

ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอย
ทางครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

ปริญญานิพนธ์
ของ
ชโนรส ทรงดาวเรือง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๕๘๐.๙๕๙ 3

๖๕๔ ๒ ค

๐. 3

ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอย
ทางครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

บทคัดย่อ

ของ

ชโนรส ทรงดาวเรือง



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางค์วิทยา

มีนาคม ๒๕๔๖

๒ ๑๕๗/๖๕

๒๒ เม.ย. ๒๕๔๖

นางสาวชิโนรส ทรงดาวเรือง. (2546), ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอย ทางครู สุดจิตต์ ดุ-
ริยประณีต. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์
, อาจารย์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์.

ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอย ทางครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต โดยมีจุดมุ่งหมายของ
การวิจัยดังนี้

1. เพื่อบันทึกโน้ตสากลทางร้องของ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ในเพลงทยอยนอก 3 ชั้น, เพลงทยอย
ใน 3 ชั้น, เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น
2. ศึกษาทางขับร้องของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ในเพลงทยอยนอก 3 ชั้น เพลงทยอยใน 3 ชั้น
เพลงทยอยเขมร 3 ชั้นและเพลงทยอยญวน 3 ชั้น

ผลการศึกษาพบว่า

1. บันทึกเพลงทยอยทั้ง 4 เพลงเป็นโน้ตสากล

- เพลงทยอยนอก 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 120 ห้อง
- เพลงทยอยใน 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 85 ห้อง
- เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 99 ห้อง
- เพลงทยอยญวน 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 65 ห้อง

2. ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอย ซึ่งขับร้องโดยครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องผลการวิเคราะห์พบ
ว่า ทำนองร้องในเพลงทยอยทั้ง 4 เพลง ซึ่งได้แก่ เพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน เพลงทยอยเขมร และเพลง
ทยอยญวน ส่วนใหญ่คำร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงของวรรณยุกต์ในภาษาพูด ยกเว้นบางคำที่ต้องการให้เกิด
ความไพเราะ จึงต้องมีการผันเสียงให้ตรงกับวรรณยุกต์ที่ต้องการจึงทำให้เสียงวรรณยุกต์บางคำไม่สัมพันธ์กับ
เสียงในภาษาพูด

2.2 เทคนิคในออกเสียงคำร้องที่พบในเพลงทยอยทั้ง 4 เพลงซึ่งขับร้องโดยครูสุดจิตต์ -
ดุริยประณีต มีดังนี้คือ

- ผันเสียง คือการทำให้หางเสียงสูงขึ้น
- กระทบคำ คือ การขับร้อง 1 พยางค์เป็นหลายโน้ต

2.3 เทคนิคการเอื้อน ได้พบว่ามีด้วยกัน 3 วิธี คือ

- กระทบเสียง คือ การเอื้อนที่ใช้หลายเสียงหลายตัวโน้ต
- บริบเสียง คือ การสะกดเสียงสั้นๆ ในตอนท้าย
- โหนเสียง คือ การเอื้อนเสียงใดเสียงหนึ่งแล้วทำให้เสียงสูงขึ้นและกลับมาเสียงเดิม

2.4 การหายใจ ได้พบว่า มีการแยกคำร้องกับการเอื้อนในแต่ละช่วงหายใจไว้อย่างชัดเจนและมีความสั้น-ยาวของแต่ละช่วงหายใจต่างกันในแต่ละเพลงซึ่งพบว่า

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น พบว่า
ช่วงระยะหายใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 1 จังหวะ
ช่วงระยะหายใจที่ยาวที่สุดมีความยาว 8 จังหวะ

เพลงทยอยใน 3 ชั้น
ช่วงระยะหายใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 1 จังหวะ
ช่วงระยะหายใจที่ยาวที่สุดมีความยาว 6 จังหวะ

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น
ช่วงระยะหายใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 1 จังหวะ
ช่วงระยะหายใจที่ยาวที่สุดมีความยาว 5 จังหวะ

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น
ช่วงระยะหายใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 1 จังหวะ
ช่วงระยะหายใจที่ยาวที่สุดมีความยาว 5 จังหวะ

A STUDY OF THAI CLASSICAL SINGING BY SUDCHIT DURIYAPRANEAT
ON THAYOY REPERTOIRE

AN ABSTRACT
BY
CHINOROS SONGDOWNRUANG

Present in partial fulfillment of requirement for the Master of
Fine and Applied Arts Program in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
March 2003

Chinoros Songdownruang. (2003). *A study of Thai classical singing by Sudchit Duriyapraneat on Thayoy repertoire*. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Associate Professor Kanchana Intarasunanon, Dr Somsak Kaetkaenchan

Abstract

This study on Thai classical singing of Sudchit Duriyapraneat's Thayoy repertoire has two main objectives. Firstly to record classical singing note of Sudchit Duriyapraneat's Thayoy repertoire at Thayoy-Nok Sam Chan, "Thayoy-Nai Sam Chan repertoire", " Thayoy Khaman Sam Chan repertoire", and Thayoy Yuan Sam Chan repertoire.

1. The second objective is to report the findings of Duriyapraneat's Thayoy repertoire on "Sam Chan In-Thayoy", "Sam Chan Khmer Thayoy". The results of the study are as follows:

- Thayoy-Nok Sam Chan produced 120 bar when converted into classical notes
- Thayoy-Nai Sam Chan produced altogether 85 bar when converted into classical notes
- Thayoy Khaman Sam Chan repertoire produced altogether 99 bar
- Thayoy Yuan Sam Chan produced altogether 65 bar when converted into classical notes.

2. A study of Thai classical singing of Sudchit Duriyapraneat's Thayoy repertoire

2.1 In an analysis of the relationship between the singing tempo and the soundings emphasizes on all four repertoires, namely Nok-Thayoy, Thayoy-Nai, Khmer Thayoy and Yuan Thayoy, in most cases, singing verses does indeed correlate with tonal accent commonly used in our daily conversation. One exception to this analysis is where a verse needs to be emphasized for melodious finish, plays with singing of voice levels will come into play for it to

coincides with tonal accent and in the process caused some of these tonal accents to get thrown out of the relationships like we normally employ in our daily conversation.

2.2 Singing techniques used by Sudchit Duriyapraneat's on all of the four repertoires possess the following elements:

- Pun seang technique is used in an attempt to raise the end tonal voice
- Kra-top-kum technique is the singing of various notes into one word

2.3 Techniques of drawing the voice in Thai-style singing between two words of a song

- Kra-top-seang technique is the drawing the voice that employs various notes
- Prip-seang technique is to trip over on the voice on any two words of a song done repeatedly in a short moment.
- Hon-seang technique is the drawing the voice in singing between two words of a song that gets raised at the highest frequency of the tonal level and then the singer has it brought back down to the original tonal level where it started off with.

2.4 Breathing pauses is also noted in the analysis that, there lies distinctive separation of singing verses with the drawing of the singing voice between two words with each breathing pauses having short or long moments.

Thayoy-Nok Sam Chan: The shortest breathing pause is for duration of half a bar. The longest breathing pause is for duration of four bar.

Thayoy-Nai Sam Chan: The shortest breathing pause is for duration of half a bar. The longest breathing pause is for duration of three bar.

Khmer Thayoy Sam Chan: The shortest breathing pause is for duration of half a bar. The longest breathing pause is for duration of two and a half bar.

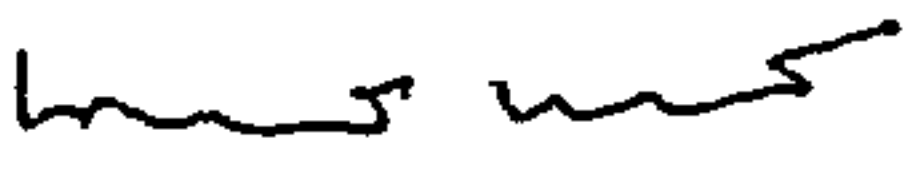
Yuan Thayoy Sam Chan: The shortest breathing pause is for duration of half a bar. The longest breathing pause is for duration of two and a half bar.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

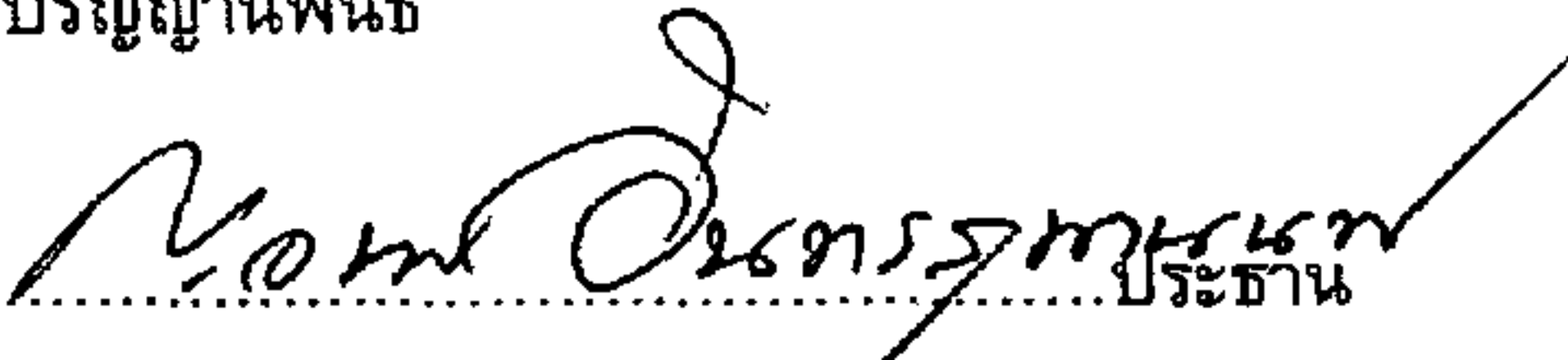
ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอย
ทางครูสุตจิตต์ ดุริยประณีต

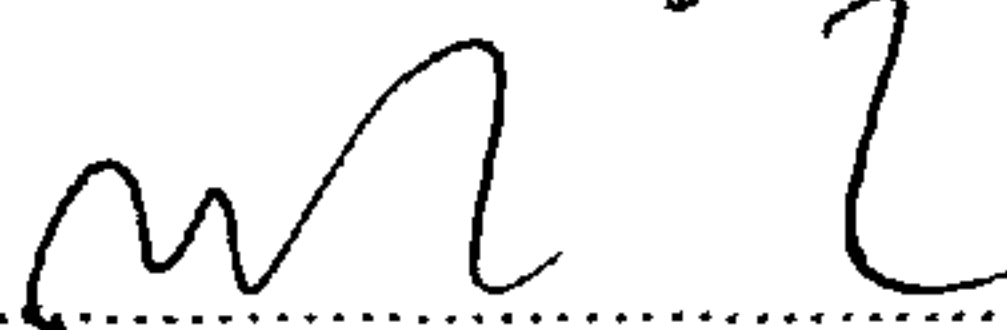
ของ
นางสาวชิโนรส ทรงดาวเรือง

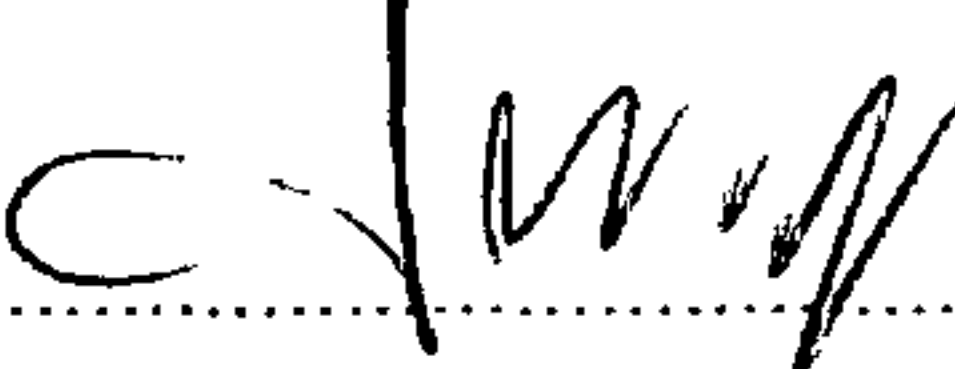
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

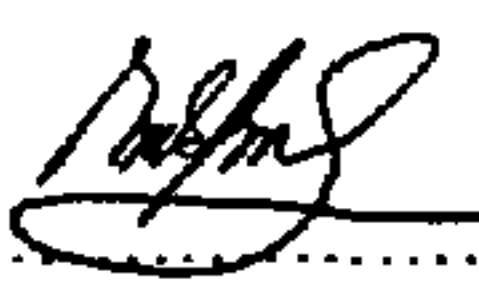

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร ณะพานนท์)
วันที่.....เดือน มีนาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์)


.....กรรมการ
(อาจารย์ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)


.....กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)


.....กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกวัชร)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ลงได้ ก็เพราะได้รับความกรุณาจากอาจารย์หลายท่านที่ได้ให้คำปรึกษาแนะนำและบุคคลต่างๆที่คอยให้กำลังใจจึงทำให้ผลงานสำเร็จลงได้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกวัชร์ กรรมการภายนอก ตลอดจนอาจารย์ในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทยทุก ๆ ท่านที่ให้คำแนะนำปรึกษาในทุก ๆ เรื่องเกี่ยวกับปริญญานิพนธ์

ขอบพระคุณครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ที่กรุณาให้ข้าพเจ้าได้นำทางร้องของครุมาศึกษาวิเคราะห์

ขอบคุณ คุณดลฤดี เต็มแสงเลิศ และคุณวาสนา พรชื่น จากกรมประชาสัมพันธ์ ที่ช่วยอนุเคราะห์ในการค้นหาเทปบันทึกเสียงร้องเพลงทยอยทั้ง 4 เพลงซึ่งขับร้องโดยครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

ขอบคุณ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ที่ช่วยอนุเคราะห์ในการบันทึกโน้ตสากลทำนองทางร้องเพลงทยอยทั้ง 4 เพลง

ท้ายที่สุดขอขอบพระคุณครอบครัวของข้าพเจ้า ที่เป็นกำลังใจให้ข้าพเจ้าด้วยดีเสมอมาจนทำให้ข้าพเจ้ามุ่งมั่นงานจนสำเร็จลุล่วง

ชิโนรส ทรงดาวเรือง

สารบัญ

บทที่	หน้า
1	บทนำ..... 1
	ภูมิหลัง..... 1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย..... 14
	ความสำคัญของการวิจัย..... 14
	ขอบเขตของการวิจัย..... 14
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 14
	ข้อตกลงเบื้องต้น..... 15
	นิยามศัพท์เฉพาะ..... 15
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 16
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า..... 22
4	ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล..... 24
5	สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย..... 118
	บรรณานุกรม..... 123
	ภาคผนวก..... 126
	ประวัติย่อผู้วิจัย..... 145

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีถือกำเนิดขึ้นมาพร้อม ๆ กับมนุษยชาติซึ่งเป็นเวลาช้านานมาแล้วไม่มีหลักฐานการเกิดของดนตรีอย่างแน่ชัดว่า ดนตรีเกิดขึ้นเมื่อใดและเกิดขึ้นได้อย่างไร เพียงแต่ใช้การสันนิษฐานว่า อาจเกิดจากเสียงที่มาจากปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น เสียงฟ้าร้อง ฟ้าผ่า เสียงฝนตก เสียงที่มาจากมนุษย์ นั่นคือเสียงพูด และเสียงโห่ร้อง ของมนุษย์นั่นเอง และมนุษย์ก็เป็นผู้เปลี่ยนแปลงจากเสียงเหล่านั้นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิต ทางด้านสังคม และทางด้านพิธีกรรม ดังคำกล่าวที่สอดคล้องของ กาญจนา อินทรสุณานนท์ (2540:1) ว่า“ดนตรีเป็นมรดกของวัฒนธรรมที่รับใช้สังคมมนุษย์ ทุกชาติ ทุกภาษา และทุกชนชั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในความเชื่อทางสังคมศาสตร์ มนุษย์ยังกำหนดให้ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า เช่น ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาของชาวตะวันตก และดนตรีในความเชื่อเรื่องไหว้ครูทางดนตรีของชาวไทย ”

นอกจากดนตรีจะมีอิทธิพลผูกพันกับมนุษย์แล้ว ดนตรียังสามารถเป็นจุดศูนย์กลางในจิตใจของมนุษย์ ดังคำกล่าวของ(วิภา คงคากุล.2529: 35) ได้กล่าวไว้ว่า “ดนตรี สามารถจะดึงดูดคนให้มาอยู่รวมกันได้ ดนตรีนอกจากจะให้ความสุขต่อสังคมแล้ว ยังเป็นความสุขส่วนตัวอีกด้วย ดังนั้นขอบเขตของในแต่ละประเพณีแต่ละวัฒนธรรม จะเป็นเครื่องบ่งบอกให้เห็นถึง รูปแบบของดนตรีความสมดุลย์ และรูปลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ในแต่ละวัฒนธรรมนั้น ดนตรียับยันทบตาต่อหน้าที่และสังคมที่เป็นรูปแบบของพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่ง ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง ความคิดด้านดนตรี ของสังคมมนุษย์ซึ่งมนุษย์ไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันของเขาได้ ”

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งคงไม่สามารถแยกออกจากกันได้ แต่เนื่องจากดนตรีเป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ จึงพบว่า มีความหลากหลายของดนตรีปรากฏอยู่มากมาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการดำรงชีวิตในแต่ละสังคมนั้น ๆ ซึ่งจะเป็นตัวกำหนดให้ลักษณะของดนตรีมีเอกลักษณ์เป็นตัวของตัวเอง ดังเช่นลักษณะของชาตินั้น ๆ ในบางแง่มุมสามารถเปรียบเทียบได้ว่าดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งซึ่งมนุษย์สร้างขึ้นมาพร้อม ๆ กับการพัฒนาด้านสังคมไปพร้อม ๆ กับการสร้างดนตรีให้ดำเนินควบคู่ไปกับสังคมนั้น และยังเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยจรรโลงจิตใจของมนุษย์ ดังคำกล่าว(มนตรี ภูงาม.2530:7)ที่ว่า“ ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสนุกสนาน รื่นเริงใจ ช่วยผ่อนคลายความเครียดในบางขณะ มีลักษณะคล้ายไอศภูวนานหนึ่ง ที่สามารถช่วยให้คนไข้ที่ป่วยทางใจมีอาการดีขึ้น ดนตรียังมีความเกี่ยวข้องกับของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย อาจเกี่ยวข้องในรูปแบบของการบันเทิงโดยตรง เกี่ยวข้องกับขนบประเพณี และโดยลักษณะอื่นๆ ทุกคนยอมรับว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มีความหมาย เป็นปัจจัยซึ่งสำคัญได้เท่าเทียมกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับถนน ของประสบการณ์ของแต่ละคน” และ “ดนตรีก็เหมือนงานศิลปะสาขาอื่นๆ ซึ่งเป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคม และย่อมมีโครงสร้าง (Structure) ของตนเองแต่ละโครงสร้างนั้นไม่ได้อยู่ตัวของมันเอง และเราจะทำความเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อเราได้ศึกษาทำความเข้าใจถึงพฤติกรรม (Behavior) ของมนุษย์ซึ่งเป็นผู้ผลิตศิลปะ โดยเฉพาะด้านดนตรี เราจะต้องศึกษาให้ทราบว่าทำไม และโดยวิธีอะไรที่แนวความคิดหรือคติ (Concept) เกี่ยวกับพฤติกรรมนั้นจึงได้ถูกจัดให้อยู่ในรูปแบบที่ทำให้เกิดการผลิตเสียง (Sound) อันเป็นที่ยอมรับกันว่าไพเราะในสังคมนั้นๆ” (สัจ ภูเขาทอง.2532:18) นอกจากนี้ ดนตรียังสะท้อนแนว

ความคิด ความเชื่อและพฤติกรรมของมนุษย์ในแต่ละชนชาติได้อีกด้วย (วีระชาติ เปรมมานนท์.2532:1) ให้ความเห็นทางด้านดนตรีไทยว่า “ดนตรีไทย มีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทย ควบคู่ไปกับศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูดและพิธีกรรมทางศาสนามาเป็นเวลาอันช้านาน ดนตรีนอกจากจะแสดงถึงความประณีตวิจิตรพิสดารแล้ว ยังสะท้อนถึงความงามด้านจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ ที่แสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทย ที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย” อีกทั้ง (ปัญญา รุ่งเรือง.2533:3)กล่าวถึงดนตรีไทยว่า “ดนตรีไทยมีลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนใคร เช่น เรื่องระบบเสียง ระบบจังหวะ ตลอดจนลักษณะพิเศษของเสียงดนตรี สำเนียง และ สำนวนเพลง “

ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่แสดงออกอย่างชัดเจนในรูปแบบ ลีลาที่ประณีต และละเอียดอ่อน อันจะสามารถแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของคนไทย ดนตรีไทยเป็นสื่อสำคัญในการถ่ายทอดความรู้สึกลึกซึ้ง และความสามารถแขนงหนึ่งของคนไทย โดยการนำเอาภาษามาสผสมผสานกับดนตรีให้เกิดบทเพลง โดยการนำเอาคำประพันธ์ที่เป็น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน มาใส่เป็นทำนองเพลง หรือเรียกว่า “การขับ” ซึ่งจะสัมพันธ์กับถ้อยคำวรรค และ ความหมายของบทประพันธ์นั้นๆ เพลง คือ สำเนา ทำนอง ทำนองดนตรี (พจนานุกรม .2516:669)

ดนตรี คือ ลำดับเสียงอันไพเราะ (พจนานุกรม.2516:360)ดังเช่นอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายของคำว่า “เพลง” คือ ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีสัดส่วน มีจังหวะ มีวรรคตอน และสัมผัสถูกต้องตามกฎหมายเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์ เช่นเดียวกับบทกวีที่เกิดขึ้น โดยใช้ถ้อยคำ เสียง อักษร สระและวรรณยุกต์ ตามกฎแห่งฉันทลักษณ์ “และ อรวรรณ บรรจงศิลป์ (2534:181)กล่าวถึงเพลงว่า” องค์ประกอบที่สำคัญของเพลงก็คือ ทำนอง และจังหวะ ถ้าไม่มีก็จะเป็นเพลงที่สมบูรณ์ไม่ได้”

ทำนอง หมายถึง การนำเสียงสูงต่ำ(Pitch) ดัง – เบา (Dynamic) ความสั้น – ยาว ของเสียง (Duration)มาจัดเรียบเรียงลำดับในรูปแบบที่ต้องการโดยมีองค์ประกอบพื้นฐานคือ จังหวะเป็นสำคัญ

“...อรวรรณ บรรจงศิลป์ (2534:150) กล่าวว่า “ทำนองเพลง และภาษาหรือวรรณคดี มีลักษณะคล้ายกันคือ สะท้อนถึงพฤติกรรมของมนุษย์และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นทำนองเกิดขึ้นมา การรับรู้ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลงทำนองเกิดขึ้นจากการรับรู้ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลง ทำนองเพลง เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงสิ่งที่อยู่ในใจของมนุษย์ อันเป็นผลของสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่รอบตัวทั้งในด้านวิถีชีวิต และความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และความต่อเนื่องจากประสบการณ์เก่า ๆ ที่สืบทอดต่อกันมาโดยการวิเคราะห์แนวทำนองเพลง ซึ่งผลจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์จึงช่วยให้มองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับมนุษย์...”

เพลงไทยมีวิวัฒนาการสืบทอดกันมา โดยบรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ผลงานและมีการพัฒนารูปแบบมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีการจัดแบ่งและแยกประเภทของหมวดหมู่ในเพลงไทยไว้กว้างๆ ดังนี้

1. ประเภทของเพลงไทยตามอัตราจังหวะของเพลงซึ่งแบ่งได้ 3 อัตราคือ

1.1 เพลงชั้นเดียวส่วนมากเป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่เดิมเป็นเพลงที่มีวรรคสั้น ๆ เช่น เพลงเร็ว และเพลงฉิ่งต่าง ๆ จะมีทั้งพวกเพลงบรรเลงล้วน ๆ และเพลงขับร้อง เพลงบรรเลงล้วนซึ่งได้แก่ เพลงเร็วและเพลงฉิ่ง

ซึ่งได้แก่ เพลงเร็วและเพลงฉิ่งนิยมใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ ประกอบอากัปกิริยาของตัวแสดง โขน ละคร ส่วนเพลงร้องชั้นเดียวนิยมใช้ประกอบตัวละครที่มีอาการรีบเร่ง

1.2 เพลงสองชั้น เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะยืดยาวจากชั้นเดียวอีกเท่าตัว ส่วนมากเป็นเพลงที่มีมาแต่โบราณ อาจใช้บรรเลงล้วนๆ หรือใช้บรรเลง ขับร้องก็ได้ ในการบรรเลงล้วนๆ ได้แก่ เพลงเรื่องต่างๆ เพลงสองชั้นจะมีอัตราจังหวะกะทัดรัด เหมาะสมสำหรับการใช้ในการดำเนินเรื่องได้เป็นอย่างดี

1.3 เพลงสามชั้น เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะยืดยาวจากเพลงในอัตรา 2 ชั้น อีกเท่าตัว ส่วนมากจะเป็นเพลงที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ของแต่โบราณก็พอมิบ้าง เช่น ที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา คือการโหมโรงบางเพลง เพลง 3 ชั้น ก็มีทั้งใช้บรรเลงล้วนๆ และบรรเลงขับร้อง 3 ชั้นมักนิยมใช้ร้องส่ง

2. การแบ่งประเภทเพลงไทยตามลักษณะของการใช้จะแบ่งได้ 2 ประเภท คือ

2.1 เพลงบรรเลง หมายถึง เพลงประเภทที่ใช้ดนตรีล้วนๆ เช่น

- เพลงโหมโรง
- เพลงหน้าพาทย์
- เพลงเรื่อง
- เพลงทางเครื่อง เป็นต้น

2.2 เพลงขับร้อง หมายถึง เพลงที่มีการบรรเลงและมีการขับร้องอยู่ในเพลงๆ เดียวกัน ซึ่งแบ่งแยกได้ 3 ประเภท ได้แก่

2.2.1 เพลงเถา หมายถึง เพลงขับร้องและบรรเลงในเพลงเดียวกัน โดยเริ่มจากอัตราจังหวะจากช้าไปหาเร็ว คือ จากอัตราจังหวะ 3 ชั้น ต่อด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งมีก็ท่อนก็ได้ จำนวนท่อนต้องเท่ากัน และอาจจบด้วยการมีลูกหมด หรือไม่มีลูกหมดก็ได้

2.2.2 เพลงตับ หมายถึง การนำเพลงหลายๆ เพลงมาขับร้องและบรรเลงติดต่อกัน เพลงตับมีอยู่ 2 ประเภทได้แก่

- ตับเรื่อง คือ เพลงตับที่เรียบเรียงขึ้นจากเพลงหลายๆ เพลงโดยยืดยาวเนื้อร้องที่เรียบเรียงติดต่อกันเป็นเรื่องราวเป็นสำคัญ ตัวอย่างเช่น ตับเรื่องสามก๊ก, ตับเรื่องวิเวกพระสมุทร , ตับเรื่องราชาธิราช หรือในโขนเรื่องรามเกียรติ์ คือ ตับนางลอย , ตับพรหมมาศ และตบนาคนาค เป็นต้น

- ตับเพลง คือ การนำเอาเพลงหลายๆ เพลง ซึ่งมีอัตราจังหวะเดียวกัน มาบรรเลงติดต่อกัน ตัวอย่างเช่น ตับลมพัดชายเขา เป็นต้น

2.2.3 เพลงเกร็ด หมายถึง เพลงที่ไม่สามารถจัดอยู่ในเพลงประเภทใดได้ คือไม่ใช่เพลงเถา หรือเพลงตับ ซึ่งใช้เพลงเถา หรือเพลงตับ ซึ่งใช้ขับร้องหรือบรรเลงในเวลาอันสั้นเพื่อจะฟังเฉพาะเพลงหรือบทร้องเท่านั้น หรือ อาจจะนำเพลงมาจากเพลงตับมาแยกร้องเพียงเพลงเดียว ก็จะสามารถจัดเพลงนั้นให้อยู่ในประเภทของเพลงเกร็ด หรือการนำเอาเพลงเถามาแยกร้องในอัตราจังหวะใดจังหวะหนึ่งก็ให้ถือว่า เพลงนั้นจัดอยู่ในประเภทเพลงเกร็ด เช่นเดียวกัน อาทิ เพลงลาวดวงเดือน 2 ชั้น เพลงเขมรไทรโยค 3 ชั้น เพลงจีนขิมเล็ก 2 ชั้น

3. การแบ่งประเภทของเพลงไทยตามลักษณะวิธีการบรรเลงซึ่งมี 4 ประการ คือ

3.1 เพลงทางพื้น

3.2 เพลงทางกรอ

3.3 เพลงลูกล่อลูกขัด

3.4 เพลงเดี่ยว

จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการบรรเลงและขับร้องมีอยู่ด้วยกัน 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. หน้าทับปรบไก่ ใช้สำหรับเพลงที่เดินจังหวะธรรมดาไม่มีลูกล่อลูกขัด หรือเพลงที่มีลูกล่อลูกขัดอยู่ในทำนองของตนเอง เช่น เพลงจะเข้หางยาว เพลงสุดสงวน เพลงโอยเรศ เพลงราตรีประดับดาว เป็นต้น
2. หน้าทับสองไม้ ใช้สำหรับเพลงที่เดินจังหวะที่มีลูกโยน ประกอบด้วยลูกล่อลูกขัดต่างๆ เช่น เพลงเขมรราชบุรี เพลงแขกโอด เพลงแขกกลพบุรี และเพลงประเภททยอย เช่น เพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน เพลงทยอยเขมร เพลงทยอยญวน เป็นต้น
3. หน้าทับพิเศษ เป็นหน้าทับที่ไม่สามารถใช้หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ได้เพราะเนื่องจากไม่เหมาะกับการดำเนินทำนอง แบ่งย่อยได้ดังนี้คือ

3.1 หน้าทับเพลงออกภาษา เช่น จีน เขมร พม่า แขก มอญ ฯลฯ

3.2 หน้าทับเพลงระบำรำฟ้อน เช่น เพลงระบำดาวดึงส์ ใช้หน้าทับตะเข้ ระบำสี่บทใช้หน้าทับพระทอง

3.3 หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ที่เป็นเพลงหลัก เช่น เพลงสาธุการ เชิด เสมอ โอด ส่วนเครื่องหนังที่ใช้ตีประกอบเพลงหน้าพาทย์นั้นคือ ตะโพน และ กลองทัด จึงเรียกกันว่า "หน้าทับตะโพน กลองทัด" ที่เรียกกันเช่นนี้จะขอยกตัวอย่าง เช่น เพลงเสมอนั้นในหน้าทับหนึ่งๆ แทนที่จะเรียกจังหวะ ก็เรียกเป็น "ไม้" โดยยึดไม้กลองทัดเป็นเกณฑ์ เพลงเสมอทั่วๆ ไปมี 5 ไม้ (5 จังหวะ) คือลงไม้กลองทัดทั่วเรียกว่า "ไม้เดิน" 5 ครั้งหมายถึงตัวละครก้าวไปข้างหน้าไม้ละ 1 ก้าว รวมเป็น 5 ก้าว เรียกว่า 5 ไม้เดิน หลังจากนั้นลงลา 4 ไม้ (4 จังหวะ) หรือเรียกว่า 4 ไม้ลา แต่ละไม้นี้ตัวละครจะก้าวถอยหลังไม้ละ 1 ก้าวรวมทั้งสิ้นถอยหลัง 4 ก้าวจึงเรียกไม้นี้ว่า "ไม้ลา"

การขับร้อง หมายถึงการเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองจะมีเนื้อร้องไม่มีเนื้อร้องก็ได้ โดยการจัดระดับเสียงที่เปล่งออกมาแล้วปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะอย่างมีระบบ ยึดการดำเนินจังหวะไว้นั่นเองตลอดจนดนตรีสามารถดำเนินทำนองได้อย่างสมบูรณ์

การร้องเพลงเป็นการแสดงออกเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นการร้องจะมีคำร้องหรือไม่ก็ตาม คุณลักษณะพิเศษของเพลงเป็นศิลปะที่สามารถดึงดูดผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกอ่อนไหวและมีอารมณ์กับเสียงเพลงนั้นได้ นักร้องเพลงไทยในอดีตนั้น จะต้องเป็นบุคคลที่มีเสียงดีและยังสามารถขับร้องได้ในระดับเสียงที่สูงมากๆ และเป็นบุคคลที่มีเสียงดังกังวาน

“...เพลงไทยทุก ๆ เพลงนั้นมีความไพเราะด้วยกันทุกเพลง เพราะกวีผู้ประพันธ์ทำนองเพลงก็ดี หรือผู้ประพันธ์บทกวี บทพรรณคดีต่าง ๆ ก็ดี แต่ละท่านจะสร้างผลงานขึ้นมาสักชิ้นหนึ่งต้องกลับไปด้วยความคิดสร้างสรรค์ ความอดทน ความพยายาม และอารมณ์แห่งความรักในการดนตรีขับร้อง อย่างสุดซึ้ง พร้อมกันนั้นจะต้องมีความรู้ในเรื่องของศิลปะการดนตรี การขับร้องอย่างแรงกล้า มีจินตนาการอันงดงามลึกซึ้งสูงสุดเปล่งบานประทับอยู่ในความรู้สึกส่วนลึกแห่งจิตใจจนไม่สามารถจะเก็บตัวได้อีกต่อไปก็จะแสดงออกมาในรูปแบบของงานประพันธ์เพลงงานประพันธ์วรรณกรรม บทกวี ฯลฯ ความถนัดของแต่ละบุคคล ฉะนั้นเพลงไทยทุกเพลงล้วนมี

ความไพเราะทั้งสิ้น จะได้ไพเราะไปตามลักษณะแบบฉบับและลีลาของผู้ประพันธ์
แต่ละคน ฉะนั้นจึงเปรียบเทียบไม่ได้ว่า เพลงไหนไพเราะกว่ากัน เพราะแต่ละเพลง
มีความดีเด่นสมลักษณะของตัวเองด้วยกันทั้งนั้น “(ประคอง ชลาบุณย. 2525:107)...”

“เท่าที่ทำกันอยู่ทุกวันนี้มี 4 วิธี คือ ร้องคลอ ร้องเคล้า ร้องส่ง หรือร้องรับ ในเรื่องของการร้องส่ง หรือร้องรับนี้ ย่อมใช้เทคนิคอย่างพิสดาร มีเมื่อดพรายในการขับร้อง การใช้ระดับเสียงต่าง ๆ ในวิถีทางของการ ดำเนินทำนองเป็นไปอย่างพิถีพิถันมาก...” (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2530 : 142)

การขับร้องที่ดีผู้ร้องต้องมีน้ำเสียงดี เสียงสม่ำเสมอ กำลังเสียงดี มีความรอบรู้กว้างขวาง ฉลาด มี ปรุภาณไหวพริบ รู้จักใช้ถ้อยคำภาษา รู้จักลมหายใจเข้าออก แม่นเสียง แม่นจังหวะ มีความมั่นใจในการขับร้อง กล้าหาญไม่ประมาท ดังนั้นผู้ขับร้องที่ดีควรมีหลักและวิธีขับร้องเพลงไทยดังนี้

1. เสียง ในการร้องเพลงไทยเสียงเป็นสิ่งสำคัญมากที่สุดเพราะต้องใช้ในการเอื้อนทำนอง ดังนั้นผู้ขับ ร้องจึงควรมีน้ำเสียงที่ดีเป็นพื้นฐานอันดับแรกของการขับร้อง

1.1 คุณภาพเสียง หมายถึงเสียงที่เกิดจากการร้องเต็มเสียง ชัดเจน แจ่มใส น้ำเสียงดำเนินไปอย่าง อย่างสม่ำเสมอ ไม่เพี้ยนเสียง คุณภาพของเสียงผู้ร้องแต่ละคนจะต่างกันไปเนื่องจาก นักร้องบางคนมีระดับเสียงทุ้ม ต่ำ แต่บางคนมีระดับเสียงแหลมสูง

1.2 กำลังเสียง หมายถึงเสียงที่ใช้ในการขับร้องต้องมีกำลังมากพอที่จะร้องให้เต็มเสียง ทั้งในทางขึ้น เสียงสูงและทางลงต่ำ อวัยวะเกี่ยวกับระบบการหายใจและการเปล่งเสียงต้องแข็งแรงพอที่จะสามารถเปล่งเสียงร้อง ให้เป็นไปได้อย่างดีเต็มกำลังเสียง

1.3 หลักและวิธีการเปล่งเสียง การขับร้องต้องเปล่งเสียงโดยใช้กำลังเสียงเต็มที่ สามารถควบคุมให้เกิด เสียงหนักเสียงเบา มีการปั้นเสียงให้กลมกล่อมและต้องทราบว่า การขับร้องในวรรคตอนใดจะใช้เสียงแท้หรือวรรค ตอนใดควรใช้เสียงอาศัยซึ่งมีหลักและวิธีการดังนี้

1.3.1 การบังคับเสียง ผู้ขับร้องจะต้องบังคับเสียงที่ออกมาให้ถูกต้อง ทั้งความหมายและทำนอง เพลง โดยการใช้สัดส่วนต่างๆของปากและลำคอ ตัวอย่างเช่น

การเปล่งเสียงร้อง “เออ” กระแสเสียงต้องผ่านลำค่อออกมาทางปากโดยตรง

การเปล่งเสียง “อือ” เสียงต้องผ่านออกมาในลักษณะครึ่งปากครึ่งจมูก

การเปล่งเสียงร้อง “เอ๋ย” เสียงต้องผ่านออกมาจากจมูก

1.3.2 การฝึกกล้ามเนื้อคอ ผู้ขับร้องต้องฝึกกล้ามเนื้อคอเพื่อต้องการที่จะทำให้การออกเสียง กระทบชัดเจนครบทุกพยางค์ของทำนองเอื้อน ซึ่งเสียงกระทบจะต้องใช้มากในการขับร้องเพลงไทย เช่น

การครั้นเสียง คือ การใช้ลูกค้อยืนเสียงให้อยู่กับที่ มีสามพยางค์ พยางค์แรกเป็นเสียงเริ่มต้น พยางค์ที่ สองเป็นเสียงสูงกว่าพยางค์แรก 1 เสียงและกลับมายังเสียงเริ่มต้นใหม่อีกครั้งในพยางค์ที่ 3 เป็นการร้องที่ใช้ เทคนิค “ครั้น” การร้องที่เปลี่ยนเสียงขึ้นไปยังคู่ 2 และกลับมาเสียงเดิมอย่างรวดเร็ว การครั้นมีประโยชน์คือ

1. เชื่อมการเอื้อนที่มีระดับเสียงเดียวกัน ให้กลมกลืนกันอย่างต่อเนื่อง
2. เชื่อมการเอื้อนให้ต่อเนื่องกับการร้อง
3. เชื่อมการเอื้อนที่มีการเปลี่ยนระดับเสียง ให้กลมกลืนเข้าด้วยกันอย่างสนิทสนม
4. ประดับเสียงเอื้อนให้มีลีลางดงามขึ้น ช่วยให้เสียงไม่ห้วน ไม่แข็ง ทำให้ฟังนิ่มนวล

วิธีการทำเสียงครัน ทำโดยเปล่งเสียงให้มีน้ำหนักอยู่ที่โคนลิ้นแน่นคอ เปล่งเสียงให้แรงจนเสียงที่คอเกิดความสั่นสะเทือน เมื่อรู้สึกว่เสียงที่คอเกิดความสั่นสะเทือนแล้ว จึงเน้นคั่นเสียงให้แรง มีลักษณะคล้ายกระแอม ผู้ขับร้องต้องทำเสียงครันมากน้อยเพียงไรพิจารณาจากความเหมาะสมพอดีของท่วงทำนองเพลง

1.4 การบังคับกล้ามเนื้อ กรณีที่นักร้องจำเป็นต้องร้องเพลงที่มีเสียงสูงๆ ผู้ขับร้องควรเกร็งกล้ามเนื้อหน้าท้องบางส่วน โดยการแขม่วกล้ามเนื้อหน้าท้องแล้วผลัดลมขึ้นสูงลำคอจะทำให้เสียงที่ออกมาลมเกลี้ยง นอกจากนักร้องจะไม่ต้องแผดเสียงแล้วยังช่วยให้ช่วงในการออกเสียงมีความยาวขึ้นไปจนถึงจุดที่หยุดหายใจ ทำให้งานเพลงไม่ขาดห้วงๆ ไป อีกทั้งยังช่วยให้เกิดความไพเราะอีกด้วย

2. คำร้อง บทร้องเพลงไทยส่วนมากจะเป็นบทประพันธ์จากวรรณกรรมต่างๆ ซึ่งเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ดังนั้นการจัดวางคำร้องให้เหมาะสมกับทำนองเพลงจึงใช้วิจารณ์ญาณ ประสบการณ์ ตลอดจนปฏิกิริยาไหวพริบซึ่งผู้ขับร้องต้องพิจารณาส่งสำคัญดังนี้

2.1 ต้องร้องโดยการทำเสียงให้ได้ความหมายชัดเจน

2.2 แบ่งพยางค์ แบ่งวรรคตอน และวางคำร้องในการขับร้องให้ถูกต้อง ดังนั้นผู้ขับร้องควรศึกษาบทร้องให้ทราบถึงความหมาย และการแบ่งวรรคตอนเพื่อวางคำร้องให้ถูกต้องในการขับร้อง เพื่อผู้ฟังจะได้มีความเข้าใจและเกิดความชื่นชมในบทประพันธ์ที่นำมาขับร้องและจัดวางคำร้องอย่างประณีตด้วย

2.3 ใส่อารมณ์ลงไปในการร้อง เพื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับบทเพลงบางครั้งก็ต้องใส่เมื่อดพรายลงไปในการขับ

พยางค์ที่สามารถทำเสียงดังเช่นที่ว่านี้ ต้องมีลักษณะดังนี้ คือ

1. ต้องเป็นคำเป็น หมายถึง คำที่ออกเสียงแล้วเกิดการสั่นสะเทือนในลำคอ ได้แก่ คำที่ประสมสระเสียงยางในแม่ ก กา เช่น ำ โ ะ แ หรือคำที่มีตัวสะกดใน แม่กง แม่กน แม่กม แม่เกย แม่เกอว เช่น ไกร ชาน แล่น เล่ห์ ช้าง ฯลฯ แม้มีคำตายซึ่งมีพยัญชนะในหมวดอักษรต่ำและสระเสียงยาว เช่น ชาก พาด โชติ วาบ ยอก พรอด เป็นต้น ก็สามารถทำได้เช่นเดียวกับคำเป็น

2. ต้องเป็นคำที่ออกเสียงวรรณยุกต์โท ได้แก่ พยัญชนะในหมวดอักษรกลางรูปวรรณยุกต์โท เช่น ก้าว จ้า ตั้ง ต้อง เบ้า ป้อน อ้อย ฯลฯ หรือพยัญชนะที่อยู่หมวดอักษรสูง รูปวรรณยุกต์โท เช่น ไข่ เสื่อ ห้าม ฝ่ายผ้า ถ้า หรือพยัญชนะที่อยู่หมวดอักษรต่ำรูปวรรณยุกต์โทซึ่งมีอักษรนำ เช่น หญ้า หว่า เป็นต้น

การทำเสียงเช่นนี้ มิใช่จะทำทุกที่ในบทร้อง ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในแง่ของทำนองเพลงว่า เอื้อให้หรือไม่ หรือพิจารณาลีลาของบทร้องด้วยว่า เป็นอย่างไร อ่อนหวาน เข้มแข็ง หรือโกรธ และเพลงบางประเภท เช่น เพลงภาษาคำร้องอาจจะเสียงเพี้ยนไปได้เพื่อให้ได้สำเนียงภาษาของเพลงนั้นๆ

การเอื้อน คือ การเปล่งเสียงออกมาให้เป็นทำนอง โดยไม่มีเนื้อร้อง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างมากในการขับร้องเพลงไทยที่จะประติษฐ์การเอื้อนทำนองทางร้องให้มีความไพเราะประณีตโดยใช้เทคนิคการร้อง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์และความสามารถพิเศษของผู้ขับร้องในแต่ละทางร้อง ดังนั้นผู้ขับร้องควรจะต้องสนใจวิธีการเอื้อน ถ้าเสียงดีร้องชัดเจน แต่ประติษฐ์ทำนองเอื้อนไม่ไพเราะก็ไม่สามารถกล่าวได้ว่า เป็นผู้ขับร้องเพลงไทยที่ดีในการขับร้องนั้น สิ่งสำคัญคือ การเอื้อน

ในทางร้องจะมีการเชื่อมคำร้องด้วยการเอื้อน เสียงเอื้อนที่ใช้ในทางร้องจะปรุงแต่งด้วยลีลาในน้ำเสียงแบบต่างๆ ตามวิธีการใช้เสียงในการขับร้องเป็นต้นว่า การใช้เสียงนาสิก การใช้เสียงอาศัย การครั่นเสียง การทอดเสียง ฯลฯ สลับกันไปกับคำร้องซึ่งบรรจุไว้ในเพลงการร้องเพลงไทย

จากการค้นคว้าเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาศิลปดนตรีไทยพบว่า วิธีการทำเสียงเอื้อนแบบต่างๆ สามารถปฏิบัติได้ดังนี้

วิธีการทำเสียงเออ ใช้น้ำหนักเสียงลึกลงอยู่ที่โคนลิ้น บังคับคอให้แข็ง เพยอร์ริมฝีปากเล็กน้อยแล้วเปล่งเสียงออกจากลำคอโดยตรง โดยไม่ขยับคางและหุบปาก

เสียงเออเป็นเสียงสำคัญมาก เพราะการดำเนินทำนองเอื้อนต้องใช้เสียงเออเป็นหลักไม่ควรออกเสียงเป็น โอ หรือ โอย หรือ ออ หรือ อา จะทำให้เอื้อนฟังไม่ไพเราะ

วิธีการทำเสียงเออ มีวิธีเช่นเดียวกับเสียง เออ จนเมื่อจะออกเสียง เออ ให้ขยับโคนลิ้น กระทบเพดานปากเล็กน้อย ให้เกิดเสียง อี ที่ไม่ชัดเจนนัก เมื่อสุดหางเสียงควบลำตามเสียง เออ ออกมาร่วมด้วย นิยมใช้เมื่อสิ้นสุดการเอื้อนก่อนคำร้อง และใช้ร้องก่อนถึงการท้าวรรคต่อไป

วิธีการทำเสียงเออ เพยอร์ริมฝีปากอ้าจากกันเล็กน้อย เพื่อเปลี่ยนทางลมให้มากระทบเพดานปาก และเปล่งเสียงให้ออกมาทั้งทางจมูก (เสียงขึ้นนาสิก) และใช้เมื่อลงท้ายคำที่ไม่สามารถทำให้เสียงของคำสุดท้ายตรงกับทำนองเพลงได้ เช่น ปองปัด เออ

วิธีการทำเสียงเออ หลักการเหมือนการเปล่งเสียง เออ แต่ทำให้เสียงสะดุดสั้นลง มักใช้ในการกล้ำกับคำเสียงอื่นๆ โดยไม่เปล่งออกมาให้ชัดเจน

วิธีการทำเสียงเออ เหมือนกับการทำเสียง เออ แต่ผันเสียงให้สูงขึ้นโดยไม่หุบปาก เปลี่ยนน้ำหนักในช่วงหางเสียงให้ไปอยู่ที่จมูก

วิธีการทำเสียงเออ เปล่งเหมือน เออ แต่สะดุดให้สั้นลง

วิธีการทำเสียงเออ ต้องเปล่งเสียงออกก็จากลำคอ บังคับให้น้ำหนักเสียงมาอยู่ที่เพดานและขึ้นนาสิก เปล่งเสียงให้กระทบทั้งสองทาง แต่อ่านทางปากมากกว่าทางจมูก

วิธีการทำเสียงเออ เหมือนกับการเปล่งเสียง เออ แต่ต้องออกเสียงให้มีน้ำหนัก เสียงขึ้นนาสิกแรงกว่าปกติ โดยยกโคนลิ้นกระทบเพดานปากแต่ไม่ชิด เมื่อตามด้วยเสียง เออ มักจะมีเสียง ง ติดตามออกมาด้วย อันเป็นลักษณะการเอื้อนอย่างหนึ่งของไทย แต่ถ้าใช้เสียงเออคู่กับเสียง อี จะไม่มีเสียง ง ติดมา

วิธีการทำเสียงเออ หลักเหมือนกับการเปล่งเสียง เออ แต่ทำให้เสียงสะดุดสั้นลง

วิธีการทำเสียงเออ เพยอร์ริมฝีปากเล็กน้อย เปล่งเสียง อี ผ่านออกมาช้าๆ พร้อมกับผันเสียงขึ้นสูง ให้เสียงออกจมูก การเปล่งเสียงจะออกคำไม่ชัดเจน เมื่อจวนสุดเสียงต้องค่อยๆ ลดกำลังเสียงลงทีละน้อยจนสุดหางเสียง ใช้ปนในบางช่วงของการเอื้อน

วิธีการทำเสียงเออ เริ่มต้นด้วยการเปล่งเสียง เออ แล้วกระทบโคนลิ้นขึ้นไปสัมผัสชิดเพดานปาก เสียงจะออกทางจมูก และเกิดเสียง เอ็ง แล้วเปล่งเสียงต่อเหมือนเออ โดยติดเสียง ง มาด้วย

วิธีการทำเสียงเออ เริ่มต้นด้วยการเปล่งเสียงเออ แล้วกระทบโคนลิ้นขึ้นไปสัมผัสชิดเพดานปาก เสียงจะออกทางจมูก และเกิดเสียง เออ แล้วเปล่งเสียงต่อเหมือนเออ โดยติดเสียง ง มาด้วย

3. จังหวะ ผู้ที่ขับร้องเพลงไทยได้ดีนั้น จะต้องมียังหวะดีรักษาระดับของจังหวะได้ดีไม่ช้าหรือเร็วเกินไป ไม่รุล้ำจังหวะทำให้จังหวะขาดหรือเกิน สามารถตีจังหวะ จาบ กรับ โหม่ง และมีความสำคัญคือ สามารถตีหน้าทับของเครื่องหนังได้ ร้องให้ตรงจังหวะทุกช่วงไป แต่ถ้าเป็นผู้แม่นจังหวะ แล้ว ก็อาจมีวิธี ลักจังหวะ ย่อยจังหวะ เพื่อได้ฟังแล้วเกิดรส และเพื่อความเหมาะสม เช่น เพลงจีน ควรจะต้องมีวิธีการลักจังหวะบ้าง

4. การหายใจ มีความสำคัญสำหรับผู้ขับร้องที่ต้องใช้เสียงเป็นหลัก ครูจะกำหนดตำแหน่งการหายใจไว้อย่างแน่ชัด ดังนั้นผู้ขับร้องจะต้องจำตำแหน่งที่จะใช้สำหรับหายใจในเพลงแต่ละเพลงให้ได้ เพราะจะทำให้ผู้ที่ขับร้องไม่เหนื่อยง่ายและเพลงก็จะไม่ขาดช่วง ทั้งผู้ฟังยังสามารถทราบความหมายของคำร้องได้ถูกต้อง

5. แมันเสียง ผู้ขับร้องต้องจำเสียงลูกฆ้องได้ถูกต้อง ขึ้นลงไม่ผิดเสียง หมายความว่า เมื่อจะร้องเพลงใดก็ต้องยึดถือหลักเสียงมาตรฐาน เช่น เสียงกรวด เสียงเพิงอ้อ และเสียงชวา เป็นต้น ผู้ร้องจะต้องขึ้นเสียงร้องให้ถูกต้องตามหลักเสียงของแต่ละเพลงโดยไม่ผิดเสียง

6. แมันเพลง ผู้ขับร้องต้องมีความแม่นยำในบทเพลงที่จะขับร้องว่าเพลงใดใช้เสียงอะไร มีลีลาอย่างไร ถ้าร้องเพลงติดต่อกัน เช่น ร้องเพลงตับ ต้องใช้เพลงที่มีเสียงลูกฆ้องกลมกลืนกัน

7. อารมณ์ การใส่อารมณ์ลงในบทเพลงนั้น ผู้ขับร้องจะต้องศึกษาอารมณ์ของเพลงและบทร้องให้เข้าใจเสียก่อน แล้วจึงเริ่มขับร้อง อารมณ์โกรธต้องร้องให้เสียงแข็งห้าวหาญ รวดเร็ว อารมณ์รักต้องร้องให้ช้าพอสสมควร เสียงอ่อนหวาน อารมณ์เศร้าต้องร้องให้ช้า มีการโหนหวนคร่ำครวญบ้าง เมื่อทำนองเพลงเอื้ออำนวย ดังนั้นเป็นต้น

8. รู้ทางเครื่อง ผู้ขับร้องควรมีความรู้ความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรี แต่ละเครื่องมือได้บ้าง เพื่อจะทำให้การขับร้องเป็นไปด้วยดี

“การขับร้องเพลงไทยจะให้ได้ดีสมบูรณ์แบบผู้ร้องควรต้องศึกษาอารมณ์ของเพลงไทยในแต่ละเพลงที่จะร้องอย่างละเอียดเพราะจะทำให้การขับร้องเพลงนั้นๆดำเนินไปอย่างวิจิตร ประณีต ดังาม ไพเราะ มีความนุ่มนวล งดงามน่าฟัง มีความเศร้า มีความสนุกสนานอยู่ในเพลงที่ขับร้องอยู่ในขณะนั้น ซึ่งผู้ร้องต้องใช้ประสบการณ์ในการขับร้อง จึงจะเข้าถึงอารมณ์เพลงนั้นๆได้”(ประคอง ชลาบุภาพ.2525:107) นักดนตรีและนักร้องที่รู้จักอารมณ์เพลงได้ดีจะสามารถแสดงออกถึงการใช้อารมณ์ในขณะที่ร้องเพลงได้อารมณ์สมจริง และเพลงประเภทที่สามารถแสดงอารมณ์ได้เป็นอย่างดีนั้นคือเพลงลูกล่อลูกขัดประเภทโยน เพลงประเภททยอยนี้ใช้หน้าทับประเภทสองไม่ในการประกอบการบรรเลง ดังเช่น เพลงที่แสดงอารมณ์เศร้าในขณะที่จะต้องลาจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันเป็นของรัก เช่น ขณะจากบ้านจากคูรัก ได้แก่ เพลง ทยอย เช่น เพลงทยอยนอก ทยอยใน ทยอยเขมร และทยอยญวน

เพลงประเภทเพลงทยอยทั้ง 4 เพลงนี้ เดิมเป็นเพลงในเรื่องทยอยในทางการบรรเลงดนตรีไทยเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เพลงลูกล่อลูกขัดประเภทโยน” เพลงประเภทนี้จะมีเม็ดพราญในการบรรเลงมากมายที่นิยมบรรเลงทั้งในการบรรเลงประกอบการแสดงในโขนละครในบทตัวละครเศร้าโศกเสียใจ หรือประสบอารมณ์สุดแสนรันทดที่จำต้องพรัดพรากจากสิ่งที่รักไป”(มนตรี ตราโมท. 2523:137)

“ เพลงเรื่องทยอย เป็นเพลงหน้าพาทย์สำนวนเก่า มีมาแล้วแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โบราณจารย์ประดิษฐ์ไว้ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละครในตอนที่ต้องการแสดงกิริยาว่าเศร้าโศกเสียใจ เฉพาะประเภทตัวละครมิได้แสดงอาการอยู่กับที่ เช่น เดินไปร้องได้ไป หรืออาการโศกเศร้ารำพันในขณะที่เดินทางเป็นสำคัญ”(มนตรี ตราโมท.2523:137)

และการบรรเลงประชันวงซึ่งอาจใช้บรรเลงเป็นเถา หรือ 3 ชั้นนั้นขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้ในการบรรเลง เพลงประเภทเพลงทยอยนี้เป็นเพลงที่จัดว่าเป็นเพลงใหญ่มีเม็ดพราญในการบรรเลงและขับร้องต่างกัน โดยเฉพาะ

ในการขับร้องซึ่งนักร้องควรรู้จังหวะหน้าทับได้จะเป็นการดีซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ (สมบัติ สังเวียนทอง. สัมภาษณ์ 16 ส.ค. 2545 ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร) ได้กล่าวถึงการขับร้องเพลงประเภทเพลงทยอยไว้ว่า "เพลงประเภทเพลงทยอยนั้นเป็นเพลงที่ร้องยากและมีเมื่อดพรายในการเอื้อนขึ้นอยู่กับเทคนิคในการขับร้องของนักร้องแต่ละท่าน ส่วนสำคัญในการร้องเพลงประเภทนี้คือการหนึ่งนั้นคือ นักร้องควรฟังจังหวะหน้าทับเป็นจะดีมาก ซึ่งในเพลงจะมีการโยนเสียง โหนเสียง ส่วนทางการบรรเลงนั้นจังหวะจะเร็วมีลูกล่อลูกขัดกันตลอดเพลง"(ดวงเนตร ดุริยพันธ์.สัมภาษณ์ 16 ส.ค. 2545 ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับการร้องเพลงประเภทเพลงทยอยไว้ว่า" การร้องเพลงทยอยเป็นการร้องที่ยาก 2 ชั้นไม่เหนียวมาก แต่ 3 ชั้นนี้หนักเอาการ ซึ่งนักร้องต้องชำนาญการร้องเป็นอย่างดีรู้หน้าทับ รู้วิธีการร้อง เพราะต้องมีการโยนเสียง ย่อเสียง" และ (ณรงค์ แสงหาญ .สัมภาษณ์ 16 ส.ค. 2545 ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร)ได้กล่าวถึงการร้องเพลงประเภททยอยไว้ว่า"คนที่จัดว่าร้องเพลงไทยเดิมสมบูรณ์ได้นั้นต้องสามารถร้องได้ทุกแบบและทุกแนว เช่น ประเภทเพลงสองไม้เช่นเพลงทยอย อย่าง ทยอยนอก ทยอยเขมร ฯลฯ และเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่เป็นต้น" วงดนตรีที่ประกอบการบรรเลงขับร้องในการบรรเลงเพลงประเภทเพลงทยอยมีดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า

1. ระนาดเอก
2. พ้องวงใหญ่
3. ปี่ใน
4. กลองสองหน้า
5. ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่

1. ระนาดเอก
2. ระนาดทุ้ม
3. พ้องวงใหญ่
4. พ้องวงเล็ก
5. ปี่ใน
6. กลองสองหน้า
7. ฉิ่ง

วงมโหรี

1. ซอสามสาย
2. ระนาดเอก
3. พ้องวงกลาง (ใช้ในวงมโหรี ทำหน้าที่เหมือนพ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์)
4. ซอด้วง
5. ซออู้
6. จะเข้
7. ขลุ่ยเพียงออ
8. โทน

9. รำมะนา

10. จิ้ง

ประวัติและบทร้อง

ประวัติเพลงทยอยนอก

เพลงทยอยนอกนิยมบรรเลงทั้ง 3 ชั้นและเป็นเถา

1. ทำนองสามชั้นซึ่งถือกำเนิดมาแต่เพลงเรื่องทยอยของเดิมนั้น ท่านผู้ใหญ่เคยตั้งข้อสังเกตว่า พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขึ้นในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยแต่งขยายเฉพาะในอัตราจังหวะสามชั้นจากเพลงทยอยสองชั้น ซึ่งในการประดิษฐ์ครั้งนี้ ท่านได้แตกลูกแตกดอก พลิกแพลงท่วงทำนองแยกไปจากทำนองของเดิมอย่างวิจิตรพิสดาร ตามแบบเพลงประเภท"ลูกโยน"ใน "หน้าทับสองไม้" โดยทั่วไป เป็นผลให้เพลงทยอยนอกทำนองสามชั้นใหม่นี้ แม้ทางร้องยังคงอารมณ์เดิม คือแสดงอาการโศกเศร้ารำพันไว้เป็นอย่างดี แต่ทางรับกลับแปรเปลี่ยนอารมณ์ไปในทางสนุกสนานอย่างเห็นได้ชัด จะมีท่วงทำนองซึ่งแสดงให้เห็นถึงอาการโศกเศร้ารำพันรำพัน หรืออารมณ์อันวิเวกวังเวงบ้าง ก็เฉพาะในตอนี่ 1 เท่านั้น เพลงทยอยนอกนี้ในเมื่อมีการแต่งขึ้นใหม่และบรรเลงในแนวใหม่เรียกว่า"ทางนอก"

2. เพลงเถา หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) นำเพลงทยอยนอกสามชั้นของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มาแต่งเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและชั้นเดียวทั้งทางดนตรีและทางร้องเป็นเพลงเถา พร้อมทั้งได้ต่อเพลงให้กับวงเครื่องสายของครูสุภา เมื่อ พ.ศ. 2493

อย่างไรก็ตาม เฉพาะวงดุริยางคศิลป์ไทยแล้วย่อมถือเพลงทยอยนอกทำนองสามชั้นเป็น"เพลงแม่บท"ของเพลงประเภทลูกล่อลูกขัดซึ่งเกิดขึ้นในสมัยหลังๆ ทั้งสิ้น ทั้งยังนับเป็นเพลงอมตะซึ่งท่านจัดไว้สำหรับบรรเลงอวดฝีมือกันโดยเฉพาะ

บทร้องเพลงทยอยนอก 3 ชั้น

พี่จะลาไปก่อนแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย	สิ่งไรเคยที่พี่ทำเจ้าจำได้
ขอฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ	ทั้งข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง
มาถึงกรงขุนทองวางอยู่ทั้งคู่	นกไนรีชวนอยู่บนเตียงตั้ง
นกเอ๋ยเคยเสียงสำเนียงดัง	ฟังชื่นชมอารมณ์นาง
(จากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี)	

ประวัติเพลงทยอยใน

ในขณะที่วงดุริยางคศิลป์ไทยรู้จัก"เพลงทยอยนอก" ของพระประดิษฐไพเราะอย่างกว้างขวางนั้น"เพลงทยอยใน" ก็ถือเป็นอีกเพลงหนึ่งซึ่งมาจากต้นกำเนิดเดียวกัน ทั้งยังเป็นเพลงประเภท"ลูกโยน" ใน"หน้าทับสองไม้" เหมือนกัน ซึ่งวงดุริยางคศิลป์ไทยรู้จักและให้ความยกย่องว่าเป็นเพลงชั้นสูงไม่แพ้กัน

1. เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยในนี้ ท่านผู้ใหญ่เคยเล่าให้ฟังว่า ในราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"ครูเพ็ง" ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้องชายของพระประดิษฐไพเราะ ได้นำบางส่วนจากเพลงเรื่องทยอยของเก่ามาขยายเป็นเพลงทำนองสามชั้นมีทั้งหมด 2 ท่อน ดำเนินลีลาลูกล่อลูกขัดตามรูปลักษณะแห่งเพลงประเภท"ลูกโยน" ไว้อย่างคมคายตลอดเพลงทั้งยังมีหลายช่วงหลายตอนที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าผู้แต่ง

ตั้งใจแต่งเพลงทยอยซึ่งปรับปรุงขึ้นใหม่ดังกล่าว ดำเนินทำนองเป็นคู่กับเพลงทยอยซึ่งเคยแต่งไว้ก่อนอย่างเห็นได้ชัด ผู้ที่ได้ยินได้ฟังจึงต่างพากันเรียกเพลงทยอยของครูเพียงว่า"เพลงทยอยใน"แล้วเรียกเพลงทยอยของพระประดิษฐไพเราะว่า"เพลงทยอยนอก"ทั้งนี้โดยถือระดับเสียงหลักของเพลงทยอยทั้ง 2 ดังกล่าวเป็นมาตรฐานในการกำหนดชื่อ เพราะแม้สาระของเพลงทั้ง 2 จะอยู่ในรูปลักษณะเดียวกันก็ตาม แต่ทว่าในขณะที่เพลงทยอยของดำเนินไปในระดับเสียงนอกนั้น เพลงของครูเพียงกลับดำเนินไปในระดับเสียงในซึ่งต่ำกว่าถึง 3 เสียงอย่างเห็นได้ชัด

2. เพลงเถา ครูเพียง นำเพลงทยอยสองชั้นซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบการเดินทางอย่าง เสร้าสร้อยของตัวละครมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและแต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียวครบเป็นเถาเมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 ในวงการดนตรีไทยจัดว่าครูเพียงเป็นผู้ริเริ่มการแต่งเพลงเป็นเพลงเถา ท่านแรก โดยมีเพลงทยอยเป็นเพลงเถาเพลงแรก

บทร้องเพลงทยอยใน 3 ชั้น

แสนวิตกไอ้ออกของสร้อยฟ้า	ดังชีวาแทบจะออกไปจากร่าง
แสนที่จะอับอายแทบวายวาท	จะรักรูปทรงร่างไปโยมิ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนคนละสำนวนกับฉบับพิมพ์ของหอสมุดฯ ไม่ทราบว่ามีผู้ใดแต่ง)

ประวัติเพลงทยอยเขมร

เพลงทยอยเขมรอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณ บรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องทยอย ในบางโอกาสก็แยกออกมาเป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เพลงทยอยเขมร 2 ชั้นนี้มีทำนองและสำเนียงแสดงถึงอารมณ์โศกสลด เพราะฉะนั้นทั้งในการบรรเลงดนตรีและขับร้องประกอบการแสดงโขนละครจึงใช้ในเวลาที่เป็นการแสดงอาการโศกเศร้ารำพันรำพันในขณะการเดินทาง

เมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 ครูแดงผู้มีฝีมือทางด้านการเล่นเป่าปี่ผู้หนึ่งจนได้สมญาว่า "ครูแดงปี่" ได้นำเอาเพลงทยอย 2 ชั้นนั้นมาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น การแต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้นนี้ ทำนองร้องยังคงอารมณ์โศกอยู่เช่นเดียวกับอัตรา 2 ชั้น แต่ทำนองดนตรีนั้น เนื่องจากเพลงทยอยเขมรเป็นเพลงที่มี

"โยน" ผู้แต่งสามารถพลิกแพลงได้มาก ท่านผู้แต่งจึงได้สอดแทรกเมื่อดพรายต่างๆ ตลอดจนลูกล่อลูกชดไว้อย่างพรึงเพรา ซึ่งเป็นการแสดงออกในวิชาการอันกว้างขวางทางดุริยางคศิลป์อย่างหนึ่ง จึงทำให้สำเนียงที่แสดงอารมณ์โศกหายไปบ้าง เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ที่ครูแดงได้แต่งขึ้นนี้ แต่งเป็น 2 เที้ยว โดยเปลี่ยนทำนองมิให้ซ้ำกัน ซึ่งได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง

ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก)คงพิจารณาเห็นว่า เพลงทยอยเขมร 3 ชั้นซึ่งครูแดงได้แต่งขึ้นเป็นเพลงที่ไพเราะน่าฟังเพลงหนึ่งที่ควรสนับสนุน หากแต่เที้ยวหลังซึ่งเป็นเที้ยวเปลี่ยนทำนองนั้น ยังใกล้เคียงกับทำนองของเที้ยวแรกมากเกินไปหน่อย จึงได้คิดแต่งเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นเพิ่มขึ้นอีก 1 เที้ยวสำหรับบรรเลงเป็นเที้ยวกลับ แทนเที้ยวกลับของครูแดง

ในการบรรเลงและขับร้องนิยมบรรเลงทั้งทางของครูแดงและของพระประดิษฐไพเราะ ซึ่งเที้ยวแรกจะใช้บรรเลงทางของครูแดง(ปี่) ส่วนเที้ยวกลับจะบรรเลงของพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร)

บทร้องเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

ว่าพลางทางพากันคลาไคล	ดำเนินในแนวป่าพนาศรี
บุหลันทรงกรดหมดราตรี	เหมือนจะชวนให้พี่ลีลาไป

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

ประวัติเพลงทยอยญวน

1. เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นนักดนตรีไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ทำเพลงพื้นเมืองภาคกลางที่มีชื่อว่า "กะเหรี่ยงไกรยส" มาแต่งทำนองให้ทำนองไปในลักษณะของเพลงทยอย เรียกชื่อใหม่ เพลงทยอยญวน

2. มีนักดนตรีนำมาทำนองเพลงนี้ไปแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเถาหลายทางด้วยกัน เช่นหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) แต่งเมื่อ พ.ศ. 2493 โดยแต่งเป็นทางเรียบๆ ไม่มีลูกเล่นเหมือนเพลงทยอย นอกจากนี้ยังมีอีกทางหนึ่งซึ่ง นายพุ่ม บาปุยะวาท เป็นผู้แต่งสอดแทรกลูกเล่นตามแบบของเพลงทยอย เมื่อ พ.ศ.2498 ส่วนคำร้อง นายคงศักดิ์ คำศิริ แต่ง และนายเขียน สุขสายชลได้นำทำนองสองชั้นมาแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเพลงเถาสำหรับให้เป็นเพลงบรรเลงขับร้องของวงดนตรีไทยโรงงานสุราบางยี่ขันทางหนึ่ง

3. เพลงเดี่ยว นายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ได้แต่งเป็นทางสำหรับเดี่ยวแสดงฝีมือชั้นอีกทางหนึ่ง

บทร้องเพลงทยอยญวน 3 ชั้น

คิดพลางทางทรงกรรแสงรำ

ชะรอยกรรมทำไว้เป็นหนักหนา

เดิมพลัดกำจัดจากพารา

มาอยู่คูหาค่อยคลายใจ

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เพลงประเภทเพลงทยอยนี้เป็นเพลงที่น่าศึกษา เนื่องจากเป็นเพลงที่การขับร้องร้องที่ยาก มีเม็ดพรายในทำนองร้องมากมาย แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้อง แต่ก็ยังต้องรวมถึงผู้ขับร้องจะต้องมีประสบการณ์ในการร้องและต้องเป็นผู้ขับร้องที่มีคุณภาพ และชำนาญในการร้องเพลงไทยเดิมอีกด้วย และในบรรดานักร้องเพลงไทยเดิมที่เป็นผู้มีชื่อเสียงทางด้านการร้อง"เพลงทยอย" อีกทั้งยังเป็นนักร้องเพลงไทยเดิมที่เหล่าบรรดานักร้องเพลงไทยเดิมและนักดนตรีไทยยกย่องและยอมรับอีกท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทยนั่นก็คือ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต โดยเฉพาะด้านเพลงทยอยท่านเป็นนักขับร้องเพลงไทยที่ขึ้นชื่อมากทางด้านการขับร้องเพลงทยอย "แม่จิตต์ เป็นนักร้องเพลงไทยเดิมที่ร้องเพลงทยอยได้ไพเราะจริงๆ ท่านจะมีลูกหักในการใช้เสียงเอื้อน ซึ่งหาตัวจับได้ยาก ทางที่ท่านร้องเป็นทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ ทางเครื่องจะเป็นทางของหลวงประดิษฐ์ เวลาท่านร้องนั้นจะมีการสอดแทรกเทคนิค และลีลาที่น่าฟัง การใช้คำ การโหนเสียง โยนเสียง" (ดวงเนตร ดุริยพันธุ์ สัมภาษณ์ 16 ส.ค. 2545 ณ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร)"ครูสุดจิตต์เป็นนักร้องเพลงไทยคนหนึ่งที่ได้รับการยอมรับจากนักร้องและนักดนตรีไทยว่าร้องเพลงประเภทเพลงได้ไพเราะมาก เพราะท่านจะมีลูกเล่นในการเอื้อน ไม่เหมือนใคร เช่น การโยนเสียง"

ประวัติและผลงานงานของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต เป็นธิดาคนที่ 10 ของนายสุข และนางแถม ดุริยประณีต เกิดเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2471 อายุ 74 ปี ได้รับการคัดเลือกจากสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย ในปี พ.ศ.2536 ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 63 ถนนบางลำภู หลังโรงเรียนวัดสังเวช เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200 เคยรับราชการในตำแหน่งหัวหน้างานบันเทิงดนตรีไทย ฝ่ายกระจายเสียงในประเทศ สถานี

วิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่งข้าราชการ บำนาญผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทย และที่ปรึกษาสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยและ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 11 กรมประชาสัมพันธ์

ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ได้รับการศึกษาสายสามัญในระดับต่างๆ คือ ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาจาก โรงเรียนแนบวิทยา อำเภอพระนคร กรุงเทพฯ และระดับอาชีวศึกษาจากโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ ส่วนการศึกษาทางด้านดนตรีได้ศึกษาการขับร้องเพลงไทยและดนตรีไทยจาก บิดาและมารดา พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูเหนียว ดุริยพันธ์ และอาจารย์มนตรี ตราโมท นอกจากนี้ยังได้ศึกษาดนตรีสากลประเภทไวโอลินกับ ครูโณลก โทมารกุล และเปียโนกับครูมณเฑียร กุวัชรพันธ์ อาจารย์โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากรอีกด้วย

ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต เป็นผู้รอบรู้และเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะด้านการขับร้องเพลงไทย ได้รับถ่ายทอดวิชาดนตรีและการขับร้องจากบิดาและมารดา โดยบิดาเป็นมหาตเล็กกรมพิณพาทย์หลวง จนสามารถเล่นดนตรีไทยได้รอบวงตั้งแต่อายุ 8 ขวบ และได้เป็นนักร้องประจำวงดุริยประณีตเมื่ออายุ 10 ขวบ เคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดขับร้องเพลงไทยทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยเมื่ออายุ 21 ปี

ต่อมาได้รับเชิญจากครูสภาให้ไปสอนขับร้องเพลงไทยแก่ครูอาจารย์โรงเรียนต่างๆ ในพุทธศักราช 2492 เริ่มรับราชการครั้งแรกเมื่อพุทธศักราช 2493 ตำแหน่งครูโรงเรียนทวีธาภิเศก สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ สอนวิชา ขับร้องเพลงไทย จนกระทั่งพุทธศักราช 2500 จึงโอนมารับราชการที่แผนกดนตรีไทย กรมโฆษณาการตำแหน่ง นักร้องประจำวงดนตรีไทยกรมโฆษณาการ(ปัจจุบันคือกรมประชาสัมพันธ์) จนได้เป็นหัวหน้างานบันเทิงดนตรีไทย ฝ่ายกระจายเสียงในประเทศ รับผิดชอบวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ จัดรายการที่เกี่ยวกับเพลงไทย แนะนำ การขับร้องเพลงไทย และบทละครไทยที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยและสถานีโทรทัศน์สี ช่อง 11 กรมประชาสัมพันธ์

นอกจากงานประจำ ณ กรมประชาสัมพันธ์ คุณครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตยังทำงานทางด้านดนตรีไทยอีกหลายด้านด้วย

1. เป็นนักร้องประจำคณะการแสดงต่างๆ เป็นนักร้องประจำวงของโทรทัศน์ ช่อง ๔ บางขุนพรหม เป็นนักร้องประจำคณะพลายมงคล คณะนาฏศิลป์สัมพันธ์ เป็นนักร้องประจำคณะหุ่นกระบอกของนายเปี้ยก ประเสริฐกุล ร่วมแสดงลิเกและละครวิทยุ คณะสุชิน เทวผลิน และคณะปัญญาพล

2. ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาต่างๆ เพื่อถ่ายทอดวิชาการศึกษาขับร้องเพลงไทยให้แก่อาจารย์ นิสิต นักศึกษา โดยการอนุมัติของกรมประชาสัมพันธ์หลายแห่งด้วยกัน อาทิ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง ฯลฯ

3. เป็นผู้นำทางร้องและบรรจุเพลงร้องประกอบการแสดงละครหลายเรื่อง โดยเฉพาะละครของ นายสมภพ จันทรประภา บันทึกแผ่นเสียงเพลงไทยกับห้าง ด.เง็กชวน และห้างแผ่นเสียงต่าง ๆ รวมทั้งยังเป็นที่ปรึกษาการบรรจุเพลงไทยในละครอิงประวัติศาสตร์ที่ออกอากาศทางไทยโทรทัศน์ ช่อง 3 หลายเรื่อง ฯลฯ

4. เป็นผู้ทำทางร้องเพลงพระยาภูธราวุธ เพลงเทพลีลาธาดา และเพลงสร้อยเพลงทางเปลี่ยน

นอกจากนั้นแล้ว ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ได้ถ่ายทอดทางร้องของท่านให้แก่นักร้องเพลงไทยที่มีชื่อเสียงหลายท่านด้วยกัน อาทิเช่น นายแจ้ง คล้ายสีทอง, นางสุรางค์ ดุริยพันธ์, นายสมชาย ทับพร, นางสาวพจนีย์ รุ่งเรือง, นางสาวบรรจง สุขสวัสดิ์, และนายณรงค์ รวมบรรเลง

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อบันทึกโน้ตสากลทางร้องของ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ในเพลงทยอยนอก 3 ชั้น, เพลงทยอยใน 3 ชั้น, เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น
2. ศึกษาการขับร้องของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ในเพลงทยอยนอก 3 ชั้น เพลงทยอยใน 3 ชั้น เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น

ความสำคัญของการวิจัย

1. ในเพลงทยอยนอก 3 ชั้น, เพลงทยอยใน 3 ชั้น, เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น ถือเป็นเพลงชั้นสูงและเป็นเพลงใหญ่ที่ได้รับการยอมรับจากบรรดานักร้องและนักดนตรีไทยหลาย ๆ ท่านและยังได้รับความนิยมนำมาบรรเลงกันมาจนถึงปัจจุบัน
2. การศึกษาค้นคว้าทางร้องเพลงไทยจะเป็นแนวทางที่สามารถอธิบายลักษณะทางร้องของเพลงไทยโดยทั่วไปและจะสามารถนำเสนอลักษณะของเพลงไทยได้ชัดเจนขึ้น ...
3. ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต เป็นครูผู้มีความรู้ความสามารถในการขับร้องเพลงไทย อีกทั้งยังได้รับคัดเลือกจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย)
4. การขับร้องเพลงไทยย่อมขึ้นอยู่กับความชำนาญและน้ำเสียงของผู้ขับร้องที่ปรุแต่งวิธีการ เอื้อน และการออกเสียงคำร้องจึงจะทำให้เพลงแต่ละเพลงเกิดความไพเราะ เช่น การครั้นเสียง การโยนเสียง การโหนเสียง ฯลฯ ดังนั้น การขับร้องเพลงไทยจึงควรค่าแก่การศึกษายิ่ง

ขอบเขตของการวิจัย

เป็นการศึกษาทางร้องเพลงทยอยนอก 3 ชั้น เพลงทยอยใน 3 ชั้น เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น เพลงทยอยทั้ง 4 เพลงดังกล่าวนี้จะศึกษาทางร้องของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. แบบแผนการวิจัยฉบับนี้ จะสามารถไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาการขับร้องเพลงไทยครูท่านอื่น ๆ ต่อไป
2. การวิจัยฉบับนี้สามารถสร้างความรู้ความเข้าใจในเรื่องการขับร้องเพลงไทยได้ชัดเจนและแพร่หลายมากขึ้น
3. แบบแผนการวิจัยฉบับนี้ จะสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับศึกษาวิธีการขับร้องเพลงไทยต่อไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

การบันทึกโน้ตในการศึกษาการขับร้องเพลงไทยครั้งนี้ บันทึกด้วยโน้ตสากล และนำไปใส่ไว้ที่ภาคผนวก

นิยามศัพท์เฉพาะ

ทางร้อง	หมายถึง ทำนองเพลงที่ใช้ในการขับร้องมีทั้งส่วนที่เป็นเนื้อร้อง และส่วนที่เป็นเอื้อน
ทำนองคำร้อง	หมายถึง ทำนองเพลงในส่วนที่เป็นเนื้อร้อง
เอื้อน	เป็นส่วนทำนองเพลงที่ร้องโดยใช้เสียงที่ไม่มีความหมาย การเอื้อนมักใช้คำว่า เออ อือ เอ็ง เอย เงย ฮือ เฮอ
เนื้อร้อง	เป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ร้อยกรองจากวรรณคดีหรือบทประพันธ์ร้อยกรองที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้ร้องเพลงใดเพลงหนึ่งที่กำหนดไว้
ท่อน	การแบ่งสัดส่วนในเพลงหนึ่งเพลง
เท่า	การขับร้องหรือการบรรเลงที่ยืนอยู่ที่ใดที่หนึ่งมีความยาวเท่ากับครึ่งจังหวะหน้าทับปรบไก่
ลูกตก	เสียงสำคัญของบทเพลงซึ่งตรงกับเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง
เสียงเออ	เป็นเสียงที่ใช้มากที่สุดในการขับร้องเพลงไทย ทำหน้าที่เป็นผู้นำเสียงอื่น
เสียงฮือ	จะใช้เพียงเล็กน้อยในระหว่างการครั้นเสียงหรือเพื่อใช้เป็นเสียงสั้น ๆ
เสียงเอ้ย	คือการออกเสียงด้วยเสียงเอ้ยแล้วทำเสียงหือต่อท้าย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเพลงทยอยทั้ง 4 เพลง ซึ่งได้แก่ เพลงทยอยนอก 3 ชั้น เพลงทยอยใน 3 ชั้น เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น ในครั้งนี้ได้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบันทั้งที่เป็นตำราทางวิชาการ เอกสารการวิเคราะห์วิจัย วารสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ เอกสารจากการเก็บรวบรวมข้อมูล และจากการสัมภาษณ์ ดังจะกล่าวโดยสังเขปดังนี้

เอกสารตำราทางวิชาการ

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540:1)กล่าวว่า ดนตรีเป็นมรดกของวัฒนธรรมที่รับใช้สังคมทุกชาติ ทุกภาษา และทุกชนชั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในทางสังคมศาสตร์ มนุษย์ยังกำหนดให้ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า เช่น ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาของชาวตะวันตก และดนตรีในความเชื่อเรื่องผีให้ครูของชาวดนตรีไทย และ มนตรี ภูงาม (2530:7)ยังได้กล่าวไว้ในหนังสือสังคมวิทยาว่า ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุขสนุกสนานรื่นเริงใจ ช่วยผ่อนคลายความเครียดได้บางขณะตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย อาจเกี่ยวข้องในรูปแบบของการบันเทิงโดยตรง เกี่ยวข้องโดยขนบธรรมเนียมประเพณี และโดยลักษณะอื่นๆ ทุกคนยอมรับว่าดนตรี เป็นสิ่งที่มีประโยชน์เป็นปัจจัยที่สำคัญอันหนึ่ง ที่ขาดเสียมิได้ วิภา คงคากุล (2537:8) กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์กับดนตรีว่า ดนตรีคือศิลปะอย่างหนึ่งและเป็นผลที่เกิดจากความต้องการของมนุษย์ที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ของเขาออกมาเป็นสัญลักษณ์ ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ในชีวิตของมนุษย์ ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับความรูสึกต่าง ๆ เหล่านี้เกิดขึ้นเมื่อใดก็ได้ บางครั้งอาจจะเป็นความรู้สึกสนุกสนานตึงเครียด เศร้า กลัว ความพอใจ ความรู้สึกต่อต้าน หรือเจ็บสงบ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ติดตัวมากับมนุษย์

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540:1)ได้กล่าวถึงความสำคัญอย่างหนึ่งในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลง ก็คือ เรื่องของภาษานั้นสามารถบอกเรื่องราวต่าง ๆ ได้ตั้งแต่เริ่มมีการใช้ภาษาพูดบทเพลงจึงเป็นจุดหนึ่งในประวัติศาสตร์ที่มีผู้ค้นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทยที่มีมาพร้อม ๆ กับที่มีชาติไทย การเอื้อนเอ่ย ลำนำ ทำนองเพลงแม้ในเรื่องเพลงกล่อมเด็กหรือการเล่นของเด็กไทยนอกจากจะทำให้เกิดความสนุกสนานแล้วยังแฝงไว้ด้วยการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย การสร้างความสามัคคี ความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ทั้งนี้อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530:100)ได้แบ่งประเภทของเพลงไทยไว้ในหนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีว่าเพลงไทยนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. ประเภทเพลงที่ใช้ดนตรีล้วน ๆ เช่น เพลงหน้าพาทย์, เพลงเรื่อง, เพลงหางเครื่อง, เพลงโหมโรงซึ่งประกอบไปด้วยเพลงโหมต่าง ๆ รวมทั้งโหมโรงเสภาด้วย
2. ประเภทเพลงสำหรับขับร้องเช่น เพลงสามชั้น, เพลงสองชั้น , เพลงชั้นเดียว, เพลงเถาและเพลงดับ เป็นต้น

สำหรับในเรื่องของการขับร้องเพลงไทยคุณหญิงชั้น ศิลปบรรเลง (2521)ได้อธิบายประเภทของการขับร้องไว้ในหนังสือดนตรีไทยศึกษาว่าการขับร้องเท่าที่ปฏิบัติกันอยู่ทุกวันนี้มีอยู่ 3 วิธีคือ

1. ร้องลาลอง คือคนร้องร้องไปตามทำนองของตนและดนตรีก็บรรเลงไปโดยใช้ทำนองส่วนของตนต่างหาก แต่ยอมใช้ลูกฆ้องหรือเนื้อเพลงแท้ๆ อย่างเดียวกันเพียงแต่คนร้องบรรจุคำร้องลงไปตามลูกฆ้องและนักดนตรีแปลลูกฆ้องเป็นทำนองเต็มให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลงเท่านั้นโดยปกติคนร้องมักใช้โน้ตยาวกว่าพวกดนตรี คือมักใช้ตัวเข้บัตชั้นเดียวหรือตัวดำเป็นพื้นผัดกับพวกดนตรี ซึ่งเมื่อแปลลูกฆ้องเป็นทำนองแล้วมักใช้ตัวเข้บัต 2. ชั้น เป็นส่วนมาก

2. ร้องคลอ ร้องคลอก็เช่นเดียวกับร้องลาลองคือคนร้องร้องไปพร้อมกับดนตรีผัดกันแต่ว่าแทนที่ดนตรีจะบรรเลงไปตามทำนองของตนเองก็ดัดแปลงทำนองให้เข้ากับทางร้องทั้งนี้เพื่อให้กลมกลืนกันขึ้น

3. ร้องส่งหรือร้องรับคือคนร้องขึ้นก่อนเมื่อจบแล้วดนตรี จึงรับด้วยลูกฆ้องอย่างเดียวกันเพียงแต่ทางร้องนั้นถอดลูกฆ้องมาเป็นทางเอื้อน แต่ดนตรีถอดลูกฆ้องมาเป็นทางเต็ม

นอกจากนี้พูนพิศ อมาตยกุล (2529:72)ได้แบ่งการขับร้องเพลงไทยในหนังสือดนตรีวิจักษ์ไว้ 3. ประเภทคือ

1. ร้องธรรมดาหรือร้องเล่น ๆ ไม่ต้องพะวงถึงบันไดเสียงและจังหวะ ร้องคนเดียวสบาย ๆ ตามความสะดวก

2. ร้องประกอบดนตรี เป็นการร้องคลอด้วยดนตรี หรือร้องรับด้วยวงมโหรี ปี่พาทย์ ซึ่งจะต้องร้องให้ถูกบันไดเสียงและถูกตามจังหวะจะโคน

3. ร้องประกอบดนตรี อาจจะเป็นการร้องละครหรือโขนซึ่งผู้ร้องจะต้องใส่อารมณ์ให้เข้ากับเนื้อร้องและท่าร่าต้องให้ถูกจังหวะอย่างแม่นยำ

สิ่งที่สำคัญของการขับร้องเพลงไทยนั้น ที่ขาดเสียมิได้นั้นคือการเอื้อนดังที่ มนตรี ตราโมท (2515:168)ได้กล่าวเปรียบเทียบระหว่างการร้องเพลงที่มีเอื้อนกับความงดงามของลวดลายศิลปะไว้ว่า วิธีเอื้อนคือศิลปะอย่างหนึ่งที่บดแต่งให้เกิดความไพเราะสวยงามเหมือนอย่างลายเขียนที่ทำให้เกิดกนกเกิดแง่อน มีสัปดาห์รูปร่างต่างๆให้เกิดความสวยงามด้วยลาย แต่การขับร้องทำให้เกิดความงามได้ด้วยเสียง เพื่อความสวยงามของศิลปะของการร้องก็ต้องใช้วิธีการเอื้อน อีกทั้ง กาญจนา อินทรสุณานนท์ (2540)ได้ประมวลศัพท์เทคนิคหรือกลวิธีในการเอื้อนการเปล่งเสียงในการร้องเพลงไทยไว้ว่ามีทั้งหมด 46 คำ คือ

เสียงครั้น	เสียงกระทบ
เน้นเสียง	ประกบเสียง ประกบคำ
กล่อมเสียง	กลิ้งเสียง
กลิ้งเสียง	เกลือกเสียง
กลืนเสียง	ขยักเสียง
เสียงครวญ	ควงเสียง
ซ้อนเสียง	ปั้นเสียง ปั้นคำ
เสียงปรียบ	เสียงโปรย
เสียงผ่าน	ผันเสียง

ผ่อนเสียง	ม้วนคำ ม้วนเสียง
โยกเสียง	โยนเสียง
รวบเสียง	ลักจังหวะ ย้อยจังหวะ
เสียงเลื่อนไหล (ขึ้น-ลง)	เสียงสะดุด
เสียงหนัก เสียงเบา	หางเสียง
เหินเสียง	โหนเสียง
เสียงลอย	เสียงอาศัย (เสียงผี)
อมเสียง	เสียงลงทรวง
เสียงพริ้ว	เสียงเกรียว
ร่อนไปไม่ร่วง	สะบัดเสียง
ทิ้งเสียง	เสียงลอยจังหวะ
บีบเสียง	กนกคอ
การประดิษฐ์คำ	กระด้างหู
นุ่มหู	สำเนียงเพลง

เพลงไทยเดิมแต่ละเพลงมีลีลาและอารมณ์การร้องที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับประเภทของเพลงนั้นๆ เช่น การร้องเพลงที่มีอารมณ์เศร้าก็ต้องใส่อารมณ์ไปกับเพลงเช่นการร้องเพลงประเภทเพลงทยอย ซึ่งต้องใช้ อารมณ์ในการร้อง เพลงประเภทเพลงทยอยนี้แต่เดิมใช้ประกอบการแสดงโขนละครในบทที่ตัวละครประสบกับ ความโศกเศร้าและเสียใจ หรือประสบอารมณ์สุดแสนรันทดใจ ในกิริยาเดินไปร้องให้ไป สารานุกรมเพลงไทย ภาค ประวัติและบทร้องเพลงไทย(2542:35)

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์(2540:115)ได้กล่าวไว้ในหนังสือสารานุกรมไทยเกี่ยวกับประวัติของเพลงทยอยไว้ว่า

1. เพลงหน้าพาทย์ อัตราสองชั้นทำนองเก่าสมัยอยุธยา ใช้ประกอบการแสดงโขนละครในบทที่ตัวละคร ประสบความเศร้าโศกเสียใจ หรือประสบอารมณ์สุดแสนรันทดใจใช้หน้าทับสองไม้

2. เพลงเดี่ยว นักดนตรีนำเพลงทยอยมาแต่งเป็นอัตราร้อยสามชั้น โดยมีทำนองให้มีลีลาพลิกแพลง สอดแทรกกลเม็ดเด็ดพราย และวิธีการบรรเลงให้เป็นเพลงเดี่ยว มีหลายทางด้วยกัน เช่น ทางพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)แต่งเดี่ยวทางปี หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเดี่ยวในเครื่องมือนิตต่าง ๆ ไว้ เช่น ทางระนาดเอก ซอด้วง จะเข้ เพลงทยอยนี้พระยาภูมิ เสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเดี่ยวทางซอสามสาย นายสอน วงฆ้อง แต่งเดี่ยวทางฆ้องวงใหญ่ และระนาดเอก และยังมีนักดนตรีอีกหลายท่านนำไปแต่งเป็นทางเดี่ยวสำนวน ต่างๆ

3. เพลงเถา นายพุ่ม บาปุยะวาท นำเพลงทยอย 2 ชั้นทำนองเก่าซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงโยนมาแต่ง ขยายเป็นอัตราร้อยสามชั้น และแต่งตัดเป็นอัตราร้อยสามชั้นเดียว ครบเป็นเถาโดยแต่งให้เป็นเพลงลูกล่อลูกขัด ลูกล้าลูกเหลื่อม ตามแบบฉบับของเพลงทยอย

เอกสารการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วีรชาติ เปรมนนท์ (2532:1) รายงานผลการวิจัยแนวใหม่ช่วงปี 2520-2530 ได้ศึกษาพัฒนาการทางด้านดนตรีไทย โดยสังเขปว่า ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทยควบคู่ไปกับศิลปะวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษาพูด และพิธีกรรมทางศาสนา มาเป็นเวลาช้านาน ดนตรีนอกจากจะแสดงออกถึงความประณีต วิจิตรพิสดารแล้ว ยังสะท้อนถึงความงามด้านจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ สำคัญแสดงให้เห็นถึง ความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทย ที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย อรชรธรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2534:181) ได้รายงานการวิจัยในเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุต ตรียางค์ศิลป์ โดยรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ทางดนตรีไทยและนำมาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับดนตรีไทยเพื่อให้เกิด ความรู้ ความเข้าใจ และตระหนักในคุณค่าของความคิด และภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยในอดีตอันจะนำไปสู่การ อนุรักษ์ และการสืบทอดทางดนตรีไทย ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญงานวิจัยที่ได้กล่าวถึง ความหมาย ของเพลงว่า อาจารย์มนตรี ตราโมท ให้ความหมายของคำว่า “เพลง” คือ ทำนองที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีสัดส่วน มี จังหวะมีวรรคตอน และสัมผัสถูกต้องตามกฎหมายเกณฑ์ของดุริยางค์ศิลป์ เช่นเดียวกับบทกวีที่แต่งขึ้นโดยใช้ ถ้อยคำ เสียง อักษร สระและวรรณยุกต์ ตามกฎหมายเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ และให้ความหมายของคำว่า ทำนองเพลง และ ภาษา หรือวรรณคดี มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือสะท้อนถึงพฤติกรรมของมนุษย์และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ทำนอง เกิดขึ้นจากการรับรู้ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ของระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลงไป ทำนองเพลงเป็นสิ่งที่แสดง ออกถึงสิ่งที่อยู่ในใจของมนุษย์อันเป็นผลจากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว ทั้งในวิถีชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมและความต่อ เนื่องจากการประสมการณต่างๆ ที่สืบทอดกันมา การวิเคราะห์แนวทำนองเพลงซึ่งเป็นผลการสร้างสรรค์ของมนุษย์จึง ช่วยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับมนุษย์ เสาวนีย์ ชี้อตรง (2540:33) ได้ศึกษาวิเคราะห์ทางร้องเพลง แขนกมอญเถา ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับบทร้องของเพลงไทยเดิมว่า บทร้องเป็นจำนวนมากมักคัดมาจากวรรณคดีที่ ได้รับความนิยมนอย่างแพร่หลาย เช่น เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครเรื่องอิเหนา

ผลงานวิจัยทางด้านการขับร้องนั้น เริ่มจากการวิจัยในเชิงประวัติศาสตร์โดย อรชรธรณ บรรจงศิลป์และคณะ(2540.)ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการขับร้องไว้ในเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุตตรียางค์ศิลป์ ซึ่งผลการ วิจัยพบว่า การขับร้องเพลงไทยเริ่มต้นมาตั้งแต่มีการใช้ภาษาพูดใช้ในการสื่อสารอารมณ์และเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ดังที่มี การพบหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นบทขับร้อง และพบว่าการขับร้องมีวิวัฒนาการมาจากการขับลำและ เพลงพื้นบ้านมาแต่ครั้งสมัยสุโขทัย ต่อมาได้มีการพัฒนาขึ้นในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยาจนมีแบบแผนที่ค่อนข้างชัดเจน และได้พัฒนาต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ และพบว่าในสภาพปัจจุบันมีการขับร้อง 2 แบบ ที่ต่างกัน อย่างชัดเจนปรากฏอยู่คือ การขับร้องแบบเก่าที่มีการขับร้องโดยบีบเสียงให้แหลมสูงดังชัดเจนซึ่งอาจเป็นวิธีที่ได้ อิทธิพลจากการร้องประกอบละครสมัยโบราณ และการขับร้องรูปแบบใหม่ที่ใช้เสียงร้องนุ่มนวลเน้นอารมณ์ความรู้สึกและเพิ่มรายละเอียดของลีลาในทำนองทางร้องมากขึ้นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการขับร้องคือบทของ เพลงขับร้องที่ได้พัฒนามาเป็นบทเพลง เพื่อการฟังอย่างเช่นเพลงเถา นั้น จะต้องมีบทร้องเฉพาะสำหรับเพลง นั้นๆ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องในลำดับต่อมา ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของทำนองทางขับร้อง มากขึ้น ถนอมศรี แสงทอง(2540)ได้ทำการศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ 2 ชั้น จำนวน 25 เพลง โดยได้ ทำการศึกษาวิเคราะห์แยกแยะองค์ประกอบของทางร้องเป็น 2 ส่วนใหญ่คือ ส่วนที่ 1 ส่วนที่มีคำร้องแยกออกเป็น

พยางค์และเสียงวรรณยุกต์ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ทางร้องมีการเปลี่ยนแปลง เมื่อคำร้องมีเสียงสามัญเมื่ออยู่หลังคำร้องเสียงเอก โท ตรี จัตวา นอกจากนี้ยังพบว่าในพยางค์ของคำร้องที่มีเสียงสามัญเมื่ออยู่หลังคำร้องเสียงเอก หรือโทจะใช้เสียงสูงกว่า และเมื่ออยู่หลังคำร้องเสียงสามัญ ตรี และจัตวาจะใช้เสียงต่ำกว่า คำร้องที่มีเสียงเอก เมื่อหลังคำร้องเสียงสามัญ ตรี และจัตวาจะใช้เสียงต่ำกว่า และเมื่ออยู่หลังคำร้องเสียงโทจะใช้เสียงสูงกว่าหรือต่ำกว่าหรือใช้เสียงเอกเหมือนเดิม ส่วนที่ 2 ส่วนที่เป็นเอื้อนโดยแบ่งเป็นเอื้อนท้ายคำซึ่งเกิดจากคำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์ต่าง ๆ ที่มีผลทำให้คำร้องมีเสียงไม่ตรงกับเสียงลูกตก กับเอื้อนอิสระที่ให้คำอธิบายว่าเป็นเอื้อนที่เอื้อนโดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักเพื่อเชื่อมกลุ่มคำร้อง แต่ไม่กล่าวถึงคุณลักษณะที่บ่งชี้ว่าเพลงที่ทำการวิเคราะห์เป็นสำเนียงมอญอย่างไร

ความสำคัญของการเอื้อนนั้น ถนนอมศรี แสงทอง (2540:229) ได้ศึกษาพบว่าการเอื้อนนั้นมี 2 ลักษณะ คือ

1. เอื้อนท้ายคำ เอื้อนท้ายคำนี้ส่วนมากอยู่ต่อจากกลุ่มคำร้อง เอื้อนท้ายคำบางเอื้อนอยู่ระหว่างคำในกลุ่มคำร้อง คำร้องพยางค์สุดท้ายของกลุ่มคำจะตรงกับจังหวะตกของลูกตกของวรรคเพลงและถ้าคำร้องพยางค์สุดท้ายไม่ตรงกับเสียงลูกตกก็จะมีเอื้อนท้ายคำโดยเสียงสุดท้ายของเอื้อนคำตรงกับเสียงลูกตกของวรรคเพลง โดยมากแล้วจะอยู่เหลื่อมเลยจังหวะตกของลูกตกไปเสมอ อย่างไรก็ตามคำร้องพยางค์สุดท้ายของกลุ่มคำเป็นคำร้องที่ใช้เสียงเดียวกับเสียงลูกตกของวรรคเพลงก็อาจไม่มีเอื้อนท้ายคำ

ถ้าลูกตกของทำนองเพลงเป็นเสียงสูงแล้วคำร้องเป็นเสียงต่ำหรือเสียงที่เลื่อนไหลต่ำลงคือเสียงเอกหรือเสียงโท ก็ต้องร้องคำร้องนั้นเป็นเสียงต่ำหรือใช้เสียงที่เลื่อนไหลต่ำลงให้ใกล้เคียงกับวรรณยุกต์แล้วเอื้อนสูงขึ้นไปหาเสียงลูกตก ถ้าลูกตกของทำนองเพลงเป็นเสียงต่ำแล้วคำร้องเป็นเสียงสูงหรือเสียงที่เลื่อนไหลสูงขึ้นคือเสียงตรีหรือเสียงจัตวา ก็ต้องร้องคำร้องนั้นให้ใกล้เคียงกับเสียงวรรณยุกต์แล้วเอื้อนต่ำลงมาหาเสียงลูกตก

2. เอื้อนอิสระ เป็นเอื้อนที่เอื้อนโดยทำนองเพลงเป็นหลักเพื่อเชื่อมกลุ่มคำร้อง เอื้อนอิสระที่ผ่านเสียงลูกตกนั้น เสียงลูกตกของทำนองเอื้อนกับเสียงลูกตกของทำนองเพลงมักจะตรงกันซึ่งเสียงลูกตกของเอื้อนมักจะอยู่เหลื่อมเลยเสียงลูกตกของทำนองเพลงไปเช่นเดียวกับเอื้อนท้ายคำ ส่วนเอื้อนที่ไม่ผ่านเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนใหญ่มีทำนองคล้ายคลึงกับทำนองเพลง

เสียงลูกตกนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงนั้นการเอื้อนไม่ว่าจะเป็นเอื้อนท้ายคำหรือเอื้อนอิสระเมื่อเลื่อนไหลไปในทางสูงหรือต่ำในที่สุดก็ต้องเอื้อนให้ตรงกับเสียงลูกตก จากการที่ ผนพธร ปัญญาพิสิทธิ์ (2540:141) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ทางร้องเพลงจะเข้หางยาวเถา ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกลับมาพบว่า ลูกตกและคำร้องนั้นมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของความแตกต่างกันของเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องและเสียงของลูกตกในทำนองหลัก ผู้ขับร้องจึงจำเป็นต้องประดิษฐ์ทางร้องเพื่อให้ตรงกับเสียงของลูกตก ส่วนการออกเสียงในคำร้องที่ประกอบขึ้นตามเสียงของวรรณยุกต์ในภาษาไทย ผู้ขับร้องก็ต้องคงไว้เพื่อให้การออกเสียงคำร้องนั้นๆ ยังคงได้ความหมายชัดเจนสมบูรณ์ตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์คำร้องทำไว้

อีกทั้ง รุจี ศรีสมบัติ (2543:268) ได้ทำการวิเคราะห์ทางร้องเพลงชุดเสภา ได้แก่ เพลงสี่บท, บุษบัน, จระเข้หางยาว, พม่าห้าท่อน พบการเอื้อน 3 แบบ คือ

1. เอื้อนท้ายคำเป็นเสียงเอื้อนต่อท้ายคำร้อง เพื่อ

- เสียงของคำร้องตรงกับเสียงสำคัญของลูกตกในห้องเดียวกัน

- เสียงของเสียงเอื้อนท้ายคำ เกิดขึ้นหลังเสียงสำคัญของลูกตกในห้องเดียวกัน

2. เอื้อนระหว่างคำ เป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเชื่อมระหว่างคำร้องให้ได้ใจความ เป็นลักษณะกลุ่มของตัวโน้ตพยางค์สั้นๆ ที่อยู่ระหว่างคำร้องโดยที่เสียงของเอื้อนระหว่างคำจะแตกต่างกับเสียงของเพลงซึ่งมีเทคนิคที่แตกต่างกันไป

3. เอื้อนอิสระ เป็นเสียงเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อเอื้อนตามทำนอง เพียงแต่ลีลาของเอื้อนอาจจะแตกต่างกันบ้าง แต่ยึดเสียงของลูกตกเป็นหลัก



บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย ดังหัวข้อดังต่อไปนี้

1. แหล่งข้อมูล

- 1.1 ข้อมูลจากตำราวิชาการ
- 1.2 ข้อมูลจากงานวิจัย
- 1.3 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์
- 1.4 ข้อมูลจากการบันทึกเทปการขับร้องของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ซึ่งนำมาจากกรมประชาสัมพันธ์
ทั้ง 4 เพลงได้แก่
 - 1.1.1 เพลงทยอยนอก 3 ชั้น
 - 1.1.2 เพลงทยอยใน 3 ชั้น
 - 1.1.3 เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น
 - 1.1.4 เพลงทยอยญวน 3 ชั้น
- 1.5 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

2. ขั้นตอนเรียบเรียงข้อมูล

- 2.1 นำข้อมูลจากตำรา, งานวิจัย และเอกสารสิ่งพิมพ์มาศึกษาและจัดหมวดหมู่ ลำดับ
- 2.2 ความสำคัญของเนื้อหา เรียบเรียงขั้นตอนโดยต่อเนื่อง
- 2.3 นำเทปจากการสัมภาษณ์มาถอดความเพื่อเป็นข้อมูลทางชีวประวัติของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

3. ขั้นตอนศึกษาข้อมูล

- 3.1 ศึกษาข้อมูลจากการจดบันทึกแบบสัมภาษณ์ เทปบันทึกเสียง งานวิจัย เอกสารอ้างอิงและตำราวิชาการต่าง ๆ นำมาแยกหมวดหมู่เรียงลำดับเพื่อใช้ในงานวิจัย
- 3.2 นำเพลงจากเทปคาสเซ็ททั้ง 4 เพลง ซึ่งได้แก่ เพลงทยอยนอก 3 ชั้น เพลงทยอยใน 3 ชั้น เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น มาถอดความเพื่อบันทึกเพลงทยอยทั้ง 4 เพลงเป็นโน้ตสากล ในลำดับต่อไป

4. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

รวบรวมตำราทางวิชาการเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทย รวมถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ เอกสารอ้างอิงต่างๆ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยตรง นำมาศึกษา เพื่อใช้ในการอ้างอิงสนับสนุนตามหัวข้อที่ ต้องการวิจัยดังต่อไปนี้

4.1 บันทึกทำนองร้องเพลงทยอยทั้ง 4 เพลง ซึ่งได้แก่เพลงทยอยนอก 3 ชั้น เพลงทยอยใน 3 ชั้น เพลง ทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้นเป็นโน้ตสากล

4.2 ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอยขับร้องโดยครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ทั้ง 4 เพลง ซึ่งได้ แก่เพลงทยอยนอก 3 ชั้น เพลงทยอยใน 3 ชั้น เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น

4.2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องโดยยึดความ สัมพันธ์ของเสียงวรรณยุกต์ในภาษาพูด ซึ่งวรรณยุกต์ในภาษาพูดสามารถแบ่งระดับเสียงจากต่ำไปสูงได้ คือ เสียงเอก เสียงโท เสียงสามัญ เสียงตรี เสียงจัตวา และแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มดังนี้

กลุ่ม 1 กลุ่มเสียงเดียวมีวรรณยุกต์ 3 เสียงคือ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงตรี ซึ่งมีระดับเสียงต่างๆ ดังนี้

เสียงเอก ต่ำกว่า เสียงสามัญ

เสียงตรี สูงกว่า เสียงสามัญ

กลุ่ม 2 กลุ่มเสียงสั้นไหล มีวรรณยุกต์ 2 เสียงคือ เสียงโทและเสียงจัตวา

เสียงโท เป็นเสียงสั้นไหลจากสูงมาต่ำ

เสียงจัตวาเป็นเสียงสั้นไหลจากต่ำไปสูง

4.2.2 เทคนิคการออกเสียงคำร้อง

4.2.3 เทคนิคการเอื้อน

4.2.4 การหายใจ

4.2.4.1 ช่วงหายใจที่สั้นที่สุดที่จังหวะ

4.2.4.2 ช่วงหายใจที่ยาวที่สุดที่จังหวะ

5. ชั้นสรุปผลการวิจัย

5.1 เรียบเรียงสาระสำคัญ ทำการสรุปผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า

5.2 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกทำนองเพลงทยอยทั้ง 4 เพลง ได้แก่เพลงทยอยนอก 3 ชั้น เพลงทยอยใน 3 ชั้น เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น และเพลงทยอยญวน 3 ชั้น ซึ่งขับร้องโดยครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต เป็นโน้ตสากล โดยเรียงลำดับดังหัวข้อการวิจัยต่อไปนี้

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น (ทางร้อง)

1. บันทึกทำนองทางร้องเพลงทยอยนอก 3 ชั้น เป็นโน้ตสากล

เพลงทยอยนอก 3 ชั้นทางร้องนั้นผู้วิจัยได้บันทึกเป็นโน้ตสากลทั้ง 4 ท่อนเพลง ดังนี้

- | | | | | |
|-----------|--------|---|----|------|
| ท่อนที่ 1 | 3 ชั้น | เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด | 29 | ห้อง |
| ท่อนที่ 2 | 3 ชั้น | เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด | 29 | ห้อง |
| ท่อนที่ 1 | 3 ชั้น | เที่ยวกลับ เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด | 33 | ห้อง |
| ท่อนที่ 2 | 3 ชั้น | เที่ยวกลับ เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด | 29 | ห้อง |

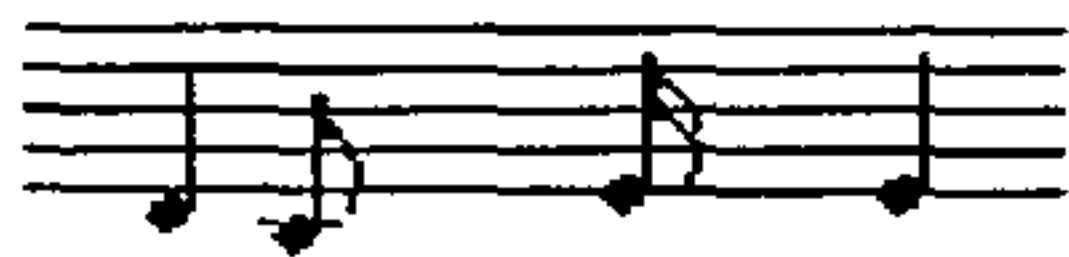
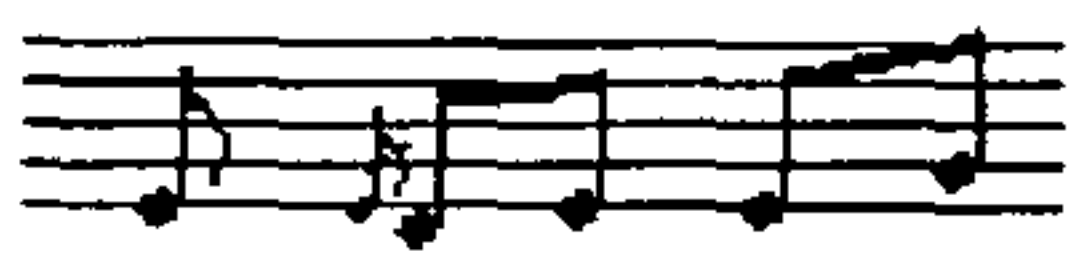
2. ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอยทางครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตในเพลงทยอยนอก 3 ชั้น

2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบด้วย กลุ่มคำร้อง , ระดับเสียงวรรณยุกต์ และรูปแบบทำนอง ตารางนี้แสดงให้เห็นถึงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

คำร้อง ท่อน 1 “พี่จะลา , ไปก่อนแล้ว , เจ้าแก้วเอ๋ย สิ่งไรเคย , ที่พี่ทำ , เจ้าจำได้”
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. พี่-จะ-ลา	โท เอก สามัญ	
2. ไป-ก่อน-แล้ว	สามัญ เอก ตรี	
3. เจ้า-แก้ว-เอ๋ย	โท โท จัตวา	
4. สิ่ง-ไร-เคย	เอก สามัญ สามัญ	
5. ที่-พี่-ทำ	โท โท สามัญ	

6. เจ้า-จำ-ได้	โท สามัญ โท	
----------------	-------------	---

กลุ่ม 1 พี่-จะ-ลา

คำว่า พี่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ คำว่า พี่ นี้ที่ใช้ 2 เสียงคือเสียง เร โด เพราะถ้าใช้เสียง เร เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเพี้ยนผิดความหมายกลายเป็น คำว่า พี ซึ่งเป็นคำที่ไม่มีความหมาย

คำว่า จะ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ลา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว ทำนองร้องไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด เนื่องจากทำนองร้องของกลุ่มคำร้องว่า “จะ-ลา” ใช้ทำนองร้องเสียงมีเช่นเดียวกัน ซึ่งทำนองร้องของเสียงเอกควรมีเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ดังนั้นทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 ไป-ก่อน-แล้ว

คำว่า ไป เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ก่อน เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “มี เร มี” ตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 3 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “ก่อน” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า แล้ว เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “แล้ว” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 3 เจ้า-แก้ว-เอ๋ย

คำว่า เจ้า เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า แก้ว เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า เอ๋ย เป็นเสียงจัตวา ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 4 สิ่ง-ไร-เคย

คำว่า สิ่ง เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “เร มี” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “สิ่ง” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า ไร เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า เคย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องคำว่า “ไร-เคย” นี้ เป็นเสียงสามัญ มีทำนองร้องเป็นเสียง “มี” เช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ที่-พี่-ทำ

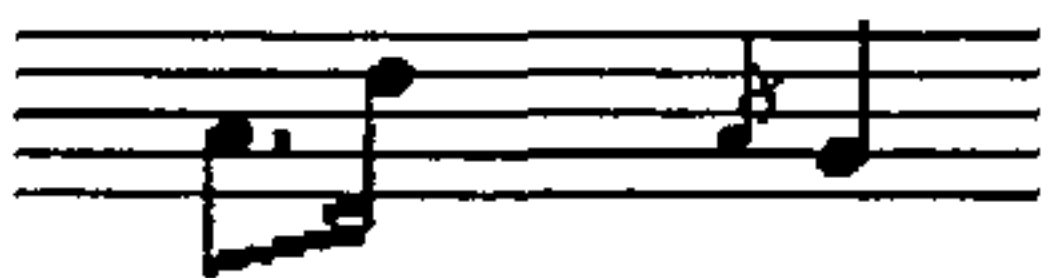
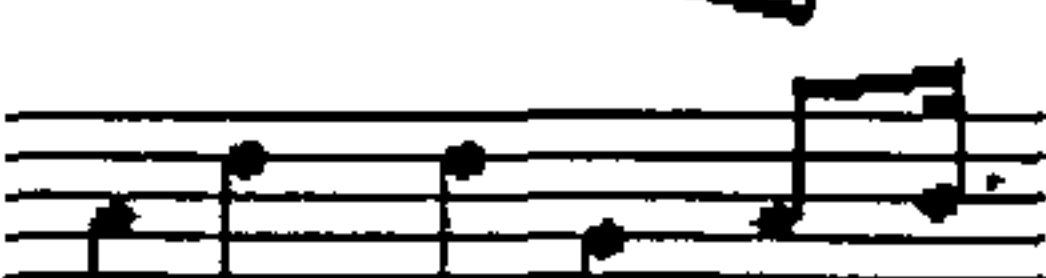
คำว่า ที่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ
คำว่า พี่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ
คำว่า ทำ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 6 เจ้า-จำ-ได้

คำว่า เจ้า เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ
คำว่า จำ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร มี” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง
คำว่า ได้ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำร้อง ท่อน 2 “ขอฝาก , ขุนช้างด้วย , ช่วยปลอบใจ ทั้งข้าวปลา , หาให้ , เหมือนพี่ยัง”
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. ขอ-ฝาก	จัตวา เอก	
2. ขุน-ช้าง-ด้วย	จัตวา ตรี โท	
3. ช่วย-ปลอบ-ใจ	โท เอก สามัญ	
4. ทั้ง-ข้าว-ปลา	ตรี โท สามัญ	
5. หา-ให้	จัตวา โท	
6. เหมือน-พี่-ยัง	จัตวา โท สามัญ	

กลุ่ม 1 ขอ-ฝาก

คำว่า ขอ เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “ลา เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ฝาก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “ฝาก” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 2 ขุน-ช้าง-ด่วย

คำว่า ขุน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “ลา เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ช้าง เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “เร ลา ที” ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 3 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “ช้าง” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า ด่วย เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล มี” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

กลุ่ม 3 ช่วย-ปลอบ-ใจ

คำว่า ช่วย เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล มี” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า ปลอบ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “ปลอบ” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า ใจ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 4 ทั้ง-ข้าว-ปลา

คำว่า ทั้ง เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ข้าว เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล มี” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า ปลา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 5 หา-ให้

คำว่า หา เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “ที เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ให้ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

กลุ่ม 6 เหมือน-พี่-ยัง

คำว่า เหมือน เป็นเสียงจัตวา ทำนองร้องใช้เสียง “ลา เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า พี่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

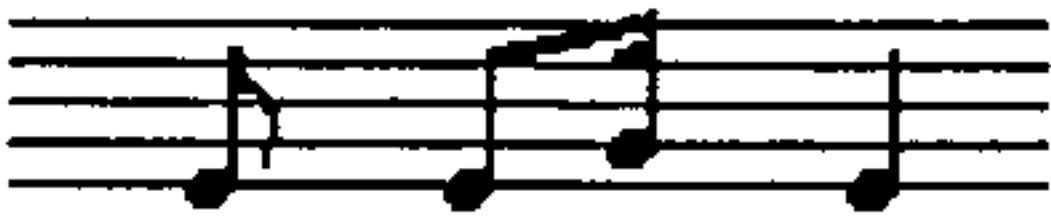
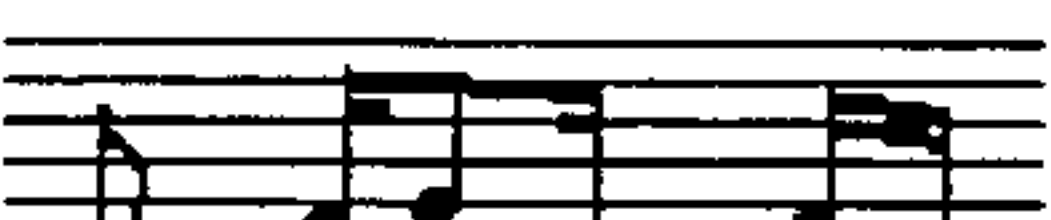
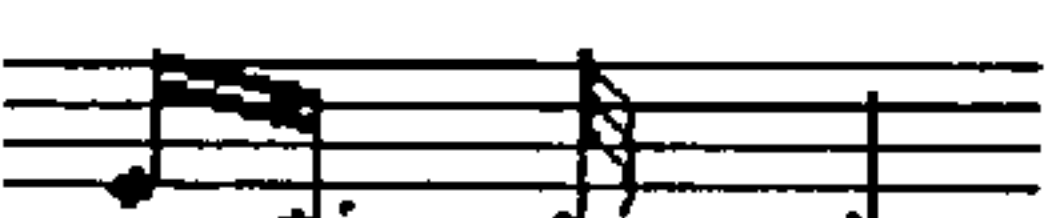
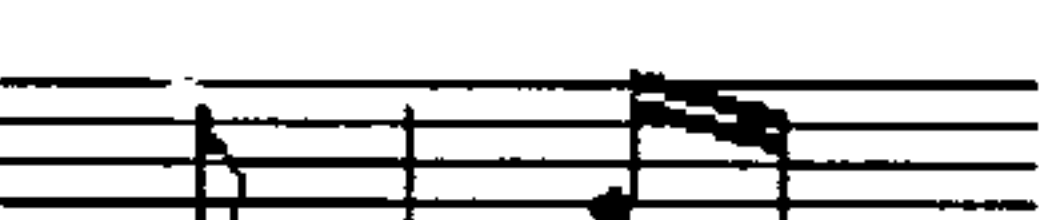
คำว่า ยัง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ที” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำร้อง ท่อน 1 เทียบกลับ

“มาถึงกรง , ขุนทองวาง , อยู่ทั้งคู่
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

นกไนรี , แขนงอยู่ , บนเตียงตั้ง”

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. มา-ถึง-กรง	สามัญ จัตวา..สามัญ	
2. ขุน-ทอง-วาง	จัตวา สามัญ สามัญ	
3. อยู่-ทั้ง-คู่	เอก ตรี โท	
4. นก-ไน-รี	ตรี สามัญ สามัญ	
5. แขนง-อยู่	จัตวา เอก	
6. บน-เตียง-ตั้ง	สามัญ สามัญ โท	

กลุ่ม 1 มา-ถึง-กรง

คำว่า มา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ถึง เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า กรง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 2 ขุน-ทอง-วาง

คำว่า ขุน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ทอง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล มี” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า วาง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 3 อยู่-ทั้ง-คู่

คำว่า อยู่ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ ระดับเสียงสัมพันธ์กัน เนื่องจากเสียงสามัญสูงกว่าเสียงเอก

คำว่า ทั้ง เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “เร มี โด” ซึ่งตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 3 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “ทั้ง” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า คู่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

กลุ่ม 4 นก-โน-รี

คำว่า นก เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล มี” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ ซึ่งตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “นก” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า โน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า รี เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องคำว่า “โน-รี” นี้ เป็นเสียงสามัญ มีทำนองร้องเป็นเสียง “มี” เช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 แขนว-อยู่

คำว่า แขนว เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า อยู่ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “อยู่” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 6 บน-เตียง-ตั้ง

คำว่า บน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า เตียง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ตั้ง เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

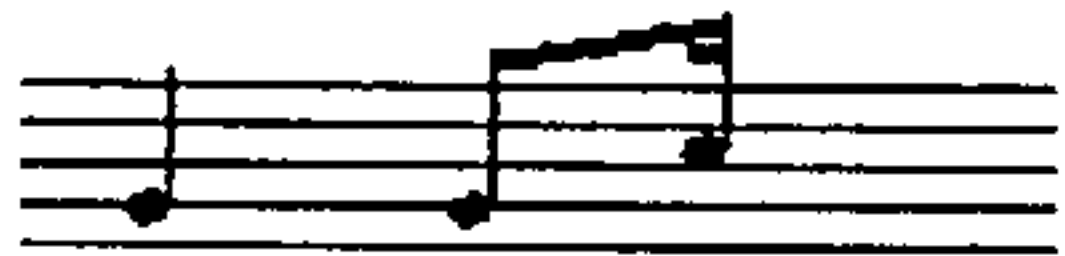
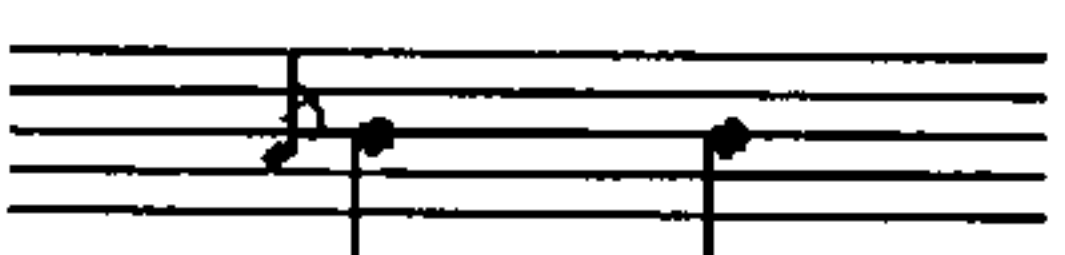
กลุ่มคำร้องคำว่า “บน-เตียง” นี้ เป็นเสียงสามัญ มีทำนองร้องเป็นเสียง “มี” เช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 2 เที้ยวกลับ

“นกเอ๋ย , เคยเสียง , สำเนียงดัง
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ฟังขึ้น , เขยชม , อารมณ์นาง”

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. นก-เอ๋ย	ตรี จัตวา	
2. เคย-เสียง	สามัญ จัตวา	
3. สำ-เนียง-ดัง	จัตวา สามัญ สามัญ	
4. ฟัง-ขึ้น	สามัญ โท	
5. เขย-ชม	สามัญ -สามัญ	
6. อา-รมณ์-นาง	สามัญ .สามัญ สามัญ	

กลุ่ม 1 นก-เอ๋ย

คำว่า นก เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ที” ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “นก” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า เอ๋ย เป็นเสียงจัตวา ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ที เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่ม 2 เคย-เสียง

คำว่า เคย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล” เป็นคำร้องเสียงเดียว
คำว่า เสียง เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่ม 3 ลำ-เนียง-ดั่ง

คำว่า ลำ เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “ลา เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า เนียง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร ลา” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า ดั่ง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 4 พัง-ขึ้น

คำว่า พัง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ขึ้น เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร ลา ลา” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

กลุ่ม 5 เซย-ชม

คำว่า เซย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ที” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ชม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ที” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 6 อา-รมณ-นาง

คำว่า อา , รมณ , นาง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น จากการวิเคราะห์ความสำคัญระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์

-ท่อนที่ 1 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มที่ 1 ทำนองร้องคำว่า “จะ” ไม่สัมพันธ์

-ท่อนที่ 2 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

-ท่อนที่ 1 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

-ท่อนที่ 2 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

2.2 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

คำร้อง ท่อน 1 “พี่จะลาไปก่อนแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย สิ่งไรเคยที่พี่ทำเจ้าจำได้”

คำร้องจากท่อน 1 มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
แล้ว	ตรี	ผันเสียง	

เจ้า	โท	กระทบคำคู่ 2	
แก้ว	โท	กระทบคำคู่ 2	
ที่	โท	กระทบคำคู่ 3	
เจ้า	โท	กระทบคำคู่ 2	
ได้	โท	กระทบคำคู่ 2	

คำว่า แล้ว ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ ตรี เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง มี และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง มี เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า แลว คำว่า แลว นั้นไม่มีความหมาย จึงต้องผันเสียง โดยออกเสียง มี ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า แลว จากนั้นเอื้อนขึ้นไปหาเสียง ซอล จึงจะกลายเป็นคำว่า แล้ว

คำว่า เจ้า ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง โด โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า เจา แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา โด แล้วห่อปากเหมือนกับการออกเสียงคำว่า อุ จึงจะออกเสียงคำว่า เจ้า ได้ตรงความหมาย

คำว่า แก้ว ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง โด โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า แกว แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา โด แล้วห่อปากเหมือนกับการออกเสียงคำว่า อุ จึงจะออกเสียงคำว่า แก้ว ได้ตรงความหมาย

คำว่า ที่ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 3 ใช้ 3 เสียงคือเสียง ซอล เสียง เร และเสียง โด โดยการออกเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า ที่ แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา เร และเสียง โด เหมือนกับการออกเสียงคำว่า ที่ อี และ อี จึงจะออกเสียงคำว่า ที่ ได้ตรงความหมาย ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง เร และเสียง โด เหมือนกับการออกเสียงคำว่า ที่ และ อี แต่เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงใช้เสียง ซอล มาช่วยตกแต่งคำร้องให้ไพเราะนุ่มนวลมากขึ้น

คำว่า เจ้า ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง ซอล และเสียง โด โดยการออกเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า เจา แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา โด แล้วห่อปากเหมือนกับการออกเสียงคำว่า อุ จึงจะออกเสียงคำว่า เจ้า ได้ตรงความหมาย

คำว่า ได้ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง ซอล และเสียง โด โดยการออกเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า ดาย แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา โด แล้วเปิดปากเหมือนกับการออกเสียงคำว่า อาย จึงจะออกเสียงคำว่า ได้ ได้ตรงความหมายและไพเราะ

คำร้อง ท่อน 2 “ขอฝากขุนช้างด้วยช่วยปลดใจ ทั้งข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง”
 คำร้องจากท่อน 2 มีการใช้การออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
ขอ	จัตวา	ผันเสียง	
ขุน	จัตวา	ผันเสียง	
ช้าง	ตรี	กระทบคำคู่ 3	
ช่วย	โท	กระทบคำคู่ 2	
ข้าว	โท	กระทบคำคู่ 2	
หา	จัตวา	ผันเสียง	
ให้	โท	กระทบคำคู่ 2	
เหมือน	จัตวา	ผันเสียง	
พี่	โท	กระทบคำคู่ 2	

คำว่า ขอ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง เร เพราะถ้าใช้เสียง ลา เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า คอ ซึ่งความหมายของคำจะเปลี่ยนไปจึงต้องผันเสียง โดยออกเสียง ลา จากนั้นเอื้อนขึ้นไปหาเสียง เร โดยการผันเสียง ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮ้อ จึงจะกลายเป็นคำว่า ขอ

คำว่า ขุน ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง เร เพราะถ้าใช้เสียง ลา เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า คุณ ซึ่งความหมายของคำจะเปลี่ยนไปจึงต้องผันเสียง โดยออกเสียง ลา จากนั้นเอื้อนขึ้นไปหาเสียง เร โดยการผันเสียง ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า คุณ-ฮือ จึงจะกลายเป็นคำว่า ขุน

คำว่า ช้าง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ ตรี เป็นการกระทบคำคู่ 3 ใช้ 3 เสียงคือเสียง เร เสียง ลา และเสียง ที โดยการออกเสียง เร แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา ลา และเสียง ที เหมือนกับการออกเสียงคำว่า ชา อา และ ฮ้าง ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง ลา และเสียง ที เหมือนกับการออกเสียงคำว่า ชา และ ฮ้าง แต่เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงใช้เสียง เร มาช่วยตกแต่งคำร้องให้ไพเราะนุ่มนวลมากขึ้น

คำว่า ช่วย ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง ซอล และเสียง มี โดยการออกเสียง ซอล แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง มี

คำว่า ข้าว ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง ซอล และเสียง มี โดยการออกเสียง ซอล แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง มี

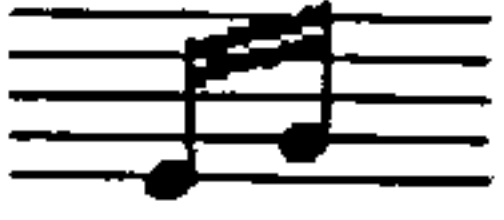
คำว่า หา ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ที และเสียง โด เพราะถ้าใช้เสียง ที เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า ฮา ซึ่งความหมายของคำจะเปลี่ยนไปจึงต้องผันเสียง โดยออกเสียง ที จากนั้นเอื้อนขึ้นไปหาเสียง เร โดยการผันเสียงซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮา และเสียง ฮ้า จึงจะกลายเป็นคำว่า หา

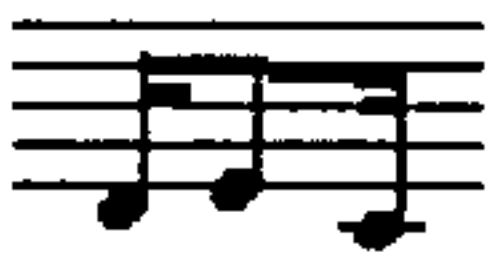
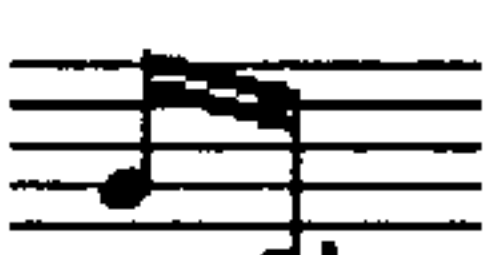
คำว่า ให้ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง ซอล โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นเสียง ไฮ แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง ซอล เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียง อี เหมือนกับการออกเสียง ไฮ-อี

คำว่า เหมือน ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง เร เพราะถ้าใช้เสียง ลา เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า เมื่อน ซึ่งความหมายของคำจะเปลี่ยนไปจึงต้องผันเสียง โดยออกเสียง ลา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า เมื่อน และเสียง เอื้อน เสียงที่ออกมาจึงจะกลายเป็นการออกเสียงคำว่า เหมือน

คำร้อง ท่อน 1 เทียบกลับ
“มาถึงกรงขุนทองวางอยู่ทั้งคู่ นกไนรีแขวนอยู่บนเตียงตั้ง”
คำร้องจากท่อน 1 เทียบกลับ มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
ถึง	จัตวา	ผันเสียง	
ขุน	จัตวา	ผันเสียง	
ทอง	สามัญ	กระทบคำคู่ 2	

ทั้ง	ตรี	กระทบคำคู่ 3	
คู่	โท	กระทบคำคู่ 2	
แขวน	จัตวา	ผันเสียง	
ตั้ง	โท	กระทบคำคู่ 2	

คำว่า ถึง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง มี และเสียง ซอล โดยออกเสียง ลา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ทั้ง และเสียง ฮี เสียงที่ออกมาจึงจะกลายเป็นการออกเสียงคำว่า ถึง

คำว่า ขุน ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง มี และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง มี เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า คุณ ซึ่งความหมายของคำจะเปลี่ยนไปจึงต้องผันเสียง โดยออกเสียง มี จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล โดยการผันเสียงซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า คุณ-ฮือ จึงจะกลายเป็นคำว่า ขุน

คำว่า ทอง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ สามัญ เป็นการกระทบคำคู่ 2 โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง ซอล และเสียง มี โดยการออกเสียง ซอล แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง มี ปกติเสียงสามัญเป็นการออกเสียงตรง ตรงซึ่งเมื่อออกเสียง มี มากก็จะตรงความหมายของคำว่า ทอง อยู่แล้วแต่ในคำว่า ทอง ในที่นี้ใช้เสียง ซอล เพิ่มขึ้นมากเพื่อต้องการตกแต่งเสียงคำร้องคำว่า ทอง ให้ไพเราะนุ่มนวลยิ่งขึ้น

คำว่า ทั้ง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ ตรี เป็นการกระทบคำคู่ 3 ใช้ 3 เสียงคือเสียง เร เสียง มี และเสียง โด โดยการออกเสียง เร แล้วเอื้อนลงมาหาเสียงหา มี และเสียง โด เหมือนกับการออกเสียงคำว่า ทา อั้ง และ อือ ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง มี และเสียง โด เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงใช้เสียง เร มาช่วยตกแต่งคำร้องให้ไพเราะนุ่มนวลมากขึ้น

คำว่า คู่ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง โด โดยการออกเสียง เร แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง โด โดยเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับการออกเสียง คู่-อู๋ เสียงที่ออกมาจึงจะตรงความหมายคำว่า คู่

คำว่า แขวง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง มี และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง มี เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า แควน ซึ่งต้องผันเสียง โดยออกเสียง มี จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล โดยการผันเสียงซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า แควน-ฮือ เสียงจึงจะตรงความหมายคำว่า แขวง

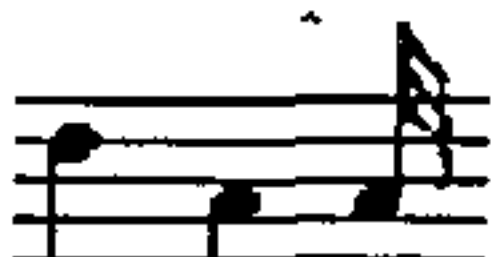
คำว่า ตั้ง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง ซอล และเสียง โด โดยการออกเสียง ซอล แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง โด โดยเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับการออกเสียง ตั้ง-อือ เสียงจึงจะตรงความหมายคำว่า ตั้ง

คำร้อง ท่อน 2 เที้ยวกลับ

“นกเอ๋ยเคยเสียงสำเนียงดัง ฟังขึ้นเซยชมอารมณ์นาง”

คำร้องจากท่อน 2 เที้ยวกลับ มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
นก	ตรี	ผันเสียง	
เสียง	จัตวา	ผันเสียง	
สำ	จัตวา	ผันเสียง	
เนียง	สามัญ	กระทบคำคู่ 2	
ขึ้น	โท	กระทบคำคู่ 2	
เซย	สามัญ	ผันเสียง	

คำว่า นก ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ ตรี เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง ที เพราะถ้าใช้เสียง ที เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า โน ซึ่งความหมายของคำจะเปลี่ยนไปจึงต้องผันเสียง โดยออกเสียง ลา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ที โดยซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า โน และคำว่า ฮก เสียงที่ออกมาจึงจะกลายเป็นคำว่า นก

คำว่า เสียง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ซอล และเสียง โด เพราะถ้าใช้เสียง ซอล เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะผิดความหมายกลายเป็น คำว่า ซี ซึ่งความหมายของคำจะเปลี่ยนไปจึงต้องผันเสียง โดยออกเสียง ซอล จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง โด โดยซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ซี และคำว่า เอียง เสียงที่ออกมาจึงจะกลายเป็นคำว่า เสียง

คำว่า สำ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง เร โดยออกเสียง ลา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง เร โดยซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ซำ และคำว่า อี เสียงที่ออกมาจึงจะกลายเป็นคำว่า สำ

คำว่า เนียง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ สามัญ เป็นการกระทบคำคู่ 2 โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง ลา โดยการออกเสียง เร แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง ลา ปกติเสียงสามัญเป็นการออกเสียงตรง ตรง

ซึ่งเมื่อออกเสียง ลา มากก็จะตรงความหมายของคำว่า เนียง อยู่แล้วแต่ในคำว่า เนียง ในที่นี้ใช้เสียง เร เพิ่มขึ้นมากเพื่อต้องการตกแต่งเสียงคำร้องคำว่า เนียง ให้ไพเราะนุ่มนวลยิ่งขึ้น

คำว่า ชื่น ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง เร โดยการออกเสียง ลา แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง เร ซึ่งเป็นการกระทบคำคู่ 2

คำว่า เซย ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ สามัญ เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง ที โดยออกเสียง ลา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ที ปกติเสียงสามัญเป็นการออกเสียงตรงๆ ซึ่งเมื่อออกเสียง ที มากก็จะตรงความหมายของคำว่า เซย อยู่แล้วแต่ในคำว่า เซย ในที่นี้ใช้เสียง ลา เพิ่มขึ้นมากเพื่อต้องการตกแต่งเสียงคำร้องคำว่า เซย ให้ไพเราะนุ่มนวลยิ่งขึ้น

ในเพลงทยอยนอก 3 ชั้นนั้นผู้วิจัยพบว่ามีเทคนิคการออกเสียงคำร้องอยู่ 2 อย่างนั่นคือ

การผันเสียง คือ เป็นการออกเสียงให้ตรงตามเสียงวรรณยุกต์

การกระทบคำ คือ เป็นการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลงโดยออกเสียงคำร้องคำเดียว หรือพยางค์เดียว ให้ร้องออกมาเป็นหลายพยางค์ ถ้าวร้องเป็น 2 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 2 ถ้าเป็นกระทบ 3 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 3

2.3 เทคนิคการเอื้อน

กระทบเสียง เป็นเสียงเอื้อนซึ่งต่อจากคำร้องหรือทำนองเป็นการลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิมในลักษณะใช้เสียง เออ-เฮอะ-เออ

ท่อนที่ 1

พี่..... จะ ลา..... ไป ก่อน..... แล้ว.....

..... เออ.....

..... เจ้า..... แก้ว.....

เอ๋ย.....

..... สิ่ง..... ไร..... เคย ที่..... พี่ ทำ...

..... เจ้า..... จำ ได้.....

ท่อนที่ 1 มีเสียงกระทบ 6 แห่งคือ

1. ห้องที่ 2 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ หน้าคำร้อง คำว่า จะ ในห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 จากเสียง เร ไปเสียง มี เป็นจังหวะตกในห้องที่ 3 จังหวะที่ 1 โดยใช้โน้ต ตัว มี เร ซอล มี เป็นเสียงกระทบ 4 พยางค์ในห้องที่ 2 ผ่านไปหาเสียง มี ตรงกับคำว่า จะ ซึ่งตรงกับคำว่า ลา ในห้องที่ 3 จังหวะที่ 1

2. ห้องที่ 6 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่าง ในห้องที่ 6 จังหวะที่ 2 ไปยังห้องที่ 7 จังหวะที่ 1 จากเสียง มี มาเสียง มี โดยใช้เสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบ 3 พยางค์แล้วผ่านไปยังเสียง มี จังหวะที่ 1 ห้องที่ 7

3. ห้องที่ 9 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่าง จังหวะที่ 2 ห้องที่ 9 ไปยัง จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 10 จากเสียง ที มาเสียง ซอล โดยใช้เสียง ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบ 3 พยางค์แล้วผ่านไปยังเสียง เร จังหวะที่ 1 ห้องที่ 10

4. ห้องที่ 18 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ ระหว่าง จังหวะที่ 2 ห้องที่ 18 ไปยัง จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 19 จากเสียง เร มาเสียง มี โดยใช้เสียง มี เร ซอล มี เป็นเสียงกระทบ 4 พยางค์แล้วผ่านไปยังเสียง มี จังหวะที่ 1 ห้องที่ 19

5. ห้องที่ 22 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างห้องที่ 22 จังหวะที่ 2 ไปยัง จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 23 จากเสียง มี มาเสียง มี โดยใช้เสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบ 3 พยางค์แล้วผ่านไปยังเสียง มี จังหวะที่ 1 ห้องที่ 23

6. ห้องที่ 26 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่าง จังหวะที่ 2 ห้องที่ 26 ไปยัง จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 27 จากเสียง ลา มาเสียง ลา โดยใช้เสียง ซอล ลา ซอล เป็นเสียงกระทบ 3 พยางค์แล้วผ่านไปยังเสียง ลา จังหวะที่ 1 ห้องที่ 27

ท่อน 2

2 3 4

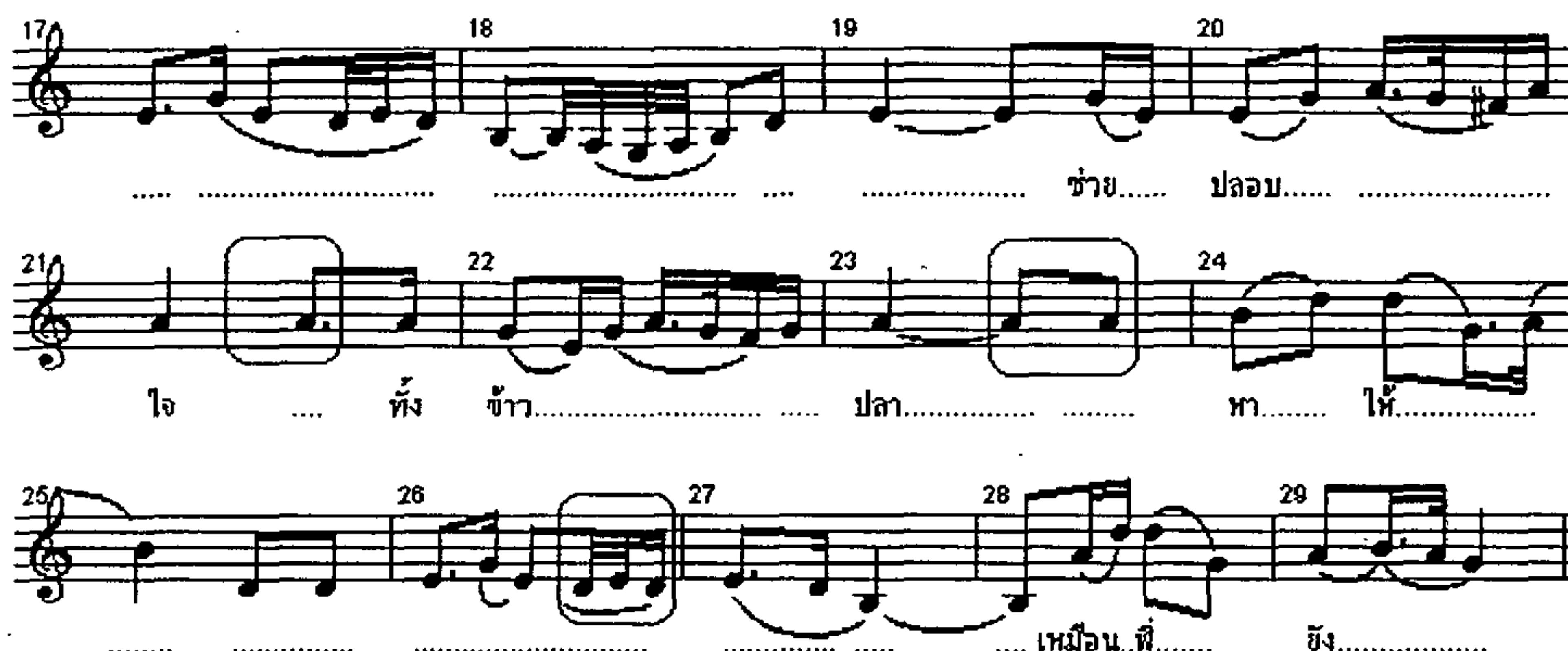
เออ.....

5 8 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

ขอ.....ฝาก.....ขุน.....ช้าง.....ตัว.....



ท่อนที่ 2 มีกระทบเสียงอยู่ 2 แห่ง

1. ห้องที่ 21 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 2 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 21 ไปยังเสียงลูกตก จังหวะที่ 2 ห้องที่ 21 จากเสียง ลา ซึ่งตรงกับคำว่า ใจ ในจังหวะที่ 1 ไปยังเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกของ จังหวะที่ 2 โดยมีเสียง ที เป็นเสียงกระทบสั้นๆผ่านมายังเสียง ลา เป็น ลา ที ลา

2. ห้องที่ 23 เป็นกระทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 2 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 23 ไปยังเสียงลูกตก จังหวะที่ 1 ห้องที่ 24 ซึ่งตรงกับคำว่า หา เสียง ลา เป็นการกระทบหลังคำร้องคำว่า ปลา ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 23 ลากเสียงยาวมาจนถึงจังหวะที่ 2 ห้องที่ 23 เช่นเดียวกันตรงกับเสียง ลา แล้วกระทบเสียง 2 พยางค์ ด้วย เสียง ที ลา มายังเสียง ที ซึ่งเป็นลูกตกของจังหวะที่ 1 ห้องที่ 24 ตรงกับคำว่า หา

3. ห้องที่ 26 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 26 ไปยังเสียงลูกตก จังหวะที่ 1 ห้องที่ 27 จากเสียง มี มายังเสียง มี โดยมีเสียงกระทบ คือเสียง เร มี เร ไปหาเสียง มี ในห้อง ที่ 27 จังหวะที่ 1

ท่อน 1 เทียวกลับ

1 โอ.....
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33

มา ถึง กิ่ง ชื่น ท้อง ว่าง
 อยู่ ทั้ง
 นก ใน ไร่ แวด อยู่
 บน ถึง ทั้ง

ตอนที่ 1 เทียบกลับ พบการกระทบเสียง 5 แห่งคือ

1. ห้องที่ 10 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน
เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 10 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 11 จากเสียง มี มายังเสียง มี โดยมีเสียงกระทบ คือเสียง เร มี เร ไปหาเสียง มี จังหวะ
ที่ 1 ห้องที่ 11
2. ห้องที่ 13 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน
เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 13 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 14 จากเสียง ที มายังเสียง ซอล โดยมีเสียงกระทบ คือเสียง ลา ที ลา เร ไปหาเสียง
ซอล จังหวะที่ 1 ห้องที่ 13
3. ห้องที่ 14 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน
เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 14 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 15 จากเสียง ลา มายังเสียง เร โดยมีเสียงกระทบ คือเสียง ที ลา ซอล ไปหาเสียง เร
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 15
4. ห้องที่ 22 เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในระหว่างคำร้อง
เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 22 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 23 คือเสียง เร ไปยังเสียง มี ซึ่งเป็นการกระทบเสียงระหว่างคำร้อง คำว่า นก จังหวะที่ 1
ห้องที่ 22 เพื่อจะเอื้อนไปหาคำร้องคำว่า รี ลูกตกในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 23 โดยมีเสียงกระทบ มี เร ซอล มี
เป็นเสียงกระทบ 4 พยางค์
5. เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน
เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 26 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 27 คือเสียง มี ไปยังเสียง มี โดย เร มี เร เป็นเสียงกระทบ มหาเสียง มี ในจังหวะที่ 1
ห้องที่ 27

ท่อน 2 เทียวกลับ

เออ.....

แก..... เอ๋ย..... เคย..... เสียง.....

ลำ..... เนียง.....

ทั้ง..... ฟัง..... ขึ้น..... เซย..... ชม.....

อา..... รมณ์..... นาง.....

ท่อน 2 เทียวกลับ มีเสียงกระทบอยู่ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 17 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 17 ไปยังเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 18 คือเสียง มี ไปเสียง ที โดย เร มี เร เป็นเสียงกระทบ 3 พยางค์ มาหาเสียง ที ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 18

2. ห้องที่ 26 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 26 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 27 คือเสียง มี ไปเสียง มี โดย เร มี เร เป็นเสียงกระทบ 3 พยางค์ มาหาเสียง มี ใน
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 27

ในเพลงทยอยนอก 3 ชั้น ผู้วิจัยพบการกระทบเสียงอยู่ 2 ลักษณะคือ

1. เป็นการกระทบเสียงอยู่ระหว่างคำร้อง

2. เป็นการกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

-กระทบเสียง 3 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตกแล้วตามด้วยโน้ต 3 ตัว หรือ 4 ตัว
โดยที่โน้ตตัวที่ 2 กับโน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียงเดียวกัน

-กระทบเสียง 4 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตกแล้วตามด้วยโน้ต 4 ตัว หรือ 5
ตัว โดยโน้ตตัวที่ 2 กับโน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียงเดียวกัน

โหนเสียง หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก แล้วเอื้อน
กลับมาเสียงเดิม

ท่อน 1

ที่... จะ ลา... ไป ก่อน... แล้ว...

..... เออ.....

..... เจ้า... แล้ว.....

..... เออ.....

17 18 19 20

..... สิ่ง... ไร... เคย... ที่... พี่... ทำ...

21 22 23 24

.....

25 26 27 28 29

..... เจ้า... จำ... ได้...

ท่อนที่ 1 พบว่ามีการโหนเสียง 1 แห่งคือ

ห้องที่ 16 เป็นการโหนเสียงในทำนองเอื้อน จากเสียง มี ในจังหวะที่ 1 โน้ตพยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 แล้วเอื้อนกลับมาเสียง เร ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 17

ท่อน 2

1 2 3 4

เออ.....

5 6 7 8

.....

9 10 11 12

.....

13 14 15 16

..... ฝาก... ขุน... ช้าง... ค่าย.....

17 18 19 20

..... ราช..... ปลอด.....

21 22 23 24

ใจ ทั้ง ข้าง..... ปลา..... หา..... ให้.....

25 26 27 28 29

..... เหมือน ที่..... ยัง.....

ท่อนที่ 2 พบว่ามีการโหนเสียงอยู่ 1 แห่ง คือ

ห้องที่ 3 เป็นการโหนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน เอื้อนจากเสียง เร ลงไปหาเสียง ลา จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 ห้องที่ 3 โหนเสียงไปยังเสียง ลา ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เช่นเดียวกัน แล้วเอื้อนกลับมา ยังเสียง ลา ในจังหวะที่ 2 พยางค์ที่ 3 ห้องที่ 3

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

เออ.....

5 6 7 8

..... มา สิ่ง..... กรง..... ขุน..... ทอง วาง.....

9 10 11 12

.....

13 14 15 16

..... อยู่ ทั้ง.....

17 18 19 20

กั...

21 22 23 24

นถ... โน ใ... แขวน... อยู่

25 26 27 28

29 30 31 32 33

บบ เห่ง หัง...

ท่อนที่ 1 เทียบกลับ พบการโหนเสียง 1 แห่ง คือ

ห้องที่ 7 เป็นการโหนเสียงในคำร้อง คำว่า กรง ซึ่งตรงกับเสียง มี ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 7 โหนเสียงไปยังเสียง มี ในจังหวะตกที่ 2 ห้องที่ 7 เช่นเดียวกัน

ท่อน 2 เที้ยวกลับ

เออ... ..

น้า... .. เจ๋อ... .. เคย... .. เสีย... ..

ลำ... .. เนียง... ..

กั๊... .. ฟัง... .. ชื่น... .. เอย... .. ขม... ..

อา... .. รมณั... .. นาง... ..

ท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ พบว่ามีการโหนเสียง 1 แห่ง คือ

ห้องที่ 3 โหนเสียงในทำนองเอื้อน จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 3 โหนเสียงไปยังเสียง
ลา จังหวะตกที่ 2 ห้องที่ 3 เช่นเดียวกัน

2.4 การหายใจ

ท่อน 1

พี่..... จะ ลา..... ไป ก่อน..... แล้ว.....

..... เออ.....

..... เจ้า..... แก้ว.....

เอ๊ย.....

..... สิ่ง..... ไร..... เคย..... พี่..... พี่ ทำ...

.....

..... เจ้า..... จำ..... ได้.....

ท่อนที่ 1 พบระยะการหายใจทั้งหมด 21 ช่วงด้วยกันคือ

ระยะหายใจช่วงที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 มีความยาว 4 จังหวะหรือ 2 ห้องเป็นการหายใจแรกเพื่อเริ่มต้นคำร้องคำว่า พี่ ถือเป็นช่วงหายใจที่ยาวเพื่อเก็บลมเพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 2 อยู่ในห้องที่ 3 เป็นการหายใจสั้นๆเพื่อร้องคำร้องคำว่า จะ-ลา และเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 3 อยู่ในห้องที่ท้ายห้องที่ 3 ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 ซึ่งถือว่าเป็นช่วงหายใจที่ยาวพอสมควรเพื่อเก็บลมและร้องคำร้องคำว่า ไป-ก่อน-แล้ว

ระยะหายใจช่วงที่ 4 ระยะหายใจพบในห้องที่ 5 ท้ายห้องจังหวะที่ 2 เท่านั้น ซึ่งถือว่าเป็นช่วงหายใจที่สั้นมากเพื่อร้องทำนองเอื้อนเพียงคำเดียว หากพิจารณาช่วงระยะหายใจตั้งแต่ ช่วงที่ 1 2 3 และ ช่วงที่ 4 จะเห็นได้ว่าการหายใจเป็นการแยกคำร้องและทำนองเอื้อนออกจากกันอย่างชัดเจนเพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 5 เป็นระยะการหายใจเพื่อร้องและทำนองเอื้อนซึ่งพบในห้องที่ 6 มีความยาวของช่วงหายใจ เท่ากับ 1 ห้องเพลง การหายใจในช่วงที่ 5 นี้หากพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าเมื่อสิ้นสุดการเอื้อนในจังหวะที่ 2 ลมหายใจก็จะพอดีกับทำนองเอื้อน

ระยะหายใจช่วงที่ 6 เป็นระยะหายใจที่ร้องเอื้อนเช่นเดียวกับช่วงหายใจในช่วงที่ 5 พบว่าอยู่ในห้องที่ 7 มีความยาว 1 ห้องเพลง การเอื้อนไม่สลับซับซ้อนการเอื้อนกับการหายใจในช่วงนี้จึงพอดีกันคือเมื่อสิ้นสุดการเอื้อนในจังหวะที่ 2 ลมหายใจก็หมดพอดีกับทำนองเอื้อน

ระยะหายใจช่วงที่ 7 8 9 เป็นระยะหายใจที่อยู่ในทำนองเอื้อน ทั้ง 3 ช่วงหายใจมีความยาวต่างกันในระยะของช่วงหายใจและเป็นการเอื้อนที่สลับซับซ้อนพอสมควรในระยะหายใจช่วงที่ 7-8 และระยะหายใจช่วงที่ 9 การเอื้อนไม่สลับซับซ้อนแต่มีความยาวมากในระยะการเอื้อนซึ่งมีความยาวถึง 2 ห้องเพลงจึงต้องมีการหายใจเพื่อเก็บลมหายใจและแบ่งลมหายใจเพื่อเข้าสู่ทำนองร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบอยู่ในห้องที่ 12 มีความยาวเท่ากับ 2 จังหวะเป็นการหายใจเพื่อร้องคำร้องคำว่า เจ้า-แก้ว จะเห็นได้ว่าการร้องไม่สลับซับซ้อนคำร้องและช่วงระยะหายใจจึงพอดีกับคำร้อง

ระยะหายใจช่วงที่ 11 พบอยู่ในห้องที่ 13-14 มีความยาวเท่ากับ 3 จังหวะเป็นการหายใจเพื่อร้องคำร้องคำว่า เอ้ย และลากเสียงยาวถึง 3 จังหวะการเอื้อนไม่สลับซับซ้อนแต่เมื่อต้องลากเสียงยาวและสะบัดหางเสียงขึ้นในตอนท้ายจึงต้องเก็บลมหายใจและ เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบตั้งแต่ในห้องที่ 14-16 มีความยาวเท่ากับ 4 จังหวะ ซึ่งถือว่าเป็นระยะหายใจที่มีความยาวมากการเอื้อนในห้องที่ 14 มีความสลับซับซ้อน และในห้องที่ 15 ต้องลากเสียงยาวไปจนถึงห้องที่ 16 จึงต้องมีการแบ่งลมหายใจอย่างถูกต้องเพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบตั้งแต่ห้องที่ 16-17 มีความยาว 3 จังหวะ มีความสลับซับซ้อนในการเอื้อนมาก แล้วเข้าสู่ทำนองคำร้องช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบตั้งแต่ห้อง 18-19 เป็นระยะหายใจเพื่อเข้าสู่คำร้อง คำว่า สิ่ง-ไร ซึ่งมีความสลับซับซ้อนในคำร้องคำว่า ไร เพราะเมื่อร้องคำร้องคำว่า ไร แล้วต้องมีการเอื้อนท้ายคำร้องเพื่อต่อช่วงหายใจเพื่อเข้าสู่คำร้องในช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบในห้องที่ 19 มีความยาวเท่ากับ 2 จังหวะ ซึ่งเป็นการร้องคำว่า เคย แล้วลากเสียงยาวเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงหายใจถัดไป

ระยะหายใจช่วงที่ 16 พบตั้งแต่ห้องที่ 20-21 เป็นช่วงหายใจเพื่อร้องคำร้องว่า ที่-พี่-ทำ มีความยาว 3 จังหวะการร้องไม่มีความสลับซับซ้อนในการเอื้อน

ระยะหายใจช่วงที่ 17 พบอยู่ในห้องที่ 21 จังหวะที่ 2 เพียงจังหวะเดียวซึ่งเป็นช่วงหายใจที่สั้นมาก

ระยะหายใจช่วงที่ 18 พบอยู่ในห้องที่ 22 ทั้ง 2 จังหวะเป็นการร้องทำนองเอื้อนไม่มีความสลับซับซ้อน

ระยะหายใจช่วงที่ 19 พบตั้งแต่ห้องที่ 23-25 มีความยาวถึง 6 จังหวะหรือ 3 ห้องเพลง เป็นช่วงหายใจเพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อน ซึ่งจะเห็นได้ว่าการเอื้อนไม่มีความสลับซับซ้อนแต่ด้วยช่วงหายใจช่วงนี้มีความ

ยาวมาถึง 6 จังหวะจึงต้องมีการหายใจเพื่อเก็บลมแล้วค่อยปล่อยลมหายใจอย่างถูกวิธีแล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 20 เป็นระยะหายใจที่อยู่ในทำนองเอื้อน มีความยาว 5 จังหวะเพื่อเข้าสู่ทำนองคำร้องในระยะสุดท้าย

ระยะหายใจช่วงที่ 21 เป็นระยะการหายใจพบตั้งแต่ห้องที่ 28-29 ซึ่งเป็นการร้องคำร้องคำว่า เจ้า-จำ-ได้ ไม่มีความซับซ้อนในการร้องคำร้อง การหายใจพอดีกับคำร้องคือเมื่อจบคำร้องคำว่า เจ้า-จำ-ได้ ลมหายใจก็จะพอดีซึ่งเป็นช่วงการหายใจช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1

ท่อน 2

1 2 3 4

เออ.....

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

ขอ ผาก..... ขุน..... ช้าง..... ค่าย.....

17 18 19 20

ช่วย..... ปล่อย.....

21 22 23 24

ใจ ทั้ง ช้าง..... ปลา..... หมา..... ให้.....

25 26 27 28 29

..... เหมือน..... ฟี่..... ยัง.....

ตอนที่ 2 พบระยะหายใจทั้งหมด 16 ช่วงคือ

ระยะหายใจช่วงที่ 1 เป็นการหายใจเพื่อเริ่มต้นทำนองเอื้อนซึ่งมีความยาวตั้งแต่ห้องที่ 1-4 ทั้งหมด 7 จังหวะหากพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าการเอื้อนสลับซับซ้อนและต้องลากเสียงยาวจึงต้องมีการเก็บลมหายใจเป็นอย่างดีเพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงที่ 2

ระยะหายใจช่วงที่ 2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 5 มีความยาวในระยะช่วงหายใจนี้ 3 จังหวะ การเอื้อนทำนองมีความสลับซับซ้อน

ระยะหายใจช่วงที่ 3 เป็นระยะการหายใจที่ยาวตั้งแต่ห้องที่ 6-8 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 6 และต้องลากเสียงยาว 3 จังหวะในห้องที่ 7-8 รวม 3 จังหวะจึงต้องมีการเก็บลมหายใจเพื่อให้ได้พอดีกับการเอื้อนในห้องนี้ แล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 4 เป็นช่วงหายใจตั้งแต่ห้องที่ 8-10 มีความยาว 4 จังหวะไม่มีความสลับซับซ้อนในการเอื้อนแต่ต้องลากเสียงยาว 3 จังหวะในห้องที่ 9-10 เพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 5 เป็นระยะหายใจที่ยาวตั้งแต่ห้องที่ 10-12 มีความยาวของช่วงหายใจนี้ทั้งหมด 4 จังหวะการเอื้อนมีความซับซ้อนแล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนใจช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 6 เป็นระยะหายใจตั้งแต่ห้องที่ 12-13 มีความยาวของช่วงหายใจ 3 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 12 และมีการลากเสียงยาวในห้องที่ 13 แล้วเข้าสู่ทำนองร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 7 พบอยู่ในห้องที่ 14 เพียงห้องเดียวเป็นระยะหายใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 2 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า ขอ แล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 8 พบในห้องที่ 15 มีความยาว 2 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า ฝาก แล้วเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 9 พบตั้งแต่ห้องที่ 15-17 มีความยาว 3 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า ขุน-ช้าง-ด้วย ในการร้องคำร้องไม่มีความซับซ้อนแล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบตั้งแต่ห้องที่ 17-18 มีความยาว 3 จังหวะเป็นช่วงหายใจเพื่อร้องทำนองเอื้อน ทำนองเอื้อนมีความซับซ้อน แล้วเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 11 เป็นช่วงหายใจที่ยาวตั้งแต่ห้องที่ 19-21 ทั้งหมดยาว 6 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า ช่วย-ปลอบ-ใจ การเอื้อนในคำร้องมีความซับซ้อนและเป็นช่วงหายใจที่ยาวจึงต้องมีการหายใจเพื่อเก็บลมหายใจและแบ่งลมหายใจเป็นอย่างดีแล้วเข้าสู่ทำนองร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบในห้องที่ 21-22 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ เพื่อร้องคำร้องคำว่า ทั้ง-ข้าว มีความซับซ้อนในการเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า ข้าว แล้วเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบอยู่ในห้องที่ 23 มีความยาว 2 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า ปลา เพื่อเข้าสู่ทำนองร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบอยู่ในห้องที่ 24-25 มีความยาว 3 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า หา-ให้ แล้วเข้าสู่ทำนองร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบอยู่ตั้งแต่ห้องที่ 25-28 มีความยาวของช่วงหายใจนี้ถึง 6 จังหวะการเอื้อนมีความซับซ้อนจึงต้องมีการแบ่งลมหายใจเป็นอย่างดีเพื่อเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงสุดท้ายของ ตอนที่ 2

ระยะหายใจช่วงที่ 16 เป็นระยะหายใจช่วงสุดท้ายของ ตอนที่ 2 พบตั้งแต่ห้องที่ 28-29 มีความยาว 3 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า เหมือน-พี่-ยัง เป็นการสิ้นสุดช่วงหายใจในตอนนี้

ท่อน 1 เทียวกลับ

เออ.....

..... ภา ึ่ง..... กรง..... ขน..... ทอง ราง.....

.....

..... อยู่ ึ่ง.....

..... ฤ.....

..... นก..... ใน 3..... แขน..... อยู่.....

.....

..... วน ึ่ง ึ่ง.....

ท่อนที่ 1 เทียบกลับ พบระยะหายใจทั้งหมด 16 ช่วงคือ

ระยะหายใจช่วงที่ 1 เริ่มต้นช่วงหายใจที่ 1 เป็นช่วงระยะหายใจที่ยาวซึ่งพบตั้งแต่ห้องที่ 1-4 มีความยาวถึง 7 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 2 และต้องลากเสียงยาวในห้องที่ 3-4 จึงต้องมีการเก็บลมหายใจและแบ่งระยะการเอื้อนอย่างถูกวิธีเพื่อเข้าสู่ระยะหายใจในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 2 พบตั้งแต่ห้องที่ 4-5 มีความยาว 3 จังหวะการเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 2 เพื่อเข้าสู่ช่วงระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 3 พบตั้งแต่ห้องที่ 5-6 มีความยาวของช่วงหายใจนี้ 2 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า มา-ถึง มีความซับซ้อนในคำร้องคำว่า ถึง ในห้องที่ 6 แล้วเข้าสู่ทำนองคำร้องในระยะต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 4 พบอยู่ในห้องที่ 7 มีความยาว 1 จังหวะ เป็นการร้องคำร้องคำว่า กรง แล้วเข้าสู่ระยะหายใจในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 5 พบตั้งแต่ห้องที่ 8-9 มีความยาวของช่วงหายใจ 3 จังหวะเพื่อร้องคำร้องคำว่า ขุน-ทอง-วาง คำร้องไม่มีความซับซ้อนแล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 6 พบตั้งแต่ห้องที่ 9-11 มีความยาว 5 จังหวะ การเอื้อนไม่มีความซับซ้อนเพื่อเข้าสู่ช่วงระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 7 พบตั้งแต่ห้องที่ 12-13 มีความยาว 3 จังหวะเพื่อเข้าสู่ระยะหายใจในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 8 พบตั้งแต่ห้องที่ 13-16 มีความยาว 6 จังหวะการเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 13-14 และมีการลากเสียงยาวในห้องที่ 15-16 แล้วเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 9 พบตั้งแต่ห้องที่ 16-18 เป็นการหายใจเพื่อเข้าสู่ทำนองคำร้องคำว่า อยู่-ทั้ง-คู่ มีความยาว 4 จังหวะมีความซับซ้อนในคำร้องคำว่า คู่ แล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบตั้งแต่ห้องที่ 18-20 มีความยาว 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 18 และต้องลากเสียงยาวถึงห้องที่ 19 จึงต้องมีการแบ่งลมหายใจอย่างดีเพื่อเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 11 พบตั้งแต่ห้องที่ 20-22 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะการเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 20 และต้องลากเสียงยาวในห้องที่ 21 และกลับมาเอื้อนอย่างซับซ้อนอีกครั้งในห้องที่ 22 ซึ่งเป็นการเอื้อนในคำร้องคำว่า นก จึงต้องมีการเก็บลมหายใจและผ่อนลมหายใจอย่างดีเพื่อเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบตั้งแต่ท้ายห้องที่ 22-25 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะ ซึ่งเป็นคำร้องคำว่า โน-รี-แชน-อยู่ แล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 25-26 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ ในทำนองเอื้อนเพื่อเข้าสู่ทำนองร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบตั้งแต่ห้องที่ 27-29 มีความยาวทั้งหมด 6 จังหวะ ซึ่งอยู่ในทำนองเอื้อนแล้วจึงเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบตั้งแต่ห้องที่ 30-32 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะซึ่งอยู่ในทำนองเอื้อนและเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1 เทียบกลับ

ระยะหายใจช่วงที่ 16 พบตั้งแต่ในห้องที่ 32-33 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะซึ่งร้องคำร้องคำว่า บน-เตียง-ตั้ง ซึ่งเป็นช่วงหายใจสุดท้ายของท่อนที่ 1 เทียบกลับ

ท่อน 2 เที้ยวกลับ

เออ.....

นก..... เอ๋ย..... เคย..... เสียง.....

ลำ..... เนียง.....

ดัง..... ฟัง..... ขึ้น..... เชย..... ชม.....

..... อา..... มณีนาง.....

ท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ พบระยะหายใจทั้งหมด 16 ช่วงคือ

ระยะหายใจช่วงที่ 1 เป็นช่วงหายใจแรกเพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อนท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ พบตั้งแต่ห้องที่ 1-2 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะซึ่งอยู่ในทำนองเอื้อนเพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 2 พบตั้งแต่ห้องที่ 2-4 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะซึ่งอยู่ในทำนองเอื้อนการเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 2 จึงต้องมีการหายใจเพื่อเก็บลมหายใจและแบ่งลมหายใจเป็นอย่างดีเพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 3 พบตั้งแต่ห้องที่ 4-5 มีความยาวช่วงหายใจนี้ 3 จังหวะซึ่งยังคงอยู่ในท่านองเอือน การเอือนมีความซับซ้อนในห้องที่ 4 แล้วเข้าสู่ท่านองเอือนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 4 พบตั้งแต่ห้องที่ 6-8 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะยังอยู่ในท่านองเอือน การเอือนมีความซับซ้อนในห้องที่ 6 และมีการลากเสียงยาวในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 แล้วจึงเข้าสู่ท่านองเอือนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 5 พบตั้งแต่ห้องที่ 8-10 มีความยาวของเอือนทั้งหมด 5 จังหวะ การเอือนมีความซับซ้อนในห้องที่ 10 และต้องลากเสียงยาว ตั้งแต่ห้องที่ 11-12 จึงต้องมีการแบ่งลมหายใจในการเอือนอย่างถูกวิธีแล้วช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 6 พบตั้งแต่ห้องที่ 10-12 มีความยาว 4 จังหวะการเอือนมีความซับซ้อนในห้องที่ 10 และต้องลากเสียงยาวในห้องที่ 11 ไปจนถึงห้องที่ 12 แล้วจึงเข้าสู่ท่านองเอือนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 7 เป็นการหยุดร้องในห้องที่ 13 แล้วเข้าสู่ท่านองคำร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 8 พบอยู่ในห้องที่ 14 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งเป็นช่วงหายใจที่ร้องคำร้องคำว่า นก การเอือนต่อท้ายคำร้องคำว่า นก มีความซับซ้อน แล้วจึงเข้าสู่คำร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 9 พบในห้องที่ 15 มีความยาว 2 จังหวะซึ่งเป็นช่วงหายใจที่ร้องคำร้องคำว่า เอ้ย แล้วสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบในห้องที่ 16-19 ซึ่งเป็นช่วงหายใจที่ยาวถึง 8 จังหวะ และอยู่ในคำร้องคำว่า เคย-เสียง และการเอือนต่อท้ายคำร้องคำว่า เสียง อย่างซับซ้อน ช่วงหายใจนี้เป็นช่วงที่ยาวและมีการเอือนอย่างซับซ้อนมากจึงต้องมีการแบ่งช่วงลมหายใจอย่างดีเพื่อเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 11 พบตั้งแต่ห้องที่ 19-21 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ เป็นช่วงหายใจในการร้องคำร้องคำว่า สำ-เนียง-ดัง การเอือนมีความซับซ้อนในห้องที่ 20 ซึ่งเป็นการเอือนต่อท้ายคำร้องคำว่า เนียง แล้วลากเสียง 2 จังหวะในคำร้องคำว่า ดัง แล้วเข้าสู่ท่านองเอือนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบในห้องที่ 22 มีความยาวของช่วงหายใจ 2 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ฟัง การเอือนมีความซับซ้อนเพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบในห้องที่ 23 มีความยาว 2 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ขึ้น เพื่อเข้าสู่ท่านองเอือนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบอยู่ตั้งแต่ในห้องที่ 24-25 มีความยาว 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า เขย-ชม แล้วเข้าสู่ท่านองเอือนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบตั้งแต่ห้องที่ 25-28 มีความยาวทั้งหมด 6 จังหวะการเอือนไม่มีความซับซ้อนแต่ด้วยการเอือนที่ยาวจึงต้องมีการแบ่งลมหายใจให้ได้พอดีกับจังหวะที่ยาวแล้วจึงเข้าสู่ท่านองเอือนในช่วงสุดท้ายของท่อนนี้

ระยะหายใจช่วงที่ 16 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 2 เทียบกลับ พบตั้งแต่ห้องที่ 28-29 มีความยาวของช่วงหายใจ 3 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า อา-รณ-นาง จึงจบช่วงหายใจสุดท้ายของท่อนที่ 2 เทียบกลับ

เพลงทยอยใน 3 ชั้น (ทางร้อง)

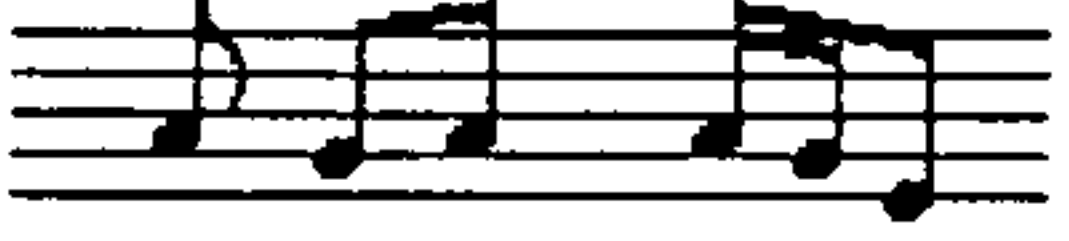
1. บันทึกทำนองทางร้องเพลงทยอยใน 3 ชั้นเป็นโน้ตสากล
- เพลงทยอยใน 3 ชั้น ทางร้องนั้นผู้วิจัยได้บันทึกเป็นโน้ตสากลทั้ง 2 ท่อนเพลง
- ท่อนที่ 1 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 56 ห้อง
- ท่อนที่ 2 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 29 ห้อง
2. ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอยทางครูสุตจิตต์ ดุริยประณีตในเพลงทยอยใน 3 ชั้น

2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบด้วย กลุ่มคำร้อง , ระดับเสียงวรรณยุกต์ และรูปแบบทำนอง ตารางนี้แสดงให้เห็นถึงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

คำร้อง ท่อน 1 “แสนวิตก , ไ้อ้อก , ของสร้อยฟ้า ดังชีวา , แทบจะออก , ไปจากร่าง”
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. แสน-วิ-ตก	จัตวา ตรี ตรี	
2. ไ้อ้อ-ก	โท เอก	
3. ของ-สร้อย-ฟ้า	จัตวา โท ตรี	
4. ดัง-ชี-วา	สามัญ สามัญ สามัญ	
5. แทบ-จะ-ออก	โท เอก เอก	
6. ไป-จาก-ร่าง	สามัญ เอก โท	

กลุ่ม 1 แสน-วิ-ตก

คำว่า แสน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า วิ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ตก เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 2 โอ้-อก

คำว่า โอ้ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า อก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 3 ของ-สร้อย-ฟ้า

คำว่า ของ เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า สร้อย เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า ฟ้า เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “ฟ้า” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 4 ดัง-ชี-วา

คำว่า ดัง , ชี , วา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 แทบ-จะ-ออก

คำว่า แทบ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า จะ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ออก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “โด” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 6 ไป-จาก-ร่าง

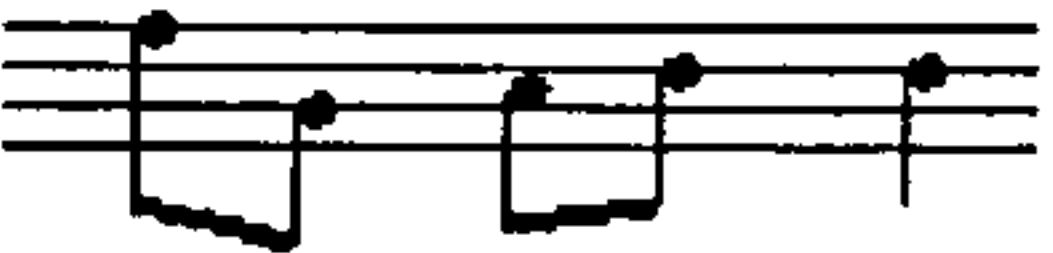
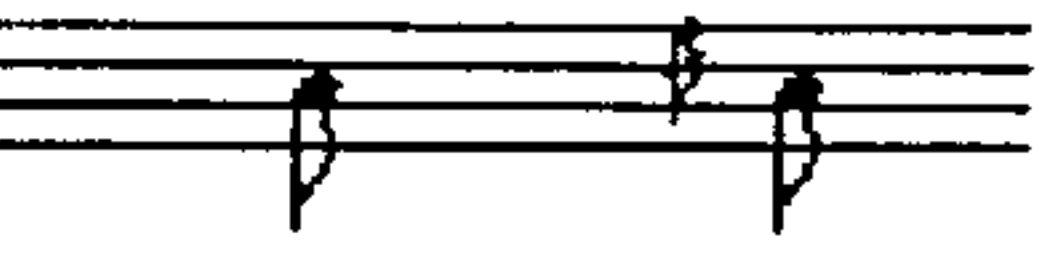
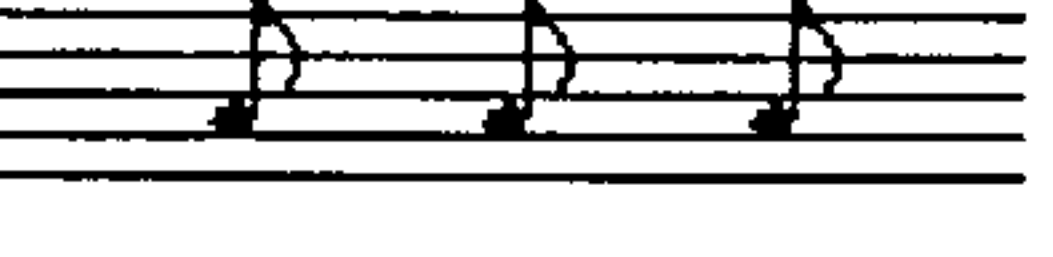
คำว่า ไป เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า จาก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล ลา” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “จาก” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า ร่าง เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ซอล มี” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำร้อง ท่อน 2 “แสนที่จะ , อับอาย , แทบวายวาง จะรักรูป , ทรงร่าง , ไปโยมี”
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. แสน-ที-จะ	จัตวา โท เอก	
2. อับ-อาย	เอก สามัญ	
3. แทบ-วาย-วาง	โท สามัญ สามัญ	
4. จะ-รัก-รูป	เอก ตรี เอก	
5. ทรง-ร่าง	สามัญ โท	
6. ไป-โย-มี	สามัญ สามัญ สามัญ	

กลุ่ม 1 แสน-ที-จะ

คำว่า แสน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “เร ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ที เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า จะ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ที” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 2 อับ-อาย

คำว่า อับ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า อาย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ที” เป็นคำร้องเสียงเดียว และมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 แทบ-วาย-วาง

คำว่า แทบ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า ยาย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ที” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า วาง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ที” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 4 จะ-รัก-รูป

คำว่า จะ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ที” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “จะ” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า รัก เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “เร มี เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 3 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “รัก” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า รูป เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “เร ลา ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 3 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “รูป” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 5 ทรง-ร่าง

คำว่า ทรง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ร่าง เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร ลา” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

กลุ่ม 6 ไป-โย-มี

คำว่า ไป , โย , มี เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

เพลงทยอยใน 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า

ท่อนที่ 1 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

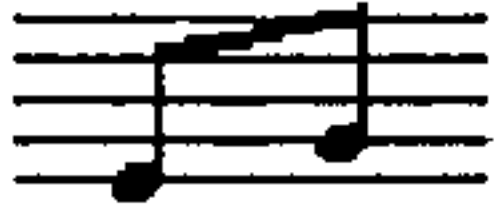
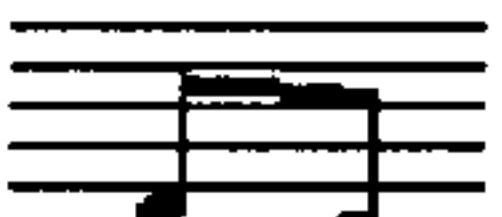
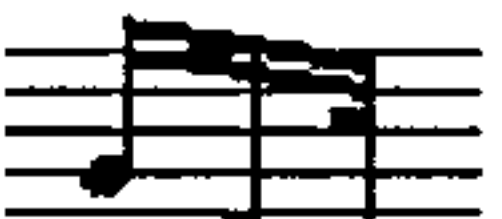
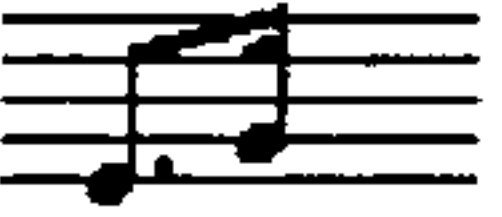
ท่อนที่ 2 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

2.2 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

คำร้อง ท่อน 1 “แสนวิตกไอ้ออกของสร้อยฟ้าดังชีวาแทบจะออกไปจากร่าง”

คำร้องจากท่อน 1 มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
แสน	จัตวา	ผันเสียง	
ไอ้	โท	กระทบคำคู่ 2	
ของ	จัตวา	ผันเสียง	
สร้อย	โท	กระทบคำคู่ 3	
ฟ้า	ตรี	ผันเสียง	
แทบ	โท	กระทบคำคู่ 3	
ร่าง	โท	กระทบคำคู่ 3	

คำว่า แสน ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง มี และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง มี เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า แชน จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง มี เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า แชน จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮือ เป็นการออกเสียงคำว่า แชน-ฮือ เสียงจึงจะตรงความหมายคำว่า แสน

คำว่า ไอ้ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง โด โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า โอ แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา โด ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า โอ้ เมื่อออกเสียงคำว่า โอ-โอ้ ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะออกเสียงเป็นคำว่า ไอ้ ได้ตรงตามเสียงที่ต้องการ

คำว่า ของ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง มี และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง มี เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า คอง ซึ่งความหมายจะเปลี่ยนไป จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง มี เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า คอง จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า คอง-ฮือ จึงจะเป็นการออกเสียงคำว่า ของ

คำว่า สร้อย ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 3 ใช้ 3 เสียงคือเสียง ซอล เสียง เร และเสียง โด โดยเริ่มจากเสียง ซอล แล้วเอื้อนลงมาเสียงมาหาเสียง เร และเสียง โด ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง เร และเสียง โด เหมือนกับการออกเสียงคำว่า ซอย และ คำว่า ฮี แต่เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงใช้เสียง ซอล มาช่วยตกแต่งคำร้องให้ไพเราะนุ่มนวลและน่าฟังมากขึ้น

คำว่า ฟา ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง มี และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง มี เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า ฟา จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง มี เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า ฟา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮ้า เป็นการออกเสียงคำว่า ฟา-ฮ้า เสียงจึงจะตรงความหมายคำว่า แสน

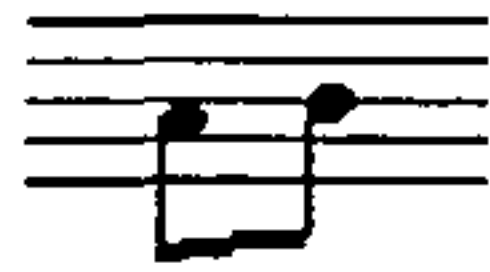
คำว่า แทบ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 3 ใช้ 3 เสียงคือเสียง ซอล เสียง เร และเสียง โด โดยการออกเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับการออกเสียงเป็นคำว่า แท้ แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา เร และเสียง โดเหมือนกับการออกเสียงคำว่า แอ แอบ จึงจะออกเสียงคำว่า แทบ ได้ตรงความหมาย ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง เร และเสียง โด เหมือนกับการออกเสียงคำว่า แท และ แอบ แต่เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงใช้เสียง ซอล มาช่วยตกแต่งคำร้องให้ไพเราะนุ่มนวลมากขึ้น จึงออกเสียงเป็น แท้ แอ แอบ

คำว่า ร้าง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 3 ใช้ 3 เสียงคือเสียง ลา เสียง ซอล และเสียง มี โดยการออกเสียง ลา ซึ่งเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับการออกเสียงเป็นคำว่า ร้า แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา เร และเสียง โดเหมือนกับการออกเสียงคำว่า อา อ่าง จึงจะออกเสียงคำว่า ร้าง ได้ตรงความหมาย ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง เร และเสียง โด เหมือนกับการออกเสียงคำว่า รา และ อ่าง แต่เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงใช้เสียง ลา มาช่วยตกแต่งคำร้องให้ไพเราะนุ่มนวลมากขึ้น จึงออกเสียงเป็น ร้า อา อ่าง

คำร้อง ท่อน 2 “แสนที่จะอับอายแทบวายวาง จะรักษูปทรวงร้างไปไยมี”
คำร้องจากท่อน 2 มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
แสน	จัตวา	ผันเสียง	
แทบ	โท	กระทบคำคู่ 2	

ว้าย	สามัญ	ผันเสียง	
รัก	ตรี	ผันเสียง	
รูป	เอก	กระทบคำคู่ 3	

คำว่า แสน ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง เร เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงร้องคำว่า แชน จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง เร เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า แชน จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮือ เป็นการออกเสียงคำว่า แชน-ฮือ เสียงจึงจะตรงความหมายคำว่า แสน

คำว่า แทบ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง ซอล โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า แท้ แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนออกเสียงเป็นคำว่า แอบ เมื่อออกเสียงคำว่า แท้-แอบ ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะออกเสียงเป็นคำว่า แทบ

คำว่า วาย ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ สามัญ เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และผันเสียงขึ้นไปเสียง ที เพราะถ้าใช้เสียง ลา เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า วา จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง ลา เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า วา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ที ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮาย เป็นการออกเสียงคำว่า วา-ฮาย ติดกัน เสียงจึงจะตรงความหมายคำว่า วาย

คำว่า รัก ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ ตรี เป็นการผันเสียงใช้ 3 เสียงคือเสียง เร เสียง มี และเสียง เร โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับการออกเสียงเป็นคำว่า รา แล้วเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง มี แล้วกลับมายังเสียง เร อีกครั้ง เหมือนกับการออกเสียงคำว่า รา และคำว่า ฮัก จึงจะออกเสียงคำว่า รัก ได้ตรงความหมาย ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง เร และเสียง มี เหมือนกับการออกเสียงคำว่า รา และ ฮัก แต่เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงเอื้อนกลับมาหาเสียง เร อีกครั้ง เป็น เร มี เร คือ รา-ฮัก-ฮือ ซึ่งเป็นการเอื้อนต่อท้ายคำว่า รัก ให้ คำว่า รัก ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

คำว่า รูป ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ เอก เป็นการกระทบคำคู่ 3 ใช้ 3 เสียงคือเสียง เร เสียง ลา และเสียง ซอล โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับการออกเสียงเป็นคำว่า รู แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา ลา และเสียง ซอล เหมือนกับการออกเสียงคำว่า อุ-อุบ เมื่อเอื้อนติดกันจะเป็น 3 เสียงคือ รู-อุ-อุบ จึงจะออกเสียงคำว่า รูป ได้ตรงความหมาย ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง ลา และเสียง ซอล เหมือนกับการออกเสียงคำว่า รู และ อุบ แต่เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงใช้เสียง เร มาช่วยตกแต่งคำร้องให้ไพเราะนุ่มนวลมากขึ้น

ในเพลงทยอยในนี้ผู้วิจัยพบเทคนิคในการออกเสียงคำร้อง 2 วิธีคือ

1. การผันเสียง เป็นการออกเสียงให้ตรงตามเสียงวรรณยุกต์

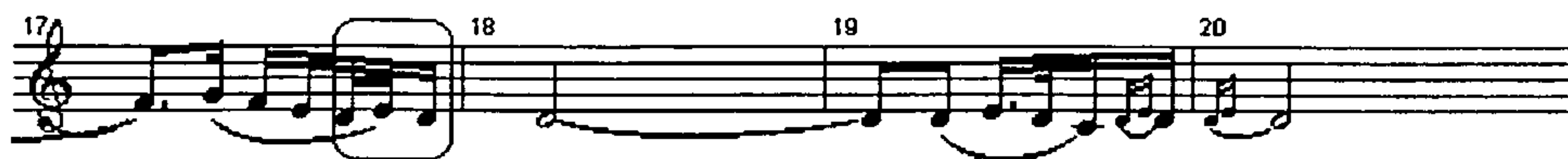
2. การกระทบคำ เป็นการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลงโดยออกเสียงคำร้องคำเดียว หรือพยางค์เดียว ให้ร้องออกมาเป็นหลายพยางค์ ถ้าร้องเป็น 2 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 2 ถ้าเป็นกระทบ 3 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 3

2.3 การเอื้อน

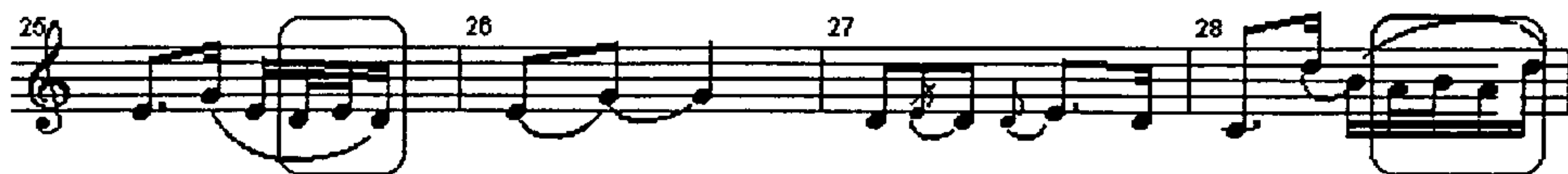
กระทบเสียง เป็นเสียงเอื้อนซึ่งต่อจากคำร้องหรือทำนองเป็นการลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิมในลักษณะใช้เสียง เออ-เฮอะ-เออ

ท่อน 1

เออ



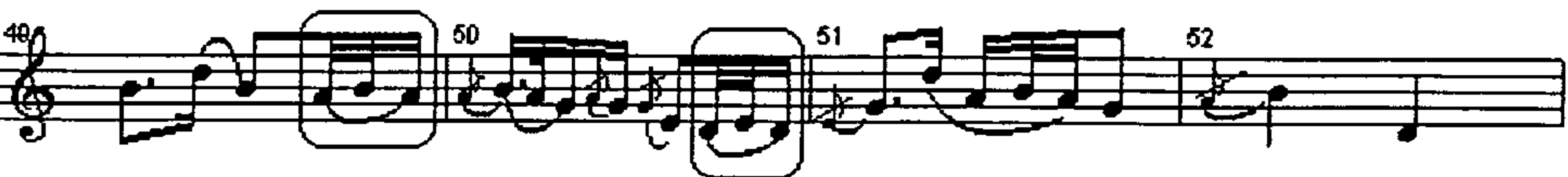
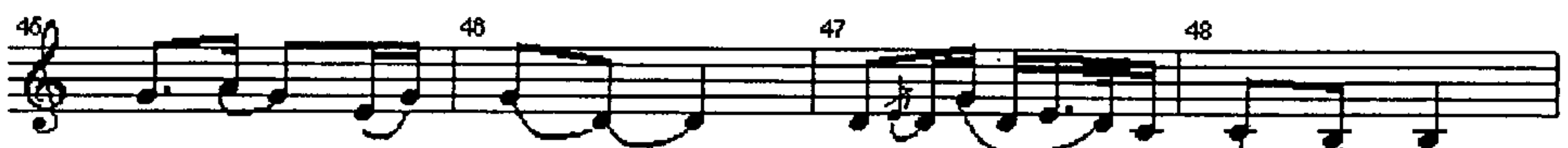
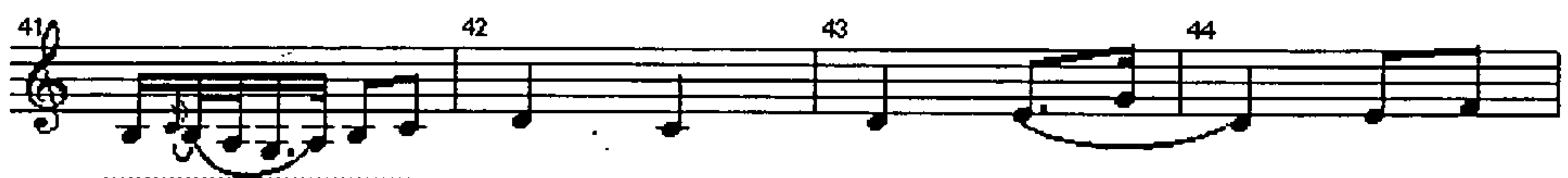
แสน วิ ทก..... ใจ..... จก.....



..... ของ สร้อย ฟ้า.....



ถึง..... สี ภา แพบ จะ จก.....



ไป จาก ว่าง

ตอนที่ 1 มีเสียงกระทบบอยู่ 9 แห่ง คือ

1. ห้องที่ 3 เป็นกระต๊อบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 23 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 คือจากเสียง ที ไปยังเสียง เร โดยมีเสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง
เร ในห้องที่ 4

2. ห้องที่ 9 เป็นกระตบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 9 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 10 คือจากเสียง มี ไปยังเสียง ซอล โดยมีเสียง ซอล ลา ซอล เป็นเสียงกระทบมายัง
เสียง ซอล ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 10

3. ห้องที่ 17 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 17 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 18 คือจากเสียง ฟา ไปยังเสียง เร โดยมีเสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง
เร ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 18

4. ห้องที่ 25 เป็นกระต๊อบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 25 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 26 คือจากเสียง มี ไปยังเสียง มี โดยมีเสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง มี
ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 26

5. ห้องที่ 28 เป็นกระแทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 28 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 29 คือจากเสียง ที ไปยังเสียง ซอล โดยมีเสียง ลา ที ลา เร เป็นเสียงกระทบผ่านมายัง
เสียง ซอล ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 26

6. ห้องที่ 37 เป็นกระตบเสียงที่อยู่ในระหว่างคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 37 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 38 คือจากเสียง โด ซึ่งลากจังหวะยาวมาจากคำว่า ดัง จากจังหวะแรกของห้อง ไปยังเสียง
เร โดยมีเสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบผ่านมาในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 38 ซึ่งตรงกับคำว่า วา

7. ห้องที่ 49 เป็นกระต๊อบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 49 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 50 คือจากเสียง ที ไปยังเสียง ที โดยมีเสียง ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง ที
ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 50

8. ห้องที่ 50 เป็นกระต๊อบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 50 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 51 คือจากเสียง มี ไปยังเสียง ซอล โดยมีเสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง
ซอล ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 51

9. ห้องที่ 53 เป็นกระโถนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 16 ไปยังเสียงลูกตก จังหวะที่ 1 ห้องที่ 17 คือจากเสียง ที ไปยังเสียง ที่ อยู่ระหว่างคำร้องคำว่า อับ กับ आय จากคำร้องว่า อับ แล้วเอื้อนต่อมา โดยมีเสียง ที ลา เร ที เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง ที ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 17 ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า आय

3. ห้องที่ 18 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในระหว่างคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 18 ไปยังเสียงลูกตก จังหวะที่ 1 ห้องที่ 19 คือจากเสียง ที ไปยังเสียง ที่ อยู่ระหว่างคำร้องคำว่า อับ กับ आय จากคำร้องว่า आय แล้วเอื้อนต่อมา โดยมีเสียง ที ลา เร ที เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง ที ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 19 ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า आय

4. ห้องที่ 20 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในระหว่างคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 20 ไปยังเสียงลูกตก จังหวะที่ 1 ห้องที่ 21 คือจากเสียง ที ไปยังเสียง ที่ อยู่ระหว่างคำร้องคำว่า วาย กับ वाग จากคำร้องว่า วาย แล้วเอื้อนต่อมา โดยมีเสียง ที ลา เร ที เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง ที ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 21 ซึ่งตรงกับคำร้องว่า वाग

5. ห้องที่ 22 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 22 ไปยังเสียงลูกตก จังหวะที่ 1 ห้องที่ 23 คือจากเสียง มี ไปยังเสียง เร โดยมีเสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง เร ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 23

6. ห้องที่ 26 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 26 ไปยังเสียงลูกตก จังหวะที่ 1 ห้องที่ 27 คือจากเสียง มี ไปยังเสียง มี โดยมีเสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง มี ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 27

ในเพลงทยอยใน 3 ชั้น ผู้วิจัยการกระทบเสียงอยู่ 2 ลักษณะคือ

1. เป็นการกระทบเสียงอยู่ระหว่างคำร้อง
2. เป็นการกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองร้อง (กระทบในการเอื้อน)

-กระทบเสียง 3 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตกแล้วตามด้วยโน้ต 3 ตัวหรือ 4 ตัว โดยที่โน้ตตัว ที่ 2 กับโน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียงเดียวกัน หรือโน้ตตัวที่ 3 กับโน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียงเดียวกัน

-กระทบเสียง 4 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตกแล้วตามด้วยโน้ต 4 ตัว หรือ 5 ตัวโดยโน้ตตัวที่ 2 กับโน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียงเดียวกัน

เสียงปริบ เป็นลักษณะการเปล่งเสียงเอื้อนสั้นๆ ส่วนมากจะตามหลังคำร้องที่มีอยู่ในบทเพลงต่างๆ จะค่อยๆ เปล่งเสียงและสละจุดเพียงเบาๆ เฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดความไพเราะ

ในท่อนที่ 2 มีเสียงปริบ 1 แห่งคือ

1. ห้องที่ 24 เสียง ที เป็นเสียงปริบ ซึ่งตรงกับคำร้องว่า ทรง ตรงกับเสียง ลา โดยมีเสียง ที เป็นเสียงปริบสั้นๆ เพื่อดกแต่งคำร้องว่า ทรง ให้มีความไพเราะมากขึ้น คือ ลา ที ลา

จากการวิเคราะห์พบว่าการใช้เสียงปรีบ เป็นเสียงเอื้อนสะกดเป็นเสียงเอื้อนสั้นๆตามหลังคำร้องหรือ สะกดคำร้องให้มีความไพเราะยิ่งขึ้น

โน้ตเสียง หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก แล้วเอื้อน กลับมาเสียงเดิม

ท่อน 1

เออ ของ สร้อย ฟา.....

33 34 35 36

37 38 39 40

ดัง..... ชี ภา แทบ จะ ออก.....

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52

53 54 55 56 57 58

ไป จาก ร่าง

ท่อนที่ 1 พบว่ามีการโหนเสียงอยู่ 3 แห่ง คือ

1. ห้องที่ 11 เป็นการโหนเสียงในทำนองเอื้อน จากเสียง ซอล ในจังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง ลา จังหวะที่ 2 ห้องที่ 11 เช่นเดียวกัน

2. ห้องที่ 19 เป็นการโหนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง เร จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง มี จังหวะที่ 2 ห้องที่ 19 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง เร ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 20

3. ห้องที่ 35 เป็นการโหนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง เร จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง มี จังหวะที่ 2 ห้องที่ 35 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง เร ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 36

ท่อน 2

เอจ.....

แสน..... ที่..... จะ... อับ

อาย อับ อาย เทบ..... วาฮ.....

วาง..... จะ..... รัก..... รูป..... ทรง..... ร่าง.....

..... ไป ไช มิ

ท่อนที่ 2 พบว่ามีการโหนเสียงอยู่ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 3 เป็นการโหนเสียงในทำนองเอื้อน จากเสียง ลา ในจังหวะที่ 1 โหนเสียงไปยังเสียง ลา จังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เช่นเดียวกัน

2. ห้องที่ 10 เป็นการโหนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง ที จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง โด จังหวะที่ 2 ห้องที่ 10 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง ที ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 11

3. ห้องที่ 12 เป็นการโหนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง ที จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง โด จังหวะที่ 2 ห้องที่ 12 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง ที ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 13

2.4 การหายใจ

ท่อน 1

1 2 3 4

ใจ

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

แสน วิ ทก..... ใจ..... อก.....

25 26 27 28

29 30 31 32

..... ของ สร้อย ฟ้า.....

33 34 35 36

37 38 39 40

คัง..... ชิ ภา แทบ จะ ออก.....

41 42 43 44

.....

45 46 47 48

.....

49 50 51 52

.....

53 54 55 56

..... ไป จาก ร้าง

ท่อนที่ 1 พบระยະหายใจทั้งหมด 40 ช่วงคือ

ระยະหายใจช่วงที่ 1 เป็นช่วงแรกของการเริ่มต้นการหายใจในช่วงแรกของท่อนที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 มีความยาว 3 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 2 พบตั้งแต่ห้องที่ 2 ถึง ห้องที่ 5 รวมมีความยาวทั้งหมด 6 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 3 และต้องลากเสียงยาวตั้งแต่ห้องที่ 4-5 เพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 3 พบตั้งแต่ห้องที่ 5-6 มีความยาว 2 จังหวะการเอื้อนมีความซับซ้อนเพื่อเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 4 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 7 มีความยาว 3 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 5 พบตั้งแต่ห้องที่ 7-8 มีความยาว 2 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 6 พบในห้องที่ 9 มีความยาว 1 จังหวะซึ่งเป็นเพียงเอื้อนสั้นๆเพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 7 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 9-11 มีความยาว 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 9 และมีการลากเสียงยาวตั้งแต่ในห้องที่ 10-11 เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 8 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 11-13 มีความยาว 4 จังหวะ การเอื้อนมีการลากเสียงยาวในห้องที่ 12 ไปจนถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 12 เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 9 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 13 จังหวะที่ 1 ห้องที่ 15 มีความยาว 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 13 แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 15-17 มีความยาว 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 15 และมีการลากเสียงยาวตั้งแต่ 16-17 เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 11 พบตั้งแต่ห้องที่ 17-19 มีความยาว 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 17 และลากเสียงยาวตั้งแต่ห้องที่ 18-19 3 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบตั้งแต่ห้องที่ 19-20 มีความยาว 3 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 19 และลากเสียงยาวในห้องที่ 20 2 จังหวะเพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบในห้องที่ 21 มีความยาว 2 จังหวะ เป็นช่วงหายใจของการร้องคำร้องคำว่า แสน เพื่อเข้าสู่ช่วงถัดไป

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบตั้งแต่ท้ายห้องที่ 21-22 มีความยาว 2 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า วิ-ตก เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบตั้งแต่ห้องที่ 23-24 มีความยาว 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ไอ้-อก เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 16 พบอยู่ตั้งแต่จังหวะที่ 25 ห้องที่ 24-25 มีความยาว 3 จังหวะเพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 17 พบในห้องที่ 26 มีความยาว 2 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 18 พบตั้งแต่ห้องที่ 27-28 มีความยาว 3 จังหวะเพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 19 พบตั้งแต่ห้องที่ 28-29 มีความยาว 2 จังหวะเพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 20 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 29-31 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ การเอื้อนไม่ซับซ้อนแต่มีการลากเสียงยาวตั้งแต่ห้องที่ 30-31 เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 21 อยู่ในห้องที่ 31 มีความยาว 1 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ของ-สร้อย การเอื้อนท้ายคำร้องคำว่า สร้อย มีความซับซ้อนแล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 22 พบตั้งแต่ห้องที่ 32-33 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ฟา แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 23 พบตั้งแต่ห้องที่ 33-35 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 33 และลากเสียงยาวในห้องที่ 34-35 แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 24 พบตั้งแต่ 35-36 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 35 แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 25 พบในห้องที่ 37 มีความยาว 2 จังหวะอยู่ในคำร้องคำว่า ดัง แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 26 พบในท้ายห้องที่ 37-38 มีความยาว 2 จังหวะ อยู่ในคำร้องคำว่า ซี-วา คำว่าว่า วา ต้องลากเสียงยาว 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 27 พบตั้งแต่ห้องที่ 39-40 มีความยาว 4 จังหวะในคำร้องคำว่า แพบ-จะ-ออก แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 28 พบตั้งแต่ห้องที่ 40-42 มีความยาว 3 จังหวะ การเอื้อนในห้องที่ 41 มีการเอื้อนที่ซับซ้อน แล้วเข้าสู่ทำนองเอื้อนในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 29 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 42 – 43 จังหวะที่ 1 มีความยาว 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 30 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 43-44 มีความยาว 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 31 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 44-45 มีความยาวของช่วงนี้ 3 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 32 พบตั้งแต่ห้องที่ 45-46 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 33 พบตั้งแต่ห้องที่ 47-48 มีความยาว 4 จังหวะการเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 47 แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 34 พบตั้งแต่ห้องที่ 49-50 มีความยาว 3 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนมากในทั้ง 2 ห้อง แล้วจึงเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 35 พบตั้งแต่ห้องที่ 50 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 50 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ แล้วจึงเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 36 พบในห้องที่ 51 จังหวะที่ 2 เพียงจังหวะเดียว แล้วจึงเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 37 พบในห้องที่ 52 จังหวะที่ 1 เพียงจังหวะเดียว แล้วจึงเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 38 พบตั้งแต่ห้องที่ 52 จังหวะที่ 2 ห้องที่ 53 จังหวะที่ 1 มีความยาว 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 39 พบตั้งแต่ห้องที่ 53-55 มีความยาว 4 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1

ระยะหายใจช่วงที่ 40 ระยะหายใจช่วงสุดท้ายพบอยู่ในห้อง 55-56 มีความยาว 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ไป-จาก-ร่าง ซึ่งเป็นการร้องในระยะหายใจช่วงสุดท้ายในท่อนที่ 1

ท่อน 2

เออ.....

.....

.....

.....

แสน..... ที่..... จะ อับ.....

อาย..... อับ..... อาย..... เทบ..... วาย.....

วาง..... จะ..... รัก..... รูป..... ทรง..... ร่าง.....

.....ไป ไช มิ.....

ท่อนที่ 2 พบระยหยาใจทั้งหมด 22 ช่วงคือ

ระยหยาใจช่วงที่ 1 เป็นการเริ่มต้นระยหยาใจในช่วงแรก พบตั้งแต่ห้องที่ 1-2 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะซึ่งเป็นการลากเสียงยาวแล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยหยาใจช่วงที่ 2 พบตั้งแต่ห้องที่ 2-4 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 2 แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยหยาใจช่วงที่ 3 พบตั้งแต่ห้องที่ 4-5 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 2 ห้องแล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยหยาใจช่วงที่ 4 พบอยู่ในห้องที่ 6 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะแล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยหยาใจช่วงที่ 5 พบอยู่ในห้องที่ 7 มีความยาว 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยหยาใจช่วงที่ 6 พบตั้งแต่ห้องที่ 8-10 มีความยาว 5 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 8 แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 7 พบตั้งแต่ห้องที่ 10-12 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 10 แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 8 พบตั้งแต่ห้องที่ 12-13 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 12 แล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 9 พบอยู่ในห้องที่ 14 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า แสน แล้วเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบอยู่ในห้องที่ 15 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ที่ แล้วเข้าสู่ทำนองคำร้องในช่วงระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 11 พบตั้งแต่ห้องที่ 15-16 มีความยาว 2 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า จะ-อับ ในการเอื้อนต่อท้ายคำร้องคำว่า อับ มีการเอื้อนอย่างซับซ้อน แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบอยู่ในห้องที่ 17 จังหวะที่ 1 เพียงจังหวะเดียว ในคำร้องคำว่า อาย แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบอยู่ในห้องที่ 17 จังหวะที่ 2 เพียงจังหวะเดียว แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบอยู่ในห้องที่ 18 มีความยาว 2 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า อับ ในการเอื้อนต่อท้ายคำร้องมีการเอื้อนอย่างซับซ้อน แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบอยู่ในห้องที่ 19 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า อาย-แทบ แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 16 พบอยู่ในห้องที่ 20 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า วาย การเอื้อนต่อท้ายคำร้องคำว่า วาย มีความซับซ้อน แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 17 พบอยู่ในห้องที่ 21 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า วาง แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 18 พบตั้งแต่ในห้องที่ 21-22 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า จะ-รัก การเอื้อนต่อท้ายคำร้องคำว่า รัก มีการเอื้อนอย่างซับซ้อน แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 19 พบอยู่ในห้องที่ 23 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า รูป แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 20 พบอยู่ในห้องที่ 24-25 มีความยาว 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ทรง-ร่าง แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 21 พบตั้งแต่ห้องที่ 25-28 มีความยาวทั้งหมด 6 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 22 เป็นช่วงหายใจสุดท้ายของท่อนที่ 2 พบตั้งแต่ห้องที่ 28-29 มีความยาว 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ไป-โย-มิ ซึ่งเป็นช่วงหายใจสุดท้ายของท่อน

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น (ทางร้อง)

1. บันทึกทางร้องเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นเป็นโน้ตสากล

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ทางร้องนั้นผู้วิจัยได้บันทึกเป็นโน้ตสากลทั้ง 2 ท่อนเพลง

ท่อนที่ 1 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 42 ห้อง

ท่อนที่ 2 เทียบกลับ 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 57 ห้อง

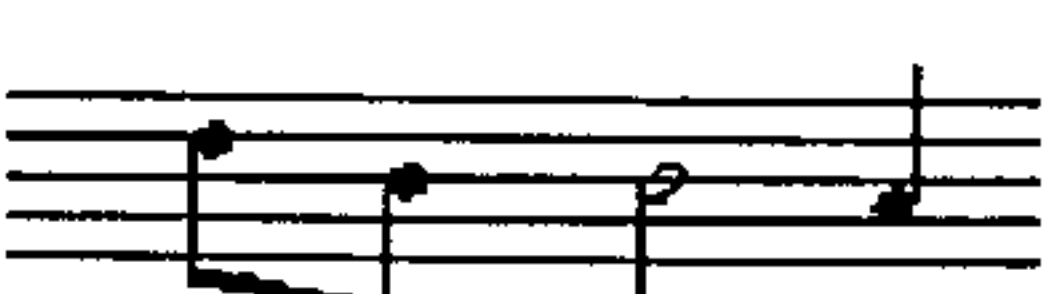
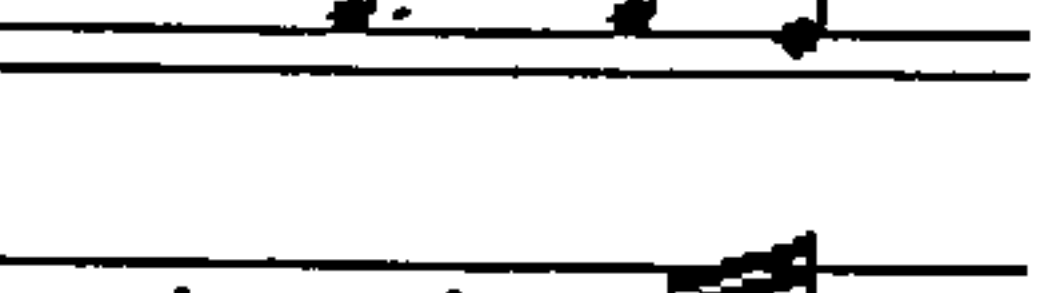
2. ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอยทางครูสุตจิตต์ ดุริยประณีตในเพลงทยอยใน 3 ชั้น

2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบด้วย กลุ่มคำร้อง , ระดับเสียงวรรณยุกต์ และรูปแบบทำนอง ตารางนี้แสดงให้เห็นถึงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

คำร้อง ท่อน 1 “ว่าพลาง , ทางพา , กันคลาไคล ดำเนินใน , แนวป่า , พนาศรี”
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. ว่า-พลาง	โท สามัญ	
2. ทาง-พา	สามัญ สามัญ	
3. กัน-คลา-ไคล	สามัญ สามัญ สามัญ	
4. ดำ-เนิน-ใน	สามัญ สามัญ สามัญ	
5. แนว-ป่า	สามัญ เอก	
6. พ-นา-ศรี	สามัญ สามัญ จัตวา	

กลุ่ม 1 ว่า-พลง

คำว่า ว่า เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า พลง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 2 ทาง-พา

คำว่า ทาง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า พา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องคำว่า “ทาง-พา” นี้ เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่ใช้ทำนองร้องแตกต่างกัน คือ เสียงมี และเสียงลา ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 กัน-คลา-ไคล

คำว่า กัน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร ที” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า คลา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ที” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ไคล เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องคำว่า “กัน-คลา-ไคล” นี้ เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่ใช้ทำนองร้องแตกต่างกัน ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 ดำ-เนิน-ใน

คำว่า ดำ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า เนิน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ใน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้ คำว่า “ดำ-เนิน” เป็นเสียงสามัญ มีทำนองร้องเป็นเสียง “เร” เช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด แต่คำว่า “ใน” เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่ใช้ทำนองร้องเป็นเสียง “มี” ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 แนวน-ป่า

คำว่า แนวน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ป่า เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “ป่า” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 6 พ-นา-ศรี

คำว่า พ- เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

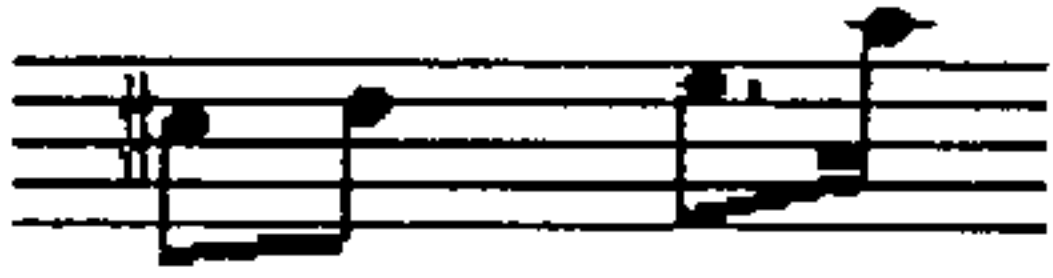
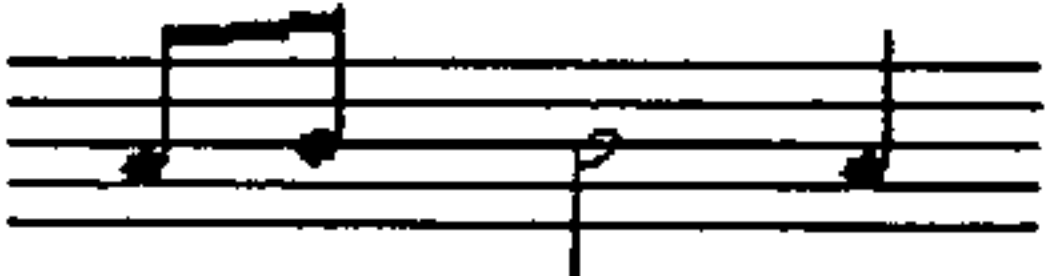
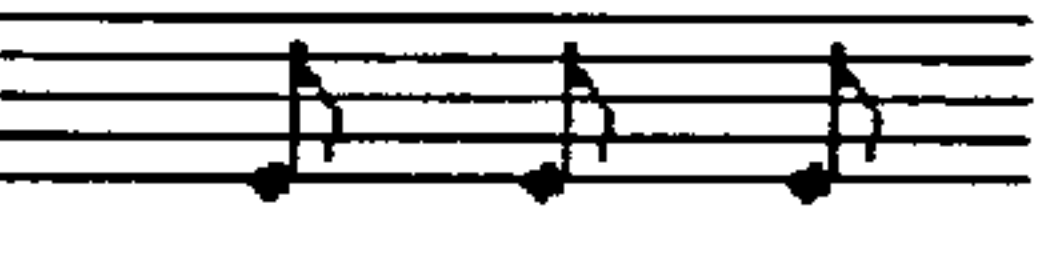
คำว่า -นา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ศรี เป็นเสียงจัตวา ทำนองร้องใช้เสียง “มี ลา” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่มคำร้องนี้ คำว่า “พ-นา” เป็นเสียงสามัญ มีทำนองร้องเป็นเสียง “มี” เช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 1 เทียบกลับ “บุ-หลัน , ทรงกลด , หมดราคี เหมือนจะชวน , ให้พี่ , ลีลาไป”

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง
ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. บุ-หลัน	สามัญ จัตวา	
2. ทรง-กลด	สามัญ เอก	
3. หมด-รา-คี	เอก สามัญ สามัญ	
4. เหมือน-จะ-ชวน	จัตวา สามัญ สามัญ	
5. ให้-พี่	โท โท	
6. ลี-ลา-ไป	สามัญ สามัญ สามัญ	

- กลุ่ม 1 บุ-หลัน
- คำว่า บุ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “โด เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง
- คำว่า หลัน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ลา” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง
- กลุ่ม 2 ทรง-กลด
- คำว่า ทรง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว
- คำว่า กลด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล” เป็นคำร้องเสียงเดียว และมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด
- กลุ่ม 3 หมด-รา-คี
- คำว่า หมด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ที” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “หมีด” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า รา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ที” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า คี เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องคำว่า “รา-คี” นี้ เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่ใช้ทำนองร้องแตกต่างกัน ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 เหมือน-จะ-ชวน

คำว่า เหมือน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “เร ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า จะ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ชวน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องคำว่า “จะ-ชวน” นี้ เป็นเสียงสามัญ มีทำนองร้องเป็นเสียง “มี” เช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ให้-พี่

คำว่า ให้ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า พี่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ลา ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

กลุ่ม 6 ลี-ลา-ไป

คำว่า ลี , ลา , ไป เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า

-ท่อนที่ 1 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 3 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 2 คำร้องคำว่า “พา”, กลุ่มคำร้องที่ 3 ทั้ง 3 คำ คือคำว่า “กัน” “คลา” “ไคล” กลุ่มคำร้องที่ 4 คือคำว่า “โน”

-ท่อนที่ 1 เที้ยวกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มที่ 3

2.2 เทคนิคการออกเสียงคำร้อง

คำร้อง ท่อน 1 “ว่าพลางทางพากันคลาไคลดำเนินในแนวป่าพนาศรี”
คำร้องจากท่อน 1 มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
ว่า	โท	กระทบคำคู่ 2	
กัน	สามัญ	กระทบคำคู่ 2	
ป่า	เอก	กระทบคำคู่ 2	
ศรี	จัตวา	ผันเสียง	

คำว่า ว่า ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง โด โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า วา แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนออกเสียงเป็นคำว่า อ่า เมื่อออกเสียงคำว่า วา-อ่า ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะออกเสียงเป็นเสียงคำว่า ว่า

คำว่า กัน ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ สามัญ เป็นการกระทบคำคู่ 2 โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง ที โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า กา แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา ที ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนออกเสียงเป็นคำว่า อัน เมื่อออกเสียงคำว่า กา และคำว่า อัน ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะออกเสียงเป็นคำว่า กัน ซึ่งเป็นการกระทบคำคู่ 2

คำว่า ป่า ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ เอก เป็นการกระทบคำคู่ 2 โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง ซอล โดยการออกเสียง ลา ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า ปา แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนออกเสียงเป็นคำว่า อ่า เมื่อออกเสียงคำว่า ปา และคำว่า อ่า ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะออกเสียงเป็นคำว่า ป่า ซึ่งเป็นการกระทบคำคู่ 2

คำว่า ศรี ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง เร เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงร้องคำว่า ซี จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง เร เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า ซี จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮือ เป็นการออกเสียงคำว่า ซี และคำว่าฮือ เสียงจึงจะตรงความหมายคำว่า ศรี

คำร้อง ท่อน 1 เทียบกลับ “บุหลันทรงกลดหมดราศี เหมือนจะชวนให้พี่ลีลาไป”
คำร้องจากท่อน 1 เทียบกลับ มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	การออกเสียงคำร้อง	ลักษณะโน้ต
หลัน	จัตวา	ผันเสียง	
เหมือน	จัตวา	ผันเสียง	
ให้	โท	กระทบคำคู่ 2	
พี่	โท	กระทบคำคู่ 2	

คำว่า หลัน ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง มี และเสียง ลา เพราะถ้าใช้เสียง มี เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงร้องคำว่า ลัน จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง มี เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า ลัน จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮือ เป็นการออกเสียงคำว่า ลัน และคำว่าฮือ เสียงจึงจะตรงความหมายของการผันเสียงคือคำว่า หลัน

คำว่า เหมือน ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง เร เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงร้องคำว่า เมื่อน ซึ่งไม่ตรงความหมาย จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง เร เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า เมื่อน จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮือ เป็นการออกเสียงคำว่า เมื่อน และคำว่าฮือ เสียงจึงจะตรงความหมายคำว่า เหมือน

คำว่า ให้ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง ซอล โดยการออกเสียง ลา ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า ไฮ แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงเป็นคำว่า ฮี เมื่อออกเสียงคำว่า ไฮ และคำว่า ฮี ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะออกเสียงเป็นคำว่า ให้ ซึ่งเป็นการกระทบคำคู่ 2

คำว่า พี่ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง ซอล โดยการออกเสียง ลา ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า พี แล้วเอื้อนลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงเป็นคำว่า ฮี เมื่อออกเสียงคำว่า พี และคำว่า ฮี ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะออกเสียงเป็นคำว่า กัน ซึ่งเป็นการกระทบคำคู่ 2

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้นจากการวิจัยผู้วิจัยพบว่าการออกเสียงคำร้องอยู่ 2 วิธีคือ

1.การผันเสียง เป็นการออกเสียงให้ตรงตามเสียงวรรณยุกต์

2.การกระทบคำ เป็นการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลงโดยออกเสียงคำร้องคำเดียว

หรือพยางค์เดียว ให้ร้องออกมาเป็นหลายพยางค์ ถ้าร้องเป็น 2 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 2 ถ้าเป็นกระทบ 3 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 3



ท่อนที่ 1 มีเสียงกระทบ 6 แห่งคือ

1.ห้องที่ 3 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 จากเสียง ฟา มาเสียง ลา โดยใช้เสียงกระทบ ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบมหาเสียง ลา ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4

2.ห้องที่ 9 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 9 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 10 จากเสียง ที มาเสียง เร โดยใช้เสียงกระทบ เร มี เร เป็นเสียงกระทบมหาเสียง เร ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 10

3.ห้องที่ 21 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 21 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 22 จากเสียง ที มาเสียง ลา โดยใช้เสียงกระทบ ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบมหาเสียง ลา ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 22

4.ห้องที่ 31 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 31 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 32 จากเสียง ที มาเสียง เร โดยใช้เสียงกระทบ ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบมหาเสียง เร ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 32

5.ห้องที่ 36 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 36 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 37 จากเสียง ฟา มาเสียง ลา โดยใช้เสียงกระทบ มี ฟา มี เป็นเสียงกระทบมหาเสียง เร ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 37

6.ห้องที่ 39 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 39 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 40 จากเสียง ที มาเสียง ที โดยใช้เสียงกระทบ ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบมหาเสียง เร ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 40

33 34 35 36

37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52

53 54 55 56 57

เหมือน.....จะ ชาน..... ให้..... พี่.....

..... ลี ลา ไป.....

ท่อนที่ 1 เทียบกลับ มีเสียงกระทบ 5 แห่งคือ

1.ห้องที่ 8 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 8 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 9 จากเสียง ที มาเสียง ที โดยใช้เสียงกระทบ ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบมหาเสียง ที ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 9

2.ห้องที่ 24 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 24 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 25 จากเสียง ที มาเสียง เร โดยใช้เสียงกระทบ เร มี เร เป็นเสียงกระทบมหาเสียง เร ใน จังหวะที่ 1 ห้องที่ 25

3.ห้องที่ 36 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 36 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 37 จากเสียง ที มาเสียง ลา โดยใช้เสียงกระทบ ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบมหาเสียง ลา ใน จังหวะที่ 1 ห้องที่ 37

4.ห้องที่ 51 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 36 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 52 จากเสียง ฟา มาเสียง ลา โดยใช้เสียงกระทบ มี เร มี เป็นเสียงกระทบมหาเสียง ลา ใน จังหวะที่ 1 ห้องที่ 52

5.ห้องที่ 54 กระทบเสียงในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 54 ไปยัง ลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 55 จากเสียง ที มาเสียง ที โดยใช้เสียงกระทบ ลา ที ลา เป็นเสียงกระทบมหาเสียง ที ใน จังหวะที่ 1 ห้องที่ 55

ในเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ผู้วิจัยพบการกระทบเสียงอยู่ 1 ลักษณะคือ

เป็นการกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

-กระทบเสียง 3 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตกแล้วตามด้วยโน้ต 3 ตัว หรือ 4 ตัว โดยที่โน้ตตัวที่ 2 กับโน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียงเดียวกัน หรือโน้ตตัวที่ 3 กับโน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียงเดียวกัน

โหนเสียง หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก แล้วเอื้อน กลับมาเสียงเดิม

ท่อนที่ 1

ทำ ฟาง ทาง ฟา

.....

.....

..... กัน..... กลา....

..... ไค

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

ทำ เป็น ใน

29 30 31 32

แนว ป่า

33 34 35 36

37 38 39 40

41 42

พ - นา ศรี

ตอนที่ 1 พบว่ามีการโหนเสียงอยู่ 4 แห่ง คือ

1. ห้องที่ 5 เป็นการโหนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง ที จังหวะตกที่ 2 ห้องที่ 5 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง ลา ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 6

2. ห้องที่ 11 เป็นการโหนเสียงในคำร้อง จาก เสียง เร ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า กัน จังหวะที่ 2 พยางค์ที่ 1 โหนเสียงไปยังเสียง ที ในพยางค์ที่ 2 จังหวะที่ 2 เช่นเดียวกัน

3. ห้องที่ 23 เป็นการโหนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง ที จังหวะตกที่ 2 ห้องที่ 23 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง ลา ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 24

4. ห้องที่ 25 เป็นการโหนเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โหนเสียงไปยังเสียง ที จังหวะตกที่ 2 ห้องที่ 25 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง ลา ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 26



33 34 35 36

37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52

53 54 55 56 57

เหมือน... จะ ขวน... ให้... พี่... ลี ลา ไป...

ท่อน 1 เทียบกลับ พบว่าการโน้ตเสียงอยู่ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 14 เป็นการโน้ตเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โน้ตเสียงไปยังเสียง ที จังหวะตกที่ 2 ห้องที่ 14 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง ลา ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 15

2. ห้องที่ 38 เป็นการโน้ตเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โน้ตเสียงไปยังเสียง ที จังหวะตกที่ 2 ห้องที่ 38 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง ลา ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 39

3. ห้องที่ 40 เป็นการโน้ตเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 โน้ตเสียงไปยังเสียง ที จังหวะตกที่ 2 ห้องที่ 40 เช่นเดียวกัน จากนั้นเอื้อนกลับไปเสียงเดิมคือเสียง ลา ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 ห้องที่ 41

2.4 การหายใจ

ท่อนที่ 1

ทำ พลาฟ ทาง ฟา

กัน..... กลา....

ทำ เนน ใน

แนว ป่า.....

ตอนที่ 1 พบระยะหายใจทั้งหมด 27 ช่วงคือ

ระยะหายใจช่วงที่ 1 เป็นการเริ่มต้นการหายใจในช่วงที่ 1 ของตอนที่ 1 พบตั้งแต่ห้องที่ 1-2 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ ซึ่งเป็นการหายใจเพื่อเข้าสู่คำร้องคำว่า ว่า-พลง ในท้ายคำร้องคำว่า ว่า มีการเอื้อนต่อท้ายคำร้องคำว่า ว่า อย่างซับซ้อน แล้วเข้าสู่ในช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 2 พบตั้งแต่ห้องที่ 3-5 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ทาง-พา ในการเอื้อนต่อท้ายคำร้องคำว่า ทาง ห้องที่ 3 มีการเอื้อนอย่างซับซ้อนแล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 3 พบตั้งแต่ห้องที่ 5-6 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 4 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 6-7 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 5 พบตั้งแต่ห้องที่ 7 -9 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ แล้วสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 6 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 9 ถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 11 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ มีการเอื้อนลากเสียงยาว ในห้องที่ 10-11 แล้วจึงเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 7 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 11-13 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า กัน-คลา มีการเอื้อนลากเสียงยาวในห้องที่ 12 ถึงห้องที่ 13 แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 8 พบตั้งแต่ห้องที่ 13-15 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ไคล แล้วสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 9 พบตั้งแต่ห้องที่ 15 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 17 จังหวะที่ 1 การเอื้อนไม่มีการซับซ้อนแต่มีการลากเสียงยาวในห้องที่ 16-17 แล้วจึงเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 17 ถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 19 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ มีการเอื้อนลากเสียงยาวในห้องที่ 18-19 แล้วจึงเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 11 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 19 ถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 21 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะมีการเอื้อนลากเสียงยาวในห้อง 20-21 แล้วจึงเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 21 ถึง จังหวะที่ 1 ห้องที่ 1 ห้องที่ 23 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะมีการเอื้อนลากเสียงยาวในห้องที่ 22-23 เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบตั้งแต่ห้องที่ 23 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 25 จังหวะที่ 1 เพื่อเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบตั้งแต่ห้องที่ 25 จังหวะที่ 2 ถึง ห้องที่ 26 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบตั้งแต่ห้องที่ 26-27 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ดำ-เนิน เพื่อเข้าสู่ช่วงระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 16 พบตั้งแต่ห้องที่ 28-29 มีความยาว 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ใน แล้วเข้าสู่ช่วงระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 17 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 29-จังหวะที่ 1 ห้องที่ 30 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 18 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 30-ห้องที่ 31 จังหวะที่ 1 มีความยาว 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 19 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 31 ถึง จังหวะที่ 1 ห้องที่ 32 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะแล้วเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 20 พบในห้องที่ 32 จังหวะ ที่ 2 มีความยาว 1 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 21 พบตั้งแต่ห้องที่ 33-34 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 22 พบตั้งแต่ห้องที่ 34-35 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 23 พบตั้งแต่ห้องที่ 35 จังหวะที่ 2 ถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 36 ทั้งหมด 2 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 24 พบตั้งแต่ห้องที่ 36 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 38 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะแล้วเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 25 พบตั้งแต่ห้องที่ 38 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 39 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 26 พบตั้งแต่ห้องที่ 39 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 41 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยะหายใจในช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1

ระยะหายใจช่วงที่ 27 เป็นระยะการหายใจในช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1 พบตั้งแต่ห้องที่ 41-42 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า พ-นา-ศรี ซึ่งเป็นคำร้องคำสุดท้ายของท่อน

ท่อน 1 เที้ยวกลับ

๑๖

๓ ๔

๕ ๖ ๗ ๘

๙ ๑๐ ๑๑ ๑๒

๑๓ ๑๔ ๑๕ ๑๖

๑๗ ๑๘ ๑๙ ๒๐

๒๑ ๒๒ ๒๓ ๒๔

๒๕ ๒๖ ๒๗ ๒๘

๒๙ ๓๐ ๓๑ ๓๒

๒๒..... หลับ..... ทรง ถอด

หมด..... ฟ้า.....

ตี.....

33 34 35 36

37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52

53 54 55 56 57

เหมือน.....จะ ขวน..... ให้..... พี่.....

..... ลี ลา ไป.....

ท่อนที่ 1 เทียบกลับ พบระยะหายใจทั้งหมด 34 ช่วงคือ

ระยะหายใจช่วงที่ 1 เป็นช่วงหายใจแรกของท่อนที่ 1 เทียบกลับ พบในห้อง 1-2 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ เข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 2 พบในห้องที่ 3-4 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ เข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 3 พบในห้องที่ 5- ห้องที่ 6 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 4 พบในห้อง 6 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 8 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ช่วงระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 5 พบในห้องที่ 8-10 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ช่วงระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 6 พบตั้งแต่ในห้องที่ 10 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 12 จังหวะที่ 1 ทั้งหมดยาว 4 จังหวะ มีการเอื้อนลากเสียงยาวในห้องที่ 11-12 เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 7 พบตั้งแต่ห้องที่ 12-14 มีความยาว 4 จังหวะเพื่อเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 8 พบตั้งแต่ห้องที่ 14-15 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะเพื่อเข้าสู่ช่วงหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 9 พบตั้งแต่ห้องที่ 16-17 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 16 และต้องเอื้อนลากเสียงยาวในห้องที่ 17 เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบในห้องที่ 18 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า บุ แล้วเอื้อนท้าย คำว่า บุ เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 11 พบตั้งแต่ห้องที่ 19-20 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า หลั่น แล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบตั้งแต่จังหวะที่ 2 ห้องที่ 20 ถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 21 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ทรง-กลด

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบตั้งแต่ห้องที่ 21 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 22 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบตั้งแต่ห้องที่ 23-24 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบตั้งแต่ห้องที่ 24 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 26 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยะต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 16 พบตั้งแต่ห้องที่ 26 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 28 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า หมด-รา ในคำว่า รา มีการลากเสียงเอื้อนยาว 2 จังหวะแล้วเข้าสู่ช่วงระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 17 พบตั้งแต่ห้องที่ 28-30 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 28 ในคำร้องคำว่า คี ลากเสียงเอื้อนยาวถึง 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยะหายใจต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 18 พบตั้งแต่ห้องที่ 30 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 32 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะมีการเอื้อนลากเสียงยาวในห้องที่ 31-31 เพื่อเข้าสู่ช่วงระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 19 พบตั้งแต่ห้องที่ 32-34 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ มีการเอื้อนลากเสียงยาว ตั้งแต่ห้องที่ 33-34 เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 20 พบตั้งแต่ห้องที่ 34 -36 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ มีการเอื้อนลากเสียง ยาวในห้องที่ 35-36 เพื่อเข้าสู่ช่วงหายใจในระยะต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 21 พบตั้งแต่ห้องที่ 36-38 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ มีการเอื้อนลากเสียงยาว ในห้องที่ 37-38 เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 22 พบตั้งแต่ห้องที่ 38-40 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ มีการเอื้อนซับซ้อนในห้องที่ 38 และลากเสียงยาวในห้องที่ 39-40 เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 23 พบตั้งแต่ห้องที่ 40-41 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ มีการเอื้อนซับซ้อนในห้องที่ 40 และมีการเอื้อนลากเสียงยาวในห้องที่ 41 แล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 24 พบในห้องที่ 42 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า เหมือน ท้ายคำร้องมีการเอื้อนมี อย่างซับซ้อนในคำร้องคำว่า เหมือน แล้วเข้าสู่ระยะต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 25 พบตั้งแต่ท้ายห้องที่ 42-44 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำ ว่า จะ-ชวน แล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 26 พบตั้งแต่ห้องที่ 44 จังหวะที่ 2 ถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 45 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 27 พบตั้งแต่ห้องที่ 45 จังหวะที่ 2 ถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 46 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 28 พบตั้งแต่ห้องที่ 46-47 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยะหายใจ ช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 29 พบตั้งแต่ห้องที่ 48-49 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 30 พบตั้งแต่ห้องที่ 49-50 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 31 พบตั้งแต่ห้องที่ 50-51 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 32 พบตั้งแต่ห้องที่ 51-53 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 33 พบตั้งแต่ห้องที่ 53 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 56 จังหวะที่ 1 การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 54-55 แล้วเข้าสู่ระยะหายใจช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1 เทียบกลับ

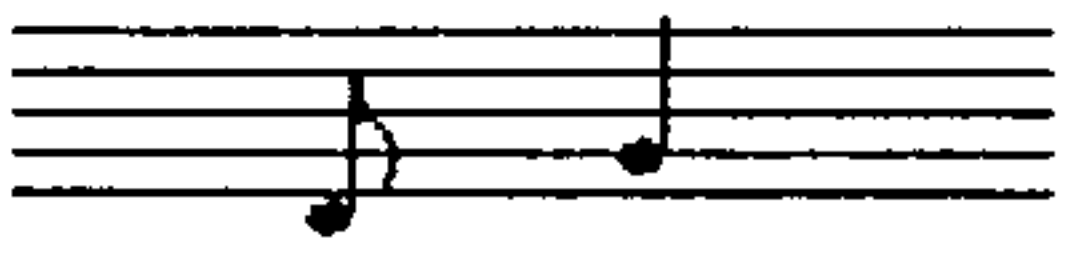
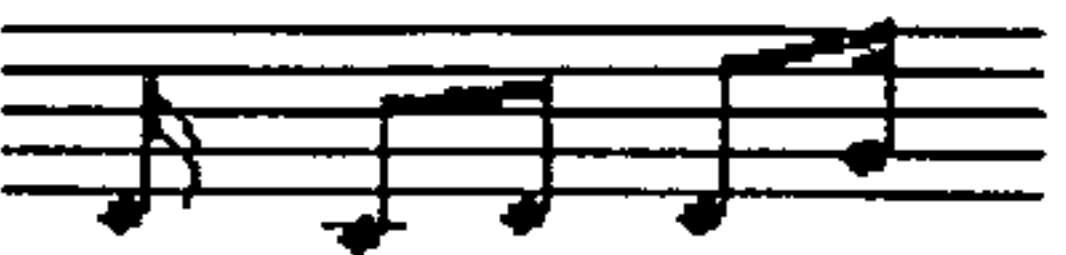
ระยะหายใจช่วงที่ 34 ซึ่งเป็นระยะหายใจช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1 เทียบกลับ ตั้งแต่ห้องที่ 56-57 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ลี-ลา-ไป

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น (ทางร้อง)

1. บันทึกทางร้องเพลงทยอยญวน 3 ชั้นเป็นโน้ตสากล
- เพลงทยอยญวน 3 ชั้น ทางร้องนั้นผู้วิจัยได้บันทึกเป็นโน้ตสากลทั้ง 2 ท่อนเพลง
- ท่อนที่ 1 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ทั้งหมด 33 ห้อง
- ท่อนที่ 2 เทียบกลับ 3 ชั้น เมื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ทั้งหมด 32 ห้อง

2. ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอยทางครูสุตจิตต์ ดุริยประณีตในเพลงทยอยญวน 3ชั้น
- 2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง
- ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบด้วย กลุ่มคำร้อง , ระดับเสียงวรรณยุกต์ และรูปแบบทำนอง ตารางนี้แสดงให้เห็นถึงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม
- คำร้อง ท่อน 1 "คิดพलग , ทางทรง , กรรณแสงร่า ชะรอยกรรม , ทำไว้ , เป็นหนักหนา"
- แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. คิด-พलग	ตรี สามัญ	
2. ทาง-ทรง	สามัญ สามัญ	
3. กรรณ-แสง-ร่า	สามัญ จัตวา โท	
4. ชะ-รอย-กรรม	สามัญ สามัญ สามัญ	
5. ทำ-ไว้	สามัญ ตรี	
6. เป็น-หนัก-หนา	สามัญ จัตวา จัตวา	

กลุ่ม 1 คิต-พลาจ

คำว่า คิต เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ ซึ่งตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “คิต” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า พลาจ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่ม 2 ทาง-ทรง

คำว่า ทาง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ทรง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องคำว่า “ทาง-ทรง” นี้ เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่ใช้ทำนองร้องแตกต่างกัน คือ เสียงเร และเสียงซอล ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 กรรณ-แสง-รำ

คำว่า กรรณ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า แสง เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “ลา โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า รำ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “โด ซอล ฟา” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

กลุ่ม 4 ชะ-รอย-กรรม

คำว่า ชะ , รอย , กรรม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ทำ-ไว้

คำว่า ทำ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ลา” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ไว้ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “ลา โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า “ไว้” ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 6 เป็น-หนัก-หนา

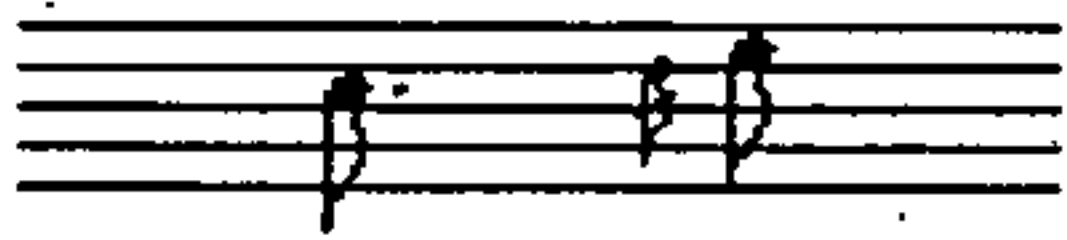
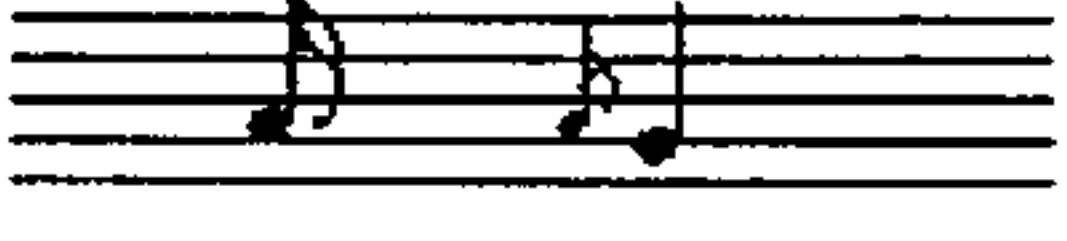
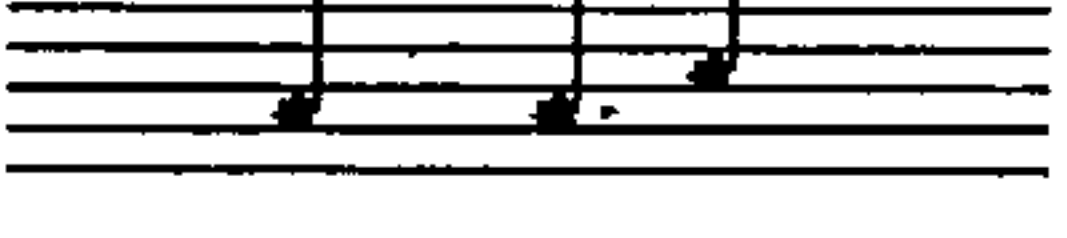
คำว่า เป็น เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หนัก เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “โด เร” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า หนา เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “เร ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำร้อง ท่อน 1 เที้ยวกลับ "เดิมพริ๊ด , กำจัด , จากพารา มาอยู่ , อุหา , ค่อยคลายใจ"
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. เดิม-พริ๊ด	สามัญ ตรี	
2. กำ-จัด	สามัญ เอก	
3. จาก-พา-รา	เอก สามัญ สามัญ	
4. มา-อยู่	สามัญ เอก	
5. อุ-หา	สามัญ จัตวา	
6. ค่อย-คลาย-ใจ	โท สามัญ สามัญ	

กลุ่ม 1 เดิม-พริ๊ด

คำว่า เดิม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "โด" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า พริ๊ด เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง "เร มี" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า "พริ๊ด" ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 2 กำ-จัด

คำว่า กำ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า จัด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง "ฟา ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า "จัด" ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 3 จาก-พา-รา

คำว่า จาก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า พา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า รา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องคำว่า "พา-รา" นี้ เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน มีทำนองร้องเป็นเสียง "ลา" เช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 มา-อยู่

คำว่า มา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า อยู่ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง "ลา ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ ซึ่งตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า "อยู่" ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่ม 5 อุ-หา

คำว่า อุ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หา เป็นเสียงจัตวา ทำนองร้องใช้เสียง "ลา โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่ม 6 ค่อย-คลาย-ใจ

คำว่า ค่อย เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง "เร โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงไปต่ำ

คำว่า คลาย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ใจ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร มี" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่มคำร้องคำว่า "คลาย-ใจ" นี้ เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่ใช้ทำนองร้องแตกต่างกัน คือ เสียงเร และเสียงเร มี ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า

ท่อนที่ 1 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มที่ 2 คำร้องคำว่า "ทรง"

ท่อนที่ 1 เที้ยวกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มที่ 6 ซึ่งไม่สัมพันธ์

2.2 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

คำร้อง ท่อน 1 “คิดพลงทางทรงกรรณแสงรำ ชะรอยกรรมทำไว้เป็นหนักหนา”
คำร้องจากท่อน 1 มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
แสง	จัตวา	ผันเสียง	
รำ	โท	กระทบคำคู่ 3	
ไว้	ตรี	ผันเสียง	
หนา	จัตวา	ผันเสียง	

คำว่า แสง ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และผันเสียงขึ้นไปเสียง โด เพราะถ้าใช้เสียง ลา เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า แสง ความหมายของคำจะเปลี่ยนไป จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง ลา เสียงที่ออกมาจะเป็นคำว่า แสง จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง โด ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า อ้อ เป็นการออกเสียงคำว่า แสง และคำว่า อ้อ ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะตรงกับคำว่า แสง

คำว่า รำ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 3 ใช้ 3 เสียงคือเสียง โด เสียง ซอล และเสียง ฟา โดยการออกเสียง โด ซึ่งเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับการออกเสียงเป็นคำว่า รำ แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา ซอล และเสียง ฟา เหมือนกับการออกเสียงคำว่า รำ และเสียง อ้อ เมื่อเอื้อนติดกันจะเป็น 3 เสียงคือ รำ-อ้อ-อ้อ จึงจะออกเสียงคำว่า รำ ได้ตรงความหมาย ตามปกติสามารถใช้ 2 เสียงก็ได้ คือเสียง ซอล และเสียง ฟา เหมือนกับการออกเสียงคำว่า รำ และคำว่า อ้อ แต่เพื่อให้เกิดความไพเราะจึงใช้เสียง โด มาช่วยตกแต่งการออกเสียงคำร้องให้ไพเราะนุ่มนวลมากขึ้น

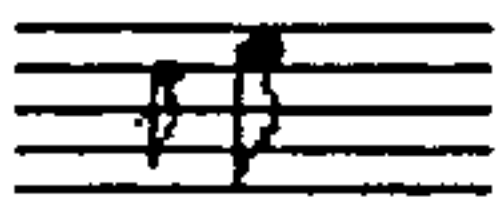
คำว่า ไว้ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ ตรี เป็นการผันเสียง ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และผันเสียงขึ้นไปเสียง โด เพราะถ้าใช้เสียง ลา เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า ไว้ ความหมายของคำจะเปลี่ยนไป จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง ลา เสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ไว้ จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง โด ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า อ้อ เมื่อออกเสียงคำว่า ไว้ และผันเสียงขึ้นไปคำว่า อ้อ ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะตรงกับคำว่า ไว้

คำว่า หนา ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และผันเสียงขึ้นไปเสียง ซอล เพราะถ้าใช้เสียง ลา เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า นา

ความหมายของคำจะเปลี่ยนไป จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนเป็นคำว่า นา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮือ เมื่อออกเสียงคำว่า นา และเอื้อนผันเสียงขึ้นไปคำว่า ฮือ ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะตรงกับคำว่า หนา ซึ่งเป็นการผันเสียง

คำร้อง ท่อน 1 เที้ยวกลับ “เดิมพริตกำจัดจากพารา มาอยู่คูหาค่อยคลายใจ”
คำร้องจากท่อน 1 เที้ยวกลับ มีการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
พริต	ตรี	ผันเสียง	
อยู่	เอก	กระทบคำคู่ 2	
หา	จัตวา	ผันเสียง	
ค่อย	โท	กระทบคำคู่ 2	

คำว่า พริต ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ ตรี เป็นการผันเสียง โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และผันเสียงขึ้นไปเสียง มี เพราะถ้าใช้เสียง เร เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า พรา ความหมายของคำจะเปลี่ยนไป จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนเป็นคำว่า พรา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง มี ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮัด เมื่อออกเสียงคำว่า พรา และเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียงออกเสียงคล้ายคำว่า ฮัด ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะตรงกับคำว่า พริต ซึ่งเป็นการผันเสียง

คำว่า อยู่ ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ เอก เป็นการกระทบคำคู่ 2 ใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และเสียง ซอล โดยการออกเสียง ลา ซึ่งเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับว่าออกเสียงคำว่า ยู แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา ซอล แล้วห่อปากแล้วดึงเสียงลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งจะเหมือนกับว่าออกเสียงคำว่า อุ เมื่อร้อง 2 คำนี้ติดกัน เสียงที่จะออกมาจึงจะเป็นคำว่า อยู่

คำว่า หา ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ จัตวา เป็นการผันเสียง โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง ลา และผันเสียงขึ้นไปเสียง โด เพราะถ้าใช้เสียง ลา เพียงเสียงเดียว เสียงที่เปล่งออกมาจะเป็นเหมือนการออกเสียงคำว่า ฮา ความหมายของคำจะเปลี่ยนไป จึงต้องใช้วิธีการผันเสียง โดยออกเสียง ลา ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนเป็นคำ

ว่า ฮา จากนั้นเอื้อนผันเสียงขึ้นไปหาเสียง โด ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ฮือ เมื่อออกเสียงคำว่า ฮา และเอื้อนผันเสียงขึ้นไปคำว่า ฮือ ติดกัน เสียงที่ออกมาจึงจะตรงกับคำว่า หา ซึ่งเป็นการผันเสียง

คำว่า ค่อย ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ โท เป็นการกระทบคำคู่ 2 โดยใช้ 2 เสียงคือเสียง เร และเสียง โด โดยการออกเสียง เร ซึ่งเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับว่าออกเสียงคำว่า คอย ซึ่งจะไม่ตรงความหมายและความหมายจะเปลี่ยนไป แล้วเอื้อนลงมาเสียงหา โด ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเหมือนกับว่าร้องเป็นหางเสียง เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียง อี เมื่อร้อง 2 คำนี้ติดกัน เสียงที่จะเหมือนกับการออกเสียงคำว่า ค่อย

- เพลงทยอยญวน 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่าการออกเสียงอยู่คำร้องอยู่ 2 วิธีด้วยกันนั่นคือ
- 1.การผันเสียง เป็นการออกเสียงให้ตรงตามเสียงวรรณยุกต์
 - 2.การกระทบคำ เป็นการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลงโดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียว ให้ร้องออกมาเป็นหลายพยางค์ ถ้าวร้องเป็น 2 พยางค์เรียกว่า กระทบคำคู่ 2 ถ้าเป็นกระทบ 3 พยางค์เรียกว่า กระทบคำคู่ 3

2.3 เทคนิคการเอื้อน

กระทบเสียง เป็นเสียงเอื้อนซึ่งต่อจากคำร้องหรือทำนองเป็นการลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิมในลักษณะใช้เสียง เออ-เฮอะ-เออ

ท่อนที่ 1

คิด พลาท ทาง ทรง ...

กรรณ แสง ... ไร่ ...

รอบ กรรม ทำไว้

 เป็นหนัก หนา.....

ท่อนที่ 1 มีเสียงกระทบอยู่ 7 แห่ง คือ

1. ห้องที่ 3 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 ไปยังเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 คือจากเสียง มี ไปยังเสียง ซอล โดยมีเสียง ซอล ลา ซอล เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง เร จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 4

2. ห้องที่ 5 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 5 ไปยังเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 6 คือจากเสียง มี ไปยังเสียง มี โดยมีเสียง เร มี เร เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง มี จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 6

3. ห้องที่ 17 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อนระหว่างคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 17 ไปยังเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 18 คือจากเสียง ซอล ไปยังเสียง ลา โดยมีเสียง ลา ซอล โด ลา เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง ลา ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 18 ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า กรรม

4. ห้องที่ 21 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 21 ไปยังเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 22 คือจากเสียง ลา ไปยังเสียง ลา โดยมีเสียง ซอล ลา ซอล เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง ลา ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 22

5. ห้องที่ 25 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 25 ไปยังเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 ห้องที่ 26 คือจากเสียง ลา ไปยังเสียง ลา โดยมีเสียง ซอล ลา ซอล เป็นเสียงกระทบผ่านมายังเสียง ลา ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 26

6. ห้องที่ 26 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 26 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 27 คือจากเสียง ลา ไปยังเสียง โด โดยมีเสียง ซอล ลา ซอล เป็นเสียงกระทบผ่านมายัง
เสียง โด ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 27

7. ห้องที่ 29 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 29 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 30 คือจากเสียง ลา ไปยังเสียง ลา โดยมีเสียง ซอล ลา ซอล เป็นเสียงกระทบผ่านมายัง
เสียง ลา ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 30

ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

เดิม พรัก ถ้า จัก.....

.....

..... จาก พา รา

.....

6. ห้องที่ 29 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 29 ไปยังเสียงลูกตก
จังหวะที่ 1 ห้องที่ 30 คือจากเสียง ลา ไปยังเสียง ลา โดยมีเสียง ซอล ลา ซอล เป็นเสียงกระทบผ่านมายัง
เสียง ลา จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 30

ในเพลงทยอยญวน 3 ชั้น ผู้วิจัยพบการกระทบเสียงอยู่ 1 ลักษณะคือ

1. เป็นการกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

-กระทบเสียง 3 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตกแล้วตามด้วยโน้ต 3 ตัวหรือ 4 ตัว
โดยที่โน้ตตัวที่ 2 กับโน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียงเดียว

-กระทบเสียง 4 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตกแล้วตามด้วยโน้ต 4 ตัวหรือ 5 ตัว
โดยโน้ตตัวที่ 2 กับโน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียงเดียวกัน

โน้ตเสียง หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก แล้วเอื้อน
กลับมาเสียงเดิม

ท่อน 1

ทิด พลาท ททาง ทรวง

.....

.....

.....

กรรณ แสง รำ.....

.....

.....

..... ทะ

รอบ กรรณ ท่า ให้

 เป็น หัก หนา.....

ท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตเสียงอยู่ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 11 เป็นการโน้ตเสียงในคำร้อง จากเสียง ลา จังหวะที่ 1 พยางค์ที่ 2 ห้องที่ 11 ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า กรรณ โน้ตเสียงไปยังเสียง ลา ตรงกับจังหวะที่ 2 พยางค์ที่ 1 ห้องที่ 11 เช่นเดียวกัน ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า แสง

2. ห้องที่ 16 เป็นการโน้ตเสียงในคำร้อง จากเสียง ลา จังหวะที่ 2 พยางค์ที่ 2 ห้องที่ 16 ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า สะ โน้ตเสียงไปยังเสียง ลา ตรงกับจังหวะที่ 1 ห้องที่ 17 ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า กรรณ

ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

1 2 3 4
 เดิม พรีด ภา จัก.....
 5 6 7 8
 9 10 11 12
 จาก พา ภา
 13 14 15 16
 17 18 19 20
 มา อยู่ ภู ภา.....
 21 22 23 24
 25 26 27 28
 29 30 31 32
 ก่อช กลาย ใจ

ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตเสียงอยู่ 1 แห่งคือ

ห้องที่ 11-12 เป็นการโน้ตเสียงในคำร้อง จากเสียง ลา จังหวะที่ 2 พยางค์ที่ 2 ห้องที่ 11 ซึ่งตรงกับ
 คำร้องคำว่า พา โน้ตเสียงไปยังเสียง ลา จังหวะที่ 1 ห้องที่ 12 ซึ่งตรงกับคำร้องคำว่า รา

2.4 การหายใจ

ท่อน 1

คิต พลาฟ ทาฟ ทิง

.....

..... กรรณ แสง รั่ว

..... วัะ

รอย กรรณ ทำ ให้

.....

.....

..... เป็น หน้า หน้า

ท่อนที่ 1 พบระยะการหายใจทั้งหมด 23 ช่วงคือ

ระยะหายใจช่วงที่ 1 เป็นการเริ่มต้นหายใจเพื่อเข้าสู่คำร้องในช่วงระยะหายใจแรก พบตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ ซึ่งเป็นระยะการหายใจที่เริ่มต้นคำร้องคำว่า คิต-พลาฟ มีการเอื้อนต่อท้ายคำร้องคำว่า คิต อย่างซับซ้อน และเมื่อมาถึงคำร้องคำว่า พลาฟ มีการลากเสียงยาว 2 จังหวะ จึงต้อง

มีการแบ่งลมหายใจในการร้องอย่างถูกวิธีคำร้องกับระยະหายใจจึงจะพอดีกันแล้วเข้าสู่ระยະการหายใจในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 2 พบตั้งแต่ห้องที่ 3-4 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ทาง ในคำร้องคำว่า ทาง มีการเอื้อนอย่างซับซ้อนในตอนท้ายของคำ เพื่อเข้าสู่ระยະหายใจในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 3 พบอยู่ในห้องที่ 4 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ทรง แล้วเข้าสู่ระยະหายใจในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 4 พบตั้งแต่ห้องที่ 5-6 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยະการหายใจในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 5 พบตั้งแต่ห้องที่ 6 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 7 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะเพื่อเข้าสู่ระยະหายใจในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 6 พบตั้งแต่ห้องที่ 8-9 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 7 พบตั้งแต่ 9-11 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 8 พบตั้งแต่ห้องที่ 11-13 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า กรรณ-แสง-ร่ำ

ระยະหายใจช่วงที่ 9 พบตั้งแต่ห้องที่ 13-15 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 13 และห้องที่ 14 มีการลากเสียงยาวจากห้องที่ 14 ไปยังห้องที่ 15 เพื่อเข้าสู่ระยະหายใจในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 10 พบตั้งแต่ห้องที่ 15-16 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะมีการเอื้อนอย่างซับซ้อนในห้องที่ 15

ระยະหายใจช่วงที่ 11 พบตั้งแต่ห้องที่ 16-17 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ชะ-รอย คำร้องคำว่า รอย มีการเอื้อนอย่างซับซ้อนทั้ง 2 จังหวะ แล้วเข้าสู่ระยະหายใจในช่วงต่อไป

ระยະหายใจช่วงที่ 12 พบอยู่ในห้องที่ 18 มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า กรรณ
ระยະหายใจช่วงที่ 13 พบตั้งแต่ห้องที่ 19-20 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ทำ-ไว้

ระยະหายใจช่วงที่ 14 พบตั้งแต่ห้องที่ 20 จังหวะที่ 2 จนถึงจังหวะที่ 1 ห้องที่ 21 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 15 พบตั้งแต่ห้องที่ 21 จังหวะที่ 2 และห้องที่ 22 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 16 พบตั้งแต่ห้องที่ 22 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 23 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 17 พบตั้งแต่ห้องที่ 23 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 25 จังหวะที่ 1 ความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 18 พบในห้องที่ 25 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 1 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 19 พบอยู่ในห้องที่ 26 จังหวะที่ 1 เพียงจังหวะเดียว

ระยະหายใจช่วงที่ 20 พบตั้งแต่ห้องที่ 27 ห้องที่ 28 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 21 พบตั้งแต่ห้องที่ 28 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 29 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยະหายใจช่วงที่ 22 พบอยู่ตั้งแต่ในห้องที่ 29- ห้องที่ 30 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะแล้วเข้าสู่ระยະหายใจช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1

ระยะหายใจช่วงที่ 23 ระยะหายใจช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1 พบตั้งแต่ห้องที่ 31 ถึง ห้องที่ 33 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องสุดท้ายของท่อนที่ 1 คือคำร้องที่ ว่า เป็น-หนัก-หนา

ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

เดิม พริก ถ้า จัด.....

จาก พา ไร

มา อยู่..... ู พา

ค่อย คลาย ใจ

ตอนที่ 1 เทียบกลับ พบระยะหายใจทั้งหมด 23 ช่วงคือ

ระยะหายใจช่วงที่ 1 เป็นการเริ่มต้นระยะหายใจแรกเพื่อร้องคำร้องคำว่า เดิม-พรด ซึ่งพบตั้งแต่ ห้องที่ 1- ห้องที่ 3 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะ การเอื้อนท้ายคำร้องทั้ง 2 คำมีความซับซ้อน คือมีการเอื้อนต่อท้ายคำร้อง เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 2 พบตั้งแต่ห้อง 3 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 4 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า กำ-จัด แล้วเข้าสู่ระยะหายใจในช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 3 พบตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 6 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนทั้ง 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 4 พบตั้งแต่ห้องที่ 6 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 7 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนทั้ง 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 5 พบตั้งแต่ท้ายห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 6 พบอยู่ในห้องที่ 9 จังหวะแรกเพียงจังหวะเดียว

ระยะหายใจช่วงที่ 7 พบตั้งแต่ห้องที่ 9 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 11 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ มีการเอื้อนลากเสียงยาวในห้องที่ 10-11

ระยะหายใจช่วงที่ 8 พบตั้งแต่ในห้องที่ 11 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 13 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า จาก-พา-รา คำร้องคำว่า รา มีการเอื้อนลากเสียงยาวไปจนถึงห้องที่ 13 จังหวะที่ 1

ระยะหายใจช่วงที่ 9 พบตั้งแต่ห้องที่ 13 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 15 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ การเอื้อนมีความซับซ้อนในห้องที่ 13 ในห้องที่ 14 ร้องเอื้อนลากเสียงยาวจากห้องที่ 14 ไปจนถึงห้องที่ 15 เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจช่วงต่อไป

ระยะหายใจช่วงที่ 10 พบตั้งแต่ห้องที่ 15 ห้องที่ 16 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 11 พบอยู่ห้องที่ 17 เพียงห้องเดียว มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า มา การร้องเอื้อนคำว่า มา มีความซับซ้อนในท้ายคำร้อง

ระยะหายใจช่วงที่ 12 พบอยู่ห้องที่ 18 เพียงห้องเดียว มีความยาว 2 จังหวะ ซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า อยู่

ระยะหายใจช่วงที่ 13 พบตั้งแต่ห้องที่ 19-20 จังหวะที่ 1 มีความยาว 3 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า คู-หา

ระยะหายใจช่วงที่ 14 พบตั้งแต่ห้องที่ 20 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 21 จังหวะที่ 1 มีความยาว 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 15 พบตั้งแต่ห้องที่ 21-22 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 16 พบตั้งแต่ห้องที่ 22 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 23 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 17 พบตั้งแต่ห้องที่ 23 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 24 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 18 พบตั้งแต่ห้องที่ 24 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 25 จังหวะที่ 1 มีความยาวทั้งหมด 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 19 พบในห้องที่ 25 จังหวะที่ 2 เท่านั้น มีความยาวเพียงจังหวะเดียว

ระยะหายใจช่วงที่ 20 พบในห้องที่ 26 มีความยาว 2 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 21 พบตั้งแต่ห้องที่ 27 -29 มีความยาวทั้งหมด 5 จังหวะ

ระยะหายใจช่วงที่ 22 พบตั้งแต่ห้องที่ 29-31 มีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะ เพื่อเข้าสู่ระยะหายใจสุดท้ายของท่อนที่ 1 เทียบกลับ

ระยะหายใจช่วงที่ 23 เป็นระยะหายใจช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 1 เทียบกลับ พบตั้งแต่ห้องที่ 31-32 มีความยาวทั้งหมด 3 จังหวะซึ่งอยู่ในคำร้องคำว่า ค่อย-คลาย-ใจ ซึ่งเป็นระยะหายใจสุดท้ายของท่อนที่ 1 เทียบกลับ

บทที่ 5

สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

สรุปผลการค้นคว้า

1. บันทึกทางร้องเพลงทยอยทั้ง 4 เพลงเป็นโน้ตสากลพบดังนี้

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น เมื่อได้บันทึกเป็นโน้ตสากลแล้วได้ทั้งหมด 120 ห้อง

เพลงทยอยใน 3 ชั้น เมื่อได้บันทึกเป็นโน้ตสากลแล้วได้ทั้งหมด 85 ห้อง

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เมื่อได้บันทึกเป็นโน้ตสากลแล้วได้ทั้งหมด 99 ห้อง

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น เมื่อได้บันทึกเป็นโน้ตสากลแล้วได้ทั้งหมด 65 ห้อง

2. ศึกษาการขับร้องเพลงไทยประเภทเพลงทยอยทั้ง 4 เพลง ซึ่งขับร้องโดยครูสุจิตต์ ดุริยประณีต

2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องโดยยึดความสัมพันธ์ของเสียงวรรณยุกต์ในภาษาพูด ซึ่งวรรณยุกต์ในภาษาพูดสามารถแบ่งระดับเสียงจากต่ำไปสูงได้คือ เสียงเอก เสียงโท เสียงสามัญ เสียงตรี เสียงจัตวา ซึ่งผลการวิเคราะห์พบว่า ทำนองร้องในเพลงทยอยทั้ง 4 เพลง ส่วนใหญ่คำร้องกับเสียงวรรณยุกต์สัมพันธ์กัน มีเพียงบางคำเท่านั้นที่เสียงคำร้องและเสียงวรรณยุกต์ไม่สัมพันธ์กันเนื่องจากคำร้องบางคำผู้ขับร้องต้องการออกเสียงคำร้องให้เกิดความไพเราะ จึงต้องมีการใช้วิธีการผันเสียงจึงทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนไป

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น

-ท่อนที่ 1 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มที่ 1 ทำนองร้องคำว่า "จะ" ไม่สัมพันธ์

-ท่อนที่ 2 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

-ท่อนที่ 1 เที้ยวกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

-ท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

เพลงทยอยใน 3 ชั้น

-ท่อนที่ 1 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

-ท่อนที่ 2 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

-ท่อนที่ 1 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 3 กลุ่มคำร้อง ยกเว้น กลุ่มคำร้องที่ 2 คำร้องคำว่า "พา", กลุ่มคำร้องที่ 3 ทั้ง 3 คำ คือคำว่า "กัน""คลา""ไคล" กลุ่มคำร้องที่ 4 คือคำว่า "โน"

-ท่อนที่ 1 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มที่ 3

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น

-ท่อนที่ 1 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มที่ 2 คำร้องคำว่า"ทรง"

-ท่อนที่ 1 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มที่ 6 ซึ่งไม่สัมพันธ์

2.2 เทคนิคการออกเสียงคำร้อง

ในการออกเสียงคำร้องผู้วิจัยพบว่าในการร้องเพลงทยอยทั้ง 4 เพลง ได้แก่เพลงทยอยนอก 3 ชั้น, เพลงทยอยใน 3 ชั้น, เพลงทยอยเขมร 3 ชั้นและเพลงทยอยญวน 3 ชั้นของ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตมีการออกเสียงคำร้อง 2 วิธีดังนี้ คือ

2.2.1 การผันเสียง พบว่า

- เพลงทยอยนอก 3 ชั้น ทั้ง 4 ท่อน พบการผันเสียง ทั้งหมด 12 แห่ง
- เพลงทยอยใน 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน พบการผันเสียง ทั้งหมด 6 แห่ง
- เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน พบการผันเสียง ทั้งหมด 3 แห่ง
- เพลงทยอยญวน 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน พบการผันเสียง ทั้งหมด 5 แห่ง

2.2.2 การกระทบคำคู่ 2 พบว่า

- เพลงทยอยนอก 3 ชั้น ทั้ง 4 ท่อน พบการกระทบคำคู่ 2 ทั้งหมด 11 แห่ง
- เพลงทยอยใน 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน พบการกระทบคำคู่ 2 ทั้งหมด 2 แห่ง
- เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน พบการกระทบคำคู่ 2 ทั้งหมด 5 แห่ง
- เพลงทยอยญวน 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน พบการกระทบคำคู่ 2 ทั้งหมด 2 แห่ง

2.2.3 การกระทบคำคู่ 3 พบว่า

- เพลงทยอยนอก 3 ชั้น ทั้ง 4 ท่อน พบการกระทบคำคู่ 3 ทั้งหมด 3 แห่ง
- เพลงทยอยใน 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน พบการกระทบคำคู่ 3 ทั้งหมด 4 แห่ง
- เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน ไม่พบการกระทบคำคู่ 3
- เพลงทยอยญวน 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน พบการกระทบคำคู่ 3 ทั้งหมด 1 แห่ง

2.3 เทคนิคการเอื้อน

ทางร้องในเพลงทยอยทั้ง 4 เพลงซึ่งขับร้องโดยครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตพบว่าเสียงเอื้อนที่ใช้ในการขับร้องมีดังนี้

2.3.1 กระทบเสียง พบว่า

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น พบการกระทบเสียง ทั้งหมด 16 แห่ง
 เพลงทยอยใน 3 ชั้น พบการกระทบเสียง ทั้งหมด 15 แห่ง
 เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น พบการกระทบเสียงทั้งหมด 11 แห่ง
 เพลงทยอยญวน 3 ชั้น พบการกระทบเสียงทั้งหมด 13 แห่ง

2.3.2 เสียงปรีบ พบในเพลงทยอยใน 3 ชั้น ท่อนที่ 2 1 แห่ง

2.3.3 โหนเสียง ผลการวิเคราะห์พบว่า

เพลงทยอยนอก 3 ชั้นพบการโหนเสียงอยู่ทั้งหมด 4 แห่ง
 เพลงทยอยใน 3 ชั้นพบการโหนเสียงอยู่ทั้งหมด 6 แห่ง
 เพลงทยอยเขมร 3 ชั้นพบการโหนเสียงอยู่ทั้งหมด 7 แห่ง
 เพลงทยอยญวน 3 ชั้นพบการโหนเสียงอยู่ทั้งหมด 3 แห่ง

2.4 การหายใจ พบว่า

2.4.1 เพลงทยอยนอก 3 ชั้น พบดังนี้

ท่อนที่ 1 พบระยะหายใจอยู่ทั้งหมด 21 ช่วง
 ท่อนที่ 2 พบระยะหายใจอยู่ทั้งหมด 16 ช่วง
 ท่อนที่ 1 เทียบกลับ พบระยะหายใจอยู่ทั้งหมด 16 ช่วง
 ท่อนที่ 2 เทียบกลับ พบระยะหายใจอยู่ทั้งหมด 16 ช่วง

เพลงทยอยใน 3 ชั้น

ท่อนที่ 1 พบระยะหายใจอยู่ทั้งหมด 40 ช่วง
 ท่อนที่ 2 พบระยะช่วงหายใจอยู่ทั้งหมด 22 ช่วง

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

ท่อนที่ 1 พบระยะหายใจอยู่ทั้งหมด 27 ช่วง
 ท่อนที่ 1 เทียบกลับ พบระยะช่วงหายใจอยู่ทั้งหมด 34 ช่วง

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น

ท่อนที่ 1 พบระยะหายใจอยู่ทั้งหมด 23 ช่วง
 ท่อนที่ 1 เทียบกลับ พบระยะหายใจอยู่ทั้งหมด 23 ช่วง

2.4.2 ระยะเวลาใจที่สั้นที่สุดพบว่า

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น

- ช่วงระยะเวลาใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 1 จังหวะ ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 5 จังหวะที่ 2 และห้องที่ 21 จังหวะที่ 2

เพลงทยอยใน 3 ชั้น

- ช่วงระยะเวลาใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 1 จังหวะ ในท่อนที่ 2 ห้องที่ 17 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

- ช่วงระยะเวลาใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 1 จังหวะ ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 32 จังหวะที่ 2

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น

- ช่วงระยะเวลาใจที่สั้นที่สุดมีความยาว 1 จังหวะ ในท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ ห้องที่ 9 จังหวะที่ 1

2.4.3 ระยะเวลาใจที่ยาวที่สุดพบว่า

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น

- ช่วงระยะเวลาใจที่ยาวที่สุดมีความยาว 8 จังหวะ ในท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ ตั้งแต่ห้องที่ 16-19

เพลงทยอยใน 3 ชั้น

- ช่วงระยะเวลาใจที่ยาวที่สุดมีความยาว 6 จังหวะในท่อนที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 5 จังหวะที่ 1 และห้องที่ 26 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 28 จังหวะที่ 1

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

- ช่วงระยะเวลาใจที่ยาวที่สุดมีความยาว 5 จังหวะ ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 5 จังหวะที่ 1

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น

- ช่วงระยะเวลาใจที่ยาวที่สุดมีความยาว 5 จังหวะ ท่อนที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 13-15 ห้องที่ 31-33 ท่อนที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 1-3 และห้องที่ 27-29

ความไพเราะของการขับร้องเพลงไทยเดิมนั้นขึ้นอยู่กับการใช้สวดส่ายและวิธีการในการขับร้อง ซึ่งขึ้นอยู่กับครูแต่ละท่านจะปรุงแต่ง การร้อง ทำนองเอื้อน จากครูที่ตนเอง เคารพและศรัทธาเกิดการถ่ายทอดสู่ชนรุ่นหลังและด้วยความที่เป็นอัจฉริยะในเสียงร้องนั่นเอง จึงได้ประดิษฐ์ทางที่เป็นเอกลักษณ์ของตนซึ่งมีการสืบทอดมาจนปัจจุบันทางขับร้องที่ได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงซึ่งได้รับความนิยมเป็นที่แพร่หลายนั้นคือทางขับ ร้อง บ้านบางลำภู หรือบ้านดุริยประณีต และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ก็เป็นท่านหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดทางขับร้องจาก ตระกูลดุริยประณีตเช่นกันจากอดีตจนปัจจุบัน ท่านได้รับการยกย่องจากสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย (คีตศิลป์ไทย) ในปี 2536

การขับร้องเพลงไทยมีความไพเราะนุ่มนวลและมีความเป็นเอกลักษณ์นั้นย่อมขึ้นอยู่กับวิธีการปรุงแต่งในวิธีการร้องต่างๆของการตกแต่ง ทำนองเอื้อนและเสียงร้องให้วิจิตร พิสดาร ซึ่งถือเป็นหัวใจของการขับร้องเพลงไทยซึ่งถือเป็นเรื่องที่สำคัญและควรค่าแก่การศึกษาการขับร้องเพลงไทยให้กว้างขวางต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรสนับสนุนให้นักศึกษา ได้ศึกษาทางร้องเพลงอื่นๆเพิ่มขึ้นอีก เพราะทางร้องแต่ละทางจะมีหลายทาง และหลายรูปแบบ
2. ควรรวบรวมข้อมูลทางการร้อง และบันทึกเป็นโน้ตสากลเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2536). "การขับร้องเพลงไทย", เอกสารประกอบการสอนวิชาดุริย 334, ดุริย 338.
 กรุงเทพฯ : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. อัดสำเนา.
- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). เทคนิคการขับร้องเพลงไทย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย
 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- คณพล จันทรหอม. (2532). การร้องเพลงไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์.
- ครูเงิน. (2539). เพลงไทยตามนัยประวัติ. กรุงเทพฯ : บริษัท เลิฟแอนด์ลิฟเพรส จำกัด.
- นพธร ปัญญาพิสิทธิ์. (2540). การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจะเข้ทางยาว เถา ทางธรรมดามีเกี่ยวข้องกลับ. ม.ป.พ.
 งานวิจัย.
- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2530). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.
- ณรงค์ แสดงหาญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ชีโนเรส ทรงดาวเรือง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์
 กรมศิลปากร เมื่อ 16 สิงหาคม 2545.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. (2540). สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- ดวงเนตร ดุริยพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ชีโนเรส ทรงดาวเรือง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์
 กรมศิลปากร เมื่อ 16 สิงหาคม 2545.
- ถนอมศรี แสงทอง. (2540). การศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ. งานวิจัย.
- ท้วม ประสิทธิกุล. (2535). หนังสือที่ระลึกงานศพนางท้วม ประสิทธิกุล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อัมรินทร์ พริน
 ตั้งกรุป.
- ประคอง ชลาภูภาพ. (2525). "วิธีการขับร้องเพลงไทยให้ไพเราะ". ดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ :
 วรรณกรรม.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2525). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). ดนตรีวิจักขณ์. กรุงเทพฯ : สยามสมัย จำกัด
- มนตรี ตราโมท. (2515).
- มนตรี ตราโมท. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ : ไทยเกษม.
- มนตรี ตราโมท. (2538). ดุริยสาส์น (ที่ระลึกงานศพนายมนตรี ตราโมท). กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย
 สนับสนุนการจัดพิมพ์.
- มนตรี ภูงาม. (2530). สังคีตวิทยา. นครราชสีมา : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
 วิทยาลัยครูนครราชสีมา. อัดสำเนา.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : ชวนชื่น.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2516). พจนานุกรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย "ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง". กรุงเทพฯ : ห้าง
 หุ้นส่วนจำกัดอรุณการพิมพ์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย "ภาคประวัติและบทร้องเพลงไทย" กรุงเทพฯ : ห้าง
 หุ้นส่วนจำกัดอรุณการพิมพ์.

- รุจิ ศรีสมบัติ. (2543). *การศึกษาเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช. งานวิจัย.*
- วิภา กองากุล. (2529, ตุลาคม). "ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม", *ถนนดนตรี*. 1 (1) : 35.
- วิภา กองากุล. (2537, มีนาคม). "ความคิดสร้างสรรค์กับดนตรี", *เพลงดนตรี*. 1 (1) : 8.
- วีรชาติ เปรมานนท์. (2532). *ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี 2520 – 2530*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมบัติ สังเวียนทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ชีโนรส ทรงดาวเรือง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันนาฏดุริยางคศิลป
กรมศิลปากร เมื่อ 16 สิงหาคม 2545.
- สังัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว.
- สังคีตนิยม กระทรวงศึกษาธิการ. (2531). *สารานุกรมไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา*. กรุงเทพฯ : ครู
สภา, บริษัทสหธรรมมิก จำกัด.
- สุดจิตต์ ดุริยประณีต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ชีโนรส ทรงดาวเรือง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 83 ถนนลำพู แขวงบาง
ลำพูบน เขตพระนคร เมื่อ 10 ตุลาคม 2544.
- สุรัชย์ เครือประดับ. (2516). *ขับบรรเลงเป็นเพลงเถา*. อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์อุปการณ
- คุณอาภรณ์ กฤษณะมะระ, ป.ม. ท.ช. ต.จ.ว.
- อรรณ บรจศิลป์และคณะ. (2534). *ความคิดและภูมิปัญญาไทย*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อุดม อุดมรัตน์. (2526). *ทฤษฎีเพลงเถา*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ. อัดสำเนา.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีภาค 1*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ศิริวิทย์ จำกัด.

ภาคผนวก

เพลงทยอยนอก 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 1

1. พี่..... จะ ลา..... ไป ก่อน..... แล้ว.....
 2. เออ.....
 3. เจ้า..... แก้ว.....
 4. เออ.....
 5. สิ่ง..... ไร..... เคย..... ที่..... พี่ ทำ...
 6.
 7. เจ้า..... จำ..... ได้.....

ท่อน 2

1 2 3 4

โอ.....

5 6 7 8

.....

9 10 11 12

.....

13 14 15 16

..... โอ ฟาก..... ชวน..... ว่าง..... ด้วย.....

17 18 19 20

..... ช่วย..... ปกอบ.....

21 22 23 24

ใจ ทั้ง ข้าง..... ปลา..... ทา..... ให้.....

25 26 27 28 29

..... เหมือน ที่ บัง.....

ท่อน 1 เทียบกลับ.

๑๑.....

๒ ๓ ๔

๕ ๖ ๗ ๘

มา ถึง..... ถึง..... ชวน..... ของ าน.....

๙ ๑๐ ๑๑ ๑๒

๑๓ ๑๔ ๑๕ ๑๖

อยู่ ทั้ง.....

๑๗ ๑๘ ๑๙ ๒๐

๒๑ ๒๒ ๒๓ ๒๔

นท..... ใน ใจ..... แวน..... อยู่

๒๕ ๒๖ ๒๗ ๒๘

๒๙ ๓๐ ๓๑ ๓๒ ๓๓

บน เียง ทั้ง.....

ท่อน 2 เขี้ยวกลับ

๖๖.....

๕.....

๙.....

๑๓.....
นก..... ด้ว..... เอย เสียง.....

๑๗.....
ลำ..... เนียง.....

๒๑.....
ถึง..... ฟัง..... ชื่น..... ชอบ..... ชม.....

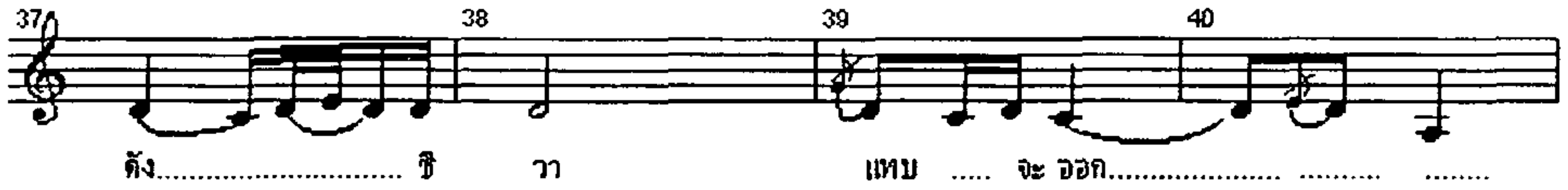
๒๕.....
..... อา รมณ นน.....

เพลงทยอยใน 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 1

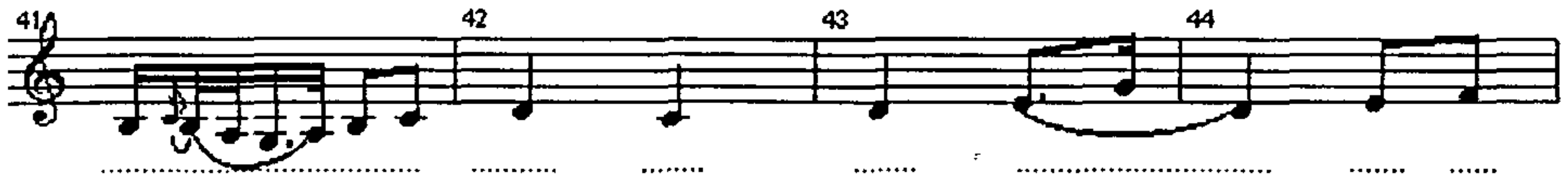
[illegible]

37 38 39 40



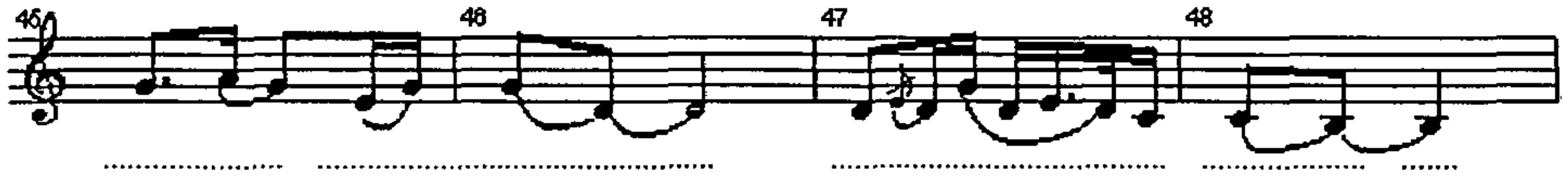
คัง... ฐิ ๗๗ โหม จะ อก.....

41 42 43 44



..... ..

45 46 47 48



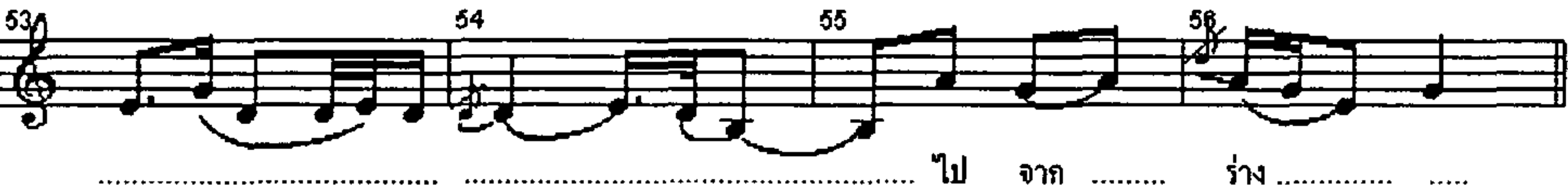
..... ..

49 50 51 52



..... ..

53 54 55 56



..... โภา จาก ราง.....

ท่อน 2

เอ... ..

แสน... .. ที่... .. จะ... .. ้น... ..

อช... .. ้น... .. อช... .. แทน... .. ราช... ..

ราช... .. จะ... .. รัก... .. ุณ... .. ทน... .. ่าง... ..

ไป... .. ใ... .. ณ... ..

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น (ทางร้อง)

ตอนที่ 1

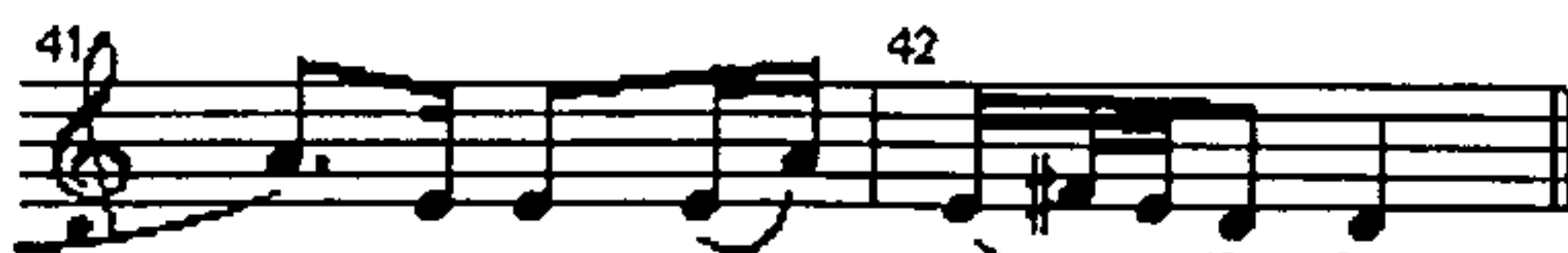
ท่า พาง พา ...

กัน... ทลา...

ใดล

ตำ เนิน ใน

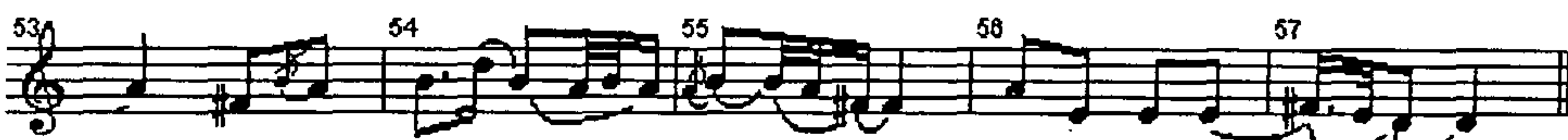
แนว ป่า...



..... พ - นา ศรึ.....



เหมือน.....จะ ขาน..... ให้..... พี่.....



..... ลี ลา ไป.....

เพลงทยอยญวน 3 ชั้น(ทางร้อง)

ท่อน 1

1 2 3 4
 คึก พลาญ ทาง ทรง

5 6 7 8

9 10 11 12
 กรรม แสง ไร่.....

13 14 15 16

17 18 19 20
 รบ กรรม ทำ ไว้

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32 33
 เป็น หัก หนา.....

ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

1 2 3 4
 เดิม พริก กำ จัก.....
 5 6 7 8
 9 10 11 12
 จาก พว ภา
 13 14 15 16
 17 18 19 20
 มา อยู่ ฤ พว
 21 22 23 24
 25 26 27 28
 29 30 31 32
 ค่อย กลาษ ใจ

ศัพท์สัณยศาสตร์การขับร้องเพลงไทย

1. “ครั้น” เป็นความกดดันไม่ปรากฏในท่อนใดหรือที่ใดของบทเพลงซึ่งอยู่ที่ความเหมาะสมของบทเพลงนั้น ๆ “ครั้น” เป็นส่วนหนึ่งของการประคองเสียง โดยการเอื้อนเสียงสระจุดให้สระจุดและสระเทือนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจจะยืนเสียงเดิมหรือไม่ก็ได้
- 2 “กระทบ” หมายถึง การออกเสียงต่างระดับกัน อาจเป็น 2 เสียงหรือ 3 เสียงเรียกว่ากระทบ 2 เสียงหรือกระทบ 3 เสียง การออกเสียงกระทบเป็นเพียงนำเสียง 2 หรือ 3 เสียง มาเจียดกันเท่านั้น มี 2 ลักษณะคือ
 - กระทบเสียงตรง
 - กระทบต่างเสียง
 และแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ กระทบคำร้องและกระทบทำนอง
 หมายถึง การลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้น และกลับมาเสียงเดิมเช่น เออ-เออะ-เออ เสียงกระทบนี้อาจทำได้หลายครั้งต่อเนื่องกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ร้อง
3. “เน้นเสียง” มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติเพื่อให้เกิดความไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำและอักขรวิธีการทำเสียงให้ชัดขึ้นตามความเหมาะสมของคำร้องและอารมณ์เพลง จะพบแต่การเน้นคำร้อง ยังไม่พบการเน้นในทำนอง
 “เน้นเสียง-เน้นคำ” หมายถึง การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ เห็นได้ชัดเจนเรื่องการร้องเพลงละคร - ต้องเน้นทุกถ้อยกระพริบความ เสียงหนัก/เสียงเบา
4. “ประคองเสียงประคองคำ” เป็นการเปล่งเสียงให้นุ่มนวล ไพเราะตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำและอักขรวิธี โดยเสียงที่ออกมาจะต้องมีความพอดี ไม่มากไม่น้อยเกินไป
5. “กล่อมเสียง” มีลักษณะคล้ายประคองเสียง
 “กล่อมเสียง, กลิ้งเสียง, กลิ้งเสียง” มีลักษณะคล้ายกับประคองเสียง แต่ขึ้นอยู่กับเทคนิคและลีลาของผู้ร้อง
6. “กลิ้งเสียง” เป็นลักษณะที่คล้ายกับการครั้นแต่จะนุ่มนวลกว่า มีการโหนเสียงเข้าผสมเล็กน้อย จะใช้เสียงต่อเนื่องกันมีระดับเสียงมากกว่า 2 เสียงขึ้นไป
7. “กลิ้งเสียง” มีการกล่อมทำนองร้องมาผสม คำว่า กลิ้งเสียง และตั้งเสียง น่าจะเป็นเสียงเดียวกัน
8. “กลืนเสียง” เสียงร้องจะหมดที่ท้ายคำในส่วนที่เป็นทำนอง เสียงจะอยู่ในลำคอเป็นเสียงที่ค่อนข้างต่ำ ต้องใช้เสียง อือ จึงจะกลืน มักพบในเพลงสำเนียงมอญ
9. “ขยักขย่อน” หมายถึง การเปล่งเสียงเอื้อน ที่ยืนเสียงอยู่เสียงเดียว โดยการปรุงแต่งเสียง ให้สละสลวยตรงตามทำนองหลัก
10. “ครวญ” หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาจากลำคอเป็นเสียงเอื้อน โดยโยนเสียงและผันเสียง โหนเสียงไปสูงและต่ำ มีทั้งเสียงหนักและเสียงเบา เลื่อนไหลติดต่อกันไปจนกว่าจะหมดช่วงทำนอง มักจะมีคำสุดท้ายของเพลงที่จะร้องครวญ “ครวญ” จะมียุ่ในเพลงร่ายนอก เพลงไอ้ปี่ เพลงประเภทหน้าทับสองไม้ เป็นลักษณะ

- ท่วงทำนองที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า โดยกำหนดรูปแบบไว้โดยเฉพาะ ในการแสดงโน้ตและครุฑนั้นเป็นที่หมายรู้กันในหมู่นักร้อง
11. “คร่อม” หมายถึง การร้องที่ลงเสียงไม่ตรงกับจังหวะ อาจจะลงก่อนจังหวะหรือหลังจังหวะ เช่น การลัก การย่อ เสียงที่จบทำนองต้องตรงกับเสียงที่กำหนดไว้โดยเจตนาให้เกิดความไพเราะ หรือการขับร้องที่ลงเสียงกึ่งกลางจังหวะซึ่งเป็นวิธีการเฉพาะของผู้ประพันธ์และผู้ขับร้องโดยนำมาใช้ในบางช่วงของเพลง หรือวิธีการขับร้องที่เจตนาร้องให้ไม่ตรงจังหวะ เพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์ในเฉพาะบางเพลง
12. “ควงเสียง” จะคล้ายกับศัพท์อื่น เช่น ช้อนเสียง โยนเสียง โหนเสียง ผันเสียง หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในเสียงเดียวกัน
- “ควงเสียงสูง” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดโหนเสียงในตอนท้าย
- “ควงเสียงต่ำ” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยให้เสียงต่อเนื่องกัน แล้วกระทบเสียงในตอนท้าย
13. “ช้อนเสียง” หมายถึง ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยใช้เสียงต่ำไปหาเสียงสูง
- “ช้อนเสียง” หมายถึง เป็นการขับร้องที่ทำให้เสียงอ่อนลงมา แล้วย้อนเสียงขึ้นไปเพื่อให้คำชัดเจนและนุ่มนวล
- “ช้อนเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียงแสดงความเด่นชัดของคำร้องบางคำให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง
14. “ปั้นเสียง” หมายถึง การบังคับเสียงร้องออกจากลำคอให้กลมกล่อมชัดเจน ตั้งใจที่จะขับร้องให้ลื่นหู
15. “ปรับ” หมายถึง การลากเสียงอื้อ หรือเสียงอื่น โดยสะท้อนเสียงที่เพดาน ชี้นาสิก แล้วสะกดเสียง มีลักษณะเดียวกับครั้นเสียงสั้นกว่า
- “ปรับ” หมายถึง เสียงเบาและสั้นกว่ากระทบ
16. “โปรย” หมายถึง ลีลาของการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยการโรยเสียงจากสูงลงมาหาต่ำ
17. “ผันเสียง” หมายถึง การใส่หางเสียงที่ถ้อยคำนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น
18. “ผ่อนเสียง” หมายถึง การร้องโดยก่อนที่จะเปล่งเสียงต้องสูดลมหายใจเข้าให้เต็มๆ เมื่อต้องการใช้เสียงยาวก็ค่อย ๆ ผ่อนลมออกทีละน้อยอย่างสม่ำเสมอแม้จะต้องทำเสียงที่มีช่วงยาวตามกำหนดจังหวะหนึ่งจังหวะหนึ่งนับก็ตาม วิธีนี้จะต้องชะลอกำลังไว้ให้มากพอและผ่อนใช้ให้พอเหมาะพอดี ก็จะมีกำลังเสียงใช้อย่างพอเพียง
- “ผ่อนเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้เบาลงเพื่อให้เกิดความไพเราะในถ้อยคำและทำนองเพลง
- “ผ่อนเสียง” หมายถึง วิธีการออกเสียง โดยลากเสียงให้ยาวและค่อย ๆ เบาลงจากเสียงเดิมเพื่อให้เกิดความนุ่มนวล สามารถทำได้ทั้งคำร้องและทำนองอื่น
19. “ม้วนเสียงและม้วนคำ” หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียง แสดงความเด่นชัดของคำร้องและการเอื้อนเช่นเดียวกับการช้อนเสียง โดยเพิ่มความละเอียดของท่วงทำนองลักษณะนี้มักใช้ในตอนจบของท่อนเพลง
20. “โยกเสียง” หมายถึง การทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ในระดับเสียงเดิม กลับไปกลับมาหลาย ๆ ครั้ง จนกว่าจะหมดทำนอง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเคลื่อนไปมา

- จากเข้าไปหาเร็ว เป็นวิธีการเอื้อนจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยการสลับเสียงไปมาอย่างต่อเนื่อง มีการผ่อนเสียงบ้างเพื่อให้เกิดความไพเราะ
21. “โยนเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้แกว่งไปมาจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งและกลับมาเสียงเดิมให้ลงตามจังหวะ โยนเสียงนี้มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และเปิดโอกาสให้ผู้ร้องหรือผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปได้ตามความพอใจ จะสั้นจะยาวเท่าใดก็เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกเพลงไปแล้วให้มาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนเสียงตอนนั้นเท่านั้น เป็นวิธีการเอื้อนเพื่อเชื่อมคำร้องหรือการเอื้อนให้ร้อยรัดติดต่อกัน โดยการออกเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง เน้นให้มีน้ำเสียงหนัก และกระแทกเสียงในบางตอนให้เหมาะสม ส่วนมากมักใช้ในเพลงสำเนียงมอญ
22. “รวบเสียง” หมายถึง การทำเสียงช่วงท้ายของทำนองเพลงจากการดำเนินทำนองร้องในจังหวะ โดยสะดุดเสียงแล้วผ่อนทำนองต่อไปให้ช้าลง การร้องเอื้อน 3 เสียงเริ่มจากเสียงที่ 1 ผ่ายเสียงที่ 2 โดยเร็วและยืนอยู่ในเสียงที่ 3 การร้องและการเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปให้กระชับแน่นและตรงจังหวะเพื่อแสดงอารมณ์เพลง ส่วนมากใช้ในบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว
23. “ลักจังหวะ” หมายถึง การร้องซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้เป็นการกระทำโดยเจตนาเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือเร้าอารมณ์ การขับร้องที่วางคำและทำนองลงก่อนถึงจังหวะ วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเอื้อนก่อนจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ
24. “ย้อยจังหวะ” หมายถึง การร้องซึ่งประดิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกหลังจังหวะ เมื่อเป็นเช่นนี้ทำนองของประโยคนั้นก็ยาวกว่าประโยคธรรมดา การขับร้องที่วางคำและทำนองลงหลังจังหวะ วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเอื้อนหลังจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ ส่วนมากจะใช้ในคำร้องหรือเอื้อนท้ายวรรคเพลง
25. “ล่องหน้า” หมายถึง การร้องซึ่งประดิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกก่อนจังหวะ มีความหมายเดียวกับคำว่า ลักจังหวะ
26. “เลื่อนไหล” หมายถึง การเอื้อนเสียงเปล่าไปตามทำนองเพลง
 “เลื่อนไหลเสียง” หมายถึง การขับร้องที่เปล่งเสียงเอื้อนอย่างต่อเนื่องจากระดับเสียงสูงลงมาระดับเสียงต่ำ
 “เลื่อนไหล(ขึ้น-ลง)” เป็นวิธีการขับร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงจากระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูงหรือจากระดับเสียงสูงไปหาเสียงต่ำอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกัน ส่วนมากใช้ในเพลงสำเนียงมอญ
27. “เสียงสะดุด” หมายถึง การทำเสียงให้กระทบกันเหมือนสะดุดเพียงเบา ๆ ในระหว่างที่เสียงว่างเล็ก ๆ น้อย ๆ สำหรับสอดแทรกหรือปรุงแต่งให้มีอรรถรสยิ่งขึ้น
28. “เสียงปรียบ” หมายถึง การปฏิบัติการเอื้อนเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง เสียงที่ 1 จะเป็น เสียงหนัก เสียงที่ 2 จะเป็นเสียงเบา
29. “ผ่านเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนจากเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องไปยังอีกเสียงหนึ่ง “เลื่อนไหลและผ่านเสียง” มีความสัมพันธ์กันมีหน่วยเสียงที่ลำดับกันหรือชิด

- เกินไป การผ่านเสียงจะอาศัยการเลื่อนไหล โดยให้เลื่อนไหลบนเสียงต่าง ๆ โดยเสียงต่อเนื่องกันไม่ขาดเสียง
30. “หางเสียง” หมายถึง การใช้เสียง “หือ” ท้ายถ้อยคำ ท้ายเสียง และเอื้อนเพื่อปรับและตกแต่งคำให้ชัดเจน และไพเราะตรงตามเสียงดนตรี เสียง “หือ” ใช้เฉพาะท้ายเสียงอักษรสูง และใช้เป็นหางเสียงของเอื้อนหรือใช้ในตอนสุตวรรคสุดตอนของเพลง การลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมเพียงเล็กน้อยในตอนท้ายของคำร้องหรือการเอื้อน เพื่อให้คำชัดเจนและไพเราะยิ่งขึ้น
31. “เหินเสียง” หมายถึง การทำเสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปหาสูงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการซ้อนเสียง หรือเป็นวิธีการร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกันในช่วงสั้น ๆ
32. “โหนเสียง” หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีกส่วนใหญ่จะใช้กับเพลงที่มีอารมณ์เศร้า ประเภทเพลงทยอย
33. “เสียงลอย” หมายถึง การร้องที่มีเสียงไม่ถึงเสียงสูง หรือระดับเสียงต่ำกว่าเสียงที่กำหนด เป็นลักษณะของการร้องที่ไม่ถูกต้อง เป็นวิธีการลากเสียงยาว ส่วนใหญ่จะใช้กับระดับเสียงสูง เป็นวิธีการขับร้องที่ลากเสียงยาวจนกว่าจะครบจังหวะหน้าทับหรือรอให้ตกจังหวะหน้าทับก่อนแล้วจึงร้องคำต่อไป นิยมใช้กับผู้ขับร้อง ที่จะใช้เสียงสูงกว่า
34. “เสียงอาศัย” หมายถึง ความพยายามในการใช้เสียงของผู้ขับร้อง ที่จะใช้เสียงสูงกว่าระดับเสียงจริงของแต่ละบุคคล โดยเปล่งเสียงออกทางปากและจมูก ทำให้เสียงที่ออกมาเบากว่าปกติ จะใช้ต่อเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น
35. “ร่อนผิวลม” หมายถึง เสียงที่ใช้สอดแทรกในระหว่างเสียงที่ว่างน้อย ๆ เสียงเบาว่าครั้นแทรกอยู่ในเสียงปรียบ เป็นเสียงนิด ๆ หรือเป็นการร้องที่ผ่อนเสียงหนักเบาใช้ในช่วงเอื้อนไปรับคำ
36. “อมเสียง” หมายถึง การออกเสียงดีเป็นเสียงอือ และเสียงฮือ(ช่วงเท่า) ลักษณะคำร้องของคำบางคำที่ต้องใช้วิธีการหุบปากเก็บเสียงแล้วระบายเสียงออกจากจมูกเป็นบางส่วน เพื่อให้เสียงขาดและทำให้เกิดอารมณ์เพลง
37. “ปั้นคำ” หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่งคำร้องให้ไพเราะกลมกล่อมชัดเจน
38. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคการใช้เสียงที่เลื่อนไหล จากลำคอลงสู่ทรวงอกเป็นทักษะที่เกิดจากเสียงต่ำ เป็นวิธีการขับร้องที่เกิดจากการออกเสียงจากลำคอลงทรวงอกแล้ว เปล่งออกมา เพื่อให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ นิยมใช้ในเพลงสำเนียงมอญ และทำนองแหล่
39. “เสียงพริ้ว” เป็นเทคนิคการทำเสียงที่ให้ถ้อยคำชัดเจนไพเราะขึ้น คล้ายสะบัดแต่เบาและนุ่ม นวลกว่า และเป็นวิธีการขับร้องที่ทำให้หางเสียงเกิดความสั่นไหว และแผ่วลงเล็กน้อย
40. “ร่อนใบไม้ร่วง” หมายถึง เสียงที่ค่อย ๆ เลื่อนไหลจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ไปสู่เสียงทำนองหลัก หรือเป็นการขับร้องที่ใช้วิธีการสะบัดเสียงเป็นช่วง ๆ โดยเริ่มจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงโดยลากเสียงต่ำสุดท้ายของแต่ละช่วงให้ยาว

41. “สะบัดเสียง” หมายถึง การทำเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการเอื้อนให้ต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว หรือเป็น วิธีการขับร้องที่ทำให้เกิดเสียงจากเสียงเดิม ตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปอย่างรวดเร็วในส่วนท้ายของหางเสียง
42. “ทึงเสียง” หมายถึง การจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนต่อท้ายเป็นวิธีการขับร้องที่เน้นคำร้องเป็นคำ ๆ แต่ให้มีความไพเราะ
43. “ป๊ิบเสียง” เป็นวิธีการขับร้องที่เกิดจากการเกร็งที่ทรวงอก หรือ ช่ว่งท้องเพื่อแก้ปัญหาการขับร้องให้เสียงสูงตรงกับเสียงที่ต้องการ จะคล้ายเสียงอาศับหรือเสียงผี
44. “กนกคอ” เป็นวิธีการขับร้องที่ใช้การเอื้อนลูกคอให้มีความไพเราะ เหมือนเป็นกลเม็ดอย่างหนึ่ง
45. “ประดิษฐ์คำ” เป็นวิธีการออกเสียงให้ไพเราะ
46. “สำเนียงเพลง” เป็นบทเพลงที่มีทำนองหรือลีลาที่สื่อความหมายถึงชาติพันธุ์

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวชิโนรส ทรงดาวเรือง
วันเดือนปีเกิด	24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2517
สถานที่เกิด	32 หมู่ 1 ต.องครักษ์ อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี 72150
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	5 สุขสันต์แมนชั่น หมู่บ้านเสรี ซอย8 แขวงสวนหลวง เขตสวนหลวง กรุงเทพฯ 10250
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	ศิลปิน-นักร้อง บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด(มหาชน)
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	เลขที่ 50 อาคาร จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด ถนนอโศก-สุขุมวิท 21 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2528	จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนอรรณพราชบุรีวิทยาการ
พ.ศ. 2537	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง จังหวัดอ่างทอง
พ.ศ. 2540	กศ.บ. (วิชาเอกดุริยางคศาสตร์ไทย) จากมหาวิทยาลัยศรี นครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2546	ศป.ม. (วิชาเอกมานุษยวิทยากวีทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร