

781,629591

ร ๖๖3ก

ร.3

การศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุจิต ศรีสมบัติ

20 ค.ย. 2543

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา ภาควิชา

พฤษภาคม 2543

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
วิชาเอกมานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบ

.....
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสิ เกษมสุข)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่.....พฤษภาคม พ.ศ. 2543

คำนำ

การวิเคราะห์ทางร้องเพลงชุดเสภาซึ่งประกอบด้วยเพลงพม่าห้าท่อน เพลงจระเข้หางยาว เพลงสืบทและเพลงบุหลัน โดยเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้นทั้ง 4 เพลง ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับทางร้องของเพลงไทยชุดนี้ซึ่งขับร้องโดยครูศิริ วิชเวช อันมีลีลาทางร้องที่น่าสนใจ และควรจะศึกษาเป็นอย่างยิ่ง นับว่าการขับร้องเพลงไทยเป็นศิลปะดนตรีแขนงหนึ่งของชาติที่ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน มีความไพเราะมีลีลาที่สร้างความรู้สึกแก่ผู้ฟัง แสดงให้เห็นว่าศิลปะการขับร้องเพลงไทยมีความปราณีตอยู่ในตัวเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ขับร้องต้องเป็นผู้ที่มีเสียงดี สามารถบังคับเสียงให้อยู่ในทำนองเพลงโดยไม่ผิดเพี้ยนและร้องให้ได้ตรงตามภาษาที่ถูกต้อง ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือต้องมีความสามารถให้เทคนิคในการขับร้องให้ไพเราะ ผู้ที่ขับร้องเพลงไทยนับว่าเป็นผู้ที่อนุรักษ์มรดกของชาติซึ่งเป็นที่น่าภาคภูมิใจ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจศึกษาค้นคว้า ควรแก่การสืบทอดและเผยแพร่แก่ผู้สนใจ จึงได้นำทางร้องเพลงชุดเสภา ซึ่งเป็นทางขับร้องโดยครูศิริ วิชเวช มาใช้เป็นเพลงต้นแบบในการศึกษา

งานวิจัยในครั้งนี้ได้รวบรวมประวัติและข้อมูล จากหนังสือตามแหล่งข้อมูลต่างๆที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ตลอดจนครูศิริ วิชเวช ท่านยังได้กรุณาถ่ายทอดทางร้องเพลงชุดเสภาเพื่อเป็นข้อมูลที่สำคัญในการศึกษา จนทำให้งานวิจัยลุล่วงไปด้วยดี และหากมีข้อบกพร่องผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขอน้อมรับคำแนะนำแก้ไขด้วยความขอบคุณยิ่ง

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์เป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

รุจิ ศรีสมบัติ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ลงได้ ก็เพราะได้รับความกรุณาจากอาจารย์หลายท่าน
ที่ได้ให้คำปรึกษาแนะนำและบุคคลต่างๆที่คอยให้กำลังใจจึงทำให้ผลงานสำเร็จลงได้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานควบคุม
ปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสี เกษมสุข
กรรมการภายนอกตลอดจนอาจารย์ในภาควิชาศุริยวงศ์ศาสตร์ทุกท่าน

ขอขอบพระคุณครูศิริ วิชเวช ที่กรุณาให้ข้าพเจ้าได้นำทางร้องขอครุมาศึกษาค้นคว้า

ท้ายที่สุดขอขอบพระคุณครอบครัวของข้าพเจ้า ที่เป็นกำลังใจอันยิ่งใหญ่ที่ทำให้ข้าพเจ้า
มุ่งมั่นทำงานจนสำเร็จ

รุจี ศรีสมบัติ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ชีวประวัติครุศรี วิชเวช	18
ความมุ่งหมายของการวิจัย	19
ความสำคัญของการวิจัย	19
ขอบเขตของการวิจัย	20
ข้อตกลงเบื้องต้น	20
นิยามศัพท์	21
ศัพท์สังคีต	23
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	30
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	31
เอกสารตำราทางวิชาการ	31
เอกสารงานวิจัย	36
3 การวิเคราะห์ข้อมูล	43
เพลงหม่าห้าท่อน 3 ชั้น	44
วิเคราะห์การใช้กลุ่มบันไดเสียงของกลุ่มคำร้อง	44
วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์	54
วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้อง และทำนองเพลง	64
วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการขับร้อง	86
เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น	103
วิเคราะห์การใช้กลุ่มบันไดเสียงของกลุ่มคำร้อง	103
วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์	112

วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้อง และทำนองเพลง	120
วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการขับร้อง	143
เพลงสืบท 3 ชั้น	149
วิเคราะห์การใช้กลุ่มบันไดเสียงของกลุ่มคำร้อง	149
วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์	161
วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้อง และทำนองเพลง	168
วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการขับร้อง	196
เพลงบุหลัน 3 ชั้น	206
วิเคราะห์การใช้กลุ่มบันไดเสียงของกลุ่มคำร้อง	206
วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์	219
วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้อง และทำนองเพลง	226
วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการขับร้อง	260
4 สรุปผลและอภิปรายผลการวิเคราะห์	266
การวิเคราะห์บันไดเสียง เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น, เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น เพลงสืบท 3 ชั้น, เพลงบุหลัน 3 ชั้น	266
การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์	266
การวิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงของลูกตกของคำร้อง และทำนองเพลง	268
การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง	268
บรรณานุกรม	271
ภาคผนวก	274
ประวัติย่อของผู้วิจัย	275

ภูมิหลัง

มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาในโลก ย่อมมีดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญประการหนึ่งในการดำรงชีวิต ระหว่างมนุษย์กับดนตรีมีความเกี่ยวข้องผูกพันกันอย่างแยกไม่ออกมาตั้งแต่สมัยโบราณ ส่วนสำคัญที่เป็นต้นกำเนิดดนตรีคือธรรมชาติ และมนุษย์ก็ได้ปรุงแต่งเสียงที่เกิดจากธรรมชาตินั้นให้เป็นเสียงดนตรีที่มีความไพเราะโดยสำคัญ โดยรู้จักประดิษฐ์เครื่องดนตรีอย่างง่าย ๆ แล้วพัฒนาขึ้นมาทั้งยังรู้จักพัฒนาตนเองในการเล่นเครื่องดนตรีที่ตนประดิษฐ์ขึ้นตลอดจนการร้องเพลงให้มีความไพเราะน่าฟัง “เสียงของมนุษย์สามารถแสดงอารมณ์ได้ดีชัดเจนกว่าเครื่องดนตรีใดๆ ทั้งในเรื่องของภาษาซึ่งสามารถบอกเรื่องราวต่างๆ ได้ตั้งแต่เริ่มมีการใช้ภาษาพูดบทเพลงต่างๆ จึงเป็นจุดหนึ่งในประวัติศาสตร์ที่มีผู้ค้นข้อมูลต่างๆ ทางประวัติศาสตร์ได้จากบทเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทยซึ่งมีมาพร้อมๆ กับชาติไทย” (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2540 : 1)

ในสังคมมนุษย์มีวัฒนธรรมเกิดขึ้นหลากหลาย วัฒนธรรมในทางการดำรงชีวิต ทั้งในด้านการเมือง การปกครอง กฎหมาย ประเพณี ศิลปะ ความเชื่อในทางศาสนา มนุษย์ล้วนเป็นผู้กระทำให้เกิดขึ้นทั้งสิ้นจนเกิดเป็นความเคยชินและมีความต่อเนื่อง กลายเป็นวัฒนธรรมในแง่มุมมองต่าง ๆ ดนตรีนั้นคือส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่แสดงออกทางความคิด อารมณ์ และความต้องการของมนุษย์ที่มีความแตกต่าง บ้างก็ใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า เช่น ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา บ้างก็ใช้ดนตรีในการรักษาผู้ป่วยทั้งในประเทศไทยและส่วนต่างๆ ของโลก โดยเฉพาะในสังคมของชาวบ้านหรือชนเผ่า บ้างก็ใช้ดนตรีเพื่อก่อให้เกิดความฮึกเหิมและพลังในการสู้รบ ดังนั้นดนตรีจะมีผลในเรื่องของจิตใจโดยตรง ซึ่งลักษณะของดนตรีจะเกิดจากความคิดสร้างสรรค์และความต้องการของผู้ประพันธ์ในรูปแบบแตกต่างกัน ที่ประสงค์จะโน้มน้าวจิตใจของผู้ฟังให้คล้อยตามอย่างไร คิดและมีจินตนาการอย่างไร

เมื่อดนตรีมีความจำเป็นต่อการรับใช้สังคมอยู่ตลอดเวลา จึงค่อย ๆ พัฒนาขึ้นโดยลำดับจากการตีเกราะเคาะไม้ มาเป็นการประดิษฐ์เครื่องดนตรีอย่างง่าย จนถึงเครื่องดนตรีที่เราพบเห็นกันในปัจจุบัน โดยผ่านระยะเวลากระบวนการที่ซับซ้อนและมีความต่อเนื่องในแต่ละชาติ แต่ละสังคม ตลอดจนการรู้จักใช้เสียงระดับต่าง ๆ มาจัดและเรียบเรียงให้ดำเนินไปอย่างไพเราะ และมี

ระเบียบแบบแผน มีการตกแต่งคำพูดให้ออกมาในลักษณะของคำกลอน แล้วมีการบันทึกจนกลายเป็นบทประพันธ์เพลงประกอบกับเสียงดนตรี จนอาจกล่าวได้ว่า ดนตรีกับเพลงนั้นเป็นสิ่งเดียวกันเพราะไม่สามารถแยกเพลงออกจากดนตรี หรือแยกดนตรีออกจากเพลงได้ เมื่อประพันธ์ดนตรีขึ้นก็คือประพันธ์เพลงขึ้นนั่นเองความสัมพันธ์ของคำทั้งสองนี้พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้กล่าวถึงความหมายว่า

เพลง คือ ลำนำ ทำนอง คำขับร้อง ทำนองดนตรี (พจนานุกรม.2516: 669)

ดนตรี คือ ลำดับเสียงอันไพเราะ (พจนานุกรม.2516: 360)

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีศิลปวัฒนธรรมในด้านต่างๆอย่างเด่นชัด ประณีต สวยงาม และเป็นเอกลักษณ์มาเนิ่นนานซึ่งปรากฏชัดเจนในด้านโบราณสถาน โบราณวัตถุ จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏศิลป์ ดนตรีไทย ในศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆนี้ ดนตรีไทยก็เป็นมรดกทางศิลปะอย่างหนึ่งที่ตกทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ มีการสืบทอดต่อกันมา มีลักษณะเฉพาะทั้งในเรื่องของเครื่องดนตรีและบทเพลง ในด้านของบทเพลงก็มีเพลงหลายประเภทที่ได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับจนมีความโดดเด่นของความเป็นเพลงไทย

ประเภทของเพลงไทย

1. เพลงบรรเลง

2. เพลงขับร้อง

เพลงบรรเลง หมายถึง เพลงที่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วนๆ มีแต่ทำนองไม่มีการขับร้องประกอบ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์, เพลงเรื่อง, เพลงหางเครื่อง, เพลงออกภาษา, เพลงเดี่ยวและเพลงโหมโรง

เพลงขับร้อง หมายถึง เพลงที่นิยมนำมาขับร้องประกอบดนตรีตามแบบเพลงไทย คือ ร้องแล้วมีดนตรีรับซึ่งเรียกโดยทั่วไปว่า “ร้องส่ง” หรือร้องคลอดนตรี เพลงขับร้องแบบไทยมีหลายประเภท มีชื่อเรียกต่างๆ กันดังนี้ เพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ด เป็นต้น

1. เพลงเถา หมายถึง เพลงขับร้องและบรรเลงในเพลงเดียวกัน โดยเริ่มจากอัตราจากช้าไปถึงเร็ว คือ จากอัตราจังหวะสามชั้น ต่อด้วยอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว จะมีชั้นละกี่ท่อนก็ได้ จำนวนท่อนต้องเท่ากันทุกชั้น และอาจจะจบด้วยลูกหมัดหรือจบโดยไม่มีลูกหมัดก็ได้ เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหมเถา เพลงราตรีประดับดาวเถา เพลงแสนคำนึงเถา เป็นต้น

2. เพลงตับ หมายถึง การนำเอาเพลงตั้งแต่สองเพลงขึ้นไปมาขับร้องและบรรเลงติดต่อกัน เพลงตับแบ่งเป็นหลายชนิด ดังนี้

2.1 ตับเรื่อง เป็นเพลงที่นำเอาเพลงหลาย ๆ เพลงมาขับร้อง และบรรเลงติดต่อกัน โดยยึดเนื้อร้องเป็นเกณฑ์ ต้องติดต่อกันเป็นเรื่อง ส่วนทำนองของเพลงและอัตราจังหวะนั้นอาจจะต่างกันได้ เช่น เพลงตับพรหมมาสเตอร์ ตับนาคนาค ตับนางลอย เป็นต้น

2.2 ตับเพลง เป็นเพลงที่นำเอาเพลงหลายเพลงมาบรรเลงติดต่อกันในระดับเสียงเดียวกัน อัตราจังหวะเดียวกัน โดยไม่คำนึงถึงเนื้อร้องว่าจะต้องติดต่อกันหรือไม่ก็ตาม “ฉะนั้นแม้บทร้องจะมาจากเรื่องเดียวกันคนฟังก็อาจฟังไม่รู้เรื่องเลยเพราะมันเป็นตอนโน้นบ้างตอนนี้บ้าง สุดแต่ให้เข้ากับทำนองเพลงเป็นใช้ได้” (อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2530 : 132) เช่น ตับเพลงเรื่องอิเหนา ตับเพลงเรื่องนิทราชาคริต เป็นต้น

3. เพลงเกร็ด เป็นเพลงเบ็ดเตล็ดที่ใช้ขับร้องและบรรเลงทั่วไป ไม่อาจจัดเข้าลักษณะของเพลงประเภทต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น เพลงเกร็ดนี้ผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน หรือเพื่อใช้เป็นคติสอนใจ เนื้อหาอาจอยู่ในรูปแบบของการชมธรรมชาติ ชมความงามของผู้หญิง บรรยายเกี่ยวกับความรัก เพลงเกร็ดส่วนมากมักจะเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น เช่น เพลงลาวดวงเดือน ลาวคำหอม เขมรไพรโยค เขมรเขาเขียว จันทน์เลดี้ ฯลฯ

/การขับร้องคือการรู้จักจัดระดับเสียงที่มีความแตกต่างมาเรียบเรียงและปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะอย่างมีกระบวนการ การขับร้องอย่างหนึ่งของไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณมีความไพเราะและได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตก็คือ การขับเสภา

การขับคือการเปล่งเสียงออกเป็นทำนองสูงๆต่ำๆอย่างเสรีมีความสั้นและความยาวไม่คงที่ตายตัว ทำนองสูงๆต่ำๆที่ขับออกมา นั้น จะดำเนินทำนองไปโดยยึดถือถ้อยคำเป็นหลัก อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวว่า “ทำนองเพลงที่เปล่งออกมาซึ่งเรียกว่า ขับ นั้นมักให้ทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน การดำเนินทำนองเป็นแต่เพียงแนวทางเท่านั้นความสำคัญอยู่ที่ถ้อยคำต้องชัดเจน การใช้ทำนองต้องนุ่มนวลเข้าหาถ้อยคำ” (มนตรี ตราโมทและคณะ. 2529 : 5)

การขับเสภา หมายถึง การขับร้องเป็นทำนองอย่างเป็นเรื่องราวความสำคัญของการขับเสภาอยู่ที่มุ่งเน้นให้ผู้ฟังได้รับรู้เนื้อเรื่อง ดังนั้นถ้อยคำที่ขับต้องชัดเจนการดำเนินทำนองของการขับ

จะอิสระไม่มีจังหวะบังคับไม่มีความสั้นยาวที่แน่นอน การขับนี้จะช่วยให้ผู้ฟังได้รรถรสในการฟังมากขึ้นและจะสมบูรณ์แบบได้นั้นต้องมีการขับรับเสภาประกอบด้วย “การขับรับเสภา คือ การตีกรอรับหรือขับรับเป็นลักษณะการทำให้ไม่กระทบกันเป็นเสียงต่างๆตามจังหวะหน้าทับ” (การสัมภาษณ์ครูศิริ วิชเวช เมื่อ 30 ต.ค.2541) “การขับเสปามีอยู่หลายลักษณะเรียกว่า เสภา-ทำนองต่างๆ ในสมัยก่อนการขับเสปามีแต่ทำนองที่เป็นสำเนียงของไทยซึ่งผู้ขับก็จะขับแต่เฉพาะเสภาไทยเท่านั้น สำหรับเสปาสำนียงต่างๆเช่น เสปาลาว เสปามอญ ได้มีผู้คิดริเริ่มขับเมื่อภายหลัง” (ท้วม ประสิทธิกุล.2535 :143)

ประวัติการขับเสภา

“การขับเสปานั้นมีมาตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏชัด แต่สันนิษฐานได้ว่าในสมัยอยุธยา นั้นมีแน่นอนเพราะปรากฏหลักฐานในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ว่ามีพนักงานกรอรับกลบเสียงไชพระวิสูตร” (ศิริ วิชเวช.2539 :147) กล่าวกันว่าเสปามีกำเนิดมาจากการเล่านิทานดังที่สมเด็จพระนารายณ์ศรีศรานุวัตติวงศ์ได้ทรงวิจารณ์เรื่องตำนานเสภาของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพไว้ว่า “จะพูดความเห็นส่วนหนึ่งซึ่งทรงวินิจฉัยในมูลเหตุของขับเสปามาจากเล่านิทานนั้นถูกต้องแท้จริง” (สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ.2501 : 6) ซึ่งเป็นประเพณีมาตั้งแต่โบราณกาลมักเล่ากันในบ้านเรือนตอนกลางคืน เป็นเรื่องสั้น ๆ จบในเวลาไม่นานนัก ต่อมาก็มักจะเล่ากันในที่ชุมชน เช่น ศาลาหักคนเดินทาง ซึ่งในสมัยก่อนถนนหนทางยังไม่สะดวกผู้คนที่เดินทางเวลานาน เมื่อเกิดความเมื่อยล้าก็จะหยุดพักตามศาลา พวกที่ชำนาญในทางเล่านิทานก็จะเล่าให้แก่ผู้คนที่เดินทางฟัง บางครั้งก็ได้รับบริจาคจากผู้ที่พักพิงบ้าง ต่อมาเมื่อได้รับความนิยมมากขึ้นจึงเกิดเป็นอาชีพเล่านิทานรับจ้างเล่าตามงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานโกนจุก งานบวชนาค สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่า “ประเพณีการรับจ้างเล่านิทานให้คนฟังนี้ แม้ในสยามประเทศก็มีมาแต่โบราณ จะนับเป็นมหรสพอย่างหนึ่งซึ่งมีในงานเช่นงานโกนจุกในตอนค่ำเมื่อพระสวดมนต์แล้วก็หาคนไปเล่านิทานให้แขกฟังเป็นประเพณีมาเก่าแก่”(สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ.2513 : 2) การเล่าแต่เดิมนั้นเล่าเป็นร้อยแก้วธรรมดา ต่อมาผู้เล่าได้ใส่อารมณ์ไปตามเรื่องราวในขณะที่เล่า เช่น อารมณ์โกรธ, เศร้า และมีการคิดเป็นกลอนขึ้นเป็นกลอนสดล้นกับร้อยแก้ว “การขับเสปาด้นกลอนอย่างเสรี ก็คือการละเล่นหรือการแสดงที่มีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้ดูผู้ฟังที่ร่วมเล่นร่วมฟัง คนเสปาย่อมคล้อยตามอารมณ์ผู้ดูผู้ฟังได้ตั้งใจ ขณะเดียวกันคนเสปาก็สามารถกำหนดให้คนดูคนฟังเกิดอารมณ์ร่วมในตอนหนึ่งตอนใดได้ด้วยการขับดันคำทอหรือคร่ำครวญต่าง ๆ นานาอย่างเสรีโดยไม่มีข้อกำหนดเรื่องเวลา

และอารมณ์” (สุจิตต์ วงษ์เทศ.2532 : 73) ต่อมาเมื่อมีคนนิยมชมชอบในคำกลอนมากขึ้น จึงเกิดการแต่งกลอนจากนิทานทั้งเรื่องและมีการจดบันทึกเป็นบทเสภา แล้วนำมาเล่าโดยการขับลำนำทำนองแล้วมีการใช้ไม้ตีเป็นจังหวะ นับว่าไม้ที่ใช้ตีนี้เป็นต้นกำเนิดของกรับเสภาในปัจจุบัน

การเสปามีกำเนิดมาช้านาน แต่ได้มีหลักฐานปรากฏเกี่ยวกับคำว่า เสภาขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในราวพุทธศตวรรษที่ 20 โดยในสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มีกฎมณเฑียรบาลกำหนดพระราชกิจแห่งพระมหากษัตริย์ไว้ว่า “ห้าทุ่มเบิกโหรราชบัณฑิตสนทนาธรรม หกทุ่มเบิกเสภาดนตรี เจ็ดทุ่มเบิกนิยาย ต่อมาได้ปรากฏคำว่า “เสภา” นี้ขึ้นอีกในบทละครเรื่องสังข์ทอง ในราวพุทธศตวรรษที่ 23 ความว่า

“เวียนเอยเวียนเทียน	ให้เวียนแต่ซ้ายมาขวา
รับส่งต่อกันเป็นหลั่นมา	<u>เสปาม</u> โหรมีไป
และยังมีในบทละครนอกเรื่องมโนราห์ ในพุทธศตวรรษเดียวกันนี้อีกความว่า	
“ไฉนจักจันเรไรร้อง	สนั่นก้องในปฐพี
เหมือนปีโนนในบุรี	เหมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง
แต่ก่อนเคยฟังแต่ <u>เสภา</u>	ฟังเสียงสัตว์ป่าร้องระเบง
เสนาเพราะต้องบทเพลง	วังเวงพระทัยนางเทวี” (สุจิตต์ วงษ์-

เทศ.2529 :11)

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนับว่าเป็นยุคทองของศิลปะและวรรณคดี การเสปาก็คงจะมีความเจริญรุ่งเรืองในสมัยนี้ด้วย ซึ่งตามกฎมณเฑียรบาลได้กล่าวถึงพระราชจริยาวัตรที่ทรงปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอว่า “ในยามดึก ทรงสดับดนตรีและทรงทอดพระเนตรระบำและหลังจากทรงสดับฟังดนตรีและระบำแล้ว พระองค์ทรงธรรมสากัจฉาและสาธยายมนต์ ต่อจากนั้นทรงโปรดให้บรรดานักปราชญ์ราชบัณฑิตเข้าเฝ้า ซึ่งพระองค์จะโปรดให้มีการเล่นเกี่ยวกับแต่งหนังสือจนกระทั่งยามสาม จึงเข้าบรรทม” เมื่อทรงว่างจากพระราชกรณียกิจ จะทรงโปรดแต่งโคลงกลอนเล่นเสมอ เมื่อเรื่องที่น่าสนใจแต่งนั้นพอสันนิษฐานได้ว่าเป็นการนำนิทานมาแต่งเป็นบทกลอนเพื่อร้องเป็นทำนองเสภา รวมทั้งการขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนด้วย

การขับเสภาได้รับความนิยมมากขึ้นโดยลำดับ มักขับผลัดกัน 2 คน บางทีขับเรื่องเดียวกันแต่สลับตอนกัน บางทีก็ขับกันคนละเรื่องและมีการขับกรับเป็นจังหวะแล้ว แต่ยังไม่มีการตีพิพาทย์ประกอบ มักจะขับกันเป็นกลอนฉัน เรื่องที่นิยมขับก็ได้แก่ ขุนช้างขุนแผน และมีการว่าจ้างให้มีการขับเสภาในงานมงคลต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นมหรสพอย่างหนึ่งด้วย

ต่อมาเมื่อถึงสมัยกรุงธนบุรีซึ่งเป็นระยะศึกสงคราม เรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะและมหรสพหยุดชะงักไปชั่วระยะหนึ่ง ด้วยเป็นช่วงที่บ้านเมืองระส่ำระสายหาความสงบสุขไม่ได้ ประชาชนต้องหลบหนีภัยจากสงครามเกือบตลอดรัชกาล การละครและดนตรีรับร้องจึงซบเซาไป เสภาอาจจะมีเล่นอยู่บ้างก็จำกัดอยู่ในวงแคบเช่นในหมู่ชาวบ้านหรือในวังบางโอกาสเท่านั้นแต่มิได้มีหลักฐานปรากฏแต่อย่างใด

เมื่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์แม้บ้านเมืองจะยังไม่สงบราบคาบนักแต่ก็มีเวลาว่างเว้นสงคราม ศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งหนึ่ง การขับเสภาแบบด้นเป็นกลอนสดนั้น เริ่มเสื่อมความนิยมลงและหันมานิยมการขับเสภาจากบทที่แต่งขึ้น ซึ่งถ้อยคำและข้อความต่าง ๆ จะสละสลวยและมีความไพเราะยิ่งกว่าการด้น ซึ่งต้องคิดขึ้นในทันทีทันใด แต่ถึงกระนั้นก็ยังพอมีการขับแบบด้นอยู่บ้าง ในสมัยนี้ได้มีกวีเกิดขึ้นใหม่ เช่น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งนับเป็นยุคทองของการละคร การดนตรีและนักกวี ด้วยพระมหากษัตริย์ทรงฝักใฝ่ในศิลปะต่างๆ ทรงบำรุงเลี้ยงศิลปินและนักกวี มีกวีแลวรรณคดีเกิดขึ้นในสมัยนี้มากมายโดยเฉพาะพระองค์เองซึ่งทรงเป็นนักกวี มาแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 พระองค์ทรงโปรดเสปามากเป็นเหตุให้ศิลปะด้านนี้เจริญถึงขีดสุด เป็นยุคทองของเสภาทั้งในด้านการขับและบทเสภา

เกี่ยวกับบทเสภานั้น รัชกาลที่ 2 ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องขุนช้างขุนแผนไว้บางตอน และยังโปรดให้กวีหลายคนแต่งบทเสภาเรื่องนี้ไว้อีกหลายตอน โปรดให้แต่งอย่างประณีตบรรจงไม่ให้คำหยาบโลนอย่างเสภาโดยทั่วไป ทั้งระมัดระวังในเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี สถานที่ในเนื้อเรื่องก็ต้องให้ถูกต้องตามความเป็นจริง จึงเกิดเป็นบทเสภาหลวงขึ้น ทรงโปรดให้กวีทำบทที่แต่งแล้วนำขึ้นถวายและขับให้ทรงฟังเวลาทรงเครื่องใหญ่ (จัดมม) จึงเกิดเป็นธรรมเนียมในราชสำนัก คือ การขับเสภาเวลาทรงเครื่องใหญ่ของพระมหากษัตริย์พระองค์ต่อ ๆ มา บทเสภาที่แต่งขึ้นนี้เป็นบทเสภาหลวงใช้ขับกันแต่ในพระราชวัง ส่วนนักเสภาภายนอกเขตพระราชวังนั้นก็ยังคงขับจำนวนทั่ว ๆ ไปที่เป็นบทเสภาและยังมีเสภาด้นอยู่บ้าง

วิธีการขับเสภาในสมัยนี้เปลี่ยนไปจากเดิมคือขับเสภาแล้วร้องส่งให้มีปีพาทย์รับซึ่งเรียกกันว่าเสภาทรงเครื่อง รัชกาลที่ 2 ทรงมีพระราชดำริว่าคนขับเสภานั้นแม้จะมี 2 คนผลัดกันขับก็ตามก็ยังคงเหน็ดเหนื่อยอยู่ จึงทรงให้จัดมีปีพาทย์เข้าเป็นอุปกรณ์ประกอบการขับเสภา นอกเหนือไปจากการขยับกรับแต่เพียงอย่างเดียวเหมือนเดิม เมื่อนักขับ ขับเสภาไประยะหนึ่งก็ส่งให้มีปีพาทย์รับ ส่วนตอนชมธรรมชาติหรือแสดงอารมณ์ เช่นบทโกรธ บทเศร้าก็ร้อง ปีพาทย์นั้นก็ทำเพลงเช่นเดียวกับการแสดงละคร คือมีการโหมโรง การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ บรรเลงเพลงโคก เช่น

ข้าปี ใต้ปี บรรเลงเพลงกราวนอก กราวใน ในเวลารบหรือเชิดเหมือนเล่นละคร การที่มีนักดนตรีปี-
พาทย์เข้ามาประกอบเสภาในสมัยนี้มีหลักฐานปรากฏในบทไหว้ครูเสภาว่า

เดิมเมื่อครั้งจอมรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหาไม่มีพาทย์ไม
ครั้นมาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา

และในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนกำเนิดพลายงาม ที่สุนทรภู่ได้กล่าวถึงการขับเสภา
แล้วมีปีพาทย์มารับด้วยเพลงกราวรำ และเชิดไว้ในบทเสภาตอนบวชพลายงามว่า

ส่วนพระยามานนท์คนตลก ว่าหยกหยกหยาบข้าคนฮาจาว
ตาทองอยู่รู้ภาษาลาว แล้วส่งกราวเชิดเพลงโหม่งโหม่งไป

ปีพาทย์ประกอบเสภาในครั้งนั้นใช้ปีพาทย์เครื่องห้า มีระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี ฉิ่ง
และใช้สองหน้าเป็นเครื่องหนึ่งแทนตะโพน(วงปีพาทย์เครื่องห้าในสมัยนั้นปกติจะใช้ตะโพน) ด้วย
ตะโพนนั้นมีเสียงกึกก้องมากไป ส่วนเพลงที่ใช้ร้องส่งในสมัยนั้นล้วนเป็นเพลงสองชั้นและชั้นเดียว
ทั้งสิ้น

ครั้นต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ไม่ทรงโปรดด้านการดนตรี ขับร้องฟ้อนรำ แต่ไม่
ทรงขัดขวางห้ามปรามแต่อย่างใด ดังนั้นศิลปะด้านนี้มักจะเล่นกันภายนอกเขตพระราชฐาน โดยมี
ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่ยังนิยมชมชอบศิลปะด้านนี้อยู่ เป็นเจ้าของคณะละครและดนตรีสำหรับบท
เสภาที่มักจะเป็นบทเสภาที่มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 จะมีแต่งขึ้นในสมัยนี้ก็ยังมีไม่มากนัก

ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการเล่นเสภาซึ่งแต่เดิมนั้นใช้เพลงสองชั้นร้องส่งใน
การขับเสภาแต่เริ่มมีการใช้เพลงสามชั้นร้องส่ง ดังที่ครูมนตรี ตราโมท (2515:173) กล่าวว่า

... ถึงรัชกาลที่ 3 ตอนปลายรัชกาล พระประดิษฐไพเราะ(ครูมีแขก) ได้เริ่มแต่ง
เพลง 3 ชั้น ขึ้นเป็นคนแรก ก็เป็นที่นิยมกันทั่วไปในวงการดนตรี ที่จริงการขับร้องหรือการ
บรรเลงเพลง 3 ชั้นนี้มีมาตั้งแต่อยุธยาแล้ว การขับร้องคือการเล่นลั๊กว่า การเล่นลั๊กว่าต้อง
ร้อง 3 ชั้นกันมาแล้วแต่ไม่ได้อยู่ในวงการดนตรีมีแต่เพลงร้องเท่านั้น ส่วนเพลงดนตรีก็ คือ
เพลงปีพาทย์ก็มี 3 ชั้นกันมาแต่โบราณกาลเหมือนกัน คือเพลงตระโหมโรงก็เป็น 3 ชั้น
อยู่แล้ว แต่ว่าในการร้องส่งไม่มีเพลง 3 ชั้น พระประดิษฐไพเราะเป็นผู้ริเริ่มขึ้นก่อน จึงได้
เป็นที่นิยมเพลง 3 ชั้น ให้เป็นเพลงร้องส่งในวงการดนตรีทั่วไป เมื่อการร้องส่งทั่วไปนิยม
เพลง 3 ชั้นกันขึ้นแล้วในการขับเสภาซึ่งเคยใช้เพลง 2 ชั้นก็เลยเปลี่ยนเป็นเพลง 3 ชั้น
ไปด้วย เพลงที่ขับร้องในเสภานั้นก็ถือเป็นแบบแผนกันอยู่ว่าเมื่อโหมโรงแล้วจะต้องร้องส่ง

เพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงแรก แล้วจึงเป็นเพลงจระเข้หางยาว สืบท นุหฺลัน ปฏิบัติกันมา
เป็นอย่างนี้ทั้งนั้น และเพลงเหล่านี้ก็กลายเป็นเพลง 3 ชั้นในการร้องประกอบการขับเสภา
ตลอดมา...

แต่เดิมนั้นระเบียบการเล่นเสภาก็คือ "ขับเสภาไปพักหนึ่งแล้วก็ร้องส่งให้ปีพาทย์รับ พอ
จบเพลงแล้วก็ขับเสภาไปอีกแล้วก็ร้องส่งให้ปีพาทย์รับอีกสลับกันไปเช่นนี้ เมื่อจะจบการบรรเลงก็
ร้องส่งเพลงลงอีกเพลงหนึ่ง" (มนตรี ตราโมท.2530 : 44)

แต่ได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในสมัยนี้ ดังที่ อาจารย์มนตรี ตราโมทได้กล่าวไว้ใน
หนังสือพื้นฐานอารยธรรมไทย หน้า174 พ.ศ.2515 ความว่า

...ต่อมาในชั้นหลังจะเป็นด้วยความนิยมฟังเสภาน้อยลงไปหรือจะหาผู้ขับเสภา
ดีๆ ได้ยาก การขับเสภาจึงได้หายไปจากวงการดนตรี แต่ว่าเพลงที่ร้องส่งตามแบบแผน
ของเสภายังคงอยู่ เพียงแต่ร้องแล้วดนตรีรับกันเฉยๆ เท่านั้นเอง ส่วนลำดับเพลงยัง
ดำเนิน เช่นเดียวกับมีเสภาอยู่ คือเริ่มด้วยพม่าห้าท่อน จระเข้หางยาว สืบท นุหฺลัน
ไปตามลำดับ...

เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 4 พระมหากษัตริย์ทรงโปรดการขับเสภา ได้ทรงสนับสนุนกวีให้แต่ง
บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเพิ่มอีก 2 ตอนคือ ตอนจระเข้เกรงหวาด กับตอนพลายเพชรพลายบัว
และยังมีเสภาเกิดขึ้นใหม่อีก 2 เรื่องคือ พระราชพงศาวดารและเสภาเชียงใหม่หรือศรีธนญชัย
เรื่องความนิยมในการฟังการขับเสภา นั้นได้เริ่มลดความนิยมมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 แล้ว ในสมัย
นี้ก็เช่นกันคนฟังนิยมฟังปีพาทย์มากกว่าการฟังเสภา แต่ถึงกระนั้นก็ยังคงมีการขับเสภาอยู่ ในการ
ขับเสภาและการบรรเลงดนตรีซึ่งแต่ก่อนมาปีพาทย์ทำหน้าที่บรรเลงประกอบการขับเสภาได้กลับ
กลายเป็นขับเสภาประกอบปีพาทย์คือมีการขับเสภาเพียงเล็กน้อย ร้องส่งปีพาทย์กันเป็นส่วนมาก
ภายหลังการขับเสภาก็หายไปเหลือแต่การขับร้องเช่นในปัจจุบัน และเพลงที่ร้องก็เป็นเพลง 3 ชั้น
เกือบทั้งหมด นักขับเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้มีปรากฏชื่อคือครูสิง ครูหลวงพิษณุเสนี(ทองอยู่) ครู
อินอู และครูเมือง

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเสภา ได้ทรงให้นักกวีแต่งบทเสภาเรื่อง
นิทราชาคริตเพื่อให้ขับเสภาเวลาทรงเครื่องใหญ่เวลาเสด็จประพาสหัวเมืองหรือเวลาประทับอยู่ใน
พระราชวัง ในสมัยนี้เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนล้นหลามได้ถูกพิมพ์ขึ้นโดยโรงพิมพ์ของหมอดมิต

เมื่อพ.ศ 2415 เป็นเหตุให้เสภาจำนวนหลวงพลอยแพร่หลายมากขึ้น นักขับเสภาได้นิยมขับเสภาจำนวนหลวงมากกว่าจำนวนพื้นบ้าน นักขับเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้ได้แก่ พระแสนทองฟ้า (ปออง), หลวงพิษณุเสนี(ทองอยู่), จำเริญผดุงยิ่ง(จำโคม), นายเจิม มหาพน, ขุนพลสงคราม(โพ)

ในด้านการขับเสภาและร้องส่งนั้นยังคงนิยมฟังปีพาทย์มากกว่าการขับเสภาอยู่ดี แต่ได้มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในสมัยนี้คือได้เกิดมีเสภารำขึ้น โดยที่คนฟังไปนานๆซักจะเบื่อเพราะมีรสชาติแต่การฟังอย่างเดียว นักขับเสภาจึงคิดพลิกเพลง โดยให้มีผู้ร่ายรำตามบทขับและบทร้องนั้น ซึ่งมีทั้งเสภารำแนวสุภาพที่รำไปตามบทโดยปกติและเสภารำแนวตลกที่แสดงตลกในตอนสั้นๆ ตามบทตลกนั้นๆ นอกจากนี้ยังมีผู้นำเอาเรื่องขุนช้างขุนแผน และเรื่องอื่นๆไปแสดงเป็นละครตอนยาวๆได้ใช้การขับเสภาดำเนินเรื่องจึงเกิดเป็นละครเสภาขึ้นอีกอย่างหนึ่ง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดวรรณคดี ในด้านการเสภาได้ทรงพระราชนิพนธ์เสภา เรื่องพญาราชวงศ์และเรื่องสามัคคีเสวก ในการเล่นเสภาทรงเพิ่มให้มีการเปิดปิดม่านในด้านบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพและพระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นกวีสุพจน์ ปรีชาได้ชำระแก้ไขแต่งเพิ่มเติมและพิมพ์ไว้เป็นฉบับหอสมุดแห่งชาติเมื่อ พ.ศ.2460

ในสมัยนี้การละครเจริญขึ้นมากแพร่หลายไปทั่วประชาชนหาดูได้ง่าย การขับเสภาจึงขาดความนิยมจากประชาชนซึ่งนิยมดูละครมากกว่าฟังเสภาเพราะได้รับรสทางหูเพียงอย่างเดียว เนื่องจากความนิยมฟังเสภาน้อยลงจึงขาดคนที่จะมาหัดขับเสภาเพราะไม่เห็นความสำคัญของการฝึกหัดนั้นนักเสภาสมัยนี้ส่วนมากไม่ใช่นักแสดงจริงคือไม่ได้หัดมาทางเสภาโดยตรงมักจะดีมาทางร้องแต่ผู้ที่เป็นนักเสภาจริงที่มีอยู่ในสมัยนี้ก็คือ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ ขุนลำเนียงวิเวกวอน หลวงเสียงเสนาะกรรมและหมื่นขับคำหวาน

ในสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง งานด้านศิลปวัฒนธรรมจึงไม่ใคร่รุ่งเรืองนัก เสภาเกือบจะไม่มีเลย การดนตรีเจียบเหงาซบเซา จะมีบ้างก็แต่เฉพาะในงานพิเศษระหว่างเพื่อนฝูงนักร้องนักดนตรีด้วยกัน ครูเสภาในสมัยนี้ก็คือ ครูเก่าๆแต่ครั้งก่อนนั่นเอง

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 8 พระมหากษัตริย์ยังทรงพระเยาว์และปกครองบ้านเมืองในระยะสั้นๆก็เสด็จสวรรคต งานด้านศิลปวัฒนธรรมใดๆยังคงเหมือนสมัยรัชกาลที่ 7

การขับเสภาในสมัยรัชกาลที่ 9 นั้นมีจุดมุ่งหมายในการศึกษามากกว่าการแสดงอย่างสมัยก่อน มักมุ่งให้ผู้เรียนได้ทราบว่าการขับเสภานั้นมีวิธีการขับอย่างไรด้วยในสังคมปัจจุบันหาผู้ที่นิยมฟังเสภาน้อยเต็มที ในเรื่องของการเล่นเสภาซึ่งจะมีการขับเสภาและมีร้องส่งนั้น

ปัจจุบันก็เหลือเพียงการร้องส่งหากจะมีการเล่นการขับเสภาก็ต้องอยู่ที่กรมศิลปากรจัดการแสดงขึ้นเป็นครั้งคราวในโรงละครหรือตามสถานที่ต่างๆที่ได้รับเชิญไปเท่านั้น นักเสภารุ่นนี้ยังได้แนวการขับที่ดีมาจากครูผู้ผ่านยุคที่มีความเจริญทางเสปามาบ้างและยังมีความสามารถเป็นเลิศในทางขับร้องเพลงไทยอีกด้วยเช่น ครูท่อม ประสิทธิ์กุล ครูศิริ วิชเวช ครูเหล่านี้มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย แต่ก็กันไปในแง่การศึกษามีได้มุ่งเป็นนักเสภาแต่อย่างใด

ประเภทของเสภา

เสภารำ

“เสภารำเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทั้งนี้เพราะนักขับเห็นว่าการขับเสภาร้องส่งให้ปีพาทย์รับนั้นมีรสชาติแค่การฟังอย่างเดียวแต่ต้องการรสชาติในทางการดูเพิ่มขึ้นอีกจึงคิดหาตัวรำมาทำบทรบตามท้องเรื่องที่ขับและรำตามจังหวะของปีพาทย์ วิธีขับเสภาประกอบการร้องส่งมีปีพาทย์บรรเลงและมีตัวละครเป็นผู้รำตามบทนี้เรียกว่า เสภารำ” (อมรา กล้าเจริญ.2531 : 27) เสภารำที่ผู้ขับขับไปตามบทขับที่ประพันธ์ขึ้นมาอย่างเคร่งครัดถูกต้อง ผู้รำก็รำไปให้ดังตามแบบแผนซึ่งก็มักจะดำเนินไปอย่างสุภาพเรียบร้อยตามแนวทางต่อมาภายหลังจึงได้มีการคิดประดิษฐ์วิธีการขับและการรำขึ้นใหม่อีก ในสมัยรัชกาลที่ 5 นักขับเสภาที่มีความสามารถแต่งบทขับเองได้ ได้แต่งกลอนเสภาให้ขับประกอบตัวแสดงขึ้นใหม่อีกแนวหนึ่งโดยอาศัยการดำเนินเรื่องตามเค้าเรื่องเดิม แต่ให้มีการแสดงบทตลกขบขันแทรกอยู่ตลอดการขับและรำเรียกกันว่า เสภารำแนวตลก

ละครเสภา

ละครเสภาเป็นละครที่เกิดขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ให้กำเนิดคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงปรับปรุงการแสดงละครชนิดนี้มาจากเสภารำ โดยผู้แสดงจะแสดงท่าทางไปแบบการแสดงละครแต่ดำเนินเรื่องโดยการขับเสภา ละครเสภาเรื่องแรกได้แก่ ไกรทอง แต่เรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุดคือ ขุนช้างขุนแผน

เสภาทรงเครื่อง

คำว่า ทรงเครื่อง ตามพจนานุกรมได้ให้ความหมายไว้ว่า “ทรงเครื่อง ก. แต่งตัวมีของประดับ เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่อง โดยปริยายหมายถึงสิ่งที่ มีของประดับเกินปกติ” สำหรับในเรื่องของการแสดงก็น่าจะหมายถึงการตกแต่งผู้แสดงด้วยเครื่องอาภรณ์ เครื่องประดับอันแพรวพราว สวยงาม ระเบียบเรียบร้อย แต่การแสดงบางอย่างแม้ว่าจะไม่ถึงกับต้องแต่งตัวอันแพรวพราวแต่เรียก ทรงเครื่องก็มี เช่น เสภาทรงเครื่อง ซึ่งเป็นเรื่องของการขับเสภากันเป็นเรื่องราวแต่เหตุที่

เรียกว่าทรงเครื่องน่าจะมาจากกาที่ได้มีคนตรีปีพาทย์เข้ามาประกอบเท่ากับเป็นการประดับการ
รับเสภานั่นเอง บางครั้งเรียกว่าเสภาส่งเครื่องเนื่องจากที่ผู้ขับร้องร้องแล้วมีปีพาทย์รับที่เรียกว่า
“ร้องส่ง” ซึ่งในสมัยก่อนยังไม่มีดนตรีปีพาทย์มีเพียงการรับเสภา ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 พระองค์
ทรงเห็นว่าผู้ขับเสภาที่เห็นแต่เห็นน้อยเพราะต้องรับเป็นเวลานาน จึงโปรดเกล้าให้มีดนตรีปีพาทย์
เข้าประกอบเสภาขึ้น

วงดนตรีประกอบเสภา

เสภาเป็นการเล่นที่นิยมกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งถึงกรุงรัตนโกสินทร์โดย
เฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงโปรดการฟังเสภาเป็นอย่างยิ่งถึงกับมีเสภาของหลวงประจำพระองค์
ขึ้นให้ขับถวายในเวลาทรงเครื่องใหญ่(เจริญพระเกศา) นอกจากนี้ได้ทรงพระราชดำริเปลี่ยนแปลง
แก้ไขกระบวนการเสภาให้ดีขึ้นและโปรดให้แต่งบทเสภาหลวงซึ่งใช้ปีพาทย์เป็นเครื่องประกอบเสภา

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงในการขับเสภาหรือรับต่อการขับเสภาคือวงปีพาทย์เครื่องห้าซึ่ง
ประกอบด้วย ระนาดเอก ซอวงใหญ่ ปี่ใน ตะโพนและฉิ่ง ภายหลังเห็นว่าเวลาตีตะโพนประกอบ
จังหวะกับการร้องส่งภายในอาคารมีเสียงดังเกินความต้องการ รัชกาลที่ 2 จึงทรงโปรดให้นำ
เปิงมางมาติดข้าวสุกถ่วงเสียงตีประกอบจังหวะแทนตะโพนเรียกชื่อว่า“สองหน้า” และถือเป็น
ประเพณีสืบมา ต่อมาเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีผู้คิดประดิษฐ์ระนาดทุ้มขึ้นและทำซอวงขึ้น
อีกวงให้มีขนาดเล็กกว่าซอวงเดิมจึงเรียกว่า ซอวงเล็ก และเรียกซอวงเดิมที่มีว่า ซอวงใหญ่
จึงได้เกิดมีวงปีพาทย์เครื่องคู่ขึ้นอันประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซอวงใหญ่ ซอวงเล็ก
ปี่นอกและปี่ใน เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ได้เกิดวงปีพาทย์เครื่องใหญ่ขึ้นอีก เนื่องจากมีการคิด
ประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กขึ้น ดังนั้นการบรรเลงในการขับเสภาจึงสามารถใช้วง-
ปีพาทย์ได้ทั้งวงปีพาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่และเครื่องใหญ่ซึ่งในแต่ละวงประกอบด้วยเครื่องดนตรี
ต่างๆดังนี้

วงปีพาทย์เครื่องห้า

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

วงปีพาทย์เครื่องคู่

1. ระนาดเอก
2. ระนาดทุ้ม
3. มโหรีวงใหญ่
4. มโหรีวงเล็ก
5. ปี่ใน
6. กลองสองหน้า
7. ฉิ่ง

วงปีพาทย์เครื่องใหญ่

1. ระนาดเอก
2. ระนาดทุ้ม
3. มโหรีวงใหญ่
4. มโหรีวงเล็ก
5. ระนาดเอกเหล็ก
6. ระนาดทุ้มเหล็ก
7. ปี่ใน
8. กลองสองหน้า
9. ฉิ่ง

วงปีพาทย์เครื่องคู่และเครื่องใหญ่นั้นถ้าบรรเลงโดยทั่วไปจะมีปี่นอกด้วยแต่ถ้าบรรเลงในการขับเสภาจะไม่มีและเครื่องประกอบจังหวะจะไม่มีตะโพน กลองทัด ฉาบและโหม่งเหมือนการบรรเลงทั่วไป

วิธีการบรรเลงประกอบการขับเสภา

การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการขับเสภาหรือที่เรียกกันว่าเสภาทรงเครื่องหรือเสภาส่งเครื่องซึ่งเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 โดยจะมีการโหมโรงเสภาก่อนแต่เดิมการบรรเลงโหมโรงเสภาจะเป็นการโหมโรงเหมือนอย่างละครคือปีพาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ ตระ รำสามลา เข้ามาวนปฐมและ ท้ายปฐม ลา เสมอ รำลาเดียว เชิดสองชั้น กลม ขำนาญ กราวโน ต้นทุบ ลา และลงท้ายด้วยเพลงวาลแล้วจึงเริ่มการแสดงละครหรือการขับเสภา

ต่อมาเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 4 การบรรเลงเสภานั้นจะต้องมีการบรรเลงเพลงรำประลองเสภาก่อนโดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการอุ่นเครื่องของผู้บรรเลงและยังเป็นการตรวจตราเครื่องดนตรี

ด้วยว่าอยู่ในสภาพพร้อมหรือไม่แล้วจึงบรรเลงเพลงใหม่โรงซึ่งแต่เดิมยาวมากรัชกาลที่ 4 จึงโปรดเกล้าให้ตัดเพลงที่บรรเลงแรกๆออกคงไว้แต่เพลงว่าเป็นเพลงใหม่โรงอย่างเดียวเนื่องจากทรงเห็นว่าบรรเลงยาวเกินไปทำให้ผู้ฟังเกิดความเบื่อหน่ายเมื่อใหม่โรงด้วยเพลงวานานเข้าเกิดความซ้ำซากจำเจจึงได้มีผู้คิดเพลงขึ้นใหม่โดยการประดิษฐ์ทำนองเพลงอันมีหน้าทับเดียวกับเพลงวามบรรเลงจะนำทำนองตอนท้ายของเพลงวามาใส่แทนที่ไว้ตอนท้ายเพลงหมายความว่าคงเพลงวตอนท้ายไว้เพื่อส่งให้ผู้รับเสภาต่อไป เพลงใหม่โรงที่แต่งขึ้นใหม่เช่นใหม่โรงไอยเรศ ใหม่โรงครอบจักรวาลฯและยังได้มีการขยายอัตราขึ้นเป็นสามชั้นอีกด้วย เมื่อใหม่โรงจบแล้วจะมีการไหว้ครูเสภาซึ่งครุมนตรี ตราโมท(2529: 50)ได้กล่าวไว้ว่า

...คนรับเสภาอาจจะเป็นทั้งคนขับและคนร้องส่งด้วยซึ่งจะยิ่งเป็นการดีแสดงว่ามีความสามารถอยู่ในตัว ตรงบริเวณนี้ถ้าเป็นงานพิธีการเช่นหน้าพระที่นั่งก็จะจัดไว้อย่างสวยงาม เช่นมีโต๊ะสำหรับวางกรับ เครื่องใช้ต่างๆการไหว้ครูของคนรับเสภาในตอนแรกนั้นคนรับเสภาจะยกกรับทั้ง 2 คู่ขึ้นมาพนมและในใจนึกถึงครูบาอาจารย์โดยไม่มีการออกเสียงและไม่ขยับกรับ ต่อไปก็จะเป็นการไหว้ครูจริงๆมีการกล่าวคำไหว้ครูแต่ด้วยคำไม่เป็นท่วงทำนองเพียงแต่กล่าวเป็นคำกลอนยังไม่ใช้กรับ ครึ่งสุดท้ายจึงเป็นการไหว้ที่มีทั้งท่วงทำนองลำนำนและขยับกรับตามแบบแผนของไม่กรับ...

เมื่อไหว้ครูจบแล้วผู้รับเสภาจะขยับกรับเริ่มต้นและขับเสภาดำเนินเรื่องไปพอสมควรแล้วจะมีการขับเพื่อส่งเพลงในชุดเสภาและเพลงเหล่านี้ก็จะมีการขับร้องและบรรเลงไปโดยลำดับซึ่งถือเป็นแบบแผนบังคับและปฏิบัติสืบต่อกันมา

เพลงชุดเสภา

ในเพลงชุดเสภาประกอบด้วย

1. เพลงพม่าห้าท่อน มักนิยมบรรเลงกันทั้งที่เป็นอัตราจังหวะสามชั้นและเป็นเพลงเถา นอกจากนี้ในบางโอกาสก็เล่นในอัตราจังหวะสี่ชั้นด้วย

1.1 เพลงอัตราจังหวะสามชั้น มีนักดนตรีแต่งหลายทางด้วยกันคือ ทางของนายร้อย สุนทรวาทินร่วมกับพระยาประดานศรียศพิภพ(แปลก ประสานศัพท์) แต่งทางหนึ่ง ทางของพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางของนายมนตรี ตราโมท และทางของนายเจือ เสนียวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่ง

แต่งโดยสวดแทรกสำเนียงฝรั่ง และสำเนียงมอญไว้ในท่อนแรก เพื่อใช้เป็นเพลงบรรเลงและขับร้องของวงเครื่องสายคณะเตชนเดิม

1.2 เพลงเถา เพลงนี้เป็นเพลงเถาที่ผิดแผกไปจากเพลงเถาอื่น คือ 5 ท่อน ท่อนที่ 1 แปลงมาจากเพลงพม่าชุดมีมด ส่วนที่ 2-5 เป็นเพลงที่คิดมาจากเพลงเร็วของไทย เพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงประเภท "โยน" ใช้หน้าทับสองไม้ ใน พ.ศ. 2465 มีการประกวดปีพาทย์ที่วังบางขุนพรหมมีวงดนตรีประกวด 3 วงคือ วงบางขุนพรหม มีจำจางทั่ว พาทย์โกศลเป็นผู้ปรับวง วงวังบูรพาภิรมย์มีหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)เป็นผู้ปรับวงและวงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณบตีมีพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน)เป็นผู้ปรับวง ในการประกวดครั้งนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้กำหนดแบบแผนของเพลงพม่าห้าท่อนใหม่ดังนี้

1.2.1 ให้ท่อน 1 เป็นเพลงอัตราจังหวะสี่ชั้น ส่วนท่อน 2-5 เป็นอัตราจังหวะสามชั้น

1.2.2 ให้ทำท่อน 1 เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น ส่วนท่อน 2-5 เป็นอัตราจังหวะสองชั้น

1.2.3 ให้ทำท่อน 1 เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ส่วนท่อน 2-5 เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว

ในพ.ศ. 2470 นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งเพลงพม่าห้าท่อนเถาใหม่ ตามแบบแผนดังกล่าว เพื่อให้วงปีพาทย์หลวงบรรเลง โดยกำหนดให้บรรเลงออกสำเนียงภาษาในตัวเพลงเฉพาะท่อน 1 อัตราจังหวะชั้นละ 2 ภาษาคือ

อัตราจังหวะสี่ชั้น ออกภาษา ลาว กับ เขมร

อัตราจังหวะสามชั้น ออกภาษา มอญ กับ เงี้ยว

อัตราจังหวะสองชั้น ออกภาษา แรก กับ ข่า

1.3 เพลงอัตราจังหวะสี่ชั้น เดิมเรียกหกชั้น สมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตโปรดให้นักดนตรีแต่งขึ้นประชันวงในงานของพระนางเจ้าสุวัทนาฯ-มารศรี เมื่อ พ.ศ. 2467 โดยให้แต่งเฉพาะท่อน 1 เป็นหกชั้น ประชันกัน 3 วง คือวงวังบางขุนพรหม วงวังบูรพาและวงของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณบตี ต่อมาหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงพม่าห้าท่อนมาแต่งขยายเป็นหกชั้นหมดทุกท่อน

2. เพลงจระเข้หางยาว เป็นเพลงที่ให้เป็นแบบฝึกหัดขับร้องและบรรเลงดนตรีมาแต่สมัยโบราณ ใช้หน้าทับปรบไก่

2.1 เพลงอัตราจังหวะสามชั้น นักดนตรีไม่ทราบนามแต่งจากเพลงสามเล้าสองชั้น และเปลี่ยนเรียกชื่อใหม่ว่า จระเข้หางยาวสามชั้นนี้อยู่ในแบบแผนการบรรเลงเพลงเสภาหรือขับร้องซึ่งเป็นอันดับต่อจากเพลงพม่าห้าท่อน และรวมอยู่ในเพลงดับต้นเพลงจิง

2.2 เพลงเถา มีนักดนตรีนำเพลงจระเข้หางยาวไปแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถามีลีลาทำนองเรียบๆจัดเป็นทางธรรมดา มีหลายทางด้วยกัน เช่นทางของขุนหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ แต่งให้วงดนตรีคณะบางคอแหลมทางหนึ่ง ทางของเรืออากาศเอกโองการ กลีบขึ้น ทางหนึ่ง และทางของนายสมภพ ขำประเสริฐ อีกทางหนึ่ง ส่วนนายมนตรี ตราโมท ได้แต่งทำนองดนตรีของเพลงจระเข้หางยาวให้เป็นไปตามทางร้องแบบลัทธิ และให้มีสำเนียงเป็นล้านนาไทย พร้อมทั้งแต่งบทร้องขึ้นใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2474 ต่อมานายเฉลิม บัวทอง ได้นำเพลงจระเข้หางยาวทางลัทธิสามชั้นของนายมนตรี ตราโมท มาแต่งตัดเป็นอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาอีกทางหนึ่ง เมื่อ พ.ศ. 2518

3. เพลงลีบเถา ใช้หน้าทับปรบไก่ เพลงลีบสองชั้นเป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา สำหรับบรรเลงมโหรี อยู่ในเพลงเกร็ดนอกเรื่อง เดิมชื่ออังกคารลีบ ปัจจุบันเรียกเพียงลีบ นอกจากนั้นยังใช้ประกอบการแสดงละคร พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขยายเป็นสามชั้น ใช้ร้องส่งประกอบการขับเสภา ต่อมาเมื่อนักดนตรีไม่ทราบนามแต่งตัดเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาทางหนึ่ง จางวางทั่ว พาทยโกศล แต่งสำหรับวงปี่พาทย์คณะวัดกัลยาณโณกอีกทางหนึ่ง

4. เพลงบุหลันเถา ใช้หน้าทับปรบไก่เป็นคนละเพลงกับเพลงบุหลันลอยเลื่อน ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เพลงบุหลันแต่งขึ้นภายหลัง ผู้แต่งคือครุฑศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครุมีแขก) และเคยเป็นครุขับร้องมโหรีในบ้านสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ครุฑได้นำเอาเพลงเก่าชื่อว่า "ชกมวย" มาแต่งขยายออกเป็น 3 ชั้น ทั้งทางร้องและทางดนตรี ใช้เป็นเพลงสำหรับร้องส่งโดยทั่วไป ในราวปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ขณะที่กำลังมีความนิยมการแต่งขยายเพลงร้องส่งในการขับเสภาหรือร้องส่งมโหรีปี่พาทย์ขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นกันอย่างแพร่หลาย เมื่อแต่งเสร็จแล้วก็ให้ชื่อว่า เพลงบุหลัน

ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำเพลงบุหลันสามชั้นของครุฑมาดัดแปลงทำนองและเปลี่ยนเสียงใหม่เพื่อให้เหมาะกับการบรรเลงด้วยแตรวง ทรงพระนิพนธ์เพลงนี้เมื่อยังดำรงพระยศเป็นเสนาบดีกระทรวงทหารเรือราว พ.ศ. 2456 ถึง พ.ศ. 2463

นอกจากนี้ ยังมีนักดนตรีนำเพลงบุหลันชกมวยสามชั้นหรือบุหลันสามชั้นของครุฑ ไปดัดแต่งเป็นอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาหลายทางด้วยกัน คือ

4.1 ทางพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)

4.2 ทางวังบูรพา คุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง อธิบายว่า หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร-
ศิลปบรรเลง) แต่งเมื่อ พ.ศ.2445 ขณะที่มีอายุ 25 ปี โดยแต่งทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับทางเปลี่ยน

4.3 ทางวังบางขุนพรหม จางวางทั่ว พาทยโกศล แต่งเมื่อ พ.ศ. 2473 ในอัตรา
จังหวะสามชั้นเที่ยวแรกแต่งโดยดำเนินลีลาตามแนวของครุฑ เทียวกลับได้แต่งลีลาใหม่ ในอัตรา
จังหวะสองชั้น แต่งให้มีสำเนียงเขมร ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวแต่งให้มีสำเนียงลาว

วิธีการบรรเลงเพลงชุดเสนานี้หลังจากที่รับประลองเสภา โหมโรงและไหว้ครูเสร็จแล้วจะ
มีการขับเสภาส่งเพลงซึ่งมักจะเป็นเพลง 3 ชั้นดังที่ รศ.อรรณพ บรรจงศิลป์(2534 :183)กล่าวว่า
"ในสมัยที่เสปามีปีพาทย์รับและมีเพลง 3 ชั้นเกิดมากขึ้นเพลงที่รับเสปาก็นิยมใช้เพลง 3 ชั้นเป็น
ส่วนใหญ่"

ลำดับที่ 1 "เพลงพม่าห้าท่อน ผู้ขับร้องจะร้องส่งให้ปีพาทย์รับ หรือที่เรียกว่า ส่งลำ-
ปีพาทย์ แต่เดิมนั้นร้องส่งเฉพาะ 3 ชั้น ต่อมาภายหลังเมื่อมีผู้ประดิษฐ์เพลงอัตราต่างๆขึ้นเป็นเอกก็
จึงนำมาบรรเลงเป็นเอกบ้าง" (วิมลวรรณ กาญจนผลิน.2529: 50) เมื่อร้องส่งปีพาทย์จบแล้ว
ปีพาทย์จะออกเพลงหางเครื่องซึ่งผู้บรรเลงจะออกเพลงอะไรก็ได้ที่เป็นสำเนียงเพลงภาษาต่างๆ
เช่น จีน มอญ พม่า เมื่อจบแล้วผู้ขับเสปาก็ขับเสปาดำเนินเรื่องต่อไปพอควรแล้วผู้ขับก็จะร้องส่ง
ปีพาทย์อีก

เพลงพม่าห้าท่อน

เดินทางมาในหว่างกระถางไม้	ดอกใบรุกขชาติอยู่ดาดฟ้าดิน
ลมหวนเกสรเมื่อค่อนคืน	ขึ้นขึ้นชุกกลิ่นถวิลใจ
จำปาเทศเกิดแก้วพิกุลแกม	ยี่สุนแซมสายหยุดพุดไสว
พยอมประยงค์ดัดทรงสมละไม	ขึ้นในไว้กรงสาริกา
นกแก้วจับคอนแก้วนอนเฉย	เจ้าแก้วเอยสาวรักเจ้าหนักหนา

ลำดับที่ 2 "เพลงจะเข้หางยาว ผู้ขับร้องจะร้องส่งเพลงจะเข้หางยาวเมื่อจบแล้วปีพาทย์
จะออกทำยเครื่องด้วยเพลงสำเนียงภาษาของเพลงจีน" (วิมลวรรณ กาญจนผลิน.2529: 51)
จบแล้วขับเสปาดำเนินเรื่องต่อไปพอควรแล้วผู้ขับเสปาก็ร้องส่งปีพาทย์อีก

เพลงจะเข้หางยาว

เจ้าร่างน้อยนอนนิงบนเตียงต่ำ	คมขางามแจ่มแจ่มใส
คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม	รอยไรเรียบรับระดับดี

ผมเปลี่ยเปลี่ยประลงจนป่า งอนปลายเกศาตุสมศรี
 ที่นอนน้อยนอนอนอ่อนดี มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง
 ลำดับที่ 3 “เพลงสืบท เมื่อผู้ขับร้องร้องส่งเพลงสืบทจบแล้วปีพาทย์จะออกทำเครื่องเพลง
 สำเนียงเขมรตามสำเนียงของเพลงสืบท” (วิมลวรรณ กาญจนผลิน.2529: 51) เมื่อจบแล้วก็ขับ
 เสภาดำเนินเรื่องต่อแล้วร้องส่งปีพาทย์อีก

เพลงสืบท

เห็นดอกปาทน้นสำคัญคิด	เหมือนวันพิลิตด้วยนขา
เห็นมาลัยไหลลอยในคงคา	เหมือนพืลยมาลาให้เทวี
เล็บนางเหมือนอย่างเล็บน้อง	ที่ประคองนี้อนวลเจ้าชวนพี่
เห็นโคกสาขาริมวาริ	เหมือนพืโคกโคกกระกำใจ

ลำดับที่ 4 “เพลงมุลัน ผู้ขับร้องร้องส่งเพลงมุลันจบแล้วปีพาทย์จะออกทำเครื่องเพลง
 สำเนียงแขก” (วิมลวรรณ กาญจนผลิน.2529: 51)

เพลงมุลัน

ครันคำสนธยาราตรีกาล	จึงเผยมานออกชมแสงมุลัน
ทรงกลดหมดเมฆพรายพรรณ	แสงจันทร์จับแสงรถทรง
แสงโคมประทีปทองส่องสว่าง	กระจ่างจับพุ่มไม้โพระหง
พวงพยอมหอมหวลล้ำดวงดง	สายหยุดประยงค์โยระกา

เมื่อจบลำดับที่ 4 แล้ว นับว่าทั้งผู้ขับร้องและปีพาทย์ได้ดำเนินไปตามแบบแผนของเสภา
 ทรงเครื่องครบถ้วน สำหรับการออกทำเครื่องถือว่าเป็นการแสดงฝีมือของแต่ละวงด้วยและไม่จำ-
 เป็นต้องมีทุกเพลงไปก็ได้จะออกทำเพียงเพลงใดเพลงหนึ่งก็ไม่ถือว่าผิด เมื่อบรรเลงและขับร้อง
 ครบทั้ง 4 เพลงแล้วต่อจากนี้จะขับเสภาแล้วร้องส่งเพลงอะไรก็ได้แล้วแต่ผู้ขับร้องและผู้บรรเลง
 เมื่อจะจบการแสดงจะต้องเป็นที่รู้กันว่าผู้บรรเลงและผู้ขับร้องจะร้องและบรรเลงเพลงซึ่งแสดงว่า
 จะจบการแสดงคือเพลงประเภทเพลงลาเช่น เพลงเต่ากินผักบุง อาทิตยชิงดวง นกขมิ้น ออกทะเล
 ปลาทอง อันหมายถึงเพลงที่บอกผู้ชมทราบว่าการแสดงเสภาได้สิ้นสุดลงแล้ว “ในสมัยต่อมาจะ
 เป็นด้วยหาผู้ขับเสภาดี ๆ ยากหรือว่าความนิยมฟังเสภาจะเสื่อมลง จึงเปลี่ยนเป็นไม่มีขับเสภา
 เหลือแต่เพียงร้องส่งให้ปีพาทย์รับ แต่เพลงต่างๆก็ยังคงดำเนินเหมือนกับเมื่อบรรเลงเพลงประกอบ
 การขับเสภาตั้งแต่รับประลองเสภา โหมโรงเสภา ไปจนถึงเพลงลา ซึ่งได้ใช้สืบต่อมาจนปัจจุบัน”
 (มนตรี ตราโมท.2530 : 45)

ในการบรรเลงเพลงชุดเสภามีระเบียบปฏิบัติตามประเพณีปฏิบัติว่า เมื่อกล่าวถึงเพลงชุดเสภา ก็จะประกอบด้วยเพลงพม่าห้าท่อน จะใช้หางยาว สืบทและบุหลัน ดังกล่าวแล้วซึ่งแสดงให้เห็นถึงความพิเศษ ความสำคัญที่ควรค่าแก่การศึกษา จึงได้เลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์เพลงชุดเสภา นี้และจะวิเคราะห์ในเรื่องทางร้องของครูศิริ วิชเวช ด้วยครูศิริ วิชเวชเป็นครูผู้มีความรู้ความสามารถ มีประสบการณ์ในทางการขับเสภาและการขับร้องเพลงไทยอย่างยิ่งดังที่นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวไว้ในหนังสือลำนํ้าแห่งสยามว่า "หมื่นรัชคำหวานเป็นนักขับเสภาอาชีพและรับราชการ ในกรมมหรสพสมัยรัชกาลที่ 6 เดิมท่านชื่อ เจิม นาคะมาลัย(ถึงแก่กรรมไปนานแล้ว)ท่านมีหลานชายชื่อ เจือ นาคะมาลัย(ถึงแก่กรรม)ได้เรียนไว้มากมายจนได้ต่อทางไม้กรับและการขับไว้ให้แก่ครูศิริ วิชเวช ซึ่งกำลังสอนถ่ายทอดวิชานี้ให้แก่ณิลิตจุฬาคณะศิลปกรรมศาสตร์ขณะนี้"(พูนพิศ อมาตยกุล.2540 :157)

ชีวประวัติของครูศิริ วิชเวช

ครูศิริ วิชเวช เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2475 ที่ ต.บางโคก อ.บางขุนเทียน กรุงเทพฯ เป็นบุตรคนที่ 4 ในจำนวน 9 คน ของนายฟุ้ง วิชเวช และนางโป วิชเวช ซึ่งคุณพ่อของครูมีอาชีพเป็นแพทย์แผนโบราณ แต่คุณพ่อของครูก็เป็นปีพาทย์ด้วย เนื่องจากแอบหนีคุณปู่ไปเรียนบ่อยๆที่บ้านดุริยประณีต ซึ่งคุณปู่ก็ห้ามไม่ให้ไปเรียนดนตรี ให้เรียนแต่วิชาแพทย์เท่านั้น

เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนหุดะวนิช ที่แถวบ้านซึ่งเป็นบ้านเดิมของแม่ จนจบประถมปีที่ 4 แล้วมาต่อที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ถึงชั้น ม. 3 จากนั้นมาต่อที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาจนจบม.6 สอบเข้าเรียนคณะวิศวกรรมศาสตร์ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในระดับปริญญาตรี แต่เรียนได้เพียงครึ่งปีก็ป่วยเป็นเนื้องอกในสมองจึงต้องออกมาพักรักษาตัว เมื่อหายดีแล้วก็ได้ไปเรียนต่อสาขาบัญชีที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ขณะครูเรียนอยู่ที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนปิดไป 2 ปี เพราะโรงเรียนถูกระเบิด เมื่อโรงเรียนปิดครูได้กลับมาอยู่ที่บางโคก ซึ่งเป็นสวนก็มีคนมาขอเรียนปีพาทย์กับคุณพ่อของคุณครูทุกวัน ครูก็ซ้อมและฝึกหัดเล่นไปกับคนอื่นด้วย เมื่อโรงเรียนเทพศิรินทร์เปิด คุณพ่อของครูก็ห้ามไม่ให้ครูเรียนดนตรีปีพาทย์อีก บอกว่า"คุณพ่อของครูนั้นเคยเรียนปีพาทย์ด้วยความยากลำบากมาก่อน" แต่เมื่อครูได้มาเรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ขณะนั้นได้มีการจัดละครไทย ๆ ขึ้น อาจารย์ของครูได้ส่งให้ครูไปต่อเพลงจีนหลวงโดยทำหนังสือจากมหาวิทยาลัยส่งครูไปต่อเพลงที่กรมศิลปากร เมื่อทราบว่าเป็นลูกของหมอฟุ้ง ครูที่กรมศิลปากรก็พาไปต่อเพลงที่บ้านดุริยประณีต ซึ่งครูก็เคยเรียนขับร้องและปีพาทย์กับคุณพ่ออยู่บ้างแล้ว ตั้งแต่ 11 ขวบ เช่น ตับนางลอย เพียงแต่หยุดเรียนไปช่วงหนึ่ง แต่พื้นฐานก็ยังมิใช่ครูจึงต่อเพลงได้ไม่

ยากนัก ผู้ที่ต่อเพลงที่บ้านดุริยประณีต คือ ครูเหนียว ดุริยประณีต,ครูโชติ ดุริยประณีต ครูเข้มชัย ดุริยประณีต และครูสุจิตต์ ดุริยประณีต

เมื่อจบจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครูได้ทำงานอยู่ที่การรถไฟ 2 ปี แล้วไปทำงานอยู่ปัมน้ำมันเอสโซ่ (ตรวจบัญชี) จากนั้นก็ไปทำงานเป็นอาจารย์ตามโรงเรียนต่าง ๆ แล้วไปทำงานที่บริษัทสหไทยวัฒนา ซึ่งเป็นที่ที่ครูอยู่ทำงานนานที่สุด จากนั้นก็ไปทำการค้าที่ภาคใต้ เมื่อกลับมาอยู่กรุงเทพแล้ว วันหนึ่งก็ได้มีโอกาสสอนหมอขุนพิศ ถึงการตีรับเสภาหลังจากนั้นไม่นานนัก สมเด็จพระเทพฯ ได้รับสั่งให้ครูเข้าเฝ้าและได้แสดงถึงกระบวนการขับเสภาถวาย สมเด็จพระเทพฯ ได้ทรงรับสั่งถึงวิธีการที่จะเปิดสอนวิชาการด้านนี้ขึ้น ต่อมาจึงได้มีการเปิดสอนขึ้นในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเชิญครูศิริ วิชเวชมาเป็นอาจารย์พิเศษซึ่งท่านได้สอนนิสิตนักศึกษาามาตั้งแต่ปี พ.ศ.2528 ด้วยความที่ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและอุทิศตนในความเป็นครูอย่างแท้จริง สถาบันต่างๆจึงได้เชิญท่านไปถ่ายทอดวิชาแก่ลูกศิษย์ลูกหาอีกหลายแห่งคือ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขต เทคนิครุงเทพ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ชมรมดนตรีไทยโรงพยาบาลรามาริบัติและชมรมดนตรีไทยโรงพยาบาลสงฆ์

เมื่ออยู่ที่วงดุริยประณีตครูได้มีผลงานการขับร้องแสดงออกอากาศเป็นประจำทางวิทยุและแสดงเผยแพร่ โดยทั่วไปอยู่เสมอ ครูกล่าวว่า “ความภาคภูมิใจที่สุดในชีวิตการเป็นนักดนตรีก็คือ ได้เข้าเฝ้าและแสดงถึงการขับเสภา การตีรับเสภาถวายแด่สมเด็จพระเทพฯ เป็นอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิสอนในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร มีลูกศิษย์ลูกหาต่อ ๆ กันมาหลายรุ่น เป็นจำนวนมากมาย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อบันทึกทำนองทางร้องเพลงชุดเสภาเป็นโน้ตสากล
2. เพื่อศึกษาการดำเนินทำนองทางร้องของครูศิริ วิชเวชในเพลงชุดเสภา(พม่าห้าท่อน, จระเข้หางยาว, สี่บท, บุษบัน)
3. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการร้องของครูศิริ วิชเวช

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพลงพม่าห้าท่อน, จระเข้หางยาว, สี่บทและบุษบันเป็นเพลงหลักในการบรรเลงเพลงชุดเสภา
2. การศึกษาค้นคว้าทางร้องเพลงไทยจะเป็นแนวทางที่สามารถอธิบายลักษณะทางร้อง

ของเพลงไทยโดยทั่วไปและจะสามารถนำเสนอลักษณะของเพลงไทยได้ชัดเจนขึ้น

3. ครูศิริ วิชเวช เป็นครุผู้มีความรู้ความสามารถทั้งในการขับร้องเพลงไทย กระบวน การขับเสภา และการตีกรับเสภา สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ได้ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณให้ครู สอนวิชาการด้านนี้แก่นิสิตนักศึกษาในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมาตั้งแต่ปีพ.ศ.2528ซึ่งเป็นเวลา 14 ปีมาแล้วและยังได้รับเชิญให้ไปสอนตามสถาบันต่างๆอีกหลายแห่ง

4. หัวใจของการขับร้องเพลงไทยย่อมขึ้นอยู่กับเทคนิคการร้องจึงจะเกิดความไพเราะเช่น การครั่นเสียง การกระทบเสียง การโปรยเสียง การโหนเสียง ฯลฯ ดังนั้นเทคนิคการร้องเพลงไทยจึง ควรค่าแก่การศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. เป็นการศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาได้แก่เพลงพม่าห้าท่อน, จระเข้หางยาว, สืบทและบุหลันเฉพา 3 ชั้นเท่านั้น
2. เพลงชุดเสภาดังกล่าวนี้จะศึกษาทางร้องของครูศิริ วิชเวช

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้แบ่งออกเป็นขั้นตอนดังนี้

1. รวบรวมข้อมูล
 - 1.1 ข้อมูลจากตำราวิชาการ
 - 1.2 ข้อมูลจากงานวิจัย
 - 1.3 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์
 - 1.4 ข้อมูลจากการบันทึกเทปการขับร้องของครูศิริ วิชเวชทั้ง 4 เพลง
 - 1.4.1 เพลงพม่าห้าท่อน
 - 1.4.2 เพลงจระเข้หางยาว
 - 1.4.3 เพลงสืบท
 - 1.4.4 เพลงบุหลัน
 - 1.5 ข้อมูลจากการบรรยายและการสัมภาษณ์ครูศิริ วิชเวช
2. ชั้นศึกษา เรียบเรียงข้อมูล
 - 2.1 นำข้อมูลจากตำรา,งานวิจัยและเอกสารสิ่งพิมพ์มาศึกษาและจัดหมวดหมู่ ลำดับความสำคัญของเนื้อหา เรียบเรียงขั้นตอนโดยต่อเนื่อง
 - 2.2 บันทึกโน้ตทางร้องจากเทปที่ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวช เป็นโน้ตสากล

2.3 เปรียบเทียบทางร้องและทำนองเพลงชุดเสภา

2.4 นำเทปจากการสัมภาษณ์มาถอดความเพื่อเป็นข้อมูลทางชีวประวัติของ
ครูศิริ วิชเวชและเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 วิเคราะห์กลุ่มบันไดเสียง

3.2 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง
โดยยึดความสัมพันธ์ของวรรณยุกต์ในภาษาพูด ซึ่งวรรณยุกต์ในภาษาพูดสามารถแบ่งระดับเสียง
จากต่ำไปสูงได้คือ เสียงเอก เสียงโท เสียงสามัญ เสียงตรี เสียงจัตวา และแบ่งออกได้เป็น
2 กลุ่มเสียงดังนี้

กลุ่ม 1 กลุ่มเสียงเดียว มีวรรณยุกต์ 3 เสียงคือ เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงตรี
ซึ่งมีระดับเสียงต่างกันดังนี้

เสียงเอก ต่ำกว่า เสียงสามัญ

เสียงตรี สูงกว่า เสียงสามัญ

กลุ่ม 2 กลุ่มเสียงเลื่อนไหล มีวรรณยุกต์ 2 เสียงคือ เสียงโทและเสียงจัตวา

เสียงโท เป็นเสียงที่เลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

เสียงจัตวา เป็นเสียงที่เลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

3.3 วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้อง
และทำนองเพลง

3.4 วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการร้องเพลงพม่าห้าท่อน, จะเข้หางยาว, สืบทและ
บุหลันของครูศิริ วิชเวช

3.4.1 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

3.4.2 เทคนิคในการเอื้อน

นิยามศัพท์

ทางร้อง

หมายถึงทำนองเพลงที่ใช้ในการขับร้องมีทั้งส่วนที่เป็นเนื้อร้อง
และส่วนที่เป็นเอื้อน

ทำนองคำร้อง

หมายถึงทำนองเพลงในส่วนที่เป็นเนื้อร้อง

เอื้อน

เป็นส่วนของทำนองเพลงที่ร้องโดยใช้เสียงที่ไม่มีความหมาย การเอื้อน
มักใช้คำว่า เออ อือ เอิง เอย เงย อือ เฮอ

เชื่อมระหว่างคำ	เป็นเสียงเชื่อมที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง
เชื่อมอิสระ	เป็นการเชื่อมที่ประดิษฐ์ขึ้นตามทำนองเพลง
เชื่อมท้ายคำ	หมายถึงส่วนของเชื่อมที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อจากคำร้องเมื่อคำร้องนั้นไม่สามารถร้องให้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลงได้เชื่อมต่อจากคำร้องเป็นการเชื่อมเพื่อให้เสียงสุดท้ายของเอื่อนนี้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง
เนื้อร้อง	เป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์หรือกรองจากวรรณคดีหรือบทประพันธ์ร้อยกรองที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้ร้องเพลงใดเพลงหนึ่งที่กำหนดไว้
บันไดเสียง	หมายถึงบันไดเสียงเพลงไทยซึ่งประกอบด้วย 7 เสียงเรียงลำดับโดยมีกลุ่มเสียงที่เป็นเสียงหลัก 5 เสียง(เสียงลำดับชั้นที่ 1, 2, 3, 5 และ 6)และเสียงรอง 2 เสียง(เสียงลำดับชั้นที่ 4 และ 7)ตามแผนผังดังนี้ 1 2 3 (4) 5 6 (7) ชื่อของบันไดเสียงเรียกชื่อตามชื่อโน้ตที่ตรงกับลำดับชั้นที่ 1 ของบันไดเสียงหรือเรียกตามโน้ตเรียงหลักในบันไดเสียงนั้นๆเช่นบันไดเสียง ธรรม ชล พัลล คร และ ทคร พช เป็นต้น
ลำดับชั้นของบันไดเสียง	หมายถึงลำดับชั้นของของกลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพลงไทย ซึ่งมีลำดับชั้นอยู่ 7 ชั้น
ลูกตก	เป็นเสียงสำคัญของบทเพลงซึ่งตรงกับเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 1 หน้าทับปรบไก่
เสียงลูกตก	คือโน้ตที่เป็นลูกตกของวรรคเพลง
วรรคเพลง	หมายถึงทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 1 หน้าทับปรบไก่หรือ 8 ห้อง โน้ตไทยหรือ 4 ห้องโน้ตสากล
เสียงเออ	เป็นเสียงที่ใช้มากที่สุดในการขับร้องเพลงไทย ทำหน้าที่เป็นผู้นำเสียงอื่นๆ
เสียงเอยหรือเย	เป็นเสียงที่มักใช้ในเวลาจบวรรค จบตอนของการเอื้อนในบางครั้งอาจลดทอนครั้นเสียงแล้วตามด้วย เสียงอีอ หรือ เสียงฮือ
เสียงอีอ	คล้ายกับเสียงเออแต่ใช้น้อยกว่าจะใช้ในระหว่างรอจังหวะหรือจบวรรค จบตอน จบท่อน และสามารถทำครั้นเสียงลดแทรกได้บ้างตามความเหมาะสม
เสียงเอ้ย	คือการออกเสียงด้วยเสียงเอยแล้วทำเสียงหือต่อท้าย

เสียงฮือ จะใช้เพียงเล็กน้อยในระหว่างการครั้นเสียงหรือเพื่อใช้เป็นเสียงสั้นๆ
เสียงโพรย ใช้ในระหว่างการขับร้องและการบรรเลงดนตรี คือรับส่งซึ่งกันและกัน เมื่อ
ร้องจนจะจบท่อนก็โพรยให้ดนตรีรับ และเมื่อดนตรีรับจบท่อนก็จะโพรย
ให้ผู้ร้องนั้นรับช่วงต่อไป

ศัพท์สังเกตการขับร้องเพลงไทย

1. "ครั้น" เป็นความถนัดไม่ปรากฏในท่อนใดหรือที่ใดของบทเพลงซึ่งอยู่ที่ความ
เหมาะสมของบทเพลงนั้นๆ "ครั้น" เป็นส่วนหนึ่งของการประคบเสียง โดย
การเอื้อนเสียงละจุดให้ละจุดและละเทือนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจจะยืน
เสียงเดิมหรือไม่ก็ได้
- "ครั้น" หมายถึง การทำเสียงร้องละจุดละเทือนเพื่อให้เกิดความไพเราะเสียงนี้จะ
ออกมาแค่ออกคล้ายการ กระแอมแต่กระแอมจะลึกกว่า ครั้นจะมีทั้งยาว
และสั้น แบ่งเป็น 2 แบบ คือครั้นที่ทำนองและครั้นที่คำร้อง
- "ครั้น" หมายถึง การลากเสียงฮือ หรือเสียงอื่น โดยละเทือนเสียงที่เพดานขึ้น
นาสิก แล้วละจุดเสียง
2. "กระทบ" มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงเอื้อนอย่างน้อย 3 พยางค์
ขึ้นไป โดยที่พยางค์หลังต้องกระชั้นและกระชับ
- "กระทบ" หมายถึงการออกเสียงต่างระดับกัน อาจเป็น 2 เสียงหรือ 3 เสียงเรียกว่า
กระทบ 2 เสียงหรือกระทบ 3 เสียง การออกเสียงกระทบเป็นเพียงนำ
เสียง 2 หรือ 3 เสียงมาเจียดกันเท่านั้น มี 2 ลักษณะคือ
-กระทบเสียงตรง
-กระทบต่างเสียง
และแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ กระทบคำร้องและกระทบทำนอง
- "กระทบ" หมายถึง การลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้น และกลับมาเสียงเดิมเช่น
เออ – เออะ – เออ เสียงกระทบนี้อาจทำได้หลายครั้งต่อเนื่องกัน ขึ้นอยู่
กับความสามารถของผู้ร้อง
3. "เน้นเสียง" มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติ
เพื่อให้เกิดความไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำและ
อักขรวิธี

- “เน้นเสียง” หมายถึงการทำเสียงให้ชัดขึ้น ตามความเหมาะสมของคำร้องและ
 อารมณ์เพลง จะพบแต่การเน้นคำร้อง ยังไม่พบการเน้นในทำนอง
- “เน้นเสียง-เน้นคำ” หมายถึง การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนัก
 เสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องการร้อง
 เพลงละคร ต้องเน้นทุกถ้อยกระพริบความ เสียงหนัก/เสียงเบา
4. “ประคบเสียงประคบคำ” เป็นการเปล่งเสียงให้นุ่มนวล ไพเราะ ตรงกับอารมณ์เพลง ความ
 หมายของคำและอักขรวิธี โดยเสียงที่ออกมานั้นจะต้องมีความ
 พอดี ไม่มากไม่น้อยเกินไป
- “ประคบเสียงประคบคำ” ลักษณะคล้ายการเน้นเสียงแต่มากกว่า
- “ประคบเสียงประคบคำ” หมายถึงการทำเสียงและคำร้องให้ชัดเจน ตรงตามความ
 ประสงค์ของทำนองโดยไม่ดังหรือไม่เบาจนเกินไป
5. “กล่อมเสียง” มีลักษณะคล้ายประคบเสียง
- “กล่อมเสียง” หมายถึงการทำเสียงให้นวลเนียน ราบรื่น
- “กล่อมเสียง, กลิ้งเสียง, กลิ้งเสียง” มีลักษณะคล้ายกับประคบเสียง แต่ขึ้นอยู่กับเทคนิค
 และลีลาของผู้ร้อง
6. “กลิ้งเสียง” เป็นลักษณะที่คล้ายกับการครั้นแต่จะนุ่มนวลกว่า มีการโหนเสียงเข้า
 ผลมเล็กน้อย จะใช้เสียงต่อเนื่องกันมีระดับเสียงมากกว่า 2 เสียงขึ้นไป
7. “กลิ้งเสียง” มีการกล่อมทำนองร้องมาผสม คำว่า กลิ้งเสียง และตึงเสียง น่าจะเป็น
 เสียงเดียวกัน
8. “กลิ้งเสียง” เสียงร้องจะหมดที่ท้ายคำในส่วนที่เป็นทำนอง เสียงจะอยู่ในลำคอเป็น
 เสียงที่ค่อนข้างต่ำ ต้องใช้เสียง อือ จึงจะกลิ้ง มักพบในเพลงสำเนียง
 มอญ
- “กลิ้งเสียง” คือการร้องโดยเผยอปากเล็กน้อย ทำให้เสียงแผ่ลงลำคอ แล้วเปล่งเสียง
 กลับออกมาใหม่ คล้ายเสียงกลิ้งแล้วปล่อยออกมาใหม่
9. “ขยักขย่อน” หมายถึงการเปล่งเสียงเอื้อน ที่ยืนเสียงอยู่เสียงเดียว โดยการปรุงแต่ง
 เสียง ให้สละสลวยตรงตามทำนองหลัก
10. “ครวญ” หมายถึง การเปล่งเสียงออกจากลำคอเป็นเสียงเอื้อน โดยโยนเสียงและ
 ผันเสียง โหนเสียงไปสูงและต่ำ มีทั้งเสียงหนักและเสียงเบา เดือนไหลติด
 ต่อกันไปจนกว่าจะหมดช่วงทำนอง มักจะมีคำสุดท้ายของเพลงที่จะ

- ร้องครวญ “ครวญ”จะมีอยู่ในเพลงร่ายนอก เพลงไฉ่ปี เพลงประเภท
หน้าทับสองไม้
- “ครวญ” หมายถึงเป็นลักษณะท่วงทำนองเพลงที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า โดย
กำหนดรูปแบบไว้โดยเฉพาะในการแสดงโขนละครเท่านั้นเป็นที่หมายรู้กัน
ในหมู่ผู้ร้อง
- “ครวญ” หมายถึง เทคนิคการเปล่งเสียงคำร้องและการอื่น เพื่อให้เกิดอารมณ์
โศกเศร้า โดยอาจจะขยายทำนองได้ตามความเหมาะสม ในอัตราจังหวะ
หน้าทับเดิม
11. “คร่อม” หมายถึง การร้องที่ลงเสียงไม่ตรงกับจังหวะ อาจจะลงก่อนจังหวะหรือ
หลังจังหวะ เช่น การลัก การย้อย เสียงที่จบทำนองต้องตรงกับเสียงที่
กำหนดไว้โดยเจตนาให้เกิดความไพเราะ
- “คร่อม” หมายถึงการขับร้องที่ลงเสียงกึ่งกลางจังหวะซึ่งเป็นวิธีการเฉพาะของผู้
ประพันธ์และผู้ขับร้องโดยนำมาใช้ในบางช่วงของเพลง
- “คร่อม” หมายถึง วิธีการขับร้องที่เจตนาร้องให้ไม่ตรงจังหวะ เพื่อความไพเราะ
และแสดงออกถึงอารมณ์ในเฉพาะบางเพลง
12. “ควงเสียง” จะคล้ายกับศัพท์อื่น เช่น ช้อนเสียง โยนเสียง โหมเสียง ผันเสียง
- “ควงเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหา
เสียงสูงในเสียงเดียวกัน
- “ควงเสียง” แบ่งเป็นควงเสียงสูงและควงเสียงต่ำ
- “ควงเสียงสูง” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง
ให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดเสียงในตอนท้าย
- “ควงเสียงต่ำ” หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดย
ให้เสียงต่อเนื่องกัน แล้วกระทบเสียงในตอนท้าย
13. “ช้อนเสียง” หมายถึง ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยใช้เสียงต่ำไปหาเสียงสูง
- “ช้อนเสียง” หมายถึง เป็นการขับร้องที่ทำให้เสียงอ่อนลงมา แล้วย่อนเสียงขึ้นไปเพื่อ
ให้คำชัดเจนและนุ่มนวล
- “ช้อนเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียงแสดงความเด่นชัด
ของคำร้องบางคำให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง
14. “ปั้นเสียง” หมายถึง การบังคับเสียงร้องออกจากลำคอให้กลมกล่อมชัดเจน ตั้งใจที่

- จะขับร้องให้ลั่นหู
15. "ปริบ" หมายถึง การลากเสียงอ้อ หรือเสียงอื่น โดยสะท้อนเสียงที่เพดาน
 ขึ้นนาสิกแล้วจะดุดเสียง มีลักษณะเดียวกับครั้นแต่เสียงสั้นกว่า
 "ปริบ" หมายถึง เสียงเบาและสั้นกว่ากระทบ
16. "โปรย" หมายถึง ลีลาของการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยการโรยเสียงจากสูงลงมา
 หาดำ
17. "ผันเสียง" หมายถึง การใส่หางเสียงที่ถ้อยคำนั้นๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น
18. "ผ่อนเสียง" หมายถึง การร้องโดยก่อนที่จะเปล่งเสียงต้องสูดลมหายใจเข้าให้เต็มที
 เมื่อต้องการใช้เสียงยาวก็ค่อยๆ ผ่อนลมออกทีละน้อยอย่างสม่ำเสมอ แม้
 จะต้องทำเสียงที่มีช่วงยาวตามกำหนดจังหวะหนึ่งจึงหนึ่งจับก็ตาม วิธีนี้
 จะช่วยชะลอกำลังไว้ให้มีมากพอและผ่อนใช้ให้พอเหมาะพอดี ก็จะมี
 กำลังเสียงใช้อย่างพอเพียง
 "ผ่อนเสียง" หมายถึง การทำเสียงให้เบาลงเพื่อให้เกิดความไพเราะในถ้อยคำและ
 ทำนองเพลง
 "ผ่อนเสียง" หมายถึง วิธีการออกเสียง โดยลากเสียงให้ยาวและค่อยๆ เบาลงจากเสียง
 เดิมเพื่อให้เกิดความนุ่มนวล สามารถทำได้ทั้งคำร้องและทำนองเอื้อน
19. "ม้วนเสียงและม้วนคำ" หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียง แสดง
 ความเด่นชัดของคำร้องและการเอื้อนเช่นเดียวกับการซ้อนเสียง
 โดยเพิ่มความละเอียดของท่วงทำนองลักษณะนี้มักใช้ในตอนจบ
 ของทำนองเพลง
20. "โยกเสียง" หมายถึง การทำเสียงสูงๆต่ำๆในระดับเสียงเดิม กลับไปกลับมาหลายๆ
 ครั้ง จนกว่าจะหมดทำนอง
 "โยกเสียง" หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเคลื่อนไปมาจาก
 ช้าไปหาเร็ว
 "โยกเสียง" เป็นวิธีการเอื้อนจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยการสลับเสียงไปมา
 อย่างต่อเนื่อง มีการผ่อนเสียงบ้างเพื่อให้เกิดความไพเราะ
21. "โยนเสียง" หมายถึง การทำเสียงให้แกว่งไปมาจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง และ
 กลับมาเสียงเดิมให้ลงตามจังหวะ โยนเสียงนี้มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลง
 บางตอน และเปิดโอกาสให้ผู้ร้องหรือผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองดัด

- แปลงออกไปได้ตามพอใจ จะสั้นจะยาวเท่าใดก็ได้เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกแพลงไปแล้ว ให้มาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนเสียงตอนนั้นเท่านั้น
- "โยนเสียง" เป็นบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีมากกว่าร้อง จึงไม่มีข้อมูล หากแต่ร้องก็เป็นส่วนหนึ่ง
- "โยนเสียง" เป็นวิธีการเอื้อนเพื่อเชื่อมคำร้องหรือการเอื้อนให้ร้อยรัดติดต่อกัน โดยการออกเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง เน้นให้มีน้ำเสียงหนัก และกระแทกเสียงในบางตอนให้เหมาะสม ส่วนมากมักใช้ในเพลงสำเนียง-มอญ
22. "รวบเสียง" หมายถึง การทำเสียงช่วงท้ายของทำนองเพลงจากการดำเนินทำนองร้องในจังหวะเร็ว โดยสะดุดเสียงแล้วผ่อนทำนองต่อไปให้ช้าลง
- "รวบเสียง" หมายถึง การร้องเอื้อน 3 เสียงเริ่มจากเสียงที่ 1 ผ่ายเสียงที่ 2 โดยเร็วและยืนอยู่ในเสียงที่ 3
- "รวบเสียง" หมายถึง วิธีการร้องและการเอื้อน ตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปให้กระชับแน่นและตรงจังหวะเพื่อแสดงอารมณ์เพลง ส่วนมากใช้ในบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว
23. "ลักจังหวะ" หมายถึง การร้องซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงจังหวะ เสียงที่หนักหรือน่าจะลงตรงจังหวะ ก็ทำให้ตกลงในที่อื่นที่ไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้ เป็นการกระทำโดยเจตนาเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือร่าอารมณ์
- "ลักจังหวะ" หมายถึง การขับร้องที่วางคำและทำนองลงก่อนถึงจังหวะ
- "ลักจังหวะ" หมายถึง วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเอื้อนก่อนจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ
24. "ย้อยจังหวะ" หมายถึง การร้องซึ่งประคิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกหลังจังหวะ เมื่อเป็นเช่นนี้ทำนองของประโยคนั้นก็จะยาวกว่าประโยคธรรมดา
- "ย้อยจังหวะ" คือการขับร้องที่วางคำและทำนองลงหลังจังหวะ
- "ย้อยจังหวะ" หมายถึง วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเอื้อนหลังจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ ส่วนมากจะใช้ในคำร้องหรือเอื้อนท้ายวรรคเพลง
25. "ล่วงหน้า" หมายถึง การร้องซึ่งประคิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกก่อนจังหวะ

- “ล่องหน้า” มีความหมายเดียวกับคำว่า ลักจังหวะ
26. “เลื่อนไหล” หมายถึงการเอื้อนเสียงเปล่าไปตามทำนองเพลง
- “เลื่อนไหลเสียง” หมายถึง การขับร้องที่เปล่งเสียงเอื้อนอย่างต่อเนื่องจากระดับเสียงสูงมาหาระดับเสียงต่ำ
- “เลื่อนไหล(ขึ้น-ลง)” เป็นวิธีการขับร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงจากระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือจากระดับเสียงสูงไปหาเสียงต่ำอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกัน ส่วนมากใช้ในเพลงสำเนียงมอญ
27. “เสียงสะดุด” หมายถึง การทำเสียงให้กระทบกันเหมือนสะดุดเพียงเบาๆในระหว่างที่เสียงว่างเล็กน้อยๆ สำหรับใช้สอดแทรกหรือปรุงแต่งให้มีอรรถรสยิ่งขึ้น
28. “เสียงปริบ” หมายถึง การปฏิบัติการเอื้อนเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง เสียงที่ 1 จะเป็นเสียงหนัก เสียงที่ 2 จะเป็นเสียงเบา
29. “ผ่านเสียง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนจากเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องไปยังอีกเสียงหนึ่ง “เลื่อนไหลและผ่านเสียง”มีความสัมพันธ์กันมีหน่วยเสียงที่ลำดับกันหรือชิดกันไป การผ่านเสียงจะอาศัยการเลื่อนไหล โดยให้เลื่อนไหลบนเสียงต่างๆ โดยเสียงต่อเนื่องกันไม่ขาดเสียง
30. “หางเสียง” หมายถึง การใช้เสียง “หือ” ท้ายถ้อยคำ ท้ายเสียง และเอื้อนเพื่อปรับและตกแต่งคำให้ชัดเจน และไพเราะตรงตามเสียงดนตรี เสียง “หือ” ใช้เฉพาะท้ายเสียงอักษรสูง และใช้เป็นหางเสียงของเอื้อนหรือใช้ในตอนสุดวรรคสุดตอนของเพลง
- “หางเสียง” หมายถึง การลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมเพียงเล็กน้อยในตอนท้ายของคำร้องหรือการเอื้อน เพื่อให้คำชัดเจนและไพเราะยิ่งขึ้น
31. “เหินเสียง” หมายถึง การทำเสียงให้เลื่อนไหลจากต่ำไปหาสูงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการขึ้นเสียง
- “เหินเสียง” เป็นวิธีการร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกันในช่วงสั้นๆ
32. “โหนเสียง” หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก ส่วนใหญ่จะใช้กับเพลงที่มีอารมณ์เศร้า ประเภทเพลงทยอย
33. “เสียงลอย” หมายถึง การร้องที่มีเสียงไม่ถึงเสียงสูง หรือระดับเสียงต่ำกว่าเสียงที่กำหนด เป็นลักษณะของการร้องที่ไม่ถูกต้อง

- “เสียงลอย” เป็นวิธีการลากเสียงยาว ส่วนใหญ่จะใช้กับระดับเสียงสูง
- “เสียงลอยจังหวะ” เป็นวิธีการขับร้องที่ลากเสียงยาวจนกว่าจะครบจังหวะหน้าทับหรือรอให้ตกจังหวะหน้าทับก่อนแล้วจึงร้องคำต่อไป นิยมใช้กับเพลงหน้าทับทยอย
34. “เสียงอาศัย” หมายถึง ความพยายามในการใช้เสียงของผู้ขับร้อง ที่จะใช้เสียงสูงกว่าระดับเสียงจริงของแต่ละบุคคล โดยเปล่งเสียงออกทางปากและจมูก ทำให้เสียงที่ออกมาเบากว่าปกติ จะใช้ต่อเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น
35. “ร่อนผิวลม” หมายถึง เสียงที่ใช้สอดแทรกในระหว่างเสียงที่ว่างน้อยๆ เสียงเบากว่าครึ่ง แทรกอยู่ในเสียงปริบ เป็นเสียงนิดๆ
- “ร่อนผิวลม” หมายถึง การร้องที่ผ่อนเสียงหนักเบาใช้ในช่วงอื่นไปรับคำ
36. “อมเสียง” หมายถึง การออกเสียงดีเป็นเสียงฮือ และเสียงฮือ(ช่วงเท่า)
- “อมเสียง” หมายถึง ลักษณะคำร้องของคำบางคำที่ต้องใช้วิธีการหุบปากเก็บเสียง แล้วระบายเสียงออกจากจมูกเป็นบางส่วน เพื่อไม่ให้เสียงขาดและทำให้เกิดอารมณ์เพลง
37. “ปั้นคำ” หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่งคำร้องให้ไพเราะกลมกล่อมชัดเจน
38. “เสียงลงทรวง” เป็นเทคนิคการใช้เสียงที่เลื่อนไหล จากลำคอลงสู่ทรวงอกเป็นทักษะที่เกิดจากเสียงต่ำ
- “เสียงลงทรวง” หมายถึง วิธีการขับร้องที่เกิดจากการออกเสียงจากลำคอลงทรวงอกแล้วเปล่งออกมา เพื่อให้เกิดอารมณ์ต่างๆนิยมใช้ในเพลงสำเนียงมอญ และทำนองแหล่
39. “เสียงพริ้ว” เป็นเทคนิคการทำเสียงที่ให้อ้อยคำชัดเจนไพเราะขึ้น คล้ายสะบัดแต่เบาและนุ่มนวลกว่า
- “เสียงพริ้ว” หมายถึง วิธีการขับร้องที่ทำให้หางเสียงเกิดความสั่นไหว และแผ่วลงเล็กน้อย
40. “ร่อนใบไม้ร่วง” หมายถึง เสียงที่ค่อยๆเลื่อนไหลจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ไปสู่เสียงทำนองหลัก
- “ร่อนใบไม้ร่วง” หมายถึง การขับร้องที่ใช้วิธีการสะบัดเสียงเป็นช่วงๆโดยเริ่มจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงโดยลากเสียงตัวสุดท้ายของแต่ละช่วงให้ยาว
41. “สะบัดเสียง” หมายถึง การทำเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการ

- เชื่อมให้ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว
- "สะบัดเสียง" หมายถึง วิธีการขับร้องที่ทำให้เกิดเสียงจากเสียงเดิม ตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป อย่างรวดเร็วในส่วนท้ายของหางเสียง
42. "ทิ้งเสียง" หมายถึง การจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเชื่อมต่อท้าย
- "ทิ้งเสียง" เป็นวิธีการขับร้องที่เน้นคำร้องเป็นคำๆ แต่ให้มีความไพเราะ
43. "บีบเสียง" เป็นวิธีการขับร้องที่เกิดจากการเกร็งที่กราม หรือช่วงท้องเพื่อแก้ปัญหา การขับร้องให้เสียงสูงตรงกับเสียงที่ต้องการ จะคล้ายเสียงอาคัยหรือ เสียงผี
44. "กนกคอ" เป็นวิธีการขับร้องที่ใช้การเอื้อนลูกคอให้มีความไพเราะ เหมือนเป็น กลเม็ดอย่างหนึ่ง
45. "ประดิษฐ์คำ" เป็นวิธีการออกเสียงให้ไพเราะ
46. "สำเนียงเพลง" เป็นบทเพลงที่มีทำนองหรือลีลาที่สื่อความหมายถึงชาติพันธุ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. แบบแผนการวิจัยฉบับนี้ จะสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการวิจัยเทคนิคการ ขับร้องเพลงไทยครูท่านอื่นๆต่อไป
2. การวิจัยฉบับนี้สามารถสร้างความรู้ความเข้าใจในเรื่องเทคนิคการขับร้องเพลงไทย ได้ชัดเจนและแพร่หลายมากขึ้น
3. แบบแผนการวิจัยฉบับนี้ จะสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการวิจัยเทคนิคต่างๆ ของการขับร้องเพลงไทยต่อไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้มีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งที่เป็นหนังสือ ตำรา งานวิจัย และบทความ ซึ่งสามารถรวบรวมข้อมูลต่างๆและนำมากล่าวได้โดยสรุปดังนี้

เอกสารตำราทางวิชาการ

กาญจนา อินทรสุนานนท์(2540 :1)ได้กล่าวถึงความสำคัญอย่างหนึ่งในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลงก็คือ เรื่องของภาษานั้นสามารถบอกเรื่องราวต่างๆได้ตั้งแต่เริ่มมีการใช้ภาษาพูด บทเพลงจึงเป็นจุดหนึ่งในประวัติศาสตร์ที่มีผู้ค้นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทยที่มีมาพร้อมๆกับมีชาติไทย การเอื้อนเอ่ย ถิ่นนา ทำนองเพลงแม่ในเรื่องเพลงกล่อมเด็กหรือการเล่นของเด็กไทยนอกจากจะทำให้เกิดความสุขสนุกสนานแล้วยังแฝงไว้ด้วยการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย การสร้างความสามัคคี ความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ทั้งนี้อุทิศ นาคสวัสดิ์(2530 :100)ได้แบ่งประเภทของเพลงไทยไว้ในหนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีว่าเพลงไทยนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆคือ

- 1.ประเภทเพลงที่ใช้ดนตรีล้วนๆเช่น เพลงหน้าพาทย์,เพลงเรื่อง,เพลงทางเครื่อง,เพลงไหม-โรงซึ่งประกอบไปด้วยเพลงไหมโรงต่างๆรวมทั้งไหมโรงเสภาด้วย
- 2.ประเภทเพลงสำหรับขับร้องเช่น เพลงสามชั้น,เพลงสองชั้น,เพลงชั้นเดียว,เพลงเถาและเพลงตับ เป็นต้น

สำหรับในเรื่องของการขับร้องเพลงไทยคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง(2521)ได้อธิบายประเภทของการขับร้องไว้ในหนังสือดนตรีไทยศึกษาว่าการขับร้องเท่าที่ปฏิบัติกันอยู่ทุกวันนี้มีอยู่ 3 วิธีคือ

1. ร้องลำลอง คือคนร้องร้องไปตามทำนองของตนและดนตรีก็บรรเลงไปโดยใช้ทำนองส่วนของตนต่างหาก แต่ยอมใช้ลูกฆ้องหรือเนื้อเพลงทุกอย่างเดียวกันเพียงแต่คนร้องบรรจุคำร้องลงไปตามลูกฆ้องและนักดนตรีแปลลูกฆ้องเป็นทำนองเดิมให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลงเท่านั้นโดยปกติคนร้องมักใช้น้มน้ยวว่าพวกดนตรีคือมักใช้ตัวเซบิจชั้นเดียวหรือตัวคำเป็นพื้นผัดกับพวกดนตรีซึ่งเมื่อแปรลูกฆ้องเป็นทำนองแล้วมักใช้ตัวเซบิต 2 ชั้นเป็นส่วนมาก
2. ร้องคลอ ร้องคลอก็เช่นเดียวกับร้องลำลองคือคนร้องร้องไปพร้อมกับดนตรีผัดกันแต่ว่าแทนที่ดนตรีจะบรรเลงไปตามทำนองของตนเองก็ดัดแปลงทำนองให้เข้ากับทางร้องทั้งนี้เพื่อให้กลมกลืนกันขึ้น

3. ร้องส่งหรือร้องรับคือคนร้องร้องขึ้นก่อนเมื่อจบแล้วดนตรีจึงรับด้วยลูกฆ้องอย่างเดียวกันเพียงแต่ทางร้องนั้นถอดลูกฆ้องมาเป็นทางเอื้อนแต่ดนตรีถอดลูกฆ้องมาเป็นทางเต็ม นอกจากนี้พูนพิศ อมาตยกุล(2529 :72)ได้แบ่งการขับร้องเพลงไทยในหนังสือดนตรีวิจิตรไว้ 3 ประเภทคือ

1. ร้องธรรมดาหรือร้องเล่นๆไม่ต้องพะวงถึงบันไดเสียงและจังหวะ ร้องคนเดียวสบายๆ ตามความสะดวก
2. ร้องประกอบดนตรี อาจจะเป็นการร้องคลอด้วยดนตรีหรือร้องรับด้วยวงมโหรีปีพาทย์ ซึ่งจะต้องร้องให้ถูกบันไดเสียงและถูกตามจังหวะจะโคน
3. ร้องประกอบรำ เป็นการร้องละครหรือโขนซึ่งผู้ร้องจะต้องใส่อารมณ์ให้เข้ากับเนื้อร้อง และทำรำต้องร้องให้ถูกจังหวะอย่างแม่นยำ

สิ่งสำคัญยิ่งของการขับร้องเพลงไทยซึ่งจะทำให้เกิดความไพเราะอันมีเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอย่างเด่นชัดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็คือการเอื้อนดังที่ มนตรี ตราโมท(2515 :168)ได้เปรียบเทียบระหว่างการร้องเพลงที่มีเอื้อนกับความงดงามของลวดลายทางศิลปะไว้ว่า วิธีเอื้อนนั่นก็คือศิลปะอย่างหนึ่งที่ตกแต่งให้เกิดความไพเราะสวยงามเหมือนอย่างกับลายเขียนที่ทำให้เกิดกนกเกิดแง่มอน มีสละสลวยต่าง ๆ ให้เกิดความสวยงามด้วยลาย แต่การขับร้องทำให้เกิดความสวยงามด้วยเสียง ถ้าจะให้เกิดการพริ้วต่างๆเพื่อความสวยงามของศิลปะของการร้องก็ต้องใช้วิธีการเอื้อน

การเอื้อนถือเป็นทำนองอย่างหนึ่งในด้านการร้องที่มีลักษณะสำคัญที่สุดที่ผู้ขับร้องควรต้องฝึกให้เกิดความไพเราะฟังแล้วได้อารมณ์ ะรื่นหู เป็นวิธีการที่ยากและนับเป็นหัวใจของการขับร้องเพลงไทย แนวทำนองของการขับร้องส่วนที่นอกเหนือจากคำร้องนั้นเราเรียกว่าการเอื้อนทั้งสิ้น เสียงที่ใช้ในการเอื้อนเช่น เออ อือ เฮอ เป็นต้นและอักษรที่ใช้ในการเอื้อนได้แก่ อ, ง, ฮ เป็นหลักการเอื้อนนั่นเป็นการประดิษฐ์เสียงให้มีลักษณะต่างๆเพื่อให้เกิดความไพเราะความงดงามของเสียงอันนำไปสู่เทคนิคต่างๆของการเอื้อนซึ่ง กาญจนา อินทรสุนานนท์(2540)ได้ประมวลศัพท์เทคนิคหรือกลวิธีการเอื้อนการเปล่งเสียงในการขับร้องเพลงไทยไว้ว่ามีทั้งหมด 46คำ คือ

1. เสียงครั่น
2. เสียงกระแทบ
3. เน้นเสียง
4. ประคบเสียงเสียง ประคบคำ

5. กล่อมเสียง
6. กลิ้งเสียง
7. กลิ้งเสียง
8. เกลือกเสียง
9. กลืนเสียง
10. ขั๊กขย่อน
11. เสียงครวญ
12. ควงเสียง
13. ช้อนเสียง
14. บั่นเสียง บั่นคำ
15. เสียงปวิบ
16. เสียงโปรย
17. เสียงผ่าน
18. ผั่นเสียง
19. ผ่อนเสียง
20. ม้วนคำ ม้วนเสียง
21. โยกเสียง
22. โยนเสียง
23. รวบเสียง
24. ลักจังหวะ ย้อยจังหวะ
25. เสียงเลือนไหล(ขึ้น-ลง)
26. เสียงสะดุด
27. เสียงหนัก เสียงเบา
28. หางเสียง
29. เหนเสียง
30. โหนเสียง
31. เสียงลอย
32. เสียงอาศัย(เสียงผี)
33. อมเสียง

34. เสียงลงทรวง
35. เสียงพริ้ว
36. เสียงเครือ
37. ร่อนโบไม้ร่วง
38. สะบัดเสียง
39. ทิ้งเสียง
40. เสียงลอยจังหวะ
41. ปืบเสียง
42. กนกคอ
43. การประดิษฐ์คำ
44. กระดังหุ
45. นุ่มหุ
46. ลำนียงเพลง

ศิลปะการใช้เสียงของไทยนั้นแสดงออกได้หลายรูปแบบล้วนแล้วแต่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแบบเช่นการร้องเพลงข่อย ลำตัด ลิเก เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย ฯ การเปล่งเสียงอีกรูปแบบที่นับว่ามีความไพเราะและนิยมมาตั้งแต่ดั้งเดิมก็คือ การขับเสภา มนตรี ตราโมท(2525 : 5)ได้ให้ความหมายของการขับไว้ในหนังสือคู่มือครุศิลปกรรมขับร้องไทย-1-2 ว่าหมายถึงการเปล่งเสียงออกเป็นทำนองคือมีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำแต่ไม่ถึงกับเป็นเพลง เหมือนกับการขับร้องเพลง ทำนองที่เปล่งออกมาซึ่งเรียกว่า"ขับ"นี้มักใช้ทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน การดำเนินทำนองเป็นแต่เพียงแนวทางเท่านั้นความสำคัญอยู่ตรงที่ถ้อยคำต้องชัดเจน การใช้ทำนองต้องนุ่มเข้าหาถ้อยคำ

แต่เดิมนั้นการขับเสภามิได้เริ่มต้นมาจากการขับเสียเลยทีเดียวแต่มีวิวัฒนาการมาจากการเล่านิทานดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพ(2513 : 2)ได้กล่าวไว้ในตำนานเสภาว่า ขับเสภาคือการเล่านิทานนั่นเองเพราะมีวิวัฒนาการมาจากการเล่านิทาน การขับเสภานั้นอาานิทานมาผูกเป็นกลอนสำเนียงที่เล่าใช้ขับเป็นลำนำน้าเพื่อให้ไพเราะน่าฟังขึ้นเล่านิทานธรรมดาแล้วเข้าออกจะจืดจางมีคนคิดจะเล่าให้แปลกโดยกระบวนการแต่งเป็นบทกลอนว่าให้คล้องจองกัน ต่อมาการขับเสภาก็ได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับจนเกิดมีเสภาลักษณะต่างๆขึ้นในเรื่องนี้ ท้วม ประสิทธิ์กุล (2535 :143)ได้กล่าวถึงลักษณะของการขับเสภาไว้ว่า การขับเสภานั้นมีอยู่หลายลักษณะเรียกว่าเสภาทำนองต่างๆ ในสมัยก่อนการขับเสภามีแต่ทำนองที่เป็นสำเนียงของไทย ซึ่งผู้ขับก็จะขับ

แต่เฉพาะเสภาไทยเท่านั้นสำหรับเสภาสำเนียงต่างๆเช่นเสภาลาว,เสปามอญ ได้มีผู้คิดริเริ่มเมื่อภายหลัง

วิวัฒนาการอีกด้านหนึ่งที่สำคัญของการขับเสภาคือการมีดนตรีปี่พาทย์เข้ามาประกอบ โดยที่บรรเลงสลับกับการขับเสภาในเรื่องนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ(2532 : 73)ได้กล่าวไว้ในหนังสือร้องรำทำเพลงว่าการขับเสภาจะต้องขับกับกรับเท่านั้น ดังนั้นเมื่อเสภาเริ่มครวญขับและกรอกรับขึ้นมาฝ่ายปี่พาทย์ต้องหยุดบรรเลง ต่อเมื่อเสภาหยุดขับแล้วส่งเพลงให้ปี่พาทย์ พวกปี่พาทย์จึงจะบรรเลงรับได้ แบบแผนปี่พาทย์รับร้องอย่างนี้น่าจะเริ่มเป็นประเพณีอย่างเข้มงวดขึ้นเมื่อสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ศิริ วิชเวช(2539 : 148)ครูเสภาในปัจจุบันได้อธิบายเรื่องเสภา และการขับกับรับเสภาไว้ว่าในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น การขับเสภาได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายนอกจากจะปรากฏว่ามีการนำปี่พาทย์มาประกอบการขับเสภาแล้ว ก็ยังมีครูเสภาที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น ครูแจ้ง หลวงพิศณุเสณี (ทองอยู่) พระแสนทองฟ้า(ปอง) ครูอินธุ ครูเมือง จำเริญผดุงยิ่งเป็นต้น ส่วนในสมัยหลังพบว่ามีผู้มีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดการขับกับรับเสภาที่มีผลต่อวิชาการด้านนี้คือ

1. พระยาเสนาะดุริยางค์(แหม่ม สุนทรวาทิน)ได้ถ่ายทอดวิชาไว้ให้กับครูเจริญใจ สุนทรวาทินและนายคงศักดิ์ คำศิริ
2. หลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุกตวาทย์)ได้ถ่ายทอดวิชาไว้ให้แก่นายณนุพันธ์ ดุริยพันธุ์
3. หมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย)ได้ถ่ายทอดวิชาไว้ให้แก่ครูเจือ นาคะมาลัย ครูศิริ วิชเวชและนายผสม เนียมมงคล

สำหรับวิธีการขับกับรับเสภานั้นครูศิริได้อธิบายว่าการตีกรอกรับหรือการขับกับเป็นลักษณะการทำให้ไม่กระทบกันเป็นเสียงต่างๆตามจังหวะหน้าทับซึ่งมีวิธีการขับกับดังนี้

1. ไม่ไหว้ครู ใช้ตีประกอบการไหว้ครูเสภา
2. ไม่กรอ คือการกรอกระทบให้เกิดเสียงต่อเนื่อง
3. ไม่สกด คือการกรอกระทบสอด้รับกันเป็นช่วงๆมีสกดสั้นและสกดยาว
4. ไม่รบ คือการกรอกระทบให้เป็นจังหวะต่างๆกันโดยตลอดสอด้รับกับการขับ
5. ไม่ประกอบการขับร้อง ใช้ตีตามจังหวะหน้าทับเพลง

เทคนิคการขับกับรับเสภาเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องปฏิบัติให้กลมกลืน สอดคล้องกับการขับเสภา เช่นเดียวกับการขับร้อง การขึ้นเสียงร้องนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องให้ได้ระดับเสียงของเครื่องดนตรีจึงจะฟังดูกลมกลืนไม่เพี้ยน ดังที่ มนตรี ตราโมท(2540 : 99)ได้กล่าวถึงสิ่งสำคัญของผู้ขับร้องและผู้ขับเสภาอย่างหนึ่งก็คือการฟังเสียงของเครื่องดนตรีเพื่อที่จะขึ้นเสียงและร้องได้ถูก

เสียงซึ่งกล่าวไว้ในเรื่องโหมโรงเสภาในหนังสือดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการว่าโหมโรงเสปามีประโยชน์ทำความครึกครื้นอย่างหนึ่งเป็นธรรมดาและเพื่อให้คนทั้งหลายทราบว่า การขับเสภา (หรือร้อง-ส่ง) จะได้เริ่ม ณ บัดนี้ แต่ประโยชน์ที่สำคัญยังมีอีกอย่างหนึ่งคือ เป็นการบอกเสียงดนตรีให้ผู้ขับเสภาและร้องส่งยึดถือ ทำนองลงจบของเพลงโหมโรงเสปามีอยู่อย่างเดียวและเสียงสุดท้ายตกในเสียงที่ 8 ของฆ้องวงใหญ่ซึ่งเป็นคู่ 8 กับลูกฆ้องยอด(ลูกที่15 ฆ้องวงใหญ่)ส่วนมโหรีและเครื่องสายนั้นการบรรเลงต่างๆได้มีระดับต่ำกว่าปีพาทย์ลงมา 1 เสียง เพลงโหมโรงจึงลงต่ำกว่า 1 เสียงไปด้วยคือลงที่เสียงสายเอกขอด้วง(สายเปล่า) การขับเสภาที่ดี การร้องส่งก็ยึดถือเสียงนี้แหละเป็นเกณฑ์ที่จะร้องเพลงต่างๆต่อไปคือปีพาทย์ยึดถือเสียงรองยอด(ลูกที่ 15 ฆ้องวงใหญ่) มโหรีและเครื่องสายยึดถือเสียงสายเอกขอด้วง(สายเปล่า)

เกี่ยวกับเรื่องระดับเสียงอันได้แก่ ค ร ม ฟ ช ล ท ที่มักยึดถือและนำมาใช้แทนเสียงในเพลงไทย ก็สามารถใช้เสียงเหล่านี้มาจัดเป็นบันไดเสียงแบบไทยได้ด้วยดังที่ มานพ วิสุทธิแพทย์(2534) ได้ศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องบันไดเสียงเพลงไทยและกล่าวว่าบันไดเสียง 5 เสียงจากการแบ่ง 7 เสียงเท่าๆกันในคู่แปด เสียงทั้ง 5 ประกอบด้วยเสียง 3 เสียงเรียงติดต่อกันแล้วข้าม 1 เสียงและมีอีก 2 เสียงเรียงติดต่อกันอีกเป็นอย่างนี้เรื่อยไปยกตัวอย่างเช่น

1 2 3 (4) 5 6 (7)

1 2 3 (4) 5 6 (7) 8

ฯลฯ

ค ร ม ช ล ค ร ม ช ล

และเสียงขั้นที่1,2,3,5,6 เป็นเสียงหลัก เสียงขั้นที่4,7เป็นเสียงรอง

นอกจากเรื่องบันไดเสียงแล้วยังกล่าวอีกว่า วรรณเพลงหมายถึงทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลงและโน้ตตัวสุดท้ายของวรรณเพลงเรียกว่า ลูกตก

การศึกษาวเคราะห์เพลงไทยนั้นนอกจากเรื่องบันไดเสียง วรรณเพลงและลูกตกแล้วก็ยังมีอีกหลายเรื่องที่ควรศึกษาดังที่สังัด ภูเขาทอง(2532 : 258)ได้อธิบายไว้ว่า การวิเคราะห์เพลงไทยนั้นมีสิ่งที่ควรศึกษาอยู่หลายเรื่องเช่นการศึกษาส่วนที่เป็นทำนองหลัก(ทางฆ้อง),การศึกษาสำเนียงเพลง,การศึกษากันไดเสียงและการเปลี่ยนบันไดเสียง,การศึกษาเทคนิคการบรรเลง เป็นต้น

เอกสารงานวิจัย

บุญช่วย โสวัตร(2538:110-139)ได้ศึกษาวเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม ในเรื่องของระเบียบกฎเกณฑ์การประพันธ์เพลงเถา โดยสรุปผลด้านทฤษฎีในเชิงจำแนกประโยชน์ควรคดทอนว่า เพลงแขกมอญบางขุนพรหมมีลักษณะเป็นเพลง 3 ท่อน 14จังหวะหน้าทับ

ท่อน 1 มี 32วรรค 16ประโยค 4จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 32วรรค 16ประโยค 4จังหวะหน้าทับ
ท่อน 3 มี 48วรรค 24ประโยค 6หน้าทับ

เพลงไทยมีจำนวนมากมายหลายลีลา หลายอารมณ์ มีวิธีการบรรเลงแตกต่างกันไป เพลง-
กราวในนับว่าเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมในหมู่นักดนตรีไทยอยู่ไม่น้อย

อาทร ธนวัฒน์ (2542:33,117) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในสองชั้นทางจะเข้ ที่
บรรเลงโดยครูทองดี สุจริตกุล พบว่าองค์ประกอบของบทเพลงเดี่ยวกราวในสองชั้นมีส่วนที่เป็น
กลุ่มทำนองสำคัญประกอบด้วยกลุ่มทำนองลูกโยนและกลุ่มทำนองเนื้อเพลง ในกลุ่มทำนองลูกโยน
ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกับ
เสียงหลักของกลุ่มทำนองลูกโยน ในกลุ่มทำนองเนื้อเพลงความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก
พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงหลักของทำนองฆ้องวงใหญ่

ในการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวกราวในทางระนาดเอกของ บุญเชิด พิณพาทย์(2540บทคัด-
ย่อ)ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ พบว่า

1. องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกนั้น นอกจากส่วนที่
สำคัญที่เรียกว่าลูกโยนและเนื้อเพลงแล้วยังมีกลุ่มทำนอง ลูกนำทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูก
โยนและลูกจบ รวมองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกได้ 14 กลุ่ม

2. การเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอก พบความ
สัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน 6 กลุ่มและในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงกราว
ในว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกับเสียงลูกตกทางฆ้องวงใหญ่ จะมีเพียงบาง
วรรคเพลงที่ลูกตกเสียงต่างกัน แต่ก็ไม่ทำให้ทำนองในกลุ่มต่างๆ ผิดไป

3. บันไดเสียงเพลงกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ประกอบด้วยบันไดเสียงโด,ฟา,
เร,และบันไดเสียงซอล

เพลงกราวในเป็นเพลงที่นิยมนำไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ สำหรับ
เพลงเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่ นิกร จันทศร(2540)ได้ทำการวิเคราะห์ของครูสอน วงฆ้อง พบ
ว่า

1. มีส่วนประกอบที่สำคัญที่เรียกว่า ลูกโยนและเนื้อเพลง โดยลูกโยนมีทั้งหมด
รวม 7 ลูกโยน ส่วนเนื้อเพลงแบ่งได้เป็น 2 ท่อน

2. การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในทำนองส่วนที่เป็นลูกโยน พบว่ามีการใช้เทคนิค
พิเศษเหมือนที่พบในเพลงเดี่ยวอื่นๆ แต่ลูกโยนเมื่อรวมกันจะมีความยาวมากกว่าเพลงเดี่ยวอื่นๆ
เป็นอันมาก อีกทั้งลูกโยนมีความสลับซับซ้อนมาก

3. การวิเคราะห์เทคนิคการสร้างทำนองส่วนที่เป็นเนื้อเพลง พบว่าเนื้อเพลงเดี่ยวกราวโน สามชั้น ผู้ประพันธ์ขยายจากเพลงกราวโน สองชั้น โดยใช้เทคนิคตามหลักการยืดและขยายเพลงไทย

การศึกษาวเคราะห์โครงสร้างรูปแบบ ทำนองเพลงไทยต่างๆ โคม สว่างอารมณ์(2540:บทคัดย่อ) โดยทำการศึกษาวเคราะห์การประพันธ์เพลงของ จางวางทั่ว พาทยโกศล ที่เป็นเพลงเถาสำเนียงเขมรไว้ถึง 5 เพลง ได้แก่เขมรพวง,เขมรปากท่อ,เขมรเหลือ้ง,เขมรเอวบางและเขมรใหญ่พบว่า

1. มีการสร้างแนวทำนองเพลงโดยการใช้รูปแบบจังหวะและรูปแบบทำนองเป็นส่วนสร้างความสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นในแต่ละวรรคเพลงทั้ง 5 เพลง
 2. ในวรรคเพลงหนึ่งๆจะมีลูกตกซึ่งมีความสำคัญในการเชื่อมวรรคเพลงต่างๆให้มีความต่อเนื่องกันใช้เป็นส่วนสำคัญในการทอนและขยายบทเพลง ตลอดจนใช้ในการจบบทเพลง
 3. มีการใช้บันไดเสียง ต่างจากเพลงสำเนียงเขมรโดยทั่วไปคือ ใช้บันไดเสียงโด 4 เพลง ส่วนเพลงเขมรใหญ่ใช้บันไดเสียงโดและบันไดเสียงฟา
 4. การดำเนินทำนองส่วนใหญ่จะใช้ 5 เสียงหลัก และบางตอนของทำนองใช้ครบทั้ง 7 เสียง
 5. การสร้างทำนองเพลงโดยการยืดขยายและตัดทอนให้เป็นเพลงเถา ใช้ทำนองเดิมเป็นพื้นฐานและตกแต่งทำนองขึ้นใหม่
 6. การสร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนยี่ดลูกตกเดียวกันกับเพลงทางพื้น ซึ่งส่วนใหญ่มีลูกตกเสียงเดียวกันในวรรคเพลงคู่ ส่วนลูกตกที่มีเสียงไม่ตรงกันจะพบที่เป็นวรรคเพลงคี่
- การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์ของครูสำราญ เกิดผล โดย บุญสืบ บุญเกิด(2538:บทคัดย่อ)พบว่าลักษณะโครงสร้างในการประพันธ์เพลงประเภทเพลงใหม่-โรงเลา ครูสำราญ เกิดผล นำโครงสร้างมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นโดยนำลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับและ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของทุกจังหวะหน้าทับเป็นโครงสร้างของเพลงใหม่โรงเลาที่จะประพันธ์ขึ้นใหม่ ส่วนประเภทเพลงเถานั้นทุกอัตราจังหวะ ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับเดียวกัน จะต้องมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันแต่บางครั้งอาจจะไม่ตกเสียงเดียวกันก็ได้ และเช่นเดียวกันทุกอัตราจังหวะ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของจังหวะหน้าทับเดียวกัน จะต้องมีลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเสมอ

สุทธิศักดิ์ รักดีทวา(2542:บทคัดย่อ)ได้ศึกษาวเคราะห์เพลงในละครเพลงของ พลตรีหลวงวิจิตร วาทการ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาเป็น 4 หัวข้อคือ

1. โครงสร้าง พบว่าบทประพันธ์ใช้ฟอร์มที่ชัดเจนเป็นกรอบในความคิดโดยพิจารณาให้สอดคล้องกับความหมายของคำร้อง โครงสร้างของบทเพลงนั้นเน้นให้ชัดยิ่งขึ้นด้วยการลงท้ายแต่ละส่วนด้วยโน้ตโทนิค(Tonic Note)ซึ่งเป็นเมโลดิกเคเดนซ์(Melodic Cadence)

2. ทำนอง ผู้ประพันธ์มักใช้กลุ่มเพนทาโทนิค(Pentatonic Scale)แบบไทยเป็นหลัก โดยมีความพยายามที่จะใช้กลุ่มโน้ต 7 เสียงแบบตะวันตกอยู่บ้าง แนวทำนองเพลงของหลวงวิจิตรวาทการโดยส่วนใหญ่เป็นทำนองไทยที่เรียบง่ายเน้นคำร้องจึงเป็นทำนองที่สอดคล้องกับคำร้องภาษาไทย มีส่วนน้อยเท่านั้นที่เป็นเพลงไทยผสมตะวันตกแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ยังคงยึดทำนองแบบไทยเป็นหลัก

3. จังหวะ ด้านลีลาจังหวะผู้ประพันธ์นิยมใช้กลุ่มจังหวะและการเลื่อนจังหวะ จังหวะหนักในท้อง(Syncopation)ทำให้เพลงเร้าใจ โมทีฟ(Motives)ของจังหวะที่เสนอแต่ต้นเพลงถูกนำกลับมาใช้อีกอย่างมีแบบแผนและมีการพัฒนาของโมทีฟในเพลงบางเพลง ทำให้บทเพลงมีความเป็นเอกภาพ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

4. อิทธิพลของดนตรีตะวันตกต่อบทเพลง ผู้ประพันธ์รู้จักนำวิธีการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกมาปรับใช้เช่นในส่วนของโครงสร้างที่มีการลงท้ายด้วยโน้ตโทนิค(Tonic Note)ซึ่งเป็นเมโลดิกเคเดนซ์(Melodic Cadence)การใช้โมทีฟ(Motives)ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนได้รับอิทธิพลในด้านการสร้างและการพัฒนากลุ่มจังหวะจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ยังคงยึดแนวการประพันธ์เพลงแบบไทยมีคำร้องชัดเจน มีทำนองที่จดจำง่ายแต่มีการพัฒนาความคิดที่โดดเด่นโดยนำอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกมาปรับใช้ในสัดส่วนที่เหมาะสม ทำให้บทเพลงมีลักษณะพิเศษมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างยิ่ง

บงกชรัตน์ สุทธิบังษ (2542:บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยการใช้เทคนิคแม่แบบที่มีต่อพฤติกรรมการร้องเพลง สรุปได้ว่า

1. นักเรียนมีพฤติกรรมการร้องเพลงถูกต้องมากขึ้นหลังจากการใช้เทคนิคแม่แบบจากวีดิทัศน์
2. นักเรียนมีพฤติกรรมการร้องเพลงถูกต้องมากขึ้นหลังจากการใช้เทคนิคแม่แบบโดยใช้ครูเป็นแม่แบบ
3. นักเรียนมีพฤติกรรมการร้องเพลงถูกต้องมากขึ้นหลังจากการใช้เทคนิคแม่แบบโดยใช้ครูร่วมกับวีดิทัศน์เป็นแม่แบบ
4. นักเรียนมีพฤติกรรมการร้องเพลงถูกต้องมากขึ้นหลังจากได้รับการสอนแบบปกติ

5. นักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบโดยใช้วิธีทัศน์เป็นแม่แบบ ครูเป็นแม่แบบ วิธีทัศน์ร่วมกับครูเป็นแม่แบบและการสอนปกติมีพฤติกรรมร้องเพลงไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

บุษยา ชิตท้วม(2540:122)ได้สรุปผลการวิจัยเรื่องเกณฑ์มาตรฐานของกรับเสภา แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

1. เพื่อศึกษาประวัติ และวิวัฒนาการของกรับเสภาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6

จนถึงปัจจุบันปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ 6 งานศิลปวัฒนธรรมของชาติมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ยิ่งจะนับได้ว่าเป็นยุคทองของคนตรีไทยเนื่องจากพระมหากษัตริย์ทรงให้ความสนใจสนพระทัยกับงานด้านดนตรีและนาฏศิลป์อย่างใกล้ชิดโดยเฉพาะงานด้านเสภาทรงโปรดให้มีการขับเสภาถวายในเวลาทรงพระเครื่องใหญ่และทรงตรวจสอบความถูกต้องด้วยพระองค์เอง เพื่อให้เป็นรากฐานแก่ชนรุ่นหลัง นอกจากนี้ยังทรงสร้างขวัญกำลังใจโดยพระราชทานบรรดาศักดิ์เพื่อประดับเกียรติแก่บรรดาศิลปินที่มีความรู้ความสามารถในวิชาการด้านเสภาให้ปรากฏ เช่น หลวงเดียงเสนาะกรรม (พัน มุกตวาทย์)และหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย)ส่งผลให้บุคคลดังกล่าวมีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ทางวิชาการเสภาให้คงอยู่สืบมา

2. เพื่อศึกษาเกณฑ์มาตรฐานของกรับเสภาในวิชาการดุริยางค์ไทย ปรากฏว่ากรับเสภาที่มีคุณภาพ จะต้องประกอบไปด้วย เกณฑ์มาตรฐานด้านชนิดของไม้ เกณฑ์มาตรฐานคุณสมบัติด้านกายภาพ และเกณฑ์มาตรฐานคุณสมบัติด้านเสียงของกรับเสภา ซึ่งสรุปได้ว่า กรับเสภาที่ดีมีคุณภาพและสามารถสืบแหล่งวิวัฒนาการได้ 5 แห่งคือ

- 2.1 กรับเสภาของสำนักพาทย์โกสัล
- 2.2 กรับเสภาของครูเจือ นาคะมาลัย
- 2.3 กรับเสภาของครูศิริ วิชเวช
- 2.4 กรับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง
- 2.5 กรับเสภาของครูเลื่อน จันทรมาน

3. เพื่อศึกษาองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลให้กรับเสภามีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน พบว่าคุณสมบัติด้านกายภาพและคุณสมบัติด้านเสียง เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้กรับเสภามีคุณสมบัติแตกต่างกัน

อรรณพ บรรจงศิลป์ และคณะ(2534 : 231)ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทยชุดดุริยางค์ศิลป์พบว่ากรับร้องเพลงนั้นเป็นการแสดงชั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ การร้องเพลงสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ได้ชัด-

เจนกว่าเสียงดนตรี เพราะการร้องเพลงมีการเชื่อมโยงกับภาษาได้แก่ คำร้อง ซึ่งมีความหมายที่เฉพาะเจาะจงและถึงแม้การร้องนั้นจะไม่มีคำร้อง เสียงก็ยังสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์แก่ผู้ฟังได้เนื่องจากเสียงร้องมีคุณลักษณะพิเศษซึ่งประกอบด้วยทำนอง จังหวะ รวมทั้งคุณภาพเสียงร้องและลีลาการร้องที่ต่างจากการอ่านหรือการพูด ดังนั้นการร้องเพลงจึงเป็นศิลปะที่สามารถดึงดูดให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกอ่อนไหวและอารมณ์ร่วมต่อเสียงร้องนั้นได้ ในทำนองเดียวกัน เสาวนีย์ ช่อตรง(2540 : 36)ได้กล่าวถึงการขับร้องไว้ว่า การขับร้องเป็นศิลปะที่ละเอียดอ่อนงดงามสามารถสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี ผู้ร้องที่ดีต้องเรียนรู้องค์ประกอบสำคัญของการขับร้อง ผู้ร้องต้องมีความรู้กว้างขวาง ฉลาด รู้กาลเทศะมีเสียงสม่าเสมอ ใช้กลวิธีเน้นถ้อยคำให้พอดี คล่องแคล่ว ว่องไว หายใจถูกที่ กำลังเสียงดี ไหวพริบปฏิภาณดี แม่นจังหวะ แม่นเสียง บทเอื้อนต้องได้อารมณ์ความรู้สึก ร้องได้ทั้งแนวสูงและต่ำ ซึ่งจะทำให้ฟังบทร้องได้ชัดเจนจำบทร้องได้แม่นยำ ต้องมีหลักเกณฑ์ที่แน่นอนมีวิธีการครบขั้นตอนที่ทำให้ร้องเพลงออกมาได้อย่างถูกต้องและไพเราะ

สำหรับลักษณะสำคัญของการเอื้อนนั่น ณนอมศรี แสงทอง(2540: 229)ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงไทยลำเนียงมอญ พบว่าการเอื้อนนั้นมี 2 ลักษณะคือ

1. เอื้อนท้ายคำ เอื้อนท้ายคำนี้ส่วนมากอยู่ต่อจากกลุ่มคำร้อง เอื้อนท้ายคำบางเอื้อนอยู่ระหว่างคำในกลุ่มคำร้อง คำร้องพยางค์สุดท้ายของกลุ่มคำจะตรงกับจังหวะตกของลูกตกของวรรคเพลงและถ้าคำร้องพยางค์สุดท้ายไม่ตรงกับเสียงลูกตกก็จะมีเอื้อนท้ายคำโดยเสียงสุดท้ายของเอื้อนท้ายคำตรงกับเสียงลูกตกของวรรคเพลง โดยมากแล้วจะอยู่เหลื่อมเลยจังหวะตกของลูกตกไปเสมอ อย่างไรก็ตามถ้าคำร้องพยางค์สุดท้ายของกลุ่มคำเป็นคำร้องที่ใช้เสียงเดียวกับเสียงลูกตกของวรรคเพลงก็อาจไม่มีเอื้อนท้ายคำ

ถ้าลูกตกของทำนองเพลงเป็นเสียงสูงแล้วคำร้องเป็นเสียงต่ำหรือเสียงที่เลื่อนไหลต่ำลงคือเสียงเอกหรือเสียงโท ก็ต้องร้องคำร้องนั้นเป็นเสียงต่ำหรือใช้เสียงที่เลื่อนไหลต่ำลงให้ใกล้เคียงกับเสียงวรรณยุกต์แล้วเอื้อนสูงขึ้นไปหาเสียงลูกตก ถ้าลูกตกของทำนองเพลงเป็นเสียงต่ำแล้วคำร้องเป็นเสียงสูงหรือเสียงที่เลื่อนไหลสูงขึ้นคือเสียงตรีหรือเสียงจัตวา ก็ต้องร้องคำร้องนั้นให้ใกล้เคียงกับเสียงวรรณยุกต์แล้วเอื้อนต่ำลงมาหาเสียงลูกตก

2. เอื้อนอิสระ เป็นเอื้อนที่เอื้อนโดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักเพื่อเชื่อมกลุ่มคำร้อง เอื้อนอิสระที่ผ่านเสียงลูกตกนั้น เสียงลูกตกของทำนองเอื้อนกับเสียงลูกตกของทำนองเพลงมักจะตรงกัน ซึ่งเสียงลูกตกของเอื้อนมักจะอยู่เหลื่อมเลยเสียงลูกตกของทำนองเพลงไปเช่นเดียวกับเอื้อนท้ายคำ ส่วนเอื้อนอิสระที่ไม่ผ่านเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนใหญ่มีทำนองคล้ายคลึงกับทำนองเพลง

เสียงลูกตกนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงนั้นการเอื้อนไม่ว่าจะเป็นเอื้อนท้ายคำหรือเอื้อนอิสระเมื่อเลื่อนไหลไปในทางสูงหรือต่ำในที่สุดก็ต้องเอื้อนให้ตรงกับเสียงลูกตก จากการที่ ณพธร ปัญญาพิสิทธิ์(2540: 141) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาว เถา ทางธรรมชาติที่เขยวกลับ พบว่า ลูกตกและคำร้องนั้นมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของความต่างกันของเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องและเสียงของลูกตกในทำนองหลัก ผู้ขับร้องจึงจำเป็นต้องประดิษฐ์ทางร้องเพื่อให้ตรงกับเสียงของลูกตกในทำนองเพลงโดยการแก้ไขด้วยวิธีการเอื้อนเสียงท้ายคำให้เสียงสูงขึ้นหรือต่ำลงไปหาเสียงของลูกตก ส่วนการออกเสียงในคำร้องที่ประกอบขึ้นตามเสียงของวรรณยุกต์ในภาษาไทย ผู้ขับร้องก็ต้องคงไว้เพื่อให้การออกเสียงคำร้องนั้นๆ ยังคงได้ความหมายชัดเจนสมบูรณ์ตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์คำร้องทำได้

การวิเคราะห์ข้อมูล

เพลงชุดเสภาซึ่งประกอบด้วยเพลง 4 เพลงโดยเรียงตามลำดับการขับร้องและบรรเลงได้แก่ เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น เพลงลี้บท 3 ชั้น และเพลงบุหลัน 3 ชั้น เป็น เพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องสลับกับการขับเสภาในสมัยโบราณ ดังนั้นในแต่ละเพลงย่อมมีลีลาของ ทำนองเพลงที่แตกต่างกันออกไป เพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงที่มี 5 ท่อนโดยไม่มีทียวกกลับ แต่ละ ท่อนจะมีกลุ่มของบันไดเสียงของการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันออกไป แต่ 3 เพลงหลังจะมี ลักษณะของทียวกกลับทุกท่อน ลักษณะของทียวกกลับก็มีลีลาที่แตกต่างกันไปลักษณะของการขับ ร้องนั้นมีการใช้เทคนิคต่างๆเพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟัง

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาในหัวข้อเรื่องดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์การใช้กลุ่มบันไดเสียง

2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องโดยยึด ความสัมพันธ์ของวรรณยุกต์ในภาษาพูด ซึ่งวรรณยุกต์ในภาษาพูดสามารถแบ่งระดับเสียง จากต่ำไปสูงได้คือ เสียงเอก เสียงโท เสียงสามัญ เสียงตรี เสียงจัตวา และแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มเสียงดังนี้

กลุ่ม 1 กลุ่มเสียงเดียว มีวรรณยุกต์ 3 เสียงคือ เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงตรี ซึ่งมีระดับเสียงต่างกันดังนี้

เสียงเอก ต่ำกว่า เสียงสามัญ

เสียงตรี สูงกว่า เสียงสามัญ

กลุ่ม 2 กลุ่มเสียงเลื่อนไหล มีวรรณยุกต์ 2 เสียงคือ เสียงโทและเสียงจัตวา

เสียงโท เป็นเสียงที่เลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

เสียงจัตวา เป็นเสียงที่เลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

3. วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้อง และทำนองเพลง

4. วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการร้องเพลงพม่าห้าท่อน,จระเข้หางยาว,ลี้บทและบุหลันของ

ครูศิริ วิชเวช

4.1 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

4.2 เทคนิคในการเอื้อน

เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น

1. การใช้บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์กลุ่มบันไดเสียงของกลุ่มคำร้องเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น จะประกอบด้วยการใช้บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล

กลุ่มเสียงของบันไดเสียง โด



เสียง ด-เร-มิ เป็นโน้ตเสียงหลัก

เสียง ฟ-ท เป็นโน้ตเสียงรอง

กลุ่มเสียงหลักของบันไดเสียง ซอล



เสียง ซ-ล-ท-เร-มิ เป็นโน้ตเสียงหลัก

เสียง ด-ฟ เป็นโน้ตเสียงรอง

ท่อน 1

1 2 3 4

เดิน ... ทาง มา ใน หว่าง กระ ถาง ...

5 6 7 8

ไม่ ... ดอก ...

9 10 11 12

ไป ... รุข ข- ชาติ ...

13 14 15 16

.....

17 18 19

..... ออก ดาษ ดื่น

เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น ท่อน 1 มีทั้งหมด 19 ห้อง (9 วรรคกับ 1 ห้อง)

ห้องที่ 1-19 มีทั้งหมด 9 วรรค โดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่ง

มีวงกลมรอบตัวโน้ตมีดังนี้คือ

วรรคที่ 1 ห้องที่ 1 คือเสียง เร

วรรคที่ 3 ห้องที่ 5 คือเสียง มี

วรรคที่ 5 ห้องที่ 9 คือเสียง ลา

วรรคที่ 7 ห้องที่ 13 คือเสียง เร

วรรคที่ 9 ห้องที่ 17 คือเสียง มี

วรรคที่ 2 ห้องที่ 3 คือ เสียง โด

วรรคที่ 4 ห้องที่ 7 คือ เสียง โด

วรรคที่ 6 ห้องที่ 11 คือ เสียง ลา

วรรคที่ 8 ห้องที่ 15 คือ เสียง เร

โน้ตแต่ละวรรคเป็นเสียงที่อยู่ในกลุ่มบันไดเสียง โด ในห้องที่ 1 ใช้เสียง "ที" อยู่ในทำนองเอื้อน ในห้องที่ 1 ทำนองเพลงยังอยู่ในกลุ่มบันไดเสียง โด เพราะเสียง "ที" เป็นเสียงรอง โดยให้เป็นเสียงผ่านในกลุ่มเสียงเท่านั้น

ห้องที่ 15-18 เสียงลูกตก มี 2 ตำแหน่งคือ เสียง "เร" และเสียง "มี" กลุ่มเสียงในห้องที่ 15-18 ใช้เสียง ซลท-รม โดยที่เสียง "เร" ในการดำเนินทำนอง ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง ซอล โดยที่มีเสียง "โด" เป็นเสียงของทำนองเอื้อนในห้องที่ 18 ทำหน้าที่เป็นเสียงรอง

ทำนองเสียงในห้องที่ 13-15 ใช้โน้ตเสียง "เร" และ "มี" ซึ่งเป็นเสียงที่สามารถอยู่ได้ทั้งบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ซอล ทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นไปอย่างกลมกลืน โดยที่ทำนองดังกล่าวเป็นตัวเชื่อม

ห้องที่ 19 คำว่า "คืน" ตรงกับเสียง "ที" เพื่อให้ตรงกับการออกเสียงของคำร้อง แล้วเอื้อนไปหาเสียง "โด" ของเสียงลูกตกโดยเป็นเสียงที่ 4 ของบันไดเสียง ซอล เป็นตัวแสดงให้เห็นว่าจะมีการย้ายบันไดเสียงไปบันไดเสียงอื่นต่อไป

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8

ลม หวน เก

เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้นท่อน 2 มี 21 ห้อง

ในห้องที่ 3- 20 มี 9 วรรค (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 3)โดยที่มีเสียงของลูกตกของ
แต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ตมีดังนี้คือ

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 คือเสียง มี

วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 คือเสียง โด

วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 คือเสียง ลา

วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 คือเสียง มี

วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 คือเสียง โด

วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 คือเสียง มี

วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 คือเสียง โด

วรรคที่ 8 ห้องที่ 17 คือเสียง เร

วรรคที่ 9 ห้องที่ 19 คือเสียง มี

วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 เป็นทำนองเพลงส่งร้องท่อนที่ 2 ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง ทำนองเพลง
นี้อยู่ในบันไดเสียง โด วรรคที่ 3 และ 4 (ห้องที่ 6 – 9) ทำนองอยู่ในบันไดเสียง ซอล โดยมีโน้ตเสียง
“โด” ในห้องที่ 9 เป็นโน้ตผ่าน

วรรคที่ 5 ถึง วรรคที่ 9 (ห้องที่ 10-21) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด

ท่อน 3

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

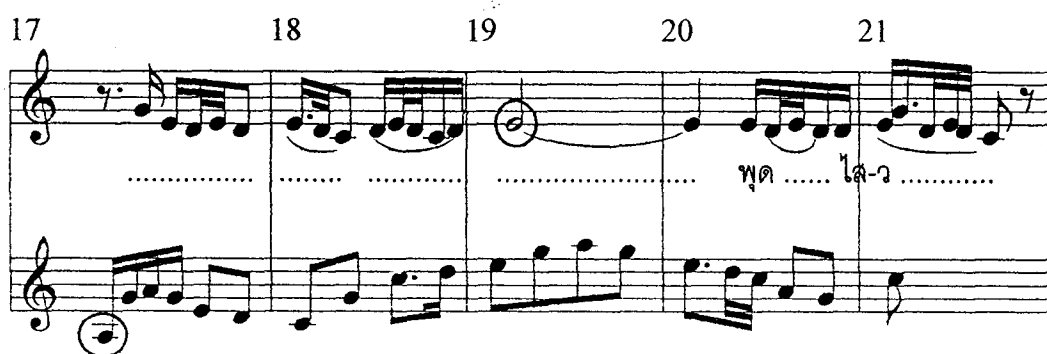
13 14 15 16

จำ ปา เทศ..... เกิด..... แก้ว...

..... ..

พิ ฤ

แกม ยี่... สุน..... แซม สาย.. หยุด



เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้นท่อน 3 มี 21 ห้อง

ในห้องที่ 3- 20 มี 9 วรรค(วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 3) โดยที่มีเสียงของลูกตกของ
แต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ตมีดังนี้คือ

เสียงของลูกตกแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียง โด ได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 คือเสียง มี	วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 คือเสียง โด
วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 คือเสียง โด	วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 คือเสียง ลา
วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 คือเสียง ลา	วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 คือเสียง เร
วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 คือเสียง เร	วรรคที่ 8 ห้องที่ 17 คือเสียง ลา
วรรคที่ 9 ห้องที่ 19 คือเสียง มี	

วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 (ห้องที่ 3-5) เป็นทำนองเพลงส่งร้องท่อนที่ 3 ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง
ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 3 ถึงวรรคที่ 9 (ห้องที่ 6-21) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด

ในห้องที่ 8 มีเสียง "ที" เป็นเสียงของคำร้องคำว่า "แก้ว" ที่เป็นเสียงรองใช้เป็นโน้ตผ่าน
ของบันไดเสียง โด

ท่อน 4

1 2 3 4

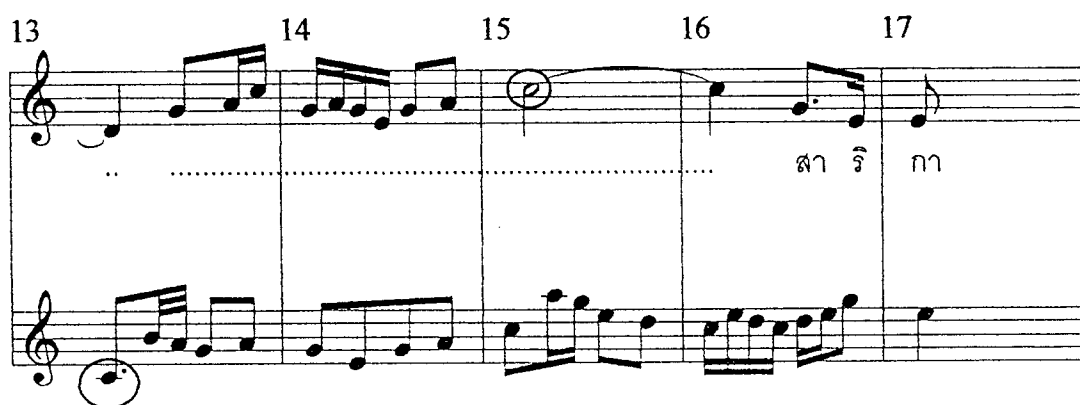
พ- ยอม ยงค์ ดัด ...

5 6 7 8

ทรง ลม. ละ

9 10 11 12

มัย ชื่น ใน ไร่ กรง



เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้นท่อน 4 มี 17 ห้อง (8 วรรคกับ 1 ห้อง)

ในห้องที่ 1- 16 มี 8 วรรคโดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ตมีดังนี้คือ

เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียง โด ได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 1 คือตัวหยุด วรรคที่ 2 ห้องที่ 3 คือเสียง โด

วรรคที่ 3 ห้องที่ 5 คือเสียง มี วรรคที่ 4 ห้องที่ 7 คือเสียง มี

วรรคที่ 5 ห้องที่ 9 คือเสียง เร วรรคที่ 6 ห้องที่ 11 คือเสียง มี

วรรคที่ 7 ห้องที่ 13 คือเสียง โด วรรคที่ 8 ห้องที่ 15 คือเสียง โด

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 8 (ห้องที่ 1-17) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด

ท่อน 5

1 2 3 4

..... นก แก้ว จั๊บ

5 6 7 8

คอน..... แก้ว นอน

9 10 11 12

เฉย..... เจ้า แก้ว เฉย สาว รัก.....



เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้นท่อน 5 มี 17 ห้อง (8 วรรคกับ 1 ห้อง)
 ในห้องที่ 1- 16 มี 8 วรรคโดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่ง
 มีวงกลมรอบตัวโน้ตมีดังนี้คือ

เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียง โด ได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 1 คือตัวหยุด วรรคที่ 2 ห้องที่ 3 คือเสียง ลา

วรรคที่ 3 ห้องที่ 5 คือเสียง เร วรรคที่ 4 ห้องที่ 7 คือเสียง ลา

วรรคที่ 5 ห้องที่ 9 คือเสียง เร วรรคที่ 6 ห้องที่ 11 คือเสียง มี

วรรคที่ 7 ห้องที่ 13 คือเสียง เร วรรคที่ 8 ห้องที่ 15 คือเสียง มี

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 8 ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด

ในห้องที่ 1 มีการใช้เสียง "ที" อยู่ 2 ที่ ซึ่งเป็นโน้ตเสียงรองใช้เป็นโน้ตผ่านของบันไดเสียง
 โด ที่ไม่ใช่เสียงในจังหวะตก

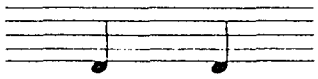
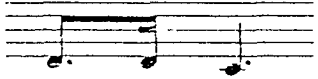
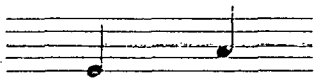
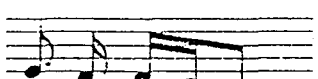
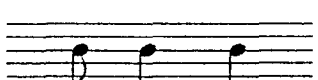
2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบด้วย กลุ่มคำร้อง, ระดับเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนอง ตารางนี้แสดงให้เห็นถึงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

คำร้อง ท่อน 1 "เดินทาง,มาในหว่าง,กระถางไม้ ดอกใบ,รุกขชาติ,ออกตาชด้น"

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. เดินทาง	สามัญ สามัญ	
2. มา-ใน-หว่าง	สามัญ สามัญ เอก	
3. กระ-ถาง-ไม้	เอก-จัตวา-ตรี	
4. ดอก-ใบ	เอก-สามัญ	
5. รุก-ข-ชาติ	ตรี-สามัญ-โท	
6. ออก-ตาช-ด้น	เอก-เอก-เอก	

กลุ่ม 1 เดินทาง

คำว่า เดินทาง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียว เช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 มา-ใน-หว่าง

คำว่า มาและใน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หว่าง เป็นเสียง เอก ทำนองร้องใช้เสียง "เร โด" ปกติเสียงเอกเป็นกลุ่มเสียงเดียว ใน
 ที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อต้องการออกเสียงคำว่า "หว่าง" ให้มีเสียงไพเราะขึ้น

กลุ่มคำร้องนี้เสียงเอกมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองของทั้ง 3 พยางค์คือ
 "เร-เร-เรโด" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 กระ-ถาง-ไม้

คำว่า กระ เป็นเสียง เอก ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ถาง เป็นเสียง จัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องเสียง "มี ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้
 เสียงที่เลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ไม้ เป็นเสียง ตรี ทำนองร้องเสียง "เร มี" ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่-
 นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า "ไม้" ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

กลุ่มคำร้องนี้เสียงเอกเป็นเสียงต่ำ เสียงจัตวาเป็นเสียงสูงและเสียงตรีต่ำกว่าเสียงจัตวาแต่
 สูงกว่าเสียงเอก รูปแบบทำนองคือ "เร, มี ซอล, เร มี" ซึ่งเสียงหลักของเสียงเอกคือ "เร" เสียงหลัก
 ของเสียงจัตวาคือ "ซอล", และเสียงหลักของเสียงตรีคือ "มี" แต่ที่มีเสียง "มี" และ เร" เข้ามาเกี่ยว
 ข้องเนื่องจากการผันเสียงคำว่า "ถาง" และออกเสียงคำว่า "ไม้" ให้ไพเราะ ดังนั้นในกลุ่มคำร้องนี้
 ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 ดอก-ใบ

คำว่า ดอก เป็นเสียง เอก ทำนองร้องใช้เสียง "มี" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ใบ เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียวและเสียงสามัญ
 มีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองของทั้ง 2 พยางค์จึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 รุก-ช-ชาติ

คำว่า รุก เป็นเสียง ตรี ทำนองร้องใช้เสียง "มี" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ช- เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ชาติ เป็นเสียง โท ทำนองร้องใช้เสียง "เร โด ลา" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจาก
 สูงมาต่ำ

กลุ่มคำร้องนี้เสียงตรีเป็นเสียงสูง รองลงมาคือเสียงสามัญและเสียงโทเป็นเสียงต่ำ
 ทำนองของทั้ง 3 พยางค์คือ "มี- เร- เรโดลา" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

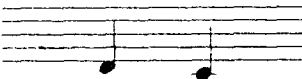
กลุ่ม 6 ออก-ดาษ-คื่น

คำว่า ออก,ดาษ,คื่น เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องเสียง "ที" เป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียว
 กัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 2 "ลม-หวน,เกสร,เมื่อค่อนคืน ชื่นชื่น,ชูกลิ่น,ถวิลใจ"

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. ลม-หวน	สามัญ จัตวา	
2. เก-สร	สามัญ จัตวา	
3. เมื่อ-ค่อน-คืน	โท โท สามัญ	
4. ชื่น-ชื่น	โท โท	
5. ชู-กลิ่น	สามัญ เอก	
6. ถ-วิล-ใจ	สามัญ จัตวา สามัญ	

กลุ่ม 1 ลม-หวน

คำว่า ลม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ที" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หวน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง "ทีเร" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงที่เลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่มคำร้องนี้เสียงจัตวาเป็นเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องของทั้ง 2 พยางค์คือ "ที-ที เร" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 เก-สร

คำว่า เก เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า สร เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่มคำร้องนี้เสียงจัตวาเป็นเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องของทั้ง 2 พยางค์คือเสียง "ลา-ซอลโด" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 เมื่อ-ค่อน-คิน

คำว่า เมื่อ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง "เร โด ลา" เป็นคำร้องที่เลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า ค่อน เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล มี โด" เป็นคำร้องที่เลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า คิน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "มี" เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงสามัญเป็นเสียงสูงกว่าเสียงโท ทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือเสียง "เรโดลา-ซอลมีโด-มี" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 ขึ้น-ขึ้น

คำว่า ขึ้น, ขึ้น เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง "เร โด ลา" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ชู-กลืน

คำว่า ชู เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า กลืน เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง "โด" เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 ถวิล-ใจ

คำว่า ถ- เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

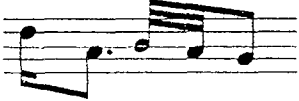
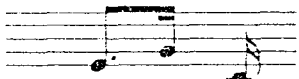
คำว่า -วิล เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง "มีซอล" เป็นคำร้องที่เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ใจ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงจัตวาเป็นเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือ "เร- มีซอล- เร" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 3 "จำปาเทศ, เกดแก้ว, พิกุลแกม ยี่สุนแซม, สายหยุด, พุดสไหว"
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. จำ-ปา-เทศ	สามัญ สามัญ โท	
2. เกด-แก้ว	เอก โท	
3. พิ-กุล-แกม	ตรี สามัญ สามัญ	
4. ยี่-สุน-แซม	โท เอก สามัญ	
5. สาย-หยุด	จัตวา เอก	
6. พุด-ส-ไหว	ตรี สามัญ จัตวา	

กลุ่ม 1 จำ-ปา-เทศ

คำว่า จำ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "มี" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ปา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "มี" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า เทศ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง "เร โด ลา" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจาก
สูงมาต่ำ

กลุ่มคำร้องนี้เสียงสามัญมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโท ทำนองของทั้ง 3 พยางค์คือ

"มี-มี-เรโดลา" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 เกด- แก้ว

คำว่า เกด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง "เร ลา" ปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว

ในที่นี้ใช้ 2 เสียง เพื่อต้องการออกเสียงคำว่า "เกด" ให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล

คำว่า แก้ว เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง "ที ลา ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

กลุ่มคำร้องนี้เสียงเอกมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงโท แต่ทำนองของทั้ง 2 พยางค์คือ "เรลา-ทีลาซอล" ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 พิ-กุล-แกม

คำว่า พิ เป็นเสียง ตริ ทำนองร้องใช้เสียง "มี" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า กุล เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า แกม เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงตริมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองของทั้ง 3 พยางค์คือ "มี-เร-เร" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 ยี่-สุน-แซม

คำว่า ยี่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า สุน เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า แซม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "มี" เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงโทมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก แต่ทำนองของทั้ง 2 พยางค์คือ "ซอลโด-เร" ทำนองร้องของ 2 พยางค์นี้จึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด และคำว่า "แซม" เป็นเสียงสามัญซึ่งมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโทและเสียงเอก ทำนองของทั้ง 3 พยางค์คือ "ซอลโด-เร-มี" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 สาย-หยุด

คำว่า สาย เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง "มี ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า หยุด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง "โด" เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงจัตวามีระดับสูงเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องของทั้ง 2 พยางค์คือ "มีซอล-โด" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 พุด-ไสว

คำว่า พุด เป็นเสียงตริ ทำนองร้องใช้เสียง "มี" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ส- เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "เร" เป็นคำร้องเสียงเดียว

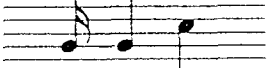
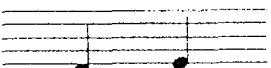
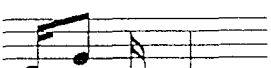
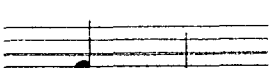
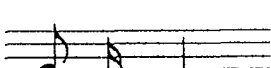
คำว่า ไหว เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่มคำร้องนี้เสียงตรีมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ เสียงจัตวามีระดับเสียงสูงกว่าเสียงตรี และเสียงสามัญ ทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือ “มี-เร-มีซอล” ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 4 “พยอมยงค์, ดัดทรง, สมละมัย ชั่นใน, ไว้กรง, สารีกา”

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. พ-ยอม-ยงค์	สามัญ สามัญ สามัญ	
2. ดัด-ทรง	เอก สามัญ	
3. สม-ละ-มัย	จัตวา สามัญ สามัญ	
4. ชั่น-ใน	ตรี สามัญ	
5. ไว้-กรง	ตรี สามัญ	
6. สา-ริ-กา	จัตวา สามัญ สามัญ	

กลุ่ม 1 พ-ยอม-ยงค์

คำว่า พ- เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ยอม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ยงค์ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “โด” เป็นเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้คำว่า “พ-ยอม” เป็นเสียงสามัญมีทำนองร้องเป็นเสียง “ซอล” เช่นเดียวกัน

ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด แต่คำว่า “ยงค์” เป็นเสียงสามัญเหมือนกันแต่ใช้ทำนองร้องเป็นเสียง “โด” ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 ดัด-ทรง

คำว่า ดัด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ทรง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 สม-ละ-มัย

คำว่า สม เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ละ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า มัย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงจัตวามีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือ “มีซอล-เร-เร” ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 ชั่น-โน

คำว่า ชั่น เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า โน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ไว้-กรง

คำว่า ไว้ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า กรง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 ลา-ริ-กา

คำว่า ลา เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องจึงควรมี 2 เสียง ที่เป็นลักษณะของเสียงที่เลื่อนไหลจากต่ำไปสูง แต่ในที่นี้ทำนองร้องเป็นเสียงเดียวคือ “ซอล” ดังนั้นทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำว่า ริ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า กา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “มี” เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงจัตวามีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือ "ซอล-มี-มี" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 5 “นกแก้ว,จับคอน,แก้วนอนเฉย เจ้าแก้วเอ๋ย,สาวรัก,เจ้าหนักหนา”
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. นก-แก้ว	ตรี โท	
2. จับ-คอน	เอก สามัญ	
3. แก้ว-นอน-เฉย	โท สามัญ จัตวา	
4. เจ้า-แก้ว-เอ๋ย	โท โท จัตวา	
5. สาว-รัก	จัตวา ตรี	
6. เจ้า-หนัก-หนา	โท เอก จัตวา	

กลุ่ม 1 นก-แก้ว

คำว่า นก เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “โด” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า แก้ว เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “มี เร โด” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ และมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรีซึ่งใช้เสียง “โด”สูง ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 จับ-คอน

คำว่า จับ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “โด” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า คอน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 แก้ว-นอน-เฉย

คำว่า แก้ว เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “โตะ ลา” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า นอน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง “โตะ” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า เฉย เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่มคำร้องนี้เสียงโทมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ เสียงสามัญมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือ “โตะลา-โตะ-มีซอล” ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 เจ้า-แก้ว-เอ๋ย

คำว่า เจ้า เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “ซอล โตะ” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า แก้ว เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โตะ” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า เอ๋ย เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง และมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโทในคำว่า “เจ้า-แก้ว” ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 สาว-รัก

คำว่า สาว เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง มี “ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า รัก เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง “เร” เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 เจ้า-หนัก-หนา

คำว่า เจ้า เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง “เร โตะ” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า หนัก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง “โตะ” เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หนา เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง “เร ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่มคำร้องนี้เสียงโทและเสียงเอกใช้ทำนองร้องเสียงเดียวกันคือไรโด-โด" ปกติเสียงเอกมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงโท ในที่นี้ใช้เสียงเดียวกันเพื่เน้นคำว่า "เจ้า" ทำนองร้องของ 2 พยางค์นี้จึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด และคำว่า"หนา" เป็นเสียงจิตวามีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโทและเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

3. วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้องและทำนองเพลง

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของการเอื้อนมี 3 ลักษณะคือ

3.1 เอื้อนท้ายคำ

3.2 เอื้อนระหว่างคำ

3.3 เอื้อนอิสระ

3.1 เอื้อนท้ายคำ หมายถึงส่วนของเอื้อนที่ประติสฐขึ้นต่อจากคำร้องเมื่อคำร้องนั้นไม่สามารถร้องให้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลงได้เอื้อนต่อจากคำร้องเป็นการเอื้อนเพื่อให้เสียงสุดท้ายของเอื้อนนี้นตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง

ท่อน 1

1 2 3 4

เดิน ... ทาง มา ใน หว่าง กระ ดาง ...

5 6 7 8

ไม้ ... ดอก ...

9 10 11 12

ไพบ ... รุข ข- ขาติ ...

13 14 15 16

.....



ในท่อน 1 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 1 แห่งคือ ห้องที่ 19

จากคำร้องที่ว่า “ออก-ดาษ-ตื่น” ทั้ง 3 คำ เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ซึ่งตรงกับเสียง “ที” ทั้ง 3 คำ คำว่า “ตื่น” เป็นคำคำร้องที่ตรงกับลูกตก แต่เสียงร้องของคำว่า “ตื่น” ไม่ตรงกับเสียงลูกตก ลูกตกของทำนองเพลงนี้คือเสียง “โด” เมื่อร้องคำว่า “ตื่น” ที่เสียง “ที” แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง “โด” เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

ท่อน 2

ท่อน 2 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 4 แห่งคือ

1. ห้องที่ 7 จากคำร้องที่ว่า "หวน" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้น้ต 2 เสียงคือเสียง "ที-เร" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง"ลา"
2. ห้องที่ 9 จากคำร้องที่ว่า "สร" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้น้ต 2 เสียงคือเสียง "ซอล-โด" และตามด้วยกลุ่มเสียง"ซอล-ลา-ซอล" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง"มี"ของทำนองเพลง
3. ห้องที่ 11 จากคำร้องที่ว่า "เมื่อ" เป็นเสียงซึ่งเกิดจากการกระทบคำคู่ 3 ใช้น้ต 3 เสียง คือ "เร-โด-ลา"และตามด้วย"เร" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง"โด"ของทำนองเพลง
4. ห้องที่ 21 จากคำร้องที่ว่า "ใจ" เป็นเสียงสามัญ ตรงกับเสียง "เร" ซึ่งต้องออกเสียงให้ตรงกับเสียงวรรณยุกต์และเป็นคำสุดท้ายที่ ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง"โด" ของทำนองเพลง

ท่อน 3

1 2 3 4

5 6 7 8

จำ ปา เทค..... เทค..... แก้ว...

9 10 11 12

..... ..

พิ ฤด

13 14 15 16

แกม ยี่... สุน..... แซม สาย.. หยุด

17 18 19 20 21

..... พูด ไล-ว

ท่อน 3 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 16 จากคำร้องที่ว่า "สาย-หยุด" เป็นคำร้องที่ติดกัน

คำว่า "สาย" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้น้ด 2 เสียงคือเสียง "มี-ซอล" ในจังหวะที่ 1 ที่ไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง

คำว่า "หยุด" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ตรงกับเสียง "โด" จึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกเสียง "เร" ของทำนองเพลง

2. ห้องที่ 21 จากคำร้องที่ว่า "ไส-ว" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้น้ด 2 เสียงคือเสียง "มี-ซอล" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตก โดยที่มีเสียง "เร-มี-เร" เป็นเสียงผ่านไปหาเสียงลูกตกเสียง "โด" ของทำนองเพลง

ท่อน 4

1 2 3 4

พ- ยอม ยงค์ ดัด ...

5 6 7 8

ทรง สม. ละ.

9 10 11 12

มัย ขึ้น ใน ไว้ กรง

13 14 15 16 17

.. สา ริ กา

ท่อน 4 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 1 แห่งคือ ห้องที่ 9

คำร้องที่ว่า "มัย" เป็นเสียงสามัญ ที่เสียงคำร้องตรงกับเสียงของลูกตกเสียง "มี" ของทำนองเพลง แต่เนื่องจากมีเสียงเอื้อนท้ายคำที่ตามหลังคำร้อง คือเสียง "มี-เร-โด" โดยที่เสียง "โด" จะเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงของลูกตกในห้องที่ 10 ของทำนองเพลง

ท่อน 5

1 2 3 4

..... นก แก้ว จัป

5 6 7 8

คอน..... แก้ว นอน

9 10 11 12

เจย..... เจ้า แก้ว เอ้ย สาว รัก.....

13 14 15 16 17

..... เจ้า หัก หนา

ท่อน 5 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 3 จากคำร้องที่ว่า “แก้ว” เป็นเสียงซึ่งเกิดจากการกระทบคำคู่ 3 ใช้โน้ต 3 เสียง คือ “มี-เร-โด” ที่ไม่ใช่เสียงของลูกตกและตามด้วย “ลา-โด” จึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตก คือเสียง “ลา” ในจังหวะที่ 2 ของทำนองร้องเพื่อให้ตรงกับเสียงของลูกตกในจังหวะที่ 1 ของทำนองเพลง

2. ห้องที่ 9 จากคำร้องที่ว่า “เจย” เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้โน้ต 2 เสียงคือเสียง “มี-ซอล” ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกเสียง “เร” ของทำนองเพลง

3. ห้องที่ 17 จากคำร้องที่ว่า “หนา” เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้โน้ต 2 เสียงคือเสียง “เร-ซอล” ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตก โดยมีเสียง “เร-มี-เร” เป็นเสียงผ่านไปหาเสียงลูกตกเสียง “โด” ของทำนองเพลง

ผลของการวิเคราะห์เอื้อนท้ายคำเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น

พบว่า การเอื้อนท้ายคำ มี 2 แบบคือ

1. เป็นเอื้อนที่ประติสฐ์ต่อจากคำร้องเพื่อให้เสียงเอื้อนไปตรงกับลูกตกของทำนองเพลง เมื่อคำร้องนั้นอยู่ตรงตำแหน่งลูกตกแต่เสียงไม่ตรงกับลูกตกของทำนองเพลง

1. ห้องที่ 1 คำร้องคำว่า "เดิน-ทาง" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกันที่เป็นเสียงสามัญเสียง "เร" ระหว่าง 2 คำร้องมีกลุ่มเสียงที่ใช้เป็นเสียงเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียงคือเสียง "มี-เร-โด" เป็นเสียงหลักของกลุ่มบันไดเสียงและเสียง "ที่" เป็นเสียงผ่านซึ่งเป็นเสียงรอง โดยที่เสียงตกในจังหวะที่ 2 เสียง "เร" และเสียงสุดท้ายของกลุ่มโน้ต เป็นเสียงเดียวกับเสียงคำร้อง คำว่า "ทาง" ในห้องที่ 2

2. ห้องที่ 8 คำร้องคำว่า "ดอก-ใบ" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "ดอก" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอกตรงกับเสียง "มี" ไปหาคำว่า "ใบ" เป็นเสียงสามัญตรงกับเสียง "ลา" โดยที่ใช้เสียง "ซอล" เป็นเสียงผ่านไปยังกลุ่มเสียงที่ 2 ที่ใช้เป็นเสียงเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียงคือ "มี-ซอล-ลา-โด" เป็นเสียงในกลุ่มบันไดเสียง โดยที่เสียงตกในจังหวะที่ 2 เสียง "ลา" และเสียงสุดท้ายของกลุ่มเสียงเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงคำร้อง คำว่า "ใบ" ในห้องที่ 9

3. ห้องที่ 18 คำร้องคำว่า "ออก-ดาษ-ดื่น" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ทั้ง 3 คำร้อง ตรงกับเสียง "ที่" ทั้งสามคำ คำว่า "ดาษ" ไปหาคำว่า "ดื่น" มีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "โด" ที่เป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกในห้องที่ 19

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8

ลม หวน เก

9 10 11 12

สร.....

.....

เมื่อ.....

ก่อน ..

13 14 15 16

คืน

ขึ้น

ขึ้น

ดู กลิ่น

17 18 19 20 21

.....

.....

.....

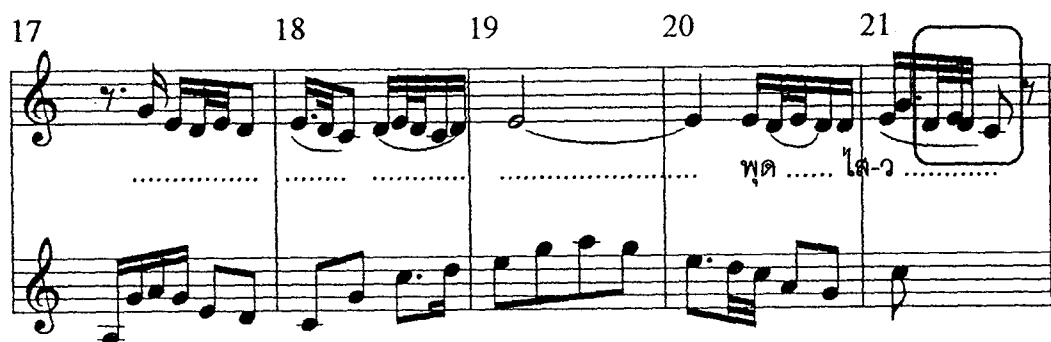
ถวิล ...

ใจ

ท่อน 2 พบว่ามีเสียงเชื่อมระหว่างคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 1 คำร้องคำว่า "ลม-หวน" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "ลม" เป็นเสียงสามัญตรงกับเสียง "ที" ไปหาคำว่า "หวน" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาที่ประกอบด้วย 2 เสียงคือ "ที-เร" ระหว่าง 2 คำร้อง เป็นการเชื่อมระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียงคือ "ลา-ที-ลา" โดยที่เสียงตกในจังหวะที่ 2 เสียง "ลา" เป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกทำนองร้อง คำว่า "หวน" ในห้องที่ 2

2. ห้องที่ 9 คำร้องคำว่า "ขึ้น-ขึ้น" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "ขึ้น" เป็นเสียง

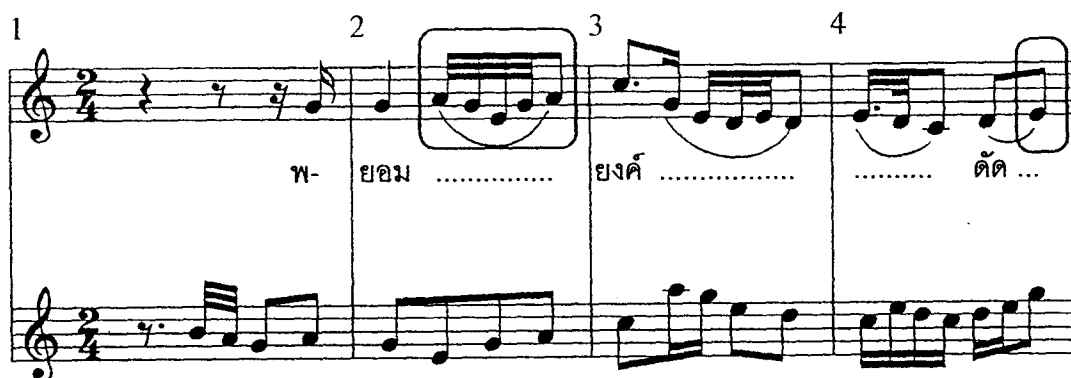


ท่อน 3 พบว่ามีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 7 คำร้องคำว่า "เทศ" กับคำว่า "เกิด" คำว่า "เทศ" เป็นเสียงวรรณยุกต์โทเป็นเสียงที่เกิดการผันคำลงมาหาเสียงต่ำใช้เสียง 3 เสียง คือ "เร-โด-ลา" และกลับขึ้นไปหาเสียง "โด" ที่เป็นเสียงลูกตก ระหว่าง 2 คำร้องมีกลุ่มเสียงที่ใช้เป็นเสียงเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียงคือ "เร-โด-มี-เร" โดยที่เสียงสุดท้ายของกลุ่มเสียงคือ เสียง "เร" จะเป็นเสียงเดียวกับเสียงแรกของเสียงคำร้อง "เกิด" คือเสียง "เร"

2. ห้องที่ 14 คำร้องคำว่า "ยี่-สุน-แถม" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "ยี่" เป็นเสียงวรรณยุกต์โทเป็นเสียงที่เกิดจากการผันคำลงมาหาเสียงต่ำใช้ 2 เสียงคือ "ซอล-โด(ต่ำ)" คำว่า "สุน" เป็นเสียงวรรณยุกต์เสียงเอกมีเสียงเดียวคือเสียง "เร" คำว่า "ยี่สุน" มีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "มี" ที่เป็นเสียงเดียวกับเสียงคำร้องว่า "แถม" ในห้องที่ 15

ท่อน 4



5 6 7 8

ทรง สม. ละ

9 10 11 12

มัย ชื่น ใน ไว้ กรง

13 14 15 16 17

..... ลา ริ กา

ท่อน 4 มีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 4 แห่งคือ

1. ห้องที่ 2 คำร้องคำว่า "พยอม-ยงค์" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน เป็นเสียงวรรณยุกต์สามัญเสียง "ซอล" ระหว่าง 2 คำร้องมีกลุ่มเสียงที่ใช้เป็นเสียงเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียงคือเสียง "ลา-ซอล-มี-ซอล-ลา" ไปหาเสียง "โด(สูง)" ของคำร้องว่า "ยงค์" ซึ่งมีระดับเสียงสูงกว่าคำร้อง "พ-ยอม"

2. ห้องที่ 4 คำร้องคำว่า "ดัด-ทรง" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "ดัด" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอกมีเสียงเดียวคือเสียง "เร" คำว่า "ดัด" ไปหาคำว่า "ทรง" มีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "มี" ที่เป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกของคำว่า "ทรง" ในห้องที่ 5

3. ห้องที่ 10 คำร้องคำว่า "ชั้น-โน" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "ชั้น" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี เสียง "ซอล" คำว่า "โน" เป็นเสียงสามัญเสียง "มี" ระหว่างกลุ่มคำร้องมีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 2 กลุ่มคือ ในกลุ่มจังหวะที่ 1 เสียง "เร-มี-เร-โด" เป็นการเอื้อนลงมาหาเสียงลูกตกเสียง "โด" ในกลุ่มจังหวะที่ 2 เสียง "เร-มี-เร-ซอล-มี" เป็นการเอื้อนไปหาเสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงของคำร้อง "โน" โดยที่เสียง "มี" เสียงสุดท้ายในกลุ่มจังหวะที่ 2 เป็นเสียงเดียวกันกับเสียงของคำร้อง

4. ห้องที่ 12 คำร้องคำว่า "ไว้-กรง" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "ไว้" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี เสียง "มี" คำว่า "กรง" เป็นเสียงสามัญ เสียง "เร" ระหว่าง 2 คำร้องมีเสียงเอื้อนระหว่างคำสั้นๆ ที่อยู่ในห้องเดียวกัน คือเสียง "โด" เป็นเสียงเอื้อนระหว่างคำใช้เชื่อม 2 คำร้อง

ท่อน 5

1 2 3 4

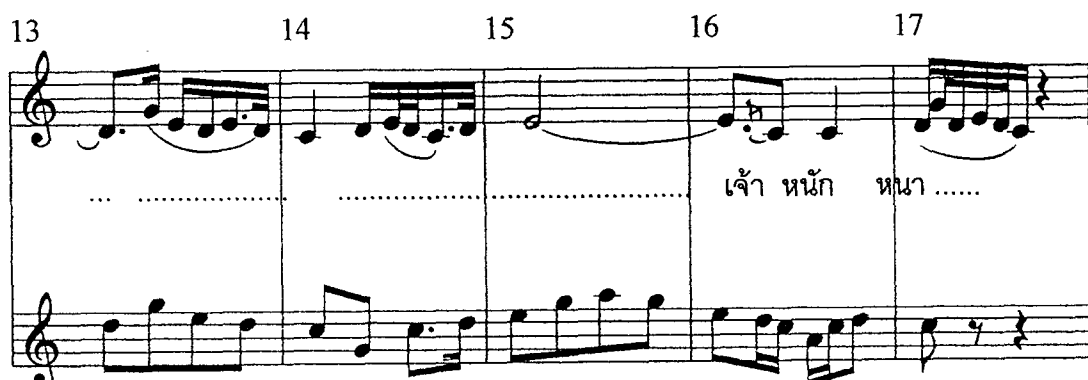
..... นก แก้ว จัป

5 6 7 8

คอน..... แก้ว นอน

9 10 11 12

เจย..... เจ้า แก้ว เอ๋ย สาว รัก.....



ท่อน 5 มีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 4 แห่งคือ

1. ห้องที่ 2 คำร้องคำว่า "นก-แก้ว" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "นก" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี เสียง "โด" คำว่า "แก้ว" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท เสียง "มี-โด" ระหว่าง 2 คำร้องมีเสียงเอื้อนคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล" ใช้เป็นเสียงเอื้อนระหว่างคำเชื่อม 2 คำร้อง

2. ห้องที่ 4 คำร้องคำว่า "จับ-คอน" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "จับ" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก เสียง "โด" คำว่า "คอน" เป็นเสียงสามัญ เสียง "เร" ระหว่าง 2 คำร้องมีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "เร-มี-เร" ใช้เชื่อม 2 คำร้อง

3. ห้องที่ 8 คำร้องคำว่า "นอน-เฉย" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "นอน" เป็นเสียงสามัญ เสียง "โด" คำว่า "เฉย" เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา เสียง "มี-ซอล" ระหว่าง 2 คำร้องมีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "โด-ลา-เร-โด" ใช้เชื่อม 2 คำร้อง

4. ห้องที่ 10 คำร้องคำว่า "แก้ว-เอ๋ย" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "แก้ว" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท เสียง "เร-โด" คำว่า "เอ๋ย" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา เสียง "มี-ซอล" ระหว่าง 2 คำร้องมีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "เร-มี-เร" ใช้เชื่อม 2 คำร้อง

จากการวิเคราะห์พบว่าเสียงเอื้อนระหว่างคำเป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเชื่อมระหว่างคำร้องที่เป็นพยางค์สั้นๆ โดยที่เสียงของเอื้อนระหว่างคำไม่อยู่ในตำแหน่งเสียงของลูกตก ในการประดิษฐ์เสียงเอื้อนระหว่างคำจะใช้เสียงในกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นประดิษฐ์เสียงเอื้อนระหว่างคำ

3.3 เอื้อนอิสระ เป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นตามทำนองเพลง

ท่อน 1

1 2 3 4

เดิน ทาง มา ใน หว่าง กระ ดาง

5 6 7 8

ไม้ ดอก ..

9 10 11 12

ไป รุ่ ๗ ๗- ๗๘ ...

13 14 15 16

17 18 19

ออก ดาษ คีน ..

ท่อน 1 มีเสียงเอื้อนอิสระ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 5-7

จากคำร้องคำว่า "กระดางไม้" ที่เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 1-4

ประกอบด้วยทำนอง 4 ห้อง) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 5-7 ที่มีลิลิตา

และลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2

2. ห้องที่ 9-10

จากคำร้องคำว่า “ดอกใบ” ที่เป็นคำร้องในวรรคที่ 4 (ห้องที่ 8-9) จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 9-10 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนทำนองเพลงใช้เชื่อมระหว่างวรรคที่ 4 กับวรรคที่ 5 (คำร้องคำว่า “รุกขชาติ”)

3. ห้องที่ 11-18

จากคำร้องคำว่า “รุกขชาติ” ที่เป็นคำร้องในวรรคที่ 4 จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 11-18 ที่มีลีลาและลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับประโยคที่ 5

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8

ลม ... หวาน ... เก ...

9 10 11 12

สร... เมื่อ ... ค่อนข้าง ...

13 คีน

14 ชื่น

15 ชื่น

16 ชู กลิ่น

17

18

19

20

21 ฤ วิล ... ใจ

ท่อน 2 มีเสียงเอื้อนอิสระ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 10

จากคำร้องคำว่า "เกสร" ที่เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 1-4 ประกอบด้วย ทำนอง 4 ห้อง) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 5 ที่มีลีลาและลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2

2. ห้องที่ 17-20

จากคำร้องคำว่า "ชูกลิ่น" ที่เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 17-20 ที่มีลีลาและลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับวรรคที่ 7

ท่อน 3

1

2

3

4

5 6 7 8

จำ ปา... เทศ... เกด... แก้ว...

9 10 11 12

... .. ฟิ กุล

13 14 15 16

แก้ม... ยี่... ลิ่น... แซม สาย.. หยุด...

17 18 19 20 21

... .. พุด... ไส้-ว...

ท่อน 3 มีเสียงเอื้อนอิสระ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 9-11 จากคำร้องคำว่า "เกดแก้ว" ที่เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 1-4 ประกอบด้วยทำนอง 4 ห้อง) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 9-11 ที่มีลีลาและลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2

2. ห้องที่ 17-19

จากคำร้องคำว่า "สายหยุด" ที่เป็นคำร้องในประโยคที่ 5 จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 17-20 ที่มีลีลาและลูกตกเหมือนทำนองเพลงใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2

ท่อน 4

1 2 3 4

พ- ยอม ยงค์ ดัด ...

5 6 7 8

ทรง สม. ละ

9 10 11 12

มัย ขึ้น ใน ไว้ กรง

13 14 15 16 17

.. สา ริ กา

ท่อน 4 มีเสียงเอื้อนอิสระ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 3-4 จากคำร้องคำว่า "พยอมยงค์-ดัดทรง" ประกอบด้วยคำร้อง 2 วรรค ระหว่างคำว่า "ยงค์" และคำว่า "ดัด" จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 3 ที่มีลีลาและลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมประโยค

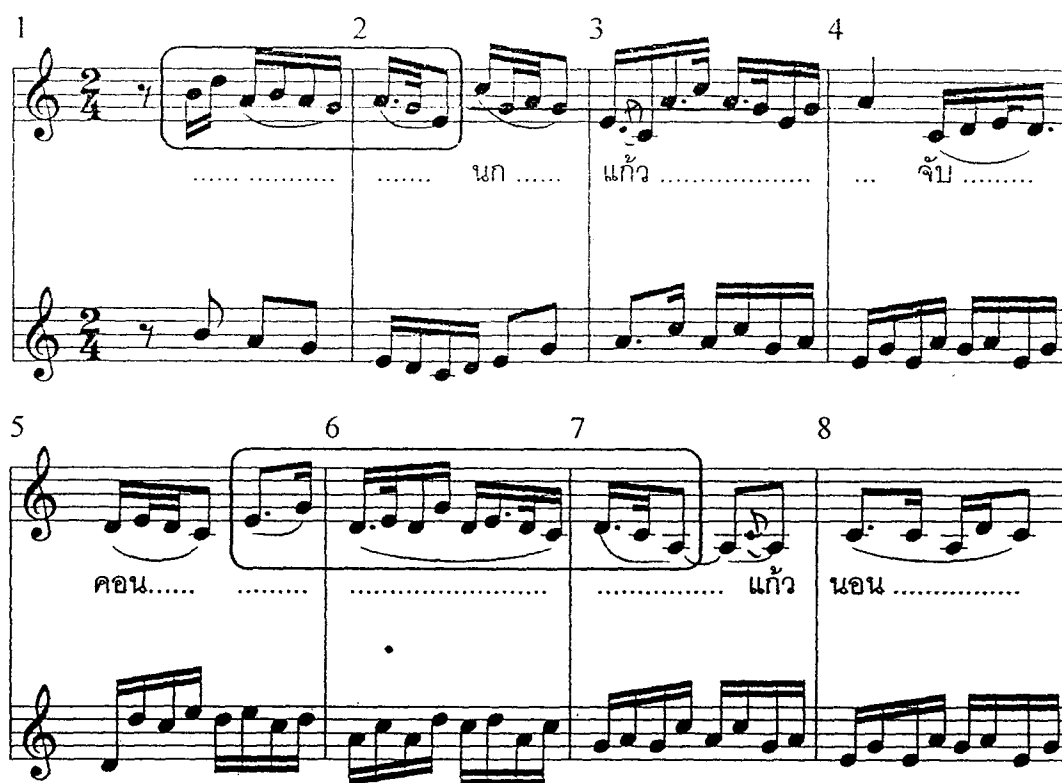
2. ห้องที่ 5-8

จากคำร้องคำว่า "ดัดทรง" ที่เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 1-4 ประกอบด้วยทำนอง 4 ห้อง) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 5-8 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกแตกต่างกับทำนองเพลง ใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2

3. ห้องที่ 13-16

จากคำร้องคำว่า "ไว้กรง" ที่เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 12) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 13-15 ที่มีลีลาและลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับประโยคที่ 6 คำร้องว่า "สาริกา"

ท่อน 5



1 2 3 4

..... นก แก้ว จีบ

5 6 7 8

คอน..... แก้ว นอน

9 10 11 12

เจย..... เจ้า แก้ว..... เอ๋ย..... สาว รัก.....

13 14 15 16 17

..... เจ้า หนัก หนา.....

ท่อน 5 เสียงเอื้อนอิสระมี 2 แห่งคือ

ห้องที่ 1 จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 1-2 ที่มีลีลา

และลูกตกคล้ายเสียงทำนองเพลงที่ใช้เป็นเสียงเอื้อนนำเสียงร้อง

2. ห้องที่ 5-7

จากคำร้องคำว่า “จับคอน” ที่เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 1-4

ประกอบด้วยทำนอง 4 ห้อง) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 5-7 ใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2

3. ห้องที่ 13-16

จากคำร้องคำว่า “สาวรัก” ที่เป็นคำร้องในประโยคที่ 5 จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 13-16 ที่มีลีลาและลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2

จากการวิเคราะห์พบว่าเสียงเอื้อนอิสระเป็นทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อท้ายคำร้อง เพื่อเชื่อมระหว่างประโยค(4ห้อง)ของคำร้องหรือใช้เชื่อมระหว่างวรรค(2ห้อง) การประดิษฐ์เสียงเอื้อนอิสระอาจยึดเสียงลูกตกของทำนองเพลงในการสร้างทำนองเป็นหลัก หรือประดิษฐ์ลีลาของทำนองร้องขึ้นใหม่โดยใช้เสียงหลักในกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นเป็นหลักแต่ทำนองต้องมีความสัมพันธ์กับเสียงของคำร้องในประโยคต่อไป

จากการวิเคราะห์พบว่าเสียงเอื้อนอิสระเป็นทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อท้ายคำร้อง เพื่อเชื่อมระหว่างประโยค(4ห้อง)ของคำร้องหรือใช้เชื่อมระหว่างวรรค(2ห้อง) การประดิษฐ์เสียงเอื้อนอิสระอาจยึดเสียงลูกตกของทำนองเพลงในการสร้างทำนองเป็นหลัก หรือประดิษฐ์ลีลาของทำนองร้องขึ้นใหม่โดยใช้เสียงหลักในกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นเป็นหลักแต่ทำนองต้องมีความสัมพันธ์กับเสียงของคำร้องในประโยคต่อไป

4.วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการร้อง

4.1 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

คำร้อง ท่อน 1 “เดินทางมาในหว่างกระถางไม้ ดอกใบรุขชาติออกดาดำดิน”

คำร้องจากท่อน 1 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

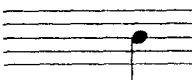
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
หว่าง	เอก	กระทบคำคู่ 2	
ถาง	จัตวา	ผันเสียง	
ไม้	ตรี	กระทบคำคู่ 2	
ชาติ	โท	กระทบคำคู่ 3	

คำร้อง ท่อน 2 “ลมหวนเกสรเมื่อค่อนคืน ชื่นชื่นชุกกลิ่นถวิลใจ”

คำร้องจากท่อน 2 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

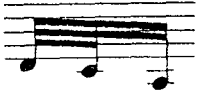
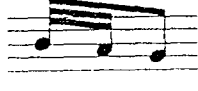
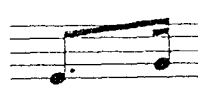
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
ลม	สามัญ	อมเสียง	
หวน	จัตวา	ผันเสียง	
สร	จัตวา	ผันเสียง	
เมื่อ	โท	กระทบคำคู่ 3	
ค่อน	โท	กระทบคำคู่ 3	
ถ-วิล	จัตวา	ผันเสียง	

คำร้อง ท่อน 3 "จำปาเทศเกิดแก้วพิกุลแกม ยี่สุนัชมลายหุตุตไสว"

คำร้องจากท่อน 3 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

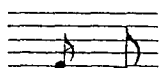
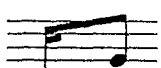
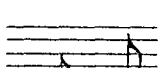
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
เทศ	โท	กระทบคำคู่ 3	
เกิด	เอก	กระทบคำคู่ 2	
แก้ว	โท	กระทบคำคู่ 3	
ลาย	จัตวา	ผันเสียง	

คำร้อง ท่อน 4 "พยอมยงค์ดัดทรงสมณัย ขึ้นโน้ไว้กรงสาริกา"

คำร้องจากท่อน 4 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
พยอม	สามัญ	อมเสียง	
ดัด	เอก	กระทบคำคู่ 2	
สม	จัตวา	อมเสียง	
ไว้	ตรี	กระทบคำคู่ 2	

คำร้อง ท่อน 5 “นกแก้วจับคอนแก้วนอนเฉย เจ้าแก้วเอยสาวรักเจ้าหนักหนา”

คำร้องจากท่อน 5 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
แก้ว	โท	กระทบคำคู่ 2	
เฉย	จัตวา	ผันเสียง	
เจ้า	โท	กระทบคำคู่ 2	
สาว	จัตวา	ผันเสียง	
เจ้า	โท	กระทบคำคู่ 2	
หนา	จัตวา	ผันเสียง	

หมายเหตุ คำว่าแก้วที่มีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง คือ แก้ว พยางค์ที่ต่อจากคำว่า“นก”

ในการออกเสียงคำร้องผู้วิจัยพบว่ามียุทธวิธีการดังนี้

- การผันเสียง เป็นการออกเสียงคำร้องให้ตรงตามเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งจะเกิดที่เสียงจัตวา

-การกระทบคำ เป็นการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลงโดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียรร้องออกเป็นหลายพยางค์ถ้าร้องออกเป็น 2 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 2 ถ้าเป็น 3 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 3 การกระทบคำเกิดที่เสียงโทเป็นหลักนอกจากนี้ก็มีที่เสียงเอกและเสียงตรี

- การอมเสียงเป็นการร้องเพลงที่ช่วงต่อเนื่องต้องหุบปากแต่ยังมีเสียงอยู่เกิดที่พยางค์ที่ลงกดด้วยแม่กมและพยางค์ที่ใช้สระอา

4.2 เทคนิคในการเอื้อน

- กระทบเสียง เป็นเสียงเอื้อนซึ่งต่อจากคำร้องหรือทำนองเป็นการลากเสียงยาว มาสัมผัสเสียงต้นและกลับมาเสียงเดิมในลักษณะใช้เสียง เออ-เฮอะ-เออ

ท่อน 1

1 2 3 4

เดิน ... ทาง มา ใน หว่าง กระ ถาง ...

5 6 7 8

ไม้ ... ดอก ...

9 10 11 12

ไบ ... รุข ข- ขังติ ...

13 14 15 16

....

17 18 19

.... ออก ดาษ ดื่น

ในท่อน 1 มีกระทบเสียง 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 6 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 6) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 7) จากเสียง “มี” มาเสียง “โด” โดยใช้เสียง “เร” เป็นเสียงผ่านมหาเสียง “โด” และใช้เสียง “มี” ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง “เร-มี-เร”

2. ห้องที่ 12 เป็นกระทบลีเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 12) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 13) จากเสียง "มี" มาเสียง "เร" โดยใช้เสียง "เร" เป็นเสียงนำ ผ่านมาหาเสียง "เร" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

3. ห้องที่ 14 เป็นกระทบลีเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นเสียงกระทบ 3 พยางค์ที่มีลักษณะเดียวกันกับห้องที่ 12 คือจากเสียง "มี" มาเสียง "เร"

ท่อน 2

1 2 3 4
ลม หวล เก ธร

5 6 7 8
..... เมื่อ ค่อน คื่น

9 10 11 12
ชื่น ชื่น ชู กลิ่น

13 14 15 16
... ฤ วิล - ใจ

ในท่อน 2 มีกระทบลีเสียง 4 แห่งคือ

1. ห้องที่ 5 เป็นกระทบลีเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 5) และเสียงลูก

ตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 6) จากเสียง "มี" มาเสียง "โด" โดยใช้เสียง "เร" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "โด" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

2. ห้องที่ 7 เป็นเสียงกระทบ 4 พยางค์ที่อยู่หลังทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 7) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 8) จากเสียง "เร" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "มี-ซอล" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี" และใช้เสียง "เร" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "มี-เร-ซอล-มี"

3. ห้องที่ 11 เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกหลังคำร้อง "กลืน" ในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 16) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 11) จากเสียง "โด" ไปเสียง "เร" โดยใช้เสียง "เร-มี" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "เร" และใช้เสียง "เร" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 12 มาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

4. ห้องที่ 12 เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 12) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 13) จากเสียง "มี" มาเสียง "โด" โดยใช้เสียง "เร" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "โด" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

ท่อน 3

1 2 3 4

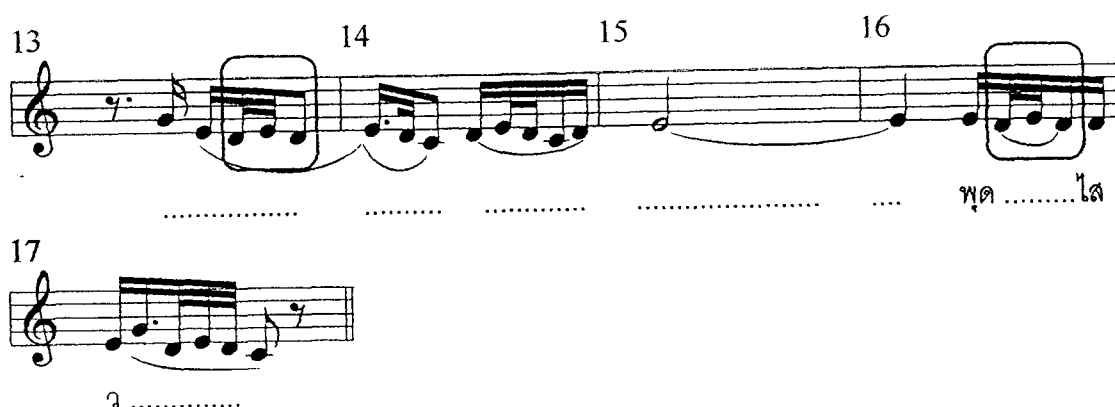
จำ ปา เทศ..... เกด..... แก้ว.....

5 6 7 8

..... ฟิ กุล

9 10 11 12

แกม ยี่... สุ่น..... แวม สาย.. หยุค



ในท่อน 3 มีกระแทบเสียง 7 แห่งคือ

1. ห้องที่ 2 เป็นกระแทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระแทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 2) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 3) จากเสียง "มี" มาเสียง "โด" โดยใช้เสียง "เร" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "โด" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระแทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

2. ห้องที่ 3 เป็นกระแทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระแทบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตก (ห้องที่ 3) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 4) จากเสียง "โด" มาเสียง "เร" โดยใช้เสียง "เร-โด-มี" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "เร" และใช้เสียง "โด" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระแทบด้วยคือเสียง "เร-โด-มี-เร"

3. ห้องที่ 5 เป็นกระแทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระแทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 5) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 6) จากเสียง "ลา" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "ซอล" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี" และใช้เสียง "ลา" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระแทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

4. ห้องที่ 7 เป็นกระแทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระแทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 7) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 8) จากเสียง "ลา" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "ซอล" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี" และใช้เสียง "ลา" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระแทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

5. ห้องที่ 12 เป็นกระแทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระแทบ 3 พยางค์ที่อยู่หลังคำร้องว่า "หยุด" ที่เป็นเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 12) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 13) จากเสียง "โด" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "เร-มี"

เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในท้องที่ 13 มาใช้เป็นเสียงกระทบ ด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

6. ท้องที่ 13 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองอื่น

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ท้องที่ 13) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ท้องที่ 14) จากเสียง "มี" มาเสียง "โด" โดยใช้เสียง "เร" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "โด" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

7. ท้องที่ 16 เป็นกระทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกของคำร้องว่า "พูด" ในจังหวะที่ 2 (ท้องที่ 16) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ท้องที่ 17) จากเสียง "มี" มาเสียง "โด" โดยใช้เสียง "เร" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "โด" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

ท่อน 4

1 2 3 4

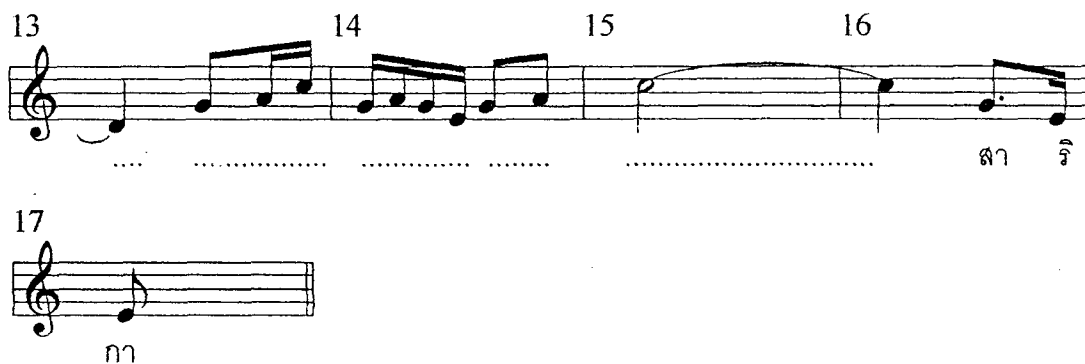
พ- ยอม ยงค์ ดัด....

5 6 7 8

ทรง สม ละ

9 10 11 12

มัย ขึ้น ใน ไว้ กรง



ในตอน 4 มีกระทบเสียง 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 3 กระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 3) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 4) จากเสียง "มี" มาเสียง "โด" โดยใช้เสียง "เร" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "โด" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

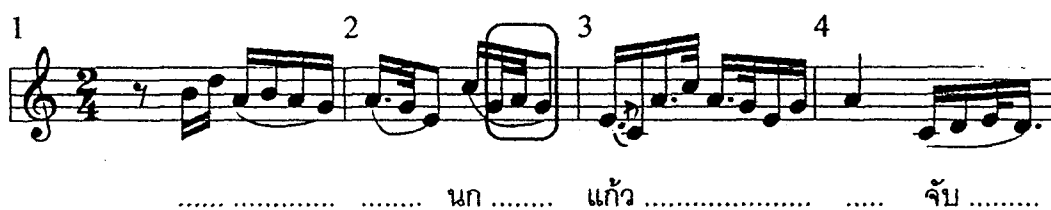
2. ห้องที่ 6 กระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 6) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 7) จากเสียง "ลา" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "ซอล" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี" และใช้เสียง "ลา" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

3. ห้องที่ 10 กระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 10) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 11) จากเสียง "เร" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "มี-เร-ซอล" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี" และใช้เสียง "เร" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "มี-เร-ซอล-มี"

ตอน 5



5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17

คอน..... แก้ว นอน.....

เจย..... เจ้า แก้ว..... เอ้ย..... สาว.. รัก.....

..... เจ้า นก

หนา.....

ในตอนี่ 5 มีกระทบเสียง 3 แห่งคือ

1.ห้องที่ 2 กระทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกของคำร้องว่า "นก" ในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 2) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 3) จากเสียง "โด" มาเสียง "ลา" โดยใช้เสียง "ซอล-ลา" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "ลา" และใช้เสียง "ลา" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 3 มาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

2.ห้องที่ 10 กระทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกคำว่า "แก้ว" ในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 10) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 11) จากเสียง "โด" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "เร-มี" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี" และใช้เสียง "มี" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 11 มาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

3.ห้องที่ 12 กระทบเสียงอยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกคำว่า "รัก" ในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 12) และเสียงลูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 13) จากเสียง "ซอล" มาเสียง "เร" โดยใช้เสียง "เร-มี" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "เร" และใช้เสียง "เร" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 13 มาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "เร-มี-เร"

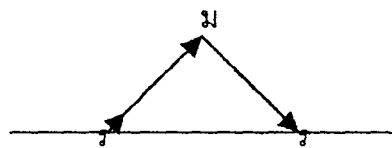
ผู้วิจัยพบว่ากระทบเสียงมี 2 ลักษณะคือ

1. เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง
2. เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในทำนองเชื่อน

มีลักษณะกระทบ 2 แบบได้แก่

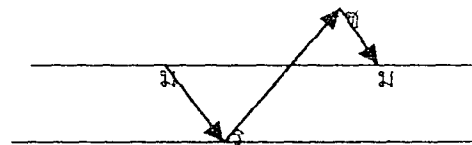
1. กระทบเสียง 3 พยางค์ จะประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตก แล้วจะตามด้วยโน้ต 3 ตัว โดยที่โน้ตตัวที่ 1 จะเป็นเสียงเดียวกับโน้ตตัวที่ 3 ในลักษณะ 1-2-1

รูปแบบกระทบ 3 พยางค์



2. กระทบเสียง 4 พยางค์ จะประกอบด้วยเสียงที่ลงในจังหวะตก แล้วจะตามด้วยโน้ต 4 ตัว โดยที่เสียงที่ 1 กับเสียงที่ 4 เป็นเสียงเดียวกัน ในลักษณะ 2-1-3-2 (เสียงที่ 3 จะอยู่สูงที่สุด)

รูปแบบกระทบ 4 พยางค์



- เสียงปรบ เป็นการลากเสียงชื่อ โดยสะท้อนเสียงที่เพดาร์ขึ้นนาสิกแล้วสะท้อนเสียง
ท่อน 1

1 2 3 4

เดิน ... ทาง มา ใน หว่าง กระ ดาง ...

5 6 7 8

ไม่ ... ดอก ...

9 10 11 12

ไบ ... รุท ฐ- ช่างดี ...

13 14 15 16

17 18 19

ออก ดาษ ... ดื่น ...

ในท่อน 1 มีเสียงปริบ 1 แห่งคือ

ห้องที่ 19 เสียง "เร" เป็นเสียงปริบ คำร้องว่า "ดื่น" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ตรงกับเสียง "ที่" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องให้เสียงอื่นไปหาเสียงของลูกตกเสียง "โด" โดยที่มีเสียง "เร" เสียงสั้นๆอยู่ระหว่างโน้ต 2 เสียงคือเสียง "ที่-เร-โด"

ท่อน 2

1 2 3 4

ลม ... หวล ... เก ... สร ...

5 6 7 8

เมื่อ... คือน... คื่น

9 10 11 12

ขึ้น... ขึ้น... ชู กลิ่น...

13 14 15 16

... ถวิล - ใจ...

ในท่อน 2 มีเสียงปริบ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 6 เสียง "เร" เป็นเสียงปริบ คำร้องว่า "เมื่อ" เป็นเสียงกระทบคำคู่ 3 ตรงกับเสียง "เร-โด-ลา" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องใช้เสียงอื่นไปหาเสียงของลูกตกเสียง "โด" โดยที่มีเสียง "เร" เสียงสั้นๆอยู่ระหว่างโน้ต 2 เสียงคือเสียง "ลา-เร-โด"

2. ห้องที่ 10 เสียง "เร" เป็นเสียงปริบ คำร้องว่า "ขึ้น" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ตรงกับเสียง "เร-โด-ลา" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องใช้เสียงอื่นไปหาเสียงของลูกตกเสียง "โด" โดยที่มีเสียง "เร" เสียงสั้นๆอยู่ระหว่างโน้ต 2 เสียงคือเสียง "ลา-เร-โด"

ท่อน 3

1 2 3 4

จำ ปา เทศ..... เกต..... แก้ว.....

5 6 7 8

..... ฟิ กุล

9 10 11 12

แกม ยี่... ล่น..... แซม ลาย.. หยด

13 14 15 16

..... พุด ไส

17

ว

ในท่อน 3 มีเสียงปรีบ 1 แห่งคือ

ห้องที่ 9 เสียง “มี” เป็นเสียงปรีบ คำร้องว่า “แกม” เป็นเสียงสามัญ ตรงกับเสียง “เร” เป็นเสียงลูกตก โดยมีเสียง “มี” เสียงสั้นๆ อยู่ระหว่างโน้ต 2 ตัว คือ “เร-มี-เร” โดยเสียง 1 กับเสียง 3 เป็นเสียงเดียวกัน

ท่อน 5

1 2 3 4

..... นก แก้ว จับ

5 6 7 8

คอน..... แก้ว นอน

9 10 11 12

เจย เจ้า แก้ว เอ๋ย สาว.. รัก

13 14 15 16

..... เจ้า หนัก

17

หนา

ในท่อน 5 มีเสียงปริบ 1 แห่งคือ

ห้องที่ 9 เสียง "มี" เป็นเสียงปริบ คำร้องว่า "เจย" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง "มี-ซอล" ที่ไม่ตรงกับเสียงของลูกตก จึงต้องเอื้อนให้มาลงกับเสียงลูกตกเสียง "เร" โดยที่มีเสียง "มี" เสียงสั้นๆอยู่ระหว่างโน้ต 2 ตัวคือ "เร-มี-เร"

จากการวิเคราะห์พบว่าการใช้เสียงปรับเป็นเสียงเอื้อนสะกดโดยที่เสียงสะกดจะอยู่
ระหว่างเสียง 2 เสียง ที่เป็นเสียงสั้นๆเสียงเดียว มีวิธีใช้ 2 ลักษณะ คือ

1. เป็นเสียงเอื้อนสั้นๆตามหลังคำร้อง
2. เป็นเสียงเอื้อนสั้นๆอยู่ระหว่างทำนองร้อง

- เสียงครั้น หมายถึงการทำเสียงร้องสะกดสะท้อนเพื่อให้เกิดไพเราะเสียงนี้ออกมา
แค่อกคล้ายการกระแอม แต่กระแอมจะลึกกว่าครั้นจะมีทั้งยาวและสั้นผู้วิจัยพบว่าเสียงครั้นเป็น
เสียงเอื้อนที่อยู่ระหว่างคำร้อง

ท่อน 1

1 2 3 4

เดิน ... ทาง มา ใน หว่าง กระ ดาง ...

5 6 7 8

ไม่ ... ดอก ...

9 10 11 12

ไป ... รุข ษ- ษังติ ...

13 14 15 16

.....

17 18 19

..... ออก ดาษ ดื่น

ในท่อน 1 มีเสียงครั้น 2 แห่งคือ

ห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 2 มีโน้ต 7 ตัว(ใน 1 จังหวะ) ประกอบด้วยโน้ต 2 กลุ่มคือกลุ่มโน้ต

4 พยางค์ได้แก่เสียง “เร-โด-ที-โด” และกลุ่มกระทบเสียง 3 พยางค์คือเสียง “เร-มี-เร” โดยที่เสียงสุดท้ายของพยางค์เป็นเสียงเดียวกับเสียงของลูกตกของคำร้องในห้องต่อไป

ห้องที่ 8 ในจังหวะที่ 2 มีโน้ต 8 ตัว (ใน 1 จังหวะ) ประกอบด้วยโน้ต 2 กลุ่มคือกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ได้แก่เสียง “ลา-ซอล-มี” และกลุ่มกระทบเสียง 4 พยางค์คือเสียง “ซอล-ลา-ซอล-โด-ลา” โดยที่เสียงสุดท้ายของพยางค์ เป็นเสียงเดียวกับเสียงของลูกตกของคำร้องในห้องต่อไป

เสียงครั้น ผู้วิจัยพบว่าเทคนิคการเอื้อนที่เรียกว่าครั้นนี้เป็นเสียงที่เอื้อนซึ่งเกิดขึ้นระหว่างเสียงของลูกตกหรือระหว่างคำร้อง เป็นเสียงกลุ่มพยางค์ที่เลื่อนไหลสูงๆต่ำๆ เมื่อวิเคราะห์กลุ่มพยางค์เหล่านี้แล้ว เสียงครั้นเกิดขึ้นจากกลุ่มของพยางค์ของตัวโน้ตกับกลุ่มเสียงกระทบ ที่ซ้อนอยู่ด้วยกันที่ไม่ใช่เสียงของทำนองเอื้อนอิสระ โดยที่เสียงสุดท้ายของพยางค์จะเป็นเสียงเดียวกับเสียงของคำร้องหรือทำนองของลูกตก

เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น

1. การใช้บันไดเสียงของกลุ่มคำร้องกับทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์กลุ่มบันไดเสียงของกลุ่มคำร้อง จะประกอบด้วยการใช้บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ฟา

กลุ่มเสียงของบันไดเสียง โด



เสียง ดร-ซล เป็นโน้ตเสียงหลัก

เสียง ฟ-ท เป็นโน้ตเสียงรอง

กลุ่มเสียงหลักของบันไดเสียง ฟา



เสียง ฟซล-ดร เป็นโน้ตเสียงหลัก

เสียง ท-ม เป็นโน้ตเสียงรอง

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เจ้า... ร้าง... น้อย... นอน

13 14 15 16

นั่ง...

17 18 19 20 21

บน เที่ยง... ดำ...

ท่อน 1 มีทั้งหมด 21 ห้อง ห้องที่ 5-21 มี 8 วรรค กับ 1 ห้อง(วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 5) โดยที่มีเสียงของ

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

อยู่ในบันไดเสียง โด เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 5 คือเสียง โด วรรคที่ 2 ห้องที่ 7 คือเสียง โด

วรรคที่ 3 ห้องที่ 9 คือเสียง โด วรรคที่ 4 ห้องที่ 11 คือเสียง ลา

วรรคที่ 5 ห้องที่ 13 คือเสียง เร วรรคที่ 6 ห้องที่ 15 คือเสียง เร

วรรคที่ 7 ห้องที่ 17 เสียง ลา วรรคที่ 8 ห้องที่ 19 คือเสียง มี

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 เป็นทำนองเพลงส่งร้องท่อน 1 ซึ่งยังไม่มีทำนองเพลง ทำนองเพลงนี้
อยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 4 ถึงวรรคที่ 8 (ห้องที่ 11-21) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด โดยใช้เสียง ตระม-ชล
ในทำนองร้องทั้งหมด

ท่อน 1 เทียบกลับ

เพลงจะเข้หางยาว 3 ชั้นท่อน 1 เทียบกลับ มี 17 ห้อง

ห้องที่ 3-17 มี 7 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 3) โดยที่มีเสียงของลูก
ตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

อยู่ในบันไดเสียง โด เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 คือเสียง โด	วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 คือเสียง โด
วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 คือเสียง ลา	วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 คือเสียง เร
วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 คือเสียง เร	วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 คือเสียง ลา
วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 คือเสียง มี	

วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 เป็นทำนองเพลงส่งร้องท่อน 1 เทียบกลับ ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง
ทำนองเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 3 ถึง วรรคที่ 7 (ห้องที่ 7-17) อยู่ในบันไดเสียง โด เสียงในการดำเนินทำนองร้องได้
แก่ क्रम-ชล

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19

คม ...

ทำ ...

งาม จะ แล้ง ...

แจ่ม

ใส ...

ท่อน 2 มี 19 ห้อง ห้องที่ 3-19 มี 8 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 3)

โดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวใน

อยู่ในบันไดเสียง ฟา เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 คือเสียง ฟา

วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 คือเสียง ลา

วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 คือเสียง ลา

วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 คือเสียง ฟา

วรรคที่ 8 ห้องที่ 17 คือเสียง ลา

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 เป็นทำนองเพลงส่งร้องท่อน 2 ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง ทำนองเพลงนี้
อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 4 ถึงวรรคที่ 8 ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา ในห้องที่ 9, 12, 15 ไข่เสียง “มี” เป็น
เสียงผ่านของเสียงทำนองร้อง

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

งอน

ปลาย เก ศา

ท่อน 2 เทียบกลับ มี 19 ห้อง ห้องที่ 3-19 มี 8 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจาก ห้องที่ 3) โดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

อยู่ในบันไดเสียง ฟา เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 คือเสียง ซอล วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 คือเสียง ซอล วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 คือเสียง ฟา

วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 คือเสียง ลา วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 คือเสียง ลา

วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 คือเสียง ฟา วรรคที่ 8 ห้องที่ 17 คือเสียง ลา

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 เป็นทำนองเพลงส่งร้องท่อนที่ 2 เทียบกลับ ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง ทำนองเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 4 ถึงวรรคที่ 8 ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา ในห้องที่ 9, 12, 15 เสียง "มี" ใช้เป็น เสียงผ่านของเสียงทำนองอื่น

ท่อน 3



9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19

อ่อน ละ มัย รอย ไร

เรียบ ... รับ ...

ระ ดับ ดี

ท่อน 3 มี 19 ห้อง ห้องที่ 3-19 มี 8 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 3)
โดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

อยู่ในบันไดเสียง ฟา เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 คือเสียง ฟา วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 คือเสียง เร วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 คือเสียง เร

วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 คือเสียง ซอล วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 คือเสียง เร วรรคที่ 8 ห้องที่ 17 คือเสียง ลา

วรรคที่ 1 เป็นทำนองเพลงสำหรับส่งร้องท่อน 3 ที่ไม่มีทำนองร้อง ที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 2 ถึงวรรคที่ 8 ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา โดยที่ใช้เสียง ฟซล-ดร ในการดำเนิน
ทำนองเพลงทั้งหมด

ท่อน 3 เทียบกลับ

1 2 3 4

ที่ ... นอน

5 6 7 8

น้อย น้า นอน

9 10 11 12

..... อ่อน .. ดี มี หมอน ..

13 14 15 16

..... ้าง ... คู่ ..



ท่อน 3 เทียบกลับ มี 16 ห้อง 8 วรรคเพลง ห้องที่ 3-19 มี 8 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 3) โดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

อยู่ในบันไดเสียง ฟา เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 คือเสียง ฟา วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 คือเสียง เร วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 คือเสียง เร

วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 คือเสียง ซอล วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 คือเสียง เร วรรคที่ 8 ห้องที่ 17 คือเสียง ลา

วรรคที่ 1 เป็นทำนองเพลงส่งร้อง ท่อน 3 เทียบกลับ ทำนองเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 2 ถึงวรรคที่ 8 (ห้องที่ 5-ห้องที่ 19) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา โดยที่ใช้เสียง ฟซล-ดร ในการดำเนินทำนองเพลงทั้งหมด

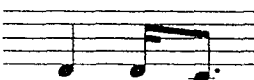
2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบด้วย กลุ่มคำร้อง, ระดับเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนอง ตารางนี้แสดงให้เห็นถึงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

คำร้อง ท่อน 1 "เจ้าร่างน้อย,นอนนิ่ง,บนเตียงต่ำ"

แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.เจ้า-ร่าง-น้อย	โท โท ตรี	
2.นอน-นิ่ง	สามัญ โท	
3.บน-เตียง-ต่ำ	สามัญ สามัญ เอก	

กลุ่ม 1 เจ้า-ร่าง-น้อย

คำว่า เจ้า เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"เร โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า ร่าง เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"เร โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า น้อย เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"โดเร" ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียวในที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อต้องการออกเสียงคำว่า"น้อย"ให้ไพเราะ นุ่มนวล

กลุ่มคำร้องนี้เสียงโทยมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือ "เรโด-เรโด-โดเร" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 นอน-นิ่ง

คำว่า นอน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า นิ่ง เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"เร โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ และเสียงสามัญมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโท ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 บน-เตียง-ต่ำ

คำว่า บน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า เตียง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ต่ำ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียว และมีระดับเสียง

ต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 2 “คมช้า,งามแฉล้ม,แจ่มใส”

แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.คม-ช้า	สามัญ จัตวา	
2.งาม-ฉ-แฉล้ม	สามัญ สามัญ โท	
3.แจ่ม-ใส	เอก จัตวา	

กลุ่ม 1 คม-ช้า

คำว่า คม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ช้า เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 งาม-ฉ-แฉล้ม

คำว่า งาม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ฉ- เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า -แฉล้ม เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"โด ซอล ฟา"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือ"ลา-ลา-โดซอล ฟา" ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 แจ่ม-ใส

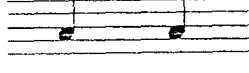
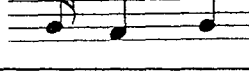
คำว่า แจ่ม เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ใส เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผัน ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 3 "คิ้วคาง,บางงอน,อ่อนละมัย รอยไร,เรียบรับ,ระดับดี"

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.คิ้ว-คาง	ตรี สามัญ	
2.บาง-งอน	สามัญ สามัญ	
3.อ่อน-ละ-มัย	เอก สามัญ สามัญ	
4.รอย-ไร	สามัญ สามัญ	
5.เรียบ-รับ	โท ตรี	
6.ระ-ดับ-ดี	สามัญ เอก สามัญ	

กลุ่ม 1 คิ้ว-คาง

คำว่า คิ้ว เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียงฟา ซอล"ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อให้ออกเสียงคำว่า "คิ้ว"ได้ไพเราะขึ้น

คำว่า คาง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี แต่ในที่นี้มีระดับเสียงเท่ากันคือเสียงซอล"เพื่อต้องการร้องคำว่า"คาง"ให้ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 บาง-งอน

คำว่า บาง, งอน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ฟา" ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 อ่อน-ละ-มัย

คำว่า อ่อน เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล ฟา" ตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อออกเสียงคำว่า"อ่อน"ให้ได้อารมณ์ตามคำร้อง

คำว่า ละ, มัย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล" เป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกันและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 รอย-ไร

คำว่า รอย และไร เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกันทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 เรียบ-รับ

คำว่า เรียบ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียงฟา เร"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า รับ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียงซอล ฟา"ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียว ในที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อให้ออกเสียงคำว่า"รับ"ได้ไพเราะขึ้นและเสียงตรีมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโท ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 ระ-ดับ-ดี

คำว่า ระ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ดับ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ฟา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ดี เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงเอกมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 1 เทียวกลับ "ผมเปลือย, เลื้อยประ, ลงจนบ่า"

แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.ผม-เปลือย	จัตวา สามัญ	
2.เลื้อย-ประ	ตรี เอก	
3.ลง-จน-ป่า	สามัญ สามัญ เอก	

กลุ่ม 1 ผม-เปลือย

คำว่า ผม เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"เร ฟา" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า เปลือย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "โด"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 เลื้อย-ประ

คำว่า เลื้อย เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"มีซอล"ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียวในที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อออกเสียงคำว่า"เลื้อย"ให้ได้อารมณ์ตามคำร้อง

คำว่า ประ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 ลง-จน-ป่า

คำว่า ลง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า จน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ป่า เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 2 "งอนปลาย,เกศา,ดูสมศรี"

แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียง	รูปแบบทำนอง
1.จน-ปลาย	สามัญ สามัญ	
2.เก-ศา	สามัญ จัตวา	
3.ดู-สม-ศรี	สามัญ จัตวา จัตวา	

กลุ่ม 1 จน-ปลาย

คำว่า จน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ปลาย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

ทั้ง 2 พยางค์นี้เป็นเสียงสามัญเหมือนกันแต่ทำนองร้องต่างกัน ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด เนื่องจากลูกตกของทำนองเพลงตรงคำว่า"ปลาย"เป็นเสียง"ฟา"จึงควรออกเสียงคำว่า"ปลาย"เป็นเสียง"ฟา" แต่ถ้าออกเสียงในทันทีคำร้องจะไม่ไพเราะสละสลวย จึงได้ใช้เสียง"ซอล"แล้วเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง"ฟา"เพื่อให้เกิดความไพเราะขึ้น

กลุ่ม 2 เก-ศา

คำว่า เก เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ศา เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

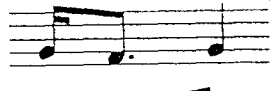
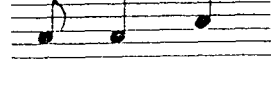
กลุ่ม 3 ดู-สม-ศรี

คำว่า ดู เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า สม และ ศรี เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง "ลา โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง และมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 3 "ที่นอนน้อย, น่านอน, อ่อนดี มีหมอน, ช้างคู่, ประคองเคียง"
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียง	รูปแบบทำนอง
1. ที-นอน-น้อย	โท สามัญ ตรี	
2. น่านอน	โท สามัญ	
3. อ่อนดี	เอก สามัญ	
4. มี-หมอน	สามัญ จัตวา	
5. ช้าง-คู่	โท โท	
6. ประ-คอง-เคียง	สามัญ สามัญ สามัญ	

กลุ่ม 1 ที-นอน-น้อย

คำว่า ที เป็นเสียง โท ทำนองร้องใช้เสียง "ฟา เร" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า นอน เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ฟา" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า น้อย เป็นเสียง ตรี ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล ลา" ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียวในที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อออกเสียงคำว่า "น้อย" ให้ได้อารมณ์ตามคำร้องและไพเราะขึ้น

กลุ่มคำร้องนี้เสียงโทมีระดับต่ำกว่าเสียงสามัญ เสียงสามัญมีระดับต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 น่านอน

คำว่า น่าน เป็นเสียง โท ทำนองร้องใช้เสียง "ฟา เร" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมา

ต่ำ

คำว่า นอน เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ฟา"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโท ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 อ่อน-ดี

คำว่า อ่อน เป็นเสียง เอก ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล ฟา"ตามปกติเสียงเอกเป็นคำร้องเสียงเดียวในที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อออกเสียงคำว่า"อ่อน"ให้ได้อารมณ์ตามคำร้องและไพเราะขึ้น

คำว่า ดี เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 มี-หมอน

คำว่า มี เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หมอน เป็นเสียง จัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง เป็นทำนองร้องใช้เสียง "ลา โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงเสียงและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ข้าง-คู่

คำว่า ข้าง และ คู่ เป็นเสียง โท ทำนองร้องใช้เสียง "ฟา เร"ซึ่งเป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 ประ-คอง-เคียง

คำว่า ประ-คอง-เคียง เป็นเสียง สามัญ ทำนองร้องใช้เสียง "ซอล"ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

3.วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้องและ

ทำนองเพลง

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของการเอื้อนมี 3 ลักษณะคือ

3.1 เอื้อนท้ายคำ

3.2 เอื้อนระหว่างคำ

3.3 เอื้อนอิสระ

3.1 เอื้อนท้ายคำ เป็นเสียงของเอื้อนที่ประดิษฐ์ต่อจากคำร้องเมื่อคำร้องนั้นไม่สามารถร้องให้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง เพื่อให้เสียงสุดท้ายของเอื้อนตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20 21

เจ้า... ร้าง... น้อย... นอน

นั่ง... บน เตียง ต้า...

ในท่อน 1 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 11 จากคำร้องที่ว่า "น้อย" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี ใช้ 2 เสียงคือเสียง "โด-เร" ที่ไม่ใช่เสียงของลูกตกของทำนองเพลง จึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "ลา"

2. ห้องที่ 13 จากคำร้องว่า "นิง" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ใช้ 3 เสียงคือ "เร-โด" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลง จึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "เร"

3. ห้องที่ 21 จากคำร้อง "ดำ" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก เสียง "โด" ซึ่งตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง แต่มีเสียงที่เป็นเสียงเอื้อนท้ายคำต่อท้ายโดยใช้เสียง "เร-มี-เร-โด" เพื่อให้ทำนองร้องมีความไพเราะสละสลวย

ท่อน 1 เทียบกลับ

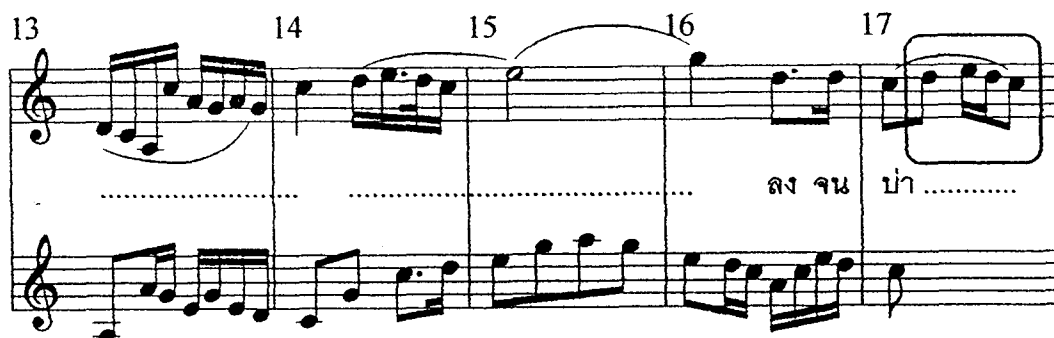
1 2 3 4

5 6 7 8

นม ... เปลี่ยน ... เลี้ยว ...

9 10 11 12

ประ ...



ท่อน 1 เทียบกลับ พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 7 จากคำร้องที่ว่า “เปลือย” เป็นเสียงสามัญ ซึ่งตรงกับเสียง “โศ” เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของท่านองเพลงเสียง “ลา” เมื่อร้องคำว่า “เปลือย” เสียง “โศ” แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง “ลา” เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

2. ห้องที่ 9 จากคำร้องที่ว่า “ประ” เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ซึ่งตรงกับเสียง “โศ” เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของท่านองเพลงเสียง “เร” เมื่อร้องคำว่า “ประ” เสียง “โศ” แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง “เร” เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

3. ห้องที่ 17 จากคำร้องที่ว่า “ป่า” เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ซึ่งตรงกับเสียง “โศ” เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงของลูกตก และมีเสียงของเอื้อนท้ายคำต่อจากเสียงของลูกตกไปหาเสียง “โศ” อีกเพื่อเป็นการทอดเสียงอย่างสละสลวย

ท่อน 2



9 10 11 12

ข้า ... งาม จะ แล้ม ...

13 14 15 16

17 18 19

... แจ่ม ไส ...

ท่อน 2 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 9 จากคำร้องที่ว่า "ข้า" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ซึ่งตรงกับเสียง "ซอล-โด" เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของทำนองเพลงเสียง "ฟา" เมื่อร้องคำว่า "ข้า" เสียง "ซอล-โด" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "ฟา" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2

2. ห้องที่ 11 จากคำร้องที่ว่า "แล้ม" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ซึ่งตรงกับเสียง "โด-ซอล-ฟา" กระทบคำ 3 พยางค์ เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของทำนองเพลงเสียง "ลา" เมื่อร้องคำว่า "แล้ม" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "ลา" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตกที่ตรงกับเสียงสุดท้ายในจังหวะที่ 1

3. ห้องที่ 19 จากคำร้องที่ว่า "ไส" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ซึ่งตรงกับเสียง "ลา-โด" เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของทำนองเพลงเสียง "ซอล" เมื่อร้องคำว่า "ไส" เสียง "ลา" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "ซอล" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

ท่อน 2 เทียบกลับ

[illegible]

ท่อน 2 เทียบกลับ พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 9 จากคำร้องที่ว่า "ปลาย" เป็นเสียงสามัญ ซึ่งตรงกับเสียง "ซอล" เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของท่านองเพลงเสียง "ฟา" เมื่อร้องคำว่า "ปลาย" เสียง "ซอล" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "ฟา" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

2. ห้องที่ 19 จากคำร้องที่ว่า "ศรี" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ซึ่งตรงกับเสียง "ลา-โด" เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของท่านองเพลงเสียง "ซอล" เมื่อร้องคำว่า "ศรี" เสียง "ลา" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "ซอล" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

ท่อน 3

1 2 3 4

คิ้ว

5 6 7 8

คาง บาง งอน

9 10 11 12

..... อ่อน ละ มัย รอย ไร

13 14 15 16

..... เรียบ ... รับ

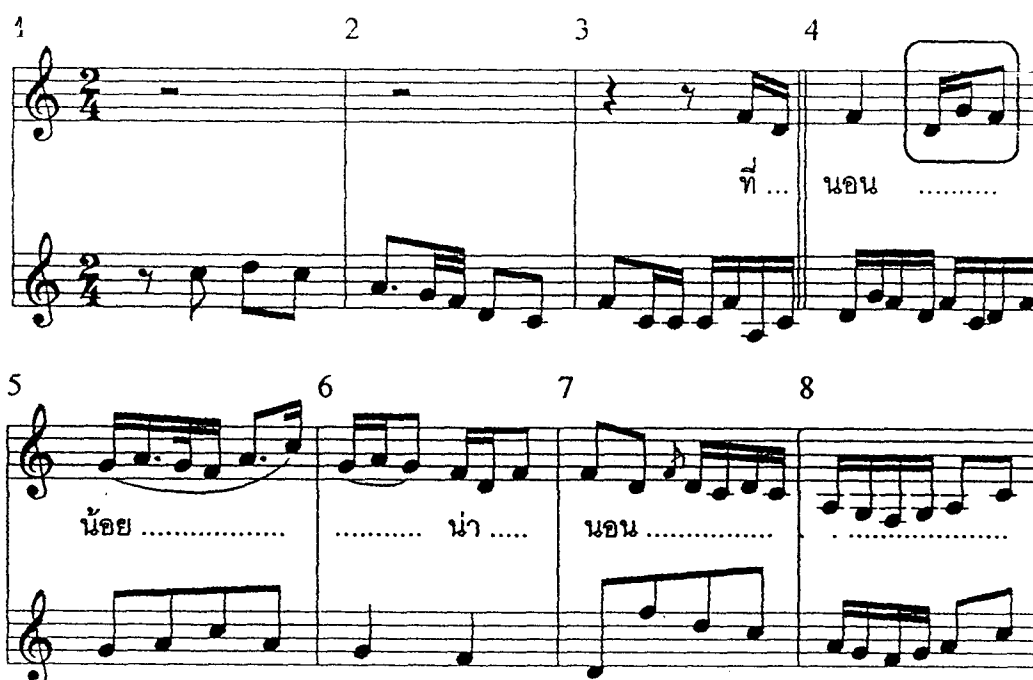


ท่อน 3 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 4 จากคำร้องที่ว่า "คิ้ว" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี ซึ่งตรงกับเสียง "ฟา-ซอล" เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของทำนองเพลงเสียง "เร" เมื่อร้องคำว่า "คิ้ว" เสียง "ฟา" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "เร" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2

2. ห้องที่ 19 จากคำร้องที่ว่า "ดี" เป็นเสียงสามัญ ซึ่งตรงกับเสียง "ซอล" เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของทำนองเพลงเสียง "ฟา" เมื่อร้องคำว่า "ดี" เสียง "ซอล" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "ฟา" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

ท่อน 3 เทียบกลับ



9 10 11 12

อ่อน .. ดี มี หมอน ..

13 14 15 16

ข้าง ... คู่ ...

17 18 19

ประ คอง เคียง

ท่อน 3 เทียบกลับ พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 4 จากคำร้องที่ว่า "นอน" เป็นเสียงสามัญ ซึ่งตรงกับเสียง "ฟา" เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของทำนองเพลงเสียง "เร" เมื่อร้องคำว่า "นอน" เสียง "ฟา" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "เร" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

2. ห้องที่ 19 จากคำร้องที่ว่า "เคียง" เป็นเสียงสามัญ ซึ่งตรงกับเสียง "ซอล" เป็นคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตก แต่เสียงของคำร้องไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ลูกตกของทำนองเพลงเสียง "ฟา" เมื่อร้องคำว่า "เคียง" เสียง "ซอล" แล้วจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียง "ฟา" เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก

ผลของการวิเคราะห์เอื้อนท้ายคำเพลงจะเข้าทางยาว 3 ชั้น

พบว่าการเอื้อนท้ายคำมี 2 แบบคือ

1. เป็นเอื้อนที่ประดิษฐ์ต่อจากคำร้องเพื่อให้เสียงเอื้อนไปตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง เมื่อคำร้องนั้นอยู่ตรงตำแหน่งเสียงลูกตกแต่เสียงไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง

2. เป็นเอื้อนที่ตามหลังคำร้องเมื่อคำร้องตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง เพื่อให้เสียงของเอื้อนท้ายคำมีเสียงทอดยาวออกไปอย่างสละสลวย

3.2 เอื้อนระหว่างคำ เป็นเสียงที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง

ท่อน 1

1 2 3 4

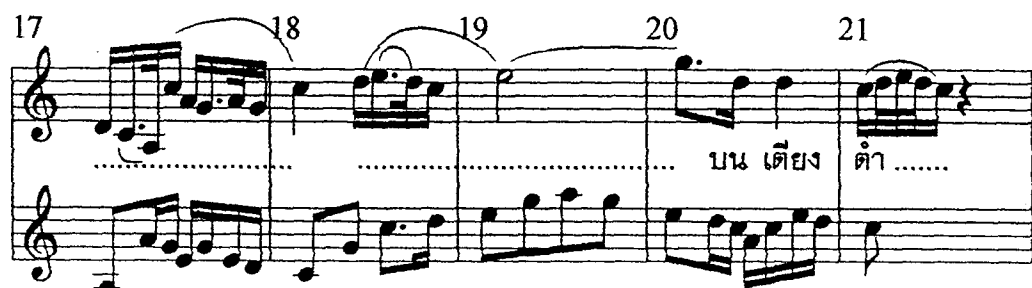
5 6 7 8

9 10 11 12

เจ้า.. ร้าง น้อย นอน

13 14 15 16

นั่ง



ในท่อน 1 พบว่ามีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 1 แห่งคือ

ห้องที่ 10 คำร้องคำว่า "ร่าง-น้อย" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกันคำว่า "ร่าง" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ใช้ 2 เสียงคือ "เร-โด" ไปหาคำว่า "น้อย" เสียงวรรณยุกต์โท ใช้ 2 เสียงคือ "เร-โด" ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 4 เสียงคือ "เร-มี-เร-โด" โดยที่เสียงตกในจังหวะที่ 2 เสียง "เร" เป็นเสียงเดียวกับเสียงคำร้องคำว่า "น้อย" ในห้องที่ 11

ท่อน 1 เทียบกลับ



9 10 11 12

ประ

13 14 15 16 17

..... ลง จน บ่า

ในท่อน 1 เทียบกลับ พบว่ามีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 6-7 คำร้องคำว่า "ผม-เปลือย" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกันคำว่า "ผม" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ใช้ 2 เสียงคือ "เร-ฟา" ไปหาคำว่า "เปลือย" เสียงสามัญ ใช้ เสียง "โด" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีการเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียงคือ "มี-เร-โด" โดยที่เสียงที่ 3 ในจังหวะที่ 2 เสียง "โด" เป็นเสียงเดียวกับเสียงคำร้องคำว่า "เปลือย" ในห้องที่ 11

2. ห้องที่ 8-9 คำร้องคำว่า "เปลือย-ประ" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกันคำว่า "เปลือย" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี ใช้ 2 เสียงคือ "มี-ซอล" ไปหาคำว่า "ประ" เสียงวรรณยุกต์เอก ใช้ เสียง "โด" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "โด" ที่เป็นเสียงเดียวกับเสียงคำร้องคำว่า "ประ" ในห้องที่ 9

ท่อน 3

1 2 3 4

คิ้ว ...

5 6 7 8

คาง ... บาง ... งอน ...

9 10 11 12

อ่อน ... ละ ... มัย ... รอย ... ไ ร ...

13 14 15 16

เรียบ ... รั บ ...

17 18 19

ระ ... ดับ ... ดี ...

ในท่อน 3 มีเสียงเชื่อมระหว่างคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 14-15 คำร้องคำว่า "เรียบ-รั บ" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกันคำว่า "เรียบ" เป็นเสียง

วรรณยุกต์โท ใช้ 2 เสียงคือ "ฟา-เร" ไปหาคำว่า "รับ" เสียงวรรณยุกต์ตรี ใช้ เสียง "ซอล"
ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเชื่อมระหว่างคำคือเสียง "ซอล" ที่เป็นเสียงเดียวกับเสียงคำร้องคำว่า
"รับ" ในห้องที่ 15

ท่อน 3 เทียบกลับ

The musical score is written on two staves, with measures numbered 1 through 16. The lyrics are in Thai. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Measures 1-4: The first staff has a whole rest in measure 1, followed by eighth notes in measures 2, 3, and 4. The second staff has eighth notes throughout. Lyrics: "ที่ ... นอน"

Measures 5-8: The first staff has eighth notes. The second staff has eighth notes. Lyrics: "น้อย", "น่า", "นอน"

Measures 9-12: The first staff has eighth notes. The second staff has eighth notes. Lyrics: "อ่อน ...", "ด", "ม", "หมอน ..."

Measures 13-16: The first staff has eighth notes. The second staff has eighth notes. Lyrics: "ข้าง ...", "คู่ ..."



ในท่อน 3 เทียบกลับ มีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 6-7 คำร้องคำว่า "น่า-นอน" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกันคำว่า "น่า" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ใช้ 2 เสียงคือ "ฟา-เร" ไปหาคำว่า "นอน" เสียงสามัญ ใช้ เสียง "ซอล" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "ฟา" ที่เป็นเสียงเดียวกับเสียงคำร้องคำว่า "นอน" ในห้องที่ 7

2. ห้องที่ 14-15 คำร้องคำว่า "ช้าง-คู่" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกันคำว่า "ช้าง" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ใช้ 2 เสียงคือ "ฟา-เร" ไปหาคำว่า "คู่" เสียงวรรณยุกต์โท ใช้ เสียง "เร" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "ฟา" ที่เป็นเสียงเดียวกับเสียงคำร้องคำว่า "คู่" ในห้องที่ 15

พบว่าเสียงเอื้อนระหว่างคำเป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเชื่อมระหว่างคำร้องที่เป็นพยางค์สั้นๆ โดยที่เสียงของเอื้อนระหว่างคำจะไม่ตรงกับเสียงของลูกตก ในการประดิษฐ์เสียงเอื้อนระหว่างคำจะใช้เสียงในกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นมาประดิษฐ์เสียงเอื้อน

3.3 เอื้อนอิสระ เป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นตามทำนองเพลง

ท่อน 1



5 6 7 8

9 10 11 12

เจ้า.. ร้าง น้อย นอน

13 14 15 16

นึ่ง

17 18 19 20 21

บน เดี๋ยง ต้า

ในท่อน 1 มีเสียงเอื้อนอิสระ 1 แห่งคือ

ห้องที่ 14-19 จากคำร้องว่า “นอน-นึ่ง” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 10-13) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 14-19 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2 (ห้องที่ 20-21)

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

ผม เปลี่ยน เลื่อย

9 10 11 12

ประ

13 14 15 16 17

ลง จน ป่า

ในท่อน 1 เทียบกลับ มีเสียงเอื้อนอิสระ แห่งคือ

ห้องที่ 10-15 จากคำร้องว่า "เลื่อย-ประ" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 6-9) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 10-15 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2 (ห้องที่ 16-17)

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8 คม

9 10 11 12 ข้า งาม ละ เต็ม

13 14 15 16

17 18 19 แจ่ม ใส

..... แจ่ม ใส

ในท่อน 2 มีเสียงเอื้อนอิสระ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 8-9 จากคำร้องว่า "คม" มีเสียงเอื้อนท้ายคำเสียง "โด-ลา-ซอล-ลา-ซอล" ที่มี

เสียงลูกตกที่เป็นเสียงเดียวกับทำนองเพลง ใช้เชื่อมคำว่า “ข้า”

2. ห้องที่ 12-18 จากคำร้องว่า “แฉล้ม” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 8-11) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 12-17 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2 (ห้องที่ 18-19)

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

งอน ...

ปลาย ... เก ศา ...

13 14 15 16

17 18 19

ดู สม ศรี

ในท่อน 2 เทียบกลับ มีเสียงเอื้อนอิสระ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 8-9 จากคำร้องว่า "งอน" มีเสียงเอื้อนท้ายคำเสียง "โ-ลา-ซอล-ลา-ซอล" ที่มีเสียงลูกตกที่เป็นเสียงเดียวกับทำนองเพลง ใช้เชื่อมคำว่า "ปลาย"
2. ห้องที่ 12-17 จากคำร้องว่า "เกศา" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 8-11) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 12-17 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับประโยคที่ 2 (ห้องที่ 18-19)

ท่อน 3

1 2 3 4

คิ้ว

5 6 7 8

คาง บาง งอน

9 10 11 12

อ่อน ละ มัย รอย ไร

13 14 15 16

เรียบ ... รับ

17 18 19

ระ ดับ ดี

ในท่อน 3 เสียงเอื้อนอิสระมี 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 5-6 จากคำร้องว่า "คาง" เป็นคำร้องสุดท้ายในวรรคที่ 1 (ห้องที่ 4-5)

จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 5-6 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับวรรคที่ 2 (ห้องที่ 7)

2. ห้องที่ 7-10 จากคำร้องว่า "บางอน" เป็นคำร้องสุดท้ายของวรรคที่ 2 (ห้องที่ 4-7)

จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 8-9 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับประโยคที่ 4 (ห้องที่ 11)

3. ห้องที่ 13-14 จากคำร้องว่า "รอยไร" เป็นคำร้องสุดท้ายในวรรคที่ 5 (ห้องที่ 12)

จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเอื้อนอิสระในท้องที่ 13-14 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับวรรคที่ 6 (ท้องที่ 15)

4. ท้องที่ 15-18 จากคำร้องว่า "รับ" เป็นคำร้องสุดท้ายในวรรคที่ 6 (ท้องที่ 15) จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเอื้อนอิสระในท้องที่ 16-17 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับวรรคที่ 8 (ท้องที่ 18)

ท่อน 3 เทียบกลับ

1 2 3 4

ที่ ... นอน

5 6 7 8

น้อย ... นาน ... นอน

9 10 11 12

อ่อน ... ดิ มี หมอน ...

ในท่อน 3 เทียบกลับ เสียงเอื้อนอิสระมี 1 แห่งคือ

1. ห้องที่ 5-6 จากคำร้องว่า "น้อย" เป็นคำร้องสุดท้ายในวรรคที่ 1 (ห้องที่ 4-5) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 5-6 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับวรรคที่ 2 (ห้องที่ 7)
2. ห้องที่ 7-10 จากคำร้องว่า "น่านอน" เป็นคำร้องสุดท้ายของวรรคที่ 2 (ห้องที่ 7) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 8-9 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับประโยคที่ 4 (ห้องที่ 11)
3. ห้องที่ 12-14 จากคำร้องว่า "มีหมอน" เป็นคำร้องสุดท้ายในวรรคที่ 5 (ห้องที่ 12) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 13-14 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับวรรคที่ 6 (ห้องที่ 15)
4. ห้องที่ 15-18 จากคำร้องว่า "คู่" เป็นคำร้องสุดท้ายในวรรคที่ 6 (ห้องที่ 15) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเอื้อนอิสระในห้องที่ 16-17 ที่มีลีลาที่แตกต่างกับทำนองเพลงแต่เสียงของลูกตกเสียงเดียวกันโดยใช้เชื่อมกับวรรคที่ 8 (ห้องที่ 18)

จากการวิเคราะห์พบว่าเสียงเอื้อนอิสระที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อท้ายคำร้องเพื่อเชื่อมระหว่างประโยค (4 ห้อง) ของคำร้องหรือใช้เชื่อมระหว่างวรรค (2 ห้อง) การประดิษฐ์เสียงเอื้อนอิสระอาจยึดเสียงลูกตกของทำนองเพลงในการสร้างทำนอง หรือประดิษฐ์ลีลาของทำนองร้องขึ้นใหม่โดยใช้เสียงหลักของกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นแต่ทำนองต้องมีความสัมพันธ์กับเสียงของคำร้องในประโยคต่อไป

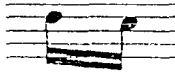
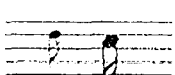
4. วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการร้อง

4.1 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

คำร้อง ท่อน 1 เจ้าร้างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ

คำร้องจากท่อน 1 มีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
เจ้า	โท	กระทบคำคู่ 2	
ร้าง	โท	กระทบคำคู่ 2	
น้อย	ตรี	กระทบคำคู่ 2	
ต่ำ	เอก	กระทบคำคู่ 2	

คำร้อง ท่อน 2 คมขำงามแจ่มลุ่มแจ่มใส

คำร้องจากท่อน 2 มีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

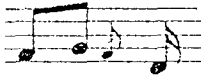
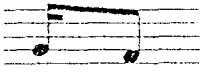
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
คม	สามัญ	อมเสียง	
ขำ	จัตวา	อมเสียง	

แหล้ม	โท	กระทบคำคู่ 3	
ไล	จัตวา	กระทบคำคู่ 2	

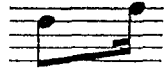
คำร้อง ท่อน 3 คิ้วคางบางจนอ่อนละมัย รอยไรเริ่มรับระดับดี
คำร้องจากท่อน 3 มีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
คิ้ว	ตรี	กระทบคำคู่ 4	
อ่อน	เอก	กระทบคำคู่	
เรียบ	โท	กระทบคำคู่ 2	

คำร้อง ท่อน 1 เทียวกลับ ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบำ
คำร้องจากท่อน 1 เทียวกลับ มีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
ผม	จัตวา	อมเสียง	
เลื้อย	ตรี	กระทบคำคู่ 2	

คำร้อง ท่อน 2 เทียบกลับ งอนปลายเกศาตุสมศรี

คำร้องจากท่อน 2 เทียบกลับ มีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

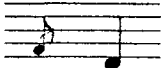
คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
สา	จัตวา	ผันเสียง	
สม	จัตวา	ผันเสียง	
ศรี	จัตวา	ผันเสียง	

คำร้อง ท่อน 3 เทียบกลับ ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนศรี มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง

คำร้องจากท่อน 3 เทียบกลับ มีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

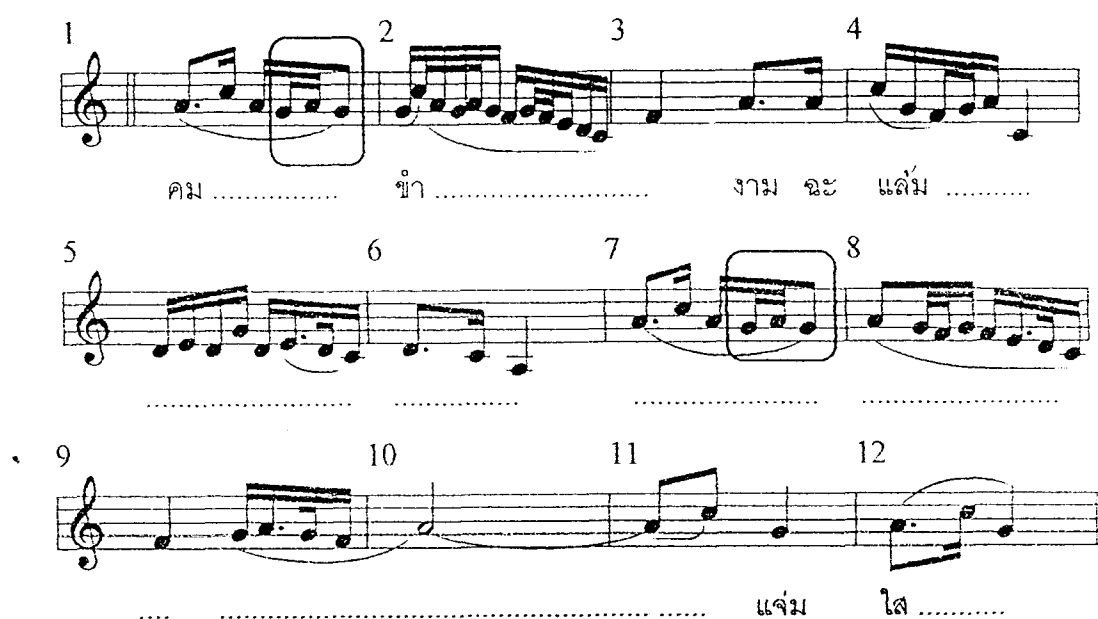
คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
ที่	โท	กระทบคำคู่ 2	
น้อย	ตรี	กระทบคำคู่ 2	
อ่อน	เอก	กระทบคำคู่ 2	
หมอน	จัตวา	กระทบคำคู่ 2	

ข้าง	โท	กระทบคำคู่ 2	
คู่	โท	กระทบคำคู่ 2	

4.2 เทคนิคในการเอื้อน

- กระทบเสียง เป็นเสียงเอื้อนซึ่งต่อจากคำร้องหรือทำนองเป็นการลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิมในลักษณะใช้เสียง เออ-เฮอะ-เออ

ท่อน 2



1 คม 2 ข้า 3 งาม นะ แล้ว 4

5 6 7 8

9 10 11 12

..... แจ่ม ใส

ในท่อน 2 มีกระทบเสียง 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 1 เป็นเสียงกระทบที่ตามหลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 1) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 2) จากเสียง "ลา" มาเสียง "ซอล" โดยที่มีเสียง "ซอล" เป็นเสียงนำผ่านมาหาเสียงลูกตก "ซอล" และใช้เสียง "ลา" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาให้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

2. ห้องที่ 7 เป็นกระทบเสียงที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 7) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 8) จากเสียง "ลา" มาเสียง "ลา" โดยที่มีเสียง "ซอล" เป็นเสียงนำผ่านมาหาเสียงลูกตก "ลา" และใช้เสียง "ซอล" ใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

จน ปลาย เก ศา

5 6 7 8

.....

9 10 11 12

..... ดู สม ศรี

ในท่อน 2 เทียบกลับ มีเสียงกระทบ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 1 เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 1) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 2) จากเสียง "ลา" มาเสียง "ซอล" โดยที่มีเสียง "ซอล" เป็นเสียงนำผ่านมาหาเสียงลูกตก "ซอล" และใช้เสียง "ลา" ซึ่งเป็นเสียงลูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

2. ห้องที่ 7 เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในทำนองเชื่อม

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 7) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 8) จากเสียง "ลา" มาเสียง "ลา" โดยที่มีเสียง "ซอล" เป็นเสียงนำผ่านมาหาเสียงลูกตก "ลา" และใช้เสียง "ซอล" ให้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

ผู้วิจัยพบว่ากระทบเสียงมี ลักษณะเดียวคือ

กระทบเสียง 3 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตก แล้วตามด้วยโน้ต 3 ตัวโดย ที่โน้ตตัวที่ 2 จะเป็นเสียงเดียวกับโน้ตตัวที่ 3

มีวิธีการใช้ 2 แบบคือ

1. เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง
2. เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในทำนองอื่น

- เสียงปรีบเป็นลักษณะการเปล่งเสียงสั้นๆส่วนมากตามหลังคำร้องที่มีอยู่ในบทเพลงต่างๆ จะค่อยๆเปล่งเสียงและลดต่ำลงเรื่อยๆเฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดความไพเราะ

ท่อน 1 เทียวกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

ผม เปลือย เลื้อย ประ.....

..... ลง จน บ่า

ในท่อน 1 เทียวกลับมีเสียงปรีบ 1 แห่งคือ

ห้องที่ 4 เสียง "มี" เป็นเสียงปรีบ คำร้องว่า "ประ" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ตรงกับเสียง "โด" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกจึงต้องใช้เสียงอื่นไปหาเสียงของลูกตกเสียง "เร" โดยที่มีเสียง "มี" เป็นเสียงปรีบสั้นๆอยู่ระหว่างโน้ต 2 เสียง

จากการวิเคราะห์พบว่าการใช้เสียงปรีบเป็นเสียงอื่นสะกดโดยที่เสียงสะกดจะอยู่ระหว่างเสียง 2 เสียงในช่วงคู่ 2 วิธีใช้ คือ เป็นเสียงอื่นสั้นๆตามหลังคำร้อง

เพลง สืบท 3 ชั้น

1.1 การใช้บันไดเสียงของกลุ่มคำร้องกับทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์กลุ่มบันไดเสียงของกลุ่มคำร้องเพลงสืบท 3 ชั้น จะประกอบด้วยการใช้บันไดเสียง โด และบันไดเสียง ฟา

กลุ่มเสียงของบันไดเสียง โด



เสียง ดร-ซล เป็นโน้ตเสียงหลัก

เสียง ฟ-ท เป็นโน้ตเสียงรอง

กลุ่มเสียงหลักของบันไดเสียง ฟา



เสียง ฟซล-ดร เป็นโน้ตเสียงหลัก

เสียง ท-ม เป็นโน้ตเสียงรอง

ตอนที่ 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เห็น ... ดอก ... ฟ้า

13 14 15 16

ห้าน ... ออ ...

17 18 19 20

... ลำ คัญ ...

21 22 23 24

คัด ... เหมือน วัน ...

25 26 27 28

... ติ ...

29 30 31 32

...

33 34 35 36 37

... ด้วย นะ ... ขา ...

เพลงสืบท 3 ชั้น ท่อน 1 มีทั้งหมด 37 ห้อง
 ห้องที่ 5-37 มี 16 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 5) โดยที่มีเสียงของลูก
 ตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

โดยที่ตั้งแต่ห้องที่ 5-37 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 1 ห้องที่ 5 คือเสียง ลา	วรรคที่ 2 ห้องที่ 7 คือเสียง เร
วรรคที่ 3 ห้องที่ 9 คือเสียง ลา	วรรคที่ 4 ห้องที่ 11 คือเสียง มี
วรรคที่ 5 ห้องที่ 13 คือเสียง โด	วรรคที่ 6 ห้องที่ 15 คือเสียง มี
วรรคที่ 7 ห้องที่ 17 คือเสียง เร	วรรคที่ 8 ห้องที่ 19 คือเสียง ซอล
วรรคที่ 9 ห้องที่ 21 คือเสียง เร	วรรคที่ 10 ห้องที่ 23 คือเสียง โด
วรรคที่ 11 ห้องที่ 25 คือเสียง มี	วรรคที่ 12 ห้องที่ 27 คือเสียง มี
วรรคที่ 13 ห้องที่ 29 คือเสียง โด	วรรคที่ 14 ห้องที่ 31 คือเสียง มี
วรรคที่ 15 ห้องที่ 33 คือเสียง ลา	วรรคที่ 16 ห้องที่ 35 คือเสียง มี

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 (ห้องที่ 5-9) เป็นทำนองเพลงส่งร้อง ท่อนที่ 1 ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง ทำนองนี้อยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 4 ถึงวรรคที่ 16 (ห้องที่ 10-37) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด
ในห้องที่ 32,33,34,37 มีเสียง "ที" เป็นเสียงรองที่ใช้ในทำนองร้องเป็นเสียงผ่านของทำนอง

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เล็บ ... นาง ... เหมือน ..

13 14 15 16

อย่าง เื่อ

17 18 19 20

..... เือบ

21 22 23 24

น้อง พื ประ

25 26 27 28

คอง เื่อ

เพลงสืบท 3 ชั้นท่อน 1 เทียบกลับ มี 37 ห้อง

ห้องที่ 5-37 มี 16 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 5) โดยที่มีเสียงของลูก
ตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

ในห้องที่ 5-37 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 5 คือเสียง ลา	วรรคที่ 2 ห้องที่ 7 คือเสียง เร
วรรคที่ 3 ห้องที่ 9 คือเสียง ลา	วรรคที่ 4 ห้องที่ 11 คือเสียง มี
วรรคที่ 5 ห้องที่ 13 คือเสียง โด	วรรคที่ 6 ห้องที่ 15 คือเสียง ลา
วรรคที่ 7 ห้องที่ 17 คือเสียง เร	วรรคที่ 8 ห้องที่ 19 คือเสียง ลา
วรรคที่ 9 ห้องที่ 21 คือเสียง เร	วรรคที่ 10 ห้องที่ 23 คือเสียง โด
วรรคที่ 11 ห้องที่ 25 คือเสียง มี	วรรคที่ 12 ห้องที่ 27 คือเสียง มี
วรรคที่ 13 ห้องที่ 29 คือเสียง โด	วรรคที่ 14 ห้องที่ 31 คือเสียง มี
วรรคที่ 15 ห้องที่ 33 คือเสียง ลา	วรรคที่ 16 ห้องที่ 35 คือเสียง มี

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 (ห้องที่ 5-9) เป็นทำนองเพลงสงร้อง ท่อนที่ 1 เทียบกลับ ซึ่งยังไม่มี
ทำนองร้อง ทำนองนี้อยู่ในบันไดเสียง ซอล

วรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 (ห้องที่ 10-13) เป็นทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 6 และวรรคที่ 7 (ห้องที่ 14-17) เป็นทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา โดยใช้โน้ตเสียง "โด" ในห้องที่ 13 ซึ่งเป็นเสียงที่สามารถอยู่ได้ทั้งบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ฟา ทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นไปอย่างกลมกลืน โดยมีทำนองดังกล่าวเป็นตัวเชื่อม

วรรคที่ 8 ถึงวรรคที่ 16 (ห้องที่ 18-37) เป็นทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด โดยใช้โน้ตเสียง "เร" ในห้องที่ 17 ซึ่งเป็นเสียงที่สามารถอยู่ได้ทั้งบันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง โด ทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นไปอย่างกลมกลืน โดยมีทำนองดังกล่าวเป็นตัวเชื่อม มีเสียง "ที" ที่ปรากฏในการดำเนินทำนองในห้องที่ 32,33,34 และ 37 เป็นเสียงรองที่ใช้เป็นเสียงผ่าน

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เห็น..... มา ลัย..... ไหล.....

13 14 15 16

ลลย

17 18 19 20

ใน คง

21 22 23 24

คก เหมือน ... ฟ

25 26 27 28

ลลย ... มา ...

เพลงสืบท 3 ชั้นท่อน 2 มี 37 ห้อง

ห้องที่ 5-37 มี 16 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 5) โดยที่มีเสียงของลูก
ตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

ในห้องที่ 5-37 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 5 คือเสียง ฟา วรรคที่ 2 ห้องที่ 7 คือเสียง โด
วรรคที่ 3 ห้องที่ 9 คือเสียง มี วรรคที่ 4 ห้องที่ 11 คือเสียง มี
วรรคที่ 5 ห้องที่ 13 คือเสียง ซอล วรรคที่ 6 ห้องที่ 15 คือเสียง ที
วรรคที่ 7 ห้องที่ 17 คือเสียง ซอล วรรคที่ 8 ห้องที่ 19 คือเสียง ซอล
วรรคที่ 9 ห้องที่ 21 คือเสียง ลา วรรคที่ 10 ห้องที่ 23 คือเสียง ลา
วรรคที่ 11 ห้องที่ 25 คือเสียง โด วรรคที่ 12 ห้องที่ 27 คือเสียง ลา
วรรคที่ 13 ห้องที่ 29 คือเสียง ซอล วรรคที่ 14 ห้องที่ 31 คือเสียง มี
วรรคที่ 15 ห้องที่ 33 คือเสียง ซอล วรรคที่ 16 ห้องที่ 35 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 (ห้องที่ 5-9) เป็นทำนองเพลงสร้อย ท่อนที่ 2 ซึ่งยังไม่มี
ทำนองร้อง ทำนองนี้อยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 4 ถึงวรรคที่ 5 (ห้องที่ 10-13) ทำนองร้องที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 6 ถึงวรรคที่ 10 (ห้องที่ 14-24) ทำนองร้องที่อยู่ในบันไดเสียง ซอล

โน้ตเสียง "ซอล" ในห้องที่ 14 ซึ่งเป็นเสียงที่สามารถอยู่ได้ทั้งบันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ซอล
ทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นไปอย่างกลมกลืน โดยมีทำนองดังกล่าวเป็นตัวเชื่อม

วรรคที่ 11 ถึงวรรคที่ 16 (ห้องที่ 25-34) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด เสียง "ฟา" ใน
ห้องที่ 28,29,30,32,34, เป็นเสียงรองที่ใช้เป็นเสียงผ่าน

วรรคที่ 16 (ห้องที่ 35-37) เป็นทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา โน้ตเสียง "ซอล" ในห้องที่
35 ซึ่งเป็นเสียงที่สามารถอยู่ได้ทั้งบันไดเสียง โด และบันไดเสียงฟา ทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียง
เป็นไปอย่างกลมกลืน

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เห็น ไศก ลา

13 14 15 16

๗๗

17 18 19 20

..... รัก ๗๗

21 22 23 24

๗๗

..... รัก ๗๗

25 26 27 28

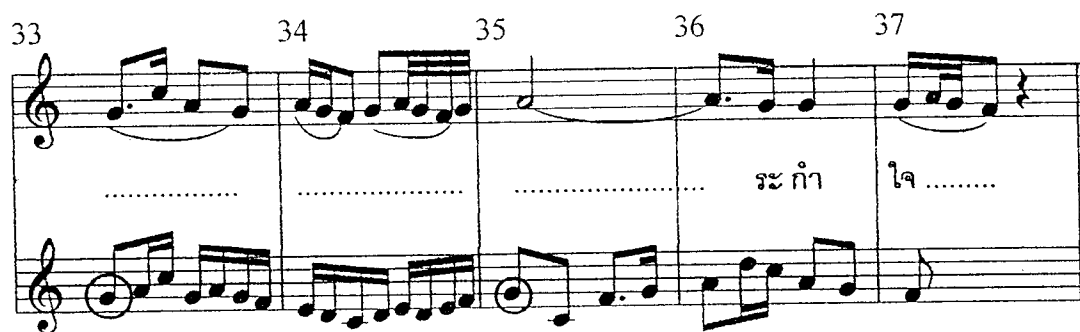
ใด

ใด

29 30 31 32

๗๗

๗๗



เพลงสี่บท 3 ชั้นท่อน 2 เทียบกลับ มี 37 ห้อง

ห้องที่ 5-37 มี 16 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 5) โดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

ในห้องที่ 5-37 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 5 คือเสียง ฟา วรรคที่ 2 ห้องที่ 7 คือเสียง โด

วรรคที่ 3 ห้องที่ 9 คือเสียง มี วรรคที่ 4 ห้องที่ 11 คือเสียง มี

วรรคที่ 5 ห้องที่ 13 คือเสียง ซอล วรรคที่ 6 ห้องที่ 15 คือเสียง ที

วรรคที่ 7 ห้องที่ 17 คือเสียง ซอล วรรคที่ 8 ห้องที่ 19 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 9 ห้องที่ 21 คือเสียง ลา วรรคที่ 10 ห้องที่ 23 คือเสียง โด

วรรคที่ 11 ห้องที่ 25 คือเสียง โด วรรคที่ 12 ห้องที่ 27 คือเสียง ลา

วรรคที่ 13 ห้องที่ 29 คือเสียง ซอล วรรคที่ 14 ห้องที่ 31 คือเสียง มี

วรรคที่ 15 ห้องที่ 33 คือเสียง ซอล วรรคที่ 16 ห้องที่ 35 คือเสียง ซอล

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 (ห้องที่ 5-9) เป็นทำนองเพลงส่งร้อง ท่อนที่ 2 เทียบกลับ ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง ทำนองนี้อยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 (ห้องที่ 10-13) ทำนองร้องที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 6 ถึงวรรคที่ 10 (ห้องที่ 14-24) ทำนองร้องที่อยู่ในบันไดเสียง ซอล

โน้ตเสียง "ซอล" ในห้องที่ 14 ซึ่งเป็นเสียงที่สามารถอยู่ได้ทั้งบันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ซอล ทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นไปอย่างกลมกลืน โดยมีทำนองดังกล่าวเป็นตัวเชื่อม

วรรคที่ 11 ถึงวรรคที่ 16 (ห้องที่ 25-34) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง โด เสียง "ฟา" ในห้องที่ 28, 29, 30, 32, 34, เป็นเสียงรองที่ใช้เป็นเสียงผ่าน

วรรคที่ 16 (ห้องที่ 35-37) เป็นทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา โน้ตเสียง "ซอล" ในห้องที่ 35 ซึ่งเป็นเสียงที่สามารถอยู่ได้ทั้งบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ฟา ทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นไปอย่างกลมกลืน

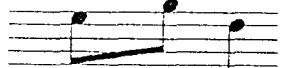
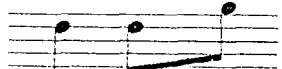
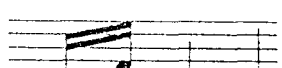
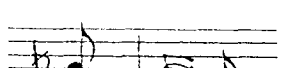
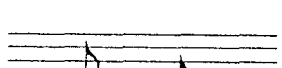
2. ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบด้วย กลุ่มคำร้อง, ระดับเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนอง ตารางนี้แสดงให้เห็นถึงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

คำร้อง ท่อน 1 “เห็นดอก, ปาหนัน, สำคัญคิด เหมือนวันพี, ลิขิต, ด้วยนขา”

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.เห็น-ดอก	จัตวา เอก	
2.ปา-หนัน	สามัญ จัตวา	
3.สำ-คัญ-คิด	จัตวา สามัญ ตรี	
4.เหมือน-วัน-พี	จัตวา สามัญ โท	
5.ลิ-ขิต	ตรี เอก	
6.ด้วย-น-ขา	โท ตรี เอก	

กลุ่ม 1 เห็น-ดอก

คำว่า เห็น เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง“มี ซอล” เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ดอก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง“เร”เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 ปา-หนัน

คำว่า ปา เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หนัน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"เร ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 ลำ-คัญ-คิด

คำว่า ลำ เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"โด ฟา" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า คัญ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า คิด เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"มี"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญแต่ต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 เหมือน-วัน-พี

คำว่า เหมือน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"มี ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า วัน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"มี"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า พี เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"มี เร โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

กลุ่มคำร้องนี้เสียงโทมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ เสียงสามัญมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ลิ-ชิต

คำว่า ลิ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"มี"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ชิต เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 ด้วย-น-ชา

คำว่า ด้วย เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล มี"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

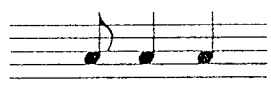
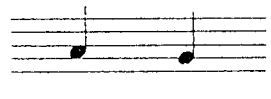
คำว่า น- เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ชา เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ที เร" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

กลุ่มคำร้องนี้เสียงโทมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี เสียงตรีมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา
ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 2 “เห็นมาลัย, ไหลลอย, ในคงคา เหมือนพี่ลอย, มาลา, ให้เทวี”
แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.เห็น-มา-ลัย	จัตวา สามัญ สามัญ	
2.ไหล-ลอย	จัตวา สามัญ	
3.ใน-คง-คา	สามัญ สามัญ สามัญ	
4.เหมือน-พี่-ลอย	จัตวา โท สามัญ	
5.มา-ลา	สามัญ สามัญ	
6.ให้-เท-วี	โท สามัญ สามัญ	

กลุ่ม 1 เห็น-มา-ลัย

คำว่า เห็น เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า มา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ฟา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ลัย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ฟา มี"ตามปกติเป็นคำร้องเสียงเดียวในที่นี้
ใช้ 2 เสียงเพื่อให้หางเสียง"ลัย"ไปตรงกับลูกตกของทำนองเพลงและเสียงสามัญมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 ไหล-ลอย

คำว่า ไหล เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ลอย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 ใน-คง-คา

คำว่า ใน,คง,คา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 เหมือน-พี่-ลอย

คำว่า เหมือน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"เร ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า พี่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"โด ลา" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า ลอย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"โด" เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโทแต่ต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 มา-ลา

คำว่า มา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ลา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล" เป็นคำร้องเสียงเดียว

ทั้ง 2 พยางค์นี้เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่มีทำนองร้องต่างกัน ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 ให้-เท-วี

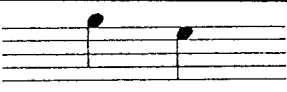
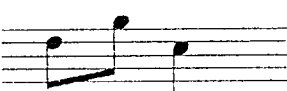
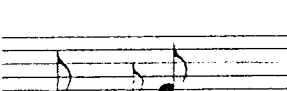
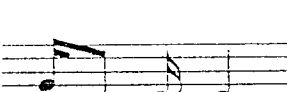
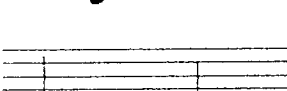
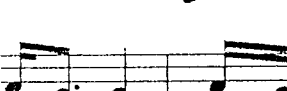
คำว่า ให้ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล ฟา" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า เท, วี เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล" ซึ่งเป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกันและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโท ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 1 เทียบกลับ "เล็บนาง,เหมือนอย่าง,เล็บน้อง พี่ประคอง,เนื่อนวล,เจ้าชวน
พี่"

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.เล็บ-นาง	ตรี สามัญ	
2.เหมือน-อย่าง	จัตวา เอก	
3.เล็บ-น้อง	ตรี ตรี	
4.พี่-ประ-คอง	โท สามัญ สามัญ	
5.เนื่อ-นวล	ตรี สามัญ	
6.เจ้า-ชวน-พี่	โท เอก โท	

กลุ่ม 1 เล็บ-นาง

คำว่า เล็บ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า นาง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"มี"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 เหมือน-อย่าง

คำว่า เหมือน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"เร ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า อย่าง เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"โด" เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 เล็บ-น้อง

คำว่า เล็บ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า น้อง เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"เร มี"ตามปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียวในที่นี้ใช้ 2 เสียงคือ "เร มี" แม้ว่าเสียง "เร"จะเป็นลูกตกของทำนองเพลงแล้ว แต่ก็ใช้ทางเสียงคำว่า"น้อง"ขึ้นไปถึงเสียง "มี"แล้วเอื้อนกลับมาที่"เร"เพื่อให้ตรงเสียงลูกตกของทำนองเพลงทั้งนี้เพื่อออกเสียงคำว่า"น้อง"ให้ไพเราะ นุ่มนวล ดังนั้นในกลุ่มคำร้องนี้ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 พี่-ประ-คอง

คำว่า พี่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล เร" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า ประ,คอง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"มี"เป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นกันและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโท ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 เนื่อ-นวล

คำว่า เนื่อ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"มี"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า นวล เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 เจ้า-ชวน-พี่

คำว่า เจ้า เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"ลา ซอล" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า ชวน เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล" เป็นคำร้องเสียงเดียว

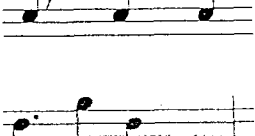
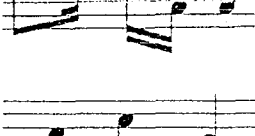
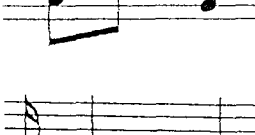
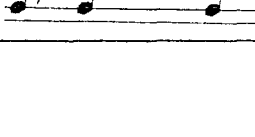
คำว่า พี่ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"ลา ซอล " เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

ตามปกติเสียงเอกจะมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงโทแต่กลุ่มคำร้องนี้มีระดับเสียงเท่ากัน ดังนั้นทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 2 เทียบกลับ "เห็นโคก,สาข,ริมวารี เหมือนพี่โคก,โคก,
ระกำใจ"

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.เห็น-โคก	จัตวา เอก	
2.สา-ขา	จัตวา จัตวา	
3.ริม-วา-รี	สามัญ สามัญ สามัญ	
4.เหมือน-พี่-โคก	จัตวา โท เอก	
5.โค-กั	จัตวา สามัญ	
6.ระ-กำ-ใจ	สามัญ สามัญ สามัญ	

กลุ่ม 1 เห็น-โคก

คำว่า เห็น เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล โด" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไห้จากต่ำไปสูง

คำว่า โคก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"โด" เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 สา-ขา

คำว่า สา, ขา เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด" ซึ่งเป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไห้จากต่ำไปสูงเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 ริม-วา-รี

คำว่า รีม,วา,รี เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน
ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 เหมือน-พี-โคก

คำว่า เหมือน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"โ ร ชอล" เป็นคำร้องที่
ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า พี เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"โด ลา" เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมา
ต่ำ

คำว่า โคก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ลา" เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงจัตวามีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโทและเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียง
ในภาษาพูด แต่ระหว่างเสียงโทกับเสียงเอก เสียงเอกมีระดับต่ำกว่าเสียงโท ในที่นี้ใช้เสียง ลา
เหมือนกัน ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 โศ-กี

คำว่า โศ เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด" เป็นคำร้องที่ใช้
เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า กี เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ชอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียง
ต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 ระ-กำ-ใจ

คำว่า ระ-กำ-ใจ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ชอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียว
กัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

3.วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้องและ
ทำนองเพลง

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของการเอื้อนมี 3 ลักษณะคือ

3.1 เอื้อนท้ายคำ

3.2 เอื้อนระหว่างคำ

3.3 เอื้อนอิสระ

3.1 เอื้อนท้ายคำ เป็นเสียงเอื้อนที่ประติ�ฐขึ้นต่อจากคำร้องเมื่อคำร้องนั้นไม่สามารถร้อง
ให้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง ได้เอื้อนต่อจากคำร้องเป็นการเอื้อนเพื่อให้เสียงสุดท้ายของ
เอื้อนตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เห็น .. ดอก ป่า

13 14 15 16

หนัน เออ

17 18 19 20

..... จำ คัญ

21 22 23 24

คัด ... เหมือน วัน ...

25 26 27 28

พิ ... ติ ...

29 30 31 32

จิต ...

33 34 35 36 37

ด้วย ... นะ ... ขา ...

ในตอน 1 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 4 แห่งคือ

1. ห้องที่ 10 จากคำร้องที่ว่า "เห็น" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้น้ด 2 เสียงคือเสียง "มี-ซอล" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "ลา"
2. ห้องที่ 11 จากคำร้องที่ว่า "ดอก" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอกใช้น้ด คือเสียง "โร" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "มี"

3. ห้องที่ 13 จากคำร้องที่ว่า "หนัน" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้โน้ต 2 เสียงคือเสียง "เร-ซอล" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "โด"

4. ห้องที่ 36 จากคำร้องที่ว่า "นะ" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรีใช้โน้ต คือเสียง "ลา" ที่ไม่ใช่เสียง ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "มี"

5. ห้องที่ 37 จากคำร้องที่ว่า "ชา" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้โน้ต 2 เสียงคือเสียง "ที-เร" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "ลา"

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เล็บ นาง เหมือน ...

13 14 15 16

อย่าง โอ

17 18 19 20

..... ได้ไป

21 22 23 24

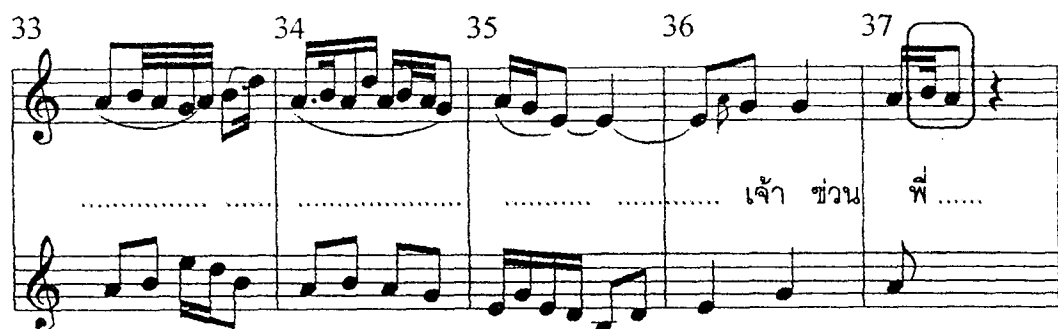
น้อง พี่ ประ

25 26 27 28

คง เนื่อ

29 30 31 32

นวล



ในท่อน 1 เทียบกลับ พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 10 จากคำร้องที่ว่า "เล็บ" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรีใช้โน้ตคือเสียง "ซอล" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "โด"
2. ห้องที่ 21 จากคำร้องที่ว่า "น้อง" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรีใช้โน้ต 2 เสียงคือเสียง "เร-มี" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "เร"
3. ห้องที่ 29 จากคำร้องที่ว่า "นวล" เป็นเสียงสามัญใช้โน้ตคือเสียง "เร" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "โด"
4. ห้องที่ 37 จากคำร้องที่ว่า "พี่" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ใช้โน้ตคือเสียง "ลา" ที่เป็นเสียงลูกตกของทำนองเพลงแล้วเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "ลา" อีกครั้งเพื่อทอดเสียงอย่างสละสลวย

ท่อน 2



9 10 11 12

เห็น..... มา ดีย..... ไหล.....

13 14 15 16

ลอย

17 18 19 20

..... ไน คง

21 22 23 24

คา

เหมือน..... ฟ...

25 26 27 28

ลอย

มา.....

29 30 31 32 3

ลา

33 34 35 36 37

..... ให้ เท วิ

ในตอน 2 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 1 แห่งคือ

1. ห้องที่ 37 จากคำร้องที่ว่า "วิ" เป็นเสียงสามัญใช้โน้ตคือเสียง "ซอล" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "ฟา"

ตอน 2 เทียวกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เห็น ไศก ส่า

13 14 15 16

ชา

17 18 19 20

..... รีม ภา

21 22 23 24

..... เหมือน ฟ.

25 26 27 28

ไศก ไศ

ในท่อน 2 เทียบกลับ มีเสียงเอื้อนท้ายคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 13 จากคำร้องที่ว่า "ชา" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาใช้น้ต 2 เสียงคือเสียง "ลา-โด" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "ซอล" ห้องที่ 37 จากคำร้องที่ว่า "ใจ" เป็นเสียงสามัญใช้น้ตคือเสียง "ซอล" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "ฟา"

2. ห้องที่ 37 จากคำร้องที่ว่า "ใจ" เป็นเสียงสามัญใช้น้ตคือเสียง "ซอล" ที่ไม่ใช่เสียงลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงลูกตกคือเสียง "ฟา"

ผลของการวิเคราะห์เอื้อนท้ายคำเพลงสืบท

พบว่าเอื้อนท้ายคำมีการใช้ 2 แบบคือ

1. เป็นเอื้อนที่ประชิดรู้ตจากคำร้องเพื่อให้เสียงเอื้อนไปตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเมื่อคำร้องนั้นอยู่ตรงตำแหน่งลูกตกแต่เสียงไม่ตรงกับลูกตกของทำนองเพลง
2. เป็นเอื้อนที่ตามหลังคำร้องเมื่อคำร้องตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลงเพื่อให้เสียงเอื้อนท้ายคำมีเสียงทอดยาวออกไปอย่างสละสลวย

3.2 เอื้อนระหว่างคำ เป็นเสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เห็น ... ดอก ... ป่า

13 14 15 16

หนั้ ... ไออ ...

17 18 19 20

สำ ... คัญ

21 22 23 24

คิด เหมือน วัน

25 26 27 28

พี่ ลิ

29 30 31 32

พี่

33 34 35 36 37

..... ด้วย .. นะ ษา

ในท่อน 1 พบว่ามีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 1 แห่งคือ

1. ท่อนที่ 24 คำร้องคำว่า "เหมือนวัน-พี่" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "วัน" เป็นเสียงตามัญ ตรงกับเสียง "ที" ไปหาคำร้องคำว่า "พี่" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง "มี-ร-โด"

ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเชื่อมระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ "โด-มี-เร-ซอล-มี" โดยที่เสียงตกในจังหวะที่ 2 เสียง "โด" เป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกของทำนองเพลงเสียง "มี" เสียงที่ 2 เป็นเสียงเดียวกับเสียงแรกของทำนองร้องในท่อนที่ 25

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เลียบ นาง เหมือน ..

13 14 15 16

อย่าง เออ

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32

33 34 35 36 37

ได้ป...
น้อง... พี่... ประ
คอง... ไฉน...
นวล...
เจ้า ข้วน พี่...

ในท่อน 1 เทียบกลับ พบว่ามีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 24 คำร้องคำว่า "พี่-ประคอง" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "พี่" เป็นเสียง

วรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง "ซอล" เอื้อนมาหาเสียงลูกตก "โด" แล้วเอื้อนหาคำร้องคำว่า "ประ" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ตรงกับเสียง "มี" ในห้องเดียวกัน ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ "เร-มี-เร-ซอล-มี" โดยที่เสียง "มี" เป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกของท่านองร้องคำว่า "คง"

2. ห้องที่ 28 คำร้องคำว่า "เนื้อ-นวล" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "เนื้อ" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี ตรงกับเสียง "มี" ไปหาคำร้องคำว่า "นวล" เป็นเสียงสามัญ ตรงกับเสียง "เร" ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของเสียง คือ "โด" โดยที่เป็นเสียงผ่านไปหาเสียงตกในจังหวะที่ 1 เสียง "เร" ในห้องที่ 29

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เห็น มา ลัย ไหล

13 14 15 16

ลอย

17 18 19 20

ใน คง

21 22 23 24

คะ เหมือน ฟ

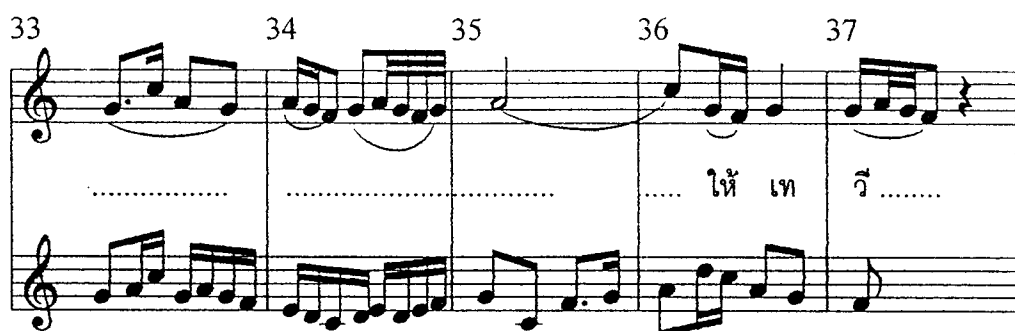
25 26 27 28

ลอย มา

29 30 31 32

ลา

3



ในท่อน 2 พบว่ามีเสียงเชื่อมระหว่างคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 10 คำร้องคำว่า "เห็น-มาลัย" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "เห็น" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง "ซอล-โด" เชื่อมมาหาเสียงลูกตก "โด" แล้วเชื่อมหาคำร้องคำว่า "มา" เป็นเสียงสามัญ ตรงกับเสียง "ฟา" ในห้องเดียวกัน ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเชื่อมระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ "ซอล-ลา-ซอล-ฟา" ที่ใช้เป็นเสียงผ่าน

2. ห้องที่ 24 คำร้องคำว่า "เหมือน-พี่" เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า "เหมือน" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง "เร-ซอล" แล้วเชื่อมหาคำร้องคำว่า "พี่" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง "โด-ลา" ในห้องเดียวกัน ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเชื่อมระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียง คือ "เร-มิ-เร" ที่ใช้เป็นเสียงผ่านไปหาเสียง "โด"

ท่อน 2 เทียบกลับ



9 10 11 12

เห็น ไต่ ลา ...

13 14 15 16

ชา

17 18 19 20

..... จิม ลา

21 22 23 24

..... เหมือน ฟี่

25 26 27 28

ไต่ ไต่

29 30 31 32 33 34 35 36 37

ก็ ะ กำ ใจ

ในท่อน 2 เทียบกลับ มีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 10 คำร้องคำว่า “เหิน-โคก” เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า “เหิน” เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง “ซอล-โค” เอื้อนมาหาเสียงลูกตก “โค” แล้วเอื้อนหาคำร้องคำว่า “โคก” เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ตรงกับเสียง “โด” ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ “ซอล-ลา-ซอล-ฟา” ที่ใช้เป็นเสียงผ่าน

2. ห้องที่ 24 คำร้องคำว่า “เหมือน-พี่” เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า “เหมือน” เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง “เร-ซอล” แล้วเอื้อนหาคำร้องคำว่า “พี่” เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง “โด-ลา” ในห้องเดียวกัน ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียง คือ “เร-มี-เร” ที่ใช้เป็นเสียงผ่านไปหาเสียง “โด”

3. ห้องที่ 28 คำร้องคำว่า “โค-ก็” เป็นกลุ่มคำร้องเดียวกัน คำว่า “โค” เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง “ลา-โค” แล้วเอื้อนหาคำร้องคำว่า “ก็” เป็นเสียงสามัญ ตรงกับเสียง “ซอล” ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเอื้อนระหว่างคำที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียง คือ “ลา-ซอล-ฟา” ที่ใช้เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง “ซอล”

พบว่าเสียงเอื้อนระหว่างคำเป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเชื่อมระหว่างคำร้องที่เป็นพยางค์สั้นๆ โดยที่เสียงของเอื้อนระหว่างคำไม่อยู่ในตำแหน่งเสียงของลูกตก ในการประดิษฐ์เสียงเอื้อนระหว่างคำจะใช้เสียงในกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นประดิษฐ์เสียงเอื้อนระหว่างคำ

3.3 เอื้อนอิสระ เป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นตามทำนองเพลง

ตอนที่ 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

เห็น... ดอก... ป่า

หน้าน... เออ...

ล่ำ คัญ...

21 22 23 24

คิด เหมือน วัน

25 26 27 28

พี่ ลิ

29 30 31 32

พี่

33 34 35 36 37

..... ด้วย . นะ ขา

ในท่อน 1 มีเสียงเชื่อมอิสระ 3 แห่งคือ

ห้องที่ 14-19 จากคำร้องคำว่า "หนัน" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 9-12)

จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 14-19 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2

ห้องที่ 25-28 จากคำร้องคำว่า “พี่” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 25) จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 25-28 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 3

ห้องที่ 30-35 จากคำร้องคำว่า “จิต” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 (ห้องที่ 29) จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 30-35 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 4

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

เสียง นาง เหมือน ..

อย่าง เื่อ

17 18 19 20

ได้ป ...

21 22 23 24

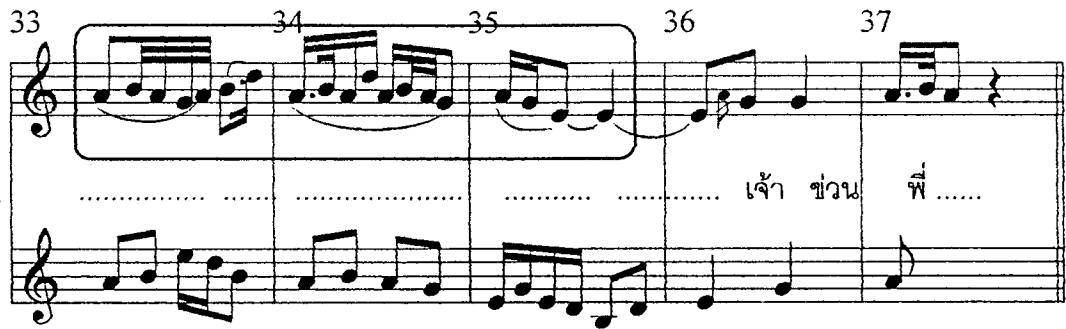
นื่อง ... พ ... ประ ...

25 26 27 28

คอง ... เนอ ...

29 30 31 32

นวล ...



ในท่อน 1 เทียบกลับ มีเสียงเอื้อนอิสระ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 14-19 จากคำร้องคำว่า "อย่าง" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 9-12) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 14-19 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2

2. ห้องที่ 25-28 จากคำร้องคำว่า "คง" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 25) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 25-28 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 3

3. ห้องที่ 30-35 จากคำร้องคำว่า "นวล" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 (ห้องที่ 29) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 30-35 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 4

ท่อน 2



9 10 11 12

เห็น..... มา ดีย..... ไหล.....

13 14 15 16

ลอย

17 18 19 20

ใน คง

21 22 23 24

คา

เหมือน..... ฟี่..

25 26 27 28

ลอย

มา.....

29 30 31 32 33 34 35 36 37

ลา ให้ เท วิ

ในตอน 2 มีเสียงเอื้อนอิสระ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 14-19 จากคำร้องคำว่า "ลอย" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 9-12) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 14-19 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงให้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2
2. ห้องที่ 25-27 จากคำร้องคำว่า "ลอย" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 25) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 25-27 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงให้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 3
3. ห้องที่ 30-35 จากคำร้องคำว่า "ลา" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 (ห้องที่ 29) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 30-35 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงให้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 4

ตอน 2 เทียวกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

เห็น ไศก ส่า

ข้า

..... จิม ภา

21 22 23 24

ริ ... เหมือน ... ที่

25 26 27 28

โคก ... โค ...

29 30 31 32

ก ...

33 34 35 36 37

ระ ก้า ใจ ...

ในท่อน 2 เทียบกลับ มีเสียงเอื้อนอิสระ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 14-19 จากคำร้องคำว่า "ชา" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 9-12) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 14-19 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2
2. ห้องที่ 26-27 จากคำร้องคำว่า "โคก" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 25) จะมี

เสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในท้องที่ 26-27 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงให้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 3

3. ท้องที่ 30-35 จากคำร้องคำว่า “ก็” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 (ท้องที่ 29) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในท้องที่ 30-35 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงให้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 4

จากการวิเคราะห์พบว่าเสียงเอื้อนอิสระที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อท้ายคำร้องเพื่อเชื่อมระหว่างประโยค (4 ท้อง) ของคำร้อง การประดิษฐ์เสียงเอื้อนอิสระอาจจะใช้เสียงลูกตกของทำนองเพลงในการสร้างทำนองเอื้อน หรือประดิษฐ์ลีลาทำนองร้องขึ้นใหม่โดยใช้เสียงหลักในกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นเป็นหลักแต่ทำนองต้องมีความสัมพันธ์กับเสียงของคำร้องในประโยคต่อไป

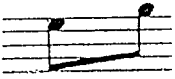
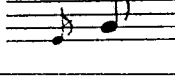
4. วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการร้อง

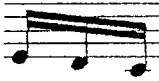
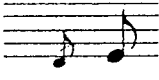
4.1 เทคนิคการออกเสียงคำร้อง

คำร้อง ท่อน 1 เห็นดอกปาทันล้ำคัญคิด เหมือนวันที่ลิขิตด้วยนขา

คำร้องจากท่อน 1 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

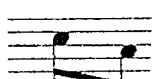
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
เห็น	จัตวา	ผ่านเสียง	
ดอก	เอก	กระทบคำคู่ 2	
หนัน	จัตวา	ผ่านเสียง	
ล้ำ	จัตวา	ผ่านเสียง	
คิด	ตรี	กระทบคำคู่ 2	
เหมือน	จัตวา	ผ่านเสียง	

ฟี่	โท	กระทบคำคู่ 3	
ลิ	ตรี	กระทบคำคู่ 3	
ด้วย	โท	กระทบคำคู่ 2	
ชา	จัตวา	ผันเสียง	

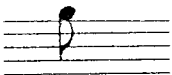
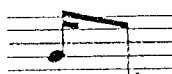
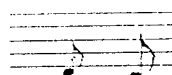
คำร้อง ท่อน 2 เห็นมาลัยไหลลอยในคงคา เหมือนฟี่ลอยมาลาให้เทวี
คำร้องจากท่อน 2 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
เห็น	จัตวา	ผันเสียง	
เหมือน	จัตวา	ผันเสียง	
ฟี่	โท	กระทบคำคู่ 2	
ให้	โท	กระทบคำคู่ 2	

คำร้อง ท่อน 1 เทียวกลับ เลื่อนนางเหมือนอย่างเลือน้อง ฟี่ประคองเนื่อนวลเจ้าชวนฟี่
คำร้องจากท่อน 1 เทียวกลับ ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

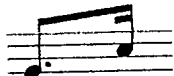
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

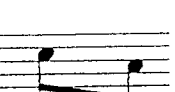
คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
เลิบ	ตรี	อมเสียง	
เหมือน	จัตวา	ผันเสียง	
น้อง	ตรี	กระทบคำคู่ 2	
พี่	โท	กระทบคำคู่ 2	
เนื่อ	ตรี	กระทบคำคู่ 3	
เจ้า	โท	กระทบคำคู่ 2	
พี่	โท	กระทบคำคู่ 2	

คำร้อง ท่อน 2 เทียบกลับ เห็นโคกสาขาริมวารี เหมือนพี่โคกโคกี้ระกำใจ

คำร้องจากท่อน 2 เทียบกลับ ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
เห็น	จัตวา	ผันเสียง	

โคก	เอก	กระทบคำคู่ 2	
สา	จัตวา	กระทบคำคู่ 2	
ขา	จัตวา	กระทบคำคู่ 2	
เหมือน	จัตวา	ผันเสียง	
พี	โท	กระทบคำคู่ 2	
ไศ	จัตวา	กระทบคำคู่ 2	

ในการออกเสียงคำร้องผู้วิจัยพบว่ามีวิธีการดังนี้

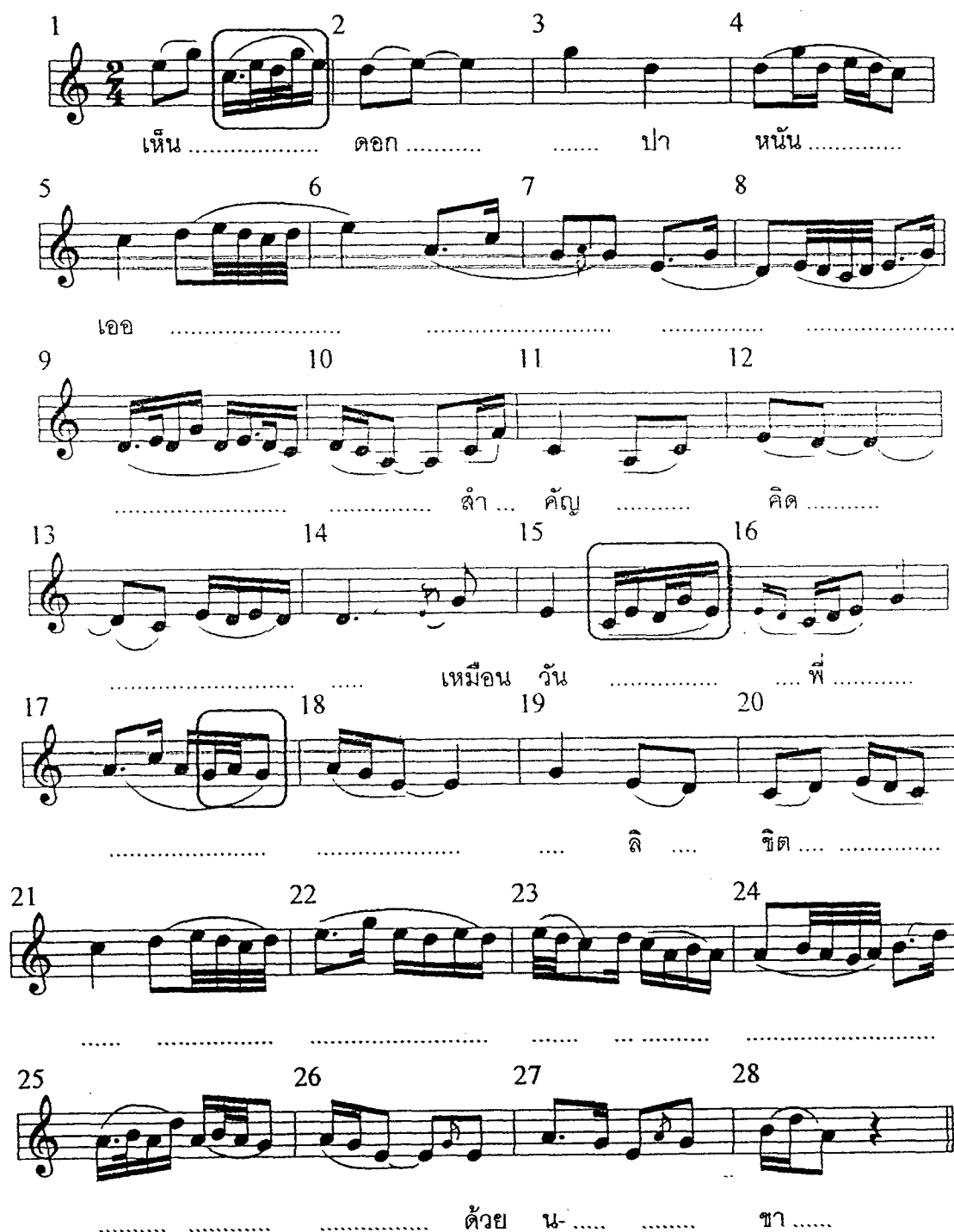
- 3.1.1 การผันเสียง เป็นการออกเสียงคำร้องให้ตรงตามเสียงวรรณยุกต์
- 3.1.2 การกระทบคำ เป็นการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลงโดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์ถ้าร้องออกเป็น 2 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 2 ถ้าเป็น 3 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 3
- 3.1.3 การอมเสียง เป็นการร้องเพลงที่ช่วงต่อเนื่องต้องหุบปากแต่ยังมีเสียงอยู่

4.2. เทคนิคการเอื้อน

- กระทบเสียง เป็นเสียงเอื้อนซึ่งต่อจากคำร้องหรือทำนองเป็นการลาก

เสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิมในลักษณะใช้เสียง เออ-เออ-เออ

ท่อน 1



1 2 3 4

เห็น ดอก ปา หัน

5 6 7 8

เออ

9 10 11 12

..... ลำ ... คัญ คิด

13 14 15 16

..... เหมือน วัน พี่

17 18 19 20

..... ลิ ขิด

21 22 23 24

.....

25 26 27 28

..... ด้วย น- ขา

ในท่อน 1 มีกระทบเสียง 3 แห่งคือ

1.ห้องที่ 1 เป็นกระทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 1) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 2) จากเสียง "โค" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "มี-เร-ซอล-มี" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี"

2.ห้องที่ 15 เป็นกระทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 15) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 16) จากเสียง "โค" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "มี-เร-ซอล-มี" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี"

3.ห้องที่ 17 เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในทำนองเอื้อน

เป็นการใช้เสียงกระทบ 3 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 17) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 18) จากเสียง "ลา" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "ซอล-ลา-ซอล" เป็นเสียงกระทบ มาหาเสียง "มี"

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

เลียบ นาง เหมือน... อย่าง ..

5 6 7 8

เออ

9 10 11 12

เลียบ น้อย ..

13 14 15 16

พี่ ประ คอง ..

17 18 19 20

..... เนื่อ นวล

21 22 23 24

.....

25 26 27 28

..... เจ้า ช้วน ฟี่

ในท่อน 1 เทียวกลับ มีกระทบเสียง 2 แห่งคือ

1.ห้องที่ 1 เป็นกระทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 1) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 2) จากเสียง "โด" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "มี-เร-ซอล-มี" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี"

2.ห้องที่ 15 เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 15) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 16) จากเสียง "เร" มาเสียง "มี" โดยใช้เสียง "มี-เร-ซอล-มี" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "มี"

ท่อน 2

1 2 3 4

เห็น มา ลัย ไหล ลอย

5 6 7 8

.....

9 10 11 12

ใน คง คา

13 14 15 16

เหมือน... พี่ ลอย...

17 18 19 20

มา... ลา...

21 22 23 24

ให้... เท วิ...

25 26 27 28

ให้... เท วิ...

ในท่อน 2 มีกระหนาบเสียง 1 แห่งคือ

ห้องที่ 17 เป็นการใช้เสียงกระหนาบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 17) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 18) จากเสียง "ซอล" มาเสียง "ลา" โดยใช้เสียง "ลา-ซอล-โด-ลา" เป็นเสียงกระหนาบ มาหาเสียง "ลา"

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

เห็น... ไศก... ลา... ขา...

5 6 7 8

เห็น... ไศก... ลา... ขา...

9 10 11 12

ริ ม วา ริ

13 14 15 16

เหมือน ที่ โดก

17 18 19 20

โศ ก็

21 22 23 24

25 26 27 28

ระ กำ ใจ

ในท่อน 2 เทียบกลับ มีกระทบเสียง 1 แห่งคือ

ห้องที่ 17 เป็นการใช้เสียงกระทบ 4 พยางค์ระหว่างเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 17) และเสียงลูกตกในจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 18) จากเสียง "ซอล" มาเสียง "ลา" โดยใช้เสียง "ลา-ซอล-โด-ลา" เป็นเสียงกระทบ มาหาเสียง "ลา"

ผู้วิจัยพบว่ากระทบเสียงมี 2 ลักษณะคือ

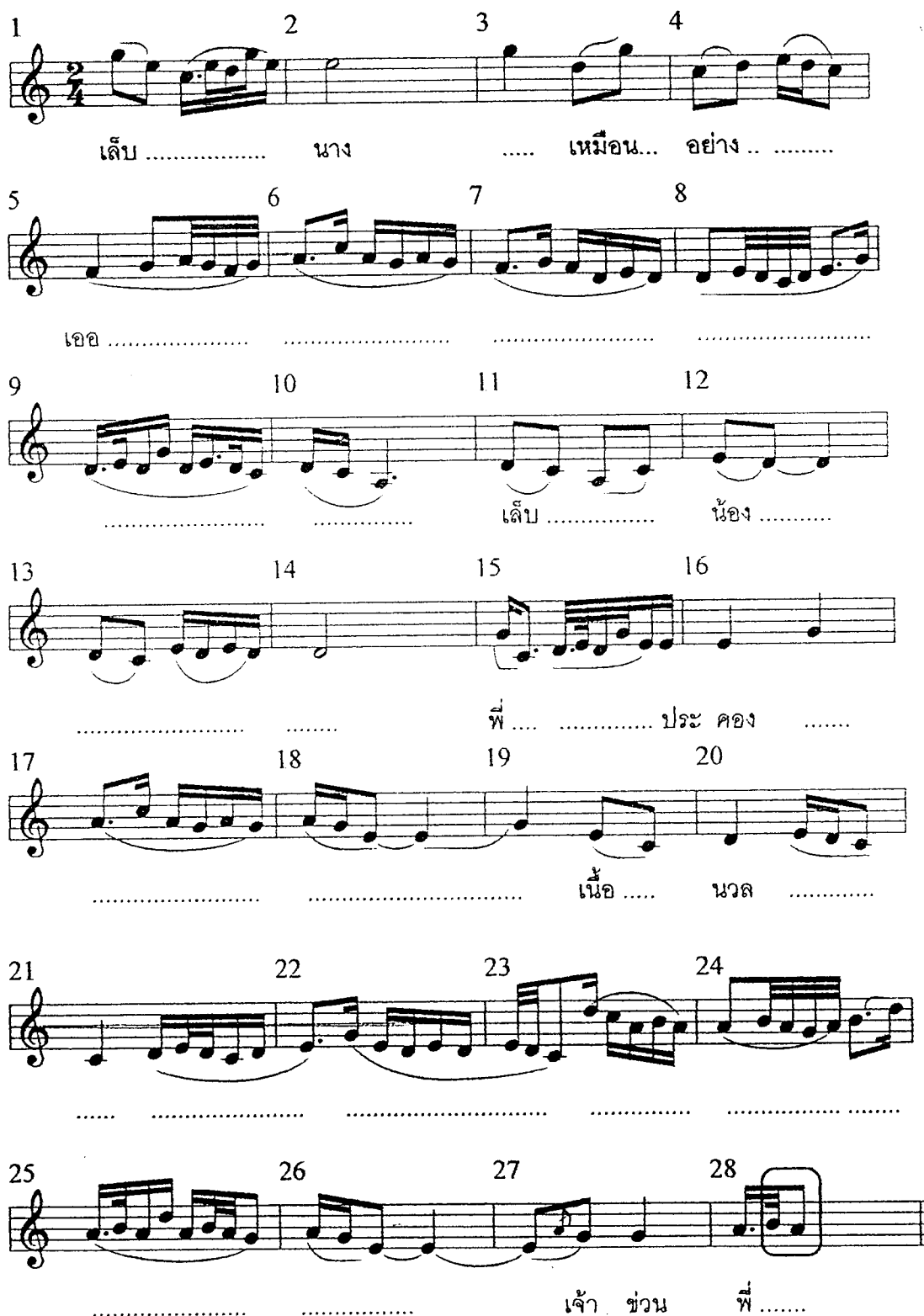
1. เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง
2. เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในทำนองร้อง

-กระทบเสียง 3 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตก แล้วตามด้วยโน้ต 3 ตัวโดยที่ โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียงเดียวกับโน้ตตัวที่ 3

-กระทบเสียง 4 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงที่ลงในจังหวะตก แล้วตามด้วยโน้ต 4 ตัวโดยที่ เสียงที่ 2 กับเสียงที่ 4 เป็นเสียงเดียวกัน

-เสียงปรีบเป็นลักษณะการเปล่งเสียงสั้นๆส่วนมากจะตามหลังคำร้องที่มีอยู่ในบทเพลง
ต่างๆ จะค่อยๆเปล่งเสียงและสะดุดเพียงเบาๆเฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดความไพเราะ

ท่อน 1 เที้ยวกลับ



1 2 3 4

เล็บ นาง เหมือน... อย่าง

5 6 7 8

เออ

9 10 11 12

..... เล็บ น้อง

13 14 15 16

..... พี่ ประ คอง

17 18 19 20

..... เนื้อ นวล

21 22 23 24

.....

25 26 27 28

..... เจ้า ช้วน พี่

ในท่อน 1 เทียบกลับ มีเสียงปรีบ 1 แห่งคือ

1. ห้องที่ 28 เสียง "ที" เป็นเสียงปรีบ คำร้องว่า "พี" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง "ลา" โดยที่มีเสียง "ที" เป็น เสียงปรีบสั้นๆอยู่ระหว่างเสียงของลูกตก 2 เสียงคือ "ลาที-ลา"

จากการวิเคราะห์พบว่าการใช้เสียงปรีบเป็นเสียงเอื้อนสะดุดโดยที่เสียงสะดุดจะอยู่ระหว่างเสียง 2 เสียงในช่วงคู่ 2 วิธีใช้ เป็นเสียงเอื้อนสั้นๆตามหลังคำร้อง

เพลง บุษลิน 3 ชั้น

1. การใช้บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์กลุ่มบันไดเสียงของกลุ่มคำร้องเพลงบุษลิน 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน ใช้บันไดเสียงฟา

กลุ่มเสียงหลักของบันไดเสียง ฟา



เสียง ฟ-ล-ด-ร เป็นโน้ตเสียงหลัก

เสียง ท-ม เป็นโน้ตเสียงรอง

21 22 23 24

ยา

25 26 27 28

รา ตริ

29 30 31 32

กาล

33 34 35 36

จึง เผลย ..

37 38 39 40

มาน

เพลงบุหลัน ชั้น ท่อน 1 มีทั้งหมด 53 ห้อง

ห้องที่ 5-53 มี 24 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 5) โดยที่มีเสียงของลูก
ตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

ในห้องที่ 5-53 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

โดยที่ตั้งแต่ห้องที่ 5-53 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลง

วรรคที่ 1 ห้องที่ 5 เสียง โด วรรคที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง ฟา

วรรคที่ 3 ห้องที่ 9 เสียง ฟา วรรคที่ 4 ห้องที่ 11 เสียง ซอล

วรรคที่ 5 ห้องที่ 13 เสียง เร วรรคที่ 6 ห้องที่ 15 เสียง ซอล

วรรคที่ 7 ห้องที่ 17 เสียง เร	วรรคที่ 8 เสียงห้องที่ 19 เสียง ลา
วรรคที่ 9 ห้องที่ 21 เสียง เร	วรรคที่ 10 ห้องที่ 23 เสียง ลา
วรรคที่ 11 ห้องที่ 25 เสียง เร	วรรคที่ 12 ห้องที่ 27 เสียง เร
วรรคที่ 13 ห้องที่ 29 เสียง โด	วรรคที่ 14 ห้องที่ 31 เสียง ลา
วรรคที่ 15 ห้องที่ 33 เสียง ลา	วรรคที่ 16 ห้องที่ 35 เสียง ฟา
วรรคที่ 17 ห้องที่ 37 เสียง ลา	วรรคที่ 18 ห้องที่ 39 เสียง เร
วรรคที่ 19 ห้องที่ 41 เสียง ลา	วรรคที่ 20 ห้องที่ 43 เสียง ฟา
วรรคที่ 21 ห้องที่ 45 เสียง ลา	วรรคที่ 22 ห้องที่ 47 เสียง เร
วรรคที่ 23 ห้องที่ 49 เสียง ลา	วรรคที่ 24 ห้องที่ 51 เสียง ซอล

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 (ห้องที่ 5-9) เป็นทำนองเพลงส่งร้อง ท่อนที่ 1 ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง ทำนองเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 4 ถึงวรรคที่ 24 ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา

เสียงของลูกตกทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง ฟา ในห้องที่ 14,32,40,50 มีเสียง "ที" ซึ่งเป็นเสียงรองของบันไดเสียง ฟา เป็นโน้ตผ่านในทำนองเพลงที่ไม่อยู่ในตำแหน่งเสียงของจังหวะตก

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เออ แสง

13 14 15 16

ใคร

17 18 19 20

..... ประทีป ...

21 22 23 24

ทอง

25 26 27 28

..... ส่อง ส

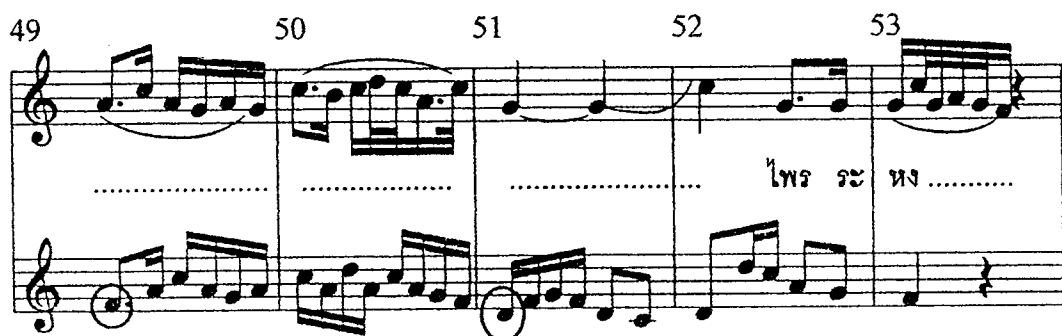
29 30 31 32

33 34 35 36

37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47 48



เพลงบุหลัน ชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ มีทั้งหมด 53 ห้อง

ห้องที่ 5-53 มี 24 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 5) โดยที่มีเสียงของลูก

ตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

ในห้องที่ 5-53 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 5 เสียง ฟา	วรรคที่ 2 ห้องที่ 7 เสียง ฟา
วรรคที่ 3 ห้องที่ 9 เสียง เร	วรรคที่ 4 ห้องที่ 11 เสียง เร
วรรคที่ 5 ห้องที่ 13 เสียง ฟา	วรรคที่ 6 ห้องที่ 15 เสียง ฟา
วรรคที่ 7 ห้องที่ 17 เสียง เร	วรรคที่ 8 ห้องที่ 19 เสียง เร
วรรคที่ 9 ห้องที่ 21 เสียง ฟา	วรรคที่ 10 ห้องที่ 23 เสียง ลา
วรรคที่ 11 ห้องที่ 25 เสียง เร	วรรคที่ 12 ห้องที่ 27 เสียง ฟา
วรรคที่ 13 ห้องที่ 29 เสียง ลา	วรรคที่ 14 ห้องที่ 31 เสียง เร
วรรคที่ 15 ห้องที่ 33 เสียง ลา	วรรคที่ 16 ห้องที่ 35 เสียง ลา
วรรคที่ 17 ห้องที่ 37 เสียง ลา	วรรคที่ 18 ห้องที่ 39 เสียง ลา
วรรคที่ 19 ห้องที่ 41 เสียง ลา	วรรคที่ 20 ห้องที่ 43 เสียง เร
วรรคที่ 21 ห้องที่ 45 เสียง ลา	วรรคที่ 22 ห้องที่ 47 เสียง ลา
วรรคที่ 23 ห้องที่ 49 เสียง ฟา	วรรคที่ 24 ห้องที่ 51 เสียง เร

วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 3 (ห้องที่ 5-9) เป็นทำนองเพลงส่งร้อง ท่อนที่ 1 เทียบกลับ ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง ทำนองเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 4 ถึงวรรคที่ 24 (ห้องที่ 10- 53) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา

เสียงของลูกตกทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง ฟา ในห้องที่ 14,32,40 และห้องที่ 50 มีเสียง "ที" ซึ่งเป็นเสียงรองของบันไดเสียง ฟา เป็นโน้ตผ่านในทำนองเพลงที่ไม่อยู่ในตำแหน่งเสียงของ จังหวะตก

ท่อน 2

1 2 3 4

เออ ...

5 6 7 8

ทรง ... กลด ...

9 10 11 12

หมด ... เมฆ ...

13 14 15 16

17 18 19 20 6

..... พราย พรรณ

21 22 23 24

..... แสง จันทร์

25 26 27 28

..... จัป แสง

29 30 31 32

.....

33 34 35

..... รัต ทรง

เพลงบุหลัน 3 ชั้น ท่อน 2 มีทั้งหมด 35 ห้อง

ห้องที่ 3-35 มี 16 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 3) โดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

ในห้องที่ 3-35 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคได้แก่

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 เสียง ฟา	วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 เสียง ลา
วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 เสียง ฟา	วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 เสียง เร
วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 เสียง ลา	วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 เสียง ฟา
วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 เสียง ลา	วรรคที่ 8 ห้องที่ 17 เสียง โด
วรรคที่ 9 ห้องที่ 19 เสียง ซอล	วรรคที่ 10 ห้องที่ 21 เสียง ซอล
วรรคที่ 11 ห้องที่ 23 เสียง เร	วรรคที่ 12 ห้องที่ 25 เสียง เร
วรรคที่ 13 ห้องที่ 27 เสียง ซอล	วรรคที่ 14 ห้องที่ 29 เสียง ซอล
วรรคที่ 15 ห้องที่ 31 เสียง เร	วรรคที่ 16 ห้องที่ 33 เสียง ลา

วรรคที่ 1 (ห้องที่ 3) เป็นทำนองเพลงส่งร้อง ท่อนที่ 2 ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง
ทำนองเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 2 ถึงวรรคที่ 16 (ห้องที่ 4-35) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา

เสียงของลูกตกทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง ฟา ในห้องที่ 16, 24 มีเสียง "ที" ซึ่งเป็นเสียงรอง
ของบันไดเสียง ฟา เป็นโน้ตผ่านในทำนองเพลงโดยที่ไม่อยู่ในตำแหน่งเสียงของจังหวะตก

ท่อน 2 เทียบกลับ

9 10 11 12

หอม หวล

13 14 15 16

17 18 19 20 6

ลำ ดวล ดง

21 22 23 24

สาย หยด

25 26 27 28

..... ประ ยงค์

เพลงบุหลัน 3 ชั้น ท่อน 2 เทียบกลับ มีทั้งหมด 35 ห้อง

ห้องที่ 3-35 มี 16 วรรคกับ 1 ห้อง (วรรคที่ 1 นับจากห้องที่ 3) โดยที่มีเสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลงซึ่งมีวงกลมรอบตัวโน้ต

โดยที่ตั้งแต่ห้องที่ 3-35 เสียงของลูกตกของแต่ละวรรคเพลง

วรรคที่ 1 ห้องที่ 3 เสียง ฟา วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 เสียง ลา

วรรคที่ 3 ห้องที่ 7 เสียง ฟา วรรคที่ 4 ห้องที่ 9 เสียง เร

วรรคที่ 5 ห้องที่ 11 เสียง ลา วรรคที่ 6 ห้องที่ 13 เสียง ฟา

วรรคที่ 7 ห้องที่ 15 เสียง ลา วรรคที่ 8 ห้องที่ 17 เสียง ลา

วรรคที่ 9 ห้องที่ 19 เสียง ซอล วรรคที่ 10 ห้องที่ 21 เสียง เร

วรรคที่ 11 ห้องที่ 23 เสียง โด วรรคที่ 12 ห้องที่ 25 เสียง ลา

วรรคที่ 13 ห้องที่ 27 เสียง ซอล วรรคที่ 14 ห้องที่ 29 เสียง ซอล

วรรคที่ 15 ห้องที่ 31 เสียง เร วรรคที่ 16 ห้องที่ 33 เสียง ลา

วรรคที่ 1 (ห้องที่ 3) เป็นทำนองเพลงส่งร้อง ท่อนที่ 2 เทียบกลับ ซึ่งยังไม่มีทำนองร้อง
ทำนองเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 2 ถึงวรรคที่ 16 (ห้องที่ 4-35) ทำนองร้องอยู่ในบันไดเสียง ฟา

เสียงของลูกตกทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง ฟา ในห้องที่ 16,24 มีเสียง "ที" ซึ่งเป็นเสียงรอง 4
ของบันไดเสียง ฟา เป็นโน้ตผ่านในทำนองเพลงโดยที่ไม่อยู่ในตำแหน่งเสียงของจังหวะตก

2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบด้วย กลุ่มคำร้อง, ระดับเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนอง ตารางนี้แสดงให้เห็นถึงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

คำร้อง ท่อน 1 "ครั้นคำ,สนธยา,ราตรีกาล จึ่งเผยมาน,ออกชม,แสงบุหลัน"

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. ครั้น-คำ	ตรี โท	
2. สน-ธ-ยา	จัตวา ตรี สามัญ	
3. รา-ตรี-กาล	สามัญ สามัญ สามัญ	
4. จึ่ง-เผย-มาน	สามัญ จัตวา โท	
5. ออก-ชม	เอก สามัญ	
6. แสง-บุ-หลัน	จัตวา เอก จัตวา	

กลุ่ม 1 ครั้น-คำ

คำว่า ครั้น เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียงฟา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า คำ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"โด ลา"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 สน-ธ-ยา

คำว่า สน เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า ธ- เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ยา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียง และมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทั้ง 3 พยางค์นี้ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 รา-ตรี-กาล

คำว่า รา,ตรี เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า กาล เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้คำว่า ราและตรี มีทำนองร้องสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด แต่คำว่า "กาล" ไม่สัมพันธ์กับ "รา,ตรี" เพราะใช้ทำนองร้องต่างเสียงกันแม้ว่าจะเป็นเสียงสามัญเหมือนกัน เนื่องจากต้องการออกเสียงคำว่า "กาล"ให้ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง

กลุ่ม 4 จิง-เอย-มาน

คำว่า จิง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า เอย เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า มาน เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล ฟา"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

กลุ่มคำร้องนี้เสียงโทมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ เสียงสามัญมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องของทั้ง 3 พยางค์คือ"ลา-ลาโด-ซอลฟา"ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ออก-ชม

คำว่า ออก เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ชม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 แสง-บุ-หลัน

คำว่า แสง เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

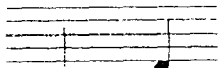
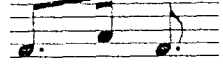
คำว่า บุ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล" เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หลั่น เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทั้ง3 พยางค์นี้ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 2 "ทรงกลด,หมดเมฆ,พรายพรรณ แสงจันทร์,จับแสง,รดทรง"

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.ทรง-กลด	สามัญ เอก	
2.หมด-เมฆ	เอก โท	
3.พราย-พรรณ	สามัญ สามัญ	
4.แสง-จันทร์	จัตวา สามัญ	
5.จับ-แสง	เอก จัตวา	
6.รด-ทรง	ตรี สามัญ	

กลุ่ม 1 ทรง-กลด

คำว่า ทรง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า กลด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

ตามปกติเสียงเอกมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ แต่ในที่นี้ทำนองร้องมีเสียงสูงกว่าเพราะต้องการออกเสียงคำว่า "กลด"ให้ได้เสียงที่ใกล้เคียงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลงคือเสียง"ฟา" จึงออกเสียงคำว่า "กลด" เป็นเสียง "เร"แล้วเลื่อนขึ้นไปหาเสียง "ฟา"

กลุ่ม 2 หมด-เมฆ

คำว่า หมด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า เมฆ เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"โด ซอล ฟา"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

ตามปกติเสียงโทมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก แต่ในที่นี้ทำนองร้องมีเสียงต่ำกว่าเพราะต้องการออกเสียงคำว่า"เมฆ"ให้ไพเราะ สละสลวย แล้วจึงเอื้อนขึ้นไปหาเสียงลูกตกของทำนองเพลง ในกลุ่มคำร้องนี้ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 พราย-พรรณ

คำว่า พราย เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า พรรณ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

ทั้ง 2 พยางค์เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่มีทำนองร้องต่างกันเพราะต้องการออกเสียงคำว่า "พรรณ"ให้ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง ในกลุ่มคำร้องนี้ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 แสง-จันทร์

คำว่า แสง เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า จันทร์ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 จับ-แสง

คำว่า จับ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ฟา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า แสง เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 รด-ทรง

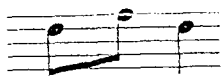
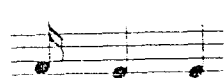
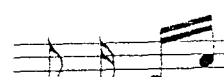
คำว่า รด เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ทรง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงตรี ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 1 เทียบกลับ “แสง-โคม, ประทีป-ทอง, ส่องสว่าง กระจำงจับ, พุ่มไม้, ไพร
ระหง”

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1.แสง-โคม	จัตวา สามัญ	
2.ประ-ทีป-ทอง	สามัญ โท สามัญ	
3.ส่อง-ส-ว่าง	เอก สามัญ เอก	
4.กระ-จำง-จับ	สามัญ เอก เอก	
5.พุ่ม-ไม้	โท ตรี	
6.ไพร-ระ-หง	สามัญ สามัญ จัตวา	

กลุ่ม 1 แสง-โคม

คำว่า แสง เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง“เร ฟา”เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไห้จากต่ำไปสูง

คำว่า โคม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง“เร”เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจัตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 2 ประ-ทีป-ทอง

คำว่า ประ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง“โด”เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ทีป เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง“โด ลา”เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไห้จากสูงมา

ต่ำ

คำว่า ทอง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"เร"เป็นคำร้องเสียงเดียว

ในกลุ่มคำร้องนี้เสียงโทมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด แต่ระหว่างคำว่า"ประ"กับ"ทอง"เป็นเสียงสามัญเหมือนกันแต่ทำนองร้องต่างกัน เพื่อออกเสียงคำว่า"ทอง"ให้ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลงคือเสียง "เร" ดังนั้นทั้ง 2 พยางค์นี้ ทำนองร้องจึงไม่สัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 สอง-ส-ว่าง

คำว่า สอง เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ส- เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า -ว่าง เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เสียงเอกมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 4 กระ-จ่าง-จับ

คำว่า กระ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า จ่าง เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า จับ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงสามัญ ทั้ง 3 พยางค์นี้ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 พุ่ม-ไม้

คำว่า พุ่ม เป็นเสียงโท ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล ฟา"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากสูงมาต่ำ

คำว่า ไม้ เป็นเสียงตรี ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด"ปกติเสียงตรีเป็นคำร้องเสียงเดียวในที่นี้ใช้ 2 เสียงเพื่อออกเสียงคำว่า"ไม้" ให้ไพเราะสละสลวยและเสียงตรีมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงโท ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 ไพร-ระ-หง

คำว่า ไพร เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ระ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า หง เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล โด"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงสามัญ ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

คำร้อง ท่อน 2 เทียบกลับ "พวงพยอม, หอมหวาน, ลำดวนดง สายหยุด, ประยงค์, ไยธกา"

แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มคำร้อง ตามตาราง

ตารางแสดงเสียงวรรณยุกต์และรูปแบบทำนองของคำร้องแต่ละกลุ่ม

กลุ่มคำร้อง	ระดับเสียงวรรณยุกต์	รูปแบบทำนอง
1. พวง-พ-ยอม	สามัญ สามัญ สามัญ	
2. หอม-หวล	จัตวา จัตวา	
3. ลำ-ดวน-ดง	สามัญ สามัญ สามัญ	
4. สาย-หยุด	จัตวา เอก	
5. ประ-ยงค์	เอก สามัญ	
6. ไย-ธ-กา	สามัญ สามัญ สามัญ	

กลุ่ม 1 พวง-พ-ยอม

คำว่า พวง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"โด"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า พ- เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ฟา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ยอม เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ฟา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้เป็นเสียงสามัญเหมือนกัน แต่คำว่า"พวง" มีทำนองแตกต่างจากคำว่า

"พ-ยอม" ซึ่งคำว่า พ-ยอมนั้น ทำนองร้องสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด แต่คำว่า"พวง"ใช้ทำนองร้องเป็นเสียง"โด"เพื่อให้เสียงได้ตรงกับลูกตกของทำนองเพลง

กลุ่ม 2 หอม-หวล

คำว่า หอม,หวล เป็นเสียงจัตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"โดเร"เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูงเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 3 ลำ-ดวน-ดง

คำว่า ลำ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ดวน เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ดง เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียว

กลุ่มคำร้องนี้คำว่า "ลำ","ดวน" เป็นเสียงสามัญ และทำนองร้องใช้เสียง"ลา"เป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด แต่คำว่า"ดง"ใช้ทำนองร้องเสียง"ซอล"เพื่อออกเสียงให้ตรงกับลูกตกของทำนองเพลง

กลุ่ม 4 สาย-หยุด

คำว่า สาย เป็นเสียงจิตวา ซึ่งเป็นการผันเสียง ทำนองร้องใช้เสียง"ลา โด "เป็นคำร้องที่ใช้เสียงเลื่อนไหลจากต่ำไปสูง

คำว่า หยุด เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงต่ำกว่าเสียงจิตวา ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 5 ประ-ยงค์

คำว่า ประ เป็นเสียงเอก ทำนองร้องใช้เสียง"ฟา"เป็นคำร้องเสียงเดียว

คำว่า ยงค์ เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวและมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงเอก ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

กลุ่ม 6 โย-ธ-กา

คำว่า โย,ธ,กา เป็นเสียงสามัญ ทำนองร้องใช้เสียง"ซอล"เป็นคำร้องเสียงเดียวเช่นเดียวกัน ทำนองร้องจึงสัมพันธ์กับเสียงในภาษาพูด

3. วิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้องและทำนองเพลง เพลงบุหลัน 3 ชั้น

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของการเอื้อนมี 3 ลักษณะคือ

3.1 เอื้อนท้ายคำ

3.2 เอื้อนระหว่างคำ

3.3 เอื้อนอิสระ

3.1 เอื้อนท้ายคำ เป็นส่วนของเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อจากคำร้องเมื่อคำร้องนั้นไม่สามารถร้องให้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลงได้เอื้อนต่อจากคำร้องเป็นการเอื้อนเพื่อให้เสียงสุดท้ายของเอื้อนตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

โออ ... ครีฟ ...

13 14 15 16

ด้า ...

17 18 19 20

สน - ธิ

21 22 23 24

ยา

25 26 27 28

รา ตรี

29 30 31 32

กาล

33 34 35 36

จึง เฝย ..

37 38 39 40

มาน

41 42 43 44

..... ออก

45 46 47 48

ซม

49 50 51 52 53

..... แสง นุ หลั่น

ในตอน 1 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 13 จากคำร้องที่ว่า "ค้ำ" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง "ลา" ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง "เร"
2. ห้องที่ 37 จากคำร้องที่ว่า "ม่าน" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง "โด-ซอล-ฟา" ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง "ลา"
3. ห้องที่ 53 จากคำร้องที่ว่า "หลั่น" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง "ซอล-โด" ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง "ฟา"

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

เออ ... แฉ่ง ...

โคม ...

ประ ทิป ...

21 22 23 24

พอง

25 26 27 28

สอง ๘

29 30 31 32

ว่าง

33 34 35 36

..... กระ จ้าง ..

37 38 39 40

จับ

ท่อน 1 เพียวกลับ พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 37 จากคำร้องที่ว่า "จับ" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ตรงกับเสียง "ซอล" ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง "ลา"

2. ห้องที่ 45 จากคำร้องที่ว่า "ไม้" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี ตรงกับเสียง "โด" ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง "ลา"

3. ห้องที่ 53 จากคำร้องที่ว่า "หง" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง "ซอล-โด" ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง "ฟา"

ท่อน 2

1 2 3 4

ไออ
.....

5 6 7 8

..... ทรง กลด
.....

9 10 11 12

..... หมด เมช
.....

13 14 15 16

.....
.....

17 18 19 20 6

..... พราย พรรณ
.....

21 22 23 24

แสง จันทร์

25 26 27 28

จับ แสง

29 30 31 32

33 34 35

รถ ทรง

ท่อน 2 พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 5 แห่งคือ

1. ห้องที่ 10 จากคำร้องที่ว่า “หมด” เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง “ลา” ที่ไม่ใช่ลูกตก
ของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง “เร”

2. ห้องที่ 11 จากคำร้องที่ว่า “เมฆ” เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง “โด-ซอล-ฟา” ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง “ลา”

3. ห้องที่ 22 จากคำร้องที่ว่า “แสง” เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง “ลา-โด” ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง “ซอล”

4. ห้องที่ 27 จากคำร้องที่ว่า “แสง” เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา ตรงกับเสียง “ลา-โด” ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง “ซอล”

5. ห้องที่ 35 จากคำร้องที่ว่า “ทรง” เป็นเสียงสามัญ ตรงกับเสียง “ซอล” ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง “ฟา”

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เอื้อ
พวง พ ยอม
หอม หวล

13 14 15 16

17 18 19 20 6

21 22 23 24

25 26 27 28

..... ล้า ดวล ดง
 สาย หยุด
 ประ ยงค์

29 30 31 32

33 34 35

โย ธ กา

ท่อน 2 เทียบกลับ พบว่ามีเสียงเอื้อนท้ายคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 11 จากคำร้องที่ว่า “หวล” เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ตรงกับเสียง “โด-เร” ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง “ลา”

2. ห้องที่ 35 จากคำร้องที่ว่า “กา” เป็นเสียงสามัญ ตรงกับเสียง “ซอล” ที่ไม่ใช่ลูกตกของทำนองเพลงจึงต้องเอื้อนท้ายคำไปหาเสียงของลูกตกคือเสียง “ฟา”

พบว่าการเอื้อนท้ายคำมีการใช้ คือเป็นเอื้อนที่ประดิษฐ์ต่อจากคำร้องเพื่อให้เสียงเอื้อนไปตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลงเมื่อคำร้องนั้นอยู่ตำแหน่งลูกตกแต่ไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง

3.2 เอื้อนระหว่างคำ เป็นเสียงเอื้อนที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เออ ... ครั้น ...

13 14 15 16

คำ ...

17 18 19 20

สน - ธิ

21 22 23 24

ย่า

25 26 27 28

..... ภา ติ

29 30 31 32

กาล

33 34 35 36

..... จัง เปย ..

37 38 39 40

ม่าน

ท่อน 1 พบว่ามีเสียงเชื่อมระหว่างคำ 3 แห่งคือ

1. ห้องที่ 20 คำร้องคำว่า "สน-ธ-ยา" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "สน" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาตรงกับเสียง "เร-ฟา" ไปหาคำว่า "ธ" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี ตรงกับเสียงตรี เสียง "เร" ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 2 เสียง คือ "ซอล-ฟา" มาหาเสียง "เร" ของคำร้อง

2. ห้องที่ 28 คำร้องคำว่า "ราตรี-กาล" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "ตรี" เป็นเสียงสามัญ ตรงกับเสียง "เร" ไปหาคำว่า "กาล" เป็นเสียงสามัญ เสียง "โด" ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียง คือ "มี-ร-โด" มาหาเสียง "โด" ของคำร้อง

3. ห้องที่ 44 คำร้องคำว่า "ออก-ชม" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "ออก" เป็นเสียงวรรณยุกต์สามัญตรงกับเสียง "ซอล" ไปหาคำว่า "ชม" เป็นเสียงสามัญ เสียง "ลา" ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องคือเสียง "ลา" และเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงของคำร้อง

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

โออ แฉง

โคม

..... ประ ทิป ...

21 22 23 24

ทอ้ง

25 26 27 28

..... สอง

29 30 31 32

ว่าง

33 34 35 36

..... กระ ว่าง ..

37 38 39 40

จับ

41 42 43 44

45 46 47 48

49 50 51 52 53

พุ่ม

ไม้

ไฟ ระ หง

ท่อน 1 เพื่อยกกลับพบว่ามีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 4 แห่งคือ

1. ห้องที่ 20 คำร้องคำว่า "ประทีป-ทอง" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "ทีป" เป็นเสียงวรรณยุกต์โทตรงกับเสียง "ลา" ไปหาคำว่า "ทอง" เป็นเสียงสามัญ เสียง "เร" ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเอื้อนระหว่างคำร้องที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง เสียง คือ "เร-โด" มาหาเสียง "เร" ของคำร้อง

2. ห้องที่ 28 คำร้องคำว่า "ส่อง-ส-ว่าง" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "ส่อง" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอกตรงกับเสียง "โค-เร" ไปหาคำว่า "ส-ว่าง" ตรงกับเสียง "โค-ลา" ระหว่าง 2 คำร้องนี้เป็นการเอื้อนระหว่างคำร้องที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 3 เสียง คือ "มีเร-โด" มาหาเสียง "โค" ของคำร้อง

3. ห้องที่ 36 คำร้องคำว่า "กระจำง-จับ" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "จำง" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอกตรงกับเสียง "ซอล" ไปหาคำว่า "จับ" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก เสียง "ซอล" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเอื้อนระหว่างคำคือเสียง "ลา" ซึ่งเป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "ซอล" ของคำร้อง

4. ห้องที่ 44 คำร้องคำว่า "พุ่ม-ไม้" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "พุ่ม" เป็นเสียงวรรณยุกต์โท

ตรงกับเสียง "ซอล-ฟา" ไปหาคำว่า "ไม้" เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี เสียง "โด-ลา" ระหว่าง 2 คำร้องนี้ มีเสียงเอื้อนระหว่างคำที่เป็นเสียงเลื่อนไหลคือเสียง "ซอล-ลา" ซึ่งเป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "โด" ของคำร้อง

ท่อน 2

1 2 3 4

เออ ...

5 6 7 8

ทรง ... กลด ...

9 10 11 12

หมด ... เมฆ ...

13 14 15 16

17 18 19 20 6

..... ทราย พรรณ

21 22 23 24

..... แสง จันทร์

25 26 27 28

..... จับ แสง

29 30 31 32

.....

33 34 35

..... ฤดี ทรง

ท่อน 2 พบว่ามีเสียงเอื้อนระหว่างคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 6 คำร้องคำว่า "ทรง-กลด" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "ทรง" เป็นเสียงสามัญตรงกับเสียง "โด" ไปหาคำว่า "กลด" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก เสียง "เร" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเป็นการเอื้อนระหว่างคำร้องที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 5 เสียง คือ "เร-โด-ลา-โด-เร" มาหาเสียง "เร" ของคำร้อง

2. ห้องที่ 18 คำร้องคำว่า "พราย-พรรณ" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "พราย" เป็นเสียงสามัญตรงกับเสียง "ลา" ไปหาคำว่า "พรรณ" เป็นเสียงสามัญ เสียง "ซอล" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเป็นการเอื้อนระหว่างคำร้องที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ "โด-ลา-ซอลฟา" มาหาเสียง "ซอล" ของคำร้อง

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

เออ ...

5 6 7 8

พวง ... พ ย่อม

9 10 11 12

หอม ... หวล ...

13 14 15 16

17 18 19 20 6

21 22 23 24

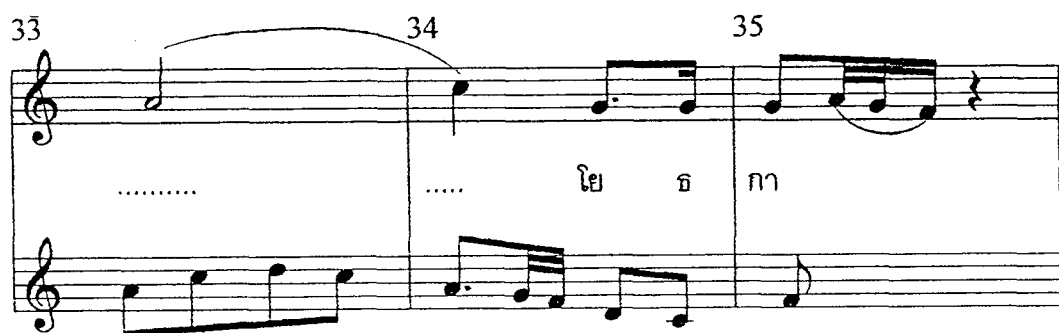
25 26 27 28

29 30 31 32

..... ลำ วด ดง

..... สาย หยุด

..... ประ ยงค์



ท่อน 2 เทียบกลับ มีเสียงเชื่อมระหว่างคำ 2 แห่งคือ

1. ห้องที่ 6 คำร้องคำว่า "พวง-พยอม" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "พวง" เป็นเสียงสามัญตรงกับเสียง "โด" ไปหาคำว่า "พยอม" เป็นเสียงสามัญ เสียง "ฟา" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ เร-โด-ลา-โด" มาหาเสียง "ฟา" ของคำร้อง

2. ห้องที่ 22 คำร้องคำว่า "สาย-หยุด" เป็นคำร้องเดียวกัน คำว่า "สาย" เป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาตรงกับเสียง "ลา-โด" ไปหาคำว่า "หยุด" เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก เสียง "ซอล" ระหว่าง 2 คำร้องนี้มีเสียงเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องที่มีการเลื่อนไหลของกลุ่มเสียง 5 เสียง คือ 'ฟา-ลา-ซอล โด-ลา" มาหาเสียง "ซอล" ของคำร้อง

จากการวิเคราะห์พบว่าเสียงเชื่อมระหว่างคำเป็นการเชื่อมที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเชื่อมระหว่างคำร้องที่เป็นพยางค์สั้นๆ โดยที่เสียงของเชื่อมระหว่างคำไม่อยู่ในตำแหน่งเสียงของลูกตก ในการประดิษฐ์เสียงเชื่อมระหว่างคำจะใช้เสียงในกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นประดิษฐ์เสียงเชื่อมระหว่างคำ

3.3 เอื้อนอิสระ เป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นตามทำนอง

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

เอื้อน... ครั้น...

คำ... สน - ธิ

21 22 23 24

ยา

25 26 27 28

รา ตริ

29 30 31 32

กาล

33 34 35 36

จึง เฝย ..

37 38 39 40

มาน

41 42 43 44

..... ออก

45 46 47 48

.....

49 50 51 52 53

..... แสง บุ หัน

ท่อน 1 มีเสียงเอื้อนอิสระ 5 แห่งคือ

ห้องที่ 14-20 จากคำร้องคำว่า "คำ" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 9-12) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 14-20 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2

ห้องที่ 21-27 จากคำร้องคำว่า "ยา" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 21) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 21-27 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 3

ห้องที่ 29-36 จากคำร้องคำว่า "กาล" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 (ห้องที่ 29) จะมี

เสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในท้องที่ 30-36 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 4

ท้องที่ 37-44 จากคำร้องคำว่า "มาน" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 4 (ท้องที่ 29) จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในท้องที่ 37-44 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 5

ท้องที่ 45-52 จากคำร้องคำว่า "ชม" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 5 (ท้องที่ 29) จะมีเสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในท้องที่ 45-52 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 6

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

ไออ แสง

13 14 15 16

โคม

17 18 19 20

ประทีป ...

21 22 23 24

ทอง ...

25 26 27 28

ส่อง ... ส

29 30 31 32

ว่าง ...

33 34 35 36

กระ้าง ..

37 38 39 40

จับ

41 42 43 44

..... พุ่ม

45 46 47 48

.....

49 50 51 52 53

..... ไพเราะ หง

ท่อน 1 เทียบกลับ มีเสียงเอื้อนอิสระ 5 แห่งคือ

ห้องที่ 14-20 จากคำร้องคำว่า "โคม" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 9-12) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 14-20 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2

ห้องที่ 21-27 จากคำร้องคำว่า "ทอง" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 21) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 21-27 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 3

ห้องที่ 29-36 จากคำร้องคำว่า "ว่าง" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 (ห้องที่ 29) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 30-36 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 4

ห้องที่ 37-44 จากคำร้องคำว่า "จับ" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 4 (ห้องที่ 37) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 37-44 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 5

ห้องที่ 45-52 จากคำร้องคำว่า "ไม้" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 5 (ห้องที่ 45) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 45-52 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 6

ท่อน 2

1 2 3 4

โออ

5 6 7 8

ทรง กลด

9 10 11 12

..... หมิด ไม่สิ
.....

13 14 15 16

.....
.....

17 18 19 20

..... พราย พรณ
.....

21 22 23 24

..... แสง จันทร
.....

25 26 27 28

..... จัป แสง
.....

29 30 31 32

33 34 35

..... รด ทรง

ท่อน 2 มีเสียงเอื้อนอิสระ คือ

ห้องที่ 7-9 จากคำร้องคำว่า "กลด" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 3-6) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 7-9 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2

ห้องที่ 12-18 จากคำร้องคำว่า "เมฆ" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 11) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 12-18 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 3

ห้องที่ 20-21 จากคำร้องคำว่า "พรวณ" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 (ห้องที่ 19) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 20-21 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 4

ห้องที่ 23-26 จากคำร้องคำว่า "จันทร" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 4 (ห้องที่ 23) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 23-26 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 5

ห้องที่ 28-34 จากคำร้องคำว่า "แสง" เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 5 (ห้องที่ 27) จะมี

เสียงทำนองอื่นที่เป็นเสียงอื่นอิสระในท้องที่ 28-34 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 6

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

เออ

พวง พ ยอม

หอม หวล

17 18 19 20

..... ล้า ดวล ดง

21 22 23 24

..... สาย

..... หยุด

25 26 27 28

..... ประ ยงค์

29 30 31 32

33 34 35

..... โย ธิ กา

ท่อน 2 เทียบกลับมีเสียงเอื้อนอิสระคือ

ห้องที่ 7-9 จากคำร้องคำว่า “พ-ยอม” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 1 (ห้องที่ 3-6) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 7-9 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 2

ห้องที่ 12-17 จากคำร้องคำว่า “หวล” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 2 (ห้องที่ 11) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 12-17 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 3

ห้องที่ 20-21 จากคำร้องคำว่า “ตง” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 3 (ห้องที่ 19) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 20-21 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 4

ห้องที่ 23-26 จากคำร้องคำว่า “หยุด” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 4 (ห้องที่ 23) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 23-26 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 5

ห้องที่ 28-34 จากคำร้องคำว่า “ยงค์” เป็นคำร้องสุดท้ายในประโยคที่ 5 (ห้องที่ 27) จะมีเสียงทำนองเอื้อนที่เป็นเสียงเอื้อนอิสระในห้องที่ 28-34 ที่มีลีลาและเสียงลูกตกเหมือนเสียงทำนองเพลงใช้เชื่อมกับทำนองร้องในประโยคที่ 6

จากการวิเคราะห์พบว่าเสียงเอื้อนอิสระเป็นทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อท้ายคำร้อง เพื่อเชื่อมระหว่างประโยค (4 ห้อง) ของคำร้องหรือใช้เชื่อมระหว่างวรรค (2 ห้อง) การประดิษฐ์เสียงเอื้อนอิสระอาจยึดเสียงลูกตกของทำนองเพลงในการสร้างทำนองร้องหรือประดิษฐ์ลีลาของทำนองร้องขึ้นใหม่โดยใช้เสียงหลักในกลุ่มบันไดเสียงของท่อนนั้นเป็นหลักแต่ทำนองต้องมีความสัมพันธ์กับเสียงของคำร้องในประโยคต่อไป

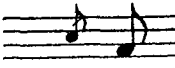
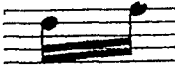
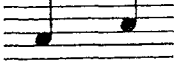
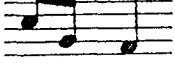
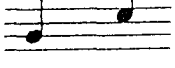
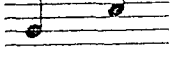
4. วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการร้อง

4.1 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

คำร้อง ท่อน 1 “ครั้นคำสนธยาราตรีกาล จึ่งเฝ้าม่านออกชมแสงบุหลัน”

คำร้องจากท่อน 1 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

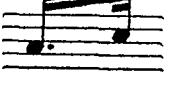
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
คำ	โท	กระทบคำคู่ 2	
สน	จัตวา	ผันเสียง	
เผย	จัตวา	ผันเสียง	
มาน	โท	กระทบคำคู่ 3	
แสง	จัตวา	ผันเสียง	
หลัน	จัตวา	ผันเสียง	

คำร้อง ท่อน 2 ทรงกลดหมดเมฆพรายพรรณ แสงจันทร์จับแสงรดทรง

คำร้องจากท่อน 2 ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

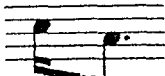
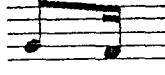
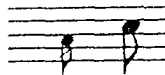
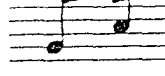
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
เมฆ	โท	กระทบคำคู่ 3	
แสง	จัตวา	ผันเสียง	

คำร้อง ท่อน 1 เทียวกลับ แสงโคมประทีปของสองสว่าง กระจำงจับทุมไม้โพระหง

คำร้องจากท่อน 1 เทียบกลับ ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

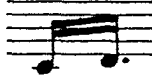
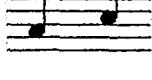
ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
แสง	จัตวา	ผันเสียง	
สว่าง	เอก	กระทบคำคู่ 2	
จ่าง	เอก	กระทบคำคู่ 2	
ไม้	ตรี	กระทบคำคู่ 2	
หง	จัตวา	ผันเสียง	

คำร้อง ท่อน 2 เทียบกลับ พวงพยอมหอมหวลลำควนคง สายหยุดประยงค์โยทะกา

คำร้องจากท่อน 2 เทียบกลับ ที่พบว่ามีการใช้เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ตารางการใช้เทคนิคการร้อง

คำร้อง	เสียงวรรณยุกต์	เทคนิคการร้อง	ลักษณะโน้ต
หอม	จัตวา	ผันเสียง	
หวน	จัตวา	ผันเสียง	
สาย	จัตวา	ผันเสียง	

4. 2. เทคนิคการเอื้อน

กระทบเสียง เป็นเสียงเอื้อนซึ่งต่อจากคำร้องหรือทำนองเป็นการลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิมในลักษณะใช้เสียง เออ-เออ-เออ

ท่อน 2

1 2 3 4

เออ

5 6 7 8

ทรง กลด

9 10 11 12

หมด เมฆ

13 14 15 16

17 18 19 20 6

..... พราย พรรณ

21 22 23 24

..... แสง จันทร์

25 26 27 28

..... จัป แสง

29 30 31 32

.....

33 34 35

..... ฤๅ ฤๅ

ในท่อน 2 มีกระทบเสียง 1 แห่งคือ

ห้องที่ 23 เป็นกระทบเสียงที่อยู่หลังคำร้อง

เป็นการใช้กระทบเสียง 3 พยางค์ระหว่างเสียงถูกตกในจังหวะที่ 2 (ห้องที่ 23) และเสียงถูกตกจังหวะที่ 1 (ห้องที่ 24) จากเสียง "ลา" มาเสียง "โด" โดยใช้เสียง "ซอล" เป็นเสียงผ่านมาหาเสียง "โด" และใช้เสียง "ลา" ซึ่งเป็นเสียงถูกตกมาใช้เป็นเสียงกระทบด้วยคือเสียง "ซอล-ลา-ซอล"

ผู้วิจัยพบว่ากระทบเสียงที่ใช้ในเพลงบุหลัน 3 ชั้น มีวิธีการใช้ 1 ลักษณะคือ

มีวิธีการใช้ 1 แบบคือ เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง ซึ่งมีใช้ในท่อน 2 แห่งเดียวเป็นลักษณะกระทบ 3 พยางค์ ประกอบด้วยเสียงลงจังหวะตกแล้วตามด้วยโน้ต 3 ตัว โดยที่โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียงเดียวกับโน้ตตัวที่ 3 ในลักษณะ 1-2-1

สรุปผลและอภิปรายผลการวิเคราะห์

สรุปผลจากการศึกษาค้นคว้า

1. การวิเคราะห์กลุ่มบ้านไคเสียง

จากการวิเคราะห์กลุ่มบ้านไคเสียงของกลุ่มคำร้องในเพลงชุดเสภา ทั้ง 4 เพลง จะประกอบด้วยการใช้บ้านไคเสียงดังต่อไปนี้

เพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้นโครงสร้างหลักทั้ง 5 ท่อน

ท่อน 1 โครงสร้างหลักจะอยู่ในบ้านไคเสียง โด แต่จะมีบางวรรคที่มีการกลุ่มเสียงของบ้านไคเสียง ซอล

ท่อน 2 ใน 2 วรรคแรกใช้โครงสร้างบ้านไคเสียง ซอล แต่ในวรรคต่อไปจะใช้บ้านไคเสียง โด ทั้งหมด

ท่อน 3 อยู่ในโครงสร้างในบ้านไคเสียง โด

ท่อน 4 อยู่ในโครงสร้างในบ้านไคเสียง โด

ท่อน 5 อยู่ในโครงสร้างของบ้านไคเสียง โด

เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้นประกอบด้วย 2 บ้านไคเสียงคือ

ท่อน 1 และท่อน 1 เทียบกลับ โครงสร้างอยู่ในบ้านไคเสียง โด

ท่อน 2 และท่อน 2 เทียบกลับ โครงสร้างอยู่ในบ้านไคเสียง ฟา

ท่อน 3 และท่อน 3 เทียบกลับ โครงสร้างอยู่ในบ้านไคเสียง ฟา

เพลงสืบท 3 ชั้น

ท่อน 1 และท่อน 1 เทียบกลับ โครงสร้างอยู่ในบ้านไคเสียง โด

ท่อน 2 และท่อน 2 เทียบกลับ โครงสร้างอยู่ในบ้านไคเสียง ฟา

เพลงบุหลัน 3 ชั้น

โครงสร้างหลักทั้ง 2 ท่อนอยู่ในบ้านไคเสียง ฟา ทั้งหมด

2. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง

ผลจากการวิเคราะห์พบว่า ทำนองร้องในเพลงชุดเสภา ส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ในกลุ่มคำร้องคือ

เพลงพม่าห้าท่อน

คำร้อง ท่อน 1 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ทั้ง 6 กลุ่ม

คำร้อง ท่อน 2 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ทั้ง 6 กลุ่ม

ท่อน 3 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 2 ที่ไม่สัมพันธ์

ท่อน 4 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 1 ที่ไม่สัมพันธ์

คำร้อง ท่อน 5 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ทั้ง 6 กลุ่ม

เพลงจระเข้หางยาว

คำร้อง ท่อน 1 มี 3 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ทั้ง 3 กลุ่ม

คำร้อง ท่อน 2 มี 3 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ทั้ง 3 กลุ่ม

ท่อน 3 มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 1

ท่อน 1 เทียบกลับ มี 3 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ทั้ง 3 กลุ่มคำร้อง

ท่อน 2 เทียบกลับ มี 3 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 2 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 1

ท่อน 3 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้อง ทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ทั้ง 6 กลุ่มคำร้อง

เพลงสี่บท

คำร้อง ท่อน 1 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ทั้ง 6 กลุ่ม

ท่อน 2 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 5

ท่อน 1 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 6

ท่อน 2 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 4

เพลงบุหลัน

ท่อน 1 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 3 ทำนองร้องคำว่า "กาล" ไม่สัมพันธ์

ท่อน 2 มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ในกลุ่มคำร้องที่ 4, 5 และ 6 ส่วนในกลุ่มคำร้องที่ 1, 2 และ 3 ไม่สัมพันธ์

ท่อน 1 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ 5 กลุ่มคำร้อง ยกเว้นกลุ่มคำร้องที่ 2 ไม่สัมพันธ์

ท่อน 2 เทียบกลับ มี 6 กลุ่มคำร้องทำนองร้องมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ ในกลุ่มคำร้องที่ 2, 4, 5 และ 6 ส่วนในกลุ่มคำร้องที่ 1 และ 3 ไม่สัมพันธ์

3. การวิเคราะห์การเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงของลูกตกของทำนองร้องและทำนองเพลง ซึ่งประกอบด้วย

จากการวิเคราะห์ทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช พบว่าการเอื้อนมี 3 แบบคือ

3.1 เอื้อนท้ายคำเป็นเสียงเอื้อนที่ต่อท้ายคำร้องเพื่อ

- เสียงของคำร้องตรงกับเสียงสำคัญของลูกตกในห้องเดียวกัน
- เสียงของเสียงเอื้อนท้ายคำเกิดขึ้นหลังเสียงสำคัญของลูกตกในห้องเดียวกัน

3.2 เอื้อนระหว่างคำ เป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเชื่อมระหว่างคำร้องให้ได้ใจความ เป็นลักษณะกลุ่มของตัวโน้ตหรือโน้ตพยางค์สั้นๆ ที่อยู่ระหว่างคำร้องโดยที่เสียงของเอื้อนระหว่างคำจะแตกต่างกับเสียงของทำนองเพลงซึ่งมีเทคนิคที่แตกต่างกันไป

3.3 เอื้อนอิสระ เป็นเสียงเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเอื้อนตามทำนองเพลงแต่ลีลาของทำนองเอื้อนอาจจะแตกต่างกันบ้าง แต่ยึดเสียงของลูกตกเป็นหลัก

4. วิเคราะห์ในการเทคนิคการขับร้องเพลงพม่าห้าท่อน, จะเข้หางยาว, ลีปทและเพลงบุหลันในหัวข้อต่อไปนี้

4.1 เทคนิคในการออกเสียงคำร้อง

ในการออกเสียงคำร้องผู้วิจัยพบว่าเทคนิคในการร้องเพลงชุดเสภาของ

ครุศิริ วิชเวช มีวิธีการออกเสียงคำร้องดังนี้

4.1.1 ใช้การผันเสียง เป็นการออกเสียงคำร้องให้ได้ตรงตามเสียง

วรรณยุกต์

4.1.2 ใช้การกระทบคำ เป็นการออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลงโดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวให้ร้องออกเป็นหลายพยางค์ ถ้าร้องเป็น 2 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 2 ถ้าเป็น 3 พยางค์เรียกว่ากระทบคำคู่ 3

4.1.3 ใช้การอมเสียง เป็นการร้องเพลงที่ช่วงต่อเนื่องต้องหุบปากแต่ยังมีเสียงอยู่

4.2 เทคนิคการเอื้อน

ทางร้องเพลงในชุดเสภาของครุศิริ วิชเวช พบว่าเสียงเอื้อนที่ใช้ในการขับร้องมีดังนี้

4.2.1 กระทบเสียง

ผู้วิจัยพบว่ากระทบเสียงมี 2 ลักษณะ คือ

1. กระทบเสียง 3 พยางค์ จะประกอบด้วยเสียงที่ลงจังหวะตก แล้วจะตามด้วยโน้ต 3 ตัวแต่ใช้ 2 เสียงโดยให้เสียงในระยะคู่ 2 (1-2-1)

2. กระทบเสียง 4 พยางค์ จะประกอบด้วยเสียงที่ลงในจังหวะตกแล้วจะตามด้วยโน้ต 4 ตัวแต่ใช้ 3 เสียงโดยที่เสียงที่ 1 กับเสียงที่ 4 เป็นเสียงเดียวกัน (1-2-3-1) และเสียงที่ 4 จะเป็นเสียงเดียวกับโน้ตในจังหวะต่อไป

มีวิธีการใช้ 2 แบบคือ

1. เป็นเสียงกระทบที่อยู่หลังคำร้อง
2. เป็นเสียงกระทบที่อยู่ในทำนองเอื้อน

4.2.2 เสียงปรียบ

เสียงปรียบเป็นลักษณะการเปล่งเอื้อนสั้นๆส่วนมากจะตามหลังคำร้องที่มีอยู่ในบทเพลงต่างๆ จะค่อยๆเปล่งเสียงและสะดุดเพียงเบาๆเฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดความไพเราะ มีวิธีใช้ 2 แบบคือ

1. ใช้เป็นเสียงเอื้อนสั้นๆตามหลังคำร้อง
2. ใช้เป็นเสียงเอื้อนสั้นๆอยู่ระหว่างทำนองร้อง

4.2.3 เสียงครั้น

ผู้วิจัยพบว่าเทคนิคการเอื้อนที่เรียกว่าครั้นนี้เป็นเสียงที่เอื้อนซึ่งเกิดขึ้นระหว่างเสียง

ของลูกตกหรือระหว่างคำร้อง เป็นเสียงกลุ่มพยางค์ที่เลื่อนไหลสูงๆต่ำๆ เมื่อวิเคราะห์ดูกลุ่มพยางค์เหล่านี้แล้ว เสียงครั้นเกิดขึ้นจากกลุ่มของพยางค์กับเสียงกระทบที่ซ้อนอยู่ด้วยกันและไม่ใช้เสียงของทำนองเชื่อมอิสระ โดยที่เสียงสุดท้ายของพยางค์จะเป็นเสียงเดียวกับเสียงของคำร้องหรือทำนองของเสียงในตำแหน่งลูกตก

คนไทยตระหนักถึงคุณค่า ความไพเราะนุ่มนวลของดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทย ต่างก็ค้นหาวิธีการบรรเลงและการขับร้องให้มีความไพเราะที่หลากหลายแตกต่างกันไป ผู้คนรุ่นหลังได้มีการสืบทอดต่อจากครูที่ตนศรัทธา ด้วยความเป็นอัจฉริยะของครูเหล่านั้นได้ประดิษฐ์ทำนองร้องและทำนองดนตรีที่เป็นทางเฉพาะของตน ซึ่งมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทางร้องและทางเครื่องดนตรีโดยเฉพาะทางฆ้องวงใหญ่และทางปี่ที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมและยอมรับของสังคมมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันทางหนึ่งก็คือ ทางของพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน)ซึ่งได้ถ่ายทอดมาหลายรุ่น ในปัจจุบันบ้านดุริยประณีตได้รับการถ่ายทอดมายังคงรักษาชื่อเสียงได้เป็นอย่างดี ครูศิริ วิเศษ ก็เป็นท่านหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดทางขับร้องมาจากบ้านดุริยประณีตครูจึงมีความสามารถและมีเทคนิคต่างๆในการขับร้องได้อย่างไพเราะนุ่มนวล และมีเอกลักษณ์เฉพาะตน อันน่าศรัทธาและควรค่าแก่การศึกษา

การขับร้องเพลงไทยที่มีความไพเราะนุ่มนวลมีความเป็นเอกลักษณ์ย่อมขึ้นอยู่กับเทคนิคต่างๆของการใช้เสียงร้องซึ่งนับว่าเป็นหัวใจของการขับร้องเพลงไทยเป็นเรื่องที่มีความสำคัญและน่าจะได้มีการศึกษาวิจัยในเรื่องเทคนิคการร้องให้กว้างขวางต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. โน้ตเพลงไทย เล่ม 2. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์ชวนพิมพ์,2539.
- กรมศิลปากร. โน้ตเพลงไทย เล่ม 3. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์ชวนพิมพ์,2539.
- กาญจนา อินทรสุณานนท์. การขับร้องเพลงไทย. เอกสารประกอบการสอน วิชาดุริย 334, ดุริย338. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย,มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร,2536,อัครสำเนา.
- . เทคนิคการขับร้องเพลงไทย. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์. 2540, อัครสำเนา,
- ครูเงิน. เพลงไทยตามนัยประวัติ. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์บรรณกิจ,2524.
- เฉลิม นาศิริภักษ์ และคณะ. ศิลปะกับชีวิต 5-6 กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์,2533.
- ขึ้น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์. ดนตรีไทยศึกษา กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2521.
- ณรงค์ชัย ปิฎกวิธต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ:เรือนแก้วการพิมพ์,ม.ป.ท.
- โดม สว่างอารมณ์. ศึกษาชีวิตประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของ จางวางทั่ว พาทยโกศล. งานวิจัย, 2540.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ. หนังสืออ่านประกอบคำบรรยาย วิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย(ตำนานเสภา). กรุงเทพฯ, 2515.
- ถนอมศรี แสงทอง. การศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ. งานวิจัย, 2540.
- ท้วม ประสิทธิ์กุล. หนังสือที่ระลึกงานศพ นางท้วม ประสิทธิ์กุล กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์อัมรินทร์พรินติ้ง-กรุป,2535.
- นพธร ปัญญาพิสิทธิ์. การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาว เภา ทางธรรมดามีเที่ยวกลับ งานวิจัย, 2540.
- นริศรานูวัตินวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ. หนังสืออ่านประกอบคำบรรยาย วิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย(วิจารณ์ตำนานเสภา). กรุงเทพฯ, 2515.
- นิกร จันทศร. การวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในทางร้องวงใหญ่ ของ ครูสอน วงฆ้อง งานวิจัย, 2540.
- บงกชรัตน์ สุทธิบงกช. การใช้เทคนิคแม่แบบที่มีต่อพฤติกรรมการร้องเพลง. งานวิจัย, 2542.
- บุญช่วย โสวัตร. การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม. งานวิจัย, 2538.

บุญเจ็ด พิณพาทย์. การวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอกของครูประสงค์ พิณพาทย์
งานวิจัย, 2540.

บุญสืบ บุญเกิด. ศึกษาประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของครูสำราญ เกิดผล งานวิจัย,
2538.

บุษยา จิตทัมม. เกณฑ์มาตรฐานของกรับเสภา. งานวิจัย, 2538.

พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจิตร. กรุงเทพฯ: บริษัทสยามสมัยการพิมพ์, 2529.

-----, ลำนํ้าแห่งสยาม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นิตยสารไผ่ฟ้าย สเตอร์ไอ, 2540.

มนตรี ตราโมท. ดุริยสาส์น (ที่ระลึกงานศพนายมนตรี ตราโมท). กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย
สนับสนุนการจัดพิมพ์, 2538.

-----, ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2540.

-----, คู่มือครุศิลปกรรม ชั้นร้องไทย 1-2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2529.

-----, หนังสืองานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19 กรุงเทพฯ: บริษัทแอสเสทการพิมพ์, 2530.

มานพ วิสุทธิแพทย์. ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22 กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์,
2534.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2516.

วิมลวรรณ กาญจนผลิน. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูพริ้ง กาญจนผลิน.
กรุงเทพฯ, 2529.

ศิริ วิชเวช. "กรับเสภา" หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 มหาวิทยาลัยบูรพา,
2539.

สงัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย กรุงเทพฯ: เว็อนแก้วการพิมพ์, 2532.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. วารสารศิลปวัฒนธรรมฉบับ
พิเศษ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2535.

สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา. การวิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการงานวิจัย,
2542.

สุนันทา ไตรจจ. เจิ้ง ฟ็อน ละคร ลิก เสภา ในหฺรา ตลุง. อัดสำเนา.

เสาวนีย์ ชื่อตรง. การวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญ เถา. งานวิจัย, 2540. อัดสำเนา.

อมรา กล้าเจริญ. สุนทรีนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: พิมพ์ที่ โอ คอสติกโซดา พรินต์ติ้งเฮาส์, 2531.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์ งานวิจัย, 2534. อัดสำเนา.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค 1) กรุงเทพฯ: พิมพ์ที่บริษัทศิริวิทย์, 2530.

ภาคผนวก

ตารางการสัมมนา

วัน-เดือน-ปี	หัวข้อเรื่อง
30 ตุลาคม 2541	ประวัติและเรื่องราวของการขับเสภา
22 มกราคม 2542	ชีวประวัติและผลงานของครูศิริ วิเศษ
5 กุมภาพันธ์ 2542	วิธีการตีกลองรับเสภา
19 กุมภาพันธ์ 2542	บันทึกเทปการร้องเพลงพม่าห้าท่อน ของครูศิริ วิเศษ
26 กุมภาพันธ์ 2542	บันทึกเทปการร้องเพลงจระเข้หางยาว ของครูศิริ วิเศษ
16 มีนาคม 2542	บันทึกเทปการร้องเพลงลิบต ของครูศิริ วิเศษ
2 เมษายน 2542	บันทึกเทปการร้องเพลงบุดัน ของครูศิริ วิเศษ
13 เมษายน 2542	วิธีการใช้เสียงและเทคนิคต่างๆในการขับร้องเพลงไทย

พม่าห้าท่อน 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 1

1 2 3 4

เดิน ทาง มา ใน หว่าง กระ ถาง

5 6 7 8

ไม้ ดอก

9 10 11 12

ใบ ฐา ข- ชาติ

13 14 15 16

..... ..

17 18 19

..... .. ออก ดาษ ดั้น

พม่าห้าท่อน 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 2

1 2 3 4

ลม หวล เก ธร

5 6 7 8

..... เมื่อ..... ค่อน... คีน

9 10 11 12

ขึ้น..... ขึ้น ชู กลิ่น

13 14 15 16

... ถ วิล - ใจ

พม่าห้าท่อน 3 ชั้น

ท่อน 2.

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20 21

ลม ... หวน ... เก ...

สร ... เมื่อ ... ค่อน ...

คืน ... ขึ้น ... ขึ้น ... ชู กลิ่น ...

ถวิล ... ใจ ...

ท่อน 3

พม่าห้าท่อน 3 ชั้น (ทางร้อง)

1 2 3 4



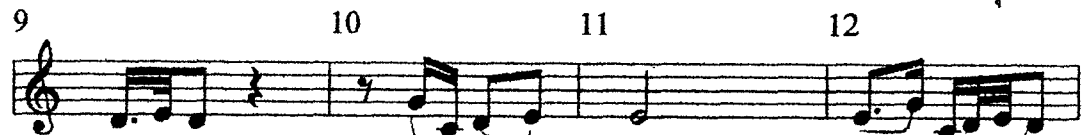
จำ ปา เทศ..... เกด..... แก้ว.....

5 6 7 8



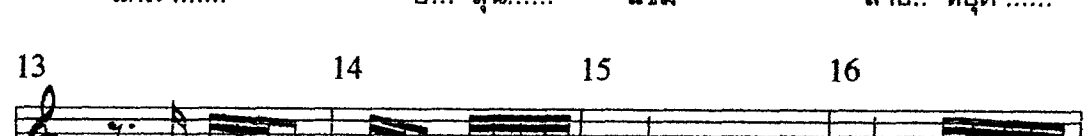
..... พิ ฤด

9 10 11 12



แกม ยี่... ส่น..... แชม สาย.. หยุด

13 14 15 16



..... พุด ไล

17

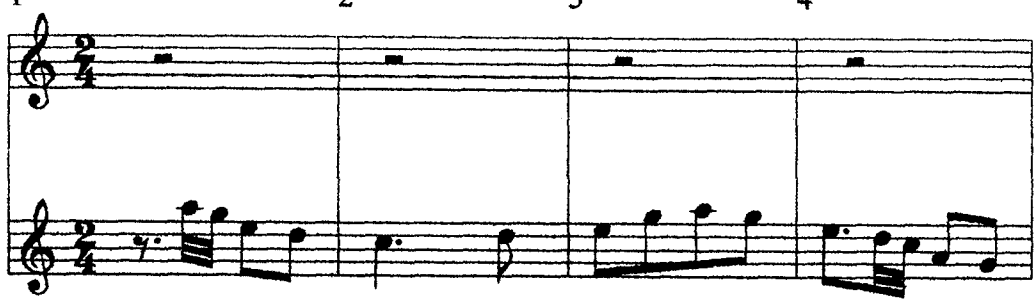


ว

ท่อน 3

พม่าห้าท่อน 3 ชั้น

1 2 3 4



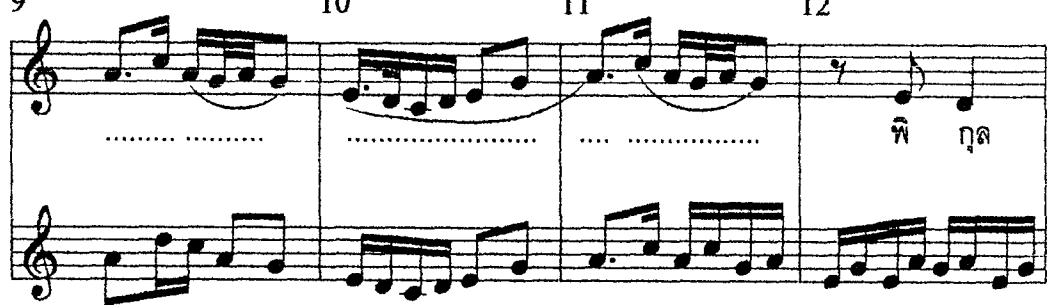
5 6 7 8

จำ ปา เทิด..... เกด..... แก้ว...



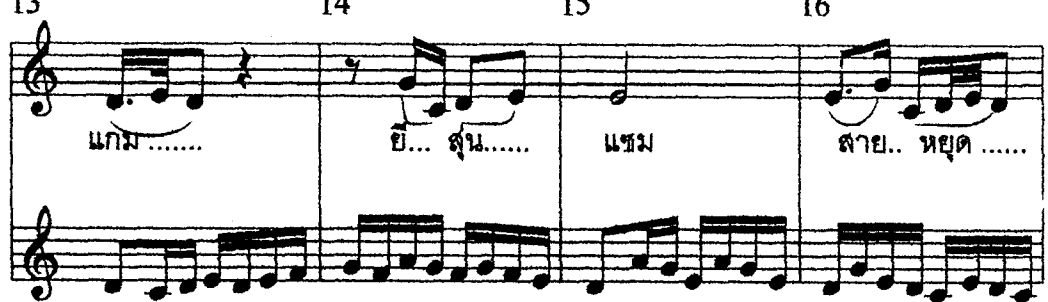
9 10 11 12

..... พื ฤ



13 14 15 16

แกม ยี่... สุน..... แหม สาย.. หยุต



17 18 19 20 21

..... พุด ไฉว



พม่าห้าท่อน 3 ชั้น (ทางร้อง)

1 ท่อน 4

2 3 4

พ- ยอม ยงค์ ตัด....

5 6 7 8

ทรง สม ละ

9 10 11 12

มัย ชั้น ใน ไร่ กรง

13 14 15 16

..... สา ริ

17

กา

พม่าห้าท่อน 3 ชั้น

ท่อน 4

1 2 3 4

พ- ยอม ยงค์ ตัด ...

5 6 7 8

ทรง ตม. ละ ...

9 10 11 12

มัย ชัน ไน ไว้ กรง ...

13 14 15 16 17

.. ส่า ริ กา ...

พม่าห้าท่อน 3 ชั้น (ทางร้อง)

1 ท่อน 5

2 3 4

..... นก แก้ว จีบ

5 6 7 8

..... คอน..... แก้ว นอน

9 10 11 12

..... เจ๊ เจ๊ สาว.. รัก

13 14 15 16

..... เจ๊ นก

17

..... หนา

พม่าห้าท่อน 3 ชั้น

ท่อน 5

1 2 3 4

..... นก แก้ว จัป

5 6 7 8

คอน..... แก้ว นอน

9 10 11 12

เฉย..... เจ้า แก้ว เอ๋ย สาว รัก.....

13 14 15 16 17

..... เจ้า หัก หนา

จระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 1

1 2 3 4

เจ้า..... ว่าง .. น้อย นอน

5 6 7 8

นั่ง

9 10 11 12

..... บน เติ่ง

13

ดำ

จระเข้หางยาว 3 ชั้น

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เจ้า... ว่าง... น้อย... นอน

13 14 15 16

นิง...

17 18 19 20 21

บน เดีง ต่ำ...

จระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 1 เพียวกลับ

1 2 3 4



ผม เปลื่อย..... เลื่อย ประ.....

5 6 7 8



.....

9 10 11 12



..... ลง จน ป่า.....

จระเข้หางยาว 3 ชั้น

ท่อน 1 เทียบกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

ผม เปลือย เลือย

9 10 11 12

ประ

13 14 15 16 17

ลง จน ป่า

จระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 2

1 2 3 4

ค.ม ข้า งาม ละ แล้

5 6 7 8

.....

9 10 11 12

..... แจ่ม ไส้

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of three staves of music, each with four measures. The first staff contains measures 1 through 4, the second staff contains measures 5 through 8, and the third staff contains measures 9 through 12. The music is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and ties. Below the first staff, the lyrics 'ค.ม ข้า งาม ละ แล้ ' are written. Below the second staff, there are four dotted lines corresponding to measures 5, 6, 7, and 8. Below the third staff, the lyrics '..... แจ่ม ไส้ ' are written, with the first two measures (9 and 10) having dotted lines above them.

จระเข้หางยาว 3 ชั้น

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8

คม

9 10 11 12

ข้า งาม ละ แด้ม

13 14 15 16

.....

17 18 19

..... แจ่ม ไส

จระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

งอน ปลาย เก ศา

5 6 7 8

.....

9 10 11 12

..... ดู สม ศรี

จระเข้หางยาว 3 ชั้น

ตอนที่ 2 เทียบกลับ

[illegible]

จระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางร้อง)

1 2 3 4

คิ้ว คาง บาง งอน

5 6 7 8

..... ช่อน ละ มัย

9 10 11 12

รอย ไร เรียบ .. รับ

13 14 15 16

..... ระ ดับ ดี

จระเข้หางยาว 3 ชั้น

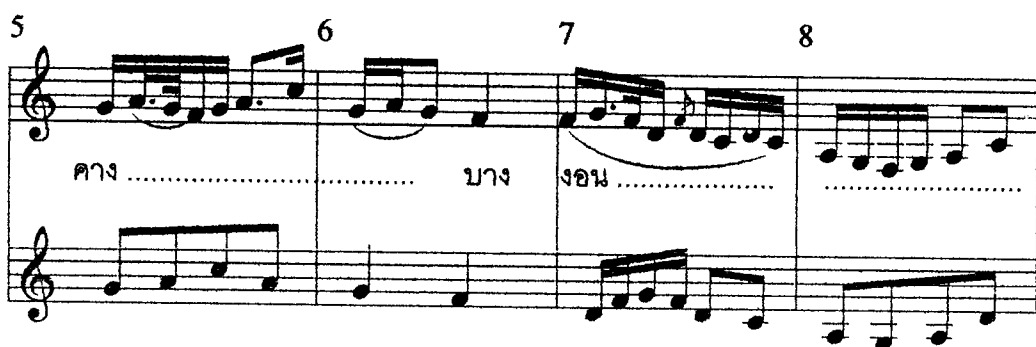
ท่อน 3

1 2 3 4



คิว

5 6 7 8



คาง บาง งอน

9 10 11 12



..... อ่อน ละ มัย รอย ไร

13 14 15 16



..... เรียบ ... รัป

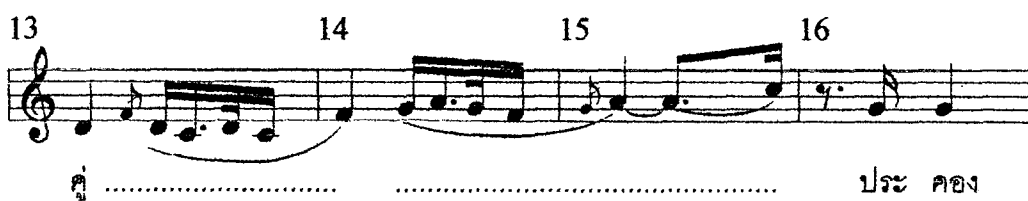
17 18 19



..... ะ ดับ ดี

จระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 3 เทียบกลับ



จระเข้หางยาว 3 ชั้น

ท่อน 3 เทียบกลับ

1 2 3 4



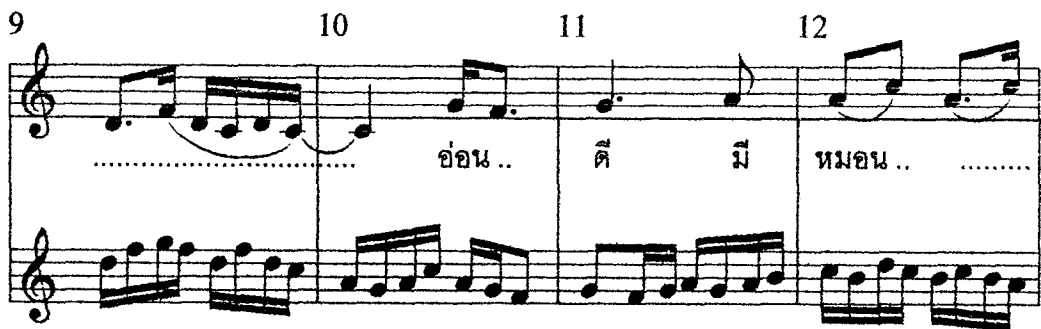
ที่ ... นอน

5 6 7 8



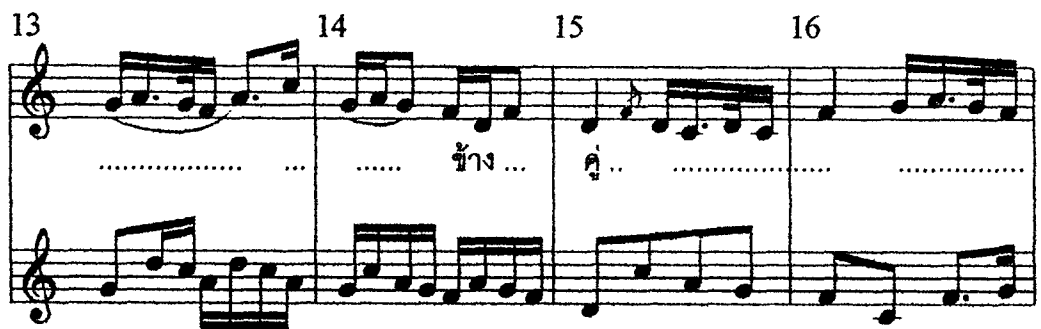
น้อย น่า นอน

9 10 11 12



..... อ่อน... ดิ มี หมอน... ..

13 14 15 16



..... ้าง... คู่... ..

17 18 19



..... ประ คอง เคียง

สื่บท 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 1

1 2 3 4

เห็น ดอก ปา หนั

5 6 7 8

เออ

9 10 11 12

..... สำ คัญ คิด

13 14 15 16

..... เหมือน วัน ที่

17 18 19 20

..... ลิ ชิต

21 22 23 24

.....

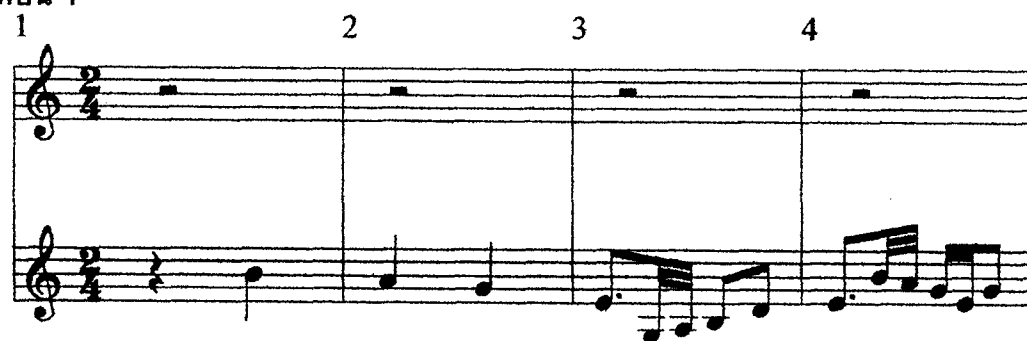
25 26 27 28

..... ด้วย น- ขา

สืบท 3 ชั้น

ท่อน 1

1 2 3 4



5 6 7 8



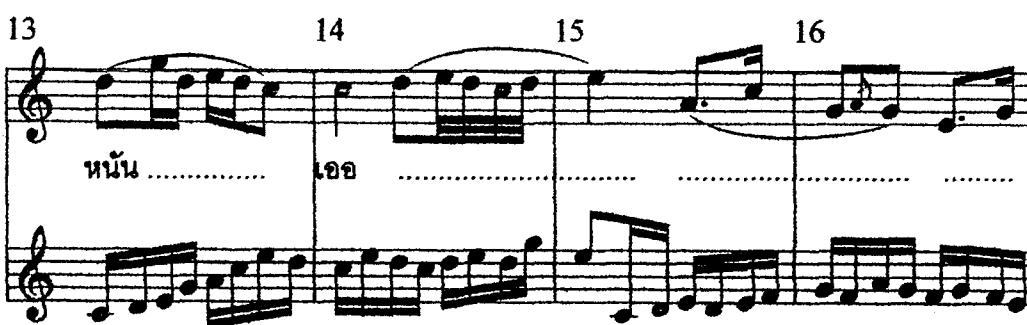
9 10 11 12

เห็น .. ดอก .. ป่า



13 14 15 16

หนัน .. เออ ..



17 18 19 20

.. .. สำ คัญ ..



21 22 23 24

คิด เหมือน วัน

25 26 27 28

พิ

..... ลิ

29 30 31 32

จิต

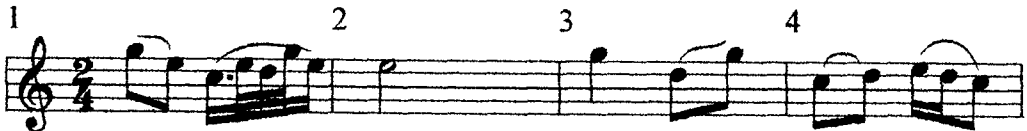
33 34 35 36 37

..... ด้วย ษา

ท่อน 1 เพียวกลับ

สืบท 3 ชั้น (ทางร้อง)

1 2 3 4



เลียบ นาง เหมือน... อย่าง

5 6 7 8



เฮอ

9 10 11 12



..... เลียบ น้อง

13 14 15 16



..... พี่ ประ คอง

17 18 19 20



..... เมื่อ นวด

21 22 23 24



..... ..

25 26 27 28



..... เจ้า ขวน พี่

สืบท 3 ชั้น

ท่อน 1 เทียวกลับ

2 3 4



5 6 7 8



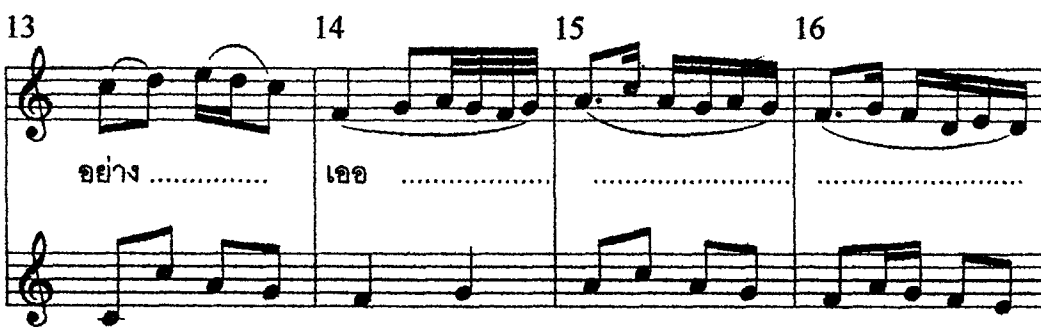
9 10 11 12

เลียบ นาง เหมือน ..



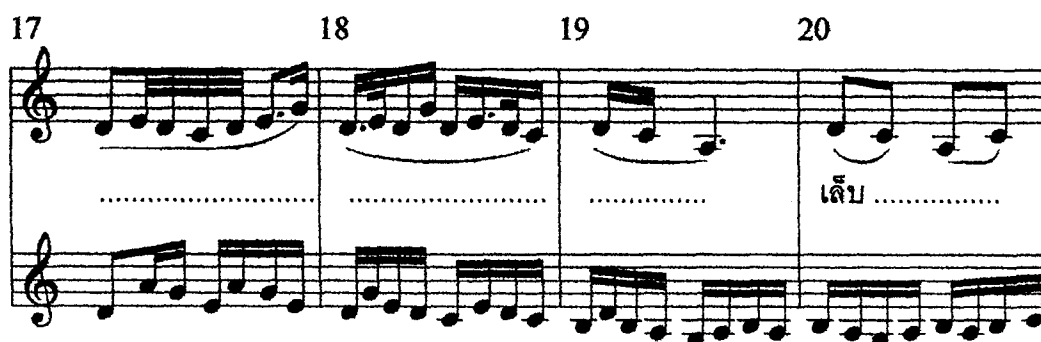
13 14 15 16

อย่าง เออ



17 18 19 20

..... เลียบ



21 22 23 24

น้อง พี่ ประ

25 26 27 28

คง นือ

29 30 31 32

นวล

33 34 35 36 37

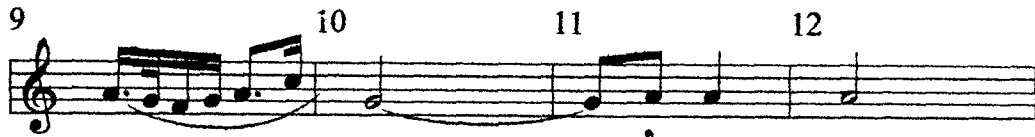
เจ้า ขวน พี่

สืบท 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 2



เห็น มา ลัย ไหล ลอย



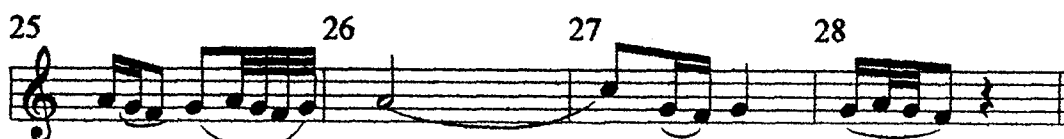
ใน คง คา



เหมือน พี่ ลอย



มา ลา



ให้ ... เท วิ

สืบท 3 ชั้น

ท่อน 2

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เห็น มา ดีย ไหล

13 14 15 16

ลอย

17 18 19 20

..... ใน คง

21 22 23 24

คา เหมือน ฟี ..

25 26 27 28

ลย มา

29 30 31 32

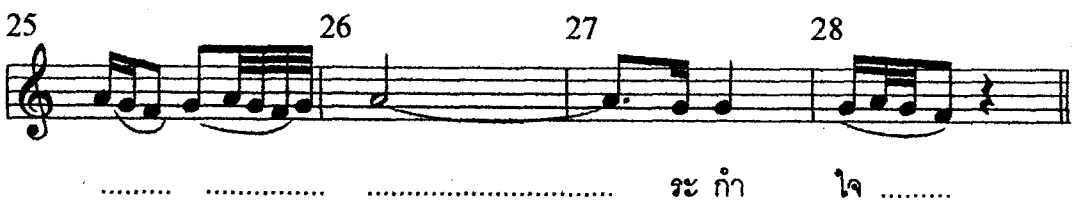
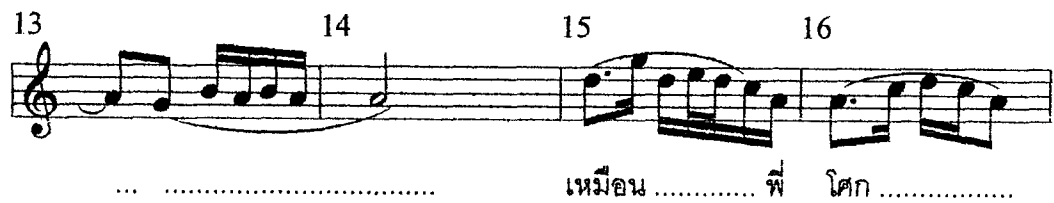
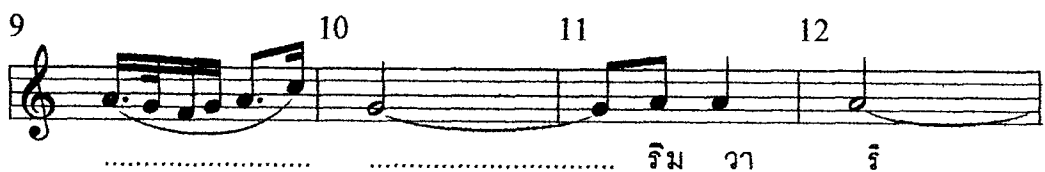
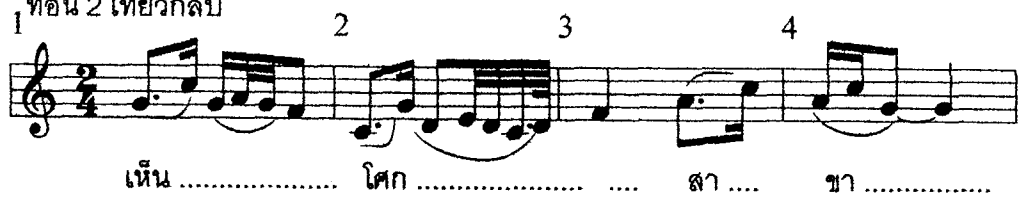
ลา

33 34 35 36 37

..... ให้ เท จี

สืบท 3 ชั้น (ทางร้อง)

1 ท่อน 2 เทียบกลับ



สืบท 3 ชั้น

ท่อน 2 เทียวกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

เห็น ไศก ส่า

ชา

.....

.....

..... ริม ภา

21 22 23 24

เหมือน ... ฟ.

25 26 27 28

โค ... โค

29 30 31 32

ก็ ...

33 34 35 36 37

ระกำ ใจ ...

ท่อน 1

บุหลัน 3 ชั้น (ทางร้อง)

1 2 3 4

เออ ครั้น คำ

5 6 7 8

.....

9 10 11 12

..... สัน ธิ ยา

13 14 15 16

.....

17 18 19 20

..... ภา ตริ ภาล

21 22 23 24

.....

25 26 27 28

..... จัง เผย ม่าน

29 30 31 32

.....

33 34 35 36

..... ออก ชม

37 38 39 40

.....

41 42 43 44

..... แสง ุ หลั่น

บุหลัน 3 ชั้น

ท่อน 1

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

เออ ครั้น

13 14 15 16

คำ

17 18 19 20

สน - ธิ

21 22 23 24

ย่า

Musical notation for measures 21-24, featuring a treble and bass staff. The melody in the treble staff includes a dotted quarter note, eighth notes, and a half note. The bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

25 26 27 28

รา ตรี

Musical notation for measures 25-28. The treble staff shows a melodic line with a half note and eighth notes. The bass staff continues with eighth notes. Thai lyrics 'รา' and 'ตรี' are present.

29 30 31 32

กาล

Musical notation for measures 29-32. The treble staff features a melodic line with a half note and eighth notes. The bass staff has a consistent eighth-note accompaniment. Thai lyrics 'กาล' are present.

33 34 35 36

จึง เผย ..

Musical notation for measures 33-36. The treble staff includes a half note and eighth notes. The bass staff has eighth notes. Thai lyrics 'จึง' and 'เผย ..' are present.

37 38 39 40

มาน

Musical notation for measures 37-40. The treble staff shows a melodic line with a half note and eighth notes. The bass staff has eighth notes. Thai lyrics 'มาน' are present.

41 42 43 44

..... ออก

45 46 47 48

ขมิ

49 50 51 52 53

.....

..... แสง นุ หลั่น

ท่อน 1 เทียบกลับ

บุหลัน 3 ชั้น (ทางร้อง)

1 2 3 4

เออ แสง โคม

5 6 7 8

.....

9 10 11 12

..... ประทีป ... ท้อง

13 14 15 16

.....

17 18 19 20

..... สอง สว่าง

21 22 23 24

.....

25 26 27 28

..... กระฉ่าง จับ

29 30 31 32

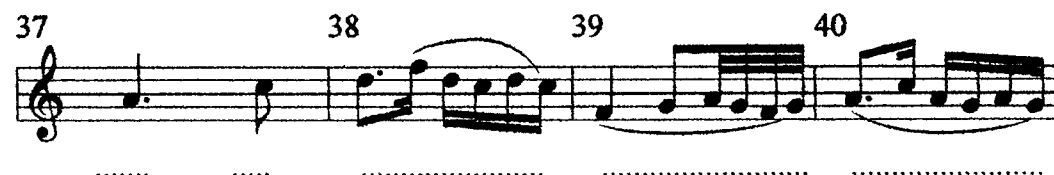
.....

33 34 35 36



..... ๗๒ ๗๓

37 38 39 40



.....

41 42 43 44



..... ๗๔ ๗๕ ๗๖

บุหลัน 3 ชั้น

ท่อน 1 เทียวกลับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

ไออ แสง

โคม ประ ทิป ...

21 22 23 24

ทอ
.....

25 26 27 28

..... สอง ๓
.....

29 30 31 32

ว่าง
.....

33 34 35 36

..... กระ ว่าง ..
.....

37 38 39 40

จับ
.....

41 42 43 44

Handwritten Thai text: หนี

This system contains measures 41 through 44. The melody in the upper staff features a half note in measure 41, followed by eighth-note patterns in measures 42, 43, and 44. The bass line in the lower staff consists of eighth-note patterns. A handwritten Thai character 'หนี' is positioned above the staff in measure 44.

45 46 47 48

Handwritten Thai text: ไม้

This system contains measures 45 through 48. The melody in the upper staff includes a half note in measure 45, a quarter note in measure 46, and eighth-note patterns in measures 47 and 48. The bass line continues with eighth-note patterns. A handwritten Thai character 'ไม้' is positioned above the staff in measure 45.

49 50 51 52 53

Handwritten Thai text: ไฟ ะ หง

This system contains measures 49 through 53. The melody in the upper staff features eighth-note patterns in measures 49 and 50, followed by a half note in measure 51, a quarter note in measure 52, and eighth-note patterns in measure 53. The bass line consists of eighth-note patterns. Handwritten Thai text 'ไฟ ะ หง' is positioned above the staff in measure 52.

บุหลัน 3 ชั้น (ทางร้อง)

ท่อน 2

1 2 3 4

โออ ทรง กลด

5 6 7 8

..... หมด เมฆ

9 10 11 12

.....

13 14 15 16

..... พราย พรพรรณ

17 18 19 20

..... แสง จันทร

21 22 23 24

..... จับ แสง

25 26 27 28

.....

29 30 31 32

..... ฤ ทรง

บุหลัน 3 ชั้น

ท่อน 2

1 2 3 4

เออ

5 6 7 8

ทรง

กลด

9 10 11 12

หมด

เมฆ

13 14 15 16

17 18 19 20

6

.....

.....

พราย

พรวณ

.....

21 22 23 24

..... แสง จันทร์

25 26 27 28

..... จ๋ป แสง

29 30 31 32

.....

33 34 35

..... จถ จถ

ท่อน 2 เทียวกลับ

บุหลัน 3 ชั้น(ทางร้อง)

1 2 3 4

เออ..... พวง.....พ. ยอ

5 6 7 8

หอม..... หวล.....

9 10 11 12

.....

13 14 15 16

..... ลำ ดวน..... ดง.....

17 18 19 20

..... สาย ... หยุด

21 22 23 24

..... ประ ยงค์

25 26 27 28

.....

29 30 31 32

..... โย ธิ กา

บุหลัน 3 ชั้น

ท่อน 2 เทียบกลับ

1 2 3 4

เออ

5 6 7 8

..... พวง พ ย่อม

9 10 11 12

..... หอม หวล

13 14 15 16

.....

17 18 19 20

..... ลำ ควน ดง

6

21 22 23 24

..... สาย หยุด

25 26 27 28

..... ประ ยงค์

29 30 31 32

.....

33 34 35

..... โย ธิ กา

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นางรุจิ ศรีสมบัติ
เกิด	วันที่ 1 เดือน ตุลาคม พุทธศักราช 2505
สถานที่เกิด	อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 212/114 หมู่ 6 ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียน สาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10100

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2526 ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาระดับชั้นสูง (ป.กศ.สูง) วิชาเอกนาฏศิลป์
จากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา

พ.ศ. 2528 การศึกษาระดับบัณฑิต (กศ.บ) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร

พ.ศ. 2543 ศป.ม (มานุษยวิทยามหาบัณฑิต) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร

การศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิหเวช

บทคัดย่อ
ของ
จุจิ ศรีสมบัติ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา ภาควิชา
พฤษภาคม 2543

การทำวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเพลงชุดเสภา ขับร้องโดย ครูศิริ วิชเวช เพลงชุดเสภา ประกอบด้วย เพลงพม่าห้าท่อน, เพลงจระเข้หางยาว, เพลงสืบท และเพลงบุหลัน วัดฤๅษะสงฆ์ของการทำวิจัย เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องกับเสียงวรรณยุกต์ในภาษาพูด, ศึกษาการเอื้อนและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงลูกตกของทำนองร้องกับทำนองเพลง และศึกษาเทคนิคการขับร้อง ข้อมูลนี้ได้จากการบันทึกเทปและนำมาบันทึกเป็นโน้ตสากล ผลการศึกษามีดังนี้

1. โครงสร้างของทำนองเพลง

- เพลงพม่าห้าท่อน เป็นเพลงที่ขับร้องในบันไดเสียง “โด” และมีบางวรรคเพลงในช่วงสั้นๆ ที่ขับร้องในบันไดเสียง “ซอล”

- เพลงจระเข้หางยาวท่อน 1 เป็นเพลงที่ขับร้องในบันไดเสียง “โด” ท่อน 2 และท่อน 3 ขับร้องในบันไดเสียง “ฟา”

- เพลงสืบท ส่วนใหญ่ขับร้องในบันไดเสียง “โด” มีบางช่วงสั้นๆที่มีการเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง “ฟา” และ “ซอล”

- เพลงบุหลัน เป็นเพลงที่ขับร้องในบันไดเสียง “ฟา” ทั้งหมด

2. คำร้อง จากการศึกษาพบว่า เมื่อออกเสียงคำร้องเป็นทำนอง จะมีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ในภาษาพูดในลักษณะของการดำเนินทำนองที่เคลื่อนที่ไปในแนวเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นบางคำที่ต้องการร้องให้ตรงกับเสียงลูกตก

3. การเอื้อน

- เอื้อนท้ายคำ เป็นการเอื้อนที่ให้ตรงกับเสียงลูกตก

- เอื้อนระหว่างคำ เป็นการเอื้อนสั้นๆที่อยู่ระหว่างคำร้อง

- เอื้อนอิสระ เป็นการเอื้อนที่ใช้ทักษะแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ขับร้อง การเอื้อนนี้ลูกตกของทำนองเอื้อนจะตรงกับลูกตกของทำนองเพลง แต่ทิศทางของทำนองอาจแตกต่างกัน

4. เทคนิคการขับร้อง ที่เป็นคำร้อง และที่เป็นเอื้อนใช้เทคนิคดังนี้

- ผันเสียง คือการทำเสียงให้สูงขึ้น

- กระทบคำ คือการขับร้อง 1 พยางค์ เป็นหลายโน้ต

- อมเสียง คือการขับร้องที่มีตัวสะกดอยู่ในมาตรา แม่กม และคำที่ใช้สระอำ

- กระทบเสียง คือการเอื้อนที่ใช้หลายเสียงหลายตัวโน้ต

- เสียงปรียบ คือการสะดุดเสียงสั้นๆในตอนท้าย

- เสียงครั้น คือการทำเสียงให้สั้นสะเทือน

A STUDY OF VOCAL MELODIES IN SEPHA SUIT BY KHRU SIRI WITCHEWET

**AN ABSTRACT
BY
RUJEE SRISOMBUT**

**Presented in partial fulfillment of the requirement for the
Master of Fine and Applied Arts degree in Ethnomusicology
At Srinakarinwirot University
May 2000**

This research is to study the vocal melody of "Sepha" suit sung by Master Siri Witchewet. The suit consists of 4 song which are Pa-ma-ha-ton, Jorakhea hang yao, Si-bot and Bulan respectively. The objectives of the study are to study the structure of the songs in the suit and to examine the relationship between the lyrics when they are sung and spoken, the relationship of melisma and main melody, and to examine the technique used in singing. The data were recorded and transcribed using western notation. The results of the study are as follow:

1. Melodic structure

- Pa-ma-ha-ton is sung in scale of Do with a short "change-pitch" to scale of Sol.
- Jorakhea-hang-yao is sung in scale of Do in part one and in scale of Fa in part two and three.
- Si-bot is main by sung in scale of Do with a short "change-pitch" to scale of Fa and Sol.
- Bu-lan is wholly sung in scale of Fa.

2. Lyrical line

The relationship of the direction of the lyrics when sung and spoken is mostly parallel expect some words that tend to meet the "ending tone".

3. Melisma(Aun)

- "Aun tai khum" or melisma sung after a word to meet the "ending tone" of main melody.
- "Aun rawang khum" or short melisma between lyrics.
- "Aun Isara" or melisma between words and free melisma is sung to demonstrate skill and talent of the performer: which follow the structure of the main melody.

4. Singing technique

The singing technique of the lyrics and melisma made use of the following technique;

- "Phan sieng" or rising word.

- "Kratop kham" or singing one syllable with many notes.
- "Om sieng" or singing with close lips with an "m" at the end of the syllable.
- "Kratop sieng" melisma with many notes.
- "Sieng prib" or singing with a "stop" and the end
- "Sieng kran" or singing with vibration.