การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

ปริญญานิพนธ์

ของ

วัฒนา อ่อนสำลี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

ปริญญานิพนธ์

ของ

วัฒนา อ่อนสำลี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

บทคัดย่อ

ของ

วัฒนา อ่อนสำลี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

วัฒนา อ่อนสำลี. (2559). **การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา).
กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
คณะกรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว มีความมุ่งหมายของการวิจัย คือ 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว 2. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยด้วยกระบวนการทางมานุษยวิทยาได้ผลสรุปดังนี้

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวประพันธ์โดย ครูสำราญ เกิดผล โดยใช้เค้าโครงจากเพลงทยอยเดี่ยว มีแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพื่อเตรียมไว้สำหรับบรรเลงแก้เพลงโหมโรงกราวใน โดยประพันธ์ขึ้นในช่วงเดือนกรกฎาคม ปี พ.ศ. 2539 โครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวที่ครูสำราญนำมาใช้ในการประพันธ์เพลงนั้นได้รับการถ่ายทอดจากครูเทียบ คงลายทอง และทางเดี่ยวระนาดเอกจากครูพุ่ม บาปุยาวาทย์ เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น ใช้หน้าทับสองไม้ ใช้สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เสภาเครื่องคู่ ครูสำราญได้ถ่ายทอดเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวให้กับกลุ่มเยาวชนในศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระบรมราชินูปถัมป์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นกลุ่มแรกและภายหลังได้ถ่ายทอดให้กับกลุ่มนักเรียนนักศึกษาที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ใช้รูปแบบการบรรเลงแบบโหมโรงเสภา มีลักษณะทำนองที่หลากหลาย ประกอบด้วย ทำนองขยี้ ทำนองทางพื้น ทำนองลูกล้อลูกขัดเหลื่อม และทำนองเดี่ยว ครูสำราญใช้วิธีการปรับวงที่เป็นเอกลักษณ์ โดยใช้แนวเพลงที่ค่อยๆ ไล่ระดับขึ้นจนเร็วสุดมือ เน้นความแน่นหนาของจังหวะ การประคบมือในการบรรเลงทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อม และมีทางบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสายสำนัก เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวมีการใช้บันไดเสียงซอลมากที่สุด รองลงมาคือบันไดเสียงโด ซึ่งทั้งสองบันไดเสียงมีการเปลี่ยนสลับไปมาได้อย่างกลมกลืน มีการใช้เสียงรองเพื่อทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลักและทำนองแปร การใช้เสียงรองเพื่อทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียงและเป็นคู่ประสานเสียง กระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดคือ | x x x x | x x x x | ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะที่พบมากในทำนองลูกล้อลูกขัดและเดี่ยว

THE STUDY OF HOME RONG TA YOI DIEW

AN ABSTRACT

BY

WATTANA ONSAMLEE

Presented in Partial Fulfillment of Requirements for the

Master of fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

July 2016

Wattana Onsamlee. (2016). **Study of *Home Rong Ta Yoi Diew*.** M.A. Dissertation (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Regulating Committee: Assoc. Prof. Manop Wisuttipat, Ph.D.

This study of *Home Rong Ta Yoi Diew* had the following aims: 1. To study the historical background of *Home Rong Ta Yoi Diew* 2. To analyze the constituent musical components of *Home Rong Ta Yoi Diew*

The results of this study, obtained through various ethno musicological processes, were as follows: *Home Rong Ta Yoi Diew* is a musical composition in the Home Rong Sebha genre. It was composed by Master Samran Koedpon as a countermove to *Home Rong Kraw Nai* and was structurally based on an existing piece of music - *Ta Yoi Diew*, an advanced solo piece. Master Samran acquired the *Ta Yoi Diew* solo from Master Tieb Khonglaithong and its Ranaad Ek solo variation by Master Phum Bapuyawaad. Specifically composed for performance by a *Pipat Khrueang Khu* ensemble, The *Home Rong Ta Yoi Diew* took the rhythmic form of *Saam Chan* and followed the *Song Mai* rhythmic pattern. Master Samran first taught *Home Rong Ta Yoi Diew* to young Thai music enthusiasts at the Center of Thai Music Promotion and Propagation, under the patronage of HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn, before transmitting them to the College of Music at Mahidol University.

Home Rong Ta Yoi Diew was in the form of *Home Rong Sebha* genre with a mixture of varying melodic features and forms including *Khayee, Thang Pheun, Luk Lor Luk Khad Leuam* and *Diew*. Master Samran developed his characteristic techniques, known as *Prab Wong* or a fine tuning composition and performance for the *Home Rong Ta Yoi Diew*, in which the tempo of the piece gradually increases until the ensemble are playing at maximum speed without compromising rhythmic integrity. Other *Prab Wong* techniques included *Prakob Meu,* performing *Luk Lor Luk Khad Leuam* melodic forms and unique melodic variations. The most observed melodic scale of *Home Rong Ta Yoi Diew* was G, followed by C, both appearing alternately in a seamless fashion. The secondary melodic tones were found to be used in basic melody, variations and as intervallic harmony. The most observed rhythmic pattern in *Home Rong Ta Yoi Diew* was in the form of | x x x x | x x x x |.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

ของ

วัฒนา อ่อนสำลี

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธางกูร)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2559

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

.....ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ขอกราบขอบพระคุณ ครูสำราญ เกิดผล ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยและเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางดนตรีไทยให้กับผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการเรียนตลอดจนการทำงานในสายอาชีพดนตรี

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาอย่างสูงจากรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้เป็นเจ้าของทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์บทเพลง เป็นผู้คอยให้คำแนะนำปรึกษา ตรวจทานแก้ไข จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ผู้เป็นประธานคณะกรรมการในการสอบปากเปล่า และขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ให้เกียรติมาเป็นกรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมชี้แนะแนวทางในการทำวิจัยฉบับนี้ให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณอาจารย์พรชัย ผลนิโครธ ผู้ให้ข้อมูลด้านการบรรเลงเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

ขอขอบคุณอาจารย์พิชชาณัฐ ตู้จินดา ผู้ถ่ายภาพครูสำราญ เกิดผล

ขอขอบคุณอาจารย์วราห์ เทพณรงค์ ผู้บันทึกโน้ตสากลเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

ขอขอบคุณอาจารย์ปพิชญา อ่อนสำลี ผู้ร่วมวางแผนในการทำงาน ผู้ตรวจทาน คอยให้คำแนะนำและเป็นกำลังใจให้ตลอดมา

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตปริญญาโท ที่คอยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เป็นกำลังใจให้กันเสมอ

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อสมศักดิ์ อ่อนสำลี และคุณแม่สุมาลี อ่อนสำลี ที่คอยเลี้ยงดู สนับสนุนการเรียนดนตรีตั้งแต่ในวัยเด็ก จนประสบความสำเร็จในชีวิตการงานและครอบครัว

ประโยชน์อันเกิดจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอยกคุณงามความดีให้ครูบาอาจารย์ทั้งหลายที่คอยสั่งสอนบ่มเพาะให้มีความเจริญงอกงามทางดนตรี และขอให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยสืบสาน ส่งเสริมให้ดนตรีไทยเจริญรุ่งเรือง ยิ่งๆ ขึ้นไป

วัฒนา อ่อนสำลี

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
ความสำคัญของการวิจัย	3
ขอบเขตของการวิจัย	4
ข้อตกลงเบื้องต้น	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับเพลงประเภทโหมโรง	7
เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยว	13
เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลงไทย	14
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	20
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	25
ขั้นการเก็บรวมรวมข้อมูล	25
ขั้นศึกษาข้อมูล	26
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	26
ขั้นนำเสนอข้อมูล	27
4 การวิเคราะห์ข้อมูล	28
ประวัติเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว	28
ประวัติผู้ประพันธ์	28
ชีวประวัติ	29
ประวัติการศึกษา	29
ประวัติการศึกษาดนตรีไทย	29

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ประสบการณ์ด้านดนตรีไทย..... 31
ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทย..... 31
ความเป็นครู..... 32
การประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว..... 34
แนวคิดในการประพันธ์..... 34
วิธีการประพันธ์..... 36
อัตราจังหวะและหน้าทับ..... 41
การถ่ายทอดบทเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว..... 43
การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว..... 45
แบบแผนการบรรเลง..... 45
รูปแบบการบรรเลง..... 45
การปรับวง..... 57
แบบแผนท่วงทำนอง..... 61
บันไดเสียง ลูกตกและการใช้เสียงรอง..... 61
กระสวนจังหวะ..... 130
เปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร..... 146
เทคนิคการบรรเลง..... 154

5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 165
สรุปผลการวิจัย..... 165
อภิปรายผล..... 169
ข้อเสนอแนะ..... 171

บรรณานุกรม..... 172

ภาคผนวก..... 175

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 216

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรี เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่ถูกสร้างสรรค์โดยมนุษย์เพื่อให้ความบันเทิงแก่ตนเองและเพื่อนมนุษย์ด้วยกันมาแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ไม่มีมนุษย์เผ่าพันธุ์ใดหรือชนชาติใดที่ก่อกำเนิดขึ้นโดยปราศจากดนตรีประจำชาติหรือเผ่าพันธุ์ของตน เพราะนอกจากดนตรีจะให้ความบันเทิงและใช้ในพิธีกรรมต่างๆแล้ว ยังสามารถบ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมและความเชื่อต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น และในบางครั้งถูกถ่ายทอดโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อกลาง เพราะดนตรีสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและความเชื่อได้ในเวลาอันรวดเร็ว ดนตรีจึงกลายมาเป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญที่ใช้สร้างชาติ สร้างความมั่นคงเป็นปึกแผ่น และเป็นเครื่องมือที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของแต่ละชนชาติ

สิ่งหนึ่งซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างเห็นได้ชัดนั้นก็คือ “ดนตรีไทยและเพลงไทย” ที่เกิดขึ้นด้วยบรรพบุรุษของไทยเอง แล้วสั่งสมจนกลายเป็นรูปแบบอย่างในปัจจุบันนี้ นับเป็นเครื่องมืออันสำคัญยิ่งที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนไทยให้มีความสุขทางใจ มีความเบิกบานแจ่มใสเพลิดเพลิน ตามความไพเราะ ความประณีตงดงามของลักษณะดนตรีไทยและเพลงไทย (สงบศึก ธรรมวิหาร. 2542: 21) ดนตรีไทยจึงเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมของไทยซึ่งเป็นเครื่องหมายสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์อันแสดงออกถึงความสำคัญของชาติที่ทุกคนควรจะหวงแหน และช่วยกันอนุรักษ์ไว้

ดนตรีไทยนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวหลายด้าน เช่น เครื่องดนตรีที่มีรูปร่างและเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ระบบเสียงที่มีลักษณะการแบ่งช่วงเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านบทเพลงที่มีความหลากหลาย ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงหางเครื่อง เพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงตับ และเพลงเดี่ยว ซึ่งเพลงแต่ละประเภทล้วนมีเอกลักษณ์และบทบาทที่แตกต่างกัน

เพลงโหมโรง ตามความหมายในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 คือ “การประโคมดนตรีเบิกโรง” จากความรู้สึกในระดับชาวบ้านและตามความหมายของนักวิชาการด้านอักษรศาสตร์มีสิ่งที่ตรงกันอยู่อย่างหนึ่งคือ เพลงโหมโรง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรก ก่อนที่จะมีรายการอื่นๆตามมา วัตถุในการบรรเลงเพลงโหมโรงอยู่ด้วยกันสองประการคือ เพื่อแสดงความเคารพและอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้บรรเลงเพลงและเจ้าของงาน และเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านรู้ว่ามีอะไร ที่ไหน เมื่อใด ซึ่งเพลงโหมโรงสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ เพลงโหมโรงพิธีกรรม โหมโรงการแสดง และโหมโรงประกอบการร้อง-ส่ง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542: 89)

โหมโรงเสภาจัดอยู่ในประเภทโหมโรงประกอบการร้องส่ง การเล่นเสภานั้นพัฒนามาจากการเล่านิทาน เริ่มจากการเล่าแบบความเรียงธรรมดา ภายหลังพัฒนามาเป็นการเล่าโดยอาศัยกลอน ผู้รับจึงต้องอาศัยความสามารถในการด้นเป็นกลอนสดเพื่อให้ถ่ายทอดได้สมบูรณ์ ภายหลังมีตัวแสดงเข้าไปประกอบการเดินเรื่องจึงมีทั้งการขับเสภาและขับร้อง จากการที่ต้องมีตัวแสดงเข้าไปร่วมนั้นจึงมีความจำเป็นต้องใช้เวลาในการแต่งตัวก่อนแสดง ดังนั้น เพลงโหมโรงเสภาเดิมทีเดียวจึงใช้เพลงโหมโรงเช่นเดียวกับการแสดงละครครั้นต่อมาการแสดงเสภาได้เสื่อมความนิยมลงการเล่นเสภาจึงกลายรูปเป็นการร้อง-ส่งแทน จึงทำให้ผู้แสดงไม่มีความจำเป็นต้องแต่งตัวให้วิจิตรพิสดาร ดังนั้นความจำเป็นของการโหมโรงที่ต้องใช้เวลานานๆ จึงหมดไปด้วย จึงมีผู้นำเอาแต่เฉพาะเพลงวาซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนที่ละครจะออกตัวมาบรรเลง แต่เนื่องจากต้องบรรเลงเพลงวาซ้ำหลายเที่ยวอาจทำให้นักดนตรีเกิดความเบื่อหน่าย จึงคิดหาเพลงอื่นที่มีหน้าทับคล้ายกันมาบรรเลงแทน แต่เมื่อจบเพลงจะต้องจบด้วยเพลงวาเสมอ ทั้งนี้เพื่อเป็นการรักษาธรรมเนียมของการบรรเลงโหมโรงแบบเสภาที่มีมาแต่เดิม ซึ่งยังคงยึดถือปฏิบัติมาจนกระทั่งทุกวันนี้ เพลงโหมโรงเสภาใช้บรรเลงเฉพาะกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ เพลงรัวประลองเสภา ตัวเพลงโหมโรง และส่วนท้ายเพลงวา (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542: 95)

ในปัจจุบัน มีโหมโรงเสภามากมายทั้งที่เป็นของเก่าและมีผู้ประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น โหมโรงไอยเรศ โหมโรงแขกมอญ โหมโรงแปดบท เป็นต้น ซึ่งเป็นเพลงของเก่าที่มีมาแต่เดิม ในปัจจุบันได้มีผู้ประพันธ์เพลงโหมโรงเสภาขึ้นมากมาย ซึ่งบทเพลงที่จะได้รับการยอมรับจากนักดนตรีทั่วไปนั้น ต้องเป็นบทเพลงที่ทรงคุณค่าและโดยเฉพาะอย่างยิ่งหากบทเพลงนั้นถูกประพันธ์โดยศิลปินที่มีชื่อเสียง มากด้วยประสบการณ์ และเป็นครูอาวุโสด้วยแล้ว จะยิ่งทำให้บทเพลงเป็นที่นิยมบรรเลงในหมู่นักดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย

ครูสำราญ เกิดผล เป็นครูดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยเป็นอย่างมาก โดยท่านได้เรียนปี่พาทย์จากครูหลายท่าน เช่น ครูจำรัส เกิดผล ครูเพ็ชร์ จรรย์นาฏ ครูเทียบ คงลายทอง ครูอาจ สุนทร เป็นต้น จนมีความเชี่ยวชาญสามารถบรรเลงดนตรีได้หลายประเภท ได้แก่ เพลงสองชั้น เพลงขับร้องทั่วไป เพลงเรื่อง เพลงพิธีต่างๆ เพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง เพลงเสภา ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้ที่ศึกษาเรียนรู้ดนตรีไทยอย่างจริงจัง มีความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ เขียนและอ่านโน้ตเพลงสากลได้เป็นอย่างดี เป็นศิลปินท้องถิ่นที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องดนตรีไทย มีฝีมือยอดเยี่ยมและมีผลงานประพันธ์เพลงไทยเป็นจำนวนมากและต่อเนื่องมาโดยตลอด ผลงานการประพันธ์เพลง เช่น เพลงสามไม้ใน เถา เพลงกลางพนา เถา เพลงโหมโรงศิวะประสิทธิ์ สามชั้น เพลงจีนเก็บบุปผา เถา เพลงไอยราชูงวง เถา เพลงรั้วแดงกำแพงเหลือง เถา ระบำบุษราคัมมณี เป็นต้น ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงาน

ดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (ดนตรีไทย) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รับคัดเลือกเป็นพ่อตัวอย่าง จากคณะกรรมการจัดงานวันพ่อแห่งชาติ ครูสำราญ เกิดผล เป็นครูที่มีจิตใจดีมีน้ำใจเอื้อเฟื้อ เผื่อแผ่แก่ผู้ที่มีความสนใจด้านดนตรี เป็นที่รักของบรรดาลูกศิษย์ ใช้ชีวิตด้วยการเผยแพร่ดนตรีไทยให้แก่นักเรียน นักศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆ มากมาย ครูสำราญ เกิดผล จึงได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2548

โหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทโหมโรงเสภา ที่ครูสำราญได้ประพันธ์ขึ้น โดยนำทำนองจากเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งประพันธ์โดยพระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร) มาแต่งเป็นเพลงโหมโรงขึ้นใหม่ โดยมีลีลาทำนองที่ไพเราะโดดเด่น ซึ่งแตกต่างจากบทเพลงโหมโรงอื่นๆ ด้วยเพลงทยอยเดี่ยวของเดิมนั้นนักดนตรีไทยได้ให้ความสำคัญโดยถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงและมีทำนองที่ไพเราะวิจิตรพิสดาร สามารถแสดงศักยภาพของนักดนตรีทั้งทางด้านฝีมือ ไหวพริบ ปฏิภาณ เมื่อครูสำราญได้นำมาประพันธ์เป็นโหมโรง จึงทำให้สามารถแสดงศักยภาพได้อย่างครบเครื่อง ทั้งการบรรเลงในลักษณะรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว จึงทำให้โหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นอีกบทเพลงที่ควรค่าแก่การศึกษา

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว
2. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

ความสำคัญของการวิจัย

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงโหมโรงเสภาที่ประพันธ์จากเค้าโครงเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง โดยการประพันธ์ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงดนตรีไทยและการประพันธ์เพลงไทย และเป็นผู้สืบทอดทางเพลงสายสำนักบ้านพาทยโกศล การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวจะทำให้ทราบถึงแนวคิดวิธีการในการประพันธ์และการถ่ายทอดบทเพลง รวมถึงองค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเพื่อเป็นองค์ความรู้ในการประพันธ์เพลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของครูสำราญ เกิดผล

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ด้านต่างๆ ได้แก่ ประวัติผู้ประพันธ์ การประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว และการถ่ายทอดบทเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

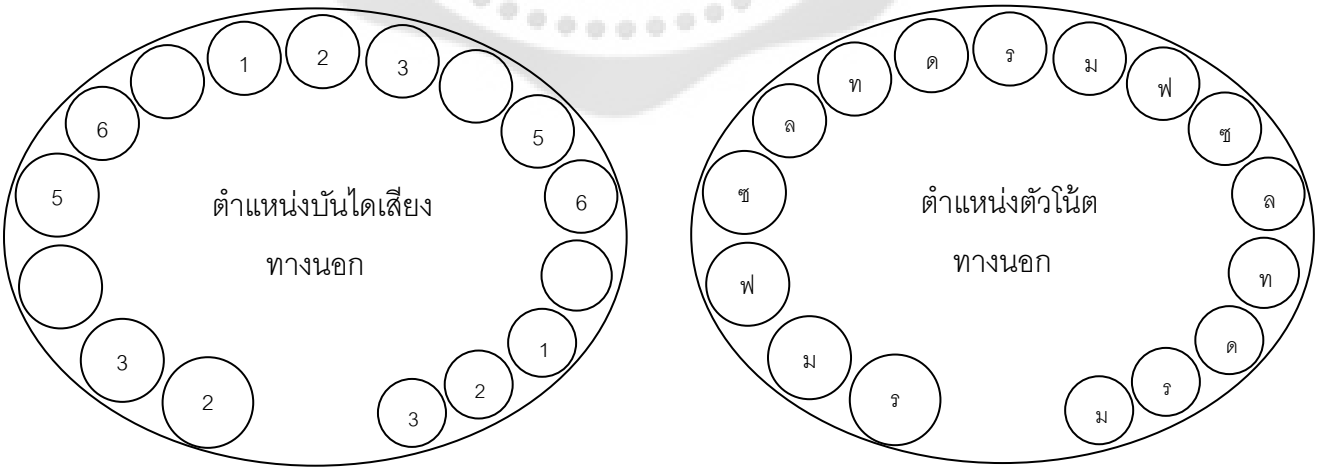
2. วิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ได้แก่ แบบแผนการบรรเลง แบบแผนท่วงทำนอง บันไดเสียง ลูกตก การใช้เสียงรอง เปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร และเทคนิคการบรรเลง โดยศึกษาเครื่องดนตรี ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาวิเคราะห์ เน้นการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสำราญ เกิดผล

2. ระบบการบันทึกโน้ตที่ใช้ในการศึกษา บันทึกด้วยโน้ตตัวอักษรไทย

3. การวิเคราะห์บทเพลงในบทที่ 4 เป็นการใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ โดยใช้ทางเสียงทางนอก ซึ่งเป็นทางเสียงที่เหมาะสมในการวิเคราะห์เพลงสำหรับวงปี่พาทย์ โดยกำหนดให้เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 7 และลูกที่ 14 (นับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง) ดังแผนผังฆ้องวงใหญ่ต่อไปนี้



นิยามศัพท์เฉพาะ

กลอน หมายถึง ทำนองของการบรรเลงเก็บมีความยาวเป็นประโยคหรือเป็นวรรคก็ได้ ลักษณะเสียงที่ใช้สัมพันธ์และกลมกลืนกับทำนองหลัก

กวาด หมายถึง การใช้ไม้ระนาดหรือไม้ฆ้องตีกวาดไปอย่างเร็วหรืออย่างช้าไปบนผืนระนาดหรือลูกฆ้องในลักษณะต่างๆ

เก็บ หมายถึง การบรรเลงของระนาดเอกในพยางค์ถี่ๆ ติดต่อกัน ในความเร็วปกติ

ขยี้ หมายถึง การบรรเลงที่เพิ่มทำนองไปอีก 1 เท่าตัวเช่นเดิมบรรเลง 4 ตัวโน้ตใน 1 จังหวะ แต่หากเป็นการขยี้จะเพิ่มตัวโน้ตเป็น 8 ตัวต่อ 1 จังหวะ

ส่วน หมายถึง การกำหนดกลุ่มทำนองที่มีลักษณะคล้ายๆ กันให้อยู่ในส่วนเดียวกัน

ทาง หมายถึง ทำนองที่ใช้สำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีหรือเฉพาะบทเพลง

ทำนองหลัก หมายถึง ทำนองเพลงที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่

ทยอย หมายถึง ประเภทของเพลงที่มีทำนองลูกโยน มีการทอนทำนองที่ลดหลั่นกันไป

ทอน หมายถึง การตัดทำนองลงทีละหนึ่งเท่าตัวจากยาวลงมาสั้น

เที่ยว หมายถึง รอบในการบรรเลงเพลงไทย

เที่ยวกลับ หมายถึง การบรรเลงทำนองใดทำนองหนึ่งซึ่งบรรเลงไป 1 เที่ยว แล้วย้อนกลับมาบรรเลงบรรเลงซ้ำอีกหนึ่งเที่ยว

แนว หมายถึง อัตราความช้า ปานกลาง หรือ เร็ว ในการบรรเลง

บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยเสียงหลักและเสียงรอง โดยเสียงหลักคือเสียงที่ 1, 2, 3, 5 และ 6 ส่วนเสียงรองคือเสียงที่ 4 และ 7

รัว หมายถึง การดำเนินทำนองโดยวิธีรัว โดยตีสลับมือโดยตีสลับมือซ้ายขวา

ลูกขัด หมายถึง การบรรเลงในทำนองนำอย่างหนึ่งและตามอีกอย่างหนึ่ง

ลูกตก หมายถึง เสียงสำคัญของบทเพลง ซึ่งตรงกับเสียงสุดท้ายของห้องเพลง วรรคเพลง

ลูกล้อ หมายถึง เป็นการบรรเลงในทำนองนำและตามเหมือนกัน

ลูกโยน หมายถึง เป็นทำนองที่ยืนอยู่เสียงใดเสียงหนึ่งจะบรรเลงกี่จังหวะก็ได้มีแทรกอยู่ในเพลงประเภทหน้าทับสองไม้

สะบัด หมายถึง การตี 3 พยางค์ติดกันอย่างรวดเร็วอย่างน้อย 2 เสียงขึ้นไป

สะเดาะ หมายถึง การตี 3 พยางค์ติดกันอย่างรวดเร็วในเสียงเดียวกัน

สุดมือ หมายถึง ความเร็วในการบรรเลงสูงสุดความสามารถของผู้บรรเลง

สองไม้ หมายถึง ชื่อของหน้าทับในการตีกลอง มักใช้กับเพลงทยอย

เสียงหลัก หมายถึง เสียงที่สำคัญของบันไดเสียงได้แก่ เสียงที่ 1, 2, 3, 5 และ 6 ของบันไดเสียง

เสียงรอง หมายถึง เสียงที่มีความสำคัญรองจากเสียงหลักได้แก่ เสียงที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียง

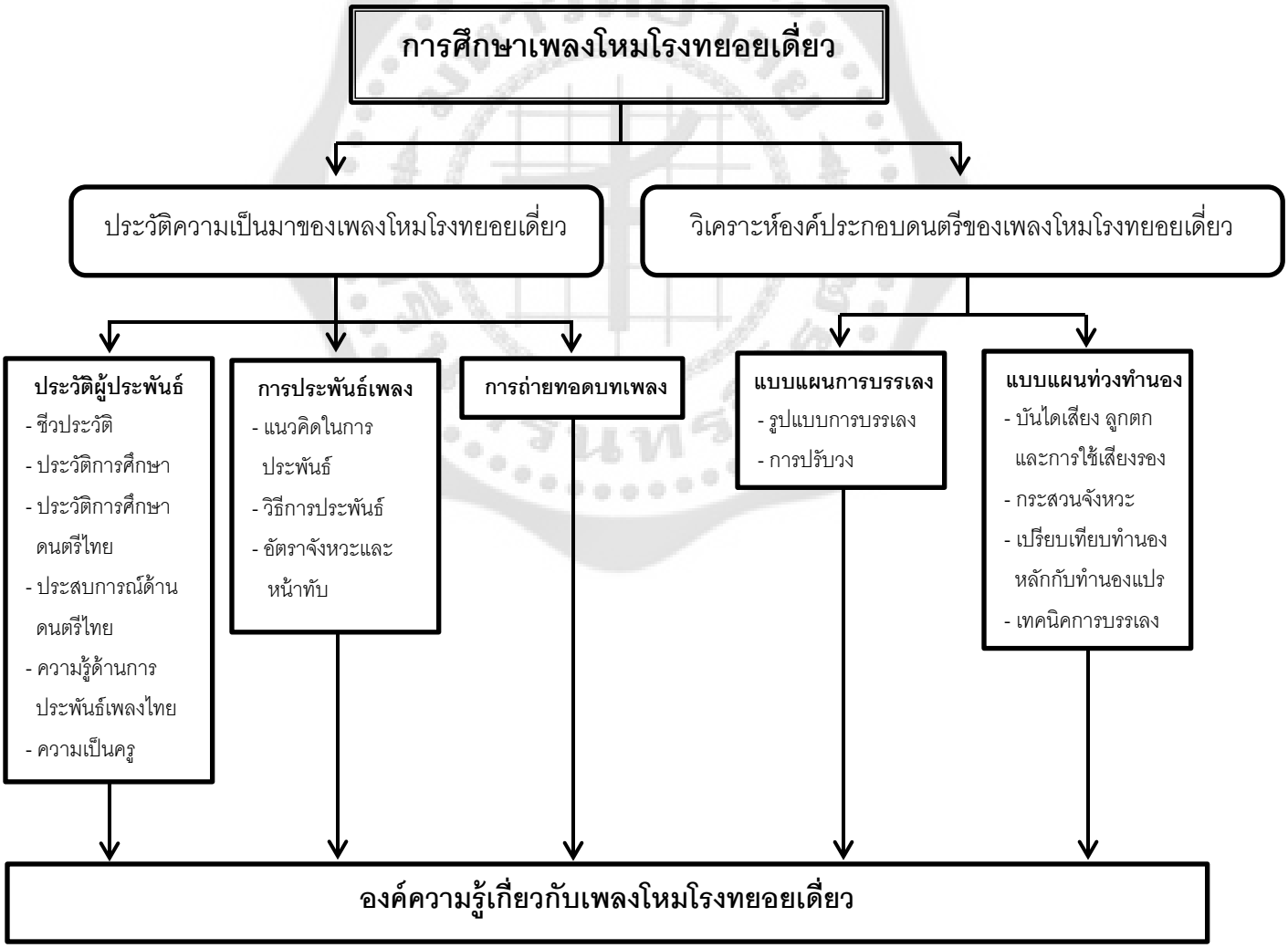
โน้ตจร หมายถึง เสียงที่เป็นเสียงรองของบันไดเสียง ใช้สำหรับผ่านไปยังเสียงอื่นๆ

เหลื่อม หมายถึง การบรรเลงระหว่างสองกลุ่มทำนองที่มีการซ้อนเหลื่อมกัน

ลอยจังหวะ หมายถึง ทำนองที่ปล่อยจังหวะอิสระ ไม่สามารถกำหนดจังหวะได้

ล้มจังหวะ หมายถึง การตั้งจังหวะใหม่โดยไม่มีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงกับแนวจังหวะเดิม

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงประเภทโหมโรง ประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยว และการวิเคราะห์เพลงไทย โดยข้อมูลที่ได้มาจากการสืบค้นหนังสือและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นำเสนอเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง
    1.1 เพลงประเภทโหมโรง
    1.2 เพลงทยอยเดี่ยว
    1.3 การวิเคราะห์เพลงไทย
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับ ครูสำราญ เกิดผล
    2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลง ทยอยเดี่ยว

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1.1 เพลงประเภทโหมโรง

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2550: 147) ได้กล่าวถึงเพลงโหมโรงว่า เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงอันดับแรก แต่เดิมเพลงชนิดนี้ใช้สำหรับบรรเลงประโคมด้วยวงปี่พาทย์เป็นหลัก เพราะมีเสียงดังใช้บรรเลงกลางแจ้ง สามารถได้ยินได้ในระยะไกล การอยู่อาศัยของคนไทยสมัยโบราณมักอยู่กันเป็นหมู่บ้าน มีวัดเป็นจุดศูนย์กลาง การจะรวมตัวกันทำกิจกรรมใดก็ตาม ต้องมีอาณัติสัญญาณที่ดังกังวานได้ยินชัดเจนทั่วถึง เช่น การเดินตีฆ้องป่าวประกาศ ทำนองเพลงที่ใช้ประโคมจะเป็นทำนองเพลงเฉพาะ เพื่อให้ผู้ที่ได้ยินเข้าใจและทราบถึงกิจกรรมที่จะเกิดได้และสามารถเข้าร่วมกิจกรรมนั้นได้อย่างทันท่วงที เพราะคนไทยในสมัยก่อนนั้นผูกพันกับเพลงไทยอย่างมาก เมื่อได้ยินทำนองเพลงใดก็จะตีความถึงจุดประสงค์ของการบรรเลงนั้นได้เสมอ การนำเอาวงดนตรีมาประโคมเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณนั้นเรียกว่าการโหมโรง ซึ่งใช้ตั้งแต่การเริ่มพิธีหรือกิจกรรมต่างๆ เช่น การชุมนุมเพื่อประกอบกิจกรรมทางศาสนา ไม่ว่าจะเป็นการสวดมนต์เย็นของพระในวันสุกดิบและการเลี้ยงพระตอนเช้าในวันพระ การใช้ปี่พาทย์บรรเลงจะช่วยให้ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงได้ทราบว่าสถานที่ดังกล่าวกำลังจะมีการทำบุญและจะเริ่มพิธีในอีกไม่ช้า เป็นสัญญาณให้มาพร้อมกันเพื่อช่วยเหลือลงแรงกันอย่างเต็มที่ การโหมโรงยังสะท้อนให้เห็นถึงอุปนิสัยอันดีงามของคนไทย

ที่มักจะเกรงใจในการบอกกล่าวเชื้อเชิญให้มาช่วยงานแบบตรงๆ จึงเลี่ยงด้วยการประโคมดนตรีเป็นการบอกงานทางอ้อม โหมโรงทางพิธีกรรมอาจไม่ใช่กิจทางศาสนาเพียงอย่างเดียวก็ได้ แต่อาจเป็นการบรรเลงเพื่อบวงสรวงเทพเทวดาให้ลงมาสถิตเป็นศิริมงคลและยังใช้เป็นสัญญาณให้ผู้ร่วมพิธีทราบว่าพิธีนั้นกำลังจะเริ่มขึ้น เช่น โหมโรงเทศน์ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ซึ่งใช้ในการประกอบพิธีกรรมทั้งการทำบุญ การไหว้ครู โขน ละคร เพลงโหมโรงเหล่านี้ถือเป็นเพลงพิเศษ ต้องใช้หน้าทับพิเศษด้วย อีกทั้งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับวงปี่พาทย์เป็นหลัก

ตัวอย่างของเพลงชุดโหมโรงที่นิยมกันมาก เช่น เพลงโหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลง 5 เพลง ได้แก่ สาธุการ เหาะ รัว กลม และชำนาญ นอกจากเพลงโหมโรงสำหรับพิธีกรรมแล้ว ยังมีเพลงโหมโรงที่ใช้ประโคมในมหรสพต่างๆ เพื่อเป็นการเบิกการแสดงด้วย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงมหรสพชนิดใด ถ้ามีดนตรีร่วมแสดงด้วยมักจะมีการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนเป็นอันดับแรก เพลงโหมโรงสำหรับการแสดง จะนำเอาเพลงชุดมาบรรเลงและแบ่งตามเวลาที่แสดงด้วย เช่น เพลงโหมโรงโขนตอนเย็น เพลงโหมโรงมหรสพจะมีเพลงเฉพาะของแต่ละการแสดง เช่น โหมโรงโขนละคร โหมโรงเสภา โหมโรงลิเก โหมโรงหุ่นกระบอก เป็นต้น เพลงโหมโรงที่ใช้สำหรับการแสดงดนตรีนั้นน่าจะเกิดจากการบรรเลงโหมโรงประกอบการขับเสภา ซึ่งไม่ต้องการเพลงโหมโรงขนาดยาวแบบโหมโรงพิธีกรรม แต่เดิมคัดเลือกเพลงที่มีจังหวะปานกลางเพลงเดียวที่มีทำนองหลากหลาย คือมีเสียงสูงต่ำครบ 7 เสียง เพื่อให้นักดนตรีได้ตรวจสอบเครื่องดนตรีของตนว่ามีเสียงใดบกพร่องอยู่บ้าง และเพื่อเตรียมความพร้อมของนักดนตรีเช่นเดียวกับการเล่นกีฬาที่ต้องมีการอบอุ่นร่างกาย เพลงที่ใช้นำมาใช้ในโหมโรงเสภาแต่เดิมนั้นใช้เพลงวาสองชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีเสียงครบ 7 เสียง มีการไล่ระดับเสียงสูงต่ำเหมาะสมกับเพลงโหมโรงเสภา ต่อมาเมื่อมีการขยายอัตราจังหวะขึ้นเป็นสามชั้น ในรัชกาลที่ 3 จึงมีการแต่งเพลงโหมโรงสามชั้นไปด้วย เพลงโหมโรงสามชั้นนั้นยังคงยึดแบบของเพลงโหมโรงดั้งเดิม คือเป็นเพลงที่มีเสียงครบ 7 เสียง โดยนำเอาเพลงสองชั้นมาแต่งขยายซึ่งอาจจะมีทำนองสูงต่ำไม่มากและไม่ครบ 7 เสียง ดังนั้นจึงมีการนำเอาเพลงอีกเพลงหนึ่งมาบรรเลงต่อท้ายเพลงแรกกลายเป็นธรรมเนียมในการแต่งเพลงโหมโรงเสภา เช่น เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมานของครูแตง(ปี่) ซึ่งแต่งในราวรัชกาลที่ 4 เป็นเพลง 4 ท่อนโดยแบ่งออกเป็นเพลงเยี่ยมวิมานในสองท่อนแรกส่วนท่อนสามและท่อนสี่นั้นนำเอาเพลงน้ำลอดใต้ทรายมาบรรเลงต่อท้าย การนำเอาเพลงอีกเพลงหนึ่งมาบรรเลงต่อท้ายอาจนำเอาเพลงอัตราสองชั้นมาก็ได้ เพื่อไม่ให้เพลงโหมโรงนั้นมีความยาวมากเกินไป เรียกว่า “ออก” เช่น เพลงโหมโรงครอบจักรวาลออกเพลงม้าย่อง เพลงโหมโรงสามชั้นนั้นยังคงเอกลักษณ์ของเพลงโหมโรงแต่เดิมไว้ คือการนำเอาท่อนจบของเพลงวาสองชั้น มาใช้บรรเลงในวรรคจบของเพลงเสมอ เพื่อให้ผู้ฟังได้ทราบว่าเพลงโหมโรงเสภาได้จบลงแล้ว วรรคจบของเพลงวานั้นก็ได้แต่งขยายขึ้นจากอัตราสองชั้น ดังนี้

วรรคจบของเพลงวาสองชั้น

- มำ รำ ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

วรรคจบของเพลงโหมโรงที่แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น เรียกว่า ลงวา

- มำ รำ ท	- ล - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

ต่อมาเมื่อการประชันวงปี่พาทย์เสภาขึ้นในราวรัชกาลที่ 5 โดยการนำเอาเพลงที่ร้องส่งในเสภามาบรรเลงเพื่อการฟังในรูปแบบของคอนเสิร์ต (Concert) อย่างตะวันตก จึงมีแต่งเพลงโหมโรงขึ้นใหม่อีกหลายเพลงและพัฒนาไปสู่การโหมโรงด้วยวงชนิดต่างๆ นั่นคือ วงมโหรีและวงเครื่องสาย เพลงโหมโรงกลายเป็นเพลงในอันดับแรกสำหรับการบรรเลงดนตรีไทยซึ่งเพลงโหมโรงที่ได้รับความนิยมมาก ได้แก่ เพลงโหมโรงไอยเรศของครูเหลือ นักดนตรีที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 เพลงโหมโรงพม่าวัดของพระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร) เพลงโหมโรงมะลิเลื้อย ของครูช้อย สุนทรวาทิน เพลงโหมโรงปฐมดุสิตของหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และเพลงโหมโรงมหาราชของ ครูมนตรี ตราโมท เป็นต้น

นอกจากนี้ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542: 89) ได้กล่าวถึงเพลงโหมโรงในทำนองเดียวกันว่า เป็นเพลงที่ต้องใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกก่อนที่จะมีรายการอื่นๆ โดยมีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ 1. เพื่อแสดงความเคารพและอัญเชิญพระอิศวรกับเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายตามคติของนักดนตรีไทยให้ลงมาประชุมสโมสรสันนิบาตและประสาทพร เพื่อความเป็นศิริมงคลแก่ผู้บรรเลงและท่านผู้เป็นเจ้าของงานนั้น 2. เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านได้รู้ว่ามีอะไร ที่ไหนและเมื่อใด เช่น ถ้าปี่พาทย์โหมโรงเย็น ชาวบ้านก็จะรู้ว่ามีการสวดมนต์เย็น ถ้าโหมโรงเช้า ชาวบ้านก็จะรู้ว่ามีพระมาฉันเช้า โหมโรงละครตอนเช้าแสดงว่าจะมีละครตอนเช้า

ในด้านการแบ่งประเภทของโหมโรงนั้น เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542: 89) ได้มีการเพิ่มเติมจาก พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ คือ มีการแบ่งเพลงโหมโรงออกเป็น 3 ประเภท คือ โหมโรงพิธีกรรม โหมโรงการแสดง และโหมโรงประกอบการร้อง-ส่ง ตามประเพณีนิยมที่ชาวไทยยึดถือปฏิบัติต่อกันมาเกี่ยวกับการสวดมนต์เย็นนั้น หลังจากพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์เรียบร้อยแล้ว ถ้างานนั้นไม่มีการแสดงอะไร ตกตอนค่ำปี่พาทย์ชุดที่บรรเลงมาตั้งแต่ตอนเย็นก็จะเล่นร้อง-ส่ง ตามหลักดุริยางค์ไทย ก่อนที่จะมีการร้อง-ส่งก็ต้องมีการโหมโรงเสียก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญญาณให้รู้ว่าหลังจากจบการบรรเลงโหมโรง จะเริ่มการบรรเลงร้อง-ส่ง เพลงประเภทโหมโรงประกอบการร้อง-ส่ง มีสองแบบคือ โหมโรงเสภาและโหมโรงมโหรี การเล่นเสภานั้น

พัฒนามาจากการเล่านิทาน เริ่มจากการเล่านิทานเป็นแบบความเรียงธรรมดา ภายหลังพัฒนามาเป็นการเล่าโดยอาศัยกลอน ผู้รับจึงต้องอาศัยความสามารถในการด้นกลอนสด เพื่อให้ถ่ายทอดได้สมบูรณ์ ภายหลังจึงมีตัวแสดงเข้าไปประกอบ การเดินเรื่องจึงมีทั้งการขับเสภาและการขับร้อง จากการที่ต้องมีตัวแสดงเข้าไปร่วมนั้น จึงมีความจำเป็นต้องใช้เวลาในการแต่งตัวก่อนแสดง ดังนั้น เพลงโหมโรงเสภาเดิมทีเดียวจึงใช้เพลงโหมโรงเช่นเดียวกับการแสดงละคร ครั้นต่อมาการแสดงเสภาได้เสื่อมความนิยมลง การเล่นเสภาจึงได้กลายรูปมาเป็นการร้อง-ส่งแทน จึงทำให้ผู้แสดงไม่มีความจำเป็นต้องแต่งตัววิจิตรพิสดาร ดังนั้นความจำเป็นของการโหมโรงที่ต้องใช้เวลานานๆ เพื่อรอให้ผู้แสดงได้แต่งตัวจึงหมดไปด้วย จึงมีผู้นำเอาแต่เฉพาะเพลงวาซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนที่ละครจะออกตัวมาบรรเลง แต่เนื่องจากการที่ต้องบรรเลงเพลงวาซ้ำไปมาหลายเที่ยว อาจทำให้นักดนตรีเองเกิดความเบื่อหน่าย จึงคิดหาเพลงอื่นที่มีจังหวะหน้าทับคล้ายกันมาบรรเลงแทน แต่เมื่อจะจบเพลงต้องจบด้วยเพลงวาเสมอ ทั้งนี้เพื่อเป็นการรักษาธรรมเนียมของการบรรเลงแบบเสภาที่มีมาแต่เดิม ซึ่งก็ยังคงยึดถือปฏิบัติมาจนกระทั่งทุกวันนี้

เพลงโหมโรงเสภาใช้บรรเลงเฉพาะกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ เพลงรัวประลองเสภา ตัวเพลงโหมโรงและส่วนท้ายเพลงวา เนื้อเพลงของรัวประลองเสภานั้นตัดเอามาจากรัวสามลา โดยจะเอามาเฉพาะลาที่ 2 ส่วนใหญ่แล้วเนื้อหาของทำนองรัวประลองเสภานี้จะไม้ให้ความหมายอะไรมากนัก แต่ในทางตรงกันข้ามจะให้ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ และสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้เป็นอย่างมาก นอกจากนั้นรัวประลองยังเป็นประโยชน์ต่อนักดนตรีเอง ในด้านการตรวจสอบดูความพร้อมของเครื่องดนตรีและเป็นการอุ่นข้อก่อนที่จะบรรเลงเพลงหลักต่อไป ส่วนที่เป็นโหมโรงนั้นจะเป็นส่วนที่บ่งบอกให้เราทราบว่าเพลงโหมโรงมีชื่อว่าอะไร เพราะการที่จะเรียกชื่อเพลงโหมโรงว่าเป็นเพลงอะไรนั้น ใช้เรียกตามชื่อเดิมของตัวเพลงนั่นเอง เช่น ถ้านำเพลงไอยเรศมาบรรเลง โดยตั้งต้นการบรรเลงด้วยรัวประลองเสภาและต่อด้วยเพลงไอยเรศและลงท้ายด้วยเพลงวา ก็จะเรียกเพลงโหมโรงไอยเรศ หากนำเอาเพลงแขกมอญมาบรรเลงในลักษณะเดียวกันก็จะเรียกว่า โหมโรงแขกมอญ เป็นต้น ส่วนท้ายของเพลงวาจะตัดเอามาเฉพาะส่วนสุดท้ายของเพลงวา โดยจะบรรเลงต่อจากตัวเพลงโหมโรง การที่จะนำเอาเพลงวามาบรรเลงปิดท้ายในชุดเพลงเสภานั้น เพื่อเป็นการรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมของโหมโรงเสภา ที่ต้องบรรเลงเพลงวาก่อนจะเริ่มแสดงเสภา

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542: 127) ได้กล่าวถึงเพลงโหมโรงว่า เป็นเพลงที่ใช้เบิกโรงหรือเพลงที่เราเล่นก่อนการแสดงจริงๆ เพื่อบอกให้ชาวบ้านทราบว่าที่นี่เขามีอะไรกัน นอกจากนั้นยังเป็นการอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาชุมนุมกันเพื่อเป็นศิริมงคลแก่งาน นอกจากนี้ก็เป็นการโหมโรงเพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้ เป็นการตรวจความเรียบร้อยของเครื่องดนตรี

ก่อนแสดง เพลงโหมโรงมี 7 ชนิดคือ โหมโรงปี่พาทย์ โหมโรงเทศน์ โหมโรงโขนละคร โหมโรงเสภา โหมโรงมโหรี โหมโรงหุ่นกระบอก และโหมโรงหนังใหญ่ สงบศึก ธรรมวิหารได้กล่าวถึงโหมโรงเสภาไว้ว่า คือการใช้โหมโรงธรรมดา เช่น โหมโรงไอยเรศ โหมโรงครอบจักรวาล โหมโรงสะบัดสะบิ้ง เป็นต้น แล้วลงท้ายด้วยวา ได้อธิบายว่า เสภานั้นมาจากการเล่านิทาน ในสมัยแรกเล่ากันเป็นคำพูด ต่อมาก็เล่าเป็นกลอนสด ถึงรุ่นหลังคิดไม่ทันจึงว่าเป็นกลอนทำนองเสภาซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เล่าคิดกลอนทัน เสภานั้นมีแต่ในงานพิธีมงคล เช่น โกนจุก ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น นิทานสมัยก่อนนั้นเล่าตอนกลางคืน เพราะกลางวันเทวดาไม่ว่างต้องไปเฝ้าพระอิศวร ถ้าเล่าแล้วเทวดาไม่ได้ยินจะโกรธเอา ต่อมาเสภาจึงกลายมาขับตอนกลางคืนด้วย ต่อมาถึงรัชกาลที่ 2 มีปี่พาทย์เข้าประกอบเพื่อให้ครึกครื้นและช่วยให้คนขับได้พักเหนื่อยไปในตัว นานๆ เข้าเหลือแต่การร้องส่งปี่พาทย์ เสภาจึงหายไปแต่ก็ยังเรียกโหมโรงเสภาอยู่ โหมโรงเสภานั้นประกอบด้วย 2 เพลงด้วยกันคือ เพลงรัวประลองเสภา ส่วนมากบรรเลงเพื่ออุ่นเครื่องให้คนดูตื่นเต้น และเป็นการลองเครื่องไปในตัว ส่วนตัวเพลงโหมโรงมีเพลงเดียวหรือหลายเพลงก็ได้

มนตรี ตราโมท (2540: 50) กล่าวว่าเพลงโหมโรง หมายถึง เพลงที่บรรเลงใน อันดับแรกสำหรับงานต่างๆ มีหลายลักษณะ มีวิธีใช้ตามโอกาส สถานที่ และความเหมาะสม ตอนแรกเรียกว่าเพลงโหมเฉยๆ ต่อมาเมื่อมีการปลูกโรงสำหรับการแสดงมหรสพต่างๆ จึงมีผู้เรียกว่า โหมโรง โดยใช้กับการโหมโรงมหรสพก่อนการโหมโรงของดนตรีและนิยมเรียกกันว่าโหมโรงมาจนปัจจุบันนี้

สงัด ภูเขาทอง (2532: 166) ให้ความหมายเพลงโหมโรงว่า หมายถึง เพลงที่บรรเลงก่อนที่จะมีการแสดงโขน ละคร หรือก่อนที่จะมีการแสดงดนตรีเป็นประเพณีโบราณก่อนที่จะมีการแสดงดนตรี โขน ละคร จะมีการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนเสมอ

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2514: 115-120) ได้กล่าวไว้ในทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยว่า เพลงโหมโรงย่อมแบ่งได้หลายชนิด แล้วแต่ลักษณะของงาน ลักษณะของมหรสพ ที่แสดงและลักษณะของการบรรเลงเป็นสำคัญ ซึ่งได้อธิบายตามลำดับดังนี้

1. โหมโรงปี่พาทย์ ได้แก่ โหมโรงเย็นใช้บรรเลงในเวลาเย็น และเพลงโหมโรงเช้าใช้บรรเลงในเวลาเช้า

2. โหมโรงเทศน์ ใช้สำหรับการบรรเลงเพื่อให้ชาวบ้านทราบว่าที่บ้านนี้หรือที่วัดนี้จะมีพระธรรมเทศนา

3. โหมโรงโขน ละคร ใช้สำหรับบรรเลงเพื่อประกาศว่า ที่นี้จะมีการแสดงโขน ละคร การโหมโรงนี้มีทั้งตอนเช้า ตอนกลางวัน และตอนเย็น แล้วแต่ว่าการแสดงโขน ละครจะเล่น ตอนไหน

4. โหมโรงเสภา เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 ใช้สำหรับการบรรเลงก่อนการขับเสภาโดยจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่ตระไปจนถึงเพลงกราวในแล้วลงลาเช่นเช่นเดียวกับโหมโรงละคร ต่อมาเห็นว่าการโหมโรงเช่นนี้ยาวเกินไป จึงคงเหลือไว้แต่เพลงวาเพลงเดียวเท่านั้นและเมื่อโหมโรงเพลงวาซ้ำๆ กันอยู่เรื่อย ทั้งนักดนตรีและคนฟังก็เบื่อจึงหาเพลงอื่นที่มีจังหวะหน้าทับคล้ายคลึงกับเพลงวาไปต่อเข้าเพื่อรักษาประเพณีดั้งเดิมไว้ให้คงอยู่

5. โหมโรงมโหรี ในอดีตเข้าใจว่าใช้เพลงทะแย หรือเพลงยาวเป็นเพลงโหมโรงในขณะนี้ใช้เพลงเดียวกับโหมโรงเสภา

6. โหมโรงหุ่นกระบอก ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

7. โหมโรงหนังใหญ่ ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่

สงัด ภูเขาทอง (2532: 166-174) ได้แบ่งประเภทเพลงโหมโรงไว้ในหนังสือการดนตรีและทางเข้าสู่ดนตรีไทย จำแนกได้ 3 ประเภท คือ

1. เพลงโหมโรงที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร ได้แก่ โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวันและโหมโรงเย็น

2. เพลงโหมโรงเพื่อการบรรเลง หรือโหมโรงปี่พาทย์ ได้แก่

2.1 เพลงชุดโหมโรงเย็น ใช้ในพิธีสวดมนต์เย็น

2.2 เพลงชุดโหมโรงเช้า ใช้สำหรับพิธีสงฆ์ในตอนเช้า

2.3 โหมโรงเทศน์ ใช้บรรเลงเพื่อการประกาศให้ทราบว่าที่วัดหรือที่บ้านนั้นกำลังจะมีพระธรรมเทศนา

3. โหมโรงเสภา ในสมัยที่ใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบเสภาก็ใช้เพลงโหมโรงเช่นเดียวกับโหมโรงโขนละครต่อมาใช้แต่เพลงวาอย่างเดียว ภายหลังได้นำเพลงสามชั้นประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงโหมโรงแล้วลงท้ายด้วยทำนองเพลงวา

จากที่ผู้เชี่ยวชาญหลายท่านได้กล่าวมา สามารถสรุปได้ว่า เพลงโหมโรงเสภา เป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงก่อนเริ่มการขับเสภา เพื่อเป็นการระลึกถึงครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์ทั้งหลายให้อำนวยอวยชัยตามความเชื่อของคนไทย และเป็นการประกาศให้ชาวบ้านได้ทราบทั่วกันว่ากำลังจะมีการแสดงขับเสภาเกิดขึ้น ต่อมาการขับเสภาได้เสื่อมความนิยมลงจึงเหลือแต่การบรรเลงวงปี่พาทย์ โหมโรงเสภานั้นประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ รัวประลองเสภา ตัวเพลง ท้ายเพลงวา ส่วนวงที่ใช้บรรเลงนั้นคือวงปี่พาทย์เสภา ซึ่งมีเอกลักษณ์สำคัญคือ ใช้กลองสองหน้าในการบรรเลงกำกับจังหวะ ปัจจุบันเพลงโหมโรงเสภาก็ยังเป็นที่นิยมบรรเลงในหมู่นักดนตรีไทยทั่วไป โดยเฉพาะในการประชันปี่พาทย์ เนื่องจากเพลงโหมโรงเสภา

เป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งและมีจังหวะที่กระชับ สนุกสนาน ดุดัน จึงเหมาะสำหรับการนำมาประชันขันแข่งกัน และยังได้รับความนิยมจนถึงทุกวันนี้

1.2 เพลงทยอยเดี่ยว

มนตรี ตราโมท (2523: 557) ได้กล่าวว่า เดิมทีพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) “เจ้าแห่งเพลงทยอย ได้ประดิษฐ์เพลงทยอยเดี่ยวขึ้นจากเพลงทยอยใน เพื่อใช้เดี่ยวปี่อวดฝีมือโดยเฉพาะ ด้วยเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษและแสดงอารมณ์เศร้า คร่ำครวญ จึงเหมาะสมแก่การใช้เครื่องดนตรีที่มีคุณสมบัติที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงให้ได้ไพเราะลึกซึ้งตามอารมณ์เพลงให้ได้มากที่สุด ประกอบกับฝีมือของผู้บรรเลงเพื่อสื่อความคมคายของอารมณ์ตามจุดประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั่นเอง ซึ่งต่อมาภายหลัง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้คิดแปลงเป็นทางเดี่ยวซอด้วง ต่อจากนั้น ครูบาอาจารย์ทางดนตรีอีกหลายท่าน ได้นำเพลงทยอยเดี่ยวนี้ มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น ซออู้ ซอสามสาย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ส่วนทางขับร้องเพิ่งจะมีขึ้นในชั้นหลัง ไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้คิดแต่งขึ้นไว้ในปัจจุบัน เพลงทยอยเดี่ยวนับว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่หาโอกาสฟังได้ยาก เนื่องด้วยเพลงดังกล่าวจะมีการถ่ายทอดภายในกลุ่มสายสกุลนักดนตรีเท่านั้น

พระประดิษฐ์ไพเราะ นามเดิม มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก เกิดตอนปลายรัชกาลที่ 1 แห่งพระราชวงศ์จักรี (ไม่ปรากฏปีเกิด) ท่านเป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายรัชกาล พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 จนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยรัชกาลที่ 4 นั้น ครูมีแขกได้เป็นครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวและได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2396 ตำแหน่งปลัดจางวางมหาดเล็กว่าราชการกรมปี่พาทย์ ฝ่ายพระราชวังบวรสถานมงคล ในปีเดียวกันนั้นเอง ท่านได้แต่งเพลงเชิดจีนแล้วนำทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นที่สมพระราชหฤทัยเป็นอย่างยิ่ง จึงโปรดให้เลื่อนบรรดาศักดิ์จากหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นพระประดิษฐ์ไพเราะ เมื่อวันที่ 21 ธันวาคม พ.ศ.2396 ภายในระยะเวลาเพียง 1 เดือนเท่านั้น และยังได้รับสมญาว่าเป็น “เจ้าแห่งเพลงทยอย” เพราะผลงานเพลงลูกล้อลูกขัด เช่น เพลงทยอยนอก ทยอยเขมร ล้วนเป็นผลงานของท่านทั้งสิ้น ท่านถึงแก่กรรมเมื่อประมาณรัชกาลที่ 5 (ไม่ปรากฏปีที่ถึงแก่กรรม)

ผลงานของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) มีดังนี้ โหมโรงขวัญเมือง การะเวกเล็ก สามชั้น กำสรวลสุรางค์ สามชั้น แขกบรเทศ สามชั้น แขกมอญ สามชั้น แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทะแย สามชั้น

สารถี สามชั้น พญาโศก สามชั้น พระอาทิตย์ชิงดวง สามชั้น จีนขิมใหญ่ สองชั้น เชิดจีน เทพรัญจวน หกบท สามชั้น อาเฮีย สามชั้น ทยอยนอก ทยอยเขมร และทยอยเดี่ยว

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวนั้น สรุปได้ว่าเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ชาวดนตรีไทยให้ความสำคัญมาก เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาเพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงโดยเฉพาะ ผู้ที่จะสามารถบรรเลงได้ต้องเป็นผู้มีความสามารถและมีประสบการณ์มาก เพลงทยอยเดี่ยวนั้นถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดเพราะมีทั้งทำนองที่เป็นจังหวะลอยและทำนองเก็บ

1.3 การวิเคราะห์เพลงไทย

การวิเคราะห์เพลงไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทราบถึงองค์ประกอบที่ทำให้บทเพลงมีความไพเราะ ที่มาของความงดงามของทำนองแต่ละวรรค แต่ละท่อน เพราะการฟังเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทราบถึงเหตุของความไพเราะนั้นได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง การวิเคราะห์เพลงจึงเป็นวิธีการศึกษาบทเพลงที่สำคัญ โดยนักวิเคราะห์แต่ละคนต่างมีแนวคิดทฤษฎีในการวิเคราะห์บทเพลงที่เหมือนและแตกต่างกันออกไป

พิชิต ชัยเสรี (2559: 2) ได้กล่าวว่า การวิเคราะห์เพลงไทยมีหลักในการวิเคราะห์คือ ใช้ทางฆ้องเป็นหลักในการวิเคราะห์เพราะถือว่าทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นทำนองที่ใกล้เคียงกับทำนองสารัตถะหรือแก่นโครงสร้างของทำนอง ใช้ชื่อเรียกกลุ่มเสียงในทำนองเพลงไทยว่ากลุ่มเสียงปัญจมูล คือ กลุ่มเสียงที่ใช้เสียงหลัก 5 เสียงได้แก่เสียงที่ 1, 2, 3, 5 และ 6 โดยหลีกเลี่ยงการใช้เสียงที่ 4 และ 7 มีการแยกองค์ประกอบดนตรีออกเป็น 3 ส่วนคือ ท่วงทำนอง การประสานเสียงและจังหวะ และได้กล่าวถึงการวิเคราะห์โดยแบ่งเป็น 3 วิธีคือ การวิเคราะห์โดยระบบ คือ ท่วงทำนอง จังหวะ การสอดประสาน สังคีตลักษณ์ ท่วงทีลีลาและการสำแดงอารมณ์ การวิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น เช่น วิเคราะห์เฉพาะบันไดเสียง วิเคราะห์เฉพาะการสอดทำนอง วิเคราะห์เฉพาะเม็ดพรายพิเศษ เป็นต้น การวิเคราะห์โดยแจ้งพลัน คือ การวิเคราะห์เฉพาะลักษณะเด่นชัดของบทเพลง เช่น เพลงเย้ยมีการตีฉิ่งที่ปรากฏเด่นชัดก็วิเคราะห์เฉพาะจังหวะ เพลงพญาฝันมีการเปลี่ยนบันไดเสียงก็วิเคราะห์เฉพาะเรื่องเหล่านี้

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556: 35) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์เพลงไทยว่า การวิเคราะห์เพลงไทยนั้นเนื้อหาหลักหรือหัวใจในการวิเคราะห์อยู่ที่ทำนองเพลง แต่ข้อมูลที่เป็นบริบทแวดล้อมอื่นๆ ก็มีความสำคัญ ดังนั้น การวิเคราะห์เพลงที่สมบูรณ์จึงต้องนำข้อมูลที่แวดล้อมมาเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์ด้วยเสมอ อันได้แก่

1. ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

ข้อมูลเบื้องต้นเป็นข้อมูลที่ทำให้ผู้วิเคราะห์ได้ทราบถึงที่มาของเพลงนั้นๆ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ ทำให้สามารถเห็นความสัมพันธ์หรือเชื่อมโยงหรือเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อเนื่องมายังบทเพลง การสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นทำให้ทราบรายละเอียดของบทเพลงทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นการทำความรู้จักกับบทเพลงที่จะทำการวิเคราะห์ ซึ่งประกอบด้วย

1) ประวัติที่มาของเพลง แต่ละเพลงมีที่มาแตกต่างกัน ข้อมูลที่ได้จะทำให้เข้าใจบทเพลงนั้นๆมากยิ่งขึ้น ซึ่งอาจจะมีรายละเอียด คือ เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบนามผู้แต่ง เป็นเพลงที่มาจากการขยายตัดหรือทำทางเปลี่ยน เป็นเพลงที่แต่งมาจากเค้าโครงของเพลงใดเพลงหนึ่งหรือเป็นเพลงที่แต่งขึ้นในโอกาสพิเศษต่างๆ

2) ประวัติผู้แต่ง ผู้แต่งนับเป็นปัจจัยหนึ่งในการวิเคราะห์เพลง ถ้าเป็นเพลงเก่าก็ไม่สามารถหาประวัติผู้แต่งได้ แต่ถ้าเป็นเพลงที่ทราบผู้แต่ง จะต้องศึกษาในหลายประเด็น เช่น วัน เดือน ปีเกิดของผู้แต่งซึ่งจะบ่งบอกลักษณะดนตรี สภาพแวดล้อมในสมัยนั้นๆ สำนักที่ผู้แต่งได้เรียนดนตรี ความชำนาญในการบรรเลงดนตรี อาชีพ และผลงานเด่นๆ

2. โครงสร้างของบทเพลง

เป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับตัวเพลง ซึ่งเป็นข้อมูลภายนอกที่สามารถใช้การสังเกต ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เบื้องต้นเท่านั้น เช่น

1) ประเภทเพลง เพลงนั้นเป็นเพลงประเภทใด เช่น เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงตับ เพลงบรรเลง เพลงประกอบการแสดง เพลงรับร้อง

2) อัตราจังหวะและหน้าทับที่ใช้ อัตรากี่ชั้น หรือเป็นเพลงจังหวะพิเศษที่มีรูปแบบการตีฉิ่งเฉพาะเพลง หน้าทับเป็นปรบไก่ หรือสองไม้ หรือหน้าทับเฉพาะ

3) จำนวนท่อน เป็นเพลง 1 ท่อน 2 ท่อน หรือ 3 ท่อน เป็นเพลงที่มีเที่ยวเปลี่ยนหรือทางเปลี่ยนหรือไม่

4) หน้าที่ของเพลง เพลงบางเพลงมีหน้าที่เฉพาะ เพลงบางเพลงมีหลายหน้าที่แล้วแต่การนำไปใช้

5) ประเภทของวงที่ใช้บรรเลง เพลงบางเพลงบรรเลงด้วยวงประเภทใดก็ได้ แต่เพลงบางเพลงต้องบรรเลงด้วยวงเฉพาะ เช่นเพลงหน้าพาทย์ต้องบรรเลงด้วงวงปี่พาทย์

6) โอกาสที่ใช้บรรเลง มีเพลงหลายเพลงต้องบรรเลงให้ถูกโอกาส ส่วนมากเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณี

3. รายละเอียดในการวิเคราะห์

เมื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลงแล้ว ขั้นต่อไป คือ การวิเคราะห์ทำนองเพลง ดังนี้

1) คีตลักษณ์ หรือ ฟอร์ม (Form)

ฟอร์มเพลงไทยส่วนใหญ่ สามารถจำแนกได้ตามท่อนเพลง โดยยึดท่อนเพลงเป็นหลัก และนิยมใช้อักษรโรมันแทนท่อนเพลงเหล่านั้น แต่มิได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัว เพียงแต่นิยมใช้ตัวพิมพ์ใหญ่แทนท่อนเพลงและใช้ตัวพิมพ์เล็กแทนส่วนละเอียดต่างๆในท่อนเพลงนั้นๆ บทเพลงไทยสามารถยกตัวอย่างฟอร์ม ได้ดังนี้

- เพลง 1 ท่อน หรือเพลงท่อนเดียว สามารถอธิบายโดยใช้อักษรโรมัน คือ Form เพลงเป็น A ซึ่งหมายถึงเพลงที่มีท่อนเดียว

- ท่อนเดียวบรรเลง 2 เที่ยว Form เพลง คือ //:A://

- ท่อนเดียวบรรเลง 2 เที่ยว ทำนองต่างกัน Form เพลง คือ AA'

- เพลง 2 ท่อน มีฟอร์มหลายอย่าง เช่น

- เพลง 2 ท่อน ทำนองไม่เหมือนกัน Form เพลง คือ AB (A หมายถึงท่อน 1 B หมายถึงท่อน 2)

- เพลง 2 ท่อน ที่มีส่วนท้ายของท่อนเพลงที่มีทำนองเหมือนกัน เช่น เพลงเหาะ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง 2 ชั้น Form เพลง คือ A (ac) B (bc)

- เพลง 3 ท่อน มีฟอร์มหลายอย่าง เช่น

- เพลง 3 ท่อน ทำนองไม่เหมือนกัน Form เพลง คือ ABC

- เพลง 3 ท่อนที่มีทำนองบางส่วนเหมือนกัน Form เพลง คือ A (ao) B(ao) C(ao)

การเขียนฟอร์มลักษณะต่างๆ อาจมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเขียนก็ได้ แต่ที่สำคัญ คือ สามารถอธิบายฟอร์มของบทเพลงนั้นๆได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ การเรียกชื่อฟอร์มแบบไทย มีการใช้คำจำกัดความที่เข้าใจง่าย หลายลักษณะ คือ

- เพลงทำนองเดียว ไม่มีซ้ำ ไม่มีกลับ ไม่เปลี่ยน เช่น เพลงสร้อยสนตัด เพลงช้างประสานงา

- เพลงซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย ในท่อนเดียวกัน เช่น เพลงต้นวรเชษฐ์

- เพลงซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย ในแต่ละท่อน เช่น เพลงนางนาค

- เพลงซ้ำท้าย เปลี่ยนหัว เช่น เพลงแขกบรเทศ เพลงแขกมอญ เพลงเหาะ เพลงเชิด เพลงอาหนู

- ซ้ำหัว ซ้ำท้าย เปลี่ยนตรงกลาง เช่น เพลงนางนาค

- เพลงกลับต้นมีท่อนแยก เช่น เพลงลาวดวงเดือน

- เพลงกลับต้นเปลี่ยนเท่า เช่น เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น ท่อน 2

- ท่อน 2 เพิ่มทำนองเพลง เช่น เพลงเวสสุกรรม เพลงพม่าเห่

2) บันไดเสียง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่บ่งบอกเอกลักษณ์ของบทเพลงและสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองเพลงนั้นๆ บันไดเสียงที่ต่างกันมีความหมายทางดนตรีที่ต่างกัน และเครื่องดนตรีต่างชนิดกันมีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงที่ต่างกันด้วย

บันไดเสียงในดนตรีไทย หมายถึง เสียงต่างๆ จากเครื่องดนตรีไทยที่ถูกจัดให้เป็นระบบและใช้ระบบนั้นในเพลงไทย เพลงไทยเป็นเพลงที่ใช้ 7 เสียง ซึ่งมีบทบาท หน้าที่และความสำคัญแตกต่างกัน เสียงทั้ง 7 สามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งมี 5 เสียง อีกกลุ่มหนึ่งมี 2 เสียง

- กลุ่มเสียง 5 เสียง เป็นกลุ่มที่แสดงคุณลักษณะและคุณสมบัติที่เป็นส่วนประกอบหลักของบันไดเสียง ในขณะที่

- กลุ่มเสียง 2 เสียง มิได้เป็นส่วนประกอบที่สร้างขึ้นเป็นบันไดเสียง

บันไดเสียงเพลงไทยจึงเป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยกลุ่มเสียง 5 เสียงเป็นเสียงหลัก และกลุ่มเสียง 2 เสียงเป็นกลุ่มเสียงรอง กลุ่มเสียงหลัก คือ เสียงขั้นที่ 1 2 3 5 6 และกลุ่มเสียงรอง คือ เสียงขั้นที่ 4 และ 7 เมื่อดนตรีไทยมีบันไดเสียง ได้ 7 บันไดเสียง จึงต้องกำหนดชื่อบันไดเสียงแต่ละบันไดเสียง เพื่อความเข้าใจที่ตรงกัน ดังนี้

ลำดับขั้นของบันไดเสียง	1	2	3	4	5	6	7
บันไดเสียง โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
บันไดเสียง เร	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด
บันไดเสียง มี	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร
บันไดเสียง ฟา	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ
บันไดเสียง ลา	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ
บันไดเสียง ที	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล

3) เพลงเปลี่ยนบันไดเสียง มีบทเพลงไทยหลายเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ซึ่งมีหลายกรณี คือ

- การเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งเพลง ซึ่งมีหลายลักษณะ คือ เปลี่ยนตามระเบียบวิธีการบรรเลง เช่น เพลงเหาะ เปลี่ยนตามหน้าที่ เช่น เพลง แขกบรเทศ เปลี่ยนตามวงดนตรีที่บรรเลง เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศ

- การเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลง มีหลายลักษณะ คือ เปลี่ยนทันที เป็นบันไดเสียงใหม่ในวรรคต่างๆ โดยโครงสร้างเสียงใหม่ เช่น เพลงนกขมิ้น เปลี่ยนโดยมีตัวบอก การเปลี่ยนแบบนี้มีตัวโน้ตตัวหนึ่งที่อยู่นอกบันไดเสียง (โน้ตรอง) ปรากฏขึ้น แต่ไม่สามารถบอกได้ว่าจะเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงใด เปลี่ยนเป็นบันไดเสียงใหม่ในวรรคเดียว เช่น เพลงสาธุการ เปลี่ยนโดยมีวรรคเชื่อม เช่น บุหลัน 3 ชั้น ท่อน 1

4) วรรคเพลงและลูกตก

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกทำให้สามารถเข้าใจทำนองเพลงและโครงสร้างของทำนองเพลงได้อย่างชัดเจน การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกจะเป็นตัวบอกโครงสร้างและรายละเอียดของบทเพลง เพราะบทเพลงแต่ละเพลงมีโครงสร้าง มีรายละเอียดที่ซับซ้อนแตกต่างกัน การศึกษาวรรคเพลงแต่ละวรรคย่อมสามารถอธิบายความเป็นไปของบทเพลงที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ทำให้นักวิเคราะห์สามารถเข้าถึงเพลงนั้นๆได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้การวิเคราะห์เพลงแต่ละวรรคยังช่วยให้สามารถวิเคราะห์การเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงได้อย่างชัดเจน

วรรคเพลง โดยทั่วไป หมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาว 1 หน้าทับ ซึ่งเป็นการกำหนดความยาวของทำนองเพลงตามความยาวของหน้าทับ การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ ควรดูที่ทำนองเพลงเป็นหลัก ซึ่งต้องสอดคล้องกับโครงสร้าง ประเภทและลักษณะการบรรเลงของบทเพลง เช่น วรรคเพลงของบทเพลงจังหวะปกติ เป็นเพลงที่มีความยาวสม่ำเสมอ คงที่แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ วรรคเพลงทางพื้น วรรคเพลงของทำนองเพลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้นและชั้นเดียว ส่วนใหญ่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลงโน้ตไทย วรรคเพลงทางกรอ วรรคเพลงของทำนองเพลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้นและชั้นเดียว ส่วนใหญ่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลงโน้ตไทย นอกจากนี้ยังมีวรรคเพลงจังหวะพิเศษ ได้แก่ เพลงประเภทฉิ่งตัด เพลงเชิด ที่มีการแบ่งวรรคแบบพิเศษอีกด้วย

ลูกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละวรรค ทำนองเพลงทั้งทางพื้นและทางกรอจำเป็นต้องบรรเลงเสียงลูกตก โดยไม่สามารถเปลี่ยนเป็นเสียงอื่นได้ โดยเฉพาะการแปรทางในเพลงทางพื้น จะต้องยึดลูกตกเป็นสำคัญ

5) ลักษณะทำนองเพลงและลักษณะเด่นของทำนอง

- ทำนองพื้น คือ ทำนองอิสระในการประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีที่ทำทำนองได้ ทำนองประเภทนี้ ฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลง ทำนองหลัก ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆบรรเลงตามหน้าที่และลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้นๆ ซึ่งทำนองพื้นมี 2 อย่าง คือ ทำนองทั่วไป และทำนองเฉพาะ

- ทำนองทั่วไป คือ ทำนองเพลงทางพื้นที่บรรเลงด้วยมือฆ้องธรรมดา เป็นพื้นฐานและแบบฉบับของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ พบได้ในบทเพลงประเภทต่างๆ ทำนองทั่วไปสั้นๆ ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นทำนองของเพลงประเภทใด โดยมีลักษณะ 2 อย่างที่สำคัญ คือ มีความหลากหลายของทำนองเพลงตามลูกตกของเสียงต่างๆ และ มีทิศทางของทำนองเหมือนกัน สามารถใช้ทดแทนกันได้

- ทำนองเฉพาะ เป็นทำนองเพลงทางพื้นที่มีการบรรเลงและทำนองเพลงเฉพาะมือฆ้องของทำนองเฉพาะหลายๆทำนองดังแปลงจากมือฆ้องของทำนองทั่วไปให้ซับซ้อน ทำนองเฉพาะเพียง 1 หรือ 2 วรรค ก็สามารถบอกชื่อเพลงหรือประเภทเพลงได้

- ทำนองทางกรอหรือทำนองบังคับทาง คือ ทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดทำนองไว้แล้ว ผู้บรรเลงควรบรรเลงตามทำนองที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้และไม่ควรบรรเลงเป็นทำนองเก็บหรือผิดเพี้ยนไปจากเดิม เช่น เพลงเขมรไทรโยค ในเพลงทางกรอ มักมีลักษณะเด่น ของเพลงอยู่ ณ ส่วนใดส่วนหนึ่งของเพลง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงนั้นๆ

6) รูปแบบทำนอง รูปแบบจังหวะ

รูปแบบทำนอง หรือกระสวนทำนอง คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ซึ่งรูปแบบและทิศทางของทำนองเพลงมีหลายอย่าง เช่น ทำนองเพลงที่ใช้เสียงเรียงกัน ทำนองเพลงที่ใช้เสียงขึ้นลงหรือสลับฟันปลา ทำนองเพลงที่ใช้เสียงกระโดดข้าม การนำเสนอรูปแบบทำนองโดยการลากเส้นตามเสียงสูง ต่ำของทำนอง ทำให้มองเห็นทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงได้ชัดเจนและเป็นรูปธรรมมากกว่าโน้ตเพลง ทำให้สามารถวิเคราะห์ได้อย่างลึกซึ้งกว่า

รูปแบบจังหวะ หรือกระสวนจังหวะ คือ การจัดเรียงตำแหน่งของเสียงต่างๆ เพื่อทำให้เกิดทำนองที่ต้องการ เมื่อบันทึกเป็นโน้ตแล้ว สามารถมองเห็นรูปแบบจังหวะได้ชัดเจน

การวิเคราะห์บทเพลงด้วยการวิเคราะห์รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ ไม่ใช่เพียงแยกแยะลักษณะและนับรูปแบบต่างๆ แต่ต้องวิเคราะห์ในแง่มุมเหล่านี้ ด้วย เช่น

- ตำแหน่งของรูปแบบที่ปรากฏในบทเพลง เช่น รูปแบบอยู่ที่หน้าวรรคเพลง หลังวรรคเพลง ตอนต้นเพลง ตอนจบเพลง รูปแบบสลับกัน รูปแบบซ้ำกัน

- จำนวนหรือความถี่ที่ปรากฏ รูปแบบที่สำคัญหรือเป็นลักษณะเฉพาะของเพลง อาจเป็นรูปแบบที่มีครั้งเดียว หรือเป็นรูปแบบที่มีมากที่สุด

- ความสัมพันธ์ของรูปแบบกับองค์ประกอบอื่นๆในบทเพลง เช่น ประเภทของบทเพลง ประเภทเครื่องดนตรีและวงดนตรี

- หน้าที่ของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การวิเคราะห์เพลงไทย มีรูปแบบที่เหมือนและแตกต่างกัน แต่เนื้อหาในการวิเคราะห์นั้นเป็นเรื่องเดียวกัน ประกอบไปด้วย ข้อมูลประวัติความเป็นมาของเพลง การวิเคราะห์ทำนองเพลง บันไดเสียง ลูกตก การเปรียบเทียบทำนองหลักทำนองแปร กระสวนจังหวะ จังหวะหน้าทับ อันจะทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงนั้นๆ ทำให้เกิดความเข้าใจในบทเพลง และเป็นแนวทางในการพัฒนา สร้างสรรค์เพลงอื่นๆ ต่อไป

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับ ครูสำราญ เกิดผล

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2552: 353) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: นายสำราญ เกิดผล” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาประวัติ ผลงานดนตรี เอกลักษณ์ด้านดนตรีไทย องค์ความรู้ดนตรีไทย และการถ่ายทอดดนตรีไทย ใช้ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า ข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลทุติยภูมิ ข้อมูลภาคสนาม และบริบทด้านข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่า นายสำราญ เกิดผล เกิดในสายตระกูลนักดนตรี เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ.2470 ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เริ่มเรียนปี่พาทย์ตั้งแต่อายุ 9 ขวบ ต่อมาได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมในสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล ระหว่างนั้นได้ศึกษาบทเพลงต่างๆ หลักการแต่งเพลง การบันทึกโน้ตสากล ท่านได้รับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครู และได้รับมอบโน้ตเพลงไทยสายบ้านพาทยโกศลทั้งหมดจากนายอาจ สุนทร นอกจากบทบาททางด้านดนตรีแล้ว นายสำราญ เกิดผล ยังเป็นแพทย์แผนไทย และดำรงตำแหน่งกำนันตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาด้วย เกียรติประวัติสูงสุดที่ได้รับคือ ได้รับเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2548 ด้านผลงานดนตรี นายสำราญ เกิดผล ได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรี โดยแต่งเพลงสามไม้ใน เถา เป็นเพลงแรกในปี 2489 จากนั้นจึงแต่งเพลงไทยอีกเป็นจำนวนมาก คือ เพลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงอัตราสามชั้น เพลงเรื่อง เพลงประกอบระบำ แต่งเพลงทางขับร้อง การบรรจุเพลงตับ และการบันทึกโน้ตเพลงด้วยโน้ตสากล ด้าน

เอกลักษณ์ทางดนตรี คือ การรักษารูปแบบทางเพลงของสายสำนักบ้านพาทยโกศล ความเป็นศิลปินดนตรีที่มีความสามารถด้านระนาดเอก ความเป็นนักประพันธ์เพลงไทย ความเป็นอาจาริยบุคคล และความเป็นศิลปินแห่งชาติ องค์ความรู้ด้านผลงานดนตรีของนายสำราญ เกิดผล ประกอบด้วยคำอธิบายสาระด้านหลักการเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู องค์ความรู้ของนายสำราญ เกิดผล ที่เป็นผลงานการแต่งเพลงไทยซึ่งนำเสนอในงานวิจัยนี้ ประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู เพลงโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงเถา ประเภทเพลงสำเนียงไทย เพลงชุดเพื่อแผ่นดิน เพลงสำเนียงจีน เขมร ฝรั่ง ลาว และชุดเพลงที่แต่งโดยมีสมุฏฐานจากไทยสากล ลูกทุ่ง ในด้านการถ่ายทอดดนตรี เป็นครูดนตรีไทย ที่ให้ความสนใจต่อการถ่ายทอดวิทยาการดนตรี ทั้งการต่อเพลงในภาคปฏิบัติ การอธิบายเทคนิควิธีบรรเลง ระเบียบวิธีปฏิบัติของศิลปินดนตรี ประวัติดนตรี การปรับวงดนตรี และอธิบายประสบการณ์ต่างๆ เกี่ยวกับดนตรี นอกจากเรื่องราวที่เกี่ยวกับวิชาการดนตรีแล้ว ท่านยังอบรมสั่งสอนด้านการประพฤติปฏิบัติตน ตามแบบแผนของวัฒนธรรมไทยอีกด้วย

บุญสืบ บุญเกิด (2538: 205) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของสำราญ เกิดผล” พบว่า ครูสำราญ เกิดผล เป็นนักดนตรีไทยพื้นบ้านชาวจังหวัพระนครศรีอยุธยาที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยจากสำนักของจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูสำราญเป็นผู้ที่มีฝีมือในการบรรเลงปี่พาทย์สูงมาก และนับได้ว่าท่านเป็นผู้ที่ได้ศึกษาและรวบรวมความรู้ด้านดนตรีไทยไว้เป็นจำนวนมาก ท่านประพันธ์เพลงไทยไว้จำนวนทั้งหมด 14 เพลง เป็นเพลงประเภทโหมโรงเสภา 2 เพลง และเป็นเพลงเถาจำนวน 12 เพลง โครงสร้างในการประพันธ์เพลง ครูสำราญนำโครงสร้างมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น โดยนำลูกตก ณ ตำแหน่งครึ่งจังหวะหน้าทับ และ ณ ตำแหน่งจบจังหวะหน้าทับของทุกจังหวะหน้าทับมาเป็นโครงสร้างของเพลง ครูสำราญใช้หลักการพื้นฐานในการประพันธ์เพลง เช่น ลูกตก กลุ่มเสียง การผูกประโยค เหมือนกับคีตกวีท่านอื่น แต่ในรายละเอียดเพลงของครูสำราญมีลักษณะลีลาเหมือนกับเพลงของสมเด็จเจ้าฟ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และครูจางวางทั่ว พาทยโกศล

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยว

ภูริภัสสร์ มังกร (2550: 203) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง “การวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว : กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต” พบว่า อาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นทายาททางดนตรีไทยของบ้านสายตระกูล“ดุริยประณีต” สำนักดนตรีไทยที่มีความสำคัญ เป็นครูดนตรีไทยที่มีความสำคัญ ที่ยังคงองค์ความรู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทยไว้มากมาย โดยเฉพาะทางเดี่ยว

ระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่มีการพัฒนามาจากการเดี่ยวปี่ในเพลงทยอยเดี่ยวของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) มาสู่เครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่นโดยเฉพาะเครื่องตี จนมาถึงในทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ที่มีลักษณะและกลวิธีในการบรรเลงที่คลี่คลายและอิงจากพื้นฐานของกระสวนทำนองในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง เป็นสำคัญ โดยมีอัตลักษณ์ที่ยึดแบบแผนมาแต่โบราณในการปรากฏทำนองใน 2 ช่วง คือทางโอด สามชั้น และทางพัน สองชั้น และปรากฏการซ้ำประโยคทำนอง โดยได้สอดแทรกเม็ดพรายในการบรรเลงต่างๆ เพื่อให้เกิดความแตกต่างและหลากหลาย และมีการทอนประโยคทำนองให้สั้นลงอันเป็นลักษณะสำคัญของเพลงประเภทเพลงทยอย การเปลี่ยนเสียงอย่างเฉียบพลัน การทอนประโยคทำนองอย่างสม่ำเสมอ รวมไปถึงยังมีการปรุงแต่งทำนองในลักษณะพิเศษต่างๆ โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เกิดความวิจิตร และอรรถรสของท่วงทำนองเพิ่มมากขึ้น จนมีความเหมาะสมที่จะเป็นเพลงเดี่ยวในระดับขั้นสูงได้

นภดล คล้ำทั่ง (2551: 248) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง” พบว่าโครงสร้างของเพลงสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ทำนองในเที่ยวโอดและทำนองในเที่ยวพัน โดยทำนองในเที่ยวโอดเป็นการนำเค้าโครงจากเพลงทยอยในมาสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยว ส่วนทำนองในเที่ยวพันประกอบ ด้วยกลุ่มทำนองโยนกลุ่มต่างๆ ที่มุ่งไปหาเสียงสำคัญตามบันไดเสียงหลักที่ใช้ในทำนองเดี่ยวเพลงนี้ คือ บันไดเสียงทางใน ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ ซ ล ท X ร ม X ทำนองมีการฉายให้เห็นถึงทำนองที่มีเค้าโครงที่มาจากเพลงทยอยในอีกครั้งในช่วงท้าย และทำนองลงจบเป็นทำนองที่มีลักษณะเดี่ยวกันกับการลงจบของเพลงพญาโศก ทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้มีการใช้ศักยภาพของการผลิตเสียงของฆ้องวงใหญ่ได้เต็มตามศักยภาพ ที่ฆ้องวงใหญ่จะสามารถผลิตเสียงต่างๆ ออกมาได้และยังทำให้ทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ มีความกลมกลืนของเสียงเป็นอย่างมาก ในส่วนของอัตลักษณ์เฉพาะของทำนองเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวทางนี้ มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ในการดำเนินทำนองแต่ละช่วงทั้งการใช้คู่ประสาน การสะบัดในลักษณะต่างๆ การตีไขว้มือ การตีกรอเสียง การตีดูดเสียง ทำนองโยนแต่ละช่วงมีการประดับประดาทำนองโยนอย่างแยบยลคมคาย อีกทั้งทำนองเพลงยังสามารถสะท้อนอารมณ์เศร้าในรูปแบบต่างๆ อันเป็นไปตามลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้ภาพลักษณ์ของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวทางครูสอน วงฆ้อง มีความสะอาดกระจ่างแจ่มชัดและสมบูรณ์เป็นอย่างยิ่ง

สรายุท โชติรัตน์ (2552: 207) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” พบว่า เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ทางนี้ ประพันธ์ขึ้นโดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)ราวสมัยรัชกาลที่ 7 โดยถ่ายทอดให้ครูไพฑูรย์ ณ มหาชัย เป็นท่านแรก

โดยยึดหลักของ ผลการวิจัยพบว่า 1. รูปแบบทำนองแบบออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เนื้อทำนองและทำนองโยน โดยมีส่วนประกอบของเพลงซึ่งแบ่งเป็น ส่วนทำนองขึ้นต้น ส่วนเนื้อทำนอง ส่วนทำนองโยน และส่วนทำนองลงจบ 2. ลักษณะของการดำเนินทำนอง ใช้วิธีการที่เรียกว่าการลอยจังหวะ การทอนจังหวะ และการแปรทำนอง ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้สำนวนกลอนเพลงเดี่ยวทางนี้เกิดความหลากหลายส่งผลให้เกิดเอกลักษณ์ อยู่บนพื้นฐานโครงสร้างของเพลง 3.วิธีการบรรเลงจะเข้ตลอดทั้งเพลง ใช้กลวิธีพิเศษทั้งสิ้น 14 กลวิธีพิเศษ คือ ดีดสะบัดสามเสียงลง ดีดสะบัดสามเสียงขึ้น ดีดปริบ(สะบัดสองเสียง) ดีดสะบัดเสียงเดียว ขยี้ รูดสาย โปรยเสีย ควบเสียง กล้ำเสียง ดีดเสียงแต๋ว พรมนิ้ว กระทบสองสาย กระทบสามสาย กระทบสองสาย (ทิง-นอย) ส่งผลต่อการเปลี่ยนบันไดเสียง จากบันไดเสียงหลัก คือ บันไดทางเสียงเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X เป็นบันไดเสียงรองจำนวน 3 บันไดเสียง ได้แก่ ทางกลาง ทางชวา และทางกลาง ดังปรากฏในทำนองเพลง นอกจากนี้รูปแบบลักษณะทำนองที่ปรากฏในเพลงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการบรรเลงปี่เพราะมี การโอดพัน การครวญ การลอยจังหวะ ที่เป็นลักษณะพิเศษของปี่ที่ใช้ในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว

ภรภัทธ์ กุลศรี (2550: 123) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว : กรณีศึกษา ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์” พบว่า เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ประพันธ์ขึ้นโดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ในราวสมัยรัชกาลที่ 6 โดยยึดหลักทำนองของเพลงดนตรีส่วนหนึ่ง และมีบางส่วนที่นำทำนองร้องมาจากทำนองเพลงทยอยใน ผูกร้อยเป็นทำนองเอื้อนในเพลงทยอยเดี่ยวอีกด้วยจากการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวทางร้อง ทางของครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ ครั้งนี้ พบว่า รูปแบบของทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 ส่วน คือ ส่วนทำนองขึ้นต้นเพลง ส่วนการร้องเอื้อนลอยครวญ ส่วนการดำเนินเนื้อทำนองเพลง ส่วนที่เป็นการเอื้อนลงทำนองเพลง และส่วนทำนองลงจบ ลักษณะของท่วงทำนอง หลักการประพันธ์พบว่ามีส่วนของทำนองเพลงทยอยใน ปรากฏอยู่ในเพลงทยอยเดี่ยว ระเบียบวิธีการบรรเลง ใช้หน้าทับประเภทสองไม้ตีประกอบ แต่ทั้งนี้ไม่นิยมนำมาร้องในงานพิธีกรรมใดๆ และไม่นำมาเผยแพร่สู่สาธารณชนอย่างเปิดเผย ซึ่งเป็นเพลงที่ถือว่าลึกลับในการศึกษาวิจัยกลวิธีการขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวทางครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยมีศัพท์ที่ใช้แทนกลวิธีเฉพาะคือ "ร่อนผิวลม" และ "ร่อนน้ำลึก" ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซล X (ทางเพลงเป็นทางเพียงออล่าง) และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท X รม X (ทางเพียงออบน) มีทั้งหมด 30 จังหวะหน้าทับ มีการใช้เสียงที่เป็นเสียงในหลุมช่วยให้ทำนองเพลงมีความไพเราะยิ่งขึ้น มีการร้องโยนลงกลางจังหวะหน้าทับ และลงตรงจังหวะหน้าทับพอดี

ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ (2549: 128) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอกทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล” พบว่า เพลงทยอยเดี่ยว ประพันธ์ขึ้นโดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี

ดุริยางค์กูร) โดยใช้โครงสร้างหลักจากเพลงทยอยใน จัดเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด แต่เดิมใช้สำหรับเดี่ยวปี่โดยเฉพาะ เป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งในการปฏิบัติและการประพันธ์ทำนอง ในภายหลังได้มีผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นเพิ่มขึ้นอีก เช่น ซอด้วง จะเข้ ระนาดเอก เป็นต้น ผลการวิจัยพบว่า เป็นเพลงที่มีทำนองในสองลักษณะคือเนื้อทำนองและทำนองโยน เพลงทยอยเดี่ยวมีกลุ่มโยนในเสียงต่างๆ 10 กลุ่ม 6 เสียง มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ คือ กรอ สะบัด สะเดาะ ขยี้ รัวเสียงเดียว รัวเป็นทำนอง กวาด เก็บ ไขว้มือ คาบลูกคาบดอก ในเรื่องของบันไดเสียง มีการใช้บันไดเสียงหลักอยู่สองบันไดเสียงคือ เสียงใน และเสียงนอก

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การค้นคว้าและวิจัยเรื่องการศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์จากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย และได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยได้กำหนดความมุ่งหมายของการวิจัยไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว
2. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

วิธีการศึกษาค้นคว้าดังขั้นตอนต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.1.1 เพลงประเภทโหมโรง

1.1.2 เพลงทยอยเดี่ยว

1.1.3 การวิเคราะห์เพลงไทย

1.1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวกับครูสำราญ เกิดผล

1.1.5 งานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยว

1.2 เก็บรวบรวมข้อมูล

1.2.1 รวบรวมศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลงไทย

1.2.2 รวบรวมและบันทึกโน้ตเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

1.2.3 สัมภาษณ์ครูสำราญ เกิดผล เกี่ยวกับบทเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

1.2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

1.2.3.2 การประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

1.2.3.2 การถ่ายทอดเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

1.2.4 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1.2.4.1 แบบสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ

1.2.4.2 เครื่องบันทึกเสียง

1.2.4.3 กล้องถ่ายภาพนิ่ง

1.2.4.4 กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้มาจัดลำดับ หมวดหมู่ พร้อมกับเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่องโดยเรียงลำดับดังนี้

2.1 ข้อมูลด้านแนวคิด ทฤษฎีต่างๆ

2.1.1 นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยด้านเพลงโหมโรง เพลงทยอยเดี่ยว การวิเคราะห์เพลง การประพันธ์เพลง มาเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่

2.2 ข้อมูลด้านการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

2.2.1 ทำการบันทึกโน้ตเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว โดยบันทึกทำนองทางฆ้องและทางเดี่ยวของแต่ละเครื่องดนตรี

2.2.2 ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูสำราญ เกิดผล ในด้านการประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร จากการสัมภาษณ์ การบันทึกเสียง ภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว จากนั้นได้นำข้อมูลที่ได้มาจัดลำดับ จัดหมวดหมู่เพื่อทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล โดยเรียงลำดับดังนี้

3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ได้แก่

3.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

3.1.1.1 ชีวประวัติ

3.1.1.2 ประวัติการศึกษา

3.1.1.3 ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

3.1.1.4 ประสบการณ์ด้านดนตรีไทย

3.1.1.5 ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทย

3.1.1.6 ความเป็นครู

3.1.2 การประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

3.1.2.1 แนวคิดในการประพันธ์

3.1.2.2 วิธีการประพันธ์

3.1.2.3 อัตราจังหวะและหน้าทับ

3.1.3 การถ่ายทอดบทเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

3.2. การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ได้แก่

3.2.1 แบบแผนการบรรเลง

3.2.1.1 รูปแบบการบรรเลง

3.2.1.2 การปรับวง

3.2.2 แบบแผนท่วงทำนอง

3.2.2.1 บันไดเสียง ลูกตกและการใช้เสียงรอง

3.2.2.2 กระสวนจังหวะ

3.2.2.3 เปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร

3.2.2.4 เทคนิคการบรรเลง

4. ขั้นนำเสนอข้อมูล

4.1 นำเสนอผลการศึกษาวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.2 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

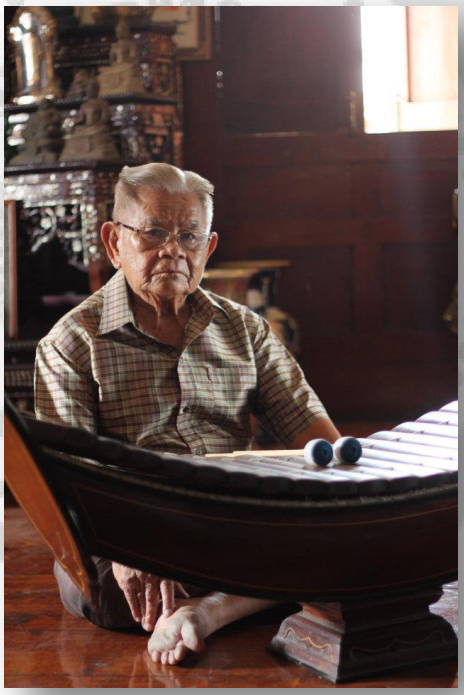
4.3 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ด้วยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการศึกษาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งมีหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

1.1 ประวัติผู้ประพันธ์



ภาพถ่ายครูสำราญ เกิดผล

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2548

ถ่ายที่บ้านครูสำราญ เกิดผล อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ถ่ายวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2555 โดย นายพิชชาณัฐ ตู้จินดา

1.1.1 ชีวประวัติ

ครูสำราญ เกิดผล เป็นนักดนตรีที่เกิดในสายตระกูล “เกิดผล” เป็นหลานปู่ของนายวน เกิดผล เป็นบุตรของนายหงส์ เกิดผล และนางสังวาล เกิดผล เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 ตรงกับปีเถาะ ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ที่ 4 บ้านใหม่หางกระเบน ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในด้านชีวิตครอบครัว ครูสำราญ เกิดผล สมรสกับนางทองอาบ ดนตรี ภรรยาผู้มีความรู้ความสามารถด้านการขับร้องเพลงไทย ทั้งยังเกิดในครอบครัวดนตรีของตระกูล “ดนตรี” ครูสำราญ เกิดผล และนางทองอาบ มีบุตรธิดา รวม 7 คน

1.1.2 ประวัติการศึกษา

ครูสำราญ เกิดผล เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนวัดจันทร์ประเทศ ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2476 สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 นอกจากการศึกษาตามระบบการศึกษาภาคบังคับแล้ว ครูสำราญ เกิดผลยังได้ศึกษาวิชาการแพทย์แผนไทยด้วย ซึ่งผลของการศึกษาวิชาแพทย์แผนไทยนี้ ในเวลาต่อมาได้ส่งผลให้ท่านทำหน้าที่เป็นแพทย์แผนไทย รักษาอาการเจ็บป่วยของประชาชนทั่วไป จนเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและจังหวัดใกล้เคียง

1.1.3 ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

ครูสำราญ เกิดผล เกิดในครอบครัวของศิลปินหลายแขนง คือ หนังใหญ่ เพลงร้อง การละเล่นพื้นบ้าน และดนตรีไทย ในด้านดนตรีไทยที่มีอิทธิพลต่อครูสำราญ เกิดผลนี้ มีลักษณะดังเช่นบ้านของนักดนตรีหรือสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่ง ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา คือ “วงบ้านใหม่หางกระเบน” สำนักดนตรีแห่งนี้มีการเรียนดนตรี ฝึกซ้อมดนตรี มีนักดนตรีหลายรุ่น และสืบทอดการประกอบอาชีพดนตรี สภาพแวดล้อมของวัฒนธรรมดนตรีเช่นนี้จึงส่งผลให้ครูสำราญ เกิดผล เมื่อครั้งเยาว์วัยได้รับการส่งเสริมให้ฝึกดนตรีไทยโดยเริ่มเรียนปี่พาทย์ตั้งแต่อายุ 9 ขวบ จากคุณอาคือครูจำรัส เกิดผล นักระนาดเอกประจำวงบ้านใหม่หางกระเบน ครูสำราญ เกิดผลเริ่มต่อเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงช้า เพลงเร็วและได้รับการฝึกให้บรรเลงระนาดเอกจนสามารถบรรเลงในงานสวดมนต์เย็นฉันเช้าได้

เมื่ออายุได้ 11 ขวบ ครูสังเวียน เกิดผล มีศักดิ์เป็นคุณอาอีกท่านหนึ่ง มีความปรารถนาจะให้ครูสำราญ เกิดผลเรียนปี่พาทย์ให้ดีและเก่งเพิ่มขึ้น จึงนำไปฝากให้เป็นศิษย์ของครูเพ็ชร จรรย์นาฏย์ นักดนตรีไทยชาวพระนครศรีอยุธยา ซึ่งก่อนหน้านั้นครูเพ็ชร จรรย์นาฏย์เป็นนักดนตรีสังกัดวงวังบูรพาภิรมย์ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยาภานุพันธุวงศ์วรเดช (สมเด็จวังบูรพาฯ) ทำหน้าที่บรรเลงฆ้องวงใหญ่

ต่อมาครูเพ็ชร จรรย์นาฏย์ได้ลาออกและกลับไปพำนักที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อครูสังเวียน เกิดผล นำครูสำราญ เกิดผลไปฝากตัว ท่านจึงรับไว้เป็นศิษย์ แต่เรียนดนตรีจาก ครูเพ็ชร จรรย์นาฏย์ได้ประมาณ 3 เดือนเท่านั้น ครูสังเวียน เกิดผลก็ได้นำครูสำราญ เกิดผล เดินทางเข้ากรุงเทพมหานคร เพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง ที่บ้านปากคลองบางหลวง เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ครูเทียบ คงลายทอง เป็นศิลปินปี่ผู้มีชื่อเสียงของวงปี่พาทย์ของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณบดี (ม.ร.ว.ปุ้ย มาลากุล) เมื่ออยู่ที่บ้านของครูเทียบ คงลายทองนั้น ครูสำราญ เกิดผล ได้รับการเลี้ยงดูเหมือนอย่างบุตรหลาน ครูสำราญ เกิดผลจึงเรียกครูเทียบ คงลายทองว่า “พ่อเทียบ” เสมอ ระหว่างที่อยู่เรียนดนตรีนี้ครูสำราญ เกิดผลมีโอกาสไปร่วมบรรเลงดนตรีตามที่ต่างๆ เสมอ โดยเฉพาะทำหน้าที่ตีฉิ่ง จึงทำให้ครูสำราญ เกิดผล จดจำทางปี่ของครูเทียบ คงลายทอง ไว้ได้จำนวนมาก

ต่อมาครูเทียบ คงลายทอง ได้นำครูสำราญ เกิดผล ไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ที่สำนักบ้านพาทยโกศล ซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน ระหว่างการเรียนดนตรี ครูสำราญ เกิดผลมีโอกาสได้ฝึกและเรียนดนตรีจากคุณครูดนตรีหลายท่าน เช่น ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูดนตรีผู้ที่มีความรอบรู้ดนตรีทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ โดยเฉพาะระนาดเอก ครูสำราญ เกิดผล ได้ฝึกและเรียนรู้ดนตรี พัฒนาฝีมือโดยเฉพาะการตีระนาดเอกด้วยความรู้ความสามารถที่เกิดจากฝึกฝนดนตรีอย่างเข้มงวด ในเวลาไม่นานนักท่านจึงรับหน้าที่เป็นคนระนาดเอกประจำวงของบ้านพาทยโกศล มีโอกาสบรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยคลื่นสั้นที่สถานีวิทยุศาลาแดงเป็นประจำ ระหว่างที่เป็นศิษย์ในสำนักบ้านพาทยโกศล ครูสำราญ เกิดผลได้มีโอกาสฝึกเรียนฆ้องวงใหญ่จากครูช่อ สุนทรวาทินด้วย ได้ต่อเพลงประเภทต่างๆ จำนวนมากทั้งเพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงเสภา เพลงพิธีกรรม เพลงเดี่ยวต่างๆ จนเกิดความชำนาญด้านฆ้องวงใหญ่

ในปี พ.ศ. 2483 ครูฉัตร สุนทรวาทิน และครูช่อ สุนทรวาทิน ไปสอนดนตรีไทยในราชสำนักเจ้าดารารัศมี ที่จังหวัดเชียงใหม่ โดยเจ้าแก้วนวรัตน์ ได้เรียกตัวให้ไปทำหน้าที่เป็นครูดนตรี คุณครูทั้ง 2 ท่าน จึงนำครูสำราญ เกิดผลไปฝากตัวให้เป็นศิษย์ของครูอาจ สุนทร นักดนตรีสายสำนักบ้านพาทยโกศล ครูอาจ สุนทร เป็นศิลปินที่มีความรอบรู้ความสามารถในการเป่าปี่คลาริเน็ต มีความชำนาญในการอ่านและบันทึกโน้ตสากล และเคยเป็นนักดนตรีสังกัดกองดุริยางค์ทหารบก จางวางทั่ว พาทยโกศลจึงมอบหมายให้ครูอาจ สุนทรทำหน้าที่เป็นผู้จดบันทึกโน้ตเพลงไทยของบ้านพาทยโกศล การเข้าเป็นศิษย์ของครูอาจ สุนทรนี้เป็นช่วงเวลาที่ครูอาจ สุนทร รับหน้าที่เป็นครูดนตรีของสำนักบ้านใหม่หางกระเบน อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาด้วยครูสำราญ เกิดผลจึงเรียนดนตรีจากครูอาจ สุนทร ทั้งภาคทฤษฎี ภาคปฏิบัติ เรียนและฝึกการเขียนโน้ตสากลจนชำนาญ เป็นที่รักและเมตตาของครูอาจ สุนทร ดังปรากฏว่าครูอาจ

สุนทรได้มอบโน้ตสากลที่ท่านได้บันทึกเพลงไทยสายสำนักบ้านพาทยโกศลไว้ให้แก่ครูสำราญ เกิดผล ทั้งหมด

1.1.4 ประสบการณ์ด้านดนตรีไทย

ครูสำราญ เกิดผล ใช้ชีวิตนักดนตรีทั้งที่บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและบ้านพาทยโกศล มีโอกาสได้แสดงความสามารถด้านระนาดเอกอยู่เสมอ โดยเข้าร่วมบรรเลงดนตรีในบางโอกาส เช่นเมื่อ พ.ศ. 2484 ท่านได้บรรเลงระนาดเอกและเดี่ยวเพลงกราวในงานพิธีไหว้ครูประจำปีที่บ้านพาทยโกศล นับเป็นสายใยความสัมพันธ์ระหว่างสำนักดนตรีบ้านใหม่หางกระเบนกับสำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล มาจนถึงปัจจุบัน

เมื่อ พ.ศ. 2485 ขณะที่ครูสำราญ เกิดผลอายุได้ 15 ปี กองการสังคีต กรมศิลปากรได้มีเชิญวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบนไปบรรเลงดนตรี ณ เวทีหน้าโรงละครศิลปากร วงดนตรีบ้านใหม่หางกระเบนใช้ชื่อวงว่า “คณะดุริยางคศิลป์ ” การบรรเลงครั้งนั้น ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้บรรเลงระนาดเอก ระหว่างการบรรเลงดนตรี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ไปรับชมและฟังการบรรเลงดนตรีของวงปี่พาทย์คณะดุริยางคศิลป์ด้วย การบรรเลงปี่พาทย์รายการนี้จึงมีความสำคัญมากครั้งหนึ่ง หลังจากการบรรเลงครั้งนั้นแล้วครูสำราญ เกิดผลได้มีโอกาสไปบรรเลงประชันวงกับวงปี่พาทย์คณะต่างๆ อีกหลายครั้ง ส่งผลให้ครูสำราญ เกิดผล มีชื่อเสียงในด้านฝีมือการบรรเลงระนาดเอก และเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในวงการดนตรีไทย

1.1.5 ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทย

ในด้านการศึกษาหลักการประพันธ์เพลงไทย ครูสำราญ เกิดผลได้ศึกษาจากครูอาจ สุนทร จนมีความรู้ในภาคทฤษฎี จากนั้นจึงเริ่มฝึกภาคปฏิบัติ โดยครูอาจ สุนทร ให้ครูสำราญ ทดลองฝึกประพันธ์เพลงใหม่จากเพลงอัตรา 2 ชั้น ใช้รูปแบบวิธียืดขยายทำนองเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดทอนทำนองลงเป็นอัตราชั้นเดียว เพลงที่เลือกประพันธ์คือเพลงสามไม้ในจากนั้นจึงนำทำนองเพลงทุกอัตรานั้นมาเรียบเรียงเป็นเพลงเถา นับเป็นเพลงเถาเพลงแรกของท่านคุณครูดนตรีอีกท่านหนึ่งที่สอนวิชาการประพันธ์เพลงให้คือครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ นักดนตรีผู้มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทย โดยครูเทียบ คงลายทองได้นำครูสำราญ เกิดผล ไปฝากตัวให้เป็นศิษย์ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เพื่อขอต่อเดี่ยวเพลงทยอยทางระนาดเอกส่วนของทำนองฆ้องที่เป็นเนื้อทำนองเพลงทยอยนั้น ครูเทียบ คงลายทองเป็นผู้ต่อให้ก่อนหน้านั้นแล้วระหว่างที่ต่อเพลงเดี่ยวเพลงทยอย ครูสำราญ เกิดผลจึงมีโอกาสศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเพิ่มเติมด้วยหลักวิชาการประพันธ์เพลงจากคุณครูดนตรีทั้ง 2 ท่าน คือ ครูอาจ สุนทร และ ครูพุ่ม บาปุยาวาทย์

ได้เป็นต้นทุนความรู้อย่างมากที่ครูสำราญ เกิดผล ใช้เป็นรากฐานในการประพันธ์เพลงจำนวนมากในเวลาต่อมา

1.1.6 ความเป็นครู

ในด้านความเป็นครูของครูสำราญ เกิดผล ผู้วิจัยได้มีโอกาสฝากตัวเป็นศิษย์ของครูสำราญ เกิดผล และได้อยู่อาศัยที่บ้านของครู ในช่วงปี พ.ศ. 2542-2544 ทำให้ได้เรียนรู้วิถีชีวิตของครูและเหล่าลูกศิษย์ที่เรียนอยู่ในที่เดียวกัน เป็นการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมตลอดระยะเวลา 2 ปี ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นครูของ ครูสำราญ เกิดผล อย่างลึกซึ้ง

ครูสำราญ เกิดผล ท่านเป็นครูผู้ให้ทั้งความรัก ความเมตตา และความรู้ต่อศิษย์ ลูกศิษย์ของท่านเปรียบเสมือนลูกหลาน ในบ้านของครูสำราญ เกิดผลนั้นเต็มไปด้วยเยาวชนจากกรมประชาสงเคราะห์ผู้ด้อยโอกาส ซึ่งเป็นพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ทรงห่วงใยทางเพลงฝั่งธนฯ ให้เยาวชนผู้ด้อยโอกาสได้มาสืบสานความรู้อันทรงค่าจากครูสำราญ เกิดผล โดยการให้มาพักอาศัยอยู่ที่บ้านครูสำราญ และอยู่ในความปกครองของครูเสมือนพ่อลูก ซึ่งมีประมาณ 20 คน มีหลายช่วงวัย ทั้งวัยประถมศึกษา มัธยมศึกษาและอุดมศึกษา นอกจากนี้ยังมีกลุ่มลูกศิษย์จากจังหวัดสิงห์บุรีมาอยู่พักอาศัยที่บ้านครูสำราญภายใต้การควบคุมของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ อีก 10 กว่าคน บ้านครูสำราญ เกิดผล เป็นบ้านทรงไทยติดริมแม่น้ำเจ้าพระยา การพักอาศัยจะแบ่งออกเป็นบ้านสามหลัง หลังที่ 1 เป็นบ้านครูสำราญ เกิดผลและครอบครัว หลังที่ 2 เป็นบ้านของกลุ่มเยาวชนจากกรมประชาสงเคราะห์ และหลังที่ 3 เป็นบ้านของกลุ่มลูกศิษย์จากจังหวัดสิงห์บุรี ครูสำราญเป็นผู้ดูแลเรื่องอาหารการกินของลูกศิษย์กว่า 30 ชีวิตด้วยตัวเองทั้งหมด ในทุกวันครูจะทำหน้าที่เป็นทั้งพ่อครัวและครูไปพร้อมกัน ทุกเช้าเวลา 5.00 น. จะเป็นเวลาที่ทุกคนประจำที่เครื่องดนตรีตัวเองที่บ้านหลังที่ 2 และ 3 เพื่อที่จะทำการฝึกซ้อม ยกเว้นคนที่เรียนระนาดเอกจะต้องมาไล่ระนาดที่บ้านหลังที่ 1 เพื่อให้ครูควบคุมการไล่ระนาดอย่างใกล้ชิด เพลงที่ครูสำราญต่อให้สำหรับไล่ระนาดคือเพลงทะแยสามชั้น เพลงทะแยสองชั้น และเพลงมูล่งสองชั้น ซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล สำหรับคนที่มีความชำนาญแล้ว ครูจะให้ใช้ผ้าห่มพับแล้วคลุมบนผืนระนาดเพื่อให้ได้กำลังมากขึ้น ส่วนคนที่หัดใหม่หรือยังไม่มีความชำนาญ ครูจะไม่ให้ใช้ผ้าคลุม เพื่อที่จะสามารถฟังเสียงได้อย่างชัดเจน ในระหว่างไล่ระนาดนั้น ครูสำราญจะทำกับข้าวพร้อมกับฟังเสียงการไล่ระนาดโดยไม่ต้องมอง ครูก็สามารถบอกได้ว่าตีมือเท่ากันหรือไม่ ตีผิดบ่อยหรือไม่ ตีเร็วไปหรือไม่ ลักษณะการสอนของครูสำราญจะเป็นแบบครูโบราณ คือไม่มีการบอกกล่าวมากแต่ใช้สีหน้าและแววตาเมื่อตีผิดเสียงหรือตีผิดท่อน ในกรณีของผู้หัดตีระนาดเอกใหม่ ครูสำราญจะเน้นให้ตีช้าแต่ให้เสียงชัดเจน ท่านมักกล่าวเสมอว่าการฝึกตีเร็วโดยมือยังไม่พร้อมนั้นจะทำให้มือเสีย ความเร็วจะเกิดขึ้นเองเมื่อ

ถึงเวลา ครูย้ำเสมอว่าการตีระนาดไหวกับเร็วนั้นต่างกัน คำว่าไหวคือตีได้เร็วและชัดเจนไม่เกินกำลังตัวเอง แต่การตีเร็วอย่างเดียวจะทำให้ฟังไม่รู้เรื่องเพราะการตีเร็วทั้งๆ ที่พื้นฐานการตีคู่แปดยังไม่ดี หรือมือซ้ายขวายังไม่เท่ากัน ก็จะทำให้เป็นคู่เก้าบ้าง คู่เจ็ดบ้าง แม้กระทั่งการตีระนาดมโหรีซึ่งมีขนาดเล็กกว่าระนาดปกติครูสำราญก็จะคอยกำชับว่าระวังจะตีระนาดกลายเป็นคู่เจ็ดเมื่อกลับมาตีระนาดปกติ จะเห็นได้ว่า ครูสำราญให้ความสำคัญกับพื้นฐานการตีระนาดมาก หลังจากการไล่ระนาดด้วยระยะเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง แต่ละคนก็จะซ้อมเดี่ยวหรือเพลงที่ต่อค้างไว้ ส่วนบ้านหลังที่ 2 จะเริ่มจากเพลงโหมโรงเช้า แล้วต่อด้วยเพลงเรื่อง หลายๆ เรื่องจนกว่าจะถึงเวลาไปโรงเรียน เช่น เพลงเรื่องมอญรำดาบ เพลงเรื่องนกขมิ้น เพลงเรื่องจีนแส เป็นต้น กลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้น่าจะเป็นกลุ่มที่ได้เพลงเรื่องเยอะที่สุด เพราะนอกจากครูสำราญจะคอยต่อเพลงให้แล้ว ยังมีครูกาหลง พึ่งทองคำ ครูวิเชียร เกิดผล ผลัดเปลี่ยนกันมาให้ความรู้ในทุกวันเสาร์ อาทิตย์ โดยครูกาหลงจะรับผิดชอบในด้านเพลงเรื่อง ครูวิเชียรจะรับผิดชอบด้านเพลงมอญ ส่วนครูสำราญจะดูแลเพลงทั้งหมดอีกที รวมถึงการต่อเพลงเกร็ด เพลงเถา เพลงเสภา เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ อีกมากมาย ในวันธรรมดาหลังจากการซ้อมตอนเช้า ทุกคนจะไปทานข้าวรวมกันที่บ้านหลังที่ 1 ซึ่งเป็นฝีมือการทำอาหารของครูสำราญ ครูจะนั่งเฝ้าดูลูกศิษย์ทานข้าวเสมอ และคอยบอกให้เติมกับข้าวหรือแม้กระทั่งคอยเติมกับข้าวให้ ครูให้ความสำคัญกับการทานอาหารมาก ทุกคนจะต้องทานอิ่มในทุกมื้อ หรือเมื่อมีแขกมาเยือนครูจะคอยดูแลเรื่องข้าวปลาอาหารให้กับทุกคน เมื่อทานอาหารเสร็จ แต่ละคนก็จะนำจานของตัวเองไปล้างที่ท่าน้ำโดยล้างลงไปในแม่น้ำเจ้าพระยา การอาบน้ำส่วนใหญ่จะอาบน้ำในแม่น้ำเพราะไม่ต้องรอคิวใช้ห้องน้ำ แม้กระทั่งครูสำราญ นานๆ ครั้งครูก็จะลงอาบน้ำในแม่น้ำเช่นเดียวกัน นอกจากการดูแลเรื่องอาหารการกินแล้ว เมื่อบรรดาลูกศิษย์จะเดินทางไปเรียนก็จะต้องมาขอค่าขนมจากครูสำราญ โดยในแต่ละวัน ครูจะมีเงินเหรียญกองขนาดใหญ่ไว้คอยแจกจ่ายให้กับลูกศิษย์ไว้ใช้เป็นค่าขนมตอนไปโรงเรียน หากเป็นนักเรียนในระดับประถมศึกษาครูจะให้เข้าเรียนที่โรงเรียนวัดโบสถ์ หากเป็นนักเรียนระดับมัธยมศึกษาครูจะให้เข้าเรียนที่โรงเรียนบางบาล ซึ่งทั้งสองโรงเรียนอยู่ห่างจากบ้านครูสำราญในระยะทางไม่ถึง 1 กิโลเมตร จึงสามารถเดินไปกลับโรงเรียนได้ แต่หากเรียนอยู่ในระดับอุดมศึกษา ครูจะให้เดินทางไปเรียนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาซึ่งอยู่ในตัวเมือง ต้องเดินทางด้วยรถประจำทางเป็นระยะทางประมาณ 15 กิโลเมตร หลังเลิกเรียนเมื่อทุกคนเดินทางกลับมาถึงบ้านครูสำราญ ก็จะทำธุระส่วนตัวหรือทำการบ้าน จากนั้นจึงเริ่มซ้อมดนตรี หากเป็นช่วงมีงานบรรเลงดนตรีก็จะซ้อมเพลงที่จะใช้ในงาน หากเป็นช่วงที่ไม่มีงานก็จะซ้อมเพลงทั่วไป หลังจากนั้นประมาณ 3-4 ทุ่มจะเป็นเวลาเข้านอน

การถ่ายทอดความรู้ของครูสำราญ เกิดผล ครูใช้วิธีการต่อเพลงแบบโบราณ โดยครูจะใช้ระนาดเอกหรือระนาดทุ้มตีเป็นตัวอย่าง แล้วจึงให้ลูกศิษย์ตีตาม ในบางครั้งครูจะถือโน้ตสากลด้วยมือซ้าย แล้วเคาะทำนองด้วยมือขวาเพื่อต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ การต่อเพลงจากครูสำราญนั้นผู้เรียนจะต้องโสตทักษะที่ดีและมีความจำที่เป็นเลิศ เพราะการต่อเพลงครูจะใช้วิธีการตีให้ดูเท่านั้น จะไม่มีการบอกโน้ตหรือบอกตำแหน่งลูกระนาดหรือลูกฆ้อง อีกทั้งยังต่อเพลงด้วยความรวดเร็ว ในบางครั้งสามารถต่อเพลงเถาที่มีความยาวได้ในเวลาไม่ถึงชั่วโมง ทำให้ผู้เรียนมีความตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา และเป็นผู้มีสติ มีความจำที่ดี การต่อเพลงของครูสำราญนั้นจะให้ทุกคนต่อด้วยทำนองฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วจึงแปรเป็นทางแต่ละเครื่อง โดยส่วนมากครูสำราญจะต่อทางแปรของระนาดเอกให้ ส่วนเครื่องอื่นๆ มีการชี้แนะในบางทำนอง แต่หากเป็นงานใหญ่ ครูจะต่อทางแปรให้กับทุกเครื่อง ทำให้กลุ่มลูกศิษย์ครูสำราญ เกิดผล เป็นกลุ่มเยาวชนที่มีความรู้ ความสามารถ มีวิชาความรู้ติดตัว สามารถนำไปประกอบอาชีพเลี้ยงตนได้ ในช่วงระยะเวลาหนึ่งเมื่อเหล่าลูกศิษย์จบการศึกษาก็ได้แยกย้ายกันไปทำงานตามความถนัดของตน ซึ่งก็เป็นอาชีพที่ใช้ความรู้ความสามารถทางดนตรีไทย โดยมีผู้ที่เป็นนักดนตรีอาชีพ เป็นอาจารย์ประจำโรงเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา เป็นอาจารย์ระดับอุดมศึกษา ทำให้กลุ่มลูกศิษย์ค่อยๆ ทยอยออกจากบ้านครูจนหมด ประกอบกับครูต้องการที่จะพักผ่อนจากการดูแลนักเรียนกว่า 3 คน ซึ่งเป็นภาระที่ยิ่งใหญ่ แต่ครูก็ยังภาคภูมิใจเสมอเมื่อได้เห็นลูกศิษย์ประสบความสำเร็จในชีวิต ถึงแม้ว่าปัจจุบันจะไม่มีเด็กอาศัยอยู่ที่บ้านครูสำราญ แต่ความเป็นครูของครูสำราญยังคงเป็นเช่นเดิม โดยมีกลุ่มนักศึกษาจากหลายสถาบันผลัดเปลี่ยนกันมาขอวิชาความรู้จากครูสำราญอยู่เสมอไม่ขาดสาย อาทิเช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม มหาวิทยาลัยนเรศวร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น ครูไม่เคยเรียกเก็บเงินจากกลุ่มนิสิต นักศึกษาที่เดินทางมาเรียนกับครูที่บ้านเลย นอกจากไม่คิดค่าเล่าเรียนแล้วครูยังกลุ่มนิสิตนักศึษาพักอาศัยที่บ้านของครูเมื่อมีความจำเป็นต้องอยู่ต่อเพลงหลายวันและยังคงทำอาหารเลี้ยงเองทุกมื้อ จะเห็นได้ว่าครูสำราญ เกิดผล มีจิตวิญญาณของความเป็นครูอยู่เต็มเปี่ยม พร้อมที่จะเป็นผู้ให้ความรู้ในทุกเมื่อ โดยหวังที่จะให้คนรุ่นหลังได้สืบสานทางเพลงบ้านพาทยโกศลหรือทางเพลงฝั่งธนฯไว้ ไม่ให้สูญหายไปกับกาลเวลา

1.2 การประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

1.2.1 แนวคิดในการประพันธ์

ครูสำราญ เกิดผล เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงทั้งทางด้านฝีมือและเป็นผู้ทรงความรู้ทางด้านดนตรีไทย เปรียบเสมือนเป็นคลังเพลงทางบ้านพาทยโกศล หรือที่เรียกว่าทางฝั่งธนฯ เพราะครูสำราญเป็น

ผู้รวบรวมเอาความรู้และบทเพลงจากบ้านพาทยโกศลไว้มากที่สุดทั้งจากการเรียนและการบันทึกโน้ต ครูสำราญเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนโน้ตสากลจึงทำให้ครูสามารถบันทึกโน้ตและสามารถแกะโน้ตเพลงเก่าๆที่ได้รับการถ่ายทอดมาได้ จึงทำให้ครูสำราญเป็นผู้ที่สามารถอนุรักษ์ทางเพลงบ้านพาทยโกศลไว้ได้มากที่สุด นอกจากการอนุรักษ์เพลงแล้ว ครูสำราญยังเป็นผู้สร้างสรรค์บทเพลงใหม่ๆ อีกหลายเพลง เช่น กลางพนา เถา บัวตูมบัวบาน เถา จีนเก็บบุปผา เถา โหมโรงกาญจนาภิเษก เป็นต้น โดยวิธีการประพันธ์เพลงของครูสำราญนั้น มีทั้งการนำเอาทำนองเพลงเก่ามาขยายและตัดทอนเป็นเพลงเถา และมีทั้งการประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ โดยมีแรงบันดาลใจในการประพันธ์ที่แตกต่างกันไป เช่น เพลงโหมโรงกาญจนาภิเษก ครูสำราญประพันธ์ขึ้นเนื่องในมหามงคลวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2539

ครูสำราญ เกิดผล ได้ประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวขึ้นในช่วงเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2539 ซึ่งจัดอยู่ในประเภทเพลงโหมโรงเสภา และเป็นเพลงโหมโรงเพลงเดียวที่ครูสำราญประพันธ์โดยใช้หน้าทับสองไม้ เนื่องจากเป็นการประพันธ์โดยใช้เค้าโครงมาจากเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงสองไม้ และถือว่าเป็นเดี่ยวสูงสุดในบรรดาเดี่ยวเพลงไทยทั้งหลาย รวมถึงเดี่ยวกราวใน ซึ่งเป็นเดี่ยวขั้นสูงเช่นเดียวกัน แรงบันดาลใจที่ทำให้ครูสำราญเลือกนำโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวมาประพันธ์เป็นเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวคือเพื่อเตรียมไว้แก้เพลงโหมโรงกราวใน โดยครูสำราญได้กล่าวว่า

> “เดิมที่ทำโหมโรงทยอยเดี่ยวขึ้นมา กลัวท่านครูพินิจ (พินิจ ฉายสุวรรณ) ท่านทำโหมโรงกราวใน ถ้าลูกศิษย์เราไปเจอโหมโรงกราวใน ไม่รู้ว่าจะเอาอะไรไปแก้กัน เพราะตอนนั้นยังไม่ได้ทำรวมกัน อยู่กันคนละที่ ก็เลยทำโหมโรงทยอยเดี่ยวเตรียมไปแก้โหมโรงกราวใน”

แรงบันดาลใจที่ทำให้ครูสำราญประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวขึ้นมาคือ ทราบว่ามีผู้ประพันธ์เพลงโหมโรงกราวใน ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากเพลงเดี่ยวชั้นสูง จึงคิดหาเพลงเตรียมไว้ให้กับลูกศิษย์เพื่อนำไปแก้เพลงโหมโรงกราวในหากมีโอกาสได้ประชันกัน จึงเลือกเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งมีศักดิ์สูงกว่าเพลงกราวในในด้านทำนองนั้นไม่สามารถบอกได้ว่าเพลงใดมีความยากง่ายกว่ากัน ขึ้นอยู่กับทางที่ประพันธ์ ในบางครั้งเดี่ยวกราวในอาจจะมีเทคนิคหรือทำนองที่ยากกว่าเพลงทยอยเดี่ยวก็ได้ แต่สิ่งที่ทำให้เพลงทยอยเดี่ยวอยู่สูงกว่าหรือเทียบเท่าเพลงเดี่ยวกราวในคือ การให้คุณค่ากับบทเพลงหรือใช้บทเพลงเป็นสัญลักษณ์ของเหล่านักดนตรีไทย และด้วยอารมณ์เพลงที่มีความโดดเด่น มีความโศกเศร้า โหยหวนและมีความดุดัน ทำ

ให้เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวในระดับสูงสุด ด้วยเหตุนี้ครูสำราญจึงเลือกนำเอาเพลงทยอยเดี่ยวมาประพันธ์เป็นเพลงโหมโรง เพื่อเป็นการข่มขวัญหรือเป็นการท้าทายคู่ประชัน

1.2.2 วิธีการประพันธ์เพลง

วิธีการประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวจะแตกต่างจากเพลงโหมโรงทั่วไป เนื่องจากเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงลอยจังหวะไม่สามารถจับจังหวะหรือลูกตกที่แน่นอนได้ ครูสำราญจึงใช้โครงสร้างทำนองผสมกับจินตนาการประพันธ์ขึ้นเป็นโหมโรงทยอยเดี่ยวในแบบที่มีจังหวะชัดเจน และในบางช่วงได้หยิบยกทำนองเดิมมาแต่นำมาทำเป็นทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อม ทำนองจึงมีทั้งการประพันธ์ขึ้นใหม่และการใช้ทำนองเดิมของเพลงทยอยเดี่ยว โดยครูสำราญได้กล่าวถึงการประพันธ์ไว้ว่า

> “เกือบจะเลือกทั้งโครงสร้าง เอามาปรุงแต่ง ยากที่สุดคือช่วงเริ่มต้น เพราะไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนตอนต้นลอยขึ้นมา ทำยาก เพราะปู่ประดิษฐ์ขึ้นมาเอง ความคิดของเรา คิดขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องเข้ากับเนื้อเพลง ถ้ามันน้อยมากก็ไม่มีวิธีเริ่มต้น เราต้องหาวิธีเริ่มต้นกว่าจะเข้าเนื้อเขา”

จะเห็นได้ว่าครูสำราญได้นำโครงสร้างจากเพลงทยอยเดี่ยวมาประพันธ์ ซึ่งโครงสร้างในที่นี้คือกลุ่มเสียงที่เด่นชัด โดยเริ่มต้นจากอัตราจังหวะสามชั้น แล้วเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะสองชั้นในท่อนเดี่ยว โดยใช้หน้าทับสองไม้ ซึ่งเป็นโครงสร้างเดียวกับเพลงทยอยเดี่ยว ในส่วนทำนองขึ้นเพลงครูสำราญได้ยกเอาทำนองเดิมของทยอยเดี่ยวมาขึ้นโดยใช้ปี่ใน ความยาว 1 บรรทัด จากนั้นจึงรับทั้งวงพร้อมกันแล้วขยี้พร้อมกันยาว 3 บรรทัด ด้วยความตั้งใจที่จะให้เป็นโหมโรงเสภาที่มีความดุดัน แข็งแรง ดังโน้ตต่อไปนี้

1	- - - รำ	- - - มำ	- ลำ ซำ มำ	- รำ - ท	- - - มำ	- รำ - ท	- - ลซม	- ร - ซ
2	- - ซฺลฺทฺ	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ทฺ	- ล ซ มำ	- รำ - ท	- - - ล	- - - ซ
3	-ซลทลรลท	ลซลทลทรม	-ทรมรมซล	ทลซมซล-ซ	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ม	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ล
4	--ลซ-ลลล	--ลท-ลลล	-ร-ฟมร-ล	-รมฟมฟซล	-ซลทลรลท	ลซลทลทดร	-ดรมรมรด	รมรดรดทล
5	-มรมรทรท	มรทรทลทล	รทลทลซลซ	ทลซลซมซม	-มรทมรทล	รทลซทลซม	-ลซมซมรท	-ล-ท-ร-ม

ทำนองใน 2 บรรทัดแรกนั้นเป็นการยกเอาทำนองขึ้นเพลงทยอยเดี่ยวมา จากนั้นในบรรทัดที่ 3-5 เป็นทำนองที่ครูสำราญจินตนาการจากทำนองลอยจังหวะของเพลงทยอยเดี่ยวโดยใช้กลุ่มทำนองที่

ลอยจังหวะมาประพันธ์ให้อยู่ในกรอบจังหวะ ซึ่งเป็นทำนองทางพื้น ครูสำราญได้กล่าวถึงการประพันธ์ทำนองในส่วนแรกว่า เป็นช่วงที่ยากที่สุด เพราะความยาวสั้นของทำนองไม่ตายตัว มีเพียงกลุ่มเสียงที่จะสามารถหยิบยกมาได้ และกลายเป็นทำนองทางพื้นดังนี้

1	- ท - ท	ท ท - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
2	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ม	ม ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล
3	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ล
4	- ฟ - ฟ	- - ซ ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - ล	- ท - ด
5	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด
6	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
7	- ซ - ม	- ม ร ด	- ซ - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ
8	- - ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
9	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ
10	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	- ฟ ม ร	- ม - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด
11	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด
12	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	- ท - ล	ล ล - ท
13	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ

ครูสำราญ ได้อธิบายว่าทำนองในส่วนนี้ มีจุดเด่นตรงทำนองที่เคลื่อนไปหาลูกตกเสียงโดสูง ดังนี้

ทำนองเพลงทยอยเดี่ยว

- - - ท	- - - -	- ม̣ ร̣ ด̣	- - - ท	- ม̣ ร̣ ด̣	- ท ม̣ร̣ด̣	- - - -	- - - ร̣

ครูจึงประพันธ์ทำนองให้เน้นในลูกตกเสียงโดสูง แต่เป็นทำนองทางพื้น จึงเป็นลักษณะทำนองดังนี้

เมื่อประพันธ์เป็นโหมโรงทยอยเดี่ยว

- ม̣ ม̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ ม̣ ม̣	-ร̣ - ด̣	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด̣ - ร̣

และ

-มฺมฺมฺ	-รฺ-ดฺ	-มฺมฺมฺ	-รฺ-ดฺ	-มฺมฺมฺ	-รฺ-ดฺ	-ท-ล	ลล-ท

ทำนองจากเพลงทยอยเดี่ยวที่ปรากฏในเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวในท่อนต่อมาคือ ท่อนเดี่ยว ซึ่งเป็นการยกเอาเที่ยวพันของเพลงทยอยเดี่ยวมา ดังตัวอย่างทำนองเดี่ยวปี่ในดังนี้

1	---ล	--ลลล	--มฺรฺดฺ	-ล-ซ	รซลท	ดฺรฺมฺรฺ	ฟมรม	ฟซลซ
2	ฟมรม	ฟซลซ	ฟมรด	มรดซ	-ร-ซ	-ร-ล	ซลทล	ซร-ซ
3	-ร-ซ	ลท-ล	ซลทล	ซร-ซ	-ร-ซ	-ร-ล	ซลทล	ซร-ซ
4	-ร-ซ	ลท-ล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รรรล	ซลทล	ซร-ซ
5	รรรซ	ลท-ล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รรรล	ซลทล	ซร-ซ
6	รรรซ	ลท-ล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รรรท	รรรล	รรรซ
7	รรรท	รรรล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รรรท	รรรล	รรรซ
8	รรรท	ลทรฺล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รรรท	รรรล	รรรซ
9	รรรท	รรรล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รรรท	รรรล	รรรซ
10	รรรท	ลทรฺล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รลรท	รรรท	รลรซ
11	รรรท	รรรล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รลรท	รรรท	รลรซ
12	รรรท	ลทรฺล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รลรท	รรรท	รลรซ
13	รรรท	รรรล	ซลทล	ซร-ซ	รรรซ	รลรท	รรรท	รลรซ
14	รรรท	ลทรฺล	ซลทล	ซร-ซ	-ลซฟ	ซลซฟ	ทลซฟ	ซลซล
15	ทลซฟ	ซลซล	ทลซล	ซฟ-ซ	-ลซฟ	ซลซฟ	ทลซฟ	ซลซล
16	ทลซร	มฟซล	ทลซล	ซฟ-ซ	ทฺรทฺม	รมซล	ทลซม	ซทลซ
17	ทฺรทฺม	รมซล	รฺมฺรฺดฺ	รฺดฺทล				

ทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีอื่นๆ ครูสำราญได้ใช้โครงสร้างเดียวกับเดี่ยวปี่ใน แต่ความยาวในแต่ละเดี่ยวอาจยาว สั้นต่างกันเล็กน้อยตามความเหมาะสมของแต่ละเครื่อง ส่วนที่มีความยาวต่างกันคือในส่วนกลางท่อน เพราะทำนองแต่ละวรรคลงลูกตกเสียงซอลทั้งหมด ทำให้สามารถเพิ่มลดทำนองได้ตาม

ความเหมาะสม แต่ทำนองส่วนที่ยาวเท่ากันของทุกเครื่องดนตรีคือ ทำนองในบรรทัดที่ 1ถึงทำนองบรรทัดที่ 2 วรรคแรก และทำนองส่วนท้ายของเพลงในบรรทัดที่ 14 วรรคหลังไปจนจบท่อนเดี่ยว

ทำนองเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวที่พบว่ามีความเชื่อมโยงกับเพลงทยอยเดี่ยวอีกส่วนหนึ่งคือ ทำนองต่อไปนี้

1	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด
2	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด
3	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	- - ร ด	ร ด ร ด	- - ท ซ	ล ท ด ร

โดยครูประพันธ์จากการจินตนาการ จากทำนองเพลงทยอยเดี่ยวต่อไปนี้

- - - ท	- - - -	- ม̣ ร̣ ด̣	- - - ท	- ม̣ ร̣ ด̣	- ท ม̣ ร̣ ด̣	- - - -	- - - ร̣

จากทำนองข้างต้นมีปรากฏทั้งในทำนองที่อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้น โดยทำนองในอัตราจังหวะสามชั้น ครูสำราญได้ประพันธ์เป็นทำนองทางพื้น ส่วนทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น ครูได้ประพันธ์เป็นทำนองลูกล้อดังทำนองข้างต้น

ทำนองที่เพลงทยอยเดี่ยวที่ปรากฏต่อมาคือ ในส่วนที่เป็นลูกล้อลูกขัด โดยครูสำราญได้ยกทำนองมาทำเป็นลูกล้อ ลูกขัดและเหลื่อมดังนี้

1	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร
2	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร
3	(ท ท ท ร	ท ท ท ม)	ท ท ท ม	ท ท ท ร	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร
4	(ท ท ท ร	ท ท ท ม)	ท ท ท ม	ท ท ท ร	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร
5	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ด ด ร ด	ท ล ซ ร	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร
6	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ด ด ร ด	ท ล ซ ร	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร
7	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ด ฟ ม ร)	ด ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ด ฟ ม ร)	ด ฟ ม ร
8	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร
9	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- ล - ซ

จากทำนองข้างต้นเป็นการนำทำนองเดิมของเพลงทยอยเดี่ยวมาทำเป็นลูกล้อ ลูกขัดและเหลื่อม โดยไม่ได้มีการยืดขยายหรือตัดทอน เป็นการแบ่งกลุ่มบรรเลงทำนอง ทำให้กลายเป็นทำนองลูกขัดหรือทำนองขัดต่อ ดังโน้ตในบรรทัดที่ 3-6

ในทำนองต่อมาที่มีการยกทำนองมาจากเพลงทยอยเดี่ยวคือ ทำนองการเดี่ยวปี่ใน ดังโน้ตต่อไปนี้

- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- - - ล̣	- - - ล̣
- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- - - ล̣	- - - ล̣
- - - ล	- - - ล	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล	- - - ล	- - - ล̣	- - - ล̣
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

ทำนองนี้เป็นทำนองที่บรรเลงเฉพาะปี่ใน เป็นทำนองที่ครูสำราญ ยกมาจากเพลงทยอยเดี่ยวโดยไม่เปลี่ยนแปลงทำนองใดๆ เป็นทำนองซ้ำๆ แต่สลับเสียงสูงต่ำแล้วค่อยๆ ทอนทำนองลง

ทำนองที่มีการยกมาจากเพลงทยอยเดี่ยวอีกหนึ่งทำนองคือทำนองทางพื้น ที่นำมาจากเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อนสอง ดังนี้

1	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ ซ ซ	- ล - ร	- ท - ด	ร ม - ซ
2	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ ซ ซ	- ล - ร	- ท - ด	ร ม - ซ
3	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ
4	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ
5	(ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ซ ล	ม ซ ร ม)	- ม - ท	- ร - ม	- ซ - ล	ล ล - ซ
6	(ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ)	ล ท ซ ล	ม ซ ร ม	(ซ ม ร ท	ล ซ ม ร)	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ
7	(ล ท ร ม	ซ ม ร ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ)	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ
8	(ล ท ร ม	ซ ม ร ท)	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	(ร ท ร ม)	ร ม ซ ล	(ท ล ซ ม)	ร ท ล ซ
9	(ร ม ร ท	ร ท ล ซ)	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ท ล	(ร ม ร ท	ร ท ล ซ)	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ท ล
10	(ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล)	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	(ร ม ร ด	ร ด ท ล)	ท ล ซ ล	ท ด ท ด
11	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ				

ทำนองในบรรทัดที่ 1-4 ครูสำราญได้ประพันธ์ให้เป็นลักษณะของทางพื้น แล้วจึงทำเปลี่ยนเป็นทำนองลูกขัดในบรรทัดที่ 5-8 โดยใช้ทำนองเดียวกันแต่แบ่งกลุ่มบรรเลงเป็นทำนองขัดต่อ และใช้ทำนองในบรรทัดที่ 9-11 ในการเดี่ยวอีกครั้ง โดยให้บรรเลงสองรอบ ดังตัวอย่างทำนองเดี่ยวปี่ในดังนี้

1	- ม - -	ซ ม - ซ	- - ม ซ	- ล - ล	- ล - ล	ซ ม - ซ	- - ม ซ	- ล - ล
2	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด
3	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล
4	ร ท ร ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ

1.2.3 **อัตราจังหวะและหน้าทับ**

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ใช้อัตราจังหวะและหน้าทับเดียวกับเพลงทยอยเดี่ยว โดยอัตราจังหวะที่ใช้มีทั้งอัตราจังหวะสามชั้น และสองชั้น และใช้กลองสองหน้าตีกำกับจังหวะในหน้าทับสองไม้ ดังโน้ตต่อไปนี้

ฉิ่ง ในอัตราจังหวะสามชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

ฉิ่ง ในอัตราจังหวะสองชั้น

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

กลองสองหน้า หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสามชั้น

- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- ตริด - ติง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง

กลองสองหน้า หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสองชั้น

- - - ป๊ะ	- ตริด - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - พรึง	- - - ป๊ะ	- ตริด - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - พรึง

โดยส่วนใหญ่เพลงโหมโรงจะใช้หน้าทับปรบไก่ ส่วนเพลงโหมโรงที่ใช้หน้าทับสองไม้นั้นมีเพียงส่วนน้อย และมักเป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นเท่านั้น แต่เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวถูกกำหนดให้ใช้อัตราจังหวะและหน้าทับที่แตกต่างจากเพลงอื่นๆ ตามโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว เพื่อคงเอกลักษณ์ของ

เพลงทยอยเดี่ยวไว้ และด้วยหน้าทับสองไม้ที่มีความยาวในอัตราจังหวะสามชั้น 8 ห้อง และอัตราจังหวะสองชั้น 4 ห้อง ซึ่งสั้นกว่าหน้าทับปรบไก่ ทำให้เหมาะสมกับบทเพลงที่มีวรรคเพลงสั้นๆ หรือทอนทำนองสามารถเพิ่มทำนองหรือตัดทำนองได้ง่าย ด้วยลักษณะเพลงทยอยที่มีทำนองโยน มีการตัดทอนทำนองลง ในบางครั้งจำนวนวรรคอาจเป็นจำนวนคู่หรือจำนวนคี่ แต่หากใช้หน้าทับสองไม้ก็จะเข้ากับเพลงได้ทั้งหมด ไม่มีการคร่อมจังหวะเหมือนหน้าทับปรบไก่ แต่วรรคเพลงจะต้องมีความยาวที่เหมาะสม โดยอัตราจังหวะสามชั้น วรรคเพลงต้องมีความยาวอย่างน้อย 8 ห้อง ส่วนอัตราจังหวะสองชั้น วรรคเพลงจะต้องมีความยาวอย่างน้อย 4 ห้อง หากมีความยาวที่เหมาะสมดังกล่าว ทำนองก็จะไม่คร่อมจังหวะ โดยครูสำราญได้กล่าวถึงการประพันธ์ไว้ดังนี้

> “คำว่าทยอยเป็นปรบไก่ไม่ได้ ใช้สองไม้ทั้งหมด มีทั้ง 3 ชั้น 2 ชั้น ตอนขึ้นเป็น 3 ชั้น พอเดี่ยวค่อยตี 2 ชั้น ใช้สองไม้ทั้งหมด การทำเพลง เค้าจะตรวจด้วย ปรบไก่ ว่าเข้าไหม ถ้าเข้าเป็นปรบไก่ ถ้าเป็น 3 จังหวะเป็นปรบไก่ไม่ได้ ต้องเป็นสองไม้ ต้องเพิ่มไปให้เป็นคู่”

การประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ครูสำราญใช้เวลาในการประพันธ์ ประมาณ 1 อาทิตย์ และใช้เวลาในการขัดเกลาอีกจนถึง 1 เดือน โดยในช่วงขัดเกลาทำนองเพลงครูจะใช้วิธีต่อเพลงให้ลูกศิษย์แล้วค่อยๆ แก้จนถูกใจ โดยครูสำราญได้กล่าวถึงระยะในการประพันธ์เพลงไว้ว่า

> “แต่งไม่นาน ประมาณ อาทิตย์นึง แต่กว่าเราจะขัดเกลาเสร็จ มันนาน กว่าจะถูกใจเราก็เป็นเดือน”

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงโหมโรงเสภาที่ถือได้ว่าครบเครื่องที่สุด เนื่องจากมีรูปแบบทำนองที่หลากหลายเหมาะสำหรับบรรเลงในการประชันหรือการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ เพราะเป็นเพลงที่มีคุณค่าทั้งในด้านความหมายของบทเพลงคือ เป็นเพลงที่มีกำเนิดมาจากเดี่ยวสูงสุดและยังมีคุณค่าทางด้านสังคีตลักษณ์คือมีความหลากหลายทางด้านรูปแบบทำนอง มีทั้งทำนองทางพื้น การขยี้ ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม การเดี่ยว ทำให้เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นบทเพลงที่น่าฟังและน่าศึกษาอย่างยิ่ง

1.3 การถ่ายทอดบทเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเกิดขึ้นจากการนำโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวมาประพันธ์เป็นเพลงโหมโรง ซึ่งครูสำราญ เกิดผล ได้รับการถ่ายทอดโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยว จากครูเทียบ คงลายทอง และครู

พุ่ม บาปุยาวาทย์ ซึ่งครูเทียบได้รับการถ่ายทอดจากพระยาเสนาะดุริยางค์ โดยครูสำราญได้เล่าถึงการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวว่า

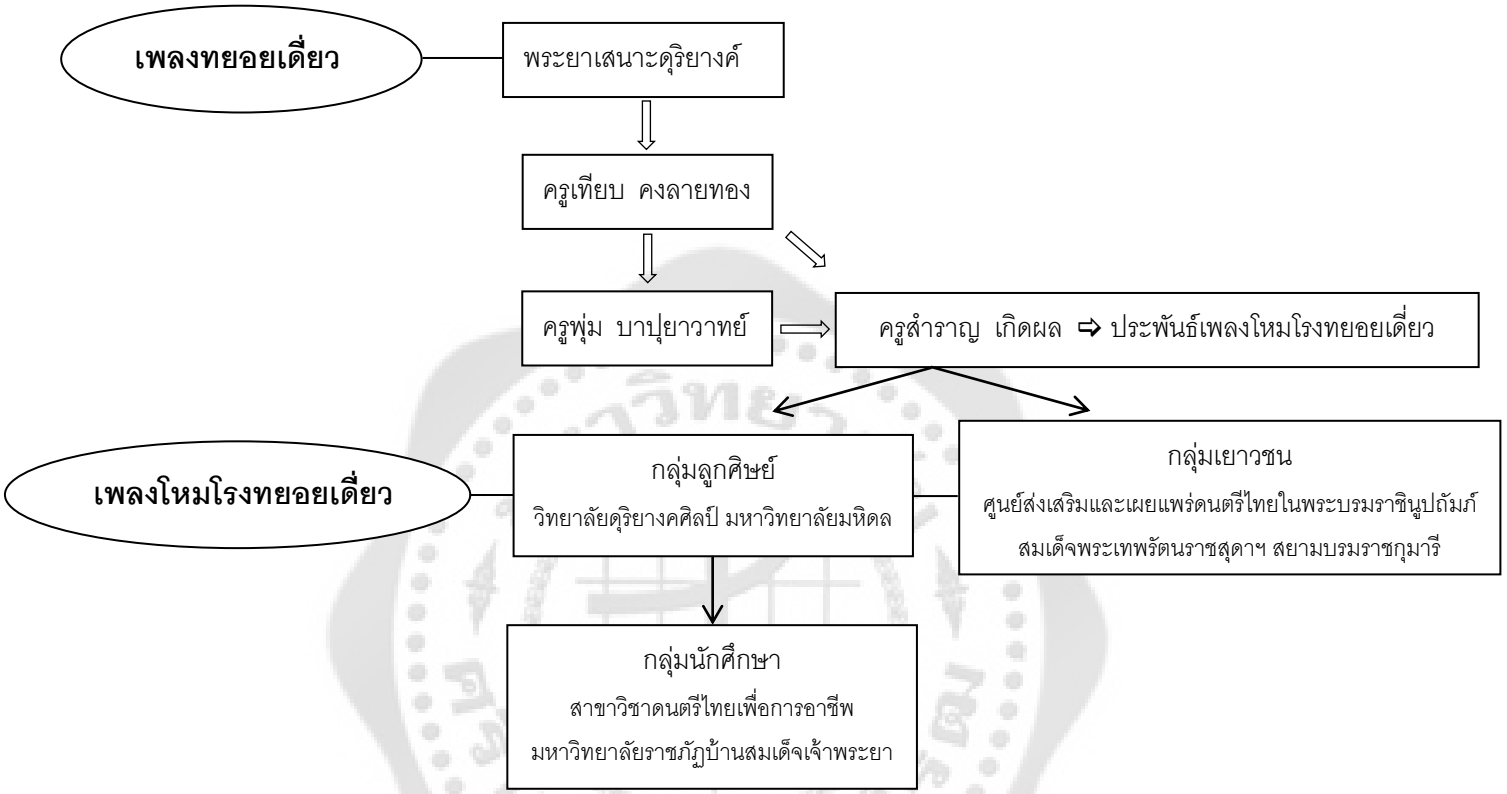
> "เดี่ยวทุกเดี่ยวได้หมดแล้ว ยังเหลือทยอยเดี่ยวเพลงเดียวที่ยังไม่ได้ อยากจะได้ทยอยเดี่ยว ก็ไปปรึกษาท่านครูอาจ(ครูอาจ สุนทร) ท่านครูอาจก็บอกว่าท่านก็ไม่ได้ ท่านก็ไม่ถนัดในทางระนาดให้ไปหาครูพุ่ม(ครูพุ่ม บาปุยาวาทย์) ปู่ก็ไปหาครูพุ่ม ท่านครูพุ่มก็บอก ฉันยังไม่ได้เลยทยอยเดี่ยว ถ้าอยากได้ให้ไปหาครูเทียบ (ครูเทียบ คงลายทอง)ให้ครูเทียบเขามาต่อโครงสร้างให้ ปู่ก็ไปหาครูเทียบ ไปกราบท่าน รุ่งขึ้นท่านก็อุตส่าห์เดินมาต่อโครงสร้างทยอยเดี่ยวให้กับครูพุ่มและปู่ ใช้เวลาต่อ 2 วัน ท่านบอกโครงสร้างให้ ที่ท่านได้จากท่านพระยาเสนาะ(พระยาเสนาะดุริยางค์) ครูของท่าน เมื่อครูพุ่มท่านได้โครงสร้างเรียบร้อยแล้ว ท่านก็ทำทางระนาดเพลงทยอยเดี่ยวให้ปู่"

เมื่อครูสำราญได้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวทั้งจากครูเทียบ คงลายและครูพุ่ม บาปุยาวาทย์แล้วได้นำโครงสร้างมาประพันธ์เป็นโหมโรงทยอยเดี่ยว โดยประพันธ์ในช่วงเดือนกรกฎาคม ปี พ.ศ. 2539 และบรรเลงครั้งแรกในงานไหว้ครูดนตรีไทย วงพาทยรัตน์ ณ วัดจุฬามณี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2542 บรรเลงถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยเสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีไหว้ครู นักดนตรีในชุดแรกที่บรรเลงเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวคือกลุ่มเยาวชนในศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระบรมราชินูปถัมป์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งสมเด็จพระเทพฯ ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ให้เยาวชนกลุ่มนี้ได้อยู่กินนอนและเรียนดนตรีที่บ้านครูสำราญ เกิดผล และกลุ่มลูกศิษย์จากจังหวัดสิงห์บุรี ประกอบด้วย ปี่ใน-นายเมืองทอง เม้าราศรี, ระนาดเอก-นายพรชัย ผลนิโครธ, ฆ้องวงใหญ่-นายนิคม ผูกฉิม, ฆ้องวงเล็ก-นายธเนศ อุกกระโทก, ระนาดทุ้ม-นายณัฐวุฒิ รักขินี, กลองสองหน้า-นายเดชา ฉัตรตรี, ฉิ่ง-นายกำพู อักษร

และเมื่อครูสำราญได้เป็นอาจารย์พิเศษที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล ก็ได้ถ่ายทอดเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวให้กับกลุ่มนักเรียนนักศึกษาหลายรุ่น จากนั้นนายพิชชาณัฐ ตู้จินดา นักศึกษาจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้เข้าเป็นอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้ถ่ายทอดเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวให้กับกลุ่มนักศึกษาซึ่งเป็นกลุ่มล่าสุดที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงนี้

การถ่ายทอดเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวให้กับลูกศิษย์แต่ละรุ่น ครูสำราญจะใช้วิธีการเปลี่ยนทำนองในส่วนของเดี่ยวเพื่อให้เหมาะสมกับทักษะความสามารถของแต่ละคน แต่ในทำนองอื่นๆ จะยังคงทำนองเดิมที่ประพันธ์ในครั้งแรกไว้

โดยสรุปลำดับการถ่ายทอดตั้งแต่เพลงทยอยเดี่ยวจนถึงเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวดังนี้

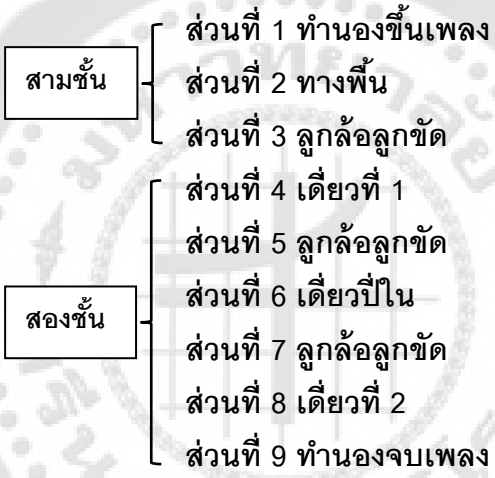


2. วิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

2.1 แบบแผนการบรรเลง

2.1.1 รูปแบบการบรรเลง

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่ประพันธ์จากเค้าโครงของเพลงทยอยเดี่ยว จึงมีโครงสร้างตามรูปแบบการบรรเลงของเพลงทยอยเดี่ยว มีเที่ยวโอดอัตราจังหวะสามชั้นและเที่ยวพันอัตราจังหวะสองชั้นหน้าทับสองไม้ ซึ่งแตกต่างจากเพลงโหมโรงอื่นๆ โดยเริ่มต้นด้วยอัตราจังหวะสามชั้น จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นสองชั้นตั้งแต่ท่อนเดี่ยวไปจนจบเพลง ผู้วิจัยจึงทำการแบ่งส่วนต่างๆ ของเพลง เพลงตามลักษณะกลุ่มทำนองเพื่อให้ง่ายต่อการศึกษา โดยแบ่งเป็น 9 ส่วนดังนี้



ส่วนที่ 1 ทำนองขึ้นเพลง

- - - รำ	- - - มำ	- ลำ ซำ มำ	- รำ - ท	- - - มำ	- รำ - ท	- - ลซม	- ร - ซ
- - ซฺลฺทฺ	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ทฺ	- ล ซ มำ	- รำ - ท	- - - ล	- - - ซ
-ซลทลรลท	ลซลทลทรม	-ทรมรมซล	ทลซมซล-ซ	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ม	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ล
--ลซ-ลลล	--ลท-ลลล	-ร-ฟมร-ล	-รมฟมฟซล	-ซลทลรลท	ลซลทลทดร	-ดรมรมรด	รมรดรดทล
-มรมรทรท	มรทรทลทล	รทลทลซลซ	ทลซลซมซม	-มรทมรทล	รทลซทลซม	-ลซมซมรท	-ล-ท-ร-ม

ในส่วนที่ 1 ทำนองขึ้นเพลง อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น มีความยาว 5 บรรทัด เป็นการบรรเลงต่อจากรัวประลองเสภาตามแบบแผนของการบรรเลงโหมโรงเสภา โดย 2 บรรทัดแรกขึ้นเพลงด้วยปี่ใน โดยยังคงเอกลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยว ด้วยการใช้ทำนองเดียวกับเพลงทยอยเดี่ยว ความยาว 1 บรรทัด ในจังหวะที่ช้าสง่างาม จากนั้นรับทั้งวงในทำนองเดียวกันและยังคงจังหวะช้าเท่าเดิม จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็น

ทำนองขยี้พร้อมกันทั้งวงในทันที ยาว 3 บรรทัด โดยลักษณะทำนองเป็นทำนองบังคับทาง ทุกเครื่องขยี้ในทำนองเดียวกันเพื่อแสดงถึงความพร้อมเพรียงและพละกำลังของผู้บรรเลง โดยความเร็วค่อยๆ เพิ่มทีละน้อยจนสุดกำลังและหมดท่อนพอดี เป็นลักษณะการขึ้นเพลงที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม เพราะการขยี้พร้อมกันทุกเครื่องในความยาวที่เหมาะสมทำให้มีความตื่นเต้น น่าติดตาม และเป็นการเรียกกำลังและความมั่นใจให้กับผู้บรรเลง

ส่วนที่ 2 ทางพื้น

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

ส่วนที่ 2 ทางพื้น อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ยาว 13 บรรทัด ทำนองมีลักษณะเป็นทางพื้นหรือทำนองอิสระ โดยฆ้องวงใหญ่ดำเนินทำนองหลัก เพื่อให้เครื่องอื่นๆ แปรทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่องหรือที่เรียกว่าทำนองเก็บ ในทำนองส่วนที่ 2 นี้เป็นการตั้งจังหวะใหม่หลังจากการขยี้ในทำนองส่วนที่ 1 ใช้ความเร็วปานกลางเพื่อแสดงถึงความไพเราะของการดำเนินกลอนของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยเฉพาะการดำเนินกลอนของระนาดเอก เพราะในทำนองส่วนนี้มีทำนองทางพื้นยาวที่สุดในเพลง ในท้ายท่อนจะค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อยเพื่อส่งต่อไปยังทำนองส่วนที่ 3 ซึ่งเป็นทำนองลูกล้อลูกขัด การบรรเลงจะไม่บรรเลงกลับต้น

ส่วนที่ 3 ลูกล้อลูกขัด

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

ทำนองส่วนที่ 3 ลูกล้อลูกขัด อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น ยาว 9 บรรทัด ความเร็วในของทำนองในส่วนที่ 3 นี้จะกระชับขึ้นจากทำนองส่วนที่ 2 เล็กน้อยเพื่อความเหมาะสมกับลักษณะทำนองที่เป็นลูกเหลื่อมและลูกล้อลูกขัดตลอดทั้งท่อน ทำนองในส่วนนี้เป็นการดัดแปลงมาจากส่วนที่ 2 แต่เป็นการนำมาบางส่วนเท่านั้นจึงไม่ถือว่าเป็นเที่ยวเปลี่ยน ทำนองเพลงในส่วนที่ 3 นี้มีการเหลื่อมในทำนองสั้นๆ ตลอดทั้งท่อน เหมือนกับมีการซ้อนทำนองอยู่ตลอดเวลาทำให้ทำนองมีมิติ ผู้บรรเลงต้องมีพื้นฐานจังหวะที่ดีจึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องแม่นยำ

ส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1

เดี่ยวปี่ใน

- - - ล	- - ลลล	- - มฺรฺดฺ	- ล - ซ	ร ซ ล ท	ดฺ รฺ มฺ รฺ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ
ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	- ร - ซ	- ร - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ
- ร - ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	- ร - ซ	- ร - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ
- ร - ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ
ร ร ร ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ
ร ร ร ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ

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

เดี่ยวระนาดเอก

- - - ล	- - ลลล	- ร ำ ม ร ด ำ ล	ด ร ำ ม ร ด ำ ล-ซ	ร ซ ล ท	ด ำ ร ิ ร ิ ร ิ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ
ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซุ	ซุ ด ซ ซ	ซ ร ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ
ซ ร ซ ซ	ล ท ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	ซ ร ซ ซ ซ	ซ ร ลลล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ ซ
ซ ร ซ ซ ซ	ร ซ ล ท ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
ร ร ร ท	ล ท ำ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ร ร ร ร ซ	ร ร ร ร ท	ร ร ร ร ล	ร ร ร ร ซ
ร ร ร ร ท	ร ท ำ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ด	ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ด	ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ซ
ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ด ซ ซ ซ ซ	ร ม ร ด-ด-ด	ล ท ล ซ-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ
ร ม ร ด-ด-ด	ล ท ล ซ-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ
-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	ร ท ร ม ซ ล ซ ม	ร ท ร ม-ซ-ซ	ล ท ล ซ ล ท ล ร	ล ท ล ซ-ซ-ซ
ร ท ร ม ซ ล ซ ม	ร ท ร ม-ซ-ซ	ล ท ล ซ ล ท ล ร	ล ท ล ซ-ซ-ซ	ร ท ร ม-ซ-ซ	ล ท ล ซ-ซ-ซ	ร ท ร ม-ซ-ซ	ล ท ล ซ-ซ-ซ
ล ท ล ซ-ซ-ซ	ล ท ล ซ-ซ-ซ	ล ท ล ซ-ซ-ซ	ล ท ล ซ-ซ-ซ	ล ท ล ซ ล ท ล ซ	ล ท ล ซ ล ท ล ซ	ล ท ล ซ ล ท ล ซ	ล ท ล ซ ล ท ล ซ
- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ซ - ด	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ด	ซ ซ - ซ	ซ ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ซ - ด	ซ ซ - ซ
ซ ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ซ - ด	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ซ ซ - ซ
ซ ซ - ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ

ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ
- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
---ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ฟ	-ท-ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ล	-ท-ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ล	-ท-ล-ซ-ล	-ซ-ฟ-ล-ซ
รมรทรมรม	ซลซมซลซล	ลทลซลทลท	ลซลทลทลซ	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ร ม ร ด	ร ด ท ล

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่

ดรม ซ ซ	ฟมร ล ล	ม ร ร ด	ด ล ล ซ	ร ซ ซลท	ด ร ม ร	ร ด ด ท	ท ล ล ซ
มรด ร ม	ฟ ซ ล ซ	ลซม ร ด	ม ร ด ซ	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ
ซ ซ ซ ด	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ	ด ด ด ร	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ซ
ม ร ด ซ	ด ด ด ซ	ม ร ด ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ
ซ ซ ซ ด	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ	ด ด ด ร	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ซ
ม ร ด ซ	ด ด ด ซ	ม ร ด ซ	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ
ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ
ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ
ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ	ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ
ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	ด ท ล ซ
ม ร ด ซ	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	ด ท ล ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ
ร ด ด ด	ม ร ร ร	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ
ร ด ด ด	ม ร ร ร	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ
ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ซ ซ
ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
ม ร ร ม	ม ซ ซ ล	ล ร ร ท	ท ล ล ซ	ม ร ร ม	ม ซ ซ ล	ม ร ร ด	ด ท ท ล

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก

ดรม ซ ฟ	ม ร ม ฟซล	ม ร ม ด	ร ล ด ซ	ร ซ ซลท	ด ร ม ร	มรด รดท	ดทล ทลซ
ซ ด ดรม	ฟ ซ ล ซ	ลซม ร ด	ม ร ด ซ	ด ซ ด ม	ด ซ ด ซ	ด ร ด ม	ซ ล ซ ซ

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

เดี่ยวระนาดทุ้ม

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

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

ทำนองส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เป็นการเดี่ยวรอบวง อัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งเป็นโครงสร้างเดียวกับเพลงทยอยเดี่ยวคือเปลี่ยนจากเที่ยวโอดอัตราจังหวะสามชั้นเป็นเที่ยวพันอัตราจังหวะสองชั้น การบรรเลงในส่วนนี้มีการตั้งจังหวะใหม่โดยกลองสองหน้าและฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น 2 จังหวะหน้าทับ โดยล้มจังหวะเดิมจากส่วนที่ 3 ที่เป็นทำนองลูกล้อลูกขัดมีจังหวะค่อนข้างเร็ว แล้วตั้งจังหวะใหม่ในอัตราสองชั้นความเร็วปานกลาง จากนั้นจึงเริ่มเดี่ยวจากปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม สำหรับทำนองที่ใช้เดี่ยวนั้นเป็นการยกมาจากเพลงทยอยเดี่ยวในท่อนที่เป็นเที่ยวพัน เฉพาะทำนองที่มีจังหวะ โดยแต่ละเครื่องมือมีโครงสร้างทำนองเดียวกัน แตกต่างกันที่เทคนิคในการบรรเลงแต่ละเครื่อง และมีความยาวแตกต่างกันเล็กน้อย โดยเดี่ยวปี่ใน มีความยาว 16 บรรทัดครึ่ง เดี่ยวระนาดเอกมีความยาว 21 บรรทัด เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ 17 บรรทัด เดี่ยวฆ้องวงเล็ก 15 บรรทัดครึ่ง และเดี่ยวระนาดทุ้มมีความยาว 17 บรรทัด จะเห็นได้ว่าแต่ละเครื่องมีความยาวไม่เท่ากันแต่ทั้งหมดมาจากโครงสร้างทำนองเดียวกัน ในส่วนของเดี่ยวระนาดเอกที่มีความยาวมากกว่าเครื่องอื่นๆ เนื่องจากเดี่ยวระนาดเอกมีการลอยจังหวะในช่วงหนึ่ง ตามลักษณะของการเดี่ยวทยอยเดี่ยวทำให้มีความยาวมากกว่าเครื่องอื่นๆ การเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ เป็นการรับต่อกันในความเร็วที่ต่อเนื่องกันไป

ส่วนที่ 5 ลูกล้อลูกขัด

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

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

ส่วนที่ 5 ลูกล้อลูกขัด อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น มีความยาว 38 จังหวะ ทำนองในส่วนนี้มีทั้งทำนองที่เป็นลูกล้อ ลูกขัดและเหลื่อม จังหวะต่อเนื่องมาจากการเดี่ยวระนาดทุ้มและคงแนวความเร็วเท่าเดิม ลักษณะทำนองส่วนใหญ่ยังคงเป็นการเหลื่อมและมีลูกล้อลูกขัดสลับบ้าง

ส่วนที่ 6 เดี่ยวปี่ใน

- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- - - ล̣	- - - ล̣
- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- - - ล̣	- - - ล̣
- - - ล	- - - ล	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล	- - - ล	- - - ล̣	- - - ล̣
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

ส่วนที่ 6 เดี่ยวปี่ใน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น มีความยาว 4 บรรทัด ในส่วนนี้เป็นการบรรเลงเฉพาะปี่ในโดยการยกทำนองมาจากเพลงทยอยเดี่ยวในทำนองสั้นๆ เพื่อยืนเสียงไว้ สลับเสียงสูงต่ำ และทอนลง เป็นทำนองที่ต้องใช้ทักษะในการควบคุมลมให้ได้เสียงสูงต่ำสลับกันอย่างต่อเนื่อง

ส่วนที่ 7 ลูกล้อลูกขัด

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

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

ส่วนที่ 7 ลูกล้อลูกขัด อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น มีความยาว 39 บรรทัดครึ่ง เป็นส่วนที่มีความยาวที่สุด จังหวะเร็วขึ้นกว่าส่วนที่ 6 ทำนองในส่วนนี้มีลักษณะทำนองครบทุกรูปแบบได้แก่ ลูกล้อลูกขัด ลูกเหลื่อม และทางพื้น โดยเป็นทำนองทางพื้นสั้นๆสลับกับลูกล้อลูกขัดและเหลื่อมไปจนตลอดทั้งท่อน โดยมีการสอดแทรกทำนองจากเพลงอื่นๆ เช่น เพลงเขมรราชบุรี เป็นต้น แต่ทำนองส่วนใหญ่เป็นการประพันธ์จากจินตนาการของผู้ประพันธ์ ทำนองในส่วนนี้ยังมีทางพื้นสั้นๆ เพื่อให้แต่ละเครื่องได้แปรทำนองยาว 4 บรรทัด โดยเป็นทำนองที่นำมาจากเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อนสอง ซึ่งเป็นทำนองเดียวกันกับที่ปรากฏในเพลงทยอยเดี่ยว

ส่วน 8 **เดี่ยวที่** 2

เดี่ยวปี่ใน

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

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

เดี่ยวระนาดเอก

ร ม ซ ล	ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ท ล	ลลล ล ล	มมม ซ ซ	ทททท ท	ร ม ซ ล
ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ำ ร ำ ด ำ
ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	-ทรมรมรท	รมรทรมรม	รมซลซลซม	ซลซมซลซล
ลทลซลทลท	ดรดทดรดร	รดรมรมรด	รมรดรดทล	ลทลซ ซ ซ	ซลซม ม ม	มซมร ร ร	รมรด ด ด
รมรด ด ด	รมรด ด ด	ซลซซลทลล	ทดททดรดด	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่

ซลท ฟ ท	ร ร ม ม	มรร ร ม	ม ซ ซ ล	ซลท ฟ ท	ร ร ม ม	ร ร ด ด	ท ท ล ล
ร ด ทลซ	รดล ซ ม	ล ซ ฟมร	ลซม ร ด	มรด ร ม	ฟมร ม ซ	ลซม ซ ล	ทลซ ล ด
ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	มรท ล ซ	ท ท ท ม	ร ร ร ร	ร ร ร ซ	ม ม ม ม
ม ม ม ล	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ท	ล ล ล ล	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ล	ด ด ด ด
ท ล ซ ม	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ด	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก

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

เดี่ยวระนาดทุ้ม

ท ซ ล ท	ล ท ร ม	ร ม ซ ล	- - - -	ทลซ ล ท	ท ล ท ร	ร ซ ล ท	ท ม ซ ล
ล ซ ล ท	ท ม ซ ล	ล ซ ล ท	ท ล ท ด	ด ท ด ร	ร ด ร ม	ม ท ด ร	ร ล ท ด

-มรด	รดทล	ทลซม	-ซ--	ลทมร	ลทซม	ลทลซ	ลททล
ลทมร	ลทรด	ลทดท	ลททล	-ดซม	-ดมซ	-มดซ	-มซด
รมรด	รดทล	ซลทด	----	รมรด	รดทล	ทลซม	ซล-ซ

ส่วน 8 เดี่ยวที่ 2 อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น มีความยาว 2 บรรทัดครึ่ง เป็นการนำเอาทำนอง 5 จังหวะสุดท้ายของเพลงทยอยใน สองชั้น ท่อนสอง มาทำเป็นทางเดี่ยวของแต่ละเครื่องโดยเล่นกลับต้น ซึ่งเป็นทำนองเดียวกันกับท้ายทำนองส่วนที่ 7 ในเดี่ยวที่ 2 นี้ จะสั้นกว่า เดี่ยวที่ 1 แต่จังหวะเร็วกว่าเพื่อให้มีความแตกต่างระหว่างการเดี่ยวทั้ง 2 ครั้ง โดยการเดี่ยวครั้งที่ 2 นี้เป็นการแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงด้านความไหว ความคล่องแคล่ว การบรรเลงเดี่ยวที่ 2 นี้เป็นท่อนเดียวที่มีการบรรเลงกลับต้นอย่างชัดเจน โดยผู้ประพันธ์ได้มีการดัดแปลงทางเดี่ยวในเที่ยวที่สองเพื่อไม่ให้ซ้ำกับเที่ยวแรก ด้วยการเปลี่ยนกลอนเพลงและเพิ่มเทคนิคในการเดี่ยว ซึ่งเป็นแบบฉบับของการเดี่ยวที่มักไม่ใช้กลอนซ้ำหรือเทคนิคซ้ำเดิม เป็นการแสดงถึงภูมิรู้ ภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง

ส่วนที่ 9 ทำนองจบเพลง

--ทซ	ลทลซ	--ทซ	ลทลซ	--ทซ	ลทลซ	--ทซ	ลทดร
--มร	มรมร	--มร	มรมร	--มร	มรมร	--มร	มรมร
--มร	--มร	--มร	--มร	---ล	-ล-ท	---ด	-ด-ร
--ทล	ทซลม	--ลซ	ลมซร	--ทซ	ลทลท	--ลท	ดรดร
--รซ	ลทดร	--ซล	ซฟมร	--ทซ	ลทดร	--ทซ	ลทดร
----	-ร-ร	----	-ร-ร	----	-ร-ร	----	-ร-ร
----	-ร-ร	----	-ร-ร	----	-ร-ร	----	-ร-ร
--ร ร	--ร ร	--ร ร	--ร ร	----	----	----	----
----	----	--ทซ	ลทดร				
--มรท	-ล-ร	---ท	---ล	---ซ	---ฟ	---ม	---ร

ส่วนที่ 9 ทำนองจบเพลง อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น มีความยาว 9 บรรทัดครึ่ง เป็นทำนองที่รับจากเดี่ยวที่ 2 เพื่อนำไปสู่การจบเพลง ทำนองเป็นลูกล้อและลูกเหลื่อมทั้งหมด หลังรับจากเดี่ยวแล้วจังหวะจะค่อยๆ เร็วขึ้นทำให้เป็นทำนองที่มีจังหวะเร็วที่สุด และลงจบด้วยทำนองวา

2.1.2 การปรับวง

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงโหมโรงเสภาที่ครูสำราญ เกิดผล ตั้งใจประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เสภาเครื่องคู่ ซึ่งประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ฉิ่ง และกลองสองหน้า ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อการฟัง ทั้งการประชันและการแสดง จึงทำให้ต้องใช้กลวิธีในการปรับวงให้เหมาะกับบทเพลงและวงที่บรรเลง โดยแนวทางการปรับวงของครูสำราญนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะในหลายๆ ด้าน เป็นแนวทางที่ได้รับการถ่ายทอดจากสายสำนักบ้านพาทยโกศล ซึ่งเป็นที่ยอมรับในเรื่องของการปรับวงให้มีความเรียบร้อย สง่างาม ดุดัน ไม่หวือหวาจนเกินไป มีทำนองและจังหวะที่แน่นหนาในการบรรเลง ซึ่งเป็นแนวทางที่ครูสำราญ เกิดผล ยึดถือปฏิบัติตลอดมา รวมถึงการปรับวงเพื่อการบรรเลงเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ครูได้วางแนวทางการบรรเลงไว้ได้อย่างเหมาะสม ลงตัวทั้งการบรรเลงรวมวงและการเดี่ยว โดยมีการปรับวงในทำนองแต่ละส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ทำนองขึ้นเพลง

ขึ้นเพลงด้วยปี่ใน มีจังหวะช้าโหยหวน ไม่ยึดติดกับจังหวะมากนัก จากนั้นกลองสองหน้าและฉิ่งเข้าในจังหวะสุดท้ายของบรรทัด ดังโน้ตต่อไปนี้

ปี่ใน	- - - ร	- - - ม	ซ ฟซลซ ม	- ร - ม	- รท - ม	- ร - ท	- - - ลซม	- ร - ซซ
ฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉับ
กลองสองหน้า	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พริ้ง

การเข้าเพลงของฉิ่งและกลองสองหน้า เป็นลักษณะเฉพาะของสายสำนักบ้านพาทยโกศล โดยจะไม่เข้าที่เสียงฉิ่งเหมือนกับสายสำนักอื่นๆ แต่จะเข้าที่เสียงฉับในจังหวะสุดท้ายของทำนองขึ้นเพลงพร้อมกับกลอง ทำนองในส่วนนี้มีการขยี้พร้อมกันทั้งวง ซึ่งทำนองขยี้จะเป็นทำนองทางพื้น มีความยาว 3 บรรทัด ครูสำราญได้ปรับแนวการบรรเลงให้เริ่มต้นการขยี้ด้วยความเร็วปานกลาง แล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นจนสุดมือและสุดทำนองพอดี โดยครูเรียกแนวจังหวะลักษณะนี้ว่าเรียวเหมือนหางหนู

ทำนองขยี้

-ซลทลรลท	ลซลทลทรม	-ทรมรมซล	ทลซมซล-ซ	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ม	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ล
--ลซ-ลลล	--ลท-ลลล	-ร-ฟมร-ล	-รมฟมฟซล	-ซลทลรลท	ลซลทลทดร	-ดรมรมรด	รมรดรดทล
-มรมรทรท	มรทรทลทล	รทลทลซลซ	ทลซลซมซม	-มรทมรทล	รทลซทลซม	-ลซมซมรท	-ล-ท-ร-ม

ส่วนที่ 2 ทางพื้น

ทำนองทางพื้นนี้ เป็นทำนองที่ต่อจากทำนองขยี้ในทำนองส่วนที่ 1 ครูสำราญได้กำหนดให้ถอนจังหวะจากการขยี้ให้ช้าลงอีกเท่าตัว แล้วคงแนวจังหวะปานกลางไม่ช้าไม่เร็ว เพราะต้องการให้สามารถฟังการดำเนินกลอนของแต่ละเครื่องมือได้ทัน หากบรรเลงเร็วเกินไปจะไม่สามารถฟังแล้วจับใจความได้และเสียอรรถรสของเพลง โดยเฉพาะการดำเนินกลอนของระนาดเอก ครูสำราญได้มีการประพันธ์ทางระนาดเอกโดยเฉพาะสำหรับการบรรเลงในทำนองทางพื้นนี้ ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆ ครูเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงเป็นคนคิดทำนองทางแปรเอง แต่หากมีทำนองที่ไม่เหมาะสมครูจะคอยชี้แนะให้ ในช่วง 2 บรรทัดสุดท้ายให้เร่งจังหวะขึ้นเล็กน้อยเพื่อเปลี่ยนทำนองเป็นลูกล้อลูกขัด

ส่วนที่ 3 ลูกล้อลูกขัด

ทำนองในส่วนนี้ มีจังหวะที่กระชับมากขึ้นเพราะเป็นทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อม ทำนองในลักษณะนี้จะไม่มีการแปรทำนองมากนัก เครื่องที่แปรทำนองมากที่สุดคือระนาดทุ้ม โดยแปรเป็นทำนองที่หยอกล้อกับเครื่องอื่นๆ มีล้วงจังหวะ ย้อยจังหวะ เพื่อทำนองมีความน่าสนใจมากขึ้น นอกจากนี้ครูสำราญยังมีวิธีการตีระนาดในทำนองลูกล้อที่แตกต่างจากสำนักอื่นๆ ดังทำนองต่อไปนี้

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

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

ทำนองที่มีลักษณะเหมือนทำนองข้างต้น ระนาดเอกจะใช้ทำนองเดียวกันกับฆ้องวงใหญ่ แต่จะตีเป็นคู่แปด และครูได้ย้ำถึงการตีทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อมของทุกเครื่องมือว่า เมื่อตีหมดทำนองแล้วต้องกดเสียงหรือห้ามเสียงให้อยู่จึงจะสามารถคุมวงได้ หากตีแล้วปล่อยไม้ลอยจะทำให้วงไม่แน่น และฟังไม่รู้เรื่อง หากเป็นการแปรทางระนาดสำหรับวงอื่นๆ จะใช้ทำนองดังนี้

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

การแปรทางระนาดเอกของครูสำราญจะไม่ใช้ทำนองดังตัวอย่างข้างต้นเลย โดยครูให้เหตุผลว่าจังหวะไม่แน่นเท่ากับการตีในแบบแรก และไม่ใช่แนวทางของบ้านพาทยโกศล

ส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1

สำหรับในท่อนเดี่ยว ครูสำราญได้กำหนดให้ตั้งจังหวะใหม่โดยใช้กลองสองหน้าและฉิ่งตั้งจังหวะในอัตราจังหวะสองชั้นขึ้นจำนวน 2 จังหวะ หรือ 8 ห้องในจังหวะปานกลาง โดยไม่ยึดจังหวะเดิมในทำนองก่อนหน้า ดังนี้

ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
กลองสองหน้า	- - - ป๊ะ	- ตริด - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - พรึง	- - - ป๊ะ	- ตริด - ติง	- ป๊ะ - ถะ	- เท่ง - พรึง

จากนั้นจึงเริ่มเดี่ยวปี่ใน แล้วตามด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม แต่ละเครื่องใช้ความเร็วจังหวะที่ต่อเนื่องกัน โดยค่อยๆ เพิ่มแนวขึ้นทีละน้อยจนถึงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพราะต้องส่งแนวจังหวะให้กับทำนองลูกล้อลูกขัดในทำนองส่วนถัดไป

ส่วนที่ 5 ลูกล้อลูกขัด

เป็นทำนองที่รับจากการเดี่ยว มีทำนองส่วนใหญ่เป็นทำนองลูกล้อและเหลื่อม และยังมีทำนองที่ใช้การกวาดในหลายที่ ครูได้กำหนดให้การแปรทำนองของระนาดทุ้มเปลี่ยนจากการกวาดเป็นทำนองอื่นๆ เช่นทำนองต่อไปนี้

ทำนองหลัก	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ท - ด

(↘ *หมายถึงกวาดลง,* ↗ *หมายถึงกวาดลง*)

ระนาดทุ้ม	- - - ล	- ล̣ - -	- ล - ล̣	- - - -	ล - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ด̣ - -
	- - ล̣ -	ล̣ - - ล̣	- - ล̣ -	- ล̣ - -	ล̣ - ซ̣ -	ท̣ ล̣ - -	ด ท - -	ร ด - ด

การแปรทางระนาดทุ้มในทำนองที่มีการกวาด ครูสำราญมักจะให้เลี่ยงใช้ทำนองอื่น เพื่อช่วยอุ้มวงยกเว้นบางทำนองที่ต้องการความพร้อมเพรียงจริงๆ จึงจะให้กวาดได้

ส่วนที่ 6 เดี่ยวปี่ใน

ทำนองในส่วนนี้ เหมือนเป็นจุดพักของเพลง เพราะเหลือเพียงปี่ใน ฉิ่งและกลองสองหน้าบรรเลงอยู่ และทำนองที่ปี่ในบรรเลงก็เป็นทำนองห่างๆ ดังต่อไปนี้

- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ๋	- - ล๋ ท๋	- - - ล๋	- - - ล๋
- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซ๋	- - ล๋ ท๋	- - - ล๋	- - - ล๋
- - - ล	- - - ล	- - - ล๋	- - - ล๋	- - - ล	- - - ล	- - - ล๋	- - - ล๋
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

ในทำนองส่วนนี้ยังคงใช้แนวจังหวะเดิมจากทำนองส่วนที่ผ่านมา แต่ด้วยลักษณะทำนองที่มีความห่างมาก ทำนองในส่วนนี้จึงเหมือนเป็นจุดพักสำหรับนักดนตรีและผู้ฟังให้ได้ผ่อนคลาย เพราะทำนองก่อนหน้าที่เป็นทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อม ซึ่งมีความซับซ้อนและหลากหลาย อีกทั้งทำนองถัดไปก็ยังคงเป็นทำนองในลักษณะเดียวกัน

ส่วนที่ 7 **ลูกล้อลูกขัด**

ทำนองในส่วนนี้ยังคงเป็นทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อม และยังมีทำนองทางพื้นอีกด้วย ครูสำราญได้กำชับเรื่องแนวจังหวะของท่อนนี้ว่าต้องเผื่อกำลังสำหรับบรรเลงทำนองเก็บด้วย ซึ่งมีความยาว 4 บรรทัด หากใช้ความเร็วสุดกำลังมาตั้งแต่ทำนองลูกล้อลูกขัด จะไม่สามารถตีในทำนองเก็บได้ทัน โดยครูได้ยกตัวอย่างให้เห็นภาพโดยการเปรียบเทียบว่าหากเรามีเงินอยู่ 10 บาท ให้ใช้เพียง 8 บาท อย่าใช้หมด ยิ่งหากเป็นการประชัน ถ้าเรารู้จักใช้กำลังให้หมดพอดีกับทำนองเพลงโดยไม่แสดงอาการใดๆ จะทำให้คู่ต่อสู้ไม่สามารถรู้ได้ว่าเรามีกำลังแค่ไหน ใช้สุดกำลังแล้วหรือไม่

ส่วนที่ 8 **เดี่ยวที่** 2

ทำนองเดี่ยวในส่วนนี้เป็นเดี่ยวสั้นๆ แต่เป็นเดี่ยวที่อยู่ในช่วงท้ายเพลง จึงมีจังหวะที่เร็วเพราะเป็นการรับแนวจังหวะมาจากทำนองก่อนหน้าซึ่งเป็นทำนองลูกล้อลูกขัดที่มีความเร็ว ต่างจากการเดี่ยวครั้งที่ 1 ที่มีการตั้งจังหวะใหม่ และมีการเรียงลำดับการเดี่ยวเหมือนเดิม ในส่วนของทำนองเดี่ยวระนาดทุ้ม จะเป็นทำนองที่จังหวะเร็วที่สุด เพราะกำลังจะเข้าสู่ทำนองส่วนสุดท้ายก่อนจบเพลง

ส่วนที่ 9 **ทำนองจบเพลง**

เป็นทำนองส่วนสุดท้าย รับต่อจากการเดี่ยวระนาดทุ้ม เป็นทำนองส่วนที่เร็วที่สุดของเพลง โดยลักษณะทำนองของท่อนนี้เป็นลูกเหลื่อมเกือบทั้งหมด และมีการหยุดทำนองเหลือแต่เพียงฉิ่งและกลองสองหน้าในช่วงท้ายท่อน แล้วจึงลงทำนองวา ดังนี้

ทำนองหลัก	- - ร ร	- - ร ร	- - ร ร	- - ร ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
กลองสองหน้า	- - - ป๊ะ	- ตริด - ติง	- - - ป๊ะ	- ตุ๊บ - พรึง	- - - ป๊ะ	- ตริด - ติง	- ป๊ะ - ถะ	- เท่ง - พรึง

ทำนองหลัก	- - - -	- - - -	- - ท ซ	ล ท ด ร
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
กลองสองหน้า	- ปั่ง - เท่ง	- ตริด - ติง	- เถด - เท่ง	- - - พรึง

2.2 แบบแผนท่วงทำนอง

การวิเคราะห์แบบแผนท่วงทำนอง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บันไดเสียง ลูกตก การใช้เสียงรอง และกระสวนจังหวะ โดยแยกวิเคราะห์ตามทำนองแต่ละส่วน ดังนี้

2.2.1 บันไดเสียง ลูกตก และการใช้เสียงรอง

ส่วนที่ 1 ทำนองขึ้นเพลง

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - - ร	- - - ม	- ล ซ ม	- ร - ท	ซอล	ซ3
2	- - - ม	- ร - ท	- - ลซม	- ร - ซ	ซอล	ซ1
3	- - ซลท	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ท	ซอล	ซ3
4	- ล ซ ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ	ซอล	ซ1
5	-ซลทลรลท	ลซลทลทรม	-ทรมรมซล	ทลซมซล-ซ	ซอล	ซ1
6	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ม	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ล	ซอล	ซ2
7	--ลซ-ลลล	--ลท-ลลล	-ร-ฟมร-ล	-รมฟมฟซล	ซอล	ซ2
8	-ซลทลรลท	ลซลทลทดร	-ดรมรมรด	รมรดรดทล	ซอล	ซ2
9	-มรมรทรท	มรทรทลทล	รทลทลซลซ	ทลซลซมซม	ซอล	ซ6
10	-มรทมรทล	รทลซทลซม	-ลซมซมรท	-ล-ท-ร-ม	ซอล	ซ6

ในส่วนที่ 1 ทำนองขึ้นเพลง เป็นทำนองในบันไดเสียง ซอล ทั้งหมด มีลูกตก 4 เสียง คือ เสียงที่ 1 (เสียง ซอล), 2 (เสียง ลา), 3 (เสียง ที) และ 6 (เสียง มี) ไม่ปรากฏลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง เร)

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - ม	- ร - ท	- - ลซม	- ร - ซ	1
2	- ล ซ ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ	1
3	-ซลทลรลท	ลซลทลทรม	-ทรมรมซล	ทลซมซล-ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ม	-ม-รรร-ม	มม-ซซซ-ล	1
2	--ลซ-ลลล	--ลท-ลลล	-ร-ฟมร-ล	-รมฟมฟซล	1
3	-ซลทลรลท	ลซลทลทดร	-ดรมรมรด	รมรดรดทล	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ที)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - ร	- - - ม	- ล ซ ม	- ร - ท	1
2	- - ซลท	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ท	1

ลูกตกเสียงที่ 6 (เสียง มี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	-มรมรทรท	มรทรทลทล	รทลทลซลซ	ทลซลซมซม	1
2	-มรทมรทล	รทลซทลซม	-ลซมซมรท	-ล-ท-ร-ม	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก ไม่มีการใช้ลูกตกเสียงที่ 5 ลูกตกที่มีทำนองหลากหลายมากที่สุดคือลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 ส่วนลูกตกที่มีจำนวนทำนองรองลงมาคือลูกตกเสียงที่ 3 และ 6

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตก ส่วนที่ 1 ทำนองขึ้นเพลง

พบว่า ทำนองทั้งหมดนั้นอยู่ในบันไดเสียงซอล และมีลูกตกเสียงที่ 1, 2, 3 และ 5 ของบันไดเสียง ได้แก่ เสียงซอล ลา ที และ เร ในวรรคเพลงที่ 3-4 นั้น มีการซ้ำทำนองเดียวกับวรรค 1-2 แต่มีการปรับเปลี่ยนทำนองเล็กน้อย โดยทำนองขึ้นเพลงนั้นผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองขึ้นของเพลงทยอยเดี่ยว คือ

- - - ร	- - - ม	- ล ซ ม	- ร - ท	- - - ม	- ร - ท	- - ลซม	- ร - ซ

จากนั้นจึงประพันธ์ทำนองต่อไปจากจินตนาการ โดยการใช้ทำนองขยี้ทั้งวง เป็นทำนองที่มีลักษณะกึ่งบังคับ โดยในวรรคที่ 5, 8, 9 และ 10 นั้นเป็นทำนองบังคับที่ทุกเครื่องดนตรีต้องบรรเลงในทำนองเดียวกัน เพราะลักษณะทำนองที่ค่อนข้างถี่จึงไม่เหมาะสมที่จะแปรทำนองหลักเป็นทำนองอื่น และมีทำนองอิสระในวรรคที่ 6-7 เป็นทำนองที่สามารถแปรทำนองเป็นทางของแต่ละเครื่องได้หรือเรียกว่าทางพื้น ซ่อนอยู่ในทำนองขยี้ เอกลักษณ์ของทำนองในส่วนที่ 1 นี้จึงอยู่ที่การขยี้พร้อมกันทั้งวงและเป็นทำนองที่อยู่ในบันไดเสียงซอลทั้งหมด

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอล วรรคที่ 7 และ 8

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
7	--ลซ-ลลล	--ลท-ลลล	-ร-ฟมร-ล	-รมฟมฟซล	ซอล	ซ2
8	-ซลทลรลท	ลซลทลทดร	-ดรมรมรด	รมรดรดทล	ซอล	ซ2

โดยเสียงรองในวรรคที่ 7 คือเสียงฟา ทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลัก ส่วนเสียงรองในวรรคที่ 8 คือเสียงโด เนื่องจากทำนองข้างต้นเป็นทำนองขยี้ ความสมบูรณ์ของวรรคเพลงจึงอยู่ภายใน 2 ห้อง ทำโดยใน 2 ห้องแรกของวรรคที่ 8 มีการใช้เสียงผ่านเสียงโดทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลัก ส่วน 2 ห้องหลังของวรรคที่ 8 เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงโดในช่วงสั้นๆ แต่เนื่องจากวรรคก่อนหน้าและวรรคหลังจากทำนองนี้ ต่างเป็นกลุ่มทำนองในบันไดเสียงซอล จึงสรุปให้ทำนองในวรรคที่ 8 อยู่ในบันไดเสียงซอล

ส่วนที่ 2 ทางพื้น

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- ท - ท	ท ท - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซอล	ซ1
2	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	ซอล	ซ5

3	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ม	ม ม - ร	โด	ด2
4	- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	โด	ด6
5	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ฟา	ฟ3
6	- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ล	โด	ด6
7	- ฟ - ฟ	- - ซ ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟา	ฟ1
8	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - ล	- ท - ด	ฟา	ฟ5
9	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	โด	ด1
10	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	โด	ด1
11	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	โด	ด1
12	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	ซอล	ซ5
13	- ซ - ม	- ม ร ด	- ซ - ด	- ด ร ม	โด	ด3
14	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ	โด	ด5
15	- - ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ	โด	ด5
16	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	โด	ด5
17	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ฟา	ฟ3
18	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ	โด	ด5
19	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	ฟา	ฟ2
20	- ฟ ม ร	- ม - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด	โด	ด1
21	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	โด	ด1
22	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	โด	ด1
23	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	โด	ด1
24	- ม ม ม	- ร - ด	- ท - ล	ล ล - ท	ซอล	ซ3
25	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1
26	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1

ในส่วนที่ 2 ทางพื้น มีความยาว 26 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงซอล โด และฟา มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียง ซอล 6 วรรค บันไดเสียง โด 16 วรรค และบันไดเสียง ฟา 5 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ท - ท	ท ท - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	1
2	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	1
3	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ที)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ม ม ม	- ร - ด	- ท - ล	ล ล - ท	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง เร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	1
2	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	1

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง โด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	2
2	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	2
3	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	2
4	- ฟ ม ร	- ม - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง เร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	2

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง มี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ซ - ม	- ม ร ด	- ซ - ด	- ด ร ม	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ	1
2	- - ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ	1
3	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	1
4	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 6 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	1
2	- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ล	1

บันไดเสียงฟา

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ฟา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ฟ - ฟ	- - ซ ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	2

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง โด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - ล	- ท - ด	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 2 ทางพื้น พบว่า ทำนองแต่ละบันไดเสียงมีความหลากหลายแตกต่างกันออกไป ทำนองส่วนใหญ่ของทำนองส่วนนี้อยู่ในบันไดเสียงโด โดยลูกตกเสียงที่ 1 และ 5 มีจำนวนทำนองมากที่สุดคือ 4 ทำนอง ส่วนทำนองที่มีจำนวนครั้งที่ใช้มากที่สุดคือ ลูกตกเสียงที่ 1 ในบันไดเสียงโด จำนวน 7 ครั้ง การซ้ำทำนองนั้นมีมากที่สุดในลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงโด แต่ก็ซ้ำไม่เกินทำนองละ 2 ครั้ง

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตก ส่วนที่ 2 ทางพื้น

พบว่า มีบันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง มีลักษณะทำนองเป็นทางพื้น ลักษณะเด่นของทำนองในส่วนที่นี้คือเป็นทำนองที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงสลับไปมาอยู่ตลอดเวลา ทำนองในส่วนนี้ครูสำราญ ประพันธ์จากจินตนาการโดยเทียบเคียงกับเพลงทยอยเดี่ยวในเที่ยวโอด มีทำนองทั้งหมด 26 วรรค มีการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งหมด 12 ครั้ง การเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ละครั้งมีเหมาะสมกลมกลืน ผู้วิจัยได้นำทำนองในช่วงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงมาอธิบายโดยมีรายละเอียดการเปลี่ยนบันไดเสียงในแต่ละครั้งดังนี้

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 1

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
1	- ท - ท	ท ท - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซอล
2	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	ซอล
3	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ม	ม ม - ร	โด

ในทำนองนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากซอลเป็นโด โดยในวรรคที่ 2 มีการใช้เสียงผ่านเสียงโด ซึ่งทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคที่ 3 มีความกลมกลืนกันและให้ความรู้สึกส่งต่อทำนองได้เป็นอย่างดี

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 2

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
4	- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	โด
5	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ฟา

ในวรรคที่ 4 นั้นใช้บันไดเสียงโด โดยมีลักษณะทำนองที่เคลื่อนลงต่ำ ต่อเนื่องไปจนถึงวรรคที่ 5 ซึ่งมีลักษณะทำนองที่เคลื่อนลงต่ำเหมือนกัน และใช้เสียงที่พ้องกันของทั้ง 2 บันไดเสียงคือ โด และ ลา

เชื่อมต่อกันแล้วเติมเสียงฟา เพื่อให้เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงฟา จากนั้นทำนองจึงเคลื่อนสูงขึ้นไปจบที่เสียงลา ถึงแม้ว่าทั้งสองวรรคจะจบที่เสียงลาเหมือนกันแต่ให้อารมณ์ความรู้สึกที่ต่างกันเพราะลูกตกของวรรคที่ 4 เป็นลูกตกเสียงที่ 6 แต่ลูกตกในวรรคที่ 5 ถือเป็นลูกตกเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 3

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
5	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ฟา
6	- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ล	โด

การเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคที่ 5-6 กลุ่มตัวโน้ตของทั้ง 2 บันไดเสียงมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ในวรรคที่ 5 นั้น ทำนองมีการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตก แต่วรรคที่ 6 นั้น ทำนองเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตก จุดมุ่งหมายของทำนอง 2 วรรคนี้คือเคลื่อนที่ไปหาลูกตกเสียงลา แต่ใช้กลุ่มเสียงที่แตกต่างกัน ทำให้มีความรู้สึกที่ขัดแย้งกันแต่มีจุดร่วมกันที่ลูกตกเสียงลา แต่สิ่งที่พ้องกันของทั้งสองวรรคคือกระสวนจังหวะห้องที่ 2-4 เป็นกระสวนจังหวะเดียวกันทั้ง 3 ห้อง การเปลี่ยนบันไดเสียงของทำนองกลุ่มนี้จึงให้อารมณ์ที่ขัดแย้งกันแต่มีจุดหมายหรือลูกตกเดียวกัน

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 4

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
6	- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ล	โด
7	- ฟ - ฟ	- - ซ ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟา

การเปลี่ยนบันไดเสียงของวรรคที่ 6-7 เป็นการเปลี่ยนจากบันไดเสียงโด เป็นบันไดเสียงฟา โดยวรรคที่ 6 นั้น ใช้ทำนองที่เรียงเสียงจากสูงมาต่ำทีละเสียง ได้แก่เสียงมี เร โด ทีและลา ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงโดโดยใช้เสียงทีเป็นเสียงผ่านเพื่อให้ทำนองมีความต่อเนื่องจากเสียงมีลงมาหาเสียงลา จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงฟาในวรรคที่ 7 โดยใช้โน้ตที่พ้องกันของทั้งสองบันไดเสียงคือเสียงโดและลา แต่ในวรรคที่ 7 มีรูปแบบทำนองที่ขึ้นและลงพร้อมทั้งเปลี่ยนบันไดเสียง จึงทำให้ความรู้สึกของทำนองเหมือนจบในวรรคที่ 6 แล้วเริ่มใหม่ในวรรคที่ 7

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 5

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
8	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - ล	- ท - ด	ฟา
9	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	โด
10	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	โด

การเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคที่ 7-8 นั้นเป็นการเปลี่ยนจากบันไดเสียงฟาไปบันไดเสียงโด โดยมีทำนองที่ค่อนข้างกลมกลืนกันเพราะมีการใช้เสียงผ่านในวรรคที่ 8 คือเสียงที เพื่อให้ทำนองไล่สูงขึ้นทีละเสียง จากนั้นเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคที่ 9 โดยใช้โน้ตที่มีความพ้องกันคือเสียงซอลและโด พร้อมทั้งใช้รูปแบบทำนองที่ไล่สูงขึ้นเหมือนกันจึงทำให้การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นไปอย่างกลมกลืน และยังย้ำทำนองในวรรคที่ 10 ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับทำนองในครึ่งวรรคหลังของวรรคที่ 8 คือใช้โน้ตซอล ลา ทีและโด ในลักษณะไล่เสียงสูงขึ้นทีละเสียง โดยในวรรคที่ 10 นั้นใช้กระสวนจังหวะที่ห่างกว่า จึงทำให้การไล่เสียงขึ้นไปหาเสียงโดนั้นชัดเจนและเหมือนเป็นทำนองสรุปของ 3 วรรคนี้

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 6

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
11	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	โด
12	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	ซอล

ทำนองในวรรคที่ 11 นั้นเป็นการย้ำลูกตกจากวรรค 10 คือเสียงโด ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงโด และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงซอลในวรรคที่ 12 พร้อมทั้งเปลี่ยนรูปแบบทำนองจากไล่เสียงลงในวรรคที่ 11 เป็นไล่เสียงขึ้น และใช้เสียงผ่านเสียงโด ทั้งสองวรรคนี้ถึงแม้ว่าจะอยู่คนละบันไดเสียงกันและมีรูปแบบทำนองที่สวนทางกัน แต่ลักษณะทำนองของวรรคที่ 11 เป็นการย้ำทำนองที่มีความยาว 2 ห้อง คล้ายกับการถามแล้วจึงคลี่คลายในวรรคที่ 12 ซึ่งคล้ายเป็นการตอบที่เปลี่ยนเรื่องราวหรือเปลี่ยนบันไดเสียงนั่นเอง

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 7

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
12	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	ซอล
13	- ซ - ม	- ม ร ด	- ซ - ด	- ด ร ม	โด
14	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ	โด
15	- - ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ	โด
16	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	โด

การเปลี่ยนบันไดเสียงในทำนองกลุ่มนี้เปลี่ยนในวรรคที่ 12-13 โดยเปลี่ยนจากบันไดเสียงซอลเป็นบันไดเสียงโด ในวรรคที่ 12 นั้นใช้ทำนองที่เรียงเสียงขึ้นทีละเสียงและใช้เสียงผ่านเสียงโดเพื่อให้ทำนองต่อเนื่อง จากนั้นจึงเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคที่ 13 เป็นบันไดเสียงโด โดยลักษณะทำนองไม่มีความเชื่อมโยงกันจึงทำให้ทำนองในวรรคที่ 13 เป็นการเริ่มต้นทำนองใหม่ซึ่งทำนองนี้ยาวต่อเนื่องไปจนถึงวรรคที่ 16 เพราะมีความเชื่อมโยงกันทางด้านบันไดเสียงคือเป็นบันไดเสียงโดทั้งหมด โดยทำนองในกลุ่มแรกคือวรรค 13-14 มีทำนองที่มีความเชื่อมโยงกันในด้านรูปแบบทำนองคือในวรรคที่ 13 มีการสะบัดลงและขึ้นส่วนในวรรคที่ 14 มีการสะบัดลงและไล่ทำนองขึ้น เหมือนเป็นทำนองสรุปของกลุ่มเสียงนี้ จากนั้นย้ำลูกตกเดิมในวรรคที่ 15 แต่ใช้ลักษณะทำนองถี่ๆ ไล่ลง และสรุปทำนองในวรรคที่ 16 ในลักษณะทำนองที่คล้ายกันโดยใช้ลูกตกเสียงซอลเหมือนเดิม

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 8

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
16	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	โด
17	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ฟา

การเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคที่ 16-17 เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงโดเป็นฟา ทำนองในวรรคที่ 17 นี้ เปลี่ยนทั้งบันไดเสียงและลูกตก แต่เชื่อมโยงกลับไปสู่บันไดเสียงโดและลูกตกเสียงซอลเหมือนเดิมในวรรคที่ 18

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 9

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
17	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ฟา
18	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ	โด

ในวรรคที่ 17-18 นั้น ถึงอยู่ต่างบันไดเสียงกันแต่มีลักษณะทำนองที่มีความเชื่อมโยงกันในด้านของกระสวนจังหวะ และใช้กลุ่มเสียงที่พ้องกันคือเสียงโด ลาและซอล ทำให้ทำนองมีความต่อเนื่องกัน

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 10

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
18	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ	โด
19	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	ฟา

การเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคที่ 18-19 เป็นการเปลี่ยนจากบันไดเสียงโดเป็นฟา ถึงแม้รูปแบบทำนองจะต่างกันแต่ยังคงใช้ช่วงเสียงที่ใกล้กันคือโดยในวรรคที่ 18 ใช้ช่วงเสียงซอลนับขึ้นไปถึงเร ส่วนวรรคที่ 19 ใช้ช่วงเสียงฟานับขึ้นไปถึงเร โดยเพิ่มเสียงฟามา 1 เสียงเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงฟา แต่ยังคงลูกตกเสียงซอล

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 11

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
19	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	ฟา
20	- ฟ ม ร	- ม - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด	โด
21	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	โด
22	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	โด

การเปลี่ยนบันไดเสียงของวรรคที่ 19-20 มีลักษณะเป็นส่วนที่เชื่อมกลุ่มทำนองที่มีลูกตกเสียงซอลกับกลุ่มทำนองที่มีลูกตกเสียงโด โดยมีการใช้เสียงผ่านทั้ง 2 บันไดเสียงเพื่อให้ ในวรรคที่ 19 ใช้เสียง

ผ่านเสียงที ส่วนวรรคที่ 20 ใช้เสียงผ่านเสียงฟา ทำให้ทำนองมีความต่อเนื่องกันและเปลี่ยนบันไดเสียงได้อย่างกลมกลืน

การเปลี่ยนบันไดเสียงครั้งที่ 12

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง
23	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	โด
24	- ม ม ม	- ร - ด	- ท - ล	ล ล - ท	ซอล
25	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	ซอล
26	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	ซอล

ทำนองตั้งแต่วรรคที่ 21-23 เป็นการซ้ำทำนองในวรรคที่ 9-11 แล้วแยกเป็นทำนองใหม่ในวรรคที่ 24 โดยในวรรคที่ 23 และ 24 นั้นเป็นทำนองกลุ่มเดียวกัน ทำนองในวรรคที่ 23 และครึ่งวรรคแรกของวรรคที่ 24 เป็นบันไดเสียงโด ส่วนในครึ่งวรรคหลังของวรรคที่ 24 มีโน้ตเพียง 2 ตัวคือเสียงลาและที และลูกตกคือเสียงทีจึงเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างแน่นอนเพราะในบันไดเสียงโดจะไม่สามารถมีลูกตกเสียงทีได้ ดังนั้นการพิจารณาบันไดเสียงของโน้ต 2 ตัวนี้จึงใช้วิธีการดูจากกลุ่มโน้ตในวรรคถัดไปคือวรรคที่ 25 ซึ่งเป็นกลุ่มโน้ตในบันไดเสียงซอลอย่างชัดเจน จึงถือว่าโน้ตในท้ายวรรคที่ 24 ได้เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงซอล และคงบันไดเสียงซอลไปจนจบท่อน

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอล โด และฟา ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
2	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	ซอล	ซ5
6	- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ล	โด	ด6
8	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - ล	- ท - ด	ฟา	ฟ5
10	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	โด	ด1
12	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร	ซอล	ซ5
14	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ	โด	ด5
16	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	โด	ด5

19	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	ฟา	ฟ2
20	- ฟ ม ร	- ม - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด	โด	ด1
22	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	โด	ด1
24	- ม ม ม	- ร - ด	- ท - ล	ล ล - ท	ซอล	ซ3
26	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1

การใช้เสียงรองส่วนใหญ่เป็นการใช้ทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลัก โดยวรรคเพลงที่ใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรได้แก่ วรรคที่ 2, 6 ,8 ,10 ,12, 14, 16, 20, 22 และ 26 มีเพียงวรรคที่ 24 เป็นการใช้เสียงรองเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง โดยวรรคก่อนหน้าเป็นทำนองในบันไดเสียงโดต่อเนื่องมาจนถึงครึ่งวรรคแรกของวรรคที่ 24 ยังคงเป็นทำนองในบันไดเสียงโด ในครึ่งวรรคหลังได้มีการใช้เสียงผ่านคือเสียงที่ทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงซอล ทำนองในวรรคนี้จึงมี 2 บันไดเสียงคือบันไดเสียงโดและบันไดเสียงซอล

ส่วนที่ 3 **ลูกล้อลูกขัด**
บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	ซอล	ซ1
2	- - ล ล	- - ท ท	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
3	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ม ด	ร ม ร ม	โด	ด3
4	- - ท ล	ท ซ ล ม	- - ล ซ	ล ม ซ ร	ซอล	ซ5
5	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ท ด ร ม	โด	ด3
6	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ร ม	ฟ ซ ฟ ซ	โด	ด5
7	- - ม ร	ม ด ร ล	- - ร ด	ร ล ด ซ	โด	ด5
8	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	โด	ด5
9	- - ด ล	ซ ฟ ซ ฟ	- - ด ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
10	- - - ร	- ร - ด	- - - ล	- ล - ซ	โด	ด5
11	- - - ร	- ร - ม	- - - ฟ	- ฟ - ซ	โด	ด5
12	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ฟ	ซ ล ท ด	ฟา	ฟ5

13	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด	โด	ด1
14	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ด ด	โด	ด1
15	- - ม ด	ร ม ร ด	- - ม ด	ร ม ร ด	โด	ด1
16	- - ม ด	ร ม ร ด	- - ท ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
17	- - - ร	- ร - ท	- - - ล	- ล - ซ	ซอล	ซ1
18	- - - -	- ซ - ซ	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	โด	ด1

ในส่วนที่ 3 ลูกล้อลูกขัด มีความยาว 18 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงซอล โด และฟา มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียง ซอล 5 วรรค บันไดเสียง โด 11 วรรค และบันไดเสียง ฟา 2 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	1
2	- - - ร	- ร - ท	- - - ล	- ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ที)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ม ด	ร ม ร ด	- - ท ล	ท ล ร ท	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง เร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ล ล	- - ท ท	- - ท ซ	ล ท ด ร	1
2	- - ท ล	ท ซ ล ม	- - ล ซ	ล ม ซ ร	1

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง โด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด	1
2	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ด ด	1

3	- - ม ด	ร ม ร ด	- - ม ด	ร ม ร ด	1
4	- - - -	- ซ - ซ	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง มี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ม ด	ร ม ร ม	1
2	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ท ด ร ม	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ร ม	ฟ ซ ฟ ซ	1
2	- - ม ร	ม ด ร ล	- - ร ด	ร ล ด ซ	1
3	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	1
4	- - - ร	- ร - ด	- - - ล	- ล - ซ	1
5	- - - ร	- ร - ม	- - - ฟ	- ฟ - ซ	1

บันไดเสียงฟา

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ด ล	ซ ฟ ซ ฟ	- - ด ฟ	ซ ล ซ ล	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง โด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ฟ	ซ ล ท ด	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 3 ลูกล้อลูกขัด พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงโด รองลงมาคือบันไดเสียงซอล และฟา แต่ละบันไดเสียงมีลูกตกเสียงที่ 1, 3 และ 5 ยกเว้นบันไดเสียงฟาที่มีแค่ลูกตกเสียงที่ 3 และ 5 ทำนองในแต่ละวรรคไม่มีการซ้ำทำนอง

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตก ส่วนที่ 3 ลูกล้อลูกขัด

สำหรับทำนองในส่วนที่ 3 มีลักษณะทำนองเป็นแบบลูกล้อ ลูกขัดและเหลื่อมทั้งหมด มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงซอล โด และฟา พบว่าทำนองส่วนใหญ่เป็นการนำโครงสร้างทำนองส่วนที่ 2 ซึ่งเป็นทำนองทางพื้นมาปรับให้เป็นทำนองลูกล้อ ลูกขัดและเหลื่อม แต่ไม่ถือว่าเป็นเที่ยว

เปลี่ยนของส่วนที่ 2 เนื่องจากนำทำนองบางช่วงมาเท่านั้น ในทำนองขึ้นของส่วนที่ 3 นั้น มีลักษณะคล้ายกับทำนองขึ้นส่วนที่ 2

ทำนองขึ้นส่วนที่ 2

1	- ท - ท	ท ท - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
2	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ม	ม ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล

ทำนองขึ้นส่วนที่ 3

1	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ท ซ	ล ท ด ร
2	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ท ล	ท ซ ล ม	- - ล ซ	ล ม ซ ร

ทำนองขึ้นในส่วนที่ 3 บรรทัดแรกน่าจะเป็นการเปลี่ยนทำนองจากส่วนที่ 2 โดยใช้โครงสร้างลูกตกเดิมและรูปแบบทำนองที่ไล่สูงขึ้นเหมือนกัน ส่วนทำนองบรรทัดที่ 2 นั้น อาจเป็นการนำเอาทำนองส่วนที่ 2 บรรทัดที่ 2 วรรคแรกมาขยายหรืออาจเป็นความบังเอิญในการประพันธ์ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้อธิบายว่าการประพันธ์ส่วนใหญ่มาจากการจินตนาการทำนอง

ส่วนทำนองของส่วนที่ 3 ในบรรทัดที่ 3-9 นั้น พบว่าเป็นการเปลี่ยนทำนองทางพื้นของส่วนที่ 2 ในบรรทัดที่ 7-13 มาเป็นทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อม โดยยังคงลูกตกและรูปแบบทำนองไว้ อาจเรียกได้ว่า ส่วนที่ 3 เป็นเที่ยวเปลี่ยนของส่วนที่ 2 ในบางช่วง

ทำนองส่วนที่ 2

7	- ซ - ม	- ม ร ด	- ซ - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ
8	- - ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
9	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ
10	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	- ฟ ม ร	- ม - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด
11	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด
12	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	- ท - ล	ล ล - ท
13	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ

ทำนองส่วนที่ 3

3	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ท ด ร ม	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ร ม	ฟ ซ ฟ ซ
4	- - ม ร	ม ด ร ล	- - ร ด	ร ล ด ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
5	- - ด ล	ซ ฟ ซ ฟ	- - ด ฟ	ซ ล ซ ล	- - - ร	- ร - ด	- - - ล	- ล - ซ
6	- - - ร	- ร - ม	- - - ฟ	- ฟ - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ฟ	ซ ล ท ด
7	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ด ด
8	- - ม ด	ร ม ร ด	- - ม ด	ร ม ร ด	- - ม ด	ร ม ร ด	- - ท ล	ท ล ร ท
9	- - - ร	- ร - ท	- - - ล	- ล - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอล โด และฟา ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	ซอล	ซ1
2	- - ล ล	- - ท ท	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
5	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ท ด ร ม	โด	ด3
6	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ร ม	ฟ ซ ฟ ซ	โด	ด5
8	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	โด	ด5
11	- - - ร	- ร - ม	- - - ฟ	- ฟ - ซ	โด	ด5
12	- - - -	- ซ - ซ	- - ล ฟ	ซ ล ท ด	ฟา	ฟ5
14	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ด ด	โด	ด1
16	- - ม ด	ร ม ร ด	- - ท ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
18	- - - -	- ซ - ซ	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	โด	ด1

การใช้เสียงรองของทำนองในส่วนนี้ ยังคงเป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลัก โดยในวรรคที่ 1 ใช้โน้ตจรเสียงฟา วรรคที่ 2 ใช้โน้ตจรเสียงโด วรรคที่ 5 ใช้โน้ตจรเสียงที วรรคที่ 6 ใช้โน้ตจรเสียงฟา วรรคที่ 8 ใช้โน้ตจรเสียงฟา วรรคที่ 11 ใช้โน้ตจรเสียงฟา วรรคที่ 12 ใช้โน้ตจรเสียงที วรรคที่ 14 ใช้โน้ตจรเสียงที วรรคที่ 18 ใช้โน้ตจรเสียงฟา และวรรคที่ 16 เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เปลี่ยนบันได

เสียงเช่นเดียวกับทำนองในส่วนที่ 3 โดยใช้เสียงรองเสียงทีในบันไดเสียงโด ทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงซอล

ส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1
เดี่ยวปี่ใน
บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - - ล	- - ลลล	- - มฺรฺดฺ	- ล - ซ	โด	ด5
2	ร ซ ล ท	ดฺ รฺ มฺ รฺ	ฟฺ มฺ รฺ มฺ	ฟฺ ซฺ ลฺ ซฺ	ซอล	ซ1
3	ฟฺ มฺ รฺ มฺ	ฟฺ ซฺ ลฺ ซฺ	ฟฺ มฺ รฺ ดฺ	มฺ รฺ ดฺ ซ	โด	ด5
4	- ร - ซ	- ร - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
5	- ร - ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
6	- ร - ซ	- ร - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
7	- ร - ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
8	ร ร ร ซ	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
9	ร ร ร ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
10	ร ร ร ซ	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
11	ร ร ร ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
12	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ซอล	ซ1
13	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
14	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ซอล	ซ1
15	ร ร ร ท	ล ท รฺ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
16	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ซอล	ซ1
17	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
18	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ซอล	ซ1
19	ร ร ร ท	ล ท รฺ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
20	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ	ซอล	ซ1
21	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1

22	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ	ซอล	ซ1
23	ร ร ร ท	ล ท ร์ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
24	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ	ซอล	ซ1
25	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
26	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ	ซอล	ซ1
27	ร ร ร ท	ล ท ร์ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ซอล	ซ1
28	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
29	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	ฟา	ฟ2
30	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
31	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	ฟา	ฟ2
32	ทุ ร ทุ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1
33	ทุ ร ทุ ม	ร ม ซ ล	ร์ ม์ ร์ ด์	ร์ ด์ ท ล	ซอล	ซ2

ในส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวปี่ใน มีความยาว 33 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด ซอล และฟา มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงโด 2 วรรค บันไดเสียงซอล 27 วรรค และบันไดเสียง ฟา 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - ล	- - ลลล	- - ม์ ร์ ด์	- ล - ซ	1
2	ฟ์ ม์ ร์ ม์	ฟ์ ซ์ ล์ ซ์	ฟ์ ม์ ร์ ด์	ม์ ร์ ด์ ซ	1

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ซ ล ท	ด์ ร์ ม์ ร์	ฟ์ ม์ ร์ ม์	ฟ์ ซ์ ล์ ซ์	1
2	- ร - ซ	- ร - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	2
3	- ร - ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	2

4	ร ร ร ซ	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	2
5	ร ร ร ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	2
6	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	4
7	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	4
8	ร ร ร ท	ล ท ร̌ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	4
9	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ	4
10	ท̣ ร ท̣ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท̣ ร ท̣ ม	ร ม ซ ล	ร̌ ม̌ ร̌ ด̌	ร̌ ด̌ ท ล	1

บันไดเสียงฟา

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	2

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	2

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวปี่ใน พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงซอล รองลงมาคือบันไดเสียงฟา และโด ในบันไดเสียงซอลมีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 เพียงเสียงเดียว บันไดเสียงซอล มีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 บันไดเสียงฟา มีลูกตกเสียงที่ 2 และ 3 ทำนองส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงซอลและมีการซ้ำทำนองมากที่สุด

เดี่ยวปี่ใน

พบว่าทำนองส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวปี่ใน มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงคือบันไดเสียงโด ซอล และฟา ทำนองเดี่ยวในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้ยกมาจากการเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวในเที่ยวพัน ซึ่งเป็นทำนองแรกที่เปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะสองชั้น โดยยกมาเฉพาะทำนองที่มีจังหวะตายตัว สำหรับทำนองเดี่ยวปี่นั้นมีความยาว 33 วรรค เอกลักษณ์ของทำนองนี้คือ มีทำนองที่ลงลูกตกเสียงซอล 30 วรรค ลงลูกตกเสียงลา 3

วรรค ถึงแม้ว่าบางทำนองอยู่ต่างบันไดเสียงกันแต่ก็ลงลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นลักษณะทำนองพิเศษที่ไม่เหมือนเพลงอื่นๆ

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอล โดและฟา ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
2	ร ซ ล ท	ด ร ม ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ซอล	ซ1
3	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	โด	ด5
28	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
29	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	ฟา	ฟ2
30	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
31	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	ฟา	ฟ2
33	ท ร ท ม	ร ม ซ ล	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ซอล	ซ2

ในวรรคที่ 2 พบการใช้เสียงรองทั้งสองเสียงคือเสียงโดและเสียงฟา เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปร เพื่อให้ทำนองมีความเชื่อมโยงกัน ส่วนทำนองในวรรคที่ 3, 28, 29, 30, 31 และ 33 มีการใช้เสียงรองวรรคละ 1 เสียง โดยใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปร

เดี่ยวระนาดเอก

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - - ล	- - ลลล	- รมรดล	ดรมรดล-ซ	โด	ด5
2	ร ซ ล ท	ด ร ร ร ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ซอล	ซ1
3	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	โด	ด5
4	ซ ด ซ ซ	ซ ร ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	ซอล	ซ1
5	ซ ร ซ ซ	ล ท ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	ซอล	ซ1
6	ซ ร ซซ ซ	ซ ร ลลล	ท ล ซ ล	ซ ร ซซ ซ	ซอล	ซ1
7	ซ ร ซซ ซ	ร ซลท ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซซ ซ	ซอล	ซ1

8	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ซอล	ซ1
9	ร ร ร ท	ล ท ร์ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ซอล	ซ1
10	รรร ร ซ	รรร ร ท	รรร ร ล	รรร ร ซ	ซอล	ซ1
11	รรร ร ท	ล ท ร์ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ซอล	ซ1
12	ซซซดซซซด	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซด	ซซซดซซซซ	โด	ด5
13	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	โด	ด5
14	รมรด-ด-ด	ลทลซ-ซ-ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	โด	ด5
15	รมรด-ด-ด	ลทลซ-ซ-ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	โด	ด5
16	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	โด	ด5
17	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	โด	ด5
18	รทรมซลซม	รทรม-ซ-ซ	ลทลซลทลร	ลทลซ-ซ-ซ	ซอล	ซ1
19	รทรมซลซม	รทรม-ซ-ซ	ลทลซลทลร	ลทลซ-ซ-ซ	ซอล	ซ1
20	รทรม-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	รทรม-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ซอล	ซ1
21	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ซอล	ซ1
22	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ	ซอล	ซ1
23	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	ซอล	ซ1
24	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซอล	ซ1
25	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซอล	ซ1
26	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซอล	ซ1
27	- ซ - ด	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ด	ซ ซ - ซ	โด	ด5
28	ซ ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ซ - ด	ซ ซ - ซ	โด	ด5
29	ซ ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ซ - ด	ซ ซ - ซ	โด	ด5
30	ซ ซ - ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	โด	ด5
31	ซ ซ - ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	โด	ด5
32	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	โด	ด5
33	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	โด	ด5
34	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	โด	ด5

35	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
36	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟา	ฟ2
37	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
38	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟา	ฟ2
39	รมรทรมรม	ซลซมซลซล	ลทลซลทลท	ลซลทลทลซ	ซอล	ซ1
40	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ซอล	ซ2

ในส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวระนาดเอก มีความยาว 40 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด ซอล และฟา มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงโด 16 วรรค บันไดเสียงซอล 20วรรค และบันไดเสียง ฟา 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - ล	- - ลลล	- รมรดล	ดรมรดล-ซ	1
2	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	1
3	ซซซดซซซด	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซด	ซซซดซซซซ	1
4	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	1
5	รมรด-ด-ด	ลทลซ-ซ-ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	2
6	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	2
7	รทรมซลซม	รทรม-ซ-ซ	ลทลซลทลร	ลทลซ-ซ-ซ	2
8	รทรม-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	รทรม-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	1
9	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	1
10	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ	1
11	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	1
12	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	3
13	- ซ - ด	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ด	ซ ซ - ซ	1
14	ซ ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ซ - ด	ซ ซ - ซ	2

15	ซ ซ - ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	2
16	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	2
17	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	2

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ซ ล ท	ด ร ร ร ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	1
2	ซ ด ซ ซ	ซ ร ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	1
3	ซ ร ซ ซ	ล ท ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	1
4	ซ ร ซ ซ ซ	ซ ร ล ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ ซ	1
5	ซ ร ซ ซ ซ	ร ซ ล ท ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ ซ	1
6	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	1
7	ร ร ร ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	1
8	ร ร ร ร ซ	ร ร ร ร ท	ร ร ร ร ล	ร ร ร ร ซ	1
9	ร ร ร ร ท	ร ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ร ม ร ด	ร ด ท ล	1

บันไดเสียงฟา

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	2
2	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	2

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวระนาดเอก พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงโด รองลงมาคือบันไดเสียงซอล และฟา ในบันไดเสียงโดมีลูกตกเสียงที่ 5 เพียงเสียงเดียว บันไดเสียงซอล มีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 บันไดเสียงฟา มีลูกตกเสียงที่ 3 ทำนองส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงโดและมีการซ้ำทำนองมากที่สุด

เดี่ยวระนาดเอก

พบว่าทำนองส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวระนาดเอก มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด ซอลและฟา มีความยาว 40 วรรค ซึ่งยาวมากกว่าทำนองเดี่ยวปี่ในที่เป็นต้นแบบของทำนองเดี่ยวทยอยเดี่ยว แต่ยังคงโครงสร้างเดียวกับทำนองเดี่ยวปี่ใน ทำนองมี 3 บันไดเสียงแต่มีลูกตกเพียง 2 เสียงคือ ลูกตกเสียงซอล 37 วรรค และลูกตกเสียงลา 3 วรรค

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอล โด และฟา ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
2	ร ซ ล ท	ด ร ร ร ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ซอล	ซ1
3	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	โด	ด5
4	ซ ด ซ ซ	ซ ร ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	ซอล	ซ1
9	ร ร ร ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ซอล	ซ1
11	ร ร ร ร ท	ร ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ซอล	ซ1
14	รมรด-ด-ด	ลทลซ-ซ-ซ	ด ด ซ ซ	ด ด ซ ซ	โด	ด5
35	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
36	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟา	ฟ2
40	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ซอล	ซ2

การใช้เสียงรองในทำนองเดี่ยวระนาดเอกท่อนนี้ ส่วนใหญ่ยังคงเป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปร เพื่อช่วยให้ทำนองแปรนั้นมีความนุ่มนวลขึ้น เพราะสามารถใช้กลอนที่เรียงเสียงได้ ส่วนในวรรคที่ 4 มีการใช้เสียงรองเสียงโด ของบันไดเสียงซอล โดยเสียงรองเสียงโดในห้องแรกของวรรคที่ 4 ทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียง ซึ่งทำนองในวรรคก่อนหน้าเป็นบันไดเสียงโด จึงใช้เสียงโดในการเชื่อมทำนองในบันไดเสียงซอล ทำนองในวรรคที่ 14 นั้นมีทำนองอยู่ใน 2 บันไดเสียง โดยในห้องที่ 1 อยู่ในบันไดเสียงโด ส่วนห้องที่ 2 อยู่ในบันไดเสียงซอล แต่ทำนองในห้องที่ 3-4 เป็นเสียงที่อยู่ในบันไดเสียงโด จึงสรุปได้ว่าในห้องที่ 2 นั้นเป็นการใช้เสียงรองเสียงทีทำหน้าที่เป็นโน้ตจร

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ดรมซซ	ฟมรลล	มรรด	ดลลซ	โด	ด5
2	รซซลท	ดรมร	รดดท	ทลลซ	ซอล	ซ1
3	มรดรม	ฟซลซ	ลซมรด	มรดซ	โด	ด5
4	ซซซร	ซซซด	ดดดซ	ดดดซ	โด	ด5
5	ซซซด	ซซซด	ดดดซ	ดดดซ	โด	ด5
6	ดดดร	ดดดด	ซซซล	ซซซซ	โด	ด5
7	มรดซ	ดดดซ	มรดซ	ซซซซ	โด	ด5
8	ซซซร	ซซซด	ดดดซ	ดดดซ	โด	ด5
9	ซซซด	ซซซด	ดดดซ	ดดดซ	โด	ด5
10	ดดดร	ดดดด	ซซซล	ซซซซ	โด	ด5
11	มรดซ	ดดดซ	มรดซ	ซซซซ	โด	ด5
12	ดรมม	ซซซซ	มรดม	ซซซซ	โด	ด5
13	ดรมม	ซซซซ	ดรมม	ซซซซ	โด	ด5
14	มรดม	ซซซซ	มรดม	ซซซซ	โด	ด5
15	ดรมม	ซซซซ	ดรมม	ซซซซ	โด	ด5
16	ดรมซ	ซลซซ	มรดซ	ซลซซ	โด	ด5
17	ดรมซ	ซลซซ	มรดซ	ซลซซ	โด	ด5
18	ดรมซ	ซลซซ	มรดซ	ซลซซ	โด	ด5
19	ดรมซ	ซลซซ	มรดซ	ซลซซ	โด	ด5
20	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดทลซ	โด	ด5
21	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดทลซ	โด	ด5
22	รดดด	ลซซซ	รดดด	ลซซซ	โด	ด5
23	รดดด	มรรร	รดดด	ลซซซ	โด	ด5
24	รดดด	ลซซซ	รดดด	ลซซซ	โด	ด5
25	รดดด	มรรร	รดดด	ลซซซ	โด	ด5

26	รด ด ด	ลซ ซ ซ	รด ด ด	ลซ ซ ซ	โด	ด5
27	รด ด ด	ลซ ซ ซ	รด ด ด	ลซ ซ ซ	โด	ด5
28	ลซ ซ ซ	ลซ ซ ซ	ลซ ซ ซ	ลซ ซ ซ	โด	ด5
29	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
30	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟา	ฟ2
31	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
32	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟา	ฟ2
33	ม ร ร ม	ม ซ ซ ล	ล ร ร ท	ท ล ล ซ	ซอล	ซ1
34	ม ร ร ม	ม ซ ซ ล	ม ร ร ด	ด ท ท ล	ซอล	ซ2

ในส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ มีความยาว 34 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด ซอล และฟา มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงโด 27 วรรค บันไดเสียงซอล 3 วรรค และบันไดเสียง ฟา 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง โด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	มรด ร ม	ฟ ซ ล ซ	ลซม ร ด	ม ร ด ซ	1
2	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ	2
3	ซ ซ ซ ด	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ	2
4	ด ด ด ร	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ซ	2
5	ม ร ด ซ	ด ด ด ซ	ม ร ด ซ	ซ ซ ซ ซ	2
6	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ	1
7	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	2
8	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ	1
9	ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ	4
10	ม ร ด ซ	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	ด ท ล ซ	2

11	รด ด ด	ลซ ซ ซ	รด ด ด	ลซ ซ ซ	2
12	รด ด ด	มร ร ร	รด ด ด	ลซ ซ ซ	2
13	รด ด ด	ลซ ซ ซ	รด ด ด	ลซ ซ ซ	2
14	ลซ ซ ซ	ลซ ซ ซ	ลซ ซ ซ	ลซ ซ ซ	2

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ดรม ซ ซ	ฟมร ล ล	มร ร ด	ด ล ล ซ	1

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ซ ซลท	ด ร ม ร	ร ด ด ท	ท ล ล ซ	1
2	มร ร ม	ม ซ ซ ล	ล ร ร ท	ท ล ล ซ	2

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	มร ร ม	ม ซ ซ ล	มร ร ด	ด ท ท ล	1

บันไดเสียงฟา

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	2

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	2

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงโด รองลงมาคือบันไดเสียงซอล และฟา ในบันไดเสียงโดมีลูกตกเสียงที่ 5 เพียงเสียงเดียว บันไดเสียงซอล มีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 บันไดเสียงฟา มีลูกตกเสียงที่ 2 และ 3 ทำนองส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงโดและมีการซ้ำทำนองมากที่สุด

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่

พบว่าทำนองส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด ซอลและฟา มีความยาว 34 วรรค ลูกตกเป็นเสียงซอล 31 วรรค และเป็นเสียงลา 3 วรรค และทำนองยังคงใช้โครงสร้างจากทำนองเดี่ยวปี่ใน

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงโด ซอล และฟา ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ดรม ซ ซ	ฟมร ล ล	มร ร ด	ด ล ล ซ	โด	ด5
2	ร ซ ซลท	ด ร ม ร	ร ด ด ท	ท ล ล ซ	ซอล	ซ1
3	มรด ร ม	ฟ ซ ล ซ	ลซม ร ด	ม ร ด ซ	โด	ด5
29	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
30	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟา	ฟ2
34	มร ร ม	ม ซ ซ ล	มร ร ด	ด ท ท ล	ซอล	ซ2

การใช้เสียงรองในทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปร โดยวรรคที่ 1 ใช้โน้ตจรเสียงฟา วรรที่ 2 ใช้โน้ตจรเสียงโด วรรคที่ 3 ใช้โน้ตจรเสียงฟา วรรคที่ 29 ใช้โน้ตจรเสียงที วรรคที่ 30 ใช้โน้ตจรเสียงที และวรรคที่ 34 ใช้โน้ตจรเสียงโด การใช้เสียงรองของบันไดเสียงโด ซอลและฟา เป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทั้งหมด

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ดรม ซ ฟ	มร ม ฟซล	ม ร ม ด	ร ล ด ซ	โด	ด5
2	ร ซ ซลท	ด ร ม ร	มรด รดท	ดทล ทลซ	ซอล	ซ1
3	ซ ด ดรม	ฟ ซ ล ซ	ลซม ร ด	ม ร ด ซ	โด	ด5
4	ด ซ ด ม	ด ซ ด ซ	ด ร ด ม	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
5	ร ม ร ร	ด ร ด ด	ล ด ล ล	ซ ล ซ ซ	โด	ด5

6	ดซดม	ดซดซ	ดรดม	ซลซซ	โด	ด5
7	รมรร	ดรดด	ลดลล	ซลซซ	โด	ด5
8	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดดดซ	โด	ด5
9	ดมดร	ดมดด	ดรดล	ดดดซ	โด	ด5
10	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดดดซ	โด	ด5
11	ดมดร	ดมดด	ดรดล	ดดดซ	โด	ด5
12	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดดดซ	โด	ด5
13	ดรมซ	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	โด	ด5
14	ดรมซ	ซลซซ	ดรดม	ซลซซ	โด	ด5
15	ดรมซ	ซลซซ	ดรดม	ซลซซ	โด	ด5
16	มรดล	ดรดด	ซลดม	ซลซซ	โด	ด5
17	มรดล	ดรดด	ซลดม	ซลซซ	โด	ด5
18	รรรล	รรรท	รรรล	รรรซ	ซอล	ซ1
19	รรรท	รรรล	รทรล	รทรซ	ซอล	ซ1
20	รรรล	รรรท	รรรล	รรรซ	ซอล	ซ1
21	รรรท	รรรล	รทรล	รทรซ	ซอล	ซ1
22	รรรท	รรรล	รทรล	รทรซ	ซอล	ซ1
23	รรรท	รรรล	รทรล	รทรซ	ซอล	ซ1
24	รทรล	รทรซ	รทรล	รทรซ	ซอล	ซ1
25	รทรล	รทรซ	รทรล	รทรซ	ซอล	ซ1
26	-ลซฟ	ซลซฟ	ทลซฟ	ซลซล	ฟา	ฟ3
27	ทลซฟ	ซลซล	ทลซล	ซฟลซ	ฟา	ฟ2
28	-ลซฟ	ซลซฟ	ทลซฟ	ซลซล	ฟา	ฟ3
29	ทลซฟ	ซลซล	ทลซล	ซฟลซ	ฟา	ฟ2
30	ทรทม	รมฟซล	ทลซม	ซทลซ	ซอล	ซ1
31	ทรทม	รซมล	มรมด	รทดล	ซอล	ซ2

ในส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวฆ้องวงเล็ก มีความยาว 31 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด ซอล และฟา มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงโด 16 วรรค บันไดเสียงซอล 11 วรรค และบันไดเสียง ฟา 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ดรม ซ ฟ	มร ม ฟซล	ม ร ม ด	ร ล ด ซ	1
2	ซ ด ดรม	ฟ ซ ล ซ	ลซม ร ด	ม ร ด ซ	1
3	ด ซ ด ม	ด ซ ด ซ	ด ร ด ม	ซ ล ซ ซ	2
4	ร ม ร ร	ด ร ด ด	ล ด ล ล	ซ ล ซ ซ	2
5	ม ร ด ซ	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	ด ด ด ซ	2
6	ด ม ด ร	ด ม ด ด	ด ร ด ล	ด ด ด ซ	2
7	ม ร ด ซ	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	ด ด ด ซ	1
8	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	1
9	ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ด ร ด ม	ซ ล ซ ซ	2
10	ม ร ด ล	ด ร ด ด	ซ ล ด ม	ซ ล ซ ซ	2

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ซ ซลท	ด ร ม ร	มรด รดท	ดทล ทลซ	1
2	ร ร ร ล	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	2
3	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ท ร ล	ร ท ร ซ	4
4	ร ท ร ล	ร ท ร ซ	ร ท ร ล	ร ท ร ซ	2
5	ท ร ท ม	ร ม ฟซล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ร ท ม	ร ซ ม ล	ม ร ม ด	ร ท ด ล	1

บันไดเสียงฟา

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	2

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	2

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวฆ้องวงเล็ก พบว่าทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงโด รองลงมาคือบันไดเสียงซอล และฟา ในบันไดเสียงโดมีลูกตกเสียงที่ 5 เพียงเสียงเดียว บันไดเสียงซอล มีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 บันไดเสียงฟา มีลูกตกเสียงที่ 2 และ 3 ทำนองส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงโด

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก

พบว่าทำนองส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวฆ้องวงเล็ก มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด ซอลและฟา มีความยาว 31 วรรค ลูกตกเป็นเสียงซอล 28 วรรค และเป็นเสียงลา 3 วรรค และใช้โครงสร้างทำนองจากเดี่ยวปี่ใน

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงโด ซอลและฟา ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ดรม ซ ฟ	มร ม ฟซล	ม ร ม ด	ร ล ด ซ	โด	ด5
2	ร ซ ซลท	ด ร ม ร	มรด รดท	ดทล ทลซ	ซอล	ซ1
3	ซ ด ดรม	ฟ ซ ล ซ	ลซม ร ด	ม ร ด ซ	โด	ด5
26	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
27	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ฟา	ฟ2

30	ท ร ท ม	ร ม ฟซล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1
31	ท ร ท ม	ร ซ ม ล	ม ร ม ด	ร ท ด ล	ซอล	ซ2

การใช้เสียงรองในทำนองเดี่ยวฆ้องวงเล็ก เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปรในทุกวรรค โดยการใช้โน้ตจรของแต่ละวรรคจะใช้เฉพาะเสียงที่ 4 ของบันไดเสียง มีเฉพาะทำนองในวรรคที่ 30 ที่มีการใช้เสียงที่ 7 ของบันไดเสียงเป็นโน้ตจร

เดี่ยวระนาดทุ้ม

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- ม ร ม	- ม ซ ล	ด - ล ซ	ม ล - ซ	โด	ด5
2	- - ร ซ	ล ท ด ร	- - ม ด	ร ม ฟ ซ	โด	ด5
3	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ด ม ร ด	ม ร ด ซ	โด	ด5
4	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	โด	ด5
5	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
6	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	โด	ด5
7	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
8	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	โด	ด5
9	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
10	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	โด	ด5
11	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
12	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
13	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
14	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
15	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
16	- - ซ ซ	ด ซ ซ ซ	ด ร ซ ด	ร ซ - ซ	โด	ด5
17	- - ซ ซ	ด ซ ซ ซ	ด ร ซ ด	ร ซ - ซ	โด	ด5
18	ด ซ ด ม	ซ ด ด ซ	ด ด ซ ด	ด ซ - ซ	โด	ด5

19	ด ซ ด ม	ซ ด ด ซ	ด ด ซ ด	ด ซ - ซ	โด	ด5
20	ร ท ล ซ	ร ซ ซ ซ	ซ ร ซ ซ	ร ซ ซ ซ	ซอล	ซ1
21	ร ท ล ซ	ร ซ ซ ซ	ซ ร ซ ซ	ร ซ ซ ซ	ซอล	ซ1
22	ร ท ล ซ	ร ซ ซ ซ	ซ ร ซ ซ	ร ซ ซ ซ	ซอล	ซ1
23	ร ท ล ซ	ร ซ ซ ซ	ซ ร ซ ซ	ร ซ ซ ซ	ซอล	ซ1
24	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	ซ ร ซ ซ	ร ซ ซ ซ	โด	ด5
25	ซ ด ร ซ	ซ ด ร ซ	ด ร ซ ด	ร ซ ซ ซ	โด	ด5
26	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	ซ ร ซ ซ	ร ซ ซ ซ	โด	ด5
27	ซ ด ร ซ	ซ ด ร ซ	ด ร ซ ด	ร ซ ซ ซ	โด	ด5
28	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	โด	ด5
29	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
30	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	ฟา	ฟ2
31	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
32	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	ฟา	ฟ2
33	- ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	ซอล	ซ1
34	- - ท ร	ล ท ร ม	ร ม ซ ล	ซ ท - ล	ซอล	ซ2

ในส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวระนาดทุ้ม มีความยาว 34 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด ซอล และฟา มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงโด 24 วรรค บันไดเสียงซอล 6วรรค และบันไดเสียง ฟา 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ม ร ม	- ม ซ ล	ด - ล ซ	ม ล - ซ	1
2	- - ร ซ	ล ท ด ร	- - ม ด	ร ม ฟ ซ	1
3	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ด ม ร ด	ม ร ด ซ	1
4	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	4

5	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	2
6	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	6
7	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	2
8	- - ซ ซ	ด ซ ซ ซ	ด ร ซ ด	ร ซ - ซ	2
9	ด ซ ด ม	ซ ด ด ซ	ด ด ซ ด	ด ซ - ซ	2
10	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	ซ ร ซ ซ	ร ซ ซ ซ	2
11	ซ ด ร ซ	ซ ด ร ซ	ด ร ซ ด	ร ซ ซ ซ	2
12	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	ซ ล ร ซ	1

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ท ล ซ	ร ซ ซ ซ	ซ ร ซ ซ	ร ซ ซ ซ	4
2	- ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ท ร	ล ท ร ม	ร ม ซ ล	ซ ท - ล	1

บันไดเสียงฟา

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวระนาดทุ้ม พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงโด รองลงมาคือบันไดเสียงซอล และฟา ในบันไดเสียงโดมีลูกตกเสียงที่ 5 เพียงเสียงเดียว บันไดเสียงซอล มีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 บันไดเสียงฟา มีลูกตกเสียงที่ 2 และ 3 ทำนองส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงโด

เดี่ยวระนาดทุ้ม

พบว่าทำนองส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 เดี่ยวระนาดทุ้ม มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด ซอลและฟา มีความยาว 34 วรรค ลูกตกเป็นเสียงซอล 31 วรรค และเป็นเสียงลา 3 วรรค และใช้โครงสร้างทำนองจากเดี่ยวปี่ใน

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตกส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1

ทำนองเดี่ยวของทุกเครื่องดนตรีใช้โครงสร้างทำนองมาจากเดี่ยวปี่ใน โดยมีทำนองอยู่ในบันไดเสียงโด บันไดเสียงซอล และบันไดเสียงฟา เดี่ยวปี่ในมีความยาว 33 วรรค เดี่ยวระนาดเอกยาว 40 วรรค เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ 34 วรรค เดี่ยวฆ้องวงเล็ก 31 วรรค และเดี่ยวระนาดทุ้ม 34 วรรค จะเห็นว่าความยาวของแต่ละเดี่ยวไม่เท่ากันเนื่องจากเป็นเพลงประเภทสองไม้ ผู้ประพันธ์สามารถเพิ่มหรือลดทำนองซึ่งอยู่ในโครงสร้างเดียวกันได้ ซึ่งโครงสร้างของเดี่ยวที่ 1 นี้แต่ละวรรคจะต้องลงลูกตกเสียงซอลที่มาจากบันไดเสียงโดลูกตกเสียงที่ 5 หรือบันไดเสียงซอลลูกตกเสียงที่ 1 เท่านั้น และมีลูกตกเสียงซอลที่เกิดจากบันไดเสียงฟาลูกตกเสียงที่ 2 เพียง 2 ที่ซึ่งจะเป็นทำนองบังคับ ไม่สามารถเพิ่มเติมทำนองได้ ในส่วนท้ายของท่อนทุกเครื่องดนตรีจะต้องใช้ทำนองเดียวกัน ซึ่งถือเป็นทำนองบังคับและเป็นเอกลักษณ์ของทยอยเดี่ยวคือทำนองต่อไปนี้

- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ
- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ
ทฺ ร ทฺ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ทฺ ร ทฺ ม	ร ม ซ ล	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ล

ลูกตกเสียงลานั้นมีเพียง 3 ที่โดยเกิดจากบันไดเสียงฟาลูกตกเสียงที่ 3 และบันไดเสียงซอลลูกตกเสียงที่ 2 ทำนองนี้เป็นทำนองที่ทุกเครื่องดนตรีบรรเลงเหมือนกันอาจใช้เทคนิคการบรรเลงที่แตกต่างกันไปบ้างแต่ยังคงบันไดเสียงและลูกตกเดียวกัน

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงโดและฟา ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
2	- - ร ซ	ล ท ด ร	- - ม ด	ร ม ฟ ซ	โด	ด5

3	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ด ม ร ด	ม ร ด ซ	โด	ด5
7	ซ ซ ด -	ซ ด ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
14	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	ซ ด ซ ท	ซ ล ซ ซ	โด	ด5
29	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ฟา	ฟ3
30	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	ฟา	ฟ2

การใช้เสียงรองในทำนองเดี่ยวระนาดทุ้ม เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปร ในวรรคที่ 2 มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงโด มีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรทั้ง 2 เสียงคือ เสียงที และเสียงฟา ในวรรที่ 3, 29, 30 มีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรเสียงที่ 4 และในวรรคที่ 7 และ 14 มีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง

ส่วนที่ 5 ลูกล้อลูกขัด
บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	- - ม ฟ	ซ ล ซ ล	เร	ร5
2	- - ร ม	ซ ล ซ ล	- - ซ ล	ท ด ท ด	โด	ด1
3	- - ซ ล	ท ด ร ม	- - ร ร	- - ด ด	โด	ด1
4	- - - -	- ด - ด	- - ร ด	ท ล ซ ม	โด	ด3
5	- - ซ ด	ร ม ร ม	- - ซ ม	ร ด ร ด	โด	ด1
6	- - ซ ล	ท ด ท ด	- - ท ด	ร ม ร ม	โด	ด3
7	- - ซ ล	ท ด ท ด	- - ท ด	ร ม ร ม	โด	ด3
8	- - ร ม	ร ด ท ด	- - ร ด	ท ล ซ ล	โด	ด6
9	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	โด	ด6
10	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ท - ด	โด	ด1
11	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด	โด	ด1
12	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด	โด	ด1
13	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	โด	ด1
14	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	โด	ด1

15	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	โด	ด1
16	- - ร ด	ร ด ร ด	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
17	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	ซอล	ซ5
18	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	ซอล	ซ5
19	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ซอล	ซ5
20	- - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	- ม - ร	ซอล	ซ5
21	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	ซอล	ซ5
22	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	ซอล	ซ5
23	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	ซอล	ซ5
24	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	ซอล	ซ5
25	(ท ท ท ร	ท ท ท ม)	ท ท ท ม	ท ท ท ร	ซอล	ซ5
26	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซอล	ซ5
27	(ท ท ท ร	ท ท ท ม)	ท ท ท ม	ท ท ท ร	ซอล	ซ5
28	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซอล	ซ5
29	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ด ด ร ด	ท ล ซ ร	ซอล	ซ5
30	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	ซอล	ซ5
31	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ด ด ร ด	ท ล ซ ร	ซอล	ซ5
32	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	ซอล	ซ5
33	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ด ฟ ม ร)	ด ฟ ม ร	โด	ด2
34	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ด ฟ ม ร)	ด ฟ ม ร	โด	ด2
35	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	โด	ด2
36	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	โด	ด2
37	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	โด	ด2
38	- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- ล - ซ	ซอล	ซ1

ในส่วนที่ 5 ลูกล้อลูกขัด มีความยาว 38 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงเร โด และ ซอล มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงเร 1 วรรค บันไดเสียงโด 19 วรรค และบันไดเสียงซอล 18 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงเร

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	- - ม ฟ	ซ ล ซ ล	1

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง โด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ร ม	ซ ล ซ ล	- - ซ ล	ท ด ท ด	1
2	- - ซ ล	ท ด ร ม	- - ร ร	- - ด ด	1
3	- - ซ ด	ร ม ร ม	- - ซ ม	ร ด ร ด	1
4	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ท - ด	1
5	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด	2
6	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	2
7	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง เร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ด ฟ ม ร)	ด ฟ ม ร	2
2	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	2
3	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง มี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - -	- ด - ด	- - ร ด	ท ล ซ ม	1
2	- - ซ ล	ท ด ท ด	- - ท ด	ร ม ร ม	2

ลูกตกเสียงที่ 6 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ร ม	ร ด ท ด	- - ร ด	ท ล ซ ล	1
2	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	1

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง เร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ร ด	ร ด ร ด	- - ท ซ	ล ท ด ร	1
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	1
3	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	1
4	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	1
5	- - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	- ม - ร	1
6	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	2
7	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	2
8	(ท ท ท ร	ท ท ท ม)	ท ท ท ม	ท ท ท ร	2
9	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร	2
10	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ด ด ร ด	ท ล ซ ร	2
11	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร	2
12	- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- ล - ซ	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 5 ลูกล้อลูกขัด พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงโด รองลงมาคือบันไดเสียงซอล และฟา ในบันไดเสียงโดมีลูกตกเสียงที่ 5 เพียงเสียงเดียว บันไดเสียงเร มีลูกตกเสียงที่ 5 บันไดเสียงโด มีลูกตกเสียงที่ 1, 2, 3 และ 6 ทำนองส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงซอล มีลูกตกเสียงที่ 1 และ 5

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตกส่วนที่ 5 ลูกล้อลูกขัด

พบว่าทำนองส่วนที่ 5 ลูกล้อลูกขัด มีทำนองที่อยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียง เร โดและซอล ลักษณะทำนองเป็นลูกล้อ ลูกขัด และเหลื่อมทั้งหมด และเป็นส่วนที่มีลักษณะทำนองโยนชัดเจน ดังนี้

เนื้อ	1	- - ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	- - ม ฟ	ซ ล ซ ล	- - ร ม	ซ ล ซ ล	- - ซ ล	ท ด ท ด
	2	- - ซ ล	ท ด ร ม	- - ร ร	- - ด ด	- - - -	- ด - ด	- - ร ด	ท ล ซ ม
	3	- - ซ ด	ร ม ร ม	- - ซ ม	ร ด ร ด	- - ซ ล	ท ด ท ด	- - ท ด	ร ม ร ม
	4	- - ซ ล	ท ด ท ด	- - ท ด	ร ม ร ม	- - ร ม	ร ด ท ด	- - ร ด	ท ล ซ ล
	5	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ท - ด
โยน 1	6	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด
	7	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด	(ด ม ร ด)	ด ม ร ด
	8	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	ร ม ร ด	- - ร ด	ร ด ร ด	- - ท ซ	ล ท ด ร
โยน 2	9	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร
	10	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	ม ม ม ร	- - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	- ม - ร
	11	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร
	12	- - ล ท	ร ม ร ม	- - ล ซ	ม ร ม ร	- - ท ล	ซ ม ซ ม	- - ล ซ	ม ร ม ร
	13	(ท ท ท ร	ท ท ท ม)	ท ท ท ม	ท ท ท ร	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร
	14	(ท ท ท ร	ท ท ท ม)	ท ท ท ม	ท ท ท ร	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร
	15	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ด ด ร ด	ท ล ซ ร	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร
	16	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ด ด ร ด	ท ล ซ ร	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ร
	17	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ด ฟ ม ร)	ด ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ด ฟ ม ร)	ด ฟ ม ร
	18	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร
	19	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	- - ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- ล - ซ

สำหรับทำนองที่เป็นเนื้อเพลงในส่วนนี้คือบรรทัดที่ 1-5 โดยมีเพียงครึ่งวรรคแรกในบรรทัดที่ 1 ที่เป็นบันไดเสียงเร ลูกตกเสียงที่ 5 คือเสียงลา ส่วนวรรคเพลงที่เหลืออยู่ในบันไดเสียงโดทั้งหมด เหตุที่มีบันไดเสียงเรเพียงวรรคเดียวเนื่องจากทำนองในส่วนนี้ต่อจากการเดี่ยวครั้งที่ 1 ซึ่งจบด้วยบันไดเสียง

ซอลลูกตกเสียงที่ 2 คือเสียงลา จึงใช้ทำนองบันไดเสียงเรลูกตกเสียงลามาเชื่อมทำนองให้กลมกลืนกัน และในบรรทัดที่ 5 ลักษณะทำนองส่งไปหาทำนองโยนถัดไปคือโยนเสียงโด

ทำนองโยนที่ 1 เป็นทำนองลูกล้อคือกลุ่มนำและตามบรรเลงเหมือนกัน โดยเริ่มต้นทำนองลูกล้อความยาว 2 ห้อง จากนั้นทอนเหลือ 1 ห้อง และพร้อมกันในการทอนครั้งสุดท้าย แต่มีการเปลี่ยนเสียงโยนใน 2 ห้องสุดท้ายเป็นเสียงเรเพื่อส่งต่อให้กับโยนต่อไป

ทำนองโยนที่ 2 มีการย้ำเสียงเรในบรรทัดที่ 9-10 จากนั้นจึงใช้ทำนองเหลื่อมในบรรทัดที่ 11-12 ซึ่งกลุ่มทำนองเหลื่อมมีความยาว 2 ห้อง ในบรรทัดที่ 13-16 เป็นทำนองลูกขัดความยาว 2 ห้อง จากนั้นจึงทอนทำนองลงเป็นลูกล้อความยาว 1 ห้อง ในบรรทัดที่ 17-18 และบรรเลงพร้อมกันในบรรทัดที่ 19 ในทำนองเดิม แต่เปลี่ยนเสียงโยนในครึ่งวรรคหลังเป็นเสียงซอล เพื่อส่งต่อทำนองให้กับท่อนต่อไป

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงเร โด และซอล ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	- - ม ฟ	ซ ล ซ ล	เร	ร5
2	- - ร ม	ซ ล ซ ล	- - ซ ล	ท ด ท ด	โด	ด1
3	- - ซ ล	ท ด ร ม	- - ร ร	- - ด ด	โด	ด1
4	- - - -	- ด - ด	- - ร ด	ท ล ซ ม	โด	ด3
6	- - ซ ล	ท ด ท ด	- - ท ด	ร ม ร ม	โด	ด3
8	- - ร ม	ร ด ท ด	- - ร ด	ท ล ซ ล	โด	ด6
10	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ท - ด	โด	ด1
11	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด	โด	ด1
16	- - ร ด	ร ด ร ด	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
26	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซอล	ซ5
29	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ด ด ร ด	ท ล ซ ร	ซอล	ซ5
33	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ด ฟ ม ร)	ด ฟ ม ร	โด	ด2
35	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	(ซ ฟ ม ร)	ซ ฟ ม ร	โด	ด2

การใช้เสียงรองของทำนองส่วนที่ 5 มีการใช้เสียงรองเพื่อทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลัก และการใช้เสียงรองทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียง ทำนองที่ใช้เสียงรองในการทำหน้าที่เป็นโน้ตจรมีทั้งหมด 12 ทำนองโดยใช้เสียงรองเสียงที่ 4 จำนวน 4 ทำนองและใช้เสียงรองเสียงที่ 7 จำนวน 8 ทำนอง ส่วนการใช้เสียงรองทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียงนั้น พบในวรรคที่ 16 โดยการเปลี่ยนจากบันไดเสียงโดเป็นบันไดเสียงซอล โดยการใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงโด คือเสียงที ทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียงในครึ่งวรรคหลัง

ส่วนที่ 6 เดี่ยวปี่ใน

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	ซอล	ซ2
2	- - - ซ๋	- - ล๋ ท๋	- - - ล๋	- - - ล๋	ซอล	ซ2
3	- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	ซอล	ซ2
4	- - - ซ๋	- - ล๋ ท๋	- - - ล๋	- - - ล๋	ซอล	ซ2
5	- - - ล	- - - ล	- - - ล๋	- - - ล๋	ซอล	ซ2
6	- - - ล	- - - ล	- - - ล๋	- - - ล๋	ซอล	ซ2
7	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	ซอล	ซ2
8	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	ซอล	ซ2

ในส่วนที่ 6 เดี่ยวปี่ใน มีความยาว 8 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอลทั้งหมด

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	4
2	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	4

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 6 เดี่ยวปี่ใน พบว่า ทำนองทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียงซอล และมีทำนองเพียง 2 ทำนองโดยใช้ทำนองซ้ำทำนองละ 4 รอบสลับเสียงสูงต่ำ

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตกส่วนที่ 6 เดี่ยวปี่ใน

พบว่า ทำนองส่วนที่ 6 เดี่ยวปี่ใน มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอลทั้งหมด และใช้ทำนองเพียง 3 เสียงคือ เสียงซอล ลาและที เป็นทำนองที่บรรเลงเฉพาะปี่ในเพื่อต้องการยืนเสียงลา โดยบรรเลงสลับเสียงสูงต่ำในทำนองเดียวกันแล้วค่อยๆ ทอนลง มีลักษณะทำนองห่างๆ เหมือนเป็นทำนองพักของเพลงเพราะทำนองก่อนและหลังท่อนนี้เป็นทำนองลูกล้อลูกขัดซึ่งเป็นทำนองที่มีพยางค์ถี่ๆ

การใช้เสียงรอง

สำหรับทำนองในส่วนที่ 6 เป็นทำนองสั้นๆ ในบันไดเสียงซอล ไม่พบการใช้เสียงรอง

ส่วนที่ 7 ลูกล้อลูกขัด

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ซอล	ซ2
2	- - ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล	ซอล	ซ2
3	- ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ ม	ซอล	ซ6
4	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ซ - ซ	- ร - -	โด	ด2
5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	โด	ด3
6	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	โด	ด3
7	- - ม ซ	- - ม ล	- - ม ซ	- - ร ม	ซอล	ซ6
8	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม	ซอล	ซ6
9	- - ม ซ	- - ม ล	- - ม ซ	- - ร ม	ซอล	ซ6
10	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม	ซอล	ซ6
11	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม	ซอล	ซ6
12	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม	ซอล	ซ6
13	- - ม ซ	- - ร ม	- - ม ซ	- - ร ม	ซอล	ซ6
14	- - ม ซ	- - ร ม	- - ม ซ	- - ร ม	ซอล	ซ6
15	- ล ซ ล	ซ ล ท ด	- ด ท ด	ท ด ร ม	ซอล	ซ6

16	- ล ซ ล	ซ ล ท ด	- ด ท ด	ท ด ร ม	ซอล	ซ6
17	- ด ท ด	ท ด ร ม	- ด ท ด	ท ด ร ม	โด	ด3
18	- ด ท ด	ท ด ร ม	- ด ท ด	ท ด ร ม	โด	ด3
19	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	โด	ด3
20	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	โด	ด3
21	- ม ซ ล	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ท	ซอล	ซ3
22	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ร - ร	- ล - -	ซอล	ซ2
23	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	ซอล	ซ3
24	- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	ซอล	ซ3
25	- - - ร	ม ร ล ซ	ท ล ร ท	- - - -	ซอล	ซ3
26	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -	ซอล	ซ3
27	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	- - - -	เร	ร6
28	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -	ซอล	ซ3
29	- - - ร	ม ร ล ซ	ท ล ร ท	- - - -	ซอล	ซ3
30	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -	ซอล	ซ3
31	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	- - - -	เร	ร6
32	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -	ซอล	ซ3
33	- - - ร	ม ร ล ซ	- - - ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
34	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
35	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	เร	ร6
36	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
37	- - - ร	ม ร ล ซ	- - - ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
38	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
39	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	เร	ร6
40	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
41	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	เร	ร6
42	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3

43	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	เร	ร6
44	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท	ซอล	ซ3
45	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ล ท ล ซ	ซอล	ซ1
46	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ฟ ซ ล ท	ซอล	ซ3
47	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ล ท ล ซ	ซอล	ซ1
48	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ฟ ซ ล ท	ซอล	ซ3
49	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ฟ ซ ล ท	ซอล	ซ3
50	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ฟ ซ ล ท	ซอล	ซ3
51	- - - -	ท ซ ล ท	- - - -	ร ม ร ท	ซอล	ซ3
52	- - - -	ท ซ ล ท	- - - -	ร ม ร ท	ซอล	ซ3
53	- - - -	ร ม ร ล	- - - -	ร ม ร ท	ซอล	ซ3
54	- - - -	ร ม ร ล	- - - -	ร ม ร ท	ซอล	ซ3
55	- - ร ล	- - ร ท	- - ร ล	- - ร ท	ซอล	ซ3
56	- - ร ล	- - ร ท	- - ร ล	- - ร ท	ซอล	ซ3
57	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ซอล	ซ3
58	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1
59	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	ซอล	ซ6
60	- ซ ซ ซ	- ล - ร	- ท - ด	ร ม - ซ	ซอล	ซ1
61	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	ซอล	ซ6
62	- ซ ซ ซ	- ล - ร	- ท - ด	ร ม - ซ	ซอล	ซ1
63	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1
64	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1
65	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1
66	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1
67	ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ซ ล	ม ซ ร ม	ซอล	ซ6
68	- ม - ท	- ร - ม	- ซ - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1
69	ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ซ ล	ม ซ ร ม	ซอล	ซ6

70	ซ ม ร ท	ล ซ ม ร	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ	ซอล	ซ1
71	ล ท ร ม	ซ ม ร ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	ซอล	ซ1
72	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	ซอล	ซ1
73	ล ท ร ม	ซ ม ร ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	ซอล	ซ1
74	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ	ซอล	ซ1
75	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ท ล	ซอล	ซ2
76	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ท ล	ซอล	ซ2
77	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	โด	ด1
78	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	โด	ด1
79	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	ซอล	ซ1

ในส่วนที่ 7 ลูกล้อลูกขัด มีความยาว 79 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียง 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงซอล โด และ เร มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงซอล 64 วรรค บันไดเสียงโด 9 วรรค และบันไดเสียงเร 6 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ล ท ล ซ	2
2	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	3
3	- ซ ซ ซ	- ล - ร	- ท - ด	ร ม - ซ	2
4	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	2
5	- ม - ท	- ร - ม	- ซ - ล	ล ล - ซ	1
6	ซ ม ร ท	ล ซ ม ร	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ	1
7	ล ท ร ม	ซ ม ร ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	2
8	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	1
9	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ	1

10	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ท ท ท ล	1
2	- - ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล	1
3	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ร - ร	- ล - -	1
4	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ท ล	2

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง ที)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ม ซ ล	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ท	1
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	1
3	- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	2
4	- - - ร	ม ร ล ซ	ท ล ร ท	- - - -	2
5	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -	4
6	- - - ร	ม ร ล ซ	- - - ล	ท ล ร ท	2
7	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท	4
8	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ฟ ซ ล ท	4
9	- - - -	ท ซ ล ท	- - - -	ร ม ร ท	2
10	- - - -	ร ม ร ล	- - - -	ร ม ร ท	2
11	- - ร ล	- - ร ท	- - ร ล	- - ร ท	2
12	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	1

ลูกตกเสียงที่ 6 (เสียง มี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ ม	1
2	- - ม ซ	- - ม ล	- - ม ซ	- - ร ม	2
3	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม	4
4	- - ม ซ	- - ร ม	- - ม ซ	- - ร ม	2

5	- ล ซ ล	ซ ล ท ด	- ด ท ด	ท ด ร ม	2
6	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	2
7	ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ซ ล	ม ซ ร ม	2

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง โด)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	1
2	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง เร)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ซ - ซ	- ร - -	1

ลูกตกเสียงที่ 3 (เสียง มี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	1
2	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	1
3	- ด ท ด	ท ด ร ม	- ด ท ด	ท ด ร ม	2
4	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	1
5	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	1

บันไดเสียงเร

ลูกตกเสียงที่ 6 (เสียง ที)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	- - - -	2
2	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	4

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 7 ลูกล้อลูกขัด พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงซอล รองลงมาคือบันไดเสียงโด และเร ในบันไดเสียงซอลมีลูกตกเสียงที่ 1, 2, 3 และ 5 บันไดเสียงโด มีลูกตกเสียงที่ 1, 2, 3 และ 5 และบันไดเสียงเร มีลูกตกเสียงที่ 6 เพียงเสียงเดียว ทำนองส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงซอลและมีการซ้ำทำนองมากที่สุด

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตกส่วนที่ 7 ลูกล้อลูกขัด

พบว่า ส่วนที่ 7 ลูกล้อลูกขัด มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอล โด และเร มีรูปแบบทำนองที่หลากหลายทั้งลูกล้อ ลูกขัด เหลื่อม และทางพื้น และยังคงเป็นทำนองที่มีลูกโยนเหมือนส่วนที่ที่ 5 และในท่อนนี้มีความยาวมากที่สุดโดยมีความยาวถึง 39 บรรทัดครึ่ง

เชื่อม 1	1	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ท ท ท ล	ท ท ท ล	- - ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล
	2	- ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ซ - ซ	- ร - -
	3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม
โยน 1	4	- - ม ซ	- - ม ล	- - ม ซ	- - ร ม	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม
	5	- - ม ซ	- - ม ล	- - ม ซ	- - ร ม	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม
	6	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - ร ม
	7	- - ม ซ	- - ร ม	- - ม ซ	- - ร ม	- - ม ซ	- - ร ม	- - ม ซ	- - ร ม
	8	- ล ซ ล	ซ ล ท ด	- ด ท ด	ท ด ร ม	- ล ซ ล	ซ ล ท ด	- ด ท ด	ท ด ร ม
	9	- ด ท ด	ท ด ร ม	- ด ท ด	ท ด ร ม	- ด ท ด	ท ด ร ม	- ด ท ด	ท ด ร ม
	10	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม
เชื่อม 2	11	- ม ซ ล	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- ร - ร	- ล - -
	12	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท
โยน 2	13	- - - ร	ม ร ล ซ	ท ล ร ท	- - - -	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -
	14	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	- - - -	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -
	15	- - - ร	ม ร ล ซ	ท ล ร ท	- - - -	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -
	16	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	- - - -	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -
	17	- - - ร	ม ร ล ซ	- - - ล	ท ล ร ท	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท
	18	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท
	19	- - - ร	ม ร ล ซ	- - - ล	ท ล ร ท	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท
	20	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท
	21	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท
	22	- - - ฟ	ล ฟ ล ม	- - - ร	ม ร ม ท	- - - ร	ม ร ม ซ	- - - ล	ท ล ร ท
	23	(ร ม ฟ ซ)	ร ม ฟ ซ	(ล ท ล ซ)	ล ท ล ซ	(ร ม ฟ ซ)	ร ม ฟ ซ	(ฟ ซ ล ท)	ฟ ซ ล ท

โยน 2	24	(ร ม ฟ ซ)	ร ม ฟ ซ	(ล ท ล ซ)	ล ท ล ซ	(ร ม ฟ ซ)	ร ม ฟ ซ	(ฟ ซ ล ท)	ฟ ซ ล ท
	25	(ร ม ฟ ซ)	ร ม ฟ ซ	(ฟ ซ ล ท)	ฟ ซ ล ท	(ร ม ฟ ซ)	ร ม ฟ ซ	(ฟ ซ ล ท)	ฟ ซ ล ท
	26	(ท ซ ล ท)	ท ซ ล ท	(ร ม ร ท)	ร ม ร ท	(ท ซ ล ท)	ท ซ ล ท	(ร ม ร ท)	ร ม ร ท
	27	(ร ม ร ล)	ร ม ร ล	(ร ม ร ท)	ร ม ร ท	(ร ม ร ล)	ร ม ร ล	(ร ม ร ท)	ร ม ร ท
	28	- - ร ล	- - ร ท	- - ร ล	- - ร ท	- - ร ล	- - ร ท	- - ร ล	- - ร ท
	29	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
เนื้อ 1	30	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ ซ ซ	- ล - ร	- ท - ด	ร ม - ซ
	31	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ ซ ซ	- ล - ร	- ท - ด	ร ม - ซ
	32	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ
	33	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ
เนื้อ 2	34	(ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ซ ล	ม ซ ร ม)	- ม - ท	- ร - ม	- ซ - ล	ล ล - ซ
	35	(ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ)	ล ท ซ ล	ม ซ ร ม	(ซ ม ร ท	ล ซ ม ร)	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ
	36	(ล ท ร ม	ซ ม ร ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ)	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ
	37	(ล ท ร ม	ซ ม ร ท)	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	(ร ท ร ม)	ร ม ซ ล	(ท ล ซ ม)	ร ท ล ซ
เนื้อ 3	38	(ร ม ร ท	ร ท ล ซ)	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ท ล	(ร ม ร ท	ร ท ล ซ)	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ท ล
	39	(ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล)	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	(ร ม ร ด	ร ด ท ล)	ท ล ซ ล	ท ด ท ด
	40	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ				

ในส่วนที่ 7 ประกอบด้วยทำนองที่เป็นทำนองเชื่อม ทำนองที่เป็นลูกโยนและทำนองที่เป็นเนื้อเพลง โดยในบรรทัดที่ 1-3 นั้นเป็นทำนองเชื่อมที่ 1 โดยเชื่อมทำนองระหว่างส่วนที่ 6 ซึ่งเป็นทำนองเดี่ยวปี่ในที่มีลักษณะเป็นลูกโยนเสียงลากับทำนองโยนในส่วนที่ 7 และได้เปลี่ยนเสียงโยนเป็นเสียงมีเพื่อส่งต่อให้กับทำนองโยนที่ 1

โยนที่ 1 เป็นทำนองโยนเสียงมี เริ่มต้นด้วยทำนองลูกล้อสั้นๆ นำ 2 ตัวโน้ตแรกของห้องและตาม 2 ตัวโน้ตหลังของห้อง ในบรรทัดที่ 4-7 จากนั้นเปลี่ยนเป็นการเหลื่อมด้วยทำนองที่มีความยาว 2 ห้อง ในบรรทัดที่ 8-9 ทอนทำนองลงเรื่อยๆ และในทำนองที่ทอนขั้นสุดท้ายคือในบรรทัดที่ 10 ในครึ่งวรรคแรกเป็นการทอนทำนองตามกลุ่มทำนองก่อนหน้าแต่ในครึ่งวรรคหลังเป็นการเปลี่ยนรูปแบบทำนองแต่ยังคงลูก

โยนเสียงมีจากทำนอง | ร ด ร ม | เป็น | ซ ร ซ ม | เปลี่ยนจากกลุ่มเสียงสูงให้มาอยู่เสียงกลางเพื่อที่จะสามารถต่อด้วยทำนองอื่นๆ ได้สะดวกขึ้น

ทำนองเชื่อมที่ 2 เป็นทำนองที่อยู่ในช่วงบรรทัดที่ 11-12 เป็นทำนองสั้นๆ แต่มีความสำคัญคือเปลี่ยนเสียงโยนจากเสียงมีเป็นเสียงที มีลักษะทำนองคล้ายกับทำนองเชื่อมที่ 1 ที่มีการทิ้งลูกตกในท้ายบรรทัดที่ 11 ลงมาอยู่ท้ายห้องที่ 4 บรรทัดที่ 12

โยนที่ 2 เป็นทำนองโยนเสียงที ในบรรทัดที่ 13-22 เป็นการนำทำนองมาจากเพลงเขมรราชบุรี แต่เปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงโดเป็นบันไดเสียงซอล

เพลงเขมรราชบุรี							
- - ล ล	ด ซ ล ด	ม ร ซ ม	- - - -	- - ล ซ	ล ซ ล ด	ม ร ซ ม	- - - -

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว							
- - - ร	ม ร ล ซ	ท ล ร ท	- - - -	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -

ทำนองนี้มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากทำนองอื่นๆ คือ ทำนองแต่ละวรรคมีการจบวรรคในห้องที่ 3 และปล่อยว่างในห้องที่ 4 และทำนองในแต่ละวรรคก็ยังมีความเชื่อมโยงกันโดยทำนองเต็มนั้นมีความยาว 2 บรรทัดดังนี้

- - - ร	ม ร ล ซ	ท ล ร ท	- - - -	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -
- - - ฟ	ล ฟ ล ม	ฟ ร ม ท	- - - -	- - - ร	ม ร ม ซ	ท ล ร ท	- - - -

จากนั้นจึงค่อยๆ ทอนทำนอง ไปเรื่อยๆ โดยใช้รูปแบบทำนองที่เป็นการเหลื่อมทำนองยาว 2 ห้องไปจนถึงบรรทัดที่ 22 จึงเปลี่ยนเป็นลูกล้อที่มีความยาว 1 ห้องในบรรทัดที่ 23-27 และทอนลงเรื่อยจนลูกล้อมีความยาว 2 ตัวโน้ตในบรรทัดที่ 28 จากนั้นเป็นการทอนทำนองขั้นสุดท้ายในบรรทัดที่ 29 แต่เปลี่ยนเสียงโยนในครึ่งหลังของบรรทัดเป็นเสียงซอล

ในทำนองเนื้อที่ 1 เป็นทำนองทางพื้นมีความยาว 4 บรรทัด แต่มีทำนองเพียง 2 ทำนอง โดยแต่ละทำนองมีความยาว 1 บรรทัดแล้วบรรเลงซ้ำทำนองละ 2 ครั้ง เป็นทำนองที่ให้แต่ละเครื่องได้แปรทำนองเฉพาะของแต่ละเครื่อง

เนื้อที่ 2 เป็นการนำทำนองจากเนื้อที่ 1 มาเปลี่ยนรูปแบบทำนองให้เป็นลูกขัดโดยใช้ทำนองเดิม แต่แบ่งเป็นกลุ่มนำและกลุ่มตาม เริ่มจากการแบ่งทำนองนำ 4 ห้อง ตาม 4 ห้องในบรรทัดที่ 34 และทอนลงเหลือนำ 2 ห้อง ตาม 2 ห้อง และในวรรคหลังของบรรทัดที่ 34 ทอนทำนองเหลือการนำเพียง 1 ห้องและตาม 1 ห้อง

เนื้อ 3 ยังคงเป็นการแบ่งทำนองบรรเลงนำและตาม หรือเป็นลูกขัดที่เกิดจากทำนองทางพื้น โดยแบ่งทำนองนำ 4 ห้อง ตาม 4 ห้องในบรรทัดที่ 38-39 และบรรเลงพร้อมกันในวรรคสุดท้าย บรรทัดที่ 40 เพื่อส่งทำนองต่อไปยังเดี่ยวในส่วนที่ 8

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอลและโด ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
15	- ล ซ ล	ซ ล ท ด	- ด ท ด	ท ด ร ม	ซอล	ซ6
17	- ด ท ด	ท ด ร ม	- ด ท ด	ท ด ร ม	โด	ด3
45	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ล ท ล ซ	ซอล	ซ1
46	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ฟ ซ ล ท	ซอล	ซ3
59	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	ซอล	ซ6
60	- ซ ซ ซ	- ล - ร	- ท - ด	ร ม - ซ	ซอล	ซ1
64	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	ซอล	ซ1
75	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ท ล	ซอล	ซ2
77	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	โด	ด1
78	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ท ด	โด	ด1
79	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	โด	ด5

การใช้เสียงรองของทำนองส่วนที่ 7 เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปรทั้งหมด โดยมีการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 จำนวน 6 วรรค และมีการใช้เสียงรองเสียงที่ 7 จำนวน 4 วรรค นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงรองทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคที่ 77 โดยเปลี่ยนจากบันไดเสียงซอลเป็นบันไดเสียงโด เป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงซอล

ส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2
เดี่ยวปี่ใน
บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- ม - -	ซ ม - ซ	- - ม ซ	- ล - ล	ซอล	ซ2
2	- ล - ล	ซ ม - ซ	- - ม ซ	- ล - ล	ซอล	ซ2
3	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	โด	ด1
4	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	โด	ด1
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1
6	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซอล	ซ2
7	ร ท ร ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซอล	ซ2
8	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	โด	ด1
9	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	โด	ด1
10	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1

ในส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ปี่ใน มีความยาว 10 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอล และโด มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงซอล 6 วรรค และบันไดเสียงโด 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก
บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	2

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ม - -	ซ ม - ซ	- - ม ซ	- ล - ล	1
2	- ล - ล	ซ ม - ซ	- - ม ซ	- ล - ล	1
3	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	1
4	ร ท ร ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	1

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	2
2	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	2

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ปี่ใน พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงซอล รองลงมาคือบันไดเสียงโด ในบันไดเสียงซอลมีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2บันไดเสียงโด มีลูกตกเสียงที่ 1

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงโดและซอล ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
3	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	โด	ด1
4	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	โด	ด1
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1
6	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซอล	ซ2
7	ร ท ร ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซอล	ซ2

การใช้เสียงรองในทำนองการเดี่ยวปี่ใน พบการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปรในวรรคที่ 4, 6 และ 7 โดยทั้ง 3 วรรค โดยทั้ง 3 วรรคเป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทั้งหมด ส่วนทำนองในวรรคที่ 3 และ 5 นั้น เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียง โดยในวรรคที่ 3 เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงซอลเป็นบันไดเสียงโด โดยใช้เสียงรองเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงซอล ส่วนทำนองวรรคที่ 5 นั้นเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงโดเป็นบันไดเสียงซอล โดยใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงโด

เดี่ยวระนาดเอก

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ร ม ซ ล	ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ท ล	ซอล	ซ2
2	ลลล ล ล	มมม ซ ซ	ททท ท ท	ร ม ซ ล	ซอล	ซ2
3	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด̣ ร̣ ด̣	โด	ด1
4	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ล ซ ล	ท ด̣ ร̣ ด̣	โด	ด1
5	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1
6	-ทรมรมรท	รมรทรมรม	รมซลซลซม	ซลซมซลซล	ซอล	ซ2
7	ลทลซลทลท	ดรดทดรดร	รดรมรมรด	รมรดรดทล	ซอล	ซ2
8	ลทลซ ซ ซ	ซลซม ม ม	มซมร ร ร	รมรด ด ด	โด	ด1
9	รมรด ด ด	รมรด ด ด	ซลซซลทลล	ทดททดรดด	โด	ด1
10	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1

ในส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ระนาดเอก มีความยาว 10 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอล และโด มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงซอล 6 วรรค และบันไดเสียงโด 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	2

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ม ซ ล	ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ท ล	1
2	ลลล ล ล	มมม ซ ซ	ททท ท ท	ร ม ซ ล	1
3	-ทรมรมรท	รมรทรมรม	รมซลซลซม	ซลซมซลซล	1
4	ลทลซลทลท	ดรดทดรดร	รดรมรมรด	รมรดรดทล	1

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร̣ ด̣	1
2	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร̣ ด̣	2
3	รมรด ด ด	รมรด ด ด	ซลซซลทลล	ทดททดรดด	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ระนาดเอก พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงซอล รองลงมาคือบันไดเสียงโด ในบันไดเสียงซอลมีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2บันไดเสียงโด มีลูกตกเสียงที่ 1

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงโดและซอล ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	โด	ด1
2	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	โด	ด1
3	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1
5	ลทลซลทลท	ดรดทดรดร	รดรมรมรด	รมรดรดทล	ซอล	ซ2
6	ลทลซ ซ ซ	ซลซม ม ม	มซมร ร ร	รมรด ด ด	โด	ด1
7	รมรด ด ด	รมรด ด ด	ซลซซลทลล	ทดททดรดด	โด	ด1

การใช้เสียงรองในทำนองเดี่ยวระนาดเอก มีทั้งการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปร และการใช้เสียงรองทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียง โดยทำนองในวรรคที่ 2, 5, 7 เป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 ทำหน้าที่เป็นโน้ตจร ส่วนทำนองในวรรคที่ 1เป็นการใช้เสียงรองของบันไดเสียงซอลเสียงที่ 4 ทำหน้าที่ในการเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงโด ทำนองในวรรคที่ 3 เป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงโดเพื่อเปลี่ยนทำนองเป็นบันไดเสียงซอล และทำนองในวรรคที่ 6 เป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงซอลทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงโด

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ซลท ฟ ท	ร ร ม ม	มรร ร ม	ม ซ ซ ล	ซอล	ซ2
2	ซลท ฟ ท	ร ร ม ม	ร ร ด ด	ท ท ล ล	ซอล	ซ2
3	ร ด ทลซ	รดล ซ ม	ล ซ ฟมร	ลซม ร ด	โด	ด1
4	มรด ร ม	ฟมร ม ซ	ลซม ซ ล	ทลซ ล ด	โด	ด1
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	มรท ล ซ	ซอล	ซ1
6	ท ท ท ม	ร ร ร ร	ร ร ร ซ	ม ม ม ม	ซอล	ซ6
7	ม ม ม ล	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ท	ล ล ล ล	ซอล	ซ2
8	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ล	ด ด ด ด	โด	ด1
9	ท ล ซ ม	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	โด	ด1
10	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	ซอล	ซ1

ในส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ฆ้องวงใหญ่ มีความยาว 10 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอล และโด มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงซอล 6 วรรค และบันไดเสียงโด 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	มรท ล ซ	1
2	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ซลท ฟ ท	ร ร ม ม	มรร ร ม	ม ซ ซ ล	1
2	ซลท ฟ ท	ร ร ม ม	ร ร ด ด	ท ท ล ล	1
3	ม ม ม ล	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ท	ล ล ล ล	1

ลูกตกเสียงที่ 6 (เสียง มี)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ท ท ม	ร ร ร ร	ร ร ร ซ	ม ม ม ม	1

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ด ทลซ	รดล ซ ม	ล ซ ฟมร	ลซม ร ด	1
2	มรด ร ม	ฟมร ม ซ	ลซม ซ ล	ทลซ ล ด	1
3	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ล	ด ด ด ด	1
4	ท ล ซ ม	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ฆ้องวงใหญ่ พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงซอล รองลงมาคือบันไดเสียงโด ในบันไดเสียงซอลมีลูกตกเสียงที่ 1, 2 และ 6 บันไดเสียงโด มีลูกตกเสียงที่ 1

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอลและโด ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ซลท ฟ ท	ร ร ม ม	มรร ร ม	ม ซ ซ ล	ซอล	ซ2
2	ซลท ฟ ท	ร ร ม ม	ร ร ด ด	ท ท ล ล	ซอล	ซ2
3	ร ด ทลซ	รดล ซ ม	ล ซ ฟมร	ลซม ร ด	โด	ด1
4	มรด ร ม	ฟมร ม ซ	ลซม ซ ล	ทลซ ล ด	โด	ด1
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	มรท ล ซ	ซอล	ซ1
9	ท ล ซ ม	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	โด	ด1

การใช้เสียงรองในทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ มีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน เป็นโน้ตจรและทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียง โดยในวรรคที่ 1 ห้องที่ 1 มีการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอล โดยเสียงรองเป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง คือเสียงฟา ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานให้กับเสียงที เป็นคู่ 4 ถึงแม้

ทั้งสองเสียงจะไม่ได้เกิดในเวลาเดียวกัน แต่เกิดในจังหวะที่ติดกัน ทำให้เสียงที่ออกมาเป็นคู่ 4 ชัดเจน เช่นเดียวกันกับในวรรคที่ 2 แต่ทำนองในวรรคที่ 2 ยังมีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรด้วยในห้องที่ 3 เสียงโดเป็นเสียงรองของบันไดเสียงซอล ทำนองในวรรคที่ 3, 4 และ 9 นั้นเป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจร โดยในวรรคที่ 3 และ 4 นั้นมีการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง ส่วนทำนองในวรรคที่ 9 เป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ท ล ร ท	ม ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ซอล	ซ2
2	ท ซ ท ล	ด ท ร ด	ม ร ม ด	ร ท ด ล	ซอล	ซ2
3	ด ม ล ซ	ล ร ซ ม	ซ ด ม ร	ม ล ร ด	โด	ด1
4	ท ล ซ ด	ร ม ฟ ซ	ม ร ด ฟ	ซ ล ท ด	โด	ด1
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1
6	ร ม ร ร	ม ซ ม ม	ซ ล ซ ซ	ล ท ล ล	ซอล	ซ2
7	ร ม ร ร	ด ร ด ด	ท ด ท ท	ล ท ล ล	ซอล	ซ2
8	ด ท ล ซ	ด ท ล ซ	ซ ล ท ด	ซ ล ท ด	โด	ด1
9	ท ล ซ ม	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	โด	ด1
10	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	ซอล	ซ1

ในส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ฆ้องวงเล็ก มีความยาว 10 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอล และโด มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงซอล 6 วรรค และบันไดเสียงโด 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	1
2	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ล ร ท	ม ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	1
2	ท ซ ท ล	ด ท ร ด	ม ร ม ด	ร ท ด ล	1
3	ร ม ร ร	ม ซ ม ม	ซ ล ซ ซ	ล ท ล ล	1
4	ร ม ร ร	ด ร ด ด	ท ด ท ท	ล ท ล ล	1

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ด ม ล ซ	ล ร ซ ม	ซ ด ม ร	ม ล ร ด	1
2	ท ล ซ ด	ร ม ฟ ซ	ม ร ด ฟ	ซ ล ท ด	1
3	ด ท ล ซ	ด ท ล ซ	ซ ล ท ด	ซ ล ท ด	1
4	ท ล ซ ม	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ฆ้องวงเล็ก พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงซอล รองลงมาคือบันไดเสียงโด ในบันไดเสียงซอลมีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 บันไดเสียงโด มีลูกตกเสียงที่ 1

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอลและโด ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
2	ท ซ ท ล	ด ท ร ด	ม ร ม ด	ร ท ด ล	ซอล	ซ2
4	ท ล ซ ด	ร ม ฟ ซ	ม ร ด ฟ	ซ ล ท ด	โด	ด1
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ซอล	ซ1
7	ร ม ร ร	ด ร ด ด	ท ด ท ท	ล ท ล ล	ซอล	ซ2
8	ด ท ล ซ	ด ท ล ซ	ซ ล ท ด	ซ ล ท ด	โด	ด1
9	ท ล ซ ม	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	โด	ด1

การใช้เสียงรองของทำนองเดี่ยวฆ้องวงเล็ก มีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปร โดยมีการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงในวรรคที่ 2, 5 และ 7 มีการใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงในวรรคที่ 8 และ 9 และมีการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียงในวรรคที่ 4 การใช้เสียงรองของทำนองเหล่านี้ เป็นการใช้เพื่อให้ทำนองมีความไพเราะสละสลวย

เดี่ยวระนาดทุ้ม

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	ท ซ ล ท	ล ท ร ม	ร ม ซ ล	- - - -	ซอล	ซ2
2	ทลซ ล ท	ท ล ท ร	ร ซ ล ท	ท ม ซ ล	ซอล	ซ2
3	ล ซ ล ท	ท ม ซ ล	ล ซ ล ท	ท ล ท ด	โด	ด1
4	ด ท ด ร	ร ด ร ม	ม ท ด ร	ร ล ท ด	โด	ด1
5	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	- ซ - -	ซอล	ซ1
6	ล ท ม ร	ล ท ซ ม	ล ท ล ซ	ล ท ท ล	ซอล	ซ2
7	ล ท ม ร	ล ท ร ด	ล ท ด ท	ล ท ท ล	ซอล	ซ2
8	- ด ซ ม	- ด ม ซ	- ม ด ซ	- ม ซ ด	โด	ด1
9	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ซ ล ท ด	- - - -	โด	ด1
10	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	ซอล	ซ1

ในส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ระนาดทุ้ม มีความยาว 10 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอล และโด มีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงซอล 6 วรรค และบันไดเสียงโด 4 วรรค

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	- ซ - -	1
2	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ท ซ ล ท	ล ท ร ม	ร ม ซ ล	- - - -	1
2	ทลซ ล ท	ท ล ท ร	ร ซ ล ท	ท ม ซ ล	1
3	ล ท ม ร	ล ท ซ ม	ล ท ล ซ	ล ท ท ล	1
4	ล ท ม ร	ล ท ร ด	ล ท ด ท	ล ท ท ล	1

บันไดเสียงโด

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	ล ซ ล ท	ท ม ซ ล	ล ซ ล ท	ท ล ท ด	1
2	ด ท ด ร	ร ด ร ม	ม ท ด ร	ร ล ท ด	1
3	- ด ซ ม	- ด ม ซ	- ม ด ซ	- ม ซ ด	1
4	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ซ ล ท ด	- - - -	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2 ระนาดทุ้ม พบว่า ทำนองที่มีความหลากหลายมากที่สุดอยู่ที่บันไดเสียงซอล รองลงมาคือบันไดเสียงโด ในบันไดเสียงซอลมีลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 บันไดเสียงโด มีลูกตกเสียงที่ 1

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตกส่วนที่ 8 เดี่ยวที่ 2

พบว่า ทำนองเดี่ยวแต่ละเครื่อง มีความยาวเท่ากันคือ 5 วรรคบรรเลง 2 เที่ยว โดยเปลี่ยนทำนองในเที่ยวที่ 2 แต่ยังคงบันไดเสียงและลูกตกเดิม ต่างจาก ส่วนที่ 4 เดี่ยวที่ 1 ที่แต่ละเครื่องมีความยาวและบันไดเสียงที่แตกต่างกัน ในเดี่ยวที่ 2 นี้เป็นทำนองที่นำมาจากท้ายส่วนที่ 7 ใน 5 วรรคสุดท้าย มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอล และโด มีลูกตกเพียง 3 เสียงใน คือลูกตกในบันไดเสียงซอลเสียงที่ 1 และ 2 ลูกตกในบันไดเสียงโดเสียงที่ 1 ลักษณะทำนองเป็นทำนองที่ซ้ำลูกตกโดยเริ่มจากวรรคที่ 1 ลูกตกเสียงลา วรรคที่ 2 ลูกตกเสียงลา วรรคที่ 3 ลูกตกเสียงโด วรรคที่ 4 ลูกตกเสียงโด และวรรคที่ 5 ลูกตกเสียงซอล การเดี่ยวในส่วนนี้มีจังหวะเร็วและทำนองสั้นจึงมีการบรรเลงกลับอีก 1 รอบและเปลี่ยนทางเพื่อให้ทำนองเดี่ยวมีความหลากหลายต่างจากส่วนอื่นๆ ที่ไม่มีการบรรเลงกลับต้นเลย

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงโดและซอล ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
3	ล ซ ล ท	ท ม ซ ล	ล ซ ล ท	ท ล ท ด	โด	ด1
4	ด ท ด ร	ร ด ร ม	ม ท ด ร	ร ล ท ด	โด	ด1
5	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	- ซ - -	ซอล	ซ1
7	ล ท ม ร	ล ท ร ด	ล ท ด ท	ล ท ท ล	ซอล	ซ2
9	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ซ ล ท ด	- - - -	โด	ด1

การใช้เสียงรองในทำนองเดี่ยวระนาดทุ้ม พบการใช้เสียงรองในวรรคที่ 3, 4, 5, 7 และ 9 โดยในวรรคที่ 4, 7และ 9 เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองแปร โดยในวรรคที่ 4 ใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง ทำนองวรรคที่ 7 ใช้เสียงรองเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงและทำนองในวรรคที่ 9 ใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง ส่วนทำนองที่มีการใช้เสียงรองทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียงคือทำนองในวรรคที่ 3 โดยทำนองส่วนใหญ่ของวรรคอยู่ในบันไดเสียงซอลแต่มีการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงหรือเสียงโดเป็นลูกตกของวรรคเพื่อที่จะเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงโดในวรรคต่อไป ส่วนทำนองในวรรคที่ 5 เป็นการใช้เสียงรองเพื่อทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียงโดยใช้เสียงรองเสียงทีของบันไดเสียงโด ทำหน้าที่เปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงซอล

ส่วนที่ 9 ทำนองจบเพลง

บันไดเสียงและลูกตก

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	- - ท ซ	ล ท ล ซ	- - ท ซ	ล ท ล ซ	ซอล	ซ1
2	- - ท ซ	ล ท ล ซ	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
3	- - ม ร	ม ร ม ร	- - ม ร	ม ร ม ร	ซอล	ซ5
4	- - ม ร	ม ร ม ร	- - ม ร	ม ร ม ร	ซอล	ซ5
5	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ร	ซอล	ซ5
6	- - - ล	- ล - ท	- - - ด	- ด - ร	ซอล	ซ5

7	- - ท ล	ท ซ ล ม	- - ล ซ	ล ม ซ ร	ซอล	ซ5
8	- - ท ซ	ล ท ล ท	- - ล ท	ด ร ด ร	ซอล	ซ5
9	- - ร ซ	ล ท ด ร	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซอล	ซ5
10	- - ท ซ	ล ท ด ร	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
11	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	ซอล	ซ5
12	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	ซอล	ซ5
13	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	ซอล	ซ5
14	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	ซอล	ซ5
15	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	ซอล	ซ5
16	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	ซอล	ซ5
17	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	ซอล	ซ5
18	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	ซอล	ซ5
19	- - ร ร	- - ร ร	- - ร ร	- - ร ร	ซอล	ซ5
20	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซอล	ซ5
21	- - - -	- - - -	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
22	- - มรท	- ล - ร	- - - ท	- - - ล	ซอล	ซ2
23	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	ซอล	ซ5

ในส่วนที่ 9 ทำนองจบเพลง มีความยาว 23 วรรค มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอลทั้งหมด

การจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

บันไดเสียงซอล

ลูกตกเสียงที่ 1 (เสียง ซอล)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ท ซ	ล ท ล ซ	- - ท ซ	ล ท ล ซ	1

ลูกตกเสียงที่ 2 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - มรท	- ล - ร	- - - ท	- - - ล	1

ลูกตกเสียงที่ 5 (เสียง ลา)

ทำนองที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	- - ท ซ	ล ท ล ซ	- - ท ซ	ล ท ด ร	1
2	- - ม ร	ม ร ม ร	- - ม ร	ม ร ม ร	2
3	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ร	1
4	- - - ล	- ล - ท	- - - ด	- ด - ร	1
5	- - ท ล	ท ซ ล ม	- - ล ซ	ล ม ซ ร	1
6	- - ท ซ	ล ท ล ท	- - ล ท	ด ร ด ร	1
7	- - ร ซ	ล ท ด ร	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	1
8	- - ท ซ	ล ท ด ร	- - ท ซ	ล ท ด ร	1
9	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	8
10	- - ร ร	- - ร ร	- - ร ร	- - ร ร	1
11	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	1
12	- - - -	- - - -	- - ท ซ	ล ท ด ร	1
13	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	1

จากการจำแนกวรรคเพลงตามเสียงลูกตกของส่วนที่ 9 ทำนองจบเพลง พบว่า ทำนองทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียงซอล โดยมีลูกตกเสียงที่ 1, 2 และ 5

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตกส่วนที่ 9 ทำนองจบเพลง

พบว่า ทำนองในส่วนที่ 9 ทำนองจบเพลงมีทำนองอยู่ในบันไดเสียงซอลทั้งหมดโดยมีเสียงลูกตกเสียงที่ 1 2 และ 5 ซึ่งลูกตกส่วนใหญ่นั้นเป็นลูกตกเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล คือเสียงลา ส่วนลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 คือเสียงซอลและลานั้นใช้เพียงเสียงละ 1 ครั้งเท่านั้นโดยลูกตกเสียงที่ 1 ใช้ในวรรคแรกของท่อนเพื่อเชื่อมทำนองจากการเดี่ยวระนาดทุ้มซึ่งจบด้วยลูกตกเสียงที่ 1 เช่นเดียวกัน จากนั้นจึงเปลี่ยนลูกตกเป็นเสียงที่ 5 โดยใช้ทำนองเหลื่อมความยาว 2 ห้อง ดังโน้ตต่อไปนี้

1	- - ท ซ	ล ท ล ซ	- - ท ซ	ล ท ล ซ	- - ท ซ	ล ท ล ซ	- - ท ซ	ล ท ด ร

จากนั้นทำนองทั้งหมดจะเป็นลูกตกเสียงที่ 5 หรือเสียงเร ไปจนถึงทำนองลงวา โดยลักษณะทำนองยังคงเป็นลูกเหลื่อมและลูกล้อ มีการใช้ทำนองซ้ำๆ แต่สลับเสียงสูงต่ำและทอนทำนองสั้นลง ดังทำนองในบรรทัดที่ 2-3

2	- - ม ร	ม ร ม ร	- - ม̇ ร̇	ม̇ ร̇ ม̇ ร̇	- - ม ร	ม ร ม ร	- - ม̇ ร̇	ม̇ ร̇ ม̇ ร̇
3	- - ม ร	- - ม̇ ร̇	- - ม ร	- - ม̇ ร̇	- - - ล	- ล - ท	- - - ด̇	- ด̇ - ร̇

จากนั้นทำนองในบรรทัดที่ 4-5 นั้นกลับมาเป็นลักษณะทำนองเหลื่อมเหมือนในบรรทัดที่ 1-2

4	- - ท ล	ท ซ ล ม	- - ล ซ	ล ม ซ ร	- - ท̣ ซ̣	ล̣ ท̣ ล̣ ท̣	- - ล̣ ท̣	ด ร ด ร
5	- - ร ซ	ล ท ด̇ ร̇	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ท̣ ซ̣	ล̣ ท̣ ด ร	- - ท ซ	ล ท ด̇ ร̇

ในบรรทัดที่ 6 เป็นต้นไปจะเป็นทำนองลูกล้อสั้นๆ โดยใช้เทคนิคการกวาดในเสียงต่ำสลับกับเสียงสูงจากนั้นจะยืนอยู่ในเสียงสูงเสียงเดียวในบรรทัดที่ 7 เป็นการทอนทำนองด้วยระดับเสียงและทอนสั้นลงอีกในบรรทัดที่ 8 ด้วยความยาว 4 ห้องแล้วปล่อยทำนองว่างอีก 4 ห้อง จากนั้นรับทำนองสุดท้ายพร้อมกันในบรรทัดที่ 9 ซึ่งมีทำนองเพียงครึ่งบรรทัด จากนั้นจึงตั้งจังหวะใหม่ในการลงทำนองลงวาในบรรทัดที่ 10 และมีการใช้ลูกตกเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงซอลในวรรคแรกของทำนองลงวา 1 ครั้ง ดังโน้ตต่อไปนี้

6	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร̇ - ร̇	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร̇ - ร̇
7	- - - -	- ร̇ - ร̇	- - - -	- ร̇ - ร̇	- - - -	- ร̇ - ร̇	- - - -	- ร̇ - ร̇
8	- - ร̇ ร̇	- - ร̇ ร̇	- - ร̇ ร̇	- - ร̇ ร̇	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
9	- - - -	- - - -	- - ท ซ	ล ท ด̇ ร̇				
10	- - ม̇ร̇ท	- ล - ร̇	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

การใช้เสียงรอง

พบการใช้เสียงรองในบันไดเสียงซอล ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
2	- - ท ซ	ล ท ล ซ	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
6	- - - ล	- ล - ท	- - - ด	- ด - ร	ซอล	ซ5
8	- - ท ซ	ล ท ล ท	- - ล ท	ด ร ด ร	ซอล	ซ5
9	- - ร ซ	ล ท ด ร	- - ซ ล	ซ ฟ ม ร	ซอล	ซ5
10	- - ท ซ	ล ท ด ร	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
21	- - - -	- - - -	- - ท ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5
23	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	ซอล	ซ5

การใช้เสียงรองของทำนองส่วนที่ 9 เป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลักเท่านั้น โดยทำนองทุกวรรคอยู่ในบันไดเสียงซอลและใช้เสียงรองเสียงโดและฟาในการทำหน้าที่เป็นโน้ตจร โดยในวรรคที่ 2, 6, 8, 10 เป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงหรือเสียงโด ทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลัก ส่วนทำนองในวรรคที่ 9 และ 23 เป็นการใช้เสียงรองเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงซอลหรือเสียงฟา ทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลัก

ตารางสรุปผลการวิเคราะห์บันไดเสียงของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว							
บันไดเสียง / ส่วนที่	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที
ส่วนที่ 1					(10 วรรค)		
ส่วนที่ 2	(16 วรรค)			(5 วรรค)	(6 วรรค)		
ส่วนที่ 3	(11 วรรค)			(2 วรรค)	(5 วรรค)		
ส่วนที่ 4 - เดี่ยวปี่ใน	(2 วรรค)			(4 วรรค)	(27 วรรค)		
- เดี่ยวระนาดเอก	(16 วรรค)			(4 วรรค)	(20 วรรค)		
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่	(27 วรรค)			(4 วรรค)	(3 วรรค)		
- เดี่ยวฆ้องวงเล็ก	(16 วรรค)			(4 วรรค)	(11 วรรค)		
- เดี่ยวระนาดทุ้ม	(24 วรรค)			(4 วรรค)	(6 วรรค)		
ส่วนที่ 5	(19 วรรค)	(1 วรรค)			(18 วรรค)		
ส่วนที่ 6					(8 วรรค)		
ส่วนที่ 7	(10 วรรค)	(6 วรรค)			(63 วรรค)		
ส่วนที่ 8 - เดี่ยวปี่ใน	(4 วรรค)				(6 วรรค)		
- เดี่ยวระนาดเอก	(4 วรรค)				(6 วรรค)		
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่	(4 วรรค)				(6 วรรค)		
- เดี่ยวฆ้องวงเล็ก	(4 วรรค)				(6 วรรค)		
- เดี่ยวระนาดทุ้ม	(4 วรรค)				(6 วรรค)		
ส่วนที่ 9					(23 วรรค)		
รวม	161	7		27	230		

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียง ลูกตกและการใช้เสียงรอง

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียง ลูกตกและการใช้เสียงรองของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว พบว่า มีบันไดเสียงปรากฏในบทเพลงจำนวน 4 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด บันไดเสียงเร บันไดเสียงฟา และบันไดเสียงซอล โดยมีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงโด 161 วรรค บันไดเสียงเร 7 วรรค บันไดเสียงฟา 27 วรรค และบันไดเสียงซอล 230 วรรค ซึ่งถือว่าบันไดเสียงซอลเป็นบันไดเสียงหลักของเพลงเพราะมีจำนวนวรรคเพลงมากที่สุดและมีปรากฏอยู่ในทุกท่อนเพลง และยังเป็นบันไดเสียงที่ใช้ในทำนองขึ้นเพลงและจบเพลง ส่วนบันไดเสียงที่ใช้มากรองลงมาจากบันไดเสียงซอลคือบันไดเสียงโด ซึ่งถือว่าเป็นบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กันสามารถใช้สลับไปมาได้อย่างกลมกลืนและทำนองเพลงนี้ใช้บันไดเสียงโดมากถึง 6 ใน 9

ส่วนทำนอง บันไดเสียงต่อมาคือบันไดเสียงฟามีการใช้ในส่วนที่ 2-4 ในส่วนที่ 2-3 นั้นทำนองที่ใช้บันไดเสียงฟาจะมีทำนองต่อมาจากบันไดเสียงโดเสมอ จึงถือว่าบันไดเสียงฟามีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงโด การใช้บันไดเสียงฟาในส่วนที่ 4 นั้นเป็นลักษณะของทำนองบังคับในการเดี่ยวซึ่งทุกเครื่องดนตรีจะบรรเลงในทำนองเดียวกันและมีการใช้ทำนองในบันไดเสียงฟา 4 วรรคเท่ากันทุกเครื่องดนตรี การใช้บันไดเสียงฟาในส่วนที่ 4 จึงเป็นทำนองที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นจุดเด่นของทำนองเดี่ยวในส่วนที่ 4 ในส่วนของบันไดเสียงเรนั้น มีการใช้เพียง 7 วรรคโดยใช้ในส่วนที่ 5 เพียง 1 วรรคและเป็นวรรคแรกของท่อนเพื่อเป็นทำนองเชื่อมทำนองเดี่ยวจากส่วนที่ 4 กับทำนองในส่วนที่ 5 จากนั้นมีการใช้บันไดเสียงเรในส่วนที่ 7 อีก 6 ครั้ง เป็นทำนองที่ยกมาจากเพลงเขมรราชบุรีซึ่งเดิมเป็นทำนองที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่แล้วโดยเปลี่ยนจากบันไดเสียงโดเป็นบันไดเสียงซอล เมื่อนำมาใช้ในเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวได้เปลี่ยนเป็นบันไดเสียงซอลและในทำนองที่เปลี่ยนบันไดเสียงจึงกลายเป็นบันไดเสียงเร จึงถือว่าบันไดเสียงเรไม่ได้มีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงหลักของบทเพลงแต่เกิดจากทำนองเฉพาะที่ยกมาเท่านั้น

การใช้เสียงรองของทำนองในแต่ละส่วนเป็นการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลักและทำนองแปร มีการใช้เสียงรองทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียงและมีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นคู่ประสานเสียงโดยเกิดขึ้นในการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ครั้งที่ 2 โดยเสียงรองที่ทำหน้าที่เป็นคู่ประสานเสียงของทำนองอื่นๆ เกิดขึ้นหลายครั้งในทำนองทางฆ้องโดยเฉพาะการตีคู่ 4 การเกิดคู่ประสานคู่ 4 ที่มาจากเสียงรองจะเกิดขึ้นในทำนองคู่ 4 ในเสียงที่ 3 ของบรรไดเสียง เช่นทำนองในบันไดเสียงโด จะใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นคู่ประสานเสียงได้ในตัวโน้ตที่ 3 ของบันไดเสียงคือเสียงมี ซึ่งคู่กับเสียงที เป็นต้น

2.2.2 กระสวนจังหวะ

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่มีทำนองหลายรูปแบบ ทั้งทางพื้น ลูกล้อลูกขัดและเหลื่อมรวมไปถึงการเดี่ยว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะในทางพื้นจะวิเคราะห์เฉพาะทำนองหลัก ในส่วนลูกล้อลูกขัดจะวิเคราะห์ทั้งทำนองนำและทำนองตาม ในส่วนทำนองเหลื่อมจะวิเคระห์เฉพาะทำนองตาม ในส่วนของทำนองเดี่ยวนั้น ในเดี่ยวที่ 1 ไม่สามารถบอกทำนองหลักได้เนื่องจากต้นกำเนิดเพลงมาจากเดี่ยวปี่ในจึงวิเคราะห์เฉพาะเดี่ยวปี่ใน ในเดี่ยวที่ 2 เป็นการนำทำนองมาจากเพลงทยอยในสองชั้นท่อนสองใน 5 จังหวะสุดท้ายจึงนำทำนองหลักดังกล่าวมาทำการวิเคราะห์กระสวนจังหวะรูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว มีทั้งหมด 26 แบบ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ	
A	- - - x	- - - x
B	- x x x	- x - x
C	- - - x	- x - x
D	- - xxx	- x - x
E	- - x x	- x x x
F	- x - x	x x - x
G	x x - x	x x - x
H	- x - x	- - x x
I	- x - x	- x - x

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ	
J	- x - x	- - xxx
K	- - x x	x x x x
L	x x x x	x x x x
M	- x x x	x x x x
N	- x - -	xxx - x
O	- - x x	- - x x
P	- - - -	- x - x
Q	- - - x	- - xxx
R	x x x x	x x - x

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ	
S	- - - -	x x x x
T	- - - -	- - - -
U	- - - -	- - - x
V	x x x x	- x - x
w	- - - x	- - x x
x	- x - x	- x - -
Y	- - - x	x x x x
Z	x x x x	- - - -

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 1

1	A		B		C		D	
2	D		B		B		A	
3	M	L	M	R	F	G	F	G
4	E	E	F	M	M	L	M	L
5	M	L	L	L	M	L	M	I

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	2 ครั้ง	กระสวน J	=	0 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	2 ครั้ง	กระสวน K	=	0 ครั้ง	กระสวน T	=	0 ครั้ง
กระสวน C	=	1 ครั้ง	กระสวน L	=	7 ครั้ง	กระสวน U	=	0 ครั้ง
กระสวน D	=	4 ครั้ง	กระสวน M	=	8 ครั้ง	กระสวน V	=	0 ครั้ง
กระสวน E	=	2 ครั้ง	กระสวน N	=	0 ครั้ง	กระสวน W	=	0 ครั้ง
กระสวน F	=	3 ครั้ง	กระสวน O	=	0 ครั้ง	กระสวน X	=	0 ครั้ง
กระสวน G	=	2 ครั้ง	กระสวน P	=	0 ครั้ง	กระสวน Y	=	0 ครั้ง
กระสวน H	=	0 ครั้ง	กระสวน Q	=	0 ครั้ง	กระสวน Z	=	0 ครั้ง
กระสวน I	=	1 ครั้ง	กระสวน R	=	1 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะ

ในส่วนที่ 1 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 11 รูปแบบ โดยกระสวนที่มีการใช้มากที่สุดคือ กระสวน M มีการใช้ 8 ครั้ง ใน 2 บรรทัดแรกเป็นการขึ้นเพลงโดยใช้กระสวน A B C D สลับสับเปลี่ยนกัน ส่วนในบรรทัดที่ 3-5 เป็นทำนองขยี้ จึงทำให้กระสวนจังหวะเดิมซึ่งมีความยาว 2 ห้องต่อ 1 กระสวน กลายเป็นห้องละ 1 กระสวน เพราะมีทำนองเพิ่มขึ้นจากห้องละ 4 ตัวโน้ต กลายเป็นห้องละ 8 ตัวโน้ต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทำนองปกติ	x x x x	x x x x
ทำนองขยี้	xxxx xxxx	xxxx xxxx

โดยกระสวนที่ใช้เป็นหลักในทำนองขยี้ | -xxx | xxxx | คือกระสวน M และกระสวน L | xxxx | xxxx | มีลักษณะทำนองเป็นพยางค์ถี่ๆ และมีกระสวน E F G I และ R สลับสับเปลี่ยนบ้าง กระสวน M และ L จึงถือเป็นกระสวนหลักของทำนองส่วนนี้ โดยเอกลักษณ์ของทำนองส่วนนี้คือ การขยี้พร้อมกันทั้งวงด้วยกระสวนจังหวะที่มีพยางค์ถี่ๆ จึงทำให้ทำนองในส่วนนี้มีความหนักแน่น ดุดัน แสดงถึงความพร้อมเพรียงในการบรรเลง หากเป็นการประชันจะสามารถข่มขวัญคู่ต่อสู้ได้เพราะการขยี้พร้อมกันทั้งวงแสดงถึงพละกำลังของผู้บรรเลงความพร้อมเพรียงของวงที่มีความพร้อมตั้งแต่เริ่มต้นเพลง

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 2

1	F	G	H	I
2	H	F	I	G
3	I	G	B	G
4	H	I	H	I
5	H	I	F	G

6	B	B	H	I
7	J	J	D	I
8	K	L	M	L
9	I	G	F	G
10	M	L	D	N

11	H	I	F	G
12	B	B	B	F
13	J	G	D	F

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	0 ครั้ง	กระสวน J	=	3 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	6 ครั้ง	กระสวน K	=	1 ครั้ง	กระสวน T	=	0 ครั้ง
กระสวน C	=	0 ครั้ง	กระสวน L	=	3 ครั้ง	กระสวน U	=	0 ครั้ง
กระสวน D	=	3 ครั้ง	กระสวน M	=	2 ครั้ง	กระสวน V	=	0 ครั้ง
กระสวน E	=	0 ครั้ง	กระสวน N	=	1 ครั้ง	กระสวน W	=	0 ครั้ง
กระสวน F	=	7 ครั้ง	กระสวน O	=	0 ครั้ง	กระสวน X	=	0 ครั้ง
กระสวน G	=	9 ครั้ง	กระสวน P	=	0 ครั้ง	กระสวน Y	=	0 ครั้ง
กระสวน H	=	7 ครั้ง	กระสวน Q	=	0 ครั้ง	กระสวน Z	=	0 ครั้ง
กระสวน I	=	10 ครั้ง	กระสวน R	=	0 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะ

พบว่าในส่วนที่ 2 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 10 รูปแบบ โดยกระสวนที่ใช้มากที่สุดคือ กระสวน I มีการใช้ 10 ครั้ง เรียงลำดับการใช้ดังนี้

กระสวน	รูปแบบกระสวน		จำนวนครั้ง
I	- x - x	- x - x	10
G	x x - x	x x - x	9
F	- x - x	x x - x	7
H	- x - x	- - x x	7

B	- x x x	- x - x	6
D	- - xxx	- x - x	3
L	x x x x	x x x x	3
J	- x - x	- - xxx	3
M	- x x x	x x x x	2
K	- - x x	x x x x	1

การใช้กระสวนจังหวะในส่วนที่ที่ 2 เป็นลักษณะของกระสวนจังหวะทางพื้นหรือทำนองอิสระ ที่เปิดโอกาสให้เครื่องอื่นๆ ได้แปรทำนองโดยฆ้องวงใหญ่บรรเลงทำนองหลักซึ่งมีลักษณะเป็นทำนองห่างๆ แต่ยังคงมีกระสวนที่เป็นทำนองบังคับได้แก่ กระสวน L M และ K ซึ่งมีลักษณะเป็นทำนองถี่ๆ และมีกระสวนที่ใช้กับทำนองเฉพาะคือกระสวน B ซึ่งใช้เฉพาะกับทำนอง

- ม ม ม	- ร - ด

และมีมากถึง 6 ครั้ง

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 3

1	O	O	O	K
2	K	K	K	K
3	L	L	K	K
4	K	K	M	L
5	K	K	C	C

6	C	C	P	K
7	O	O	O	O
8	K	K	K	K
9	C	C	P	M

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	0 ครั้ง	กระสวน J	=	0 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	0 ครั้ง	กระสวน K	=	16 ครั้ง	กระสวน T	=	0 ครั้ง
กระสวน C	=	6 ครั้ง	กระสวน L	=	3 ครั้ง	กระสวน U	=	0 ครั้ง
กระสวน D	=	0 ครั้ง	กระสวน M	=	2 ครั้ง	กระสวน V	=	0 ครั้ง
กระสวน E	=	0 ครั้ง	กระสวน N	=	0 ครั้ง	กระสวน W	=	0 ครั้ง
กระสวน F	=	0 ครั้ง	กระสวน O	=	7 ครั้ง	กระสวน X	=	0 ครั้ง
กระสวน G	=	0 ครั้ง	กระสวน P	=	2 ครั้ง	กระสวน Y	=	0 ครั้ง
กระสวน H	=	0 ครั้ง	กระสวน Q	=	0 ครั้ง	กระสวน Z	=	0 ครั้ง
กระสวน I	=	0 ครั้ง	กระสวน R	=	0 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะ

พบว่าในส่วนที่ 3 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 6 รูปแบบ โดยกระสวนที่ใช้มากที่สุดคือ กระสวน K มีการใช้ 16 ครั้ง เรียงลำดับการใช้ดังนี้

กระสวน	รูปแบบกระสวน		จำนวนครั้ง
K	- - x x	x x x x	16
O	- - x x	- - x x	7
C	- - - x	- x - x	6
L	x x x x	x x x x	3
M	- x x x	x x x x	2
P	- - - -	- x - x	2

ลักษณะของกระสวนจังหวะในทำนองส่วนนี้ เป็นกระสวนจังหวะที่ใช้ในทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อมทั้งหมด โดยเฉพาะในกระสวน K เป็นกระสวนทำนองเหลื่อมที่ใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน O เป็นกระสวนที่ใช้ในทำนองลูกล้อสั้นๆ โดยเครื่องนำจะนำในสองตัวโน้ตต้นห้องและเครื่องตามจะตามในสองตัวโน้ตท้ายห้อง ในกระสวน C นั้นจะใช้ในทำนองเหลื่อมและใช้เทคนิคการกวาด เช่นเดียวกับกระสวน P ส่วน

กระสวน L นั้นจะใช้กับทำนองลูกขัดโดยใช้กระสวนเดียวกันแต่คนละทำนอง ส่วนกระสวน M จะใช้ในทำนองที่บรรเลงพร้อมกัน

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 4

1	Q	D	L	L
2	L	L	I	R
3	F	R	I	R
4	F	R	L	R
5	R	R	L	R

6	R	R	L	L
7	L	R	L	L
8	L	R	L	L
9	L	R	L	L
10	L	R	L	L

11	L	R	L	L
12	L	R	L	L
13	L	R	L	L
14	L	R	M	L
15	L	R	M	L

16	L	R	L	L
17	L	L		

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	0 ครั้ง	กระสวน J	=	0 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	0 ครั้ง	กระสวน K	=	0 ครั้ง	กระสวน T	=	0 ครั้ง
กระสวน C	=	0 ครั้ง	กระสวน L	=	38 ครั้ง	กระสวน U	=	0 ครั้ง
กระสวน D	=	1 ครั้ง	กระสวน M	=	2 ครั้ง	กระสวน V	=	0 ครั้ง
กระสวน E	=	0 ครั้ง	กระสวน N	=	0 ครั้ง	กระสวน W	=	0 ครั้ง
กระสวน F	=	2 ครั้ง	กระสวน O	=	0 ครั้ง	กระสวน X	=	0 ครั้ง
กระสวน G	=	0 ครั้ง	กระสวน P	=	0 ครั้ง	กระสวน Y	=	0 ครั้ง
กระสวน H	=	0 ครั้ง	กระสวน Q	=	1 ครั้ง	กระสวน Z	=	0 ครั้ง
กระสวน I	=	2 ครั้ง	กระสวน R	=	20 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะ

พบว่าในส่วนที่ 4 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 7 รูปแบบ โดยกระสวนที่ใช้มากที่สุดคือ กระสวน L มีการใช้ 38 ครั้ง เรียงลำดับการใช้ดังนี้

กระสวน	รูปแบบกระสวน		จำนวนครั้ง
L	x x x x	x x x x	38
R	x x x x	x x - x	20
F	- x - x	x x - x	2
I	- x - x	- x - x	2
M	- x x x	x x x x	2
D	- - xxx	- x - x	1
Q	- - - x	- - xxx	1

ในส่วนที่ 4 เป็นทำนองการเดี่ยวซึ่งยกมาจากเพลงทยอยเดี่ยวในช่วงที่เป็นทางพัน หรือทางเก็บ กระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดจึงเป็นกระสวน L ซึ่งมีพยางค์ถี่ๆ เต็มห้อง โดยมีกระสวน R ที่ทำหน้าที่ปิดท้ายวรรคเพลงหรือประโยคเพลงอยู่เสมอ

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 5

1	K	K	K	K
2	K	O	P	K
3	K	K	K	K
4	K	K	K	K
5	P	P	C	C

6	L	L	L	L
7	L	L	L	L
8	L	L	K	K
9	T	U	U	B
10	L	L	K	V

11	K	K	K	K
12	K	K	K	K
13	L	L	L	L
14	L	L	L	L
15	L	L	L	L

16	L	L	L	L
17	L	L	L	L
18	L	L	L	L
19	L	L	K	V

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	0 ครั้ง	กระสวน J	=	0 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	1 ครั้ง	กระสวน K	=	26 ครั้ง	กระสวน T	=	1 ครั้ง
กระสวน C	=	2 ครั้ง	กระสวน L	=	38 ครั้ง	กระสวน U	=	2 ครั้ง
กระสวน D	=	0 ครั้ง	กระสวน M	=	0 ครั้ง	กระสวน V	=	2 ครั้ง
กระสวน E	=	0 ครั้ง	กระสวน N	=	0 ครั้ง	กระสวน W	=	0 ครั้ง
กระสวน F	=	0 ครั้ง	กระสวน O	=	1 ครั้ง	กระสวน X	=	0 ครั้ง
กระสวน G	=	0 ครั้ง	กระสวน P	=	3 ครั้ง	กระสวน Y	=	0 ครั้ง
กระสวน H	=	0 ครั้ง	กระสวน Q	=	0 ครั้ง	กระสวน Z	=	0 ครั้ง
กระสวน I	=	0 ครั้ง	กระสวน R	=	0 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะ

พบว่าในส่วนที่ 5 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 9 รูปแบบ โดยกระสวนที่ใช้มากที่สุดคือ กระสวน L มีการใช้ 38 ครั้ง เรียงลำดับการใช้ดังนี้

กระสวน	รูปแบบกระสวน		จำนวนครั้ง
L	x x x x	x x x x	38
K	- - x x	x x x x	26
P	- - - -	- x - x	3
C	- - - x	- x - x	2
U	- - - -	- - - x	2
V	x x x x	- x - x	2
B	- x x x	- x - x	1
O	- - x x	- - x x	1
T	- - - -	- - - -	1

ทำนองในส่วนที่ 5 เป็นทำนองลูกล้อ ลูกขัดและเหลื่อมทั้งหมด โดยใช้กระสวน L เป็นทำนองลูกล้อและลูกขัด และใช้กระสวน K, P C เป็นทำนองเหลื่อม

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 6

1	W	A	W	A
2	W	A	W	A
3	A	A	A	A
4	A	A	A	A

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	12 ครั้ง	กระสวน J	=	0 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	0 ครั้ง	กระสวน K	=	0 ครั้ง	กระสวน T	=	0 ครั้ง
กระสวน C	=	0 ครั้ง	กระสวน L	=	0 ครั้ง	กระสวน U	=	0 ครั้ง
กระสวน D	=	0 ครั้ง	กระสวน M	=	0 ครั้ง	กระสวน V	=	0 ครั้ง
กระสวน E	=	0 ครั้ง	กระสวน N	=	0 ครั้ง	กระสวน W	=	4 ครั้ง
กระสวน F	=	0 ครั้ง	กระสวน O	=	0 ครั้ง	กระสวน X	=	0 ครั้ง
กระสวน G	=	0 ครั้ง	กระสวน P	=	0 ครั้ง	กระสวน Y	=	0 ครั้ง
กระสวน H	=	0 ครั้ง	กระสวน Q	=	0 ครั้ง	กระสวน Z	=	0 ครั้ง
กระสวน I	=	0 ครั้ง	กระสวน R	=	0 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะ

พบว่าในส่วนที่ 6 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 2 รูปแบบ โดยกระสวนที่ใช้มากที่สุดคือ กระสวน A มีการใช้ 12 ครั้ง เรียงลำดับการใช้ดังนี้

กระสวน	รูปแบบกระสวน		จำนวนครั้ง
A	- - - x	- - - x	12
W	- - - x	- - x x	4

ทำนองในส่วนนี้เป็นทำนองเดี่ยวปี่ในซึ่งมีลักษณะทำนองห่างๆ และใช้กระสวนจังหวะเพียง 2 กระสวน คือ A และ W โดยกระสวน W ทำหน้าที่อยู่นสองห้องแรกของวรรคเท่านั้น แต่กระสวน A ทำหน้าที่ทั้งสองห้องแรกและสองห้องหลังของวรรค

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 7

1	L	L	K	V
2	M	L	L	X
3	T	U	U	B
4	O	O	O	O
5	O	O	O	O
6	O	O	O	O
7	O	O	O	O
8	M	M	M	M
9	M	M	M	M
10	L	L	L	L

11	M	L	L	X
12	T	U	U	B
13	Y	Z	Y	Z
14	Y	Z	Y	Z
15	Y	Z	Y	Z
16	Y	Z	Y	Z
17	Y	Y	Y	Y
18	Y	Y	Y	Y
19	Y	Y	Y	Y
20	Y	Y	Y	Y

21	Y	Y	Y	Y
22	Y	Y	Y	Y
23	L	L	L	L
24	L	L	L	L
25	L	L	L	L
26	L	L	L	L
27	L	L	L	L
28	O	O	O	O
29	L	L	I	G
30	D	I	B	N

31	D	I	B	N
32	I	G	D	F
33	I	G	D	F
34	L	L	I	F
35	L	L	L	L
36	L	L	L	R
37	L	L	L	L
38	L	L	L	L
39	L	L	L	L
40	M	R		

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	0 ครั้ง	กระสวน J	=	0 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	4 ครั้ง	กระสวน K	=	1 ครั้ง	กระสวน T	=	2 ครั้ง
กระสวน C	=	0 ครั้ง	กระสวน L	=	53 ครั้ง	กระสวน U	=	4 ครั้ง
กระสวน D	=	4 ครั้ง	กระสวน M	=	11 ครั้ง	กระสวน V	=	1 ครั้ง
กระสวน E	=	0 ครั้ง	กระสวน N	=	2 ครั้ง	กระสวน W	=	0 ครั้ง
กระสวน F	=	3 ครั้ง	กระสวน O	=	20 ครั้ง	กระสวน X	=	2 ครั้ง
กระสวน G	=	3 ครั้ง	กระสวน P	=	0 ครั้ง	กระสวน Y	=	32 ครั้ง
กระสวน H	=	0 ครั้ง	กระสวน Q	=	0 ครั้ง	กระสวน Z	=	8 ครั้ง
กระสวน I	=	6 ครั้ง	กระสวน R	=	2 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะในเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

พบว่าในส่วนที่ 7 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 17 รูปแบบ โดยกระสวนที่ใช้มากที่สุดคือ กระสวน L มีการใช้ 53 ครั้ง เรียงลำดับการใช้ดังนี้

กระสวน	รูปแบบกระสวน		จำนวนครั้ง
L	x x x x	x x x x	53
Y	- - - x	x x x x	32
O	- - x x	- - x x	20
M	- x x x	x x x x	11
Z	x x x x	- - - -	8
I	- x - x	- x - x	6
B	- x x x	- x - x	4
D	- - xxx	- x - x	4
U	- - - -	- - - x	4
F	- x - x	x x - x	3
G	x x - x	x x - x	3

N	- x - -	xxx - x	2
R	x x x x	x x - x	2
T	- - - -	- - - -	2
X	- x - x	- x - -	2
K	- - x x	x x x x	1
V	x x x x	- x - x	1

ทำนองในส่วนที่ 7 ยังคงเป็นลูกล้อ ลูกขัดและเหลื่อม มีเฉพาะช่วงบรรทัดที่ 31-33 เท่านั้นที่กลับไปเป็นทำนองทางพื้น กระสวนจังหวะส่วนใหญ่จึงยังเป็นกระสวน L เช่นเดียวกับส่วนที่ 5 แต่ในส่วนที่ 7 นี้มีกระสวนที่หลากหลายกว่า และมีกระสวนที่พบเฉพาะม่อน 7 คือ กระสวน Z ซึ่งใช้คู่กับกระสวน Y โดยกระสวน Y ทำหน้าที่เป็นสองห้องแรกของวรรคและกระสวน Z ทำหน้าที่เป็นสองห้องหลังของวรรค

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 8

1	I	E	I	E
2	L	L	L	L
3	L	L	I	E
4	I	E	L	L
5	L	L	L	L

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	0 ครั้ง	กระสวน J	=	0 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	0 ครั้ง	กระสวน K	=	0 ครั้ง	กระสวน T	=	0 ครั้ง
กระสวน C	=	0 ครั้ง	กระสวน L	=	12 ครั้ง	กระสวน U	=	0 ครั้ง
กระสวน D	=	0 ครั้ง	กระสวน M	=	0 ครั้ง	กระสวน V	=	0 ครั้ง
กระสวน E	=	4 ครั้ง	กระสวน N	=	0 ครั้ง	กระสวน W	=	0 ครั้ง
กระสวน F	=	0 ครั้ง	กระสวน O	=	0 ครั้ง	กระสวน X	=	0 ครั้ง
กระสวน G	=	0 ครั้ง	กระสวน P	=	0 ครั้ง	กระสวน Y	=	0 ครั้ง
กระสวน H	=	0 ครั้ง	กระสวน Q	=	0 ครั้ง	กระสวน Z	=	0 ครั้ง
กระสวน I	=	4 ครั้ง	กระสวน R	=	0 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะ

พบว่าในส่วนที่ 8 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบ โดยกระสวนที่ใช้มากที่สุดคือ กระสวน L มีการใช้ 12 ครั้ง เรียงลำดับการใช้ดังนี้

กระสวน	รูปแบบกระสวน		จำนวนครั้ง
L	x x x x	x x x x	12
E	- - x x	- x x x	4
I	- x - x	- x - x	4

ทำนองในส่วนที่ 8 เป็นทำนองที่ใช้สำหรับเดี่ยว โดยยกทำนองมาจากท้ายส่วนที่ 7 ใน 5 จังหวะสุดท้าย โดยมีทำนองหลักดังนี้

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

เมื่อนำมาทำเป็นเดี่ยวได้มีการบรรเลงกลับต้น จึงทำให้มีความยาว 5 บรรทัด ทำนองในส่วนนี้มีลักษณะเป็นทำนองทางพื้น และใช้กระสวนซ้ำๆ กัน หากบรรเลงรวมวง ทำนองที่ใช้กระสวน L มักบรรเลงตามทำนองหลักเพราะเป็นกระสวนทำนองบังคับ จะเห็นได้จากท้ายส่วนที่ 7 ที่ยังคงทำนองที่ใช้กระสวน L ไว้ถึงแม้จะเป็นการบรรเลงแบบลูกขัด

กระสวนจังหวะ ส่วนที่ 9

1	K	K	K	K
2	K	K	K	K
3	O	O	C	C
4	K	K	K	K
5	K	K	K	K

6	P	P	P	P
7	P	P	P	P
8	O	O	T	T
9	T	K		
10	D	A	A	A

จำนวนครั้งของการใช้กระสวนจังหวะ

กระสวน A	=	3 ครั้ง	กระสวน J	=	0 ครั้ง	กระสวน S	=	0 ครั้ง
กระสวน B	=	0 ครั้ง	กระสวน K	=	17 ครั้ง	กระสวน T	=	3 ครั้ง
กระสวน C	=	2 ครั้ง	กระสวน L	=	0 ครั้ง	กระสวน U	=	0 ครั้ง
กระสวน D	=	1 ครั้ง	กระสวน M	=	0 ครั้ง	กระสวน V	=	0 ครั้ง
กระสวน E	=	0 ครั้ง	กระสวน N	=	0 ครั้ง	กระสวน W	=	0 ครั้ง
กระสวน F	=	0 ครั้ง	กระสวน O	=	4 ครั้ง	กระสวน X	=	0 ครั้ง
กระสวน G	=	0 ครั้ง	กระสวน P	=	10 ครั้ง	กระสวน Y	=	0 ครั้ง
กระสวน H	=	0 ครั้ง	กระสวน Q	=	0 ครั้ง	กระสวน Z	=	0 ครั้ง
กระสวน I	=	0 ครั้ง	กระสวน R	=	0 ครั้ง			

ผลการวิเคราะห์การใช้กระสวนจังหวะ

พบว่าในส่วนที่ 9 มีการใช้กระสวนจังหวะทั้งหมด 7 รูปแบบ โดยกระสวนที่ใช้มากที่สุดคือกระสวน K มีการใช้ 17 ครั้ง เรียงลำดับการใช้ดังนี้

กระสวน	รูปแบบกระสวน		จำนวนครั้ง
K	- - x x	x x x x	17
P	- - - -	- x - x	10
O	- - x x	- - x x	4
A	- - - x	- - - x	3
T	- - - -	- - - -	3
C	- - - x	- x - x	2
D	- - xxx	- x - x	1

การใช้กระสวนจังหวะในส่วนที่ 9 หรือทำนองจบนี้ มี 2 ส่วน คือ ส่วนเนื้อเพลงและส่วนทำนองลงวา ซึ่งในส่วนเนื้อเพลงเป็นทำนองเหลื่อมและลูกล้อแบบสั้น โดยกระสวนที่ใช้ในทำนองเหลื่อมคือ กระสวน K และ C กระสวนที่ใช้ในทำนองลูกล้อคือ กระสวน P และ O ส่วนกระสวนที่ใช้ในทำนองลงวาคือ กระสวน D และ A ทำนองในส่วนนี้มีจังหวะที่เร็วที่สุดเนื่องจากเป็นท่อนสุดท้าย โดยค่อยๆ เพิ่มแนวตั้งแต่รับจากเดี่ยวระนาดทุ้ม มีลักษณะทำนองที่รุกเร้าและใช้กระสวนจังหวะสำหรับทำนองลูกล้อและเหลื่อม รวมไปถึงกระสวนที่ใช้สำหรับเทคนิคการกวาด ได้แก่ กระสวน P และ C นอกจากนี้เมื่อจังหวะเร่งเร็วที่สุดในตอนท้ายก่อนจบยังมีการทิ้งจังหวะหรือหยุดจังหวะครู่หนึ่ง โดยใช้กระสวน T แล้วจบด้วยกระสวน K จากนั้นจึงตั้งจังหวะใหม่ในการลงวาเพื่อจบเพลง

สรุปผลการวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

กระสวน A	=	17	กระสวน J	=	3	กระสวน S	=	1
กระสวน B	=	13	กระสวน K	=	61	กระสวน T	=	6
กระสวน C	=	10	กระสวน L	=	154	กระสวน U	=	6
กระสวน D	=	13	กระสวน M	=	25	กระสวน V	=	3
กระสวน E	=	6	กระสวน N	=	3	กระสวน W	=	4
กระสวน F	=	15	กระสวน O	=	32	กระสวน X	=	2
กระสวน G	=	14	กระสวน P	=	15	กระสวน Y	=	32
กระสวน H	=	7	กระสวน Q	=	1	กระสวน Z	=	8
กระสวน I	=	23	กระสวน R	=	23			

กระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดในเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวคือ กระสวน L

x x x x	x x x x

โดยใช้มากถึง 154 วรรค เนื่องจากเป็นกระสวนที่ใช้สำหรับทำนองลูกล้อลูกขัดซึ่งเป็นทำนองส่วนใหญ่ของเพลงนี้ เช่นทำนองต่อไปนี้

ลูกล้อ

(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	ล ท ด ร	ด ม ร ด

ลูกขัด

(ท ท ท ร	ท ท ท ม)	ท ท ท ม	ท ท ท ร	(ท ท ท ท	ล ท ร ล)	ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร

และยังมีการใช้กระสวนจังหวะแบบต่างๆ อย่างหลากหลายมากถึง 26 แบบ ทำให้เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีกระสวนจังหวะครบถ้วนทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็น กระสวนจังหวะสำหรับทำนองทางพื้น การขยี้ ทำนองลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม โดยในทำนองส่วนที่ 7 มีการใช้กระสวนจังหวะมากสุดถึง 17 แบบ และใช้กระสวน L มากที่สุด แต่เป็นการใช้กับทำนองลูกล้อ ลูกขัดทั้งสิ้น

2.2.3 **เปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร**

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีรูปแบบทำนองหลากหลายทั้งทำนองทางพื้น ทำนองลูกล้อลูกขัด ทำนองเหลื่อม และการเดี่ยว ซึ่งการเปรียบเทียบทำนองหลักและทำนองแปรนั้นมักเปรียบเทียบในทำนองที่เป็นทางพื้นและทางเดี่ยว เนื่องจากทำนองเหลื่อม ลูกล้อลูกขัด หรือทำนองบังคับทาง ต่างๆ บรรเลงไปตามทำนองหลัก ไม่มีการแปรทำนองหรือแปรเพียงเล็กน้อยในทำนองสั้นๆ

ผู้วิจัยจึงทำการเปรียบเทียบการแปรทำนองเฉพาะทำนองที่เป็นทางพื้น โดยเลือกเฉพาะทำนองการแปรทางของระนาดเอกในส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 มาเปรียบเทียบกับทำนองหลัก ส่วนทำนองเดี่ยวนั้นไม่สามารถบอกทำนองหลักได้เนื่องจากเป็นทำนองที่ประพันธ์ขึ้นเป็นทางเดี่ยวโดยไม่ได้ใช้เค้าโครงทำนองจากเพลงอื่นๆ อย่างชัดเจน จึงไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบกับทำนองหลักได้ เหตุที่เลือกเปรียบเทียบเฉพาะทำนองการแปรของระนาดเอกเนื่องจาก ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทางระนาดเอกโดยเฉพาะเพื่อให้การแปรทางระนาดมีความไพเราะกลมกลืนกับทำนองหลัก ไม่ใช่การแปรทำนองโดยผู้บรรเลงเหมือนกับการบรรเลงเพลงอื่นๆ ผู้วิจัยจึงทำการเปรียบเทียบทำนองการแปรทางระนาดเอกกับทำนองหลัก ในส่วนที่ 1

และส่วนที่ 2 ซึ่งเป็นทำนองทางพื้น เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลูกตกและการดำเนินกลอนระนาดเอก ดังนี้

ส่วนที่ 1

บรรทัดที่ 1

ทำนองหลัก	- - - รฺ	- - - มฺ	- ลฺ ซฺ มฺ	- รฺ - ท	- - - มฺ	- รฺ - ท	- - ลซม	- ร - ซ
ทำนองแปร	- - - รฺ	- - - มฺ	- ลฺ ซฺ มฺ	- รฺ - ท	- - - มฺ	- รฺ - ท	- - ลซม	- ร - ซ

ทำนองในบรรทัดที่ 1 นี้เป็นการบรรเลงโดยปี่ใน เพราะเป็นทำนองขึ้นเพลง ซึ่งใช้ทำนองเดียวกับการขึ้นเพลงทยอยเดี่ยว

บรรทัดที่ 2

ทำนองหลัก	- - ซฺลฺทฺ	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ทฺ	- ล ซ มฺ	- รฺ - ท	- - - ล	- - - ซ
ทำนองแปร	- ทฺลฺซฺลฺทฺ	- ร - ม	ซ ทลซ ม	- ร - ทฺ	ซฺ ทฺลฺซฺ มฺ	- รฺ - ท	- - ลซม	- ร - ซ

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 2 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงที และลูกตกวรรคหลังเสียงซอลเหมือนกัน ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงซอลคือเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง 2 วรรค โดยการแปรทำนองของระนาดเอกในห้องแรกมีการเพิ่มทำนองจากการสะบัดในทำนองหลักเป็นการขยี้ 5 ตัวโน้ต และสะบัดกลางห้องในห้องที่ 3 และยังคงใช้มำนองเดียวกันในห้องที่ 5 แต่เปลี่ยนระดับเสียงเป็นเสียงสูงและใช้การเสี้ยวมือ การแปรทำนองทั้งหมดใช้เสียงในบันไดเสียงซอลทั้งหมดโดยไม่มีเสียงผ่านคือเสียง โดและฟา ทำให้ทำนองขึ้นเพลงมีความหนักแน่น ชัดเจน ทำนองดำเนินไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมดแต่ยังคงเอกลักษณ์ของทำนองระนาดเอกจะการสะบัดและขยี้

บรรทัดที่ 3

ทำนองหลัก	-ซลท ลรลท	ลซลท ลทรม	-ทรม รมซล	ทลซม ซล-ซ	-ม-ร รร-ม	มม-ซ ซซ-ม	-ม-ร รร-ม	มม-ซ ซซ-ล
ทำนองแปร	-ซฺลฺทฺ ลฺรลฺทฺ	ลฺซฺลฺทฺ ลฺทฺรม	ลฺทฺรม รมซล	ทลซม ซทลซ	มรรร ซมมม	ลซซซ ทลซม	ทฺรรร ทฺมมม	รซซซ มลลล

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 3 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงซอล และลูกตกวรรคหลังเสียงลาเหมือนกัน ในบันไดเสียงซอลทั้งหมด โดยทำนองในบรรทัดนี้เป็นการเริ่มต้นการขยี้ และการแปรทางของระนาดเอกในวรรคแรกยังไปคงไปในทิศทาง

เดียวกับทำนองหลักเนื่องจากเป็นทำนองบังคับ ในวรรคหลังทำนองหลักมีช่วงทำนองห่างมากขึ้นแต่การแปรทำนองระนาดเอกยังคงเกาะไปกับทำนองหลัก โดยใช้ทำนองย้ำลูกตกย่อยในแต่ละห้อง และทำนองแปรยังใช้เสียงในบันไดเสียงซอลทั้งหมด ทำให้ทำนองมีความชัดเจนและทำนองไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด

บรรทัดที่ 4

ทำนองหลัก	--ลซ-ลลล	--ลท-ลลล	-ร-ฟมร-ล	-รมฟมฟซล	-ซลทลรลท	ลซลทลทดร	-ดรมรมรด	รมรดรดทล
ทำนองแปร	มฟซลทลซฟ	มรมฟมฟซล	ร์ทม์ร์ทลซร	ฟมซฟลซทล	ทซลทลร์ลท	ลซลทลทด์ร์	ม์ร์ลทด์ม์ร์ด์	ซลทด์ร์ด์ทล

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 4 ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรกและลูกตกวรรคหลังเสียงลา และอยู่ในบันไดเสียงซอลเหมือนกัน ทำนองหลักในวรรคแรกเป็นลักษณะทำนองเป็นลูกเท่าเสียงลา จึงมีการแปรทางโดยใช้กลอนที่มีเสียงเรียงกันไล่ขึ้นลงโดยสำนวนกลอนยาวตั้งแต่ห้องที่ 1-2 ไปลงลูกตกในห้องที่ 2 การแปรทางในห้องที่ 3-4 นั้น ยังคงลูกตกเสียงลา แต่เปลี่ยนการดำเนินกลอนเป็นการข้ามเสียงเริ่มจากเสียงสูง ข้ามเสียงสูงต่ำไปมาและไล่ลงมาตั้งต้นในปลายห้องที่ 3 ที่เสียงเรและค่อยๆไล่ขึ้นไปหาลูกตกเสียงลาในลักษณธคล้ายการขึ้นบันได ทำนองในวรรคหลังกลับมาเป็นทำนองบังคับ ในห้องที่ 5-6 จึงแปรไปตามทำนองหลัก ส่วนห้องที่ 7-8 เป็นทำนองที่มีการซ้ำเสียงหลายครั้ง ในกลุ่มเสียงโด เรและมี และอยู่ในช่วงเสียงที่สูงที่สุดของระนาด ซึ่งการแปรทางระนาดมักหลีกเลี่ยงการแปรทำนองที่ซ้ำเดิมและไม่ใช้ลูกเสี้ยวในทำนองเก็บ ผู้ประพันธ์จึงแปรทำนองโดยการใช้กลอนเลี่ยงจากทำนองหลักแต่ยังคงกลุ่มโน้ตเดียวกับทำนองหลักและลงลูกตกเดียวกันทั้งสองห้อง นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงรองทั้งทำนองหลักและทำนองแปร ในการทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลักและทำนองแปร

บรรทัดที่ 5

ทำนองหลัก	-มรม รทรท	มรทร ทลทล	รทลท ลซลซ	ทลซล ซมซม	-มรท มรทล	รทลซ ทลซม	-ลซม ซมรท	-ล-ท -ร-ม
ทำนองแปร	ม์ม์ร์ม์ ร์ท์ร์ท	ม์ร์ท์ร์ ทลทล	ร์ทลท ลซลซ	ทลซล ซมซม	ร์ม์ร์ท ม์ร์ทล	ร์ทลซ ทลซม	ซลซม ซมรทฺ	ลฺซฺลฺทฺ -ร-ม

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 5 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก และลูกตกวรรคหลังเสียงมีเหมือนกัน การแปรทำนองในบรรทัดนี้เป็นการบรรเลงตามทำนองหลักทั้งหมด มีเพียงการเติมตัวโน้ตให้เต็มห้องในบางช่วงที่ทำนองหลักมีการเว้นทำนอง

การบรรเลงในบรรทัดนี้ต้องการแนวจังหวะที่พุ่งและเรียวขึ้นจนสุดในท้ายบรรทัด จึงใช้ทำนองหลักที่เป็นทำนองบังคับ ทำให้ทำนองในบรรทัดนี้มีความชัดเจนและตื่นเต้นเพราะมีการทอนทำนองจากวรรคแรกมีลูกตกที่ค่อยๆไล่เรียงลงมาทีละเสียงตามบันไดเสียงซอลและทอนทำนองวรรคแรกซึ่งยาว 4 ห้องเหลือ 2 ห้องในห้องที่ 5-6 และทำนองย้ำลูกตกในห้องที่ 7-8

ส่วนที่ 2

บรรทัดที่ 1

ทำนองหลัก	- ท - ท	ท ท - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
ทำนองแปร	- ทฺ ทฺทฺทฺ	ม ร รรร	ซ ม มมม	ล ซ ซซซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ดฺ รฺ ดฺ ท	ล ท ดฺ รฺ

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 1 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงซอล และลูกตกวรรคหลังเสียงเรเหมือนกัน ทำนองในบรรทัดนี้เป็นการเริ่มตั้งจังหวะใหม่หลังจากการขยี้ในส่วนที่ 1 ในวรรคแรกมีการใช้เทคนิคการสะเดาะตามลูกตกของแต่ละห้องในวรรคหลังมีการแปรทำนองสูงขึ้นไปหาลูกตกเหมือนกับทำนองหลักแต่เป็นกลอนที่ใช้เสียงติดกันทั้งหมดแต่ยังสามารถลงลูกตกเดียวกับทำนองหลักทั้ง 4 ห้อง ทำให้ทำนองหลักและทำนองแปรมีความกลมกลืนกัน

บรรทัดที่ 2

ทำนองหลัก	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ม	ม ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล
ทำนองแปร	ซ ล ท ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ รฺ มฺ	ท ล ท ซ	ล ม ซ ร	ซ ม ล ซ	ล ม ซ ร	ม ด ม ร	ม ด ร ลฺ

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 2 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงเร และลูกตกวรรคหลังเสียงลาเหมือนกัน การแปรทำนองใน 2 ห้องแรกไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลักโดยใช้เสียงที่เรียงติดกันขึ้นไปหาลูกตกและใช้การสะเดาะเสียงโดในต้นห้องที่ 2 เพื่อรอการตีเสียงเร มี ให้พร้อมกับทำนองหลักในท้ายห้องที่ 2 จากนั้นในห้องที่ 3 มีการเปลี่ยนทิศทางการดำเนินกลอนลงเสียงต่ำเนื่องจากต้องหลบเสียงลงเสียงต่ำเพราะการแปรทำนองในลูกตกเสียงสูงนั้นทำได้ยากและหากลอนที่เหมาะสมได้ยาก ตั้งแต่ห้องที่ 3-8 เป็นกลอนในชุดเดียวกันโดยมีลักษณะ

ทำนองต่ำลงไปหาลูกตกในคล้ายกับการค่อยๆลงบันไดทีละขั้น มีการย้อนขึ้นเล็กน้อยในห้องที่ 5 และไล่ลงไปหาลูกตกในห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3

ทำนองหลัก	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ล
ทำนองแปร	ด ร ด ฺล	ด ฺล ฺซ ฺฟ	ซ ฺล ฺด ร	ด ฟ ซ ล	ร ซ ล ท	ด̣ ม̣ ร̣ ด̣	ซ ล ท ด̣	ร̣ ด̣ ท ล

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 3 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรกและลูกตกวรรคหลังเสียงลาเหมือนกัน การแปรทางใน 2 ห้องแรกเป็นกลอนที่ต่อเนื่องจากบรรทัดที่ 3 โดยไล่ลงไปหาลูกตกซึ่งเป็นเสียงที่ต่ำสุดของระนาดเอกแล้วเปลี่ยนทิศทางย้อนขึ้นไปหาลูกตกโดยใช้กลอนในห้องที่ 3-4 ไต่ขึ้นไปหาลูกตกเสียงลา ในวรรคหลังเป็นกลอนชุดเดียวกันตั้งแต่ห้องที่ 5-8 เป็นกลอนที่มีลูกตกตรงเฉพาะในห้องสำคัญคือห้องที่ 6 และ 8 แต่มีทิศทางของตัวโน้ตคล้ายกับทำนองหลักคือไล่เสียงลงเหมือนกัน ได้แก่เสียง มี เร โด และ โด ที ลา

บรรทัดที่ 4

ทำนองหลัก	- ฟ - ฟ	- - ซ ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - ล	- ท - ด
ทำนองแปร	ร̣ ม̣ ด̣ ร̣	ล ด̣ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ท ด̣ ท ล	ซ ล ท ด̣

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 4 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงฟา และลูกตกวรรคหลังเสียงโดเหมือนกัน การแปรทำนองในวรรคแรกเป็นการใช้กลอนข้ามเสียงไปมา ไล่เสียงลงไปหาลูกตก ต่างจากลูกตกที่ไล่ขึ้นสูงก่อนแล้วจึงลงต่ำ เนื่องจากทำนองหลักในห้องที่ 1-2 และห้องที่ 5-6 มีลูกตกและทำนองคล้ายกันมาก จึงต้องใช้กลอนในการแปรทำนองที่ต่างกัน โดยผู้ประพันธ์ได้เลือกให้ในวรรคแรกใช้กลอนที่ต่างจากทำนองหลัก ส่วนวรรคหลังแปรทำนองไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลักทั้งหมดโดยใช้กลอนที่เรียงเสียงกัน

บรรทัดที่ 5

ทำนองหลัก	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด
ทำนองแปร	ซ ล ท ด̣	ท ด̣ ร̣ ม̣	ด̣ ร̣ ล ท	ด̣ ม̣ ร̣ ด̣	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด̣ ร̣ ด̣

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 5 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรกและวรรคหลังเสียงโดเหมือนกัน ในวรรคแรกมีการแปรทำนองตามทิศทางของทำนองหลักแต่ในห้องที่ 3-4 มีการเลี่ยงทำนองการแปรเนื่องจากทำนองหลักใช้การเสี้ยวมือแต่การแปรทางเก็บของระนาดไม่นิยมเสี้ยวมือในเสียงสูง จึงใช้กลอนย้อนลงเสียงต่ำแล้วกลับขึ้นไปหาลูกตกสำคัญในห้องที่ 4 ในวรรคหลังยังคงลูกตกเสียงโด โดยมีลักษณะทำนองหลักค่อยๆไล่เสียงขึ้นไปหาลูกตก ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้กลอนที่ม้วนขึ้นในห้องที่ 5-6 แล้วต่อด้วยกลอนที่ใช้เสียงเรียงติดกันค่อยๆไหลไปหาลูกตก

บรรทัดที่ 6

ทำนองหลัก	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร
ทำนองแปร	ท ล ซ มˌ	ดˌ รˌ ท ดˌ	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ลˌ ทˌ ด ร	ม ร ด ทˌ	ลˌ ซˌ ลˌ ทˌ	ลˌ ทˌ ด ร

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 6 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงโด และลูกตกวรรคหลังเสียงเรเหมือนกัน ในวรรคแรกทำนองหลักมีการซ้ำทำนองในลูกตกเสียงโด ในห้องที่ 1-2 และห้องที่ 3-4 การแปรทำนองก็แบ่งเป็น 2 กลุ่มเช่นกัน โดยคงลูกตกของทำนองหลักไว้ทุกห้องทำให้ทำนองในวรรคนี้มีเอกลักษณ์ ในห้องแรกใช้กลอนไล่ลงแล้วกระโดดย้อนกลับขึ้นไปหาลูกตกเสียงมี แล้วค่อยๆ ไต่ลงหาลูกตกเสียงโดในห้องที่ 2 ห้องที่ 3-4 ใช้กลอนคล้ายกับสองห้องแรกแต่เปลี่ยนลูกตกทั้ง 2 ห้องลงเสียงต่ำเพื่อไม่ให้ซ้ำกัน ในวรรคหลังทำนองหลักมีลักษณะสูงขึ้นไปหาลูกตกคือเสียงเรสูง แต่ในวรรคก่อนหน้าทางแปรระนาดลงไปอยู่ที่ลูกตกเสียงโดต่ำ ในวรรคนี้จึงแปรทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำโดยใช้กลอนเรียงเสียงไล่ขึ้นไปหาลูกตกเสียงเร

บรรทัดที่ 7

ทำนองหลัก	- ซ - ม	- ม ร ด	- ซ - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ
ทำนองแปร	ซ ม ล ซ	ดˌ ล รˌ ดˌ	รˌ ท ดˌ ล	ท ซ ล ม	ท ล ท ซ	ล ม ซ ร	ม ด ร ม	ฟ ซ ล ซ

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 7 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงมี และลูกตกวรรคหลังเสียงซอลเหมือนกัน ในบรรทัดนี้ทำนองหลักกับทำนองการแปรทางสัมพันธ์กันเฉพาะลูกตกท้ายห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ส่วนทิศทางของทำนองและลูกตก

ย่อยของแต่ละห้องนั้นไม่ค่อยสัมพันธ์กันเหมือนบรรทัดอื่นๆ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ใช้กลอนที่มีความเกี่ยวพันกันทั้งบรรทัดโดยใช้กลอนที่ใช้เสียงกระโดดสูงต่ำไปมามาตลอดทั้งบรรทัด

บรรทัดที่ 8

ทำนองหลัก	- - ม ร	ม ด ร ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
ทำนองแปร	ร̣ ด̣ ม̣ ร̣	ม̣ ด̣ ร̣ ล	ด̣ ล ร̣ ด̣	ร̣ ล ด̣ ซ	ด̣ ล ด̣ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 8 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรกและลูกตกวรรคหลังเสียงซอลเหมือนกัน โดยทำนองในบรรทัดนี้เป็นทำนองบังคับ การแปรทำนองจึงเป็นเพียงการเพิ่มทำนองที่ว่างของทำนองหลักให้เต็มพยางค์ตามแบบแผนของทำนองเก็บเท่านั้น

บรรทัดที่ 9

ทำนองหลัก	- ด - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ร - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	ล ล - ซ
ทำนองแปร	ด̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ร̣ ด̣ ซ ล	ท ร̣ ด̣ ท	ฟ ซ ล ท	ด̣ ท ล ซ

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 9 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงลา และลูกตกวรรคหลังเสียงซอลเหมือนกัน ทำนองหลักในครึ่งวรรคแรกมีลักษณะเคลื่อนต่ำลงและย้อนขึ้นไปหาลูกตก การแปรทำนองก็เป็นลักษณะเดียวกัน โดยใน 2 ห้องแรกนั้นคงลูกตกตามทำนองหลักทั้งหมด ส่วนในห้องที่ 3 มีการใช้กลอนที่เรียงเสียงกันไล่ลงและย้อนขึ้นมาหาลูกตกพอดี ในวรรคหลังทำนองหลักมีลักษณะย้ำเสียงและเคลื่อนลงมาหาลูกตก แต่ผู้ประพันธ์เลือกใช้กลอนที่พันขึ้นลงแต่ยังคงใช้ช่วงเสียงใกล้เคียงกับทำนองหลักและลงลูกตกเฉพาะลูกตกท้ายวรรค

บรรทัดที่ 10

ทำนองหลัก	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ	- ฟ ม ร	- ม - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด
ทำนองแปร	ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ด̣	ท ร̣ ด̣ ท	ด̣ ท ล ซ	ม ล ซ ม	ซ ด̣ ล ซ	ล ร̣ ด̣ ล	ด̣ ม̣ ร̣ ด̣

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 10 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงซอล และลูกตกวรรคหลังเสียงโดเหมือนกัน ในวรรคแรกมีลักษณะทำนองเป็นทำนองบังคับ การแปรทางจึงใช้ทำนองเดียวกับทำนองหลัก ส่วนในวรรคหลังการแปรทางมีการใช้กลอนที่ผูกต่อกันโดยในแต่ละห้องจะมีทำนองเป็นรูปแบบเดียวกัน ลักษณะทำนองจะเป็นการม้วนขึ้นและลงมาหาเสียงเดิม เช่น เริ่มต้นห้องด้วยโน้ตเสียงมี ทำนองก็จะม้วนขึ้นและลงมาจบที่เสียงมีในท้ายห้อง

บรรทัดที่ 11

ทำนองหลัก	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด
ทำนองแปร	ท ล ซ ด	ร ม ซ ซฺ	ลฺ ทฺ ด ร	ซ ม ร ด	ล ซ ร ซ	ท ล ม ล	ด̣ ท ฟ ท	ร̣ ด̣ ซ ด̣

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 11 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรกและลูกตกวรรคหลังเสียงโดเหมือนกัน ในวรรคแรกมีการแปรทำนองในลักษณะที่สวนทางกับทำนองหลัก โดยใช้กลอนระนาดที่กระโดดข้ามเสียงหลายๆ เสียง ในห้องแรกมีการกระโดดข้ามเสียงเป็นคู่ 5 จากเสียงซอลลงไปเสียงโด ในห้องที่ 2 มีการกระโดดข้ามเสียงเป็นคู่ 8 จากเสียงซอลกลางลงไปเสียงซอลต่ำ จากนั้นในห้องที่ 3-4 ใช้กลอนเรียงเสียงไล่ขึ้นมาและย้อนกลับลงไปหาลูกตกเสียงโด ในวรรคหลังทำนองหลักค่อยๆ ไล่เสียงขึ้นไปหาลูกตกเสียงโด ในส่วนการแปรทำนองได้ใช้กลอนที่ค่อยๆไต่เสียงขึ้นไปเช่นเดียวกับทำนองหลัก แต่มีลักษณะพิเศษของกลอนคือ ในแต่ละห้องจะใช้ทำนองที่เป็นคู่ 4 กับลูกตกท้ายห้อง โดยให้เสียงลูกตกเป็นเสียงหลักและเสียงที่ทำหน้าที่เป็นคู่เสียงต่ำลงไปเป็นคู่ 4 ค่อยๆไล่ไปทีละเสียงตามทำนองหลัก ทำให้ทำนองแปรในวรรคนี้มีมิติคล้ายการตีคู่ 4 ในขณะแปรทำนอง

บรรทัดที่ 12

ทำนองหลัก	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	- ท - ล	ล ล - ท
ทำนองแปร	ท ล ซ มฺ	ด̣ ร̣ ท ด̣	ท ล ซ ม	ด ร ทฺ ด	ทฺ ลฺ ซฺ ม	ด ร ทฺ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 12 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรก เสียงโดและลูกตกวรรคหลังเสียงทีเหมือนกัน ทำนองหลักในบรรทัดนี้มีการซ้ำทำนองเดิมถึง 3 ครั้ง การแปรทำนองในบรรทัดนี้มีการใช้กลอนที่กระโดดข้ามเสียงเป็นคู่ 6 คือจากเสียงซอลขึ้นไปเสียงมีในห้องแรกแล้วค่อยๆไต่ลงมาหาเสียงโด และใช้ทำนองเดียวกันในห้องที่ 3-4 และห้องที่

5-6 แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงในห้องที่ 3-4 โดยเปลี่ยนลูกตกเสียงมีสูงให้เป็นเสียงมีต่ำ จากนั้นจึงคงเสียงต่ำและใช้ทำนองเดิมไปจนถึงห้องที่ 6 ในห้องที่ 7-8 ได้ใช้กลอนเรียงเสียงไล่ขึ้นไปหาลูกตกเสียงที

บรรทัดที่ 13

ทำนองหลัก	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ
ทำนองแปร	ซ ล ท ร̤	ท ม̤ ท ร̤	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ร ท̣ ร ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- ซ - -

การเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร ของบรรทัดที่ 13 พบว่า ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้ลูกตกในวรรคแรกและลูกตกวรรคหลังเสียงซอลเหมือนกัน การแปรทำนองในวรรคแรก ไม่ยึดตามทำนองหลักมากนักสังเกตจากลูกตกในแต่ละห้องที่ตรงกันเฉพาะห้องสุดท้ายของวรรค โดยในสองห้องแรกทำนองแปรยืนอยู่ในลูกตกเสียงเรทั้งสองห้องจากนั้นใช้กลอนดำเนินทำนองไปหาลูกตกเสียงซอล และในวรรคหลังมีการแปรทำนองไปตามทำนองหลักแต่มีการตัดทำนองแปรในห้องท้ายเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้รู้ว่ากำลังจะเข้าสู่ทำนองลูกล้อลูกขัดในท่อนต่อไป

สรุปผลการเปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร

การแปรทำนองเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นทางระนาดเอก ผู้ประพันธ์ได้แปรทำนองลงลูกตกสำคัญในห้องที่ 4 และ 8 ทุกบรรทัด และในบางวรรคมีการแปรทำนองลงลูกตกเดียวกันกับทำนองหลักทุกห้อง และในบางวรรคมีการแปรทำนองลงลูกตกเฉพาะลูกตกสุดท้ายของวรรค โดยทำนองที่แปรนั้นมีทั้งแบบเรียบง่าย ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลักสลับกับการแปรทำนองที่ผูกกลอนอย่างลึกซึ้ง แปลกหูแต่มีความลงตัวและเป็นเอกลักษณ์ ทำให้การแปรทำนองเป็นทางระนาดเอกมีความพอดีไม่มากหรือน้อยเกินไป ไม่ซ้ำซากจำเจและไม่เกินพอดี กลอนระนาดของครูสำราญเป็นสิ่งที่สะท้อนตัวตนของท่านได้ดีที่สุดทั้งความรู้สึกนึกคิด อารมณ์และความรู้ เพราะการคิดกลอนระนาดต้องใช้ทั้งความรู้ประสบการณ์และอารมณ์ความรู้สึกต่อบทเพลง จึงจะสามารถแปรทำนองออกมาได้อย่างพอดีและลงตัว

2.2.4 **เทคนิคการบรรเลง**

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงแต่ละเครื่องดนตรีนั้นมีความแตกต่างกันและถือเป็นเอกลักษณ์ในการดำเนินทำนองของแต่ละเครื่อง เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีการใช้เทคนิคในการบรรเลงค่อนข้างหลากหลายเนื่องจากมีการเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องซึ่งต้องใช้เทคนิคในการบรรเลงสูง การ

วิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงครั้งนี้จึงเลือกวิเคราะห์ในทำนองเดี่ยวเครื่องดนตรีในส่วนที่ 4 และ 8 เนื่องจากเป็นส่วนที่มีการใช้เทคนิคในการบรรเลงมากที่สุด แต่สำหรับปี่ในยังมีทำนองขึ้นที่ใช้เทคนิคแตกต่างจากในท่อนเดี่ยว จึงทำการวิเคราะห์ทำนองในส่วนที่ขึ้นเพลงของปี่ในด้วย

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาเทคนิคการบรรเลงปี่ใน

ที่	สัญลักษณ์	เทคนิค	หมายถึง
1	◌์	พรม	การพรมนิ้ว
2	⌒	สะบัด	การเป่า 3 พยางค์ติดกันด้วยความเร็ว
3	◌̣	ตอดลิ้น	การใช้ลิ้นแตะลิ้นปี่ก่อนเป่าเพื่อให้ได้เสียงตอ
4	⌐¬	กระทบเสียง	การเป่ากระทบ 2 เสียงด้วยความเร็วและสั้นโดยเสียงต่ำเป็นเสียงหลัก
5	——	เอื้อน	การเพิ่มทำนองให้กับตัวโน้ตหลักเพื่อให้เกิดความไพเราะ
6	( )	ควงเสียง	การเป่าให้เกิดเสียงเดียวกันโดยใช้วิธีการปิดนิ้วที่ต่างกัน

ทำนองขึ้นเพลง

- - - ร์	- - - ม฻	ซ฻ ฟซลซ ม฻	- ร - ซม	- รท - ม฻	- ร - ท฻	- - - ล฻ซม	- ร฻ - ซ฻ซ฻

ในทำนองขึ้นเพลงมีการใช้เทคนิคการบรรเลง 4 แบบ ได้แก่ พรม, ตอดลิ้น, เอื้อน และสะบัด ในเสียงแรกของทำนองขึ้นเพลงใช้การพรมนิ้วเสียงเร โดยยืนเสียงเรพรมสลับกับเสียงฟา การเอื้อนเกิดจากการเพิ่มตัวโน้ตให้มีลวดลายมากขึ้น เช่นในห้องที่ 3 เสียงหลักของทำนองคือเสียงซอลมีจังหวะยาว ผู้ประพันธ์จึงใส่ทำนองเพิ่มให้เสียงซอลมีลวดลายเพิ่มมากขึ้นกว่าการเป่าเสียงเดียวโดดๆ โดยการเพิ่มเสียง ฟา ซอล ลา ซอล ต่อท้ายเสียงหลักในลมเดียวกันทำให้ทำนองมีความอ่อนช้อยและไพเราะมากขึ้น ในห้องที่ 4-5 เป็นการเอื้อนเสียงข้ามห้อง เป็นลักษณะของการย้อยจังหวะ โดยเสียงลูกตกที่แท้จริงของห้องที่ 4 คือเสียงที แต่มีการเอื้อนทำนองทำให้ลูกตกย้อยลงไปตกในห้องที่ 5 เป็นลักษณะของการบรรเลงในเที่ยวโอดคือจังหวะค่อนข้างช้าและมีรายละเอียดของตัวโน้ตมากกว่าเที่ยวพัน การตอดลิ้นในส่วนทำนองขึ้นเพลงจะไม่ใช้ติดต่อกันแต่สะสลับกับเทคนิคอื่นๆ เพราะการมีการตอดลิ้นทุกตัวโน้ตจะทำให้ทำนองแข็งกระด้างไม่ไพเราะอ่อนหวาน ส่วนการสะบัดมีใช้ 1 ครั้งในห้องที่ 7 เป็นการสะบัดลงข้ามตัวโน้ต และจบด้วยการเป่าแบบตอดลิ้นเสียงซอลสองครั้งติดกันอย่างรวดเร็วซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของทำนองในการเป่าปี่

เดี่ยวปี่ใน ครั้งที่ 1

1	- - - ลฺ	- - ลฺลฺลฺ	- - มฺรด	- ล - ซฺ	รฺ ซฺ ลฺ ท	ด ร ม ร	ฟ มฺ ร มฺ	ฟ ซ ลฺ ซฺ
2	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ลฺ ซฺ	ฟ ม ร ดฺ	ม ร ดฺ ซฺ	- รฺ - ซฺ	- รฺ - ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ
3	- รฺ - ซฺ	ล ท - ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	- รฺ - ซฺ	- รฺ - ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ
4	- รฺ - ซฺ	ล ท - ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ
5	รฺ รฺ รฺ ซฺ	ล ท - ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ
6	รฺ รฺ รฺ ซฺ	ล ท - ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ
7	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ
8	รฺ รฺ รฺ ทฺ	ล ท ร ล	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ
9	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ
10	รฺ รฺ รฺ ทฺ	ล ท ร ล	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ ลฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ ลฺ รฺ ซฺ
11	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ ลฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ ลฺ รฺ ซฺ
12	รฺ รฺ รฺ ทฺ	ล ท ร ล	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ ลฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ ลฺ รฺ ซฺ
13	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	รฺ รฺ รฺ ซฺ	รฺ ลฺ รฺ ทฺ	รฺ รฺ รฺ ทฺ	รฺ ลฺ รฺ ซฺ
14	รฺ รฺ รฺ ทฺ	ล ท ร ล	ซฺ ลฺ ท ล	ซ รฺ - ซฺ	- ลฺ ซ ฟ	ซ ลฺ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล
15	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟฺ - ซฺ	- ลฺ ซ ฟ	ซ ลฺ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล
16	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟฺ - ซฺ	ท รฺ ท มฺ	รฺ มฺ ซฺ ลฺ	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซฺ
17	ท รฺ ท มฺ	รฺ มฺ ซฺ ลฺ	ร ม ร ดฺ	รฺ ดฺ ทฺ ลฺ				

เทคนิคที่พบในการเดี่ยวปี่ในได้แก่ การตอดลิ้น, การสะบัด และการกระทบเสียง ทำนองในส่วนนี้มีลักษณะเป็นทำนองในเที่ยวพันหรือเที่ยวเก็บ จึงไม่มีการใช้เทคนิคการเอื้อนและการพรม โดยยังพบการสะบัดในตอนขึ้นเดี่ยว การสะบัดในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 นั้นต่างกัน โดยในห้องที่ 2 นั้นเป็นการเป่าเสียงเดิม 3 ครั้งอย่างรวดเร็วซึ่งจะต้องใช้การตอดลิ้นจึงจะทำให้เสียงชัดเจน ส่วนการสะบัดในห้องที่ 3 นั้นสามารถเป่าลมเดียวโดยไม่ต้องตอดลิ้นเพียงเปลี่ยนนิ้วไปตามเสียงต่างๆ ก็สามารถเป็นทำนองที่ชัดเจนได้ เทคนิคการเป่าในห้องที่ 2 นั้นไม่ค่อยพบมากนักเพราะมีความยากที่จะสามารถทำให้เสียงชัดเจนทั้งสามเสียงได้ ส่วนเทคนิคที่พบมากอีก 1 เทคนิคคือการกระทบเสียง โดยเสียงที่พบว่ามีการกระทบเสียงได้แก่ เสียง มีกับเร พบ 2 ครั้ง และเสียงทีกับลา พบ 28 ครั้ง การกระทบเสียงประกอบด้วยโน้ตเสียงสูงและเสียงต่ำ โดยเป่าเสียงสูงก่อนและปิดนิ้วให้กลายเป็นเสียงต่ำสองครั้งอย่างรวดเร็วเมื่อฟังแล้วเสียงหลักจะเป็น

โน้ตเสียงต่ำ เทคนิคนี้มีใช้มากเนื่องจากทำนองเดี่ยวเป็นการซ้ำทำนองเดิมไปเรื่อยๆ ส่วนการตอดลิ้นมีใช้มากที่สุดเนื่องจากเป็นทำนองในเที่ยวเก็บและมีทำนองที่แตกต่างจากเพลงอื่นๆคือมีการเป่ายืนเสียงเรสลับกับเสียงอื่นๆ ทำให้ทำนองเดี่ยวปี่ในใช้การตอดลิ้น 319 ครั้ง ในตัวโน้ตทั้งหมด 484 ตัวโน้ต ทำให้จุดเด่นในการเป่าเดี่ยวทยอยเดี่ยวในท่อนนี้คือการตอดลิ้นซึ่งทำให้เสียงคมชัดสลับกับการกระทบเสียงในเสียงทีกับลา

เดี่ยวปี่ใน ครั้งที่ 2

1	- ม̣ - -	ซ ม - ซ̣	- - ม̣ ซ	(- ล̣ - ล)	(- ล̣ - ล)	ซ ม - ซ̣	- - ม̣ ซ̣	(- ล̣ - ล)
2	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล̣	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล̣	ท ล ซ ล	ท ด ร ด
3	ร ม ร ด	ร ด ท ล̣	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล
4	ร ท ร ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล̣	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล̣	ท ล ซ ล	ท ด ร ด
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล̣	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล̣	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ

ทำนองเดี่ยวปี่ในครั้งที่ 2 พบการใช้เทคนิคในการเป่า 3 แบบ คือ ตอดลิ้น, ควงเสียง และกระทบเสียงทำนองเดี่ยวในท่อนนี้มีจังหวะเร็วและทำนองส่วนใหญ่ยังคงเป็นทำนองเก็บทำให้การตอดลิ้นทำได้ยาก แต่ยังคงมีในบางตัวโน้ต ในห้องที่ 4-5 และห้องที่ 8 ในบรรทัดแรกมีการใช้เทคนิคการควงเสียงเสียงลา 3 ครั้ง จากนั้นเป็นทำนองเก็บทั้งหมดโดยยังใช้การกระทบเสียงในเสียงทีกับลา พบทั้งหมด 9 ครั้ง ในท่อนนี้ผู้บรรเลงจะต้องใช้ทักษะในการเป่าที่คล่องแคล่วเนื่องจากเป็นช่วงที่จังหวะเร็วมาก

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาเทคนิคการบรรเลงระนาดเอก

ที่	สัญลักษณ์	เทคนิค	หมายถึง
1	⌒	สะบัด,สะเดาะ	การตีสามพยางค์ติดกันอย่างรวดเร็ว
2	⌐¬	รัว	การตีสลับมือซ้ายขวาเป็นทำนองที่เร็วขึ้นอีกเท่าตัว
3	—	ขยี้	การตีคู่แปดในทำนองที่เร็วขึ้นอีกเท่าตัว

เดี่ยวระนาดเอก ครั้งที่ 1

1	- - - ล	- - ล̣ล̣ล	- ร̄ม̄ร̄ด̄ล̄	ด ร ม ร ด ล - ซ	ร ซ ล ท	ด ร ร ร ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ
2	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	ซ ด ซ ซ	ซ ร ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ

3	ซ ร ซ ซ	ล ท ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	ซ ร ซซซ	ซ ร ลลล	ท ล ซ ล	ซ ร ซซซ
4	ซ ร ซซซ	ร ซลท ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซซซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
5	ร ร ร ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	รรร ร ซ	รรร ร ท	รรร ร ล	รรร ร ซ
6	รรร ร ท	ร ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ซซซดซซซด	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซด	ซซซดซซซซ
7	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	ซซซดซซซซ	รมรด-ด-ด	ลทลซ-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ
8	รมรด-ด-ด	ลทลซ-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ
9	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	-ด-ด-ซ-ซ	รทรมซลซม	รทรม-ซ-ซ	ลทลซลทลร	ลทลซ-ซ-ซ
10	รทรมซลซม	รทรม-ซ-ซ	ลทลซลทลร	ลทลซ-ซ-ซ	รทรม-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	รทรม-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ
11	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซ-ซ-ซ	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ	ลทลซลทลซ
12	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
13	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
14	- ซ - ด	ซ ซ - ซ	ซ ซ ด	ซ ซ - ซ	ซ ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ซ - ด	ซ ซ - ซ
15	ซ ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ซ - ด	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ซ ซ - ซ
16	ซ ซ - ด	ด ด - ด	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ
17	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ด ด - ด	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ	ซ ซ - ซ
18	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
19	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
20	รมรทรมรม	ซลซมซลซล	ลทลซลทลท	ลซลทลทลซ	ร ท ร ม	ร ม ซ ล	ร ม ร ด	ร ด ท ล

ทำนองมีความยาว 20 บรรทัด พบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง 4 รูปแบบ ได้แก่ สะบัด สะเดาะ ขยี้ และรัว การเดี่ยวระนาดเอกรับต่อจากเดี่ยวปี่ใน โดยใช้จังหวะที่ต่อเนื่องกัน ในช่วงบรรทัดที่ 1-6 ยังคงใช้การสะบัดสะเดาะตามแบบแผนของการเดี่ยว มีการขยี้เพียงเล็กน้อยในห้องที่ 3-4 ในบรรทัดแรกเนื่องจากจังหวะที่ค่อนข้างเร็วทำให้ขยี้ได้ในช่วงสั้นๆ ในช่วงบรรทัดที่ 1-4 จะเป็นการสะบัด สะเดาะท้ายห้องทั้งหมด แต่ในบรรทัดที่ 5-6 จะเป็นการสะเดาะต้นห้องแทน จากนั้นตั้งแต่วรรคหลังของบรรทัดที่ 6 ไปจนถึงบรรทัดสุดท้ายคือบรรทัดที่ 20 จะเป็นการรัวทั้งหมด และจบในวรรคหลังของบรรทัดที่ 20 ด้วยการตีเก็บ การรัวที่ใช้ในการเดี่ยวระนาดเอกมีหลายลักษณะ ได้แก่ การรัวเสียงเดียวคือการตีสลับซ้ายขวาในลูกเดียวกันคล้ายการกรอ แต่กรอในลูกเดียวกันพบในบรรทัดที่ 12-13 เป็นการรัวเสียงซอลกลางแล้วค่อยๆ ไหลลงไปหาเสียงซอลต่ำ แล้วค่อยๆ ไหลขึ้นมาเสียงซอลเดิมโดยทั้ง 2 มือเลื่อนไปพร้อมๆ กัน การรัวสอง

ลูกเป็นการรัวโดยใช้มือซ้ายยืนอยู่เสียงใดเสียงหนึ่งแล้วใช้มือขวาตีเสียงอื่นๆ สลับกับการตีเสียงที่ยืนไว้ด้วยมือซ้าย โดยมากมักตีสลับกับเสียงที่สูงกว่าเสียงยืน พบในบรรทัดที่ 6 วรรคหลังและบรรทัดที่ 7 วรรคแรก เป็นการตียืนเสียงซอลสลับกับเสียงโดและซอล สูง

เดี่ยวระนาดเอก ครั้งที่ 2

1	ร ม ซ ล	ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ท ล	ลลล ล ล	มมม ซ ซ	ททท ท ท	ร ม ซ ล
2	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด
3	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	-ทรมรมรท	รมรทรมรม	รมซลซลซม	ซลซมซลซล
4	ลทลซลทลท	ดรดทดรดร	รดรมรมรด	รมรดรดทล	ลทลซ ซ ซ	ซลซม ม ม	มซมร ร ร	รมรด ด ด
5	รมรด ด ด	รมรด ด ด	ซลซซลทลล	ทดททดรดด	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ

ในเดี่ยวระนาดเอกครั้งที่ 2 พบการใช้เทคนิค 2 แบบคือ รัว และสะเดาะ แต่การสะเดาะในท่อนนี้เป็นการสะเดาะเสียงเดียว ทำนองส่วนใหญ่เป็นทำนองเก็บสลับกับรัว ด้วยจังหวะที่เร็วจึงใช้กลอนระนาดตามทำนองหลักในเที่ยวแรกคือบรรทัดที่ 1 ถึงบรรทัดที่ 3 วรรคแรก จากนั้นเที่ยวที่ 2 จะเป็นการรัวส่วนใหญ่เป็นการรัว 3 ลูก มีการรัว 2 ลูกในบรรทัดที่ 5 ห้องที่ 3-4

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาเทคนิคการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

ที่	สัญลักษณ์	เทคนิค	หมายถึง
1	⌒	สะบัด,เฉี่ยว	การตีสามพยางค์ติดกันอย่างรวดเร็ว
2	⌐¬	ไขว้มือ	การใช้มือหนึ่งตียืนเสียงแล้วใช้อีกมือไขว้ข้ามมือไปตีอีกหนึ่งเสียง

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ครั้งที่ 1

1	ดรม ซ ซ	ฟมร ล ล	มร ร ด	ด ล ล ซ	ร ซ ซลท	ด ร ม ร	รด ด ท	ท ล ล ซ
2	มรด ร ม	ฟ ซ ล ซ	ลซม ร ด	ม ร ด ซ	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ
3	ซ ซ ซ ด	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ	ด ด ด ร	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ซ
4	ม ร ด ซ	ด ด ด ซ	ม ร ด ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ
5	ซ ซ ซ ด	ซ ซ ซ ด	ด ด ด ซ	ด ด ด ซ	ด ด ด ร	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ซ
6	ม ร ด ซ	ด ด ด ซ	ม ร ด ซ	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ

7	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ซ
8	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ
9	ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ	ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ
10	ด ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ด ซ	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	ด ท ล ซ
11	ม ร ด ซ	ด ร ม ซ	ม ร ด ซ	ด ท ล ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ
12	ร ด ด ด	ม ร ร ร	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ
13	ร ด ด ด	ม ร ร ร	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ
14	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ร ด ด ด	ล ซ ซ ซ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ซ ซ
15	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
16	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ
17	ม ร ร ม	ม ซ ซ ล	ล ร ร ท	ท ล ล ซ	ม ร ร ม	ม ซ ซ ล	ม ร ร ด	ด ท ท ล

ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ครั้งที่ 1 มีความยาว 17 บรรทัด พบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงหลักๆ 3 เทคนิคคือ การสะบัด การเฉี่ยวและการไขว้มือ ในตอนขึ้นท่อนจะเริ่มต้นด้วยการสะบัดและเฉี่ยวตั้งแต่บรรทัดที่ 1 ถึงบรรทัดที่ 2 วรรคแรก จากนั้นจะเป็นการไขว้มือไปจนถึงบรรทัดที่ 11 วรรคแรก และในวรรคหลังใช้การเฉี่ยวไปจนถึงบรรทัดที่ 14 จากนั้นเป็นทำนองบังคับในบรรทัดที่ 15-16 และจบในบรรทัดที่ 17 ด้วยทำนองเฉี่ยว ทำนองในท่อนนี้จุดเด่นอยู่ที่การไขว้มือและการเฉี่ยว ทำนองที่ใช้ไขว้มือนั้นใช้เฉพาะกลุ่มเสียงในบันไดเสียงโด ได้แก่ เสียงโด เร มี ซอลและลา

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ครั้งที่ 2

1	ซ ล ท ฟ ท	ร ร ม ม	ม ร ร ม	ม ซ ซ ล	ซ ล ท ฟ ท	ร ร ม ม	ร ร ด ด	ท ท ล ล
2	ร ด ท ล ซ	ร ด ล ซ ม	ล ซ ฟ ม ร	ล ซ ม ร ด	ม ร ด ร ม	ฟ ม ร ม ซ	ล ซ ม ซ ล	ท ล ซ ล ด
3	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ม ร ท ล ซ	ท ท ท ม	ร ร ร ร	ร ร ร ซ	ม ม ม ม
4	ม ม ม ล	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ท	ล ล ล ล	ด ร ม ม	ซ ซ ซ ซ	ม ร ด ล	ด ด ด ด
5	ท ล ซ ม	ซ ม ซ ม	ซ ร ซ ร	ซ ด ซ ด	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ

ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ครั้งที่ 2 ยังคงใช้เทคนิคการสะบัด การเฉี่ยว โดยในเที่ยวแรกคือบรรทัดที่ 1 ถึงบรรทัดที่ 3 วรรคแรก ใช้เทคนิคการสะบัดทั้งหมด ส่วนในเที่ยว 2 คือบรรทัดที่ 3 วรรคหลังถึงบรรทัดที่ 5 ใช้การไขว้มือทั้งหมด

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาเทคนิคการบรรเลงฆ้องวงเล็ก

ที่	สัญลักษณ์	เทคนิค	หมายถึง
1	⁀	สะบัด,เฉี่ยว	การตีสามพยางค์ติดกันอย่างรวดเร็ว
2	⌐¬	ไขว้มือ	การใช้มือหนึ่งตียืนเสียงแล้วใช้อีกมือไขว้ข้ามมือไปตีอีกหนึ่งเสียง

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก ครั้งที่ 1

1	ดรมซฟ	มรมฟซล	มรมด	รลดซ	รซซลท	ดรมร	มรดรดท	ดทลทลซ
2	ซดดรม	ฟซลซ	ลซมรด	มรดซ	ดซดม	ดซดซ	ดรดม	ซลซซ
3	รมรร	ดรดด	ลดลล	ซลซซ	ดซดม	ดซดซ	ดรดม	ซลซซ
4	รมรร	ดรดด	ลดลล	ซลซซ	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดดดซ
5	ดมดร	ดมดด	ดรดล	ดดดซ	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดดดซ
6	ดมดร	ดมดด	ดรดล	ดดดซ	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดรมซ
7	ดรมซ	มรดซ	ดรมซ	มรดซ	ดรมซ	ซลซซ	ดรดม	ซลซซ
8	ดรมซ	ซลซซ	ดรดม	ซลซซ	มรดล	ดรดด	ซลดม	ซลซซ
9	มรดล	ดรดด	ซลดม	ซลซซ	รรรล	รรรท	รรรล	รรรซ
10	รรรท	รรรล	รทรล	รทรซ	รรรล	รรรท	รรรล	รรรซ
11	รรรท	รรรล	รทรล	รทรซ	รรรท	รรรล	รทรล	รทรซ
12	รรรท	รรรล	รทรล	รทรซ	รทรล	รทรซ	รทรล	รทรซ
13	รทรล	รทรซ	รทรล	รทรซ	-ลซฟ	ซลซฟ	ทลซฟ	ซลซล
14	ทลซฟ	ซลซล	ทลซล	ซฟลซ	-ลซฟ	ซลซฟ	ทลซฟ	ซลซล
15	ทลซฟ	ซลซล	ทลซล	ซฟลซ	ทรทม	รมฟซล	ทลซม	ซทลซ
16	ทรทม	รซมล	มรมด	รทดล				

ทำนองเดี่ยวฆ้องวงเล็ก ครั้งที่ 1 พบเทคนิคที่ใช้คือ การสะบัด และการไขว้มือ เทคนิคที่ใช้เหมือนกับการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แต่ต่างกันด้วยทำนอง การเดี่ยวฆ้องวงเล็กจะใช้ทำนองที่สลับมือซ้ายขวาอยู่ตลอด ไม่ค่อยมีการตีคู่แปดและมีการสะบัดอยู่เรื่อยๆ รวมถึงการไขว้มือก็จะเป็นทำนองสั้นๆ สลับซ้ายขวา ต่างจากการไขว้มือของฆ้องวงใหญ่ที่ใช้มือขวายืนเสียงแล้วมือซ้ายไขว้ไปตีในจังหวะท้ายห้อง ลักษณะทำนองของฆ้องวงเล็กจึงมีความคล่องแคล่วรวดเร็วกว่า

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก ครั้งที่ 2

1	ท ล ร ท	ม ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ท ซ ท ล	ด ท ร ด	ม ร ม ด	ร ท ด ล
2	ด ม ล ซ	ล ร ซ ม	ซ ด ม ร	ม ล ร ด	ท ล ซ ด	ร ม ฟ ซ	ม ร ด ฟ	ซ ล ท ด
3	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ร̅ ม ร ร	ม̅ ซ ม ม	ซ̅ ล ซ ซ	ล̅ ท ล ล
4	ร̅ ม ร ร	ด̅ ร ด ด	ท̅ ด ท ท	ล̅ ท ล ล	ด ท ล ซ	ด ท ล ซ	ซ ล ท ด	ซ ล ท ด
5	ท ล ซ ม	ซ ม ซ̅ ม	ซ ร ซ̅ ร	ซ ด ซ̅ ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ

การเดี่ยวฆ้องวงเล็กในครั้งที่ 2 นี้ใช้เฉพาะเทคนิคการไขว้มือ โดยในเที่ยวแรกเป็นการตีสลับมือซ้ายขวาหรือเรียกว่าซอยมือ เป็นลักษณะทำนองเฉพาะของฆ้องวงเล็ก ในเที่ยวที่ 2 มีการไขว้มือในลักษณะของฆ้องวงเล็กคือสลับมือขวาซ้ายตลอดเวลา ทำให้มือซ้ายหรือมือที่ไขว้ต้องเคลื่อนที่ด้วยความรวดเร็ว ทำนองในบรรทัดที่ 3 วรรคหลังถึงบรรทัดที่ 4 วรรคแรกเป็นการไขว้เรียงทำนองขึ้นแล้วลงหาลูกตกเดียวกันคือเสียงลา ในบรรทัดที่ 4 วรรคหลังเป็นการแบ่งมือตีมือละ 1 ห้องเริ่มจากมือขวาแล้วตามด้วยมือซ้ายในทำนองเดียวกันเหมือนเป็นการล้อทำนองด้วยตัวเอง จากนั้นในบรรทัดที่ 5 เป็นการไขว้มือโดยใช้มือขวายืนเสียงซอลแล้วให้มือซ้ายไขว้เป็นคู่แปด ทำนองในท่อนนี้มีจังหวะเร็วมากจุดเด่นของการเดี่ยวฆ้องวงเล็กในท่อนนี้คือความคล่องแคล่วว่องไวในทำนองซอยมือและการไขว้มือเรียงเสียงขึ้นลง

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาเทคนิคการบรรเลงระนาดทุ้ม

ที่	สัญลักษณ์	เทคนิค	หมายถึง
1	⌒	สะบัด	การตีสามพยางค์ติดกันอย่างรวดเร็ว
2	◌̣	ตีกด	การตีแล้วกดห้ามเสียงในทันที

เดี่ยวระนาดทุ้ม ครั้งที่ 1

1	-มฺรม	-มฺซล	ดฺ-ลซ	มลฺ--	ซ-รซ	ลทดฺ-	ร-มด	รมฟซ
2	-ดรม	รมฟซ	ดมรด	มรดซ	ซซดซ	ดดซด	ซซดฺ-	ซดซซ
3	ซซดฺ-	ซดซซ	ซมซซ	ซลซซ	ซซดซ	ดดซด	ซซดฺ-	ซดซซ
4	ซซดฺ-	ซดซซ	ซดซท	ซลซซ	ซซดซ	ดดซด	ซซดฺ-	ซดซซ
5	ซซดฺ-	ซดซซ	ซมซซ	ซลซซ	ซซดซ	ดดซด	ซซดฺ-	ซดซซ
6	ซซดฺ-	ซดซซ	ซดซท	ซลซซ	ซซดฺ-	ซดซซ	ซดซท	ซลซซ
7	ซซดฺ-	ซดซซ	ซดซท	ซลซซ	ซดซท	ซลซซ	ซดซท	ซลซซ
8	ซดซท	ซลซซ	ซดซท	ซลซซ	--ซซ	ดซซซ	ดรซด	รซ-ซ
9	--ซซ	ดซซซ	ดรซด	รซฺ--	ดซดม	ซดดซ	ดดซด	ดซฺ-ซ
10	ดซดม	ซดดซ	ดดซด	ดซฺ-ซ	รทลซ	รซซซ	ซรซซ	รซซซ
11	รทลซ	รซซซ	ซรซซ	รซซซ	รทลซ	รซซซ	ซรซซ	รซซซ
12	รทลซ	รซซซ	ซรซซ	รซซซ	ซลรซ	ซลรซ	ซรซซ	รซซซ
13	ซดรซ	ซดรซ	ดรซด	รซซซ	ซลรซ	ซลรซ	ซรซซ	รซซซ
14	ซดรซ	ซดรซ	ดรซด	รซซซ	ซลรซ	ซลรซ	ซลรซ	ซลรซ
15	-ลซฟ	ซลซฟ	ทลซฟ	ซลซล	ทลซฟ	ซลซล	ทลซล	ซฟฺ-ซ
16	-ลซฟ	ซลซฟ	ทลซฟ	ซลซล	ทลซฟ	ซลซล	ทลซล	ซฟฺ-ซ
17	-ทรม	รมซล	ทลซม	ซลฺ-ซฺ	--ทร	ลทรม	รมซล	ซทฺ-ลฺ

ทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มครั้งที่ 1 ใช้การตีกดเท่านั้น ลักษณะเด่นของทำนองอยู่ที่การลักจังหวะย้อยจังหวะ เช่นในบรรทัดแรก ห้องที่ 3 โน้ตเสียงโด มีการลักจังหวะหรือไปล่วงหน้าจังหวะ และโน้ตเสียงซอลตัวแรกในห้องที่ 5 เป็นการย้อยจังหวะมาจากท้ายห้องที่ 4 และโน้ตเสียงเรในห้องที่ 7 ย้อยจังหวะจากห้องที่ 6 ทำให้ทำนองมีความน่าสนใจมากขึ้น ทำนองตั้งแต่บรรทัดที่ 2 วรรคหลังจนถึงบรรทัดที่ 10 วรรคแรกเป็นการใช้กลุ่มเสียงซ้ำๆ กัน แต่มีลักษณะเด่นที่ทำนองโดยใช้ทำนองที่เน้นจังหวะยก เช่นทำนองในบรรทัดที่ 3 ห้องแรกมีการตีกดที่เสียงโดซึ่งเป็นจังหวะยก ทำให้ทำนองมีความรู้สึกสนุกสนานหยอกล้อไปกับจังหวะ

เดี่ยวระนาดทุ้ม ครั้งที่ 2

1	ท ซ ล ท	ล ท ร ม	ร ม ซ ล	- - - -	ท‿ล ซ ล ท	ท ล ท ร	ร ซ ล ท	ท ม ซ ล
2	ล ซ ล ท	ท ม ซ ล	ล ซ ล ท	ท ล ท ด	ด ท ด ร	ร ด ร ม	ม ท ด ร	ร ล ท ด
3	- ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	- ซ - -	ล ท ม ร	ล ท ซ ม	ล ท ล ซ	ล ท ท ล
4	ล ท ม ร	ล ท ร ด	ล ท ด ท	ล ท ท ล	- ด ซ ม	- ด ม ซ	- ม ด ซ	- ม ซ ด
5	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ซ ล ท ด	- - - -	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ

ทำนองเดี่ยวระนาดทุ้ม ครั้งที่ 2 มีการใช้เทคนิคการตีกดและการสะบัด ในวรรคแรกเป็นทำนองที่มีลักษณะหมดก่อนจังหวะ โดยเว้นว่างห้องที่ 4 ไว้เพื่อเริ่มวรรคใหม่ด้วยการสะบัดแล้วใช้ทำนองในรูปแบบเดียวกันในแต่ละห้อง โดยทำนองมีลักษณะเดินด้วยตัวโน้ต 3 ตัวท้ายตีไล่ขึ้นในทุกห้อง ส่วนตัวโน้ตตัวแรกของแต่ละห้องเป็นการตีซ้ำตัวโน้ตเดียวกับตัวโน้ตสุดท้ายในห้องก่อนหน้า และจบลงในบรรทัดที่ 3 วรรคแรก จากนั้นเริ่มรูปแบบทำนองใหม่ในบรรทัดที่ 3 วรรคหลังโดยใช้เสียงลาและทียืนเป็นตัวโน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของแต่ละห้อง ส่วนตัวโน้ตตัวที่ 3 และ 4 ของห้องเป็นตัวเดินทำนอง พร้อมกับการตีกดในทุกตัวที่ 2 และ 4 ในบรรทัดที่ 4 วรรคหลังใช้ตัวโน้ตเสียงโด มีและซอล สลับสับเปลี่ยนกันโดยในห้องที่ 5-6 ใช้เสียงโดเป็นเสียงยืนและใช้เสียงมีและซอลเดินทำนอง ในห้องที่ 7-8 ใช้เสียงมีเป็นเสียงยืนและใช้เสียงโดและซอลเดินทำนอง ในบรรทัดที่ 5 วรรคแรกมีลักษณะทำนองเหมือนกับทำนองในบรรทัดที่ 1 วรรคแรกคือมีการทิ้งจังหวะในห้องที่ 4 และจบในทำนองเดียวกันกับทุกเครื่องดนตรี

สรุปการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง

พบว่าเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวของแต่ละเครื่องดนตรีมีความแตกต่างและมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี โดยเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงเดี่ยวปี่ในคือการตอดลิ้นและการกระทบเสียง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงทยอยเดี่ยวในเที่ยวพันด้วยเช่นกัน ส่วนเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงระนาดเอกคือการสะเดาะ สะบัดในต้นห้องและท้ายห้องและการรัว เทคนิคที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่คือการเฉี่ยวคู่แปดและการไขว้มือโดยการใช้มือขวาตีในตัวโน้ตที่ 1-3 และใช้มือซ้ายตีไขว้ในตัวโน้ตที่ 4 ของแต่ละห้อง เทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงฆ้องวงเล็กคือการสะบัดที่มีความต่อเนื่องกันและการไขว้มือ โดยการใช้มือขวาตียืนเสียงที่ 1 และ 3 แล้วใช้มือซ้ายตีไขว้ในตัวโน้ตที่ 2 และ 4 คล้ายกับฆ้องวงใหญ่แต่มีความถี่มากกว่า ส่วนเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงระนาดทุ้มคือการตีกด การลักจังหวะและการย้อยจังหวะ ทำให้ทำนองมีชีวิตชีวา หยอกล้อกับจังหวะ

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายในการวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว
2. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

1.1.1 ชีวประวัติ

นายสำราญ เกิดผล เป็นบุตรของนายหงส์ เกิดผล และนางสังวาล เกิดผล เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 ตรงกับปีเถาะ ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ที่ 4 บ้านใหม่หางกระเบน ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมรสกับนางทองอาบ ดนตรี มีบุตรธิดา รวม 7 คน

1.1.2 ประวัติการศึกษา

นายสำราญ เกิดผล เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนวัดจันทร์ประเทศ ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2476 สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4และได้ศึกษาวิชาการแพทย์แผนไทยไว้คอยรักษาอาการเจ็บป่วยของประชาชนทั่วไป

1.1.3 ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

นายสำราญ เกิดผล ได้รับการส่งเสริมให้ฝึกดนตรีไทยโดยเริ่มเรียนปี่พาทย์ตั้งแต่อายุ 9 ขวบ จากคุณอา คือนายจำรัส เกิดผล นักระนาดเอกประจำวงบ้านใหม่หางกระเบน นายสำราญ เกิดผล เมื่ออายุได้ 11 ขวบ นายสังเวียน เกิดผล มีศักดิ์เป็นคุณอาได้นำนายสำราญไปฝากให้เป็นศิษย์ของนายเพ็ชร จรรย์นาฏย์ นักดนตรีไทยชาวพระนครศรีอยุธยา หลังจากนั้นประมาณ 3 เดือน นายสังเวียน เกิดผลก็ได้นำนายสำราญ เกิดผล เดินทางเข้ากรุงเทพมหานคร เพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ของนายเทียบ คงลายทอง ที่บ้านปากคลองบางหลวง เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ต่อมานายเทียบ คงลายทอง ได้นำนายสำราญ เกิดผล ไปฝากตัวเป็นศิษย์ของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ที่สำนักบ้านพาทยโกศล ระหว่างการเรียนดนตรี นายสำราญ เกิดผลมีโอกาสได้ฝึกและเรียนดนตรีจากคุณครูดนตรีหลายท่าน เช่นนายฉัตร สุนทร

วาทิน และได้มีโอกาสฝึกเรียนฆ้องวงใหญ่จากนายช่อ สุนทรวาทินด้วย ภายหลังนายฉัตร สุนทรวาทิน และนายช่อ สุนทรวาทิน ไปสอนดนตรีไทยในราชสำนักเจ้าดารารัศมี ที่จังหวัดเชียงใหม่ คุณครูทั้ง 2 ท่านจึงนำนายสำราญ เกิดผลไปฝากตัวให้เป็นศิษย์ของนายอาจ สุนทร นักดนตรีสายสำนักบ้านพาทยโกศล และได้มีการต่อเพลงและเรียนวิชาการประพันธ์เพลงจากครูพุ่ม บาปุยาวาทย์

1.1.4 ประสบการณ์ด้านดนตรีไทย

นายสำราญ เกิดผล ใช้ชีวิตนักดนตรีทั้งที่บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและบ้านพาทยโกศล มีโอกาสได้แสดงความสามารถด้านระนาดเอกอยู่เสมอ โดยเข้าร่วมบรรเลงดนตรีในบางโอกาส เช่นเมื่อ พ.ศ. 2484 ท่านได้บรรเลงระนาดเอกและเดี่ยวเพลงกราวในงานพิธีไหว้ครูประจำปีที่บ้านพาทยโกศล เมื่อ พ.ศ. 2485 ขณะที่นายสำราญ เกิดผลอายุได้ 15 ปี กองการสังคีต กรมศิลปากรได้มีเชิญวงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบนไปบรรเลงดนตรี ณ เวทีหน้าโรงละครศิลปากรวงดนตรีบ้านใหม่หางกระเบนใช้ชื่อวงว่า “คณะดุริยางคศิลป์” การบรรเลงครั้งนั้น นายสำราญ เกิดผล เป็นผู้บรรเลงระนาดเอก ระหว่างการบรรเลงดนตรี หลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ไปรับชมและฟังการบรรเลงดนตรีของวงปี่พาทย์คณะดุริยางคศิลป์ด้วย การบรรเลงปี่พาทย์รายการนี้จึงมีความสำคัญมากครั้งหนึ่ง หลังจากการบรรเลงครั้งนั้นแล้วนายสำราญ เกิดผลได้มีโอกาสไปบรรเลงประชันวงกับวงปี่พาทย์คณะต่างๆ อีกหลายครั้ง

1.1.5 ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทย

ในด้านการศึกษาหลักการประพันธ์เพลงไทย นายสำราญ เกิดผลได้ศึกษาจากนายอาจ สุนทร จนมีความรู้ในภาคทฤษฎี จากนั้นจึงเริ่มฝึกภาคปฏิบัติ โดยนายอาจ สุนทร ให้นายสำราญทดลองฝึกประพันธ์เพลงใหม่จากเพลงอัตรา 2 ชั้น ใช้รูปแบบวิธียืดขยายทำนองเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดทอนทำนองลงเป็นอัตราชั้นเดียว คุณครูดนตรีอีกท่านหนึ่งที่สอนวิชาการประพันธ์เพลงให้ คือนายพุ่ม บาปุยะวาทย์นักดนตรีผู้มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทย

1.1.6 ความเป็นครู

ครูสำราญ เกิดผล ท่านเป็นครูผู้ให้ทั้งความรัก ความเมตตา และความรู้ต่อศิษย์ นอกจากสอนความรู้ทางดนตรีไทยให้กับลูกศิษย์แล้ว ยังคอยดูแลเลี้ยงดูลูกศิษย์เปรียบเสมือนเป็นทั้งครูและพ่อ โดยการเลี้ยงดูเยาวชนจากกรมประชาสงเคราะห์ผู้ด้อยโอกาส ให้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยจนมีความเชี่ยวชาญสามารถนำวิชาความรู้ไปประกอบอาชีพหาเลี้ยงตนเองได้ นอกจากนี้ยังเป็นครูผู้ให้ความรู้กับสถาบันการศึกษาต่างๆ อาทิเช่น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ฯลฯ

1.2 การประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

1.2.1 แนวคิดในการประพันธ์

ครูสำราญ เกิดผล ได้นำโครงสร้างเพลงทยอยเดี่ยวมาประพันธ์เป็นเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเพื่อเตรียมไว้แก้เพลงโหมโรงกราวใน เนื่องจากทราบว่ามีผู้ประพันธ์เพลงโหมโรงกราวใน ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากเพลงเดี่ยวชั้นสูง จึงคิดหาเพลงเตรียมไว้ให้กับลูกศิษย์เพื่อนำไปแก้เพลงโหมโรงกราวในหากมีโอกาสได้ประชัน

1.2.2 วิธีการประพันธ์

ครูสำราญ เกิดผล ได้ใช้วิธีการประพันธ์โดยนำเอาโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวทั้งในด้านทำนอง จังหวะหน้าทับ มาเป็นแนวทางในการประพันธ์โดยใช้จินตนาการในการประพันธ์ในช่วงแรก เนื่องจากเพลงทยอยเดี่ยวในช่วงแรก เป็นเพลงลอยจังหวะไม่สามารถจับจังหวะลูกตกได้ ในส่วนเดี่ยวและส่วนทำนองอื่นๆ ได้มีการยกทำนองมาจากเพลงทยอยเดี่ยวมาแล้วปรับเปลี่ยนเป็นทำนองลูกล้อลูกขัดและเหลื่อม รวมถึงมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ในบางช่วงตามความเหมาะสม ส่วนทำนองเดี่ยวในแต่ละเครื่องครูสำราญได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามโครงสร้างที่ได้รับถ่ายทอดจากครูเทียบ คงลายทองและครูพุ่ม บาปุยาวาทย์

1.2.3 อัตราจังหวะและหน้าทับ

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ครูสำราญ เกิดผล ได้กำหนดให้ใช้อัตราจังหวะสามชั้นในตอนขึ้นเพลงและเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะสองชั้นในทำนองเดี่ยวครั้งที่ 1 ไปจนจบเพลง และใช้กลองสองหน้าในการตีกำกับจังหวะด้วยหน้าทับสองไม้ สามชั้นและสองชั้น

1.3 การถ่ายทอดบทเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

ครูสำราญ เกิดผล ได้ประพันธ์เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวจากเค้าโครงของเพลงทยอยเดี่ยว โดยครูสำราญได้รับการถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวจากครูเทียบ คงลายทอง และครูพุ่ม บาปุยาวาทย์ ซึ่งเป็นทางที่ครูเทียบได้รับการถ่ายทอดจากพระยาเสนาะดุริยางค์ จากนั้นครูสำราญจึงนำเพลงทยอยเดี่ยวมาประพันธ์เป็นเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว และได้ถ่ายทอดให้กับกลุ่มลูกศิษย์ที่ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระบรมราชินูปถัมป์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และใช้แสดงครั้งแรกในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ณ วัดจุฬามณี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จากนั้นได้มีการถ่ายทอดให้กลุ่มลูกศิษย์ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและยังมีการถ่ายทอดต่อไปยังนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2. วิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

2.1 แบบแผนการบรรเลง

2.1.1 รูปแบบการบรรเลง

เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่ประพันธ์จากเค้าโครงของเพลงทยอยเดี่ยว จึงมีโครงสร้างตามรูปแบบการบรรเลงของเพลงทยอยเดี่ยว มีเที่ยวโอดอัตราจังหวะสามชั้นและเที่ยวพันอัตราจังหวะสองชั้นหน้าทับสองไม้ จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นสองชั้นในท่อนเดี่ยวครั้งที่ 1 ไปจนจบเพลง การบรรเลงไม่มีการกลับต้น มีลักษณะทำนองที่หลากหลาย ทั้งทำนองทางพื้น ทำนองขยี้ ทำนองลูกล้อลูกขัดเหลื่อม รวมไปถึงทำนองเดี่ยว

2.1.2 การปรับวง

ครูสำราญ เกิดผล ได้ใช้วิธีการปรับวงตามแบบของวงบ้านพาทยโกศล คือ มีความเรียบร้อย หนักแน่น ใช้การดำเนินกลอนระนาดที่สละสลวย เน้นความพร้อมเพรียง ใช้แนวจังหวะที่มีความเรียบร้อยไล่จากช้าไปเร็วจนสุดกำลัง ในทำนองลูกล้อลูกขัดหรือเหลื่อมจะเน้นย้ำเรื่องการประคบมือหรือตีกดห้ามเสียงเพื่อให้วงมีความแน่นหนา

2.2 แบบแผนท่วงทำนอง

2.2.1 บันไดเสียง ลูกตกและการใช้เสียงรอง

มีบันไดเสียงปรากฏในบทเพลงจำนวน 4 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด บันไดเสียงเร บันไดเสียงฟา และบันไดเสียงซอล โดยมีวรรคเพลงอยู่ในบันไดเสียงโด 161 วรรค บันไดเสียงเร 7 วรรค บันไดเสียงฟา 27 วรรค และบันไดเสียงซอล 230 วรรค ซึ่งถือว่าบันไดเสียงซอลเป็นบันไดเสียงหลักของเพลงเพราะมีจำนวนวรรคเพลงมากที่สุดและมีปรากฏอยู่ในทุกท่อนเพลง และยังเป็นบันไดเสียงที่ใช้ในทำนองขึ้นเพลงและจบเพลง มีลูกตกอยู่ในขั้นที่ 1, 2, 3, 5 และ 6 และมีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นโน้ตจรของทำนองหลักและทำนองแปร มีการใช้เสียงรองทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียงและมีการใช้เสียงรองทำหน้าที่เป็นคู่ประสานเสียง

2.2.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดในเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวคือ กระสวน L

x x x x	x x x x

โดยใช้มากถึง 154 วรรค เนื่องจากเป็นกระสวนที่ใช้มากในทำนองลูกล้อลูกขัดซึ่งเป็นทำนองส่วนใหญ่ของเพลงนี้ และยังมีการใช้กระสวนจังหวะแบบต่างๆ อย่างหลากหลายมากถึง 26 แบบ ทำให้เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีกระสวนจังหวะครบถ้วนทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็น กระสวนจังหวะ

สำหรับทำนองทางพื้น การขยี้ ทำนองลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม โดยในทำนองส่วนที่ 7 มีการใช้กระสวนจังหวะมากสุดถึง 17 แบบ

2.2.3 เปรียบเทียบทำนองหลักกับทำนองแปร

การแปรทำนองเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเป็นทางระนาดเอก ผู้ประพันธ์ได้แปรทำนองตามลูกตกสำคัญในห้องที่ 4 และ 8 ทุกบรรทัด และในบางวรรคมีการแปรทำนองลงลูกตกเดียวกันกับทำนองหลักทุกห้อง และในบางวรรคมีการแปรทำนองลงลูกตกเฉพาะลูกตกสุดท้ายของวรรค โดยทำนองที่แปรนั้นมีทั้งแบบเรียบง่าย ไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลักสลับกับการแปรทำนองที่ผูกกลอนอย่างลึกซึ้ง แปลกหูแต่มีความลงตัวและเป็นเอกลักษณ์

2.2.4 เทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ใช้เทคนิคในการบรรเลงที่หลากหลาย โดยเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงปี่ในคือ การเป่าโหยหวนหรือเป่าเอื้อนทำนองในตอนขึ้นเพลง การเป่าทำนองเก็บโดยใช้การตอดลิ้นเพื่อให้เสียงคมชัด การควงเสียง การพรม การสะบัด และการกระทบเสียง เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงระนาดเอกได้แก่ การสะบัด สะเดาะ ขยี้ รัว กวาด เก็บและไขว้มือ ส่วนเทคนิคที่ใช้กับฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กคือ การสะบัด การไขว้มือ และการประคมมือ เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงระนาดทุ้มคือ การตีกดมือ การลักจังหวะและการย้ายจังหวะ

อภิปรายผล

การศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เป็นการศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล เพียงเสี้ยวหนึ่งของผลงานทั้งหมด แต่ทำให้เห็นถึงแนวคิดกระบวนการในการประพันธ์เพลงตลอดจนภูมิปัญญาที่ครูได้สั่งสมมาจนทำให้เกิดบทเพลงขึ้น การบรรเลงดนตรีให้ไพเราะนั้นขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่ามีฝีมือ ประสบการณ์มากน้อยเพียงใด แต่เพลงจะไพเราะหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถและประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เช่นเดียวกัน ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้ประพันธ์เพลงอีกคนหนึ่งที่มีพร้อมทั้งความรู้ในเรื่องทฤษฎีการประพันธ์เพลง การยืดขยายเพลง การตัดทอนเพลง การใช้อัตราจังหวะหน้าทับที่เหมาะสม มีความเข้าใจลึกซึ้งในด้านทำนองเพลง เข้าใจในธรรมชาติของเสียงเรื่องดนตรีไทย สามารถประพันธ์ทางบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรีได้อย่างไพเราะเหมาะสม โดยเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวนั้นเป็นเพลงที่มีความโดเด่นทั้งความหมายของเพลงและทำนองเพลง ในด้านทำนองเพลงมีความดุดัน แน่นหนามีทำนองลูกล้อลูกขัดที่ไพเราะ ซึ่งสอดคล้องกับ บุญสืบ บุญเกิด (2538: 217) ได้กล่าวว่า ครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้ที่มีอารมณ์อ่อนโยน แต่เมื่อประพันธ์เพลงมักจะประพันธ์ให้ทำนองคึกคัก โลดโผน

ตื่นเต้น ทำนองเพลงมักจะต้องมีเที่ยวกลับหรือเที่ยวเปลี่ยนที่เป็นลูกล้อลูกขัดเสมอ ครูสำราญเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านการบรรเลงดนตรีไทยมาอย่างโชกโชน และยังเป็นผู้สืบทอดสายสำนักบ้านพาทยโกศลที่ยังคงเอกลักษณ์แบบแผนทางบรรเลงไว้อย่างดี ทำให้บทเพลงที่ครูสำราญประพันธ์นั้นมีคุณค่า ทั้งคุณค่าในด้านของความไพเราะและคุณค่าในแง่ที่เป็นมรดกทางความคิด เพราะการประพันธ์เพลงแต่ละเพลงถึงแม้ว่าครูจะใช้เวลาในการประพันธ์เพียงไม่กี่สัปดาห์ แต่ครูต้องใช้เวลาหลายสิบปีในการเก็บรวบรวมประสบการณ์ ความรู้ และความคิดที่จะนำมาประพันธ์เป็นบทเพลงขึ้นมาได้ ตัวอย่างเช่น เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวเพลงนี้ ที่ครูใช้เวลาในการประพันธ์เพียง 1 เดือน แต่ครูต้องใช้ประสบการณ์และความรู้ที่สั่งสมตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียนดนตรีอายุไม่ถึงยี่สิบปี นำเอาความรู้จากการต่อเพลงทยอยเดี่ยวมาประพันธ์เพลงในขณะมีอายุ 69 ปี ซึ่งสอดคล้องกับ สงัด ภูเขาทอง (2532: 77) ได้กล่าวว่า ผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง นอกจากจะอาศัยความสามารถที่มีอยู่ในตัวเอง ประสบการณ์และการฝึกฝน เพื่อให้เกิดความชำนาญและการค้นคว้าอยู่เสมอแล้ว ยังต้องอาศัยจินตนาการที่สูงส่งอีกด้วย สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของบทเพลงแต่ละเพลงที่ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ การถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การสร้างสรรค์ จนกลายมาเป็นบทเพลงที่ไพเราะได้

การที่เพลงทยอยเดี่ยวหรือเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวจะเกิดคุณค่าขึ้นได้นั้น ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายส่วน ไม่ว่าจะเป็นฝีมือของผู้บรรเลง ทางที่ใช้บรรเลง เวลาสถานที่ที่เหมาะสม รวมไปถึงวัยของผู้บรรเลง เพราะเพลงเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ความเชื่อ ซึ่งเป็นอีกปัจจัยที่ทำให้บทเพลงมีคุณค่า ในสมัยนี้คุณค่าเหล่านี้กำลังหายไป เพราะผู้คนให้ความสำคัญเฉพาะชื่อเพลง กล่าวคือเห็นว่าเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงเดี่ยวลำดับสูงสุด จึงมีความต้องการที่จะได้มาเพื่อนำไปข่มเหงผู้อื่น นำไปบรรเลงเพื่ออวดอ้างฝีมือ ความรู้ แต่ลืมนึกถึงองค์ประกอบที่จะทำให้บทเพลงนั้นมีคุณค่ามากที่สุด

เหนือสิ่งอื่นใดคุณค่าที่แท้จริงของบทเพลงอยู่ที่ความไพเราะ ไม่ได้อยู่ที่ชื่อเพลงหรือลำดับความยากง่าย ไม่ว่าจะเป็นเพลงอะไรสำคัญที่เมื่อบรรเลงออกแล้วไพเราะน่าฟังหรือไม่ มีความเหมาะสมทั้งทำนองจังหวะ ฝีมือ เวลาสถานที่หรือไม่ เพราะถึงจะบรรเลงเพลงระดับสูงแต่ฝีมือไม่ถึง การบรรเลงนั้นก็จะกลายเป็นเสียงที่ไม่น่าฟังทันที อีกทั้งยังเป็นการทำลายคุณค่าของบทเพลงอีกด้วย

การอนุรักษ์ดนตรีไทยไม่ใช่แค่การส่งเสริมให้คนเล่นดนตรีไทยอย่างเดียว แต่ยังต้องส่งเสริมให้รู้จักขนบธรรมเนียม ประเพณีปฏิบัติด้วย จึงจะเป็นการอนุรักษ์ถึงแก่นแท้ของดนตรีไทย ไม่ใช่การรักษาแค่เปลือกนอก นอกจากการอนุรักษ์แล้วการสร้างสรรค์ก็ถือเป็นการช่วยส่งเสริมให้ดนตรีไทยมีความเจริญงอกงามขึ้นได้ เหมือนเช่นครูสำราญ เกิดผล ที่เป็นทั้งนักอนุรักษ์และนักสร้างสรรค์ ดูตัวอย่างได้จากเพลงโหม

โรงทยอยเดี่ยว นอกจากครูจะอนุรักษ์เพลงทยอยเดี่ยวที่ได้สืบทอดมาจากครูบาอาจารย์แล้ว ครูยังนำเอาองค์ความรู้ที่ได้มาสร้างสรรค์เป็นเพลงใหม่แต่ยังคงเอกลักษณ์เดิมได้อย่างลงตัว

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไปดังนี้

1. ครูสำราญ เกิดผล ยังมีคลังโน้ตเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจ สุนทร อีกมากมาย มหาศาล ซึ่งครูอาจมีหน้าที่ในการจดบันทึกโน้ตเพลงไทยของบ้านพาทยโกศล และได้ถ่ายทอดให้กับครูสำราญ แต่โน้ตเพลงส่วนใหญ่ไม่ได้แบ่งมือฆ้องอย่างชัดเจนและเนื่องจากโน้ตเพลงมีอายุหลายสิบปี จึงค่อยๆ เสื่อมสภาพและเลือนลางลงทุกวัน จึงควรมีการสังคายนาโน้ตเพลงและทำการบันทึกโน้ตให้มีความชัดเจนและถูกต้องจากการถ่ายทอดของครูสำราญ เกิดผล เพื่อรักษามรดกทางเพลงของบ้านพาทยโกศลให้คงอยู่

2. ควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเพลงเรื่องจากครูสำราญ เกิดผล เพราะสำนักบ้านพาทยโกศลถือเป็นคลังเพลงเรื่องที่เก่าแก่และมีมากที่สุด และเป็นเพลงที่รวบรวมมือฆ้องเอาไว้มากที่สุด

3. ควรศึกษาเอกลักษณ์ของทางเพลงในแต่ละสำนัก ในเชิงเปรียบเทียบ ในแต่ละสำนักดนตรีไทยล้วนมีโดดเด่นที่แตกต่างกัน ทั้งในด้านทางเพลง กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมประเพณีการบรรเลงดนตรี เพื่อให้เกิดความชัดเจนและคงเอกลักษณ์ของแต่ละสำนักไว้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชัยวัฒน์ พึ่งทองคำ. (2549). "**การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับระนาดเอกทางครูจางวางทั่ว พาทยโกศล**". วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดุริยางค์ไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2552). "**องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: นายสำราญ เกิดผล**". ทุนอุดหนุนวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. ถ่ายเอกสาร.

นภดล คลำทั่ง. (2551). **วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยว ทางครูสอน วงฆ้อง**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดุริยางค์ไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร

บุญสืบ บุญเกิด. (2538). **ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของสำราญ เกิดผล**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). **ปฐมบทดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). **สังคีตลักษณ์การวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภรภัทธ์ กุลศรี. (2550). **วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษา ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร

ภูริภัสสร์ มังกร. (2550). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงทยอยเดี่ยว: กรณีศึกษาทางอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย: ภาควิชาการ**. กรุงเทพฯ: มติชน.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยเขษม.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). **ดุริยางค์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สรายุท โชติรัตน์. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2514). **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
บทสัมภาษณ์ครูสำราญ เกิดผล

บทสัมภาษณ์ครูสำราญ เกิดผล

วันที่สัมภาษณ์ 18 เมษายน 2558
ผู้สัมภาษณ์ นายวัฒนา อ่อนสำลี
ผู้ให้ข้อมูล ครูสำราญ เกิดผล

ผู้สัมภาษณ์ : ขอให้ปู่ช่วยเล่าความเป็นมาของทางเพลงทยอยเดี่ยว

ครูสำราญ : เดี่ยวทุกเดี่ยวได้หมดแล้ว เดี่ยวระนาดทุกเดี่ยวได้หมด ยังเหลือทยอยเดี่ยวเพลงเดียวที่ยังไม่ได้ อยากจะได้ทยอยเดี่ยว ก็ไปปรึกษาท่านครูอาจ ท่านครูอาจก็บอกว่าท่านก็ไม่ได้ ท่านก็ไม่ถนัดในทางระนาดให้ไปหาครูพุ่ม ปู่ก็ไปหาครูพุ่ม ท่านครูพุ่มก็บอก ฉันยังไม่ได้เลยทยอยเดี่ยว ถ้าอยากได้ให้ไปหาครูเทียบ ให้ครูเทียบเขามาต่อโครงสร้างให้

ผู้สัมภาษณ์ : แล้วสุดท้ายก็ไปหาครูเทียบหรือครับ

ครูสำราญ : ปู่ก็ไปหาครูเทียบ ไปกราบท่าน รุ่งขึ้น ท่านก็อุตส่าห์เดินมาต่อโครงสร้างทยอยเดี่ยวให้กับครูพุ่มและปู่ ใช้เวลา 2 วัน บอกโครงสร้างให้ ที่ท่านได้จากท่านพระยาเสนาะ ครูของท่าน เมื่อครูพุ่มท่านได้โครงสร้างเรียบร้อยแล้ว ท่านก็ทำทางระนาดให้ปู่เพลงทยอยเดี่ยว

ผู้สัมภาษณ์ : แสดงว่าครูเทียบบอกโครงสร้างมา ส่วนครูพุ่มทำทางระนาดให้

ครูสำราญ : ใช่ เพราะครูพุ่มท่านไม่ได้โครงสร้าง เพราะเป็นของพระประดิษฐ์ไพเราะ และโครงสร้างที่ครูเทียบบอกมา เป็นของท่านพระยาเสนาะ ของเดิม ท่านก็บอกให้โดยไม่ปิดบัง ขณะที่ครูเทียบต่อโครงสร้างให้ครูพุ่ม ปู่ก็ได้ไปด้วย เราก็จำไปด้วย ปู่นั่งอยู่ด้วย เราก็เลยได้โครงสร้างนั้นด้วย

ผู้สัมภาษณ์ : แบบนี้แสดงว่า เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยวก็ได้มาจากโครงสร้างนี้ด้วย ใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : ปู่ได้มาก็คือ โครงสร้างครูเทียบซึ่งได้มาจากท่านพระยาเสนาะ ซึ่งท่านพระยาเสนาะได้มาจากไหนไม่รู้ แต่ของเดิมได้มาจากพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) เพราะท่านเป่าปี่ทยอยเดี่ยวได้จัดจ้าน

ผู้สัมภาษณ์ : ปู่แต่งเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เมื่อปีไหน พ.ศ. 2539 ใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : น่าจะประมาณนั้น เพราะปี 2542 ถวายการบรรเลงต่อหน้าท่านสมเด็จ ที่วัดจุฬา ทางที่ตียังไม่ได้พิถีพิถันเหมือนสมัยนี้ เพราะผู้บรรเลงยังฝีมือไม่ถึง ตามผู้รับ รับได้แค่ไหนก็แค่นั้น แต่โครงสร้างเหมือนเดิม จำนวนท่อนเหมือนเดิม แต่ทางเดี่ยวยังไม่ถึงแบบสมัยนี้

ผู้สัมภาษณ์ : รุ่นแรกที่ต่อจะเป็นรุ่นพี่ก้องใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : อืม ใช่

ผู้สัมภาษณ์ : มีรับเสด็จอีกไหมครับ

ครูสำราญ : มีครั้งเดียวปี 2542 หลังจากนั้นก็ไม่ได้ถวายการบรรเลง มีแต่บรรเลงทั่วๆไป ที่โน่นที่นี่ มีไปเล่นที่มหิดลครั้ง สองครั้ง ตอนนี้ยังขอพระราชทานชื่อไม่ได้ ต้องรอก่อน เพราะเพลงนี้จุกจิกมาก มีลีลาหลายรูปแบบ และก็เห็นว่า ทยอยเดี่ยวชื่อมันตรงตัวอยู่แล้ว เพราะเดิมที่ทำโหมโรงทยอยเดี่ยวขึ้นมา กลัวท่านครูพินิจท่านทำโหมโรงกราวใน ถ้าลูกศิษย์เราไปเจอโหมโรงกราวใน ว่าจะเอาอะไรไปแก้กัน เพราะตอนนั้นยังไม่ได้ทำรวมกันอยู่กันคนละที่ ก็เลยทำโหมโรงทยอยเดี่ยวเตรียมไปแก้โหมโรงกราวใน

ผู้สัมภาษณ์ : ปู่เคยคุยกับครูพินิจเรื่องนี้ไหมครับ

ครูสำราญ : ก็ไม่เคยคุย

ผู้สัมภาษณ์ : วิธีการแต่ง เพลงนี้แต่งโดยการเลือกเอาบางส่วนของเพลงทยอยเดี่ยวใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : เกือบจะเลือกทั้งโครงสร้าง เอามาปรุงแต่ง ยากที่สุด คือช่วงเริ่มต้น เพราะไม่มีโครงสร้างที่แน่นอน ตอนต้นลอยขึ้นมา ทำยาก เพราะปู่ประดิษฐ์ขึ้นมาเอง ความคิดของเรา คิดขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องเข้ากับเนื้อเพลง ถ้ามันน้อยมากก็ไม่มีวิธีเริ่มต้น เราต้องหาวิธีเริ่มต้นกว่าจะเข้าเนื้อเขา

ผู้สัมภาษณ์ : ใช้เวลาแต่งนานไหมครับกว่าจะสมบูรณ์

ครูสำราญ : แต่งไม่นาน แต่กว่าเราจะขัดเกลาเสร็จ มันนาน

ผู้สัมภาษณ์ : ใช้เวลาเป็นเดือนได้ไหมครับ

ครูสำราญ : แต่งเพลงเป็นเดือนก็แย่แล้ว ประมาณ อาทิตย์นึง แต่กว่าเราจะขัดเกลาให้ถูกใจเรา ก็เป็นเดือน

ผู้สัมภาษณ์ : ต่อเพลงแต่ละรุ่น ก็จะมีเดี่ยวที่แตกต่างกันใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : เดี่ยวแตกต่างกันแล้วแต่ฝีมือ แต่โครงสร้างเหมือนกัน

ผู้สัมภาษณ์ : ชุดที่ดีที่สุดนี่น่าจะเป็นรุ่นพี่ก้องใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : ชุดที่อยู่ในขั้นฝีมือ คือ ชุดก้อง

ผู้สัมภาษณ์ : เพลงนี้เหมาะสำหรับประชันหรือบรรเลงเพื่อการฟัง

ครูสำราญ : คือ ถ้าจริงๆ เหมาะกับโหมโรงเสภาไม้แข็ง ไม่เหมาะกับไม้นวม เครื่องสาย เพราะมันแข็ง มันชวนกันมีเรื่องเลยก็ว่าได้

ผู้สัมภาษณ์ : จุดเด่นของเพลงนี้ ที่แตกต่างจากเพลงอื่นอย่างไรครับ

ครูสำราญ : ถ้าพูดถึงความแตกต่าง ที่เราเดี่ยวมันก็แตกต่างกับทุกๆอยู่แล้ว และก็โครงสร้าง หยิบไอ้นู่นไอ้นี่มาใส่ เดี๋ยวเอาทยอยในมาใส่บ้าง

ผู้สัมภาษณ์ : โหมโรงนี้จะแข็งที่สุดไหมครับ

ครูสำราญ : อยู่ที่ผู้ทำ เพลงจะให้อ่อนหรือแข็งอยู่ที่ผู้ทำ เราต้องการให้แข็ง ขึ้นมาขยี้เลย ถ้าทำให้ไม้นวมก็อีกแบบหนึ่ง

ผู้สัมภาษณ์ : เพลงนี้ใช้หน้าทับอะไรครับ

ครูสำราญ : สองไม้ คำว่าทยอยเป็นปรบไก่ไม่ได้ ใช้สองไม้ทั้งหมด มีทั้ง 3 ชั้น 2 ชั้น ตอนขึ้นเป็น 3 ชั้น พอเดี่ยวค่อยตี 2 ชั้น ใช้สองไม้ทั้งหมด การทำเพลง เค้าจะตรวจด้วย ปรบไก่ ว่าเข้าไหม ถ้าเข้าเป็นปรบไก่ ถ้าเป็น 3 จังหวะขึ้น เป็นปรบไก่ไม่ได้ ต้องเป็นสองไม้ ต้องเพิ่มไป ให้เป็นคู่

ผู้สัมภาษณ์ : จุดเด่นของเพลงนี้เป็นเพราะความโดดเด่นของเพลงใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : เป็นเพราะความโดดเด่นของเพลงและความเหมาะสม ทางเพลงด้วย ท่านครูช่อเคยบอกเพลงไทยทำให้เป็นอะไรก็ได้ จีน ฝรั่ง ทำให้ให้แข็ง ให้เพราะ อ่อนได้แข็งได้ อยู่ที่ผู้ทำ

ผู้สัมภาษณ์ : เพลงนี้ต่อให้หลายรุ่นไหมครับ

ครูสำราญ : ไม่กี่รุ่น

ผู้สัมภาษณ์ : ยังไม่เคยบันทึกเสียงใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : ยังไม่เคย มีแต่แสดงทั่วไป

ผู้สัมภาษณ์ : มีการบันทึกโน้ตไหมครับ ตอนที่ปู่แต่ง

ครูสำราญ : มีแต่ตอนต้น เขียนไว้ กลัวลืม ตอนเนื้อเป็นไปตามโครงสร้างที่มีอยู่แล้ว เพียงแก้ไขปรับปรุง ถ้าจะอัดเสียงฝีมือต้องพร้อม ต้องซ้อม

ผู้สัมภาษณ์ : เดี๋ยวลองเคาะทำนองแต่ละวรรคว่าเป็นอย่างไร มาจากไหนบ้าง

ครูสำราญ : คือ ถ้าจะถามแบบนั้น ปู่คงจะตอบไม่ได้

ผู้สัมภาษณ์ : มีบางส่วนที่อาจจะคล้ายกับลูกโยนในเขมรราช หรือลูกล้อลูกขัด

ครูสำราญ : ก็นั่นมันตอนปลาย โยนนั่นเราเอาอะไรมาใส่ก็ได้ แต่ว่าตอนต้นจะมีเค้าโครง ---ท -มรด ---ท -มรด เวลาทำแล้วต้องลงไอ้นี่ให้ได้ ไม่งั้นมันจะลงเพลงเขาไม่ได้ เขาจะลอยไป แต่ต้องมี ---ท -มรด ---ท -มรด แต่พอเข้าทางฆ้องไม่ต้องมี แล้วก็จะเปลี่ยนเสียงเพื่อจะลงไป - - - ล -ลลล -มรด -ล-ซ เพื่อจะลงไปขึ้นเนื้อของมัน

ผู้สัมภาษณ์ : ตอนหัวนี่แสดงว่าปู่ทำขึ้นมา

ครูสำราญ : ใช่ทำขึ้นมา

ผู้สัมภาษณ์ : ตอนขึ้นนี่เหมือนขึ้นทยอยเดี่ยวเลย ใช่ไหมครับ ในส่วนขยี้นี่ก็ยังใช่ทยอยเดี่ยวใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : หยิบเอาสัมผัสของเพลงมาติดต่อกัน

ผู้สัมภาษณ์ : ตอนขึ้นที่ขยี้ เพื่อให้มันแรงใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : ใช่เพื่อให้มันแรง ให้ปี่โหยหวน เพื่อให้เน้นหนักให้มันแรง เพราะมันมีคู่ต่อสู้ ให้เขาตกใจไว้ก่อน คือ หลักของปี่พาทย์ประชัน เหมือนเขียนเสือให้วัวกลัว

ผู้สัมภาษณ์ : เดี่ยวในนี้ ปู่ทำใหม่หมดเลยใช่ไหมครับ

ครูสำราญ : ต้องทำใหม่ เพราะของเดิมมีแต่เนื้อมาให้เรา ทำใหม่หมดเลย

ผู้สัมภาษณ์ : ที่ปู่แต่งเพลงนี้เป็นโหมโรงสองไม้เพลงเดียวเลยรึเปล่าครับ

ครูสำราญ : ใช่ นอกนั้นเป็นปรบไก่

ภาคผนวก ข
โน้ตสากลเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

โน้ตสากลเพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

นายสำราญ เกิดผล

เดี่ยวรอบวง

รับ
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม

ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
เดี่ยวปี่

รับ

ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม
ร
ม

ร
ม
ร
ม
เดี่ยวรอบวง
รับ

ภาคผนวก ค

โน้ตอักษรไทย เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

โน้ตอักษรไทย เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว

ทางฆ้องวงใหญ่

ทำนองขึ้น

- - - ร๋	- - - ม๋	- ล๋ ซ๋ ม๋	- ร๋ - ท	- - - ม๋	- ร๋ - ท	- - ลซม	- ร - ซ

รับ

- - ลฺทฺ	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ทฺ	- ม๋ ม๋ ม๋	- ร๋ - ท	- - - ล	- - - ซ
- - ซฺ -	- รฺ - มฺ	- ลฺ ซฺ มฺ	- รฺ - ฟฺ	- ล ซ ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- ลฺ ทฺ - ร - ทฺ	- - ลฺ ทฺ - - ร ม	- - ร ม - - ซ ล	ท ล - - ซ ล - ซ	- ม - - ร ร - -	ม ม - - ซ ซ - ม	- ม - - ร ร - -	ม ม - - ซ ซ - ล
- ซฺ - - ลฺ - ลฺ -	ลฺ ซฺ - - ลฺ ทฺ - -	- ทฺ - - ร ม - -	- - ซ ม - - - ร	- ทฺ - ลฺ - - - ทฺ	- - - ซฺ - - - ทฺ	- ทฺ - ลฺ - - - ทฺ	- - - ซฺ - - - ลฺ

- - ล ซ - - ล ล	- - ล ท - - ล ล	- ล - ฟ ม ม - -	- - ม ฟ ซ - - ล	- - ล ท - ร๋ - ท	- - ล ท - - ด๋ ร๋	- - ร๋ ม๋ - ม๋ - -	ร๋ ม๋ - - ร๋ ด๋ - -
- - - ซฺ - ลฺ - -	- - - ทฺ - ลฺ - -	- ร - - - ร - ลฺ	- ร - - - ลฺ - -	- ซ - - ล - ล -	ล ซ - - ล ท - -	- ด๋ - - ร๋ - ร๋ ด๋	- - ร๋ ด๋ - - ท ล

- ม๋ - ม๋ - - ร๋ -	ม๋ ร๋ - ร๋ - - ท -	ร๋ ท - ท - - ล -	ท ล - ล - - ซ -	- ม๋ - - ม๋ ร๋ - -	ร๋ ท - - ท ล - -	- ล - - ซ ม - -	- - - - - ร - ม
- - ร๋ - ร๋ ท - ท	- - ท - ท ล - ล	- - ล - ล ซ - ซ	- - ซ - ซ ม - ม	- - ร๋ ท - - ท ล	- - ล ซ - - ซ ม	- - ซ ม - - ร ทฺ	- ลฺ - ทฺ - ลฺ - ทฺ

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

- ซ - ด๋	- - ร๋ ม๋	- ร๋ - -	ม๋ ม๋ - ร๋	- ม๋ - ม๋	- ม๋ - -	ร๋ ร๋ - -	ด๋ ด๋ - ล
- ร - ด	- - - ม	- ร - ม	- - - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ลฺ

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

- - - ฟ	- - ซ ล	- ด๋ - ล	- ซ - ฟ	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - ล	- ท - ด๋
- ฟฺ - -	- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ด

- ซ - ด๋	- - ร๋ ม๋	- ม๋ - ม๋	- ร๋ - ด๋	- ซ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ด๋

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

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

- ซ - ซ	- ม - -	- - - ด	- - ร ม	- ม - -	- ร - ม	- - - -	- ฟ - ซ
- - - ม	- - ร ด	- ฺ - ท	- ด - -	- - ร ด	- - - -	- ร - ม	- - - ร

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

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

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

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

- - ำ ำ	- ิ - ั	- - ำ ำ	- ิ - ั	- - ำ ำ	- ิ - ั	- ท - -	ล ล - ท
- ม - -	- ร - ด	- ม - -	- ร - ด	- ม - -	- ร - ด	- ท - ล	- - - ท

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

เที่ยวล้อขัด

- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ท -	ล ท ดำ รำ
- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ฟุ	- - - ซุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ซ	- - - - ร

- - มำ -	รำ มำ - มำ	- - มำ -	รำ มำ - มำ	- - ท -	ท - ล -	- - ล -	ล - ซ -
- - - ดำ	- - รำ ท	- - - ดำ	- - รำ ท	- - - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ม - ร

(ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด)	- - ทุ ด	- - ร ม	- - ม -	ร ม - ม	- - - -	ฟ ซ - ซ
		ซุ ลุ - -	ทุ ด - ทุ	- - - ด	- - ร ทุ	- - ร ม	- - ฟ ร

- - มำ -	มำ - รำ -	- - รำ -	รำ - ดำ -	- - ดำ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ
- - - รำ	- ดำ - ล	- - - ดำ	- ล - ซ	- ล - ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - ร

- - ดำ ล	- - ซ -	- - - ฟ	ซ ล - ล	- - - -	- รำ - ดำ	- - - -	- ล - ซ
- - - -	ซ ฟ - ฟ	- - ด -	- - ซ ม	- - - ร	- - - ด	- - - ลุ	- - - ซุ

- - - -	- ร - ม	- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ซ	- - ล -	ซ ล ท ดำ
- - - รุ	- - - มุ	- - - ฟุ	- - - ซุ	- - - -	- ซุ - ซุ	- - - ฟ	- - - ด

- - มำ มำ	- - มำ มำ	- - รำ รำ	- - ดำ ดำ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ดำ ดำ
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ซุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ด

- - มำ -	รำ มำ - -	- - มำ -	รำ มำ - -	- - มำ -	รำ มำ - -	- - ท -	ท - รำ -
- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - - ล	- ล - ท

- - - -	- รำ - ท	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ	- - ร ม	- - ฟ ซ
- - - ร	- - - ทุ	- - - ลุ	- - - ซุ	- - - -	- ซุ - ซุ	- ด - -	ร ม - ร

เดี่ยวปี่ใน

- - - ล	- - ลลล	- - มำรำดำ	- ล - ซ	ร ซ ล ท	ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ
ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด ซ	- ร - ซ	- ร - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ
- ร - ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	- ร - ซ	- ร - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ
- ร - ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ
ร ร ร ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ
ร ร ร ซ	ล ท - ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
ร ร ร ท	ล ท ำ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
ร ร ร ท	ล ท ำ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ
ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ
ร ร ร ท	ล ท ำ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ
ร ร ร ท	ร ร ร ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	ร ร ร ซ	ร ล ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ซ
ร ร ร ท	ล ท ำ ล	ซ ล ท ล	ซ ร - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล
ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ซ ล ซ ล
ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ - ซ	ทุ ร ทุ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ
ทุ ร ทุ ม	ร ม ซ ล	ำ ม ำ ด ำ	ำ ด ท ล				

เดี่ยวระนาดเอก

- - - ล	- - ลลล	- ำมำรำดำล	ดำรำมำรำดำล-ซ	ร ซ ล ท	ด ำ ร ำ ร ำ ร ำ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ
- - - ล	- - ลลล	- รมรดล	ดรมรดล-ซ	ร ซ ล ท	ด ร ร ร ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ

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

ซ ร ซ ซ	ล ท ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	ซ ร ซซซ	ซ ร ลลล	ท ล ซ ล	ซ ร ซซซ
ซ ร ซ ซ	ล ท ล ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซ ซ	ซ ร ซซซ	ซ ร ลลล	ท ล ซ ล	ซ ร ซซซ

ซ ร ซซซ	ร ซลท ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซซซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ
ซ ร ซซซ	ร ซลท ล	ท ล ซ ล	ซ ร ซซซ	ร ร ร ซ	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ซ

ร ร ร ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	รรร ร ซ	รรร ร ท	รรร ร ล	รรร ร ซ
ร ร ร ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	รรร ร ซ	รรร ร ท	รรร ร ล	รรร ร ซ

รรร ร ท	ร ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	-ซ-ด-ซ-ด	-ซ-ด-ซ-ซ	-ซ-ด-ซ-ด	-ซ-ด-ซ-ซ
รรร ร ท	ร ท ร ล	ท ล ซ ล	ซ ฟ ล ซ	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

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

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

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

-ท-ม-ล-ม	-ท-ม-ซ-ซ	-ท-ซ-ท-ร	-ท-ซ-ซ-ซ	-ท-ม-ซ-ซ	-ท-ซ-ซ-ซ	-ท-ม-ซ-ซ	-ท-ซ-ซ-ซ
ร-ร-ซ-ซ-	ร-ร--ร--	ล-ล-ล-ล-	ล-ล--ร--	ร-ร--ร--	ล-ล--ร--	ร-ร--ร--	ล-ล--ร--

-ท-ซ-ซ-ซ	-ท-ซ-ซ-ซ	-ท-ซ-ซ-ซ	-ท-ซ-ซ-ซ	-ท-ซ-ท-ซ	-ท-ซ-ท-ซ	-ท-ซ-ท-ซ	-ท-ซ-ท-ซ
ล-ล--ร--	ล-ล--ร--	ล-ล--ร--	ล-ล--ร--	ล-ล-ล-ล-	ล-ล-ล-ล-	ล-ล-ล-ล-	ล-ล-ล-ล-

- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

-ล-ซ - -	ซ -ล-ซ - -	ซ -ล-ซ - -	ซ -ล-ซ - -	ซ -ล-ด - -	ซ -ล-ซ - -	ด -ล-ซ - -	ซ -ล-ซ - -
ซ-ซ- - ด	- ซ-ซ - ซ	- ซ-ซ - ด	- ซ-ซ - ซ	- ซ-ล - ด	- ซ-ซ - ซ	- ซ-ซ - ด	- ซ-ซ - ซ

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

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

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

---ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ฟ	-ท-ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ล	-ท-ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ล	-ท-ล-ซ-ล	-ซ-ฟ-ล-ซ
--ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

--ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-
---ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ฟ	-ท-ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ล	-ท-ล-ซ-ฟ	-ซ-ล-ซ-ล	-ท-ล-ซ-ล	-ซ-ฟ-ล-ซ

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

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่

รม - ซ	ฟ - - ล	ม์ร์ - ร์ -	ด์ - ล ซ	- ซ - ลท	ด์ ร์ ม์ -	ร์ด์ - ด์ -	ท - ล -
ด - ซ฻ -	- มร ล฻ -	- ร - ด	- ล฻ - ซ฻	ร - ซ -	- - - ร	- ด - ท฻	- ล฻ - ซ฻

มร - ร ม	ฟ ซ ล -	ลซ - -	ม ร - -	ซุ ซุ ซุ -	ซุ ซุ ซุ -	ด ด ด -	ด ด ด -
- ด - -	- - - ซุ	- ม ร ด	- - ด ซุ	- - - รุ	- - - ด	- - - ซุ	- - - ซ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ด ด ด -	ด ด ด -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ดำ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ด	- - - ดำ	- - - ซุ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ด	- - - ล	- - - ซุ

ม ร ด -	ด ด ด -	มำ รำ ดำ -	ซ ซ ซ -	ซุ ซุ ซุ -	ซุ ซุ ซุ -	ด ด ด -	ด ด ด -
- - - ซุ	- - - ซ	- - - ซุ	- - - ซ	- - - รุ	- - - ด	- - - ซุ	- - - ซ

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ด ด ด -	ด ด ด -	ดำ ดำ ดำ -	ดำ ดำ ด -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -
- - - ด	- - - ดำ	- - - ซุ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ด	- - - ล	- - - ซุ

ม ร ด -	ด ด ด -	มำ รำ ดำ -	ซ ซ ซ -	ดำ รำ มำ -	ซ ซ ซ -	ม ร ด -	ซุ ซุ ซุ -
- - - ซุ	- - - ซ	- - - ซุ	- - - ซ	- - - ม	- - - ซุ	- - - มุ	- - - ซ

ด ร ม -	ซุ ซุ ซุ -	ดำ รำ มำ -	ซ ซ ซ -	มำ รำ ดำ -	ซ ซ ซ -	ม ร ด -	ซุ ซุ ซุ -
- - - มุ	- - - ซ	- - - ม	- - - ซุ	- - - ม	- - - ซุ	- - - มุ	- - - ซ

ด ร ม -	ซุ ซุ ซุ -	ดำ รำ มำ -	ซ ซ ซ -	ด ร ม -	ซ ล ซ -	มำ รำ ดำ -	ซ ล ซ -
- - - มุ	- - - ซ	- - - ม	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ

ดำ รำ มำ -	ซ ล ซ -	มำ รำ ดำ -	ซ ล ซ -	ด ร ม -	ซ ล ซ -	มำ รำ ดำ -	ซ ล ซ -
- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ

ดำ รำ มำ -	ซ ล ซ -	มำ รำ ดำ -	ซ ล ซ -	ม ร ด -	ด ร ม -	ม ร ด -	ดำ ท ล -
- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ซ	- - - ซุ	- - - ซ

ม ร ด -	ด ร ม -	ม ร ด -	ด ท ล -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ

ร ด - ด -	ม ร - ร -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -
- ด - ด	- ร - ร	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ

ร ด - ด -	ม ร - ร -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -
- ด - ด	- ร - ร	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ

ร ด - ด -	ลซ - ซ -	ร ด - ด -	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -
- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

ท ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ฟ - -
- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ล ซ

ท ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ฟ - -
- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ล ซ

มร - ร -	ม - ซ -	ล - ร -	ท - ล -	มร - ร -	ม - ซ -	ม ร - ร -	ด - ท ล
- ร - ม	- ซ - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- ร - ม	- ซ - ล	- ร - ด	- ท - ล

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก

- รม ซ -	ฟ - - ซล	ม - ม -	ร - ด -	- ซ -ลท	ด ร ม -	ม - ร -	ด - ท -
ด - ร -	-มร ม ฟ	- ร - ด	- ล - ซ	ร - ซ -	- - - ร	-ร ด -ด ท	-ทล -ลซ

- ด - รม	ฟ ซ ล -	ลซ - -	ม ร ด -	ด - ด -	ด - ด -	ดำ - ดำ -	ซ - ซ -
ซฺ - ด -	- - - ซ	- ม ร ด	- - - ซฺ	- ซฺ - ม	- ซฺ - ซ	- รำ - ม	- ล - ซฺ

รำ - รำ -	ดำ - ดำ -	ล - ล -	ซ - ซ -	ด - ด -	ด - ด -	ดำ - ดำ -	ซ - ซ -
- มำ - ร	- รำ - ด	- ดำ - ลฺ	- ล - ซฺ	- ซฺ - ม	- ซฺ - ซ	- รำ - ม	- ล - ซฺ

รำ - รำ -	ดำ - ดำ -	ล - ล -	ซ - ซ -	ม ร ด -	ด ร ม -	ม ร ด -	ด - ด -
- มำ - ร	- รำ - ด	- ดำ - ลฺ	- ล - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซ	- ดำ - ซ

ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ม ร ด -	ด ร ม -	ม ร ด -	ด - ด -
- มำ - รำ	- มำ - ดำ	- รำ - ล	- ดำ - ซ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซ	- ดำ - ซ

ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ม ร ด -	ด ร ม -	ม ร ด -	ด ร ม -
- มำ - รำ	- มำ - ดำ	- รำ - ล	- ดำ - ซ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซ

ด ร ม -	ม ร ด -	ด ร ม -	ม ร ด -	ด ร ม -	ซ - ซ -	ดำ - ดำ -	ซ - ซ -
- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- ล - ซฺ	- รำ - ม	- ล - ซฺ

ด ร ม -	ซ - ซ -	ดำ - ดำ -	ซ - ซ -	มำ รำ ดำ -	ดำ - ดำ -	ซ ล ดำ -	ซ - ซ -
- - - ซฺ	- ล - ซฺ	- รำ - ม	- ล - ซฺ	- - - ล	- รำ - ด	- - - ม	- ล - ซฺ

มำ รำ ดำ -	ดำ - ดำ -	ซ ล ดำ -	ซ - ซ -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ล	- รำ - ด	- - - ม	- ล - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ร ร ร -	ร ร ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -	ร ร ร -
- - - ท	- - - ล	- ท - ล	- ท - ซ	- - - ลฺ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ร ร ร -	ร ร ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
- - - ท	- - - ล	- ท - ล	- ท - ซ	- ิ - ท	- ิ - ล	- ท - ล	- ท - ซ

ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -
- ิ - ท	- ิ - ล	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ

ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	ร - ร -	- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ล - ล
- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ -

ท ล - -	ซ ล - ล	ท ล - ล	- - ล -	- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ล - ล
- - ซ ฟ	- - ซ -	- - ซ -	ซ ฟ - ซ	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ -

ท ล - -	ซ ล - ล	ท ล - ล	- - ล -	- ร - ม	- - ซล	ท ล - -	ซ ท - -
- - ซ ฟ	- - ซ -	- - ซ -	ซ ฟ - ซ	ทุ - ทุ -	ร ม ฟ -	- - ซ ม	- - ล ซ

- ร - ม	- ซ - ล	มำ - มำ -	รำ - ดำ -
ทุ - ทุ -	ร - ม -	- รำ - ดำ	- ท - ล

เดี่ยวระนาดทุ้ม

- ม - -	- ม - -	ดำ - - -	- - ล -	- - รำ -	ล ท ดำ -	รำ - มำ -	ร ม ฟ ซ
- - รุ มุ	- - ซุ ลุ	- - ล ซ	ม - -	ซ - - ซ	- - - -	- - - ด	- - - -

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ม - -	ม ร - -	- - ด -	ด ด - ด	- - ด -	- ด- ซ
- ด - -	ร ม - -	ด - ร ด	- - ด ซุ	ซุ ซุ - ซุ	- - ซุ -	ซุ ซุ - -	ซุ - ซุ -

- - ด -	- ด - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ	- - ด -	ด ด - ด	- - ด -	- ด- ซ
ซุ ซุ - -	ซุ - ซุ -	ซุ - ซุ -	ซุ - ซุ -	ซุ ซุ - ซุ	- - ซุ -	ซุ ซุ - -	ซุ - ซุ -

- - ด -	- ด - ซ	- ด์ - ท	- ล - ซ	- - ด -	ด ด - ด	- - ด -	- ด- ซ
ซ฻ ซ฻ - -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ ซ฻ - ซ฻	- - ซ฻ -	ซ฻ ซ฻ - -	ซ฻ - ซ฻ -

- - ด -	- ด - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ	- - ด -	ด ด - ด	- - ด -	- ด- ซ
ซ฻ ซ฻ - -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ ซ฻ - ซ฻	- - ซ฻ -	ซ฻ ซ฻ - -	ซ฻ - ซ฻ -

- - ด -	- ด - ซ	- ด์ - ท	- ล - ซ	- - ด -	- ด - ซ	- ด์ - ท	- ล - ซ
ซ฻ ซ฻ - -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ ซ฻ - -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -

- - ด -	- ด - ซ	- ด์ - ท	- ล - ซ	- ด์ - ท	- ล - ซ	- ด์ - ท	- ล - ซ
ซ฻ ซ฻ - -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -

- ด์ - ท	- ล - ซ	- ด์ - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- - ซ -	ด์ - - ด์	- ซ - -
ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	ซ฻ - ซ฻ -	- - ซ฻ -	ด ซ฻ - ซ฻	- ร฻ ซ฻ -	ร฻ ซ฻ - ซ฻

- - - ซ	- - ซ -	ด์ - - ด์	- - ซ -	ด - ด ม	- - ด์ -	- ด์ - -	ด์ ซ - -
- - ซ฻ -	ด ซ฻ - ซ฻	- ร฻ ซ฻ -	ร฻ ซ฻ - -	- ซ฻ - -	ซ฻ ด฻ - ซ฻	ด - ซ฻ ด	- ซ฻ - ซ฻

ด - ด ม	- - ด์ -	- ด์ - -	ด์ ซ - -	- - - -	- - ซ -	ซ - - ซ	- - ซ -
- ซ฻ - -	ซ฻ ด - ซ฻	ด - ซ฻ ด	- ซ฻ - -	ร ท฻ ล฻ ซ฻	ร฻ ซ฻ - ซ฻	- ร฻ ซ฻ -	ร฻ ซ฻ - ซ฻

ร์ ท ล ซ	- - ซ -	ซ - - ซ	- - ซ -	- - - -	- - ซ -	ซ - - ซ	- - ซ -
- - - -	ร฻ ซ฻ - ซ฻	- ร฻ ซ฻ -	ร฻ ซ฻ - ซ฻	ร ท฻ ล฻ ซ฻	ร฻ ซ฻ - ซ฻	- ร฻ ซ฻ -	ร฻ ซ฻ - ซ฻

ร์ ท ล ซ	- - ซ -	ซ - - ซ	- - ซ -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ - - ซ	- - ซ -
- - - -	ร฻ ซ฻ - ซ฻	- ร฻ ซ฻ -	ร฻ ซ฻ - ซ฻	- - ร฻ ซ฻	- - ร฻ ซ฻	- ร฻ ซ฻ -	ร฻ ซ฻ - ซ฻

ซ ดำ - -	ซ ดำ - -	ดำ - - ดำ	- - ซ -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ - - ซ	- - ซ -
- - รฺ ซฺ	- - รฺ ซฺ	- รฺ ซฺ -	รฺ ซฺ - ซฺ	- - รฺ ซฺ	- - รฺ ซฺ	- รฺ ซฺ -	รฺ ซฺ - ซฺ

ซ ดำ - -	ซ ดำ - -	ดำ - - ดำ	- - ซ -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ ล - -
- - รฺ ซฺ	- - รฺ ซฺ	- รฺ ซฺ -	รฺ ซฺ - ซฺ	- - รฺ ซฺ	- - รฺ ซฺ	- - รฺ ซฺ	- - รฺ ซฺ

- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ล - ล	ท ล - -	ซ ล - ล	ท ล - ล	- - - ซ
- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ซ -	- - ซ ฟ	- - ซ -	- - ซ -	ซ ฟ - ร

- - ร ม	- - ซ ล	ท ล - -	ซ ล - ซ	- - - ร	- - ร ม	- - ซ ล	- ท - -
- ทฺ - -	ร ม - -	- - ซ ม	- - - ร	- - ทฺ -	ลฺ ทฺ - -	ร ม - -	ซ - - ล

รับทั้งวง

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

- - - -	ท ดำ รำ มำ	- - รำ รำ	- - ดำ ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - - -
- - ซ ล	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	ท ล ซ ม

- - ซ -	ร ม - ม	- - ซ ม	- - ร -	- - - -	ทฺ ด - ด	- - - -	ร ม - ม
- - - ด	- - ร ทฺ	- - - -	ร ด - ด	- - ซฺ ลฺ	- - ทฺ ซฺ	- - ทฺ ด	- - ร ทฺ

- - - -	ท ดำ - ดำ	- - - -	รำ มำ - มำ	- - รำ มำ	- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - - ล
- - ซ ล	- - ท ซ	- - ท ดำ	- - รำ ท	- - - -	รำ ดำ ท -	- - - -	ท ล ซ -

- - - -	- ล - ลฺ	- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ท - ดำ
- - - -	- - - มฺ	- - - -	- ลฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด

(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	- - ด์ ร์	- ม์ - -	(ล ท ด ร	ด ม ร ด)	- - ด์ ร์	- ม์ - -
		ล ท - -	ด์ - ร์ ด์			ล ท - -	ด์ - ร์ ด์

(ด ม ร ด)	- ม์ - -	(ด ม ร ด)	- ม์ - -	(ด ม ร ด)	- ม์ - -	(ด ม ร ด)	- ม์ - -
	ด์ - ร์ ด์		ด์ - ร์ ด์		ด์ - ร์ ด์		ด์ - ร์ ด์

ร์ ม์ - -	ร์ ม์ - -	ร์ ม์ - -	ร์ ม์ - -	- - ร์ -	ร์ - ร์ -	- - ท -	ล ท ด์ ร์
- - ร์ ด์	- - ร์ ด์	- - ร์ ด์	- - ร์ ด์	- - - ด์	- ด์ - ด์	- - - ซ	- - - ร

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร

ม์ ม์ ม์ -	ม์ ม์ ม์ -	ม์ ม์ ม์ -	ม์ ม์ ม์ -	- - ม์ -	ม์ - ม์ -	ม์ - ม์ -	- ม์ - -
- - - ร์	- - - ร์	- - - ร์	- - - ร์	- - - ร์	- ร์ - ร์	- ร์ - ร์	- - - ร์

- - - -	ร์ ม์ - ม์	- - ล ซ	- - ม -	- - ท ล	- - ซ -	- - ล ซ	- - ม -
- - ล ท	- - ร์ ท	- - - -	ม ร - ร	- - - -	ซ ม - ม	- - - -	ม ร - ร

- - - -	ร ม - ม	- - ล ซ	- - ม -	- - ท ล	- - ซ -	- - ล ซ	- - ม -
- - ล ฺ ท ฺ	- - ร ท ฺ	- - - -	ม ร - ร	- - - -	ซ ม - ม	- - - -	ม ร - ร

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

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

(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ดๆดๆ - รๆ ดๆ	- - - -	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล - -	ซ ล - -
		- ดๆ - -	ท ล ซ ร			- - ซ ม	- - ซ ร

(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ดๆดๆ - รๆ ดๆ	- - - -	(ซ ซ ร ซ	ล ท ด ร)	ซ ล - -	ซ ล - -
		- ดๆ - -	ท ล ซ ร			- - ซ ม	- - ซ ร

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

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

ซ ฟ - -	ซ ฟ - -	ซ ฟ - -	ซ ฟ - -	- - ล -	ล - ล -	ล - ล -	- ล - -
- - ม ร	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ร	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ

ปี่ใน

- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซๆ	- - ลๆ ทๆ	- - - ลๆ	- - - ลๆ
- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ล	- - - ซๆ	- - ลๆ ทๆ	- - - ลๆ	- - - ลๆ
- - - ล	- - - ล	- - - ลๆ	- - - ลๆ	- - - ล	- - - ล	- - - ลๆ	- - - ลๆ
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

รับทั้งวง

ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	ท ท ท -	- - ท -	ท - ท -	ท - ท -	- ท - -
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - ล

- มๆ - -	มๆ รๆ - -	รๆ ท - -	ท ล - -	- ล - -	ซ ม - -	- - - ซ	- ซ - -
- - รๆ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ร ด	- ซุ - -	- ร - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - มำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม

- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - รำ มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - รำ มำ
- - ม ซ	- - ม ล	- - ม ซ	- - - ม	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - - ม

- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - รำ มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - รำ มำ
- - ม ซ	- - ม ล	- - ม ซ	- - - ม	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - - ม

- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - รำ มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - รำ มำ
- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - - ม	- - ล ท	- - ซ ล	- - ม ซ	- - - ม

- - - มำ	- - รำ มำ	- - - มำ	- - รำ มำ	- - - มำ	- - รำ มำ	- - - มำ	- - รำ มำ
- - ม ซ	- - - ม	- - ม ซ	- - - ม	- - ม ซ	- - - ม	- - ม ซ	- - - ม

- ล - ล	- - ท ดำ	- ดำ - ดำ	- - รำ มำ	- ล - ล	- - ท ดำ	- ดำ - ดำ	- - รำ มำ
- - ซ -	ซ ล - ซ	- - ท -	ท ดำ - ท	- - ซ -	ซ ล - ซ	- - ท -	ท ดำ - ท

- ดำ - ดำ	- - รำ มำ	- ดำ - ดำ	- - รำ มำ	- ดำ - ดำ	- - รำ มำ	- ดำ - ดำ	- - รำ มำ
- - ท -	ท ดำ - ท	- - ท -	ท ดำ - ท	- - ท -	ท ดำ - ท	- - ท -	ท ดำ - -

- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	- - รำ มำ	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -
รำ ดำ - -	รำ ดำ - -	รำ ดำ - -	รำ ดำ - -	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม

- - ซ ล	ดำ ล - -	ซ ล - -	ซ ม - -	ร ม - -	ร ทฺ - -	- - - รำ	- รำ - -
- ม - -	- - ซ ม	- - ซ ม	- - ร ทฺ	- - ร ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- ร - -	- ล - -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - ทฺ	- - - ทฺ

- - - -	ม - ล -	ทำ - ร์ -	- - - -	- - - -	มำ - มำ -	ท - ร์ -	- - - -
- - - ร	- ร - ซ	- ล - ท	- - - -	- - - ร์	- ร์ - ซ	- ล - ท	- - - -

- - - -	ล - ล -	ฟ - ม -	- - - -	- - - -	ม - ม -	ทฺ - ร -	- - - -
- - - ฟ	- ฟ - ม	- ร - ทฺ	- - - -	- - - ร	- ร - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -

- - - -	ม - ล -	ท - ร์ -	- - - -	- - - -	มำ - มำ -	ท - ร์ -	- - - -
- - - ร	- ร - ซ	- ล - ท	- - - -	- - - ร์	- ร์ - ซ	- ล - ท	- - - -

- - - -	ล - ล -	ฟ - ม -	- - - -	- - - -	ม - ม -	ทฺ - ร -	- - - -
- - - ฟ	- ฟ - ม	- ร - ทฺ	- - - -	- - - ร	- ร - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -

- - - -	ม - ล -	- - - -	ท - ร์ -	- - - -	มำ - มำ -	- - - -	ท - ร์ -
- - - ร	- ร - ซ	- - - ล	- ล - ท	- - - ร์	- ร์ - ซ	- - - ล	- ล - ท

- - - -	ล - ล -	- - - -	ม - ม -	- - - -	ม - ม -	- - - -	ทฺ - ร -
- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ทฺ	- - - ร	- ร - ซฺ	- - - ลฺ	- ลฺ - ทฺ

- - - -	ม - ล -	- - - -	ท - ร์ -	- - - -	มำ - มำ -	- - - -	ท - ร์ -
- - - ร	- ร - ซ	- - - ล	- ล - ท	- - - ร์	- ร์ - ซ	- - - ล	- ล - ท

- - - -	ล - ล -	- - - -	ม - ม -	- - - -	ม - ม -	- - - -	ทฺ - ร -
- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ทฺ	- - - ร	- ร - ซฺ	- - - ลฺ	- ลฺ - ทฺ

- - - -	ล - ล -	- - - -	ม - ม -	- - - -	ม - ม -	- - - -	ทฺ - ร -
- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ทฺ	- - - ร	- ร - ซฺ	- - - ลฺ	- ลฺ - ทฺ

- - - -	ล - ล -	- - - -	ม - ม -	- - - -	ม - ม -	- - - -	ทฺ - ร -
- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ร	- ร - ทฺ	- - - ร	- ร - ซฺ	- - - ลฺ	- ลฺ - ทฺ

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

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

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

(ท ซ ล ท)	ท - ล ท	(ร ม ร ท)	ร̥ ม̥ - -	(ท ซ ล ท)	ท - ล ท	(ร ม ร ท)	ร̥ ม̥ - -
	- ซ - ฟ		- - ร̥ ท		- ซ - ฟ		- - ร̥ ท

(ร ม ร ล)	ร̥ ม̥ - -	(ร ม ร ท)	ร̥ ม̥ - -	(ร ม ร ล)	ร̥ ม̥ - -	(ร ม ร ท)	ร̥ ม̥ - -
	- - ร̥ ล		- - ร̥ ท		- - ร̥ ล		- - ร̥ ท

- - ร̥ -	- - ร̥ -	- - ร̥ -	- - ร̥ -	- - ร̥ -	- - ร̥ -	- - ร̥ -	- - ร̥ -
- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท

ร̥ - ร̥ -	ร̥ - ร̥ -	ร̥ - ร̥ -	ร̥ - ร̥ -	- ร̥ - ม̥	- ร̥ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- - รม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ซ ซ	- ล - ร	- - - -	รม - ซ
- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ซ̣ - -	- ล̣ - ล̣	- ท̣ - -	ด - - ซ̣

- - รม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - ซ ซ	- ล - ร	- - - -	รม - ซ
- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ซ̣ - -	- ล̣ - ล̣	- ท̣ - -	ด - - ซ̣

- ร̥ - ม̥	- ร̥ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- - รม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣

- ร̥ - ม̥	- ร̥ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- - รม	- ซ - ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣

(ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ซ ล	ม ซ ร ม)	- ม - -	- ร - ม	- ซ - -	ล ล - ซ
				- ร - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣

(ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	- ท - ล	- ซ - ม	ซ ม ร ท	ล ซ ม ร	ท ล - -	ร̥ ท - -
		ล - ซ -	ม - ร -			- - ซ ม	- - ล ซ

(ล ท ร ม	ซ ม ร ท)	ร̥ ม̥ - -	ร̥ ท - -	(ร ท ร ม)	- - ซ ล	(ท ล ซ ม)	ร̥ ท - -
		- - ร̥ ท	- - ล ซ		ร ม - ม		- - ล ซ

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

(ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล)	ท ล - -	ท ด̥ - ด̥	(ร ม ร ด	ร ด ท ล)	ท ล - -	ท ด̥ - ด̥
		- - ซ ล	- - ท ซ			- - ซ ล	- - ท ซ

- มำ - -	รำดำ - -	ท ล - -	ซ ล - ซ
- - รำดำ	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ร

เดี่ยวปี่ใน

- ม - -	ซ ม - ซ	- - ม ซ	- ล - ล	- ล - ล	ซ ม - ซ	- - ม ซ	- ล - ล
ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ดำ รำ ดำ	รำ มำ รำ ดำ	รำ ดำ ท ล	ท ล ซ ล	ท ดำ รำ ดำ
รำ มำ รำ ดำ	รำ ดำ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล
รำ ท รำ ล	ท ล ซ ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ดำ รำ ดำ
รำ มำ รำ ดำ	รำ ดำ ท ล	ท ล ซ ล	ท ดำ รำ ดำ	รำ มำ รำ ดำ	รำ ดำ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ

เดี่ยวระนาดเอก

ร ม ซ ล	ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ท ล	-ลล ล ล	-มม ซ ซ	-ทท ท ท	ร ม ซ ล
ร ม ซ ล	ซ ม ล ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ท ล	ล - ล -	ม - ซ -	ท - ทฺ -	ร ม ซ ล

ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ดำ รำ ดำ	รำ มำ รำ ดำ	รำ ดำ ท ล	ท ล ซ ล	ท ดำ รำ ดำ
ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	ท ด ร ด

รำ มำ รำ ดำ	รำ ดำ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	-ท-ม-ม-ท	-ม-ท-ม-ม	-ม-ล-ล-ม	-ล-ม-ล-ล
ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	--ร-ร-ร-	ร-ร-ร-ร-	ร-ซ-ซ-ซ-	ซ-ซ-ซ-ซ-

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

-ม-ด ด ด	-ม-ด ด ด	-ล-ซ-ท-ล	-ด-ท-ร-ด	รำ มำ รำ ดำ	รำ ดำ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ
ร-ร- ซ -	ร-ร- ซ -	ซ-ซ-ล-ล-	ท-ท-ด-ด-	ร ม ร ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่

-ลฺทฺ - ทฺ	- ร - ม	มร - ร -	ม - ซ ล	-ลท - ท	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
ซฺ - ฟฺ -	รฺ - มฺ -	- รฺ - มฺ	- ซฺ - ลฺ	ซ - ฟ -	ร - ม -	ร - ด -	ทฺ - ลฺ -

◌ิ ◌ำ ท -	◌ิ◌ำ - -	ล ซ ฟ -	ลซ - -	มร - ร -	ฟม - ม -	ลซ - ซ -	ทล - ล -
- - - ลซ	- ล ซ ม	- - ม ร	- ม ร ด	- ด - ◌ุ	- ร - ◌ู	- ม - ◌ู	- ซ - ด

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

ม ม ม -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ล ล ล -	◌ำ ◌ิ ◌ำ -	ซ ซ ซ -	◌ำ ◌ิ ◌ำ -	◌ำ ◌ำ ◌ำ -
- - - ล	- - - ◌ู	- - - ท	- - - ◌ู	- - - ม	- - - ◌ู	- - - ล	- - - ด

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

เดี่ยวฆ้องวงเล็ก

◌ุ - ร -	ม - ซ -	ซ - ซ -	ล - ท -	ท - ท -	◌ำ - ◌ิ -	◌ำ - ◌ำ -	◌ิ - ◌ำ -
- ◌ู - ◌ุ	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ◌ำ	- ◌ิ - ◌ำ	- ท - ล

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

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

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

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

◌ิ ◌ำ - -	◌ิ ◌ั - -	ท ล - -	ซ ล - ซ
- - ◌ิ ◌ั	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ร

เดี่ยวระนาดทุ้ม

◌ฺ - ล ◌ฺ	- - ร ม	- - ซ ล	- - - -	ทล - ล -	ท - - -	ร - - -	ท - - -
- ซ ◌ฺ - -	ล ◌ฺ - -	ร ม - ม	- - - -	- ซ - ◌ฺ	- ล ◌ฺ ร	- ซ ล ◌ฺ	- ม ◌ฺ ล

ล - - -	ท - - -	ล - - -	ท - - -	ด - - -	ร - - -	ม - - -	ร - - -
- ซ ล ◌ฺ	- ม ◌ฺ ล	- ซ ล ◌ฺ	- ล ◌ฺ ด	- ◌ฺ ด ร	- ด ร ม	- ◌ฺ ด ร	- ล ◌ฺ ด

- ◌ำ - -	◌ิ ◌ั - -	ท ล - -	- ซ - -	- - ม ร	- - ซ ม	- - ล ซ	- - ท ล
- - ◌ิ ◌ั	- - ท ล	- - ซ ม	- ร - -	ล ◌ฺ - -	ล ◌ฺ - -	ล ◌ฺ - -	ล ◌ฺ - -

- - ม ◌ำ ◌ิ	- - ◌ิ ◌ั	- - ◌ั ท	- - ท ล	- ◌ั - -	- ◌ั - -	- ◌ำ - -	- ◌ำ - -
ล ◌ฺ - -	ล ◌ฺ - -	ล ◌ฺ - -	ล ◌ฺ - -	- - ซ ม	- - ม ซ	- - ◌ั ซ	- - ซ ◌ั

◌ิ ◌ำ - -	◌ิ ◌ั - -	- - ท ◌ั	- - - -	◌ิ ◌ำ - -	◌ิ ◌ั - -	ท ล - -	ซ ล - ซ
- - ◌ิ ◌ั	- - ท ล	ซ ล - ซ	- - - -	- - ◌ิ ◌ั	- - ท ล	- - ซ ม	- - - ร

รับทั้งวง

- - ท -	ล ท - -	- - ท -	ล ท - -	- - ท -	ล ท - -	- - ท -	ล ท ◌ั ◌ิ
- - - ซ	- - ล ซ	- - - ซ	- - ล ซ	- - - ซ	- - ล ซ	- - - ซ	- - - ร

- - ม -	ม - ม -	- - ◌ำ -	◌ำ - ◌ำ -	- - ม -	ม - ม -	- - ◌ำ -	◌ำ - ◌ำ -
- - - ร	- ร - ร	- - - ◌ิ	- ◌ิ - ◌ิ	- - - ร	- ร - ร	- - - ◌ิ	- ◌ิ - ◌ิ

- - ม -	- - มำ -	- - ม -	- - มำ -	- - - -	- ล - ท	- - - -	- ดำ - รำ
- - - ร	- - - รำ	- - - ร	- - - รำ	- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ด	- - - ร

- - ท -	ท - ล -	- - ล -	ล - ช -	- - ทุ -	ลุ ทุ - ทุ	- - - -	ด ร - ร
- - - ล	- ช - ม	- - - ช	- ม - ร	- - - ชุ	- - ลุ ฟุ	- - ลุ ทุ	- - ด ลุ

- - - ช	ล ท ดำ รำ	- - ช ล	- - - -	- - ทุ -	ลุ ทุ ด ร	- - ท -	ล ท ดำ รำ
- - ร -	- - - ร	- - - -	ช ฟ ม ร	- - - ชุ	- - - รุ	- - - ช	- - - ร

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - รำ
- - - -	- รุ - รุ	- - - -	- ร - ร	- - - -	- รุ - รุ	- - - -	- ร - ร

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ
- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร	- - - -	- ร - ร

- - รำ รำ	- - รำ รำ	- - รำ รำ	- - รำ รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	- - ท -	ล ท ดำ รำ
- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ร

ลงวา

- - มำรำท	- ล - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ช	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
- - มรทุ	- ลุ - ร	- - - ทุ	- - - ลุ	- - - ชุ	- - - ฟุ	- - - ทุ	- - - ลุ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	วัฒนา อ่อนสำลี
วัน เดือน ปีเกิด	28 พฤษภาคม 2530
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	188/73 หมู่บ้านประชาสุข 5 หมู่ที่ 5 ถนนศุขประยูร ตำบลบางตีนเป็ด อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา 24000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู อันดับ คศ. 1
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนวัดโสธรวราราม วรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2542	สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนอนุบาลหนองบัว(เทพวิทยาคม) จ.นครสวรรค์
พ.ศ. 2544	สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 จาก โรงเรียนบางบาล จ.พระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2545	สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จาก โรงเรียนสิงห์บุรี จ.สิงห์บุรี
พ.ศ. 2549	สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2554	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา(เอกดนตรีไทย) คณะครุศาสตร์ จาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2559	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ