

การศึกษาวិธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

กุมภาพันธ์ 2558

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

กุมภาพันธ์ 2558

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาวีธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

กุมภาพันธ์ 2558

พงศ์พิชญ์ แก้วกุลธร. (2558). การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอก

ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา).

กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุม ดร.วีระ พันธุ์เสือ , รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัย คือ 1.เพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 2.เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยด้วยกระบวนการทางมานุษยวิทยาได้ผลสรุปดังนี้

วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร แบ่งประเภทเพลงที่ใช้ในการศึกษา 2 ประเภท คือ เพลงทางพื้นและเพลงลูกล่อลูกขัด โดยประพันธ์ทำนองเดียวจากการวางโครงสร้างและกำหนดจุดมุ่งหมายของการประพันธ์ไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น เริ่มต้นทำนองเดียวอัตราจังหวะสามชั้นด้วยการประพันธ์ทำนองสะบัด สะเดาะ และขยี้ ในเที่ยวแรก จากนั้นประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ทำนองรัวพื้น และทำนองเก็บ ตามลำดับ และการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัดเริ่มต้นทำนองเดียวด้วยการประพันธ์ทำนองสะบัด สะเดาะ และขยี้ จากนั้นประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจนจบเพลง ลักษณะเสียงที่ใช้ในการประพันธ์จะอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน ซึ่งมีรูปแบบการประพันธ์ทำนองเดียวตามลักษณะการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ทิศทางที่ใช้ในการประพันธ์สอดคล้องและเชื่อมต่อระหว่างทำนองตลอดทั้งเพลง ภายในทำนองเดียวต้องมีการประพันธ์ทำนองพิเศษที่สร้างสรรค์จากจินตนาการของผู้ประพันธ์ และเป็นการสร้างเอกลักษณ์ทำนองเดี่ยวเฉพาะตน ถ้าประพันธ์ทำนองเดี่ยวต่อไปให้ครบในลักษณะเพลงเถา ผู้ประพันธ์ต้องปรับเปลี่ยนโครงสร้างการบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น ขึ้นเดียวและครึ่งขึ้นไปตามลักษณะทำนองและแนวในการบรรเลงใช้เทคนิคการลดทอนทำนองลงเพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะเพลงเถา และการประพันธ์ทำนองจบควรใช้ทำนองสอดคล้องและสอดคล้องกับทำนองเดี่ยวที่ประพันธ์ เมื่อประพันธ์เสร็จต้องทดลองบรรเลงปรับปรุงแก้ไขทำนองเดี่ยวให้สมบูรณ์ที่สุด โดยตั้งอยู่บนรากฐานของความพอดี ความสมดุล และความเหมาะสม

วิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้บรรเลงต้องเตรียมตัวและฝึกซ้อมก่อนการบรรเลงเดี่ยวโดยฝึกไล่ระนาดหรือไล่มือ ซึ่งมีวัตถุประสงค์ของการไล่ระนาด คือ การพัฒนาคุณภาพเสียงและความเร็วในการบรรเลง ปรับปรุงข้อเสียเพื่อให้เกิดผลดีต่อทักษะการบรรเลงของตนพร้อมที่จะบรรเลงเทคนิคต่างๆ ของเดี่ยวระนาดเอกได้ การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกต้องฝึกซ้อมให้เกิดความแม่นยำและทำความเข้าใจลักษณะของทำนองเดี่ยว ลักษณะการบรรเลง การใช้มือซ้ายและมือขวาที่สัมพันธ์กัน น้ำหนักมือและคุณภาพเสียงชัดเจน จังหวะ ช้องไฟ และแนวการบรรเลง

ต้องกำหนดให้เหมาะสมกับพลังกำลังของผู้บรรเลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้สึก การพัฒนาปรับปรุงตนเอง
อย่างสม่ำเสมอ รวมทั้งการใช้สติ สมาธิ และอารมณ์ในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ซึ่งสิ่งที่สำคัญที่สุดของ
การบรรเลง คือ ความไพเราะ



A STUDY OF MUSIC COMPOSING AND SOLO RENDITION TECHNIQUE OF
RANARD – EK BY LIEUTENANT COLONEL SANORE LUANGSUNTHON

AN ABSTRACT
BY
PONGSAPICH KAEWKULTHORN

A large, faint, circular watermark of the Srinakharinwirot University seal is centered on the page. The seal features a central emblem with a cross-like design, surrounded by Thai script and a dotted border.

Presented in Partial Fulfillment of Requirements for the
Master of fine Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
February 2015

Pongsapich Kaewkulthorn. (2015). **A Study of Music Coposing and Solo**

Rendition Technique of Ranard – EK by Lieutenant Colonel Sanore Luangsunton.

Thesis M.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School Srinakharinwirot

University. Supervisor Dr. Veera Phansue, Assoc. Prof. Manop Wisuttiapat

A research entitled “A Study of Music Coposing and Solo Rendition Technique of Ranard – EK by Lieutenant Colonel Sanore Luangsunton” aimed at 1. To study music composition of Ranad Ek solo by Lieutenant Colonel Sanore Luangsunthorn and 2. The study solo rendition of Ranaed Ek by Lieutenant Colonel Sanore Luangsunthorn. The were used ethnomusicological approach, the result are as follows.

The music composition of Ranad Ek solo can be divided into 2 categories, i.e. PLENG THANG PEUN and PLENG LUK LOR LUK KHAD. Each composition is invented with intentional constructed, performance-oriented objectives. The composition of Ranad Ek solo of PLENG THANG PEUN begins with a melody consisting techniques like SABUD , SADOR and KHAYEE. The second, third and the fourth variation that follows use the techniques called KHAB LUK KHAB DOK, RUA PEUN and KEB respectively. The composition of Ranad Ek solo of PLENG LOOK LOR LOOK KHAD begins with a melody consisting techniques like SABUD SADOR and KHAYEE, followed by the variation using KHAB LUK KHAB DOK techniques until the end. The composition employs the same group of notes as in the original musical piece while strictly abiding by the traditional practice of Ranad Ek solo composition. Melodic progression of the solo compositions correspondingly and relatively point in the same direction as the original musical piece. Within the solo composition, the composer must create different unique melodies for each repetition from his imagination, distinguishing his composition from others’. If the composer desires to make his solo repetition a THAO, he must proportionately compose the more diminished versions for SONG CHAN, CHAN DIAO or KRERUNG CHAN while maintaining the musical identity of the SAM CHAN solo composition. The finished composition should not be too difficult to play and must be tested before editing the composition based on equilibrium, balance and appropriateness.

In order to play the solo rendition of Ranad Ek composed by Lieutenant Colonel Sanore Luangsunthorn, the player must prepare to play various techniques and rigorously practice prior to playing by a drill called LAI RANAD. LAI RANAD is practiced to improve the sound quality

and speed of the player while eliminating weaknesses. The player must practice to perfection and have a clear concept of characters of solo composition and playing instruction. The player must have total control over his left and right hand in terms of sound loudness, clarity, temperament and tempo. All these aspects must be determined according to the player's capability depending on practice, constant self-improvement, concentration and emotional expression in order to bring about aesthetic pleasure.



ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์เป็นอย่างดีด้วยความกรุณาเป็นอย่างสูงจากอาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ผู้ให้คำแนะนำปรึกษา ตรวจทานแก้ไขจนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้เป็นประธานสอบเค้าโครงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ และห่วงใยสอบถามความก้าวหน้าการทำปริญญานิพนธ์ของผู้วิจัยตลอดมา ผู้วิจัยขอยกกุศลผลบุญจากการศึกษาอุทิศแด่รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ให้เกียรติมาเป็นกรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมชี้แนะแนวทางในการทำวิจัยฉบับนี้ให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ที่กรุณาถ่ายทอดวิชาความรู้การประพันธ์และการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ตลอดจนข้อมูลการสัมภาษณ์ การสาธิตปฏิบัติให้เห็นถึงรูปธรรมและนามธรรมทางดนตรี ให้กับผู้วิจัยในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์จุมพล ปัญจะ ที่กรุณาให้คำปรึกษา ถ่ายทอดความรู้ และตอบข้อปัญหาของการบรรเลงดนตรีไทยให้กับผู้วิจัย เป็นส่วนเติมเต็มให้งานวิจัยครั้งนี้เกิดความสมบูรณ์สำเร็จลุล่วงลงได้

ขอขอบคุณอาจารย์ณัฐพล วิสุทธิแพทย์ ที่กรุณาแปลบทคัดย่อของงานวิจัยเป็นภาษาอังกฤษ

ขอขอบคุณอาจารย์นิติกร สมจิตร อาจารย์นภาพร จันทราช และ อาจารย์กฤตติยา สุวรรณชล ที่กรุณาช่วยพิสูจน์อักษรงานวิจัยเล่มนี้

ขอขอบคุณอาจารย์ศุภกานดา จรดล ที่เป็นกำลังใจ ชี้แนะ ช่วยเหลือ และคอยกระตุ้นในการทำวิจัยเล่มนี้ให้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอบคุณเพื่อนนิสิตปริญญาโทที่เป็นกำลังใจให้ซึ่งกันและกัน ช่วยแนะนำบอกกล่าวแนวทางในการทำวิจัย และร่วมทุกข์ร่วมสุขในการเรียนรู้

ประโยชน์อันเกิดจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอยกคุณงามความดีให้กับคุณพ่อประสิทธิ์ – คุณแม่วิลาวัลย์ แก้วกุลธร และบุพการี ครูบาอาจารย์ทั้งหลายที่อบรมสั่งสอนทั้งในด้านการศึกษาและในด้านดนตรี ขอยกความดีให้กับผู้ร่วมสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี อันเป็นสื่อสร้างสรรค์ที่สร้างให้โลกนี้มีสุข และดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

พงศพิชญ์ แก้วกุลธร

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย.....	4
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	5
ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	9
กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	13
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	14
เอกสารและตำราทางวิชาการเกี่ยวกับเพลงเดี่ยว.....	14
เอกสารและตำราทางวิชาการเกี่ยวกับทำนองเพลงและการบรรเลงเดี่ยว.....	16
เอกสารและตำราทางวิชาการเกี่ยวกับระนาดเอก.....	19
ประวัติและบทร้องเพลงที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า.....	25
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	27
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	33
ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	33
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	33
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	34
ขั้นสรุปและอภิปรายผล.....	35
4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	36
วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร.....	36
วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพัน.....	36
วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด.....	137

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
วิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร.....	223
การเตรียมตัวและวิธีการฝึกซ้อมก่อนที่จะบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก.....	223
การสร้างกำลังใจและการรวบรวมสมาธิในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก.....	243
วิธีการขึ้นเพลง.....	244
วิธีการสับัด สะเดาะ เก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษ.....	245
วิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและการบรรเลงเทคนิคพิเศษ.....	254
วิธีการบรรเลงรั้วพื้นและการบรรเลงเทคนิคพิเศษ.....	264
วิธีการบรรเลงเก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษ.....	270
วิธีการวางแผนการบรรเลง.....	274
วิธีการจบเพลง.....	275
5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	280
สรุปผลการวิจัย.....	280
อภิปรายผล.....	288
ข้อเสนอแนะ.....	289
บรรณานุกรม.....	291
ภาคผนวก.....	296
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	325

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

สื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรคผลงานทางดนตรีเพื่อคลายความเหนื่อยล้า คลายความเครียด หรือแม้แต่การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นสากล เพราะอยู่ในสังคมของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ดังที่นักมานุษยวิทยาของดนตรีในลักษณะของความสัมพันธ์กับมนุษย์และสังคม ดนตรีคือ ผลผลิตของพฤติกรรมในด้านความนึกคิดและการสร้างสรรค์ของมนุษย์ พฤติกรรมในด้านความนึกคิดที่ทำให้เกิดดนตรีขึ้นมานั้น เป็นสิ่งที่มีสาเหตุอันเนื่องมาจากแนวคิดที่เกิดมาจากสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมในสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ ด้วยเหตุนี้การศึกษาและการทำความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีจึงเป็นเรื่องความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ ดนตรีถือเป็นศิลปะที่เข้าไปสู่ความรู้สึกของผู้ฟังได้โดย ไม่ต้องตีความหมาย ซึ่งดนตรีที่ดีนั้นอยู่ที่ความไพเราะ อันเกิดมาจากภูมิปัญญา ภูมิรู้ และการเข้าถึงซึ่งดนตรีที่ศึกษาอย่างถ่องแท้ ดนตรีจึงถูกสร้างสรรค์และปรุงแต่งจนเกิดความสมบูรณ์ตามลักษณะที่ผู้ประพันธ์วางจุดมุ่งหมายเอาไว้ จึงทำให้งานประพันธ์ทางดนตรีมีบทบาทอย่างยิ่งในวงการดนตรี เพราะรับบทบาทเป็นผู้ผลิตผลงานทางดนตรีสู่สังคม

ในแง่ของคุณค่าทางศิลปะอาจกล่าวได้ว่าในกระบวนศิลปะด้วยกัน ดนตรีถือเป็นศิลปะที่มีคุณค่าสูงสุด ดังคำกล่าวของ โชมเพนฮาว์ (Schopenhauer) นักปราชญ์ชาวเยอรมันว่า

...ศิลปะใดยังหมกมุ่นอยู่กับสาระ ศิลปะนั้นมีระดับต่ำสุด ได้แก่ สถาปัตยกรรม ศิลปะอย่างอื่นที่ค่อยๆ สูงขึ้นตามลำดับได้แก่ ประติมากรรม จิตรกรรม กวีนิพนธ์ และสุดท้ายได้แก่ดนตรี ซึ่งต้องยอมรับว่าเป็นวิจิตรศิลป์สูงสุด เพราะอสัมผัส ทำตัวให้เป็นปรนัยโดยตรงในดนตรีเอง ผู้ประพันธ์ดนตรีเปิดผลธรรมชาติภายในของโลก และแสดงปรีชาสามารถที่ลึกซึ้งที่สุดออกมา ด้วยภาษา ซึ่งปัญญาระดับเหตุผลของเขาเอง ไม่อาจเข้าใจได้โดยอาศัยไสตรประสาท เราสามารถเข้าถึงแก่นของความจริงได้ยิ่งกว่าจักขุประสาท ซึ่งทำให้รู้ได้แต่เพียงปรากฏการณ์ผิวเผินเท่านั้น ดนตรีไม่ขึ้นกับโลกปรากฏการณ์ ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลที่เข้าใจได้โดย อัจฉตติกญาณ และเมื่อมีเนื้อร้องแทรกความหมายภายในของดนตรี จะสูญเสียไปไม่มากนักน้อย... (Schopenhauer อ้างในกิริติ บุญเจือ. 2522: 381)

ในทางดนตรีไทยเป็นที่ประจักษ์ชัดเจนอย่างแน่แท้ว่า ดนตรีไทยและเพลงไทยเป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นวัฒนธรรม เป็นเอกลักษณ์ของไทยที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนไทยให้ได้รับความสุขทางใจ มีจิตใจที่เบิกบาน แจ่มใส สนุกสนานเพลิดเพลิน ดำรงความประณีตงดงามอย่างแท้จริง ดังคำกล่าวของสงปศีก ธรรมวิหาร กล่าวว่

...ชนทุกชาติมีดนตรีกาลซึ่งอาจจะเกิดขึ้นมาด้วยชนชาติตนหรือรับอิทธิพลมาจากชาติอื่น ชาติไทยเป็นชาติที่มีดนตรีมาแต่โบราณและเจริญรุ่งเรืองตลอดมาตราบจนปัจจุบัน เป็นเอกลักษณ์ของชาติประการหนึ่งที่ บ่งบอกถึงความเป็นไทยอย่างแท้จริงได้... (สงบดีก ธรรมวิหาร. 2540:53)

ศิลปะดนตรีไทยก็เช่นกัน ได้ก่อวิวัฒนาการขึ้นในสังคมไทย มาพร้อมกับการก่อเกิดบรรพบุรุษไทย ด้วยพื้นฐานและความเป็นชาติ ที่ให้ความสำคัญต่อกฎเกณฑ์คุณ ไม่ว่าสร้างสรรค์สิ่งใดในสังคม โดยเฉพาะสิ่งที่มีคุณค่า และนิยมว่าสูงส่ง มักจะถูกนำขึ้นมอบบรรณาการ แก่สิ่งที่ตนรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ให้คุณแก่ตนด้วยค่านิยมที่ควบคู่กับการก่อวิวัฒนาการขึ้นในสังคมไทยส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ทางดนตรีไทยหลายรูปแบบ (วิโรจน์ เวชชะ. 2542: 97) ลักษณะวิวัฒนาการของดนตรีไทยก็เป็นไปตามทำนองเดียวกันนี้ จะเห็นได้ว่าเรามีเพลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ ที่เรียกว่าเพลงพิธี เช่น สวดเทคนิ์ แห่ เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงมหาฤกษ์ มหาชัย เพลงรับกัณฑ์เทศน์มหาชาติ ฯลฯ เพลงพื้นบ้านของไทยก็มีมากมาย เช่น เพลงทยอย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพื้นบ้านยังแบ่งย่อยเป็นแต่ละภาคอีก ฯลฯ เพลงที่เป็นแบบแผนเราก็มีมากมาย เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงชุดระบำรำฟ้อนต่างๆ (สุมาลี นิมนานภาพ. 2543: 3) เมื่อดนตรีมีวิวัฒนาการขึ้นตามลำดับในขั้นตอนการปฏิบัติและสิ่งที่มีวิวัฒนาการมาพร้อมกันคือ ทฤษฎีทางดนตรีที่เติบโตมาจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการศึกษาทฤษฎีทางดนตรีนั้น มีทั้งการศึกษาในส่วนของโครงสร้างพื้นฐาน เช่น รูปแบบของบทประพันธ์ รูปแบบของวง ฯลฯ และการศึกษาในส่วนของโครงสร้างทางความคิดที่ลึกซึ้ง เช่น วิธีการบรรเลง วิธีการประพันธ์เพลง วิธีการ เรียบเรียง เป็นต้น (วีระ พันธุ์เสือ. 2544: 80)

การพัฒนาองค์ประกอบต่างๆ ของดนตรีนั้น มีผลมาจากความเจริญทางวัฒนธรรมและอารมณของมนุษย์ที่ต้องการความเหมาะสม ประณีตบรรจง ดังที่ วีระชาติ เปรมานนท์ กล่าวว่า

...ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทย ควบคู่ไปกับศิลปวัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูดและพิธีกรรมทางศาสนา มาเป็นเวลานาน ดนตรีนอกจากจะแสดงออกถึงความประณีต วิจิตรพิสดารแล้ว ยังสะท้อนถึงความงามด้านจิตใจและอารมณของมนุษย์ในแต่ละสมัย ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย... (วีระชาติ เปรมานนท์. 2532: 1)

การศึกษาทางดนตรีไทยในอดีตนั้นมุ่งเน้นในทางปฏิบัติมากกว่าวิชาการ ด้วยเหตุจำเป็นที่จะนำความรู้ด้านดนตรีไปประกอบอาชีพ แต่มิใช่ว่าความรู้ทางวิชาการดนตรีจะไม่มีถ่ายทอด หากแต่ว่าได้ถ่ายทอดไปพร้อมกับการปฏิบัติ โดยมิได้แยกออกจากกันชัดเจน (สุรศักดิ์ จำนงค์สาร. 2542: 133) การถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีของคนไทยนั้นเป็นการถ่ายทอดในลักษณะการบอกให้รู้ ทำให้เห็น การฝึกซ้อมค้นคว้าหาความถูกต้องด้วยตนเองรวมทั้งการเรียนรู้จากประสบการณ์จริง อานันท์ นาคคง กล่าวว่า

...สังคมดนตรีไทยเป็นสังคมมุขปาฐะ เมื่อใครได้วิชาความรู้ของโบราณ ก็ต้องอาศัยไต่ถามครูบาอาจารย์กันด้วยปากเปล่าบ้าง คิดค้นพิจารณาหาคำตอบด้วยตนเองบ้าง ครูพักลักจำบ้าง ไม่มีตำราช่วยในการเล่าเรียนหรืออธิบายข้อปัญหาในการดนตรีเรื่องที่รู้ที่เข้าใจ บางทีก็บอกกล่าวเล่าแจ้ง ขยายให้ฟังให้เห็นจริงต่อกันไปได้...(อานันท์ นาคคง. 2540:13)

ภูมิปัญญาที่สำคัญสิ่งหนึ่งอันเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีทุกชาติทุกภาษานั้นคือ บทเพลง ซึ่งดนตรีไทยมีนักประพันธ์ผู้สร้างสรรค์เพลงไทยเป็นจำนวนมาก ได้ประพันธ์เพลงขึ้นมาตามหลักของ ดนตรีไทย มีลีลาในการขับร้องและการบรรเลงแบบไทย สิ่งที่ดีถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของผู้ประพันธ์คือ เพลงเดี่ยว ในปัจจุบันก็ยังพบว่ามี การประพันธ์และการปรุงแต่งทำนองของเพลงเดียวกัน อยู่เสมอ (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2522: 49) ในวงการดนตรีไทยนับว่าเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ใช้ทักษะปฏิบัติ ด้านฝีมือมากที่สุด บุคคลที่บรรเลงเพลงเดี่ยวได้นั้นต้องได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนทักษะปฏิบัติ ทางด้านดนตรีมาอย่างชำนาญเพราะในกระบวนการของเพลงเดี่ยวจะมีวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี ครบทุกอย่าง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้วางจุดมุ่งหมายของเพลงเดี่ยวได้อย่างสนิทสนม อีกทั้งการปรุงแต่ง ทำนองอย่างวิจิตรพิสดารยิ่งนัก ซึ่งกล่าวได้ว่าเพลงเดียวนั้นเป็นวิชาความรู้และอาวุธที่สำคัญ ของนักดนตรีไทย เพลงเดี่ยวที่นิยมกันทั่วไป ได้แก่ แขนกมอญ สารถี พญาโคก ลาวแพน นกขมิ้น เชิดนอก กราวใน ทอยย อ่าหนู อ่าเฮีย แป๊ะ การเวก ม้าย่อง นารายณ์แปลงรูป ดอกไม้ไทร ต่อयरูป เป็นต้น ลำดับขั้นตอนของการเดียวนั้นจะเป็นการเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในวงดนตรี มักจะเป็นวงปี่พาทย์ และเริ่มด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ช้องวงใหญ่ ช้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ตามลำดับ ส่วนจะบรรเลงเพลงใดก่อน ขึ้นอยู่กับความพร้อมของนักดนตรีที่ร่วมวงกันอยู่ รวมทั้งสถานการณ์ใน ขณะนั้น ในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์จะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่บรรเลงร่วมกับการเดี่ยว ได้แก่ กลองสองหน้าและฉิ่ง ซึ่งจะเป็นผู้กำกับจังหวะให้

วิธีการประพันธ์หรือการทำทางเดี่ยวเครื่องดนตรีนั้น เป็นวิชาความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาอันแยก คาย ผู้ที่ประพันธ์จะต้องเรียนรู้และเข้าใจในหลักการของการประพันธ์เพลงเดี่ยวว่ามีระเบียบแบบแผน อย่างไรบ้าง อีกทั้งยังต้องสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวจนแตกฉานและชำนาญการก็จะยิ่งส่งผลให้ การประพันธ์เพลงเดี่ยวเกิดความถูกต้องสมบูรณ์ สละสลวยเมื่อไปบรรเลงที่ไหนหรือถ่ายทอดให้กับใคร ก็จะสามารถบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของสายการเรียนรู้ที่สืบทอดและยังเป็นเอกลักษณ์ของ ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวอีกด้วย

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นนักระนาดเอกผู้หนึ่งที่ได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกไว้เป็น จำนวนมาก อีกทั้งยังเป็นนักระนาดเอกฝีมือดีที่มีชื่อเสียง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เกิดวันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2477 ที่จังหวัดสมุทรสงคราม เริ่มเรียนดนตรีไทยกับคุณตาถนอม เจริญผล และบิดาคือ ครูบาง หลวงสุนทร เมื่ออายุได้ 14 ปี บิดาได้พามาฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ

(ศร ศิลปบรรเลง) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ศึกษาดนตรีไทยกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยศึกษาด้านระนาดเอกเป็นหลัก ในช่วงแรกเป็นลูกศิษย์แบบไปๆ กลับๆ แต่เมื่ออายุ 17 ปี พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้อาศัยอยู่บ้านคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้ร่ำเรียนสรรพวิชาความรู้เป็นจำนวนมากโดยเฉพาะเพลงเดี่ยวระนาดเอก เมื่อ พ.ศ. 2499 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เข้า รับราชการสังกัดกองดุริยางค์ทหารบก พ.ศ.2523 เป็นอาจารย์ชมรมดนตรีไทยโรงเรียนนายร้อย พระจุลจอมเกล้า พ.ศ.2526 ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และสอนดนตรีไทยให้กับสถาบันการศึกษาอีกหลายสถาบัน พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกให้กับลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก อีกทั้งยังได้บันทึกเสียงเพลงไทยไว้เป็นจำนวนมากเช่นเดียวกัน นอกจากนี้พันโทเสนาะ หลวงสุนทรยังมีความสามารถทางด้านดนตรีสากลและการบันทึกโน้ตสากลเป็นอย่างดี อีกทั้งการประพันธ์เพลงไทยและการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ที่ถือได้ว่าเป็นผลงานชิ้นเอกที่เป็นที่นิยมในวงการดนตรีไทยในปัจจุบันอีกทางหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันนี้พันโทเสนาะ หลวงสุนทรก็ยังประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกอยู่เป็นนิจ

จากองค์ประกอบและเหตุผลที่สำคัญเบื้องต้นนี้ ผู้ประพันธ์เพลงเป็นบุคคลที่สำคัญในการสร้างสรรค์ให้เกิดความงามทางศิลปะและสุนทรียะอันพึงประสงค์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นศิลปินและปราชญ์ดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถในการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในสังคมดนตรีไทย โดยเฉพาะด้านการบรรเลงระนาดเอก ซึ่งได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นครูดนตรีไทยที่ถือได้ว่ามีความรู้ความสามารถมาก ปัจจุบันพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับนักดนตรีไทยรุ่นหลังเป็นจำนวนมาก จากผลงานของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของนักดนตรีไทยในด้านการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก ซึ่งถือได้ว่าพันโทเสนาะ หลวงสุนทรสามารถประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกและบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกได้เป็นอย่างดีเยี่ยม

ผู้วิจัยมีความสนใจและเล็งเห็นประโยชน์ของการศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพื่อเก็บเป็นข้อมูลทางวิชาการและเป็นมรดกวัฒนธรรมทางดนตรีไทยของชาติสืบไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นศิลปินและเป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถในการประพันธ์และบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอก ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในสังคมดนตรีไทย โดยเฉพาะด้านการบรรเลงระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถมาก ปัจจุบันพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย และยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับนักดนตรีไทยรุ่นหลังเป็นจำนวนมาก จากผลงานของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ที่ได้ประพันธ์และบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก สามารถนำมาศึกษาเรียนรู้และนำแนวทางของวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกไปปฏิบัติกับเพลงอื่นๆ และเป็นการจัดเก็บองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยซึ่งเป็นข้อมูลเชิงวิชาการและเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติ

ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยได้ใช้เพลงเดี่ยวระนาดเอกทั้งหมด 2 เพลง ได้แก่ เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา ซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงทางพื้น และเพลงอาเฮีย เถา เป็นเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด เพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างของเพลงเดี่ยว ลักษณะของเพลงเดี่ยว ทำนองของเพลงเดี่ยว เทคนิคพิเศษในการเดี่ยวระนาดเอก อารมณ์ของการบรรเลง รูปแบบที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ในการเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัยได้จากการถ่ายทอดและการสัมภาษณ์โดยตรงจากพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณานาวิเคราะห์ เน้นการศึกษาวิเคราะห์ตามโครงสร้างและลักษณะรูปแบบทำนองจากทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา และ เพลงอาเฮีย เถา นำหลักการและข้อมูลที่ได้รับจากการถ่ายทอดและการสัมภาษณ์จากพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มาทำการศึกษาและวิเคราะห์ร่วมกับทำนองเดี่ยวเพื่อให้ได้มาซึ่งโครงสร้าง รูปแบบการประพันธ์ ลักษณะทำนองเดี่ยวและวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก
3. การบันทึกโน้ตในส่วนการวิเคราะห์บทที่ 4 และการบันทึกโน้ตในภาคผนวกจะบันทึกด้วยโน้ตสากล ซึ่งมีวิธีการอ่านและบันทึกโน้ตสากล ดังนี้

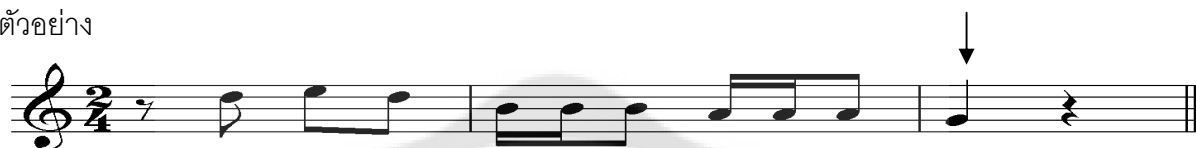
การอ่านโน้ตสากล

1. การอ่านโน้ตสากล ต้องร้องออกเสียงเป็นทำนองเพลงได้ตามเครื่องหมายกำหนดจังหวะตามลักษณะและส่วนของตัวโน้ตอย่างถูกต้องโดยเสียงไม่เพี้ยน

2. การกำหนด ตอน วรรค ประโยค และตัวจบของโน้ตตัวสุดท้าย ของทำนองเพลง ในการบันทึกโน้ตเพลงไทย พันโทเสนาะ หลวงสุนทร กำหนดไว้ดังนี้

2.1 ทำนองเพลง 2 ห้อง เท่ากับ 1 ตอน โน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงจะไปตกจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 3

ตัวอย่าง



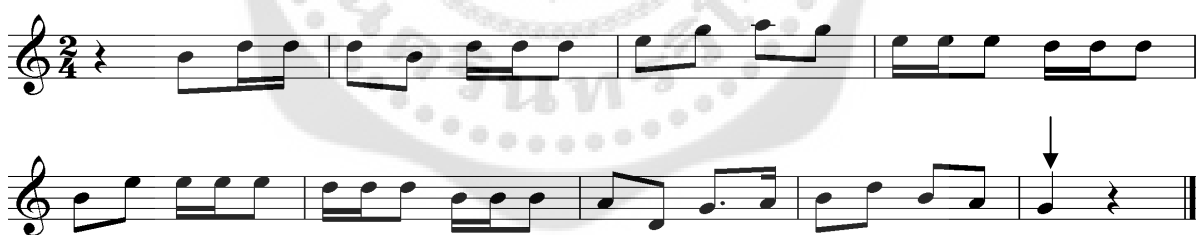
2.2 ทำนองเพลง 4 ห้อง เท่ากับ 2 ตอน เรียกว่า 1 วรรค โน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงจะไปตกจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 5

ตัวอย่าง



2.3 ทำนองเพลง 8 ห้อง เท่ากับ 4 ตอน เรียกว่า 2 วรรค เท่ากับ 1 ประโยค โน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงจะไปตกจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 9

ตัวอย่าง



การบันทึกโน้ตสากล

1. การบันทึกทำนองเก็บ

1.1 การบันทึกทำนองเก็บเป็นโน้ตสากล พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้บันทึกโน้ตไว้เป็น คู่แปดเพื่อบอกรายละเอียดการบรรเลงระนาดเอกให้ถูกต้องว่าทำนองนี้จะต้องบรรเลงเป็นคู่แปด



1.2 การบันทึกทำนองเก็บที่มีความยาวของทำนองหลายจังหวะ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร จะบันทึกโน้ตเก็บเป็นคู่แปดเพียงทำนองเริ่มต้นทำนองเก็บและห้องท้ายทำนองเก็บเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการเริ่มต้นและสิ้นสุดของทำนองเก็บนั้น ให้ผู้บรรเลงหรือผู้ที่ศึกษาเข้าใจลักษณะการบรรเลง

เริ่มต้นทำนองเก็บ

ท้ายห้องทำนองเก็บ

1.3 การบันทึกทำนองเก็บก่อนเริ่มเทคนิคการบรรเลงอื่นๆ ได้แก่ การบรรเลงเก็บก่อนและหลังการบรรเลงรัวคาบลูกคาบดอก การบรรเลงเก็บก่อนการรัวพื้น เป็นต้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร จะบันทึกโน้ตเก็บเป็นคู่แปดเพียงทำนองเริ่มต้นทำนองเก็บและห้องท้ายทำนองเก็บเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการเริ่มต้นและสิ้นสุดของทำนองเก็บนั้น

ทำนองรั้ว

ทำนองเก็บ

2. การบันทึกทำนองรั้วพื้น

3. การบันทึกทำนองรั้วไขว้มือ

ซ้าย

ขวา

จากตัวอย่างการบันทึกทำนองรั้วไขว้ให้บรรเลงโดยใช้วิธีการรั้วเหมือนกับการใช้มือกำกับทำนอง ดังตัวอย่างของกลุ่มทำนองแรกจนจบวรรคเพลง

4. การบันทึกทำนองกวาด

กวาดขึ้น

กวาดลง

5. การบันทึกทำนองตีถ่างมือ



นิยามศัพท์เฉพาะ

กรอ หมายถึง การตีสองมือสลับกันโดยเริ่มด้วยมือซ้ายและจบเสียงกรอด้วยมือขวา ลักษณะการตีเป็นคู่ และใช้น้ำหนักมือประมาณกัน

กลอน หมายถึง ทำนองของการบรรเลงเก็บมีความยาวเป็นประโยคหรือเป็นวรรคก็ได้ ลักษณะเสียงที่ใช้สัมผัสกลมกลืนกันทั้งทำนอง

กลุ่มทำนอง หมายถึง ลักษณะของทำนองที่ซ้ำกันแต่แตกต่างกันเพียงกลุ่มเสียงที่ใช้บรรเลง

กลุ่มเสียง หมายถึง เสียงที่เกาะกลุ่มกันเพื่อให้แปรทำนองเป็นไปตามเสียงของทำนองหลัก

กวาด หมายถึง การใช้ไม้ระนาดตีกวาดระไปอย่างรวดเร็วหรืออย่างช้าไปบนพื้นระนาดเอกในลักษณะต่างๆ

กวาดขยี้ หมายถึง การบรรเลงกวาดที่เพิ่มทำนองกวาดไปอีก 1 เท้าตัว แต่อยู่ในแนวการบรรเลงเดิม

เก็บ หมายถึง การบรรเลงระนาดเอกถี่ขึ้นกว่าทำนองหลักหากบันทึกด้วยอักษรไทยจะได้โน้ต 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง

ขยี้ หมายถึง การบรรเลงที่ประดิษฐ์พยางค์หรือเสียงเพิ่มแทรกเข้าไปให้ถี่ขึ้นไปอีกหนึ่งเท้าของทำนองเก็บ ถ้าทำนองเพลงเก็บธรรมดาใช้ 8 พยางค์ ทางขยี้จะแทรกทำนองขึ้นไปเป็น 16 พยางค์

คาบลูกคาบดอก หมายถึง ทำนองที่ใช้วิธีการบรรเลงรวและเก็บสลับกันไป

ช่องไฟ หมายถึง การบรรเลงที่มีความพอดีและความถูกต้องของจังหวะไม่ล้ำหน้าหรือย่อยั้งจังหวะ

ตีคู่ถ่าง หมายถึง การตีเก็บคู่แปดผสมแยกคู่เสียง

ถอดทำนอง หมายถึง การลดทอนทำนองลงจากอัตราจังหวะเดิมลง 1 เท้าตัว เช่น ถอดทำนองจากอัตราจังหวะสามชั้นไปสู่อัตราจังหวะสองชั้น เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะโครงสร้างของเพลงเถา

ท่อนเพลง หมายถึง การกำหนดส่วนใหญ่ส่วนหนึ่งๆ ของเพลง เพลงบางเพลงอาจมีท่อนเดียว 2 ท่อน หรือหลายท่อน ก็จะจบเพลงก็ได้

ทาง หมายถึง ลำนวนดนตรี ทำนอง หรือกลอนเพลงในรูปแบบหนึ่งสำหรับเพลงใดเพลงหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น

ทำนองหลัก หมายถึง ทำนองเพลงที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่

เท่า หมายถึง เรียกอย่างเต็มๆ ว่าลูกเท่า คือการย่นเสียงใดเสียงหนึ่งไว้ชั่วขณะ และปกติมักจะมีแทรกอยู่ในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ ความยาวของลูกเท่ากำหนดให้มีครึ่งหน้าทับเท่านั้น แต่ก็มีเพลงเรื่องบางเพลงใช้เท่าเต็มจังหวะหน้าทับ การย่นเสียงใดเสียงหนึ่งอยู่ครึ่งจังหวะหน้าทับนี้เวลาบรรเลง นักดนตรีมักมีการประดิษฐ์ดัดแปลงทำนองเพลง ให้มีความไพเราะน่าฟังได้ตามความพอใจแต่ต้องตกอยู่เสียงใดเสียงหนึ่งที่ยืนอยู่

เที่ยว หมายถึง รอบในการบรรเลงเพลงไทย

เที่ยวกลับ หมายถึง การบรรเลงทำนองใดทำนองหนึ่งซึ่งบรรเลงไป 1 เที่ยว แล้วย้อนกลับมาบรรเลงบรรเลงซ้ำอีกหนึ่งเที่ยวหรืออาจจะเปลี่ยนแปลงทำนองที่แปรแต่ยังคงอยู่ในทำนองหลักเดียวกันกับเที่ยวที่ 1

แนว หมายถึง อัตราความช้า ปานกลาง หรือ เร็ว ในการบรรเลง

บาก หมายถึง ทำนองที่ใช้บรรเลงก่อนทำนองจบหรือทำนองที่ต้องการให้สิ้นสุดรูปแบบการบรรเลงที่ผ่านมา ส่วนใหญ่ใช้กับการบรรเลงเก็บ

เพลงสามชั้น หมายถึง เป็นการกำหนดอัตราจังหวะหน้าทับและบทเพลง ซึ่งจะมีประโยคและจังหวะหน้าทับ ยาวกว่าอัตราสองชั้นอีกเท่าตัว ถ้าเปรียบกับโน้ตสากลในจังหวะหน้าทับหนึ่งๆ ถ้าเป็นประเภทสองไม้ จะมีความยาวเท่ากับ สี่ห้องของจังหวะ ถ้าเป็นประเภทปรบไก่ จะมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องของจังหวะ

เพลงเดี่ยว หมายถึง เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลงโดยเน้นเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว ใช้สำหรับการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือของนักดนตรีรอดทางและวิธีการดำเนินทำนอง โดยในแต่ละเครื่องดนตรีจะมีเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีนั้นเสมอโดยนำเอาเพลงที่คัดเลือกเฉพาะที่มีทำนองสามารถปรับปรุงทำเป็นทางสำหรับเดี่ยวมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยว

เพลงเถา หมายถึง เพลงที่มีอัตราจังหวะลดหลั่นกันไปตามลำดับ ตั้งแต่อัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ซึ่งจะต้องเป็นเพลงเดียวกัน เพลงเถามีใช้ทั้งหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้

มือฆ้อง หมายถึง ลักษณะต่างๆ ในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ซึ่งฆ้องวงใหญ่จะมีลักษณะการบรรเลงสลับมือตามทำนองเพลง เสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงเดียว และถ้าฆ้องวงใหญ่บรรเลง 2 มือพร้อมกัน จะทำให้เกิดเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่ใช้บรรเลงฆ้องวงใหญ่มีด้วยกัน 7 ลักษณะ คือ

1.	ประสานเสียงคู่สอง	แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกสอง	เสียงสูง
2.	ประสานเสียงคู่สาม	แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกสอง	เสียงต่ำ
3.	ประสานเสียงคู่สี่	แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกสอง	เสียงสูง
4.	ประสานเสียงคู่ห้า	แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกสอง	เสียงต่ำ
5.	ประสานเสียงคู่หก	แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกสอง	เสียงต่ำ
6.	ประสานเสียงคู่เจ็ด	แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกสอง	เสียงต่ำ
7.	ประสานเสียงคู่แปด	แนวทำนองเด่นจะอยู่ที่ลูกสอง	เสียงสูง

รัวกระทบเสียง หมายถึง การเปลี่ยนเสียงแรกของกลุ่มทำนองลงมาให้เสียงมีระยะห่างกันเป็น คู่ 4 กับเสียงที่ 2 ของกลุ่มทำนองรัว เมื่อบรรเลงจะมีลักษณะการบรรเลงไปกระทบกับเสียงแรกของ กลุ่มทำนองรัว

รัวไขว้มือ หมายถึง การบรรเลงรัวที่มือซ้ายจะติดอยู่เสียงหนึ่ง มือขวาจะตีข้ามมือซ้ายเป็นคู่เสียงต่างๆ ตีไว้เป็นคู่เสียงอยู่กับที่ หรือตีไขว้เป็นคู่เสียงเลื่อนขึ้นเลื่อนลงตามทำนองเพลง

รัวควงเสียง หมายถึง การบรรเลงรัวคู่เสียงโดยเปลี่ยนเสียงแรกลงมาให้เสียงมีระยะห่างกันเป็นคู่ 4 หรือ 8 กับเสียงที่ 2 ของกลุ่มทำนองรัว เมื่อบรรเลงจะมีลักษณะการบรรเลงไปกระทบกับเสียงแรกของกลุ่มทำนองรัว

รัวฉีกอก หมายถึง การตีรัวแล้วแยกมือจากกันไปหาเสียงต่างๆ ที่ต้องการ

รัวคู่เสียง หมายถึง รัวคู่เสียง คือ การรัวเป็นคู่ต่างๆ ลักษณะในการตีคล้ายการเหวี่ยงเป็นคู่เสียง เช่น คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 คู่ 8 เป็นต้น

รัวเป็นทำนอง หมายถึง การดำเนินทำนองโดยวิธีรัว โดยตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา ตามทำนองรัวที่ประพันธ์ขึ้น

รัวพื้น หมายถึง การดำเนินทำนองด้วยวิธีการรัวโดยตลอดทั้งท่อน

ลูกขัด หมายถึง วิธีการบรรเลงที่แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นสองพวก ผลัดกันทำคนละที เช่นเดียวกับลูกล้อ แต่ลูกขัดนี้เมื่อพวกหน้าทำไปแล้วอย่างหนึ่ง พวกหลังหาได้ทำตามทำนองของพวกหน้า เช่นลูกล้อไม่ พวกหลังหาทำนองใหม่มาทำพอให้รับกันกับพวกหน้าเท่านั้น และกฎบังคับความสั้นยาวของลูกขัดนี้ก็ไม่มีความเกี่ยวข้องกับลูกล้อ

ลูกตก หมายถึง เสียงสำคัญของบทเพลง ซึ่งตรงกับเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง

ลูกล้อ หมายถึง เป็นวิธีการบรรเลงทำนองอย่างหนึ่ง ที่แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นสองพวก ซึ่งมักจะแบ่งเป็นพวกที่มีเสียงสูงและเสียงต่ำ โดยปกติพวกที่มีเสียงสูงจะบรรเลงนำก่อน แล้วพวกที่มี

เสียงต่ำ จะบรรเลงตามหลัง (แต่ก็อาจใช้พวกเสียงต่ำบรรเลงก่อนก็ได้ในบางเพลง ที่เป็นประสงค์ของผู้ประพันธ์) การบรรเลงลูกลั่นนั้น พวกที่บรรเลงทีหลังจะบรรเลงทำนองเช่นเดียวกับพวกบรรเลงก่อน เป็นการล้อเลียน

สับัด หมายถึง การตีคู่ 8 สามครั้ง ระยะห่างเท่ากันโดยเร็ว ให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่างๆ

สับัด 2 เสียง หมายถึง การสับัดสองเสียงติดกันโดยเสียงแรกจะดังสองครั้งและเสียงที่สองจะดังเพียงครั้งเดียว

สับัด 3 เสียง หมายถึง การสับัดทั้งหมดสามเสียงติดกัน โดยเสียงแต่ละเสียงจะดังเรียงกันไปสามเสียง

สับัดข้ามเสียง หมายถึง การสับัดทั้งหมดสามเสียงโดยที่เสียงแต่ละเสียงจะไม่เรียงติดกัน โดยจะข้ามเสียงที่ติดกันไปที่เสียงอื่นอย่างเป็นการทำนอง มีทั้งข้ามเสียงขึ้นไปเรียกว่าการสับัดข้ามเสียงขาขึ้น และข้ามเสียงลงมา เรียกว่า การสับัดข้ามเสียงขาลง

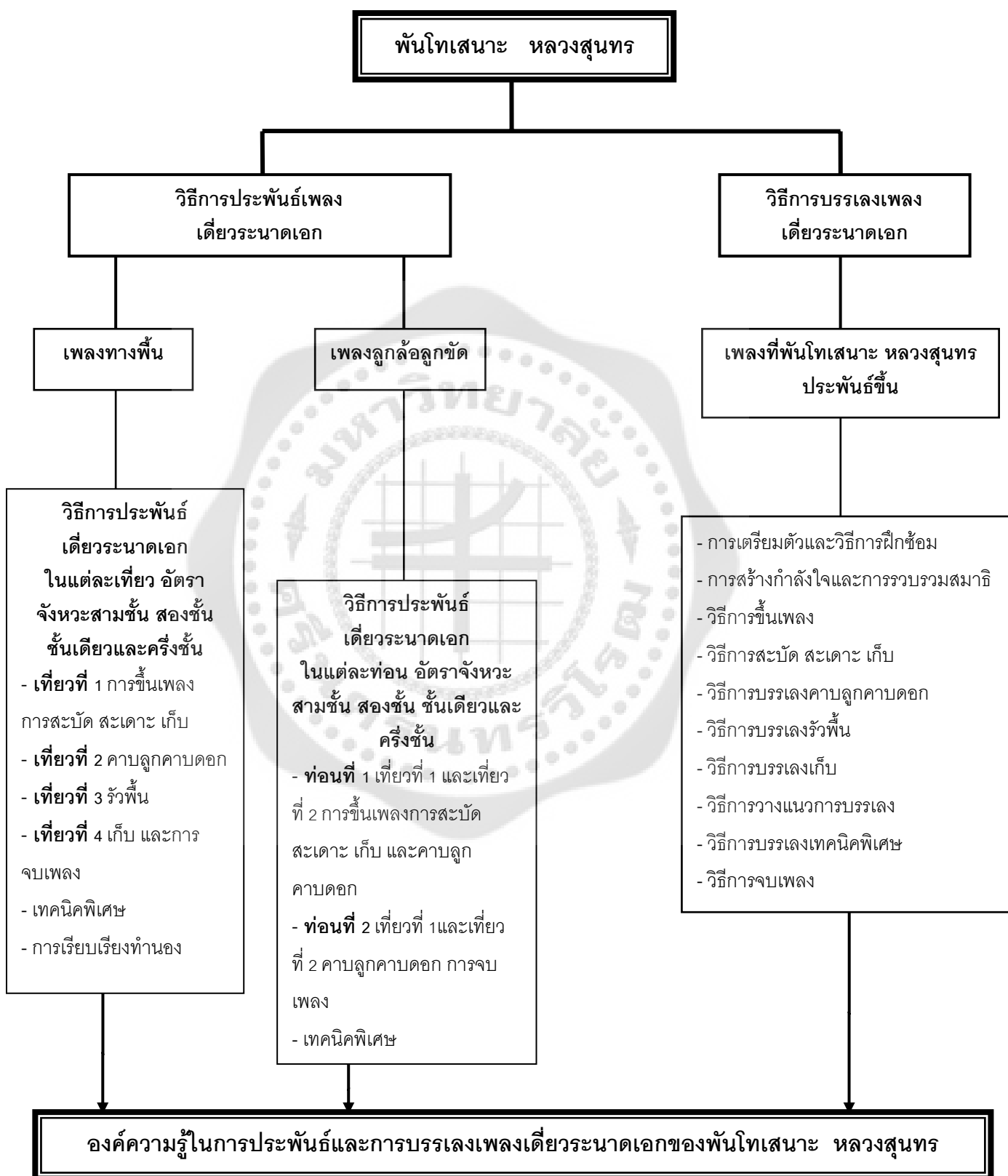
สะเดาะ หมายถึง การตีสับัดขึ้นเสียงคู่แปด 3 ครั้งห่างเท่าๆ กันโดยเร็ว

วิธีการประพันธ์เพลง หมายถึง ขั้นตอนและรูปแบบการประดิษฐ์ทำนองเพลง โดยมีการกำหนดจุดมุ่งหมาย โครงสร้างของเพลง และลักษณะทำนองตามวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน เพื่อให้เกิดความไพเราะ สละสลวย และสามารถนำมาบรรเลงกับเครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสม

วิธีการบรรเลงเพลง หมายถึง ขั้นตอนและรูปแบบการเล่นเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดความไพเราะ

สดมมือ หมายถึง ความเร็วในการบรรเลงสูงสุดของผู้บรรเลงระนาดเอก

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวិธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลซึ่งเป็นเอกสารตำราทางวิชาการ และเอกสารงานวิจัย มาใช้เป็นข้อมูลประกอบในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ โดยได้แบ่งเป็นเอกสารตำราทางวิชาการ และเอกสารงานวิจัย ดังนี้

เอกสารตำราทางวิชาการ

เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับเพลงเดี่ยว

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัย ได้มีผู้กล่าวถึง เพลงเดี่ยว อันเป็นแนวคิดที่สำคัญดังนี้

สัจด์ ภูเขาทอง (2532: 219 - 220) ได้กล่าวเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยว่า เพลงเดี่ยว (Solo) เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลง เพื่อเน้นเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว หรือประเภทเดียว โดยคิดสร้างทำนองไว้เฉพาะ จุดประสงค์ก็เพื่อเน้นในความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ

เพลงเดี่ยวนี้ในชั้นเดิมคงเน้นเฉพาะผู้บรรเลงเพียงคนเดียว โดยใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว แต่ต่อมาความคิดนี้ก็กลายเป็นการใช้ผู้เล่นเดี่ยวเพียงคนเดียว แต่ใช้เครื่องดนตรี ประเภทเดียวกันมีหลายชิ้น เช่น เดี่ยวระนาด 2 รวงบ้าง 3 รวงบ้าง หรืออาจใช้แบบเดี่ยวหมู่ แต่ใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน เช่น เดี่ยวระนาด 8 รวง ใช้ผู้เดี่ยว 8 คน หรือเดี่ยวหมู่จะเข้า ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ทางวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ฝ่ายดุริยางค์ไทย ได้เคยนำมาเผยแพร่หลายครั้ง ให้ความประทับใจแก่ผู้ฟังมิใช่น้อย

ในทางด้านเพลงเดี่ยวของไทย จำแนกออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวกับผู้บรรเลง และส่วนที่เกี่ยวกับทำนองเพลง กับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ทั้ง 2 อย่างนี้ ย่อมเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันไปแทบจะแยกไม่ออก เพราะจะเป็นผู้บรรเลงก็ดี ทำนองเพลงก็ดี จะต้องให้เหมาะกับสภาพของเครื่องดนตรี

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เพลงเดี่ยวมักจะเน้นในด้านความสามารถของผู้เดี่ยวเป็นสำคัญ ผู้ริเริ่มคิดทำนองเดี่ยวขึ้นในวงคีตศิลป์ไทย ที่เก่าแก่และปรากฏหลักฐานอยู่ น่าจะได้แก่ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ท่านผู้นี้ได้เป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นักดนตรีทั้งหลายรู้จักว่าท่านเป็น (เจ้าแห่งเพลงทยอย) ใบบทไหว้ครูปีพาทย์ มีชื่อครูมีแขกรวมอยู่ด้วยคือ

ที่นี่จะให้ครูปีพาทย์	ฮ่องระนาดมือนี่ปี่โนน
ทั้งครูแก้ว ครูพัก เป็นหลักชัย	ครูทองอินทร์นั้นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขยอน	ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี่เขาดีครั้น	เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

ที่ว่าเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ คงหมายถึงเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่งที่เรียกกันในปัจจุบันว่า เพลงทยอยเดี่ยว เข้าใจว่าคงเป่าด้วยปี่โนน โดยสังเกตจากรูปวาด ท่านถือปี่และคงถนัดปี่ด้วย เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ท่านหวนมาก กล่าวกันว่าท่านได้ตั้งค่ายครูสูงถึง 100 บาทในสมัยนั้น ปี่โนนของท่านนั้น ปัจจุบันตกเป็นมรดกของ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ผู้เป็นเจ้าของวงพาทยโกศล ปัจจุบันเรียกว่าปี่ท่านพระ

พระประดิษฐไพเราะ หรือครูมีแขกถือว่าเป็นผู้บุกเบิกแนวทางเดี่ยวให้กับคนรุ่นใหม่ ก่อนหน้านี้อาจมีผู้มีความสามารถในทางเดี่ยวและคงได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงเดี่ยวเอาไว้ด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

ผู้ที่สร้างทางเดี่ยวเอาไว้โดยเฉพาะ สำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ของนักดนตรีไทยในอดีตเท่าที่ปรากฏหลักฐาน คือ

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้มีความเชี่ยวชาญในการตีระนาดเอกโดยเฉพาะ ได้ประดิษฐ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเป็นจำนวนหลายเพลงและยังคิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาหนู 2 รางด้วย ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่พิสดารยิ่งนัก

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้มีความเชี่ยวชาญในทางขลุ่ยปี่ชวา ระนาดเอก ปี่โนน

พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิน) มีความเชี่ยวชาญในด้านระนาดเอก

ครูซ้อย สุนทรวาทิน มีความเชี่ยวชาญในด้านระนาดเอก

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) เป็นผู้เชี่ยวชาญในการสีซอซู้ ซอด้วง ซอสามสาย และ ขลุ่ย

พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตเสวิน) เป็นผู้เชี่ยวชาญในการเดี่ยวซอสามสายและขลุ่ย

นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เป็นผู้เชี่ยวชาญในการเดี่ยวซอสามสายและปี่โนน

นายเทียบ คงลายทอง มีความชำนาญในทางเดี่ยวปี่โนน ปี่ชวา และขลุ่ย

นายประสิทธิ์ ถาวร มีความชำนาญในการเดี่ยวระนาดเอก

นายประเวท กุมท มีความชำนาญในการเดี่ยวซอสามสาย เป็นต้น

ถึงแม้นักดนตรีที่ได้กล่าวมาจะวายชนม์ไปแล้ว แต่ก็ยังมีนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญที่กำลังไต่เต้าขึ้นสู่ความมีชื่อเสียงอีกเป็นจำนวนมาก

เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวกับทำนองเพลงและการบรรเลงเดี่ยว

เนื่องจากทำนองเพลงที่ประดิษฐ์เป็นทำนองเดี่ยวจะต้องให้เหมาะกับชนิดของเครื่องดนตรี เพราะความสะดวกและความเหมาะสมของแต่ละเครื่องดนตรีไม่เหมือนกัน และความไพเราะก็ต่างกัน ด้วย

เครื่องดนตรีที่จะต้องสร้างทำนองเดี่ยวเอาไว้โดยเฉพาะแยกไปตามลีลาของเพลงเดี่ยวได้ แบ่งเป็น 2 กลุ่มคือกลุ่มพวกเครื่องสีและเครื่องเป่า กับกลุ่มของพวกเครื่องดีดและเครื่องตี

1. กลุ่มพวกเครื่องสีและเครื่องเป่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่าเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำให้เกิดเสียงต่อเนื่องกันไปได้โดยเสียงไม่ขาดหาย เช่นเดียวกันกับวิธีการเปล่งเสียงของคน ฉะนั้นลีลาทำนองเพลงเดี่ยวที่ใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทนี้คล้ายกับการร้องรับโดยทั่วไป กล่าวคือมีลีลาของทำนองเป็น 2 แบบ แบบหนึ่งคล้ายทำนองร้อง หรือที่เรียกว่าทางหวาน เพราะเครื่องดนตรีประเภทนี้สามารถทำเสียงเลียนเสียงร้องได้ใกล้เคียงกัน อีกแบบหนึ่งคล้ายเลียนทำนองรับหรือบรรเลงที่เรียกว่าทางเก็บ

หลักขั้นต้นเกี่ยวกับทำนองเดี่ยวของเครื่องสีและเครื่องเป่า สำหรับฝึกหัดเดี่ยวในระยะเริ่มแรก แต่มิได้แสดงถึงการมีฝีมือเท่าที่นิยมกันจะต้องมีวิธีปรุงแต่งทำนองให้วิจิตรพิสดารออกไป อย่างไรก็ตามในทางหวานหรือทางเลียนทำนองร้องนั้น การปรุงแต่งก็เพื่อความสะดวกต่อเครื่องดนตรี แม้ว่าเครื่องดนตรีเหล่านี้จะทำเสียงร้องได้ แต่ก็ไม่เหมือนเสียงที่เดียว ต้องปรุงแต่งบ้างแต่ก็ยังยึดหลักทำนองเสียงร้องเอาไว้ ทางหวานจึงเป็นทำนองเยือกเย็นสดชื่น หรืออยู่ในห้วงอารมณ์ที่มีความคิดคำนึง เพื่อฝัน

ส่วนทางเก็บนั้นหรือทางรับนั้น เป็นการแสดงถึงความสามารถและมีฝีมืออีกแนวหนึ่ง ทำนองทางเก็บจึงเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังโดยฉับพลัน กลายเป็นทำนองดุตัน คึกคัก แผ่ไปด้วยความสนุกสนาน ตื่นเต้น ทำนองทางเก็บนี้ถ้าผู้ฟังฟังดนตรีไม่เป็นก็จะไม่เพราะ เพราะฟังทำนองเพลงไม่ออก เนื่องจากทำนองปรุงแต่งมากไปจนแทบจะปิดทำนองเดิม เป็นทำนองที่บรรเลงค่อนข้างยาก นักดนตรีผู้ที่ต่อเพลงเดี่ยวมาจากครุ้มักอาศัยความจำจากที่ครูแนะทั้งทำนองเพลงและแนวปฏิบัติ ทั้งนี้ถือคติว่า หากใช้บรรเลงในทำนองรับทั่วไปก็แสดงว่าเป็นผู้ไม่มีฝีมือ จากที่เกิดทำนองเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องสีและเครื่องเป่าเช่นนี้ ทำให้เกิดเทคนิคการบรรเลงขึ้นหลายอย่าง เช่น

เกิดวิธีการเป่าระบายลม สำหรับเครื่องเป่า ไม่ว่าจะเป็นขลุ่ยหรือปี่ นับเป็นหลักสำคัญสำหรับผู้ฝึกหัดเครื่องเป่าทั้งหลาย ก่อนอื่นต้องรู้จักระบายลม คือการทำเสียงไม่ให้ขาดหาย นับเป็นเทคนิคสำคัญโดยเฉพาะ นอกจากนั้นยังมีการสร้างเสียง “ควง” ขึ้นทั้งในเครื่องเป่าและเครื่องสาย เสียงคู่ควงนี้เกิดจากการทำเสียงให้เป็นเสียงเดียวกัน แต่ใช้คนละนิ้ว ไม่ใช่เสียงแบบนักดนตรีต้องรู้จักฝึกเป็นพิเศษ

เกิดระบบการใช้คันชักแบบต่างๆ ในประเภทเครื่องสี เช่นซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ เพื่อให้เกิดเสียงที่ฟังแปลกออกไปเป็นการกระตุ้นอารมณ์ต่อการฟัง เช่น คันสีสายน้ำไหล คันสีงูเลื้อย คันสีตะกิด คันสีเกิด คันสีดับ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการกำหนดวิธีใช้นิ้วในซอสามสาย เพื่อทำให้เกิดเสียงชัดเจนและไพเราะ เช่น นิ้วชน นิ้วแฉ่ นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วประพรม เป็นต้น

2. กลุ่มพวกเครื่องดีดและเครื่องตีเครื่องดนตรีประเภทนี้ไม่อาจทำให้เสียงต่อเนื่องได้ เสียงจะขาดหายไปตามการบรรเลงของแต่ละเสียง และไม่อาจสร้างทำนองเดี่ยวแบบทางหวานหรือทางร้องอย่างเครื่องสี หรือเครื่องเป่าได้ จึงต้องสร้างทำนองไปอีกแนวหนึ่ง โดยให้เหมาะสมตามแต่ชนิดของเครื่องดนตรี

กลุ่มพวกเครื่องดีดและเครื่องตีนี้ จำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่ทำให้เกิดทำนองเพลง เช่น จะเข้ ขิม และเครื่องตีในวงปี่พาทย์ทั้งหลาย อันประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวงเล็ก และ ซ้องวงใหญ่ กับเครื่องตีที่ทำให้เกิดจังหวะ เช่น กลอง เป็นต้น

เครื่องตีประเภทที่สร้างทำนองเพลงได้ สามารถสร้างทำนองเพลงได้เพียงแบบเดียว คือ ทำนองรับหรือทำนองบรรเลง โดยคิดสร้างทำนองเพลงให้เหมาะสมกับทางของเครื่องดนตรี เช่นทางอย่างขิม อย่างจะเข้ อย่างระนาดเอก ระนาดทุ้ม หรืออย่างซ้องวงเล็ก ซ้องวงใหญ่ เป็นเหตุให้เกิดเทคนิคการบรรเลงมากมายหลายแบบ ล้วนแต่เน้นในความสามารถของผู้บรรเลงทั้งสิ้น เฉพาะอย่างยิ่งเครื่องตีในวงปี่พาทย์ เช่นระนาดเอก ที่จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีเทคนิคการบรรเลงมากที่สุด และสำคัญที่สุดในวงปี่พาทย์ เช่น กวาด เก็บ ขยี้ คาบลูกคาบดอก ไขว้ สะบัด เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ทำนองเดี่ยวของกลุ่มนี้มักมุ่งในด้านความเร็วเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทางฝ่ายปี่พาทย์เรียกว่า ไหว คือบรรเลงได้เร็ว ผู้ฟังเพลงจึงต้องฟังเพลงให้เข้าใจในตัวเพลงจึงไม่ค่อยชอบทางเดี่ยวอย่างพวกเครื่องตี เพราะว่าได้ปรุงแต่งทำนองเพลงออกไปมาก และยังมี ทาง ของการบรรเลงไปตามแบบของเครื่องตีด้วยแล้ว ยิ่งฟังยากยิ่งขึ้น ผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีเท่านั้นที่จะเข้าใจทำนองและลักษณะเพลงเดี่ยวของพวกเครื่องตี เนื่องจากมีทำนองดุดัน โลดโผน และแข็งแกร่ง เข้าใจต่อผู้ฟังที่ฟังเป็นตลอดเวลา

นอกจากนี้ สวัสดิ์ ภูเขาทอง (2532: 77) ได้กล่าวเปรียบเทียบเกี่ยวกับการประดิษฐ์ทำนองเพลงในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยไว้ว่า การสร้างทำนองเพลงก็ไม่แตกต่างกันนักกับนักประพันธ์เพลงที่คิดผูกเรื่องขึ้นมา แล้วดำเนินไปตามแนวทางที่ตนได้ผูกเอาไว้ ทุกๆ คนอาจเป็นนักเขียนได้ทั้งสิ้น เพียงแต่ว่าข้อเขียนนั้นจะงามหรือไม่ หรือจะจูงใจให้คนอื่นสนใจหรือไม่ นั่นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง นักเขียนที่ดีย่อมต้องมีความรอบรู้ ในเรื่องที่ตนเขียน มีความรอบคอบ มีความละเอียดอ่อนต่อการสังเกตถึงวัตถุต่างๆ ที่ตนนำมาเขียน รวมทั้งต้องมีการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ และเข้าถึงการเขียน การประดิษฐ์ทำนองเพลงไทยก็เหมือนกับการเขียนหนังสือ ทำนองเพลงมีลักษณะคล้ายกับคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่ต้องคำนึงถึงความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญ จริงอยู่

ว่าทำนองเพลงนั้นหากนำเอาเสียงสูงๆ ต่ำๆ วางลงแล้วใส่จังหวะลงไป ก็จะเป็นเพลงทันที แต่เป็นเพลงประเภทที่กลอนพาไป ผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงทั้งหลาย นอกจากจะอาศัยความสามารถที่มีอยู่ในตัวเอง ประสบการณ์ การฝึกฝน เพื่อให้เกิดความชำนาญ และการค้นคว้าอยู่เสมอแล้ว ยังต้องอาศัยจินตนาการที่สูงอีกด้วย ที่เราเรียกว่า ฝัน ทั้งยังต้องรู้จักสังเกตในทุกรูปแบบของเสียงดนตรี ไม่ว่าเสียงดนตรีในระดับใดแม้ว่าจะเป็นเสียงที่เกิดจากเด็กเป็นผู้กระทำและต้องยอมรับในเสียงนั้น กล่าวโดยสรุป คือ ดนตรีเป็นศิลปะที่มีการเคลื่อนไหวอยู่เสมอ นักดนตรีไทยทุกคนย่อมมีโอกาสที่จะสร้างทำนอง หรือสำนวนเป็นของตนเอง โดยไม่คำนึงถึงผู้อื่นว่าจะยอมรับหรือไม่และไม่อาจจะกำหนดแน่นอนได้ว่าเขาอะไรมาเป็นเครื่องวัดว่าสำนวนของใครดีกว่าของใคร นอกจากความเห็นแก่ตัวที่ถือเอาความคิดของตนเองเป็นใหญ่

ประดิษฐ์ อินทนิล (2536: 58) ได้กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยวว่าเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือของนักดนตรีवादทางและวิธีการดำเนินทำนองโดยในแต่ละเครื่องดนตรีจะมีเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีนั้นเสมอโดยนำเอาเพลงที่คัดเลือกเฉพาะที่มีทำนองสามารถปรับปรุงทำเป็นทางสำหรับเดี่ยวเพื่อใช้อวดฝีมือเช่นเพลงกราวในซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงและประกอบพิธีกรรมนำมาปรับปรุงให้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวจึงมี 2 แบบ คือ กราวในทางธรรมดาสำหรับบรรเลงทั่วไปและกราวในสำหรับเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงที่ต้องอาศัยฝีมือทางการบรรเลง นอกจากนั้นก็คัดเลือกมาจากเพลงร้องรับทั่วไปที่มีทำนองสั้นๆ ธรรมดาอย่างเพลงพญาโคก แขกมอญสุดสงวน มาปรับปรุงให้เป็นทางสำหรับเดี่ยวโดยส่วนใหญ่เพลงเดี่ยวมักจะเป็นเพลงในอัตราสามชั้นมากกว่า เพราะมีทำนองยาวพอที่จะสามารถปรับปรุงเป็นเพลงเดี่ยวได้มากกว่าส่วนเพลงสองชั้น ที่นำมาใช้เดี่ยวส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเรียนเบื้องต้นสำหรับผู้เริ่มเรียนเพลงเดี่ยว เป็นการเรียนเพื่อให้ฝึกจนชำนาญและจะเริ่มเรียนเพลงเดี่ยวสามชั้นต่อไปเพลงเดี่ยวที่นิยมนำมาบรรเลงกันและมีทางเดี่ยวสำหรับทุกเครื่องดนตรีเช่น เพลงแขกมอญ เพลงพญาโคก เพลงนกขมิ้น เพลงลาวแพน เพลงกราวใน เป็นต้น

การฟังเพลงเดี่ยวนั้นต้องสังเกตว่านักดนตรีที่บรรเลงนั้นมีความแม่นยำทำนองและความคล่องแคล่วรวมถึงความคิดสร้างสรรค์ในการบรรเลง อย่างไรก็ตามหากเป็นนักดนตรี ที่มีทักษะดีเลิศ การบรรเลงเพลงเดี่ยวจะได้สรรพคุณมาก ทั้งนี้เมื่อมีการคิดนำเอาวงดนตรีประเภทปี่พาทย์ระหว่างสำนักมาบรรเลงประชันกันตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ได้มีผู้แต่งทางเดี่ยวสำหรับอวดฝีมือกันมากขึ้น การเดี่ยวเวลาบรรเลงประชันแข่งขันกันนั้นนิยมเดี่ยวแบบรอบวงไล่ไปที่ละเครื่องดนตรี อย่างวงปี่พาทย์จะเริ่มเดี่ยวตั้งแต่ ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม เพลงเดี่ยวถือเป็นเพลงที่มีความสำคัญสำหรับนักดนตรีไทยทุกคน หากเป็นนักดนตรีไทยระดับอาชีพแล้วมักจะทำทางเดี่ยวสำหรับตนเองเอาไว้เพื่อเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนด้วย

เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับระนาดเอก

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2542: 42) กล่าวเกี่ยวกับระนาดเอก ในหนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย ว่า ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่วิวัฒนาการมาจากกรับ โดยการนำเอากรับที่มีขนาดเล็กบ้าง ใหญ่บ้าง สั้นบ้าง นามารวมกันเป็นชุด จึงมีระดับเสียงที่แตกต่างกัน ระนาดเอกนี้นักดนตรีนิยมเรียกกันสั้นๆ ว่า “ระนาด” เริ่มมีการนำเอาระนาดเอกมาประสมวงดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนประกอบของระนาดเอก มีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ รางและผืนระนาด

ประทีป นักปี (ม.ป.ป : 92) ได้กล่าวเกี่ยวกับระนาดเอก ในคู่มือการสอนนิชาดุริย 101 ดนตรีไทย ว่า ระนาดเอกเป็นเครื่องตีทำเป็นทำนองประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ ผืนระนาด ทำด้วยไม้ไผ่ หรือไม้เนื้อแข็ง 21-22 ลูก ขนาดลดหลั่นกัน ร้อยติดกันเป็นผืนเดียวด้วยเชือก และแขวนไว้บนส่วนที่เป็นกล่องเสียง ซึ่งทำด้วยไม้ต่อเป็นรางรูปคล้ายเรือ ตอนล่างของกล่องเสียงมีขาตั้งติดกับกล่องเสียง ใช้ตีด้วยไม้คู่หนึ่ง ซึ่งมี 2 ชนิด คือ ไม้แข็ง และไม้นวม ลูกระนาดปรับเสียงสูงต่ำด้วยตะกั่วผสมขี้ผึ้ง ตีได้ข้างใต้ลูกระนาดแต่ละลูก สุโขทัย เรียกว่า พาท (ลานนาเรียก พาท พม่าเรียก พาทมา อินเดียเรียก กัจจตรา เขมรเรียก โรเนียด)

เมื่อกล่าวเกี่ยวกับระนาดเอกในหนังสือ ประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีไทย ระนาดเป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ว่าวิวัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมก็คงใช้ไม้กรับ 2 อัน ตีเป็นจังหวะ แล้วต่อมาเกิดความรู้เอาไม้มาทำอย่างกรับหลายๆ อัน วางเรียงตีให้เกิดเสียงหลายๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียง ราบไป เมื่อเกิดความรู้ความชำนาญขึ้นก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน และทำรางรองให้อุ้มเสียงได้แล้วใช้เชือกร้อย “ไม้กรับ” ขนาดต่างๆ นั้น ให้ติดกันซึ่งแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานลดหลั่นกันตามต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงแล้ว ต่อมาก็ประดิษฐ์แก้ไขตัดแต่งและใช้ขี้ผึ้งกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายของไม้กรับ ถ่วงเสียงให้เกิดไพเราะยิ่งขึ้น เลยบัญญัติชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “ระนาด” หรือ “ไม้กรับ” ที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นขนาดต่างๆ นั้นว่า “ลูกระนาด” และเรียกลูกระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นผืนเดียวกันว่า “ผืน” ลูกระนาดแต่ก่อนทำด้วยไม้ไผ่ ชนิดที่เรียกว่า ไม้บง หรือ ไม้ตง ต่อมาผู้มีผู้นำเอาไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะหาด ไม้พยอม มาเหลาใช้บ้าง แต่ที่นิยมกันมากนั้น ใช้ไม้ไผ่บง เพราะได้เสียงเพราะดี ทำรางเพื่อให้อุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้น เรียกว่า “ราง (ระนาด)” เรียกแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายรางระนาดว่า “โชน” และเรียกรวมกันทั้งรางและผืนรวมกันเป็นลักษณะนามว่า “ราง”

วิมลศรี อุปรมัย (2520: 74) กล่าวถึงระนาดเอกไว้ในหนังสือ ดนตรีไทยในระบบการเรียนการสอนว่า ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีไทย ประเภทตี เป็นหัวใจของวงปี่พาทย์ เพราะไม่ว่าจะเริ่มเล่นหรือเปลี่ยนเพลง ทั้งวงจะยึดเสียงของระนาดเป็นเกณฑ์ทั้งนี้ อาจจะได้เสียงระนาด ดังว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นก็ได้ นอกจากนี้ ระนาดเอกยังเป็นเครื่องดนตรีหลักในการนำไปผสมวง เช่น

วงปีพาทย์เครื่องห้า ปีพาทย์เครื่องคู่ ปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ ปีพาทย์นางหงส์ หรือไม้อะเนาะโนรี ไม่ว่า
จะเครื่องเล็ก เครื่องคู่ หรือไม้อะเนาะโนรีเครื่องใหญ่ก็ใช้ระนาดเอกเป็นหลักทั้งสิ้น

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา (2544 : 69 - 71) สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัยได้วางเกณฑ์
การประเมินการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยด้านปีพาทย์ และกล่าวถึงวิธีการบรรเลงระนาดเอก ดังนี้

1. **ทำนอง** นั่งขัดสมาธิราบให้ขาขวาทับขาซ้ายปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอกด้านซ้ายหรือนั่งพับเพียบลำตัวตรงให้ขาอยู่ห่างจากเท้าระนาดด้านชิดตัวของผู้เล่นประมาณ 4 นิ้วหันหน้าเข้าหา
กึ่งกลางของผืนระนาด

2. ทำจับไม้ตีระนาดเอกแบบพื้นฐาน

2.1 การจับแบบปากกาโดยการหงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอันให้ก้านไม้ตีทอดอยู่ในร่องอุ้ง
มือพร้อมกับใช้นิ้วกลางนิ้วนาง นิ้วก้อย จับก้านไว้เหยียดนิ้วหัวแม่มือและอยู่ด้านข้างไม้ตีปลายนิ้วชี้กดที่
ด้านล่างของก้านไม้ ๓ ประมาณจุดกึ่งกลางของไม้ตีให้พอเหมาะแก่การควบคุมน้ำหนักของไม้แล้วจึง
พลิกมือคว่ำลงเมื่อพร้อมที่จะเริ่มตี แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวตามธรรมชาติของข้อศอกเป็นมุมฉาก

2.2 การจับแบบปากไก่จับเช่นเดียวกับปากกาแต่ปลายนิ้วชี้ต้องไพล่ลงข้างไม้ประมาณ
ครึ่งองคุลี

2.3 การจับแบบปากนกแก้วจับเช่นเดียวกับปากกาแต่นิ้วชี้ไพล่ลงตั้งฉากกับก้านไม้ตี
ประมาณ 1 อกคุลีเศษ (ประมาณข้อนิ้วมือข้อแรก)

3. วิธีตีระนาดเอก

3.1 ลักษณะการตี

3.1.1 ต้องตีตรงกลางของลูกระนาดเอกแต่ละลูก

3.1.2 วิธีใช้กล้ามเนื้อบังคับ ดังนี้

ก. ใช้กล้ามเนื้อแขนเป็นหลักและใช้กล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวข้อมือร่วม
ด้วยเรียกว่าครึ่งข้อครึ่งแขน (เกร็งแขนปล่อยข้อ)

ข. ในการตีด้วยความเร็วจะใช้ส่วนของกล้ามเนื้อตึงหัวไหล่ไว้เป็นหลักเพื่อให้
กล้ามเนื้อแขนสามารถตีได้คล่องตัว ดีโดยการจับไม้ให้แน่น

3.1.3 ยกไม้ตีสูงประมาณ 6 นิ้วฟุต จากผืนระนาดเอก

3.2 วิธีการตีระนาดเอกมีหลายวิธีดังต่อไปนี้

3.2.1 ตีสองมือพร้อมกัน เป็นคู่ต่างๆ

3.2.2 ตีฉากคือวิธีการตีให้มือทั้งสองลงพร้อมกันและได้น้ำหนักเท่ากัน

3.2.3 ตีเก็บคู่แปดคือการตี 2 มือพร้อมกันเป็นคู่ 8 อาจจะเป็นหรือไม่เป็น

ทำนองก็ได้

3.2.4 ตีส่งมือหรือ ตีสิม (ตีเสียงไพเราะ) คือการตีเก็บ 2 มือพร้อมกันให้เสียงลง

เท่ากันแล้วรีบยกมือขึ้นโดยเร็ว

3.2.4.1 ตีทีละเสียงเป็นพยางค์สั้นๆ

3.2.4.2 ตีดำเนินกลอน

3.2.5 ตีกรอ คือ การตีคู่ต่างๆสองมือสลับกันด้วยน้ำหนักสองมือเท่ากัน มือซ้ายลงก่อนมือขวายิ่งละเอียดเท่าใดยิ่งดีเท่านั้น

3.2.6 ตีสะเดาะ คือ การตีสะบัดยื่นเสียงคู่แปด 3 ครั้งห่างเท่าๆกันโดยเร็ว

3.2.7 ตีสะบัด คือ การตีคู่แปด 3 ครั้งห่างเท่าๆกันโดยเร็วให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่างๆ เช่น

3.2.7.1 สะบัด 2 เสียง

3.2.7.2 สะบัด 3 เสียง

3.2.7.3 สะบัดข้ามเสียงทั้งขาขึ้นและขาลง

3.2.8 ตีกระพือ คือ การตีเน้นคู่แปดให้เสียงดังเจ็ดจากว่าปกติอย่างเป็นระเบียบหรือเร่งจังหวะด้วยจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง

3.2.9 ตีกลอน คือ การบรรเลงทำนองในลักษณะต่างๆอย่างมีความสัมพันธ์ และสัมพันธ์กลมกลืนกัน

3.2.10 ตีรัว คือ การตีสลับมือ (ไม่พร้อมกัน) มือซ้ายลงก่อนมือขวา ตีรัวให้ละเอียดมากๆเช่น

3.2.10.1 รัวลูกเดียว

3.2.10.2 รัวเป็นคู่ต่างๆ

3.2.10.2.1 ตีรัวขึ้นรัวลง คือ การตีรัวเคลื่อนจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งรัวขึ้นคือรัวจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงรัวลงคือ รัวจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ

3.2.10.2.2 รัวคาบลูกคาบดอกรัวคาบลูกคาบดอก คือ การตีรัวเป็นทำนองเป็นวรรคตอนประโยค ต่อด้วยการตีเก็บทำนองเป็นวรรคตอนประโยคตามทำนองเพลงมีใช้ดีเป็นทำนองเพลงที่เข้ากันกับการตีรัวทั้งนี้ยกเว้นกรณีที่ทำนองซ้ำกัน

3.2.10.3 รัวเป็นทำนอง (รัวพื้น) คือ การดำเนินทำนองด้วยวิธีการรัวโดยตลอดทั้งท่อน

3.2.10.4 รัวกรอด คือ การตีรัวโดยวิธีบังคับเสียงช่วงทำยให้ ลั่นลงโดยวิธีกดหัวไม้ตี

3.2.10.5 รัวกรุป คือ การตีรัวโดยการกดหัวไม้ตีบังคับให้เสียงสั้นลงอย่างฉับพลันในช่วงเริ่มต้น

3.2.10.6 รัวดู คือ การตีรัวแน่นกล้ำเนื้อแขนและหัวไหล่พร้อมทั้งเกร็งข้อมือ และนิ้วชี้กดหัวไม้เพื่อให้เสียงดังหนักแน่น

3.2.10.7 รัวเสียงโต คือ การตีรัวด้วยการบังคับกล้ำเนื้อเหมือนการรัวดูแต่ บังคับให้เสียงโปร่งกว่าโดยไม่กดหัวไม้และไม่กดนิ้วชี้เรียกว่ารัวเปิดหัวไม้

3.2.10.8 รัวฉีกอก คือ การตีรัวแล้วแยกมือจากกันไปหาเสียงต่างๆ ที่ต้องการ คือ การตีรัวดำเนินทำนองด้วยวิธีพิเศษในลักษณะการตีสลับมือสลับเสียงเป็นทำนองต่าง ๆ

3.2.10.9 รัวไขว้มือ คือ มือซ้ายตื้ออยู่เสียงหนึ่ง มือขวาจะไขว้ข้ามมือซ้ายตีรัว เป็นคู่เสียงต่าง ๆ ตีไขว้เป็นคู่เสียงอยู่กับที่หรือตีไขว้เป็นคู่เสียงเลื่อนขึ้นหรือเลื่อนลงตามทำนองเพลง

3.2.10.10 รัวกระพือ คือ การรัวแล้วเร่งเสียงให้ดังขึ้นกว่าปกติ

3.2.10.11 รัวบริบ คือ การตีรัวแต่กดไม้ให้การสั่นสะเทือนมีน้อยที่สุดและ ห้ามเสียงโดยการกดหัวไม้ที่เสียงสุดท้าย

3.2.11 ตีขยี้ คือ การตีเสียงให้มีความถี่มากกว่าการตีเก็บเป็น 2 เท่า

3.2.12 ตีตวาด คือ การเน้นเสียงมือขวาให้หนักในเสียงแรก ๆ

3.2.13 ตีกวาด คือ การใช้ไม้ระนาดกวาดไปโดยเร็วหรือข้ามบน ผืนระนาดใน ลักษณะต่าง ๆ

3.2.14 ตีเก็บคู่ 16 คือ การตีที่มือซ้ายมือขวาแยกทางกัน

3.2.15 ตีถ่างมือ (ตีเก็บผสมแยก) คือ วิธีตีเก็บคู่แปดผสมแยกคู่เสียง

3.2.16 ตีบริบตีเช่นเดียวกับตีกรอแต่กดไม้ให้การสั่นสะเทือนมีน้อยที่สุดและ ห้ามเสียงโดยการกดหัวไม้ที่เสียงสุดท้าย

3.2.17 ตีสะบัดร่อน คือ การตีคู่แปดสามครั้งห่างเท่ากันโดยเร็วให้เสียงเคลื่อนที่เป็น คู่เสียงต่างๆด้วยวิธีเปิดหัวไม้เพียงให้สัมผัสกับผิวลูกกระนาดแต่ละลูกโดยเร็วอาจจะชุดเดียวหรือ ติดต่อกันหลายๆ ชุดก็ได้

4. การดูแลรักษาระนาดเอก

4.1 ปลดผืนระนาดลงจากขอด้านในทางซ้ายมือของผู้บรรเลง

4.2 ใช้ผ้าสะอาดเช็ดบนผืนระนาด

4.3 ใช้ผ้าทำความสะอาดระนาดและนำเก็บใส่ถุงหรือที่เก็บที่เตรียมไว้กรณีหลังเลิก บรรเลงแล้ว และจะเก็บระนาดเข้าที่

4.4 ปลดเชือกออกจากขอแขวนผืนระนาดทั้งสอง

4.5 ใช้ผ้าที่มีความกว้าง-ยาวเท่ากับผืนระนาดปูบนผืนระนาด แล้วม้วนผืนระนาดจาก ลูกยอลงมา มัดเชือกตรงช่วงกลางผืนที่ม้วนลงแล้วให้แน่น บรรจุใส่ถุงผ้าแล้วผูกปากถุงให้เรียบร้อย

4.6 ผืนระนาดที่ไม่ได้ใช้งานให้แขวนไว้อย่าให้ถูกแดด

4.7 ใช้ผ้าทำความสะอาดรางระนาดให้เรียบร้อย

4.8 ใช้ถุงผ้าคลุมรางระนาดให้เรียบร้อยแล้วนำเก็บเข้าที่

ประสิทธิ์ ถาวร (2532: 49) ได้กล่าวถึง “กลอนระนาดเอก” ว่า กลอน หมายถึง กลุ่มของเสียงที่มีความไพเราะและรับส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองดนตรีเป็นกลุ่มๆ กลุ่มหนึ่งๆ ตามปกติแบ่งเป็น 2 วรรค วรรคแรกหนึ่งจังหวะจึงจบ วรรคหลังหนึ่งจังหวะจึงจบ ทำนอง หมายถึง เสียงสูงๆ ต่ำๆ ซึ่งสลับซับซ้อนกัน จะมีความสั้นยาว เบาแรงอย่างไร ก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง ดนตรีไทยของเรานั้น เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นต่างมีวิธีดำเนินทำนองเป็นเฉพาะตน ลักษณะอย่างนี้เรียกเป็นศัพท์สังคีตว่า “ทาง” เช่น ทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม ทางซอ ทางปี่ ทางฆ้องวงใหญ่ ฯลฯ เป็นต้น ลักษณะวิธีบรรเลงของดนตรีไทยนั้น เครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมือ ต่างต้องแปรทำนองจากทางฆ้องวงใหญ่ เพราะ ผู้แต่งเพลงจะแต่งทำนองด้วยทางของฆ้องวงใหญ่ ต่อจากนั้น เครื่องมือชิ้นอื่นๆ ก็จะแปรทำนองทางฆ้องวงใหญ่เป็นทางของตน ระนาดเอกก็จะแปรเป็นทางระนาดเอก ตอนนี้องที่เป็นบทบาทของ “กลอนระนาด”

กลอนนั้นคือกลุ่มเสียงที่มีรับส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองเป็นกลุ่มๆ กลุ่มหนึ่งๆ แบ่งออกเป็น 2 วรรค “กลุ่ม” กลุ่มในที่นี้หมายความว่า กลุ่มหนึ่งแบ่งเป็น 2 วรรค ว่าประโยค ประโยคหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้าเป็นวรรคถาม วรรคหลังคือวรรคตอบ กลอนระนาดเอกล้วน มีลักษณะเป็นประโยค ประโยคหนึ่งแบ่งเป็นประโยคเล็กๆ 2 ประโยค ประโยคแรกเป็นประโยคถาม ประโยคหลังเป็นประโยคตอบ ทั้งถามและตอบต้องสัมผัสต่อเนื่องกัน กลอนระนาดเอก มีหลายชนิดหลายรูปแบบ เพลงแต่ละเพลงใช้กลอนหลายชนิดเข้าด้วยกัน แต่ผู้บรรเลงต้องระวังสังวรว่า ในการปฏิบัตินั้น ต้องใช้กลอนเดียวกันทั้งประโยค จึงจะได้ชื่อว่า “ดีเป็น” ยกเว้นในกรณีทางฆ้องไม่อำนวยให้ กลอนระนาดมีหลายชนิด แต่ละชนิดต่างมีชื่อเรียกกำกับ ได้แก่ กลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ กลอนลอดตาข่าย กลอนย่อนตะเข็บ หรือกลอนม้วนตะเข็บ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนซ้อนตะเข็บ กลอนพัน กลอนโยน และยังมีกลอนสำเนียงภาษาต่างๆ เช่น กลอนภาษาเขมร ลาว พม่า จีน ฝรั่งเศส ฯลฯ และประสิทธิ์ ถาวร. (2529: แถบบันทึกเสียง) ได้อธิบายเรื่องกลอนระนาดเอกในรายการคุยกับครูประสิทธิ์ ถาวร ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ให้การสัมภาษณ์ว่า กลอนระนาดเอกได้รับการถ่ายทอดจากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยกำหนดชื่อกลอนระนาดเอกแต่ละชื่ออยู่ใน 1 ประโยคเพลง ซึ่งกลอนระนาดเอกต่างๆ มีทั้งหมด 9 ชื่อ ดังตัวอย่างกลอนระนาดเอกต่อไปนี้

1. กลอนลับ หมายถึง เป็นกลอนระนาดเอกที่มีลักษณะการตีซ้ำเสียงเข้าชุดกันโดยมากจะนำมาใช้ในช่วงต้นเพลง และช่วงที่มีทำนองซึ้งห่างๆ

ตัวอย่างที่ 1

ร ร ร ล	ร ร ร ช	ม ม ม ท	ม ม ม ท	ม ม ม ท	ม ม ม ล	ร ร ร ล	ร ร ร ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ตัวอย่างที่ 2

ร ร ม ฟ	ม ม ฟ ช	ฟ ฟ ช ล	ช ช ล ท	ฟ ม ร ี ร	ม ร ี ท ท	ร ี ท ล ล	ท ล ช ช
---------	---------	---------	---------	-----------	-----------	-----------	---------

2. กลอนไต่ลวด หมายถึง เป็นกลอนขนาดเอกที่มีลักษณะการดำเนินทำนองที่ไต่เรียงเสียงกันไปเป็นส่วนใหญ่หรือเดินทำนองเป็นเส้นทางเดียวทั้งไปและกลับ ดังเปรียบได้กับการเดินบนเส้นลวดเส้นเดียวที่ต้องเคร่งครัดระเบียบการเดินให้คงเส้นคงวาเพราะมีเพียงเส้นลวดเส้นเดียวที่สามารถเดินไปและเดินกลับได้

ตัวอย่าง

พ ม ร ล	ร ม ฟ ช	พ ม ร ม	ฟ ช ล ท	ร ม ร ี ร	ท ล ช ร	ม ฟ ช ล	ร ี ท ล ช
---------	---------	---------	---------	-----------	---------	---------	-----------

3. กลอนไต่ไม้ หมายถึง เป็นกลอนขนาดเอกที่มีลักษณะวรรคหน้ามีการซ้ำเสียงสลับด้วยเสียงอื่นที่ลดหลั่นกันลงทีละเสียงในต้นวลีแล้วเชื่อมกับทำนองของกลอนไต่ลวดในท้องต่อไปและวรรคหลังวลีหลังมีทำนองม้วนเสียงกลับลงทางต่ำ

ตัวอย่าง

ทุ ล ทุ ช	ล ทุ ด ร	ม ร ม ด	ร ม ฟ ช	ท ล ท ช	ล ท ด ี ร	ม ร ี ด ี ร	ด ี ท ล ช
-----------	----------	---------	---------	---------	-----------	-------------	-----------

4. กลอนลอดตาข่ายกลอนลอดตาข่าย หมายถึง เป็นกลอนขนาดเอกที่มีลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้เสียงห่างๆ เหมือนมีตาข่ายมาดัก ให้ทำนองลอดเข้าออกสลับกันจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ

ตัวอย่าง

ล ทุ ร ม	ร ี ท ล ช	ฟ ม ร ี ช	ร ช ล ท	ฟ ม ร ี ช	ล ท ร ี ร	ม ฟ ช ล	ร ี ท ล ช
----------	-----------	-----------	---------	-----------	-----------	---------	-----------

5. กลอนเดินตะเข็บหรือม้วนตะเข็บ หมายถึง เป็นกลอนขนาดเอกที่มีลักษณะการดำเนินทำนองม้วนไปข้างหน้าในวรรคหน้าของประโยคเพลง ส่วนวรรคหลังห้องแรกก็จะดำเนินทำนองย้อนกลับไปห้องต่อไปโดยไต่เรียงเสียงลงไปจนจบวรรค

ตัวอย่าง

เดินหน้า				ถอยหลัง			
พ ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ท ช ล ท	ร ี ฟ ม ร ี	ฟ ม ร ี ท	ม ร ี ท ล	ร ี ท ล ช

6. กลอนย้อนตะเข็บ หมายถึง เป็นกลอนขนาดเอกที่มีลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคแรกคล้ายกลอนม้วนตะเข็บไปทางด้านหน้าแต่แตกต่างที่มีการดำเนินกลอนย้อนที่วรรคหลังม้วนกลับลงทุกห้องจนครบวรรค

ตัวอย่าง

ร ม พ ช	ล ม พ ช	ล พ ช ล	ท ช ล ท	ร ี พ ี ม ี ร ี	ท ม ี ร ี ท	ล ร ี ท ล	ช ท ล ช
---------	---------	---------	---------	-----------------	-------------	-----------	---------

7. กลอนร้อยลูกโซ่ หมายถึง เป็นกลอนขนาดเอกที่มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เกี่ยวข้องกันเป็นข้อๆ คล้ายโซ่ต่อเนื่องกันไปในทุกวลีจนจบประโยค

ตัวอย่าง

ร ม ช ล	ช ท ล ช	ร ม ช ล	ท ช ล ท	ร ี ม ี ร ี ท	ล ช ล ท	ร ม ช ล	ช ท ล ช
---------	---------	---------	---------	---------------	---------	---------	---------

8. กลอนซ่อนตะเข็บ หมายถึง เป็นกลอนขนาดเอกที่มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบซ้ำเสียงและออกห่างกันหนึ่งช่วงเสียงในวลีต่อไปเรื่อยๆ จนจบประโยค

ตัวอย่าง

ม ร ม ด	ร ม ร ม	พ ม ล ม	พ ช ล ช	ล ช ล พ	ช ล ช ล	ด ี ช ล ด ี	พ ล ช พ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	-------------	---------

9. กลอนพัน หมายถึง เป็นกลอนขนาดเอกที่มีลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นกลอนซ่อนตะเข็บผสมกับกลอนอื่น จนดูว่าเป็นการพัวพันระหว่างกลอนขนาดเอกที่แตกต่างกัน

ตัวอย่าง

ม ร ม ด	ม ร ม ร	พ ม ล ม	พ ช ล ช	ล ช ล พ	ช ล ช ล	ด ี ช ล ด ี	พ ล ช พ
ด ี ม ี ร ี ด ี	ล ร ี ด ี ล	ด ี ช ล ด ี	พ ล ช พ	ด ี ล ช ล	ช พ ช พ	ม พ ม ร	ม ร ด ร

ประวัติและบทร้องเพลงที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

1. ประวัติและที่มาของเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา

เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา ของเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น รวมอยู่ในเพลงซ้ำเรื่องมอญแปลง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้น จึงมีผู้นำมาบรรเลงกันอย่างแพร่หลายมากขึ้นตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เป็นต้นมา ต่อมาใน พ.ศ.2480 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนิพนธ์ ตัดลงเป็นเป็นชั้นเดียว ครอบเป็นเพลงเถา พร้อมทั้งทรงเลือกบทร้องและประพันธ์ทางร้องหมด บทร้องนั้นทรงคัดเลือกจากเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบหนทุก มาปรับปรุงบางตอนเพื่อให้เหมาะสมกับชื่อเพลงและทางร้องของพระองค์

บทร้องเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา

สามชั้น	เทพนมปฐุมพรหมสีหน้า ทั้งกว้างเดินดงหงส์บิน อีกชำนาญนอนภมรเกล้า เมขลาหล่อแก้วแววไว	สอดสร้อยมาลาเจดอิน กินรินเลียบถ้ำอำไพ แขกเฝ้าผาผาเพียงไหล่ มยุเรศพ่อนในอัมพร
สองชั้น	ยอดตองต้องลมพรหมนิมิต ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร ฝ่ายว่านทุกก็รำตาม ถึงท่านาคาม้วนหางลง	อีกทั้งพิสมัยเรียงหมอน พระสีกรว้างจักรกฤษณ์ ด้วยพิสมัยไหลหลง ก็ชี้ตรงเพลาพลันทันใด
ชั้นเดียว	ด้วยเดชนิ้วเพชรสิทธิ์ศักดิ์ ฝ่ายนางก็เป็นนารายณ์ไป	ข้าหกล้มลงไม่ทนได้ เหยียบบอภัยชั่วไว้ด้วยฤทธิ์ (ตบเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ ปราบนพทก)

2.ประวัติและที่มาของเพลงอาเฮีย เถา

เพลงอาเฮีย เถา ของเดิมทำนองสองชั้น ใช้ประกอบการแสดงละคร เรื่องสุวรรณหงส์ และ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนแปลงเป็นพราหมณ์โต หลังจากนั้นพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) และ จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้นไว้คนละทาง ต่อมาจึงตัดลงเป็นชั้นเดียว ครอบเป็นเพลงเถา

บทร้องเพลงอาเฮีย เถา

สามชั้น	ฝ่ายอาบุญบังเทิ่งรื่นเริงรับ ซึ่งการคุณคุณค่าล้ำเหลือพรำพร้อง	ประจวบจับถ้วยพลางทางสนอง เหมือนพี่น้องร่วมครรรค์ตามกันมา
สองชั้น	ท่านจงจิตคิดสรรกล้นมาให้ ขอคำนับส่งไปมิได้ช้า	จะตั้งใจรับเล่ห์เสน่ห์หา ก็ลยาอยู่ใดท่านไปพบ
ชั้นเดียว	ให้ต้องดั่งวิญญาข้าประสงค์ สุขเกษมเปรมใจจงได้ครบ	ขอจงหญิงนั้นพลันประสบ อย่ารู้จบเจริญยิ่งทุกสิ่งเทอญ (เสภา อาบุญหะชั้น)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บุญช่วย โสวัตร (2538: 110) ได้ศึกษาวิเคราะห์ระเบียบกฎเกณฑ์ในการประพันธ์เพลงเถา และบทบาทเพลงแขกมอญบางขุนพรหมที่มีต่อสังคมไทย จากการศึกษาพบว่า ในด้านทฤษฎี การประพันธ์เพลงเถา ได้จำแนกเพลงแขกมอญบางขุนพรหมในลักษณะต่างๆ ดังนี้ เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เป็นเพลง 3 ท่อน 14 จังหวะหน้าทับ ท่อน 1 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อน 3 มี 48 วรรค 24 ประโยค 6 จังหวะหน้าทับ ดังนั้นจากการวิจัยในส่วนโครงสร้างของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม สามารถนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวระนาดเอก

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2534: 319) ได้ศึกษาวิเคราะห์ทางซ้องเพลงสาธุการ โดยเปรียบเทียบวิธีดำเนินการทำนอง และการใช้มือของนักดนตรีไทยสิบท่าน โดยเน้นสำนวนเพลงและการดำเนินการทำนองของซ้องวงใหญ่ บทบาทสำคัญของเพลงสาธุการต่อวัฒนธรรมการดนตรีและพิธีกรรม ซึ่งผลการวิจัยบางประการเกี่ยวกับสำนวนของประโยคเพลงสาธุการ ประโยคนำและระดับเสียงลูกตกท้ายประโยคเพลง สรุปได้ว่า เพลงสาธุการทุกทางมีรูปแบบการดำเนินการทำนองและการใช้มือซ้องได้กำหนดไว้อย่างมีกฎเกณฑ์ ดังนั้นผลการวิจัยเรื่องดังกล่าวสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาการแปรทำนองของระนาดเอกได้

บุญเชิด พิณพาทย์ (2540: 147) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่องเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก โดยการนำมาเปรียบเทียบกับทางซ้องวง ผลการศึกษาพบว่า

1. องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกนั้น นอกจากส่วนสำคัญที่เรียกว่า ลูกโยน และเนื้อเพลง แล้วยังมีกลุ่มทำนอง ลูกนำ ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน และลูกจบ รวมองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกได้ 14 กลุ่ม

2. การเปรียบเทียบทำนองซ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน 6 กลุ่ม และในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงกราวใน พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกของซ้อง จะมีเพียงบางส่วนเท่านั้นที่มีลูกตกต่างกัน แต่ก็ไม่ทำให้ทำนองในกลุ่มต่างๆ ผิดไป

3. บันไดเสียง

- | | |
|-----------------|----------------|
| 3.1 ลูกโยนที่ 1 | บันไดเสียง โด |
| 3.2 ลูกโยนที่ 2 | บันไดเสียง ฟา |
| 3.3 ลูกโยนที่ 3 | บันไดเสียง เร |
| 3.4 ลูกโยนที่ 4 | บันไดเสียง ซอล |
| 3.5 ลูกโยนที่ 5 | บันไดเสียง ซอล |
| 3.6 ลูกโยนที่ 6 | บันไดเสียง เร |

3.7 ลูกโยนที่ 7 บันไดเสียง เร

อาทร ธนวัฒน์ (2542: 182) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในทางจะเข้ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในทางจะเข้ จากการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับการเดี่ยวจะเข้กราวในสองชั้น พบว่า มีความสัมพันธ์ในด้านของเพลงและลูกตก ซึ่งการวิเคราะห์ในบางส่วน สามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาการแปรทำนองของระนาดเอกได้

ถาวร ศรีผ่อง (2530: 109) ได้ศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปรทำนองของระนาดเอกในเพลงสาธุการ พบว่า มีลักษณะสำนวนกลอนพิเศษ จะมีคุณค่าทางศิลปะมากกว่า เช่น ลักษณะสำนวนกลอนไต่ลวด จะมีลักษณะเสียงที่เรียงชิดกันขึ้นไปด้านบนและจากด้านล่างลงด้านล่าง นอกจากนี้ลักษณะระหว่างประโยคสนิทสนมทั้งกลอนในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ส่วนลักษณะสำนวนกลอนธรรมดา นั้น บางประโยคนั้นมีการแปรทำนองที่ใช้กลอนข้ามไป ข้ามมา มีข้อบกพร่องบางประโยคไม่สัมผัสต่อเนื่องกัน แต่มีประโยคที่ใช้ลักษณะสำนวนกลอนที่สัมผัสดี และเป็นที่ยอมรับนำมาใช้บรรเลงของผู้บรรเลงระนาดเอกในปัจจุบัน ได้แก่

1. กลอนไต่ลวด คือ กลอนไต่ลวดจะมีลักษณะใช้เสียงเรียงชิดๆ กันอย่างต่อเนื่อง และมีความสัมผัสเสียงนั้น จะเรียงขึ้นๆ ลงๆ อยู่สม่ำเสมอ ต้องระมัดระวังเรื่องการใช้พละกำลังอย่างต่อเนื่อง และที่สำคัญต้องระวังความแม่นยำในการใช้กลอนชนิดนี้ด้วย อย่าให้เกิดการผิดพลาดเป็นอันขาด กลอนไต่ลวดนี้จะมีคุณค่าในการฟังต่อเนื่องเรียงจากเสียงชิดๆ กันนั้นฟังแล้วรู้สึกรื่นหู มีความเรียบร้อยในตัว กลอนไต่ลวดนี้มีความรู้สึกเหมือนกับที่เราเดินอยู่บนเส้นลวดเล็กๆ นั้น ดังนั้นลักษณะของกลอนจึงเรียงเสียงชิดๆ กัน

2. กลอนลอดตาข่าย คือ กลอนลอดตาข่ายเป็นกลอนลักษณะการดำเนินกลอนที่ให้ความรู้สึกที่ลอดบ่วงหรือลอดตาข่ายผ่าเข้าไป แล้วไปลงลูกตกอย่างไม่คาดคิดว่าจะดำเนินกลอนมาลงลูกตกนั้นได้ สมมุติว่า ทำนองของลูกฆ้องเป็นตาข่าย ระนาดเอกเดินกลอนลอดตาข่ายที่ขวางอยู่เข้าไปแล้วลงลูกตกเสียงสุดท้ายของประโยคได้อย่างอัศจรรย์ทั้งๆ ที่ฟังดูแล้วเหมือนไม่ลงลูกตกในช่วงแรกๆ แต่ระนาดเอกก็ดำเนินกลอนลอดตาข่ายที่ขวางอยู่เข้าไปลงเสียงตกสุดท้ายของประโยคได้อย่างไม่คาดคิดว่าจะสามารถดำเนินกลอนมาลงลูกตกเสียงสุดท้ายของประโยคนั้นได้ นับว่าเป็นความฉลาดในการรู้จักกลอนที่ดีมากบรรเลงทำให้การแปรทำนองนั้นน่าฟังยิ่งขึ้น

3. กลอนย่อนตะเข็บคือ กลอนย่อนตะเข็บนั้นจะต้องใช้การดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงสูงย้อยมาหากกลุ่มเสียงต่ำอย่างวิจิตรพิสดาร โดยใช้ลักษณะการตีฆ้องกลอนลงมาจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำหรือเป็นการย่อนสำนวนกลอนจากเสียงสูงหาเสียงต่ำ การย่อนตะเข็บนี้ถ้าเปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ยิ่งขึ้นก็จะเปรียบเทียบได้กับการเย็บผ้าด้วยมือ คือ ใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้นไปเป็นการย่อนตะเข็บลงมาเหมือนกับลักษณะของกลอนย่อนตะเข็บลงมา นอกจากกลอนย่อนตะเข็บจะให้

คุณค่าในการฟังและความสวยงามของการดำเนินกลอนที่พิสดารแล้วยังประโยชน์ทางการแปรทำนอง คือ เป็นการแก้ปัญหา

พิษณุ บุญศรีอนันต์ (255: 107) ได้ศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยบรรเลงโดยครู นัฐพงศ์ โสวัตร ผลการศึกษาพบว่า

1. ครูนัฐพงศ์ โสวัตร นับเป็นครูระนาดเอกคนสำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางระนาดเอกจากครูประสิทธิ์ ถาวร และทางฆ้องวงใหญ่จากครูสอน วงฆ้อง ซึ่งครูนัฐพงศ์ โสวัตรมีความรู้ทางระนาดเอกเป็นอย่างดี โดยเฉพาะกลอนระนาดเอกที่ใช้สำหรับการบรรเลงหน้าพาทย์นั้นเป็นกลอนระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูประสิทธิ์ ถาวร และได้ผ่านการร่วมพิจารณาความเหมาะสมโดยครูบาง หลวงสุนทร และครูพริ้ง กาญจนผลิน

2. กลอนระนาดเอกที่พบในเพลงตระทั้ง 6 เพลง มีอยู่ 5 ประเภทคือ 1. กลอนลับ 2. กลอนไต่ลวด 3. กลอนไต่ไม้ 4. กลอนเดินตะเข็บ หรือ กลอนม้วนตะเข็บ และ 5. กลอนซ้อนตะเข็บ โดยกลอนระนาดเอกที่พบมากที่สุดคือ กลอนไต่ลวด ที่มีลักษณะที่ไล่เรียงเสียงกันไปเป็นส่วนใหญ่หรือเดินทำนองเป็นเส้นทางเดียวทั้งไปและกลับ ซึ่งทำให้เสียงของระนาดเอกดูเนียนและเรียบเป็นระเบียบเหมาะสำหรับการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู ในการบรรเลงเพลงแต่ละเพลงนั้นใช้กลอนไต่ลวดเพียงอย่างเดียวก็ทำได้ยากเพราะในแต่ละวรรคเพลงมีทำนองหลักของลูกตกที่แตกต่างกัน จึงต้องอาศัยการดำเนินทำนองในลักษณะของกลอนอื่นๆ มาเชื่อมประยอวรรคเพลงและทำให้เพลงสมบูรณ์ขึ้น

ส่วนเทคนิคในการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระทั้ง 6 เพลง คือ 1. การตีกรอขึ้นเสียง 2. การตีคู่แปดขึ้นเสียง 3. การตีสะเดาะ 4. การตีสะบัดสามเสียง ขึ้น – ลง 5. การตีสะบัดข้ามเสียง 6. การตีเก็บ 7. การตีเสียงดังสม่ำเสมอ 8. การตีขยี้ 9. การตีกดหัวไม้ 10. การตีรวนขึ้นเสียง 11. การตีรวนเป็นทำนอง และ 12. การตีรวนคู่ 2

สุรศักดิ์ จำนงค์สาร (2542: 131) ได้ศึกษาทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น ผลการศึกษาพบว่า

1. โครงสร้างฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะ 3 ชั้น แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ ท่อน 1 มี 3 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ท่อน 2 มี 2 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ และสร้อย มี 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 18 ประโยค และอยู่ในบันไดเสียงโด โดยมีลูกตกอยู่ในลำดับขั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 ของบันไดเสียง

2. การเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น พบความสัมพันธ์ระหว่าง บันไดเสียงของทางระนาดเอก และบันไดเสียงของทางฆ้องวงใหญ่ที่บันไดเสียงเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ และระนาดเอกจะบรรเลงโดยการเก็บ ยกเว้นสร้อยเท่านั้นที่บรรเลงลัดกับทางฆ้องวงใหญ่

3. การวิเคราะห์ทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น พบว่า ทางระนาดเอกในแต่ละวรรคของท่อน 1 และท่อน 2 ผู้บรรเลงส่วนใหญ่จะบรรเลงต่างกันในการบรรเลงเที่ยวแรก และเที่ยวหลัง เพื่อให้เกิด

ความหลากหลาย แต่ทั้งนี้ก็มีลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกัน โดยในแต่ละลูกตกมีการแปรทำนองที่มีหลักและกฎเกณฑ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน

นันทวัน ตอบงาม (2557: 233) ได้ศึกษาการศึกษาระบวนการเรียนรู้ แนวคิดสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผลการศึกษาพบว่าแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ เป็นศาสตร์สัมพันธ์เกี่ยวข้องในด้านกระบวนการเรียนรู้จากทางตรงและการเรียนรู้จากประสบการณ์ ตกผลึกเป็นความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานจากดนตรีหรือจะเรียกว่าหล่อหลอมมาเป็นรูปแบบแห่งการคิด (Cognitive Style) จนกลายมาเป็นรูปแบบ (Style) ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผลงานด้านดนตรีที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร สร้างสรรค์ขึ้นมีการประพันธ์เพลงใหม่ประเภทเพลงโหมโรงที่ใช้หลักแนวคิดในการประพันธ์จากเพลงไทยสากลและเพลงไทยเดิม การประพันธ์เพลงทางเปลี่ยน เพลงเบ็ดเตล็ด ประพันธ์ทางเดี่ยวในเครื่องมีอัตราเอก ซ้องวงใหญ่ ซ้องวงเล็ก ปี่ใน แนวทางวิธีการในการปรับวง ประดิษฐ์หางเพลงซึ่งแนวคิดส่วนใหญ่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร จะได้แนวทางจากดนตรีสากลเพราะประสบการณ์ในการทำงานของท่านที่เล่นดนตรีสากล

ผลงานการสร้างสรรค์ด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีทั้งที่เป็นบทเพลง และงานด้านเอกสารวิชาการดนตรี ซึ่งงานต่างๆนี้เป็นสิ่งที่ท่านสร้างสรรค์ เพื่อพัฒนา ถ่ายทอดสืบองค์ความรู้ที่ท่านได้รับคงอยู่ โดยแนวคิด วิธีการในการประพันธ์ในเบื้องต้น จุดประสงค์ และความมุ่งหมายในการประพันธ์ สามารถนำแนวทางในขั้นต้นไปศึกษาต่อยอดในการเรียนขั้นสูงต่อไป

นิรันดร์ แจ่มอรุณ (2544: 324) ได้ศึกษาเพลงเดี่ยวระนาดเอกทางครูบุญยงค์ เกตุคง ผลการศึกษาพบว่า

1. ชีวิตครูบุญยงค์ เกตุคง

ครูบุญยงค์ เกตุคง เกิดขึ้นมาในตระกูลนักดนตรี ได้เห็นเครื่องดนตรี ได้ยินได้ฟังบทเพลงต่างๆ รวมทั้งได้ดูการแสดงหลายประเภทมาแต่เยาว์วัย ทำให้ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้รับการปลูกฝังทางด้านดนตรีไทยทั้งทางตรงและทางอ้อมมาโดยตลอด ซึ่งมีผลต่อการประพันธ์เพลงเดี่ยว ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงที่ไม่เหมือนคนอื่น จึงพบเทคนิคต่างๆ ในเพลงเดี่ยวของครูบุญยงค์ เกตุคง

2. ผลงานเพลงเดี่ยวครูบุญยงค์ เกตุคงผลการศึกษาเพลงทั้ง 4 ด้าน มีดังนี้

- โครงสร้าง เพลงเดี่ยวทั้ง 8 เพลง เป็นเพลงในอัตรา สามชั้น ทั้งหมด เป็นเพลงประเภทท่อนเดี่ยว , 2 ท่อนมีสร้อย

- การแปรทำนอง เป็นการแปรทำนองจากทำนองหลัก โดยทำนองแปรและทำนองหลักอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน มีลูกเหมือนทำนองแปร บางวรรคเป็น “ฝาก” ทำให้ลูกตกของทำนองแปรไม่ตรงกับลูกซ้องของทำนองหลัก การแปรทำนองของเพลงที่เป็นสำเนียงภาษาใช้กลุ่มเสียงของภาษานั้นๆ

- กลอนเพลงมี 2 ลักษณะ คือ
- กลอนเพลงประเภทต่อเนื่อง เป็นการใช้กลอนเพลงเรียงร้อยต่อเนื่องกันไปตาม

ทำนองแปร

- กลอนเพลงที่เป็นคู่ เป็นกลอนเพลงประเภท “ถาม - ตอบ” โดยใช้เทคนิคการบรรเลงต่างๆ กลอนเพลงถาม - ตอบ มีทั้งกลอนเพลงที่มีความยาว 2 ห้อง , 4 ห้อง และ 8 ห้องเพลงโน้ตไทย
- เทคนิค มีการใช้เทคนิคที่ใช้ในเพลงเดี่ยวทั่วไป คือ เก็บ , กรอ , สะบัด , สะเดาะ, ขยี้ และรัว และมีเทคนิคเฉพาะที่พบเฉพาะในเพลงเดี่ยวของ ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้แก่ การรัวลากขึ้นและรัวลากลง , การตีถ่างมือ และ กวาดไขว้มือ

วีระ พันธุ์เสือ (2544: 79) ได้ศึกษาเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า ผลการศึกษาพบว่า

1. ครูประสิทธิ์ ถาวร สร้างเพลงชุดฝรั่งรำเท้าขึ้นเพื่อให้วงดนตรีคณะ ประสิทธิ์ ถาวร ไปแสดงดนตรีไทย ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา วัตถุประสงค์ที่สำคัญคือ เพื่อให้ชาวต่างชาติได้มีโอกาสสัมผัสความหลากหลายของเพลงไทยภายในเวลาที่จำกัดให้มากที่สุด ท่านได้ใช้เพลงเรื่องฝรั่งรำเท้าเดิมเป็นเกณฑ์ ได้เพิ่มเพลงหลายประเภทเข้าด้วยกัน และกำหนดให้บรรเลงต่อเนื่องกัน ชื่อเพลงในชุดฝรั่งรำเท้าได้แก่ เพลงตระสันนิบาต เพลงฝรั่งรำเท้า เพลงเวสสุกรรม เพลงตะเซ็งเจ้าเซ็น เพลงเร็วเพลงฉิ่ง เพลงจิ้งรี เพลงลา เดี่ยวกราวใน เพลงภาษาตะลุม เพลงพมานิมิต เพลงพม่ามอญ

2. ครูประสิทธิ์ ถาวร เรียบเรียงเพลงต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยอาศัยหลักการในดนตรีไทยในลักษณะของเพลงและแนวในการบรรเลง เทคนิคการปรับวง ท่านใช้เทคนิคการขึ้นเพลง การลงเพลง การเชื่อมต่อเพลงและเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์สูงสุดในเชิงสุนทรียศาสตร์

กฤษณพงศ์ ทศนบรรจง (2552: 169) ได้ศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้นกรณีศึกษา : พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผลการศึกษาพบว่า เพลงกราวในจัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีการเดินทางของตัวละครฝ่ายยักษ์ท่วงทำนองสง่างามอีกเหิม และในทางเดียวนั้นถือเป็นอาวุธสำคัญ ดังนั้นผู้ที่ศึกษา รำเรียนเพลงเดี่ยวกราวในนี้จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงและมีความประพจน์ที่เหมาะสมจึงจะสามารถเรียนเดี่ยวกราวในได้ และพบว่าการดำเนินทำนองมีการใช้กลวิธีพิเศษของทำนองนี้ คือการรัวเป็นทำนองที่มีลักษณะการบรรเลง โดยการรัวจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำและจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงโดยพบมากในช่วงท้ายของการบรรเลงแต่ละโยน มีการบรรเลงแบบที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เรียกว่า รัวหวาน มีกลวิธีการแบ่งมือสลับซ้ายขวาดำเนินทำนองเลียนเสียงแบบจิ้งหะกอลง และมีการบรรเลงลูกรัวที่ยากกว่าการบรรเลงของทางอื่นเพิ่มเข้ามาซึ่งถือได้ว่าเป็นกลวิธีที่เป็นอัตลักษณ์ของเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในนี้

นิตยา รุ่งสมัย (2552: 131) ได้ศึกษาเพลงสารถีซึ่งมีผลของการศึกษาในส่วนของเพลงเดี่ยว วรรณาเอกเพลงสารถี ผลการศึกษาพบว่าเพลงสารถี 3 ชั้นทางเดี่ยววรรณาเอก เป็นเพลงประเภท พรบไก่ ใช้จังหวะหน้าทับ พรบไก่สามชั้น มีทั้งหมด 3 ท่อน ซึ่งลักษณะของสำนวนกลอนในการบรรเลง เดี่ยวเพลงสารถี สามชั้นทางวรรณาเอกที่บรรเลงโดย ครูณัฐพงศ์ ไสวัตร มีลักษณะ ดังนี้

ท่อนที่ 1 มีลักษณะการบรรเลง คือ การขยี้ตลอดทั้งเที่ยวโดยการตีเก็บ สะบัด สะเดาะ คาบลูก คาบดอก การตีขยี้บางวรรคบางตอน และการตีถ่าง

ท่อนที่ 2 มีลักษณะการบรรเลง คือ การตีเก็บโดยมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความพลิกแพลง การตีรวคาบลูกคาบดอกและการตีเก็บ

ท่อนที่ 3 มีลักษณะการบรรเลง คือ การตีเก็บโดยการใช้สำนวนกลอนที่โลดโผน การตีเหวี่ยง เป็นคู่ต่างๆ การตีรว และการตีเก็บในช่วงสุดท้ายของเพลงเพื่อการลงจบ



บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ด้วยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลจากการถ่ายทอด การสัมภาษณ์และการปฏิบัติจาก พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มาทำการศึกษา เพื่อให้การศึกษาในครั้งนี้บรรลุถึงวัตถุประสงค์ จึงแบ่งขั้นตอนในการดำเนินการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น จากแหล่งความรู้ต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย

1.1 การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยรวบรวมจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9
- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- ห้องสมุดดนตรีหุ่ลกระหม่อมสิรินธร
- ห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

1.2 รวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ จดบันทึก การประพันธ์เพลงและการบรรเลงเดี่ยวของ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร โดยศึกษาจากผู้ให้ข้อมูลดังต่อไปนี้

- พันโทเสนาะ หลวงสุนทร
- อาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ
- อาจารย์นันทวัน ตอบงาม
- อาจารย์จุมพล ปัญจะ

1.3 รวบรวมข้อมูลวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกโดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอด การสัมภาษณ์ และการปฏิบัติจาก พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 เรียบเรียงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ประวัติและที่มาของเพลงเดี่ยวที่ทำการศึกษา ได้แก่ เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา และเพลงอาเฮีย เถา

2.2 เรียบเรียงข้อมูลเบื้องต้นของวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกโดยการสัมภาษณ์ และการปฏิบัติจากพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยทำการจดบันทึก บันทึกภาพวิดีโอ บันทึกเสียง และบันทึกการสัมภาษณ์ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร และผู้ให้ข้อมูลทุกคน

2.3 นำเสนอข้อมูลที่ได้มาบันทึกโน้ต

2.3.1 บันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวระนาดเอก ด้วยโน้ตสากล เพื่อใช้ในขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์

2.3.2 บันทึกทำนองหลัก ด้วยโน้ตสากลเพื่อใช้ในขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบบetweenทำนองหลักกับทำนองเดี่ยว

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ในเรื่อง การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ดังนี้

3.1 ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

3.1.1 ศึกษาวิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์ แปลงรูป เถา โดยศึกษาวิธีประพันธ์ทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว และครึ่งชั้น

- วิธีการประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเพลง
- วิธีการประพันธ์ทำนองสะบัด สะเดาะ ชยี้ และการเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว
- วิธีการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก และการเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว
- วิธีการประพันธ์ทำนองรัวพื้น และการเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว
- วิธีการประพันธ์ทำนองเก็บ และการเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

3.1.2 ศึกษาวิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัดจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย เถา โดยศึกษาวิธีประพันธ์ทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวและครึ่งชั้น

- วิธีการประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเพลง
- วิธีการประพันธ์ทำนองสะบัด สะเดาะ ชยี้ และการเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

- วิธีการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก และการเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

- วิธีการประพันธ์ทำนองจบเพลง

3.2 ศึกษาวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

3.2.1 การเตรียมตัวและวิธีการฝึกซ้อมก่อนที่จะบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก

3.2.2 การสร้างกำลังใจและการรวบรวมสมาธิในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก

3.2.3 วิธีการขึ้นเพลง

3.2.4 วิธีการสะบัด สะเดาะ เก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยว สะบัด

สะเดาะ และ การเก็บ โดยพิจารณาจากจังหวะและช่องไฟในการบรรเลง

3.2.5 วิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอก และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก

3.2.6 วิธีการบรรเลงรั้วพื้น และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวการบรรเลงรั้วพื้น

3.2.7 วิธีการบรรเลงเก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวการบรรเลงเก็บ

3.2.8 วิธีการวางแนวการบรรเลง

3.2.9 วิธีการจบเพลง

3.3 การบันทึกโน้ต

3.3.1 บันทึกเป็นโน้ตสากลในการวิเคราะห์ข้อมูล

3.3.2 บันทึกเป็นโน้ตสากลในภาคผนวก

4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

4.1 ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลเรียบเรียงจัดทำสรุปผลจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

4.2 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.3 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ด้วยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลจากการถ่ายทอด การสัมภาษณ์และการปฏิบัติจากพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มาทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตาม จุดมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าและนำเสนอข้อมูลการวิเคราะห์ดังนี้

1. ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1.1 ศึกษาวิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น ผู้วิจัยทำการศึกษา ตามลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น ซึ่งประกอบไปด้วยการประพันธ์ 4 เที้ยว ได้แก่

1. เที้ยวสะบัด สะเดาะ และขี้
2. เที้ยวคาบลูกคาบดอก
3. เที้ยวรวีพื้น
4. เที้ยวเก็บ

1.1.1 วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะ สามชั้น

การศึกษาวิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นในครั้งนี้ ศึกษาตาม ลักษณะการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในแต่ละเที้ยวของเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา ซึ่งเดี่ยวระนาดเอกเพลง นารายณ์แปลงรูป เถา นั้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร กล่าวว่า เป็นเพลงที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น ให้กับ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เพียง 2 เที้ยว จากนั้นพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้นำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์ แปลงรูป สามชั้น ที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประพันธ์ให้นั้นมาปรับปรุงและประพันธ์ เพิ่มจนครบเป็นการเดี่ยวระนาดเอกในลักษณะเพลงเถาและออกครึ่งชั้น การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูปเถานี้ จะสามารถมองเห็นความต่อเนื่องของทำนองเดี่ยวระนาดเอกและเค้าโครง การประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังนี้

แนวคิดในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

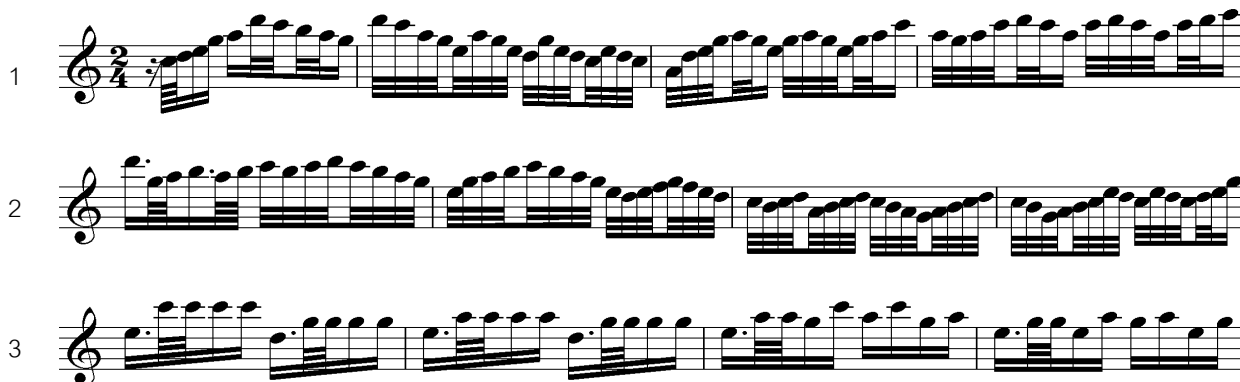
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวนั้น เราจะต้องคิดให้เกิดความแตกต่างไม่ให้อ้ากับผู้อื่น มิฉะนั้นจะถือว่าเราไปเอาทำนองของคนอื่นมา ซึ่งโครงสร้างของเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่จะมีลักษณะเหมือนกันและนิยมใช้กันในปัจจุบัน เราก็นำมาปรับปรุงพัฒนา หรือตามหลักดนตรีสากลเรียกว่านำมา Arrange ใหม่ เป็นลักษณะของดนตรีสากลที่เข้ามาช่วยในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกได้

1.1.1.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น เที้ยวสะบัด สะเดาะ

และขยี้

ผู้ประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกจะต้องนำทำนองหลักมาเขียนวางโครงร่างไว้ก่อน โดยเขียนไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง จากนั้นจึงเริ่มประพันธ์ทำนองเดี่ยว จนกระทั่งประพันธ์จบเพลงให้ผู้ประพันธ์ทดลองบรรเลง ถ้ามีสิ่งใดที่ต้องแก้ไขก็ปรับปรุงให้เกิดความไพเราะและดีที่สุด การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นในเที้ยวสะบัด สะเดาะ และขยี้ นี้เป็นเที้ยวแรกของการบรรเลงเดี่ยว เป็นเที้ยวที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ผู้ประพันธ์จะต้องหาวิธีการที่จะทำให้การขึ้นต้นเพลงเดี่ยวของเรานั้นไม่ให้อ้ากับทำนองเดี่ยวของผู้อื่น ต้องแตกต่างจากผู้อื่นจึงจะเป็นการขึ้นต้นเพลงที่ผู้บรรเลงสามารถดึงดูดความสนใจของเพลงเดี่ยวที่ตนบรรเลงจากผู้ฟังได้ โดยขึ้นต้นเพลงเดี่ยวระนาดเอกด้วยการสะบัด สะเดาะ และขยี้ นั้นสามารถประพันธ์ได้ด้วยการแบ่งทำนองเพลงออกเป็น 8 ห้องเพลงโดยให้เป็น 1 จังหวะหน้าทับ เราจะต้องประพันธ์ทางระนาดเอก อาจจะขึ้นสะบัดมา 2 ห้อง หรือ 4 ห้อง เราก็จะขยี้ไป 4 ห้องจนครบจังหวะ การขยี้พยายามขยี้ให้ลงหน้าทับหรือจังหวะตก เสียง “พริ้ง” ของกลองสองหน้าให้พอดี ไม่ควรขยี้ค้างไว้โดยไม่ลงหน้าทับจะทำให้ทำนองของเพลงไม่ลงตัว พยายามขยี้ให้จบภายในหนึ่งจังหวะหน้าทับ และการสะบัดจะต้องพิจารณาจากทำนองหลักว่าเสียงลูกตกของเพลงอยู่ที่ใด พยายามประดิษฐ์ทำนองให้หลากหลายรูปแบบ ซึ่งเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูปนั้น ขึ้นต้นด้วยการสะบัดและขยี้จากทำนองหลักดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 1



A musical score consisting of 16 staves, numbered 4 through 16. Each staff contains a single melodic line in treble clef. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a fast, rhythmic texture. A large, faint watermark is visible in the center of the page, featuring a circular emblem with Thai script and a cross-like symbol. The score concludes with a final staff (labeled 16) that ends with a double bar line.

วิธีการประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเพลง

การขึ้นต้นเพลงเดี่ยวระนาดเอกจากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 1 และ 2 ซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเดี่ยวกับทำนองหลักดังนี้

ทำนองหลัก

ระนาดเอก

การสะบัดขึ้นต้นเพลง

ทำนองหลัก

ระนาดเอก

เสียงจบของทำนองขยี้ให้ลงกับหน้าทับของกลองสองหน้าเสียง "พริ้ง"

เพลงประเภททางพื้นจะมีลักษณะของทำนองหลักแบบอิสระผู้ประพันธ์สามารถคิดประดิษฐ์ทำนองขึ้นตามหลักจินตนาการของตนเองและต้องพิจารณาคุณภาพและขีดความสามารถของผู้บรรเลงด้วย ซึ่งทำนองในการขึ้นต้นเพลงนั้นจะต้องดึงดูดความสนใจของเพลงเดี่ยวที่จะดำเนินต่อไปด้วย ทำนองของการสะบัดและขยี้ที่ใช้ในการขึ้นต้นเพลง จะต้องคงอยู่ในกลุ่มทำนองของเพลงเดียวกัน จากทำนองการสะบัดและขยี้ของทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป จะพบว่าทำนองลูกตกของระนาดเอกกับทำนองหลักส่วนใหญ่จะตรงกัน การขึ้นต้นเพลงด้วยการขยี้และการสะบัดนั้นสามารถลดทอนได้ตามผู้ประพันธ์เห็นสมควร

แนวคิดในการประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

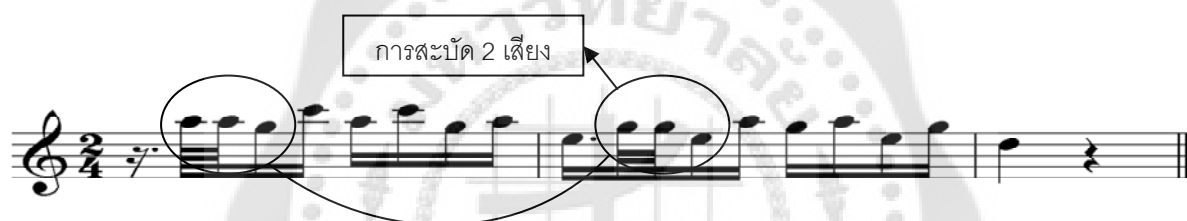
การประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเดียวนั้นเป็นสิ่งที่ยากสำหรับการคิดทำนอง โดยทั่วไปจะขึ้นด้วยทำนองสะบัดหรือขยี้ ซึ่งแต่เดิมใช้การสะบัด ขยี้ น้อยมาก ในการขึ้นต้นเพลงเดี่ยว แต่เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าในปัจจุบันมีการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเพิ่มขึ้น พยายามคิดให้เกิดความแตกต่าง โดยการเพิ่มระดับเทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองขึ้นเพื่อให้วิจิตรพิสดารและแตกต่างจากผู้อื่น ส่วนใหญ่แล้วจะใช้เทคนิคร่วมกันระหว่างการบรรเลงสะบัด สะดะและขยี้

วิธีการประพันธ์ทำนองสะบัด

ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกนำทำนองหลักมาเขียนวางโครงร่างไว้ก่อน จากนั้นประพันธ์ทำนองสะบัดพร้อมกับทดลองบรรเลงด้วยตนเอง เนื่องจากจังหวะในการบรรเลงเที่ยวที่ 1 ของเพลงเดี่ยวเป็นทำนองในช่วงเริ่มต้นและมีอัตราจังหวะของการบรรเลงช้าอยู่ จึงสามารถที่จะประดิษฐ์ทำนองสะบัดให้ทันต่อจังหวะที่กำลังดำเนินอยู่ ในการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูปของพันโทเสนาะ หลวงสุนทรนั้น อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรกมีการสะบัด 2 ประเภท คือ การสะบัด 2 เสียง และการสะบัด 3 เสียง ซึ่งการประพันธ์ทำนองสะบัดในรูปแบบของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เรียบเรียงจากการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป มีวิธีการประพันธ์ดังนี้

วิธีการประพันธ์สะบัด 2 เสียง จะใช้ลักษณะของทำนองที่สัมผัสและกลมกลืนกัน มีวิธีประพันธ์ได้แก่

การประพันธ์ทำนองสะบัด 2 เสียง จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4



ทำนองสะบัด 2 เสียงนี้มีลักษณะการใช้เสียงและวิธีการที่คล้ายกันโดยมีคุณสมบัติที่จะเป็นทำนองคู่กันเพราะลักษณะของทำนองสัมผัสและกลมกลืน จากเครื่องหมายวงกลมที่วงไว้ 2 ตำแหน่งเพื่อให้เห็นถึงคุณสมบัติของทำนองสะบัดที่สัมผัสกัน เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักและทำนองระนาดเอกในการบรรเลงธรรมดาจะทำให้เห็นวิธีการประพันธ์ทำนองสะบัด 2 เสียง ดังนี้

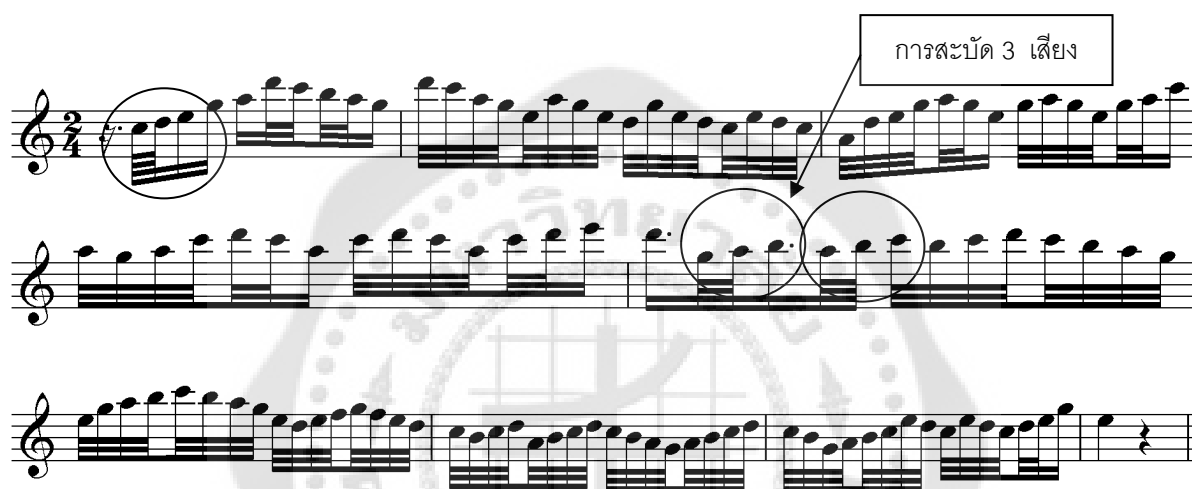
ทำนองหลัก	
ทำนองระนาดเอก	
ทำนองเดี่ยวระนาดเอก	

การบรรเลงทำนองเดี่ยว ลักษณะการบรรเลงสามารถบรรเลงทางระนาดเอกเหมือนกับทำนองหลักได้ เนื่องจากทำนองหลักนั้นเป็นช่วงทำนองของการบรรเลงเก็บซึ่งสามารถบรรเลงทางระนาดเอกได้เหมือนกับทำนองหลัก แต่เมื่อนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวระนาดเอกแล้วควรเพิ่มเทคนิคการบรรเลงเข้าไปแต่ยังคงให้อยู่ในกลุ่มทำนองของเพลงที่เรานำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเช่นเดิม มิฉะนั้น

อาจเกิดทำนองที่ผิดเพี้ยนไปจากทำนองเดิมทำให้เพลงไม่น่าฟัง เนื่องจากจะไม่สัมพันธ์กับทำนองก่อนหน้านี้และทำนองหลังจากทำนองนี้ไป จากทำนองการสับัด 2 เสียงในเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูปนี้ พบการใช้วิธีการสับัด 2 เสียง ถึง 2 ครั้ง และพบว่าเป็นทำนองเดียวกัน

การสับัด 3 เสียง เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูปนั้น มีวิธีการประพันธ์ลักษณะของการสับัด 3 เสียง ในทึ่งวที่ 1 โดยใช้การบรรเลงสับัด 3 เสียงตั้งแต่การขึ้นเพลง และในทำนองเดี่ยวทึ่งวแรกซึ่งเป็นทึ่งวของการสับัด สะเดาะ และขยี้ การขึ้นเพลงนั้นใช้ทำนองสับัดแล้วต่อด้วยทำนองขยี้สลับสับเปลี่ยนกันไปตามความเหมาะสม และเมื่อสับัดแล้วก็ขยี้ไปจนครบหน้าทับ

การประพันธ์ทำนองสับัด 3 เสียงจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น ทึ่งวที่ 1 บรรทัดที่ 1



วิธีการประพันธ์สับัด 3 เสียง เป็นการสับัดบนทำนองขยี้ซึ่งสามารถประพันธ์ได้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้บรรเลงในการบรรเลงเดี่ยวด้วยเทคนิคการบรรเลงที่มีความยากขึ้นไปอีก และเพิ่มระดับความยากให้กับเพลงเดี่ยวระนาดเอก ลักษณะทำนองของการสับัดจะพบว่าเป็นการสับัด 3 เสียงเรียงเสียงขึ้นไป เรียกว่า การสับัดขึ้น

การประพันธ์ทำนองสับัด 3 เสียง จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น ทึ่งวที่ 1 บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2



จากตัวอย่างทำนองสับัดเป็นวิธีการสับัด 3 เสียงเรียงกันลงมา เรียกว่า การสับัดลง ซึ่งจะเป็นการสับัดในทิศทางเดียวกันกับทำนองปกติ การสับัดที่ทำนองข้างต้นนี้ เป็นการสับัดเพื่อทำให้ทำนองเกิดความไพเราะขึ้น และเป็นการเน้นเพื่อแสดงให้เห็นช่องไฟของการสับัด เมื่อนำทำนองหลัก ทำนองระนาดเอกและทำนองเดี่ยวระนาดเอกมาเปรียบเทียบมีลักษณะดังนี้

ทำนองหลัก

ทำนองระนาดเอก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักกับทำนองระนาดเอกและทำนองเดี่ยวระนาดเอกแล้วการบรรเลงระนาดเอกทั่วไปจะเห็นว่าเป็นทำนองธรรมดาแต่เมื่อเพิ่มทำนองสะบัดเข้าไปแล้วจะทำให้ทำนองเกิดความไพเราะและสละสลวยยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการเพิ่มระดับความยากของทำนองเดี่ยวด้วย

การประพันธ์ทำนองสะบัด 3 เสียง จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 12 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2

วิธีการประพันธ์ทำนองสะบัดนี้เป็นการสะบัดในทิศทางลงซึ่งเป็นการสะบัดเพื่อเน้นให้ทำนองดำเนินไปกับการบรรเลงเก็บเกิดความสัมพันธ์กันของทำนอง เมื่อนำทำนองหลัก ทำนองระนาดเอกและทำนองเดี่ยวระนาดเอกมาเปรียบเทียบมีลักษณะดังนี้

ทำนองหลัก

ทำนองระนาดเอก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

เมื่อพิจารณาทำนองหลักกับทำนองระนาดเอกและทำนองเดี่ยวระนาดเอกแล้วการบรรเลงระนาดเอกทั่วไปอาจจะพิจารณาเห็นว่าเป็นทำนองธรรมดาแต่เมื่อเพิ่มทำนองสะบัดเข้าไปแล้วจะทำให้เห็นถึงการเน้นเสียงและเป็นช่วงจังหวะที่ควรสะบัด เนื่องจากเป็นการสะบัดที่มีทิศเดียวกันกับทิศทางการของบรรเลงเก็บ ซึ่งสามารถบรรเลงได้อย่างไม่ขัดมือ ถ้าหากเราบรรเลงเก็บธรรมดา เราก็สามารถบรรเลงได้แต่จังหวะในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในเที่ยวแรกนั้นแนวการบรรเลงยังไม่เร็วมากนัก จึงสามารถเพิ่มเติมรายละเอียดและตกแต่งทำนอง เพื่อให้ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเกิดความไพเราะและมีสีสันมากขึ้น

วิธีการประพันธ์สัปดาห์ 3 เสียง เรียงลงมา จะใช้เสียงที่ติดกันทั้งหมดมีลักษณะของทำนองเป็นคู่ และอยู่ในกลุ่มทำนองของเพลงเดียวกัน ดังตัวอย่าง

การประพันธ์ทำนองสัปดาห์ 3 เสียง จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 8 ห้องที่ 2



การสัปดาห์ 3 เสียง เรียงลงพบว่าในเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูปมีการสัปดาห์ 3 เสียงเรียงลงซึ่งมีทิศทางของกลุ่มทำนองขึ้นไป ซึ่งจะพบทำนองการสัปดาห์เช่นนี้ในหลายบทเพลง เนื่องจากเป็นทำนองที่เหมาะสมแก่การสัปดาห์จะทำให้ผู้บรรเลงไม่ขัดมือและมีท่วงที่ที่จะสัปดาห์ได้อย่างลง จังหวะ ดังตัวอย่าง

การประพันธ์ทำนองสัปดาห์ 3 เสียง จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 11 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4



ทำนองสัปดาห์นี้เป็นทำนองสัปดาห์ที่พบได้ในหลายบทเพลงจะเห็นว่าทิศทางของการสัปดาห์ลง โดยมีลักษณะของทำนองเป็นการสัปดาห์ม้วนขึ้นไปเรื่อยๆ เมื่อนำทำนองหลัก ทำนองระนาดเอกและทำนองเดี่ยวระนาดเอกมาเปรียบเทียบมีลักษณะดังนี้

ทำนองหลัก	
ทำนองระนาดเอก	
ทำนองเดี่ยวระนาดเอก	

ทำนองเดี่ยวระนาดเอกมีลักษณะคล้ายกับลักษณะของทำนองระนาดเอก เพียงแต่เราเพิ่ม การสัปดาห์เข้าไปโดยทิศทางการบรรเลงและทำนองยังคงเดิม ซึ่งการประพันธ์สัปดาห์จะต้องคำนึงถึงทิศทาง ทำนองบรรเลงเก็บ เพื่อให้เพลงเดี่ยวยังคงอยู่ในกลุ่มทำนองเดิมของเพลง

วิธีการประพันธ์ทำนองสะเดาะ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูปในเที่ยวแรกมีวิธีการประพันธ์ทำนองสะเดาะ ดังนี้

การประพันธ์ทำนองสะเดาะ จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2



การประพันธ์ทำนองสะเดาะนั้นมีลักษณะที่แตกต่างจากการประพันธ์ทำนองสะบัดคือ ทำนองสะเดาะนี้จะเป็นการลดทอนจากทำนองการบรรเลงเก็บ เพื่อให้สามารถใช้ทำนองที่จะสะเดาะได้

ดังตัวอย่าง

เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักกับทำนองระนาดเอกและทำนองเดี่ยวระนาดเอกแล้วจะพบว่าการประพันธ์ทำนองสะเดาะนั้น จะสะเดาะในเสียงโด เสียงซอล เสียงลา และเสียงซอล ใช้เสียงในการสะเดาะเพียง 4 เสียง เท่านั้น ซึ่งเป็นเสียงที่อยู่ในกลุ่มทำนองของเพลงและกลุ่มเสียงของทำนองหลัก จากนั้นก็ต้องประพันธ์ให้ทำนองอยู่ในกลุ่มทำนองของเพลงเดียวกัน และเมื่อพิจารณาจากทำนองหลักช่วงทำนองนี้มีการเน้นย้ำที่เสียง มี เป็นหลัก ทำนองที่มีการเน้นหนักของเสียงโดเสียงหนึ่งเช่นนี้จะเหมาะสมแก่การเพิ่มเทคนิคการสะเดาะเข้าไป

การประพันธ์ทำนองสะเดาะ จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 1 บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2



การสะเดาะจะต้องยึดกลุ่มทำนองของเพลงและลูกตกเป็นสำคัญว่ามีการเน้นน้ำหนักของเสียงไปที่เสียงใดซึ่งมีวิธีการประพันธ์ทำนองสะเดาะ ดังนี้

ทำนองหลัก

ทำนองระนาดเอก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

การประพันธ์ทำนองสะเดาะ จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เพียงที่ 1 บรรทัดที่ 7

ทำนองสะเดาะนี้ในการบรรเลงระนาดเอกไม่จำเป็นว่าการบรรเลงระนาดเอกทำนองธรรมชาติ การบรรเลงเดี่ยวหรือใช้บรรเลงโดยทั่วไป ความไพเราะจะเกิดจากเป็นการเน้นหนักของลูกตกของทำนองหลัก ดังตัวอย่าง

ทำนองหลัก

ทำนองระนาดเอก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักกับทำนองระนาดเอกและทำนองเดี่ยวระนาดเอกแล้วจะพบว่า การประพันธ์ทำนองสะเดาะนั้น มีลักษณะของทำนองใกล้เคียงกับทำนองหลักมาก ซึ่งมีการเพิ่มการสะเดาะในพยางค์ท้ายของทำนองให้เป็นการเน้นย้ำลูกตก หากพบทำนองหลักในลักษณะนี้เราสามารถประพันธ์ทำนองสะเดาะเข้าไปได้

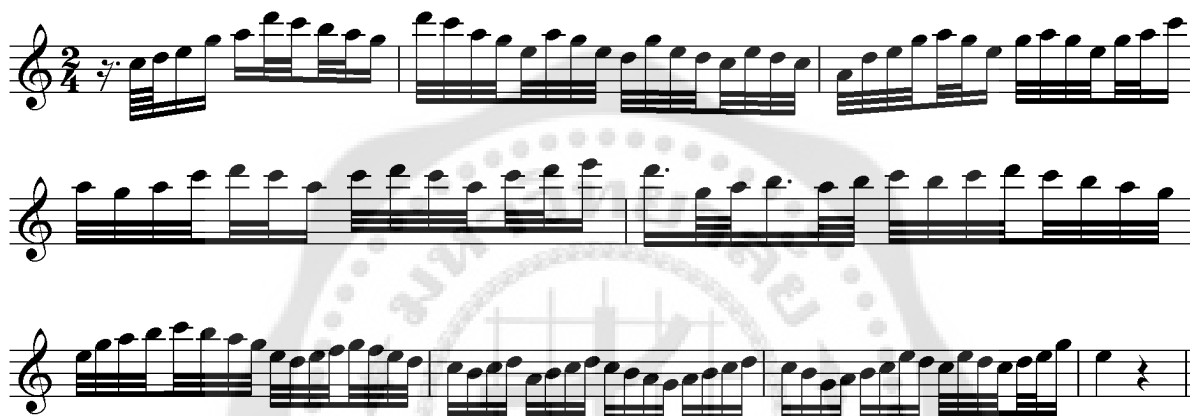
วิธีการประพันธ์ทำนองขยี้

การประพันธ์ทำนองขยี้ส่วนใหญ่แล้วเราจะพบทำนองขยี้ในตอนขึ้นต้นเพลงเดี่ยว หรือในบางช่วงที่ผู้บรรเลงสามารถตีทำนองขยี้ขึ้นได้ ส่วนการประพันธ์ทำนองขยี้ขึ้นนั้น จะขยายจากทำนองเก็บและส่วนใหญ่แล้วจะต้องมีการบากลงจากการตีขยี้เพื่อเข้าทำนองเก็บหรือการตีสะบัด สะเดาะ ทิศทางของทำนองขยี้ขึ้นจะต้องไม่ขัดต่อมือของผู้บรรเลง พยายามหาทำนองที่หลากหลายสามารถบรรเลงได้ทั่วผืนระนาดเอก และขยี้ให้ลงจังหวะ ไม่ขยี้ค้างไว้ระหว่างวรรคตอนของเพลง

แนวคิดในการประพันธ์ทำนองขี้เดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การขี้ส่วนใหญ่แล้วจะพบในตอนต้นของการบรรเลงเดี่ยวเทียวแรก ส่วนในตอนกลางของเทียวที่ 1 นั้น พบบ้างแต่ไม่เยอะ เนื่องจากต้องการให้เห็นว่าแนวในการบรรเลงเร็วขึ้นไปเรื่อยๆขนาดนี้ ผู้บรรเลงยังสามารถบรรเลงขี้ได้ และช่วยในการเปลี่ยนกลุ่มเสียงของเพลงเดี่ยวไปตามทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน

การประพันธ์ทำนองขี้ จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 1 และ 2



จากตัวอย่างทำนองเดี่ยวเป็นการประพันธ์ทำนองขี้ขึ้นต้นเพลง มีทั้งทำนองสะบัดในตอนขึ้นและขึ้นกลางระหว่างทำนองขี้

การประพันธ์ทำนองขี้ จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 11 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในช่วงการเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง เมื่อนำการขี้เข้ามาช่วยทำให้ทำนองของเพลงเดี่ยวกลมกลืนและเชื่อมต่อกันได้อย่างสนิทสนม อีกทั้งเป็นสัญญาณของการปรับเปลี่ยนกลุ่มเสียงเพลงด้วย เมื่อพิจารณาร่วมกันกับทำนองหลักจะพบว่า

ทำนองหลัก	
ทำนองระนาดเอก	
ทำนองเดี่ยวระนาดเอก	

การประพันธ์ทำนองขี้สามารถขยายขึ้นจากทำนองระนาดเอกธรรมดาเป็นเท่าตัวโดยอาศัยโครงสร้างทำนองขี้จากทำนองเก็บ หากจะประพันธ์ทำนองขี้แล้วต้องดูช่วงจังหวะที่เหมาะสมเพราะต้องคำนึงถึงอัตราจังหวะในช่วงทำนองนั้นว่าสามารถบรรเลงขี้ได้หรือไม่ เนื่องจากจะต้องใช้ความถี่สูงในการบรรเลง

วิธีการประพันธ์ทำนองก่อนการสับัด สะเดาะ ขี้ และหลังจากการสับัด สะเดาะ ขี้

การประพันธ์ทำนองสับัดนั้น มิใช่ที่เรารู้ว่าเที่ยวแรกของการเดี่ยวระนาดเอกเป็นเที่ยว สับัด สะเดาะ หรือ ขี้ แล้ว เราจะประพันธ์ทำนองสับัด สะเดาะ ขี้ ทั้งหมดจนทำนองเดี่ยวเต็มไปด้วยการสับัด สะเดาะ ขี้ ทั้งเที่ยว จะทำให้เพลงที่เรานำมาเดี่ยวนั้นเกิดความยากในการบรรเลง ไม่มีที่หยุดพักของการสับัด สะเดาะ หรือ ขี้ เพลงเดี่ยวจะเกิดความสลับซับซ้อนมากเกินไปหรือในทางดนตรีเรียกว่า “รก” ดังนั้นสิ่งที่ช่วยได้และนำมาขึ้นกลางระหว่างการสับัด สะเดาะ หรือ ขี้ นั้น คือ การบรรเลงเก็บ ซึ่งการบรรเลงเก็บนั้นจะเป็นทำนองที่เชื่อมต่อระหว่างเทคนิคต่างๆ ในเพลงเดี่ยว การประพันธ์ทำนองเก็บนั้นไม่จำเป็นต้องใช้ทำนองที่มีลักษณะของกลอนระนาดเอกที่มีความสลับซับซ้อนแต่ให้คำนึงถึงกลุ่มทำนองของเพลงเดี่ยว และทิศทางการบรรเลงเพื่อเชื่อมต่อเทคนิคต่างๆ ให้ประสานกันอย่างกลมกลืน ทำนองเก็บควรเป็นทำนองเรียบง่ายเพื่อให้ทำนองสับัด สะเดาะ ขี้ เกิดความโดดเด่นขึ้น ตัวอย่างทำนองก่อนการสับัด สะเดาะ ขี้ และหลังจากการสับัด สะเดาะ ขี้ จากเดี่ยวระนาดเอกเพลง นารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 1 บรรทัดที่ 14 15 และ 16

ทำนองก่อนการสับัด

ทำนองสะเดาะ

ทำนองหลังการสับัด

จากตัวอย่างการประพันธ์ทำนองก่อนการสับัด สะเดาะ ขี้ และหลังจากการสับัด สะเดาะ ขี้ แสดงให้เห็นถึงทำนองที่ใช้ก่อนและหลังจากทำนองสะเดาะ จะเป็นทำนองที่เรียบง่ายไม่ขัดมือต่อการบรรเลง

ตัวอย่างทำนองก่อนการสะบัด สะเดาะ ขยี้ และหลังจากการสะบัด สะเดาะ ขยี้ จากเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 10 11 และ 12

ทำนองก่อนการขยี้และสะบัด

ทำนองขยี้และสะบัด

ทำนองหลังการขยี้และสะบัด

จากตัวอย่างการประพันธ์ทำนองก่อนการสะบัด สะเดาะ ขยี้ และหลังจากการสะบัด สะเดาะ ขยี้ แสดงให้เห็นถึงทำนองที่ใช้ก่อนทำนองขยี้และสะบัด จะเป็นทำนองที่เรียบง่ายไม่ขัดมือ ดำเนินกลอนตามปกติ จากนั้นจะส่งต่อไปให้กับทำนองขยี้และทำนองสะบัด ส่วนทำนองหลังจากทำนองขยี้และสะบัดนั้น เป็นทำนองที่ดำเนินกลอนระนาดเอกแบบเรียบๆ เช่นเดิมและมีการเพิ่มทำนองสะบัดเข้าไปให้สอดคล้องกับทำนองสะบัดก่อนหน้านี้

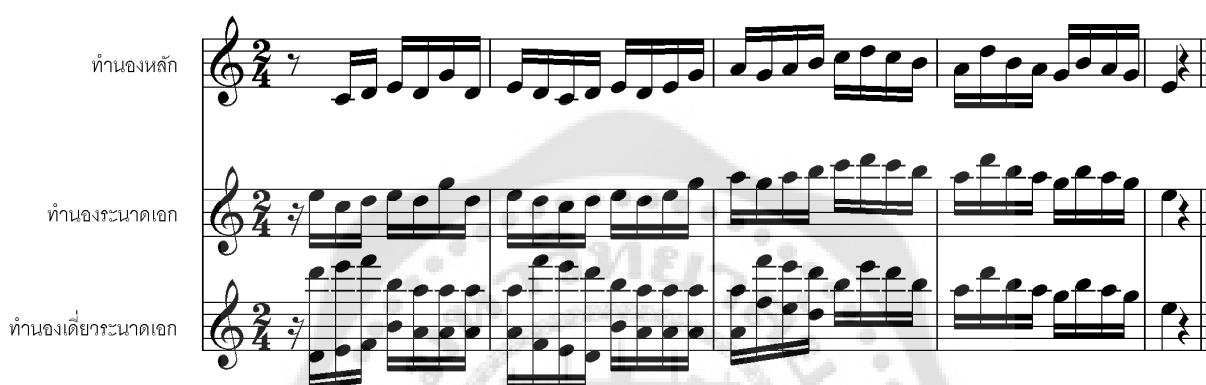
วิธีการประพันธ์ทำนองพิเศษในเพลงเดี่ยวระนาดเอกเทียวที่ 1

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกในแต่ละเทียวนั้น สามารถนำทำนองพิเศษที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้น จากความคิดสร้างสรรค์เพื่อนำมาเป็นเทคนิคพิเศษในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกได้ อีกทั้งยังส่งผลให้เพลงเดี่ยวระนาดเอกมีความน่าสนใจ ดึงดูดผู้ฟังให้ชวนติดตามว่าเพลงเดี่ยวนี้นี้จะมีทำนองที่สามารถเอาชนะคู่ต่อสู้ ในกรณีบรรเลงเดี่ยวในงานประชัน หรือจะมีความวิจิตรพิสดารเพียงใด จึงควรมีทำนองพิเศษเพื่อเป็นเฉพาะลักษณะพิเศษของเพลงนั้นๆ

การประพันธ์ทำนองพิเศษ จากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 13

ทำนองเก็บผสมคู่ถ่าง

ทำนองการตีถ่งมือนี่ เป็นวิธีการตีเก็บผสมแยก หรือวิธีการตีเก็บคู่แปดผสมแยกคู่เสียง จากตัวอย่างทำนอง พบว่ามีการประพันธ์ทำนองเก็บผสมกับการประพันธ์การตีถ่งมือนี่ ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ให้เหตุผลและหลักแนวคิดว่า เพลงนารายณ์แปลงรูปนี้ จะมีคู่ถ่งมือนี่เนื่องจากเป็นความคิดสร้างสรรค์จากการประพันธ์ในเที่ยวที่ 1 ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้กล่าวว่าพระนารายณ์มี 4 กร จึงหาทำนองและช่วงจังหวะที่จะสามารถประดิษฐ์ทำนองให้เป็นคู่ถ่งมือนี่ได้เปรียบเสมือนกรของพระนารายณ์ ซึ่งผู้ที่จะประพันธ์เพลงจะต้องค้นหาช่วงจังหวะและทำนองที่จะประดิษฐ์ทำนองพิเศษของเพลงที่เราจะประพันธ์เดี่ยวให้มีทำนองที่มีลักษณะเด่นขึ้นมาจากทำนองอื่น



จากตัวอย่างทำนองพิเศษเมื่อพิจารณาร่วมกับทำนองหลักและทำนองระนาดเอกจะพบว่าทำนองที่นำมาเป็นทำนองพิเศษนั้น จะต้องมีความสมบัติพิเศษและลักษณะเด่นออกมาแตกต่างจากทำนองอื่น ต้องหาทำนองที่แปลก ทำนองที่มีความยาก และหาช่วงจังหวะที่เหมาะสมพอที่ให้ผู้นำไปบรรเลงสามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว การประพันธ์ทำนองพิเศษนั้นผู้ประพันธ์จะต้องคิดและสร้างสรรค์ผลงานของตนเองให้ดีที่สุดและยังเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ด้วย

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น ในเที่ยวที่ 1 ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงและนำมาเรียบเรียงประพันธ์ต่อครบจนเป็นเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา นั้น เมื่อพิจารณาจากเทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที่ยวแรกนั้นตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์ดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 1

ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
สะบัด + ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้
สะบัด	สะบัด	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้ + บาก
สะเดาะ	สะเดาะ	สะเดาะ	สะเดาะ	สะบัด	เก็บ	สะบัด	เก็บ

เก็บ	สะบัด	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
สะเดาะ	สะเดาะ	สะเดาะ	สะเดาะ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	สะเดาะ	เก็บ	สะเดาะ	เก็บ	สะเดาะ	เก็บ	สะเดาะ
เก็บ	ขยี้	ขยี้	ขยี้	เก็บ	สะเดาะ	เก็บ	สะเดาะ
สะเดาะ	สะเดาะ	สะเดาะ	สะเดาะ	สะบัด	เก็บ	สะบัด	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	สะบัด	สะบัด	สะบัด	สะบัด
สะบัด	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
ทำนองพิเศษ	ทำนองพิเศษ	ทำนองพิเศษ	ทำนองพิเศษ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
สะเดาะ	สะเดาะ	สะเดาะ	สะเดาะ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป เทียบที่ 1 พบว่า การประพันธ์ทำนองเดี่ยวใช้เทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 6 เทคนิค คือ การสะบัด การขยี้ การเก็บ การบาก การสะเดาะ และการบรรเลงทำนองพิเศษ เมื่อพิจารณาท่วงทำนองเป็นตอนแล้วจะพบว่าการประพันธ์ ทำนองเพลงในทำนองขึ้นต้นเพลงส่วนใหญ่แล้วเทคนิคในการประพันธ์ในแต่ละตอนจะมีทั้งเทคนิคที่ มากกว่า 1 เทคนิค บางตอนพบว่ามีการใช้เทคนิคเดียว ซึ่งการใช้เทคนิคการบรรเลงต่างๆจะอยู่ในตอนที่ 1 เป็นส่วนใหญ่ ส่วนตอนที่ 2 จะเป็นการบรรเลงเก็บ

1.1.1.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น สามชั้น เทียบ

คาบลูกคาบดอก

ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกจะต้องนำทำนองหลักมาเขียนวางโครงร่างไว้ก่อนเช่นเดียวกับการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกในเทียบสะบัด สะเดาะและขยี้ โดยจะต้องเขียนไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ประพันธ์ทำนองและทดลองบรรเลง จนกระทั่งประพันธ์จบเพลงก็ต้องลอง บรรเลงด้วยตนเองหากมีสิ่งที่จะต้องแก้ไขก็ปรับปรุงให้เกิดความไพเราะและดีที่สุด การประพันธ์เดี่ยว ระนาดเอกเพลงทางพื้นในเทียบคาบลูกคาบดอกนี้จะเป็นเทียบที่ 2 ของการบรรเลงเดี่ยว ดังนั้นในเทียบ คาบลูกคาบดอกนี้เป็นเทียบที่เชื่อมต่อกับเทียบที่ 1 ซึ่งเป็นเทียบของการบรรเลงสะบัด สะเดาะและขยี้ ในตอนท้ายของเทียบที่ 1 ต้องประพันธ์ทำนองเก็บเพื่อที่เชื่อมต่อกับเทียบที่ 2 ได้อย่างสนิทสนมและจังหวะ ในการบรรเลงจึงจะเชื่อมต่ออย่างไม่ขาดหาย

วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกในเทียวกาบลูกคาคบดอกนี้มีลักษณะเหมือนกับการที่เราบรรเลงทางขี้ คือ การเพิ่มทำนองขึ้นเป็นเท่าตัว แต่เปลี่ยนเป็นทำนองรว ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องคำนึงและพิจารณาช่วงของทำนองด้วยว่าทำนองนั้นเหมาะสมหรือไม่ ต้องเลือกช่วงทำนองว่าจะใช้ช่วงทำนองระยะสั้นหรือช่วงทำนองระยะยาว ต้องทำให้เป็นช่วงและเป็นชุด เพื่อที่จะประพันธ์ทำนองเก็บและคาบลูกคาคบดอกให้พอดีกับที่วางลักษณะทำนองไว้ ดังตารางแสดงสัดส่วนของ การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาคบดอก เก็บ 1 ร้ว 1

--	--	--	--	--	--	--	--

เก็บ 2 ร้ว 2

--	--	--	--	--	--	--	--

เก็บ 4 ร้ว 4

--	--	--	--	--	--	--	--

เก็บ 8 ร้ว 8

ถ้าเราใช้วิธีการดังนี้แล้วการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาคบดอกจะได้ใจความ โดยต้องพิจารณาจากทำนองที่มาก่อนและหลังจากช่วงนี้ให้เหมาะสมสัมพันธ์กันประกอบด้วยและการประดิษฐ์ทำนองจะต้องเลือกทำนองที่คิดว่าดีที่สุด

ทำนองก่อนหน้า	ทำนองคาบลูกคาคบดอก	ทำนองหลัง
---------------	--------------------	-----------

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาคบดอกเมื่อประพันธ์เทียวกาบสะบัด ขี้ แล้วก็จะเข้าสู่เทียวกาบลูกคาคบดอก เราต้องคิดและหาทิศทางของทำนองว่าจะใช้ทิศทางของการประพันธ์อย่างไร โดยอย่าให้ความสัมพันธ์ของทำนองก่อนหน้าและหลังนั้นเกิดความขัดแย้งกัน เราต้องพยายามคิดหลายรูปแบบแล้วเลือกเอาแบบที่ดีที่สุด พยายามปิดทำนองหลักแต่ไม่ควรปิดจนทำให้ไม่เห็นถึงโครงสร้างของทำนองหลัก ควรเปิดโอกาสให้เห็นถึงทำนองหลักบ้าง อย่าปิดเสียหมดจนทำให้มองไม่ออกว่าเป็นเพลงอะไร ทำนองอะไร เทคนิคการบรรเลงคาบลูกคาคบดอกจะประพันธ์อย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนด ดังเช่นการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาคบดอกในเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ซึ่งมีการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาคบดอก ดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2
บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกที่ 1 นั้นเป็นการประพันธ์ทำนองที่ขยายจากทำนองทางพื้นซึ่งมีลักษณะคล้ายกับทำนองขยี้ แต่วิธีการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนั้นจะต้องคิดทำนองให้สอดคล้องกับการบรรเลงสลับกันระหว่างมือซ้ายกับมือขวา โดยการบรรเลงจะเริ่มด้วยมือซ้ายและจบแต่ละตอนด้วยมือขวา



เมื่อพิจารณาจากทำนองหลัก ทำนองระนาดเอก และทำนองเดี่ยวระนาดเอกแล้วจะพบว่า การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเดี่ยวระนาดเอกนั้นใช้ทำนองรวในการประพันธ์ทั้งหมด โดย บรรเลงสลับมือกันไปซึ่งมีวิธีการบรรเลงและทำนองที่แตกต่างจากการบรรเลงทำนองระนาดเอกธรรมดา ทิศทางของการบรรเลงมีทิศทางรวจากข้างล่างขึ้นข้างบน โดยตอนต่อไปจะเป็นทำนองเก็บ การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 1 และ 2

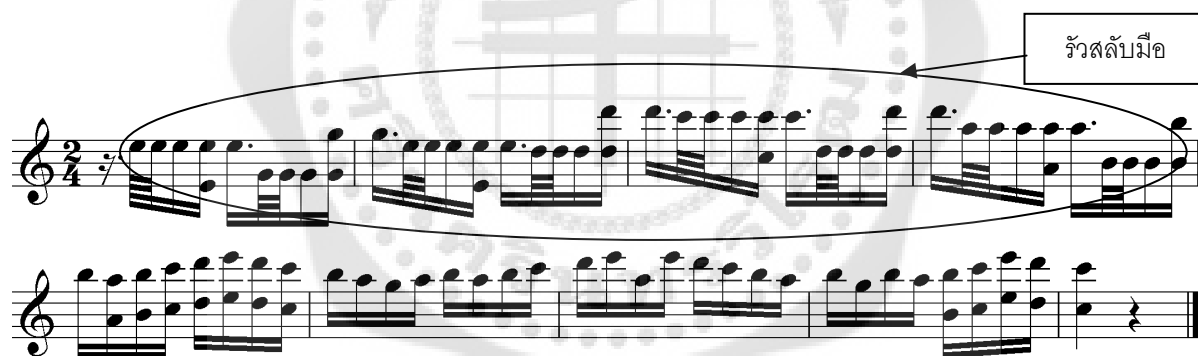
จากทำนองคาบลูกคาบดอกจะพบว่าทั้งทำนองรวและทำนองเก็บสลับกันซึ่งถ้าทำนองรวมี 4 ห้องแล้ว ทำนองเก็บต้องมี 4 ห้องเช่นเดียวกัน และการประพันธ์ทำนองรวและทำนองเก็บต้องมีความสัมพันธ์กัน เพื่อให้เมื่อนำมาบรรเลงแล้วไม่ขัดมือ ในส่วนของทำนองเก็บไม่ควรสลับซับซ้อนมากเกินไปเพราะจะทำให้ทำนองรวไม่โดดเด่นขึ้นมา กล่าวคือควรให้ทำนองเก็บเป็นพื้นหลังของทำนองรวจะทำให้เกิดความไพเราะที่สมบูรณ์แบบ และทำนองเก็บก็จะช่วยให้เราสามารถกำหนดทิศทางของทำนองรวประโยคต่อไปว่าจะใช้ทิศทางของทำนองรวจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำที่เรียกว่า ร่วงลง หรือรวจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงที่เรียกว่า ร่วงขึ้น จะขึ้นอยู่กับทิศทางของการประพันธ์ทำนองเก็บด้วย เพราะเมื่อสิ้นสุดทำนองเก็บในแต่ละตอนจะเป็นการเริ่มต้นของทำนองรวในตอนต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 3 และ 4



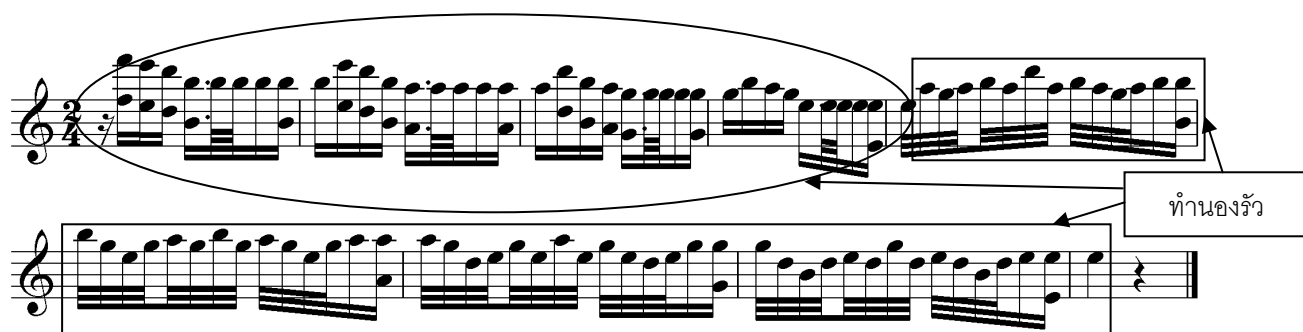
การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกเป็นการประพันธ์ทำนองรัวที่เรียกว่า รัวคู่เสียง ซึ่งการรัวคู่เสียงนี้จะมีจุดยืนของเสียงซึ่งเป็นเสียงหลักของกลุ่มเสียงนั้นๆ โดยทำนองคาบลูกคาบดอกนี้จะพบว่าเสียงที่เป็นจุดยืนหรือเสียงเริ่มนั้นคือเสียงมี เมื่อพิจารณาาร่วมกับทำนองหลักแล้วเป็นเสียงที่เป็นลูกตกของทำนองในแต่ละตอนมากที่สุด จากนั้นจึงค่อยตกแต่งทำนองด้วยการรัวคู่เสียงไปหาลูกตกสุดท้ายของทำนองที่เราจะรัวและเพื่อให้สอดคล้องกันกับทำนองเก็บ

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 5 และ 6



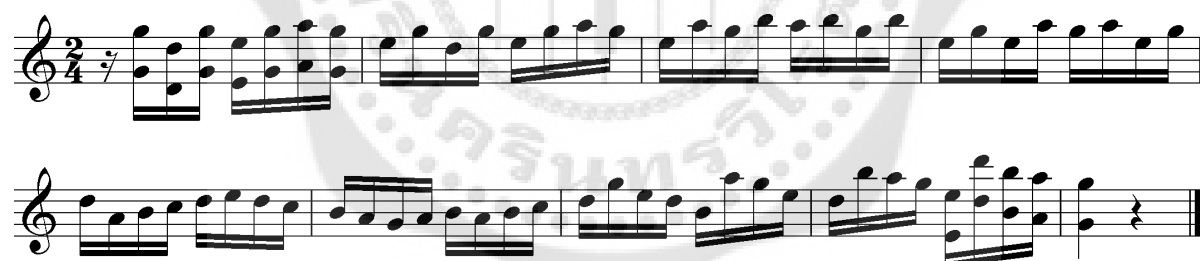
การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้เป็นการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในลักษณะของการตีรัวสลับมือผสมกับคู่แปดและเพื่อให้เกิดความพิเศษมีการกำหนดให้ลูกตกของทำนองมีทิศทางสลับไขว้กันไปมาโดยสลับเสียง สูง - ต่ำ และสุดท้ายจะหมดด้านเสียงสูงต่อจากนั้นประพันธ์ทำนองเก็บเพื่อเชื่อมต่อไปคาบลูกคาบดอกตอนต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 7 และ 8



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในช่วงต้นของตอนนี้ใช้การประพันธ์ร้วสลับมือ ซึ่งในแต่ละทำนองจะมีลักษณะของการบรรเลงคล้ายกันต่างกันเพียงลักษณะของกลุ่มเสียงเรียงลำดับกันมาเรื่อยๆ จนถึงลูกตกของในแต่ละวรรค เนื่องจากทำนองคาบลูกคาบดอกนี้มีทำนองหลักที่ซ้ำกัน ดังนั้นในวรรคต่อไปจึงต้องประดิษฐ์ทำนองร้วที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งมีลักษณะของทำนองร้วสลับมือ ซ้าย - ขวามสกับการลงคู่แปด ซึ่งในแต่ละตอนจะจบลูกตกของเสียงลงที่มือขวา โดยมีลักษณะกลุ่มแนวทางทำนองของการบรรเลงคล้ายกันต่างกันเพียงลักษณะของกลุ่มเสียงเรียงลำดับกันมาเรื่อยๆ

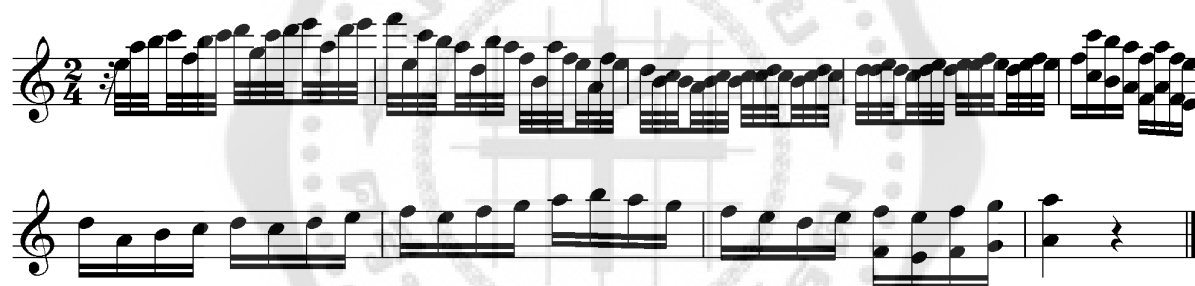
การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 9 และ 10



การประพันธ์คาบลูกคาบดอกในประโยคนี้เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บ เนื่องจากการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในบรรทัดที่ 6 และ 7 มีการประดิษฐ์ทำนองร้วขึ้น 1 ประโยค ดังนั้นการประพันธ์ในประโยคต่อไปจะต้องประดิษฐ์ทำนองเป็นการเก็บอีก 1 ประโยค จึงจะได้สัดส่วนของการประพันธ์คาบลูกคาบดอกที่สมบูรณ์ ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองร้วและทำนองเก็บดังนี้



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 11 และ 12



การประพันธ์คาบลูกคาบดอกในประโยคนี้นี้เป็นการรัวที่มีทิศทางรัวขึ้น จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และเมื่อหมดตอนก็จะรัวในทิศทางรัวลง จากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำสลับมือกันไปตามลักษณะของทำนองหลัก ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองรัวและทำนองหลักดังนี้

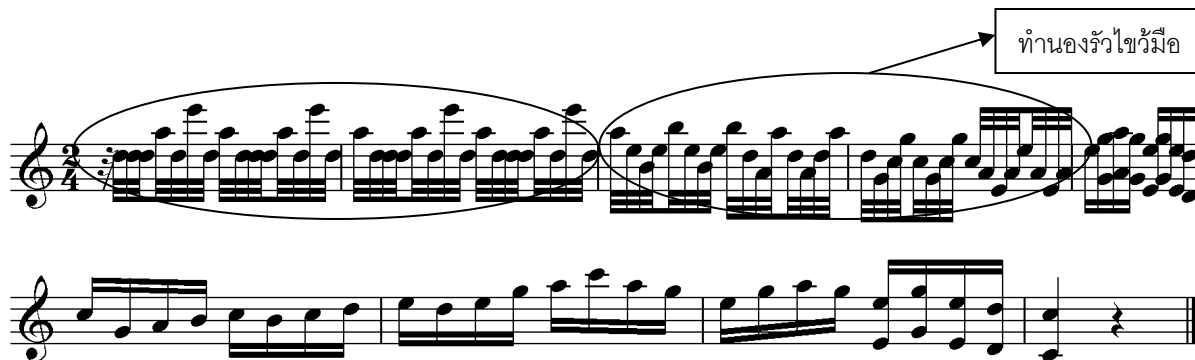
ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

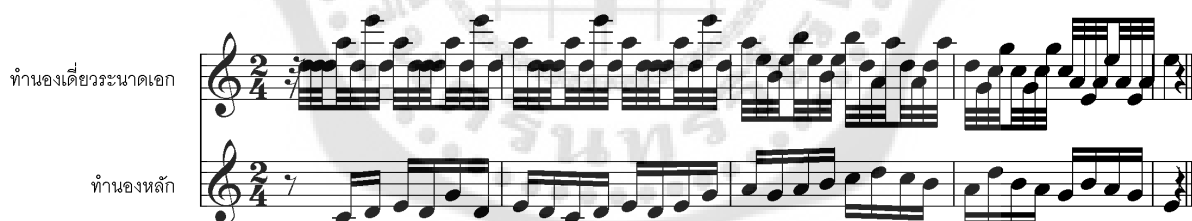
ทิศทางทำนองรัวกับทำนองหลัก

จากความสัมพันธ์ของทำนองรัวและทำนองหลักพบว่าเราสามารถนำทิศทางของทำนองหลักเป็นตัวกำหนดทิศทางขึ้นลงของทำนองรัวได้และทำนองรัวจะมีกลุ่มเสียงตามลักษณะกลุ่มเสียงของทำนองหลักซึ่งจะทำให้ทำนองรัวไม่ผิดเพี้ยนและทำให้ผู้ฟังเข้าใจโครงสร้างของทำนองเพลง จากนั้นประพันธ์ทำนองเก็บเพื่อเชื่อมต่อไปคาบลูกคาบดอกในตอนต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 13 และ 14



การประพันธ์คาบลูกคาบดอกในวรรคแรกเป็นการรัวที่เรียกว่า การรัวไขว้มือ คือ การบรรเลงมือซ้ายตืออยู่เสียงหนึ่ง มือขวาจะไขว้ข้ามมือซ้าย ตีรัวเป็นคู่เสียงต่างๆ ในตอนที่ 1 เป็นการประพันธ์ด้วยการตีไขว้เป็นคู่เสียงอยู่กับที่ ในตอนที่ 2 ตีไขว้เป็นคู่เสียงเลื่อนลงมาหาลูกตก จะสังเกตว่ารูปแบบตัวโน้ตของทำนองรัวในแต่ละวรรคมีลักษณะที่คล้ายกัน และการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้ ทำนองในช่วงนี้เป็นการประดิษฐ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในลักษณะทำนองพิเศษเพื่อให้เพลงเดียวนั้นมีคุณสมบัติพิเศษ และลักษณะเด่นของทำนองออกมาให้เกิดความแตกต่างจากทำนองอื่น ต้องหาทำนองที่แปลก ทำนองที่มีความยาก และหาช่วงจังหวะที่เหมาะสมพอที่ให้ผู้นำไปบรรเลงสามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว ทำนองคาบลูกคาบดอกมีความสัมพันธ์ของทำนองรัวและทำนองหลักดังนี้



การประพันธ์ทำนองพิเศษนั้นผู้ประพันธ์จะต้องคิดและสร้างสรรค์ผลงานของตนเองให้ดีที่สุดและยังเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ด้วย ในเทียวที่ 2 ของเพลงนารายณ์แปลงรูปนี้ทำนองคาบลูกคาบดอกข้างต้นเป็นการใช้ทำนองพิเศษ โดยใช้ในช่องจังหวะและช่วงของทำนองหลักตรงกับเทียวที่ 1 ซึ่งเป็นช่วงทำนองเดียวกัน แสดงให้เห็นว่าการวางโครงสร้างของเพลงเดี่ยวผู้ประพันธ์ต้องกำหนดจุดมุ่งหมายในการประดิษฐ์ทำนองลงไปก่อนว่าจะใช้ช่วงใดและในช่วงที่ใช้ทำนองแต่ละทำนองนั้นมีความสัมพันธ์กันตลอดทั้งเพลงหรือไม่ มิใช่ว่าต้องการที่จะวางทำนองไว้ตรงตำแหน่งใดของเพลงก็ได้

รัวไขว้มือ	รัวไขว้มือ	รัวไขว้มือ	รัวไขว้มือ	รัวไขว้มือ	รัวไขว้มือ	รัวไขว้มือ	รัวไขว้มือ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป เทียบที่ 2 พบว่ามีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 4 เทคนิค ได้แก่ การรัวเป็นทำนอง การรัวคู่เสียง การรัวไขว้มือ และการบรรเลงเก็บ เมื่อพิจารณาทำนองเป็นประโยคแล้วจะพบว่าการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนั้น มีการเลือกช่วงทำนองว่าจะใช้ช่วงทำนองระยะสั้นหรือช่วงทำนองระยะยาว ซึ่งมีช่วงทำนองเป็นชุดดังตารางสัดส่วนของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในเทียบที่ 2 ที่พบในเพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป เก็บ 1 รัว 1

เก็บ	รัว	เก็บ	รัว	เก็บ	รัว	เก็บ	รัว
------	-----	------	-----	------	-----	------	-----

เก็บ 8 รัว 8

รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

ในประโยคของเพลงที่มีการบรรเลงเก็บ 16 ห้อง คาบลูกคาบดอก 16 ห้องนี้ เนื่องจากทำนองรัวมีทำนองหลักซ้ำกัน จึงใช้เทคนิคการเก็บและเทคนิคการรัวผสมกัน โดยใช้สัดส่วนรัว 2 ประโยคเพลงและการเก็บ 2 ประโยค จะได้สัดส่วนที่ถูกต้องตามหลักการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งต้องประพันธ์ทำนองให้เป็นคู่กันไประหว่างทำนองรัวและทำนองเก็บ

รูปแบบการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเดี่ยวระนาดเอก รูปแบบของทำนองเมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอนเพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นหรือทิศทางลงมาหาลูกตก ซึ่งรูปแบบของการรัวคาบลูกคาบดอกในแต่ละตอนนั้นจะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ หากเราทราบรูปแบบของการประพันธ์แล้วสามารถนำไปใช้กับกลุ่มเสียงอื่นหรือเพลงอื่นที่มีรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกันได้ ดังตัวอย่าง เช่น

ตัวอย่างที่ 1

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอนเพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นหรือทิศทางลงมาหาลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 2

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นไปหาลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้เป็นการรัวคู่เสียงสามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนเสียงที่ใช้ตามกลุ่มเสียงจนถึงลูกตกของแต่ละวรรค

ตัวอย่างที่ 4

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนเสียงที่ใช้ตามกลุ่มเสียงจนถึงลูกตกของแต่ละวรรค

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนเสียงที่ใช้ตามกลุ่มเสียงและประดิษฐ์ทำนองในทิศทางลงมาหาลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 6

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางลงมาหาลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 7

รูปแบบทำนอง

รวบลง

รวบขึ้น

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

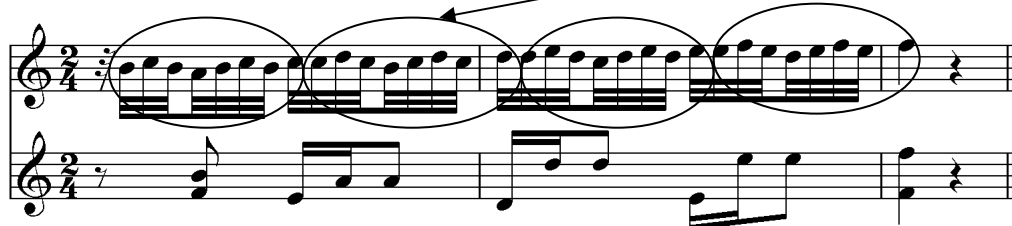
ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นแล้วเปลี่ยนทิศทางลงมาหาลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 8

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

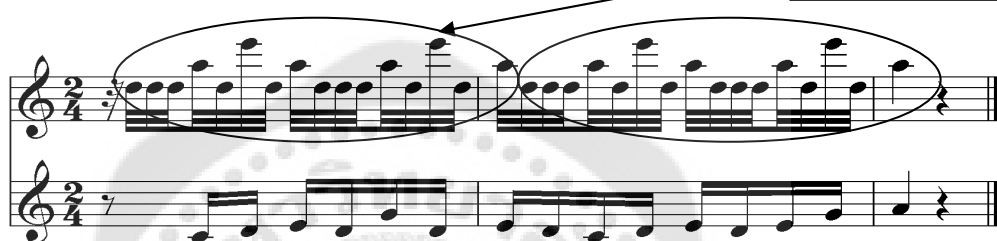


การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามี การใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นไปหา ลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 9

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

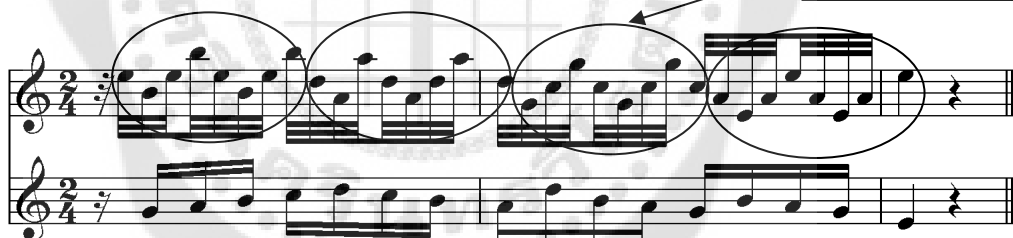


การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้เป็นการรวบไว้มือสามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของ ทำนองซึ่งจะพบว่ามี การใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน

ตัวอย่างที่ 10

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้เป็นการรวบไว้มือสามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของ ทำนองซึ่งจะพบว่ามี การใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนอง ในทิศทางลงไปหา ลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

รูปแบบของทำนองคาบลูกคาบดอกที่พบในเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูปนั้น สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกประเภทเพลงทางพื้นเพลงอื่นๆ ได้ โดยพิจารณา จากรูปแบบของทำนองหลักหากพบว่ามีทำนองหลักที่มีรูปแบบของทำนองเหมือนกัน สามารถนำรูปแบบ ของทำนองคาบลูกคาบดอกที่พบไปใช้ในการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกได้ โดยเปลี่ยนกลุ่มเสียงให้ตรงกับ เพลงที่เราประพันธ์

1.1.1.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น สามชั้น เทียบรวพื้น

ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกจะต้องนำทำนองหลักมาเขียนวางโครงร่างไว้ก่อนเช่นเดียวกันกับการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกในเที่ยวสะบัด สะเดาะและขี้และการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น เทียบคาบลูกคาบดอก โดยจะต้องเขียนไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง การประพันธ์รวพื้นใช้หลักการประพันธ์เดียวกันกับการประพันธ์ทำนองของคาบลูกคาบดอก ต้องคำนึงถึงลูกตก ซึ่งทำนองบางช่วงที่เราประพันธ์อาจจะมีการปิดทางเนื่องจากทำนองนำพาทิศทางของทำนองไปเรื่อยๆ เราต้องตีกรอบในเรื่องจุดมุ่งหมายการวางตำแหน่งของลูกตกให้ดีว่าเราจะมีประติสฐ์ทำนองไปสู่ตำแหน่งของลูกตกนั้นได้อย่างไร โดยพิจารณาว่าจะใช้ทิศทางของทำนองขึ้นไปหรือลงมา ประพันธ์ทำนองและทดลองบรรเลง จนกระทั่งประพันธ์จบเพลงก็ต้องทดลองบรรเลงด้วยตนเองหากมีสิ่งที่จะต้องแก้ไขก็ปรับปรุงให้เกิดความไพเราะและดีที่สุด การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นในเที่ยวรวพื้นนี้จะเป็นเที่ยวที่ 3 ของการบรรเลงเดี่ยว ดังนั้นในเที่ยวรวพื้นนี้จะต้องเป็นเที่ยวที่เชื่อมต่อกับเที่ยวที่ 2 ซึ่งเป็นเที่ยวของการบรรเลงคาบลูกคาบดอก ในตอนท้ายของเที่ยวที่ 2 จะต้องบรรเลงเก็บเพื่อที่เชื่อมต่อกับเที่ยวที่ 3 ได้อย่างสนิทสนมและจังหวะในการบรรเลงจะได้เชื่อมต่ออย่างไม่ขาดหาย

การบรรเลงรวพื้นหรือการรวเป็นทำนอง คือ การดำเนินทำนองด้วยวิธีการรวโดยตลอดทั้งท่อน ต้องตีสลับมือไม่พร้อมกันมือซ้ายลงก่อนมือขวาต้องตีให้มีความละเอียดมากๆ ครอบคลุมเสียงทุกจังหวะและทุกทำนอง

การประพันธ์รวพื้นต้องพิจารณาจากทำนองตลอดทั้งประโยคให้เหมาะสมสัมพันธ์กัน การประติสฐ์ทำนองจะต้องเลือกทำนองที่คิดว่าดีที่สุด เทคนิคการบรรเลงรวพื้นจะประพันธ์อย่างไรวพื้นนั้น รูปแบบของทำนองขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนด ดังเช่น การประพันธ์ทำนองรวพื้นในเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ในเที่ยวที่ 3 นี้พันโทเสนาะ หลวงสุนทรเป็นผู้ประพันธ์ โดยใช้เค้าโครงและเรียบเรียงปรุงแต่งซึ่งได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปโดยตรงจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีวิธีการประพันธ์ทำนองรวพื้น ดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 3

The image displays a musical score for a single melodic line of a Ratanak song, titled "ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 3". The score is written on ten staves, numbered 1 through 10. The notation is in a traditional Thai style, using a single treble clef and a 2/4 time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in beamed patterns. A large, faint watermark of a Thai university seal is visible in the background, centered behind the staves.

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 1

การประพันธ์รั้วเป็นทำนองต้องใช้เสียงตามลักษณะกลุ่มทำนองของเพลงที่มาจากทำนองหลัก เพลงนารายณ์แปลงรูป ผู้ประพันธ์ควรหาทำนองรั้วที่แตกต่างจากเทียวคาบลูกคาบดอกเพื่อไม่ให้ทำนองรั้ว ซ้ำกัน และถ้าทำนองเดี่ยวซ้ำกันจะทำให้เพลงเดี่ยวไม่มีความหลากหลายของทำนองเพลง การบรรเลงรั้ว พื้นจะบรรเลงรั้วต่อเนื่องไปเรื่อยๆ จนจบเทียว ลักษณะของรั้วเป็นการรั้วเป็นทำนอง ทิศทางของทำนองรั้ว เป็นทิศทางรั้วลงเมื่อหมดตอนจะรั้วขึ้นไปหาลูกตก ซึ่งมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก ใช้ลักษณะของการรั้วชนิดเดียวกันใน 1 วรรค รูปแบบของการรั้วพื้นในนี้ รั้วด้วยลักษณะการรั้วเป็นทำนอง

จนจบวรรค เมื่อพิจารณาลักษณะของทำนองแล้วพบว่าการรัวให้แต่ละตอนจะใช้เสียงที่ใกล้เคียงกันตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก เพียง 5 เสียงเท่านั้น เนื่องจากถูกบังคับด้วยวิธีการรัว เสียงที่ถูกนำมาใช้ในการรัวจะเกาะกลุ่มกันอยู่ในกลุ่มเสียงของทำนองหลักซึ่งทำให้ทำนองไม่เกิดความผิดเพี้ยนไปจากเดิม ยกเว้นกรณีที่ผู้ประพันธ์เจตนาให้เป็นตามที่ประพันธ์ขึ้นหรือการประพันธ์ทำนองเดี่ยวที่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่เป็นไปตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรัวจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียบที่ 3 บรรทัดที่ 2

ลักษณะของการประพันธ์เป็นการรัวคู่เสียง ทิศทางของการรัวมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก โดยใช้ลักษณะของการรัวชนิดเดียวกันใน 1 วรรค รูปแบบของการรัวพื้นนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวคู่เสียงจนจบวรรค ในแต่ละตอนของเพลงจะใช้รูปแบบของการประพันธ์เดียวกัน

การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียบที่ 3 บรรทัดที่ 3

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเป็นการรัวเป็นทำนอง ทิศทางของการรัวมีการใช้ทิศทางรัวข้างล่างและรัวข้างบนด้วยทำนองที่ซ้ำกันแต่เปลี่ยนทิศทางการรัว อีกทั้งยังได้เชื่อมต่อกับทำนองรัวในตอนต่อไป โดยใช้ลักษณะของการรัวชนิดเดียวกันใน 1 วรรค รูปแบบของการรัวพื้นนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวเป็นทำนองจนจบวรรค

การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียบที่ 3 บรรทัดที่ 4

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรัวเป็นการรัวเป็นทำนอง ทิศทางของการรัวมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก โดยใช้ลักษณะของการรัวชนิดเดียวกันใน 1 วรรค รูปแบบของการรัวพื้นนี้รัวด้วยลักษณะการรัวเป็นทำนองจนจบวรรค

การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 5

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรัวเป็นการผสมกันระหว่างการรัวเป็นทำนองและการรัวคู่เสียง ในส่วนแรกใช้การรัวเป็นทำนอง จากนั้นเป็นการรัวคู่เสียง ทิศทางของการรัวมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก รูปแบบของการประพันธ์ทำนองรัวนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวเป็นทำนองและรัวคู่เสียงจนจบวรรค

การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 6

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเป็นการรัวเป็นทำนอง ทิศทางของการรัวมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก รูปแบบของการประพันธ์ทำนองรัวนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวเป็นทำนองในแต่ละตอนของเพลงจะใช้รูปแบบเดียวกัน

การประพันธ์ทำนองรัวจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 7

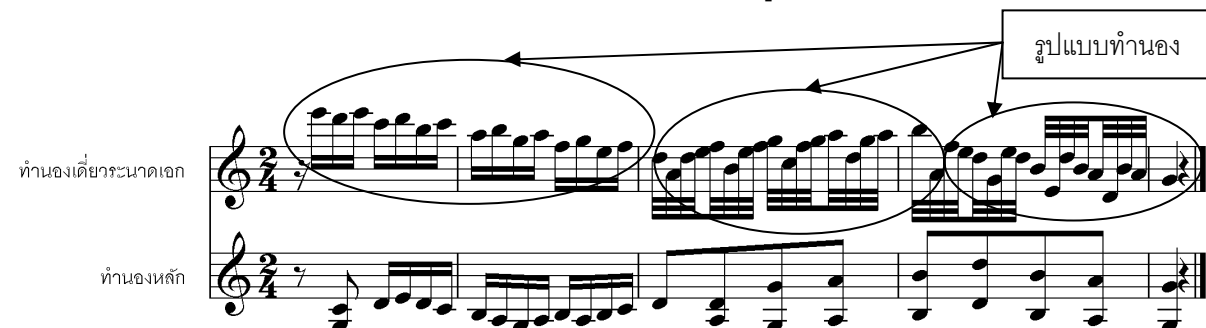
ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรัวเป็นการรัวคู่เสียง ทิศทางของการรัวมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก โดยใช้ลักษณะของการรัวชนิดเดียวกันใน 1 วรรค รูปแบบของการประพันธ์ทำนองรัวพื้นนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวคู่เสียงจนจบวรรค ในแต่ละตอนของเพลงจะใช้รูปแบบเดียวกัน การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 8



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรัวเป็นการรัวเป็นทำนอง โดยใช้ลักษณะของการรัวชนิดเดียวกันใน 1 วรรค รูปแบบของการรัวพื้นนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวเป็นทำนองจนจบวรรค การประพันธ์ทำนองรัวจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 9



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรัวเป็นการรัวคู่เสียง โดยใช้ลักษณะของการรัวชนิดเดียวกันใน 1 วรรค รูปแบบของการรัวพื้นนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวคู่เสียงจนจบวรรค ในตอนที่ 1 พบการประพันธ์รัวพื้นทำนองเดียวกันแต่ทิศทางต่างกันมีการรัวเสียงด้านล่างและเสียงด้านบน ส่วนในตอนที่ 2 ใช้รูปแบบการรัวคู่เสียงเดียวกันจนจบตอน การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 10



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเป็นการรัวเป็นทำนอง ทิศทางของการรัวมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก รูปแบบของการประพันธ์ทำนองรัวพื้นนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวเป็นทำนอง สามารถ

สังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนเสียงที่ใช้ตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 11

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวเป็นการรัวเป็นทำนอง ทิศทางของการรัวมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก รูปแบบของการประพันธ์ทำนองรัวพื้นนี้ รัวด้วยลักษณะการรัวเป็นทำนอง สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนเสียงที่ใช้ตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 12

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรัวเป็นการผสมกันระหว่างการรัวเป็นทำนองและการรัวคู่เสียง ในตอนที่ 1 ใช้การรัวเป็นทำนอง ตอนที่ 2 เป็นการรัวคู่เสียง สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนเสียงที่ใช้ตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรัวพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 13

รัวฉีกอก

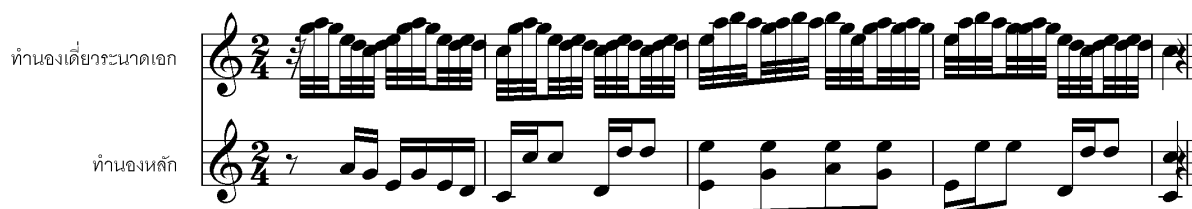
ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวเป็นการรัวฉีกอก คือการตีรัวแล้วแยกมือออกจากกันไปหาเสียงต่างๆ ที่ต้องการ เป็นการตีรัวด้วยทำนองพิเศษในลักษณะการตีสลับมือสลับเสียง รูปแบบของ

การร่วพี้่นนี้ ร่วด้วยลักษณะการร่วคิกอก และทำนองเดี่ยวในช่วงนี้เป็นการประดิษฐ์ทำนองร่วพี้่นในลักษณะทำนองพิเศษเพื่อให้เพลงเดี่ยวนั้นมีคุณสมบัติพิเศษและลักษณะเด่นของทำนองออกมาให้เกิดความแตกต่างจากทำนองอื่น ผู้ประพันธ์ต้องหาทำนองที่แปลก ทำนองที่มีความยาก และหาช่วงจังหวะที่เหมาะสมพอที่ให้ผู้นำไปบรรเลงสามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว

การประพันธ์ทำนองร่วพี้่นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 14



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเป็นการร่วเป็นทำนอง ทิศทางของการร่วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก รูปแบบของการประพันธ์ทำนองร่วพี้่นนี้ ร่วด้วยลักษณะการร่วเป็นทำนองทั้งวรรค การประพันธ์ทำนองเดี่ยวจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 15



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเป็นการกวาด คือการใช้ไม้ระนาดกวาดไปโดยเร็วหรือช้าบนพื้นระนาดในลักษณะต่างๆ สำหรับรูปแบบของการกวาดในการประพันธ์ทำนองร่วพี้่นนี้ ตอนที่ 1 กวาดด้วยทำนองกวาดไขว้มือและในตอนที่ 2 กวาดด้วยทำนองกวาดขยับคือการเพิ่มทำนองกวาดไปอีก 1 เท้าตัว แต่อยู่ในแนวการบรรเลงเดิม รูปแบบของทำนองใช้การบรรเลงกวาดทั้งวรรค

การประพันธ์ทำนองร่วพี้่นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 16



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองร่วพี้่นเป็นการร่วเป็นทำนอง โดยใช้ลักษณะของการร่วชนิดเดียวกัน รูปแบบของการประพันธ์ทำนองร่วพี้่นนี้มีรูปแบบทำนองร่วพี้่นของแต่ละตอนลักษณะเดียวกันซึ่งจะต่างกันเพียงกลุ่มเสียงของการร่วตามทิศทางรูปแบบของทำนองหลัก

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 ซึ่งเป็นเทียวการบรรเลงร้วพื้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ เมื่อพิจารณาจากทำนองร้วพื้น ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเทียวที่ 3 นั้น ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์ดังนี้

ตอน ที่ 1				ตอน ที่ 2			
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
ร้ว	ร้ว	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง	ร้วคู่เสียง
ร้วฉีกอก	ร้วฉีกอก	ร้วฉีกอก	ร้วฉีกอก	ร้วฉีกอก	ร้วฉีกอก	ร้วฉีกอก	ร้วฉีกอก
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป เทียวที่ 3 พบว่ามีเทคนิคการประพันธ์ร้วพื้นที่ใช้ 4 เทคนิค คือ การร้วเป็นทำนอง การร้วคู่เสียง การร้วฉีกอก และการกวาด เมื่อพิจารณาทำนองเป็นวรรคแล้วจะพบว่าการประพันธ์ทำนองร้วพื้นนั้น มีการเลือกช่วงทำนองของการร้วบางวรรคใช้เทคนิคการร้วผสมกัน ซึ่งพบเป็นส่วนน้อย ส่วนใหญ่แล้วใน 1 วรรคจะการใช้การร้วชนิดเดียวกันทั้งวรรคเพื่อให้ทำนองร้วนั้นได้แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาใจความของทำนองที่ประพันธ์ได้อย่างสมบูรณ์ ไม่ขาดไม่เกิน ไม่ควรร้วฉากทำนองมากเกินไปจะทำให้ฟังไม่รู้เรื่องว่าทำนองที่บรรเลงนั้นเป็นเพลงอะไร ผู้ประพันธ์ต้องยึดหลักถึงความพอดีของการประพันธ์ ไม่มาก ไม่น้อย จนเกินไปจะทำให้เดี่ยวที่ประพันธ์มีความไพเราะยิ่งขึ้น กลุ่มเสียงที่ใช้ในการร้วพื้นควรให้อยู่ในกลุ่มเสียงของทำนองหลัก กล่าวคือ ให้เกาะกลุ่ม

กับทำนองหลัก ไม่ควรให้กลุ่มเสียงแยกออกจากทำนองหลักมากเกินไปจะทำให้ทำนองเกิดความผิดเพี้ยน ทิศทางของการร่วมนั้นผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดขึ้นเองโดยให้พิจารณาจากทำนองหลักและความคล่องตัวของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ การร่วสลับบมือซ้ายมือขวาต้องไม่ขัดกับทิศทางของทำนองที่ประพันธ์ต้องเชื่อมต่อกันได้ทั้งเพลง ควรรวให้หัวผืนระนาดเอก และคำนึงถึงหลักความสมดุลระหว่างทิศทางร่วขึ้นและร่วลงให้เกิดความสมดุลกันมากที่สุด

1.1.1.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น สามชั้น เทียวเก็บ

ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกจะต้องนำทำนองหลักมาเขียนวางโครงร่างไว้ก่อน โดยจะต้องเขียนไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง สามารถประพันธ์ทำนองเก็บที่ใช้เทคนิคการประพันธ์ทำนองกลอนฝาก สำหรับการบรรเลงเก็บของประเภทเพลงทางพื้นนั้นจะต้องเป็นการบรรเลงปิดรอยต่อระหว่างประโยคแต่ต้องให้เห็นเสียงตกของลูกตกบ้าง แต่ต้องไม่ปิดทางเสียงจนมองไม่เห็นโครงสร้างเพลงเลยว่าเป็นเพลงอะไร ผู้ประพันธ์ต้องพยายามหาช่วงทำนองที่จะสามารถประดิษฐ์ทำนองพิเศษให้ดูโดดเด่นขึ้นมา ถ้าหาช่วงนั้นเจอ เปรียบได้ว่าเป็นโชคดีของเราและต้องศึกษาว่าจะวางทำนองพิเศษในตำแหน่งใดของทำนอง ลักษณะของทำนองเก็บจะต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกัน มีที่มาที่ไปของทำนองทั้งเพลง โดยให้สำเนียงของเพลงคงเดิมอย่างกลมกลืนกันและต้องคำนึงถึงการสัมผัสกันของทำนอง ทางที่บรรเลงอาจจะถูกปิดด้วยทำนองกลอนเพลงแต่สำเนียงเพลงยังต้องคงอยู่

การประพันธ์ทำนองเก็บนั้นต้องพิจารณาจากทำนองตลอดทั้งประโยคให้เหมาะสมสัมพันธ์กัน การประดิษฐ์ทำนองจะต้องเลือกทำนองที่คิดว่าดีที่สุด เทคนิคการบรรเลงเก็บและรูปแบบของทำนองจะประพันธ์อย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนด ซึ่งลักษณะของทำนองเก็บนั้นเกิดขึ้นจากการแปรทำนองของเครื่องดนตรีจากทำนองหลัก มีลักษณะของทำนองเป็นกลุ่มทำนองที่มีความไพเราะและรับส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองดนตรีกันเป็นกลุ่มๆ เป็นวรรค เป็นตอน หรือเป็นประโยค เรียกว่า กลอนระนาดเอก

แนวคิดในการประพันธ์ทำนองเก็บเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การประพันธ์ทำนองเก็บนั้นผู้ประพันธ์ต้องเข้าใจวิธีการเลือกใช้ลูกตกของแต่ละตอน แต่ละวรรค และแต่ละประโยค บางครั้งเราต้องใช้ Cord เสียงในการประพันธ์ ซึ่งถ้าเราคิดและนึกถึงลูกตกเพียงอย่างเดียว ทำให้เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงถ่ายทอดออกมาได้ไม่ไพเราะเท่าที่ควร เราควรยึดลูกตกของประโยคเป็นหลักยึด แต่ไม่ใช่ที่จะไม่สนใจลูกตกระหว่างตอน ระหว่างวรรคเลย ให้สนใจด้วย แต่ถ้าพยายามให้ลูกตกทุกตำแหน่งแล้วทำนองไม่ไพเราะให้มองผ่าน โดยยึดลูกตกของประโยคเป็นหลัก การประพันธ์ทำนอง เทคนิค หรือทางที่จะประพันธ์ให้ไปถึงจุดมุ่งหมายของทำนองประโยคนั้น ระหว่างการดำเนินทำนองจะใช้ทำนองหรือเทคนิคใด ลูกตกจะลงกับทุกห้อง ทุกวรรค ทุกตอนหรือไม่ นั้นให้ผู้ประพันธ์พิจารณาถึงความไพเราะ ความสอดคล้อง ทิศทางของทำนอง การสัมผัสของทำนองเก็บและยึดลูกตกของประโยคเป็นสำคัญที่สุด

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เพ็ญที่ 4

The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a Ratanak Ouk ensemble piece. The score is written on ten staves, numbered 1 through 10. The notation is in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background, featuring Thai text and a central emblem. The score is presented in a clean, black-and-white format.

11

12

13

14

15

16

การประพันธ์ทำนองเก็บเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 นี้ พันโทเสนาะ
หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น มีการประพันธ์ทำนองเก็บ ดังนี้
การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 1

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองเก็บมีทิศทางตามลักษณะของทำนองหลัก ซึ่งในตอนี่ 2 ของวรรคนั้น
ใช้รูปแบบแนวทางทำนองเดียวกัน เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 2

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนี่ 1 เชื่อมต่อจากวรรคที่แล้วเพื่อดึงทิศทางของแนวทางทำนองลงมา ในตอนี่ 2 ทิศทางของทำนองขึ้น และใช้รูปแบบแนวทางทำนองเดียวกัน เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 3

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ของทำนองเก็บในตอนี่ 1 ใช้รูปแบบแนวทางทำนองที่เชื่อมต่อกับวรรคที่ 2 และตอนี่ 2 ใช้รูปแบบแนวทำนองเดียวกันในการประพันธ์เชื่อมต่อทิศทางลงมา เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 4

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

ตีเรียงลูก

การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนี่ 1 ใช้รูปแบบแนวทางทำนองที่เชื่อมต่อกับวรรคที่ 3 และตอนี่ 2 ใช้การตีเรียงลูก ทิศทางของทำนองเก็บในตอนี่ 1 มีลักษณะม้วนลงไปหาลูกตกและตอนี่ 2 มีทิศทางจากการตีเรียงลูกขึ้นไปหาลูกตก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 5

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนต้นที่ 1 ใช้ทิศทางทำนองลงด้วยรูปแบบแนวทางของทำนองเดียวกัน ตอนที่ 2 ทิศทางของทำนองเก็บมีลักษณะเดียวกันกับทิศทางของทำนองหลัก รูปแบบแนวทางของการบรรเลงมีลักษณะสลับขึ้นลงของเสียง เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 6

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บของวรรคนี้ ใช้รูปแบบแนวทางของทำนองเดียวกัน ซึ่งรูปแบบแนวทางของการบรรเลงมีลักษณะสลับขึ้นลงของเสียง เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 7

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 มีลักษณะทำนองที่สัมผัสกัน ทิศทางของทำนองเก็บขึ้นไปหาลูกตก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 8

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 มีลักษณะทำนองที่สัมพันธ์กัน ทิศทางของทำนองเก็บขึ้นไปแล้วลงมาหาลูกตก เสียงของลูกตกในตอนที่ 1 ตกไม่ตรงตามทำนองหลัก แต่ลูกตกของทำนองตอนที่ 2 ลูกตกตรงกับทำนองหลัก ทั้งนี้เกิดขึ้นจากลักษณะกลอนที่สัมพันธ์กันทั้งวรรค

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 9

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองเก็บของวรรคนี้ ใช้รูปแบบแนวทางของทำนองเดียวกัน เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก ทิศทางของทำนองลงมาหาลูกตก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 10

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนที่ 1 ใช้รูปแบบแนวทางทำนองที่เชื่อมต่อกับวรรคที่ 9 และตอนที่ 2 ใช้การตีเรียงลูก มีทิศทางจากการตีเรียงลูกลงมาหาลูกตก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 11 และ 12

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเก็บในประโยคนี้อาศัยวิธีการต่างมือ (ตีเก็บผสมแยก) คือ การตีเก็บคู่แปดผสมแยกคู่เสียงในการประพันธ์เพลงเดี่ยว ผู้ประพันธ์ต้องคิดจินตนาการ ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างผลงานของตนเองและผู้อื่น อีกทั้งยังบ่งบอกถึงเอกลักษณ์และลักษณะทำนองของตนเอง จินตนาการกับงานดนตรีเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องมีความสัมพันธ์กัน เช่น เมื่อจะประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป พันโทเสนาะ หลวงสุนทร จึงคิดจินตนาการและนึกถึง พระนารายณ์เป็นเทพเจ้า และสอดคล้องกับชื่อเพลง ซึ่งพระนารายณ์มีกร 4 กร จึงประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกให้มีเทคนิค การถ่างมือ เพื่อให้ทำนองเกิดความวิจิตรพิสดารคล้ายกับกรของพระนารายณ์ จะสังเกตเห็นว่าช่วงทำนองที่ใช้เทคนิคที่มีลักษณะเด่นนั้นจะใช้ช่วงทำนองเดียวกันกับลักษณะเทคนิคพิเศษในเที่ยวอื่นๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันในเชิงของลักษณะทำนองพิเศษสำหรับเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปนี้

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 13

รูปแบบทำนอง

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้รูปแบบแนวทางการดำเนินทำนองเดียวกัน ทิศทางของทำนองเก็บลงมาหาลูกตก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 14

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองเก็บของวรรคนี้ ใช้รูปแบบแนวทางการดำเนินทำนองเดียวกัน ทิศทางของทำนองเก็บขึ้นไปหาลูกตก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 15

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

ตีเรียงเสียง

การประพันธ์ทำนองเก็บของตอนที่ 1 ใช้รูปแบบแนวทางของทำนองเดียวกัน ซึ่งรูปแบบแนวทางการบรรเลงมีลักษณะสลับขึ้นลงของเสียง ตอนที่ 2 ลักษณะการตีเรียงเสียงไปหาลูกตก และเสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 16

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บของวรรคนี้ใช้รูปแบบกลอนระนาดเอกที่มีระดับความยากของทำนองไม่ยากมาก เนื่องจากเป็นวรรคสุดท้ายของทำนองเก็บในเทียวที่ 4 ดังนั้นผู้ประพันธ์ควรใช้ทำนองเดี่ยวที่ไม่ยากมากเพื่อให้ผู้บรรเลงบรรเลงได้อย่างไม่ขัดมือและเชื่อมต่อไปยังทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะ สองชั้นได้ทันต่อแนวการบรรเลงที่เร็วขึ้นอย่างต่อเนื่อง

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 ซึ่งเป็นเทียวการบรรเลงเก็บ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ เมื่อพิจารณาจากกลอนระนาดเอกที่ใช้บรรเลงเก็บที่ใช้ประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเทียวที่ 4 ตามทำนองหลักของเพลง พบว่า พันโทเสนาะ หลวงสุนทรมีการวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์ ดังนี้

ตอน ที่ 1				ตอน ที่ 2			
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ
ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

รูปแบบการประพันธ์ทำนองเก็บ

1. การใช้รูปแบบแนวทางทำนองเดียวกัน พบในการประพันธ์ทำนองเก็บมีลักษณะเป็นชุดทำนอง เชื่อมต่อและสัมผัสเรียงร้อยอย่างไพเราะ ตัวอย่างรูปแบบแนวทางทำนองเก็บ
- ตัวอย่างที่ 1 รูปแบบการประพันธ์โดยใช้แนวทางทำนองเก็บ





ตัวอย่างที่ 2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองเก็บที่สัมผัสกัน



ตัวอย่างที่ 3 รูปแบบการประพันธ์ทำนองโดยการตีเรียงเสียง



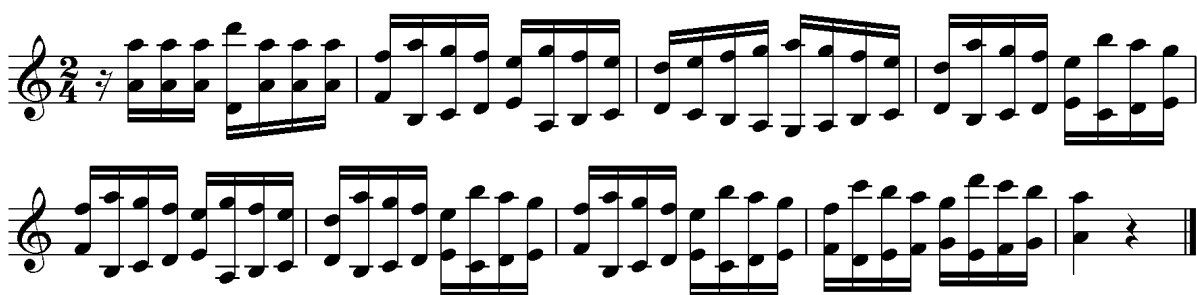
2. การใช้ทิศทางของการบรรเลงเก็บที่เชื่อมต่อกัน ทำนองเก็บไม่สะดุดหรือเป็นอุปสรรคต่อการบรรเลง สามารถประพันธ์ทำนองเก็บได้ทั่วผืนระนาดเอก คือการใช้เสียงของลูกกระนาดด้วยทิศทางในการบรรเลงไป – กลับได้อย่างสมดุล

ตัวอย่างรูปแบบแนวทางทำนองการใช้ทิศทางการบรรเลงเก็บ



3. การตีถ่างมือใช้เป็นการประพันธ์ทำนองพิเศษ

ตัวอย่างการบรรเลงคู่ถ่าง



การประพันธ์ทำนองเก็บ ลักษณะของทำนองเก็บต้องมีสอดคล้องสัมพันธ์กัน มีที่มาที่ไปของทำนองทั้งเพลง ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงสำเนียงของเพลง โดยให้คงเดิมอย่างกลมกลืนกันและต้องคำนึงถึงการสัมผัสกันของทำนองด้วย ทางที่บรรเลงอาจจะถูกปิดด้วยทำนองกลอนเพลงแต่สำเนียงของเพลงยังต้องคงอยู่ มิฉะนั้นจะทำให้ผู้ฟังไม่สามารถรับรู้ได้ว่าเป็นเพลงอะไร ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นผู้ประพันธ์ต้องทดลองบรรเลง และปรับปรุงแก้ไขไปเรื่อยๆ จนเป็นที่พอใจ และต้องประพันธ์ไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการบรรเลง เช่น เมื่อบรรเลงแล้วขัดมือ หรือทำนองมีความยากจนเกินไป จะทำให้เพลงเดียวไม่น่าฟัง ขาดอรรถรส ดังนั้นการประพันธ์เพลงเดียวต้องอยู่บนรากฐานของความพอดี ความสมดุล และความเหมาะสมด้วย

1.1.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยสองชั้น

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยสองชั้น ผู้วิจัยทำการศึกษาตามลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยสองชั้น ซึ่งประกอบไปกับการประพันธ์ทำนองเดียว 4 เที้ยว ได้แก่

1. เที้ยวเก็บ
2. เที้ยวคาบลูกคาบดอก
3. เที้ยวรวพื้น
4. เที้ยวเก็บ

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราร้อยสองชั้นในครั้งนี้ ศึกษาตามลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในแต่ละเที้ยวของเพลงนารายณ์แปลง สองชั้น ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น โดยประพันธ์ต่อจากเพลงเดียวนารายณ์แปลงรูป สามชั้น มีวิธีการประพันธ์ดังนี้

1.1.2.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราร้อยสองชั้น เที้ยวที่ 1 การบรรเลงเก็บ

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราร้อยสองชั้น นั้นมีหลักการประพันธ์เช่นเดียวกับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทางพื้นอัตราร้อยสามชั้น โดยมีโครงสร้างและเที้ยวของการเดี่ยวทั้งหมด 4 เที้ยว คือ เที้ยวเก็บ เที้ยวคาบลูกคาบดอก เที้ยวรวพื้น และเที้ยวเก็บ จะสามารถสังเกตได้ว่าในเที้ยวที่ 1 นั้น ใช้การบรรเลงเก็บซึ่งต่างจากประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกทางพื้นอัตราร้อยสามชั้นที่ใช้การสะบัด สะเดาะและขยี้ในการประพันธ์ ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เห็นว่าเราบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกมาตั้งแต่อัตราร้อยสามชั้นแล้ว หากจะบรรเลงระนาดเอกให้ครบทั้งเถานั้น เมื่อบรรเลงถึงอัตราร้อยสองชั้น แนวของการบรรเลงจะเร็วขึ้นมาโดยตลอด ถ้าเราจะประพันธ์ทำนองให้เป็นการสะบัด สะเดาะ หรือขยี้ เช่นเดียวกับการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวแรกของอัตราร้อยสามชั้นนั้น คงไม่เหมาะสมเพราะผู้บรรเลงไม่สามารถบรรเลงได้ทันกับจังหวะที่มีความเร็วเพิ่มขึ้น จึงใช้ทำนอง

เก็บเข้ามาทดแทนในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นในอัตราจังหวะสองชั้น เที้ยวที่ 1 ซึ่งมีวิธีการ
ประพันธ์ทำนองเก็บดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เที้ยวที่ 1

The musical score consists of 8 staves, numbered 1 through 8, followed by a final staff with a double bar line. The time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark of a Thai university seal is visible in the background of the score.

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 1

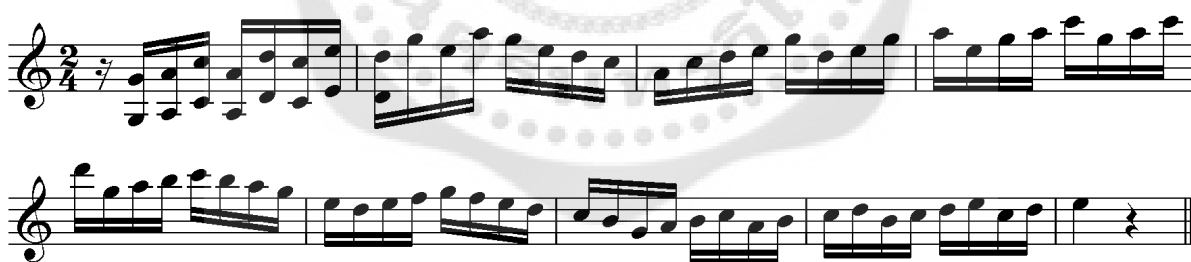


ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเก็บในวรรคนี้ ทิศทางของทำนองเก็บมีลักษณะเดียวกับทิศทางของทำนองหลัก เมื่อพิจารณาร่วมกันระหว่างทำนองเก็บของเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปสามชั้นกับสองชั้นแล้ว จะพบว่าทำนองที่นำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวระนาดเอกเทียวเก็บของเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปสองชั้นนั้น มีความสัมพันธ์กันในด้านทิศทางและลักษณะรูปแบบทำนองที่ใช้ในการประพันธ์ หรือที่เรียกว่า "การถอดหรือลดทอนทำนองมาจากสามชั้นลงมาสู่สองชั้น" หรือในทางกลับกันหากพิจารณาตามหลักการประพันธ์เพลงเถาแล้วเป็นการขยายหรือยืดทำนองเดี่ยวจากอัตราจังหวะสองชั้นขึ้นไปอีกเท่าตัว เป็นอัตราจังหวะสามชั้น ดังตัวอย่างในทำนองเก็บของเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น

ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น



การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 2



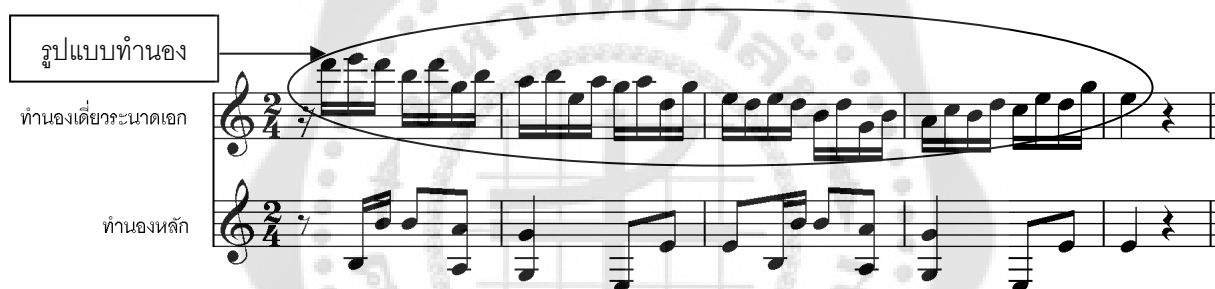
การประพันธ์ทำนองเก็บตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ทิศทางของทำนองเก็บลงมาหาลูกตก เสียงของลูกตกของแต่ละตอนตกตรงกับเสียงของลูกตกทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 3



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเก็บในตอนี่ 1 ทิศทางของทำนองเก็บมีลักษณะขึ้นไปแล้วลงมาหาลูกตก ตอนที่ 2 ทิศทางของทำนองขึ้นไปหาลูกตก เสียงของลูกตกของแต่ละตอนตกตรงกับเสียงของลูกตกทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 4



การประพันธ์ทำนองเก็บในวรรคแรกนี้ใช้ลักษณะรูปแบบแนวทางในการบรรเลงเดียวกัน รูปแบบแนวทางของการบรรเลงมีลักษณะสลับขึ้นลงของเสียง เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก ทิศทางลงไปหาลูกตก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 5



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเก็บในตอนี่ 1 ทิศทางของทำนองเก็บลงมาหาลูกตก ส่วนในตอนี่ 2 มีทิศทางขึ้นไปหาลูกตก เมื่อพิจารณาร่วมกันระหว่างทำนองเก็บของเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป สามชั้นกับสองชั้นแล้ว จะพบว่าทำนองที่นำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวระนาดเอกเทียวเก็บของเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปสองชั้นนั้นมีความสัมพันธ์กันในด้านทิศทางและลักษณะรูปแบบทำนองที่ใช้ใน

การประพันธ์ หรือที่เรียกว่า "การถอดหรือลดทอนทำนองจากสามชั้นลงมาสู่สองชั้น" ดังตัวอย่างในทำนองเก็บของเดี่ยว นารายณ์แปลงรูป อัตร่าจิ้งหะสามชั้นและสองชั้น
ทำนองเดี่ยว อัตร่าจิ้งหะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตร่าจิ้งหะสามชั้น



การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียบที่ 1 บรรทัดที่ 6

ตีถ่างมือ

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

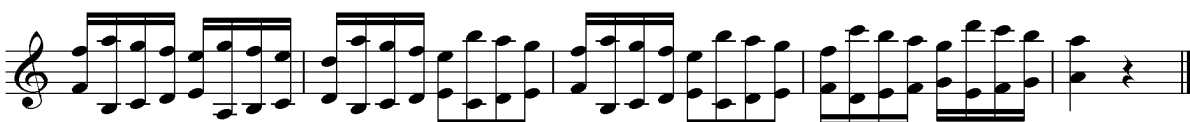
ตีถ่างมือ

การประพันธ์ทำนองเก็บในประโยคนี้นี้ใช้เทคนิคการตีถ่างมือ (ตีเก็บผสมแยก) คือการตีเก็บคู่แปดผสมแยกคู่เสียง การประพันธ์ทำนองในวรรคนี้ได้ทำการลดทอนการตีถ่างมือจากทำนองเดี่ยวระนาดเอกในอัตร่าจิ้งหะสามชั้น ให้เป็นช่วงทำนองของการตีถ่างมือในอัตร่าจิ้งหะสองชั้น และทำให้เดี่ยวนั้นมีความสัมพันธ์กันในเชิงโครงสร้างของทำนองเดี่ยว กล่าวคือ มีทั้งในอัตร่าจิ้งหะสามชั้นและอัตร่าจิ้งหะสองชั้นด้วย ดังตัวอย่างในทำนองเก็บของเดี่ยว นารายณ์แปลงรูป อัตร่าจิ้งหะสามชั้นและสองชั้น

ทำนองเดี่ยว อัตร่าจิ้งหะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตร่าจิ้งหะสามชั้น



รูปแบบการประพันธ์ทำนองเก็บ

1. การใช้การประพันธ์ทำนองเก็บโดยรูปแบบแนวทางทำนองเดียวกัน พบในการประพันธ์ทำนองเก็บมีลักษณะเป็นชุดทำนอง เชื่อมต่อและสัมผัสเรียงร้อยอย่างไร้รอยต่อ ตัวอย่างรูปแบบแนวทางทำนองเก็บ

ตัวอย่างที่ 1 รูปแบบทำนองที่สัมผัสกัน



2. การประพันธ์ทำนองเก็บโดยใช้ทิศทางของการบรรเลงเก็บที่เชื่อมต่อกัน ทำนองเก็บไม่สะดุดหรือเป็นอุปสรรคต่อการบรรเลง สามารถประพันธ์ทำนองเก็บได้ทั่วผืนระนาดเอก คือการใช้เสียงของลูกระนาดด้วยทิศทางในการบรรเลงไป – กลับได้อย่างสมดุล ตัวอย่างรูปแบบแนวทางทำนองการใช้ทิศทางของการบรรเลงเก็บ



3. การใช้ทำนองการตีถ่างมือในการประพันธ์ทำนองพิเศษ
ตัวอย่างการบรรเลงคู่ถ่าง



4. การประพันธ์ทำนองเก็บโดยการถอดหรือลดทอนทำนองมาจากสามชั้นลงมาสู่สองชั้น หรือในทางกลับกันหากพิจารณาตามหลักการประพันธ์เพลงเถาแล้วเป็นการขยายหรือยืดทำนองเดี่ยวจากอัตราจังหวะสองชั้น ขึ้นไปอีกเท่าตัว เป็นอัตราจังหวะ สามชั้น

ตัวอย่างการถอดหรือลดทอน
ทำนองเดี่ยว อัตร่าจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตร่าจังหวะสามชั้น



การประพันธ์ทำนองเก็บผู้ประพันธ์ต้องทดลองบรรเลง ปรับปรุงแก้ไขจนเป็นที่พอใจ และต้องประพันธ์ไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการบรรเลง เช่น เมื่อบรรเลงแล้วขัดมือ หรือทำนองมีความยากจนเกินไปจะทำให้เพลงเดี่ยวไม่น่าฟัง ขาดอรรถรส ดังนั้นการประพันธ์เพลงเดี่ยวต้องอยู่บนรากฐานของ ความพอดี ความสมดุล และความเหมาะสมด้วย

1.1.2.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตร่าจังหวะสองชั้น

เที่ยวที่ 2 การบรรเลงคาบลูกคาบดอก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตร่าจังหวะสองชั้น เที่ยวที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งมีหลักการประพันธ์เหมือนกับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในอัตร่าจังหวะสามชั้น ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกจะต้องนำทำนองหลักมาเขียนวางโครงร่างไว้ก่อน โดยจะต้องเขียนไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ประพันธ์ทำนองและทดลองบรรเลง การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเที่ยวคาบลูกคาบดอกนั้นผู้ประพันธ์ต้องพิจารณาถึงทิศทางของการรัวกับทิศทางของทำนองเก็บให้มีความสัมพันธ์และต้องประพันธ์ทำนองให้เกิดความราบรื่นในการบรรเลง จนกระทั่งประพันธ์จบเพลงก็ต้องทดลองบรรเลงด้วยตนเองหากมีสิ่งที่จะต้องแก้ไขก็ปรับปรุงให้เกิดความไพเราะและดีที่สุด

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 2

1

2

3

4

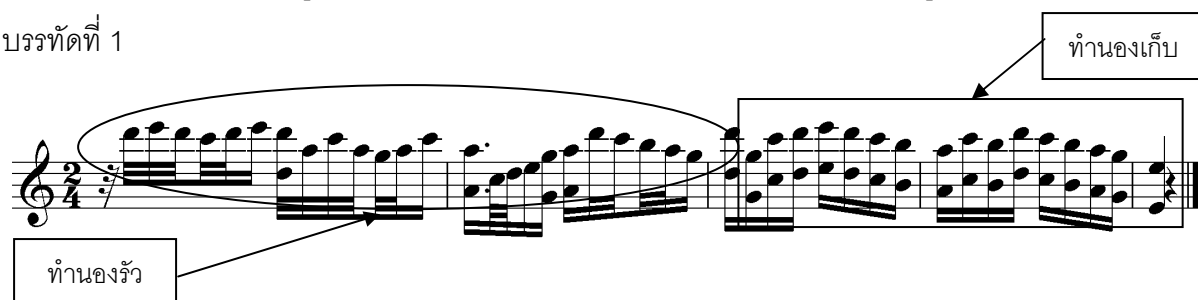
5

6

7

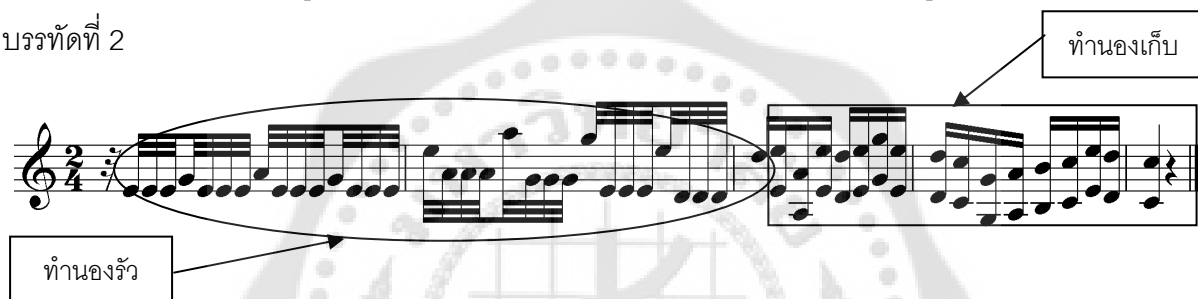
8

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียบที่ 2
บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนที่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนองทิศทางของทำนองขึ้นไปและในตอนที่ 2 เป็นทำนองเก็บมีทิศทางลงมาหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนองคาบลูกคาบดอกวรรคต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียบที่ 2
บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนที่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองรวคู่เสียงทิศทางของทำนองขึ้นไปแล้วม้วนลงมาหาลูกตกและในตอนที่ 2 เป็นทำนองเก็บมีทิศทางลงมาหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนองคาบลูกคาบดอกวรรคต่อไป เมื่อพิจารณาร่วมกันระหว่างทำนองคาบลูกคาบดอกของเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปสามชั้นกับสองชั้นแล้ว จะพบว่าทำนองที่นำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวระนาดเอกเทียวกาบลูกคาบดอกของเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปสองชั้นนั้นมีความสัมพันธ์กันในด้านทิศทางและลักษณะรูปแบบทำนองที่ใช้ในการประพันธ์ หรือที่เรียกว่าการถอดหรือลดทอนทำนองลงมาจากสามชั้นลงมาสู่สองชั้นดังตัวอย่างในทำนองคาบลูกคาบดอกของเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปอัตราจังหวะสามชั้นและสองชั้น

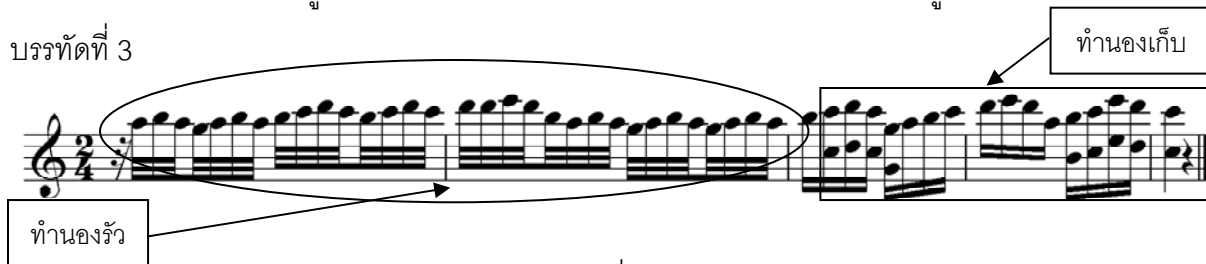
ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น

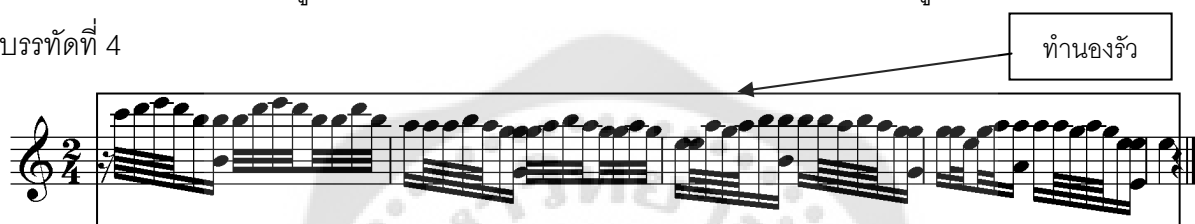


การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 2
บรรทัดที่ 3



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนี่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองร้วเป็นทำนองทิศทางของ
ทำนองขึ้นไปแล้วม้วนกลับมาหาลูกตกและในตอนี่ 2 เป็นทำนองเก็บมีทิศทางขึ้นไปหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับ
ทำนองคาบลูกคาบดอกวรรคต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 2
บรรทัดที่ 4



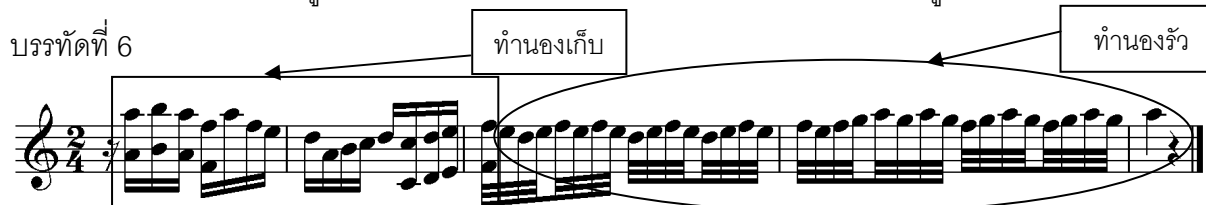
การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในวรรคนี้ประพันธ์ด้วยร้วเป็นทำนอง มีทิศทางลงมาหาลูกตก
การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 2

บรรทัดที่ 5



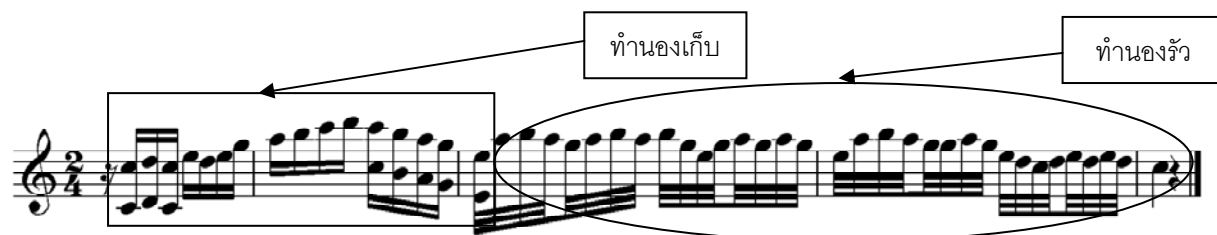
การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนี่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บ ทิศทางของทำนอง
ลงมาหาลูกตกและในตอนี่ 2 ใช้การร้วเป็นทำนองทิศทางขึ้นไปหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนองคาบลูก
คาบดอกวรรคต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 2
บรรทัดที่ 6



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนี่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บทิศทางของทำนองลง
มาแล้วม้วนขึ้นไปหาลูกตกและในตอนี่ 2 ใช้การร้วเป็นทำนองทิศทางขึ้นไปหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนอง
คาบลูกคาบดอกวรรคต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 7



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนที่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บทิศทางของทำนองขึ้นไปแล้วม้วนลงมาหาลูกตกและในตอนที่ 2 ใช้การรัวเป็นทำนองทิศทางลงมาหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนองคาบลูกคาบดอกวรรคต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 8



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนที่ 1 เป็นการประพันธ์รัวเป็นทำนองกับทำนองเก็บทิศทางของทำนองขึ้นไปหาลูกตกและในตอนที่ 2 เป็นทำนองเก็บทิศทางลงมาหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนองของเทียวรัวพื้นต่อไป

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น ในเทียวที่ 2 ซึ่งเป็นเทียวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ประพันธ์ต่อครบจนเป็นเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา นั้น เมื่อพิจารณาจากทำนองรัวคาบลูกคาบดอก ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเทียวที่ 2 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งทำนองการประพันธ์ดังนี้

ตอน ที่ 1				ตอน ที่ 2			
รัว	รัว	รัว	รัว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัว	รัว	รัว	รัว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียบที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค ได้แก่ การรั้วเป็นทำนอง การรั้วคู่เสียง และการบรรเลงเก็บ เมื่อพิจารณาทำนองเป็นประโยคแล้วจะพบว่า การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนั้น ซึ่งมีช่วงทำนองเป็นชุดๆ โดยพบการรั้วที่ตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของประโยค ดังตารางแสดงสัดส่วนของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในเทียบที่ 2 ที่พบในเพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูปนี้ คือ

รั้ว 4 เก็บ 4

รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
------	------	------	------	------	------	------	------

รั้ว 8

รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
------	------	------	------	------	------	------	------

รูปแบบการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเดี่ยวระนาดเอก รูปแบบของทำนองเมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอนหรือวรรคเพลงเพียงแค่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นหรือทิศทางลงมาหาลูกตก ซึ่งรูปแบบของการรั้วคาบลูกคาบดอกในตอนหรือวรรคเพลงนั้นจะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ หากเราทราบรูปแบบของการประพันธ์แล้วสามารถนำไปใช้กับกลุ่มเสียงอื่นหรือเพลงอื่นที่มีรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกันได้ ดังตัวอย่าง เช่น

ตัวอย่างที่ 1

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามี การใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางลงมาหา ลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 2

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่าเป็นการรัวคู่เสียงมีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน ทิศทางของการรัวคู่เสียงเป็นไปตามลูกตกของแต่ละห้องเพลงจนจบวรรค

ตัวอย่างที่ 3

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางลงมา หลากตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 4

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางลงมา หลากตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 5

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

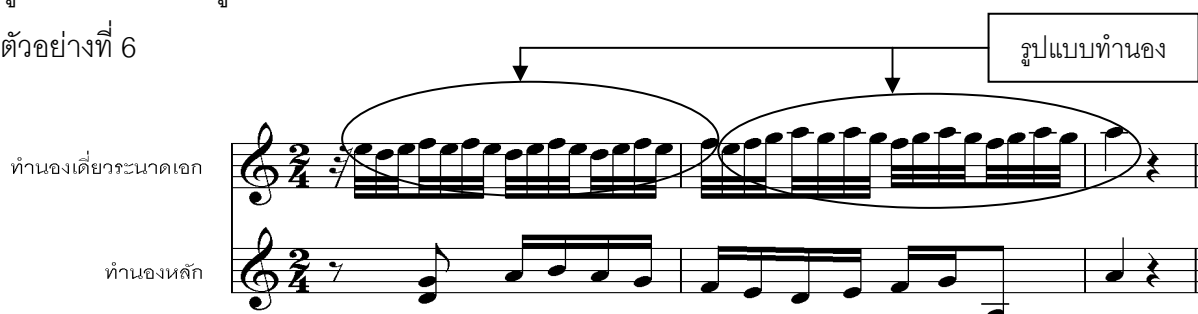
ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นไปหา ลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 6



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามี การใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นไปหา ลูกตกตามลักษณะรูปแบบของทำนองหลัก

1.1.2.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะสองชั้น

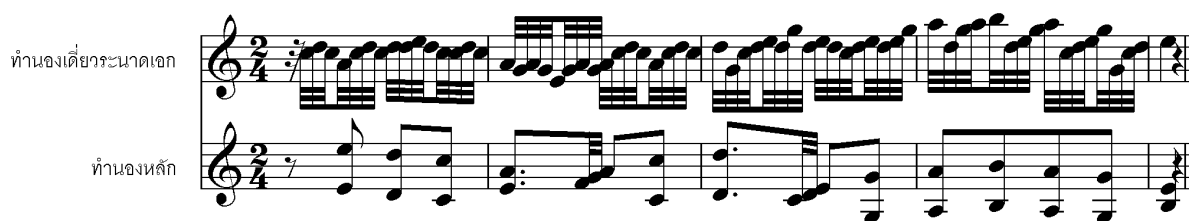
เที่ยวที่ 3 การบรรเลงรั้วพื้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวที่ 3 ใช้ทำนองรั้วพื้นในการประพันธ์ ซึ่งมีหลักการประพันธ์เหมือนกับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในอัตรา จังหวะสามชั้น การประพันธ์รั้วพื้นใช้หลักการประพันธ์เดียวกันกับการประพันธ์ทำนองรั้วของเที่ยวของ คาบลูกคาบดอก โดยต้องคำนึงถึงลูกตก ซึ่งทำนองบางช่วงที่เราประพันธ์อาจจะมีการปิดทางเนื่องจาก ทำนองนำพาทิศทางของทำนองไปเรื่อยๆ เราต้องตีกรอบจุดมุ่งหมายการวางตำแหน่งของลูกตกให้ดีว่าเรา จะมีการประดิษฐ์ทำนองไปสู่ตำแหน่งของลูกตกนั้นอย่างไร โดยให้พิจารณาว่าจะใช้ทิศทางของทำนอง ขึ้นไปหรือลงมา คิดไปทดลองบรรเลงไป จนกระทั่งประพันธ์จบเพลงก็ต้องลองบรรเลงด้วยตนเองหากมีสิ่ง ที่ต้องแก้ไขก็ปรับปรุงให้เกิดความไพเราะและดีที่สุด เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น ในเที่ยวที่ 3 นี้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ ซึ่งมีวิธีการประพันธ์ทำนองรั้วพื้น ดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เพ็ญที่ 3

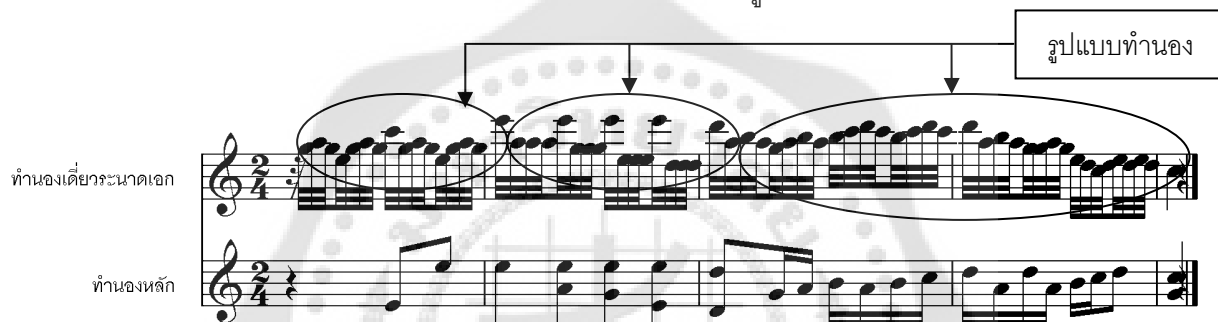
The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a Ratanak instrument, in 2/4 time. The score is written on eight staves, numbered 1 through 8. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background, partially obscuring the staves. The seal contains Thai text, including 'มหาวิทยาลัยศิลปากร' (Mahavithayalai Silpakorn) and 'คณะศิลปกรรมศาสตร์' (Faculty of Fine Arts). The score concludes with a final staff showing a single note followed by a double bar line.

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 1



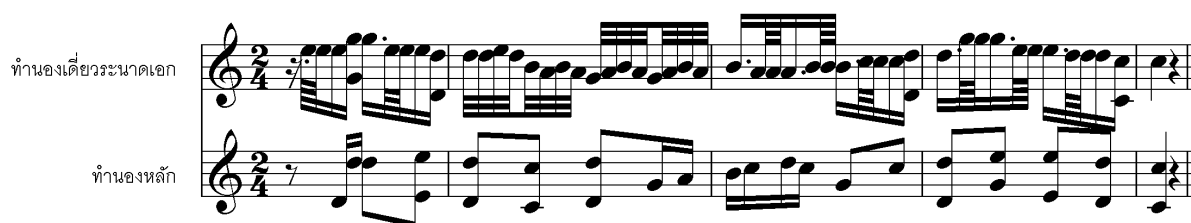
ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรั้วเป็นการรั้วเป็นทำนอง ทิศทางของการรั้วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก โดยใช้ลักษณะของการรั้วชนิดเดียวกันใน 1 ประโยค รูปแบบของการรั้วพื้นนี้ รั้วด้วยลักษณะการรั้วเป็นทำนองจนจบประโยค

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองรั้วในตอนี่ 1 รั้วเป็นทำนองกับรั้วคู่เสียงและตอนที่ 2 เป็นการรั้วเป็นทำนอง ทิศทางของการรั้วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก สามารถสังเกตได้ว่าใน 1 วรรคของการรั้วนั้นผู้ประพันธ์สามารถหาเทคนิคการรั้วมาประพันธ์ได้หลากหลายมากกว่า 1 เทคนิค ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่วงจังหวะของทำนองว่าเหมาะสมหรือไม่ บางครั้งต้องคำนึงว่าทำนองนั้นมีความสัมพันธ์หรือขัดแย้งกับทำนองก่อนหน้านี้หรือไม่ ถ้าพิจารณาแล้วมีความไพเราะเหมาะสมก็จะทำให้เพลงเดี่ยวที่เราประพันธ์นั้นสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 3



การประพันธ์ทำนองรั้วในวรรคนี้ เป็นการรั้วเป็นทำนอง ทิศทางของการรั้วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 4

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรั้วในตอนที่ 1 เป็นการรั้วคู่เสียงและตอนที่ 2 เป็นการรั้วเป็นทำนอง ทิศทางของการรั้วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 5

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองรั้วในตอนที่ 1 เป็นการรั้วเป็นทำนองและตอนที่ 2 เป็นการรั้วคู่เสียง ทิศทางของการรั้วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองรั้วในตอนที่ 1 เป็นการรั้วคู่เสียงและตอนที่ 2 เป็นการรั้วไขว้มือ ทิศทางของการรั้วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 7

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองรั้วของวรรคนี้เป็นการรั้วเป็นทำนอง ทิศทางของการรั้วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 8

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรั้วในวรรคนี้ใช้การประพันธ์รั้วเป็นทำนอง ทิศทางของการรั้วมีทิศทางไปตามลักษณะของรูปแบบทำนองหลัก

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น ในเที้ยวที่ 3 ซึ่งเป็นเที้ยวการบรรเลงรั้วพื้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ เมื่อพิจารณาจากทำนองการรั้วพื้น ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 3 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของทำนองในการประพันธ์ดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เที้ยวที่ 3

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
รั้ว	รั้ว	รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง
รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้วคู่เสียง	รั้วไขว้มือ	รั้วไขว้มือ	รั้วไขว้มือ	รั้วไขว้มือ

ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว

การวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียบที่ 3 พบว่า มีเทคนิคร้วพื้นที่ใช้ในการประพันธ์ 3 เทคนิค คือ การร้วเป็นทำนอง การร้วคู่เสียง และการร้วไขว้มือ เมื่อพิจารณาทำนองเป็นวรรคแล้วจะพบว่าการประพันธ์ทำนองร้วพื้นนั้น มีการเลือกช่วงทำนองของการร้ว บางวรรคใช้เทคนิคการร้วผสมกัน ส่วนใหญ่แล้วใน 1 วรรคจะการใช้การร้วชนิดเดียวกันทั้งประโยคซึ่งใช้การร้วที่ผสมผสานกันและมีอัตราส่วนของการใช้เทคนิคการร้วที่เท่ากัน อีกทั้งยังคำนึงถึงหลักความสมดุลระหว่าง ทิศทางร้วขึ้นและร้วลงให้เกิดความสมดุลกันมากที่สุด

1.1.2.4 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 4 การบรรเลงเก็บ

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียบที่ 4 ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเก็บ โดยใช้ทำนองเก็บซึ่งเป็นทำนองเดียวกันกับทำนองเก็บอัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 1 เนื่องจากผู้ประพันธ์เห็นว่าแนวในการบรรเลงเร็วขึ้นเรื่อยๆ หากประพันธ์ทำนองเก็บที่หลากหลายผู้บรรเลงอาจสับสน และเป็นอุปสรรคต่อการบรรเลงได้

แนวคิดในการประพันธ์ทำนองเก็บเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การประพันธ์ทำนองเก็บในอัตราจังหวะ สองชั้น เทียบที่ 4 นั้น เห็นสมควรให้ใช้ทำนองเก็บเดียวกันกับทำนองเดี่ยวระนาดเอกอัตราจังหวะ สองชั้น เทียบที่ 1 เนื่องจากจังหวะของแนวในการบรรเลงเร็วขึ้นอย่างต่อเนื่อง หากประพันธ์ขึ้นใหม่ก็สามารถประพันธ์ได้ แต่ผู้บรรเลงจะเกิดความระแวงหรือเกิดความประมาทและเกิดความสับสนของทำนองได้ เช่นเดียวกับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงพญาโคก สองชั้น ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้ประพันธ์ให้กับ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ซึ่งในช่วงการบรรเลงเดี่ยวในเทียบที่ 4 โดยให้บรรเลงทำนองเก็บเหมือนเทียบที่ 1 เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง แนวในการบรรเลงไม่เสียเนื่องจากมีความแม่นยำของทำนองจากการฝึกซ้อมและใช้ทำนองเดียวกันกับเทียบที่ 1

1.1.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียวผู้วิจัยทำการศึกษาตามลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น ซึ่งประกอบไปด้วย 4 เทียบ ได้แก่

1. เทียบเก็บ
2. เทียบคาบลูกคาบดอก

3. เทียบรวพื้น

4. เทียบเก็บ

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะชั้นเดียวในครั้งนี้ ศึกษาตามลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในแต่ละเที่ยวของเพลงนารายณ์แปลง ชั้นเดียว ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น โดยประพันธ์ต่อจากเพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป สามชั้น และสองชั้น มีวิธีการประพันธ์ดังนี้

1.1.3.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว

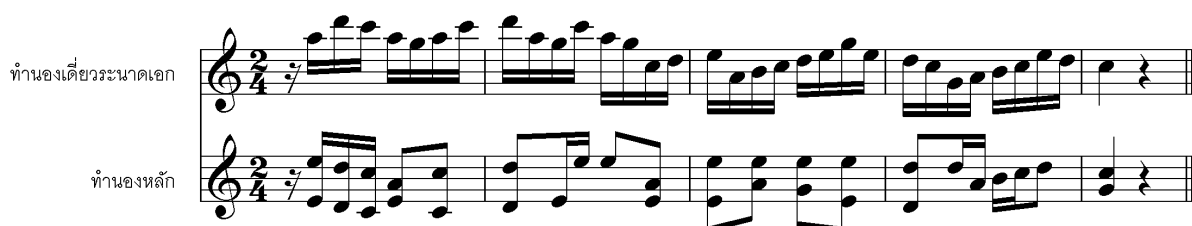
เที่ยวที่ 1 การบรรเลงเก็บ

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะชั้นเดียว มีหลักการประพันธ์เช่นเดียวกับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทางพื้นอัตราจังหวะสองชั้น โดยเริ่มเที่ยวแรก ด้วยการประพันธ์ทำนองเก็บ ตามลักษณะของแนวการบรรเลงจะเร็วขึ้นมาโดยตลอด หากว่าเราจะประพันธ์ทำนองให้เป็นสละบัด สะเดาะ หรือยี่ เช่นเดียวกับการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในเที่ยวแรกของอัตราจังหวะสามชั้นนั้นคงไม่เหมาะสมเพราะผู้บรรเลงไม่สามารถบรรเลงได้ทันกับจังหวะที่มีความเร็วเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จึงต้องใช้การบรรเลงเก็บเข้ามาทดแทนในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวที่ 1 เช่นเดียวกับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นในอัตราจังหวะสองชั้น มีวิธีการประพันธ์ทำนองเก็บดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เที่ยวที่ 1

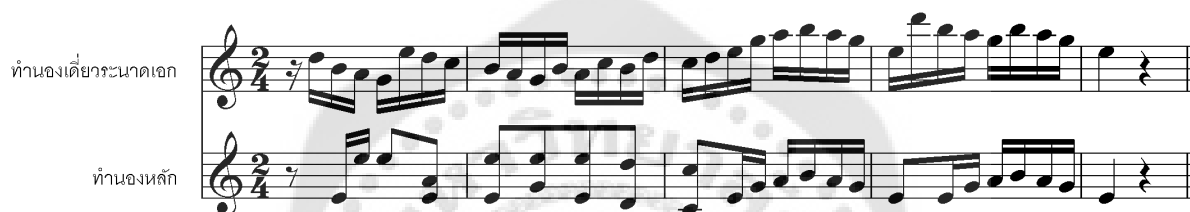


การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เทียบที่ 1 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเก็บของวรรคสัมผัสและกลมกลืนกัน ทิศทางของทำนองเก็บมีลักษณะเดียวกันกับทิศทางของทำนองหลัก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เทียบที่ 1 บรรทัดที่ 2



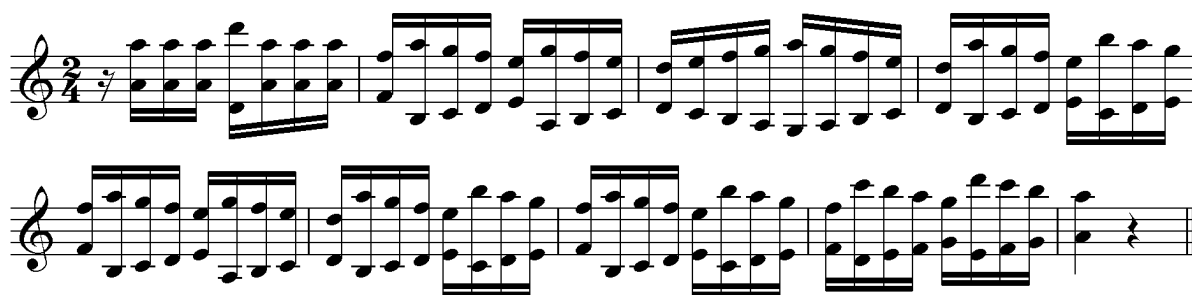
การประพันธ์ทำนองเก็บในวรรคนี้ ทิศทางของทำนองเก็บมีลักษณะเดียวกันทิศทางลงมาหา ลูกตก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เทียบที่ 1 บรรทัดที่ 3



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเก็บในตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บธรรมดาและตอนที่ 2 ใช้การตีถ่างมือเพื่อให้เกิดความสอดคล้องและมีความสัมพันธ์กันกับลักษณะทำนองเก็บของอัตราจังหวะ สามชั้น เทียบที่ 4 ทำนองเก็บของอัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 1 และเทียบที่ 4 ทิศทางของทำนองเก็บลงมาหา ลูกตก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก ลักษณะความสัมพันธ์ของทำนองเดี่ยว สามารถพิจารณาจากการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในอัตราต่างๆ ดังนี้

ทำนองเดี่ยว อัตราร้างหะสามชั้น



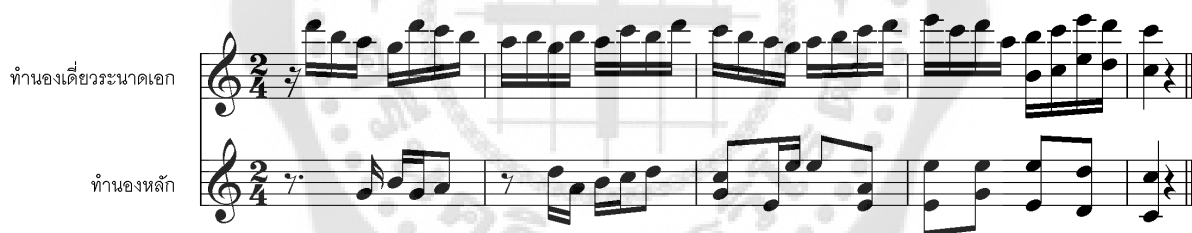
ทำนองเดี่ยว อัตราร้างหะสองชั้น



ทำนองเดี่ยวอัตราร้างหะ ชั้นเดียว



การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 4



การประพันธ์ทำนองเก็บในวรรคนี้ใช้กลอนระนาดเอกธรรมดา ทิศทางของทำนองเก็บขึ้นไปหา ลูกตก เสียงของลูกตกในแต่ละตอนตรงกับทำนองหลัก

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เที้ยวที่ 1 ซึ่งเป็นเที้ยว การบรรเลงเก็บ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ เมื่อพิจารณาจากกลอนระนาดเอกที่ใช้บรรเลง เก็บการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง พบว่า พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีการวางตำแหน่งทำนองเก็บในการประพันธ์ ดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เทียวที่ 1

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เทียวที่ 1 ซึ่งเป็นเกี่ยวกับการบรรเลงเก็บนั้น เมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเทียวที่ 1 ใช้เทคนิคในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก 2 ชนิด คือ การบรรเลงเก็บและการตีถ่างมือ ลักษณะของกลอนระนาดเอกเรียบง่าย ธรรมดา เนื่องจากแนวในการบรรเลงของอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นเร็วขึ้น หากใช้กลอนที่มีทิศทางและวิธีการดำเนินกลอนที่ซับซ้อนมากอาจทำให้ผู้บรรเลงมีความยากลำบากในการบรรเลงและอาจเกิดความผิดพลาดของการบรรเลงได้ง่าย

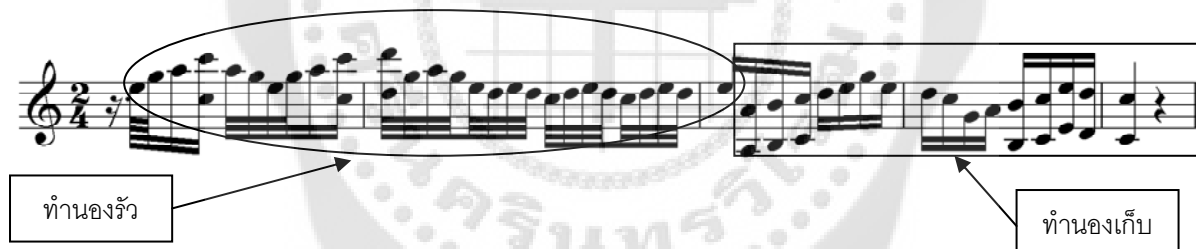
1.1.3.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว เทียวที่ 2 การบรรเลงคาบลูกคาบดอก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว เทียวคาบลูก คาบดอกชั้นเดียวนั้น ใช้หลักการประพันธ์เหมือนกับการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเดี่ยวระนาดเอกในอัตราจังหวะสามชั้น และอัตราจังหวะสองชั้น ผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกจะต้องนำทำนองหลักมาเขียนวางโครงร่างไว้ก่อน โดยจะต้องเขียนไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ประพันธ์ทำนองและทดลองบรรเลง การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเทียวคาบลูกคาบดอกนั้นผู้ประพันธ์ต้องพิจารณาถึงทิศทางของการร่วกับทิศทางของทำนองเก็บให้มีความสัมพันธ์และต้องประพันธ์ให้ทำนองเกิดความราบรื่นในการบรรเลง จนกระทั่งประพันธ์จบเพลงก็ต้องลองบรรเลงด้วยตนเองหากมีสิ่งที่จะต้องแก้ไขก็ปรับปรุงให้เกิดความไพเราะและดีที่สุด

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 2

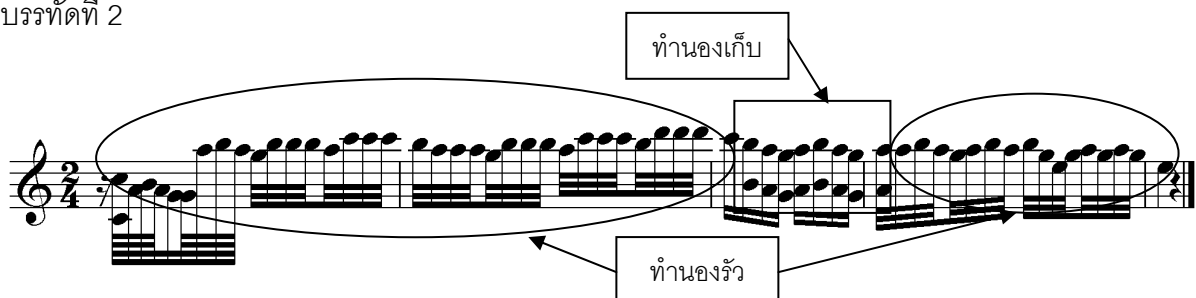


การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1



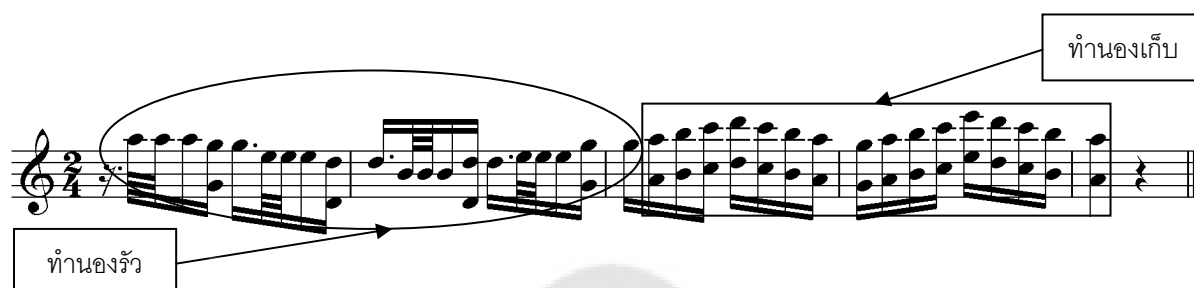
การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ในตอนที่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองรัวทิศทางของทำนอง ขึ้นไปแล้วม้วนลงมาหาทำนองเก็บและตอนที่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บมีทิศทางลงมามาหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนองคาบลูกคาบดอกวรรคต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2



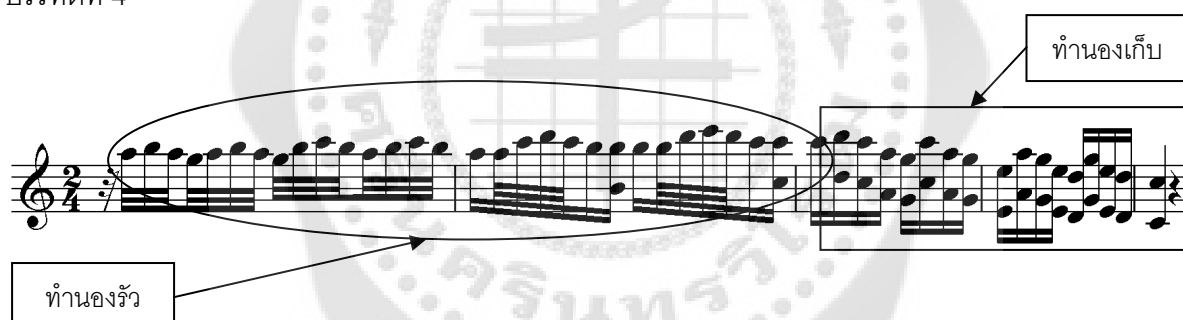
การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนี่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองรัวทิศทางของทำนองขึ้นไปหาลูกตกและตอนที่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บและทำนองคาบลูกคาบดอกมีทิศทางลงมาหาลูกตก

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 3



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนี่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองรัวทิศทางของทำนองลงมาแล้วม้วนขึ้นไปหาลูกตกและตอนที่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บมีทิศทางลงมาหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนองคาบลูกคาบดอกวรรคต่อไป

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 4



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในตอนี่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองรัวทิศทางของทำนองรัวขึ้นไปหาลูกตกและตอนที่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บมีทิศทางลงมาหาลูกตกเพื่อเชื่อมกับทำนองรัวพื้นในเทียวที่ 3 ของการบรรเลงเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว ในเทียวที่ 2 ซึ่งเป็นเทียวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก เมื่อพิจารณาจากทำนองรัวคาบลูกคาบดอก ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเทียวที่ 2 นั้น ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของทำนองรัวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เทียวที่ 2

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	เก็บ	เก็บ	รั้ว	รั้ว
รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เทียวที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 2 เทคนิค ได้แก่ การรั้วเป็นทำนองและการบรรเลงเก็บ เมื่อพิจารณาทำนองเป็นประโยคแล้วจะพบว่า การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนั้นซึ่งมีช่วงทำนองเป็นชุด โดยพบการรั้วที่ตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรค ดังตารางแสดงสัดส่วนของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในเทียวที่ 2 ที่พบในเพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว คือ

รั้ว 4 เก็บ 4

รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
------	------	------	------	------	------	------	------

รูปแบบการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเดี่ยวระนาดเอก เมื่อพิจารณารูปแบบของทำนองจะพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในวรรคเพลงเพียงแค่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นหรือทิศทางลงมาหาลูกตก ซึ่งรูปแบบของการรั้วคาบลูกคาบดอกในวรรคนั้นจะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ หากเราทราบรูปแบบของการประพันธ์แล้วสามารถนำไปใช้กับกลุ่มเสียงอื่นหรือเพลงอื่นที่มีรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกันได้ ดังตัวอย่าง เช่น

ตัวอย่างที่ 1

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

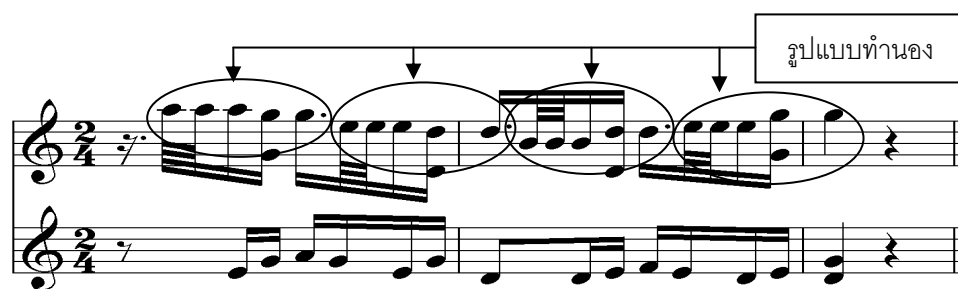
รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามี การใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอน เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นไปหา ลูกตก

ตัวอย่างที่ 2

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนี้สามารถสังเกตลักษณะรูปแบบของทำนองซึ่งจะพบว่ามี การใช้รูปแบบที่ซ้ำกันภายในตอนเพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้และประดิษฐ์ทำนองในทิศทางขึ้นไปหา ลูกตกตามลักษณะของทำนองหลัก

1.1.3.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยหระชั้นเดียว เทียบที่ 3 การบรรเลงรั้วพื้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยหระชั้นเดียว

เทียบที่ 3 ใช้การบรรเลงรั้วพื้นในการประพันธ์ โดยมีหลักการประพันธ์เหมือนกับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในอัตราร้อยหระสามชั้น และอัตราร้อยหระสองชั้น การประพันธ์รั้วพื้นใช้หลักการประพันธ์เดียวกันกับการประพันธ์ทำนองของคาบลูกคาบดอก โดยต้องคำนึงถึงลูกตก ซึ่งทำนองบางช่วงที่เราประพันธ์อาจจะมี การปิดทางเนื่องจากทำนองนำพาทิศทางของทำนองไปเรื่อยๆ เราต้องตีกรอบในเรื่องจุดมุ่งหมาย การวางตำแหน่งของลูกตกให้ดีว่าเราจะมี การประดิษฐ์ทำนองไปสู่ตำแหน่งของลูกตกนั้นได้อย่างไร โดยใช้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง ประพันธ์ทำนองและทดลองบรรเลง จนกระทั่งประพันธ์จบเพลงก็ต้องลอง บรรเลงด้วยตนเองหากมีสิ่งที่ต้องแก้ไขก็ปรับปรุงให้เกิดความไพเราะและดีที่สุด เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียวในเทียบที่ 3 นี้ มีวิธีการประพันธ์ทำนองรั้วพื้น ดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เทียบที่ 3



การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 1

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรั้วใช้การรั้วเป็นทำนอง โดยใช้การรั้วชนิดเดียวกัน รูปแบบของการประพันธ์รั้วพื้นนี้ รั้วด้วยลักษณะการรั้วเป็นทำนองจนจบวรรค

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 2

รั้ว

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รั้วฉีกอก

ลักษณะของการประพันธ์ทำนองรั้วในตอนที่ 1 ใช้การรั้วเป็นทำนอง ในตอนที่ 2 ใช้การรั้วฉีกอก โดยการตีแล้วแยกมือออกจากกันไปหาเสียงที่ต้องการจะเริ่มตีฉีกอกด้านซ้ายก่อนจากนั้นเชื่อมต่อไปตีฉีกอกด้านขวา ทำนองหลักที่มักนำมาใช้ในการตีฉีกอกมักจะเป็นรูปแบบทำนองของลูกเท่าหรือทำนองที่มีการซ้ำเสียงของลูกตก

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 3 บรรทัดที่ 3

รั้วฉีกอก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองรั้วพื้นในตอนที่ 1 เป็นการรั้วฉีกอกต่อเนื่องจากวรรคที่แล้วและรั้วต่อด้วยรั้วเป็นทำนองจนจบวรรค ตอนที่ 2 ใช้การรั้วเป็นทำนองจนจบวรรค

การประพันธ์ทำนองร่วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 4

การประพันธ์ทำนองร่วพื้นในวรรคนี้ใช้การร่วเป็นทำนองและเชื่อมต่อด้วยร่วคู่เสียงจนจบประโยค ซึ่งรูปแบบของทำนองในตอนี่ 2 เหมือนกันเพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงการร่วไปตามทำนองหลัก

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

จากการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เทียวที่ 3 ซึ่งเป็นเทียวการบรรเลงร่วพื้น เมื่อพิจารณาจากทำนองการประพันธ์ร่วพื้น ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเทียวที่ 3 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์ดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เทียวที่ 3

ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่วฉีกอก	ร่วฉีกอก	ร่วฉีกอก	ร่วฉีกอก
ร่วฉีกอก	ร่วฉีกอก	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
ร่ว	ร่ว	ร่วคู่เสียง	ร่วคู่เสียง	ร่วคู่เสียง	ร่วคู่เสียง	ร่วคู่เสียง	ร่วคู่เสียง

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สองชั้น เทียวที่ 3 พบว่า มีเทคนิคการร่วพื้นที่ใช้ในการประพันธ์ 3 เทคนิค คือ การร่วเป็นทำนอง การร่วคู่เสียง และการร่วฉีกอก เมื่อพิจารณาทำนองเป็นประโยคแล้วจะพบว่าทำนองการประพันธ์ทำนองร่วพื้นนั้น มีการเลือกช่วงทำนองของการร่ว โดยคำนึงถึงอัตราส่วนของการใช้เทคนิคการร่วที่เท่ากันและหลักความสมดุลระหว่างทิศทางร่วขึ้นและร่วลงให้เกิดความสมดุลกันมากที่สุด

1.1.3.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดี่ยว

เทียวที่ 4 การบรรเลงเก็บ

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เทียวที่ 4 นี้ใช้การบรรเลงซึ่งใช้หลักการเดียวกันกับการประพันธ์ทำนองเก็บในเทียวที่ 1 ซึ่งมีวิธีการประพันธ์ทำนองเก็บดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 4

1

2

3

4

5

The image shows a musical score for a single melodic line in 2/4 time. It consists of five staves, numbered 1 to 5. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values and accidentals. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background.

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 1

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

The image shows a musical score with two staves. The top staff is labeled 'ทำนองเดี่ยวระนาดเอก' and the bottom staff is labeled 'ทำนองหลัก'. Both staves are in 2/4 time and contain musical notation. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background.

การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนี่ 1 ใช้ลักษณะกลอนธรรมชาติ ทิศทางของทำนองเก็บมีลักษณะเดียวกันกับทิศทางของทำนองหลัก ในตอนที่ 2 ใช้ลักษณะของกลอนในการดีสลับเสียงขึ้น – ลง โดยทิศทางของทำนองลงมาหาลูกตก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดี่ยว เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 2

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

The image shows a musical score with two staves, similar to the previous one. The top staff is labeled 'ทำนองเดี่ยวระนาดเอก' and the bottom staff is labeled 'ทำนองหลัก'. Both staves are in 2/4 time and contain musical notation. Two boxes labeled 'รูปแบบทำนอง' (Melodic Pattern) are present: one on the left pointing to the first staff, and one on the right pointing to the second staff. The second staff has two ovals drawn around it, highlighting specific melodic patterns. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background.

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ชั้นเดียว เที้ยวที่ 4 ซึ่งเป็นเกี่ยวกับการบรรเลงเก็บนั้น เมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 4 ใช้เทคนิคในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก คือ การบรรเลงเก็บ ลักษณะของกลอนระนาดเอก เรียบง่าย ธรรมดา เนื่องจากแนวในการบรรเลงของอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นเร็วขึ้น หากใช้กลอนที่มีทิศทางและวิธีการดำเนินกลอนที่ซับซ้อนมากอาจทำให้ผู้บรรเลงมีความยากลำบากในการบรรเลงและอาจเกิดความผิดพลาดของการบรรเลงได้ง่าย

1.1.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะ ครึ่งชั้น

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะครึ่งชั้น ผู้วิจัยทำการศึกษาตามลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น ซึ่งประกอบไปด้วย 4 เที้ยว ได้แก่

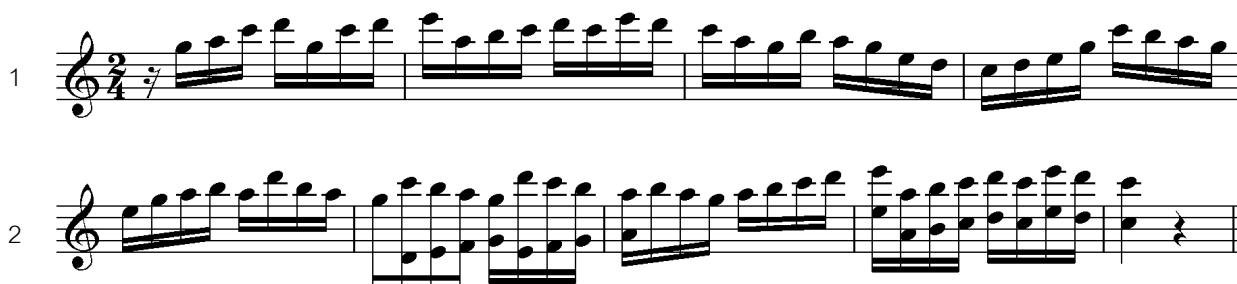
1. เที้ยวเก็บ
2. เที้ยวคาบลูกคาบดอก
3. เที้ยวรวพื้น
4. เที้ยวเก็บ

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้นในครั้งนี้ ศึกษาตามลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกในแต่ละเที้ยวของเพลงนารายณ์แปลง ครึ่งชั้น ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น โดยประพันธ์ต่อกันจากเพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มีวิธีการประพันธ์ดังนี้

1.1.4.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1 การบรรเลงเก็บ

วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้น มีวิธีการประพันธ์ทำนองเก็บดังนี้

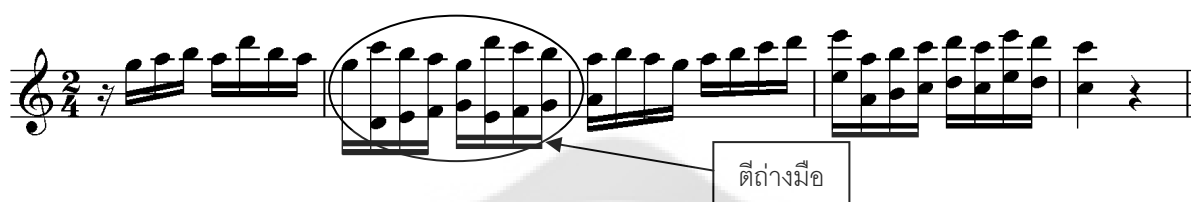
ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1



การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 1

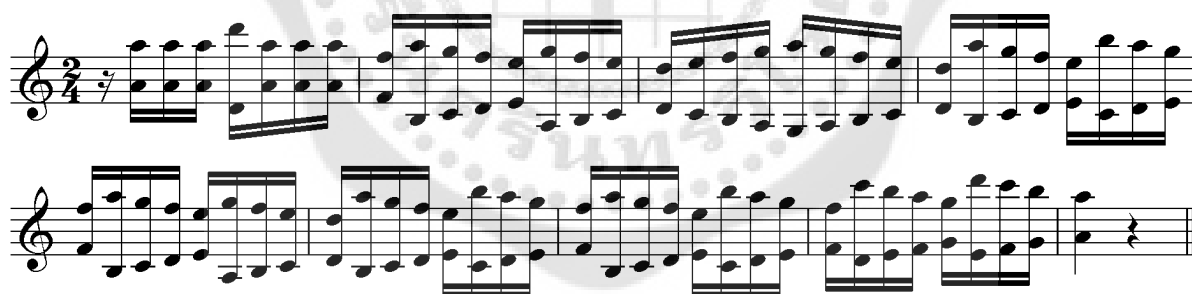


ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเก็บในวรรคนี้ใช้ลักษณะกลอนที่เรียบง่ายต่อการบรรเลง เนื่องจากจังหวะในการบรรเลงเดี่ยวในอัตราจังหวะครึ่งชั้นเร็วมาก ทำนองเก็บต้องไม่ยากจนเกินไป
การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 2



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองเก็บในวรรคนี้ ในตอนที่ 1 ใช้ทำนองการตีถ่างมือ ซึ่งแสดงความสัมพันธ์ในการบรรเลงเก็บของอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว การประพันธ์ทำนองตีถ่างมือในอัตราจังหวะครึ่งชั้นนี้เพื่อให้เกิดความสอดคล้องและมีความสัมพันธ์กันกับลักษณะทำนองเก็บของอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว สามารถพิจารณาจากการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในอัตราต่างๆ ดังนี้

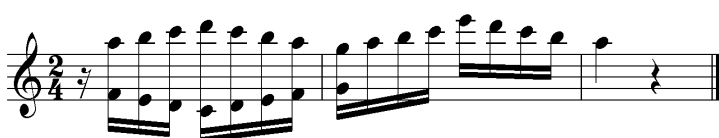
ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยวอัตราจังหวะ ชั้นเดียว



ทำนองเดี่ยวอัตราจังหวะ ครึ่งชั้น



การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1 ซึ่งเป็นเที้ยวการบรรเลงเก็บ เมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1				ตอนที 2			
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รว	รว	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

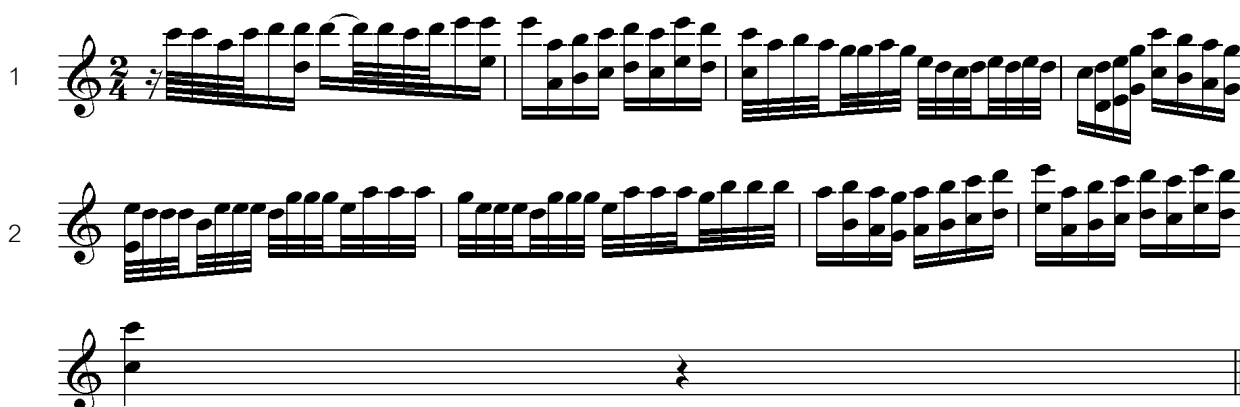
การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1 ซึ่งเป็นเที้ยวการบรรเลงเก็บ เมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 1 ใช้เทคนิคในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก 2 ชนิด คือ การบรรเลงเก็บและการตีถ่างมือ ลักษณะของกลอนระนาดเอกเรียบง่าย ธรรมดา เนื่องจากแนวในการบรรเลงของอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นเร็วขึ้น ทำนองเก็บที่ประพันธ์ควรเลือกทำนองที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้ถนัด

1.1.4.2 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้น

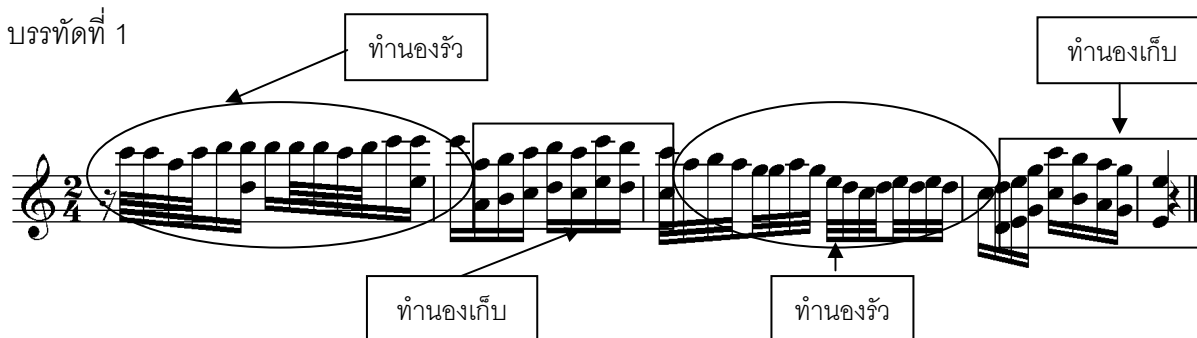
เที้ยวที่ 2 การบรรเลงคาบลูกคาบดอก

วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้นมีวิธีการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 2

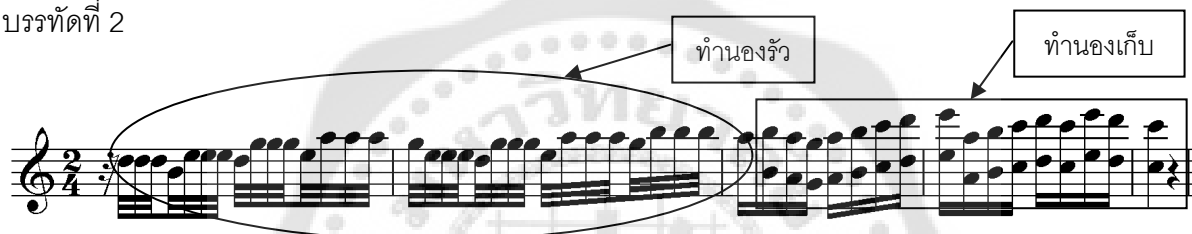


การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของวรรคนี้ในตอนี่ 1 และตอนี่ 2 ใช้การประพันธ์ร้วเป็นทำนองกับทำนองเก็บซึ่งมีทิศทางของทำนองลงไปหาลูกตก

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของวรรคนี้ในตอนี่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองร้วโดยการร้วคู่เสียงและตอนี่ 2 ใช้ทำนองเก็บซึ่งมีทิศทางของทำนองขึ้นไปหาลูกตก

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 2 ซึ่งเป็นเที้ยวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก เมื่อพิจารณาจากทำนองร้วคาบลูกคาบดอก ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 2 นั้น ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งทำนองการประพันธ์ดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 2							
ตอนี่ 1				ตอนี่ 2			
ร้ว	ร้ว	เก็บ	เก็บ	ร้ว	ร้ว	เก็บ	เก็บ
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 2 เทคนิค ได้แก่ การร้วเป็นทำนองและการบรรเลงเก็บ เมื่อพิจารณาทำนองเป็นวรรคแล้วจะพบว่าการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกนั้น มีช่วงทำนองเป็นชุด โดยพบการร้ว

ที่ตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรค ดังตารางแสดงสัดส่วนของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกใน
เที่ยวที่ 2 ที่พบในเพลงเดิวนารายณ์แปลงรูปนี้ คือ

ร้ว 2 เก็บ 2

ร้ว	ร้ว	เก็บ	เก็บ	ร้ว	ร้ว	เก็บ	เก็บ
-----	-----	------	------	-----	-----	------	------

ร้ว 4 เก็บ 4

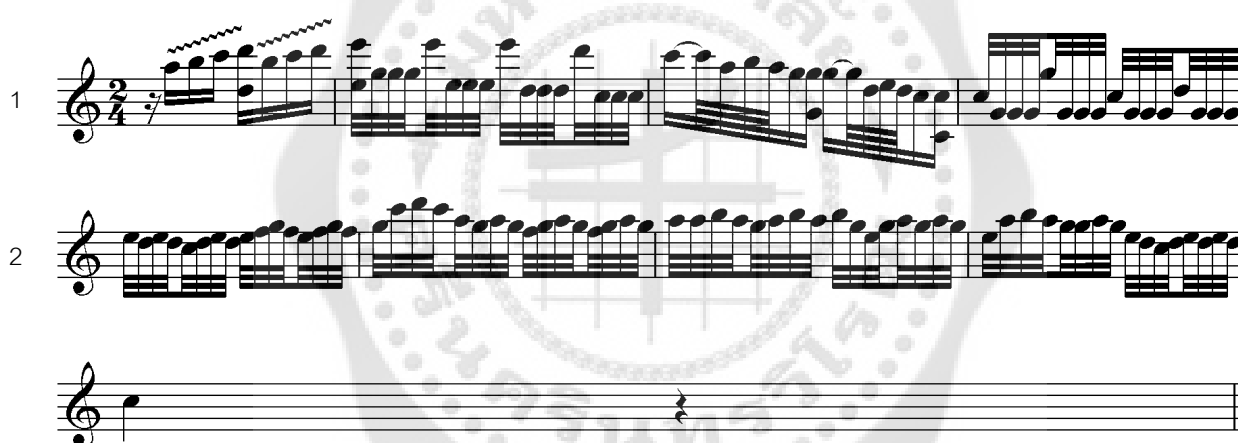
ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
-----	-----	-----	-----	------	------	------	------

1.1.4.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้น

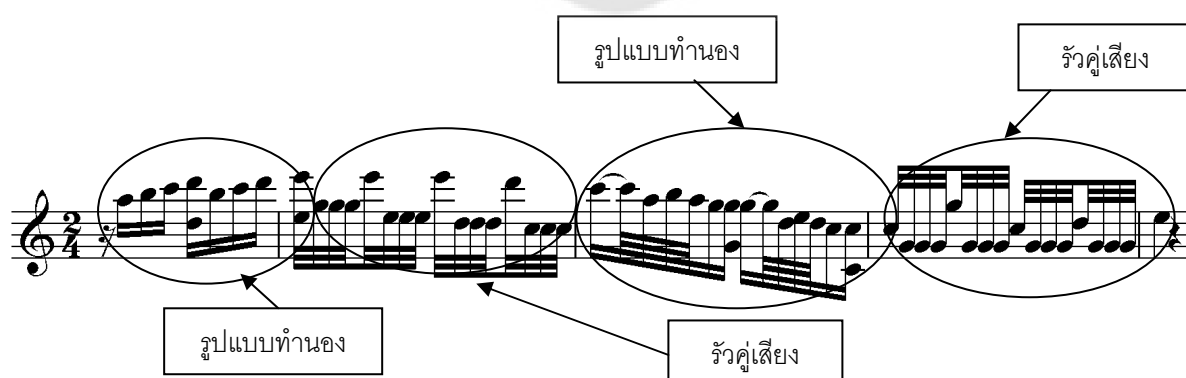
เที่ยวที่ 3 การบรรเลงร้วพื้น

วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้นมี
วิธีการประพันธ์ทำนองร้วพื้นดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที่ยวที่ 3

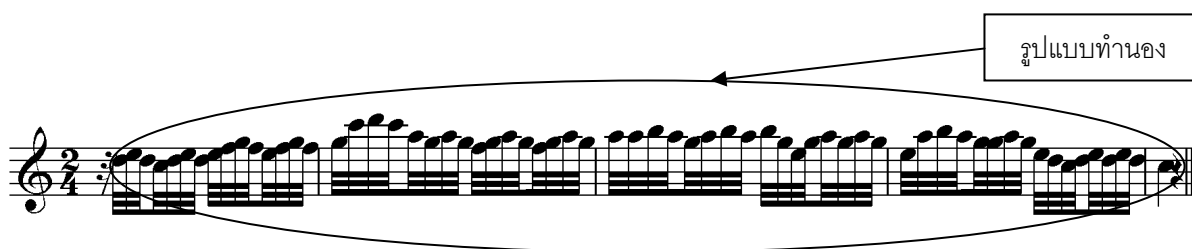


การประพันธ์ทำนองร้วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที่ยวที่ 3 บรรทัดที่ 1



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองร้วในวรรคนี้ ตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การร้วเป็นทำนองและ
ร้วคู่เสียง

การประพันธ์ทำนองร่วพื้นจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 2



ลักษณะของการประพันธ์ทำนองร่วในวรรคนี้ใช้การร่วเป็นทำนองจนจบวรรค

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เทียวที่ 3 ซึ่งเป็นเทียวกการบรรเลงร่วพื้น เมื่อพิจารณาจากทำนองร่วพื้น ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเทียวที่ 3 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เทียวที่ 3							
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
ร่ว	ร่ว	ร่วคู่เสียง	ร่วคู่เสียง	ร่ว	ร่ว	ร่วคู่เสียง	ร่วคู่เสียง
ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว

การวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เทียวที่ 3 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ร่วพื้นที่ใช้ 2 เทคนิค คือ การร่วเป็นทำนอง และการร่วคู่เสียง

1.1.4.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้น เทียวที่ 4 การบรรเลงเก็บ

วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะครึ่งชั้นมีวิธีการประพันธ์ทำนองเก็บดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เทียวที่ 4

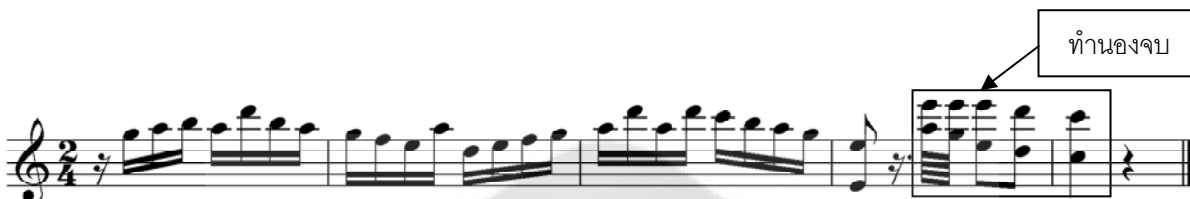


การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเก็บในวรรคนี้ใช้ลักษณะการตีเรียงเสียงเป็นส่วนใหญ่ ในตอนที่ 1 ทิศทางของทำนองขึ้นไปหาลูกตกและตอนที่ 2 ทิศทางของทำนองเก็บลงมาหาลูกตก

การประพันธ์ทำนองเก็บจากเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 4 บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนที่ 1 เชื่อมต่อการบรรเลงเก็บกับการประพันธ์ทำนองเก็บที่ 1 โดยทิศทางของทำนองขึ้นไปหาลูกตก ตอนที่ 2 เป็นทำนองจบของเดี่ยวใช้การบรรเลงเก็บและต่อด้วยทำนองสะบัดในการจบเพลง

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

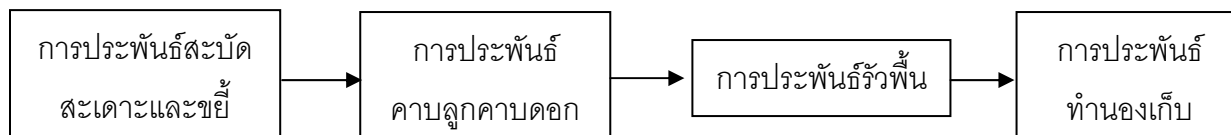
การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 4 ซึ่งเป็นเทียวการบรรเลงเก็บ เมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 4 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 4							
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รว	รว	ตีถ่างมือ	ตีถ่างมือ	เก็บ	เก็บ	สะบัด	เก็บ

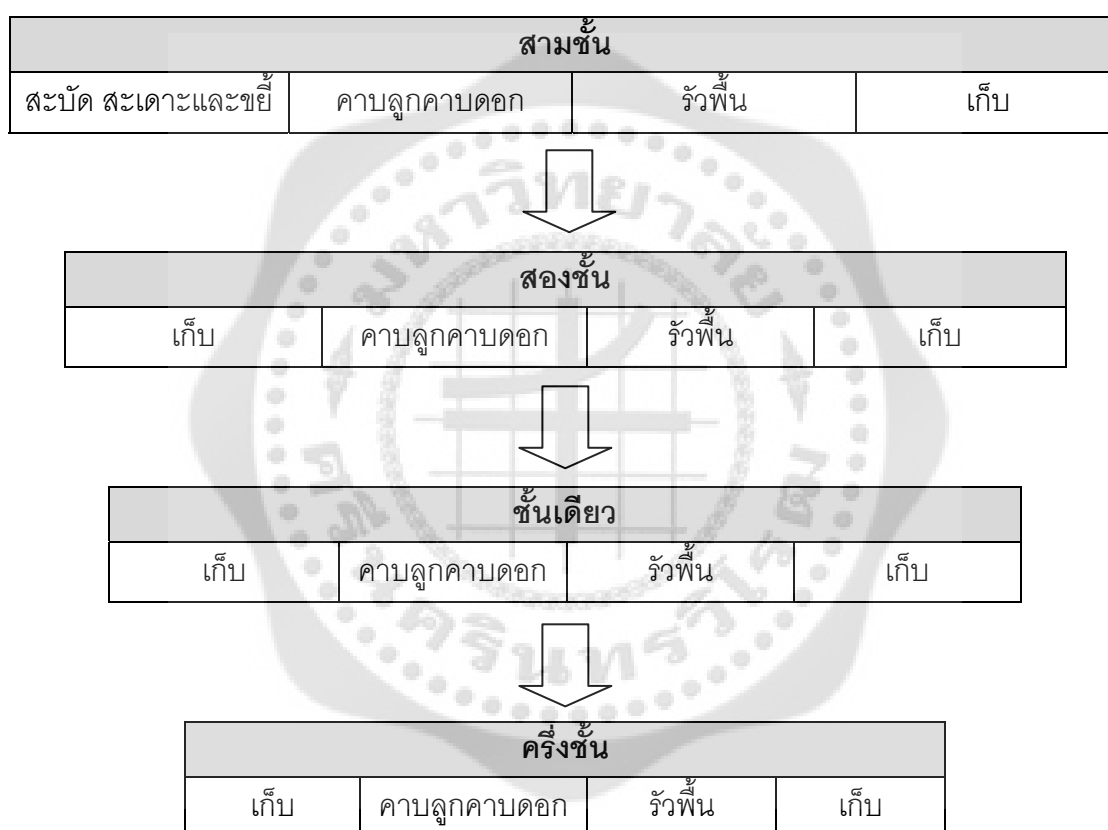
การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป ครึ่งชั้น เที้ยวที่ 4 ซึ่งเป็นเทียวการบรรเลงเก็บ เมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 4 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ ลักษณะของกลอนระนาดเอก เรียบง่าย ธรรมดา เนื่องจากแนวในการบรรเลงของอัตราจังหวะครึ่งชั้นนั้นเร็วมาก ทำนองเก็บที่ประพันธ์ควรเลือกทำนองที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้ถนัด และการประพันธ์ทำนองจบต้องเลือกทำนองที่เมื่อบรรเลงจบแล้วเกิดความประทับใจทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวนั้นจึงจะสมบูรณ์แบบที่สุด

สรุปวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นอัตราจังหวะ สามชั้น มีลักษณะโครงสร้างของการประพันธ์เดี่ยวดังนี้



โครงสร้างของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นสามารถนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างของการประพันธ์ทำนองเดียวในอัตราจังหวะต่างๆ ได้ดังนี้



2. การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น เทียบที่ 1

2.1 การขึ้นต้นเพลง

การประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเดี่ยวระนาดเอก ผู้ประพันธ์ต้องหาทำนองที่ไม่ซ้ำกับการประพันธ์ของผู้อื่น สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้ โดยส่วนใหญ่แล้วจะขึ้นต้นด้วยการประพันธ์ทำนองสับด สะดะและขี้ ซึ่งมีวิธีการประพันธ์โดยการแบ่งทำนองเพลงเป็น 8 ห้องเพลงนับเป็น 1 จังหวะหน้าทับ อาจจะขึ้นต้นด้วยการสับด 2 ห้องเพลงหรือ 4 ห้องเพลงตามต้องการ ผู้ประพันธ์ต้องประพันธ์ให้ลงจังหวะ เสียงที่ใช้ในการประพันธ์ต้องใช้เสียงที่สัมผัสและกลมกลืนกันทั้งทำนอง

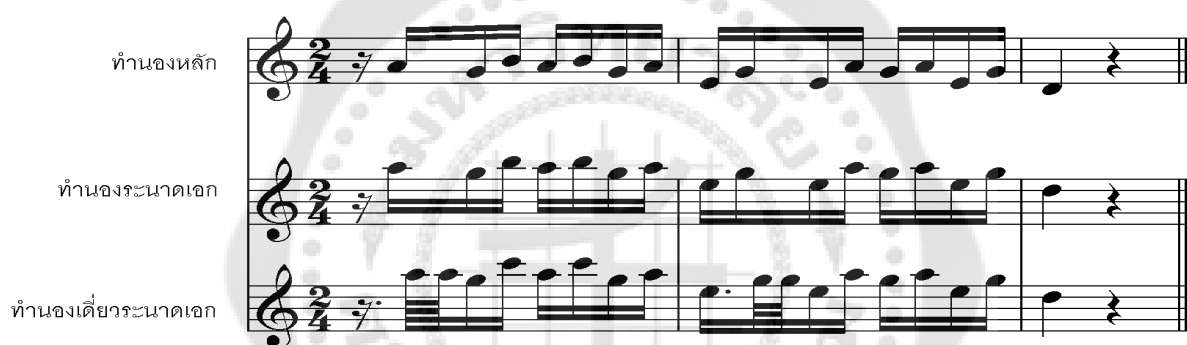
2.2 การประพันธ์ทำนองสะบัด

การประพันธ์ทำนองสะบัด ผู้ประพันธ์สามารถประดิษฐ์ทำนองสะบัดจากทำนองเก็บของการบรรเลงระนาดเอก การประพันธ์ทำนองสะบัดของพันโทเสนาะ หลวงสุนทรนั้นพบว่าใช้ทำนองการสะบัด 2 เสียง และสะบัด 3 เสียง ซึ่งทิศทางของทำนองจะเป็นตัวกำหนดว่าทิศทางในการบรรเลงสะบัดจะสะบัดขึ้นหรือสะบัดลง การเลือกช่วงทำนองในการสะบัดต้องเป็นช่วงทำนองที่เหมาะสม ผู้บรรเลงสามารถนำไปบรรเลงแล้วไม่ขัดมือ

ตัวอย่างทำนองสะบัด 2 เสียง



วิธีการประพันธ์ทำนองสะบัด



ตัวอย่างทำนองสะบัด 3 เสียง



วิธีการประพันธ์ทำนองสะบัด



2.3 การประพันธ์ทำนองสะเดาะ

การประพันธ์ทำนองสะเดาะ ผู้ประพันธ์ต้องมีความเข้าใจในเรื่องช่องไฟและการเลือกใช้ช่วงจังหวะที่เหมาะสม โดยใช้วิธีการลดทอนทำนองจากการบรรเลงเก็บ เพื่อให้สามารถใช้ทำนองสะเดาะได้ เสียงที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองสะเดาะต้องอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก ซึ่งสามารถทำให้ทำนองสะเดาะที่ประพันธ์นั้นเน้นหนักเสียงตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้

ตัวอย่างทำนองสะเดาะ



วิธีการประพันธ์ทำนองสะเดาะ

ทำนองหลัก

ทำนองระนาดเอก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

2.4 การประพันธ์ทำนองขยี้

การประพันธ์ทำนองขยี้ส่วนใหญ่แล้วจะพบในเที่ยวแรกของการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก ใช้ขึ้นต้นทำนองเดี่ยว มีวิธีการประพันธ์โดยการขยายทำนองจากทำนองเก็บปกติ ผู้ประพันธ์ต้องกำหนดทิศทางของทำนองขยี้เพื่อไม่ให้ขัดและเป็นอุปสรรคต่อผู้บรรเลง พยายามหาทำนองที่หลากหลาย สามารถบรรเลงได้ทั้งผืนระนาดเอกและบรรเลงขยี้ให้ลงจังหวะ ไม่ขยี้ค้างไว้ระหว่างวรรคตอนของเพลง

ตัวอย่างวิธีการประพันธ์ทำนองขยี้

ทำนองหลัก

ทำนองระนาดเอก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

2.5 ทำนองก่อนและหลังการสละบท สะเดาะ และขี้

การประพันธ์ทำนองสละบท สะเดาะ และขี้ ในเที่ยวที่ 1 ผู้ประพันธ์ต้องเข้าใจลักษณะ ทำนองและภาพรวมของทำนองในเที่ยวที่ 1 ทั้งหมด หากมีการประพันธ์ทำนองสละบท สะเดาะ และขี้ ตลอดทั้งเที่ยวมากจนเกินไป จะทำให้เกิดความยากและสลับซับซ้อนในการบรรเลง ซึ่งในทางดนตรีไทย เรียกว่า “รก” สิ่งที่จะเข้ามาช่วยและขึ้นกลางระหว่างการบรรเลงสละบท สะเดาะ และขี้ คือ การบรรเลง เก็บ จะช่วยเชื่อมประสานทำนองระหว่างเทคนิคต่างๆ การประพันธ์ทำนองเก็บนั้นไม่ควรใช้ลักษณะกลอน ระยะเวลาที่สลับซับซ้อนจนเกินไป ต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงของทำนองและทิศทางของทำนองเป็นหลัก จึงจะทำให้ทำนองเดียวเชื่อมต่อและประสานกันอย่างกลมกลืน ทำนองเก็บจะทำให้ทำนองสละบท สะเดาะ และขี้ โดดเด่นขึ้นมา เนื่องจากเราต้องการให้เที่ยวที่ 1 เป็นเที่ยวของการสละบท สะเดาะ และขี้ ซึ่งเป็นไปตาม วัตถุประสงค์และการวางโครงสร้างของทำนองเดียว

2.6 การประพันธ์ทำนองพิเศษ

การประพันธ์ทำนองเดียวในแต่ละเที่ยวนั้น ผู้ประพันธ์ต้องคิดและจินตนาการตาม รายละเอียดและข้อมูลเบื้องต้นของเพลงที่ประพันธ์ เพื่อให้ทำนองเดียวที่ประพันธ์มีความน่าสนใจและ สามารถดึงดูดผู้ฟังได้ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้ประพันธ์ เช่น การตีถ่วงมือ เป็นต้น

3. การประพันธ์ทำนองเดียวระนาดเอกเพลงทางพื้น เที่ยวที่ 2

การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงและพิจารณาช่วงทำนองว่า ทำนองนั้นเหมาะสมที่จะนำมาประพันธ์หรือไม่ กำหนดช่วงทำนองว่าจะใช้ทำนองรวในระยะสั้นหรือ ระยะยาว เนื่องจากการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกต้องประพันธ์ให้เป็นชุดและกำหนดอัตราส่วนของ การประพันธ์ให้เกิดความสมดุลระหว่างทำนองรวกับทำนองเก็บ พยายามอย่าให้เกิดความขัดแย้งระหว่าง ทำนองต้องดำเนินทำนองอย่างราบรื่น ทิศทางของการประพันธ์มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กัน ทำนองการบรรเลงระนาดเอกที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ได้แก่

3.1 ทำนองรว ได้แก่ การรวเป็นทำนอง รวคู่เสียง และการรวไขว้มือ เป็นต้น

3.2 ทำนองเก็บ การประพันธ์ทำนองเก็บควรใช้ลักษณะของกลอนระนาดเอกที่เรียบง่าย

ธรรมดา ไม่ใช่ลักษณะของกลอนระนาดเอกที่สลับซับซ้อนมากจนเกินไป เพราะเราต้องการให้ทำนองเก็บ เป็นพื้นหลังของทำนองรว อีกทั้งทำนองเก็บยังช่วยกำหนดทิศทางของทำนองรววรรคต่อไปด้วย เพราะเมื่อ สิ้นสุดทำนองเก็บในแต่ละตอนหรือแต่ละวรรคจะเป็นการเริ่มต้นของทำนองรว

3.3 รูปแบบทำนองคาบลูกคาบดอก การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกพบรูปแบบทำนองที่ซ้ำ กันภายในวรรคเพลงเพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้ในการประดิษฐ์ทำนองตามลักษณะแนวทางทำนอง คาบลูกคาบดอกในช่วงนั้น ทิศทางของทำนองคาบลูกคาบดอกส่วนใหญ่แล้วใช้ทิศทางเดียวกันกับทิศทาง ของทำนองหลัก รูปแบบของทำนองคาบลูกคาบดอกสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการประพันธ์ทำนองเดียว

เพลงอื่นๆ ได้ โดยพิจารณาจากทำนองหลักหากพบว่ามีรูปแบบทำนองหลักที่เหมือนกันสามารถนำรูปแบบของทำนองคาบลูกคาบดอกไปใช้ในการประพันธ์ได้ โดยเปลี่ยนกลุ่มเสียงให้ตรงกับเพลงที่ประพันธ์

ตารางแสดงสัดส่วนของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก

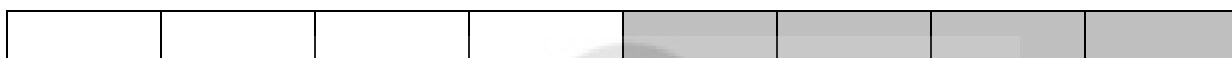
เก็บ 1 ร้ว 1



เก็บ 2 ร้ว 2



เก็บ 4 ร้ว 4



เก็บ 8 ร้ว 8

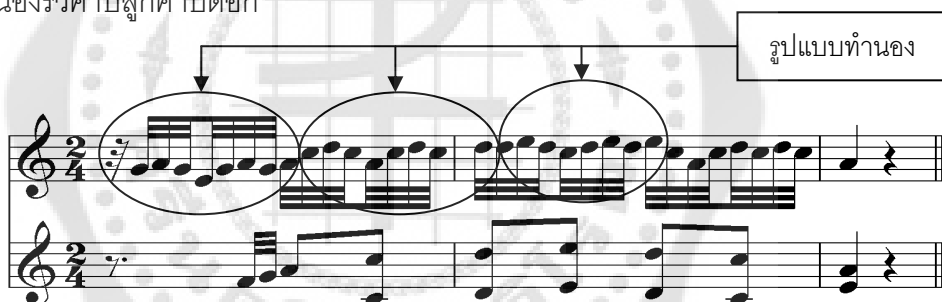


ตัวอย่างรูปแบบทำนองร้วคาบลูกคาบดอก

ตัวอย่างที่ 1

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก



ตัวอย่างที่ 2

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก



ตัวอย่างที่ 3

รูปแบบทำนอง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก



ตัวอย่างที่ 4

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ตัวอย่างที่ 5

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

รว้ง

รว้งขึ้น

ตัวอย่างที่ 6

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ตัวอย่างที่ 7

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

4. การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น ที่ยวที่ 3

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นใช้เทคนิคการบรรเลงรว้งพื้นในการประพันธ์

โดยใช้หลักการในการประพันธ์ทำนองรว้งเช่นเดียวกันกับทำนองรว้งในเที่ยวคาบลูกคาบดอก ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงลูกตกและตีกรอบจุดมุ่งหมายของทำนองว่าจะประดิษฐ์ทำนองรว้งไปสู่ตำแหน่งของลูกตกนั้นอย่างไร โดยพิจารณาจากทิศทางของการบรรเลง ประกอบกับทำนองรว้งต้องไม่ทำให้ผู้บรรเลงขัดมือวิธีการประพันธ์ทำนองรว้งพื้น ได้แก่

4.1 การรัวเป็นทำนอง เป็นรัวที่มีลักษณะของการบรรเลงสลับมือ ซ้าย – ขวา เมื่อพิจารณา ลักษณะของทำนองพบว่า การประพันธ์ทำนองรัวในแต่ละวรรคจะต้องใช้เสียงที่ใกล้เคียงกันตามกลุ่มเสียง ของทำนองหลัก เนื่องจากเสียงที่นำมาใช้ประพันธ์จะถูกบังคับด้วยจังหวะและวิธีการรัว เกาะกลุ่มอยู่ใน กลุ่มเสียงของทำนองหลัก การประพันธ์ทำนองรัวเช่นนี้ จะทำให้ทำนองรัวไม่เกิดการผิดเพี้ยนของเสียงไป จากเดิม ยกเว้นกรณีที่ผู้ประพันธ์มีเจตนาให้เป็นไปตามที่ประพันธ์ขึ้นหรือการเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนอง หลักซึ่งส่วนใหญ่พบน้อยมาก

4.2 การรัวคู่เสียง ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบของการบรรเลงรัวคู่เสียงได้ซึ่งส่วนใหญ่ พบว่า ทิศทางของการรัวใช้ทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

4.3 การรัวฉีกอก เป็นเทคนิคการบรรเลงรัวที่ใช้ในลักษณะของทำนองเดี่ยวพิเศษในเที่ยวรัวพื้น

4.4 การกวาด ผู้ประพันธ์สามารถประพันธ์ทำนองกวาดด้วยทำนองกวาดธรรมดาและกวาดขยี้ สำหรับรูปแบบของการกวาดในตอนที่ 1 กวาดด้วยทำนองกวาดไขว้มือและในตอนที่ 2 ควรกวาดด้วย ทำนองกวาดขยี้โดยการเพิ่มทำนองกวาดไปอีก 1 เท้าตัว แต่ยังคงอยู่ในแนวการบรรเลงเดิม

รูปแบบการประพันธ์ทำนองรัวพื้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ในการรัว 1 วรรค หรือ 1 ประโยค สามารถใช้ทำนองรัวที่ผสมผสานกันได้ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะพบ การรัวพื้นที่ใช้รูปแบบเดียวกันทั้งวรรค เพื่อให้ทำนองที่ประพันธ์มีความยาวของทำนองพอที่จะทราบเนื้อหา ใจความของการประพันธ์ หากทำนองรัวพื้นสั้นมากจนทำให้ทำนองรัวฟังไม่รู้เรื่อง ไม่ได้ใจความ และ การกำหนดสัดส่วนการใช้เทคนิคการรัวชนิดต่างๆ ของการประพันธ์รัวพื้นให้เกิดความเหมาะสมและสมดุล เป็นหลักสำคัญประการหนึ่งที่จะช่วยทำให้ทำนองเดี่ยวในเที่ยวรัวพื้นสมบูรณ์ครบถ้วน

5. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น เที่ยวที่ 4

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นเที่ยวที่ 4 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ ผู้ประพันธ์สามารถประพันธ์ทำนองเก็บด้วยการประพันธ์ทำนองเก็บปิดทางหรือการบรรเลงฝากทางได้ เพื่อปิดรอยต่อระหว่างวรรคและระหว่างประโยคของทำนองเดี่ยว แต่ผู้ประพันธ์ต้องไม่ประพันธ์ปิดทางเสีย จนมองไม่เห็นโครงสร้างและลูกตกของเพลง ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความพอดี เลือกช่วงทำนองที่คิดว่า น่าจะเป็นทำนองที่สามารถใช้ทำนองกลอนฝากได้ การประพันธ์ทำนองเก็บออกมาในลักษณะของกลอน ระนาดเอกนั้น ลักษณะของทำนองต้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน มีที่มาที่ไป ใช้ลักษณะของ การถาม – ตอบระหว่างทำนอง ร้อยเรียงกันอย่างไพเราะกลมกลื่น ใช้การสัมผัสของทำนองเป็นหลัก การใช้กลุ่มเสียงในการประพันธ์ทำนองเก็บควรใช้กลุ่มเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก และรูปแบบทำนองเก็บ ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งพบรูปแบบการประพันธ์ทำนองเก็บของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ดังนี้

1. การใช้รูปแบบแนวทางทำนองเดียวกัน พบในการประพันธ์ทำนองเก็บมีลักษณะเป็นชุดทำนอง เชื่อมต่อและสัมผัสเรียงร้อยอย่างไพเราะ ตัวอย่างรูปแบบแนวทางทำนองเก็บ ตัวอย่างรูปแบบแนวทางทำนอง



ตัวอย่างรูปแบบทำนองที่สัมผัสกัน



ตัวอย่างรูปแบบการตีเรียงเสียง



2. การใช้ทิศทางของการบรรเลงเก็บ

ตัวอย่างรูปแบบแนวทางทำนองการใช้ทิศทางการบรรเลงเก็บ



3. การใช้ทำนองพิเศษที่พบในเที่ยวเก็บ เช่น การตีถ่างมือ

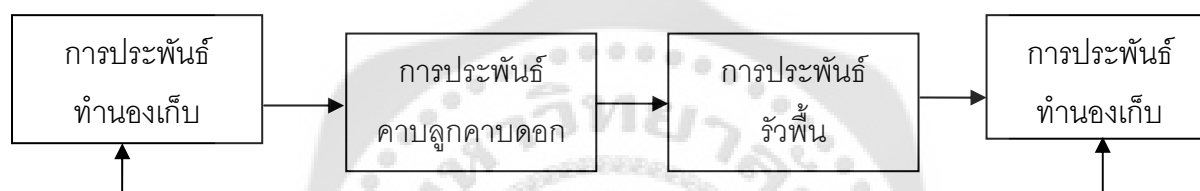
ตัวอย่างการตีถ่างมือ



ลักษณะของทำนองเก็บต้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน มีที่มาที่ไปของทำนองการประพันธ์ต้องคำนึงถึงสำเนียงของเพลง โดยให้เสียงของทำนองคงเดิมอย่างและต้องคำนึงถึงการสัมผัสกันของทำนอง ทางที่บรรเลงอาจจะถูกปิดด้วยทำนองกลอนแต่สำเนียงของเพลงยังต้องคงอยู่ มิฉะนั้นจะทำให้ผู้ฟังไม่สามารถรับรู้ได้ว่าเป็นเพลงอะไร ทำนองเก็บที่ประพันธ์ขึ้นผู้ประพันธ์ต้องทดลองบรรเลง และปรับปรุงแก้ไขไปเรื่อย ๆ จนเป็นที่พอใจ ต้องประพันธ์ไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการบรรเลง เช่น เมื่อบรรเลงแล้วขัดมือ หรือทำนองมีความยากจนเกินไป จะทำให้เพลงเดี่ยวขาดอรรถรส ไม่น่าฟัง ดังนั้นการประพันธ์เพลงเดี่ยวต้องอยู่บนรากฐานของความพอดี ความสมดุล และความเหมาะสม

6. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยสองชั้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยสองชั้น มีลักษณะโครงสร้างของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ดังนี้



6.1 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยสองชั้น เทียบที่ 1

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยสองชั้น เทียบที่ 1 ใช้การบรรเลงเก็บในการประพันธ์ เนื่องจากการบรรเลงเดี่ยวในรูปแบบเพลงเถาแน่น แนวในการบรรเลงมีความเร็วเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง ผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงตั้งแต่อัตราร้อยสามชั้น เมื่อบรรเลงทำนองเดี่ยวมาถึงทำนองในอัตราร้อยสองชั้น แนวของการบรรเลงจะเร็วขึ้นโดยตลอด หากเรายังคงประพันธ์ทำนองเดี่ยวในเทียบที่ 1 เป็นการบรรเลงสะบัด สะเดาะ และขยี้ ผู้บรรเลงจะไม่สามารถบรรเลงเทคนิคเหล่านั้นได้ทันต่อจังหวะที่เร็วขึ้นอย่างต่อเนื่อง จึงใช้การประพันธ์ทำนองเก็บเข้ามาทดแทนในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราร้อยสองชั้น เทียบที่ 1 ซึ่งหลักในการประพันธ์ทำนองเก็บของอัตราร้อยสองชั้น ใช้หลักการประพันธ์ทำนองเก็บเช่นเดียวกับการประพันธ์ทำนองเก็บในอัตราร้อยสามชั้น พบลักษณะการประพันธ์ทำนองเก็บของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ดังนี้

ตัวอย่างที่รูปแบบทำนองที่สัมผัสกัน



ตัวอย่างรูปแบบแนวทางทำนองการใช้ทิศทางการบรรเลงเก็บ



ตัวอย่างการตีถ่างมือ

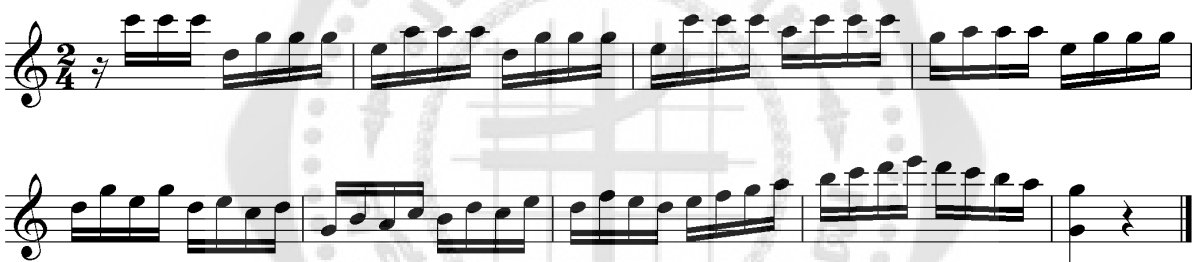


ตัวอย่างการถอดหรือลดทอนทำนอง

การถอดหรือลดทอนทำนอง จากทำนองเดี่ยวอัตราจังหวะสามชั้นลงมาสู่อัตราสองชั้น
หรือในทางกลับกันหากพิจารณาตามหลักการประพันธ์เพลงเถาแล้วเป็นการขยายหรือยืดทำนองเดี่ยว
จากอัตราจังหวะสองชั้นขึ้นไปอีกเท่าตัว เป็นอัตราจังหวะสามชั้น
ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น



การประพันธ์ทำนองเก็บผู้ประพันธ์ต้องทดลองบรรเลง และปรับปรุงแก้ไขทำนองไปเรื่อยๆ
จนเป็นที่พอใจ และต้องประพันธ์ไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการบรรเลง เช่น เมื่อบรรเลงแล้วขัดมือ หรือทำนอง
มีความยากจนเกินไป จะทำให้เพลงเดี่ยวขาดอรรถรส ไม่น่าฟัง ดังนั้นการประพันธ์เพลงเดี่ยวต้องอยู่บน
รากฐานของความพอดี ความสมดุล และความเหมาะสม

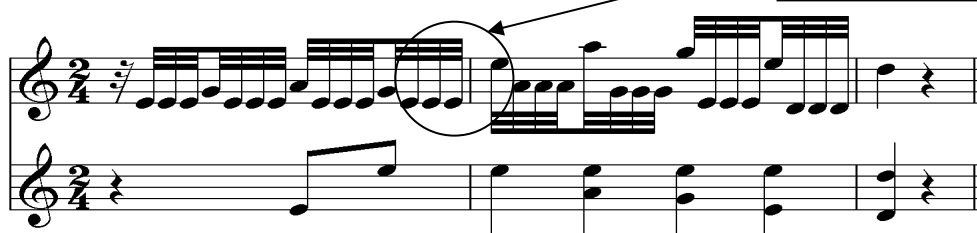
6.1 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 2

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 2 ใช้การ
ประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก โดยใช้หลักการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกเช่นเดียวกับการ
ประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในอัตราจังหวะ สามชั้น พบลักษณะของทำนองรัวคาบลูกคาบดอก
ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก



ตัวอย่างที่ 2

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ตัวอย่างที่ 3

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

ตัวอย่างที่ 4

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

รูปแบบทำนอง

รูปแบบทำนอง

ตัวอย่างที่ 5 การถอดหรือลดทอนทำนอง

ทำนองเดี่ยว อัตรากำลังสองชั้น

ทำนองเดี่ยว อัตรากำลังสามชั้น

6.3 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื่น อัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 3

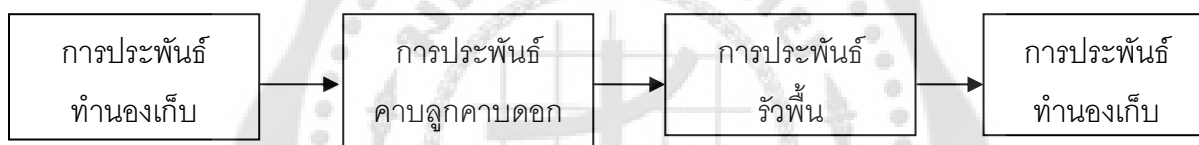
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื่น อัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 3 ใช้การประพันธ์ทำนองรั้วพื่น โดยใช้หลักการประพันธ์ทำนองรั้วเช่นเดียวกับการประพันธ์ทำนองรั้วพื่นในอัตราจังหวะสามชั้น

6.4 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื่น อัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 4

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื่น อัตราจังหวะสองชั้น เทียบที่ 4 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ โดยใช้หลักการประพันธ์ทำนองเก็บเช่นเดียวกับการประพันธ์ทำนองเก็บในอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งทำนองที่ประพันธ์ใช้ทำนองเก็บเดียวกันกับทำนองเก็บอัตราจังหวะสองชั้นในเทียบที่ 1 เนื่องจากผู้ประพันธ์เห็นว่าแนวในการบรรเลงเร็วขึ้นเรื่อยๆ หากประพันธ์ทำนองเก็บที่หลากหลายผู้บรรเลงอาจสับสน และเป็นอุปสรรคต่อการบรรเลงได้

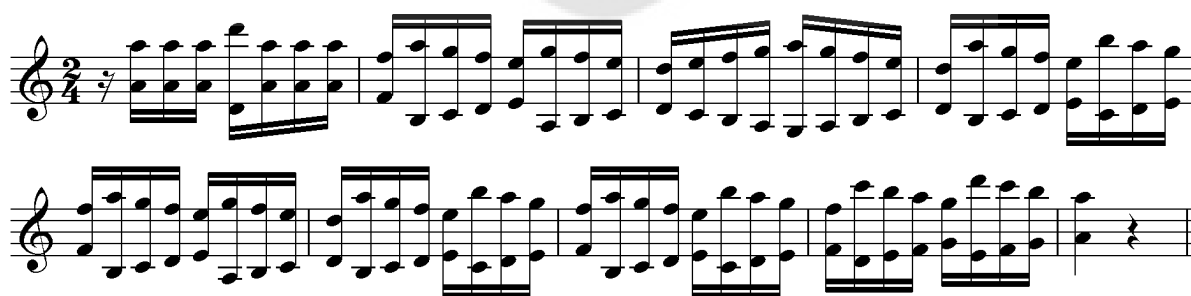
7. การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื่น อัตราจังหวะชั้นเดียว

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื่น อัตราจังหวะชั้นเดียว มีลักษณะโครงสร้างของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ดังนี้



7.1 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื่น อัตราจังหวะชั้นเดียว เทียบที่ 1

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื่น อัตราจังหวะชั้นเดียว เทียบที่ 1 ใช้ทำนองเก็บในการประพันธ์เช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวเทียบที่ 1 ของอัตราจังหวะ สองชั้น ใช้ลักษณะของกลอนระนาดเอกที่เรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน และไม่ขัดมือของผู้บรรเลง เนื่องจากแนวในการบรรเลงอัตราจังหวะชั้นเดียวนั้นเร็วขึ้นตามลำดับ พบการแสดงสัดส่วนของการทอดหรือลดทอนทำนองได้ดังนี้ ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะ ชั้นเดียว



7.2 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว เที้ยวที่ 2

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว เที้ยวที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกเช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวเที้ยวที่ 2 ของอัตราจังหวะสามชั้น และอัตราจังหวะสองชั้น

7.3 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว เที้ยวที่ 3

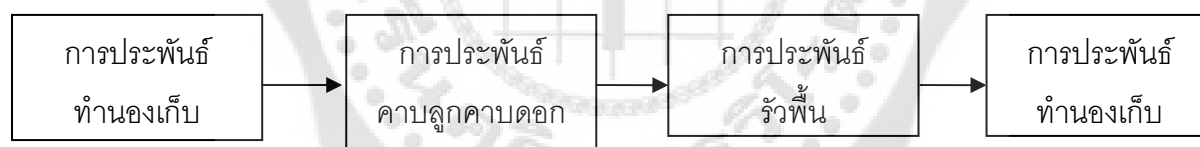
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว เที้ยวที่ 3 ใช้การประพันธ์ทำนองรวพื้นเช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวเที้ยวที่ 3 ของอัตราจังหวะสามชั้น และอัตราจังหวะสองชั้น

7.4 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว เที้ยวที่ 4

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะชั้นเดียว เที้ยวที่ 4 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บเช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวเที้ยวที่ 1 ของอัตราจังหวะชั้นเดียว

8. การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะครึ่งชั้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะครึ่งชั้น มีลักษณะโครงสร้างของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ดังนี้



8.1 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตราจังหวะครึ่งชั้น เที้ยวที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บเช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวเที้ยวที่ 1 และ เที้ยวที่ 4 ของอัตราจังหวะชั้นเดียว ลักษณะของทำนองเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน พบการแสดงสัดส่วนของการทอดหรือลดทอนทำนองได้ดังนี้

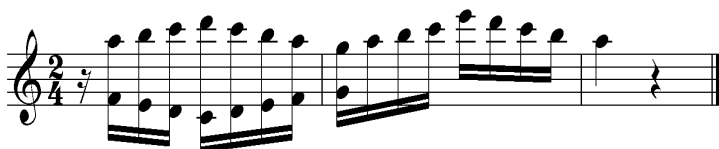
ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตร่าจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตร่าจังหวะ ชั้นเดียว



ทำนองเดี่ยว อัตร่าจังหวะ ครึ่งชั้น



8.2 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตร่าจังหวะครึ่งชั้น เที้ยวที่ 2

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตร่าจังหวะครึ่งชั้น เที้ยวที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกเช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวเที้ยวที่ 2 ของอัตร่าจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

8.3 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตร่าจังหวะครึ่งชั้น เที้ยวที่ 3

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตร่าจังหวะครึ่งชั้น เที้ยวที่ 3 ใช้การประพันธ์ทำนองรวพื้นเช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวเที้ยวที่ 3 ของอัตร่าจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว

8.4 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตร่าจังหวะชั้นเดียว เที้ยวที่ 4

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น อัตร่าจังหวะชั้นเดียว เที้ยวที่ 4 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บเช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวเที้ยวที่ 1 อัตร่าจังหวะครึ่งชั้น เป็นเที้ยวสุดท้ายของการบรรเลง ผู้ประพันธ์ต้องประพันธ์ทำนองจบ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องเลือกทำนองที่ทำให้ผู้ฟังประทับใจจากการฟังเดี่ยวระนาดเอกมาตั้งแต่ต้นจนถึงจบเพลง ทำนองไม่ควรสลับซับซ้อนมากพยายามให้สอดคล้องและสอดคล้องกับทำนองเดี่ยวที่ประพันธ์

9. ข้อควรปฏิบัติสำหรับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น

9.1 ผู้ประพันธ์ต้องคิดและพยายามไม่ให้รูปแบบของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวไปซ้ำกับผู้อื่นที่ประพันธ์ไว้แล้ว

9.2 ผู้ประพันธ์ต้องพยายามคิดประดิษฐ์ทำนองที่หลากหลายและมีหลักจินตนาการในการประพันธ์ทำนองเดี่ยว

9.3 ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงขีดความสามารถของผู้ที่จะนำเพลงเดี่ยวไปบรรเลงว่าสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวที่เราประพันธ์ได้หรือไม่ ควรพิจารณาตามระดับความสามารถของผู้บรรเลง ผู้ประพันธ์ต้องคิดทำนองและทดลองบรรเลงด้วยตนเอง พิจารณาแก้ไขปรับปรุง เลือกใช้ทำนองที่ดีและเหมาะสมที่สุด

9.4 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในลักษณะเพลงเถา นั้น ผู้ประพันธ์ควรกำหนดทำนองให้มีความสัมพันธ์กัน โดยใช้การทอดหรือการลดทอนทำนอง เพื่อทำให้เกิดความสัมพันธ์และสอดคล้องกันของทำนองเดี่ยวทั้งเพลง

9.5 ทำนองที่นำมาเรียบเรียงเป็นทำนองเดี่ยวควรใช้กลุ่มเสียงของทำนองเพลงตามลักษณะกลุ่มเสียงของทำนองหลัก เพื่อป้องกันการผิดเพี้ยนของทำนองเพลงและทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจว่าเพลงที่บรรเลงนั้นเป็นเพลงใด ในขณะที่บรรเลงอยู่ฟังแล้วสามารถจับใจความสำคัญได้ว่าบรรเลงถึงท่อนใด เทียบที่เท่าไร เพลงเดี่ยวจึงจะครบองค์ประกอบของการประพันธ์



1.2 ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด

การศึกษาวิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยทำการศึกษาตามลักษณะของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด โดยศึกษาตามลักษณะโครงสร้างของการประพันธ์เพลงเดี่ยวในแต่ละท่อนของเพลงอาเฮีย เถา

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด ในครั้งนี้ ศึกษาตามลักษณะของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในแต่ละท่อนของเพลงอาเฮีย เถา ซึ่งเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย เถา นี้ เป็นเดี่ยวระนาดเอกที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ประพันธ์ตั้งแต่ต้นเพลงจนครบเป็นการเดี่ยวระนาดเอกในลักษณะเพลงเถาและออกครึ่งชั้น ซึ่งมีวิธีการประพันธ์ดังนี้

1.2.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น

1.2.1.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1

เทียวกี่ 1

วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 ในเทียวกี่ 1 เป็นเทียวแรกของการประพันธ์เดี่ยว โดยมีวิธีการประพันธ์ขึ้นต้นเพลงเดี่ยวอาเฮียดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เทียวกี่ 1



A musical score consisting of 18 staves, numbered 8 through 18, and a final unnumbered staff. Each staff contains musical notation in treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. A large, faint watermark is visible in the background, featuring a circular emblem with Thai text and a central cross-like symbol.

8 

9 

10 

11 

12 

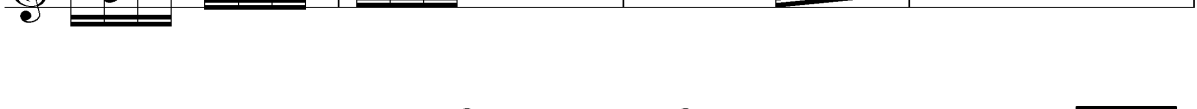
13 

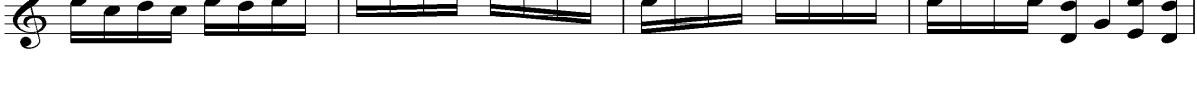
14 

15 

16 

17 

18 



วิธีการประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเพลง

การประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเพลงจากทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

บรรทัดที่ 1 และ 2

ขยี้

สะบัด

สะเดาะ

วิธีการประพันธ์ขึ้นต้นเพลงเดี่ยวอาเฮีย ขึ้นต้นด้วยการบรรเลงทั้ง 3 วิธีได้แก่ การสะบัด ขยี้ และสะเดาะ นำมาประพันธ์และตกแต่งทำนองให้เกิดความวิจิตรพิสดาร เมื่อบรรเลงขึ้นมาสามารถดึงดูดผู้ฟังให้ติดตามฟังเพลงเดี่ยวนั้นไปจนจบเพลง ดังนั้นการขึ้นเพลงจึงมีความสำคัญต่อเพลงเดี่ยวตลอดทั้งเพลง ผู้ประพันธ์จะต้องคิดและตกแต่งทำนองให้ดีที่สุดในรูปแบบการประพันธ์การขึ้นต้นเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ส่วนใหญ่แล้วจะพบการใช้วิธีการ สะบัด ขยี้ และสะเดาะ นำทั้ง 3 วิธีมาใช้ในการขึ้นต้นเพลงโดยกำหนดทำนองหลักจำนวน 1 ประโยค การขึ้นต้นเพลงจะต้องดึงดูดความสนใจของเพลงเดี่ยวที่จะดำเนินต่อไปด้วย และทำนองของการสะบัด สะเดาะและขยี้จะต้องคงอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน ซึ่งจะพบว่าทำนองลูกตกของระนาดเอกกับทำนองหลักนั้นตรงกัน การขึ้นต้นเพลงด้วยการขยี้และการสะบัดนั้นสามารถถอดท่อนได้ตามผู้ประพันธ์เห็นสมควรให้เป็นไปตามศักยภาพของผู้บรรเลง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

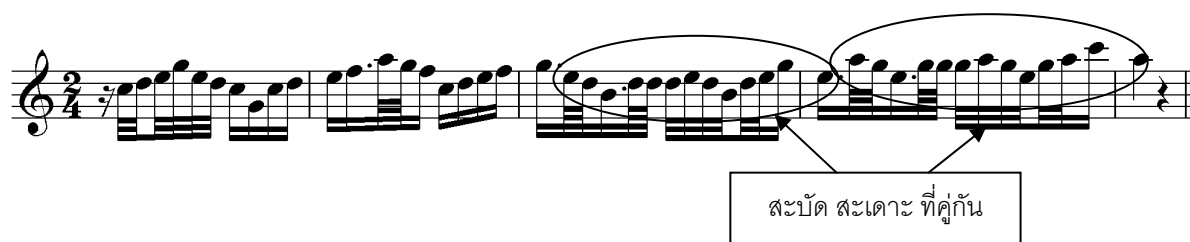
ทำนองหลัก

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

เสียงจบของทำนองขยี้ให้ลงกับหน้าทับของกลองสองหน้าเสียง "พริ้ง"

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3



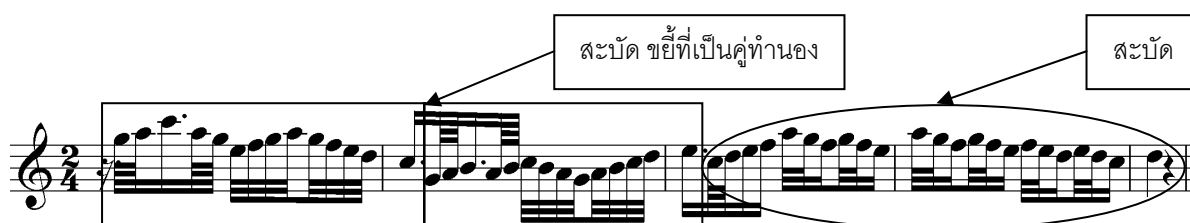
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในช่วงต้นของเพลงจะต้องใช้วิธีการประพันธ์ทำนองสะบัด สะเดาะ และการขยี้ เป็นหลัก เนื่องจากอัตราความเร็วของจังหวะในการบรรเลงที่ช้า ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงสะบัด สะเดาะ ขยี้ได้ทันต่ออัตราจังหวะ ในช่วงต้นของการเดี่ยวจึงควรมีการประพันธ์ทำนอง สะบัด สะเดาะลงในการประพันธ์เพลงเดี่ยว จากการประพันธ์ทำนองที่ 2 สามารถสังเกตได้ว่าการประพันธ์สะบัด สะเดาะ ควรประพันธ์ให้เป็นคู่ รูปแบบของทำนองเหมือนกัน แต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงของการประพันธ์ไปตามลักษณะ และทิศทางของทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 4



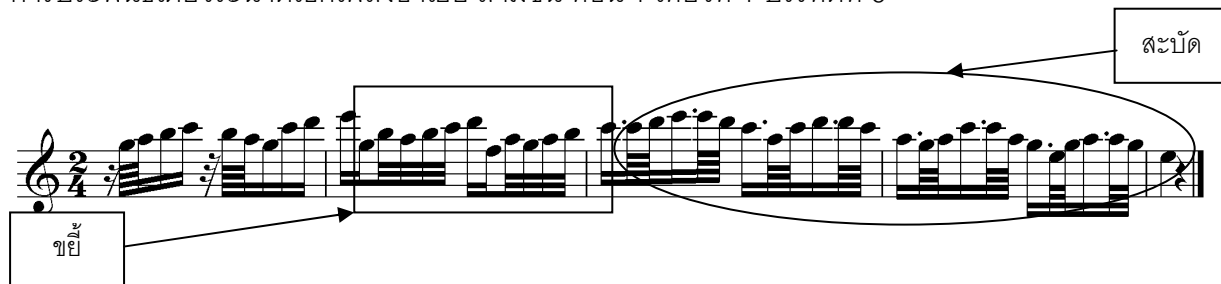
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 ใช้การสะบัดและสะเดาะ ด้วยการตีสะบัด สะเดาะถ่างมือ ทำให้เดี่ยวระนาดเอกมีความวิจิตรพิสดารขึ้น และเพิ่มระดับความยากในการบรรเลง เนื่องจากใช้การประพันธ์ทำนองตีถ่างมือ การสะบัดและการสะเดาะผสมผสานกัน จากนั้นในตอนที่ 2 เชื่อมต่อด้วยการประพันธ์ทำนองสะบัดและขยี้จนจบวรรค

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 5



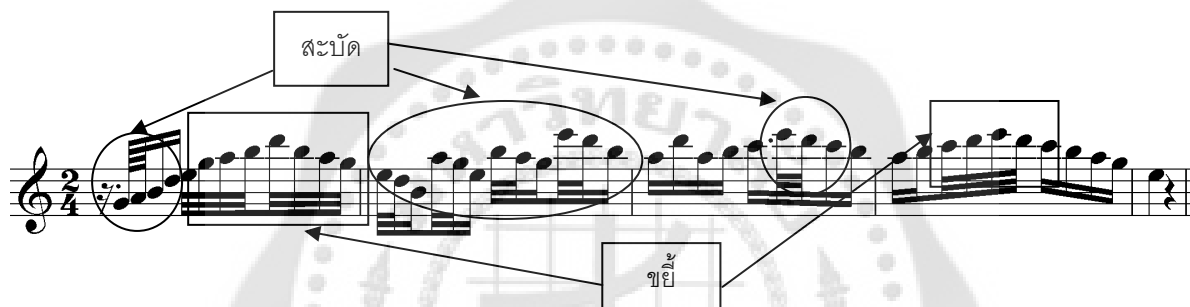
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดและขยี้ที่มีลักษณะทำนอง คล้ายกัน หรือทำนองที่มีลักษณะเป็นคู่กัน และในตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดเรียงเสียงซึ่ง การสะบัดเรียงเสียงในตอนที่ 2 สะบัดเป็นชุดทำนองตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 6



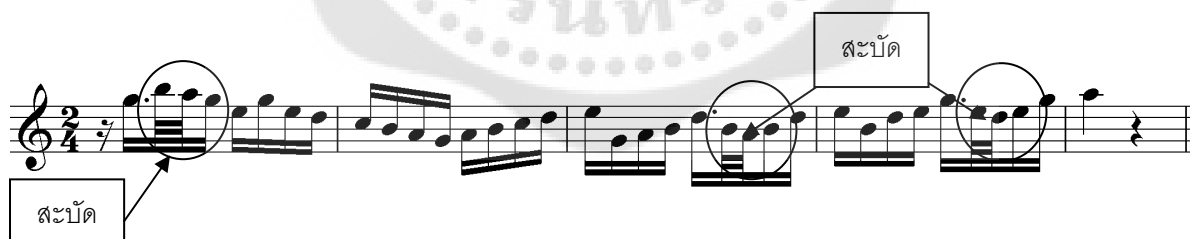
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนี่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดแล้วเชื่อมต่อด้วยทำนองขยี้ที่มีลักษณะรูปแบบของการขยี้เหมือนกันแต่ต่างกันเพียงกลุ่มเสียงที่ใช้บรรเลง และในตอนี่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดขึ้นและสะบัดลงเป็นคู่ สะบัดเป็นชุดทำนองตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 7



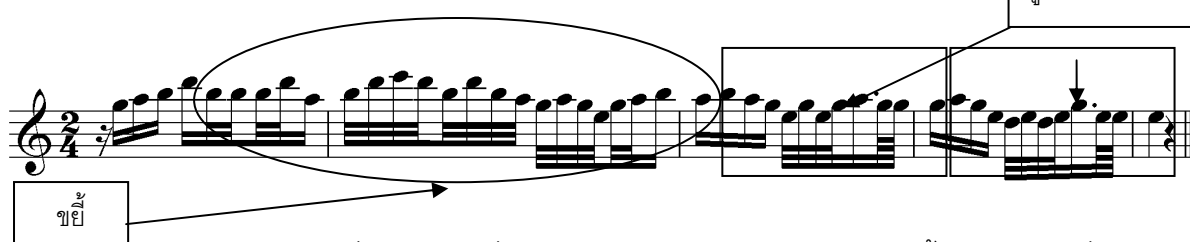
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนี่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดแล้วเชื่อมต่อด้วยทำนองขยี้ จากนั้นใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดลง 3 เสียงเป็นชุดตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก และในตอนี่ 2 ใช้ทำนองเก็บแล้วตกแต่งทำนองด้วยการสะบัดและการขยี้เล็กน้อยเพิ่มขึ้นจากการบรรเลงเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 8



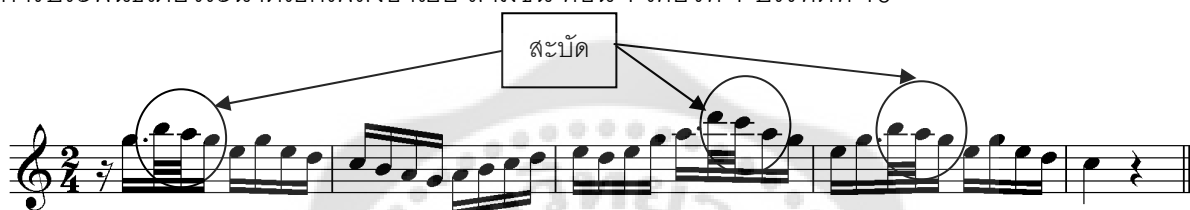
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนี่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดเพื่อตกแต่งทำนองเก็บให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น และตอนี่ 2 ใช้การสะบัด 2 เสียง โดยลักษณะของการสะบัดเป็นคู่ทำนอง ซึ่งการบรรเลงสะบัดนั้นสร้างความมีชั้นเชิงในการบรรเลงให้กับผู้บรรเลงเดี่ยว หากจะบรรเลงทำนองเก็บ ธรรมชาติก็สามารถบรรเลงได้ แต่ถ้าหากมีการตกแต่งทำนองเล็กน้อยการบรรเลงเดี่ยวจะสมบูรณ์แบบขึ้นกล่าวได้ว่า การประพันธ์ทำนองสะบัด สะดะ และขยี้ เป็นสิ่งที่โดดเด่นในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เป็นสีสันของเสียงดนตรี ทำให้ทำนองเกิดความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 9



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและขยี้และในตอนต้นที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองขยี้และสะเดาะ ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่าทำนองที่ใช้มีลักษณะรูปแบบของทำนองเหมือนกันต่างกันเพียงกลุ่มเสียงที่ใช้ในการประพันธ์

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 10



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนต้นที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดเพื่อตกแต่งทำนองเก็บให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 11



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัด เก็บและขยี้ และในตอนต้นที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งทำนองหลักของทำนองในวรรคนี้เป็นลูกล่อ ทำนองของตอนต้นที่ 1 และตอนต้นที่ 2 บรรเลงเหมือนกัน ผู้ประพันธ์จะต้องคิดประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวจากทำนองหลักต้องไม่เหมือนกัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 12

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนี่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองการสะบัด การเก็บและการขยี้ และในตอนี่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรวเป็นลักษณะของทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งทำนองหลักของทำนองในวรรคนี้เป็นลูกล้อย ทำนองของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 บรรเลงเหมือนกัน ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่าเพลงลูกล้อยที่มีลักษณะของรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกัน จะมีลักษณะของรูปแบบทำนองเดี่ยวเหมือนกันด้วย

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 13

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในลักษณะของคาบลูกคาบดอกโดยในตอนี่ 1 ใช้เทคนิคการบรรเลงเก็บและในตอนี่ 2 ใช้การบรรเลงรว ซึ่งทำนองหลักของทำนองในวรรคนี้เป็นลูกล้อย ทำนองของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 จึงบรรเลงเหมือนกัน ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่าเพลงลูกล้อยที่มีลักษณะของรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกัน จะมีลักษณะของรูปแบบทำนองเดี่ยวเหมือนกัน วิธีการประพันธ์ในตอนี่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บบรรณดาส่วนในตอนี่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองรวคู่เสียงที่เพิ่มระดับความยากขึ้นไปจากเดิม จะทำให้เพลงที่บรรเลงฟังแล้วไม่น่าเบื่อ ซึ่งเมื่อพิจารณาทำนองรวแล้วจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการประพันธ์ทำนองรวที่บรรเลงยากขึ้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 14

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในลักษณะของคาบลูกคาบดอกโดยในตอนี่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและในตอนี่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง ซึ่งทำนองหลักของทำนองในวรรคนี้เป็นลูกล่อ ทำนองของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 บรรเลงเหมือนกัน ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่าเพลงลูกล่อที่มีลักษณะของรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกัน วิธีการประพันธ์ในตอนี่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บธรรมดาส่วนในตอนี่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียงที่เพิ่มระดับความยากขึ้นไปจากเดิม จะทำให้เพลงที่บรรเลงฟังแล้วไม่น่าเบื่อ ซึ่งเมื่อพิจารณาทำนองรัวแล้วจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้การประพันธ์ทำนองรัวที่บรรเลงยากขึ้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 15

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนี่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองสะเดาะและการประพันธ์ทำนองเก็บ และในตอนี่ 2 ใช้เทคนิคการสะบัด 3 เสียง ทิศทางในการบรรเลงขึ้นไปหาลูกตก การสะบัดในตอนี่ 2 นี้เป็นรูปแบบทำนองที่สะบัดเป็นชุด

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 16

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนี่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดเพื่อเชื่อมต่อการบรรเลงสะบัดของวรรคที่แล้วและการประพันธ์ทำนองเก็บ ในตอนี่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บซึ่งมีทิศทางและทำนองลงมาหาลูกตก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 17

การประพันธ์ทำนองที่ 18 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ ลักษณะของทำนองของตอนที่ 1 มีทิศทางของทำนองขึ้นไปหาลูกตกและในตอนต้นที่ 2 ม้วนลงมาหาลูกตก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 18



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ ซึ่งมีลักษณะของทำนองที่เชื่อมต่อการบรรเลงเก็บของวรรคที่แล้ว และเป็นวรรคสุดท้ายที่จะบรรเลงในท่อนที่ 1 เที้ยวที่ 1 จึงต้องใช้การประพันธ์ทำนองเก็บเชื่อมต่อไปเพื่อให้ทำนองเดี่ยวเกิดความสนิสนมของทำนองได้มากที่สุด

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์ดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

สะบัด+ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	สะบัด+สะเดาะ	สะบัด+สะเดาะ	สะบัด+สะเดาะ	สะบัด+สะเดาะ
ขยี้	ขยี้	สะบัด+เก็บ	เก็บ+ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้
ขยี้	เก็บ	สะบัด	เก็บ	สะบัด	ขยี้	สะบัด	ขยี้
สะบัด+สะเดาะ	สะบัด+สะเดาะ	สะบัด+สะเดาะ	สะบัด+สะเดาะ	ขยี้	ขยี้	ขยี้	ขยี้
สะบัด	ขยี้	สะบัด	ขยี้	สะบัด	สะบัด	สะบัด	สะบัด
สะบัด	สะบัด	ขยี้	ขยี้	สะบัด	สะบัด	สะบัด	สะบัด
สะบัด	ขยี้	สะบัด	สะบัด	เก็บ	สะบัด+เก็บ	เก็บ+สะบัด	เก็บ
สะบัด	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	สะบัด+เก็บ	เก็บ	สะบัด+เก็บ
เก็บ	ขยี้	ขยี้	ขยี้	เก็บ	ขยี้	เก็บ	ขยี้
สะบัด	เก็บ	เก็บ	เก็บ	สะบัด+เก็บ	สะบัด+เก็บ	สะบัด	เก็บ
สะบัด+เก็บ	ขยี้	เก็บ	เก็บ	รัว	รัว	รัว	รัว
สะบัด+เก็บ	ขยี้	เก็บ	เก็บ	รัว	รัว	รัว	รัว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รัว	รัว	รัว	รัว

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รัว	รัว	รัว	รัว
สะเดาะ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	สะบัด	สะบัด	สะบัด	สะบัด
สะบัด	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 พบว่า มีเทคนิคในการประพันธ์ทั้งหมด 5 เทคนิค คือ การสะบัด การขยี้ การเก็บ การสะเดาะ และ การรัว เมื่อพิจารณาทำนองเป็นวรรคแล้วจะพบว่า การประพันธ์ทำนองเพลงในตอนขึ้นต้นเพลงส่วนใหญ่แล้ว ใช้การบรรเลงขยี้ เทคนิคในการประพันธ์ในแต่ละวรรคพบเทคนิคการบรรเลงที่มากกว่า 1 เทคนิค ในทำนองช่วงกลางของเที้ยวที่ 1 ใช้เทคนิคการรัวคาบลูกคาบดอก สามารถสังเกตได้ว่ารูปแบบของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงประเภทลูกล่อลูกขัดนี้ รูปแบบของการวางตำแหน่งทำนองนั้น ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดตามดุลยพินิจและความเหมาะสมของการประพันธ์เดี่ยว

1.2.1.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1

เที้ยวที่ 2

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 ในเที้ยวที่ 2 มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

The musical score consists of six staves, each containing a line of music. The notation is dense, with many beamed notes indicating a fast tempo. The staves are numbered 1 through 6 on the left side. The music is written in a single melodic line, characteristic of a solo performance.

7 

8 

9 

10 

11 

12 

13 

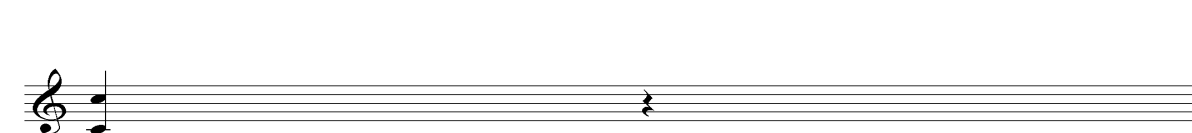
14 

15 

16 

17 

18 



การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1

รวู้

รวู้คู่เสียง

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก

ทำนองหลัก

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวจากทำนองหลักที่เป็นลูกเท่าเสียง โด โดยใช้รูปแบบของการรวู้เหมือนกัน แต่กำหนดทิศทางของทำนองโดยให้ทำนองรวู้ลงลูกตกเสียงต่ำและเสียงสูง และในตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรวู้คู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2

เก็บ

รวู้คู่เสียง

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรวู้คู่เสียงซึ่งทำนองเชื่อมต่อกจากวรรคที่แล้วและตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บตามลักษณะของทำนองคาบลูกคาบดอก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 3

ทำนองรวู้

เก็บผสมคู่ต่าง

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บผสมการตีต่างมือและตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรวู้เป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 4



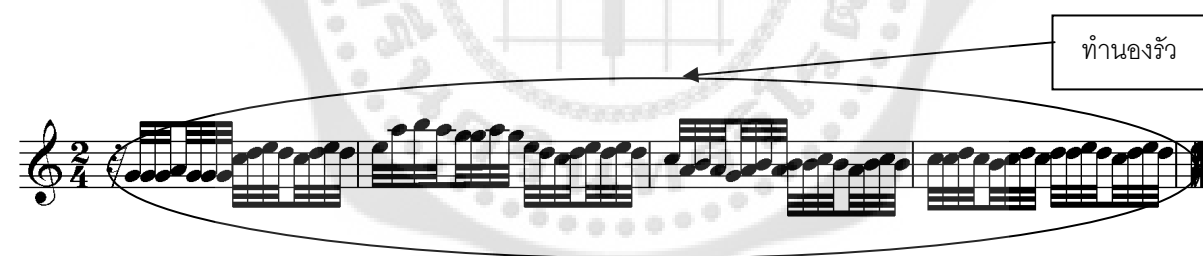
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้งหมดลักษณะของทำนองเก็บมีลักษณะของทำนองที่มีความสัมพันธ์กันโดยใช้ลักษณะทำนองกลอนที่มีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 5



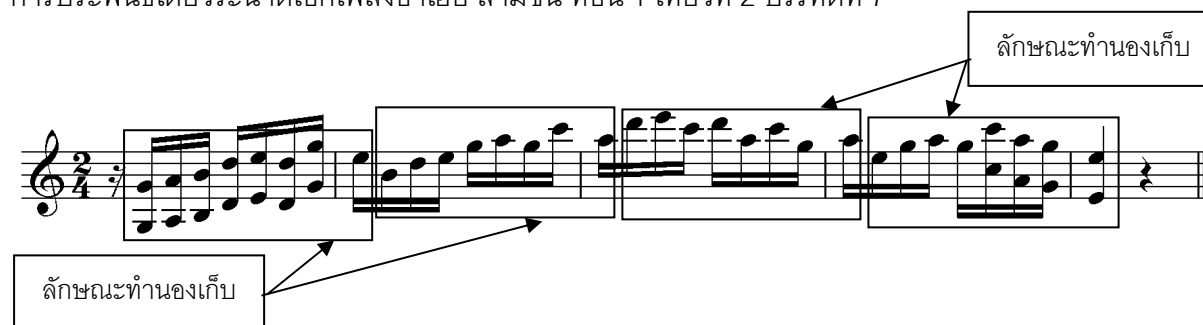
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียงและตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวฉีกอก โดยตีรัวแล้วแยกมือจากกันไปหาเสียงต่างๆ ซึ่งเป็นทำนองพิเศษในลักษณะของการตีสลับมือและสลับเสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 6



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 7



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้งหมด ลักษณะของทำนองเก็บพบว่าใช้ลักษณะทำนองกลอนที่มีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 8

รวเป็นทำนอง

กวาด

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนองและตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองกวาด

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 9

รูปแบบทำนองรว

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนอง เมื่อพิจารณาจากรูปแบบของทำนองรวแล้วพบว่า ใช้รูปแบบของทำนองรวเดียวกัน ทำนองจะต่างกันไปตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 10

เก็บ

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้งหมด

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 11

ทำนองรว

ทำนองเก็บ

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้รูปแบบการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก โดยในตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง ซึ่งทำนองหลักของทำนองในวรรคนี้เป็นลูกล่อ ทำนองของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 บรรเลงเหมือนกัน ซึ่งเพลงลูกล่อที่มีลักษณะรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกัน การประพันธ์ทำนองจะต้องคิดประดิษฐ์ทำนองให้มีความแตกต่างกัน จะพบว่าทำนองรัวได้เพิ่มระดับความยากจากทำนองในเที่ยวที่ 1 ซึ่งเป็นช่วงทำนองเดียวกันและการเพิ่มระดับความยากของทำนองนั้นเพิ่มจากโครงสร้างของทำนองรัวในเที่ยวที่ 1

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวที่ 2 บรรทัดที่ 12

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้รูปแบบการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกโดยในตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ และในตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง ซึ่งทำนองหลักของทำนองในวรรคนี้เป็นลูกล่อ ทำนองของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 บรรเลงเหมือนกัน ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่าเพลงลูกล่อที่มีลักษณะรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกัน จะมีลักษณะของรูปแบบทำนองเดี่ยวเหมือนกัน การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวที่ 2 บรรทัดที่ 13

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้รูปแบบการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก โดยในตอนที่ 1 ใช้เทคนิคการบรรเลงเก็บและในตอนที่ 2 ใช้การบรรเลงรัวคู่เสียง ซึ่งทำนองหลักของทำนองในวรรคนี้เป็นลูกล่อ ทำนองของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 บรรเลงเหมือนกัน ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่าเพลงลูกล่อที่มีลักษณะรูปแบบของทำนองหลักเหมือนกัน จะมีลักษณะของรูปแบบทำนองเดี่ยวเหมือนกันด้วย วิธีการประพันธ์ในตอนที่ 1 เป็นการประพันธ์ทำนองเก็บธรรมดา ส่วนในตอนที่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียงที่เพิ่มระดับความยากขึ้นไปจากเดิม จะทำให้เพลงที่บรรเลงฟังแล้วไม่น่าเบื่อ ซึ่งเมื่อพิจารณาทำนองรัวแล้วจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการประพันธ์ทำนองรัวที่ยากขึ้น โดยอาศัยการรัวจากโครงสร้างเดิมเป็นหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 14

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้รูปแบบการบรรเลงคาบลูกคาบดอก โดยในตอนท่ 1 ใช้เทคนิคการบรรเลงเก็บและในตอนท่ 2 ใช้การบรรเลงรวคู่เสียง ซึ่งทำนองหลักของทำนองในวรรคนี้เป็น ลูกล่อ ทำนองของตอนท่ 1 และตอนท่ 2 บรรเลงเหมือนกัน ซึ่งสามารถสังเกตได้ว่าเพลงลูกล่อที่มีลักษณะ รูปแบบของทำนองหลักเหมือนกัน จะมีลักษณะของรูปแบบทำนองเดี่ยวเหมือนกัน วิธีการประพันธ์ ในตอนท่ 1 เป็นการบรรเลงเก็บธรรมชาติส่วนในตอนท่ 2 เป็นการรวคู่เสียงที่เพิ่มระดับความยากของทำนอง ให้มีความยากขึ้นไปจากเดิม

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 15

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนท่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและตอนท่ 2 ใช้การ ประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 16

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนท่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและตอนท่ 2 ใช้การประพันธ์ ทำนองรวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 17

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ประกอบด้วยการประพันธ์ทำนองเก็บและทำนองรัวที่มีลักษณะรูปแบบของทำนองเหมือนกัน ต่างกันเพียงกลุ่มเสียงที่ใช้ประดิษฐ์ทำนองซึ่งเป็นไปตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 18

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บซึ่งเป็นวรรคสุดท้ายของการบรรเลงเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้นท่อน 1 เที้ยวที่ 2 เพื่อเชื่อมต่อไปทำนองเดี่ยวท่อน 2 เที้ยวที่ 1 ต้องใช้การบรรเลงทำนองเก็บเป็นทำนองเชื่อมต่อและสามารถกำหนดทิศทางของทำนองต่อไปได้

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 เมื่อพิจารณาจากเทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 2 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของทำนองการประพันธ์ดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2							
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
รัว	รัว	รัว	รัว	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บถ่างมือ	เก็บ	เก็บถ่างมือ	เก็บ	รัว	รัว	รัว	รัว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวฉีกอก	รัวฉีกอก	รัวฉีกอก	รัวฉีกอก

ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด
ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว	เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว	เก็บ	เก็บ	ร่ว	ร่ว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 พบว่ามีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 6 เทคนิค คือ การเก็บ การร่วเป็นทำนอง การร่วคู่เสียง การร่วฉีกอก การกวาด และ การบรรเลงเก็บถ่างมือ การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสมของผู้ประพันธ์ ซึ่งทำนองต้องมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับทำนองเดี่ยวในเที้ยวที่ 1 เนื่องจากเป็นท่อนเดียวกัน ผู้ประพันธ์ต้องประดิษฐ์ทำนองไม่ให้เกิดการซ้ำทำนอง และในเที้ยวที่ 2 ลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะทำนองคาบถูกคาบดอก การคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองจึงเป็นความสำคัญอย่างยิ่งในการประพันธ์ ซึ่งจะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมีอัตราส่วนที่สมดุลของทำนองมากที่สุด

1.2.1.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2

เที้ยวที่ 1

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 ในเที้ยวที่ 1 มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

1

2

3

4

5

6

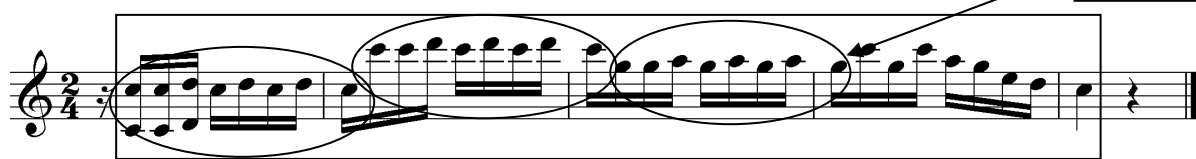
7

8

9

10

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ โดยมีลักษณะรูปแบบการดำเนินทำนองที่เหมือนกัน ใช้เทคนิคการวางทิศทางต่ำ - สูง ของทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 2



ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ ซึ่งรูปแบบของทำนองเก็บสามารถเปรียบเทียบได้กับการถาม - ตอบระหว่างตอนที่ 1 และตอนที่ 2 อย่างสอดคล้องและสัมพันธ์กัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ เมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บแล้ว รูปแบบของทำนองเก็บมีลักษณะสลับเสียง ขึ้น - ลง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 4



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้งวรรค

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 5

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บลักษณะของทำนองเหมือนกับทำนองหลักและในตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 6

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บลักษณะของทำนองเหมือนกับทำนองหลักและในตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 7

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก โดยในแต่ละตอนใช้การบรรเลงรวคู่เสียงและการบรรเลงเก็บสลับกัน และมีรูปแบบของทำนองเหมือนกัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 8

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรวคู่เสียง ซึ่งมีลักษณะรูปแบบของทำนองเหมือนกัน

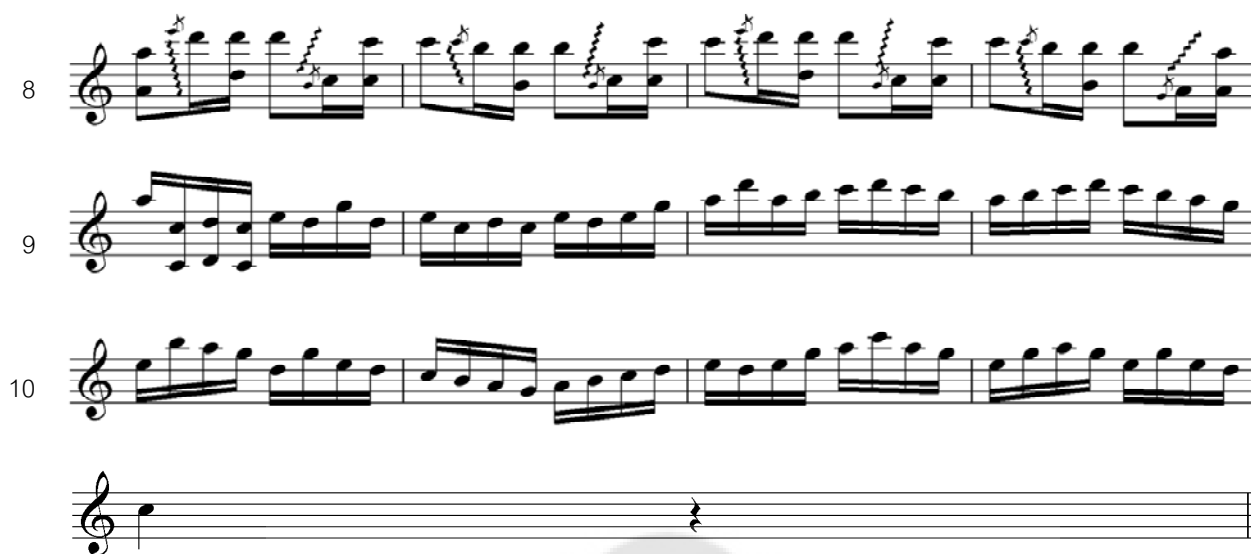
การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรวบเป็นทำนอง และการรวบคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ในเที้ยวที่ 1 นี้ ลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะทำนองคาบลูกคาบดอก การคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งจะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมโหรีส่วนที่สมดุลระหว่างทำนองรวบและทำนองเก็บมากที่สุด

1.2.1.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2

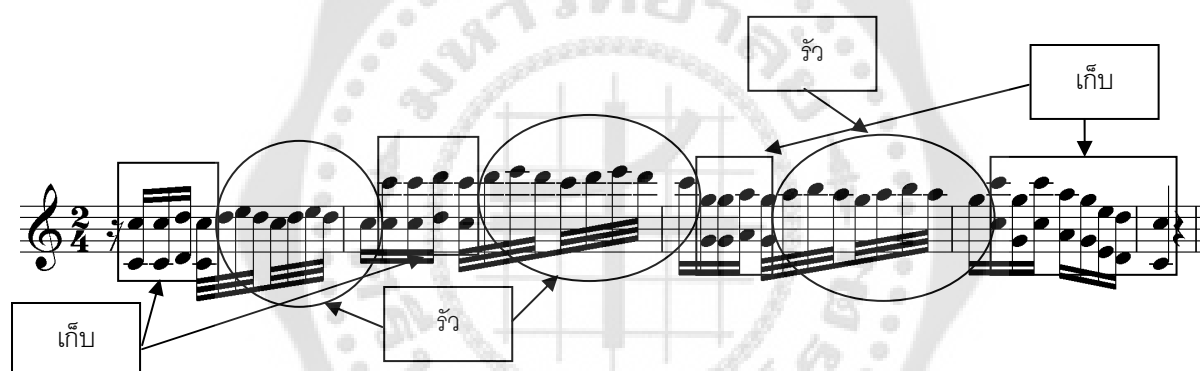
การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 ในเที้ยวที่ 2 มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2

The musical score is presented in seven staves, numbered 1 through 7 on the left. The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several rests throughout the piece. Dynamic markings include a forte 'f' at the beginning of staff 3 and a piano 'p' at the beginning of staff 7. The score is set against a background featuring a faint watermark of a Thai university seal.



การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก โดยนำ ทำนองเก็บของทำนองเดี่ยวในเที้ยวที่ 1 มาประพันธ์ทำนองให้เป็นทำนองคาบลูกคาบดอก ประกอบไปด้วย ส่วนที่เป็นทำนองเก็บและทำนองรั้วสลับกัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรั้วเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 3

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวท่อนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวเป็นทำนองซึ่งมีรูปแบบของทำนองรัวเหมือนกันซึ่งต่างกันเพียงแต่กลุ่มเสียงที่นำมาใช้เป็นทำนองเดี่ยว และในท่อนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 4

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้งวรรค

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 5

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในท่อนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บตามลักษณะทำนองหลักของเพลงและในท่อนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 6

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในท่อนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บตามลักษณะทำนองหลักของเพลงและในท่อนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 7

เก็บ

กวาด

เก็บ

กวาด

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองกวาดและการประพันธ์ทำนองเก็บโดยมีลักษณะรูปแบบของทำนองที่เป็นคู่กัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 8

กวาด

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองกวาดโดยมีรูปแบบลักษณะของทำนองกวาดเหมือนกันทั้งวรรค

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 9

เก็บ

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 10

เก็บ

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 2 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2

ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
เก็บ	รว	เก็บ	รว	เก็บ	รว	เก็บ	เก็บ
รว	รว	รว	รว	รว	รว	รว	รว
รว	รว	รว	รว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง
กวาด	กวาด	เก็บ	เก็บ	กวาด	กวาด	เก็บ	เก็บ
กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 4 เทคนิค คือ การเก็บ การรวเป็นทำนอง การรวคู่เสียง และการกวาด การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ในเที้ยวที่ 2 นี้ ลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะทำนองคาบลูกคาบดอก การคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการประพันธ์ ซึ่งจะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมีอัตราส่วนที่สมดุลระหว่างทำนองเก็บและทำนองรวมากที่สุด จะสังเกตได้ว่าการประพันธ์ทำนองเดี่ยวท่อน 2 ในเที้ยวที่ 1 และเที้ยวที่ 2 นั้น ผู้ประพันธ์ได้วางโครงสร้างของการเดี่ยวให้ทำนองในแต่ละช่วงให้ทำนองเกิดความแตกต่างกัน โดยในเที้ยวที่ 2 จะเน้นการใช้เทคนิคการบรรเลงคาบลูกคาบดอกมากกว่าทำนองเดี่ยวในเที้ยวที่ 1 ทำให้ทำนองเดี่ยวมีความน่าสนใจขึ้นเรื่อยๆ ขวนติดตามว่าทำนองต่อไปนั้นจะมีเทคนิคการบรรเลงอย่างไรที่ทำให้เกิดความวิจิตรพิสดารที่สุด

1.2.1.5 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น

การศึกษาวิธีการประพันธ์ทำนองสร้อย เพลงเดี่ยวอาเฮีย สามชั้น

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น

The image displays a musical score for a solo Rongkrad (ระนาดเอก) melody, specifically the 'Sroy' (สร้อย) part of the 'A-hee Sam Chan' (อาเฮีย สามชั้น) song. The score is written on ten staves, numbered 1 through 10. The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic pattern. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the score.

11 

12 

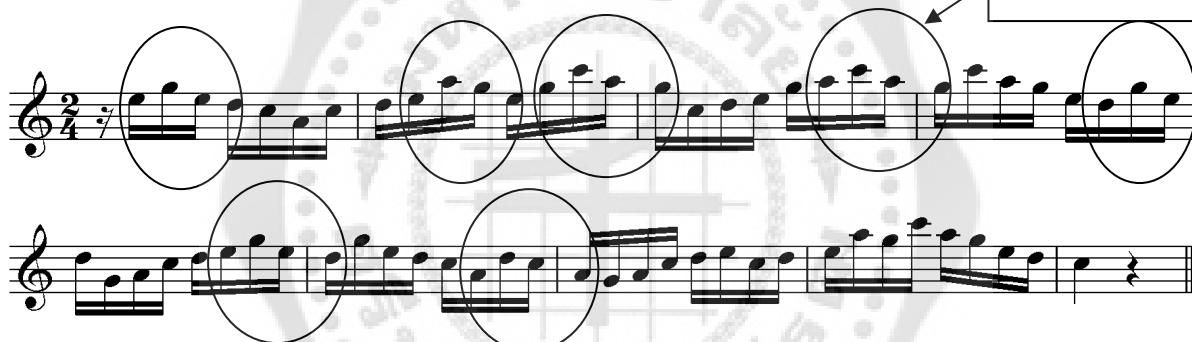
13 

14 



การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 1 และ 2

รูปแบบทำนอง

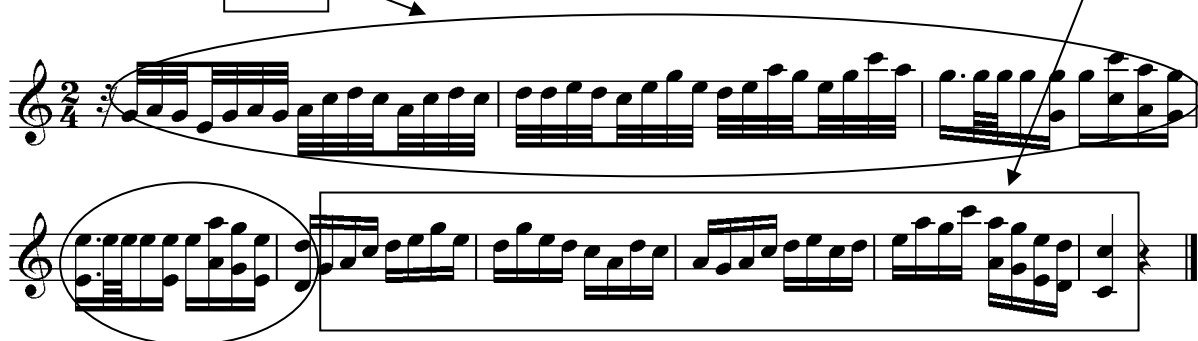


การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในช่วงสร้อยนี้สองวรรคแรกใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ ซึ่งการประพันธ์ทำนองเก็บนี้ ลักษณะของทำนองมีความสอดคล้องสัมผัสเสียงร้อยอย่างไพเราะ สามารถสังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองเก็บด้วยรูปแบบที่พบบ่อย และใช้กลุ่มเสียงที่แตกต่างกันตามกลุ่มเสียงของทำนองเก็บ

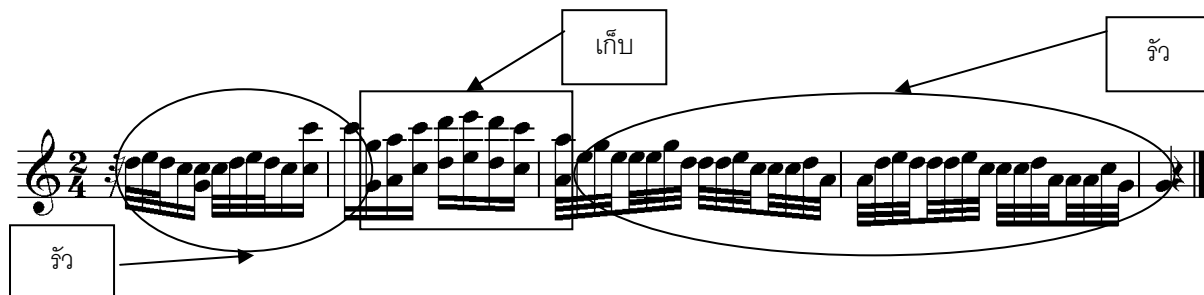
การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 3 และ 4

รัว

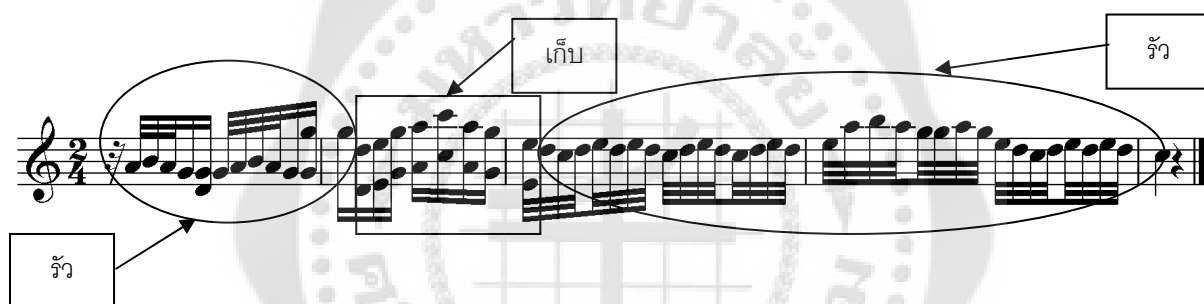
เก็บ



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวสองวรรคนี้เป็นทำนองเดียวกับทำนองในการประพันธ์ทำนองที่ 1 ดังนั้น การประพันธ์ทำนองเดี่ยวจึงใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก โดยในวรรคแรกบรรเลงด้วยการรัวเป็นทำนองซึ่งตอนที่ 2 มีรูปแบบทำนองเหมือนกัน และในวรรคหลังบรรเลงด้วยทำนองเก็บ การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 5

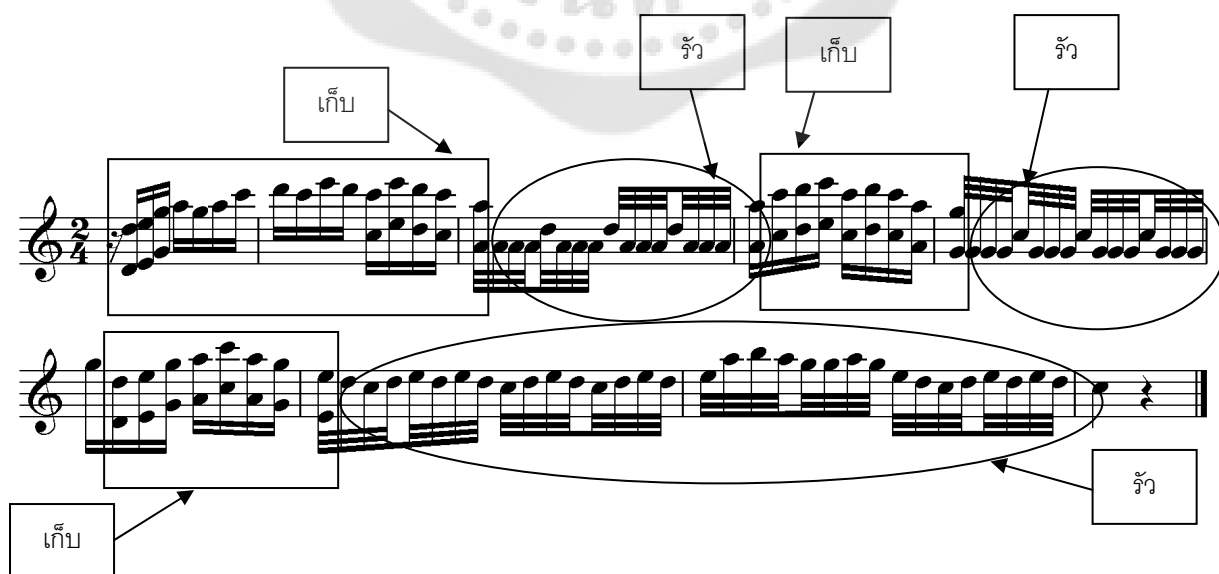


การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอกและตอนที่ 2 ประพันธ์ด้วยการประพันธ์รัวเป็นทำนอง ซึ่งรูปแบบของทำนองในตอนที่ 2 เหมือนกัน การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 6



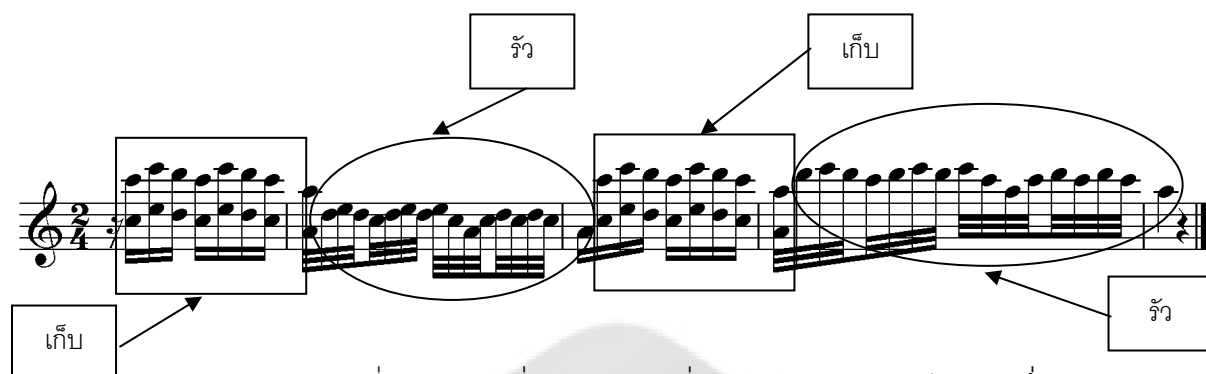
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอกและตอนที่ 2 ประพันธ์ด้วยการประพันธ์รัวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 7 และบรรทัดที่ 8

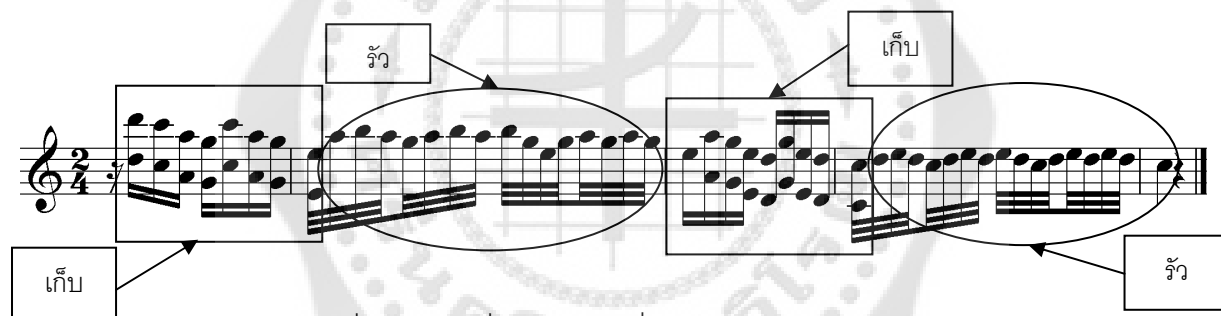


การประพันธ์ทำนองเดี่ยวทั้งสองวรรคใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์ ซึ่งในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ใช้รูปแบบการประพันธ์ทำนองที่มีความสัมพันธ์และเชื่อมต่อกันอย่างสนิทสนม สามารถสังเกตได้ว่ารูปแบบลักษณะของทำนองจะเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 9

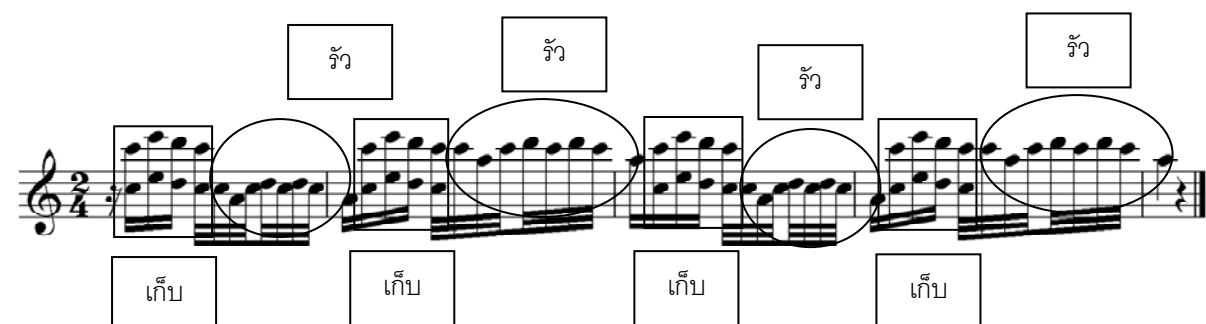


การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้ทำนองหลักเดียวกัน ซึ่งประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอก และเป็นตัวอย่างของการใช้ทิศทางในการประพันธ์ทำนองเดี่ยว ในตอนที่ 1 ประพันธ์ทำนองรวด้วยเสียงลูกตกด้านล่างและตอนที่ 2 ประพันธ์ทำนองรวด้วยเสียงของลูกตกด้านบน การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 10



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้รูปแบบการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ลักษณะของทำนองมีความต่อเนื่องกันตามลักษณะของทำนองหลัก

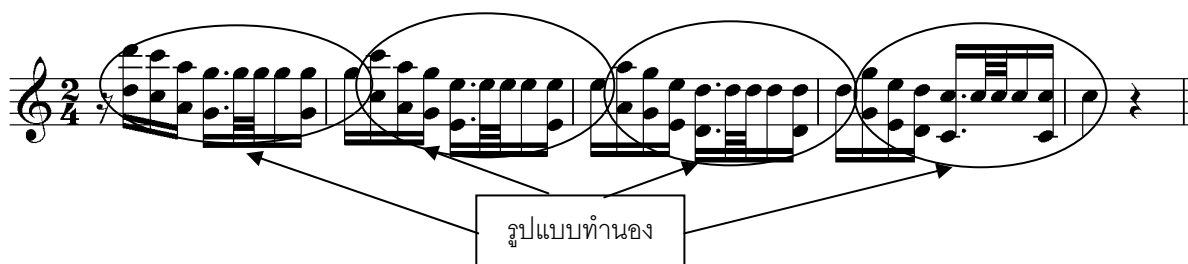
การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 11



ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้รูปแบบการประพันธ์ตามลักษณะของทำนองคาบลูกคาบดอก เป็นตัวอย่างของการใช้ทิศทางในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวที่มีทำนองหลักเป็นทำนองลูกล่อลูกขัด ซึ่งมี

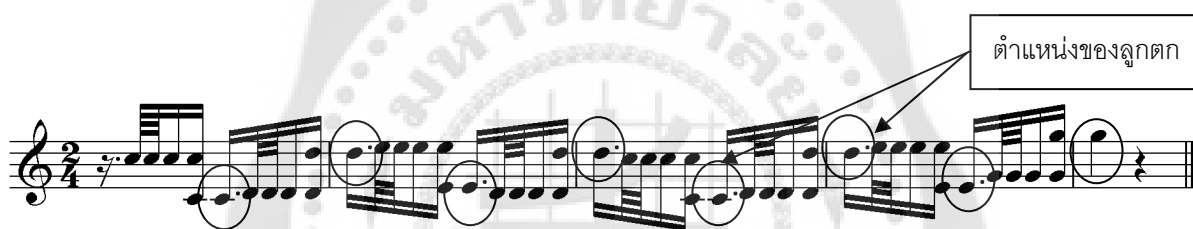
ทำนองซ้ำกัน แต่ถ้านำมาบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวต้องใช้ทิศทางเข้ามาช่วยทำให้ทำนองเกิดความหลากหลายและไพเราะน่าฟัง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 12



ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้รูปแบบการประพันธ์ตามลักษณะของทำนองคาบลูกคาบดอก โดยตอนที่ 1 และตอนที่ 2 มีรูปแบบการประพันธ์ที่เหมือนกัน และประพันธ์ทำนองเดี่ยวตามลักษณะของทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 13



ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้รูปแบบการประพันธ์ตามลักษณะของทำนองรัว โดยตอนที่ 1 และตอนที่ 2 มีรูปแบบการประพันธ์ที่เหมือนกัน และเป็นตัวอย่างของการใช้ทิศทางในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวของลูกตกที่สลับกันระหว่างตำแหน่งเสียงต่ำและเสียงสูง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น บรรทัดที่ 14



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้งตอนที่ 1 และตอนที่ 2 เพื่อเชื่อมต่อไปยังทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย สามชั้น เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย สามชั้น ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สามชั้น

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รว	รว	รว	รว	รว	รว	รว	รว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รว	รว	เก็บ	เก็บ	รว	รว	รว	รว
รว	รว	เก็บ	เก็บ	รว	รว	รว	รว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ
รวคู่เสียง	รวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ	รว	รว	รว	รว
เก็บ	เก็บ	รว	รว	เก็บ	เก็บ	รว	รว
เก็บ	เก็บ	รว	รว	เก็บ	เก็บ	รว	รว
เก็บ	รว	เก็บ	รว	เก็บ	รว	เก็บ	รว
เก็บ	เก็บ	รว	รว	เก็บ	เก็บ	รว	รว
รว	รว	รว	รว	รว	รว	รว	รว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย สามชั้น พบว่ามีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรวเป็นทำนอง และการรวคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดี่ยวทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย สามชั้น นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ซึ่งพบว่าลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะทำนองคาบลูกคาบดอก การคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองจึงเป็นความสำคัญอย่างยิ่งในการประพันธ์ ซึ่งจะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมีอัตราส่วนที่สมดุล และเป็นตัวอย่างของการใช้ทิศทางในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวที่มีทำนองหลักเป็นทำนองลูกล่อลูกขัด ซึ่งมีทำนองซ้ำกันแต่ถ้านำมาบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวต้องใช้ทิศทางเข้ามาช่วยทำให้ทำนองเกิดความหลากหลายของทำนองและไพเราะน่าฟัง

1.2.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น

1.2.2.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1

เทียวกี่ 1

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1

เทียวกี่ 1 มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เทียวกี่ 1

1

2

3

4

5

6

7

8

9

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 1 และ 2

รูปแบบทำนองเก็บที่สัมพันธ์กัน

รูปแบบทำนองเก็บที่สัมพันธ์กัน

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของสองวรรคนี้เป็นทำนองเริ่มแรกของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น ผู้ประพันธ์จึงใช้การประพันธ์ทำนองเก็บเพื่อเชื่อมต่อกับทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น การประพันธ์ทำนองเก็บของทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้นนั้นผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างต่อเนื่อง ไม่ขัดมือ ถ้าหากการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในเที้ยวแรกของอัตราจังหวะสองชั้น เป็นการบรรเลงเก็บ สะบัด สะเคาะ และขยี้ ผู้บรรเลงจะไม่สามารถบรรเลงได้ทันต่อจังหวะที่กำลังดำเนินไปที่เร็วขึ้นตามระดับของแนวการบรรเลงเดี่ยว ดังนั้นในอัตราจังหวะสองชั้นจึงต้องประพันธ์ทำนองเก็บและทำนองเก็บที่นำมาประพันธ์เดียวนั้นควรเป็นทำนองที่มีความสละสลวย ไม่ซับซ้อนจนเกินไป และต้องไม่ทำให้ผู้บรรเลงบรรเลงขัดมือ เนื่องจากจังหวะในการบรรเลงเร็วขึ้น การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของทั้ง 2 วรรค ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้ง 2 วรรค จึงพบว่ามีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันอย่างสนิทสนม ความซับซ้อนของทำนองไม่มากไป ไม่น้อยไป ด้วยรูปแบบของการประพันธ์ทำนองเก็บที่มีความสัมพันธ์กัน และการใช้กลุ่มเสียงเดียวกันในการประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3 และ 4

รูปแบบทำนองเก็บที่สัมพันธ์กัน

รูปแบบทำนองเก็บที่สัมพันธ์กัน

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของทั้ง 2 วรรค ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้ง 2 วรรค ซึ่งมีทำนองเก็บที่มีความสัมพันธ์และทำนองมีความสัมผัสต่อเนื่อง เมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บ พบว่าทำนองมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันอย่างสนิทสนม ด้วยรูปแบบของทำนองเก็บที่มีความสัมพันธ์กันและการใช้กลุ่มเสียงเดียวกันในการประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 5



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บทั้งตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ลักษณะของทำนองเก็บใช้ทำนองเก็บธรรมดาที่ง่ายต่อการบรรเลง เพราะผู้ประพันธ์วางรูปแบบการประพันธ์ทำนองในช่วงต่อไปเป็นทำนองคาบลูกคาบดอก ดังนั้นทำนองในวรรคนี้ต้องไม่สลับซับซ้อนจนเกินไปเพื่อให้ผู้บรรเลงจะสามารถเตรียมตัวบรรเลงเทคนิคในวรรคต่อไปได้อย่างสนิทสนม

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 6



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งทำนองหลักของทำนองเดี่ยวนี้เป็นลูกล่อลูกขัด และใช้รูปแบบของการประพันธ์เหมือนกัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 7



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งทำนองหลักของทำนองเดี่ยวนี้เป็นลูกล่อลูกขัดและใช้รูปแบบของการประพันธ์เหมือนกัน และเมื่อพิจารณาทำนองเดี่ยวของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวจากบรรทัดที่ 6 กับบรรทัดที่ 7 จะพบว่าทำนองเดี่ยวมีความสัมพันธ์กันเนื่องจากใช้ทำนองหลักเดียวกัน ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มวิธีการรัวของทำนองคาบลูกคาบดอกให้มีความยากขึ้นด้วยการรัวคู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 8 และ 9

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของ 2 วรรคนี้ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งทำนองหลักของวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 เป็นทำนองเดียวกัน การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของทำนองเดี่ยวทั้ง 2 วรรคนี้ได้แสดงสัดส่วนของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ด้วยอัตราส่วนที่เท่ากันของทำนองเก็บและทำนองรว

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

จากการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	รว	รว	เก็บ	เก็บ	รว	รว
เก็บ	เก็บ	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รว	รว	รว	รว	รว	รว	รว	รว

การวางตำแหน่งการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 พบว่ามีเทคนิคการประพันธ์ทำนองเดี่ยวทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรวบเป็นทำนอง และการรวบคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ในเที้ยวที่ 1 นี้ ลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะทำนองเก็บในตอนต้นและการบรรเลงคาบลูกคาบดอกในตอนท้ายของเที้ยวซึ่งการคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการประพันธ์ จะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมีอัตราส่วนที่สมดุลมากที่สุด เนื่องจากเพลงที่มีทำนองหลักในลักษณะลูกล่อลูกชดนั้นทำนองจะซ้ำกันบ่อยครั้ง ผู้ประพันธ์ต้องคิดทำนองให้มีความสนใจเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เริ่มจากการใช้ทำนองที่สามารถบรรเลงได้ง่ายไปถึงทำนองที่ใช้ทักษะการบรรเลงสูง และยังทำให้เห็นโครงสร้างที่เป็นสัดส่วนของการเดี่ยวได้อย่างมีหลักการและเหตุผลในการเลือกใช้ทำนองเดี่ยวด้วย

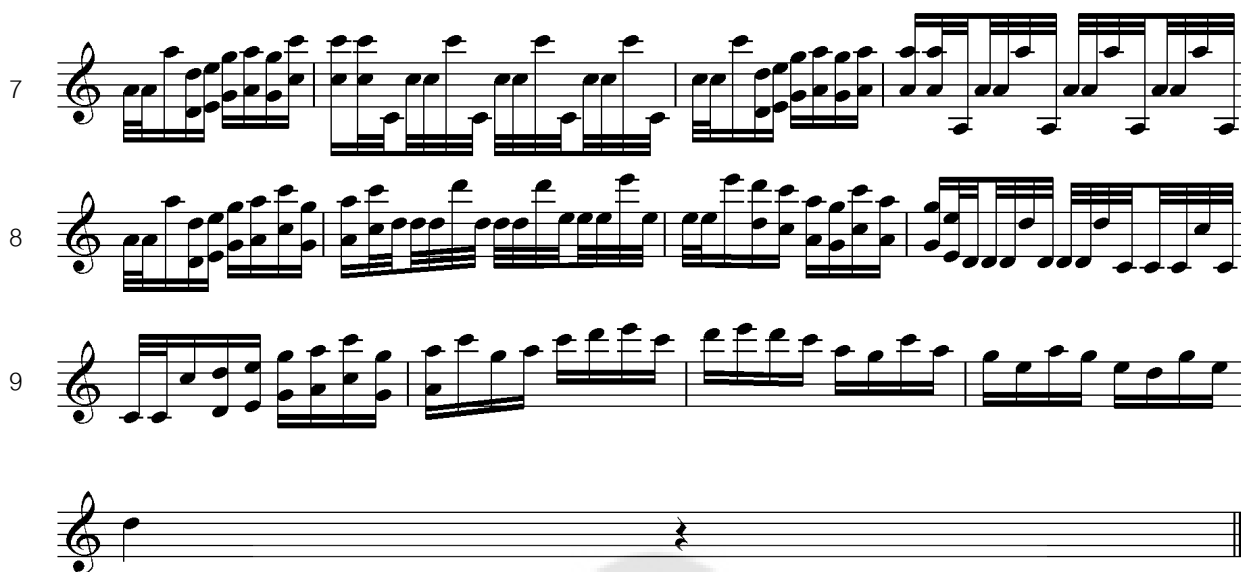
1.2.2.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1

เที้ยวที่ 2

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 ในเที้ยวที่ 2 มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

The musical score is presented in six staves, numbered 1 to 6 on the left. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano) are used throughout the piece. The score is set against a background featuring a faint watermark of a Thai university seal.



การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1



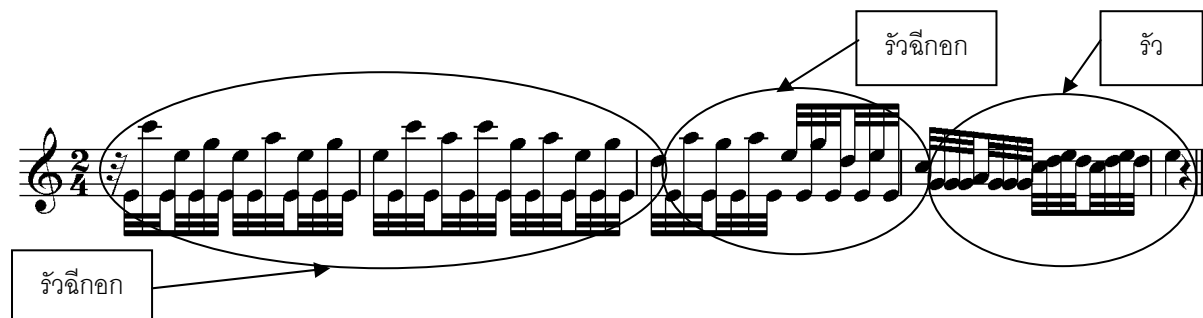
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บซึ่งการเริ่มต้นทำนองของแต่ละเที้ยวในอัตราจังหวะสองชั้นควรเริ่มต้นจากทำนองเก็บเพื่อให้ผู้ฟังเห็นถึงรอยต่อของทำนองระหว่างเที้ยวที่บรรเลงได้อย่างชัดเจน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2



จากการประพันธ์ทำนองที่ 2 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียงทั้งวรรค

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 3



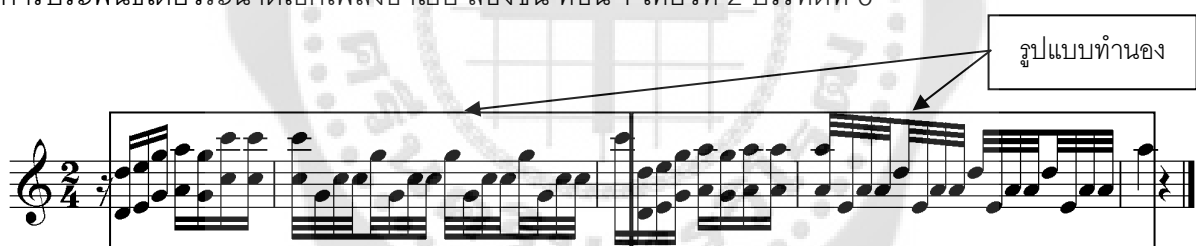
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวฉีกอกโดยการตีรัวแล้วแยกมือออกจากกันไปหาเสียงต่างๆ ด้วยการตีสลับมือ และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวฉีกอกและรัวเป็นทำนองการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 4



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวเป็นทำนอง ซึ่งมีรูปแบบของทำนองเหมือนกัน และในตอนต้นที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองกวาดในการประพันธ์การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 5



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 6

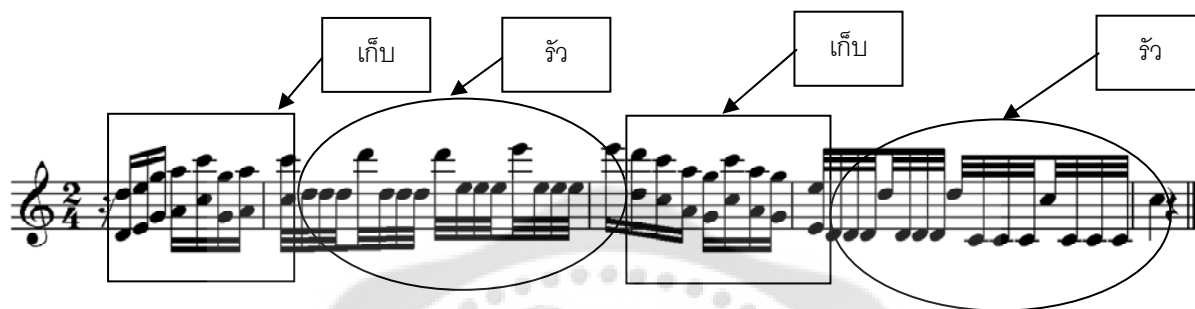


การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งทำนองหลักของทำนองเดี่ยวนี้เป็นลูกล่อลูกขัด โดยใช้รูปแบบของการประพันธ์ที่เหมือนกัน เช่นเดียวกับทำนองเดี่ยวในเที้ยวที่ 1 และเพิ่มระดับความยากของการบรรเลงให้ยากขึ้นด้วยการรัวคู่เสียงการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 7



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งทำนองหลักของทำนองเดี่ยวนี้เป็นลูกล่อลูกขัด โดยใช้รูปแบบของการประพันธ์ที่เหมือนกัน และเมื่อพิจารณาทำนองเดี่ยวของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวบรรทัดที่ 6 และ 7 จะพบว่าทำนองเดี่ยวมีความสัมพันธ์กันเนื่องจากใช้ทำนองหลักเดียวกัน โดยเพิ่มวิธีการรัวของทำนองคาบลูกคาบดอกให้มีความยากขึ้นด้วยการรัวคู่เสียงคู่ 8

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 8



ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์ ซึ่งในแต่ละตอนใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและการประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 9



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บตลอดทั้งวรรค และเป็นวรรคสุดท้ายของการประพันธ์เดี่ยวท่อนที่ 1 เที้ยวที่ 2 การประพันธ์ด้วยทำนองเก็บในวรรคสุดท้ายจะช่วยเน้นย้ำผู้บรรเลงและผู้ฟังว่าการบรรเลงถึงช่วงทำนองใด และเป็นสัญญาณของการสิ้นสุดทำนองเดี่ยวในแต่ละเที้ยว

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 2 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
รัวฉีกอก	รัวฉีกอก	รัวฉีกอก	รัวฉีกอก	รัวฉีกอก	รัวฉีกอก	รัว	รัว
รัว	รัว	รัว	รัว	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
เก็บ	เก็บ	รัว	รัว	เก็บ	เก็บ	รัว	รัว
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 5 เทคนิค คือ การเก็บ การรัวเป็นทำนอง การรัวคู่เสียง การรัวฉีกอก และการกวาด การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ในเที้ยวที่ 2 นี้ ลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งต้องคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองในการประพันธ์ ซึ่งจะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมีอัตราส่วนที่สมดุลมากที่สุด เนื่องจากเพลงที่มีทำนองหลักในลักษณะลูกกล้อลูกขัดนั้นทำนองจะซ้ำกันบ่อยครั้ง ผู้ประพันธ์ต้องคิดทำนองให้มีความน่าสนใจเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เริ่มจากการใช้ทำนองที่สามารถบรรเลงได้ง่ายไปจนถึงทำนองที่ใช้ทักษะการบรรเลงสูง การเลือกใช้รูปแบบทำนองที่หลากหลายในการประพันธ์โดยการจัดให้เป็นระบบของกลุ่มเสียงและรูปแบบของการประพันธ์จนครบตอนหรือวรรคนั้น การนำรูปแบบมาใช้ในประพันธ์ควรใช้รูปแบบละวรรคหรือรูปแบบละ 1 วรรค หากใช้รูปแบบผสมกันมากเกินไปทำนองคาบลูกคาบดอกของการเดี่ยวจะไม่ได้สัดส่วนที่เหมาะสม และผู้ฟังจะฟังทำนองของการเดี่ยวไม่รู้เรื่อง

1.2.2.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2

เที้ยวที่ 1

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 ในเที้ยวที่ 1 มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

The musical score consists of five staves, numbered 1 to 5. Each staff contains a single melodic line in 2/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. A large, faint watermark of a Thai university seal is visible in the background of the staves.

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 1 และ 2

This block shows the first two staves of the musical piece. A box labeled 'เก็บ' (keep) with an arrow points to the end of the first staff, indicating a specific technique or ending. The notation continues on the second staff.

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของสองวรรคนี้เป็นทำนองเริ่มแรกของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวของเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงใช้เทคนิคการประพันธ์ทำนองเก็บเพื่อเชื่อมต่อกับทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 ทำนองเก็บที่จะนำมาบรรเลงเดี่ยวต้องเป็นทำนองที่สละสลวย ไม่ซับซ้อนจนเกินไป แต่ต้องไม่ทำให้ผู้บรรเลงบรรเลงขัดมือ เนื่องจากจังหวะในการบรรเลงเร็วขึ้นจากการประพันธ์ทำนองที่ 1 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของทั้ง 2 วรรคนี้ใช้เทคนิคการบรรเลงเก็บเมื่อพิจารณาจากทำนองเก็บ พบว่ามีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันอย่างสนิทสนม

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งมีลักษณะรูปแบบของทำนองเหมือนกัน โดยในแต่ละตอนใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและการประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 4



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียงทั้งวรรค
การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 5



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บตลอดทั้งวรรค และเป็นวรรคสุดท้ายของการบรรเลงเดี่ยวท่อนที่ 2 เที้ยวที่ 1 ประพันธ์ด้วยทำนองเก็บในวรรคสุดท้าย จะช่วยเน้นย้ำผู้บรรเลงและผู้ฟังว่าการบรรเลงถึงช่วงทำนองใด และเป็นสัญญาณของการสิ้นสุดทำนองเดี่ยวในแต่ละเที้ยว

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในเที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง มีการวางตำแหน่งการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเอี๋ย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเอี๋ย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทำนองทั้งหมด 2 เทคนิค คือ การเก็บ และการรัวคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเอี๋ย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ในเที้ยวที่ 1 นี้ ลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งต้องคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองในการประพันธ์ และจะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมีอัตราส่วนที่สมดุลมากที่สุด

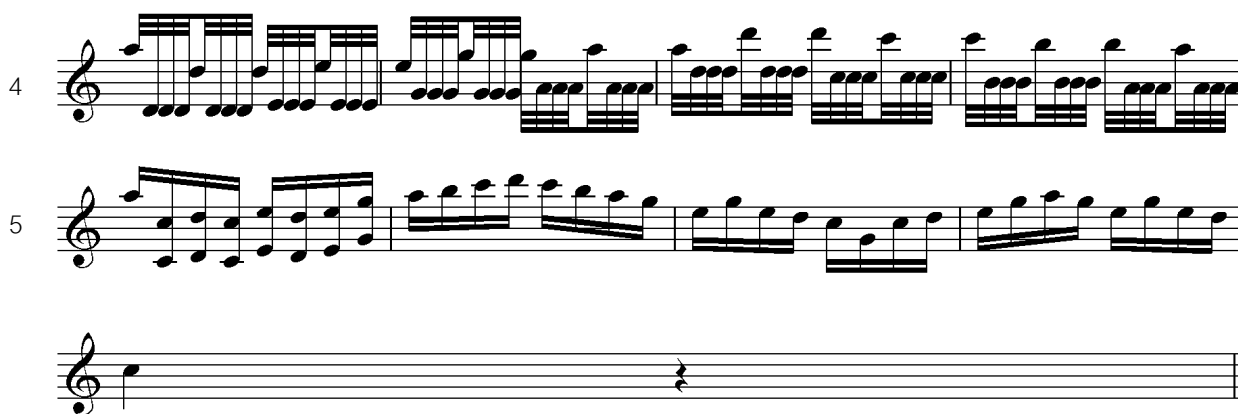
1.2.2.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเอี๋ย สองชั้น ท่อน 2

เที้ยวที่ 2

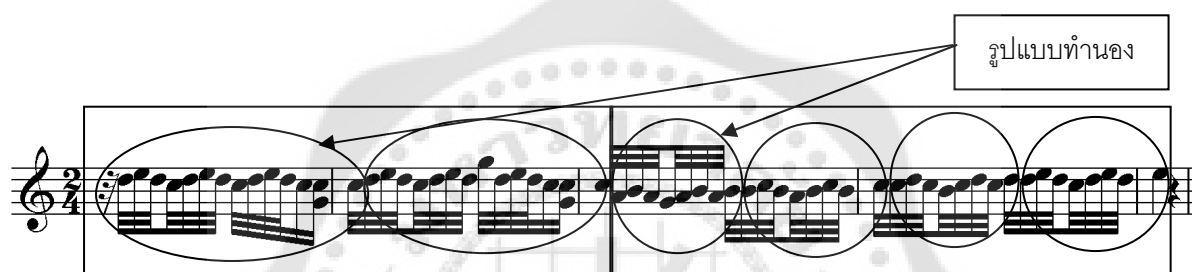
การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอาเอี๋ย สองชั้น ท่อน 2 ในเที้ยวที่ 2 มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเอี๋ย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2





การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 นั้นใช้การประพันธ์ทำนองรวบเป็นทำนอง ซึ่งรูปแบบทำนองของการประพันธ์ในแต่ละตอนนั้นมีลักษณะที่เหมือนกันและแตกต่างกันไปตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยววรรคนี้ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บตลอดทั้งวรรค

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 3

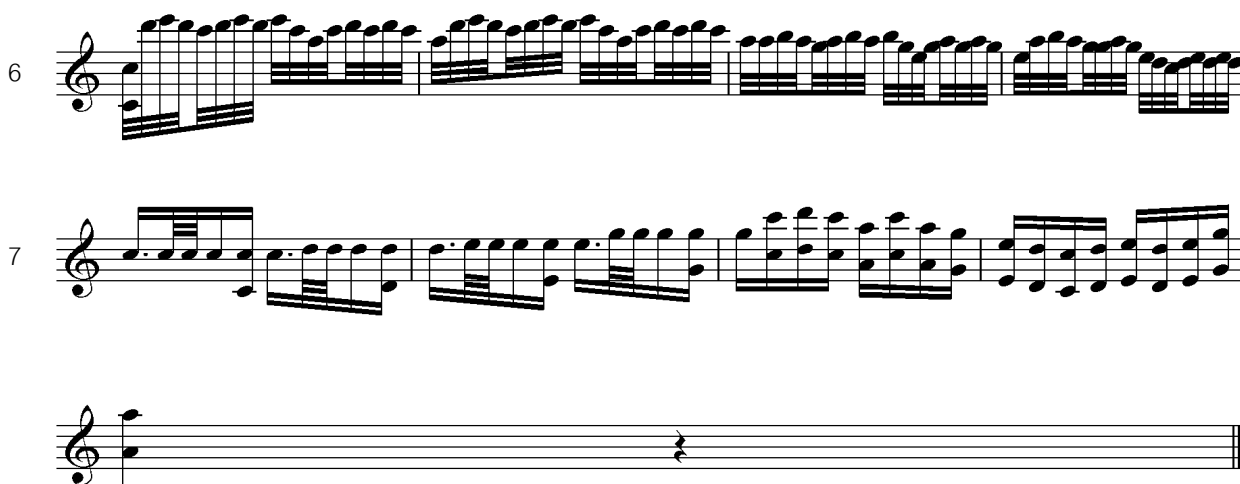


การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เทียบที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรวบเป็นทำนอง และการรวบคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เทียบที่ 2 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ในเทียบที่ 2 นี้ ลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะการประพันธ์ทำนองคาบถูกคาบดอกซึ่งต้องคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองในการประพันธ์ ซึ่งจะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมีอัตราส่วนระหว่างทำนองเก็บและทำนองรวบเกิดความสมดุลมากที่สุด

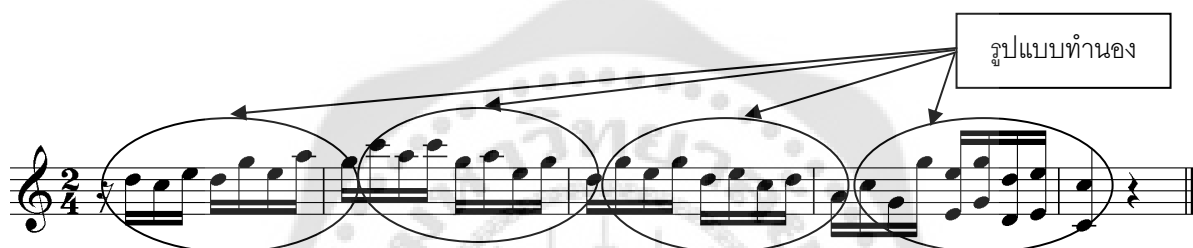
1.2.2.5 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น

การศึกษาวิธีการประพันธ์ทำนองสร้อย เพลงเดี่ยวอาเฮีย สองชั้น มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น

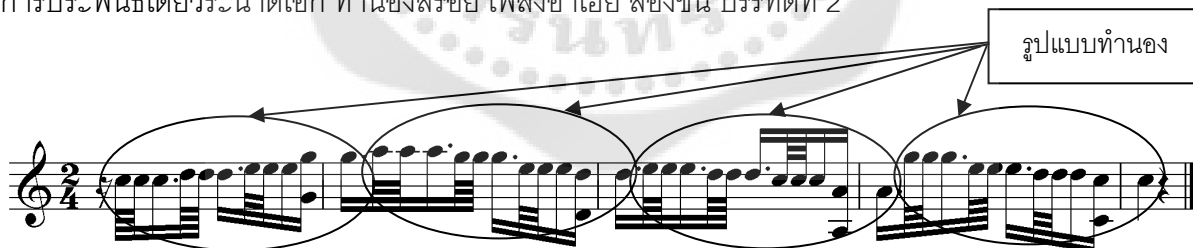


การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในช่วงสร้อยนี้วรรคแรกใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ ซึ่งตัวอย่างการประพันธ์ทำนองนี้ ลักษณะของทำนองมีความสอดคล้องสัมผัสเรียงร้อยอย่างไพเราะ สามารถสังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองเก็บด้วยรูปแบบเดียวกัน โดยใช้ลักษณะการสลับเสียงขึ้น – ลง และใช้กลุ่มเสียงที่แตกต่างกันตามกลุ่มเสียงของทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของทำนองเดี่ยววรรคนี้ประพันธ์ด้วยการรวบเป็นทำนอง ซึ่งทั้ง 2 ตอน ใช้การประพันธ์ด้วยเทคนิคและรูปแบบทำนองเดี่ยวเหมือนกัน ทำนองเดี่ยวในแต่ละตอนประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวด้วยทิศทางเดียวกับทำนองหลัก และใช้กลุ่มเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น บรรทัดที่ 3



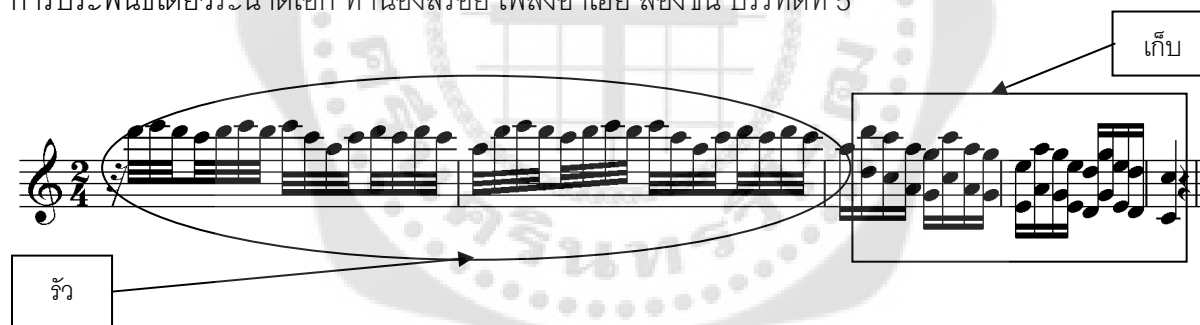
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ของทำนองเดี่ยววรรคนี้ ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งประกอบไปด้วยทำนองรวและทำนองเก็บสลับกัน ซึ่งในแต่ละตอนมีรูปแบบของการประพันธ์เหมือนกัน โดยประพันธ์ตามทิศทางของทำนองหลัก

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น บรรทัดที่ 4



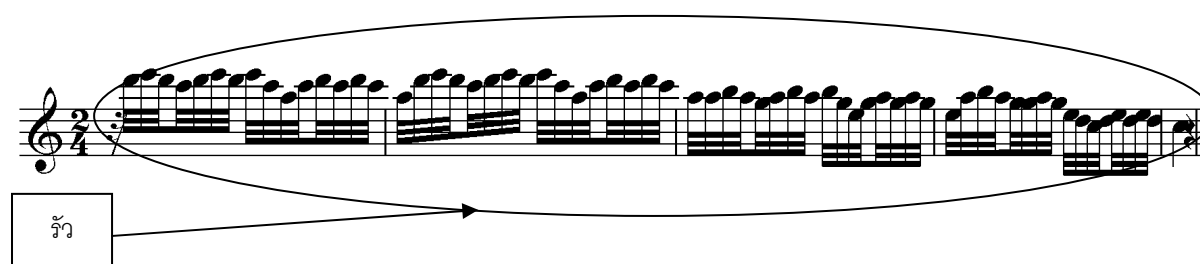
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในตอนต้นที่ 1 และตอนที่ 2 ของทำนองเดี่ยววรรคนี้ ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งประกอบไปด้วยทำนองรวคู่เสียงและทำนองเก็บสลับกัน ซึ่งในแต่ละตอนมีรูปแบบของการประพันธ์เหมือนกัน โดยประพันธ์ตามทิศทางของทำนองหลัก การประพันธ์ทำนองเดี่ยวในบรรทัดที่ 3 และ 4 ใช้ทำนองหลักเดียวกันในการประพันธ์ ดังนั้นการประพันธ์ทำนองเดี่ยวที่ 4 ผู้ประพันธ์ต้องประดิษฐ์ทำนองที่ยากขึ้นกว่าทำนองเดิม เพื่อไม่ให้ทำนองเดี่ยวซ้ำกัน โดยใช้รูปแบบจังหวะเดียวกัน แต่ปรับเปลี่ยนวิธีการรวให้ยากขึ้น

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น บรรทัดที่ 5



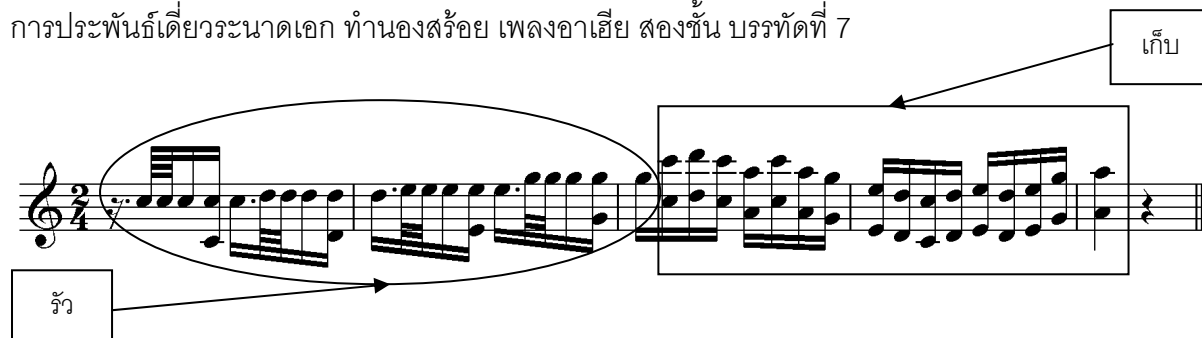
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอก โดยตอนที่ 1 ใช้เทคนิคการรวเป็นทำนองและตอนที่ 2 ใช้การบรรเลงเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น บรรทัดที่ 6



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ ประพันธ์ด้วยทำนองรวเป็นทำนอง ซึ่งในแต่ละตอนมีรูปแบบของการประพันธ์เหมือนกัน ประพันธ์ตามทิศทางของทำนองหลัก การประพันธ์ทำนองเดี่ยวบรรทัดที่ 5

และ 6 ใช้ทำนองหลักเดียวกันในการประพันธ์ ดังนั้นการประพันธ์ทำนองเดียวในบรรทัดที่ 6 ผู้ประพันธ์ต้องประดิษฐ์ทำนองที่ยากขึ้นกว่าทำนองเดิม เพื่อไม่ให้ทำนองเดียวซ้ำกัน และปรับเปลี่ยนวิธีการรัวให้ยากขึ้น การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น บรรทัดที่ 7



การประพันธ์ทำนองเดียวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งตอนที่ 1 ประพันธ์ด้วยทำนองรัวที่ใช้รูปแบบของการประพันธ์เดียวกัน และตอนที่ 2 ประพันธ์ด้วยทำนองเก็บเพื่อเป็นทำนองเชื่อมต่อไปทำนองเดียวในอัตราจังหวะชั้นเดียว

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดียว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย สองชั้น เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย สองชั้น ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดียวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น							
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว
รัว	เก็บ	รัว	เก็บ	รัว	เก็บ	รัว	เก็บ
รัวคู่เสียง	เก็บ	รัวคู่เสียง	เก็บ	รัวคู่เสียง	เก็บ	รัวคู่เสียง	เก็บ
รัว	รัว	รัว	รัว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว	รัว
รัว	รัว	รัว	รัว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ

การวางตำแหน่งการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย สองชั้น พบว่ามีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรัวเป็นทำนอง และการรัวคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดียวทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย สองชั้น นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ซึ่งพบว่าลักษณะรูปแบบเทคนิคของ

การประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะทำนองคาบลูกคาบดอก การคำนึงถึงสัดส่วนของทำนองจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการประพันธ์ จะทำให้ทำนองของการเดี่ยวมีอัตราส่วนที่สมดุล และการใช้ทิศทางในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวที่มีทำนองหลักเป็นทำนองลูกล่อลูกขัดที่มีทำนองซ้ำกัน ผู้ประพันธ์ต้องคิดหาทำนองที่ยากขึ้นมาใช้ในการประพันธ์เพื่อไม่ให้ผู้ฟังเกิดความเบื่อหน่าย ชวนให้ติดตามเดี่ยวไปจนจบเพลง

1.2.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสีย ชั้นเดี่ยว

1.2.3.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสีย ชั้นเดี่ยวท่อน 1

เที่ยวที่ 1

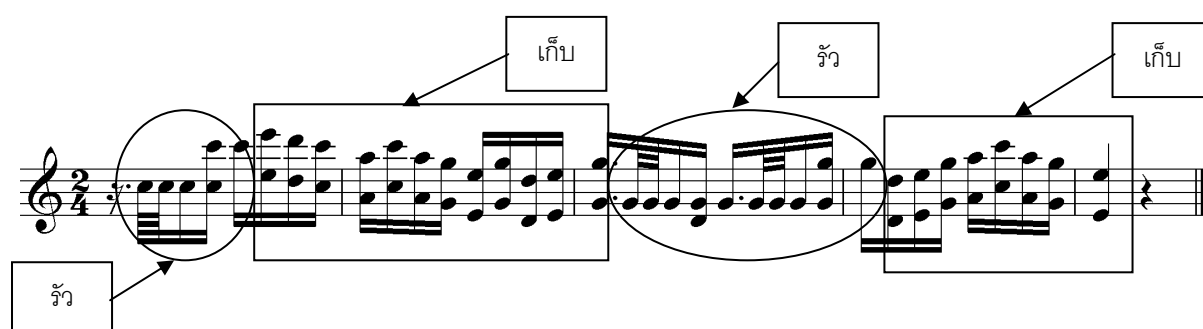
การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงอาเสีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที่ยวที่ 1

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที่ยวที่ 1

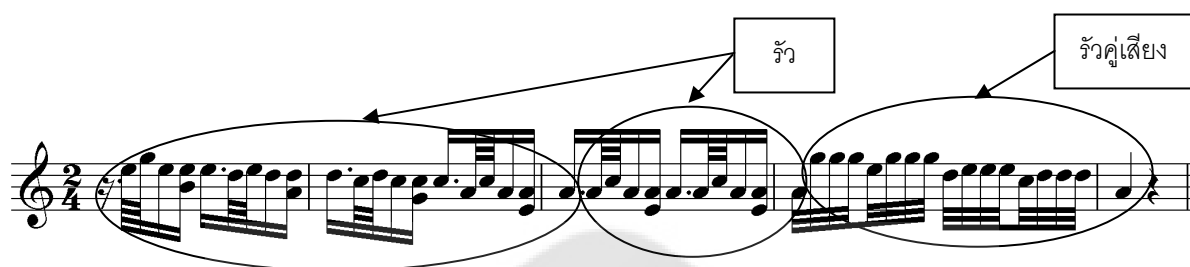


การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที่ยวที่ 1 บรรทัดที่ 1



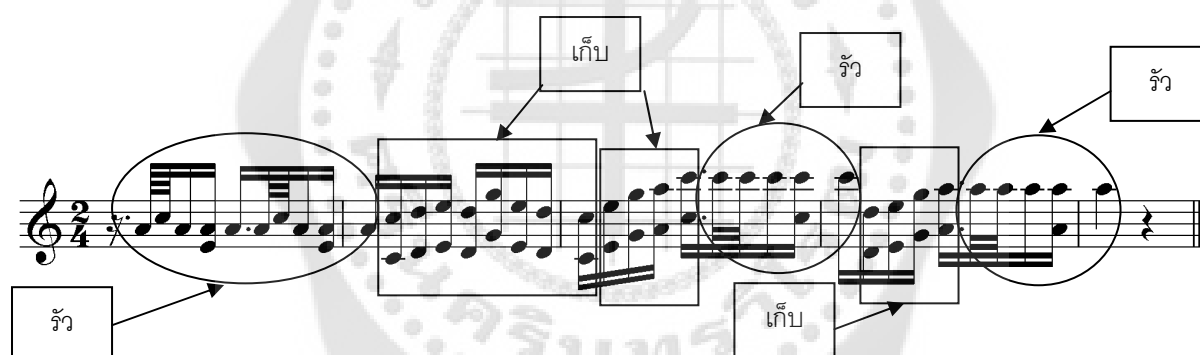
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งตอนที่ 1 ใช้วิธีการบรรเลงเก็บเป็นส่วนใหญ่และตอนที่ 2 ใช้การบรรเลงรัวและบรรเลงเก็บในการประพันธ์

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 2



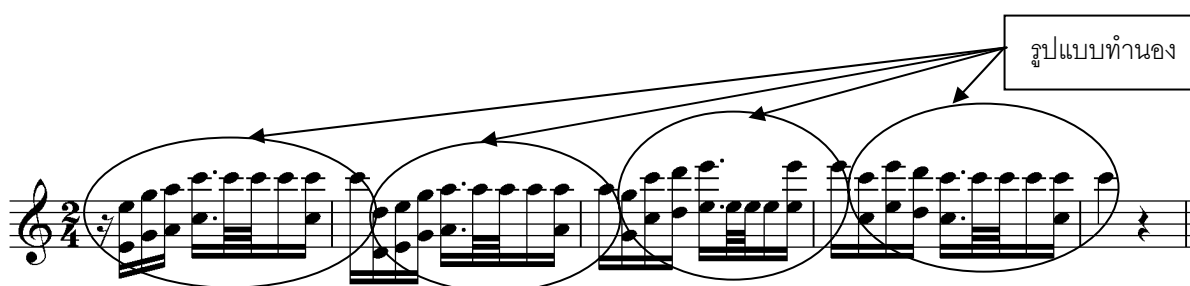
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวเป็นทำนองซึ่งมีรูปแบบของทำนองเหมือนกันและแตกต่างกันเพียงกลุ่มเสียงที่ใช้ประพันธ์ และตอนที่ 2 การประพันธ์ทำนองรัวเป็นทำนองและรัวคู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3



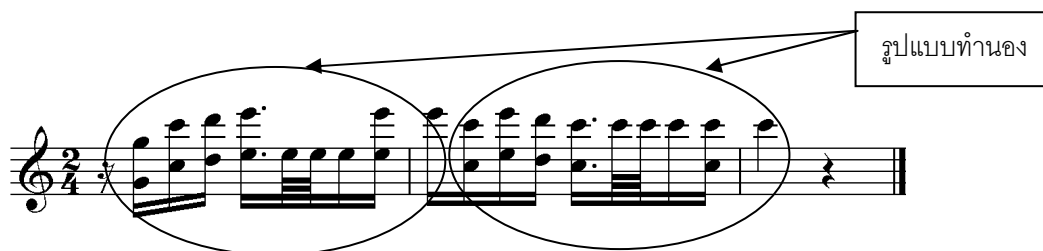
การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์ โดยตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและการประพันธ์ทำนองรัวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 4



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์ โดยตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและการประพันธ์ทำนองรัวเป็นทำนองในการประพันธ์ ด้วยลักษณะรูปแบบทำนองที่เหมือนกัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1 และ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนนี้ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์ โดยตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและการประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนองในการประพันธ์ ด้วยลักษณะรูปแบบทำนองที่เหมือนกัน

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1							
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
รว	รว	เก็บ	เก็บ	รว	รว	เก็บ	เก็บ
รว	รว	รว	รว	รว	รว	รวคู่เสียง	รวคู่เสียง
รว	รว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รว	เก็บ	รว
เก็บ	รว	เก็บ	รว	เก็บ	รว	เก็บ	รว
เก็บ	รว	เก็บ	รว				

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรวเป็นทำนอง และการรวคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ซึ่งพบว่าลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะทำนองคาบลูกคาบดอก

1.2.3.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยวท่อน 1

เที้ยวที่ 2

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

1

2

3

4

5

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1

เก็บ

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรณนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2

เก็บ

รัวคู่เสียง

เก็บ

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 ประพันธ์ด้วยทำนองเก็บและตอนที่ 2 ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงรัวคู่เสียงและการบรรเลงเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 3

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงรัวคู่เสียงและการบรรเลงเก็บ ทำนองรัวคู่เสียงในตอนที่ 2 นี้ หากเปรียบเทียบกับ การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงอาเสียว ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 นั้น ผู้ประพันธ์เพิ่มเทคนิคการบรรเลงจากการรัวเป็นทำนองเป็นการบรรเลงรัวคู่เสียงทำให้ทำนองเกิดการเปลี่ยนแปลงและประดิษฐ์ทำนองที่ไม่ซ้ำกับเที้ยวที่ประพันธ์ไปแล้ว

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 4

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งประกอบด้วยทำนองเก็บและทำนองรัวคู่เสียงด้วยรูปแบบทำนองที่เหมือนกัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1 และ 2

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนนี้ประพันธ์ด้วยทำนองคาบลูกคาบดอกซึ่งประกอบด้วยการประพันธ์ทำนองเก็บและการประพันธ์รัวคู่เสียงด้วยรูปแบบทำนองที่เหมือนกัน

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสียว ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสียว ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	เก็บ	รัวคู่เสียง
เก็บ	รัวคู่เสียง	เก็บ	รัวคู่เสียง	เก็บ	รัวคู่เสียง	เก็บ	รัวคู่เสียง
เก็บ	รัวคู่เสียง	เก็บ	รัวคู่เสียง				

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 2 เทคนิค คือ การเก็บ และการรัวคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดี่ยว เพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ซึ่งพบว่าลักษณะรูปแบบเทคนิคของการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วอยู่ในลักษณะทำนองคาบลูกคาบดอก

1.2.3.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยวท่อน 2

เที้ยวที่ 1

การศึกษาวีธีการประพันธ์เพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

1

2

3

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 1

เก็บ



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 2

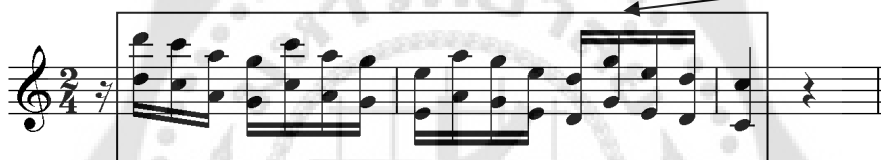
รัวคู่เสียง



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 และ 2

เก็บ



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนนี้ ใช้เทคนิคการบรรเลงเก็บในการประพันธ์

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ				

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 2 เทคนิค คือ การเก็บ และการรัวคู่เสียง การประพันธ์ทำนองเดี่ยว เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 นี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม

1.2.3.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยวท่อน 2

เทียวกี่ 2

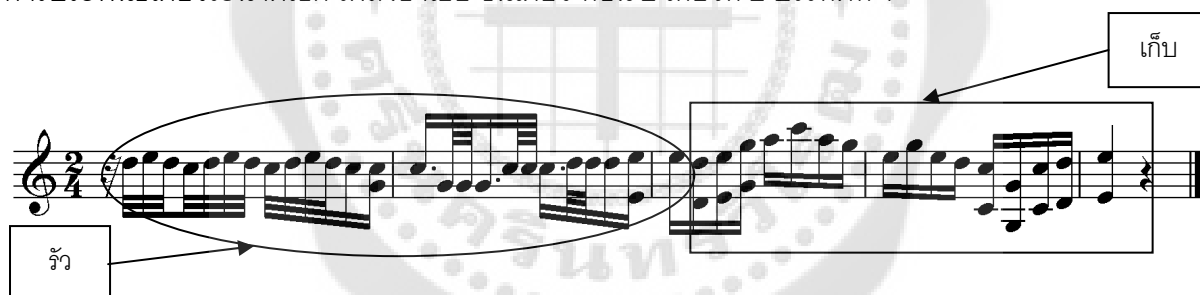
การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เทียวกี่ 2

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เทียวกี่ 2

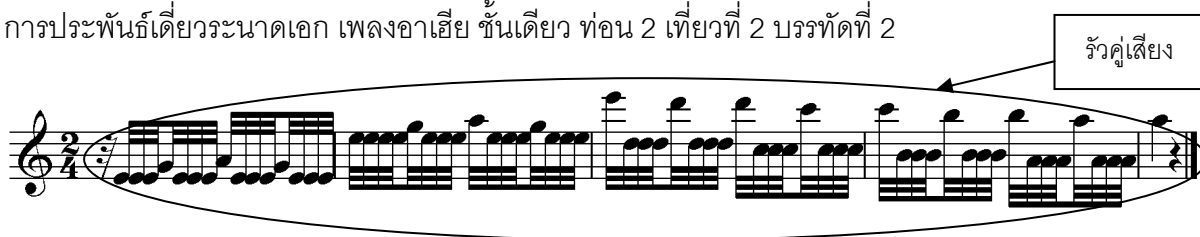


การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เทียวกี่ 2 บรรทัดที่ 1



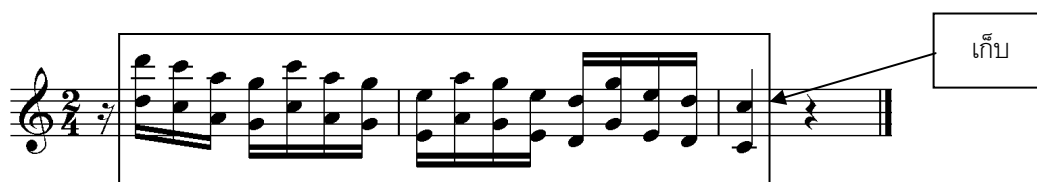
การประพันธ์ทำนองที่ 1 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวเป็น
ทำนองและตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เทียวกี่ 2 บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 2				ตอน			
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
รัว	รัว	รัว	รัว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ				

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรัวเป็นทำนอง และการรัวคู่เสียง

1.2.3.5 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย

ชั้นเดียว

การศึกษาวิธีการประพันธ์ ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว

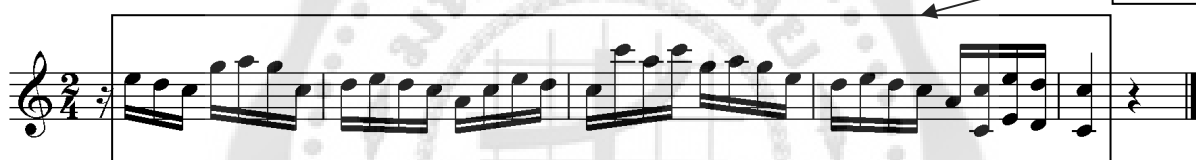
1 

2 

3 

4 

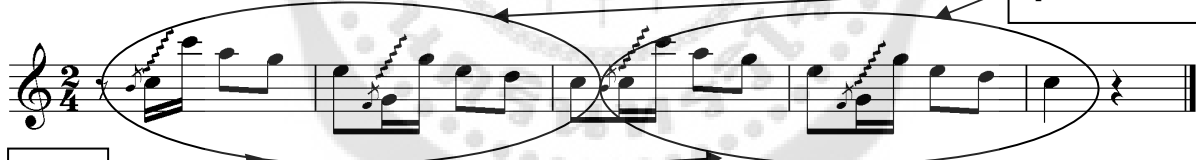
การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว บรรทัดที่ 1



เก็บ

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว บรรทัดที่ 2



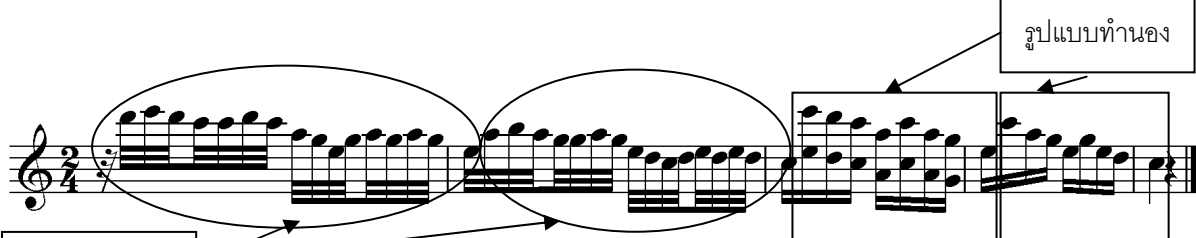
กวาด

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองกวาดขึ้น

ซึ่งใช้รูปแบบลักษณะของทำนองเดียวกันตลอดทั้งวรรค

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว บรรทัดที่ 3



รูปแบบทำนอง

รูปแบบทำนอง

การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 ประพันธ์ด้วยทำนองรัวเป็นทำนองและตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ ซึ่งในแต่ละตอนใช้รูปแบบลักษณะของทำนองเดียวกัน

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนนี้ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย ชั้นเดียว							
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด	กวาด
รัว	รัว	รัว	รัว	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ				

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว พบว่ามีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรัวเป็นทำนอง และการกวาด การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ชั้นเดียวนี้ รูปแบบของการประพันธ์ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม

1.2.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น

1.2.4.1 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1

เที่ยวที่ 1

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที่ยวที่ 1

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

1 

2 

3 

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ของวรรคนี้ ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1



การประพันธ์ทำนองของห้องที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

ตอนที่ 1

ตอนที่ 2

เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ
เก็บ	เก็บ						

การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 1 เทคนิค คือ การเก็บ

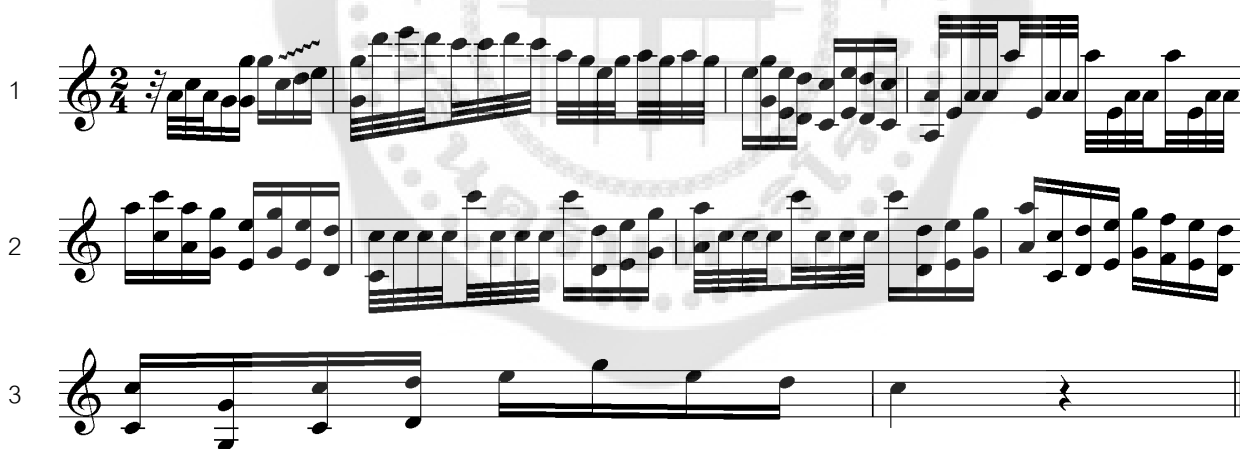
1.2.4.2 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสียว ครึ่งชั้น ท่อน 1

เที้ยวที่ 2

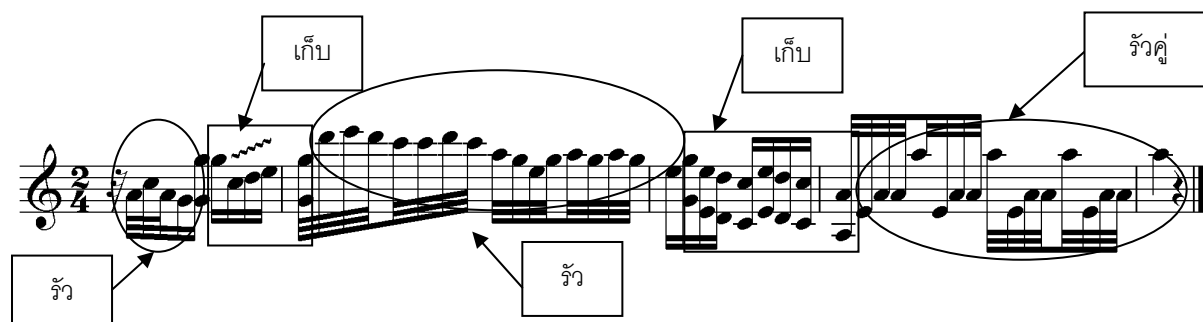
การศึกษาวีธีการประพันธ์เพลงอาเสียว ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2



การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียว ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1



การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรวบเป็นทำนอง และการรวบคู่เสียง

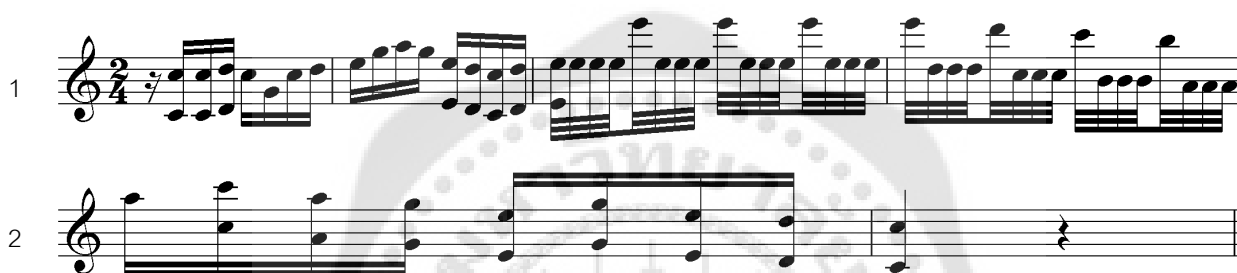
1.2.4.3 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2

เที้ยวที่ 1

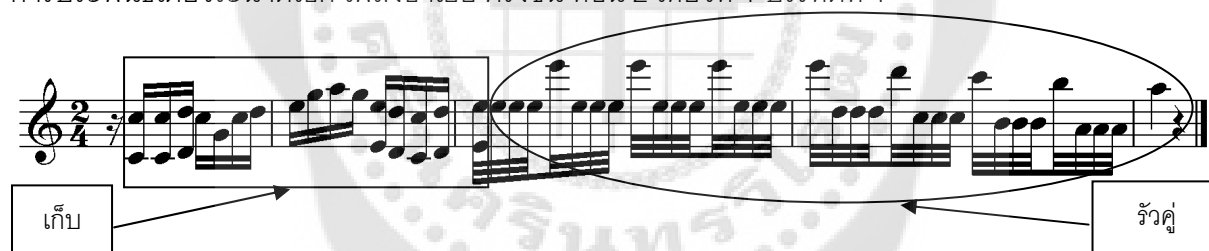
การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1



การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์ซึ่งตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บและตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรวบคู่เสียง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1



การประพันธ์ทำนองของห้องที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1				ตอนที่ 2			
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง
เก็บ	เก็บ						

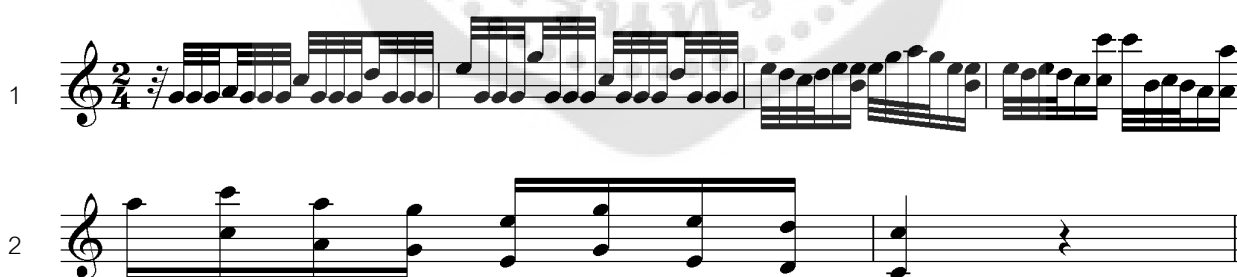
การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 2 เทคนิค คือ การเก็บ และการรัวคู่เสียง

1.2.4.4 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2

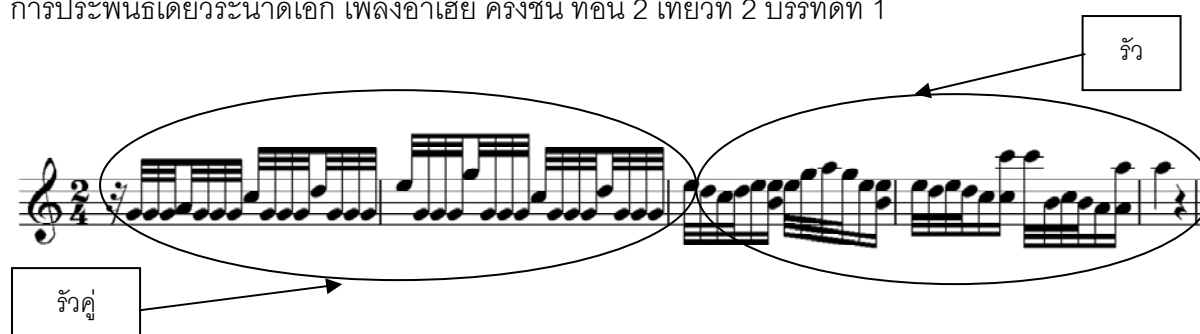
เที้ยวที่ 2

การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2



การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรณคดีนี้ใช้การประพันธ์ทำนองรัว ซึ่งตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวคู่เสียงและตอนที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองรัวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียด ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1



การประพันธ์ทำนองของห้องที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บ

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสียด ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสียด ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียด ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2							
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัวคู่เสียง	รัว	รัว	รัว	รัว
เก็บ	เก็บ						

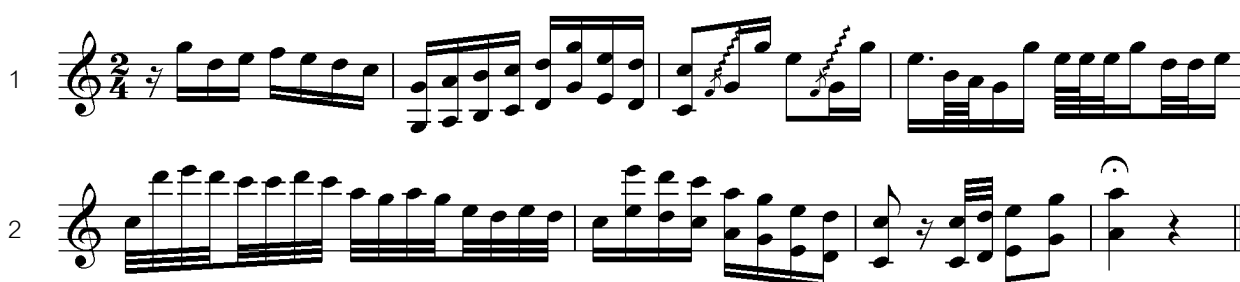
การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเสียด ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 พบว่า มีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรัวเป็นทำนอง และการรัวคู่เสียง

1.2.4.5 วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเสียด ครึ่งชั้น

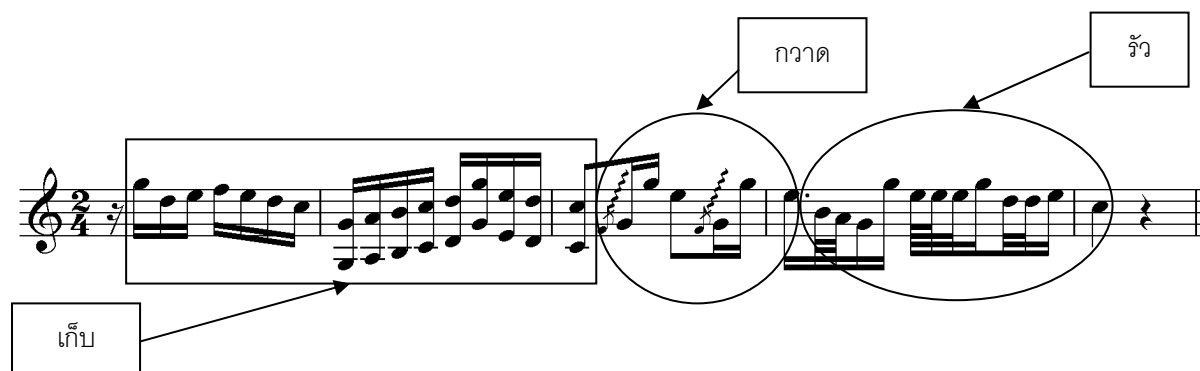
การศึกษาวิธีการประพันธ์ทำนองสร้อย เพลงอาเสียด ครึ่งชั้น

มีวิธีการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเสียด ครึ่งชั้น

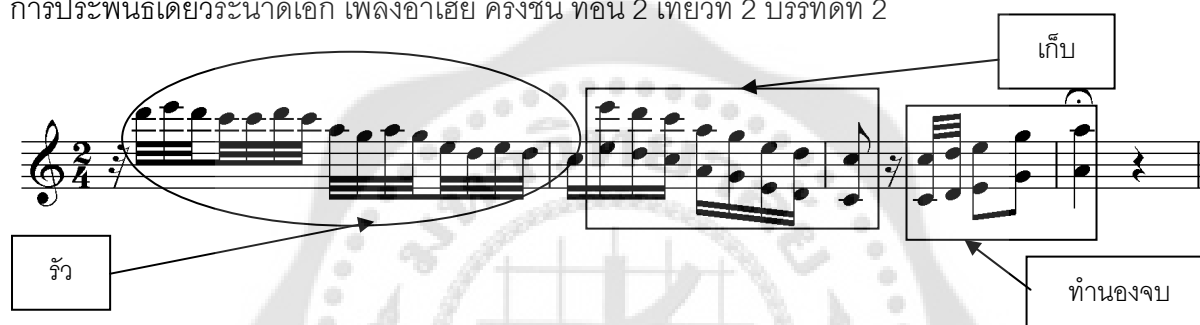


การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อย เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น บรรทัดที่ 1



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองเก็บในตอน 2 ใช้การประพันธ์ทำนองกวาดและการประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนอง

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 2



การประพันธ์ทำนองเดี่ยวของวรรคนี้ตอนที่ 1 ใช้การประพันธ์ทำนองรวเป็นทำนองและการประพันธ์ทำนองเก็บ ตอนที่ 2 เป็นทำนองจบของการประพันธ์เดี่ยวซึ่งใช้การประพันธ์ทำนองสะบัดเป็นทำนองจบของการประพันธ์เดี่ยว

การเรียบเรียงทำนองตามโครงสร้างของเพลงเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น เมื่อพิจารณาจากทำนองต่างๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ตามทำนองหลักของเพลง ซึ่งมีการวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวดังนี้

เดี่ยวระนาดเอกทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น							
ตอนที่ 1				ตอนที่ 2			
เก็บ	เก็บ	เก็บ	เก็บ	กวาด	กวาด	รว	รว
รว	รว	เก็บ	เก็บ	สะบัด	เก็บ		

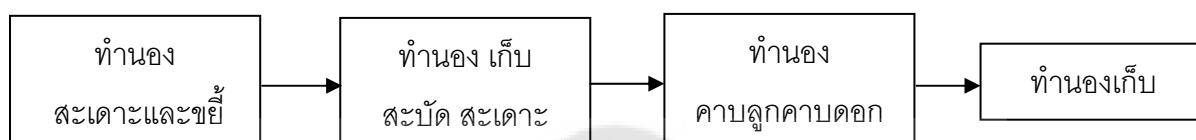
การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น พบว่ามีเทคนิคการประพันธ์ทั้งหมด 3 เทคนิค คือ การเก็บ การรวบเป็นทำนอง และการสะบัดซึ่งผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม



สรุปวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัดของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

1.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดโครงสร้างและรูปแบบของการประพันธ์เดี่ยว ซึ่งการบรรเลงในแต่ละท่อนนั้น บรรเลง 2 เที้ยว ในแต่ละเที้ยวมีวิธีการประพันธ์ที่แตกต่างกันไปตามการวางวัตถุประสงค์ที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ซึ่งทำนองเดี่ยวในเที้ยวที่ 1 สามารถจำแนกรูปแบบของการประพันธ์ได้ดังนี้



1.2 การประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเพลง เดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ส่วนใหญ่ขึ้นต้นด้วยทำนองขี้ บางเพลงใช้เทคนิคการประพันธ์ทั้ง 3 เทคนิครวมกัน ได้แก่ การสะบัด การขี้และการสะดะ ความยาวของทำนองขึ้นต้นเพลงนั้นใช้ความยาวของทำนอง 1 ประโยค ซึ่งทำให้ทำนองสุดท้ายของการขึ้นต้นเพลงลงพร้อมกับการบรรเลงจังหวะหน้าทับประกอบการบรรเลงเดี่ยวของกลองสองหน้าได้พอดี

1.3 การประพันธ์ทำนอง สะบัด สะดะ และขี้ สามารถแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้บรรเลงอีกทั้งยังสร้างชั้นเชิงในการบรรเลงเดี่ยว ทำให้เพลงเดี่ยวที่ประพันธ์น่าสนใจ สามารถแสดงความสามารถของผู้บรรเลงได้อย่างเต็มที่ นับว่าทำนอง สะบัด สะดะ และขี้ เป็นสิ่งที่โดดเด่นในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก เป็นสีสันของเสียงดนตรี

1.4 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกโดยใช้รูปแบบคู่ทำนอง การประพันธ์เทคนิคการบรรเลงสะบัด สะดะ พบการประพันธ์รูปแบบของทำนองเป็นคู่ ซึ่งมีรูปแบบของทำนองเหมือนกัน แต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงของการประพันธ์ไปตามลักษณะและทิศทางของทำนองหลัก

ตัวอย่างรูปแบบคู่ทำนอง

ตัวอย่างรูปแบบคู่ทำนอง

1.5 การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เทียบที่ 1 ใช้เป็นส่วนที่ 3 ของการประพันธ์ทำนองเดี่ยว ผู้ประพันธ์ต้องพิจารณาสัดส่วนของทำนองร่วมกับแนวในการบรรเลงว่าสามารถเลือกช่วงใด ทำนองหลักใดที่สามารถประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกได้ หลักการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเพลงลูกล่อลูกขัดใช้หลักการเดียวกันกับการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น โดยต้องคำนึงถึงสัดส่วนระหว่างทำนองเก็บและทำนองรววว่ามีความเหมาะสมและได้อัตราส่วนของการบรรเลงคาบลูกคาบดอกหรือไม่ อีกทั้งต้องพิจารณาถึงทิศทางของทำนองเดี่ยว ซึ่งจะส่งผลต่อความสมบูรณ์ถูกต้องของทำนองคาบลูกคาบดอก

2. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เทียบที่ 2

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ท่อน 1 เทียบที่ 2 พบว่า โครงสร้างของการประพันธ์เพลงเดี่ยว ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและเทคนิคของการประพันธ์ได้ตามความเหมาะสม ทำนองเดี่ยวต้องมีความสอดคล้องและความสัมพันธ์กับทำนองเดี่ยวในเทียบที่ 1 เนื่องจากเป็นท่อนเดียวกัน ใช้ทำนองหลักเดียวกัน ผู้ประพันธ์ต้องประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวไม่ให้เกิดการซ้ำทำนองซึ่งลักษณะรูปแบบเทคนิคในการประพันธ์ในเทียบที่ 2 ส่วนใหญ่แล้วใช้ทำนองคาบลูกคาบดอก ซึ่งต้องคำนึงถึงสัดส่วนระหว่างทำนองเก็บและทำนองรววให้เกิดความเหมาะสมที่สุด

2.1 ความแตกต่างของรูปแบบการประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอก ท่อนที่ 1 เทียบที่ 1 และเทียบที่ 2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในเทียบที่ 1 จะประกอบด้วยการใช้เทคนิคการบรรเลงสะบัด สะเดาะ ขยี้ เก็บ และการรวว ส่วนรูปแบบการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในเทียบที่ 2 จะประกอบด้วยการใช้เทคนิคการบรรเลง เก็บ รว กวาด การตีคู่ถ่าง และการรววฉีกอก ในเทียบที่ 1 แนวในการบรรเลงยังซ้ำอยู่ ผู้ประพันธ์สามารถใช้เทคนิคการสะบัด สะเดาะ ขยี้ ลงไปในทำนองเดี่ยวได้ ตามความเหมาะสม แต่ในเทียบที่ 2 จังหวะในการบรรเลงเร็วขึ้นตามลักษณะแนวการบรรเลงของเพลงไทย ผู้ประพันธ์ควรประพันธ์ทำนองในลักษณะของการบรรเลงคาบลูกคาบดอกจะทำให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงเดี่ยวได้ทันต่อทำนองเพลงและจังหวะในการบรรเลงที่เร็วขึ้นอย่างต่อเนื่อง

2.2 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวจากทำนองหลักที่ซ้ำกัน โดยทั่วไปแล้วไม่ว่าจะเป็น การบรรเลงดนตรีไทยโดยทั่วไปหรือการบรรเลงเดี่ยวจะต้องบรรเลงกลับต้นในท่อนเดิม กล่าวคือ บรรเลงท่อนละ 2 รอบ เช่นเดียวกัน ทำให้ทำนองหลักของเพลงซ้ำกัน ดังนั้นผู้ประพันธ์ต้องคิดประดิษฐ์ทำนองให้เกิดความหลากหลาย ชวนติดตาม ด้วยการใช่วิธีการประพันธ์ดังต่อไปนี้

2.2.1 การใช้ทิศทาง โดยใช้การประพันธ์ทำนองเดี่ยวที่ทำนองเสียงต่ำและย้ายไปใช้ด้วยรูปแบบทำนองเดียวกันที่ตำแหน่งเสียงสูง สลับกันไปมา หรือภาษาพูดเรียกว่า “ล่างที่ บนที่”

ตัวอย่างการใช้ทิศทาง

ทิศทางรว

รวคู่เสียง

2.2.2 การเพิ่มระดับความยากให้กับทำนองเดี่ยว ด้วยการเพิ่มเทคนิคการบรรเลงให้ยากขึ้นจากโครงสร้างทำนองเดิม

ตัวอย่างการเพิ่มระดับความยากให้กับทำนองเดี่ยว

ทำนองเก็บ

ทำนองรว

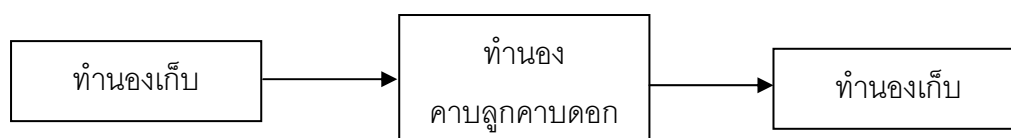
ทำนองเก็บ

ทำนองรว

2.2.3 ทำนองเดี่ยวสุดท้ายของแต่ละเที่ยว ควรใช้ทำนองเก็บในการประพันธ์ เพื่อให้ผู้ฟังและผู้บรรเลงเข้าใจทำนองเดี่ยวและมองเห็นภาพว่าการบรรเลงเดี่ยวในขณะนั้นบรรเลงถึงทำนองหลักในช่วงใด ท่อนใด และเที่ยวใด

3. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที่ยวที่ 1

3.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที่ยวที่ 1 พบว่า โครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดี่ยวนั้นผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งใช้รูปแบบของการประพันธ์ ดังนี้



3.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์

3.2.1 การใช้ทิศทางและรูปแบบการประพันธ์ทำนองเก็บ

ตัวอย่างที่ 1

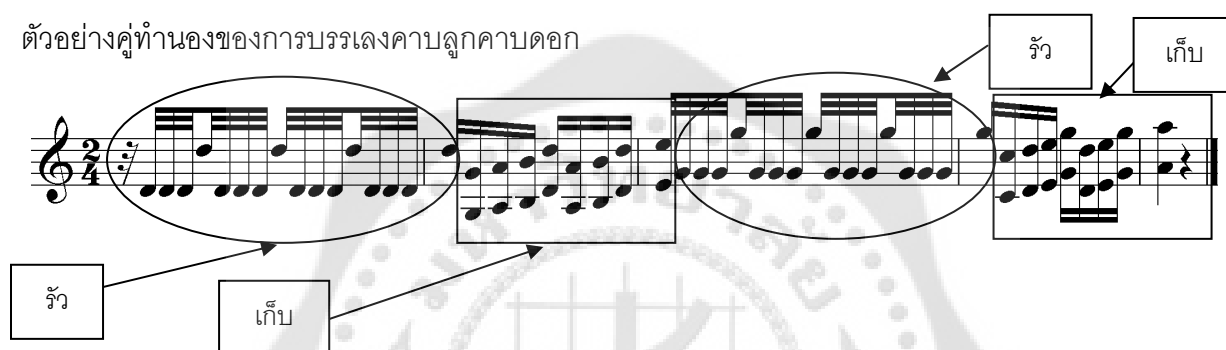


ตัวอย่างที่ 2



3.2.2 รูปแบบคู่ทำนองของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก

ตัวอย่างคู่ทำนองของการบรรเลงคาบลูกคาบดอก



4. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2

4.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของการประพันธ์ทำนองเดิมนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสมในเที้ยวที่ 2 ใช้การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก การประพันธ์ทำนองเดี่ยวท่อน 2 ในเที้ยวที่ 1 และเที้ยวที่ 2 ผู้ประพันธ์ต้องวางโครงสร้างของการประพันธ์เดี่ยวให้ทำนองในแต่ละช่วงเกิดความแตกต่างกัน โดยในเที้ยวที่ 2 จะใช้ทำนองคาบลูกคาบดอกมากกว่าทำนองเดี่ยวในเที้ยวที่ 1 เพื่อทำให้เดียน่าสนใจมากขึ้นเรื่อยๆ

4.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์

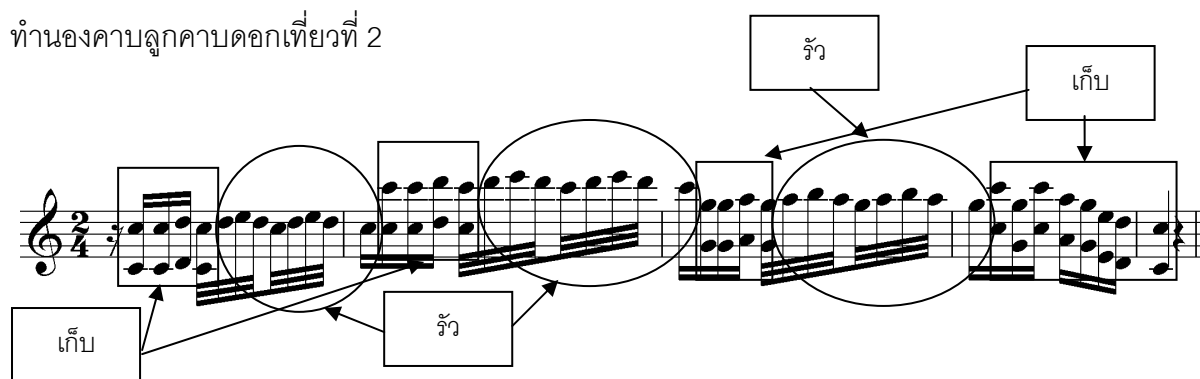
4.2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเดี่ยวของเที้ยวที่ 1 และ เที้ยวที่ 2

ตัวอย่างการนำทำนองเก็บเที้ยวที่ 1 มาประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกในเที้ยวที่ 2

ทำนองเก็บเที้ยวที่ 1

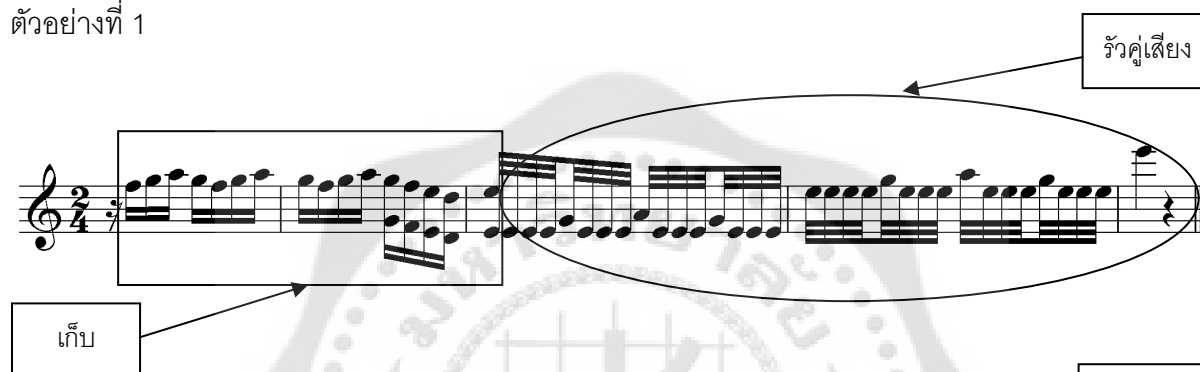


ทำนองคาบลูกคาบดอกเดี่ยวที่ 2

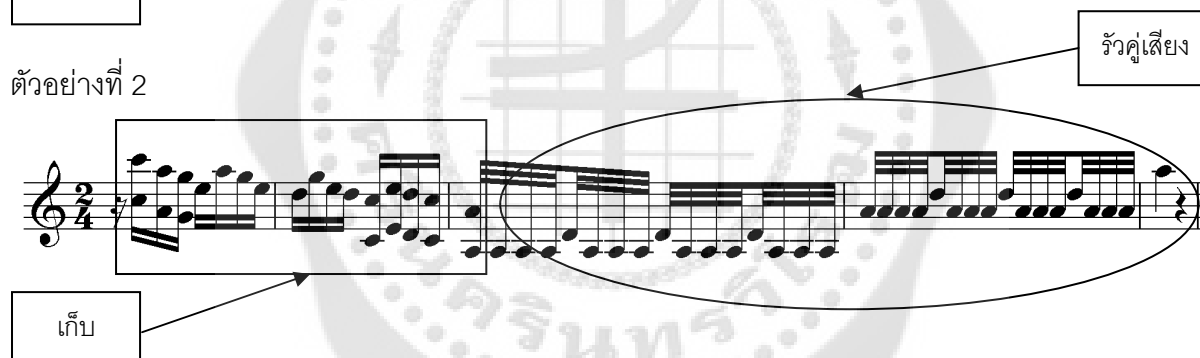


4.2.2 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวจากทำนองหลักที่เป็นลูกล่อลูกขัด

ตัวอย่างที่ 1

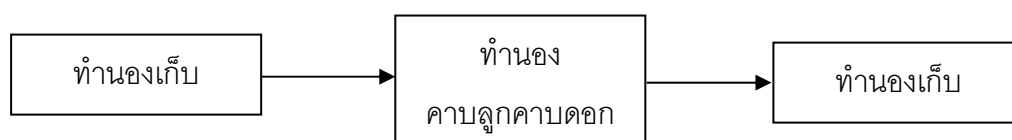


ตัวอย่างที่ 2



5. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ทำนองสร้อย อัตราจังหวะสามชั้น

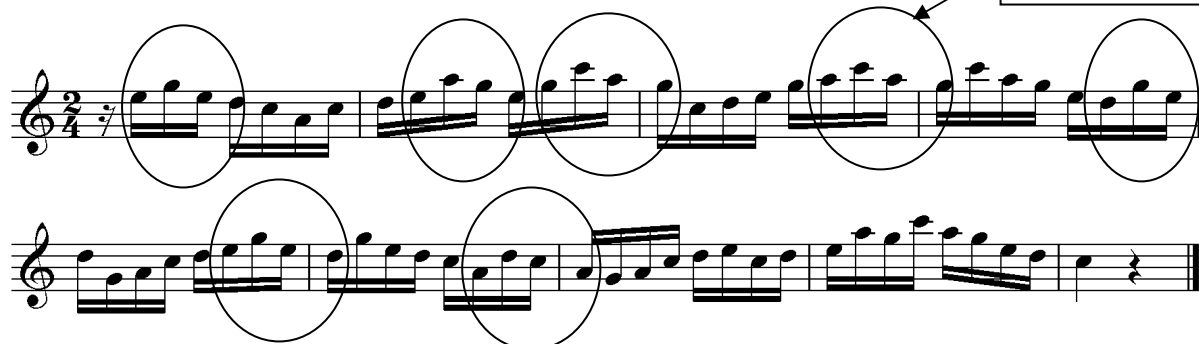
5.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ทำนองสร้อย อัตราจังหวะสามชั้น พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดี่ยวนั้นผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งใช้รูปแบบของการประพันธ์ ดังนี้



5.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์

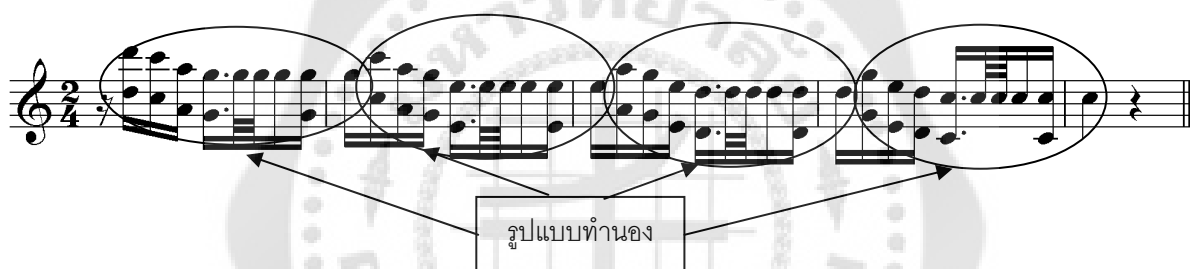
5.2.1 ทำนองเก็บที่สัมผัสกันด้วยรูปแบบแนวทางทำนอง

ตัวอย่างทำนองเก็บที่สัมผัสกันด้วยรูปแบบแนวทางทำนอง



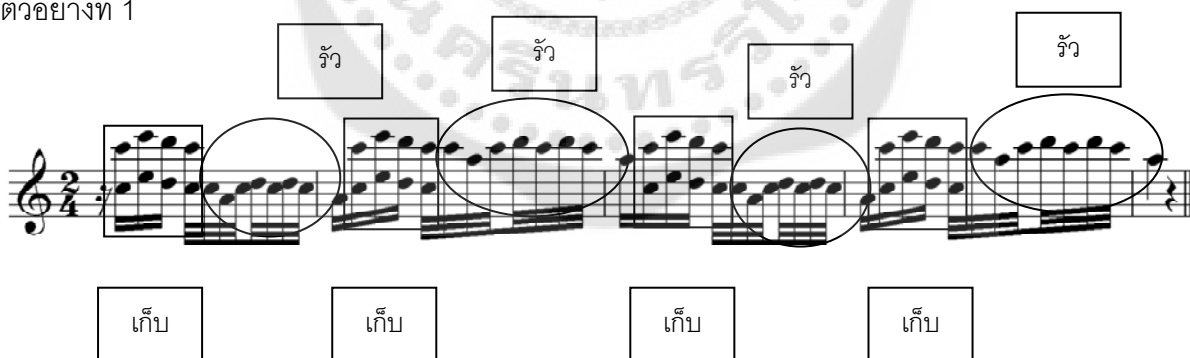
5.2.2 รูปแบบทำนองรัวคาบลูกคาบดอก

ตัวอย่างรูปแบบทำนองรัวคาบลูกคาบดอก

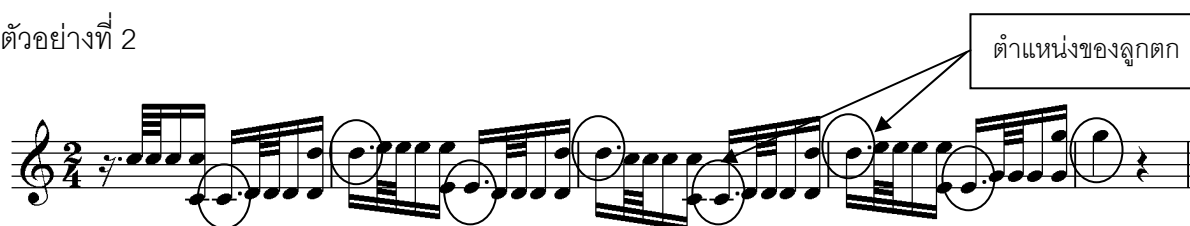


5.2.3 การใช้ทิศทางของทำนองรัว

ตัวอย่างที่ 1

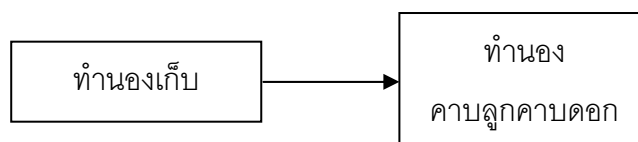


ตัวอย่างที่ 2



6. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

6.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิมนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งใช้รูปแบบของการประพันธ์ ดังนี้



6.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์

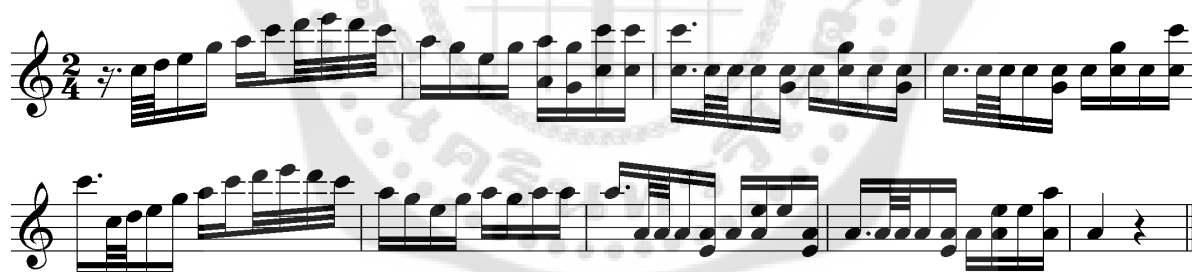
6.2.1 การถอดหรือลดทอนทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น มาสู่สองชั้น

ตัวอย่าง

ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น



7. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

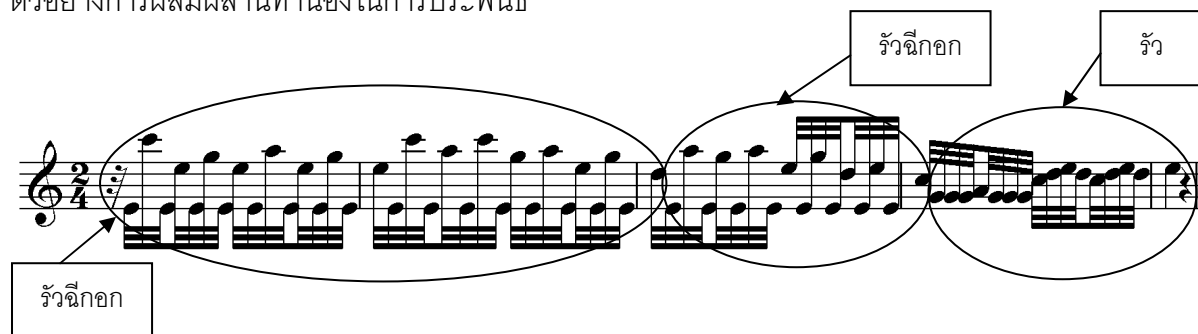
7.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิมนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งส่วนใหญ่ใช้รูปแบบทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

7.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์

7.2.1 การประพันธ์ทำนองเก็บ ควรใช้ในการประพันธ์เริ่มต้นทำนองเดี่ยวในแต่ละเที้ยวและวรรคสุดท้ายของเที้ยว เพื่อให้ผู้ฟังมองเห็นรอยต่อของทำนองระหว่างเที้ยวหรือระหว่างท่อนที่บรรเลงได้อย่างชัดเจน

7.2.2 รูปแบบการผสมผสานทำนองที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก

ตัวอย่างการผสมผสานทำนองในการประพันธ์



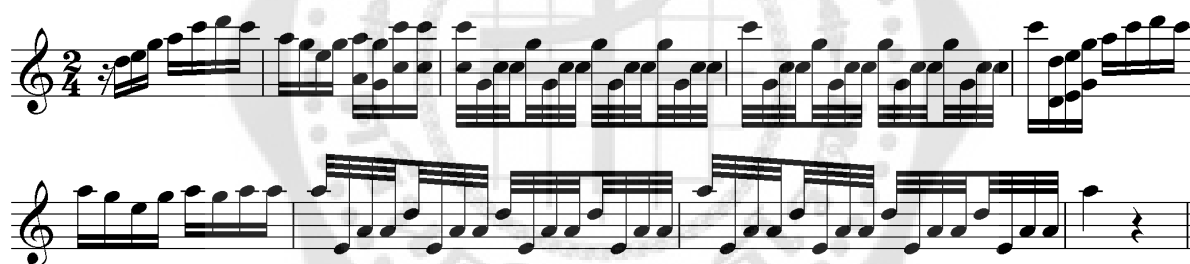
7.2.3 การถอดหรือลดทอนทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น มาสู่สองชั้น

ตัวอย่าง

ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสองชั้น

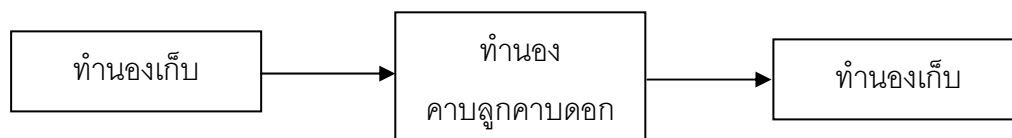


ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น



8. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เพียงที่ 1

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เพียงที่ 1 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดี่ยวนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งใช้รูปแบบของการประพันธ์ ดังนี้



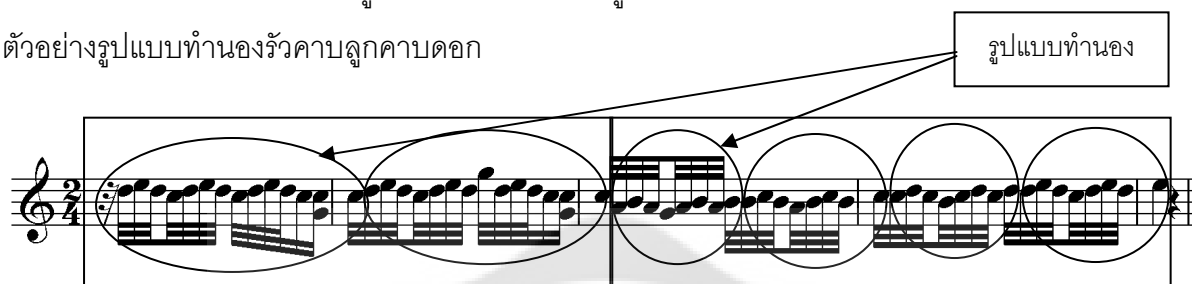
9. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2

9.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สองชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดียวกันนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งส่วนใหญ่ใช้รูปแบบทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

9.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์

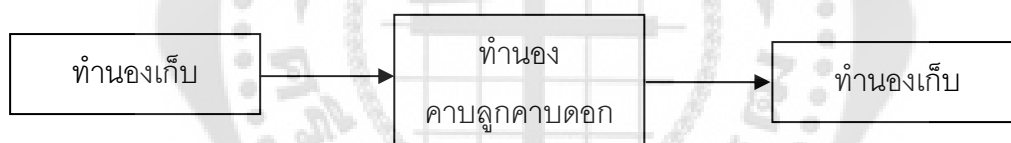
9.2.1 รูปแบบทำนองรัวคาบลูกคาบดอก

ตัวอย่างรูปแบบทำนองรัวคาบลูกคาบดอก



10. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ทำนองสร้อย อัตราจังหวะสองชั้น

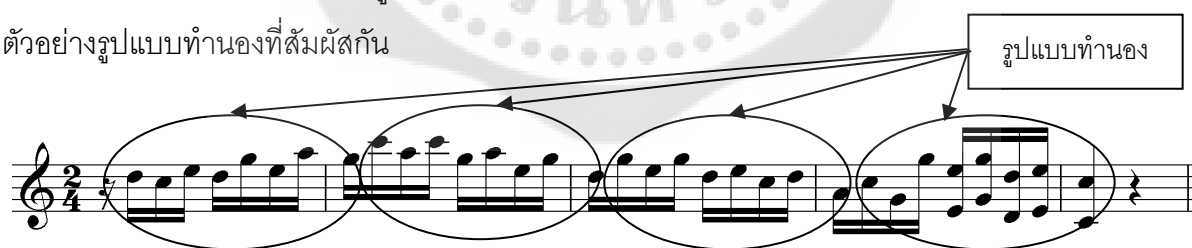
10.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ทำนองสร้อย อัตราจังหวะสองชั้น พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดียวกันนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งใช้รูปแบบของการประพันธ์ ดังนี้



10.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์

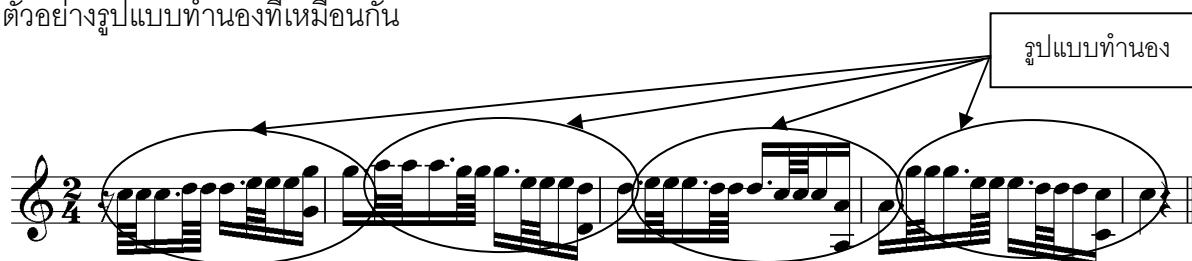
10.2.1 รูปแบบทำนองเก็บที่สัมผัสกัน

ตัวอย่างรูปแบบทำนองที่สัมผัสกัน



10.2.2 รูปแบบทำนองที่เหมือนกัน

ตัวอย่างรูปแบบทำนองที่เหมือนกัน



11. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

11.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดียวนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งใช้รูปแบบทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

11.2 ลักษณะรูปแบบของทำนองเดี่ยว ผู้ประพันธ์ต้องพิจารณาเลือกใช้ทำนองเดี่ยวในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวอัตราจังหวะชั้นเดียว ทำนองต้องไม่ขัดมือผู้บรรเลง เนื่องจากแนวในการบรรเลงเร็วขึ้นอย่างต่อเนื่อง

11.2.1 การประพันธ์ทำนองเก็บจะต้องประพันธ์ให้สัมพันธ์กับทิศทางการบรรเลง ไม่ให้เกิดความสลับซับซ้อนหรือใช้ทิศทางที่สับสน มีลักษณะกลอนระนาดเอกที่เรียบง่าย

11.2.1 การถอดหรือลดทอนทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น มาสู่ชั้นเดียว

ตัวอย่าง

ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสองชั้น



ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะชั้นเดียว



12. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

12.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดียวนั้นใช้รูปแบบทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

12.2 ลักษณะรูปแบบของทำนองเดี่ยว

12.2.1 การเพิ่มเทคนิคการบรรเลง

ตัวอย่างการประพันธ์ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 1



ตัวอย่างการประพันธ์ทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 เที้ยวที่ 2



13. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

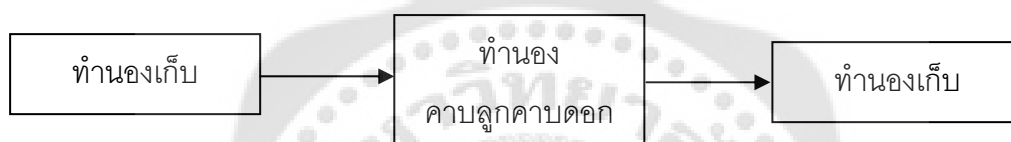
การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิวนั้นใช้รูปแบบทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

14. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 2

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิวนั้นใช้รูปแบบทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

15. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ทำนองสร้อย อัตราจังหวะชั้นเดียว

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ทำนองสร้อย อัตราจังหวะชั้นเดียวพบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิวนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งใช้รูปแบบของการประพันธ์ ดังนี้



16. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

16.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิวนั้น ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม

16.2 ลักษณะรูปแบบของทำนองเดี่ยว ผู้ประพันธ์ต้องพิจารณาเลือกใช้ทำนองเดี่ยวที่ใช้ประพันธ์ในอัตราจังหวะครึ่งชั้นให้เหมาะสม ทำนองต้องไม่ขัดมือผู้บรรเลง เนื่องจากแนวในการบรรเลงเร็วมาก ควรประพันธ์ทำนองให้เอื้อต่อการบรรเลงเดี่ยว

17. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิวนั้นใช้ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

18. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิวนั้นใช้ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

19. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ครึ่งชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2 พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิวนั้นใช้ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

20. การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ทำนองสร้อย อัตราจังหวะครึ่งชั้น

20.1 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย ทำนองสร้อย อัตราจังหวะครึ่งชั้น พบว่าโครงสร้างและรูปแบบของทำนองเดิวนั้นใช้ทำนองคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์

20.2 การประพันธ์ทำนองฉบับใช้ทำนองสะบัดในการประพันธ์

21. ข้อควรปฏิบัติสำหรับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด

21.1 รูปแบบในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม โดยคำนึงถึงขีดความสามารถของผู้บรรเลง ระดับความยากง่ายของทำนอง อัตราจังหวะและแนวการบรรเลง

21.2 ทำนองหลักที่ซ้ำกันของเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด ผู้ประพันธ์ต้องพบกับทำนองหลักที่ซ้ำกันบ่อย โดยเฉพาะลูกล่อ ดังนั้นจึงต้องคิดประดิษฐ์ทำนองให้เกิดความหลากหลาย โดยอาศัยทำนองเดี่ยวในเที่ยวแรกของแต่ละท่อนเป็นฐานคิด จากนั้นใช้วิธีการยืด ขยาย หรือการเพิ่มเทคนิคการบรรเลงในเที่ยวที่ 2

21.3 การใช้ทิศทางของทำนองเดี่ยว สามารถช่วยผู้ประพันธ์เลือกใช้กับทำนองหลักที่ซ้ำกันได้ โดยการเลือกใช้เสียง สูง – ต่ำ ในการประพันธ์ เพื่อทำให้เกิดความหลากหลายของทำนองเดี่ยว

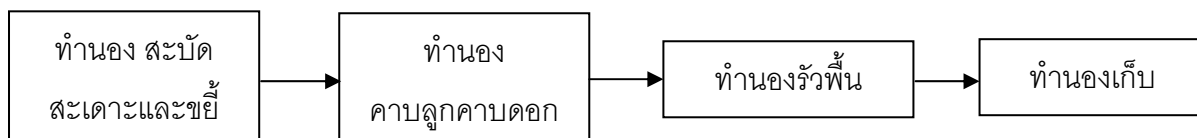
21.4 การประพันธ์ทำนองเดี่ยวใน 1 วรรค สามารถใช้ทำนองในการประพันธ์ที่หลากหลายได้แต่ไม่ควรเยอะจนไม่ได้สัดส่วนของทำนองและจะทำให้ทำนองเดี่ยวที่ประพันธ์ฟังไม่รู้เรื่อง

21.5 วิธีการประพันธ์โดยการทอดหรือลดทอนทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น มาสู่อัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียว และครึ่งชั้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะการบรรเลงเพลงเถาที่มีโครงสร้างสัมพันธ์กัน

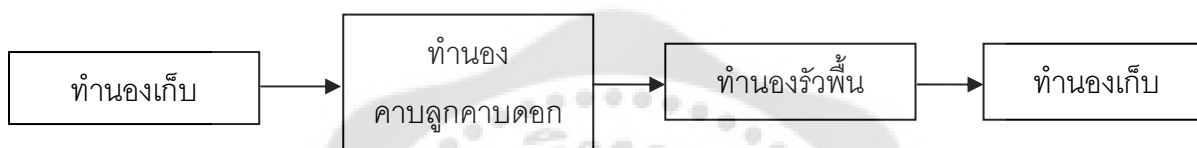
สรุปวิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1. โครงสร้างและรูปแบบในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก

1.1 เพลงทางพื้น ประเภทเพลงท่อนเดียว ใช้รูปแบบการประพันธ์ทั้งหมด 4 เที้ยว ได้แก่ อัตราจังหวะสามชั้น



อัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียวและครึ่งชั้น



การประพันธ์เพลงทางพื้น ประเภทเพลงท่อนเดียวนั้นใช้รูปแบบการประพันธ์ทั้งหมด 4 เที้ยว ทุกอัตราจังหวะ

1.2 เพลงทางพื้น ประเภทเพลงที่มีจำนวนท่อนมากกว่า 1 ท่อนขึ้นไป รูปแบบในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเที้ยวแรกของท่อนที่ 1 เป็นการบรรเลงสะบัด สะเดาะ ขี้ และ เก็บ เที้ยวที่ 2 ใช้การบรรเลงคาบลูกคาบดอกในการประพันธ์ และในท่อนต่อไปผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบได้ตามความต้องการ

1.3 เพลงลูกล่อลูกขัด ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดโครงสร้างและรูปแบบของการประพันธ์เดี่ยว ซึ่งการประพันธ์ในแต่ละท่อนของเพลงนั้น บรรเลง 2 เที้ยว ในแต่ละเที้ยวมีวิธีการประพันธ์ที่แตกต่างกันไปตามการวางวัตถุประสงค์ที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเที้ยวแรกของท่อนที่ 1 เป็นการบรรเลงสะบัด สะเดาะ ขี้ และเก็บ และในท่อนต่อไปผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบได้ตามความต้องการ

2. การขึ้นต้นการประพันธ์ทำนองเดี่ยวด้วยทำนองสะบัด สะเดาะและขี้ ใช้ความยาวของทำนองขึ้นต้น 1 ประโยค

3. การใช้กลุ่มเสียงในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวอย่างกลมกลืนและการสัมผัสกันของทำนองเดี่ยว เมื่อนำมาบรรเลงจะทำให้เสียงที่บรรเลงออกมาไพเราะ เนื่องจากไม่มีเสียงที่แปลกออกมาจากเสียงของทำนองเดี่ยว เป็นไปตามแนวทางกลุ่มเสียงเดียวกัน

4. การใช้ทิศทางในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวต้องเชื่อมต่อกันโดยไม่ทำให้ผู้บรรเลงขัดมือและใช้ทิศทางในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพื่อสร้างความหลากหลายให้กับทำนอง

5. การใช้ทำนองการตีถ่างมือในการประพันธ์ เพื่อให้เกิดทำนองเดี่ยวที่วิจิตรพิสดาร

6. การใช้ทำนองรัวฉีกอกในการประพันธ์ เพื่อสร้างทำนองเดี่ยวตามหลักการจินตนาการและใช้เป็น การประพันธ์ทำนองพิเศษที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการบรรเลงเดี่ยว

7. การถอดหรือลดทอนทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น มาสู่อัตราจังหวะสองชั้น ขึ้นเดียว และ ครึ่งขึ้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะการบรรเลงเพลงเถาที่มีโครงสร้างสัมพันธ์กัน

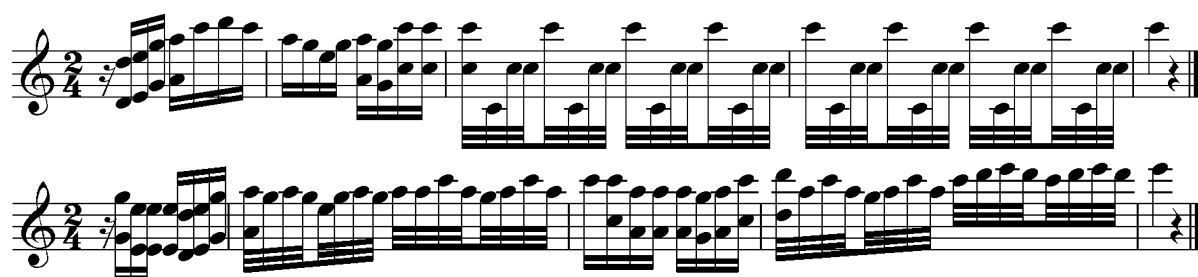
8. การประพันธ์ทำนองจบใช้ทำนองสะบัด

9. รูปแบบทำนองใช้ในการประพันธ์ทำนองเดี่ยว ได้แก่

ตัวอย่าง รูปแบบการประพันธ์ทำนอง สะบัด สะดาะและขยี้



ตัวอย่าง รูปแบบการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก





ตัวอย่าง รูปแบบการประพันธ์ทำนองรัว



ตัวอย่าง รูปแบบการประพันธ์ทำนองกวาด



ตัวอย่าง รูปแบบการประพันธ์ทำนองเก็บ



2. การศึกษาวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การศึกษาวีธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา และ เพลงอาเฮีย เถา โดยศึกษาตามหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ดังนี้

ระนาดเอกนับว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่งที่ต้องอาศัยทักษะการบรรเลงในระดับสูง ผู้บรรเลงต้องมีความรู้ความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างดี เข้าใจลักษณะการบรรเลงเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงระนาดเอกทั้งหมด รวมทั้งต้องมีสุขภาพร่างกายที่สมบูรณ์แข็งแรง จิตใจ สติปัญญาและอารมณ์ ต้องถึงพร้อมด้วยกันทั้งสิ้น มีความมานะ อดทน รับผิดชอบในการฝึกซ้อม อีกทั้งประสบการณ์ในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก จะทำให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงเดี่ยวออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นผู้บรรเลงเดี่ยวจะต้องเตรียมตัว เตรียมความพร้อม และฝึกซ้อมก่อนที่จะบรรเลงเดี่ยวให้ถูกวิธี จึงจะทำให้สามารถบรรเลงเดี่ยวได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีวิธีการเตรียมความพร้อมและฝึกซ้อมก่อนการบรรเลงเดี่ยวดังนี้

2.1 การเตรียมตัวและวิธีการฝึกซ้อมก่อนการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงระนาดเอกหรือการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกนั้น สิ่งสำคัญของผู้บรรเลงคือการเตรียมตัว เตรียมความพร้อมในการฝึกซ้อมอยู่อย่างเป็นประจำสม่ำเสมอ เนื่องจากเราไม่สามารถคำนวณเหตุการณ์และสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้รวมถึงโอกาสในการบรรเลงนั้น ในบางครั้งเข้ามาอย่างไม่ทันตั้งตัว เช่น การประชุม การบรรเลงดนตรีในโอกาสต่างๆ ที่ได้รับเชิญ ระยะเวลาในการฝึกซ้อมมีน้อยเป็นต้น ดังนั้น สิ่งสำคัญของการบรรเลงระนาดเอกจะต้องเตรียมตัวเตรียมความพร้อมอยู่เป็นนิจเมื่อโอกาสและจังหวะเข้ามาถึงสามารถบรรเลงได้ทันที ซึ่งเปรียบเทียบกับ “ความคมของกระบี่ว่าต้องหมั่นลับหมั่นฝนให้มีความคมอยู่ตลอดเวลาพร้อมสำหรับการใช้งานอยู่เสมอ” เช่นเดียวกับการฝึกฝนวิชาความรู้ของตนเอง ต้องฝึกฝน ขยัน มีความรับผิดชอบ อดทน อยู่อย่างเป็นนิสัย แล้วผลงานการบรรเลงจะทำให้ตนเองสามารถรักษาระดับคุณภาพของการบรรเลงได้ ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องฝึกฝนระนาดเอกดังนี้

2.1.1 การไล่ระนาด

การไล่ระนาดหรือการไล่มือ คือ การฝึกกระนาดเอกด้วยทำนองเพลงต่างๆ เพื่อฝึกฝนและพัฒนาการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดความคล่องมือ สามารถบรรเลงเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง ช่วงเวลาในการฝึกไล่ระนาดนั้นผู้บรรเลงจะเป็นผู้กำหนดได้ตามความเหมาะสม บางคนชอบไล่ระนาดตั้งแต่เช้ามีด บางคนชอบไล่ระนาดตอนกลางวัน หรือบางคนชอบไล่ระนาดตอนกลางคืน การไล่ระนาดเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับผู้บรรเลงระนาดเอก เนื่องจากการสั่งสมพลังกำลังในการบรรเลงระนาดเอกและสามารถช่วยพัฒนา ปรับปรุง ทบทวน สิ่งที่ยึดติดบกพร่องของผู้บรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างดี เช่น ถ้ารู้สึกว่าคุณเองไม่มีกำลังในการบรรเลงระนาดเอก เมื่อไล่ระนาดได้ระยะเวลาพอสมควรแล้วพลังกำลังในการบรรเลงระนาดเอกจะกลับมามีดังเดิม หรือการแก้ไขด้านคุณภาพเสียงที่บรรเลง สามารถพัฒนาปรับปรุงได้จากการไล่ระนาด ดังนั้นการเตรียมตัวเตรียมความพร้อมของ

การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกจะต้องเริ่มต้นด้วยการไล่ระนาดอย่างถูกต้องวิธี ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีวิธีการไล่ระนาดดังต่อไปนี้

2.1.1.1 การไล่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียง

การไล่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียงของการบรรเลงระนาดเอกหรือที่เรียกว่า “การไล่เอาเสียง” ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องฝึกฝนและปฏิบัติด้วยจังหวะของการไล่ระนาดที่ช้าๆ บรรเลงซึ่งน้ำหนักมือไปเรื่อยๆ ตรวจสอบความสมดุลของน้ำหนักมือซ้ายและมือขวาให้เสียงชัดเจน มือทั้ง 2 ข้างลงพร้อมกันเป็นคู่ โดยใช้ความรู้สึกของผู้บรรเลงเป็นมาตรวัด ระยะเวลาในการไล่ระนาดนั้น ผู้บรรเลงควรกำหนดให้ได้ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการได้รับการไล่ระนาด หากยังไม่เพียงพอต้องเพิ่มระดับเวลาจนกว่าจะทำให้ได้ผลของการไล่ระนาดมากที่สุด

2.1.1.2 การไล่ระนาดเพื่อพัฒนาความเร็ว

การไล่ระนาดเพื่อพัฒนาความเร็วของการบรรเลงระนาดเอกหรือที่เรียกว่า “การไล่เอาแนวหรือไล่เอาความเร็ว” ผู้บรรเลงจะต้องฝึกฝนด้วยการไล่ระนาดที่ใช้อัตราความเร็วสูง ตั้งแต่เริ่มทำนองเพลงบรรเลงด้วยความเร็วไปเรื่อยๆ ซึ่งต้องอาศัยความอดทนเป็นอย่างมาก เนื่องจากกล้ามเนื้อที่ยังไม่ได้รับการอุ่นเครื่อง ถูกสั่งการให้ปฏิบัติงานอย่างกะทันหัน เป็นธรรมดาที่จะทำให้เกิดอาการเกร็ง เมื่อยล้า และอาการปวดแขน ปวดมือ ให้ฝึกไล่ระนาดแบบนี้ไปเรื่อยๆ ทุกวัน กล้ามเนื้อจะสามารถจดจำลักษณะการบรรเลงได้ และจะทำให้อาการปวดแขน ปวดมือ อาการเกร็งหายไป ระยะเวลาในการไล่ระนาดด้วยความเร็วจะนานขึ้น เมื่อนำไปใช้กับการบรรเลงบทเพลงที่มีลักษณะความเร็วสูง ผู้บรรเลงจะสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่น ไม่ติดขัด หรือที่เรียกว่า “บรรเลงได้ไหว” สามารถบรรเลงระนาดเอกในอัตราความเร็วขึ้นไปได้อีกเรื่อยๆ โดยไม่เกิดอาการเมื่อยล้าหรืออาการปวดแขน ไม่สะดุด และไม่หยุดระหว่างการบรรเลงที่มีความเร็วสูง โดยเฉพาะการบรรเลงเก็บ

แนวคิดในการไล่ระนาดของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การไล่ระนาดในลำดับแรกเริ่มจากการไล่ให้ได้เสียงของการบรรเลงก่อน ส่วนใหญ่แล้วใช้เพลงทะแย สามชั้นในการไล่ ทางบ้านท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ใช้เพลงทะแยสามชั้น 2 ท่อน ถ้าทางบ้านจางวางทั่ว พาทยโกศล ใช้เพลงทะแย 7 ท่อน เนื่องจากเป็นเพลงที่มีลักษณะกลอนเรียบๆ ไม่โลดโผน เหมาะสมสำหรับการไล่เอาเสียง เมื่อเสียงได้แล้วจึงมาไล่เพลงจิ้งมุล่ง ชั้นเดียว ในระยะแรกควรไล่ช้าๆ ไปหาเร็ว

2.1.1.3 ชนิดของระนาดเอกที่ใช้ในการไล่ระนาด

ผืนระนาดเอกที่ใช้ในการไล่ระนาดควรใช้ระนาดเอกไม้ไม่ต่งหรือที่เรียกว่า “ผืนระนาดไม้ไม่ต่ง” เพราะเมื่อบรรเลงไปแล้วเกิดความเหน็ดเหนื่อยระหว่างการบรรเลงกับผืนระนาด ถ้าหากไม่มีผืนระนาดไม้ไม่ต่งสามารถใช้ผืนระนาดที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้พยุง ไม้ชิงชัน และไม้มะหาด

ทดแทนได้ เมื่อบรรเลงไปแล้วจะทำให้กินแรงแขนของผู้บรรเลงทั้งสองข้าง ผู้บรรเลงไถ่จะขนาดจะต้องต่อสู้กับความเหน็ดบนฝ่ามือขนาด เพื่อเก็บสะสมพลังกำลังของการบรรเลงเอาไว้ เช่นเดียวกับการฝึกซ้อมของนักกีฬาที่ต้องออกกำลังกายทุกวันเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อ ซึ่งในทางดนตรีก็เช่นเดียวกัน ต้องฝึกไถ่จะขนาดทุกวัน ควรนำฝ่ามือมาพับซ้อนกันให้หนาพอสมควรแล้ววางบนฝ่ามือขนาดเอกละทำให้เกิดความเหน็ดเพิ่มขึ้นและป้องกันเสียงดังรบกวนผู้อื่นได้ ในขณะที่กำลังไถ่จะขนาดอยู่ให้สังเกตการแกว่งไป – มา ของฝ่ามือขนาด หากฝ่ามือขนาดยังแกว่งไม่นิ่งแสดงว่าน้ำหนักของการบรรเลงมือซ้าย – มือขวา ไม่เท่ากัน ผู้บรรเลงต้องค่อยๆ ปรับการบรรเลงจนทำให้เกิดความสมดุลในที่สุด

2.1.1.4 ไถ่จะขนาดเอกละที่ใช้ในการไถ่จะขนาด

ผู้บรรเลงควรเลือกใช้ไถ่จะขนาดเอกละในการไถ่จะมือ โดยคำนึงถึงน้ำหนักของไถ่จะให้มีความสมดุลกับกำลังแขนและกำลังข้อมือของผู้บรรเลง โดยไม่หนักจนเกินไปหรือเบาเกินไปกว่าที่ใช้บรรเลงปกติ ถ้าเราใช้ไถ่จะขนาดเอกละที่มีน้ำหนักเหมาะสมกับตัวเราแล้ว จะทำให้เกิดพลังกำลังความอดทน หรือที่เรียกว่า “บรรเลงได้ไหว บรรเลงได้ยืด” การไถ่จะขนาดควรไถ่ทั้งไถ่จะนุ่มและไถ่จะแข็ง รวมถึงในบางครั้งควรไถ่จะขนาดบนฝ่ามือขนาดที่ไม่มีฝ่ามือวางบนฝ่ามือขนาด ซึ่งจะช่วยให้เราทราบถึงเสียงของการบรรเลงที่แท้จริงและสามารถช่วยในการปรับปรุงคุณภาพเสียงในการบรรเลงอีกวิธีหนึ่ง

2.1.1.5 ความเร็วในการไถ่จะขนาด

ความเร็วในการไถ่จะขนาดผู้บรรเลงเป็นผู้กำหนด หากเราต้องการคุณภาพเสียงของการบรรเลงควรไถ่จะขนาดด้วยอัตราจังหวะช้า สม่ำเสมอ หากต้องการความเร็ว ความไว ความยืด ควรไถ่จะขนาดด้วยอัตราจังหวะเร็ว หรือสามารถไถ่จะขนาดตั้งแต่อัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็วต่อเนื่องกันไปได้ ทั้งนี้รูปแบบการใช้ความเร็วในการไถ่จะขนาดขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่ามีความถนัดแบบใด หรือไถ่จะขนาดแบบใดแล้วทำให้การบรรเลงระนาดเอกละของเราดีขึ้นผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสม

แนวคิดการใช้ความเร็วของการไถ่จะขนาดของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

แนวในการไถ่จะขนาดแต่เดิมไถ่จะขนาดกันไม่ค่อยเร็วนัก ซึ่งจะใช้การเร่งความเร็วในท้ายที่สุดท้ายของการไถ่ เมื่อครั้งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ประจำการอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารบกนำหลักการฝึกของดนตรีสากล สามารถเข้ามาประยุกต์ใช้โดยการตั้งแนวในการไถ่จะขนาด โดยเฉพาะการไถ่จะขนาดเอกละความเร็วเพลง มุล่ง ขึ้นเดียว ผู้บรรเลงต้องผ่านขั้นตอนการไถ่เพื่อพัฒนาคุณภาพเสียง และพิจารณาว่าเสียงที่บรรเลงใช้ได้หรือไม่ มือซ้ายมือขวาเท่ากันหรือไม่ ต้องฝึกฝนให้ดีขึ้นก่อนไถ่จะขนาดด้วยอัตราความเร็วจากการตั้งแนว

2.1.1.6 การปฏิบัติตนในขณะไถ่ระนาด

ผู้บรรเลงต้องฟังและพิจารณาคุณภาพของเสียง ความเร็วที่ตนเองไถ่ระนาดพยายามปรับปรุงคุณภาพเสียง บุคลิกภาพและพัฒนาตนเองไปเรื่อยๆ จะส่งผลให้การไถ่ระนาดบรรลุวัตถุประสงค์ ถ้าเราไถ่ระนาดโดยไม่มีวัตถุประสงค์หรือความต้องการ เราจะได้ผลกำไรเพียงอย่างเดียว ในด้านบุคลิกภาพ คุณภาพเสียง ความเร็ว เราจะไม่ได้รับในส่วนนั้น

2.1.1.7 ประเภทของเพลงและทำนองที่ใช้ในการไถ่ระนาดของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การไถ่ระนาดนั้นต้องเลือกเพลงและทำนองให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และความต้องการจากการไถ่ระนาด ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทรใช้ประเภทเพลงและทำนองที่ใช้ในการไถ่ระนาด ดังนี้

- เพลงที่ใช้ในการไถ่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียง

เพลงที่ใช้ในการไถ่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียง ได้แก่ เพลงทะแย 7 ท่อน และเพลงทะแย 3 ท่อน เนื่องจากเป็นเพลงที่มีสำนวนกลอนที่เรียบง่าย สละสลวย ไพเราะ มีความเหมาะสมสำหรับการไถ่ระนาดในจังหวะช้าๆ

ตัวอย่าง เพลงทะแยเจ็ดท่อน สองชั้น ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล

เพลงทะแย 7 ท่อน

ทางบ้านจางวางทั่ว พาทยโกศล

สองชั้น

1



25

29

33

37

41

45

49

53

57

61

65

1.

2.

2

69

73

77

81

85

89

93

97

101

105

109

The musical score consists of ten staves of music, each containing four measures. The melody is primarily composed of eighth notes, often beamed in groups of four. Measure 81 includes a repeat sign followed by a first ending bracket labeled 'A'. The background features a large, faint watermark of a university seal.

113

117

121

125

129

133

137

141

145

149

153

3

157

161

165

169

173

177

181

185

189

193

197

§^A Ø

4

§^B

201



205



209



213



217



221



225



229



233



237



241



245



249



253



257



261



265



245

249

253

257

261

265

269

273

277

281

285

5

1. 2.

B. B-flat

289

293

297

301

305

309

313

317

321

325

329

This musical score consists of ten staves of music, each beginning with a measure number. The notation is in treble clef and features a continuous melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. A first and second ending bracket is shown above measures 293 and 294. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the page.

7

333

1. 2.

337

341

345

349

353

357

361

365

369

373

The musical score consists of ten staves of music. The first staff (measure 333) includes first and second endings. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

377

381

385

389

393

397

401

เพลงทะเลทางไร่ระนาด สองชั้น ที่เรียกว่าทะเล 7 ท่อน ทางบ้านจางวางหัว พายโกศล

ข้าพเจ้าได้ติดตามตาสาลี มาลัยมาลัยแต่มาลัยเป็นบางท่อน จึงขอขอบคุณสมศักดิ์ ฯ บ้านเครื่องช่วยดีเพลงทะเลบันทึกลงมาให้เพื่อทบทวนที่ลืม
ให้ม่วนเทปไว้หลายปี เพิ่งจะได้ปี 48 นี้ โดย ร.ท.อุทัย พายโกศล ได้ช่วยดีเป็นทางฝั่งและคุณสมศักดิ์ ฯ บ้านเครื่องดีระนาด บันทึกเทปให้ฝาก ร.ต.สนุ่น ฯ มาไ
ต้องขอขอบคุณทั้ง 2 ท่านด้วยที่กรุณาดีบันทึกเทปมาให้

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

15 เมษายน 56 (คัดลอกจากต้นฉบับ)

ตัวอย่าง เพลงทะแย สามชั้น ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เพลงทะแยทางไถ่ระนาด สามชั้น

ทางท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ท่อน 1



5



9



13



17



21



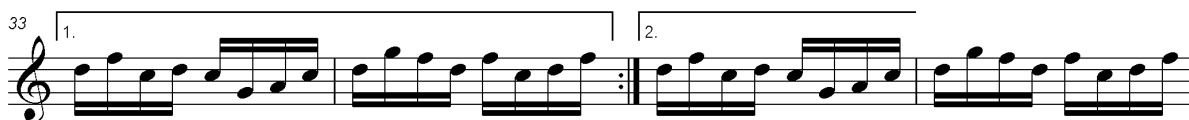
25



29



ท่อน 2



37



41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

81

1.

The musical score consists of ten staves of music, each beginning with a measure number. The notation is a single melodic line in treble clef, primarily composed of eighth notes. A large, faint watermark of a university seal is centered in the background. The first ending bracket labeled '1.' is positioned above the final two measures of the score.

85

89

93

97

101

105

109

ต้องการไล่ทางระนาดหลายๆ เทียบย้อน ๙ B หลายเทียบได้ ถ้างลงจบลง ๑

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร บันทึกลงโน้ตสากล

5 ต.ค. 56

นายพงศ์พิชญ์ แก้วกุลธร พิมพ์

21 ต.ค. 57

- เพลงที่ใช้ในการไล่ระนาดเพื่อพัฒนาความเร็ว

เพลงที่ใช้ในการไล่ระนาดเพื่อพัฒนาความเร็ว ได้แก่ เพลงมุล่ง ชั้นเดียว เนื่องจากทำนองเพลงที่มีลักษณะทำนองกลอนที่ต่อเนื่องไม่กระโดดไปกระโดดมา ความยาวของทำนองเหมาะสมกับการไล่ระนาดเพื่อพัฒนาความเร็ว

ตัวอย่าง เพลงมุล่ง ชั้นเดียว ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เพลงมุล่ง ชั้นเดียว

ทางท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ท่อน 1

1

5

9

13

17

21

25

29

33

37 1.

ท่อน 2



This musical score consists of ten staves, each containing four measures of music. The notation is written on a single treble clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background, centered over the middle staves. The seal contains Thai text and a central emblem.

85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

125

4



พันโทเสนาะ หลวงสุนทร บันทึกโน้ต 8 ต.ค. 56

นายพงศ์พิชญ์ แก้วกุลธร พิมพ์ 21 ต.ค. 57

- ทำนองที่ใช้ในการไล่ระนาดโดยอาศัยหลักการไล่มือของเปียโน

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มุ่งเน้นการแก้ปัญหาของผู้บรรเลงระนาดเอกโดยเฉพาะ การบรรเลงระนาดเอกที่มีเสียงลักษณะเป็นคลื่น เสียงไม่นิ่ง หรือที่เรียกว่า “โยยก” เช่น การบรรเลงระนาดเอกของนายสมนึก ศรีประพันธ์ อดีตนักระนาดที่มีชื่อเสียง ก่อนที่จะเข้าประจำการที่กองดุริยางค์ทหารบกนั้น บรรเลงมือขวาโยยก เสียงไม่นิ่ง และในขณะนั้นพันโทเสนาะ หลวงสุนทรดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองดุริยางค์ทหารบก จึงควบคุมการฝึกไล่ระนาดและแก้ปัญหการบรรเลงให้กับนายสมนึก ศรีประพันธ์จนเป็นที่ยอมรับการบรรเลงระนาดเอกของนายสมนึก ศรีประพันธ์ว่าบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์แบบ ด้วยการไล่ระนาดแบบเปียโน ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทรมีแนวคิดว่าการฝึกไล่เปียโนไม่ได้ใช้บทเพลงในการไล่ แต่ไล่ที่ละเสียง ในทางสากลจะให้จังหวะเคาะจากเมทอนอม ซึ่งทางดนตรีไทยนั้นไม่ควรใช้ เนื่องจากการไล่ระนาดนั้นจังหวะของการไล่เร็วขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งจะกำหนดแนวการไล่ในตอนต้น และไล่ที่ละเสียงจนทั่วผืนระนาด ไป – กลับ การไล่ระนาดในลักษณะนี้เป็นการบังคับให้ลักษณะการตีระนาดโดยใช้แขน หรือที่เรียกว่า “ตีทั้งแขน” ซึ่งธรรมชาติของการตีแล้วอย่างไรก็ตามการไล่ในลักษณะนี้ไม่สามารถตีโยยกได้เลย และการไล่ระนาดด้วยระยะเวลาที่ยาวนานนั้น คำถามคือไล่ด้วยอัตราความเร็วเท่าใดถ้าลองพิจารณาถึงปัญหาและแก้ปัญหของตนเองให้ถูกต้อง จะทำให้บรรลุล่วงวัตถุประสงค์ของการไล่ระนาด

ตัวอย่างทำนองที่ใช้ในการไล่ระนาดแบบเปียโน

ตัวอย่างที่ 1



ตัวอย่างที่ 2



2.1.1.8. การปฏิบัติตนหลังจากการไล่ระนาด

เมื่อไล่ระนาดเสร็จแล้ว ควรตีระนาดเพื่อปรับกำลังของแขนให้คงที่ โดยตีเรียงลูกอย่างซ้ำๆ พิจารณาน้ำหนักมือ และสามารถบรรเลงสะบัด สะเดาะ ขยี้ กรอ หรือเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกอื่นๆ ได้ตามความต้องการ จะสามารถช่วยให้ผู้บรรเลงระนาดเอกสามารถปฏิบัติเทคนิคนั้นได้อย่างคล่องแคล่ว

ข้อคิดการไล่ระนาดของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การไล่ระนาดควรมีผู้ควบคุมดูแล ช่วยฟัง ช่วยอธิบาย ช่วยปรับปรุง ช่วยดูว่าน้ำหนักของการไล่ระนาด แน่นในการไล่ และที่สำคัญคือ “อย่าโกงตนเอง”

2.2 การสร้างกำลังใจและการรวมรวมสมาธิในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก

การบรรเลงเดี่ยวในแต่ละครั้งเป็นธรรมชาติของทุกคนจะมีความกังวลในการบรรเลง เนื่องจากเป็นเพลงที่ต้องอาศัยทักษะและความพร้อมในการบรรเลงสูง ดังนั้นการเตรียมตัวฝึกซ้อมจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ถ้าเราฝึกซ้อมจนแม่นยำและจะทำให้ความกังวลของเราหายไป เกิดความพร้อมสามารถถ่ายทอดเพลงเดี่ยวออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ประกอบกับการสร้างกำลังใจให้กับตนเอง เชื่อมั่น และต้องไม่เกรงกลัวต่อสิ่งใดทั้งสิ้น บรรเลงตามการฝึกซ้อม รวบรวมสติและสมาธิอย่าให้เกิดอาการตื่นเต้น ทั้งนี้สิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับการสร้างกำลังใจและสมาธิคือ ความไม่ประมาทในการฝึกซ้อม จากประสบการณ์เดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ในการบรรเลงเดี่ยวออกอากาศทางวิทยุ ด้วยการบรรเลงสด ซึ่งต้องฝึกซ้อมอย่างแม่นยำถูกต้อง เพราะเมื่อบรรเลงไปแล้วออกอากาศสด หากบรรเลงผิดพลาดไม่มีสิทธิ์ที่จะกลับมาบรรเลงแก้ตัวใหม่ได้ หรือการบรรเลงเดี่ยวในการประชันเช่นเดียวกัน จะต้องฝึกซ้อมอย่างหนัก และรวบรวมสติ สมาธิ กำลังใจ เพื่อสามารถบรรเลงเดี่ยวออกมาอย่างถูกต้องครบถ้วนบรรเลงได้อย่างเข้าถึงอารมณ์ของเพลง

การบรรเลงเดี่ยวในแต่ละครั้ง ใน 1 วันนี้ ครูต้องซ้อมเดี่ยวไม่ต่ำกว่า 10 เที้ยว ตรงไหนจุดไหนของทำนองที่เราบรรเลงไม่ได้ ต้องซ้อมตรงจุดนั้นเยอะๆ ซ้อมจนกว่าจะหายกังวล ในสมัยก่อนต้องบรรเลงเดี่ยวออกอากาศทางวิทยุ ซ้อมเยอะมาก เพราะเมื่อบรรเลงออกอากาศไปแล้วไม่มีสิทธิ์แก้ตัวผ่านแล้วผ่านเลย การซ้อมเท่านั้นจึงจะได้มาซึ่งความพร้อม สติ สมาธิ และกำลังใจ

2.3 วิธีการขึ้นเพลง

วิธีการขึ้นเพลงเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งสำหรับผู้บรรเลงจะสามารถดึงดูดผู้ฟังได้ ซึ่งเปรียบเทียบได้กับคำพูดที่ว่า “การเริ่มต้นดี มีชัยไปกว่าครึ่ง” วิธีการขึ้นต้นเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดย พันโทเสนาะ หลวงสุนทร และเดี่ยวระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีต่างๆ ส่วนใหญ่ใช้เทคนิคการบรรเลงสะบัด สะดะะ ชยี้ และเก็บ ความยาวของทำนองขึ้นมีความยาว 1 หน้าทับ เพื่อให้สอดคล้องและลงพอดีกับการเข้าประกอบจังหวะของกลองสองหน้า ผู้บรรเลงต้องฝึกปฏิบัติการบรรเลงสะบัด สะดะะ ชยี้ และเก็บ ให้ถูกต้องชัดเจน พร้อมทั้งเข้าใจการเว้นช่องไฟของทำนองให้พอดีกับจังหวะ การแบ่งช่วงกำลังของผู้บรรเลงให้พอดีกับแนวการบรรเลงขึ้นต้นเพลง ซึ่งเริ่มจากช้าไปหาเร็ว ดังตัวอย่างการขึ้นต้นเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป และเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเหีย

ตัวอย่าง การขึ้นต้นเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป

การแบ่งช่วงกำลังในการชยี้ให้ความเร็วลงพอดีกับการเข้าประกอบจังหวะของกลองสองหน้า

ตัวอย่าง การขึ้นต้นเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเสียว

2.4 วิธีการสะบัด สะเดาะ เก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวสะบัด สะเดาะ และการเก็บ โดยพิจารณาจากจังหวะและช่องไฟในการบรรเลง

วิธีการสะบัด สะเดาะ เก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวที่ 1 ของทำนองเดี่ยว อัตราจังหวะสามชั้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้บันทึกทำนองเดี่ยวระนาดเอกเป็นโน้ตสากลเมื่อทำการศึกษาและบรรเลงเดี่ยว จากโน้ตสากลแล้วสามารถอธิบายวิธีการและเทคนิคในการบรรเลงได้อย่างชัดเจน ซึ่งมีวิธีการบรรเลงดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 1

6 

7 

8 

9 

10 

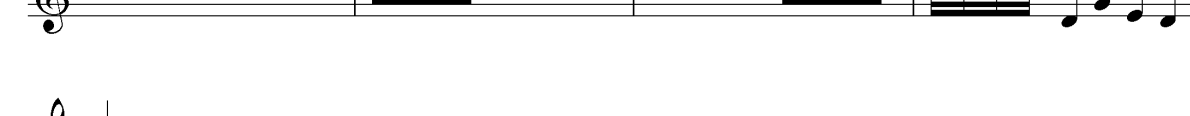
11 

12 

13 

14 

15 

16 



เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1

The image displays a musical score for a solo Rongkrad Ek performance, specifically the first section (ท่อน 1) of the 'A Hee Sam Chan' (อาเฮีย สามชั้น) piece, in the 'Tiao' (เที้ยว) style. The score is written for a single melodic line, likely played on a Rongkrad instrument, and is organized into 10 numbered staves. The time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, and rests. A key signature of one sharp (F#) is indicated at the beginning of the first staff. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11 

12 

13 

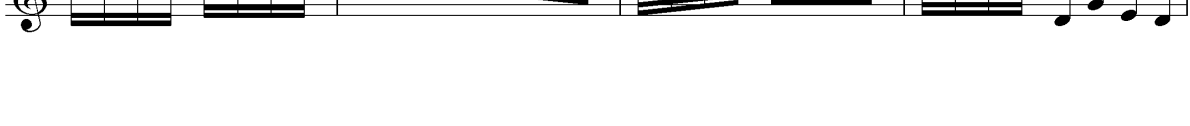
14 

15 

16 

17 

18 





วิธีการบรรเลงสะบัด สะดาะ เก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษ เพลงเดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 และเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เทียวที่ 1 ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีดังนี้

2.4.1 วิธีการสะบัด

2.4.1.1 การสะบัด 2 เสียง เป็นการสะบัดสองเสียงติดกันโดยเสียงแรกจะดังสองครั้ง และเสียงที่สองจะดังเพียงครั้งเดียว

2.4.1.2 การสะบัด 3 เสียง เป็นการสะบัดทั้งหมดสามเสียงติดกัน โดยเสียงแต่ละเสียงจะดังเรียงกันไปสามเสียง

2.4.1.3 การสะบัดข้ามเสียง ทั้งขาขึ้นและขาลง เป็นการสะบัดทั้งหมดสามเสียงโดยที่เสียงแต่ละเสียงจะไม่เรียงติดกัน โดยจะข้ามเสียงที่ติดกันไปเสียงอื่นอย่างเป็นการทำนอง มีทั้งข้ามเสียงขึ้นไปเรียกว่าการสะบัดข้ามเสียงขาขึ้น และข้ามเสียงลงมา เรียกว่า การสะบัดข้ามเสียงขาลง

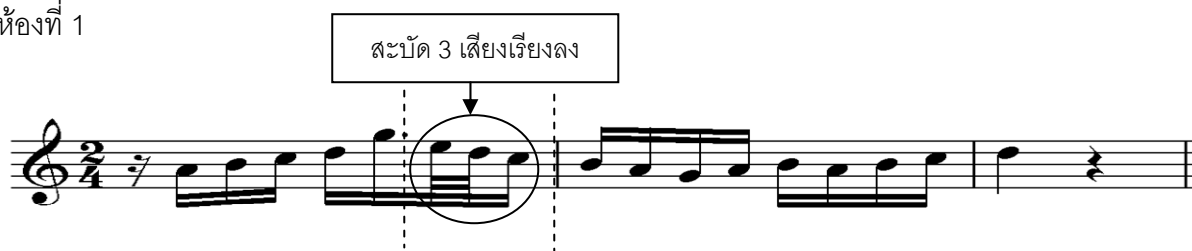
ผู้บรรเลงต้องฝึกฝนการสะบัดจนสามารถบรรเลงสะบัดได้อย่างถูกต้องชัดเจน สะบัดให้ตรงกับจังหวะ ไม่เร็วหรือช้ากว่าจังหวะ ต้องเน้นน้ำหนักเสียงของการสะบัด โดยเน้นที่เสียงที่ 3 ของทำนองสะบัด

ตัวอย่าง การบรรเลงสะบัด 2 เสียงจากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4



วิธีการบรรเลงสะบัด 2 เสียงนั้น ผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเดี่ยวให้มีจังหวะคงที่ แบ่งจังหวะให้มีระยะห่างของการบรรเลงทำนองสะบัดให้เท่ากัน คำนึงถึงช่องไฟของทำนองให้มีระยะห่างที่เท่ากัน เมื่อนำฉิ่งและกลองสองหน้ามาบรรเลงประกอบการเดี่ยวทำให้จังหวะในการบรรเลงลงตัว ผู้บรรเลงต้องเข้าใจจังหวะการแบ่งสัดส่วนของทำนองเดี่ยวอีกทั้งต้องแบ่งกำลังในการบรรเลงให้เสียงที่บรรเลงชัดเจนถูกต้อง จึงจะได้ชื่อว่าบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกได้ "สะอาด เรียบร้อย"

ตัวอย่าง การบรรเลงสลับ 3 เสียง จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียนที่ 1 บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1



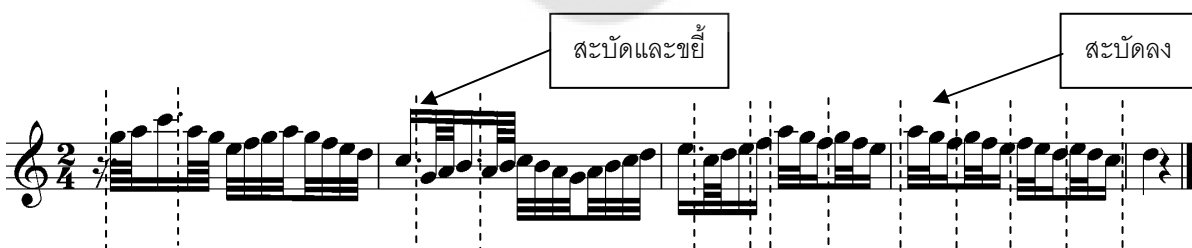
วิธีการบรรเลงสลับ 3 เสียงนั้น ผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเดี่ยวให้มีจังหวะคงที่ แบ่งจังหวะให้มีระยะห่างของการบรรเลงทำนองสลับให้เท่ากัน คำนึงถึงช่องไฟของทำนองให้มีระยะห่างที่เท่ากัน บรรเลงเสียงทั้ง 3 เสียงให้ครบ

ตัวอย่าง การบรรเลงสลับ 3 เสียง จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียนที่ 1 บรรทัดที่ 11 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4



วิธีการบรรเลงสลับ 3 เสียงนั้น ผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเดี่ยวให้มีจังหวะคงที่ แบ่งจังหวะให้มีระยะห่างของการบรรเลงทำนองสลับให้เท่ากัน คำนึงถึงช่องไฟของทำนองให้มีระยะห่างที่เท่ากัน บรรเลงเสียงทั้ง 3 เสียงให้ครบแบ่งกำลังในการบรรเลงให้เสียงที่บรรเลงชัดเจนถูกต้อง

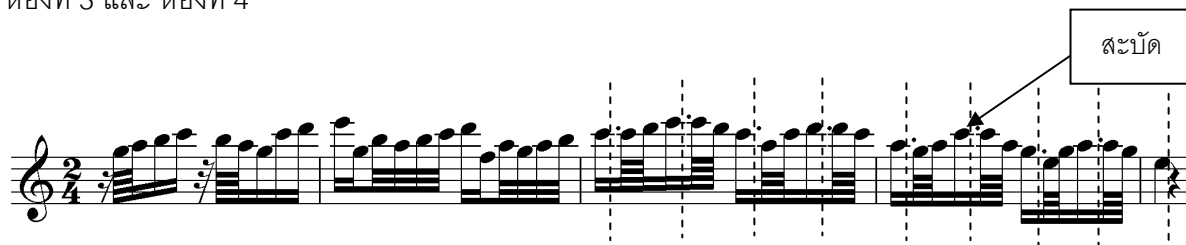
ตัวอย่าง การบรรเลงสลับ 3 เสียง จากทำนองเดี่ยวเพลงอาเหีย สามชั้น ท่อน 1 เทียนที่ 1 บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4



วิธีการบรรเลงสลับ 3 เสียงนั้น ผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเดี่ยวให้มีจังหวะคงที่ แบ่งจังหวะให้มีระยะห่างของการบรรเลงทำนองสลับให้เท่ากัน คำนึงถึงช่องไฟของทำนองเดี่ยว โดยเฉพาะทำนองเดี่ยวที่มีเทคนิคการบรรเลงติดต่อกัน เช่น สลับแล้วต่อด้วยซี้ ต้องแบ่งกำลังในการบรรเลงให้สามารถบรรเลงเทคนิคของทำนองเดี่ยวได้ครบ ถ้ากำลังของผู้บรรเลงไม่เพียงพอต่อ

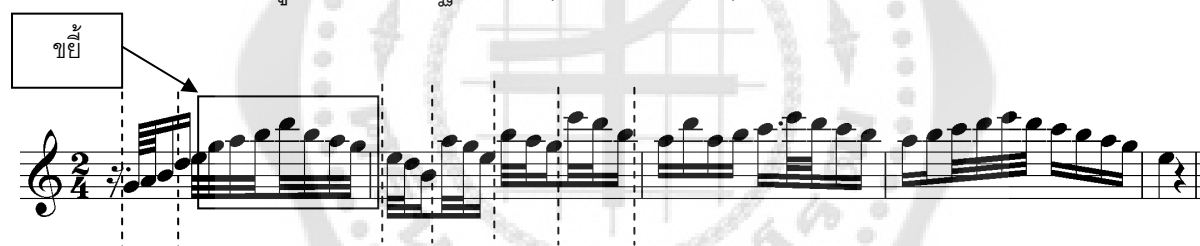
การบรรเลงทำนองเดียวจะทำให้ทำนองขาดหาย จังหวะในการบรรเลงเสียเรียกว่า “บรรเลงทำนองขาด” ไม่ส่งผลดีต่อผู้บรรเลงเดี่ยว

ตัวอย่าง การบรรเลงสะบัด 3 เสียง จากทำนองเดียวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 6 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4



จากตัวอย่างทำนองเดียว วิธีการสะบัด 3 เสียง เรียงขึ้นและเรียงลงนั้น เสียงที่บรรเลงต้องครบไม่ขาดหาย ความเร็วกับจังหวะของการบรรเลงต้องมีความพอดี ช่องไฟระยะห่างของทำนองสะบัดเท่ากัน การสะบัดจึงจะไพเราะและถูกต้อง

ตัวอย่าง การบรรเลงสะบัด 3 เสียง จากทำนองเดียวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 7 ห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2 ทำนองการสะบัดนี้พบบ่อยครั้งจากทำนองเดียวของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ซึ่งได้รับถ่ายทอดจาก ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)



ทำนองสะบัดที่มีเทคนิคการบรรเลงติดต่อกับทำนองขยี้ ต้องแบ่งกำลังในการบรรเลงให้พอดีกับทำนองเดียว เนื่องจากทำนองขยี้ใช้ความเร็วของการบรรเลงขึ้นมาเท่าตัว แม้แต่ทำนองขยี้สั้นๆ ผู้บรรเลงต้องระวังการแบ่งกำลังที่ใช้ในการบรรเลง และต้องพยายามส่งกำลังไปให้ถึงเสียงสุดท้าย

2.4.2 วิธีการสะเดาะ

การสะเดาะ คือ การตีสะบัดขึ้นเสียงคู่แปด 3 ครั้งห่างเท่าๆ กันโดยเร็ว ผู้บรรเลงต้องฝึกฝนการสะเดาะจนสามารถบรรเลงสะเดาะได้อย่างถูกต้องชัดเจน สะเดาะให้ตรงกับจังหวะ ไม่เร็วหรือช้ากว่าจังหวะ ต้องเน้นน้ำหนักเสียงของการสะเดาะ โดยเน้นเสียงที่ 3 ของทำนองสะเดาะ

วิธีการบรรเลงสะเดาะในทำนองเดียวนั้น ผู้บรรเลงต้องคำนึงถึงระยะห่างของจังหวะเป็นสำคัญ กำหนดจังหวะความช้าเร็วในการสะเดาะ เว้นระยะห่างของช่องไฟให้พอดีกับจังหวะโดยไม่เร็วหรือช้ากว่าจังหวะ รักษาจังหวะและแนวการบรรเลงให้คงที่ ทำนองที่บรรเลงสะเดาะจึงจะเกิดความไพเราะและความลงตัวพอดีกับจังหวะของการบรรเลงเดี่ยว

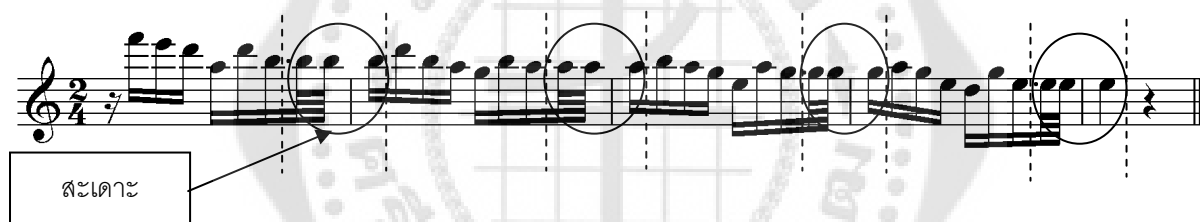
ตัวอย่าง การบรรเลงสะเดาะจากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2



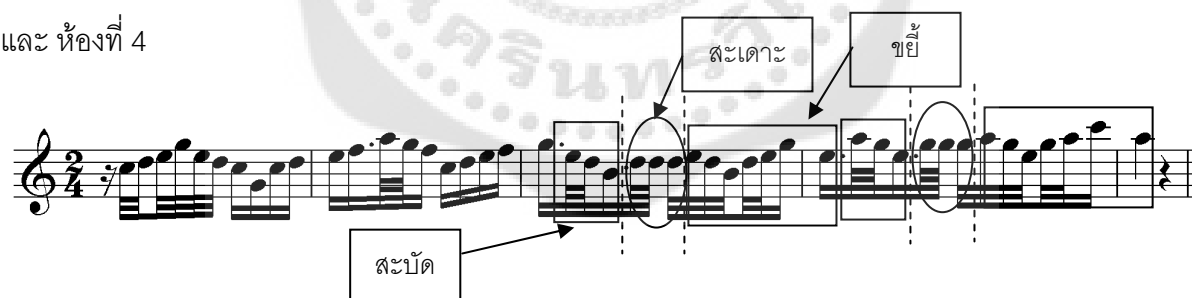
ตัวอย่าง การบรรเลงสะเดาะจากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2



ตัวอย่าง การบรรเลงสะเดาะจากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 4



ตัวอย่าง การบรรเลงสะเดาะจากทำนองเดี่ยวเพลงอาเหีย สามชั้น ท่อน 1 เทียวที่ 1 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4



จากตัวอย่างการบรรเลงสะเดาะ โดยมีทำนองสะบัดและขยี้ติดกัน ต้องแบ่งช่องไฟ

การบรรเลงให้ถูกต้อง ทั้งช่องไฟของการสะบัดและช่องไฟของการสะเดาะ ซึ่งทำนองในลักษณะรูปแบบนี้ การแบ่งกำลังในการบรรเลงต้องพอดีกับทำนองและจังหวะของการบรรเลงเดี่ยว หากจังหวะในบรรเลงเร็วไปจะทำให้จังหวะทำนองท้ายเหลือ หรือหากบรรเลงช้าไปจะทำให้จังหวะเกิน ถ้าเข้าไปที่ทำนองเดี่ยว ต่อจากนี้

2.4.3 วิธีการบรรเลงเก็บในทึว สะบัด สะเดาะ ขยี้

การบรรเลงเก็บ คือ การตีเก็บคู่ 8 ตี 2 มือพร้อมกัน อาจเป็นทำนองหรือไม่เป็นทำนองก็ได้ ซึ่งทำนองเดียวในทึวแรก ทำนองเก็บที่จะเป็นทำนองเชื่อมรอยต่อระหว่างเทคนิคต่างๆ เช่น เชื่อมต่อทำนองสะบัด สะเดาะ ขยี้ ดังนั้นบรรเลงเก็บจะต้องถูกต้องชัดเจน คุณภาพเสียงของการบรรเลงดังสม่ำเสมอ จังหวะและช่องไฟในการบรรเลงถูกต้องสนิทสนมลงตัวพอดีกับจังหวะ การบรรเลงเก็บในทึว สะบัด สะเดาะ ขยี้ นั้นอยู่ในทึวแรกของการบรรเลงเดี่ยว แนวในการบรรเลงยังไม่เร็วมากนัก ตัวอย่าง การบรรเลงทำนองเก็บ จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น ทึวที่ 1 บรรทัดที่ 4



การบรรเลงเก็บของทำนองเดียวในบรรทัดนี้ มีทำนองสะบัดในหึ่งที่ 1 ดังนั้นการบรรเลงทำนองเก็บต้องระวังช่องไฟก่อนการบรรเลงและหลังจากการบรรเลงสะบัด ซึ่งเสียงท้ายสุดของทำนองเก็บก่อนการสะบัดและเสียงแรกหลังจากการสะบัด เสียงต้องมีความดังชัดเจนปกติ ไม่เบาลง เพราะจะทำให้จังหวะและเสียงในการบรรเลงขาดหายไป

ตัวอย่าง การบรรเลงทำนองเก็บ จากทำนองเดี่ยวเพลงอาเหีย สามชั้น ท่อน 1 ทึวที่ 1 บรรทัดที่ 18

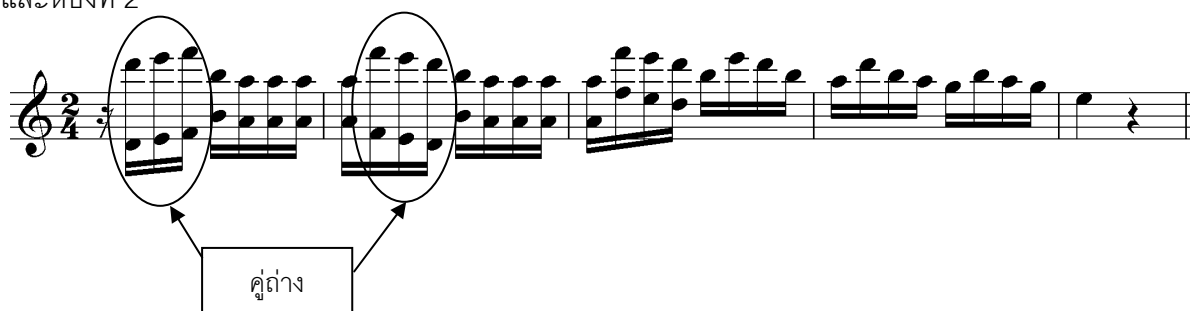


การบรรเลงเก็บของทำนองเดียวในบรรทัดนี้ เป็นการบรรเลงเก็บหมดทั้งประโยค ผู้บรรเลงต้องรักษาระดับคุณภาพความดังของเสียงและแนวการบรรเลงให้คงที่

2.4.4 การบรรเลงเทคนิคพิเศษในทึวสะบัด สะเดาะ ขยี้

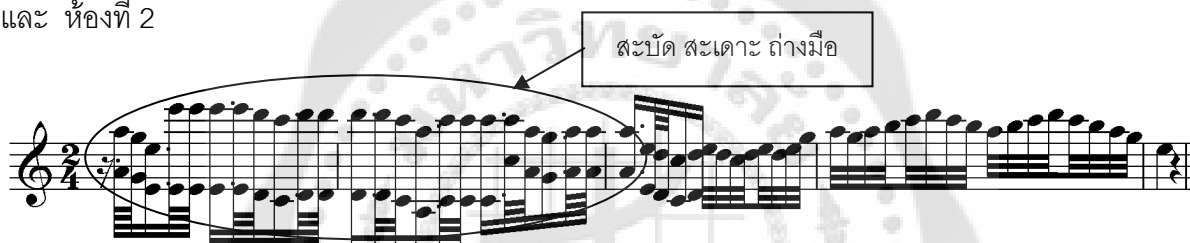
การบรรเลงเดี่ยวในแต่ละทึวที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทรนั้น พบทำนองที่โดดเด่นและมีลักษณะความยากของทำนองเป็นพิเศษ นับว่าเป็นทำนองที่สำคัญ เนื่องจากใช้เป็นทำนองที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงเดี่ยว ผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ บรรเลงไม่ผิดพลาด

ตัวอย่าง การบรรเลงถ่างมือทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 13 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2



การบรรเลงถ่างมือเป็นวิธีการตีเก็บผสมแยก หรือวิธีการตีเก็บคู่แปดผสมแยกคู่เสียง ผู้บรรเลงต้องรักษาระดับคุณภาพความดังของเสียงและแนวการบรรเลงให้คงที่ แม่นยำเสียงของมือซ้ายและมือขวา เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาด

ตัวอย่าง การบรรเลงถ่างมือทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2



จากทำนองเดี่ยวในบรรทัดนี้ บรรเลงถ่างมือด้วยทำนองสะบัดและทำนองสะเดาะ เทคนิคในการบรรเลงจะมีระดับความยากกว่าการบรรเลงถ่างมือด้วยทำนองเก็บ ผู้บรรเลงต้องคำนึงถึงช่องไฟ จังหวะและความชัดเจนถูกต้องของเสียงในการบรรเลง

2.5 วิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอก และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที้ยวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก

การบรรเลงคาบลูกคาบดอก คือการบรรเลงเป็นทำนองรัวเป็นวรรคตอนประโยคตามทำนองเพลง ต่อด้วยการบรรเลงเก็บทำนองเป็นวรรคตอนประโยคตามทำนองเพลง มิใช่บรรเลงเป็นทำนองเพลงที่ซ้ำกันกับการตีรัว ทั้งนี้ ยกเว้นกรณีที่เป็นทำนองซ้ำกัน

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้บันทึกทำนองเดี่ยวระนาดเอกเป็นโน้ตสากล เมื่อศึกษาและบรรเลงเดี่ยวจากโน้ตสากลแล้วสามารถอธิบายวิธีการและเทคนิคในการบรรเลงได้อย่างชัดเจน ซึ่งมีตัวอย่างทำนองการบรรเลงดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 2

This musical score is for a solo performance on a Rongkrong (a type of xylophone) for the piece 'เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 2'. The score is written in 2/4 time and consists of 12 staves, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. A large, faint watermark of a Thai university seal is visible in the background of the score.

13 

14 

15 

16 



เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2

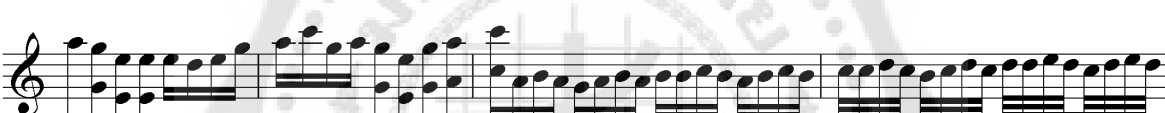
The image displays a musical score for a solo Ratanad Ek performance, specifically the second variation of the first section of the 'A Hee Sam Chan' piece. The score is written for a single melodic line, likely played on a Ratanad Ek instrument, and is organized into ten staves, numbered 1 through 10. The time signature is 2/4. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background, partially obscuring the staves. The seal contains Thai text, including 'มหาวิทยาลัยศิลปากร' (Mahavithayalai Silpakorn) and 'วิทยาลัยดุริยางคศิลป์' (Vithayalai Durirangklasin).

11 

12 

13 

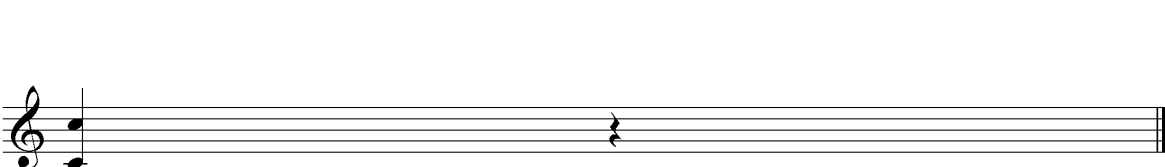
14 

15 

16 

17 

18 



วิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร นั้นแบ่ง ส่วนประกอบของท่านองเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นท่านองรัวและส่วนที่เป็นท่านองเก็บ ซึ่งมีวิธีการบรรเลงดังนี้

2.5.1 การบรรเลงท่านองรัว คือ การตีสลับมืออย่างรวดเร็วโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวาซึ่งประกอบด้วย

2.5.1.1 รัวเป็นท่านอง คือ การดำเนินท่านองด้วยวิธีการรัว โดยตลอดทั้งท่อน วิธีการรัวเป็นท่านองของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร นั้นใช้การตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา รัวให้ครบทุกเสียงของท่านองเพลง เก็บรายละเอียดในแต่ละเสียงของการรัวให้ถูกต้อง คุณภาพของเสียงที่บรรเลงในแต่ละเสียงดังชัดเจน มิใช่เสียงดังบ้างเสียงเบาบ้าง จะทำให้ท่านองเดี่ยวขาดหายไป พิจารณาช่องไฟและจังหวะเชื่อมต่อระหว่างท่านองให้ดำเนินเป็นไปตามจังหวะของแนวที่กำลังบรรเลงอยู่ เสียงของมือซ้ายและขวาดังเท่ากัน โดยเฉพาะกรณีที่ผู้บรรเลงถนัดมือขวา มือซ้ายต้องฝึกฝนและส่งกำลังไปที่มือซ้ายเพื่อให้เสียงดังเท่ากัน ถ้าหากผู้บรรเลงถนัดมือซ้ายต้องเพิ่มกำลังให้กับมือขวา เสียงในการรัวออกมาจึงจะชัดเจน ถูกต้อง มือสองข้างต้องประสานกัน ไม่ขัดกันในการบรรเลงรัว มีความแม่นยำของการบรรเลงรัวโดยเฉพาะเสียงของท่านองรัว ไม่บรรเลงผิดลูกผิดเสียง เนื่องจากเสียงท่านองรัวของเดี่ยวระนาดเอกจะเกาะกลุ่มเป็นกลุ่มท่านอง ดังนั้นเมื่อบรรเลงผิดเสียงจะทำให้กลุ่มเสียงของท่านองรัวผิดเพี้ยนซึ่งทำให้เกิดความผิดพลาดในการบรรเลงเดี่ยว วิธีการบรรเลงรัวคาบลูกคาบดอก ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร แบ่งได้ 2 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1 การบรรเลงรัวเป็นท่านองปกติ คือ การตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวาตามท่านองรัวที่ประพันธ์ขึ้น การบรรเลงรัวด้วยท่านองปกติ เมื่อสังเกตจากโน้ตสากลที่บันทึกจะพบว่าเสียงของท่านองเดี่ยวจะครบทุกห้องของการบันทึกโน้ต สามารถตีสลับมือซึ่งเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวาได้พอดี

ตัวอย่าง การบรรเลงรัวท่านองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2



ตัวอย่าง การบรรเลงรัวท่านองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 2 บรรทัดที่ 8

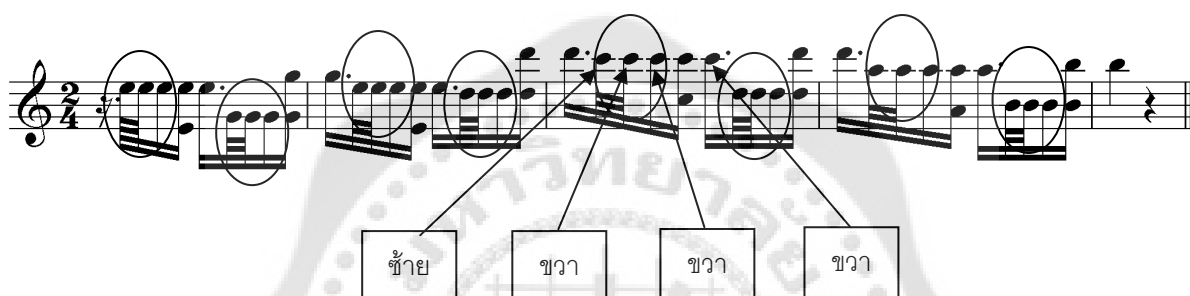


ตัวอย่าง การบรรเลงรัวทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 11

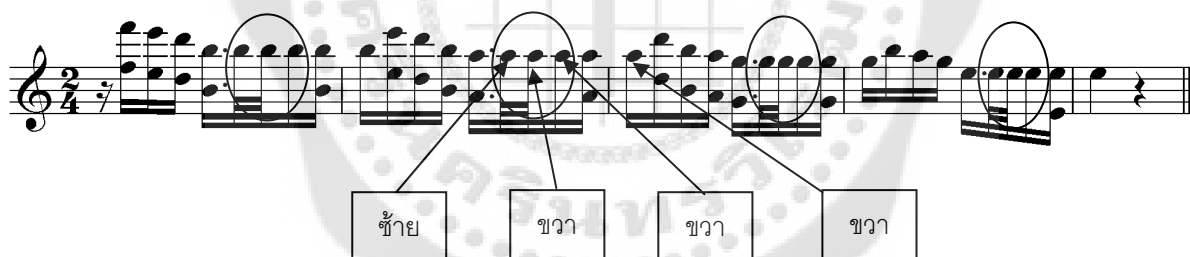


รูปแบบที่ 2 การบรรเลงรัวเป็นทำนองที่เว้นวรรคจังหวะด้วยเครื่องหมายประจุ ตัวหยุด ซึ่งใน 1 กลุ่มทำนอง จะมี 3 เสียง โดยเสียงที่หนึ่งจะเริ่มจากมือซ้าย เสียงที่ 2 และ เสียงที่ 3 ใช้มือขวา บรรเลง เนื่องจากมือซ้ายจะต้องบรรเลงลงคู่ในทำนองต่อไป ถ้าใช้มือขวาเริ่มก่อนหรือตีสลับมือจะไม่สามารถบรรเลงทำนองต่อไปได้ทัน และเสียงสุดท้ายของทำนองรัวตีด้วยมือขวา

ตัวอย่างการบรรเลงรัว จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 5



ตัวอย่างการบรรเลงรัว จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 7



ตัวอย่างการบรรเลงรัว จากทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4



2.5.1.2 รัวคู่เสียง คือ การรัวเป็นคู่ต่างๆ ลักษณะในการตีคล้ายการเหวี่ยงเป็นคู่เสียง เช่น คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 คู่ 8 เป็นต้น วิธีการรัวคู่เสียง ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร นั้นใช้การตีสลับมือ โดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา สิ่งที่สำคัญที่สุดคือความแม่นยำของเสียงที่บรรเลง ต้องบรรเลงให้

ถูกต้อง รัวไม่ผิดลูก ผิดเสียง เพราะจะทำให้ทำนองผิดเพี้ยนไปจากเดิม จังหวะในการบรรเลงต้องเชื่อมต่อและสัมพันธ์กับทำนองเก็บทั้งก่อนหน้าและหลังทำนองรัวคู่เสียง ดำเนินทำนองไปอย่างสม่ำเสมอเป็นปกติ ระดับความดังของเสียงระหว่างมือซ้ายและมือขวาต้องเท่ากัน

ตัวอย่างการบรรเลงรัว จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 3



ตัวอย่างการบรรเลงรัว จากทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 11 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4



การบรรเลงรัวคู่เสียงของเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 11 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4 นั้น ได้เพิ่มเทคนิคการบรรเลงรัวควงเสียง โดยเปลี่ยนเสียงแรกลงมาให้เสียงมีระยะห่างกันเป็นคู่ 4 กับเสียงที่ 2 ของกลุ่มทำนองรัว เมื่อบรรเลงจะมีลักษณะการบรรเลงไปควงกับเสียงแรกของกลุ่มทำนองรัว เพื่อให้เกิดความไพเราะเพิ่มขึ้น ผู้บรรเลงต้องบรรเลงด้วยความแม่นยำ จังหวะในการบรรเลงสม่ำเสมอคงที่ เมื่อพิจารณาจากทำนองทำนองรัวคู่เสียงเปรียบเทียบกับรัวควงเสียงได้ดังนี้

รัวควงเสียง

เสียงที่มากกระทบจะเปลี่ยนจากเสียงเดิมลงมา 4 เสียง ซึ่งเป็นการกระทบเสียงคู่ 4

ตัวอย่างการบรรเลงรัว จากทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 13 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4

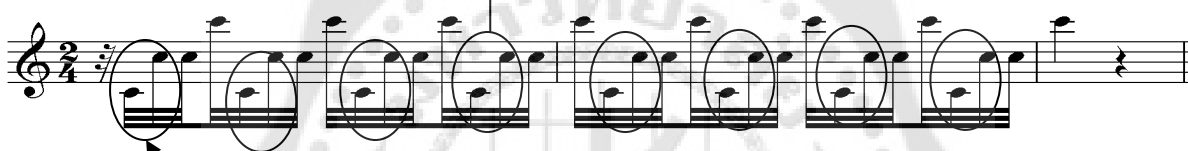


การบรรเลงรั้วคู่เสียงของเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 13 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4 นั้น ได้เพิ่มเทคนิคการบรรเลงรั้ววงเสียง โดยเปลี่ยนเสียงแรกลงมาให้เสียงมีระยะห่างกันเป็นคู่ 8 กับเสียงที่ 2 ของกลุ่มทำนองรั้ว เมื่อบรรเลงจะมีลักษณะการบรรเลงไปกระทบกับเสียงแรกของกลุ่มทำนองรั้ว เพื่อให้เกิดความไพเราะเพิ่มขึ้น ผู้บรรเลงต้องบรรเลงด้วยความแม่นยำ โดยเฉพาะการรั้ววงเสียงคู่ 8 เนื่องจากลักษณะของทำนองเดี่ยว เสียงที่บรรเลงนั้นห่างกันมาก ผู้บรรเลงต้องระวังไม่ให้เกิดความผิดพลาดของการบรรเลงเช่น รั้วไม่ตรงเสียง รั้วไม่ชัดเจน เสียงของการบรรเลงขาดหาย จะส่งผลให้ทำนองเดี่ยวผิดเพี้ยนไปด้วย จังหวะในการบรรเลงต้องสม่ำเสมอคงที่ เมื่อพิจารณาจากทำนองรั้วคู่เสียงเปรียบเทียบกับรั้ววงเสียงได้ดังนี้

รั้วคู่เสียงปกติ



รั้ววงเสียง

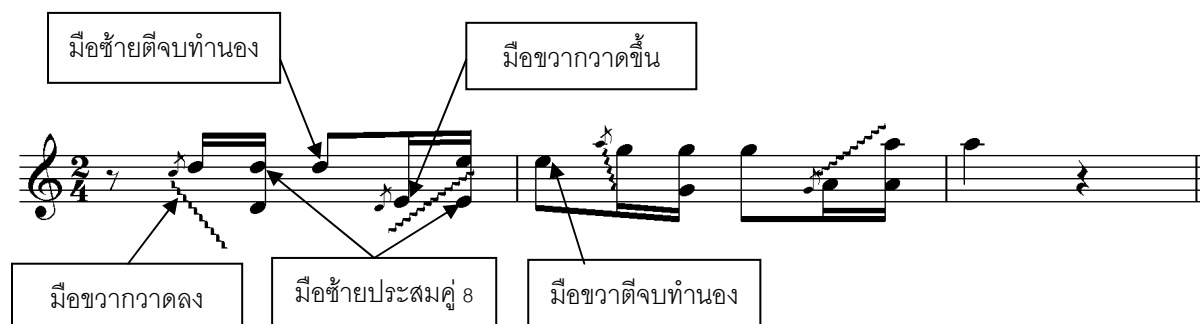


เสียงที่มาดวงจะเปลี่ยนจากเสียงเดิมลงมา 8 เสียง ซึ่งเป็นการดวงเสียงคู่ 8

2.5.1.3 การบรรเลงกวาด คือ การใช้ไม้ระนาดตีกวาดไปอย่างรวดเร็วหรืออย่างช้าไปบนพื้นระนาดเอกในลักษณะต่าง ซึ่งในทำนองเดี่ยวระนาดเอกจะพบการกวาดในเกี่ยวกับการบรรเลงคาบลูกคาบดอกและเที้ยวรั้วพื้นเป็นส่วนใหญ่ ผู้บรรเลงต้องกวาดให้ตรงกับจังหวะ ไม่ช้าหรือเร็วกว่าจังหวะ ทิศทางในการกวาดจะกวาดลงและกวาดขึ้นสลับไปมา โดยแบ่งวิธีการกวาดตามลักษณะของทำนองดังนี้

- กวาดลง ใช้มือขวากวาดระนาดลงมา มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อบรรเลงไขว้มือแล้วประสมเป็นคู่ 8 และจบทำนองกวาดด้วยมือซ้าย
- กวาดขึ้น ใช้มือขวากวาดระนาดขึ้นไป มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อบรรเลงเป็นคู่ 8 และจบทำนองกวาดด้วยมือขวา

ตัวอย่างการบรรเลงกวาด จากทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 8 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4

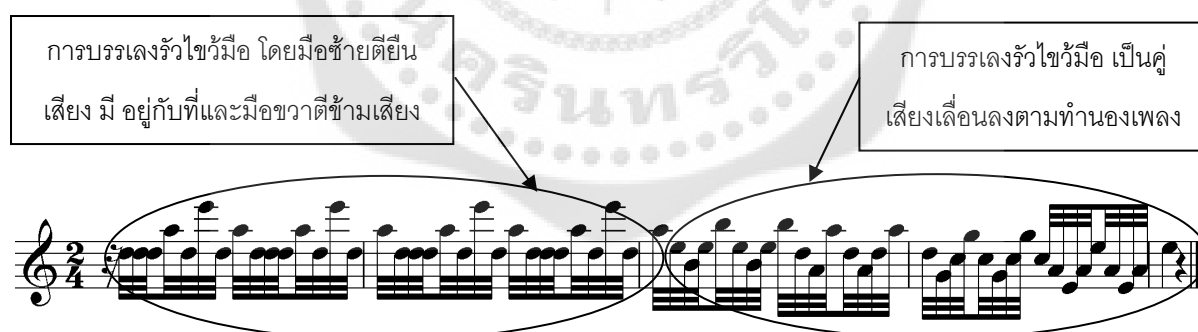


2.5.1.4 การบรรเลงเก็บในเที้ยวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก ทำนองเก็บเป็นทำนองที่เชื่อมต่อระหว่างทำนองรัว ดังนั้นผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเก็บโดยให้ช่องไฟของจังหวะเชื่อมรอยต่อของทำนองเก็บและทำนองรัวให้จังหวะดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ไม่ช้าหรือเร็วกว่าจังหวะที่กำลังบรรเลงอยู่ ระดับเสียงในการบรรเลงเหมาะสมและกลมกลืนกับระดับเสียงของทำนองรัว

2.5.2 การบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที้ยวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก

การบรรเลงเดี่ยวในเที้ยวคาบลูกคาบดอก พบเทคนิคการบรรเลงที่เป็นทำนองพิเศษ ได้แก่ การรัวไขว้มือ และการรัวฉีกอก ซึ่งเป็นทำนองที่มีลักษณะเด่นและมีวิธีการบรรเลงที่ยากกว่าทำนองรัวอื่น ดังนั้นผู้บรรเลงต้องฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำ บรรเลงไม่ผิดพลาด ทั้งจังหวะและทำนอง

ตัวอย่าง การบรรเลงรัวไขว้มือทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 13



การบรรเลงรัวไขว้มือ มือซ้ายจะตีอยู่เสียงหนึ่ง มือขวาจะตีข้ามมือซ้ายเป็นคู่เสียงต่างๆ ตีไว้เป็นคู่เสียงอยู่กับที่ดังตัวอย่างในห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2 หรือตีไขว้เป็นคู่เสียงเลื่อนขึ้นเลื่อนลงตามทำนองเพลงดังตัวอย่างในห้องที่ 3 และและห้องที่ 4 ผู้บรรเลงต้องรักษาระดับคุณภาพความดังของเสียง และแนวการบรรเลงให้คงที่ แม่นยำเสียงของมือซ้ายและมือขวา เพื่อบรรเลงทำนองพิเศษนี้ให้สมบูรณ์แบบ

ตัวอย่าง การบรรเลงรัวฉีกอกทำนองเดี่ยวเพลงอาเฮีย สามชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2 บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4



การบรรเลงรัวฉีกอก คือการตีรัวแล้วแยกมือจากกันไปหาเสียงต่างๆ ที่ต้องการ ดังตัวอย่าง มือซ้ายบรรเลงเสียง มี ยืนพื้นไว้จากนั้นมือขวาแยกไปหาเสียงที่ต้องการ ตีสลับกันไปมา บรรเลงต้องรักษา ระดับคุณภาพความดังของเสียงและแนวการบรรเลงให้คงที่ แม่นยำเสียงของมือซ้ายและมือขวา

2.5.3 ข้อควรระวังในการบรรเลงคาบลูกคาบดอก

2.5.3.1 การบรรเลงรัวที่ใช้มือไม่ถูกต้องสลับข้าง จะส่งผลต่อคุณภาพเสียงและการบรรเลง เทคนิคที่ไม่สามารถเชื่อมต่อกันได้

2.5.3.2 น้ำหนักและคุณภาพเสียงมือซ้ายและมือขวาต้องเท่ากัน ผู้บรรเลงสามารถฝึกฝน วิธีการรัวได้จาก การรัวบนผลมะพร้าวแห้ง หรือรัวบนผืนระนาดเอก เพื่อพัฒนาน้ำหนักมือในการรัวให้เกิด ความสมดุลทั้งมือซ้ายและมือขวา

2.5.3.3 แนวในการบรรเลงต้องควบคุมให้คงที่ พยายามไม่ให้แนวในการบรรเลงลดลง เพราะจะเสียรูปแบบของแนวการบรรเลงเดี่ยว

2.5.3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองรัวกับทำนองเก็บ ต้องมีจังหวะความเร็วที่เท่ากัน เชื่อมต่อประสานกันอย่างสนิทสนม

2.5.3.5 ผู้บรรเลงต้องเก็บรายละเอียดของรัวคาบลูกคาบดอกให้ครบทุกเสียง จังหวะและ ช่องไฟในการบรรเลงไม่ขาดหาย จึงจะทำให้การบรรเลงเกิดความสมบูรณ์แบบ

2.6 วิธีการบรรเลงรัวพื้น และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวการบรรเลงรัวพื้น

การบรรเลงรัวพื้น คือ การดำเนินทำนองด้วยวิธีการรัวโดยตลอดทั้งท่อน โดยส่วนใหญ่แล้ว การรัวพื้นหรือรัวเป็นทำนองนั้นจะพบได้ในเดี่ยวระนาดเอกที่เป็นเพลงทางพื้น ซึ่งมีทำนองเหมาะสมที่จะนำมาประพันธ์ทำนองรัวพื้นโดยตลอดทั้งท่อน

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้บันทึกทำนองเดี่ยวระนาดเอกเป็นโน้ตสากล เมื่อศึกษาและ บรรเลงเดี่ยวจากโน้ตสากลแล้วสามารถอธิบายวิธีการและเทคนิคในการบรรเลงได้อย่างชัดเจน ซึ่งมี ตัวอย่างทำนองการบรรเลงดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 3

This musical score is for a solo performance on a Rongkrong (a type of xylophone) for the piece 'เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 3'. It consists of ten staves, each representing a different part of the instrument. The notation is written in a traditional Thai style, using a single treble clef for all staves and a 2/4 time signature. The music is characterized by rapid, repetitive patterns of eighth and sixteenth notes, typical of Rongkrong playing. A large, faint watermark of a Thai university seal is visible in the background of the score.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



วิธีการบรรเลงรั้วพื้นของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร นั้นมีวิธีการบรรเลงเหมือนกับ ทำนองรั้วของเที่ยวคาบลูกคาบดอก ซึ่งมีวิธีการบรรเลงดังนี้

2.6.1 การบรรเลงทำนองรั้ว คือ การตีสลับมืออย่างรวดเร็วโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวาซึ่งประกอบด้วย

2.6.1.1 รั้วเป็นทำนอง คือ การดำเนินทำนองด้วยวิธีการรั้ว โดยตลอดทั้งท่อน เช่นเดียวกับการบรรเลงรั้วของเที่ยวคาบลูกคาบดอก วิธีการรั้วเป็นทำนองของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ใช้การตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา รั้วให้ครบทุกเสียงของทำนองเพลง พิจารณาช่องไฟ และจังหวะเชื่อมต่อระหว่างทำนองให้ดำเนินเป็นไปตามจังหวะของแนวที่กำลังบรรเลงอยู่ เสียงของมือซ้ายและขวาดังแต่เท่ากัน มีความแม่นยำของการบรรเลงรั้วโดยเฉพาะเสียงของทำนองรั้ว ไม่บรรเลง ผิดลูก ผิดเสียง เนื่องจากเสียงทำนองรั้วของเดี่ยวระนาดเอกจะเกาะกลุ่มเป็นกลุ่มทำนอง ดังนั้นเมื่อบรรเลงผิดเสียงจะทำให้กลุ่มเสียงของทำนองรั้วผิดเพี้ยนซึ่งทำให้เกิดความผิดพลาดในการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงรั้วพื้นนั้นสิ่งสำคัญประการหนึ่ง คือ พละกำลังในการบรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องฝึกฝนการรั้ว โดยให้มือทั้งสองทำงานประสานกันอย่างคล่องแคล่ว ละเอียดถี่ถ้วน ไม่ให้หลักการโกงเสียง หรือหลบเสียง บรรเลงไม่ครบ

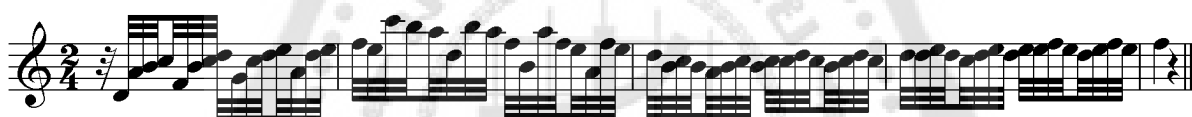
ทำนอง โดยเฉพาะเสียงแรกของทำนองรัว เนื่องจากเมื่อบรรเลงเดี่ยวมาถึงในเที่ยวที่ 3 ซึ่งเป็นเที่ยวของการรัวพื้น แนวในการบรรเลงจะเร็วขึ้นโดยอัตโนมัติ หากพละกำลังหรือการฝึกซ้อมของผู้บรรเลงไม่เพียงพอแล้ว จะเกิดอาการเกร็ง หรือที่เรียกว่า “ตาย” วิธีการบรรเลงรัวพื้น ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร แบ่งได้ 3 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1 การบรรเลงรัวเป็นทำนองปกติ คือ การตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา ตามทำนองรัวที่ประพันธ์ขึ้น การบรรเลงรัวด้วยทำนองปกติ เมื่อสังเกตจากโน้ตสากลที่บันทึกจะพบว่าเสียงของทำนองเดี่ยวจะครบทุกห้องของการบันทึกโน้ต สามารถตีสลับมือซึ่งเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวาได้พอดี

ตัวอย่าง การบรรเลงรัวพื้นทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 3 บรรทัดที่ 1



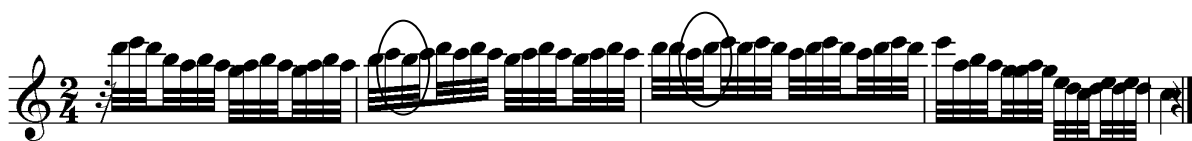
ตัวอย่าง การบรรเลงรัวพื้นทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 3 บรรทัดที่ 11



การบรรเลงรัวของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้เพิ่มเทคนิคการบรรเลงให้กับทำนองรัว เรียกว่าการกระทบเสียง หรือการกล้ำเสียง ซึ่งเป็นเทคนิคการบรรเลงที่ถ่ายทอดโดยครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีวิธีการบรรเลง คือ การเปลี่ยนเสียงแรกของกลุ่มทำนองลงมาให้เสียงมีระยะห่างกันเป็นคู่ 4 กับเสียงที่ 2 ของกลุ่มทำนองรัว เมื่อบรรเลงจะมีลักษณะการบรรเลงไปกระทบกับเสียงแรกของกลุ่มทำนองรัว เพื่อให้เกิดความไพเราะเพิ่มขึ้น ผู้บรรเลงต้องบรรเลงด้วยความแม่นยำ ระวังไม่ให้เกิดความผิดพลาดของการบรรเลง เช่น รัวไม่ตรงเสียง รัวไม่ชัดเจน เสียงของการบรรเลงขาดหาย จะส่งผลให้ทำนองเดี่ยวผิดเพี้ยนไปด้วย จังหวะในการบรรเลงต้องสม่ำเสมอคงที่ และการเลือกช่วงที่จะรัวกระทบเสียงต้องเลือกช่วงจังหวะและทำนองที่เหมาะสม ลักษณะทำนองที่สามารถทำให้เกิดการกระทบกันของเสียงได้ต้องมีทิศทางของทำนองรัวขึ้น เมื่อพิจารณาจากทำนองทำนองรัวเป็นทำนองปกติเปรียบเทียบกับรัวกระทบเสียงได้ดังนี้

ตัวอย่าง การบรรเลงรัวพื้นทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที่ยวที่ 3 บรรทัดที่ 6

รัวพื้นปกติ

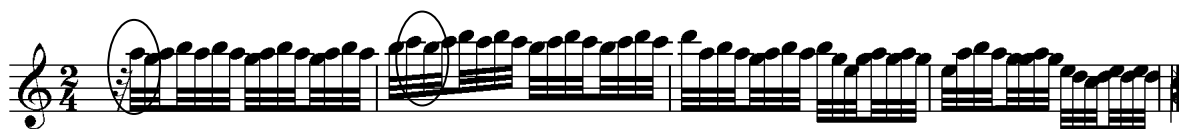


รวักระทบเสียง



ตัวอย่าง การบรรเลงรวัพื้นทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 16

รวัพื้นปกติ



รวักระทบเสียง



รูปแบบที่ 2 การศึกษาโน้ตทำนองรวัพื้นก่อนการบรรเลง ทำนองรวัพื้นที่บ้านทักโน้ตโดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้บรรเลงต้องศึกษาและทำความเข้าใจในการบรรเลง ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร กล่าวว่า “การบันทึกโน้ตในบางช่วงบางตอนไม่ได้ลงรายละเอียดมากนัก เนื่องจากบันทึกไว้เพียงจดจำ” ผู้บรรเลงต้องศึกษาโน้ตและทำความเข้าใจก่อนที่จะบรรเลง ดังตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่าง การบรรเลงรวัพื้นทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3 และ ห้องที่ 4



จากโน้ตสากลที่บ้านทักทำนองเดี่ยว ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้เป็นทำนองรวั แต่ถ้าบรรเลงตามโน้ตที่ปรากฏ จะเป็นทำนองเก็บ ดังนั้นโน้ตเพลง 2 ห้องนี้ต้องบรรเลงเป็นทำนองรวั ดังนี้



2.6.1.2 รวัคู่เสียง คือการรวัเป็นคู่ต่างๆ ลักษณะในการตีคล้ายการเหวี่ยงเป็นคู่เสียง เช่น คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 คู่ 8 เช่นเดียวกับการรวัคู่เสียงของทำนองเดี่ยวในเทียวคาบลูกคาบดอก สิ่งสำคัญของการรวัคู่เสียงในเทียวรวัพื้นนี้ คือ จังหวะในการบรรเลงต้องเชื่อมต่อและสัมพันธ์กับเทคนิคการรวัอื่นๆ ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอเป็นปกติ ระดับความดังของเสียงระหว่างมือซ้ายและมือขวาต้องเท่ากัน การเก็บรายละเอียดของทำนองรวัทั้งหมดต้องครบถ้วน ไม่รวัตกหล่น ขาดหรือเกินกว่าทำนองเดี่ยว

ตัวอย่างการบรรเลงรั้วคู่เสียง จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 2



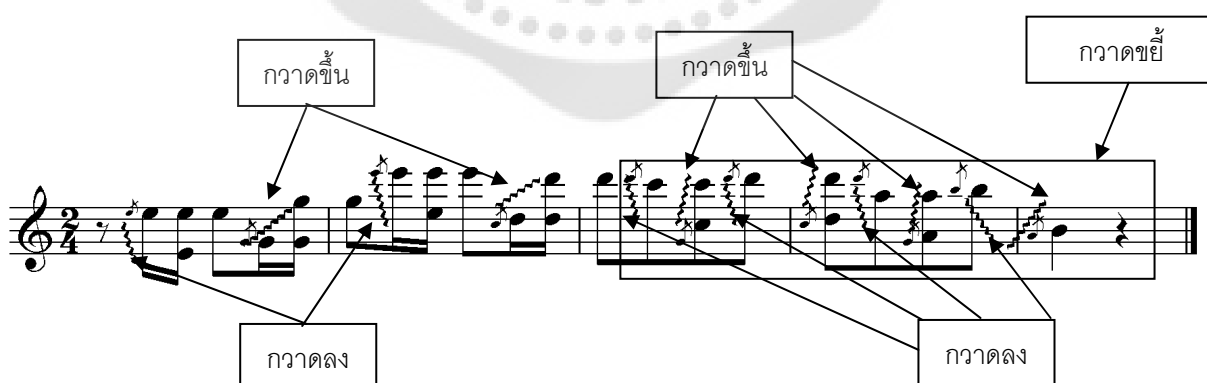
ตัวอย่างการบรรเลงรั้วคู่เสียง จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 7



2.6.1.3 การบรรเลงกวาด คือ การใช้ไม้ระนาดตีกวาดไปอย่างรวดเร็วหรืออย่างช้าไปบน ฆ้องระนาดเอกในลักษณะต่าง ซึ่งในทำนองเดี่ยวระนาดเอกจะพบการกวาดในเที่ยวการบรรเลงรั้วพื้น ผู้บรรเลงต้องกวาดให้ตรงกับจังหวะ ไม่ช้าหรือเร็วกว่าจังหวะ ทิศทางในการกวาดจะกวาดลงและกวาดขึ้น สลับไปมา โดยแบ่งวิธีการกวาดตามลักษณะของทำนองดังนี้

- กวาดลง ใช้มือขวากวาดระนาดลงมา มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อบรรเลงไขว้มือแล้ว ประสมเป็นคู่ 8 และจบทำนองกวาดด้วยมือซ้าย
- กวาดขึ้น ใช้มือขวากวาดระนาดขึ้นไป มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อบรรเลงเป็นคู่ 8 และจบทำนองกวาดด้วยมือขวา
- กวาดขยี้ คือ การกวาดที่เพิ่มทำนองกวาดไปอีก 1 เท้าตัว แต่อยู่ในแนวการ บรรเลงเดิม โดยใช้มือขวากวาดระนาดลงแล้วกวาดขึ้น มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อไขว้มือประสมเป็นคู่ 8 การบรรเลงกวาดลงจบทำนองกวาดด้วยมือซ้าย การบรรเลงกวาดขึ้นจบทำนองกวาดด้วยมือขวา

ตัวอย่างการบรรเลงกวาด จากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 15



2.6.2 การบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวการบรรเลงรั้วพื้น

การบรรเลงเดี่ยวในเที่ยวคาบลูกคาบดอก พบเทคนิคการบรรเลงที่เป็นทำนองพิเศษ ได้แก่ การรั้วฉีกอก ซึ่งเป็นทำนองที่มีลักษณะเด่นและมีวิธีการบรรเลงที่ยากกว่าทำนองรั้วอื่น

ดังนั้นผู้บรรเลงต้องฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำ บรรเลงไม่ผิดพลาด ทั้งจังหวะและทำนอง น้ำหนักมือทั้งสองข้าง มือซ้ายและมือขวาต้องดั่งเท่ากัน รัวให้ครบทำนอง ไม่ขาดหรือเกินกว่าทำนองเดียว

ตัวอย่าง การบรรเลงรัวฉีกอกทำนองเดียวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 3 บรรทัดที่ 13



การบรรเลงรัวฉีกอก คือ การตีรัวแล้วแยกมือจากกันไปหาเสียงต่างๆ ที่ต้องการ ดังตัวอย่างในห้องที่ 1 มือขวาตีขึ้นเสียง ลา มือซ้าย แยกไปหาเสียงที่ต้องการ ห้องที่ 2 มือซ้ายตีขึ้นเสียง ลา มือขวา แยกไปหาเสียงที่ต้องการ ห้องที่ 3 มือขวาตีขึ้นเสียง ลา มือซ้าย แยกไปหาเสียงที่ต้องการ และห้องที่ 4 มือซ้ายตีขึ้นเสียง มี มือขวา แยกไปหาเสียงที่ต้องการ ตีสลับกันไปมา บรรเลงต้องรักษาระดับคุณภาพความดังของเสียงและแนวการบรรเลงให้คงที่ แม่นยำเสียงของมือซ้ายและมือขวา

2.6.3 ข้อควรระวังในการบรรเลงรัวพื้น

2.6.3.1. การบรรเลงรัวที่ใช้มือไม่ถูกต้องสลับข้าง จะส่งผลต่อคุณภาพเสียงและการบรรเลงเทคนิคที่ไม่สามารถเชื่อมต่อกันได้

2.6.3.2. น้ำหนักและคุณภาพเสียงมือซ้ายและมือขวาต้องเท่ากัน ผู้บรรเลงสามารถฝึกฝนวิธีการรัวได้จาก การรัวบนผลมะพร้าวแห้ง หรือรัวบนผืนระนาดเอก เพื่อพัฒนาน้ำหนักมือในการรัวให้เกิดความสมดุลทั้งมือซ้ายและมือขวา โดยเฉพาะเสียงที่ถูกบรรเลงโดยมือซ้าย ต้องฝึกฝนและระวังเป็นพิเศษ เนื่องจากโดยทั่วไปแล้วผู้บรรเลงระนาดเอกจะมีความถนัดด้านขวา มือซ้ายจึงมีพลังกำลังไม่เท่ากับมือขวา การบรรเลงรัวด้วยความเร็วจะต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างมือซ้ายกับมือขวา ต้องฝึกซ้อมมือซ้ายให้ประสานกับมือขวาก็จะทำให้คุณภาพเสียงที่บรรเลงออกมามีประสิทธิภาพ

2.6.3.3. แนวในการบรรเลงต้องควบคุมให้คงที่ พยายามไม่ให้แนวในการบรรเลงลดลง เพราะแนวในการบรรเลงจะเสียรูปแบบการบรรเลงเดียว ซึ่งแนวในการบรรเลงจะเริ่มจากช้าไปหาเร็ว

2.6.3.4. การบรรเลงเทคนิคการกระทบเสียงหรือการกล้ำเสียงนั้น ให้ผู้บรรเลงพิจารณาทำนองรัวว่าควรบรรเลงในช่วงทำนองใด มิใช่บรรเลงจนเกิดเสียงที่ผิดเพี้ยน หรือมากจนเกินไป จะทำให้เพลงเดียวมีทำนองที่ผิดเพี้ยนไปได้ ทั้งนี้ให้อยู่ในดุลพินิจของผู้บรรเลง

2.6.3.5. ผู้บรรเลงต้องเก็บรายละเอียดการรัวพื้นให้ครบทุกเสียง จังหวะและช่องไฟในการบรรเลงไม่ขาดหาย จึงจะทำให้การบรรเลงเกิดความสมบูรณ์แบบ

2.7 วิธีการบรรเลงเก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวการบรรเลงเก็บ

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ประพันธ์ทำนองเดียวระนาดเอกในเที่ยวการบรรเลงเก็บและบันทึกทำนองเดียวระนาดเอกเป็นโน้ตสากล เมื่อศึกษาและบรรเลงเดียวจากโน้ตสากลแล้วสามารถอธิบายวิธีการและเทคนิคในการบรรเลงได้อย่างชัดเจน ซึ่งมีตัวอย่างทำนองการบรรเลงดังนี้

เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4

The image displays a musical score for a solo Ratanak (เดี่ยวระนาดเอก) performance, specifically the piece 'เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4'. The score is written on ten staves, numbered 1 through 10. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation is a form of Thai musical notation, using various note values and rests to represent the melody. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background, featuring Thai text and a central emblem. The score is presented in a clean, black-and-white format.

11

12

13

14

15

16

วิธีการบรรเลงเก็บของท่านองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เที้ยวที่ 4 ของ
พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีวิธีการบรรเลงดังนี้

2.7.1 การบรรเลงเก็บ

การบรรเลงเก็บ คือ การตี 2 มือพร้อมกันเป็นคู่แปด วิธีการบรรเลงเก็บผู้บรรเลงต้องฝึก
การไล่มือเป็นประจำอย่างสม่ำเสมอ หรือนำท่านองเดี่ยวในเที้ยวการบรรเลงเก็บของเพลงเดี่ยวต่างๆ
มาบรรเลงหลังจากการไล่มือจนสามารถบรรเลงท่านองเก็บได้อย่างถูกต้องชัดเจน เนื่องจากท่านองเก็บเป็น
เที้ยวที่ 4 ของการบรรเลงเดี่ยวเพลงทางพื้น ดังนั้นจังหวะและแนวในการบรรเลงจะเร็วขึ้นผู้บรรเลงต้องม
ีความแม่นยำ มีพลังกำลังในการบรรเลงเก็บ มิฉะนั้นจะเกิดอาการเกร็งของกล้ามเนื้อ ไม่สามารถบรรเลง
ต่อไปได้เรียกอาการนี้ว่า “ตาย” คุณภาพเสียงของการบรรเลงต้องชัดเจน ถูกต้องครบทุกเสียง น้ำหนักมือ
ของการบรรเลงเก็บเท่ากันทั้งมือซ้ายและมือขวา จึงจะทำให้ท่านองเก็บเกิดความไพเราะ

2.7.2 การบรรเลงเทคนิคพิเศษในท่อนการบรรเลงเก็บ

การบรรเลงเดี่ยวในท่อนเก็บ พบเทคนิคการบรรเลงที่เป็นทำนองพิเศษได้แก่ การตีถ่างมือ ซึ่งเป็นทำนองที่มีลักษณะเด่น ดังนั้นผู้บรรเลงต้องฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำ บรรเลงไม่ผิดพลาด ทั้งจังหวะ และทำนอง โดยเฉพาะเสียงในแต่ละเสียงที่ตีถ่างมือออกไปต้องถูกต้องชัดเจน ไม่ผิดเสียง คุณภาพเสียงของการบรรเลงชัดเจน

ตัวอย่าง การบรรเลงถ่างมือจากทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เทียวที่ 4 บรรทัดที่ 11 และ 12



การบรรเลงถ่างมือ คือ การตีเก็บคู่แปดผสมแยกคู่เสียง เสียงในแต่ละเสียงนั้นมีความสัมพันธ์กัน ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในเทคนิคการบรรเลง โดยเฉพาะเทคนิคที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของเพลงเดี่ยวและของผู้ประพันธ์เดี่ยว ถ้าสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องครบถ้วนแล้ว จะเป็นเดี่ยวระนาดเอกที่สมบูรณ์แบบที่สุด

2.7.3 ข้อควรระวังในการบรรเลงเก็บ

2.7.3.1. พละกำลังในการบรรเลงเดี่ยวในท่อนการบรรเลงเก็บ ต้องฝึกไล่มือและมีความมานะ อดทน รับผิดชอบในการฝึกฝน ถ้าหากพละกำลังไม่เพียงพอแล้วจะส่งผลเสียต่อการบรรเลงเก็บ

2.7.3.2. การเก็บรายละเอียดของทำนองเก็บโดยไม่บรรเลงขาดหรือเกินกว่าทำนองเดี่ยว ไม่ผิดลูกผิดเสียง ต้องอาศัยการจดจำและทำความเข้าใจทำนองเดี่ยว ฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน

2.7.3.3. แนวในการบรรเลงต้องสม่ำเสมอ รู้ตนเองว่าขีดความสามารถในการบรรเลงและพละกำลังของตนเองสามารถบรรเลงในอัตราความช้า – เร็วของแนวได้เท่าใด เนื่องจากการบรรเลงเก็บเป็นเทียวที่ 4 ของการบรรเลงเดี่ยว ดังนั้นแนวในการบรรเลงจะเร็วขึ้นโดยอัตโนมัติ ผู้บรรเลงต้องกำหนดตนเองและรักษาระดับแนวของการบรรเลงให้เหมาะสมกับพละกำลังของตนเอง

2.7.3.4. คุณภาพเสียงของการบรรเลงเก็บ ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้เสียงดังหนักแน่น เสียงดังสม่ำเสมอทุกเสียง ไม่บรรเลงไขยก

2.8 วิธีการวางแผนการบรรเลง

การบรรเลงเพลงไทยเดิมทุกประเภท แนวการบรรเลงเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ผู้บรรเลงต้องศึกษาเรียนรู้ ซึ่งปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวผู้บรรเลงจะเป็นผู้กำหนดแนวการบรรเลงของตนเอง แนวการบรรเลงจะส่งผลให้เพลงเดี่ยวที่บรรเลงนั้นเกิดอรรถรส ไพเราะน่าฟัง พ้นโทเสนาะ หลวงสุนทร มีวิธีการวางแผนการบรรเลงเดี่ยวดังนี้

2.8.1 การวางแผนการบรรเลง มี 2 ประเภท ได้แก่

2.8.1.1 การบรรเลงเดี่ยวเฉพาะอัตราจังหวะสามชั้น ผู้บรรเลงต้องวางแผนการบรรเลงจากช้าไปหาเร็วให้แนวการบรรเลงกระชับ ไม่ช้าหรือเร็วมากจนเกินไป เพิ่มความเร็วของแนวขึ้นไปเรื่อยๆ จนถึงเที่ยวสุดท้ายหรือท่อนสุดท้ายในการบรรเลงให้บรรเลงจนสุดมือ แนวจะเร็วขึ้นไป

2.8.1.2 การบรรเลงเดี่ยวในลักษณะเพลงเถา ผู้บรรเลงต้องวางแผนการบรรเลงตั้งแต่อัตราจังหวะสามชั้นจนถึงครึ่งชั้น บรรเลงจากช้าไปหาเร็ว โดยเพิ่มความเร็วของแนวการบรรเลงไปเรื่อยๆ กำหนดแนวการบรรเลงให้เหมาะสมกับพลังกำลังของตนเองเมื่อถึงอัตราจังหวะสุดท้ายต้องบรรเลงอย่างเต็มที่ ทั้งนี้อยู่ที่การฝึกซ้อม การไล่มือ หรือที่เรียกว่า "มีทุนการบรรเลงมากแค่ไหน" การบรรเลงเดี่ยวในลักษณะเพลงเถาเป็นการบรรเลงเดี่ยวระยะยาว ผู้บรรเลงต้องวางแผนการใช้กำลังในการบรรเลงแบ่งสัดส่วนของกำลังให้พอดี

2.8.2 การบรรเลงร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ

เครื่องประกอบจังหวะเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่ง เปรียบได้กับ "หัวใจของการบรรเลง" สำหรับการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกจะใช้ฉิ่งและกลองสองหน้าในการบรรเลงกำกับจังหวะซึ่งส่งผลโดยตรงกับแนวการบรรเลง ผู้ที่จะบรรเลงควรเป็นผู้ที่สามารถเข้าใจได้ ต้องเลือกผู้ที่มีความสามารถ เข้าใจในการบรรเลงของเรา พ้นโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้กล่าวไว้สำหรับผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะที่ไม่ควรนำมาบรรเลงประกอบการบรรเลงเดี่ยวว่า

- ไม้รู้ใจ หมายถึง ไม้รู้พลังกำลังในการบรรเลงเดี่ยวของเรา
- ไม้รู้ทาง หมายถึง ไม้รู้เพลงว่ามีลักษณะการบรรเลงอย่างไร

ผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะที่ดีต้องเป็นผู้อ่านอนาคตของการบรรเลงได้ ค่อยๆ บรรเลงระดับประคองการบรรเลงเดี่ยวไปเรื่อยๆ เมื่อมีผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะที่ดีแล้ว ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอกจะสามารถบรรเลงได้สบายทั้งกายและใจ สิ่งที่สำคัญคือการฝึกซ้อมร่วมกัน จนเข้าใจซึ่งกันและกัน ผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะต้องให้ระนาดเอกเป็นหลักในการบรรเลง มิใช่ตนเองเป็นหลัก คุณภาพเสียงของการบรรเลงต้องมีระดับเสียงพอดีกับเสียงของการบรรเลงระนาดเอกไม่ดังจนกลบเสียงระนาดเอก ไม่บรรเลงสายหรือบรรเลงเล่นจนทำให้เกิดความเสียหาย

2.9 วิธีการจบเพลง

การจบเพลง ผู้บรรเลงควรให้ความสำคัญและใส่ใจในการบรรเลง เพราะเป็นจุดประทับใจของการบรรเลงเดี่ยว เป็นจุดสุดท้ายที่ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้เรียบร้อย ควรบรรเลงจบด้วยทำนองธรรมดาปกติด้วยเทคนิคการบรรเลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ไม่ควรบรรเลงขี้หรือเทคนิคอื่นๆ เนื่องจากเราได้บรรเลงไปแล้วในเที่ยวของการบรรเลงสลับ สะดะ และขี้ มากเพียงพอแล้ว ไม่จำเป็นต้องบรรเลงเพิ่มขึ้นมา ถ้าหากบรรเลงแล้วเกิดความผิดพลาดก็เท่ากับเป็นการ “ฆ่าตนเอง” ควรบรรเลงให้เกิดความเรียบร้อย และจบเพลงอย่างสง่างาม

สรุปวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

การศึกษาวีธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา และ เพลงอาเฮีย เถา โดยศึกษาตามหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ดังนี้

1. การเตรียมตัวและวิธีการฝึกซ้อมก่อนการบรรเลงเดี่ยว

การไล่ระนาดหรือการไล่มือ คือ การฝึกกระนาดเอกด้วยทำนองเพลงต่างๆ เพื่อฝึกฝนและพัฒนาการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดความคล่องมือ สามารถบรรเลงเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง โดยมีประเภทของการไล่ระนาด ดังนี้

1.1 การไล่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียง คือ การไล่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียงของการบรรเลงระนาดเอกหรือที่เรียกว่า “การไล่เอาเสียง” ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องฝึกฝนและปฏิบัติด้วยจังหวะของการไล่ระนาดที่ซ้ำๆ

1.2 การไล่ระนาดเพื่อพัฒนาความเร็วของการบรรเลงระนาดเอกหรือที่เรียกว่า “การไล่เอาแนวหรือไล่เอาความเร็ว” ผู้บรรเลงจะต้องฝึกฝนด้วยการไล่ระนาดที่ใช้อัตราความเร็วสูง

1.3 ชนิดของระนาดเอกที่ใช้ในการไล่ระนาด ควรใช้ผืนระนาดเอกไม้ไผ่ตงหรือที่เรียกว่า “ผืนระนาดไม้ไผ่ตง” เพราะเมื่อบรรเลงไปแล้วเกิดความเหน็ดระหว่างการบรรเลงกับผืนระนาด ถ้าหากไม่มีผืนระนาดไม้ไผ่ตงสามารถใช้ผืนระนาดที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้พยุง ไม้ชิงชัน และไม้มะหาดทดแทนได้

1.4 ไม้ตีระนาดเอกที่ใช้ในการไล่ระนาด ผู้บรรเลงควรเลือกใช้ไม้ตีระนาดเอกในการไล่มือ โดยคำนึงถึงน้ำหนักของไม้ตีให้มีความสมดุลกับกำลังแขนและกำลังข้อมือของผู้บรรเลง โดยไม่หนักจนเกินไปหรือเบากว่าที่ใช้บรรเลงปกติ

1.5 ความเร็วในการไล่ระนาด ผู้บรรเลงเป็นผู้กำหนด หากเราต้องการคุณภาพเสียงของการบรรเลงควรไล่ระนาดด้วยอัตราจังหวะช้า สม่่าเสมอ หากต้องการความเร็ว ความไว ความอืด ควรไล่ระนาดด้วยอัตราจังหวะเร็ว

1.6 การปฏิบัติตนในขณะที่ไถ่ระนาด ผู้บรรเลงต้องฟังและพิจารณาคุณภาพของเสียง ความเร็วที่ตนเองไถ่ระนาดพยายามปรับปรุงคุณภาพเสียง บุคลิกภาพและพัฒนาตนเอง

1.7 ประเภทของเพลงและทำนองที่ใช้ในการไถ่ระนาดของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้แก่

- เพลงที่ใช้ในการไถ่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียง ได้แก่ เพลงทะแย 7 ท่อน และเพลงทะแย 3 ท่อน
- เพลงที่ใช้ในการไถ่ระนาดเพื่อพัฒนาความเร็ว ได้แก่ เพลงมุล่ง ชั้นเดียว
- ทำนองที่ใช้ในการไถ่ระนาดโดยอาศัยหลักการไถ่มือของเปียนเพื่อมุ่งเน้นการแก้ปัญหาของผู้บรรเลงระนาดเอกโดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกที่มีเสียงลักษณะเป็นคลื่น เสียงไม่นิ่ง หรือที่เรียกว่า “โขยก”

1.8 การปฏิบัติตนหลังจากการไถ่ระนาด

เมื่อไถ่ระนาดเสร็จแล้ว ควรตีระนาดเพื่อปรับกำลังของแขนให้คงที่ โดยตีเรียงลูกอย่างซ้ำๆ ศึกษาน้ำหนักมือ และสามารถบรรเลงสะบัด สะเดาะ ชยี้ กรอ หรือเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกอื่นๆ ได้ตามความต้องการ

2. การสร้างกำลังใจและการรวมรวมสมาธิในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก การเตรียมตัวฝึกซ้อมเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ถ้าเราฝึกซ้อมจนแม่นยำและจะทำให้ความกังวลของเราหายไป เกิดความพร้อมสามารถถ่ายทอดเพลงเดี่ยวออกมาได้อย่างสมบูรณ์

3. วิธีการขึ้นเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้บรรเลงต้องฝึกปฏิบัติการบรรเลงสะบัด สะเดาะ ชยี้ และเก็บ ให้ถูกต้องชัดเจน พร้อมทั้งเข้าใจการเว้นช่องไฟของทำนองให้พอดีกับจังหวะ การแบ่งช่วงกำลังของผู้บรรเลงให้พอดีกับแนวการบรรเลงขึ้นต้นเพลง ซึ่งเริ่มจากเข้าไปหาเร็ว

4. วิธีการสะบัด สะเดาะ เก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวสะบัด สะเดาะ และการเก็บ

4.1 วิธีการสะบัด พบการสะบัด 2 เสียง สะบัด 3 เสียง และ สะบัดข้ามเสียง ผู้บรรเลงต้องฝึกฝนการสะบัดจนสามารถบรรเลงสะบัดได้อย่างถูกต้องชัดเจน สะบัดให้ตรงกับจังหวะ ไม่เร็วหรือช้ากว่าจังหวะ ต้องเน้นน้ำหนักเสียงของการสะบัด โดยเน้นที่เสียงที่ 3 ของทำนองสะบัด

4.2 วิธีการบรรเลงสะเดาะ ผู้บรรเลงต้องคำนึงถึงระยะห่างของจังหวะเป็นสำคัญ กำหนดจังหวะความช้าเร็วในการสะเดาะ เว้นระยะห่างของช่องไฟให้พอดีกับจังหวะโดยไม่เร็วหรือช้ากว่าจังหวะ รักษาจังหวะและแนวการบรรเลงให้คงที่

4.3 วิธีการบรรเลงเก็บในเทียว สะบัด สะเดาะ ขี้ ทำนองเดียวในเทียวแรก

ทำนองเก็บจะเป็นทำนองเชื่อมรอยต่อระหว่างเทคนิคต่างๆ เช่น เชื่อมต่อทำนองสะบัด สะเดาะ ขี้ ดังนั้น การบรรเลงเก็บจะต้องถูกต้องชัดเจน คุณภาพเสียงของการบรรเลงดังสม่ำเสมอ จังหวะและช่องไฟในการบรรเลงถูกต้องสนิทสนมลงตัวพอดีกับจังหวะ

4.4 การบรรเลงเทคนิคพิเศษในเทียวสะบัด สะเดาะ ขี้ พบการบรรเลงถ่างมือ ผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ แม่นยำเสียงและจังหวะของทำนอง บรรเลงไม่ผิดพลาด

5. วิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอก และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเทียวการบรรเลง

คาบลูกคาบดอก

5.1 วิธีการรัวเป็นทำนอง แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

- รูปแบบที่ 1 การบรรเลงรัวเป็นทำนองปกติ คือ คือ การดำเนินทำนอง ด้วยวิธีการรัว โดยตลอดทั้งท่อน วิธีการรัวเป็นทำนองของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร นั้นใช้การตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา รัวให้ครบทุกเสียงของทำนองเพลง เก็บรายละเอียดในแต่ละเสียงของการรัวให้ถูกต้อง คุณภาพของเสียงที่บรรเลงในแต่ละเสียงดังชัดเจน

- รูปแบบที่ 2 การบรรเลงรัวเป็นทำนองที่เว้นวรรคจังหวะด้วยเครื่องหมายประจุ ตัวยุติ ซึ่งใน 1 กลุ่มทำนอง จะมี 3 เสียง โดยเสียงที่หนึ่งจะเริ่มจากมือซ้าย เสียงที่ 2 และ เสียงที่ 3 ใช้มือขวารับรอง เนื่องจากมือซ้ายจะต้องบรรเลงลงคู่ในทำนองต่อไป ถ้าใช้มือขวาเริ่มก่อนหรือตีสลับมือจะไม่สามารถบรรเลงทำนองต่อไปได้ทัน และเสียงสุดท้ายของทำนองรัวตีด้วยมือขวา

5.2 รัวคู่เสียง คือ การรัวเป็นคู่ต่างๆ ลักษณะในการตีคล้ายการเหวี่ยงเป็นคู่เสียง เช่น คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 คู่ 8 เป็นต้น วิธีการรัวคู่เสียง ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร นั้นใช้การตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา สิ่งที่สำคัญที่สุดคือความแม่นยำของเสียงที่บรรเลงต้องบรรเลงให้ถูกต้อง รัวไม่ผิดลูก ผิดเสียง มีการเพิ่มเทคนิคการบรรเลงรัวคงเสียง โดยเปลี่ยนเสียงแรกลงมาให้เสียงมีระยะห่างกันเป็นคู่ 4 หรือคู่ 8 กับเสียงที่ 2 ของกลุ่มทำนองรัว เมื่อบรรเลงจะมีลักษณะการบรรเลงไปกระทบกับเสียงแรกของกลุ่มทำนองรัว เพื่อให้เกิดความไพเราะเพิ่มขึ้น

5.3 การบรรเลงกวาด ผู้บรรเลงต้องกวาดให้ตรงกับจังหวะ ไม่ช้าหรือเร็วกว่า จังหวะ ทิศทางในการกวาดจะกวาดลงและกวาดขึ้นสลับไปมา โดยแบ่งวิธีการกวาดตามลักษณะของทำนองดังนี้

- กวาดลง ใช้มือขวากวาดระนาดลงมา มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อบรรเลงไขว้มือแล้วประสมเป็นคู่ 8 และจบทำนองกวาดด้วยมือซ้าย

- กวาดขึ้น ใช้มือขวากวาดระนาดขึ้นไป มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อบรรเลงเป็นคู่ 8 และจบทำนองกวาดด้วยมือขวา

5.4 การบรรเลงเก็บในเที่ยวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก ทำนองเก็บเป็นทำนองที่เชื่อมต่อระหว่างทำนองรำ ดังนั้นผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเก็บโดยให้ช่องไฟของจังหวะเชื่อมรอยต่อของทำนองเก็บและทำนองรำให้จังหวะดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง

5.5 การบรรเลงเดี่ยวในเที่ยวคาบลูกคาบดอก พบเทคนิคการบรรเลงที่เป็นทำนองพิเศษ ได้แก่ การรัวไขว้มือ และการรัวฉีกอก ซึ่งเป็นทำนองที่มีลักษณะเด่นและมีวิธีการบรรเลงที่ยากกว่าทำนองรำอื่น ดังนั้นผู้บรรเลงต้องฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำ บรรเลงไม่ผิดพลาด ทั้งจังหวะและทำนอง

6. วิธีการบรรเลงรัวพื้น และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวการบรรเลงรัวพื้น

6.1 วิธีการรัวเป็นทำนอง แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

- รูปแบบที่ 1 การบรรเลงรัวเป็นทำนองปกติ คือ การตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา ตามทำนองรำที่ประพันธ์ขึ้น การบรรเลงรัวด้วยทำนองปกติ เมื่อสังเกตจากโน้ตสากลที่บันทึกจะพบว่า เสียงของทำนองเดี่ยวจะครบทุกห้องของการบันทึกโน้ต สามารถตีสลับมือซึ่งเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวาได้พอดี และได้เพิ่มเทคนิคการบรรเลงให้กับทำนองรำ เรียกว่า การกระทบเสียง หรือการกล้ำเสียง มีวิธีการบรรเลง คือ การเปลี่ยนเสียงแรกของกลุ่มทำนองลงมาให้เสียงมีระยะห่างกันเป็นคู่ 4 กับเสียงที่ 2 ของกลุ่มทำนองรำ เมื่อบรรเลงจะมีลักษณะการบรรเลงไปกระทบกับเสียงแรกของกลุ่มทำนองรำ เพื่อให้เกิดความไพเราะเพิ่มขึ้น

- รูปแบบที่ 2 การศึกษาโน้ตทำนองรัวพื้นก่อนการบรรเลง ทำนองรัวพื้นที่บันทึกโน้ตโดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ซึ่งการบันทึกโน้ตในบางช่วงบางตอนไม่ได้ลงรายละเอียดมากนักเนื่องจากบันทึกไว้เพียงจดจำ ผู้บรรเลงต้องศึกษาและทำความเข้าใจก่อนการบรรเลง

6.2 การรัวคู่เสียงในเที่ยวรัวพื้น จังหวะในการบรรเลงต้องเชื่อมต่อและสัมพันธ์กับเทคนิคการรัวอื่นๆ ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอเป็นปกติ ระดับความดังของเสียงระหว่างมือซ้ายและมือขวาต้องเท่ากัน การเก็บรายละเอียดของทำนองรำทั้งหมดต้องครบถ้วน ไม่รัวตกหล่น ขาดหรือเกินกว่าทำนอง

6.3 การบรรเลงกวาด ผู้บรรเลงต้องกวาดให้ตรงกับจังหวะ ไม่ช้าหรือเร็วกว่าจังหวะ ทิศทางในการกวาดจะกวาดลงและกวาดขึ้นสลับไปมา โดยแบ่งวิธีการกวาดตามลักษณะของทำนองดังนี้

- กวาดลง ใช้มือขวากวาดระนาดลงมา มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อบรรเลงไขว้มือแล้วประสมเป็นคู่ 8 และจบทำนองกวาดด้วยมือซ้าย

- กวาดขึ้น ใช้มือขวากวาดระนาดขึ้นไป มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อประสมเป็นคู่ 8 และจบทำนองกวาดด้วยมือขวา

- กวาดขยี้ คือ การกวาดที่เพิ่มทำนองกวาดไปอีก 1 เท่าตัว แต่อยู่ในแนวการบรรเลงเดิม โดยใช้มือขวากวาดระนาดลงแล้วกวาดขึ้น มือซ้ายจะตีเชื่อมต่อไขว้มือประสมเป็นคู่ 8 การบรรเลงกวาดลงจบทำนองกวาดด้วยมือซ้าย การบรรเลงกวาดขึ้นจบทำนองกวาดด้วยมือขวา

6.4 การบรรเลงเทคนิคพิเศษในท่วงการบรรเลงรัวพื้นพบเทคนิคการบรรเลงที่เป็นทำนองพิเศษ ได้แก่ การรัวฉีกอก ผู้บรรเลงต้องฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำ บรรเลงไม่ผิดพลาด ทั้งจังหวะและทำนอง น้ำหนักมือทั้งสองข้าง มือซ้ายและมือขวาต้องดั่งเท่ากัน รัวให้ครบทำนอง

7. วิธีการบรรเลงเก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในท่วงการบรรเลงเก็บ

7.1 การบรรเลงเก็บ คือ การตี 2 มือพร้อมกันเป็นคู่แปด วิธีการบรรเลงเก็บ ผู้บรรเลงต้องฝึกการไล่มือเป็นประจำอย่างสม่ำเสมอ หรือนำทำนองเดี่ยวในท่วงการบรรเลงเก็บของเพลงเดี่ยวต่างๆ มาบรรเลงหลังจากการไล่มือจนสามารถบรรเลงทำนองเก็บได้อย่างถูกต้องชัดเจน เนื่องจากทำนองเก็บเป็นท่วงที่ 4 ของการบรรเลงเดี่ยวเพลงทางพื้น ดังนั้นจังหวะและแนวในการบรรเลงจะเร็วขึ้น ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำ มีพลังกำลังในการบรรเลงเก็บ

7.2 การบรรเลงเทคนิคพิเศษในท่วงการบรรเลงเก็บ พบเทคนิคการบรรเลงที่เป็นทำนองพิเศษ ได้แก่ การตีถ่างมือ ผู้บรรเลงต้องฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำ บรรเลงไม่ผิดพลาด ทั้งจังหวะและทำนอง โดยเฉพาะเสียงในแต่ละเสียงที่ตีถ่างมือออกไปต้องถูกต้อง ไม่ผิดเสียง คุณภาพเสียงชัดเจน

8. การวางแผนการบรรเลง

8.1 การบรรเลงเดี่ยวเฉพาะอัตราจังหวะสามชั้น ผู้บรรเลงต้องวางแผนการบรรเลงจากช้าไปหาเร็วให้แนวการบรรเลงกระชับ ไม่ช้าหรือเร็วมากเกินไป เพิ่มความเร็วของแนวขึ้นไปเรื่อยๆ จนถึงเที่ยวสุดท้ายหรือท่อนสุดท้ายในการบรรเลงให้บรรเลงจนสุดมือ แนวจะเร็วขึ้นไป

8.2 การบรรเลงเดี่ยวในลักษณะเพลงเถา ผู้บรรเลงต้องวางแผนการบรรเลงตั้งแต่อัตราจังหวะสามชั้นจนถึงครึ่งชั้น บรรเลงจากช้าไปหาเร็ว โดยเพิ่มความเร็วของแนวการบรรเลงไปเรื่อยๆ กำหนดแนวการบรรเลงให้เหมาะสมกับพลังกำลังของตนเองเมื่อถึงอัตราจังหวะสุดท้ายต้องบรรเลงอย่างเต็มที่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับที่การฝึกซ้อม

8.3 การบรรเลงร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ จะต้องหาผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะที่ดี เป็นผู้อ่านอนาคตของการบรรเลงได้ ค่อยๆ บรรเลงประดับประดาการบรรเลงเดี่ยวไปเรื่อยๆ สิ่งที่สำคัญที่สุด คือ การฝึกซ้อมร่วมกัน จนเข้าใจซึ่งกันและกัน คุณภาพเสียงของการบรรเลงมีระดับเสียงพอดีกับเสียงของการบรรเลงระนาดเอกไม่ดังจนกลบเสียงระนาดเอก ไม่บรรเลงส่ายหรือบรรเลงเล่นจนทำให้เกิดความเสียหาย

9. วิธีการจบเพลง ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้เรียบร้อย ควรบรรเลงจบด้วยทำนองธรรมดาปกติตามเทคนิคการบรรเลงที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ ไม่ควรบรรเลงขี้หรือเทคนิคอื่นๆ เพิ่มขึ้นมา ถ้าหากบรรเลงแล้วเกิดความผิดพลาดก็เท่ากับเป็นการ “ฆ่าตนเอง” ควรบรรเลงให้เกิดความเรียบร้อย และจบการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกอย่างสง่างาม

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้กำหนดจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
2. เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยได้ใช้เพลงเดี่ยวระนาดเอกทั้งหมด 2 เพลง ได้แก่ เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา ซึ่งเป็นเพลงประเภท เพลงทางพื้น และเพลงอาเฮีย เถา เป็นเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด เพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างของเพลงเดี่ยว ลักษณะของเพลงเดี่ยว ทำนองของเพลงเดี่ยว เทคนิคพิเศษในการเดี่ยวระนาดเอก อารมณ์ของการบรรเลง รูปแบบที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ในการเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ซึ่งวิธีการประพันธ์ และวิธีการบรรเลงเดี่ยวเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุแห่งองค์ความรู้ เป็นส่วนเติมเต็มเสริมสร้างแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีที่ทรงคุณค่าต่อวงการศึกษาดนตรีไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ด้วยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลจากการถ่ายทอด การสัมภาษณ์และการปฏิบัติจาก พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มาทำการศึกษา เพื่อให้การศึกษาในครั้งนี้ บรรลุถึงวัตถุประสงค์ ดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอนต่างๆ และสรุปผลการดำเนินการวิจัย ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

1. วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1.1 วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น

การประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น ผู้ประพันธ์ต้องวางโครงสร้างและกำหนด จุดมุ่งหมายของการประพันธ์ไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง จากนั้นค่อยๆ คิดประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวไปที่ละวรรคทีละตอน คิดไปทดลองบรรเลงไป จนกระทั่งประพันธ์จบเพลงต้องทดลองบรรเลงตลอดทั้งเพลงถ้าพบว่ามีสิ่งใดบกพร่องให้ปรับปรุงแก้ไขจนเกิดความไพเราะและดีที่สุด วิธีการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้นของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีวิธีการประพันธ์ดังนี้

1.1.1 โครงสร้างและรูปแบบของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น แบ่งลักษณะโครงสร้างของการประพันธ์ 2 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ 1 เพลงทางพื้นประเภทเพลงท่อนเดียว อัตราจังหวะสามชั้น ใช้รูปแบบการประพันธ์ 4 เที้ยว ได้แก่ การบรรเลงสะบัด สะเดาะและขี้ การบรรเลงคาบลูกคาบดอก การบรรเลงรวพื้น และการบรรเลงเก็บ ถ้าประพันธ์ต่อไปอัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียวและครึ่งชั้น ครบเป็นเดี่ยวระนาดเอกในลักษณะเพลงเถา ใช้รูปแบบการประพันธ์อัตราจังหวะละ 4 เที้ยว ได้แก่ การบรรเลงเก็บ การบรรเลงคาบลูกคาบดอก การบรรเลงรวพื้นและการบรรเลงเก็บ

รูปแบบที่ 2 เพลงทางพื้นที่มีจำนวนท่อนมากกว่า 1 ท่อน ขึ้นไป โครงสร้างและรูปแบบในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ซึ่งส่วนใหญ่การบรรเลงเดี่ยวในเที่ยวแรกของท่อนที่ 1 ยังคงรูปแบบของการบรรเลงสะบัด สะเดาะ และขี้ หลังจากการประพันธ์ท่อน 1 เที้ยวที่ 1 แล้วผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบของทำนองเดี่ยวในแต่ละท่อนได้ตามต้องการ ส่วนใหญ่พบการใช้การบรรเลงคาบลูกคาบดอก การบรรเลงรวพื้นและการบรรเลงเก็บ

1.1.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น

1.1.2.1 การขึ้นต้นเพลง ผู้ประพันธ์ต้องคิดประดิษฐ์ทำนองขึ้นต้นเพลงที่แตกต่างจากการประพันธ์ของผู้อื่น สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้ ทำนองที่ใช้ในการประพันธ์ ได้แก่ การผสมผสานกันระหว่างทำนองสะบัด สะเดาะ และขี้ โดยมีความยาวของทำนองขึ้นต้นเพลง 1 จังหวะ หน้าทับ เสียงที่ใช้ในการประพันธ์ต้องใช้เสียงที่สัมผัสกลมกลืนกันทั้งทำนองและอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน

1.1.2.2 การประพันธ์ทำนองสะบัด ผู้ประพันธ์ต้องเลือกช่วงทำนองที่จะประพันธ์ทำนองสะบัด และกำหนดทิศทางของทำนองให้เกิดความคล่องมือในการบรรเลง ทำนองการสะบัดที่ใช้ในการประพันธ์ ได้แก่ การสะบัด 2 เสียง การสะบัด 3 เสียง และการสะบัดข้ามเสียง

1.1.2.3 การประพันธ์ทำนองสะเดาะ ผู้ประพันธ์ต้องมีความเข้าใจเรื่อง จังหวะและช่องไฟที่เหมาะสม ประพันธ์โดยใช้การลดทอนทำนองเก็บเพื่อให้สามารถใช้ทำนองสะเดาะได้ เสียงที่บรรเลงต้องคงอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันของทำนองหลัก

1.1.2.4 การประพันธ์ทำนองขี้ เป็นทำนองที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกในช่วงต้นของทำนองเดี่ยว ใช้ในการประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเพลง ประพันธ์โดยการขยายทำนองเก็บขึ้นมาเป็น 1 เท้า ผู้ประพันธ์ต้องเลือกช่วงทำนองและกำหนดทิศทางที่ใช้เทคนิคการบรรเลงขี้ให้เกิดความพอดี ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป โดยคำนึงถึงลักษณะการบรรเลงเพื่อไม่ให้ผู้บรรเลงขัดมือ ซึ่งเป็นอุปสรรคที่สำคัญในการบรรเลงเดี่ยว

1.1.2.5 การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ผู้ประพันธ์ต้องพิจารณาทำนองหลักของเพลงที่จะนำมาประพันธ์เป็นทำนองคาบลูกคาบดอก และศึกษาเรียนรู้ในเรื่องสัดส่วนของทำนองคาบลูกคาบดอก การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกต้องประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะเป็นชุดทำนอง โดยใน 1 ชุดทำนอง ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ทำนองรัว และทำนองเก็บ ทั้ง 2 ส่วนนี้เมื่อนำไปประพันธ์จะต้องมีสัดส่วนของทำนองที่เท่ากัน กำหนดอัตราส่วนในการประพันธ์ให้เกิดความสมดุลระหว่างทำนองรัวและทำนองเก็บ พยายามอย่าให้เกิดความขัดแย้งระหว่างทำนอง กำหนดทิศทางของทำนองให้เกิดความสอดคล้องและสัมพันธ์กัน สามารถเชื่อมต่อกับทำนองรัวและทำนองเก็บได้อย่างสนิทสนม เทคนิคของทำนองรัวที่ใช้ในการประพันธ์ประกอบด้วย รัวเป็นทำนอง รัวคู่เสียง และรัวไขว้มือ เป็นต้น เมื่อนำมารวมเป็นชุดกับทำนองเก็บจะได้เป็นทำนองคาบลูกคาบดอก รูปแบบของทำนองคาบลูกคาบดอกจะพบว่ามีลักษณะซ้ำกันภายในวรรคหรือตอนของการประพันธ์ทำนองรัว เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงที่ใช้ในการประพันธ์ไปตามกลุ่มเสียงของทำนองหลัก ทิศทางในการประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วใช้ทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก

1.1.2.6 การประพันธ์ทำนองรัวพื้น พบเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวในประเภทเพลงทางพื้นเท่านั้น ใช้เทคนิคการบรรเลงรัวโดยตลอดทั้งเที่ยวของการบรรเลงเดี่ยว การประพันธ์ทำนองรัวมีวิธีการประพันธ์เช่นเดียวกับการประพันธ์ทำนองรัวของทำนองคาบลูกคาบดอก สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงคือ เสียงลูกตกของทำนองหลักและการตีกรอบจุดมุ่งหมายของทำนองรัวว่าจะประดิษฐ์ทำนองรัวไปสู่ตำแหน่งของลูกตกนั้นด้วยวิธีการใด กำหนดทิศทางของทำนองรัว โดยใช้เทคนิคในการประพันธ์ ได้แก่ การรัวเป็นทำนอง การรัวคู่เสียง การรัวฉีกอก และการกวาด เป็นต้น การวางเทคนิคของทำนองรัวผู้ประพันธ์สามารถกำหนดได้ตามความเหมาะสม ในการรัว 1 วรรค หรือ 1 ประโยค สามารถใช้ทำนองรัวที่ผสมผสานกันได้ ควรประพันธ์ให้ทำนองมีความยาวเพียงพอที่จะทราบเนื้อหาใจความของทำนองเดี่ยวได้ กำหนดสัดส่วนของการรัวชนิดต่างๆ ให้เกิดความเหมาะสมและยึดความสมดุลระหว่างทำนองเป็นหลัก

1.1.2.7 การประพันธ์ทำนองเก็บ ผู้ประพันธ์ต้องศึกษาวิธีการบรรเลงเก็บ การแปรทำนองเก็บจากทำนองหลัก ซึ่งมีความแตกต่างของการใช้ทำนองเก็บสำหรับการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก โดยแบ่งประเภทของทำนองเก็บออกเป็น 3 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ 1 การประพันธ์ทำนองเก็บในเที่ยวการบรรเลงสะบัด สะเดาะ และขยี้ ทำนองเก็บจะเป็นทำนองเชื่อมประสานระหว่างเทคนิคการบรรเลงต่างๆ ดังนั้นลักษณะกลอนระนาดเอกที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองเก็บ ไม่ควรใช้กลอนระนาดเอกที่สลับซับซ้อนจนเกินไปต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงและทิศทางของทำนองเป็นหลัก จึงจะทำให้เกิดการประสานเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืน

รูปแบบที่ 2 การประพันธ์ทำนองเก็บในเที่ยวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก ทำนองเก็บที่ประพันธ์ควรมีลักษณะทำนองที่เรียบง่าย ไม่ควรใช้กลอนระนาดเอกที่สลับซับซ้อน

จนเกินไป เพราะต้องการให้ทำนองเก็บเป็นพื้นหลังของทำนองรว เมื่อสิ้นสุดทำนองเก็บในแต่ละตอนหรือแต่ละวรรคจะเป็นการเริ่มต้นของทำนองรว อีกทั้งทำนองเก็บยังช่วยกำหนดทิศทางของทำนองรวในวรรคต่อไปด้วย

รูปแบบที่ 3 การประพันธ์ทำนองเก็บในเกี่ยวกับการประพันธ์ทำนองเก็บ ซึ่งเป็นเที่ยวที่ 4 ของทำนองเดียวในอัตราจังหวะสามชั้น และเป็นเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 4 ของอัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียว และครึ่งชั้น การประพันธ์ทำนองเก็บควรประพันธ์ด้วยลักษณะของกลอนฝากหรือการบรรเลงปิดทาง เพื่อปิดรอยต่อระหว่างวรรคและระหว่างประโยคของทำนองเก็บ แต่ผู้ประพันธ์ต้องไม่ประพันธ์กลอนฝากหรือปิดทางจนมองไม่เห็นโครงสร้างและลูกตกของเพลง ให้ตั้งอยู่บนรากฐานของความพอดี เลือกช่วงทำนองที่คิดว่าเหมาะสม ที่จะสามารถบรรเลงกลอนฝากได้ การประพันธ์ทำนองเก็บของพันโทเสนาะ หลวงสุนทรใช้ลักษณะทำนองในการประพันธ์ ดังนี้

- ลักษณะทำนองเก็บที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองไปในแนวทางเดียวกัน
- ลักษณะทำนองที่สัมผัสและกลมกลืนกัน
- ลักษณะทำนองที่เกิดจากการตีเรียงเสียง
- ลักษณะการใช้ทิศทางของทำนองเก็บ เช่น ทำนองเดียวกันแต่บรรเลงด้วยระดับเสียงสูง 1 ครั้ง และระดับเสียงต่ำ 1 ครั้ง

สิ่งที่ควรยึดถือปฏิบัติในการประพันธ์ทำนองเก็บ คือ ลักษณะของกลอนระนาดเอก ต้องมีความสัมพันธ์กัน มีที่มาที่ไป ใช้ลักษณะของการถาม – ตอบ ระหว่างทำนอง อีกทั้งต้องคำนึงถึงสำเนียงของเพลง เสียงที่ใช้ในการประพันธ์ต้องอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน ทำนองเก็บที่ประพันธ์ขึ้นต้องทดลองบรรเลงและปรับปรุงแก้ไขจนเป็นที่พอใจ เช่น เมื่อบรรเลงแล้วขัดมือ พบทำนองที่มีความยากจนเกินไปจะทำให้เพลงเดียวที่ประพันธ์ขาดอรรถรส ไม่น่าฟัง ดังนั้น การประพันธ์ทำนองเก็บต้องตั้งอยู่บนรากฐานของความพอดี ความสมดุล และความเหมาะสม

1.1.2.8 การประพันธ์เดียวระนาดเอกเพลงทางพื้นในลักษณะเพลงเถา ผู้ประพันธ์ควรกำหนดและเลือกช่วงทำนองเดียวให้มีความสัมพันธ์กัน โดยใช้วิธีการถอดหรือการลดทอนทำนองเดียวในอัตราจังหวะสามชั้น มาสู่อัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียวและครึ่งชั้น

1.1.2.9 การประพันธ์ทำนองพิเศษของเดียวระนาดเอกเพลงทางพื้น ผู้ประพันธ์ต้องคิดและจินตนาการตามรายละเอียดข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลงที่ประพันธ์ เพื่อส่งเสริมให้ทำนองเดียวมีความน่าสนใจและดึงดูดผู้ฟังได้ อีกทั้งยังเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ เช่น การตีถ่วงมือ การรวฉีกอก การรวไขว้มือ เป็นต้น การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองพิเศษ ผู้ประพันธ์ต้องเลือกช่วงทำนองที่เหมาะสม ในแต่ละเที่ยวของการประพันธ์ควรใช้ช่วงทำนองเดียวกัน ซึ่งส่งผลให้เกิดลักษณะรูปแบบของทำนองที่เป็นไปในแนวทางเดียวกันตลอดทั้งเพลง

1.1.2.10 การประพันธ์ทำนองจบของเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น เป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่คุณประพันธ์ต้องเลือกทำนองที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ จากการรับชมและรับฟังเดี่ยวระนาดเอกมาตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ทำนองที่นำมาประพันธ์เป็นทำนองจบ ไม่ควรใช้ทำนองที่ยากหรือสลับซับซ้อนมากเกินไป พยายามให้สอดคล้องและสอดคล้องกับทำนองเดี่ยวที่ประพันธ์ เช่น การสะบัด แล้วจบด้วยการกรอ เป็นต้น

1.2 วิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัดผู้ประพันธ์ต้องวางโครงสร้างและกำหนดจุดมุ่งหมายของการประพันธ์เดี่ยวตั้งแต่ต้นจนจบเพลง มองภาพรวมของลักษณะทำนองที่ใช้ใน การประพันธ์ทำนองเดี่ยวทั้งหมดได้ ศึกษาทำนองหลัก ทำนองการบรรเลงระนาดเอก รายละเอียดข้อมูลเบื้องต้นของเพลงที่จะประพันธ์ จากนั้นคิดประดิษฐ์ทำนองเดี่ยว ทดลองบรรเลงด้วยตนเอง และพัฒนาปรับปรุงแก้ไข ให้ดีที่สุด โดยมุ่งเน้นให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวและความไพเราะในการบรรเลงเป็นหลัก

1.2.1 โครงสร้างและรูปแบบของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด

การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกประเภทเพลงลูกล่อลูกขัด ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดโครงสร้างและรูปแบบของการประพันธ์ทำนองเดี่ยว ซึ่งการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในแต่ละท่อนนั้น บรรเลงท่อนละ 2 เที้ยว ในแต่ละเที้ยวจะต้องมีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปตามวัตถุประสงค์ที่คุณประพันธ์ได้กำหนดไว้ โดยเที้ยวแรกของการประพันธ์ จะเป็นการบรรเลงสะบัด สะเดาะ ชยี้ เก็บและ ทำนองคาบลูกคาบดอก ในเที้ยวต่อไปจนถึงจบเพลงผู้ประพันธ์สามารถกำหนดรูปแบบและลักษณะทำนองในการประพันธ์ได้ตามต้องการ ส่วนใหญ่พบการใช้ทำนองคาบลูกคาบดอกตลอดทั้งเพลง

1.2.2 ลักษณะทำนองที่ใช้ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด

1.2.2.1 การประพันธ์ทำนองขึ้นต้นเพลง ประพันธ์โดยใช้การบรรเลง

สะบัด สะเดาะ และชยี้ ทั้ง 3 เทคนิค ผสมผสานกัน มีความยาวของทำนอง 1 ประโยค ซึ่งทำนองสุดท้ายของการขึ้นต้นเพลงลงพร้อมกับการเข้าประกอบจังหวะของฉิ่งและกลองสองหน้าได้พอดี

1.2.2.2 การประพันธ์ทำนองสะบัด สะเดาะ และชยี้ ในเที้ยวที่ 1 ของทำนองเดี่ยว เป็นการสร้างชั้นเชิงการบรรเลงระนาดเอก อันเป็นการสืบสายวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นครูของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ทำให้เพลงเดี่ยว ที่ประพันธ์เกิดความน่าสนใจ น่าติดตาม และเป็นสิ่งที่น่าสนใจในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก ลักษณะของทำนองสะบัด สะเดาะ และชยี้ ที่พบใช้รูปแบบคู่ทำนองที่มีลักษณะทำนองเหมือนกันใน 1 ท่อน หรือ 1 วรรค ทิศทางของการประพันธ์เป็นไปตามทิศทางของทำนองหลัก

1.2.2.3 การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอก ผู้ประพันธ์ต้องพิจารณากำหนดสัดส่วนของทำนองรัวและทำนองเก็บ ร่วมกับแนวในการบรรเลงว่าสามารถเลือกช่วงทำนองใดในการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกได้ โดยหลักของการประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเพลงลูกล่อลูกชัดใช้หลักการเดียวกันกับ การประพันธ์ทำนองคาบลูกคาบดอกของเพลงทางพื้น ซึ่งรูปแบบของการประพันธ์ทำนองเดียวในแต่ละท่อน ผู้ประพันธ์ต้องคิดประดิษฐ์ทำนองให้เกิดความแตกต่างกัน พยายามหาเทคนิคการบรรเลงที่ไม่ให้ซ้ำกัน ซึ่งพบวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย ได้แก่ การรัวเป็นทำนอง การรัวคู่เสียง การรัวฉีกอก การตีคู่ถ่าง และการกวาด เป็นต้น ผู้ประพันธ์พิจารณาตำแหน่งและจัดวางตำแหน่งของทำนองเดียวให้เหมาะสมกับแนวในการบรรเลงที่เร็วขึ้นอย่างต่อเนื่อง

1.2.2.4 การประพันธ์ทำนองเดียวจากทำนองหลักที่ซ้ำกัน โดยปกติแล้วการบรรเลงดนตรีไทยและการบรรเลงเดียว จะต้องบรรเลงกลับต้นในท่อนเดิม โดยบรรเลงท่อนละ 2 รอบ ผู้ประพันธ์จะพบทำนองหลักที่ซ้ำกันบ่อยครั้ง โดยเฉพาะเพลงประเภทลูกล่อลูกชัด จะมีทำนองที่ซ้ำกันด้วยรูปแบบของทำนองเพลง ดังนั้นผู้ประพันธ์ต้องคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงให้เกิดความหลากหลายชวนติดตาม ซึ่งพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีวิธีการประพันธ์ดังนี้

- การใช้ทิศทาง โดยใช้การประพันธ์ทำนองเดียวที่ทำนองเสียงต่ำและย้ายไปใช้ด้วยรูปแบบทำนองเดียวกันที่ตำแหน่งเสียงสูง สลับกันไปมา
- การเพิ่มระดับความยากให้กับทำนองเดียว ด้วยการเพิ่มเทคนิคการบรรเลงให้ยากขึ้นจากโครงสร้างทำนองเดิม
- ทำนองเดียวสุดท้ายของแต่ละเที่ยว ควรใช้ทำนองเก็บในการประพันธ์เพื่อทำให้ผู้ฟังและ ผู้บรรเลงเข้าใจทำนองเดียวและมองเห็นภาพว่าการบรรเลงเดียวในขณะนั้นบรรเลงถึงทำนองหลักในช่วงใด ท่อนใด และเที่ยวใด

1.2.2.5 การประพันธ์ทำนองเก็บในเดี่ยวระนาดเอกประเภทเพลงลูกล่อลูกชัด ผู้บรรเลงควรใช้ลักษณะของกลอนระนาดเอกที่ไม่สลับซับซ้อนมากเกินไป เนื่องจากเดี่ยว ระนาดเอก เพลงลูกล่อลูกชัด ใช้เทคนิคการบรรเลงคาบลูกคาบดอกเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นทำนองเก็บจึงควรเป็นพื้นหลังให้กับทำนองรัว จะส่งผลให้ทำนองรัวมีลักษณะทำนองที่โดดเด่นขึ้นมา และให้ผู้ประพันธ์พิจารณาทำนองเดี่ยวระนาดเอกว่าช่วงทำนองใดเหมาะสมที่จะประพันธ์ทำนองเก็บที่มีลักษณะเป็น กลอนฝากได้ เช่น การประพันธ์ทำนองเก็บในตอนต้นของทำนองเดียวในอัตราจังหวะสองชั้นเที่ยวแรก จะช่วยทำให้เดี่ยวระนาดเอกไพเราะน่าฟังมีเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลายเพิ่มขึ้น

1.2.2.6 การประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัดในลักษณะ เพลงเถา ผู้ประพันธ์ควรกำหนดและเลือกช่วงทำนองเดี่ยวให้มีความสัมพันธ์กัน โดยใช้วิธีการถอดหรือ การลดทอน ทำนองเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น มาสู่อัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดี่ยวและครึ่งชั้น ซึ่งแสดงถึงการบรรเลง เพลงตามลักษณะทำนองของเพลงเถา

1.2.2.7 การประพันธ์ทำนองพิเศษของเดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด ผู้ประพันธ์ต้องคิดและจินตนาการตามรายละเอียดข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลงที่ประพันธ์ เพื่อส่งเสริมให้ ทำนองเดี่ยวมีความน่าสนใจและดึงดูดผู้ฟังได้ อีกทั้งยังเป็นการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ เช่น การตีถ่วงมือ การรวบฉีกอก เป็นต้น การวางตำแหน่งของการประพันธ์ทำนองพิเศษ ผู้ประพันธ์ต้องเลือก ช่วงทำนองที่เหมาะสม ในแต่ละเที่ยวของการประพันธ์ควรใช้ช่วงทำนองเดียวกัน ซึ่งส่งผลให้เกิดลักษณะ รูปแบบของทำนองที่เป็นไปในแนวทางเดียวกันตลอดทั้งเพลง

1.2.2.8 การประพันธ์ทำนองจบของเดี่ยวระนาดเอกเพลงลูกล่อลูกขัด เป็นสิ่ง สำคัญประการหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องเลือกทำนองที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ จากการรับชมและ รับฟังเดี่ยวระนาดเอกมาตั้งแต่ต้นจนจบเพลง ทำนองที่นำมาประพันธ์เป็นทำนองจบ ไม่ควรใช้ทำนองที่ ซ้ำซ้อนมากเกินไป พยายามให้สอดคล้องและสอดคล้องกับทำนองเดี่ยวที่ประพันธ์ เช่น การสะบัด แล้วจบ ด้วยการกรอ เช่นเดียวกับการประพันธ์ทำนองจบของเพลงทางพื้น

2. วิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

2.1 การเตรียมตัวและวิธีการฝึกซ้อมก่อนการบรรเลงเดี่ยว ผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมการไล่ ะนาดหรือไล่มือ อย่างเป็นประจำสม่ำเสมอ เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงให้เกิดความคล่องมือ สามารถ บรรเลงเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงระนาดเอกตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการได้อย่างถูกต้อง พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีวิธีการไล่ระนาด 2 ประเภท คือ การไล่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียงและการไล่ระนาดเพื่อ พัฒนาความเร็ว ผู้ที่บรรเลงเดี่ยวต้องฝึกไล่ระนาดให้เกิดทักษะที่พร้อมสำหรับการบรรเลงเดี่ยว ควรไล่ ระนาดด้วยผืนระนาดเอกไม้ไผ่ตง หรือที่เรียกว่า “ไม้ไผ่ตง” เลือกใช้ไม้ตีระนาดเอกในการไล่โดยคำนึงถึง ความสมดุลและเหมาะสมกับกำลังของแขนและน้ำหนักที่ข้อมือรับได้ ควรไล่ระนาดด้วยไม้ระนาดเอก ไม้แข็งและไม้ نرمควบคู่กันไป ผู้บรรเลงสามารถกำหนดความเร็วของการไล่ได้ตามวัตถุประสงค์ของ การไล่ระนาด และพิจารณาคุณภาพเสียง ปรับปรุงข้อเสียของตนเองเพื่อให้เกิดผลดีกับทักษะการบรรเลง ของตนให้ดีที่สุด ทำนองที่ใช้ในการไล่มือของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้แก่

- เพลงที่ใช้ในการไล่ระนาดเพื่อพัฒนาคุณภาพเสียง ได้แก่ เพลงทะแย 7 ท่อน และเพลงทะแย 3 ท่อน

- เพลงที่ใช้ในการไล่ระนาดเพื่อพัฒนาความเร็ว ได้แก่ เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดี่ยว

- ทำนองที่ใช้ในการไล่นาโดยอาศัยหลักการไล่นาของเปียโนเพื่อมุ่งเน้นการแก้ปัญหาของผู้บรรเลงระนาดเอกโดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกที่มีเสียงลักษณะเป็นคลื่นเสียงไม่นิ่ง หรือที่เรียกว่า “โยยก”

การปฏิบัติตนหลังจากการไล่นา เมื่อไล่นาเสร็จแล้ว ผู้บรรเลงควรปรับกำลังของแขนให้คงที่ สามารถบรรเลงเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกอื่นๆ ได้ตามต้องการ

2.2 การสร้างกำลังใจและการรวบรวมสมาธิในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก การเตรียมตัวฝึกซ้อมนับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ถ้าเราฝึกซ้อมจนแม่นยำและมีความพร้อมจะทำให้ความกังวลของเราหายไป เกิดความพร้อมสามารถถ่ายทอดเพลงเดี่ยวออกมาได้อย่างสมบูรณ์

2.3 วิธีการขึ้นเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่ประพันธ์โดยพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้บรรเลงต้องฝึกปฏิบัติการบรรเลงสะบัด สะเดาะ ชยี้ และเก็บ ให้ถูกต้องชัดเจน พร้อมทั้งเข้าใจการเว้นช่องไฟของทำนองให้พอดีกับจังหวะ การแบ่งช่วงกำลังของผู้บรรเลงให้พอดีกับแนวการบรรเลงขึ้นต้นเพลง ซึ่งเริ่มจากเข้าไปหาเร็ว บรรเลงเก็บรายละเอียดของทำนองเดียวให้ครบถ้วน

2.4 วิธีการบรรเลงสะบัด สะเดาะ เก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวสะบัด สะเดาะเก็บ ผู้บรรเลงต้องฝึกฝนเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงสะบัด สะเดาะ ได้อย่างถูกต้อง เมื่อนำมาใช้บรรเลงเดี่ยว ต้องบรรเลงให้ตรงจังหวะ ไม่เร็วหรือช้ากว่าจังหวะ ช่องไฟของการบรรเลงถูกต้อง น้ำหนักของเสียงที่บรรเลงชัดเจน มือทั้ง 2 ข้างลงคู่แปดพร้อมกัน ใช้กำลังส่วนแขนในการปฏิบัติด้วยความเร็วตามแนวการบรรเลง และบรรเลงให้เกิดการเชื่อมต่อกันของทำนองอย่างสนิทสนมลงตัวพอดีกับจังหวะ

2.5 วิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอก และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวคาบลูกคาบดอก วิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอกแบ่งวิธีการบรรเลงออกเป็น 2 ส่วน ตามลักษณะรูปแบบในการประพันธ์ คือส่วนที่เป็นทำนองรัวและส่วนที่เป็นทำนองเก็บ มีวิธีการบรรเลงคาบลูกคาบดอก มีดังนี้

2.5.1 การบรรเลงทำนองรัว พบวิธีการบรรเลง ได้แก่ การรัวเป็นทำนอง รัวคู่เสียง รัววงเสียง การรัวไขว้มือซึ่งเป็นทำนองพิเศษของเพลงเดี่ยว และการบรรเลงกวาด ผู้บรรเลงต้องบรรเลง ให้ครบทุกเสียงของทำนองเดียว เก็บรายละเอียดในแต่ละเสียงของการรัวให้ถูกต้อง คุณภาพของเสียงที่บรรเลงในแต่ละเสียงดังชัดเจน การใช้มือซ้ายและมือขวาตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบด้วยมือขวา ให้เชื่อมต่อและทำงานประสานกันอย่างต่อเนื่อง

2.5.2 การบรรเลงเก็บในเที่ยวการบรรเลงคาบลูกคาบดอก ผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเก็บ โดยให้ช่องไฟของจังหวะเชื่อมรอยต่อระหว่างทำนองเก็บและทำนองรัวมีจังหวะต่อเนื่อง

2.6 วิธีการบรรเลงรัวพื้น และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในเที่ยวการบรรเลงรัวพื้น พบวิธีการบรรเลง ได้แก่ การรัวเป็นทำนอง การรัวกระทบเสียง การรัวคู่เสียง การบรรเลงกวาด และการรัวฉีกออกซึ่งเป็นทำนองพิเศษของเพลงเดี่ยว ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้ครบทุกเสียงของทำนองเดียว ฝึกฝนอย่างแม่นยำ

บรรเลงไม่ให้เกิดความผิดพลาด คุณภาพของเสียงที่บรรเลงในแต่ละเสียงดังชัดเจน การใช้มือซ้ายและมือขวาตีสลับมือถูกต้องเชื่อมต่อสนิทสนม รักษาระดับของแนวการบรรเลงให้คงที่

2.7 วิธีการบรรเลงเก็บ และการบรรเลงเทคนิคพิเศษในทียการบรรเลงเก็บ ผู้บรรเลงต้องฝึกการไล่มืออย่างสม่ำเสมอ หรือนำทำนองเดี่ยวในทียการบรรเลงเก็บของเพลงเดี่ยวต่างๆ มาบรรเลงหลังจากการไล่มือจนสามารถบรรเลงทำนองเก็บได้อย่างถูกต้อง เนื่องจากทำนองเก็บเป็นทียที่ 4 ของการบรรเลงเดี่ยวเพลงทางพื้น ดังนั้นจังหวะและแนวในการบรรเลงจะเร็วขึ้น ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำ มีพลังกำลังในการบรรเลงเก็บ รักษาระดับของแนวการบรรเลงให้คงที่

2.8 การวางแผนการบรรเลง ผู้บรรเลงสามารถวางแผนการบรรเลงได้ 2 วิธี ได้แก่ การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเฉพาะอัตราจังหวะสามชั้น แนวในการบรรเลงต้องมีจังหวะกระชับไม่ช้าหรือเร็วมากจนเกินไป เพิ่มความเร็วของแนวขึ้นไปเรื่อยๆ จนถึงทียสุดท้าย และการบรรเลงเดี่ยวในลักษณะเพลงเถา ผู้บรรเลงต้องวางแผนการบรรเลง ตั้งแต่อัตราจังหวะสามชั้นจนถึงครั้งขึ้น บรรเลงจากช้าไปหาเร็ว โดยเพิ่มความเร็วของแนวการบรรเลงไปเรื่อยๆ กำหนดแนวการบรรเลงให้เหมาะสมกับพลังกำลังของตนเองเมื่อถึงอัตราจังหวะสุดท้ายต้องบรรเลงอย่างเต็มที่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับที่ฝึกซ้อม และควรฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ เพื่อทำความเข้าใจแนวการบรรเลง รู้และเข้าใจการบรรเลงซึ่งกันและกัน

2.9. วิธีการจบเพลง ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้เรียบร้อย ควรบรรเลงจบด้วยทำนองธรรมดา ปกติตามเทคนิคการบรรเลงที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ ไม่ควรบรรเลงขยี้หรือเทคนิคอื่นๆ เพิ่มขึ้นมา บรรเลงให้เกิดความเรียบร้อยถูกต้องชัดเจน และสามารถจบการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกได้อย่างสง่างาม

อภิปรายผล

ผลงานทางดนตรีเป็นงานประพันธ์ที่ได้จากการสังสรรค์พิชิตความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีเป็นอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล ไม่สามารถลอกเลียนแบบกันได้ แต่สามารถนำมาเป็นแนวทางการเรียนรู้และขยายผลให้เกิดแนวคิดใหม่ เป็นการขับเคลื่อนองค์ความรู้ด้านดนตรี ผลงานทางดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เกิดจากกระบวนการเรียนรู้ ประสบการณ์ทางดนตรี ประกอบกับการใฝ่เรียนรู้ มีความตั้งใจ ขยันหมั่นเพียร และสืบสายทางดนตรี จึงส่งผลให้พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ถึงพร้อมทั้งด้านการปฏิบัติ และทฤษฎีดนตรีไทย อีกทั้งยังเป็นผู้เก็บรักษาและสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทยเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และผลงานการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกที่สร้างเอกลักษณ์การประพันธ์ของตนจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ซึ่งสอดคล้องกับ นันทวัน ตอบงาม (2557 : 233) ได้กล่าวว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ เป็นศาสตร์สัมพันธ์เกี่ยวข้องในด้านกระบวนการเรียนรู้จากทางตรงและการเรียนรู้จากประสบการณ์

ตกผลึกเป็นความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีหรือจะเรียกได้ว่าหล่อหลอมมาเป็นรูปแบบแห่งการคิด (Cognitive Style)

จากผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร พบว่า เดี่ยวระนาดเอกเป็นบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องคิดสร้างสรรค์ประดิษฐ์ทำนองเดียวให้เกิดความไพเราะ ความถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์แบบตามวิธีการและรูปแบบของงานประพันธ์ทางดนตรี ผู้ประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกต้องคิดประดิษฐ์ทำนองของตนเองให้เกิดความแตกต่างจากผู้อื่น หรือนำทำนองเดียวที่ได้รับการถ่ายทอดไว้ มาพัฒนาปรับปรุงให้เป็นทำนองเดียวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยรูปแบบและลักษณะการประพันธ์ของตนเอง ลักษณะของผู้ที่จะประพันธ์เดี่ยวระนาดเอกนั้น ต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกได้เป็นอย่างดี อีกทั้งศึกษาและเข้าใจองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลง หลักการประพันธ์เพลง และมีประสบการณ์ในการประพันธ์เพลงไทย จึงจะสามารถประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดเอกให้เป็นที่นิยมและมีผู้นำไปบรรเลงถ่ายทอดสู่ผู้ฟัง โดยมีโครงสร้าง รูปแบบ และลักษณะทำนองในการประพันธ์ตามกระบวนการเดี่ยวระนาดเอก ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีต่างๆ และใช้หลักจินตนาการในการสร้างสรรค์ลักษณะทำนองเดียวที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนขึ้นมา ซึ่งสอดคล้องกับ สงัด ภูเขาทอง (2532 : 77) ได้กล่าวว่า ผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง นอกจากจะอาศัยความสามารถที่มีอยู่ในตัวเอง ประสบการณ์และการฝึกฝน เพื่อให้เกิดความชำนาญ และการค้นคว้าอยู่เสมอแล้ว ยังต้องอาศัยจินตนาการที่สูงส่งอีกด้วย

การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยที่ต้องอาศัยทักษะการบรรเลงในระดับสูง ผู้บรรเลงต้องมีความรู้ความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างดี ต้องเตรียมตัวและเตรียมพร้อมฝึกซ้อมอยู่เป็นนิจ บรรเลงเทคนิคของเดี่ยวระนาดเอกให้ถูกต้องทั้งจังหวะและทำนอง มีคุณภาพเสียงและแนวในการบรรเลงที่ไพเราะน่าฟัง ทั้งนี้เกิดจากการฝึกซ้อม การพัฒนาปรับปรุงตนเองอย่างสม่ำเสมอ รวมทั้งการใช้สติ สมาธิ และอารมณ์ในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ดังนั้นงานวิจัยครั้งนี้เป็นการสร้างองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีไทยให้ชัดเจนและมีความหนักแน่นทางวิชาการ โดยนำภูมิรู้ของครูดนตรีไทยที่ถูกเก็บในตัวบุคคลและการปฏิบัติมาศึกษา จึงทำให้ความรู้ดังกล่าวกลายเป็นนามธรรม ดังนั้นความสำคัญที่สุดของงานวิจัยนี้ คือ การจัดกระบวนการเรียนรู้ทางดนตรีไทยให้ชัดเจนมากขึ้นผ่านมิติของครูดนตรีไทยที่มีความโดดเด่นในการประพันธ์และบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในการศึกษาและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

ข้อเสนอแนะด้านการศึกษา

จากการศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ทำให้ทราบหลักการประพันธ์และหลักการบรรเลงเพลงเดี่ยว รูปแบบโครงสร้างของเพลงเดี่ยว ลักษณะทำนอง เทคนิคพิเศษ และรูปแบบที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ในการเดี่ยวระนาดเอกของ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ซึ่งวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเดี่ยวเหล่านี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทยให้เกิดองค์ความรู้มากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นข้อมูลเพียงส่วนเดียวของ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ยังมีองค์ความรู้ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร หลายด้านที่ยังรอผู้ทำการศึกษา หรือหากมีผู้รวบรวมข้อมูลครุณตรีที่มีความรู้ความสามารถท่านอื่นๆ ไว้ จักเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษา ดนตรีไทยอย่างยิ่ง

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

การศึกษาของผู้วิจัยข้างต้น เป็นการศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเดี่ยวในเบื้องต้น ยังมี รายละเอียดในขั้นการวิเคราะห์ข้อมูลอีกหลายด้านที่ควรจะทำการศึกษาวิจัยต่อไป เช่น

- การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวปี่ในของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
- การศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
- การศึกษาองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทยโดยใช้หลักการประพันธ์เพลงทางสากลของ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร
- การศึกษาการบันทึกโน้ตและการรวบรวมผลงานเพลงไทยของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (2541). **เครื่องดนตรีไทยและขิม**. กรุงเทพฯ: สมใจการพิมพ์
- กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2546). **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดียสแควร์.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (ม.ม.ป.). **คู่มือครูศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2545). **ดนตรีในวิถีชีวิตไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.
- กลุ่มงานรักศิลป์สังคีตศิลป์. (2542). **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเมธา หมูเย็น**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดาว.
- กฤษณพงศ์ ทศนบรรจง. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น กรณีศึกษา : พันโทเสนาะ หลวงสุนทร**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กิตติศักดิ์ เหล่าสุข. (2551). **เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษามโนราคณะสพรั่ง สวีศิลป์**. ปริญญาโท ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- กীরติ บุญเจือ. (2522). **สารานุกรมปรัชญา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2539). **การศึกษาผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูละเมียด จิตตเสวี**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). **สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ชำนาญ แสงบุญ. (2546). **ศึกษาวเคราะห์ทางระนาดเอกเพลงเรื่องทำขวัญ**. ปริญญาโท ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ขึ้น ศิลปบรรเลง และ ลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). **ดนตรีไทยศึกษา**. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (2534). **การวิเคราะห์ทางห้องเพลงสาธุการ**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล .
- _____. (2535). **สารานุกรมเพลงไทย** . กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- ถาวร ศรีผ่อง. (2540). **การวิเคราะห์ทางห้องวงใหญ่เพลงช้าเรื่องเพลงยาว**. ปริญญาโท ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ทบวงมหาวิทยาลัย.(2538). **เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประกายพริ้ง.
- ธนิส อยู่โพธิ์. (2530). **เครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์เนศ

- นิตยา รุ่งสมัย. (2552). **การศึกษาเพลงสารถิ**. ปรินญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- นิรันดร์ แจ่มอรุณ. (2544). **ศึกษาเพลงเดี่ยวระนาดเอกทางครูบุญยงค์ เกตุคง**. ปรินญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). บัณฑิตวิทยาลัย กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- นันทวัน ตอปราม. (2557). **การศึกษากระบวนการเรียนรู้ แนวคิดสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร**. ปรินญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- บุญช่วย โสวัตร. (2538). **การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.
- บุญเชิด พิณพาทย์. (2540). **การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก**. ปรินญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ประดิษฐ์ อินทนิล. (2536). **ดนตรีไทยและนาฏศิลป์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สุวิริยาสาสน
- ประทีป นักปี. (2533). **คู่มือการสอนดุริย 101**. ภาควิชาดุริยางค์ศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.
- ประสิทธิ์ ถาวร. (2532). **ที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิตของศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รักศิลป์
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2521). **ประวัติการดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- พงษ์ศิลป์ อุดมรัตน์. (2550). **ปฐมบทดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พิษณุ บุญศรีอนันต์. (2551). **การศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอก เพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย บรรเลงโดย ครูณัฐพงศ์ โสวัตร**. ปรินญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2526). **ดนตรีวิจักขณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท และคณะ. (2539). **โน้ตเพลงไทยเล่ม 2**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท. (2530). **ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา
- _____. (2538). **ดุริยสาส์น**. กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน).
- _____. (2514). **โสมส่องแสงชีวิตดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากรการพิมพ์.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์**. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วิโรจน์ เวชชะ. (2542). **การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางปี่ใน**. ปริญญาโท ศศ.ม.

(มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิมลศรี อุปรมัย. (2524). **ดนตรีไทยในระบบการเรียนการสอน**. พิมพ์ครั้งที่ 1 . กรุงเทพฯ:

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา.

วีระชาติ เปรมานนท์. (2532). **การจำแนกทางโบราณคดี รุ่งอรุณแห่งความวิบัติของมรดกทาง**

วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ

วีระ พันธุ์เสือ. (2544). **เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า**.

ปริญญาโท ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). **ดุริยางคไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2523). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ:

เรือนแก้วการพิมพ์

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. (2549). **ดนตรีกับชีวิต**.

มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม . (2551). **วิเศษศิลป์ปิ่นปิ่นสยาม**.

กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.(2538). **เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและ**

วิชาชีพดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา.(2544).**เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน**.

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. พิมพ์ครั้งที่ 1 สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์ : กรุงเทพฯ

สำเนียง มณีกาญจน์ และ สมบัติ จำปาเงิน. (2542). **ประชุมเพลงเถาของไทย**. กรุงเทพฯ: บริษัท ดันอ้อ

๑๙๙๙ จำกัด.

สุมาลี นิมนานภาพ. (2534). **ดนตรีวิจักขณ์ (ภาคดนตรีไทย)**. กรุงเทพฯ: บริษัทประชาชน จำกัด.

สุรศักดิ์ จำนงค์สาร. (2542). **การศึกษาทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น** .ปริญญาโท ศศ.ม.

(มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อรรณพ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาทร ธนวัฒน์. (2542). **การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางจะเข้**. ปริญญาโท ศศ.ม.

(มานุษยดุริยางควิทยา) . กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

- อานันท์ นาคคง. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- _____. (2535). **แม่ไม้เพลงกลอง**. กรุงเทพฯ : พิชณณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2522). **ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทยภาค1** .พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ ฯ เทพนimit
การพิมพ์



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
คำประกาศเกียรติคุณ
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2555



คำประกาศเกียรติคุณ
พันโทเสนาะ หลวงสุนทร
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ปัจจุบันอายุ 78 ปี เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พุทธศักราช 2477 ที่จังหวัดสมุทรสงคราม สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนธรรมโชติ จังหวัดสมุทรสงคราม และโรงเรียนวัดพระยาทำ กรุงเทพมหานคร ต่อมาสำเร็จหลักสูตรนายทหารสัญญาบัตร กรมยุทธศึกษาทหารบก เข้ารับราชการทหารที่กองดุริยางค์ทหารบกและโรงเรียนดุริยางค์ทหารบกจนเกษียณอายุราชการ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เริ่มเรียนดนตรีไทยกับคุณตาถม เจริญผล เรียนระนาดเอกและปี่ในกับครูบาง หลวงสุนทร ผู้เป็นบิดา และได้เรียนดนตรีไทยกับครูดนตรีไทยหลายท่าน เช่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูเผือก นักระนาด ครูกลม (เจียน) มาลัยมาลัย ครูสาลี มาลัยมาลัย ครูบุญยังค์ เกตุคง เป็นต้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้เชี่ยวชาญในวิชาดนตรีไทย ทั้งในด้านทฤษฎี การปฏิบัติ และการประพันธ์เพลง มีความแตกฉานในศาสตร์แห่งดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง มีความสามารถสูงส่งในการบรรเลงระนาดเอกอย่างสมบูรณ์แบบ โดยเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้รับมอบให้เป็นผู้อ่านโองการไหว้ครูดนตรีไทยจากครูประสิทธิ์ ถาวร และครูบุญยัง เกตุคง อีกทั้งยังได้ศึกษาเรียนรู้ด้านทฤษฎีและการปฏิบัติเครื่องดนตรีสากล ตลอดจนการเรียบเรียงเสียงประสาน พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ฝากผลงานการบรรเลงไว้ในหลายรูปแบบ เช่น การประชันวงในโอกาสต่างๆ การบันทึกเสียงเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่บันทึกโดย ดร. เดวิด มอร์ตัน ในปี พ.ศ. 2510 ชุดเพลงดีที่บ้านบาตร เป็นต้น และยังมีผลงานการเข้าร่วมวงดนตรีสากลและวงดนตรีลูกทุ่งอีกด้านหนึ่งด้วย จากประสบการณ์ที่สั่งสมมาทำให้ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ถึงพร้อมทั้งด้านการปฏิบัติและด้านทฤษฎี และที่สำคัญไปกว่านั้น คือเป็นผู้ถึงพร้อมทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีสากลไปพร้อมกันอีกด้วย ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้กับสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ภายหลังเกษียณอายุราชการแล้ว พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้ทุ่มเทเวลาส่วนใหญ่กับการบันทึกบทเพลงทั้งบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเองประมาณ 40 เพลง และบทเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูต่างๆ ประมาณ 500 เพลง เป็นโน้ตสากล เพื่อมอบให้เป็นสมบัติของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อแสดงกตัญญูตเวทิตาคุณแก่ครูดนตรีทั้งหลาย อีกทั้งเป็นการเผยแพร่และฝากไว้เป็นสมบัติของอนุชนรุ่นหลังสืบไป

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร จึงได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พุทธศักราช 2555

ภาคผนวก ข

ตารางสัมภาษณ์พื้นที่เสนาะ หลวงสุนทร และภาพประกอบการวิจัย



ตารางสัมภาษณ์พันธโทเสนอ หลวงสุนทร

วัน/เดือน/ปี	เรื่อง	สถานที่
7 ตุลาคม 2555	- หลักการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก - วิธีการวางโครงสร้างและจุดมุ่งหมายของการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก - การประพันธ์ทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงทางพื้น - คุณสมบัติของผู้ประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก	บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ถนน รามคำแหง 130 สุขุมวิท 3 แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร
30 มิถุนายน 2556	- ประสบการณ์ในการประพันธ์เดี่ยวระนาดเอก - การบรรเลงเดี่ยวเพลงอาเสีย เกา - การปรับปรุงแก้ไขทำนองเดี่ยว	ห้องปฏิบัติการดนตรี โรงเรียน สาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)
14 กันยายน 2557	- การประพันธ์ทำนองเดี่ยวเพลงลูกกล้อลูกซัด - ตรวจสอบการบันทึกโน้ตทำนองเดี่ยว - เทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงเดี่ยว - การไล่ระนาด	บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ถนน รามคำแหง 130 สุขุมวิท 3 แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร
9 มกราคม 2558	- วิธีการบรรเลงเทคนิคพิเศษในทำนองเดี่ยว - ตรวจสอบทำนองเดี่ยวเพลงนารายณ์แปลงรูป เกา และเพลงอาเสีย เกา - การบรรเลงทำนองจบเพลงเดี่ยว	บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 ถนน รามคำแหง 130 สุขุมวิท 3 แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร



ผู้วิจัยสัมภาษณ์และสอบถามข้อมูลการประพันธ์และการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ณ บ้านพักของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
วันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2558



ผู้วิจัยบรรเลงระนาดเอกโครงการสัมมนาวิชาการศิลปินแห่งชาติปวงครูดนตรีไทย “ถ่ายทอดความรู้สู่การพัฒนาคนตรีไทย”
ครั้งที่ 2 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร ผลงานประพันธ์เพลงของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ในบทเพลง
ไหมโรงภัทรมาหาราช เพลงนกขมิ้น สี่ชั้น และเดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮียเถา วันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ.2556

ภาคผนวก ค

โน้ตเพลง

เดี่ยวระนาดเอกเพลงนารายณ์แปลงรูป เถา

เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย เถา



เดี่ยวระนาดเอก เพลงนารายณ์แปลงรูป เถา

สามชั้น เที้ยว 1 เที้ยว 2 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

สามชั้น เที้ยว 3 เป็นต้นไปจนถึงครั้งขึ้น พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

สามชั้น เที้ยว 1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

2

41

45

49

53

57

61

สามชั้น เทียว 2

65

69

73

77

81

The musical score is written in treble clef and consists of 81 measures. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

125

This musical score consists of ten staves of music, each beginning with a measure number. The notation is in treble clef and features a complex, rhythmic melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background, centered over the middle staves. The seal contains Thai text and a central emblem.

4 สามชั้น เทียว 3

129



133



137



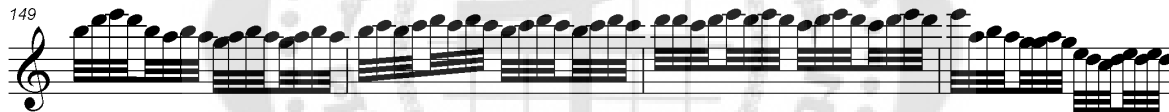
141



145



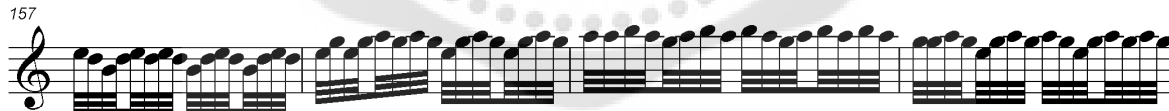
149



153



157



161

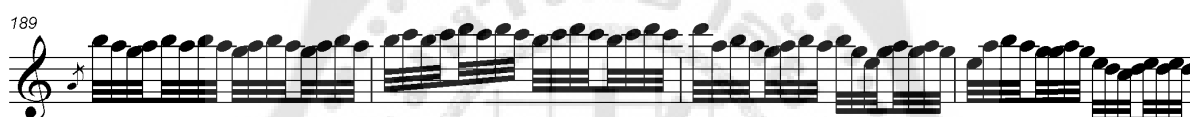
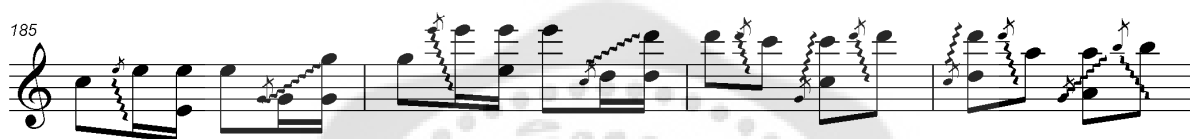
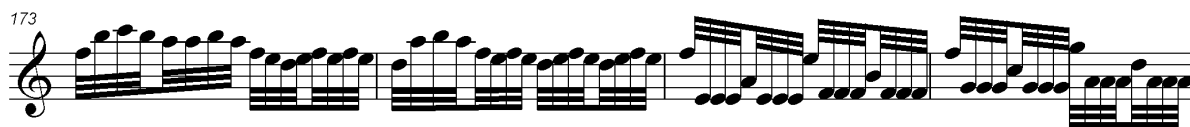


165



169



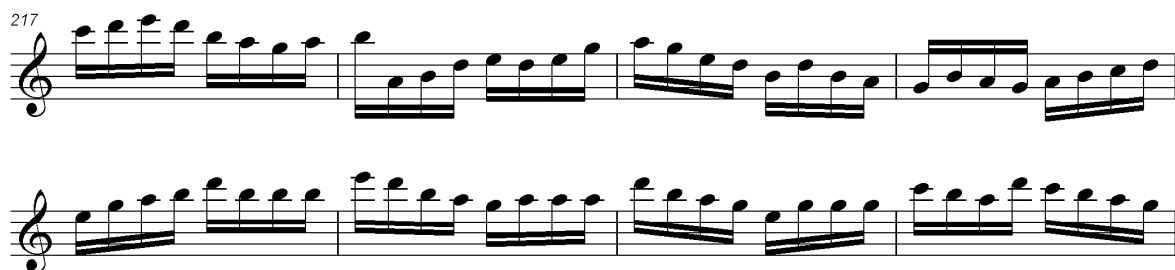


สามชั้น เทียว 4



6

217



225



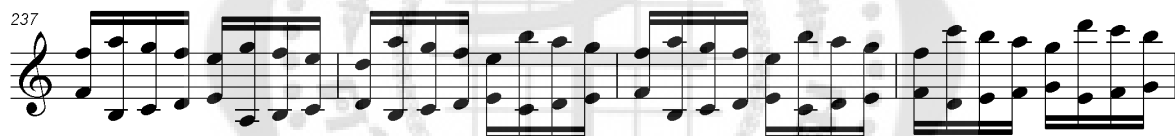
229



233



237



241



245



249



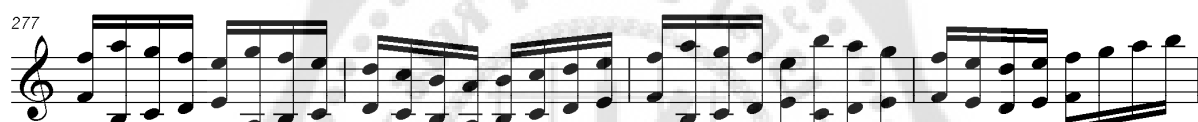
253



สองชั้น เทีย 1

257





สองชั้น เทีย 2



8

305

309

313

317

สองชั้น เทียว 3

321

325

329

333

337

341

345

The musical score is presented in a single melodic line across ten staves. Each staff begins with a measure number: 305, 309, 313, 317, 321, 325, 329, 333, 337, and 345. The music is written in a single melodic line on a five-line staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the page.



สองชั้น เทียว 4



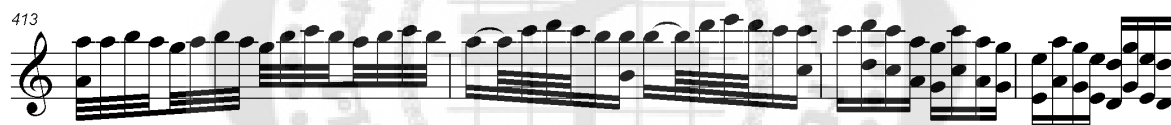
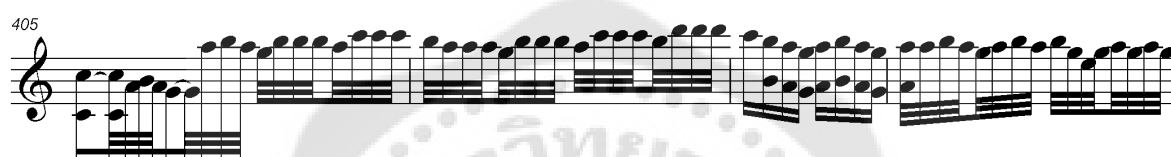
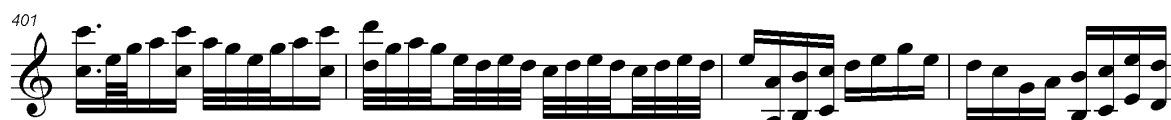
ชั้นเดียว เทียว 1



10



ชั้นเดี่ยว เทียว 2



ชั้นเดี่ยว เทียว 3



ชั้นเดี่ยว เทียว 4

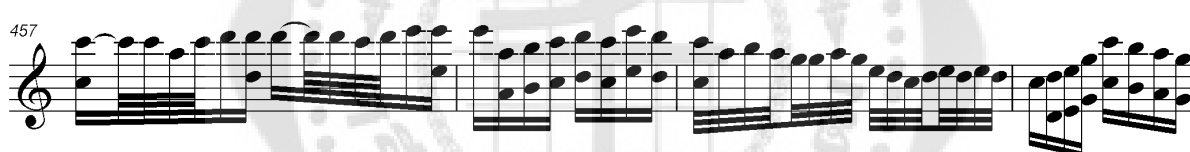




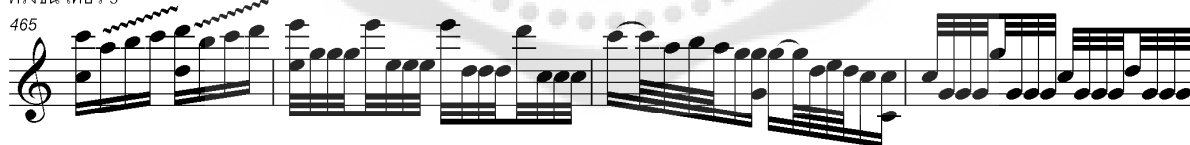
ครึ่งชั้น เทียว 1



ครึ่งชั้น เทียว 2



ครึ่งชั้น เทียว 3



ครึ่งชั้น เทียว 4



12



เดี่ยวระนาดเอก เพลงอาเฮียเถา

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

สามชั้น ท่อน 1 เที้ยว 1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

2

45

49

53

57

61

65

69

งามชื่น ท่อน 2 เทียบ 2

73

77

81

85

89

The musical score is presented on 11 staves. Each staff begins with a measure number: 45, 49, 53, 57, 61, 65, 69, 73, 77, 81, and 89. The music is written in a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the page.

93

97

101

105

109

113

117

121

125

129

133

137

The image displays a musical score for a piano piece, spanning measures 93 to 137. The score is presented on ten staves, each beginning with a measure number. The music is written in treble clef and is characterized by a highly rhythmic and complex melody, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various rests, accidentals, and dynamic markings. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the page, partially obscuring the musical notation. The page number 316 is located in the top right corner, and the page number 3 is located in the top right corner of the page.

4

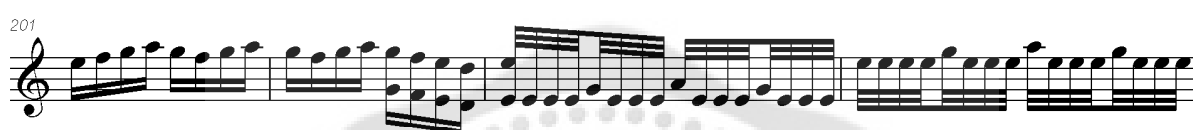
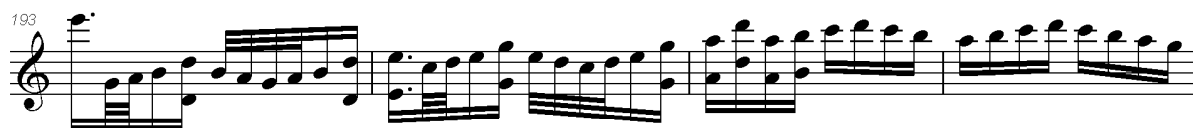


ลามซัน ท่อน 2 เทียว 1



ลามซัน ท่อน 2 เทียว 2





สร้อย สามชั้น



6

237

241

245

249

253

257

261

265

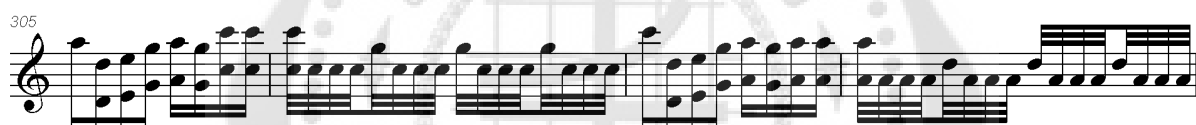
269

273

277

สองชั้น ท่อน 1 เที้ยว 1

281



สองชั้น ท่อน 1 เทียบ 2



8

333

337

341

345

349

353

357

361

365

369

373

377

สองชั้น ท่อน 2 เทียว 1

สองชั้น ท่อน 2 เทียว 2

The musical score is presented on ten staves. Each staff begins with a measure number: 333, 337, 341, 345, 349, 353, 357, 361, 365, 369, 373, and 377. The notation is in a single system, likely for a piano or similar instrument. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the score.

381

385

389

สร้อย สองชั้น

393

397

401

405

409

413

417

ชั้นเดียว ท่อน 1 เทียว 1

421

425

429

The musical score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is divided into measures by vertical bar lines. The text 'สร้อย สองชั้น' (Sroy Song Chan) and 'ชั้นเดียว ท่อน 1 เทียว 1' (Chan Diao Toun 1 Tiao 1) are written in Thai script. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the score.

10

433

437

441

445

449

453

457

461

465

469

473

477

ชั้นเดียว ท่อน 1 เทียว 2

ชั้นเดียว ท่อน 2 เทียว 1

ชั้นเดียว ท่อน 2 เทียว 2

สร้อย ชั้นเดียว

481

485

489 ครั้งขึ้น ท่อน 1 เทียบ 1

493

497 ครั้งขึ้น ท่อน 1 เทียบ 2

501

505

ครั้งขึ้น ท่อน 2 เทียบ 1

509

513 ครั้งขึ้น ท่อน 2 เทียบ 2

517 ล้อยครั้งขึ้น

521

525

ประวัติย่อผู้วิจัย



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	พงศพิชญ์ แก้วกุลธร
วันเดือนปีเกิด	24 กรกฎาคม 2529
สถานที่เกิด	จังหวัดนครราชสีมา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	43 หมู่ 10 ถนนประสานมิตร 3 ตำบลท่าลาดขาว อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา 30190
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู อันดับ คศ. 1
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสายปัญญารังสิต สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2542	การศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนบ้านท่าลาดขาว
พ.ศ. 2548	การศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนบุญวัฒนา
พ.ศ. 2553	การศึกษาระดับปริญญาตรี การศึกษาด้านจิต ศิลปกรรมศาสตรศึกษา : ดนตรีศึกษา (ดนตรีไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2558	การศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ