780.9593
บ438ก
ร.2

การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก

ปริญญานิพนธ์

ของ

บุญเชิด พิณพาทย์

19 ส.ค. 2541

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2540

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

8671L3

การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก

บทคัดย่อ

ของ

บุญเชิด พิณพาทย์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2540

การศึกษาเพื่อการวิเคราะห์ในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะทำการวิเคราะห์ใน 4 หัวข้อ ดังนี้

1. วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองทางม้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น

3. วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง

4. วิเคราะห์รูปแบบทำนอง

วิธีดำเนินการวิเคราะห์เริ่มด้วยการศึกษาข้อมูลจากตำราวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกต และจากประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูประสงค์ พิณพาทย์ จากนั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการบันทึกโน้ตสากล เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ และได้นำโน้ตที่บันทึกขึ้นนี้ไปเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า

1. องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกนั้น นอกจากส่วนที่สำคัญที่เรียกว่า ลูกโยน และเนื้อเพลง แล้วยังมีกลุ่มทำนอง ลูกนำ ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน และลูกจบ รวมองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ได้ 14 กลุ่ม

2. การเปรียบเทียบทำนองทางม้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้นพบความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน 6 กลุ่ม และในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงกราวใน พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกทางม้องวงใหญ่ จะมีเพียงบางวรรคเพลงที่เสียงลูกตกต่างกัน 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	เนื้อเพลงกราวใน	บันไดเสียง เร

3.8 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที 2 เที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 46 บันได เสียง โด ส่วนวรรคที่ 47 - 49 บันไดเสียง ฟา เที่ยวที่สองวรรคที่ 236 บันไดเสียง โด และ วรรคที่ 264 - 266 บันไดเสียง ฟา

3.9 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4 บันไดเสียง เร

3.10 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง ซอล

3.11 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง เร

3.12 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่หนึ่ง กับลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่สอง วรรค ที่ 203 - 224 บันไดเสียง เร และวรรคที่ 225 - 228 บันไดเสียง โด ทำนองเชื่อมระหว่าง ลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่สอง กับลูกจบ วรรคที่ 403 - 443 บันไดเสียง เร วรรคที่ 444 - 447 บันได เสียง โด

3.13 ลูกนำและลูกจบ บันไดเสียง โด

4. รูปแบบทำนอง

4.1 ลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 6 กลุ่ม เที่ยวที่สองได้ 5 กลุ่ม

4.2 ลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 4 กลุ่ม เที่ยวที่สองได้ 2 กลุ่ม

4.3 ลูกโยนที่ 3 เที่ยวที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 4 กลุ่ม เที่ยวที่สองได้ 1 กลุ่ม

4.4 ลูกโยนที่ 4 เที่ยวที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 4 กลุ่ม เที่ยวที่สองได้ 3 กลุ่ม

4.5 ลูกโยนที่ 5 เที่ยวที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 4 กลุ่ม เที่ยวที่สองได้ 2 กลุ่ม

4.6 ลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 1 กลุ่ม เที่ยวที่สองได้ 2 กลุ่ม

4.7 การประดิษฐ์ทำนองส่วนที่เป็นเนื้อเพลง จะยึดลูกตกของวรรคเพลงที่เป็นทำนอง ทางฆ้องเป็นหลัก ยกเว้นบางวรรคที่เสียงไม่ลงลูกตกเดียวกัน แต่ไม่ทำให้ทำนองหลักผิดไป

A STUDY OF KRAO NAI : A SOLO REPERTOIRE FOR RANARD EK

AN ABSTRACT

BY

BOONCHERD PINPART

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

October 1997

This study aims to analyse a solo repertoire for Ranard Ek of Krao Nai. The analysis was divided into 4 areas, as follows :

1. The analysis of the elements of Krao Nai Sam Chan

2. The analysis of Gong Wong Yai melody compared with that of Ranard Ek solo of Krao Nai Sam Chan

3. The analysis of the scale

4. The analysis of the form of the melody

The study began with the investigation of documents, interviewing knowledgable persons and from the direct teaching of the late Kru Prasong Pinpart. From that the Western notation of Krao Nai Sam Chan for Ranard Ek by Kru Prasong Pinpart was documented for further study.

Following are the results of the study :

1. Apart from the major elements, i.e. Luk Yon and the melody, other three elements are also found in Krao Nai Sam Chan for Ranard Ek solo. These three minor parts are Luk Num (introduction), Tam Nong Cheum (motive) and, Luk Chob (ending). These elements form 14 parts of the song.

2. In comparision of Gong Wong Yai melody with Krao Nai Sam Chan for Ranard Ek solo, it was found that in 6 parts of Luk Yon and almost all parts of the melody the downbeats are the same. There are, howevere, some phrases that the downbeats are different but the melody remains unchanged.

3. The scale :

3.1	Luk Yon 1	Do scale
3.2	Luk Yon 2	Fa scale
3.3	Luk Yon 3	Re scale
3.4	Luk Yon 4	Sol scale
3.5	Luk Yon 5	Sol scale
3.6	Luk yon 6	Re scale
3.7	Krao Nai melody	Re scale
3.8	Tam Nong Cheum Luk Yon 1 to 2	Do and Fa scale

3.9 Tam Nong Cheum Luk Yon 3 to 4 Re scale

3.10 Tam Nong chuem Luk Yon 4 to 5 Sol scale

3.11 Tam Nong Chuem Luk yon 5 to 6 Re scale

3.12 Tam Nong Chuem Luk Yon 6 to 1 and

Luk Yon 6 to Luk Chob Re and Do scale

3.13 Luk Num and Luk Chob Do scale

4. Form of the melody

4.1 Luk Yon 1 of the first half of the songs made 6 groups of the melody and the second half made 5 groups.

4.2 Luk Yon 2 of the first half of the songs made 4 groups of the melody and the second half made 2 groups.

4.3 Luk Yon 3 of the first half of the songs made 4 groups of the melody and the second half made 1 group.

4.4 Luk Yon 4 of the first half of the songs made 4 groups of the melody and the second half made 3 groups.

4.5 Luk Yon 5 of the first half of the songs made 4 groups of the melody and the second half made 2 groups.

4.6 Luk Yon 6 of the first half of the songs made 1 group of the melody and the second half made 2 groups.

4.7 The made up of the melody followed the downbeat of the Gong Wong Yai. Except for some parts the downbeat was different but the melody remains the same.

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน
(รศ.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน
(รศ.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผศ. รังสี เกษมสุข)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ดร. ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่ 9 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2540

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จแล้วลงได้ด้วยดี เนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำเป็นอย่างดียิ่งจาก รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการที่ปรึกษา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผศ. รังสี เกษมสุข และนายพัฒน์ บัวทั่ง ที่กรุณาให้คำแนะนำ แก้ไข และตรวจสอบในการเขียนปริญญานิพนธ์ หัวข้อเรื่องการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก จนสำเร็จ ขอขอบคุณเภสัชกรหญิงอนงค์ พิณพาทย์ ที่เป็นกำลังใจและกรุณาช่วยพิมพ์ต้นฉบับให้ด้วยความอดทน นอกจากนี้ขอขอบพระคุณทุกๆ ท่าน ซึ่งมิได้กล่าวนาม ที่ได้ให้ความเอื้อเฟื้อช่วยเหลือจนทำให้งานวิจัยในครั้งนี้สำเร็จสมบูรณ์ เป็นที่น่าภูมิใจอย่างยิ่ง

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และประสบการณ์ต่างๆ ไว้ให้ ณ โอกาสนี้ด้วย

บุญเชิด พิณพาทย์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า	13
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	13
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	14
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	14
	ข้อตกลงเบื้องต้น	15
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	16
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	23
	เอกสารการวิจัย	23
	เอกสารตำราทางวิชาการ	24
	ข้อมูลจากการสัมภาษณ์	25
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	27
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	27
	ขั้นศึกษาข้อมูล	28
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	28
4	การวิเคราะห์ข้อมูล	30
	วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น	30
	ลูกนำ	32
	ลูกโยนที่ 1	32
	ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2	38
	ลูกโยนที่ 2	39
	ทำนองเนื้อเพลงกราวใน	42

บทที่ หน้า

ลูกโยนที่ 3 53
ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4 56
ลูกโยนที่ 4 57
ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 60
ลูกโยนที่ 5 61
ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6 64
ลูกโยนที่ 6 65
ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 กับลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่สองและทำนองเชื่อม
ระหว่างลูกโยนที่ 6 ในเที่ยวที่สองกับลูกจบ 66
ลูกจบ 70
วิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองฆ้องวงใหญ่ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น 70
ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นทำนองโยน 70
ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นเนื้อเพลง 106
วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง 127
บันไดเสียงส่วนที่เป็นลูกโยน 127
บันไดเสียงส่วนที่เป็นเนื้อเพลง 128
ทำนองที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน 129
บันไดเสียงลูกนำและลูกจบ 130
วิเคราะห์รูปแบบทำนอง 130
การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นลูกโยน 130
การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นเนื้อเพลง 144

5 สรุปผลการอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 146
ผลการวิเคราะห์ 147
ข้อเสนอแนะ 150

บรรณานุกรม 151

บทที่ หน้า

ภาคผนวก 155

ภาคผนวก อธิบายการบันทึกโน้ต และเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น 156

ประวัติย่อของผู้วิจัย 215

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นศิลปะที่สำคัญแขนงหนึ่ง อันเกิดขึ้นจากความนึกคิดและพฤติกรรมเชิงสร้างสรรค์ของมนุษย์ เสียงในธรรมชาติ เช่น เสียงของฟ้าร้อง เสียงฝนตก เสียงลมพัดใบไม้ เสียงคลื่นทะเล เสียงการเคลื่อนไหวของร่างกายของคนและสัตว์ ตลอดจนเสียงของเด็กที่กำลังร้องไห้ ได้เกิดเป็นเสียงดนตรีในลักษณะที่มีการเลียนเสียงของธรรมชาติเหล่านี้ โดยมีการนำมาเรียบเรียงอย่างมีหลักเกณฑ์ และระเบียบแบบแผน ทั้งนี้วัตถุประสงค์เพื่อได้อาศัยเสียงดนตรีเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกด้านอารมณ์ ซึ่งมีผู้ให้ความหมายของดนตรีไว้ดังนี้

> ... *สุกรี เจริญสุข* (2532: 8-9) อธิบายไว้ว่า ดนตรีเป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยอาศัยเสียงเป็นสื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน เสียงดนตรีเป็นเสียงที่มีความงาม นำมาเรียบเรียงอย่างมีศิลปะขึ้นเป็นบทเพลง ศิลปินผู้มีความสามารถย่อมมีโอกาสสร้างผลงานที่จะถ่ายทอดอารมณ์สู่ผู้ฟังได้ดี ดนตรีเป็นภาษาสากล(Music is the universal language of man-kind) บางครั้งจะได้ยินว่าดนตรีเป็นภาษาของอารมณ์ ...

มีผู้กล่าวถึงวิวัฒนาการของดนตรีว่าเกิดจากการเลียนเสียงของธรรมชาติและเสียงพูดของมนุษย์ จนพัฒนามาเป็นเพลงร้อง นอกจากนี้ยังได้มีการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นหลายประเภทเพื่อใช้บรรเลงบทเพลงและได้มีการเกี่ยวโยงดนตรีกับประเพณีต่างๆ ดังที่ วิญญู ทรัพยะประภา (2522 : 2) ได้กล่าวว่า

> ... ดนตรีเกิดขึ้นจากการที่มนุษย์เลียนเสียงธรรมชาติ ได้วิวัฒนาการมาเป็นภาษาพูด และกลายมาเป็นการร้องเพลงและการเต้นไปตามจังหวะในที่สุด ในขณะเดียวกัน ก็มีการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใช้ประกอบการร้องเพลงและการเต้นรำดังกล่าว เพื่อบูชาภูติผี ปีศาจ ต่อมาได้พัฒนาเป็นเพลงศิลปะ (Art Music) และเพลงพื้นเมือง (Folk Music) อันเป็นรากฐานสำคัญของการดนตรีในปัจจุบัน ...

สภาพแวดล้อม ธรรมชาติ วัฒนธรรม ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิต

ล้วนมีอิทธิพลต่อลักษณะของดนตรีเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสวงหาและการดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ทำให้มนุษย์สร้างดนตรีที่เกี่ยวข้องกับภัยพิบัติต่างๆ ซึ่งเชื่อว่ามี ภูติ ผี ปีศาจ ตลอดจนเทพเจ้าเทวดา เป็นผู้กำหนด ดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเซ่นสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ซึ่ง ไชแสง ศุขวัฒนะ (2529 : 1) ได้ให้ทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า

> ... ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้น จากหลักฐานและข้ออ้างอิงทางวิชามานุษยวิทยา (anthropology) กล่าวได้ว่า ดนตรีเริ่มมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดดนตรีขึ้นครั้งแรกคือความหวาดกลัวภัยธรรมชาติ และยังเชื่อว่าพระเจ้าเป็นผู้บันดาลความอุดมสมบูรณ์ให้ และช่วยให้มนุษย์พ้นจากอันตราย ฉะนั้นการที่จะเอาใจและตอบแทนบุญคุณพระเจ้าต่างๆ ก็จะทำได้โดยการบวงสรวง การเต้น และการร้อง สิ่งที่ทำให้เกิดดนตรีขึ้นอีกอย่างหนึ่งก็คือความสบายใจภายหลังที่เสร็จจากภาระกิจต่างๆ ก็เกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ โดยนำสิ่งที่อยู่ในสภาพแวดล้อม เช่น ปล้องไม้ เขาสัตว์ มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี โดยเริ่มจากการทดลองเป่าให้เกิดเป็นเสียง ต่อมาได้พยายามปรับปรุงจนกลายเป็นเครื่องดนตรีดังที่เห็นในปัจจุบัน ...

จากที่นักวิชาการทั้งสามท่านได้กล่าวมาแล้วข้างต้น พอจะสรุปได้ว่าดนตรีเกิดขึ้นมาด้วยอิทธิพลของเสียงและสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ และมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องสืบมาด้วยผลงานของมนุษย์ เป็นเวลายาวนาน จนกระทั่งเป็นบทเพลงในหลายลักษณะ และมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในรูปแบบต่างๆ

ดนตรีไทยมีรากฐานก่อเกิดขึ้นในทำนองเดียวกับดนตรีของชนชาติอื่นทั่วโลก ชาติไทยเป็นชาติที่เก่าแก่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุดในหลายยุคหลายสมัย ชนชาติไทยมีความกินดีอยู่ดีมีทรัพยากรธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ มีศิลปวัฒนธรรมอันสูงส่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติโดยเฉพาะศิลปะทางด้านดนตรีได้มีส่วนผสานกลมกลืนเข้ากับวิถีชีวิตของคนไทยตลอดมา ลักษณะที่สำคัญอย่างหนึ่งของดนตรีไทยในขบวนศิลปะที่แสดงความเป็นชาติอันทั่วโลกยกย่องคือ เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง เสียงที่นุ่มนวลมีความไพเราะ บทเพลงและการประสานเสียงของดนตรีไทยเป็นเอกลักษณ์อันจำเพาะของชาติไทยโดยแท้ ในเรื่องนี้ได้มีผู้กล่าวไว้พอรวบรวมได้ดังนี้

... พูนพิศ อมาตยกุล (2527 : 7) ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของดนตรีไทยไว้ว่าไทยเราเป็นชาติเก่าแก่ ที่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเองมาช้านานหลายพันปีมาแล้ว เรามีภาษาพูด ภาษาเขียน และดนตรีเป็นของเราเองโดยสมบูรณ์ สำหรับเรื่องของดนตรีนั้นชนชาติไทยได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นใช้เองมาตั้งแต่ต้น ต่อมาได้มีการแลกเปลี่ยนความคิดและประดิษฐ์เครื่องดนตรีต่างๆ เพิ่มขึ้นโดยอาศัยหลักและรูปแบบจากประเทศเพื่อนบ้านบ้าง...

เครื่องดนตรีไทยได้มีวิวัฒนาการมาโดยตลอดทั้งรูปร่างลักษณะ ทั้งการดัดแปลงและการสร้างขึ้นใหม่ ในปัจจุบันมีเครื่องดนตรีอยู่ 4 ประเภท คือ ประเภทเครื่องดีด สี ตี และเป่า ทรงวิทย์ แก้วศรี (2533 : 7) ได้จัดแบ่งเครื่องดนตรีไว้เป็นประเภทต่างๆ คือ

1. เครื่องตี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก กรับ ฯลฯ
2. เครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ปี่นอก ปี่ใน เป็นต้น
3. เครื่องสี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย สะล้อ เป็นต้น
4. เครื่องดีด ได้แก่ จะเข้ กระจับปี่ พิณเพี๊ยะ และซึง เป็นต้น

เครื่องดนตรีต่างๆ ดังกล่าวข้างต้นนั้น มีรูปร่างลักษณะ เสียง และชื่อแตกต่างกันไป ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2535 : 26) ได้จำแนกชื่อของเครื่องดนตรีไว้เป็น 5 ประเภท

1. ชื่อตามเสียง เช่น โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ปี่ ขลุ่ย ฯลฯ
2. ชื่อตามรูปร่างลักษณะ เช่น ซอสามสาย จะเข้ กลองยาว ฯลฯ
3. ชื่อตามประกอบการละเล่น เช่น ฆ้องระเบง กลองชาตรี ฯลฯ
4. ชื่อตามตำนาน เช่น กลองแขก ปี่ชวา กลองมลายู กลองอเมริกัน
5. ชื่อตามภาษาเดิม เช่น พิณ สังข์ ปี่ไฉน บัณเฑาะว์ ฯลฯ

นอกจากการวิวัฒนาการทางด้านเครื่องดนตรีไทยแล้วบทเพลงต่างๆก็ได้มี วิวัฒนาการมาตลอด โดยมีบทประพันธ์มากมาย บทเพลงเหล่านี้สามารถแยกเป็นประเภทต่างๆ ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล (2527 : 50-51) ได้แบ่งประเภทของเพลงไทยไว้เป็นสองกลุ่ม คือ

1. เพลงบรรเลงล้วน ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงบรรเลงประเภทเพลงเกร็ดหรือเพลงตับที่ไม่มีการร้อง และเพลงท้ายเรื่อง (หรือเพลงหางเครื่อง)
2. เพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง ได้แก่ เพลงตับ เพลงเถา และเพลงเกร็ด

เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร พิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ไทย พิธีทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น ตามประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมานั้น ผู้บรรเลง

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจะต้องเป็นผู้ที่ได้รับอนุญาติจากครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้เสียก่อน และบางเพลงผู้บรรเลงจะต้องผ่านการบวชเรียนมาแล้วจึงจะบรรเลงได้

อย่างไรก็ตาม มีผู้แบ่งประเภทเพลงของไทย โดยยึดโครงสร้างของเพลงเป็นหลัก ดังที่ สงัด ภูเขาทอง (2532 : 133-223) ได้แบ่งเพลงไทยไว้เป็น 12 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. เพลงชุด
   1.1 เพลงเถา
   1.2 เพลงตับ
   1.3 เพลงเรื่อง
2. เพลงเกร็ด
3. เพลงกรอ
4. เพลงโหมโรง
5. เพลงลูกหมด
6. เพลงมีสร้อย
7. เพลงใหญ่
8. เพลงหางเครื่อง
9. เพลงออกภาษา
10. เพลงประกอบกิริยา (เพลงหน้าพาทย์)
11. เพลงเดี่ยว
12. เพลงส่งท้ายหรือเพลงลาโรง

ในบรรดาบทเพลงประเภทต่างๆเหล่านี้ เพลงหน้าพาทย์กล่าวได้ว่าเป็นเพลงที่มีแบบแผน มีระเบียบวิธีการบรรเลงที่เก่าแก่ที่สุด เพลงหน้าพาทย์มีบทบาทในพิธีกรรมต่างๆ หลายอย่าง เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530 : 80-99) ได้กล่าวถึงบทบาทที่สำคัญอย่างหนึ่งของเพลงหน้าพาทย์ไว้ว่าเป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาอาการ ในการแสดงโขน ละคร โดยจำแนกเพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างละเอียดว่า

1. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาไปมา เช่น เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงพราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เพลงรุกร้น เพลงพระยาเดิน เพลงชุบ เพลง โคมเวียน เพลงเหาะ เพลงกลม เพลงโล้ เพลงแผละ เพลงเข้าม่าน
2. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอารมณ์รื่นรมย์สนุกสนาน เศร้าโศก เสียใจ

และอารมณ์รัก เช่น เพลงสีนวล เพลงฉุยฉาย เพลงช้าเพลงเร็ว เพลงกราวรำ เพลงโอด เพลงทะยอยโอด เพลงเชิด-โอด เพลงกลอม เพลงโลม

3. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแผลงฤทธิ์เดช เช่น เพลงตระสันนิบาต เพลงรัว เพลงคุกพาทย์ เพลงตระนิมิต เพลงชำนาญ เพลงตระบองกัณ เพลงสาธุการ เพลงตระเชิญ

4. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการนอน เช่น เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เพลงตระนอน

5. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการกิน เช่น เพลงนั่งกิน และเพลงเชิดเหล้า

6. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการอาบน้ำ เช่น เพลงลงสรง และเพลงลงสรงโทน

7. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการยกพล เช่น เพลงปฐม พลงกราวนอก เพลงกราวใน

เพลงกราวในเป็นบทประพันธ์ที่จัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนตอนยกทัพของฝ่ายลงกา ไม่ว่าจะเป็นยักษ์ตนใดก็ต้องบรรเลงเพลงกราวใน นอกจากจะใช้บรรเลงประกอบทางด้านนาฏศิลปชั้นสูงของไทยแล้ว เพลงกราวในยังเป็นเพลงหนึ่งซึ่งอยู่ในชุดเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเทศน์ โหมโรงโขน ละคร เป็นต้น

จากการศึกษาค้นคว้า พินิจ ฉายสุวรรณ (2539) ได้ให้สัมภาษณ์ และกล่าวถึงเพลงกราวในไว้ว่า เพลงกราวในแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ

1. กราวในโหมโรงเย็น
2. กราวในโหมโรงกลางวัน
3. โหมโรงกราวในสามชั้น
4. เดี่ยวกราวใน

ในการบรรเลงเพลงไทยนั้น มีการบรรเลงได้หลายลักษณะ ดังที่ มนตรี ตราโมท (2527 : 92-96) ได้กล่าวไว้พอสรุปได้ว่า

1. วิธีบรรเลงดนตรีไทยนั้น ผู้บรรเลงจะไม่ดูโน้ต จะต้องบรรเลงด้วยความจำและประดิษฐ์ทำนองบรรเลงเครื่องดนตรีของตนไปด้วย

2. การบรรเลง บรรเลงได้เป็นสองอย่างคือ

2.1 การบรรเลงเพลงหมู่ แบ่งแยกออกได้

2.1.1 เพลงพื้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองเรียบๆ

2.1.2 เพลงกรอ คือเพลงที่ท่านผู้แต่งได้แต่งไว้ให้มีทำนองเป็นเสียยาวมากๆ

2.1.3 เพลงลูกล้อลูกขัด เพลงประเภทนี้จะต้องแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นสองพวก ผลัดกันบรรเลงเป็นตอนๆ

2.2 การบรรเลงเพลงเดี่ยว การบรรเลงมีความมุ่งหมายอยู่สามประการ

2.2.1 หมายถึงทำนองเพลงที่ครูได้ตบแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิศดาร สมที่จะบรรเลงอวดได้

2.2.2 ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ

2.2.3 ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผน หรือพลิกแพลงเพียงใด ก็สามารถทำได้ถูกต้องคล่องแคล่วไม่มีบกพร่อง

จากลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถสูง จะพบเห็นการบรรเลงเพลงเดี่ยวได้มากเมื่อมีการประชันวงปี่พาทย์ ในการประชันวงปี่พาทย์นั้น เป็นธรรมเนียมปฏิบัติว่าจะเริ่มด้วยการบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา เพลงเถา หรือเพลงทะยอย และในที่สุดจะเป็นการบรรเลงเพลงเดี่ยว เช่น เดี่ยวพญาโศก เดี่ยวสารถี และเดี่ยวแขกมอญ เป็นต้น และเพลงเดี่ยวเพลงสุดท้ายที่นิยมบรรเลงในการประชันกันคือ เพลงเดี่ยวกราวใน ซึ่งถือว่าเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยว

ในกลุ่มเพลงเดี่ยวนั้น บทเพลงที่นิยมนำมาประดิษฐ์เป็น "เพลงเดี่ยว" ส่วนใหญ่เป็นเพลง 3 ชั้น หรือเพลงเถา ที่เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ อย่างไรก็ตาม ได้มีการนำเพลงหน้าพาทย์มาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวเช่นกัน เช่น เพลงเชิดนอก และเพลงกราวใน เป็นต้น เพลงเดี่ยวกราวในใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนบางตอน โดยนิยมบรรเลงด้วยระนาดเอก อย่างไรก็ตาม ได้มีครูดนตรีไทยหลายท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ ไว้ด้วย เช่น ทางเดี่ยวสำหรับ ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม รวมทั้งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เช่น ซอด้วง และจะเข้ เป็นต้น

ครูทางด้านดนตรีไทยแรกเริ่มได้ประพันธ์เพลงกราวใน ในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นทางบรรเลงธรรมดา โดยไม่มีหลักฐานปรากฏว่าผู้ใดได้แต่งขึ้นไว้ และต่อมาได้วิวัฒนาการสร้างสรรค์ นำเพลงกราวในดังกล่าวข้างต้นคิดประดิษฐ์เป็นทางพิเศษขึ้นมาเป็นทางเดี่ยว และใช้

เทคนิคของการบรรเลงอย่างครบถ้วน โดยการขยายออกเป็นเพลงในอัตราสามชั้น และตัดทอนลงเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียวให้ครบเถา ทั้งนี้เพื่อจุดประสงค์เป็นการอวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษ และเป็นการอวดฝีมือ รวมทั้งความแม่นยำของศิลปินดนตรีไทย

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2522 : 52) ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของเพลงเดี่ยวกราวใน ซึ่งสรุปได้ว่า

1. เป็นเพลงที่มีเสียงครบ 7 เสียง

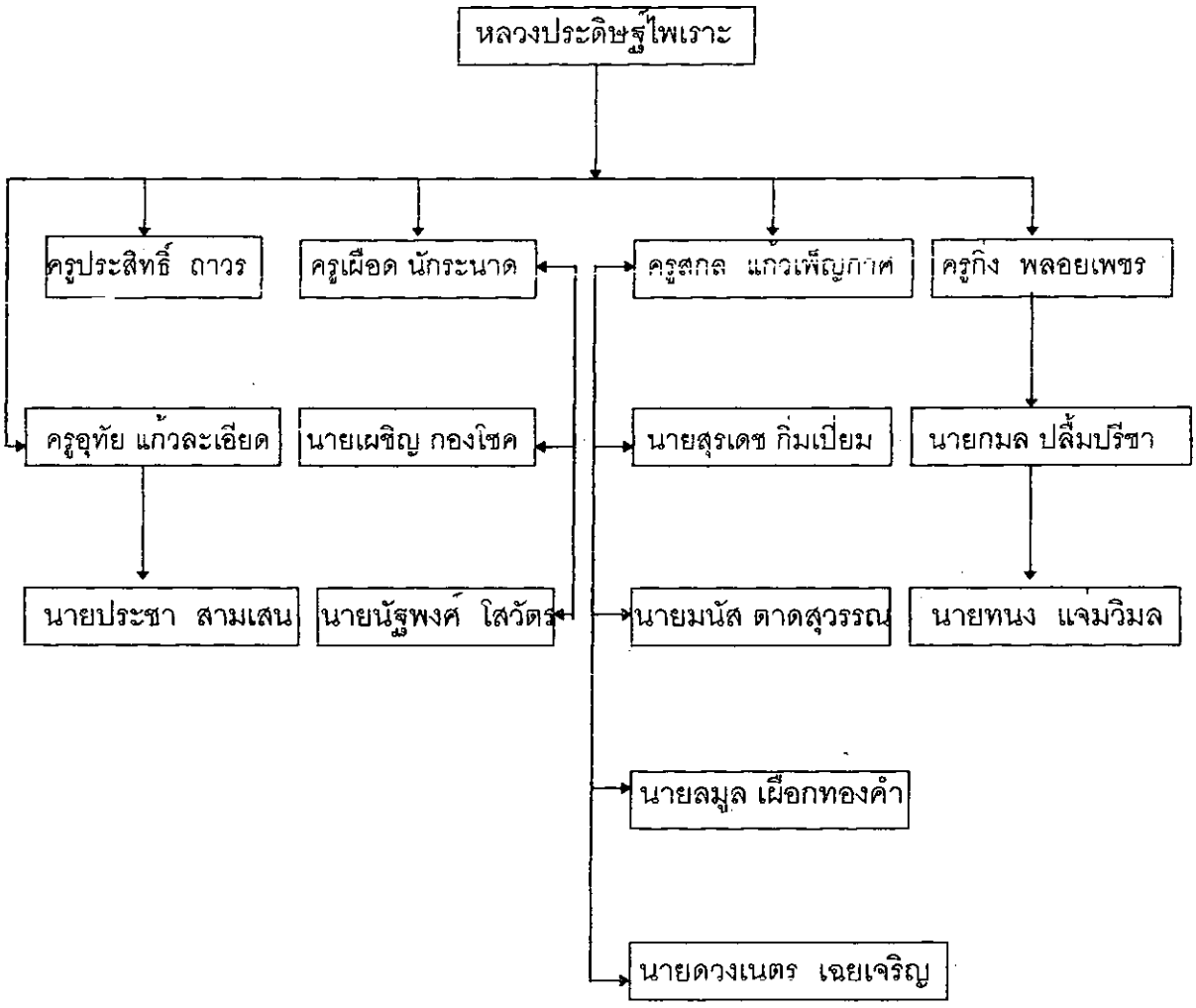
2. เป็นเพลงที่มีโยนหลายโยน เช่น โยนที่หนึ่ง ตกเสียง "โด" โยนที่สอง ตกเสียง "เร" เมื่อจบโยนทั้งสองแล้ว จึงออกเนื้อเพลงกราวใน โยนที่สามตกเสียง "ที" โยนที่สี่ตกเสียง "มี" โยนที่ 5 ตกเสียง "ลา" โยนสุดท้ายตกเสียง "ฟา" แล้วจึงลงจบด้วยเสียง "โด" ตามเดิม

3. การเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน นิยมบรรเลงอัตราจังหวะละสองเที่ยว เที่ยวแรกตีเก็บอย่างธรรมดา (แต่ใช้ลูกอย่างพิเศษ) เที่ยวที่สองตีรัวคาบลูกคาบดอก

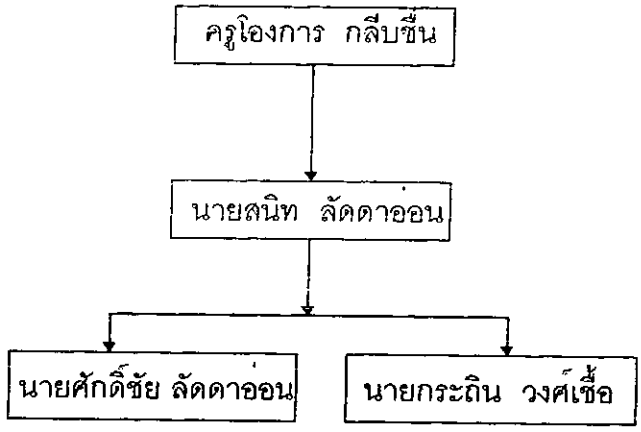
นักดนตรีไทยถือว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงเพลงหนึ่ง โดยเฉพาะนักระนาดเอกที่มีความสามารถชั้นแนวหน้า ต่างก็มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในเพื่อต้องการศึกษาเพลงเดี่ยวขั้นที่ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงสุดของนักระนาดเอก และเพื่อที่จะใช้ประกอบอาชีพ ซึ่งบางโอกาสอาจจะต้องมีการบรรเลงประชันฝีมือกัน ตลอดทั้งยังเป็นการพัฒนาฝีมือนักระนาดเอก ให้ก้าวหน้าและมีความชำนาญมากขึ้น

การเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในนั้นเท่าที่ได้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากการสืบถามสัมภาษณ์ ศิลปินระนาดเอกที่มีความรู้และประสบการณ์ทางด้านการปฏิบัติโดยตรงหลายท่าน ได้ความว่าครูทางด้านดนตรีไทยได้ถ่ายทอดวิชากันมาเป็นช่วงๆ ต่อมาผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดยังได้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ปรุงแต่งเพิ่มเติมผลงานเดิมขึ้นเป็นผลงานใหม่ของตนเองตามสติปัญญาของแต่ละท่าน เป็นผลให้บทเพลงเดี่ยวกราวในมีอยู่หลากหลาย กระบวนการและเทคนิคในการเดี่ยวแตกต่างกันออกไป ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้รวบรวมประวัติการถ่ายทอดและวิวัฒนาการของเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอกในสายของครูดนตรีไทยที่สำคัญไว้ พอสรุปเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้

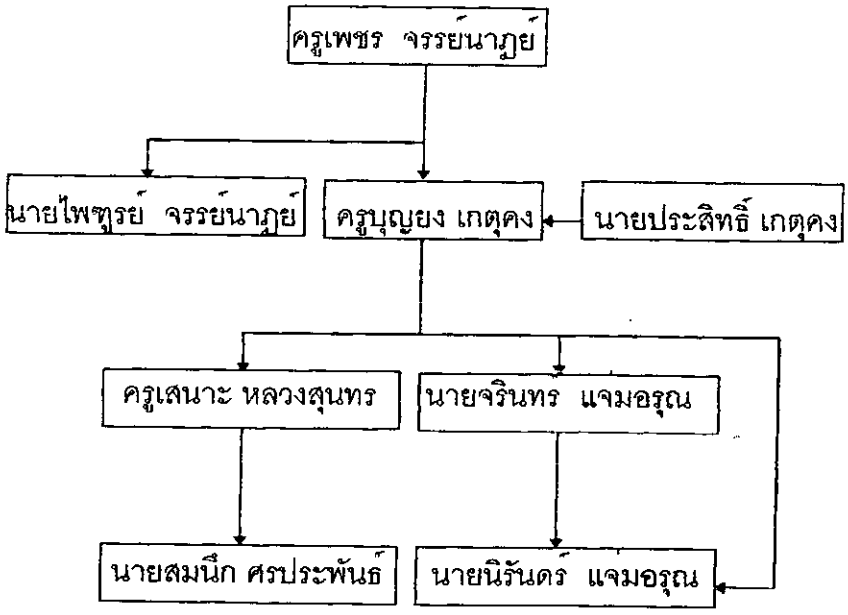
1. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ซึ่งมีนายสุรเดช กิ่มเปี่ยม, นายเผชิญ กองโชค, นายนิกร จันทรศร และนายประชา สามเสน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่กรมศิลปากร และที่ มศว ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.



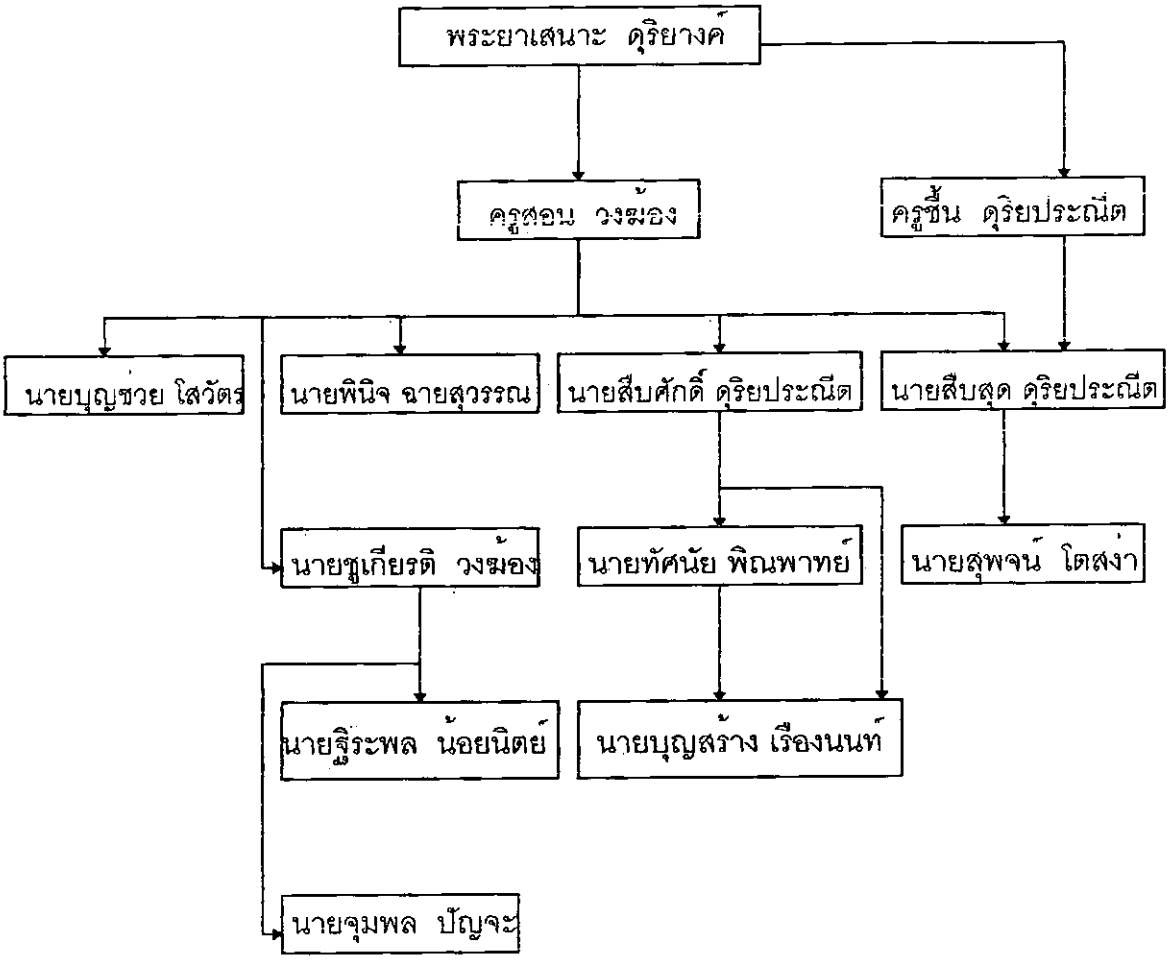
2. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ ครูโองการ กลีบชื่น ซึ่งมีนายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.



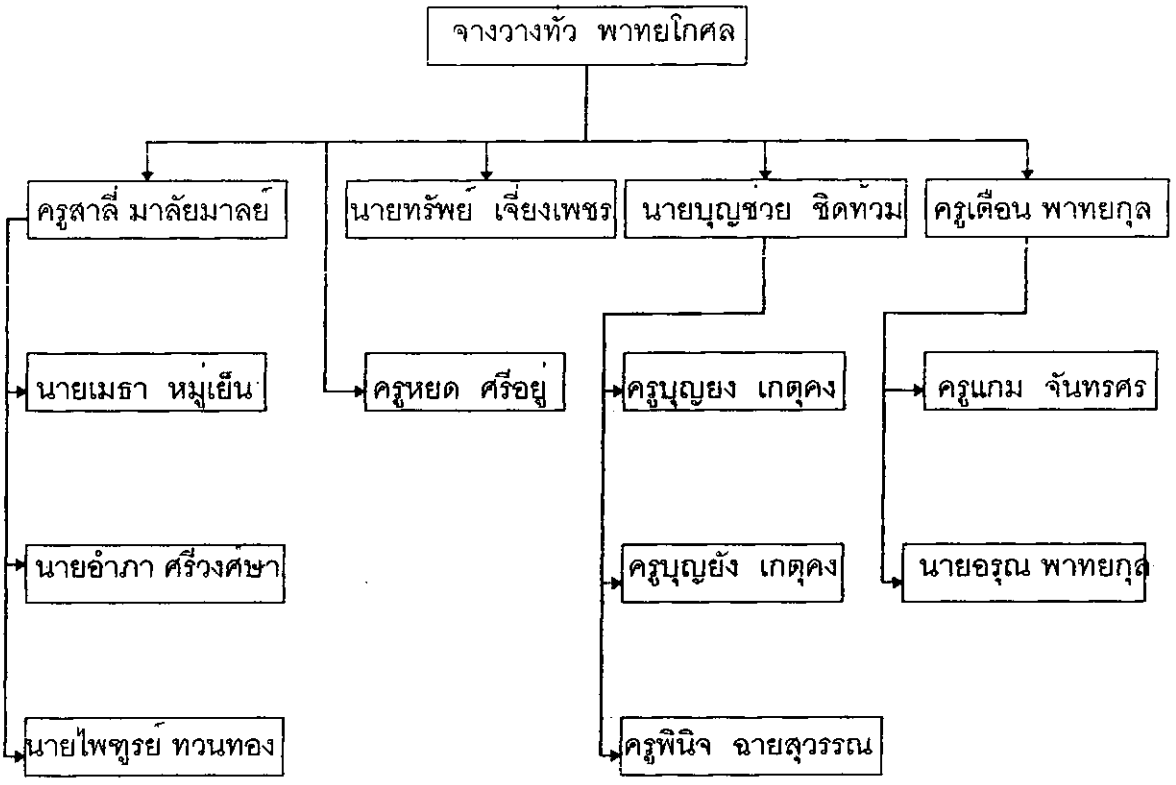
3. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ซึ่งมีนายนิรันดร์ แจ่มอรุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่ มศว ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2539.



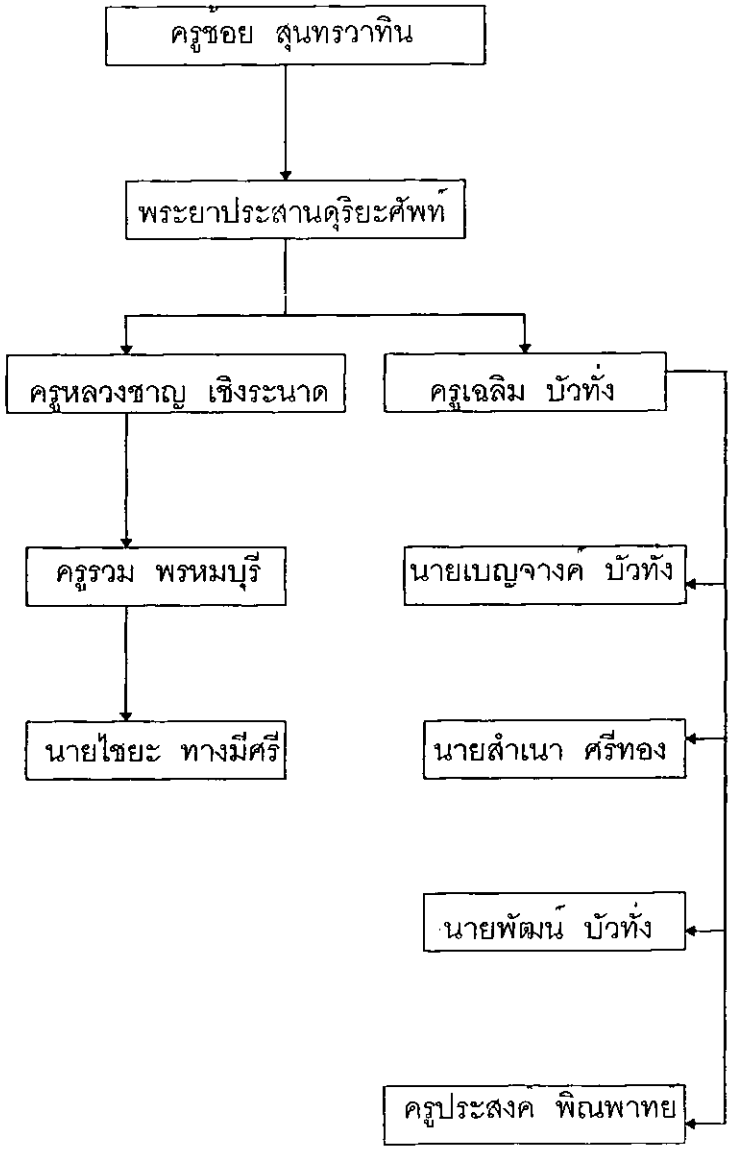
4. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ พระยาเสนาะ ดุริยางค์ ซึ่งมีนายสมชาย ดุริยประณีต, นายฐิระพล น้อยนิตย์ และนายนิกร จันทรศร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่กรมศิลปากร และที่ มศว ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.



5. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งมีนายนิกร จันทรศร และนายฐิระพล น้อยนิตย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่ มศว ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 กันยายน 2539.



6. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ ครูช้อย สุนทรวาทิน ซึ่งมีนายพัฒน์ บัวทั่ง และนายไชยะ ทางมีศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.



จากที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมด จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่านักดนตรีไทยถือว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง ผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้ ความสามารถ และฝีมืออย่างดีเยี่ยม โดยเฉพาะผลงานฝีมือการเดี่ยวของครูประสงค์ พิณพาทย์ นับว่าเป็นที่ยอมรับของบรรดาศิลปินดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ครูประสงค์ได้มีโอกาสอันดีที่ได้ศึกษาจากครูที่มีฝีมือระดับสูงโดยตรง และท่านได้ถ่ายทอดวิชาไปสู่ลูกศิษย์จำนวนมาก ตลอดช่วงชีวิตของท่าน จึงเป็นการสมควรที่จะได้ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานบทประพันธ์ เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ ดังกล่าว และทำการบันทึกเก็บข้อมูลไว้ เพื่อเป็นประโยชน์ทั้งในการเผยแพร่แก่ผู้สนใจ และเพื่อเป็นการอนุรักษ์ผลงานชิ้นสำคัญนี้ มิให้ชำรุดสูญหายไปตามกาลเวลา และคงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมตลอดไป

<u>ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า</u>

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติ และผลงานของครูประสงค์ พิณพาทย์
2. เพื่อบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ เป็นแบบโน้ตสากล
3. เพื่อวิเคราะห์หาองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น ทางระนาดเอก
4. วิเคราะห์ เปรียบเทียบทำนองทางม้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น
5. วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง
6. วิเคราะห์รูปแบบทำนอง

<u>ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า</u>

1. ครูประสงค์ พิณพาทย์ เป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้ มีชื่อเสียง และมีฝีมือในการตีระนาดเอก เป็นศิษย์เอกของครูเฉลิม บัวทั่ง ผู้เป็นศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2529
2. ทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวใน เป็นแนวทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) คีตกวีดนตรีไทย ที่เป็นเจ้ากรมปี่พาทย์หลวง ในสมัยรัชการที่ 6
3. เพลงเดี่ยวกราวในนี้ นักดนตรีไทยถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง ผู้บรรเลงต้องมีความรู้ความสามารถ และฝีมืออย่างดีเยี่ยม
4. เพลงกราวในเป็นเพลงประเภทเพลงโยน สามารถประดิษฐ์ทำนองทางพิเศษได้หลากหลาย

5. แนวทางการศึกษาค้นคว้า และฝึกปฏิบัติ สำหรับผู้ที่สนใจในทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น

6. เพื่ออนุรักษ์บทเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางที่บรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณพาทย์ เอาไว้ ในฐานะที่เป็นมรดกของชาติ

7. เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐาน ในการศึกษาวิเคราะห์ เกี่ยวกับวิชาการทางดนตรี ในแง่มุมอื่นๆ ต่อไป

<u>ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า</u>

ในการศึกษาวิเคราะห์ ได้กำหนดขอบเขตไว้ ดังนี้

1. ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นการศึกษาชีวประวัติ ของครูประสงค์ พิณพาทย์ ที่ยังมิได้มีการเผยแพร่

2. วิเคราะห์ทำนองเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น ทางระนาดเอก ทีบรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณพาทย์ ที่บันทึกแถบเสียงไว้ที่กรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2517

3. ทำนองเพลงที่นำมาวิเคราะห์ จะเป็นทำนองระนาดเอก ซึ่งบันทึกด้วยโน้ตสากล

4. ทำนองเพลงที่ทำการวิเคราะห์ จะใช้เฉพาะข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมจากการบรรเลงระนาดเอก โดยครูประสงค์ พิณพาทย์

5. การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ จะมุ่งวิเคราะห์โครงสร้างองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก

<u>ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ</u>

ผลของการศึกษาค้นคว้า คาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ดังนี้

1. เป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย ซึ่งจะได้มีการบันทึกเพลงเดี่ยวกราวในระนาดเอกสามชั้น ทางที่ครูประสงค์ พิณพาทย์ ได้บรรเลง ไว้เป็นโน้ตสากล พร้อมทั้งการบันทึกแถบเสียงเพื่อให้นำไปใช้ศึกษาได้

2. แบบแผนของการศึกษาและการวิเคราะห์ทำนองเพลงจะเป็นแนวทางสำหรับการวิเคราะห์เพลงไทย ในลักษณะอื่นๆ ต่อไป

3. ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน จะเป็นประโยชน์สำหรับนำไปใช้ในการฝึกภาคปฏิบัติขั้นสูงต่อไป

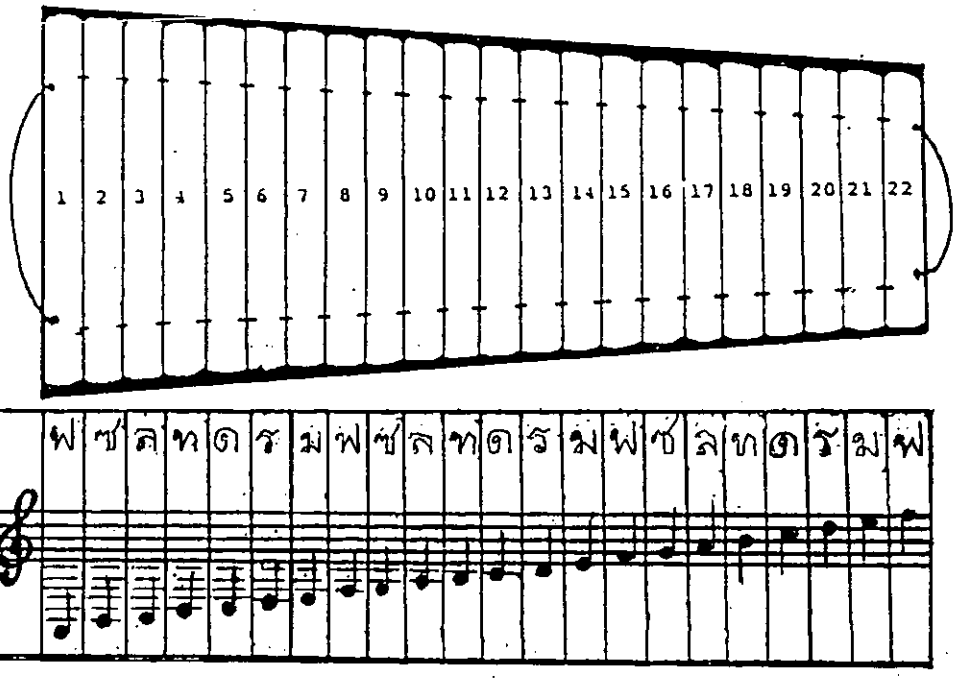
4. เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลชีวประวัติของครูประสงค์ พิณพาทย์

5. เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ผลงานที่ดี ให้เป็นที่แพร่หลายออกสู่สาธารณชน อย่างกว้างขวาง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ข้อมูลในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอก ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ ศึกษาค้นคว้าโดยการบันทึกแถบเสียง จากกรมศิลปากร

2. ระดับเสียงที่ใช้บันทึกโน้ต ทางปี่พาทย์ จะเป็นดังเช่นที่แสดงอยู่ในภาพ



3. การบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น ทางระนาดเอกจะบันทึกเป็นโน้ตสากล

4. การบันทึกโน้ตสากล จะบันทึกด้วยบรรทัดห้าเส้น กุญแจประจำหลักซอล อัตรา จังหวะ 2/4

5. ในการบันทึกโน้ตสากลนี้ ได้ใส่เครื่องหมายแปลงเสียง # *b* ไว้ด้วย ส่วนการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยตามโน้ตนี้ไม่ต้องคำนึงถึงเครื่องหมายแปลงเสียงดังกล่าวถ้าบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลให้ปฏิบัติตามเครื่องหมายแปลงเสียงเหล่านั้น

6. การบันทึกเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น จะวิเคราะห์เฉพาะข้อมูลที่กำหนดไว้ สำหรับการวิจัยครั้งนี้ คือทางที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์

<u>คำนิยามศัพท์เฉพาะ</u>

การวิเคราะห์ มีศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

เก็บ หมายถึงการบรรเลงระนาดเอกให้มีพยางค์ดี่ขึ้นมากกว่าเนื้อเพลงธรรมดา ถ้าจะเขียนเป็นโน้ตสากลในจังหวะ 2/4 ก็จะได้ตัวขะเบ็ต 2 ชั้น 8 ตัว ใน 1 ห้องเพลง

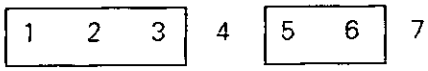
กวาด คือเทคนิคการบรรเลงอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฯลฯ การกวาดนี้จะเริ่มจากเสียงสูงไปหาต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาสูงก็ได้ ส่วนมากจะกวาดอยู่ในช่วงคู่ 8

ขยี้ เป็นวิธีการบรรเลงระนาดเอก ที่เพิ่มเติมเสียงให้มีพยางค์ดี่ขึ้นไปจาก "เก็บ" อีกหนึ่งเท่า เช่น ถ้าเขียนเป็นโน้ตสากล ในจังหวะ 2/4 ก็จะได้ตัวขะเบ็ต 3 ชั้น 16 ตัว ใน 1 ห้องเพลง

คาบลูกคาบดอก คือทำนองที่ใช้วิธีบรรเลง "รัว" บ้าง "เก็บ" บ้าง สลับกันไป

ทำนองเชื่อม คือทำนองกลุ่มหนึ่งที่ทำหน้าที่บทบาทคล้ายกับเป็นสะพาน ในการเคลื่อนย้ายบันไดเสียงระหว่างเนื้อเพลงกับลูกโยน หรือลูกโยนกับลูกโยน เป็นต้น

บันไดเสียง บันไดเสียงของดนตรีไทยคือบันไดเสียงซึ่งมีโครงสร้างของเสียงสำคัญ หรือเสียงหลัก 5 เสียง และมีเสียงรอง 2 เสียง ตามแผนผังด้านล่าง



เสียงขั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 เป็นเสียงหลัก เสียงขั้นที่ 4 และ 7 เป็นเสียงรอง เสียงแต่ละเสียงจากขั้นที่ 1 ถึงขั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน เสียงที่สูงขึ้นไปต่อจากขั้นที่ 7 นั้น เป็นเสียงเดียวกับขั้นที่ 1 นั่นเอง แต่มีระดับเสียงสูงกว่า เป็นคู่ 8 ในที่นี้คือบันไดเสียงตามลักษณะบทเพลง ซึ่งมีบันไดเสียงหลักต่างๆ ดังต่อไปนี้

บันไดเสียง "โด" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ ท เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Do scale

บันไดเสียง "ซอล" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ซ ล ท ร ม เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ด ฟ เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Sol scale

บันไดเสียง "ฟา" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ฟ ซ ล ด ร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท ม เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Fa scale

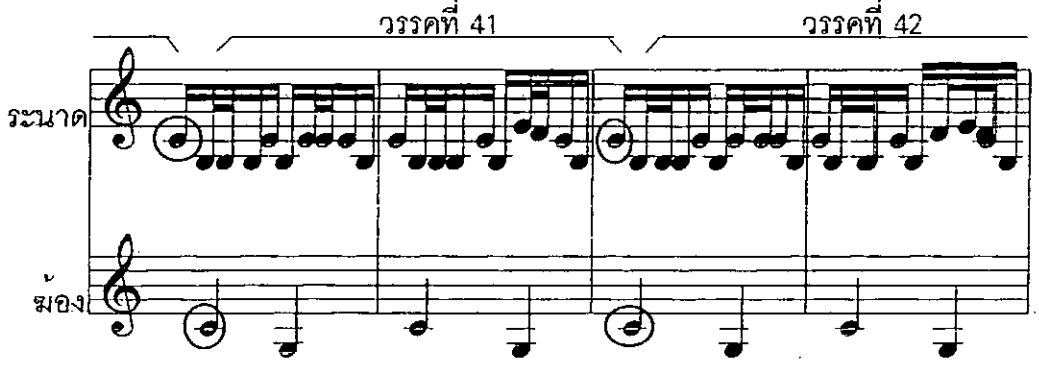
บันไดเสียง "ที" คือบทเพลงที่ใช้โน้ตเสียง ท ด ร ฟ ซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม ล เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Si scale

บันไดเสียง "เร" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ร ม ฟ ล ท เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ซ ด เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Re scale

รัว เป็นวิธีบรรเลงด้วยพยางค์ที่ถี่ ถ้าเป็นระนาดเอกจะใช้สองมือตีซอยสลับกัน ทั้งนี้ ต้องให้ทำนองของการรัวมีความยาวเท่ากับทางเก็บธรรมดา

ลูกจบ ในเพลงเดี่ยวกราวในนั้น "ลูกจบ" เป็นทำนองเดียวกับ "ลูกนำ" โดยมีวัตถุประสงค์ที่บอกให้รู้ว่าถึงบทสุดท้ายของเพลงแล้ว

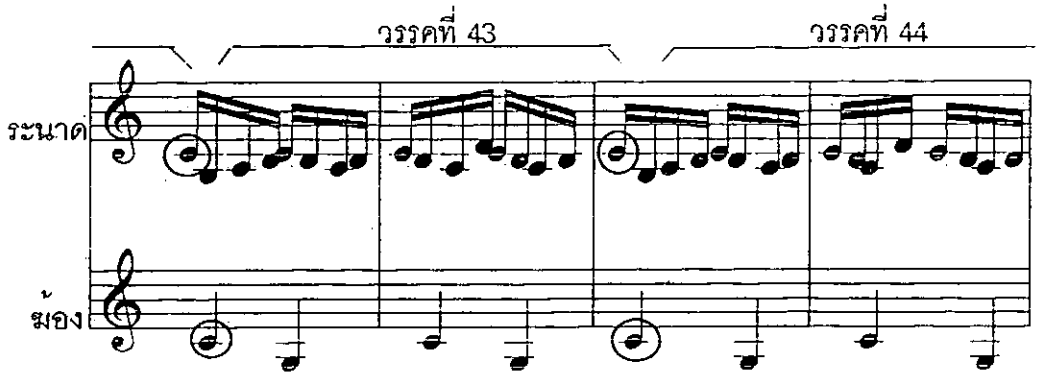
ลูกตก คือเสียงสำคัญของวรรคเพลง ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงนั่นเอง ในที่นี้ ตัวโน้ตที่มีเครื่องหมายวงกลมล้อมรอบจะเป็นเสียงลูกตกของวรรคเพลง



ลูกนำ คือกลุ่มทำนองเริ่มต้น มีหน้าที่เป็นการเตรียมเข้าสู่ส่วนสำคัญของบทเพลงมีลีลา ความยาว และความสลับซับซ้อนแตกต่างกันไปในแต่ละบทเพลง โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอกนั้น ลูกนำจะอยู่ในวรรคที่ 1 และ 2 ของบทเพลง

ลูกโยน คือทำนองพิเศษกลุ่มหนึ่งหรือประโยคหนึ่ง ที่มีเสียงหลักเพียงเสียงเดียว มักเข้าไปสอดแทรกอยู่ในเพลงประเภท เพลงใหญ่ เช่น ทยอยนอก ทยอยใน แขกโอด แขกลพบุรี ทยอยเขมร ครอบจักรวาล จิ้งจกทอง สี่เกลอ สุดถวิล และเพลงกราวใน เป็นต้น ลักษณะลูกโยนของเพลงกราวในนั้น แต่ละโยนลงเสียงลูกตกไม่ซ้ำกัน ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลง หรือผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ทำนองโดยอิสระ ไม่จำกัดจังหวะแต่ยึดหลักลูกตกของวรรคเพลงเป็นเสียงสำคัญ

วรรคเพลง คือการแบ่งทำนองออกเป็นช่วงๆ โดยทำนองเพลงแต่ละช่วงมีความสมบูรณ์ ในที่นี้วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับ 4 จังหวะเคาะ หรือเท่ากับ 4 ห้องโน้ตไทย ทั้งนี้ ยึดหลักเกณฑ์การบรรเลงเพลงไทยประเภททางพื้น หรือเพลงที่บรรเลง "เก็บ" เท่านั้น เครื่องดนตรีที่ทำทำนองได้ จะบรรเลงโน้ตเสียงเดียวกันทุกๆ 4 ห้องเพลง เมื่อบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตไทยที่มีบรรทัดละ 8 ห้องแล้ว ในแต่ละบรรทัดจึงมี 2 วรรค ในครั้งนี้ได้บันทึกเป็นโน้ตสากล การแบ่งทำนองเป็นวรรคเพลงจึงใช้เครื่องหมายวงเล็บปีกกาแสดงถึงช่วงของวรรคเพลง และมีตัวเลขกำกับลำดับวรรคเพลงทุกวรรคดังนี้



สะบัด หมายถึงการตีระนาดให้กระชากเสียง เช่นการตีสะบัด 3 เสียง |- ด ร ม| ให้มีความยาวเท่ากับเสียงตรง คือ |- - - ม |

องค์ประกอบ หมายถึงส่วนประกอบต่างๆ ในบทประพันธ์เพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก เช่น "ลูกนำ" "ทำนองเชื่อม" "ลูกโยน" "เนื้อเพลง" และ "ลูกจบ"

ชีวประวัติและผลงานของครูประสงค์ พิณพาทย์

เพื่อความสมบูรณ์ของการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ จะได้นำประวัติและผลงานของครูประสงค์ พิณพาทย์ มากล่าวไว้พอสังเขป ดังนี้

ครูประสงค์ พิณพาทย์ เป็นนักระนาดฝีมือดีคนหนึ่งของวงดนตรีไทย เกิดที่ตำบลบางปรอก จังหวัดปทุมธานี เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2466 บิดาเป็นไทยเชื้อสายมอญ ชื่อเมี๊ยะ มารดาเป็นคนไทย ชื่อบุนนาค บิดามารดามีอาชีพทำสวนและเป็นนักดนตรี สืบเชื้อสายดนตรีมาจากปู่คงพันและย่าโล่ ตั้งแต่สมัยรัชการพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูประสงค์ได้เรียนดนตรีกับบิดาตั้งแต่เล็ก ครูประสงค์มีพี่น้องท้องเดียวกันรวม 8 คน เป็นนักดนตรีไทย 6 คน พี่สาวใหญ่ชื่อสะอาด เป็นฆ้องเล็ก น้องชายชื่อเล็ก เป็นรอบวง น้องชายชื่อชั้น เป็นคนเครื่องหนัง น้องชายชื่อเชาว์และชอบ ก็บรรเลงดนตรีไทยได้รอบวงเช่นเดียวกัน ส่วนน้องสาวอีกสองคนชื่อตุ๊และแจ๋ว ไม่เป็นดนตรี พี่น้องที่เป็นดนตรีทั้งหมดนี้ยึดอาชีพเป็นนักดนตรีอยู่ที่จังหวัดปทุมธานี

เมื่อยังเยาว์ ครูประสงค์เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนประชาบาลวัดหงสา จนจบชั้นประถมปีที่ 4 เริ่มเรียนดนตรีไทยจากบิดา เมื่ออายุได้ 10 ปี โดยเริ่มเรียนฆ้องมอญก่อน จนสามารถร่วมวงบรรเลงกับครอบครัวได้ เพลงที่ต่อจากบิดาส่วนมากเป็นเพลงมอญ ต่อมาจึงเรียนเพลงไทยเพิ่มเติมกับครูฝุ่น ระนาดเสนาะ (ถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. 2528) ได้ต่อเพลงสาธุการ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงช้า และเพลงเรื่องต่างๆ ต่อมาได้มาเรียนทางระนาดโดยเฉพาะจากครูเฉลิม บัวทั่ง (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2529) เริ่มโดยการต่อเดี่ยวต่างๆ จนครบทุกเดี่ยว ในขณะเดียวกันก็เรียนหน้าทับกลองต่างๆ จากครูเฉลิมด้วย

พ.ศ. 2496 ครูประสงค์ ได้อุปสมบทที่วัดรังสิต โดยมีพระธรรมานุสาลี เจ้าคณะจังหวัดปทุมธานีเป็นพระอุปัชฌาย์ ในปี พ.ศ. 2496 ได้เข้ารับราชการในแผนกดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์ และได้มีโอกาสเรียนเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เพิ่มขึ้นอีก จากหลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย)

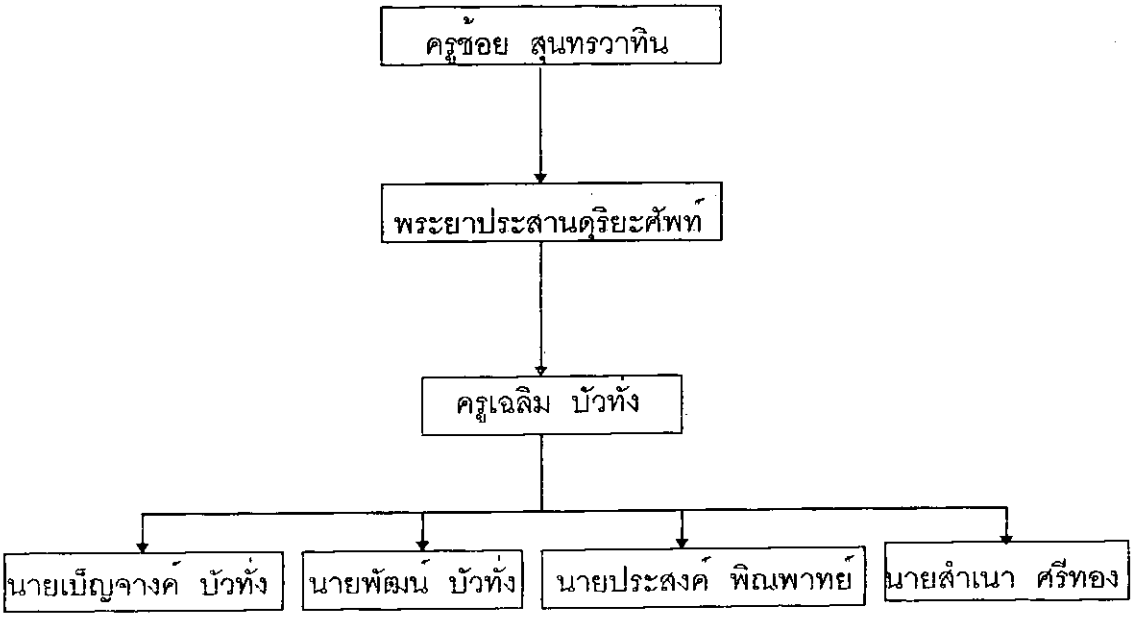
ครูประสงค์เริ่มถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่ผู้อื่น ตั้งแต่อายุ 28 ปี โดยสอนที่บ้านปทุมธานี และที่โรงเรียนต่างๆ เช่นที่โรงเรียนนายเรือ โรงเรียนดาราคาม และโรงเรียนปทุมคงคา เป็นต้น

ชีวิตครอบครัว แต่งงานกับนักร้องกรมประชาสัมพันธ์ ชื่อ ทัศนีย์ ดุริยประณีต มีบุตรชายด้วยกันเพียงคนเดียว ชื่อ ทัศนัย พิณพาทย์ มีฝีมือดีระนาดดีมาก บรรดาศิษย์ที่ครูประสงค์ได้สอนไว้ นอกจากทัศนัยแล้วยังมีฉลวย และสมพร แววมณี เป็นคนตีฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น

ครูประสงค์เป็นผู้มีฝีมือในการตีระนาด ได้ชื่อว่าตีระนาดไม้นวมและมโหรีไพเราะ ทางดีและเรียบร้อย ฝีมือระนาดเอกนั้นจัดอยู่ในระดับแนวหน้าคนหนึ่ง ได้แต่งเพลงไทยสำเนียงมอญไว้หลายเพลง เพลงสุดท้ายที่แต่งคือเพลง "บัวขาว" ทางมอญ โดยดัดแปลงจากเพลงบัวขาว ของคุณหญิง ม.ล. พวงร้อย อภัยวงศ์ ฝีมือระนาดของครูประสงค์ พิณพาทย์ ได้มีการบันทึกเสียงไว้มากมายที่คณะเสริมมิตรบรรเลง ทั้งเพลงตับ เพลงเถา เพลงละคร และเพลงเดี่ยว เคยนำวงดนตรีเข้ามาประชันที่วัดพระพิเรนทร์ และได้รับโล่รางวัลเกียรติยศ

ในระหว่างปี พ.ศ. 2525 นี้ ครูประสงค์ยังทำหน้าที่เป็นคนระนาด ประจำวงดนตรีเสริมมิตรบรรเลง ของนายเสริม สาลิคุปต นอกจากนี้ยังได้ประพันธ์เพลงไว้มากมาย ครูประสงค์ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2536 ยังความเศร้าโศกแก่ตระกูล พิณพาทย์ ครูประสงค์นับเป็นต้นตระกูล พิณพาทย์ ที่มีความสามารถในการตีระนาดเอก และเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ และลูกหลานสืบต่อไป (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. 2532 : 160-161)

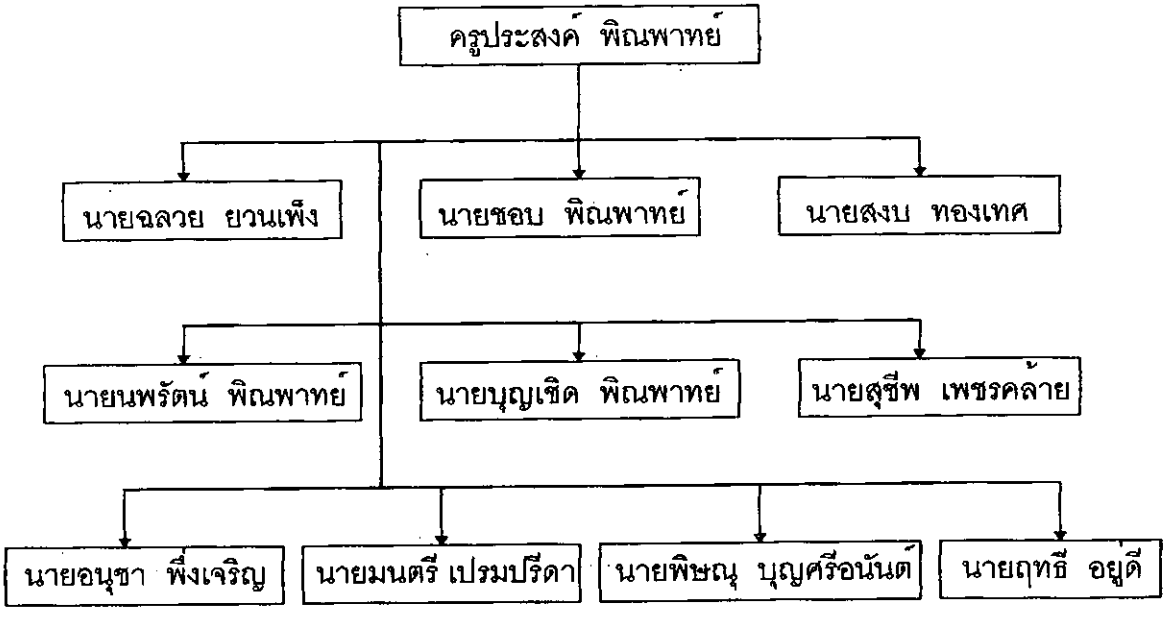
ครูเฉลิม บัวทั่ง ได้ศึกษาเพลงกราวในระนาดเอก จากพ่อปั้น บัวทั่ง และจากพี่ชาย คือนายหวาด บัวทั่ง ก่อนหน้าที่จะไปอยู่กับเจ้าคุณประสาน ดุริยศัพท์ ครูเฉลิมนับเป็นศิษย์คนสุดท้ายของท่านเจ้าคุณประสาน ฯ นายพัฒน์ บัวทั่ง ซึ่งเป็นบุตรชายของครูเฉลิม ได้เล่าให้ผู้เขียนได้ทราบถึงการศึกษา และการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ของครูเฉลิม บัวทั่ง ดังนี้



เมื่อครูเฉลิมไปอยู่กับเจ้าคุณประสาน ดุริยศัพท์ ท่านเจ้าคุณได้ปรับเปลี่ยนทางกราวใน ที่ครูเฉลิมได้ศึกษามาจากพ่อและพี่ชาย โดยเปลี่ยนเป็นทางใหม่ให้มีสะบัด ขยี้ รัวคาบลูกคาบดอก เน้นหนักไปทางกลอนระนาดเอก ให้สละสลวยมากยิ่งขึ้น ครูเฉลิมมีความชำนาญและมีความจำดีเป็นเลิศ สามารถจำเพลงเดี่ยวกราวในระนาดเอกถึง 10 ทาง (จากคำบอกเล่าของนายพัฒน์ บัวทั่ง) และบางครั้งครูเฉลิมได้เปลี่ยนบางวรรค บางตอน จากการได้ยินได้ฟังท่านเจ้าคุณประสานที่ได้ต่อเพลงให้กับศิษย์และครูเฉลิมคิดเพลงกราวในทางระนาดเอกเองก็ได้

การถ่ายทอดเพลงกราวในให้กับศิษย์นั้น ครูเฉลิมจะต่อให้ไม่ซ้ำกัน โดยจะดูจากลักษณะการบรรเลง ความชำนาญ ไหวพริบ ปฏิภาณของลูกศิษย์ โดยเฉพาะครูประสงค์ พิณพาทย์ ซึ่งขณะที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในจากครูเฉลิม บัวทั่ง นั้น มีอายุประมาณช่วง 20-25 ปี ลักษณะของทางเดี่ยวกราวในที่ครูประสงค์ได้ไปนั้น จะเน้นการใช้สำนวนการเดินกลอนระนาดเอกมากกว่าทางเกรี้ยวกราด

ครูประสงค์ พิณพาทย์ จัดว่าเป็นต้นตระกูล พิณพาทย์ ที่เริ่มศึกษาระนาดเอกเพลงเดี่ยวกราวในเถา จากครูเฉลิม บัวทั่ง (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2529) ฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของครูประสงค์เป็นที่เลื่องลือกันมาก โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกไม้นวม ซึ่งฝากผลงานไว้ในการบันทึกเทปของคณะเสริมมิตรบรรเลง รสชาติการดำเนินกลอนทางระนาดเอกนั้นฝีมือหาตัวจับยาก และเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักดนตรีไทย รวมทั้งสถาบันการศึกษาด้านดนตรีมีผลงาน รวมทั้งการถ่ายทอดวิชาภาคปฏิบัติดนตรีไทยให้กับบรรดาญาติและลูกศิษย์ไว้มากมาย โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก พอจะรวบรวมได้ ดังนี้



ศิษย์ รุ่นอายุ 50 ปี ขึ้นไป

1. นายซอบ พิณพาทย์
2. นายฉลวย ยวนเพ็ง
3. นายสงบ ทองเทศ

ศิษย์ รุ่นอายุ 30 ปี ขึ้นไป

1. นายนพรัตน์ พิณพาทย์
2. นายบุญเชิด พิณพาทย์

ศิษย์ รุ่นอายุ 20 ปี ขึ้นไป

1. นายสุชีพ เพชรคล้าย
2. นายอนุชา พึ่งเจริญ
3. นายมนตรี เปรมปรีดา
4. นายฤทธี อยู่ดี
5. นายพิษณุ บุญศรีอนันต์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์เพลงกราวในสามชั้น ที่บรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณพาทย์ ในครั้งนี้ได้ใช้ข้อมูลและทฤษฎีทางดนตรีไทยต่างๆ ที่รวบรวมได้ในปัจจุบัน จากตำราทางวิชาการ งานวิจัย และการสัมภาษณ์ผู้รู้เป็นหลักเกณฑ์และส่วนประกอบในการวิเคราะห์ ดังจะได้กล่าวต่อไปพอสังเขป

เอกสารการวิจัย

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2534 : 319) ได้ศึกษาวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ โดยเปรียบเทียบวิธีดำเนินทำนองและการใช้มือฆ้องของนักดนตรีไทย 10 ท่าน มุ่งเน้นสำนวนเพลงและการดำเนินทำนองฆ้องวงใหญ่ บทบาทสำคัญของเพลงสาธุการต่อวัฒนธรรมการดนตรีและพิธีกรรม ผลของการวิเคราะห์บางข้อเกี่ยวกับจำนวนของประโยคเพลงสาธุการ ประโยคนำ และระดับเสียงลูกตกท้ายประโยคเพลง สรุปได้ว่า เพลงสาธุการทุกทางจะมีรูปแบบและทำนองทางฆ้องกำหนดไว้อย่างมีกฎเกณฑ์ ซึ่งวิธีการวิเคราะห์ดังกล่าวสามารถที่จะนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้

ธำนุ คงอิ่ม (2539 : 136) ได้อธิบายไว้ในผลงานวิเคราะห์หน้าทับตะโพนและ กลองทัด ของเพลงชุดโหมโรงเย็น เกี่ยวกับความสัมพันธ์ในการบรรเลงจังหวะหน้าทับ กับคติความเชื่อในทำนองเพลงกราวในมีรายละเอียดว่าเพลงกราวในคือการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร คือ ท้าวกุเวรเวสสุวรรณ ในเพลงนี้จังหวะหน้าทับเปรียบเสมือนการมาของผู้ที่มีซึ่งพละกำลัง มีอิทธิฤทธิ์ผิดแผกแตกต่างจากผู้อื่น เสียงของกลองทัดและตะโพนจะสอดแทรกเร่งเร้า ให้ความรู้สึกที่น่าเกรงขามและน่าเลื่อมใสไปในขณะเดียวกัน นับเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญชิ้นหนึ่ง

บุญช่วย โสวัตร (2538 : 110-139) ได้ศึกษาวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เป็นงานวิเคราะห์เพื่อศึกษาระเบียบกฎเกณฑ์ในการประพันธ์เพลงเถา และบทบาทของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมที่มีต่อสังคมไทย ได้สรุปผลของการวิเคราะห์ในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถา เชิงการจำแนกประโยควรรคตอน ไว้ว่าเพลงแขกมอญบางขุนพรหมมีลักษณะเป็นเพลง 3 ท่อน 14 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 1 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 3 มี 48 วรรค

24 ประโยค 6 จังหวะหน้าทับ จากผลของการวิเคราะห์ข้างต้นจะได้นำไปใช้เป็นกรอบความคิดประกอบการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ต่อไป

<u>เอกสารตำราทางวิชาการ</u>

จุมพล ปัญจะ (2535 : 5) กล่าวถึงองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในว่ามีส่วนที่สำคัญ 2 ส่วน คือ

1. ส่วนที่เป็นทำนองโยน จะมีทั้งหมด 6 แห่งด้วยกัน คือ

ลูกโยนที่ 1 มีเสียงหลัก คือเสียง โด
ลูกโยนที่ 2 มีเสียงหลัก คือเสียง เร
ลูกโยนที่ 3 มีเสียงหลัก คือเสียง ที
ลูกโยนที่ 4 มีเสียงหลัก คือเสียง มี
ลูกโยนที่ 5 มีเสียงหลัก คือเสียง ลา
ลูกโยนที่ 6 มีเสียงหลัก คือเสียง ฟา และ มี

2. ส่วนที่เป็นเนื้อเพลง

นับเป็นเอกสารการวิเคราะห์ที่ให้ประโยชน์แก่การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2535 : 6) ได้รวบรวมคำอธิบายและกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงกราวในไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย สรุปใจความสำคัญได้ว่า

1. เพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครฝ่ายยักษ์ มีอัตราจังหวะสองชั้น

2. เพลงกราวในสามท่อนเป็นเพลงอันดับแรกในชุดเพลงโหมโรงกลางวัน

3. เป็นเพลงเดี่ยวที่มีอัตราจังหวะสามชั้น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งขยายจากเพลงกราวในสองชั้น

4. เป็นเพลงเดี่ยว โดยนักดนตรีหลายท่านได้นำเพลงกราวในเนื้อเพลงธรรมดาไปแต่งขยายและตัดทอนให้มีทำนองวิจิตรพิศดาร เพื่ออวดความสามารถในเรื่องของฝีมือ และอวดทางเดี่ยวของเครื่องดนตรี เช่น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเป็นเถาสำหรับเดี่ยวซอสามสาย เป็นต้น

5. เพลงซึ่งหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรเลง) ได้มาจากความฝัน

นับได้ว่าเป็นหนังสือที่ให้ข้อมูลของเพลงเดี่ยวกราวในที่สำคัญ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้แต่งตำราดนตรีไทยวิเคราะห์ จำนวน 4 บท ในเชิงทฤษฎีวิเคราะห์ดนตรีไทยในเรื่องต่างๆ ประกอบด้วยลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีไทย ทำนองหลัก ทำนองแปร จังหวะ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นส่วนประกอบสำคัญของเพลงไทยทั้งสิ้น ทฤษฎีดังกล่าวนับเป็นหลักสำคัญที่ช่วยให้เกิดแนวคิดในการวิเคราะห์อย่างมีกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนและสมบูรณ์ นับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่การศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้

สงัด ภูเขาทอง (2532:102) ได้อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีและหลักเกณฑ์ในการเคลื่อนย้ายบันไดเสียง (Key) เพลงไทยส่วนมากมักใช้เพียงบันไดเสียงเดียวสำหรับการเคลื่อนทำนองของเพลง ส่วนเพลงเดี่ยวกราวในจะเปลี่ยนบันไดเสียงกันที่ลูกโยน คือ เริ่มต้นก็มีโยนด้วยเสียง "โด" ต่อไปก็โยนด้วยเสียง "เร" หลังจากนั้นก็โยนด้วยเสียง "มี" แล้วก็โยนด้วยเสียง "ลา" จบแล้วก็โยนด้วยเสียง "ฟา" จากนั้นจะลดเสียงลงมาที่เสียง "โด" นับได้ว่าข้อมูลส่วนนี้ให้ประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์อย่างมาก

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2522 : 36-37) ได้เขียนหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 เป็นตำราที่มีเนื้อหาครอบคลุมหลายด้าน ในส่วนที่เป็นเนื้อหาที่เป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้อยู่ในบทที่ 5 ได้กล่าวถึงเรื่องเทคนิคการบรรเลงเพลงไทยโดยเฉพาะบทบาทความสำคัญและประโยชน์ของลูกโยนที่มีต่อเพลงไทย หนังสือเล่มนี้นับได้ว่ามีคุณค่าทางวิชาการดนตรีไทยอย่างมากเล่มหนึ่ง

<u>ข้อมูลจากการสัมภาษณ์</u>

ศิลปินดนตรีไทยหลายท่านได้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่งานศึกษาวิจัยในครั้งนี้ โดยเฉพาะในด้านประวัติการถ่ายทอดวิชาความรู้เพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก รายละเอียดของรายนามผู้ให้สัมภาษณ์ เวลาและสถานที่ที่ให้สัมภาษณ์ มีดังนี้

นายจุมพล ปัญจะ	4	พฤศจิกายน 2538	กรุงเทพมหานคร
นายฉลวย ยวนเพ็ง	13	มกราคม 2538	จังหวัดปทุมธานี
นายชอบ พิณพาทย์	13	มกราคม 2538	จังหวัดฉะเชิงเทรา
นายไชยะ ทางมีศรี	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายฐิระพล น้อยนิตย์	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายนพรัตน์ พิณพาทย์	7	มกราคม 2538	จังหวัดนนทบุรี
นายนิกร จันทรศร	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร

นายนิรันดร์ แจ่มอรุณ	15	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายบุญสร้าง เรืองนนท์	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายประชา สามเสน	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายเผชิญ กองโชค	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายพัฒน์ บัวทั่ง	3	มกราคม 2538	กรุงเทพมหานคร
นายพินิจ ฉายสุวรรณ	1	สิงหาคม 2539	จังหวัดนครปฐม
นายพิษณุ บุญศรีอนันต์	4	มกราคม 2538	กรุงเทพมหานคร
นายมนตรี เปรมปรีดา	11	มกราคม 2538	จังหวัดสุโขทัย
นายฤทธิ อยู่ดี	24	กุมภาพันธ์ 2538	กรุงเทพมหานคร
นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายสงบ ทองเทศ	17	มกราคม 2538	จังหวัดชลบุรี
นายสมชาย ดุริยประณีต	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายสุชีพ เพชรคล้าย	2	มกราคม 2538	กรุงเทพมหานคร
นายสุรเดช กิ่มเปี่ยม	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายอนุชา พึ่งเจริญ	16	มกราคม 2538	กรุงเทพมหานคร

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยการรวบรวมข้อมูลทางวิชาการ จากแถบบันทึกเสียง และจากผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การวิเคราะห์บรรลุถึงวัตถุประสงค์ จึงแบ่งขั้นตอนในการดำเนินการ ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวม ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทฤษฎีดนตรีไทย และที่เกี่ยวข้องกับ ครูประสงค์ พิณพาทย์

1.2 บันทึกแถบเสียงการเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในที่บรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณพาทย์ ที่บันทึกไว้ ณ กรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2517

1.3 ผู้วิเคราะห์ได้ศึกษาค้นคว้า เรื่องเกี่ยวกับการเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ จากเอกสารและประสบการณ์ตรง รวมทั้งได้สัมภาษณ์บุคคล ที่มีความรู้ทางด้านดนตรีไทยและศิษย์ของครูประสงค์ พิณพาทย์ อันได้แก่ บุคคลดังต่อไปนี้

1.3.1 นายจุมพล ปัญจะ

1.3.2 นายฉลวย ยวนเพ็ง

1.3.3 นายชอบ พิณพาทย์

1.3.4 นายไชยยะ ทางมีศรี

1.3.5 นายฐิระพล น้อยนิตย์

1.3.6 นายนพรัตน์ พิณพาทย์

1.3.7 นายนิกร จันทรศร

1.3.8 นายนิรันดร์ แจ่มอรุณ

1.3.9 นายบุญสร้าง เรืองนนท์

1.3.10 นายประชา สามเสน

1.3.11 นายเผชิญ กองโชค

1.3.12 นายพัฒน์ บัวทั่ง

1.3.13 นายพินิจ ฉายสุวรรณ

1.3.14 นายพิษณุ บุญศรีอนันต์

1.3.15 นายมนตรี เปรมปรีดา

1.3.16 นายฤทธี อยู่ดี

1.3.17 นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

1.3.18 นายสงบ ทองเทศ

1.3.19 นายสมชาย ดุริยประณีต

1.3.20 นายสุชีพ เพชรคล้าย

1.3.21 นายสุรเดช กิ่มเปี่ยม

1.3.22 นายอนุชา พึ่งเจริญ

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลทางการศึกษาจากข้อ 1.1 ทั้งหมดมาสำเนาเนื้อหาสาระ และจัดเป็นหมวดหมู่ ตามความสำคัญ พร้อมกับเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2.2 นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากแถบบันทึกเสียง ในข้อ 1.2 มาศึกษา ดังนี้

2.2.1 คัดลอกทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ มาถอดทำนอง และบันทึกเป็นโน้ตสากล

2.2.2 นำทำนองทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ มายืดขยายให้เป็นทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ตามหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย ซึ่งผู้วิเคราะห์ได้นำเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้น มายืดขยายเป็นทำนองเพลงในอัตราสามชั้น

2.3 ศึกษาทำนองทางเดี่ยวระนาดเอกกับทางฆ้องวงใหญ่ เพลงกราวในสามชั้น ที่ได้บันทึกไว้มาวิเคราะห์ตามองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน ได้แก่

2.3.1 ส่วนที่เป็นทำนองโยน

2.3.2 ส่วนที่เป็นทำนองเนื้อเพลง

2.4 ข้อมูลสัมภาษณ์ มุ่งศึกษาในประเด็นบทบาท ความสำคัญของเพลงและประวัติของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ และนำมาคัดลอก เรียบเรียงบันทึกเป็นบทความเพื่อใช้อ้างอิงประกอบในการวิเคราะห์

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ในหัวข้อเรื่อง ต่อไปนี้

3.1 วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น

3.1.1 ทำนองโยน

3.1.2 ทำนองเนื้อเพลงกราวใน

3.2 วิเคราะห์เปรียบเทียบ ทำนองทางม้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น โดยวิเคราะห์ในหัวข้อของ

3.2.1 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน

3.2.2 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลง และลูกตกในส่วนที่เป็นเนื้อเพลง

3.3 วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง

3.3.1 บันไดเสียงของส่วนที่เป็นลูกโยน

3.3.2 บันไดเสียงของส่วนที่เป็นเนื้อเพลง

3.3.3 ทำนองที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน

3.3.4 บันไดเสียง ลูกนำ และลูกจบ

3.4 วิเคราะห์รูปแบบทำนอง

3.4.1 การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นลูกโยน

3.4.2 การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นเนื้อเพลง

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

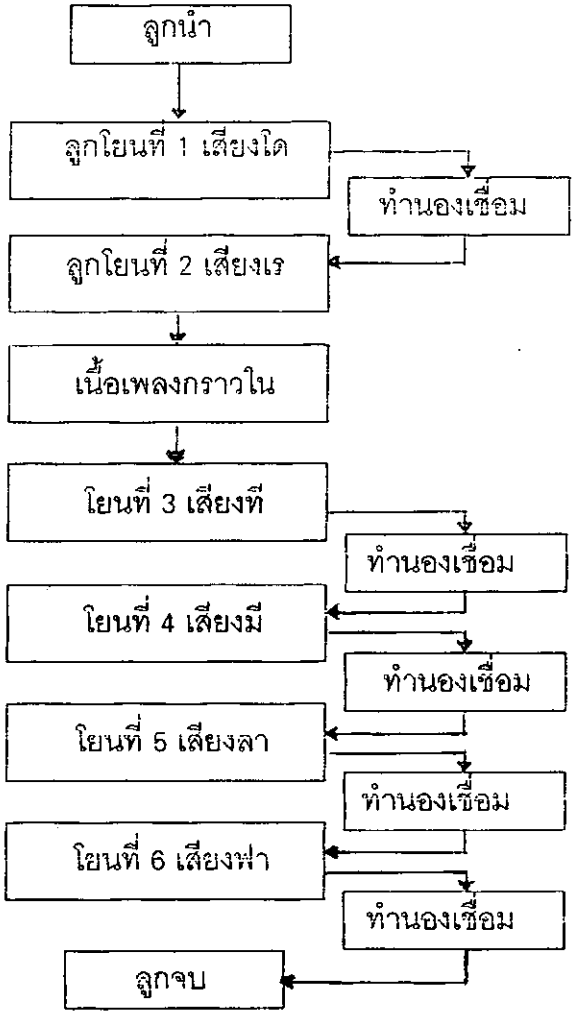
วิธีดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ อาศัยองค์ประกอบของเพลงที่ปรากฏในแต่ละทำนอง ซึ่งแยกออกเป็นประเด็นต่างๆ กันโดยอาศัยหลักวิชาตามตำรา และผู้ให้ข้อมูลที่ได้อ้างอิงไว้ประกอบกัน ในหัวข้อเรื่องดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น
   1.1 ทำนองโยน
   1.2 ทำนองเนื้อเพลงกราวใน
2. วิเคราะห์เปรียบเทียบ ทำนองทางม้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น โดยวิเคราะห์ในหัวข้อของ
   2.1 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน
   2.2 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลง และลูกตกในส่วนที่เป็นเนื้อเพลง
3. วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง
   3.1 บันไดเสียงของส่วนที่เป็นลูกโยน
   3.2 บันไดเสียงของส่วนที่เป็นเนื้อเพลง
   3.3 บันไดเสียงตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน
   3.4 บันไดเสียง ลูกนำ และลูกจบ
4. วิเคราะห์รูปแบบทำนอง
   4.1 การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นลูกโยน
   4.2 การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นเนื้อเพลง

ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้กำหนดวิธีวิเคราะห์บทเพลงออกเป็นสี่ส่วน ซึ่งจำแนกออกในหัวข้อเรื่องต่อไปนี้

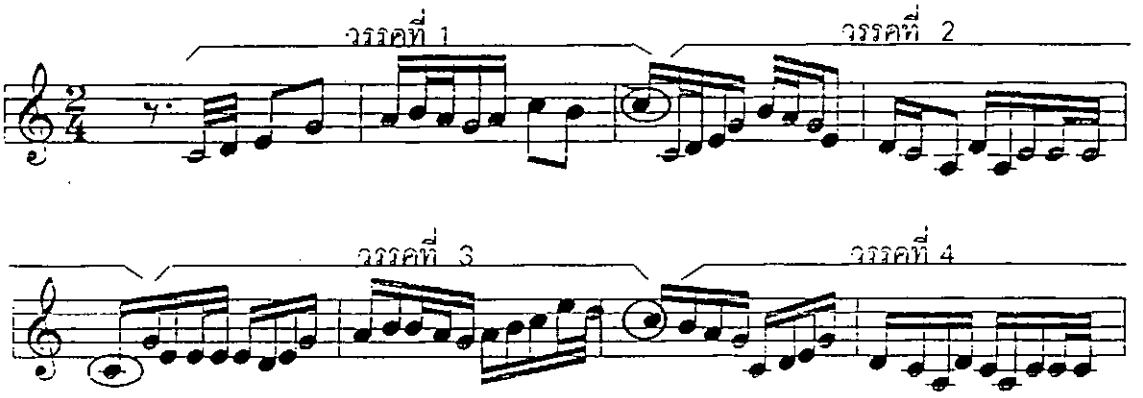
1. การวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณพาทย์ พบว่าส่วนที่เป็นกลุ่มทำนองสำคัญประกอบด้วยกลุ่มทำนองลูกโยนและกลุ่มทำนองเนื้อเพลง ในการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงกราวในนั้น เป็นที่ทราบกันดีในหมู่ศิลปินดนตรีไทยว่าครูผู้ประพันธ์ได้นำเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้นทางธรรมดา มาคิดประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นทางเดี่ยว ดังนั้น ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ได้นำบทเพลงกราวในสองชั้นทาง

ธรรมดามายึดเสียงควบคู่ไปกับทำนองทางเดี่ยวระนาดเอกในอัตราจังหวะสามชั้น ทำให้ทราบว่าในระหว่างลูกโยนและเนื้อเพลงอาจจะมีทำนองอื่นๆ ประกอบอยู่ด้วย รวมทั้งตำแหน่งของลูกโยน เนื้อเพลงและทำนองอื่นๆ ตามแผนภูมิ ดังนี้



1.1 ลูกนำ เป็นกลุ่มทำนองเริ่มต้น มีหน้าที่เป็นการเตรียมเข้าสู่ส่วนสำคัญของบทเพลงโดยเฉพาะเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอกนั้น ลูกนำจะอยู่ในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 1

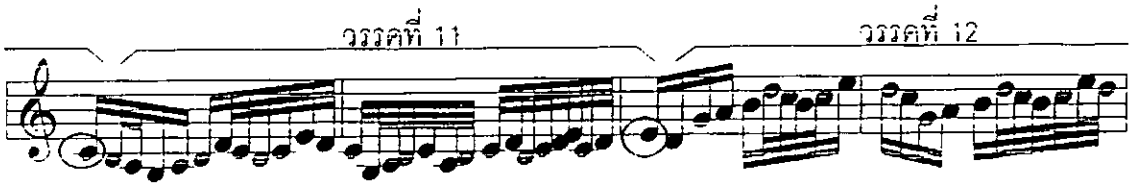
ตัวอย่างที่ 1 วรรคที่ 1 - 2

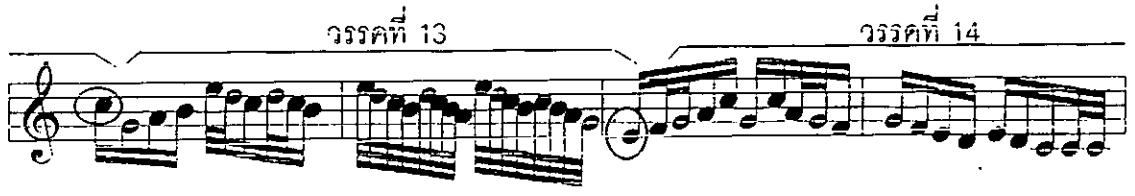


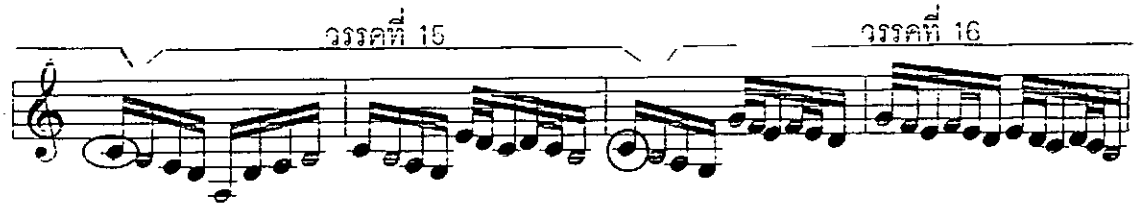
1.2 ลูกโยนที่ 1 เป็นกลุ่มทำนองที่มีลูกตกของวรรคเพลงคือเสียง • โด • เป็นหลัก หรือเรียกว่าโยนโด เริ่มตั้งแต่วรรคที่ 3 - 45 เที่ยวที่หนึ่ง และ วรรคที่ 229 - 262 ของเที่ยวที่สอง ดังตัวอย่างที่ 2

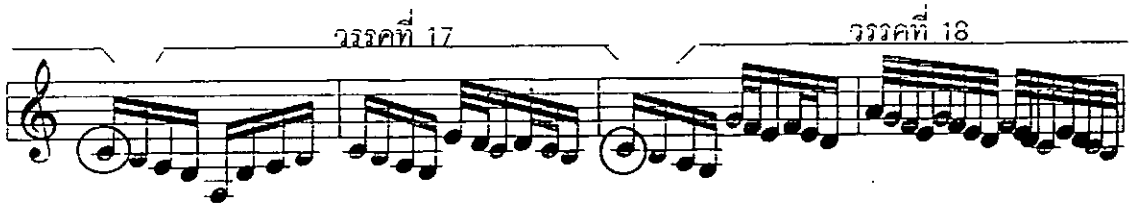
ตัวอย่างที่ 2 สามชั้นเที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 3 - 45

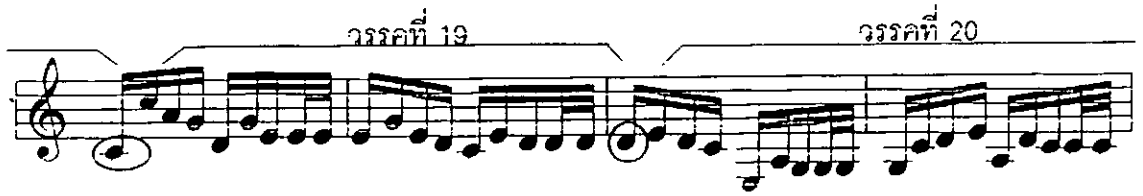
วรรคที่ 9
วรรคที่ 10

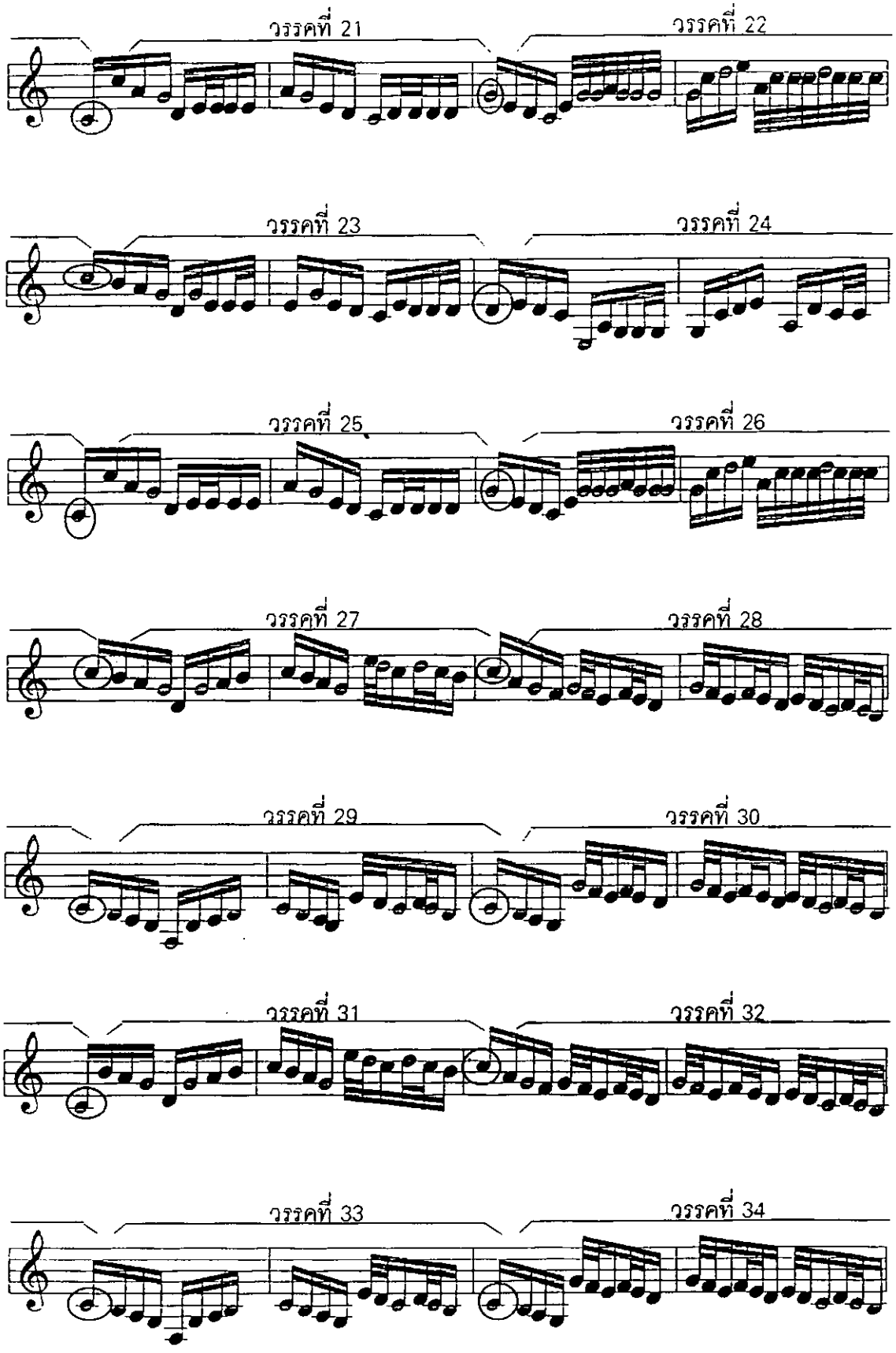

วรรคที่ 11
วรรคที่ 12

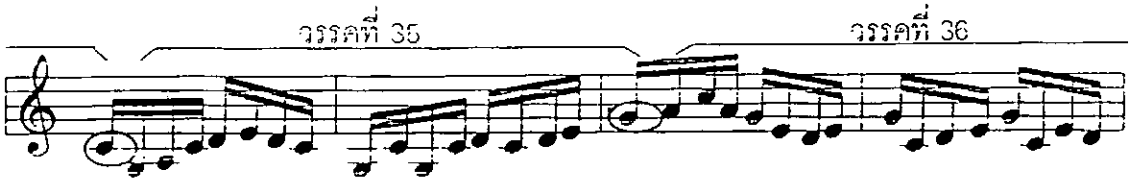

วรรคที่ 13
วรรคที่ 14

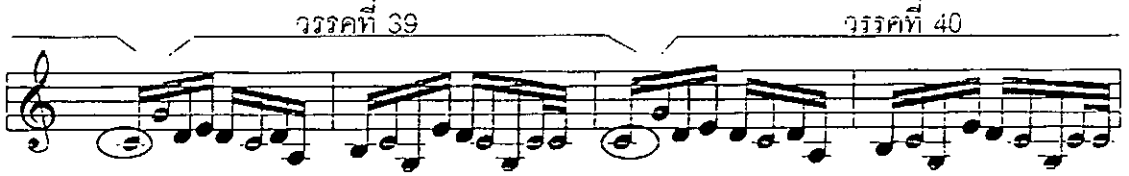

วรรคที่ 15
วรรคที่ 16

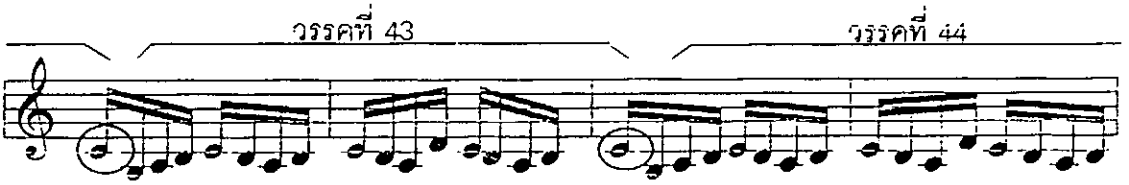

วรรคที่ 17
วรรคที่ 18

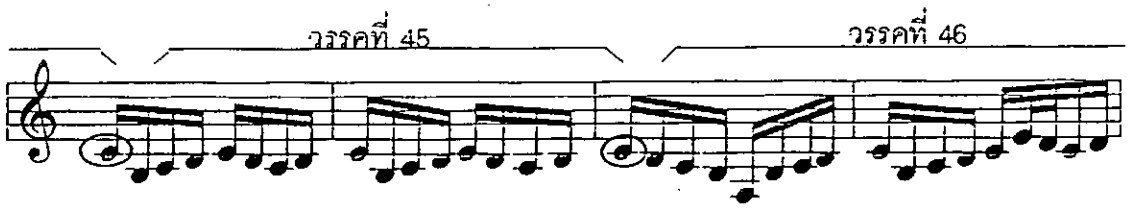

วรรคที่ 19
วรรคที่ 20


วรรคที่ 21
วรรคที่ 22
วรรคที่ 23
วรรคที่ 24
วรรคที่ 25
วรรคที่ 26
วรรคที่ 27
วรรคที่ 28
วรรคที่ 29
วรรคที่ 30
วรรคที่ 31
วรรคที่ 32
วรรคที่ 33
วรรคที่ 34









ลูกโยนที่ 1 สามชั้นเที่ยวที่สอง วรรคที่ 229 - 262

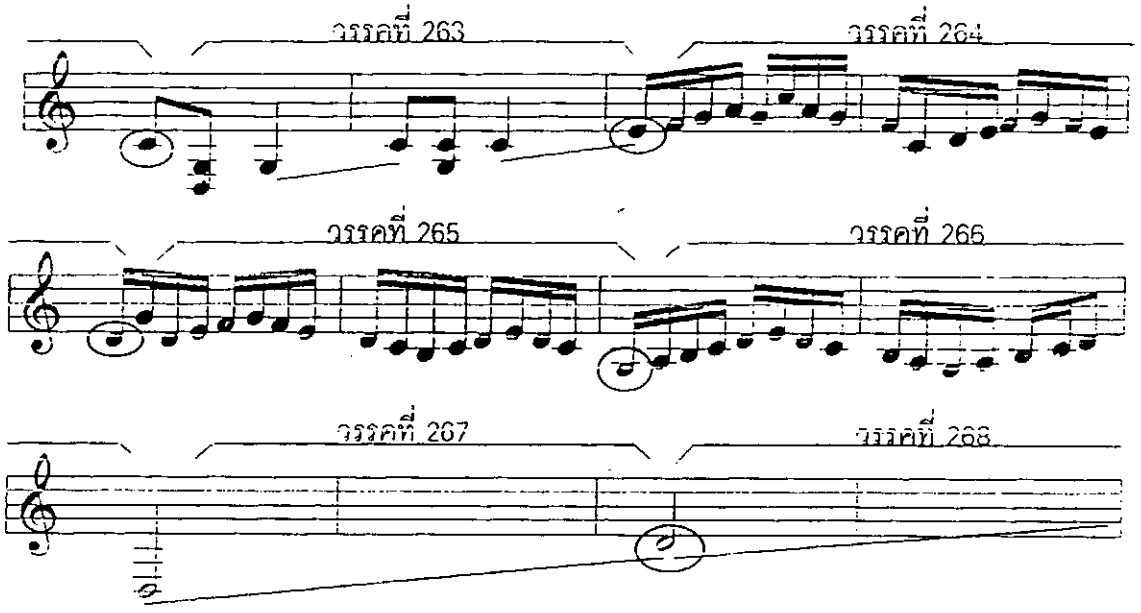
วรรคที่ 231
วรรคที่ 232
วรรคที่ 233
วรรคที่ 234
วรรคที่ 235
วรรคที่ 236
วรรคที่ 237
วรรคที่ 238
วรรคที่ 239
วรรคที่ 240
วรรคที่ 241
วรรคที่ 242
วรรคที่ 243
วรรคที่ 244

วรรคที่ 245
วรรคที่ 246
วรรคที่ 247
วรรคที่ 248
วรรคที่ 249
วรรคที่ 250
วรรคที่ 251
วรรคที่ 252
วรรคที่ 253
วรรคที่ 254
วรรคที่ 255
วรรคที่ 256
วรรคที่ 257
วรรคที่ 258

1.3 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2 จะสังเกตุได้ว่าทั้งสองลูกโยนใช้เสียงหลักในการดำเนินทำนองคนละเสียง ตามทฤษฎีดนตรีสากล เรียกว่าคนละบันไดเสียง ดังนั้นผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2 เป็นกลุ่มทำนองที่ทำหน้าที่บทบาทคล้ายกับเป็นสะพานเชื่อมบันไดเสียง โด กับ ฟา ทำให้ทำนองทั้งสองกลุ่มประสานกลมกลืน ต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 3

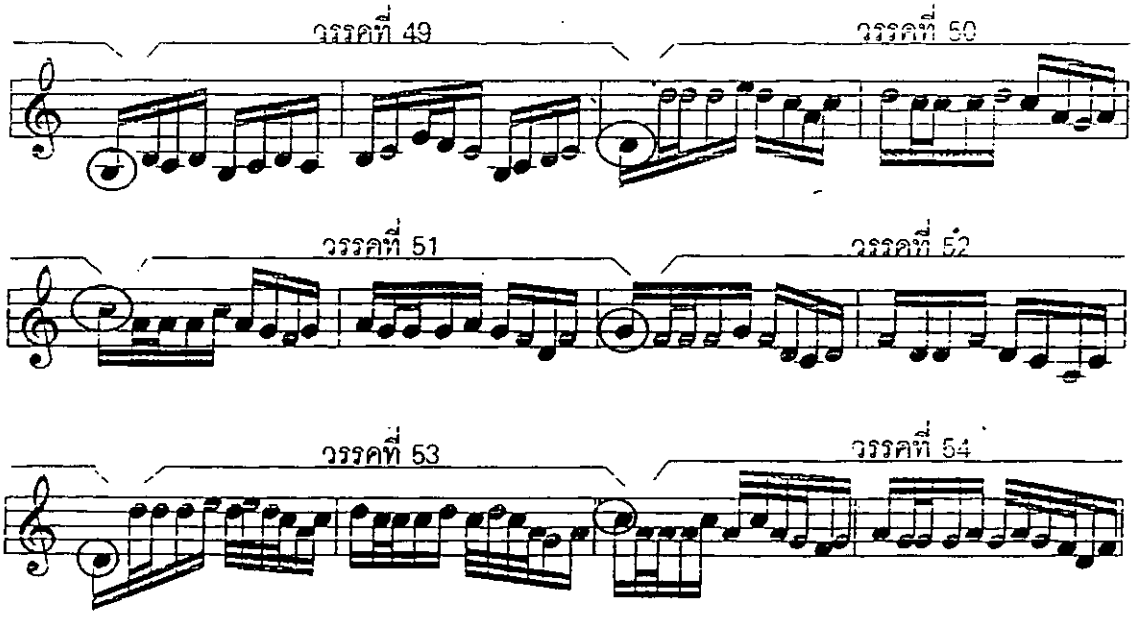
ตัวอย่างที่ 3 ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 1 กับ ลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 46 - 49

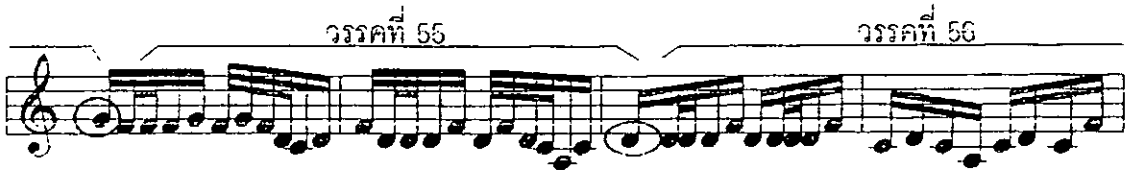
ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่สองวรรคที่ 263 - 268



1.4 ลูกโยนที่ 2 เป็นกลุ่มทำนอง ที่มีลูกตกของวรรคเพลง คือเสียง ' เร ' เป็นหลักหรือเรียกว่า โยนเร เริ่มตั้งแต่วรรคที่ 50 - 65 เที่ยวที่หนึ่งและวรรคที่ 267 - 280 ของเที่ยวที่สอง ดังตัวอย่างที่ 4

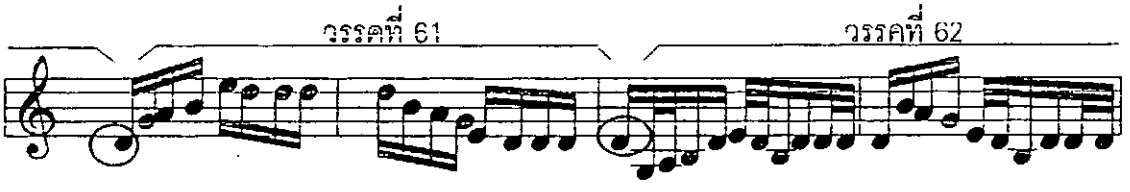
ตัวอย่างที่ 4 ลูกโยนที่ 2 สามชั้นเที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 50 - 65

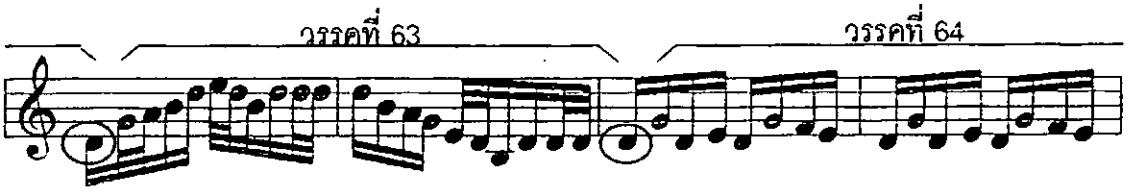


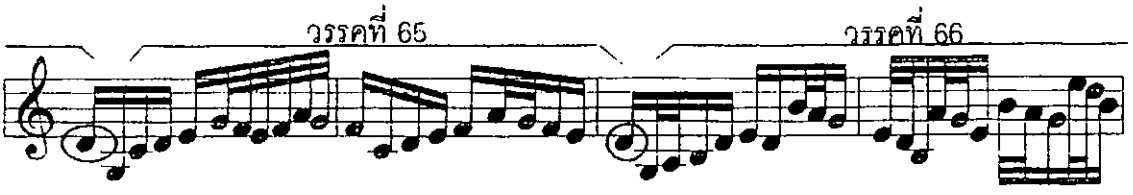

วรรคที่ 55
วรรคที่ 56

วรรคที่ 57
วรรคที่ 58

วรรคที่ 59
วรรคที่ 60


วรรคที่ 61
วรรคที่ 62

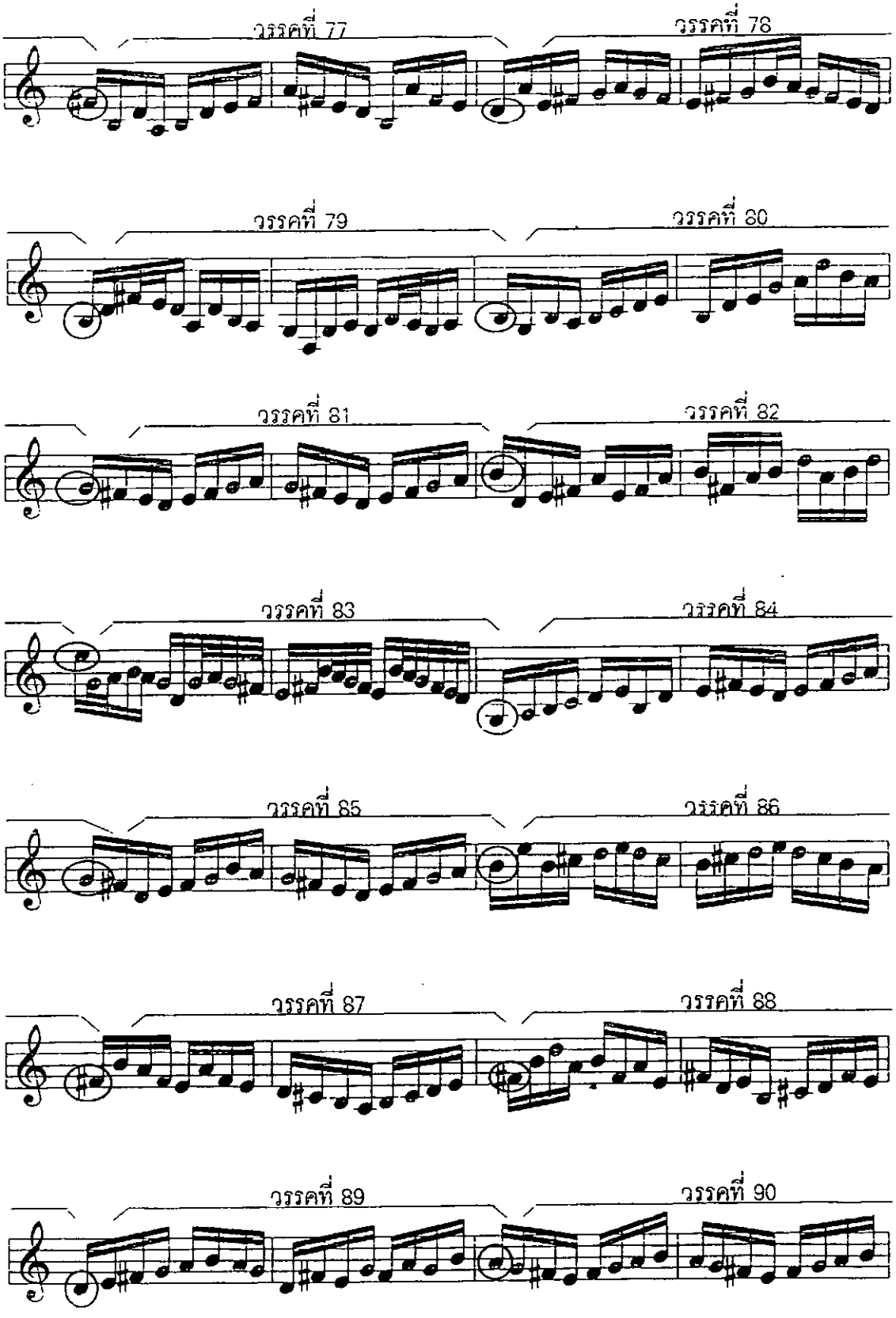

วรรคที่ 63
วรรคที่ 64

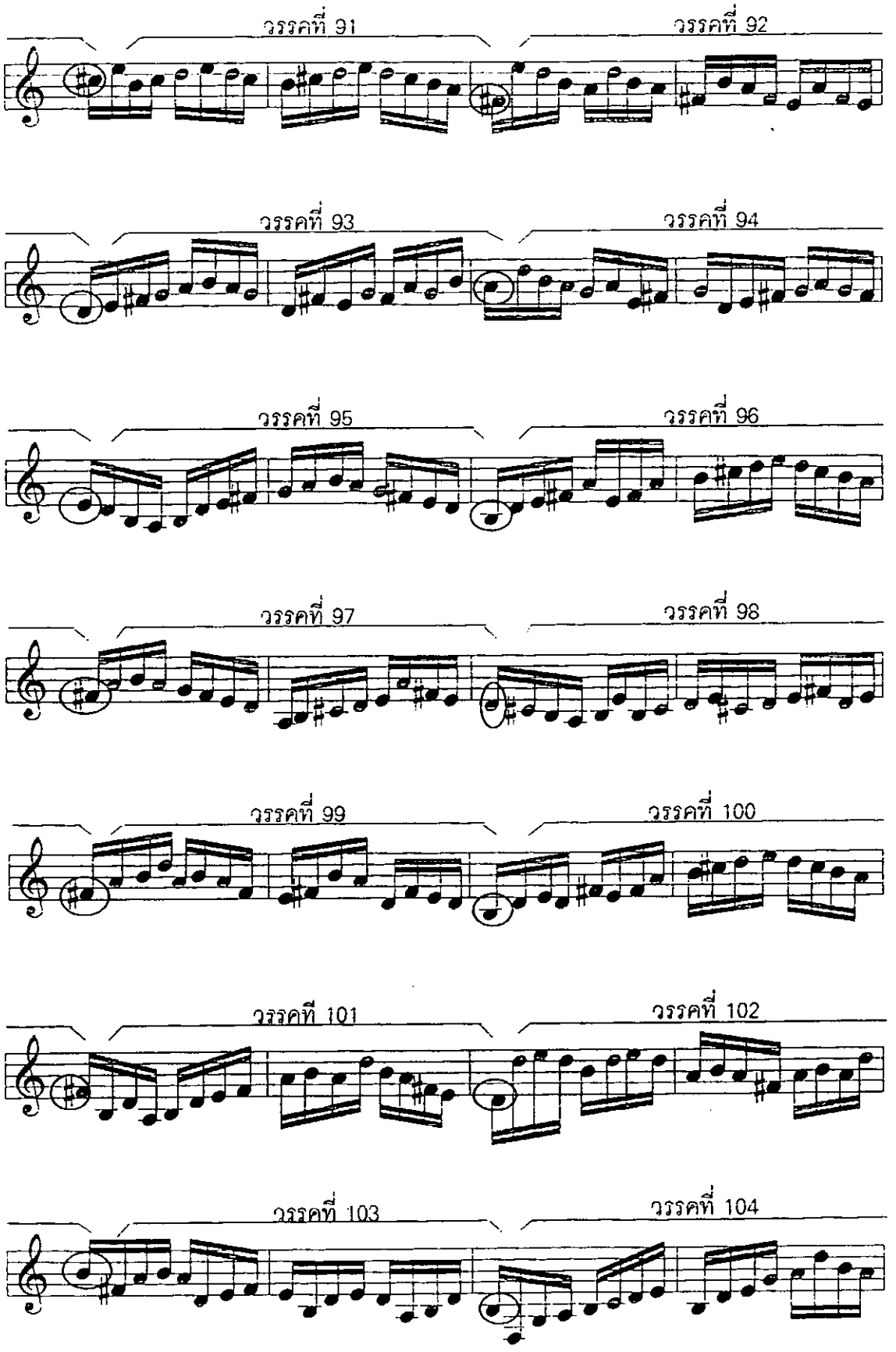

วรรคที่ 65
วรรคที่ 66

ลูกโยนที่ 2 สามชั้นเที่ยวที่สอง (วรรคที่ 267 - 280)

1.5 ทำนองเนื้อเพลงกราวใน โดยทั่วไปเพลงเดี่ยวกราวใน ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด จะนำทำนองเพลงกราวในสองชั้นที่เป็นทางธรรมดามาคิดประดิษฐ์เป็นทางพิเศษขึ้น ให้เป็นทางเดี่ยว และใช้เทคนิคของการบรรเลงอย่างครบถ้วน โดยการขยายออกเป็นเพลงในอัตราสามชั้น และตัดทอนเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียวให้ครบเถา ในการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเนื้อเพลงกราวในสามชั้นทางระนาดเอกครั้งนี้ เริ่มตั้งแต่วรรคที่ 66 - 137 เที่ยวที่หนึ่งและวรรคที่ 281 - 359 ของเที่ยวที่สอง ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5 ทำนองเนื้อเพลงสามชั้นเที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 66 - 137

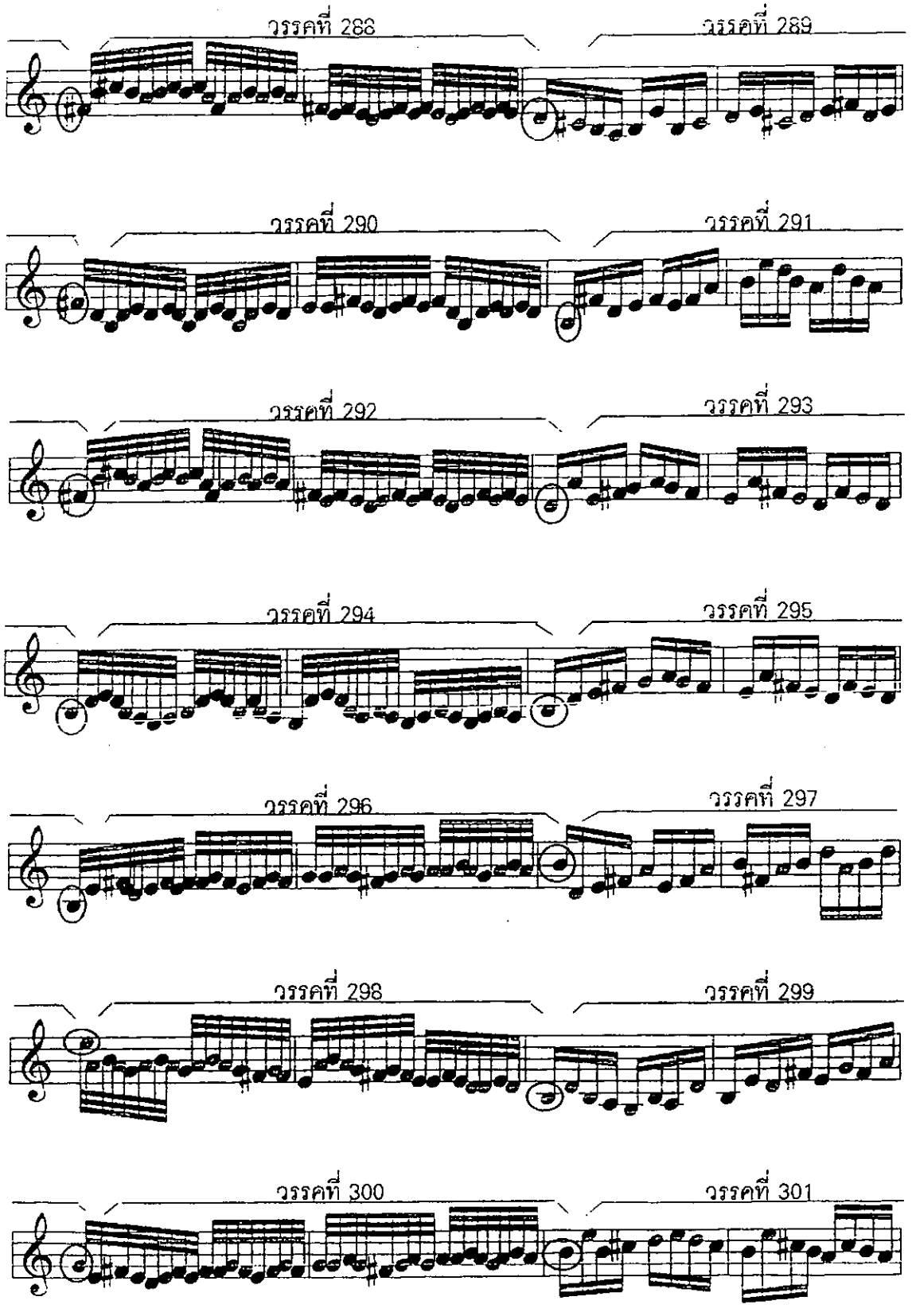

วรรคที่ 77
วรรคที่ 78
วรรคที่ 79
วรรคที่ 80
วรรคที่ 81
วรรคที่ 82
วรรคที่ 83
วรรคที่ 84
วรรคที่ 85
วรรคที่ 86
วรรคที่ 87
วรรคที่ 88
วรรคที่ 89
วรรคที่ 90

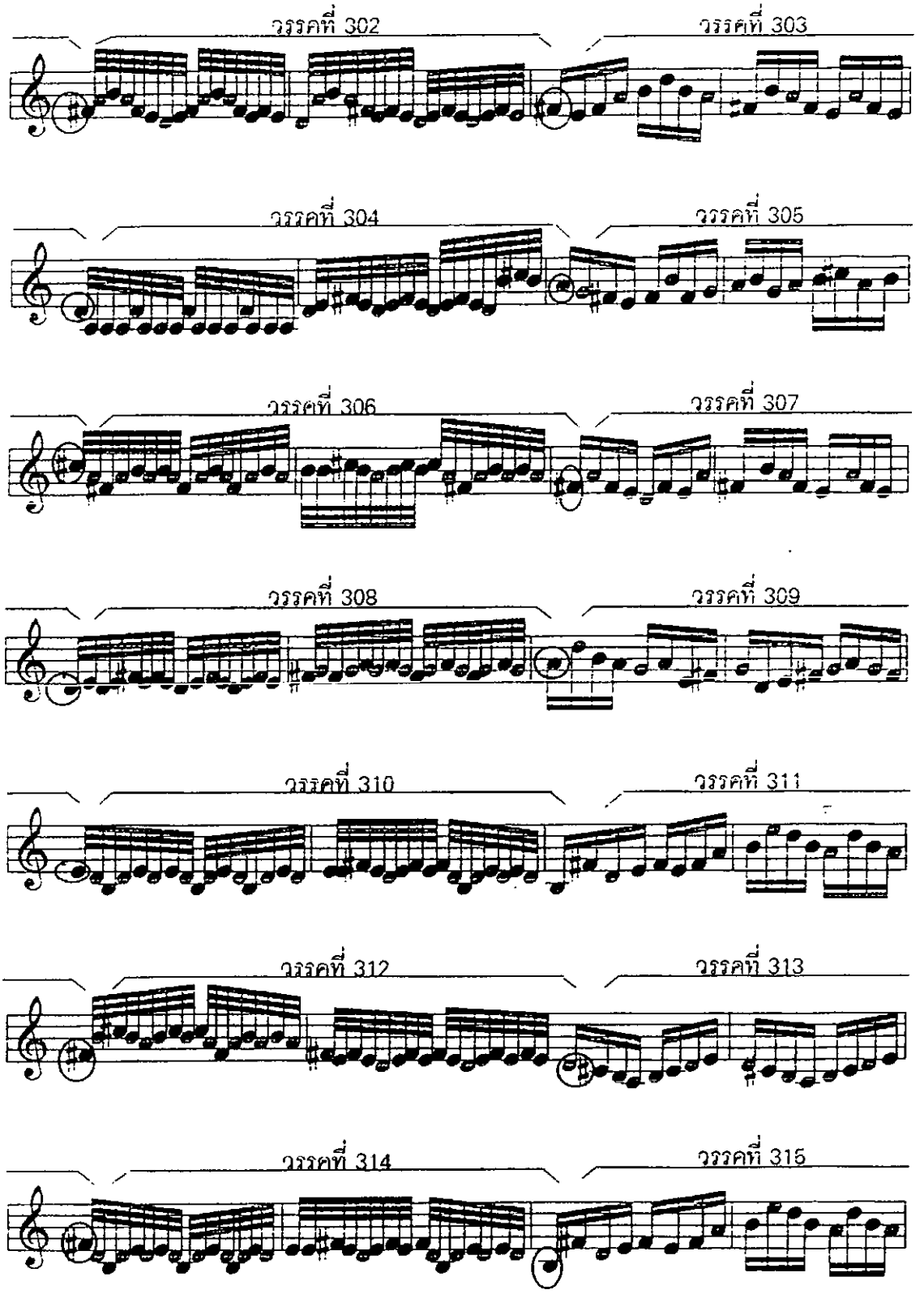

วรรคที่ 91
วรรคที่ 92
วรรคที่ 93
วรรคที่ 94
วรรคที่ 95
วรรคที่ 96
วรรคที่ 97
วรรคที่ 98
วรรคที่ 99
วรรคที่ 100
วรรคที่ 101
วรรคที่ 102
วรรคที่ 103
วรรคที่ 104

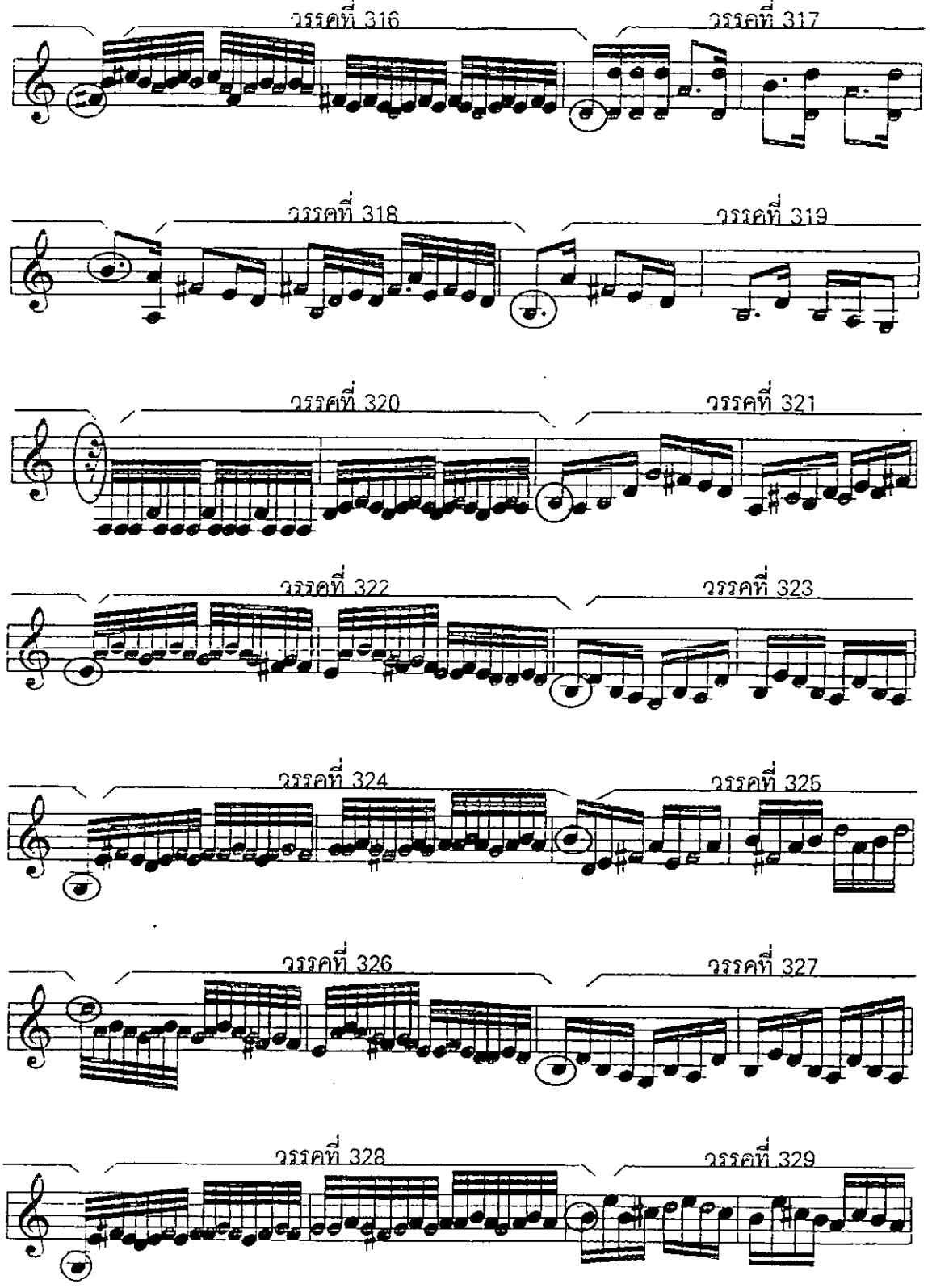
วรรคที่ 105
วรรคที่ 106
วรรคที่ 107
วรรคที่ 108
วรรคที่ 109
วรรคที่ 110
วรรคที่ 111
วรรคที่ 112
วรรคที่ 113
วรรคที่ 114
วรรคที่ 115
วรรคที่ 116
วรรคที่ 117
วรรคที่ 118

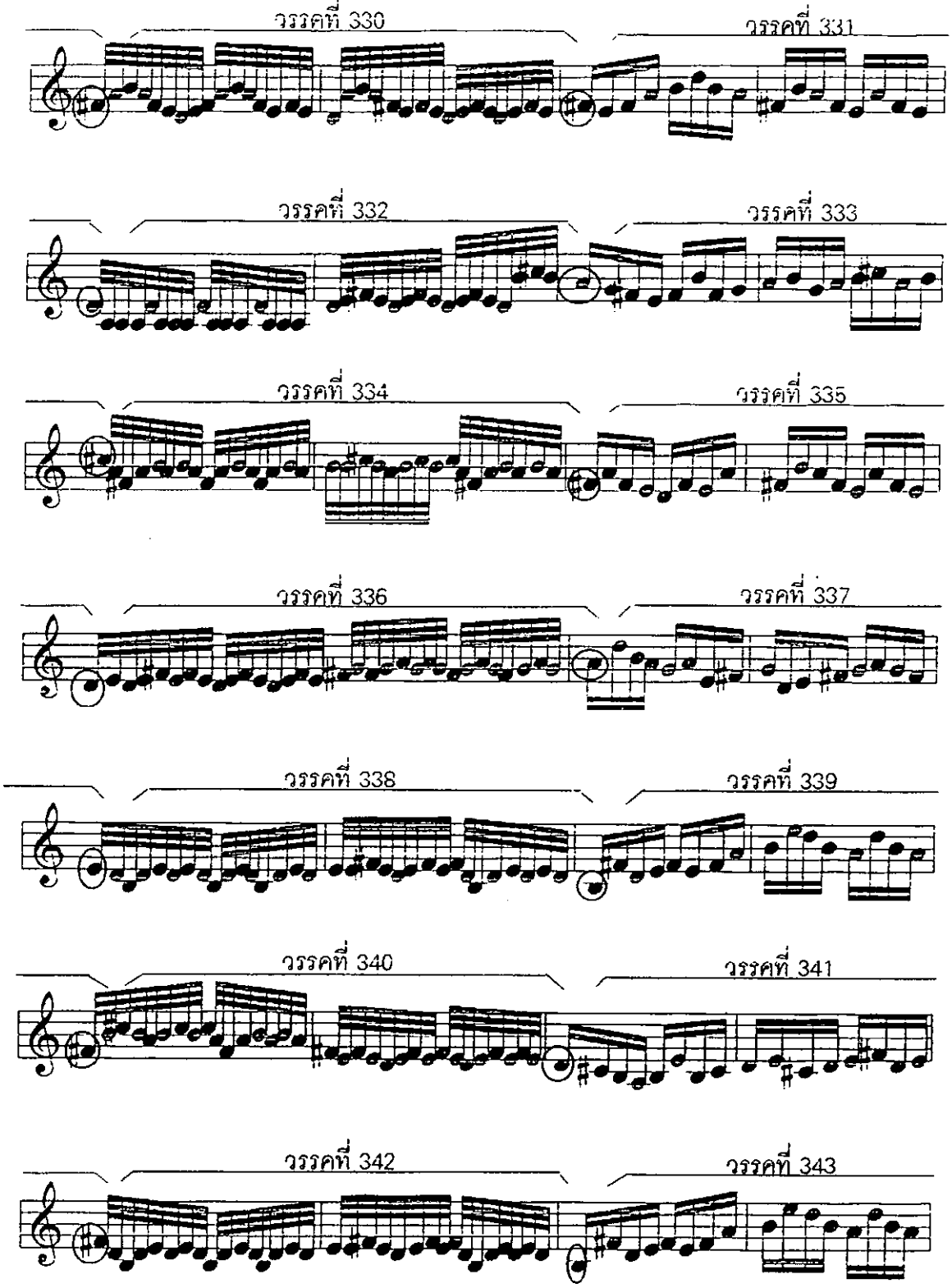
วรรคที่ 119
วรรคที่ 120
วรรคที่ 121
วรรคที่ 122
วรรคที่ 123
วรรคที่ 124
วรรคที่ 125
วรรคที่ 126
วรรคที่ 127
วรรคที่ 128
วรรคที่ 129
วรรคที่ 130
วรรคที่ 131
วรรคที่132

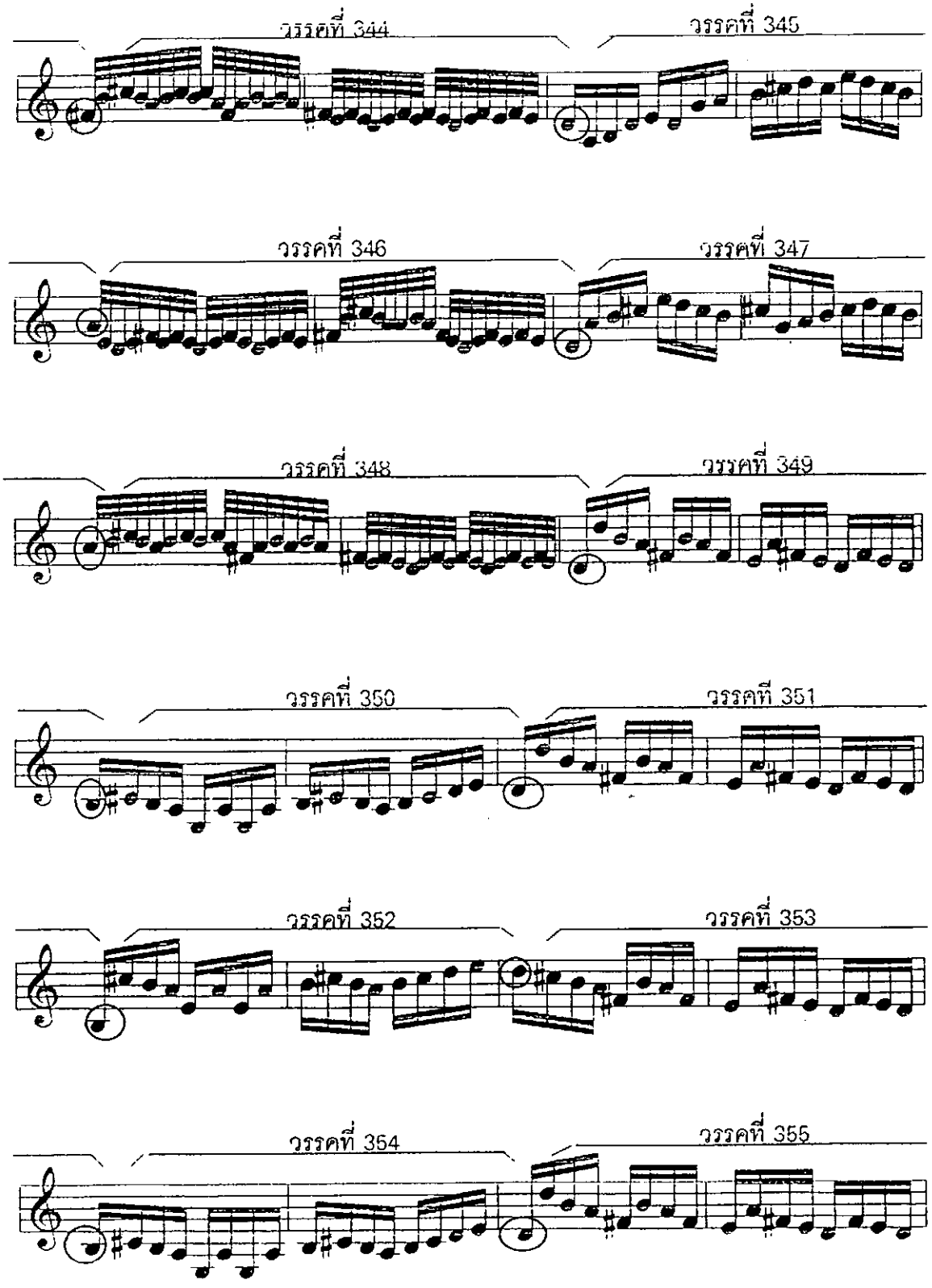
ทำนองเนื้อเพลงสามชั้นเที่ยวที่สองวรรคที่ 281 - 359


วรรคที่ 288
วรรคที่ 289
วรรคที่ 290
วรรคที่ 291
วรรคที่ 292
วรรคที่ 293
วรรคที่ 294
วรรคที่ 295
วรรคที่ 296
วรรคที่ 297
วรรคที่ 298
วรรคที่ 299
วรรคที่ 300
วรรคที่ 301


วรรคที่ 302
วรรคที่ 303
วรรคที่ 304
วรรคที่ 305
วรรคที่ 306
วรรคที่ 307
วรรคที่ 308
วรรคที่ 309
วรรคที่ 310
วรรคที่ 311
วรรคที่ 312
วรรคที่ 313
วรรคที่ 314
วรรคที่ 315

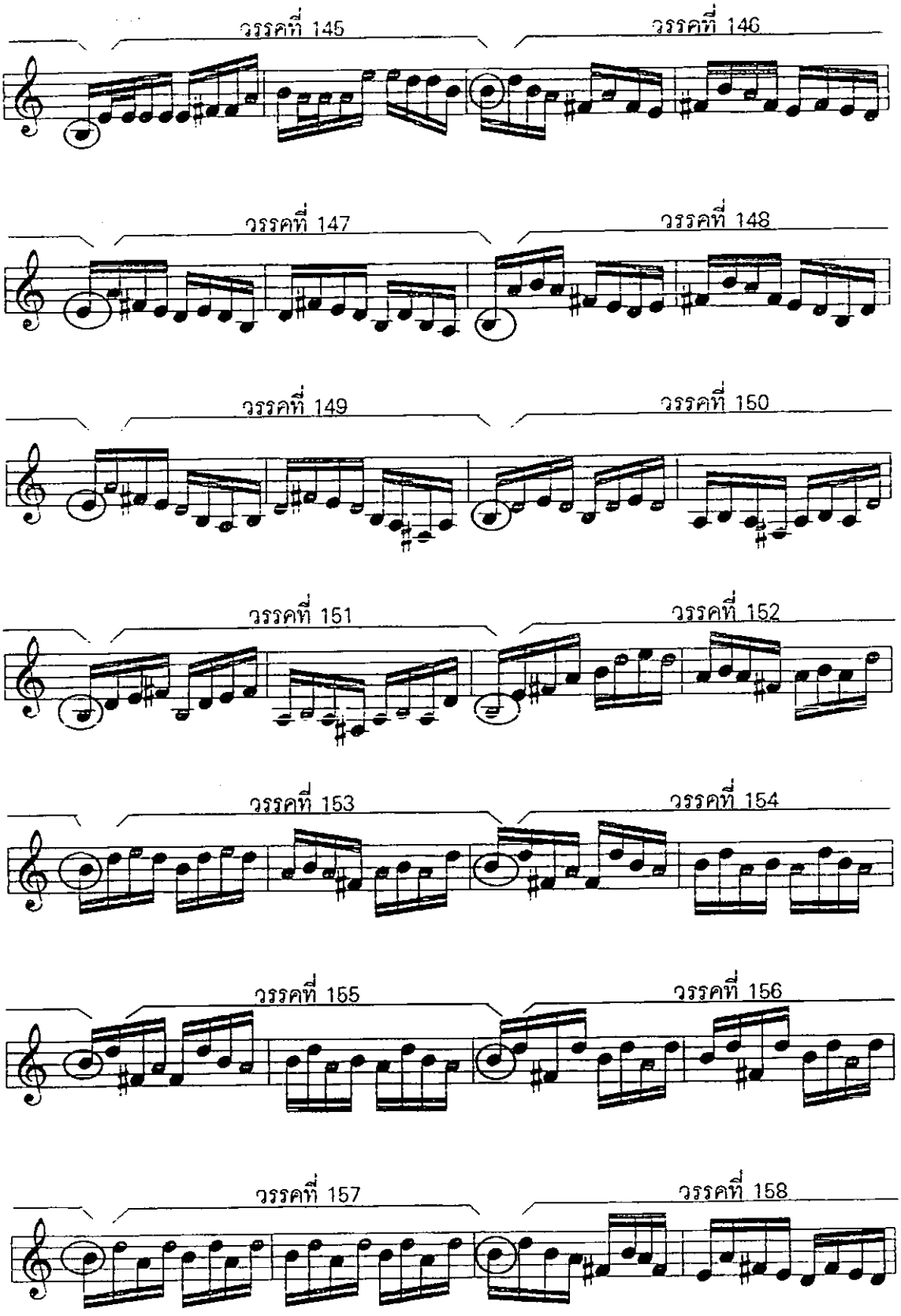

วรรคที่ 316
วรรคที่ 317
วรรคที่ 318
วรรคที่ 319
วรรคที่ 320
วรรคที่ 321
วรรคที่ 322
วรรคที่ 323
วรรคที่ 324
วรรคที่ 325
วรรคที่ 326
วรรคที่ 327
วรรคที่ 328
วรรคที่ 329


วรรคที่ 330
วรรคที่ 331
วรรคที่ 332
วรรคที่ 333
วรรคที่ 334
วรรคที่ 335
วรรคที่ 336
วรรคที่ 337
วรรคที่ 338
วรรคที่ 339
วรรคที่ 340
วรรคที่ 341
วรรคที่ 342
วรรคที่ 343

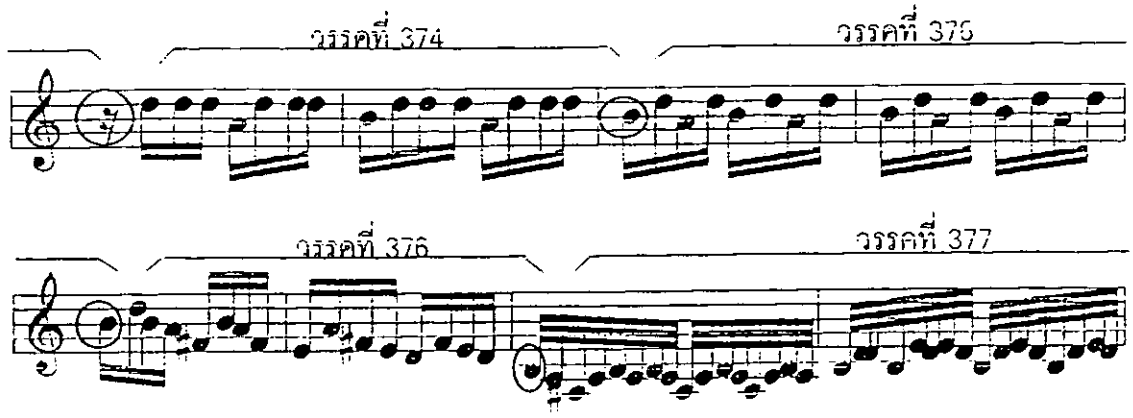

วรรคที่ 344
วรรคที่ 345
วรรคที่ 346
วรรคที่ 347
วรรคที่ 348
วรรคที่ 349
วรรคที่ 350
วรรคที่ 351
วรรคที่ 352
วรรคที่ 353
วรรคที่ 354
วรรคที่ 355

1.6 ลูกโยนที่ 3 เป็นกลุ่มทำนองที่มีลูกตกของวรรคเพลง คือเสียง ' ที ' เป็นหลัก หรือเรียกว่าโยนที เริ่มตั้งแต่วรรคที่ 138 - 157 เที่ยวที่หนึ่ง และวรรคที่ 360 - 375 ของเที่ยวที่สอง ดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6 ลูกโยนที่ 3 สามชั้นเที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 138 - 157


วรรคที่ 145
วรรคที่ 146
วรรคที่ 147
วรรคที่ 148
วรรคที่ 149
วรรคที่ 150
วรรคที่ 151
วรรคที่ 152
วรรคที่ 153
วรรคที่ 154
วรรคที่ 155
วรรคที่ 156
วรรคที่ 157
วรรคที่ 158

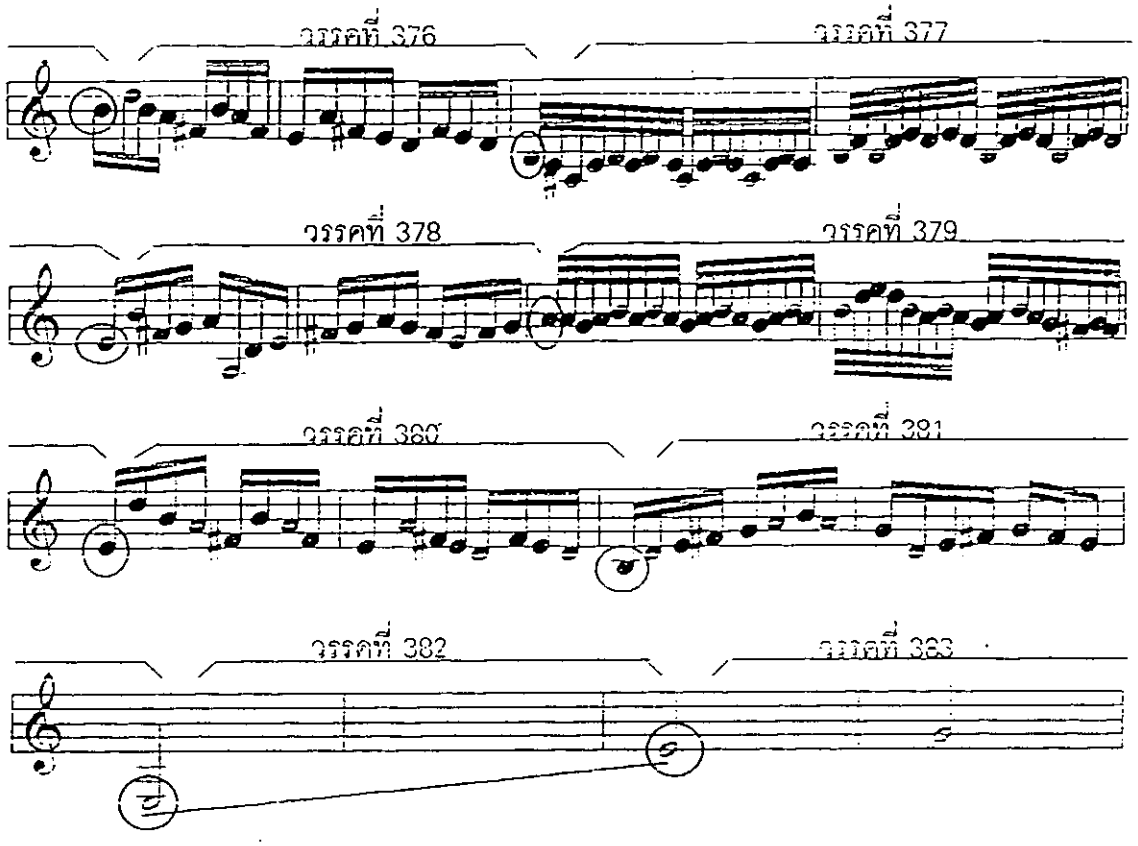
ลูกโยนที่ 3 สามชั้นเที่ยวที่สอง (วรรคที่ 360 - 375)



1.7 ทำนองเชื่อมระหว่าง ลูกโยนที่ 3 กับ ลูกโยนที่ 4 เป็นกลุ่มทำนองที่ ทำหน้าที่บทบาทคล้ายกับเป็นสะพานเชื่อมบันไดเสียง (เร กับ ซอล) ทำให้ทำนอง ลูกโยนทั้งสองกลุ่มประสานกลมกลืนต่อเนื่องกันจนรู้สึกว่าไม่มีการเปลี่ยน บันไดเสียง ดังตัวอย่างที่ 7

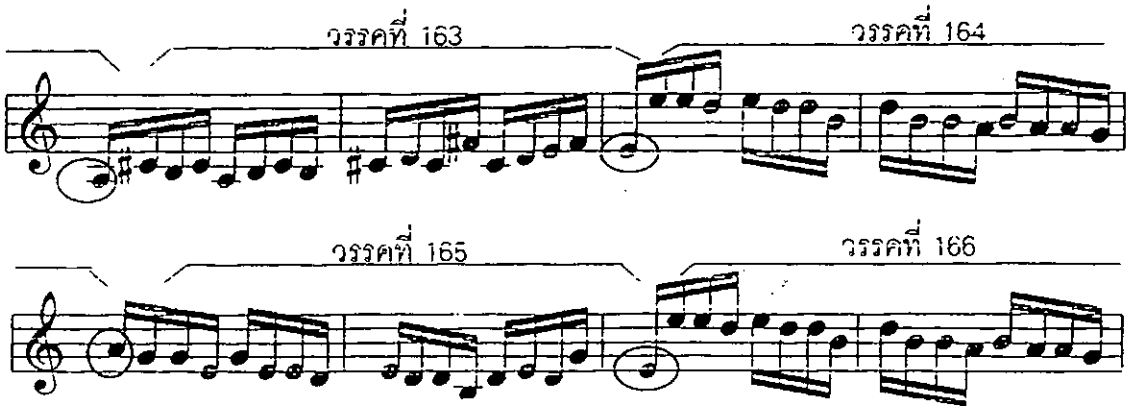
ตัวอย่างที่ 7 ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4 เที่ยวที่หนึ่งวรรคที่158 - 163

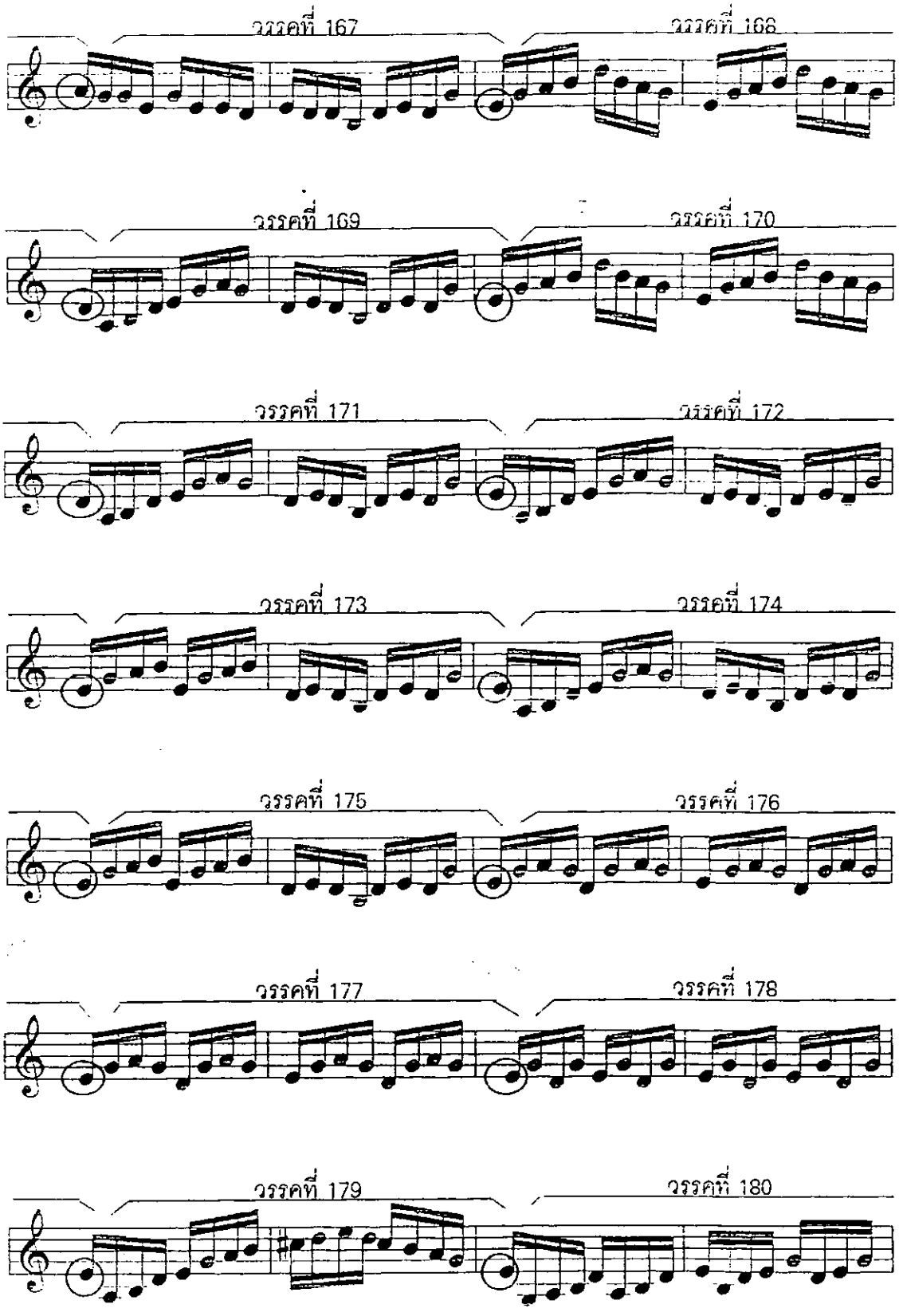
ทำนองเชื่อมระหว่าง ลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4 เที่ยวที่สองวรรคที่ 376 - 381



1.8 ลูกโยนที่ 4 เป็นกลุ่มทำนองที่มีลูกตกของวรรคเพลง คือเสียง ' มี ' เป็นหลัก หรือเรียกว่าโยนมี เริ่มตั้งแต่วรรคที่ 164 - 178 เที่ยวที่หนึ่งและวรรคที่ 382 - 394 ของเที่ยวที่สอง ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 ลูกโยนที่ 3 สามชั้นเที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 164 -178



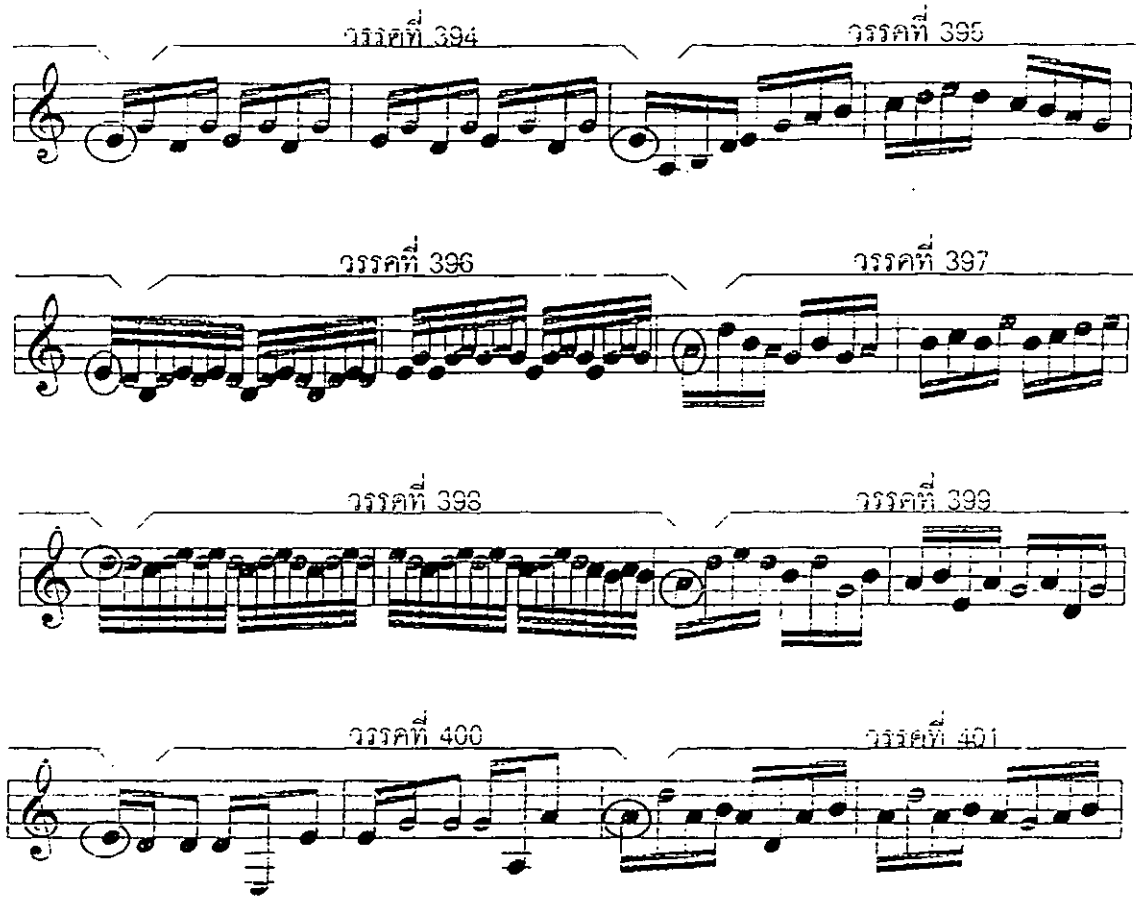

วรรคที่ 167
วรรคที่ 168
วรรคที่ 169
วรรคที่ 170
วรรคที่ 171
วรรคที่ 172
วรรคที่ 173
วรรคที่ 174
วรรคที่ 175
วรรคที่ 176
วรรคที่ 177
วรรคที่ 178
วรรคที่ 179
วรรคที่ 180

ลูกโยนที่ 4 สามชั้นเที่ยวที่สอง วรรคที่ 382 - 394

1.9 ทำนองเชื่อมระหว่าง ลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 เป็นกลุ่มทำนองที่ทำหน้าที่บทบาทคล้ายกับเป็นสะพานเชื่อม ลูกโยนทั้งสองกลุ่มที่อยู่บันไดเสียงเดียวกัน ประสานกลมกลืนต่อเนื่องเพียงอย่างเดียว ดังตัวอย่างที่ 9

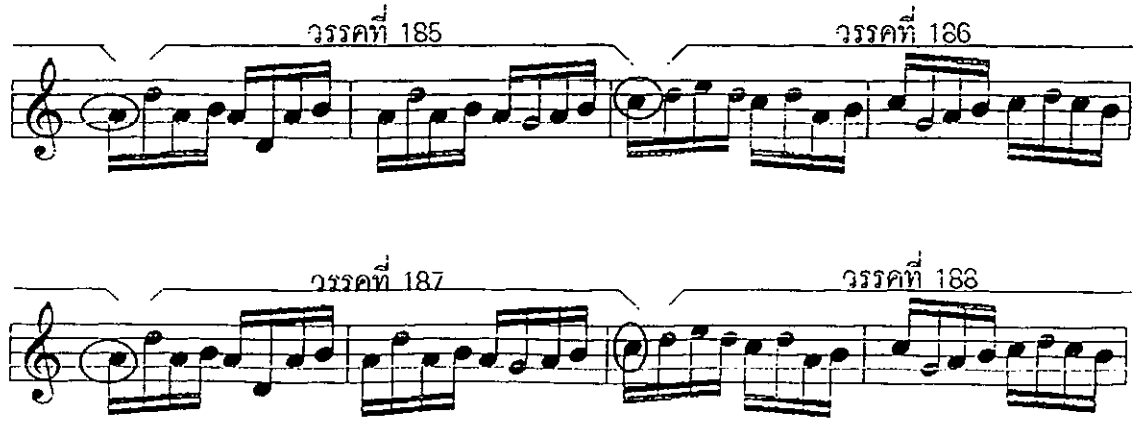
ตัวอย่างที่ 9 ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 เที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 179 -184

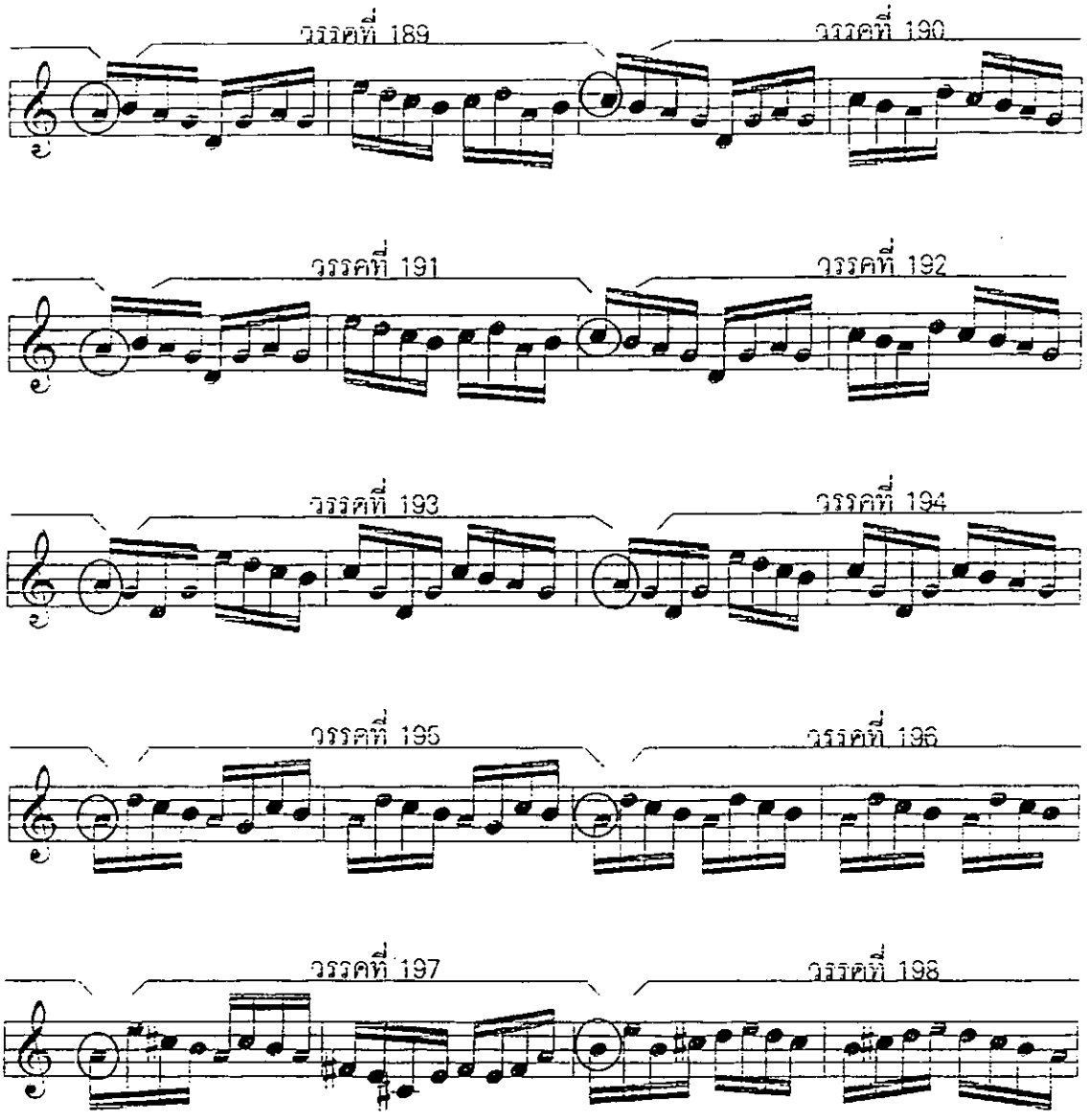
ทำนองเชื่อมระหว่าง ลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 เที่ยวที่สองวรรคที่ 395 - 400



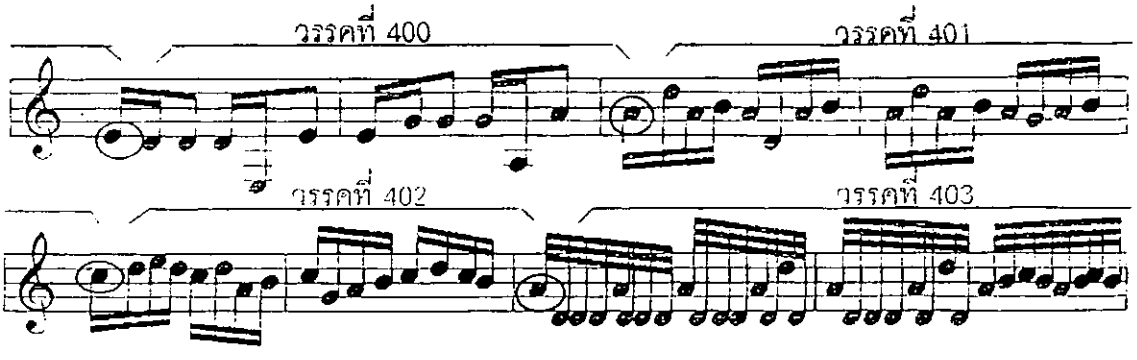
1.10 ลูกโยนที่ 5 เป็นกลุ่มทำนองที่มีลูกตกของวรรคเพลงคือเสียง ' ลา ' เป็นหลัก หรือเรียกว่าโยนลา เริ่มตั้งแต่วรรคที่ 185 - 196 เที่ยวที่หนึ่งและวรรคที่ 401 - 415 ของเที่ยวที่สอง ดังตัวอย่างที่ 10

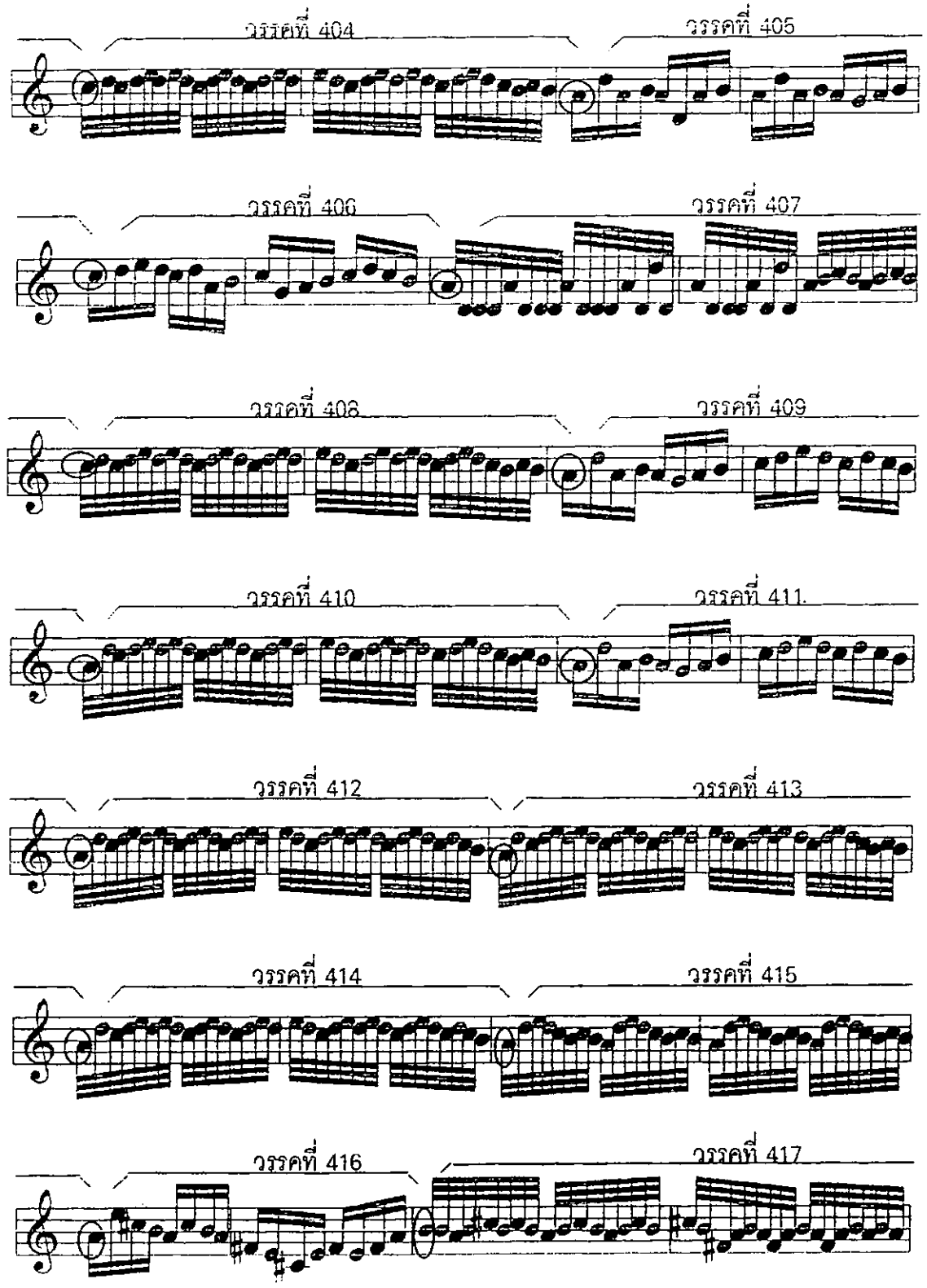
ตัวอย่างที่ 10 ลูกโยนที่ 5 สามชั้นเที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 185 - 196





ลูกโยนที่ 5 สามชั้นเที่ยวที่สอง วรรคที่ 401 - 415




วรรคที่ 404
วรรคที่ 405
วรรคที่ 406
วรรคที่ 407
วรรคที่ 408
วรรคที่ 409
วรรคที่ 410
วรรคที่ 411
วรรคที่ 412
วรรคที่ 413
วรรคที่ 414
วรรคที่ 415
วรรคที่ 416
วรรคที่ 417

1.11 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6 เป็นกลุ่มทำนองที่ทำหน้าที่บทบาทคล้ายกับเป็นสะพานเชื่อมบันไดเสียง (ซอล กับ เร) ทำให้ทำนองลูกโยนทั้งสองกลุ่มประสานกลมกลืนต่อเนื่องกันดังตัวอย่างที่ 11

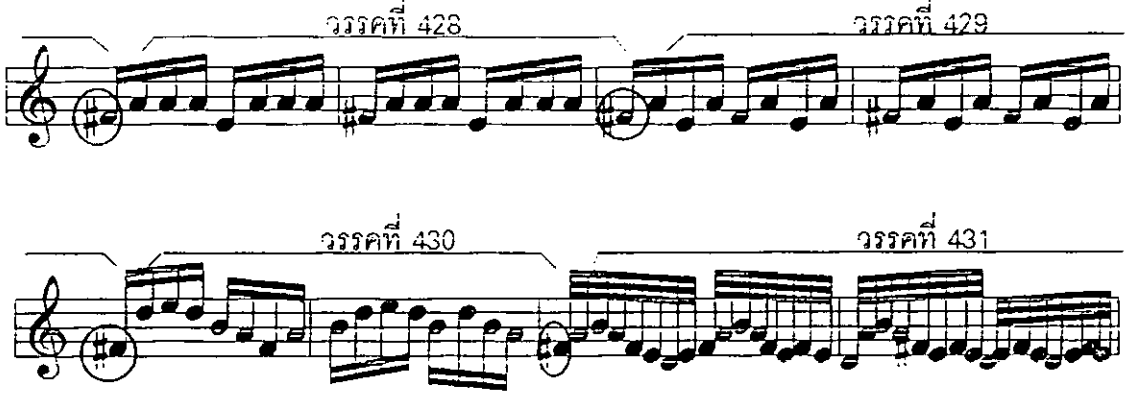
ตัวอย่างที่ 11 ทำนองเชื่อม ลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 197 - 200

ทำนองเชื่อม ลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่สองวรรคที่ 416 - 419

1.12 ลูกโยนที่ 6 เป็นกลุ่มทำนองที่มีลูกตกของวรรคเพลงคือเสียง ' ฟา ' เป็นหลัก หรือเรียกว่าโยนฟาเริ่มตั้งแต่วรรคที่ 201 - 202 เที่ยวที่หนึ่งและวรรคที่ 420 - 429 ของเที่ยวที่สอง ดังตัวอย่างที่ 12

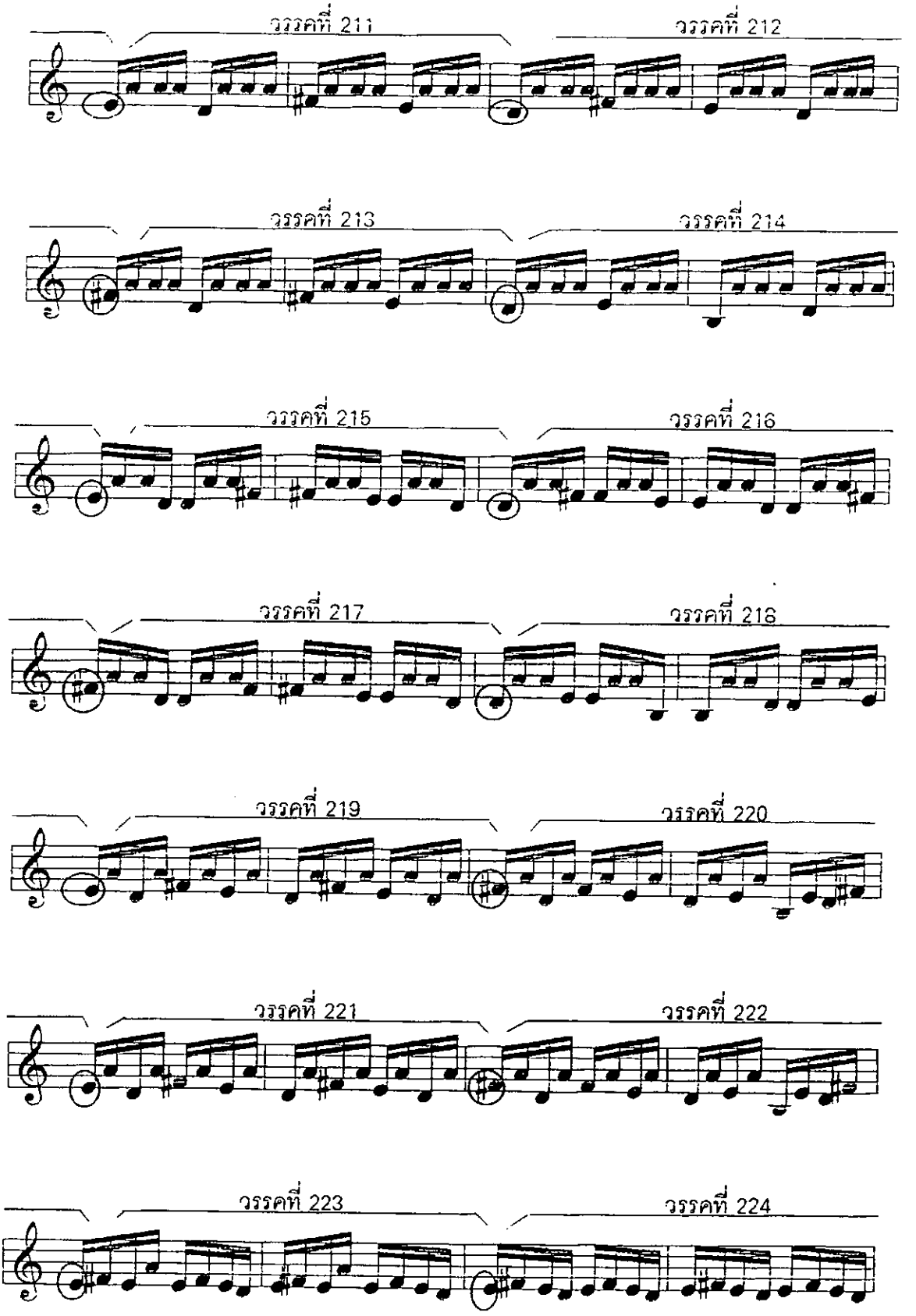
ตัวอย่างที่ 12 ลูกโยนที่ 6 สามชั้นเที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 201 - 202

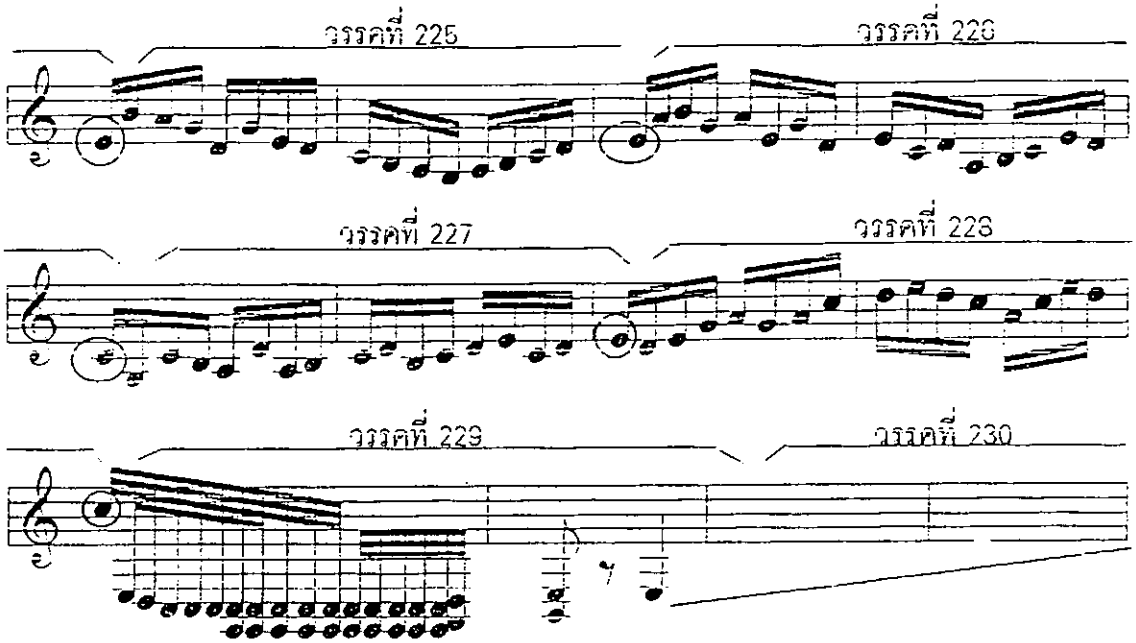
ลูกโยนที่ 6 สามชั้นเที่ยวที่สองวรรคที่ 420 - 429



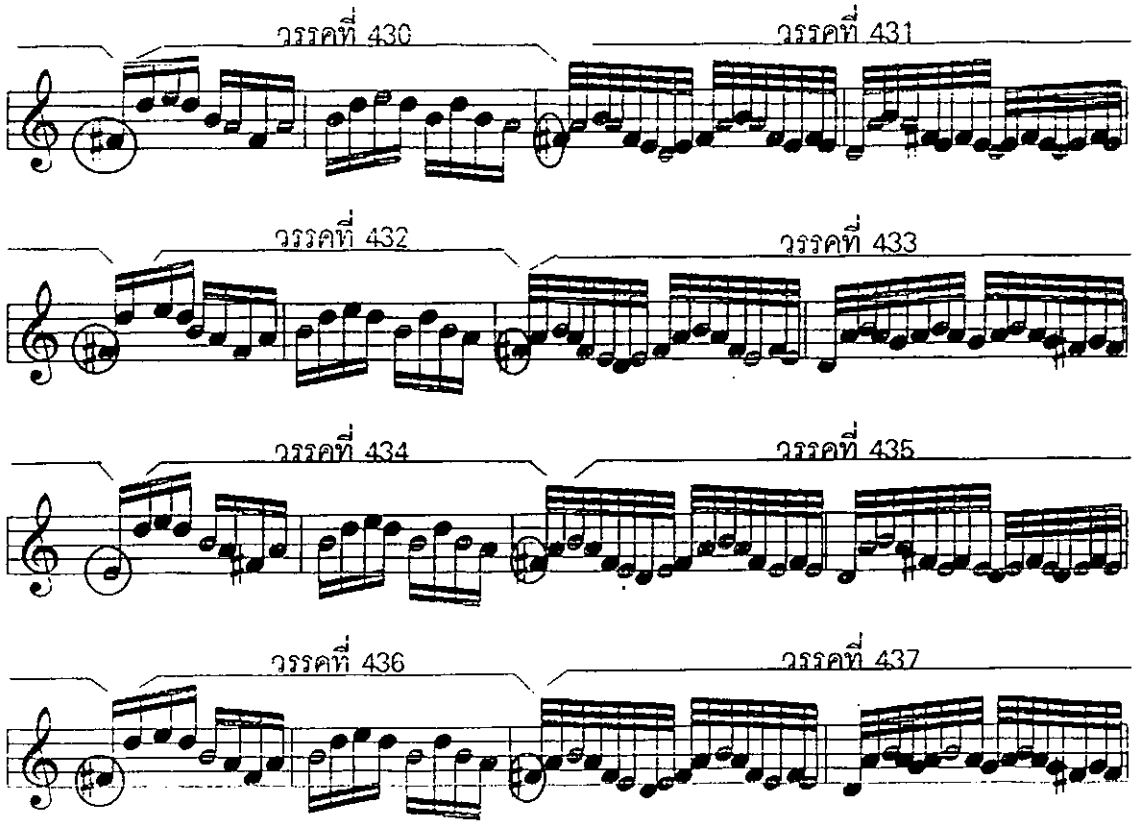
1.13 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่หนึ่ง กับลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่สองและทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 ในเที่ยวที่สองซึ่งเป็นลูกโยนสุดท้าย กับลูกจบเป็นกลุ่มทำนองที่ยังคงทำหน้าที่ปกติเหมือนกันคือ เป็นสะพานเชื่อมบันไดเสียง (เร กับโด) ทำให้ทำนองดังกล่าวข้างต้นทั้งสองกลุ่ม ประสานกลมกลืนต่อเนื่องกันดังตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13 ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 6 กับลูกโยนที่ 1 วรรคที่ 203 - 228


วรรคที่ 211
วรรคที่ 212
วรรคที่ 213
วรรคที่ 214
วรรคที่ 215
วรรคที่ 216
วรรคที่ 217
วรรคที่ 218
วรรคที่ 219
วรรคที่ 220
วรรคที่ 221
วรรคที่ 222
วรรคที่ 223
วรรคที่ 224



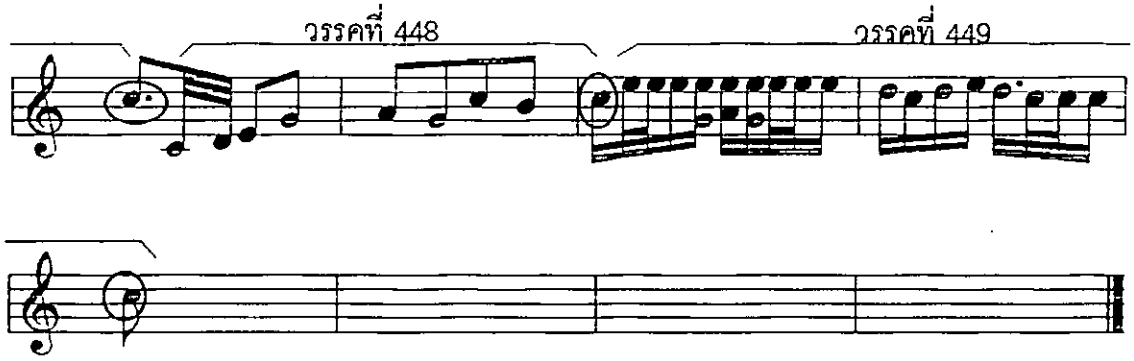
ทำนองเชื่อม ลูกโยนที่ 6 กับลูกจบ วรรคที่ 430 - 447



วรรคที่ 438
วรรคที่ 439
วรรคที่ 440
วรรคที่ 441
วรรคที่ 442
วรรคที่ 443
วรรคที่ 444
วรรคที่ 445
วรรคที่ 446
วรรคที่ 447
วรรคที่ 448
วรรคที่ 449

1.14 ลูกจบ ในเพลงเดี่ยวกราวในนั้น ' ลูกจบ ' เป็นทำนองเดียวกับ ' ลูกนำ ' โดยมีวัตถุประสงค์ที่บอกให้รู้ว่า ถึงบทสุดท้ายของเพลงแล้ว ดังตัวอย่างที่ 14

ตัวอย่างที่ 14 ลูกจบ วรรคที่ 448 - 449

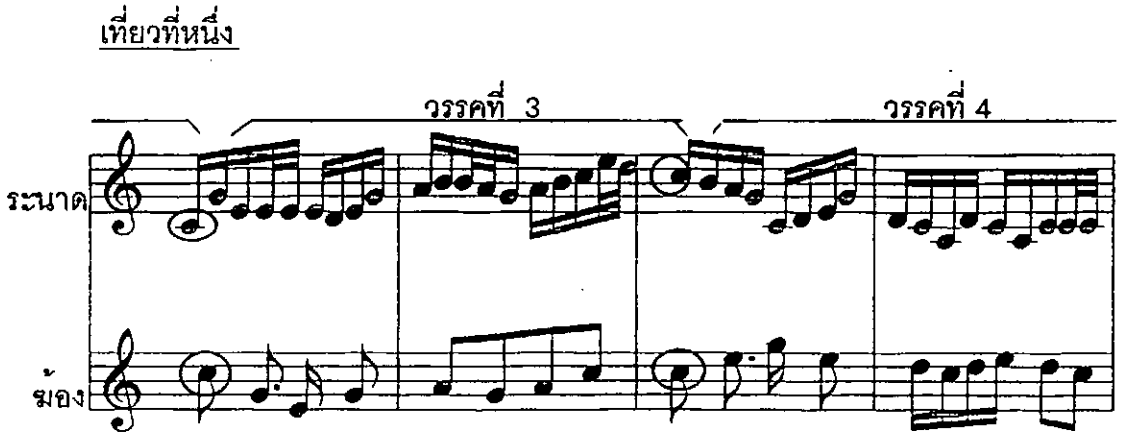


2. วิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น โดยวิเคราะห์ในหัวข้อของ

2.1 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน

2.1.1 ลูกโยนที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวนระนาดเอกในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ที่มีเสียง โด เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

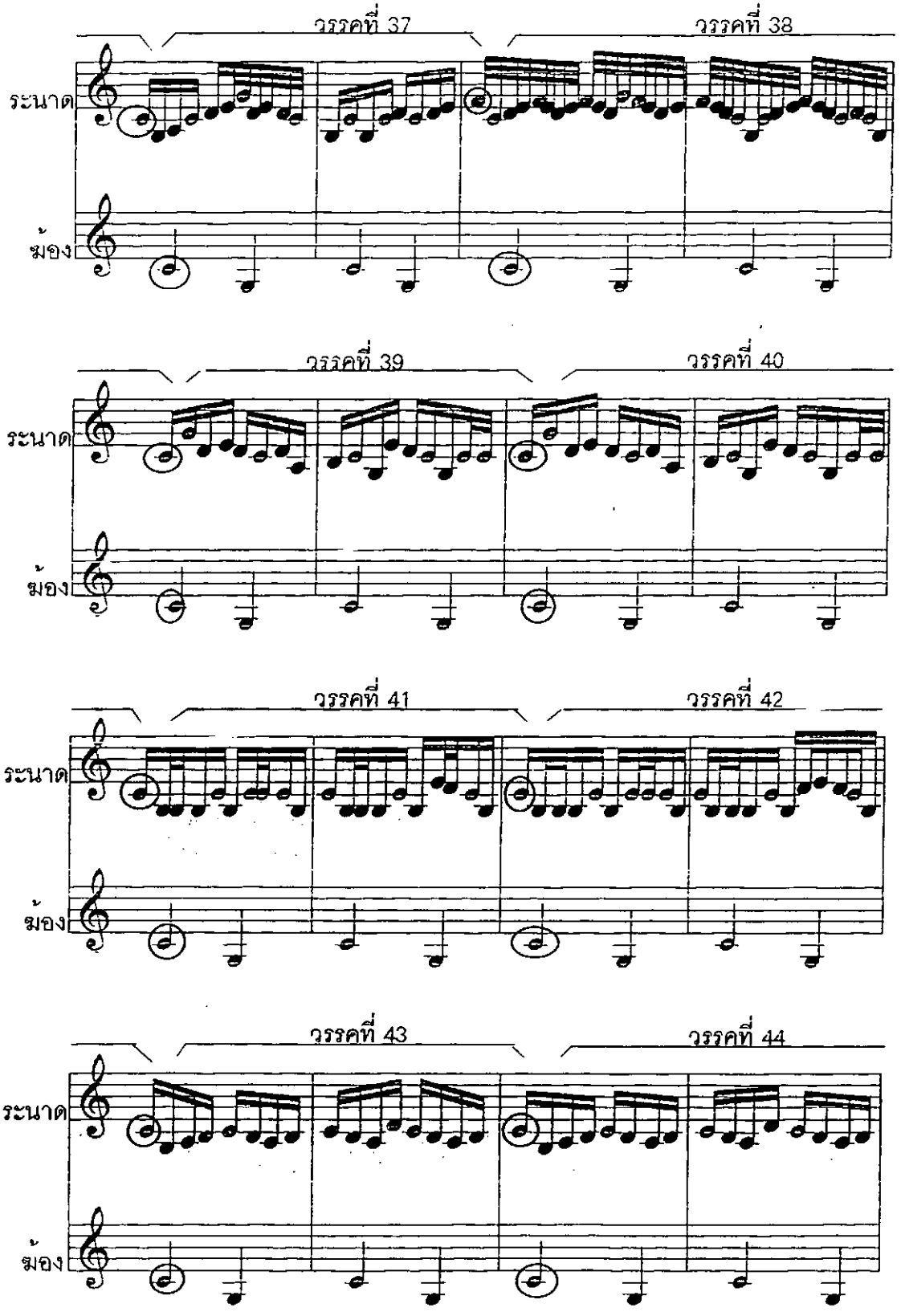


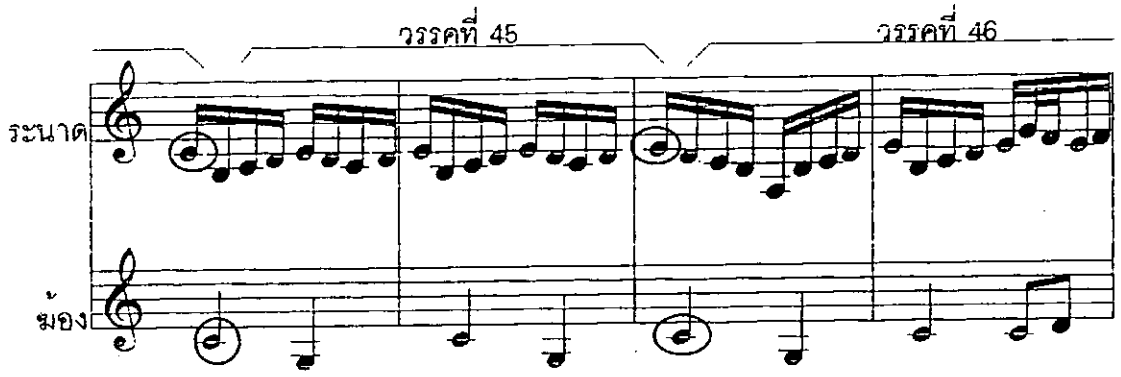
วรรคที่ 5
วรรคที่ 6
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 7
วรรคที่ 8
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 9
วรรคที่ 10
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 11
วรรคที่ 12
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 13
วรรคที่ 14
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 15
วรรคที่ 16
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 17
วรรคที่ 18
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 19
วรรคที่ 20
ระนาด
ฆ้องวง

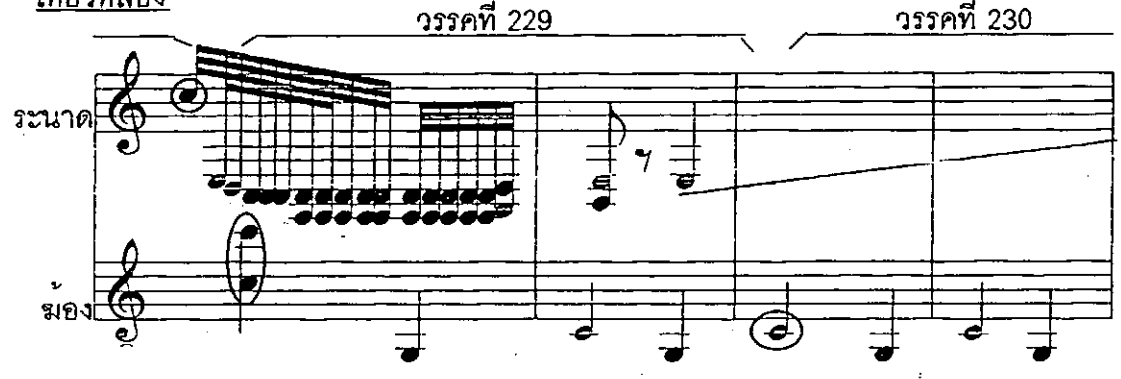
วรรคที่ 21
วรรคที่ 22
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 23
วรรคที่ 24
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 25
วรรคที่ 26
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 27
วรรคที่ 28
ระนาด
ฆ้องวง

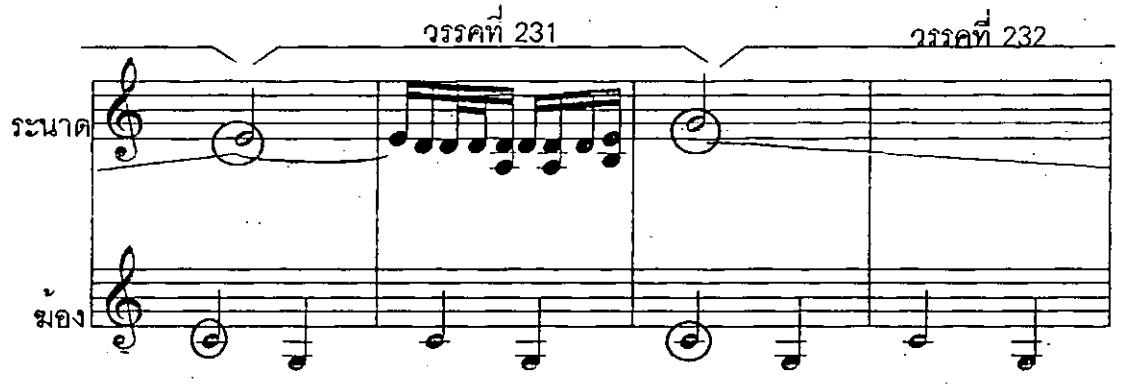
วรรคที่ 29
วรรคที่ 30
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 31
วรรคที่ 32
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 33
วรรคที่ 34
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 35
วรรคที่ 36
ระนาด
ฆ้อง

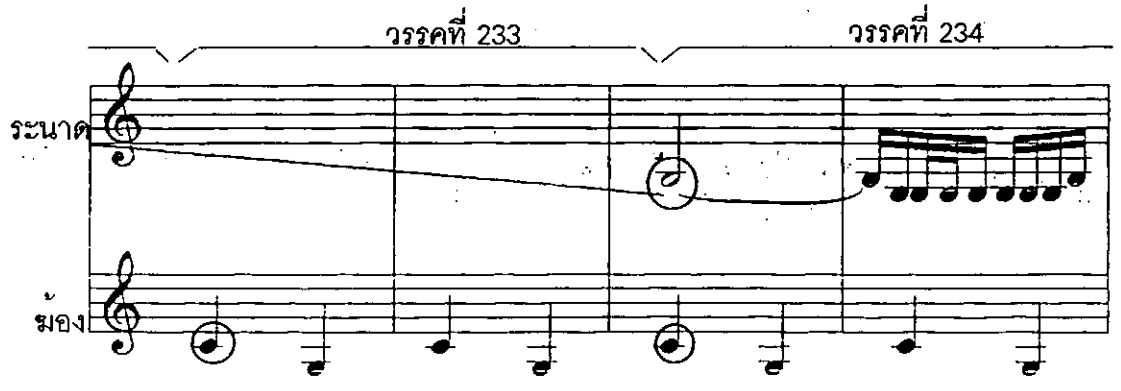

วรรคที่ 37
วรรคที่ 38
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 39
วรรคที่ 40
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 41
วรรคที่ 42
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 43
วรรคที่ 44
ระนาด
ฆ้องวง


วรรคที่ 45
วรรคที่ 46
ระนาด
ฆ้องวง

เที่ยวที่สอง


วรรคที่ 229
วรรคที่ 230
ระนาด
ฆ้องวง

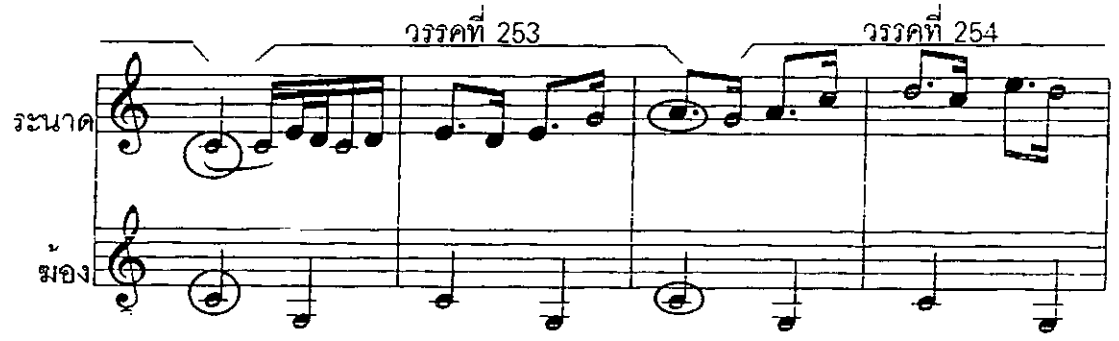

วรรคที่ 231
วรรคที่ 232
ระนาด
ฆ้องวง

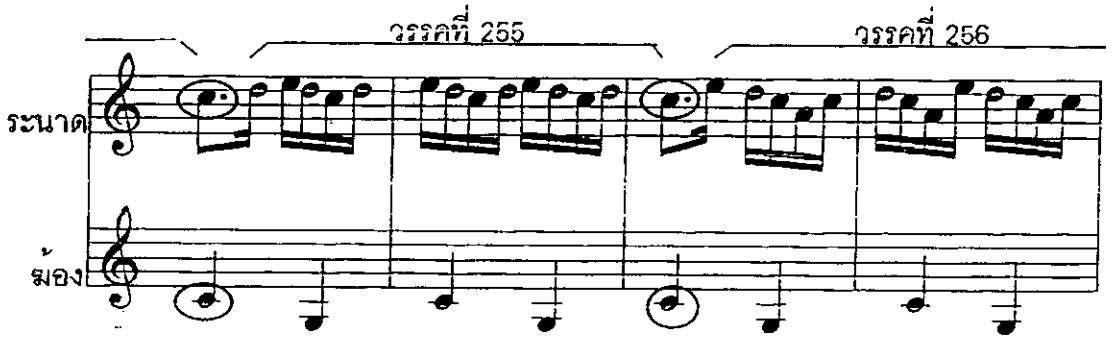

วรรคที่ 233
วรรคที่ 234
ระนาด
ฆ้องวง

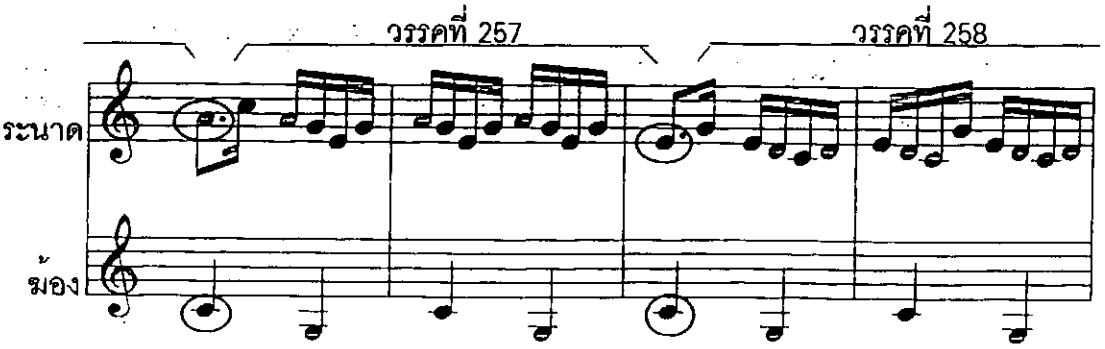
วรรคที่ 235
วรรคที่ 236
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 237
วรรคที่ 238
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 239
วรรคที่ 240
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 241
วรรคที่ 242
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 243
วรรคที่ 244
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 245
วรรคที่ 246
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 247
วรรคที่ 248
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 249
วรรคที่ 250
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 251
วรรคที่ 252
ระนาด
ฆ้อง


วรรคที่ 253
วรรคที่ 254
ระนาด
ฆ้อง


วรรคที่ 255
วรรคที่ 256
ระนาด
ฆ้อง


วรรคที่ 257
วรรคที่ 258
ระนาด
ฆ้อง

ผลจากตัวอย่างที่ 15 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 1 ดังต่อไปนี้

ตาราง 1 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 1

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 1 เสียงโด	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ขั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ม้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง	5	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6
วรรคที่ 3 - 45	7	เร	มี	คู่ 2	คู่ 7
	9	เร	มี	คู่ 2	คู่ 7
	11	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6
	13	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6
	19	โด	เร	คู่ 2	คู่ 7
	21	โด	ซอล	คู่ 5	คู่ 4
	23	โด	เร	คู่ 2	คู่ 7
	25	โด	ซอล	คู่ 5	คู่ 4
	35	โด	ซอล	คู่ 5	คู่ 4
	37	โด	ฟา	คู่ 4	คู่ 5
เที่ยวที่สอง	229	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6
วรรคที่ 229 - 262	230	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6
	231	โด	ซอล	คู่ 5	คู่ 4
	233	โด	ซอล	คู่ 5	คู่ 4
	234	โด	ลา	คู่ 6	คู่ 3
	236	โด	ลา	คู่ 6	คู่ 3
	242	โด	ซอล	คู่ 5	คู่ 4
	244	โด	ซอล	คู่ 5	คู่ 4
	249	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6
	253	โด	ลา	คู่ 6	คู่ 3
	256	โด	ลา	คู่ 6	คู่ 3
	257	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6

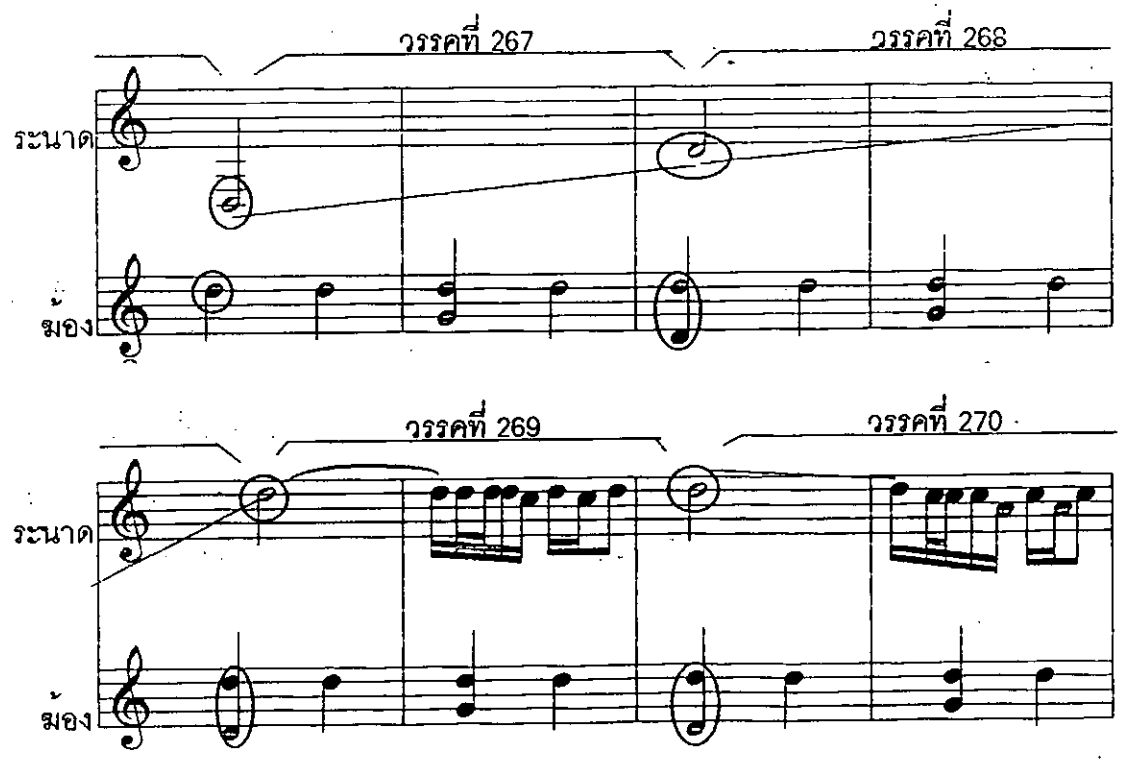
2.1.2 ลูกโยนที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 16

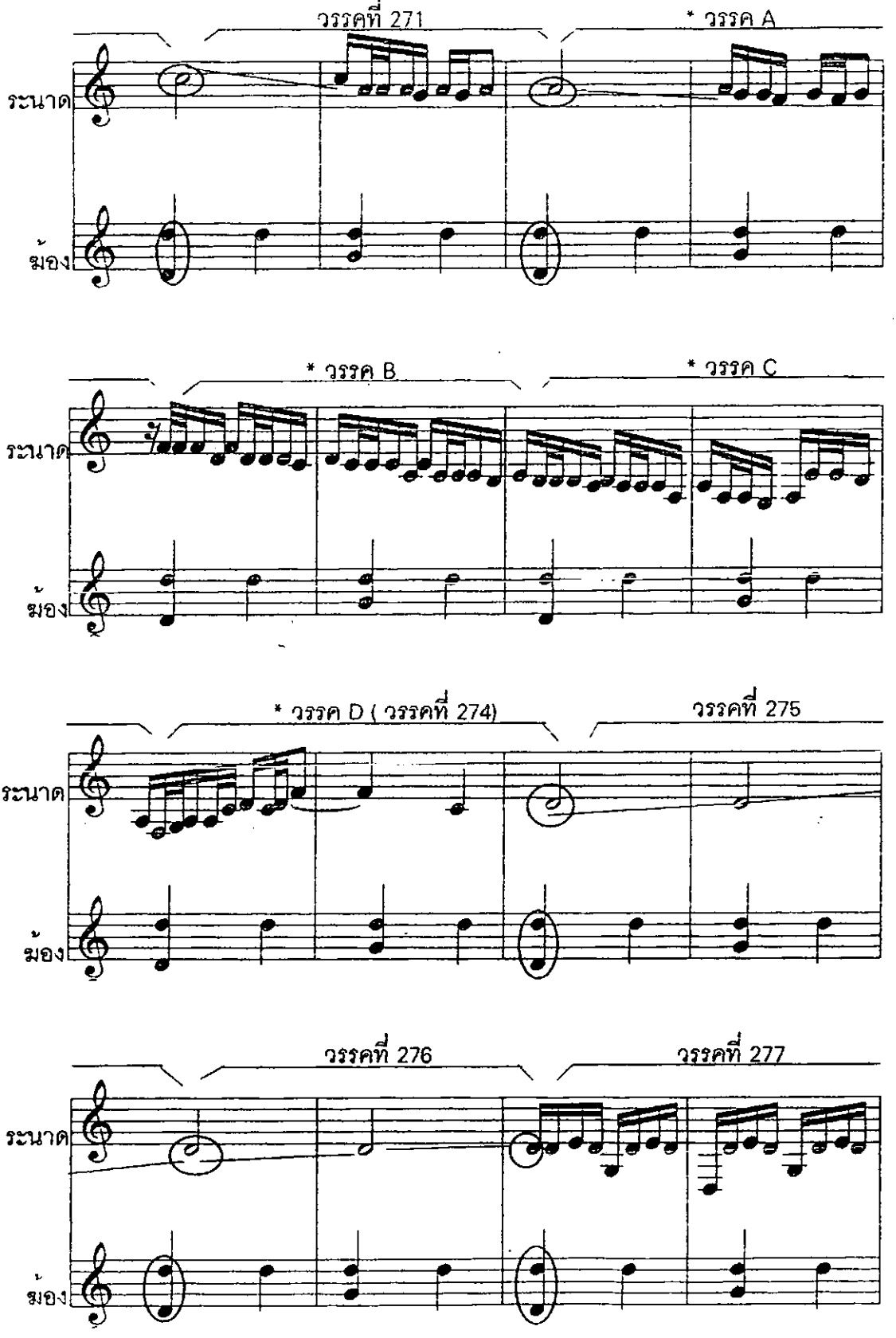
ตัวอย่างที่ 16 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่มลูกโยนที่ 2 ที่มีเสียงเร เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

วรรคที่ 55
วรรคที่ 56
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 57
วรรคที่ 58
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 59
วรรคที่ 60
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 61
วรรคที่ 62
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 63
วรรคที่ 64
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 65
วรรคที่ 66
ระนาด
ฆ้องวง

เที่ยวที่สอง


วรรคที่ 267
วรรคที่ 268
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 269
วรรคที่ 270
ระนาด
ฆ้องวง



* วรรค A วรรค B วรรค C และวรรค D ให้ปฏิบัติเท่ากับ 3 วรรคตามทฤษฎีดนตรีไทย โดยบรรเลงอย่างรวดเร็วเพื่อที่จะได้เข้าจังหวะตรงโน้ตสองตัวสุดท้ายของวรรค D

ผลจากตัวอย่างที่ 16 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 2 ดังต่อไปนี้

ตาราง 2 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 2

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 2 เสียงเร	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ขั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง	50	เร	โด	คู่ 7	คู่ 2
วรรคที่ 50 - 65	51	เร	ซอล	คู่ 4	คู่ 5
	53	เร	โด	คู่ 7	คู่ 2
	54	เร	ซอล	คู่ 4	คู่ 5
เที่ยวที่สอง	270	เร	โด	คู่ 7	คู่ 2
วรรคที่ 267 - 280	271	เร	ลา	คู่ 5	คู่ 4

2.1.3 ลูกโยนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่มลูกโยนที่ 3 ที่มีเสียงที เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

เที่ยวที่หนึ่ง

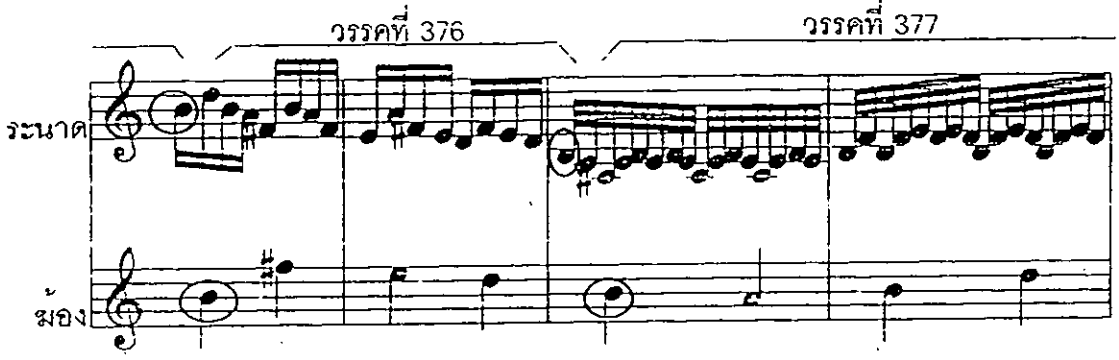
วรรคที่ 143
วรรคที่ 144
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 145
วรรคที่ 146
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 147
วรรคที่ 148
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 149
วรรคที่ 150
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 151
วรรคที่ 152
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 153
วรรคที่ 154
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 155
วรรคที่ 156
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 157
วรรคที่ 158
ระนาด
ฆ้องวง

เที่ยวที่สอง

วรรคที่ 360
วรรคที่ 361
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 362
วรรคที่ 363
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 364
วรรคที่ 365
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 366
วรรคที่ 367
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 368
วรรคที่ 369
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 370
วรรคที่ 371
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 372
วรรคที่ 373
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 374
วรรคที่ 375
ระนาด
ฆ้อง



ผลจากตัวอย่างที่ 17 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 3 ดังต่อไปนี้

ตาราง 3 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 3

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 3 เสียงที	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ขั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง	146	มี	ลา	คู่ 4	คู่ 5
วรรคที่ 138 - 157	148	มี	ลา	คู่ 4	คู่ 5
เที่ยวที่สอง	-	-	-	ลูกตกเสียงเดียวกัน	
วรรคที่ 360 - 375	-	-	-	ทุกวรรคเพลง	

2.1.4 ลูกโยนที่ 4 ดังตัวอย่างที่ 18

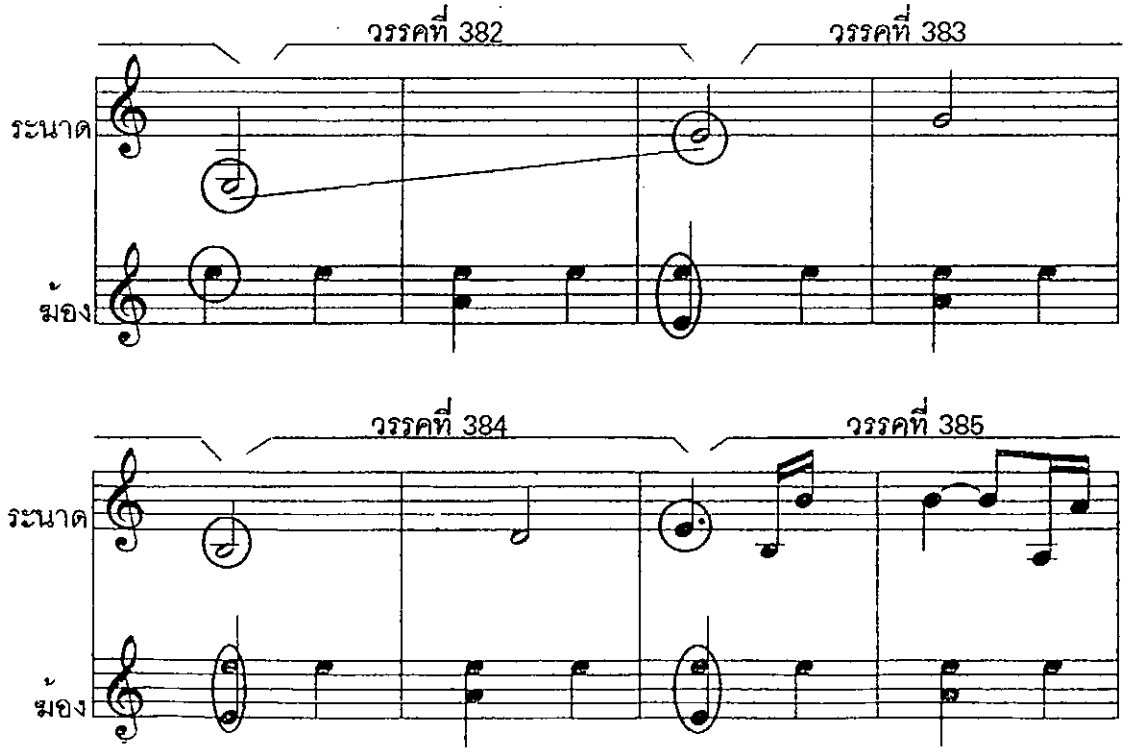
ตัวอย่างที่ 18 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่มลูกโยนที่ 4 ที่มีเสียงมี เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

เที่ยวที่หนึ่ง

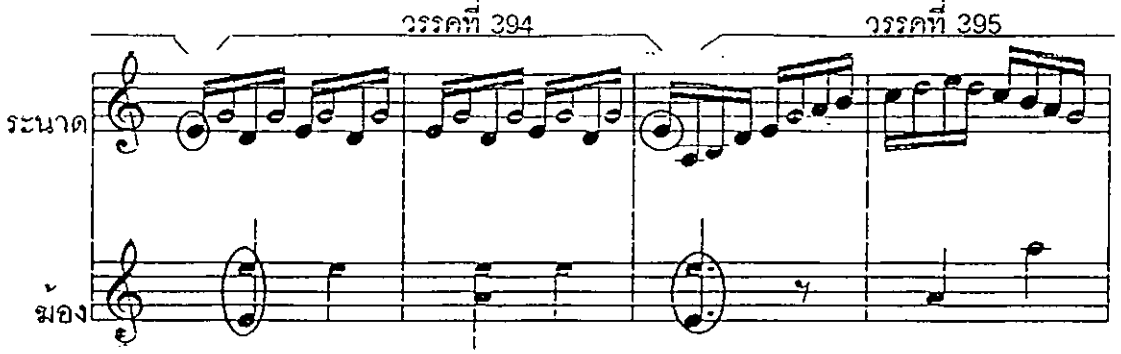
วรรคที่ 169
วรรคที่ 170
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 171
วรรคที่ 172
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 173
วรรคที่ 174
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 175
วรรคที่ 176
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 177
วรรคที่ 178
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 179
วรรคที่ 180
ระนาด
ฆ้องวง

เที่ยวที่สอง


วรรคที่ 382
วรรคที่ 383
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 384
วรรคที่ 385
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 386
วรรคที่ 387
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 388
วรรคที่ 389
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 390
วรรคที่ 391
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 392
วรรคที่ 393
ระนาด
ฆ้อง



ผลจากตัวอย่างที่ 18 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 4 ดังต่อไปนี้

ตาราง 4 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 4

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 4 เสียงมี	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ขั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง	164	มี	ลา	คู่ 4	คู่ 5
วรรคที่ 164 - 178	166	มี	ลา	คู่ 4	คู่ 5
	168	มี	เร	คู่ 7	คู่ 2
	170	มี	เร	คู่ 7	คู่ 2
เที่ยวที่สอง	383	มี	ที	คู่ 5	คู่ 4
วรรคที่ 382 - 394	385	มี	ลา	คู่ 4	คู่ 5
	387	มี	ที	คู่ 5	คู่ 4
	389	มี	ลา	คู่ 4	คู่ 5
	391	มี	ที	คู่ 5	คู่ 4

2.1.5 ลูกโยนที่ 5 ดังตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 19 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางม้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่มลูกโยนที่ 5 ที่มีเสียงลา เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

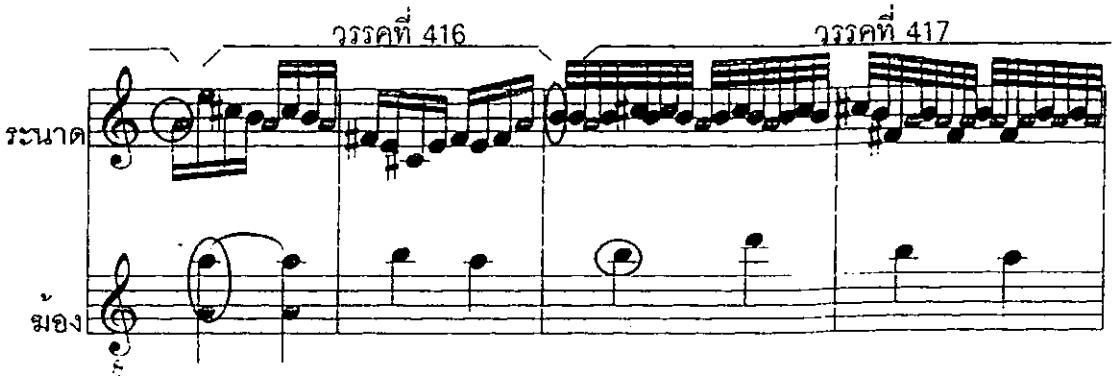
เที่ยวที่หนึ่ง

วรรคที่ 191
วรรคที่ 192
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 193
วรรคที่ 194
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 195
วรรคที่ 196
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 197
วรรคที่ 198
ระนาด
ฆ้อง

เที่ยวที่สอง

วรรคที่ 400
วรรคที่ 401
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 402
วรรคที่ 403
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 404
วรรคที่ 405
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 406
วรรคที่ 407
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 408
วรรคที่ 409
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 410
วรรคที่ 411
ฆ้อง
วรคคที่ 412
วรรคที่ 413
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 414
วรรคที่ 415
ระนาด
ฆ้อง



ผลจากตัวอย่างที่ 19 เมื่อเปรียบเทียบทางม้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตารางที่ 5 ดังต่อไปนี้

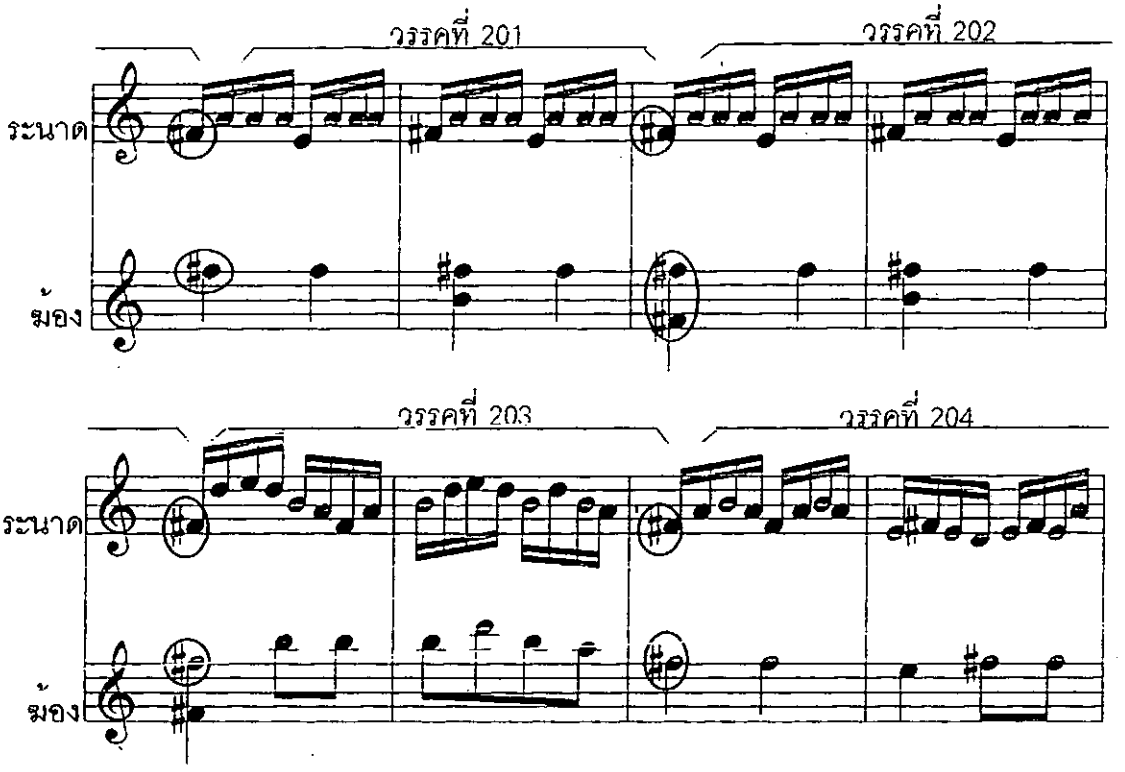
ตาราง 5 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 5

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 5 เสียงลา	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ขั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ม้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง	185	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
วรรคที่ 185 - 196	187	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
	189	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
	191	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
เที่ยวที่สอง	401	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
วรรคที่ 401 - 415	403	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
	405	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
	407	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6

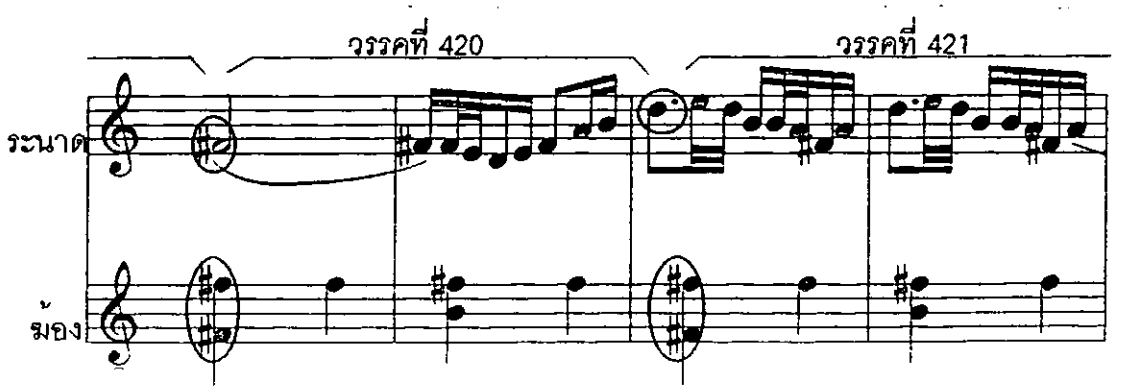
2.1.6 ลูกโยนที่ 6 ดังตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่มลูกโยนที่ 6 ที่มีเสียงฟา เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

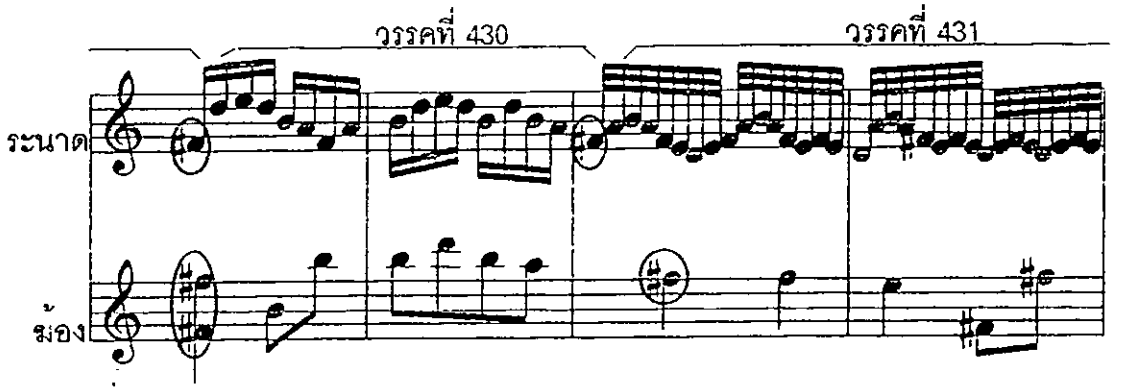
เที่ยวที่หนึ่ง



เที่ยวที่สอง



วรรคที่ 422
วรรคที่ 423
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 424
วรรคที่ 425
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 426
วรรคที่ 427
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 428
วรรคที่ 429
ระนาด
ฆ้อง



ผลจากตัวอย่างที่ 20 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 6 ดังต่อไปนี้

ตาราง 6 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 6

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 6 เสียงฟา	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ขั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง	-	-	-	ลูกตกเสียงเดียวกัน	
วรรคที่ 201 - 202	-	-	-	ทุกวรรคเพลง	
เที่ยวที่สอง	420	ฟา	เร	คู่ 6	คู่ 3
วรรคที่ 420 - 429	424	ฟา	เร	คู่ 6	คู่ 3

2.2 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงทั้งเที่ยวที่หนึ่งและเที่ยวที่สองตามรายละเอียดตัวอย่างที่ 21 ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 21 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่มเนื้อเพลงกราวในทั้งสองเที่ยว

เที่ยวที่หนึ่ง

วรรคที่ 71
วรรคที่ 72
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 73
วรรคที่ 74
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 75
วรรคที่ 76
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 77
วรรคที่ 78
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 79
วรรคที่ 80
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 81
วรรคที่ 82
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 83
วรรคที่ 84
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 85
วรรคที่ 86
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 87
วรรคที่ 88
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 89
วรรคที่ 90
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 91
วรรคที่ 92
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 93
วรรคที่ 94
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 95
วรรคที่ 96
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 97
วรรคที่ 98
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 99
วรรคที่ 100
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 101
วรรคที่ 102
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 103
วรรคที่ 104
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 105
วรรคที่ 106
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 107
วรรคที่ 108
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 109
วรรคที่ 110
ระนาด
ฆ้อง

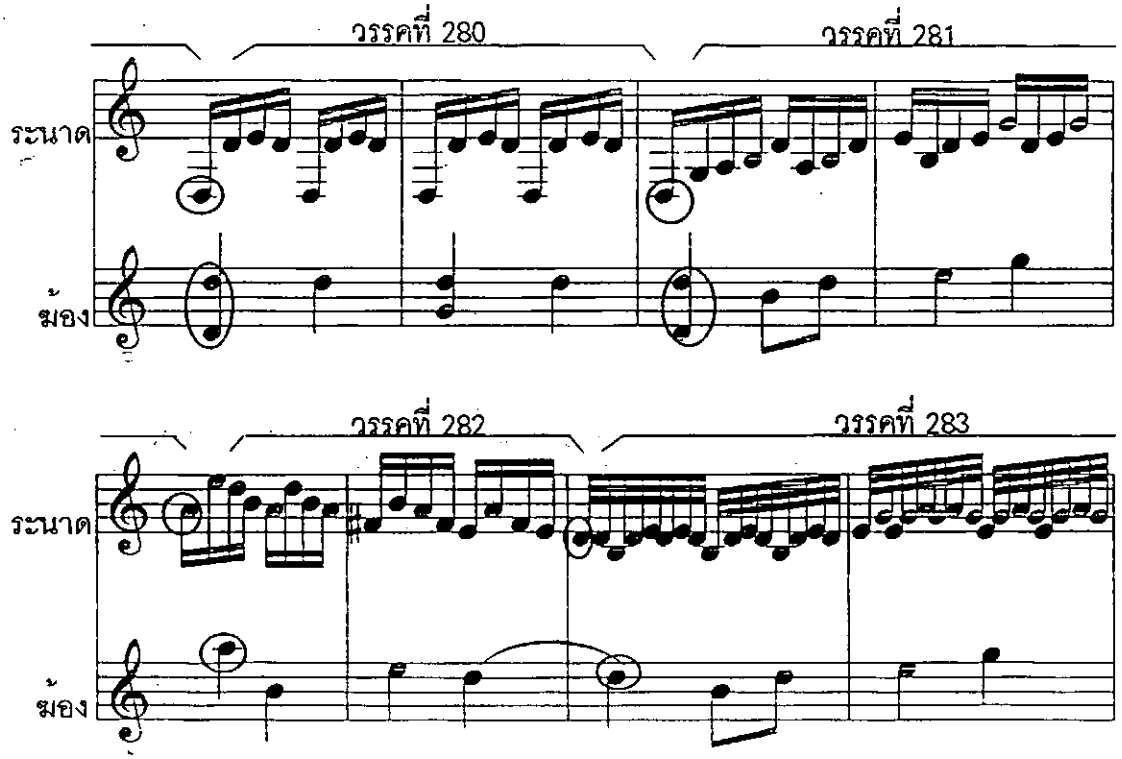
วรรคที่ 111
วรรคที่ 112
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 113
วรรคที่ 114
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 115
วรรคที่ 116
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 117
วรรคที่ 118
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 119
วรรคที่ 120
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 121
วรรคที่ 122
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 123
วรรคที่ 124
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 125
วรรคที่ 126
ระนาด
ฆ้อง

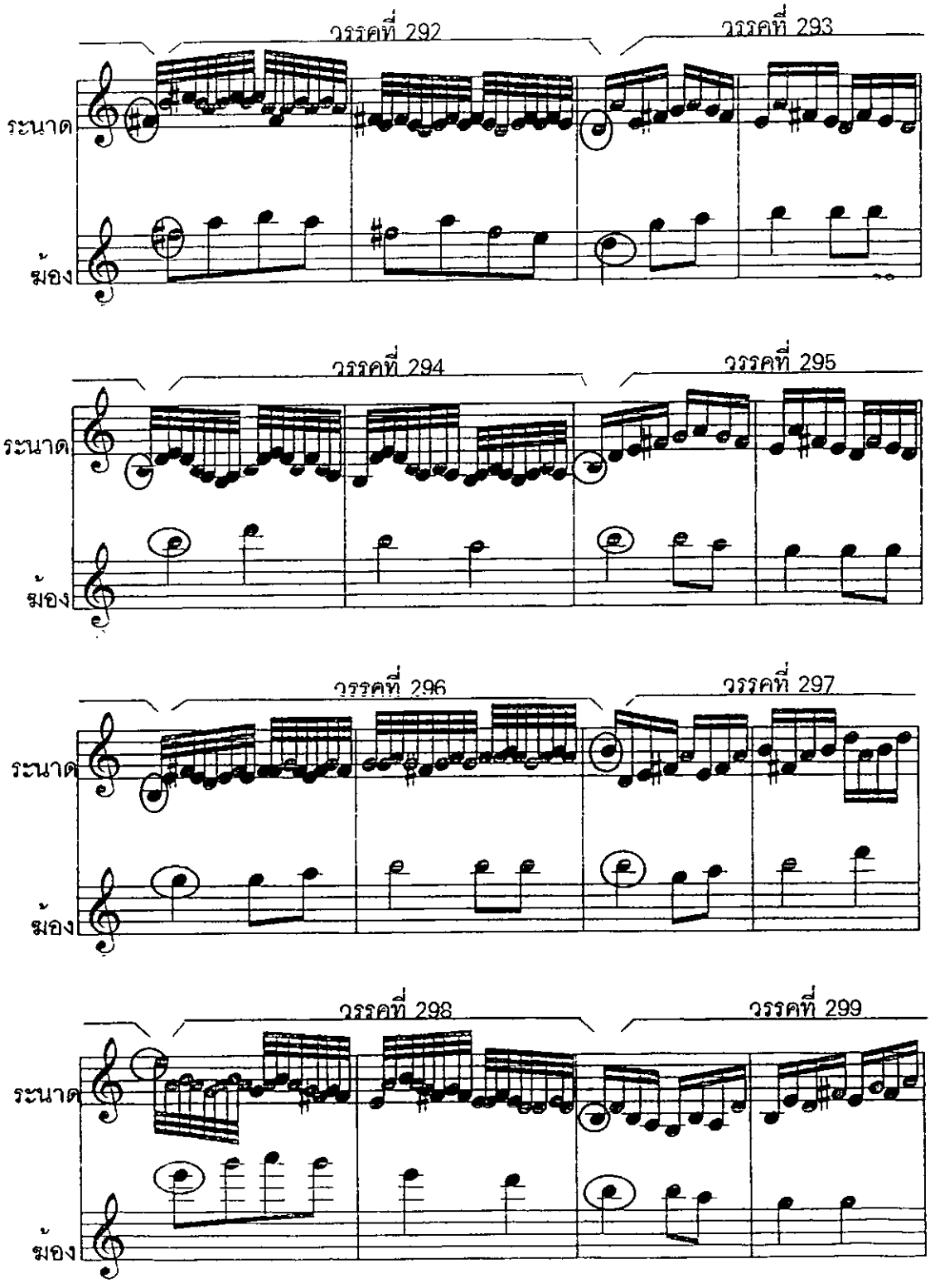
วรรคที่ 127
วรรคที่ 128
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 129
วรรคที่ 130
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 131
วรรคที่132
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 133
วรรคที่ 134
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 135
วรรคที่ 136
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 137
วรรคที่ 138
ระนาด
ฆ้องวง

เที่ยวที่สอง


วรรคที่ 280
วรรคที่ 281
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 282
วรรคที่ 283
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 284
วรรคที่ 285
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 286
วรรคที่ 287
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 288
วรรคที่ 289
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 290
วรรคที่ 291
ระนาด
ฆ้องวง


วรรคที่ 292
วรรคที่ 293
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 294
วรรคที่ 295
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 296
วรรคที่ 297
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 298
วรรคที่ 299
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 300
วรรคที่ 301
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 302
วรรคที่ 303
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 304
วรรคที่ 305
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 306
วรรคที่ 307
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 308
วรรคที่ 309
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 310
วรรคที่ 311
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 312
วรรคที่ 313
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 314
วรรคที่ 315
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 316
วรรคที่ 317
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 318
วรรคที่ 319
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 320
วรรคที่ 321
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 322
วรรคที่ 323
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 324
วรรคที่ 325
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 326
วรรคที่ 327
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 328
วรรคที่ 329
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 330
วรรคที่ 331
ฆ้อง

วรรคที่ 332
วรรคที่ 333
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 334
วรรคที่ 335
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 336
วรรคที่ 337
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 338
วรรคที่ 339
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 340
วรรคที่ 341
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 342
วรรคที่ 343
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 344
วรรคที่ 345
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 346
วรรคที่ 347
ระนาด
ฆ้องวง

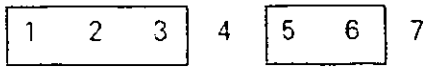
วรรคที่ 348
วรรคที่ 349
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 350
วรรคที่ 351
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 352
วรรคที่ 353
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 354
วรรคที่ 355
ระนาด
ฆ้องวง

ผลจากตัวอย่างที่ 21 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 7 ดังต่อไปนี้

ตาราง 7 แสดงลูกตกที่ต่างกันของเนื้อเพลงกราวในสามชั้น

กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในสามชั้น	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ขั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง	83	ที	ซอล	คู่ 6	คู่ 3
วรรคที่ 66 - 137	94	ฟา	มี	คู่ 7	คู่ 2
	118	ฟา	มี	คู่ 7	คู่ 2
	130	ลา	ที	คู่ 2	คู่ 7
	132	ลา	ที	คู่ 2	คู่ 7
	134	ลา	ที	คู่ 2	คู่ 7
	136	ลา	ที	คู่ 2	คู่ 7
เที่ยวที่สอง	295	ซอล	ที	คู่ 3	คู่ 6
วรรคที่ 218 - 359	309	ฟา	มี	คู่ 7	คู่ 2
	337	ฟา	มี	คู่ 7	คู่ 2
	349	ลา	ที	คู่ 2	คู่ 7
	351	ลา	ที	คู่ 2	คู่ 7
	353	ลา	ที	คู่ 2	คู่ 7
	355	ลา	ที	คู่ 2	คู่ 7

3. วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง บันไดเสียงของดนตรีไทยคือบันไดเสียงซึ่งมีโครงสร้างของเสียงสำคัญ หรือเสียงหลัก 5 เสียง และมีเสียงรอง 2 เสียง ตามแผนผังด้านล่าง



เสียงขั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 เป็นเสียงหลัก เสียงขั้นที่ 4 และ 7 เป็นเสียงรอง เสียงแต่ละเสียงจากขั้นที่ 1 ถึงขั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน เสียงที่สูงขึ้นไปต่อจากขั้นที่ 7 นั้นเป็นเสียงเดียวกับขั้นที่ 1 นั่นเอง แต่มีระดับเสียงสูงกว่า เป็นคู่ 8 ในที่นี้คือบันไดเสียงตามลักษณะบทเพลง ซึ่งมีบันไดเสียงหลักต่างๆ ดังต่อไปนี้

บันไดเสียง "โด" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ ท เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง "เร" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ร ม ฟ ล ท เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ซ ด เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง "มี" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ม ฟ ซ ท ด เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ล ร เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง "ฟา" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ฟ ซ ล ด ร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท ม เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง "ซอล" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ซ ล ท ร ม เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ด ฟ เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง "ลา" คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ล ท ด ม ฟ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ร ซ เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง "ที" คือบทเพลงที่ใช้โน้ตเสียง ท ด ร ฟ ซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม ล เป็นโน้ตรอง

จากการวิเคราะห์เรื่องบันไดเสียงทั้งสองส่วนที่สำคัญของบทเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก โดยอาศัยหลักการของโครงสร้างบันไดเสียงต่างๆ ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ได้ผลของการวิเคราะห์ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 บันไดเสียงของส่วนที่เป็นลูกโยน ทั้ง 6 กลุ่ม มีดังนี้

3.1.1 กลุ่มลูกโยนที่ 1 บันไดเสียง "โด" จะใช้โน้ต ด ร ม ซ ล เป็นหลัก และใช้ ฟ ท เป็นโน้ตรอง ลูกตกวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง คือเสียง โด มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 2 ในหน้าที่ 32 - 38

3.1.2 กลุ่มลูกโยนที่ 2 บันไดเสียง "ฟา" จะใช้โน้ต ฟ ซ ล ด ร เป็นหลัก และใช้ ท ม เป็นโน้ตรอง ลูกตกวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง คือเสียง เร มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 4 ในหน้าที่ 39 - 41

3.1.3 กลุ่มลูกโยนที่ 3 บันไดเสียง "เร" จะใช้โน้ต ร ม ฟ ล ท เป็นหลัก และใช้ ซ ด เป็นโน้ตรอง ลูกตกวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง คือเสียง ที มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 6 ในหน้าที่ 53 - 56

3.1.4 กลุ่มลูกโยนที่ 4 บันไดเสียง "ซอล" จะใช้โน้ต ซ ล ท ร ม เป็นหลัก และใช้ ด ฟ เป็นโน้ตรอง ลูกตกวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง คือเสียง มี มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 8 ในหน้าที่ 57 - 59

3.1.5 กลุ่มลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง "ซอล" เช่นเดียวกับกลุ่มลูกโยนที่ 4 แต่ลูกตกของวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง คือเสียง ลา มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 10 ในหน้าที่ 61 - 63

3.1.6 กลุ่มลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง "เร" เช่นเดียวกับกลุ่มลูกโยนที่ 3 แต่ลูกตกของวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง คือเสียง ฟา มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 12 ในหน้าที่ 65 - 66

3.2 บันไดเสียงของส่วนที่เป็นเนื้อเพลงจะอยู่ในบันไดเสียง "เร" จะใช้โน้ต ร ม ฟ ล ท เป็นหลัก และใช้โน้ต ซ ด เป็นโน้ตรอง เสียงลูกตกของวรรคเพลงต้องยึดทำนองทางม้องเป็นหลัก มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 5 ในหน้าที่ 42 - 83

นอกจากกลุ่มทำนองลูกโยนและกลุ่มทำนองเนื้อเพลงทั้งหมดที่กล่าวแล้วข้างต้น เมื่อนำมาเรียบเรียงตามลักษณะองค์ประกอบของบทเพลงเดี่ยวกราวใน จะพบว่ามีทำนองอีกกลุ่มหนึ่ง ที่ทำหน้าที่บทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง และเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองต่างๆ ให้ผสมผสานกลมกลืนต่อเนื่องกัน ทำนองดังกล่าวคือ "ทำนองเชื่อม" เป็นกลุ่มทำนองกลุ่มหนึ่งที่มีตัวโน้ตนอกบันไดเสียงหรือตัวโน้ตที่มีหน้าที่เป็นตัวโน้ตรอง ได้เข้ามามีบทบาทในการดำเนินทำนองมากขึ้น แบ่งแยกทำนองเชื่อมออกได้ เป็นดังนี้

3.3 ทำนองที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน เพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอกมีกลุ่มทำนองลูกโยนทั้งหมด 6 กลุ่ม เมื่อได้นำไปวิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง โดยอาศัยหลักการ โครงสร้างบันไดเสียงต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น ได้ผลของการวิเคราะห์ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.3.1 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที 1 กับลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 46 บันไดเสียง "โด" ส่วนวรรคที่ 47 - 49 บันไดเสียง "ฟา" เที่ยวที่สองวรรคที่ 263 บันไดเสียง "โด" และวรรคที 264 - 266 บันไดเสียง "ฟา" กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 1 บันไดเสียง "โด" เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับ ลูกโยนที่ 2 บันไดเสียง " ฟา" ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง "โด" ไปเป็นบันไดเสียง "ฟา" มีลักษณะทำนองดังตัวอย่างที่ 3 ในหน้าที่ 38 - 39

3.3.2 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที 3 กับลูกโยนที่ 4 อยู่ในบันไดเสียง "เร" ทั้งสองเที่ยว กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 3 บันไดเสียง "เร" เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับลูกโยนที่ 4 บันไดเสียง "ซอล" ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง "เร" ไปเป็นบันไดเสียง "ซอล" มีลักษณะทำนองดังตัวอย่างที่ 7 ในหน้าที่ 56 - 57

3.3.3 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที 4 กับลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง "ซอล" ทั้งสองเที่ยว กลุ่มทำนองนี้มีหน้าที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนประการเดียว เพราะว่ากลุ่มลูกโยนที่ 4 และ 5 อยู่ในบันไดเสียง "ซอล" เหมือนกัน มีลักษณะทำนองดังตัวอย่างที่ 9 ในหน้าที่ 60 - 61

3.3.4 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที 5 กับลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง "เร" ทั้งสองเที่ยว กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง "ซอล" เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับ ลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง "เร" ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง "ซอล" ไปเป็นบันไดเสียง "เร" มีลักษณะทำนองดังตัวอย่างที่ 11 ในหน้าที่ 64

3.3.5 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่หนึ่งกับลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่สองวรรคที 203 - 224 บันไดเสียง "เร" และวรรคที่ 225 - 228 บันไดเสียง "โด" ในส่วนของทำนอง

เชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่สองกับลูกจบ วรรคที่ 403 - 443 บันไดเสียง "เร" วรรคที่ 444 - 447 บันไดเสียง "โด" กลุ่มทำนองทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนและลูกจบแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียงกล่าวคือ จากลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง "เร" เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับลูกโยนที่ 1 และลูกจบ ในเที่ยวที่สอง บันไดเสียง "โด" ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองและลูกจบ ทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง "เร" ไปเป็นบันไดเสียง "โด" มีลักษณะทำนองดังตัวอย่างที่ 13 ในหน้าที่ 66 - 69

3.4 ลูกนำ เป็นกลุ่มทำนองเริ่มต้นของเพลง และลูกจบ เป็นกลุ่มทำนองสุดท้ายของเพลง ทั้งสองกลุ่มเป็นทำนองเดียวกัน เมื่อได้นำไปวิเคราะห์บันไดเสียง ตามโครงสร้างบันไดเสียงที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ได้ผลของการวิเคราะห์ คือ ทำนองทั้งสองกลุ่มอยู่ในบันไดเสียง "โด" จะใช้โน้ต ด ร ม ซ ล เป็นหลัก และใช้ ท เป็นโน้ตรอง มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 1 ในหน้า 32 และตัวอย่างที่ 14 ในหน้า 70

4. วิเคราะห์รูปแบบทำนอง เพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงประเภทมีโยน ดังนั้นการประดิษฐ์ลูกโยนคือการนำเสียงหลักของลูกโยนมาปรุงแต่งด้วยเทคนิคและลีลา ให้มีลักษณะทำนองเป็นพิเศษแตกต่างออกไปจากเดิม โดยการขยายอัตราส่วนของลูกโยนนั้นให้มีความยาวเท่าไรก็ได้ แล้วแต่ผู้ประดิษฐ์จะกำหนด แต่ยังคงเสียงเดิม หรือเสียงหลักเอาไว้เป็นเสียงสุดท้าย ดังนั้น ทำนองที่เกิดขึ้นจึงมีลูกตกของแต่ละวรรคแตกต่างกันออกไป

4.1 การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นลูกโยนทั้ง 6 กลุ่ม ผลจากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบทำนอง แยกออกตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอก ได้ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1.1 ลูกโยนที่ 1 ตามตัวอย่างที่ 15 ในหน้า 70 - 80 มีทำนองทางฆ้องเสียง "โด" เป็นหลัก จากนั้นนำมาประดิษฐ์เป็นทางระนาดเอก ได้ทำนองที่มีลูกตกแตกต่างกัน แยกตามกลุ่มของลูกตก ตามตารางที่ 8 ในหน้า 131 ตารางที่ 9 ในหน้า 133 ดังนี้

ตาราง 8 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่ 1

กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่ 1 มี 6 กลุ่ม			วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	
1	3	โด	โด	4
	5	มี	โด	6
	7	มี	โด	8
	9	มี	โด	10
	11	มี	โด	12
	13	มี	โด	14
2	15	โด	โด	16
	17	โด	โด	18
3	19	เร	โด	20
	21	ซอล	โด	22
	23	เร	โด	24
	25	ซอล	โด	26
4	27	โด	โด	28
	29	โด	โด	30
	31	โด	โด	32
	33	โด	โด	34
5	35	ซอล	โด	36
	37	ฟา	โด	38
6	39	โด	โด	40
	41	โด	โด	42
	43	โด	โด	44
	44	โด	โด	45

จากตารางที่ 8 ลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่ 1 ผลจากการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะดำเนินกลอนระนาดเอกได้ 6 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 3 ถึงวรรคที่ 14 ลีลาในการดำเนินกลอนทางเก็บ โดยใช้เทคนิคการบรรเลงสะบัด ขยี้ ผสมผสานไปตามวรรคเพลง นักระนาดผู้มีฝีมือดีจะต้องสามารถบรรเลงสะบัด และขยี้ได้อย่างชัดเจน และว่องไวตามลักษณะจังหวะและทำนองของบทเพลง

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 15 ถึงวรรคที่ 18 เป็นการดำเนินกลอนทางเก็บ ใช้เทคนิคของการบรรเลง คือ สะบัดและขยี้ เหมือนกันกับกลุ่มที่ 1 เพียงแต่การเคลื่อนที่ของทำนองแตกต่างกันไป

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 19 ถึงวรรคที่ 26 ดำเนินกลอนทางเก็บ เป็นทางพื้น และใช้เทคนิคการสะเดาะและขยี้ เพื่อแสดงอิทธิฤทธิ์ในเชิงนักระนาด

กลุ่มที่ 4 วรรคที่ 27 ถึงวรรคที่ 34 การดำเนินทำนองเน้นในเรื่องของเทคนิคการสะบัดเป็นพิเศษ กลุ่มทำนองนี้ นักระนาดเอกจะต้องรวบรวมกำลังข้อมือ แขน และไหล่ เพื่อที่จะบรรเลงทำนองสะบัด ให้คมและชัดเจนทุกวรรคเพลง

กลุ่มที่ 5 วรรคที่ 35 ถึงวรรคที่ 38 ในกลุ่มนี้จะเน้นเทคนิคการขยี้ ในวรรคที่ 38 มากที่สุด

กลุ่มที่ 6 วรรคที่ 39 ถึงวรรคที่ 45 ดำเนินทำนองทางเก็บ สะเดาะ สบัด และขยี้ นักระนาดเอกที่มีพละกำลังดี ฝีมือดี มีความแม่นยำ และความจำดี จะสามารถบรรเลงระนาดเอกได้ดีด้วย

ตาราง 9 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่ 2

กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่ 2 มี 5 กลุ่ม			
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	229	มี	มี	230
	231	ซอล	ซอล	233
	234	ลา	ลา	236
	237	โด	โด	239
	240	โด	โด	241
2	242	ซอล	โด	243
	244	ซอล	โด	246
3	247	โด	โด	248
	249	มี	โด	250
	251	โด	โด	252
	253	ลา	โด	254
4	255	โด	โด	256
	257	มี	โด	258
	259	โด	โด	260
5	261	โด	โด	262

จากตารางที่ 9 ลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่ 2 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนระนาดเอก ได้ 5 กลุ่ม มีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 229 ถึงวรรคที่ 241 การประดิษฐ์ทำนองทางระนาดเอก ไม่ได้มุ่งเน้นทางเก็บ สะบัด หรือขยี้ เหมือนดังเที่ยวที่ 1 แต่ได้นำเทคนิคการรัวระนาดเอกจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือในทางกลับกัน รัวจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เป็นช่วงๆ โดยแต่ละวรรคมีการนำวิธีการบรรเลงคู่ 4 มาประกอบในการดำเนินกลอน ทำให้เกิดการประสานเสียงกลมกลืนต่อเนื่องกัน

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 242 ถึงวรรคที่ 246 ดำเนินทำนองโดยการใช้เทคนิคการรัว และการนำวิธีการบรรเลงคู่ 4 เข้ามาดำเนินกลอนให้ละเอียดขึ้นมากกว่ากลุ่มที่ 1

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 247 ถึงวรรคที่ 254 เป็นการบรรเลงที่เน้นเทคนิคการรัวระนาดเอก และมีการบรรเลงคู่ 4 เป็นการประสานเสียง ควบคู่ไปกับการรัวเสียงเดียว

กลุ่มที่ 4 วรรคที่ 255 ถึงวรรคที่ 260 ดำเนินกลอนในทางรัวสลับกับการบรรเลงคู่ 4 โดยเน้นความคล่องแคล่วของทั้งสองมือทั้งซ้ายและขวา

กลุ่มที่ 5 วรรคที่ 261 ถึงวรรคที่ 262 รัวอยู่เสียงเดียวแต่มือซ้ายตีเสียงคู่ 4 ควบคู่กันไปกับมือขวา ช่วยทำให้เกิดการประสานเสียง

4.1.2 ลูกโยนที่ 2 ตามตัวอย่างที่ 16 ในหน้า 82 - 86 มีทำนองทางฆ้องเสียง "เร" เป็นหลัก จากนั้น นำมาประดิษฐ์เป็นทางระนาดเอก ได้ทำนองที่มีลูกตกแตกต่างกัน แยกตามกลุ่มของลูกตก ดังตารางที่ 10 ดังนี้

ตาราง 10 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองลูกโยนที่ 2

	ลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่ 1 มี 4 กลุ่ม			
กลุ่มที่	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	50	โด	ซอล	51
	52	เร	โด	53
	54	ซอล	เร	55
2	56	เร	เร	57
	58	เร	เร	59
3	60	เร	เร	61
	62	เร	เร	63
4	64	เร	เร	65
	ลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่ 2 มี 2 กลุ่ม			
กลุ่มที่	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	267	เร	เร	268
	269	เร	โด	270
	271	ลา	ไม่สามารถกำหนดลูกตกได้	272
	273	ไม่สามารถกำหนดลูกตกได้	เร	274
2	275	เร	เร	276
	277	เร	เร	278
	279	เร	เร	280

จากตาราง 10 ลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่ 1 ผลการศึกษา แบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอก ได้ 4 กลุ่ม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 50 ถึงวรรคที่ 55 ดำเนินกลอนทางระนาดเอกด้วยเทคนิคการสะเดาะ สลับกับทางเก็บ และช่วงวรรคสุดท้ายของกลุ่มจะใช้เทคนิคสะเดาะ ทางเก็บ สะบัด และขยี้ ผสมผสานกัน

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 56 ถึงวรรคที่ 59 ดำเนินกลอนระนาดเอกด้วยเทคนิค สะเดาะ ทางเก็บ และสะบัด ซึ่งถือเป็นทางพื้นของการเดี่ยวระนาดเอก

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 60 ถึงวรรคที่ 63 ช่วงแรกจะดำเนินการโดยทางเก็บ ช่วงที่ 2 สะบัด เก็บ และสะเดาะ

กลุ่มที่ 4 วรรคที่ 64 ถึงวรรคที่ 65 ดำเนินกลอนด้วยทางเก็บ และมีการขยี้บ้างเล็กน้อย

จากตาราง 10 ลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่ 2 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะดำเนินกลอนระนาดเอก ได้ 2 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 267 ถึงวรรคที่ 274 การดำเนินกลอนด้วยเทคนิคของการรัวจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง กลุ่มนี้เน้นความคล่องแคล่วของมือซ้ายและมือขวา

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 275 ถึงวรรคที่ 280 เป็นการรัวเสียงเดียว สลับกับการประสานเสียงคู่ 4 และมีการบรรเลงโดยการไขว้มือสลับกับการรัว

4.1.3 ลูกโยนที่ 3 ตามตัวอย่างที่ 17 ในหน้า 87 - 92 มีทำนองทางฆ้องเสียง "ที" เป็นหลัก จากนั้น นำมาประดิษฐ์เป็นทางระนาดเอก ได้ทำนองที่มีลูกตกแตกต่างกัน แยกตามกลุ่มของลูกตก ดังตาราง 11 ดังนี้

ตาราง 11 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองลูกโยนที่ 3

กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 3 เที่ยวที่ 1 มี 4 กลุ่ม			วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	
1	138	ที	ที	139
	140	ที	ที	141
	142	ที	ที	143
	144	ที	ที	145
2	146	มี	ที	147
	148	มี	ที	149
3	150	ที	ที	151
	152	ที	ที	153
4	154	ที	ที	155
	156	ที	ที	157
กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 3 เที่ยวที่ 2 มี 1 กลุ่ม			วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	
1	360	ที	ที	375

จากตาราง 11 ลูกโยนที่ 3 เที่ยวที่ 1 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอกได้ 4 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 138 ถึงวรรคที่ 145 ดำเนินทำนองทางเก็บสลับกับเทคนิคการสะบัดโดยใช้มือขวาตีสองเสียงมือซ้ายตีหนึ่งเสียงเหมือนกับมือฆ้องและมีการตีประสานเสียงคู่ 4

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 146 ถึงวรรคที่ 149 เป็นการดำเนินทำนองทางเก็บ โดยเน้นเสียงลูกตกวรรค เพลงคือเสียง "ที" เป็นหลัก ในการดำเนินกลอนระนาด

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 150 ถึงวรรคที่ 153 ดำเนินทำนองทางเก็บเช่นเดียวกับกลุ่มที่ 2 แต่การเลื่อนไหลของทำนองแตกต่างกัน

กลุ่มที่ 4 วรรคที่ 154 ถึงวรรคที่ 157 ดำเนินกลอนทางเก็บ และมีการตัดทอนกลุ่มทำนองลง ทำให้กระชับมากยิ่งขึ้น ซึ่งในการดำเนินทำนองก็แตกต่างจากกลุ่มดังกล่าวข้างต้นแต่ก็ยังยึดหลักเสียงลูกตกเดียวกัน

จากตาราง 11 ลูกโยนที่ 3 เที่ยวที่ 2 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอกได้ 1 กลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 360 ถึงวรรคที่ 375 ดำเนินกลอนโดยใช้เทคนิคการรัวผสมผสานกับกาบรรเลงคู่ 4 และบางวรรคเพลงบรรเลงรัวคาบลูกคาบดอก กลุ่มนี้เป็นการตัดทอนทำนองให้กระชับและลักษณะทำนองเป็นการช่วยผ่อนคลายกำลังข้อมือให้กับผู้บรรเลง

4.1.4 ลูกโยนที่ 4 ตามตัวอย่างที่ 18 ในหน้า 93 - 97 มีทำนองทางฆ้องเสียง "มี" เป็นหลัก จากนั้น นำมาประดิษฐ์เป็นทางระนาดเอก ได้ทำนองที่มีลูกตกแตกต่างกัน แยกตามกลุ่มของลูกตก ดังตาราง 12 ดังนี้

ตาราง 12 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองลูกโยนที่ 4

กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 4 เที่ยวที่ 1 มี 4 กลุ่ม			
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	164	ลา	มี	165
	166	ลา	มี	167
2	168	เร	มี	169
	170	เร	มี	171
3	172	มี	มี	173
	174	มี	มี	175
4	176	มี	มี	177
	177	มี	มี	178
กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 4 เที่ยวที่ 2 มี 3 กลุ่ม			
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	382	มี	ที	383
	384	มี	ลา	385
	386	มี	ที	387
	387	ที	มี	388
2	389	ลา	มี	390
	391	ที	มี	392
3	393	มี	มี	394

จากตาราง 12 ลูกโยนที่ 4 เที่ยวที่ 1 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอกได้ 4 กลุ่ม มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 164 ถึงวรรคที่ 167 เป็นการดำเนินกลอนทางเก็บ ที่มีโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง คือ ม ร ท ล ของบันไดเสียงซอล มาดำเนินทำนองของกลุ่มนี้

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 168 ถึงวรรคที่ 171 ดำเนินทำนองทางเก็บ เช่นเดียวกับกลุ่มมีโน้ตเสียงหลัก 5 เสียงของบันไดเสียงซอล แตกต่างกันที่การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 172 ถึงวรรคที่ 175 ดำเนินกลอนทางเก็บด้วยการที่ยังใช้โน้ต 5 เสียงของบันไดเสียงซอล เหมือนกับกลุ่มที่ 1 และ 2

กลุ่มที่ 4 วรรคที่ 176 ถึงวรรคที่ 178 ดำเนินทำนองทางเก็บแต่มีจำนวนเสียงหลักของบันไดเสียงซอลมีเพียง 4 เสียงคือ ซ ล ร ม เท่านั้น

จากตาราง 12 ลูกโยนที่ 4 เทียวที่ 2 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอกได้ 3 กลุ่ม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 382 ถึงวรรคที่ 388 ดำเนินกลอนโดยใช้เทคนิคการรัว จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงส่วนมากเป็นช่วงคู่แปด มีการประสานเสียงโดยวิธีบรรเลง คู่ 4 คู่ 8 ผสมผสาน กับเทคนิคของการรัว

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 389 ถึงวรรคที่ 392 ดำเนินกลอนระนาดเอกด้วยเทคนิค สะบัด ที่บรรเลงด้วยมือขวาสองเสียงตามด้วยมือซ้ายหนึ่งเสียง และจบด้วยเสียงรัวที่จังหวะตก

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 392 ถึงวรรคที่ 394 ดำเนินกลอนระนาดเอกด้วยทางเก็บ โดยใช้โน้ตเสียงหลักของบันไดเสียงซอล เพียง 3 เสียงคือ ซ ร ม ดำเนินทำนองของกลุ่มนี้

4.1.5 ลูกโยนที่ 5 ตามตัวอย่างที่ 19 ในหน้า 98 - 102 มีทำนองทางฆ้องเสียง "ลา" เป็นหลัก จากนั้น นำมาประดิษฐ์เป็นทางระนาดเอก ได้ทำนองที่มีลูกตกแตกต่างกัน แยกตามกลุ่มของลูกตก ดังตาราง 13 ดังนี้

ตาราง 13 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองลูกโยนที่ 5

กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 5 เที่ยวที่ 1 มี 4 กลุ่ม			
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	185	โด	ลา	186
	187	โด	ลา	188
2	189	โด	ลา	190
	191	โด	ลา	192
3	193	ลา	ลา	194
4	195	ลา	ลา	196
กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 5 เที่ยวที่ 2 มี 2 กลุ่ม			
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	401	โด	ลา	402
	403	โด	ลา	404
	405	โด	ลา	406
	407	โด	ลา	408
2	409	ลา	ลา	410
	411	ลา	ลา	412
	413	ลา	ลา	414
	414	ลา	ลา	415

จากตาราง 13 ลูกโยนที่ 5 เทียวที่ 1 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนระนาดเอกได้ 4 กลุ่มดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 185 ถึงวรรคที่ 188 ดำเนินกลอนระนาดเอกทางเก็บ ที่ใช้โน้ตหลัก 5 เสียงคือ ซ ล ท ร ม และมีโน้ตรองอีก 1 เสียงคือ ด ของบันไดเสียงซอล ดำเนินทำนอง

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 189 ถึงวรรคที่ 192 ดำเนินกลอนระนาดเอกทางเก็บทีใช้โน้ตหลัก 5 เสียง และโน้ตรอง 1 เสียงในบันไดเสียงซอล เช่นเดียวกับกลุ่มที่ 1 แต่เคลื่อนที่ของทำนองแตกต่างกัน

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 193 ถึงวรรคที่ 194 ดำเนินกลอนระนาดเอกทางเก็บ โดยใช้โน้ตระดับเสียงของบันไดเสียงซอล เช่น เดียวกับกลุ่มที่ 1 และ 2 แต่ทำนองแตกต่างกัน

กลุ่มที่ 4 วรรคที่ 195 ถึงวรรคที่ 196 ดำเนินกลอนระนาดเอกทางเก็บ โดยใช้โน้ตหลักและโน้ตรองของบันไดเสียงซอลเหมือนกันทุกกลุ่มที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

จากตาราง 13 ลูกโยนที่ 5 เที่ยวที่ 2 ผลของการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอกได้ 2 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 401 ถึงวรรคที่ 408 เป็นการดำเนินกลอนระนาดเอกโดยใช้เทคนิค รัวคาบลูกคาบดอก

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 409 ถึงวรรคที่ 415 ดำเนินกลอนระนาดเอกด้วยการใช้เทคนิครัวคาบลูกคาบดอก ส่วนในวรรคที่ 412 - 415 เป็นการรัวระนาดเอกที่จะต้องใช้พละกำลังและฝีมือของผู้บรรเลงที่มีความชำนาญในขั้นสูง จึงจะทำให้กลุ่มทำนองดังกล่าว ลื่นไหล ชัดเจน ไม่รั่ว ซึ่งเป็นเรื่องที่ท้าทายความสามารถของนักระนาดเอกทุกคนที่บรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน

4.1.6 ลูกโยนที่ 6 ตามตัวอย่างที่ 20 ในหน้า 103 - 105 มีทำนองทางฆ้องเสียง "ฟา" เป็นหลัก จากนั้น นำมาประดิษฐ์เป็นทางระนาดเอก ได้ทำนองที่มีลูกตกแตกต่างกัน แยกตามกลุ่มของลูกตก ดังตาราง 14 ดังนี้

ตาราง 14 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองลูกโยนที่ 6

	ลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่ 1 มี 1 กลุ่ม			
กลุ่มที่	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	201	ฟา	ฟา	202
	ลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่ 2 มี 2 กลุ่ม			
กลุ่มที่	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	420	เร	ฟา	421
	422	ฟา	ฟา	423
	424	เร	ฟา	425
	426	ฟา	ฟา	427
2	428	ฟา	ฟา	429

จากตาราง 14 ลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่ 1 ผลของการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอกได้ 1 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 201 ถึงวรรคที่ 202 ดำเนินกลอนในทางเก็บ โดยใช้โน้ตหลักเพียง 3 เสียงคือ ม ฟ ล ของบันไดเสียง "เร" เป็นกลุ่มลูกโยนที่ไม่แสดงอิทธิฤทธิ์

จากตารางที่ 14 ลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่ 2 ผลของการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนระนาดเอกได้ 2 กลุ่ม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 420 ถึงวรรคที่ 427 เป็นการดำเนินกลอนทางสะบัดควบคู่ไปกับการรัว สำเนียงของทำนองออนหวานออกเป็นภาษาลาว ซึ่งบางครั้งผู้ที่ตีกลองกำกับจังหวะเพลงเดี่ยวกราวใน เมื่อถึงกลุ่มทำนองนี้จะเปลี่ยนเป็นจังหวะลาว และเมื่อสิ้นสุดทำนองก็จะเข้าจังหวะกราวในเหมือนเดิม

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 428 ถึงวรรคที่ 429 เป็นการดำเนินกลอนทางเก็บทีใช้โน้ตเสียงหลักเพียงสามเสียงคือ ม ซ ล ของบันไดเสียง "เร"

4.2 *การประดิษฐ์ทำนองส่วนที่เป็นเนื้อเพลง* ตามตัวอย่างที่ 21 ในหน้า 106 - 125 ต้องยึดลูกตกของวรรคเพลงที่เป็นทำนองทางฆ้องเป็นหลัก แต่มีบางวรรคที่เสียงไม่ลงลูกตกเดียวกันแต่ไม่ทำให้ทำนองหลักผิดไป ดังรายละเอียดตามตาราง 15 ดังนี้

ตาราง 15 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองเนื้อเพลงกราวในสามชั้น

กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในสามชั้น	การประดิษฐ์ทำนองเนื้อเพลงเสียงลูกตกที่ต่างกัน		
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	ระนาดเอก
เที่ยวที่หนึ่ง	83	ที	ซอล
วรรคที่ 66 - 137	94	ฟา	มี
	118	ฟา	มี
	130	ลา	ที
	132	ลา	ที
	134	ลา	ที
	136	ลา	ที
เที่ยวที่สอง	295	ซอล	ที
วรรคที่ 281 - 359	309	ฟา	มี
	337	ฟา	มี
	349	ลา	ที
	351	ลา	ที
	353	ลา	ที
	355	ลา	ที

นอกจากนั้น ทุกวรรคเพลงประดิษฐ์ทำนองลูกตกวรรคเพลงเช่นเดียวกับทำนองทางฆ้อง

การศึกษาลักษณะการดำเนินกลอนและการใช้เทคนิคของการบรรเลงระนาดเอกในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงเที่ยวที่ 1 แบ่งเป็นกลุ่มดังนี้

1. กลุ่มวรรคเพลงที่บรรเลงมีเทคนิค สะบัด และขยี้ วรรคที่ 66, 68, 70, 78, 79, 83, 127, 128, 129, วรรคเพลงดังกล่าวข้างต้น ผู้บรรเลงจะต้องออกแรง ข้อมือ แขน หัวไหล่ มากกว่าการบรรเลงในทางเก็บ เนื่องจากทาง สะบัด และขยี้นั้น มีจำนวนตัวโน้ตหรือเสียงมากกว่า นักระนาดเอกที่ฝีมือดีจะต้องบรรเลง สะบัด และขยี้ ให้ชัดเจนทุกเสียงทั้งสองมือ

2. กลุ่มวรรคเพลงที่บรรเลงในทางเก็บ วรรคที่ 67, 69, 71 - 77, 80 - 82, 84 - 126, 130 - 137 การดำเนินกลอนระนาดเอกทางเก็บนั้น เน้นความอดทนและการมีความจำดีแม่นยำในการบรรเลงเนื่องจากเพลงเดี่ยวกราวในมีความยาวมากกว่าเดี่ยวอื่นๆ

สำหรับเนื้อเพลงกราวในเที่ยวที่ 2 จะใช้เทคนิคการบรรเลง รัวคาบลูกคาบดอก เป็นส่วนที่จะต้องใช้ พละกำลังมากที่สุดในบรรดาเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในนักระนาดที่ฝีมือขั้นสูงนั้น จะเป็นผู้รู้กำลังของตัวเองดี ในการบรรเลงระนาดเพลงเดี่ยวกราวในก็จะตั้งแนวจังหวะจากช้าไปสู่เร็วจึงทำให้การบรรเลงในครั้งนั้นรอดตัวไป แต่ถ้านักระนาดเอกผู้ที่ไม่มีชั้นเชิง เมื่อถึงตอน รัวคาบลูกคาบดอก ก็จะบรรเลงไปไม่รอด ซึ่งเป็นภาษาของนักดนตรีที่หมายถึงบรรเลงยังไม่ดี

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลง โดยครูประสงค์ พิณพาทย์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการทราบถึงองค์ประกอบของบทเพลง ที่เกิดขึ้นในแต่ละทำนอง เปรียบเทียบทำนองฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น เรื่องบันไดเสียงและรูปแบบทำนอง โดยการจำแนกข้อมูลออกเป็น 6 ส่วน
ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากตำราวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกตุ และจากประสบการณ์ตรงในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน เพื่อนำข้อมูลต่างๆ มาวิเคราะห์ตามขั้นตอนอย่างเป็นระบบ
2. บันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณพาทย์ เป็นแบบโน้ตสากล
3. วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น
4. วิเคราะห์ เปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น
5. วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง
6. วิเคราะห์รูปแบบทำนอง

ผลการวิเคราะห์

1. องค์ประกอบของบทเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น สรุปได้ตามตาราง 16 ดังนี้

ตาราง 16 แสดงผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของบทเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น

กลุ่มที่	องค์ประกอบของบทเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น	เที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่	เที่ยวที่สอง วรรคที่
1	ลูกนำ	1 - 2	-
2	ลูกโยนที่ 1 เสียง โด	3 - 45	229 - 262
3	ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2	46 - 49	263 - 266
4	ลูกโยนที่ 2 เสียง เร	50 - 65	267 - 280
5	เนื้อเพลงกราวใน	66 - 137	281 - 359
6	ลูกโยนที่ 3 เสียง ที	138 - 157	360 - 375
7	ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4	158 - 163	376 - 381
8	ลูกโยนที่ 4 เสียง มี	164 - 178	382 - 394
9	ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5	179 - 184	395 - 400
10	ลูกโยนที่ 5 เสียง ลา	185 - 196	401 - 415
11	ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6	197 - 200	416 - 419
12	ลูกโยนที่ 6 เสียง ฟา	201 - 202	420 - 429
13	ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่หนึ่ง กับลูกโยน - ที่ 1 เที่ยวที่สอง และลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่สองกับลูกจบ	203 - 228	430 - 447
14	ลูกจบ	-	448 - 449

2. การเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น สรุปผลได้ดังนี้

2.1 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นทำนองโยนทั้ง 6 กลุ่ม พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงหลักของแต่ละกลุ่มลูกโยนและมีบางวรรคเพลงเสียงลูกตกต่างกันตามหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1.1 ลูกโยนที่ 1 เสียงโด ตามตาราง 1 ในหน้า 81

2.1.2 ลูกโยนที่ 2 เสียงเร ตามตารางที่ 2 ในหน้า 86

2.1.3 ลูกโยนที่ 3 เสียงที ตามตารางที่ 3 ในหน้า 92

2.1.4 ลูกโยนที่ 4 เสียงมี ตามตารางที่ 4 ในหน้า 97

2.1.5 ลูกโยนที่ 5 เสียงลา ตามตารางที่ 5 ในหน้า 102

2.1.6 ลูกโยนที่ 6 เสียงฟา ตามตารางที่ 6 ในหน้า 105

2.2 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นทำนองเนื้อเพลงทั้ง 2 เที่ยว พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงหลักของทางฆ้องวงใหญ่และมีบางวรรคเพลงเสียงลูกตกต่างกันตามตารางที่ 7 ในหน้า 126

3. เรื่องบันไดเสียงสรุปผลได้ดังนี้

3.1 บันไดเสียงส่วนที่เป็นลูกโยนทั้ง 6 กลุ่ม มีดังนี้

3.1.1 ลูกโยนที่ 1 บันไดเสียงโด

3.1.2 ลูกโยนที่ 2 บันไดเสียงฟา

3.1.3 ลูกโยนที่ 3 บันไดเสียงเร

3.1.4 ลูกโยนที่ 4 บันไดเสียงซอล

3.1.5 ลูกโยนที่ 5 บันไดเสียงซอล

3.1.6 ลูกโยนที่ 6 บันไดเสียงเร

3.2 บันไดเสียงส่วนที่เป็นเนื้อเพลง จะอยู่ในบันไดเสียงเร

3.3 บันไดเสียงที่เป็นทำนองตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยนสรุปได้ดังนี้

3.3.1 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที 1 กับลูกโยนที่ 2 เที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 46 บันไดเสียง "โด" ส่วนวรรคที่ 47 - 49 บันไดเสียง "ฟา" เที่ยวที่สองวรรคที่ 263 บันไดเสียง "โด" และวรรคที 264 - 266 บันไดเสียง "ฟา" กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 1 บันไดเสียง "โด" เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับ ลูกโยนที่ 2 บันไดเสียง " ฟา" ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง "โด" ไปเป็นบันไดเสียง "ฟา"

3.3.2 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที 3 กับลูกโยนที่ 4 อยู่ในบันไดเสียง "เร" ทั้งสองเที่ยว กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 3 บันไดเสียง "เร" เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับ ลูกโยนที่ 4 บันไดเสียง "ซอล" ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่

เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง"เร"ไปเป็นบันไดเสียง"ซอล"

3.3.3 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที 4 กับลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง "ซอล" ทั้งสองเที่ยว กลุ่มทำนองนี้มีหน้าที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนประการเดียว เพราะว่ากลุ่มลูกโยนที่ 4 และ 5 อยู่ในบันไดเสียง "ซอล" เหมือนกัน

3.3.4 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที 5 กับลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง "เร" ทั้งสองเที่ยว กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง "ซอล" เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับ ลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง "เร" ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง "ซอล" ไปเป็นบันไดเสียง "เร"

3.3.5 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่หนึ่งกับลูกโยนที่ 1 เที่ยวที่สอง วรรคที 203 - 224 บันไดเสียง "เร" และวรรคที่ 225 - 228 บันไดเสียง "โด" ในส่วนของทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เที่ยวที่สองกับลูกจบ วรรคที่ 403 - 443 บันไดเสียง "เร" วรรคที่ 444 - 447 บันไดเสียง "โด" กลุ่มทำนองทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนและลูกจบแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียงกล่าวคือ จากลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง "เร" เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับลูกโยนที่ 1 และลูกจบ ในเที่ยวที่สอง บันไดเสียง "โด" ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองและลูกจบ ทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง "เร" ไปเป็นบันไดเสียง "โด"

3.4 บันไดเสียง ลูกนำ และลูกจบ จะอยู่ในบันไดเสียง "โด"

4. รูปแบบทำนองสรุปได้ดังนี้

4.1 การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นลูกโยนทั้ง 6 กลุ่ม ผลจากการวิเคราะห์รูปแบบทำนอง แยกออกตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอก ได้ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1.1 ลูกโยนที่ 1 ตามตาราง 8 ในหน้า 131 และตาราง 9 ในหน้า 133

4.1.2 ลูกโยนที่ 2 ตามตาราง 10 ในหน้า 135

4.1.3 ลูกโยนที่ 3 ตามตาราง 11 ในหน้า 137

4.1.4 ลูกโยนที่ 4 ตามตาราง 12 ในหน้า 139

4.1.5 ลูกโยนที่ 5 ตามตาราง 13 ในหน้า 141

4.1.6 ลูกโยนที่ 6 ตามตาราง 14 ในหน้า 143

4.2 การประดิษฐ์ทำนองส่วนที่เป็นเนื้อเพลงสรุปผลการวิเคราะห์ดังรายละเอียดตามตารางที่ 15 ในหน้า 144

ข้อเสนอแนะ

1. ควรจะมีการวิเคราะห์เพลงเดียวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ ในแง่มุมอื่นๆ ต่อไป

2. ควรมีการบันทึกโน้ตเพลงเดียวกราวในระนาดเอกทางของครูท่านอื่นๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์เอาไว้ในฐานะที่เป็นมรดกของชาติ

3. ควรมีการศึกษาเพลงเดียวกราวในสำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ เกี่ยวกับวิชาการดนตรีในแง่มุมต่างๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ไชแสง ศุขะวัฒนะ. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2529.

จุมพล ปัญจะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2538.

_____. วิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวใน. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2535.

ฉลวย ยวนเพ็ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนคณะราษฎร์ปทุมธานี จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2538.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2530.

ชอบ พิณพาทย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2538.

ไชยะ ทางมีศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.

ฐิระพล น้อยนิตย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.

ณรงค์ชัย ปฏิภัรชต์. การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2534. ถ่ายเอกสาร.

_____. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2535.

ทรงวิทย์ แก้วศรี. ดนตรีไทย โครงสร้าง อภิธานศัพท์ และสารสังเขป. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด, 2533.

ธนิต อยู่โพธิ์. ประวัติเครื่องดนตรีไทย. เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่องการพัฒนามาตรฐานการผลิตเครื่องดนตรีไทย ทบวงมหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ : 2535.

ธำนุ คงอิ่ม. วิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดชุดโหมโรงเย็น. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539. ถ่ายเอกสาร.

นพรัตน์ พิณพาทย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดท่าเกวียนอำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2538.

นิกร จันทรศร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.

นิรันดร์ แจ่มอรุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2539.

บุญช่วย โสวัตร. การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538. ถ่ายเอกสาร.

บุญสร้าง เรืองนนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.

ประชา สามเสน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนพัฒนศิลปการดนตรีและละคร บางกระบือ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ2539.

ประสงค์ พิณพาทย์. เพลงเดี่ยวกราวในเถาและเพลงอื่นๆ. (แถบบันทึกเสียง). กรุงเทพฯ : กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2517.

เผชิญ กองโชค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.

พัฒน์ บัวทั่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2538.

พินิจ ฉายสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2539.

พิษณุ บุญศรีอนันต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2538.

พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เกียรติธุรกิจ จำกัด, 2527.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.

มนตรี ตราโมท. แสงโสม : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

มนตรี เปรมปรีดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดสุโขทัย เมื่อวันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2538.

มานพ วิสุทธิแพทย์. ดนตรีไทยวิเคราะห์. หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2534.

ฤทธี อยู่ดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนสตรีวิทยา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2538.

วิญญู ทรัพยะประภา. สังคีตนิยม : ดนตรีสากล. หนังสืออ่านประกอบการเรียน วิชาสังคีตนิยม โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพ ฯ : 2525.

ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.

สงบ ทองเทศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี เมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2538.

สงัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. 2532.

สมชาย ดุริยประณีต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.

สุกรี เจริญสุข. จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.

สุชีพ เพชรคล้าย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บริษัทดีทแฮล์มจำกัด กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2538.

สุรเดช กิ่มเปี่ยม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.

อนุชา พึ่งเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองดุริยางค์กองทัพอากาศ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2538.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เทพนิมิตรการพิมพ์, 2522.

ภาคผนวก

ภาคผนวก

อธิบายการบันทึกโน้ตและเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้นทาง

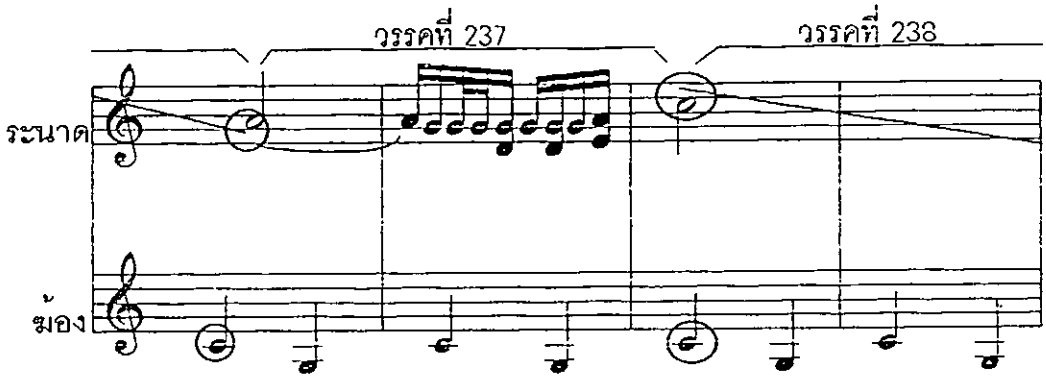
<u>อธิบายการบันทึกโน้ตและเดียวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น</u>

1. ระดับเสียงของระนาดเอกและการบันทึกโน้ตสากลในครั้งนี้เป็นไปตามข้อตกลงเบื้องต้นของบทที่ 1 ในหน้า 15 - 16

2. โน้ตที่บันทึกคือโน้ตเสียงที่ได้ยินไม่ใช่โน้ตสำหรับปฏิบัติมือซ้ายมือขวา

3. โน้ตเพลงทางฆ้องวงใหญ่เป็นการนำเพลงกราวใน ในอัตราจังหวะสองชั้นมายืดเสียงตัวโน้ตคู่ไปกับทางเดียวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น

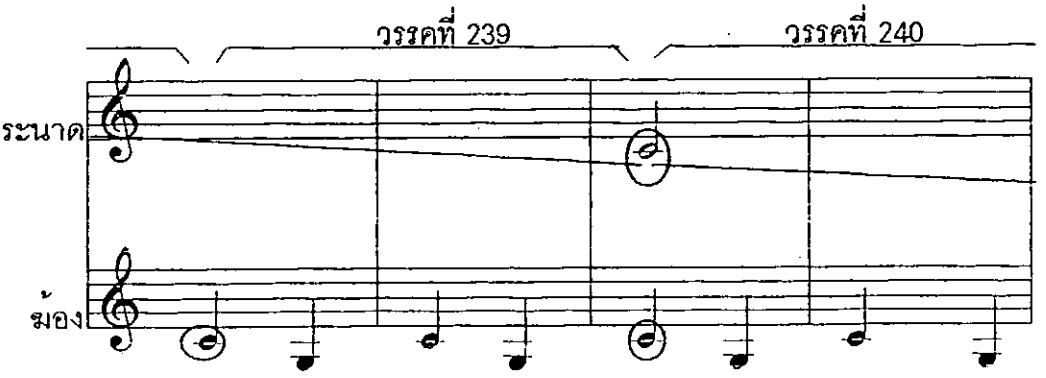
4. บันทึกโน้ตสากลเป็น 2 แนว ได้แก่ ทางเดียวระนาดเอกและทางฆ้องวงใหญ่



5. เครื่องหมายปีกกาบนสกอร์เท่ากับหนึ่งวรรคเพลงทุกวรรคเพลงมีตัวเลขกำกับไว้บนเครื่องหมายดังกล่าว

6. วงกลมรอบตัวโน้ตคือเสียงลูกตกของวรรคเพลง

7. เทคนิคการรัวระนาดเอกจากเสียงหนึ่งไปหาอีกช่วงเสียงหนึ่งใช้เครื่องหมายโยงเสียง

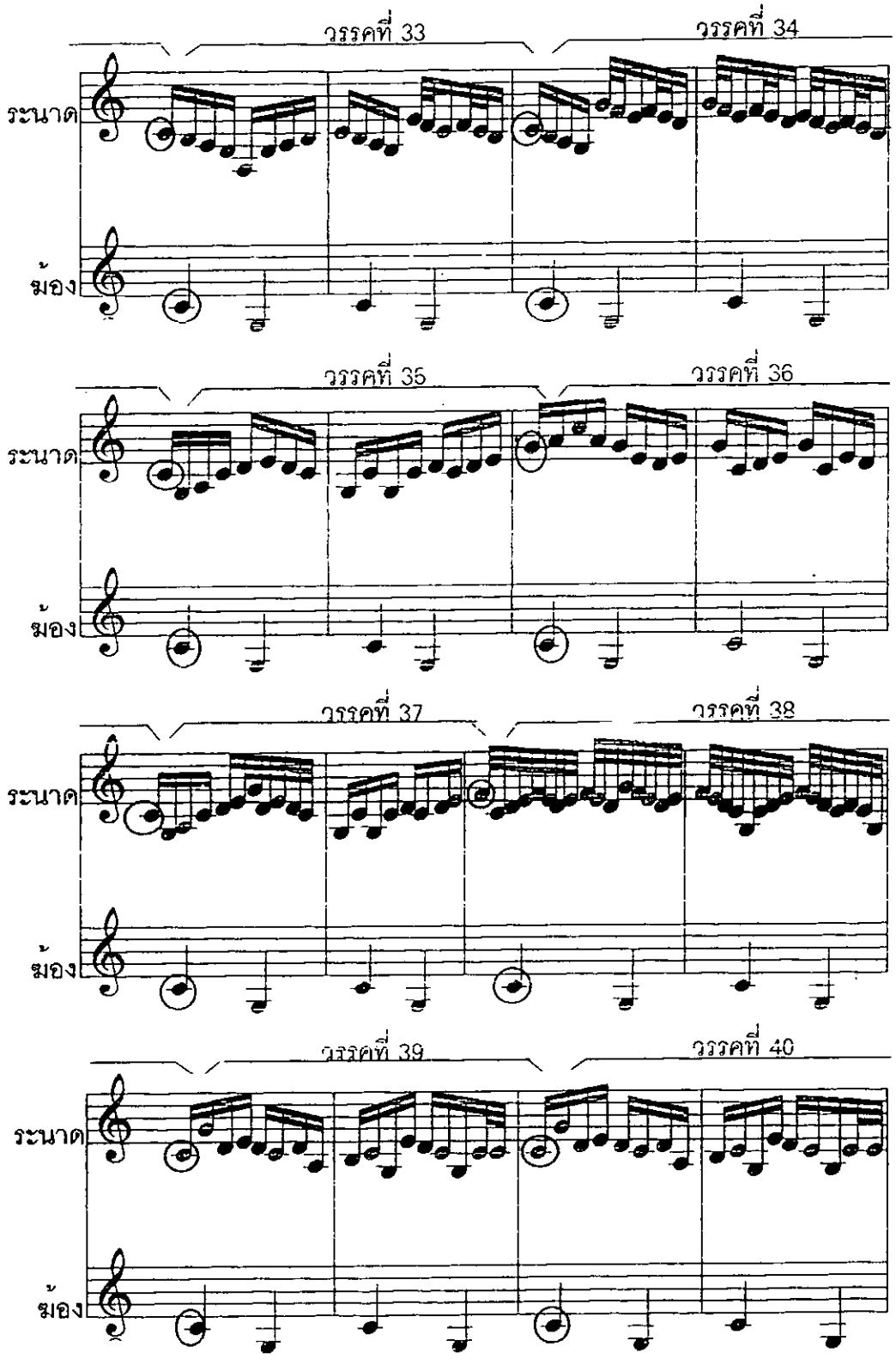


เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น

วรรคที่ 9
วรรคที่ 10
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 11
วรรคที่ 12
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 13
วรรคที่ 14
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 15
วรรคที่ 16
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 17
วรรคที่ 18
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 19
วรรคที่ 20
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 21
วรรคที่ 22
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 23
วรรคที่ 24
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 25
วรรคที่ 26
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 27
วรรคที่ 28
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 29
วรรคที่ 30
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 31
วรรคที่ 32
ระนาด
ฆ้อง


วรรคที่ 33
วรรคที่ 34
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 35
วรรคที่ 36
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 37
วรรคที่ 38
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 39
วรรคที่ 40
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 41
วรรคที่ 42
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 43
วรรคที่ 44
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 45
วรรคที่ 46
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 47
วรรคที่ 48
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 49
วรรคที่ 50
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 51
วรรคที่ 52
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 53
วรรคที่ 54
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 55
วรรคที่ 56
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 57
วรรคที่ 58
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 59
วรรคที่ 60
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 61
วรรคที่ 62
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 63
วรรคที่ 64
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 65
วรรคที่ 66
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 67
วรรคที่ 68
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 69
วรรคที่ 70
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 71
วรรคที่ 72
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 73
วรรคที่ 74
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 75
วรรคที่ 76
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 77
วรรคที่ 78
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 79
วรรคที่ 80
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 81
วรรคที่ 82
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 83
วรรคที่ 84
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 85
วรรคที่ 86
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 87
วรรคที่ 88
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 89
วรรคที่ 90
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่
วรรคที่ 92
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 93
วรรคที่ 94
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 95
วรรคที่ 96
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 97
วรรคที่ 98
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 99
วรรคที่ 100
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 101
วรรคที่ 102
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 103
วรรคที่ 104
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 105
วรรคที่ 106
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 107
วรรคที่ 108
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 109
วรรคที่ 110
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 111
วรรคที่ 112
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 113
วรรคที่ 114
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 115
วรรคที่ 116
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 117
วรรคที่
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 119
วรรคที่ 120
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 121
วรรคที่ 122
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 123
วรรคที่ 124
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 125
วรรคที่ 126
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 127
วรรคที่ 128
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 129
วรรคที่ 130
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 131
วรรคที่132
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 133
วรรคที่ 134
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 135
วรรคที่ 136
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 137
วรรคที่ 138
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 139
วรรคที่ 140
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 141
วรรคที่ 142
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 143
วรรคที่ 144
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 145
วรรคที่ 146
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 147
วรรคที่ 148
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 149
วรรคที่ 150
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 151
วรรคที่ 152
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 153
วรรคที่ 154
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 155
วรรคที่ 156
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 157
วรรคที่ 158
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 159
วรรคที่ 160
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 161
วรรคที่ 162
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 163
วรรคที่ 164
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 165
วรรคที่ 166
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 167
วรรคที่ 168
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 169
วรรคที่ 170
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 171
วรรคที่ 172
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 173
วรรคที่ 174
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 175
วรรคที่ 176
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 177
วรรคที่ 178
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 179
วรรคที่ 180
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 183
วรรคที่ 182
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 183
วรรคที่
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 185
วรรคที่ 186
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 187
วรรคที่ 188
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 189
วรรคที่ 190
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 191
วรรคที่ 192
ระนาด
ฆ้องวง

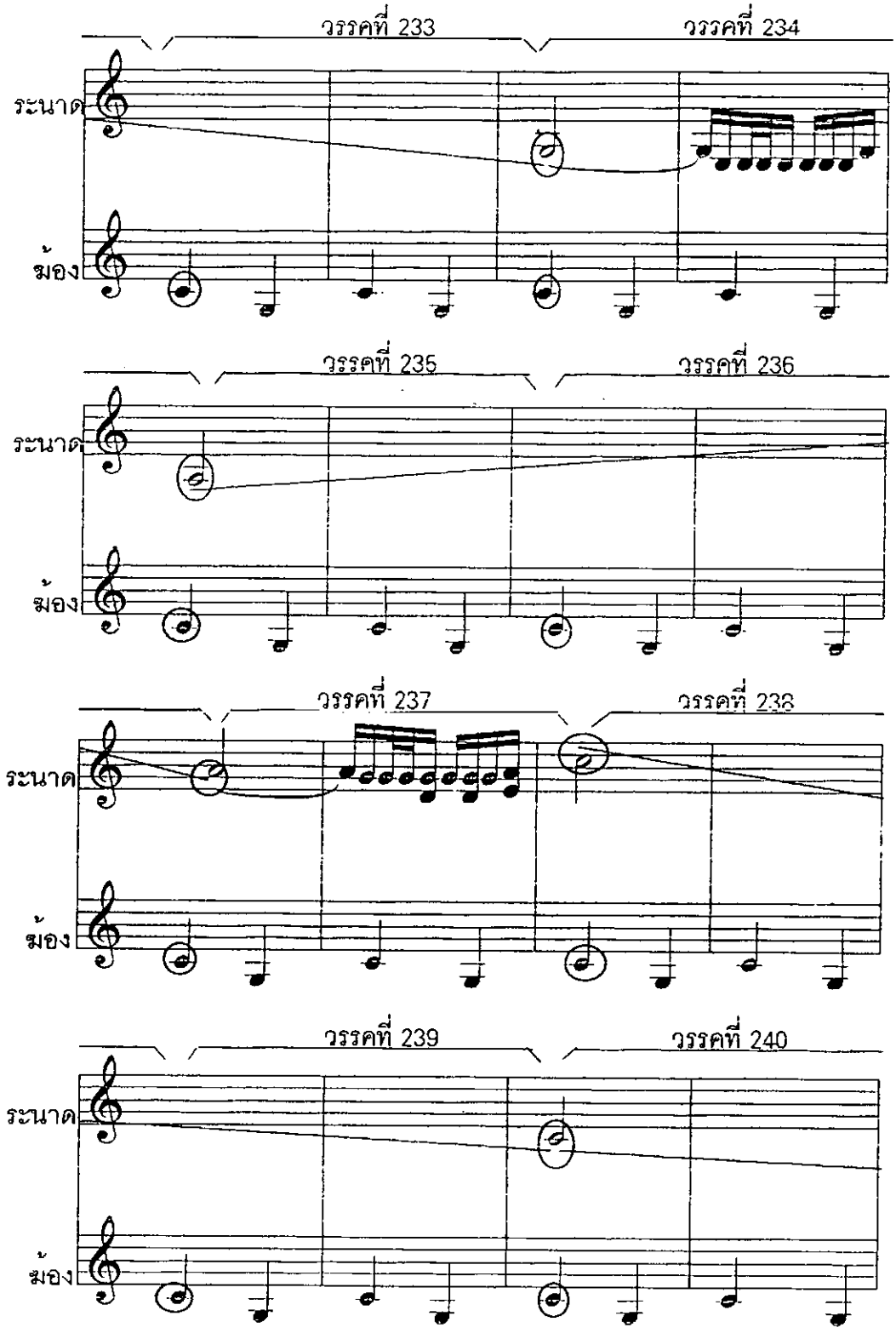
วรรคที่ 193
วรรคที่ 194
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 195
วรรคที่ 196
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 197
วรรคที่ 198
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 199
วรรคที่ 200
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 201
วรรคที่ 202
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 203
วรรคที่
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 205
วรรคที่ 206
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 207
วรรคที่ 208
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 209
วรรคที่ 210
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 211
วรรคที่ 212
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 213
วรรคที่ 214
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 215
วรรคที่ 216
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 217
วรรคที่ 218
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 219
วรรคที่ 220
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 221
วรรคที่ 222
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 223
วรรคที่ 224
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 225
วรรคที่ 226
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 227
วรรคที่ 228
ระนาด
ฆ้องวง
เที่ยวที่สอง
วรรคที่ 229
วรรคที่ 230
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 231
วรรคที่ 232
ระนาด
ฆ้องวง


วรรคที่ 233
วรรคที่ 234
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 235
วรรคที่ 236
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 237
วรรคที่ 238
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 239
วรรคที่ 240
ระนาด
ฆ้องวง

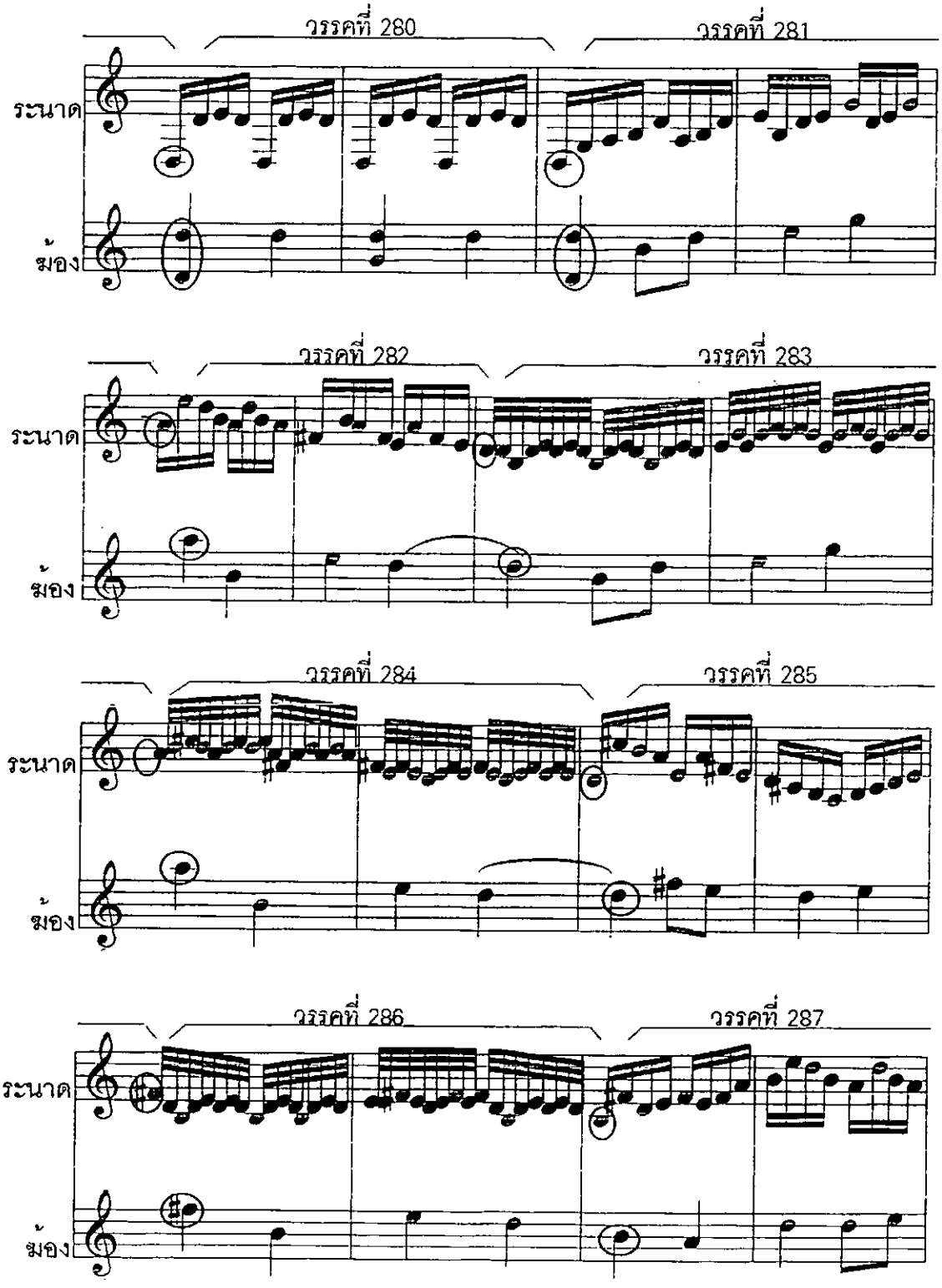
วรรคที่ 241
วรรคที่ 242
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 243
วรรคที่ 244
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 245
วรรคที่ 246
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 247
วรรคที่ 248
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 249
วรรคที่ 250
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 251
วรรคที่ 252
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 253
วรรคที่ 254
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 255
วรรคที่ 256
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 257
วรรคที่ 258
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 259
วรรคที่ 260
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 261
วรรคที่ 262
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 263
วรรคที่ 264
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 265
วรรคที่ 266
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 267
วรรคที่ 268
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 269
วรรคที่ 270
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 271
* วรรค A
ระนาด
ฆ้อง

* วรรค A วรรค B วรรค C และวรรค D ให้ปฏิบัติเท่ากับ 3 วรรคตามทฤษฎีดนตรีไทย โดยบรรเลงอย่างรวดเร็วเพื่อที่จะได้เข้าจังหวะตรงโน้ตสองตัวสุดท้ายของวรรค D

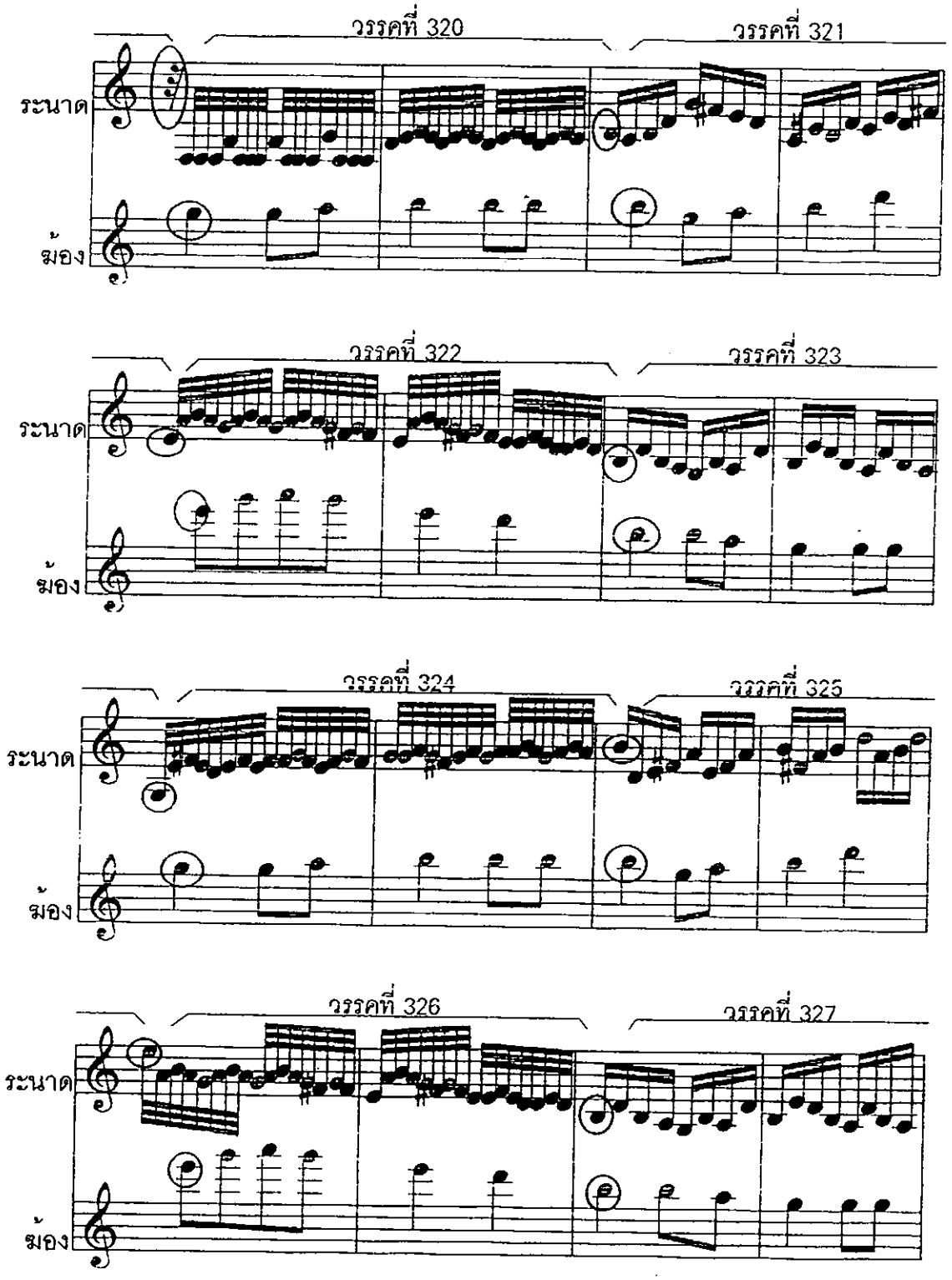

วรรคที่ 280
วรรคที่ 281
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 282
วรรคที่ 283
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 284
วรรคที่ 285
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 286
วรรคที่ 287
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 288
วรรคที่ 289
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 290
วรรคที่ 291
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 292
วรรคที่ 293
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 294
วรรคที่ 295
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 296
วรรคที่ 297
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 298
วรรคที่ 299
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 300
วรรคที่ 301
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 302
วรรคที่ 303
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 304
วรรคที่ 305
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 306
วรรคที่ 307
ระนาด
ฆ้อง
8
วรรคที่ 308
วรรคที่ 309
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 310
วรรคที่ 311
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 312
วรรคที่ 313
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 314
วรรคที่ 315
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 316
วรรคที่ 317
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 318
วรรคที่ 319
ระนาด
ฆ้อง


วรรคที่ 320
วรรคที่ 321
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 322
วรรคที่ 323
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 324
วรรคที่ 325
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 326
วรรคที่ 327
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 328
วรรคที่ 329
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 330
วรรคที่ 331
ฆ้อง
วรรคที่ 332
วรรคที่ 333
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 334
วรรคที่ 335
ระนาด
ฆ้อง

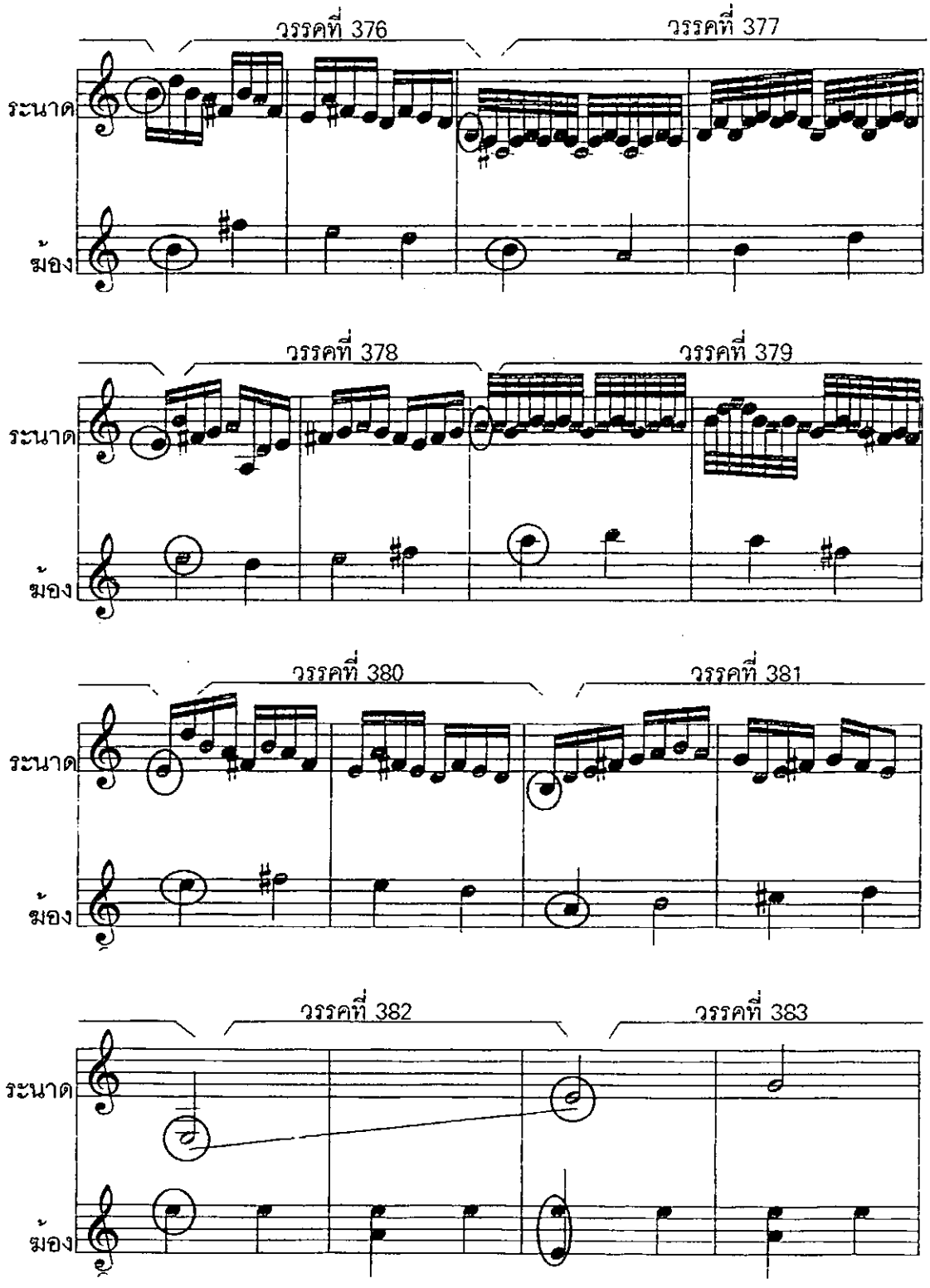
วรรคที่ 336
วรรคที่ 337
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 338
วรรคที่ 339
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 340
วรรคที่ 341
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 342
วรรคที่ 343
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 344
วรรคที่ 345
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 346
วรรคที่ 347
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 348
วรรคที่ 349
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 350
วรรคที่ 351
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 352
วรรคที่ 353
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 354
วรรคที่ 355
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 356
วรรคที่ 357
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 358
วรรคที่ 359
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 360
วรรคที่ 361
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 362
วรรคที่ 363
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 364
วรรคที่ 365
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 366
วรรคที่ 367
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 368
วรรคที่ 369
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 370
วรรคที่ 371
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 372
วรรคที่ 373
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 374
วรรคที่ 375
ระนาด
ฆ้อง


วรรคที่ 376
วรรคที่ 377
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 378
วรรคที่ 379
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 380
วรรคที่ 381
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 382
วรรคที่ 383
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 384
วรรคที่ 385
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 386
วรรคที่ 387
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 388
วรรคที่ 389
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 390
วรรคที่ 391
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 392
วรรคที่ 393
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 394
วรรคที่ 395
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 396
วรรคที่ 397
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 398
วรรคที่ 399
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 400
วรรคที่ 401
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 402
วรรคที่ 403
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 404
วรรคที่ 405
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 406
วรรคที่ 407
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 408
วรรคที่ 409
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 410
วรรคที่ 411
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 412
วรรคที่ 413
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 414
วรรคที่ 415
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 416
วรรคที่ 417
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 418
วรรคที่ 419
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 420
วรรคที่ 421
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 422
วรรคที่ 423
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 424
วรรคที่ 425
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 426
วรรคที่ 427
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 428
วรรคที่ 429
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 430
วรรคที่ 431
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 432
วรรคที่ 433
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 434
วรรคที่ 435
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 436
วรรคที่ 437
ระนาด
ฆ้อง
วรรคที่ 438
วรรคที่ 439
ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 440
วรรคที่ 441
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 442
วรรคที่ 443
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 444
วรรคที่ 445
ระนาด
ฆ้องวง
วรรคที่ 446
วรรคที่ 447
ระนาด
ฆ้องวง

วรรคที่ 448
วรรคที่ 449
ระนาด
ฆ้องวง
ระนาด
ฆ้องวง

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	บุญเชิด	พิณพาทย์
ภูมิลำเนา	22 หมู่ 4 ต. บ้านกลาง อ. เมือง จ. ปทุมธานี	
การศึกษา		
	พ.ศ. 2515	จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนวัดมะขาม อ. เมือง จ. ปทุมธานี
	พ.ศ. 2519	จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนปทุมวิไล อ. เมือง จ. ปทุมธานี
	พ.ศ. 2521	จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนคณะราษฎร์ อ. เมือง จ. ปทุมธานี
	พ.ศ. 2523	จบการศึกษาชั้น ปกศ. สูง จากวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร
	พ.ศ. 2525	จบปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
หน้าที่ราชการ		
	พ.ศ. 2525	รับราชการที่โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	ปัจจุบัน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 6 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์