

780:9593

บ438ก

จ.2

การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก

ปริญญาโท
ของ
บุญเชิด พิณพาทย์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา

ตุลาคม 2540

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

86713

19 ส.ค. 2541

การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก

บทคัดย่อ

ของ

บุญเชิด พิณพาทย์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2540

การศึกษาเพื่อการวิเคราะห์ในปริญญาโทฉบับนี้ เป็นการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทาง
ระนาดเอก โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะทำการวิเคราะห์ใน 4 หัวข้อ ดังนี้

1. วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น
2. วิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน
สามชั้น
3. วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง
4. วิเคราะห์รูปแบบทำนอง

วิธีดำเนินการวิเคราะห์เริ่มด้วยการศึกษาข้อมูลจากตำราวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกต
และจากประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูประสงค์ พิณพาทย์ จากนั้น ผู้วิจัยได้
ดำเนินการบันทึกโน้ตสากล เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดยครูประสงค์
พิณพาทย์ และได้นำโน้ตที่บันทึกขึ้นนี้ไปเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า

1. องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอกนั้น นอกจากส่วนที่สำคัญที่
เรียกว่า ลูกโยน และเนื้อเพลง แล้วยังมีกลุ่มทำนอง ลูกนำ ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนกับ
ลูกโยน และลูกจบ รวมองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ได้ 14 กลุ่ม
2. การเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้นพบ
ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน 6 กลุ่ม และในส่วนที่เป็นเนื้อ
เพลงกราวใน พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกทางฆ้อง
วงใหญ่ 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 กับลูกโยนที่ 2 เทียบที่หนึ่งวรรคที่ 46 บันไดเสียง โด ส่วนวรรคที่ 47 - 49 บันไดเสียง ฟา เทียบที่สองวรรคที่ 236 บันไดเสียง โด และวรรคที่ 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 เทียบที่หนึ่ง กับลูกโยนที่ 1 เทียบที่สอง วรรคที่ 203 - 224 บันไดเสียง เร และวรรคที่ 225 - 228 บันไดเสียง โด ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เทียบที่สอง กับลูกจบ วรรคที่ 403 - 443 บันไดเสียง เร วรรคที่ 444 - 447 บันไดเสียง โด

3.13 ลูกนำและลูกจบ บันไดเสียง โด

4. รูปแบบทำนอง

4.1 ลูกโยนที่ 1 เทียบที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 6 กลุ่ม เทียบที่สองได้ 5 กลุ่ม

4.2 ลูกโยนที่ 2 เทียบที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 4 กลุ่ม เทียบที่สองได้ 2 กลุ่ม

4.3 ลูกโยนที่ 3 เทียบที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 4 กลุ่ม เทียบที่สองได้ 1 กลุ่ม

4.4 ลูกโยนที่ 4 เทียบที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 4 กลุ่ม เทียบที่สองได้ 3 กลุ่ม

4.5 ลูกโยนที่ 5 เทียบที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 4 กลุ่ม เทียบที่สองได้ 2 กลุ่ม

4.6 ลูกโยนที่ 6 เทียบที่หนึ่ง ประดิษฐ์ทำนองได้ 1 กลุ่ม เทียบที่สองได้ 2 กลุ่ม

4.7 การประดิษฐ์ทำนองส่วนที่เป็นเนื้อเพลง จะยึดลูกตกของวรรคเพลงที่เป็นทำนองทางฆ้องเป็นหลัก 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 knowledgeable 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 comparison 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, however, 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	Soi 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.

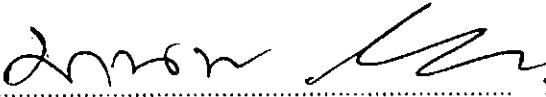
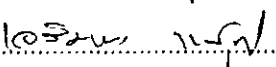
4.5 Luk Yon 5 of the first half of the songs made 4 groups of the melody and the second half made 2 groups.

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.

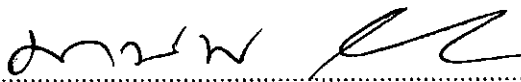
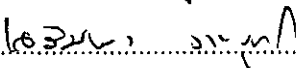
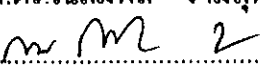
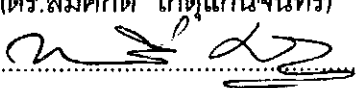
4.7 The made up of the melody followed the downbeat of the Gong Wong Yai. Except for some parts the downbeat was different but the melody remains the same.

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญาานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
วิชาเอกมานุษยวิทยามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

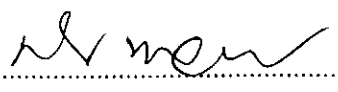
คณะกรรมการควบคุม


..... 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)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญาานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ดร. ศิริฎา พูลสุวรรณ)

วันที่ ๑ เดือน ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๔๐

ประกาศคุณูปการ

ปริญญาโทฉบับนี้สำเร็จแล้วลงได้ด้วยดี เนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำเป็นอย่างดีจาก รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการที่ปรึกษา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผศ. รังสี เกษมสุข และ นายพัฒน์ บัวท้ง ที่กรุณาให้คำแนะนำ แก้ไข และตรวจสอบในการเขียนปริญญาโท หัวข้อ เรื่องการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก จนสำเร็จ ขอขอบคุณเภสัชกรหญิง อนงค์ พิณพาทย์ ที่เป็นกำลังใจและกรุณาช่วยพิมพ์ต้นฉบับด้วยความอดทน นอกจากนี้ขอขอบพระคุณทุกๆ ท่าน ซึ่งมีได้กล่าวนาม 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 เทียบที่สองและทำนองเชื่อม ระหว่างลูกโยนที่ 6 ในเทียบที่สองกับลูกจบ	66
ลูกจบ	70
วิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองฆ้องวงใหญ่ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น 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

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

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

... ดนตรีเกิดขึ้นจากการที่มนุษย์เลียนเสียงธรรมชาติ ได้วิวัฒนาการมาเป็นภาษาพูด และกลายมาเป็นการร้องเพลงและการเต้นไปตามจังหวะในที่สุด ในขณะเดียวกัน ก็มีการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใช้ประกอบการร้องเพลงและการเต้นรำดังกล่าว เพื่อชูชาติผี ปี่สาข ต่อมามีพัฒนาเป็นเพลงศิลปะ (Art Music) และเพลงพื้นเมือง (Folk Music) อันเป็นรากฐานสำคัญของการดนตรีในปัจจุบัน ...

สภาพแวดล้อม ธรรมชาติ วัฒนธรรม ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิต

ล้วนมีอิทธิพลต่อลักษณะของดนตรีเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสวงหาและการดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ทำให้มนุษย์สร้างดนตรีที่เกี่ยวข้องกับภัยพิบัติต่างๆ ซึ่งเชื่อว่ามี ภูติ ผี ปีศาจ ตลอดจนเจ้านายเทวดา เป็นผู้กำหนด ดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเช่นสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ซึ่ง ไซแลง ศุขวัฒน์นะ (2529 : 1) ได้ให้ทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า

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

จากที่นักวิชาการทั้งสามท่านได้กล่าวมาแล้วข้างต้น พอจะสรุปได้ว่าดนตรีเกิดขึ้นมาด้วยอิทธิพลของเสียงและสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ และมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องสืบมาด้วยผลงานของมนุษย์ เป็นเวลายาวนาน จนกระทั่งเป็นบทเพลงในหลายลักษณะ และมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในรูปแบบต่างๆ

ดนตรีไทยมีรากฐานก่อเกิดขึ้นในทำนองเดียวกับดนตรีของชนชาติอื่นทั่วโลก ชาติไทยเป็นชาติที่เก่าแก่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุดในหลายยุคหลายสมัย ชาติไทยมีความกินดีอยู่ดีมีทรัพยากรธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ มีศิลปวัฒนธรรมอันสูงส่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติโดยเฉพาะศิลปะทางด้านดนตรีได้มีส่วนผสมกลมกลืนเข้ากับวิถีชีวิตของคนไทยตลอดมา ลักษณะที่สำคัญอย่างหนึ่งของดนตรีไทยในขบวนการศิลปะที่แสดงความเป็นชาติอันทั่วโลกยกย่องคือ เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง เสียงที่นุ่มนวลมีความไพเราะ บทเพลงและการประสานเสียงของดนตรีไทยเป็นเอกลักษณ์อันจำเพาะของชาติไทยโดยแท้ ในเรื่องนี้ได้มีผู้กล่าวไว้พอรวบรวมได้ดังนี้

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

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

1. เครื่องดี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซอวงใหญ่ ซอวงเล็ก กรับ ฯลฯ
2. เครื่องเป่า ได้แก่ ซลุ่ยหลีบ ซลุ่ยเพียงออ ซลุ่ยคู่ ปี่นอก ปี่ใน เป็นต้น
3. เครื่องสี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย สะล้อ เป็นต้น
4. เครื่องดีด ได้แก่ จะเข้ กระจับปี่ พิณเพี้ยะ และซิ่ง เป็นต้น

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

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

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

1. เพลงบรรเลงล้วน ได้แก่ เพลงหมองโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงบรรเลงประเภทเพลงเกร็ดหรือเพลงดับที่ไม่มีการร้อง และเพลงท้ายเรื่อง (หรือเพลงหางเครื่อง)

2. เพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง ได้แก่ เพลงดับ เพลงเถา และเพลงเกร็ด เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร พิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ไทย พิธีทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น ตามประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมานั้น ผู้บรรเลง

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจะต้องเป็นผู้ที่ได้รับอนุญาตจากครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้เสียก่อน และบางเพลงผู้บรรเลงจะต้องผ่านการบวชเรียนมาแล้วจึงจะบรรเลงได้

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

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

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

1. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาไปมา เช่น เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงพราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เพลงรุกรัน เพลงพระยาเดิน เพลงซุบ เพลง โคมเวียน เพลงเหาะ เพลงกลม เพลงโล่ เพลงแผละ เพลงเข้ามาน
2. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอารมณ์รื่นรมย์สนุกสนาน เศร้าโศก เสียใจ

และอารมณ์รัก เช่น เพลงสืงวล เพลงช้อยฉาย เพลงช้าเพลงเร็ว เพลงกราวรำ เพลงโอด เพลงทยอยโอด เพลงเชิด-โอด เพลงกล่อม เพลงโลม

3. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงฤทธิ์เดช เช่น เพลงตระสันนิบาต เพลงรั้ว เพลงคุกพาทย์ เพลงตระนิมิต เพลงชำนาญ เพลงตระบองกัณ เพลงสาธุการ เพลงตระเชิด

4. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการกิริยาการนอน เช่น เพลงตระนารายณ์ บรรทมสินธุ์ เพลงตระนอน

5. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการกิริยาการกิน เช่น เพลงนั่งกิน และเพลง เช่นเหล้า

6. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการกิริยาการอาบน้ำ เช่น เพลงลงสระ และ เพลงลงสระทอง

7. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการยกพล เช่น เพลงปฐุม พงกราวนอก เพลงกราวใน

เพลงกราวในเป็นบทประพันธ์ที่จัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนตอนยกทัพของฝ่ายลงกา ไม่ว่าจะเป็นยักษ์ตนใดก็ต้องบรรเลงเพลงกราวใน นอกจากจะใช้บรรเลงประกอบทางด้านนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทยแล้ว เพลงกราวในยังเป็นเพลงหนึ่งซึ่งอยู่ในชุดเพลงไหมโรงเย็น ไหมโรงเทศน์ ไหมโรงโขน ละคร เป็นต้น

จากการศึกษาค้นคว้า พินิจ ฉายสุวรรณ (2539) ได้ให้สัมภาษณ์ และกล่าวถึง เพลงกราวในไว้ว่า เพลงกราวในแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ

1. กราวในไหมโรงเย็น
2. กราวในไหมโรงกลางวัน
3. ไหมโรงกราวในสามชั้น
4. เดี่ยวกราวใน

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

1. วิธีบรรเลงดนตรีไทยนั้น ผู้บรรเลงจะไม่ดูโน้ต จะต้องบรรเลงด้วยความจำ และประดิษฐ์ทำนองบรรเลงเครื่องดนตรีของตนไปด้วย

2. การบรรเลง บรรเลงได้เป็นสองอย่างคือ
 - 2.1 การบรรเลงเพลงหมู่ แบ่งแยกออกได้

2.1.1 เพลงพื้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองเรียบง่าย

2.1.2 เพลงกรอ คือเพลงที่ทำนองผู้แต่งได้แต่งไว้ให้มีทำนองเป็นเสียง

ยาวมากๆ

2.1.3 เพลงลูกล่อลูกซัด เพลงประเภทนี้จะต้องแบ่งเครื่องดนตรี ออกเป็นสองพวก ผัดกันบรรเลงเป็นตอนๆ

2.2 การบรรเลงเพลงเดี่ยว การบรรเลงมีความมุ่งหมายอยู่ตามประการ

2.2.1 หมายถึงทำนองเพลงที่ครูได้ขับแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดาร สมที่จะบรรเลงอวดได้

2.2.2 ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพยางค์และวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้เป็นอย่างดีถ้วนทุกประการ

2.2.3 ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโสดโหม หรือพลิกแพลงเพียงใด ก็สามารถทำได้ถูกต้องคล่องแคล่วไม่มีบกพร่อง

จากลักษณะการบรรเลงดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถสูง จะพบเห็นการบรรเลงเพลงเดี่ยวได้มากเมื่อมีการประชันวงปี่พาทย์ ในการประชันวงปี่พาทย์นั้น เป็นธรรมเนียมปฏิบัติว่าจะเริ่มด้วยการบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา เพลงเถาหรือเพลงทยอย และในที่สุดจะเป็นการบรรเลงเพลงเดี่ยว เช่น เดี่ยวพญาโศก เดี่ยวสารถี และเดี่ยวแขกมอญ เป็นต้น และเพลงเดี่ยวเพลงสุดท้ายที่นิยมบรรเลงในการประชันกันคือ เพลงเดี่ยวกราวโน ซึ่งถือว่าเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยว

ในกลุ่มเพลงเดี่ยวนั้น บทเพลงที่นิยมนำมาประดิษฐ์เป็น “เพลงเดี่ยว” ส่วนใหญ่เป็นเพลง 3 ชั้น หรือเพลงเถา ที่เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ อย่างไรก็ตาม ได้มีการนำเพลงหน้าพาทย์มาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวเช่นกัน เช่น เพลงเชิดนอก และเพลงกราวโน เป็นต้น เพลงเดี่ยวกราวโนใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนบางตอน โดยนิยมบรรเลงด้วยระนาดเอก อย่างไรก็ตาม ได้มีครูดนตรีไทยหลายท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ ไปด้วย เช่น ทางเดี่ยวสำหรับ ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม รวมทั้งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เช่น ซอด้วง และจะเข้ เป็นต้น

ครูทางด้านดนตรีไทยแรกเริ่มได้ประพันธ์เพลงกราวโน ในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นทางบรรเลงธรรมดา โดยไม่มีหลักฐานปรากฏว่าผู้ใดได้แต่งขึ้นไว้ และต่อมาได้วิวัฒนาการสร้างสรรค์ นำเพลงกราวโนดังกล่าวข้างต้นคิดประดิษฐ์เป็นทางพิเศษขึ้นมาเป็นทางเดี่ยว และใช้

เทคนิคของการบรรเลงอย่างครบถ้วน โดยการขยายออกเป็นเพลงในอัตราสามชั้น และตัดทอนลงเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียวให้ครบเถา ทั้งนี้เพื่อจุดประสงค์เป็นการรอดทางหรือวิธีดำเนินการทำนองอย่างพิเศษ และเป็นการรอดฝีมือ รวมทั้งความแม่นยำของศิลปินดนตรีไทย

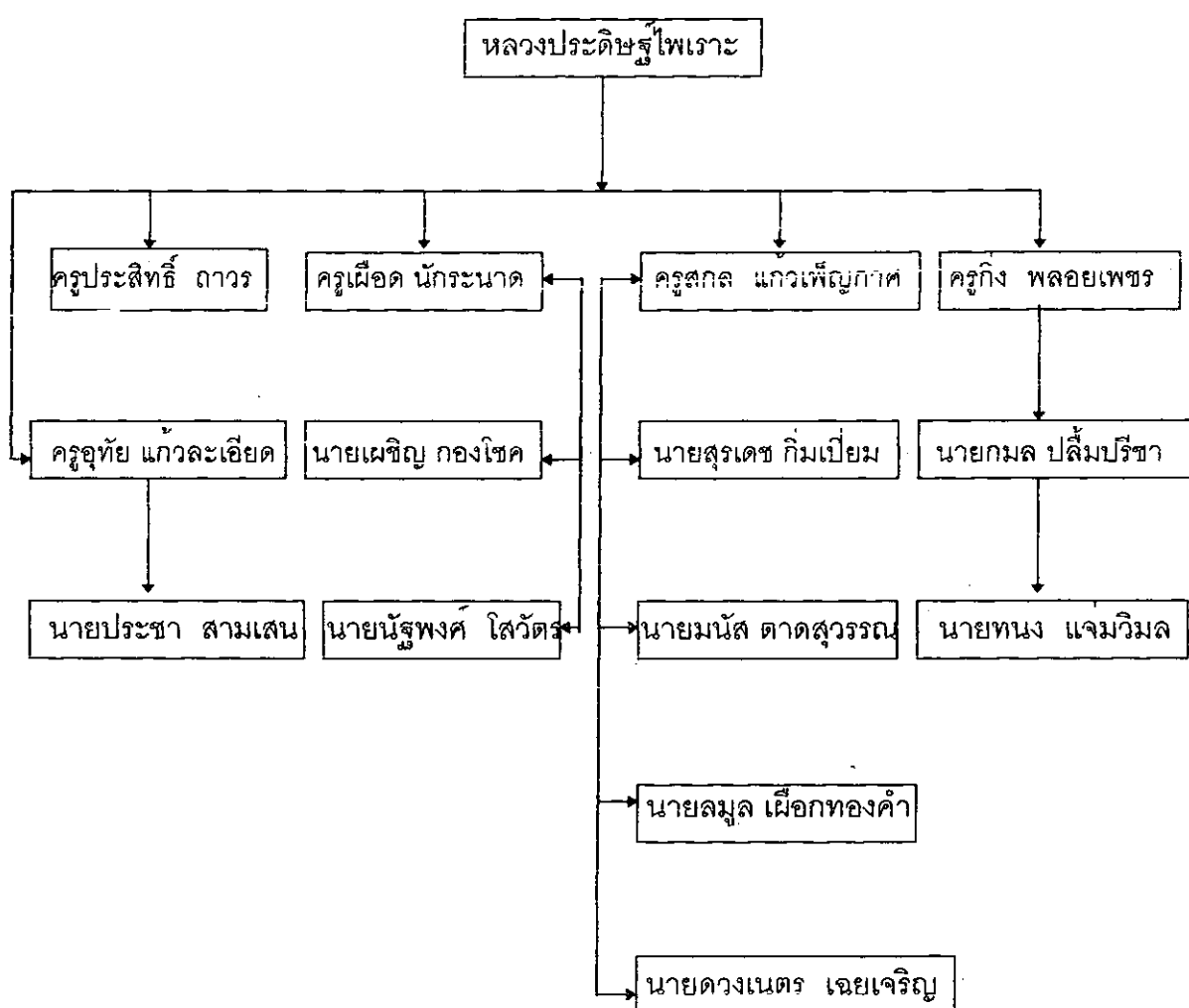
อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2522 : 52) ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของเพลงเดี่ยวกราวโน ซึ่งสรุปได้ว่า

1. เป็นเพลงที่มีเสียงครบ 7 เสียง
2. เป็นเพลงที่มีโยนหลายโยน เช่น โยนที่หนึ่ง ตกเสียง “โด” โยนที่สอง ตกเสียง “เร” เมื่อจบโยนทั้งสองแล้ว จึงออกเนื้อเพลงกราวโน โยนที่สามตกเสียง “ที่” โยนที่สี่ตกเสียง “มี” โยนที่ 5 ตกเสียง “ลา” โยนสุดท้ายตกเสียง “ฟา” แล้วจึงลงจบด้วยเสียง “โด” ตามเดิม
3. การเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวโน นิยมบรรเลงอัตราจังหวะละสองเที่ยว เที่ยวแรกตีเก็บอย่างธรรมดา (แต่ใช้ลูกอย่างพิเศษ) เที่ยวที่สองตีรัวคาบลูกคาบดอก

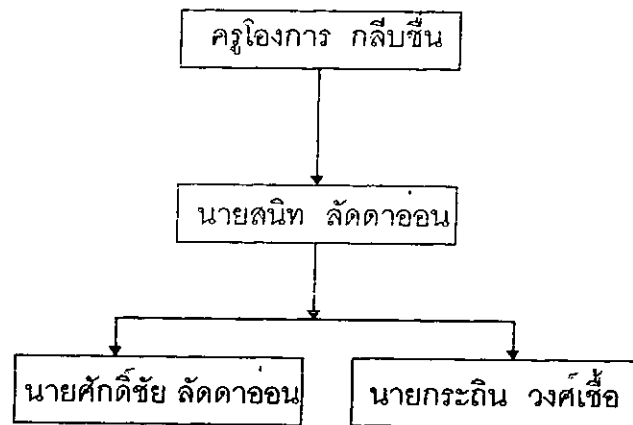
นักดนตรีไทยถือว่าเพลงเดี่ยวกราวโนเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงเพลงหนึ่ง โดยเฉพาะนักระนาดเอกที่มีความสามารถขั้นแนวหน้า ต่างก็มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวโนเพื่อต้องการศึกษาเพลงเดี่ยวชั้นที่ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สูงสุดของนักระนาดเอก และเพื่อที่จะใช้ประกอบอาชีพ ซึ่งบางโอกาสอาจจะต้องมีการบรรเลงประชันฝีมือกัน ตลอดทั้งยังเป็นการพัฒนาฝีมือนักระนาดเอก ให้ก้าวหน้าและมีความชำนาญมากขึ้น

การเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวโนนั้นเท่าที่ได้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากการสืบถามสัมภาษณ์ ศิลปินระนาดเอกที่มีความรู้และประสบการณ์ทางด้านการปฏิบัติโดยตรงหลายท่าน ได้ความว่าครูทางด้านดนตรีไทยได้ถ่ายทอดวิชากันมาเป็นช่วงๆ ต่อมาผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดยังได้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ปรุงแต่งเพิ่มเติมผลงานเดิมขึ้นเป็นผลงานใหม่ของตนเองตามสติปัญญาของแต่ละท่าน เป็นผลให้บทเพลงเดี่ยวกราวโนมีอยู่หลากหลาย กระบวนการและเทคนิคในการเดี่ยวแตกต่างกันออกไป ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้รวบรวมประวัติการถ่ายทอดและวิวัฒนาการของเพลงเดี่ยวกราวโนทางระนาดเอกในสายของครูดนตรีไทยที่สำคัญไว้ พอสรุปเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้

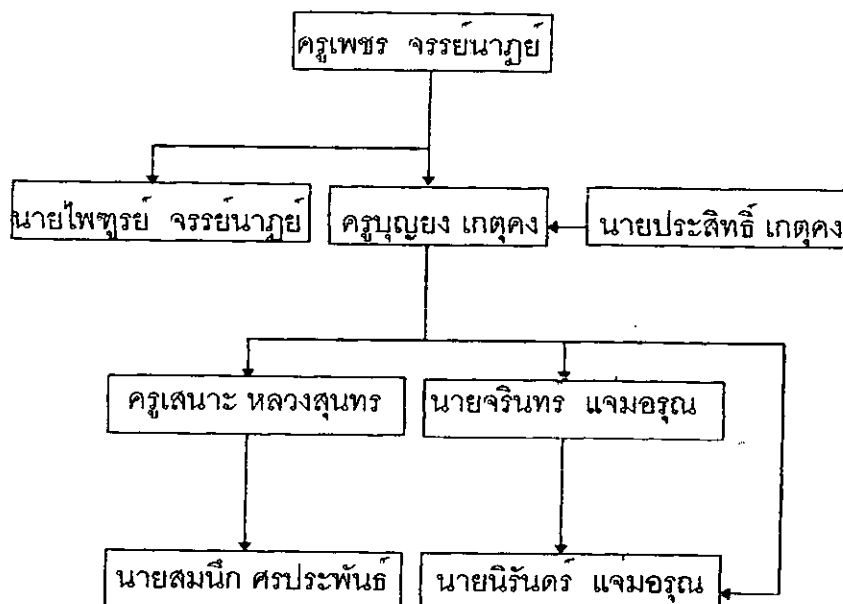
1. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ หลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งมีนายสุรเดช กิมเปียม, นายเผชิญ กองโชค, นายนิกร จันทรศร และนายประชา สามเสน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่กรมศิลปากร และที่ มศว ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.



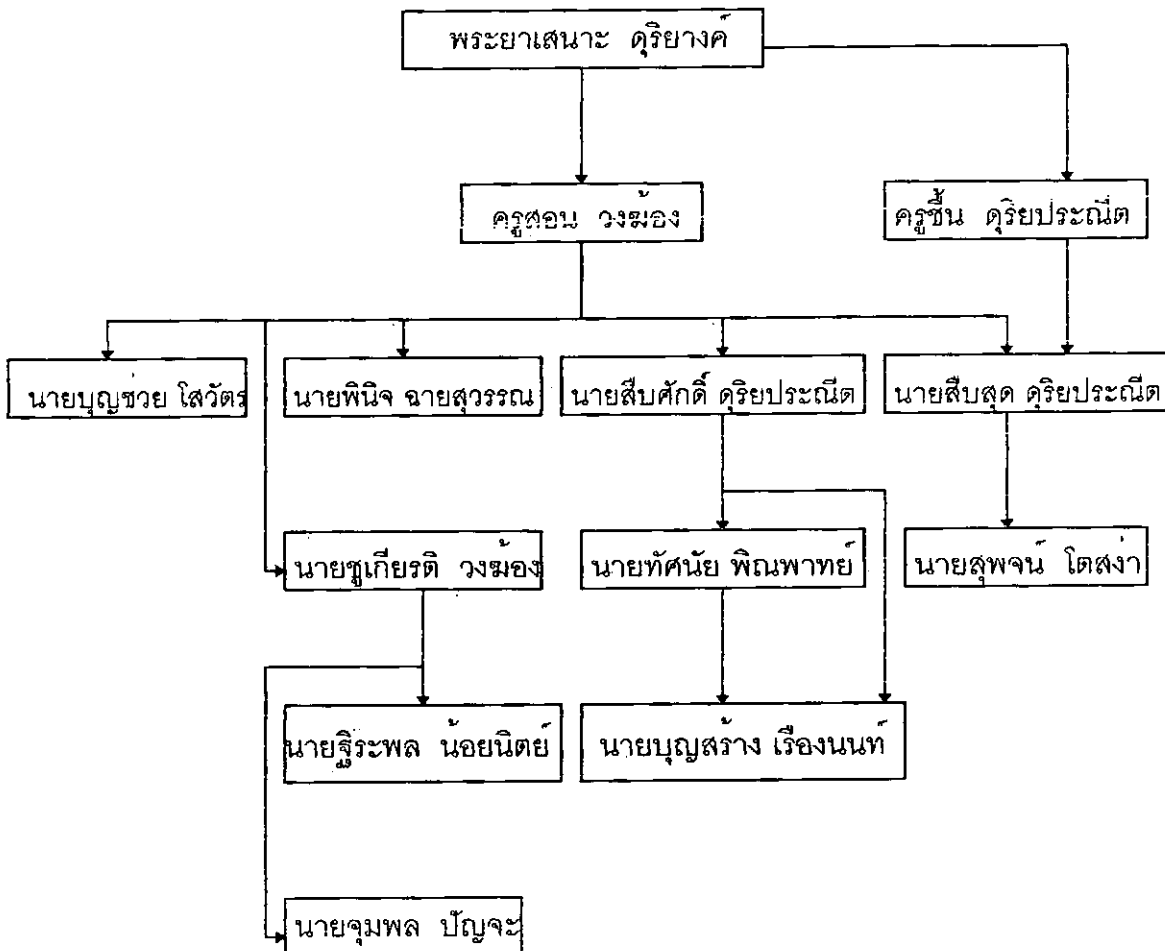
2. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ ครูโองการ กลีบขึ้น ซึ่งมีนายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.



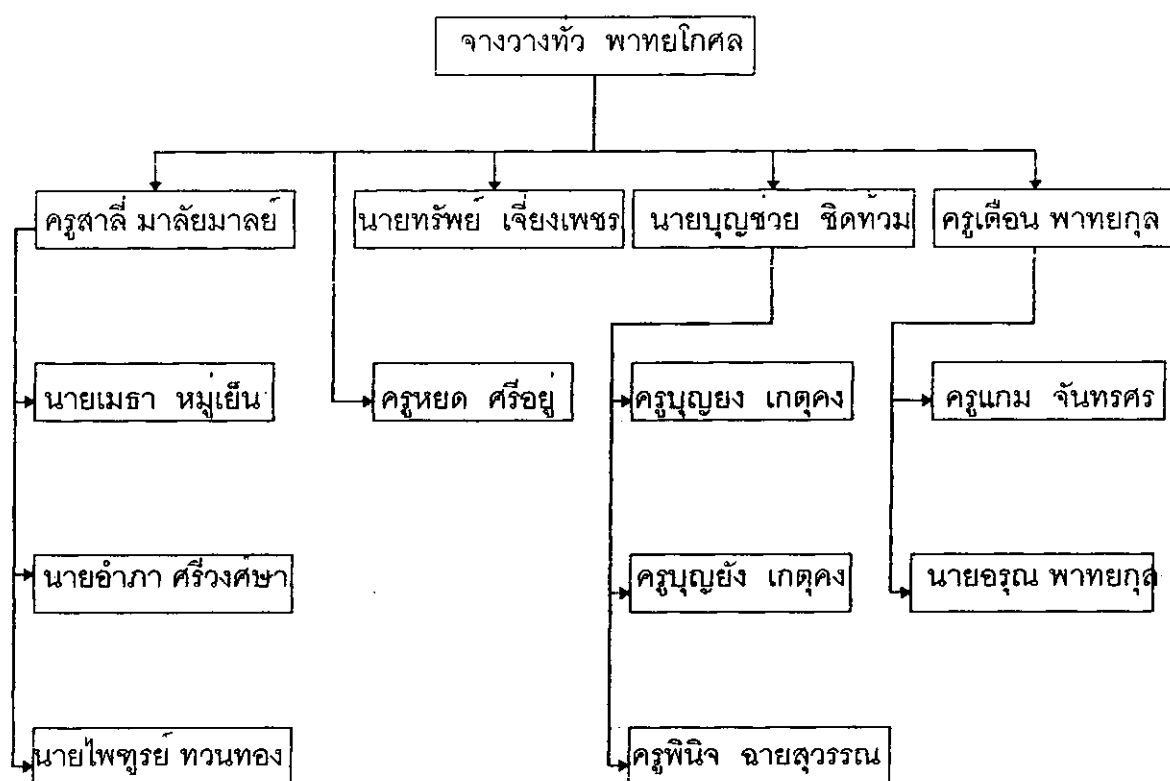
3. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ ครูเพชร จรรย์นาฎย์ ซึ่งมีนายนิรันดร แจ่มอรุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่ มศว ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2539.



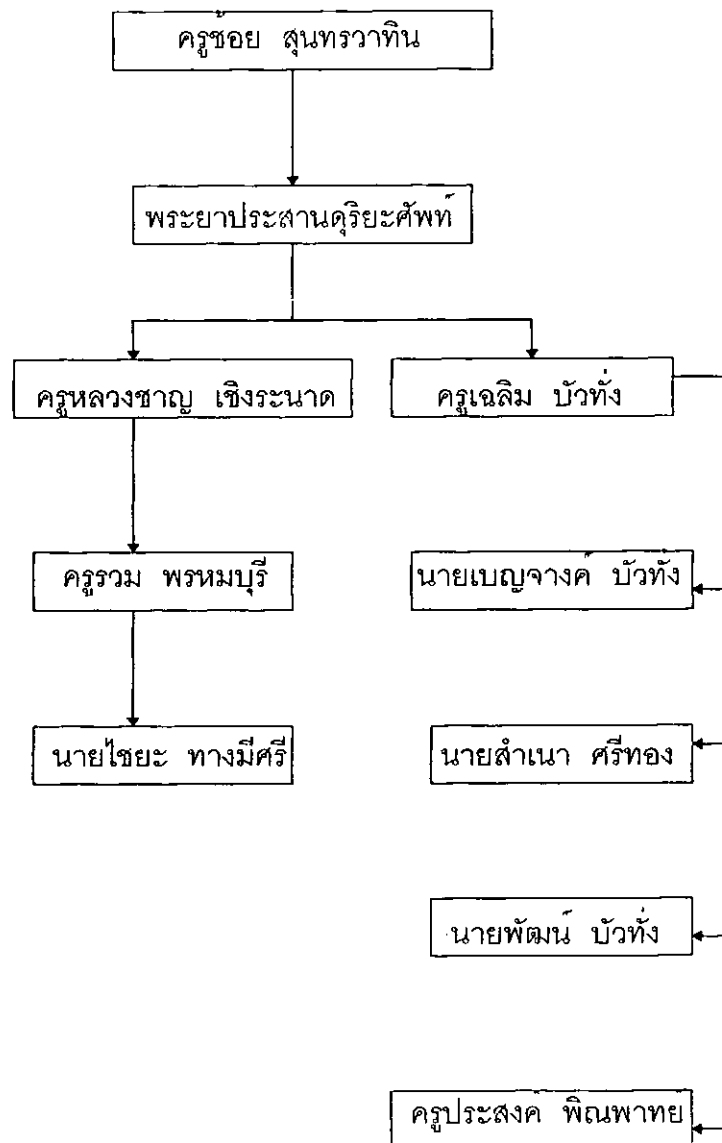
4. การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ในสายของ พระยาเสนาะ ดุริยางค์ ซึ่งมีนายสมชาย ดุริยประณีต, นายสุริระพล น้อยนิตย์ และนายนิกร จันทรศร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่กรมศิลปากร และที่ มศว ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.



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



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



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

ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติ และผลงานของครูประสงค์ พิณฑพาทย์
2. เพื่อบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณฑพาทย์ เป็นแบบโน้ตสากล
3. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น ทางระนาดเอก
4. วิเคราะห์ เปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น
5. วิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง
6. วิเคราะห์รูปแบบทำนอง

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ครูประสงค์ พิณฑพาทย์ เป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้ มีชื่อเสียง และมีฝีมือในการตีระนาดเอก เป็นศิษย์เอกของครูเฉลิม บัวท่ง ผู้เป็นศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2529
2. ทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวใน เป็นแนวทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) คีตกวีดนตรีไทย ที่เป็นเจ้ากรมพิพาทย์หลวง ในสมัยรัชการที่ 6
3. เพลงเดี่ยวกราวในนี้ นักดนตรีไทยถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง ผู้บรรเลงต้องมีความรู้ความสามารถ และมีมืออย่างดีเยี่ยม
4. เพลงกราวในเป็นเพลงประเภทเพลงโยน สามารถประดิษฐ์ทำนองทางพิเศษได้หลากหลาย

5. แนวทางการศึกษาค้นคว้า และฝึกปฏิบัติ สำหรับผู้ที่สนใจในทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น
6. เพื่ออนุรักษ์บทเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางที่บรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณฑพาทย์ เอาไว้ ในฐานะที่เป็นมรดกของชาติ
7. เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐาน ในการศึกษาวิเคราะห์ เกี่ยวกับวิชาการทางดนตรี ในแง่มุมอื่นๆ ต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาวิเคราะห์ ได้กำหนดขอบเขตไว้ ดังนี้

1. ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นการศึกษาชีวประวัติ ของครูประสงค์ พิณฑพาทย์ ที่ยังมีได้มีการเผยแพร่
2. วิเคราะห์ทำนองเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น ทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณฑพาทย์ ที่บันทึกแถบเสียงไว้ที่กรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2517
3. ทำนองเพลงที่นำมาวิเคราะห์ จะเป็นทำนองระนาดเอก ซึ่งบันทึกด้วยโน้ตสากล
4. ทำนองเพลงที่ทำการวิเคราะห์ จะใช้เฉพาะข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมจากการ บรรเลงระนาดเอก โดยครูประสงค์ พิณฑพาทย์
5. การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ จะมุ่งวิเคราะห์โครงสร้างองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราว ในสามชั้นทางระนาดเอก

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลของการศึกษาค้นคว้า คาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ดังนี้

1. เป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย ซึ่งจะได้มีการบันทึกเพลงเดี่ยวกราวในระนาดเอก สามชั้น ทางที่ครูประสงค์ พิณฑพาทย์ ได้บรรเลง ไว้เป็นโน้ตสากล พร้อมทั้งการบันทึกแถบเสียง เพื่อนำไปใช้ศึกษาได้
2. แบบแผนของการศึกษาและการวิเคราะห์ทำนองเพลงจะเป็นแนวทางสำหรับการ วิเคราะห์เพลงไทย ในลักษณะอื่นๆ ต่อไป
3. ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน จะเป็นประโยชน์สำหรับนำไปใช้ในการฝึกภาค ปฏิบัติขั้นสูงต่อไป
4. เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลชีวประวัติของครูประสงค์ พิณฑพาทย์

5. เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ผลงานที่ดี ให้เป็นที่แพร่หลายออกสู่สาธารณชน อย่างกว้างขวาง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ข้อมูลในการวิเคราะห์ทางเดียวระนาดเอก ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ ศึกษาค้นคว้าโดยการบันทึกแถบเสียง จากกรมศิลปากร
2. ระดับเสียงที่ใช้บันทึกโน้ต ทางปีพาทย์ จะเป็นดังเช่นที่แสดงอยู่ในภาพ

The diagram shows a Ban Huet instrument with 22 strings, numbered 1 to 22 from left to right. Below the instrument is a musical staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes corresponding to the strings. Above the staff, the Thai characters 'ฟ ซ ล ท ด รั ม ฟ ซ ล ท ด รั ม ฟ ซ ล ท ด รั ม ฟ' are written, representing the pitch classes for each string.

3. การบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น ทางระนาดเอกจะบันทึกเป็นโน้ตสากล
4. การบันทึกโน้ตสากล จะบันทึกด้วยบรรทัดห้าเส้น ทุญแจประจำหลักซอล อัตรากว้าง

5. ในการบันทึกโน้ตสากลนี้ ได้ใส่เครื่องหมายแปลงเสียง # b ไว้ด้วย ส่วนการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยตามโน้ตนี้ไม่ต้องคำนึงถึงเครื่องหมายแปลงเสียงดังกล่าวถ้าบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลให้ปฏิบัติตามเครื่องหมายแปลงเสียงเหล่านั้น

6. การบันทึกเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น จะวิเคราะห์เฉพาะข้อมูลที่กำหนดไว้ สำหรับการวิจัยครั้งนี้ คือทางที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

การวิเคราะห์ มีศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

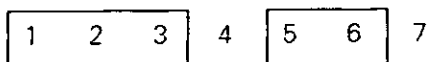
เก็บ หมายถึงการบรรเลงระนาดเอกให้มีพยางค์ถี่ขึ้นมากกว่าเนื้อเพลงธรรมดา ถ้าจะเขียนเป็นโน้ตสากลในจังหวะ 2/4 ก็จะได้ตัวชะเบ็ด 2 ชั้น 8 ตัว ใน 1 ห้องเพลง

กวาด คือเทคนิคการบรรเลงอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่น ระนาดเอก ซอวงใหญ่ ฯลฯ การกวาดนี้จะเริ่มจากเสียงสูงไปหาต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาสูงก็ได้ ส่วนมากจะกวาดอยู่ในช่วงคู่ 8

ขยี้ เป็นวิธีการบรรเลงระนาดเอก ที่เพิ่มเติมเสียงให้มีพยางค์ถี่ขึ้นไปจาก “เก็บ” อีกหนึ่งเท่า เช่น ถ้าเขียนเป็นโน้ตสากล ในจังหวะ 2/4 ก็จะได้ตัวชะเบ็ด 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



เสียงชั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 เป็นเสียงหลัก เสียงชั้นที่ 4 และ 7 เป็นเสียงรอง เสียงแต่ละเสียงจากชั้นที่ 1 ถึงชั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน เสียงที่สูงขึ้นไปต่อจากชั้นที่ 7 นั้น เป็นเสียงเดียวกับชั้นที่ 1 นั่นเอง แต่มีระดับเสียงสูงกว่า เป็นคู่ 8 ในที่นี้คือบันไดเสียงตามลักษณะบทเพลง ซึ่งมีบันไดเสียงหลักต่างๆ ดังต่อไปนี้

บันไดเสียง “โด” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ด ร ม ช ล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ ท เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Do scale

บันไดเสียง “ซอล” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ช ล ท ร ม เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ค ฟ เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Sol scale

บันไดเสียง “ฟา” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ฟ ช ล ด ร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท ม เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Fa scale

บันไดเสียง “ซี” คือบทเพลงที่ใช้โน้ตเสียง ท ด ร ฟ ช เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม ล เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Si scale

บันไดเสียง “เร” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ร ม ฟ ด ท เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ช ค เป็นโน้ตรอง เขียนเป็นภาษาสากลคือ Re scale

รั้ว เป็นวิธีบรรเลงด้วยพยางค์ที่ถี่ ถ้าเป็นระนาดเอกจะใช้สองมือตีชอยสลับกัน ทั้งนี้ ต้องให้ทำนองของการรั้วมีความยาวเท่ากับทางเก็บธรรมดา

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 ทวยชนอก ทวยชนใน แหกโอด แหกल्पบุรี ทวยชนมร ครอบจักรวาล จิ้งจกทอง สีเกลอ 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 หมายถึงการตีระนาดให้กระซกเสียง เช่นการตีสะบัด 3 เสียง

| - ๑ ๒ ๓ | ให้มีความยาวเท่ากับเสียงตรง คือ | - - - ๓ |

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 ชื่อเมียะ มารดาเป็นคนไทย ชื่อขุนาค บิดามารดามีอาชีพทำสวนและเป็นนักดนตรี สืบเชื้อสายดนตรีมาจากปู่จันและย่าโล่ ตั้งแต่สมัยรัชการพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูประสงค์ได้เรียนดนตรีกับบิดาตั้งแต่เล็ก ครูประสงค์มีพี่น้องท้องเดียวกันรวม 8 คน เป็นนักดนตรีไทย 6 คน พี่สาวใหญ่ชื่อสะอาด เป็นฆ้องเล็ก น้องชายชื่อเล็ก เป็นรอบวง น้องชายชื่อชั้นเป็นคนเครื่องหนัง น้องชายชื่อเซาว์และชอบ ก็บรรเลงดนตรีไทยได้รอบวงเช่นเดียวกัน ส่วนน้องสาวอีกสองคนชื่อตุ้และแจ้ว ไม่เป็นดนตรี พี่น้องที่เป็นดนตรีทั้งหมดนี้ยึดอาชีพเป็นนักดนตรีอยู่ที่จังหวัดปทุมธานี

เมื่อยังเยาว์ ครูประสงค์เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนประชาบาลวัดหงสา จนจบชั้นประถมปีที่ 4 เริ่มเรียนดนตรีไทยจากบิดา เมื่ออายุได้ 10 ปี โดยเริ่มเรียนฆ้องมอญก่อน จนสามารถร่วมวงบรรเลงกับครอบครัวได้ เพลงที่ต่อบิดาส่วนมากเป็นเพลงมอญ ต่อมาจึงเรียนเพลงไทยเพิ่มเติมกับครูพุ่ม ระนาดเสนาะ (ถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. 2528) ได้ต่อเพลงสาธุการ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงช้า และเพลงเรื่องต่างๆ ต่อมาได้มาเรียนทางระนาดโดยเฉพาะจากครูเฉลิม บัวท้ง (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2529) เริ่มโดยการต่อเดี่ยวต่างๆ จนครบทุกเดี่ยว ในขณะที่เดียวกันก็เรียนหน้าทับกลองต่างๆ จากครูเฉลิมด้วย

พ.ศ. 2496 ครูประสงค์ ได้อุปสมบทที่วัดรังสิต โดยมีพระธรรมานุสาโล เจ้าคณะจังหวัดปทุมธานีเป็นพระอุปัชฌาย์ ในปี พ.ศ. 2496 ได้เข้ารับราชการในแผนกดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์ และได้มีโอกาสเรียนเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เพิ่มขึ้นอีก จากหลวงบำรุงจิตเจริญ (ฐป สাত্রวิไล)

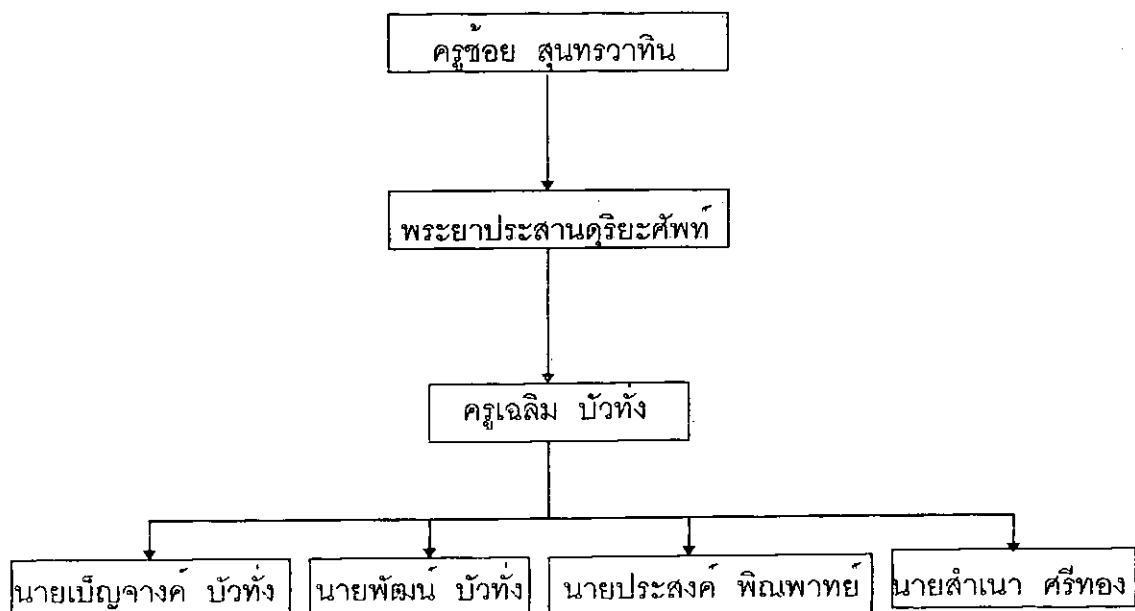
ครูประสงค์เริ่มถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่ผู้อื่น ตั้งแต่อายุ 28 ปี โดยสอนที่บ้านปทุมธานี และที่โรงเรียนต่างๆ เช่นที่โรงเรียนนายเรือ โรงเรียนคาราคาม และโรงเรียนปทุมคงคา เป็นต้น

ชีวิตครอบครัว แต่งงานกับนักร้องกรมประชาสัมพันธ์ ชื่อ ทศนีย์ คุริยประณีต มีบุตรชายด้วยกันเพียงคนเดียว ชื่อ ทศนัย พิณพาทย์ มีฝีมือดีระนาดดีมาก บรรดาศิษย์ที่ครูประสงค์ได้สอนไว้ นอกจากทศนัยแล้วยังมีจลวย และสมพร แววมณี เป็นคนตีฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น

ครูประสงค์เป็นผู้มีฝีมือในการตีระนาด ได้ชื่อว่าตีระนาดไม้นวมและมโหรีไพเราะ ทางดี และเรียบร้อย ฝีมือระนาดเอกนั้นจัดอยู่ในระดับแนวหน้าคนหนึ่ง ได้แต่งเพลงไทยสำเนียง มอญไว้หลายเพลง เพลงสุดท้ายที่แต่งคือเพลง “บัวขาว” ทางมอญ โดยดัดแปลงจากเพลงบัวขาว ของคุณหญิง ม.ล. พวงร้อย อภัยวงศ์ ฝีมือระนาดของครูประสงค์ พิณพาทย์ ได้มีการบันทึกเสียงไว้มากมายที่คณะเสริมมิตรบรรเลง ทั้งเพลงดับ เพลงเถา เพลงละคร และเพลงเดี่ยว เคยนำวงดนตรีเข้ามาประชันที่วัดพระพิเรนทร์ และได้รับโลรางวัลเกียรติยศ

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

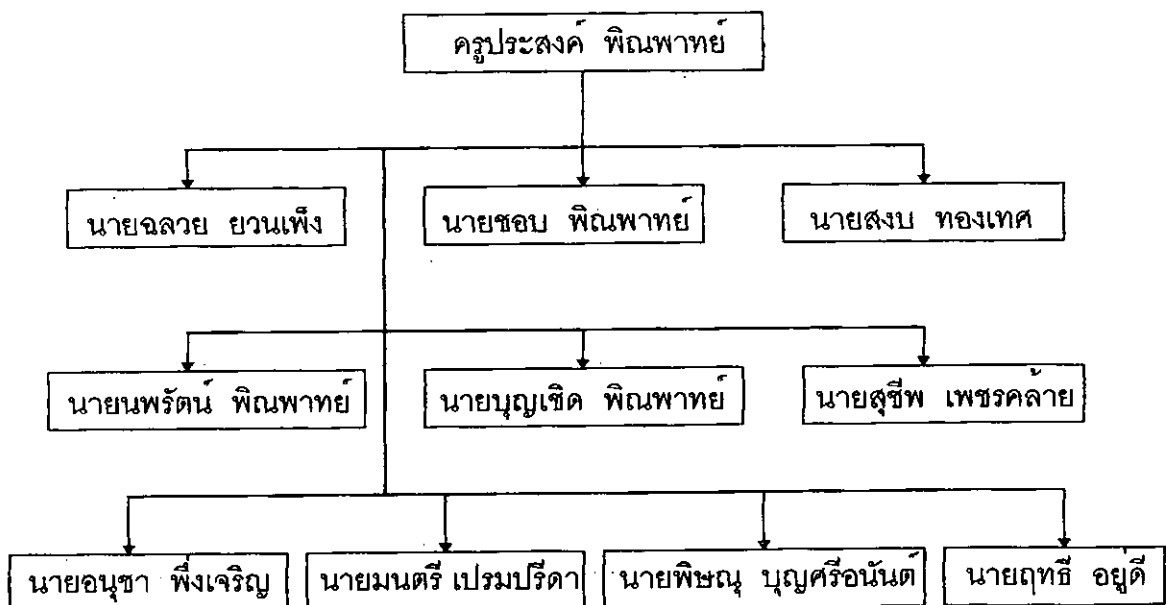
ครูเฉลิม บัวทั้ง ได้ศึกษาเพลงกราวในระนาดเอก จากพ่อป้า บัวทั้ง และจากพี่ชายคือนายหวาด บัวทั้ง ก่อนหน้าที่จะไปอยู่กับเจ้าคุณประสาน ดุริยศัพท์ ครูเฉลิมนับเป็นศิษย์คนสุดท้ายของท่านเจ้าคุณประสาน ฯ นายพัฒน์ บัวทั้ง ซึ่งเป็นบุตรชายของครูเฉลิม ได้เล่าให้ผู้เขียนได้ทราบถึงการศึกษา และการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก ของครูเฉลิม บัวทั้ง ดังนี้



เมื่อครูเฉลิมไปอยู่กับเจ้าคุณประสาน ตรียศพิท ท่านเจ้าคุณได้ปรับเปลี่ยนทางกราว ใน ที่ครูเฉลิมได้ศึกษามาจากพ่อและพี่ชาย โดยเปลี่ยนเป็นทางใหม่ให้มีระดับ ซี่ รัวคาบลูก คาบดอก เน้นหนักไปทางกลอนระนาดเอก ให้สละสลวยมากยิ่งขึ้น ครูเฉลิมมีความชำนาญ และมีความจำดีเป็นเลิศ สามารถจำเพลงเดี่ยวกราวในระนาดเอกถึง 10 ทาง (จากคำบอกเล่า ของนายพัฒน์ บัวท้ง) และบางครั้งครูเฉลิมได้เปลี่ยนบางวรรค บางตอน จากการได้ยินได้ฟัง ท่านเจ้าคุณประสานที่ได้ต่อเพลงให้กับศิษย์และครูเฉลิมคิดเพลงกราวในทางระนาดเอกเองก็ได้

การถ่ายทอดเพลงกราวในให้กับศิษย์นั้น ครูเฉลิมจะต่อให้ไม่ซ้ำกัน โดยจะดูจาก ลักษณะการบรรเลง ความชำนาญ ไหวพริบ ปฏิภาณของลูกศิษย์ โดยเฉพาะครูประสงค์ พิณพาทย์ ซึ่งขณะที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในจากครูเฉลิม บัวท้ง นั้น มีอายุ ประมาณช่วง 20-25 ปี ลักษณะของทางเดี่ยวกราวในที่ครูประสงค์ได้ไปนั้น จะเน้นการใช้ สำนวนการเดินกลอนระนาดเอกมากกว่าทางกรัวยกราว

ครูประสงค์ พิณพาทย์ จัดว่าเป็นต้นตระกูล พิณพาทย์ ที่เริ่มศึกษาระนาดเอกเพลง เดี่ยวกราวในเถา จากครูเฉลิม บัวท้ง (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2529) ฝีมือการบรรเลงระนาด เอกของครูประสงค์เป็นที่เลื่องลือกันมาก โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกไม้นวม ซึ่งฝากผล งานไว้ในกาบบันทึกเทพของคณะเสริมมิตรบรรเลง รัชชาติการดำเนินกลอนทางระนาดเอกนั้น ฝีมือหาตัวจับยาก และเป็นที่ยู่งักกันดีในหมู่นักดนตรีไทย รวมทั้งสถาบันการศึกษาด้านดนตรี มีผลงาน รวมทั้งการถ่ายทอดวิชาภาคปฏิบัติดนตรีไทยให้กับบรรดาญาติและลูกศิษย์ไว้มาก มาย โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก พอจะรวบรวมได้ ดังนี้



ศิษย์ รุ่นอายุ 50 ปี ขึ้นไป

1. นายชอบ 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. นายฤทธิ อยู่ดี
5. นายพิษณุ บุญศรีอนันต์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์เพลงกราวในสามชั้น ที่บรรเลงโดย ครูประสงค์ พิณพาทย์ ในครั้งนี้ได้ใช้ข้อมูลและทฤษฎีทางดนตรีไทยต่างๆ ที่รวบรวมได้ในปัจจุบัน จากตำราทางวิชาการ งานวิจัย และการสัมภาษณ์ผู้รู้เป็นหลักเกณฑ์และส่วนประกอบในการวิเคราะห์ ดังจะได้กล่าวต่อไปพอสังเขป

เอกสารการวิจัย

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

อำนุ คงอิม (2539 : 136) ได้อธิบายไว้ในผลงานวิเคราะห์หน้าทับตะโพนและ กลองทัด ของเพลงชุดใหม่โรงเรียน เกี่ยวกับความสัมพันธ์ในการบรรเลงจังหวะหน้าทับ กับคติความเชื่อในทำนองเพลงกราวในมีรายละเอียดว่าเพลงกราวในคือการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร คือ ท้าวภูเวระเวสสุวรรณ ในเพลงนี้จังหวะหน้าทับเปรียบเสมือนการมาของผู้ที่มีซึ่งพลังกำลัง มีอิทธิฤทธิ์ผิดแผกแตกต่างจากผู้อื่น เสียงของกลองทัดและตะโพนจะสอดแทรกเร้าเร่า ให้ความรู้สึกที่น่าเกรงขามและน่าเลื่อมใสไปในขณะเดียวกัน นับเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญชิ้นหนึ่ง

บุญช่วย โสวัตร (2538 : 110-139) ได้ศึกษาวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เป็นงานวิเคราะห์เพื่อศึกษาระเบียบกฎเกณฑ์ในการประพันธ์เพลงเถา และบทบาทของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมที่มีต่อสังคมไทย ได้สรุปผลของการวิเคราะห์ในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถา เจึงการจำแนกประโยควรรคตอน 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 จากผลของการวิเคราะห์ข้างต้นจะได้นำไปใช้เป็นกรอบความคิดประกอบการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งต่อไป

เอกสารตำราทางวิชาการ

จุมพล บุญจะ (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 ปิฎกธวัช (2535 : 6) ได้รวบรวมคำอธิบายและกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงกราวในไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย สรุปใจความสำคัญได้ว่า

1. เพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครฝ่ายยักษ์ มีอัตราจังหวะสองชั้น

2. เพลงกราวในสามท่อนเป็นเพลงอันดับแรกในชุดเพลงใหม่โรงกลางวัน

3. เป็นเพลงเดี่ยวที่มีอัตราจังหวะสามชั้น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลกประสานศัพท์) ได้แต่งขยายจากเพลงกราวในสองชั้น

4. เป็นเพลงเดี่ยว โดยนักดนตรีหลายท่านได้นำเพลงกราวในเนื้อเพลงธรรมดาไปแต่งขยายและตัดทอนให้มีทำนองวิจิตรพิสดาร เพื่ออวดความสามารถในเรื่องของฝีมือ และอวดท่วงเดี่ยวของเครื่องดนตรี เช่น พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเป็นเถาสำหรับเดี่ยวซอสามสาย เป็นต้น

5. เพลงซึ่งหลงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้มาจากความฝัน นับได้ว่าเป็นหนังสือที่ให้ข้อมูลของเพลงเดี่ยวกราวในที่สำคัญ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้แต่งตำราดนตรีไทยวิเคราะห์ จำนวน 4 บท ในเชิง ทฤษฎีวิเคราะห์ดนตรีไทยในเรื่องต่างๆ ประกอบด้วยลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีไทย ทำนอง หลัก ทำนองแปร จังหวะ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นส่วนประกอบสำคัญของเพลงไทยทั้งสิ้น ทฤษฎี ดังกล่าวนับเป็นหลักสำคัญที่ช่วยให้เกิดแนวคิดในการวิเคราะห์อย่างมีกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนและ สมบูรณ์ นับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่การศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้

สังัด ภูเขาทอง (2532:102) ได้อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีและหลักเกณฑ์ในการเคลื่อน ย้ายบันไดเสียง (Key) เพลงไทยส่วนมากมักใช้เพียงบันไดเสียงเดียวสำหรับการเคลื่อนทำนอง ของเพลง ส่วนเพลงเดี่ยวกราวในจะเปลี่ยนบันไดเสียงกันที่ลูกโยน คือ เริ่มต้นก็มีโยนด้วย เสียง “โด” ต่อไปก็โยนด้วยเสียง “เร” หลังจากนั้นก็โยนด้วยเสียง “มี” แล้วก็โยนด้วยเสียง “ลา” จบแล้วก็โยนด้วยเสียง “ฟา” จากนั้นจะลดเสียงลงมาที่เสียง “โด” นับได้ว่าข้อมูล ส่วนนี้ให้ประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์อย่างมาก

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2522 : 36-37) ได้เขียนหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 เป็นตำราที่มีเนื้อหาครอบคลุมหลายด้าน ในส่วนที่เป็นเนื้อหาที่เป็นประโยชน์สำหรับการศึกษา วิเคราะห์ในครั้งนี้อยู่ในบทที่ 5 ได้กล่าวถึงเรื่องเทคนิคการบรรเลงเพลงไทยโดยเฉพาะบทบาท ความสำคัญและประโยชน์ของลูกโยนที่มีต่อเพลงไทย หนังสือเล่มนี้นับได้ว่ามีคุณค่าทางวิชา การดนตรีไทยอย่างมากเล่มหนึ่ง

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ศิลปินดนตรีไทยหลายท่านได้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่งานศึกษาวิจัยในครั้งนี โดยเฉพาะในด้านประวัติการถ่ายทอดวิชาความรู้เพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอก รายละเอียด ของรายนามผู้ให้สัมภาษณ์ เวลาและสถานที่ที่ให้สัมภาษณ์ มีดังนี้

นายจุมพล ปัญจะ	4	พฤศจิกายน 2538	กรุงเทพมหานคร
นายฉวย ยวนเพ็ง	13	มกราคม 2538	จังหวัดปทุมธานี
นายชอบ พิณพาทย์	13	มกราคม 2538	จังหวัดฉะเชิงเทรา
นายไชยะ ทางมีศรี	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายจรัสพล น้อยนิตย์	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายนพรัตน์ พิณพาทย์	7	มกราคม 2538	จังหวัดนนทบุรี
นายนิกร จันทร์ศรี	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 บัวท้ง	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 คุริยประณีต	12	กันยายน 2539	กรุงเทพมหานคร
นายสุชีพ เพชรคล้าย	2	มกราคม 2538	กรุงเทพมหานคร
นายสุรเดช กิมเปี่ยม	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 พิณฑพาทย์

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

1.3 ผู้วิเคราะห์ได้ศึกษาค้นคว้า เรื่องเกี่ยวกับการเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณฑพาทย์ จากเอกสารและประสบการณ์ตรง รวมทั้งได้สัมภาษณ์บุคคล ที่มีความรู้ทางด้านดนตรีไทยและศิษย์ของครูประสงค์ พิณฑพาทย์ อันได้แก่บุคคลดังต่อไปนี้

- 1.3.1 นายจุมพล ปัญจะ
- 1.3.2 นายจลวย ยวนเพ็ง
- 1.3.3 นายชอบ พิณฑพาทย์
- 1.3.4 นายไชยยะ ทางมีศรี
- 1.3.5 นายฐิระพล น้อยนิตย์
- 1.3.6 นายนพรัตน์ พิณฑพาทย์
- 1.3.7 นายนิกร จันทรศร
- 1.3.8 นายนิรันดร แจ่มอรุณ
- 1.3.9 นายบุญสร้าง เรืองนนท์
- 1.3.10 นายประชา สามเสน
- 1.3.11 นายเผชฌิณ กองโชค
- 1.3.12 นายพัฒน์ บัวท้ง
- 1.3.13 นายพินิจ ฉายสุวรรณ

- 1.3.14 นายพิษณุ บุญศรีอนันต์
- 1.3.15 นายมนตรี เปรมปรีดา
- 1.3.16 นายฤทธิ อยู่ดี
- 1.3.17 นายศักดิ์ชัย ลัดดาอน
- 1.3.18 นายสงบ ทองเทศ
- 1.3.19 นายสมชาย ดุริยประณีต
- 1.3.20 นายสุชีพ เพชรคล้าย
- 1.3.21 นายสุรเดช กิมเปี่ยม
- 1.3.22 นายอนุชา พึ่งเจริญ

2. ชั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลทางการศึกษาจากข้อ 1.1 ทั้งหมดมาลำดับเนื้อหาสาระ 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. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ในหัวข้อเรื่อง ต่อไปนี้

- 3.1 วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น
 - 3.1.1 ทำนองโยน
 - 3.1.2 ทำนองเนื้อเพลงกราวใน
- 3.2 วิเคราะห์เปรียบเทียบ ทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น 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 ลูกน้ำ และลูกจบ
- 3.4 วิเคราะห์รูปแบบทำนอง
 - 3.4.1 การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นลูกโยน
 - 3.4.2 การประดิษฐ์ทำนองที่เป็นเนื้อเพลง

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

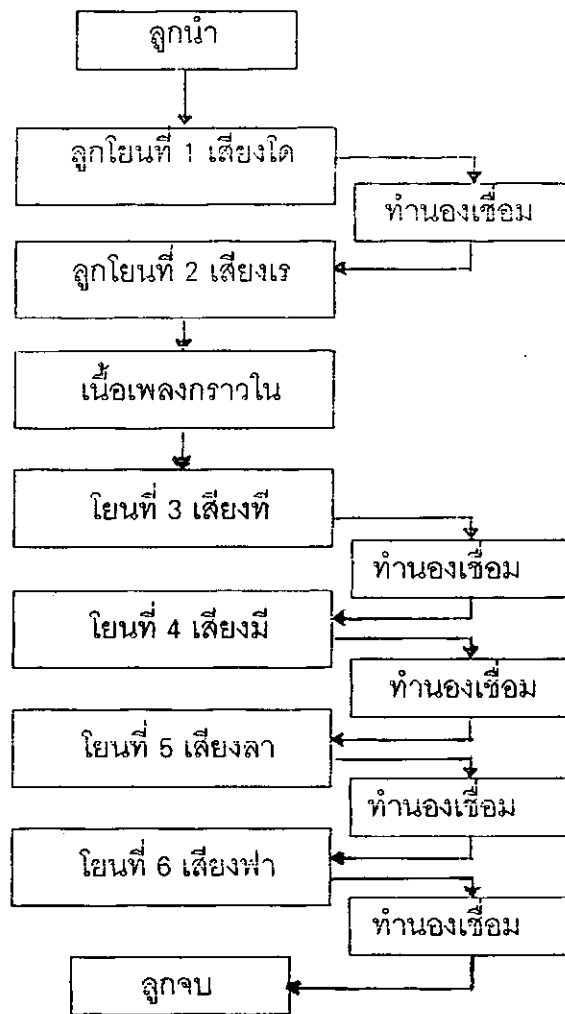
วิธีดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ อาศัยองค์ประกอบของเพลงที่ปรากฏในแต่ละทำนอง ซึ่งแยกออกเป็นประเด็นต่างๆ กันโดยอาศัยหลักวิชาตามตำรา และผู้ให้ข้อมูลที่ได้อ้างอิงไว้ประกอบกัน ในหัวข้อเรื่องดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้น
 - 1.1 ทำนองโยน
 - 1.2 ทำนองเนื้อเพลงกราวโน
2. วิเคราะห์เปรียบเทียบ ทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น 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 พิณฑาทย์ พบว่าส่วนที่เป็นกลุ่มทำนองสำคัญประกอบด้วยกลุ่มทำนองลูกโยน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลง ในการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงกราวในนั้น เป็นที่ทราบกันดีในหมู่นักคิดป็นดนตรีไทยว่าครูผู้ประพันธ์ได้นำเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้นทางธรรมดา มาคิดประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นทางเดี่ยว ดังนั้น ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ได้นำบทเพลงกราวในสองชั้นทาง

ธรรมดามายึดเสียงควบคู่ไปกับทำนองทางเดียวระนาดเอกในอัตราจังหวะสามชั้น ทำให้ทราบว่าในระหว่างลูกโยนและเนื้อเพลงอาจจะมีทำนองอื่นๆ ประกอบอยู่ด้วย รวมทั้งตำแหน่งของลูกโยน เนื้อเพลงและทำนองอื่นๆ ตามแผนภูมิ ดังนี้



1.1 ลูกนำ เป็นกลุ่มทำนองเริ่มต้น มีหน้าที่เป็นการเตรียมเข้าสู่ส่วนสำคัญของบทเพลงโดยเฉพาะเพลงเดี่ยวกราวในทางระนาดเอกนั้น ลูกนำจะอยู่ในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ดังตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1 : วรรคที่ 1 - 2

Musical notation for Example 1, showing two staves of music in 2/4 time. The first staff is labeled 'วรรคที่ 1' and the second 'วรรคที่ 2'. The music consists of eighth and sixteenth notes, with a circled note in each staff.

1.2 ลูกโยนที่ 1 เป็นกลุ่มทำนองที่มีลูกตกของวรรคเพลงคือเสียง 'โด' เป็นหลัก หรือเรียกว่าโยนโด เริ่มตั้งแต่วรรคที่ 3 - 45 เทียบที่หนึ่ง และ วรรคที่ 229 - 262 ของ เทียบที่สอง ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 สามชั้นเทียบที่หนึ่ง วรรคที่ 3 - 45

Musical notation for Example 2, showing three staves of music in 2/4 time. The staves are labeled 'วรรคที่ 3', 'วรรคที่ 4', 'วรรคที่ 5', 'วรรคที่ 6', 'วรรคที่ 7', and 'วรรคที่ 8'. The music consists of eighth and sixteenth notes, with a circled note in each staff.

วรรคที่ 9 วรรคที่ 10

This block contains the musical notation for measures 9 and 10. The music is written on a single staff with a treble clef. It features a series of eighth and sixteenth notes, including some beamed passages. Measure 9 ends with a circled quarter note. Measure 10 contains a circled quarter note followed by more rhythmic patterns.

วรรคที่ 11 วรรคที่ 12

This block contains the musical notation for measures 11 and 12. The notation continues with similar rhythmic motifs. Measure 11 ends with a circled quarter note. Measure 12 features a circled quarter note followed by a descending eighth-note scale.

วรรคที่ 13 วรรคที่ 14

This block contains the musical notation for measures 13 and 14. Measure 13 includes a circled quarter note. Measure 14 features a circled quarter note followed by a rhythmic pattern of eighth notes.

วรรคที่ 15 วรรคที่ 16

This block contains the musical notation for measures 15 and 16. Measure 15 ends with a circled quarter note. Measure 16 contains a circled quarter note followed by a series of eighth notes.

วรรคที่ 17 วรรคที่ 18

This block contains the musical notation for measures 17 and 18. Measure 17 ends with a circled quarter note. Measure 18 features a circled quarter note followed by a rhythmic pattern of eighth notes.

วรรคที่ 19 วรรคที่ 20

This block contains the musical notation for measures 19 and 20. Measure 19 ends with a circled quarter note. Measure 20 features a circled quarter note followed by a rhythmic pattern of eighth notes.

วรรคที่ 35 วรรคที่ 36

Musical notation for two measures, 35 and 36, on a single staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes with beams, and some dotted notes. Measure 35 ends with a double bar line.

วรรคที่ 37 วรรคที่ 38

Musical notation for two measures, 37 and 38, on a single staff. Similar notation to the previous measures, with eighth and sixteenth notes and beams. Measure 37 ends with a double bar line.

วรรคที่ 39 วรรคที่ 40

Musical notation for two measures, 39 and 40, on a single staff. Similar notation to the previous measures. Measure 39 ends with a double bar line.

วรรคที่ 41 วรรคที่ 42

Musical notation for two measures, 41 and 42, on a single staff. Similar notation to the previous measures. Measure 41 ends with a double bar line.

วรรคที่ 43 วรรคที่ 44

Musical notation for two measures, 43 and 44, on a single staff. Similar notation to the previous measures. Measure 43 ends with a double bar line.

วรรคที่ 45 วรรคที่ 46

Musical notation for two measures, 45 and 46, on a single staff. Similar notation to the previous measures. Measure 45 ends with a double bar line.

ลูกโยนที่ 1 สามชั้นเทียวกที่สอง วรรคที่ 229 - 262

วรรคที่ 229 วรรคที่ 230

Musical notation for two measures, 229 and 230, on a single staff. Measure 229 contains dense sixteenth-note passages and a double bar line. Measure 230 contains a few notes, including one with a '7' below it.

วรรคที่ 231 วรรคที่ 232

Musical staff showing measures 231 and 232. Measure 231 begins with a half note G4, followed by a quarter note G4, and a quarter rest. Measure 232 contains a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3.

วรรคที่ 233 วรรคที่ 234

Musical staff showing measures 233 and 234. Measure 233 contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Measure 234 begins with a half note G4, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3.

วรรคที่ 235 วรรคที่ 236

Musical staff showing measures 235 and 236. Measure 235 contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Measure 236 contains a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4.

วรรคที่ 237 วรรคที่ 238

Musical staff showing measures 237 and 238. Measure 237 begins with a half note G4, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3. Measure 238 contains a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4.

วรรคที่ 239 วรรคที่ 240

Musical staff showing measures 239 and 240. Measure 239 contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Measure 240 begins with a half note G4, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4.

วรรคที่ 241 วรรคที่ 242

Musical staff showing measures 241 and 242. Measure 241 contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Measure 242 begins with a half note G4, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3.

วรรคที่ 243 วรรคที่ 244

Musical staff showing measures 243 and 244. Measure 243 begins with a half note G4, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter note A3. Measure 244 contains a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3.

วรรคที่ 245 วรรคที่ 246

Musical notation for measures 245 and 246. Measure 245 contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 246 features a long, flowing melodic phrase with slurs and ties.

วรรคที่ 247 วรรคที่ 248

Musical notation for measures 247 and 248. Measure 247 starts with a half note followed by eighth notes. Measure 248 continues with eighth and sixteenth note patterns.

วรรคที่ 249 วรรคที่ 250

Musical notation for measures 249 and 250. Measure 249 begins with a half note and eighth notes. Measure 250 contains a melodic phrase with eighth notes and a final flourish.

วรรคที่ 251 วรรคที่ 252

Musical notation for measures 251 and 252. Measure 251 features eighth and sixteenth note patterns. Measure 252 continues with similar rhythmic figures.

วรรคที่ 253 วรรคที่ 254

Musical notation for measures 253 and 254. Measure 253 starts with a half note and eighth notes. Measure 254 concludes with a melodic phrase.

วรรคที่ 255 วรรคที่ 256

Musical notation for measures 255 and 256. Measure 255 begins with a half note and eighth notes. Measure 256 continues with eighth and sixteenth note patterns.

วรรคที่ 257 วรรคที่ 258

Musical notation for measures 257 and 258. Measure 257 starts with a half note and eighth notes. Measure 258 concludes with a melodic phrase.

วรรคที่ 259 วรรคที่ 260

วรรคที่ 261 วรรคที่ 262

วรรคที่ 263 วรรคที่ 264

1.3 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2 จะสังเกตได้ว่าทั้งสองลูกโยนใช้เสียงหลักในการดำเนินทำนองคนละเสียง ตามทฤษฎีดนตรีสากล เรียกว่าคนละบันไดเสียง ดังนั้นผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2 เป็นกลุ่มทำนองที่ทำหน้าที่บรรเทาคล้ายกับเป็นสะพานเชื่อมบันไดเสียง โด กับ ฟา ทำให้ทำนองทั้งสองกลุ่มประสานกลมกลืน ต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 1 กับ ลูกโยนที่ 2 เพียงที่หนึ่งวรรคที่ 46 - 49

วรรคที่ 45 วรรคที่ 46

วรรคที่ 47 วรรคที่ 48

วรรคที่ 49 วรรคที่ 50

ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2 ที่ยวที่สองวรรคที่ 263 - 266

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

ตัวอย่างที่ 4 ลูกโยนที่ 2 สามชั้นที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 50 - 65

วรรคที่ 55 วรรคที่ 56

This block contains the first line of musical notation. It features two measures of music in a treble clef. The first measure is labeled 'วรรคที่ 55' (Varas 55) and the second measure is labeled 'วรรคที่ 56' (Varas 56). The notation consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, with a circled note in the second measure.

วรรคที่ 57 วรรคที่ 58

This block contains the second line of musical notation. It features two measures of music in a treble clef. The first measure is labeled 'วรรคที่ 57' (Varas 57) and the second measure is labeled 'วรรคที่ 58' (Varas 58). The notation consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, with a circled note in the second measure.

วรรคที่ 59 วรรคที่ 60

This block contains the third line of musical notation. It features two measures of music in a treble clef. The first measure is labeled 'วรรคที่ 59' (Varas 59) and the second measure is labeled 'วรรคที่ 60' (Varas 60). The notation consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, with a circled note in the second measure.

วรรคที่ 61 วรรคที่ 62

This block contains the fourth line of musical notation. It features two measures of music in a treble clef. The first measure is labeled 'วรรคที่ 61' (Varas 61) and the second measure is labeled 'วรรคที่ 62' (Varas 62). The notation consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, with a circled note in the second measure.

วรรคที่ 63 วรรคที่ 64

This block contains the fifth line of musical notation. It features two measures of music in a treble clef. The first measure is labeled 'วรรคที่ 63' (Varas 63) and the second measure is labeled 'วรรคที่ 64' (Varas 64). The notation consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, with a circled note in the second measure.

วรรคที่ 65 วรรคที่ 66

This block contains the sixth line of musical notation. It features two measures of music in a treble clef. The first measure is labeled 'วรรคที่ 65' (Varas 65) and the second measure is labeled 'วรรคที่ 66' (Varas 66). The notation consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, with a circled note in the second measure.

ลูกโยนที่ 2 สามชั้นเทียบวีสอง (วรรคที่ 267 - 280)

The musical score is presented on eight staves, each containing two measures of music. The staves are labeled with measure numbers and section names:

- Staff 1: วรรคที่ 267 (left) and วรรคที่ 268 (right)
- Staff 2: วรรคที่ 269 (left) and วรรคที่ 270 (right)
- Staff 3: วรรคที่ 271 (left) and * วรรค A (right)
- Staff 4: * วรรค B (left) and * วรรค C (right)
- Staff 5: * วรรค D (วรรคที่ 274) (left) and วรรคที่ 275 (right)
- Staff 6: วรรคที่ 276 (left) and วรรคที่ 277 (right)
- Staff 7: วรรคที่ 278 (left) and วรรคที่ 279 (right)
- Staff 8: วรรคที่ 280 (left) and วรรคที่ 281 (right)

The notation includes treble clefs, various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. Some notes are circled, and there are slurs and ties across measures. The key signature has one sharp (F#).

1.5 ทำนองเนื้อเพลงกราวโน โดยทั่วไปเพลงเดี่ยวกราวโน ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด จะนำทำนองเพลงกราวโนสองชั้นที่เป็นทางธรรมดาความคิดประดิษฐ์เป็นทางพิเศษขึ้น ให้เป็นทางเดี่ยว และใช้เทคนิคของการบรรเลงอย่างครบถ้วน โดยการขยายออกเป็นเพลงในอัตราสามชั้น และตัดทอนเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียวให้ครบเถา ในการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเนื้อเพลงกราวโนสามชั้นทางระนาดเอกครั้งนี้ เริ่มตั้งแต่วรรคที่ 66 - 137 เกี่ยวกับหนึ่งและวรรคที่ 291 - 359 ของเที่ยวที่สอง ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5 ทำนองเนื้อเพลงสามชั้นเที่ยวที่หนึ่งวรรคที่ 66 - 137

The image displays a musical score for a three-part melody in a single cycle, spanning measures 66 to 137. The score is presented in six systems, each containing two staves of music. The first staff of each system is labeled with the measure number (e.g., 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76). The music is written in a treble clef and features a complex rhythmic pattern with various note values and rests. The melody is characterized by its intricate phrasing and the use of traditional Thai musical notation elements, such as the 'สามชั้น' (three-part) structure. The score is divided into two main sections by a double bar line, with the first section covering measures 66-76 and the second section covering measures 77-137. The notation includes various note values, rests, and accidentals, all presented in a clear and legible format.

วรรคที่ 77 วรรคที่ 78

วรรคที่ 79 วรรคที่ 80

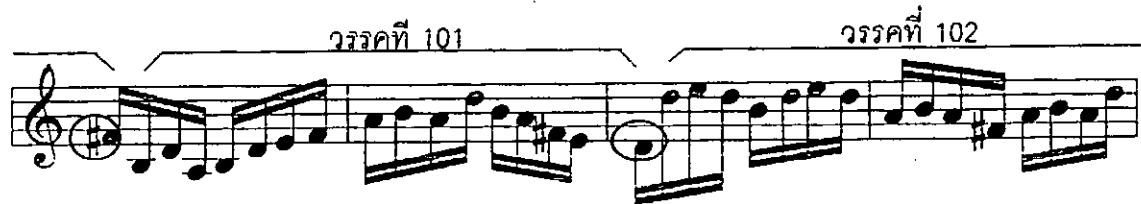
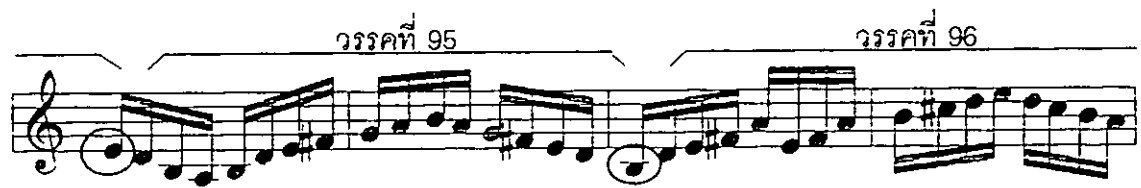
วรรคที่ 81 วรรคที่ 82

วรรคที่ 83 วรรคที่ 84

วรรคที่ 85 วรรคที่ 86

วรรคที่ 87 วรรคที่ 88

วรรคที่ 89 วรรคที่ 90



วรรคที่ 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

วรรคที่ 132

The image displays seven horizontal musical staves, each representing a row of Thai vocal exercises (Vorn). Each staff is divided into two sections by a bracketed line above the notes. The sections are labeled with Thai numerals for 'Vorn' (วรรคที่). The exercises are numbered sequentially from 119 to 132. The notation is written in a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The exercises show a progression of melodic patterns across the rows.

วรรคที่ 133 วรรคที่ 134

วรรคที่ 135 วรรคที่ 136

วรรคที่ 137 วรรคที่ 138

This section contains three staves of musical notation. Each staff is divided into two parts by a bracket. The first part of each staff is labeled 'วรรคที่' followed by a number (133, 135, 137). The second part is labeled 'วรรคที่' followed by a number (134, 136, 138). The notation consists of a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. Some notes are circled, likely indicating specific rhythmic or melodic features.

ทำนองเนื่อเพลงสามชั้นเที่ยวที่สองวรรคที่ 281 - 359

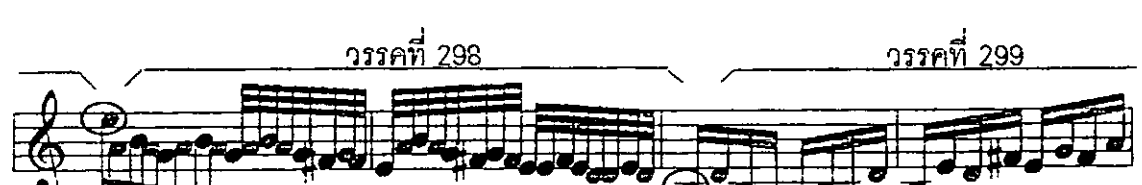
วรรคที่ 280 วรรคที่ 281

วรรคที่ 282 วรรคที่ 283

วรรคที่ 284 วรรคที่ 285

วรรคที่ 286 วรรคที่ 287

This section contains four staves of musical notation. Each staff is divided into two parts by a bracket. The first part of each staff is labeled 'วรรคที่' followed by a number (280, 282, 284, 286). The second part is labeled 'วรรคที่' followed by a number (281, 283, 285, 287). The notation consists of a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. Some notes are circled, likely indicating specific rhythmic or melodic features.



วรรคที่ 302 วรรคที่ 303



Musical notation for Varnas 302 and 303. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Varnas 302 is marked with a fermata and a double bar line. Varnas 303 begins with a circled note.

วรรคที่ 304 วรรคที่ 305



Musical notation for Varnas 304 and 305. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Varnas 304 is marked with a fermata and a double bar line. Varnas 305 begins with a circled note.

วรรคที่ 306 วรรคที่ 307



Musical notation for Varnas 306 and 307. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Varnas 306 is marked with a fermata and a double bar line. Varnas 307 begins with a circled note.

วรรคที่ 308 วรรคที่ 309



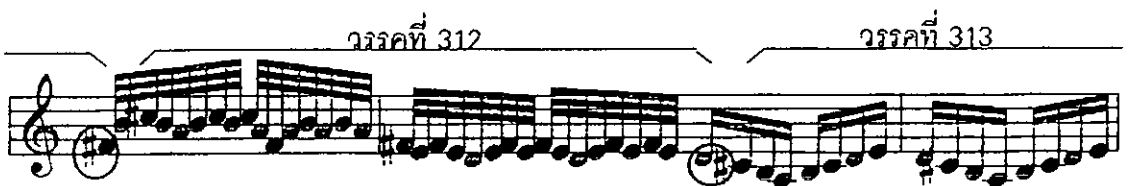
Musical notation for Varnas 308 and 309. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Varnas 308 is marked with a fermata and a double bar line. Varnas 309 begins with a circled note.

วรรคที่ 310 วรรคที่ 311



Musical notation for Varnas 310 and 311. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Varnas 310 is marked with a fermata and a double bar line. Varnas 311 begins with a circled note.

วรรคที่ 312 วรรคที่ 313



Musical notation for Varnas 312 and 313. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Varnas 312 is marked with a fermata and a double bar line. Varnas 313 begins with a circled note.

วรรคที่ 314 วรรคที่ 315



Musical notation for Varnas 314 and 315. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Varnas 314 is marked with a fermata and a double bar line. Varnas 315 begins with a circled note.

The image displays seven rows of musical notation, each representing a different Thai rithm (วรรค). The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Each row is divided into two sections by a horizontal line, with the rithm number labeled above each section. The rithms are numbered sequentially from 330 to 343, with a gap between 337 and 338.

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

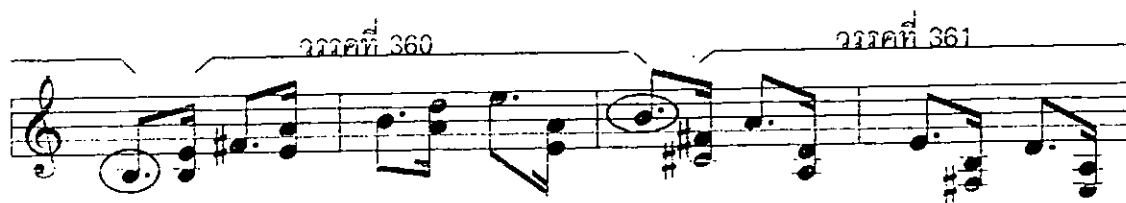
วรรคที่ 348 วรรคที่ 349

วรรคที่ 350 วรรคที่ 351

วรรคที่ 352 วรรคที่ 353

วรรคที่ 354 วรรคที่ 355

ลูกโยนที่ 3 สามชั้นที่ยาวที่สอง (วรรคที่ 360 - 375)



ทำนองเชื่อมระหว่าง ลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4 เทียบที่สองวรรคที่ 376 - 381

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

ตัวอย่างที่ 8 ลูกโยนที่ 3 สามชั้นเทียบที่หนึ่ง วรรคที่ 164 - 178

ลูกโยนที่ 4 สามชั้นเทียบที่สอง วรรคที่ 382 - 394

The image displays a musical score for a piece titled 'ลูกโยนที่ 4 สามชั้นเทียบที่สอง' (Luk Yon Thi 4 Sam Chan Tieb Thi Song), covering measures 382 to 394. The score is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into seven pairs of measures, each pair labeled with its respective measure number above the staff. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. Some notes are circled, likely indicating specific points of interest or accents. The overall structure is a continuous melodic line with some rhythmic complexity, particularly in the later measures.

วรรคที่ 382 วรรคที่ 383

วรรคที่ 384 วรรคที่ 385

วรรคที่ 386 วรรคที่ 387

วรรคที่ 388 วรรคที่ 389

วรรคที่ 390 วรรคที่ 391

วรรคที่ 392 วรรคที่ 393

วรรคที่ 394 วรรคที่ 395

1.9 ทำนองเชื่อมระหว่าง ลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 เป็นกลุ่มทำนองที่ทำหน้าที่บทบาทคล้ายกับเป็นสะพานเชื่อม ลูกโยนทั้งสองกลุ่มที่อยู่บนโดเสียงเดียวกัน ประสานกลมกลืนต่อเนื่องเพียงอย่างเดียว ดังตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9 ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 เทียบที่หนึ่งวรรคที่ 179 -184

วรรคที่ 179 วรรคที่ 180

วรรคที่ 181 วรรคที่ 182

วรรคที่ 183 วรรคที่ 184

วรรคที่ 185 วรรคที่ 186

ทำนองเชื่อมระหว่าง ลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 เทียบที่สองวรรคที่ 395 - 400

Four staves of musical notation in treble clef, showing a sequence of Varnas (varieties) 394 through 401. Each staff contains two Varna units, with the first unit of each staff circled. The Varna numbers are labeled above the staves: 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, and 401.

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

ตัวอย่างที่ 10 ลูกโยนที่ 5 สามชั้นเทียบที่หนึ่ง วรรคที่ 185 - 196

Two staves of musical notation in treble clef, showing a sequence of Varnas 185 through 188. Each staff contains two Varna units, with the first unit of each staff circled. The Varna numbers are labeled above the staves: 185, 186, 187, and 188.



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 เป็นกลุ่มทำนองที่ทำหน้าที่
บทบาทคล้ายกับเป็นสะพานเชื่อมบันไดเสียง (ซอล กับ เร) ทำให้ทำนองลูกโยนทั้งสองกลุ่ม
ประสานกลมกลืนต่อเนื่องกันดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองเชื่อม ลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6 เทียบที่หนึ่งวรรคที่
197 - 200

ทำนองเชื่อม ลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6 เทียบที่สองวรรคที่ 416 - 419

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

ตัวอย่างที่ 12 ลูกโยนที่ 6 สามชั้นเทียบที่หนึ่งวรรคที่ 201 - 202

วรรคที่ 201

วรรคที่ 202

วรรคที่ 203

วรรคที่ 204

Detailed description: This block contains two staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff shows measures 201 and 202. Measure 201 features a circled 'ฟา' (Pha) note on the second line. The second staff shows measures 203 and 204. Measure 203 also features a circled 'ฟา' (Pha) note on the second line.

ลูกโยนที่ 6 สามชั้นเทียบที่สองวรรคที่ 420 - 429

วรรคที่ 420

วรรคที่ 421

วรรคที่ 422

วรรคที่ 423

วรรคที่ 424

วรรคที่ 425

วรรคที่ 426

วรรคที่ 427

Detailed description: This block contains four staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Each staff shows two measures. The circled 'ฟา' (Pha) notes are located in the first measure of each pair: measure 420 (first staff), measure 422 (second staff), measure 424 (third staff), and measure 426 (fourth staff).

1.13 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เทียวที่หนึ่ง กับลูกโยนที่ 1 เทียวที่สองและทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 ในเทียวที่สองซึ่งเป็นลูกโยนสุดท้าย กับลูกจบเป็นกลุ่มทำนองที่ยังคงทำหน้าที่ปกติเหมือนกันคือ เป็นสะพานเชื่อมบันไดเสียง (เร กับโด) ทำให้ทำนองดังกล่าวข้างต้นทั้งสองกลุ่ม ประสานกลมกลืนต่อเนื่องกันดังตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13 ทำนองเชื่อมลูกโยนที่ 6 กับลูกโยนที่ 1 วรรคที่ 203 - 228



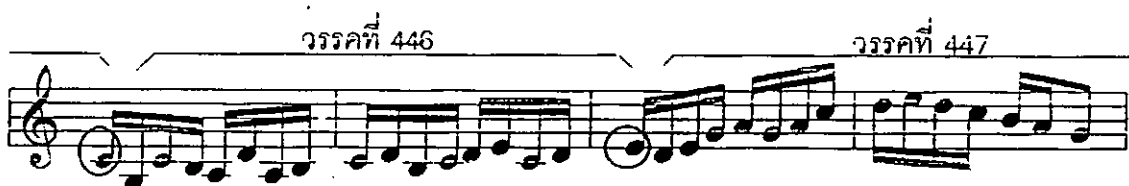
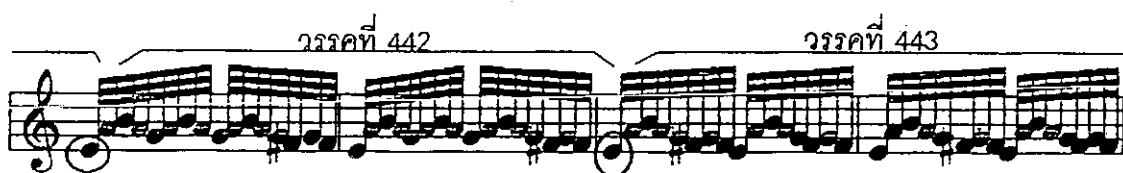
รวคที่ 225 รวคที่ 226
 รวคที่ 227 รวคที่ 228
 รวคที่ 229 รวคที่ 230

The image shows three staves of musical notation in treble clef. The first staff contains measures 225 and 226. The second staff contains measures 227 and 228. The third staff contains measure 229 and the beginning of measure 230. The music consists of eighth and sixteenth notes with a common key signature of one sharp (F#).

ทำนองเชื่อม ลูกโยนที่ 6 กับลูกจบ รวคที่ 430 - 447

รวคที่ 430 รวคที่ 431
 รวคที่ 432 รวคที่ 433
 รวคที่ 434 รวคที่ 435
 รวคที่ 436 รวคที่ 437

The image shows four staves of musical notation in treble clef. Each staff contains two measures. The music consists of eighth and sixteenth notes with a common key signature of one sharp (F#).



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

ตัวอย่างที่ 14 ลูกจบ วรรคที่ 448 - 449

The image shows two musical staves. The top staff contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 448' and the second measure is labeled 'วรรคที่ 449'. The bottom staff is empty.

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น โดยวิเคราะห์ในหัวข้อของ

2.1 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก ในส่วนที่เป็นทำนองโยน

2.1.1 ลูกโยนที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ที่มีเสียง โด เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

เทียบที่หนึ่ง

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. The top staff contains two measures: the first measure is labeled 'วรรคที่ 3' and the second measure is labeled 'วรรคที่ 4'.

วรรคที่ 5 วรรคที่ 6

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Vachon 5 and Vachon 6. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ranad) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khwang). Brackets above the staffs indicate 'วรรคที่ 5' (Vachon 5) and 'วรรคที่ 6' (Vachon 6). The Ranad part consists of eighth notes, while the Khwang part consists of quarter notes.

วรรคที่ 7 วรรคที่ 8

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Vachon 7 and Vachon 8. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ranad) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khwang). Brackets above the staffs indicate 'วรรคที่ 7' (Vachon 7) and 'วรรคที่ 8' (Vachon 8). The Ranad part consists of eighth notes, while the Khwang part consists of quarter notes.

วรรคที่ 9 วรรคที่ 10

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Vachon 9 and Vachon 10. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ranad) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khwang). Brackets above the staffs indicate 'วรรคที่ 9' (Vachon 9) and 'วรรคที่ 10' (Vachon 10). The Ranad part consists of eighth notes, while the Khwang part consists of quarter notes.

วรรคที่ 11 วรรคที่ 12

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Vachon 11 and Vachon 12. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ranad) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khwang). Brackets above the staffs indicate 'วรรคที่ 11' (Vachon 11) and 'วรรคที่ 12' (Vachon 12). The Ranad part consists of eighth notes, while the Khwang part consists of quarter notes.

วรรคที่ 13 วรรคที่ 14

ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 15 วรรคที่ 16

ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 17 วรรคที่ 18

ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 19 วรรคที่ 20

ระนาด
ฆ้อง

วรรณคดี 21 วรรณคดี 22

ระนาด

ฆ้อง

วรรณคดี 23 วรรณคดี 24

ระนาด

ฆ้อง

วรรณคดี 25 วรรณคดี 26

ระนาด

ฆ้อง

วรรณคดี 27 วรรณคดี 28

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 29 วรรคที่ 30

ระนาด

ฆ้อง

The first system of music consists of two staves. The top staff, labeled 'ระนาด', contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 29' and the second 'วรรคที่ 30'. The notes are mostly eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff, labeled 'ฆ้อง', contains two measures of music with notes that are mostly quarter notes and half notes.

วรรคที่ 31 วรรคที่ 32

ระนาด

ฆ้อง

The second system of music consists of two staves. The top staff, labeled 'ระนาด', contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 31' and the second 'วรรคที่ 32'. The notes are mostly eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff, labeled 'ฆ้อง', contains two measures of music with notes that are mostly quarter notes and half notes.

วรรคที่ 33 วรรคที่ 34

ระนาด

ฆ้อง

The third system of music consists of two staves. The top staff, labeled 'ระนาด', contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 33' and the second 'วรรคที่ 34'. The notes are mostly eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff, labeled 'ฆ้อง', contains two measures of music with notes that are mostly quarter notes and half notes.

วรรคที่ 35 วรรคที่ 36

ระนาด

ฆ้อง

The fourth system of music consists of two staves. The top staff, labeled 'ระนาด', contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 35' and the second 'วรรคที่ 36'. The notes are mostly eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff, labeled 'ฆ้อง', contains two measures of music with notes that are mostly quarter notes and half notes.

วรรคที่ 37 วรรคที่ 38

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Varn 37 and Varn 38. The Varn 37 section consists of two measures, and Varn 38 also consists of two measures. The Rana part (top staff) is written in a treble clef and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various rests. The Khong part (bottom staff) is written in a treble clef and consists of quarter notes, with the first and third notes of each measure circled.

วรรคที่ 39 วรรคที่ 40

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Varn 39 and Varn 40. Varn 39 consists of two measures, and Varn 40 consists of two measures. The Rana part (top staff) continues with a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Khong part (bottom staff) continues with quarter notes, with the first and third notes of each measure circled.

วรรคที่ 41 วรรคที่ 42

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Varn 41 and Varn 42. Varn 41 consists of two measures, and Varn 42 consists of two measures. The Rana part (top staff) maintains the rhythmic pattern. The Khong part (bottom staff) continues with quarter notes, with the first and third notes of each measure circled.

วรรคที่ 43 วรรคที่ 44

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Varn 43 and Varn 44. Varn 43 consists of two measures, and Varn 44 consists of two measures. The Rana part (top staff) continues with the rhythmic pattern. The Khong part (bottom staff) continues with quarter notes, with the first and third notes of each measure circled.

วรรคที่ 45

วรรคที่ 46

ระนาด

ฆ้อง

เที่ยวที่สอง

วรรคที่ 229

วรรคที่ 230

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 231

วรรคที่ 232

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 233

วรรคที่ 234

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 235 วรรคที่ 236

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 237 วรรคที่ 238

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 239 วรรคที่ 240

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 241 วรรคที่ 242

ระนาด

ฆ้อง

วงรี 243 วงรี 244

ระนาด

ฆ้อง

วงรี 245 วงรี 246

ระนาด

ฆ้อง

วงรี 247 วงรี 248

ระนาด

ฆ้อง

วงรี 249 วงรี 250

ระนาด

ฆ้อง

The image displays three systems of musical notation for Thai instruments. Each system consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The notation is in a traditional Thai style, using a treble clef and a key signature of one flat. The first system covers 'วรรคที่ 259' and 'วรรคที่ 260', the second covers 'วรรคที่ 261' and 'วรรคที่ 262', and the third covers 'วรรคที่ 263' and 'วรรคที่ 264'. The 'ระนาด' part features more complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, while the 'ฆ้อง' part is simpler, often using quarter and half notes.

ผลจากตัวอย่างที่ 15 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยว ระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่ มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 1 ดังต่อไปนี้

ตาราง 1 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 1

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 1 เสียงโด	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ ขั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 3 - 45	5	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6
	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	ฟ้า	คู่ 4	คู่ 5
เที่ยวที่สอง วรรคที่ 229 - 262	229	โด	มี	คู่ 3	คู่ 6
	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 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่ม
ลูกโยนที่ 2 ที่มีเสียงเร เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

เที่ยวที่หนึ่ง

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 49

วรรคที่ 50

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 51

วรรคที่ 52

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 53

วรรคที่ 54

วรรคที่ 55 วรรคที่ 56

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 57 วรรคที่ 58

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 59 วรรคที่ 60

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 61 วรรคที่ 62

ระนาด

ฆ้อง

วรรณคดี 63 วรรณคดี 64

ระนาด
ฆ้อง

วรรณคดี 65 วรรณคดี 66

ระนาด
ฆ้อง

เพ็ญวิหิตสอง

วรรณคดี 267 วรรณคดี 268

ระนาด
ฆ้อง

วรรณคดี 269 วรรณคดี 270

ระนาด
ฆ้อง

วรรคที่ 271 * วรรค A

ระนาด

ฆ้อง

* วรรค B * วรรค C

ระนาด

ฆ้อง

* วรรค D (วรรคที่ 274) วรรคที่ 275

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 276 วรรคที่ 277

ระนาด

ฆ้อง

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

ผลจากตัวอย่างที่ 16 เมื่อเปรียบเทียบท่วงทำนองใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดียว ระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่ มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 2 ดังต่อไปนี้

ตาราง 2 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 2

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

2.1.3 ลูกโยนที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่ม
ลูกโยนที่ 3 ที่มีเสียงที่ เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

เที่ยวที่หนึ่ง

The musical score is divided into three systems, each representing a measure of the 'ลูกโยนที่ 3' (Luk Yon Thi 3) pattern. Each system consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ranad) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Khyong). The measures are numbered as follows:

- System 1: Measures 137 and 138.
- System 2: Measures 139 and 140.
- System 3: Measures 141 and 142.

The notation includes various rhythmic values (eighth and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The 'ฆ้อง' staff often features longer note values, such as half notes and whole notes, while the 'ระนาด' staff is more rhythmically active with shorter note values.

วรรคที่ 143 วรรคที่ 144

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Varn 143 and Varn 144. It consists of two staves. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). Varn 143 spans the first two measures, and Varn 144 spans the last two measures. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

วรรคที่ 145 วรรคที่ 146

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Varn 145 and Varn 146. It consists of two staves. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). Varn 145 spans the first two measures, and Varn 146 spans the last two measures. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

วรรคที่ 147 วรรคที่ 148

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Varn 147 and Varn 148. It consists of two staves. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). Varn 147 spans the first two measures, and Varn 148 spans the last two measures. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

วรรคที่ 149 วรรคที่ 150

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Varn 149 and Varn 150. It consists of two staves. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). Varn 149 spans the first two measures, and Varn 150 spans the last two measures. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

วรรคที่ 151 วรรคที่ 152

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two musical systems. The first system is for Varn 151 and the second for Varn 152. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanad) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanad part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Khong part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

วรรคที่ 153 วรรคที่ 154

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two musical systems. The first system is for Varn 153 and the second for Varn 154. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanad) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanad part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Khong part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

วรรคที่ 155 วรรคที่ 156

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two musical systems. The first system is for Varn 155 and the second for Varn 156. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanad) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanad part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Khong part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

วรรคที่ 157 วรรคที่ 158

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two musical systems. The first system is for Varn 157 and the second for Varn 158. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanad) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanad part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Khong part is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

วรรคที่ 368 วรรคที่ 369

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 368' and the second 'วรรคที่ 369'. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. The Rana part consists of eighth and sixteenth notes with some accidentals. The Khong part consists of quarter and eighth notes.

วรรคที่ 370 วรรคที่ 371

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 370' and the second 'วรรคที่ 371'. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. The Rana part features eighth and sixteenth notes with various accidentals. The Khong part features quarter and eighth notes.

วรรคที่ 372 วรรคที่ 373

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 372' and the second 'วรรคที่ 373'. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. The Rana part consists of eighth and sixteenth notes. The Khong part consists of quarter and eighth notes.

วรรคที่ 374 วรรคที่ 375

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two measures of music. The first measure is labeled 'วรรคที่ 374' and the second 'วรรคที่ 375'. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. The Rana part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Khong part features quarter and eighth notes.

ผลจากตัวอย่างที่ 17 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยว ระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่ มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 3 ดังต่อไปนี้

ตาราง 3 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 3

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 3 เสียงที่	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ ชั้นคู่เสียง	
	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 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่ม
ลูกโยนที่ 4 ที่มีเสียงมี เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

เทียบที่หนึ่ง

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 163

วรรคที่ 164

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 165

วรรคที่ 166

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 167

วรรคที่ 168

วรรคที่ 177 วรรคที่ 178

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system is for Vachon 177 and 178. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanas) and the bottom staff is 'ฆ้อง' (Kong). Vachon 177 consists of four measures of rhythmic patterns. Vachon 178 also consists of four measures of rhythmic patterns. The notation includes eighth and sixteenth notes with stems, and some notes are circled.

วรรคที่ 179 วรรคที่ 180

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system is for Vachon 179 and 180. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanas) and the bottom staff is 'ฆ้อง' (Kong). Vachon 179 consists of four measures of rhythmic patterns. Vachon 180 also consists of four measures of rhythmic patterns. The notation includes eighth and sixteenth notes with stems, and some notes are circled.

เที่ยวที่สอง

วรรคที่ 382 วรรคที่ 383

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system is for Vachon 382 and 383. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanas) and the bottom staff is 'ฆ้อง' (Kong). Vachon 382 consists of four measures, with the first note circled and a slur extending to the second measure. Vachon 383 consists of two measures, with the first note circled. The notation includes quarter and eighth notes with stems, and some notes are circled.

วรรคที่ 384 วรรคที่ 385

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system is for Vachon 384 and 385. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanas) and the bottom staff is 'ฆ้อง' (Kong). Vachon 384 consists of four measures, with the first note circled. Vachon 385 consists of two measures, with the first note circled. The notation includes quarter and eighth notes with stems, and some notes are circled.

วรรณคดี 386 วรรณคดี 387

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two measures of music, labeled 'วรรณคดี 386' and 'วรรณคดี 387'. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Both staves use a treble clef. The Rana part features a sequence of eighth and sixteenth notes, while the Khong part consists of quarter and half notes. The two measures are separated by a vertical bar line.

วรรณคดี 388 วรรณคดี 389

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two measures of music, labeled 'วรรณคดี 388' and 'วรรณคดี 389'. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Both staves use a treble clef. The Rana part features a sequence of eighth and sixteenth notes, while the Khong part consists of quarter and half notes. The two measures are separated by a vertical bar line.

วรรณคดี 390 วรรณคดี 391

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two measures of music, labeled 'วรรณคดี 390' and 'วรรณคดี 391'. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Both staves use a treble clef. The Rana part features a sequence of eighth and sixteenth notes, while the Khong part consists of quarter and half notes. The two measures are separated by a vertical bar line.

วรรณคดี 392 วรรณคดี 393

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two measures of music, labeled 'วรรณคดี 392' and 'วรรณคดี 393'. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Both staves use a treble clef. The Rana part features a sequence of eighth and sixteenth notes, while the Khong part consists of quarter and half notes. The two measures are separated by a vertical bar line.

ผลจากตัวอย่างที่ 18 เมื่อเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยว ระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่ มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 4 ดังต่อไปนี้

ตาราง 4 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 4

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 4 เสียงมี	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ ชั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 164 - 178	164	มี	ลา	คู่ 4	คู่ 5
	166	มี	ลา	คู่ 4	คู่ 5
	168	มี	เร	คู่ 7	คู่ 2
	170	มี	เร	คู่ 7	คู่ 2
เที่ยวที่สอง วรรคที่ 382 - 394	383	มี	ที	คู่ 5	คู่ 4
	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 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอกในกลุ่ม
ลูกโยนที่ 5 ที่มีเสียงลา เป็นหลักในการดำเนินทำนอง

เทียบที่หนึ่ง

The musical score is presented in three systems, each with two staves. The top staff of each system is labeled 'ระนาด' (Ranat Ek) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The systems are grouped by measures: the first system covers measures 185 and 186, the second covers 187 and 188, and the third covers 189 and 190. The notation shows rhythmic patterns and melodic lines for both instruments, with some notes circled to highlight specific features. The 'ระนาด' part consists of eighth-note patterns, while the 'ฆ้อง' part features a more sparse, rhythmic accompaniment.

วงดนตรี 191 วงดนตรี 192

ระนาด

ฆ้อง

วงดนตรี 193 วงดนตรี 194

ระนาด

ฆ้อง

วงดนตรี 195 วงดนตรี 196

ระนาด

ฆ้อง

วงดนตรี 197 วงดนตรี 198

ระนาด

ฆ้อง

เที่ยวที่ล่อง

วรรคที่ 400 วรรคที่ 401

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 402 วรรคที่ 403

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 404 วรรคที่ 405

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 406 วรรคที่ 407

ระนาด

ฆ้อง

วรรณคดี 408 วรรณคดี 409

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the first system of musical notation. It features two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanak staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The Khong staff contains a simpler accompaniment with mostly quarter and eighth notes. Brackets above the staves indicate the measures for 'วรรณคดี 408' and 'วรรณคดี 409'.

วรรณคดี 410 วรรณคดี 411

ฆ้อง

This block contains the second system of musical notation, focusing on the 'ฆ้อง' (Khong) instrument. The upper staff continues the melodic line from the previous system. The lower staff continues the accompaniment. Brackets above the staves indicate the measures for 'วรรณคดี 410' and 'วรรณคดี 411'.

วรรณคดี 412 วรรณคดี 413

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the third system of musical notation. It features two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanak staff continues the melodic line. The Khong staff continues the accompaniment. Brackets above the staves indicate the measures for 'วรรณคดี 412' and 'วรรณคดี 413'.

วรรณคดี 414 วรรณคดี 415

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the fourth system of musical notation. It features two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanak staff continues the melodic line. The Khong staff continues the accompaniment. Brackets above the staves indicate the measures for 'วรรณคดี 414' and 'วรรณคดี 415'.

วรรคที่ 416 วรรคที่ 417

ระนาด

มอง

ผลจากตัวอย่างที่ 19 เมื่อเปรียบเทียบทางมองวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยว ระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่ มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตารางที่ 5 ดังต่อไปนี้

ตาราง 5 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 5

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 5 เสียงลา	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ ชั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	มองวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 185 - 196	185	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
	187	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
	189	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
	191	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
เที่ยวที่สอง วรรคที่ 401 - 415	401	ลา	โด	คู่ 3	คู่ 6
	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

เทียบที่หนึ่ง

วรรคที่ 201 วรรคที่ 202

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 203 วรรคที่ 204

ระนาด

ฆ้อง

เทียบที่สอง

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

ผลจากตัวอย่างที่ 20 เมื่อเปรียบเทียบทางมองวงใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยว ระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่ มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 6 ดังต่อไปนี้

ตาราง 6 แสดงลูกตกที่ต่างกันของลูกโยนที่ 6

กลุ่มทำนอง ลูกโยนที่ 6 เสียงฟา	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ ชั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	มองวงใหญ่	ระนาดเอก	ชายชั้น	ชายลง
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 ความสัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงทั้งเที่ยวที่หนึ่ง และเที่ยวที่สองตามรายละเอียดตัวอย่างที่ 21 ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 21 แสดงการเปรียบเทียบทำนองทางฆ้องวงใหญ่ กับทางเดี่ยวระนาดเอกใน กลุ่มเนื้อเพลงกราวในทั้งสองเที่ยว

เที่ยวที่หนึ่ง

วรรณคดี 71 วรรณคดี 72

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two staves. The top staff, labeled 'ระนาด', features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth-note patterns. The bottom staff, labeled 'ฆ้อง', provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. Brackets above the staves group the measures into two sections: 'วรรณคดี 71' (measures 1-2) and 'วรรณคดี 72' (measures 3-4).

วรรณคดี 73 วรรณคดี 74

ระนาด

ฆ้อง

This system continues the musical score with two staves. The top staff, labeled 'ระนาด', shows a continuation of the melodic line with various rhythmic patterns. The bottom staff, labeled 'ฆ้อง', continues the accompaniment. Brackets above the staves group the measures into two sections: 'วรรณคดี 73' (measures 1-2) and 'วรรณคดี 74' (measures 3-4).

วรรณคดี 75 วรรณคดี 76

ระนาด

ฆ้อง

This system continues the musical score with two staves. The top staff, labeled 'ระนาด', maintains the melodic flow. The bottom staff, labeled 'ฆ้อง', continues the accompaniment. Brackets above the staves group the measures into two sections: 'วรรณคดี 75' (measures 1-2) and 'วรรณคดี 76' (measures 3-4).

วรรณคดี 77 วรรณคดี 78

ระนาด

ฆ้อง

This system concludes the musical score with two staves. The top staff, labeled 'ระนาด', shows the final melodic phrases. The bottom staff, labeled 'ฆ้อง', provides the final accompaniment. Brackets above the staves group the measures into two sections: 'วรรณคดี 77' (measures 1-2) and 'วรรณคดี 78' (measures 3-4).

วรรคที่ 87 วรรคที่ 88

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 89 วรรคที่ 90

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 91 วรรคที่ 92

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 93 วรรคที่ 94

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 119 วรรคที่ 120

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two musical systems. The first system is for Varn 119 and the second for Varn 120. Each system has two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanak part consists of eighth-note patterns, while the Khong part consists of quarter and half notes. The key signature has one sharp (F#).

วรรคที่ 121 วรรคที่ 122

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two musical systems. The first system is for Varn 121 and the second for Varn 122. Each system has two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanak part consists of eighth-note patterns, while the Khong part consists of quarter and half notes. The key signature has one sharp (F#).

วรรคที่ 123 วรรคที่ 124

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two musical systems. The first system is for Varn 123 and the second for Varn 124. Each system has two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanak part consists of eighth-note patterns, while the Khong part consists of quarter and half notes. The key signature has one sharp (F#).

วรรคที่ 125 วรรคที่ 126

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two musical systems. The first system is for Varn 125 and the second for Varn 126. Each system has two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). The Ratanak part consists of eighth-note patterns, while the Khong part consists of quarter and half notes. The key signature has one sharp (F#).

วรรคที่ 300 วรรคที่ 301

ระนาด

ฆ้อง

This system contains the musical notation for Varn 300 and Varn 301. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Varn 300 spans the first two measures, and Varn 301 spans the last two measures. The Ratanak part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Khong part consists of a few notes per measure, with some notes circled.

วรรคที่ 302 วรรคที่ 303

ระนาด

ฆ้อง

This system contains the musical notation for Varn 302 and Varn 303. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Varn 302 spans the first two measures, and Varn 303 spans the last two measures. The Ratanak part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Khong part consists of a few notes per measure, with some notes circled.

วรรคที่ 304 วรรคที่ 305

ระนาด

ฆ้อง

This system contains the musical notation for Varn 304 and Varn 305. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Varn 304 spans the first two measures, and Varn 305 spans the last two measures. The Ratanak part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Khong part consists of a few notes per measure, with some notes circled.

วรรคที่ 306 วรรคที่ 307

ระนาด

ฆ้อง

This system contains the musical notation for Varn 306 and Varn 307. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Varn 306 spans the first two measures, and Varn 307 spans the last two measures. The Ratanak part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Khong part consists of a few notes per measure, with some notes circled.

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

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 324 and 325. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Measure 324 features a Rana melody of eighth notes with a circled bass note and a Khong accompaniment of quarter notes. Measure 325 continues the Rana melody and Khong accompaniment.

วรรคที่ 326 วรรคที่ 327

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 326 and 327. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Measure 326 features a Rana melody of eighth notes with a circled bass note and a Khong accompaniment of quarter notes. Measure 327 continues the Rana melody and Khong accompaniment.

วรรคที่ 328 วรรคที่ 329

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 328 and 329. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Measure 328 features a Rana melody of eighth notes with a circled bass note and a Khong accompaniment of quarter notes. Measure 329 continues the Rana melody and Khong accompaniment.

วรรคที่ 330 วรรคที่ 331

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 330 and 331. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Measure 330 features a Rana melody of eighth notes with a circled bass note and a Khong accompaniment of quarter notes. Measure 331 continues the Rana melody and Khong accompaniment.

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 356 วรรคที่ 357

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 358 วรรคที่ 359

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 360 วรรคที่ 361

ระนาด

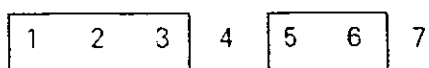
ฆ้อง

ผลจากตัวอย่างที่ 21 เมื่อเปรียบเทียบท่วงทำนองใหญ่กับการดำเนินกลอนทางเดี่ยว ระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น พบว่าเสียงลูกตกของวรรคเพลง ส่วนมากตกเสียงเดียวกันแต่ มีบางวรรคเพลง เสียงลูกตกต่างกันตามตาราง 7 ดังต่อไปนี้

ตาราง 7 แสดงลูกตกที่ต่างกันของเนื้อเพลงกราวในสามชั้น

กลุ่มทำนอง เนื้อเพลง กราวในสามชั้น	เสียงลูกตกที่ต่างกัน			ความสัมพันธ์ ชั้นคู่เสียง	
	วรรคที่	มองวงใหญ่	ระนาดเอก	ขาขึ้น	ขาลง
เที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 66 - 137	83	ที	ชอล	คู่ 6	คู่ 3
	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 วรรคที่ 218 - 359	295	ชอล	ที	คู่ 3	คู่ 6
	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



เสียงชั้นที่ 1 2 3 5 และ 6 เป็นเสียงหลัก เสียงชั้นที่ 4 และ 7 เป็นเสียงรอง เสียงแต่ละเสียงจากชั้นที่ 1 ถึงชั้นที่ 7 มีความห่างของระดับเสียงเท่ากัน เสียงที่สูงขึ้นไปต่อจากชั้นที่ 7 นั้นเป็นเสียงเดียวกับชั้นที่ 1 นั่นเอง แต่มีระดับเสียงสูงกว่า เป็นคู่ 8 ในที่นี้คือบันไดเสียงตามลักษณะบทเพลง ซึ่งมีบันไดเสียงหลักต่างๆ ดังต่อไปนี้

บันไดเสียง “โด” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ค ร ม ช ล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ ท เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “เร” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ร ม ฟ ล ท เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ช ด เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “มี” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ม ฟ ช ท ด เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ล ร เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “ฟา” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ฟ ช ล ด ร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท ม เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “ซอล” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ช ล ท ร ม เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ด ฟ เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “ลา” คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ล ท ด ม ฟ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ร ช เป็นโน้ตรอง

บันไดเสียง “ที” คือบทเพลงที่ใช้โน้ตเสียง ท ด ร ฟ ช 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 ช 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 ช ล ค 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 ช ด เป็นโน้ตรอง ลูกตกวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 6 ของบันไดเสียง คือเสียง ที มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 6 ในหน้าที่ 53 - 56

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

3.1.5 กลุ่มลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง “ซอล” เช่นเดียวกับกลุ่มลูกโยนที่ 4 แต่ ลูกตกของวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 2 ของบันไดเสียง คือเสียง ลา มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 10 ในหน้าที่ 61 - 63

3.1.6 กลุ่มลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง “เร” เช่นเดียวกับกลุ่มลูกโยนที่ 3 แต่ ลูกตกของวรรคเพลงเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง คือเสียง ฟา มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 12 ในหน้าที่ 65 - 66

3.2 บันไดเสียงของส่วนที่เป็นเนื้อเพลงจะอยู่ในบันไดเสียง “เร” จะใช้โน้ต ร ม ฟ ล ท เป็นหลัก และใช้โน้ต ช ด เป็นโน้ตรอง เสียงลูกตกของวรรคเพลงต้องยึดทำนองทางฆ้องเป็นหลัก มีลักษณะทำนองตามตัวอย่างที่ 5 ในหน้าที่ 42 - 83

นอกจากกลุ่มทำนองลูกโยนและกลุ่มทำนองเนื้อเพลงทั้งหมดที่กล่าวแล้วข้างต้น เมื่อนำมาเรียบเรียงตามลักษณะองค์ประกอบของบทเพลงเดี่ยวกราวโน จะพบว่ามีการทำนองอีกกลุ่มหนึ่ง ที่ทำหน้าที่บทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง และเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองต่างๆ ให้ผสมผสานกลมกลืนต่อเนื่องกัน ทำนองดังกล่าวคือ “ทำนองเชื่อม” เป็นกลุ่มทำนองกลุ่มหนึ่งที่มีตัวโน้ตนอกบันไดเสียงหรือตัวโน้ตที่มีหน้าที่เป็นตัวโน้ตรอง ได้เข้ามามีบทบาทในการดำเนินทำนองมากขึ้น แบ่งแยกทำนองเชื่อมออกได้ เป็นดังนี้

3.3 ทำนองที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนกับลูกโยน เพลงเดี่ยวกราวในทางระนาด เอกมีกลุ่มทำนองลูกโยนทั้งหมด 6 กลุ่ม เมื่อได้นำไปวิเคราะห์เรื่องบันไดเสียง โดยอาศัยหลักการ โครงสร้างบันไดเสียงต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น ได้ผลของการวิเคราะห์ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.3.1 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2 เทียบที่หนึ่งวรรคที่ 46 บันไดเสียง “โด” ส่วนวรรคที่ 47 - 49 บันไดเสียง “ฟา” เทียบที่สองวรรคที่ 263 บันไดเสียง “โด” และวรรคที่ 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 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4 อยู่ในบันไดเสียง “เร” ทั้งสองเทียบ กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 3 บันไดเสียง “เร” เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับลูกโยนที่ 4 บันไดเสียง “ซอล” ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง “เร” ไปเป็นบันไดเสียง “ซอล” มีลักษณะทำนองดังตัวอย่างที่ 7 ในหน้าที่ 56 - 57

3.3.3 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง “ซอล” ทั้งสองเทียบ กลุ่มทำนองนี้มีหน้าที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนประการเดียว เพราะว่าการกลุ่มลูกโยนที่ 4 และ 5 อยู่ในบันไดเสียง “ซอล” เหมือนกัน มีลักษณะทำนองดังตัวอย่างที่ 9 ในหน้าที่ 60 - 61

3.3.4 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 5 กับลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง “เร” ทั้งสองเทียบ 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 เทียบที่หนึ่งกับลูกโยนที่ 1 เทียบที่สองวรรคที่ 203 - 224 บันไดเสียง “เร” และวรรคที่ 225 - 228 บันไดเสียง “โด” ในส่วนของทำนอง

เชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 6 เทียบที่สองกับลูกจบ วรรคที่ 403 - 443 บันไดเสียง “เร” วรรคที่ 444 - 447 บันไดเสียง “โด” กลุ่มทำนองทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างลูกโยนและลูกจบแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียงกล่าวคือ จากลูกโยนที่ 6 บันไดเสียง “เร” เมื่อนำมาเรียงเรียงติดต่อกับลูกโยนที่ 1 และลูกจบ ในที่ที่ที่สอง 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 ช 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 เที้ยวที่ 1

กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 1 เที้ยวที่ 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 เทียวที่ 1 ผลจากการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะดำเนิน กลอนขนาดเอกได้ 6 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 3 ถึงวรรคที่ 14 ลีลาในการดำเนินกลอนทางเก็บ โดยใช้เทคนิคการ บรรเลงสะบัด ขยี้ ผสมผสานไปตามวรรคเพลง นักระนาดผู้มีฝีมือดีจะต้องสามารถบรรเลง สะบัด และขยี้ได้อย่างชัดเจน และว่องไวตามลักษณะจังหวะและทำนองของบทเพลง

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 15 ถึงวรรคที่ 18 เป็นการดำเนินกลอนทางเก็บ ใช้เทคนิคของการ บรรเลง คือ สะบัดและขยี้ เหมือนกันกับกลุ่มที่ 1 เพียงแต่การเคลื่อนที่ของทำนองแตกต่างกัน ไป

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 19 ถึงวรรคที่ 26 ดำเนินกลอนทางเก็บ เป็นทางพื้น และใช้เทคนิค การสะเดาะและขยี้ เพื่อแสดงอิทธิฤทธิ์ในเชิงนักระนาด

กลุ่มที่ 4 วรรคที่ 27 ถึงวรรคที่ 34 การดำเนินทำนองเน้นในเรื่องของเทคนิคการ สะบัดเป็นพิเศษ กลุ่มทำนองนี้ นักระนาดเอกจะต้องรวบรวมกำลังข้อมือ แขน และไหล่ เพื่อที่จะ บรรเลงทำนองสะบัด 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 จะสามารถบรรเลง ระนาดเอกได้ดีด้วย

ตาราง 9 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองลูกโยนที่ 1 เที้ยวที่ 2

กลุ่มที่	ลูกโยนที่ 1 เที้ยวที่ 2 มี 5 กลุ่ม			วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	
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 เที้ยวที่ 2 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนระนาดเอก ได้ 5 กลุ่ม มีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 229 ถึงวรรคที่ 241 การประดิษฐ์ทำนองทางระนาดเอก ไม่ได้มุ่งเน้นทางเก็บ สะบัด หรือขี้ เหมือนดังเที้ยวที่ 1 แต่ได้นำเทคนิคการรัวระนาดเอกจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือในทางกลับกัน รวจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ 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 ดำเนินกลอนในทางรัวลับกับการบรรเลงคู่ 4 โดยเน้นความคล่องแคล่วของทั้งสองมือทั้งซ้ายและขวา

กลุ่มที่ 5 วรรคที่ 261 ถึงวรรคที่ 262 รัวอยู่เสียงเดียวแต่มีมือซ้ายตีเสียงคู่ 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 เทียบที่ 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 เทียบที่ 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 เทียวที่ 1 ผลการศึกษา แบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางระนาดเอก ได้ 4 กลุ่ม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 50 ถึงวรรคที่ 55 ดำเนินกลอนทางระนาดเอกด้วยเทคนิคการสะเดาะ สลับกับทางเก็บ และช่วงวรรคสุดท้ายของกลุ่มจะใช้เทคนิคสะเดาะ ทางเก็บ สะบัด และชยี่ 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 และมีการชยี่บ้างเล็กน้อย

จากตาราง 10 ลูกโยนที่ 2 เทียวที่ 2 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะดำเนินกลอนระนาดเอก ได้ 2 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 267 ถึงวรรคที่ 274 การดำเนินกลอนด้วยเทคนิคของการรัว จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง 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 เทียวที่ 1 มี 4 กลุ่ม				วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่	
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 เทียวที่ 2 มี 1 กลุ่ม				วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่	
1	360	ที	ที	375	

จากตาราง 11 ลูกโยนที่ 3 เทียวที่ 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 เที้ยวที่ 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 เทียวที่ 1 มี 4 กลุ่ม			วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	
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 เทียวที่ 2 มี 3 กลุ่ม			วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	
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 เทียวที่ 1 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนิน กลอนทางระนาดเอกได้ 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 ช 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 สบัด ที่บรรเลงด้วยมือขวาสองเสียงตามด้วยมือซ้ายหนึ่งเสียง และจบด้วยเสียงรัวที่จังหวะตก

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 392 ถึงวรรคที่ 394 ดำเนินกลอนระนาดเอกด้วยทางเก็บ โดยใช้โน้ตเสียงหลักของบันไดเสียงซอล เพียง 3 เสียงคือ ช 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 เทียบที่ 1 มี 4 กลุ่ม			วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	
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 เทียบที่ 2 มี 2 กลุ่ม			วรรคที่
	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	
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 ผลการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนขนาดเอกได้ 4 กลุ่มดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

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

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

กลุ่มที่ 3 วรรคที่ 193 ถึงวรรคที่ 194 ดำเนินกลอนขนาดเอกทางเก็บ โดยใช้โน้ตระดับเสียงของบันไดเสียงซอล เช่นเดียวกับกลุ่มที่ 1 และ 2 แต่ทำนองแตกต่างกัน

กลุ่มที่ 4 วรรคที่ 195 ถึงวรรคที่ 196 ดำเนินกลอนขนาดเอกทางเก็บ โดยใช้โน้ตหลักและโน้ตรองของบันไดเสียงซอลเหมือนกันทุกกลุ่มที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

จากตาราง 13 ลูกโยนที่ 5 เทียวที่ 2 ผลของการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนทางขนาดเอกได้ 2 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 401 ถึงวรรคที่ 408 เป็นการดำเนินกลอนขนาดเอกโดยใช้เทคนิค รัวคาบลูกคาบดอก

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 409 ถึงวรรคที่ 415 ดำเนินกลอนขนาดเอกด้วยการใช้เทคนิค รัวคาบลูกคาบดอก ส่วนในวรรคที่ 412 - 415 เป็นการรัวระนาดเอกที่จะต้องใช้พลังกำลังและฝีมือของผู้บรรเลงที่มีความชำนาญในขั้นสูง จึงจะทำให้กลุ่มทำนองดังกล่าว ลื่นไหล ชัดเจนไม่รัว ซึ่งเป็นเรื่องที่ทำทลายความสามารถของนักระนาดเอกทุกคนที่บรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน

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 เที้ยวที่ 1 มี 1 กลุ่ม				
กลุ่มที่	วรรคที่	ทำนองที่ประดิษฐ์ลูกตกวรรคเพลงเสียง	ไปหาลูกตกวรรคเพลงเสียง	วรรคที่
1	201	ฟา	ฟา	202
ลูกโยนที่ 6 เที้ยวที่ 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 เที้ยวที่ 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 เที้ยวที่ 2 ผลของการศึกษาแบ่งกลุ่มตามลักษณะการดำเนินกลอนระนาดเอกได้ 2 กลุ่ม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 วรรคที่ 420 ถึงวรรคที่ 427 เป็นการดำเนินกลอนทางสะบัดควบคู่ไปกับการรัว สำเนียงของทำนองอ่อนหวานออกเป็นภาษาลาว ซึ่งบางครั้งผู้ที่ตีกลองกำกับจังหวะเพลงเดี่ยวกราวโน เมื่อถึงกลุ่มทำนองนี้จะเปลี่ยนเป็นจังหวะลาว และเมื่อสิ้นสุดทำนองก็จะเข้าจังหวะกราวโนเหมือนเดิม

กลุ่มที่ 2 วรรคที่ 428 ถึงวรรคที่ 429 เป็นการดำเนินกลอนทางเก็บที่ใช้โน้ตเสียงหลักเพียงสามเสียงคือ ม ช ล ของบันไดเสียง “เร”

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

ตาราง 15 แสดงการแบ่งกลุ่มการประดิษฐ์ทำนองเนื้อเพลงกราวในสามชั้น

กลุ่มทำนองเนื้อเพลง กราวในสามชั้น	การประดิษฐ์ทำนองเนื้อเพลง เสียงลูกตกที่ต่างกัน		ระนาดเอก
	วรรคที่	ฆ้องวงใหญ่	
เที่ยวที่หนึ่ง วรรคที่ 66 - 137	83	ที	ชอล
	94	ฟา	มี
	118	ฟา	มี
	130	ลา	ที
	132	ลา	ที
	134	ลา	ที
	136	ลา	ที
เที่ยวที่สอง วรรคที่ 281 - 359	295	ชอล	ที
	309	ฟา	มี
	337	ฟา	มี
	349	ลา	ที
	351	ลา	ที
	353	ลา	ที
	355	ลา	ที

นอกจากนั้น ทุกวรรคเพลงประดิษฐ์ทำนองลูกตกรวรรคเพลงเช่นเดียวกับทำนองทางฆ้อง 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 และขยี้ นั้น มีจำนวนตัวโน้ตหรือเสียงมากกว่า นักระนาดเอกที่มีมือดีจะต้องบรรเลง สะบัด และขยี้ ให้ชัดเจนทุกเสียงทั้งสองมือ

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

สำหรับเนื้อเพลงกราวในเที่ยวที่ 2 จะใช้เทคนิคการบรรเลง รัวคาบ ลูกคาบดอก เป็น ส่วนที่จะต้องใช้ พละกำลังมากที่สุดในบรรดาเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน นักระนาดที่มีมือชั้นสูงนั้น จะเป็นผู้รู้กำลังของตัวเองดี ในการบรรเลงระนาดเพลงเดี่ยวกราวในก็ จะตั้งแนวจังหวะจากเข้าไปสู่เร็วจึงทำให้การบรรเลงในครั้งนั้นรอดตัวไป แต่ถ้านักระนาดเอกผู้ที่ไม่มีความแข็งแรง เมื่อถึงตอน รัวคาบ ลูกคาบดอก ก็จะบรรเลงไปไม่รอด ซึ่งเป็นภาษาของนักดนตรีที่ หมายถึงบรรเลงยังไม่ดี

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลง โดยครู ประสงค์ พิณพาทย์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการทราบถึงองค์ประกอบของบทเพลง ที่เกิดขึ้นในแต่ละทำนอง เปรียบเทียบทำนองฆ้องวงใหญ่กับทางเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวในสามชั้น เรื่องบันไดเสียงและรูปแบบทำนอง โดยการจำแนกข้อมูลออกเป็น 6 ส่วน

ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากตำราวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกต 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 กับลูกโยนที่ 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 ความสัมพันธ์ของวรรณคดีเพลงและลูกตกในส่วนที่เป็นทำนองเนื้อเพลงทั้ง 2 เทียบพบว่าเสียงลูกตกของวรรณคดีเพลงส่วนมากตกเสียงเดียวกันกับเสียงหลักของทางฆ้องวงใหญ่และมีบางวรรณคดีเพลงเสียงลูกตกต่างกันตามตารางที่ 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 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 1 กับลูกโยนที่ 2 เทียบที่หนึ่งวรรคที่ 46 บันไดเสียง “โด” ส่วนวรรคที่ 47 - 49 บันไดเสียง “ฟา” เทียบที่สองวรรคที่ 263 บันไดเสียง “โด” และวรรคที่ 264 - 266 บันไดเสียง “ฟา” กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 1 บันไดเสียง “โด” เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับ ลูกโยนที่ 2 บันไดเสียง “ฟา” ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง “โด” ไปเป็นบันไดเสียง “ฟา”

3.3.2 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4 อยู่ในบันไดเสียง “เร” ทั้งสองเทียบ กลุ่มทำนองนี้นอกจากจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนแล้ว ยังมีบทบาทคล้ายกับเป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง กล่าวคือ จากลูกโยนที่ 3 บันไดเสียง “เร” เมื่อนำมาเรียบเรียงติดต่อกับ ลูกโยนที่ 4 บันไดเสียง “ซอล” ทำนองเชื่อมที่อยู่ระหว่างลูกโยนทั้งสองทำหน้าที่

เป็นสะพานในการย้ายบันไดเสียง“เร”ไปเป็นบันไดเสียง“ซอล”

3.3.3 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 4 กับลูกโยนที่ 5 บันไดเสียง “ซอล” ทั้งสองเที่ยว กลุ่มทำนองนี้มีหน้าที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนประการเดียว เพราะว่าการกลุ่มลูกโยนที่ 4 และ 5 อยู่ในบันไดเสียง “ซอล” เหมือนกัน

3.3.4 ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยนที่ 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 วรรคที่ 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. ควรจะมีการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก ที่บรรเลงโดยครูประสงค์ พิณพาทย์ ในแง่มุมอื่นๆ ต่อไป
2. ควรมีการบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวกราวในระนาดเอกทางของครูท่านอื่นๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์เอาไว้ในฐานะที่เป็นมรดกของชาติ
3. ควรมีการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ เกี่ยวกับวิชาการดนตรีในแง่มุมต่างๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- ไชแสง ศุขะวัฒน์. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2529.
- จุมพล ปัญจะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2538.
- _____ วิเคราะห์เพลงเดี่ยวกราวโน. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2535.
- ฉลวย ยวนเพ็ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนคณะราษฎรบำรุงมหาวิทยาลัย 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, ที่กองการสังคีตกรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.
- ฐิระพล น้อยนิตย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.
- ณรงค์ชัย ปฏิภรณ์. ภาววิเคราะห์ทางของเพลงสาวภูการ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2534. ถ่ายเอกสาร.
- _____ สวณุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2535.
- ทรงวิทย์ แก้วศรี. ดนตรีไทย โครงสร้าง อภิปานศัพท์ และสารสังเขป. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด, 2533.
- ธนิศ อยู่โพธิ์. ประวัติเครื่องดนตรีไทย. เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาทางวิชาการ เรื่องการพัฒนามาตรฐานการผลิตเครื่องดนตรีไทย ทบวงมหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ : 2535.
- ธำมู คงอิม. วิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดชุดใหม่โรงเรียน. 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 ไส้วีตร. การวิเคราะห์เนื้อหาของหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538. ถ่ายเอกสาร.
- บุญสร้าง เรืองนนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.
- ประชา ลามเสน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนพัฒนศิลปการดนตรีและละคร บางกระบือ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2539.
- ประสงค์ พิณพาทย์. เพลงเดี่ยวกราวในเถาและเพลงอื่นๆ. (แถบบันทึกเสียง). กรุงเทพฯ : กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2517.
- เมธิญ กองโชค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.
- พัฒน์ บัวท้ง 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. นามานุกรมศิลปเพลงไทยรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.
- มนตรี ตราโมท. แสงไสม : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.
- มนตรี เปรมปรีดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดสุโขทัย เมื่อวันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2538.

- มานพ วิสุทธิแพทย์. ดนตรีไทยวิเคราะห์. หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2534.
- ฤทธิ อยู่ดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนสตรีวิทยา กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2538.
- วิญญู ทรัพย์ะประภา. สังคีตนิยม : ดนตรีสากล. หนังสืออ่านประกอบการเรียน วิชาสังคีตนิยม โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ : 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 คุริยประณีต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.
- สุกรี เจริญสุข. จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.
- สุชีพ เพชรคล้าย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บริษัทดีทีแฮล์ม จำกัด กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2538.
- สุรเดช กิมเปี่ยม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2539.
- อนุชา พึ่งเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุญเชิด พิณพาทย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองดุริยางค์ กองทัพอากาศ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2538.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เทพนมิตรการพิมพ์, 2522.

ภาคผนวก

ภาคผนวก

อธิบายการบันทึกโน้ตและเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้นทาง

อธิบายกำรบันทึกโน้ตและเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น

1. ระดับเสียงของระนาดเอกและการบันทึกโน้ตสากลในครั้งนี้เป็นไปตามข้อตกลงเบื้องต้นของบทที่ 1 ในหน้า 15 - 16
2. โน้ตที่บันทึกคือโน้ตเสียงที่ได้ยินไม่ใช่โน้ตสำหรับปฏิบัติมือซ้ายมือขวา
3. โน้ตเพลงทางฆ้องวงใหญ่เป็นการนำเพลงกราวใน ในอัตราจังหวะสองชั้นมายืดเสียงตัวโน้ตคู่ไปกับทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในสามชั้น
4. บันทึกโน้ตสากลเป็น 2 แนว ได้แก่ ทางเดี่ยวระนาดเอกและทางฆ้องวงใหญ่

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 237

วรรคที่ 238

5. เครื่องหมายปีกกาบนสกริปต์เท่ากับหนึ่งวรรคเพลงทุกวรรคเพลงมีตัวเลขกำกับไว้บนเครื่องหมายดังกล่าว
6. วงกลมรอบตัวโน้ตคือเสียงลูกตกของวรรคเพลง
7. เทคนิคการรั่วระนาดเอกจากเสียงหนึ่งไปหาอีกช่วงเสียงหนึ่งใช้เครื่องหมายโยงเสียง

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 239

วรรคที่ 240

วรรณคดี 25 วรรณคดี 26

ระนาด

ฆ้อง

This system contains the musical notation for measures 25 and 26. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Samong). Brackets above the Ratanak staff indicate the measure ranges for 'วรรณคดี 25' and 'วรรณคดี 26'. The Ratanak part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, while the Samong part consists of a simpler melody with quarter and eighth notes.

วรรณคดี 27 วรรณคดี 28

ระนาด

ฆ้อง

This system contains the musical notation for measures 27 and 28. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Samong). Brackets above the Ratanak staff indicate the measure ranges for 'วรรณคดี 27' and 'วรรณคดี 28'. The Ratanak part continues with its intricate rhythmic pattern, and the Samong part provides a steady accompaniment.

วรรณคดี 29 วรรณคดี 30

ระนาด

ฆ้อง

This system contains the musical notation for measures 29 and 30. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Samong). Brackets above the Ratanak staff indicate the measure ranges for 'วรรณคดี 29' and 'วรรณคดี 30'. The Ratanak part shows a continuation of the rhythmic complexity, while the Samong part remains consistent in its accompaniment.

วรรณคดี 31 วรรณคดี 32

ระนาด

ฆ้อง

This system contains the musical notation for measures 31 and 32. The top staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Samong). Brackets above the Ratanak staff indicate the measure ranges for 'วรรณคดี 31' and 'วรรณคดี 32'. The Ratanak part concludes with a final rhythmic flourish, and the Samong part ends with a few final notes.

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 57 วรรคที่ 58

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 59 วรรคที่ 60

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 61 วรรคที่ 62

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 63 วรรคที่ 64

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

ฆ้อง

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 137 วรรคที่ 138

ระนาด

มอง

Detailed description: This block contains the first system of musical notation. It features two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the lower staff is labeled 'มอง' (Mon). The music is divided into two measures: 'วรรคที่ 137' (Measure 137) and 'วรรคที่ 138' (Measure 138). The Ratanak part consists of a series of eighth and sixteenth notes, while the Mon part consists of a simpler melodic line with some rests.

วรรคที่ 139 วรรคที่ 140

ระนาด

มอง

Detailed description: This block contains the second system of musical notation. It features two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the lower staff is labeled 'มอง' (Mon). The music is divided into two measures: 'วรรคที่ 139' (Measure 139) and 'วรรคที่ 140' (Measure 140). The Ratanak part continues with eighth and sixteenth notes, and the Mon part continues with its simple melodic line.

วรรคที่ 141 วรรคที่ 142

ระนาด

มอง

Detailed description: This block contains the third system of musical notation. It features two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the lower staff is labeled 'มอง' (Mon). The music is divided into two measures: 'วรรคที่ 141' (Measure 141) and 'วรรคที่ 142' (Measure 142). The Ratanak part continues with eighth and sixteenth notes, and the Mon part continues with its simple melodic line.

วรรคที่ 143 วรรคที่ 144

ระนาด

มอง

Detailed description: This block contains the fourth system of musical notation. It features two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ratanak) and the lower staff is labeled 'มอง' (Mon). The music is divided into two measures: 'วรรคที่ 143' (Measure 143) and 'วรรคที่ 144' (Measure 144). The Ratanak part continues with eighth and sixteenth notes, and the Mon part continues with its simple melodic line.

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

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two musical systems. The first system is labeled 'วรรคที่ 161' and the second 'วรรคที่ 162'. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The 'ระนาด' staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, often grouped in beams. The 'ฆ้อง' staff provides a harmonic accompaniment with fewer notes, including some circled notes. The notation is in a traditional Thai style with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

วรรคที่ 163 วรรคที่ 164

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two musical systems. The first system is labeled 'วรรคที่ 163' and the second 'วรรคที่ 164'. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The 'ระนาด' staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, often grouped in beams. The 'ฆ้อง' staff provides a harmonic accompaniment with fewer notes, including some circled notes. The notation is in a traditional Thai style with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

วรรคที่ 165 วรรคที่ 166

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two musical systems. The first system is labeled 'วรรคที่ 165' and the second 'วรรคที่ 166'. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The 'ระนาด' staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, often grouped in beams. The 'ฆ้อง' staff provides a harmonic accompaniment with fewer notes, including some circled notes. The notation is in a traditional Thai style with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

วรรคที่ 167 วรรคที่ 168

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system contains two musical systems. The first system is labeled 'วรรคที่ 167' and the second 'วรรคที่ 168'. Each system consists of two staves: the top staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The 'ระนาด' staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, often grouped in beams. The 'ฆ้อง' staff provides a harmonic accompaniment with fewer notes, including some circled notes. The notation is in a traditional Thai style with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

วรรคที่ 209 วรรคที่ 210

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the musical notation for measures 209 and 210. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Brackets above the staves indicate the measure ranges for 'วรรคที่ 209' (measures 209-210) and 'วรรคที่ 210' (measures 211-212).

วรรคที่ 211 วรรคที่ 212

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the musical notation for measures 211 and 212. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Brackets above the staves indicate the measure ranges for 'วรรคที่ 211' (measures 211-212) and 'วรรคที่ 212' (measures 213-214).

วรรคที่ 213 วรรคที่ 214

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the musical notation for measures 213 and 214. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Brackets above the staves indicate the measure ranges for 'วรรคที่ 213' (measures 213-214) and 'วรรคที่ 214' (measures 215-216).

วรรคที่ 215 วรรคที่ 216

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the musical notation for measures 215 and 216. The top staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Brackets above the staves indicate the measure ranges for 'วรรคที่ 215' (measures 215-216) and 'วรรคที่ 216' (measures 217-218).

วรรคที่ 225 วรรคที่ 226

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the musical notation for measures 225 and 226. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Both staves use a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Brackets above the staves group the measures into two sections: 'วรรคที่ 225' (Measures 1-2) and 'วรรคที่ 226' (Measures 3-4).

วรรคที่ 227 วรรคที่ 228

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the musical notation for measures 227 and 228. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Both staves use a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Brackets above the staves group the measures into two sections: 'วรรคที่ 227' (Measures 1-2) and 'วรรคที่ 228' (Measures 3-4).

เที่ยวที่สอง

วรรคที่ 229 วรรคที่ 230

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the musical notation for measures 229 and 230. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Both staves use a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Brackets above the staves group the measures into two sections: 'วรรคที่ 229' (Measures 1-2) and 'วรรคที่ 230' (Measures 3-4). The label 'เที่ยวที่สอง' (Second round) is positioned to the left of the first measure.

วรรคที่ 231 วรรคที่ 232

ระนาด

ฆ้อง

This block contains the musical notation for measures 231 and 232. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Khong). Both staves use a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Brackets above the staves group the measures into two sections: 'วรรคที่ 231' (Measures 1-2) and 'วรรคที่ 232' (Measures 3-4).

วรรคที่ 249 วรรคที่ 250

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system shows two measures of music. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. Brackets above the staves indicate 'วรรคที่ 249' for the first measure and 'วรรคที่ 250' for the second measure. The Ratanak part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Khong part consists of a steady eighth-note accompaniment.

วรรคที่ 251 วรรคที่ 252

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system shows two measures of music. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. Brackets above the staves indicate 'วรรคที่ 251' for the first measure and 'วรรคที่ 252' for the second measure. The Ratanak part continues with a melodic line, and the Khong part maintains its accompaniment.

วรรคที่ 253 วรรคที่ 254

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system shows two measures of music. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. Brackets above the staves indicate 'วรรคที่ 253' for the first measure and 'วรรคที่ 254' for the second measure. The Ratanak part features a melodic line with some rests, and the Khong part continues its accompaniment.

วรรคที่ 255 วรรคที่ 256

ระนาด

ฆ้อง

Detailed description: This system shows two measures of music. The top staff is labeled 'ระนาด' and the bottom staff is labeled 'ฆ้อง'. Brackets above the staves indicate 'วรรคที่ 255' for the first measure and 'วรรคที่ 256' for the second measure. The Ratanak part features a melodic line with eighth notes, and the Khong part continues its accompaniment.

วรรคที่ 257 วรรคที่ 258

ระนาด
ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Vachana 257 and 258. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The notation is in a Western staff with a treble clef. Vachana 257 spans the first two measures, and Vachana 258 spans the next two measures. The melody in the Ratana staff is a sequence of eighth notes, while the Klong staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

วรรคที่ 259 วรรคที่ 260

ระนาด
ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Vachana 259 and 260. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The notation is in a Western staff with a treble clef. Vachana 259 spans the first two measures, and Vachana 260 spans the next two measures. The melody in the Ratana staff is a sequence of eighth notes, while the Klong staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

วรรคที่ 261 วรรคที่ 262

ระนาด
ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Vachana 261 and 262. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The notation is in a Western staff with a treble clef. Vachana 261 spans the first two measures, and Vachana 262 spans the next two measures. The melody in the Ratana staff is a sequence of quarter notes with some ties, while the Klong staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

วรรคที่ 263 วรรคที่ 264

ระนาด
ฆ้อง

Detailed description: This block contains the musical notation for Vachana 263 and 264. It consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Ranat) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Klong). The notation is in a Western staff with a treble clef. Vachana 263 spans the first two measures, and Vachana 264 spans the next two measures. The melody in the Ratana staff is a sequence of eighth notes, while the Klong staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

The image displays four systems of musical notation for Thai music. Each system consists of two staves: the upper staff is labeled 'ระนาด' (Rana) and the lower staff is labeled 'ฆ้อง' (Song). The systems are grouped by 'วรรค' (Varachit) numbers: 280 and 281, 282 and 283, 284 and 285, and 286 and 287. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and phrasing marks. The 'Rana' parts feature complex rhythmic patterns, often with multiple notes per beat, while the 'Song' parts are more melodic and simpler in rhythm. The systems are arranged vertically on the page.

วรรคที่ 296 วรรคที่ 297

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two musical systems. The first system is for Varn 296 and the second for Varn 297. Each system has two staves: 'ระนาด' (Ranat) on top and 'ฆ้อง' (Klong) on the bottom. The 'ระนาด' staff uses a treble clef and contains complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The 'ฆ้อง' staff uses a treble clef and contains simpler rhythmic patterns with fewer notes. Some notes in both staves are circled.

วรรคที่ 298 วรรคที่ 299

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two musical systems. The first system is for Varn 298 and the second for Varn 299. Each system has two staves: 'ระนาด' (Ranat) on top and 'ฆ้อง' (Klong) on the bottom. The 'ระนาด' staff uses a treble clef and contains complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The 'ฆ้อง' staff uses a treble clef and contains simpler rhythmic patterns with fewer notes. Some notes in both staves are circled.

วรรคที่ 300 วรรคที่ 301

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two musical systems. The first system is for Varn 300 and the second for Varn 301. Each system has two staves: 'ระนาด' (Ranat) on top and 'ฆ้อง' (Klong) on the bottom. The 'ระนาด' staff uses a treble clef and contains complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The 'ฆ้อง' staff uses a treble clef and contains simpler rhythmic patterns with fewer notes. Some notes in both staves are circled.

วรรคที่ 302 วรรคที่ 303

ระนาด

ฆ้อง

This system contains two musical systems. The first system is for Varn 302 and the second for Varn 303. Each system has two staves: 'ระนาด' (Ranat) on top and 'ฆ้อง' (Klong) on the bottom. The 'ระนาด' staff uses a treble clef and contains complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The 'ฆ้อง' staff uses a treble clef and contains simpler rhythmic patterns with fewer notes. Some notes in both staves are circled.

วรรคที่ 336 วรรคที่ 337

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 338 วรรคที่ 339

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 340 วรรคที่ 341

ระนาด

ฆ้อง

วรรคที่ 342 วรรคที่ 343

ระนาด

ฆ้อง

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 จากโรงเรียนคณะราษฎร อ. เมือง จ. ปทุมธานี
	พ.ศ. 2523	จบการศึกษาชั้น ปกศ. สูง จากวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้า พระยา กรุงเทพมหานคร
	พ.ศ. 2525	จบปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
หน้าที่ราชการ	พ.ศ. 2525	รับราชการที่โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	ปัจจุบัน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 6 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์