781.629591
ถ339ว
ร.3

# เพลงช้าเรื่องเพลงยาว : การวิเคราะห์ทางน้องวงใหญ่

13 พ.ค. 2540

บริญญานิพนธ์

ของ

ถาวร ศรีผ่อง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2540

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

63930

# เพลงช้าเรื่องเพลงยาว : การวิเคราะห์ทางฆ้องวงใหญ่

บทคัดย่อ

ของ

ถาวร ศรีผ่อง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2540

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการวิเคราะห์ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเพลงยาว โดยศึกษาจากทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่เพลงช้าเรื่องเพลงยาวที่เป็นบทเพลงเก่า โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบ และวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

วิธีดำเนินการวิจัย เริ่มจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลจากสัมภาษณ์ บันทึกข้อมูลทางฆ้องวงใหญ่ นำมาวิเคราะห์และศึกษารูปแบบเพลงช้าเรื่องเพลงยาวเพื่อหาองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญที่พบในทำนองเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

จากการศึกษาพบว่า เพลงช้าเรื่องเพลงยาวสามารถนำไปใช้ในพระราชพิธีต่าง ๆ ทั้งพระราชพิธีอันเกี่ยวเนื่องด้วยพระมหากษัตริย์และพิธีกรรมสามัญชนทั่วไป ตลอดทั้งใช้ประกอบการแสดงโขน – ละครได้อย่างเหมาะสม จากการวิเคราะห์รูปแบบของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นมีลักษณะของรูปแบบ 3 ส่วนด้วยกันคือ ตัวเพลงช้า เพลงสองไม้ และออกเพลงเร็ว ลงท้ายด้วยเพลงลา เป็นลักษณะของเพลง 3 อัตรา ซึ่งวิวัฒนาการมาเป็นรูปแบบของเพลงเถาในปัจจุบัน

อีกนัยหนึ่งเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นได้รวบรวมเพลงที่มีลักษณะสำนวนเพลงที่มีความใกล้เคียงหรือคล้ายคลึงกันนำมาเรียบเรียงไว้เป็นจำนวนมาก เพื่อให้มีความสอดคล้องน่าสนใจในบทเพลงและเพื่อรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่ จึงได้เรียบเรียงไว้เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ส่วนการวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงช้าเรื่องเพลงยาวประกอบด้วย การวิเคราะห์ลักษณะสำนวนถาม – ตอบ ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะขึ้นลงในทิศทางเดียวกันและสวนทางกัน ทั้งประโยคปลายปิดสำนวน และประโยคปลายเปิดสำนวนลักษณะสำนวนประโยคมีทั้งสำนวนปรบไก่ อัตราสองชั้น มีลักษณะสำนวนเรียบ สม่ำเสมอ ใช้หน้าทับปรบไก่ตีควบคุมจังหวะหน้าทับ สำนวนสองไม้ใช้หน้าทับสองไม้ตีควบคุมจังหวะหน้าทับ เนื่องจากกระสวนทำนองไม่ราบเรียบ เช่น สำนวนปรบไก่ เพลงเร็ว ใช้หน้าทับเพลงเร็วซึ่งมีความเหมาะสมกับท่วงทำนองกลุ่มเสียงสั้น ๆ กระชับนำมาเรียงร้อยเป็นเพลงเร็ว ส่วนเพลงลานั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ตะโพนกลองทัดตีควบคุมจังหวะหน้าทับพิเศษเฉพาะเพลงมีจำนวน 4 ไม้ลา

ลักษณะสำนวนนั้นมีอยู่หลายประเภท เช่น ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มเสียงซึ่งมีความสำคัญเด่น สง่างาม ส่วนมากพบในส่วนการขึ้นต้นทำนองเพลงแต่ละท่อน ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสมีลักษณะกระสวนทำนองเป็นกลอน ชนิดเดียวกัน เรียงร้อยส่งสัมผัสทั้งสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค และสำนวนกลอนเชิงสัมผัสระหว่างประโยคต่อประโยค ส่วนลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์นั้นมี 2 ลักษณะ คือ สำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงและสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย

กระสวนของทำนองช้าเรื่องเพลงยาวนั้นมีการซ้ำสำนวนในส่วนหัว ท้าย รูปประโยคในท่อนเพลง มีการใช้มือฆ้องลักษณะต่าง ๆ เช่น การตีฉายมือหมายถึงการนำทำนองห่าง ๆ ใช้กระสวนทำนองกว้าง ๆ ให้มีความสง่างามเชิงศิลปะการใช้มือฆ้องที่สละสลวยกว่าการใช้มือฆ้องปกติ ส่วนมากพบในเพลงเร็ว ในสำนวนเพลงบางช่วงนั้นมีการใช้ลักษณะสองชั้นฉาย ซึ่งเป็นการฉายรูปประโยคเพลงโดยการนำสำนวนประเภทอัตราสามชั้นมาใช้ในเพลงอัตราสองชั้น

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวเป็นเพลงที่มีความยาวมาก ประกอบด้วยลักษณะทำนองเพลง การใช้มือฆ้องลักษณะสัมผัสกันเป็นสำนวนกลอนอย่างไพเราะ ทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นในการดำเนินทำนอง และมีเหตุผลในการใช้มือฆ้องวงใหญ่อย่างละเอียดในเชิงศิลปะของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

# PLEAGCHA RUANG PLEANGYAO : AN ANALYSIS OF KHONG WONG YAI

ABSTRACT

BY

THAWORN SRIPHONG

Presentecd in Partial Fulfillment of the Requirements for

the Master of Education degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

March 1997

This thesis is to study and analyze the melody of Kong Wong Yai in Pleang-cha Ruang Pleang-yao by studying from the main melody of Pleang-cha Ruang Pleang-yao which is the typical song.

Method of study, starting form gather information from documents available, interviewing and memorandums of Khong Wong Yai. In order to find out the structure of Pleang-cha Ruang Pleang-yao.

According to the study, it can be used not only in the royal and common ceremonies but also properly used in the Mask Dance and plays as well. There are 3 structures of Pleang-cha Ruang Pleang-yao. They are Pleang-cha, Pleang-song-mai, Pleang-raew and finsihed with Pleang-la. They are in the Sam-chan (Third Variation) which develop to the Pleang-thao at the present.

In the other words, Pleang-cha Ruang Pleang-yao collects a lot of music which has the same melody that is similar in contents. It makes the song more attractive and classify into families. Therefore, They are rearranged into the category of Pleang-cha and analysis them at the sametime. In analyzing the characteristics of the melody, they have questions an answers, same direction or reversing directions of voices, including the closed-end and opened-end statements. The characteristics of the melody are in Song-chan (Second Veriation) which is smooth and consistency, while Prop-Kai is used for control Na-tub. Song-mai song is another characteristic use the Song-mai to control Na-tub. Pleang-raew (Quick tempo) which is appropriate with the group of short and concise melody is rearranged. Pleang-la which is the Na-part song for special song has 4 Mai-la.

There are several characteristics of the style of melody, for instance : the style of the significant groups which are

distinquishing, grateful, to the listener which is in the beginning part of the music, the style of the harmonious melody which harmonize in the verse and dividing of the verse, statement to statement. There are 2 style of the relative melody which are relative in similarity and relative in the development.

The melody pattern of Pleang-cha Ruang Pleang-yao is rearranged in the front and the end of the music. So,Khong Wong is used in different characteristics for example the mean to play Chay-mue brings the rhythm which is wide to represent the grateful arts of playing the Khong Wong in smoother style than the regular playing. In some melody Section, it is used Song-Chan-Chay which uses the Sam-chan melody to play on Song-chan.

Pleang-cha Ruang Pleang-yao is a long music which comprises of the technique of harmonious melody to be a beautiful verse. This gives us a lot of meaning in using melody and the reasons in using different techniques of knong Wong Yai in the art of Pleang-cha Ruang Pleang-yao.

คณะกรรมการควบคุมและกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน

(ผศ.ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการ

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน

(ผศ.ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการ

(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผศ.พิชิต ชัยเสรี)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร.ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่ 12 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2540

# ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี เพราะได้รับความกรุณาจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผศ. ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่แนะแนวทางและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดมา

ขอขอบคุณ ผศ.พิชิต ชัยเสรี เป็นครูผู้ถ่ายทอดทางน้องวงใหญ่เพลงช้าเรื่องเพลงยาวให้แก่ผู้วิจัย และให้คำปรึกษา แนะแนวทางตลอดจนให้ความรู้ในแง่มุมต่าง ๆ ของดนตรีไทย และให้ความช่วยเหลือให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา

ขอขอบคุณอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร และอาจารย์บุญช่วย โสวัตร ผู้เป็นครูของผู้วิจัย ซึ่งได้ให้ความรู้ทางด้านดนตรีไทย ทั้งในเชิงปฏิบัติและในเชิงทฤษฎีดนตรีไทย ผู้วิจัยได้นำความรู้ต่าง ๆ เหล่านั้นมาวิเคราะห์วิจัยจนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูเวทิตาให้แก่คุณพ่อสวง ศรีผ่อง คุณแม่สายหยุด ศรีผ่อง ญาติพี่น้อง ครูบาอาจารย์ทั้งที่ได้กล่าวมาแล้ว และครูบาอาจารย์อีกหลายท่านที่ได้เคยให้วิชาความรู้ อบรม สั่งสอนผู้วิจัย ตลอดจนคณาจารย์ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขต ประสานมิตร ผู้ให้ความรักความห่วงใย จนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้บรรลุเป้าหมายลงด้วยดี

ผู้วิจัยขอน้อมบูชา รำลึกถึงพระคุณของครูผู้ล่วงลับไปแล้วที่เป็นผู้เรียบเรียงเพลงช้าเรื่องเพลงยาว ตลอดจนคุณครูสอน วงน้อง คุณครูพริ้ง ดนตรีรส และครูมิ ทรัพย์เย็น ผู้ถ่ายทอดเพลงช้าเรื่องเพลงยาวให้สืบทอดมาถึงศิษย์รุ่นปัจจุบัน ซึ่งเป็นศิลปะทางด้านดนตรีไทยและเป็นมรดกของชาติไทยมาจนถึงทุกวันนี้ ศิษย์ขอน้อมบูชา บูรพคณาจารย์นั้นด้วยความเคารพอย่างสูง

ถาวร ศรีผ่อง

สารบัญ


| บทที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | บทนำ | 1 |
| | ภูมิหลัง | 1 |
| | ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า | 7 |
| | ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า | 7 |
| | ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า | 8 |
| | ข้อตกลงเบื้องต้น | 9 |
| | นิยามศัพท์ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า | 9 |
| 2 | เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 12 |
| | งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 12 |
| | เอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง | 14 |
| | บทบาทและความสำคัญของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวต่อวัฒนธรรมดนตรี และพิธีกรรม | 17 |
| 3 | วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า | 41 |
| | ขั้นวิเคราะห์ข้อมูลเพลงช้าเรื่องเพลงยาว | 43 |
| | เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 | 43 |
| | เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 | 55 |
| | เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 | 62 |
| | เพลงยาว ท่อน 1 | 66 |
| | เพลงยาว ท่อน 2 | 75 |
| | เพลงยาว ท่อน 3 | 84 |
| | เพลงยาว ท่อน 4 | 89 |

บทที่ หน้า


เพลงยาว ท่อน 5 ..... 90

เพลงยาว ท่อน 6 ..... 95

เพลงยาว ท่อน 7 ..... 100

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1 ) ..... 108

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 2 ) ..... 113

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ..... 116

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ..... 121

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ..... 123

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 ..... 127

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ..... 133

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ..... 137

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) ..... 149

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ..... 150

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2)..... 163

เพลงเร็ว ท่อน 1 ..... 166

เพลงเร็ว ท่อน 2 ..... 173

เพลงลา ..... 184

4 สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์วิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ ..... 191

สรุปผลการศึกษาเพลงช้าเรื่องเพลงยาว..... 191

สรุปผลการวิเคราะห์ ..... 195

อภิปรายผลการวิเคราะห์..... 230

ข้อเสนอแนะ ..... 232
ข้อเสนอแนะทั่วไป ..... 232
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป ..... 233

บรรณานุกรม ..... 234

ภาคผนวก ..... 238
ภาคผนวก ก. โน้ตเพลงช้าเรื่องเพลงยาว ..... 239
ภาคผนวก ข. ศัพท์สังคีต ..... 258

ประวัติย่อของผู้วิจัย ..... 281

# บทที่ 1

# บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย ซึ่งมีประวัติความเป็นมาควบคู่กับการสร้างชาติไทย ดนตรีไทยนั้นเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มีความละเอียดอ่อน แสดงให้เห็นถึงความเจริญทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ได้รับการสืบทอดต่อ ๆ กันมา สะท้อนแนวความคิดจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมอันสูงส่ง ล้ำค่า อีกทั้งได้ใช้ดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนาของชนชั้นสูงและสามัญชนทั่วไป ซึ่งเป็นข้อเท็จจริงที่สะท้อนภาพพจน์ของความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง เศรษฐกิจ สังคม การปกครอง ที่มีความมั่นคงออกมาในรูปแบบของงานศิลปกรรมทางด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะศิลปกรรมทางด้านดนตรีไทยซึ่งมีความงดงามยิ่งนัก

ในเรื่องของบทเพลงนั้นมีอยู่หลายประเภทและมีจำนวนมาก ซึ่งพอจะอธิบายได้ดังนี้

เพลงโหมโรง หมายถึง การแสดงลำดับของพิธีกรรมและเป็นการประกาศให้ชาวบ้านทราบว่าขณะนี้มีงานบุญกุศล และเพลงอีกประเภทหนึ่งซึ่งถือกันโดยทั่วไปว่าเป็น "เพลงครู" คือ

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยากิน เดิน นั่ง นอน ดีใจ เสียใจ ของโขน ละครที่เป็นมนุษย์ ยักษ์ วานร หรือใช้บรรเลงสำหรับอัญเชิญพระผู้เป็นเจ้า ฤาษี เทวดา ครูบาอาจารย์เข้ามาในพิธีมงคลต่าง ๆ และเพลงที่มีวิวัฒนาการจากรูปแบบเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าและเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งนั้นคือ

เพลงเถา หมายถึง เพลงที่เป็นเพลงเดียวกันและบรรเลงลดหลั่นอัตรากัน เพลงเถาจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่อัตราสามชั้น อัตราสองชั้น และอัตราชั้นเดียวตามลำดับ หรืออาจบรรเลงจากอัตราชั้นเดียวลงมาหาอัตราสองชั้น และอัตราสามชั้นก็เรียกว่าเถาเช่นกัน หรือเรียกลักษณะการบรรเลงดังกล่าวว่า "ตีย้อนเกล็ด" ก็ได้ในบางเพลงอาจเริ่มตั้งแต่อัตราสี่ชั้น อัตราสามชั้น อัตราชั้นเดียวและอัตราครึ่งชั้นจนถึงเสี้ยวชั้นก็มี ลักษณะการบรรเลงดังกล่าวก็เรียกว่าเถาเช่นกัน แต่ถ้าหากนำเพลงอัตราสามชั้น หรืออัตราสองชั้น หรืออัตราชั้นเดียวมาบรรเลงไม่เรียกว่าเถา ส่วนบทเพลงไทยที่เชื่อถือกันว่ามีความเหมาะสมกับสมรรถภาพที่มีพละกำลังขีดความสามารถสูง และนิยมบรรเลงประชันวงกันโดยใช้กลองสองหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับคือ

เพลงเสภา หมายถึง เพลงที่เกิดจากการเล่านิทาน เชื่อกันว่าเล่าเฉพาะกลางคืน และวิวัฒนาการกลายเป็นการขับเสภาในเวลากลางคืน

จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เห็นว่าการขับเสภานั้น ผู้ขับเสภามีความเหนื่อยมากจึงให้มีดนตรีปี่พาทย์รับ เพื่อให้ผู้ขับเสภาได้หยุดพักเหนื่อย ต่อมานิยมฟังการบรรเลงปี่พาทย์มากขึ้น การขับเสภาจึงลดความนิยมลง คงเหลือแต่การร้องส่งปี่พาทย์รับเท่านั้น

ส่วน เพลงตับ หมายถึง การนำเพลงรับร้องหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน เช่นเดียวกับเพลงเรื่องแตกต่างกันที่เพลงเรื่องไม่มีการขับร้อง และรูปแบบการเรียบเรียงเพลงต่าง ๆ เพลงตับแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ ตับเรื่อง และตับเพลง

ส่วนเพลงเกร็ดนั้น หมายถึง เพลงที่มิได้เรียบเรียงเป็นชุดต่าง ๆ เหมือนกับเพลงเรื่องเพลงตับ เพลงเถาและอื่น ๆ นั้นเราเรียกว่าเป็น "เพลงเกร็ด" เพลงชนิดนี้มีไว้สำหรับบรรเลงในช่วงสั้น ๆ คือ บรรเลงเฉพาะเพลงหรือเฉพาะบทร้องตอนนั้น ๆ หรือนำเอาเพลงใดเพลงหนึ่งในตับมาบรรเลงและขับร้องเป็นเอกเทศนั้น เราเรียกว่า เพลงเกร็ด เช่น เอาเพลงกล่อมพญาในตับพระยาโคตรตระบองถอนออกมาบรรเลงเป็นเอกเทศ เป็นต้น นอกจากนี้มีบทเพลงไทยประเภทหนึ่งที่ใช้บรรเลงอวดฝีมือ อวดความไพเราะ ความเฉลียวฉลาดและปฏิภาณไหวพริบ ถือว่าเป็นบทเพลงที่มีความเด่นในเรื่องของฝีมือ ใช้แข่งขัน ประชันวงกัน คือ

เพลงเดี่ยว หมายถึง การบรรเลงท่วงทำนองที่มีความพิศดารกว่าปกติโดยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองบรรเลงคนเดียวขณะเดียวกันใช้เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ และฉิ่งตีเข้าประกอบด้วย เพลงที่บรรเลงเดี่ยวนั้นมีลักษณะสำนวนท่วงทีลีลา พิเศษกว่าเพลงทั่ว ๆ ไปมีเทคนิคเม็ดพรายมากมาย เช่น ระนาดเอกบรรเลงเพลงเดี่ยว แซกมอญ จะมีเทคนิคของการตีระนาด เช่น สบัด ขยี้ รัว คาบลูกคาบดอก ตีรัวซัดเหวี่ยงมือขวาคู่เสียงต่าง ๆ ตลอดจนการทำให้เกิดเสียงร่อนกรอด เป็นต้น

บทเพลงไทยอีกประเภทหนึ่งซึ่งถือว่าผู้ที่เล่าเรียนดนตรีไทยในระดับผู้มีภูมิปัญญา มีภูมิรู้เป็นหลักฐานแห่งวงการดนตรีไทยนั้น ผู้เรียนจะต้องผ่านกระบวนการในการฝึกฝนจนชำนาญทุก ๆ ด้านในระดับหนึ่ง และเพื่อเป็นผู้ใหญ่ต่อไปในภายภาคหน้านั้นจะต้องเรียนเพลงประเภทเพลงเรื่องที่มีลักษณะสำนวนประเภทปรบไก่ ประสิทธิ์ ถาวร ได้ให้เหตุผลว่า ปรบไก่ หมายถึง ในสมัยโบราณใช้ตะโพนตีลูกคู่ที่ร้องรับเพลงปรบไก่ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองเพลงหนึ่ง ทำนองที่ลูกคู่ร้องรับเพลงปรบไก่ (ประสิทธิ์ ถาวร. 2515 : 38)

เพลงเรื่อง นั้น หมายถึง เพลงประเภทหนึ่งที่ครูอาจารย์ด้านดนตรีไทยได้นำเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน แต่ละเพลงมีท่วงทำนองที่คล้องจองกลมกลืนกันหรือเป็นเพลงที่มีความหมายเดียวกัน (พิชิต ชัยเสรี. 2536) เพลงเรื่องมีอยู่หลายประเภทดังนี้

1. เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า
2. เพลงเรื่องประเภทปรบไก่
3. เพลงเรื่องประเภทสองไม้
4. เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว
5. เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง
6. เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์
7. เพลงเรื่องประเภทเรื่องบัวลอย

ในแต่ละประเภทของเพลงเรื่องนั้นมีลักษณะของท่วงทำนอง สำนวนของเพลง โอกาสที่ใช้ในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ตลอดจนรูปแบบโครงสร้างของเพลงและการนำไปใช้ให้มีความเหมาะสมกับวงดนตรีไทยที่มีความแตกต่างกัน

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็น คำว่า "หน้าทับสองไม้" มีความหมายว่า มีความยาวเพียงครึ่งเดียวของหน้าทับปรบไก่ ใช้ตีประกอบกับเพลงที่ร้องด้นในทำนองสองไม้เมื่อมีการ "ร้องด้นสองไม้" จึงมีการประดิษฐ์หน้าทับสำหรับตีกำกับจังหวะให้เข้ากับทำนองเพลงประเภทสองไม้ คำว่า "เพลงเร็ว" หมายถึง เพลงประเภทหนึ่งที่เรียกชื่อตามอัตราของเพลง คือเพลงเรื่องที่มีอัตราเป็นชั้นเดียว ลักษณะของเพลงจะมีทำนองสั้น ๆ กระชับเป็นกลุ่มย่อย ๆ ในอัตราชั้นเดียว คำว่า "เพลงลา" หมายถึง เพลงที่รวมอยู่เพลงชุดโหมโรงเย็น มีความหมายของเพลง คือ เป็นการจัดขบวนของเทพเจ้าซึ่งอัญเชิญเสด็จมาพร้อมกันในมณฑลพิธีเรียบร้อยแล้ว

กระสวนของจังหวะปรบไก่ มีความยาวที่ต่อเนื่องกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบเป็นรูปประโยคกว้าง ๆ นำมาเรียงร้อยติดต่อกัน เดิมนั้นใช้ตะโพนตีกำกับจังหวะที่เรียกว่าหน้าทับปรบไก่ สำนวนของเพลงจะมีความเรียบสม่ำเสมอเป็นพื้น เช่น เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงต่อยรูป เพลงพญาโศก ฯลฯ ซึ่งโดยปกติ จะใช้หน้าทับปรบไก่ตีกำกับจังหวะหน้าทับ ท่วงทำนองจะดำเนินไปอย่างต่อเนื่องมีวรรคถาม วรรคตอบ เรียงร้อยกันอย่างมีความสมดุลและเมื่อนำหน้าทับตีเข้ากับทำนองเพลงจะมีความภูมิฐานมั่นคงกลมกลืนยิ่งนัก ส่วน "สองไม้" สำนวนเพลง

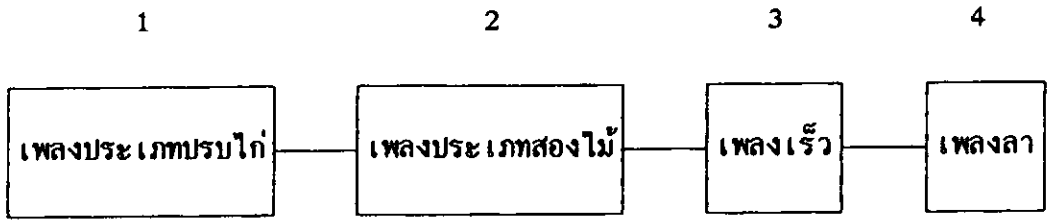
จะเป็นช่วงสั้น ๆ เป็นประโยคสั้น ๆ นำมาติดต่อกัน ส่วนมากสำนวนเพลงจะไม่ราบเรียบเหมือนดั่งสำนวนเพลงประเภทปรบไก่ เช่น เพลงสีนวล เพลงเหมราช เพลงคุดทราดเหยียบกรวด เพลงกินนรรำ ฯลฯ คำว่า "เพลงเร็ว" สำนวนเพลงจะกระชั้นเป็นช่วงสั้น ๆ ในบางเพลงจะมีสำนวนเพลงที่เรียกว่า "ลักจังหวะ" หรือมี "ลูกโยน" ปะปนอยู่ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่จะสังเกตุได้ง่าย ในเพลงเร็วต่าง ๆ เช่น เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เพลงเร็วแม่วอนลูก เพลงเร็วมอญแปลง เพลงเร็วเหมราช เพลงเร็วสี่เกลอ ฯลฯ เพลงต่าง ๆ นี้ใช้หน้าทับสองไม้ในอัตราชั้นเดียวจะมีความเหมาะสมกับท่วงทำนองเป็นอย่างมาก เพลงเร็วสามารถใช้ประโยชน์ประกอบท่ารำเพลงเร็วในการรำเพลงช้าเพลงเร็ว ผู้รำจะพึงจังหวะหน้าทับตะโพนดังนี้ "ตุ๊บ พรึง พรึง" พร้อมกับยกเท้าหรือช่วงแขนให้เข้ากับจังหวะตะโพนในท่วงท่าลีลาการรำต่าง ๆ นอกจากนี้เพลงเร็วยังสามารถนำไปบรรเลงในชุดเพลงเรื่องนางหงส์ได้อีกมากมาย "เพลงลา" มีความหมายว่าการบรรเลงนั้นได้สิ้นสุดลงแล้ว หรือการแสดงนั้นได้จบลงแล้วหรือการอัญเชิญเทพเจ้า เทวดา มาถึง ณ พิธีเรียบร้อยแล้ว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ในแต่ละโอกาส

ส่วนในเรื่องของ "ทางม้อง" นั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นทางม้องวงใหญ่ ซึ่งมีการประดิษฐ์ท่วงทำนองเพิ่มเติมและขณะบรรเลงทำนองหลัก ให้มีความสละสลวยงดงามน่าฟังยิ่งขึ้น อาจประดิษฐ์ทำนองให้มีความละเอียดมากขึ้นกว่าทำนองหลัก เป็นทางเฉพาะของม้องวงใหญ่ โดยทั่วไปม้องวงใหญ่จะบรรเลงเนื้อแท้ของเพลงในช่วงที่ดำเนินเนื้อแท้ของเพลงอยู่นั้น ทำให้วงที่บรรเลงเกิดความเรียบของเสียงในแต่ละเครื่องมือ อีกทั้งเรียบในเรื่องของแนวการบรรเลงในขณะนี้ม้องวงใหญ่จะตกแต่งทำนองหลักให้เป็นทางม้องวงใหญ่ให้น่าฟังมากขึ้น และเกิดรสชาติในการฟัง (บุญช่วย โสวัตร. 2536)

> "...ในเรื่องของทางม้องนั้น โดยปกติม้องวงใหญ่จะบรรเลงเนื้อแท้ของเพลง แต่ม้องวงใหญ่สามารถที่จะดำเนินเป็นทางเฉพาะของม้องวงใหญ่ โดยตกแต่งทำนองจากเนื้อแท้ของเพลงให้สละสลวยมากขึ้น..."

เพลงเรื่องประเภทเพลงช้ามีลักษณะการบรรเลงตอนต้นนั้นเป็นเพลงประเภท "ปรบไก่" ต่อจากนั้นจะถอนจากเพลงประเภท "สองไม้" และเมื่อหมดเพลงประเภทสองไม้ก็จะถอน "ออกเพลงเร็ว" และปิดท้ายด้วยเพลงลา

## รูปแบบการบรรเลงเพลงช้า




เพลงประเภทปรบไก่ ในเพลงช้านี้โบราณได้นำเพลงมาบรรเลงติดต่อกันโดยคัดเลือกเพลงที่มีสำนวนเดียวกัน หรือใกล้เคียงกัน อยู่ในอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้น เหมือนกันนำมาบรรเลงต่อกันตั้งแต่ 2 เพลงขึ้นไป เช่น เพลงช้าเรื่องสร้อยสน นำเพลงสร้อยสนมาบรรเลงเป็นลำดับแรกและนำเพลงพวงร้อยมาบรรเลงเป็นลำดับที่สองและเพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า (หน้าทับพิเศษเฉพาะเพลง) นำเพลงฝรั่งรำเท้า เพลงฝรั่งแดง และเพลงฝรั่งเดิม มาบรรเลงติดต่อกันตามลำดับ และนิยมเรียกชื่อเพลงที่นำมาบรรเลงเป็นลำดับแรกเป็นชื่อเพลงช้านั้น เช่น เพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า เพลงช้าเรื่องสร้อยสน ฯลฯ

ส่วนเพลงประเภทสองไม้นั้นโบราณได้นำเพลงสำนวนสองไม้มาบรรเลงต่อจากตัวเพลงช้าซึ่งสำนวนสองไม้ดังกล่าวนี้ใช้ตะโพนไทยตีกำกับจังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น หลังจากนั้นบรรเลงถอนออกเพลงเร็ว ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว และจบลงท้ายด้วยเพลงลาเป็นลำดับสุดท้าย

ตัวอย่างชื่อเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า

1. เพลงช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง
2. เพลงช้าเรื่องเต่าเห่
3. เพลงช้าเรื่องพระรามเดินดง
4. เพลงช้าเรื่องสร้อยสน
5. เพลงช้าเรื่องรำดาบ
6. เพลงช้าเรื่องกระเดียด
7. เพลงช้าเรื่องตะนาว
8. เพลงช้าเรื่องมอญแปลง

9. เพลงช้าเรื่องเขมรใหญ่
10. เพลงช้าเรื่องสารถี
11. เพลงช้าเรื่องจีนแส
12. เพลงช้าเรื่องแขกมอญ
13. เพลงช้าเรื่องทวอย
14. เพลงช้าเรื่องพญาพายเรือ
15. เพลงช้าเรื่องแขกไทร
16. เพลงช้าเรื่องสี่เกลอ
17. เพลงช้าเรื่องตะท่าล่า
18. เพลงช้าเรื่องเต่าทอง
19. เพลงช้าเรื่องฝรั่งราเท้า
20. เพลงช้าเรื่องกะระหนะ

จำนวนเพลงเรื่องในดนตรีไทยมีจำนวนมาก แต่ในวิจัยฉบับนี้จะศึกษาเฉพาะเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า คือ เพลงช้าเรื่องเพลงยาวเท่านั้น เพลงเรื่องเพลงยาวนั้นเป็นเพลงเรื่องที่สามารถนำไปใช้บรรเลงในวาระโอกาสต่าง ๆ เช่น (สมาน น้อยนิตย์. ม.ป.ป. : 10)

1. พระราชพิธีอันเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ ดังนี้
   1.1 พระราชพิธีสมโภชพระอู่
   1.2 พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินทางชลมารคหรือพระราชพิธีเห่เรือ
   1.3 พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินทางสถลมารคหรือทางบก
   1.4 พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ
   1.5 พระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพหรือพระราชพิธีงานศพ
   1.6 พระราชพิธีฉัตรมงคล
   1.7 พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา
   1.8 พระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร
   1.9 พระราชพิธีพระราชกุศลวันวิสาขบูชา
   1.10 พระราชพิธีวางพวงมาลาพระบรมรูปทรงม้ารัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6

2. พิธีกรรมมงคลของสามัญชนทั่วไป

2.1 งานโกนผมไฟ

2.2 งานโกนผมจุก

2.3 งานบวชนาค

3. ประกอบการแสดงโขน - ละคร

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้มีบทบาทอันเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งของพระราชพิธีอันเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ไปจนถึงพิธีมงคลของสามัญชนธรรมดา มีความสอดคล้องผสมผสานแนวความเชื่อแนวความคิด ความศรัทธาในศาสนพิธีมาแต่โบราณ โดยยึดมั่นในหลักการและเหตุผล นำไปใช้บรรเลง ตามวโรกาสในพิธีกรรมอันเป็นมงคลตามลำดับขั้นตอนของพระราชพิธีต่าง ๆ อย่างเป็นระเบียบแบบแผนโดยละเอียดมาแต่โบราณ

<u>ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า</u>

1. เพื่อศึกษารูปแบบและวิเคราะห์ทางฆ้องวงใหญ่เพลงช้าเรื่องเพลงยาว

2. เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

3. เพื่อบันทึก รวบรวมข้อมูลเพลงช้าเรื่องเพลงยาวไว้เพื่อเป็นมรดกทางด้านดนตรีไทยอันล้ำค่าของชนชาวไทยให้คงอยู่สืบไป

<u>ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า</u>

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้ เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ซึ่งวงการดนตรีไทยยอมรับกันว่าเป็นเพลงเรื่องชั้นสูงเช่นเดียวกับเพลงช้าเรื่องกะระหนะ เพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า เพลงช้าเรื่องสี่เกลอ เพลงช้าเรื่องตะท่าล่า เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้มีสำนวนลีลาที่มีความวิจิตรพิศดารในรายละเอียดเนื้อหาของบทเพลง เช่น ลักษณะทำนองฆ้องวงใหญ่ในช่วงสองไม้ ให้ระนาดเอกตีเก็บบรรเลงเสมือนเป็นอัตราชยี้ นอกจากนี้ลักษณะสำนวนเพลงมีความลึกลับซับซ้อนซ่อนเงื่อนงำประกอบด้วยทำนองเพลงที่มีความยาวมากดังนี้

| ลำดับที่ | ชื่อเพลง | จำนวน (ท่อน) |
|---|---|---|
| 1. | เพลงต้นเพลงยาว | 3 |
| 2. | เพลงยาว | 7 |
| 3. | เพลงปลายเพลงยาว | 1 |
| 4. | เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว | 2 |
| 5. | เพลงลีลากระทุ่ม | 2 |
| 6. | เพลงสองไม้ | 2 |
| 7. | เพลงเร็ว | 2 |
| 8. | เพลงลา | 2 |
| | รวมทั้งสิ้น | 19 (ไม่รวมเพลงลา) |

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวเป็นเพลงเรื่องสำคัญเพลงหนึ่ง ซึ่งหาผู้บรรเลงได้น้อยมากเป็นเพลงเรื่องที่ครูดนตรีไทยรุ่นก่อนนั้นมีความหวงแหนมาก ประกอบกับต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงที่มีความอดทนในระยะเวลานาน ต้องใช้พละกำลังกล้ามเนื้อ การใช้ความจำเนื้อทำนองเพลง การแปลทำนองในแต่ละเครื่องมือ การใช้สติปัญญา สมาธิในการบรรเลงที่มีความต่อเนื่องยาวนาน ทำให้เพลงช้าเรื่องเพลงยาวในปัจจุบันหาฟังได้ยากและกำลังสูญหายไปจากวงการดนตรีไทย

ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวเป็นเพลงที่โบราณนำเพลงต่าง ๆ มาเรียงร้อยติดต่อกันให้มีความงดงามทางศิลปะชั้นสูงของดนตรีไทย เนื้อหาทางวิชาการที่ผู้วิจัยศึกษาและวิเคราะห์มีดังต่อไปนี้

1. บทบาทสำคัญของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวต่อวัฒนธรรมดนตรีและพิธีกรรม

2. ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเพลงยาว

2.1 รูปแบบ (Form) ของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

2.2 ลูกตก

2.3 โครงสร้างของบันไดเสียงหรือทางและระบบเสียงของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

2.4 สำนวนถามและสำนวนตอบ

2.5 การใช้มือฆ้องลักษณะต่าง ๆ

2.5.1 คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 8

2.5.2 การตีแยกมือเสียงต่าง ๆ

2.5.3 การตี "ฉายมือ"

2.5.4 การ "สบัด" ขึ้นลง

2.5.5 การตีที่เรียกว่า "ลูกโยน"

2.5.6 การใช้ "เสี้ยวมือ"

2.5.7 การประสานเสียงของแนวทำนองหลัก

2.5.8 ตำแหน่งของลูกเท่า

<u>ข้อตกลงเบื้องต้น</u>

ทำนองเพลงช้าเรื่องเพลงยาวที่จะนำมาเป็นข้อมูลในการศึกษานั้น ได้จากอาจารย์พิชิต ชัยเสรี ซึ่งท่านได้ศึกษามาจากครูสอนวงฆ้อง เหตุผลที่ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาวิจัยเนื่องจากเป็นศิษย์ของอาจารย์พิชิต ชัยเสรี ซึ่งจะได้ข้อมูลที่มีความชัดเจนโดยตรง ส่วนทางฆ้องเพลงช้าเรื่องเพลงยาวจากสำนักอื่นนั้น หาผู้สืบทอดค่อนข้างยากและมีจำนวนน้อย ตลอดจนได้เกิดการสูญหายไปแล้วเป็นบางส่วน

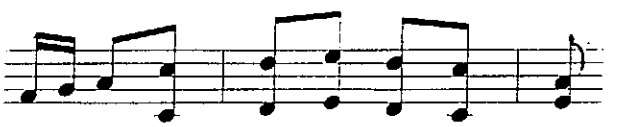
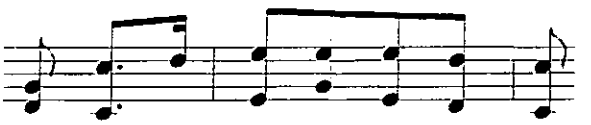
<u>นิยามคำศัพท์ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า</u>

ในการวิจัยเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้น มีศัพท์สังคีตที่เกี่ยวข้องเพื่อให้งานวิจัยมีเนื้อหาที่มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

1. ฉายมือ หมายถึง การตีฆ้องวงใหญ่ที่มีลีลาลักษณะของเสียงต่าง ๆ ในทำนอง แต่ละทำนอง มีความวิจิตรพิศดารต่างจากเนื้อทำนองหลักที่บรรเลงปกติ มักพบในเพลงเดี่ยวและเพลงเรื่องสำคัญ ๆ

2. ประโยค หมายถึง ทำนองเพลงช่วงหนึ่ง ๆ หรือบทเพลงตอนหนึ่ง ๆ ซึ่งมีความหมายของบทเพลงไม่ยาวมากนัก เช่น วรรคตอนของทำนองเพลงซึ่งมีความยาวของทำนองเพลงมากกว่าประโยคของทำนองเพลงเปรียบเทียบได้เท่ากับใน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้น เมื่อนับเท่ากับ 1 ประโยค จะประกอบด้วยกลุ่มทำนองย่อย 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเรียกว่า สำนวนถามกลุ่มหลังเรียกว่า สำนวนตอบ (พิชิต ชัยเสรี. 2539)

3. ลูกตก หมายถึง ตำแหน่งของระดับเสียงสุดท้ายเมื่อสิ้นสำนวนเพลง เพลงไทยเพลงหนึ่ง ๆ ที่มีหลายสำนวน แม้จะมีความแตกต่างกันที่สำนวน กลอน หรือการใช้มือฆ้อง แต่ตำแหน่งของระดับเสียงลูกตกจะตรงกันที่ระดับเสียงสุดท้ายของสำนวนถามหรือสำนวนตอบแล้วแต่กรณี ดังตัวอย่าง

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

4. วรรค หมายถึง วรรคตอนของทำนองเพลงไทยช่วงหนึ่ง ๆ ใน 1 ประโยคของบทเพลงมี 2 วรรค คือ วรรคถาม และวรรคตอบ (บุญช่วย โสวัตร. 2539) หรือทำนองเพลงที่มีโครงสร้างกว้าง ๆ มีเนื้อหาซับซ้อนในช่วงหนึ่งหรือวรรคหนึ่ง

5. สองชั้นฉาย หมายถึง การนำสำนวนเพลงที่มีโครงสร้างของทำนองหลักมากกว่าในอัตราจังหวะหนึ่งไปใช้กับอัตราจังหวะหนึ่งซึ่งมีโครงสร้างของทำนองหลักที่มีเนื้อหาน้อยกว่า เช่น การนำสำนวนของอัตราจังหวะสามชั้นไปใช้ในบทเพลงอีกเพลงหนึ่งซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น เช่น ในกรณีเพลงนาคเกี้ยว ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น แต่มีสำนวนเป็นอัตราสามชั้นทั้งเนื้อทำนองหลักและการขับร้อง (พิชัย ชัยเสรี. 2539)

6. โอดพัน หมายถึง การบรรเลงทำนองเดียวกัน แต่บรรเลงในระดับเสียงสูงเที่ยวหนึ่ง ระดับเสียงต่ำเที่ยวหนึ่ง

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นยังไม่มีผู้เสนอผลงานวิจัยเกี่ยวกับเพลงช้าเรื่องเพลงยาวไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการ เพียงแต่บันทึกไว้เป็นโน้ตเพลงยาวบ้าง บันทึกเก็บข้อมูลเป็นเทปคลาสเซ็ทบ้าง ซึ่งยังขาดความสมบูรณ์ที่จะนำมาเสนอเป็นผลงานวิจัย ด้วยเหตุผลต่าง ๆ ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดทำนองเพลงช้าเรื่องเพลงยาวจากอาจารย์พิชิต ชัยเสรี ซึ่งเป็นข้อมูลโดยตรงสามารถนำมาวิจัยให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษาด้านดนตรีไทยให้กว้างขวาง และเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจในการศึกษาค้นคว้าและนำไปบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้ เป็นเพลงเรื่องที่มีความสำคัญมากเพลงหนึ่ง และเป็นเพลงเรื่องชั้นสูง เช่นเดียวกับเพลงช้าเรื่องกะระหนะ เพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า เพลงช้าเรื่องสี่เกลอ และเพลงช้าเรื่องเต่าทอง เป็นต้น เพลงเรื่องต่าง ๆ นี้มีลักษณะของการใช้มือฆ้องที่มีความสละสลวย ทำงทำนองมีความลึกลับซับซ้อน ลักษณะของรูปแบบเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้เป็นการใช้สำนวนเพลงประเภทปรบไก่ สองไม้ ซึ่งอยู่คนละอัตราจังหวะนำมาเรียบเรียงเป็นรูปแบบของเพลงช้า ซึ่งเป็นวิวัฒนาการรูปแบบของเพลงเถาในสมัยปัจจุบัน เช่น ลักษณะรูปแบบเพลงเถา ซึ่ง บุญช่วย โสวัตร (2538 : 161 - 162) ได้สรุปผลงานวิจัยไว้ว่า ผู้ทรงนิพนธ์เพลงแขกมอญบางบุนพรหมได้เรียบเรียงความสัมพันธ์ของรูปแบบเพลงเถาที่มีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อัตราสามชั้น อัตราสองชั้น และอัตราชั้นเดียว ซึ่งเป็นรูปแบบของเพลงเถาเพลงหนึ่งซึ่งได้รับการวิจัยมาจากรูปแบบของเพลงช้า

ผู้ที่จะศึกษาเล่าเรียนเพลงช้านั้น ต้องผ่านขั้นตอนในการฝึกฝนขั้นพื้นฐานของการเรียนดนตรีไทยที่ผู้เรียนเครื่องดนตรีไทยกลุ่มปี่พาทย์ ต้องเรียนก่อนเพลงอื่น ๆ คือเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า จากนั้นจึงจะเรียนเพลงประเภทเพลงเรื่องเพื่อให้ผู้เรียนมีพื้นฐาน และมีสมรรถภาพในการบรรเลงเพื่อการเป็นนักดนตรีไทยที่มีชีดความสามารถในขั้นสูงต่อไป การศึกษาของนันทวัน ตอบงาม (2536 : 51) ได้สรุปผลการศึกษาไว้ดังนี้ เพลงสาธุการเป็นเพลงแรก ต่อเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้าและเพลงเรื่อง ซึ่งถือว่าเป็นเพลงพื้นฐานสำคัญที่ผู้เรียนฆ้องวงใหญ่ต้องฝึกหัดในเบื้องต้น

ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2534 : ก - ข) ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับการวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ สรุปบทคัดย่อได้ผลว่า เพลงสาธุการจำนวน 10 ทางเป็นเพลงที่มีรูปแบบและทำนองทางฆ้องกำหนดไว้อย่างมีกฎเกณฑ์ ส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง 54 ประโยคแบ่งเป็นเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง มีลักษณะรูปแบบ ABAC ทำนองเที่ยวแรกเพิ่มจากรูปแบบ A ถึง B เที่ยวหลังย้อนช้าทำนองที่รูปแบบ B และแยกทำนองไปยังรูปแบบ C ที่เรียกชื่อว่า สาธุการเที่ยวน้อยหรือสาธุการเปิดโลก เมื่อมีการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับเพลงสาธุการซึ่งเป็นเพลงแรกของเพลงชุดโหมโรงเย็นนั้นมีความสอดคล้องกับเพลงช้า สำนวนมือฆ้องในตัวเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นลักษณะสำนวนมีความใกล้เคียงกับเพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงพื้นฐานของการเรียนดนตรีไทยเบื้องต้น ผู้ที่จะเรียนเพลงช้าเรื่องเพลงยาวได้นั้น ต้องผ่านการเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่มีเนื้อหาซับซ้อนน้อย ๆ ก่อน เช่น เพลงช้าเรื่องสร้อยสน พระรามเดินดง เต่ากินผักบุ้ง ตะนาว ฯลฯ จากนั้นผู้เรียนจะเรียนเพลงเรื่องที่มีเนื้อหาซับซ้อนมากขึ้น เช่น เพลงช้าเรื่องแขกมอญ แขกไทร ฯลฯ แล้วจึงจะเรียนเพลงเรื่องใหญ่ ๆ เช่น เพลงช้าเรื่อง เต่าทอง สี่เกลอ กะระหนะ และเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้น มีลักษณะทางฆ้องที่งดงามเป็นเอกลักษณ์มีความยากลำบากในการบรรเลง ตลอดจนการจดจำท่วงทำนองที่มีความยาวนาน ๆ ผู้ที่ผ่านการเรียนเพลงเรื่องในชั้นสูงนี้นั้นต้องเป็นผู้ที่ผ่านระบบการฝึกฝน ทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎีดนตรีไทยมาเป็นอย่างดี และเป็นผู้ที่มีภูมิปัญญา ความรู้ ความสามารถในระดับสูงในแต่เครื่องมือที่เรียน เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน เป็นต้น ซึ่งจะเป็นพื้นฐานที่มีความมั่นคง แข็งแรง ทั้งร่างกายและสติปัญญาในการเรียนเพลงชั้นสูงต่อไป เช่น เพลงเดี่ยว เพลงหน้าพาทย์ ผู้เรียนแต่ละเครื่องมือต้องผ่านการเรียนเพลงเรื่องสั้น ๆ ก่อน จึงจะปฏิบัติการบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และนำความรู้ไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ เช่น การประกอบการแสดง ดังที่ ปิ๊บ คงลายทอง (2538 : 159) ได้สรุปผลการวิจัยได้ว่า เพลงปี่ฉุยฉายเกิดจากการสัมพันธ์ที่สอดคล้องกลมกลืน และเห็นพ้องต้องกันระหว่างผู้เป่าปี่ ผู้ขับร้อง ผู้ร่ายรำ และผู้ชม ผู้ฟัง จะต้องมีความรู้มากพอสมควรจึงจะเข้าใจดนตรีไทยได้อย่างซาบซึ้ง ทั้งนี้ผู้ที่เรียนศิลปะการแสดงต่าง ๆ ต้องมีความรู้และความเข้าใจในศิลปะแขนงอื่น ๆ เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นสามารถนำไปใช้ประกอบการร่ายรำเพลงช้าเพลงเร็วได้ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้บรรเลงที่รู้จักดัดแปลงนำไปใช้ในการบรรเลงโอกาสต่าง ๆ อย่างเหมาะสมถูกกาละเทศะ

เอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

เอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับเพลงไทยนั้น มีนักวิชาการดนตรีไทยกล่าวไว้มากมายและให้คุณประโยชน์กับวิชาการดนตรีไทยเป็นอันมาก ทำให้ดนตรีไทยมีความเป็นรูปธรรมมากขึ้น อีกทั้งเยาวชนของชาติไทยได้เรียนรู้มากขึ้น ในการวิจัยเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้มีเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้องอยู่บ้างพอสมควรดังนี้

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 144) ได้กล่าวไว้ว่า มีเพลงประเภทเพลงเรื่องยาว ๆ คล้ายเล่านิทานหรือนิยายโดยกำหนดทำนองเพลงต่าง ๆ ให้เข้ากับคำร้องและบรรยากาศในเรื่อง เช่น บทมโหรี เรื่องกากี มี 40 เพลง บทมโหรีเรื่องอิเหนามี 27 เพลง

อุดม อรุณรัตน์ (2512 : 52) ได้กล่าวถึงละครก็มีเห่ มีทั้งเพลงช้าและเพลงเร็ว ซึ่งเกี่ยวกับประเภทของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า

พิชิต ชัยเสรี (ม.ป.ป.) ได้เขียนบทความไว้ว่า เพลงช้ามีรูปแบบการประพันธ์โดยเริ่มต้นด้วยตัวเพลงช้าในอัตราสองชั้น จังหวะหน้าทับปรบไก่ตั้งแต่ 2 เพลงขึ้นไป และต้องเป็นเพลงที่มีสำนวนคล้ายคลึงกัน เช่น เพลงสร้อยสน ต่อด้วยเพลงพวงร้อย หลังจากนั้นจะออกเพลงในอัตราสองไม้และถอนออกเพลงเร็วลงเพลงลาตามลำดับลักษณะเช่นนี้เป็นประดุจต้นกำเนิดเพลงในรูปแบบเพลงเถาในปัจจุบัน

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลดิลก์ (2523 : 422) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงยาว อัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงโบราณสมัยอยุธยา บรรเลงรวมอยู่ในเพลงมโหรีเรื่องทะแย เพลงยาวเป็นเพลงอันดับ 2 รองจากเพลงทะแย

สิริชัยชาญ พักจำรูญ (2529 : 80) อธิบายไว้ว่า ครูต้องชี้แนะคำว่า "ทาง" ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้นักเรียนเข้าใจ โดยเปรียบเทียบเสมือนการแต่งบทกลอนที่จะต้องมีการสัมผัส รับสัมผัสให้เข้ากัน นักเรียนจึงจะเข้าใจและพึงออกว่าทางของซอเป็นอย่างไร โดยยึดถือทำนองของฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าฆ้องวงใหญ่นั้นเป็นหลักของวงมีหน้าที่ดำเนินทางฆ้อง ซึ่งเป็นทำนองเนื้อแท้ของเพลง ในเพลงช้าเรื่องเพลงยาว ฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักให้เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ แปลทำนอง เช่น ระนาดเอก ดำเนินทำนองแปลเป็นทางเก็บไปตามทำนองหลัก ระนาดทุ้มใช้ลักษณะสำนวนกลอนตีล่วงหน้าจังหวะ ย้อยหลังจังหวะ หรือหัวประโยคของทำนองหลักที่เด่น ๆ นั้น ตีเนื้อแท้ของทำนองเพลง เพื่อบอกทำนองแก่ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ส่วนฆ้องวงเล็กนั้นตีขอยบ้างสบัดโฉบเฉี่ยวบ้าง ใช้ลักษณะ

การตี โปรย กรอด กริบ ไปตามทำนองหลัก และเครื่องหนังนั้นตีจังหวะหน้าทับ ในบางช่วงสอดแทรกคลุกเคล้าทำนองหน้าทับให้เข้ากับทำนองเพลง ในการบรรเลงเพลงเรื่องเพลงยาวนั้น เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ สามารแปลทำนองในลักษณะดังกล่าวเป็นพื้น

ปัญญา รุ่งเรือง (2533 : 28) ได้อธิบายเกี่ยวกับทำนองหลักคือ ท่วงทำนองที่เป็นหัวใจของเพลงเป็นแกนของคีตนิพนธ์ทั้งเพลงในวงปี่พาทย์ มโหรี มักบรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่เป็นสำคัญ จึงมักเรียกทำนองหลักนี้ว่า "ลูกฆ้อง" ทำนองหลังของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้น ทำนองช่วงเพลงสองไม้ มีแนวทำนองหลักที่กระสวนทำนองไม่เรียบเหมือนกับตัวเพลงช้าซึ่งเป็นสำนวนประเภทปรบไก่ที่มีความราบเรียบ นิ่ง สม่ำเสมอ ภูมิฐาน

สุบิน จันทร์แก้ว (2530 : 59) อธิบายว่า มือฆ้อง คือการแบ่งมือทั้งสองข้างตีฆ้องตามทำนองหลักของเพลงอย่างถูกต้องตามวิธีที่ทำให้การบรรเลงเหมาะสมดีที่สุด การตีแบ่งมือในเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้ใช้ลักษณะการตีแบ่งมือซ้าย - ขวา ให้มีความสมดุลกัน เช่น มือขวาตีลูกฆ้อง 2 ครั้ง และรับด้วยมือซ้ายตีลูกฆ้องทำนองถัดมาอีก 2 ครั้ง หรือการตีแบ่งมือซ้ายตีทำนอง 4 เสียงและรับด้วยมือขวาตีทำนองถัดไปอีก 4 เสียง เป็นต้น หรือในบางกรณี การใช้มือฆ้องที่ตีเพื่อให้เกิดความสามารถเช่น ทำนองเสียงสุดท้ายหมดประโยคที่มือซ้าย และทำนองประโยคถัดไปอยู่ที่เสียงทางมือขวา ดังนั้นจึงใช้มือขวามาตีทำนองถัดไปด้วยมือขวาจะมีความสะดวกมากขึ้นในประโยคถัดไป

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2534 : 20) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทางฆ้องนั้นหมายถึง ทำนองที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่ ซึ่งมีทำนองและลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างจากทำนองและลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ทางฆ้องของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้น มีลักษณะเป็นกลอนส่งสัมผัสกันอย่างไพเราะ

ประสิทธิ์ ถาวร (2531 : 49) เป็นผู้เชี่ยวชาญได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคำว่า "กลอน" ที่ใช้ในดนตรีไทย หมายถึง กลุ่มของเสียงที่มีความไพเราะและรับส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองดนตรีไทย ในเรื่องของศัพท์สังคีตของคำว่ากลอนนั้น เป็นลักษณะการหยิบยืมคำศัพท์จากวิชาภาษาไทยมาใช้กับดนตรีไทยซึ่งเป็นนามธรรมให้เห็นภาพพจน์ชัดเจนขึ้นเปรียบเทียบกับกลุ่มเสียง 2 กลุ่ม ทำนองที่มีกระสวนของทำนองส่งสัมผัสกันอย่างไพเราะในเชิงของศิลปะ เช่น เพลงเร็วในเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

มนตรี ตราโมท (ม.ป.ป.) ได้อธิบายคำว่า โอดพัน พอสังเขปว่า โอดพันนั้นเป็นการบรรเลงทำนองชนิดเดียวกัน แต่บรรเลงในระดับเสียงสูงเที่ยวหนึ่ง และระดับเสียงต่ำเที่ยวหนึ่ง เรียกว่า โอดพัน ทำนองของเพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1 – 2) ในเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นเป็นลักษณะของโอดพันภายในท่อนเดียวกัน ส่วนเพลงยาวท่อน 3 กับท่อน 4 นั้นเป็นลักษณะของโอดพันเช่นกัน แต่ว่าท่อน 3 นั้นอยู่ในระดับเสียงสูงและท่อน 4 อยู่ในระดับเสียงต่ำ ลักษณะของทำนองเหมือนกัน

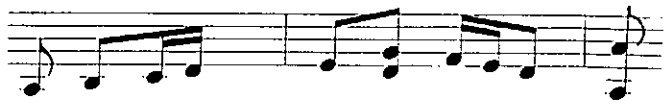
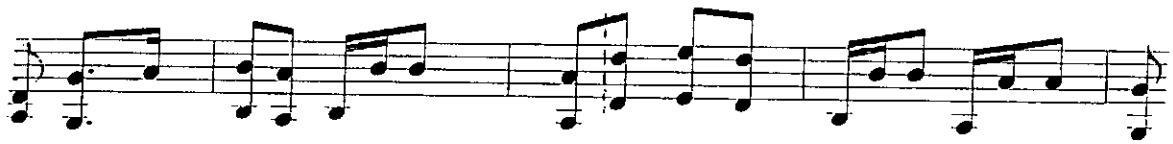
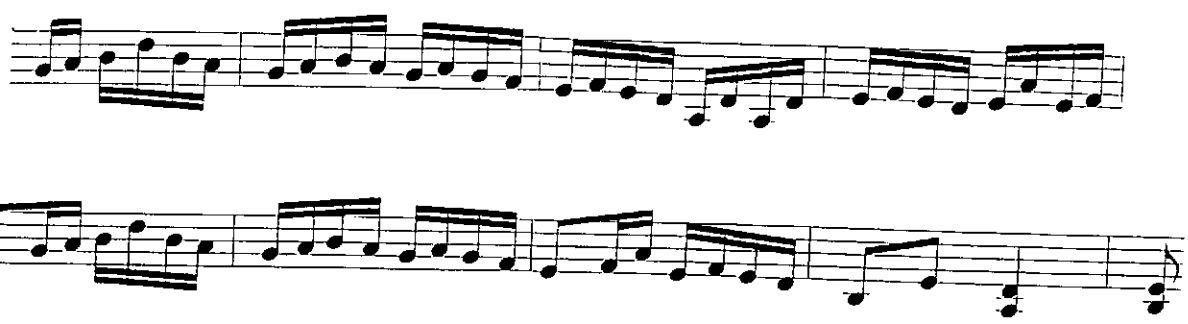
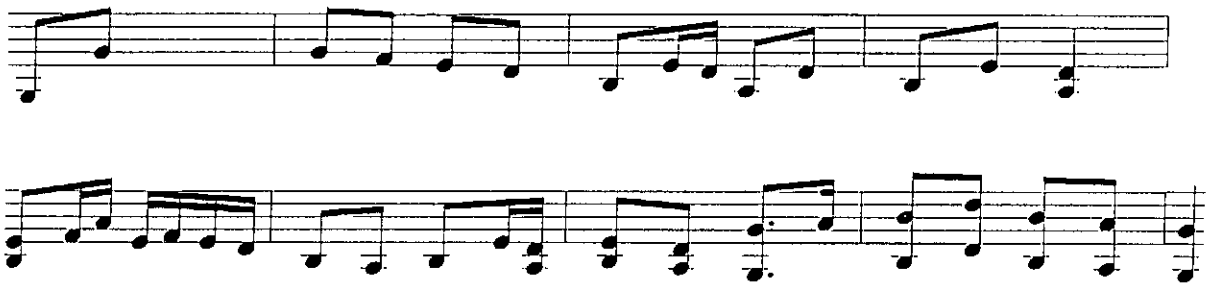
สมชาย ดุริยประณีต (2517) ให้ข้อสรุปว่าลักษณะของการตีฉายมือนั้นมักพบในเพลงเรื่องและเพลงเดี่ยว เช่นในเพลงเรื่องเพลงยาว เป็นต้น

บุญช่วย โสวัตร (2539) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะสองชั้นฉายว่า เป็นทำนองที่ฉายรูปจากกระสวนทำนองที่อยู่ในอัตราสองชั้นให้มีรูปประโยคขยายกว้างเป็นรูปสำนวนของอัตราสามชั้น แต่บรรเลงฉายรูปอยู่ในอัตราสองชั้น เช่น เพลงช้าเรื่องเพลงยาว เพลงที่ 2 คือ เพลงยาวท่อน 1 ในสัดส่วนของลูกเท่า

เสงี่ยม เพิ่มสิน (2539) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการนำเพลงช้าไปบรรเลงในงานมงคลช่วงรอรับพระมาสวดมนต์เป็นได้อย่างเหมาะสมเนื่องจากเป็นเพลงเรื่องที่มีความยาวมาก ๆ ใช้รอพระมาสวดมนต์เย็นได้ดีใช้เวลาบรรเลงนานมาก และเป็นเพลงเรื่องที่มีผู้เรียนได้น้อยคนมาก เนื่องจากมีการลืมหรือการหวงแหนกัน แต่ในปัจจุบันหาฟังได้ยากทำให้เพลงเรื่องเพลงยาวนี้สูญหายไป สมควรที่จะนำมาวิเคราะห์วิจัยให้เกิดประโยชน์กับวงการศึกษา

อุทัย พาทยโกศล (2539) ได้อธิบายคำว่า ตีฉายมือ คือท่วงทำนองที่ใช้ในเพลงเดี่ยวของฆ้องวงใหญ่ และเพลงเรื่อง มีลักษณะท่วงทำนองห่าง ๆ แต่มีความไพเราะในด้านศิลปะมาแต่โบราณ มีความแตกต่างจากทางฆ้อง ซึ่งใช้บรรเลงในช่วงที่เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวงบรรเลงอยู่มีความเรียบสม่ำเสมอ ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่จะบรรเลงทางฆ้องเข้ามาในลักษณะถี่ ๆ มีสบัดตกแต่งบ้าง ใช้กลอนทางของฆ้องวงใหญ่ที่ดีทำให้มีความเด่นมากกว่าทำนองเนื้อแท้ปกติของเพลง

สวง ศรีผ่อง (2539) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ การตีฉายมือ ว่า การตีฉายมือนั้นอยู่ในเพลงเรื่องสำคัญ ๆ แต่มักจะพบไม่บ่อยครั้งนัก ทำนองของการตีฉายมือนั้นมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษหากบรรเลงเมื่อใดทำนองในช่วงนั้นจะฟังได้อย่างไพเราะ และมีความรู้สึกว่าทำนองช่วงนั้นมีความหมายคมคายกว่าทำนองหลักที่บรรเลงปกติ แสดงให้เห็นว่าการตีฉายมือนั้นใช้ตกแต่งท่วง

ทำนองเพลงให้น่าฟังมากขึ้นและลักษณะของการใช้มือข้องนั้นมีความงดงามลักษณะของการตีฉายมือนั้นพบเห็นมานานแล้วและมีมาแต่โบราณ

พิชิต ชัยเสรี (2539) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคำว่าสำนวนถาม และสำนวนตอบได้ว่า ลักษณะของสำนวนถามตอบนั้นเป็นกลุ่มสำนวน 2 สำนวน ภายใน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น กลุ่มสำนวนแรกเรียกว่าสำนวนถาม กลุ่มสำนวนหลังเรียกว่าสำนวนตอบ

บุญช่วย โสวัตร (2539) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะสำนวนของเพลงไทยในลักษณะต่าง ๆ เช่น ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสนั้น แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ สำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค และสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสนั้นเป็นกระสวนทำนองเพลงที่มีการผูกกลอนในแต่ละวรรคโดยใช้กลุ่มเสียงที่มีการเรียงร้อยกลอนเพลงให้มีความสละสลวยและเป็นกลอนชนิดเดียวกัน อาจใช้ในระหว่างวรรค ระหว่างประโยค หรือใช้ในกลุ่มเสียงต่ำแล้วผูกกลอนชนิดเดียวกันไปใช้ในกลุ่มสูง ซึ่งส่งสัมผัสคล้องจองกัน

นอกจากนี้ยังมีลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงและลักษณะสำนวนเชิงคลี่คลาย ลักษณะสำนวนเชิงคล้ายคลึงกันนั้น สำนวนกลอนของวรรคถามและสำนวนกลอนวรรคตอบ จะมีความคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกัน แต่ไม่เหมือนกันทั้งประโยคเช่นลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส ส่วนลักษณะสำนวนเชิงคลี่คลายนั้น ใช้ลักษณะของกลุ่มเสียงนำมาเรียงร้อยให้เป็นทำนองถี่ ๆ เกาะกลุ่มเป็นรูปประโยค หลังจากนั้นในส่วนท้ายของวรรคหรือประโยคเพลงค่อย ๆ ใช้ลักษณะเสียงที่มีความห่างกว้างขึ้น ทำให้ทำนองที่มีความถี่นั้นคลี่คลายลง

นิกร จันทรศร (2539) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการ สบัด ว่า ลักษณะของการสบัดนั้นกระทำได้หลายลักษณะเช่น สบัดเฉี่ยว ทำให้มีความคมของเสียง เสียงที่เกิดการสบัดเฉี่ยวนั้นมีความเร็วถี่มาก และเสียงต้องมีความร่อนพบในเพลงเรื่องเช่น เพลงช้าเรื่องเพลงยาว เป็นต้น

สมาน น้อยนิตย์ (ม.ป.ป.) ได้ให้ข้อมูลการนำเพลงประเภทเพลงช้าไปใช้ได้ทั้งในพระราชพิธีอันเกี่ยวเนื่องด้วยพระมหากษัตริย์ พิธีกรรมทางศาสนาประกอบการแสดงโขน ละครตลอดจนมีขั้นตอนต่าง ๆ ในการบรรเลงดังนี้

<u>บทบาทและความสำคัญของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวต่อวัฒนธรรมดนตรีและพิธีกรรม</u>

ในพระราชพิธีอันเกี่ยวเนื่องด้วยพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์นั้นดนตรีไทยได้มีบทบาทพระราชพิธีต่าง ๆ อยู่เป็นอันมาก และเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นสามารถไปบรรเลงประกอบในพระราชพิธีต่าง ๆ ตลอดจนพิธีกรรมทางศาสนาของสามัญชนทั่วไปและประกอบการแสดงโขนละคร

พระราชพิธี หมายถึงพิธีอันเกี่ยวเนื่องกับองค์พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศ์วงศานุวงศ์ซึ่งเป็นพระราชพิธีที่ได้กำหนดไว้เป็นกฎระเบียบในกฎมณเฑียรบาลปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน บางพิธีพระบาทสมเด็จเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จกระทำด้วยพระองค์เอง บางพิธีก็โปรดเกล้าให้ผู้หนึ่งผู้ใดในเชื้อพระวงศ์ หรือเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ไปประกอบพิธีนั้น ๆ แทนพระองค์

ดนตรีนั้นอาจจะกล่าวได้ว่า เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่สอดแทรกอยู่ในทุก ๆ พระราชพิธี ทั้งนี้เพราะดนตรีเป็นส่วนเสริมบรรยากาศก่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีอันจะนำไปสู่ความเป็นสิริมงคล และยังเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศขององค์พระมหากษัตริย์ผู้เป็นองค์ประธานในพระราชพิธีที่ทรงกระทำ

เพลงเรื่องประเภทเพลงช้านั้นมีบทบาทต่อการบรรเลงในพระราชพิธีต่าง ๆ เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองแช่มช้า สง่างาม มีความเหมาะสมกับพระราชกิจวัตรในการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์ ที่มีความสง่างาม เป็นองค์ประมุขของประเทศชาติประดุจสมมุติเทพตามความศรัทธาของปวงประชาชนชาวไทย ซึ่งเสด็จมาเป็นองค์ประธานในพระราชพิธี ช่วงขณะพระราชดำเนินมาในพระราชพิธีนั้นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้ามีความเหมาะสมในการนำมาบรรเลงในช่วงนี้มาก เพลงเรื่องประเภทเพลงยาวนั้นเป็นเพลงช้าที่สามารถนำมาบรรเลงในพระราชพิธีต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม

เพลงเรื่องประเภทเพลงช้ามีบทบาทต่อพระราชพิธีต่าง ๆ และลำดับขั้นตอนในการบรรเลงประกอบในพระราชพิธีต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้ (สมาน น้อยนิตย์. ม.ป.ป. 4 -39)

1. <u>พระราชพิธีสมโภชพระอู่</u>

เมื่อประสูติได้ 3 วัน จะมีพระราชพิธีสมโภช 3 วัน ในพระราชวัง พิธีนี้ไม่ใช้วงดนตรี แต่ต่อจากพระราชพิธีสมโภช เป็นพิธีสำคัญทางราชการคือ พระราชพิธีเดือนขึ้นพระอู่ซึ่งจะกำหนดกระทำในวันเวลาที่ประสูติได้ 1 เดือน หรือใกล้เคียง พิธีจะแบ่งออกเป็น 2 วัน ๆ แรกจะเป็นวันที่นิมนต์พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์เย็น ทำน้ำพระพุทธมนต์เตรียมไว้

ส่วนวันรุ่งขึ้นจะเป็นวันพระราชพิธีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินมายังพิธี <u>ปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้า</u> จากนั้นจะเป็นพิธีทางพุทธศาสนา มีการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉัน จากนั้นจะเริ่มประกอบพิธีทางศาสนาพราหมณ์ ราชครูพราหมณ์จะทำพิธีเศกน้ำสำหรับสรงพระราชกุมารหรือกุมารีในขันสาคร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงหลั่งน้ำพระพุทธมนต์ลง

บนขันสาคร ซึ่งแวดล้อมอยู่ในราชวัตรฉัตรธงและในราชวัตรฉัตรธงจะประกอบไปด้วยกรงนก กุ้งเงิน กุ้งทอง ปลาเงิน ปลาทอง หรือมะพร้าว ซึ่งตัดกระดาษเงิน กระดาษทอง วางเตรียมไว้เมื่อเสร็จ พิธีเสกน้ำ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะพระราชทานน้ำสังข์แก่พระราชกุมาร หรือกุมารีที่ประสูติใหม่ และทรงกรดพระแสงกรรไกรชลิบเส้นพระเกศา พระราชทานน้ำพระพุทธมนต์และพระเทพมนต์ทรงผูกด้ายขวัญ ทรงเจิมพระราชกุมารหรือกุมารี พระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถา ขณะเดียวกันเจ้าพนักงานลั่นฆ้องชัย ประโคมแตรสังข์ ดุริยางค์ดนตรีบรรเลงเพลงมหาชัย พิธีตรงนี้ถือว่าเป็นพิธีที่ทางสงฆ์ ต่อจากนี้จะเป็นพิธีของพราหมณ์โดยเชิญพระราชกุมารหรือกุมารีพระอู่เพื่อทำขวัญ ปี่พาทย์ทำเพลงมหากฤษ์ พราหมณ์เป่าสังข์ จากนั้นพราหมณ์จะถวายการเห่กล่อม และทำพิธีเวียนเทียนสมโภชพระกุมารหรือพระกุมารี ก่อนเวียนเทียนพราหมณ์จะส่งแว่นเทียนให้กับพระบรมวงศ์ศานุวงศ์ และเจ้านายซึ่งล้อมเป็นวงกลมทำพิธีเวียนเทียนสมโภช พิธีเริ่มด้วยพราหมณ์เป่าสังข์และไกวบัณเฑาะว์ลั่นฆ้องชัย ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเรื่องเวียนเทียน บรมวงศานุวงศ์และเจ้านายชั้นผู้ใหญ่เริ่มเวียนเทียน ขณะเวียนเทียนมโหรทึกจะตีคู่ไปกับเพลงเรื่อง เมื่อครบแต่ละรอบแตรสังข์ ฆ้องชัยจะประโคมดังขึ้นจนครบทั้ง 3 รอบ เมื่อเสร็จทั้งพิธีสงฆ์และพิธีพราหมณ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินขึ้นตำหนัก วงขับไม้จะเริ่มบรรเลงเห่กล่อมพระบรรทมด้วยทำนองเพลงช้าลูกหลวง เพลงสรภัญญะ เพลงพัดชาเสร็จจากการเห่กล่อมถือว่าเป็นการเสร็จพิธีเห่กล่อม หรือพระราชพิธีสมโภชพระอู่ เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ กับเรือพระที่นั่งเอนกชาติภุชงค์ ซึ่งเป็นเรือพระที่นั่งรอง หรือเรือเปลี่ยนเครื่องทรง มีกระบวนเรือประกอบราชอิสริยยศมากมายหลายลำ เช่น เรือรูปสัตว์ต่าง ๆ เรือดั้ง เรือกลองนอก เรือกลองใน มีสังข์ แตร มโหรทึก กลองชนะประโคมในเรือ มีการขับเห่ชมเรือต่าง ๆ พร้อมกับมีวงปี่กลองประโคมไปคู่กับมโหรทึกดังก็กก้องกระหึ่มทั่วท้องน้ำ

ต่อมาเมื่อบ้านเมืองเจริญมากขึ้นได้เปลี่ยนแปลงเป็นเสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์ หรือเรือพระที่นั่ง จะโปรดเกล้าให้เสด็จโดยกระบวนพยุหยาตราเป็นบางปี เช่น เมื่อปี 2502 และ 2510 ถวาย ณ วัดอรุณราชวราราม

2. <u>พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินทางชลมารคหรือพระราชพิธีเห่เรือ</u>

ก่อนถึงเวลาเสด็จพระราชดำเนินขบวนเรือต่าง ๆ ได้ลอยลำอยู่กลางแม่น้ำเจ้าพระยาตามตำแหน่งของรูปแบบแผน เฉพาะเรือสุพรรณหงส์ กับเรือเอนกชาติภุชงค์และจอดเทียบท่าวาสุกรี มีกองเกียรติยศกองดุริยางค์ แตรวง รอรับเสด็จอยู่บนบก

เมื่อรถยนต์พระที่นั่งมาถึงยังหน้าท่าวาสุกรี แตรวงหรือกองดุริยางค์บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี รถยนต์พระที่นั่งจะเคลื่อนมาท่ามกลางนายทหารชั้นผู้ใหญ่ซึ่งตั้งแถวรอรับเสด็จอยู่ แต่งกายด้วยเครื่องแบบเต็มยศ

รถยนต์พระที่นั่งมาจอดยังพลับพลาหน้าท่าวาสุกรี เสด็จลงจากรถพระที่นั่งผู้บัญชาการขบวนเรือจะเข้ากราบทูลรายงานกำลังพลประจำเรือ ตลอดจนเรือต่าง ๆ เรียบร้อยแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จลงเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ พนักงานตีกรับเป็นอาณัติสัญญาณให้พลฝีพายประจำเรือถวายบังคมแตรเดี่ยวที่ประจำอยู่ในเรือต่าง ๆ จะเป่าให้สัญญาณเตรียมเคลื่อนขบวนเรือ จากนั้นนายเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์จะกราบทูลถวายรายงานถึงกำลังพลประจำเรือพระที่นั่ง ตั้งแต่นายทหารจนถึงพลทหาร และกราบทูลเรือพระที่นั่งพร้อมแล้ว ขณะที่นายเรือสุพรรณหงส์กราบบังคมทูลอยู่นั้น ผู้บัญชาการขบวนเรือจะรีบกลับมายังเรือ "อีแตงโม" ซึ่งเป็นเรือที่ผู้บัญชาการขบวนเรือประจำอยู่จอดแอบอยู่อีกท่าหนึ่ง เมื่อเห็นว่าทุกอย่างพร้อมแล้วผู้บัญชาการขบวนเรือจะสั่งออกเรือโดยให้สัญญาณไปยังเรือสุพรรณหงส์ จากนั้นนายเรือจะสั่ง "รัวกรับ" อันเป็นสัญญาณให้ฝีพายจับพายและเริ่มพายออกเรือ

เรือพระที่นั่งเคลื่อนตัวออกจากท่าแตรวงที่อยู่บนบกบรรเลง เพลงสรรเสริญพระบารมี อีกครั้งหนึ่งเสียงปี่กลองในเรือกลองนอก และเรือกลองใน (อีเหลือง - อีแตงโม) ดังขึ้นในเพลง สระหม่า มโหรทึกที่อยู่ประจำเรือก็ประโคมขึ้น พร้อมกันนั้นจะมีเสียงการขับเห่ดังมาจากเรือองค์กฐิน คือเรืออนันตนาคราช โดยเรื่องด้วยการขับ "เกริ่นโคลง" และทำนอง "ช้าละละเห่" พลฝีพายจะรับลูกคู่ไปพร้อมกับการพาย

เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์จะเคลื่อนตัวมาอยู่ท้ายเรืออนันตนาคราชซึ่งเป็นเรือองค์กฐิน เรือทุกลำจะแล่นไปช้า ๆ เป็นระเบียบอย่างสวยงาม เต็มท้องน้ำ เสียงปี่กลอง มโหรทึกดังกระหึ่มก้องท้องน้ำ เสียงเห่ขับขมขบวนเรือก็ไพเราะด้วยท่าพายที่พร้อมเพรียงและสวยงาม

เมื่อเรือขบวนหน้าเคลื่อนตัวมาถึงหน้าวัดอรุณราชวราราม แตรเดี่ยวจะเป่าสัญญาณให้รู้ว่าเรือขบวนหน้าถึงหน้าวัดแล้วและจะเคลื่อนขบวนต่อไปเพื่อให้เรือองค์กฐิน และเรือพระที่นั่งเข้าจอดส่งเสด็จฯ ยังท่าหน้าวัดอรุณราชวราราม

เมื่อเรือพระที่นั่งเข้าจอดส่งเสด็จ ปี่กลองในเรืออีเหลืองและอีแต่งโม จะเป่าเปลี่ยนเป็น "เพลงแปลง" ขึ้นพร้อมกันและจะหยุดเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นจากเรือในขบวนพระยุหยาตรา เรือสุพรรณหงส์จะอยู่ต่อจากเรืออนันตนาคราชแต่จะถึงวัด

เรือสุพรรณหงส์จะแซงมาจอดเทียบเท่าเป็นลำแรกเพื่อส่งเสด็จก่อน แล้วเรืออนันตนาคราชเรือองค์กฐินจึงจะจอดเทียบซ้อนเรือสุพรรณหงส์ เพื่อเชิญองค์กฐินขึ้นจากเรือ ขณะเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ถึงท่า พนักงานประจำรัวกรับ เป็นสัญญาณเก็บพายและถวายบังคม นายทหารทั้งหมดสั่งทำความเคารพ เมื่อเสด็จขึ้นจากเรือพระที่นั่งแตรจะเป่าถวายเกียรติยศ แตรวงที่อยู่เป็นกองเกียรติยศถวายความเคารพ ขณะเดียวกันนั้นพนักงานก็เชิญไตรซึ่งเป็นองค์กฐินขึ้นจากเรืออนันตนาคราช

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จถึงหน้าโบสถ์ เจ้าพนักงานจะทูลเกล้าถวายผ้าพระกฐินซึ่งนำขึ้นมาจากเรืออนันตนาคราช ทรงรับผ้าพระกฐินอุ้มเสด็จพระราชดำเนินเข้าในพระอุโบสถ เจ้าพนักงานแตร สังข์ ประโคมดังขึ้น ปี่พาทย์ซึ่งรออยู่ในบริเวณโบสถ์จะบรรเลง <u>เพลงช้า</u> อันหมายถึงการเสด็จหรือไปมาของผู้มียศศักดิ์และจะหยุดลงเมื่อได้รับสัญญาณจาก "กังสดาน" ตีดังขึ้น และต้องหยุดโดยทันทีเมื่อสิ้นเสียงกังสดาน

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวนำผ้าพระกฐินไปวางยังพานแว่นฟ้า แล้วเสด็จมาทรงจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย ปี่พาทย์จะหยุดบรรเลง<u>เพลงช้า</u> โดยสังฆการีจะตีกังสดานเป็นสัญญาณ จากนั้นทรงถวายผ้าไตร พระสงฆ์สวดตามแบบแผนรับผ้าพระกฐิน เมื่อพระสงฆ์องค์หนึ่งรับผ้าพระกฐินไปครองปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง "สาธุการ" จนกว่าพระสงฆ์ครองผ้าเสด็จ สังฆการีก็จะตีกังสดานเป็นสัญญาณหยุดปี่พาทย์ พระสงฆ์ที่ครองผ้าจะกลับมานั่งยังท่ามกลางหมู่สงฆ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้พระบรมวงศานุวงศ์ถวายเครื่องอัฏฐะบริขารแก่พระสงฆ์ทั้งหลาย พระสงฆ์ถวายอติเรก พระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินกลับ เสด็จออกจากโบสถ์ แตร สังข์ ประโคมขึ้น พร้อมกับปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลง กราวรำ อันหมายถึงการแสดงความเคารพ เสด็จลงเรือพระที่นั่งซึ่งจอดเทียบท่าอยู่ครั้นเสด็จประทับยังพระที่นั่งเรียบร้อย ผู้บัญชาการขบวนเรือให้สัญญาณออกเรือ นายเรือสุพรรณหงส์ให้สัญญาณ รัวกรับ ฝีพายเริ่มพาย ในขณะเดียวกันแตรเดี่ยวเป่าให้สัญญาณออกเรือ ปี่กลองในเรืออีเหลือง และเรืออีแตงโม ก็ดังขึ้นใน "เพลงสระหม่า" และเมื่อเรือพระที่นั่งเทียบท่าวรดิษฐ์เสด็จขึ้นปี่กลองในเรือทั้งสองก็จะเปลี่ยนเป็นเพลงแปลงทันที และจะหยุดลงเมื่อทรงเสด็จขึ้นรถพระที่นั่งเพื่อเสด็จกลับยังพระราชวัง ขั้นตอนและเพลงดนตรีที่ใช้ประกอบพระราชพิธีเห่เรือก็จบสิ้นเพลงเท่านี้ พร้อมกันนั้นขบวนเรือต่าง ๆ ก็เสร็จสิ้นภารกิจ

แต่เดิมจะมีวงปี่พาทย์ (ปี่ชวา/กลองแขก/ฉิ่ง) บรรเลงประกอบพิธีต่าง ๆ ควบคู่ไปกับวงปี่พาทย์แต่ปัจจุบันได้งดวงปี่กลองออกเสีย คงให้เหลือไว้ในขบวนเรือ ซึ่งเป็นขบวนพยุหยาตราทางชลมารค ในเรือกลองนอก (อีเหลือง) และเรือกลองใน (อีแตงโม) เท่านั้น

3. <u>พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินทางสถลมารค หรือทางบก</u>

กระบวนพยุหยาตราทางสถลมารคจะประกอบไปด้วยเครื่องอิสริยยศอันมีเครื่องสูง สังข์ แตร กลองชนะ คู่เคียงอินทร์ พรหม ถือหอกถือทวนและถือดาบ เชิญพระแสงต่าง ๆ จัดเป็นขบวน แต่งกายแบบทหารโบราณ มีกองทหารม้าอย่างยุโรปเป็นขบวนหน้าขบวนหลัง มีแตรวงประจำทหารม้า กองทหารบก ทหารปืน แต่งกายในเครื่องแบบเต็มยศแบบของกรมกองต่าง ๆ

เมื่อขบวนพยุหยาตราเริ่มเคลื่อน ปี่กลองจะเริ่มประโคมดังขึ้นโดยจะเป่าเพลงทะแยกกลองโยนเป็งมางจะตีท้าให้กลองชนิดตีเป็นระยะไปตลอดทางจะตีแตรสังข์คอยเป่าประโคมขึ้นเมื่อขบวนถึงทางโค้งที่เลี้ยว หรือทางแยกที่สำคัญ หรือขบวนถึงหน้าวัดพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จฯ

เมื่อขบวนพยุหยาตราถึงวัด พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินเข้ายังพระอุโบสถ วงแตรสังข์ วงปี่พาทย์ และวงปี่กลองก็จะประโคมดังขึ้น ลักษณะต่อจากนี้กระทำเช่นเดียวกับการถวายผ้าพระกฐินในขบวนพระยุหยาตราทางชลมารคทุกประการ

ส่วนกฐินพระราชทานนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้กระทรวง ทบวง กรม กอง องค์การหรือเอกชนที่มีเกียรติ นำผ้าพระกฐินไปทอดถวายยังพระอารามหลวงต่าง ๆ พิธีต่าง ๆ จะเริ่มขึ้นโดยการจัดเตรียมผ้าไตร ซึ่งเป็นองค์กฐินไว้ ณ วัดที่ได้รับ โปรดเกล้าฯ ประธานในพิธีจะมาถึงวัดตามวัน เวลา ที่กำหนดในหมายรับส่ง ถึงหน้าโบสถ์ แตรสังข์ ปี่พาทย์จะบรรเลง <u>เพลงช้า</u> ประธานจะรับผ้าไตรจากเจ้าพนักงาน แล้วอุ้มเข้าไปยังพระอุโบสถ นำไปถวายพระภิกษุท่ามกลางหมู่สงฆ์ เมื่อพระสงฆ์รูปหนึ่งมารับผ้าไตรไปครอง แตรสังข์ จะประโคมในเพลง "สำหรับบท" ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงสาธุการ จากนั้นประธาน เจ้านาย และข้าราชการร่วมกันถวายเครื่องอัฐบริขารแก่พระสงฆ์ทุกรูป พระสงฆ์สวดให้พร ประธานกลับ แตรสังข์ และปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงกราวรำ เป็นอันเสด็จพิธีถวายผ้าพระกฐินราชทาน

4. <u>พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ</u>

พิธีนี้เป็นพิธีทางศาสนาพราหมณ์ มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าให้เติมพิธีทางศาสนาพุทธด้วยดังนั้น งานนี้จึงต้องจัดขึ้นเป็น 2 วัน และเรียกรวมพระราชพิธีทั้งสองนี้ว่า "พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ"

พิธีวันแรกจะเป็นพิธีพืชมงคลจัดขึ้น ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยให้มีพิธีทางศาสนาพุทธ นิมนต์พระสงฆ์ประดับชั้นผู้ใหญ่มาเจริญชัยมงคลคาถา เพื่อความเป็นสิริมงคลต่อพืชพันธุ์ธัญญาหารของพสกนิกรทั่วประเทศ (ในปัจจุบันจะมีพิธีเจิมพระยาแรกนาเพิ่มขึ้นด้วย)

พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ แต่เดิมในสมัยโบราณ พระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้กระทำด้วยพระองค์เอง ต่อมาในสมัยหลังได้ทรงแต่งผู้แทนพระองค์ที่จะทำพิธีตามขนบประเพณี ผู้แทนพระองค์นั้นเรียกว่า "พระยาแรกนาขวัญ" ซึ่งในวันที่จัดพระราชพิธีเจริญชัยมงคลคาถาตอนเย็น พระยาแรกนาขวัญจะต้องเข้าเฝ้าเพื่อรับพระราชทานน้ำมหาสังข์ และทรงเจิมเพื่อเป็นสิริมงคลแก่พระยาแรกนา และเทพีหาบข้าวสำหรับประกอบพิธีแรกนาขวัญดนตรีใช้บรรเลงประกอบพิธีในวันแรกได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็งพร้อมด้วย แตร สังข์ ฆ้องชัย พิธีจะเริ่มด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จถึงบริเวณพระอุโบสถวัด พระศรีรัตนศาสดาราม ท่ามกลางพสกนิกรเฝ้ารับเสด็จตลอดทาง เมื่อเสด็จขึ้นพระอุโบสถ แตร สังข์ ฆ้องชัยประโคมในเพลง สำหรับบท ปี่พาทย์บรรเลง<u>เพลงช้า</u> เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทรงธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย แตรสังข์ประโคม ปี่พาทย์บรรเลงเพลง สาธุการ พระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถา จากนั้นเป็นพิธีเจิมพระยาแรกนาและเทพีคู่หาบ ฆ้องชัย สังข์ แตร ประโคมขึ้น พร้อมกับวงปี่พาทย์บรรเลงเพลง มหาชัยประกอบพิธีเจิม เสร็จพิธีเจิมพระยาแรกนาและคู่หาบ พระเจ้าอยู่หัวทรงถวายเครื่องไทยธรรมแก่พระสงฆ์ พระสงฆ์เจริญชัยมงคล ถวายอดิเรก ถวายพระพร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับ แตรสังข์ประโคมขึ้น ขณะเดียวกันปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงกราวรำ เป็นการส่งเสด็จและเสร็จสิ้นพิธีเจิมพระยาแรกนา

เช้าวันรุ่งขึ้นจะเป็นวันประกอบพิธีแรกนาขวัญ ซึ่งจะเป็นพิธีทางศาสนาพราหมณ์ โดยในตอนเช้าพระยาแรกนาจะเข้าไปบูชาพระรัตนตรัยยังพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จากนั้นก็เดินทางโดยรถยนต์พระประเทียบเป็นขบวนมาที่บริเวณท้องสนามหลวงอันเป็นสถานที่จัด

พิธีแรกนาขวัญ จากนั้นได้เดินขบวนยาตราจากรถพระประเทียบมายัง โรงพิธีพราหมณ์ ซึ่งในบริเวณมณฑลพิธีท้องสนามหลวง จากนั้นพระยาแรกนาขวัญ มาถึงโรงพิธีก็จะหยิบผ้านุ่งเสี่ยงทายบนโตก ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 ผืน เพื่อเป็นการทำนายไปตามเกณฑ์นั้นก็จะรอเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรพิธีแรกนาขวัญเมื่อรถพระที่นั่งมาถึงยังมณฑลพิธีท้องสนามหลวง แตรวงกองเกียรติยศบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นยังพลับพลาที่ประทับ พระยาแรกนายาตราขบวนไปเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อถวายบังคมขบวนยาตราประกอบด้วย คนนำริ้ว เครื่องสูง ที่เรียกว่า กันชิงพราหมณ์ พระยาแรกนา และเทพี คู่หาบเงินหาบทองเมื่อพระยาแรกนากราบถวายบังคมแล้วเดินออกมานอกพลับพลา กลับเข้าขบวน เพื่อเตรียมทำพิธีแรกนาขวัญต่อไป ขณะเดียวกันพนักงานจะนำพระโคเข้าเทียบคันไถทั้งสอง พระยาแรกนาจะมาเจิมคันไถทั้งสอง

พิธีแรกนาขวัญเริ่มขึ้นด้วย ฆ้องชัยตีดังขึ้น แตร สังข์ประโคม ปี่พาทย์ไม้แข็งของกรมศิลปากร ซึ่งวันนี้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มีครบทั้งตะโพนและกลองทัด เพราะถือเป็นพิธีใหญ่ บรรเลงเพลง เชิดฉาน ประกอบพิธีไถคะ 3 รอบ ขณะเดียวกัน มโหรทึก ก็ตีกระหึ่มขึ้นตลอดการไถ ขบวนจะประกอบด้วยพราหมณ์ถือพระเต้าเทวปิต ซึ่งเป็นพระเต้าที่ใช้ในการแรกนาโดยเฉพาะ ภายในบรรจุน้ำพระพุทธมนต์ตามด้วยพราหมณ์อัญเชิญพานพระโคนนธิ พาหนะของพระอิศวร พระยาแรกนาจะไปถือคันไถแลไถโดยมีพระโคเดินนำ ต่อท้ายขบวนด้วยเทพีคู่หาบเงินหาบทอง มีเครื่องสูงกันชิงเดินอยู่คู่หน้า 2 คน และคู่หลังอีก 2 คน เมื่อไถคะครบ 1 รอบ ฆ้องชัย แตรสังข์จะประโคมขึ้นครั้งหนึ่งจนครบ 3 รอบ ปี่พาทย์จะเปลี่ยนเพลงใหม่

เมื่อไถคะครบ 3 รอบ ปี่พาทย์ก็จะเปลี่ยนเป็นเพลง โคมเวียน ประกอบพิธีการไถอีก 3 รอบ แต่ละรอบแตรสังข์จะประโคมขึ้น

เมื่อไถคะครบ 3 รอบ ปี่พาทย์ก็จะเปลี่ยนเป็นเพลง ปลูกต้นไม้ ประกอบพิธีไถกลบอีก 3 รอบตอนนี้พระยาแรกนาจะหยิบข้าวในหาบเงินหาบทองโปรยลงไปยังท้องนาตลอดทั้ง 3 รอบ ขณะเดียวกันพระโคทั้งสองคงทำการไถกลบต่อไปจนครบ 3 รอบพันธุ์ข้าวที่นำมาหว่านในพิธีแรกนานั้นมาจากนาในพระราชวังสวนดุสิตาลัย ซึ่งมีรวมอยู่ด้วยกันหลายพันธุ์ เมื่อไถกลบครบ 3 รอบปี่พาทย์จะเปลี่ยนเป็นเพลงรัวปลูกต้นไม้ซึ่งเป็นทำนองเพลงอยู่ตอนท้ายของเพลงปลูกต้นไม้ อันมีความหมายถึงการไถเสร็จสิ้นลง

พระยาแรกนากลับเข้าพักยังโรงพิธีพราหมณ์ พราหมณ์จะนำพระโคมากินอาหาร เพื่อเป็นการเสี่ยงทายถึงความอุดมสมบูรณ์พืชพันธุ์ธัญญาหาร ตลอดจนน้ำน้อย หรือมาก จากนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะพระราชทานโล่ห์รางวัลเกษตรกรดีเด่นทั่วประเทศ

เสร็จพิธีพระราชทานโล่ห์รางวัล พระยาแรกนาจะออกจากโรงพิธีพราหมณ์ โดยถายบังคมเทวรูปในโรงพิธี แล้วเดินมาเข้าขบวนยาตรามาเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อกราบบังคมลาตอนนี้ฆ้องชัย แตร สังข์ประโคมขึ้น ปี่ กลองชนะ เป่าในเพลงพญาเดิน โดยมีเป่างมางดีท้าให้กลองชนะตีรับพร้อมกันเป็นระยะขบวนประกอบด้วยคนนำริ้วจ่าปี่ จ่ากลอง (เป่างมาง) กลองชนะ แตรงอน แตรฝรั่ง พระยาแรกนา บังสูรย์ พระกลด เครื่องยศพระยาแรกนา

พระยาแรกนาเข้ากราบบังคมพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แล้วยาตราขบวนออกนอกมลฑลพิธีท้องสนามหลวง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชดำเนินกลับแตรวงเกียรติยศบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี เป็นอันเสร็จพิธีแรกนาขวัญ

5. <u>พระราชพิธีงานศพ และพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพ</u>

พระราชพิธีอันเกี่ยวกับงานศพนี้ ถ้ามีพระราชวงศ์หรือเชื้อพระวงศ์เสียชีวิต พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินไปพระราชทานอาบน้ำศพด้วยพระองค์เอง และจะโปรดเกล้าฯให้มีพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น การสวดพระอภิธรรมบำเพ็ญกุศล ตลอดจนงานเผา อยู่ในพระบรมราชานุเคราะห์คือ สำนักพระราชวังจะมีหน้าที่มาจัดการเรื่องทั้งหมดเริ่มตั้งแต่การจัดหีบทองกะหลั่ยทอง หรือโกศ มีขบวนแห่ศพตามเกียรติยศ มีปี่ไฉน กลองชนะ แตรสังข์ตั้งแต่อาบน้ำศพจนถึงเผาศพ

ในงานถวายพระบรมศพ จะเป็นงานมโหฬารงานหนึ่ง แต่หน้าที่ของวงปี่พาทย์หลวงมีน้อยที่สุด โดยปกติในวันแรกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จทรงศีลมีธรรมเทศนาและสวดศราพธพรต สดับปกรณ์ ณ พระที่นั่งซึ่งตั้งพระบรมศพวงปี่พาทย์ที่ใช้คงเป็นวงปี่พาทย์ไทย (ปี่พาทย์หลวง) สามัญนี่เอง คงบรรเลงแต่เพียงพระขึ้นและพระลง รุ่งขึ้นพระสงฆ์สดับปกรณ์บรรเลงเพียงพระขึ้นพระลงอีก เวลาเปลื้องพระโกศประกอบออก หน้าที่ของปี่พาทย์หลวงก็ยังไม่มี แม้เวลาเชิญพระศพลงจากพระที่นั่ง ก็มีแต่แตรสังข์ มโหรทึก และปี่กลองชนะเท่านั้น จวบจนพระบรมศพเข้าไปสู่พระเมรุมาศ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จ มีพระธรรมเทศนา

สวดศราพธพรต และสดับปกรณ์ ปี่พาทย์หลวงจึงจะได้บรรเลงเฉพาะเวลาพระขึ้นด้วย เพลงช้า และพระกลับด้วยเพลง กราวรำ แม้ขณะที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพก็มีประโคมเพียงแตร สังข์ มโหรทึก ปี่ กลองชนะ แตรวงบรรเลง เพลงสรรเสริญพระบารมี ถ้าจะบรรเลงปี่พาทย์ก็ต้องเป็นปี่พาทย์มอญ ไม่ใช่วงปี่พาทย์หลวง (ไทย) ซึ่งปี่พาทย์มอญนั้นแต่โบราณเป็นวงปี่พาทย์ที่บ้านเมืองเกณฑ์มา หรือ สมัครเข้ามาบรรเลงด้วยความจงรักภักดี เข้าวันรุ่งขึ้นเป็นวันเก็บพระบรมอัฐปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเฉพาะพระขึ้นพระลงเท่านั้น ถึงแม้ในการบรรจุพระอังคารก็ไม่มีปี่พาทย์บรรเลงงานพระบรมอัฐิ ปี่พาทย์ที่ใช้ก็คงเป็นปี่พาทย์หลวง บรรเลงแต่เวลาพระสงฆ์ขึ้นเจริญพระพุทธมนต์ และแสดงพระธรรมเทศนาด้วยเพลง สาธุการ ต่อเมื่อพระสงฆ์กลับ ปี่พาทย์ก็จะบรรเลง กราวรำ ส่วนวันรุ่งขึ้นตอนเช้าปี่พาทย์ก็คงบรรเลงเฉพาะพระขึ้นพระลงอีกเช่นเคย งานพระศพเจ้านายอื่น ๆ ที่ออกพระเมรุก็อนุโลม เช่นเดียวกัน

เรื่องปี่ไฉน กลองชนะนั้นแต่เดิมจะมีจำนวนมากน้อยขึ้นอยู่ตามยศฐานบันดาลศักดิ์ ที่วางไว้เป็นระเบียบกลองชนะนั้นจะตีด้วยไม้งอ ๆ ตัวกลองจะมีทั้งกลองลายแดงและลายเขียว มีจำนวนมากแต่ในปัจจุบันเปลี่ยนเป็นกลองชนะ 10 ใบ เท่าเทียมกันนอกจากเชื้อพระวงศ์บางพระองค์ หรือเป็นกรณีพิเศษเท่านั้น จึงจะได้กลองชนะมากในขบวนแห่ดังเช่น ในงานพระราชทานเพลิงศพพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระมเหสีในรัชกาลที่ 7 ที่ผ่านมามีขบวนแห่พระศพที่ใช้กลองชนะ ตลอดจนแตรงอนและแตรฝรั่งมาก คือ

| | | |
|---|---|---|
| 1. | ขบวนกลองชนะแดงลายทอง | 160 ใบ |
| 2. | ขบวนกลองชนะเงินลายทอง | 20 ใบ |
| 3. | กลองชนะทอง | 20 ใบ |
| 4. | แตรงอน | 20 คน |
| 5. | แตรฝรั่ง | 20 คน |
| 6. | จ่าปี่ | 2 คน |
| 7. | จ่ากลอง | 2 คน |
| 8. | สังข์ | 4 คน |
| 9. | สารวัตรกลอง | 4 คน |
| 10. | สารวัตรแตร | 2 คน |

มีวงปี่พาทย์ของกรมศิลปากรบรรเลงรับศพ "เพลงยกศพ" เมื่อเคลื่อนขบวนมาถึงพระเมรุมาศบริเวณท้องสนามหลวงซึ่งเวียน 3 รอบและบรรเลงเพลง "ประจำบ้าน" ประกอบพิธีพระราชทานเพลิงศพ

ถ้าเป็นศพเชื้อพระวงศ์ในเวลาอาบน้ำศพจะจัดวงปี่ไฉน กลองชนะ สังข์ แตร ไปบรรเลงประกอบวงไฉน กลองชนะที่ใช้ในงานศพมีดังนี้

1. สังข์
2. แตร
3. ปี่ไฉน
4. เปิงมาง
5. กลองชนะตีด้วยไม้งอ ๆ

แตร สังข์นั้นจะเป่าเพลง สำหรับบท ปี่ไฉนจะเป่าเพลง พญาโศกเปิงมางจะตีท้าให้กลองชนะตี (ติงเปิง พรวด ติงเปิง ติงเปิง ติงเปิง เปิง พรวด) เมื่อปี่กลองจะจบ สังข์แตรจะประโคมดังขึ้น และจะจบลงพร้อมกับกลองชนะ

ถ้าเป็นศพที่ได้รับพระราชทานอาบน้ำศพ วงปี่กลองจะเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยคือจะมี

1. สังข์
2. แตร
3. ปี่ไฉน
4. กลองชนะ ตีด้วยไม้งอ ๆ

ปี่ไฉนจะเป่า เพลงพญาโศก กลองชนะจะตีหน้าทับที่เรียกว่า "สามไม้หนึ่สี่ไม้ไล่"

6. <u>พระราชพิธีฉัตรมงคล</u>

งานพิธีนี้จัดขึ้นเป็น 2 ตอน ตอนหนึ่งเป็นงานพระราชกุศลทักษิณานุปทาน ก่อนถึงพระราชพิธีฉัตรมงคลวันหนึ่งกระทำพิธีที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยปี่พาทย์จะบรรเลง <u>เพลงช้า</u> เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเทียน และเมื่อพระสงฆ์ราชาคณะขึ้นถวายพระธรรมเทศนาปี่พาทย์บรรเลงเพลง สาธุการ ต่อเมื่อเสด็จกลับปี่พาทย์จะบรรเลง กราวรำ เป็นอันเสร็จพิธีพระราชกุศลทักษิณานุปทาน

ตอนสอง เป็นงานพระราชพิธีฉัตรมงคล สมัยรัชกาลที่ 6 กระทำที่พระที่นั่งอัมรินทร์ฯ ตั้งแต่รัชกาลที่ 7 เป็นต้นมา กระทำที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทโดยเย็นวันแรกปี่พาทย์บรรเลง<u>เพลงช้า</u> ทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการ พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำ เมื่อพระสงฆ์กลับ

เช้าวันที่ 2 ปี่พาทย์บรรเลงเพลง สาธุการ เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดธูปเทียนนมัสการ ในเวลาที่พระฉัน ปี่พาทย์ไม่ต้องบรรเลงซึ่งเป็นกรณีอันหนึ่งที่แตกต่างกับงานชาวบ้าน หรืองานสามัญทั่วไป เมื่อพระสงฆ์ถวายพระพรลากลับ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำ จากนั้นจะเป็นพิธีเวียนเทียนสมโภชนพปฎลมหาเศวตฉัตรและสิริราชกุธภัณฑ์ เมื่อพราหมณ์เบิกแว่นเทียน สังข์ แตร ประโคมขึ้น ปี่พาทย์บรรเลงเพลง เรื่องเวียนเทียน ประกอบพิธีเวียนเทียน ในสมัยก่อนจะมีวง "ขับไม้" ไปพร้อมกันเป็นการ "กล่อมเศวตฉัตร" ซอสามสายจะสีคลอคู่ไปกับการอ่านฉันท์สดุดี พอจบลาหนึ่ง ก็จะบรรเลงเพลงแทรกเสียครั้งหนึ่ง แล้วพราหมณ์ก็อ่านฉันท์ต่อไป สลับกันดังนี้จนจบพิธี เพลงที่ซอสามสายบรรเลงแทรกการอ่านฉันท์ได้แก่ เพลงสาธุการ เหาะ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และเพลงสรรเสริญพระจันทร์ สมัยต่อมาได้งดวงขับไม้ คงเหลือแต่บัณเฑาว์ไกวอย่างเดียว

เวลาบ่ายจะเป็นการเสด็จออกพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์เป็นการเสด็จออกมหาสมาคมมีแตร สังข์มโหรทึกประโคมเท่านั้น

7. <u>พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา</u>

เริ่มงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาด้วยการเสด็จออกมหาสมาคม โดยเสด็จประทับเหนือพระที่นั่งพุดตาลกาญจนสิงหาสน์ ชาวม่านไขพระวิสูตร สังข์ แตรประโคม วงปี่พาทย์และวงกลองแขกไม่มีหน้าที่ แต่จะมีหน้าที่ต่อเมื่อตอนเสด็จสถาปนาสมณศักดิ์ ปี่พาทย์บรรเลง<u>เพลงช้า</u> เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จถึง และจะบรรเลงสาธุการ เมื่อพระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถา ประกอบพิธีพระราชทานสมณศักดิ์ จะบรรเลงไปจนกว่าพระที่ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์ครองผ้าเสร็จ และกลับไปนั่งยังอาสนะปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง กราวรำ อีกครั้งเมื่อพระสงฆ์กลับออกจากพระที่นั่ง

วันรุ่งขึ้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงบูชาพระสยามเทวธิราชและเทวรูปพระเคราะห์กับทรงประเคนภัตตาหาร พระสงฆ์รับพระราชทานฉัน ตอนนี้ไม่มีปี่พาทย์ไปบรรเลง ตอนที่ทรงจุดธูปเทียนเครื่องทรงธรรมด้วยเพลง สาธุการ และบรรเลงเพลงกราวรำเมื่อพระสงฆ์ถวายพระพรลา และเสร็จกลับ

เวลาสรงมูรธาภิเษกสนาน ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง สาธุการ และเวลาเวียนเทียนสมโภชดวงพระราชสมภพ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง เรื่องทำขวัญ

ถ้าวันต่อมาทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีพระราชทานเลี้ยงในอุทยานสโมสร บริเวณพระที่นั่งบรมพิมานในงานนี้กรมศิลปากร จะจัดวงมโหรีเข้าไปบรรเลงเพลงที่ไพเราะขับกล่อมที่เต็มไปด้วยทูตานุทูตข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ตลอดจนนายทหารระดับสูง

8. <u>พระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร</u>

งานนี้จัดมณฑลพิธีขึ้นที่โรงช้าง มีวงสายสิญจน์ รอบ ห้อยยันต์ต่าง ๆ ตรงแท่นที่ช้างจะยืน เบื้องบนมีคาดผ้าขาวขลิบทอง และจารึกชื่อช้าง พอแห่ช้างสำคัญที่จะขึ้นระวางมาเข้าโรง จะประโคมด้วยฆ้องชัย แตร สังข์ เพลง สำหรับบท ปี่พาทย์บรรเลง เพลงมหาชัย แล้วพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเข้าทรงประเคนผ้าไตรแก่พระสงฆ์ พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์เสร็จหรือจบแล้ว ทรงเสด็จกลับ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำ ระหว่างนี้พราหมณ์คู่สวดก็จะอ่านคำฉันท์สดุดีกล่อมช้าง อันเป็นบทฉันท์และกาพย์กรมพระแสงในช้ายไกวบัณเฑาะว์บรรเลง "เพลงชอขับไม้" คือมีคนสีซอสามสาย คนไกวบัณเฑาะว์ และคนกว่ากาพย์ขับไม้ ซอสามสายนั้นจะสีคลอเสียงสดุดีกล่อมช้างไปตลอด จบลาหนึ่งก็บรรเลงเพลงแทรกเสียครั้งหนึ่ง เพลงที่แทรกก็มีเพลงจำพวกที่เป็นมงคล เช่น เพลงสาธุการ เหาะ ขับไม้บัณเฑาะว์ มหาฤกษ์ มหาชัย มหากาฬ เป็นต้น แล้วแต่จะเลือกมาบรรเลงแทรก

รุ่งขึ้นวันที่สองตอนเช้า จะแห่ช้างออกอาบน้ำ และกลับเข้าโรง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทรงศีล ตอนเสด็จมาปี่พาทย์จะบรรเลง <u>เพลงช้า</u> จนทรงจุดธูปเทียนเสร็จ ต่อจากนี้โหรจะบูชาเทวฤกษ์ ลั่นฆ้องชัยพระสงฆ์สวดชัยมงคลคาถา สังข์ แตร บัณเฑาะว์ประโคม ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการติดด้วยเพลงมหาชัย ระหว่างนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นประทับยังเกยช้างเบญพาษทรงหลั่งน้ำพระราชทานแก่ช้างสำคัญด้วยพระเต้าศิลา หม้อน้ำทอง และมหาสังข์ทักษิณาวรรต แล้วทรงเจิมทรงพระราชทานท่อนอ้อยแดงอันจารึกนามช้างนั้น เจ้าพนักงานก็แต่งเครื่องเดชาภรณ์ให้แก่ช้าง พระเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับ

ตอนนั้นถ้ามีสลากภัต ขบวนต่าง ๆ ของสลากภัตก็แห่ออก แล้วนำเข้าถวายพระสงฆ์พระสงฆ์กระทำกิจนุตากิจ แล้วกลับ ต่อจากนี้พราหมณ์พฤติบาล โหราจารย์ก็เบิกแว่นเวียนเทียนสมโภช ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ บรรดามหรสพ (ถ้ามี) ก็เริ่มแสดงพร้อมกัน

เวลาเย็น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จโรงช้าง พราหมณ์คู่สวดก็เริ่มอ่านฉันท์สุดดีกล่อมช้างตอนนี้จะมีวงขับไม้อีกครั้งหนึ่งเช่นเดียวกับวันก่อน เป็นเสร็จพิธี

9. <u>พระราชพิธีพระราชกุศลวันวิสาขบูชา</u>

พระราชพิธีนี้จะจัดเป็น 2 วัน กระทำ ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วันแรกโดยปกติจะตรงกับวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 6 (หรือเดิม 7 ในบางปี) เป็นวันตั้งพระภิกษุและสามเณรเปรียญ วิธีบรรเลงปี่พาทย์ในวันนี้พระบรรเลงเช่นเดียวกับงานพระกฐิน คือ เมื่อเสด็จถึงพระอุโบสถ แตรสังข์ประโคม ปี่พาทย์บรรเลง <u>เพลงช้า</u> พร้อมกับวงกลองแขกบรรเลงเพลงสระหม่า ต่อเมื่อทรบกราบพระพุทธรูปเสร็จจึงหยุด แต่งานนี้ต้องมีเจ้าหน้าที่ดูแลให้สัญญาณเองเพราะไม่มีสังฆการีคอยตีกังสดานให้สัญญาณ การบรรเลงครั้งที่สองก็คือตอนที่พระสงฆ์และสามเณรครองผ้า ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง สาธุการ กลองแขกก็บรรเลงเพลง สระหม่าเช่นเดิม และการบรรเลงครั้งที่สามตอนที่พระสงฆ์และสามเณรออกจากพระอุโบสถ และเสด็จกลับ จะบรรเลงด้วยเพลงกราวรำ

งานวันที่สอง ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 6 (หรือเดือน 7 ในบางปี) การบรรเลงครั้งแรกก็เหมือนกับวันก่อน คือเสด็จถึง บรรเลงเพลงช้า ทรงเทียน สาธุการ จากนั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินประทักษิณรอบพระอุโบสถ ซึ่งมีเจ้านายและข้าราชการระดับสูงโดยเสด็จเวลาเสด็จประทักษิณนี้ ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงเรื่องทำขวัญ หรือเพลงเรื่องเวียนเทียน บรรเลงไปจนกว่าจะเสด็จครบ 3 รอบ แตรสังข์จะประโคมส่งท้ายอีกครั้ง ปี่พาทย์และวงกลองแขกจะหยุดพร้อมกันเมื่อพระราชครูขึ้นถวายพระธรรมเทศนา ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ ขึ้นอีกครั้งหนึ่งครั้นเมื่อพระสงฆ์ออกจากพระอุโบสถและทรงเสด็จพระราชดำเนินกลับ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำ เป็นเสร็จพิธี

การเสด็จเวียนเทียนประทักษิณนี้ ในสมัยก่อนเคยเสด็จเวียน ณ พุทธรัตสถานสวนศิวาลัย ซึ่งเป็นพระราชฐานชั้นใน ก็จะใช้วงปี่พาทย์หญิงบรรเลง

10. <u>พระราชพิธีวงพวงมาลาพระบรมรูปทรงม้ารัชกาลที่ 5 และ 6</u>

พิธีวางพวงมาลาพระบรมรูปรัชกาลที่ 5 เวลาประมาณ 16.30 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินทรงวางพวงมาลา ในงานพิธีกรมศิลปากรจะจัดวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่และวงดุริยางค์สากล บรรเลงรับเสด็จฯ เพลงสรรเสริญพระบารมี พร้อมกันทั้งเสด็จฯมาและเสด็จกลับจากนั้นก็จะให้วงดนตรีทั้งสองบรรเลงประกอบงานจนถึงเวลาอันสมควรจึงจะหยุดบรรเลง พิธีนี้ทั้งวงปี่พาทย์และวงดุริยางค์สากล แต่งกายด้วยเครื่องแบบครึ่งยศ ส่วนพิธีวางพวงมาลารัชกาลที่ 6 ณ สวนลุมพินี จะแต่งกายในชุดปกติ ส่วนการบรรเลงในวงปี่พาทย์นั้น เมื่อเสด็จกลับจากทรงวางพวงมาลาแล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงเย็นต่อด้วย <u>เพลงช้า</u> แล้วหยุดพัก ช่วงกลางคืน จะบรรเลงเพลงในชุดเสภาเพลงเถาหรือเพลงตับตามความเหมาะสม

<u>เพลงช้าเรื่องเพลงยาวมีบทบาทต่อพิธีกรรมสามัญชนทั่วไป</u>

1. <u>งานโกนผมไฟ</u>

เป็นงานพิธีมงคลที่ประชาชนคนไทยเรานำบุตรหลานที่มีอายุครบ 1 เดือนทำการโกนผม ซึ่งเรียกว่า "ผมไฟ" พิธีนี้บางทีก็กระทำอย่างย่อ ๆ โดยมีญาติผู้ใหญ่หรือเพื่อนฝูงที่เคารพนับถือมาร่วมประกอบพิธีและให้ผู้ใหญ่ที่เป็นที่เคารพนับถือเป็นผู้ตัดหรือโกนผมไฟเด็กแต่ถ้าเป็นผู้มีฐานะดีก็อาจจะจัดงานมีพระสงฆ์มาสวดมนต์เย็น และฉันภัตตาหารเช้า มีวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบพิธีตลอดงานดังที่เรียกว่า "งานสวดมนต์เย็นฉันเช้า" เนื่องจากงานโกนจุกถือเป็นงานสำคัญว่างานโกนผมไฟและมีลักษณะของงานคล้ายคลึงกันอธิบายในงานโกนจุกโดยละเอียด

2. <u>งานโกนจุก</u>

การที่จะโกนจุกบุตรหลานนี้ สำหรับประชาชนโดยทั่วไปมิได้กำหนดอายุไว้อย่างแน่นอนเหมือนอย่างของพระมหากษัตริย์ อาจโกนตั้งแต่อายุ 9 ขวบขึ้นไปก็ได้

งานโกนจุกของชาวบ้านจะกระทำเป็น 2 วัน ๆ แรกจะเป็นการนิมนต์พระมาสวดมนต์เย็น งานจะเริ่มประมาณตอนบ่าย เริ่มด้วยการหาวงปี่พาทย์ไม้แข็งมาบรรเลงประกอบงานด้วยเพลงโหมโรงเย็นเป็นเพลงที่ปรมาจารย์ทางดนตรีไทยประดิษฐ์คิดเรียบเรียงไว้ บรรเลง

เป็นเพลงชุดอันดับแรกของงานมงคลเพื่อความหมาย 2 ประการคือ ประการแรกเพื่อเป็นการแสดงความเคารพ บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พร้อมทั้งเป็นการอัญเชิญเทพยดาเสด็จลงมาเป็นสักขีพยานในงานมงคลที่กำลังจะจัดขึ้น ประการที่สอง เพื่อให้ชาวบ้านที่ได้ยินได้ฟังรู้ว่าจะมีงานอันเป็นมงคลเกิดขึ้น ณ บัดนี้

หลังจากเพลงโหมโรงบรรเลงไปแล้ว เพลงต่อไปปี่พาทย์จะบรรเลง <u>เพลงช้า</u> เรื่องต่าง ๆ สำหรับบรรเลงเป็นเพลง รับพระมาสวดมนต์เย็น เพราะเพลงช้า เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสุภาพ เรียบร้อย สมกับกิริยาของพระที่เดินมาด้วยความงดงามตามเสขิยวัตร และเมื่อพระมาพร้อมทุกองค์แล้วปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงช้าเรียกว่า <u>เพลงพระพร้อม</u> แสดงให้รู้ว่าพระมาพร้อมแล้ว ญาติสนิทมิตรสหายจะได้รีบมาฟังพระสวดเจ้าภาพจะพาเด็กที่จะโกนจุกออกมานั่งฟังพระสวดพระพุทธมนต์ เด็กที่จะโกนจุกในวันนี้ต้องแต่งตัวอย่างสวยงาม สวมกระหล่ำกำไล มีเกี้ยวรอบจุก และปักปิ่นอันงดงาม ถือกระบองเพร็ด (คือสิ่งที่ทำด้วยใบลานไขว้ขัดข้างหัวเหมือนพญานาคมีอักขระจารึกคาถาอันเป็นมงคล) ผาดบ่าให้ผู้ใหญ่คนใดคนหนึ่งอุ้มเด็กออกมายังที่พระเจริญพระพุทธมนต์ ขณะที่อุ้มเด็กออกมาปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงกลม สมมติว่ามีเทพดาสูงศักดิ์แวดล้อมมาด้วย ครั้นสวดมนต์เย็นจบ ปี่พาทย์ก็จะบรรเลง เพลงกราวใน และเชิดเป็นการส่งพระกลับวัด พิธีวันแรกจะหมดแค่นี้

ถ้าจะมีมหรสพเป็นการสมโภช โดยเฉพาะการแสดงลิเก ปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบงานอยู่ ต้องลงไปบรรเลงประกอบรับร้องการแสดงลิเกด้วยซึ่งจะเริ่มด้วยเพลงโหมโรงเย็น และต่อด้วย เพลงชมเชย เป็นการออกแขกจากนั้นจะบรรเลงเพลงเสมอ และ เพลงรัวจากนั้นจะต้องรับร้อง เพลงลาดนิเกลิง เพลงสองไม้ เพลงตะลุมโปง หงส์ทอง เพลงหน้าพาทย์ โอด เชิด เสมอ ลา เป็นพื้นฐาน

งานวันที่สอง เช้าวันรุ่งขึ้นจะเป็นวันโกนจุก ซึ่งฤกษ์โกนจุก ซึ่งฤกษ์โกนจุกโดยมากมักจะเป็นตอนเช้าตอนย่ำรุ่ง ในช่วงระยะเวลานี้จะเป็นเวลาที่ถือกันคือ จะไม่ให้มีเสียงอันใดดังขึ้นก่อนที่จะพระจะเจริญพระพุทธมนต์คาถา เพราะฉะนั้นวงปี่พาทย์จะไม่ต้องโหมโรงเช้าและบรรเลงเพลงช้ารับพระ เพียงแต่ต้องมาเตรียมพร้อมบรรเลงตอนให้ฤกษ์โกนจุกเท่านั้น และการเตรียมจะติดข้าวสุกตะโพนหรือติดกลองทัดก็ดีต้องระวังมิให้มีเสียงอย่างเด็ดขาด

ในวันนี้เด็กที่จะโกนจุก ต้องแต่งกายด้วยการนุ่งขาวห่มขาวมาอยู่ยังที่ที่เตรียมไว้ และในที่นั้นจะมีกรรไกร มีดโกน และสิ่งอุปกรณ์ที่ต้องใช้อย่างพร้อมมูล บรรดาผู้หลักผู้ใหญ่ที่

เคารพนับถือจะมาร่วมพิธีตัดจุก โดยมานั่งห้อมล้อมอยู่ครั้นใกล้ได้ฤกษ์ พระสงฆ์จะเริ่มสวดเจริญพระพุทธมนต์ชัยมงคลคาถาไปจนถึงคำว่า "ชยันโต" จึงหยุดรอฤกษ์ ต่อเมื่อถึงฤกษ์ดีพระจะเริ่มสวด ชยันโต ต่อไป พร้อมกันนั้นจะลั่นฆ้องชัย และผู้ที่เป็นอาวุโสก็จะใช้กรรไกรตัดจุกเด็ก ขณะนั้นปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงโหมโรงเช้าโดยเริ่มที่เพลงสาธุการ เหาะ รัว กลม และชำนาญตามลำดับ บางก็นิยมยิงปืนขึ้นฟ้าอีกด้วย

ครั้นเมื่อได้ตัดจุกและโกนผมเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำเด็กมานั่งยังหน้าเบญจาซึ่งมีบาตรหรือกระถางน้ำมนต์ตั้งอยู่แล้วพระสงฆ์ก็มาตักน้ำมนต์ในบาตร หรือกระถางมารดลาดศีรษะและตัวเด็ก ต่อจากนั้นผู้ใหญ่หรือญาติสนิทที่นับถือมารดลาดน้ำให้กับเด็กตามลำดับ เพื่อเป็นศิริมงคลในขณะที่อาบน้ำเด็กนี้ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงลงสรง ไปตลอดจนกว่าจะเสร็จ แล้วให้เด็กเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวใหม่เพื่อมาร่วมถวายอาหารแก่พระภิกษุสงฆ์ที่มาเจริญพระพุทธมนต์ ในขณะที่พระสงฆ์ฉันภัตตาหาร ปี่พาทย์จะบรรเลงเรื่องฉิ่งพระฉันซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 ตอนคือ เรื่องต้นเพลงฉิ่ง เรื่องเพลงฉิ่งต่าง ๆ และเพลงจีนหรือเพลงเบ็ดเตล็ด เมื่อพระฉันอิ่มแล้วจะสวดถาสัพพี ปี่พาทย์ก็จะรับด้วยเพลงพระเจ้าลอยถาด และบรรเลงเพลงเชิด เพื่อส่งพระกลับวัด

เมื่อพระกลับวัดแล้วจะเป็นพิธีทำขวัญ พิธีนี้อาจทำต่อเลย หรือเลื่อยไปทำตอนบ่ายก็ได้ หมอขวัญหรือผู้ทำขวัญจะมาดำเนินพิธีการตามพิธีกรรมของการทำขวัญ ซึ่งการทำขวัญจะหมายถึงการเรียกมิ่งขวัญให้แก่เด็ก ต่อจากนั้นผู้ทำขวัญจะจุดเทียนที่ติดกับแว่นเทียนส่งต่อ ๆ ไปเพื่อเวียนเทียนรอบตัวเด็กเป็นการสมโภช บรรดาญาติทั้งหลายก็จะมานั่งล้อมวงรับเทียนเวียนจากขวาไปซ้ายให้ครบ 3 รอบแล้วผู้ทำพิธีจะรับเทียนมาโบกควันและเป่าควันไปยังเด็กผู้นั้น ในขณะที่เริ่มทำพิธีเวียนเทียนอยู่นั้น ปี่พาทย์ก็จะบรรเลง เพลงเรื่องเวียนเทียนหรือเพลงเรื่องทำขวัญ ต่อเมื่อผู้ทำวิธีเป่าควันหรือโบกควัน ปี่พาทย์ก็จะทำเพลงรัวสามลา จากนั้นผู้ทำพิธีจะตักน้ำมะพร้าวอ่อนมาป้อนเด็กบ้าง หรือเอาผ้าคลุมบ่ายศรีออกห่อใบตองส่งให้แก่ผู้ใหญ่ ตอนนี้ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงกราวใน แล้วต่อด้วยเพลงเชิด และถ้าเสร็จพิธีเพียงเท่านี้ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงกราวรำ แสดงว่าจบงาน

3. พิธีอุปสมบท

เป็นประเพณีของผู้ชายชาวไทย เมื่อมีอายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ จะต้องพิธีอุปสมบทเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา ถ้ามีเหตุขัดข้องก็เลื่อนไปได้ตามแต่กรณี พิธีอุปสมบทถือว่าเป็นพิธีสำคัญของผู้ชายเพราะฉะนั้นงานจึงเริ่มด้วยการทำขวัญ ซึ่งเรียกว่า "ทำขวัญนาค" เพราะโดยประเพณีแล้วจะเรียนรู้อุปสมบทว่า "นาค" (ตามที่พระยานาคฝากนามไว้) การทำขวัญนาคนิยมจัดเป็นมณฑลพิธีเช่นเดียวกับการทำขวัญจุกซึ่งประกอบไปด้วย บายศรีและเครื่องอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในพิธี พร้อมกับมีผู้ทำขวัญ ที่เรียกว่า "หมอทำขวัญ" มาทำพิธีตามแบบฉบับ

งานกระทำเป็น 2 วัน ๆ แรก ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงโหมโรงเย็นและเพลงช้าบรรดาญาติมิตรที่เคารพนับถือทั้งหลายก็จะมาประชุมกัน ณ มณฑลพิธีอย่างพร้อมเพรียง นาคซึ่งโกนผมและแต่งตัวด้วยชุดของนาค สีขาวสะอาดตา มาหมอบนั่งอยู่หน้าบายศรี ปี่พาทย์บรรเลง เพลงกลม สมมติว่าเทพยดาผู้แวดล้อมมาด้วย หมอขวัญจะเริ่มทำพิธีด้วยการกล่าวสักเค กาเม อันเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กล่าวจบบทจะโห่ขึ้น 3 ลา เพื่ออำนวยอวยชัย ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง สาธุการ รับท้ายโห่ จากนั้นหมอขวัญก็จะดำเนินการทำขวัญตามแบบฉบับ โดยจะมีทำนองแหล่ เป็นพื้นฐาน ซึ่งในตอนต้นจะแหล่ให้นาครู้ถึงการปฏิสนธิจากครรภ์มารดาจนถึงคลอด ตอนคลอดนั้นหมอขวัญอาจมีการร้องเล่น เหมือนลิเก แสดงการเจ็บท้อง ปี่พาทย์ก็จะต้องคอยบรรเลงรับร้อง หรือทำเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ตามที่หมอเรียก ครั้นเมื่อคลอดออกมาแล้วก็จะแหล่สอนนาคให้รู้ถึงพระคุณมารดา ให้นาครู้ว่าการบวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ในพระพุทธศาสนาเป็นการทดแทนพระคุณได้อย่างดีที่สุด จากนั้นก็จะแหล่ถึงกิจของสงฆ์ที่บวชอยู่ในวัดต้องทำอะไรบ้าง การแหล่จบแต่ละบทของหมอขวัญจะแทรกด้วยการโห่ 3 ลาเสมอไปหมอขวัญจะแหล่ถึง "นามนาค" แล้วต่อด้วย "แหล่สำเภา" "แหล่บายศรี" และ "แหล่เรียกขวัญ" เป็นอันดับสุดท้าย ก่อนที่จะทำพิธีเวียนเทียนหมอขวัญจะนำแว่นเทียน 3 อันมาจุดไฟส่งให้ญาติที่นั่งล้อมเป็นวงกลม โดยให้เวียนเทียนไปทางขวาทีละเล่มเรียงตามลำดับ ตอนนี้ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง เรื่องเวียนเทียน อันเป็นเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน และเนื่องจากการเวียนเทียน 3 รอบกินเวลายาวนาน ปรมาจารย์ทางดนตรีไทยจึงได้รวบรวมเพลงที่มีความหมายเกี่ยวกับงานมงคลมาบรรเลงติดต่อกันหลายเพลง ดังจะอธิบายความหมายของเพลงแต่ละเพลงดังนี้

1. เพลงนางนาค – ขอให้มีศิริมงคลดังนางนาคขึ้นมากำเนิดวีรบุรุษตามนวนิยายโบราณ
2. เพลงมหาฤกษ์ – แสดงว่าถึงแก่ฤกษ์อันควรแก่พิธี
3. เพลงมหากาฬ – เป็นฤกษ์งามยามดี
4. เพลงสังข์เล็ก หรือสังข์น้อย – สังข์เป็นเครื่องมงคลซึ่งพระวิษณุกรรมทรงถือ ในที่นี้ หมายถึงได้รับน้ำอันหลั่งมาจากสังข์
5. เพลงมหาชัย – ขอให้ผู้อยู่ในมงคลพิธีประสบแต่โชคชัย
6. เพลงดอกไม้ไทร – เพื่อความร่มเย็นเป็นสุขดังอยู่ใต้ร่มไทร
7. เพลงดอกไม้ไพร – ยามอันเป็นมงคลนี้ แม้แต่ดอกไม้ในป่าก็คลี่บานแสดงความสดชื่น
8. เพลงดอกไม้ร่วง – หมายถึงเทพบุตร เทพธิดาโปรยดอกไม้ให้ร่วงลงมายังมงคลพิธีนั้นด้วยความยินดี
9. เพลงพัดชา – เป็นการขับกล่อมให้รื่นรมย์
10. เพลงบ้าบ่น – น่าจะเลือกมาจากเพลงที่ชื่อว่า บ้าระบุ่น อันเป็นเพลงสมัยกรุงศรีอยุธยา ทำนองเป็นการแสดงว่าเป็นการพร่ำเรียกขวัญที่อยู่ในแถวเถื่อนให้กลับมา
11. คู่บ้าบ่น – เป็นเพลงชุดเดียวกัน และทำนองเดียวกัน ข้อ 10
12. เพลงเคียงบ้าบ่น – เป็นเพลงชุดเดียวกัน ข้อ 10
13. เพลงมโนราห์โอด – หมายถึงขวัญที่ไปหลงระเริงอยู่ที่ไหน ก็จะกลับสุสรรพางค์ดังนางมโนราห์พ้อนรำ เมื่อจะกลับบ้านเมือง
14. เพลงต้นกราวรำ – แสดงว่าเป็นความมีโชคชัย
15. เพลงกราวรำ – เป็นการประสบโชคชัยโดยสมบูรณ์
16. เพลงดับควันเทียน – หมายถึงการเป่าควันเทียน อวยพรให้ผู้ที่ได้อยู่ในพิธีประสบสิริมงคลทุกประการ

เมื่อเวียนเทียนครบ 3 รอบ หมอขวัญจะนำแว่นเทียนมาถือไว้ แล้วดับไฟโปกควันเทียนไปยังนาคขณะนั้นปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง รัวสามลา จากนั้นผู้ทำขวัญจะตักน้ำมะพร้าวอ่อนและสิ่งต่าง ๆ ที่สมมติว่าเป็นทิพย์อาหารมาป้อนให้แก่นาค แก่ผ้าคลุมบายศรีออกห่อใบตองส่งให้นาคถืออุ้มไว้ ตอนนี้ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงกราวใน และเมื่อนาคนำผ้าห่อหุ้มใบตองไปมอบให้แก่บิดามารดา ซึ่งจะนำออกจากพิธีไป ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงเชิด งานพิธีเวียนเทียนและงานในวันแรกจบลงเพียงแค่นี้ ส่วนตอนกลางคืนจะมีมหรสพอย่างไรก็แล้วแต่เจ้าภาพ ถ้ามีลิเก ปี่พาทย์ก็จะต้องไปบรรเลงประกอบลิเกด้วย

รุ่งขึ้นเป็นวันอุปสมบท ปี่พาทย์โหมโรงเช้า ขณะที่พ่อแม่ญาติพี่น้องเตรียมตัวจัดขบวนที่จะแห่นาคไปวัด การแห่จะจัดขบวนถือเครื่องอัฏบริขาร โดยพ่อจะสะพายบาตร แม่อุ้มไตร เมื่อขบวนเริ่มออกแห่ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงกลม ไปจนถึงวัด ซึ่งสมมติว่ามีเทพยดา ผู้สูงศักดิ์ร่วมขบวนไปด้วย ขณะที่ขบวนแห่นาคไปพ้นบ้านปี่พาทย์จะหยุด เตรียมขนย้าย วงปี่พาทย์ไปที่วัดเพื่อบรรเลงประกอบพิธีอุปสมบท ขบวนแห่จะไปวนรอบโบสถ์ 3 รอบ และนำนาคเข้าโบสถ์เพื่อทำพิธีอุปสมบท และเมื่อถึงตอนที่นาคได้บวชเป็นสามเณรและขอบวชเป็นพระภิกษุ โดยการไปครองผ้า ตอนนี้ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง สาธุการ จากนั้นอุปัชฌาย์ และคู่สวดก็จะดำเนินพิธีกรรมในเรื่องอุปสมบทจนเสร็จเป็นพระภิกษุเต็มองค์พระภิกษุใหม่ก็จะถวายสิ่งของแก่พระภิกษุสงฆ์ที่ร่วมในพิธีกรรม จากนั้นพระภิกษุใหม่จะออกจากโบสถ์ไปยังกุฏิ เตรียมไปฉันภัตตาหารเพลที่บ้านเป็นการฉลองพระใหม่ ปี่พาทย์จะกลับไปที่บ้าน เพื่อบรรเลงประกอบพิธีฉลองพระใหม่ ครั้นได้เวลาเพล ปี่พาทย์จะทำ <u>เพลงช้า</u> เพื่อรับพระ และเมื่อพระมาสวดและฉันภัตตาหารเพล ปี่พาทย์ก็มีหน้าที่บรรเลงเรื่องฉิ่งพระฉัน พระยถา สัพพีจบ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำ หรือเพลงพระเจ้าลอยถาด และเมื่อพระกลับวัด ปี่พาทย์จะบรรเลง เพลงเชิด แล้วติดเพลงกราวรำชั้นเดียว แสดงถึงความยินดีที่งามอันเป็นมงคลสำเร็จลุล่วงด้วยดีขั้นตอนของดนตรีประกอบพิธีบวชนาคจบสิ้นเท่านี้

<u>เพลงช้าเรื่องเพลงยาวมีบทบาทการใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน – ละคร</u>

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวประกอบด้วยเพลงต้นเพลงยาว อัตรา 2 ชั้น เพลงยาวอัตรา 2 ชั้นเพลงปลายเพลงยาว อัตรา 2 ชั้น เพลงลีลากระทุ่ม อัตรา 2 ชั้น และเพลงสองไม้ เพลงเร็ว เพลงลา ซึ่งใช้ประกอบการแสดงโขน – ละครเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

เพลงต้นเพลงยาว 2 ชั้น เป็นเพลงสมัยอยุธยา เป็นเพลงอันดับแรกของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

เพลงตับเรื่องจันทกินรี

เรื่องนี้สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ทรงพระนิพนธ์จากจันทกินรีคำฉันท์ของเก่า ความว่าเช้าวันหนึ่ง กินรา (สามี) กับกินรี (ภรรยา) พากันไปเที่ยวป่า ขณะนั้นท้าวพรหมทัตต์ผู้ครองกรุงพาราณสีพาราชบริพารมาไล่เนื้ออยู่ ณ ที่ใกล้นั้น ครั้นได้เห็นนางกินรีก็รัก แต่กีดด้วยกินราสามีของนางซึ่งทรงแผลงศรไปฆ่ากินราตาย กินรีก็สลบลงด้วยความเสียใจ ท้าวพรหมทัตต์ช่วยแก้ไขให้กินรีฟื้นขึ้นแล้ว ก็เกี้ยวพานนางด้วยประการต่าง ๆ ครั้นเห็นนางกินรีมิปลงใจด้วย จึงเข้าล้อมจับนางกินรีบินหนีขึ้นไปเสียบนยอดไม้สูง เมื่อท้าวพรหมทัตต์หมดหนทางที่จะได้กินรีแล้วก็พาบริวารกลับ ฝ่ายนางกินรีก็โศกเศร้ารำพันถึงสามีมิหยุดหย่อน ร้อนถึงเทวดาลงมาชุบกินราให้คืนชีวิตดุจเดิม

บทร้องเพลงต้นเพลงยาว

สำเนียงเสนาะแสนทวี ยิ่งฟังยิ่งมีเสน่หา
ทำไฉนจะได้วนิดา ไปเป็นชายายอดอนงค์

เพลงยาว 2 ชั้น เป็นเพลงโบราณสมัยอยุธยา บรรเลงรวมอยู่ในเรื่องเพลงช้าซึ่งมีเพลงต้นยาวเป็นเพลงแรก และยังได้นำมารวมใช้เป็นเพลงร้องอยู่ในเพลงมโหรีเรื่องทะแย เพลงยาว เป็นเพลงอันดับ 2 รองจากเพลงทะแย

เพลงลีลากระทุ่ม 2 ชั้น เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา ใช้สำหรับร้องมโหรีและประกอบการแสดงละคร

บทร้องเพลงลีลากระทุ่ม 2 ชั้น

จะขึ้นหย่องลองชอประสานเสียง สำเนียงนิ้วหนักชักคันสี
ท้าทับขับไม้มโหรี ท่วงทีทำนองโอดพัน
ข้าขอคารวะดุริยเทพ ซึ่งสุขเสพ ณ สถานพิมานสวรรค์
ขอคำนับโบราณจารย์แต่ปางบรรพ์ เชิญจำนรรอำนวยอวยพรเทอญ

ในการบรรเลงประกอบโขน – ละครนั้น ผู้พากย์บทเจรจาอาจเรียกเพลงช้าเป็นเพลงหน้าพาทย์แผลงดูคำว่าหน้าพาทย์แผลงภาคผนวกหน้า 278 เช่น นางพญาคำเนิน ดูคำว่า นางพญาคำเนิน ภาคผนวกหน้า 270 ซึ่งปี่พาทย์ต้องบรรเลงเพลงช้า หรืออาจเรียกคำบอกหน้าพาทย์เพลงแสวงหา ดูคำว่าแสวงหา ภาคผนวกหน้า 275 เป็นเพลงช้าที่ผู้บอกหน้าพาทย์เรียกนั้น ใช้เพลงช้าเรื่องใดก็ได้ แต่ต้องใช้เพลงเรื่องประเภทเพลงช้าเท่านั้นจึงถือว่าถูกต้องตามแบบแผนดุริยางค์ศิลป์ไทยในการบรรเลงประกอบแสดงโขน – ละคร

เพลงลีลากระทุ่มยังใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนในตับเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ตอน เรียกว่าบั้นต้นกับปั้นปลาย หรือตับใหญ่กับตับเล็กก็เรียกกัน ปั้นต้นหรือตับใหญ่ เริ่มตั้งแต่ทศกัณฐ์สั่งให้หานางเบญจกายมาเฝ้า เพื่อจะใช้ให้แปลงตัวเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปให้พระรามเห็น ส่วนปั้นปลายหรือตับเล็ก เริ่มแต่นางเบญจกายรับคำสั่งทศกัณฐ์ให้ปลอมตัวเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปติดที่หน้าฉนวนของพระราม พระรามมาลงสรงพบเข้าก็เชื่อว่านางสีดาตายจริง ก็ร้องไห้ร่ำรักและกริ้วหนุมานว่าเป็นต้นเหตุทำให้ทศกัณฐ์ฆ่านางสีดา หนุมานพิจารณาดู รู้ว่ายักษ์แปลงตัวมา จึงขออาสาพิสูจน์

ลีลากระทุ่ม

เข้าชิดพิศดูไม่วางตา น้อยหรืองามนักหนาน่ารักใคร่
แสนคิดพิศวาสเพียงขาดใจ จึงปราศรัยทอดสนิทติดพัน

ในการนำเพลงช้าไปประกอบการแสดงโขน – ละครนั้นมีผู้ให้ความคิดเห็น มนตรี ตราโมท (2538 : 89) ได้กล่าวถึงเพลงช้าไว้ว่า เพลงจำพวกเพลงช้านักดนตรีสมัยหลัง ๆ จึงใช้เพลงนี้บรรเลงประกอบกับตัวละครอื่น ๆ ได้ในเรื่องต้องการบรรเลงหน้าพาทย์เพลงช้า แสดงว่าเพลงช้านี้สามารถนำไปใช้ประกอบกิริยาของโขน – ละครได้อย่างเหมาะสม

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวสามารถนำไปใช้ประกอบการร่ายรำ เพลงช้าเพลงเร็วในการฝึกหัดรำไทยเบื้องต้น ทั้งในตัวเพลงช้า ซึ่งอยู่ในอัตรา 2 ชั้น หน้าทับปรบไก่ และออกเพลงเร็วลงลาในสุดท้ายของการร่ำเพลงช้าเพลงเร็ว เพลงลีลากระทุ่ม สามารถนำไปบรรเลงในโอกาสอันเป็นมงคล เช่น อวยชัย ให้พร ส่วนเพลงเร็วนั้นสามารถนำไปดัดแปลงวิธีการบรรเลงใช้ในเพลงเรื่องนางหงส์ ช่วงเพลงเร็วให้มีความสอดคล้องกับชุดของเพลงเร็วต่าง ๆ โดยร้อยเรียงให้กลมกลืนต่อระบบเสียงบันไดเสียง และมีความสัมพันธ์ในเรื่องของกลอน หรือสำนวนเพลงที่มีสัมผัสต่อเนื่องกัน

เพลงลานั้นมีความหมายว่า จบ การบรรเลงในตอนนั้นหรืออีกนัยหนึ่งมีความหมายของแขวนเสด็จของเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาประชุมสโมสรในงานพิธีเพื่อเป็นสิริมงคลแก่เจ้าภาพตลอดจนแขกในงานและตัวผู้บรรเลงดนตรีได้มาถึงเรียบร้อยแล้ว

# บทที่ 3

## วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้าออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 สัมภาษณ์ศิลปินอาวุโส ดังรายนามดังนี้

1.1.1 อาจารย์พิชิต ชัยเสรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.2 อาจารย์บุญช่วย โสวัตร คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.3 อาจารย์สมชาย ดุริยประณีต กองการสังคีต กรมศิลปากร

1.1.4 อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.1.5 อาจารย์สวง ศรีผ่อง ศิษย์คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1.1.6 อาจารย์เสงี่ยม เพิ่มสิน ศิษย์คุณครูบุญยงค์ เกตุคง

1.1.7 อาจารย์อุทัย พาทยโกศล ศิษย์คุณครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

1.2 เอกสาร ตำรา จากแหล่งข้อมูลดังนี้

1.2.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.2.2 หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2.3 หอสมุด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร

1.2.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2.5 เรือนไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. บันทึกข้อมูล

2.1 ทำนองเพลงบันทึกเป็นโน้ตดนตรีตะวันตก โดยบันทึกโน้ตเป็นทางม้องวงใหญ่

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

3.1.1 ลักษณะสำนวนถามและสำนวนตอบ

3.1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้

3.1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

3.1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

- ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค
- ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

3.1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

- ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง
- ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย

3.1.6 ลักษณะสำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาการประพันธ์

3.1.7 แบบแผนลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำทำนองและเปลี่ยนทำนอง

3.2 วิเคราะห์ลูกตก

3.3 วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทางและระบบเสียง

3.3.1 ลักษณะการใช้สะพานเชื่อมเสียง

3.3.2 ลักษณะเปลี่ยนเสียงโดยไม่ใช้สะพานเชื่อมเสียง

3.4 วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

3.4.1 คู่

3.4.2 การตีแยกมือ

3.4.3 สบัด

3.4.4 การตีกระชั้นจังหวะ

3.4.5 ลูกโยน

3.4.6 เสี้ยวมือ

3.4.7 ลูกเท่า

3.4.8 การประสานเสียง

4. ขั้นสรุป

4.1 เรียบเรียงบทสรุปผลที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

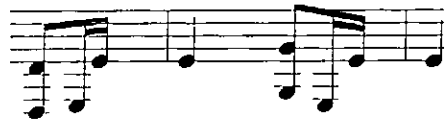
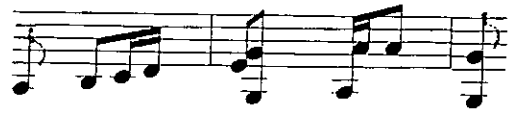
4.2 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

<u>ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล</u>

ในการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์โดยการหยิบยกท่วงทำนองเพลงทีละประโยค และทีละท่อนเพลงเรียงลำดับ ตั้งแต่เพลงต้นเพลงยาวซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 1 จนถึงเพลงลา ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายโดยวิเคราะห์ตามขั้นวิเคราะห์ข้อมูลที่กล่าวมาแล้วเฉพาะท่วงทำนองที่ปรากฏในแต่ละประโยคดังนี้

เพลงช้าเรื่องเพลงยาว

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 (ประโยคที่ 1)

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามเริ่มต้นในกลุ่มเสียงต่ำ และมีการเคลื่อนที่ของเสียงไปหากลุ่มเสียงสูงในสำนวนตอบ ขอบเขตของสำนวนถามเริ่มต้นจากคู่ 8 เสียง เรโน้ตห้องที่ 1 และสิ้นสุดสำนวนถามที่เสียง มีโน้ตห้องที่ 3 ส่วนขอบเขตสำนวนตอบนั้นเริ่มที่เสียงลาห้องที่ 1 สิ้นสุดสำนวนตอบคู่ 8 เสียงซอลโน้ตห้องที่ 3 ลักษณะสำนวนถามท้ายสำนวนเปิดขึ้นไปหากลุ่มเสียงสูง และรับด้วยสำนวนตอบซึ่งมีลักษณะสำนวนตอบสำนวนขึ้นตามแนวเคลื่อนเสียงไปทาง

เสียงสูงเช่นกัน ลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้ลักษณะสำนวนถามขึ้น และใช้ลักษณะสำนวนตอบขึ้นไปทำกลุ่มเสียงสูงในแนวเดียวกัน

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ลักษณะสำนวนมีความเรียบเป็นพื้น โดยปกตินั้นหากเพลงใดมีการใช้ลักษณะสำนวนของลูกเท่า ดูคำว่า เท่า ภาคผนวกหน้า 270 แสดงว่าเพลงนั้นใช้หน้าทับปรบไก่บรรเลงควบคุมจังหวะหน้าทับ เว้นแต่บางกรณีที่มีลักษณะเพลงบางเพลงมีลักษณะพิเศษ โดยวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่บังคับให้ใช้หน้าทับอื่น ๆ ตีควบคุมจังหวะหน้าทับหรือเพลงบางเพลงที่มีทั้งสำนวนปรบไก่ หรือสำนวนสองไม้ปะปนกันในเพลงเดียวกันท่อนเดียวกันก็ต้องพิจารณาต้นตระกูลของเพลงนั้นมาจากเพลงเร็ว เพลงสองชั้นหรือการยืดขยาย ตัด ทอน อัตรามาจากอัตราสองชั้น หรือสามชั้น หรือชั้นเดียวดั้งเดิมนั้นใช้หน้าทับใดตีกำกับมาก่อน ทั้งนี้ตามหลักและแบบแผนบางดุริยางค์ศิลป์ไทย ยึดถือปฏิบัติกันสืบมา หรือบางกรณีการพิจารณาใช้หน้าทับ ดูคำว่าหน้าทับ ภาคผนวกหน้า 276 บรรเลงควบคุมให้มีความเหมาะสม ถึงแม้ว่าอาจจะผิดวัตถุประสงค์จากการใช้หน้าทับบรรเลงควบคุมจากต้นตระกูลเดิม แต่การใช้หน้าทับในดนตรีไทยบางเพลงอาจเลือกใช้ให้มีความเหมาะสมกลมกลืนกับสำนวนเพลงได้เนื่องจากดนตรีไทยเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์มิใช่เป็นเพียงคณิตศาสตร์ ซึ่งต้องมีความลงตัวเป็นสูตร คำนวณ เรื่องของดนตรีไทยเป็นศิลปะอันสูงส่งมีความแตกต่างจากขบวนการระบบของคณิตศาสตร์ ทั้งนี้ยึดถือความไพเราะเป็นหลัก เมื่อนำหน้าทับไปใช้กับสำนวนเพลงบางเพลง อาจจะผิดวัตถุประสงค์ แต่มีความไพเราะกลมกลืนถือว่าไม่ผิด เช่น เพลงแขกบรเทศ ซึ่งเดิมนั้นมาจากต้นตระกูลเพลงเร็วซึ่งใช้หน้าทับสองไม้ ต่อมาได้มีการประพันธ์ยืดขยายอัตราเป็นอัตราสองชั้น อัตราสามชั้น และอัตราสี่ชั้นหรือหกชั้น ซึ่งเป็นทางเดี่ยวอวดฝีมือในภายหลังก็มีปรากฏนั้น การใช้หน้าทับปรบไก่ตีควบคุมจังหวะหน้าทับให้เข้ากับสำนวนเพลงซึ่งมีกระบวนการใช้สำนวนลูกเท่าและสำนวนปรบไก่เป็นพื้น ทั้งในอัตราสามชั้น และอัตราสองชั้น ซึ่งขยายขึ้นในภายหลังมีความกลมกลืนไพเราะเป็นหลัก เป็นฐานมั่นคง มีความเรียบร้อย นิ่ง

จากสำนวนเพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 เป็นสำนวนปรบไก่และรูปแบบของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้านั้น ตัวเพลงช้าใช้หน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น มีกำกับควบคุมจังหวะหน้าทับ จึงใช้หน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้นโดยใช้ตะโพนไทยตีจังหวะหน้าทับ จากโน้ตที่กล่าวมาแล้วนั้นเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

ตัวอย่างทำนองจังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น (ตะโพนไทย)

มือที่ 1 _ _ _ พรึง |_ _ _ ปะ |_ _ _ _ |_ _ _ตุ๊บ |_ _ _พรึง |_ _ _พรึง | _ _ _ตุ๊บ |_ _ _พรึง|

มือที่ 2 _ _ _ _ _ |_ _ _พรึง |_พรึง_ตุ๊บ_|ติงปะ_ตุ๊บ |_เท่ง_ติง |_ปะ_ตุ๊บ |_พรึง_เท่ง |_ _ _พรึง|

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

จากสำนวนถาม-ตอบ ดังกล่าวนั้น เป็นการใช้ลักษณะกลุ่มสำนวนที่มีความเด่นเป็นเอกลักษณ์ของเพลงต้นเพลงยาว ซึ่งปรากฏรูปสำนวนที่จะพบเห็นเฉพาะในเพลงช้าเรื่องเพลงยาว และใช้ลักษณะสำนวนของกลุ่มเสียงผูกสำนวนเรียงร้อยในสัดส่วนของลูกเท่าซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ เคลื่อนตัวไปหากลุ่มเสียงสูงซึ่งมีลักษณะสำนวนที่มีความสง่างามเป็นสำคัญ โดยเฉพาะวรรคที่ 2 ดูคำว่าวรรค ภาคผนวกหน้า 273 เป็นรูปสำนวนที่มีความงดงามเด่นชัด จึงทำให้ประโยคที่ 1 ดูคำว่าประโยคภาคผนวกหน้า 271 มีลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญนำมาขึ้นต้นบทเพลง

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

จากสำนวนถาม-ตอบ ดังกล่าวนั้น มีความสัมพันธ์กันในเชิงคลี่คลายในสำนวนตอบโน้ตคู่ 8 เสียงซอลจนสิ้นสุดสำนวนตอบ ลักษณะสำนวนวรรคตอบนั้นใช้ลักษณะกลุ่มเสียงที่มีความถี่เป็นกลุ่มช่วงแรกและค่อย ๆ คลี่คลายสำนวนให้ห่างขึ้นจากโน้ตดังกล่าว เพื่อนำไปสู่สำนวนที่เปิดกว้างในวรรคต่อไป

1.5 ลักษณะสำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาการประพันธ์

ลักษณะสำนวนกระตุกเพื่อตกแต่งลีลาการประพันธ์นั้น สังเกตุได้จากวรรคตอบในโน้ตเสียงลาห้องที่ 1 จนถึงโน้ตเสียงมีห้องที่ 2 ลักษณะสำนวนมีความถี่กระชั้นขึ้นเพื่อให้มีความงดงาม คมคาย ทำให้ลีลาของสำนวนไพเราะขึ้น และส่งผลให้ทำนองจากวรรคถาม ซึ่งมีการตอบรับในวรรคตอบมีความงดงามยิ่งขึ้น

2. วิเคราะห์ลูกตก

คำว่าลูกตกหมายถึง ตำแหน่งของระดับเสียงสุดท้ายเมื่อสิ้นสำนวนเพลง เพลงไทยเพลงหนึ่งที่มีหลายสำนวน แม้จะมีความแตกต่างกันที่สำนวนกลอนหรือการใช้มือฆ้อง แต่ตำแหน่งของระดับเสียงลูกตกจะตรงกันที่ระดับเสียงสุดท้ายของสำนวนถามหรือสำนวนตอบ จากโน้ตสำนวนถาม-ตอบในเพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ลูกตกที่ 1 อยู่ที่โน้ตเสียงมี ห้องที่ 3 (สำนวนถาม)และลูกตกที่ 2 อยู่ที่โน้ตเสียงซอลห้องที่ 3 สำนวนตอบ

3. วิเคราะห์โครงสร้างของบันไดเสียงหรือทาง

จากสำนวนถามดังกล่าวนั้นโครงสร้างของบันไดเสียงอยู่ในทางใน ดูคำว่าทาง ภาคผนวกหน้า 264 ส่วนสำนวนตอบนั้นมีการใช้สะพานเสียงเพื่อเชื่อมเสียงภายใน สำนวนตอบคือโน้ตเสียงโดห้องที่ 1 ซึ่งทำให้เป็นคู่เสียงสัมพันธ์กับทางนอกและกลุ่มเสียงค่อยๆคลี่คลายไปสู่ทางในเช่นเดิมก่อนสิ้นสำนวนตอบอยู่ในระบบ 6 เสียง เนื่องจากใช้เสียงในท่วงทำนองเกิน 5 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1. คู่

ดูคำว่าคู่ ภาคผนวกหน้า 260 สำนวนถามมีการตีคู่ 8 โน้ตห้องที่ 1 เสียงเร และโน้ตห้องที่ 2 เสียงซอล สำนวนตอบโน้ตห้องที่ 2 เสียงซอลและโน้ตห้องที่ 3 เสียงซอล ความหมายของคู่ 8 นั้น ให้ความรู้สึกเรียบ นิ่ง มั่นคง บุญช่วย โสวัตร (2539) ให้ข้อคิดว่า คู่ 8 นั้น เป็นการตีที่ให้ความมั่นคงของจังหวะ ความพร้อมของสมาธิซึ่งอยู่ตรงกลางระหว่างตัวผู้ปฏิบัติและลูกม้องซึ่งเป็นตัวกำหนดสมาธิของผู้บรรเลงให้มีความมั่นคง ราบเรียบตลอดจนสมองจะได้มีเวลาคิดถึงทำนองช่วงต่อ ๆ ไปและในการปฏิบัติจริงนั้น ผู้บรรเลงจะต้องตีคู่ 8 โดยใช้มือทั้ง 2 ข้าง ตีลงบนลูกม้องโดยใช้พละกำลังกล้ามเนื้อที่มีความสม่ำเสมอเท่ากันทั้งน้ำหนักมือทั้ง 2 ข้าง (มือซ้าย-มือขวา) จึงจะเกิดเสียงที่มีความไพเราะ และการตีลักษณะคู่ 8 นี้ เป็นพื้นฐานของการฝึกหัดการตีเบื้องต้นของนักดนตรีกลุ่ม เครื่องตีในวงปี่พาทย์ เช่น ม้องวงใหญ่ ม้องวงเล็ก ระนาดเอก และระนาดทุ้ม เป็นต้น ดูคำว่า คู่ 8 ภาคผนวกหน้า 260

4.2 การตีแยกมือ

จากสำนวนถามนั้นมีการตีแยกมือในลักษณะคู่ 8 โน้ตเสียงมี และสำนวนตอบโน้ตเสียงลา โดยวิธีการตีแยกมือนั้นเริ่มจากมือซ้าย 1 ครั้ง และมือขวา 2 ครั้งในโน้ตตัวเดียวกันแต่คนละระดับเสียง (เสียงต่ำ 1 ครั้ง เสียงสูง 2 ครั้ง) ในการตีลักษณะแยกมือนั้นมีวัตถุประสงค์ เพื่อให้น้ำหนักเสียงคู่ 8 มี น้ำหนักเท่ากัน เนื่องจากลูกม้องทางด้านซ้ายมือ (เสียงต่ำ) มีขนาดลูกม้องใหญ่โตกังวาน เสียงจะมีมากกว่าลูกม้องทางขวามือ (เสียงสูง) ซึ่งมีขนาดเล็กกว่ามีกังวานเสียงน้อยกว่าทางซ้ายมือ ดังนั้นจึงตีเสียงต่ำเพียง 1 ครั้ง และมีเสียงสูง 2 ครั้งในโน้ตตัวเดียวกันเพื่อให้มีน้ำหนักเสียงที่มีความสมดุลกัน

4.3 การตีฉายมือ

การตีฉายมือ หมายถึง การตีม้องวงใหญ่ที่มีลีลาลักษณะของเสียงต่าง ๆ ในทำนองแต่ละทำนองมีความวิจิตรพิศดารต่างจากเนื้อทำนองหลักที่บรรเลงปกติ มักพบในเพลงเดี่ยวและเพลงเรื่องสำคัญ จากโน้ตสำนวนตอบนั้นเป็นการตีฉายมือ ที่มีความงดงามโดยใช้ลักษณะการตีกลุ่มเสียงที่อยู่ในกลุ่มเสียงต่ำและใช้ท่วงทำนองที่มีลีลาการเคลื่อนตัวของเสียงตลอดจนใช้สำนวนเชื่อมเสียงไปสู่กลุ่มทำนองเสียงสูงอย่างสง่างามจากสำนวน การตีฉายมือสำนวนตอบหากเปรียบเทียบทำนองปกติดูจากโน้ตเพลงต้นเพลงยาวภาคผนวกหน้า 240 ประโยคที่ 4 วรรคที่ 2 สัดส่วนลูกตกจะตรงกันกับการตีฉายมือดังกล่าว

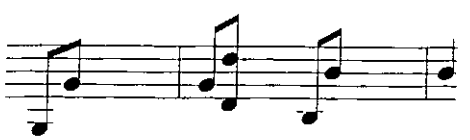
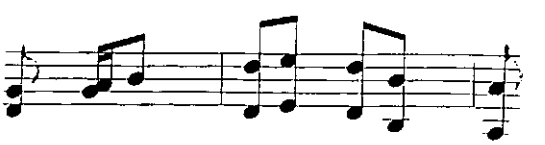
4.4 สบัด

ในสำนวนตอบนั้นมีการตีสบัด ดูคำว่าสบัด ภาคผนวกหน้า 274 ในโน้ตเสียงโดห้องที่ 1 โดยเริ่มจากมือซ้ายและรับด้วยมือขวาเสียงเร และมีการสบัดลักษณะนี้เรียกว่า "สบัดขึ้น" (สบัดเรียงเสียงจากต่ำไปหาเสียงสูงเรียงชิดติดกัน 3 เสียง)

4.5 ลูกเท่า

สำนวนถามนั้นเป็นรูปแบบของลูกเท่า ซึ่งมีไว้สำหรับขึ้นต้นเพลง เพลงต้นเพลงยาวท่อน 1 เป็นสำนวนปรบไก่ ดูคำว่าปรบไก่ ภาคผนวกหน้า 271 ลูกเท่านี้เป็นทำนองซึ่งชี้บ่งบอกถึงการใช้หน้าทับปรบไก่ให้มีความเหมาะสมถูกต้องกับสำนวนบทเพลงตามหลักของดุริยางค์ศิลป์ไทย สิ่งที่น่าสังเกตุลูกเท่านี้อยู่ในตำแหน่งช่วงแรกของทำนองเพลง เพลงต้นเพลงยาวซึ่งเริ่มต้นบทเพลงท่อน 1

ประโยคที่ 2

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามขึ้นจากกลุ่มเสียงต่ำเคลื่อนตัวไปสู่กลุ่มเสียงสูงในสำนวนตอบ ซึ่งเป็นการตอบขึ้นไปหาเสียงสูงต่อจากสำนวนถาม ลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้สำนวนถามขึ้นและรับด้วยสำนวนตอบขึ้นไปในแนวเดียวกันและช่วงท้ายสำนวนตอบมีการเคลื่อนเสียงวกกลับย้อนเสียงลงมาทางเสียงต่ำในลักษณะคู่ 8

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยค 2 นี้ อยู่ในการควบคุมของจังหวะหน้าทับปรบไก่ดูคำว่าจังหวะภาคผนวกหน้า 261 ประโยคที่ 2 มีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น และเป็นจังหวะหน้าทับที่ 2 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

จากประโยคที่ 1 ส่งสัมผัสมาสู่ประโยคที่ 2 มีความสัมผัสกันโดยการเคลื่อนเสียงจากกลุ่มเสียงต่ำในประโยคที่ 1 มาสู่ประโยคที่ 2 กลุ่มเสียงสูงจากทวนดูคำว่าทวนภาคผนวกหน้า 263 หาทางยอด ดูคำว่ายอด ภาคผนวกหน้า 272

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสภายใน 1 วรรค

ลักษณะสำนวนถาม ประโยคที่ 2 นั้นประกอบด้วยเสียงที่มีท่วงทำนองสัมผัสกัน 2 กลุ่มเสียงย่อย ๆ มีลักษณะสำนวนเหมือนกันและนำมาผูกไว้ในวรรคเดียวกันแต่ละระดับเสียง เพื่อจัดให้เป็นกลุ่มสำนวนถามเดียวกันนำไปสู่การตอบรับของทำนองสำนวนตอบ

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกวรรคถามอยู่ที่เสียงที โน้ตห้องที่ 3 และสัดส่วนของลูกตกที่ 3 ลูกตกวรรคตอบอยู่ที่คู่ 8 เสียงลา ห้องที่ 3 เป็นลูกตกที่ 4 ซึ่งท่วงทำนองวกกลับย้อนลงมาเพื่อส่งสำนวน ดูคำว่าสำนวน ภาคผนวกหน้า 276 ให้มีความสัมผัสในประโยคที่ 3 ถัดไป

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 2 โครงสร้างบันไดเสียงคงอยู่ในทางในเช่นกับประโยคที่ 1

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

สำนวนถามประโยคที่ 2 มีลักษณะคู่ 8 เสียงเร ห้องที่ 2 และสำนวนตอบมีลักษณะคู่ 4 ห้องที่ 1 และลักษณะคู่ 8 ห้องที่ 2-3 ลักษณะคู่ 4 นั้น มีความหมายที่ให้ความรู้สึกอุดมสมบูรณ์ พิชิต ชัยเสรี (2539) ให้ข้อคิดเห็นว่าคู่ 4 มีความสมบูรณ์ หนักแน่นเป็นปึกแผ่น ลักษณะคู่ 4 นั้น ผู้ปฏิบัติต้องปฏิบัติการฝึกหัดการบรรเลงให้มีความมั่นคงเช่นเดียวกับการมีคู่ 8 คือมีจุดมุ่งหมายให้มีสมาธิอยู่กึ่งกลาง และมีน้ำหนักเสียงที่เท่ากันทั้ง 2 มือ การใช้มือคู่ 4 นั้นมีความเป็นเหตุและเป็นผลคือรูปของประโยคในสำนวนตอบนั้น ทำนองถัดจากคู่ 4 เป็นการตีสบัดจำเป็นต้องใช้คู่ 4 เพื่อความสะดวกในการตีสบัดทำนองต่อจากคู่ 4 ซึ่งช่วงระยะการตีทำนองนั้นใกล้ชิดกันทั้ง 4 และการสบัด ซึ่งสบัดจะเริ่มจากมือซ้ายซึ่งใกล้กับคู่ 4 มากจึงมีความสะดวกรวดเร็วขึ้น ส่วนคู่ 8 ในช่วงท้ายสำนวนตอบนั้นเป็นการตีคู่ 8 ร้อยเรียงลงมาจากทางกลุ่มเสียงสูงย้อนลงมา ผู้บรรเลงต้องชั่งน้ำหนักมือทั้ง 2 ข้าง ให้เท่ากันจึงจะเกิดความไพเราะและสมาธิในการจดจำทำนองเพลงต่อไป

4.2 การตีแยกมือ

ลักษณะทำนองนั้นค่อนข้างห่างในสำนวนถาม ดังนั้นจึงมีความเหมาะสมที่ใช้การตีแยกมือลักษณะคู่ 8 ซึ่งจะมีความสมดุลของเสียง และน้ำหนักของเสียงที่มีความไพเราะราบเรียบเป็นพื้นฐาน

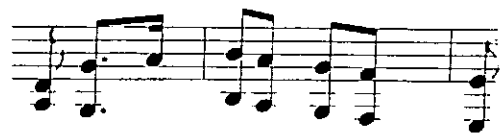
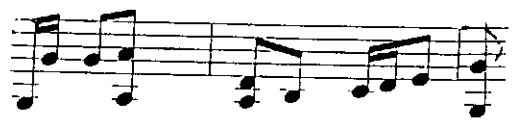
4.3 การประสานเสียง

พบว่ามีการประสานเสียงในลักษณะคู่ 4 สำนวนตอบ โดยมีแนวทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงซอล ส่วนแนวเสียงประสานนั้นอยู่ที่มือซ้ายเสียงเร ทำให้มีความรู้สึกหนักแน่นสมบูรณ์เป็นปึกแผ่นยิ่งขึ้น

4.4 สบัด

สำนวนตอบนั้นมีการ "สบัดขึ้น" เป็นการสบัด 3 เสียงเรียงชิดติดกันเริ่มเสียงแรกที่โน้ตเสียงซอลโดยใช้มือซ้ายตี และรับด้วยมือขวาเสียงลา เสียงที ตามลำดับการสบัดนั้น เป็นการตกแต่งทำนองเพื่อเสริมสำนวนกลอนจากสำนวนถาม และรับด้วยสำนวนตอบ ซึ่งมีการเคลื่อนตัวของกลุ่มเสียงไปทางด้านกลุ่มเสียงสูง

ประโยคที่ 3

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามประโยคที่ 3 เป็นการตอบรับส่งสัมผัสจากประโยคที่ 2 ย้อนสำนวนลงมาจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำเป็นสำนวนถามเปิดและต้องการตอบรับด้วยสำนวนตอบ ลักษณะสำนวนตอบนั้นยังมิใช้สำนวนปิด แต่เป็นรูปสำนวนที่เปิดเพื่อต้องการท่วงทำนองมาตอบรับต่อไป แสดงว่าสำนวนทั้ง 2 สำนวนในประโยคที่ 3 นี้ เป็นสำนวนเปิดต้องการทำนองมาต่อท้าย เพื่อให้จบสมบูรณ์ในประโยคถัดไป

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 3 นั้น มีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น และเป็นจังหวะหน้าทับที่ 3 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

สำนวนประโยคที่ 2 นั้นส่งสัมผัสกับสำนวนถามประโยคที่ 3 ในลักษณะสัมผัสกันระหว่างประโยค สังเกตุได้จากช่องท้ายของสำนวนตอบประโยคที่ 2 ส่งสัมผัสสำนวนกลอนดูคำว่า กลอน ภาคผนวก หน้า 259 กับสำนวนถามประโยคที่ 3 อย่างชัดเจน

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ลักษณะสำนวนตอบ ประโยคที่ 2 กับสำนวนถามประโยคที่ 3 มีการใช้รูปประโยคที่มีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันในลักษณะกลุ่มเสียงคู่ 8 ย้อนลงมาจากทางยอดลงมาหากลุ่มเสียงต่ำ ลักษณะท่วงทำนองมีความสัมพันธ์คล้ายคลึงกันรูปสำนวนเหมือนกันเพียงแต่มีความแตกต่างกันที่สำนวนตอบ ประโยคที่ 2 ใช้คู่ 8 ตีข้ามเสียงลงมา ส่วนสำนวนถามประโยคที่ 3 ใช้คู่ 8 ตีเรียงเสียงติดกันลงมาสู่กลุ่มเสียงต่ำ

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนลูกตกประโยคที่ 3 มี 2 ตำแหน่งคือท้ายวรรคถามคู่ 8 เสียง มีเป็นลูกตกที่ 5 และสำนวนเพลงท้ายวรรคตอบคู่ 8 เสียงซอลเป็นลูกตกที่ 6 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 3 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางในเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 แต่มีลักษณะพิเศษคือ มีการใช้เสียงที่อยู่นอกจากทางในคือ เสียงที่ 4 ตัวฟา (จากโน้ตประโยคที่ 3) แสดงว่าเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1 ประโยคที่ 3 สำนวนถามมิใช่ระบบเสียง 5 เสียง PENTA TONIC มีเสียงที่เกินโครงสร้าง 5 เสียง มีเสียงที่เกิน 5 เสียงเป็น 6 เสียงในบันไดเสียง เสียงที่ปรากฏขึ้นนั้นเป็นเสียงที่เชื่อมสำนวนกลอนให้มีความสละสลวย เป็นการเล่นสำนวนของเพลงไทยให้ร้อยเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ เป็นการเคลื่อนตัวของเสียงที่เรียงชิดติดกันลงมาอย่างไพเราะ นอกจากนี้ในสำนวนตอบประโยคที่ 3 มีโน้ตตัวที ซึ่งเป็นโน้ตที่บ่งบอกให้ทราบว่ามีเสียงเกินระบบ 5 เสียง อย่างชัดเจน และเป็นเสียงที่มีความสำคัญเป็นเสียงเชื่อมสำนวนในรูปประโยคให้มีความสมบูรณ์ ซึ่งจะตัดทอนเสียงใดเสียงหนึ่งในรูปประโยคนั้นมิได้ จะทำให้สูญเสียเอกลักษณ์และความไพเราะในเชิงศิลปะ

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

สำนวนถามประโยคที่ 1 มีการใช้คู่ 4 ห้องที่ 1 และคู่ 8 ห้องที่ 2-3 ส่วนสำนวนตอบมีการใช้คู่ 4 ห้องที่ 2 และใช้คู่ 8 ห้องที่ 3 การใช้คู่ 4 และคู่ 8 นั้น คำนึงถึงทำนองเพลงถัดไปว่าอยู่ใกล้กับมือซ้ายหรือมือขวามากที่สุด เพื่อความสะดวกรวดเร็วในการปฏิบัติการตีทำนองถัดไป โดยการสังเกตุกลุ่มทำนองอนาคตข้างหน้าว่าอยู่ใกล้กับมือซ้าย-ขวาที่ถนัดที่สุด จากสำนวนเริ่มต้นด้วยคู่ 4 ซึ่งส่งผลมาจากประโยคที่ 2 เสียงสุดท้ายเป็นคู่ 8 เคลื่อนเสียงลงมาหาเสียงต่ำ ทำให้คู่ 4 เสียงแรกของประโยคที่ 3 ใช้มือขวามาตีได้สะดวกกว่าการที่จะใช้คู่ 8 โดยมือซ้ายไปตีเสียงทางทวนซึ่งความสะดวกรวดเร็วนั้นมือขวาทำได้ดีกว่า จึงตีเป็นลักษณะคู่ 4 และจากคู่นั้นตีเป็นคู่ 8 ทำนองถัดไปได้ดีกว่าทำให้ทำนองสำนวนถามเด่นขึ้นในลักษณะคู่ 8 เรียงเสียงขึ้นในช่วงแรกและเรียงเสียงลงมาข้างล่างรับกับสำนวนตอบคู่ 8 เช่นกัน ส่วนคู่ 4 สำนวนตอบนั้นมือซ้ายอยู่ที่เสียงลาทำนองถัดไปอยู่ที่เสียงทีจึงใช้มือซ้ายที่ใกล้กับเสียงทีทำนองถัดไปตีได้สะดวกรวดเร็วมากที่สุด ส่วนคู่ 8 สุดท้ายของสำนวน ประโยคที่ 3 นั้นมีความหมายเพื่อส่งไปถึงประโยคที่ 4 ถัดไป

4.2 การตีแยกมือ

การตีแยกมือ หรือการแบ่งมือนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อให้น้ำหนักของเสียงเท่ากัน มีความสมดุลกัน เช่น การตีแยกมือคู่ 8 ในสำนวนตอบเสียงซอล ส่วนการแบ่งมือในสำนวนตอบห้องที่ 2 เริ่มจากตัวทีนั้นใช้มือซ้ายตีตัวทีและโด เพื่อให้แบ่งมือเท่ากันกับการสบัดโดยการรับด้วยมือขวา ตัวเรและตัวมีจะมีความสมดุลกันมือซ้ายตี 2 ครั้ง และมือขวาตี 2 ครั้งเช่นกัน

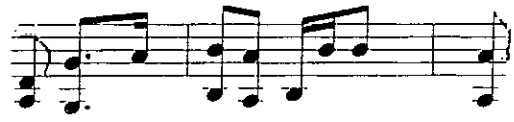
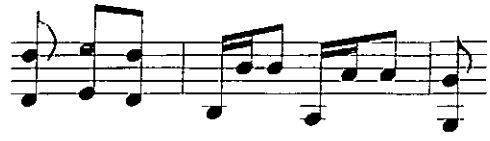
4.3 การตีกระชั้นจังหวะ (พิชิต ชัยเสรี. 2539)

การตีกระชั้นจังหวะ หมายถึงการตีในลักษณะที่มือขวาเป็นตัวบ่งบอกถึงการกระตุกให้ทำนองกระชั้น จากโน้ตตัวลาการตีในลักษณะนี้ช่วยให้ทำนองเพลงมีความคมคายมากขึ้น อีกทั้งเป็นเทคนิคของผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่มีขีดความสามารถที่จะปฏิบัติทำนองที่มีความราบเรียบปกติให้มีความคมคายน่าฟังมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการ "สบัดขึ้น" ในสำนวนตอบซึ่งเป็นการสบัด 3 เสียง เสียงชิดติดกันโดยมือซ้ายตีเสียงโด และรับด้วยมือขวา เร-มี

4.4 การประสานเสียง

พบการประสานเสียงในลักษณะคู่ 4 โดยมีแนวทำนองหลักอยู่ที่มือขวา เสียงเร ส่วนแนวประสานเสียงนั้นพบได้จากมือซ้ายที่แนวประสานเสียงในลักษณะคู่ 4 เสียงลา ทั้งสำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 4

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถาม เป็นลักษณะถามขึ้นโดยมีการเคลื่อนเสียงจากกลุ่มเสียงต่ำขึ้นไปด้านบนและสำนวนตอบ ตอบลงจากเสียงสูงเคลื่อนตัวมาสู่เสียงต่ำ สำนวนถามนั้นเสียงสุดท้ายเป็นสำนวนเปิด เพื่อต้องการสำนวนมาตอบรับและสำนวนตอบนั้น รูปของสำนวนตอบรับในทางลงจากเสียงสูงเคลื่อนเสียงลงย้อนมาสู่เสียงต่ำสวนทางกันกับสำนวนถามคือ ถามขึ้น – ตอบลง และเป็นประโยคสุดท้ายของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ลักษณะสำนวนเป็นสำนวนปรบไก่ ที่มีความเรียบเป็นพื้นอยู่ในการควบคุมของจังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้นมีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ และเป็นจังหวะหน้าทับที่ 4 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตก สำนวนถามอยู่ที่คู่ 8 เสียงลา เป็นลูกตกที่ 7 และลูกตกสำนวนตอบอยู่ที่คู่ 8 เสียงซอล เป็นลูกตกที่ 8 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

โครงสร้างบันไดเสียงประโยคที่ 4 อยู่ในทางในและสำนวนถาม-สำนวนตอบในประโยคที่ 4 นี้เป็นตัว PENTA TONIC อย่างชัดเจนใช้ขอบเขตเสียงเพียง 5 เสียงเท่านั้น

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ในประโยคที่ 4 ใช้คู่ 4 สำนวนถามห้องที่ 1 เพื่อส่งสำนวนกลอนให้เสียงมีการเคลื่อนตัวไปทางเสียงสูง และให้มีการตอบรับโดยสำนวนตอบย้อนกลับลงมาเพื่อแสดงให้ทราบว่าทำนองเพลงท่อน 1 จบลงโดยสมบูรณ์ ส่วนคู่ 8 นั้น มีการใช้ทั้งสองสำนวนถามและสำนวนตอบ เพื่อให้ทำนองเพลงนั้นมีความราบเรียบ สม่ำเสมอ มั่นคงในรูปแบบของสำนวนประเภทปรบไก่

4.2 การตีแยกมือ

ใช้ลักษณะการตีแยกมือในลักษณะคู่ 8 เช่นเดียวกับประโยคที่ 3

4.3 การตีกระชั้นจังหวะ

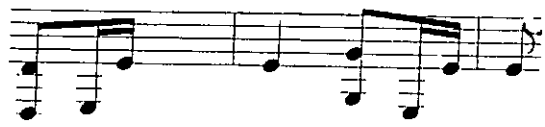
ลักษณะของกระชั้นจังหวะนั้นกระทำเช่นเดียวกับสำนวนถามในประโยคที่ 3

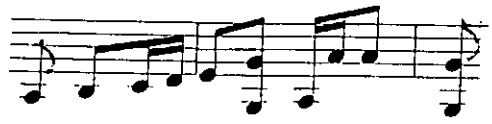
4.4 การประสานเสียง

แนวทำนองหลักพบในคู่ 4 เสียงเร โดยใช้มือขวา ส่วนแนวประสานเสียงอยู่ที่มือซ้ายเสียงลา

เพลงต้นเพลงยาวท่อน 2

ประโยคที่ 1

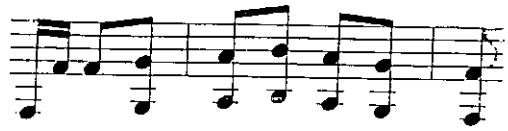
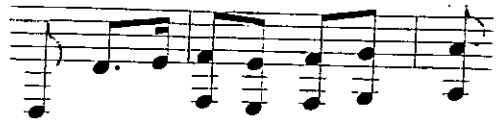
สำนวนถาม 

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1 เพลงต้นเพลงยาวท่อน ลักษณะสำนวนเหมือนกับเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1 เป็นรูปแบบของการซ้ำทำนองในส่วนหัวของท่อน 1 กับท่อน 2 FORM ท่อน 1 AB/ท่อน 2 CB/ ดูคำว่าท่อนภาคผนวกหน้า 264 การวิเคราะห์ทางฆ้องประโยคที่ 1 นี้จึงเหมือนกับเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 2 สำนวนถามเริ่มเคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียงสูงในช่วงแรกและเสียงมีการเคลื่อนตัววกกลับลงมาหาเสียงต่ำในลักษณะเรียงเสียงลงมาและสำนวนตอบนั้น ตอบย้อนสวนทางเคลื่อนตัวกลับไปทางด้านกลุ่มเสียงสูงในลักษณะคู่ 8 เรียงเสียงขึ้นไปด้านบนสำนวนถามนั้นเปิดสำนวนย้อนลงมาและสำนวนตอบย้อนสวนทางขึ้นไป และเป็นสำนวนเปิดเช่นเดียวกัน

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคถามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 2 มีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่และเป็นจังหวะที่ 2 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 2

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนตัวของเสียงในลักษณะเสียงชิดติดกับเคลื่อนตัวไปด้านบนแล้ววกกลับมาข้างล่างแล้วเรียงเสียงเคลื่อนตัวไปด้านบนในลักษณะเพลงลดเสียง (บุญช่วย โสวัตร. 2539) ทำให้ท่วงทำนองมีลีลาเด่นชัดเจนฟังแล้วสะดุดหูไม่ราบเรียบมีการเปลี่ยนระดับเสียงลงมาทางต่ำกว่าระดับเสียงที่บรรเลงมาก่อนประโยคที่ 2 ทำให้เป็นกลุ่มเสียงที่สำคัญเกิดขึ้นในประโยคที่ 2

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

ประโยคที่ 2 นี้มีสัมผัสระหว่างวรรค คือวรรคถามกับวรรคตอบลักษณะสำนวนเหมือนกันใช้ลีลาท่วงทำนองเรียงเสียงชนิดเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบทำให้ส่งสัมผัสกันระหว่างวรรคภายในประโยคเดียวกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 2 มีสัดส่วนลูกตกสำนวนถามอยู่ที่คู่ 8 เสียงฟา เป็นลูกที่ 3 และสำนวนตอบมีลูกตกอยู่ที่คู่ 8 เสียงลา เป็นลูกตกที่ 4 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 2

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

โครงสร้างของบันไดเสียง ประโยคที่ 2 กระสวนของทำนองดูคำว่ากระสวนภาคผนวกหน้า 259 มีการเลื่อนไหลเป็นระดับเสียงจากทางในเป็นทางเพียงออล่างในลักษณะเปลี่ยนเสียงไปเลยโดยไม่มีสะพานเชื่อมเสียง จากประโยคที่ 1 มาสู่ประโยคที่ 2 เริ่มเปลี่ยนทางตรงโน้ตตัวฟาตัวแรกของห้องที่ 1 สำนวนถาม หลังจากนั้นโน้ตห้องที่ 2 สำนวนถามโน้ตตัวทีเป็นสะพานเชื่อมเสียงที่เกิน 5 เสียงเชื่อมเสียงร้อยเรียงลงมาสู่ สำนวนตอบและเรียงร้อยสำนวนเรียงชิดติดกันจากเสียงเร-เสียงลาพบว่ามีเสียงเกินโครงสร้าง 5 เสียง แสดงว่าเพลงต้นเพลงยาวท่อน 2 ประโยคที่ 2 มีโครงสร้าง 6 เสียงที่เรียงเสียงกันไม่สามารถตัดทอนทำนองส่วนใดออกได้

4. คู่

4.1 ประโยคที่ 2 ใช้ลักษณะคู่ 8 ทั้งหมดทำให้ทำนองมีความเรียบเป็นพื้น

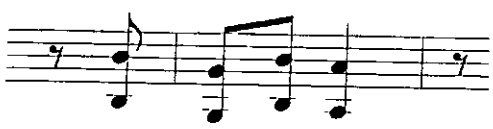
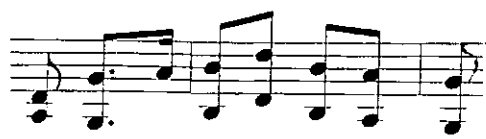
4.2 การตีแยกมือ

พบการตีแยกมือลักษณะคู่ 8 สำนวนถามห้องที่ 1 และสำนวนตอบห้องที่ 1 ทำให้ทำนองคมชัดขึ้นและเป็นการส่งสำนวนเสียงให้เรียงร้อยย้อนเคลื่อนเสียงไปทางด้านเสียงสูง

4.3 ตีกระชั้นจังหวะ

สำนวนตอบมีการกระตุกกระชั้นจังหวะ โดยมือขวาเสียงมีทำให้ทำนองกระชับขึ้นคมคายขึ้นส่งผลให้ท่วงทำนองถัดไปชัดเจนขึ้น

ประโยคที่ 3

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

สำนวนถามเป็นสำนวนที่มีการ "ลักจังหวะ" ดูคำว่า "ลัก" ภาคผนวก หน้า 272 เสียงตกสุดท้ายของสำนวนถามไม่ลงตรงจังหวะจะลงก่อนจังหวะทำให้ไพเราะน่าฟังอีกแบบหนึ่ง ท้ายสำนวนถามเป็นสำนวนเปิด ส่วนสำนวนตอบที่มารองรับนั้นเป็นสำนวนที่ปิดและหมดจังหวะ หน้าทับ สำนวนถาม-ตอบ คู่นี้มีลักษณะถามขึ้นและตอบลง

1.2 ลักษณะสำนวนจำนนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

สำนวนประโยคที่ 3 นั้นอยู่ในเกณฑ์ควบคุมของจังหวะหน้าทับปรบไก่จำนวน 1 จังหวะหน้าทับ

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

สำนวนถาม ประโยคที่ 3 เป็นกลุ่มสำนวนสำคัญที่มีลักษณะของการลักจังหวะเข้ามาสอดแทรกทำให้ทำนองสะดุดขึ้นในช่องนี้ ทำให้ทำนองมีลักษณะเด่นขึ้น ไพเราะขึ้น การลักจังหวะเมื่อเกิดขึ้นขณะที่ทำนองเพลงดำเนินมาอย่างราบเรียบทำให้ทำนองเพลงในท่อนที่ 2 นี้น่าฟังอีกแบบหนึ่ง

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

สำนวนเชิงสัมพันธ์ประโยคที่ 3 นี้มีความสัมพันธ์กันในเชิงคล้ายคลึงกัน ลักษณะสำนวนใช้กลุ่มเสียงในลักษณะคู่ 8 ทั้งประโยค ทั้งสำนวนถามและสำนวนตอบ ทำให้กลมกลืนกันลักษณะของกลุ่มเสียงสอดคล้องกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ลักษณะลูกตกของสำนวนถาม ลูกตกนั้นตกเสียงก่อนจังหวะมีผลกระทบทำให้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองแปลนั้นต้องคิดประดิษฐ์ทำนองเดินกลอนให้มาลงตรงเสียงตก ซึ่งลูกตกก่อนจังหวะ ดังนั้นผู้ดำเนินทำนองแปลต้องใช้สติปัญญาในการคิดกลอนให้สละสลวย และลงลูกตก กระทั่งครบจังหวะที่ลูกตกนั้นควรจะลงจังหวะหนักโดยปกติ สำนวนถามลูกตกอยู่ที่คู่ 8 เสียงลา เป็นลูกที่ 5 และลูกตกสำนวนตอบอยู่ที่คู่ 8 เสียงซอล เป็นลูกตกที่ 6 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 2

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 3 โครงสร้างบันไดเสียงอยู่ในทางในและเป็นโครงสร้าง 5 เสียง ทั้งประโยค

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

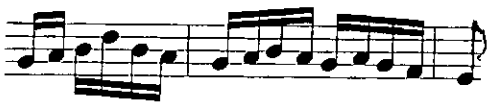
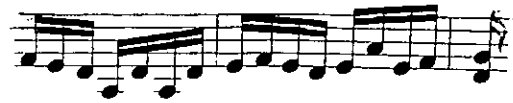
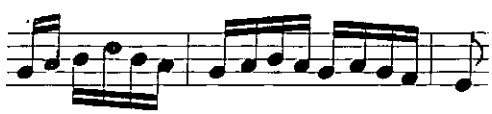
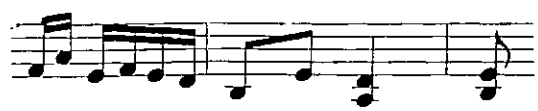
4.1 คู่

ประโยคที่ 3 ใช้มือฆ้องลักษณะคู่ 8 ทั้งประโยค ทำให้ทำนองเรียบ ยกเว้นสำนวนถาม ซึ่งมีการลักจังหวะในส่วนของลูกตกท้ายสำนวน

4.2 ตีกระชั้นจังหวะ

เพื่อตกแต่งทำนองให้คมชัดตรงส่วนกลางของสำนวนตอบ

ประโยคที่ 4-5

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามประโยคที่ 4 และประโยคที่ 5 เป็นสำนวนเดียวกัน มีลักษณะการเคลื่อนของเสียงเช่นเดียวกันเป็นกลอนร้อยเรียง จัดหมวดหมู่เป็นอย่างดี การเคลื่อนตัวของเสียงช่วงแรกเคลื่อนขึ้นไปด้านบนและย้อนกลับลงมาทางกลุ่มเสียงต่ำ ท้ายสำนวนเป็นสำนวนเปิดเพื่อต้องการสำนวนตอบมาตอบรับ ส่วนสำนวนตอบประโยคที่ 4 นั้น ช่วงแรกของสำนวนตอบ ตอบรับสำนวนถามโดยการเคลื่อนเสียงลงต่ำเช่นเดียวกับสำนวนถาม ส่วนช่วงหลังสำนวนตอบ ย้อนสำนวนกลับขึ้นไปหากลุ่มเสียงสูง และท้ายสำนวนถามเป็นสำนวนเปิด ดังนั้นสำนวนที่จะมาตอบรับคือประโยคที่ 5 และเป็นสำนวนเดียวกับสำนวนถามของประโยคที่ 4 และตอบรับด้วยสำนวนตอบเป็นสำนวนที่ปิดสำนวนไม่ต้องการสำนวนอื่นมาต่อท้ายเพื่อบ่งบอกให้ทราบว่าทำนองเพลงท่อนนี้จบลงแล้ว ลักษณะสำนวนประโยคที่ 4-5 มีความถี่ของกลุ่มเสียงและมีความละเอียดในเรื่องของกลอนมีความสอดคล้องกันอย่างสนิทสนม

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 4-5 อยู่ในเกณฑ์การควบคุมของหน้าทับปรบไก่จำนวน 2 จังหวะ หน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 4-5 ใช้กลุ่มสำนวนสำคัญในเชิงกลุ่มเสียงที่มีการเรียงร้อยกันอย่างไพเราะ สอดคล้องกันอย่างต่อเนื่องและใช้กลุ่มเสียงที่มีการตอบรับกันอย่างเป็นเหตุผลทำให้ทำนอง 2 ประโยคนี้น่าฟังยิ่งนัก

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

สำนวนถามประโยคที่ 4 และ 5 นั้น เป็นสำนวนเชิงสัมผัสกันระหว่างประโยค 4 กับ 5 ลักษณะสำนวนชนิดเดียวกันส่งสัมผัสกันระหว่างประโยค

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 4-5 ลักษณะสำนวนมีความสัมพันธ์กันทั้งสำนวนถามและสำนวนตอบทั้ง 2 ประโยค ในส่วนท้ายของสำนวนตอบประโยคที่ 5 นั้นมีความสัมพันธ์กันในเชิงคลี่คลายจากความถี่ของสำนวนในช่องแรกและค่อย ๆ ลดความถี่ของสำนวนให้ห่างขึ้นก่อนลงกระสวนของทำนองในช่วงท้ายสำนวนตอบประโยคที่ 5

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 4-5 มีลูกตกของสำนวนถามประโยคที่ 4 อยู่ที่เสียงมี เป็นลูกตกที่ 7 สำนวนตอบลูกตกประโยคที่คู่ 4 เสียงซอลเป็นลูกตกที่ 8 และลูกตกสำนวนถามประโยคที่ 5 อยู่ที่เสียงมีเป็นลูกตกที่ 9 ส่วนลูกตกสำนวนตอบประโยคที่ 5 อยู่ที่คู่ 4 เสียงมีเป็นลูกตกที่ 10 ของเพลงต้นเพลงยาวท่อน 2

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 4-5 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน แต่มีการใช้เสียงที่มาเชื่อมภายในสำนวนถาม-ตอบ ให้เกิดความไพเราะเป็นบทกลอนส่งสัมผัสกันคือโน้ตตัวฟา ซึ่งเป็นเสียงสำคัญที่ทำให้เกิดความไพเราะและเป็นตัวบ่งบอกว่าเพลงไทยนั้นมีเกินระบบ 5 เสียง คืออยู่ในระบบเสียง PENTA CENTIC คือมีศูนย์กลางอยู่ที่ 5 เสียง แต่มีเสียงที่เกิน 5 เสียง คือเสียงที่เชื่อมสำนวนกลอนทำให้เกิดความไพเราะสละสลวยในรูปประโยคแต่ละประโยคและเป็นเอกลักษณ์ของเพลงไทย

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ลักษณะคู่ 4 นั้น มีใช้อยู่ในส่วนลูกตกของประโยคที่ 4 และ 5 คู่ 4 ประโยคที่ 4 นั้น มีไว้เพื่อหยุดพักความถี่ของเสียงที่ดำเนินมาตลอดทั้งประโยคเพื่อที่จะมีเวลาในการเตรียมสมาธิ พละกำลังที่จะปฏิบัติทำนองที่มีความถี่ถัดไป และคู่ 4 ท้ายประโยคที่ 5 นั้นเป็นคู่ 4 ที่เป็นการบ่งบอกถึงการสิ้นสุดทำนองเพลง อีกนัยหนึ่งในเรื่องของการใช้คู่ 4 นั้น เมื่อมีทำนองถี่ ๆ มาก ๆ นั้น สมาธิของผู้บรรเลงย่อมต้องใช้มากเป็นพิเศษ ดังนั้นการใช้มือม้องโดยทั่วไปจะมีลักษณะที่มีกลุ่มเสียงถี่ ๆ แล้วจะมีกลุ่มห่าง ๆ มาคั่นเพื่อให้สมาธิได้คลายตัวลง หลังจากนั้นจะเริ่มปฏิบัติทำนองถี่ ๆ อีก (ขึ้นอยู่กับทำนองหลักแต่ละเพลง) แล้วค่อย ๆ ห่างออกสลับกันไป สังเกตุพบว่าม้องวงใหญ่นั้นจะใช้พละกำลังเป็นช่วง ๆ คือถี่บ้างห่างบ้าง ช่วงที่ทำนองถี่ ๆ จะใช้พละกำลังมาก ช่วงที่ทำนองห่างจะใช้กำลังน้อยลง ซึ่งแตกต่างจากระนาดเอกซึ่งมีการตีเก็บตลอด (เพลงทางพื้น) ต้องใช้พละกำลังมหาศาลตลอดเวลาและใช้กำลังมาก

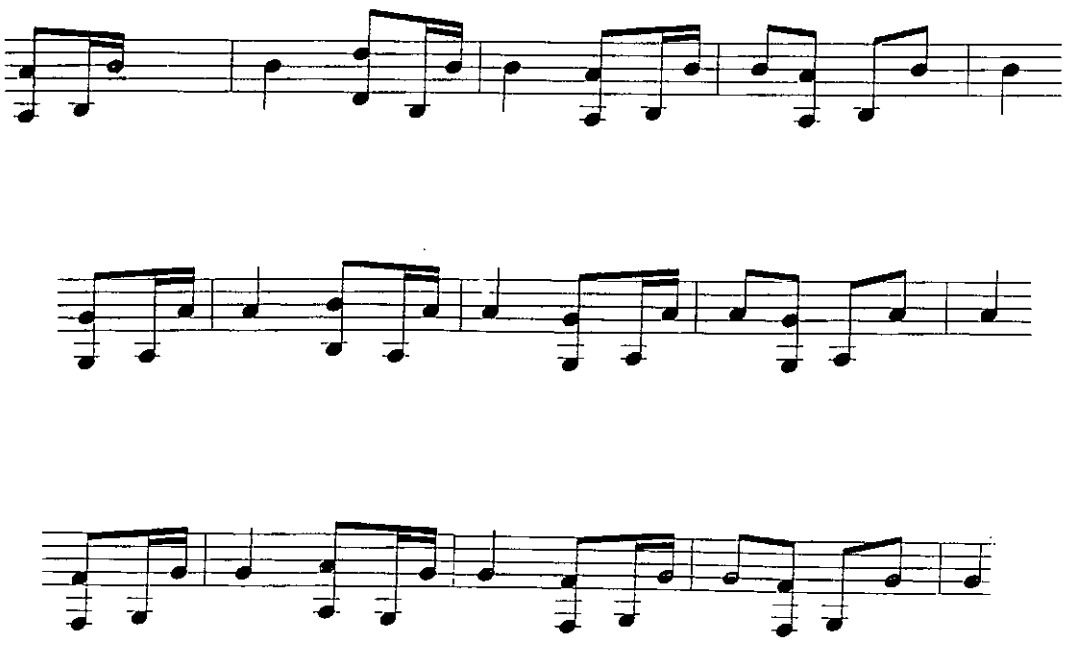
4.2 การตีแยกมือ

การตีแยกมือในประโยคที่ 4-5 นั้น ต้องแบ่งมือให้ใช้พละกำลังเท่า ๆ กัน เพื่อให้มีความสมดุลในเรื่องของสมาธิ เสียงดนตรี พละกำลัง โดยการแบ่งมือขวา-ซ้าย ให้ทำงานเท่า ๆ กัน

4.3 การประสานเสียง

ประโยคที่ 4-5 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ท้ายประโยคที่ 4-5 คือ ประโยคที่ 4 นั้นมีแนวทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงซอล แนวประสานเสียงอยู่ที่มือซ้ายเสียงเร และประโยคที่ 5 มีลักษณะคู่ 4 อยู่ 2 ตำแหน่งด้วยกันคู่ 4 แรก แนวทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงเร แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้ายเสียงลา และคู่ 4 สุดท้ายของประโยคที่ 5 มีแนวทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้ายเสียงที

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3

ประโยคที่ 1-3

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

กระสวนทำนองของประโยคที่ 1-3 นั้นเป็นการฉายรูปของกระสวนทำนอง ดูคำว่า "สองชั้นฉาย" ภาคผนวกหน้า 274 มีการนำเอาสำนวนของอัตราสามชั้นมาใช้ในขอบเขตการควบคุมของจังหวะหน้าทับปรบไก่อัตรา 2 ชั้น ดูคำว่า เท่า ภาคผนวกหน้า 270 สำนวนประโยคที่ 1-3 นั้นเป็นสำนวนของลูกเท่าอัตราสามชั้นมาใช้ในอัตราสองชั้นในตัวเพลงช้าซึ่งเป็นอัตราสองชั้นหน้าทับปรบไก่ แสดงให้เห็นว่าเพลงในสมัยก่อนนั้น (พิชิต ชัยเสรี. 2539) พยายามฉายรูปให้เป็นอัตราสามชั้น เนื่องจากเพลงในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น เป็นเพลงประเภทอัตราสองชั้นเป็นส่วนใหญ่ ยังไม่มีเพลงอัตราสามชั้นเกิดขึ้น (ยกเว้นเพลงตระโหมโรง) ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ นั้นเน้นย้ำอยู่ ณ เสียงเดียวในแต่ละประโยค และเคลื่อนตัวเปลี่ยนระดับเสียงลงสู่เสียงต่ำที่ลงประโยค ตั้งแต่ประโยคที่ 1-3

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1-3 มีจำนวนหน้าทับทั้งหมด 3 จังหวะ หน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1-3 นั้น เป็นการเล่นสำนวนกลอนในลักษณะเดียวกันแต่คนละระดับเสียงกัน ทำให้ท่วงทำนองเด่นชัด ลักษณะสำนวนดังกล่าวนี้ทำให้ผู้ประดิษฐ์ทำนองแปลมีความยากลำบากในการเดินกลอนมิให้ซ้ำกัน ต้องใช้ความรู้ และสติปัญญาในการหาทำนองแปลมาบรรเลงมิให้ซ้ำกัน และต้องสละสลวยงดงาม ไพเราะ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทำนองแปล ดังนั้นสำนวนประโยค 1-3 จึงเป็นสำนวนในเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

สำนวนประโยคที่ 1-3 นั้น ส่งสัมผัสกัน 2 ลักษณะคือสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค และสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ลักษณะของกลุ่มเสียงเคลื่อนที่ลงจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำทีละประโยค

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 สำนวนถามอยู่ที่โน้ตเสียงที ห้องที่ 3 เป็นลูกตกที่ 1 เพลงต้น เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 1 สำนวนตอบอยู่ที่โน้ตเสียงที ห้องที่ 5 เป็นลูกตกที่ 2 เพลงต้น เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 2 สำนวนถามอยู่ที่โน้ตเสียงที ห้องที่ 7 เป็นลูกตกที่ 3 เพลงต้น เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 2 สำนวนถามอยู่ที่โน้ตเสียงที ห้องที่ 9 เป็นลูกตกที่ 4 เพลงต้น เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 3 สำนวนถามอยู่ที่โน้ตเสียงที ห้องที่ 11 เป็นลูกตกที่ 5 เพลงต้น เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 3 สำนวนถามอยู่ที่โน้ตเสียงที ห้องที่ 13 เป็นลูกตกที่ 6 เพลงต้น เพลงยาวท่อน 3

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

สำนวนประโยคที่ 1-3 มีการเลื่อนไหลของบันไดเสียงปรับเปลี่ยนทางต่าง ๆ ในตัวเองโดยมิได้ใช้สะพานเชื่อมเสียง

ประโยคที่ 1 ขอบเขตของบันไดเสียงอยู่ทางใน TONIC อยู่ที่โน้ตตัว ซอล

ประโยคที่ 2 ขอบเขตของบันไดเสียงอยู่ทางใน TONIC อยู่ที่โน้ตตัว ซอล

ประโยคที่ 3 ขอบเขตของบันไดเสียงอยู่เพียงออล่าง TONIC อยู่ที่โน้ตตัว ฟา

4. วิเคราะห์การใช้มือซ้าย

4.1 คู่

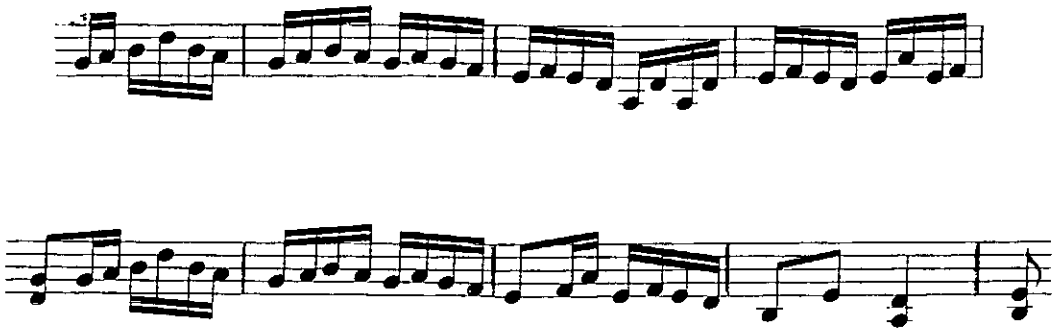
ประโยคที่ 1-3 ใช้ลักษณะคู่ 8 ทั้ง 3 ประโยค ทำให้ท่วงทำนองราบเรียบ เป็นพื้นตามลักษณะสำนวนปรบไก่

4.2 การตีแยกมือ

ประโยค 1-3 มีการตีแยกมือลักษณะคู่ 8 สลับกับการตีคู่ 8 ทำให้เกิดความสมดุลของน้ำหนักเสียงทั้งสูง-ต่ำ ตลอดทั้ง 3 ประโยค

4.3 ลูกเท่า

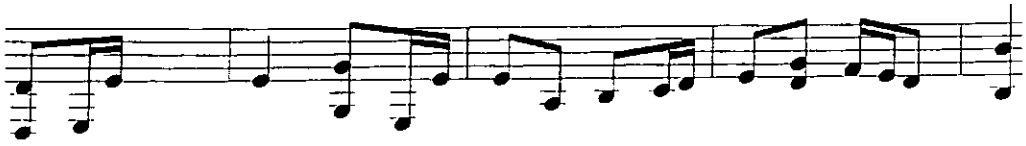
ตำแหน่งของลูกเท่านั้นเคลื่อนตัวตามระบบของการเลื่อนไหลเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ละทางถึง 3 ตำแหน่งด้วยกัน โดยเลื่อนตำแหน่งลูกเท่าทีละประโยค ลักษณะลูกเท่าในท่อน 3 นี้ เป็นลักษณะลูกเท่าเต็มจังหวะจะพบในเพลงเรื่องบางเพลงเท่านั้น และลูกเท่าลักษณะนี้เป็นลูกเท่าฉายรูปให้ท่วงทำนองเป็นกระสวนทำนองในอัตราสามชั้น หรือที่เรียกกันว่าสองชั้นฉาย

ประโยคที่ 4-5

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 แบบแผนการซ้ำทำนอง

ลักษณะสำนวนประโยคที่ 4-5 เป็นการซ้ำทำนองรูปประโยคในส่วนท้ายท่อน ซึ่งซ้ำทำนองส่วนท้ายกับเพลงต้นเพลงยาวท่อน 2 อยู่ในลักษณะรูปแบบการซ้ำทำนองส่วนท้ายระหว่างท่อน 2 กับท่อน 3 ลักษณะ Form ท่อน 2 = AB/ ท่อน 3 = CB/ คือเปลี่ยนเฉพาะทำนองส่วนแรกและซ้ำทำนองส่วนท้ายเช่นเดียวกับ Form ของเพลงแขกบรเทศ เพลงแขกมอญ เป็นต้น

เพลงยาว ท่อน 1

ประโยคที่ 1

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

สำนวนถามอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำเป็นสำนวนเปิดขึ้นเพื่อต้องการสำนวนมาตอบรับและตอบรับด้วยสำนวนตอบ ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นด้านบนแนวเดียวกัน ในลักษณะสำนวนเปิดเช่นกัน

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคถามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ขอบเขตของสำนวน ถาม-ตอบ อยู่ในการควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่จำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำคัญ

ลักษณะกลุ่มเสียงสำคัญอยู่ที่สำนวนตอบในลักษณะการตีฉายมือ ทำให้ท่วงทำนองเด่นชัดเจนน่าฟังยิ่งขึ้น

2. วิเคราะห์ลูกตก

ขอบเขตของลูกตกสำนวนถามอยู่ที่เสียงมีโน้ตห้องที่ 3 เป็นลูกตกที่ 1 และลูกตกสำนวนถามอยู่ที่คู่ 8 เสียงที เป็นลูกตกที่ 2 สำนวนตอบนั้นเป็นลักษณะของการตีฉายมือ ขอบเขตของลูกตกเช่นเดียวกับลูกตกเสียงสุดท้ายของเพลงยาวท่อน 1 ดูโน้ตเพลงยาวภาคผนวกหน้า 242

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 นั้นมีโครงสร้างอยู่ในทางในแต่มีการใช้ขอบเขตของเสียงครบ 7 เสียง ในสำนวนตอบ แสดงให้เห็นว่าเพลงไทยมีโครงสร้างครบ 7 เสียงตั้งแต่เสียงลาต่ำ จนถึงเสียงซอลตรงกลาง โดยใช้สะพานเชื่อมเสียงภายในวรรคเดียวกันคือโน้ตตัวโดกับโน้ตตัวฟา ซึ่งอยู่นอกระบบ 5 เสียง ทำให้ครบ 7 เสียง ภายใน 1 วรรค และเป็นเสียงที่ใช้เป็นสะพานเชื่อมเสียงสำคัญในกระสวนของทำนองหลัก

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

สำนวนถามมีการใช้ลักษณะคู่ 8 เสียงเรและเสียงซอล สำนวนตอบมีการใช้ลักษณะคู่ 4 เสียงซอล และใช้ลักษณะคู่ 8 เสียงที

4.2 การตีแยกมือ

ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 เสียงมี ในขอบเขตสำนวนของลูกเท่า

4.3 การตีฉายมือ

สำนวนตอบนั้นเป็นการตีฉายมือ กระสวนของทำนองมีขอบเขตการใช้เสียงครบ 7 เสียงภายใน 1 วรรค การตีฉายมือลักษณะนี้พบน้อยมากในเพลงไทย มักพบในเพลงเรื่องบางเพลง เช่น เพลงช้าเรื่องฝรั่งราเท้า เป็นต้น

4.4 สบัด

พบการสบัดขึ้นจากโน้ตห้องที่ 3-4 ตัวโด-มี และพบการสบัดลงในวิธีสบัดตรงกันข้าม โดยใช้มือขวาตีโน้ตเสียงฟา 1 ครั้ง และใช้มือซ้ายรับเสียงมี-เร สบัดจากเสียงสูงเรียงลงชิดติดกันลงมา 3 เสียงในโน้ตห้องที่ 4 โน้ตตัว ฟา-เร เรียกวิธีการสบัดชนิดนี้ว่า "สบัดลง"

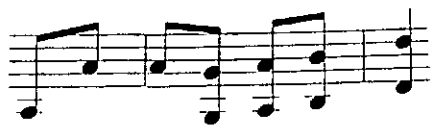
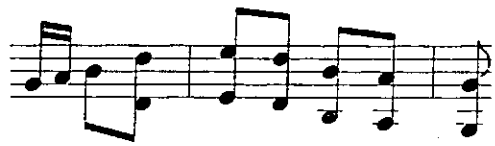
4.5 การประสานเสียง

การประสานเสียงนั้นเกิดขึ้นลักษณะคู่ 4 ห้องที่ 4 คือโน้ตตัวซอลกับมี โดยการใช้มือขวาตีโน้ตเสียงซอลพร้อมกับตีโน้ตตัวมีด้วยมือซ้าย แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล ส่วนแนวประสานเสียงอยู่ที่โน้ตตัวมี

4.6 ลูกเท่า

ลักษณะลูกเท่าเป็นสำนวนของลูกเท่าในอัตราสองชั้น เช่นเดียวกับลูกเท่าเพลงต้นเพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 2

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามนั้นมีการเคลื่อนที่ของเสียงด้านบนในลักษณะคู่ 8 เรียงเสียงขึ้นไปเป็นการเปิดสำนวน และสำนวนตอบรับนั้นรับด้วยการสบัดส่งกระสวนของทำนองขึ้นไปด้านเสียงสูงเช่นเดียวกับการเคลื่อนที่ของเสียงสำนวนถาม หลังจากนั้นการเคลื่อนที่ของเสียงค่อย ๆ เรียงเสียงย้อนกลับลงมาสู่เสียงต่ำ แต่ความรู้สึกท้ายสำนวนตอบนั้น ยังไม่หมด ต้องการทำนองมาต่อท้ายต่อไป

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 2 นั้นมีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่ และเป็นจังหวะหน้าทับที่ 2 ของเพลงยาวท่อน 1

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์ประโยคที่ 2 นี้ มีลักษณะสัมพันธ์กันในเชิงคล้ายคลึง คือ ใช้การเรียงร้อยของเสียงส่วนใหญ่ลักษณะเรียงเสียงคู่ 8 ขึ้นด้านบนและเรียงเสียงลักษณะคู่ 8 ลงล่างเช่นเดียวกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกสำนวนถามอยู่ที่คู่ 8 เสียงเร เป็นลูกตกที่ 3 และลูกตกสำนวนตอบอยู่ที่คู่ 8 เสียงซอลเป็นลูกตกที่ 4 ของเพลงยาวท่อน 1

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 2 โครงสร้างบันไดเสียงอยู่ที่ทางในทั้งประโยค

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 2 ใช้ลักษณะคู่ 8 ทั้งประโยค ทำให้ทำนองเรียบนิ่ง

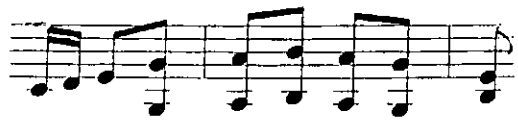
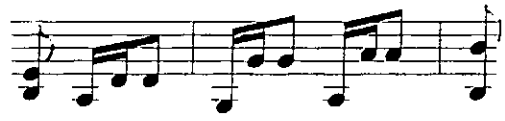
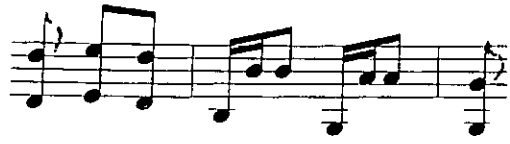
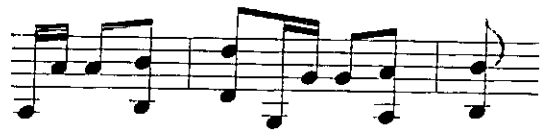
4.2 การตีแยกมือ

พบการตีแยกมือลักษณะคู่ 8 เสียงลา ในสำนวนถาม

4.3 สบัด

พบการตีสบัดขึ้นในโน้ตห้องที่ 1 สำนวนตอบ

ประโยคที่ 3-4

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 3 สำนวนถามเป็นสำนวนถามที่มีความคล้ายคลึงกับรูปสำนวนตอบ ประโยคที่ 2 ในลักษณะร้อยเรียงการเคลื่อนที่ของเสียงช่วงครึ่งวรรคแรกเคลื่อนเสียงไปด้านบนแล้ววกกลับลงมาสู่เสียงล่าง ส่วนสำนวนตอบนั้นตอบรับด้วยการทวนกลุ่มเสียงเคลื่อนที่ไปด้านบนในลักษณะถามลงแล้วตอบขึ้นเช่นเดียวกับประโยคที่ 4 ถามลงและตอบขึ้นเหมือนกับสำนวนตอบประโยคที่ 4 นั้นเป็นสำนวนเปิดกว้างไว้ เพื่อหาทำนองมาเสริมให้มีความสมบูรณ์เพิ่มขึ้น

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 3-4 นั้น มีความยาวเท่ากับจำนวน 2 หน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์ระหว่างประโยค

สำนวนประโยคที่ 3 สำนวนถามสัมผัสกับสำนวนตอบประโยคที่ 2 เป็นการสัมผัสระหว่างประโยค 2 กับ 3 เนื่องจากใช้สำนวนเดียวกันแต่คนละระดับเสียงกัน

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

สำนวนประโยคที่ 4 เป็นสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน เนื่องจากใช้สำนวนที่ยอกย้อน ลง-ขึ้น รูปสำนวนคล้ายคลึงกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 3 สำนวนถาม ขอบเขตของลูกตกอยู่ที่คู่ 4 เสียงมี เป็นลูกตกที่ 5 เพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 3 สำนวนตอบ ขอบเขตของลูกตกอยู่ที่คู่ 8 เสียงที เป็นลูกตกที่ 6 เพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 4 สำนวนถาม ขอบเขตของลูกตกอยู่ที่คู่ 8 เสียงซอล เป็นลูกตกที่ 7 เพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 4 สำนวนตอบ ขอบเขตของลูกตกอยู่ที่คู่ 8 เสียงที เป็นลูกตกที่ 8 เพลงยาวท่อน 1

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 3 สำนวนถามอยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก TONIC อยู่ที่โน้ตตัวโด และมีเสียงเชื่อมกลับไปสู่ทางใน คือเสียงที หลังจากนั้นกลับไปสู่ทางในจนจบประโยคที่ 3-4

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 3 สำนวนถาม ใช้ลักษณะคู่ 8 โน้ตห้องที่ 1-2

ประโยคที่ 3 สำนวนถาม ใช้ลักษณะคู่ 4 โน้ตห้องที่ 3

ประโยคที่ 3 สำนวนตอบ ใช้ลักษณะคู่ 4 โน้ตห้องที่ 1

ประโยคที่ 3 สำนวนตอบ ใช้ลักษณะคู่ 8 โน้ตห้องที่ 3

ประโยคที่ 4 สำนวนถาม ใช้ลักษณะคู่ 8 โน้ตห้องที่ 1 และ 3

ประโยคที่ 4 สำนวนตอบ ใช้ลักษณะคู่ 8 โน้ตห้องที่ 3

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 3 สำนวนตอบ ตีแยกมือลักษณะคู่ 4 โน้ตห้องที่ 1

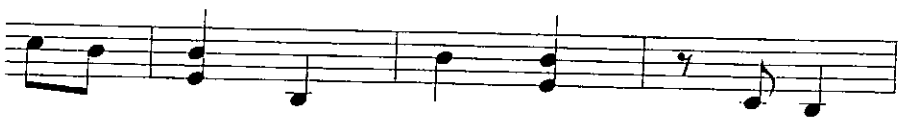
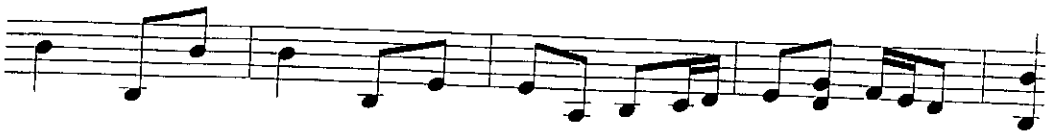
ประโยคที่ 3 สำนวนตอบ ตีแยกมือลักษณะคู่ 8 โน้ตห้องที่ 1-2

ประโยคที่ 4 สำนวนถาม ตีแยกมือลักษณะคู่ 8 โน้ตห้องที่ 2

ประโยคที่ 4 สำนวนถาม ตีแยกมือลักษณะคู่ 8 โน้ตห้องที่ 1-2

4.3 สบัด

ใช้ลักษณะการตีสบัดขึ้น 3 เสียงเรียงชิดกันที่สำนวนถามประโยคที่ 3 โน้ตห้องที่ 1

ประโยคที่ 5-6 (เที่ยวกลับ)

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนมีความห่างกว้าง ๆ เป็นลักษณะของลูกเท่าเต็มจังหวะและเป็นกระสวนทำนองฉายรูปในลักษณะสองชั้นฉายในประโยคที่ 5 มีจุดประสงค์เพียงยืนอยู่ ณ เสียงทีเป็นสำคัญ ส่วนประโยคที่ 6 สำนวนถามเป็นทำนองที่ใช้แทนลูกเท่าเพลงยาวท่อน 1 เพื่อเป็นสะพานเชื่อมทำนองให้กลับมาบรรเลงย้อนต้นเพลงในจังหวะหน้าทับที่ 1 ของเพลงยาวอีกครั้งหนึ่ง ส่วนสำนวนตอบประโยคที่ 6 นั้น เป็นการตีฉายมือเหมือนทำนองเที่ยวแรก

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

เนื้อทำนองหลักของเพลงยาวท่อน 1 นั้นสิ้นสุดที่ประโยคที่ 4 แต่ในกรณีนี้มีการนำเอาเท่าเต็มจังหวะมาสอดแทรกช่องระหว่างกลับต้นอีก 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่ ทำให้ประโยคที่ 5 นั้นมีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ ดังนั้นเพลงยาวท่อน 1 จึงมี 5 จังหวะหน้าทับ (ไม่นับทำนองประโยคที่ 6 เนื่องจากเป็นทำนองทดแทนลูกเท่าเพลงยาวท่อน 1) หากนับรวมทั้ง 2 เที่ยวเท่ากับ 9 จังหวะหน้าทับ

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 5-6 นั้นเป็นกลุ่มสำนวนสำคัญ เป็นเอกลักษณ์ของเพลงยาว กระสวนทำนองจะยืด ขยายกว่ากระสวนทำนองอัตราสองชั้นปกติที่ดำเนินมาก่อน ทำให้มีความรู้สึกว่าทำนองช่วงนี้เด่นชัดมาก ในรูปประโยคที่มีเนื้อหากว้างออกไปกว่าปกติ มีผลกระทบต่อผู้ประดิษฐ์ทำนองแปลเครื่องมืออื่นนั้นยากลำบากในการคิดทำนองแปลให้สละสลวย งดงาม

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

สำนวนสัมผัสนั้นมี 2 ลักษณะคือ สำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค คือสำนวนถามและสำนวนตอบประโยคที่ 5 และสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค คือสำนวนตอบประโยคที่ 5 สัมผัสกับสำนวนถามประโยคที่ 6 ใช้ลักษณะเสียงที่มีความกว้างห่าง ๆ เช่นเดียวกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกประโยคที่ 5 นั้นคือเสียงที เช่นเดียวกันและเป็นลูกตกที่ 9 และ 10 ส่วนลูกตกที่ 11 และ 12 นั้นตรงกับทำนองหลักเที่ยวแรก

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 5-6 นั้น โครงสร้างบันไดเสียงอยู่ที่ทางใน แต่มีเสียงเชื่อมที่นอกเหนือทางในคือ โน้ตตัวโด เพิ่มเข้ามาทำให้ทำนองมีความรู้ว่าจะเพิ่มเสียงมิให้อยู่ในบันไดเสียงเดิม แต่โน้ตตัวที่นั้นเป็นเสียงที่สอดแทรกเข้ามาเพื่อให้ทำนองลูกเท่านั้นดูอ่อนโยนมากขึ้นเท่านั้น

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

โน้ตห้องที่ 2-3 ประโยคที่ 5 ใช้ลักษณะคู่ 5 ดูคำว่าคู่ 5 ภาคผนวก หน้า 260 ความหมายของคู่ 5 นั้นให้ความรู้ที่ห้าว แต่ไม่สัมผัสอารมณ์ความรู้สึกเข้มข้นมากนักสบาย ๆ

4.2 การตีแยกมือ

ลักษณะการตีแยกมือห่าง ๆ จาว ๆ ในประโยคที่ 5-6 และมีการแบ่งมือให้มีน้ำหนักสมดุลกันทั้งมือซ้ายและมือขวา

4.3 เสี้ยวมือ

การตีลักษณะคู่ 5 นั้น ถือว่าเป็นการตีเสี้ยวมือ ดูคำว่าเสี้ยวมือ ภาคผนวก หน้า 276 การเสี้ยวมือในลูกเท่าตรงนี้ทำให้ทำนองฟังสบายหูมากขึ้น

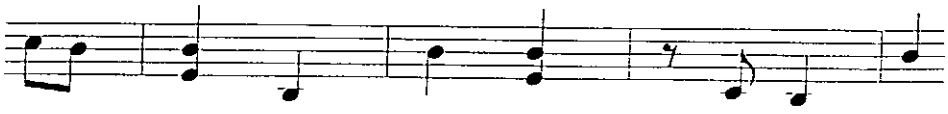
4.4 การประสานเสียง

การประสานเสียงคู่ 5 ทำนองหลักอยู่ที่มือซ้ายเสียงมี ส่วนทำนองแนวประสานเสียงนั้นอยู่ที่มือขวาเสียงที

4.5 ลูกเท่า

ลูกเท่าประโยคที่ 5 เป็นเท่าเต็มจังหวะและเป็นลักษณะสองชั้นฉาย ซึ่งทำนองช่วงนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อยืด ขยาย กระสวนทำนองให้กว้างขึ้น และเป็นการหยุดพักสมาธิของผู้บรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ แต่ขณะเดียวกันเพื่อทดสอบภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ทำนองแปลอีกประการหนึ่งด้วย

เพลงยาว ท่อน 2

ประโยคที่ 1

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 ลักษณะสำนวนเปลี่ยนรูปประโยคส่วนหัว-ท้ายภายใน 1 ท่อน

ลักษณะประโยคที่ 1 ซึ่งเป็นลูกเท่าเต็มจังหวะนั้นจะเปลี่ยนรูปประโยคทำนองเที่ยวกลับ ดูโน้ตเพลงยาวท่อน 2 ภาคผนวกหน้า 243 กระสวนทำนองจะเปลี่ยนในส่วนหัวกับท้ายแต่ทำหน้าที่เป็นลูกเท่าเต็มจังหวะเช่นเดียวกันในลักษณะ Form เที่ยวแรก AB / เที่ยวกลับ CB /

1.2 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนเน้นย้ำ ณ ขอบเขตของลูกเท่าเต็มจังหวะในลักษณะสองชั้นฉาย

1.3 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1 อยู่ในเกณฑ์การควบคุมจังหวะหน้าทับปรบไก่จำนวน 1 จังหวะ

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1 ใช้กลุ่มสำนวนสำคัญในการขึ้นต้นท่อน 2 ให้มีความน่าสนใจน่าฟัง

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะการยืนเสียงในสำนวนถามและสำนวนตอบและผสมผสานรูปสำนวนด้วยคู่เสียงที่ฟังดูสบายหูคือคู่ 5 ซึ่งเป็นเสียงที่ส่งสัมผัสกันทั้ง 2 วรรค

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกมีวัตถุประสงค์ให้ตกเสียงหลักเสียงเดียวกันทั้ง 2 วรรคในขอบเขตของสำนวนลูกเท่าเต็มจังหวะ เสียงที่ตกจังหวะนั้นคือเสียงที

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน

4. วิเคราะห์การใช้มือซ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 5 ทำให้ท่วงทำนองประโยคที่ 1 ฟังสบาย ๆ หู ดูคำว่า 5 ภาคผนวกหน้า

4.2 การตีแยกมือ

พบการตีแยกมือลักษณะคู่ 8 เสียงที โน้ตห้องที่ 2-3 และ 4-5

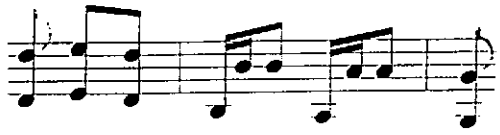
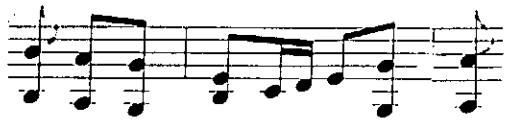
4.3 เสี้ยวมือ

ลักษณะเสี้ยวมือประโยคที่ 1 เป็นลักษณะพิเศษซึ่งพบน้อยมาก ส่วนมากลักษณะเสี้ยวมือมักจะอยู่ในกลุ่มเสียงสูง

4.4 การประสานเสียง

ลักษณะคู่ 5 แนวทำนองหลักอยู่ที่มือซ้ายเสียงมี ส่วนแนวเสียงประสานอยู่ที่มือขวาเสียงที

ประโยคที่ 2

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามจะมีการเคลื่อนเสียงจากระดับสูงลงสู่ระดับเสียงต่ำ ส่วนสำนวนตอบช่วงแรกรับสำนวนลงต่ำ และย้อนสำนวนสวนทางขึ้นบน

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ความยาวของสำนวนประโยคที่ 2 เท่า 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่และเป็นจังหวะที่ 2 ของเพลงยาวท่อน 2

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายกันในแนวของการเรียงร้อยเสียงของสำนวนถามและสำนวนตอบในแนวเดียวกันและย้อนกลับสวนทางในช่องท้ายของสำนวนตอบ

2. วิเคราะห์ลูกตก

ลูกตกที่ 3 อยู่ที่เสียงซอล (คู่ 8) ลูกตกที่ 1 อยู่ที่เสียงลา (คู่ 8)

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 2 อยู่ในบันไดเสียงทางใน และมีสะพานเชื่อมเสียงคือเสียงโดเป็นเสียงที่อยู่นอกบันไดเสียงทางใน ทำให้อยู่ระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ทำนองจะราบเรียบ สม่ำเสมอ และมีคู่ 4 ในห้องที่ 2 เพื่อให้มีความสะดวกก่อนตีสบัดในทำนองถัดไป

4.2 การตีแยกมือ

มีการตีแยกมือผสมกับการตีคู่ 8 ทำให้มีความสมดุลในเรื่องของเสียงที่ราบเรียบ

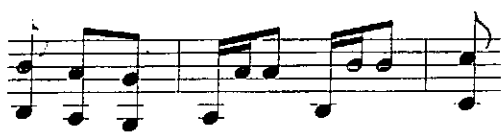
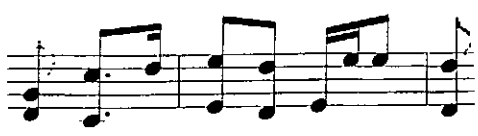
4.3 สบัด

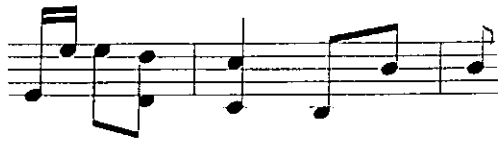
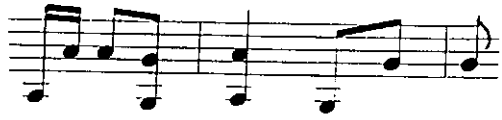
การสบัดนั้นเป็นลักษณะการสบัดขึ้น 3 เสียงเพื่อเชื่อมเสียงไปสู่ทำนองประโยคถัดไป

4.4 การประสานเสียง

ประสานเสียงลักษณะคู่ 4 แนวทำนองหลักคือเสียงมี มือขวา และแนวประสานเสียงคือเสียงที มือซ้าย

ประโยคที่ 3

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

ประโยคที่ 4

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนเคลื่อนกลุ่มเสียงรับสำนวนจากประโยคที่ 2 ในลักษณะสำนวนชนิดเดียวกันในสำนวนถาม ส่วนสำนวนตอบนั้นรับสำนวนในแนวเปิดกระสวนของทำนองไปสู่บนเช่นเดียวกับสำนวนถาม ในลักษณะถามขึ้น-ตอบขึ้น ส่วนประโยคที่ 4 สำนวนถามเป็นการตอบรับสำนวนย้อนกลับลงสู่กลุ่มเสียงต่ำ และตอบรับด้วยสำนวนตอบลงมาในแนวเดียวกันกับสำนวนถามในลักษณะถามลงและตอบลง

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 3-4 มีจำนวน 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

1.3.1 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยคที่ 2-3 และประโยคที่ 3-4 ใช้ลักษณะรูปประโยคและสำนวนเป็นคู่สัมผัสระหว่างประโยคต่อประโยคเรียงร้อยสำนวนได้ไพเราะสอดคล้องกัน

1.3.2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

ประโยคที่ 3 สำนวนถาม-ตอบ ส่งสัมผัสกันใช้กลุ่มสำนวนในแนวเสียงเคลื่อนตัวทิศทางเดียวกัน

ประโยคที่ 4 รูปประโยคส่งสัมผัสสำนวนชนิดเดียวกันลักษณะมือฆ้องอย่างเดียวกัน

1.3.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสภายใน 1 วรรค ประโยคที่ 4 วรรค ถาม-ตอบ รูปสำนวนชนิดเดียวกัน ใช้มือม้องเหมือนกัน ส่งสัมผัสกันเป็นกลุ่มย่อย ๆ ต่อเป็นข้อ ๆ ในลักษณะรูปสำนวนเหมือนกัน

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงในรูปประโยคที่ 3 มีความคล้ายคลึงกันระหว่างสำนวนถาม-ตอบ มีความสัมพันธ์ในแนวการเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียง แนวเดียวกัน

2. วิเคราะห์ลูกตา

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 5 เพลงยาว ท่อน 2

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 6 เพลงยาว ท่อน 2

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 7 เพลงยาว ท่อน 2

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 8 เพลงยาว ท่อน 2

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

กระสวนทำนองมีการปรับเปลี่ยนบันไดเสียงประโยคที่ 3 โดยใช้สะพานเชื่อมเสียงคือโน้ตเสียงที จากทางในไปสู่ทางนอก หลังจากนั้นประโยคที่ 4 ใช้สะพานเชื่อมเสียงโดยโน้ตตัวทีเชื่อมเสียงมาสู่ทางในอีกครั้งหนึ่ง ทำให้มีขอบเขตของระบบเสียง 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 8 ตีเรียงเสียงขึ้นลงทั้ง 2 ประโยคยกเว้นคู่ 4 สำนวนตอบ สำนวนตอบประโยคที่ 3 ซึ่งเป็นคู่เสียงเพื่อส่งกระสวนทำนองไปสู่กลุ่มเสียงสูง

4.2 การตีแยกมือ

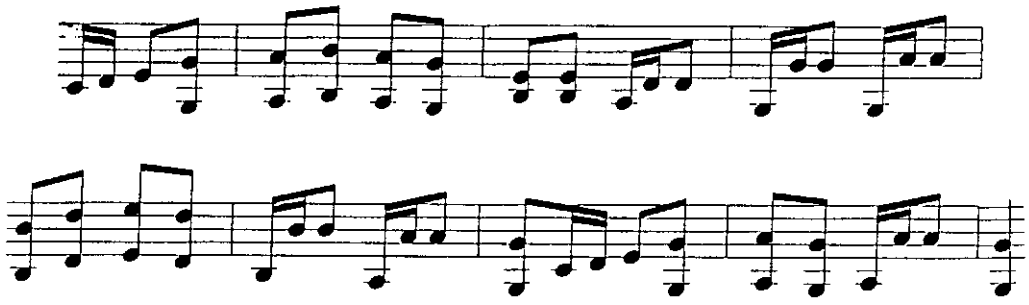
พบการตีแยกมือลักษณะคู่ 8 ทั้ง 2 ประโยค

4.3 การตีกระชั้นจังหวะ

ในประโยคที่ 3 สำนวนตอบเป็นการตีกระชั้นจังหวะเพื่อให้ทำนองคมชัดขึ้น

4.4 การประสานเสียง

คู่ 4 นั้นเป็นการประสานเสียง โดยมีแนวทำนองหลักที่มือขวาเสียงซอล และแนวประสานเสียงที่มือซ้ายเสียงเร

ประโยคที่ 5-6

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 5 สำนวนถามมีการเคลื่อนตัวของเสียงขึ้นและย้อนลงกลับมากลุ่มเสียงต่ำ ส่วนสำนวนตอบเป็นสำนวนที่เคลื่อนไปหากลุ่มเสียงสูงในลักษณะสำนวนเปิด ประโยคที่ 6 สำนวนถามย้อนสำนวนลงล่างและปิดสำนวนที่สำนวนตอบเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนทำนองเที่ยวกลับในลักษณะของลูกเท่าเต็มจังหวะในทำนองถัดไป

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 5-6 มีจำนวน 2 หน้าทับปรบไก่ ดังนั้นทำนองเพลงยาวท่อน 2 จึงมี 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวน เชิงสัมผัสระหว่างประโยค

ประโยคที่ 5-6 เป็นลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยคที่ 5 กับ 6

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 5-6 ลักษณะสำนวนมีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันทั้ง 2 ประโยค

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกประโยคที่ 5-6

ประโยคที่ 5 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 9 เพลงยาวท่อน 2

ประโยคที่ 5 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 10 เพลงยาวท่อน 2

ประโยคที่ 6 ลูกตกที่ 3 โน้ตห้องที่ 7 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 11 เพลงยาวท่อน 2

ประโยคที่ 6 ลูกตกที่ 4 โน้ตห้องที่ 9 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 12 เพลงยาวท่อน 2

3. วิเคราะห์ทางหรือบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 5-6 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน และมีเสียงที่เชื่อมกระสวนทำนองคือตัวโด ทำให้อยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ และมีคู่ 4 ในโน้ตห้องที่ 3

4.2 การตีแยกมือ

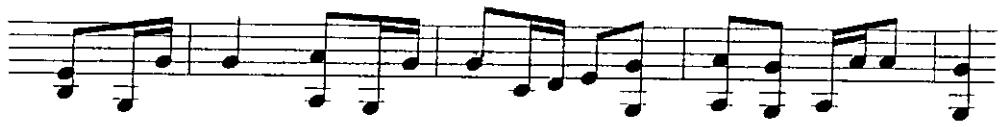
ประโยคที่ 5-6 มีทั้งการตีแยกมือคู่ 8 และคู่ 4 ทำให้ทำนองดำเนินไปด้วยความสม่ำเสมอราบเรียบ

4.3 สบัด

การสบัดในประโยคที่ 5-6 มีการสบัดขึ้นห้องที่ 1 และห้องที่ 7 เพื่อเชื่อมทำนองให้มีความราบเรียบเป็นพื้น

4.4 การประสานเสียง

การประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 5 อยู่ 2 ครั้ง คือเสียงเรเป็นแนวทำนองหลักเสียงที่เป็นแนวเสียงประสาน

เที่ยวกลับ (สองชั้นฉาย)

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะรูปประโยค เป็นลักษณะของลูกเท่าเต็มจังหวะซึ่งจัดเป็นลักษณะของการฉายรูปสำนวนเป็นสองชั้นฉาย ท่วงทำนองลูกเท่านี้ใช้แทนลูกเท่าในทำนองเที่ยวแรก แต่คนละระดับเสียงกัน และมีความยาวของท่วงทำนองเท่ากัน ลักษณะการทดแทนลูกเท่านี้เปลี่ยนทำนองจากเที่ยวแรกนี้มีลักษณะเหมือนกับเพลงจระเข้หางยาวอัตรา 3 ชั้น ท่อน 2 เป็นต้น

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

สัดส่วนของลูกเท่านี้มีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ลักษณะลูกเท่าเต็มจังหวะนี้เมื่อนำมาใช้ในอัตราสองชั้น ทำให้สำนวนเด่นฉายรูปเป็นสองชั้นฉายทำให้เพลงยาวท่อน 2 มีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นสำนวนที่มีความสำคัญมากในตัวเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

2. วิเคราะห์ลูกตก

ลักษณะลูกเท่าเต็มจังหวะนี้มีความหมายเพียง ยืนเสียง ฉ ขอบเขตของลูกเท่าเท่านั้น ดังนั้นลูกตกจึงยืนอยู่ ฉ เสียง 2 ทั้งประโยค

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ลูกเท่าเต็มจังหวะนี้อยู่ในบันไดเสียงทางใน

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ใช้คู่ 4 ขึ้นต้นลูกเท่าในห้องแรก และใช้คู่ 8 ตีประกอบทำนองให้ครบสัดส่วนของสำนวนลูกเท่า

4.2 การตีแยกมือ

ตีแยกมือลักษณะคู่ 8

4.3 สบัด

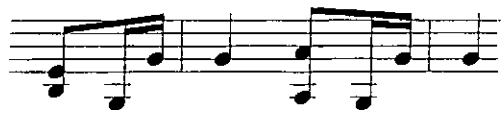
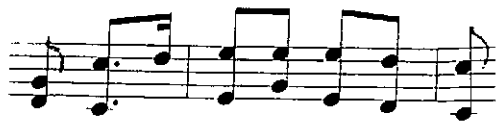
พบการสบัดขึ้นเพื่อเชื่อมทำนองให้ราบเรียบในวรรคตอบ

4.4 การประสานเสียง

คู่ 4 ของลูกเท่าเป็นการประสานเสียง แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมีแนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 1

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

สำนวนถามเป็นสำนวนลูกเท่าอัตราสองชั้น ส่วนสำนวนตอบลักษณะเคลื่อนตัวอยู่ในกลุ่มเสียงสูงเป็นสำนวนเปิด

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

สำนวนประโยคที่ 1 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1 เป็นสำนวนกลุ่มสำนวนสำคัญเพื่อใช้ขึ้นต้นเพลงยาวท่อน 3 และสำนวนตอบมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปสู่ระดับเสียงอีกบันไดเสียงหนึ่ง

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกสำนวนถามเป็นลูกตกที่ 1 ของเพลงยาวท่อน 3 อยู่ที่เสียงซอล ห้องที่ 3 และลูกตกที่ 2 อยู่ที่คู่ 8 เสียงโด

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

กระสวนทำนอง อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก การเปลี่ยนทางนั้นเป็นลักษณะเปลี่ยนไปเลยโดยไม่ใช้สะพานเชื่อมเสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะคู่ 4 ในห้องที่ 1 เพื่อเป็นการเริ่มต้นของทำนองลูกเท่า ส่วนคู่ 4 ที่ 2 นั้น เพื่อใช้นำกลุ่มเสียงเปลี่ยนไปสู่อีกบันไดเสียงหนึ่ง ส่วนคู่ 6 เป็นการตีเสี้ยวมือ ดูคำว่าคู่ 6 ภาคผนวกหน้า 260 คู่ 8 นั้นทำให้ทำนองราบเรียบนิ่ง

4.2 การตีแยกมือ

สำนวนลูกเท่าใช้การตีแยกมือเพื่อประกอบการตีสำนวนลูกเท่าให้สมบูรณ์ในลักษณะคู่ 8

4.3 การตีกระชั้นจังหวะ

สำนวนตอบนั้นใช้วิธีการกระชั้นจังหวะเพื่อส่งกระสวนทำนองไปสู่อีกบันไดเสียงหนึ่งให้มีความชัดเจนมากขึ้น

4.4 เสี้ยวมือ

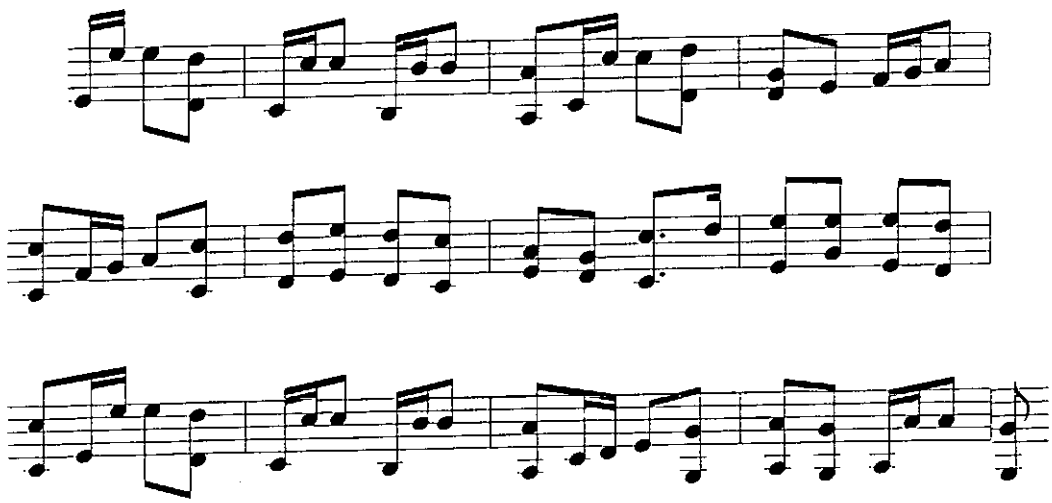
การตีเสี้ยวมือคู่ในสำนวนตอบนั้นเพื่อบ่งบอกให้ทราบว่า เมื่อลูกฆ้องใหญ่หมดลูกที่จะบรรเลงแล้วยังสามารถใช้การตีเสี้ยวมือช่วยให้ทราบว่ายังมีขอบเขตของเสียงต่อไปได้อีก

4.5 การประสานเสียง

คู่ 4 ห้องที่ 1 แนวทำนองหลักมือขวาเสียงมี แนวเสียงประสานมือซ้ายเสียงที

คู่ 4 ห้องที่ 3 แนวทำนองหลักมือขวาเสียงซอล แนวเสียงประสานมือซ้ายเสียงเร

คู่ 6 ห้องที่ 4 แนวทำนองหลักมือซ้ายเสียงซอล แนวเสียงประสานมือขวาเสียงมี

ประโยคที่ 2-4

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 2 สำนวนถาม ถามลงและสำนวนตอบ ตอบขึ้น และเปิดสำนวนช่วงท้ายสำนวนเพื่อให้สำนวนประโยคที่ 3 มารับเป็นสำนวนถามลงมีการเคลื่อนเสียงขึ้น-ลง กลับไปมาภายในวรรคถาม และสำนวนตอบรับมีการเคลื่อนเสียงขึ้น-ลง ในลักษณะเดียวกันกับวรรคถาม ส่วนประโยคที่ 4 เป็นสำนวนถามลงมาสู่กลุ่มเสียงข้างล่าง และปิดสำนวนจบลงด้วยสำนวนตอบ

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 2-4 มีจำนวน 3 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น ดังนั้นเพลงยาวท่อน 3 จึงมีจำนวนหน้าทับทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

ประโยคที่ 2 กับ 4 เป็นสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยคคือใช้สำนวนกลอนชนิดเดียวกันในส่วนของสำนวนถามประโยคที่ 2 กับ 4

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 2 กับ 4 ลักษณะสำนวนมีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน สำนวนกลอนจะตอบรับกันอย่างต่อเนื่องสอดคล้องกันตลอดจนจบท่อน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 3 เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 4 เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 5 เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 6 เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 7 เพลงยาวท่อน 3

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 8 เพลงยาวท่อน 3

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 2-4 อยู่ในบันไดเสียงทางนอกและมีเสียงเชื่อมคือตัวทีกับฟา ซึ่งอยู่นอกบันไดเสียง ทำให้เกินระบบ 5 เสียงเป็นระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

คู่ 4 สำนวนตอบประโยคที่ 2 เป็นการลงคู่ 4 เพื่อความสะดวกในการแบ่งมือซ้ายขวาตีทำนองต่อไปให้สะดวกสบายขึ้น ส่วนคู่ 4 ประโยคที่ 3 อยู่ใกล้ชิดกันเพื่อความสะดวกในการตีทำนองต่อไปเช่นกัน คู่ 8 ประโยคที่ 2-4 นั้น ทำให้ทำนองราบเรียบในสำนวนปรบไก่ ส่วนคู่ 6 นั้น เป็นการเสี้ยวมือ

4.2 การตีแยกมือ

ทำนองการตีแยกมือนั้นมีสอดแทรกไว้เพื่อให้ทำนองเพลงดำเนินไปอย่างสมดุลกันและทำให้ทำนองหลักครบถ้วนสมบูรณ์

4.3 สบัด

พบการสบัดขึ้น 3 เสียง ประโยคที่ 2, 3 และ 4

4.4 การตีกระชั้นจังหวะ

ประโยคที่ 3 ตีกระชั้นจังหวะเพื่อส่งกระสวนทำนองในกลุ่มเสียงสูงให้รับกับการตีเสี้ยวมือ

4.5 เสี้ยวมือ

การเสี้ยวมือในประโยคที่ 3 นั้น ทำให้ทราบว่าทำนองเพลงที่เกินขอบเขตคู่ 8 เสียงบนสุดนั้นสามารถสร้างทำนองที่เกินคู่ 8 ต่อไปได้อีกโดยการเสี้ยวมือ

4.6 การประสานเสียง

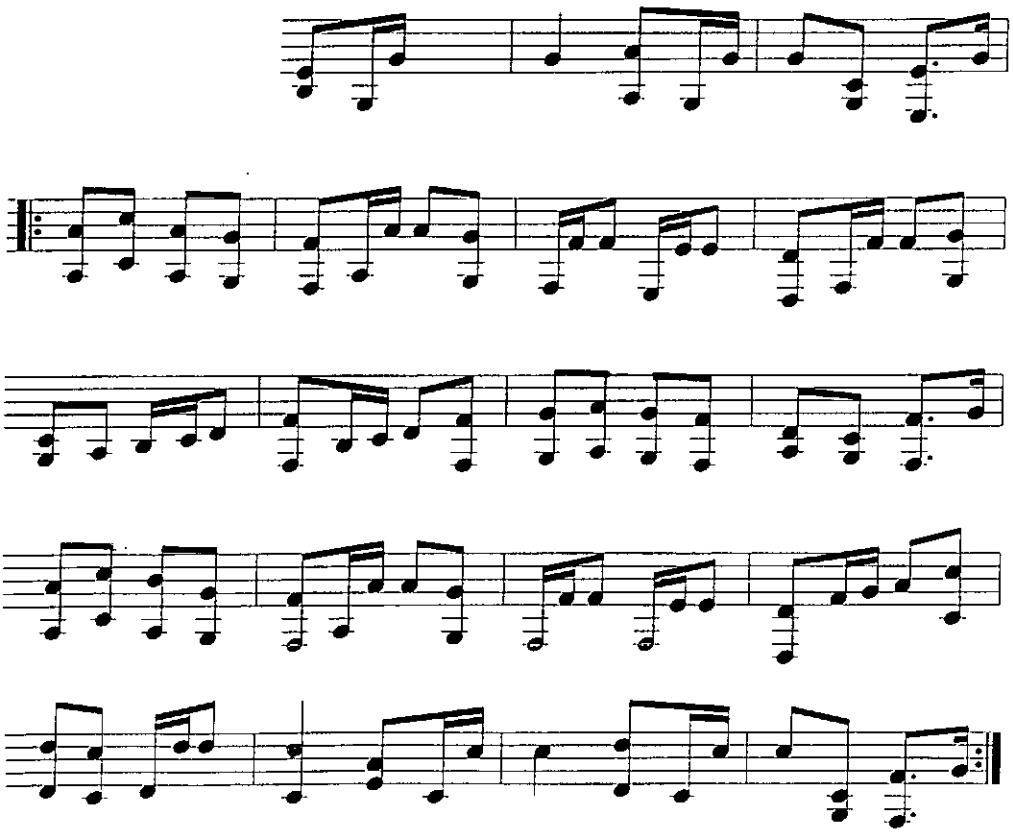
ประโยคที่ 3 คู่ 6 (เสี้ยวมือ) ทำนองหลักอยู่ที่มือซ้ายเสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่มือขวาเสียงมี

ประโยคที่ 2 คู่ 4 ทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้ายเสียงเร

ประโยคที่ 3 คู่ 4 (คู่แรก) ทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงลา แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้ายเสียงมี

ประโยคที่ 3 คู่ 4 (คู่หลัง) ทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้ายเสียงเร

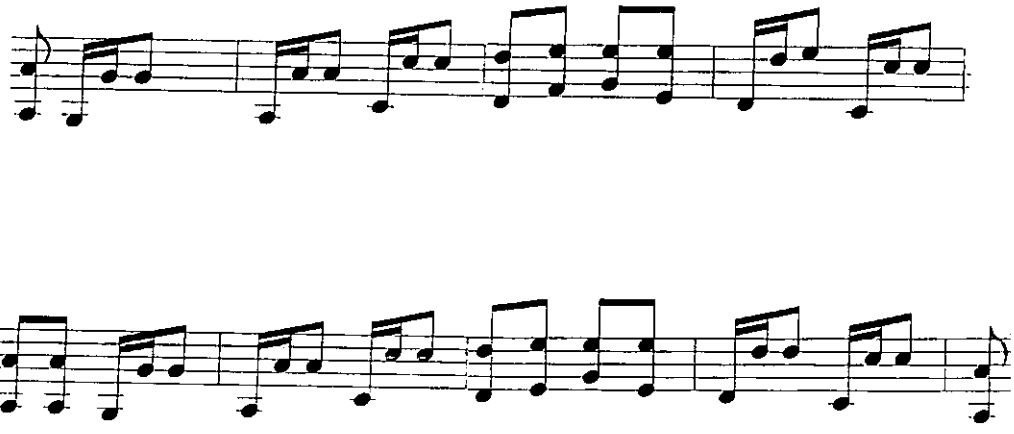
เพลงยาวท่อน 4

โอดพัน

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

เพลงยาวท่อน 3 และท่อน 4 นั้น เป็นลักษณะของโอดพัน ซึ่งหมายถึงการบรรเลงทำนองเดียวกัน แต่บรรเลงในระดับเสียงสูงเที่ยวหนึ่งระดับเสียงต่ำเที่ยวหนึ่ง ลักษณะโอดพันของท่อน 3 ท่อน 4 นี้ เป็นรูปแบบ Form เหมือนกับเพลงเหาะ เพลงกลม เพลงโล้ ซึ่งยกท่วงทำนองทั้งท่อนไปบรรเลงอีกระดับเสียงหนึ่งโดยมิได้ใช้สะพานเชื่อมเสียงระหว่างท่อนเลย โครงสร้างบันไดเสียงท่อน 3 นั้นอยู่ทางนอกเมื่อเป็นลักษณะโอดพันในท่อน 4 ย้ายโครงสร้างบันไดเสียงมาอยู่ทางเพียงออล่าง ลักษณะเสี้ยวมือจึงหายไปใช้คู่ 8 แทน เนื่องจากการใช้มือน้องสามารถตีลักษณะคู่ 8 ได้ และทำนองวรรคสุดท้ายก่อนจบท่อนนั้นได้ "หลบ" ดูคำว่าหลบ ภาคผนวกหน้า 279 ไปใช้กลุ่มเสียงสูงเนื่องจากกลุ่มเสียงต่ำหมดลูกที่จะตีทำนองหลักทำให้ลักษณะสำนวนนั้นหลบขึ้นด้านบน จัดเป็นลักษณะสำนวนเชิงใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

นอกจากนี้ท่อน 4 มีการเปลี่ยนทำนองในส่วนของลูกเท่าเที่ยวกลับจึงเป็นรูปแบบเปลี่ยนหัวทำนองขึ้นต้นท่อน 4 เท่ากับ AB / เที่ยวแรกและ CB / เที่ยวกลับ ดูโน้ตภาคผนวกหน้า 244 - 245

เพลงยาวท่อน 5

ประโยคที่ 1-2

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

สำนวนถาม ถามขึ้น และสำนวนตอบ ตอบสวนทางลงมาทั้ง 2 ประโยค

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1-2 มีความยาวของท่วงทำนองเท่ากับ 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

1.3.1 ลักษณะเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ลักษณะสำนวนนั้นมีความเหมือนกันในช่วงท้ายของแต่ละวรรคเพียงแต่สวนทางขึ้นลงของเสียงเท่านั้น จึงส่งสัมผัสกันระหว่างวรรค

1.3.2 ลักษณะเชิงสัมผัสระหว่างประโยค เนื่องจากท่วงทำนองย้อนกลับอีกครั้งหนึ่งลีลาของท่วงทำนองจึงส่งสัมผัสกันอย่างชัดเจน

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ท่วงทำนองทั้ง 2 ประโยคมีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน เนื่องจากทำนองย้อนกลับอีกครั้งหนึ่ง

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกประโยคที่ 1-2 นั้นเหมือนกัน ลูกตกที่ 1 กับ 3 คือคู่ 8 เสียงเร และลูกตกที่ 2 กับ 4 มือคู่ 8 เสียงลา

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1-2 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางในระบบ 5 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ และมีคู่ 6 โน้ตห้องที่ 3 เป็นการเสี้ยวมือ

4.2 การตีแยกมือ

ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 ทั้ง 2 ประโยค

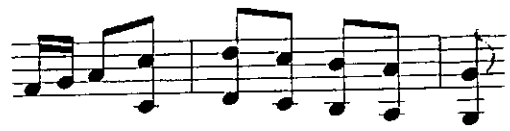
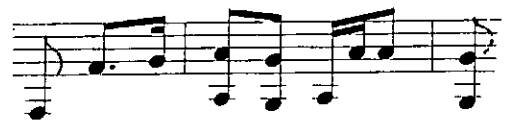
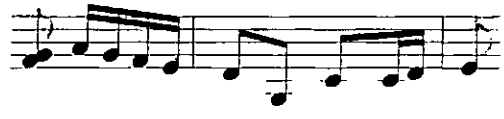
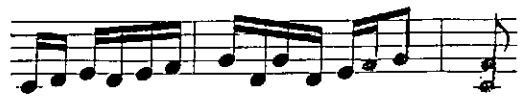
4.3 เสี้ยวมือ

ใช้ลักษณะเสี้ยวมือคู่ 6 เพื่อให้ทำนองนั้นเพิ่มเสียงเกินคู่ 8 เสียงสูงสุดท้าย

4.4 การประสานเสียง

การประสานเสียงลักษณะคู่ 6 แนวทำนองหลักอยู่ที่มือซ้ายเสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่มือขวา เสียงมี

ประโยคที่ 3-4

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 3 สำนวนถามการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นข้างบนและวกกลับลงข้างล่าง เป็นสำนวนเปิด และตอบรับด้วยสำนวนตอบ ตอบลงและตอบรับด้วยสำนวนเปิดเพื่อให้ทำนองประโยคที่ 4 เข้ามาต่อท่วงทำนองในสำนวนถามซึ่งเคลื่อนตัวลงสู่กลุ่มเสียงต่ำในทางลงและตอบรับด้วยสำนวนตอบในสำนวนลักษณะปิดจบท่อน 5

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 3-4 มีความยาวของทำนองหลัก 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 3-4 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันทั้ง 2 ประโยค

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 5 เพลงยาวท่อน 5

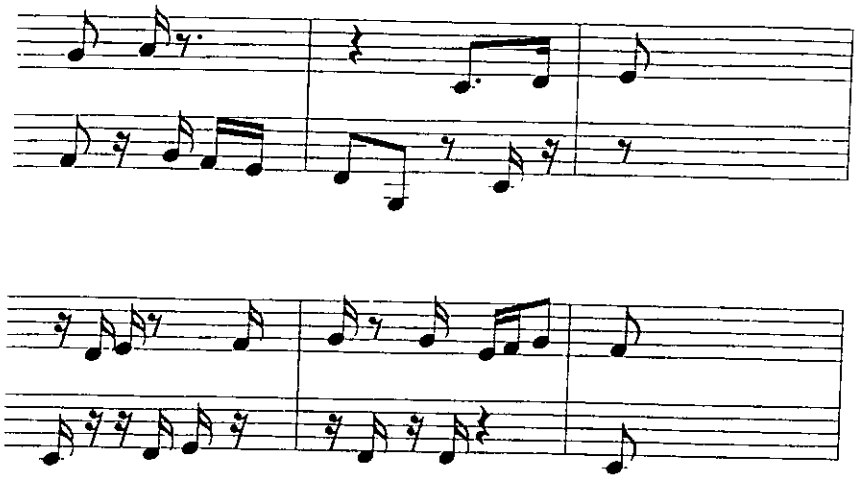
ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 6 เพลงยาวท่อน 5

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 7 เพลงยาวท่อน 5

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 8 เพลงยาวท่อน 5

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 3-4 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงเพียงออล่าง และใช้สะพานเชื่อมเสียงคือเสียงโดทำให้ทำนองน่าฟังมากขึ้นและอยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 3 ใช้ลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ทั้งประโยค ประโยคที่ 2 ใช้ลักษณะคู่ 2 ดูคำว่าคู่ 2 ภาคผนวกหน้า 260 คู่ 2 นั้น ความรู้สึกระคายหูในประโยคที่ 4 และมีการใช้คู่ 4 ในเสียงสุดท้ายของท่อน 5 แสดงว่าจบท่อน 5 เรียบร้อยแล้ว

4.2 การตีแยกมือ

การตีแยกมือลักษณะคู่ 8 ประโยคที่ 3 และตีแบ่งมือ เพื่อความสะดวกในการตีและความสมดุลของการใช้มือซ้าย-ขวาให้มีสัดส่วนที่เท่ากัน

4.3 สบัด

ประโยคที่ 3 สบัดขึ้น 3 เสียงในโน้ตห้องที่ 1 เพื่อส่งทำนองขึ้นด้านบน

4.4 การตีกระชั้นจังหวะ

ประโยคที่ 3 สำนวนตอบตีกระชั้นจังหวะ เพื่อให้ทำนองเด่นชัดขึ้น

4.5 การประสานเสียง

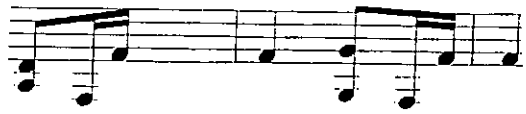
ประโยคที่ 4 ประสานเสียงคู่ 2 แนวทำนองหลักอยู่ที่มือซ้าย เสียงฟา แนวเสียงประสานอยู่ที่มือขวา เสียงซอล

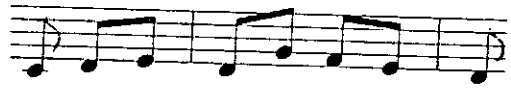
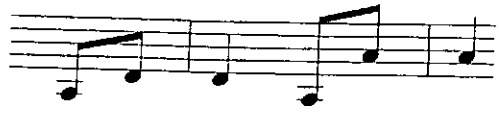
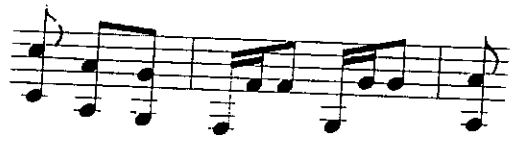
ประโยคที่ 4 ประสานเสียงคู่ 4 แนวทำนองหลักอยู่ที่มือขวา เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้าย เสียงเร

เพลงยาว ท่อน 6

ประโยคที่ 1-2

สำนวนถาม



สำนวนตอบ

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามประโยคที่ 1 เป็นรูปประโยคของลูกเท่าอัตราสองชั้น สำนวนตอบลักษณะสำนวนมีการเคลื่อนตัวของกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ ลักษณะสำนวนตอบลง ส่วนประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามใช้กลุ่มเสียงห่าง ๆ เป็นสำนวนเปิดขึ้นด้านบน และสำนวนตอบตอบรับด้วยกลุ่มเสียงสูงเป็นสำนวนเปิดเช่นกัน

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1-2 มีความยาวเท่ากับ 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ ในประโยค 1 มีการใช้กลุ่มสำนวนที่เด่นชัดเจนเป็นสำคัญในการขึ้นต้นเพลง

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์ระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์ระหว่างวรรคถามกับวรรคตอบภายใน 1 ประโยครูปประโยคใช้สำนวนห่าง ๆ จากคู่ 4 ขยายสำนวนกว้างขึ้นเป็นคู่ 8 และเคลื่อนตัวไปด้านเสียงสูงทั้ง 2 วรรค

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 1-2 วรรคตอบประโยคที่ 1 นั้นมีความสัมพันธ์เชิงคลี่คลายจากกลุ่มสำนวนที่มีกลุ่มเสียงเกาะตัวรวมกันแล้วค่อย ๆ คลี่คลายให้สำนวนกระจายออกในวรรคถามประโยคที่ 2 ให้มีลักษณะสำนวนที่กว้างห่างขึ้น ลักษณะดังกล่าวเป็นการสัมพันธ์เชิงคลี่คลายสำนวน

ส่วนประโยคที่ 2 นั้น ลักษณะสำนวนสัมพันธ์กันในเชิงคล้ายคลึงกันเพียงแต่สัดส่วนของเสียงตาและการเคลื่อนที่ของเสียงลักษณะเดียวกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถามเสียงฟา เป็นลูกตกที่ 1 เพลงยาวท่อน 6

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนตอบเสียงเร เป็นลูกตกที่ 2 เพลงยาวท่อน 6

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนถามเสียงลา เป็นลูกตกที่ 3 เพลงยาวท่อน 6

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 สำนวนตอบเสียงลา เป็นลูกตกที่ 4 เพลงยาวท่อน 6

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียง ทางนอก และมีเสียงเชื่อมคือตัวฟาทำให้บันไดเสียงย้ายไปอยู่บันไดเสียง เพียงออล่างประโยคที่ 2 ประโยคนี้ 1 นั้นใช้ระบบ 6 เสียง ส่วนประโยคที่ 2 เป็นระบบ 5 เสียง

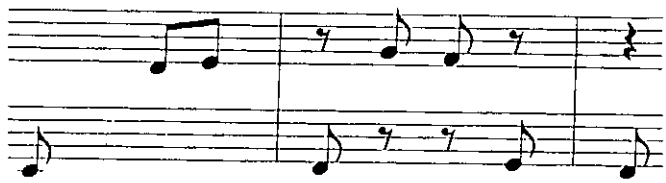
4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะคู่ 4 ในส่วนของลูกเท่า นอกจากนั้นเป็นลักษณะคู่ 8

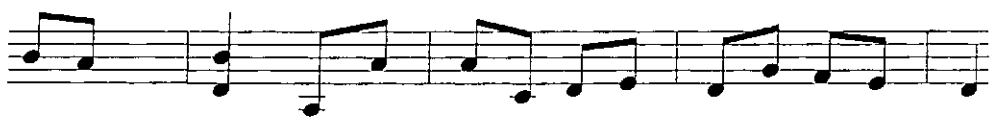
4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 1 มีการตีแยกมือลักษณะคู่ 8 วรรคถามส่วนประโยคที่ 2 ตีแยกมือลักษณะคู่ 4 และคู่ 8

ตัวอย่างโน้ตการตีแบ่งมือซ้าย-ขวา

การตีแบ่งมือซ้าย-ขวา เพื่อให้การใช้พละกำลังกล้ามเนื้อและการแจกแจงมือซ้าย-ขวาตีลงบนลูกฆ้องให้มีสัดส่วนที่เท่ากัน สมดุลกัน

4.3 การประสานเสียง

ประโยคที่ 1 วรรคถาม ใช้ลักษณะประสานเสียงคู่ 4 แนวทำนองหลักคือเสียงเร ส่วนแนวเสียงประสานคือเสียงลา

ประโยคที่ 3

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 3 สำนวนถามเป็นสำนวนของลูกเท่าอัตรา 2 ชั้น เพื่อย้อนทำนองกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง ส่วนสำนวนตอบเป็นเนื้อทำนองหลักที่ย้อนกลับมาซ้ำอีกครั้งหนึ่ง ดูโน้ตภาคผนวกหน้า 245

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 3 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 3 นั้นมีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกับประโยคที่ 1 เนื่องจากใช้ทำนองกลับต้นในส่วนของเนื้อทำนองหลัก

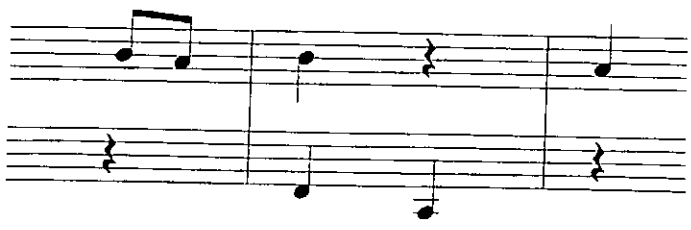
2. วิเคราะห์ลูกตก

ลูกเท่าประโยคที่ 3 เสียงตกอยู่ที่โน้ตห้องที่ 3 เสียงมีกับโน้ตห้องที่ 2 เป็นลูกตกที่ 5, 6 ของเพลงยาวท่อน 6

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 3 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับ และเป็นจังหวะหน้าทับที่ 3 ของเพลงยาวท่อน 6

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

ลูกเท่า

4.1 คู่

ใช้ลักษณะการตีเลี้ยงมือคู่ 5 ในส่วนของทำนองลูกเท่า

4.2 การตีแยกมือ

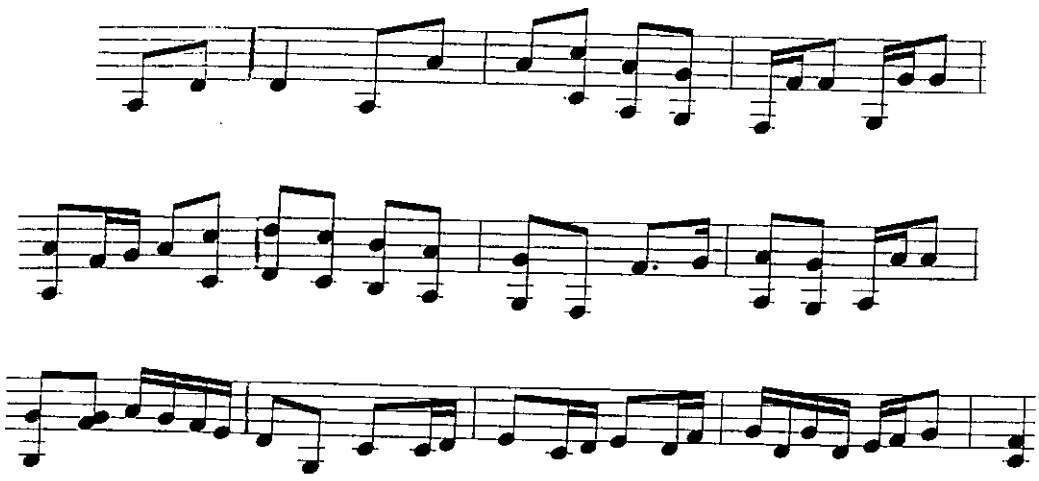
โน้ตห้องที่ 2-3 เป็นการตีแยกมือคู่ 8

4.3 เสี้ยวมือ

ใช้ลักษณะตีเสี้ยวมือคู่ 5 ในส่วนของลูกเท่าก่อนย้อนทำนองกลับต้น

4.4 การประสานเสียง

ประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงลา แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้าย เสียงเร

ประโยคที่ 4-6

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 แบบแผนการซ้ำทำนอง

ประโยคที่ 4 เป็นประโยคของเนื้อทำนองหลักซึ่งย้อนกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง ส่วนประโยคที่ 5-6 นั้นเป็นแบบแผนของการซ้ำทำนองส่วนท้ายระหว่างท่อน 5 กับท่อน 6 Form ท่อน 5 = AB / ท่อน 6 = CB / ลักษณะแบบแผนการซ้ำทำนองเช่นเดียวกับเพลงแขกบรเทศ เพลงแขกมอญ เป็นต้น

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 4-6 มีจำนวน 3 หน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 สำนวนถามโน้ต ห้องที่ 3 เสียงลา เป็นลูกตกที่ 7 เพลงยาวท่อน 6

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 สำนวนตอบโน้ต ห้องที่ 4 เสียงลา เป็นลูกตกที่ 8 เพลงยาวท่อน 6

ประโยคที่ 5 ลูกตกที่ 1 สำนวนถามโน้ต ห้องที่ 7 เสียงซอล เป็นลูกตกที่ 9 เพลงยาวท่อน 6

ประโยคที่ 5 ลูกตกที่ 2 สำนวนตอบโน้ต ห้องที่ 9 เสียงซอล เป็นลูกตกที่ 10 เพลงยาวท่อน 6

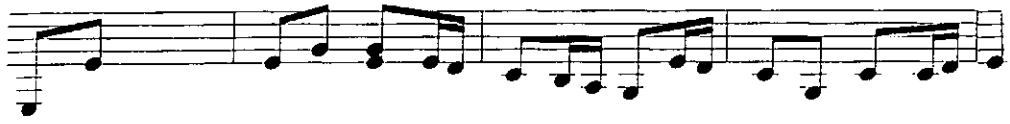
ประโยคที่ 6 ลูกตกที่ 1 สำนวนถามโน้ต ห้องที่ 11 เสียงมี เป็นลูกตกที่ 11 เพลงยาวท่อน 6

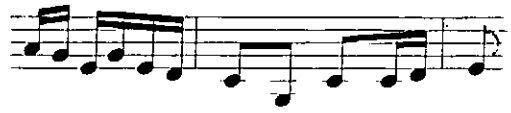
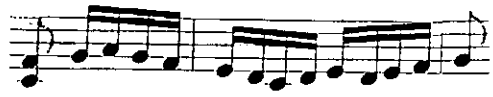
ประโยคที่ 6 ลูกตกที่ 2 สำนวนตอบโน้ต ห้องที่ 12 เสียงฟา เป็นลูกตกที่ 12 เพลงยาวท่อน 6

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 4-6 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ระบบ 6 เสียง

เพลงยาวท่อน 7

ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1 สำนวนถาม ถามขึ้น สำนวนตอบ ตอบลง ประโยคที่ 2 สำนวนถาม ถามขึ้น สำนวนตอบ ตอบขึ้น ลักษณะของสำนวนประโยคที่ 2 เป็นสำนวนที่เปิดเสียงขึ้นด้านบน การเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียงกกลับไป-มา เป็นกลุ่มเสียงถี่ ๆ เพื่อนำไปสู่การคลี่คลายของสำนวนประโยคถัดไป

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1-2 มีจำนวน 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค โดยรูปสำนวนของการสบัดขึ้น-ลง ส่งสัมผัสของสำนวนเดียวกัน

ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค 1 กับ 2 มีการเคลื่อนที่ของ เสียงส่งสัมผัสกันระหว่างประโยค

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียงโด สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 1 เพลงยาวท่อน 7

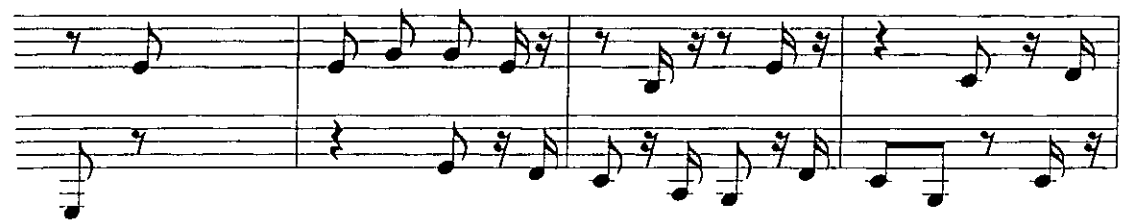
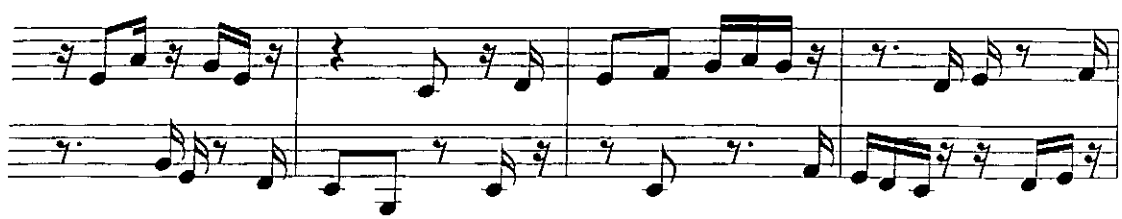
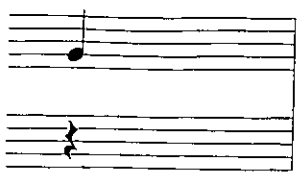
ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงมี สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 2 เพลงยาวท่อน 7

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 3 โน้ตห้องที่ 3 เสียงมี สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 3 เพลงยาวท่อน 7

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 3 โน้ตห้องที่ 3 เสียงซอล สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 4 เพลงยาวท่อน 7

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอกใช้เสียงเชื่อมสำนวนคือตัวที ระบบ 6 เสียง ส่วนประโยคที่ 2 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางเพียงออล่างในสำนวนตอบ เนื่องจากใช้ระบบเชื่อมเสียงคือตัวฟา เชื่อมบันไดเสียงทำให้ทำนองเพลงเปลี่ยนบันไดเสียงโดยไม่รู้สึกว่าเปลี่ยนบันไดเสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะคู่ 3 ซึ่งให้ความรู้สึกหวาน แต่ไม่หวานฉ่ำเหมือนคู่ 6 และใช้ลักษณะคู่ 4 ในประโยคที่ 2 เพื่อเป็นการเปลี่ยนสำนวนและเปลี่ยนบันไดเสียง

4.2 การตีแยกมือ

ตีแยกมือในประโยคที่ 1 ทำนองห่าง ๆ ก่อนที่กลุ่มเสียงจะเกาะกันเป็นกลุ่มเสียง แล้วใช้การแบ่งมือซ้าย-ขวา ตีประกอบเข้ากับทำนองหลัก

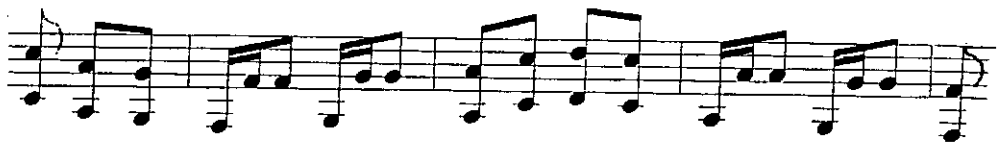
4.3 สบัด

การสบัดนั้นกระทำใน 2 ลักษณะคือสบัดขึ้น-ลง 3 เสียงในประโยคที่ 1 และ 2

4.4 การประสานเสียง

ประสานเสียงในลักษณะคู่ 3 ทำนองหลักอยู่ที่มือซ้าย เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่มือขวา เสียงซอล

ประสานเสียงในลักษณะคู่ 4 ทำนองหลักอยู่ที่มือขวา เสียงฟา แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้าย เสียงโด

ประโยคที่ 3

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถาม ถามขึ้น และสำนวนตอบ ตอบลง รับส่งสัมพันธ์กันอย่างคล้องจอง

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 3 มีจำนวน 1 หน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น และเป็นหน้าทับที่ 3 ของเพลงยาวท่อน 7

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

วรรคถามและวรรคตอบส่งสัมผัสกันอย่างไพเราะลักษณะสำนวนเหมือนกัน แต่ต่างกันที่สำนวนสวนทางขึ้น-ลง เท่านั้น

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 3 เป็นสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลายจากประโยคที่ 2 เนื่องจากประโยคที่ 2 มีความถี่ของกลุ่มเสียงจับกลุ่มเสียงกันและทำนองเริ่มห่างในประโยคที่ 3

2. วิเคราะห์ลูกตก

สำนวนถามลูกตกอยู่ที่เสียงลา สำนวนตอบลูกตกอยู่ที่เสียงฟา เป็นลูกตกที่ 5, 6 เพลงยาวท่อน 7

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 3 อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ระบบ 5 เสียง

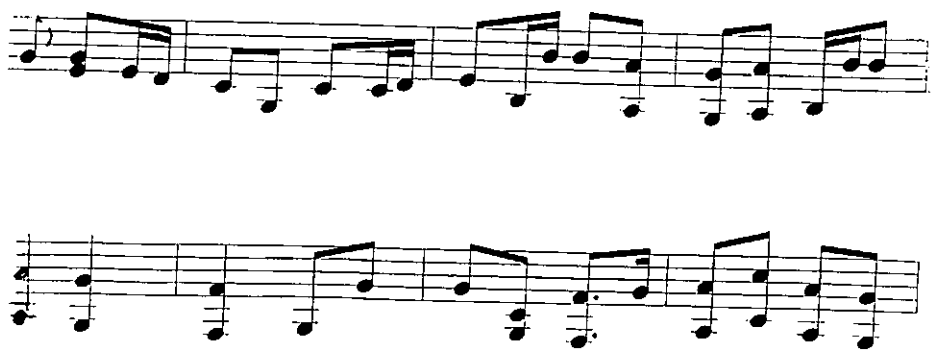
4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

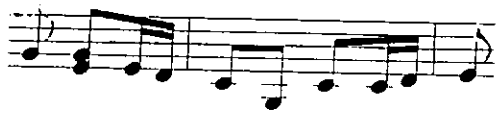
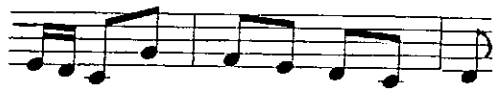
4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 8 ทั้งประโยค

4.2 การตีแยกมือ

ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 ทั้งประโยค

ประโยคที่ 4-5

ประโยคที่ 6

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 4 สำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

ประโยคที่ 5 สำนวนถามลง สำนวนตอบลง

ประโยคที่ 6 สำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 4-6 มีจำนวน 3 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น ดังนั้นเพลงยาวท่อน 7 จึงมีจำนวนหน้าทับทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับ

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 4 นั้นใช้กลุ่มสำนวนที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยไม่มีสะพานเชื่อมเสียงทำให้กระสวนของทำนองมีการหักเหของกลุ่มเสียงโดยทันที ทำนองประโยคที่ 4 จึงมีความโดดเด่นไพเราะน่าฟังมาก

ประโยคที่ 6 กระสวนของทำนองกลับไป-มา และบ่งบอกให้ทราบว่าทำนองเพลงท่อนนี้กำลังจบลง โดยใช้ท่วงทำนองสบัดขึ้น-ลง สรุปสำนวนเพลง

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ในสำนวนวรรคตอบ

ประโยคที่ 5 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ในสำนวนวรรคถาม

ประโยคที่ 6 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันภายในวรรคถามและวรรคตอบ

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียงมี เป็นลูกตกที่ 7 เพลงยาวท่อน 7

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงลา เป็นลูกตกที่ 8 เพลงยาวท่อน 7

ประโยคที่ 5 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 7 เสียงซอล เป็นลูกตกที่ 9 เพลงยาวท่อน 7

ประโยคที่ 5 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 9 เสียงฟา เป็นลูกตกที่ 10 เพลงยาวท่อน 7

ประโยคที่ 6 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียงมี เป็นลูกตกที่ 11 เพลงยาวท่อน 7

ประโยคที่ 6 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงเร เป็นลูกตกที่ 12 เพลงยาวท่อน 7

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 4 สำนวนถามอยู่ในบันไดเสียงทางนอก ส่วนสำนวนตอบเปลี่ยนบันไดเสียงโดยมิได้มีสะพานเชื่อมเสียง เป็นการเปลี่ยนโดยกระทันหันไปอยู่ทางในทำให้ฟังแล้วให้ความรู้สึกว่าเป็นการเพิ่มเสียงให้สูงขึ้นในตัวทำนองหลักและให้ความรู้สึกว่าเพลงท่อนนี้เปลี่ยนบันไดเสียงอย่างเห็นได้ชัดเจนในลักษณะเพลงเพิ่มเสียง

ประโยคที่ 5 เกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยใช้สะพานเชื่อมเสียงคือโน้ตเสียงฟา ซึ่งเป็น TONIC ของทางเพียงออล่าง ทำให้ประโยคที่ 5 อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง

ประโยคที่ 6 สำนวนถามยังคงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง กระทั่งทำนองสำนวนตอบจึงกลับมาสู่ทางนอกเช่นประโยคที่ 1 ตามปกติ ดังนั้นประโยคที่ 4-6 อยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 3 ประโยคที่ 4 และ 6 สำนวนถาม

ใช้ลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 5 และ 6 สำนวนตอบ

ใช้ลักษณะคู่ 8 เป็นพื้นทั้งประโยคที่ 4-6

4.2 การตีแยกมือ

การตีแยกมือ หรือการตีแบ่งมือนั้นอยู่ในท่วงทำนองทั้ง 3 ประโยค (4-6) เพื่อให้เพลงมีน้ำหนักเสียงสมดุลกัน

4.3 สบัด

ประโยคที่ 4 และ 6 มีการสบัดขึ้น-ลง เพื่อตกแต่งลีลาของท่วงทำนองให้คมคายและสำนวนเพลงเกาะกลุ่มเสียงส่งสัมผัสกัน

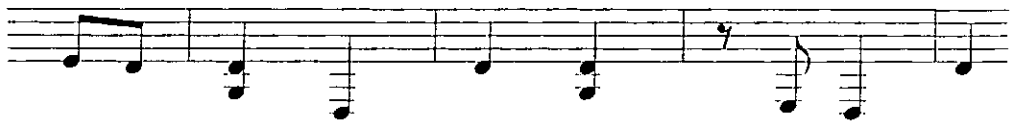
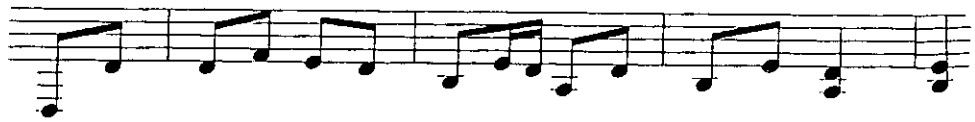
4.4 การตีกระชั้นจังหวะ

ประโยคที่ 5 มีการตีกระชั้นจังหวะเพื่อให้ทำนองถัดไปเด่นขึ้น

4.5 การประสานเสียง

การประสานเสียงลักษณะคู่ 3 แนวทำนองหลักอยู่ที่มือซ้ายเสียงมี เพื่อบ่งบอกให้ทราบว่าทำนองถัดไป จะเคลื่อนเสียงมาทางซ้ายมือหรือทางเสียงต่ำ ส่วนแนวเสียงประสานเสียงอยู่ที่มือขวา ทำให้เสียงมีความอ่อนหวานมากขึ้น ลักษณะคู่ 4 นั้น แนวทำนองหลักอยู่ที่มือขวาเสียงโด แนวเสียงประสานอยู่ที่มือซ้ายเสียงซอลคู่ 4 นี้ กระทำเพื่อส่งทำนองของการตีกระชั้นจังหวะให้คมชัดมากขึ้น

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1 สำนวนประโยคเป็นลูกเท่าเต็มจังหวะ ลักษณะของสองชั้นฉาย มีลักษณะคล้ายกับสำนวนรูปประโยคเพลงยาวท่อน 2 ในส่วนของสองชั้นฉาย แต่สำนวนลูกเท่าเพลงปลายเพลงยาวอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ ลักษณะสำนวนถามตอบเน้นย้ำเสียงตกในสัดส่วนของลูกเท่า

ประโยคที่ 2 สำนวนถาม-ตอบ เกาะกลุ่มเสียงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ สำนวนตอบนั้นเปิดสำนวนขึ้นไปสู่เสียงสูง

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1-2 มีจำนวน 2 หน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1-2 เป็นลักษณะกลุ่มสำนวนสำคัญทั้ง 2 ประโยคท่วงทำนองเกาะกลุ่มเสียงกันได้อย่างไพเราะ

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนมีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน สำนวนถาม ตอบ กันอย่างกลมกลืนสอดคล้องกันในกลุ่มเสียงต่ำ

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกประโยคที่ 1 เน้นเสียงหนักที่ลูกตกเดียวกันทั้ง 2 วรรค ในขอบเขตของลูกเท่าเต็มจังหวะประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 3 เสียงที ลูกตกที่ 4 เสียงมี

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1-2 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางในและใช้เสียงเชื่อมด้วยโน้ตตัวพา อยู่ในระบบเสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 5 ในสำนวนลูกเท่าเต็มจังหวะหรือสองชั้นฉาย และใช้คู่ 4 ในประโยคที่ 2

4.2 การตีแยกมือ

ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 ทั้ง 2 ประโยค และใช้การตีแบ่งมือซ้าย-ขวาตามทำนองหลัก

4.3 สบัด

ลักษณะการสบัดในประโยคที่ 2 เป็นสบัดลักษณะคู่ 4 (พิชิต ชัยเสรี. 2539) โดยเริ่มจากมือขวาตีเสียงมี-เร และรับด้วยมือซ้ายเสียงลาตีสบัดข้ามเสียงโด ที ลงมาสู่เสียงต่ำเสียงที่เกิดจากการสบัดนั้นมี 3 เสียงด้วยกัน

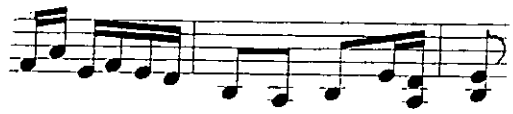
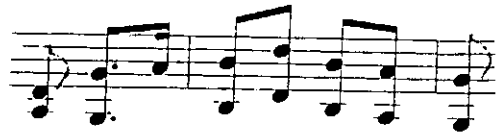
4.4 การประสานเสียง

คู่ 4 คู่แรก แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงเร แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงลา

คู่ 4 คู่ที่สอง แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

คู่ 5 คู่ที่สอง แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงเร

ประโยคที่ 3

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถาม ถามขึ้น โดยมีการเคลื่อนเสียงย้อนลงต่ำก่อนตีจะเคลื่อนสู่กลุ่มเสียงสูง ส่วนสำนวนตอบนั้นเคลื่อนเสียงขึ้นสู่เสียงสูงแล้ววกกลับสู่เสียงต่ำในท้ายของสำนวนตอบ

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 3 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น และเป็นจังหวะที่ 3 ของเพลงปลายเพลงยาวท่อน 1

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

ประโยคที่ 2-3 ส่งสัมผัสกันระหว่างประโยค เนื่องจากลักษณะสำนวนมีความใกล้เคียงกันมาก

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ลักษณะสำนวนถามคู่ 4 ค่อย ๆ คลายตัวจากกลุ่มเสียงถี่ ๆ และห่างออกในสำนวนตอบจึงเป็นสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 3 สำนวนถามลูกตกอยู่ที่คู่ 4 สุดท้ายของสำนวนและลูกตกของสำนวนตอบอยู่ที่คู่ 8 เสียงซอล

ประโยคที่ 3 นั้น สิ้นสุดทำนอง วรรคที่ 1 ของเพลงปลายเพลงยาว ลูกตกที่ 5 เสียงมี ลูกตกที่ 6 เสียงซอล

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 3 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 5 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 4 อยู่ 3 ตำแหน่งด้วยกันคือ

คู่ 4 ที่ 1-2 สำนวนถาม ห้องที่ 2-3

คู่ 4 ที่ 3 สำนวนตอบ ห้องที่ 1

คู่ 8 ที่ 3 สำนวนตอบ ห้องที่ 1-3

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 3 ใช้ลักษณะการแบ่งมือซ้าย-ขวา ในช่วงแรกของสำนวนถามที่มีสำนวนกลุ่มเสียงถี่ ๆ จับกลุ่มกันทั้งสำนวนถาม

4.3 ตีกระชั้นจังหวะ

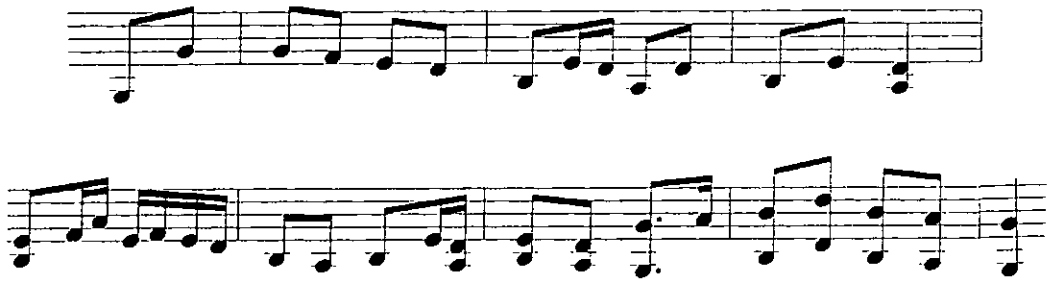
สำนวนตอบตีกระชั้นจังหวะเพื่อส่งกระสวนทำนองให้เคลื่อนตัวไปอยู่ในกลุ่มเสียงสูง

4.4 การประสานเสียง

คู่ 4 ที่ 1 แนวทำนองหลัก เสียงเร แนวเสียงประสาน เสียงลา

คู่ 4 ที่ 2 แนวทำนองหลัก เสียงมี แนวเสียงประสาน เสียงที

คู่ 4 ที่ 3 แนวทำนองหลัก เสียงเร แนวเสียงประสาน เสียงลา

ประโยคที่ 4-5

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

ประโยคที่ 4-5 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำทำนองย้อนกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง แต่ไม่ซ้ำทำนองส่วนของลูกเท่าแต่ทำนองย้อนในส่วนของเนื้อทำนองหลัก ดังนั้นลักษณะสำนวนจึงซ้ำกับประโยคที่ 2-3 ทุกประการ ยกเว้นทำนองเชื่อมของการตีแยกมือลักษณะสำนวนคู่ 8 โน้ตห้องที่ 1-2 ประโยคที่ 4 ความยาวของประโยคที่ 4-5 มีจำนวน 2 หน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น รวมทั้งวรรคเท่ากับ 5 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

2. วิเคราะห์ลูกตก

สัดส่วนของลูกตกเช่นเดียวกับ ประโยคที่ 2-3 รวมลูกตกประโยคที่ 4 เป็นลูกตกที่ 7-8 ประโยคที่ 5 เป็นลูกตกที่ 9-10

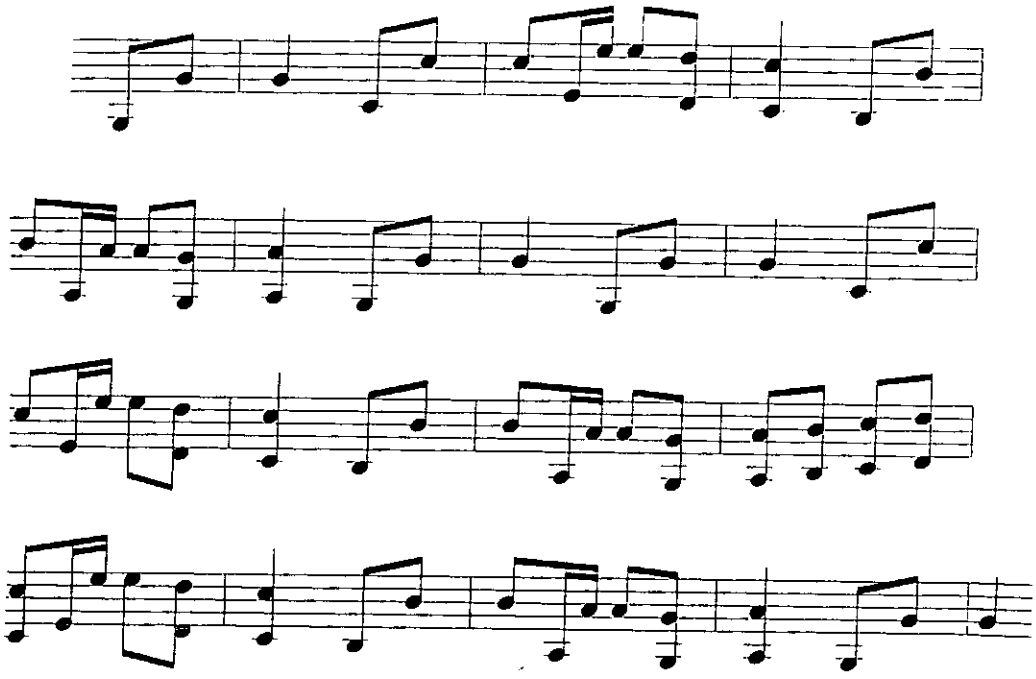
3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน เช่นเดียวกับประโยคที่ 2-3

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 ลักษณะการใช้มือฆ้องเหมือนกับประโยคที่ 2-3 ยกเว้นการตีเหมือนคู่ 8 ประโยคที่ 4 ซึ่งใช้เชื่อมกระสวนทำนองให้ย้อนกลับวรรคที่ 1 ในส่วนของเนื้อทำนองหลัก

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 2)

ประโยคที่ 1-4

เที่ยวกลับ (ลูกเท่าเต็มจังหวะ)

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1 สำนวนถามเปิดสำนวนขึ้นด้านบนและสำนวนตอบรับย้อนสวนทางลงในลักษณะคู่ 8 เสียงห่าง ๆ กว้าง ๆ ประโยคที่ 2 สำนวนถามลักษณะเรียงร้อย เคลื่อนเสียงลงตามสำนวนตอบประโยคที่ 1 และปิดสำนวนที่สำนวนถามประโยคที่ 2 ส่วนสำนวนตอบประโยคที่ 2 นั้นเป็นการซ้ำทำนองของประโยคที่ 1 จนกระทั่งถึงประโยคที่ 3 ในส่วนท้ายของวรรคตอบร้อยเรียงเสียงขึ้นด้านบนและวกกลับไปใช้รูปประโยคของประโยคที่ 1 สำนวนตอบอีกครั้งหนึ่งจนจบประโยคที่ 4 แล้วย้อนกลับทำนองวรรคที่ 2 อีกเที่ยวหนึ่งจึงถือว่าจบท่อน

เพลงปลายเพลงยาวนี้เป็นรูปแบบ Form ของเพลงที่มีความแปลกเป็นพิเศษเพลงหนึ่ง คือมีท่วงทำนอง 2 วรรคใหญ่ ๆ และจะย้อนกลับต้นในแต่ละวรรคเป็น 2 เที่ยว จึงจะจบทำนองเพลงปลายเพลงยาวเที่ยวแรก เท่ากับการซ้ำทำนองวรรค 1 AA / วรรค 2 BB / เป็นลักษณะของการซ้ำทำนองในส่วนหัววรรค 1 แล้วย้อนกลับซ้ำวรรค 1 อีกครั้งหนึ่ง จากนั้นดำเนินทำนองวรรค 2 แล้วย้อนกลับซ้ำวรรค 2 อีกครั้งหนึ่ง นอกจากนี้เที่ยวกลับจะมีทำนองของลูกเท่าในอัตราสามชั้นหรือเท่าเต็มจังหวะมาทดแทนลูกเท่าเต็มจังหวะในส่วนขึ้นต้นเพลงปลายเพลงยาว แล้วจึงเข้าทำนองเนื้อแท้ของเพลงอีก 1 เที่ยว ดูโน้ตภาคผนวกหน้า 247

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

เพลงปลายเพลงยาววรรค 2 มีจำนวน 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น ดังนั้นเพลงปลายเพลงยาวทั้ง 2 วรรค จึงมีจำนวน 13 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะจำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1 สำนวนถามนั้นในวรรค 2 จะใช้ลักษระกลุ่มสำนวนดังกล่าวเป็นการย้อนสำนวนกลับไป-มา และใช้เป็นประโยคสำคัญในการดำเนินทำนองยอกย้อนจนจบวรรค 2 มีทั้งหมด 6 ครั้งด้วยกัน

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนสัมผัสกับประโยคที่ 2 และประโยคที่ 2 สัมผัสกับประโยคที่ 4

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 1-4 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันอย่างต่อเนื่องจนจบวรรค 2

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียงโด สำนวนถาม ลูกตกที่ 11 เพลงปลายเพลงยาวท่อน 1 วรรค 2

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงที สำนวนตอบ ลูกตกที่ 12 เพลงปลายเพลงยาวท่อน 1 วรรค 2

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 7 เสียงซอล สำนวนถาม ลูกตกที่ 13 เพลงปลายเพลงยาวท่อน 1 วรรค 2

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 9 เสียงโด สำนวนตอบ ลูกตกที่ 14 เพลงปลายเพลงยาวท่อน 1 วรรค 2

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 11 เสียงที สำนวนถาม ลูกตกที่ 15 เพลงปลายเพลงยาวท่อน 1 วรรค 2

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 13 เสียงโด สำนวนตอบ ลูกตกที่ 16 เพลงปลายเพลงยาวท่อน 1 วรรค 2

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 15 เสียงที สำนวนถาม ลูกตกที่ 17 เพลงปลายเพลงยาวท่อน 1 วรรค 2

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 17 เสียงซอล สำนวนตอบ ลูกตกที่ 18 เพลงปลายเพลงยาวท่อน 1 วรรค 2

ดูโน้ตภาคผนวกหน้า 247 ประโยคที่ 5-8 ย้อนทำนองประโยคที่ 1-4 ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในบันไดเสียงทางนอกและใช้สะพานเชื่อมเสียงมาสู่ทางในด้วยโน้ตตัวทีในประโยคที่ 2 ส่วนประโยคที่ 3 อยู่ในทางนอกและใช้สะพานเชื่อมเสียงคือตัวที เชื่อมสะพานวนจนกระทั่งมาถึงประโยคที่ 4 ย้อนกลับมาสู่ทางในด้วยการใช้สะพานเชื่อมเสียงด้วยโน้ตตัวทีเช่นเดิม ประโยคที่ 1-4 อยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

วรรค 2 ใช้ลักษณะคู่ 8 ทั้งวรรค ยกเว้นคู่ 4 ซึ่งเป็นทำนองของลูกเท่าเที่ยวกลับ

4.2 การตีแยกมือ

วรรค 2 ใช้ลักษณะการตีแยกมือลักษณะคู่ 8 สอดแทรกทั้งวรรค

4.3 สบัด

พบการสบัดขึ้น 3 เสียงในส่วนของลูกเท่าเที่ยวกลับ

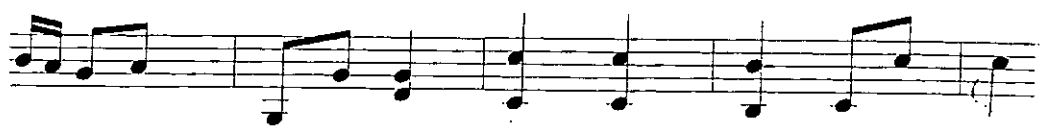
4.4 การประสานเสียง

คู่ 4 ของลูกเท่าเที่ยวกลับ ทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

4.5 ลูกเท่า

ลูกเท่าเที่ยวกลับ เป็นลักษณะของสองชั้นฉาย คือลักษณะลูกเท่าเต็มจังหวะอยู่ในกลุ่มเสียงสูงกว่าลูกเท่าเที่ยวแรก

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1

ประโยคที่ 1

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถาม–ตอบนั้นเป็นสำนวนเปิดขึ้นสู่กลุ่มเสียงสูง ทั้ง 2 วรรค

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1 เป็นกลุ่มทำนองในช่วงขึ้นต้นของเพลง ลักษณะรูปสำนวนมีความเด่นทั้งประโยคในวรรคถามนั้นใช้สำนวนกลุ่มเสียงถี่ ๆ และมีความคลี่คลายของเสียงห่างออกในวรรคตอบทำให้ทำนองประโยคที่ 1 เด่นชัด

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 1 ทำนองโน้ตห้องที่ 2 ค่อย ๆ คลี่คลายออก ท่วงทำนองจากกลุ่มเสียงถี่ ๆ กระจายทำนองห่างออกทำให้ท่วงทำนองมีความสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 มีเสียงตกเสียงเดียวกันทั้งวรรคถาม และวรรคตอบ คือเสียงโด

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน และใช้เสียงทีเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปสู่ทางนอกในประโยคถัดไป ระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะคู่ 4 โน้ตห้องที่ 2 และคู่ 8 โน้ตห้องที่ 3–4

4.2 การตีแยกมือ

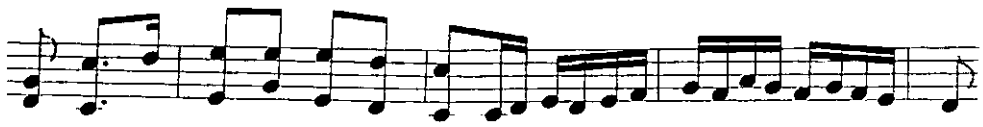
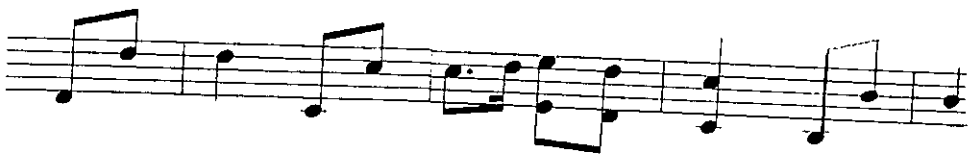
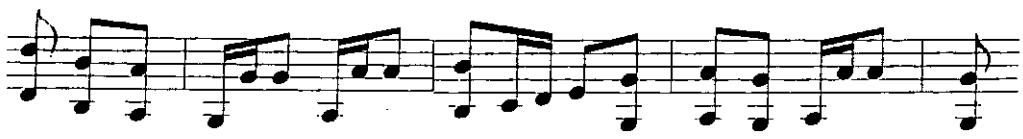
ประโยคที่ 1 พบการตีแยกมือลักษณะที่ 8 โน้ตห้องที่ 2 และ 4

4.3 สบัด

การสบัดในห้องที่ 1 นั้นเป็นการสบัดลง 3 เสียง เพื่อขึ้นท่อนเพลงท่อนที่ 1 และส่งกระสวนของทำนองเพลงให้เคลื่อนตัวไปในกลุ่มเสียงสูง

4.4 การประสานเสียง

คู่ 4 เป็นการประสานเสียงทำนองหลักเสียงซอล แนวเสียงประสานคือเสียงเร

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 4

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 2 สำนวนถามส่งสำนวนกลุ่มเสียงไปกลุ่มเสียงสูงในลักษณะถามลงในช่องท้ายสำนวน ส่วนสำนวนตอบนั้น กลุ่มเสียงเคลื่อนตัวในช่วงเสียงต่ำ เรียงร้อยสำนวนเสียงถี่ ๆ ในลักษณะสำนวนตอบลง

ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนนั้นหักสำนวนขึ้นไปอยู่ในกลุ่มเสียงสูงอีกครั้งหนึ่งในลักษณะสำนวนถาม-ตอบ รูปสำนวน ประโยคที่ 3 ทั้งวรรคถามและวรรคตอบนั้นกระสวนของทำนองจะค่อย ๆ เคลื่อนลงสู่กลุ่มเสียงต่ำ

ประโยคที่ 4 สำนวนถาม เป็นรูปสำนวนถามขึ้น และสำนวนตอบจะตอบลงอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ

1.2 ลักษณะสำนวนจำนนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 2-4 มีจำนวน 3 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 3 ใช้ลักษณะสำนวนการเคลื่อนท้ายเสียงจากกลุ่มเสียงสูงลงสู่กลุ่มเสียงต่ำโดยใช้สะพานเชื่อมเสียงไปสู่อีกบันไดเสียงหนึ่ง

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลายจากประโยคที่ 2 มาสู่ประโยคที่ 3 ในสำนวนถาม นอกจากนี้ ประโยคที่ 3-4 ยังเป็นสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียงโด สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 3 เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงเร สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 4 เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียงโด สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 5 เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงลา สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 6 เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียงที สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 7 เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงซอล สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 8 เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1

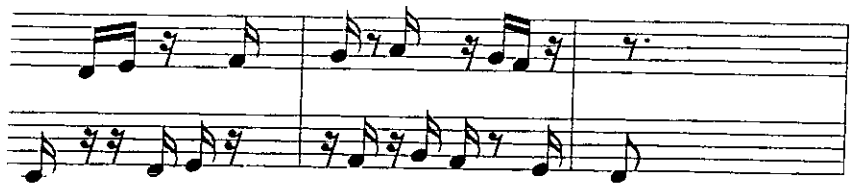
3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 2-3 อยู่ในบันไดเสียงทางนอก และใช้เสียงที่เป็นสะพานเชื่อมเสียงมาสู่ทางในประโยคที่ 4 อยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้การตีลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 2 เพื่อทำนองขึ้นไปกลุ่มเสียงสูง ส่วนคู่ 5 เป็นการตีเลี้ยวมือ

4.2 การตีแยกมือ

การตีแยกมือ ประโยคที่ 2 นั้น เป็นการตีแบ่งมือซ้าย-ขวา ให้ดำเนินทำนองถี่ ๆ นั้นมีความสมดุลกัน ส่วนประโยคที่ 3-4 เป็นการตีแยกมือลักษณะคู่ 8 เพื่อให้น้ำหนักของคู่ 8 นั้นมีความสม่ำเสมอกัน

4.3 สบัด

ประโยคที่ 4 ใช้การสบัดขึ้น 3 เสียงชิดติดกัน เพื่อตกแต่งทำนองให้จบสำนวนรูปประโยคของท่อน 1

4.4 การตีกระชั้นจังหวะ

ประโยคที่ 2 และ 3 พบการใช้วิธีการตีกระชั้นจังหวะเพื่อส่งรูปสำนวนขึ้นไปสู่เสียงสูง

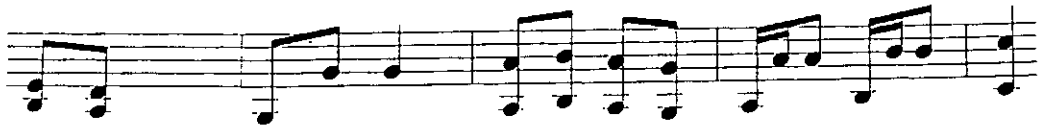
4.5 เลี้ยวมือ

ประโยคที่ 2 ใช้วิธีการตีเลี้ยวมือคู่ 6 เพื่อแสดงให้ทราบท่วงทำนองยังสามารถดำเนินต่อไป กระทั่งเกิดขอบเขตของเสียงคู่ 8 บนสุด ต่อไปได้อีกจนถึงเสียงซอลคู่ 6

4.6 การประสานเสียง

ประโยคที่ 2 เป็นการประสานเสียงคู่ 4 และคู่ 6 คู่ 4 นั้น แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล ส่วนแนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงเร และคู่ 6 นั้น การตีเสี้ยวมือ แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอลมือซ้าย ส่วนแนวเสียงประสานอยู่ที่มือขวาเสียงมี

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2

ประโยคที่ 1

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนถาม

สำนวนถามส่งสำนวนเปิดขึ้นด้านบนและตอบรับด้วยสำนวนตอบรับสำนวนเปิดขึ้นด้านบนสู่กลุ่มเสียงสูงเช่นเดียวกัน โดยการเรียงร้อยเสียงในลักษณะคู่ 8

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะกลุ่มสำนวนสำคัญ เพื่อขึ้นต้นทำนองท่อน 2 โดยการขึ้นต้นเพลงท่อน 2 ตรงจังหวะส่วนย่อย เพื่อให้ทำนองเด่นชัดมากขึ้นและส่งสำนวนขึ้นไปสู่เสียงสูง

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะกลุ่มสำนวนที่มีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ

2. วิเคราะห์ลูกตก

ลูกตกสำนวนถามอยู่ที่ เสียงลา โน้ตห้องที่ 3 ส่วนลูกตกสำนวนตอบอยู่ที่เสียงโด โน้ตห้องที่ 5

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางในโดยมี TONIC อยู่ที่เสียงซอล ในส่วนท้ายของสำนวนตอบเสียงโดเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปสู่ทางนอก

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

สำนวนถามใช้ลักษณะคู่ 4 เสียงมีกับเสียงที และเสียงเรกับเสียงลา นอกจากนั้นมีการใช้คู่ 8 ทั้งประโยค

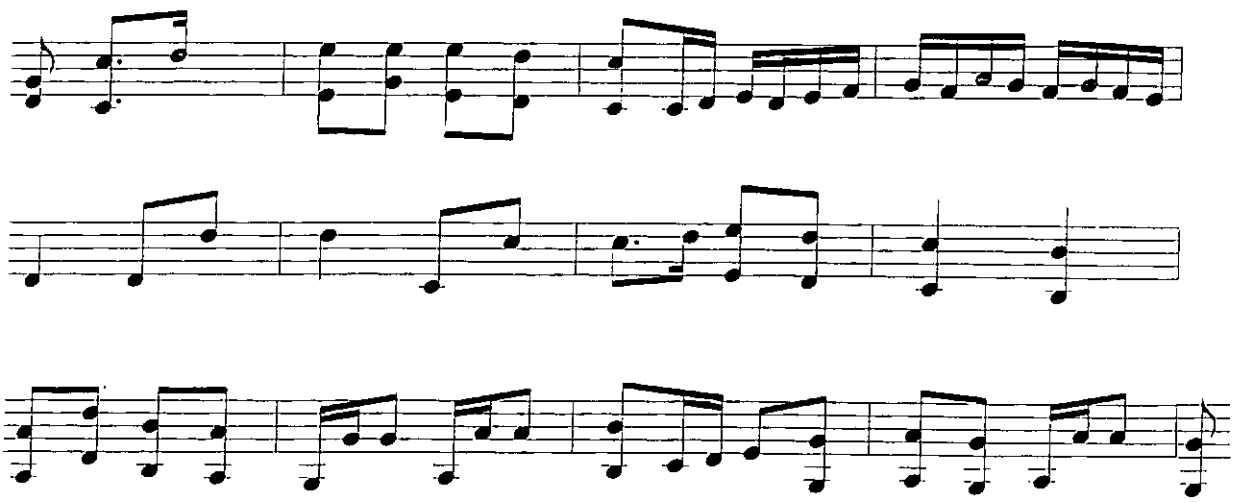
4.2 การตีแยกมือ

ลักษณะการตีคู่ 8 โดยแยกมือทั้งประโยคที่ 1

4.3 การประสานเสียง

การประสานเสียงคู่ 4 ที่ 1 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานเสียงอยู่ที่เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 ที่ 2 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงเร แนวเสียงประสานเสียงอยู่ที่เสียงลา

ประโยคที่ 2-4

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

ลักษณะสำนวนเป็นแบบแผนของการซ้ำทำนอง ซ้ำท้ายระหว่างท่อน 1 กับท่อน 2 Form ท่อน 1 AB / ท่อน 2 CB / เช่นเดียวกับเพลงแขกมอญ เพลงแขกบรเทศ

2. วิเคราะห์ลูกตก

ขอบเขตของลูกตกเช่นเดียวกับท่อน 1

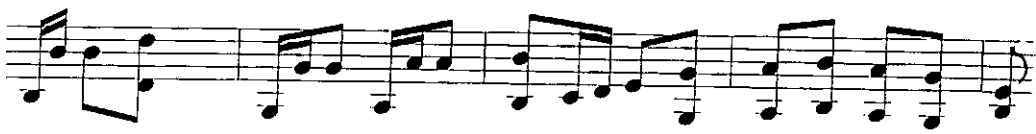
3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงเช่นเดียวกับท่อน 1

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

เช่นเดียวกับท่อน 1

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1

ประโยคที่ 1

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามเปิดสำนวนขึ้นเสียงสูง ส่วนสำนวนตอบนั้นตอบลงสวนทางลงสู่กลุ่มเสียงต่ำ

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1 ใช้กลุ่มสำนวนสำคัญในสำนวนถามเพื่อเริ่มต้นสำนวนเปิดขึ้นไปด้านเสียงสูง ทำให้ท่วงทำนองเด่นชัดมากขึ้น

2. วิเคราะห์ลูกตก

สำนวนถามมีขอบเขตลูกตกอยู่ที่เสียงที โน้ตห้องที่ 3 และลูกตกของสำนวนตอบอยู่ที่เสียงมี โน้ตห้องที่ 5

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน และใช้เสียงโดเชื่อมเสียงทำให้อยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะคู่ 4 ในท้ายสำนวนตอบ และใช้คู่ 8 เป็นพื้น

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 1 ใช้การตีแยกมือในลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ทำนองเรียบ

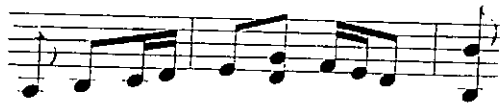
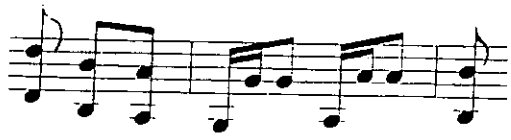
4.3 สบัด

พบการสบัดขึ้น 3 เสียง โน้ตห้องที่ 3

4.4 การประสานเสียง

คู่ 4 เป็นการประสานเสียง แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

ประโยคที่ 2

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามใช้กลุ่มเสียง ที่บ่งบอกถึงกระสวนที่มีความกว้าง โดยใช้ลักษณะการดีฉายมือทำให้ท่วงทำนองมีความเด่นจากกลุ่มเสียงต่ำเรียงร้อยสำนวนขึ้นไปสู่เสียงสูง ลักษณะสำนวนถาม-ตอบนั้นเปิดรูปสำนวนอยู่ในกลุ่มเสียงสูง สำนวนตอบ ตอบรับเปิดสำนวนอยู่ในกลุ่มเสียงสูง

1.2 ลักษณะจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 2 มีความยาว 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่ ดังนั้นเพลงลีลากระทุ่มท่อน 1 จึงมีความยาว 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 2 สำนวนถามเป็นกลุ่มสำนวนสำคัญเนื่องจากใช้ลักษณะการดีเฉพาะมือ สำนวนนั้นมีความโดดเด่น หากเปรียบเทียบกระสวนทำนองและลูกตกจะมีลักษณะเช่นเดียวกับสำนวนตอบ

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนมีความสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ในส่วนของสำนวนตอบและประโยคที่ 2 นั้นลักษณะสำนวนมีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงในส่วนของกลุ่มเสียง และทิศทางการเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียง

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 2 ลูกตกสำนวนถามอยู่ที่เสียงที ส่วนลูกตกสำนวนตอบอยู่ที่เสียงที เช่นเดียวกัน

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 2 สำนวนถามเป็นลักษณะของการตีฉายมือ จึงจำเป็นต้องใช้ขอบเขตของเสียง 7 เสียง ภายใน 1 วรรค ดังนั้น สำนวนถามประโยคที่ 2 จึงอยู่ในระบบ 7 เสียง

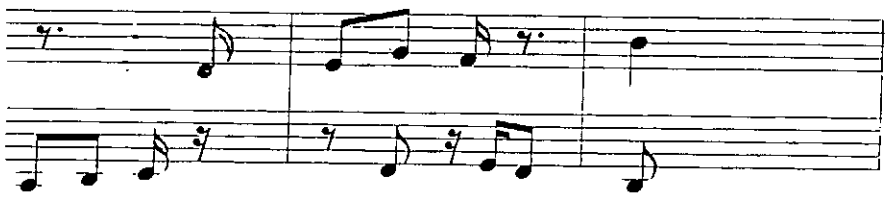
4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ลักษณะการตีฉายมือใช้คู่ 4 และคู่ 8 ภายใน 1 วรรค และทั้งประโยคที่ 2 มีทั้งใช้มือม้องคู่ 4 และคู่ 8

4.2 การตีแยกมือ

ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่

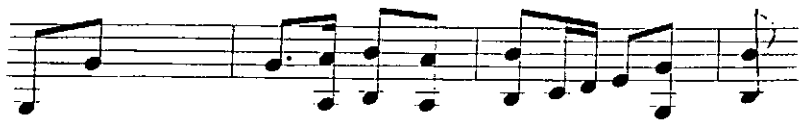
4.3 การตีฉายมือ

ลักษณะการตีฉายมือนั้นใช้ครบ 7 เสียง ภายใน 1 วรรค กระสวนของทำนองและลูกตกนั้นเปรียบเทียบได้กับสำนวนตอบในประโยคเดียวกัน

4.4 สบัด

ภายในการตีฉายมือนั้นมีการสบัดขึ้น 3 เสียงชิดติดกัน เพื่อตกแต่งทำนองให้มีลีลาไพเราะน่าฟัง และส่งกระสวนท่วงทำนองขึ้นไปอยู่ในกลุ่มเสียงสูง

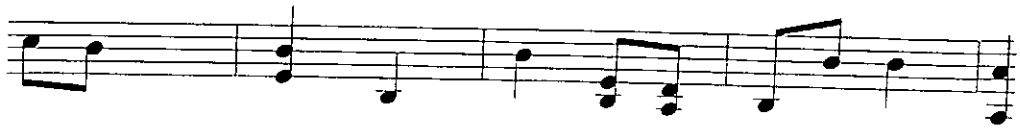
4.5 การประสานเสียง

คู่ 4 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงเร

เที่ยวกลับ เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

ประโยคที่ 1 นั้น เที่ยวกลับได้เปลี่ยนทำนองในส่วนของการขึ้นต้นทำนองเพลง เพื่อมิให้สำนวนซ้ำกับสำนวนตอบสุดท้ายของท่อน 1 ทำนองจึงเปลี่ยนจากเที่ยวแรกเฉพาะสำนวนถามในประโยคที่ 1 ส่วนทำนองต่อจากสำนวนถามประโยคที่ 1 เป็นปกติเหมือนเดิม สัดส่วนของลูกตก ระบบเสียงเหมือนเที่ยวแรก ยกเว้นการใช้มือม้อง ซึ่งมีการตีกระชั้นจังหวะในวรรคถามเพื่อให้ทำนองเด่นชัดมากขึ้น

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1)

ประโยคที่ 1

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1 สำนวนถามเป็นสำนวนของลูกเท่าอัตราสองชั้น ส่วนสำนวนตอบตอบลง

1.2 ลักษณะสำนวนจำนนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ลักษณะสำนวนประโยคที่ 1 ทำนองลูกเท่าและสำนวนตอบนั้นลักษณะกลุ่มเสียงห่าง ๆ ทำให้ทำนองเด่นชัด ฟังเข้าใจได้ง่ายทำให้กลุ่มสำนวนดังกล่าวมีความสำคัญ

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

สำนวนวรรคถามนั้นมีความสัมผัสกับสำนวนวรรคตอบ สำนวนวรรคถามเป็นสำนวนของลูกเท่าทำนองห่าง ๆ และวรรคตอบลักษณะทำนองห่าง ๆ เช่นกัน ดังนั้นจึงส่งสัมผัสกันภายในประโยคเดียวกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ลูกตกสำนวนถาม เน้นสัดส่วนลูกตกของลักษณะลูกเท่าเสียงที ส่วนสำนวนตอบลูกตกอยู่ที่ท้ายสำนวนตอบเสียงลา

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน และใช้ระบบ 6 เสียง โดยเสียงโดเข้ามาสอดแทรกทำให้เกินระบบ 5 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 5 ใช้สัดส่วนของลูกเท่าสำนวนถาม ส่วนสำนวนตอบใช้ลักษณะคู่ 4 อยู่ 2 ตำแหน่ง และใช้ลักษณะคู่ 8 ท้ายสำนวนตอบ

4.2 การตีแยกมือ

ใช้การตีแยกมือลักษณะคู่ 8 ในประโยคที่ 1 ทั้ง 2 วรรค

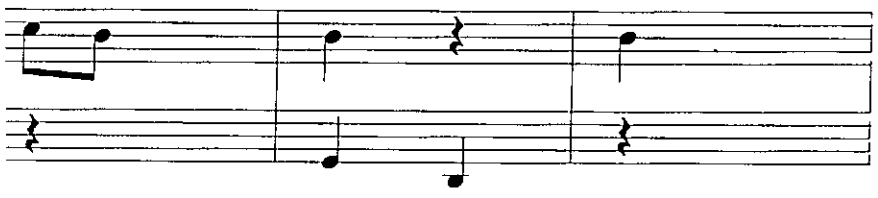
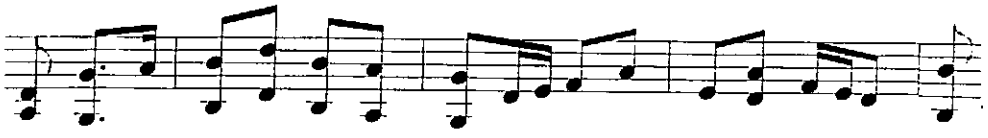
4.3 การประสานเสียง

การประสานเสียงคู่ 5 แนวทำนองหลักอยู่ที่ เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่ เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 (คู่ที่ 1) แนวทำนองหลักอยู่ที่ เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่ เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 (คู่ที่ 2) แนวทำนองหลักอยู่ที่ เสียงเร แนวเสียงประสานอยู่ที่ เสียงลา

4.4 ลูกเท่า

ลักษณะลูกเท่าประโยคที่ 1 เพลงลีลากระทุมเป็นลูกเท่าอัตราสองชั้น ซึ่งมีไว้สำหรับเพลงลีลากระทุ่มท่อน 2 และเป็นลูกเท่าที่มีตำแหน่งอยู่ในส่วนหัวของเพลงลีลากระทุ่มท่อน 2

ประโยคที่ 2

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

สำนวนถามท้ายสำนวนถามลงและตอบรับด้วยสำนวนตอบ ท้ายสำนวนเปิดขึ้นเสียงสูง

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 2 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้นและเป็นจังหวะหน้าทับที่ 2 ของเพลงลีลากระทุ่มท่อน 2

2. วิเคราะห์ลูกตก

ลูกตกของสำนวนถามอยู่ที่เสียงซอลโน้ตห้องที่ 3 และลูกตกสำนวนตอบอยู่ที่เสียงทีโน้ตห้องที่ 5

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 2 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ใช้ระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 2 สำนวนถามใช้คู่ 4, คู่ 8, คู่ 5

4.2 สบัด

พบการสบัดขึ้น 3 เสียงชิดติดกับโน้ตห้องที่ 3 และการสบัดลง 3 เสียงชิดติดกับโน้ตห้องที่ 4

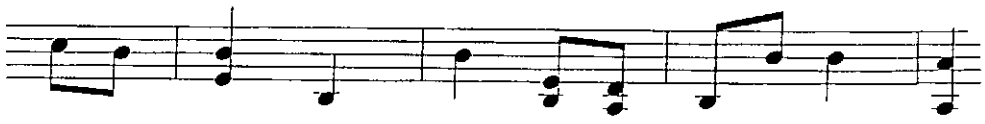
4.3 เสี้ยวมือ

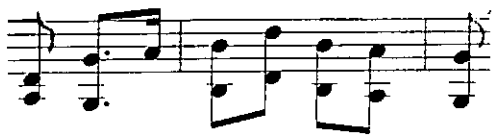
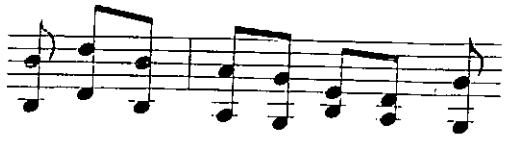
โน้ตห้องที่ 4 ใช้ลักษณะการเสี้ยวมือคู่ 5 เพื่อส่งกระสวนทำนองท้ายประโยคไปสู่กลุ่มเสียงสูง และไปสู่ทำนองลูกเท่าของวรรค 2 ต่อไป

4.4 การประสานเสียง

การประสานเสียงคู่ 4 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงเร และแนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงลา ส่วนการประสานเสียงคู่ 5 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงเร แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงลา

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2)

ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

สำนวนถาม

สำนวนตอบ

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1-2 วรรค 2 ลักษณะสำนวนเหมือนกับประโยคที่ 1-2 วรรค 1 แตกต่างกันที่สำนวนวรรคตอบคือประโยคที่ 2 วรรค 1 สำนวนตอบกระสวนทำนองจะเคลื่อนตัวไปสู่กลุ่มเสียงสูง ส่วนประโยคที่ 2 วรรค 2 สำนวนตอบกระสวนทำนองจะเคลื่อนตังลงเสียงต่ำเป็นลักษณะสำนวนปิด

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1-2 วรรค 2 มีจำนวน 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่ ดังนั้น วรรค 2 จึงมี 2 จังหวะหน้าทับ

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 ขอบเขตลูกตกเช่นเดียวกับประโยคที่ 1 วรรค 1 ส่วนประโยคที่ 2 สำนวนถามลูกตกอยู่ที่โน้ตห้องที่ 3 เสียงซอล สำนวนตอบอยู่ที่เสียงซอลเช่นเดียวกัน

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1-2 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

ประโยคที่ 1-2 ใช้ลักษณะมือม้องเช่นเดียวกับวรรค 1 ยกเว้นกรณีดังต่อไปนี้

4.1 คู่

คู่ 4 คู่ที่ 1-2 อยู่ในสำนวนถาม ประโยคที่ 2 เป็นการส่งสำนวนปิดก่อนจบท่อน 2

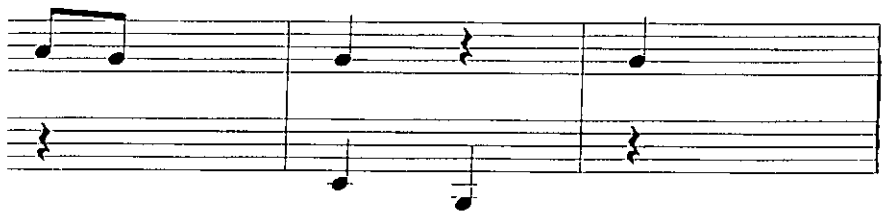
4.2 การประสานเสียง

คู่ 4 คู่ที่ 1 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

คู่ 4 คู่ที่ 2 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงเร แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงลา

4.3 ลูกเท่า

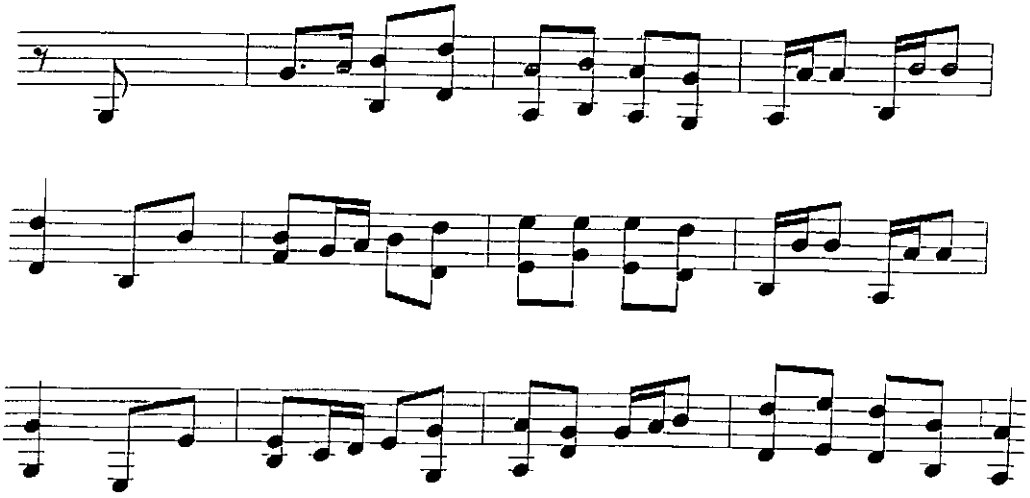
เป็นลักษณะลูกเท่าที่อยู่ตรงกลางของท่อน 2 เช่นเดียวกับเพลงการะเวก เป็นต้น

เที่ยวกลับ เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2)

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

ลักษณะสำนวนเน้นสัดส่วนเสียงตกของลูกเท่าอัตราสองชั้น แต่ลูกเท่านี้มีไว้สำหรับกลับต้นเที่ยว 2 ของวรรค 2 เนื่องจากทำนองวรรค 2 นั้นมาสิ้นสุดสำนวนที่กลุ่มเสียงต่ำ ดังนั้นจึงต้องใช้สำนวนลูกเท่าในกลุ่มเสียงต่ำแทนลูกเท่าเสียงสูงที่ขึ้นต้นท่อน 2 ตามประสวนทำนองที่เสียงตกมาอยู่กลุ่มเสียงต่ำ ทำให้ทำนองเพลงกลมกลืนกว่าใช้ลูกเท่าในช่วงที่ขึ้นต้นวรรค 1 ท่อน 2

รูปแบบ Form ของท่อน 2 เป็นการซ้ำทำนอง ในส่วนหัวและเปลี่ยนลูกเท่าเที่ยวกลับ นอกจากนี้ยังมีลูกเท่าในส่วนกลางท่อน 2 อีกครั้งหนึ่ง Form AB AC / เช่นเพลงการะเวก

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้

ประโยคที่ 1-3

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1 สำนวนถาม ลักษณะถามลง และสำนวนตอบ ตอบขึ้นสู่กลุ่มเสียงสูง

ประโยคที่ 2 สำนวนถาม ลักษณะถามขึ้น และสำนวนตอบ ตอบลงสู่กลุ่มเสียงต่ำ

ประโยคที่ 3 สำนวนถาม ลักษณะถามขึ้น และสำนวนตอบ ตอบลงสู่กลุ่มเสียงต่ำ

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่

ประโยคที่ 1-3 มีจำนวน 3 จังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1-3 กระสวนทำนองเปิดขึ้น เพื่อให้ทำนองไปอยู่ในกลุ่มเสียงสูง และสิ้นสำนวนสุดท้ายให้เชื่อมกับทำนองของเพลงสองไม้ที่จะมาต่อกับตัวเพลงช้า ดูคำว่า "สองไม้" ภาคผนวกหน้า 274

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

ประโยคที่ 2 กับ 3 มีความสัมผัสกันระหว่างประโยคในรูปของสำนวนที่จะส่งไปเชื่อมกับเพลงสองไม้

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 1-3 แต่ละประโยคสำนวนมีความสัมพันธ์ในเชิงคล้ายคลึงกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียงลา เป็นลูกตกที่ 1 ของทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงเร เป็นลูกตกที่ 2 ของทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 7 เสียงมี เป็นลูกตกที่ 3 ของทำนอง เชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 9 เสียงซอล เป็นลูกตกที่ 4 ของทำนอง เชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 11 เสียงลา เป็นลูกตกที่ 5 ของทำนอง เชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 13 เสียงลา เป็นลูกตกที่ 6 ของทำนอง เชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1-3 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางในและมีเสียงที่เข้ามาเชื่อมทำนองให้มีความไพเราะกลมกลืนนอกระบบ 5 เสียง คือเสียงโด ดังนั้นจึงอยู่ระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่และใช้คู่ 4 ในประโยคที่ 2 และ 3 เพื่อส่งกระสวนทำนองไปสู่กลุ่มเสียงสูงให้รับกับทำนองเพลงสองไม้

4.2 การตีแยกมือ

ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8

4.3 สบัด

ใช้ลักษณะการสบัดขึ้น 3 เสียงชิดติดกัน 3 ตำแหน่งด้วยกันคือประโยคที่ 2 1 ตำแหน่งและประโยคที่ 3 มี 2 ตำแหน่ง

4.4 ตีกระชั้นจังหวะ

การตีกระชั้นจังหวะในประโยคที่ 1 นั้น บ่งบอกให้ทราบว่าท่วงทำนองในส่วนท้ายของตัวเพลงช้ากำลังจะสิ้นสุด เพียงหาทำนองช่วงสั้น ๆ มาต่อท้ายเพื่อออกเพลงสองไม้ลำดับต่อไป

4.5 เสี้ยวมือ

ประโยคที่ 2 พบการเสี้ยวมือในกลุ่มเสียงสูงคู่ 6 แทนเสียงที่เกินคู่ 8 สุดท้าย

4.6 การประสานเสียง

การประสานเสียงคู่ 4 (คู่ที่ 1) แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงที แนวเสียงประสานอยู่ที่ เสียงฟา

การประสานเสียงคู่ 4 (คู่ที่ 2) แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่ เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 (คู่ที่ 3) แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่ เสียงเร

การประสานเสียงคู่ 6 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่ เสียงมี

เพลงสองไม้

เพลงสองไม้นั้น ลักษณะสำนวนจะไม่ราบเรียบเหมือนเพลงประเภทปรบไก่ เพลงสองไม้จะมีลักษณะสำนวนสั้น ๆ ดูคำว่าสองไม้ ภาคผนวกหน้า 274 รูปประโยคจะเป็นกลุ่มทำนองย่อย ๆ สั้น ๆ นำมาเกาะเป็นกลุ่มสำนวน และมีลักษณะของทำนองที่เรียกว่า "โยน" มาเกี่ยวข้อง ดูคำว่าโยน ภาคผนวกหน้า 272 ข้อสังเกตสำนวนเพลงสองไม้นั้นจะมีลูกโยนเข้ามาแทรกในเพลงประเภทสองไม้ ซึ่งกระสวนทำนองจะไม่เรียบ มีการไหวตัว (พิชิต ชัยเสรี. 2539)

เพลงสองไม้นี้ใช้หน้าทับตะโพนไทยตีกำกับจังหวะหน้าทับสองไม้ ซึ่งมีความกลมกลืนไพเราะกับสำนวนเพลงประเภทสองไม้

ตัวอย่างหน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น (ตะโพนไทย)

มือที่ 1 | _ _ _ ติง | _ถะ_ตุ๊บ | _ _ _พรึง | _ _ _พรึง |

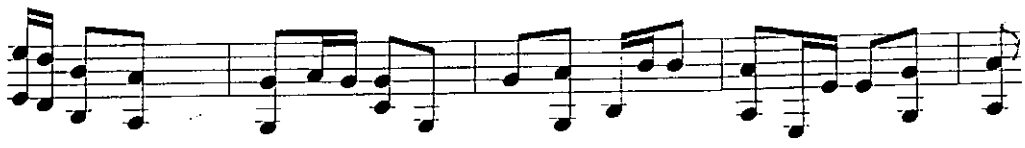
มือที่ 2 | _ติง_เท่ง | _ถะ_ตุ๊บ | _ _ _พรึง | _ _ _พรึง |

มือที่ 3 | _ _ _ตุ๊บ | _ _ _พรึง | _ _ _พรึง | _ _ _พรึง |

มือที่ 4 | _ _ _ตุ๊บ | _ _ _พรึง | _ _ _พรึง | _พรึง_พรึง |

เพลงสองไม้ของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้ มีทำนองหลักอยู่ 2 ท่อน ๆ ละ 2 วรรคหรือ 2 ตอน ซึ่งเป็นวรรคหรือตอนใหญ่ ๆ กว้าง ๆ เป็นลักษณะของเพลงโบราณที่จะหา ท่อน วรรค ประโยค ค่อนข้างยาก กระสวนของทำนองมีความสั้นกว่าสำนวนปรบไก่ 1 เท่าตัว เช่น ความยาวของหน้าทับที่ตีควบคุมจังหวะหน้าทับ นอกจากนี้สำนวนเพลงก็สั้น แคบกว่าสำนวนของเพลงประเภทปรบไก่ ทำนองเพลงสองไม้นี้อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น ดูคำว่าสองชั้น ภาคผนวกหน้า 273 ดังนั้นหน้าทับที่ตีควบคุมจังหวะจึงอยู่ในอัตราสองชั้น

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 1-2

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

สำนวนถามประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะการตีสบัดโดยคู่ 8 เคลื่อนเสียงจากทางยอด ดูคำว่ายอด ภาคผนวกหน้า 272 ลูกสู่กลุ่มเสียงต่ำข้างล่าง และย้ำลูกตกด้วยทำนองโยนสั้น ๆ ในสำนวนตอบ ประโยคที่ 2 สำนวนถามถามลง และสำนวนตอบ ตอบสำนวนเปิดขึ้นทางยอด ลักษณะสำนวนตระกูลเดียวกัน แต่ลักษณะสำนวนประโยคที่ 2 มีการหักเหของเสียงขึ้นลงแต่ใช้กลอนชนิดเดียวกัน

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 1-2 มีความยาวเท่ากับ 2 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

สำนวนประโยคที่ 1 นั้น เป็นกลุ่มสำนวนสำคัญซึ่งใช้ขึ้นต้นเพลงสองไม้ โดยวิธีการใช้สำนวนสบัดคู่ 8 สบัด 3 เสียง ในทางลงทำให้รูปสำนวนเด่นคมชัดน่าฟังเป็นจุดน่าสนใจ

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนนั้นส่งสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ลักษณะสำนวนวรรคถามและวรรคตอบเป็นกลุ่มสำนวนเดียวกัน อยู่ในตระกูลเดียวกัน

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

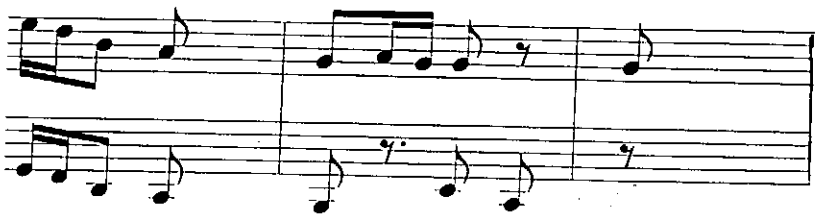
สำนวนประโยคที่ 1 นั้น มีลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน สัดส่วนของลูกตกเสียงเดียวกัน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 ลูกตกทั้งวรรคถาม-ตอบ เสียงเดียวกันคือเสียงซอล และประโยคที่ 2 นั้น ทั้ง 2 วรรคเสียงตกที่เสียงลา เช่นเดียวกัน

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1-2 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 6 เสียงเนื่องจากใช้เสียงโดเข้ามาแทรกช่วงเสี้ยวมือ ทำให้เกินระบบ 5 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 5 โน้ตห้องที่ 2 เพื่อเสี้ยวมือหยุดพักท่วงทำนองช่วงโยนสั้น ๆ เน้นลูกตกเสียงซอล ประโยคที่ 1 ส่วนคู่ 8 นั้น ใช้สลับกับการตีแยกมือเพื่อดำเนินทำนองเพลง

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 1-2 ใช้การตีแยกมือเป็นส่วนมาก ประกอบการใช้กลุ่มสำนวนโยกย้ายข้ามเสียงกลับไป-มา ทำให้ท่วงทำนองไม่ราบเรียบ และไม่สม่ำเสมอ

4.3 สบัด

ประโยคที่ 1 เป็นการสบัดลักษณะคู่ 8 ข้ามเสียงลงสู่ข้างล่าง เป็นการเปิดสำนวนถามประโยคที่ 1

4.4 ลูกโยน

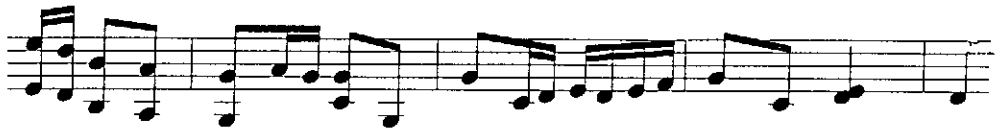
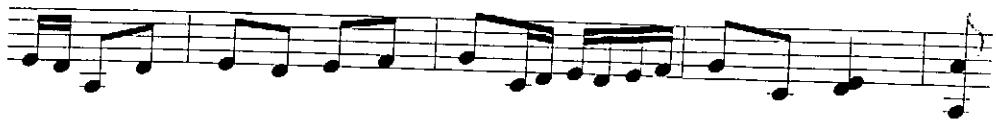
โน้ตห้องที่ 2 ลักษณะลูกโยนช่วงสั้น ๆ เพื่อหยุดพักทำนองเสียงตกของวรรคถาม

4.5 เสี้ยวมือ

ช่วงทำนองลูกโยนนั้นมีการเสี้ยวมือคู่ 5 ทำให้ทำนองน่าฟังนุ่มนวลมากขึ้น

4.6 การประสานเสียง

คู่ 5 ทำนองหลักเสียงโด ส่วนแนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงซอล

ประโยคที่ 3-4

ประโยคที่ 5-6

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 3 ซ้ำทำนองของประโยคที่ 1 ประโยคที่ 4 ใช้ลักษณะกลุ่มเสียงถี่ ๆ เกาะเป็นกลุ่มทำนองในส่วนของวรรคถามแล้วค่อย ๆ คลี่คลายรูปประโยคให้ลักษณะของเสียงกว้างห่างขึ้นในวรรคตอบ ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบยืนเสียงลูกตกของประโยคที่ 3 ส่วนประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถามขึ้น และสำนวนตอบลง

ประโยคที่ 5 ลักษณะสำนวนห่าง ๆ เรียงเสียงเปิดสำนวนขึ้นทั้งประโยค และรูปประโยคที่ 6 สำนวนของกลุ่มเสียงจับกลุ่มเสียงถี่ ๆ เช่นเดียวกับประโยคที่ 4 ทุกประการ แต่เสียงสุดท้ายของประโยคที่ 6 นั้นเปิดสำนวนไปสู่การย้อนกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง

1.2 ลักษณสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 3-6 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองไม้

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

สำนวนประโยคที่ 3 นั้นมีความสำคัญเช่นเดียวกับสำนวนประโยคที่ 1 ส่วนประโยคที่ 4 และ 6 นั้นลักษณะสำนวนชนิดเดียวกันแตกต่างกัน เสียงตกนั้นคนละเสียงและมีจุดมุ่งหมายต่างกันลูกตกประโยคที่ 4 นั้น เพื่อส่งสำนวนไปสู่เสียงต่ำและให้มีสำนวนต่อท้าย ส่วนประโยคที่ 6 นั้นเปิดสำนวนเพื่อย้อนกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์ระหว่างประโยค

ประโยคที่ 4 กับ 6 นั้น สำนวนมีความสัมพันธ์กันเนื่องจากกระสวนทำนองเพลงเหมือนกัน

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 3 และ 5 นั้น ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันลักษณะรูปประโยคคล้ายคลึงกัน ส่วนประโยคที่ 4 และ 6 นั้น มีลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลายจากกลุ่มเสียงถี่ ๆ ไปสู่กลุ่มเสียงที่ห่างกว้างออกไปสู่ทำนองถัดไป

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงซอล สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 9 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงซอล สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 10 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 4 เสียงซอล สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 11 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงเร สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 12 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 5 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 6 เสียงมี สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 13 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

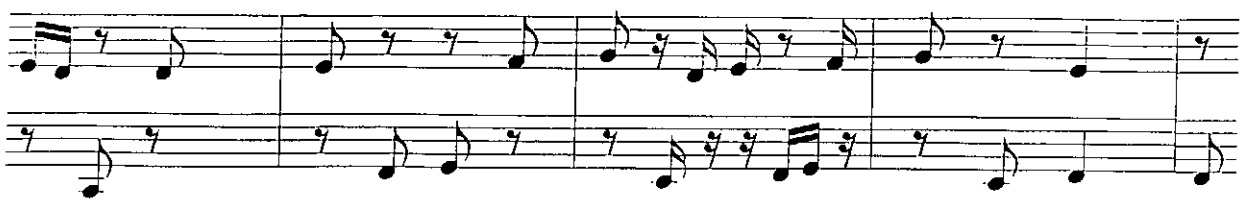
ประโยคที่ 5 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 7 เสียงซอล สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 14 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 6 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 8 เสียงซอล สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 15 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 6 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 9 เสียงลา สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 16 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 3 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางในระบบ 5 เสียง ส่วนประโยคที่ 4-6 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอกและมีสะพานเชื่อมเสียงโดยโน้ตเสียงฟา และอยู่ในระบบ 6 เสียง แต่คู่ 8 สุดท้ายประโยคที่ 6 นั้น เป็นการหักสำนวนหรือหลบเสียงขึ้นไปอยู่ทางในโดยมิได้ใช้สะพานเชื่อมเสียงทำให้เกิดความรู้สึกว่าเปลี่ยนบันไดเสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 3-6 นั้น ใช้ลักษณะคู่เสียงเช่นเดียวกับประโยคที่ 1-2 แต่มีการใช้ลักษณะคู่ 2 ดูคล้ายคู่ 2 ภาคผนวกหน้า 260 ประโยคที่ 4-6 ลักษณะคู่ 2 นั้นให้ความรู้สึกระคายหู กระด้าง คมชัดเด่นขึ้น เรียกว่า "เสียงเทียว" ทำให้ทำนองถัดจากคู่ 2 นั้นมีความเด่นขึ้น

4.2 การตีแยกมือ

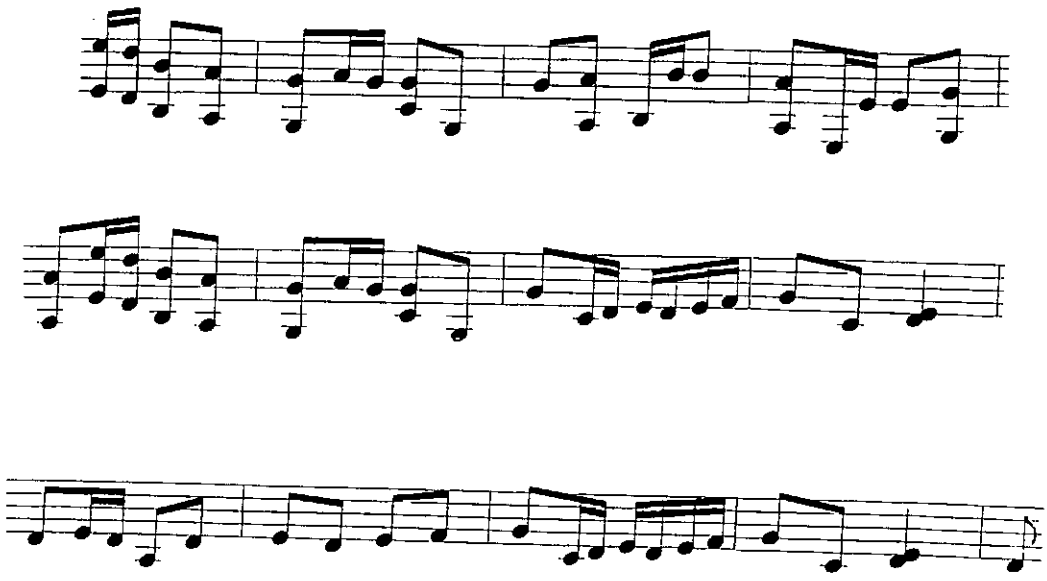
ประโยคที่ 4-6 นั้นเป็นการตีแบ่งมือซ้าย-ขวา ให้มีน้ำหนักเสียงเท่า ๆ กับของมือซ้าย-ขวา และเพื่อสะดวกในการบรรเลงอีกประการหนึ่ง

4.3 สบัด

ประโยคที่ 5 เป็นลักษณะของการสบัดข้ามเสียงในลักษณะคู่ 4 ลงมาข้างล่าง 3 เสียง คือมือขวา 2 เสียง มี, เร และข้ามเสียง โด, ที รับด้วยมือซ้ายเสียงลา 1 เสียง (สวง ศรีผ่อง . 2539)

4.4 การประสานเสียง

ประสานเสียงคู่ 5 เช่นเดียวกับประโยคที่ 1 ส่วนการประสานเสียงคู่ 2 นั้น ทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี ส่วนแนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงเร

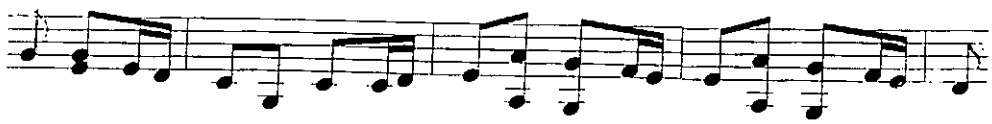
ประโยคที่ 7-12

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 ลักษณะรูปประโยคซ้ำทำนองส่วนหัว

เพลงสองไม้วรรคที่ 1 นี้ มี 2 ช่วงทำนองใหญ่ ๆ ในช่วงทำนองวรรคแรกนี้มีการย้อนทำนองซ้ำกลับต้นอีกครั้งหนึ่ง หลังจากนั้นทำนองจะเปลี่ยนไปอีกรูปแบบหนึ่ง ลักษณะของ Form ท่อน 1 วรรค 1 AAB / จะพบทำนองจะซ้ำในส่วนหัวของวรรคที่ 1 ดังนั้น กระสวนทำนอง ลักษณะสำนวน โครงสร้างบันไดเสียง ลักษณะการใช้มือม้องจึงเหมือนกันทั้ง 2 ครั้ง ยกเว้นลูกตกสุดท้ายของประโยคที่ 12 จะตรงกับลูกตกสุดท้ายของประโยคที่ 4

ประโยคที่ 13

ประโยคที่ 14

ประโยคที่ 15-16

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

สำนวนถามใช้การสบัดลงมาข้างล่าง และตอบรับสวนทางขึ้นด้านบน ด้วยการสบัดขึ้นในประโยคที่ 13 ส่วนประโยคที่ 14 ตกแต่งลีลาของประโยคด้วยการใช้กลุ่มสำนวนกระตุกเสียงคู่ 8 เสียงลา-ซอล และตามด้วยการสบัดลงซ้ำสำนวน 2 วรรค ใน 1 ประโยคทำให้ทำนองเด่นชัดเจนมากขึ้น ส่วนสำนวนประโยคที่ 15-16 เหมือนกับประโยคที่ 13-14

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 13-16 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 13-14 นั้นเป็นรูปประโยคที่ขึ้นต้นสำนวนต่อจากการซ้ำทำนองของวรรคที่ 1 ทำให้ประโยคที่ 13-14 ปรับเปลี่ยนท่วงทำนองอีกลักษณะหนึ่งและประโยคที่ 14 นั้นเป็นรูปประโยคที่ซ้ำสำนวนทั้ง 2 วรรค ทำให้สำนวนมีความสำคัญมากขึ้น ส่วนประโยคที่ 15-16 นั้นลักษณะสำนวนเหมือนกับประโยคที่ 13-14

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

ประโยคที่ 13 และ 15 นั้น ส่งสัมผัสการสบัดขึ้น-ลง สวนทางกันทำให้สัมผัสกัน ส่วนประโยคที่ 14 และ 16 นั้นเป็นการซ้ำสำนวนรูปประโยคทั้ง 2 วรรค จึงส่งผลให้ท่วงทำนองสัมผัสกันระหว่างประโยค

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 13 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงโด สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 17 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 13 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงมี สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 18 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 14 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงเร สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 19 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 14 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงเร สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 20 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 15 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงโด สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 21 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 15 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงมี สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 22 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 16 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงเร สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 23 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 16 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงเร สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 24 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 13 และ 15 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 5 เสียง ส่วนประโยคที่ 14 และ 16 นั้น อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน แต่มีสะพานเชื่อมเสียงคือ เสียงฟาอยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 13 และ 15 ใช้ลักษณะคู่ 3 ทำให้ทำนองมีความอ่อนหวาน นุ่มนวล กลมกล่อมมากขึ้น ส่วนประโยคที่ 14 และ 16 นั้น ต้นสำนวนใช้คู่ 8 เป็นการกระตุกตกแต่งลีลาของเพลงให้ความกระฉับกระเฉง

4.2 การตีแยกมือ

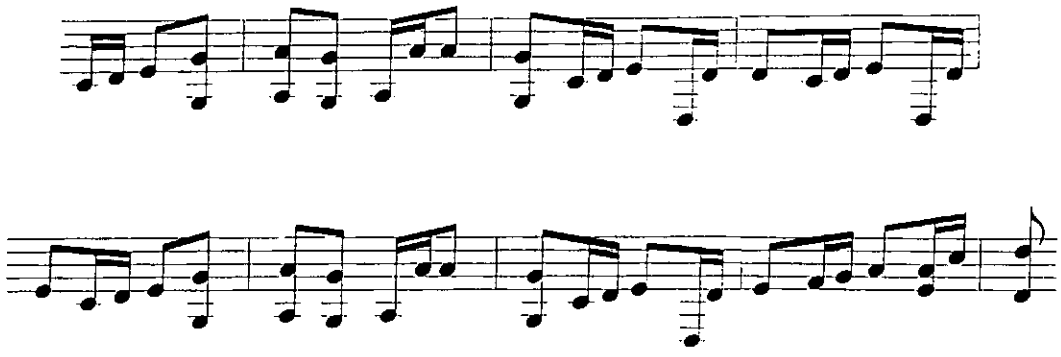
ประโยคที่ 13 และ 15 ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 4 เพื่อส่งสำนวนขึ้นไปด้านเสียงสูง

4.3 สบัด

การสบัดขึ้น-ลง ประโยคที่ 13-16 นั้น ใช้ตกแต่งสำนวน รูปประโยคให้มีความคมคาย กระฉับกระเฉง ไพเราะน่าฟังมากขึ้น

4.4 การประสานเสียง

ประโยคที่ 13 และ 15 ประสานเสียงคู่ 3 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมีส่วนแนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงซอล

ประโยคที่ 17-20

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนประโยคที่ 17 กับ 19 นั้น เป็นสำนวนเดียวกัน มีลักษณะสำนวนถามขึ้น และตอบลงเช่นเดียวกัน ส่วนประโยคที่ 18-20 นั้นมีความคล้ายคลึงกัน ประโยคที่ 18 จะเน้นย้ำในลูกตกเสียงเดียวกัน ส่วนประโยคที่ 20 นั้น วรรคถามสำนวนเหมือนกับวรรคถามประโยคที่ 18 ส่วนวรรคตอบประโยคที่ 20 เปิดสำนวนขึ้นไปหากลุ่มเสียงสูงโดยการตีกระชั้นจังหวะ เพื่อให้ท่วงทำนองไปสู่วรรคที่ 2 ซึ่งเป็นลักษณะของโอดพัน

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 17-20 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น ดังนั้นเมื่อทำนองจบวรรคที่ 1 ของท่อน 1 จึงมีทั้งหมด 20 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

ประโยคที่ 17-20 นั้นลักษณะสำนวนมีความสัมผัสกันได้ 2 ลักษณะคือ ประโยคที่ 18 เป็นการสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค เนื่องจากใช้สำนวนเดียวกัน ส่วนประโยคที่ 17 กับ 19 นั้นเป็นการสัมผัสระหว่างประโยคเนื่องจากใช้รูปสำนวนเหมือนกัน

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 17 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน เนื่องจากวรรคถาม-ตอบ ส่งสัมผัสกัน ส่วนประโยคที่ 20 นั้น มีลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน เนื่องจากรูปสำนวนคล้ายคลึงกันต่างกันตรงท้ายวรรคที่เปิดสำนวนไปสู่กลุ่มเสียงสูงเท่านั้น

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 17 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงลา สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 25 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 17 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงซอล สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 26 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 18 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 4 เสียงเร สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 27 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 18 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงเร สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 28 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 19 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 6 เสียงลา สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 29 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 19 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 7 เสียงซอล สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 30 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 20 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 8 เสียงเร สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 31 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 20 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 9 เสียงที สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 32 เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 17-19 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 5 เสียง ส่วนประโยคที่ 20 นั้น ใช้สะพานเชื่อมเสียงไปสู่ทางในโดยเสียงฟา เป็นระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 17-20 ใช้ลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนมากแต่ประโยคที่ 20 นั้นใช้คู่ที่ 4 เพื่อส่งสำนวนไปสู่วรรค 2 ซึ่งเป็นลักษณะของโอดพัน

4.2 การตีแยกมือ

ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ในประโยคที่ 17-19

4.3 สบัด

ประโยคที่ 17-20 ใช้ลักษณะการสบัดขึ้น 3 เสียงชิดติดกัน

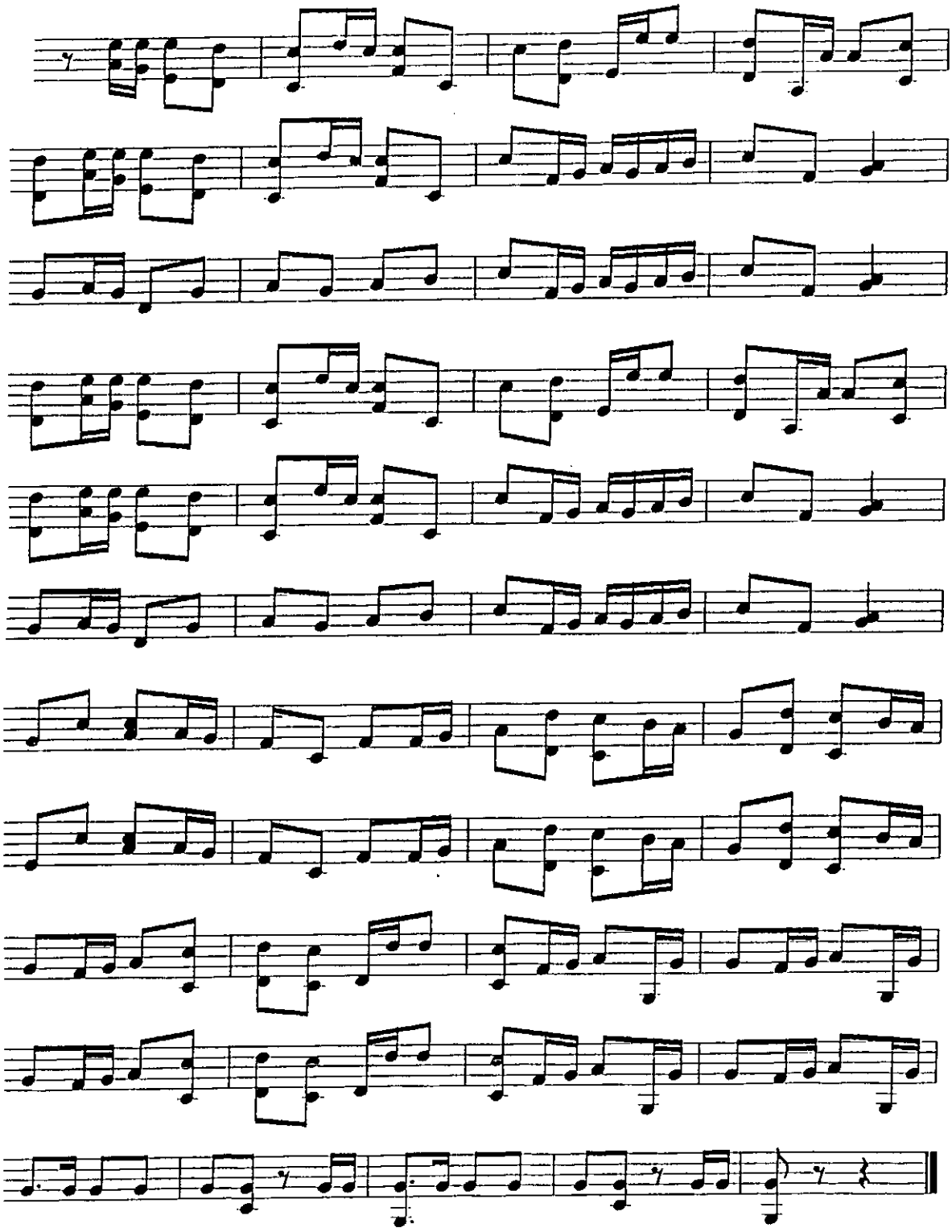
4.4 การตีกระชั้นจังหวะ

ประโยคที่ 20 ตีกระชั้นจังหวะเพื่อให้กระสวนของทำนองเปลี่ยนบันไดเสียงไปสู่ทางนอก และเป็นกลุ่มเสียงของโอดพันในวรรคที่ 2

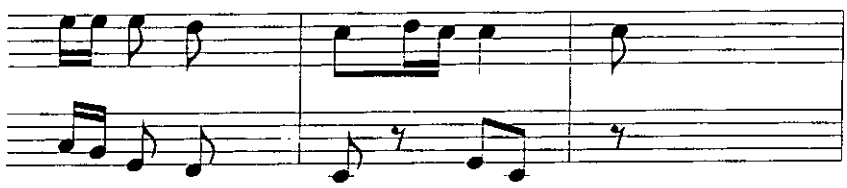
4.5 การประสานเสียง

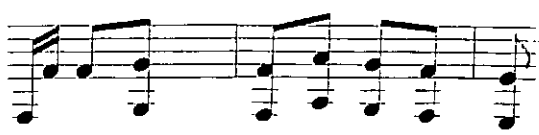
การประสานเสียงคู่ 4 ประโยคที่ 20 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงลา แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงมี

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2)

โอดพัน

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 2) เป็นลักษณะของโอดพันจากวรรค 1 ไปสู่วรรค 2 รูปสำนวนแต่ละประโยคเหมือนกันต่างกันที่บันไดเสียง กลุ่มเสียง และการใช้มือบางประโยค เช่นประโยคที่ 1 นั้น วรรค 2 ใช้การสบัดเสี้ยวมือเนื่องจากทำนองอยู่กลุ่มเสียงสูง และประโยคที่ 20 วรรค 2 นั้น ย้ำอยู่เสียงลูกตกสุดท้ายเช่นเดียวกับวรรคถาม และไม่เปลี่ยนเสียง เมื่อหมดทำนองท่อน 1 วรรค 2 แล้ว ทีทำนองโยน ดูคำว่าโยน ภาคผนวกหน้า 272 ในอัตราสองชั้นต่อท้ายเพื่อบ่งบอกให้ทราบว่าทำนองท่อน 1 จบแล้วอีกนัยหนึ่งเพื่อเป็นการพักสมาธิ กำลังในการตีฆ้องวงใหญ่และเพื่อให้เครื่องดนตรีประเภทแปลทำนอง ดูคำว่าแปลทำนอง ภาคผนวกหน้า 271 ไม้ใช้ภูมิปัญญาคิดกลอนทำนองโยน ให้สละสลวยคล้องจองกัน ส่วนเรื่องจำนวนหน้าทับท่อน 1 ทั้ง 2 วรรค รวมทั้งทำนองโยนด้วยมีทั้งหมด 44 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น และสำนวนถาม-ตอบ ลูกตกลักษณะสำนวนต่าง ๆ ตลอดจนการใช้มือฆ้องนอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วนั้นใช้เหมือนกันวรรค 1 แตกต่างกันตรงที่เปลี่ยนบันไดเสียงสลับที่กันระหว่างวรรค 1 กับวรรค 2

ตัวอย่างโน้ต การสบัดเสี้ยวมือเพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2)

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1)

ประโยคที่ 1

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนลดเสียงลงสู่กลุ่มเสียงต่ำและเปลี่ยนบันไดเสียงโดยทันทีทำให้ทำนองเด่นมาก มีความรู้สึกว่าเปลี่ยนสำนวนและกลุ่มของบันไดเสียง

1.2 ลักษณะจำนนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 1 มีจำนวน 1 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

เนื่องจากประโยคที่ 1 ใช้ประโยคที่เปลี่ยนระดับ เสียงเรียงร้อยกัน ลักษณะคู่ 8 ทำให้ทำนองมีความสำคัญในการเริ่มต้น เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1)

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

สำนวนวรรคถามกับสำนวนวรรคตอบใช้ลักษณะสำนวนคู่ 8 เรียงเสียงชิดติดกัน เคลื่อนเสียงลงสู่เสียงต่ำ ทิศทางเดียวกันจึงมีความสัมผัสกันภายใน 1 ประโยค

2. วิเคราะห์ลูกตก

ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงฟา และลูกตกที่ 2 เสียงมีห้องที่ 3

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางเพียงออล่าง และมีสะพานเชื่อมเสียงไปสู่ภายนอกคือโน้ตเสียงมี ห้องสุดท้ายของประโยคที่ 1 ประโยคที่ 1 อยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ใช้ลักษณะคู่ 8 ทั้งประโยค

ตัวอย่างโน้ต เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 2-5 ดูโน้ต

ภาคผนวกหน้า 253

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนเรียงเสียงขึ้นเสียงสูงทีละเสียง แล้วสำนวนตอบวกกลับเรียงเสียงเช่นกัน ต้นสำนวนถามประโยคที่ 2 และท้ายสำนวนตอบประโยคที่ 3 ตกแต่งสำนวนด้วยการสบัดทำให้ทำนองมีความสะดุดไม่เรียบ แต่ทำให้กระสวนทำนองของเพลงไพเราะ และนำไปสู่ทำนองโยนของประโยคที่ 4-5

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 2-5 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

ประโยคที่ 2 และ 3 ลักษณะสำนวนตระกูลเดียวกัน เสียงลาลงท้ายสำนวนประโยคที่ 2 นั้นส่งสัมผัสย้อนเสียง วกกลับลงมาทำให้สอดคล้องกับสำนวนประโยคที่ 3 ที่รับรูปสำนวนเรียงเสียงลงมา

1.4 ลักษณะสำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาการประพันธ์

ลักษณะรูปสำนวนที่ใช้การสบัดผสมกับทำนองคู่ 8 ที่มีการหักเหของเสียงสู่ด้านบนประโยคที่ 3 นั้น เป็นรูปสำนวนกระตุกเสียง ตกแต่งลีลา ซึ่งจะนำไปสู่การโยนประโยคที่ 4-5

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 2 สำนวนถาม ลูกตกที่ 1 เสียงเร สำนวนตอบ ลูกตกเสียงฟา ลูกตกที่ 2

ประโยคที่ 3 สำนวนถาม ลูกตกที่ 1 เสียงมี สำนวนตอบ ลูกตกเสียงซอล ลูกตกที่ 2

ประโยคที่ 4-5 สัดส่วนลูกตกเน้นย้ำเสียงตกของลูกโยนเสียงซอล

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 2-3 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 6 เสียง ซึ่งใช้สะพานเชื่อมเสียงคือเสียงฟา และท้ายสำนวนประโยคที่ 3 เสียงลา-ซอล นั้นหลบเสียงไปอยู่ในบันไดเสียงทางในทำให้ประโยคที่ 4-5 ซึ่งเป็นลูกโยนนั้นอยู่ทางใน

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

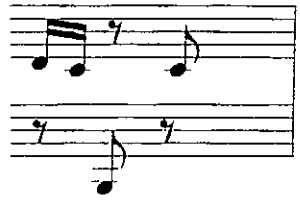
4.1 คู่

ท้ายสำนวนตอบ ประโยคที่ 3 ใช้ลักษณะคู่ 8 เพื่อหลบเสียงของกระสวนทำนองไปสู่การโยนประโยคที่ 4-5 และสัดส่วนของลูกโยนนั้นใช้คู่ 5 และคู่ 8

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 2-3 ใช้การตีแบ่งมือ ซ้าย-ขวา รับ-ส่ง สำนวนได้อย่างสมดุลและมีความเหมาะสมกับรูปสำนวน

4.3 สบัด

ตัวอย่างโน้ตสบัดข้ามเสียง

จากตัวอย่างการสบัดข้ามเสียงโน้ตประโยคที่ 2 นั้น เป็นการสบัดข้ามเสียงโดยใช้มือขวาตีโน้ตเสียง เร-โด และรับด้วยมือซ้ายเสียงซอลเป็นการสบัด 3 เสียงและข้ามเสียง ที-ลา

นอกจากนี้ยังพบการสบัดลง 3 เสียงชิดติดกับประโยคที่ 3

4.4 ลูกโยน

ประโยคที่ 4-5 เป็นทำนองลูกโยน เพื่อพักสมาธิช่วงวรรคที่ 1 และจะย้อนกลับทำนองวรรคที่ 1 อีกครั้งหนึ่ง

4.5 เสี้ยวมือ

ประโยคที่ 4-5 ในส่วนของลูกโยนนั้นมีการเสี้ยวมือลักษณะคู่ 5 เพื่อให้ทำนองลูกโยนนั้น มีความอ่อนนุ่ม น่าฟังมากขึ้น

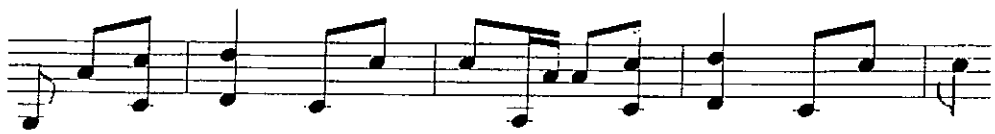
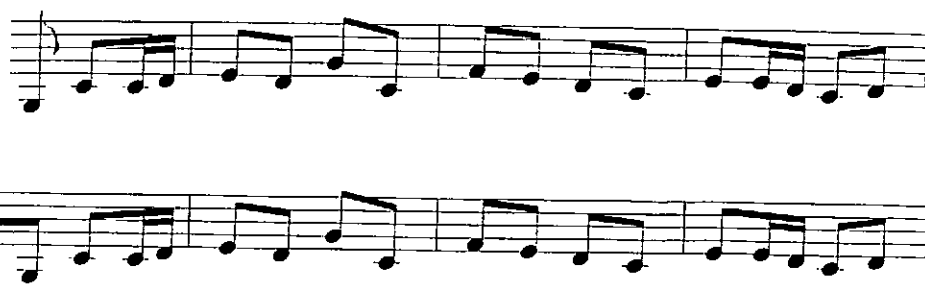
4.6 การประสานเสียง

ลักษณะคู่ 5 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงโด แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงซอล

ตัวอย่างโน้ตเพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 6-8 ดูโน้ตภาคผนวกหน้า 253

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

ลักษณะสำนวนประโยคที่ 6-8 นั้นเหมือนกับสำนวนประโยคที่ 1-3 ซึ่งเป็นการย้อนกลับต้นวรรค 1 อีกครั้งหนึ่ง แตกต่างที่เสียงตกสุดท้ายของประโยคที่ 8 นั้นอยู่ที่เสียงโด และสิ้นสุดการย้อนกลับเพียงแค่ประโยคที่ 8 เท่านั้นไม่มีลูกโยนต่อท้าย แต่จะมีทำนองอื่นมาทดแทนต่อไป

ประโยคที่ 9-10

ประโยคที่ 11-14

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 9-10 นั้น ลักษณะสำนวนชนิดเดียวกันทั้ง 2 ประโยค รูปประโยคเคลื่อนตัวอยู่ในกลุ่มเสียงสูงเช่นเดียวกันในลักษณะคู่ 8 รูปสำนวนเปิดขึ้นด้านบน

ประโยคที่ 11-14 ลักษณะกระสวนของทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำเป็นรูปประโยคกว้าง ๆ ภายใน 4 ประโยค และรูปประโยคที่ 11-12 นั้น ซ้ำกับรูปประโยคที่ 13-14 ซึ่งเป็นรูปประโยคเหมือนกัน อัตราการเคลื่อนที่ของเสียงจับกลุ่มถาม-ตอบ อยู่ภายในกลุ่มเสียงต่ำ ส่งผลให้ผู้แปลทำนองต้องมีความยากลำบากในการคิดหากลอนทางมาตี เช่น ระนาดเอกต้องตีเก็บ ดูคำว่าเก็บ ภาคผนวก 259

1.2 ลักษณะสำนวนจำนนกเป็นประโยคตามการควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 9-14 มีจำนวน 6 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ลักษณะสำนวนประโยคที่ 9-10 และประโยคที่ 11-14 รูปสำนวนเป็นกลอนที่ไพเราะมีความสอดคล้องต่อเนื่องกันอย่างสนิทสนม ส่งสัมผัสในเรื่องของกลอนเป็นอย่างดี

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

ลักษณะสำนวนที่สัมผัสกันเป็นคู่ เช่น ประโยคที่ 9 กับ 10 และ 11, 12 กับ 13, 14 ซึ่งมีรูปสำนวนที่กว้าง และประโยคซ้ำกัน

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 11 กับ 12 นั้นลักษณะสำนวนมีความสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกัน เช่น เสียงกับประโยคที่ 13 กับ 14

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 9 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงเร สำนวนถาม เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1)

ประโยคที่ 9 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงโด สำนวนตอบ เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 10 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 4 เสียงเร สำนวนถาม เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1)

ประโยคที่ 10 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงโด สำนวนตอบ เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 11 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงมี สำนวนถาม เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1)

ประโยคที่ 11 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงฟา สำนวนตอบ เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 12 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 4 เสียงมี สำนวนถาม เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1)

ประโยคที่ 12 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงโด สำนวนตอบ เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 13 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 6 เสียงมี สำนวนถาม เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1)

ประโยคที่ 13 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 7 เสียงฟา สำนวนตอบ เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

ประโยคที่ 14 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 8 เสียงมี สำนวนถาม เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1)

ประโยคที่ 14 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 9 เสียงโด สำนวนตอบ เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1)

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 9-14 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก โดยมีสะพานเชื่อมเสียงและเชื่อมทำนองคือเสียงฟา ประโยคที่ 11 และ 13 อยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 9-10 ใช้ลักษณะคู่ 8 เพื่อเปิดกระสวนทำนองให้ไปอยู่ในกลุ่มเสียงสูง

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 9-10 ตีแยกมือลักษณะคู่ 8 เพื่อให้ทำนองมีขอบเขตเสียงกว้าง ๆ อยู่ในกลุ่มเสียงสูง

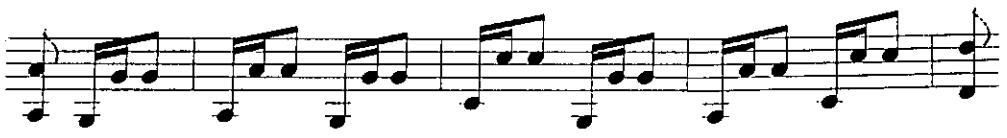
ประโยคที่ 11-13 ตีแยกมือลักษณะคู่ 4 เพื่อให้ทำนองมีขอบเขตเสียงแคบ ๆ อยู่ในกลุ่มเสียงต่ำและเพื่อความสะดวกในการตีฆ้องในกลุ่มทำนองที่จับกลุ่มอยู่ใกล้ชิดกัน

ประโยคที่ 12-14 ใช้วิธีตีแบ่งมือซ้าย-ขวา รับ-ส่ง สำนวนกลอนและใช้พละกำลังมือทั้ง 2 ข้างให้เกิดความสมดุลเท่า ๆ กัน ในการบรรเลงแต่ละเสียง

4.3 สบัด

ลักษณะการสบัดขึ้น 3 เสียงชิดติดกันประโยคที่ 11, 13

ลักษณะการสบัดลง 3 เสียงชิดติดกันประโยคที่ 12, 14

ประโยคที่ 15-16

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 15-16 เป็นลักษณะของ 2 ประโยครวมกันเป็นบทกลอนทำนองกว้าง ๆ ทำให้รูปกระสวนทำนองมีความกว้างขวางถึง 2 ประโยค และมีการเล่นสำนวนกลอนขึ้น-ลง สวนทางกันทำให้ท่วงทำนองมีลีลาไพเราะน่าฟังมาก

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 15-16 มีจำนวน 2 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 15-16 ใช้กลุ่มสำนวนสำคัญทั้ง 2 ประโยคโดยมีลีลาการเล่นสำนวนหักเหของเสียงสลับขึ้น-ลง ทำให้ทำนองเด่น

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

ประโยคที่ 15-16 เป็นลักษณะสำนวนที่มีสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยคและสัมผัสระหว่างประโยคที่ 15-16

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 15 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 2 เสียงลา สำนวนถาม

ประโยคที่ 15 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 3 เสียงโด สำนวนตอบ

ประโยคที่ 16 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 4 เสียงลา สำนวนถาม

ประโยคที่ 16 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียงเร สำนวนตอบ

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 15-16 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 5 เสียง

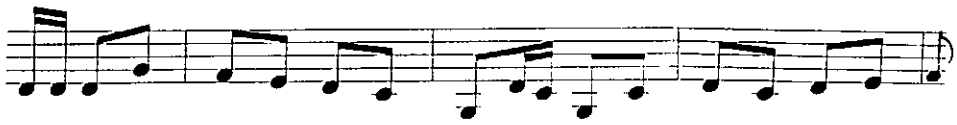
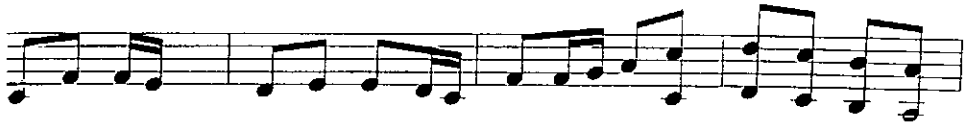
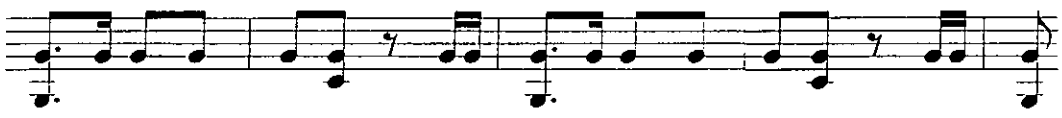
4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 15-16 ให้ลักษณะคู่ 8 ทั้ง 2 ประโยค เพื่อให้สำนวนกลอนไพเราะน่าฟัง

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 15-16 ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 ทั้ง 2 ประโยค ทำให้ท่วงทำนองมีลีลาของรูปสำนวนงดงาม

ประโยคที่ 17-18

ประโยคที่ 19-22

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนถามประโยคที่ 17 เริ่มต้นด้วยการสบัด 1 เสียง ส่งสำนวนลงสู่กลุ่มเสียงต่ำโดยวิธีเรียงเสียงและตอบรับด้วยการสบัดข้ามเสียงในทางลง เพื่อให้รูปสำนวนเรียงเสียงขึ้นด้านบน ส่วนประโยคที่ 19 นั้นตกแต่งสำนวนด้วยการสบัดลง 2 ครั้ง ภายใน 1 ประโยค เพื่อให้ประโยคที่ 20 ตอบรับด้วยการสบัดขึ้นและใช้ลักษณะการตีคู่ 8 เรียงเสียงขึ้นและย้อนกลับลงเพื่อสู่ทำนองโยนสุดท้ายของท่อน 2 (วรรค 1)

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 17-22 มีจำนวน 6 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น ดังนั้นเพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) จึงมีทั้งหมด 22 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสองชั้น

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 17-18 นั้นเป็นกลอนที่ส่งสัมผัสกับสำนวนเรียงเสียงขึ้น-ลงสวนทางกันอย่างไพเราะ

ประโยคที่ 19 ใช้สำนวนที่ตกแต่งด้วยการสบัดลงทำให้สำนวนกระชับขึ้น

ประโยคที่ 20 ต้นสำนวนสบัดขึ้นเพื่อส่งกระสวนทำนองเรียงเสียงลักษณะคู่ 8 ที่สง่างาม

ประโยคที่ 21-22 เป็นลักษณะของการโยนเพื่อบ่งบอกให้ทราบว่าทำนองจบวรรคที่ 1 อีกนัยหนึ่ง เป็นการพักช่วงความจดจำทำนองเพลง เพื่อเตรียมสมาธิในการบรรเลงทำนองวรรค 2 ถัดไป

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค

ประโยคที่ 19 ลักษณะสำนวนตกแต่งด้วยการสบัดลงทั้ง 2 สำนวนถามและตอบทำให้เป็นการส่งสัมผัสกัน ลักษณะกลอนชนิดเดียวกัน

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 17-18 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันในเรื่องของการใช้เสียงเรียงเสียงขึ้น-ลง คล้ายคลึงกัน

ประโยคที่ 20 เป็นลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์เชิงคลี่คลายจากประโยคที่ 19 ซึ่งใช้กลุ่มเสียงถี่ ๆ และใช้การสบัดตกแต่งลีลาของทำนองที่มีความละเอียดดังนั้นประโยคที่ 20 จึงคลี่คลายเสียงให้มีความคลายตัวให้ห่างออกไปสู่การโยนประโยคที่ 21-22

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 17 ลูกตกที่ 1 โน้ตเสียงฟา สำนวนถาม

ประโยคที่ 17 ลูกตกที่ 2 โน้ตเสียงซอล สำนวนตอบ

ประโยคที่ 18 ลูกตกที่ 1 โน้ตเสียงเร สำนวนถาม

ประโยคที่ 18 ลูกตกที่ 2 โน้ตเสียงฟา สำนวนตอบ

ประโยคที่ 19 ลูกตกที่ 1 โน้ตเสียงเร สำนวนถาม

ประโยคที่ 19 ลูกตกที่ 2 โน้ตเสียงฟา สำนวนตอบ

ประโยคที่ 20 ลูกตกที่ 1 โน้ตเสียงเร สำนวนถาม

ประโยคที่ 20 ลูกตกที่ 2 โน้ตเสียงซอล สำนวนตอบ

ประโยคที่ 21-22 เน้นย้ำเสียงของลูกตกเสียงโยนโน้ตเสียงซอล

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 17-18 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียง ทางนอก ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงฟา เป็นสะพานเชื่อมเสียง

ประโยคที่ 19-20 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียง ทางเพียงออล่าง ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงโด เป็นสะพานเชื่อมเสียง

ประโยคที่ 21-22 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียง ทางใน ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงที เป็นสะพานเชื่อมเสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

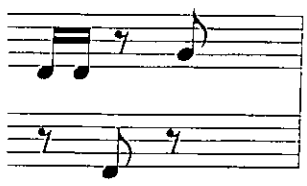
4.1 คู่

ประโยคที่ 20 ใช้ลักษณะคู่ 8 เพื่อให้ทำนองสง่างาม โดดเด่น

ประโยคที่ 21-22 ใช้ลักษณะคู่ 5 ในสัดส่วนของทำนองโยน ทำให้ทำนองโยนอ่อนนุ่ม น่าฟัง

4.2 การตีแยกมือ

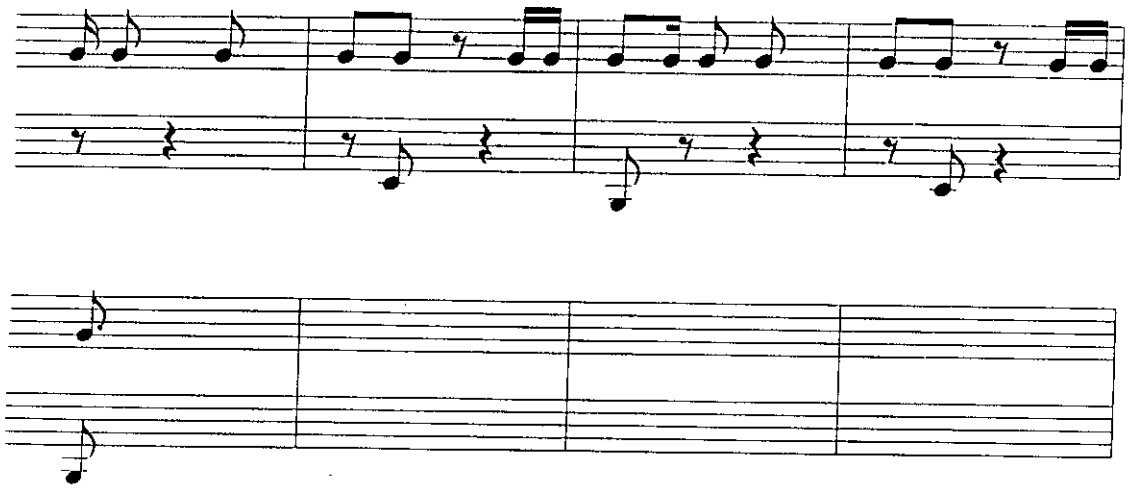
ประโยคที่ 17 ใช้มือซ้ายตีเรียงเสียงลงมาข้างล่างเพื่อให้การสบัดโดยมือขวาเริ่มเสียงแรกประโยคที่ 18 มีเวลาที่จะมาตีทำนองสบัดได้สะดวกหลังจากนั้น แบ่งมือซ้าย ขวา ตีขึ้นไปสู่กลุ่มเสียงบน ส่วนการตีแยกมือคู่ 4 ต้นสำนวนประโยคที่ 19 นั้น ทำนองใกล้กับการสบัดทำนองถัดไป

4.3 สบัด

ประโยคที่ 17 ใช้ลักษณะการสบัดเสียงเดียว 3 ครั้ง โดยใช้มือขวาเริ่มตี 2 ครั้งแล้วตามด้วยตีมือซ้ายอีก 1 ครั้ง และเป็นครั้งที่ 3 เพื่อส่งกระสวนทำนองลงสู่เสียงต่ำ

ประโยคที่ 18 ใช้ลักษณะการสบัดข้ามเสียงลงมาข้างล่าง เพื่อให้รูปสำนวนขึ้นไปหาเสียงสูง

ประโยคที่ 19 ใช้ลักษณะการสบัดลง 3 เสียงชิดติดกัน 2 ครั้ง เพื่อตกแต่งลีลาของรูปสำนวนกลอน

ประโยคที่ 20 ใช้ลักษณะการสบัดขึ้น 3 เสียงชิดติดกัน เพื่อให้ทำนองคู่ 8 มีความสง่างาม

4.4 ลูกโยน

ประโยคที่ 21-22 เป็นสำนวนของการโยนในอัตราสองชั้นในเพลงสองไม้

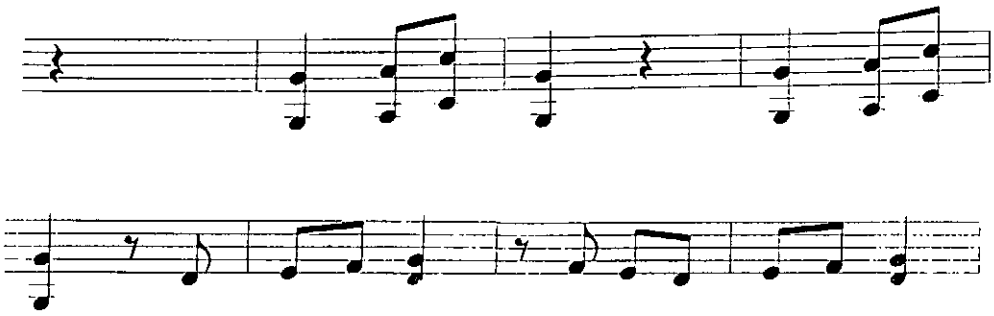
4.5 เสี้ยวมือ

เสี้ยวมือลักษณะคู่ 5 ในสัดส่วนของลูกโยน

4.6 การประสานเสียง

ประโยคที่ 21-22 ประสานเสียงลักษณะคู่ 5 มีทำนองหลักอยู่เสียงโดและแนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงซอล

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2)

ประโยคที่ 1-4

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

ลักษณะสำนวนเพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 1-4 นั้น เป็นรูปประโยคของกระสวนทำนองลูกโยนเน้นย้ำเสียงตกที่โน้ตเสียงซอล เพื่อเป็นการทดสอบภูมิปัญญาของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองแปล ให้คิดหากลอน ทาง มาบรรเลงมิให้ซ้ำกัน หลังจากทำนองโยนวรรค 2 นี้แล้วจะซ้ำทำนองของวรรค 1 ท่อน 2 ทั้งวรรคเป็นรูปแบบ Form วรรค 1 A / วรรค 2 BA / ดูโน้ตภาคผนวกหน้า 254

ส่วนลูกโยนสุดท้ายก่อนถอนออกเพลงเร็ว ดูคำว่า ถอน ภาคผนวกหน้า 262 นั้น ลูกโยนจะถอนในตัวเองโดยอัตโนมัติ เพื่อปรับความเร็วของจังหวะให้เข้ากับเพลงเร็วอย่างสนิทสนมดูคำว่าจังหวะ ภาคผนวกหน้า 261

ประโยชน์ของการถอนลูกโยนก่อนออกเพลงเร็ว มีดังนี้

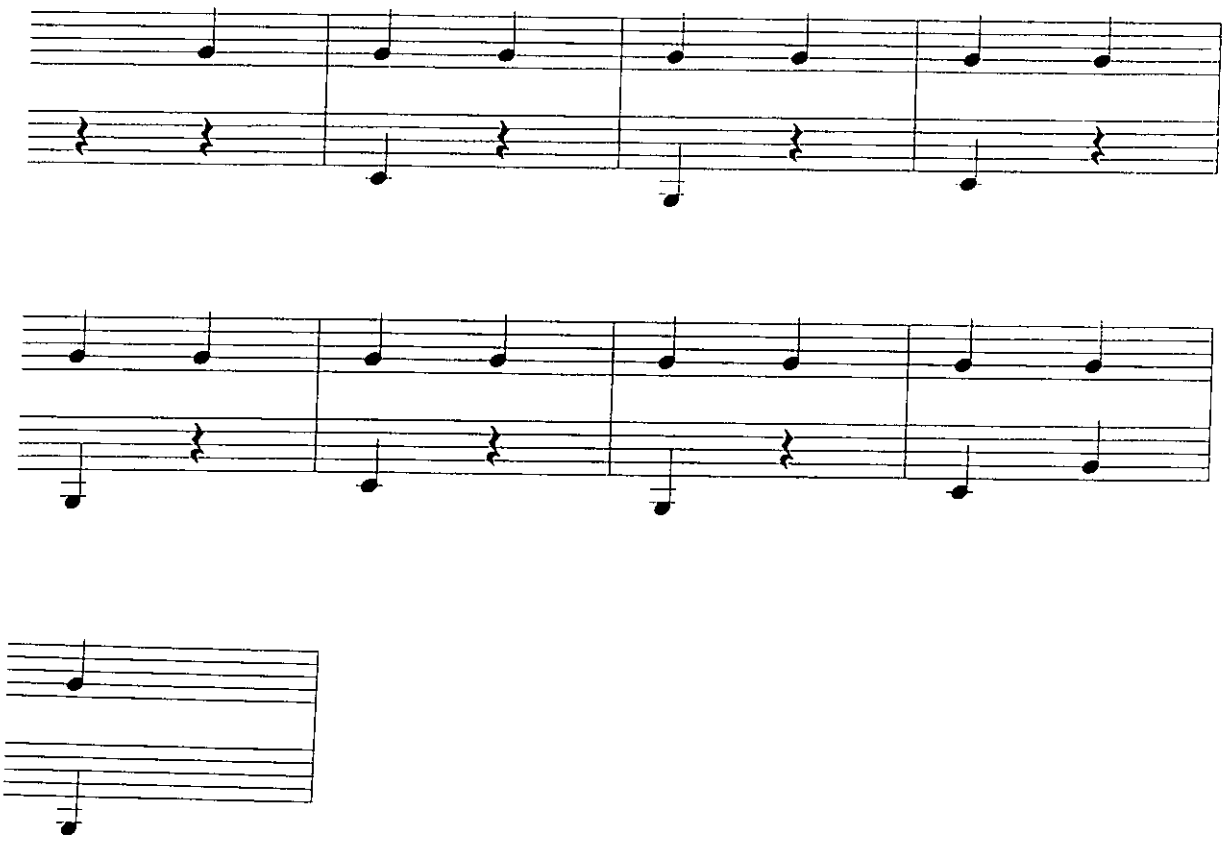
1. เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองแปลที่บรรเลงเก็บจากอัตราสองชั้นนั้นได้พักกำลังที่เก็บถี่ ๆ ให้มีความห่าง ๆ ของเสียงมากขึ้น 1 เท่าตัว ทำให้ประหยัดพลังงานในการบรรเลงเก็บ

2. ปรับความรู้สึกที่มีความตึงในเรื่องของแนวให้คลายลง 1 เท่าตัว ฟังแล้วสบายหู

3. แสดงถึงสติปัญญาของผู้ประพันธ์ที่มีความฉลาดในการประพันธ์เพลงประเภทเพลงช้า

4. นักดนตรีสามารถปรับแนว ความรู้สึก สมาธิ สมองที่จะเตรียมบรรเลงเพลงเร็วได้เป็นอย่างมาก

5. การบรรเลงผสมวง หรือการปรับวง มีความเรียบร้อย สะดวก สบายมากขึ้นและทำให้ทำนองเรียบ มีความต่อเนื่องระหว่างอัตราสองชั้นสู่อัตราชั้นเดียวได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างโน้ต ทำนอง ถอน ลูกโยนก่อนออกเพลงเร็ว ดูคำว่าออก ภาคผนวกหน้า 279

## เพลงเร็ว

เพลงเร็วนั้นกระสวนของทำนองจะไม่ราบเรียบเหมือนสำนวนปรบไก่ ลักษณะสำนวนมีการลักจังหวะ ใช้กลุ่มเสียงซึ่งมีลักษณะกลุ่มเสียงย่อย ๆ นำมาเรียงร้อยเป็นข้อ ๆ ติดต่อกัน นอกจากนี้ยังมีการนำเอาสำนวนของลูกโยนมาใช้ในตระกูลเพลงเร็วอีกด้วย ซึ่งพบเห็นในเพลงเร็วทั่ว ๆ ไป เพลงเร็วนั้นอยู่ในอัตราชั้นเดียว หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว ดูคำว่า ชั้นเดียว ภาคผนวกหน้า 262

ตัวอย่างหน้าทับ เพลงเร็ว (ตะโพนไทย)

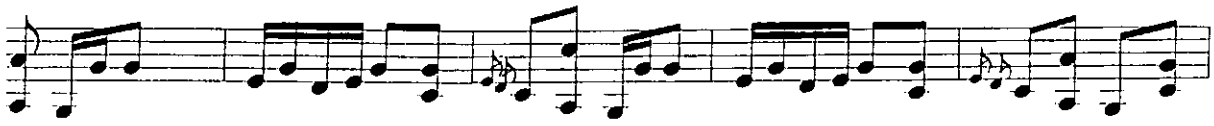
มือที่ 1 |_ _ _ ตุ๊บ|_พรึง_พรึง|

มือที่ 2 |เท่ง_ถะตุ๊บ|_พรึง_พรึง|

หน้าทับเพลงเร็วนั้นสามารถใช้ทำนองหน้าทับมือต่าง ๆ ได้อย่างมากมายทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิปัญญา หรือการเรียนรู้หน้าทับตะโพนของผู้บรรเลงแต่ละคนที่จะนำมาดัดแปลงเคล้าให้เข้ากับทำนองเพลงเร็ว ในแต่ละช่วง แต่ละรูปประโยคของทำนองเพลงเร็วเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ในส่วนทำนองของเพลงเร็วนี้ หากใช้ประกอบการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วผู้บรรเลงต้องใช้ความเร็วที่มีจังหวะสม่ำเสมอกับท่ารำของผู้รำมิให้เร็วเกินไปหรือช้าเกินไป ผู้บรรเลงต้องสังเกตุจากการก้าวเท้า ของผู้รำเป็นสำคัญ (ขณะรำเพลงเร็ว) จังหวะที่ดำเนินเพลงเร็วนั้นต้องมีความเหมาะสมพอดีกับการย่างก้าวเท้าของผู้รำนั้นร่ายรำได้สะดวกสบาย

เพลงเร็วในเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้ ลักษณะสำนวนเพลงมีความเป็นเอกลักษณ์ของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวโดยเฉพาะรูปประโยคเป็นกลอนส่งสัมผัสกันอย่างไพเราะ และลักษณะสำนวนของการใช้มือฆ้องมีความงดงาม ประณีต ลักษณะกระสวนทำนองเพลงเร็ว ท่อน 1 นั้น รูปประโยคมีลักษณะถอดการประพันธ์จากอัตราสองไม้ ท่อน 2 ชัดเจน ดังการวิเคราะห์ต่อไปนี้

เพลงเร็ว ท่อน 1

ประโยคที่ 1-5

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะรูปประโยคเพลงเร็วนั้นสั้นมาก และเป็นกลุ่มสำนวนบ่อย ๆ ดังนั้น ในการวิเคราะห์เพื่อแยกแยะรูปประโยคจึงกระทำได้ค่อนข้างยากลำบาก หากวิเคราะห์ดูเป็นวรรคใหญ่ ๆ ขว้าง ๆ จะพบรูปสำนวนประโยคได้ง่ายกว่าจะเห็นโครงสร้างหลักของเพลงเร็วได้ชัดเจนกว่าลักษณะรูปสำนวนดังกล่าวเป็นรูปสำนวนของเพลงโบราณ ซึ่งจะหาแง่มุม วรรคตอนที่เป็นกฎตายตัวนั้นลำบาก ดังนั้นเพลงที่มีความเก่าแก่จะหาท่อน วรรค ตอน ลำบากที่จะช่วยความจดจำในการบรรเลง

ในการวิเคราะห์ในส่วนนี้ผู้วิเคราะห์ขอกล่าวใน 2 ลักษณะด้วยกันคือ ประการแรกวิเคราะห์รูปประโยค ในการประพันธ์ซึ่งตัดทอนรูปประโยคและอัตราลดหลั่นมาจากตัวเพลงช้า จนถึงเพลงเร็ว และประการที่สองวิเคราะห์ในลักษณะของการบรรเลงซึ่งยึดหลักการจดจำทำนอง รูปประโยคกว้าง ๆ นำมาวิเคราะห์ร่วมกัน

ประโยคที่ 1 สิ้นสุดสำนวน โน้ตห้องที่ 2 เสียงแรกของห้องในลักษณะกลุ่มเสียงกว้าง ๆ ถามลง ส่วนประโยคที่ 2 ตอบรับด้วยกลุ่มเสียงถี่ ๆ และเล่นสำนวนลักษณะที่เสียงสบัดลงเป็นการเล่นสำนวนชั้นเชิงของฆ้องวงใหญ่ ส่วนประโยคที่ 3-4 นั้น เป็นการย้อนกลับ ซ้ำทำนองประโยคที่ 1-2 รูปประโยคเหมือนกันทุกประการ ส่วนประโยคที่ 5 เสียงสุดท้ายของประโยคเป็นการลักจังหวะ ซึ่งน้ำหนักเสียงลูกตกนั้นลงล่วงหน้าก่อนจังหวะ

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 1-5 มีจำนวน 5 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราชั้นเดียว

1.3 ลักษณะสำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาการประพันธ์

ท้ายสำนวนประโยคที่ 2, 4, 5 และรูปสำนวนสบัดห้องที่ 3, 5 เป็นการใช้รูปสำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาของทำนองให้มีความงดงามด้านศิลปะของการประพันธ์ที่มีคุณค่าและเป็นเอกลักษณ์ของเพลงเร็วในเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ลักษณะกลุ่มสำนวนประโยคที่ 1-5 ประโยคที่ 1-2 และ 3-4 เป็นสำนวนเดียวกัน ใช้กลุ่มสำนวนที่มีความถี่ของกลุ่มสำนวนทั้ง 4 ประโยค และประโยคที่ 5 นั้น เป็นการต่อรูปประโยคเพื่อต้องการเปิดกระสวนทำนองให้ประโยคถัดไปมาตอบรับทำนองที่ซ้ำกันทั้ง 2 วรรคใหญ่ คือประโยคที่ 1-2 และประโยคที่ 3-4

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

สัมผัสระหว่างประโยคที่ 1-2 และ 3-4 สังสัมผัสระหว่างประโยคในลักษณะรูปสำนวนชนิดเดียวกัน

1.6 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 5 ลักษณะรูปสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลายจากกลุ่มเสียงถี่ ๆ ของประโยคที่ 1-4 คลี่คลายในลักษณะกลุ่มเสียงกว้าง ๆ ในประโยคที่ 5

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 ลูกตกโน้ตห้องที่ 2 เสียง มี เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 2 ลูกตกโน้ตห้องที่ 3 เสียง มี เสียงแรกของห้องโน้ต

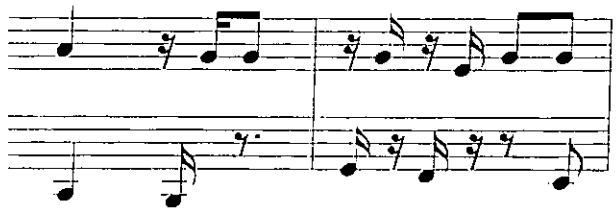
ประโยคที่ 3 ลูกตกโน้ตห้องที่ 4 เสียง มี เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 4 ลูกตกโน้ตห้องที่ 5 เสียง มี เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 5 ลูกตกโน้ตห้องที่ 5 เสียง ซอลกับโดคู่ 5 (ลักจั้งหวะ)

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1-5 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 5 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณะคู่ 5 ท้ายสำนวนประโยคที่ 2, 4, 5 เพื่อเป็นการลักจังหวะ ส่วนคู่ 8 มีไว้เพื่อขึ้นต้นประโยคที่ 1, 3 และ 5

4.2 การตีแยกมือ

โน้ตห้องที่ 1, 3 ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 เพื่อเข้าสู่การตีแบ่งมือซ้าย-ขวา โน้ตห้องที่ 2, 4

4.3 สบัด

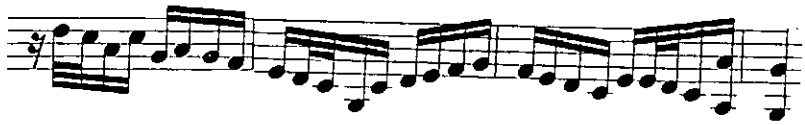
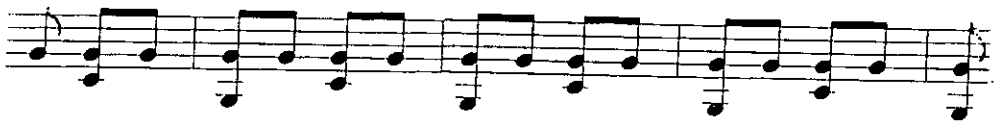
โน้ตห้องที่ 3, 5 เป็นการสบัดลง 3 เสียงชิดติดกัน แต่ใช้มือที่ผิดจากการสบัดลงทั่วไปคือใช้มือขวา 2 ครั้ง แล้วตามด้วยมือซ้าย 1 ครั้ง ถือว่าผิดหลักการสบัดของฆ้องวงใหญ่โดยปกติ แต่เพื่อความสะดวกในการบรรเลงถือว่าดี เนื่องจากท่วงทำนองมีความถี่มาก ๆ หรือความเร็วมาก ๆ จะใช้วิธีสบัดลงดังกล่าว ซึ่งจะพบลักษณะการสบัดลงชนิดนี้ได้จากเพลงเดี่ยวและเพลงเรื่องสำคัญ ๆ

4.4 เสี้ยวมือ

พบลักษณะการเสี้ยวมือคู่เสียงเดียวกัน คือโน้ตห้องที่ 2, 4, และ 5 เป็นการลักจังหวะท้ายประโยค

4.5 การประสานเสียง

ประสานเสียงคู่ 5 แนะทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงโด การประสานเสียงคู่ 5 มีไว้เพื่อให้เสียงซอลนั้นมีความอ่อนโยนนุ่มนวลมากขึ้นแทนคู่ 8 เสียงซอล

ประโยคที่ 6-8

ประโยคที่ 9-12

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนประโยคที่ 6-8 ใช้ลักษณะรูปสำนวนเก็บถี่ ๆ โดยตลอด ซึ่งเป็นลักษณะกลอนที่สัมผัสกับประโยคที่ 6 เริ่มต้นด้วยการสบัดลงแล้วร้อยเรียงเสียงลงต่ำและตอบรับด้วยประโยคที่ 7 สบัดลงแล้วเรียงเสียงขึ้นกลุ่มเสียงสูง ส่วนประโยคที่ 8 ร้อยเรียงเสียงลงต่ำแล้วตกแต่งด้วยการสบัดเพื่อให้ทำนองคู่ 8 เด่นขึ้นไปสู่การโยนในประโยคที่ 9-12 ลักษณะรูปกระสวนทำนองนั้นเป็นการถอดประพันธ์จากสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ซึ่งอยู่คนละอัตราจังหวะกัน นำรูปแบบมาใช้ในเพลงเร็วท่อน 1 ตั้งแต่ประโยคที่ 6 จนจบเพลงเร็วท่อน 1 ดูจากโน้ตภาคผนวกหน้า 255 - 256

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 6-12 มีจำนวน 7 จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราชั้นเดียว

1.3 ลักษณะสำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาการประพันธ์

ท้ายสำนวนประโยคที่ 8 ใช้การสบัดลงและต่อด้วยสำนวนเสียงคู่ 8 ส่งผลให้กระสวนทำนองมีความโดดเด่นก่อนลูกโยน และในการสบัดทุก ๆ ประโยคทำให้ทำนองไม่ราบเรียบมีการกระตุกเสียงเพิ่มความถี่ของเสียงเกิดขึ้นลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้สำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาการประพันธ์

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 6-8 เป็นกลุ่มสำนวนที่เป็นกลอนส่งสัมผัสเรียงเสียงขึ้นลงกระสวนของทำนองจึงมีความสละสลวยทั้ง 3 ประโยค ส่วนประโยคที่ 9-12 นั้นเป็นลักษณะลูกโยนที่มีความเด่นในตัวเองมีไว้เพื่อเป็นจุดพักท่วงทำนองเพื่อคั่นทำนองให้ห่างออกจากความถี่ของกลุ่มเสียงประโยคที่ 6-8

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 6-8 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันทั้งสำนวนที่ร้อยเรียงเสียงขึ้นและลง ส่วนท้ายสำนวนประโยคที่ 8 ใช้ลักษณะเรียงคู่ 8 ก่อนการโยนนั้นทำให้เป็นลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 6 ลูกตกห้องที่ 2 เสียง มี เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 7 ลูกตกห้องที่ 3 เสียง ฟา เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 8 ลูกตกห้องที่ 4 เสียง ซอล เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 9-12 เน้นย้ำสัดส่วนของลูกโยนโน้ตเสียงซอล

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียง

ประโยคที่ 6-12 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอกและใช้สะพานเชื่อมเสียงภายในแต่ละวรรคคือเสียงฟา ทำให้อยู่ในระบบ 6 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือม้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 8 ท้ายสำนวนใช้ลักษณะคู่ 8 เพื่อเปิดสำนวนไปสู่การโยนและใช้ลักษณะคู่ 5 ในสัดส่วนของลูกโยน

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 6 หลังจากการสบัดแบ่งมือซ้ายของตีเรียงเสียงลงมาเท่า ๆ กัน ส่วนประโยคที่ 7 หลังการสบัดมือขวานั้นว่างอยู่ จึงตีทำนองเรียงเสียงขึ้นด้านบนต่อจากการสบัดและรับด้วยมือซ้าย ลูกตกเสียงฟาของประโยคที่ 7 เพื่อตีเรียงเสียงลงมาสู่การสบัดด้วยมือขวาในประโยคที่ 8

4.3 สบัด

ประโยคที่ 6 และ 7 ใช้ลักษณะการสบัดข้ามเสียงในทางลง โดยใช้มือขวาเริ่มก่อน 2 เสียงแรกและตามด้วยมือซ้ายเสียงที่ 3 ส่วนการสบัดประโยคที่ 8 เป็นการสบัดลง 3 เสียงชิดกันและเริ่มด้วยมือขวา 2 เสียงแรกและตามด้วยมือซ้ายเสียงที่ 3 เป็นการสบัดเพื่อให้เกิดความสะดวกในการบรรเลงทำนองถัดไป

4.4 ลูกโยน

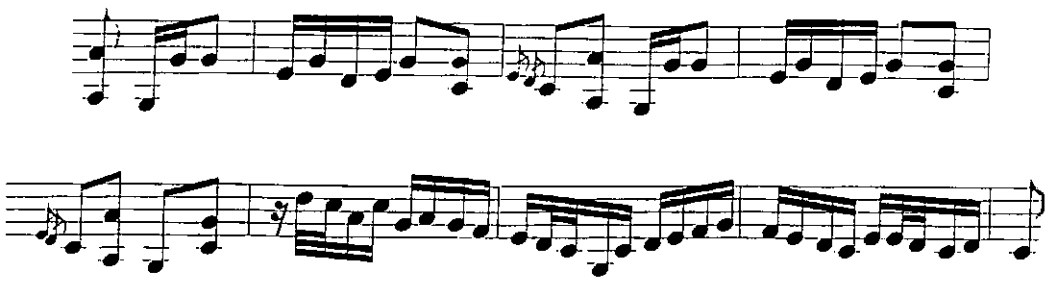
ประโยคที่ 9-12 เป็นลักษณะของการโยนโดยขึ้นเสียงอยู่ที่เสียงซอล เพื่อพักทำนองที่มีความถี่โดยตลอดให้ห่างลงเพื่อเตรียมสมาธิสมองที่จะบรรเลงทำนองต่อไป

4.5 เสี้ยวมือ

เสี้ยวมือลักษณะคู่ 5 สัดส่วนของลูกโยนให้มีเสียงที่อ่อนนุ่มลง

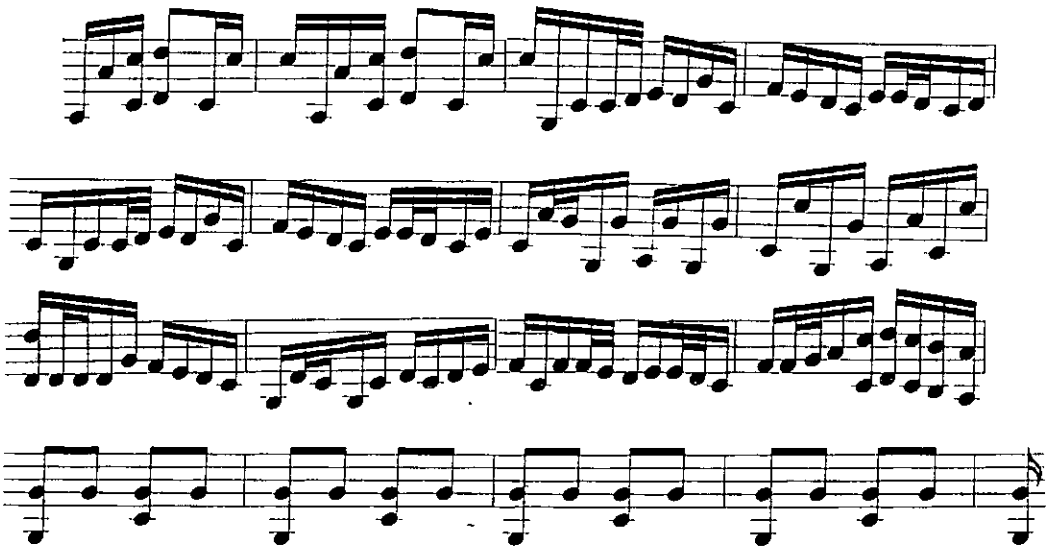
4.6 เสียงประสาน

ประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ในสัดส่วนของลูกโยน ทำนองหลักอยู่ที่เสียงโด แนวเสียงประสานอยู่ทีเสียงซอล

ประโยคที่ 13-20

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 ลักษณะแบบแผนรูปประโยคซ้ำทำนอง

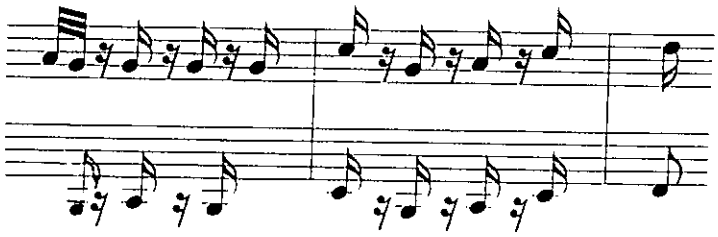
ประโยคที่ 13-20 เป็นแบบแผนของการซ้ำทำนองในส่วนของเพลงเร็วท่อนที่ 1 Form ABAC/ ดังนั้นรูปประโยคจึงเหมือนกับประโยคที่ 1-8 ยกเว้นลูกตกเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 8 ที่ลงสู่กลุ่มเสียงต่ำมิใช่กลับทำนองไปสู่การโยน ดังนั้นลักษณะการใช้มือฆ้องลักษณะสำนวนต่าง ๆ จึงเหมือนกับประโยคที่ 1-8

ประโยคที่ 21-36

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

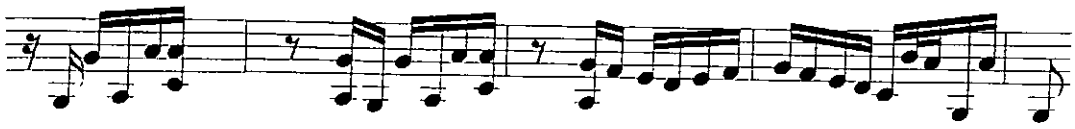
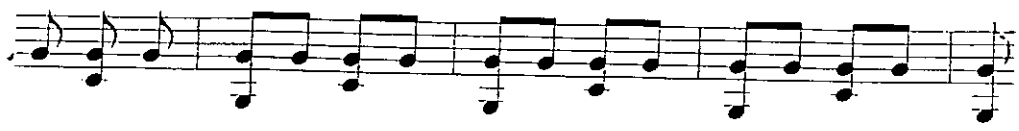
สำนวนประโยคที่ 21-36 นี้เป็นการถอดการประพันธ์จากเพลงสองไม้ท่อน 2 โดยการยกรูปประโยคท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 17 จนกระทั่งจบท่อน 2 วรรค 1 มาใช้ในเพลงเร็วท่อน 1 ตั้งแต่ประโยคที่ 21-36 โดยการนำทำนองเหมือนกันจากอัตราสองชั้นมาใช้ในชั้นเดียว ดังนั้นสัดส่วนของจังหวะอัตราสองชั้นจึงถูกตัดทอนออกครึ่งหนึ่งหรือ 1 เท่าตัว เมื่อนำทำนองมาใช้ในชั้นเดียวเพลงสองไม้ 1 ประโยคมี 4 ห้องโน้ต เมื่อนำมาใช้ในเพลงเร็วจึงเหลือ 2 ห้องโน้ต แต่รูปสำนวนเพลงทำนองหลักนั้นยังเหมือนทั้งเพลงสองไม้และเพลงเร็ว เป็นการเป็นอัตราจังหวะอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์อย่างฉลาดหลักแหลม แต่โบราณ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงหลักการประพันธ์ลดหลั่นอัตรากันจากเพลงที่มีเนื้อหาอัตราสองชั้น

ปรบไก่ ซึ่งมีความยาว 1 เท่าตัวของสองไม้ และตัดทอนอัตราจังหวะลงชั้นเดียว พยายามให้เป็น Form ของเพลงเถาในปัจจุบัน ดูคำว่าเถา ภาคผนวกหน้า 263 แต่เดิมนั้นยังไม่มีเพลงเถาบรรเลงกัน แม้แต่เพลงอัตราสามชั้นก็ยังมิได้ประพันธ์ขึ้น (ยกเว้นเพลงตระโหมโรง)

ลักษณะสำนวนต่าง ๆ โครงสร้างบันไดเสียง หรือการใช้มือฆ้องส่วนใหญ่นั้นเหมือนกับเพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ทุกประการยกเว้นการใช้มือฆ้องบางแห่งดังนี้

ประโยคที่ 27

ลักษณะการใช้มือฆ้องลูกสบัดนั้นมีลักษณะพิเศษ คือเป็นการสบัด 2 เสียงใช้ลักษณะการตีสบัดข้ามเสียงจากเสียงสูงมาเสียงต่ำลักษณะคู่ 8 โดยเริ่มจากการตีเสียงเร-โด เสียงสูงโดยมือขวาและรับด้วยมือซ้ายตีเสียงโดต่ำพบว่ามีเสียงที่เกิดขึ้นนั้น 2 เสียงคือ เรกับโด ส่วนการใช้มือฆ้องตีสบัดเสียงโดสุดท้าย (มือซ้าย) เป็นเสียงโดครั้งที่ 2 เสียงต่ำ จากเสียงโดครั้งแรกนั้นข้ามเสียง จากโดสูงมาโดต่ำข้ามเสียงที-เร ขอบเขตของเสียงลักษณะคู่ 8 กับ

เพลงเร็ว ท่อน 2

ประโยคที่ 1-4

ประโยคที่ 5-8

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 1-2 ลักษณะสำนวนเล่นชั้นเชิงของม้องวงใหญ่ช้ำทำนองเหมือนกันมีการตีแยกมือลักจังหวะในส่วนของเสียงตกสุดท้ายของประโยค ประโยคที่ 3-4 เป็นการใช้สำนวนเรียงเสียงขึ้น-ลง ทีละเสียง และท้ายสำนวนประโยคที่ 4 นั้น สบัดข้ามเสียงในลักษณะคู่ 8 แต่มีเสียง 2 เสียงคือ ทีกับลา เพื่อกระตุกตกแต่งลีลาสำนวนให้มีความโดดเด่นมีชั้นเชิงและนำไปสู่การโยนในประโยคที่ 5-8

1.2 ลักษณะสำนวนจำนนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 1-8 มีจำนวน 8 จังหวะหน้าทับสองไม้ชั้นเดียว

1.3 ลักษณะสำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาการประพันธ์

ประโยคที่ 1-4 เป็นการใช้สำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลา ชั้นเชิงโดยเฉพาะประโยคที่ 1-2 นั้นเล่นลีลาการลักจังหวะย้อนหลัง และการใช้วิธีตีแยกมือคู่ 8 สลับเสียงทีละคู่ และปิดสำนวนด้วยคู่ 6 ทำให้ทำนองมีชั้นเชิงน่าฟังยิ่งนัก ส่วนการใช้สำนวนตีเรียงเสียงขึ้น-ลง ประโยคที่ 3 จนถึงท้ายสำนวนประโยคที่ 4 มีการสบัดเพื่อกระตุกทำนองให้มาสู่การโยนนั้นมีความสง่างามและเป็นเทคนิคสำคัญของการตีม้องวงใหญ่

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1-4 เป็นรูปประโยคที่ใช้กลุ่มสำนวนสำคัญทั้งหมดมีความสง่างามของการใช้เสียงกระตุกตกแต่งลีลาทำให้มีความงดงามของศิลปะชั้นสูง

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์ระหว่างประโยค

ประโยคที่ 1-2 ใช้รูปสำนวนเหมือนกัน ซึ่งส่งสัมผัสกัน ส่วนประโยคที่ 3-4 นั้น การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงของเสียงทิศทางเดียวกัน จึงส่งกระสวนทำนองให้สัมผัสกัน

1.6 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลายไปสู่การโยนประโยคที่ 5-8

2. วิเคราะห์ลูกตก

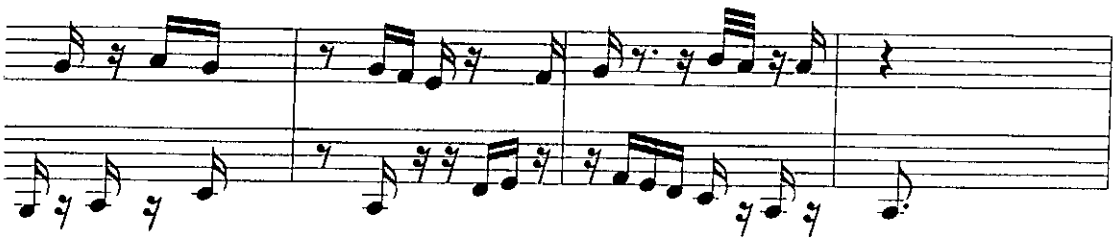
ลูกตกประโยคที่ 1-2 อยู่ที่เสียงซอล เนื่องจากเป็นการตีย้อนจังหวะ หมายถึงตีเสียงตกสุดท้ายของสำนวนให้ตกเสียงลงหลังจังหวะตกที่เสียงตกปกติลงตรงจังหวะให้ย้อยจังหวะลงทีหลังจังหวะตกปกติประโยคที่ 5-8 เน้นย้ำสัดส่วนลูกตกของโยนเสียงซอล

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1-2 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 5 เสียง

ประโยคที่ 3 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงฟาเชื่อมทำนองในประโยค

ประโยคที่ 4 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 7 เสียง ใช้ครบ 7 เสียงเพื่อเชื่อมทำนองในประโยค

4. วิเคราะห์การใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 1-2 ใช้ลักษณะคู่ 6 เพื่อให้ท่วงทำนองมีลีลาคมชัด และคู่ 6 นั้นทำให้ทำนองอ่อนหวาน นุ่มนวล เข้ากับกระสวนทำนองที่มีการลักจังหวะ

4.2 การตีแยกมือ

การตีแยกมือคู่ 8 นั้น เล่นขั้นเชิงกลุ่มเสียงให้มีความกระชับ และการตีแบ่งมือประโยคที่ 3-4 ให้ความสมดุลของการใช้มือซ้าย-ขวาให้ใช้พลังงานเท่ากัน ทำนองประโยคที่ 4 เสียงโดสุดทำนองที่มือซ้าย ดังนั้นมือขวาที่ว่างอยู่จึงตีสบัดได้สะดวกจนจบสิ้นประโยคที่ 4 ที่มือซ้ายเสียงลา

4.3 สบัด

ท้ายสำนวนประโยคที่ 4 เป็นการตีสบัดข้ามเสียงในทางลงเป็นการสบัด 2 เสียงในลักษณะข้ามเสียงคู่ 8 จากลาสูงมาหาลาต่ำ มือขวาตีสบัดที-ลา และรับด้วยมือซ้ายเสียงลา

4.4 ลูกโยน

ประโยคที่ 5-8 เป็นทำนองโยนเพื่อมาคั่นทำนองที่มีความถี่ของเสียงเล่นชั้นเชิงการลักจังหวะให้มีช่วงพักสมาธิ กำลัง สมอง เพื่อเตรียมความพร้อมที่จะดำเนินทำนองต่อไป

4.5 เสี้ยวมือ

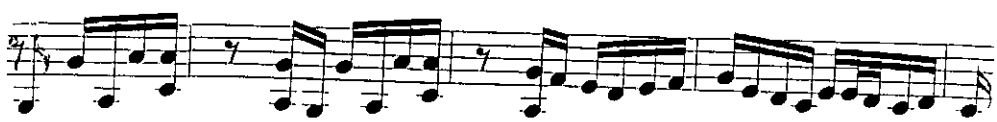
ประโยคที่ 1-2 เป็นการเสี้ยวมือคู่ 6 เพื่อให้ทำนองลักจังหวะมีความกระชับเด่นขึ้น แทนการตีคู่ 8 เสียงโด และทำให้ทำนองมีความอ่อนหวานมากขึ้น

ประโยคที่ 5-8 เป็นการเสี้ยวมือคู่ 5 ในสัดส่วนของการโยนทำให้ทำนองนุ่มนวล น่าฟังขึ้น

4.6 การประสานเสียง

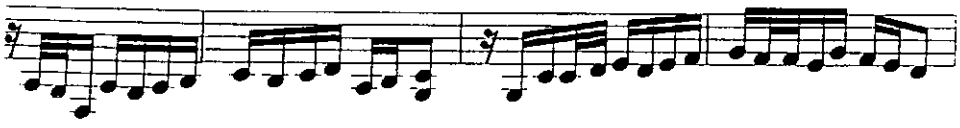
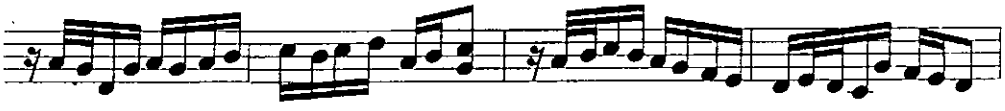
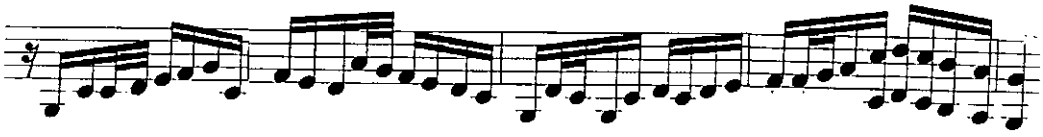
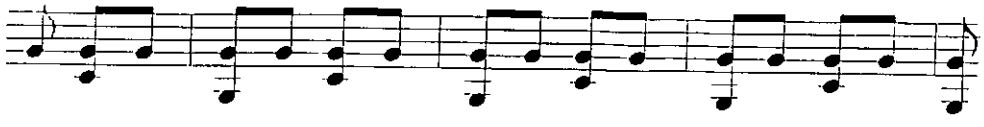
ประสานเสียงคู่ 6 ประโยคที่ 1-2 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงโด แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงลา

ประสานเสียงคู่ 5 ประโยคที่ 5-8 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงโด

ประโยคที่ 9-12

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 ลักษณะแบบแผนรูปประโยคซ้ำทำนอง

ประโยคที่ 9-12 เป็นแบบแผนของการซ้ำทำนองในส่วนหัวของเพลงเร็ว ท่อน 2 Form ABAC/ ซ้ำทำนองกับประโยคที่ 1-4 กระสวนทำนอง การใช้มือน้อง โครงสร้างบันไดเสียงเหมือนกับประโยคที่ 1-4 ยกเว้นเสียงตกสุดท้ายของประโยคที่ 12 ซึ่งลงต่ำเพื่อนำไปสู่การสบัดในกลุ่มเสียงเสียงต่ำประโยคถัดไป

ประโยคที่ 13-16

ประโยคที่ 17-20

ประโยคที่ 21-25

ประโยคที่ 26-29

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ประโยคที่ 13-25 นั้นเป็นลักษณะของรูปประโยคที่เป็นสำนวนกลอนรับ-ส่งสัมผัสกันตลอดและเป็นเอกลักษณ์ของเพลงเร็วในเพลงช้าเรื่องเพลงยาวที่มีความละเอียดซ่อนเงื่อนงำ มีความซับซ้อนมากใช้สำนวนกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยการสบัดให้หัวประโยคและการเรียงร้อยสำนวนที่มีความลึกซึ้งอยู่เป็นอันมาก ลักษณะรูปสำนวนนั้นกระสวนทำนองกว้างแต่ใช้กลุ่มเสียงละเอียดถี่ ๆ เกาะรูปกันเป็นประโยคใหญ่ ๆ และเป็นกลอนซึ่งเป็นลักษณะกลอนชนิดเดียวกัน

ประโยคที่ 13-14 เป็นรูปสำนวน กลอน ติดต่อกัน อยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ ลักษณะกลุ่มเสียงเริ่มด้วยการสบัดแล้วเคลื่อนเสียงขึ้นข้างบน จากนั้นย้อนสำนวนกลอน ประโยคที่ 14 กลับถอยหลังลงสู่เสียงต่ำ และสิ้นสุดสำนวนประโยคที่ 14 คู่ 4 เป็นการลักจังหวะเล่นชั้นเชิงให้เสียงตกลงก่อนจังหวะตกปกติ

ประโยคที่ 15 ส่งกระสวนทำนองให้เรียงร้อยเคลื่อนเสียงขึ้นเสียงสูงด้วยการสบัดขึ้นและตอบรับด้วยการสบัด 2 เสียง เพื่อให้กระสวนทำนองลงต่ำอีกครั้งหนึ่งในประโยคที่ 16 เพื่อให้ส่งกลอนสัมผัสระหว่างประโยคที่ 13-14 กับ 17-18 นั้นเป็นกลอนตระกูลชนิดเดียวกัน และตอบรับสำนวนด้วยประโยคที่ 19 ซึ่งเริ่มด้วยการสบัดแล้วใช้มือซ้ายตีเรียงเสียงลงมาจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำแล้วขมวดกลอนด้วยมือขวาที่ว่างลงมาตีสบัดให้กลอนนั้นจบสิ้นประโยคที่ 20

ประโยคที่ 21 ส่งรูปสำนวนขึ้นเสียงสูงแล้วย้อนกลับสำนวนด้วยการสบัดลงแล้วเรียงเสียงสู่เสียงต่ำ ในประโยคที่ 22 จากนั้นรับสำนวนกลอนด้วยการสบัดย้อนเสียงขึ้นไปในประโยคที่ 23

ส่วนประโยคที่ 24 เป็นการขมวดกลอนของประโยคให้ทราบว่าท่วงทำนองกลอนที่ส่งสัมผัสกันมาตั้งแต่แรกนั้นกำลังจะจบลงเนื้อหาในของประโยคที่ 24 นั้นมีความถี่ละเอียดของเสียงมาตกแต่งลีลาด้วยการสบัด 2 ครั้งในประโยคเดียวกัน ซึ่งมีความยากลำบากในการตีกลอนใช้พละกำลังความแม่นยำขั้นสูง ลักษณะกลอนชนิดนี้พบในเพลงเดี่ยวและเพลงเรื่องสำคัญ ๆ

ประโยคที่ 25 เป็นการสบัดขึ้นแล้วตีคู่ 8 เรียงเสียงขึ้น-ลง เหมือนกับการตีเก็บของระนาดเอกทำให้ทำนองสง่างาม เป็นศิลปะชั้นสูงน่าฟังมาก และท่วงทำนองยังบ่งบอกว่าสำนวนกลอนต่อจากประโยคนี้จะเป็นการโยนเพื่อจบท่อน 2 ลักษณะกลอนชนิดนี้พบในเพลงเรื่องสำคัญ เช่น เพลงช้าเรื่องเต่าทอง เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เป็นต้น

ประโยคที่ 26-29 เป็นทำนองลูกโยนซึ่งมีไว้สำหรับคั่นหรือพักช่วงทำนองซึ่งมีความถี่มาโดยตลอดเพื่อพักสมาธิ พละกำลัง ความจำ ของผู้บรรเลง ยืนเสียงไว้ช่วงหนึ่งเพื่อเตรียมตัวที่จะบรรเลงทำนองถัดไป อีกนัยหนึ่งเพื่อให้ผู้ประดิษฐ์ทำนองแปลทางเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้ใช้สติปัญญา ภูมิรู้ในการแปลทำนองให้เกิดความไพเราะ สละสลวยในช่วงทำนองของลูกโยนนี้

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

ประโยคที่ 13-29 มีจำนวน 17 จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราชั้นเดียว

1.3 ลักษณะสำนวนเสียงกระตุกตกแต่งลีลาการประพันธ์

ลักษณะประโยคที่ 13-20 ใช้การสอดและการหยุดลักจังหวะล่วงหน้าทำให้สำนวนกระตุกมีลีลาชั้นเชิงเป็นกลอนที่ไพเราะมากและประโยคที่ 21-25 นั้นใช้การสบัดตกแต่งสำนวนทุกประโยคทำให้ท่วงทำนองกระสวนของเพลงมีความละเอียดซับซ้อนเป็นศิลปะของเพลงไทยชั้นสูง

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 13-25 เป็นการใช้กลุ่มสำนวนที่มีความสำคัญของเพลงเร็วท่อน 2 ซึ่งเป็นรูปประโยคที่ส่งกลอนอย่างมหัศจรรย์และเป็นกลุ่มสำนวนสำคัญทั้งสิ้น

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

ประโยคที่ 13-25 เป็นประโยคที่ส่งสัมผัสในเรื่องของกลอนเพลงเร็วจับกันเป็นคู่ประโยค 2 ประโยคจึงจะเห็นภาพพจน์ของกลอนที่สัมผัสกัน ส่วนสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยคนั้นมีความสัมผัสกันอย่างสมบูรณ์ตั้งแต่ ประโยคที่ 13-25 ซึ่งจะแยกแยะใน 1 ประโยคนั้นค่อนข้างยากเนื่องจากกลอนแต่ละวรรคสัมผัสกันอยู่ในตัวอยู่แล้ว หากแยกเป็นประโยคต่อประโยคหรือที่เรียกว่าสัมผัสกันเป็นคู่ ๆ ระหว่างประโยคนั้นจะพบได้ดังนี้

ประโยคที่ 13 และ 14 เป็นลักษณะกลอน ซึ่งส่งสัมผัสกับเพื่อให้สำนวนครบ 1 กลอน อยู่ในกลุ่มเสียงต่ำเคลื่อนเสียงกลับไป-มาให้เป็นกลุ่มรูปสำนวนกลอน

ประโยคที่ 15 และ 16 เป็นลักษณะกลอนซึ่งเคลื่อนตัวขึ้นไปเสียงสูงแล้วย้อนสำนวนสวนทางกลับลงมาและทั้ง 2 ประโยค ตกแต่งด้วยการสบัดทำให้เป็นกลอน 1 กลอนโดยสมบูรณ์

ประโยคที่ 17 และ 18 เป็นลักษณะกลอนที่เป็นตระกูลเดียวกับกลอนของประโยคที่ 13 และ 14 แต่อยู่ในกลุ่มเสียงสูง

ประโยคที่ 19 และ 20 เป็นลักษณะกลอนซึ่งตอบรับจากประโยคที่ 17 และ 18 ด้วยการสบัดแล้วเรียงเสียงลงมาทีละเสียงจากสูงมาหาต่ำ แล้วสบัดตกแต่งเพื่อขมวดท้ายสำนวนกลอน และเป็นกลอนที่มีเสียงตกเช่นเดียวกับเสียงตกของกลอนประโยคที่ 16 ซึ่งมีวัตถุประสงค์ให้มาสอดคล้องกันกับประโยคที่ 20 เพียงแต่เปลี่ยนทิศทางรูปสำนวนเท่านั้นแต่มีจุดประสงค์ให้มาลงเสียงตกเดียวกันเนื่องจากกลอนของประโยคที่ 13 และ 14 นั้นเป็นกลอนชนิดเดียวกับกลอนของประโยคที่ 17 และ 18 แต่อยู่คนละเสียงกัน ส่วนกลอนประโยคที่ 15 และ 16 นั้นเคลื่อนตัวอยู่ระดับเสียงปานกลางดังนั้นกลอนประโยคที่ 19 และ 20 จึงปรับเปลี่ยนให้ทำนองจากเสียงสูงเคลื่อนตัวลงต่ำ หารูปสำนวนให้มีความคล้องจองกับกลอนของประโยคที่ 15 และ 16 ให้มีกระสวนทำนองให้มาลงสัมผัสเป็นลูกตกเดียวกับกลอนของประโยคที่ 17 และ 18

ประโยคที่ 21 และ 22 เป็นลักษณะกลอนซึ่งเรียงด้วยการสบัดให้ทำนองขึ้นไปสู่เสียงสูงและรับด้วยการสบัดให้กระสวนทำนองย้อนกลับสวนทางลงมา

ประโยคที่ 23 และ 24 เป็นลักษณะกลอนซึ่งสบัดส่งกระสวนทำนองให้เรียงเสียงขึ้นด้านเสียงสูงจากนั้นใช้การสบัดสลับกับการใช้เสียงสอดแทรกให้มีความซับซ้อนในช่วงท้ายกลอนเพื่อขมวดกลอนในท้ายสำนวนให้สำนวนนั้นเปิดขึ้น และให้สำนวนประโยคที่ 25 มาตอบรับนำไปสู่การโยนในที่สุด

1.6 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 25 นั้นเป็นสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย จากสำนวนประโยคที่ 13-24 นั้นใช้กลุ่มเสียงที่มีความถี่ของเสียงละเอียดมาก ดังนั้นประโยคที่ 25 จึงต้องใช้การเก็บลักษณะคู่ 8 ซึ่งกลุ่มเสียงจะมีความกว้างห่างออกทำให้สำนวนมีความคลี่คลาย

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 13 ลูกตกห้องที่ 2 เสียง โด เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 14 ลูกตกห้องที่ 2 เสียง โด เสียงสุดท้ายของห้องโน้ต (ลักจังหวะ)

ประโยคที่ 15 ลูกตกห้องที่ 4 เสียง ซอล เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 16 ลูกตกห้องที่ 4 เสียง เร เสียงสุดท้ายของห้องโน้ต (ลักจังหวะ)

ประโยคที่ 17 ลูกตกห้องที่ 2 เสียง โด เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 18 ลูกตกห้องที่ 2 เสียง โด เสียงสุดท้ายของห้องโน้ต (ลักจังหวะ)

ประโยคที่ 19 ลูกตกห้องที่ 4 เสียง เร เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 20 ลูกตกห้องที่ 4 เสียง เร เสียงสุดท้ายของห้องโน้ต (ลักจังหวะ)

ประโยคที่ 21 ลูกตกห้องที่ 2 เสียง ฟา เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 22 ลูกตกห้องที่ 3 เสียง ซอล เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 23 ลูกตกห้องที่ 4 เสียง ฟา เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 24 ลูกตกห้องที่ 5 เสียง มี เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 25 ลูกตกห้องที่ 6 เสียง ซอล เสียงแรกของห้องโน้ต

ประโยคที่ 26–29 เน้นเสียงลูกตกเสียงซอลในสัดส่วนของลูกโยน

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 13–14 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงโด เป็นสะพานเชื่อมสำนวนไปสู่ทางนอก

ประโยคที่ 15–16 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงฟา เป็นสะพานเชื่อมสำนวนไปสู่ทางใน

ประโยคที่ 17–18 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงโด เป็นสะพานเชื่อมสำนวนไปสู่ทางนอก

ประโยคที่ 19–20 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 7 เสียง ใช้เสียงที, ฟา เป็นสะพานเชื่อมสำนวนไปสู่ทางนอก

ประโยคที่ 21–23 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางนอก ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงฟา เป็นสะพานเชื่อมสำนวนไปสู่ทางเพียงออล่าง

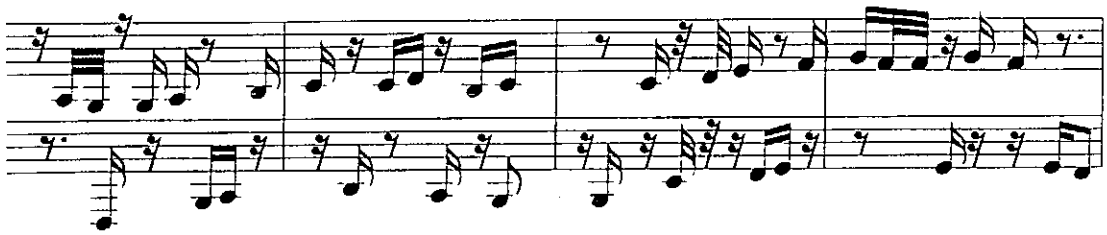
ประโยคที่ 24-29 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ระบบ 6 เสียง ใช้เสียงโด เป็นสะพานเชื่อมสำนวนไปสู่ทางเพียงออล่าง

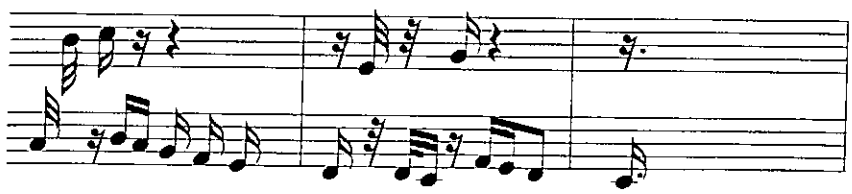
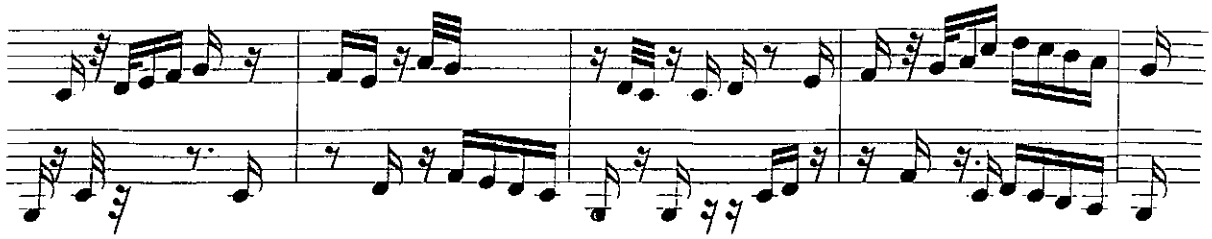
4. วิเคราะห์ใช้มือฆ้อง

4.1 คู่

ใช้ลักษณคู่ 4 ประโยคที่ 14,18 เพื่อเป็นการลักจังหวะหรือเล่นชั้นเชิง เป็นการหยุดพักทำนองเป็นช่วง ๆ แต่ละกลอน และเพื่อให้ทำนองถัดไปนั้นมีลักษณะเด่นขึ้น หลังการหยุดลักจังหวะส่วนลักษณะคู่ 8 ประโยคที่ 25 นั้นเป็นการตีเก็บเช่นเดียวกับการตีเก็บของระนาดเอก เพื่อให้ทราบว่าทำนองใกล้จบสิ้นแล้วและนำไปสู่ทำนองโยนถัดไป

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 13-16

การใช้มือประโยคที่ 17-18 เหมือนกับประโยคที่ 13-14

ประโยคที่ 19-20

ประโยคที่ 21-25

ลักษณะการตีแยกมือซ้าย-ขวา มีดังนี้

ประโยคที่ 13 ใช้การตีแบ่งมือซ้ายขวาเท่ากัน ๆ ข้างละ 2 ครั้ง

ประโยคที่ 14 ใช้การตีแบ่งมือซ้าย เสียงที่ 1 เสียงที 1 ครั้ง และตามด้วยมือขวาเสียงที่ 2-3 เสียงโด-เร และใช้มือซ้ายตีเสียงลา 1 ครั้ง และรับด้วยมือขวาเสียงที หลังจากนั้นตีพร้อมกันคู่ 4 เป็นการจบสำนวน จะพบว่าแบ่งมือเท่า ๆ กัน

ประโยคที่ 15 ใช้การตีแบ่งมือซ้าย คู่ 4 ตีแยกมือแล้วสบัดต่อจากนั้นแบ่งมือซ้ายตี 2 ครั้ง และของอีก 2 ครั้งตามโน้ต

ประโยคที่ 16 ใช้การตีแบ่งมือซ้าย หลังจากการสบัด 2 เสียงแล้วแบ่งมือตีซ้าย-ขวา ข้างละ 2 ครั้งต่อกันลงมา

ประโยคที่ 17-18 ใช้การตีแบ่งมือซ้าย ใช้มือเหมือนกับประโยคที่ 13-14

ประโยคที่ 19-20 ใช้การตีแบ่งมือซ้าย หลังจากการสบัดขึ้น 3 เสียงมือซ้ายว่างจึงเข้าไปรับเสียงจากการสบัดเรียงเสียงลงมาจนถึงลูกตกประโยคที่ 19 จากนั้นมือขวาที่ว่างมาตีทำนองสบัดลงเสียงแรก เมื่อสิ้นสุดการสบัดก็ตีแบ่งมือซ้ายขวาเท่า ๆ กันอย่างละ 2 ครั้งต่อกัน การใช้มือดังกล่าวเพื่อความสะดวกในการบรรเลงโดยใช้มือที่ว่างมารับทำนองที่หลังจากลูกตก

ประโยคที่ 21-22 ใช้การตีแบ่งมือซ้าย แบ่งมือก่อนและหลังการสบัดเท่า ๆ กัน ส่วนท้ายสำนวนประโยคที่ 22 ใช้มือซ้ายตีทั้งหมดเพื่อให้มือขวาตีสบัดในประโยคที่ 23

ประโยคที่ 23-24 ใช้การตีแบ่งมือซ้าย หลังจากสบัดแล้วแบ่งมือซ้าย-ขวา ตีทำนองเท่า ๆ กัน ละ 2 ครั้ง ประโยคที่ 24 ใช้การตีแยกมือคู่ 4 แล้วสบัดลงแทรกด้วยเสียงมีเพื่อเริ่มสบัดที่เสียงมี จนครบสำนวนประโยคที่เสียงฟา

ประโยคที่ 25 ใช้การตีเก็บลักษณะคู่ 8 แบบการตีเก็บของระนาดเอก

4.3 สบัด

ประโยคที่ 13 ใช้ลักษณะการสบัดข้ามเสียงในทางลงลักษณะสบัดข้ามเสียงคู่ 4 โดยใช้มือขวาตีเสียงลา ซอล ก่อนแล้วตามด้วยมือซ้ายตีเสียงที่ 3 เสียงเร ข้ามเสียงฟากับมี

ประโยคที่ 15 เป็นการสบัดขึ้น 3 เสียงเรียงชิดติดกัน

ประโยคที่ 16 เป็นการสบัด 2 เสียงลงมาทางต่ำ โดยใช้มือขวาตีสบัดเสียงฟา 2 ครั้ง และรับด้วยเสียงมี 1 ครั้ง

ประโยคที่ 17 ใช้ลักษณะการสบัดเช่นเดียวกับประโยคที่ 13

ประโยคที่ 19 เป็นการสบัดขึ้น 3 เสียงเรียงชิดติดกัน

ประโยคที่ 20 เป็นการสบัดลง 3 เสียงเรียงชิดติดกัน

ประโยคที่ 21 เป็นการสบัดขึ้น 3 เสียงเรียงชิดติดกัน

ประโยคที่ 22 เป็นการสบัดลง 3 เสียงเรียงชิดติดกัน

ประโยคที่ 23 ใช้ลักษณะการสบัดเช่นเดียวกับประโยคที่ 13

ประโยคที่ 24 ใช้ลักษณะการสบัดลง 3 เสียงเรียงชิดติดกันทั้ง 2 ครั้ง

ประโยคที่ 25 ใช้ลักษณะการสบัดขึ้น 3 เสียงเรียงชิดติดกัน

4.4 ลูกโยน

ประโยคที่ 26–29 เป็นลักษณะของลูกโยนเพลงเร็วหน้าทับสองไม้ก่อนเข้าสู่เพลงลา ซึ่งเป็นอันดับสุดท้ายของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

4.5 เสี้ยวมือ

ลักษณะของการเสี้ยวมือ คู่ 5 พบในสัดส่วนของลูกโยน เพื่อทำให้ทำนองลูกโยนนั้นมีความอ่อนนุ่ม น่าฟังไม่แข็งกระด้าง

4.6 การประสานเสียง

พบการประสานเสียงคู่ 4 ประโยคที่ 14 ทำนองหลักอยู่ที่เสียงโด แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงซอลต่ำ

พบการประสานเสียงคู่ 4 ประโยคที่ 18 ทำนองหลักอยู่ที่เสียงโด แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงซอลสูง

พบการประสานเสียงคู่ 4 ประโยคที่ 26–29 ทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงซอลโด

## เพลงลา

เพลงลาเป็นเพลงลำดับสุดท้ายของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวมีความหมายว่า การบรรเลงเพลงช้านั้นได้จบสิ้นลงแล้วในเพลงลา ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายสำนวนของเพลงนั้นอยู่ในอัตราสองชั้นปรบไก่ ดังนั้นหน้าทับที่ใช้ตีกำกับจังหวะจึงใช้หน้าทับปรบไก่อัตราสองชั้น โดยใช้ตะโพนไทยและกลองทัดตีควบคุมจังหวะหน้าทับ เพลงลานั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งใช้ในการประกอบการแสดงโขน–ละคร ดูค่าว่าเพลงหน้าพาทย์ ภาคผนวกหน้า 277

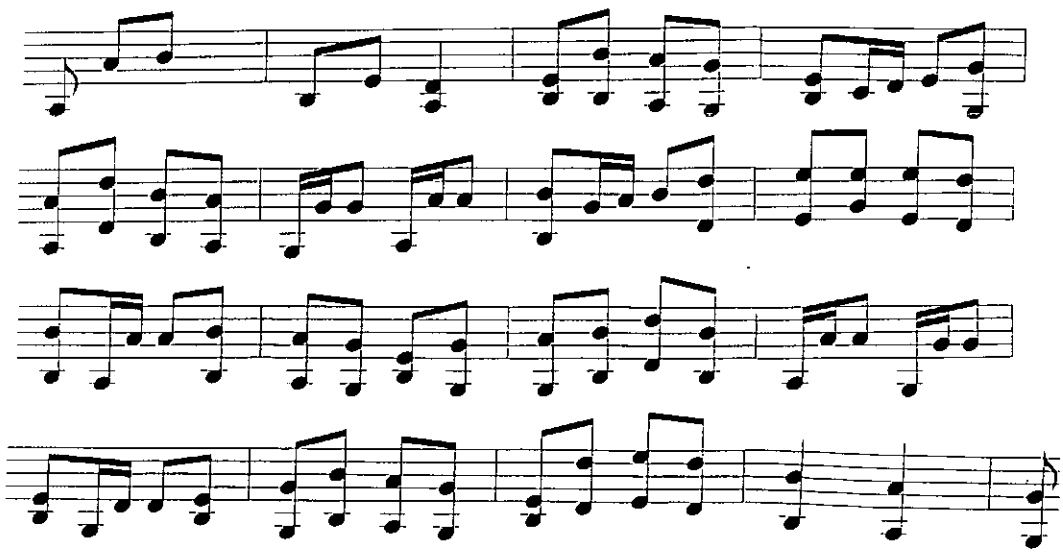
## ตัวอย่างหน้าทับเพลงลา (ตะโพนไทย และกลองทัด)

### หน้าทับตะโพนไทย

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ไม้เดิน | ติง | ฉะ | ตุ๊บ | ติง ตุ๊บ |
| | เท่ง | ฉะ | ตุ๊บ | ติง ตุ๊บ |
| | เท่ง | ตริง | ติง ตุ๊บ | เพริด เทิง |
| | ตุ๊บติง | ตุ๊บพรึง | ติง | ตุ๊บ |
| ไม้ลา | เท่ง | ติงตุ๊บ | เท่งติงตุ๊บ | เท่งติงตุ๊บ |
| | เท่ง | ติงตุ๊บ | เท่งติงตุ๊บ | เท่งติงตุ๊บ |
| | ติง เท่ง | ฉะ ตุ๊บ | ติง ตุ๊บ | ติงตุ๊บเพริ่ง |
| | ตุ๊บติง | ตุ๊บเพริ่ง | ฉะ ตุ๊บ | ติง ตุ๊บ |

### หน้าทับกลองทัด

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ไม้เดิน | | | | ต้อม |
| | | | | ต้อม |
| | | | | ต้อม |
| | | | | ต้อม |
| ไม้ลา | | ตูม | ตูม | ตูม |
| | | ต้อม | ต้อม | ต้อม |
| | ตูม | ตูม | ตูม | |
| | ตูม | ตูม | ต้อม | ต้อม |

### ประโยคที่ 1-4

1. วิเคราะห์ลักษณะสำนวน

1.1 สำนวนถามและสำนวนตอบ

ลักษณะสำนวนประโยคที่ 1 เริ่มต้นสำนวนอยู่ในกลุ่มเสียงสูงใช้การตีแยกมือคู่ 8 เสียงห่าง ๆ และรับด้วยมือซ้ายซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียงต่ำ หมดสำนวนถามด้วยคู่ 4 เป็นลักษณะสำนวนเปิดเพื่อใช้สำนวนตอบมาตอบรับ สำนวนตอบ นั้นเป็นลักษณะเปิดเคลื่องเสียงจากเสียงสูงมาสู่เสียงต่ำท้ายสำนวนเปิดขึ้น เพื่อให้ประโยคที่ 2 มาต่อท้ายลักษณะสำนวนถามนั้นใช้คู่ 8 เสียงห่าง ๆ เป็นสำนวนเปิดขึ้นไปสู่กลุ่มเสียงสูงส่วนสำนวนตอบนั้น ลักษณะสำนวนเคลื่อนที่ไปจนถึงการเสี้ยวมือแล้วเคลื่อนเสียงลงต่ำในลักษณะสำนวนเปิดลง ประโยคที่ 3 นั้นรับสำนวนช่วงต้นสำนวนเคลื่อนตัวลงสู่กลุ่มเสียงต่ำแล้ววกกลับขึ้นไปสู่ กลุ่มเสียงสูงเป็นลักษณะสำนวนเปิดและต่อด้วย สำนวนตอบซึ่งเป็นสำนวนปิดเคลื่อนเสียงลงสู่เสียงต่ำ ประโยคที่ 4 นั้นตอบรับสอนทางขึ้นไปสู่กลุ่มเสียงบนแล้ววกกลับสู่กลุ่มเสียงล่าง ส่วนสำนวนตอบนั้นเป็นสำนวนปิดเคลื่อนเสียงจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำแล้วจบเพลงในประโยคที่ 8 นี้

1.2 ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าปรบไก่

เพลงลานั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้หน้าทับตะโพน และกลองทัดตีควบคุมจังหวะหน้าทับซึ่งในการนับจำนวนจังหวะหน้าทับนั้นใช้วิธีนับการตีของกลองทัดเป็นหลัก ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 เรียกว่า ไม้เดิน จำนวน 4 ไม้ หมายความว่าตีทำนองของกลองทัด 4 ครั้ง ตามจังหวะหน้าทับ และส่วนที่ 2 เรียกว่าไม้ลา หมายถึงเป็นทำนองของกลองทัดที่ตีหลังจากตีทำนองไม้เดินจบสิ้นแล้วจะต้องตีทำนองไม้ลา ต่อท้ายถึงว่าจบโดยสมบูรณ์

ในเพลงลานี้มีจำนวน 4 ไม้ลา หมายถึงตีทำนองกลองทัดไม้เดิน 4 ครั้งแล้วต่อด้วยทำนองไม้ลาจึงจะครบจังหวะหน้าทับไม่ขาดหรือเกิน ส่วนเพลงหน้าพาทย์เพลงอื่น ๆ นั้นอาจมีหลายไม่เดินก็ได้แล้วโบราณยึดถือปฏิบัติกันสืบมาแล้วค่อยต่อด้วยไม้ลา เช่นเพลงเสมอมี 5 ไม้ลา หมายถึงกลองทัดตีไม้เดิน 5 ไม้แล้วต่อด้วยทำนองไม้ลา เป็นต้น ส่วนเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ นั้นในการตีตะโพนกลองทัดกำกับจังหวะหน้าทับนั้นเป็นศาสตร์อีกแขนงหนึ่งซึ่งมิได้กล่าวไว้ในการวิเคราะห์เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้

1.3 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

ประโยคที่ 1 นั้นใช้กลุ่มสำนวนสำคัญสำหรับขึ้นต้นเพลง ลักษณะรูปสำนวนห่าง ๆ เพื่อให้นักดนตรีไทยได้ยินชัดเจนและมีเวลาในการเตรียมสมาธิ สมอง สติปัญญา ในการบรรเลงทำนองถัดจากประโยคที่ 1 ต่อไป

1.4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค

ประโยคที่ 3 กับ 4 ลักษณะสำนวนมีความสัมผัสกันระหว่างประโยค เนื่องจากกระสวนทำนองมีความคล้ายคลึงกันลักษณะเสียงตกสำนวนตอบประโยคที่ 3 และเสียงตามสำนวนถามประโยคที่ 4 นั้นบ่งบอกให้ทราบว่าเป็นลูกตกเสียงเดียวกันและอยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงเดียวกันส่งสัมผัสกันระหว่างประโยค

1.5 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

ประโยคที่ 2 มีลักษณะสำนวนสัมพันธ์ เชิงคล้ายคลึงกัน สัดส่วนของลูกตกวรรคถาม-ตอบมีกระสวนทำนองอยู่ในโครงสร้างเดียวกัน ประโยคที่ 4 นั้นใช้ลักษณะ ใกล้เคียงกันและสำนวนตอบนั้นตอบลงอยู่ในทิศทางเดียวกับสำนวนถามในช่วงท้ายสำนวน

2. วิเคราะห์ลูกตก

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 3 เสียง มี สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 1 ของเพลงลา

ประโยคที่ 1 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 5 เสียง ลา สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 2 ของเพลงลา

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 7 เสียง ที สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 3 ของเพลงลา

ประโยคที่ 2 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 9 เสียง ที สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 4 ของเพลงลา

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 11 เสียง ลา สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 5 ของเพลงลา

ประโยคที่ 3 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 13 เสียง มี สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 6 ของเพลงลา

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 1 โน้ตห้องที่ 15 เสียง มี สำนวนถาม เป็นลูกตกที่ 7 ของเพลงลา

ประโยคที่ 4 ลูกตกที่ 2 โน้ตห้องที่ 17 เสียง ซอล สำนวนตอบ เป็นลูกตกที่ 8 ของเพลงลา

3. วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง

ประโยคที่ 1 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 6 เสียง เนื่องจากเสียงโดเป็นสะพานเชื่อมสำนวน

ประโยคที่ 2 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 5 เสียง

ประโยคที่ 3 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 5 เสียง

ประโยคที่ 4 อยู่ในโครงสร้างบันไดเสียงทางใน ระบบ 5 เสียง

4. วิเคราะห์การใช้มือข้อง

4.1 คู่

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะคู่ 4 สำนวนถาม เพื่อให้ทำนองนั้นมีความห่าง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น

ประโยคที่ 3 ใช้ลักษณะคู่ 4 สำนวนถาม เพื่อส่งกระสวนทำนองขึ้นไปสู่กลุ่มเสียงสูง

ประโยคที่ 3 ใช้ลักษณะคู่ 4 สำนวนตอบ นั้นเป็นการสิ้นสุดของประโยคที่ 3 และใกล้กับทำนองประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4 ใช้ลักษณะคู่ 4 สำนวนถาม เป็นทำนองที่อยู่ใกล้กับการตีแยกมือคู่ 4 จึงมีความสะดวกในการบรรเลงมากกว่าคู่ 8

ประโยคที่ 1-4 ใช้ลักษณะคู่ 8 เพื่อให้กระสวนของทำนองมีความเรียบนิ่ง ไม่กระเด้งเหมือนอย่างเพลงประเภทสองไม้ ดังนั้นการใช้ลักษณะคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ในเพลงลานั้นจึงมีความเรียบ ภูมิฐาน มั่นคงในกระสวนทำนองเพลงประเภทปรบไก่

4.2 การตีแยกมือ

ประโยคที่ 1 ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 ขึ้นต้น เพื่อให้ทำนองเพลงนั้นห่างออกและนักดนตรี เครื่องมืออื่นจะได้มีเวลาเตรียมตัว สมาธิ สมองในการบรรเลงได้ทันท่วงที

ประโยคที่ 2-3 ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 8 เพื่อให้น้ำหนักของเสียงคู่ 8 ซ้าย-ขวา หรือสูง-ต่ำ มีความสมดุลกัน และทำให้ทำนองหรือเสียงนั้นมีความเรียบเป็นพื้น

ประโยคที่ 4 ใช้ลักษณะการตีแยกมือคู่ 4 เนื่องจากทำนองคู่ 4 เสียงสุดท้ายของประโยคที่ 3 อยู่ใกล้กับทำนองต้นสำนวนประโยคที่ 4 มากที่สุดทำให้เกิดความสะดวกในการตีทำนองถัดไป

4.3 สบัด

ประโยคที่ 1,2 เป็นลักษณะของการสบัดขึ้น 3 เสียงเรียงชิดติดกัน เพื่อส่งกระสวนทำนองให้เคลื่อนที่ไปสู่กลุ่มเสียงสูง

4.4 เสี้ยวมือ

การเสี้ยวมือในประโยคที่ 2 นั้น บ่งบอกให้ทราบว่าเมื่อทำนองมาถึงคู่ 8 สุดท้ายทางยอดแล้วหมดลูกม้องที่จะดำเนินต่อไปจึงใช้การเสี้ยวมือคู่ 6 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอลแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของเพลงไทยซึ่งสามารถดำเนินทำนองซึ่งเกินกว่าคู่ 8 ทางยอดสุดต่อไปได้อีก

4.5 การประสานเสียง

การประสานเสียงคู่ 6 ในประโยคที่ 2 นั้น แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงซอล แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงมีทำให้ท่วงทำนองมีความหวานไพเราะน่าฟังมากขึ้น

การประสานเสียงคู่ 4 ในประโยคที่ 1 คู่ที่ 1 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงเร แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงลา

การประสานเสียงคู่ 4 ในประโยคที่ 1 คู่ที่ 2 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 ในประโยคที่ 1 คู่ที่ 3 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 ในประโยคที่ 3 คู่ที่ 1 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 ในประโยคที่ 3 คู่ที่ 2 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 ในประโยคที่ 4 คู่ที่ 1 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

การประสานเสียงคู่ 4 ในประโยคที่ 4 คู่ที่ 2 แนวทำนองหลักอยู่ที่เสียงมี แนวเสียงประสานอยู่ที่เสียงที

# บทที่ 4

## สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

1. <u>สรุปผลการศึกษาเพลงช้าเรื่องเพลงยาว</u>

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้น ลักษณะสำนวนเพลงจัดอยู่ในเพลงสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อเปรียบเทียบกับสำนวนเพลงเต่ากินผักบุ้ง ซึ่งเกิดในสมัยกรุงศรีอยุธยามีลักษณะสำนวนคล้ายคลึงกัน การใช้มือฆ้องที่มีความซับซ้อน ลึกซึ้ง เช่น ลักษณะของการฉายมือ และลักษณะสำนวนที่พยายามขยายรูปสำนวนประโยคให้เป็นอัตราสามชั้น ซึ่งเพลงไทยทั่ว ๆ ไป สมัยนั้นยังไม่มีเพลงในอัตราสามชั้น จึงฉายรูปออกมาเป็นลักษณะของสองชั้นฉาย ลักษณะดังกล่าวสรุปได้ว่า เพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ลักษณะ Form ของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว เพลงลำดับแรกเป็นเพลงประเภทสำนวนปรบไก่อัตราสองชั้นและต่อด้วยเพลงประเภทสำนวนสองไม้ และออกเพลงเร็ว ลงเพลงลาเป็นลำดับสุดท้าย ซึ่งเป็นรูปแบบของเพลงเถาแต่โบราณ และวิวัฒนาการมาเป็น Form เพลงเถาในปัจจุบันเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นมีเพลงต่าง ๆ เรียบเรียงไว้เป็นลำดับดังนี้

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ลำดับที่ | 1 | เพลงต้นเพลงยาว | 3 | ท่อน |
| " | 2 | เพลงยาว | 7 | " |
| " | 3 | เพลงปลายเพลงยาว | 1 | " (มี 2 วรรค) |
| " | 4 | เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว | 2 | " |
| " | 5 | เพลงลีลากระทุ่ม | 2 | " |
| " | 6 | ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ | 1 | " (ท่อนละ 2 วรรค) |
| " | 7 | เพลงสองไม้ | 2 | " |
| " | 8 | เพลงเร็ว | 2 | " |
| " | 9 | เพลงลา | | |

Form ของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ส่วนที่ | 1 | ตัวเพลงช้า | เป็นสำนวนเพลงประเภท ปรบไก่ อัตราสองชั้น |
| " | 2 | เพลงสองไม้ | เป็นสำนวนเพลงประเภท สองไม้ อัตราสองชั้น |
| " | 3 | เพลงเร็ว | เป็นสำนวนเพลงประเภท สองไม้ อัตราชั้นเดียว |

ส่วนเพลงลานั้น ต่อท้ายเพลงเร็วเพื่อลงจบเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวจัดเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่มีเนื้อหารายละเอียดของทำนองเพลงซับซ้อนลึกซึ้งเป็นกลอน และมีจำนวนเพลงมากนำมาเรียงร้อยเป็นเรื่องเดียวกันตลอดจนลักษณะของการใช้มือม้องต่าง ๆ ที่มีความสำคัญ ๆ อยู่เป็นอันมาก ลักษณะของลีลาสำนวน กระสวนของทำนองนั้นมีความงดงามในเชิงศิลปะขั้นสูง และเป็นเพลงเรื่องที่ใหญ่ สำคัญมากเพลงหนึ่งเช่นเดียวกับเพลงช้าเรื่องกะระหนะ เพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า เพลงช้าเรื่องสี่เกลอ เป็นต้น

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวสามารถนำไปใช้ในพระราชพิธีอันเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ในพระราชพิธีต่าง ๆ และในการนำไปใช้ในพระราชพิธีต่าง ๆ นั้นต้องใช้ให้ถูกต้องตามลำดับขั้นตอนของพระราชพิธีต่าง ๆ อย่างเหมาะสมถูกต้องตามระเบียบประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันสืบมา เช่น

1. <u>พระราชพิธีสมโภชพระอู่</u>

ปี่พาทย์บรรเลง<u>เพลงช้า</u> เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินมายังพิธี

2. <u>พระราชพิธีถวายผ้ากฐินทางชลมารคหรือพระราชพิธีเห่เรือ</u>

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จถึงหน้าโบสถ์ เจ้าพนักงานจะทูลเกล้าถวายผ้าพระกฐินซึ่งนำขึ้นมาจากเรืออนันตนาคราช ทรงรับผ้าพระกฐินอุ้มเสด็จพระราชดำเนินเข้าในพระอุโบสถ เจ้าพนักงานแตร สังข์ ประโคมดังขึ้น ปี่พาทย์ซึ่งรออยู่ในบริเวณโบสถ์จะบรรเลง<u>เพลงช้า</u> อันหมายถึงการเสด็จหรือไปมาของผู้มียศศักดิ์และจะหยุดลงเมื่อได้รับสัญญาณจาก "กังสดาน" ตีดังขึ้น และต้องหยุดโดยทันทีเมื่อสิ้นเสียงกังสดาน

3. <u>พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินทางสถลมารค หรือทางบก</u>

เมื่อขบวนพยุหยาตราถึงวัด พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็จะเสด็จพระราชดำเนินเข้ายังพระอุโบสถ วงแตรสังข์ วงปี่พาทย์ และวงปี่กลองก็จะประโคมดังขึ้น ลักษณะต่อจากนี้กระทำเช่นเดียวกับการถวายผ้าพระกฐินในขบวนพระยุหยาตราทางชลมารคทุกประการ

ส่วนกฐินพระราชทานนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้กระทรวง ทบวง กรม กอง องค์การหรือเอกชนที่มีเกียรติ นำผ้าพระกฐินไปทอดถวายยังพระอารามหลวงต่าง ๆ พิธีต่าง ๆ จะเริ่มขึ้นโดยการจัดเตรียมผ้าไตร ซึ่งเป็นองค์กฐินไว้ ณ วัดที่ได้รับ โปรดเกล้าฯ ประธานในพิธีจะมาถึงวัดตามวัน เวลา ที่กำหนดในหมายรับสั่งถึงหน้าโบสถ์ แตรสังข์ ปี่พาทย์จะบรรเลง<u>เพลงช้า</u>

4. พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ

พิธีเริ่มด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จถึงบริเวณพระอุโบสถวัด พระศรีรัตนศาสดาราม ท่ามกลางพสกนิกรเฝ้ารับเสด็จตลอดทาง เมื่อเสด็จขึ้นพระอุโบสถ แตร สังข์ ฆ้องชัยประโคมในเพลงสำหรับบท ปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้า

5. พระราชพิธีงานศพและพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จ มีพระธรรมเทศนาสวดศราพธพรต และสดับปกรณ์ ปี่พาทย์หลวงจะบรรเลงเฉพาะเวลาพระขึ้นด้วยเพลงช้า

6. พระราชพิธีฉัตรมงคล

งานพิธีนี้จัดขึ้นเป็น 2 ตอน ตอนหนึ่งเป็นงานพระราชกุศลทักษิณานุปทาน ก่อนถึงพระราชพิธีฉัตรมงคลวันหนึ่งกระทำพิธีที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงช้า เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเทียน และเมื่อพระสงฆ์ราชาคณะขึ้นถวายพระธรรมเทศนา ปี่พาทย์บรรเลงเพลง สาธุการต่อเมื่อเสด็จกลับปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง กราวรำ เป็นอันเสร็จพิธีพระราชกุศลทักษิณานุปทาน

ตอนสอง เป็นงานพระราชพิธีฉัตรมงคล สมัยรัชกาลที่ 6 กระทำที่พระที่นั่งอัมรินทร์ฯ ตั้งแต่รัชกาลที่ 7 เป็นต้นมา กระทำที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทโดยเย็นวันแรก ปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้า ทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการ พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำ เมื่อพระสงฆ์กลับ

7. พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา

เมื่อตอนเสด็จสถาปนาสมณศักดิ์ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงช้า

8. พระราชพิธีขึ้นระวางคชาธาร

รุ่งเช้าของวันที่สอง จะแห่น้ำออกไปอาบน้ำและกลับเข้าโรงช้าง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทรงศีล ตอนเสด็จมาปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้า

9. พระราชพิธีพระราชกุศลวันวิสาขบูชา

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้าเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินมาถึงพระอุโบสถ

10. พระราชพิธีวางพวงมาลาพระบรมรูปทรงม้ารัชกาลที่ 5 และ 6

เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากทรงวางพวงมาลาแล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงเย็นต่อด้วย เพลงช้า แล้วหยุดพัก ช่วงกลางคืน จะบรรเลงเพลงในชุดเสภาเพลงเถาหรือเพลงตับตามความเหมาะสม

ในงานพิธีมลคงของสามัญชนทั่วไป สามารถนำไปบรรเลงได้ดังนี้

งานโกนจุก และงานโกนผมไฟ

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้า ต่อจากการบรรเลงเพลงโหมโรงเย็น ซึ่งบรรเลงเป็นอันดับแรกของงานก่อนที่พระสงฆ์จะมาสวดมนต์เย็น

งานอุปสมบท

หากมีพระสวดมนต์เย็น ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงเย็นและต่อด้วยเพลงช้า เพื่อรอพระสงฆ์มาสวดมนต์ในวันแรก ส่วนวันที่สองนั้นปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงช้าช่วงรอพระมาสวดและฉันภัตราหารเพล

นอกจากนี้เพลงช้าเรื่องเพลงยาวสามารถนำไปใช้ประกอบแสดงโขน-ละคร เช่น

1. เพลงตับเรื่อง จันทกินรี

ใช้เพลงต้นเพลงยาวบรรเลง และขับร้องตอนท้าวพรหมทัตต์หมดหนทางที่จะจับกินรีไปเป็นชายา

2. เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย

เพลงลีลากระทุ่ม ใช้ในบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย เริ่มตั้งแต่นางเบญจกายแปลงเป็นนางสีดาตายลอยน้ำมา พระรามคิดว่านางสีดาตายจริงหนุมานรับอาสาพิสูจน์ดูรู้ว่ายักษ์ปลอมแปลงมา

3. เพลงตับเรื่องอิเหนา

บทละครเรื่องอิเหนานั้นได้นำเอาเพลงปลายเพลงยาวไปใช้ประกอบบทละครให้เข้ากับเนื้อเรื่องของละคร ตอนนางจันทร์สุดาออก

4. เพลงมโหรีเรื่องทะแย

เพลงยาวนั้นเป็นเพลงอันดับสองต่อจากเพลงทะแย นำมาเรียงร้อยเป็นเพลงร้องอยู่ในเพลงมโหรีเรื่องทะแย

5. บรรเลงประกอบการร้องเพลงช้า-เพลงเร็ว-เพลงลา

ตัวเพลงช้านั้นสามารถมาใช้การร่ายร้องเพลงช้าและเพลงเร็วก็สามารถที่นำมาออกต่อจากตัวเพลงช้าหรืออาจจะนำเฉพาะเพลงเร็วมาบรรเลงประกอบการร่ายร้องเพลงเร็วก็พึงจะกระทำได้

6. บรรเลงเพลงเร็วต่อท้ายเพลงเรื่องนางหงส์

เพลงเร็วของเพลงช้าเรื่องเพลงยาวสามารถนำไปใช้ต่อท้ายเพลงเร็วในเพลงเรื่องนางหงส์ได้แต่ต้องใช้ให้เข้ากับบันไดเสียงหรือทางในช่วงรอยต่อระหว่างเพลงให้สนิทสนมคล้องจอง กลมกลืนกัน

2. สรุปผลการวิเคราะห์

1. ลักษณะสำนวน ถาม-ตอบ

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถาม ขึ้น สำนวนตอบ ขึ้น
ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถาม ขึ้น สำนวนตอบ ลง
ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถาม ลง สำนวนตอบ ขึ้น
ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถาม ขึ้น สำนวนตอบ ลง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถาม ขึ้น สำนวนตอบ ขึ้น
ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถาม ลง สำนวนตอบ ขึ้น
ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถาม ขึ้น สำนวนตอบ ลง
ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถาม ลง สำนวนตอบ ขึ้น
ประโยคที่ 5 ลักษณะสำนวนถาม ลง สำนวนตอบ ลง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ ย้ำเสียงตกของลูกเท่า

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ ย้ำเสียงตกของลูกเท่า

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ ย้ำเสียงตกของลูกเท่า

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น
เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 5 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงยาวท่อน 1 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น
" 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง
" 3 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น
" 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น
" 5 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ ย้ำเสียงตกของลูกเท่า

เพลงยาวท่อน 2 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ ย้ำเสียงตกของลูกเท่า
" 2 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น
" 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น
" 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง
" 5 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น
" 6 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงยาวท่อน 3 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ ย้ำเสียงตกของลูกเท่า
" 2 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น
" 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง
" 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงยาวท่อน 4 โอดพัน

เพลงยาวท่อน 5 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง
" 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง
" 3 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง
" 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงยาวท่อน 6 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 4 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 5 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 6 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงยาวท่อน 7 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 4 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 5 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 6 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 1) ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ เน้นย้ำเสียงตกของลูกเท่า

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 1) ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 1) ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 1) ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 1) ประโยคที่ 5 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 2) ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 2) ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 2) ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 2) ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 2) ประโยคที่ 5 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 2) ประโยคที่ 6 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 2) ประโยคที่ 7 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงปลายเพลงยาว (วรรค 2) ประโยคที่ 8 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1 ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1 ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 1 ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 2 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 2 ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 2 ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาวท่อน 2 ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงลีลากระทุ่มท่อน 1 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงลีลากระทุ่มท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงลีลากระทุ่มท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงลีลากระทุ่มท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงลีลากระทุ่มท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1 ลักษณะนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียงลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 2 ลักษณะนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 3 ลักษณะนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียงลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 4 ลักษณะนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 5 ลักษณะนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 6 ลักษณะนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 7 ลักษณะนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียงลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 8 ลักษณะนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 9 ลักษณะนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียงลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 10 ลักษณะนวนถามขึ้นสำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 11 ลักษณะนวนถามขึ้นสำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 12 ลักษณะนวนถามขึ้นสำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 13 ลักษณะนวนถามลงสำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 14 ลักษณะนวนถามลงสำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 15 ลักษณะนวนถามลงสำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 16 ลักษณะนวนถามลงสำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 17 ลักษณะนวนถามขึ้นสำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 18 ลักษณะนวนถามลงสำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 19 ลักษณะนวนถามขึ้นสำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 20 ลักษณะนวนถามลงสำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 1 (วรรค 2) โอดพัน

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียงของลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 5 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 6 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 7 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 8 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 9 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 10 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 11 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 12 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 13 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 14 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 15 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 16 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 17 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 18 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 19 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 20 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 21 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบย้ำเสียงลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 22 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบย้ำเสียงลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 5 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 6 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 7 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 8 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียงของลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 9 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียงของลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 10 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 11 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 12 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 13 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 14 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 15 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 16 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 17 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 18 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 19 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 20 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 21 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 22 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 23 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 24 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 25 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบย้ำเสียงลูกโยน

เพลงสองไม้ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 26 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบย้ำเสียงลูกโยน

เพลงเร็วท่อน 1 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 3 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 4 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 5 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

" 6 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 7 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 8 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 9-12 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียงของลูกโยน

" 13-20 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ เหมือนกับประโยคที่ 1-8

" 21-36 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ เช่นเดียวกับเพลง

สองไม้วรรคที่ 1

เพลงเร็วท่อน 2 ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 3 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

" 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 5-8 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียง

ของลูกโยน

" 9-12 ลักษณะสำนวนถาม-ตอบ เหมือนกับประโยค

ที่ 1-4

" 13 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 14 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น

" 15 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 16 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 17 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 18 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 19 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 20 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 21 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 22 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 23 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 24 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

" 25 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 26-29 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบย้ำเสียง

ของลูกโยน

เพลงลา ประโยคที่ 1 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น

" 2 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 3 ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง

" 4 ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง

สรุปการเคลื่อนที่ของเสียงและกระสวนทำนองของสำนวนถาม - ตอบ มีดังนี้

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| เพลงต้นเพลงยาว | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 2 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบลง | จำนวน | 3 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบลง | จำนวน | 1 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 5 ครั้ง |
| เพลงยาว | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 6 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบลง | จำนวน | 11 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบลง | จำนวน | 6 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 6 ครั้ง |
| เพลงปลายเพลงยาว | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบลง | จำนวน | 4 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบลง | จำนวน | 2 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 6 ครั้ง |
| เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 1 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบลง | จำนวน | 3 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบลง | จำนวน | 4 ครั้ง |
| เพลงลีลากระทุ่ม | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 1 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบลง | จำนวน | 2 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบลง | จำนวน | 1 ครั้ง |
| ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบลง | จำนวน | 2 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 1 ครั้ง |
| เพลงสองไม้ | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 15 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามขึ้น | สำนวนตอบลง | จำนวน | 28 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบลง | จำนวน | 14 ครั้ง |
| | ลักษณะสำนวนถามลง | สำนวนตอบขึ้น | จำนวน | 16 ครั้ง |

เพลงเร็ว ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น จำนวน 7 ครั้ง
ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง จำนวน 11 ครั้ง
ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง จำนวน 9 ครั้ง
ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบขึ้น จำนวน 8 ครั้ง

เพลงลา ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบขึ้น จำนวน 1 ครั้ง
ลักษณะสำนวนถามขึ้น สำนวนตอบลง จำนวน 2 ครั้ง
ลักษณะสำนวนถามลง สำนวนตอบลง จำนวน 1 ครั้ง

2. <u>ลักษณะสำนวนจำแนกเป็นประโยคตามเกณฑ์ควบคุมโดยจังหวะหน้าทับปรบไก่</u>

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 มีจำนวน 5 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 มีจำนวน 5 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงยาว ท่อน 1 มีจำนวน 5 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงยาว ท่อน 2 มีจำนวน 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงยาว ท่อน 3 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงยาว ท่อน 4 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงยาว ท่อน 5 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงยาว ท่อน 6 มีจำนวน 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงยาว ท่อน 7 มีจำนวน 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 มีจำนวน 13 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 มีจำนวน 2 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 มีจำนวน 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น
ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 มีจำนวน 3 จังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตราสองชั้น

ลักษณะสำนวนจำนนกเป็นประโยคตามเกณฑ์การควบคุมโดยจังหวะหน้าทับสองไม้

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) มีจำนวน 20 จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) มีจำนวน 22 จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) มีจำนวน 22 จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) มีจำนวน 26 จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น

เพลงเร็ว ท่อน 1 มีจำนวน 36 จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราชั้นเดียว

เพลงเร็ว ท่อน 2 มีจำนวน 29 จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราชั้นเดียว

เพลงลา มีจำนวน 4 ไม้ลา

3. ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1,2,3,4,5

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1,2,3,4,5

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1,5,6

เพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ)

เพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1

เพลงยาว ท่อน 4 ประโยคที่ 1,4

เพลงยาว ท่อน 6 ประโยคที่ 1,3

เพลงยาว ท่อน 7 ประโยคที่ 4,6

เพลงปลายเพลวยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1,2,4

เพลงปลายเพลวยาว ท่อน 1 (วรรค 2) ประโยคที่ 1,2,4,5,6,8

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1,3

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1,3

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ประโยคที่ 1,2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 1

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 1

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 ประโยคที่ 1,2,3

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1,3,4,6,7,9,10,12,13,14, 15,16

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) ประโยคที่ 1,3,4,6,7,9,10,12,13,14, 15,16,17,18

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 1,9,10,12,13,14,15,16,17 18,19,20,21,22

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 1,2,3,4,5,13,14,15,16,17 18,19,20,21,22,23,24,25,26

เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,13,14,15,16,17,18,19 20 (ประโยคที่ 21-36 Form เพลงสองไม้ท่อน 2 วรรค 1)

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 1,2,3,4,9,10,12,13,14,15,16,17,18, 19,20,21,22,23,24,25

เพลงลา ประโยคที่ 1

4. <u>ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส</u>

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส ระหว่างประโยค ประโยคที่ 1 กับ 2, 2 กับ 3

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส ภายในวรรค ประโยคที่ 2

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส ระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 2

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส ระหว่างประโยค ประโยคที่ 4 กับ 5

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส ระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 1-3

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส ระหว่างประโยค ประโยคที่ 1-3

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส ระหว่างประโยค ประโยคที่ 4 กับ 5

เพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 2 กับ 3

เพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 5

เพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 1

เพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 2 กับ 3 3 กับ 4, 5 กับ 6

เพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 3

เพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสภายใน 1 วรรค ประโยคที่ 4

เพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 2 กับ 4

เพลงยาว ท่อน 4 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 2 กับ 4

เพลงยาว ท่อน 6 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 2

เพลงยาว ท่อน 7 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 1 กับ 2

เพลงยาว ท่อน 7 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 1

เพลงยาว ท่อน 7 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 3

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 2 กับ 3, 4 กับ 5

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 2) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 1 กับ 2, 2 กับ 4

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 1

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 (วรรค 2) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 1,2

ทานองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 2 กับ 3

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 2,8,13,15,18

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 4 กับ 6, 10 กับ 12, 14 กับ 16, 17 กับ 19

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 1,15,16,19

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 2 กับ 3, 9 กับ 10, 11-12 กับ 13-14, 15 กับ 16

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 1 กับ 2, 6 กับ 7, 13 กับ 14, 15-16 กับ 17-18, 19 กับ 20

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 5,19,20,23

เพลงเร็ว ท่อน 1 ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 1-2 กับ 3-4, 13-14 กับ 15-16 (ประโยคที่ 21-36 Form ของเพลงสองไม้ ท่อน 2 วรรค 1)

เพลงเร็ว ท่อน 1 ลักษณะสานวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 1-32

เพลงเร็ว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 1-2 กับ 3-4, 9-10 กับ 11-12, 13 กับ 14, 15 กับ 16, 17 กับ 18, 19 กับ 20 21 กับ 22, 23 กับ 24

เพลงเร็ว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค ประโยคที่ 1-25

เพลงลา ท่อน 2 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัสระหว่างประโยค ประโยคที่ 3 กับ 4

5. ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 1

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 3

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 3

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 5

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 5

เพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 2,4

เพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 2,3,5,6

เพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 2,3,4

เพลงยาว ท่อน 4 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 2,3,4

เพลงยาว ท่อน 5 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 3,4

เพลงยาว ท่อน 6 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 2,4

เพลงยาว ท่อน 6 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 2,3,5,6

เพลงยาว ท่อน 7 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 3,4,5

เพลงยาว ท่อน 7 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 6

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 2,4

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 3,5

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 2) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 1,2,3,4,5,6,7,8

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 1,3

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 3,4

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 3

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 1,3,4

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 2

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 1,2,3

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 1,3,5,7,9,11,17,20

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 4,6,10,12

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 1,3,5,7,9,11,17,20

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 4,6,10,12

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 11,12,13,14,17,18

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 20

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 3,4,15,16,17,18,21,22

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 24 ลูกโยนก่อนออกเพลงเร็ว

เพลงเร็ว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 5

เพลงเร็ว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 6,7,8,18, 19,20 (ประโยคที่ 21-36 Form ของเพลงสองไม้ท่อน 2 วรรค 1)

เพลงเร็ว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ประโยคที่ 4,12,25

เพลงลา ลักษณะสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึง ประโยคที่ 2,4

6. <u>ลักษณะสำนวนเสียงกระตุกการแต่งลีลาการประพันธ์</u>

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 3

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 7

เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 2,4,5,8 (ประโยคที่ 21-36 Form ของเพลงสองไม้ท่อน 2 วรรค 1)

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 1,2,3,4,9,10,11.12,13,14,15,16,17, 18,19,20,21,22,23,24,25

7. <u>แบบแผนการซ้ำทำนอง</u>

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำหัว (ระหว่างท่อน 1 กับท่อน 2)

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำท้าย (ระหว่างท่อน 2 กับท่อน 3)

เพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะโอดพัน (ระหว่างท่อน 3 กับท่อน 4)

เพลงยาว ท่อน 5 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำท้าย (ระหว่างท่อน 5 กับท่อน 6)

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำหัวภายในวรรค

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำท้ายภายในวรรค

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำท้าย (ระหว่างท่อน 1 กับท่อน 2)

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำหัวและเปลี่ยนท้าย (วรรค 1 กับวรรค 2)

เพลงสองไม้ ท่อน 1 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำหัวและเปลี่ยนท้าย (ภายในวรรค 1)

เพลงสองไม้ ท่อน 2 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำท้าย (ท่อน 2 วรรค 1 กับวรรค 2)

เพลงเร็ว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำหัว (ระหว่างประโยคที่ 1-8 กับ 13-20)

เพลงเร็ว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนรูปประโยคซ้ำหัว (ระหว่างประโยคที่ 1-4 กับ 9-12)

8. <u>แบบแผนการเปลี่ยนทำนอง</u>

เพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะสำนวนรูปประโยคเปลี่ยนหัว-ท้าย

เพลงยาว ท่อน 4 ลักษณะสำนวนรูปประโยคเปลี่ยนหัว-ท้าย

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะสำนวนรูปประโยคเปลี่ยนหัว-ท้าย

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ลักษณะสำนวนรูปประโยคเปลี่ยนหัว (เที่ยวกลับ)

9. <u>โครงสร้างบันไดเสียงหรือทาง</u>

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-4 ทางใน

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1 ทางใน

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 2 ทางเพียงออล่าง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 3-5 ทางใน

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-2 ทางใน

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 3 ทางเพียงออล่าง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 4-5 ทางใน

เพลงยาว ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-2 ทางใน

เพลงยาว ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 3 ทางนอก

เพลงยาว ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 4-6 ทางใน

เพลงยาว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-2 ทางใน

เพลงยาว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 3 ทางนอก

เพลงยาว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 4-6 ทางใน

เพลงยาว ท่อน 3 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-4 ทางนอก

เพลงยาว ท่อน 4 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-4 ทางเพียงออล่าง

เพลงยาว ท่อน 5 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-2 ทางนอก

เพลงยาว ท่อน 5 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 3-4 ทางเพียงออล่าง

เพลงยาว ท่อน 6 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-3 ทางนอก

เพลงยาว ท่อน 6 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 2,4-6 ทางเพียงออล่าง

เพลงยาว ท่อน 7 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1 ทางนอก

เพลงยาว ท่อน 7 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 2-3 ทางเพียงออล่าง

เพลงยาว ท่อน 7 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 4 ทางนอก

เพลงยาว ท่อน 7 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 5 ทางเพียงออล่าง

เพลงยาว ท่อน 7 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 6 ทางนอก

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-5 ทางใน

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1,3,5,7 ทางนอก

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 2,4,6,8 ทางใน

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-4 ทางใน

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 2-3 ทางนอก

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1,4 ทางใน

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 2,3 ทางนอก

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-2 ทางใน

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-2 ทางใน

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-2 ทางใน

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 ของเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-3 ทางใน

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-3,7-6,14,16,17-19 ทางใน

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 4-6,8-12,13,15,20 ทางนอก

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียงโอดพัน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1 ทางเพียงออล่าง

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 2,3 ทางนอก

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 4-5 ทางใน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 6 ทางเพียงออล่าง

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 7-14 ทางนอก

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 15-16 ทางใน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 17-18 ทางนอก

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 19-20 ทางเพียงออล่าง

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 21-22 ทางใน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-5 ทางใน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 6-7 ทางนอก

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 8-9 ทางใน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 10 ทางเพียงออล่าง

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 11-18 ทางนอก

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 19-20 ทางใน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 21-22 ทางนอก

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 23-24 ทางเพียงออล่าง

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 25-26 ทางใน

เพลงเร็ว ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-30 ทางนอก

เพลงเร็ว ท่อน 1 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 31-36 ทางเพียงออล่าง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-12 ทางนอก

เพลงเร็ว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 13-14 ทางใน

เพลงเร็ว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 15-16 ทางนอก

เพลงเร็ว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 17-18 ทางใน

เพลงเร็ว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 19-23 ทางนอก

เพลงเร็ว ท่อน 2 ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 24-29 ทางเพียงออล่าง

เพลงลา ขอบเขตโครงสร้างบันไดเสียง ประโยคที่ 1-4 ทางใน

10. <u>ระบบเสียง</u>

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 4 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 2 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 3 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 4-5 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1-3 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 4-5 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ระบบเสียง 7 เสียง

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 2-4 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 6 ระบบเสียง 7 เสียง

เพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1-6 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 2-4 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงยาว ท่อน 4 ประโยคที่ 1 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงยาว ท่อน 4 ประโยคที่ 2-4 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงยาว ท่อน 5 ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงยาว ท่อน 5 ประโยคที่ 3-4 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงยาว ท่อน 6 ประโยคที่ 1-6 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงยาว ท่อน 7 ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงยาว ท่อน 7 ประโยคที่ 3 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงยาว ท่อน 7 ประโยคที่ 4-6 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 3 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 4 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 5 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 2) ประโยคที่ 1-8 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1-4 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1-4 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ระบบเสียง 7 เสียง

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 6 เสียง

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 5 เสียง

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ประโยคที่ 3 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 3 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 4-6 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 7-8 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 9 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 10-12 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 13 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 14 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 15 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 16 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 17-19 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 20 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) โอดพัน
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 1-3 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 4-5 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 6-14 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 15-22 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 3-7 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 8-9 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 10-18 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 19-26 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 1-5 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 6-12 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 13-17 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 18-20 ระบบเสียง 6 เสียง
เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 21-23 ระบบเสียง 5 เสียง
เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 24 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 25 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 26 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 27-28 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 29-36 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 1-2 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 3 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 4 ระบบเสียง 7 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 5-8 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 9-10 ระบบเสียง 5 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 11-12 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 13-18 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 19-20 ระบบเสียง 7 เสียง

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 21-29 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงลา ประโยคที่ 1 ระบบเสียง 6 เสียง

เพลงลา1 ประโยคที่ 2-4 ระบบเสียง 5 เสียง

11. <u>โอดพัน</u>

เพลงยาว ท่อน 3 กับ 4

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1-2)

12. <u>ลักษณะสองชั้นฉาย</u>

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1-3

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 5

เพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ)

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ)

13. การตีฉายมือ

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1,6

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ประโยคที่ 2

14. สบัด

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 1,2

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 1

เพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 1,2,3,6

เพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะการสบัดลง ประโยคที่ 1,2,3,6

เพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 5,6,1 (เที่ยวกลับ)

เพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 2,3,4

เพลงยาว ท่อน 4 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 2,3,4

เพลงยาว ท่อน 5 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 3

เพลงยาว ท่อน 6 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 5

เพลงยาว ท่อน 7 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 1,2,4,6

เพลงยาว ท่อน 7 ลักษณะการสบัดลง ประโยคที่ 1,4,6

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะการสบัดลง ประโยคที่ 2

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 1 (เที่ยวกลับ)

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 4

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะการสบัดลง ประโยคที่ 1

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 4

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 1,2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะการสบัดลง ประโยคที่ 2

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 2,3

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 13,15,17, 18,19,20

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะการสบัดขึ้น ประโยคที่ 1,3,5,7,9, 11,13,14,15,16

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) โอดพัน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะสบัดลง ประโยคที่ 2,3,7,8,12,14, 18,19

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะสบัดขึ้น ประโยคที่ 11,13,20

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะสบัดเสียงเดียว ประโยคที่ 17

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ลักษณะสบัดลง ประโยคที่ 6,7,11,12,16, 18,22,23

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ลักษณะสบัดขึ้น ประโยคที่ 15,17,24

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ลักษณะสบัดเสียงเดียว ประโยคที่ 21

เพลงเร็ว ท่อน 1 ลักษณะสบัดลง ประโยคที่ 3,5,6,7,8,15,17,18,19,20, 24,26,27,30,31

เพลงเร็ว ท่อน 1 ลักษณะสบัดขึ้น ประโยคที่ 23,25,32

เพลงเร็ว ท่อน 1 ลักษณะสบัดเสียงเดียว ประโยคที่ 29

เพลงเร็ว ท่อน 2 ลักษณะสบัดลง ประโยคที่ 4,8,12,13,16,17,20,22, 23,24

เพลงเร็ว ท่อน 2 ลักษณะสบัดขึ้น ประโยคที่ 15,19,21,25

เพลงลา ลักษณะสบัดขึ้น ประโยคที่ 1,2

15. <u>การตีกระชั้นจังหวะ</u>

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 3,4

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 2,3

เพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 3

เพลงยาว ท่อน 3 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 1,3

เพลงยาว ท่อน 4 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 1,3

เพลงยาว ท่อน 5 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 3

เพลงยาว ท่อน 6 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 5

เพลงยาว ท่อน 7 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 5

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 3,5

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 2,3

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 2,3

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 1 (เที่ยวกลับ)

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2) ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 2

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 1

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ลักษณะการตีกระชั้นจังหวะ ประโยคที่ 20

16. <u>ลักษณะลูกเท่า</u>

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ลูกเท่าอัตราสองชั้น

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ลูกเท่าอัตราสองชั้น

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1-3 ลูกเท่าเต็มจังหวะ

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ลูกเท่าอัตราสองชั้น

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 5 ลูกเท่าเต็มจังหวะ

เพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ลูกเท่าเต็มจังหวะ (เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ)

เพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1 ลูกเท่าอัตราสองชั้น

เพลงยาว ท่อน 4 ประโยคที่ 1 ลูกเท่าอัตราสองชั้น

เพลงยาว ท่อน 6 ประโยคที่ 1,3 ลูกเท่าอัตราสองชั้น

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1 ลูกเท่าเต็มจังหวะ (เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ)

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 1 ลูกเท่าอัตราสองชั้น

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 1 ลูกเท่าอัตราสองชั้น

17. ลูกโยน

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ตำแหน่งของลูกโยน ต้นสำนวน วรรคที่ 1 (ทำนองช่วงขึ้นต้นท่อน 1)

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ตำแหน่งของลูกโยน ท้ายสำนวน วรรคที่ 2 (โอดพัน)

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ตำแหน่งของลูกโยน ท้ายสำนวน วรรคที่ 1 (แบบแผนการซ้ำทำนองส่วนหัว)

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ตำแหน่งของลูกโยน ท้ายสำนวน วรรคที่ 1 (ก่อนทำนองเพลงสองไม้ท่อน 2)

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ตำแหน่งของลูกโยน ต้นสำนวน วรรคที่ 2 (รูปประโยคการโยนก่อนซ้ำทำนอง)

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ตำแหน่งของลูกโยน ท้ายสำนวน วรรคที่ 2 (ถอนออกเพลงเร็ว)

เพลงเร็ว ท่อน 1 ตำแหน่งของลูกโยน ต้นสำนวน (แบบแผนการซ้ำทำนองส่วนหัว)

เพลงเร็ว ท่อน 1 ตำแหน่งของลูกโยน ท้ายสำนวน (ก่อนทำนองเพลงเร็วท่อน 2)

เพลงเร็ว ท่อน 2 ตำแหน่งของลูกโยน ต้นสำนวน (แบบแผนการซ้ำทำนองส่วนหัว)

เพลงเร็ว ท่อน 2 ตำแหน่งของลูกโยน ท้ายสำนวน (ก่อนลงเพลงลา)

18. ลักษณะเสี้ยวมือ

เพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 5

เพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 1

เพลงยาว ท่อน 3 ประโยคที่ 1,3

เพลงยาว ท่อน 5 ประโยคที่ 1

เพลงยาว ท่อน 6 ประโยคที่ 3

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 ประโยคที่ 2

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 ประโยคที่ 2

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) ประโยคที่ 1,3,7,9

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) ประโยคที่ 1,3,7,9

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) ประโยคที่ 4,5,21,22

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) ประโยคที่ 25,26

เพลงเร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 2,4,5,14,16,17,33,34,35,36

เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 1,2,5,6,7,8,9,10,26,27,28,29

เพลงลา ประโยคที่ 2

19. การประสานเสียง

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 2,3,4

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 3,4,5

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 4,5

เพลงยาว ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,3

เพลงยาว ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 5

เพลงยาว ท่อน 2 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 1

เพลงยาว ท่อน 2 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 2,3,5

(ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ)

เพลงยาว ท่อน 3 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,2,3

เพลงยาว ท่อน 3 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 6 ประโยคที่ 1,3

เพลงยาว ท่อน 4 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,2,3

เพลงยาว ท่อน 5 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 2 ประโยคที่ 3

เพลงยาว ท่อน 5 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 4

เพลงยาว ท่อน 6 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,6

เพลงยาว ท่อน 6 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 3

เพลงยาว ท่อน 6 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 2 ประโยคที่ 6

เพลงยาว ท่อน 7 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 3 ประโยคที่ 1,4,6

เพลงยาว ท่อน 7 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 2,5

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 1

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 3,4,5,1 (ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ)

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,2

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 2

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,2

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 1,2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,2

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 1

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2 (วรรค 2) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,2

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 2,3

ทำนองเชื่อมก่อนออกเพลงสองไม้ ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 2

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 1,3,7,9

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 2 ประโยคที่ 4,6,10,12

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 3 ประโยคที่ 13,15

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 20

เพลงสองไม้ ท่อน 1 (วรรค 2) โอดพัน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 1) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 4,5,21,22

เพลงสองไม้ ท่อน 2 (วรรค 2) มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 8,9,25,26

เพลงเร็ว ท่อน 1 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 2,4,5,9,10, 11,12,14,16,17,33,34,35,36

เพลงเร็ว ท่อน 2 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 6 ประโยคที่ 1,2,9,10

เพลงเร็ว ท่อน 2 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 5,6,7,8,26, 27,28,29

เพลงเร็ว ท่อน 2 มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 14,18

เพลงลา มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 4 ประโยคที่ 1,3,4

เพลงลา มีการประสานเสียงลักษณะคู่ 5 ประโยคที่ 2

3. <u>อภิปรายผลการวิเคราะห์</u>

3.1 ลักษณะสำนวนของเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

สำนวนถามและสำนวนตอบของเพลงนั้นมีลักษณะถามขึ้น ตอบลงหรือถามลงตอบขึ้น บางครั้งถามตอบขึ้น-ลง ในทิศทางเดียวกัน และมีลักษณะสำนวนของลูกเท่าอัตราสองชั้นและลูกเท่าอัตราสามชั้น ลักษณะของสองชั้นฉาย ซึ่งพยายามเป็นสำนวนของการฉายรูปประโยคให้เป็นอัตราสามชั้นในสมัยโบราณ และลักษณะของการโยนย้ำเสียงตกของลูกโยนในเพลงสองไม้และเพลงเร็ว

3.2 ลักษณะของโอดพัน

พบลักษณะของโอดพันในเพลงยาวท่อน 3 กับท่อน 4 และเพลงสองไม้ท่อน 1 วรรค 1 กับวรรค 2 โยกย้ายเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งวรรค ทั้งประโยคในลักษณะของโอดพัน

3.3 ลักษณะการตีฉายมือ

พบการตีฉายมือลักษณะเดียวกันในเพลงต้นเพลงยาว เพลงยาวและเพลงลีลากระทุ่ม ทำให้กระสวนของทำนองมีความซับซ้อนมากขึ้น

3.4 ลักษณะรูปประโยคซ้ำทำนองและเปลี่ยนทำนอง

รูปประโยคแบบแผนการซ้ำทำนองมีทั้งซ้ำทำนองส่วนหัว ส่วนท้าย ทั้งระหว่างท่อนระหว่างวรรค หรือภายในวรรคเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนทำนองในส่วนหัว ส่วนท้าย แสดงให้เห็นว่าเพลงไทยแต่เดิมยังไม่นิยมวางกฎเกณฑ์ แต่ให้ความสำคัญและความไพเราะเป็นพิเศษ

3.5 ลักษณะสำนวนเชิงการใช้กลุ่มสำนวนสำคัญ

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวใช้กลุ่มสำนวนสำคัญทำให้กระสวนทำนองมีความเด่นคมคาย น่าฟัง

3.6 ลักษณะสำนวนเชิงสัมผัส

สำนวนเชิงสัมผัสนั้นในเนื้อหาของเพลงมีทั้งเชิงสัมผัสระหว่างวรรคภายใน 1 ประโยค และสัมผัสระหว่างประโยคทำให้สำนวนเพลงมีลักษณะเป็นกลอน ส่งสัมผัสกันอย่างสนิทสนม กลมกลืนกันอย่างต่อเนื่อง

3.7 ลักษณะสำนวนเชิงสัมพันธ์

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวลักษณะสำนวนมีความสัมพันธ์ใน 2 ลักษณะ คือ สัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันและสัมพันธ์เชิงคลี่คลาย ในลักษณะของสำนวนสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงกันนั้น ทำให้กระสวนทำนองมีความสัมพันธ์กันอย่างคล้องจอง ในรูปสำนวนของเพลงที่ดำเนินทำนองหลักให้มีความไพเราะในสำนวนกลอน ส่วนสำนวนคลี่คลายนั้นเมื่อรูปประโยคมีความถี่ของกลุ่มเสียงจับกลุ่มอยู่ช่วงหนึ่งจะใช้ลักษณะของเสียงที่ห่างออกขยายออกให้กลุ่มเสียงมีทำนองกว้างขึ้น ระหว่างที่ท่วงทำนองกำลังห่างออกนั้น เป็นการคลี่คลาย สำนวน ดังนั้นลักษณะเพลงไทยโดยทั่วไปจะมีลักษณะ ท่วงทำนองห่างสลับกัน ท่วงทำนองที่มีความถี่สลับกันเนื่องจากท่วงทำนองที่ห่างอยู่นั้นสมาธิของผู้บรรเลง ความเรียบของเสียง กลุ่มทำนองคงที่และท่วงทำนองจะสลับด้วยกลุ่มสำนวนถี่ เพื่อเพิ่มรายละเอียดของเพลงไทยให้มีความไพเราะ เล่นขั้นเชิง ของการลักจังหวะล่วงหน้า ย้อยหลังบ้าง เล่นลีลาของสำนวนบ้าง ทำให้ผู้บรรเลงต้องใช้สมาธิในการบรรเลงสูง ใช้พลังงานมากใช้สติปัญญา ภูมิปัญญา สมองในการประดิษฐ์ท่วงทำนองแปลให้ยากลำบากมากขึ้น ดังนั้นจึงต้องหาท่วงทำนองที่ห่างสลับกับกลุ่มสำนวนถี่ ให้มีความคลี่คลายสำนวนออกไปสู่ความเรียบนิ่ง มั่นคงในทำนองที่ห่างนั้นใช้ลักษณะคู่ 8 บ้าง คู่ 4 บ้าง เพื่อให้สมาธิของผู้บรรเลงอยู่ตรงกลาง การบรรเลงดนตรีไทยจึงมีประสิทธิภาพ

3.8 ลักษณะโครงสร้างบันไดเสียงหรือทางและระบบเสียง

เพลงช้าเรื่องเพลงยาวใช้ลักษณะโครงสร้างบันไดเสียงอยู่ 4 ทาง คือ ทางในทางนอกทางเพียงออล่าง และทางเพียงออบน ส่วนระบบเสียงนั้นมีทั้งระบบ 5 เสียง ระบบ 6 เสียง และระบบ 7 เสียง แสดงให้เห็นภาพพจน์ชัดเจนว่าเพลงไทยนั้นมิใช่ระบบ 5 เสียง แต่เป็นระบบ 7 เสียง ใช้ครบทั้ง 7 เสียง

3.9 ลักษณะการสบัด

ลักษณะของการสบัดในเพลงช้าเรื่องเพลงยาว มีทั้งสบัดเรียงเสียง 3 เสียง ขึ้น-ลง และสบัดข้ามเสียงในทางลงคู่ 8, คู่ 4 ตามกระสวนทำนอง และมีลักษณะของการสบัด 1 เสียง และสบัด 2 เสียง ตลอดจนการสบัดที่ใช้ลักษณะมือที่ผิดจากการสบัดปกติ แต่เพื่อความไพเราะ เพื่อความสะดวกรวดเร็วในการบรรเลง และท่วงทำนองฉัดจากการสบัดส่งผลกระทบทำให้การสบัดดังกล่าวนั้นผิดจากการสบัดปกติ โดยหลักของดุริยางค์ศิลป์ไทยถือว่าเป็นสิ่งที่ดี มีคุณค่ามาก เป็นความฉลาดแสดงถึงปฏิภาณไหวพริบ ใช้ในประเภทเพลงเดี่ยวและเพลงเรื่องสำคัญ

3.10 ลักษณะเสี้ยวมือ

ลักษณะของการเสี้ยวมือนั้น โดยปกติพบในกลุ่มเสียงสูง เมื่อหมดลูกฆ้องคู่ 8 ลูกยอดสุดท้ายแล้วจะใช้การเสี้ยวมือ โดยมือซ้ายตีลูกฆ้องเกินคู่ 8 ลูกยอดบนสุดคู่ 5 บ้าง คู่ 6 บ้าง แล้วแต่กรณีแสดงให้เห็นว่าเมื่อทำนองหมดแล้วยังสามารถดำเนินทำนองเกินเสียงคู่ 8 บนสุดต่อไปได้อีก ส่วนการเสี้ยวมือที่อยู่ในกลุ่มเสียงอื่น ๆ นั้น จะพบในลักษณะของการโยนบ้าง การเล่นชั้นเชิง ลีลาของฆ้องวงใหญ่บ้างแล้วแต่ลักษณะกระสวนทำนองแต่ละวรรค แต่ละท่อน

3.11 ลักษณะการประสานเสียง

ในการประสานเสียงของทำนองเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนี้ มีแนวทำนองหลักกับแนวเสียงที่เข้ามาประสานจากการใช้มือฆ้องคู่เสียงต่าง ๆ เช่น คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 6 ทำให้ทำนองที่เกิดการประสานเสียงนั้น เกิดเสียงที่ให้อารมณ์ ความรู้สึก แตกต่างกัน เช่นให้ความอ่อนหวาน หวานบานน้ำผึ้ง หวานพอสมควร อ่อนนุ่ม อ่อนโยน ความแข็งกระด้าง ตลอดจนแสดงความมั่นคง ความอุดมสมบูรณ์ เป็นต้น

4. ข้อเสนอแนะ

4.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

ในการวิเคราะห์วิจัยเพลงไทยนั้น ประการสำคัญคือข้อมูลที่ค้นคว้าจากการสัมภาษณ์ เอกสาร ตำรา และภูมิปัญญาความรู้ของผู้วิเคราะห์ วิจัยต้องมีคุณภาพ และปริมาณที่ค่อนข้างสูง ผลงานการวิเคราะห์วิจัยจึงจะมีคุณค่า และระยะเวลาที่เหมาะสมกับการวิจัยจึงจะมีความสมบูรณ์ในแง่ของวิชาการที่จะเผยแพร่เป็นองค์ความรู้สืบไป วิชาการดนตรีไทยนั้นในอดีตนักดนตรีไทยเป็นศิลปินฝึกฝนในเชิงภาคปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ เป็นนามธรรมกระทั่งปัจจุบันนำเอาการปฏิบัติมาวิเคราะห์วิจัยให้เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมในเชิงวิชาการ ค่อนข้างกระทำได้ยากลำบากพอสมควร ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น ระบบการสืบทอดเพลงไทย ในแต่ละสำนัก ถ่ายทอดกันโดยวิธีจดจำกันต่อ ๆ มา และมีการลบเลือนการจดจำท่วงทำนองบางเพลงบางช่วง บางตอน ทำให้เพลงไทยนั้นสูญหายไปบ้างเป็นบางส่วน และการหวงแหน บดบังความรู้ของศิลปินรุ่นก่อนด้วยเหตุผลต่าง ๆ กันมีส่วนผลักดันให้เพลงไทยนั้นสูญหาย ขาดความสมบูรณ์ทางวิชาการในภายหลัง ตลอดจนความยากของเนื้อหาบทเพลง ที่มีความยาว ซับซ้อนละเอียดอ่อนต้องใช้พื้นฐานความรู้ ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ ความอดทน การพัฒนาด้านสมอง จิตใจ สมาธิ

ของผู้บรรเลงที่ผ่านการฝึกฝน อบรม และสร้างสมประสบการณ์ในการปฏิบัติ จนมีความมั่นคงและสมรรถภาพ ขีดความสามารถระดับสูงในการบรรเลงดนตรีไทยจึงจะได้ศึกษาเล่าเรียนเพลงไทยขั้นสูง เช่นเพลงช้าเรื่องเพลงยาว หรือเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์และเพลงเดี่ยว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสของผู้เรียนแต่ละบุคคลที่จะสืบทอดเพลงไทยให้คงอยู่สืบไป

4.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

ดนตรีไทยนั้นเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มีความงดงามเป็นมรดกของชาติไทยที่ทรงคุณค่าในการวิเคราะห์วิจัยต่อไปนั้น สามารถสืบสานต่อไปได้อย่างมากมาย เช่น การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงช้าเรื่องเพลงยาว สามารถนำไปวิเคราะห์ทางระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ปี่ในหรือเครื่องดนตรีไทยกลุ่มอื่น ๆ ได้ หรืออาจจะวิเคราะห์ในเชิงเปรียบเทียบการใช้มือฆ้องในทางของสำนักต่าง ๆ นำเอาความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์นี้ไปประยุกต์ ผสมผสานวิเคราะห์เกี่ยวกับเพลงไทยประเภทต่าง ๆ ได้ เช่น เพลงเดี่ยว เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงตับ เพลงเรื่องประเภทต่าง ๆ เพลงเถา เพลงระบำ ทั้งผลงานการประพันธ์ที่มีมาในอดีต และผลงานการประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ทั้งนี้ล้วนเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการดนตรีไทยเพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังได้สืบทอดศิลปะวิทยาการดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป

นอกจากนี้หลักในการวิเคราะห์เพลงไทยนั้น ผู้วิเคราะห์จะต้องหาข้อมูลเพื่อนำมาเปรียบเทียบในเชิงวิชาการ เช่น สามารถเปรียบเทียบที่มาของรูปแบบ Form ของเพลงต่าง ๆ ได้ว่าเพลงนั้นมาจากเพลงใด อัตราอะไร ใช้หน้าทับใดตีควบคุมจังหวะ และลักษณะสำนวนกระสอนของทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ของเสียงในทิศทางขึ้น-ลง มีสัดส่วนมากน้อยเพียงใด เช่น การเคลื่อนที่ของเสียงเกินคู่ 8 Octave หรือไม่อยู่ช่องเสียงระดับสูง กลาง ต่ำ ตลอดจนการประสานเสียงในแนวนอนด้วยการใช้มือฆ้องลักษณะคู่ 4, 5, 6 หรือเป็นการประสานในแนวดิ่ง เช่น เพลงเต่าเห่หรือไม่ และพบกระสวนของทำนองอยู่ในบันไดเสียงต่าง ๆ มีลักษณะท่วงทำนองที่บ่งบอกถึง Tonic ของบันไดเสียง และตำแหน่งของเสียง 1st degree, 2nd degree, 3rd degree ตลอดจนเสียงที่ 6d degree, 7d degree ของแต่ละบันไดเสียง แต่ประโยคของทำนองเพลงนั้นมีสัดส่วน ณ ตำแหน่งใด และขั้นคู่เสียงที่มีความผ่อนคลายของแต่ละสำนวนประโยคนั้นอยู่ที่เสียงใด ให้ความรู้สึกสบาย Consonant มีความแตกต่างลดหลั่นกันในแต่ละสำนวนกลอนอย่างไร ดังที่กล่าวมาแล้วนี้น่าที่จะนำมาสืบสานวิเคราะห์วิจัยต่อไปทั้งสิ้น

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2534. อัดสำเนา.

นันทวัน ตอบงาม. การเรียนฆ้องวงใหญ่ขั้นพื้นฐาน. สารนิพนธ์ ศศ.บ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์, 2516. อัดสำเนา.

นิกร จันทรศร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ถาวร ศรีผ่อง เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2539.

บุญช่วย โสวัตร. การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแบกมอญบางบุนพรหม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538. อัดสำเนา.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ถาวร ศรีผ่อง เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2536, 2539.

ประสิทธิ์ ถาวร. กลอนระนาด. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. คู่เก้า. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. คู่แปด. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. คู่สี่. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. คู่สอง. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. คู่ห้า. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. คู่หก. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

_____. ความรู้เรื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : นิยมอักษร, 2515.

_____. ทางกลาง. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ปัญญา รุ่งเรือง. ดนตรีไทยประกอบเสียง. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

ปิ๊บ คงลายทอง. เพลงปี่ฉุยฉาย : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและภาพสะท้อนห่งความงาม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538. อัดสำเนา.

มนตรี ตราโมท. ศัพท์สังคีต. กรุงเทพฯ : คณะศิปลกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป. ถ่ายเอกสาร.

_____. ดุริยสานส์. กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย จำกัด, 2538.

_____. โสมส่องแสง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันต์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ชุนทรง สุภาพ. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2523.

มานพ วิสุทธิแพทย์. ทำนองหลัก. งานดนตรีอุดมศึกษาครั้งที่ 22 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2534.

พิชิต ชัยเสรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ถาวร ศรีผ่อง เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2539.

_____. เพลงเรื่อง. ม.ป.ท., ม.ป.ป. ถ่ายเอกสาร.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2526.

สมาน น้อยนิตย์. เพลงและดนตรีในพระราชพิธี. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ม.ป.ป. ถ่ายเอกสาร.

สวง ศรีผ่อง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ถาวร ศรีผ่อง เป็นสัมภาษณ์ ณ พระนครศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2539.

เสงี่ยม เพิ่มสิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ถาวร ศรีผ่อง เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2539.

สิริชัยชาญ พักจำรูญ. พื้นในการฟังเพลงไทย. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพครูหริ้ง กาญจนาผลิน. กรุงเทพฯ :รักษ์สิปป์ จำกัด, 2529.

สมชาย ดุริยประณีต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ถาวร ศรีผ่อง เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2536.

สงัด ภูเขาทอง. ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2534.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : พิมเณศ, 2532.

สุบิน จันทร์แก้ว. ฆ้องวงใหญ่. งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 19 ณ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน. กรุงเทพฯ : แอ๊สเสทการพิมพ์, 2530.

อุดม อรุณรัตน์. ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา. นครปฐม : แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.

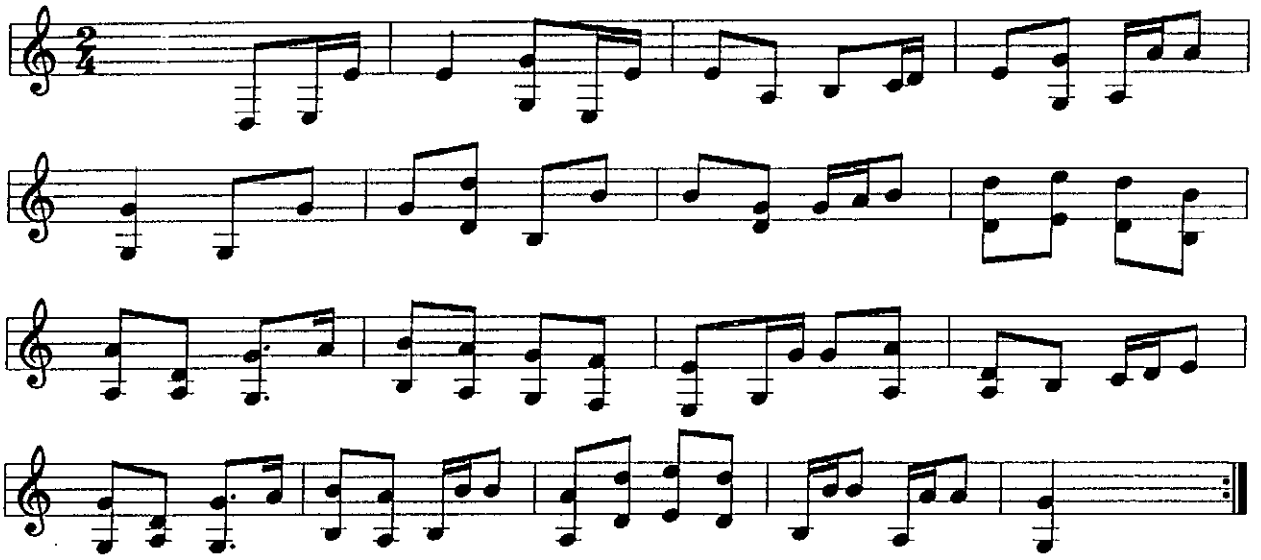
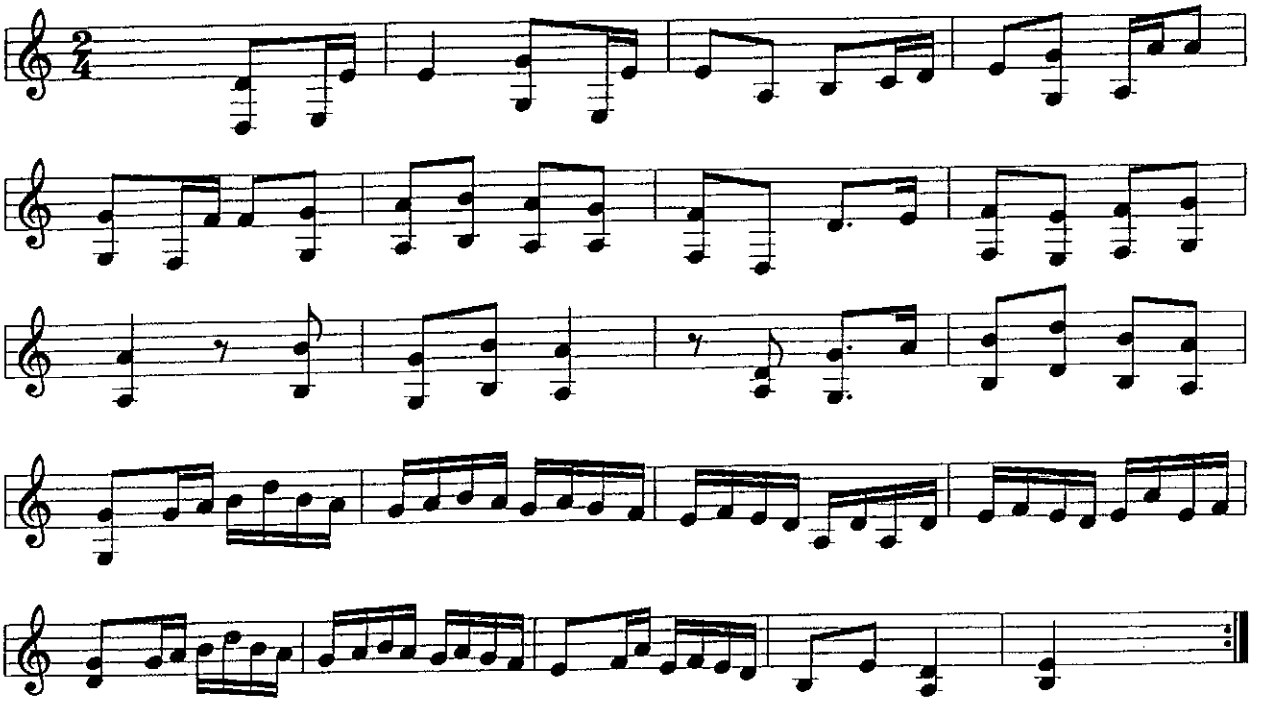
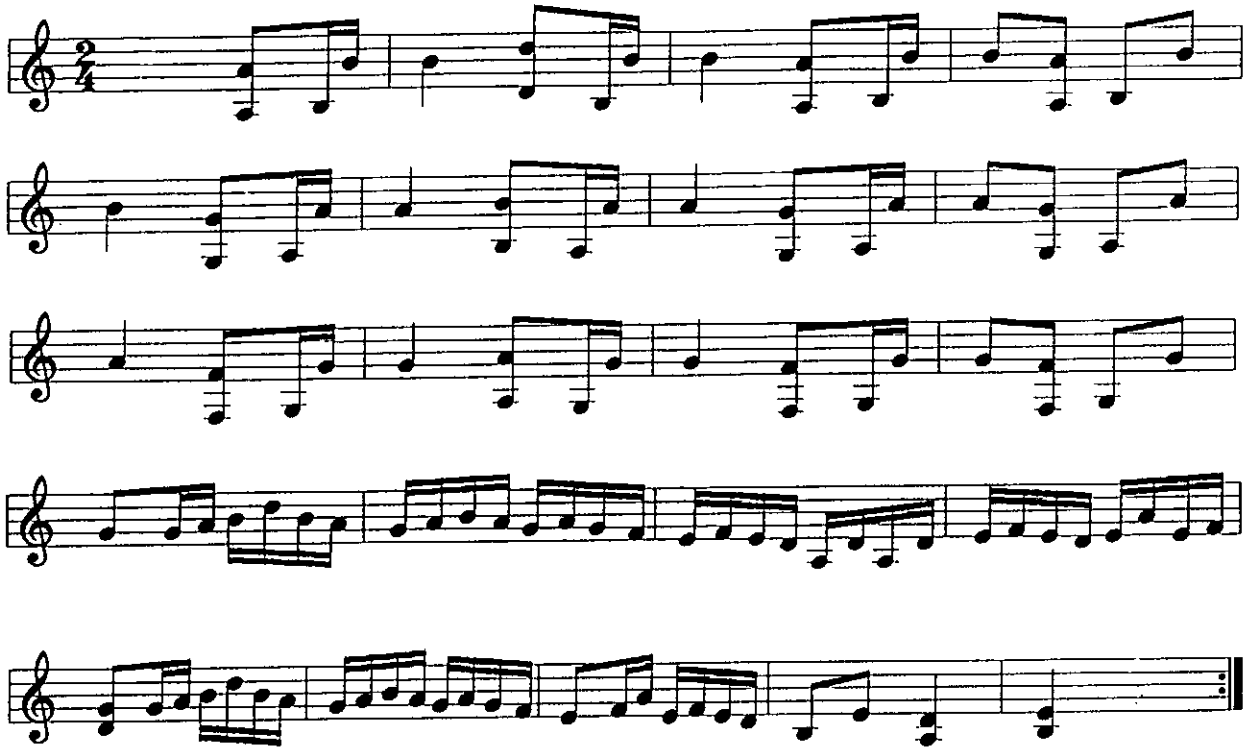
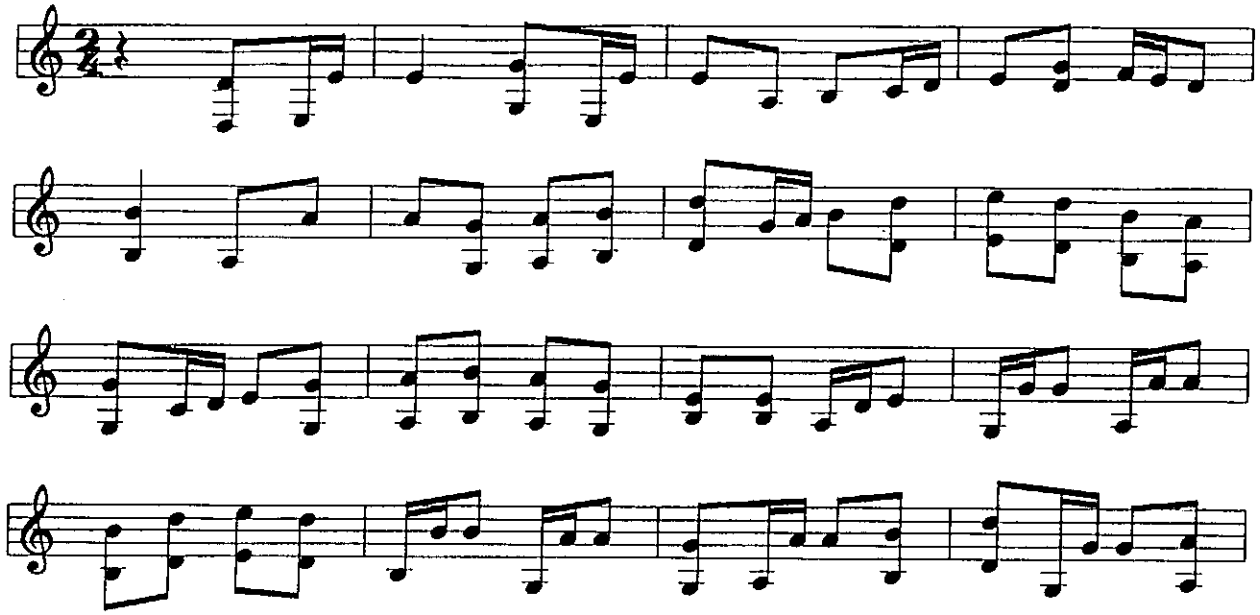
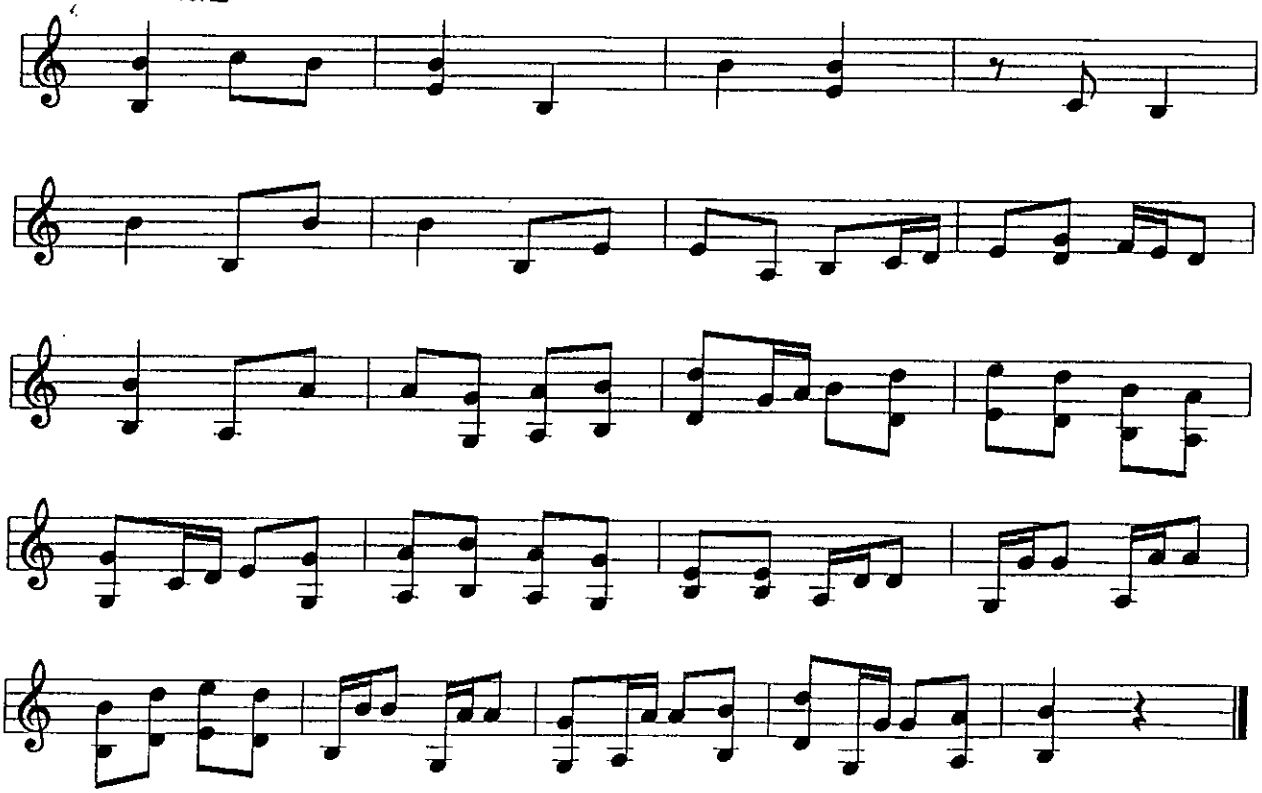
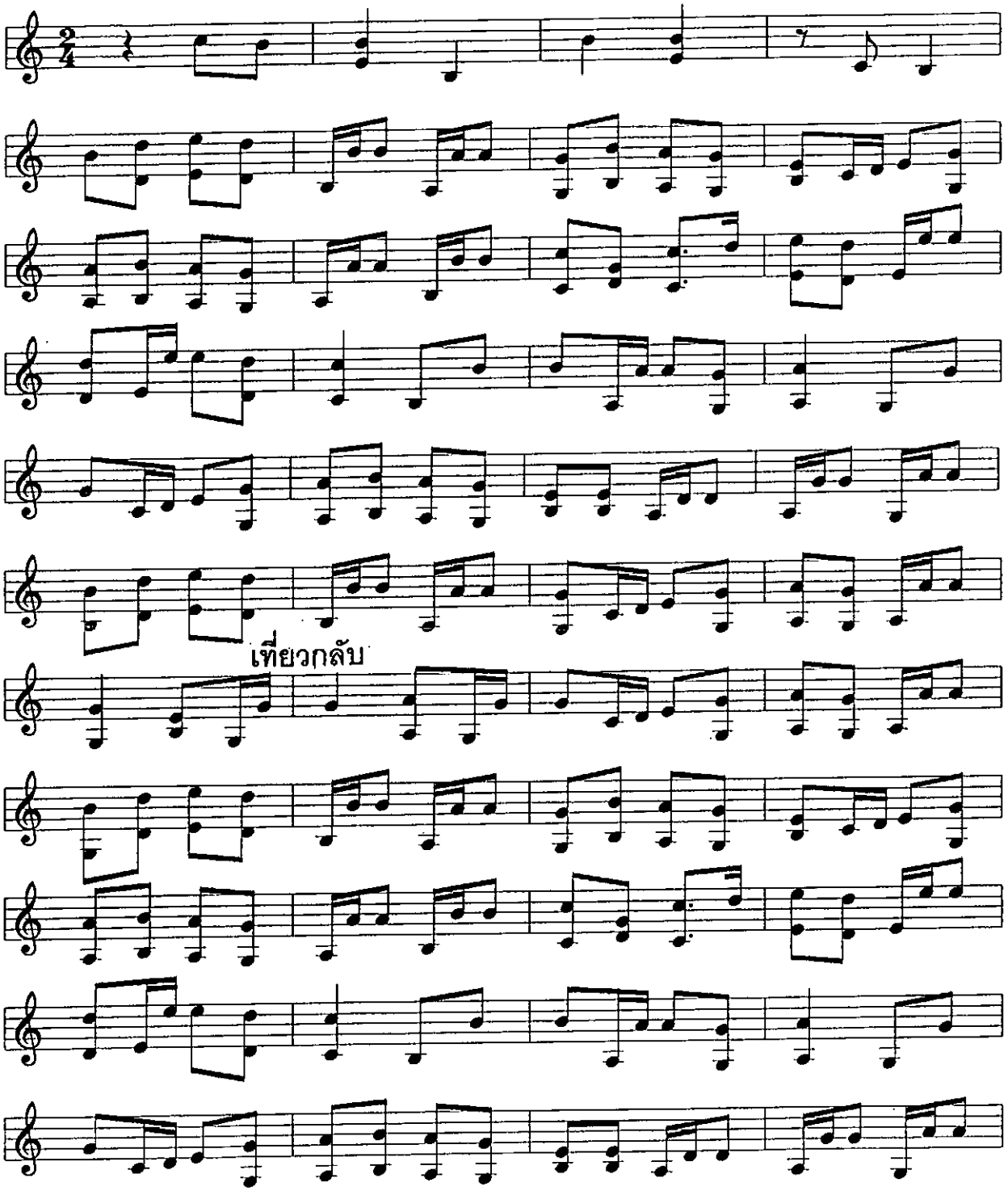
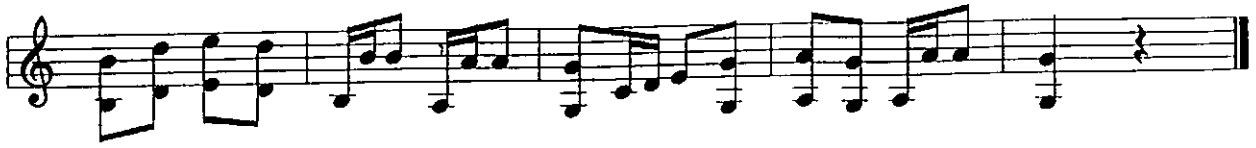
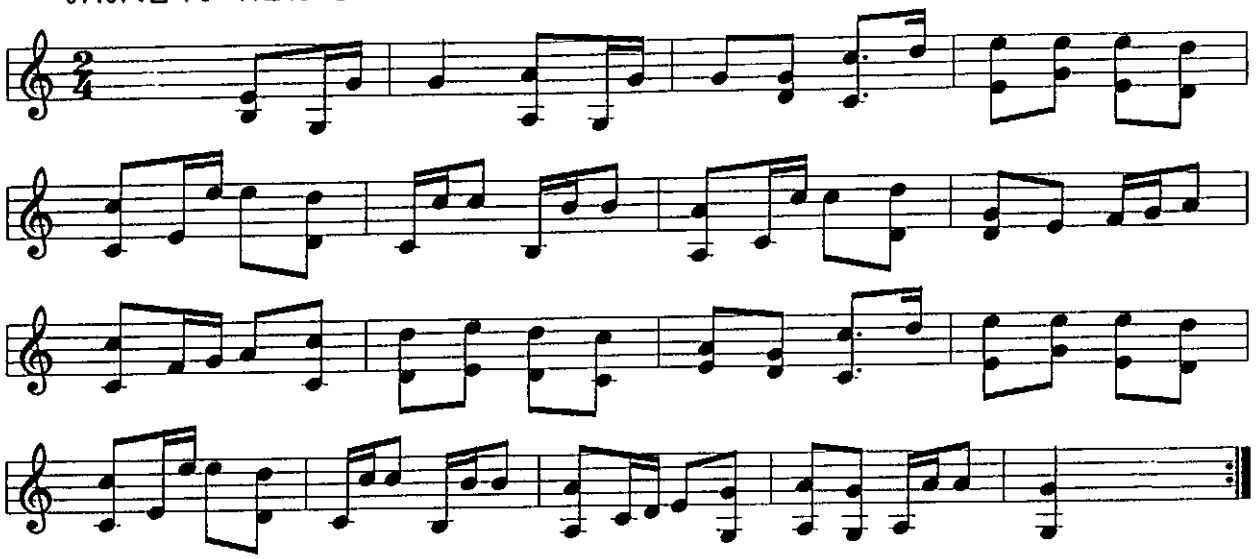
อุทัย พาทยโกศล เป็นผู้สัมภาษณ์, ถาวร ศรีผ่อง เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2539.

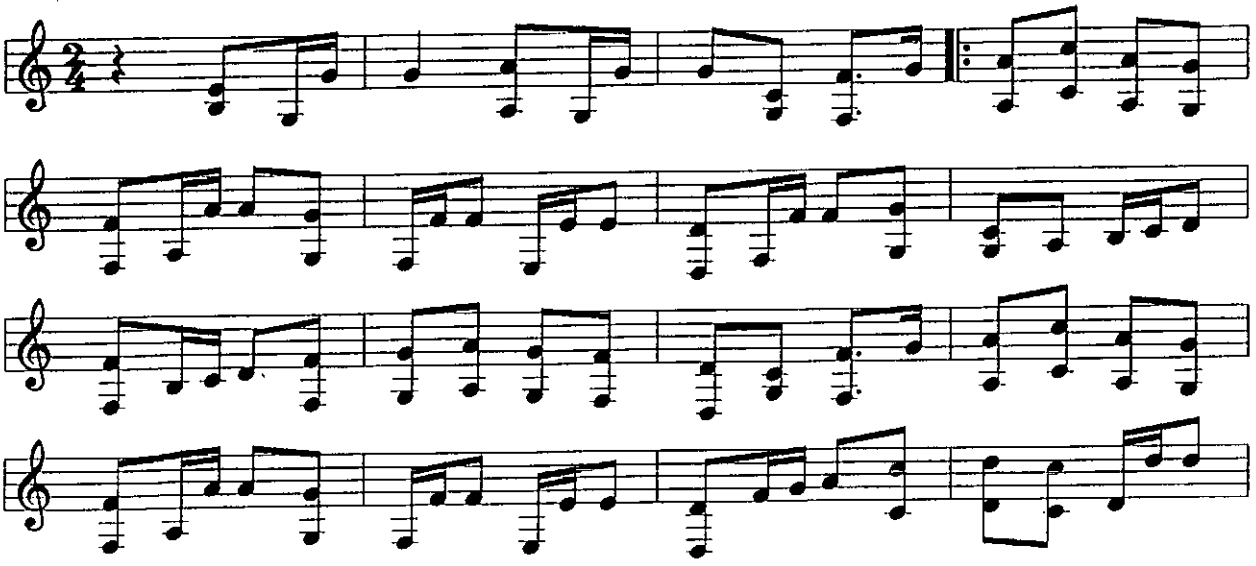
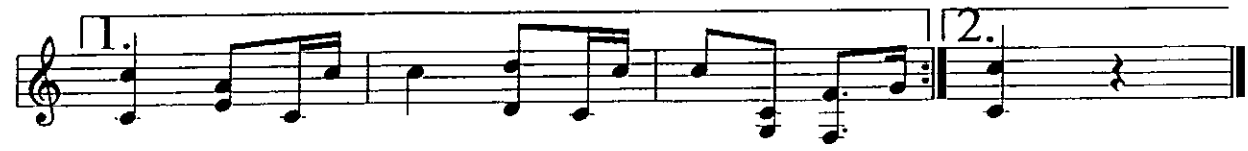
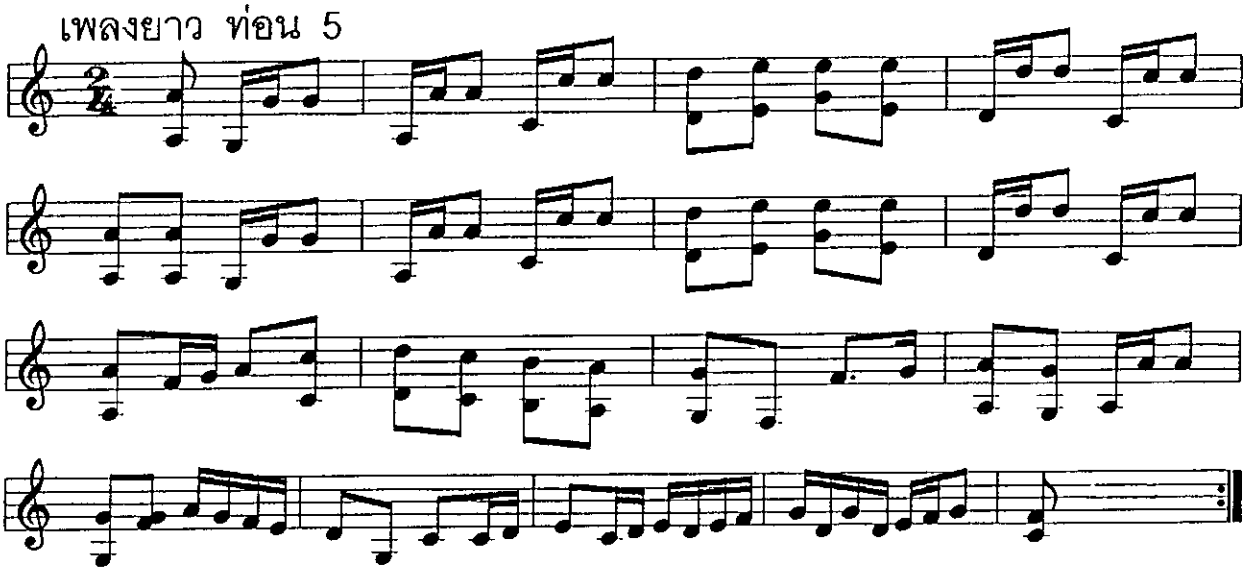
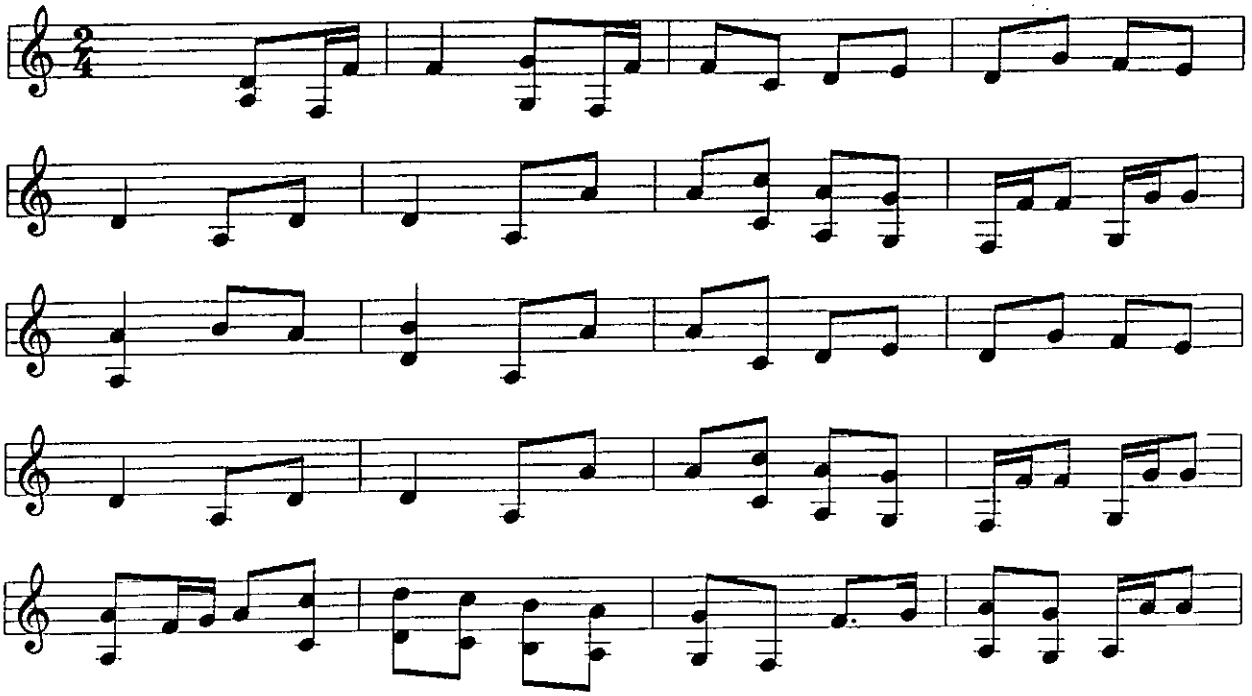
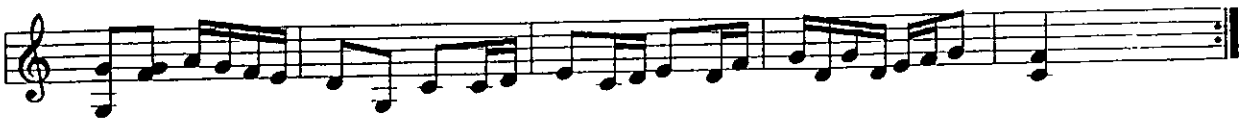
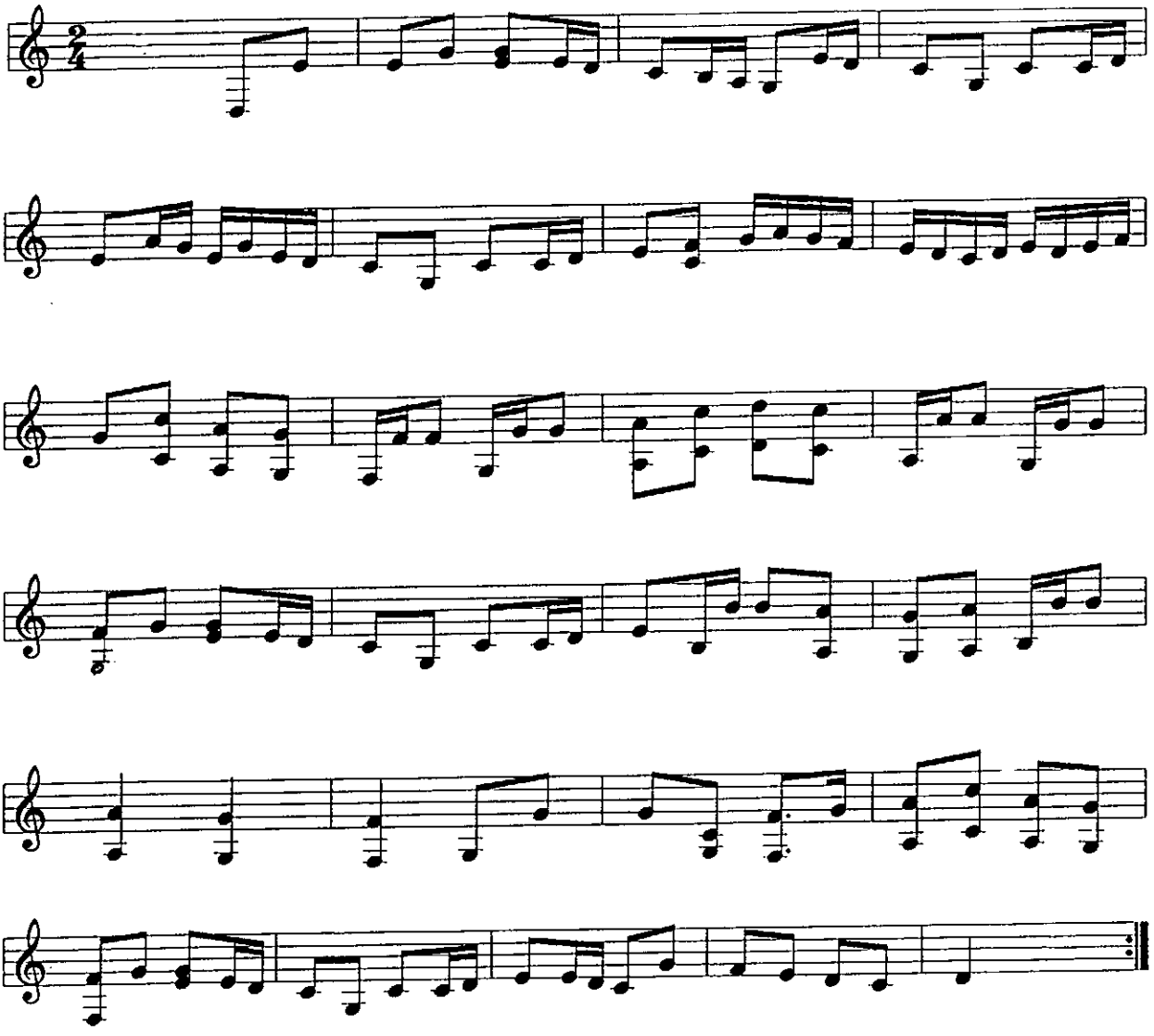
# ภาคผนวก

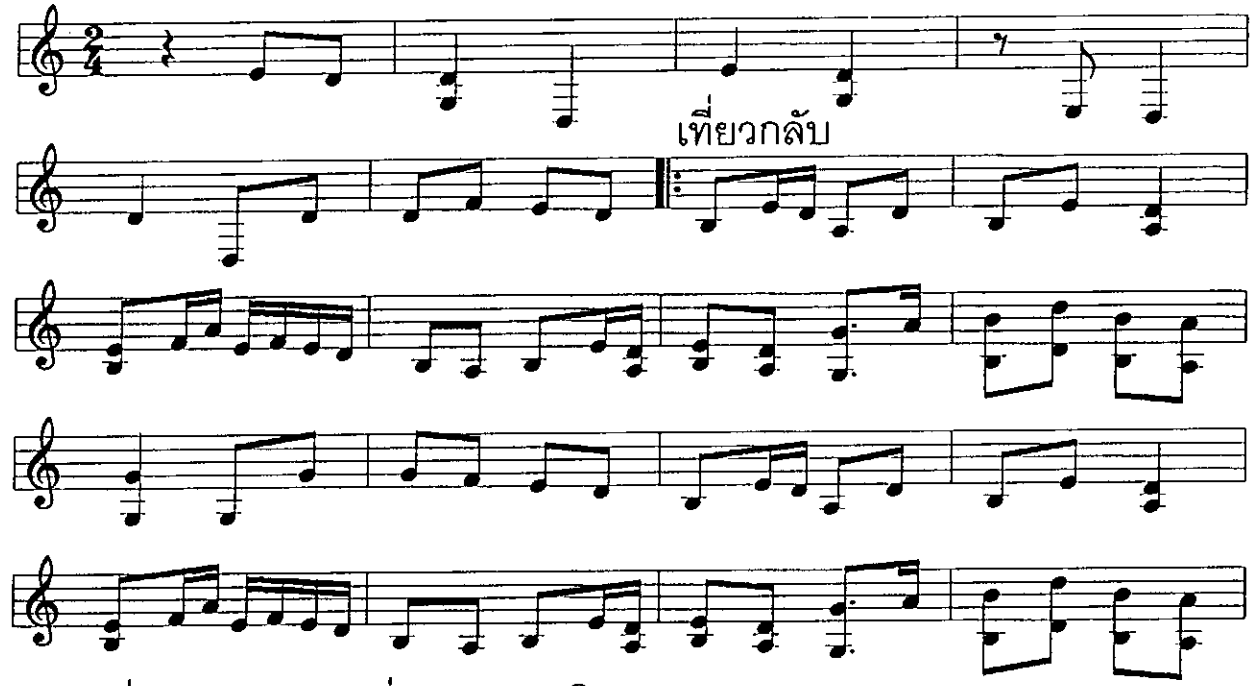
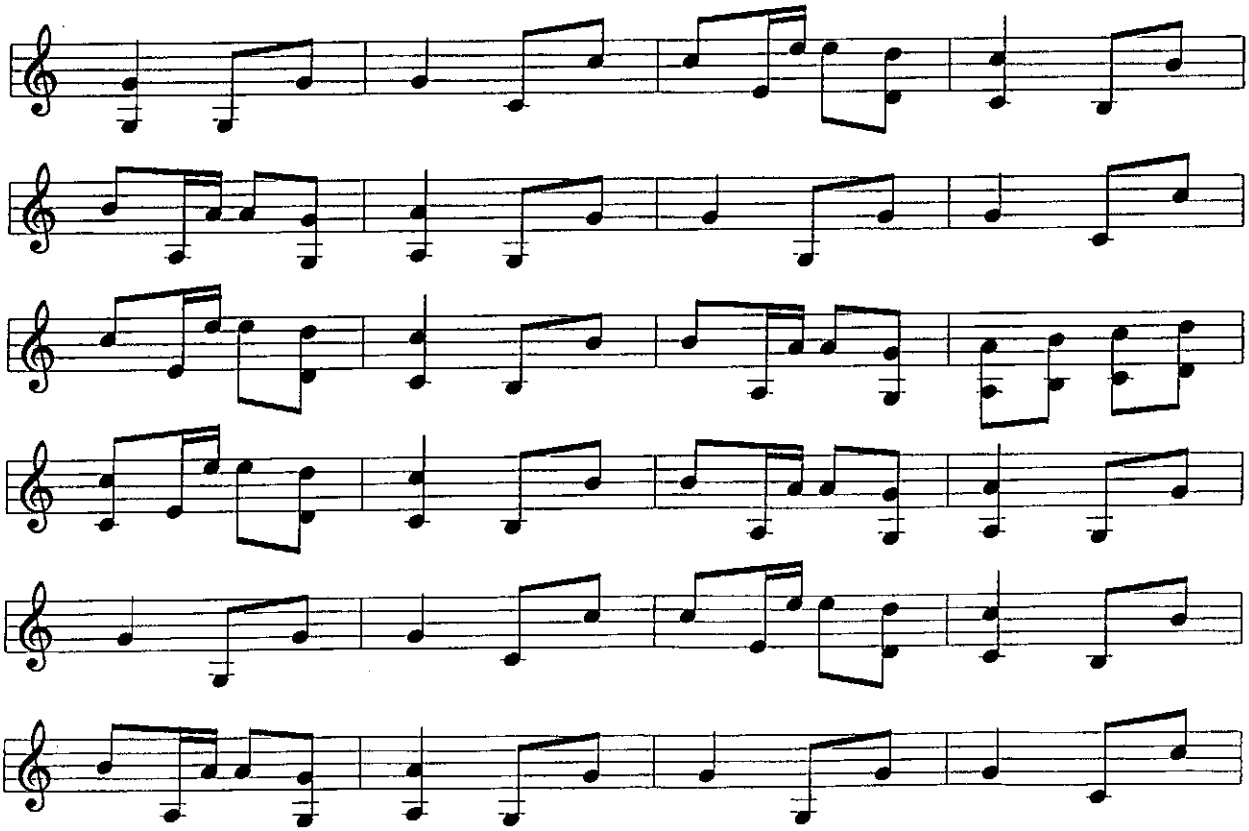
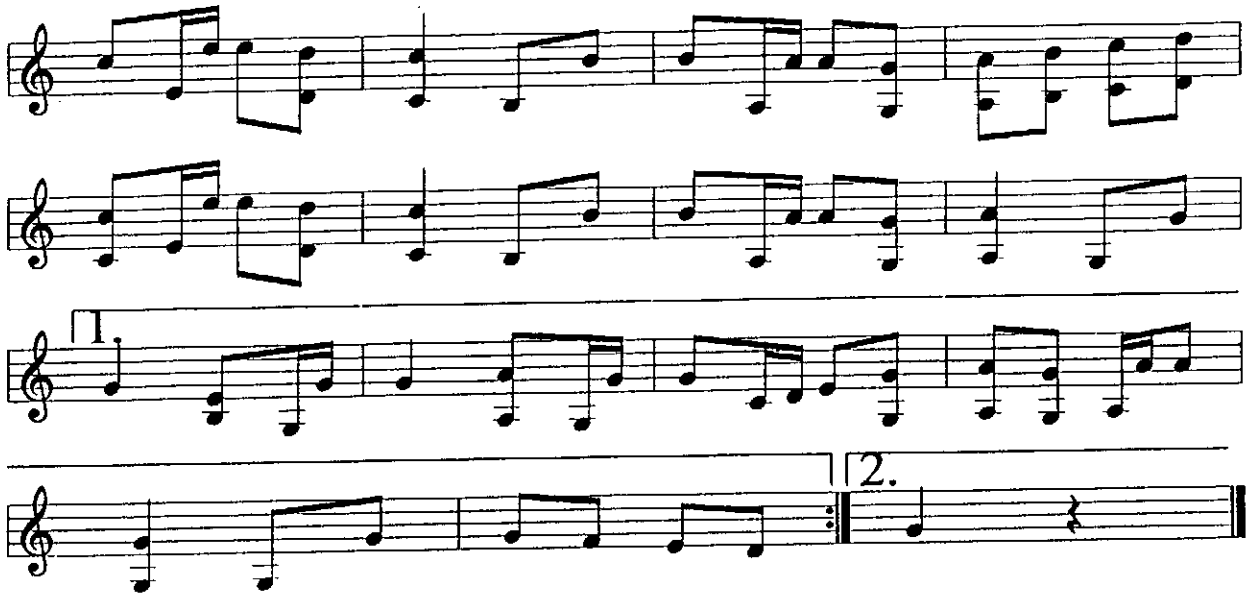
# ภาคผนวก ก

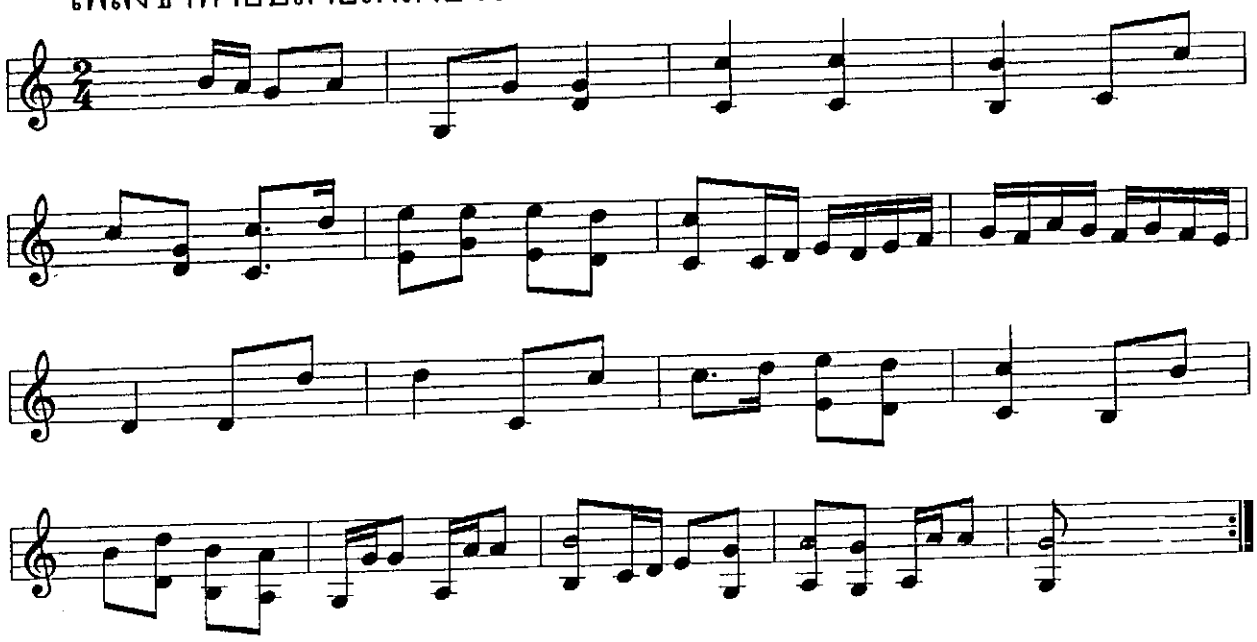
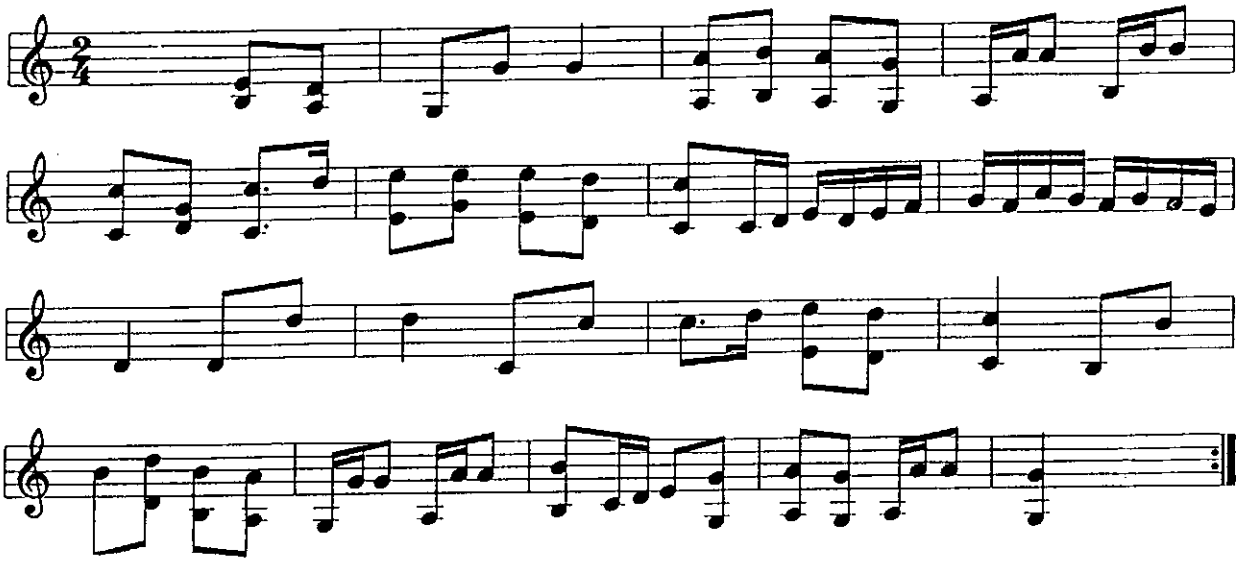
# โน้ตเพลงช้าเรื่องเพลงยาว

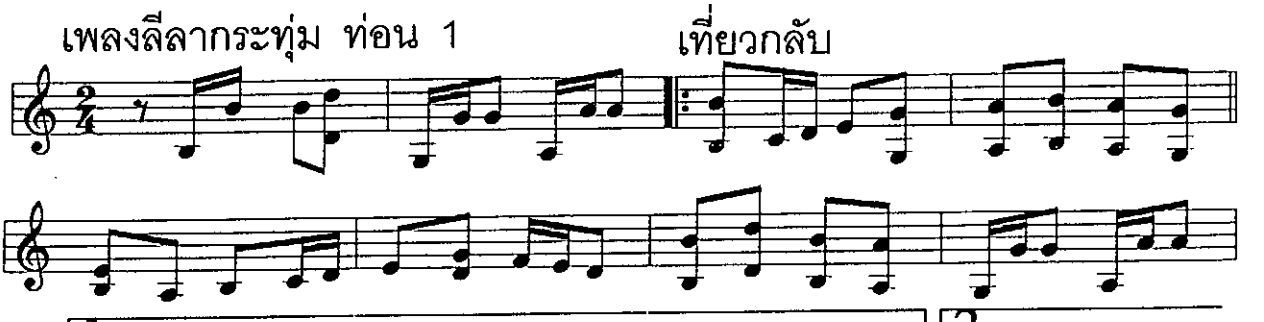
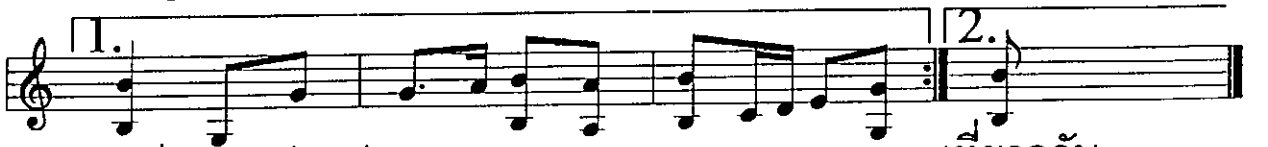
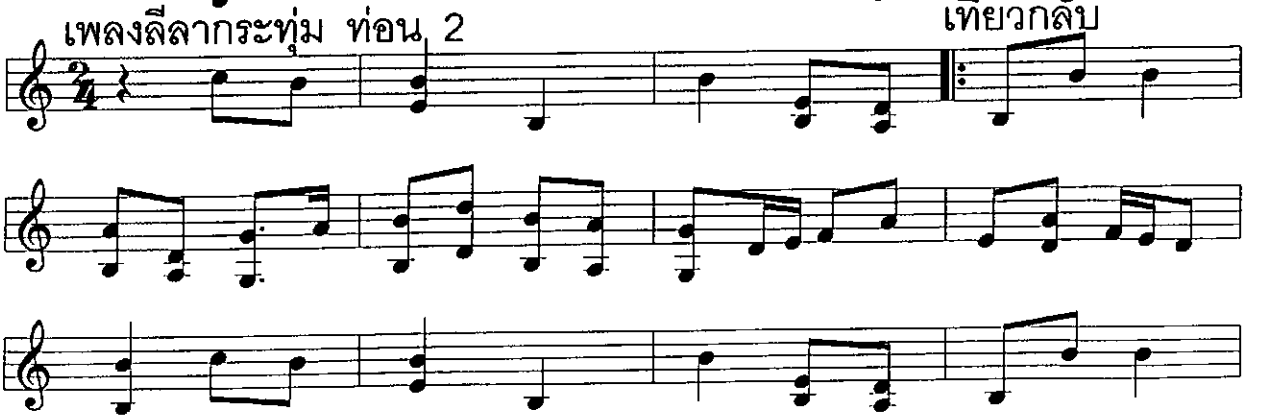
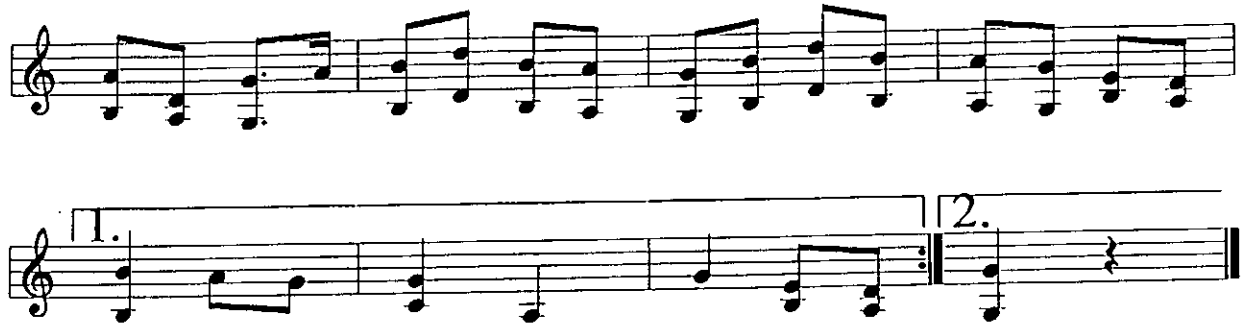
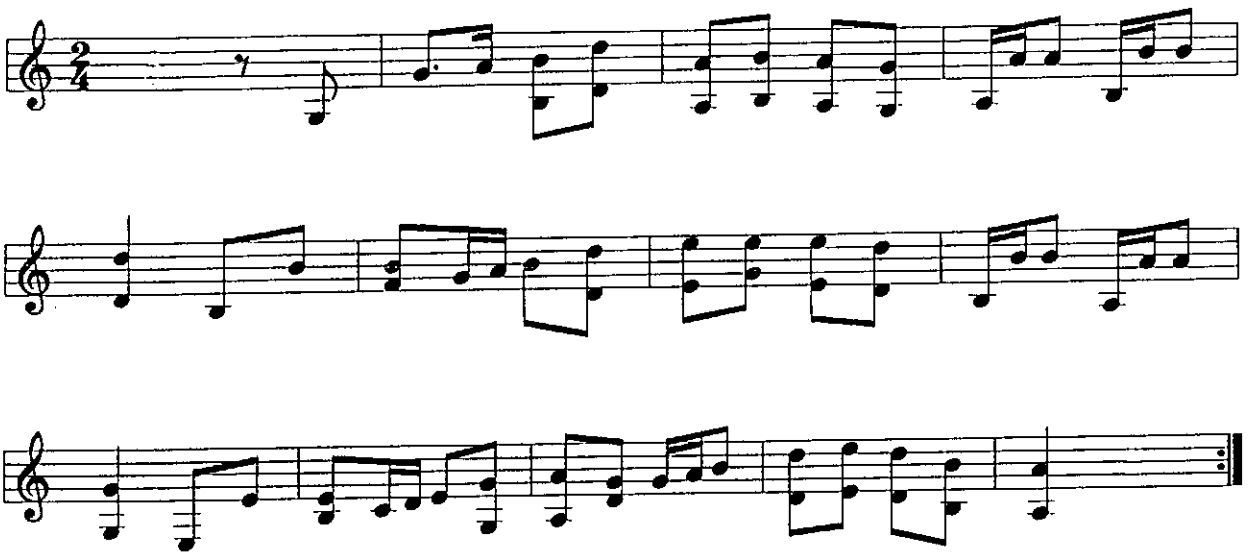
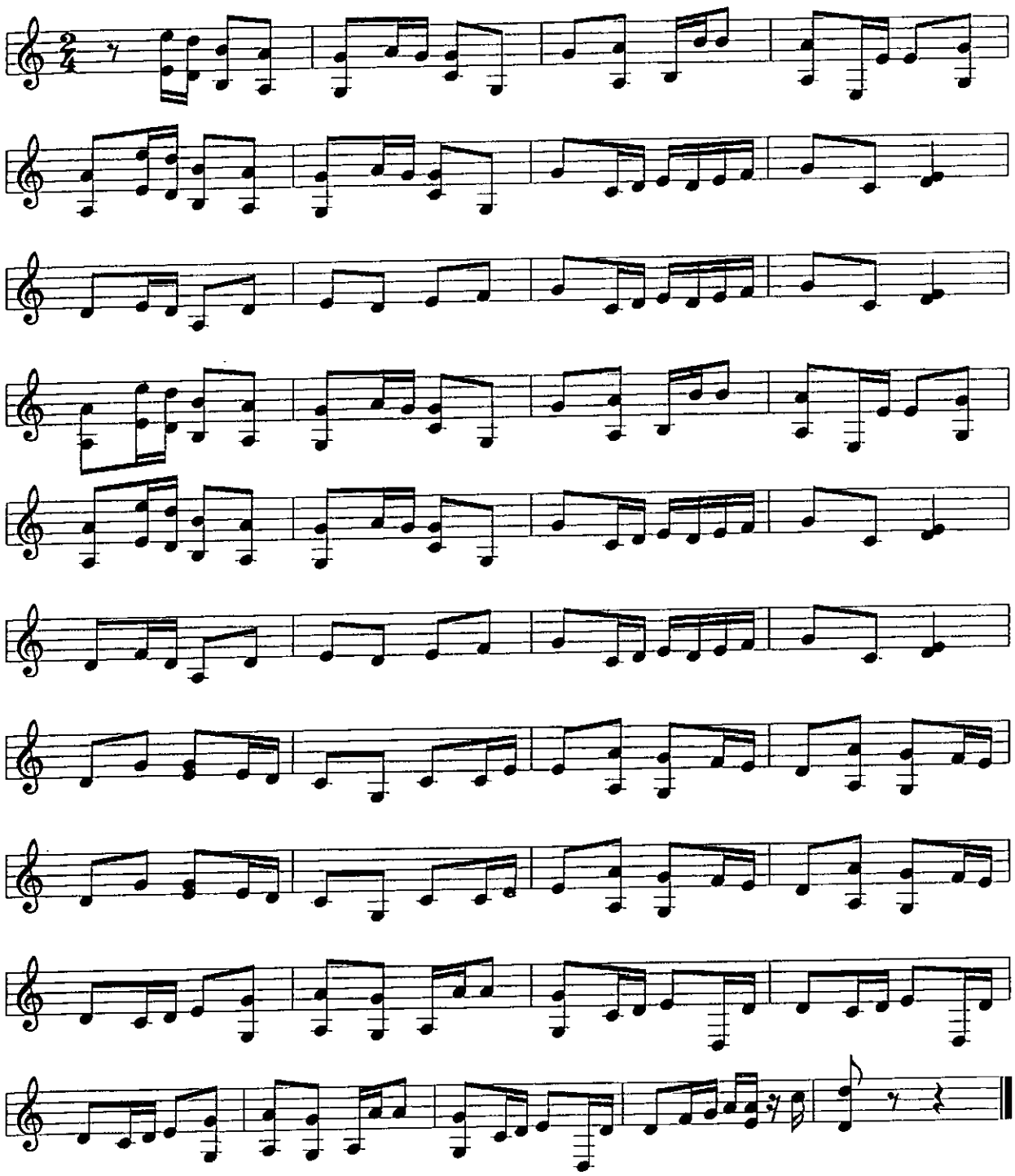
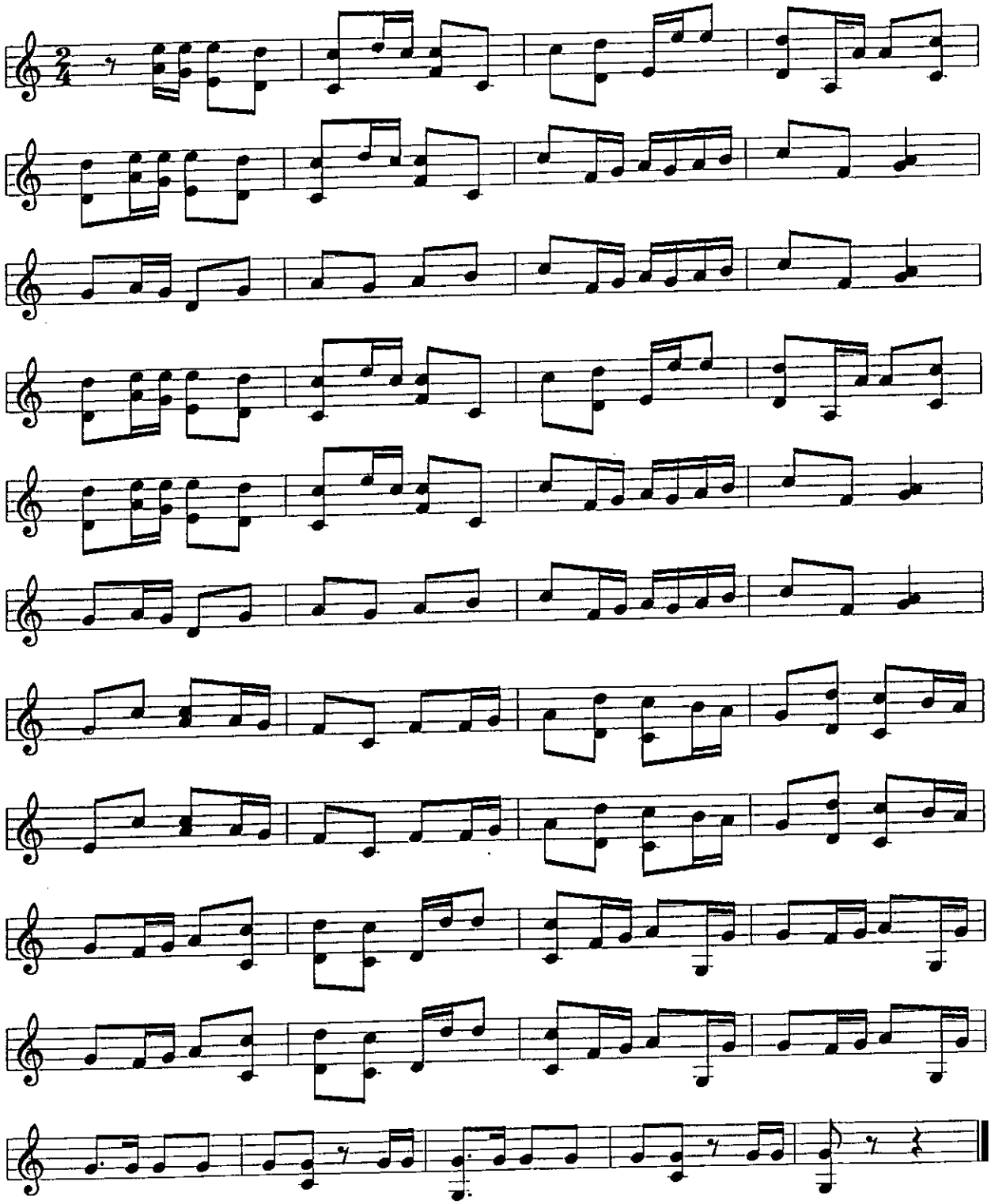
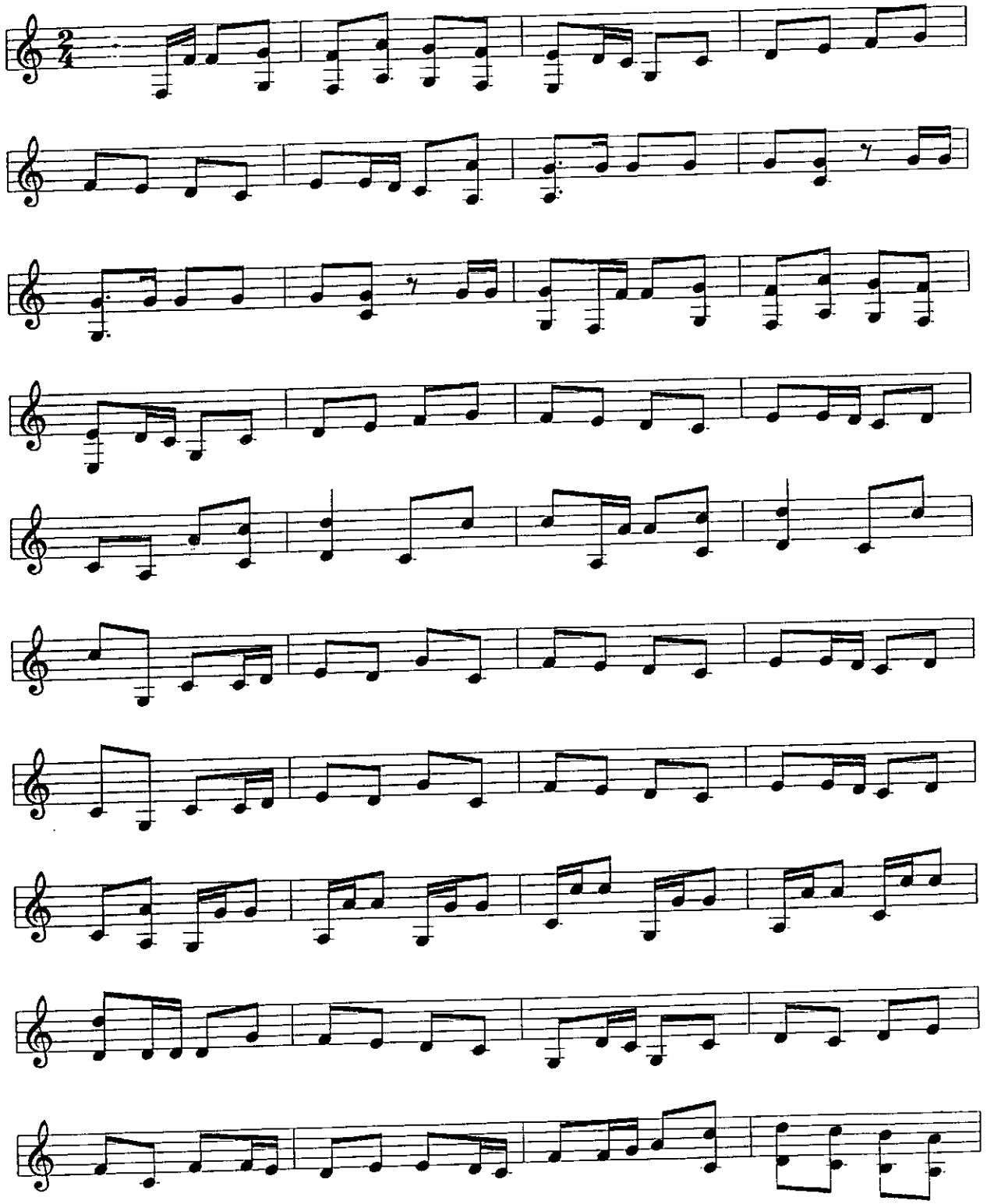
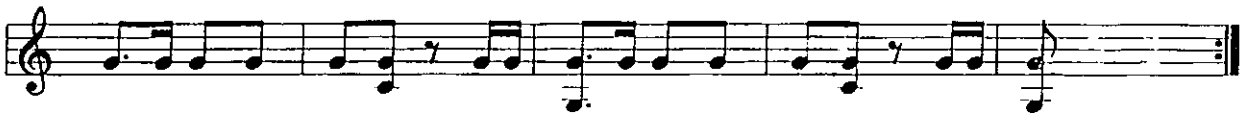
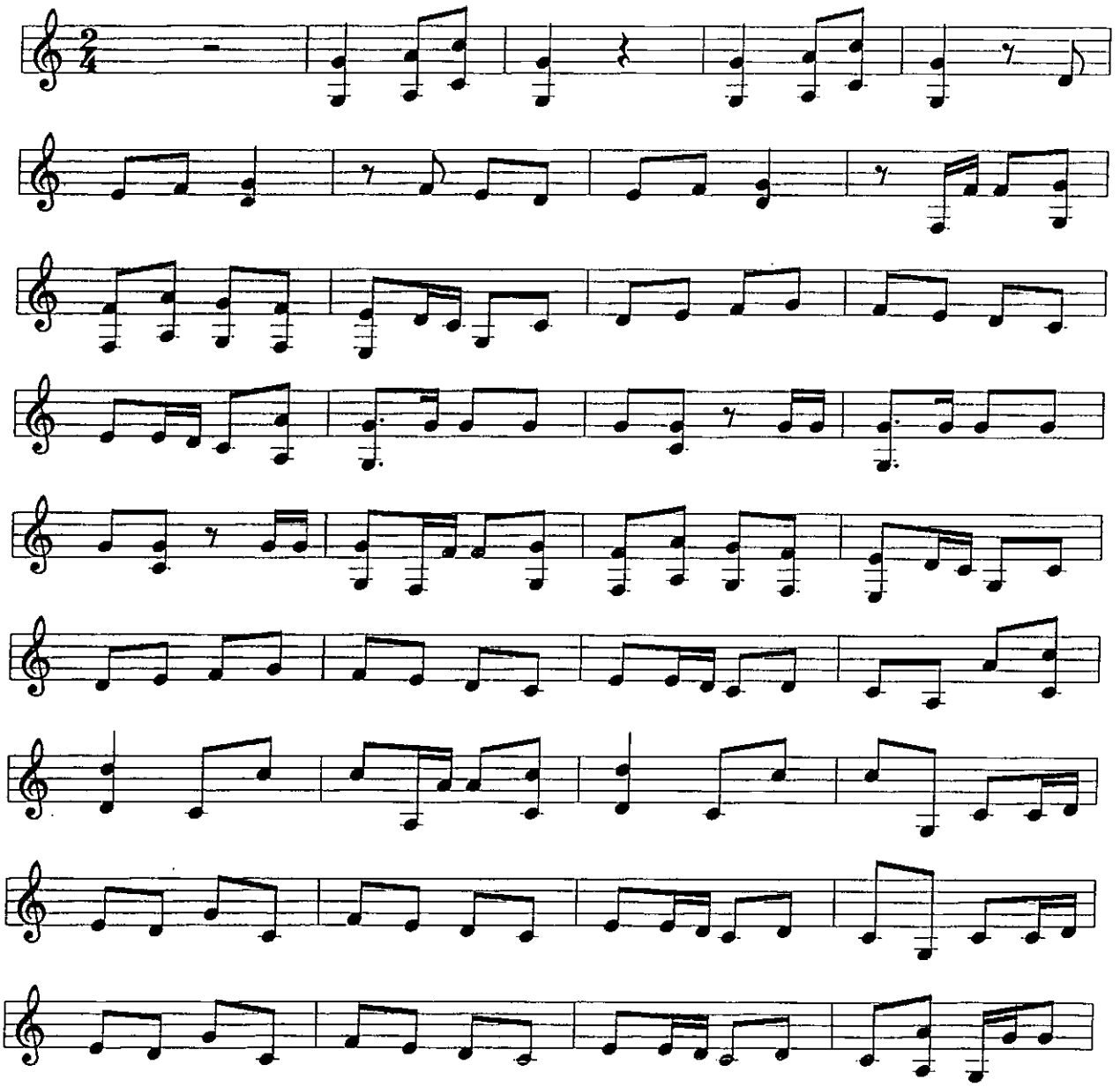
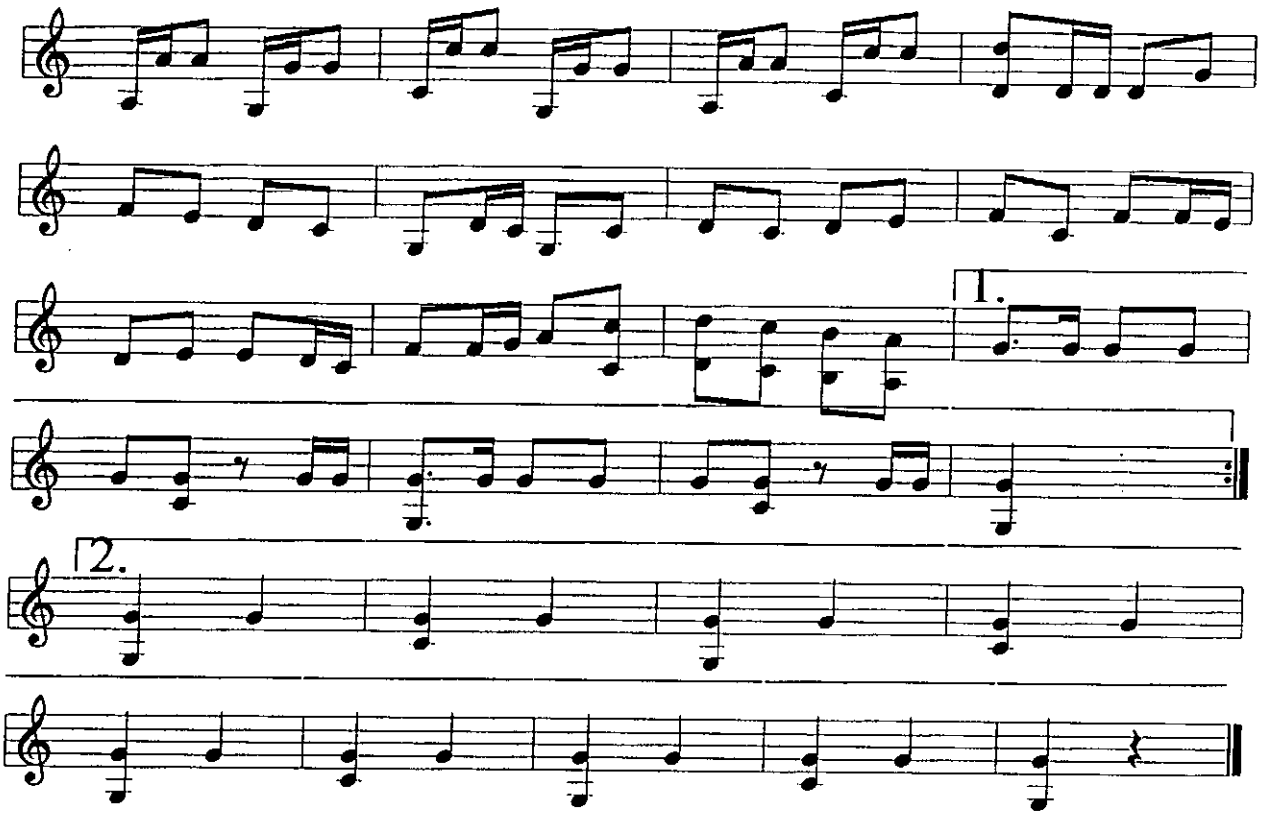
ที่มาของโน้ตเพลงช้าเรื่องเพลงยาวนั้นได้บันทึกเป็นโน้ตดนตรีตะวันตกจากทำนองเพลงซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์พิชิต ชัยเสรี และรวบรวมไว้ในภาคผนวก ดังมีท่วงทำนองต่อไปนี้

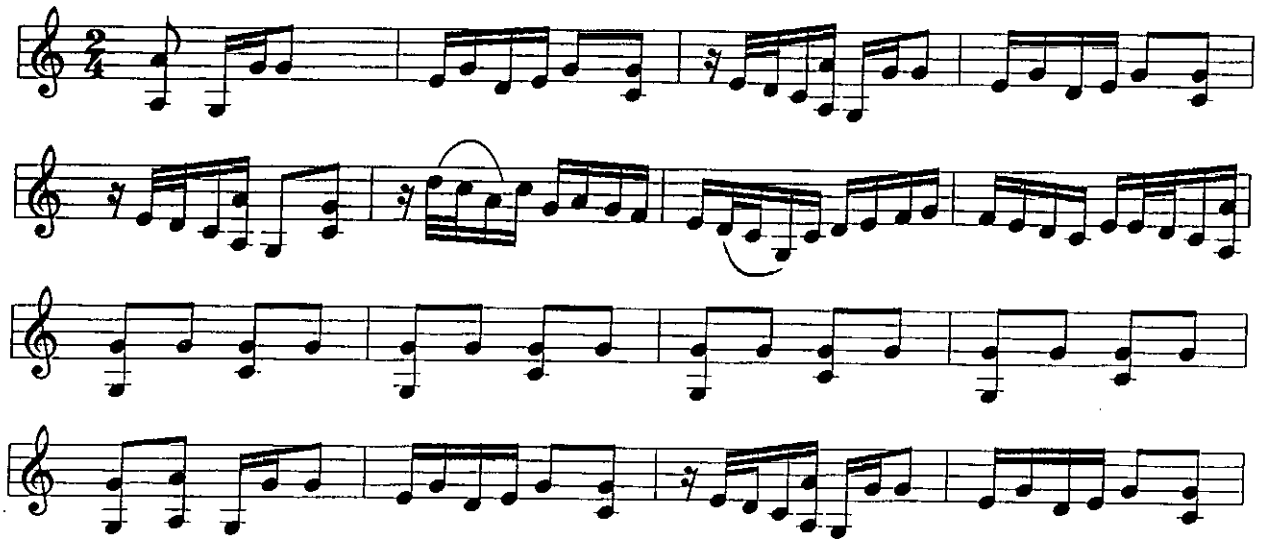
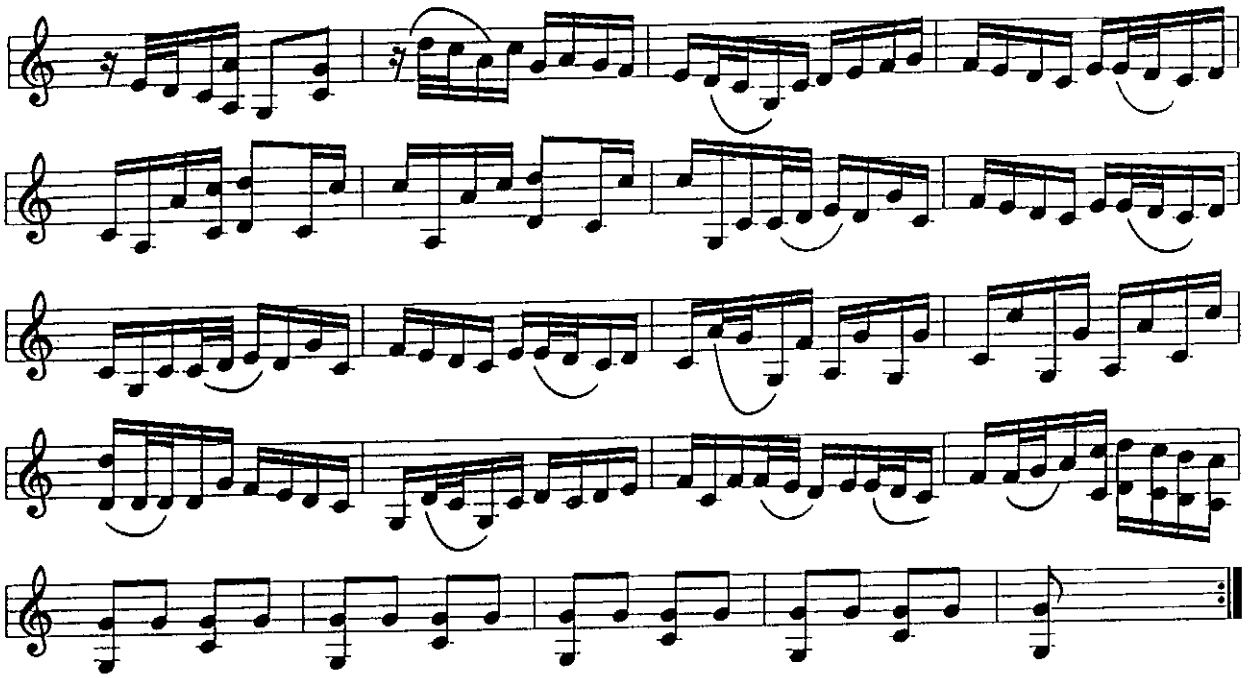
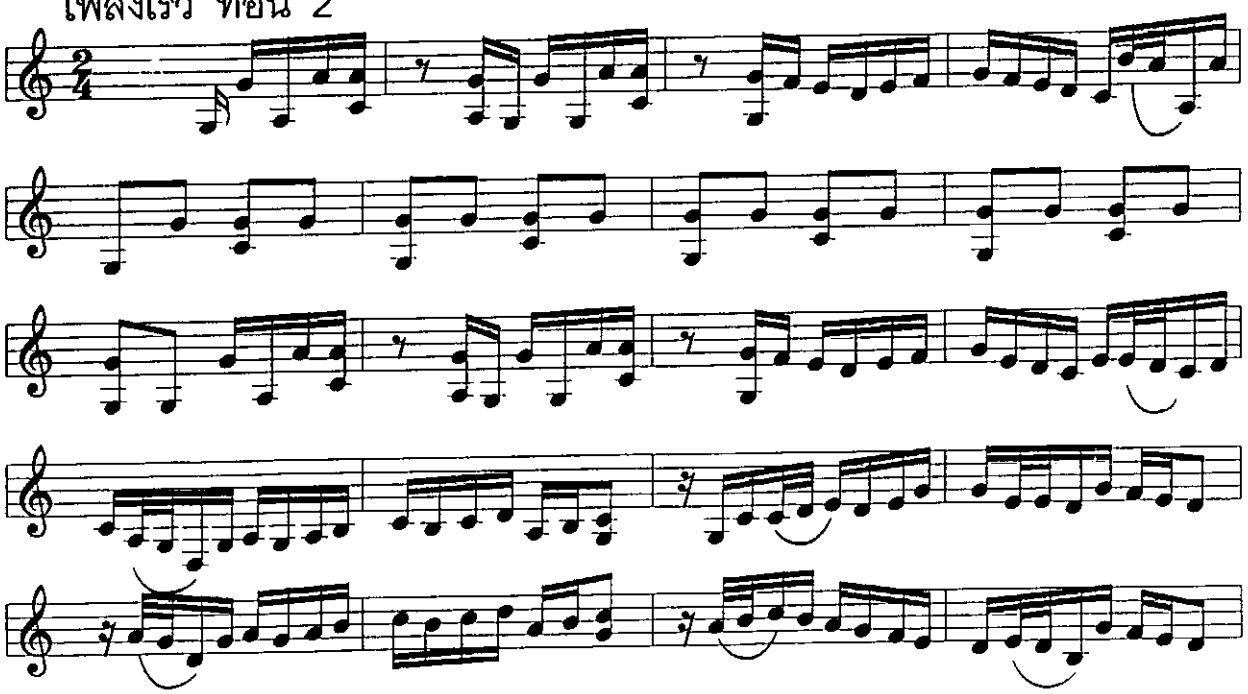
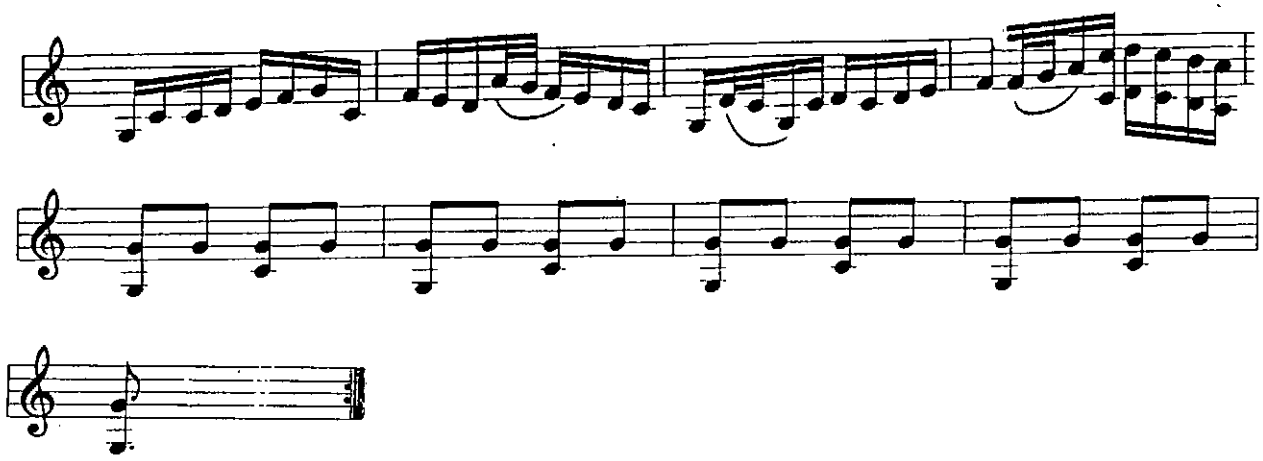
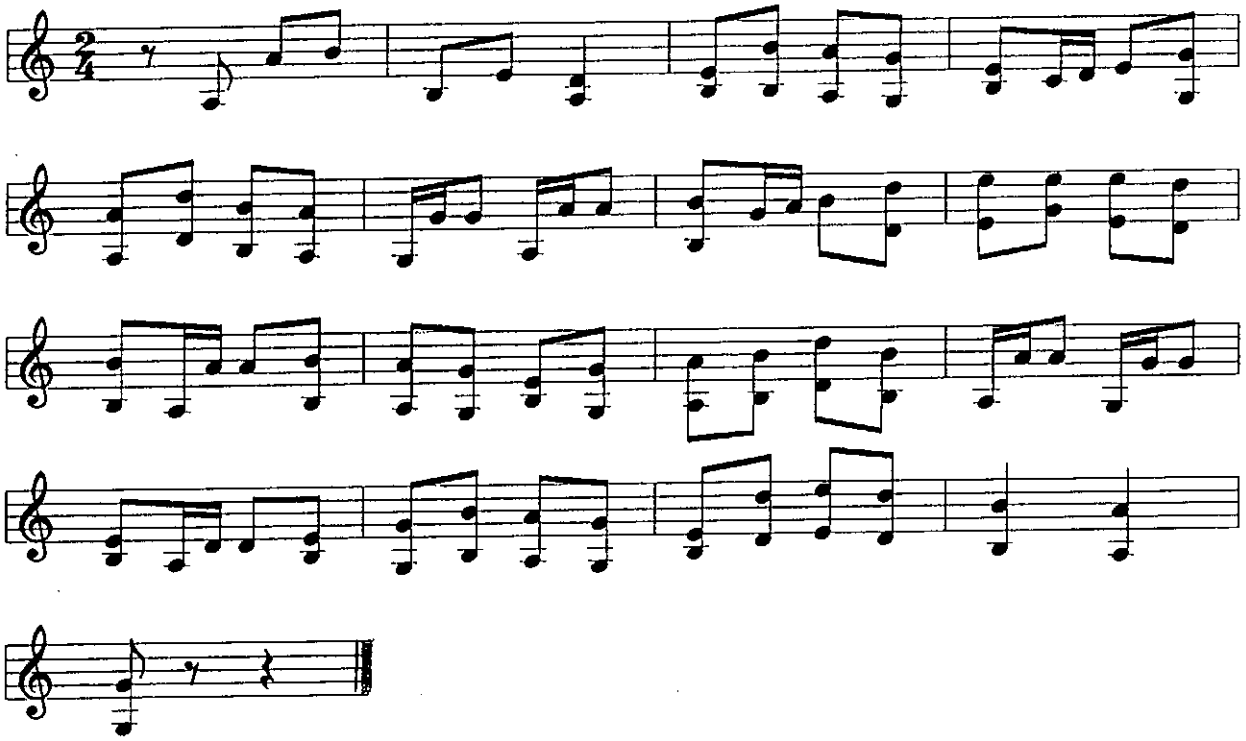
เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 1

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 2

เพลงต้นเพลงยาว ท่อน 3

เพลงยาว ท่อน 1

เที่ยวกลับ

เพลงยาว ท่อน 2

เพลงยาว ท่อน 3

เพลงยาว ท่อน 4

เที่ยวกลับ

เพลงยาว ท่อน 5

เพลงยาว ท่อน 6

เพลงยาว ท่อน 7

# เพลงปลายเพลงยาว

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน 1 วรรค 1

เพลงปลายเพลงยาว ท่อน วรรค 2

# เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 1

เพลงช้าท้ายปลายเพลงยาว ท่อน 2

# เพลงลีลากระทุ่ม

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 1

เพลงลีลากระทุ่ม ท่อน 2

ทำนองเชื่อมก่อนออกสองไม้

เพลงสองไม้ ท่อน 1 วรรค 1

เพลงสองไม้ ท่อน 1 วรรค 2 โอดพัน

เพลงสองไม้ ท่อน 2 วรรค 1

เพลงสองไม้ ท่อน 2 วรรค 2 เที่ยวกลับ

## เพลงเร็ว

เพลงเร็ว ท่อน 1

เพลงเร็ว ท่อน 2

## เพลงลา

# ภาคผนวก ข

## ศัพท์สังคีต

ในการวิจัยเพลงช้าเรื่องเพลงนั้นมีศัพท์สังคีตที่เกี่ยวข้องอยู่เป็นจำนวนมากผู้วิจัยใช้ศัพท์สังคีตของอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นหลักในการวิจัย ส่วนศัพท์สังคีตคำใดที่มิใช่ของอาจารย์มนตรี ตราโมท ผู้วิจัยได้อ้างอิงแทรกไว้ในเนื้อหา มีดังนี้

1. กลอน หมายถึง กลุ่มของเสียงที่มีความไพเราะและรับส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองดนตรีเป็นกลุ่ม ๆ กลุ่มหนึ่ง ๆ ตามปกติ แบ่งเป็น 2 วรรค วรรคแรกหนึ่งจังหวะฉิ่งฉับ วรรคหลังหนึ่งจังหวะฉิ่งฉับ (ประสิทธิ์ ถาวร. 2532 : 49)

2. กระสวน หมายถึง แบบ เช่น แบบตัวอย่างสำหรับสร้างหรือทำของจริง เช่น กระสวนเรือ กระสวนเสื้อ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2526 : 44) เป็นการหยิบยืมคำศัพท์มาใช้กับวิชาการดนตรีไทยเปรียบได้กับกระสวนของทำนองเพลง

3. เก็บ หมายถึง การบรรเลงเพลง ที่เพิ่มเติมเสียงสอดแทรกให้มีพยางค์ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลงธรรมดาถ้าจะเขียนเป็นโน้ตสากลในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ก็จะเป็นจังหวะละ 4 ตัว ห้องละ 8 ตัว (เขบ็ต 2 ชั้นทั้ง 8 ตัว)

อธิบาย การบรรเลงที่เรียกว่าเก็บนี้ เป็นวิธีการบรรเลงของระนาดเอกและฆ้องวงเล็ก ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ใช้เป็นตอน ๆ ตัวอย่างโน้ต "เก็บ" รวมบันทึกเปรียบเทียบไว้กับ "สบัด" (ดูคำว่าสะบัด)

4. ขยี้ หมายถึง การบรรเลงเพิ่มเติมเสียงแทรกแซงให้มีพยางค์ถี่ขึ้นไปจาก "เก็บ" อีก 1 เท่า ถ้าจะเขียนเป็นโน้ตสากลในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ก็จะเป็นจังหวะละ 8 ตัว ห้องละ 16 ตัว (เขบ็ต 3 ชั้นทั้ง 16 ตัว)

อธิบาย การบรรเลงที่เรียกว่าขยี้นี้ จะบรรเลงตลอดทั้งประโยชน์ของเพลง หรือจะบรรเลงสั้นยาวเพียงใดแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควร วิธีบรรเลงอย่างนี้ บางท่านก็เรียกว่า "เก็บ 6 ชั้น" ซึ่งถ้าพิจารณาถึงหลักการกำหนดอัตรา (2 ชั้น 3 ชั้น) แล้วคำว่า 6 ชั้นดูจะไม่ค่อยสู้ถูกต้องนัก

5. คู่ หมายถึง เสียง 2 เสียงที่อาจบรรเลงให้ดังพร้อมกันหรือให้ดังคนละทีก็ได้ เสียง 2 นี้ห่างกันเท่าใดก็เรียกว่า คู่เท่านั้น เช่น ห่างกัน 2 เสียง เรียกว่า คู่สอง ห่างกัน 9 เสียง เรียกว่าคู่เก้า สูงสุดจากปกติจะห่างกัน 16 เสียง เรียกว่า คู่สิบหก และที่ห่างกันมากกว่านี้ก็มีบ้างแต่ไม่ค่อยมีคนนิยมเล่น

6. คู่เก้า หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 9 เสียง เช่น ในการตีฆ้องวงใหญ่ มือซ้ายยืนอยู่ที่เสียงโด (ล่าง) มือขวายืนอยู่ที่เสียงเร (บน) ใช้เมื่อต้องการเสียงกระทบ เสียงที่ได้ยินเรียกว่า "เท็ด" ตามปกติเมื่อตีคู่เก้าแล้ว มือขวาจะต้องกลับมาตีที่เสียงโดซึ่งเป็นคู่แปด เพื่อเกลาเสียงให้นุ่มนวลขึ้น นอกจากนั้นก็มีการกระทบเสียงเป็นคู่สิบโดยจะต้องใช้วิธีเพื่อเกลาเสียงให้มาลงคู่แปดเช่นเดียวกัน แต่โอกาสที่ใช้มักจะอยู่ในประเภทเพลงเดี่ยว ส่วนเครื่องดนตรีอื่น เช่น ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ก็อาจนำไปใช้ได้บ้างแต่ก็มีเป็นส่วนน้อย (ประสิทธิ์ ถาวร. 2532 : 48)

7. คู่แปด หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 8 เสียงเช่น โดต่ำ กับ โดสูง ถ้าเป็นเครื่องตีต้องปฏิบัติทั้ง 2 มือ เรียกว่า เสียงคู่แปด หรือ เสียงซ้ำ แต่สูงต่ำห่างกัน 8 เสียง (ประสิทธิ์ ถาวร. 2532 : 48)

8. คู่สี่ หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 4 เสียง เช่น โด กับ ฟา เมื่อปฏิบัติพร้อมกันทั้ง 2 เสียง เรียกว่า "โถ่ง" หรือ "โทง" (ประสิทธิ์ ถาวร. 2532 : 48)

9. คู่สอง หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 2 เสียง เช่น โด กับ เร ในการตีฆ้องวงใหญ่ ถ้าปฏิบัติโดยวิธีการกรอ เรียกว่า "เที่ยว" (ประสิทธิ์ ถาวร. 2532 : 48)

10. คู่ห้า หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 5 เสียง เช่น มือขวายืนอยู่ที่เสียง ที (ลูกที่ 12 ของฆ้อง) มือซ้ายยืนอยู่ที่เสียง มี (ลูกที่ 8 ของฆ้อง) ปฏิบัติพร้อมกัน เรียกว่า "โจล่ง" หรือ มือขวายืนอยู่ที่เสียงมี (ลูกที่ 8 ของฆ้อง) มือซ้ายยืนอยู่ที่เสียง ลา (ลูกที่ 12 ของฆ้อง) ปฏิบัติพร้อมกันเรียกว่า "โคล้ง" โอกาสที่จะใช้ เช่น ในจังหวะยืนของลูกชุ้ม (ประสิทธิ์ ถาวร. 2532 : 48)

11. คู่หก หมายถึง เสียงที่ห่างกัน 6 เสียง ใช้ในกรณีที่ลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ไม่มีเสียงคู่แปดของลูกที่มือตีอยู่ ลักษณะนี้เรียกว่า การทดมือ หรือทดเสียงแทนคู่แปด บางครั้งก็เรียกว่า เสี้ยวมือ (ประสิทธิ์ ถาวร. 2532 : 48)

12. จังหวะ หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลง ซึ่งดำเนินไปด้วยเวลาอันสม่ำเสมอทุก ๆ ระยะของส่วนที่แบ่งนี้คือจังหวะ

จังหวะที่ใช้ในการดนตรีไทย แยกออกได้เป็น 3 อย่างคือ

12.1 จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่ต้องยึดถือเป็นหลักสำคัญของการขับร้องและบรรเลงแม้จะไม่มีสิ่งใดเป็นเครื่องให้สัญญาณจังหวะ ก็ต้องมีความรู้สึกอยู่ในใจตลอดเวลา จังหวะสามัญนี้อาจแบ่งซอยลงไปได้เป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นจะใช้เวลาสั้นลงครึ่งหนึ่งเสมอไป และเมื่อจังหวะสั้นลงครึ่งหนึ่งจำนวนจังหวะก็มากขึ้นอีกเท่าตัวตัวอย่าง เช่น เพลงหนึ่งมี 8 จังหวะ กินเวลาบรรเลง 128 วินาที จึงเป็นจังหวะละ 16 วินาที จะซอยส่วนจังหวะลงได้ดังนี้

จังหวะ 16 วินาที เป็นเพลง 8 จังหวะ
จังหวะ 8 วินาที เป็นเพลง 16 จังหวะ
จังหวะ 4 วินาที เป็นเพลง 32 จังหวะ
จังหวะ 2 วินาที เป็นเพลง 64 จังหวะ
จังหวะ 1 วินาที เป็นเพลง 128 จังหวะ

ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงดนตรีจะยึดถือเอาจังหวะขนาดไหนเป็นสำคัญก็แล้วแต่ความเหมาะสมของลักษณะของเพลงนั้น ๆ

12.2 จังหวะฉิ่ง เป็นการแบ่งจังหวะด้วยเสียงตีฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนักโดยปกติฉิ่งจะตีสลับกันเป็น "ฉิ่ง" ที่หนึ่ง "ฉับ" ที่หนึ่ง ฉิ่งเป็นจังหวะเบา และฉับเป็นจังหวะหนัก ส่วนจะใช้จังหวะถี่หรือห่างอย่างไร ก็แล้วแต่จังหวะของเพลง

เพลงพิเศษบางเพลงอาจตีแต่เสียงที่ดังฉิ่งล้วน ๆ หรือฉับล้วน ๆ ก็ได้ เพลงสำเนียงจีนหรือญวนมักตีเป็น "ฉิ่งฉิ่งฉับ" ลักษณะดังกล่าวเป็นการแทรกเสียงฉิ่งพยางค์ที่ 2 เข้ามาอีกพยางค์หนึ่งเท่านั้น มิได้เป็นจังหวะพิเศษอย่างใด ส่วนเพลงจังหวะพิเศษ เช่น เพลงจำพวกโอ้โลม ชมตลาดและญาณี การตีฉิ่งมีจังหวะกระชั้นในตอนท้ายประโยค เพราะเป็นเพลงประเภทประโยคละ 7 จังหวะ

12.3 <u>จังหวะหน้าทับ</u> คือการถือหน้าทับ (ดูคำว่าหน้าทับ) เป็นเกณฑ์นับจังหวะ หมายความว่า เมื่อหน้าทับตีจบไปเที่ยวหนึ่งก็นับเป็น 1 จังหวะ ตีจบไป 2 เที่ยวก็เป็น 2 จังหวะ แต่หน้าทับที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการกำหนดจังหวะนี้ โดยปกติใช้แต่หน้าทับที่เป็นประเภทของเพลงนั้น ๆ เช่น ปรบไก่ (ดูคำว่าปรบไก่) หรือสองไม้ (ดูคำว่าสองไม้) กับอัตราชั้นของเพลง เช่น 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียวส่วนเพลงที่มีหน้าทับพิเศษซึ่งมีความยาวมากก็มิได้ถือเอาหน้าทับประจำเพลงเช่นนั้นมาเป็นเกณฑ์กำหนดจังหวะ เช่น เพลงตระนิมิต (2 ชั้น) ซึ่งมีหน้าทับตะโพนเฉพาะเพลงอยู่ เวลาบรรเลง ตะโพนก็จะตีหน้าทับตระ ซึ่งมีความยาวเท่ากันกับทำนองเพลง หน้าทับกับทำนองเพลงก็จะจบลงพร้อมกันแล้วจะถือว่าเพลงตระนิมิตมีจังหวะเดียว หากจะตรวจให้ทราบว่าเพลงตระนิมิตมีกี่จังหวะ ก็จะต้องใช้หน้าทับ ปรบไก่ 2 ชั้น เป็นเกณฑ์ตรวจสอบ เพราะเพลงตระนิมิตเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่เมื่อนำหน้าทับปรบไม่มาตีเข้ากับทำนองเพลงตระนิมิต ก็จะตีหน้าทับได้ 8 เที่ยว จึงเป็นอันรู้ได้ว่าเพลงตระนิมิตมี 8 จังหวะ การที่นักดนตรีพูดกันว่าเพลงนี้เท่านั้นจังหวะ เพลงนั้นเท่านั้นจังหวะก็หมายถึงการนับจังหวะหน้าทับดังกล่าวมานี้

13. <u>ชั้นเดียว</u> หมายถึง คำกำหนดอัตราของหน้าทับและเพลง ซึ่งมีประโยคและจังหวะหน้าทับสั้น ๆ และมักจะดำเนินจังหวะเร็ว ถ้าจะเทียบกับการบันทึกโน้ตสากลในจังหวะหน้าทับหนึ่ง ๆ หากเป็นเพลงประเภทสองไม้ ก็จะมีความยาวเท่ากับ 1 ห้อง ของจังหวะ $\frac{2}{4}$ ถ้าเป็นเพลงประเภทปรบไก่ ก็จะมีความยาวเท่ากับ2ห้องของจังหวะ $\frac{2}{4}$ เพลงไทยรุ่นแรกคงจะเป็นอัตราชั้นเดียวทั้งสิ้น

ตัวอย่างเช่นเพลงชั้นเดียวประเภท 2 ไม้ เช่น เพลงที่เรียกว่า "เพลงเร็ว" ซึ่งปี่พาทย์บรรเลงประกอบโขนละคร เพลงเร็วนั้น ทั้งทำนองที่ฆ้องระนาดบรรเลง และหน้าทับที่ตะโพนตีเป็นอัตราชั้นเดียวประเภทสองไม้ทั้งสิ้น ส่วนเพลงชั้นเดียวประเภทปรบไก่มีตัวอย่างเช่น เพลงเขมรละอออองค์ชั้นเดียว เพลงหงส์ทองชั้นเดียว เป็นต้น

14. <u>ถอน</u> หมายถึง การบรรเลงตอนหัวต่อระหว่างที่หักจังหวะลงเท่าตัวหนึ่ง หรือจะพูดอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นการเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น แล้วลดพยางค์ของการดำเนินทำนองลงครึ่งหนึ่ง เช่นก่อนที่จะถอนนั้นดำเนินทำนอง "เก็บ" (ดูคำว่าเก็บ) ได้จังหวะละ 8 พยางค์ เมื่อเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นไปแล้ว ก็ลดการดำเนินทำนองเก็บนั้นลงให้เหลือจังหวะละ 4 พยางค์ หัวต่อระหว่างที่ใช้ 8 พยางค์ กับ 4 พยางค์ เรียกว่า "ถอน"

15. เถา หมายถึง เพลงเพลงเดียวกัน แต่มีอัตราลดหลั่นกันลงไปตามลำดับ ไม่น้อยกว่า 3 ชั้น นำมาร้องหรือบรรเลงติดต่อกัน

อธิบาย หลักของการที่จะเรียกได้ว่าเป็นเถา เพลงที่มีอัตราลดหลั่นกันลงไปตามลำดับทุก ๆ ชั้นนั้นจะต้องเป็นเพลงเดียวกัน และลดหลั่นกันลงไปไม่ต่ำกว่า 3 ชั้น ทั้งจะต้องร้องหรือบรรเลงติดต่อกันโดยไม่ขาดระยะหรือมีเพลงอื่นมาแทรกแซง เช่น บรรเลงเพลงราตรีประดับดาว 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียวติดกันเป็นพืดเรียกว่า เพลงราตรีประดับดาวเถา เทียบได้กับการวางภาชนะอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ชามเบญจรงค์ชนิดเดียวกัน ซึ่งมีขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก ซ้อนกันไว้ตามลำดับ เราก็เรียกชามนั้นว่า เถา หรือ 3 ใบเถา

การเรียงเพลงเป็นเถานี้ ใช่ว่าจะมีแต่ใหญ่ไปหาเล็ก คือ 3 ชั้น 2 ชั้น แล้วจึงชั้นเดียววิธีที่กลับกันคือ ชั้นเดียว 2 ชั้น แล้วจึง 3 ชั้น ก็เคยมีใช้กันบ้างแต่เป็นกรณีพิเศษ เช่น เดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก เป็นต้น และการบรรเลงเพลงเถานั้น อาจลดหลั่นกันกว่า 3 ชั้นก็ได้ แต่ยังไม่มีผู้กระทำกันหากจะมีขึ้นก็ถือว่าไม่ผิด

16. ทวน หมายถึง

16.1 ชื่อเรียกส่วนหนึ่งของคันชอ ซึ่งแยกออกเป็นทวนบน และทวนล่าง ถ้าเป็นชออู้หรือชอสามสาย ตั้งแต่ใต้ลูกบิดขึ้นไปจนปลายคัน เรียกว่า ทวนบน แต่ชอด้วงซึ่งคันชอตอนนี้ขึ้นไปจนสุดยอดเป็น 4 เหลี่ยม จึงเรียกว่า โขน ไม่เรียกว่าทวน เพราะมีรูปร่างคล้ายโขนท้ายเรือและคันตอนล่างทั้งชออู้ ชอสามสาย และชอด้วง นับตั้งแต่เหนือกระโหลก (ถ้าชอด้วงก็เหนือกระบอก) ซึ่งมักทำเป็นรูปบัวคว่ำ และลวดลายต่าง ๆ ขึ้นไป จนถึงส่วนกลางของคัน เรียกว่าทวนล่าง

16.2 เป็นชื่อส่วนประกอบเสริมต่อของปี่ใน หรือ ปี่อื่น ๆ ที่มีลักษณะอย่างเดียวกัน ส่วนที่เสริมต่อตอนบนสำหรับเสียบลิ้นปี่ ซึ่งมักทำด้วยงา หรือ ไม้เนื้อแข็ง หรือวัตถุอื่นเรียกว่าทวนบน ส่วนที่เสริมต่อปลายล่าง เพื่อให้เสียงต่ำลง ซึ่งมักทำด้วยครั่ง หรือขี้ผึ้ง หรือวัตถุอื่นเรียกว่า ทวนล่าง

16.3 การร้องหรือบรรเลงซ้ำอีกครั้งหนึ่ง อาจซ้ำเฉพาะตอน หรือทั้งท่อน หรือตลอดทั้งเพลง เรียกว่าทวนได้ทั้งสิ้นการร้อง หรือบรรเลงซ้ำนี้ บางทีก็เรียกว่ากลับ (หรือกลับต้น) และบางทีก็เรียกว่า "ย้อน" (หรือย้อนต้น)

อธิบาย โดยเฉพาะข้อ 16.3 คำว่าทวนก็ดี กลับก็ดี ถ้าแปลความหมายให้ตรงกับถ้อยคำแล้วย่อมหมายถึงการถอยหลังขึ้นไปหาต้นทั้งนั้น เช่น บรรเลงเที่ยวแรกเป็น 1-2-3-4 เมื่อ ให้ทวน หรือกลับ หรือย้อน ก็ต้องเป็น 4-3-2-1 เหมือนกับคำว่า ทวนน้ำ, กลับหลัง, ย้อนทางลักษณะดังกล่าวเป็นศัพท์สังคีต เป็นถ้อยคำความหมายเฉพาะวิชา จึงจะนำความหมายสามัญมาใช้มิได้เพราะฉะนั้นการร้องหรือบรรเลงที่เรียกว่าทวน หรือกลับ หรือย้อน ต้องหมายความว่า ร้องหรือบรรเลงซ้ำเช่นเดิมอีกเที่ยวหนึ่ง เที่ยวแรกเป็น 1-2-3-4 ทวน (หรือ กลับ หรือ ย้อน) อีกเที่ยว ก็ต้องเป็น 1-2-3-4 เหมือนกัน แต่อาจเปลี่ยนทำนองพลิกแพลงให้ไพเราะผิดแปลกไปจากเที่ยวแรกก็ได้ เช่นการร้องเพลงร่ายประกอบการแสดงละคร ถ้าเขาบอกว่า "ทวน" ก็หมายความว่าต้องร้องซ้ำ 2 ครั้ง ทุก ๆ คำกลอน (หรือเฉพาะคำใดคำหนึ่งแล้วแต่ความประสงค์)

17. <u>ท่อน</u> หมายถึง กำหนดส่วนใหญ่ส่วนหนึ่ง ๆ ซึ่งแบ่งออกจากเพลง

อธิบาย โดยเมื่อบรรเลงเพลงใดก็ตามหากจบท่อนหนึ่ง ๆ แล้วมักจะกลับต้นบรรเลงซ้ำท่อนนั้นอีกครั้งหนึ่ง ที่กล่าวนี้มิใช่ว่าเพลงทุกเพลงจะต้องมีหลาย ๆ ท่อนเสมอไปบางเพลงอาจมีท่อนเดียวจบหรือมี 2 ท่อน หรือหลาย ๆ ท่อนจึงจบก็ได้

18. <u>ทาง</u> คำนี้มีความหมายแยกได้เป็น 3 ประการ คือ

18.1 หมายถึงวิธีดำเนินทำนองโดยเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง เช่น ทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม และทางซอ ซึ่งแต่ละอย่างต่างก็มีวิธีดำเนินทำนองของตนแตกต่างกัน

18.2 หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ เช่น ทางของครู ก.ครู ข.หรือทางเดี่ยว และทางหมู่ ซึ่งแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวกันก็ดำเนินทำนองไม่เหมือนกัน

18.3 หมายถึงระดับเสียงของเพลงที่บรรเลง ซึ่งกำหนดชื่อเรียกเป็นที่หมายรู้กันทุก ๆ เสียง ดังจะจำแนกเรียงละดับขึ้นไปที่ละเสียงต่อไปนี้

18.3.1 <u>ทางเพียงออล่าง</u> (หรือทางในลด) เรียกตามชื่อลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 (นับจากลูกที่มีเสียงต่ำที่สุด) ลูกฆ้องลูกนี้เรียกว่า "ลูกเพียงพอ" อนุโลมเทียบกับเสียงของดนตรีตะวันตกตรงกับเสียงฟา เพราะเมื่อบรรเลงทางนี้ เสียงฆ้องลูกนี้มักจะเป็น tonic หรือเป็นเสียงที่ปกครอง Coverning Sound ทางนี้ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ หรือละครอื่น ๆ ที่บรรเลงด้วยปี่พาทย์ไม้นวมเดิมเรียกการบรรเลงทางนี้เพียงว่า "ทางเพียงออ" แต่เมื่อมีทางบรรเลงของมโหรีและเครื่องสาย ซึ่งเรียกว่า ทางเพียงออเหมือนกัน จึงต้องแยกเป็นทางเพียงออล่าง และทางเพียงออบน ที่เรียกทางนี้อีกอย่างว่าทางในลดนั้น หมายความถึงบรรเลงลดลงจากทางในลงมา 1 เสียง ทางเพียงออล่างเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 3 และลูกที่ 10 (โดยนับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง) เสียงที่ 1 ของทางนี้ตรงกับเสียงต่ำสุดของซอด้วง ทางนี้จะเป็นทางที่ซอด้วงบรรเลงได้สะดวกที่สุด

18.3.2 <u>ทางใน</u> สูงกว่าทางเพียงออล่าง 1 เสียง เสียงที่เป็น tonic จึงเทียบได้กับเสียงซอล ที่เรียกว่าทางในนี้เรียกชื่อตามปี่ที่ใช้เป่าในวงปี่พาทย์ประจำกับเสียงนี้ ซึ่งเป่าได้ถนัดและ สะดวกที่สุดปี่นี้ชื่อว่า "ปี่ใน" ทางนี้มักใช้บรรเลงประกอบละครในหรือละครนอกและโขนในปัจจุบัน เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 4 และลูกที่ 11 โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2534 : 5)

18.3.3 <u>ทางกลาง</u> สูงกว่าทางใน 1 เสียง เสียงที่เป็น tonic จึงเทียบได้กับเสียง ลา ที่เรียกว่าทางกลางนี้ เรียกตามชื่อ "ปี่กลาง" ซึ่งใช้เป่าในวงปี่พาทย์ประจำกับเสียงนี้ได้ถนัด และสะดวกที่สุดปี่ในและปี่กลางเป็นเครื่องเป่าในตระกูลเดียวกันมีระบบนิ้วในการไล่เสียงที่เหมือนกันต่างกันที่ ปี่กลางมีขนาดเล็กกว่าและมีระดับเสียงสูงกว่าทางกลางนี้ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ในสมัยโบราณเนื่องจากมีเสียงกังวานจ้าเหมาะสำหรับการประกอบการแสดงหนังใหญ่ โขนซึ่งแสดงกลางแจ้ง (ประสิทธิ์ ถาวร. 2532 : 55) ปี่กลางมีระดับเสียงสูงกว่าเสียงใน 1 เสียงและมีอิทธิพลทำให้ลูกระนาดเอกมีถึง 22 ลูก อันเนื่องมาจากหลักและวิธีการดำเนินทำนองกลอนของระนาดเอกมีความสะดวกมากขึ้นกว่าลูกระนาด 19 ลูก หรือ 21 ลูก ในสมัยโบราณที่กล่าวขานกันและ มีความเหมาะสมกับระดับเสียงของปี่กลางทางกลางนี้เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 5 และลูกที่ 12 โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง

18.3.4 <u>ทางเพียงออบน</u> (หรือทางนอกต่ำ) สูงกว่าทางกลาง 1 เสียง ที่เป็น tonic จึงเทียบได้กับเสียงซีแฟลต ที่เรียกว่าทางเพียงออบนนี้ เรียกตามชื่อ "ซลุ่ยเพียงออ" ซึ่งใช้เป่าประจำกับเสียงนี้ และเพื่อให้แตกต่างกับทางเพียงออล่าง จึงเติมคำว่า "บน" ดังกล่าวแล้ว ทางนี้บางทีก็เรียกว่าทางนอกต่ำตามชื่อ "ปี่นอกต่ำ" ที่เป่าประจำกับเสียงนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด ทางนี้ใช้บรรเลงประจำกับการบรรเลงมโหรีและเครื่องสาย (บุญช่วย โสวัตร. 2536) ทางนี้ทั้งซลุ่ยเพียงออและซออู้บรรเลงได้สะดวกที่สุดเสียงต่ำของซลุ่ยเพียงออและซออู้เมื่อเทียบเสียงแล้วตรงกับเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้คือ ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 6 และลูกที่ 13 โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง

18.3.5 <u>ทางกรวด</u> (หรือทางนอก) สูงกว่าทางเพียงออบน 1 เสียง เสียงที่เป็น tonic จึงเทียบได้กับเสียงโด ที่เรียกว่าทางกรวดเห็นจะด้วยเป็นทางที่มีเสียงสูงที่สุดของการบรรเลงปี่พาทย์ แต่ที่เรียกว่าทางนอกนั้นเรียกตามชื่อ "ปี่นอก" ที่เป่าประกอบกับเสียงนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด โดยใช้นิ้วอย่างเดียวกันกับปี่ในเป่าทางใน ทางนอกนี้ใช้บรรเลงประกอบกับการขับเสภาหรือบรรเลงปี่พาทย์รับร้อง โดยปกติละครนอกในสมัยโบราณก็ใช้เสียงนี้ เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 7 และลูกที่ 14 โดยนับจากต่ำไปหาเสียงสูง

18.3.6 <u>ทางกลางแหบ</u> สูงกว่าทางกรวด 1 เสียง เสียงที่เป็น tonic จึงเทียบได้กับเสียง เร ที่เรียกว่าทางกลางแหบก็ด้วยเมื่อบรรเลงทางนี้ ปี่กลางจะต้องเป่าแหบโดยมาก เหมือนอย่างปี่ในเป่าทางนอก ทางกลางแหบนี้ปี่กลางจะบรรเลงได้สะดวกทั้งนี้เพราะทางกลางและทางกลางแหบเป็นทางที่เป็นทางคู่สัมพันธ์กันเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 1 ลูกที่ 8 และลูกที่ 15 โดยนับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง

18.3.7 <u>ทางชวา</u> สูงกว่าทางกลางแหบ 1 เสียง เสียงที่เป็น tonic จึงเทียบได้กับเสียง มี ที่เรียกว่าทางชวาก็เรียกตามชื่อ "ปี่ชวา" ซึ่งเป่าเป็นประจำกับการบรรเลงในทางนี้ได้ถนัดและสะดวกที่สุด ทางนี้ใช้ประจำกับการบรรเลงที่มีปี่ชวา เช่น เครื่องสายปี่ชวา เป็นต้น ยกเว้นการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งแม้จะผสมปี่ชวา ก็ไม่บรรเลงทางชวา หากแต่บรรเลงทางเพียงออบนหรือทางนอกต่ำ เพื่อสะดวกแก่การบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์ เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 2 ลูกที่ 9 และลูกที่ 16

ทางทั้ง 7 เสียงนี้ มิใช่ว่าเมื่อบรรเลงทางซึ่งเป็นระดับเสียงใด จะต้องคงอยู่ในทางนั้นเสมอไปเพราะเพลงบางเพลงท่านผู้แต่งได้ย้ายระดับเสียงอยู่ในตัว หรือบางเพลงก็มีประเพณีกำหนดให้เปลี่ยนระดับเสียง ก็ต้องบรรเลงเปลี่ยนทางไปตามความเหมาะสมของเพลงนั้น ๆ

ทางทั้ง 7 นี้ จะมีคู่ที่มีความสัมพันธ์กันในเรื่องระดับเสียงในลักษณะคู่ 4 คือ

1. ทางเพียงออล่างกับทางเพียงออบน
2. ทางในกับทางนอก
3. ทางกลางกับทางกลางแหบ

ตัวอย่าง เช่น

1. ทางเพียงออล่าง
2. ทางใน
3. ทางกลาง
4. ทางเพียงออบน
5. ทางนอก
6. ทางกลางแหบ
7. ทางขวา

(ในวงปี่พาทย์นางหงส์ใช้ปี่ขวาเป่าอยู่ในทางเพียงออบน จะมีความสะดวกในเรื่องของระบบเสียงเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ และมีความไพเราะมาก)

จากความสัมพันธ์กันในระดับเสียงลักษณะคู่สี่ของทางต่าง ๆ เป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นว่าระบบเสียงของดนตรีไทย สามารถใช้ได้ครบ 7 เสียง ดังจะพบได้จากการบรรเลงเพลงเหาะ เพลงกลม เพลงโล้ แต่โบราณนั้นบรรเลงจนครบ 7 เสียง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบ ของนักดนตรีไทยที่สามารถคิดค้นประดิษฐ์ทำนองได้ครบไม่ว่าจะบรรเลงอยู่ในทางใด

ในสมัยโบราณได้ค้นหา "ทาง" หรือบันไดเสียงโดยวิธีการจดจำสืบต่อ ๆ กันมา วิธีการจดจำในที่นี้คือ

1. ตำแหน่งเสียงของลูกฆ้องหรือลูกระนาดเป็นหลัก เช่น นับจากลูกยอดลงมา เป็นลูกที่ 1

6 5 4 2 1 (เริ่มตีจากลูกยอด)

o o o o o o (ลูกฆ้อง)

เป็นการหาทางหรือบันไดเสียงและนับเสียงที่ 6 เป็น Tonic หรือเสียงโดของทางหรือบันไดเสียงนั้นจากตัวอย่างข้างบนคือ "ทางใน" เป็นต้น หากจะทางเพียงออล่างก็เริ่มตีจากลูกรองยอดลงมา (ลดลงมา 1 เสียงและใช้วิธีตีลูกฆ้องหรือลูกระนาดเช่นเดียวกับหา "ทางใน")

2. ลักษณะวงดนตรีที่บรรเลงวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย วงมโหรี วงเครื่องสายปี่ชวา ฯลฯ (ดูจากคำว่าทาง)

3. ลักษณะสำเนียงของเพลงไทย เช่น เพลงสำเนียงลาว จะอยู่บันไดเสียงเพียงออบน ตัวอย่างเพลง ลาวดวงเดือน ลาวดำเนินทราย ฯลฯ

4. ลักษณะประเภทของเพลง เช่น เพลงเสภา เพลงหน้าพาทย์ ฯลฯ ตัวอย่างประเภทเพลงเสภา วงปี่พาทย์จะบรรเลงอยู่ใน "ทางนอก" เป็นต้น

5. ขอบเขตในการใช้ช่วงเสียง ของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด

เครื่องปี่พาทย์

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | ฆ้องวงใหญ่ | 16 | เสียง |
| 2. | ฆ้องวงเล็ก | 18 | " |
| 3. | ระนาดเอก/ระนาดเอกเล็ก | 21-22 | " |
| 4. | ระนาดทุ้ม/ระนาดทุ้มเหล็ก | 17 | " |
| 5. | ปี่ใน | 24 | " |
| 6. | ปี่กลาง | 24 | " |
| 7. | ปี่นอกต่ำ | 24 | " |
| 8. | ปี่นอก | 24 | " |

เครื่องมโหรี

| | | | |
|---|---|---|---|
| 9. | ฆ้องวงใหญ่มโหรี (ฆ้องกลาง) | 16 | " |
| 10. | ฆ้องวงเล็กมโหรี | 18 | " |
| 11. | ระนาดเอกมโหรี/ระนาดทอง | 21 | " |
| 12. | ระนาดทุ้มมโหรี/ระนาดทุ้มเหล็ก มโหรี | 17 | " |
| 13. | ซอสามสาย | 10 | " |
| 14. | ซอด้วง | 10 | " |
| 15. | ซออู้ | 9 | " |

19. <u>ทางม้อง</u> หมายถึง เนื้อทำนองเพลงอันเป็นเนื้อเพลงแท้ ๆ และเป็นหลักของเพลงนั้น ๆ นอกจากจะดำเนินทำนองหลักของเพลงแล้วลักษณะทางม้องมีการนำสำนวนที่เป็นเอกลักษณ์ของ ม้องวงใหญ่มาใช้ทดแทนทำนองหลักในบางช่วงบางโอกาสให้มีความงดงามทางศิลปะของม้องวงใหญ่ (บุญช่วย โสวัตร. 2539)

20. <u>เท่า</u> บางทีก็เรียกว่า "ลูกเท่า" หมายถึง ทำนองเพลงพิเศษตอนหนึ่ง ซึ่งไม่มีความหมายในตัวอย่างใดหากแต่มีความประสงค์อยู่อย่างเดียวเพียงให้ทำนองนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งเพียงเสียงเดียว เท่าหรือ ลูกเท่า นี้จะต้องอยู่ในกำหนดบังคับของจังหวะหน้าทับโดยมีความยาวเพียงครึ่งจังหวะหน้าทับเท่านั้น (นอกจากในเพลงเรื่องบางเพลง เท่าอาจยาวเป็นพิเศษถึงเต็มจังหวะก็ได้) และโดยปกติมีแทรกอยู่ในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่

ประโยชน์ของ "เท่า" นี้มีไว้เพื่อแทรกในระหว่างประโยควรรคตอนของทำนองเพลง เพื่อเชื่อมให้ประโยคหรือวรรคตอนของเพลงติดต่อกันสนิทสนม หรือ เพิ่มให้ครบถ้วนจังหวะหน้าทับ เทียบได้กับคำสันธานที่ใช้ในอักษรศาสตร์ ลูกเท่ามักพบในช่วงขึ้นต้นเพลงหน้าทับปรบไก่บางครั้งลูกเท่าพบในตอนกลางของทำนองเพลง เช่น เพลงการะเวก เพลงชมดง เพลงพระทอง ฯลฯ

อธิบาย ที่ว่าเท่าประสงค์เพียงจะยืนอยู่ในเสียงใดเสียงหนึ่งแต่เสียงเดียวนั้น มิใช่ว่าจะบรรเลงหรือร้องเฉพาะแต่เสียงนั้นเสียงเดียว ทำนองของเท่าย่อมประดิษฐ์ดัดแปลงให้ไพเราะไปได้ตามพอใจ แต่ว่าจะต้องอยู่ในลักษณะของเท่า และตกอยู่ในเสียงที่ประสงค์จะยืนอยู่เท่านั้น

21. <u>นางพญาดำเดิน</u> หมายถึง คำบอกหน้าพาทย์แผลงให้ปี่พาทย์บรรเลง "เพลงช้า"

อธิบาย เป็นที่ทราบและถือกันเป็นประเพณีว่า นางท้าวนางพญานั้น เมื่อจะทรงพระดำเนินไปไหน ย่อมเสด็จไปโดยมรรยาทอันสุภาพ แช่มช้าและกรีดกราย แม้จะเสด็จโดยมีขบวนเกียรติยศ ขบวนนั้นก็ต้องเดินไปช้า ๆ เพื่อให้สมกับสภาพของนางกษัตริย์ เพราะฉะนั้นเมื่อบอกหน้าพาทย์แผลงว่า "นางพญาเดิน" จึงหมายถึง "เพลงช้า"

การบรรเลงเพลงช้านี้ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง อะไรที่เป็นประเภทเพลงช้าย่อมได้ทั้งสิ้นและเมื่อบรรเลงเพลงช้าแล้วโดยปกติก็จะต้องบรรเลงเพลงเร็วติดต่อกันไป แต่ในตอนนี้ผู้บรรเลงต้องดูท่าท่างของตัวแสดงเอาเอง ไม่มีการบอกหน้าพาทย์อีกครั้งหนึ่ง

22. ปรบไก่ หมายถึง ชื่อของหน้าทับ (ดูคำว่าหน้าทับ) ประเภทหนึ่ง ซึ่งมีส่วนสัดค่อนข้างยาว (ทุก ๆ อัตรามีความยาวเป็น 2 เท่าของหน้าทับสองไม้) สำหรับตีประกอบกับเพลงที่มีทำนองดำเนินประโยควรรคตอนเป็นระเบียบ

อธิบาย หน้าทับประเภทที่เรียกว่าปรบไก่นี้ ปราชญ์ทางดนตรีโบราณได้คิดอัตรา 2 ชั้นขึ้นก่อนโดยแปลงจากเสียงร้องของลูกคู่เพลงปรบไก่นั้นร้องว่า "ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า-ชะฉ่า-ไฮ้" และเปลี่ยนมาเป็นเสียงตะโพน

23. ประโยค หมายถึง คำพูดหรือข้อความที่ได้ความบริบูรณ์ตอนหนึ่ง ๆ เช่นประโยคบอกเล่า ประโยคปฏิเสธ ประโยคคำถาม เป็นการหยิบยืมคำศัพท์มาใช้กับวิชาการดนตรีไทย เปรียบได้กับประโยคของทำนองเพลงช่วงหนึ่ง ๆ หรือบทเพลงตอนหนึ่ง ๆ ซึ่งมีความหมายของประโยคบทเพลงไม่ยาวมากนัก เช่น วรรคตอนของทำนองเพลงซึ่งมีความยาวของทำนองเพลงมากกว่าประโยคของทำนองเพลงเปรียบเทียบได้เท่ากับใน 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้นเมื่อนับเท่ากับ 1 ประโยค จะประกอบด้วย กลุ่มทำนองย่อย 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเรียกว่าสำนวนถาม กลุ่มหลังเรียกว่า สำนวนตอบ

24. แปลทำนอง หมายถึง การประดิษฐ์ทำนอง จากทำนองหลักมาเป็นทำนองบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

25. พัน หมายถึง

25.1 เป็นชื่อเรียกเพลงตอนหลังของเพลงองค์พระพิราพ

25.2 หมายถึงทาง (ดูคำว่าทาง) ดำเนินทำนองเพลงอย่างหนึ่ง ซึ่งดำเนินไปโดยการแทรกแซง เสียงให้ถี่ ดังที่เรียกว่า "เก็บ" (ดูคำว่าเก็บ) โดยให้ทำนองเกี่ยวกันไปกับเนื้อเพลงเหมือนเถาวัลย์ พันไม้บางท่านก็ว่า เป็นการดำเนินทำนองไปในระดับเสียงต่ำ

26. เพลงเร็ว หมายถึง บทเพลงที่มีลักษณะสำนวนกระสวนของทำนองอยู่ในอัตราชั้นเดียว หน้าทับสองไม้เพลงเร็ว กระสวนของทำนองมีโครงสร้างเป็นช่วงสั้น ๆ และไม่ราบเรียบเหมือนกับสำนวนปรบไก่เพลงเร็วมีมาแต่โบราณใช้ประกอบการแสดงโขนละคร ใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงช้า เพลงเร็ว เรียบเรียงเป็นชุดของเพลงเร็วและจัดอยู่ในประเภทเพลงเรื่อง เช่น เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู เพลงเร็วแขกบรเทศ ฯลฯ เพลงเร็วในที่นี้ใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงสองไม้ ซึ่งอยู่ในประเภทเพลงช้าเรื่องต่าง ๆ

27. มือฆ้อง หมายถึง การแจกแจงแบ่งมือทั้ง 2 ข้างตีฆ้องตามทำนองหลักของเพลงอย่างถูกต้องตามวิธีที่ทำให้การบรรเลงเหมาะสมและดีที่สุด (สวง ศรีผ่อง. 2536)

28. โยน บางทีก็เรียกว่า "ลูก" โยน หมายถึง ทำนองเพลงพิเศษตอนหนึ่ง ซึ่งไม่มีความหมายในตัวอย่างไรหากแต่มีความประสงค์อยู่อย่างเดียวเพียงให้ทำนองตอนนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เสียงเดียว (เหมือนคำว่า "เท่า" ที่กล่าวมาแล้ว) แต่โยนหรือลูกโยนนี้ไม่บังคับในเรื่องกำหนดจำนวน จังหวะ จะบรรเลง โยนอยู่มาน้อยกี่จังหวะก็ได้ และโยนนี้จะแทรกอยู่แต่ในเพลงประเภทหน้าทับสองไม้เท่านั้น

ประโยชน์ของ "โยน" มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ร้องผู้บรรเลงหรือผู้แต่งเพลง ได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปได้ตามพอใจ จะสั้นยาวเท่าใดก็ได้เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกเพลงไปแล้ว ให้มาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนตอนนั้นเท่านั้น

อธิบาย ที่ว่า "โยน" ไม่บังคับในเรื่องจำนวนจังหวะนั้นหมายความว่าจะโยนอยู่เพียง 2-3 จังหวะก็ได้ หรือจะให้มากไปถึง 10-20 จังหวะก็ได้ ไม่ถือว่าผิดทั้งสิ้น โยนหรือลูกโยนนี้ถ้าจะเปรียบเทียบให้เห็นง่าย ๆ ก็คล้ายกับการไกวชิงช้า เราจะไกวแรงหรือเบาก็ได้ ไกวแรงก็แกว่งไปไกลและหลายเที่ยวกว่าจะหยุด ถ้าไกวเบาหรือแกว่งใกล้ ๆ และไม่กี่เที่ยวก็หยุด แต่จะไกวแรงหรือเบาก็ตาม ก็จะต้องผ่านเส้นศูนย์ (ดิ่ง) อยู่เสมอและในที่สุดเมื่อหยุดลง ก็ต้องมาหยุดอยู่ตรงเส้นศูนย์ด้วยกันโยนก็มีลักษณะอย่างนี้ ใครจะประดิษฐ์ให้พิสดารอย่างใดก็ได้ แต่ที่สุดจะต้องมาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนตอนนั้น

29. ยอด หมายถึง ส่วนสูงสุด, ส่วนเหนือสุด เป็นการหยิบยืมคำศัพท์มาใช้กับวิชาการดนตรีไทยเปรียบได้กับ ลูกฆ้อง ลูกระนาดในระดับเสียงสูง ๆ

30. ลัก หรือ "ลักจังหวะ" หมายถึง การร้องหรือบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีทั้งเครื่องทำ ทำนองและเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงกับจังหวะ เสียงที่หนักหรือน่าจะลงตรงจังหวะก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้เป็นการกระทำโดยเจตนาเพื่อที่จะให้เกิดความไพเราะ หรือเร้าอารมณ์ไปอีกทางหนึ่ง ซึ่งไม่ถือว่าเป็นผิด ลักหรือลักจังหวะนี้ แบ่งออกไปได้เป็น 3 อย่างคือ เหลื่อม ล่วงหน้า และย้อย
ซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ กันทั้งสิ้น

31. ลา หมายถึง

31.1 เป็นชื่อเพลงที่บรรเลงเพื่อแสดงว่า "จบ" หรือ "จบภาค" ของการบรรเลงในตอนนั้น

31.2 ไม้กลองที่ตีสอดแทรกแซงให้กระชั้นกัน ซึ่งเป็นไปตามแบบบัญญัติ มิใช่เล่นไม้ เพื่อให้ทราบว่าจบตอนของเพลงหรือจบเพลง เช่น เพลงเสมอ จะตีไม้เดิน 5 ไม้แล้วจึงถึงลาเรียกว่า "5 ไม้ลา" หมายความว่าดำเนินเรื่อย ๆ มา 5 จังหวะ (ของกลอง) แล้วก็ถึงตอนจบ

อธิบาย คำว่า "ลา" ก็หมายความว่า "จบ" เวลาบรรเลงเพลงเร็วมาแล้ว พอจะจบก็ติดต่อด้วยเพลงลา และเพลงรัว 3 ลา ก็คือรัว 3 จบ หรือรัว 3 ครั้ง แล้วจึงลงจบ

32. ลูกตก หมายถึง ตำแหน่งของระดับเสียงสุดท้ายเมื่อสิ้นสำนวนเพลง เพลงไทยเพลงหนึ่ง ๆ ที่มีหลายสำนวน แม้จะมีความแตกต่างกันที่สำนวนกลอนหรือการใช้มือฆ้อง แต่ตำแหน่งของระดับเสียงลูกตกจะตรงกันที่ระดับเสียงสุดท้ายของสำนวนถามหรือสำนวนตอบ แล้วแต่กรณี

33. วรรค หมายถึง ตอน หมวด ช่วงหนึ่งของคำหรือข้อความที่สุดลงแล้วเว้นเป็นช่องว่างไว้ระยะหนึ่ง เรียกคำหรือข้อความช่วงหนึ่ง ๆ ว่า วรรคหนึ่ง ๆ, ถ้าเป็นเรื่องกาพย์กลอน คือข้อความ 2 วรรค หรือ 2 ช่วง ที่กล่าวแล้วเป็นคำหนึ่ง 4 วรรคหรือ 4 ช่วงระยะหรือ 5 ปักษ์เรียกวรรคหนึ่ง คือ ปักษ์ด้วย 3 ปักษ์ขาด เรียก จุลวรรค, ปักษ์ด้วน 4 ปักษ์ขาด 1 เรียก มหาวรรค; (กฎ) ย่อหน้าหนึ่ง ๆ ของบทบัญญัติในแต่ละมาตราของกฎหมาย (ราชบัณฑิตยสถาน. 2526 : 731) เป็นการหยิบยืมคำศัพท์มาใช้ กับวิชาการดนตรีไทยเปรียบได้กับวรรคตอนของทำนองเพลงไทยช่วงหนึ่ง ๆ เช่นใน 1 ประโยคของบทเพลงมี 2 วรรคคือ วรรคถามและวรรคตอบหรือทำนองเพลงที่มีโครงสร้างกว้าง ๆ ใหญ่ ๆ มีเนื้อหาซับซ้อนในช่วงหนึ่งหรือวรรคหนึ่ง (พิชิต ชัยเสรี. 2539)

34. สองชั้น หมายถึง คำกำหนดอัตราของหน้าทับและเพลง ซึ่งมีประโยคและจังหวะหน้าทับขนาดปานกลางมีความยาวมากกว่าอัตราชั้นเดียวอีกเท่าตัว ถ้าจะเทียบกับโน้ตสากลในจังหวะหน้าทับหนึ่งหากเป็นประเภทสองไม้ จะมีความยาวเท่ากับ 2 ห้องของจังหวะ $\frac{2}{4}$ และถ้าเป็นประเภทปรบไก่ ก็จะมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องของจังหวะ $\frac{2}{4}$

อธิบาย การที่เรียกเพลงและหน้าทับในอัตรานี้ว่าสองชั้น ก็เพราะเป็นการแต่งชั้นที่ 2 คือแต่งชั้นแรกเป็นอัตราชั้นเดียวครั้งหนึ่ง แล้วแต่งขยายขึ้นเป็นทวีคูณอีกครั้งหนึ่ง เป็นการที่ต้องแต่ง 2 ชั้นจึงเรียกเพลงอัตรานี้ว่าสองชั้น เพลงที่ใช้ร้องโขนละคร มักจะเป็นอัตรา 2 ชั้นโดยมาก

35. <u>สองชั้นฉาย</u> หมายถึง การนำสำนวนเพลงที่มีโครงสร้างของทำนองหลัก มากกว่าในอัตราจังหวะหนึ่งไปใช้กับอัตราจังหวะหนึ่งซึ่งมีโครงสร้างของทำนองหลักที่มีเนื้อหาน้อยกว่า เช่น การนำสำนวนของอัตราจังหวะ 3 ชั้น ไปใช้ในบทเพลงอีกเพลงหนึ่งซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เช่นในกรณีเพลงนาคเกี้ยวซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่มีสำนวนเป็นอัตรา 3 ชั้นทั้งเนื้อทำนองหลักและการขับร้อง

36. <u>สองไม้</u> หมายถึง ชื่อของหน้าทับ (ดูคำว่าหน้าทับ) อย่างหนึ่ง ซึ่งมีส่วนค่อนข้างสั้น เพื่อสะดวกและเหมาะสมแก่ทำนองเพลงที่มีประโยคสั้น ๆ หรือเพลงที่มีทำนองพลิกแพลงหรือเพลงที่กำหนดความยาวไม่แน่นอน

อธิบาย หน้าทับแบบนี้ นักปราชญ์ทางดนตรีไทยในสมัยโบราณได้คิดขยายขึ้นจากลำนำการตีเครื่องหนังของหน้าทับเพลงเร็วอีกเท่าตัว (เป็น 2 ชั้น) สำหรับตีประกอบกับการร้องต้นแบบหนึ่งซึ่งเรียกว่า "ต้นสองไม้" การร้องต้นสองไม้นี้ผู้ร้องย่อมร้องพลิกเพลงไปต่าง ๆ และมีความยาวไม่แน่นอน ซึ่งการแสดงละครนอก เพลงฉ่อย แอ่ว และลิเก ยังนำมาใช้ร้องในเวลาที่ต้องการรวบรัดและดำเนินเรื่องอยู่ในปัจจุบันนี้หน้าทับที่กล่าวนี้จึงมีชื่อเรียกว่า "สองไม้" แม้ในสมัยที่เกิดทำนองเพลงอัตรา 3 ชั้นขึ้นหน้าทับนี้ก็ขยายขึ้นไปด้วยตามส่วน และคงเรียกว่าหน้าทับสองไม้เช่นเดิม ไม่ว่าจะเป็นอัตรา 3 ชั้น 2 ชั้น หรือ ชั้นเดียว หน้าทับสองไม้ 2 ชั้นนี้เป็นมูลให้คิดหน้าทับอื่น ๆ ขึ้นอีกหลายอย่าง เช่น หน้าทับเช่นเหล้า หน้าทับลาว หน้าทับเจ้าเซ็น หน้าทับนั่งกิน เป็นต้น

37. <u>สบัด</u> หมายถึง การบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนอง "เก็บ" อีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นก็เรียกว่า "สบัด"

อธิบาย การแทรกเสียงที่จะให้เป็นสะบัด ต้องแทรกเพียงแห่งละพยางค์เดียว ถ้าแทรกเป็นฟืดไปก็กลายเป็น "ขยี้" ดังจะได้บันทึกเป็นโน้ตสากลเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างกันระหว่าง เนื้อเพลง เก็บ สบัด และขยี้

38. สามชั้น หมายถึง การกำหนดอัตราของหน้าทับและเพลง ซึ่งมีประโยคและจังหวะหน้าทับค่อนข้างยาวทุก ๆ ประโยคและจังหวะหน้าทับมีความยาวกว่าอัตรา 2 ชั้นอีกเท่าตัว (4 เท่าของชั้นเดียว) ถ้าจะเทียบกับโน้ตสากล ในจังหวะหน้าทับหนึ่ง ๆ หากเป็นประเภทสองไม้ จะมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องของ และถ้าเป็นประเภทปรบไก่ ก็จะมีความยาวเท่ากับ 8 ห้องของ

อธิบาย การที่เรียกเพลงและหน้าทับในอัตรานี้ว่าสามชั้นก็เพราะเป็นการแต่งขยายขึ้นเป็นชั้นที่ 3 คือแต่งชั้นแรกเป็นอัตราชั้นเดียว แต่งขยายชั้นที่ 2 เป็นสองชั้น แล้วแต่งขยายเป็นทวีคูณจากอัตรา 2 ชั้น ขึ้นอีกชั้นหนึ่ง เป็นการแต่งถึง 3 ชั้น จึงเรียกว่า สามชั้น ไม่ได้เรียกตามส่วนที่ขยาย เป็นทวีคูณ เพราะถ้าเรียกตามส่วนก็จะเป็น 1 ชั้น 2 ชั้น และ 4 ชั้น เพราะแต่ละชั้นคูณด้วย 2 ทั้งสิ้นแต่โบราณาจารย์ได้บัญญัติไว้ให้เรียกตามชั้นที่แต่งขึ้น จึงเป็นชั้นเดียว 2 ชั้น และ 3 ชั้นหากผู้ใดแต่งทวีคูณเพลงอัตรา 3 ชั้นขึ้นไปอีก ก็ต้องเรียกว่า 4 ชั้น ไม่ใช่ 6 ชั้น หรือ 8 ชั้นเพลงอัตรา 3 ชั้นนี้ในทางบรรเลงดนตรีเกิดขึ้นจากเพลงตระโหมโรงก่อน ส่วนในทางร้องเกิดขึ้นจากการร้องสักวาก่อนแต่ที่เริ่มแพร่หลายขึ้นในวงการบรรเลงรับร้องและประกอบเสภานั้น เกิดขึ้นราวสมัยปลายรัชกาลที่ 3 ต่อกับต้นรัชกาลที่ 4 นี้เองนัยว่าพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ที่เรียกกันเป็นสามัญว่าครูมีแขกเป็นผู้ริเริ่มขึ้น

39. แสวงหา หมายถึง คำบอกหน้าพาทย์แผลงอีกคำหนึ่ง ที่มุ่งหมายให้บรรเลง "เพลงช้า"

อธิบาย เมื่อได้ยินคำบอกหน้าพาทย์ว่า แสวงหา ถ้าไม่คุ้นต่อคำนี้อาจเผลอบรรเลงเพลงฉิ่งไปก็ได้เพราะการแสดงโขนละครนั้นเวลาแสดงการเที่ยวหาสิ่งหนึ่งสิ่งใด ก็จะต้องบรรเลงเพลงฉิ่งแต่ในกรณีนี้แสวงหาไม่ใช่เนื้อเรื่องที่แสดงเป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้มีความหมายตรงกับชื่อเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ อันที่จริงแผลงนี้ออกจะกินกว้างห่างไกลแต่ได้ใช้กันจนเป็นที่หมายรู้แล้วก็ต้องยอมรับ

อันสิ่งใดที่เป็นของมีค่ามีคุณประโยชน์ แม้จะเป็นของที่หาได้ยากก็เป็นสิ่งที่ควรแสวงหา โดยปกติของดีมีค่ายิ่งหา ได้ยากกว่าจะเสาะแสวงหาได้ก็เป็นเวลาช้านานแม้แต่ของที่เรามีอยู่แล้วหากลืมที่เก็บกว่าจะหาได้ก็เสียเวลาฉะนั้น การบอกหน้าพาทย์แผลงว่า แสวงหา จึงเป็นคำที่มุ่งหมายให้บรรเลงเพลงช้า เช่นเดียว กับบอกว่า นางพญาดำเนิน (ดูคำว่า นางพญาดำเนิน)

40. <u>เสี้ยวมือ</u> หมายถึง การตีลักษณะคู่ 5 หรือคู่ 6 พบในช่วงเสียงระดับสูงเป็นส่วนใหญ่โดยโบราณได้ใช้การตีเสี้ยวมือเพื่อบอกให้ทราบว่าเมื่อทำนองเพลงมาถึงคู่ 8 สุดท้ายทางยอดแล้วไม่สามารถดำเนินทำนองคู่ 8 ต่อไปอีกได้จึงใช้การตีเสี้ยวมือคู่ 5 หรือ 6 แทนคู่ 8 วิธีตี คือมือขวาอยู่ลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ (ทางใน) มือซ้ายอยู่ลูกที่ 5 (นับจากทางยอดลงมา) หรือมือซ้ายอยู่ลูกที่ 6 (นับจากทางยอดลงมา) จะตีพร้อมกันหรือสลับกันในลักษณะคู่ 5 คู่ 6 ก็ได้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลงนั้น ๆ ส่วนทำนองเพลงของการตีเสี้ยวมือจะอยู่ที่มือซ้ายการตีเสี้ยวมือ เป็นการแสดงความเฉลียวฉลาดของคนโบราณให้เห็นว่าเมื่อหมดคู่ 8 สุดท้ายแล้วหรือหมดลูกตีของฆ้องวงใหญ่ทั้ง 16 ลูก ยังสามารถคิดค้นวิธีการตีเสี้ยวมือเพื่อรักษาทำนองเพลงไว้ได้อีก

41. <u>สำนวน</u> หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียง, โวหาร, บางทีก็ใช้ว่าสำนวนโวหาร ลักษณะนามใช้เรียกข้อความรายหนึ่ง ๆ เช่น ข้อความสำนวนหนึ่งบทความ 2 สำนวน (ราชบัณฑิตยสถาน. 2526 : 805) เป็นการหยิบยืมคำศัพท์มาใช้กับวิชาการดนตรีไทยเปรียบได้กับสำนวนกลอน สำนวนของบทเพลงไทย

42. <u>หน้าทับ</u> หมายถึง วิธีตีเครื่องดนตรี ที่ขึงด้วยหนังจำพวกที่เลียนเสียงมาจาก "ทับ" เช่น ตะโพนและกลองแขก เป็นต้น ซึ่งมีบัญญัติเป็นแบบแผนสำหรับตีประกอบจังหวะประจำกับทำนองเพลงโดยเฉพาะ

อธิบาย ทับเป็นชื่อเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังหน้าเดียว ใช้ตีประกอบจังหวะทำนองดนตรีมาแต่โบราณ สมัยปัจจุบันเราเรียกว่า "โทน" (ที่ตีคู่กับรำมะนาในวงมโหรี) หน้าที่อันสำคัญของทับคือตีประกอบจังหวะให้ถูกต้องกับประโยคเพลง และกลมกลืนกับทำนองเพลงร้องหรือดนตรี หมายความว่าทับก็ต้องตีเป็นเพลง แต่เสียงของทับไม่สามารถตีเป็นทำนองได้ จึงตีแต่เพียงเป็นเครื่องบอกส่วนสัดและประโยคของเพลงนั้น ๆ วิธีตีทับประจำเพลงนี้ ผู้ร้องหรือผู้บรรเลงดนตรีต้องยึดถือเป็นสิ่งสำคัญถ้าร้องหรือบรรเลงเพลงใดไม่ตรงกับวิธีของทับ ก็ถือว่าเพลงนั้นผิดโดยขาดหรือเกิน ทับจึงเป็นเสมือนกับผู้กำกับอันสำคัญ เป็นหัวหน้าของบทเพลงอย่างหนึ่งวิธีตีหรือเพลงของทับนี้ จึงเรียกว่า "หน้าทับ" สมัยต่อมาไทยเราได้เพิ่มเติมเครื่องขึงด้วยหนังตีประกอบจังหวะขึ้นตามกาลสมัยโดยใช้วิธีตีเลียนมาจากทับอีกหลายอย่าง เช่น ตะโพน สองหน้า กลองแขก กลองมลายู เป็นต้น แม้แต่ทับซึ่งเป็นของเดิม ก็ยังเพิ่มกลองรำมะนาเข้าตีสอดแทรกเป็นคู่กัน วิธีตีหรือเพลงของเครื่องขึงด้วยหนังจำพวกนี้ จึงเรียกว่า "หน้าทับ" ทั้งหมด

43. <u>หน้าพาทย์</u> หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติทั้งกิริยาที่มีตัวตนหรือกิริยาสมมติ และตลอดทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีต เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น

อธิบาย การบรรเลงประกอบกิริยา หมายถึงบรรเลงเพื่อแสดงกิริยานั้น ๆ เช่น บรรเลงประกอบกิริยา ยืน เดิน กิน นอน เปลี่ยนแปลง เกิดขึ้น หรือสูญไป การบรรเลงประกอบกิริยาที่มีตัวตน ก็เช่นบรรเลงประกอบการแสดงโขนละคร เวลาบรรเลงเพลงคุกพาทย์ให้โขนตัวหนุมานราพาทำท่าแผลงอิทธิฤทธิ์หาวเป็นดาวเป็นเดือน เป็นต้น ส่วนการบรรเลงประกอบกิริยา สมมติก็เช่น บรรเลงประกอบการร้องเพลงตับ นาคบาศ พอร้องบทของพระลักษณ์ว่า

เมื่อนั้น พระลักษณ์ชื่นชมสมประสงค์
ของพรลาพระหริวงศ์ ลีลามาสรงคงคา

แล้วปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเสมอ เพลงเสมอนี้เป็นการบรรเลงเพื่อประกอบกิริยาของพระลักษณ์ที่เสด็จออกจาที่เฝ้าเข้าสู่ห้องสรงตราเนื้อร้อง แม้จะไม่มีตัวพระลักษณ์ออกมาราจริง ๆ ก็ถือว่าเป็นกิริยาสมมติ เพลงเสมอนี้จึงเป็นเพลงหน้าพาทย์

ที่ว่าการบรรเลงประกอบกิริยา ย่อมเป็นหน้าพาทย์ทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีตนั้น กิริยาที่เป็นปัจจุบันย่อมมีได้ทั้งกิริยาที่มีตัวตนและสมมติกิริยาที่มีตัวตนก็เช่นการบรรเลงประกอบการแสดงโขนละครดังกล่าวแล้ว และที่เป็นกิริยาสมมติก็เช่นบรรเลงประกอบการร้องเพลงตับ ขณะที่ผู้เป็นประธานกล่าวโองการเชิญเทพเจ้าองค์ใดองค์หนึ่ง เป็นต้นว่า พระปรคนธรรพ พอกล่าวจบก็บอกให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระพระปรคนธรรพ เพลงตระพระปรคนธรรมที่ปี่พาทย์บรรเลง จึงสมมติว่าประกอบกิริยาที่พระปรคนธรรพเสด็จมาในขณะนั้นจึงถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาสมมติที่เป็นปัจจุบัน

ส่วนกิริยาที่เป็นอดีตนั้น มีแต่กิริยาสมมติ เช่นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการเทศนามหาเวสสันดรชาดก หรือที่เรียกกันเป็นสามัญว่า เทศน์มหาชาติ ตามประเพณีเมื่อพระเทศน์จบลงกัณฑ์หนึ่ง ปี่พาทย์ก็จะต้องบรรเลงเพลงตามกิริยาของท้องเรื่องในกัณฑ์ที่จบลงนั้นทุก ๆ กัณฑ์ เป็นต้นว่าเมื่อพระเทศน์จบกัณฑ์กุมาร ปี่พาทย์ก็จะต้องบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งโอด (คือเพลงเชิดฉิ่งกับเพลงโอดสลับกัน) ซึ่งประกอบกิริยาของพระกุมารชาลีกับกัณหาที่ถูกชูชกบังคับให้เดินโดย

เชิญตีชู่เชิญไปตลอดทาง พระกุมารทั้ง 2 ก็วิ่งบ้างเดินบ้างร้องไห้ไปบ้าง ตามเนื้อเรื่องที่พระได้เทศน์จบไปแล้วนั้นเพลงเชิดฉิ่งโอดนี้ก็ถือว่า เป็นหน้าพาทย์ซึ่งบรรเลงประกอบกิริยาสมมติและเป็นอดีตเพราะพระท่านได้เทศก์ถึงกิริยาเหล่านั้นเสร็จสิ้น ไปก่อนแล้ว

การเรียกเพลงประเภทนี้ว่าหน้าพาทย์ น่าจะมาจากศิลปินฝ่ายโขนละครเป็นผู้เรียกก่อนเพราะการร่ายรำเข้ากับเพลงประเภทนี้ ผู้รำจะต้องยึดถือจังหวะ ทำนองเพลง หน้าทับและไม้กลองของเพลงเป็นสิ่งสำคัญ ต้องรำให้มีทีท่าเข้ากันสนิทกับทำนองและจังหวะ ต้องมีความสั้นยาวพอดีกับเพลง ต้องถือว่าเพลงที่บรรเลงเป็นหลัก เป็นหัวหน้า เป็นสิ่งที่จะต้องรำตามจึงเรียกเพลงประเภทนี้ว่า หน้าพาทย์ และเรียกการรำนั้นว่า "รำหน้าพาทย์" จริงอยู่ มีเพลงหน้าพาทย์บางเพลงอาจกำหนดความสั้นยาวไม่แน่นอน เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว และเชิด เป็นต้น แต่ถึงกระนั้นเมื่อผู้รำต้องการจะหยุดหรือจะเปลี่ยนเพลงก็จะให้พอเหมาะกับประโยค หรือหน้าทับ หรือไม้กลอง ของเพลงจะรำข้องหน้าหรือเปลี่ยนไปตามพอใจมิได้

44. <u>หน้าพาทย์แผลง</u> หมายถึง คนพากย์หรือเจรจา หาวิธีบอกเพลงหน้าพาทย์ขึ้นใหม่แทนที่จะบอกตรง ๆ ก็บอกให้แผลงขึ้นใหม่เพื่อทดสอบผู้บรรเลงปี่พาทย์ว่ามีเชาว์ปัญญาว่องไวในการคิดเพลงให้ออกและบรรเลงได้ถูกต้อง

อธิบาย ในสมัยโบราณมีความนิยมกันอยู่อย่างหนึ่ง คือ คนร้อง ร้องไห้ ปี่พาทย์รับไม่ได้ ซึ่งเรียกกันว่า "จน" จะเป็นด้วยเพลงนั้นแปลกหรือลึกลับ ถึงแก่ผู้บรรเลงปี่พาทย์ไม่ได้เพลงนั้นจริง ๆ หรือเป็นด้วยแสร้งประดิษฐ์ทำนองร้องบิดเบือนเสียจนผู้บรรเลงปี่พาทย์ไม่รู้ว่าเป็นเพลงอะไรก็ตาม เมื่อร้องไห้ปี่พาทย์ "จน" ได้ก็ถือว่าเป็นผู้สามารถ เป็นคนร้องเก่ง คนพากย์เจรจาโขนหรือหนังใหญ่ บอกหน้าพาทย์ให้ปี่พาทย์บรรเลงไม่ได้ (จน) ก็เป็นผู้สามารถและเป็นคนเก่งเหมือนกันเพราะเป็นที่ครั่นคร้ามของผู้บรรเลงปี่พาทย์

อันเพลงหน้าพาทย์ที่จะบรรเลงประกอบการแสดงโขนหรือหนังใหญ่นั้น ย่อมดำเนินไปตามแบบแผนแล้วแต่กิริยาที่มีอยู่ในเนื้อเรื่อง เช่นรบกันก็ต้องเพลงเชิด แผลงตัวก็ต้องเพลงตระนิมิตจะแยกย้ายออกไปบ้างก็ไม่ห่างไกลเท่าใดนัก ผู้บรรเลงปี่พาทย์ย่อมจะศึกษาเล่าเรียนเตรียมหาเพลงไว้บรรเลงได้เพียงพอ ยากที่คนพากย์และเจรจาจึงหาวิธีบอกหน้าพาทย์ขึ้นใหม่เป็นคำบอก หน้าพาทย์แผลง คือแทนที่จะบอกตรง ๆ ก็บอกเสียเป็นคำแผลง เป็นปริศนาให้คิด ถ้าผู้บรรเลงปี่พาทย์คิดออกก็บรรเลงไปได้ แต่ถ้าคิดไม่ออก แม้เพลงนั้นก็บรรเลงได้ก็กลายเป็น "จน"

คำบอกหน้าพาทย์แผลงของคนเจรจาโขนหรือหนังใหญ่มิได้แผลงอย่าง ตรวจ เป็นตำรวจ หรือ รวิ เป็นระพี ตามหลักการแผลงของอักษรศาสตร์ หากแต่แผลงด้วยถ้อยคำให้คำที่บอกนั้นมีความหมายเป็นชื่อเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งถ้าผู้บรรเลงไม่มีเชาว์ว่องไว หรือคุ้มในการนี้อยู่บ้าง ก็ย่อมจะจนได้ง่าย ๆ

ต่อมาจะเป็นด้วยการบอกหน้าพาทย์เป็นคำแผลงก็ให้เกิดขลุกขลักไม่เรียบร้อย เพราะเมื่อบอกมาแล้วปี่พาทย์ไม่รู้ว่าจะบรรเลงเพลงอะไรตัวโขนหรือหนังใหญ่ก็ต้องหยุดชะงักเก้อเขิน หรืออย่างไรไม่ทราบความนิยมในเรื่องบอกหน้าพาทย์แผลงจึงค่อย ๆ หายไป จะมีอยู่บ้างก็ในชนบทบางแห่งเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม คำบอกหน้าพาทย์แผลงก็ถือได้ว่าเป็นศัพท์สังคีตอย่างหนึ่ง จึงนำมารวมไว้ที่นี้ด้วย เพื่อรักษาไว้มิให้สูญหาย

45. <u>หลบ</u> หมายถึง การร้องหรือบรรเลงดนตรีที่ดำเนินทำนอง หักเสียงพลิกกลับจากเสียงสูงลงมาเป็นเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำขึ้นไปเป็นเสียงสูง

อธิบาย เสียงของคนร้องก็ดี เสียงของเครื่องดนตรีก็ดี ย่อมมีเขตจำกัด ทั้งด้านเสียงสูงและเสียงต่ำกว้างแคบบ้างต่าง ๆ กัน แต่ทำนองเพลงย่อมดำเนินไปตามลำดับที่ผู้แต่งได้แต่งไว้ เมื่อเสียงของคนร้องหรือเสียงของเครื่องดนตรี ไม่สามารถที่จะดำเนินตามทำนองต่อไปได้ เพราะสุดเขตเสียงของตนจะเป็นทางด้านเสียงสูงหรือเสียงต่ำก็ตาม ก็ต้องหักทำนองพลิกกลับเข้ามาดำเนินทำนองในเขตเสียงของตนการปฏิบัติอย่างนี้เรียกว่า หลบ เพราะเป็นการหลบหลีกจากเสียงที่เกินความสามารถ

46. <u>ออก</u> หมายถึง การบรรเลงที่เปลี่ยนจากเพลงหนึ่งไปอีกเพลงหนึ่ง เช่น การบรรเลงเพลงช้าแล้วก็เปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว เรียกว่า ออกเพลงเร็ว เปลี่ยนจากเพลงธรรมดาเป็นเพลงลูกหมด ก็เรียกว่าออกลูกหมด

47. <u>โอด</u> หมายถึง

47.1 เป็นชื่อเพลงดนตรีเพลงหนึ่ง สำหรับใช้หน้าพาทย์บรรเลงประกอบกิริยาร้องไห้ สลบหรือตาย

47.2 เป็นชื่อของเสียงที่ใช้ในวงปี่พาทย์เสียงหนึ่ง

47.3 หมายถึงทาง (ดูคำว่าทาง) ดำเนินทำนองเพลงอย่างหนึ่ง ซึ่งดำเนินไปโดยแช่มช้า โหยหวน อ่อนหวานหรือโศกซึ้ง บางท่านก็ว่าเป็นการดำเนินทำนองในระดับเสียงสูง

48. <u>โอดพัน</u> หมายถึง คำเรียกวิธีบรรเลงดนตรีอย่างหนึ่ง ซึ่งมีทั้งทางโอด (ดูคำว่า โอด ข้อ 47.3) และทางพัน (ดูคำว่า พัน ข้อ 25.2) คือการบรรเลงนั้นมีทั้งโหยหวน อ่อนหวาน และเก็บแทรกแซงเสียงให้ถี่ ๆ อาจสลับกันเป็นอย่างละตอนหรืออย่างละเที่ยวก็ได้

อีกนัยหนึ่ง เป็นการบรรเลงทำนองเดียวกัน แต่บรรเลงในระดับเสียงสูงเที่ยวหนึ่ง ระดับเสียงต่ำเที่ยวหนึ่ง

# ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ ถาวร ศรีผ่อง

วัน เดือน ปีเกิด 6 กันยายน พุทธศักราช 2508

สถานที่เกิด 28 หมู่ 2 ตำบลบ่อตาโล่ อำเภอวังน้อย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สถานที่อยู่ 18/1 หมู่ 11 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2519 สำเร็จการศึกษาระดับประถมต้น ที่โรงเรียนวัดบ้านสร้าง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พ.ศ. 2521 สำเร็จการศึกษาระดับประถมปลาย ที่โรงเรียนประตูชัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พ.ศ. 2527 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. 2531 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2539 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร