

780.9593

ก 522

การศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทย
บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์
รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์
อาจารย์เมธี พันธุ์วราทร
อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร
อาจารย์วิระ พันธุ์เสือ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ธันวาคม 2549

S 352655

กิตติกรรมประกาศ

ในการวิจัยฉบับนี้ได้รับเงินทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒซึ่งถือเป็นเกียรติอย่างสูง
ที่คณะผู้วิจัยได้รับเงินทุนอุดหนุนการวิจัยดังกล่าว

งานวิจัยครั้งนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยการได้รับความช่วยเหลือจากบุคคลหลายท่าน

ขอขอบคุณ อาจารย์ประพจน์ อัครวิรุฬหการ ที่ปรึกษาโครงการวิจัย ที่กรุณามอบแนวคิดอันก่อให้เกิด
ความรู้

ขอขอบคุณคุณศิริ วิชเวช ผู้ซึ่งถ่ายทอดทางขับร้องเพลงไทยจากบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพ
รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี อันมีค่ายิ่ง

และสุดท้ายขอขอบคุณครอบครัวของคณะผู้วิจัยผู้ซึ่งให้กำลังใจในการทำงานวิจัยจนกระทั่งงานวิจัยฉบับ
นี้เสร็จสมบูรณ์

คณะผู้วิจัย

28 ธันวาคม 2549

การศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทย
บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

บทคัดย่อ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ธันวาคม 2549

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์การขับร้องบทเพลงไทยซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยมีจุดมุ่งหมาย คือ

1. เพื่อศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบทเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวช ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูอุณ บัวเอี่ยม และครูท่านอื่น ๆ

การวิจัยเริ่มจากการศึกษาข้อมูลเอกสาร รวบรวมเพลงบทเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และศึกษาเกี่ยวกับประวัติและความเป็นมาของบทเพลง รวบรวมข้อมูลเสียงที่ครูดนตรีได้บันทึกเสียงไว้ แล้วนำมาถอดเป็นโน้ตสากล และวิเคราะห์เทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับร้อง

บทเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่ใช้เป็นข้อมูลในการทำวิจัยมีทั้งหมด 20 เพลง ผลการศึกษาพบว่าบทร้องเพลงต่าง ๆ นั้นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชนิพนธ์คำร้อง และพระราชทานให้นักร้องนำไปขับร้องในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งในการขับร้องนั้นมีการใช้เทคนิค ดังนี้ "ซัดเสียง" "เอื้อนหลบเสียง" "ครั้น" "หางเสียง ลากเสียง เอื้อนต่อเนื่อง" "สบัดเสียง" "เน้นเสียง" "หลบเสียง" "เน้นคำ" "ตึ้งเสียง" "ลากเสียง" "ผ่านเสียง" "ถอนเสียง" "ตึ้งเสียง เน้นเสียง เน้นคำ" "มีหางเสียง ถอนเสียง" "มีหางเสียง" "โยกเสียง" "โปรยเสียง" "ทอดเสียง" "ขมวดเอื้อน" "ทอดเสียง เน้นคำ" "โปรยเสียงลง" "ลากเสียง" "โหนเสียง" "เสียงลงทรวง" "ทิ้งเสียง" "ผ่านเสียง" "ครั้นมีหางเสียง" "กลิ้งเสียง" "เสียงพริ้ว" "หางเสียง" "ผ่านเสียง โปรยเสียง" "กระทบเสียง" "ครั้นคำ" "อมเสียง" "เน้นคำ" "รวบเสียง" "รวบเสียงรวบคำ" "โหยเสียง" "เอื้อนท้ายคำ" "เสียงเครือ" "เสียงครวญ" "ตึ้งเสียง" "รวบคำ" "หางเสียง" "กระทบและรวบคำ" "กระทบหางเสียง" "ผ่านเสียง" "ครั้นเสียง" "กระทบ" "ลักจังหวะ" "รวบเสียง ปั่นคำ" "ปั่นคำรวบเสียง" "ปั่นคำและท่วงเสียง" "เหินเสียง" "ปั่นคำ" "กระทบคู่ 3"

A study on Thai vocal music technique composed by
H.R.M. Princess Maha Chakri Sirindhorn

Abstract

Presented to Srinakharinwirot University
December 2006

Abstract

This research is to study and analyze the vocal music composed by H.R.H. Princess Maha Chakri Sirindhorn. The main objectives of this research are

1. to study the historical background of vocal music composed by H.R.H. Princess Maha Chakri Sirindhorn.
2. to analyze the vocal techniques used in singing the vocal music sung by Khru Siri Vichavej, Khru Sudchit Duriyapraneet, Khru A-ngun Bua-iam and other famous singers.

The researchers started on documentary study, compiled the compositions composed by H.R.H. Princess Maha Chakri Sirindhorn, studied the historical background, transcribed the recorded music into western notation and finally analyzed the technique used.

There are 20 compositions which were composed in different occasions subsequently given to the vocal singer masters to perform in various occasions. The following are techniques used by the vocal singer masters; "Chon Siang", "Uan Lop Siang", "Kran", "Hang Siang", "Lag Siang", "Parn Siang", "Thorn Siang", "Trung Siang, Nen Siang, Nen Kham", "Mee Hang Siang Thorn Siang", "Mee Hang Siang", "Yok Siang", "Proy Siang", "Thord Siang", "Khamuad Uan", "Thord Siang Nen Kham". "Proy Siang Long", "Lak Siang", "Hone Siang", "Siang Long Suang", "Thing Siang", "Porn Siang", "Kran Mee Hang Siang", "Kluang Siang", "Siang Priw", "Hang Siang", "Porn Siang Proy Siang", "Kratop Siang", "Kran Kham", "Om Siang", "Nen Kham", "Ruab Siang", "Ruab Siang Ruab Kham", "Hoy Siang", "Uan Thay Kham", "Siang Krua", "Siang Kruan", "Truang Siang", "Ruab Kham", "Hang Siang", "Kratop Lae Ruab Kham", "Kratop Hang Siang", "Parn Siang", "Kran Siang", "Kratop", "Lak Changwa", "Ruab Siang Pan Kham", "Pan Siang Ruab Kham", "Pan Kham Lae Nuang Siang", "Hern Siang", "Pan Kham", "Kratop Khu Sarn",

สารบัญ

		หน้า
บทที่ 1	ภูมิหลัง.....	1
	วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย.....	3
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	3
	ทฤษฎีหรือกรอบแนวคิด.....	3
	ระเบียบวิธีวิจัย.....	4
	ขอบเขตของงานวิจัย.....	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
	ศัพท์สังคีตการขับร้องเพลงไทย.....	5
บทที่ 2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	12
	เอกสารตำราวิชาการ.....	12
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	13
บทที่ 3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	16
บทที่ 4	ผลการศึกษาวิจัย.....	17
	ลำดับที่ 1 พัดชา – นางนาค – ขึ้นพลับพลา.....	18
	ลำดับที่ 2 สมิงทอง – จำปานารี – ลมพัดชายเขาเถา.....	28
	ลำดับที่ 3 ลมพัดชายเขา – กล่อมนารี – สร้อยเพลง.....	39
	ลำดับที่ 4 เต่าเห่.....	49
	ลำดับที่ 5 เต่ากินผักบุ้ง.....	54
	ลำดับที่ 6 ปลาทองเถา.....	62
	ลำดับที่ 7 ออกทะเล.....	73
	ลำดับที่ 8 ขึ้นพลับพลา – แยกประเทศ.....	76
	ลำดับที่ 9 ไทยดำเนินดอย.....	83
	ลำดับที่ 10 พระอาทิตย์ชิงดวง.....	95
	ลำดับที่ 11 นกกระจอกทอง – น้ำลอดใต้ทราย – ตะบองกัน.....	102
บทที่ 5	สรุปผลการวิจัย.....	109

ภาคผนวก โน้ตสากลบทเพลงไทยในพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
 สยามบรมราชกุมารี.....
 ประวัติครูศรี วิหเวช.....
 ประวัติคณะผู้วิจัย.....

บทที่ 1 ภูมิหลัง

วัฒนธรรมด้านดนตรีและการขับร้องเพลงไทยเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่ประสานสอดคล้องและบูรณาการกับ ศาสตร์และวัฒนธรรมด้านอื่นๆ อาทิ ภาษาไทย วิถีชีวิตไทย งานช่างสร้างเครื่องดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทย การออกแบบ การแสดงต่างๆ รวมทั้งการศึกษาด้านดนตรีไทย ความงามด้านภาษาที่เป็นบทร้องและความไพเราะ ของทำนองเพลงในส่วนของดนตรีไทย สามารถสร้างสรรค์จินตนาการไปกับบทเพลง เพิ่มพูนสติปัญญาและ ความสามารถเฉพาะในด้านดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทย

การขับร้องเพลงไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีไทย มีระบบการพัฒนา การฝึกปฏิบัติ การ เรียนการสอน ตลอดจนเทคนิคและวิธีการในการขับร้อง ซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์อันชัดเจนได้รับการสั่งสมจนเกิด เป็นระบบที่พัฒนามายาวนานและต่อเนื่อง ศ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2513: 157) ได้กล่าวถึงการขับร้องไว้ว่า “อัน การร้องนั้นเห็นได้ว่าเกิดขึ้นในหมู่มนุษย์เราก่อนที่จะเกิดมีการรำและทำเพลงจนมาเรียกติดต่อกันว่า “ร้องรำทำ เพลง” การเกิดการร้องขึ้น แรกนั้นคงเป็นด้วยมีการเปล่งเสียงอุทานที่เกิดขึ้นจากการได้รับกระทบกระเทือนทาง อารมณ์ เช่น ดีใจ เสียใจ ฉะนั้นเสียงร้องครั้งแรกจึงไม่เป็นภาษาเท่าใดนัก เช่น ตาลาล้า ไห้อิ้ว เอาละวา เป็นต้น ต่อมาเมื่อการร้องเจริญจึงค่อยๆ แทรกคำที่มีความหมายประกอบเข้าไป คราวแรกก็ยังมีคำอุทานปนอยู่มากเช่น ไ้ร่มพระโพธิ์ทอง พระพุทธเจ้าข้าเอ๋ย เป็นต้น ต่อมาค่อยๆ ตัดคำอุทานออกคงเหลือเนื้อเพลงที่ฟังได้เรื่องได้ราว มากขึ้น จนคิดค้นหลักและวิธีการร้องที่ไพเราะขึ้น กลายเป็นเพลงขับร้องชนิดต่างๆ ในทุกวันนี้” การขับร้องเพลง ไทยเริ่มจากเพลงพื้นบ้าน กล่าวคือมีลักษณะการร้องเหมือนการร้องทำนองเสนาะ แล้วร้องเป็นทำนองเพลง เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงพื้นบ้านโดยมากจะยังไม่มีเอื้อนในการขับร้องและร้องคลอไปกับดนตรี ซึ่งในระยะต่อมา จึงได้พัฒนาให้เกิดเอื้อนขึ้น ซึ่งการเกิดเอื้อนอาจเกิดจากอัตราเพลงที่ยาวขึ้น การสอดใส่อารมณ์เพลงจึงแสดงถึง พัฒนาการ การปรับแต่งเอื้อนให้ไพเราะเป็นพิเศษ การเกิดเอื้อนทำให้เพลงขยายขึ้นเป็นเพลงเถาและเกิดองค์ ความรู้ใหม่

การขับร้องเกิดขึ้นมาก่อนการบรรเลงเพราะมนุษย์สามารถเปล่งเสียงของตนออกมาเป็นพยางค์ มีเสียงสูง ต่ำ จนกลายเป็นเพลงที่ไม่ต้องมีดนตรีประกอบ เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงพื้นบ้าน จนกระทั่งกลายมาเป็นเพลงร้อง รับหรือร้องส่งให้ดนตรีรับ เป็นเพลงไทยในอดีตและปัจจุบัน

ระบบการศึกษาทางดนตรีและขับร้องเพลงไทยนั้น มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนจากสถาบันบ้าน วัด และวัง นั้น สามารถแสดงให้เห็นถึงบทเพลงต่างๆ ที่ใช้ขับร้องกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยมีการถ่ายทอดซึ่งกัน และกัน กล่าวคือจะเริ่มจากระดับล่างคือบ้านไปสู่วัด จากวัดไปสู่วัง และเริ่มต้นเกิดขึ้นจากสถาบันชั้นสูงคือ เกิดขึ้น ที่วังก่อนแล้วค่อยย้อนกลับมาที่บ้านหรือวัดก็มีอยู่ด้วย ซึ่งจะเห็นได้ว่าการพัฒนาของบทเพลงสำหรับการขับร้อง นั้นได้ปรับเปลี่ยนลักษณะของคำประพันธ์ที่ใช้เป็นบทร้องที่มีการพัฒนาขึ้นเป็นขั้นตอนตามสถาบันที่บทเพลงนั้นๆ เกิดขึ้นหรือคิดขึ้นขับร้องกัน ซึ่งบทร้องมีลักษณะของภาษาล้วนและถ้อยคำตลอดจนลีลาจังหวะและทำนอง

เพลง (ศรีเวียง เศษสุนทร. 2538: 23)

ศิลปินผู้ขับร้องเพลงไทยเป็นบุคคลทางวิชาการที่เป็นวัตถุดิบทางดนตรี การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทยนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะจากตัวบุคคลที่เป็นศิลปิน ทั้งทางด้านดนตรีและขับร้องรวมถึงระเบียบประเพณีวัฒนธรรมการบรรเลงและขับร้อง เพลงไทยนั้นมีศิลปินผู้ขับร้องบทร้องและทำนองที่ใช้ร้อง รวมทั้งมีการบรรเลงดนตรีในลักษณะการร้องเพลงไทย มีการร้องนำไปก่อนแล้วจึงมีการบรรเลงดนตรีต่อท้ายเรียกว่า "ร้องส่ง" หรือ "ร้องรับ" และในบางครั้งก็มีการบรรเลงไปพร้อมๆ กันเรียกว่า "ร้องแบบลำลองและร้องคลอดนตรี" สำหรับการขับร้องเพลงไทยนั้นแบ่งได้ 3 ชนิดคือ

1. ร้องลำลอง คือการขับร้องที่คนร้องร้องไปตามทำนองของตน และดนตรีก็บรรเลงไปตามทำนองของตนต่างหาก
2. ร้องคลอ ร้องคลอก็เช่นเดียวกันกับร้องลำลอง คือคนร้องร้องไปพร้อมดนตรี ผิดกันที่ว่าแทนที่ดนตรีจะบรรเลงไปตามทำนองของตัวก็ดัดแปลงให้เข้ากับทำนองร้อง
3. ร้องส่งหรือร้องรับ คือคนร้องร้องขึ้นก่อน เมื่อร้องจบแล้วดนตรีจึงรับ (ขึ้น ศิลปบรรเลง. 2521: 196 – 197)

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยนั้นเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศาสตร์ด้านภาษาไทยอย่างแยกไม่ออก ทั้งยังเป็นศาสตร์ที่ช่วยให้ศาสตร์ด้านอื่นสมบูรณ์ อาทิ ศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ไทย กีฬาไทย มวยไทย ฟันดาบไทย ต้องอาศัยดนตรีไทยจึงจะสมบูรณ์ จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยมีความสำคัญต่อศาสตร์ด้านอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงอุปถัมภ์และทะนุบำรุงดนตรีไทยอยู่ตลอดเวลา ทรงพระอุตสาหะเสด็จพระราชดำเนินไปเป็นประธานการแสดงดนตรีไทยของครูอาวุโสและบรรดางานดนตรีของเด็กและเยาวชนตั้งแต่ระดับประถม มัธยม และอุดมศึกษา ในหลายครั้งได้ทรงร่วมการบรรเลงดนตรีนั้นด้วย (ทองต่อ กล้วยไม้ ณ ออยุธยา. 2531: 14) นอกจากนี้แล้ว ทองต่อ กล้วยไม้ ณ ออยุธยา ยังได้กล่าวถึงองค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ว่าพระองค์ทรงเริ่มหัดดนตรีไทยเมื่ออยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โดยทรงเลือกเรียนซอด้วง ต่อมาเมื่อทรงเข้าศึกษาในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้ทรงเข้าร่วมชมรมดนตรีไทย ทรงกล่าวว่า "ดนตรีไทยนี้เล่นแล้วติดใจจริงๆ สบโอกาสเมื่อไรก็ต้องไปฟัง แต่ก่อนอธิบายได้ว่าชอบเพราะชาตินิยม หลังๆ นี้ชอบเพราะฟังแล้วสนุกตื่นเต้นมีทุกรส" ทรงมีข้อเสนอแนะสำหรับการสอนดนตรีชั้นประถมศึกษาตอนต้นว่า "จากประสบการณ์ของข้าพเจ้า การสอนดนตรีชั้นประถมต้นที่บางโรงเรียนเอาเพลงจากหลักสูตรชั้นอนุบาลมาสอนนั้นเป็นการดูถูกภูมิปัญญาของเด็กมาทีเดียว และอีกอย่างหนึ่งเพลงอนุบาลมักจะดัดแปลงมาจากเพลงฝรั่ง มิได้มีประโยชน์ในการช่วยสอนความรักชาติแก่เด็ก มิได้เป็นความรู้ติดตัวแก่เด็กเลย เพลงไทยที่เป็นหลักสูตรของเดิมจะดีกว่า เพราะนอกจากจะส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในการแต่งโคลงกลอน ยังช่วยให้เด็กรู้จักวรรณคดีที่ตัดตอนมาเป็นเนื้อเพลง โดยไม่ต้องลำบากท่องจำได้ข้อคิดในการดำเนินชีวิตจากสุภาษิตและคติในเนื้อเพลงด้วย"

ในเรื่องอนาคตของดนตรีไทยก็มีพระราชดำริว่า "ถ้าใครได้ฟังดนตรีไทย 200 คนของครูประสิทธิ์ ถาวรแล้วไซ้ร้ย่อมจะมีความรู้สึกว่าดนตรีไทยมิได้ถอยหลังหรือหยุดนิ่งอยู่กับที่ ดนตรีไทยก้าวหน้าน่าจะมีการสืบต่อเปลี่ยนแปลงเข้ากับชีวิตปัจจุบัน ดนตรีไทยไม่มีสลายเพราะความดีความเหมาะสมกับชีวิตไทย"

นอกจากโปรดนดนตรีไทย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ยังทรงโปรดขับร้องเพลงไทย ทรงเรียนการขับร้องเพลงไทยกับคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรธนะ และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทรงพระราชนิพนธ์ บทเพลงขึ้นหลายบทเพลง เช่น ลมพัดชายเขา ออกทะเล เต่าเห่ ฯลฯ มีเพลงหนึ่งที่ถ่ายทอดภาพพจน์และความรู้สึก ในการตามเสด็จพระราชดำเนินพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวออกมาเป็นตัวอักษรได้อย่างครบถ้วนคือ “เพลงไทย ดำเนินดอย” (สงบศึก ธรรมวิหาร. 2542: 48 – 49)

การขับร้องเพลงไทยนั้นมีลักษณะพิเศษเกี่ยวกับเทคนิคของการขับร้อง แต่ละบทเพลงจะมีรายละเอียด ของเทคนิคแตกต่างกัน การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการขับร้องนั้นจะทำให้ทราบว่าแต่ละบทเพลงมีเทคนิคอะไรบ้าง มีความสัมพันธ์กับภาษาไทยที่เป็นบทร้องอย่างไร ทำให้พบองค์ความรู้ด้านเทคนิคการขับร้องในแต่ละบทเพลง ผู้ที่ ศึกษาศาสตร์ด้านคีตศิลป์โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีความแตกต่างระหว่างบุคคลต้นแบบที่มีเทคนิคการร้องแตกต่างกัน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคการร้องเพลงของครูต้นแบบคือ ครูศิริ วิชเวท ผู้ซึ่งเป็นครูต้นแบบทางด้านการขับร้องเพลงไทย ในบทพระราชนิพนธ์เพลงที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงพระราช นิพนธ์ไว้ อันควรค่าแก่การศึกษาวิเคราะห์และอนุรักษ์ไว้เป็นแบบอย่างสืบไป

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1. เพื่อศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบทเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทยในพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบทเพลงไทยในพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่ทรงพระราชนิพนธ์ท้บร้องไว้ ทั้งความสัมพันธ์ของบทขับร้องกับการเอื้อนในทำนองเพลงแต่ละเพลง ซึ่งจะเป็นการเรียนรู้ในด้านคีตศิลป์และดนตรีไทยในองค์รวม ทำให้รูปแบบของการเรียนรู้เป็นรูปแบบรูปธรรม เป็นขั้นตอนง่ายแก่การศึกษา การอนุรักษ์ และเผยแพร่ไปในการเรียนรู้ด้านดนตรีของ นานาอารยประเทศ

ทฤษฎีหรือกรอบแนวคิด

กรอบแนวคิดทางด้านดนตรีศึกษา การวิเคราะห์รูปแบบของดนตรี การขับร้องเพลงไทย จากหนังสือ เทคนิคการขับร้องเพลงไทย ของ รศ.กาญจนา อินทรสุนานนท์

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์

ขอบเขตของงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาเฉพาะบทเพลงไทยเดิมที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงพระราชนิพนธ์บทขับร้องไว้ดังนี้

1. เพลงพัดชา – นางนาค - ขึ้นพลับพลา
2. เพลงสมิงทอง – จำปานารี - ลมพัดชายเขาเถา
3. เพลงลมพัดชายเขา – กล่อมনারี - สร้อยเพลง
4. เพลงเต่าเห่
5. เพลงเต่ากินผักบุง
6. เพลงปลาทองเถา
7. เพลงออกทะเลสามชั้น
8. เพลงขึ้นพลับพลา – แหกปรเทศ
9. เพลงไทยดำเนินดอย
10. เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง
11. เพลงนกกระจอกทอง – น้ำลอดใต้ทราย - ตะบองกัน

นิยามศัพท์เฉพาะ

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้มีนิยามศัพท์เฉพาะดังนี้

ทางร้อง	หมายถึง	ทำนองเพลงที่ใช้ในการขับร้องมีทั้งส่วนที่เป็นเนื้อร้อง และส่วนที่เป็นเอื้อน
ทำนองคำร้อง	หมายถึง	ทำนองเพลงในส่วนที่เป็นเนื้อร้อง
เอื้อน	หมายถึง	ส่วนของทำนองเพลงที่ร้องโดยใช้เสียงที่ไม่มีความหมาย การเอื้อนมักใช้คำว่า เออ อือ เอิง เอย เงย ฮือ เฮอ
เอื้อนระหว่างคำ	หมายถึง	เสียงเอื้อนที่ใช้เชื่อมระหว่างคำร้อง
เอื้อนอิสระ	หมายถึง	การเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นตามทำนองเพลง
เอื้อนท้ายคำ	หมายถึง	ส่วนของเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นต่อจากคำร้อง เมื่อคำร้องนั้นไม่สามารถร้องให้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลงได้เอื้อนต่อจากคำร้อง เป็นการเอื้อนเพื่อให้เสียง สุดท้ายของเอื้อนนี้ตรงกับเสียงสำคัญของทำนองเพลง
เนื้อร้อง	หมายถึง	ส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ร้อยกรองจากวรรณคดีหรือบทประพันธ์ร้อยกรองที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้ร้องเพลงใดเพลงหนึ่งที่กำหนดไว้

บันไดเสียง หมายถึง บันไดเสียงเพลงไทยซึ่งประกอบด้วย 7 เสียงเรียงลำดับโดยมีกลุ่มเสียงที่เป็นเสียงหลัก 5 เสียง (เสียงลำดับขั้นที่ 1,2,3,5 และ 6) และเสียงรอง 2 เสียง (เสียงลำดับขั้นที่ 4 และ 7) ตามแผนผังดังนี้

1 2 3 (4) 5 6 (7)

ชื่อของบันไดเสียงเรียกชื่อตามโน้ตที่ตรงกับลำดับขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงหรือเรียกตามโน้ตเสียงหลักในบันไดเสียงนั้นๆ เช่น บันไดเสียงโด (โด เร มิ ซอล ลา) บันไดเสียงฟา (ฟา ซอล ลา โด เร) และบันไดเสียงที (ที โด เร ฟา ซอล) เป็นต้น
ลำดับขั้นของบันไดเสียง หมายถึง ลำดับขั้นของกลุ่มเสียงในบันไดเสียงเพลงไทยซึ่งมีลำดับขั้นอยู่ 7 ขั้น

ลูกตก หมายถึง เสียงสำคัญของบทเพลงซึ่งตรงกับเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 1 หน้าทับปรบไก่

เสียงลูกตก หมายถึง โน้ตที่เป็นลูกตกของวรรคเพลง

วรรคเพลง หมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 1 หน้าทับปรบไก่หรือ 8 ห้องโน้ตไทยหรือ 4 ห้องโน้ตสากล

เสียงเออ หมายถึง เสียงที่ใช้มากที่สุดในการขับร้องเพลงไทย ทำหน้าที่เป็นผู้นำเสียงอื่นๆ

เสียงเออหรือเงย หมายถึง เสียงที่มักใช้ในเวลาจบวรรคจบตอนของการเอื้อน ในบางครั้งอาจสอดการครั้นเสียงแล้วตามด้วยเสียงอือหรือเสียงฮือ

เสียงอือ หมายถึง เสียงที่มีลักษณะคล้ายกับเสียงเออแต่ใช้น้อยกว่า จะใช้ในระหว่างรอจังหวะหรือจบวรรคตอนจบตอนจบท่อน และสามารถทำครั้นเสียงสอดแทรกได้บ้างตามความเหมาะสม

เสียงเอ่ย หมายถึง การออกเสียงด้วยเสียงเออแล้วทำเสียงต่อท้าย

เสียงฮือ หมายถึง เสียงที่ใช้เพียงเล็กน้อยในระหว่างการครั้นเสียงหรือเพื่อใช้เป็นเสียงสั้นๆ

เสียงโปรย หมายถึง เสียงที่ใช้ระหว่างการขับร้องและการบรรเลงดนตรีคือรับส่งซึ่งกันและกัน เมื่อร้องจนจะจบท่อนก็โปรยให้ดนตรีรับ และเมื่อดนตรีรับจบท่อนก็จะโปรยให้ผู้ร้องนั้นรับช่วงต่อไป

ศัพท์สังคีตการขับร้องเพลงไทย

1. ครั้น หมายถึง เป็นความถนัดไม่ปรากฏในท่อนใดหรือที่ใดของบทเพลงซึ่งอยู่ที่ความเหมาะสมของบทเพลงนั้นๆ “ครั้น” เป็นส่วนหนึ่งของการประคบเสียง โดยการเอื้อนเสียงสะดุดให้สะดุดและสะท้อนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจยืนเสียงเดิมหรือไม่ก็ได้

	หมายถึง	การทำเสียงร้องสะกดสะเทือนเพื่อให้เกิดความไพเราะ เสียงนี้จะออกมาคล้ายการกระแอมแต่การกระแอมจะลึกกว่า ครั้นจะมีทั้งยาวและสั้น แบ่งเป็น 2 แบบ คือครั้นที่ทำนองและครั้นที่คำร้อง
2.กระทบ	หมายถึง	การลากเสียงข้อหรือเสียงอื่น โดยสะเทือนเสียงที่เพดานขึ้นนาลิกและสะกดเสียง
	หมายถึง	เสียงที่มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงเอื้อนอย่างน้อย 3 พยางค์ขึ้นไป โดยที่พยางค์หลังต้องกระชั้นและกระชับ
	หมายถึง	การออกเสียงต่างระดับกัน อาจเป็น 2 เสียงหรือ 3 เสียงเรียกว่ากระทบ 2 เสียงหรือกระทบ 3 เสียง การออกเสียงกระทบเป็นเพียงนำเสียง 2 เสียงหรือ 3 เสียงมาเชื่อมกันเท่านั้น มี 2 ลักษณะคือ กระทบเสียงตรง และกระทบต่างเสียง และแบ่งออกเป็น 2 แบบคือกระทบคำร้อง และกระทบทำนอง
3.เน้นเสียง	หมายถึง	การลากเสียงยาวที่สัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิมเช่น เออ - เออะ - -เออ เสียงกระทบนี้อาจทำได้หลายครั้งต่อเนื่องกันขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ร้อง
	หมายถึง	เสียงที่มีทั้งในคำร้องและคำเอื้อน โดยการเปล่งเสียงให้หนักหรือเบากว่าปกติ เพื่อให้เกิดความไพเราะตรงกับอารมณ์เพลง ความหมายของคำ และอักขระวิธี
	หมายถึง	การทำให้เสียงชัดขึ้นตามความเหมาะสมของคำร้องและอารมณ์เพลง จะพบแต่การเน้นคำร้อง ยังไม่พบการเน้นในทำนอง
เน้นคำ - -เน้นเสียง	หมายถึง	การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้องโดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องการร้องเพลงละครต้องเน้นทุกถ้อยคำ กระทงความ เสียงหนัก/ เสียงเบา
4.ประคบเสียงประคบคำ	หมายถึง	การเปล่งเสียงให้นุ่มนวลไพเราะตรงกับอารมณ์เพลงความหมายของคำและอักขระวิธี โดยเสียงที่ออกมาจะต้องมีความพอดีไม่มากไม่น้อยเกินไป
	หมายถึง	เสียงที่มีลักษณะคล้ายการเน้นเสียงแต่มากกว่า
	หมายถึง	การทำเสียงร้องให้ชัดเจนตรงตามความประสงค์ของทำนองโดยไม่ดังหรือไม่เบาจนเกินไป
5.กล่อมเสียง	หมายถึง	เสียงที่มีลักษณะคล้ายการประคบเสียง
	หมายถึง	การทำเสียงให้นวลเนียน ราบรื่น
กล่อมเสียง,กลิ้งเสียง,กลิ้งเสียง	หมายถึง	เสียงที่มีลักษณะคล้ายกับประคบเสียง แต่ขึ้นอยู่กับเทคนิคและลีลาของผู้ร้อง
6.กลิ้งเสียง	หมายถึง	เสียงที่คล้ายกับการครั้นแต่จะนุ่มนวลกว่า มีการโหนเสียงเข้าผสมเล็กน้อย จะใช้เสียงต่อเนื่องกันมีระดับเสียงมากกว่า 2 เสียงขึ้นไป

7.กลิ้งเสียง	หมายถึง	การกล่อมทำนองร้องมาผสม คำว่ากลิ้งเสียง และตั้งเสียง น่าจะเป็นเสียงเดียวกัน
8.กลืนเสียง	หมายถึง	เสียงร้องที่หมดที่ท้ายคำในส่วนที่เป็นทำนอง เสียงจะอยู่ในลำคอ เป็นเสียงที่ค่อนข้างต่ำ ต้องใช้เสียงอื้อจึงจะกลืน มักพบในเพลงสำเนียงมอญ
	หมายถึง	การร้องโดยเผยอปากเล็กน้อยทำให้เสียงผ่านลงลำคอแล้วเปล่งเสียงกลับออกมาใหม่ คล้ายเสียงกลิ้งแล้วปล่อยออกมาใหม่
9.ขยับขย่อน	หมายถึง	การร้องโดยเปล่งเสียงเอื้อนที่ยืนอยู่เพียงเสียงเดียว โดยการปรุงแต่งเสียงให้สละสลวยตรงตามทำนองหลัก
10.ครวญ	หมายถึง	การเปล่งเสียงออกมาจากลำคอเป็นเสียงเอื้อน โดยโยนเสียงและผันเสียงโนเสียงไปสูงและต่ำ มีทั้งเสียงหนักและเบาเลื่อนไหลติดต่อกันไปจนกว่าจะหมดช่วงทำนอง มักจะมีคำสุดท้ายของเพลงที่จะร้องครวญ "ครวญ" จะมีอยู่ในเพลงร่ายนอก เพลงโองี เพลงประเภทหน้าทับสองไม้
	หมายถึง	ลักษณะท่วงทำนองเพลงที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า โดยกำหนดรูปแบบไว้โดยเฉพาะ ใช้ในการแสดงโขนละครเท่านั้นเป็นที่หมายรู้กันในหมู่ผู้ร้อง
	หมายถึง	เทคนิคการเปล่งเสียงคำร้องและการเอื้อนเพื่อให้เกิดอารมณ์เศร้าโศก โดยเฉพาะจะขยายทำนองได้ตามความเหมาะสมในอัตราจังหวะหน้าทับเดิม
11.คร่อม	หมายถึง	การร้องที่ลงเสียงไม่ตรงกับจังหวะ อาจจะลงก่อนจังหวะหรือหลังจังหวะเช่น การลัก การย่อ เสียงที่จบทำนองต้องตรงกับเสียงที่กำหนดไว้โดยเจตนาให้เกิดความไพเราะ
	หมายถึง	การขับร้องที่ลงเสียงกึ่งกลางจังหวะซึ่งเป็นวิธีการเฉพาะของผู้ประพันธ์และผู้ขับร้อง โดยนำมาใช้ในบางช่วงของเพลง
	หมายถึง	วิธีการขับร้องที่เจตนาร้องให้ไม่ตรงจังหวะเพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์ในเฉพาะบางเพลง
12.ควงเสียง	หมายถึง	คล้ายกับเสียงศัพท์อื่นเช่น ข้อนเสียง โยนเสียง โหนเสียง ผันเสียง
	หมายถึง	การขับร้องที่ใช้เสียงสูงลงมามีเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในเสียงเดียวกัน แบ่งเป็นควงเสียงสูงและควงเสียงต่ำ
ควงเสียงสูง	หมายถึง	การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสะบัดเสียงในตอนท้าย
ควงเสียงต่ำ	หมายถึง	การร้องที่ต้องใช้การม้วนเสียงจากเสียงสูงลงมามีเสียงต่ำโดยให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วกระทบเสียงในตอนท้าย

13. ซ่อนเสียง หมายถึง ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำโดยใช้เสียงต่ำไปหาเสียงสูง
หมายถึง การขับร้องที่ทำให้เสียงอ่อนลงมาแล้วย่อนเสียงขึ้นไปเพื่อให้คำชัดเจนและนุ่มนวล
หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียงความเด่นชัดของคำร้องบางคำให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง
14. ปั่นเสียง หมายถึง การบังคับเสียงร้องออกจากลำคอให้กลมกล่อมชัดเจน ตั้งใจที่จะขับร้องให้ลื่นหู
15. ปรีบ หมายถึง การลากเสียงหรือเสียงอื่น โดยสะท้อนเสียงที่เพดานขึ้นนาสิกแล้วสะดุดเสียง มีลักษณะเดียวกับครั้นแต่เสียงสั้นกว่า
หมายถึง เสียงเบาและสั้นกว่ากระทบ
16. โปรย หมายถึง ลีลาของการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยการโยยเสียงจากสูงลงมาหาเสียงต่ำ
17. ผั่นเสียง หมายถึง การใส่หางเสียงที่ถ้อยคำนั้นๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น
18. ผ่อนเสียง หมายถึง การร้องโดยก่อนที่จะเปลี่ยนเสียงต้องสูดลมหายใจเข้าให้เต็มที เมื่อต้องการใช้เสียงยาวก็ค่อยๆ ผ่อนลมออกทีละน้อยอย่างสม่ำเสมอ แม้จะต้องทำเสียงที่มีช่วงยาวตามกำหนดจังหวะหนึ่งจึงจับก็ตาม วิธีนี้จะช่วยชะลอกำลังไว้ให้มีมากพอและผ่อนใช้ให้พอเหมาะพอดีก็จะมีกำลังเสียงใช้อย่างพอเพียง
หมายถึง การทำเสียงให้เบาลงเพื่อให้เกิดความไพเราะในถ้อยคำและทำนองเพลง
หมายถึง วิธีการออกเสียง โดยลากเสียงให้ยาวและค่อยๆ เบาลงจากเสียงเดิมเพื่อให้เกิดความนุ่มนวล สามารถทำได้ทั้งคำร้องและทำนองอื่น
19. ม้วนเสียงและม้วนคำ หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียงแสดงความเด่นชัดของคำร้องและการเอื้อนเช่นเดียวกับการซ่อนเสียงโดยเพิ่มความละเอียดของท่วงทำนอง มักใช้ในตอนจบของท่อนเพลง
20. โยกเสียง หมายถึง การทำเสียงสูงๆ ต่ำๆ ในระดับเสียงเดิมกลับไปกลับมาหลายๆ ครั้งจนกว่าจะหมดทำนอง
หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเคลื่อนไปมาจากซ้ำไปหาเร็ว
หมายถึง วิธีการเอื้อนจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งโดยการสลับเสียงไปมาอย่างต่อเนื่อง มีการผ่อนเสียงบ้างเพื่อให้เกิดความไพเราะ
21. โยนเสียง หมายถึง การทำเสียงให้แกว่งไปมาจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งและกลับมาเสียงเดิมให้ลงตามจังหวะ โยนเสียงนี้มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอนและเปิดโอกาสให้ผู้ร้องหรือผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปได้ตามพอใจ จะสั้นจะยาวเท่าใดก็ได้เพียงแต่เมื่อสุดท้ายของการพลิกเพลงไปแล้วให้มาตกอยู่ที่เสียงอันเป็นความประสงค์ของโยนเสียงตอนนั้นเท่านั้น

	หมายถึง	วิธีการเชื่อมเพื่อเชื่อมคำร้องหรือการเชื่อมให้ร้อยรัดติดต่อกันโดยการออกเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง เน้นให้มีน้ำหนักเสียงและกระแทกเสียงในบางตอนให้เหมาะสม ส่วนมากมักใช้ในเพลงสำเนียงมอญ
22.รวบเสียง	หมายถึง	การทำเสียงช่วงท้ายทำนองเพลงจากการดำเนินทำนองร้องในจังหวะเร็ว โดยสะดุดเสียงแล้วผ่อนทำนองต่อไปให้ช้าลง
	หมายถึง	การร้องเชื่อม 3 เสียงเริ่มจากเสียงที่ 1 ผ่านเสียงที่ 2 โดยเร็วและยืนอยู่ในเสียงที่ 3
	หมายถึง	วิธีการร้องและการเชื่อมตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปให้กระชับแน่นและตรงจังหวะเพื่อแสดงอารมณ์เพลง ส่วนมากใช้ในบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว
23.ลักจังหวะ	หมายถึง	การร้องซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงจังหวะ เสียงที่หนักหรือนำจะลงตรงจังหวะก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้เป็นการกระทำโดยเจตนาเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือเร้าอารมณ์
	หมายถึง	การขับร้องที่วางคำและทำนองลงก่อนถึงจังหวะ
	หมายถึง	วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเชื่อมก่อนจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ
24.ย้อยจังหวะ	หมายถึง	การร้องซึ่งประติษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกภายหลังจังหวะ เมื่อเป็นเช่นนี้ทำนองของประโยคนั้นก็จะยาวกว่าประโยคธรรมดา
	หมายถึง	การขับร้องที่วางคำและทำนองลงหลังจังหวะ
	หมายถึง	วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเชื่อมหลังจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ ส่วนมากจะใช้ในคำร้องหรือเชื่อมท้ายวรรคเพลง
25.ล่วงหน้า	หมายถึง	การร้องซึ่งประติษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกก่อนจังหวะ
	หมายถึง	มีความหมายเดียวกับคำว่า “ลักจังหวะ”
26.เลื่อนไหล	หมายถึง	การเชื่อมเสียงเปล่าไปตามทำนองเพลง
เลื่อนไหลเสียง	หมายถึง	การขับร้องที่เปล่งเสียงเชื่อมอย่างต่อเนื่องจากระดับเสียงสูงมาหาระดับเสียงต่ำ
เลื่อนไหล(ขึ้น-ลง)	หมายถึง	วิธีการขับร้องหรือเชื่อมที่เจตนาลากเสียงจากระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูงหรือจากระดับเสียงสูงไปหาเสียงต่ำอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกัน ส่วนมากใช้ในเพลงสำเนียงมอญ
27.เสียงสะดุด	หมายถึง	การทำเสียงให้กระทบกันเหมือนสะดุดเพียงเบาๆ ในระหว่างที่เสียงว่างๆ เล็กน้อย สำหรับใช้สอดแทรกหรือปรุงแต่งให้มีอรรถรสยิ่งขึ้น
28.เสียงปรียบ	หมายถึง	การปฏิบัติการเชื่อมเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง เสียงที่ 1 จะเป็นเสียงหลัก เสียงที่ 2 จะเป็นเสียงเบา

29. ผ่านเสียง หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนจากเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องไปยังอีกเสียงหนึ่ง “เลื่อนไหลและผ่านเสียง” มีความสัมพันธ์กับหน่วยเสียงที่ลำดับกันหรือชิดกันไป การผ่านเสียงจะอาศัยการเลื่อนไหลโดยให้เสียงไหลบนเสียงต่างๆ โดยเสียงต่อเนื่องกันไม่ขาดเสียง
30. ทางเสียง หมายถึง การใช้เสียง “หือ” ทำย่ำคำ ทำย่ำเสียง และเอื้อนเพื่อปรับและตกแต่งคำให้ชัดเจน และไพเราะตรงตามเสียงดนตรี เสียง “หือ” ใช้เฉพาะทำย่ำเสียงอักษรสูง และใช้เป็นทางเสียงของเอื้อนหรือใช้ในตอนสุตวรรคสุดตอนของเพลง
- หมายถึง การลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมเพียงเล็กน้อยในตอนท้ายของคำร้องหรือการเอื้อนเพื่อให้คำชัดเจนและไพเราะยิ่งขึ้น
31. เหนียงเสียง หมายถึง การทำเสียงให้เลื่อนไหลจากต่ำไปหาสูงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการซ้อนเสียง
- หมายถึง วิธีการร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมอย่างสม่ำเสมอ และต่อเนื่องกันในช่วงสั้นๆ
32. โหนเสียง หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงสูงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก ส่วนใหญ่จะใช้กับเพลงที่มีอารมณ์เศร้าประเภทเพลงทยอย
33. เสียงลอย หมายถึง การร้องที่มีเสียงไม่ถึงเสียงสูงหรือเสียงระดับต่ำกว่าที่เสียงที่กำหนด เป็นลักษณะของการร้องที่ไม่ถูกต้อง
- หมายถึง วิธีการลากเสียงยาวส่วนใหญ่มักจะใช้กับเสียงระดับสูง
- เสียงลอยจังหวะ หมายถึง วิธีการขับร้องที่ลากเสียงยาวจนกว่าจะครบจังหวะหน้าทับหรือรอให้ตกจังหวะหน้าทับก่อนแล้วค่อยร้องคำต่อไป นิยมใช้กับเพลงหน้าทับทยอย
34. เสียงอาศัย หมายถึง ความพยายามในการใช้เสียงของผู้ขับร้องที่จะให้เสียงสูงกว่าระดับเสียงจริงของแต่ละบุคคล โดยเปล่งเสียงออกทางปากและจมูก ทำให้เสียงที่ออกมาเบา กว่าปกติ จะใช้ต่อเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น
35. ร่อนผิวลม หมายถึง เสียงที่ใช้สอดแทรกในระหว่างเสียงที่ว่างน้อยๆ เสียงเบาว่า ครั้นแทรกอยู่ในเสียงบริบเป็นเสียงนิดๆ
- หมายถึง การร้องที่ผ่อนเสียงหนักเบา ใช้ในช่วงเอื้อนไปปรับคำ
36. อมเสียง หมายถึง การออกเสียงอเป็นเสียงอือและฮือ (ช่วงเท่า)
- หมายถึง ลักษณะคำร้องของคำบางคำที่ต้องใช้วิธีการหุบปากเก็บเสียง แล้วระบายเสียงออกจากจมูกเป็นบางส่วนเพื่อไม่ให้เสียงขาดและทำให้เกิดอารมณ์เพลง
37. ปั่นคำ หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่งคำร้องให้ไพเราะกลมกล่อมชัดเจน
38. เสียงลงทรวง หมายถึง เทคนิคการใช้เสียงที่เลื่อนไหลจากลำคอกลงสู่ทรวงอก เป็นทักษะที่เกิดจากเสียงต่ำ

	หมายถึง	วิธีการขับร้องที่เกิดจากการออกเสียงจากลำคองทรวงอกแล้วเปล่งออกมาเพื่อให้เกิดอารมณ์ต่างๆ นิยมใช้ในเพลงสำเนียงมอญและทำนองแหล่
39.เสียงพริ้ว	หมายถึง	เทคนิคการทำเสียงที่ให้ด้วยคำชัดเจนไพเราะขึ้น คล้ายสะบัดแต่เบาและนุ่ม นวลกว่า
40.ร่อนใบไม้ร่วง	หมายถึง	เสียงที่ค่อยๆ เลื่อนไหลจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำไปสู่เสียงทำนองหลัก
	หมายถึง	การขับร้องที่ใช้วิธีการสะบัดเสียงเป็นช่วงๆ โดยเริ่มจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง โดยลากเสียงตัวสุดท้ายของแต่ละช่วงให้ยาว
41.สะบัดเสียง	หมายถึง	การทำเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการเอื้อนให้ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว
	หมายถึง	วิธีการขับร้องที่ทำให้เกิดเสียงจากเสียงเดิมตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปอย่างรวดเร็วในส่วนท้ายของหางเสียง
42.ทิ้งเสียง	หมายถึง	การจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนต่อท้าย
	หมายถึง	วิธีการขับร้องที่เน้นคำร้องเป็นคำๆ แต่ให้มีความไพเราะ
43.บีบเสียง	หมายถึง	วิธีการขับร้องที่เกิดจากการเกร็งที่กรามหรือช่วงท้องเพื่อแก้ปัญหาการขับร้องให้เสียงสูงตรงกับเสียงที่ต้องการ จะคล้ายเสียงอาคัยหรือเสียงผี
44.กนกคอ	หมายถึง	วิธีการขับร้องที่ใช้การเอื้อนลูกคอให้มีความไพเราะเหมือนเป็นกลเม็ดอย่างหนึ่งเปรียบเทียบกับลายไทยที่เรียกว่าลายกนกที่พริ้วไหวปลายสบัด
45.ประดิษฐ์คำ	หมายถึง	วิธีการออกเสียงให้ไพเราะในบทร้องหรือคำร้อง
46.สำเนียงเพลง	หมายถึง	บทเพลงที่มีทำนองหรือลีลาที่สื่อความหมายถึงชาติพันธุ์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารตำราวิชาการ

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540: 1) ได้กล่าวถึงความสำคัญอย่างหนึ่งในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลง ก็คือ เรื่องของภาษานั้นสามารถบอกเรื่องราวต่างๆ ได้ตั้งแต่เริ่มมีการใช้ภาษาพูด บทเพลงจึงเป็นจุดหนึ่งในประวัติศาสตร์ที่มีผู้ค้นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับร้องเพลงไทยที่มีมาพร้อมๆ กับมีชาติไทย การเอื้อนเอ่ยลำนําทำนองเพลง แม้ในเรื่องเพลงกล่อมเด็กหรือการเล่นของเด็กไทยนอกจากจะทำให้เกิดความสนุกสนานแล้วยังแฝงไว้ด้วยการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย การสร้างความสามัคคี ความรักชาติ และความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ความไพเราะของเพลงไทยอยู่ที่การเอื้อนที่สอดคล้องกับถ้อยคำสำนวนเพลงดังที่มนตรี ตราโมท (2515: 168) ได้เปรียบเทียบระหว่างการร้องเพลงที่มีเอื้อนกับความงดงามของลวดลายทางศิลปะไว้ว่า วิธีการเอื้อนนั่นก็คือศิลปะอย่างหนึ่งที่ตกแต่งให้เกิดความไพเราะสวยงามเหมือนอย่างกับลายเขียนที่ทำให้เกิดกนก เกิดแง่อน มีสะบัด มีพริ้วต่างๆ ให้เกิดความสวยงามด้วยลาย แต่การขับร้องทำให้เกิดความสวยงามด้วยเสียง ถ้าจะให้เกิดการพริ้วต่างๆ เพื่อความสวยงามของศิลปะของการร้องก็ต้องใช้วิธีการเอื้อนซึ่ง สุदारัตน์ ชาญเลขา (2541: 3) ได้อธิบายเกี่ยวกับการเอื้อนไว้ว่า การเอื้อนคือเป็นทำนองอย่างหนึ่งในการร้องที่มีลักษณะสำคัญที่สุดที่ผู้ขับร้องควรต้องฝึกให้เกิดความไพเราะได้อารมณ์ฟังรื่นหู เป็นวิธีการที่ยากและฟังเป็นหัวใจของการขับร้อง เพลงไทย แนวทำนองของการขับร้องส่วนที่นอกเหนือจากการขับร้องนั้นเราเรียกว่าการเอื้อนทั้งสิ้นเสียงที่ใช้ในการเอื้อนประกอบด้วย เออ อี อือ เป็นต้น และอักษรที่ใช้ในการเอื้อนได้แก่ อ, ง, ฮ เป็นหลักในการเอื้อน ตัว ง จะใช้เมื่อต้องการทำเสียงนาสิก ส่วนตัว ฮ จะนำมาใช้เมื่อต้องการให้เสียงอ่อนลง และมักใช้ส่วนรอยต่อในการหายใจตรงเสียงเอื้อนเสียง เฮอ นี่เอง

ลักษณะการเอื้อนนับมีหลายรูปแบบ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540: 67 – 95) ได้ประมวลศัพท์เรื่องเทคนิคการขับร้องเพลงไทยไว้ 46 คำคือ

- | | | | | |
|---------------|-------------------------|---------------|------------------------|--------------------|
| 1.เสียงครั่น | 2.เสียงกระทบ | 3.เน้นเสียง | 4.ประคบเสียงประคบคำ | 5.กล่อมเสียง |
| 6.กลิ้งเสียง | 7.กลิ้งเสียง | 8.เกลือกเสียง | 9.กลืนเสียง | 10.ขยักขย่อน |
| 11.เสียงครวญ | 12.ควงเสียง | 13.ซ้อนเสียง | 14.ปั้นเสียงปั้นคำ | 15.เสียงปรีบ |
| 16.เสียงโปรย | 17.เสียงผ่าน | 18.ผ่านเสียง | 19.ผ่านเสียง | 20.ม้วนเสียงม้วนคำ |
| 21.โยกเสียง | 22.โยนเสียง | 23.รวบเสียง | 24.ลักจิ้งหะย้อยจิ้งหะ | 25.เสียงเลื่อนไหล |
| 26.เสียงสะดุด | 27.เสียงหนักเบา | 28.หางเสียง | 29.เหินเสียง | 30.โหนเสียง |
| 31.เสียงลอย | 32.เสียงอาศัย (เสียงผี) | 33.อมเสียง | 34.เสียงลงทรวง | 35.เสียงพริ้ว |
| 36.เสียงเครือ | 37.ร่อนใบไม้ร่วง | 38.สะบัดเสียง | 39.ทิ้งเสียง | 40.เสียงลอยจิ้งหะ |
| | | | | 41.บีบเสียง |

42.กนกคอ 43.การประดิษฐ์คำ 44.กระดังงู 45.นุ้มหนู 46.สำเนียงเพลง

เทคนิคการขับร้องเพลงไทยนั้นมีหลายรูปแบบดังกล่าวแล้ว ทำให้เห็นลักษณะของการศึกษาทางการขับร้องเพลงไทย

เจริญใจ สุนทรวาที (2530: 59) ได้กล่าวถึงลักษณะและวิธีการขับร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาที) ว่าการสอนของท่านเน้นในด้านหลักรายละเอียดของการปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยเริ่มจากการให้ร้องทีละวรรคหรือประโยคสั้นๆ จนทำทุกอย่างได้ครบขั้นตอนตามที่ท่านต้องการแล้วจึงสอนให้ร้องวรรคใหม่ต่อไป การสอนที่สมบูรณ์ด้วยหลักและวิธีการขับร้องโดยเน้นคุณภาพดังกล่าว การขับร้องเพลงไทยนั้นต้องคำนึงถึงจังหวะด้วย คนพล จันทร์หอม (2539: 34) กล่าวถึงจังหวะกับการขับร้องว่า จังหวะคือการแบ่งส่วนย่อยของท่านองเพลงออกเป็นระยะและต้องดำเนินไปด้วยเวลาอันสม่ำเสมอ ไม่ว่าจะเป็นนักร้องหรือนักดนตรีต้องมีความแม่นยำในเรื่องจังหวะเพราะหัวใจของการบรรเลงหรือการขับร้องอยู่ที่จังหวะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการร้องส่งนั้นผู้ขับร้องแสดงความสามารถแต่เพียงผู้เดียวถ้าร้องจังหวะไม่ดีแล้วอาจทำให้เพลงล่มได้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณอมศรี แสงทอง (2540) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ ผลการศึกษาพบว่า บทเพลงที่มีเอื้อนสามารถแบ่งคำร้องออกเป็นกลุ่มๆ โดยมีเอื้อนท้ายคำต่อจากกลุ่มคำร้องและมีเอื้อนอิสระระหว่างกลุ่มคำร้อง บทเพลงที่ไม่มีเอื้อนอิสระไม่สามารถแบ่งกลุ่มคำร้องออกเป็นกลุ่มๆ ได้ คำร้องที่เป็นพยางค์ตามเสียงวรรณยุกต์นั้นเมื่อร้องเป็นทำนองร้องส่วนใหญ่ออกเสียงร้องให้ได้ความหมาย โดยออกเสียงตามวรรณยุกต์นั้นๆ เอื้อนท้ายคำเป็นเอื้อนที่เอื้อนเพื่อให้เสียงลงเสียงของลูกตก เมื่อคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตกนั้นๆ ร้องและไม่ตรงกับเสียงลูกตก เอื้อนอิสระเป็นเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นระหว่างกลุ่มคำร้องอาจเป็นการเอื้อนตามทำนองเพลงหรือเอื้อนแตกต่างจากทำนองเพลง สำหรับเสาวนีย์ ชื้อตรง (2540) ได้ทำการวิเคราะห์เรื่องการวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญเถา ซึ่งผลการวิเคราะห์โครงสร้างทั่วไปของท่านองหลักพบว่าเพลงแขกมอญเถาเป็นเพลงที่แต่งขยายมาจากเพลงแขกมอญในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งเป็นเพลง 3 ท่อนใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ ในแต่ละอัตราจังหวะซ้ำกันทุกๆ ท่อนและจบด้วยเสียงเร บันไดเสียงที่พบในทำนองเพลงคือ ฟา ที ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทำนองสัมพันธ์พบว่ามีความสัมพันธ์สอดคล้องกันเป็นส่วนมาก ลูกตกที่พบมีบทบาทในทำนองที่สำคัญคือทำหน้าที่เชื่อมประโยคและทำหน้าที่จบเพลง ด้านเทคนิคการร้องมีลักษณะเฉพาะในแต่ละทางร้องซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถของแต่ละบุคคล

นพพร ปัญญาพิสิทธิ์ (2540) ทำการวิเคราะห์ทางร้องเพลงจรเข้หางยาวเถา ผลการวิเคราะห์พบว่าจากการวิเคราะห์ทางร้องและวิเคราะห์โครงสร้างโดยทั่วไปในเรื่องจังหวะและคำร้องความสัมพันธ์ของลูกตกในแต่ละคำร้องสรุปได้ว่า เพลงนี้มีเทียวกลับทุกท่อนทั้ง 3 อัตราจังหวะ ในท่อนที่ 1 วิถีทางการดำเนินทำนองเพลงประกอบด้วย 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ท่อนนี้ใช้การเอื้อนด้วยเสียงของท่านองเปล่าๆ โดยไม่มีคำร้องและออกเสียงของคำร้อง ซึ่งจะเหมือนกันกับเทียวกลับแม้ว่าคำร้องจะแตกต่างกันก็ตาม ในท่อนที่ 2 และ 3 อัตราจังหวะจะ

เปลี่ยนระดับเสียงจากเดิมคือใช้ ฟา ซอล ลา โด เร การเอื้อนบางตอนจำเป็นต้องอาศัยเสียงมีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มเสียงเอื้อน ส่วนเรื่องการวิเคราะห์โครงสร้างโดยทั่วไปในเรื่องจังหวะและคำร้อง การแบ่งบทวรรณกรรมแบ่งเป็นเนื้อร้องทั้งหมด 18 ท่อนและพบว่าคำร้องมักจะอยู่ในจังหวะตกของเพลง ด้านความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้องพบว่าความแตกต่างของเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องและเสียงของลูกตกในทำนองเพลงโดยการแก้ไขด้วยวิธีการเอื้อนเสียงคำให้เสียงสูงขึ้นไปหาลูกตก หรือเสียงเอื้อนท้ายคำให้ต่ำลงมาหาเสียงของลูกตกในทำนองเดียวกัน

พันธ์ศักดิ์ วรรณดี (2543) จากการศึกษาทางร้องเพลงดับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น โดยการเปรียบเทียบวิเคราะห์นั้นผลการศึกษาพบว่า ทางร้องมีการตกแต่งทำนองเป็นรูปแบบที่แตกต่างกันโดยเกิดจากการเคลื่อนที่ของทำนองหลักที่เป็นแนวทำนองของทางร้องวงใหญ่ซึ่งมีการเคลื่อนที่ 5 ลักษณะคือการเคลื่อนที่ของเสียงจากต่ำไปสูง จากสูงลงต่ำ ซ้ำกัน จากสูงลงต่ำแล้วกลับไปสูง และ จากต่ำไปสูงแล้วกลับลงต่ำ และเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องซึ่งทำให้เกิดระดับเสียงของคำร้องที่แตกต่างกันเป็นผลทำให้เกิดวิธีการตกแต่งรูปแบบทำนองทางร้อง 4 ลักษณะคือการตกแต่งโดยใช้เสียงโครงสร้างครบทั้ง 4 เสียง การตกแต่งทำนองจากเสียงโครงสร้างบางเสียง การตกแต่งจากเสียงโครงสร้างเดิมจากทางร้องที่เป็นทำนองหลัก และการตกแต่งด้วยการเปลี่ยนระดับเสียงโครงสร้างบางเสียงจากเสียงโครงสร้างทางร้องซึ่งเป็นวิธีการในการตกแต่งรูปแบบทางร้องที่มีคำร้องและไม่มีคำร้องที่ได้จากการศึกษาทางร้องจากเพลงทั้ง 4 เพลง และพบว่ามีลักษณะเฉพาะที่ชี้ชัดว่าเพลงดับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้นเหมาะสำหรับฝึกทักษะด้านการขับร้องเพลงไทยเพราะรูปแบบทำนองทางร้องที่มีคำร้องและไม่มีคำร้องหลายรูปแบบที่ตกแต่งจากทางร้องชนิดที่เป็นรูปแบบเดียวกัน รูปแบบทำนองทางร้องลักษณะเดียวกันที่ตกแต่งด้วยระดับเสียงต่างบันไดเสียงกัน

รุจี ศรีสมบัติ (2543) ได้ทำการวิเคราะห์ทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช ผลการศึกษาจากการวิเคราะห์กลุ่มบันไดเสียงพบว่า โครงสร้างของบันไดเสียงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงโดและฟา และทำนองร้องในชุดเสภาส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ในกลุ่มคำร้อง และพบว่าการเอื้อนมี 3 แบบคือ เอื้อนท้ายคำเป็นเสียงเอื้อนที่ต่อท้ายคำร้องเพื่อให้เสียงคำร้องตรงกับเสียงสำคัญของลูกตกในห้องเดียวกัน และเสียงของเสียงเอื้อนท้ายคำเกิดขึ้นหลังเสียงสำคัญของลูกตกในห้องเดียวกัน เอื้อนระหว่างคำเป็นการเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเชื่อมระหว่างคำร้องให้ใจความลักษณะของกลุ่มโน้ตหรือโน้ตพยางค์สั้นๆ ที่อยู่ระหว่างคำร้องโดยที่เอื้อนระหว่างคำจะแตกต่างกับเสียงของทำนองเพลงซึ่งมีเทคนิคที่แตกต่างกันไป เอื้อนอิสระเป็นเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเอื้อนตามทำนองเพลงแต่ลีลาของทำนองเอื้อนอาจแตกต่างกันบ้างแต่ก็ยึดเสียงของลูกตกเป็นหลัก เทคนิคในการออกเสียงคำร้องได้แก่การใช้ผันเสียง การกระทบคำ ส่วนเทคนิคการเอื้อนมีการใช้การกระทบเสียง 3 พยางค์และ 4 พยางค์ โดยเป็นเสียงกระทบที่พบอยู่หลังคำร้องและอยู่ในทำนองเอื้อน การปรับมีวิธีใช้ 2 แบบคือ เป็นเสียงเอื้อนสั้นๆ ตามหลังคำร้อง และเป็นเสียงเอื้อนสั้นๆ อยู่ระหว่างคำร้อง และมีการใช้เสียงครั้น

สำหรับอุมารณ กกล้าหาญ (2540) ได้ศึกษาเรื่องเพลงไอ้: เพลงประกอบการแสดงโขนละครไทย ซึ่งผลการศึกษาพบว่าเพลงไอ้เป็นเพลงขับร้องที่มีมาแต่โบราณ ใช้เฉพาะการแสดงโขนละครไม่นำมาใช้ทั่วไป ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อไร ต่อมามีการประดิษฐ์เพลงไอ้ขึ้นใหม่เพื่อให้ประกอบการแสดงละครที่ปรับปรุงใหม่ แต่เดิม

เพลงไอ้ไม่มีดนตรีรับต่อมามีผู้คิดทางบรรเลงเข้าทำรับร้องซึ่งคิดค้นโดยอิสระ ทำให้เพลงไอ้มีทางร้องและทางบรรเลงแตกต่างกันถือเป็นลักษณะเด่นของเพลงไอ้

นอกจากนี้ ศุภกิจ สว่างวิบูลย์พงษ์ (2530: 25) ได้ทำวิจัยเรื่อง การขับร้องเพลงทยอยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน พบว่า ผู้ขับร้องจะต้องรู้จักผ่อนเสียงหนักเบาให้ถูกที่จึงจะเกิดความงดงามขึ้นได้ เพราะการร้องด้วยน้ำหนักเสียงซึ่งสม่ำเสมอโดยตลอดนั้นจะทำให้หน้าเบื่อไม่มีชีวิตชีวา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงทยอยซึ่งเป็นลักษณะของคนเดินไปร้องให้ไป ตามธรรมชาติของคนที่กำลังอยู่ในอารมณ์เศร้าโศกก็จะพูดด้วยเสียงสูงๆ ต่ำๆ ไม่สม่ำเสมอ เมื่อมาเป็นการขับร้องธรรมชาติในข้อนี้จึงมีความสำคัญ..... เสียงที่เราจะผ่อนให้เบาได้ เราควรจะใช้เอื้อนคำว่า เธอ ฮือ ในเสียงต่างๆ กันคำว่า เธอ อาจจะกลายเป็น เธอ ฮือ จะกลายเป็น ฮือ หรือ ฮี เพราะว่าโดยมากแล้วเสียงที่เราจะผ่อนให้เบาลงมักจะเป็นเสียงที่ผ่านมาจากสูงลงต่ำ เสียงของเธอและฮือจึงมักจะเปลี่ยนไปเป็นเสียงจัตวา

การผ่อนเสียงที่ต้นเสียงจะต้องเป็นเสียงซึ่งเปล่งออกมาอย่างเต็มกำลัง แต่บังคับให้เบาลงด้วยกำลังที่สมบูรณ์ มิใช่การร้องด้วยเสียงแผ่วๆ เพราะการร้องด้วยกำลังเสียงซึ่งไม่เต็มที่แล้วผ่อนเสียงลงมาอีกจะทำให้เสียงออกมาไม่มีพลังไม่น่าฟัง ผู้ที่สามารถเปล่งเสียงที่สมบูรณ์ได้จะต้องผ่านการฝึกฝนติดต่อกันจนกระทั่งกล้ามเนื้อคอสามารถควบคุมเสียงต่างๆ ดังกล่าวมาได้ และอรรณน บรรเลงศิลป์ และคณะ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทยชุดดุริยางคศิลป์พบว่าการร้องเพลงนั้นเป็นการแสดงชั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ การร้องเพลงสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าเสียงดนตรี เพราะการร้องเพลงมีการเชื่อมโยงกับภาษาได้แก่คำร้อง ซึ่งมีความหมายที่เฉพาะเจาะจง และถึงแม้การร้องนั้นจะไม่มีคำร้องเสียงก็ยังสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์แก่ผู้ฟังได้เนื่องจากเสียงร้องมีคุณลักษณะพิเศษซึ่งประกอบด้วยทำนอง จังหวะ รวมทั้งคุณภาพเสียงร้องและลีลาการร้องที่ต่างจากการอ่านหรือพูด ดังนั้นการร้องเพลงจึงเป็นศิลปะที่สามารถดึงดูดให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกอ่อนไหวและมีอารมณ์ร่วมต่อเสียงร้องนั้นได้

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าด้านเทคนิคการขับร้องเพลงไทยนั้นได้แรงบันดาลใจจากการได้อ่านบทพระราชนิพนธ์ใน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พบอาจารย์ประพจน์ อัครวิรุฬห์การ ที่ปรึกษาการทำวิจัยในครั้งนี้ และได้ศึกษาค้นคว้าเป็นขั้นตอนดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร

- ศึกษาข้อมูลจากเอกสารด้านการขับร้องเพลงไทยจากห้องสมุดต่าง
- สัมภาษณ์ครูดนตรี ครูขับร้องเพลงไทย และบุคคลอื่นๆ ที่สามารถให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2. การเก็บตัวอย่างบทเพลง

ครูศิริ วิชเวช เป็นผู้ขับร้องเพลง โดยทำการบันทึกการขับร้องบทเพลงไทยจากบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ลงในคาสเส็ทเทปดังนี้

1. เพลงพัดชา – นางนาค – ขึ้นพลับพลา
2. เพลงสมิงทอง – จำปานารี - ลมพัดชายเขาเถา
3. เพลงลมพัดชายเขา – กล่อมนารี - สร้อยเพลง
4. เพลงเต่าเห่
5. เพลงเต่ากินผักนึ่ง
6. เพลงปลาทองเถา
7. เพลงอกทะเลสามชั้น
8. เพลงขึ้นพลับพลา – แยกประเทศ
9. เพลงไทยดำเนินคอย
10. เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง
11. เพลงนกกระจอกทอง – น้ำลอดใต้ทราย - ตะบองกัน

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

- ถอดทำนองเพลงจากคาสเส็ทเทปลงในรูปแบบโน้ตสากล
- ศึกษาเทคนิคการขับร้องในแต่ละบทเพลง
- วิเคราะห์บทเพลงตามขั้นตอนทางมานุษยดุริยางควิทยา
- สรุปผลงานวิจัย ตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญ

4. จัดทำรูปเล่ม และเผยแพร่งานวิจัย

บทที่ 4

ผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทยจากบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ดังรายชื่อ

1. เพลงพัดชา – นางนาค – ขึ้นพลับพลา
2. เพลงสมิงทอง – จำปานารี – ลมพัดชายเขาเถา
3. เพลงลมพัดชายเขา – กล่อมনারี – สร้อยเพลง
4. เพลงเต่าเห่
5. เพลงเต่ากินผักบุ้ง
6. เพลงปลาทองเถา
7. เพลงออกทะเลสามชั้น
8. เพลงขึ้นพลับพลา – แหกปรเทศ
9. เพลงไทยดำเนินดอย
10. เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง
11. เพลงนกกระจอกทอง – น้ำลอดได้ทราย - ตะบองกัน

สามารถสรุปผลการศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทยจากบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้ดังนี้

ลำดับที่ 1 พัดชา – นางนาค – ขึ้นพลับพลา

ประวัติความเป็นมา

ขณะที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงศึกษาอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ทรงขับร้องและบรรเลงดนตรีไทยร่วมกับชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตามวาระและโอกาสสำคัญต่างๆ มีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ถวายการสอนและการฝึกซ้อม ในวันที่ 16 กันยายน 2518 ซึ่งเป็นวันที่อาจารย์เจริญใจ มีอายุครบ 5 รอบ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทานผ้าผืนนี้มีพร้อมกับบทพระราชนิพนธ์ที่เป็นลายพระหัตถ์อำนวยการวันเกิดแก่อาจารย์เจริญใจ ยังความปลาบปลื้มใจแก่อาจารย์เจริญใจ เป็นล้นพ้น และได้ทรงกำหนดให้ใช้เพลงพัดชา – นางนาค – ขึ้นพลับพลา ประกอบพระราชนิพนธ์บทร้องนั้น บทพระราชนิพนธ์นี้ได้นำมาร้องออกอากาศครั้งแรกในรายการสังคีตสยาม ณ สถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2518 มีจันทร์หา สุชะวียะ เป็นผู้ขับร้อง บรรเลงด้วยเครื่องสายไทยวงเล็ก

พัดชา

ยืนเพลงร้องร้องศัพท์ขับกล่อม

จิตโน้มน้อมตามเสียงสำเนียงหวาน

ดนตรีมีประโคนประโลมลาน

สอดบรรสานสวมร้องต้องหทัย

ยามค่ำสนธยาราตรี

รัชนีแจ่มแจ้งจรัสไข

ฟังเพลงข้าอาจารย์เจริญใจ

ชวนให้ชื่นชมภิรมยา

นางนาค

ลูวาระวรฤกษ์เบิกดี

เป็นวันที่อาจารย์ครบชันษา

ขอเชื้อเชิญทวยเทพเทวดา

จงมาอวยสวัสดีมงคล

ขึ้นพลับพลา

ขออายุยืนยั่งทั้งวรรณะ

เพิ่มพละสุขล้ำนำผล

อยู่เป็นศรีดีดีการบานใจชน

อยู่คู่ดนตรีไทยไปนิรันดร์

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงพัตซา

พ่อน 1

1. "ซัอนเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ร้อง" โดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล



2. "เอื้อนหลบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "คัพพ์" การเอื้อนนี้ใช้โน้ต ซอล-ที-ลา-เร-ซอล โดยการเอื้อนที่โน้ตสองตัวสุดท้ายคือโน้ตเสียง เร-ซอล นั้นเป็นการเอื้อนหลบเสียงจากเสียง เร ไปเสียง ซอล ต่ำ



3. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "น้อม" ทำนองเอื้อนนี้ใช้โน้ต มี-เร-ที-เร-มี



4. "หางเสียง ลากเสียง เอื้อนต่อเนื่อง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องว่า "เสียง" ซึ่งการร้องคำนี้ใช้โน้ตเสียง ลา-เร เป็นการผันเสียงสูงขึ้นตามเสียงวรรณยุกต์ของคำนี้ และเอื้อนต่อเนื่องโดยใช้โน้ต ลา-ซอล-ฟา-ซอล-ลา



5. "สับัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 14 ซึ่งใช้โน้ตเสียง ลา-ที-ลา



6. "สับัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นต่อจากคำร้องคำว่า "หวาน" การสับัดเสียงนี้ ใช้โน้ต ลา-ที-ลา-ซอล



ท่อน 2

7. "เน้นเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นต่อจากคำว่า "ดนตรี" ซึ่งใช้โน้ต ที-ลา-ซอล



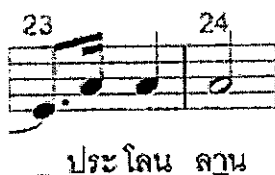
8. "หลบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "มี" คำร้องนี้มีเสียงวรรณยุกต์ซึ่งโดยปกติแล้วจะร้องเป็นเสียงเสียงเดียว หรือถ้าร้องเป็นเสียงเลื่อนไหลจะสูงขึ้นหรือต่ำลงก็ตามมักจะต้องสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องคำต่อไป แต่การร้องหลบเสียงที่คำว่า "มี" นี้ เป็นการหลบเสียงจากเสียง ซอล ลงมาเสียง เร ซึ่งไม่สัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องคำต่อไป



9. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ประโคน" ร้องเน้นคำทั้งสองคำโดยใช้โน้ต มี-มี



10. "ตรึงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ประโลมลาน" แม้ว่าคำร้องนี้จะมี 3 พยางค์ก็ตามแต่ก็ร้องที่โน้ตเสียง ลา เพียงเสียงเดียวเป็นการตรึงเสียง



11. "ครั่น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นต่อจากคำร้องคำว่า "สวร้อง" โดยใช้โน้ต ที-ลา-ซอล-ฟา-ซอล-ที-ลา เป็นการร้องครั่นสองครั้งที่โน้ต ที-ลา ทั้งสองครั้ง

28



ร้อง _ _ _ _ _

12. “ลากเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนในท้องเพลงห้องที่ 30 ต่อเนื่องไปถึงห้องที่ 31 ซึ่งการลากเสียงนี้ใช้โน้ต ซอล

30 31



_ _ _ _ _

13. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ต้องหทัย” โดยเน้นคำว่า “ต้อง” ร้องโดยใช้ ลา-ซอล ซึ่งเป็นการร้องเสียงเลื่อนไหลลงต่ำตามเสียงวรรณยุกต์

32



ต้อง _ ห หทัย

เพ็ญวกลับ
ท่อน 1

14. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนในท้องที่ 37 ไปจนถึงห้องที่ 39

37 38 39



_ _ _ _ _

15. “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนต้นห้องที่ 44เป็นการร้องตริงเสียงที่เสียง ลา

44 45



แจ้ _ _ _ _ _ เอ

ท่อน 2

16. “หลบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อาจารย์” โดยที่คำว่า “อา” นั้นใช้โน้ต ลา-มี ซึ่งเป็นการหลบเสียงให้ต่ำลงมาตรงกับเสียงลูกตก



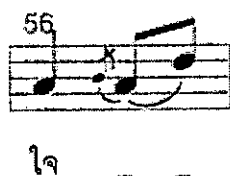
17. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 53 ถึงห้องที่ 55



18. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เจริญใจ" เป็นการเน้นคำร้องทั้งสามพยางค์ที่โน้ตเสียง ลา



19. "ถอนเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "เจริญใจ" โดยใช้โน้ตเสียง ที-ลา-เร และการร้องผันเสียงสูงขึ้น



20. "ครุ่น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 58 ซึ่งใช้โน้ตเร-ที-เร-มี



21. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ชื่นชม" การเน้นคำว่าชื่นเน้นโดยการร้องโน้ตสองเสียง คือ เสียง ลา-ซอล เพื่อให้ได้เสียงตามเสียงวรรณยุกต์ของคำ และคำว่า "ชม" เน้นโดยการร้องด้วยโน้ตเสียง ลา



22. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ชม" โดยใช้โน้ต ที-ลา-ซอล-ฟา-ซอล-ที-ลา



23. "ตริงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 61 ไปจนถึงท้องเพลงห้องที่ 63



24. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ภิรมยา" เน้นคำโดยร้องที่โน้ตเสียง ลา ทั้งสามพยางค์



การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงนางนาค

ท่อน 1

1. “ตริงเสียง เน้นเสียง เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “วรฤกษ์” การร้องคำนี้ใช้เทคนิคทั้งสามอย่างผสมผสานกัน



ว ร ฤ กษ _ _

2. “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนโดยตริงเสียงอยู่ที่โน้ตเสียง เร



เอ อ _ _

3. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังจากคำร้องร้องคำว่า “ดีทิ” ครั้นโดยใช้โน้ต มี-ฟา-มี



ที _ _ _

4. “เน้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “อาจารย์” เน้นคำร้องโดยร้องที่โน้ตเสียง เร ทั้งสองพยางค์



อา จารย์ _

5. “ลากเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนตั้งแต่จังหวะที่ 2 ในห้องที่ 13 ไปจนถึงต้นห้องที่ 15



เอ อ _ _ _ _ _

6. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ครบชั้นชา”



7. "มีหางเสียง ถอนเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "เทพ" เมื่อเอื้อนโดยใช้โน้ต ลา-ที-ลา-ซอล-ลา-ที แล้ว มีหางเสียงในการเอื้อนที่เสียง เร



8. "มีหางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นห้องที่ 27ร้องที่โน้ตเสียง ซอล มีหางเสียงที่เสียง เร



9. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนสั้น ๆ ต่อจากคำร้องคำว่า "สวัสดิ" ครั้นโดยใช้โน้ต ที-โด-ที เพื่อให้ลงเสียงลูกตกที่เสียง ที



การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงชั้นพลับพลา

ท่อน 1

1. "ลากเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ยัง" ร้องลากเสียงโดยใช้โน้ตเสียงเร-ลา-ฟา



2. "ตริงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า "ยืนยัง" เอื้อนที่โน้ตเสียง ลา-ที่ เพื่อให้ลงเสียงลูกตก แล้วลากเสียงไปถึงต้นห้องที่ 6



3. "โยกเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องที่ 9การโยกเสียงนี้ใช้โน้ตเสียง เร-มี-เร-มี-เร-มี-ซอล



4. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องที่ 12



เที่ยวกลับ

5. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "คิดการ"



6. "โยกเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องที่ 6เป็นการเอื้อนตามทำนองเพลงโดยใช้โน้ต มี-ฟา-มี-ฟา-มี-ฟา-ลา



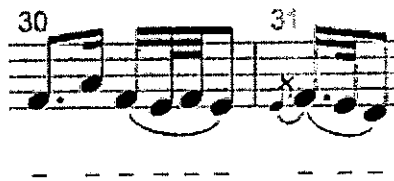
7. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ดนตรีไทย" เน้นคำโดยการร้องคำทั้งสามพยางค์ที่โน้ตเสียง มี



8. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นในห้องเพลงห้องที่ 29



9. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นในห้องเพลงห้องที่ 30



ลำดับที่ 2 สมิงทอง – จำปานารี – ลมพัดชายเขาเถา

ประวัติความเป็นมา

เมื่อประมาณปี พ.ศ.2519 ขณะที่ทรงศึกษาอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงเรียนวิชา “วรรณคดีกับดนตรีไทย” กับอาจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ อาจารย์ได้สอนวิธีแต่งเนื้อร้องสำหรับเพลงเถา โดยได้อธิบายถวายเป็นการแต่งเพลงเถาซึ่งประกอบด้วยเพลง สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียวนั้น เนื้อความของเพลงสามชั้นควรมีลักษณะเป็นการบรรยายภาพรวมหรือฉาก ราวๆ ตัว ในเพลงสองชั้น จะมีกิริยาอาการหรือผู้กระทำซึ่งเป็นตัวดำเนินเรื่องราวใครจะทำอะไร และเพลงชั้นเดียว ควรมีลักษณะเป็นการสรุปจบ การหักมุมหรือการหันเหแนวคิดของเรื่อง ซึ่งหลักการดังกล่าวนี้เป็นการนำวิธีการดำเนินเรื่องของวรรณคดีมาใช้ในการแต่งเนื้อร้องสำหรับเพลงไทย

เนื่องจากในเวลานั้น ทรงมีพระราชกิจที่ต้องตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ไปยังท้องถื่น กันดาร และป่าเขาลำเนาไพร จึงได้ทรงใช้เนื้อหาเกี่ยวกับดอกไม้ในลำเนาไพรในการแต่งบทร้องสำหรับเพลงเถา เพื่อส่งอาจารย์เด่นดวงในชั้นเรียน ทั้งนี้ได้ทรงใช้หลักดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่ากลอนบทแรกซึ่งเป็นกลอน สำหรับใช้ร้องเพลงสามชั้น เป็นการพรรณนาภาพดอกไม้ในลำเนาไพรซึ่งเป็นการให้ภาพรวมๆ ต่อมาในกลอนบทที่สอง เนื้อความกล่าวถึงการกระทำ คือ การนำดอกไม้มาปลูกในสวนศรีโดยตั้งพระทัยว่าจะดูแลดอกไม้ให้ดี ต่อมาในกลอนบทสุดท้ายทรงใช้หลักที่ว่าเพลงชั้นเดียวเป็นการหักมุมเนื้อความจึงเป็นการตั้งข้อสงสัยว่า การนำดอกไม้ไปมาเลี้ยงดูในวังนั้น เป็นการเหมาะสมหรือไม่ เพราะดอกไม้เหล่านั้นอาจจะเศร้าซึมเพราะรำลึกถึงหมู่ภุมราที่เคยมาเคล้าคลอเมื่อครั้งอยู่ในลำเนาไพร

เมื่อทรงพระราชนิพนธ์บทร้องนี้เสร็จ ทรงมีพระราชดำริว่า น่าจะใช้ร้องส่งเพลงลมพัดชายเขาเถา แต่เนื่องจากในขณะนั้นนักดนตรีไม่พร้อมที่จะขับร้องและบรรเลงถวายเป็นเหตุ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จึงนำบทพระราชนิพนธ์นี้ไปขับร้องด้วยเพลงสมิงทอง 2 ชั้น และเพลงจำปานารี 2 ชั้น บันทึกเสียงครั้งแรกที่โรงพยาบาลรามาธิบดี โดยใช้วงเครื่องสายไทยวงเล็ก บรรเลงประกอบการขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน แล้วนำไปออกอากาศครั้งแรกทางวิทยุกระจายเสียง กองบัญชาการกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ ในรายการสังคีตสยาม ต่อมาได้มีการนำบทร้องบทนี้ไปบันทึกเสียงเผยแพร่ วงปี่พาทย์ไม้นวมของร้องเอกเสนาะ หลวงสุนทร บรรเลง มีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ขับร้อง

สมิงทอง

ชมดวงบุปผาพนาสน์

เผยสุคนธรสรื่นชื่นเกสร

กระไรเลยมายากไร้ในดงดอน

ห่านนิกรเขตเรือนอยู่เดือนไกล

ขอนามาปลูกไว้ในสวนศรี

ในบุรีแจ่มแจ้งด้วยแสงไข

จะรับขวัญพวงผกามาสิไพร
มิปล่อยให้โรงร้างห่างจากเรา
จำปานารี
หรือเจ้ารักแดนปามีคลาคลาด
รุกขชาติยามเจ้าลับจะอับเฉา
จังหว็ดหวังเรไรใจชบเซา
หมู่ภมรที่เคยเกล้าจะอาลัย

ในเดือนกันยายน 2520 วงดนตรีคณะเสริมมิตร ของนายเสริม สาลิกบุตร จะบรรเลงเพลงลมพัดชายเขาเถา โดยขับบทเพลงพระราชนิพนธ์บทนี้ ทางวงดนตรีได้กราบบังคมทูลถามขึ้นว่าจะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นักร้องผู้ใดเป็นคนร้องถวาย รับสั่งว่า "ให้ดวงเนตรร้อง" ทำให้ดวงเนตร ดุริยพันธ์ มีความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง ขณะนั้นนายเฉลิม บัวทั้ง หัวหน้าวงดนตรีเสริมมิตรบรรเลง มีความเห็นว่าเพลงลมพัดชายเขาเถาของเก่า (ไม่ทราบผู้แต่ง) เป็นทางพื้นๆ ไม่แปลกอันใด เห็นสมควรที่จะประพันธ์ทางใหม่ขึ้นให้มีแนวลูกล้อลูกขัดขึ้นบ้าง จะได้สมกับบทร้องใหม่ที่ได้รับพระราชทานขึ้นมา และได้บันทึกเสียงเพลงนี้เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2520 โดยบรรเลงไว้ให้ถึง 2 แบบ แบบหนึ่ง รับเที่ยวแรกด้วยทำนองของเก่า ส่วนเที่ยวกลับเป็นทางเปลี่ยนใหม่ของครูเฉลิม บัวทั้ง ทุกท่อนจบครบทั้งเถา ทำให้ได้เพลงใหม่ขึ้นอีกเพลงหนึ่ง ได้นำตัวอย่างที่บรรเลงขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย แล้วนำออกอากาศ ทางสถานีวิทยุ จ.ส. เอ็ม เอ็ม ในเดือนเดียวกันนั้นเป็นครั้งแรก

ต่อมาคณะเสริมมิตรบรรเลง ได้บรรเลงเพลงนี้ถวายในงานเลี้ยงฉลองในโอกาสที่ทรงสำเร็จการศึกษา ณ สวนอาหารรุ่งสรวรค์ เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2520 และได้เสด็จลงทรงดนตรีร่วมกับวงดนตรีเสริมมิตรบรรเลงในคราวนั้นด้วย

สามชั้น	ชมดวง บุปผา พนาสนธ์ กระไรเลย มายากไร้ ในดงดอน	เผยสุคนธ์ รสรีน ชื่นเกสร ห่างนิกร เขตเรือน อยู่เถื่อนไกล
สองชั้น	ขอนามา ปลุกไว้ ในสวนศรี จะรับขวัญ พวงผกา มาสิไพร	โนบุรี แจ่มแจ้ง ด้วยแสงไข มิปล่อยให้ โรงร้าง ห่างจากเรา
ชั้นเดียว	หรือเจ้ารัก แดนป่า มีคลาคลาด จังหว็ดหวัง เรไร ใจชบเซา	รุกขชาติ ยามเจ้าลับ จะอับเฉา หมู่ภมร ที่เคยเกล้า จะอาลัย

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทานสัมภาษณ์¹ ว่า หลังจากที่ทรงพระราชนิพนธ์กลอนบทนี้แล้ว ได้ทรงใช้หลักการแต่งเพลงเถาตั้งกล่าวข้างต้น สำหรับการแต่งบทร้องเพลงเถาเพลงอื่นๆ ในเวลาต่อมา

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงสมิงทอง

เที่ยวแรก

ท่อน 1

1. "ลากเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อน ในห้องที่ 4 โดยการร้องโน้ตเสียง โด-เร-โด-ฟา-เร-โด-เร-โด



2. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "พนา" การร้องครั้นนี้ ร้องโน้ตเสียง โด-เร



3. "ลากเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "รีน" โดยเอื้อนลากเสียงยาว ๒ ห้องเพลงในห้องที่ 19 และ 20



4. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "เรื่อน" การร้องครั้นนี้ ครั้นที่เสียง โด-ที



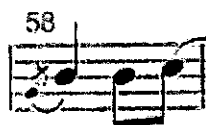
5. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 36 - 37 การครั้นนี้ ร้องครั้น โดยใช้น้ด ลา-โด-ซอล



6. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนโดยใช้น้ด เร-โด



7. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องคำว่า "แจ่มแจ้ง" คำว่า "แจ่ม" ร้องเน้นเสียงโดยใช้น้ด ที และเน้นเสียงคำ "แจ้ง" โดยใช้น้ด โด-ที ซึ่งเป็นเสียงเลื่อนไหลลงต่ำตามเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง



แจ่มแจ้ง

8. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องคำว่า "แจ่มแจ้ง" ซึ่งเป็นการร้องซ้ำ แต่ร้องคนละระดับเสียง คำว่า "แจ่ม" ร้องที่โน้ตเสียง ฟา ในขณะที่คำว่า "แจ้ง" ร้องที่โน้ตเสียง ซอล-ฟา



แจ่ม แจ้ง

9. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "มาลี" ร้องครั้นโดยใช้น้ด โด-เร-โด



ลี เออ

10. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ปล่อย" ซึ่งร้องครั้นโดยใช้น้ด เร-โด

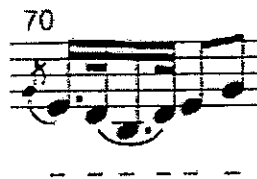
11. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "แจ้" ร้องครั้นด้วยโน้ตเสียง มี-เร และมีร้องครั้นที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 61 และ 62 ด้วยโน้ตเสียง เร-ที และ เร-ลา ตามลำดับ



สองชั้น

ท่อน 2

12. "ลงทรวง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "พวงผกา" ที่เอื้อนลงเสียงต่ำถึงเสียง ที ซึ่งเสียงลงทรวงตรงกับโน้ตเสียง ที



13. "ลงทรวง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "รอยร้าง" ที่เอื้อนลงเสียงต่ำถึงเสียง ที ซึ่งเสียงลงทรวงตรงกับโน้ตเสียง ที



ชั้นเดียว

ท่อน 1

14. "เน้นเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "หรือเจ้ารัก"



15. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "แดนป่า" เน้นคำเพื่อความชัดเจนของคำ



16. "ทอดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ลับ" เอื้อนทอดเสียงโดย

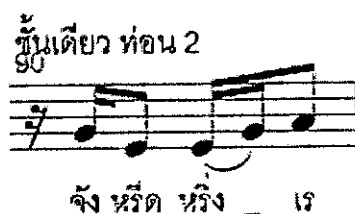
ใช้น้ต ซอล-ที-ลา-ซอล-ลา-ที แล้วทอดเสียงที่โน้ตเสียง เร



ชั้นเดียว

ท่อน 2

17. "เน้นเสียงเน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "จังหว็ดหวัง"



18. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ใจซบเซา" เน้นคำเพื่อให้ได้อารมณ์เพลง



19. "ทอดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "เคล้า" มีการเอื้อนทอดเสียงลงมาโดยใช้โน้ต เร-ที ในห้องเพลงห้องที่ 96



ลำดับที่ 3 ลมพัดชายเขา – กล่อมนารี – สร้อยเพลง

ประวัติความเป็นมา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โปรดบทร้องเพลงพญาโคก 3 ชั้น อันเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 จากเสภาเรื่องพระยาราชนางสังข์ ซึ่งร้องกันแพร่หลายว่า

ไฉวันใดมิได้พบประสบพักตร์	ราวห้วงอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาที่ตกใน	กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวิต

ในปี พ.ศ. 2519 ขณะทรงศึกษาอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทกลอนสุภาพ 8 คำกลอน แทรกลงระหว่างกลางของพระราชนิพนธ์เพลงพญาโคกดังกล่าวแล้วข้างต้น โดยคงบรรทัดแรกและบรรทัดสุดท้ายไว้อย่างเดิม แล้วพระราชทานบทร้องนี้มายังอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งอาจารย์ก็ได้นำมาบรรจุเพลงลมพัดชายเขา 2 ชั้น เพลงกล่อมนารี 2 ชั้น และเพลงสร้อยเพลง 2 ชั้น พระราชนิพนธ์บทนี้จึงกลายเป็นเพลงดับสิ้นๆ ที่มีความไพเราะน่าฟัง ที่มาของบทร้องนี้ มีสาเหตุมาจากการที่ทรงขาดโอกาสมาร่วมฝึกซ้อมเพลงไทย ณ ชมรมดนตรีไทย ส.จ.ม. เนื่องจากติดพระราชกิจต่อเนื่องกันเป็นเวลานาน บทร้องนี้จึงเป็นบทครวญที่ทรงรำลึกถึงบรรยากาศและความสุขในขณะที่ยังซ้อมดนตรีไทยกับชาวดนตรีไทย ส.จ.ม. เพลงชุดนี้ได้ออกอากาศครั้งแรกในรายการสังคีตสยาม ณ สถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 2519 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ขับร้องตลอดทั้งดัดร่วมกับวงเครื่องสายไทยวงเล็ก ต่อมาได้นำมาบันทึกเสียงเผยแพร่ร่วมกับวงดนตรีปี่พาทย์ไม้นวม คณะร้อยเอกเสนาะ หลวงสุนทร มีจันทร์ สุขะวิริยะ และนายแพทย์เอื้อพงศ์ จตุรารังค์ เป็นผู้ขับร้อง

ลมพัดชายเขา

"ไฉวันใดมิได้พบประสบพักตร์	ราวห้วงอกจะหักเสียให้ได้"
แว่วสำเนียงเสียงเสนาะเหมาะหทัย	พาดวงใจวิญญาณนวลคำนึง
ฆ้องเคยคลอซอเคยสีปี่เคยเป่า	บัดนี้โยเจียบเหงาเราคิดถึง
วันประสบพบหน้ายังตราตรึง	ครานี้เราเฝ้ารำพึงเพียงเดียวดาย

กล่อมนารี

วันก่อนก่อนก็มาซอกกันพร้อมหน้า	ต้องจำจิตจากมาพาใจหาย
เคยร้องลำทำเพลงบรรเลงสบาย	ทั้งเครื่องสายปี่พาทย์ไม่ขาดเลย
ถึงเล่นมิดพลาดไปเพื่อนไม่ว่า	เราซัดมาเพื่อนเล่นล้อไม่รอเฉย

พอเพื่อนร้องเรารับบ้างเหมือนอย่างเคย เพลงเฉลยข้อถามความในใจ

สร้อยเพลง

ว่าหลงสนทิตตดนตรีที่ไพเราะ เป็นคราวเคราะห์คลาดขมนิยมใกล้
"หวนมูราน้ำตาเกิดใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวี"

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงลมพัดชายเขา

2 ชั้น

ท่อน 1

1. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า "พบ" ซึ่งเป็นการครั้นโดยใช้โน้ตเสียง เร-มี-เร เพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง เร



พบ _ _

2. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหน้าห้องเพลงห้องที่ 5 เป็นการร้องโดยใช้โน้ตเสียง เร-ลา



เจอ _ _ _ _

3. "ครั้นมีหางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "อก" การครั้นนี้ใช้โน้ต โด-เร-โด โดยมีหางเสียงเป็นเสียง ซอล หลังการครั้น



อก _ _ _ _

4. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นห้องเพลงห้องที่ 13 โดยใช้โน้ตเสียง เร-ลา-ที-ลา-เร



ท่อน 2

5. “ผ่อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องคำว่า “เสียงเสนาะ” มีการผ่อนเสียงตรงคำว่า “เสียง” โดยใช้โน้ต ลา-ที-เร



6. “ผ่อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “พาดวงใจ” ที่โน้ตเสียง ลา ทั้ง 3 คำ เป็นการผ่อนเสียงเพื่อให้ได้อารมณ์เพลง



7. “ผ่อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “หวนคำนึง” ซึ่งเป็นการผ่อนเสียงเพื่อให้ได้อารมณ์เพลงเช่นกัน



เที่ยวกลับ ท่อน 1

8. “กลิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำว่า “คลอ” เป็นการตรึงเสียงโดยที่ไม่มีเทคนิคอื่นใดในคำร้องนี้



9. “เสียงพริ้ว” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำ “ลี” และเชื่อมต่อกับคำว่า “ลี” ซึ่งคำว่า “ลี” ขับร้องด้วยโน้ต เร-มี และผันไปเสียง “ซอล” และมีเสียง เร-มี-เร



10. “ผ่อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “ปีเคยเป่า” การผ่อนเสียงนี้เป็นการร้องเพื่อให้ได้อารมณ์เพลง



11. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "เหงา" เป็นการขับร้องที่ใช้โน้ต เร-มี-เร



เหงา _ _ _

12. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในตอนต้นท่อนเพลงห้องที่ 45 โดยใช้โน้ต ลา-ที-ลา



13. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "คิดถึง" โดยเป็นเอื้อนที่ใช้โน้ต ลา-ที-ลา-ซอล ซึ่งตรงกับเสียงลูกตกเสียง ซอล

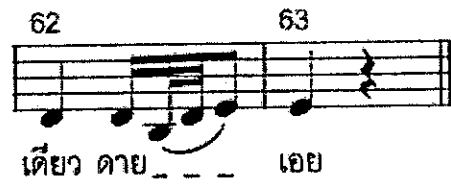


เที่ยวกลับ ท่อน 2

14. "สับัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องตอนท้ายเอื้อนก่อนที่จะร้องคำร้อง "ยังตราตรึง" ทำนองเอื้อนนี้ใช้โน้ต ที-ลา-ซอล-ที-ลา แล้วต่อด้วยสับัดท้ายเอื้อนให้สูงขึ้นที่เสียง เร



15. "ผ่อนเสียง ไปรยเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "เดียวดาย" และทำนองเอื้อนต่อจากคำว่า "เดียวดาย" ทำนองเอื้อนนี้ใช้เสียง ที-เร-มี ซึ่งตรงกับเสียงลูกตก การขับร้องทั้งคำร้องและทำนองเอื้อนนี้เป็นการผ่อนเสียงทอดลงตอนจบเพลง



การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงกล่อมมนารี

ท่อน 1

1. "โยกเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ก่อน" ซึ่งมีการร้อง 2 ครั้ง โดยร้องเหมือนกัน การโยกเสียงนี้ใช้โน้ต โด-ที-โด



2. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นลงสั้น ๆ หลังจากคำร้องคำว่า "ซ้อม" การครั้นนี้ใช้โน้ต เร-มี-เร



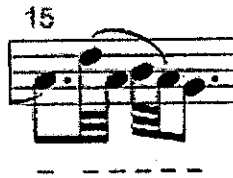
3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นต่อจากคำว่า "หน้า" มีหางเสียงโดยใช้โน้ต ลา-ที เพื่อให้ลงเสียงลูกตกที่เสียง ที



4. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นต่อจากคำร้องคำว่า "จิต" โดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล โดยร้องเสียง ซอล เสียงสุดท้ายเป็นเสียงยาว



5. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นต่อจากคำร้องคำว่า "ใจหาย" เป็นการร้องหางเสียงที่ใช้โน้ต ลา-ที-ลา-ซอล เอื้อนหางเสียงเพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง ซอล



เที่ยวกลับ

6. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 21 การครั้นนี้ใช้โน้ต เร-เร-โด



7. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นห้องเพลงห้องที่ 22 การครั้นนี้ใช้โน้ต เร-มี-เร เช่นกัน



— บรรเลง ส

8. "ลากเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "สบาย" เป็นการเอื้อนเสียง ที โดยร้องลากเสียงยาว



บาย — —

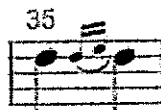
9. "กระทบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนสั้น ๆ ต่อจากคำร้องคำว่า "ปีพาทย์" โดยเอื้อนทีเสียง ที และเป็นการร้องลากเสียงยาว



พาทย์ _ _ _

เที่ยวกลับ

10. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ไป" ร้องครั้นโดยใช้โน้ต เร-มี-เร



ไป _

11. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “ลื้อ” การร้องครั้นนี้ใช้โน้ต ที-โด-ที



เพียวกลับ

12. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องในเที่ยวที่ 4 ที่คำร้องคำว่า “พอเพื่อนลื้อเรารับบ้าง” เป็นการร้องเน้นคำทุกคำ



— พอเพื่อน ร้อง



— เรา รับ — บ้าง —

13. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงท้องที่ 52 และ 53 เป็นการครั้น 3 ครั้ง ติดต่อกัน โดยครั้นครั้งแรกใช้โน้ต เร-มี-เร ครั้งที่สองใช้โน้ต เร-โด และครั้งที่สามใช้โน้ต เร-มี-ซอล



เออ -----

14. “ลงทรวง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงท้องที่ 60 โดยใช้โน้ต มี-เร-ที-เร-มี การเอื้อนนี้เอื้อนต่ำลงถึงเสียง ที ซึ่งเป็นการเอื้อนเสียงต่ำที่เรียกว่าเสียงลงทรวง



เออ -----

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงสร้อยเพลง

เที่ยวที่ 1

1. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 6 เป็นการครั้นโดยใช้โน้ต โด-เร-โด-ที

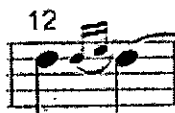


2. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “ไพบเราะ” เป็นการครั้นโดยใช้โน้ต โด-เร-โด



เราะ _ _ _

3. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “คลาดชม” การเอื้อนนี้ใช้โน้ต เร-มี-เร



ชม _

4. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนก่อนคำร้องคำว่า “นิยม” เป็นการครั้นโดยใช้โน้ต เร-มี-เร-โด



นิยม

5. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “ไถล” โดยใช้โน้ต เร-โด เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองเพลงตอนจบเพลง



ไถล _ _ _

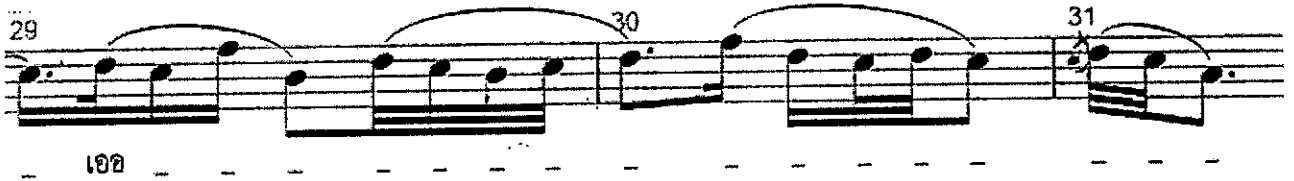
เที่ยวที่ 2

6. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 21 และ 22 เป็นการครั้น 2 ครั้ง

ติดต่อกัน ครั้งที่ 1 ครั้นโดยใช้โน้ต เร-โด ที่ท้ายห้องที่ 21 ครั้งที่ 2 ครั้นโดยใช้โน้ต โด-เร-โด-ที ที่ต้น
ห้องที่ 22



7. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในห้องเพลงห้องที่ 29 และ 30



ลำดับที่ 4 เต่าเห่

ประวัติความเป็นมา

ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2519 ขณะทรงเป็นนิสิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้พระราชทานกาพย์บทหนึ่งกล่อมบทหนึ่ง คัดด้วยลายพระหัตถ์ถึงดงามแก่นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล จึงนำมาปรึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ว่าควรจะใช้เพลงใดขับร้อง อาจารย์เลือกทำนองเพลงเต่าเห่ 2 ชั้น แต่เมื่อนำมาขับร้องแล้ว ปรากฏว่า ยังมีพระราชนิพนธ์เหลืออยู่อีก 2 คำ จึงได้ทดลองร้องด้วยเพลงเต่าเห่ แล้วมอบให้นายประพนธ์ อัศววิรุฬหการ นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายและขอพระราชทานตัด 2 คำ สุดท้ายออก ซึ่งเมื่อฟังเป็นเพลงแล้วจะรู้สึกว่าเป็นเพลงจบลงพอดีตรงคำว่า “นิทราให้ล้าราญ” ก็ทรงพระกรุณาให้ตัดได้ และในการพิมพ์บทร้องได้รับสั่งให้ใส่บทของเดิมที่ถูกตัดออกไปนั้นไว้ด้วย โดยใส่ไว้ในวงเล็บ หากจะมีผู้นำไปใช้ขับร้องในแนวอื่น อาจจะใช้ได้ครบทั้งหมดตามที่พระราชนิพนธ์ไว้ในรูปแบบเดิม บทพระราชนิพนธ์บทนี้มีชื่อเสียงมากกว่าเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีเนื้อความไพเราะสอนใจได้เป็นอย่างดี เพราะเนื้อความเป็นการกล่อมเด็กให้นอน และสอนให้เป็นคนดีเมื่อเติบโตจะได้เป็นกำลังและพลเมืองดีของชาติ สมามคมกุมารแพทย์แห่งประเทศไทยจึงขอพระราชทานไปตีพิมพ์ในหนังสือเพื่อเผยแพร่ไปยังแม่และเด็ก เดิมทีเดียว เพลงนี้อาจารย์เจริญใจเป็นผู้ขับร้องออกอากาศทางสถานีวิทยุของพลที่ 1 รักษาพระองค์ เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2519 เป็นครั้งแรก และคณะเสริมมิตรบรรเลง ‘ได้นำไปบันทึกเสียงอีกครั้งหนึ่งเมื่อปี พ.ศ.2520 เป็นการขับร้องหมู่ประสานเสียง ทำนองได้มีการบันทึกเสียงเผยแพร่โดยมีวงปี่พาทย์ไม้นวม ร้องเอกเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้บรรเลง คณะของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน เป็นผู้ขับร้อง

เห่เอยคำแล้ว	อาทิตย์แคล้วครรโลลา
ดาวประดับท้องนภา	พระจันทร์พารณจร
หลับเฝื่อนะสายใจ	เจ้าอย่าอาลัยอาวรณ์
จักถนอมกล่อมให้นอน	จะขอพรปวงเทวัญ
เติบโตใหญ่ให้แกลั้วกล้า	เรื่องวิชาทุกสิ่งสรรพ
มีเลือดไทยในปางบรรพ์	มิเคยหวั่นผองไพร
จงครองคุณธรรมพร้อม	ศรัทธาอันอมปัญญา
จงละอคติดี	มีขันติอมอดใจ
อุปสรรคจะหนักหนา	เจ้าก็อย่าโศกาลัย
เมื่อหวังปองทอดมองไทย	ก็แกร่งไกรดุจศิลา
ขวัญข้าวจงอยู่ดี	ฟังคำที่จ้านรจา
แล้วหลับนัยนา	นิทราให้ล้าราญ
(ฟังเสียงจังหว็ดร้อง	กังวานก้องเสียงประสาน

แก้วเกตุสุมาลย์

ก็เบิกบานชมแสงเดือน)

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงเก่าให้

เที่ยวแรก

ท่อน 1

1. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "อาทิตย์" ร้องสะบัดเสียงโดยใช้โน้ต ฟา-ซอล-ลา-ซอล



ทิตย _ _ _ _

2. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "ครรไล" ซึ่งร้องสะบัดเสียง 2 ครั้งคือร้องโดยใช้โน้ต โด-เร และ ฟา-เร



ไล _ _ _ _

ท่อน 2

1. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "รถ" ร้องสะบัดเสียงโดยใช้โน้ต เร-โด-ที-โด-เร



รถ _ _ _ _

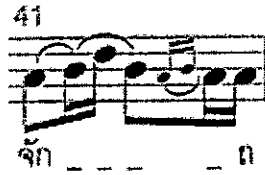
2. "ครั่น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "รถ" ร้องครั่นโดยใช้โน้ต ฟา-ลา-ซอล



รถ _ _ _

ท่อน 3

1. "ครั่น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องโดยใช้เสียง ที - เร - ที - ลา - ซอล - ลา



เพียวกลับ

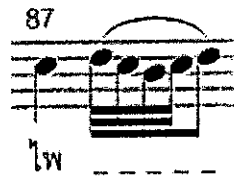
ท่อน 1

1. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "สิง" ร้องรวบเสียงโดยใช้โน้ต โด-ที-โด-เร-ฟา-เร-โด



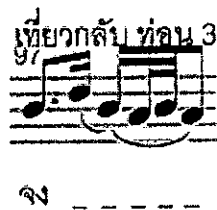
ท่อน 2

1. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ไทย" ร้องครั้นโดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล



ท่อน 3

1. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "จง" ในห้องเพลงห้องแรก ร้องโดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล



2. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "จง" ในห้องเพลงห้องที่ 105 ร้องโดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล



3. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "อด" ร้องโดยใช้โน้ต มี-เร-ที-เร-

ม



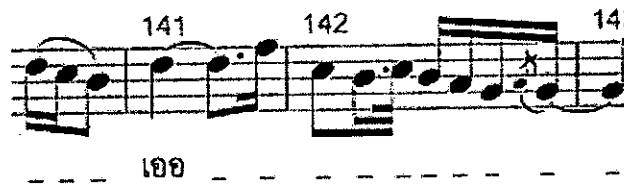
เที่ยวกลับ

ท่อน 1

1. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "โศกา" ร้องโดยใช้โน้ต ที-โด-เร-ฟา



2. "ลากเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "อาลัย"



ท่อน 2

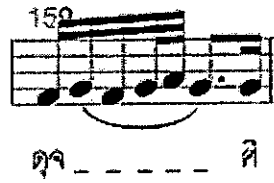
1. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เทอดผองไทย" ร้องโดยใช้โน้ต โด-ที เร-ฟา และ เร ตามลำดับ



2. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "ดูจ" ในห้องเพลงห้องที่ 151 ร้องโดยใช้โน้ต โด-เร-โด-ที-โด-เร



3. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "ดูจ" ในห้องเพลงห้องที่ 159 ร้องโดยใช้โน้ต ซอล-ฟา-ซอล-ลา-ซอล



ท่อน 3

1. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "ขวัญ" ร้องรวบเสียงโดยใช้โน้ต ที-ลา-ที-ลา



2. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "จำนรร" ร้องครั้นโดยใช้โน้ต มี-เร-ที-เร-มี



3. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "ให้" ร้องรวบเสียงโดยใช้โน้ต เร-มี-เร-ที-เร-มี



ลำดับที่ 5 เพลงเต่ากินผักบุ้ง

ประวัติความเป็นมา

ในกระบวนการเพลงหลากหลายเพลงด้วยกัน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระราชนิพนธ์ทำนองเพลงเต่ากินผักบุ้งขึ้นเป็นเพลงแรกเมื่อเดือนมีนาคม 2520 ขณะที่ทรงศึกษาอยู่ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พระราชทานบทร้องนี้ลงมายังอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ซึ่งอาจารย์ได้เป็นผู้ขับร้องคนแรก ออกอากาศ ณ สถานีวิทยุ กองพล 1 รักษาพระองค์ เมื่อวันที่ 27 มีนาคม ปีเดียวกัน

เที่ยวต้น

ดาวเดือนเลื่อนดับลับฟ้า	ท้องนภาแลสว่างกระจ่างใส
มวลงปกาสาถิ่นบินออกไกล	คงจะไปหาเหยื่อเพื่อลูกน้อย
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกประยงค์	ขอให้สมประสงค์ทุกประการเถย
เจ้าช่อชงโค เจ้าอย่าโคกาลัย	วันหน้าจะมาใหม่ มารับเอาหัวใจงโค

เที่ยวกลับ

นิจจาเอ๋ยเข้าเข้าเคยได้พบพัตร์	จะจากกันนานนักก็เศร้าสร้อย
แม่มิมีใครเขาเฝ้าหวงคอย	รักคงถอยใจคงร้าวราวไฟลาญ
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกรัก	หัวอกจะหักเสียแล้วเอย
เสียงไก่ขันขาน เสียงกังวาลหวานแจ้ว	ไม่เทียมเทียบเสียงเพื่อนแก้ว
หวานสุดแล้วยามพาที่เอย	

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง

เที่ยวแรก

ท่อน 1

1. “กลิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “ดาวเดือน” ในตอนต้นเพลง คำร้องนี้เป็นทำนอง “เท่า” ที่เสียง เร ซึ่งเป็นทำนองเพลงที่ต้องยืนเสียงอยู่ที่เสียง เร เท่ากับความยาวของ “เท่า” อีกทั้งคำว่า “ดาว” และ “เดือน” เป็นคำเสียงสามัญที่เป็นเสียงเสียงเดียวไม่มีการเลื่อนไหลของเสียงในภาษาพูด ทำให้สามารถยืนเสียงที่เสียง เร เสียงเดียวได้ จึงใช้เทคนิคการกลิ้งเสียงเพื่อยืนเสียงตามทำนองเนื้อเพลง ซึ่งมีทำนองร้องดังนี้



2. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องช่วงที่เป็นทำนองเชื่อมต่อกับคำร้อง "ดาวเดือน" ซึ่งมีทำนองเชื่อมดังนี้



การ "ผ่านเสียง" เป็นการเชื่อมโดยใช้โน้ต มี-ซอล-เร โดยที่เสียงหลักของการเชื่อมอยู่ที่เสียง มี และเสียง เร โดยที่มีเสียง ซอล มาแทรกซึ่งร้องโดยใช้เสียงนาสิก

3. "ครั่น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องช่วงที่เป็นทำนองเชื่อมต่อการเชื่อม "ผ่านเสียง" ซึ่งการเชื่อม "ผ่านเสียง" สิ้นสุดที่โน้ตเสียง เร และที่โน้ตเสียง เร นี้มีการใช้เทคนิค "ครั่น" เป็นการเชื่อมเสียง เร ที่มีเสียง มี แทรกดังทำนองต่อไปนี้



4. "กระทบ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องช่วงที่เป็นทำนองเชื่อมซึ่งเป็นการเชื่อมที่เสียง โด ในห้องเพลง ห้องที่ 6 การ "กระทบ" เป็นการเชื่อมที่มีเสียง เร แทรกในขณะที่เชื่อมเสียง โด ซึ่งมีลักษณะของการเชื่อมดังนี้



5. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการเชื่อมต่อการขับร้องคำว่า "ฟ้า" โดยมีเชื่อมต่อกับคำว่าร้อง "ฟ้า" ที่เสียง เร และก่อนที่จะร้องคำว่าต่อไป มีการเชื่อมโดยผันเสียงให้สูงขึ้นเป็นเสียง ซอล



6. "ครั่น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงที่ 9



7. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องในท้องเพลงที่ 13



8. “ลากเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง



9. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง

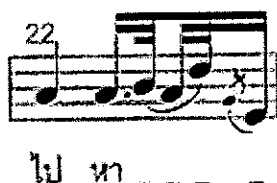


ท่อน 2

1. “กระทบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้อง “ลาถีน” ทำนองเอื่อนนี้เสียงหลักที่เสียง ที โดยใช้เทคนิคการ “กระทบ” เสียง ลา-ซอล-ลา ระหว่างเสียง ที ในท้องที่ 19



2. “ครั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “หา” โดยคำร้องนี้ร้องที่เสียง ลา แล้วมีการ “ครั้นคำ” โดยใช้เสียง ที ในท้องเพลงที่ 22



3. “ทิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “ดอกเอ๋ย” คำว่า “ดอก” แม้ว่าจะเป็นคำเสียงใน

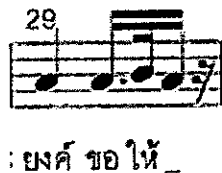
ภาษาพูด แต่เมื่อประดิษฐ์เป็นทำนองร้องแล้วได้ใช้เทคนิค "ทิ้งเสียง" ซึ่งร้องเป็นทำนองโดยใช้เสียง ซอล และ ลา ส่วนคำว่า "เอ๋ย" เป็นคำที่มีเสียงเลื่อนไหลสูงขึ้น เมื่อประดิษฐ์เป็นทำนองร้องได้ใช้เทคนิคการ "ทิ้งเสียง" โดยใช้เสียง ลา-เร



4. "ทิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "เจ้า" ซึ่งเป็นคำที่มีเสียงเลื่อนไหลต่ำลง เมื่อประดิษฐ์เป็นทำนองร้องโดยใช้เทคนิค "ทิ้งเสียง" ที่ไม่มีการเอื้อน จึงใช้เสียง ลา-ซอล-มี สอดคล้องกับเสียงในภาษาพูด



5. "ครั่นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องคำว่า "ขอ" ซึ่งการร้องคำนี้ร้องที่เสียง ลา และใช้เทคนิค "ครั่นคำ" โดยมีเสียง ที แทรกเข้ามา



6. "อมเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "สม" คำร้องคำนี้เป็นคำที่มีตัวสะกดในแม่กม เทคนิคการร้องคำร้องนี้ต้องร้องโดยหุบปากเก็บเสียง แล้วให้เสียงขึ้นจมูกหรือเสียงนาสิก



7. "ทอดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้อง "ทุกประการ" ทำนองเอื้อนนี้เป็นการเอื้อนในลักษณะ "ทอดเสียง" ให้เสียงเลื่อนไหลต่ำลงโดยใช้โน้ตเสียง ที-ลา-ซอล-มี



ท่อน 3

1. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกับคำร้อง “ซงโค” การร้องคำร้องนี้เป็นการร้องที่ต้องการเน้นคำร้องให้ชัดเจน จึงไม่ใช่เทคนิคใด ๆ เพียงแต่ร้องให้ชัดถ้อยชัดคำ ซึ่งเรียกเทคนิคการขับร้องนี้ว่า “เน้นคำ”



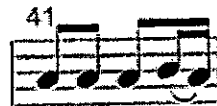
ซอ _ ซง โค

2. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องกับคำว่า “หน้า” ซึ่งเป็นคำเสียงโท ที่มีเสียงเลื่อนไหลต่ำลง เพื่อให้ได้ความหมายของคำจึงร้องคำร้องนี้ด้วยเสียง ซอล-มี แต่เสียงลูกตกของทำนองเพลงเป็นเสียง ซอล จึงต้องมีการเอื้อนต่อจากคำร้องซึ่งในการเอื้อนนี้เป็นการเอื้อนที่เสียงซอล โดยใช้เทคนิค “ครั้น” เสียง ลา ก่อนการเอื้อนเสียง ซอล



_ วัน _ หน้า

3. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “ซงโค” อีกครั้ง แต่เป็นการร้อง “เน้นคำ” ที่เสียง ลา



ใจ ซง โค _ _

เที่ยวหลัง

ท่อน 1

1. “ถอนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนซึ่งเอื้อนไปหาลูกตกเสียง โด ในห้องที่ 48 เทคนิคการ “ถอนเสียง” เป็นการเอื้อนเสียง ฟา ต่อจากเสียง โด



_ _ _ _

2. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำว่า “พัคตร์” เพื่อให้ลงเสียงลูกตกที่เสียง เร เมื่อเอื้อนที่เสียง เร นั้น มีการ “ครั้น” โดยแทรกการเอื้อนเสียง มี



กตร์ _ _

3. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนโดยใช้เทคนิคการ “ครั้น” โดยแทรกการเอื้อนเสียง มี เช่นเดียวกับการ “ครั้น” ในทำนองเอื้อนต่อจากคำว่า “พักตร์”



_ _ นาน

4. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “นานนั้ก” การ “เน้นคำ” ที่คำว่า “นาน” นั้น เน้นโดยการประดิษฐ์คำร้องโดยใช้โน้ต เร-ที ส่วนการเน้นคำว่า “นั้ก” ต้องมีเอื้อนท้ายคำเสียง ที เพื่อให้ลงเสียงลูกตก



นาน นั้ก _

5. “ลากเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นห้องที่ 55 ซึ่งเป็นการเอื้อนไปหาเสียงซอล ตามทำนองเพลงโดยใช้โน้ต ที-ลา-ซอล ในลักษณะของการลากเสียง



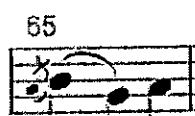
_ _ _ _

ท่อน 2

1. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นห้องที่ 61 เป็นการเอื้อนโดยใช้เสียง ลา-ที-ลา-ซอล-ลา-ที ซึ่งต้องเอื้อนภายใน 1 จังหวะ เทคนิคที่ใช้ในการเอื้อนนี้จึงเป็นการเอื้อนโดยการ “รวบเสียง”



2. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการประดิษฐ์ทำนองขับร้องที่คำว่า "ร้าว" การประดิษฐ์คำร้องนี้ใช้น้ต ลา-ที-ซอล



ร้าว _ ร้าว

3. "ทิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "ดอกเอ๋ย" การทิ้งเสียงนี้เป็นการร้องที่มีคำร้องเดียวแต่ร้องเป็นโน้ตสองโน้ต และเป็นการร้องที่ผันเสียงสูงขึ้น คำว่า "ดอก" ร้องโดยใช้โน้ต ซอล-ลา และคำว่า เอ๋ย ร้องโย้โน้ต ลา-เร



_ ดอก _ เอ๋ย _

4. "กระทบ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "เจ้า" ต่อจากคำร้อง "ดอกเอ๋ย" การกระทบเสียงเป็นการประดิษฐ์คำร้องตามเสียงของภาษาพูด คำว่า "เจ้า" เป็นคำเสียงโท ซึ่งมีเสียงผันต่ำลง ในการกระทบเสียงจึงใช้น้ต ลา-มี



เอ๋ย _ เจ้า _

5. "ทิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "ดอก" โดยการประดิษฐ์คำร้องโดยใช้โน้ต ซอล-ลา สำหรับการร้องคำว่า "ดอก" แล้วตามด้วยการเลื่อนโดยใช้โน้ต ซอล-ฟา-ที-ลา



ดอก -----

6. "ทิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องจากเสียง ลา เลื่อนลงมาเสียง ซอล



ท่อน 3

ในท่อนที่ 3 นี้ มีเทคนิคการขับร้องเทคนิคเดียวคือ "รวบเสียงรวบคำ" ซึ่งมีทั้งหมด 3 ครั้ง

1. "รวบเสียงรวบคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "หวานแจ้ว" โดยใช้โน้ต มี-ซอล ที่คำว่า "หวาน" และใช้โน้ต เร-โด ที่คำว่า "แจ้ว"



2. "รวบเสียงรวบคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "เพื่อนแก้ว" โดยใช้โน้ตเสียง ลา-ซอล ทั้งที่คำว่า "เพื่อน" และ คำว่า "แก้ว"



3. "รวบเสียงรวบคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "หวาน" โดยใช้โน้ตเสียง ลา-เร



ลำดับที่ 6 เพลงปลาทอง เถา

ประวัติความเป็นมา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงลาเพลงแรกเพลง เตาकिनผักนึ่งเมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2520 ต่อมาเดือนเมษายน 2520 ได้ทรงเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศอิศรา เอลและประเทศอิหร่าน ขณะที่ประทับอยู่บนเครื่องบินพระที่นั่งนั้น ได้ทรงพระราชนิพนธ์ทำนองปลาทองเถา เมื่อเสด็จกลับมา ได้โปรดเกล้าฯ ให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้องออกอากาศทางสถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ ในรายการสังคีตสยาม มีรับสั่งว่า “เพลงนี้เป็นของฝากจากอิหร่าน” ออกอากาศครั้งแรกวันอาทิตย์ที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2520

เพลงปลาทองเถา ของเดิมในอัตราสองชั้น ชื่อเพลงเตาकिनผักนึ่ง ต่อมาในรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นสามชั้นและทรงประทานชื่อว่า “ปลาทอง” ในสมัยรัชกาลที่ 7 นายมนตรี ตราโมท ได้ตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา มีบทร้องหลายบทด้วยกัน รวมทั้งพระราชนิพนธ์บทนี้ ซึ่งเกิดขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2520 นิยมขับร้องกันมาจนทุกวันนี้

สามชั้น

ดวงแก้ว	งามเพริศแพรวประภัสสรวิศมี
เหลือจะหายากหาในธานี	แต่เคยมีในหล้ามาให้ชม
ดอกเอ๋ย เจ้าดอกแสด	เฝ้าชมม้วยคอยแล
มองชะเง้อไปเห็นเอย	
เคยอำลาจากจรตอนเช้าเช้า	คำคำเล่าจะย้อนคืนหา
ปานนี้ยังมิมา	ได้แต่โศกคร่ำครวญ

สองชั้น

อันดวงแก้วจักรพรรดิจรโลกล	ล้วนนำโชคสวัสดิสุขศรีสม
ไม่โชติช่วงดังดวงแก้วแววมิรัย	เลิศุดมด้วยบุญคุณธรรม
ดอกเอ๋ย เจ้าดอกจำปา	หอมรื่นมาทุกยามเอย
พุทธชาदन้อยน้อย	เก็บมาร้อยบูชา
รำลึกพระเมตตา	ปกเกล้าคำเข้าเอย

ชั้นเดียว

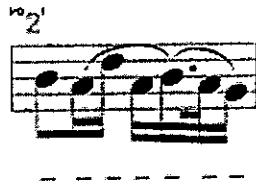
มวลดอกไม้ดาษดินล้วนรื่นรส	สีสวยสดแลอร่ามดูงามข้า
ไม่ประเสริฐเลิศสะคราญบานประจำ	เหมือนกลิ่นอบร่ำรำลึกน้ำคำหนหลังเอย
พระพายพัดอ่อนเอย	ไม่ดับร้อนหทัยเอย

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงปลาทอง เถา

สามชั้น

ท่อน 1

1. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงห้องที่ 2 เป็นการขับร้องโดยใช้โน้ต ที-ลา-ซอล



2. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในค้องเพลงห้องที่ 3 เป็นการรวบเสียงโดยใช้โน้ต ลา-ที



3. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในห้องเพลงห้องที่ 3 เป็นการร้องรวบเสียงต่อจากการรวบเสียงครั้งที่ 2



4. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในห้องเพลงห้องที่ 5 ครั้นโดยใช้โน้ต ซอล-มี



เออ

5. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในห้องเพลงห้องที่ 5 ครั้นโดยใช้โน้ต เร-มี



เออ

6. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในค้องเพลงห้องที่ 6 ครั้นโดยใช้โน้ต ซอล-เร



7. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 6 สะบัดเสียงโดยใช้โน้ต เร-มี-เร



8. "ถอนเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 6 ถอนเสียงโดยการเอื้อน ผันเสียงสูงขึ้นจากเสียง เร ขึ้นไปเสียง ซอล



9. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 7 โดยใช้โน้ต เร-มี



ดวง

10. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นท้องเพลงห้องที่ 10 โดยใช้โน้ต ลา - ที



11. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 11 โดยใช้โน้ต มี - ซอล



12. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นท้องเพลงห้องที่ 12 โดยใช้โน้ต ลา-โด



13. “โหยเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 12 โดยใช้โน้ต มี-ซอล



14. “โหยเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นห้องเพลงห้องที่ 13 โดยใช้โน้ต ซอล-โด



15. “ลากเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนตั้งแต่โน้ตเสียง เร ที่จังหวะที่ 2 ในห้องเพลงห้องที่ 13 ไปจนหมดทำนองเอื้อนก่อนที่จะร้องคำร้องคำต่อไป



16. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ดวงแก้ว” คำว่า “ดวงร้องโดยใช้โน้ตเสียง เร ในขณะที่คำว่า “แก้ว” ใช้โน้ตเสียง เร-โด เน้นโดยการผันเสียงต่ำลงตามเสียงวรรณยุกต์ของคำ



ดวง แก้ว _ _

17. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “แพรว” โดยใช้โน้ต เร-มี



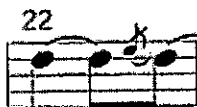
แพรว _ _ _

18. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 21 ในห้องนี้มีการครั้น 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 ใช้โน้ต เร-มี ครั้งที่ 2 ใช้โน้ต ซอล-มี และครั้งที่ 3 ใช้โน้ต ซอล-มี อีกครั้ง

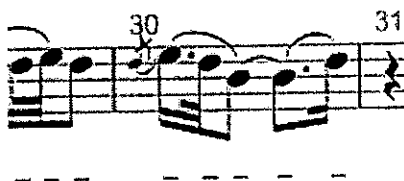


เออ - - - -

19. “สะบัดเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนโดยใช้โน้ต เร-มี-เร



20. “ผ่อนเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนตั้งแต่ท้ายห้องเพลงห้องที่ 29 ไปจนถึงคำร้อง คำว่า “รัศมี”



ท่อน 2

1. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “หา” ซึ่งคำว่าหาร้องโดยใช้โน้ต ที-เร เพื่อผันให้เสียงสูงขึ้นตามเสียงวรรณยุกต์ของคำ แต่ลูกตกของทำนองเพลงในวรรคนี้เป็นเสียง ลา จึงต้องมีหางเสียงที่เสียง ลา เพื่อให้ลงเสียงลูกตก



หา - -

2. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “ยาก” เอื้อนรวบเสียงโดยใช้โน้ต ลา-ที-ลา-ซอล เพื่อเชื่อมต่อกับคำร้องคำต่อไป



ยาก - - - -

3. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้องห้องเพลงห้องที่ 46 โดยใช้โน้ต เร-มี



4. "เอื้อนท้ายคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ราตรี" ซึ่งร้องโดยใช้โน้ตเสียง ลา แต่ลูกตกในวรรคนี้เป็นเสียง ซอล จึงต้องมีเอื้อนท้ายคำซึ่งเอื้อนโดยใช้โน้ต ที-ลา-ซอล เพื่อให้ลงเสียงลูกตก



5. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "แต่เคย" เอื้อนสะบัดเสียงโดยใช้โน้ต ลา-ซอล-ฟา-ซอล-ลา การเอื้อนนี้การใช้โน้ตเสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตนอกบันไดเสียง เป็นการสร้างอารมณ์เพลง



6. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในต้นห้องเพลงห้องที่ 53 โดยใช้โน้ตเสียง ลา-ที-ลา



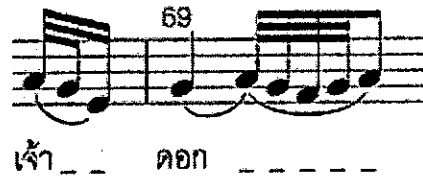
7. "ทิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ดอก" ร้องทิ้งเสียงโดยใช้โน้ต ซอล-ลา



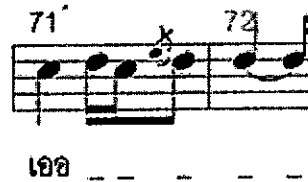
8. "ทิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เอ๋ย" เป็นการร้องเสียงยาว 2 จังหวะ



9. "เสียงเครือ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ดอก" ในห้องเพลงห้องที่ 69 โดยใช้โน้ต ซอล-ฟา-ซอล-ลา



10. "เสียงครวญ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงท้องที่ 71 และเลยไปถึงโน้ตเสียงเร ในต่อท้องถัดไป

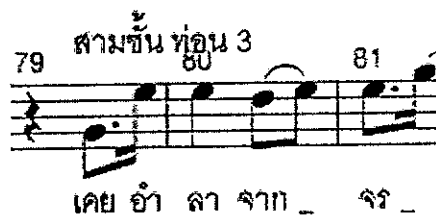


11. "ทิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ชะม้อย" เป็นการทิ้งเสียงเพื่อให้ได้อารมณ์ตามความหมายของคำและอารมณ์ตามลักษณะเพลง



ท่อน 3

1. "ตึงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เคยอำลาจากจร" เป็นการร้องตึงเสียงที่โน้ตเสียง เร



2. "ตะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "จร" โดยใช้โน้ต ซอล-เร-มี-เร-โด



3. "ถอนเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนโดยร้องเสียง เร-ซอล ที่ท้ายท้องเพลงท้องที่ 85 และต้นท้องเพลงท้องที่ 86



4. "เสียงครวญ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 87 โดยร้องด้วยโน้ตเสียง ลา-ที-ลา-ที-ลา-ซอล



5. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ได้" ร้องโดยใช้โน้ต ลา-ซอล



สองชั้น

ท่อน 1

1. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 98 โดยใช้โน้ต เร-มี-เร



2. "สะบัดเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 101 ก่อนร้องคำร้องคำว่า "จรัสโลก" การสะบัดเสียงนี้ร้องโดยใช้โน้ต เร-โด-ที-เร-โด



3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "โลก" ร้องมีหางเสียงด้วยโน้ต เร-โด ซึ่งเป็น การผันเสียงต่ำลงตามเสียงวรรณยุกต์เสียง โท



ท่อน 2

1. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเพื่อนที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 115 ร้องด้วยโน้ต ลา-ที-ลา



2. “รวบคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ด้วย” ร้องรวบคำโดยใช้โน้ต ลา-ซอล



3. “ทิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ดอกเอ๋ย” ในห้องเพลงห้องที่ 121



4. “ทิ้งเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ดอก” ในห้องเพลงห้องที่ 123



5. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ริน” ซึ่งร้องด้วยโน้ต เร-ลา-ซอล-มี สอดคล้องกับเสียงวรรณยุกต์ของคำ



ท่อน 3 ไม่มีเทคนิคร้อง

ชั้นเดียว

ท่อน 1

1. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ไม้" ที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 138 โดยใช้โน้ต เร-มี



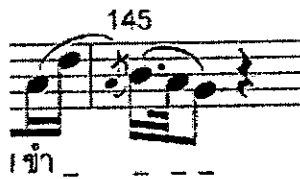
ไม้ _

2. "หลบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "แล" ร้องหลบเสียงด้วยโน้ต เร-ที่



สด _ แล อร่าม

3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "งามช้า" ร้องหางเสียงด้วยโน้ต ลา-ที่-ลา-ซอล ซึ่งเป็นการผันเสียงต่ำลงมาจากเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตก



ช้า _ _ _

ท่อน 2

1. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ไม่ประเสริฐเลิศสะคราญ"



ไม่ _ ประ เสริฐ เลิศ _ สะ คราญ

2. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "หน" รวบเสียงด้วยโน้ต ลา-เร



คำ หน _

3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำว่า "หนหลัง" ร้องมีหางเสียงโดยใช้โน้ต ลา-ซอล-มี-ซอล เพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง ซอล



ท่อน 3

1. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “พระพายพัด”



2. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนต่อจากคำร้องคำว่า “หทัย” ร้องมีหางเสียงโดยใช้โน้ต ที-ลา-ที-ลา-ซอล เพื่อให้ลงเสียงลูกตกที่เสียง ซอล



ลำดับที่ 7 เพลงออกทะเล

ประวัติความเป็นมา

ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2520 ขณะตามเสด็จแปรพระราชฐานไปพระราชวังไกลกังวล หัวหิน ได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงออกทะเล 3 ชั้น ที่ชายหาด ทรงพระราชกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้องร่วมกับวงเครื่องสายไทย ออกอากาศสถานีวิทยุของพลที่ 1 เป็นครั้งแรก เป็นที่ถูกใจผู้ฟังมาก ขอให้บรรเลงออกอากาศซ้ำทุกคืนวันอาทิตย์ในรายการสังคีตสยามติดต่อกันถึง 3 สัปดาห์ เพลงนี้ต่อมาได้บันทึกแผ่นเสียงลงเพลย์ บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยของ ส.จ.ม. และได้ทรงบรรเลงซอด้วงในวงดนตรีนั้นด้วย (รายการสังคีตภิรมย์ ที่วีซีช่อง 9 บางลำภู) เพลงนี้นับเป็นเพลงอำลาเพลงที่ 3 ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในปีเดียวกันนั้น ต่อมาได้บันทึกเสียงเผยแพร่โดยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง คณัธร้อยเอกเสนาะ หลวงสุนทร มีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ขับร้อง

นี้ก็ล่วงเวลาเห็นเช้าแล้ว
พระจันทร์แคล้วหลบลี้หนีหน้าหาย
ได้ฟังเพลงร้องเล่นเย็นใจกาย
เย็นพระพายพัดเอื่อยเรื่อยเรื่อยเรียง
ได้อยู่ใกล้ใจคลายทุกข์เป็นสุขศรี
จนดนตรีที่ได้ยินจะสิ้นเสียง
ตัวจากไปใจยังอยู่เป็นคู่เคียง
คอยมองเมียงพบบันวันหน้าเอย

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงออกทะเล

เที่ยวแรก

ท่อน 1

1. "ซ้องเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ล่วง" ร้องโดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล-มี-ซอล-ลา



2. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนสั้น ๆ ต่อจากคำร้องคำว่า "เวลา" เอื้อนหางเสียงโดยใช้โน้ต เร-โด



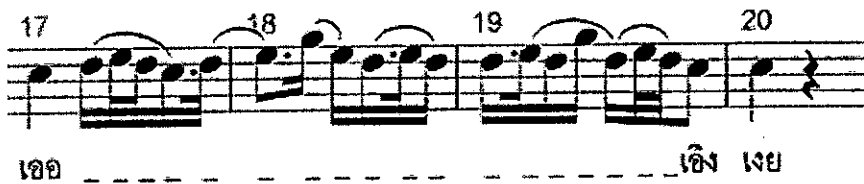
ลา _

3. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "หนีหน้า" เน้นคำโดยใช้โน้ต มี-ซอล ที่คำว่า "หนี" และใช้โน้ต ซอล-โด ที่คำว่า "หน้า"



_ หนี _ หน้า _

4. "ตรึงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "หาย" จนจบท่อนเพลง



เจี๋ย _ _ _ _ _ เจี๋ย เจี๋ย

ท่อน 2

1. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ได้" ร้องรวบเสียงโดยใช้โน้ต ซอล-ฟา



ได้ _

2. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เล่น" และมีต่อเนื่องจากคำว่า "เล่น" ซึ่งร้องรวบเสียงโดยใช้โน้ต ฟา-โด-เร-มี



เล่น _ _

3. "ตรึงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เย็นใจกาย" ร้องตรึงเสียงที่โน้ตเสียง มี



_ _ เย็นใจ กาย

4. "ตรึงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องตั้งแต่จังหวะที่ 2 ของห้องเพลงห้องที่ 33 จนจบ

เพลง



ลำดับที่ 8 เพลงขึ้นพลับพลา – แหกประเทศ

ประวัติความเป็นมา

ในกลางปี พ.ศ. 2520 ได้เสด็จพระราชดำเนินในงานฉลองปริญญา ของบัณฑิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้พระราชทานบทเพลงพระราชนิพนธ์ “รับขวัญบัณฑิตใหม่” เป็นกลอนสุภาพจำนวน 6 กลอน และได้ทรงกำหนดบทเพลงที่จะใช้ขับร้องมาพร้อมเสร็จ ได้บรรเลงในงานฉลองบัณฑิตใหม่ต่อมาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ได้นำมาขับร้องออกอากาศทางสถานีวิทยุของพลที่ 1 ในปีเดียวกัน

ขึ้นพลับพลา

ทิววันผันไปไม่นานช้า
ถึงวันจุฬารับขวัญบัณฑิตใหม่
ผู้สำเร็จการศึกษาก้าวหน้าไกล
มอบกายใจนำหนุนคุณความดี
เคยพากเพียรทุกโมงยามเอาความรู้
มุ่งเชิดชูชาติไทยเด่นเป็นศักดิ์ศรี
เพื่อส่วนรวมร่วมสมัครสามัคคี
สมกับที่ตั้งใจอุทิศตน

แหกประเทศ

อธิษฐานขอให้พ้นภัยพาล
จะมุ่งการกอบปรักจสัมฤทธิ์ผล
สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุณครูบาทั่วสากล
คุ้มทุกคนบัณฑิตใหม่ให้กำลัง

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงขึ้นพลับพลา

ท่อน 1

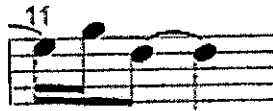
1. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเชื่อมต่อกับคำร้องคำว่า “นานช้า” ใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล-มี โดยหมดหางเสียงการเชื่อมที่เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคเพลง



2. “กระทบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนท้ายห้องที่ 8 ต่อยังต้นห้องที่ 9 ใช้โน้ตเสียงมี-ซอล เป็นการกระทบ



3. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ขวัญ” ซึ่งร้องโดยผันเสียงจากเสียง มี ไปเสียงซอล ตามเสียงวรรณยุกต์ของคำ



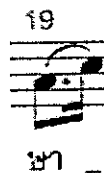
4. “กระทบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 13 ร้องกระทบโดยใช้โน้ตเร-มี



5. “กระทบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 14 ร้องกระทบโดยใช้โน้ตเร-มี



6. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ซา” ในคำว่า “ศึกษา” การร้องคำนี้ใช้โน้ตเสียง ลา-โด ซึ่งเป็นการผันเสียงสูงขึ้น



7. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังจากร้องคำร้องคำว่า “ศึกษา” แล้ว มีหางเสียงที่เสียง ลา เพื่อให้ลงเสียงลูกตก



8. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ไกล" เอื้อนโดยใช้โน้ตเสียง ลา-ซอล-มี ซึ่งเสียง มี เป็นเสียงลูกตก



9. "กระทบ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ท้ายห้องที่ 24 เป็นการร้องกระทบโดยใช้โน้ตเสียง มี-ซอล



10. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "หนูน" โดยมีเอื้อนหางเสียงที่โน้ตเสียง เร เพื่อให้ลงเสียงลูกตกของวรรคเพลง



11. "กระทบ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ต้นห้องที่ 30 เป็นการกระทบโดยใช้เสียง เร-มี



12. "กระทบ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "พาก" ร้องโดยใช้โน้ตเสียง ซอล-มี



13. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "รู้" ร้องโดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล-มี ซึ่งหางเสียง มี นี้ตรงกับเสียงลูกตกของวรรคเพลง



14. "กระทบ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ท้ายห้องที่ 40 โดยร้องที่โน้ต มี-ซอล



15. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำว่า "ชาติ" ร้องโดยใช้โน้ตเสียง เร-โด ทั้งนี้เป็นการรวบเสียงซึ่งเป็นเสียงร้องเลื่อนไหลต่ำลงตามเสียงวรรณยุกต์ของคำว่า "ชาติ"



16. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "เด่น" โดยการเอื้อนหางเสียงนี้ใช้โน้ตเสียง มี-เร



17. "กระทบ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เพื่อ" กระทบเสียงด้วยโน้ต ซอล-มี



18. "กระทบ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ร่วม" กระทบเสียงด้วยโน้ต ซอล-มี



19. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "สมัคร์" โดยมีหางเสียงที่โน้ตเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรณยุกต์เพลง



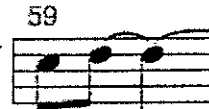
มักร _ _

20. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "สามัคคี" หางเสียงของการเอื้อนนี้ใช้โน้ตเสียง ลา-ซอล-มี เพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง มี



คี _ _ _ เออ

21. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "จิต" ซึ่งคำร้องคำว่าจิตร้องด้วยโน้ตเสียง โด แล้วมีหางเสียงที่เสียง เร ตามเสียงลูกตกของวรรคเพลง



จิต _ _

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงแขกบรเทศ

ท่อน 1

1. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง คำร้องคำว่า "กอปร" ซึ่งร้องโดยการรวบเสียงโดยใช้โน้ต เร-มี



2. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "สัมฤทธิ์ผล" เป็นการเน้นเสียงเพื่อให้ร้องคำร้องได้ชัดเจน



3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "สัมฤทธิ์ผล" เป็นเอื้อนในห้องเพลงห้องที่ 9 ร้องโดยใช้น้ด มี-เร-โด ซึ่งหางเสียง โด ตรงกับเสียงลูกตกตอนจบท่อนเพลง



ท่อน 2

4. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ครุบา" โดยที่คำว่า "บา" ร้องด้วยโตะเสียง โด และมีหางเสียง ลา เพื่อให้เสียงลูกตก

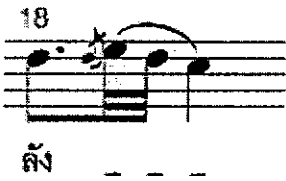


5. "กระทบและรวบคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ทั่วสากล" ที่คำว่า "ทั่ว" ใช้เทคนิคกระทบโดยใช้น้ด เร-โด และมีการรวบคำที่คำร้องคำว่า "สา" ที่ร้องด้วยโน้ตเสียง มี-ซอล



6. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังจากคำร้องคำว่า "กำลัง" เป็นการเอื้อน

โดยใช้โน้ต มี-เร-โด เอื้อนมีหางเสียงเพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง โด ตอนจบท่อนเพลง



ลำดับที่ 9 เพลงไทยดำเนินคอย

ประวัติความเป็นมา

ในปลายเดือนมกราคม พ.ศ. 2523 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้เสด็จพระราชดำเนินโดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวไปทอดพระเนตรโครงการชลประทาน เนื่องจากต้องเสด็จพระราชดำเนินด้วยพระบาทซึ่งภูเขาน้อยใหญ่หลายแห่ง จนมีรับสั่งว่า "เดินขึ้นเขาเหนื่อยนักหนา" จึงพระราชนิพนธ์บทเพลงและพระราชทานชื่อว่า "ไทยดำเนินคอย" เพื่อล้อเพลงลาวดำเนินทราย และลาวดำเนินเกวียน ของเก่าได้พระราชทานมายังนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ให้เป็นผู้ขับร้องคนแรก โดยมีพระบัญชาให้ใช้ทำนองเพลงลาวดำเนินทรายร้องสองเที่ยว ในเที่ยวกลับนั้น โปรดให้ใช้เพลงลาวดำเนินทรายทวยเปลี่ยนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คณะเสริมมิตรบรรเลง บันทึกเสียงด้วยวงปี่พาทย์ไม้ نرم ออกอากาศครั้งแรกในรายการสังคีตสยาม ณ สถานีวิทยุ จ.ส. เอฟเอ็ม เมื่อวันอาทิตย์ที่ 27 มกราคม 2523 และออกซ้ำอีกครั้งหนึ่งตามคำขอของผู้ฟัง ในวันที่ 3 กุมภาพันธ์ ปีเดียวกัน ต่อมาได้มีผู้นำไปขับร้องในโอกาสต่างๆ จนเป็นที่รู้จักแพร่หลาย รวมทั้งในการแสดงมหรหรรรมดนตรีประณมศึกษา ซึ่งมีนักเรียนแต่งตัวเป็นชาวเขา แสดงทำประกอบเพลงนี้เป็นจำนวนมาก และได้เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรด้วย ต่อมาได้บันทึกเสียงเผยแพร่โดยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เป็นผู้ขับร้อง

เที่ยวต้น

เป็นบุญตัวได้โดยเสด็จประพาส
ชมพฤษชาติตลอดหว่างทางดำเนิน
ไฉ่ว่าแสนเหนื่อยล้า (ซ้ำ)
เมื่อใดจะได้หยุดพัก
เห็นยอดดอย
นี่หนานมูเฮาเอ๋ย
หายใจหอบ
เดินอีกนาที่ หรือสองนาที่

พระจอมราชย์สู่ลำนาคเขตเขาเขิน
ท้องถิ่นถิ่นคำลั่นเป็นต้นธาร
สงสารสองชายังนัก
สองขาจะหักเสียแล้วเอ๋ย
ดังคล้อยหนีไป
หัวใจเต้นเรวรี เอ้อ
คงตายเอ๋ย

เที่ยวกลับ

มีพระราชดำริตริตรวงคิด
เพื่อได้น้ำกอบปรักิเกษตรการ
ไฉ่ว่าแสนยินดี (ซ้ำ)
ดูจะเป็นรางวัลพระราชทาน
ไทยดำเนินคอย

จะกันปิดสายชลต้นละหาน
เพิ่มพูนงานผลิตผลของคนไทย
เดินไปถึงที่เห็นโครงการ
เราชาวบ้านดีใจเอ๋ย
เหนื่อยหน่อยต้องอดทน

ไซไหมไทยเออย

เห็นขุนเขา

น้ำจิตรศรัทธา รักไทยหนักหนา

แดนดอยงามตา นนอ

เราเออย

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยดำเนินดอย

เที่ยวต้น

ท่อน 1

1. "กลิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนโดยการ "ตริงเสียง" หรือ "กลิ้งเสียง" ให้เสียงเอื้อนนั่นยาวจนครบจังหวะ



2. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "ได้" เป็นคำที่มีเสียง โท ซึ่งในภาษาพูดเป็นคำที่ต้องผันเสียงต่ำลง การร้องคำนี้มีการผันเสียงต่ำลงโดยใช้โน้ต เร-โด ซึ่งสอดคล้องกับเสียงในภาษาพูด เมื่อร้องคำว่า "ได้" แล้ว มีการเอื้อนต่อท้ายด้วยเสียง มี-เร-โด ซึ่งใช้เทคนิค "รวบเสียง"



3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำว่า "โดย" เป็นการเอื้อนผันเสียงจากสูงลงมาหาต่ำโดยใช้โน้ต โด-ลา



4. "โปรยเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "เสด็จ" การโปรยเสียงที่คำร้องนี้เป็นการประดิษฐ์ทำนองร้องโดยใช้โน้ต มี-เร-มี



5. "กระทบหางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้อง "ประภาส" คำว่า "ภาส" เป็นคำเสียงโทที่มีเสียงเลื่อนไหลลงต่ำ ในการประดิษฐ์เป็นทำนองร้องจึงใช้โน้ต ซอล-มี แต่เนื่องจาก

ลูกตกของทำนองเพลงเป็นเสียง ซอล จึงมีการใช้เทคนิค "กระทบหางเสียง" ซึ่งเอื้อนโดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล



พาส _ _

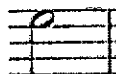
6. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ห้องเพลงห้องที่ 17 การเอื้อนนี้ใช้โน้ต เร-มี-เร-ซอล-มี



เออ _ _ _ _

7. "กลิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ห้องเพลงห้องที่ 18 เป็นการ ตรึงเสียงที่โน้ต เสียง มี

18



8. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้อง "ลำเนา" เป็นการ "ครั้น" โดยใช้โน้ต โด-เร-โด เพื่อให้ลงเสียงลูกตกของทำนองเพลงที่เสียง โด

22



เนา _ เออ _ _

9. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังจากร้องคำร้อง "เขตเขาเขิน" ตอนจบเพลง ทำนองเอื้อนนี้เป็นการใช้ทำนองเอื้อนที่ใช้โน้ต เร-มี-เร-โด เพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง โด



เขิน _ _ _ _

ท่อน 2

1. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้อง "ชมพฤษ.." เทคนิคการผ่านเสียงนี้เป็นการเอื้อนโดยใช้โน้ต เร-มี



2. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเอื้อนสั้น ๆ เพียงโน้ตเสียง ลา เพียงเสียงเดียว เป็นเอื้อนที่ร้องต่อจากคำว่า "ตลอด"



3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "หว่าง" โดยเอื้อนที่โน้ตเสียง ลา ตามเสียงลูกตกของทำนองเพลง



4. "กลิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "ทางดำเนิน" ซึ่งเป็นการตรึงเสียงยาวที่โน้ตเสียงซอล



5. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง ทำนองเอื้อนต่อจากการร้องคำว่า "ดำเนิน" เป็นการร้องด้วยโน้ต ซอล-ลา-ซอล-มี เพื่อให้ลงเสียงลูกตกที่เสียง มี

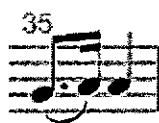


6. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "ท้อง" ซึ่งเป็นการร้องรวบเสียง โดยใช้โน้ตสองเสียง คือ เสียง ลา-ซอล



7. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "ถิ่น" ซึ่งเป็นการร้องรวบเสียง โดยใช้โน้ตสองเสียง

คือ เสียง ซอล-โด



เกิน _ _

8. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “ท้อง” ซึ่งเป็นการร้องรวบเสียง โดยใช้โน้ตสองเสียง คือ เสียง ซอล-มี



ท้อง _ ถิ่น เกิน

9. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนตามทำนองเพลงโดยใช้โน้ตเสียง เร-มี-ซอล



_ _

10. “ครั้นเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อน หลังจากทีร้องคำร้องคำว่า “ค่า” ซึ่งการเอื้อนนี้ เป็นการเอื้อนตามทำนองเพลง โดยใช้โน้ต โด-เร-โด



คั้น _ _ เออ _ _

11. “กระทบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อน เป็นการ “กระทบ” ที่เสียงซอล โดยใช้เสียง ลา



_ _ _ _

12. “กระทบ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อน เป็นการ “กระทบ” ที่เสียง ลา โดยใช้เสียง ที่



_ _ _ _ _

13. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “แล้ว” โดยการเอื้อนนี้ ใช้เสียง เร-มี-เร-โด



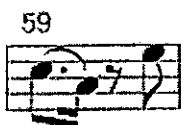
หัก _ เสีย แล้ว _ _ _

14. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง ทำนองเชื่อมต่อกับคำร้องคำว่า "ยอด" โดยการเอื้อนนี้ ใช้เสียง เร-มี-เร-โด



เห็น _ ยอด _ _ _

15. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องว่า "ดอย" เป็นการรวบเสียง โดยใช้โน้ต โด-ลา เพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง ลา



ดอย _ ดัง

16. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องว่า "คล้อย" เป็นการรวบเสียง โดยใช้โน้ต ซอล-มี



คล้อย _ หนี _

17. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง ที่คำร้องว่า "หนี" เป็นการรวบเสียง โดยใช้โน้ต มี-ซอล



คล้อย _ หนี _

18. "ซ้อนเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้อง ที่คำร้องว่า "หนา" เป็นการร้องผ่านเสียงสูงขึ้นตามเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง การซ้อนเสียงนี้ใช้โน้ต เร-มี-ซอล



นี่ หนา _

19. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเชื่อมต่อการร้องคำว่า "เฮา" ทำนองเอื้อนนี้ใช้

โน้ต มี-เร-โด



เฮา _ _ _ เอย

20. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "เอย" การรวบเสียงนี้ร้องโดยใช้โน้ต ลา-โด



เฮา _ _ _ เอย

21. "เน้นเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "เฮ้อ" ซึ่งเป็นคำที่ไม่มีความหมาย คำร้องนี้ร้องที่โน้ตเสียง ซอล สูง เป็นการเน้นเสียงตามทำนองเพลง และเป็นการร้องที่เสียงเสียงเดียว



รี _ เฮ้อ

22. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องว่า "ตาย" ทำนองต่อเนื่องนี้ ใช้โน้ต มี-เร-โด เพื่อนำไปสู่คำร้องคำสุดท้ายที่ลงเสียง โด ตามเสียงลูกตก



ตาย _ _ _ เอย

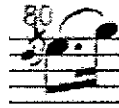
เที่ยวกลับ

ท่อน 1

1. "กลิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องที่ห้องเพลงห้องที่ 76 - 78 ซึ่งเป็นการร้องตามทำนองเพลงโดยใช้โน้ต เร และเป็นการยืดยาวเสียง เร 3 จังหวะคาบ



2. "ครั่น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 80 ซึ่งเป็นการเอื้อนตามทำนองเพลง โดยการร้อง "ครั่น" นี้ใช้โน้ต เร-มี



เออ _

3. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนต่อจากคำร้องว่า "ดำ" โดยใช้โน้ต มี-เร-โด



เออ _ ดำ _ _

4. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนต่อจากคำร้อง "รี" การเลื่อนหางเสียงนี้ใช้โน้ต โด-เร-โด-ลา เพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง ลา



รี _ _ _ เออ

5. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "ตรี" และ "ตรอง" ที่คำว่า "ตรี" รวบเสียงโดยใช้โน้ต ซอล-ลา ส่วนที่คำว่า "ตรอง" รวบเสียงโดยใช้โน้ต มี-เร



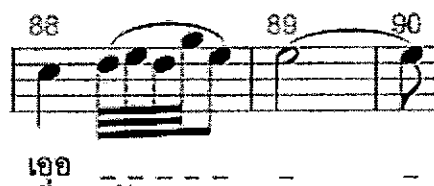
ตรี _ _ ตรอง _ _

6. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนต่อจากคำว่า "คิด" หางเสียงนี้ใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล เพื่อให้ลงเสียงลูกตกที่เสียง ซอล



คิด _ _ _

7. "กลิ้งเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนที่ห้องเพลงห้องที่ 88 - 90 เป็นการเอื้อนตรึงเสียงยาวที่เสียง มี



เออ _ _ _ _

8. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "กั๊น" และ "ปิด" การรวบเสียงที่คำร้อง "กั๊น" ใช้

โน้ต ซอล-มี ซึ่งเป็นการร้องที่มีเสียงเลื่อนไหลลงต่ำเพื่อให้สอดคล้องกับเสียงวรรณยุกต์เสียงโท ของคำร้อง ส่วนคำว่า "ปิด" เป็นการรวบเสียงโดยใช้โน้ต มี-ซอล เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตกเสียง ซอล



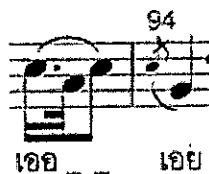
9. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 92 หางเสียงของการร้องนี้ใช้โน้ต เร-มี



10. "กระทบเสียงรวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนและคำร้องต่อเนื่องกัน การกระทบเสียงเป็นการเอื้อนก่อนคำร้องคำว่า "ซล" โดยใช้โน้ต ซอล-เร-มี-เร-โด แล้วต่อด้วยคำร้องคำว่า "ซล" โดยใช้เทคนิคการรวบเสียงซึ่งใช้โน้ตเสียง โด-ลา เพื่อให้ตรงกับเสียงลูกตก



11. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำว่า "ซล" เป็นการเอื้อนตามทำนองเพลง โดยใช้โน้ต โด-ลา-โด



12. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ละหาน" เป็นการเอื้อนเพื่อให้ลงเสียงลูกตก การเอื้อนหางเสียงนี้เอื้อนโดยใช้โน้ต เร-มี-เร-โด



ท่อน 2

1. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "น้ำ" โดยใช้โน้ต ซอล-ลา-ซอล และมีหางเสียงที่โน้ตเสียง ซอล ซึ่งตรงกับเสียงลูกตก



2. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องว่า “กอปร” และ “กิจ” คำร้องทั้งสองคำร้องโดยการรวบเสียงโดยใช้โน้ต ซอล-ลา ทั้งสองคำ



_ กอปร _

3. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนสั้น ๆ ต่อจากคำว่า “กอปรกิจ” โดยร้องผันเสียงสูงขึ้นที่เสียง โด



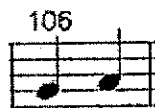
กิจ _ _ _

4. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “การ” เป็นการเอื้อนไปหาเสียงลูกตกเสียง มี โดยการเอื้อนนี้ใช้โน้ต ลา-ซอล-มี



การ _ _ _

5. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง “เนาะ” ซึ่งเป็นคำที่ไม่มีความหมาย คำร้องนี้ร้องที่โน้ตเสียง ลา เสียงเดียวเพื่อเน้นคำร้องคำว่า “เนาะ”



งาน เนาะ

6. “เน้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องคำว่า “งาน” โดยร้องเน้นเสียงที่เสียง มี



เพิ่ม _ พูนงาน _

7. “ลักจังหวะ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องคำว่า “ไทย” ซึ่งเป็นการร้องลักจังหวะ



ของ _ คนไทย

8. "รวบเสียงปั้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องคำว่า "โอ้ว่า" เป็นการร้องรวบเสียงที่คำว่า "โอ้" โดยใช้โน้ต ซอล-มี และปั้นคำที่คำว่า "ว่า" โดยใช้โน้ตเสียง มี



_ โอ้ _ ว่า

9. "รวบเสียงปั้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้องคำว่า "แสนยินดี" เป็นการร้องรวบเสียงที่คำว่า "แสน" โดยใช้โน้ตเสียง ลา-โด และปั้นคำที่คำว่า "ยินดี" โดยใช้โน้ตเสียง ลา ทั้งสองคำ

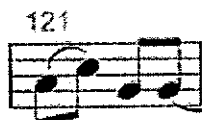


แสน _ ยิน ดี

10. "ครั่น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท่อนที่ 117 -118 เป็นการเอื้อนไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตก การครั่นนี้ใช้โน้ต ซอล-มี-ซอล-ลา



11. "รวบเสียงปั้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "โอ้ว่าแสนยินดี" เหมือนกับการร้องที่คำร้องนี้ในข้อ 9



แสน _ ยิน ดี

12. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า "ดีใจ" เป็นการเอื้อนที่ใช้โน้ต มี-เร-โด

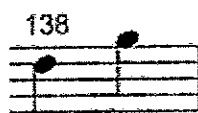


_ ดี ใจ _ _ _ เอย

13. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "ไทยดำเนินดอย" การการร้องที่ไม่มีการเอื้อน โดย คำร้องคำว่า "ไทยดำเนิน" ใช้โน้ตเสียง เร-เร-โด ตามลำดับ ส่วนคำว่า "ดอย" ร้องโดยใช้โน้ต ลา-โด



14. "เน้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "หนอ" ซึ่งเป็นคำร้องที่ไม่มี ความหมาย การร้องเน้น คำนี้ร้องที่โน้ตเสียง ซอล



15. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องที่คำร้อง "หนา" ร้องที่โน้ตเสียง มี-ซอล



16. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำว่า "เรา" โดยร้องที่โน้ตเสียง มี-เร-โด



ลำดับที่ 10 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

ประวัติความเป็นมา

เพลงลา พระอาทิตย์ชิงดวง เพลงนี้ ทำนองเป็นของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) แต่งขึ้นไว้เป็นเพลงประจำวงดนตรีของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มีบทร้องของเก่าจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนบทหนึ่งและจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่องพระยาราชวังสันอีกบทหนึ่งทางขับร้องนั้นมีอยู่ด้วยกัน 2 ทาง คือ ทางธรรมดาแนวหนึ่ง และทางสำเนียงมอลญ ซึ่งเป็นของบ้านพาทย์โกสัลอีกทางหนึ่ง

ในปี พ.ศ. 2529 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในงานประชันปีพาทย์ ณ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา อันเป็นการประชันปีพาทย์หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเจ้าฟ้าเป็นครั้งแรกในรัชกาลนี้ หลังจากที่ห่างเหินมาเป็นเวลาถึง 55 ปี และเป็นการประชันระหว่างวงปีพาทย์ไม่แจ้ง วงนายพินิจ ฉายสุวรรณ ได้ทรงพระกรุณาพระราชทานบทร้อง เพลง พระอาทิตย์ชิงดวง บทนี้ให้ใช้ในการประชัน นุหงา จรัสเพชรเป็นผู้ขับร้องครั้งแรกในการประชันครั้งนั้น ซึ่งตรงกับ วันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2529 ต่อมาได้นำมาบันทึกเสียงเผยแพร่ในรายการสังคีตภิรมย์

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงลามาก่อนแล้วหลายเพลง คือ เต่ากินผักบุ้ง ปลาทอง และ ออกทะเล เพลงนี้เป็นเพลงอันดับที่ 4

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทานสัมภาษณ์ ถึงเบื้องหลังการแต่งนี้ว่า เนื่องจากทรงพระราชนิพนธ์บทร้องนี้หลังจากที่เพิ่งเสวยพระกระยาหารเย็นเสร็จ จึงทรงนึกถึงอาหารและขนมต่างๆ และทรงนึกถึงการขอมดนตรีที่ชมรมดนตรีไทย สจ. ที่มักจะมีการนำขนมมารับประทานกันในหมู่นักดนตรีในวงเสมอ ดังนั้นเนื้อร้องของเพลงลาในเพลง พระอาทิตย์ชิงดวง จึงกล่าวถึงขนมต่างๆ แทนที่จะกล่าวถึงดอกไม้ตามขนบดั้งเดิม ซึ่งตามปกติเรามักจะได้นับบทร้อง เช่น “ดอกเอ๋ยเจ้าดอกรัก หัวอกจะหักเสียแล้วเอ๋ย” หรือ “ดอกเอ๋ย เจ้าดอกราตรี ได้มาวันนี้ยินดีจริงเอ๋ย” แต่ในเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงนี้นับว่าได้ทรงมีความคิดริเริ่มที่ได้ “แหวกขนบ” เนื้อเพลงลา แม้ว่าจะเริ่มต้นด้วย “ดอก ลำดวน” และลงท้ายด้วย “ดอกชมนาด” แต่ในเนื้อไม่มีแต่ “เจ้าขนมครองแครง หม้อแกงขนมถ้วย ขนมชั้นขนมกล้วย สามแซ่แซ่ส้ม ปลากริมไข่เต่า” ยังความสนุกสนานในหมู่นักร้องและนักดนตรีในวันนั้นมากและในวันที่บรรเลงจริง มีผู้เชิญถาดขนมมาถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีและนักดนตรีในวงด้วย

รวมบรรเลงเพลงดนตรีมีเสนาะ (ดนตรีรับ)

จังหวะเหมาะสมทำนองก้องประสาน (ดนตรีรับ)

สายลมหวานอวลกลิ่นสุมาลย์

ชวนชื่นบานเมื่อสดับเพลงขับเอ๋ย

ดอกเอ๋ยเจ้าดอกสารภี หอมกลิ่นมาลี ไม่เว้นวายเอ๋ย (ดนตรีรับ)

เจ้าดอกกล้าดวนเฮย (ดนตรีรับ)

เจ้าดอกกล้าดวงน้อย ขวนให้ชมเชย

สังขยาเจ้าเอย ทั้งขนมตาล

ทองหยิบฝอยทอง ล้วนแต่ของหวาน

ช่างนำรับประทาน เสียจริงเคย

เจ้าขุนมงคลครองแครงเอ๋ย

ขนมชั้นขนมกล้วย กินด้วยกัน

สามแซ่แซ่อื่น ปลากริมไข่เต่า

กล้วยแขกข้าวเม่า

อรร่อยทั่วกัน ทั้งวงเฉย .

ดอกเอ๋ย เจ้าดอกขมขนาด อยู่ในวงปีฟ้าพยับ สบายใจเอ๋ย

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงพระอาทิตย์ขึ้นดวง

๗
เที่ยวแรก

ท่อน 1

1. “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รวมบรรเลงเพลงดนตรี” คำร้องทุกพยางค์ร้องตริงเสียงที่โน้ตเสียง เร



รวม บรร เลง เพลงดนตรี

2. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 6 โดยใช้โน้ต ลา-ที-ลา



21 28

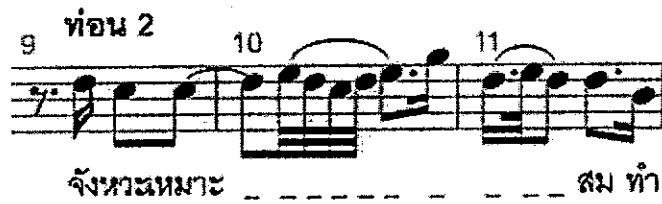
3. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “เสนาะ” ร้องมีหางเสียงโดยใช้ โน้ต ที-ลา-ซอล เพื่อให้ลงกับเสียงลูกตกเสียง ซอล



မား

ท่อน 2

1. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทั้งคำร้องและทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 9 – 11



2. "ผ่านเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนหลังคำร้องคำว่า "ทำนอง" ไปจนถึงก่อนคำร้องคำว่า "ก้องประสาน"



ท่อน 3

1. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "สาย" ตอนต้นท่อนที่ 3 เป็นการร้องรวบเสียงโดยใช้โน้ตเสียง ซอล-ลา



2. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนก่อนคำร้องคำว่า "สุมามาลัย" ร้องครั้นโดยใช้โน้ต ลา-ที-ลา



3. "ปั้นคำรวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ขึ้น" ร้องโดยใช้โน้ต เร-ลา-ซอล



4. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "หอม" ลา-ที-ลา



ถี่ หอม _ _ _

ท่อน 4

1. "ตริงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนและคำร้องตอนต้นท่อน 4 ถึงคำร้องคำว่า "เจ้า"



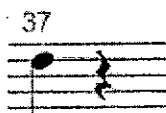
เออ _ _ _ _ _

2. "ปั้นคำรวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เจ้า" ร้องโดยใช้โน้ต เร-โด



_ _ เจ้า _

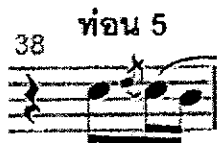
3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เออ" ที่ห้องเพลงห้องสุดท้ายของท่อน 4 ซึ่งร้องที่เสียง เร



เออ

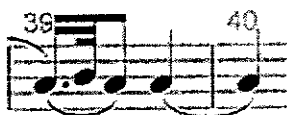
ท่อน 5

1. ครั้น เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนตอนต้นท่อนที่ 5 ซึ่งครั้นโดยใช้โน้ต โด-เร-โด



เออ _ _

2. "ไปรยเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในห้องที่ 39 ถึงต้นห้องที่ 40 ใช้โน้ต ลา-ที-ลา-ลา-ลา



_ _ _ _ _

3. "ปั้นคำและหนองเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ให้" โดยใช้เสียงซอล สูงลงมาเสียง ลา เทคนิคการปั้นคำและหนองเสียงมีใช้อีกหลายที่ คือ ที่พยางค์ "-ยา" ในคำว่า "สังขยา" และที่ คำว่า "ตาล" "ทองหยิบ" "ฝอยทอง" "ล้วน" "แต่" "ของ" "หวาน" และคำว่า "ช่าง"



ให้ ชมเชย



ยา _



ทั้งขนม _ ตาล _ ทอง หยิบ _ ฝอย_ทอง



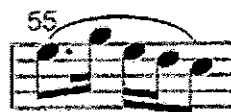
_ ล้วน _ แต่ _ ของ_หวาน _ ช่าง_ น่า _

4. "ปั้นคำและรวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "น่า" โดยใช้โน้ต เร-โด



น่า _ รับประทาน

5. "เหินเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นในท้องเพลงห้องที่ 55 และห้องที่ 56 - 57



จริง _ _ _ _



เฮย _ _ _ _ _

6. "โหยเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนในท้องที่ 59 - 60 และท้องที่ 61 - 62



_ _ _ _ _



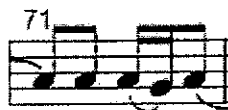
_ _ _ _ _

7. "โหยเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนต่อจากคำร้องคำว่า "ขนมกล้วย" เป็นการโหยเสียงในท้องที่ 70 เต็มท้อง



_ _ _ _ _

8. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ด้วย" โดยใช้โน้ต "ลา-ซอล" เป็นการร้องเลื่อนเสียงต่ำลงตามเสียงวรรณยุกต์ของคำ



_ กินด้วย_ กัน

9. "ปั้นคำ" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "สาม" และคำว่า "แซ่" โดยใช้โน้ต ซอล-ลา และ ซอล-มี ตามลำดับ



_ สาม _ แซ่ _ แซ่ อิม

10. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเลื่อนต่อจากคำร้องคำว่า "กัน" เชื้อนโดยใช้เสียง ลา-ซอล-มี เพื่อให้ลงเสียงลูกตกเสียง มี



กัน _ _ _ _

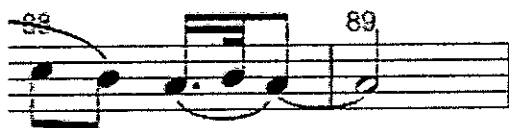
11. "โหยเสียง" และ "เหินเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนตั้งแต่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 84 ถึงห้องที่ 87



ยี่เออ _ _ _ _



12. "โหยเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 88 - 89



13. "กระทบคู่ 3" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องในพยางค์ "-นาต" ในคำว่า "ชมนาด" และคำว่า "พาทย" ซึ่งการกระทบทั้ง 2 ครั้งนี้ ใช้โน้ตเหมือนกันคือ ลา-ซอล-มี



ชม ม นาด _ _



ปี่ พาทย _ _

ลำดับที่ 11 เพลงนกกะจอกทอง – น้ำลอดใต้ทราย – ตะบองกัน

ประวัติความเป็นมา

เพลงพระราชนิพนธ์บทนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทานแก่ "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" ในวาระครบรอบ 72 ปี ในวันที่ 26 มีนาคม 2532

นกกะจอกทอง

ถึงจะอยู่ที่ไหนในหล้าโลก จะเจียบเหงาเศร้าโศกหรือสุขสันต์
ชาวจุฬาพี่น้องพ้องผูกพัน ด้วยมุ่งมั่นอุดมการณ์เนิ่นนานมา

น้ำลอดใต้ทราย

เจ็ดสิบสองปีเห็นเป็นประจักษ์ เราล้วนรักจามจรีนี้หนักหนา
เมื่อคราใดได้ประสบพบพักตรา ยังปลื้มเปรมอรุณมิเว้นวาย

ตะบองกัน

ขอเชิญฟังเพลงเสนาะเพราะจับจิต พร้อมมวลมิตรไม่หมางเมินเห็นห่างหาย
ดวงใจรวมเป็นหนึ่งแน่มแน็กไกลกาย ก่อความหมายสำคัญวันนี้เอย

การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงนกกะจอกทอง

เที่ยวแรก

ท่อน 1

1. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ถึง" และคำว่า "ที่" ร้องหางเสียงโดยใช้โน้ต ซอล-ลา และ ซอล-ฟา ตามลำดับ



2. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ต้นห้องเพลงท่อนที่ 5 โดยใช้โน้ต ลา-ที่



3. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "หล้า" และคำว่า "โลก" ซึ่งร้องครั้นโดยใช้โน้ต

ลา-ซอล ทั้งสองคำ



4. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องหลายคำติดต่อกัน ได้แก่คำว่า "เจียบ" "เหงา" "เศร้า" "หรือ" "โศก"



ท่อน 2

1. "ตริงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ห้องที่ 16 ถึงจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 17 เป็นการตริงเสียงที่เสียง เร



2. "ตริงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในห้องที่ 20 ถึงห้องที่ 21



3. "ตริงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "เนิ่นนานมา" ร้องตริงเสียงโดยไม่มีทำนองเอื้อนระหว่างคำ



การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงน้ำลอดใต้ทราย

เที่ยวแรก

ท่อน 1

1. “รวบเสียงปั้นคำ” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำว่า “สอง” ซึ่งร้องโดยใช้โน้ต เร-ลา



2. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนสั้น ๆ หลังคำร้องคำว่า “เห็น” โดยเอื้อนที่โน้ตเสียง ซอล ตามเสียงลูกตกของวรรคเพลง



3. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนที่ต้นห้องเพลงห้องที่ 6 เป็นการร้องครั้นโดยใช้โน้ตเสียง ซอล-เว



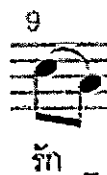
4. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “จักษ” รวบเสียงโดยใช้โน้ต ฟา-ซอล



5. “ปั้นคำรวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “ล้วน” โดยใช้โน้ต โด-ลา



6. “รวบเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “รัก” ร้องรวบเสียงโดยใช้โน้ตเสียง โด-ลา



7. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “จามจุรี” ร้องหางเสียงโดยใช้โน้ต ลา-ซอล-ฟา



8. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 10 โดยใช้โน้ต ฟา-โด



9. “หางเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “หนา” ร้องมีหางเสียงโดยใช้โน้ต ซอล-เร เพื่อให้ลงเสียงลูกตก



พ่อน 2

1. “ตริงเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนตอนต้นเพลงตริงเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกเท่า



2. “ตริงเสียง”เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “เมื่อคราใดได้ประสบ”



3. “ผ่านเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ ... - ...



4. “โยกเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนต่อจากคำร้องคำว่า “อุรา” โดยใช้โน้ต เร-มี-เร



5. “โยกเสียง” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองเอื้อนในท้องเพลงห้องที่ 26 โดยใช้โน้ต เร-โด-เร



6. “ครั้น” เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า “มิ” ซึ่งรับโดยใช้โน้ต เร-มี



การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการขับร้องเพลงกระบองกัน

1. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "ขอ" รวบเสียงโดยใช้โน้ต ลา-เร ซึ่งเป็นการร้องผ่านเสียงสูงขึ้นไปตามเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง



2. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้อง "เสนาะ" รวบเสียงที่พยางค์หลังของคำ ซึ่งร้องโดยใช้โน้ต ฟา-ลา



3. "หางเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "จิต" การร้องหางเสียงนี้ร้องโดยใช้โน้ต ที-ลา



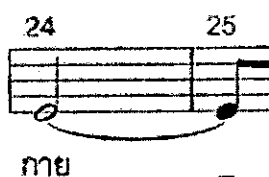
4. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองต่อเนื่องจากคำร้องคำว่า "มิตร" ร้องครั้นโดยใช้โน้ต มี-เร



5. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "แม่" ร้องโดยใช้โน้ต มี-ฟา-เร

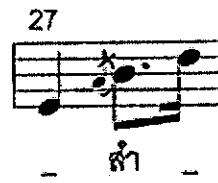


6. "ตรึงเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "กาย" ร้องตรึงเสียงอยู่ที่โน้ตเสียง มี



7. "รวบเสียง" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องคำร้องคำว่า "สำคัญ" ซึ่งร้องรวบเสียงที่พยางค์หลังโดยใช้

โน้ต ลา-ที-เร



8. "ครั้น" เป็นเทคนิคที่ใช้ในการขับร้องทำนองอื่นในห้องเพลงห้องที่ 29 ร้องครั้นโดยใช้โน้ต มี-เร



บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย

เป็นที่ทราบกันเป็นอย่างดีในหมู่นักดนตรีไทยและบุคคลทั่วไป ว่าสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์งานด้านศิลปวัฒนธรรมด้านต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านดนตรีไทย พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถในการทรงเครื่องดนตรีไทยได้หลายอย่าง นอกจากนี้ยังทรงพระราชนิพนธ์บทร้องเพลงหลายเพลง ไว้สำหรับร้องบทเพลงในโอกาสต่างๆ และพระราชทานให้ครูดนตรีอาวุโสหลายท่านนำไปขับร้อง

การขับร้องบทเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีนี้ มีที่มาและประวัติความเป็นมาของบทเพลงและมีการใช้เทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยในการขับร้องเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี การทำวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญคือ

1. เพื่อศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบทเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ขับร้องโดยครูศิริ วิชเวช ครูสุดจิตต์ ตรียประณีต ครูอุณันบัวเอี่ยม และครูท่านอื่น ๆ

การวิจัยเริ่มจากการศึกษาข้อมูลเอกสาร รวบรวมเพลงบทเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และศึกษาเกี่ยวกับประวัติและความเป็นมาของบทเพลง รวบรวมข้อมูลเสียงที่ครูดนตรีได้บันทึกเสียงไว้ แล้วนำมาถอดเป็นโน้ตสากล เพื่อศึกษาวิเคราะห์เทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้

บทเพลงไทยพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่ใช้เป็นข้อมูลในการทำวิจัยมีทั้งหมด 20 เพลง โดยมีรายละเอียดของการศึกษาวิเคราะห์เพลงต่าง ๆ ดังนี้

- เพลงพัดชา - เพลงนางนาค - เพลงขึ้นพลับพลา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องเพลงพัดชา - นางนาค - ขึ้นพลับพลา และได้นำมาร้องออกอากาศครั้งแรกในรายการสังคีตสยาม ณ สถานีวิทยุของพลที่ 1 รักษาพระองค์ เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2518

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงพัดชาได้แก่ “ขึ้นเสียง” “เอื้อนหลบเสียง” “ครั้น” “หางเสียง” “ลากเสียง” “เอื้อนต่อเนื่อง” “สับัดเสียง” “เน้นเสียง” “หลบเสียง” “เน้นคำ” “ตริงเสียง” “ลากเสียง” “ผ่านเสียง” “ถอนเสียง”

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงนางนาคได้แก่ “ตริงเสียง” “เน้นเสียง” “เน้นคำ” “ตริงเสียง” “ครั้น” “เน้นเสียง” “ลากเสียง” “เน้นคำ” “มีหางเสียง” “ถอนเสียง” “มีหางเสียง”

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงขึ้นพลับพลาได้แก่ “ลากเสียง” “ตริงเสียง” “โยกเสียง” “ผ่านเสียง” “เน้นคำ”

- เพลงสมิงทอง

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ไปยังท้องถื่นกันดาร และป่าเขาลำเนาไพร ทรงใช้เนื้อหาเกี่ยวกับดอกไม้ในลำเนาไพร ในการแต่งบทร้องสำหรับเพลงเถา

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงสมิงทองได้แก่ “ลากเสียง” “ครั้น” “เน้นคำ” “โปรยเสียง” “ทอดเสียง”

- เพลงจำปานารี

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงจำปานารีได้แก่ “เน้นคำ” “ทอดเสียง” “หมวดเอื้อน” “ทอดเสียงเน้นคำ” “โปรยเสียงลง”

- เพลงลมพัดชายเขา เถา

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงลมพัดชายเขา เถา ได้แก่ “ลากเสียง” “โหนเสียง” “ครั้น” “เสียงลงทรวง” “สับดเสียง” “ทิ้งเสียง” “ผ่อนเสียง” “เน้นเสียง” “เน้นคำ” “ทอดเสียง”

- เพลงลมพัดชายเขา

ในปี พ.ศ. 2519 ขณะทรงศึกษาอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทกลอนสุภาพ 8 คำกลอน แล้วพระราชทานบทร้องนี้มายังอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาที ซึ่งอาจารย์ก็ได้นำมาบรรจเพลงลมพัดชายเขา 2 ชั้นออกอากาศครั้งแรกในรายการ สังคีตสยาม ณ สถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ.2519

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงลมพัดชายเขา ได้แก่ “ครั้น” “ครั้นมีหางเสียง” “ครั้นมีหางเสียง” “กลิ้งเสียง” “เสียงพริ้ว” “ผ่อนเสียง” “หางเสียง” “สับดเสียง” “ผ่อนเสียง” “โปรยเสียง”

- เพลงกล่อมนารี

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงกล่อมนารี ได้แก่ “โยกเสียง” “ครั้น” “หางเสียง” “ผ่านเสียง” “ลากเสียง” “กระทบเสียง” “เน้นคำ” “ลงทรวง”

- เพลงสร้อยเพลง

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงสร้อยเพลง ได้แก่ “ครั้น” “หางเสียง” “ผ่านเสียง”

- เพลงเต่าเห่

ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2519 ขณะทรงเป็นนิสิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้พระราชทานกาพย์บทเห่กล่อมบทหนึ่งแก่นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล จึงนำมาปรึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาที โดยเลือกใช้ขับร้องกับ เพลงเต่าเห่ 2 ชั้นออกอากาศทางสถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2519 เป็นครั้งแรก

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงเต่าเห่ ได้แก่ “สะบัดเสียง” “ครื้น” “รวบเสียง” “ลากเสียง” “เน้นคำ”

- เพลงเต่ากินผักนึ่ง

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระราชนิพนธ์ทำนองเพลง เต่ากินผักนึ่งขึ้นเป็นเพลงแรกเมื่อเดือนมีนาคม 2520 ขณะที่ทรงศึกษาอยู่ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงเต่ากินผักนึ่ง ได้แก่ “กลิ้งเสียง” “ผ่านเสียง” “ครื้น” “กระทบ” “หางเสียง” “ลากเสียง” “ครื้นคำ” “ทิ้งเสียง” “อมเสียง” “ทอดเสียง” “เน้นคำ” “ถอนเสียง” “รวบเสียง” “รวบเสียงรวบคำ”

- เพลงปลาทอง เถา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงเสด็จพระราชดำเนินเยือน ประเทศอิสราเอลและประเทศอิหร่าน ขณะที่ประทับอยู่บนเครื่องบินพระที่นั่งนั้น ได้ทรงพระราชนิพนธ์ทำนองปลาทองเถา เมื่อเสด็จกลับมา ได้โปรดเกล้าฯ ให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้องออกอากาศทางสถานีวิทยุกองพลที่ 1 รักษาพระองค์

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงปลาทอง เถา ได้แก่ “รวบเสียง” “ครื้น” “ถอนเสียง” “สะบัดเสียง” “โหยเสียง” “ลากเสียง” “เน้นคำ” “ผ่านเสียง” “หางเสียง” “เอื้อนท้ายคำ” “ทิ้งเสียง” “เสียงเครือ” “เสียงครวญ” “ตึ้งเสียง” “รวบคำ”

- เพลงออกทะเลสามชั้น

ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2520 ขณะตามเสด็จแปรพระราชฐานไปพระราชวังไกลกังวล หัวหิน ได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงออกทะเล 3 ชั้น ที่ชายหาด ทรงพระราชกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ขับร้อง ร่วมกับวงเครื่องสายไทย ออกอากาศสถานีวิทยุกองพลที่ 1 เป็นครั้งแรก

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงออกทะเลสามชั้น ได้แก่ “ซ้อนเสียง” “หางเสียง” “เน้นคำ” “ตึ้งเสียง” “รวบเสียง”

- เพลงขึ้นพลับพลา

ในกลางปี พ.ศ. 2520 ได้เสด็จพระราชดำเนินในงานฉลองปริญญา ของบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้พระราชทานบทเพลงพระราชนิพนธ์ “รับขวัญบัณฑิตใหม่” เป็นกลอนสุภาพจำนวน 6 กลอน และได้ทรงกำหนดบทเพลงที่จะใช้ขับร้องมาพร้อมเสร็จ

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงขึ้นพลับพลา ได้แก่ “หางเสียง” “กระทบ” “หางเสียง” “รวบเสียง”

- เพลงแขกบรเทศ

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงขึ้นพลับพลา ได้แก่ "รวบเสียง" "เน้นคำ" "หางเสียง" "กระทบและรวบคำ"

- เพลงไทยดำเนินดอย

ในปลายเดือนมกราคม พ.ศ. 2523 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้เสด็จพระราชดำเนินโดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวไปทอดพระเนตรโครงการชลประทาน และได้พระราชทานนิพนธ์บทเพลงและพระราชทานชื่อว่า "ไทยดำเนินดอย"

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงขึ้นพลับพลา ได้แก่ "กลิ้งเสียง" "รวบเสียง" "หางเสียง" "โปรยเสียง" "กระทบหางเสียง" "ครั้น" "ผ่านเสียง" "ครั้นเสียง" "กระทบ" "ซ้อนเสียง" "เน้นเสียง" "กระทบเสียงรวบเสียง" "เน้นคำ" "ลัดจังหวะ" "รวบเสียงเน้นคำ"

- เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

ในปี พ.ศ. 2529 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในงานประชันปีพาทย์ ณ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา ได้ทรงพระกรุณาพระราชทานบทร้อง เพลง พระอาทิตย์ชิงดวง บทนี้ให้ใช้ในการประชัน

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงขึ้นพลับพลา ได้แก่ "ตริงเสียง" "ครั้น" "หางเสียง" "ผ่านเสียง" "รวบเสียง" "เน้นคำรวบเสียง" "โปรยเสียง" "เน้นคำและห่วงเสียง" "เหินเสียง" "โหยเสียง" "เน้นคำ" "กระทบคู่ 3"

- เพลงนกกะจอกทอง

เพลงพระราชนิพนธ์นี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทานแก่ "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" ในวาระครบรอบ 72 ปี ในวันที่ 26 มีนาคม 2532

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงนกกะจอกทอง ได้แก่ "หางเสียง" "ครั้น" "รวบเสียง" "หางเสียง" "ตริงเสียง"

- เพลงน้ำลอดใต้ทราย

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงน้ำลอดใต้ทราย ได้แก่ "รวบเสียงเน้นคำ" "หางเสียง" "ครั้น" "รวบเสียง" "เน้นคำรวบเสียง" "ตริงเสียง" "ผ่านเสียง" "โยกเสียง"

- เพลงตะบองกัน

เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในเพลงเพลงตะบองกัน ได้แก่ "รวบเสียง" "หางเสียง" "ครั้น" "ตริงเสียง"

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2536) การขับร้องเพลงไทย. เอกสารประกอบการสอนวิชาดุริย 334, ดุริย 338. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, อุดลำนาค.
- (2540) เทคนิคการขับร้องเพลงไทย. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์. อุดลำนาค.
- (2540) เอกสารประกอบคำสอนวิชาพื้นฐานมนุษยวิทยาภาควิชาวัฒนธรรม. อุดลำนาค
- (2546) ประมวลสาระชุดวิชา ไทยศึกษา. หน่วยที่ 10 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิชาศิลปศาสตร์.
- ชื่น ศิลปบรรเลง และ ลิขิต จินดาวัฒน์. (2521) ดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.
- ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539) มานุษยวิทยาการดนตรี: กรณีศึกษากันบางลำภู. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ณรงค์ชัย ปฏุกฤษต์. (2545) บทความเรื่อง ครูสำราญ เกิดผล คนดี ศรีอยุธยา คลังวิชา ปีพายุ้งฝนฯ. วารสารดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สารานุกรมเพลงไทย. เรือนแก้วการพิมพ์. กรุงเทพฯ, ม.ป.ท.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ. (2515) หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย (ตำนานเสภา). กรุงเทพฯ.
- ถนอมศรี แสงทอง. (2540) การศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- ทรงวิทย์ แก้วศรี. (2533) โครงสร้างอภิธานศัพท์ และสารสังเขป. หอสมุดแห่งชาติ. กรมศิลปากร.
- ท้วม ประสิทธิ์กุล. (2535) วิธีการขับร้องเพลงไทยให้ไพเราะ. หนังสือที่ระลึกงานศพ นางท้วม ประสิทธิ์กุล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อมรินทร์พรินต์ติ้งกรุ๊ป จำกัด.
- ธนระวี อนุกุล. (2543) กลองสะบัดชัยในสังคมและวัฒนธรรม ชาวเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- นพพร ปัญญาพิสิทธิ์. (2540) การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถา ทางธรรมดามีเที่ยวกลับ. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- บุญสืบ บุญเกิด. (2538) การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- พรรณศักดิ์ วรรณคดี. (2543) การศึกษาทางร้องเพลงต้นเพลงถึง 3 ชั้น. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พิชิต ชัยเสรี. (2542) **ดนตรีไทยและเพลงไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์**. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม 5. กรุงเทพฯ: สยามเพรสแมเนจเม้น.

----- (มมป.) **เอกสารประกอบการสอน สังคีตลักษณ์วิเคราะห์ดุริยางค์ไทย**.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2542) **บทความเรื่อง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระมหากรุณาธิคุณในงานอนุรักษ์ทางดนตรีไทยสายฝั่งธนบุรี ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 30**. มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ.

----- (2539) **ประวัติและพัฒนากาการดนตรีไทย เอกสารสรุปการบรรยาย**.

มนตรี ตราโมท. (2538) **วิวัฒนาการดนตรีไทยในยุครัตนโกสินทร์**. ม.ต.ปภินนกะนิพนธ์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รุจี ศรีสมบัติ. (2543) **การวิเคราะห์ทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช. ปริญญาานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร**.

วินัย ภูระหงษ์. (2543) **คติชนวิทยา. วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 กรกฎาคม – ธันวาคม 2543. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์**.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534) **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540) **ดุริยางค์ไทย**. โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. พิมพ์ครั้งที่ 4.

สัจด์ ภูเขาทอง. (2532) **การดนตรีและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: ดอกเตอร์แซก.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. (2533) **มณีนพอยร้อยแสง: รวมบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี**. กรุงเทพฯ: อักษรศาสตร์บัณฑิต รุ่น 41 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวนีย์ ชื้อตรง. (2540) **การวิเคราะห์ทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช. ปริญญาานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร**.

ศรีเวียง ไตหละสุนทร. (2538) **เพลงเถา: ศึกษาวิเคราะห์บทร้อง. ปริญญาานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล**.

อัจฉรา เจริญภักดี. (2533) **ศึกษาทางร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง คาวีตอนเฝ้าพระขรรค์. งานวิจัยทางดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**.

อรรพรรณ บรรจงศิลป์. (2534) **ความคิด ภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์ งานวิจัย. อัดสำเนา**.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530) **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค 1)**. กรุงเทพฯ: บริษัทศิริวิทย์.

อุมาภรณ์ หาญกล้า. (2542) **เพลงไอ้: เพลงประกอบการแสดงโขนละครไทย. ปริญญาานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล**.

ภาคผนวก

โน้ตสากลบทเพลงไทยในพระราชนิพนธ์
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

เพลงพัดชา สองชั้น

ท่อน 1



ยีน เพลง ร้อง ชร้อง คัพพ์ ----- เออ ----- ขับ



กล่อม จิต ไน้ม ----- น้อม ----- ตาม เสียง -----



เออ ----- สำ เนียง หวาน -----



เออ ----- ดนตรี ----- มี ประ โคม -----



ประ โคน ลาน สอด ----- บรร สาน ----- สวม ร้อง -----



เทียวกลับ ท่อน 1

เออ ----- ต้อง น ทัย ----- เออ ----- ยาม คำ ----- สน ธิ



ยา ----- เออ ----- รา ตรี ----- รัช ----- ฑ



นี้ ----- แจ่ม ----- แจ้ง -----



เออ ----- จ รัส ----- เย -----

49. เทียบกลับ ท่อน 2


 เอิอ - - - - - ฟัง เพลง ช้า - - - - - อ่า จารีย์ - - - - - เอิอ - - - - -

55

60.

เพลงนางนาค สองชั้น

ท่อน 1



7



12



ท่อน 2



23



28



เพลงชั้นพลับพลา สองชั้น



8

14

14 เพลง รำลึก



นำ ผล - - - - - อยู่ เป็น ศรี - คีต - การ - -

21

21 

27

27 

เพลงสมิงทอง สองชั้น

หัวข้อที่ 1



ชม ดวง บุป_ผา _ เออ _ _ _ _ _ พ นา _ _ สนท _ _ _ _

8



เผยแพร่ _____ ผู้คน _____ วัตถุประสงค์ _____

14



_____ ชั้น เก สร _____ เผยแพร่ สุคน _____ จร สร น _____ เอช _____

20

ตอนที่ 2



..... ชื่น เก

27



ไว้ _____ เดือน _____ ใน _____ ดง _____ ดอน _____ ห่าง _____ นิ _____

33



กร _____ เขตเรือน _____ อยู่เรือน _____

39



ไกล - ทาง นิ กร เลข - - - - - - เขต เรือน

43



อยู่ เดือน ไกล

ตอนที่ 3

48



เดอ _ _ _ ขอ _ นำ มา _ ปลก _ ไว้ _ เดอ _

54



ใน ส่วน _____ ศรี _____ ใน _____ บุ _____ รี่ _____ เอด _____ - - - - - แจ่มแจ่ม _____ - - เอด _____ - -

60



ด้วยแสง _____ โย _____ ใน บุรี _____ เจอ _____

ตอนที่ 4

66



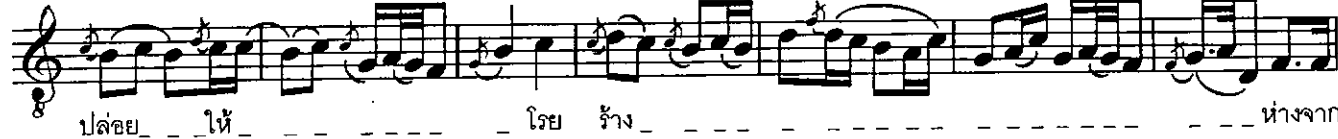
หม่อม แฉ้ว _____ เอล เอล ด้าย แสง _____ ไช _____ เอล _____

73



จะ รั้ง วัลย์ - พวง ผ กา เออ - - - - - มา ลี เออ - ไพโร มิ

80



ปล่อย ให้ _____ ไร่ ร้าง _____ ห่างจาก _____

87



เรา มี ปล่อย ให้ - - - - - รอย ร้าง

91



ขอ เื่อ _ ห่าง จาก _ _ _ เรา

เพลงจำปานารี สองชั้น

ท่อน 1



หรือ _ เจ้า รัก _ แดนป่า _ _ _ _ _ มิดลาคลาด _ _ หรือ _ เจ้า รัก _ แดนป่า

7



_ _ _ _ _ มิดลาคลาด _ _ รัก _ ข ชาติ _ ยาม เจ้าลับ _ _ เออ _ _

12



_ _ _ _ _ จะดับเงา _ _

18 ท่อน 2



จิ้งหรีด _ หิ่ง _ _ เร ไร _ _ _ _ _ ใจ ขบเซา _ _ จิ้งหรีด _ หิ่ง _ _ เร ไร

24



_ _ _ _ _ ใจ ขบเซา _ _ เออ _ _

30



_ _ หมู ภา มร ที่ เคย เคล่า _ _ เอ็ง เงอ เออ เออ _ _

34



_ _ _ _ _ จะ อา ลัย _ _

เพลงลมพัดชายเขาเถา

สามชั้น ท่อน 1



50 สองชั้น ท่อน

เออ ... ขอ ... นำมา ... ปลุก ... ไว้ ... เออ ในสวน ...

57

ศรี ... เออ ใน ... บ ... รี ... แจ่ม ... แจ่ม ... เออ ...

64 สองชั้น ท่อน 2

... ด้วย ... แสง ... ไช ... เออ จะ ... รับขวัญ ... พวง ... ผ ... กา ... เออ ...

70

... มา ... สี ... ไห ... เออ มิ ... ปลอย ...

76 ชั้นเดียว ท่อน 1

ให้ ... ไร ... ร้าง นาง ... จาก ... เรา เออ ... หรือ ... เจ้า ... รัก ... แดน ...

83

ปา ... เออ มี ... คลา ... คลาด รุก ... ข ... ชา ... ตี ... ยาม ... เจ้า ...

87

... ลับ ... เออ จะ ... อับ ... เชา ...

90 ชั้นเดียว ก่อน 2



94



เพลงลมพัดชายเขา สองชั้น

ห้อง 1


 ไฉ่ - วัน ไค มิได้ - พบ - - - - - เลอ - - - - - ประสบ - พักตร์ - - - - -

8

15

15 **ท่อน 2**



ได้ - - - - - เจอ - - - - - แว่ - - - - - สำ - - - - - เนียงเสียง - - - - - เสา - - - - - นาะ - - - - - เออ - - - - -

21

21

เคย - - - - - เหมาะ ห ักย เออ - - - - -

25

25



พา ดวง ใจ รัก จวน - - - - - หวน คำนี้ - - - - - เสด

32

32 เทียวกลบ ทอน 1



เออ - - - - - มั่ง - เคยคลอ - - - - - ชอ เคย - - - - - ลี - - - - - เออ - - - - - ปี่ เคย

39

39

เปา - - - - - เอด - - - - - บัด นี้ ไย - - - - - เสียบ - - - - - เหงา - - - - - เอด - - - - -

46

46 เทยวกลบ ทอน 2



เรา คิด ถึง เออ วัน ประ สบ พบหน้า

53

53 

58

58

เรา เฝ้า จำ พัง - โอ - - - - - เพียง เดียว ดาย - - - - - โอ

เพลงกล่อมนารี สองชั้น

เทียวกี 1



วัน ก่อน ก่อน ก็ มา ชัอม _ _ _ _ _ เออ _ _ _ _ _ - - - - - กันพร้อม_ หน้า _ _ _ _ _

8



ต้อง จำ จิต _____ จาก มา เขต _____ โดย _____ พาใจ หาย

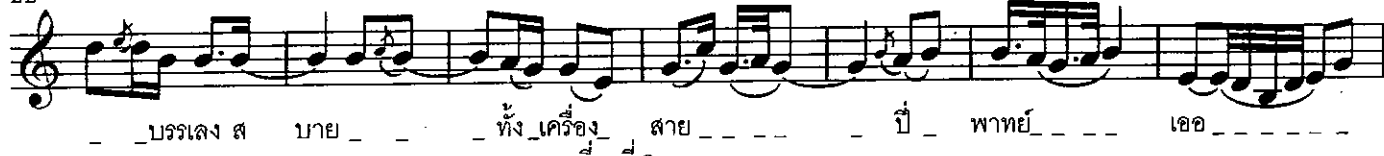
15

เทียวกท 2



เลข _____ เองเลย - เคยร้องล่ำ - ทำเพลง - - - - เออ

22



บรรเลง ต. บาย _____ ทั้ง เครื่อง สาย _____ ปี _____ พุทธ _____ เลข _____

29

ตอนที่ 3



เคย ไม่_ขาด เลย _ _ _ เออ _ _ _เจียงเยย _ _ ถึง _ เล่น _ ผิด _ _ _ พลาด _ ไป

36



เธอ _____ เพื่อน _____ ไม่ _____ ว่า _____ เรา ขัดมา _____ เพื่อน _____ เล่น _____ ล้อ _____

43

เทียวก 4



เดอ _____ เขย _____ ไม่ รอ _____ เดย _____ เออ _____ เอ็งเงย

49



พ่อเพื่อน ร้อง : เราจับ _____ บ้าง _____ _____ _____ เหมือน _____ เคย

56



เพลง เด ลิป - - - - - ชั่ว - - - - - ถาม

60



ชื่อ _____ เลข _____ ความ ใน ใจ _____

เพลงสร้อยเพลง สองชั้น

ท่อน 1



เออ...เอ็งเงย...ว่า...หลง...ส...นิต...ติด...دن...ตรี...เออ...เอย

7



ที่...ไฟ...เจาะ...เออ...เอ็งเงย...เป็นคราว...เคราะห์...คลาด...ชม

13

ท่อน 2



นิยม...ใกล้...เออ...เอ็งเงย...หวาม...อุ

19



รา...น้ำ...ตา...เออ...ก็...ตก...ใน

25



เออ...เอ็งเงย...กลายเป็น...ไฟ...เผา...ร้อน

29



เออ...ร้อน...ช...ว

เพลงเต๋าทู่ สองชั้น

ท่อน 1



9



ตอนที่ 2



25



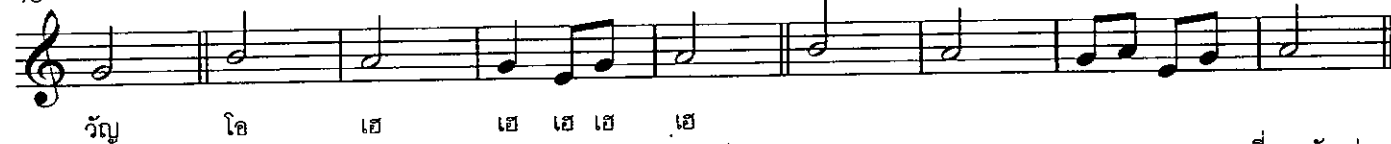
33 ท่อน 3



41



48



57



66



74



81 เทียบวลกลับ ท่อน 2

มี เลือด _ ไทย ใน ปาง บรรพ์ _ มี เคย หวัน ผอง _ ไพ _ _ _ ริ _

89 มี เลือด _ ไทย ใน ปาง บรรพ์ _ มี เคย หวัน ผอง _ ไพ _ _ _ ริ _

97 เทียบวลกลับ ท่อน 3

จง _ _ _ _ ครอง _ _ _ _ คุณธรรม พร้อม _ ศรัทธา น้อม _ ปัญญา _ _ _ _ มี _

105 จง _ _ _ _ ละ _ _ _ _ อ ค ติ สี่ _ มี ชัน _ ดี ขอม อติ _ _ _ _ ใจ _

113 ดนตรี
โอ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ

121 ดนตรี เทียบวลกลับ ท่อน 1
เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ

130 เคย อุ _ ป สรรค _ _ _ _ เอย _ _ _ _ จะหนัก _ นนา _

137 เจ้า _ ก็ _ อย่า ไค _ กา _ _ _ _ ลา ลัย _ _ _ _ เอย _ _ _ _ ไค _ กา

144 เทียบวลกลับ ท่อน 2
ลัย _ _ _ _ เมื่อ _ หวัง _ ปอง เทอด _ ผอง _ ไทย ก็ _ แกร่ง ไกร _ ดุจ _ _ _ _ ติ

152 ลา เมื่อ _ หวัง _ ปอง เทอด _ ผอง _ ไทย ก็ _ แกร่ง ไกร ดุจ _ _ _ _ ติ ลา

161 เทียวกลับ ท่อน 3



169



175



181 ดนตรี



189 ดนตรี



เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

ท่อน 1



8



14

ท่อน 2



21



27



34 ท่อน 3



40

เที่ยวกลับ ท่อน 1



46



52



55



59 เทียวกลับ ท่อน 2



65



70



76 เทียวกลับ ท่อน 3



80



เพลงปลาทอง เถา

สามชั้น ฟ้อน 1



33 สามชั้น ท่อน 2

33 สามชั้น ท่อน 2

33 34 35 36 37 38

เออ ... เหลือ จะ หา ... เออ

39 40 41 42 43 44 45

ยาก ... หา ... เออ

46 47 48 49 50 51 52

ใน ธา ตรี ... แต่ เคย มี

53 54 55 56 57 58 59

ใน หล้า ... เออ

60 61 62 63 64 65 66

มาให้ ... ชม ... เออ ... ดอก ... เออ

67 68 69 70 71 72

เออ ... เออ ... เจ้า ... ดอก ... แส ... เออ ... เจ้า

73 74 75 76 77 78 79

ดอก ... แส ... เฝ้า ... ช ... ม้อย ... คอย แล ... มอง ชะ ... แจ้ ... ไป เห็น ... เออ ... เคย ... อ้า

80 81 82 83 84 85 86

ลา จาก ... จร ... ดอน เข้า ... คำ ... คำ ... เล่า ... จะ ย้อน ... คั่น ... หา

87 88 89 90

ปาน ... จะ ... นี้ ... ยัง ... มี ... มา

91 92 93 94 95 96

ได้ ... แต่ ... ไค ... กา ... คร่ำ ... ครวญ ... เออ

96 สองชั้น ท่อน 1

อัน ดวง แก้ว

102

จรัส โลก ล้วน น้ำ ไชย สวัสดิ์ ดี

109 สองชั้น ท่อน 2

เอ๋ย สุข ศรี สม ไม่ ไชย ช่าง ดัง ดวง แก้ว

116

รมย์ เลิศ อุ ดม ด้วย บุญ คุณ ธรรม เอ๋ย เอ๋ย ดอก เอ๋ย เจ้า

123 สองชั้น ท่อน 3

ดอก จำ ป่า หอม รื่น มา ทุก ยาม เอ๋ย พุทธ ชาด น้อย น้อย

130 ชั้นเดียว ท่อน 1

เอ๋ย เก็บ มา ร้อย บูชา รำ ลีล พระเมตตา ปก เกศาคำ เข้า เอ๋ย มวล ดอก

138

ไม้ ดาษ ดื่น ล้วน รื่น รส สีสวย สด แล อร่าม เอ๋ย ดูงาม ขำ

145 ชั้นเดียว ท่อน 2

ไม่ ประเสริฐ เลิศ สะคราญ บาน ประจำ เหมือน กลิ่น อบ รำ รำ ลีล น้ำ

153 ชั้นเดียว ท่อน 3

คำ นน หลัง เอ๋ย พระพวย พัด อ่อนเอ๋ย ไม่ดับ ร้อน หทัย เอ๋ย

เพลงออกทะเล สามชั้น

ท่อน 1



8



14



20

ตอนที่ 2

ดนตรี



28



36



44

เที่ยวกลับ ท่อน 1



51



57



61



66 เทียววกลับ ท่อน 2 ดนตรี

ตัว จาก ไป ใจ ยัง อยู่

74 ร้อง ดนตรี

เออ เออ เป็นคู่ เคียง

82 ร้อง

คอย มอง เมียง พบ กัน

87

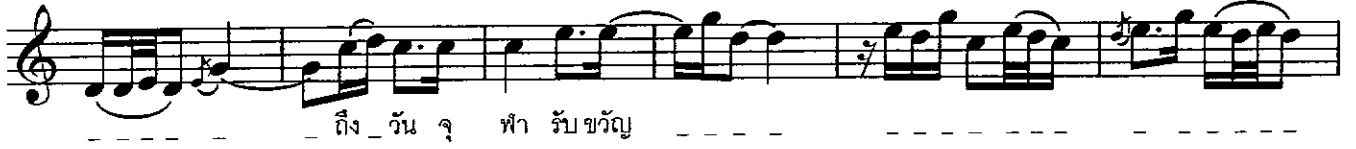
เออ วัน หน้า เออ

เพลงขึ้นพลับพลา สองชั้น

ท่อน 1



8



14

ท่อน 2



21



28

เที่ยวกลับ ท่อน 1



34



41



47

เที่ยวกลับ ท่อน 2



54



59



เพลงแขกประเทศ สองชั้น

ท่อน 1



เพลงไทยดำเนินดอย

ท่อน 1

ซื่อ เออ _____ เออ เออ _____ เออ _____ เป็น บุญ _____ ตัว _____ เออ

 16

 เออ _____ ได้ _____ โดย _____ เออ _____ เส่ _____ ด้จ _____ ประ

 23

 พาส _____ เออ _____ พระจอม _____ ราชย์ _____ เออ _____ ฐ _____ ลำ _____ เนา _____ เออ _____

ท่อน 2

_____ เจต เขา _____ เขิน _____ เออ _____ ชม พุก _____ ษา _____ ด ลอด _____

 31

 หว่าง _____ เสอ _____ ทาง ดำ เนิน _____ ท้อง _____ ถิ่น _____ ถิ่น _____ ท้อง _____ ถิ่น _____ ถิ่น _____ เออ _____ คำ _____

 39

 ล้น _____ เออ _____ เป็น _____ ด้น _____ ธาร _____ ไร่ _____ ว่า _____ แสน _____ เหนื่อย _____ ล้า _____ เออ _____

 47

 _____ ไร่ _____ ว่า _____ แสน _____ เหนื่อย _____ ล้า _____ สง _____ สาร _____ สอง _____ ษา _____ ยิ่ง _____ นัก _____ เมื่อ _____ ได _____ จะ _____ ได้ _____ หยุด _____ พัก _____

 55

 สอง _____ ษา _____ จะ _____ หัก _____ เสีย _____ แล้ว _____ เออ _____ เห็น _____ ยอด _____ ดอย _____ ดัง _____ คล้อย _____ หนี้ _____ ไป _____ นี้ _____

 62

 หนา _____ หมู _____ เฮา _____ เออ _____ หาย _____ ใจ _____ หอบ _____ หัว _____ ใจ _____ เต็ม _____ เร็ว _____

 67

 ไร่ _____ แอ่ _____ เดิน _____ อีก _____ นา _____ ที่ _____ หรือ _____ สอง _____ นา _____ ที่ _____ คง _____ ตาย _____ เออ _____



เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สามชั้น

ท่อน 1



9 ท่อน 2



15 ท่อน 3



33 ท่อน 4



38 ท่อน 5



45



52



59



67



73



79



86



92



เพลงนกกระจอกทอง สองชั้น

ท่อน 1



8



15

ท่อน 2



22



27



เพลงน้ำลอดใต้ทราย สองชั้น

ท่อน 1



เลข _____ เจ็ดสิบสอง ปี เห็น _____ เลข _____

7



เป็นประจักษ์ เราล้วน รัก จามจุรี - - - - - เอย - - - - - น้ ้นหนา - - - - -

13 ท่อน 2



ชื่อ _____ เมื่อ คว้าใบ _____ ได้ ประ สบ _____ เลข _____ - _____ - _____ พบ พัก _____

20



ตรา - ย้ง ปลื้ม - - - - เปรม - - - - - อู รา

24



เดือน - - - - - มี - - - - - วัน - - - - - วาย

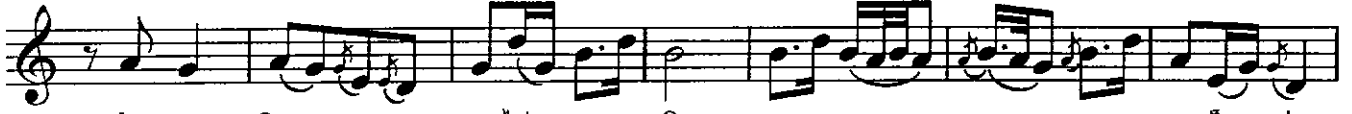
เพลงตะบองกัน

ดนตรี



ขอ เชิญ ฟัง เพลง เสนาะ เพราะจับ จิต

8



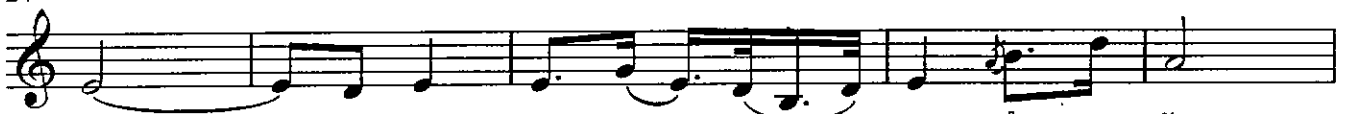
พร้อม มวล มิตร เธอ ไม่ หมาง เมิน เธอ เห็น ห้าง

15



หาย ดวงใจ รวม เป็น หิ้ง แนน เธอ แม่ ไกล

24



กาย ก่อ ความ หมาย ส่ำ คัญ

29



เธอ วัน นี้ เธอ

ประวัติครูศิริ วิชเวช



ชื่อ ศิริ วิชเวช
เกิดวันที่ 21 มีนาคม 2547
ภูมิลำเนาเดิม ตำบลบางโคล่ อำเภอบางขุนเทียน กรุงเทพฯ

ครูศิริ วิชเวช เป็นบุตรคนที่ 4 ในจำนวน 9 คน ของนายฟุ้ง วิชเวช ซึ่งบิดาของครูเป็นแพทย์แผนโบราณแต่เป็นปีพาทย์ด้วยเนื่องจากแอบหนีคุณปู่ไปเรียนบ่อยๆ ที่บ้านดริยประณีต ซึ่งคุณปู่ก็ห้ามไม่ให้ไปเรียนดนตรีให้เรียนแค่วิชาแพทย์เท่านั้น

การศึกษา

เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนหุตะวนิช จนจบประถมปีที่ 4 แล้วมาต่อที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ถึงชั้น ม.3 จากนั้นมาต่อที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาจนจบ ม.6 สอบเข้าเรียนที่คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่เรียนได้เพียงครึ่งปีก็ป่วยเป็นเนื้องอกในสมองต้องออกมาพักรักษาดัว เมื่อหายดีแล้วก็ได้ไปเรียนต่อสาขาบัญชีที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ขณะที่ศึกษาที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนปิดไป 2 ปีเพราะถูกระเบิดทำลายเสียหาย เมื่อโรงเรียนปิดนั้นครูได้มาอยู่ที่บางโคล่ซึ่งเป็นสวน มีคนมาขอเรียนปีพาทย์กับพ่อของครูทุกวัน ทำให้ครูได้ซ่อมและฝึกหัดไปในตัวพร้อมกับคนอื่น ๆ ด้วย เมื่อโรงเรียนเทพศิรินทร์เปิดคุณพ่อของครูก็ห้ามไม่ให้ครูมาเรียนปีพาทย์อีก คุณพ่อของครูบอกว่า “คุณพ่อของครูนั้นเคยเรียนปีพาทย์มาด้วยความยากลำบากมาก่อน” แต่เมื่อครูได้มาเรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ขณะนั้นได้มีการจัดละครไทยขึ้น อาจารย์ของครูได้ส่งครูให้ไปต่อเพลงจีนหลวงโดยทำหนังสือจากมหาวิทยาลัยส่งครูไปต่อเพลงที่กรมศิลปากร เมื่อทราบว่าเป็นลูกของหมอฟุ้ง ครูที่กรมศิลปากรก็พาไปต่อเพลงที่บ้านดริยประณีต ซึ่งครูก็เคยเรียนขับร้องและปีพาทย์กับคุณพ่ออยู่บ้านแล้วตั้งแต่ 11 ขวบเช่น ดับนางลอย เพียงแต่หยุดเรียนไปช่วงหนึ่ง แต่พื้นฐานก็มีอยู่ครูจึงต่อเพลงได้ไม่ยากนัก ผู้ที่ต่อเพลงที่บ้านดริยประณีตคือ ครูเหนียว ดริยประณีต, ครูโชติ ดริยประณีต, ครูเข้มซ้อย ดริยประณีต และครูสุดจิตต์ ดริยประณีต

เมื่อจบจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครูได้ทำงานอยู่ที่การรถไฟ 2 ปี แล้วไปทำงานอยู่บ๊ม น้ำมันเอสโซ่ (ฝ่ายตรวจบัญชี) จากนั้นก็ไปทำงานตามโรงเรียนต่างๆ แล้วไปทำงานที่บริษัทสหไทยวัฒนา ซึ่งเป็นที่ที่ครูทำงานอยู่นานที่สุด จากนั้นก็ไปทำการค้าที่ภาคใต้ เมื่อกลับมาอยู่กรุงเทพฯ แล้ว วันหนึ่งก็มีโอกาสสอนหมอportunพิศถึงการตีรับเสภา หลังจากนั้นไม่นานสมเด็จพระเทพฯ ได้รับสั่งให้ครูเข้าเฝ้าและแสดงการขับเสภาถวาย สมเด็จพระเทพฯ ได้รับสั่งถึงวิธีการที่จะเปิดสอนวิชาด้านนี้ขึ้น ต่อมาจึงได้มีการเปิดสอนขึ้นในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเชิญครูศิริ วิชเวชเป็นอาจารย์พิเศษมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2518 ด้วยความที่ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและอุทิศตนในความเป็นครูอย่างแท้จริง สถาบันต่างๆ จึงได้เชิญท่านไปถ่ายทอดวิชาแก่ลูกศิษย์ลูกหาหลายแห่ง อาทิ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตกรุงเทพ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ชมรมดนตรีไทยโรงพยาบาลรามาริบัติ ชมรมดนตรีไทยโรงพยาบาลสงฆ์ ฯลฯ

ประวัติคณะผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ อายุ 55 ปี

อายุ 55 ปี

วันเดือนปีเกิด 17 สิงหาคม 2494

คุณวุฒิ

- ประกาศนียบัตรชั้นสูง (ปกศ.สูง) วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
- ปริญญาตรีการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.บ ศิลปศึกษา) วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร
- ปริญญาโทการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม การอุดมศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ตำแหน่งทางวิชาการ รองศาสตราจารย์ ระดับ 9 สังกัดสาขาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรม
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ตำแหน่งทางบริหาร รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ

ประสบการณ์ในการทำวิจัย

- วิจัยเรื่อง "การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยใช้
บทเรียนโมดูลกับการสอนปกติ" 2526
- วิจัยเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำบ้านนา ตำบลบางลูกเสือ อำเภอดงศรีภค์ จังหวัด
นครนายก" 2543
- วิจัยเรื่อง "การสืบทอดเพลงไทยบ้านบางลำพู : วัฒนธรรมมุขปาฐะ" 2543
- วิจัยเรื่อง "การศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไทยของชุมชนคนไทยในประเทศเดนมาร์ก:
กรณีศึกษาชุมชนวัดไทยเดนมาร์กพรหมวิหาร กรุง โคเปนเฮเกน ประเทศเดนมาร์ก"
2547
- วิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน" 2548
- งานวิจัยเรื่องการศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้าน หมู่บ้านชอก
เมืองคันทบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 2549
- งานวิจัยเรื่องการศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทยจากพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพ
รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 2549

และเขียนบทความทางวิชาการเกี่ยวกับเรื่องพื้นบ้านพื้นเมือง เพลงไทย และดนตรีไทยตลอดจนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและประเพณีไทยอีกประมาณ 40 กว่าบทความ และยังเขียนหนังสือตำราทางวิชาการคือ

1. เอกสารประกอบการสอนวิชาการขับร้องเพลงไทย 1, 2 พ.ศ.2535
2. เอกสารประกอบการสอนวิชา พื้นฐานมานุษยดุริยางควิทยาภาควิชาวัฒนธรรม พ.ศ.2541
3. ตำราทางวิชาการเรื่อง เทคนิคการขับร้องเพลงไทย พ.ศ.2541
4. เอกสารประกอบการสอนวิชามนุษย์กับความงาม (เรื่องดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย)
5. สารานุกรมดนตรีและเพลงไทย พ.ศ.2545

อาชีพ รับราชการ

สังกัด คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โทร 0 – 2664 – 1000 ต่อ 5108

โทรสาร 0 – 2260 – 0123

ที่อยู่ปัจจุบัน 48/12 ซอยจอมทอง 19 ถนนจอมทอง เขตจอมทอง กรุงเทพฯ
10510

โทรศัพท์ 0 – 2875 – 2206

โทรศัพท์เคลื่อนที่ 0 – 81627 – 6557

สถานที่ติดต่อสะดวก สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

ผู้ร่วมโครงการวิจัย

รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

อายุ 51 ปี

เกิด 1 พฤศจิกายน 2498

คุณวุฒิ

- Ph.D. Music
- M.M. (Music Education) University of the Philippines
- กศ.บ. (ดุริยางคศาสตร์) มศว ประสานมิตร
- ป.กศ. วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ประวัติรับราชการ

- | | |
|-----------------|---|
| 12 มีนาคม 2522 | อาจารย์ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย |
| 21 สิงหาคม 2533 | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย |
| 15 ธันวาคม 2536 | รองศาสตราจารย์ ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย |

18 กุมภาพันธ์ 2536 หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย

ผลงาน

ภาระสอน

ระดับปริญญาตรี

- mu 233 Recorder
- mu 323 ทฤษฎีการบันทึกโน้ตเพลงไทย
- mu 341 การวิเคราะห์เพลงไทย
- mu 423 หลักการแต่งเพลงไทย

ระดับบัณฑิตศึกษา

- mu 523 เทคนิคการวิเคราะห์เพลงไทย
- mu 511 ประวัติดนตรีไทย

อาจารย์พิเศษ

- ภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- ภาควิชาดนตรี สถาบันราชภัฏพระนคร

ผลงานทางวิชาการ

- วิจัยเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำบ้านนา ตำบลบางลูกเสือ อำเภอองค์รักษ์ จังหวัดนครนายก" 2543
- วิจัยเรื่อง "การสืบทอดเพลงไทยบ้านบางลำพู : วัฒนธรรมมุขปาฐะ" 2543
- งานวิจัยเรื่องการศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทยจากพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 2549
- "LI-GE" Traditional Thai Folk Play
- An Analysis of Ranad Ek Renditions on Pleng Chaa Soi Son
- เอกสารประกอบวิชาการสอน mu 336 ม้องวง
- ดนตรีไทยวิเคราะห์
- ทฤษฎีการบันทึกโน้ตเพลงไทย
- หลักการประพันธ์เพลงไทยเบื้องต้น
- วิเคราะห์เพลงใหม่โรงคลื่นกระทบฝั่ง

- วิเคราะห์เพลงราตรีประดับดาว
- Theoretical Concepts on Thai Classical Music
- จัดทำโน้ตต้นฉบับทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ชั้นที่ 4 - 6
- จัดทำโน้ตต้นฉบับทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ชั้นที่ 1 - 3
- จัดทำวิธีทัศนกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้นที่ 4 - 6
- บทความ "นาฏศิลป์ดนตรีไทยไปกรีซ" หนังสือพิมพ์เดลินิวส์ 28 สิงหาคม 2541

คณะกรรมการทางวิชาการ

- คณะกรรมการบริหารวิชาการระดับบัณฑิตศึกษามานุษยดุริยางควิทยา มศว.ประสานมิตร
- คณะกรรมการส่งเสริมการถ่ายทอดดนตรี สำนักงานสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
- คณะอนุกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ทบวงมหาวิทยาลัย
- คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาชีพและวิชาชีพดนตรีไทย ด้านเครื่องสาย ทบวงมหาวิทยาลัย
- คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์ทฤษฎีดนตรีไทย ทบวงมหาวิทยาลัย
- คณะอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์การประเมินด้านเครื่องสายไทย ทบวงมหาวิทยาลัย
- คณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา
- กรรมการมูลนิธิ สว่าง-วุฒิ-ดิเรก ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

อาชีพ รับราชการ

สังกัด คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โทร 0 – 2664 – 1000 ต่อ 5108

โทรสาร 0 – 2260 - 0123

ที่อยู่ปัจจุบัน 310/191 ซอยรามคำแหง 72 ถนนรามคำแหง บางกะปิ กรุงเทพฯ 10240

โทรศัพท์ 0 – 2370 - 1040

โทรศัพท์เคลื่อนที่ 0 – 81424 – 4524

สถานที่ติดต่อสะดวก สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

ผู้ร่วมโครงการวิจัย

อาจารย์เมธี พันธุ์วราร

อายุ 28 ปี

เกิดวันที่ 25 สิงหาคม 2521

ที่อยู่ปัจจุบัน 60/14 ซอยพุทธโอสถ ถนนเจริญกรุง แขวงสีพระยา เขตบางรัก กรุงเทพฯ 10500

อาชีพ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษา

- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนราชวินิต
- ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนราชวินิตมัธยม
- กศ.บ. (ดุริยางคศาสตร์ไทย) มศว ประสานมิตร เกียรตินิยมอันดับ 2

ประวัติรับราชการ

12 มีนาคม 2543 อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผลงาน

ภาระสอนระดับปริญญาตรี

- mu 101 ดนตรีไทย
- mu 231 , 232 , 331 , 332 , 431 , 432 ทักษะดนตรี 1-6 (ซอด้วง, ซออู้ และซอสาม
สาย)
- mu 323 ทฤษฎีการบันทึกโน้ตเพลงไทย
- mu 341 การวิเคราะห์เพลงไทย

อาจารย์พิเศษ

- โรงเรียนมัธยมสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ปี 2544 – 2546)
- ภาควิชาศิลปปะนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ปี 2545 –
ปัจจุบัน)
- ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ปี 2545
– ปัจจุบัน)

- คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

ผลงานทางวิชาการ

- งานวิจัยเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำบ้านนา ตำบลบางลูกเสือ อำเภอดงคราย จังหวัดนครนายก" 2543
- งานวิจัยเรื่อง "การสืบทอดเพลงไทยบ้านบางลำพู: วัฒนธรรมมุขปาฐะ" 2543
- งานวิจัยเรื่องการศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้าน หมู่บ้านชอก เมืองคันทบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 2549
- งานวิจัยเรื่องการศึกษาเทคนิคการขับร้องเพลงไทยจากพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 2549
- บทความ "นึกถึงครู" ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2546
- บทความ "เสียงแห่งใจ: นักดนตรีไทยในอุดมคติ" ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2547
- จัดทำ CD-Rom โน้ตต้นฉบับทำนองหลักเพลงไทยตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ชั้นที่ 1 - 6
- จัดทำวีดิทัศน์กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยตามเกณฑ์มาตรฐานวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยชั้นที่ 4 - 6

ผลงานทางดนตรี

ด้านการประพันธ์เพลง

- เพลงสายไหม (2542)
- เพลงระบำผ้า (2543)
- เพลงประกอบภาพยนตร์โฆษณาน้ำมันบางจาก ชุดฝันแผ่นดินไทย (2544)
- เพลงนภมณี (2545)
- เพลงระบำพัสดราบดีก (2546)
- ทางเดี่ยวซอฮู้ เพลงสุดสงวน
- ทางเดี่ยวซอฮู้ เพลงนางคววณู
- ทางเดี่ยวซอดัง เพลงนกขมิ้น

ด้านการแสดง

- โครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ณ ประเทศสาธารณรัฐเชค และ ออสเตรีย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2541)
- เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ณ ประเทศมาเลเซีย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2541)
- เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ณ ประเทศเนเธอร์แลนด์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2544)
- เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี ณ ประเทศเนเธอร์แลนด์ วงประสิทธิ์ถาวร(2546)
- เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ณ ประเทศสาธารณรัฐเกาหลี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2546)
- เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทยงาน World Harvest Festival ณ ประเทศมาเลเซีย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2548)
- ควบคุมและเรียบเรียงบทเพลง "เพลงแขกหมายเลข 1" ในงาน "9 ปี คณะศิลปกรรมศาสตร์"
- ฯลฯ

คณะกรรมการทางวิชาการ

- คณะกรรมการบริหารหลักสูตรปริญญาตรีสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา

อาชีพ รับราชการ

สังกัด คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โทร 0 – 2664 – 1000 ต่อ 5108

โทรสาร 0 – 2260 - 0123

ที่อยู่ปัจจุบัน 60/14 ซอยพุทธโอสถ ถนนเจริญกรุง แขวงสีพระยา เขตบางรัก กรุงเทพฯ 10500

โทรศัพท์ 0 – 2234 – 4246

โทรศัพท์เคลื่อนที่ 0 – 81805 – 5387

สถานที่ติดต่อสะดวก สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

ผู้ร่วมโครงการวิจัย

นายสุรศักดิ์ จำนงค์สาร

อายุ 33 ปี

เกิด 28 พฤษภาคม 2516

คุณวุฒิ

2542 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) มานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-
วิโรฒ, กรุงเทพฯ

2539 ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ. บ.)ดุริยางคศาสตร์ไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,
กรุงเทพฯ

ประสบการณ์การทำงาน

2542 – ปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ

2542- ปัจจุบัน กรรมการสถาบันเอเชียแปซิฟิกศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2540 – 2541 อาจารย์พิเศษภาควิชาดนตรีสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา , พระนครศรีอยุธยา

2543 – 2544 อาจารย์ผู้ได้รับเชิญ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งอินโดนีเซีย , จาการ์ตา
ประเทศอินโดนีเซีย

ผลงาน

2545 - หัวหน้าคณะนักแสดงไทยในงาน Dubai Shopping Festival 2002, คูไบ
ประเทศสหรัฐอาหรับเอมิเรตส์

- ร่วมบรรเลงดนตรีไทย งาน Tehran International Music Festival 2002, เตหะราน
ประเทศสาธารณรัฐอิสลามแห่งอิหร่าน

2544 - ร่วมโครงการฝึกอบรมนักวิจัยแก่คณาจารย์ วิทยาลัยครูสุวรรณเขต ประเทศสาธารณรัฐ
ประชาธิปไตยประชาชนลาว

- หัวหน้าคณะนักแสดงไทยในงาน Dubai Shopping Festival 2001 , คูไบ
ประเทศสหรัฐอาหรับเอมิเรตส์

- เก็บข้อมูลภาคสนามและออกหน่วยแพทย์เคลื่อนที่ ณ ราชอาณาจักรกัมพูชา

- เข้าอบรมหลักสูตรการสอนภาษาไทยสำหรับชาวต่างชาติเพื่อการสื่อสาร

2543 - วิจัยภาคสนามวัฒนธรรมดนตรีอินโดนีเซีย ณ เมืองบันดุง เมืองยอร์กยาการ์ตา และนคร
จาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

- เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ ณ ประเทศเนเธอร์แลนด์และสหพันธรัฐเยอรมนี

- กรรมการจัดงานสัมมนานานาชาติ เรื่องพุทธศาสนาวิถีชีวิตของชุมชนลุ่มแม่น้ำโขง

- วิจัยเรื่อง "การสืบทอดเพลงไทยบ้านบางลำพู : วัฒนธรรมมุขปาฐะ" 2543

2542 - เสนอผลงานวิชาการในการสัมมนานานาชาติ เรื่องพุทธศาสนาและดนตรี: มรดกร่วม กัมพูชา
ลาว และไทย

- 2541 - นิสิตในโครงการ Asean University Arts Festival ณ ประเทศบรูไน
- 2540 - นิสิตในโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศโรมาเนีย, ฮังการี และสาธารณรัฐเชก
- บรรณาธิการหนังสือสามสิบก้าว
- 2539 - วิทยากรค่ายเยาวชนคนตรีไทยศรทอง
- หัวหน้านิสิตต้อนรับคณะอาจารย์และนักศึกษามหาวิทยาลัยมาลายา ประเทศมาเลเซีย
 - นิสิตโครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์
 - บรรณาธิการหนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูคนตรีไทย 2538
 - นิสิตในโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศอิตาลีและสาธารณรัฐเชก

อาชีพ รับราชการ

สังกัด คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โทร 0-2664-1000 ต่อ 5108

โทรสาร 0-2260-0123

ที่อยู่ปัจจุบัน 63/11 ม.3 ถนนศรีสรรเพชญ์ ตำบลประตูลี้ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13000

โทรศัพท์ 0-3538-6254

โทรศัพท์เคลื่อนที่ 0-81489-9508

สถานที่ติดต่อสะดวก สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

ผู้ร่วมโครงการวิจัย

นายวีระ พันธุ์เสือ

อายุ 37 ปี

เกิด 10 ธันวาคม 2512

คุณวุฒิ

2544 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) มานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2535 ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.บ.) ดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสบการณ์ทำงาน

2536 – 2545 รับราชการครูโรงเรียนบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงหเสนี 2) กรุงเทพฯ

2545 – ปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2536 – ปัจจุบัน อาจารย์พิเศษ กองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย กรุงเทพฯ

2536 – ปัจจุบัน อาจารย์สอนดนตรีไทย สมาคมศิลปะเพื่อเยาวชน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม
แห่งชาติ

2539 – ปัจจุบัน กรรมการพิจารณาทุนดนตรีไทย มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ผลงาน

- 2538 เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา
- 2539 เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ณ ประเทศอังกฤษ บรูไน
- 2541 ร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงาน Tehran International Music Festival 2002 ประเทศ
สาธารณรัฐอิสลามแห่งอิหร่าน
- ร่วมบรรเลงดนตรีไทยวงประสิทธิ์ถาวร ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา
- 2543 ได้รับคัดเลือกครูแม่แบบระดับโล่เกียรติคุณ สำนักงานคณะกรรมการคุรุสภา
กรุงเทพมหานคร กรมสามัญศึกษา

อาชีพ รับราชการ

สังกัด คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โทร 0 – 2664 – 1000 ต่อ 5108

โทรสาร 0 – 2260 – 0123

ที่อยู่ปัจจุบัน 32/ 223 ม.ราณี 3 ซอยนวมินทร์ แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพฯ 10230

โทรศัพท์ 0 – 2944 – 0219

โทรศัพท์เคลื่อนที่ 0 – 81947 – 3649

สถานที่ติดต่อสะดวก สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110