วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

ว่าที่ร้อยตรีชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MUSICAL ANALYSIS OF SAW-DAUNG SOLO: A CASE STUDY OF KRU SAWANG APAIWONG'S KRAWNAI SOLO

Acting Sub Lieutenant Chanatnan Pragaisantisuk

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์
โดย	ว่าที่ร้อยตรี ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชนัสฉ์นันท์ ประกายสันติสุข : วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์.
A MUSICAL ANALYSIS OF SAW-DAUNG SOLO: A CASE STUDY OF KRU SAWANG APAIWONG'S KRAWNAI SOLO อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม : รศ. ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ, 231 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน และเพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลเอกสาร การศึกษาประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยมีการนำเสนอข้อมูลแบ่งออกเป็น 5 บท เมื่อทำการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในแล้ว ได้ผลสรุปดังนี้

จากการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าเป็นเพลงที่มีความคึกคักรุกเร้า คุดัน และสนุกสนาน กลุ่มทำนองของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ กลุ่มลูกโยนทั้งหมด 7 กลุ่มลูกโยน กลุ่มทำนองเชื่อมโยน 2 กลุ่ม และเนื้อทำนองเพลงกราวใน 2 กลุ่ม คือ เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน และกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน โดยมีโยนในการบรรเลงทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียงโด เร ที มี ลา และฟา ในเรื่องของกลุ่มเสียงที่พบในทางเดี่ยวมีทั้งหมด 3 กลุ่มเสียง คือ ทางเพียงออล่าง (ซลท×รม×) ทางเพียงออบน (ดรม×ซล×) และทางนอก (รมฟ×ลท×) มีการรวบรวมกลวิธีพิเศษในการบรรเลง คือ การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การครั่นคันชัก การรูดสาย การรูดนิ้ว การเอื้อนเสียง การรัวคันชัก การพรมสายเปล่า การพรมปิด การพรมเปิด และการพรมจาก อัตลักษณ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่ามีการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน 3 รอบ หรือ 36 จังหวะหน้าทับ โดยในการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 1 และ3 มีการบรรเลงที่เหมือนกัน เพียงแต่มีการเปลี่ยนสำนวนบางประโยค ส่วนในการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 2 มีการประพันธ์ทำนองที่แตกต่างออกไป การบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน 3 รอบถือเป็นเอกลักษณ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ ทางเดี่ยวซอด้วงมีการขึ้นต้นเพลงด้วยจังหวะที่คุดัน รุกเร้า สนุกสนาน และกระฉับกระเฉง ก่อนที่จะมีความอ่อนหวานในทำนองครวญ การขึ้นต้นเพลงด้วยกระสวนทำนองห่าง ๆ การสัมผัสเสียง การสัมผัสเสียงลูกตก ความหลากหลายและพิสดารในการประพันธ์ทำนองเพลง

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์.....ลายมือชื่อนิสิต.....ชนัสฉ์นันท์.....
สาขาวิชา.....ดุริยางค์ไทย.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา.....2552.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม.....

5186735335 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS : SOLO / KRAWNAI / SAW-DAUNG /

CHANATNAN PRAGAISANTISUK : A MUSICAL ANALYSIS OF SAW-DAUNG SOLO : A CASE STUDY OF KRU SAWANG APAIWONG'S KRAWNAI SOLO. THESIS ADVISOR : PORNPRAPIT PHOASAVADI, Ph.D., THESIS CO-ADVISOR : ASST. PROF. KOVIT KANTASIRI, Ph.D., 231 pp.

The objectives of the research are to study the context of Krawnai Saw-Daung solo, to analyze musical features and performing techniques of the piece, and to analyze unique musical elements of the solo piece. The researcher selected the version rearranged by Kru Sawang Apaiwong. The research methods used are data collecting, bibliography analysis, interviews, and participant observations. The results are divided in to five chapters.

Kru Sawang Apaiwong's Krawnai solo creates energetic and lively emotions. There are seven *lukyons*, two connecting sections, and two groups of *neu tamnong* (essential melodies) melodies: the introduction and the *neu tamnong* melodies. Six pitches are used to create centric melodies: Do, Re, Ti, Mi, La, and Fa. Three melodic modes are used throughout the pieces: *thang piang-o lang*, *thang piang-o bon* and *thang nok*. Ten special techniques required in the piece include *sabaadnew* (three-pitch triplet), *sabaadcaanchak* (one-pitch triplet), *crancaanchak* (interrupted bowing), *roodnew* (one-pitch sliding), *roodsaay* (multiple-pitch sliding), *aunsaing* (melismatic bowing), *rauwcaanchak* (tremelo bowing), *phromsaayblaw* (open string trilling), *phrompid* (fa/ti trilling), *phrompaud* (mi/la trilling), and *phromjak* (short trilling). The uniqueness of this version is that the *neu tamnong* melodies are played three times adding up to 36 *nha-tubs* (rhythmic cycles). The third time is identical to the first time with some minor changes. The beginning of the second time is different from the other two. The piece has both robust and mellow melodies. It begins with slow melodies.The compositional elements are various and unique.

Department : Music	Student's Signature .....
Field of Study : Thai Music	Advisor's Signature .....
Academic Year : 2009	Co-Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงด้วยความช่วยเหลือและความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากอาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เป็นบุคคลแรกที่ให้การสนับสนุน ให้แนวคิดและคำปรึกษาในการทำวิจัยเรื่องนี้อย่างดียิ่ง จนผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์และรักษามาตรฐานในการทำวิจัยให้เป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา อีกทั้งยังให้ความอนุเคราะห์ตรวจทาน แก้ไขข้อบกพร่อง อันเป็นผลทำให้งานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ที่ให้ความรัก ความเมตตา เสียสละเวลาอันมีค่าในการถ่ายทอดเพลงกราวในให้อย่างเต็มความสามารถ รวมทั้งครูเขมจิรา ทับทิมศรี รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป์ และร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล ที่กรุณาเสียสละเวลาอันมีค่าในการตอบคำถามและให้ข้อมูลเกี่ยวประวัติคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ให้กับผู้วิจัยอย่างดียิ่ง

ผู้วิจัยยังได้รับความกรุณาจากผู้ทรงคุณวุฒิอีกหลายท่านที่เสียสละเวลาในการให้ข้อมูลสัมภาษณ์ และให้คำแนะนำในการทำวิจัย ดังต่อไปนี้ รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศ ครูอุทัย แก้วละเอียด ครูมาลินี สาคริก อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ และอาจารย์ในสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับความช่วยเหลือจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุรพล สุวรรณ ที่เอื้อเฟื้อวีซีดีงานวิศิษฏศิลปินปี่นสยาม (ครูอาวุโสชาย) แก่ผู้วิจัย อาจารย์ยุพา เผ่าสุขถาวร ครูคศ. 3 โรงเรียนเทพศิรินทร์ ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าสืบค้นข้อมูลด้านการศึกษาของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ นางนิตยา อ่อนทอง ที่คอยช่วยเหลือในการจัดทำงานวิจัยให้กับผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา นายณัฐพัชร์ วรวงศ์จิตติ ที่ช่วยในการตรวจทานโน้ตเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในให้กับผู้ทำวิจัยอย่างเต็มความสามารถ ผู้วิจัยต้องกราบขอบพระคุณและขอบคุณทุก ๆ ท่านดังกล่าวมาข้างต้น และขอขอบคุณเพื่อนนิสิตรุ่น 7 ที่คอยให้กำลังใจในการทำวิจัยครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

อนึ่งขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และญาติพี่น้องผู้เป็นกัลยาณมิตรที่ค่อยให้กำลังใจอันอบอุ่นในการทำงาน และให้ทุนสนับสนุนแก่ผู้ทำวิจัยเป็นอย่างดีมาตลอด ท้ายนี้ขอกราบระลึกถึงครูบาอาจารย์ของผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันทุกท่านโดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์สายพิณ พุทธิสาร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศ อาจารย์ธิติ ทัศนกุลวงศ์ อาจารย์ผู้คอยอบรมประสิทธิ์ประสาทวิชาทางด้านดนตรีไทยให้กับผู้วิจัยอย่างไม่ปิดบัง จนทำให้ผู้วิจัยมีความรู้อันเป็นประโยชน์ในสายอาชีพและด้านการศึกษาต่อในระดับสูง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6

บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวกราวใน..... 7

2.1 ความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง..... 8

2.1.1 ความสำคัญของการบรรเลงเพลงเดี่ยว..... 8

2.1.2 ลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว..... 9

2.1.3 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง..... 11

2.2 เพลงเดี่ยวกราวใน..... 15

2.2.1 ประวัติเพลงกราวใน..... 15

2.2.2 ลักษณะเพลงเดี่ยวกราวใน..... 16

2.2.3 วัตรปฏิบัติและความเชื่อเกี่ยวกับการต่อเพลงเดี่ยวกราวใน..... 18

2.2.4 บริบทและโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน..... 24

2.2.5 ประวัติทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์..... 29

2.3 โครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น..... 30

2.3.1 สังคีตลักษณ์..... 38

2.3.2 อัตราจังหวะ..... 39

2.3.3 กลุ่มเสียง..... 41

2.4 สรุปท้ายบท..... 44

บทที่ 3 ประวัติชีวิตครูแสวง อภัยวงศ์..... 46

3.1 สายสกุลอภัยวงศ์..... 47

3.1.1 ต้นกำเนิดสายสกุลอภัยวงศ์..... 47

หน้า

3.1.2 ประวัติมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์)..... 48
3.1.3 ลำดับสายสกุลอภัยวงศ์..... 52
3.2 ประวัติครูแสวง อภัยวงศ์ (พ.ศ. 2453 - 2515)..... 55
3.2.1 ประวัติส่วนตัว..... 56
3.2.2 ประวัติการศึกษา..... 62
3.2.2.1 การศึกษาสายสามัญ..... 62
3.2.2.2 การศึกษาดนตรีไทย..... 63
3.2.3 ประวัติการทำงาน..... 64
3.2.4 วิธีการถ่ายทอดความรู้..... 67
3.2.5 ผลงานการประพันธ์..... 70
3.2.6 บุคคลิกและอุปนิสัย..... 75
3.3 สรุปท้ายบท..... 91
บทที่ 4 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์..... 93
4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต..... 94
4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง..... 94
4.1.2 สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง..... 94
4.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการบันทึกโน้ตและการบรรเลง..... 95
4.1.4 สัญลักษณ์แทนเสียงในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ..... 97
4.2 รายละเอียดวิเคราะห์..... 98
4.2.1 ลูกโยนที่ 1..... 100
4.2.2 ลูกโยนที่ 2..... 119
4.2.3 เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน..... 125
4.2.4 เนื้อทำนองเพลงกราวใน..... 128
4.2.5 กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที..... 140
4.2.6 ลูกโยนที่ 3..... 143
4.2.7 ลูกโยนที่ 4..... 148
4.2.8 ลูกโยนที่ 5..... 153
4.2.9 ลูกโยนที่ 6..... 158
4.2.10 กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด..... 164
4.2.11 ลูกโยนที่ 7..... 168

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

4.3 อัตลักษณ์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์..... 172
4.4 สรุปท้ายบท..... 185
บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ..... 188
รายการอ้างอิง..... 190
ภาคผนวก..... 193
ภาคผนวก ก 194
โน้ตทำนองหลัก ทางครูสอน วงฆ้อง..... 195
โน้ตเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์..... 197
ภาคผนวก ข 216
ประวัติรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ (พ.ศ. 2484 - ปัจจุบัน)..... 227
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 231

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1	ภาพลูกฆ้องวงใหญ่ระดับเสียงปี่พาทย์	32
ภาพที่ 2	ภาพมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์)	51
ภาพที่ 3	ภาพลำดับการสืบสายสกุลอภัยวงศ์	54
ภาพที่ 4	ภาพครูแสวง อภัยวงศ์	55
ภาพที่ 5	ภาพโครงร่างบ้านคุณครูแสวง อภัยวงศ์ (ชั้นล่าง)	59
ภาพที่ 6	ภาพโครงร่างบ้านคุณครูแสวง อภัยวงศ์ (ชั้นบน)	60
ภาพที่ 7	ภาพสภาพที่ตั้งบ้านคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในปัจจุบัน	61
ภาพที่ 8	ภาพคุณครูแสวงในเครื่องแบบนักเรียน	62
ภาพที่ 9	ภาพคุณกัญญารัตน์ (ซออู้) คุณจุฑามณี (ขิม) ลูกศิษย์ที่เรียนกับคุณครูแสวง	66
ภาพที่ 10	ภาพโน้ตลายมือของคุณครูแสวง อภัยวงศ์	69
ภาพที่ 11	ภาพแผนภูมิแสดงสายการสืบทอดและการถ่ายทอดของคุณครูแสวง อภัยวงศ์	74
ภาพที่ 12	ภาพครูแสวงกับครูนิภา อภัยวงศ์ ถ่ายที่ระเบียงบ้าน	75
ภาพที่ 13	ภาพตุ๊กตาเซรามิกที่คุณครูแสวงเลือกด้วยตัวท่านเอง	82
ภาพที่ 14	ภาพคุณครูแสวง กับคุณครูนิภา อภัยวงศ์ ถ่ายบริเวณสนามหญ้าหน้าบ้าน	83
ภาพที่ 15	ภาพรามเกียรติ์ ศึกอินทรชิต ตอนพระอาทิตย์ชักรถ	84
ภาพที่ 16	ภาพรามเกียรติ์ ศึกอินทรชิต ตอนหนุมานหักคอช้างเอราวัณ	85
ภาพที่ 17	ภาพรามเกียรติ์ ศึกอินทรชิต ตอนหนุมานหักคอช้างเอราวัณ	86
ภาพที่ 18	ภาพรามเกียรติ์ ตอนยกรบ ฝ่ายพระราม	87
ภาพที่ 19	ภาพรามเกียรติ์ ตอนยกรบ ฝ่ายทศกัณฑ์	88
ภาพที่ 20	ภาพพาลี	89
ภาพที่ 21	ภาพนารายณ์ปราบนนทก	90
ภาพที่ 22	ภาพระดับเสียงเทียบกับฆ้องวงใหญ่	95
ภาพที่ 23	กราฟที่ 1 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1	103
ภาพที่ 24	กราฟที่ 2 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2	110
ภาพที่ 25	กราฟที่ 3 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2	111
ภาพที่ 26	กราฟที่ 4 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3	116
ภาพที่ 27	กราฟที่ 5 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3	117
ภาพที่ 28	กราฟที่ 6 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 2	122
ภาพที่ 29	กราฟที่ 7 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 2	123

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพที่ 30	กราฟที่ 8 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน.....	127
ภาพที่ 31	กราฟที่ 9 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่1,3	133
ภาพที่ 32	กราฟที่ 10 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 2	137
ภาพที่ 33	กราฟที่ 11 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที.....	142
ภาพที่ 34	กราฟที่ 12 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 3.....	147
ภาพที่ 35	กราฟที่ 13 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 4.....	151
ภาพที่ 36	กราฟที่ 14 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 4.....	152
ภาพที่ 37	กราฟที่ 15 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 5.....	156
ภาพที่ 38	กราฟที่ 16 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 6.....	161
ภาพที่ 39	กราฟที่ 17 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 6.....	162
ภาพที่ 40	กราฟที่ 18 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด.....	167
ภาพที่ 41	กราฟที่ 19 กราฟการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 7.....	171
ภาพที่ 42	ภาพครูเขมจิรา (ระวีวรรณ) ทับทิมศรีกับผู้วิจัย.....	217
ภาพที่ 43	ภาพรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรีกับผู้วิจัย.....	218
ภาพที่ 44	ภาพผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศกับผู้วิจัย.....	219
ภาพที่ 45	ภาพรองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลีกับผู้วิจัย.....	220
ภาพที่ 46	ภาพรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริกับผู้วิจัย.....	221
ภาพที่ 47	ภาพครูมาลินี สาคริกกับผู้วิจัย.....	222
ภาพที่ 48	ภาพรองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์.....	223
ภาพที่ 49	ภาพครูอุทัย แก้วละเอียดกับผู้วิจัย.....	224
ภาพที่ 50	ภาพร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล.....	225
ภาพที่ 51	ภาพรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนกับผู้วิจัย.....	226

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เดี่ยวซอด้วงที่ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวพื้นฐานนั้น ได้แก่ เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกสาหร่าย สองชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงน้ำลอดใต้ทราย สองชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงตามกวาง สองชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย สามชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงนกขมิ้น สามชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู สามชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงสุดสงวน สามชั้น ส่วนเดี่ยวซอด้วงที่ถือว่าผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถในการบรรเลงมากกว่าเดี่ยวซอด้วงพื้นฐานและต้องอาศัยการฝึกซ้อม จึงจะสามารถบรรเลงได้ดีและไพเราะนั้น ได้แก่ เดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ สามชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี สามชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงต่อยรูป สามชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงม้าย่อง สามชั้น เดี่ยวซอด้วงเพลงเชิดนอก เพลงเดี่ยวซอด้วงที่ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงนั้น ได้แก่ เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น และเดี่ยวซอด้วงเพลงทยอยเดี่ยว

ในบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหมด เพลงเดี่ยวกราวในถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงเพลงหนึ่ง เนื่องจากเป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และเป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร (มนตรี ตราโมท, 2523: 564) นอกจากนี้ยังบรรเลงในงานไหว้ครูใช้สำหรับเชิญครูฝ่ายยักษ์ อีกทั้งเพลงกราวในเป็นเพลงที่มีโยนถึง 6 เสียง สามารถประดิษฐ์ทำนองให้พิสดารได้มากมายตามแต่ความสามารถของผู้ประพันธ์ ลีลาและทำนองหลักให้ความรู้สึกฮึกเหิม คึกคัก เร้าใจ มีจังหวะกระฉับกระเฉง เมื่อนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวแล้ว จึงถือว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญและเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่ผู้บรรเลงต้องใช้ความสามารถมาก ราชบัณฑิตยสถานได้กล่าวถึงเพลงกราวในว่า

> *"กราวในดำเนินทำนองไปในทางเสียงต่ำที่เรียกว่า "ทางใน" มีทำนองและจังหวะไม้กลองห่างและหนักแน่น ใช้บรรเลงในการยกทัพตรวจพลของยักษ์และการไปมาของยักษ์ในบางโอกาส บางครั้งใช้บรรเลงในพิธีเมื่อพระเทศน์จบหรือสวดมนต์จบด้วย โดยปรกติบรรเลงรวมอยู่ในชุดเพลงโหมโรงเย็น"*
> (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540: 107)

ถึงแม้ว่าเพลงเดี่ยวที่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบันมีอยู่มากมายหลายเพลง เพลงเดี่ยวกราวในนั้นถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ต้องอาศัยความสามารถพิเศษของผู้ประพันธ์และ

ผู้บรรเลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประชันครั้งสำคัญนักดนตรีไทยจะต้องเดี่ยวกราวใน เพื่อแสดงฝีมือ แสดงศักยภาพและความรอบรู้ของตน และสำนักดนตรีไทยที่ได้บ่มเพาะและถ่ายทอดวิชาเพลงกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่สำคัญ และถือเป็นเพลงที่นักดนตรีไทยยกย่องว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีการสืบทอดไว้เฉพาะกลุ่มนักดนตรีไทยที่มีความสามารถ อีกทั้งพร้อมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ

เพลงเดี่ยวเพลงเดียวกันนี้ ครูแต่ละท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวไว้เพื่อเป็นการแสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์ในหมู่นักดนตรีด้วยกัน หรือในบางครั้งครูแต่ละท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวให้เหมาะสมกับฝีมือของลูกศิษย์แต่ละคน จึงทำให้ในเพลงเดี่ยวเพลงเดียวกันมีมากมายหลายทางด้วย เพลงเดี่ยวบางเพลงก็มีมาตั้งแต่อดีต บางเพลงพึ่งจะมีผู้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวขึ้นมาใหม่ยุคหลัง เพลงเดี่ยวนั้นมีตั้งแต่เดี่ยวพื้นฐานสำหรับผู้ฝึกหัดบรรเลงเพลงเดี่ยวใหม่ ๆ ไปจนถึงเดี่ยวขั้นสูงสำหรับผู้ที่มีความชำนาญในการบรรเลงเดี่ยว

เพลงกราวในเป็นเพลงที่มีลูกโยนมากถึง 6 เสียงด้วยกัน ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถใช้ความคิดที่อิสระในการประดิษฐ์ทางเดี่ยวได้มากมาย ครูดนตรีไทยทั้งหลายจึงนิยมนำเพลงกราวในนี้มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ มากมาย ในแต่ละเครื่องดนตรีก็มีหลายทางเช่นกัน เช่น เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ ทางครูทองดี สุจริตกุล ทางครูระตีวิเศษสุรการ เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ทางครูปลั่ง วนเขจร ทางครูประเวช กุมุท ทางครูแสวง อภัยวงศ์

ดังได้กล่าวมาแล้วถึงความสำคัญของเพลงกราวใน ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเพลงกราวใน โดยเฉพาะเดี่ยวซอด้วงทางครูแสวง อภัยวงศ์ เนื่องจากท่านเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย และจากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์นี้ยังไม่เคยปรากฏว่ามีผู้นำมาวิเคราะห์ โดยที่ครูแสวงท่านได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในนี้ให้กับรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริโดยตรง และทางเดี่ยวนี้ รองศาสตราจารย์ ดร. โกวิทย์ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ที่มหาวิทยาลัยมหิดล แต่ว่าเป็นทางเดี่ยวของไวโอลิน ซึ่งรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ได้เรียบเรียงขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยโครงสร้างของทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงซอด้วงเป็นอย่างมาก ท่านได้รับเชิญให้ร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานวิศิษฏศิลปินปิ่นสยาม การแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสชายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องในโอกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 53 พรรษา พุทธศักราช 2551 วันพฤหัสบดีที่ 5 มิถุนายน พุทธศักราช 2551 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในการบรรเลงดนตรีครั้งนี้รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ได้บรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งการเดี่ยวในครั้งนี้ได้รับการชื่นชมและการยอมรับจากผู้ชมเป็นอย่างมาก

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 5 ปี ได้ฝึกหัดจากครูสมบุญ ขันธศิริ (บิดา) โดยได้ศึกษาซอด้วงเป็นชิ้นแรก พอเรียนได้ในระดับหนึ่งจึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับนายจำนงราชกิจ (จรัญ บุญยรัตพันธ์) ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ครูชินหงษรัตน์และครูแสวงกับครูนิภา อภัยวงศ์ ซึ่งทำให้ท่านได้รับความรู้มากมาย ได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่เพลงเกร็ด เพลงเถา เพลงตับ ตลอดจนเพลงเดี่ยว (ทางซอด้วง เพลงพญาโศก เพลงสุรินทราหู เพลงกราวใน) ต่อมาได้รับทุนรัฐบาลดัชท์ ประเทศเนเธอร์แลนด์ไปศึกษาด้านดนตรี และได้ก่อตั้งวงดนตรีไทย (วงมโหรี) และได้เปิดการแสดงตามเมืองต่าง ๆ รวมทั้งในประเทศเยอรมัน และได้รับทุนฟุลไบรท์ไปศึกษาด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก (Music History and Literature) ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อเรียนจบกลับมาก่อตั้งภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในการดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของเพลงกราวในด้วยเหตุผลดังกล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจะทำการศึกษาด้วยประเด็นปัญหาต่าง ๆ ต่อไปนี้ในทางเดี่ยวกราวในของครูแสวง อภัยวงศ์ ได้แก่ การใช้กลวิธีพิเศษ ทางเดี่ยวกราวในทางนี้มีโครงสร้างของเพลงอย่างไร เพื่อให้เป็นที่รู้จักแก่คนทั่วไป และเพื่อจะได้ไม่สูญหายกับกาลเวลา นักดนตรีรุ่นหลังจะได้มีโอกาสศึกษาความสามารถในการประพันธ์ทางเดี่ยวของครูแสวง ซึ่งเป็นที่รู้จักและยอมรับกันในวงการดนตรีไทยสืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบริบทของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์
2. เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นที่ 1 การเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

1.1 ต่อเพลงเดี่ยวกราวในซอด้วงทางครูแสวง อภัยวงศ์จาก รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

1.2 ทำการบันทึกโน้ตเพลงและตรวจสอบความถูกต้อง

1.3 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย โดยแบ่งประเภทข้อมูลออกเป็นดังนี้

1.3.1 ข้อมูลเอกสาร ทำการรวบรวมข้อมูลเอกสารจากสถานที่ต่าง ๆ ดังนี้

ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร

หอสมุดแห่งชาติ

1.3.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ดังต่อไปนี้

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ แขนงดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี ข้าราชการบำนาญ ภาควิชาเศรษฐศาสตร์การเกษตร คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วันชัย เอื้อจิตรเมศ ประธานสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชามนุษยศาสตร์และศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ด้านศิลปะการแสดง สาขาดนตรีไทย ประจำปี 2552

ครูเขมจิรา ทับทิมศรี อาจารย์พิเศษ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครูมาลินี สาคริก เลขาธิการ มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ขั้นที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์

ขั้นที่ 3 นำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูลจากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอในรูปแบบการพรรณาวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลและแบ่งการนำเสนอออกเป็น 5 บท โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1 บทนำ
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
วัตถุประสงค์ของการวิจัย
วิธีดำเนินงานวิจัย
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ
บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวซอด้วง เพลงกราวใน สองชั้น
ความสำคัญของการบรรเลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง
- ความสำคัญของการบรรเลงเพลงเดี่ยว
- ลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว
- เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง
เพลงเดี่ยวกราวใน
- ประวัติเพลงกราวใน
- ลักษณะเพลงเดี่ยวกราวใน
- วัตรปฏิบัติและความเชื่อเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวกราวใน
- บริบทและโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน
- ประวัติทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์
โครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น
- สังคีตลักษณ์
- อัตราจังหวะ
- กลุ่มเสียง
สรุปท้ายบท
บทที่ 3 ประวัติชีวิตครูแสวง อภัยวงศ์
สายสกุลอภัยวงศ์
- ต้นกำเนิดสายสกุลอภัยวงศ์
- ประวัติมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์)
- ลำดับสายสกุลอภัยวงศ์
ประวัติครูแสวง อภัยวงศ์ (พ.ศ. 2453 - 2515)
- ประวัติส่วนตัว
- ประวัติการศึกษา
- ประวัติการทำงาน
- วิธีการถ่ายทอดความรู้
- ผลงานการประพันธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- บุคคลิกและอุปนิสัย

สรุปท้ายบท

บทที่ 4 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

- สัญลักษณ์แทนเสียง
- สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง
- สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการบันทึกโน้ตและการบรรเลง
- สัญลักษณ์แทนเสียงในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ

รายละเอียดการวิเคราะห์

- ลูกโยนที่ 1
- ลูกโยนที่ 2
- เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน
- เนื้อทำนองเพลงกราวใน
- กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที
- ลูกโยนที่ 3
- ลูกโยนที่ 4
- ลูกโยนที่ 5
- ลูกโยนที่ 6
- กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด
- ลูกโยนที่ 7

อัตลักษณ์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

สรุปท้ายบท

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบบริบทของเพลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์
2. ทราบสังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในการเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์
3. ทราบอัตลักษณ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

บริบทที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวซอด้วง เพลงกราวใน สองชั้น

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ มีข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญในวงการดนตรีไทย รวมถึงการประมวลความคิดรวบยอดของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยแบ่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องออกเป็นหัวข้อดังนี้

2.1 ความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

2.1.1 ความสำคัญของการบรรเลงเพลงเดี่ยว

2.1.2 ลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว

2.1.3 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

2.2 เพลงเดี่ยวกราวใน

2.2.1 ประวัติเพลงกราวใน

2.2.2 ลักษณะเพลงเดี่ยวกราวใน

2.2.3 วัตรปฏิบัติและความเชื่อเกี่ยวกับการต่อเพลงเดี่ยวกราวใน

2.2.4 บริบทและโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน

2.2.5 ประวัติทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

2.3 โครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

2.3.1 สังคีตลักษณ์

2.3.2 อัตราจังหวะ

2.3.3 กลุ่มเสียง

2.4 สรุปท้ายบท

โดยแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1 ความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

2.1.1 ความสำคัญของการบรรเลงเพลงเดี่ยว

ดนตรีไทยมีบทบาทที่สำคัญกับคนไทยมาตั้งแต่อดีต ทั้งที่เป็นพระราชพิธี ประเพณี การแสดงต่าง ๆ เมื่อดนตรีเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์ แน่นอนว่าจะต้องมีบทเพลงที่ใช้บรรเลงในโอกาสที่ต่างกรรมต่างวาระอยู่มากมายหลายประเภทด้วยกัน ประเภทของบทเพลงในดนตรีไทยมีตั้งแต่เพลงบรรเลงสองชั้น สำหรับบรรเลงเพื่อฟังให้เกิดความผ่อนคลาย เพลงประกอบพิธีการต่าง ๆ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ไปจนถึงเพลงที่บรรเลงเพื่ออวดฝีมือกัน นั้นก็คือการบรรเลงเพลงเดี่ยว

อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวเกี่ยวกับความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย ดังนี้

> *"การเดี่ยวนี้ผิดกับการบรรเลงคนเดียวนะครับ สมัยนี้มักเข้าใจผิดว่าถ้าเอาซอด้วงมาสีคันเดียวก็เป็นการเดี่ยวแล้ว ไม่ใช่ดอกครับ การสีซอด้วงหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างอื่นแต่เพียงอย่างเดียวนั้น จะเป็นการเดี่ยวก็ต่อเมื่อเข้าอยู่ในลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้เท่านั้น*
>
> *1) เป็นการอวดทางหรือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ*
>
> *2) เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง*
>
> *3) เป็นการอวดความแม่นยำสำหรับเพลงที่เดี่ยวนั้น"*
>
> (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 48)

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายวัตถุประสงค์ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ในหนังสือศัพท์สังคีต ดังนี้

> *"การบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ*
>
> *1. เพื่ออวดทาง คือ วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ซึ่งครูหรือผู้หนึ่งผู้ใดได้แต่งขึ้น*
>
> *2. เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง*
>
> *3. เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงว่า กระทำได้ถูกต้องตามความประสงค์ของท่านผู้แต่ง*

เพราะฉะนั้น การบรรเลงที่จะเรียกได้ว่าเดี่ยว จึงมิใช่ว่าจะหมายความแคบ ๆ เพียงการบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ที่จะเรียกว่าเดี่ยวได้โดยแท้จริงนั้น ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะให้เหมาะสมกับที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย เพื่อให้เป็นไปตามความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมา"

(มนตรี ตราโมท, 2531: 9)

จากความเห็นเกี่ยวกับความสำคัญในการบรรเลงเดี่ยวดังกล่าวข้างต้น ทั้งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท มีความเห็นตรงกันว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวแตกต่างจากการบรรเลงคนเดียว ถึงแม้การบรรเลงเพลงเดี่ยวจะมีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชิ้นเดียวเหมือนกับการบรรเลงคนเดียว แต่การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความแตกต่างและมีความสำคัญกว่าการบรรเลงคนเดียวด้วยวัตถุประสงค์ 3 ประการ ดังนี้

1. เพลงที่จะนำมาบรรเลงนั้น มีการดำเนินทำนองที่พิเศษกว่าเพลงทั่ว ๆ ไป
2. ผู้บรรเลงจะต้องแสดงความสามารถหรือฝีมือในการบรรเลง โดยใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ทำไว้หรือผู้บรรเลงเองคิดขึ้นขณะบรรเลง
3. ผู้บรรเลงจะต้องมีความจำในเพลงที่เดี่ยวได้อย่างแม่นยำ ไม่ผิดพลาด

จากข้อมูลเอกสารดังกล่าวเรายังสามารถสรุปได้อีกว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยว ยังสามารถจำแนกองค์ประกอบของการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่สำคัญออกเป็น 2 ประการ คือ

1. บทเพลง
2. ผู้บรรเลง

บทเพลงที่จะนำมาบรรเลงนั้น ถึงแม้ว่าจะเป็นเพลงบรรเลงหมู่ แต่ทางหรือการดำเนินทำนองจะต้องมีความแตกต่างไปจากทางที่บรรเลงหมู่ โดยที่ผู้ประพันธ์จะใส่กลเม็ดลงไปในบทเพลงอย่างวิจิตรพิสดารและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการบรรเลง ส่วนผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวจะต้องมีรสมือดีและทักษะในการบรรเลงสูง และผู้บรรเลงจะต้องหมั่นฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำ เพื่อที่จะได้มีความแม่นยำในการบรรเลง

2.1.2 ลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างจากเพลงทั่ว ๆ ไป เพราะในการประพันธ์เพลงเดี่ยวนั้น ผู้ประพันธ์ต้องอาศัยความรู้ความสามารถของตนเองที่สั่งสมมา ถ่ายทอดจินตนาการและตัวตนของผู้ประพันธ์เองลงไปในบทเพลงผ่านทางเสียงดนตรี เพลงที่จะนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยวนั้น ผู้ประพันธ์จะต้องรู้หลักเกณฑ์ตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยในการเลือกเพลง จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับเพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นมีหลักเกณฑ์ดังนี้

"ลักษณะเพลงเดี่ยว เพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวนั้น ต้องเลือกเพลงที่มีความเหมาะสม ซึ่งหากจะกล่าวว่าเพลงทุกเพลงสามารถทำเป็นทางเดี่ยวได้ทุกเพลงนั้นก็ไม่ถูกต้องนัก ต้องเลือกเพลงประเภททางหวานหรือทางกรอ เช่น เพลงเขมรพวง เพลงโสมส่องแสง เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา เพลงเหล่านี้ แม้ว่าสามารถประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้ก็ตาม แต่นักดนตรีก็ไม่นิยม

เพลงที่จะนำมาทำทางเดี่ยวส่วนใหญ่มักจะเป็นเพลงประเภททางพื้น เช่น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น ฯลฯ ซึ่งเพลงที่จะสามารถนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้นั้นควรมีคุณลักษณะดังนี้

1. มีทำนองที่ไพเราะ มักจะเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมขับร้องและบรรเลงทั่วไป

2. มีเสียงครบ 7 เสียง เพื่อให้มีการใช้เสียงและดำเนินทำนองได้อย่างกว้างขวาง

3. เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำ ๆ กันเพื่อให้นักดนตรีใช้ความสามารถคิดทางเดี่ยวให้มีทำนองแตกต่างกันออกไปโดยไม่ซ้ำ ๆ กันและเพลงที่มีทำนองไม่ซ้ำกันซึ่งทำให้จำยาก เป็นเพลงที่มีความยากในการใช้เสียงและการผูกกลอน เพื่อให้นักดนตรีแสดงความสามารถว่าสามารถแก้ไขอย่างไร เป็นเพลงที่ย้ายระดับเสียงหรือเปลี่ยนบันไดเสียง เพื่อแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองหรือการผูกกลอนว่ามีความสนิทสนมกลมกลืนกันเพียงใด"

(ดุษฎี มีป้อม อ้างถึงในปทุมทิพย์ กาวิล, 2548: 13 - 14)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะสำคัญของเพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวไว้ในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย ดังนี้

"เพลงที่จะนำมาใช้เดี่ยวนี้ ต้องเลือกจากเพลงที่มีลักษณะสมควรจริง ๆ กล่าวคือถ้าเป็นเพลงธรรมดาก็ต้องเป็นเพลงที่มี 7 เสียงครบถ้วน เช่นเพลงนกขมิ้น พญาโศก สารถี เป็นต้น นอกจากนั้นทำนองของเพลงจะต้องซาบซึ้งกินใจ เพราะถ้าทำนองของเดิมไม่ไพเราะเสียแล้ว ถึงจะคิดทางพิเศษขึ้นมาเดี่ยวอย่างไรก็คงไม่ไพเราะแน่ เปรียบเหมือนสตรีรูปทราม ถึงจะทาแป้งแต่งตัวให้วิเศษอย่างไรก็คงจะไม่ทำให้สวยงามขึ้นเท่าใดนัก ผิดกับสตรีที่มีรูปร่างสวยงามอยู่แล้ว เพียงแต่แต่งตัวเพิ่มขึ้นนิดหน่อยก็ทำให้ดูงามขึ้นอักโข นอกจากเพลงธรรมดาที่ดำเนินทำนองไปเรื่อย ๆ แล้ว เพลงประเภทที่มีลูกฆ้องตอนใดตอนหนึ่งคล้าย ๆ กันไปทุกท่อนก็ยังนิยมเอามาเดี่ยวกันด้วย เช่น เพลงแขกมอญ เป็น

ต้น เพลงนี้มี 7 เสียงครบถ้วน แถมยังมีลูกฆ้องตอนท้ายท่อนเป็นอย่างเดียวกันทั้ง 3 ท่อน จึงเปิดโอกาสให้ผู้เดี่ยวสามารถดัดแปลงลูกฆ้องนั้นออกเป็นทางพิเศษต่าง ๆ ได้อย่างไม่ซ้ำแบบกันเลย" (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530: 50 - 51)

จากข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยวข้างต้นนั้น ทั้งศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์และอาจารย์ดุษฎี มีป้อม มีความเห็นตรงกันว่า เพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้นั้นจะต้องเป็นประกอบไปด้วยคุณสมบัติ 3 ประการ คือ

1. เพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวจะต้องเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงโดยทั่วไป
2. เพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวจะต้องเป็นเพลงมี 7 เสียง
3. เพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวจะต้องมีทำนองที่ซ้ำ ๆ กันในทุก ๆ ท่อนเพลง

จุดประสงค์ในการที่นำเพลงที่มีทำนองซ้ำ ๆ กันมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวเนื่องจากต้องการให้ผู้ประพันธ์ได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวที่แตกต่างกันออกไปในลูกฆ้องที่ซ้ำกัน เพื่อเป็นการแสดงความสามารถของผู้ประพันธ์และแสดงความสามารถในด้านการจดจำของผู้บรรเลง

2.1.3 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นมาโดยจุดประสงค์เพื่ออวดความสามารถในการประดิษฐ์ทางเพลงของแต่ละบุคคล ดังนั้นผู้ที่จะประพันธ์ทางเดี่ยวจะต้องคำนึงถึงพิสัยหรือความกว้างของช่วงเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่นำมาบรรเลงเดี่ยว และทางเดี่ยวที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้นมีความเหมาะสมกับเครื่องดนตรีมากน้อยเพียงใด

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมเล็กและคมชัด แต่เสียงไม่แหลมจนรู้สึกบาดหู ซอด้วงถูกจัดให้อยู่ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำวง เหตุผลเพราะว่าซอด้วงมีเสียงที่ดังกังวานเวลาบรรเลงรวมวง ผู้บรรเลงทุกคนในวงจะได้ยินเสียงซอด้วงชัดเจนและสามารถนำหรือควบคุมวง ความกว้างหรือพิสัยของช่วงเสียงของซอด้วงจะมีทั้งหมด 9 เสียง คือ สายทุ้มมี 4 เสียง สายเอกมี 5 เสียง เริ่มตั้งแต่เสียงซอลในสายทุ้มสายเปล่านับเรียงเสียงสูงขึ้นไปจนถึงเสียงลาสูงในสายเอก นี้คือช่วงเสียงที่บรรเลงในบทเพลงทั่ว ๆ ไปที่ใช้ในการบรรเลงรวมวง ไม่ว่าจะเป็นวงดนตรีใดก็ตาม (ยกเว้นวงเครื่องสายปี่ชวา ซอด้วงจะมีการเทียบเสียงแตกต่างไปจากวงดนตรีทั่ว ๆ ไป)

ส่วนในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงที่แตกต่างไปจากการบรรเลงในบทเพลงทั่ว ๆ ไป เพราะเป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว ดังนั้นพิสัยของช่วงเสียงของซอด้วงที่บรรรเลงในเพลงเดี่ยวจึงแตกต่างจากเพลงทั่ว ๆ ไปด้วย คือ พิสัยของช่วงเสียงของซอด้วงในการบรรเลงบทเพลงทั่ว ๆ ไปจากเดิมมี 9 เสียงจะเพิ่มเป็น 22 เสียง โดยในสายทุ้มจะใช้เสียงในการบรรเลง 11 เสียง คือ เริ่มตั้งแต่เสียงซอล

ต่ำสายเปล่าไล่เรียงเสียงสูงขึ้นไปจนถึงเสียงโดสูงในสายทุ้ม และในสายเอกก็จะใช้เสียงในการบรรเลง 11 เสียงเช่นเดียวกัน คือ เริ่มต้นที่เสียงเรสายเปล่าไล่เรียงเสียงสูงขึ้นไปจนถึงเสียงซอลสูงในสายเอก ในการบรรเลงช่วงเสียงพิเศษของซอด้วงนี้ สามารถทำได้โดยการใช้กลวิธีการรูดสาย ซึ่งเป็นกลวิธีที่พบเฉพาะในการบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น ในการบรรเลงเดี่ยวก็จะมีพิสัยของช่วงเสียงที่แตกต่างกันไป แล้วแต่บทเพลงที่นำมาบรรเลงเดี่ยวและการประดิษฐ์ทำนองของผู้ประพันธ์

จากการสัมภาษณ์ผู้ชำนาญการบรรเลงเครื่องสีและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวที่ใช้ในการบรรเลงซอด้วง ดังนี้

รองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลี ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวซอด้วงที่นิยมบรรเลงและเพลงเดี่ยวที่เหมาะสมสำหรับซอด้วงไว้ดังนี้

> *"เพลงเดี่ยวที่เป็นเพลงหลักจริง ๆ แทบจะเรียกได้ว่าของทุกเครื่องมือมีอยู่ 3 เพลง คือ เพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงแขกมอญ แต่สำหรับบางชิ้นที่แยกออกไป เช่น จะเข้ก็เพลงเดี่ยวลาวแพน ขิมก็เพลงเดี่ยวลาวแพน ส่วนเพลงที่เหนือขึ้นไปก็มีเพลงเชิดนอก เพลงกราวใน เพลงประเภทนี้เป็นเพลงลูกโยน จุดมุ่งหมายคนละอย่างกับเพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงแขกมอญ จุดมุ่งหมายของกราวในอาศัยความเร็วและไหวชัดเจน จังหวะดี แต่ว่าแขกมอญ สารถี พญาโศก จะหวานและลึกซึ้ง ได้อารมณ์มากกว่า 3 เพลงนี้ Classic จริง ๆ*
>
> *ส่วนเพลงที่เหมาะสมกับซอด้วงที่สุดน่าจะเป็นเพลงพญาโศก เพราะลักษณะเสียงของเครื่องมือและเป็นเพลงที่หวานแกมเศร้า เหมาะสมกับเครื่องดนตรี"* (บุญเสริม ภู่สาลี, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2552)

ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีและศิลปินแห่งชาติได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวซอด้วงไว้ดังนี้

> *"เพลงเดี่ยวซอด้วงนั้นก็มีทั้งทางหวานทางเก็บ เพลงที่เดี่ยวซอด้วงก็มีเพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงนกขมิ้น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก เพลงที่เห็นตอนนี้อย่างเพลงสุริน (สุรินทราหู) สารถี ที่เดี่ยว ๆ กันอยู่ไม่ได้เป็นเพลงเดี่ยวเอามาทำเป็นทางเดี่ยวกันทีหลัง"*
>
> (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ อ้างถึงในอุมาพร เปลี่ยนสมัย, 2549: 22)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวที่ซอด้วงนิยมบรรเลงและเหมาะสมที่สุดไว้ดังนี้

"เพลงเดี่ยวที่ซอด้วงนิยมบรรเลงเดี่ยวก็มีพญาโศก พญาครวญ กราวใน สารถี ทะแย ต่อยรูป แขกมอญ เป็นต้น ส่วนเพลงที่ว่าเหมาะกับการเดี่ยวซอด้วงที่สุดก็แล้วแต่คนชอบนะว่าใครชอบแนวไหน จะชอบแนวหวานหรือจะเอาเพลงเก็บ แต่ละเพลงก็เพราะกันคนละแบบ ขนาดเพลงพญาโศกกับพญาครวญคล้าย ๆ กันนะ แต่ว่าก็เพราะกันคนละแบบ"

(วันชัย เอื้อจิตรเมศ, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2552)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวที่ซอด้วงนิยมบรรเลง และเพลงเดี่ยวที่เหมาะสำหรับซอด้วงไว้ว่า

"ขึ้นอยู่กับลักษณะงานอย่างไร ถ้าเป็นงานที่ต้องการความเรียบร้อย ก็จะบรรเลงแขกมอญ พญาโศกหรือไม่ก็สารถี ถ้าเราไปเล่นกราวในก็ไม่เหมาะสม แต่ถ้าเป็นงานที่เขาจัดขึ้นมาเฉพาะเพื่อแสดงกลเม็ด แสดงความสามารถ เราก็ควรจะเดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอก"

(โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวที่เหมาะสมสำหรับซอด้วงไว้ดังนี้

"เพลงเดี่ยวซอด้วงที่เหมาะสมนั้นเห็นจะเป็นเพลงพญาโศก เพราะเสียงของซอด้วงนั้นมันบาดเข้าไปถึงก้นบึ้งของความสะเทือนใจ ทำได้ยอดเยี่ยมที่สุด แต่ว่าโบราณก็เคยได้ยินว่ามีเจ้าจอมท่านหนึ่ง ชื่ออะไรจำไม่ได้แล้ว ท่านเดี่ยวเชิดนอก เดี่ยวจนนกที่ทรงเลี้ยงหายป่วยเลย คือนกป่วย มันหงอยเหงา แสดงว่าอนุภาพของดนตรีเยียวยา แล้วถ้ามาพิจารณาดูเชิดนอกถ้าใช้ซอด้วงเดี่ยวก็ไม่เลว ถ้าทำได้จริงน่าจะเทียมปี่ เพราะเสียงของซอด้วงมันสูง"

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเพลงที่ซอด้วงนิยมบรรเลง และเพลงเดี่ยวที่เหมาะสมสำหรับซอด้วงไว้ว่า

> *"จะว่าไปเดี่ยว 5 เพลงใหญ่ซอด้วงนิยมบรรเลงทั้งนั้นแหละ ทั้งพญาโศก แขกมอญ เชิดนอก กราวใน และทยอยเดี่ยว อีก 1 เพลงก็คือ นกขมิ้น ซอด้วงชอบเดี่ยวกันจริงเชียว เพราะว่าเสียงมันได้แล้วก็มีว่าดอก สำหรับเดี่ยวที่เหมาะสมกับซอด้วงได้ทั้งนั้นเลย พ่อหลวงชอบเดี่ยวสุรินฯ มันมีลูกเก๋ๆ อยู่ในนั้น"*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 29 ธันวาคม 2552)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีจะสังเกตเห็นได้ว่า ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านจะมีเกณฑ์ในการเลือกบรรเลงเพลงเดี่ยวที่แตกต่างกันออกไป โดยสามารถแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. เน้นที่คุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีเป็นหลัก
2. ลักษณะของงานที่จะบรรเลง
3. ความชอบของผู้บรรเลง

เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้เชี่ยวชาญในด้านเครื่องสีแต่ละท่านได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวพญาโศก แม้ว่าแต่ละท่านจะใช้เกณฑ์ในการเลือกเพลงที่จะบรรเลงต่างกัน แต่ก็ยังมีเพลงพญาโศกอยู่ในตัวเลือกการบรรเลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเพลงพญาโศกนี้เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมากสำหรับเครื่องดนตรีชิ้นนี้

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีสามารถสรุปได้ว่า เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงที่นิยมบรรเลงนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายเพลง แล้วแต่จุดประสงค์ของผู้บรรเลงว่าต้องการจะสื่ออารมณ์ใด โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. เพลงที่แสดงอารมณ์รักหรือโศกเศร้า
2. เพลงที่แสดงความคล่องแคล่วหรือความไหว

เพลงที่แสดงอารมณ์รักหรือโศกเศร้านั้น เป็นเพลงที่มีสำเนียงหวานไพเราะ เน้นในเรื่องของการสื่ออารมณ์ให้กับผู้ฟัง โดยในหนึ่งท่อนเพลงจะแบ่งออกเป็นทางหวานหรือทางโอดและทางเก็บหรือทางพัน เช่น พญาโศก พญาครวญ สารถี ทะแย ต่อยรูป แขกมอญ เป็นต้น สำหรับเพลงที่เหมาะสมที่สุดในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพื่อสื่ออารมณ์เพลงนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีมีความเห็นตรงกันว่าเพลงพญาโศกเหมาะสมที่สุด เนื่องจากความเหมาะสมในเรื่องลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีที่ให้อารมณ์อ่อนหวานปนกับอารมณ์โศกเศร้า

ส่วนเพลงที่แสดงความคล่องแคล่วหรือไหวนั้น เป็นเพลงที่เน้นไปในทางดำเนินกลอนหรือทางเก็บ โดยรูปแบบเพลงจะแตกต่างจากเพลงที่สื่ออารมณ์ให้กับผู้ฟัง คือ รูปแบบของเพลงจะเรียกเป็นโยนหรือจับแล้วแต่จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิดนอก สำหรับเพลง

เดี่ยวที่เหมาะสมที่สุดในการบรรเลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงเพื่อแสดงความสามารถนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีแต่ละท่านมีความเห็นตรงกันว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่เหมาะสมสำหรับแสดงความสามารถมากที่สุด เพลงเดี่ยวกราวในถือได้ว่าเป็นเพลงที่เครื่องดนตรีทุกชิ้น นิยมเลือกเป็นเพลงที่แสดงความสามารถก็ว่าได้ เนื่องจากเป็นเพลงที่รวบรวมกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ไว้อย่างครบถ้วน อีกทั้งเป็นเพลงที่ความยาวมากต้องอาศัยกำลังในการบรรเลงและความจำที่แม่นยำ ทั้งนี้เพลงเดี่ยวที่เหมาะสมที่สุดสำหรับซอด้วงขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้บรรเลงว่าต้องการจะแสดงศักยภาพด้านใด

2.2 เพลงเดี่ยวกราวใน

2.2.1 ประวัติเพลงกราวใน

เพลงกราวใน 2 ชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร ท่านโบราณาจารย์ท่านเห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตรา 2 ชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 564 - 565)

บทร้องเพลงเดี่ยวกราวใน

เนื้อที่ 1

ยักษ์รับกราบลาทะลึ่งโลด ข้ามโขดเขาเขินคีรีศรี
ยูงยางหักระเนนเป็นธุลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ บรรทัดหลังของเนื้อนี้ บางครั้งนิยมร้องกันว่า

ยูงยางหักลงเป็นผงคลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ

เนื้อที่ 2

บัดนั้น กาลสูรเสนีมีศักดิ์
รับสั่งองค์ท้าวทศพักตร์ ขุนยักษ์รีบเหาะระเห็จไป ฯ
(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

2.2.2 ลักษณะเพลงเดี่ยวกราวใน

เพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่มีลักษณะแตกต่างจากเพลงเดี่ยวโดยทั่ว ๆ ไปเนื่องจากเป็นเพลงที่มีการบรรเลงแบบเก็บ ประโยคในการดำเนินทำนองที่กระชับ แต่เพลงเดี่ยวซอด้วงเพลงอื่น ๆ นั้น จะมีลักษณะแบ่งออกเป็นทางหวานและทางเก็บต่อการบรรเลงในแต่ละท่อนเพลง สำหรับอัตราจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะในการบรรเลงก็มีความพิเศษไม่เหมือนจากเพลงเดี่ยวทั่ว ๆ ไป อีกทั้งเพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงในเพลงชุดโหมโรงเย็น จึงทำให้เพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่มีความแตกต่างจากเพลงเดี่ยวอื่น ๆ

รองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลี ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวในซอด้วง สองชั้น ไว้ว่า

> *"ครูบาอาจารย์ท่านบอกเอาไว้ว่าเป็นเพลงที่นิ้วต้องคล่อง กำลังต้องดี จำแม่น เพลงนี้เขาคึกคัก เหมือนยักษ์ออกเต้น"*
> (บุญเสริม ภู่สาลี, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2552)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวในซอด้วง สองชั้น ไว้ว่า

> *"เพลงนี้ต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงพอสมควร คือต้องแม่นเพลง ต้องใช้ความสามารถในการใช้นิ้ว การใช้คันชัก เรื่องของเทคนิค และต้องใช้แรงหรือพลังเยอะในการบรรเลง"*
> (วันชัย เอื้อจิตรเมศ, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายถึงลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวในซอด้วง สองชั้น ไว้ว่า

> *"เพลงนี้ก็ต้องอาศัยการฝึกซ้อม ขณะที่บรรเลงต้องใช้ความรู้สึกและจินตนาการ ถึงตรงไหนที่ต้องอ่อนช้อยก็ต้องบรรเลงให้อ่อนช้อย ต้องใช้เทคนิคกำลังเสียงทั้งมือซ้ายกับมือขวา และความจำ เพลงนี้เป็นทางอิสระเพราะเป็นลูกโยนสามารถตัดออกหรือยืดได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง"*
> (โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2552)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวในขิม สองชั้น ไว้ว่า

"เพลงเดี่ยวกราวใน เป็นเพลงที่มีเทคนิคมาก ตียากนะคะ แล้วก็จะต้องไหวพอสมควรทีเดียวไม่งั้นก็จะเล่นไม่ได้ ลูกที่เล่นค่อนข้างจะยาก ครูจะมีเทคนิคเยอะแยะมากมายพอสมควรทีเดียว เมื่อก่อนเวลาไปแสดงดนตรีต่าง ๆ ทุกคนจะต้องขอให้โชว์กราวใน ซึ่งเวลาเราเล่นเครียดนะ เพราะว่าเป็นเพลงที่ยาก ถ้าไม่ซ้อมให้ดีจริง ๆ ก็ไม่ค่อยอยากจะเล่น ถ้าจะเล่นกราวในเมื่อไหร่จะต้องซ้อมล่วงหน้า ต้องใช้เวลาพอสมควร

ขณะบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในจะต้องใช้สมาธิ จิตใจ ความสามารถและต้องใช้กำลังในการที่จะเล่น โดยเฉพาะสมาธิต้องดีจริง ๆ เพราะเพลงนี้ตีตามสบายไม่ได้ ต้องมีหนักเบา มีลูกเล่นที่วิจิตรพิสดารมาก"

(อรวรรณ บรรจงศิลป์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวในจะเข้ สองชั้น ไว้ว่า

"ต้องมีกำลังและแม่นเพลงจัด เพราะเป็นเพลงค่อนข้างเดินเร็ว พลาดแล้วพลาดเลย ถ้าว่าเพลงทั่วไปมีลีลาหวานมีลีลาเก็บ ในกราวในมีโยนอยู่บ้าง แต่ว่าทำนองเก็บเยอะกว่าที่จะเล่นโยนเล่นหวานไง กำลังเลยสำคัญ และเป็นเพลงที่แนวพุ่งไปข้างหน้า มันไม่ลงมา ถ้ากำลังไม่ถึงก็เสียแนวการบรรเลง เพราะฉะนั้นกราวในต้องแม่นเพลง ฝีมือต้องดีต้องไหว"

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 29 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า

"เพลงเดี่ยวกราวในก็แน่นอนว่าต้องยาวทุกเครื่อง ถือว่าเป็นเดี่ยวสุดยอดเพราะรวบรวมทั้งความยาว ความหลายหลากของทำนอง พละกำลัง และสารพัดนะ เรียกสุดยอดก็ว่าได้ แต่ทยอยเดี่ยวเรานับให้เป็นยอดด้วย เพราะว่าเป็นเดี่ยวที่มาจากครูสุดยอด ซึ่งท่านคิดไว้สำหรับท่านเอง ผมสันนิษฐานว่าท่านคงเห็นคนอื่นเดี่ยวกราวใน แล้วท่านคิดว่าเราจะไปเดี่ยวเหมือนเขาหรือ ต้องคิดให้ไม่

เหมือนกับคนอื่น ท่านก็คิดทยอยเดี่ยวของท่าน ก็คือเป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ"
(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2552)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีและผู้ทรงคุณวุฒิสามารถแบ่งลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวใน ออกเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. เป็นเพลงที่ต้องใช้กำลังหรือพลังในการบรรเลงมาก
2. เป็นเพลงที่ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการใช้นิ้วที่คล่องแคล่ว
3. ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการไกวคันชัก
4. ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการใช้กลวิธีพิเศษอย่างคล่องแคล่ว
5. ผู้บรรเลงต้องมีความจำที่เป็นเลิศ
6. เป็นเพลงที่มีทางอิสระสามารถยืดหรือตัดออกได้
7. เป็นเพลงที่มีทำนองหลากหลาย
8. เป็นเพลงที่มีความยาวมาก

จากลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้ว่าเพลงเดี่ยวกราวในนั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะอารมณ์เพลงคึกคัก สนุกสนาน ผู้บรรเลงจะต้องใช้ความอดทน ความคล่องตัว และความจำในการบรรเลงเป็นอย่างมาก เพราะเป็นเพลงที่มีความยาวในการบรรเลง เพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองแบบเก็บและทำนองแบบครวญ แต่จะมีทำนองแบบเก็บเป็นส่วนมาก มีความหลากหลายของทำนองเพลง และใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงอย่างครบถ้วน ลักษณะเหล่านี้ทำให้เพลงเดี่ยวกราวในนี้มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากเพลงเดี่ยวอื่น ๆ โบราณจึงถือว่าเพลงเดี่ยวกราวในเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยวทั้งหมด

2.2.3 วัตรปฏิบัติและความเชื่อเกี่ยวกับการต่อเพลงเดี่ยวกราวใน

เพลงเดี่ยวกราวในนั้น เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความยิ่งใหญ่และเป็นเดี่ยวสุดยอดสำหรับทุกเครื่องดนตรีทุกชิ้น เนื่องจากเป็นเพลงที่มีลูกโยนมากถึง 6 เสียง การที่มีโยนมากถึง 6 เสียงทำให้ผู้ประพันธ์สามารถใช้ประดิษฐ์ทำนองเพลงให้มีความพลิกแพลงได้หลากหลาย อีกทั้งเพลงกราวในที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นยังเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่รวมบรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงเย็น โบราณาจารย์ถือว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่มีความสำคัญ เพราะเป็นเพลงที่ใช้ประกอบในการอัญเชิญครูเทพยาดาต่าง ๆ ดังนั้นเพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และพิเศษกว่าเพลงเดี่ยวโดยทั่ว ๆ ไป เกี่ยวกับวัตรปฏิบัติและความเชื่อของเพลงกราวในนี้ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีและผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ทัศนะไว้ดังนี้

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายถึงขั้นตอนการต่อเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น จากคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เมื่อประมาณอายุ 22 ปี ไว้ว่า

> *"ครั้งแรกที่ไปเรียนคุณแม่พาไป นำดอกไม้ธูปเทียนขอมอบตัวเป็นลูกศิษย์แค่ครั้งแรกครั้งเดียว คุณครูแสวงท่านไม่ค่อยได้ถือเท่าไหร่นะ ตอนจะต่อเพลงกราวในก็เรียนท่านว่าจะขอต่อ ท่านก็ต่อให้ แต่ว่ากว่าจะได้เพลงแต่ละเพลงก็ใช้เวลานานเหมือนกันนะ เพราะท่านก็ซ้ำไปซ้ำมา เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาหรือว่าไม่ถูกใจท่าน ท่านก็เปลี่ยนให้ใหม่ ดังนั้นการต่อจึงต่อไปได้ทีละนิดเดียวได้วรรคสองวรรค ท่านเป็นครูที่ค่อนข้างจะเข้มงวด ไม่ใช่คุนะ แต่ถ้าไม่ถูกใจจะต้องเอาใหม่ต้องเอาให้ได้ ก็เป็นสิ่งที่ดี เพราะต่อแล้วทำให้เราจำได้แม่น ยกตัวอย่างกราวในที่ท่านต่อให้ ท่านต่อเป็นวรรค ๆ ถ้าบางทีอารมณ์ความรู้สึกไม่ได้ท่านก็เปลี่ยนลูกใหม่ให้ บางทีเรากว่าจะเล่นได้เสียงสูงขึ้นไปลิบเลย ตอนต่อกราวในให้ท่านเน้นย้ำเรื่องของทักษะการปฏิบัติและอารมณ์เพลง"*
>
> (โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2552)

นอกจากนี้รองศาสตราจารย์ ดร. โกวิทย์ ขันธศิริ ได้กล่าวถึงประสบการณ์และความรู้สึกเมื่อครั้งเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เมื่อวันพฤหัสบดี ที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2551 เนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 53 พรรษา พุทธศักราช 2551 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยไว้ดังนี้

> *"สำหรับวันที่บรรเลงเดี่ยวซอด้วงกราวในหน้าพระที่นั่ง ในงานวิศิษฏศิลปินปี่นสยาม ได้ซ้อมอยู่ช่วงหนึ่ง ก่อนการบรรเลงก็ไปกราบท่านครูเทพ ขอพรว่า ถ้ามีอะไรเกิดขึ้นก็ขอให้ท่านช่วยให้สำเร็จไปได้ด้วยดี พอตอนที่เล่นอยู่ปรากฏว่าเขาเร่งจนเราเล่นไม่ไหวแล้ว จุดนั้นเราก็นึกถึงท่านครูเทพตลอดเวลา ตอนนั้นเหมือนไม่ใช่ตัวของเราเอง เหมือนกับเทพและครูบาอาจารย์มาอยู่ในตัวเรามาช่วยบรรเลง ในที่สุดก็บรรเลงจนจบ เลยนึกอยู่ตลอดเวลาว่าเทพและครูบาอาจารย์ที่มาช่วยเรานั้นมีจริง"*
>
> (โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงขั้นตอนการต่อเดี่ยวขิมเพลงกราวใน สองชั้น จากคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เมื่อประมาณอายุ 13 ปี ไว้ว่า

"ครูแสวงเป็นคนสบาย ๆ ไม่มีพิธีรีตองอะไร เพียงแต่ตอนเราไปก็เอาดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนล 6 บาทไปไหว้ แล้วก็รับเป็นลูกศิษย์ หลังจากนั้นก็ต่อเพลงอื่น ๆ ให้ก่อน พอต่อไปได้สักพักครูแสวงก็ดูว่าฝีมือใช้ได้แล้วก็เริ่มต่อเพลงเดี่ยวให้ เพลงแรกที่ต่อก็เพลงพญาโศก แล้วก็ต่อกราวในให้ ครูแสวงเป็นคนบอกเองว่าจะต่อกราวในให้

ในการต่อเพลงเดี่ยวกราวใน ก็จะไปต่อที่บ้านสมประสงค์ 2 หลังจากที่ครูแสวงเลิกงาน ครูแสวงก็ต่อเป็นวรรค โดยที่เราก็ท่องจำเป็นวรรค ๆ แบบครูโบราณ ขณะที่ต่อกราวในก็มีครูแดงต่อไปใกล้จะจบแล้ว ครูก็มาต่อให้ เวลาต่อจะต้อง หนึ่งมีความแม่นยำ สองจะต้องตีให้ถูกต้องชัดเจน คือ หมายความว่ามือไม้จะต้องดีก่อนที่ครูจะต่อลูกใหม่ให้ ครูบอกว่าเพลงนี้เป็นเพลงสำคัญเพราะฉะนั้นจะต้องตีให้ดีให้ถูกต้องชัดเจน ก่อนที่จะต่อไปอีกจะต้องจำให้ได้จะต้องเล่นให้ดี ถ้าไม่อย่างนั้นครูก็จะให้ซ้อมไป"
(อรวรรณ บรรจงศิลป์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2552)

ครูเขมจิรา ทับทิมศรี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงขั้นตอนการต่อเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น จากคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เมื่อประมาณอายุ 25 ปี ไว้ว่า

"ครั้งแรกที่ไปเป็นลูกศิษย์ก็เอาพานดอกไม้ไปไหว้คุณครูครั้งเดียวเอง ก็จะมีพาน ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 6 บาท หมากพลูและบุหรี่ใส่ไว้ในพาน อันที่จริงคุณครูไม่มากเรื่อง แล้วต่อไปก็ตามปกติไม่มีอะไรเป็นพิเศษ แต่ถ้าเป็นตัวครูเองนะถ้านักเรียนมาต่อครั้งแรกเลย ครูจะขอพานดอกไม้ ธูป เทียน แล้วครูจะเอาไปไหว้ที่หิ้งพระพิฆเนศและหิ้งรูปคุณครู เพื่อเป็นการขออนุญาตและเป็นสิริมลคงต่อตัวเด็ก

ก่อนจะเริ่มต่อเพลงคุณครูบอกเองว่าวันนี้จะต่อกราวในให้ ต่อเพลงในห้องรับแขก มีแค่ครูกับคุณครูแสวง จะต่อเพลงหลังจากคุณครูแสวงเลิกงานตอนเย็น ๆ คุณครูสอนไว้ว่าเพลงเดี่ยวเพลงเดียว อย่าให้ต่อเกิน 3 ครั้ง มันไม่ดี ถ้า 3 ครั้งต่อไม่จบแล้วนะ ยาก" (เขมจิรา ทับทิมศรี, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2552)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายถึงขั้นตอนการต่อเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น จากครูวรยศ ศุขสายชล เมื่ออายุ 16 ปี ไว้ว่า

> *"ยกขันแค่ครั้งแรกครั้งเดียว ก็มีขัน ผ้าขาว เงิน 6 บาท ดอกไม้ ธูป เทียน ตอนต่อกราวในก็ต่อเลยไม่ต้องยกขันอีกรอบ ก่อนจะเริ่มต่อครูจะบอกเองว่าจะต่อกราวในให้ เริ่มต่อเพลงกราวในวันเสาร์อาทิตย์เพราะครูเขาว่างเสาร์อาทิตย์ ระหว่างที่ต่อเพลงครูก็บอกว่าอย่าเพิ่งไปสีที่ไหน ต้องต่อให้จบก่อน ต้องฝึกก่อน ครูเขาค่อย ๆ ทยอยต่อทีละนิดหน่อย ๆ ไปเรื่อย ๆ ต่อกันเป็นปีกว่าจะจบ เพราะอาทิตย์หนึ่งก็ต่อครั้งหนึ่ง"* (วันชัย เอื้อจิตรเมศ, สัมภาษณ์, 15 ธันวาคม 2552)

ครูอุทัย แก้วละเอียด ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยและศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายถึงขั้นตอนการต่อเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น จากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่ออายุ 14 ปี ไว้ว่า

> *"จะต้องไหว้ครู 100 บาท สมัยก่อนมันเยอะนะ ก๋วยเตี๋ยวชามละบาทเอง เงิน 100 บาท ต่อ 1 เครื่อง ถ้าจะต่อเครื่องอื่นก็อีก 100 บาท คนที่จะต่อเดี่ยวกราวในได้นั้น จะต้องต่อเพลงเดี่ยวธรรมดาเสียก่อน"*
> (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2552)

ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงขั้นตอนการต่อเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น จากครูรวม พรหมบุรี เมื่ออายุ 23 ปีไว้ว่า

> *"ลักษณะการต่อเพลงกราวใน อันนี้ต้องแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ศิษย์ในสำนัก 1 กับศิษย์ต่างสำนักแต่ว่ามีความศรัทธา 1 ผู้ที่อยู่ในสำนักก็อยู่ในดุลพินิจของหัวหน้าสำนักหรือเจ้าของสำนัก ก็คือครูของคนนั้น ๆ เอง ก็จะดูถึงคุณลักษณะของผู้ที่จะเรียนว่าคนนี้ได้อะไรมาบ้าง พื้นฐานเป็นยังไง มือไม้เป็นยังไง ก็จะดูอย่างละเอียดทุกขั้นตอน สมควรหรือยังก็จะให้ตอนนั้น การมอบขันน้ำพานรองก็อยู่ในดุลพินิจของผู้ที่จะถ่ายทอด บางทีก็ไม่ต้องด้วยซ้ำเพราะว่าเป็นศิษย์ครูกันอยู่แล้ว ได้แต่บอกว่าวันนั้นวันนี้มานัดกันเท่านั้น แต่ต่างสำนักนี้มีความจำเป็นต้องเข้าไปหาเพื่อฝากตัวเพื่อขอร่ำเรียนนัดกันเป็นพิธีการ โดยใช้ดอกไม้ธูปเทียน เงินกำนล ไม่ได้กำหนดว่าเท่าไหร่ จารีตการมาหาครูฝากตัวเป็นศิษย์ควรจะมีขันและผ้าเช็ดหน้า ยกตัวอย่างผมเรียนระนาดกราวในกับครูรวม*

พรหมบุรี ครูก็จะบอกว่าเมื่อสมัยที่ท่านเรียนกับครูหลวงชาญเชิงระนาด ครูใช้ดอกไม้ธูปเทียนและเงิน 106 บาท ครูก็บอกว่าก็ท่านเรียกเท่านั้น ครูก็เรียกดอกไม้ธูปเทียนกับเงินกำนล 106 บาท

การเรียนเพลงนั้นมีเป็นขั้นตอนอยู่แล้ว ขั้นที่ 1-5 จะมีขันกำนล ขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ธูปเทียน เงินกำนล มันจะมีเป็นระยะของมันอยู่แล้ว แต่การเรียนเดี่ยวจะอยู่ในดุลพินิจของครู เห็นสมควรหรือยัง ครูก็จะเรียกมาเป็นคราว ๆ เป็นคน ๆ ไป ครูจะไม่ได้เรียกทุกคน วันที่จะต่อเพลงก็แล้วแต่ครูสะดวก สำหรับศิษย์ต่างสำนักอาจจะนัดวันรับเป็นวันพฤหัส ฯ ให้มาคุยกัน แล้วค่อยนัดวันสะดวก ขณะที่ต่อเพลงกราวในครูจะเน้นย้ำเรื่องการทำให้เหมือนอย่างที่ครูต้องการ ถ้าทำไม่ดีครูก็จะไม่เคลื่อนไปข้างหน้า จะให้ย้ำทำให้ได้ตามที่ครูพอใจ บางวรรคบางตอนอาจจะข้ามอาทิตย์ ข้ามสัปดาห์ก็เป็นได้"

(ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงขั้นตอนในการต่อเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น จากครูบุญส่ง กาหลง เมื่ออายุ 42 ปี ไว้ว่า

"ถ้าจะต่อเดี่ยวกราวใน ก็ขอกำนล 6 บาท กับมีขันดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาวมา แบบเรากำนลไหว้ครูนั้นแหละ วันที่จะเริ่มต่อเขาก็มักจะนิยมวันพฤหัส ฯ แต่ก็ไม่ได้ตายตัวนะ เพราะถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ด้วยนะ ส่วนการเลือกบุคคลที่จะต่อนั้น คนที่จะต่อจะต้องได้มือและได้ใจ ได้มือแปลว่าสามารถปฏิบัติได้ เพราะว่ามันยาก ถึงเราอยากให้แต่ปฏิบัติไม่ได้ ต่อไปก็ทำไม่ได้ ดังนั้นจึงต้องได้มือ แต่ได้มือไม่สำคัญ ต้องได้ใจคือเป็นคนมีความดีงามในตัว เราจะไม่ติดปีกให้เสือ ไม่ยื่นดาบให้โจร คือ เอาไปแล้วไปข่มเหงคนอื่นเขาอย่างเจ้าคุณครูท่านถือนักเชียว ที่คุณครูเล่าให้ฟัง ถ้ารู้ว่าไปประชันกับใครเขามามาถึงเข้าแถวเรียงเมี่ยนทุกคน แล้วท่านก็บอกว่า กูไม่ได้สอนให้พวกมึงเอาวิชาไปข่มเหงใคร ยิ่งถ้าไปชนะมานะยิ่งตีใหญ่เลย

ขณะที่ต่อเพลงพี่ส่งก็ไม่ได้เน้นย้ำอะไรเป็นพิเศษไปกว่าเพลงเดี่ยวอื่น ๆ ก็คือ ระมัดระวังในการทำให้ถูก ทำให้ครบเหมือนเดี่ยวอื่น ไม่ได้ก็จี้ไชอยู่นั้นแหละ แต่ความที่ว่าเพลงมันยาว ก็จี้มากหน่อยไชมากหน่อย แล้วอีกอย่างพี่ส่งก็ไม่ค่อยยอยากจะให้อัดเทป ต้องทำให้ได้ก่อนแล้วค่อยอัด"

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงขั้นตอนการต่อเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น จากครูทองดี สุจริตกุล เมื่ออายุ 20 ปี ไว้ว่า

> *"ว่าตามแบบโบราณ กราวในก็ควรต้องมีพานดอกไม้ ธูป เทียน กำนลผ้าขาว กำนลนี้สุดแล้วแต่ครูจะเรียก ของผมตอนต่อก็ 6 บาท กำนลต้องมีนะโดยหลัก เพราะกราวในเป็นหน้าพาทย์ด้วย แล้วก็ต้องได้รับอนุญาตด้วย และครูเต็มใจต่อให้ ประเภทครูรำคาญแล้วต่อให้เนี้ย บางทีกลเม็ดบางอย่างเราอาจจะไม่ได้มันจะหลุดไป เพราะฉะนั้นถ้าได้เพลงขั้นสูงแบบนี้ต้องครบทั้งฝีมือและความประพฤตินิสัยใจคอ เคารพธรรมเนียมประเพณี*
>
> *ส่วนเรื่องวันที่เริ่มต่อ บางคนก็นัดวันพฤหัสฯ ไม่พฤหัส ฯ ก็อาทิตย์ เพราะมีภาษิตว่าอาทิตย์เป็นมิตรกับครู ของผมต่อเดี่ยวจะเข้วันอาทิตย์ที่บ้านครู แต่บางคนก็ไม่ถือ ขณะที่ต่อเพลงกราวในครูได้ย้ำว่าเราอย่าไปเปลี่ยน นี่คือทางของครู เม็ดนี้ของครูจะต้องเป็นอย่างนี้ สำคัญเลยเป็นการให้เกียรติครู เพราะบางคนได้แล้วไปเติมไปแต่งไปเปลี่ยนเป็นทางของตัวเอง"*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 29 ธันวาคม 2552)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีและผู้ทรงคุณวุฒิสามารถสรุปได้ว่า การเรียนดนตรีไทยนั้นจำเป็นจะต้องฝากตัวเป็นลูกศิษย์โดยการยกขันหรือพานดอกไม้ในตอนแรก เพื่อเป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ เป็นการขออนุญาตที่จะต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ และเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัวลูกศิษย์ หลังจากที่ฝากตัวเป็นลูกศิษย์แล้ว ครูผู้ต่อเพลงจะพิจารณาลูกศิษย์ว่าลูกศิษย์คนใดถึงเวลาต่อเพลงเดี่ยว โดยพิจารณาจากทักษะในด้านการปฏิบัติ และความประพฤติปฏิบัติของลูกศิษย์ เมื่อเห็นสมควรแล้วครูผู้ต่อเพลงก็จะเรียกไปต่อเพลงเดี่ยวให้ไปตามลำดับขั้น ถ้าจะต่อเพลงเดี่ยวกราวในไม่จำเป็นจะต้องยกขันอีกรอบ ในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับการเลือกบุคคลที่จะต่อเพลงเดี่ยวกราวในนั้น ผู้ที่จะต่อได้ก็จะต้องต่อเพลงเดี่ยวพื้นฐานเสียก่อนและมีฝีมือในการบรรเลง มีความประพฤติดีที่ครูผู้สอนเห็นว่าสมควรที่จะต่อเพลงเดี่ยวกราวในได้

ในเรื่องของวันที่เริ่มต่อเพลงเดี่ยวกราวในนั้น ถ้าเป็นในสมัยก่อนนั้นจะเริ่มต่อวันพฤหัสบดี เนื่องจากมีความเชื่อว่าเป็นวันครู หรือจะเป็นวันอาทิตย์ก็ได้ แต่ก็ไม่ได้กำหนดเป็นข้อปฏิบัติตายตัว แล้วแต่ครูกับผู้ที่จะต่อเพลงสะดวก ส่วนในปัจจุบันการต่อเพลงเดี่ยวกราวในจะเริ่มต่อวันไหนก็ได้ แล้วแต่ครูผู้ต่อเพลงจะสะดวกเช่นกัน เรื่องสถานที่ในการต่อเพลงเดี่ยวกราวในนั้น จะต่อที่ไหนก็ได้เนื่องจากเป็นเพลงมงคลอยู่แล้ว ไม่ได้มีข้อห้ามแต่อย่างใด

จากข้อมูลการสัมภาษณ์เกี่ยวกับวัตรปฏิบัติของการต่อเพลงเดี่ยวกราวใน สามารถสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. การมอบตัวเป็นลูกศิษย์ จำเป็นจะต้องมีพานดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาวและเงินกำนล ในเรื่องของเงินกำนลนั้นแล้วแต่ครูผู้ต่อเพลงจะเรียก โดยจำนวนเงินกำนลนั้นจะเรียกตั้งแต่ 6, 100 หรือ 106 บาท

2. การเลือกบุคคลที่จะต่อเพลงเดี่ยวกราวใน ผู้ที่จะต่อเพลงเดี่ยวกราวในได้จะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะในการปฏิบัติอยู่ในขั้นดีมาก มีความประพฤติที่ดี กล่าวคือมีความนอบน้อมถ่อมตน ครูบาอาจารย์พิจารณาแล้วว่าไว้วางใจได้ มีนิสัยใจคอสุภาพเรียบร้อย และพิจารณาจนกระทั่งมั่นใจว่าจะไม่นำวิชาความรู้ที่ได้ไปใช้ในทางที่มิชอบหรือข่มเหงผู้อื่น

3. วันและสถานที่ในการต่อเพลงเดี่ยวกราวใน จะเป็นวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ก็ได้ เนื่องจากมีความเชื่อว่าเป็นวันครู แต่ไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัว

4. ข้อเน้นย้ำระหว่างต่อเพลง โดยส่วนมากครูผู้ต่อเพลงจะเน้นย่ำเรื่องของทักษะการปฏิบัติ คือ ให้บรรเลงให้เหมือนกับที่ครูต้องการและบรรเลงให้ถูกต้อง

จากข้อมูลการสัมภาษณ์เกี่ยวกับวัตรปฏิบัติและความเชื่อเกี่ยวกับการต่อเพลงเดี่ยวกราวในของลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูแสวง อภัยวงศ์ สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและความเป็นสมัยใหม่ของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในการต่อเพลงเดี่ยวกราวใน เนื่องจากการต่อเพลงเดี่ยวกราวในสมัยก่อนนั้น จะขึ้นอยู่กับดุลพินิจของครูผู้ต่อเพลงเป็นสำคัญ แต่คุณครูแสวงไม่ได้เคร่งครัดในเรื่องนี้มากนัก อาจเป็นเพราะคุณครูแสวงเป็นคนที่ชอบความเรียบง่าย ไม่ชอบพิธีการมาก

2.2.4 บริบทและโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน

จากองค์ความรู้ที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีของไทยเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวและความสำคัญของการบรรเลงเพลงเดี่ยว ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าเพลงเดี่ยวและการบรรเลงเพลงเดี่ยว ถือเป็นการแสดงศักยภาพของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวและผู้บรรเลง เพราะเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ได้รับการคัดเลือกจากลักษณะที่เป็นไปตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย และการบรรเลงเดี่ยวก็มีจุดประสงค์สำคัญ คือ การแสดงความสามารถในการบรรเลง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวของวงปี่พาทย์และวงเครื่องสายไว้ดังนี้

> *“ในสมัยก่อนปี่พาทย์ก็มีการประชันกันเป็นประจำอยู่แล้ว มันอยู่ในขนบที่จะต้องบรรเลงเดี่ยว ส่วนเครื่องสายนั้นไม่ค่อยเห็นจะมีบรรเลงเดี่ยวสักเท่าไหร่ เนื่องจากเครื่องสายไม่ได้มีการประชันอย่างปี่พาทย์ ถ้าจะมีก็งานสำคัญ ๆ จริง*

เช่น งานไหว้ครู เป็นต้น แต่ปัจจุบันนี้โอกาสในการบรรเลงเดี่ยวมีมากขึ้น เนื่องจากมีออกทีวี วิทยุ รายการพิเศษที่จัดขึ้นมาเฉพาะ ๆ เช่น โปรเจคนักศึกษา เป็นต้น" (วันชัย เอื้อจิตรเมศ, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2552)

รองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลี ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

"ดูแบบอย่างครูบาอาจารย์ สำหรับเครื่องสายก็ไม่ค่อยมีโอกาสที่จะเดี่ยวเลย นอกจากไปงานเจ้าภาพเขาเชิญตั้งใจเชิญจริง ๆ เคยถามครูผู้ใหญ่ท่านเคยบอกว่าถ้าเป็นสมัยสมบูรณายาสิทธิราช เจ้าภาพจะเอาพานมาวางตั้งข้างหน้าถือเป็นการยกย่องมากขอให้ครูผู้ใหญ่เดี่ยว โดยมากจะไม่ให้คนทั่ว ๆ ไปเดี่ยว

คนรุ่นก่อนเขาถือกันว่าถ้าเจ้าภาพเขาไม่เชิญเดี่ยว เขาก็จะไม่เดี่ยวหรือมิฉะนั้นก็เป็นงานที่จะบรรเลงเดี่ยวโดยตรง เพราะการเดี่ยวมองอีกแง่หนึ่งว่าไปทำตัวเด่นกว่าคนอื่นเขาหรือเปล่า อันนี้เป็นมารยาท ไม่ใช่ว่านักดนตรีจะไปเดี่ยวเพลงนั้นเพลงนี้ตามอำเภอใจ เพราะรุ่นครูบาอาจารย์เขาถือว่าแต่ละคนทำหน้าที่เครื่องมือของตัวเอง

ส่วนปี่พาทย์นี้ยังเห็นการบรรเลงเดี่ยวกันมากหน่อย อย่างน้อยก็เพลงแขกบรเทศ ชั้นเดียว เขาจะเดี่ยวรอบวง อีกอย่างจุดประสงค์ของการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องสายกับปี่พาทย์นั้น เป็นคนละจุดประสงค์กัน

ถ้าเป็นการบรรเลงเดี่ยวที่เคยเห็นรุ่นหลัง ๆ ที่ครูเคยพบประสบเองกับตัวจะมีโอกาสในการเดี่ยวมากกว่าสมัยก่อน เพราะมีเวทีให้แสดง"
(บุญเสริม ภู่สาลี, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2552)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

"ในสมัยก่อนนั้นก็เป็นการเล่นกันในบ้านผู้ลากมากดี ผู้เล่นอาจจะมีตั้งแต่ระดับยอดของนักดนตรีไปผสมกับชาวบ้าน เขาจะไม่มานั่งเดี่ยวกันนอกจากจะขอให้เดี่ยวกันจริง ๆ ก็จะเดี่ยวให้ฟัง ในสมัยปัจจุบันก็มีโอกาสในการเดี่ยวมากขึ้น เช่น การแสดงคอนเสิร์ต"
(โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2552)

ครูอุทัย แก้วละเอียด ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยและศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวของเครื่องสายและปี่พาทย์ไว้ดังนี้

"ถ้าเป็นเครื่องสายโดยมากเล่นโดยพวกคนชั้นสูง พวกเจ้านายต่าง ๆ ไม่ได้เล่นแบบปี่พาทย์ ปี่พาทย์ตามงานวัดก็เล่นได้ แต่เครื่องสายเล่นกันเฉพาะในรั้วในวัง เครื่องสายจะเดี่ยวถวายหน้าพระที่นั่ง มันคนละเรื่องกันกับปี่พาทย์ โดยมากปี่พาทย์จะเดี่ยวประชันวง แต่ก็มีเดี่ยวถวายหน้าพระที่นั่งเช่นกัน

ในการบรรเลงเดี่ยวสมัยก่อนนั้น จะต้องมีคนขอ ผู้ที่ขอให้บรรเลงเขาจะนำเงินใส่พานสุดแท้แต่เขาจะให้ เพื่อขอให้บรรเลงเพลงเดี่ยว ถ้าไม่ขอให้เดี่ยวแล้วไปเดี่ยว ถือว่าไม่เหมาะสม"

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยว สามารถสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. การบรรเลงเดี่ยวในสมัยก่อนนั้นจะต้องมีคนมาเชิญให้เดี่ยว ถึงจะเดี่ยวได้ เพราะถือเป็นมารยาท

2. การบรรเลงเดี่ยวในสมัยก่อนนั้น จะเชิญเฉพาะครูผู้ใหญ่บรรเลงเดี่ยวเท่านั้น แต่ในปัจจุบัน จะเป็นคนทั่วไปหรือครูผู้ใหญ่ก็ได้

3. ในการเชิญให้บรรเลงเดี่ยวนั้น เจ้าภาพหรือผู้ที่ต้องการจะฟังการบรรเลงเดี่ยวจะต้องนำเงินรางวัลใส่ไว้ในพาน มาตั้งหน้าวงเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้บรรเลง

4. การบรรเลงเดี่ยวสำหรับปี่พาทย์ในสมัยก่อนนั้น สามารถพบเห็นได้บ่อย เช่น การบรรเลงเดี่ยวรอบวงท้ายเพลง งานประชัน เป็นต้น ในปัจจุบันการบรรเลงเดี่ยวสำหรับปี่พาทย์ก็ยังพบเห็นได้บ่อย ๆ เหมือนดังเช่นในอดีต แต่จะมีโอกาสในการบรรเลงเพิ่มมากขึ้น

5. การบรรเลงเดี่ยวสำหรับเครื่องสายในสมัยก่อน ไม่ค่อยพบเนื่องจากไม่มีโอกาสเหมาะสมที่จะบรรเลงเดี่ยว นอกจากจะเป็นงานที่เชิญไปบรรเลงเดี่ยวโดยเฉพาะ การบรรเลงถวายมือในงานไหว้ครู หรือการบรรเลงถวายหน้าพระที่นั่ง แต่ในปัจจุบันโอกาสในการบรรเลงเดี่ยวมีมากขึ้น เนื่องจากมีสื่อต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดออกอากาศ

6. ในสมัยก่อนการบรรเลงเดี่ยวมีโอกาสในการบรรเลงในเฉพาะงานประชัน งานไหว้ครู เป็นต้น แต่ในปัจจุบันโอกาสในการบรรเลงเดี่ยวมีมากขึ้นกว่าสมัยก่อน เนื่องจากมีเวทีในการประกวดและสื่อต่าง ๆ มากขึ้น

7. การบรรเลงเดี่ยวของเครื่องสายและปี่พาทย์ มีจุดประสงค์กันคนละอย่าง สำหรับเครื่องสายนั้นจะเป็นการบรรเลงถวายเจ้านายในวัง แต่ปี่พาทย์จะเป็นการเดี่ยวเป็นปกติตามงานวัด งานประชัน หรือ งานไหว้ครู

ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ผู้บรรเลงจะต้องรู้จักกาละเทศะในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นอย่างดี เพราะในการบรรเลงเดี่ยวก็มีกฎเกณฑ์และข้อปฏิบัติ ไม่สามารถที่จะบรรเลงเมื่อใดก็ได้ สำหรับเพลงเดี่ยวกราวในถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสำหรับนักดนตรี เพราะเป็นเพลงที่ต้องใช้ทักษะในการบรรเลงสูงมาก ดังนั้นโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในจะหาพบเห็นได้ไม่มากนักหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่หาดูได้ยากกว่าเพลงเดี่ยวเพลงอื่น ๆ เพราะนักดนตรีไทยถือว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในนั้น ผู้บรรเลงจะต้องมีความพร้อมจริง ๆ ถึงจะสามารถบรรเลงได้ อีกทั้งยังมีปัจจัยหลายอย่างที่ทำให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในนั้นหาชมได้ยาก ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสีและผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในนี้ว่า

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายเกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ดังนี้

> *“ถ้าเดี่ยวเพลงกราวในต้องจัดขึ้นมาเฉพาะเลย ไม่เคยเห็นอยู่ ๆ ใครจะมาเดี่ยวกราวใน นอกจากเป็นงานใหญ่ ๆ จริง ๆ ที่เคยเห็นจัดบรรเลงเดี่ยวเป็นเรื่องเป็นราวก็ในงาน 36 พรรษา สมเด็จพระเทพฯ เดี่ยวที่โรงละคร แล้วก็งานร้อยปีครูหลวงไพเราะเสียงซอ แล้วก็ครูธีระเดี่ยวออกรายการโทรทัศน์ ต้องเป็นงานที่พิเศษจริง ๆ เพราะว่าต้องซ้อมเป็นอย่างดีถึงจะมาเดี่ยวได้”*
> (วันชัย เอื้อจิตรเมศ, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2552)

รองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลี ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสี ได้อธิบายถึงโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ดังนี้

> *“โดยมากไปดูแต่เขาแสดง เคยเห็นเขาเล่นที่สังคีตศาลาหรือศูนย์สังคีตศิลป์ ถ้าไปเล่นด้วยกันเป็นหมู่ไม่เคยเห็นใครเล่นเลย อาจจะเป็นด้วยเหตุผลอย่างหนึ่งคือไม่มีใครขอ หรือมิฉะนั้นถ้าไปเล่นเพลงที่เขาถือว่าเป็นเพลงชั้นยอดนี้ ก็เหมือนไปข่มคนอื่นเขา เพราะครูบาอาจารย์ที่ไปเล่นด้วยกันนั้นฝีมือทั้งนั้นแหละ”* (บุญเสริม ภู่สาลี, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2552)

รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ดังนี้

"คุณครูสอนเล่าให้ฟังว่า ปกติถ้าจะฟังเดี่ยวกราวในเจ้าภาพก็ต้องเอาดอกไม้ธูปเทียนเงินกำนลใส่พานมาขอถึงจะเดี่ยว มีระเบียบต้องขอกันเป็นเรื่องราว ไม่ใช่เรื่องปกติ ไม่ใช่เพลงธรรมดาทั่วไป แล้วก็พบไม่บ่อยในการเดี่ยวกราวในของทั้งเครื่องสายและปี่พาทย์ เดี่ยวกราวในเป็นหนึ่งในเดี่ยวโบราณ 5 เพลง คือ กราวใน ทยอยเดี่ยว เชิดนอก พญาโศก และแขกมอญ นี้เดี่ยวโบราณ 5 เพลงที่ถือว่าเป็นสุดยอดเพลงเดี่ยว โบราณแท้ก็ว่ากันแค่ 5 เพลงนี้แหละ เพลงอื่นเกิดที่หลังทั้งนั้น ใน 5 เพลง กราวในถือว่าเป็นที่สุด

การไปประชันตามงานบางทีไม่ถึงกราวใน ก็แค่แขกมอญ อย่างสูงสุดเชิดนอกก็พอแล้ว ถ้าบรรเลงถึงกราวในต้องแตกหักกันเชียว ส่วนเครื่องสายเดี่ยวกราวในเป็นสองชั้น แต่ปี่พาทย์เป็นสามชั้น ในการเดี่ยวกราวในไม่ค่อยได้พบ ถ้าจะบรรเลงต้องเป็นงานใหญ่จริง ๆ และต้องมีการบอกกล่าวกัน นัดหมายกัน ไม่ใช่อยู่ ๆ ไปเจอกันตามงานวัดแล้วจะมาเดี่ยวกราวใน อันนั้นเป็นเรื่องของคนรุ่นหลังแล้ว สมัยก่อนเขาไม่ทำกัน" (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ได้อธิบายถึงโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ดังนี้

"โอกาสในการบรรเลงเดี่ยวกราวใน ไม่ค่อยบ่อย ถ้าไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ บางคนเขารู้ว่าเราได้เพลงเดี่ยวกราวในเขาก็ขอให้เดี่ยว จนบางทีเราต้องปฏิเสธ เพราะว่าเพลงมันใหญ่ต้องพร้อมในการบรรเลง งานส่วนมากที่บรรเลงก็จะเป็นงานแบบชาวบ้าน ๆ เป็นงานค่อนข้างกันเอง

เมื่อประมาณเกือบ 40 ปีที่แล้ว ในงานวันเกิดที่วังของพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ที่เขาเรียกว่าเสด็จฯ องค์ชายกลาง อยู่ที่หมู่บ้านเสนานิเวศ มีคนไปบอกว่าท่านจะเข้ผู้ชายลูกศิษย์ครูทองดีครูละเมียดได้กราวใน ท่านก็ให้ขึ้นไปดีดให้ฟัง พอดีดเสร็จก็ได้รับพระราชทานเข็มกลัดทองคำนาฏราช เป็นเนื้อทอง"
(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 29 ธันวาคม 2552)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์สรุปได้ว่า สมัยก่อนโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในตามงานโดยทั่ว ๆ ไปไม่พบเห็น นอกจากจะเป็นงานที่ใหญ่จริง ๆ หรือเป็นงานที่จัดขึ้นมาเฉพาะสำหรับบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน ซึ่งหาชมได้ยากมาก ในปัจจุบันโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในมีมากกว่าสมัยก่อน แต่การที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในได้นั้น ยังคงต้องเป็นงานที่จัดขึ้นมาสำหรับการบรรเลงเดี่ยวหรือเป็นงานที่ใหญ่ ๆ เหมือนกับสมัยก่อน เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งานรำลึกคุณครูต่าง ๆ หรืองานออกอากาศทางสถานีวิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น เนื่องจากการจะบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่แสดงความสามารถของผู้บรรเลง แสดงความสามารถในการประพันธ์ทางเพลงให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่จะบรรเลงเดี่ยว ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้บรรเลงจะต้องมีความพร้อมเป็นอย่างมาก เพราะถ้าผู้บรรเลงไม่มีความพร้อมหรือความมั่นใจในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในแล้ว ก็อาจจะเกิดข้อผิดพลาดขึ้นได้ อีกทั้งการบรรเลงเดี่ยวกราวในนั้นจะต้องเป็นงานที่จัดขึ้นมาโดยเฉพาะสำหรับการบรรเลง

2.2.5 ประวัติทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์

สมัยก่อนเพลงเดี่ยวที่ได้รับความนิยมในการบรรเลงและประพันธ์มีอยู่ด้วยกัน 5 เพลง ได้แก่ เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน และเพลงทยอยเดี่ยว ทั้ง 5 เพลงนี้ เพลงกราวในถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่เป็นยอดของทุกเพลง (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2552) และ (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2552) เนื่องจากเป็นเพลงที่รวมกลวิธีพิเศษไว้อย่างครบถ้วนและสามารถประดิษฐ์การดำเนินกลอนที่มีความหลากหลาย เมื่อเพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมและได้รับการยกย่องว่าเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุด ดังนั้นครูบาอาจารย์ทางดนตรีที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ ก็นิยมนำเพลงเดี่ยวกราวในนี้มาประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ เพื่อแสดงภูมิปัญญาและความสามารถของตนเอง

ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์นี้ คุณครูแสวงได้ประพันธ์ไว้เมื่ออายุประมาณ 50 ปี โดยได้ถ่ายทอดไว้ให้รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ซึ่งได้นำเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ ไปเผยแพร่ยังต่างประเทศหลายครั้งด้วยกัน ทำให้เพลงเดี่ยวกราวในเป็นที่รู้จักแก่ชาวต่างชาติ การแสดงเดี่ยวกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ ครั้งสำคัญที่สุดครั้งหนึ่งคือ การแสดงหน้าพระที่นั่งในวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2551 เมื่อครั้งที่รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ได้รับเชิญให้บรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน สองชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ ในงาน “วิศิษฏศิลปินปี่นสยาม” ซึ่งเป็นการแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสชายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องในโอกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 53 พรรษา พ.ศ. 2551 ทำให้ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ นี้ ได้เผยแพร่และเป็นที่กล่าวขวัญถึงกันอีกครั้งในวงการดนตรีไทย

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ได้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน สองชั้น ทางนี้ไว้ให้กับนายณัฐพัชร์ วรวงศ์จิตติและตัวผู้วิจัยเอง แต่เพลงเดี่ยวกราวในของนายณัฐพัชร์ วรวงศ์จิตตินั้นเป็นทางเดี่ยวสำหรับไวโอลิน

2.3 โครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

โครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น ได้มีผู้ทำการวิเคราะห์ไว้แล้วหลายคน ด้วยกัน ได้แก่ ปทุมทิพย์ กาวิล (2548), เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ (2548), อุมาพร เปลี่ยนสมัย (2549) และวรพจน์ มานะสมปอง (2549) ได้ทำการวิเคราะห์ไว้แล้วในวิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยจึงขออ้างอิงในบางส่วนถึงการวิเคราะห์ของวิทยานิพนธ์ที่ได้ทำการวิเคราะห์ไว้แล้ว ส่วนทำนองหลักที่ผู้วิจัยนำมาทำการวิเคราะห์ในวิจัยครั้งนี้ ได้รับการถ่ายทอดจากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ซึ่งเป็นทางได้รับการถ่ายทอดมาจากครูสอน วงฆ้อง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราว สองชั้นนี้ ผู้วิจัยขอกำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตดังนี้

1. สัญลักษณ์แทนเสียง การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัวอักษร ดังต่อไปนี้

ด	หมายถึง	โด
ร	หมายถึง	เร
ม	หมายถึง	มี
ฟ	หมายถึง	ฟา
ซ	หมายถึง	ซอล
ล	หมายถึง	ลา
ท	หมายถึง	ที

หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น ด๋

โน้ตที่มีการประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำ เช่น ด๎

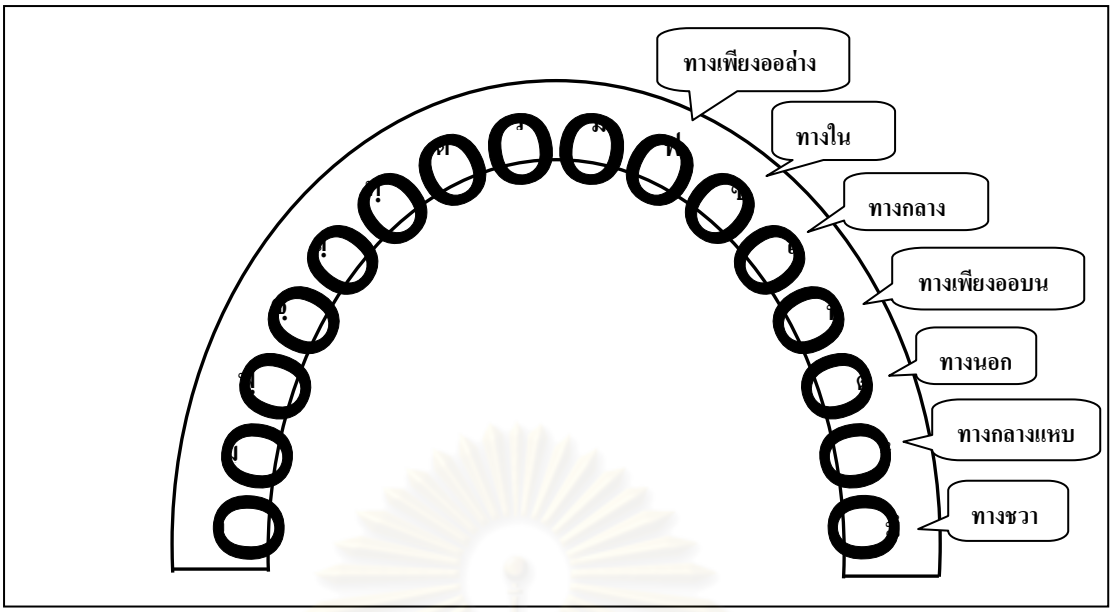
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. สัญลักษณ์แทนช่วงเสียง การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเป็นระบบตัวอักษร โดยแบ่งเป็นสองบรรทัด คือ โน้ตที่อยู่ด้านบนของตารางบันทึกโน้ตแทนการตีด้วยมือขวา และโน้ตที่อยู่บรรทัดด้านล่างของตารางบันทึกโน้ตแทนการตีด้วยมือซ้าย โดยสามารถเรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังต่อไปนี้

ลูกฆ้องลูกที่ 1	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	รฺ
ลูกฆ้องลูกที่ 2	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	มฺ
ลูกฆ้องลูกที่ 3	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟฺ
ลูกฆ้องลูกที่ 4	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซฺ
ลูกฆ้องลูกที่ 5	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ลฺ
ลูกฆ้องลูกที่ 6	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ทฺ
ลูกฆ้องลูกที่ 7	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด
ลูกฆ้องลูกที่ 8	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร
ลูกฆ้องลูกที่ 9	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม
ลูกฆ้องลูกที่ 10	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 11	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ
ลูกฆ้องลูกที่ 12	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล
ลูกฆ้องลูกที่ 13	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท
ลูกฆ้องลูกที่ 14	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด๋
ลูกฆ้องลูกที่ 15	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร๋
ลูกฆ้องลูกที่ 16	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม๋

เมื่อนำมาเสียงต่าง ๆ มาเปรียบเทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนเสียงและกลุ่มเสียงไล่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 1 ภาพลูกฆ้องวงใหญ่ระดับเสียงปี่พาทย์

โน้ตเพลงกราวในทำนองหลัก สองชั้น (มือฆ้อง)

ลูกโยนที่ 1 เสียงโด

รม	- ซ - ล	- ซ	- - - ด๋		- - - ด		- - - ด
- - ด฻	- ซ฻ - ล฻	- ร - ด		- - - ซ฻		- - - ซ฻	

	- - - ด		- - - ด	- ด	- ด	- ด	- ด - ด
- - - ซ฻		- - - ซ฻		- ซ฻	- ซ฻	- ซ฻	- ซ฻

- ด	- ด	- ด	- ด - ด	- ด	- ด - ด	- ด	- ด - ด
- ซ฻	- ซ฻	- ซ฻	- ซ฻	- ซ฻	- ซ฻ - -	- ซ฻	- ซ฻

- ด	- ด - ด	- ด	- ด - ด
- ซ฻	- ซ฻	- ซ฻	- ซ฻

→ โยนเสียงโด

ลูกโยนที่ 2 เสียงเร

โยนเสียงเร →

- ด	ร ม	ซ ม	ร ม - ร
- ซฺ	- ด	ร ด	ลฺ

ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	ท ท	- ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ	- ซฺ	ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ

- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ซฺ	รฺ	ซฺ	รฺ	ซฺ	รฺ	ซฺ	รฺ

เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน (ไม่กลับต้น)

รม	- ล	- ม	- ร - -	รม	- ล	- ม	- ร - -
- - ด	- ลฺ	- ทฺ	- ลฺ - -	- - ด	- ลฺ	- ทฺ	- ลฺ - -

- ฟ	- ม - ฟ	ร ม	ซ ม	ลท	- ล	- ล - ล	- - ฟ
- ร		- ทฺ	ร ทฺ	- - ซ	- ฟ	ฟ	มร

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ลท	- ล	- ล - ล	- - ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- - ซ	- ฟ	ฟ	มร

เนื้อทำนองเพลงกราวใน (มีการกลับต้น)

ลท	ท ท	- รำ - ท	- ล - ท	- ล - ซ	ซ ซ	- ล - ท	ท ท
- - ซ	- ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ

ลท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ซ	ซ ซ	- ล - ท	ท ท
- - ซ	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ

- ล	- - ท	- ล - -	ซ ท	- - ฟ	- ร	- ม - ฟ	ล ล
- ลฺ	ลฟ	- ม - -	ฟม - ฟ	มร	- ลฺ	ทฺ ด	- ลฺ

- ดำ - ล	- ท - ดำ	- ฟ - ท	- ล - ฟ	- - ฟ	- ร	- ม - ฟ	ล ล
- ด - ลฺ	- ทฺ - ด	- ฟฺ - ทฺ	- ลฺ - ด	มร	- ลฺ	ทฺ ด	- ลฺ

	รม	- ฟ ล	ฟ ม	ลท	- ล	- ล - ล	- - ฟ
- ลฺ - ทฺ	- - ทฺ	ม	ร ทฺ	- - ซ	- ฟ	ฟ	มร

- ฟ	- ม - ฟ	ร ม	ฟ ม	ลท	- ล	- ล - ล	- - ฟ
- ร		- ทฺ	ร ทฺ	- - ซ	- ฟ	ฟ	มร

ลูกโยนที่ 2 เสียงเร

รม	- ล	- ม	- ร - -	รม	- ท - ล	- ม	- ร - -
- - ด	- ลฺ	- ทฺ	- ลฺ - -	- - ด	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ	- ลฺ - -

- ซ - ล	- ท - ล	- ม	- ร - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ร
- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ	- ลฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - รฺ

- ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- ซฺ	ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ

→ จบโยนเสียงเร

ลูกโยนที่ 3 เสียงที

โยนเสียงที →

- ฟ - ม			- ร
	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ

- ฟ - ม			- ร	- ม ร	- ร	- ม ร	- ร
	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ	ลฺ	- ทฺ	ลฺ	- ทฺ

- ม ร	- ร	- ม ร	- ร	- ฟ - ม	- ร - -	ด	รม
ลฺ	- ทฺ	ลฺ	- ทฺ		ลฺ	ทฺลฺ - ทฺ	- - ด

ลูกโยนที่ 4 เสียงมี

รม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	ม ม
- - ด	- ซ์ - ล์	- ท์ - ล์	- ซ์ - ม์	- - - ม์	- - - ร์	- - ม์ ร์	- ม์

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ล์	ม์	ล์	ม์	ล์	ม์	ล์	ม์

โยนเสียงมี

ลูกโยนที่ 5 เสียงลา

ล ล	ล ล	- ล	ซ ซ - ล	- ซ - -	ลท - ร์	- ม์ - ร์	- ท - ล
- ล์	- ล์	- ล์ - ซ์	- ล์	- ร - -	ซ ร	- ม - ร	- ท์ - ล์

- - - ล	- - - ซ	- - ล ซ	ล ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ล์	- - - ซ์	- - ล์ ซ์	- ล์	ร	ล์	ร	ล์

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
ร	ล์	ร	ล์

โยนเสียงลา

ลูกโยนที่ 6 เสียงฟา

โยนเสียงฟา (เสียงสุดท้าย)

ท ท	ท ท	- ร์ - ท	- ล - ฟ
- ท์	- ท์	- ร - ท์	- ล์ - ด

- ท	ล ฟ	- ร	มฟ	มฟ	- ล - ท	- ร์ - ท	- ล - ฟ
ล ฟ	ม ร	- ล์	- - ร	- - ร	- ล์ - ท์	- ร - ท์	- ล์ - ฟ์

- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
- - - ฟ์	- - - ม์	- - ฟ์ ม์	- ฟ์	ท์	ฟ์	ท์	ฟ์

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ท ล	- ล	- ท ล	- ล
ท์	ฟ์	ท์	ฟ์	ม	- ฟ	ม	- ฟ

ลูกโยนที่ 7 เสียงมี

- ท ล	- ล	- ท ล	- ล	- - ซ	ซ ฟ	- - ฟ	ฟ ม
ร	- ม	ร	- ม	ฟม	ฟ ฟ	มร	ม ม

- - ซ	ซ ฟ	- - ฟ	ฟ ม	- ม	- ม	- ฟ - ม	- ม
ฟม	ฟ ฟ	มร	ม ม	- ทฺ	- ร		- ร

- ม	- ม	- ฟ - ม	- ม	- ฟ - ม	- ม	- ฟ - ม	- ม
- ทฺ	- ร		- ร		- ร		- ร

- ฟ - ม	- ม	- ฟ - ม	- ม
	- ร		- ร

→ โยนเสียงมี (ซ้ำกับโยนที่ 4)

หมายเหตุ ในทำนองเพลงตอนท้ายที่น่าจะจัดอยู่ในโยนเสียงที่ 8, 9 โบราณาจารย์ท่านไม่ถือเป็นลูกโยนสำคัญ เนื่องจากเป็นเสียงที่โยนกลับไปเสียงเดิม คือ เสียงโดและเสียงเร ดังนี้

ลูกโยนที่ 8 เสียงโด

กลับไปเสียงโด เสียงเดิม ถือเป็นลูกโยนที่ซ้ำเสียง →

- ด	รม	- ซ - ซ	- - ม
- ซ	- - ด	ม	ร ด

- - ท	- ล	- ซ - ซ	- - - ดำ	- ซ - ดำ	- - ร ม	- ม - ม	- ร - ด
ล ซ	- ซฺ	ร	- - - ด	- ร - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด

- - - ดำ	- - - ท	- - ด ท	ดำ ดำ	- ด - ดำ	- ด - ดำ	- ด - ดำ	- ด - ดำ
- - - ด	- - - ทฺ	- - ด ทฺ	- ด	ฟ	ด	ฟ	ด

- ด - ดำ	- ด - ดำ	- ด - ดำ	- ด - ดำ	- ซ - ล	ดำ ดำ	- ม - ร	ดำ ดำ
ฟ	ด	ฟ	ด	- ร - ม	- ด	- ม - ร	- ด

- ซ - ล	ดำ ดำ	- มำ - รำ	ดำ ดำ	- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	ดำ ดำ
- ร - ม	- ด	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด

- มำ - รำ	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	ดำ ดำ	- มำ - รำ	ดำ ดำ	- มำ - รำ	ดำ ดำ
- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด

- มำ - รำ	ดำ ดำ	- มำ - รำ	ดำ ดำ	- ด	- ด	- ด	- ด - ด
- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด	- ซฺ	- ซฺ	- ซฺ	- ซฺ - -

- ด	- ด	- ด	- ด - ด	- ด	- ด - ด	- ด	- ด - ด
- ซฺ	- ซฺ	- ซฺ	- ซฺ - -	- ซฺ	- ซฺ - -	- ซฺ	- ซฺ - -

- ด	- ด - ด	- ด	- ด - ด
- ซฺ	- ซฺ - -	- ซฺ	- ซฺ - -

ลูกโยนที่ 9 เสียงเร

กลับไปเสียงเร เสียงเดิมถือเป็นลูกโยนที่ซ้ำเสียง →

- ด	ร ม	ซ ม	ร ม - ร
- ซฺ	- ด	ร ด	ลฺ

ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	ท ท	- ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ	- ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ

- ร - ทฺ		ลฺ ทฺ	ด - รำ	ร ม	ฟ ซ	ล	ซ ฟ
- ซฺ	ลฺ ซฺ - รฺ	- ซฺ	ร	- ด	ร ม	ฟ ซ ฟ	ม ร

2.3.1 สังคีตลักษณ์

เพลงกราวใน สองชั้น ในทางฆ้องเป็นเพลงประเภทสองไม้ มีรูปแบบเป็นลูกโยน มีทั้งหมด 9 กลุ่มลูกโยน เนื้อทำนองเพลงกราวในมี 2 กลุ่ม เสียงลูกโยนมีทั้งหมด 6 เสียง เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทำนองหลักเพลงกราวในแล้ว สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

ย1 ย2 $น_1$ $น_2$ ย2* ย3 ย4 ย5 ย6 ย4* ย1* ย2** /

ย	หมายถึง	กลุ่มทำนองลูกโยน
น	หมายถึง	เนื้อทำนองเพลงกราวใน
/	หมายถึง	การจบเพลง

จากสังคีตลักษณ์ที่แสดงไว้ข้างต้นอธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในได้เป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. เป็นลักษณะของเพลงท่อนเดียว

2. ภายในเพลงประกอบด้วยเนื้อทำนองและลูกโยนเสียงต่าง ๆ กัน 6 เสียง โดยลักษณะของการปรากฏทั้งส่วนที่เป็นเนื้อทำนองและลูกโยนต่าง ๆ นั้น มีรายละเอียดดังนี้

2.1 ลูกโยนที่ 1	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ย1
2.2 ลูกโยนที่ 2	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ย2
2.3 เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน		สัญลักษณ์	น1
2.5 เนื้อทำนองเพลงกราวใน		สักลักษณ์	น2
2.6 ลูกโยนที่ 2	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ย2*
2.7 ลูกโยนที่ 3	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ย3
2.8 ลูกโยนที่ 4	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ย4
2.9 ลูกโยนที่ 5	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ย5
2.10 ลูกโยนที่ 6	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ย6
2.11 ลูกโยนที่ 7	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ย4*
2.12 ลูกโยนที่ 8*	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ย1*
2.13 ลูกโยนที่ 9*	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ย2**

หมายเหตุ ลูกโยนที่ 8 และ 9 ไม่ถือเป็นลูกโยนสำคัญ

จากข้อมูลการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น พบว่า ลูกโยนที่ 6 ซึ่งเป็นเสียงฟา ถือว่าเป็นลูกโยนเสียงสุดท้าย สำหรับทำนองที่ต่อจากนี้ คือ ลูกโยนที่ 8 และ 9 ไม่ถือเป็นส่วนสำคัญ เนื่องจากเป็นลูกโยนที่ซ้ำเสียงกับเสียงลูกโยนตอนเริ่มต้น คือเสียงโดและเสียงเร

เกี่ยวกับเรื่องลูกโยนในเพลงกราวใน รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

> *"เดี่ยวกราวในก็จะมี 6 โยน โยนที่ 1 ก็เสียงโด โยนที่ 2 ไปเร โยนที่ 3 ไปที ทีนี้เป็นโยนแทรกแต่นิยมแต่งกัน แล้วกลับมาโยนหลักโยนที่ 4 ไปมี โยนที่ 5 ไปลา โยนที่ 6 ไปฟา แล้วกลับมามีอีกเป็นโยนที่ 7 แต่เสียงมีมันซ้ำ แล้วโยนมีสุดท้ายนี้ไม่นิยมแต่งแล้ว ตีขยายธรรมดาเสียงโดตามเดิมคือกลับไปเสียงต้น เสียงโยนที่ต่อจากนี้ไม่นับว่าเป็นโยน เพราะเสียงมันซ้ำ มันกลับไปเป็นต้นแล้ว แต่ที่อาจารย์อุทิศเขียนว่ามี 7 โยนเพราะอาจารย์นับเสียงมีท้ายเข้าไปด้วย ก็ไม่ผิด แต่เราไม่แต่ง เสียงมีท้ายนี้ไม่นิยมแต่ง"*
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2552)

2.3.2 อัตราจังหวะ

2.3.2.1 อัตราจังหวะฉิ่ง

เพลงกราวในนี้ มีการใช้อัตราจังหวะพิเศษ คือ จะตีเป็นจังหวะเปิดอย่างเดียว ดังนี้

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

ในจังหวะฉิ่งที่ใช้ตีประกอบเพลงกราวในทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยว ใช้ตีเป็นจังหวะเปิดอย่างเดียว โดยการตีให้อยู่ในจังหวะที่สม่ำเสมอแต่บังคับให้ช้าเร็วขึ้นอยู่กับแนวในการบรรเลงของผู้บรรเลง

2.3.2.2 อัตราจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะ

เครื่องกำกับจังหวะที่ทำหน้าที่ในการกำกับจังหวะในเพลงกราวในนั้น คือ ตะโพนและกลองทัด หน้าทับเพลงกราวใน 1 จังหวะมีความยาว 4 ห้องเพลง การตีอัตราจังหวะหน้าทับมีดังนี้

ตะโพน

- ตุ๊บ - -	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง - เท่ง	- ติง - -

กลองทัด

- - - -	- ต้อม - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

ในการบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน ไม่ได้ใช้หน้าทับเพลงกราวในเหมือนกับเพลงกราวในที่บรรเลงในชุดโหมโรงเย็น แต่จะใช้อัตราจังหวะหน้าทับเพลงกราวนอกแทนอัตราจังหวะหน้าทับเพลงกราวใน ส่วนถ้าเครื่องดนตรีที่จะบรรเลงเดี่ยวกราวในนั้น ถ้าเป็นเครื่องสาย อันได้แก่ ซอ จะเข้ ขลุ่ย เป็นต้น จะเปลี่ยนเครื่องกำกับจังหวะจาก ตะโพน กลองทัดเป็นโทน - รำมะนาแทน เนื่องจากเสียงของเครื่องกำกับจังหวะมีเสียงดังกว่าเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเดี่ยว ทำให้เสียงที่ดังออกมาไม่กลมกลืนกัน อัตราจังหวะหน้าทับที่ใช้ในการกำกับจังหวะขณะบรรเลงเดี่ยวกราวใน ดังนี้

โทน - รำมะนา

- - - -	- - - ติง	- ติง - -	- ติง - ติง

จากอัตราจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับในการบรรเลงเดี่ยวกราวในนั้น พบว่าเมื่อนำมาใช้ตีกำกับจังหวะเวลาบรรเลงเดี่ยวแล้ว จะให้ความรู้สึกคึกคักและกระชับกว่าหน้าทับเพลงกราวใน โบราณาจารย์ท่านจึงกำหนดให้ใช้อัตราจังหวะหน้าทับนี้ในการบรรเลง

จากลักษณะของการบรรเลงหน้าทับเพลงกราวในภายใน 1 จังหวะหน้าทับ แสดงให้เห็นว่าหน้าทับเพลงกราวใน 1 จังหวะหน้าทับมีความยาว 4 ห้องเพลง ดังนั้นเมื่อทำการวิเคราะห์ความยาวของลูกโยนพบว่ามีข้อสรุปดังนี้

ลูกโยนที่ 1	มีความยาว 3½ ประโยคเพลง หรือ 7 จังหวะหน้าทับ
ลูกโยนที่ 2	มีความยาว 2½ ประโยคเพลง หรือ 5 จังหวะหน้าทับ
เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน	มีความยาว 3 ประโยคเพลง หรือ 6 จังหวะหน้าทับ
เนื้อทำนองเพลงกราวใน	มีความยาว 6 ประโยคเพลง หรือ 24 จังหวะหน้าทับ
ลูกโยนที่ 2	มีความยาว 2½ ประโยคเพลง หรือ 5 จังหวะหน้าทับ
ลูกโยนที่ 3	มีความยาว 2½ ประโยคเพลง หรือ 5 จังหวะหน้าทับ
ลูกโยนที่ 4	มีความยาว 2 ประโยคเพลง หรือ 4 จังหวะหน้าทับ
ลูกโยนที่ 5	มีความยาว 2½ ประโยคเพลง หรือ 5 จังหวะหน้าทับ
ลูกโยนที่ 6	มีความยาว 3½ ประโยคเพลง หรือ 7 จังหวะหน้าทับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลูกโยนที่ 7	มีความยาว 3½ ประโยคเพลง หรือ 7 จังหวะหน้าทับ
ลูกโยนที่ 8*	มีความยาว 8 ประโยคเพลง หรือ 16 จังหวะหน้าทับ
ลูกโยนที่ 9*	มีความยาว 2½ ประโยคเพลง หรือ 5จังหวะหน้าทับ

หมายเหตุ ลูกโยนที่ 8 และ 9 ไม่ถือเป็นลูกโยนสำคัญ

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงกราวในพบว่าทำนองหลักมีทั้งหมด 75 จังหวะหน้าทับ ลูกโยนที่ 6 ถือว่าเป็นลูกโยนเสียงสุดท้าย เพราะว่าลูกโยนที่ 7 เสียงมี เป็นเสียงที่ซ้ำกับลูกโยนที่ 4 แต่ถ้านับรวมส่วนลูกโยนที่ 8 และ 9 อีก 21 จังหวะหน้าทับ ทำนองหลักจะมีทั้งหมด 96 จังหวะหน้าทับ นอกจากนี้พบว่าลูกโยนที่ 8 เสียงโด และลูกโยนที่ 9 เสียงเร อีก 21 จังหวะหน้าทับ เป็นลูกโยนที่ซ้ำเสียงเพื่อย้อนกลับไปหัวโยนอีกครั้งหนึ่ง จึงไม่นับเป็นส่วนสำคัญ

จากข้อมูลลักษณะของลูกโยนและเนื้อทำนองหลัก สามารถสรุปเป็นข้อสังเกตได้ว่า

1. ลูกโยนในทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น มีทั้งหมด 9 กลุ่มลูกโยน มีเสียงลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง
2. ในการทำทางเดี่ยวของแต่ละเครื่องมือความยาวจะแตกต่างกันไม่ถือว่าผิดเพราะสามารถทำสั้นยาวได้ตามความรู้ความสามารถของผู้ประดิษฐ์
3. ในเนื้อทำนองที่นำมาทำทางเดี่ยวจะมี 2 กลุ่ม คือ เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวในกับเนื้อทำนองเพลงกราวใน
4. การทำทางเดี่ยวถ้าเนื้อทำนองหลักไม่ครบถือว่าผิด

2.3.3 กลุ่มเสียง

เพลงกราวในทำนองหลัก สองชั้น พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 3 กลุ่มเสียง คือ ทางใน (ซลท×รม×) ทางนอก (ดรม×ซล×) และทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) ดังต่อไปนี้

ลูกโยนที่ 1	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางนอก (ดรม×ซล×)
ลูกโยนที่ 2	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางใน (ซลท×รม×)
เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×)
เนื้อทำนองเพลงกราวใน	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางใน (ซลท×รม×) และ ทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×)
ลูกโยนที่ 2	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางใน (ซลท×รม×)
ลูกโยนที่ 3	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×)
ลูกโยนที่ 4	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางใน (ซลท×รม×)

ลูกโยนที่ 5	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางใน (ซลท×รม×)
ลูกโยนที่ 6	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×)
ลูกโยนที่ 7	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×)
ลูกโยนที่ 8*	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางนอก (ดรม×ซล×)
ลูกโยนที่ 9*	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางใน (ซลท×รม×)

หมายเหตุ ลูกโยนที่ 8 และ 9 ไม่ถือเป็นลูกโยนสำคัญ

สรุปจำนวนกลุ่มเสียงที่พบใน 9 ลูกโยนได้ดังนี้

1. ทางใน (ซลท×รม×) พบการใช้ทางนี้ 4 ลูกโยน
2. ทางนอก (ดรม×ซล×) พบการใช้ทางนี้ 2 ลูกโยน
3. ทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) พบการใช้ทางนี้ 3 ลูกโยน

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงกราวในพบว่ากลุ่มปัญจมูลที่ใช้มากที่สุดในการบรรเลงเพลงกราวใน คือ ทางใน (ซลท×รม×) ส่วนเกริ่นเนื้อทำนองใช้ทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) และเนื้อทำนองเพลงกราวในใช้ทางใน (ซลท×รม×) และทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×)

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงกราวในพบว่าการแบ่งกลุ่มลูกโยนในแต่ละกลุ่มลูกโยนนั้น มีลักษณะที่พิเศษในตัว ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์กลุ่มลูกโยนทีละกลุ่มลูกโยน ดังนี้

ลูกโยนที่ 1 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางนอก (ดรม×ซล×) ทั้งกลุ่มโดยไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด การดำเนินทำนองเป็นไปอย่างห่าง ๆ มีการซ้ำทำนองและการทอนทำนองอย่างสม่ำเสมอทำให้การดำเนินทำนองมีความกระชับและเร็วขึ้น อีกทั้งยังทำให้เกิดความสมดุลย์และลงตัวในลูกโยนที่ 1

ลูกโยนที่ 2 มีการแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยมีการแทรกเนื้อทำนองเพลงกราวในระหว่างลูกโยนที่ 2 สังเกตได้จากเสียงลูกตกที่ยังคงเป็นเสียงเรอย่างสม่ำเสมอโดยตลอดทั้งลูกโยน แต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างกลุ่มลูกโยนที่ 2 กับเนื้อทำนองเพลงกราวใน โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นคู่ 4 หรือคู่เสนาะ ซึ่งเป็นไปตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย คือลูกโยนที่ 2 อยู่ในบันไดเสียงทางใน (ซลท×รม×) และเนื้อทำนองเพลงกราวในอยู่ในบันไดเสียงทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×)

การดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 2 นี้ ส่วนแรกมีการดำเนินทำนองโดยใช้โครงสร้างทำนองที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยในจังหวะแรกมีการตั้งต้นกระสวนทำนองที่เป็นตัวสะพานเชื่อมเสียงระหว่างทางนอก (ดรม×ซล×) กับทางใน (ซลท×รม×) และมีลูกตกอยู่ที่เสียงเร ซึ่งทำให้ไม่รู้สึกขัดหูมีความราบรื่นเมื่อบรรเลงทำนองในจังหวะต่อไป ส่วนการดำเนินทำนองในส่วนหลัง

มีการใช้กระสวนทำนองที่มีความคล้ายคลึงกัน มีการเปลี่ยนโครงสร้างภายในกระสวนทำนอง แต่ยังคงยึดลูกตกเสียงเดิมอยู่ เพื่อจะเปลี่ยนบันไดเสียงไปสู่ลูกโยนที่ 3 โดยไม่รู้สึกติดขัดแต่อย่างใด

เนื้อเพลงกราวในแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วน 6 จังหวะแรกไม่มีการกลับต้นนั้น ลูกตกยังคงเป็นเสียงเรอยู่ เนื่องจากเป็นช่วงรอยต่อระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียง ดังนั้นการดำเนินทำนองยังคงต้องอาศัยลูกตกเสียงเดียวกับลูกโยนที่อยู่ก่อนหน้า คือ ลูกโยนที่ 2 แต่จะมีการเพิ่มกระสวนทำนองที่แปลกใหม่เข้าไปทีละนิด เพื่อเป็นการปรับหูให้เกิดความเคยชิน ส่วนการดำเนินทำนองเพลงกราวใน 24 จังหวะหน้าทับนั้น ใน 4 จังหวะแรกเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) มาเป็นทางใน (ซลท×รม×) โดยการซ้ำกระสวนทำนองเดิมและเปลี่ยนกระสวนทำนองที่แตกต่างกันนิดหน่อย จากนั้นกลับมาใช้บันไดเสียงทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) ตามเดิมในจังหวะหน้าทับถัดมา และมีการใช้เสียงจรปะปนอยู่ในการดำเนินทำนองส่วนนี้ เพื่อให้การเปลี่ยนบันไดเสียงกลับไปยังทางใน(ซลท×รม×) ในส่วนลูกโยนที่ 2 ไม่เกิดความรู้สึกขัด

ลูกโยนที่ 3 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางใน (ซลท×รม×) มาเป็นทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) มีการใช้เสียงจรในช่วงจังหวะตอนท้ายโยน ลูกตกจังหวะสุดท้ายเป็นคนละเสียงกับลูกตกทั้งหมด และมีการใช้กลวิธีการสะบัด เพื่อให้การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นอย่างราบรื่นและมีความต่อเนื่อง การดำเนินทำนองในลูกโยนนี้มีการใช้การซ้ำกระสวนทำนองแบบวรรคต่อวรรคอย่างสม่ำเสมอ ทำให้เกิดความสมดุลย์ขึ้นในกลุ่มลูกโยนนี้

ลูกโยนที่ 4 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) มาเป็นทางใน (ซลท×รม×) มีการใช้เสียงจรในตอนขึ้นต้นจังหวะไปพร้อมกับกลวิธีการสะบัด ทำให้เกิดความต่อเนื่องไม่รู้สึกขัดหูในการเปลี่ยนบันไดเสียงต่อจากลูกโยนที่ 3 การดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 4 มีการเว้นจังหวะให้เกิดช่องไฟ ทำให้กระสวนทำนองเกิดความกระชับและรวดเร็ว

ลูกโยนที่ 5 ยังคงใช้บันไดเสียงทางใน (ซลท×รม×) ตลอดทั้งลูกโยน โดยไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด แต่มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกจากเสียงมีมาเป็นเสียงลา การดำเนินทำนองในลูกโยนนี้มีการเว้นจังหวะให้เกิดช่องไฟและมีการใช้กลวิธีการสะบัด ทำให้การดำเนินทำนองเป็นไปอย่างกระชับและรวดเร็ว มีการใช้กระสวนทำนองที่มีความหลายหลายไม่ซ้ำกันในลูกโยน

ลูกโยนที่ 6 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางใน (ซลท×รม×) มาเป็นทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) ตลอดทั้งลูกโยน พบการใช้กลวิธีการสะบัดและการเว้นจังหวะให้เกิดช่องไฟ ทำให้เกิดความกระชับของกระสวนทำนอง มีการใช้กระสวนทำนองที่หลากหลายไม่ซ้ำกันในลูกโยน

ลูกโยนที่ 7 ยังคงใช้บันไดเสียงทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) เช่นเดียวกับลูกโยนที่ 6 อย่างต่อเนื่อง มีการใช้กลวิธีการสะบัดพร้อมกับการใช้เสียงจรทำให้เกิดความกระชับของกระสวนทำนอง การดำเนินทำนองในจังหวะหน้าทับแรกมีการใช้กระสวนทำนองเดียวกันกับจังหวะหน้าทับสุดท้ายของลูกโยนที่ 6 แต่มีการเปลี่ยนเสียงลูกตก อีกทั้งยังมีการใช้กระสวนทำนองที่ซ้ำกันและการทอนกระสวนทำนอง ทำให้เกิดความสมดุลย์กันอย่างลงตัว

ลูกโยนที่ 8 เป็นลูกโยนที่ย้อนกลับไปเสียงต้นใหม่และเป็นโยนมีความยาวมากที่สุดในบรรดาลูกโยนทั้งหมด มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) มาเป็นทางนอก (ดรม×ซล×) ทั้งกลุ่มลูกโยน มีการใช้เสียงจรพร้อมกับกลวิธีการสะบัดและการเว้นจังหวะให้เกิดช่องไฟ ทำให้การดำเนินทำนองเป็นไปอย่างกระชับและรวดเร็ว อีกทั้งการดำเนินทำนองในลูกโยนนี้ยังมีการซ้ำและการทอนกระสวนทำนองเดิม ทำให้เกิดความสมดุลย์และลงตัว

ลูกโยนที่ 9 นี้เป็นลูกโยนเดียวกันกับลูกโยนที่ 2 ส่วนแรก แต่เพิ่มมาอีก 1 จังหวะหน้าทับเพื่อเป็นการลงแทนการออกโยน

2.4 สรุปท้ายบท

จากการเรียบเรียงข้อมูลทางเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและการประมวลความคิดรวบยอดของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยทราบเกี่ยวกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น และสามารถสรุปได้ดังนี้

การบรรเลงเดี่ยวมีวัตถุประสงค์สำคัญ คือ เพื่ออวดทางเพลง เพื่อแสดงความสามารถของผู้บรรเลงทั้งในเรื่องของฝีมือและในด้านการจดจำที่แม่นยำ นอกจากนี้การบรรเลงเพลงเดี่ยวยังมีองค์ประกอบที่สำคัญอีก 2 ประการ คือ บทเพลงที่จะนำมาบรรเลงเดี่ยวต้องมีการดำเนินทำนองที่พิเศษกว่าเพลงหมู่ทั่ว ๆ ไป แม้ว่าจะเป็นเพลงเดียวกันกับเพลงหมู่ และผู้บรรเลงจะต้องมีรสมือในการบรรเลงที่ดีจึงจะทำให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความไพเราะ

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากเพลงหมู่โดยทั่ว ๆ คือ เพลงเดี่ยวมีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง ในทุก ๆ ท่อนเพลงจะมีทำนองที่ซ้ำกัน และเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมในการบรรเลง เพลงเดี่ยวที่เหมาะสมสำหรับซอด้วงสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงที่แสดงอารมณ์รักหรือโศกเศร้า เช่น เพลงพญาโศก และเพลงที่แสดงความคล่องแคล่วหรือความไหว เช่น เพลงกราวใน

เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะอารมณ์เพลงคึกคัก สนุกสนาน มีความหลากหลายของทำนองเพลง และเป็นเพลงที่มีทางอิสระสามารถยืดหรือตัดออกได้ เพลงเดี่ยวกราวในนี้เป็นเพลงที่ต้องใช้กำลังในการบรรเลงมาก เนื่องจากเป็นเพลงที่มีความยาวมาก ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการใช้นิ้วและการไกวคันชักที่คล่องแคล่ว อีกทั้งยังเป็นผู้มีความจำเป็นเลิศและผู้บรรเลงต้องใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงอย่างคล่องแคล่วอีกด้วย จึงจะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในซอด้วงได้ถึงอรรถรส

การต่อเพลงเดี่ยวกราวในนั้น ต้องมีการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ ซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของนักดนตรีไทย โดยการนำดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาวและเงินกำนล ไปกราบครูเพื่อขอต่อเพลง ผู้ที่จะ

ต่อเพลงเดี่ยวกราวในได้จะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะในการปฏิบัติอยู่ในขั้นดีมาก มีความประพฤติที่ดี และขึ้นอยู่กับการพิจารณาของครูผู้ต่อเพลงเห็นสมควร วันและสถานที่ในการต่อเพลงเดี่ยวกราวใน จะเป็นวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ก็ได้ เนื่องจากมีความเชื่อว่าเป็นวันครู แต่ไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัว ข้อเน้นย้ำระหว่างต่อเพลงเดี่ยวกราวในนี้ โดยส่วนมากครูผู้ต่อเพลงจะเน้นย้ำเรื่องของทักษะการปฏิบัติ คือ ให้บรรเลงให้เหมือนกับที่ครูต้องการและบรรเลงให้ถูกต้อง

โอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในสมัยก่อนตามงานโดยทั่ว ๆ ไปไม่พบเห็น นอกจากจะเป็นงานที่ใหญ่จริง ๆ หรือเป็นงานที่จัดขึ้นมาเฉพาะสำหรับบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในซึ่งหาชมได้ยากมาก ในปัจจุบันมีโอกาสมากกว่าสมัยก่อน แต่ยังคงต้องเป็นงานที่จัดขึ้นมาสำหรับการบรรเลงเดี่ยวหรือเป็นงานที่ใหญ่ ๆ เหมือนกับสมัยก่อน เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งานรำลึกคุณครูต่าง ๆ หรืองานออกอากาศทางสถานีวิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น

ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์นี้ ได้ประพันธ์ไว้เมื่อคุณครูแสวงอายุประมาณ 50 ปี และได้ถ่ายทอดไว้ให้กับรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ซึ่งปัจจุบันทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น ทางนี้ มีอายุ 50 กว่าปีมาแล้ว

เพลงกราวใน สองชั้น ทางฆ้องที่นำมาวิเคราะห์ในวิจัยเล่มนี้ เป็นทางของครูสอน วงฆ้องจากการวิเคราะห์พบว่ามีทั้งหมด 9 กลุ่มลูกโยน เนื้อทำนองมี 2 ช่วง เสียงลูกโยนมีทั้งหมด 6 เสียง สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

ย1 ย2 $น_1$ $น_2$ ย2* ย3 ย4 ย5 ย6 ย4* ย1* ย2** /

อัตราจังหวะของทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นนี้ ประกอบด้วยอัตราจังหวะฉิ่งและอัตราจังหวะหน้าทับ ซึ่งเพลงกราวใน อัตราจังหวะสองชั้นนี้ ใช้อัตราจังหวะพิเศษ คือ จะตีเป็นจังหวะเปิดอย่างเดียว ส่วนเครื่องกำกับจังหวะที่ใช้ในการกำกับจังหวะในเพลงกราวใน คือ ตะโพนและกลองทัด โดยใน 1 จังหวะหน้าทับประกอบด้วย 4 ห้องเพลง ดังนั้นเมื่อนำหน้าทับเข้าตรวจวัดกับทำนองหลักเพลงกราวใน อัตราจังหวะสองชั้นพบว่า ทำนองหลักมีทั้งหมด 75 จังหวะหน้าทับ แต่ถ้านับรวมส่วนลูกโยนที่ 8 และ 9 อีก 21 จังหวะหน้าทับ ทำนองหลักจะมีทั้งหมด 96 จังหวะหน้าทับ

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ปรากฏในทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น พบว่ามีการใช้อยู่ 3 กลุ่มเสียง คือ ทางใน (ซลท×รม×) ทางนอก (ดรม×ซล×) และทางกลางแหบ (รมฟ×ลท×) โดยกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้มากที่สุดในการบรรเลงเพลงกราวใน คือ ทางใน (ซลท×รม×) กลุ่มเสียงลูกโยนที่พบในเพลง เมื่อทำการวิเคราะห์แล้วพบว่ามีทั้งหมด 6 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง โด เร ที มี ลา และฟา ในการปรากฏลูกโยนนั้น บางเสียงมีการโยนซ้ำในเสียงเดิม จากการวิเคราะห์พบว่ามีการโยนถึง 9 ครั้ง ภายใน 6 เสียง

บทที่ 3

ประวัติชีวิตครูแสวง อภัยวงศ์

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นการศึกษาเพื่อหาอัตลักษณ์ในการประพันธ์ทางเดี่ยวของคุณครูแสวง การศึกษาอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งนั้น จะต้องทราบเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบุคคลนั้นเสียก่อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการสืบค้นประวัติชีวิต บุคคลิก และอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เพื่อเข้าใจในความเป็นตัวตนของคุณครูแสวงได้อย่างถูกต้องและชัดเจน โดยผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลต่าง ๆ ออกเป็นหัวข้อดังนี้

3.1 สายสกุลอภัยวงศ์

3.1.1 ต้นกำเนิดสายสกุลอภัยวงศ์

3.1.2 ประวัติมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์)

3.1.3 ลำดับสายสกุลอภัยวงศ์

3.2 ประวัติครูแสวง อภัยวงศ์ (พ.ศ. 2453 - 2515)

3.2.1 ประวัติส่วนตัว

3.2.2 ประวัติการศึกษา

3.2.2.1 การศึกษาสายสามัญ

3.2.2.2 การศึกษาดนตรีไทย

3.2.3 ประวัติการทำงาน

3.2.4 วิธีการถ่ายทอดความรู้

3.2.5 ผลงานการประพันธ์

3.2.6 บุคคลิกและอุปนิสัย

3.3 สรุปท้ายบท

โดยแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1 สายสกุลอภัยวงศ์

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นนักดนตรีไทยในสายสกุลอภัยวงศ์ สืบเชื้อสายมาจากมหาเสวกโท (อ่านว่า มะ-หา-เส-วก-โท) เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ผู้สำเร็จราชเมืองพระตะบองในรัชกาลที่ 5 ในบทที่ 3 นี้จะนำเสนอประวัติชีวิตของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน

จากการค้นคว้าและเรียบเรียงข้อมูลจากบทความชีวิตของพันตรีควง อภัยวงศ์ พิมพ์ในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พันตรีควง อภัยวงศ์ (2511) ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของบรรพบุรุษของสายสกุลอภัยวงศ์ พอสังเขป ดังนี้

3.1.1 ต้นกำเนิดสายสกุลอภัยวงศ์

เมื่อ พ.ศ. 2323 ในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อพระเจ้าแผ่นดินเขมรสวรรคตก็เกิดมีการชิงราชสมบัติระหว่างเจ้านายเขมรที่กรุงกัมพูชา จนราชวงศ์กรุงกัมพูชาเกือบจะสูญสิ้นไปในคราวนั้น สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจึงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้พระยายมราช (แบน) ออกไปดูแลกรุงกัมพูชา เพื่อไม่ให้เจ้าแผ่นดินเขมรและเจ้านายเขมรฆ่าฟันแย่งราชสมบัติกัน พระยายมราช (แบน) ก็ได้ไปปฏิบัติหน้าที่ตามพระบรมราชโองการ เหตุการณ์จึงสงบเรียบร้อย ในขณะนั้นพระยายมราช (แบน) มีเพื่อนเป็นเจ้าเขมรองค์หนึ่ง ในพงศาวดารเรียกว่าเพื่อนน้ำมิตร ซึ่งเจ้าเขมรองค์นี้ไปฆ่าเจ้าเขมรอีกองค์หนึ่งที่จะขึ้นครองราชสมบัติ ทางราชการเขมรก็มีหนังสือขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายฟ้องพระยายมราช (แบน) สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจึงมีพระบรมราชโองการเรียกตัวพระยายมราช (แบน) เข้ามาแล้วถูกจำขังที่กรุงธนบุรี

เวลานั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชยังทรงพระราชอิสริยยศเป็นเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ก็ทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าช่วยอุปถัมภ์พระยายมราช (แบน) ให้ได้เป็นสุขทั้ง ๆ ที่ติดคุกอยู่ ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2324 ญวนได้กรีฑาทัพเข้ามาบุกรุกเขมร สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจึงมีพระบรมราชโองการให้เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกรีฑาทัพออกไปช่วยเขมรป้องกันทัพญวนที่เข้ามารุกราน เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกก็ขอพระยายมราช (แบน) ไปในกองทัพด้วย โดยเหตุที่เป็นผู้ชำนาญการทางภาคนั้น พระยายมราช (แบน) จึงได้ตามเสด็จร่วมไปในกองทัพไทยที่ไปเขมรด้วย เมื่อเสด็จนำกองทัพไทยไปถึงเมืองกัมพูชาแล้ว พระยาสรรค์เกิดคิดกบฏจับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช แล้วมีใบบอกไปยังกองทัพไทยที่กัมพูชาว่าเกิดเรื่องที่เมืองไทยแล้ว เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกจึงแบ่งกองทัพออกเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งนำกลับเมืองไทย อีกส่วนหนึ่งให้พระยายมราช (แบน) เป็นผู้กำกับทัพอยู่ทางกัมพูชา เมื่อเสด็จมาถึงแล้วก็พักอยู่ที่วัดภูเขาทอง แล้วก็ปราบดาภิเศกขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ส่วนพระยายมราช (แบน) ก็ติดราชการคุมเมืองเขมรอยู่ที่กรุงกัมพูชา

ต่อมาก็มีนักองเองซึ่งเป็นเจ้านายเขมรองค์หนึ่ง เวลานั้นอายุได้ 5 ปี เป็นผู้มีสิทธิ์ที่จะขึ้นครองราชสมบัติเขมร พระยายมราช (แบน) คงจะนึกว่าถ้าขืนทิ้งไว้อาจเกิดฆ่าฟันกันอีก จึงให้พระยาเขมรกับข้าราชการไทยในกองทัพคุมนักองเองขึ้นมาทูลเกล้า ฯ ถวายที่กรุงเทพมหานคร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 ก็ทรงรับไว้อุปถัมภ์เป็นบุตรบุญธรรม แล้วมีพระบรมราชโองการให้พระยายมราช (แบน) เป็นผู้สำเร็จราชการกรุงกัมพูชา และทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เลื่อนบรรดาศักดิ์ขึ้นเป็นเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) (ซึ่งเป็นต้นตระกูลของพันตรีควง อภัยวงศ์ พี่ชายต่างมารดากับคุณครูแสวง อภัยวงศ์) ได้ปกครองเขมรในฐานะผู้สำเร็จราชการตลอดมา จนกระทั่งนักองเองบรรลุนิติภาวะ หลังจากได้ทรงผนวชที่กรุงเทพมหานครเป็นนาคหลวงเสร็จแล้ว ก็เสด็จกลับขึ้นไปครองราชสมบัติเขมรเป็นพระเจ้ากรุงกัมพูชา

เวลานั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 กับนักองเองก็ตกลงกันว่าถ้าหากปล่อยให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) อยู่ที่กรุงกัมพูชาต่อบางทีจะเกิดหมางใจกัน ไม่สะดวกแก่การปกครองบ้านเมือง เนื่องจากพระยายมราช (แบน) เคยเป็นพรรคพวกคู่อริกับบุพการีของนักองเองมาก่อน แต่ก็มีบำเหน็จความชอบที่เป็นผู้รั้งราชการกรุงกัมพูชามาหลายปี จึงตกลงแบ่งดินแดนเขมรที่เราเรียกภายหลังว่ามณฑลบูรพาออกมาทั้งมณฑล คือ พระตะบอง เสียมราฐ ศรีโสภณ มงคลบุรี และระสือ 5 จังหวัดมาขึ้นกับราชอาณาจักรไทย และมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) เป็นผู้สำเร็จราชการทั้ง 5 จังหวัดนี้ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา แต่เพราะเมืองพระตะบองและเมืองเสียมราฐเป็นหัวเมืองเขมรอยู่ชายพระราชอาณาเขต ติดต่อกับกัมพูชาจึงโปรดเกล้า ฯ ให้ปกครองกันตามประเพณีเขมรไม่เหมือนกับหัวเมืองทั้งปวง คือ ให้ผู้สำเร็จราชการจัดเก็บภาษีอากรใช้จ่ายในการปกครองโดยลำพัง เป็นต้น เมื่อตำแหน่งผู้สำเร็จราชการเมืองว่าง ก็มักทรงเลือกสรรในเชื้อวงศ์ของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) เป็นผู้สำเร็จราชการเมือง แต่มาชั้นหลังโปรดเกล้า ฯ ให้แยกการปกครองออกเป็น 3 เมือง คือ เมืองพระตะบอง 1 เมืองเสียมราฐ 1 เมืองศรีโสภณ 1 สืบมาจนกระทั่งถึงรัชกาลที่ 5 โดยมีพระยาคทาธรธรณินทร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองและมณฑลบูรพา ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์ขึ้นเป็นเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์)

3.1.2 ประวัติมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) (พ.ศ. 2404 - 2465)

จากการเรียบเรียงข้อมูลเอกสารหนังสือทำเนียบนาม ภาคที่ 3 ตำราทำเนียบบันดาศักดิ์กรุงกัมพูชา พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ มหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) (2465) และหนังสือประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดปราจีนบุรี (2529) ทำให้ทราบเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบิดาคุณครูแสวง และการย้ายถิ่นภูมิลำเนาเข้ามาอยู่ที่จังหวัดปราจีนบุรี ดังนี้

เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม) เกิดที่เมืองพระตะบอง ในสมัยพระบาทสมเด็จเจ้าจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เมื่อวันจันทร์ที่ 29 กรกฎาคม ปีระกา ตรีศก พ.ศ. 2404 เริ่มรับราชการในต้น

รัชกาลที่ 5 โดยบิดานำมาถวายตัวเป็นมหาดเล็กหลวง ท่านจึงได้รับการอบรมในสำนักสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ตลอดมา เดิมเป็นนายรองเล่ห์อาวุธ รองหุ้มแพรมหาดเล็ก รับราชการอยู่ที่กรุงเทพมหานครหลายปี จนกระทั่งได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระอภัยพิทักษ์ ตำแหน่งผู้ช่วยราชการเมืองพระตะบอง แล้วออกไปรับราชการกับบิดา เมื่อ พ.ศ. 2435 หลังจากที่บิดาถึงแก่อสัญกรรม ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานสัญญาบัตรเลื่อนบรรดาศักดิ์พระอภัยพิทักษ์เป็นพระยาคทาธรธรณินทร์ สำเร็จราชการเมืองพระตะบองต่อจากบิดา ต่อมา พ.ศ. 2446 เมื่อพระยาศักดาวรฤทธิ์ (ดั่น อมรานนท์) ถึงแก่อนิจกรรมลง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งพระยาคทาธรธรณินทร์ให้เป็นสมุหเทศาภิบาลสำเร็จราชการมณฑลบูรพา และโปรดเกล้า ฯ ให้คงว่าราชการเมืองพระตะบองด้วย

จนกระทั่ง พ.ศ. 2449 เมื่อจะพระราชทานคืนเมืองพระตะบองเสียมราฐแก่กรุงกัมพูชา เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ขณะนั้นดำรงตำแหน่งพระยาคทาธรธรณินทร์) ได้กราบบังคมทูลพระกรุณาว่าปู่และบิดาได้เป็นข้าทูลละอองธุลีพระบาทมาหลายชั่วชั้นบรรพบุรุษแล้ว ไม่ปรารถนาจะย้ายไปเป็นข้ากรุงกัมพูชา ถ้าพระราชทานเมืองพระตะบองเสียมราฐไปเป็นของกัมพูชาเมื่อใด ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตอพยพครอบครัวบุตรหลานละภูมิลำเนาเข้ามารับราชการสนองพระเดชพระคุณอยู่ในกรุงเทพมหานคร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักในความภักดีของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ว่ากล่าวกับฝรั่งเศสถึงเรื่องเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ เมื่อปรึกษาทำหนังสือสัญญานั้น ตกลงกันว่าฝรั่งเศสจะยอมออกเงินชดใช้ให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ปีละแสนเหรียญจนตลอดอายุ และยอมให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์อพยพครอบครัวบุตรหลาน กับทั้งทรัพย์สมบัติอันเป็นส่วนของตนเองเข้ากรุงเทพมหานครได้ตามความปรารถนาทุกประการ เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ก็ได้อพยพเข้ามาเมื่อ พ.ศ. 2450 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระอนุสรณ์คำนึงถึงบำเหน็จความชอบและความจงรักภักดีของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เลื่อนบรรดาศักดิ์ขึ้นเป็นเจ้าพระยา เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2450 โดยมีราชทินนามดังปรากฏในหนังสือพระราชทานเพลิงศพมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ว่า เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ บรมนเรศร์สวามิภักดิ์สมบูรณ์ศักดิ์สกุลพันธ์ ยุติธรรม์ธุรภาคย์อัธยาศรัย อภัยพิริยบะรากรมพาหุ มีตำแหน่งราชการในกระทรวงมหาดไทย ถือศักดินา 10,000 พระราชทานยศเป็นมหาอำมาตย์โท (มหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์, 2465: 5)

เมื่อเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์รับราชการในรัชกาลที่ 5 ได้รับพระราชทานพานทอง เมื่อทรงตั้งเป็นพระยาคทาธรธรณินทร์ และต่อมามีความชอบได้พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์เป็นบำเหน็จหลายครั้ง และเลื่อนชั้นขึ้นเป็นลำดับมา จะกล่าวเฉพาะชั้นสูงสุดที่ได้รับ คือ จุลจอมเกล้าชั้นที่ 1 ปถมาภรณ์ช้างเผือก, ปถมาภรณ์มงกุฎสยาม, รัตนาภรณ์ วปร. ชั้น 2, เหรียญจักรพรรดิ์มาลา และเหรียญที่ระลึกในงานพระราชพิธีที่ได้รับพระราชทาน ตามบรรดาศักดิ์อีกหลายอย่าง

เมื่อเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์อพยพเข้ามาจากเมืองพระตะบอง มาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่กรุงเทพมหานคร (ปัจจุบันบ้านหลังนี้เป็นกรมวิทยาศาสตร์การแพทย์ส่วนหนึ่ง ตั้งอยู่ตรงข้ามโรงหนังเฉลิมเขตร์) แต่ผู้คนบริวารและพาหนะต่าง ๆ ให้อยู่ที่เมืองปราจีนบุรี จึงตั้งบ้านที่เมืองปราจีนบุรีอีกแห่งหนึ่ง ระยะแรกเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์อยู่ในกรุงเทพมหานครบ้าง ออกไปอยู่ที่เมืองปราจีนบุรีบ้าง แต่ต่อมาเห็นว่าอยู่ที่เมืองปราจีนบุรีมีความผาสุกกว่าอยู่ในกรุงเทพมหานคร ด้วยเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์มีอัธยาศัยชอบเที่ยวป่าล่าสัตว์โพนช้าง จึงออกไปอยู่ที่เมืองปราจีนบุรีมากกว่าอยู่ที่กรุงเทพมหานคร เลยปลูกสร้างบ้านเรือนเป็นหลักแหล่งอยู่ที่จังหวัดปราจีนบุรี

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสเมืองปราจีนบุรีครั้งหลัง เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ขอรับหน้าที่จัดการรับเสด็จประพาสดงศรีมหาโพธิ์โดยลำพัง ได้จัดช้าง ม้าพาหนะของตนรับกระบวนเสด็จ ตัวเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ขี่คอช้างพระที่นั่งนำเสด็จประพาสดงศรีมหาโพธิ์ด้วยตัวเอง เป็นที่สำราญพระราชหฤทัยในครั้งนั้น ต่อมาเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์คิดสร้างตึกใหญ่ขึ้นที่บริเวณบ้าน ณ เมืองปราจีนบุรีหลังหนึ่ง ตึกหลังนี้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2452 โดยบริษัทโอว์วาร์ดเออร์สกินเป็นผู้สร้าง มีลักษณะสถาปัตยกรรมเป็นตึกสองชั้น แบบยุโรปสมัยเรอเนสซอง มีมุขด้านหน้า ตรงกลางเป็นโดม ผนังด้านนอกมีลายปูนปั้นลายพฤกษาประดับซุ้มประตูและหน้าต่าง แบบเดียวกับตึกที่เมืองพระตะบอง โดยหวังว่าถ้าเสด็จประพาสเมืองปราจีนบุรีอีกจะเชิญเสด็จประทับที่ตึกหลังนี้ รับเสด็จสนองพระเดชพระคุณให้เต็มกำลังอีกสักครั้งหนึ่ง แต่เผอิญสิ้นรัชกาลเสียก่อน ไม่ได้รับเสด็จสมดังความตั้งใจ

ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2454 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เสด็จประพาสเมืองปราจีนบุรี เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์จึงขอพระราชทานพระบรมราชวโรกาสเชิญเสด็จประทับที่บ้าน จัดการรับเสด็จตลอดทั้งต้อนรับข้าราชบริพารสนองพระเดชพระคุณสมความปรารถนา ในครั้งนั้นได้รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ ชั้นที่ 2 และทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้มียศเป็นมหาเสวกโท ตำแหน่งข้าราชสำนักด้วยแต่นั้นมา โดยที่ทรงพระราชดำริเห็นความสวามิภักดิ์ของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์แต่หนหลังจนกระทั่งจัดการรับเสด็จครั้งนั้น

เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ป่วยเป็นโรคเบาหวานเรื้อรังมาหลายปี เมื่อรู้สึกว่าจะมีชีวิตอยู่ไม่ได้ยืนยาวก็ตั้งหน้าบำเพ็ญการกุศล ด้วยการรักษาศีล บริจาคทรัพย์สร้างโรงเรียน โรงพยาบาล และบูรณปฏิสังขรณ์วัดแก้วพิจิตรที่จังหวัดปราจีนบุรีใหม่ทั้งวัด โดยเป็นผู้อำนวยการสร้างและคิดแบบเอง เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ป่วยมาจนถึงวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2465 ก็ถึงแก่อสัญกรรม

ภาพที่ 2 ภาพมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์)

ที่มา: หนังสือพระราชทานเพลิงศพ มหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ป จ, ป ช, ป ม, รัตน วปร 2, รจพ,

3.1.3 ลำดับสายสกุลอภัยวงศ์

จากการสืบค้นและเรียบเรียงข้อมูลทางเอกสารหนังสือพระราชทานเพลิงศพ พันตรีควง อภัยวงศ์ (2511) และหนังสือนามสกุลพระราชทาน 6,432 สกุล (ม.ป.ป.) เกี่ยวกับลำดับสายสกุล อภัยวงศ์ และความเกี่ยวข้องกับสายสกุลใหญ่ ๆ ทำให้ผู้วิจัยทราบเกี่ยวกับลำดับความเป็นมาของการสืบสายสกุลอภัยวงศ์ได้พอสังเขป ดังนี้

ในประวัติเจ้าพระยามหาเสนา (น้อย) ปรากฏว่า เจ้าพระยามหาเสนา (น้อย) นี้ นัยหนึ่งบิดาเป็นญาติกับบิดาเจ้าพระยาเสนา บุนนาค เมื่อครั้งเสียกรุงอยุธยา ครั้งที่ 2 หนีออกไปอยู่กรุงกัมพูชา ไปมีธิดา ธิดานั้นเป็นบรรพสัตรีของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม) สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) จึงนับว่าเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม) เป็นเชื้อสายในสกุลเดียวกันมาแต่เดิม ส่วนเจ้าพระยามหาเสนา (น้อย) เมื่อตั้งกรุงธนบุรีแล้วก็กลับเข้ามารับราชการ

เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) ผู้เป็นทวดของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์)เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองในรัชสมัยพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 หลังจากที่เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) ถึงแก่อสัญกรรมแล้ว เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (นอง) ผู้เป็นปู่ของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งขึ้นเป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองต่อจากบิดา เมื่อเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (นอง) ถึงแก่อสัญกรรม เจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งขึ้นเป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองต่อจากบิดา

เจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) สมรสกับคุณหญิงทิม มีบุตรและธิดา 4 คน ดังนี้

1. เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์)
2. คุณหญิงขลิบ ภรรยาพระยาณรงค์เรืองฤทธิ์ (เอม สิงหเสนี) บุตรของเจ้าพระยามุขมนตรี (เกษ สิงหเสนี)
3. นางเทศ ภรรยาพระโยธาธิราช (ทองคำ สิงหเสนี) บุตรของเจ้าพระยามุขมนตรี (เกษ สิงหเสนี)
4. นางสมบุญ ภรรยาหม่อมเทวาธิราช (ม.ร.ว.แดง อิสรเสนา)

เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) มีบุตรและธิดามากมาย จากการค้นคว้าสามารถเรียงลำดับบุตรและธิดาของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ที่ต่างมารดากับคุณครูแสวงได้ดังนี้

1. นายถิน อภัยวงศ์ (พี่)	มารดาคือ นางแตง
2. หลวงราชบูรพานุรักษ์ (ฉาย อภัยวงศ์) (พี่)	มารดาคือ นางผิว
3. หม่อมเชื่อม กฤดากร (พี่)	มารดาคือ คุณหญิงสอิ้ง
4. นางเนื่อง สิงหเสนี (พี่)	มารดาคือ นางกิมฮ้อ
5. คุณหญิงรื่น กัลยาวัฒนวิศิษฐ (พี่)	มารดาคือ คุณหญิงสอิ้ง
6. พระยาอภัยภูเบศร์ (เลื่อม อภัยวงศ์) (พี่)	มารดาคือ คุณหญิงสอิ้ง

7. นางนารถ เทพหัสดินทร์ ณ อยุธยา (พี่) มารดาคือ นางนิ้ว
8. พระอภัยวงศ์วรเศรษฐ (ช่วง อภัยวงศ์) (พี่) มารดาคือ คุณหญิงสอิ้ง
9. นางเชื้อ ชลานุสรณ์ (พี่) มารดาคือ นางกลีบ
10. นางเริงจิตต์ ศิริพันธ์ (พี่) มารดาคือ ไม่ทราบ
11. นางสาวหวิง อภัยวงศ์ (พี่) มารดาคือ นางแหวน
12. นายยวง อภัยวงศ์ (พี่) มารดาคือ นางเยื้อน
13. นางเพียร กัลยาณมิตร (พี่) มารดาคือ นางถนอม
14. นายขาบ อภัยวงศ์ (พี่) มารดาคือ นางหยุด
15. พันตรีควง อภัยวงศ์ (พี่) มารดาคือ นางรอด
16. นายชุบ อภัยวงศ์ (พี่) มารดาคือ นางสมอ
17. นายเชียด อภัยวงศ์ (พี่) มารดาคือ นางริ้ว
18. นายจิตรเสน (หมิว) อภัยวงศ์ (พี่) มารดาคือ นางถนอม
19. นางจรัสศรี สุจริตกุล (พี่) มารดาคือ นางหวาน
20. นางราญปฏิเวธ (อบเชย อภัยวงศ์) (พี่) มารดาคือ นางสังวาลย์
21. พันตรีแถบ อภัยวงศ์ (พี่) มารดาคือ นางบัว
22. นางแจ่มศรี วัชราภัย (พี่) มารดาคือ นางอิ้ว
23. นางแสงอำไพ ฉัตรภูติ (พี่) มารดาคือ นางแย้ม
24. นางนวลฉวี บุณยเกศานนท์ (พี่) มารดาคือ นางช้อย
25. นางถวิล อภัยภูมินารถ (พี่) มารดาคือ นางบัว
26. นายแสวง อภัยวงศ์ มารดาคือ นางถนอม
27. นายสวาสดิ์ อภัยวงศ์ (น้อง) มารดาคือ นางละมุน
28. นายสวงษ์ อภัยวงศ์ (น้อง) มารดาคือ นางเยื้อน
29. พันตำรวจโทสนอง อภัยวงศ์ (น้อง) มารดาคือ นางสอน
30. พันโทรวย อภัยวงศ์ (น้อง) มารดาคือ นางช้อย
31. นายเกษม อภัยวงศ์ (น้อง) มารดาคือ นางละม้าย
32. นางฉอ้อน ปกมนตรี (น้อง) มารดาคือ นางละม้าย
33. นายพัลลภ อภัยวงศ์ (น้อง) มารดาคือ นางละม้าย

จากข้อมูลเกี่ยวกับการสืบเชื้อสายของสายสกุลอภัยวงศ์ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าสายสกุลอภัยวงศ์มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานและสร้างคุณูประโยชน์ให้ประเทศชาติมาโดยตลอด อีกทั้งยังมีความเกี่ยวข้องกับสายสกุลใหญ่ ๆ ในประเทศไทยอีกหลายสกุล เช่น สายสกุลบุนนาค สายสกุลสิงหเสนี สายสกุลกัลยาณมิตร เป็นต้น จากข้อมูลดังกล่าวสามารถนำมาทำแผนภูมิการสืบสายสกุลตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีจนมาถึงคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้ดังนี้

ภาพที่ 3 ลำดับการสืบสายสกุลอภัยวงศ์

หมายเหตุ : แผนภูมินี้จะเน้นเฉพาะการสืบสายสกุลของคุณครูแสวง อภัยวงศ์เป็นสำคัญ

3.2 ประวัติครูแสวง อภัยวงศ์ (พ.ศ. 2453 - 2515)

ภาพที่ 4 ภาพคุณครูแสวง อภัยวงศ์
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ บุคคลที่คุ้นเคยกับคุณครูแสวง อภัยวงศ์ และจากการเรียบเรียงเอกสาร ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลพอสังเขปดังนี้

3.2.1 ประวัติส่วนตัว

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นบุตรของมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) และนางถนอม เกิดเมื่อวันศุกร์ ขึ้น 10 ค่ำ เดือน 12 ปีจอ ตรงกับวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2453 ที่จังหวัดปราจีนบุรี ในต้นแผ่นดินรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนแรกเกิดนั้นยังไม่มีนามสกุล เริ่มมีการใช้นามสกุลเนื่องจากพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีพระราชประสงค์จะให้สามารถสืบค้นได้สะดวกเกี่ยวกับตัวบุคคลว่าใครสืบเชื้อสายมาจากผู้ใด ดังนั้นจึงมีประกาศในราชกิจจานุเบกษาให้ใช้นามสกุลขึ้นในวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2455 ในการพระราชทานนามสกุลนั้นมีผู้ขอรับพระราชทานทั้งหมด 6,432 สกุล โดยที่มหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ได้ขอรับพระราชทานนามสกุลจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยได้รับการพระราชทานนามสกุลครั้งที่ 71 ในวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 นามสกุลเลขที่ 4107 ว่าอภัยวงศ์ (Abhayavongsa)

บิดาของคุณครูแสวงเป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองตั้งแต่พ.ศ. 2435 ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งพระยาคทาธรธรณินทร์ และพ.ศ. 2446 ได้เป็นสมุหเทศาภิบาลสำเร็จราชการมณฑลบูรพา (ประกอบด้วย 5 จังหวัด คือ พระตะบอง เสียมราฐ ศรีโสภณ มงคลบุรี และระสือ) ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ต่อมาเมื่อพ.ศ. 2449 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานคืนเมืองพระตะบองและเมืองเสียมราฐให้แก่ประเทศกัมพูชาเพื่อแลกกับเมืองตราด เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งพระยาคทาธรธรณินทร์ ได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเข้ามารับราชการสนองพระเดชพระคุณอยู่ในกรุงเทพมหานคร ภายหลังได้สร้างบ้านเรือนไว้ที่กรุงเทพมหานครหลังหนึ่ง (บริเวณโรงหนังเฉลิมเขตร์ ใกล้สะพานยศเส) กับจังหวัดปราจีนบุรีอีกหลังหนึ่ง (ปัจจุบันเป็นโรงพยาบาลอภัยภูเบศร์ จังหวัดปราจีนบุรี) สำหรับครอบครัว บุตร หลาน หลังจากอพยพเข้ามาในกรุงเทพมหานครแล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์ให้ขึ้นเป็นเจ้าพระยา มีตำแหน่งราชการในกระทรวงมหาดไทย

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านเป็นบุตรคนสุดท้องของนางถนอม มีพี่ร่วมบิดามารดาเดียวกันอีก 2 คน คือ

1. นางเพียร กัลยาณมิตร (อภัยวงศ์) ภรรยาของพันเอก หลวงยุทธปฏิภาณ (ชุด กัลยาณมิตร) มีบุตร-ธิดา คือ

1.1 นายโชติ กัลยาณมิตร สมรสกับนางสาว ทรรศณีย์า

1.2 นางชีวิน อภัยภูมินารถ สมรสกับนายสฤษดิ์ อภัยภูมินารถ

2. นายจิตรเสน อภัยวงศ์ (นามเดิม คือ หมิว) สมรสกับนางสาวเมรี อีริคสัน

คุณครูแสวงสมรสกับคุณครูนิภา พุ่มทองสุก เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2486 ทั้งสองสามีภรรยาเป็นนักดนตรี ครูสอนดนตรีและนักร้องของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ไม่มีบุตร - ธิดาสืบสกุล แต่รับบุตรบุญธรรม 1 คน คือ

1. นางสาวมยุรี อภัยวงศ์ (อัคราช) ปัจจุบันอยู่ที่ประเทศออสเตรเลีย

คุณครูนิภาเป็นบุตรีคนที่ 2 ของครูหรั่งและนางเจียม พุ่มทองสุก เกิดที่บ้านคลองบางแวก ธนบุรี เมื่อวันอังคาร แรม 10 ค่ำ เดือน 11 ปีวอก ตรงกับวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2451 ปลายแผ่นดินรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 คุณครูนิภามีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันอีก 12 คน ตอนแรกเกิดบิดาให้ชื่อว่า ทองคำ ต่อมาคุณเปรื่อง บุตรีคนโตของเจ้าพระยาสุรธรรมมนตรีได้รับเป็นบุตรบุญธรรมตั้งแต่อายุ 5 ปี หลังจากที่ผูกข้อมือรับเป็นบุตรบุญธรรมของคุณเปรื่องแล้ว จึงเปลี่ยนชื่อเป็นประคอง ต่อมาคุณเปรื่องได้รับราชการฝ่ายในเป็นพระสุจริตสุดาพระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณครูนิภาจึงย้ายเข้าไปอยู่ในวังด้วย และได้เริ่มเรียนดนตรีไทยจากครูผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน จนสามารถเล่นเครื่องสายได้รอบวงและร้องเพลงได้เป็นอย่างดี คุณครูนิภาเป็นนักดนตรีหญิง (ฝ่ายใน) ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีหน้าที่บรรเลงถวายเวลาเมื่อทรงว่างจากราชภารกิจ บางครั้งต้องตามเสด็จไปยังต่างจังหวัดด้วย เช่น ที่มฤคทายวัน หาดเจ้าสำราญ และนครปฐม เป็นต้น

คุณครูแสวงได้พบกับคุณครูนิภาเป็นครั้งแรกในงานบรรเลงดนตรีของโรงเรียนวัดบวรนิเวศ ดังคำบอกเล่าของคุณครูนิภาในบทสัมภาษณ์ครูนิภา อภัยวงศ์ ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดังนี้

> *"ดิฉันพบคุณแสวงครั้งแรกดูเหมือนจะเป็นที่วัดบวรนิเวศวิหาร เราไปเล่นดนตรีในงานของโรงเรียนวัดบวรนิเวศ แต่อยู่กันคนละวง คุณหลวงประดิษฐท่านก็ไปในงานด้วย มีคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง คุณจันทนา พิจิตรคุรุการดนตรีมีหลายวงค่ะ"* (พูนพิศ อมาตยกุล อ้างถึงในนิภา อภัยวงศ์, 2542: 18)

หลังจากที่คุณครูแสวงสมรสกับคุณครูนิภา คุณครูแสวงได้ซื้อบ้านที่ซอยสมประสงค์ 2 แถวประตูน้ำ ซึ่งเป็นบ้านที่ท่านซื้อด้วยน้ำพักน้ำแรงของท่านเอง ดังคำบอกเล่าของคุณครูนิภาในบทสัมภาษณ์ครูนิภา อภัยวงศ์ ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดังนี้

> *"เราซื้อบ้านเล็ก ๆ อยู่ด้วยกันที่ซอยหลังโรงหนังเมโทร ประตูน้ำ"*
> (พูนพิศ อมาตยกุล อ้างถึงในนิภา อภัยวงศ์, 2542: 19)

จากคำบอกเล่าของลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดกับคุณครูแสวง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่อยู่อาศัยในบ้านหลังนี้ตั้งแต่เด็กจนกระทั่งคุณครูแสวงเสีย ได้อธิบายถึงลักษณะบ้านที่ซอยสมประสงค์ 2 ไว้ดังนี้

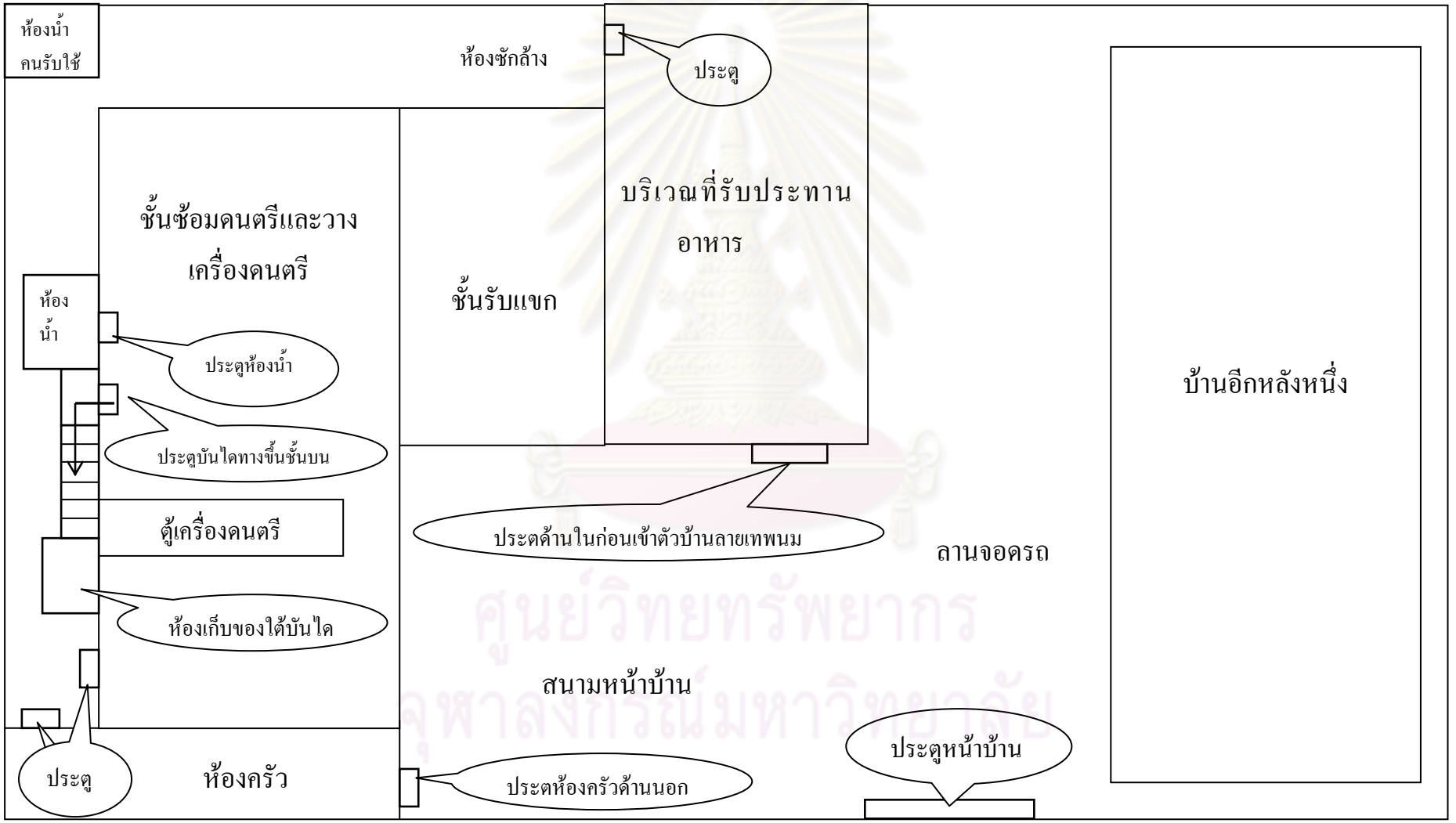
"บ้านที่สมประสงค์ 2 ท่านซื้อเองหลังจากแต่งงานกับคุณแม่นิภา บ้านเป็นบ้านไม้สักทั้งหลัง สองชั้น เป็นลักษณะรูปตัวแอล ขนาด 73 ตารางวา รั้วบ้านเป็นสังกะสี สมัยก่อนเขานิยมทำรั้วบ้านด้วยสังกะสี บ้านที่ประตูน้ำท่านจะทำเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันลงมา เป็นที่เล่นและที่วางดนตรีชั้นหนึ่ง ที่รับแขกก็ชั้นหนึ่ง เป็นพื้นไม้กระดาน แล้วก็ที่รับประทานอาหารชั้นล่างสุดเป็นพื้นกระเบื้อง แต่ห่างกันไม่มาก เป็นพื้นยกระดับกันขึ้นมาประมาณ 5 นิ้ว แล้วก็มีตู้ดนตรีรอบข้างฝาสวยมาก ชั้นล่างเป็นห้องโถง ห้องน้ำท่านก็แกะลายไทย ชั้นบนเป็นห้องพระ และห้องนอนของคุณครูแสวงกับคุณแม่นิภา ในบ้านมีต้นมะม่วงต้นเดียว แล้วก็มีไม้ประดับเล็ก ๆ ท่านจะนั่งทานข้าวตรงชั้นล่างสุดใกล้ประตู ประตูจะเป็นลายเทพนมทั้ง 2 บาน ท่านชอบที่โล่ง ท่านมีรถบีเอ็มคันหนึ่ง รุ่นแรก ๆ ของประเทศไทย" (ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552)

ครูเขมจิรา ทับทิมศรี ได้กล่าวถึงบ้านของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ที่ซอยสมประสงค์ 2 ไว้ดังนี้

"บ้านคุณครูแสวงเป็นบ้านไม้สองชั้น มีระเบียงถัดจากระเบียงเข้ามาก็จะเจอห้องรับแขกเป็นห้องแรก มีห้องโถง ต่อจากห้องรับแขก เป็นห้องน้ำ และมีทางขึ้นชั้นบน อีกทางก็จะเข้าห้องครัว ซึ่งอยู่ด้านหลังบ้าน หน้าบ้านมีลานจอดรถ มีต้นมะม่วง และไม้ประดับเล็ก ๆ อยู่บริเวณหน้าบ้าน ชั้นบนเป็นห้องนอนของคุณครู และมีห้องน้ำอยู่ชั้นบน"
(เขมจิรา ทับทิมศรี, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2552)

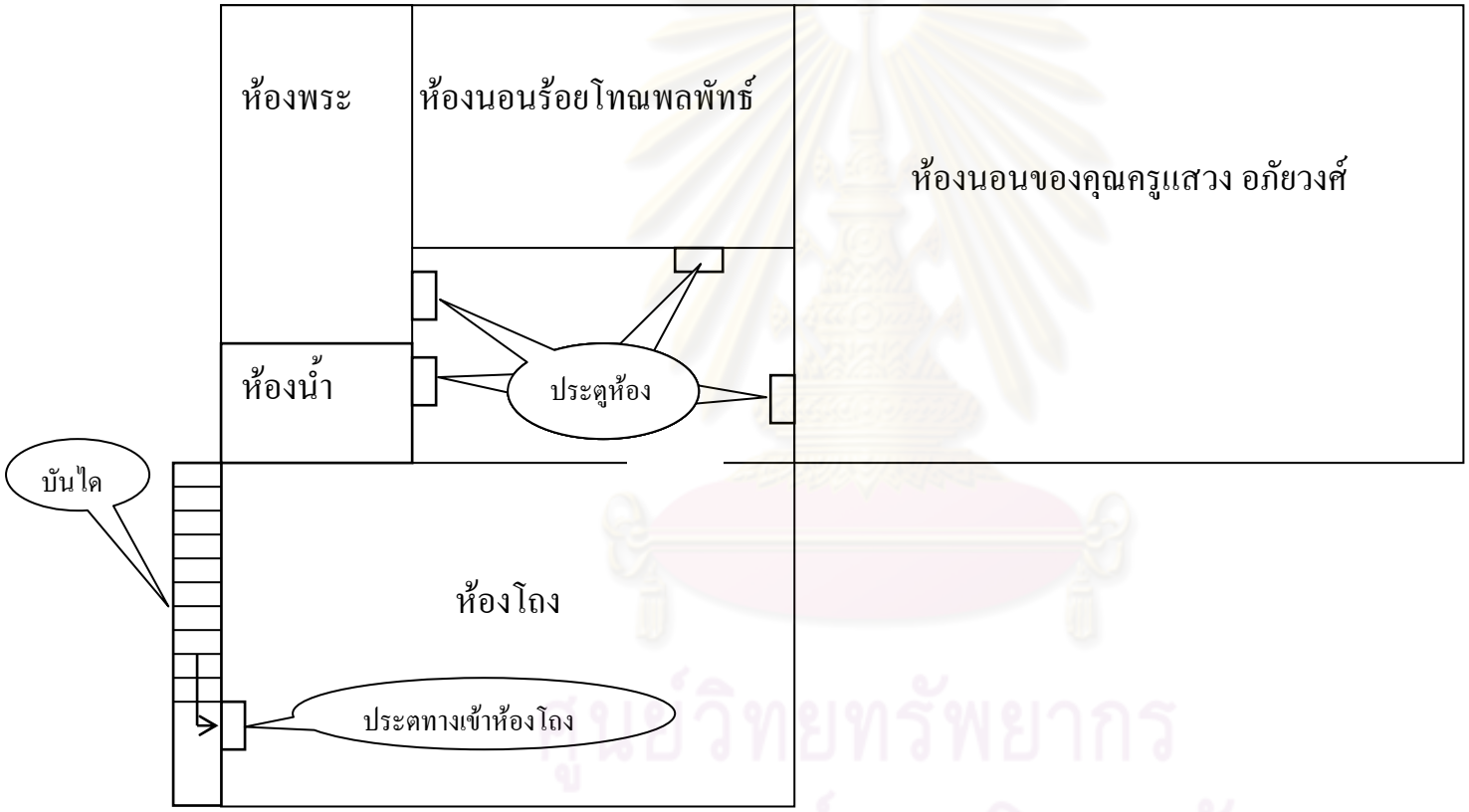
จากคำอธิบายเกี่ยวกับลักษณะบ้านของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ที่ซอยสมประสงค์ 2 ประตูน้ำ ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงลักษณะสัดส่วนภายในบ้านของคุณครูแสวง และสามารถวาดโครงร่างรูปแบบของบ้านออกมาได้ดังนี้

ภาพที่ 5 ภาพโครงร่างบ้านครูแสวง อภัยวงศ์ (ชั้นล่าง)



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 6 ภาพโครงร่างบ้านคุณครูแสวง อภัยวงศ์ (ชั้นบน)



หมายเหตุ : บ้านเป็นรูปทรงตัวแอล ชั้นบนเป็นห้องนอนของคุณครูแสวง พื้นที่ 73 ตารางวา

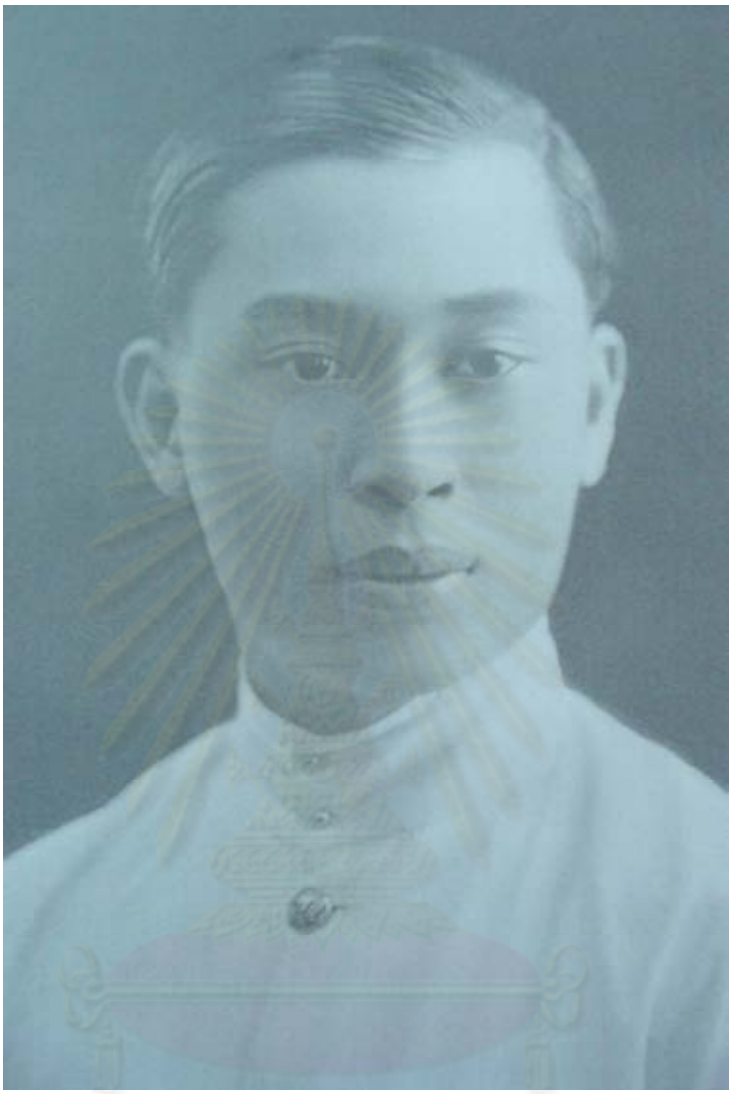
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันบ้านของคุณครูแสวงที่ซอยสมประสงค์ 2 ได้กลายเป็น Best Western Mayfair Suites เลขที่ 36 ถนนเพชรบุรี ซอยเพชรบุรี 13 (ซอยสมประสงค์ 2) ราชเทวี กรุงเทพมหานคร 10400 เนื่องจากคุณครูนิภาได้ขายบ้านหลังนี้ หลังที่คุณครูแสวงเสียได้ไม่นาน แล้วไปซื้อบ้านใหม่ที่ซอยรามคำแหง 16 (ซอยแม้นเขียน 2) บางกะปิ กรุงเทพมหานคร 10240 ซึ่งอยู่ใกล้กับมหาวิทยาลัยรามคำแหง

ภาพที่ 7 ภาพสภาพที่ตั้งบ้านคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในปัจจุบันได้เปลี่ยนสภาพเป็น Best Western Mayfair Suites ซึ่งอยู่บริเวณหัวมุมถนนสุดซอย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2 ประวัติการศึกษา



ภาพที่ 8 ภาพคุณครูแสวงในเครื่องแบบนักเรียน เมื่อจบการศึกษามัธยมที่ 8
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากครูยุพา เผ่าสุขถาวร ครูคศ. 3 โรงเรียนเทพศิรินทร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2.1 การศึกษาสายสามัญ

เมื่อครั้งยังเด็กคุณครูแสวงได้เริ่มศึกษาเล่าเรียนที่โรงเรียนอภัยพิทยาคาร วัดแก้วพิจิตร จังหวัดปราจีนบุรี จนกระทั่งอายุ 10 ปี ท่านจึงได้เข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพมหานครที่โรงเรียนอัสสัมชัญ บางรัก จนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 แล้วจึงย้ายไปศึกษาต่อที่โรงเรียนเทพศิรินทร์

จากการสืบค้นและเรียบเรียงข้อมูลทางด้านการศึกษาของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ จากหนังสือ 100 ปี เทพศิรินทร์ 15 มีนาคม 2428 - 2528 ทำให้ทราบเกี่ยวกับการศึกษาของคุณครูแสวงดังต่อไปนี้ คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนมัธยมวัดเทพศิรินทร์ (ชื่อโรงเรียน

เทพศิรินทร์ในสมัยนั้น) รุ่นที่เข้าศึกษา พ.ศ. 2467 - 2469 เลขประจำตัวนักเรียน คือ ท.ศ. 2839 ในสมัยนั้นโรงเรียนมีการเปิดหลักสูตรประโยคมัธยมบริบูรณ์ คือ มีการสอนตั้งแต่มัธยม 1 - 8 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2485 ชั้นมัธยมตอนปลายมีการแบ่งแขนงวิชาออกเป็น 3 แผนก คือ แผนกภาษา แผนกวิทยาศาสตร์ และแผนกกลาง ค่าเล่าเรียนปีละ 60 บาท การเรียนการสอนในสมัยนั้นจะใช้ภาษาอังกฤษเป็นส่วนใหญ่ และมีการสอนเป็นภาษาไทยบ้าง เครื่องแบบนักเรียนของโรงเรียนมัธยมวัดเทพศิรินทร์ในช่วง พ.ศ. 2454 - 2478 กระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศให้นักเรียนใส่เสื้อสีขาวคอปิด กระดุม 5 เม็ด (เสื้อราชปะแตน) นุ่งกางเกงชูตติ้งเป็นกางเกงแบบลูกเสือ (กางเกงแบบไทยขาสั้นสีดำ) สวมหมวกฟางหรือหมวกสักหลาด ถุงเท้ายาวสีขาวหรือสีดำ รองเท้าดำหรือขาว

จากการสันนิษฐานของผู้วิจัย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าคุณครูแสวงได้จบการศึกษามัธยมที่ 8 จากแผนกกลาง เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2473 โดยนักเรียนที่ศึกษาในแผนกกลางนี้ จะเรียนทางด้านกฎหมาย ครู การค้า การบัญชี และเกษตร ขณะที่คุณครูแสวงเข้ามาศึกษาในกรุงเทพมหานคร คุณครูแสวงได้พักอยู่บ้านคุณพ่อของคุณครูแสวง บริเวณโรงหนังเฉลิมเขตร์ ใกล้สะพานยศเส ปัจจุบันได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของกรมวิทยาศาสตร์การแพทย์ ซึ่งอยู่ใกล้กับโรงเรียนเทพศิรินทร์ที่คุณครูแสวงได้เข้ารับการศึกษา

3.2.2.2 การศึกษาดนตรีไทย

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยกับพระเพลงดุริยางค์[1] หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (แสวง อภัยวงศ์, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ เรียนจะเข้กับขุนเจริญดนตรีการ ครูสังวาลย์ กุลวัลกี จนสามารถบรรเลงดนตรีไทยได้แทบทุกชนิด และทำให้ท่านเป็นผู้ชำนาญในการเล่นเครื่องสายและดีดจะเข้ได้ไหวเรียบมากจนมีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทย ดังคำให้สัมภาษณ์ของบุคคลผู้คุ้นเคยกับคุณครูแสวงเกี่ยวกับการศึกษาด้านดนตรีไทย ดังนี้

ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้เล่าถึงการศึกษาดนตรีไทยของคุณครูแสวงกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้ว่า

> *"ครูแสวงเป็นลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐฯ มาต่อเดี่ยวจะเข้ที่บ้านบาตรแทบทุกเดี่ยว ทางจะเข้จะเป็นระนาด ขยี้แหลกเลย ครูหลวงประดิษฐฯ ดีดจะเข้ไม่ได้นะ แต่บอกได้ ตอนนั้นเราอายุ 14 ครูแสวงก็ประมาณ 38 แล้ว"*
> (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 13 ธันวาคม 2552)

[1] พระเพลงดุริยางค์ ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับราชทินนามนี้ เนื่องจากไม่ปรากฏในทำเนียบราชทินนามในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ ได้เล่าถึงการศึกษาดนตรีไทยของคุณครูแสวง ไว้ว่า

> *"ครูแสวงเรียนจะเข้กับขุนเจริญดนตรีการ แล้วก็ไปเรียนประพันธ์เพลงกับคุณครูหลวงประดิษฐฯ ในสมัยก่อนไม่มีวิชาประพันธ์เพลง ครูแสวงก็ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐฯนั้นแหละ"*
> (ศักรินทร์ สู่บุญ, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2552)

จากการสืบค้นข้อมูลประวัติทางด้านการศึกษาของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เป็นผู้ฝึกสอนวงดนตรีไทยให้กับโรงเรียนเทพศิรินทร์ โดยการเชิญของครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ อาจารย์ผู้ก่อตั้งวงเครื่องสายไทยประจำโรงเรียนเทพศิรินทร์ ในช่วง พ.ศ. 2467 - 2468 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ จึงน่าจะเป็นไปได้ว่าคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยกับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งแต่ยังเรียนชั้นมัธยมที่โรงเรียนแห่งนี้

และหลังจากที่คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ลาออกจากการสอนดนตรีไทยเนื่องจากภาระหน้างานที่มีมาก ทางโรงเรียนจึงได้เชิญครูเลิศ รักรุกรบ มาเป็นครูสอนดนตรีไทยในปี พ.ศ. 2469 ครูเลิศ รักรุกรบ เป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องสายไทย สามารถพลิกแพลงรายละเอียดของการบรรเลงได้ไพเราะ โดยเฉพาะขลุ่ย หีบเพลงชัก ซอด้วง ซออู้ ไวโอลิน ขิม และโทน รำมะนา แต่สอนดีดจะเข้ไม่ได้ ดังนั้นครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ จึงเป็นผู้สอนการดีดจะเข้ให้กับนักเรียนที่มาเรียนดนตรีไทย ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าคุณครูแสวง อภัยวงศ์ น่าจะได้เข้าร่วมในวงเครื่องสายไทยของโรงเรียนเทพศิรินทร์และได้รับการศึกษาดนตรีไทยจากครูดนตรีไทยที่ได้ทำการฝึกสอนให้กับนักเรียนที่โรงเรียนเทพศิรินทร์แห่งนี้

3.2.3 ประวัติการทำงาน

คุณครูแสวงเคยทำงานอยู่หลายแห่งด้วยกัน การทำงานครั้งแรกของคุณครูแสวง คือ เริ่มรับราชการเป็นข้าราชการวิสามัญในกรมสรรพสามิต กระทรวงการคลัง ทำงานที่สำนักงานกลาง บริษัทการค้าจังหวัด หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ใหม่ ๆ ทางราชการได้ตั้งสำนักงานข้าวขึ้นที่ถนนอนุวงศ์ คุณครูแสวงจึงได้รับการแต่งตั้งให้ทำหน้าที่เป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายการเงินที่สำนักงานข้าวนี้เอง ต่อมาคุณครูแสวงได้ลาออกจากสำนักงานข้าวมารับราชการในกรมศิลปากรเป็นครูสอนดนตรีอยู่หลายปี หลังจากที่ลาออกจากกรมศิลปากร ก็ได้มาทำงานเป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายการเงินโรงงานยาสูบจนถึงแก่กรรม

จากข้อมูลเบื้องต้นจะสังเกตได้ว่า งานของคุณครูแสวงจะเกี่ยวข้องด้วยเรื่องเงินแทบทั้งสิ้น โดยคุณครูแสวงได้รับความไว้วางใจจากผู้บังคับบัญชาให้ทำหน้าที่เป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายการเงิน การที่คน ๆ หนึ่งจะได้รับความไว้วางใจให้ดูแลเรื่องจากเงินจากผู้อื่นนั้น ถือเป็นเรื่องที่น่าภาคภูมิใจ เพราะคนที่จะทำหน้าที่เกี่ยวกับด้านการเงินได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่ไม่มีความโลภอยากได้ของผู้อื่น และจะต้องมีความซื่อสัตย์ในการดูแลเงินเป็นอย่างมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคุณครูแสวงมีความซื่อสัตย์ สุจริต ไม่เคยคดโกงใคร จนเป็นที่ประจักษ์แก่ในหมู่เพื่อนฝูงและญาติมิตรทั้งหลาย ดังคำกล่าวไว้อาลัยของเพื่อนร่วมงานของคุณครูแสวงว่า

> *"งานของคุณแสวงทุกแห่ง มักจะหนีหน้าที่การเงินไม่พ้น ทั้งนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าคุณแสวงเป็นบุคคลที่มีความซื่อสัตย์ สุจริต สมศักดิ์ศรีแห่งวงศ์ตระกูลโดยแท้ จึงได้รับความไว้วางใจจากผู้บังคับบัญชาทุกระดับชั้น"*
> (เศรณี จินวาลา, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นิภา อภัยวงศ์ ได้กล่าวถึงงานของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ในบทสัมภาษณ์ครูนิภา อภัยวงศ์ โดยศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพ ครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

> *"เรามีวงดนตรีชื่อ คณะ ส.สุรางคศิลป์ ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยเป็นประจำ มีลูกศิษย์เสียงดี ร้องเพลงเพราะมากประจำวง ชื่อจริยา ภัทรปาล ต่อมาเขาไปอยู่ดนตรีไทย กองทัพอากาศ แต่งงานแล้วใช้ชื่อจริยา เอนกศรี เสียงดีมาก ดิฉันภูมิใจมาก*
>
> *คุณแสวงเป็นข้าราชการทำงานด้านการเงินอยู่หลายแห่ง เลิกงานก็มาทำเครื่องดนตรีที่บ้าน เรียกว่าหมกมุ่นค้นคว้าเรื่องดนตรีไทย มีลูกศิษย์ลูกหาไปมาหาสู่เสมอ จนแม้ฝรั่งก็มาหาถึงในบ้านด้วยเรื่องดนตรีไทย มีคนมาเรียนทางเดี่ยวจะเข้กับคุณแสวงมากมายหลายคน เป็นที่เลื่องลือว่าฝีมือจะเข้ไหวและเรียบมาก"*
> (นิภา อภัยวงศ์, 2542: 18-19)

ร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล ได้เล่าถึงหน้าที่การงานที่คุณครูแสวงทำไว้ดังนี้

> *"ท่านทำงานที่โรงงานยาสูบ ระดับหัวหน้าแผนก เป็นที่สุดท้ายที่ท่านทำ ท่านป่วยด้วยโรคหัวใจ ท่านก็รักษาตัวที่โรงพยาบาลยาสูบ ท่านเสียที่บ้าน"*
> (ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552)

ภาพที่ 9 ภาพคุณกัญญารัตน์ (ซออู้) คุณจุฑามณี (ขิม) ลูกศิษย์ที่เรียนกับคุณครูแสวง คุณจริยา อเนกศรี (ขับร้อง) ลูกศิษย์ที่เรียนขับร้องกับคุณครูนิภาและคุณครูนิภา (จะเข้)

ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

ในขณะที่คุณครูแสวงทำงานที่โรงงานยาสูบก็ได้ฝึกหัดดนตรีไทยให้กับพนักงานของโรงงานยาสูบที่สนใจหัดดนตรีไทย ในระหว่างนั้นคุณครูแสวงก็เป็นหัวหน้าวงดนตรี คณะ ส.สุรางคศิลป์ ประกอบด้วยนักดนตรีดังนี้ คุณครูแสวง คุณครูนิภา ครูระตี ครูกัญญารัตน์ (ชุบ) ครูจุฑามณี (แดง) ครูฉลวย ครูประพาน ครูจริยา ครูเขมจิรา วง ส.สุรางคศิลป์เป็นวงเครื่องสายที่บรรเลงออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงของกรมประชาสัมพันธ์, ททท. เป็นประจำ ฝีมือจะเข้ของท่านได้รับความนิยมและยกย่องว่าเป็นฝีมือชั้นครูสอนตั้งแต่นักเรียนในกรมศิลปากรไปจนถึงสอนชาวต่างชาติ เช่น ชาวเขมรที่มาจากพระตะบอง ฝรั่งที่สนใจในดนตรีไทย เป็นต้น

3.2.4 วิธีการถ่ายทอดความรู้

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้เรียนกับคุณครูแสวง อภัยวงศ์ โดยตรงทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดความรู้ของคุณครูแสวง ดังนี้

ครูเขมจิรา ทับทิมศรี ซึ่งได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์เรียนจะเข้กับคุณครูแสวงได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดของคุณครูแสวงว่า

> *"เวลาต่อเพลงครูจะดีดจะเข้นำแล้วให้เราดีดตาม บางทีก็บอกโน้ตให้ครูแสวงเป็นคนใจเย็นไม่ดุ ถ้ายังไม่แม่นเพลงครูจะยังไม่ต่อเพิ่มให้จนกว่าจะแม่นเพลง บางทีเราคิดว่าเราแม่นแล้ว ครูก็จะถามว่าแน่ใจนะ พอก้าวออกจากบ้านครูเท่านั้นแหละ ลืมหมดเลย เพราะว่าทางของครูแสวงถ้าไม่แม่นแล้วจะไม่มีทางเล่นได้เลย เนื่องจากเป็นทางที่พิสดาร"*
> (เขมจิรา ทับทิมศรี, สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ฝากตัวเรียนซอด้วงและซอสามสายกับคุณครูแสวงโดยตรง ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดของคุณครูแสวงไว้ว่า

> *"ท่านก็ต่อแบบไทย ๆ นะ ไม่ได้มานั่งจ้ำจี้จ้ำไช บางทีท่านนั่งทานข้าวก็ให้เรานั่งสีแล้วก็หันมาบอก ถ้าตอนไหนที่ยากจริง ๆ ท่านก็จะมานั่งสีด้วย ถ้าตรงไหนเล่นไม่ได้ก็ให้สีซ้ำไปซ้ำมา บางครั้งท่านก็จะเปลี่ยนทางให้ว่าตรงนี้ยังไม่เพราะนะ ใช้ลูกนี้ดีกว่า แต่ท่านก็ไม่ได้เข้มงวดมากในเรื่องจดโน้ตเหมือนกับหลวงไพเราะ บางทีเราก็จดไว้แล้วกลับไปท่อง เพราะท่านนิยมที่จะเล่นposition สูง ถ้าจำไม่ได้แล้วก็จะเล่นไม่ได้เลย เวลาไปเรียนก็จะซื้อผลไม้หรือไม่ก็ดอกไม้ไปฝาก ท่านก็พอใจแล้ว เวลาต่อเพลงท่านจะเล่นให้ฟังเลยนะบางทีก็สีซอบางทีก็ดีดจะเข้นำ แล้วให้เราเล่นตาม"* (โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์ ฝากตัวเรียนขิมกับคุณครูแสวงโดยตรง ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดของคุณครูแสวงไว้ว่า

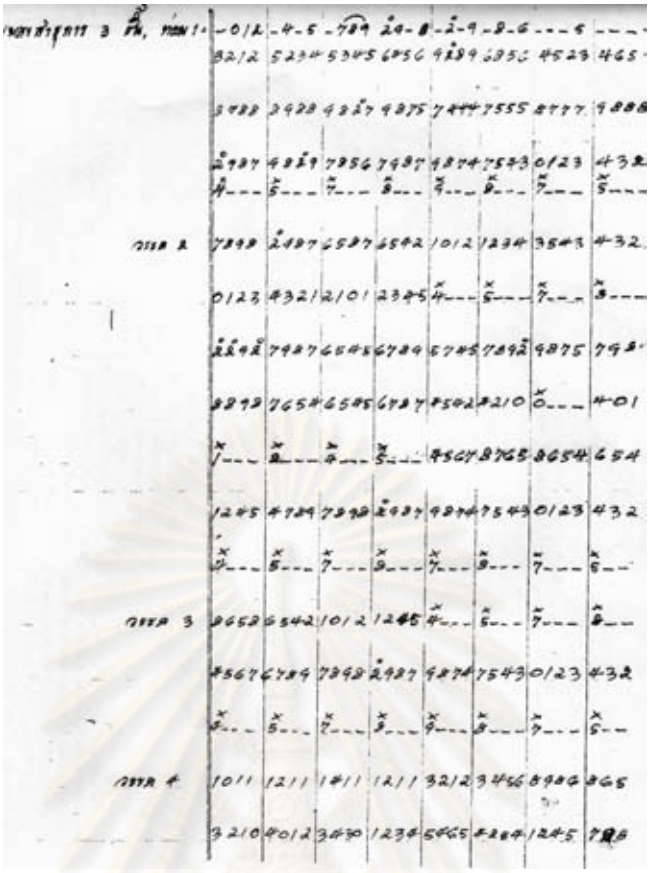
> *"จำได้ว่าหลังจากเลิกเรียนแล้วประมาณหกโมงก็จะนั่งรถเมล์กับคุณพ่อคุณแม่ ไปต่อเพลงที่บ้านคุณครูแสวงเริ่มต่อประมาณหนึ่งทุ่มถึงสามทุ่ม เวลาไปก็จะมีครู อาจารย์โกวิทย์ พี่เล็ก ครูแดงกับครูชุบซึ่งเป็นพี่น้องกันไปเรียนด้วย นอกจากนั้นก็มีครูระตี ครูฉลวย ครูประพานก็ไปนะ*

คุณครูก็ต่อแบบโบราณ มานั่งต่อทีละวรรคแล้วก็ให้เราซ้อมไป แล้วคุณครูก็จะไปต่อให้คนอื่นอีกสี่ห้าคน พอต่อให้คนอื่นเสร็จก็จะมาถามเราว่าได้หรือยัง ถ้าได้ก็จะต่อเพิ่มอีกทีละวรรค เวลาต่อให้คุณครูก็จะมานั่งตีให้ฟังแล้วให้เราตีตาม คุณครูแสวงไม่ดุ เป็นคนสบาย ๆ เรื่อย ๆ"
(อรวรรณ บรรจงศิลป์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2552)

ร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล เป็นลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดกับคุณครูแสวงได้เล่าถึงการถ่ายทอดความรู้ของคุณครูแสวงไว้ดังนี้

"ท่านสอนให้จำไม่ให้เขียนโน้ต ท่านต่อเป็นวรรค ๆ คือลูกศิษย์รับได้แค่ไหนก็เอาแค่นั้น ท่านจะไม่ต่อให้มาก แต่ถ้าลูกศิษย์รับได้เยอะ ท่านก็จะต่อให้จนกว่าจะรับไม่ไหว ท่านก็จะถามว่าเอาลูกนี้ไหวมั้ย ถ้าไม่ไหวท่านก็จะเปลี่ยนทันที ตอนนั้นผมเรียนขิมอยู่ จะต่อเพลงเดี่ยวได้แล้วแหละ ท่านก็บอกว่าขิมมันไม่ใช่ของไทยนะ จะเข้นี้ดีนะ ใจจริงผมก็รักจะเข้อยู่แล้ว ผมก็เลยมาเปลี่ยนเล่นจะเข้ แล้วก็ต่อลาวแพนกับท่าน แล้วท่านก็เสีย ซุ้มลาวแพนท่านไม่เหมือนคนอื่น ท่านบอกว่าซุ้มนี้เป็นซุ้มขี้เมานะ เล่นขี้เมาแล้วสนุกปรบมือเกรียวกราว เอาซุ้มขี้เมาไปแล้วกัน แสดงว่ามีหลายทาง แต่ถ้าต่อไปแล้วจำไม่ได้ แล้วมาทวนอีกวันถามครูว่าตรงนี้ยังไง ท่านก็จะตอบว่าไม่รู้ ลืมไปแล้วหรือ เอาใหม่ ถ้าต่อซุ้มลาวแพนแล้วเธอลืมนะมาต่อใหม่ก็จะเปลี่ยนสำนวนกลอนไปแล้ว"
(ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์สามารถสรุปได้ว่า วิธีการสอนของคุณครูแสวงยึดถือแบบโบราณ คือ การต่อแบบมุขปาฐะหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าการต่อแบบท่องปากต่อปาก นอกจากการต่อแบบปากต่อปากแล้ว คุณครูแสวงยังสอนด้วยวิธีการปฏิบัตินำแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตาม โดยการให้จำบทเพลงทีละวรรค ทีละประโยค ถ้าลูกศิษย์ยังไม่สามารถบรรเลงที่คุณครูต่อให้ได้ คุณครูแสวงก็จะรอให้ลูกศิษย์จำได้ก่อนแล้วค่อยต่อเพิ่มเติม คุณครูแสวงไม่นิยมให้ลูกศิษย์จดบันทึกโน้ตขณะต่อเพลง แต่จะอนุญาตให้จดโน้ตเพลงได้หลังจากที่ลูกศิษย์ต่อจบและจำเพลงได้ขึ้นใจแล้ว เพราะการจดบันทึกโน้ตเพลงก็เพื่อเป็นการเตือนความจำเท่านั้น ในการจดโน้ตเพลงของคุณครูแสวง คุณครูแสวงจะจดด้วยโน้ตตัวเลข นอกจากนี้ยังพบอีกกว่าการถ่ายทอดความรู้ของคุณครูแสวงจะพิจารณาจากลูกศิษย์ว่ามีความสามารถในการปฏิบัติเพียงใด ท่านจึงจะคิดประดิษฐ์ทางให้เหมาะสมกับลูกศิษย์คนนั้น ๆ



ภาพที่ 10 ภาพโน้ตลายมือของคุณครูแสวง อภัยวงศ์
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากครูเขมจิรา ทับทิมศรี

การรับลูกศิษย์ของคุณครูแสวง อภัยวงศ์นั้น ลูกศิษย์ที่ได้เรียนดนตรีกับคุณครูแสวง ได้กล่าวถึงการฝากตัวเรียนดนตรีกับคุณครูแสวงไว้ดังนี้

"ครั้งแรกคุณจรัญ บุญยรัตพันธุ์ท่านเป็นรองราชเลขาพาไปฝากเรียน ครูเรียนกับครูแสวงตอนอายุ 12 ปี อยู่ม.1 โรงเรียนศึกษานารี ตอนนั้นครูแสวงอายุประมาณ 50 ปี ทำงานอยู่ที่โรงงานยาสูบ เวลาไปเรียนก็จะไปเรียนซอยสมประสงค์ 2 ประตูน้ำ" (เขมจิรา ทับทิมศรี, สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ครั้งแรกที่ไปฝากตัวเรียนซอด้วงกับคุณครูแสวงไว้ดังนี้

"ครั้งแรกที่ไปเรียนกับคุณครูแสวงนั้น คุณพ่อคุณแม่ก็พาผมกับน้องสาวไปฝากเรียน ตอนนั้นผมยังไม่รู้จักท่านโดยตรง แต่คุณครูแสวงก็รู้จักผมก่อนอยู่

แล้ว เพราะคุณพ่อ หมายถึงนายจำนงราชกิจท่านก็ไปบอกฝากเอาไว้ ตอนนั้นผมประมาณ 18 ปี กำลังเรียนอยู่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา คุณครูแสวงก็อายุประมาณ 50 ปี ทำงานอยู่ที่โรงงานยาสูบ เวลาต่อเพลงก็จะไปต่อที่บ้านประตูน้ำ ซอยสมประสงค์ 2 การที่จะรับลูกศิษย์ ท่านคงจะดูท่วงทีการเล่นว่าเป็นยังไง เทคนิคเป็นยังไง" (โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2552)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการรับลูกศิษย์ของคุณครูแสวง อภัยวงศ์นั้น ทำให้ทราบว่าลูกศิษย์ที่ฝากตัวเรียนดนตรีกับคุณครูแสวง ทุกคนจะมีพื้นฐานการเล่นดนตรีมาก่อนแล้ว ลูกศิษย์ที่จะมาเริ่มสอนตั้งแต่พื้นฐานไม่ค่อยมี ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับคุณครูแสวงจะมาต่อเพลงเดี่ยวหรือจะมาขอต่อกลวิธีพิเศษเพิ่มเติมเป็นส่วนมาก ในตอนแรกที่ไปเรียนกับคุณครูแสวงลูกศิษย์จะนำพานดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนลมาขอฝากตัว ซึ่งถือเป็นขอปฏิบัติของนักดนตรีไทยในการที่จะฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูท่านใด ควรจะต้องมีการนำดอกไม้ธูปเทียนไปกราบเพื่อเป็นการแสดงความเคารพ ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับคุณครูแสวงจะไม่ได้มาขอเรียนกับคุณครูด้วยตนเองโดยตรง แต่เป็นการฝากมาเรียนจากบุคคลที่สนิทสนมกับคุณครูแสวง แสดงให้เห็นว่าการที่จะฝากตัวเป็นลูกศิษย์เพื่อเรียนดนตรีกับคุณครูแสวง จะต้องมีบุคคลแนะนำไปหรือพาไปเพื่อฝากตัวเป็นลูกศิษย์ เนื่องจากคุณครูแสวงไม่ได้ประกอบอาชีพทางด้านดนตรีโดยตรง ดังนั้นจึงไม่มีลูกศิษย์ที่มาขอเรียนโดยตรง เพราะคุณครูแสวงจะมีเวลาสอนดนตรีให้ได้ในช่วงเย็นหรือเวลารับประทานอาหารหลังจากที่เลิกงานจากโรงงานยาสูบอันเป็นหน้าที่การงานหลักที่คุณครูแสวงทำ

3.2.5 ผลงานการประพันธ์

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูแสวงโดยตรง ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไม่เคยประพันธ์เพลงใหม่ มีแต่เพียงประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ ไว้ เกี่ยวกับผลงานการประพันธ์ของคุณครูแสวง ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูแสวงได้กล่าวไว้ดังนี้

ร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล ลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดกับคุณครูแสวง ได้เล่าถึงผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวของคุณครูไว้ว่า

"คุณครูแสวงไม่เคยประพันธ์เพลงใหม่ ท่านจะประพันธ์ทางที่คิดขึ้นมาจากเพลงเดิม ว่าทำยังไงให้มันเพราะให้มันดุ ท่านจะดีดไหวมาก เก็บรายละเอียดของทางให้ละเอียดขึ้น จากทางเรียบ ๆ ให้เป็นพิสดาร อย่างเพลงที่ออกสำเนียงแต่ออกไม่มาก ท่านก็จะแต่งเพลงให้ออกสำเนียงไปเลย อย่างเพลง

เขมรไทรโยคท่านก็เอามาทำเดี่ยว ท่านดีดไหวมาก ละเอียดมาก เก็บละเอียดจนเราไม่รู้เลยว่าเป็นเพลงอะไร

เวลาดีดจะเข้มือท่านจะคุ้ม ๆ ไม่แบนเหมือนกับพวกเราดีดกันนะ ท่านใช้ปลายนิ้วลง เป็นลักษณะการดีดเฉพาะของท่านเลย ท่านก็สีซอหวาน ทางจะคิดทางขึ้นเดี่ยวนั้นเลย ขิมท่านก็จะคิดขึ้นของท่านเองเลย จะมีลูกโขก ลูกกวาด ท่านเคยพูดว่า เธอรู้มั้ย ถ้าเธอคิดถึงขนาดว่าเปลี่ยนทางด้วยตัวเองได้นะ เธอจะเป็นคนนอนไม่หลับ เพราะเธอจะคิดว่าทางนั้นได้ทางนี้ได้"

(ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552)

ครูเขมจิรา ทับทิมศรี ลูกศิษย์ที่เรียนจะเข้กับคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้เล่าถึงผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวของคุณครูแสวงไว้ดังนี้

"คุณครูแสวงไม่เคยแต่งเพลงขึ้นมาใหม่นะ มีแต่ทำทางเดี่ยวไว้ เพลงที่ครูต่อกับครูแสวงก็มีเพลงสุดสงวน เพลงลาวแพน เพลงกราวใน เวลาไปต่อเพลงคุณพ่อครูจะพาไป หรือบางทีก็จะไปกับคุณลุงสมบุญซึ่งเป็นคุณพ่อของโกวิทย์กับอรวรรณ" (เขมจิรา ทับทิมศรี, สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2552)

อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ ได้เล่าถึงผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ได้ประพันธ์ไว้ให้ครูระตี ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูแสวงโดยตรง ไว้ว่า

"ครูแสวงเป็นนักคิด เวลาทำเพลงอะไรก็จะให้ครูระตีไปเล่นที่งานไหว้ครูที่บ้านครูหลวงประดิษฐ เพลงที่ครูแสวงทำมีเยอะ แต่ส่วนมากจะเป็นเพลงรุ่นใหม่ เช่น เดี่ยวแขกฉิ่ง เดี่ยวแขกอาหวัง แต่จริง ๆ ก็มีที่นิยมทำเดี่ยว ส่วนมากทางเดี่ยวเขาจะฟังกลอนเพลง ปกติเขาจะมี 5 เดี่ยว ที่ทุกคนต้องมี ก็คือพญาโศก กราวใน แขกมอญ เชิดนอก ทยอยเดี่ยว นอกจากนั้นก็เป็นเพลงที่เลียนแบบ 5 เพลงนี้ทั้งหมด คุณครูแสวงก็ได้ทำเดี่ยวพวกนี้ไว้หมดแหละ

เพลงที่ครูแสวงทำไว้ก็มี เพลงจีนขิมใหญ่ที่ทำไว้ให้ครูระตี เพลงสารถีครูแสวงทำมาท่อนเดียวต่อให้ครูระตีแล้วครูแสวงก็เสีย สุดสงวนทางเก่า แล้วก็มีเดี่ยวเชิดนอก เดี่ยวทยอยเดี่ยว เดี่ยวกราวในก็แต่งเอา"

(ศักรินทร์ สู่บุญ, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ได้เล่าถึงผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"ก็ได้ต่อเดี่ยวพญาโศก แขกมอญ กราวใน ขณะที่กำลังจะไปต่างประเทศนั้น กำลังจะเริ่มต่อเพลงทยอยเดี่ยวแต่ต้องไปต่างประเทศเสียก่อนจึงไม่ได้ต่อ ยังเสียดายถ้าไม่ได้ไปนอกผมคงได้ต่อทยอยเดี่ยวกับเชิดนอก นอกจากนั้นก็มีเดี่ยวซอสามสาย ผมต่อสุดสงวนแค่เพลงเดี่ยว แต่คิดว่าจะมีเพลงเดี่ยวอื่น ๆ หมดแหละ เพราะท่านคิดขึ้นมาจากทางจะเข้อีกทีหนึ่ง อาจจะเรียกว่าเป็นทางของท่านโดยตรง อย่างเช่นผมอยากจะต่อเพลงนี้ ท่านก็บอกว่าได้เดี๋ยวต่อให้ ในขณะเดียวกันก็ต่อเพลงหมู่ไปด้วยนะ

ตอนจะต่อเพลงกราวในก็เรียนท่านว่าจะขอต่อ ท่านก็ต่อให้ แต่ว่ากว่าจะได้เพลงแต่ละเพลงก็ใช้เวลานานเหมือนกันนะ ท่านต่อเป็นวรรค ๆ ถ้าบางทีอารมณ์ความรู้สึกไม่ได้ท่านก็เปลี่ยนลูกใหม่ให้ บางทีเรากว่าจะเล่นได้เสียงสูงขึ้นไปลิบเลย เวลาต่อท่านก็จะเน้นเรื่องของทักษะและอารมณ์เพลงที่เป็นไปตามจินตนาการของท่าน เช่น เมื่อถึงตอนที่ออกทัพ ท่านก็จะบอกว่าตรงนี้มันออกทัพนะ ให้เล่นดุดันเกรี้ยวกราดหน่อย ตรงไหนที่จะต้องบรรเลงอ่อนหวานก็ให้บรรเลงอ่อนหวาน

กราวในของคุณครูแสวงเป็นทางที่พลิกแพลงไปเยอะ โดยใช้เทคนิคการรูดเสียงมาก ต่างจากของหลวงไพเราะเสียงซอและของนายจำนงราชกิจซึ่งเป็นทางที่เรียบร้อยเป็นทางโบราณ" (โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์ ได้เล่าถึงผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ไว้ดังนี้

"คุณครูแสวงเป็นคนที่เก่งมาก สามารถหาทางที่เก๋ไก๋ ฟังซอด้วงของอาจารย์โกวิทย์สิ ขิมก็ดีที่ครูต่อให้ ครูเป็นคนคิดทางที่เก่งมาก เป็นทางที่ไม่เรียบ มีเทคนิคสูง เพลงที่ไปต่อกับคุณครูแสวงนั้น ก็มีพญาโศก แล้วก็กราวใน เพลงนี้มีลูกเล่นที่วิจิตรพิสดารมาก มีเพลงอื่นอีกด้วยนะ แต่ว่าจำชื่อเพลงไม่ได้แล้ว ลืมไปหมด" (อรวรรณ บรรจงศิลป์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2552)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่สำคัญของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดให้โดยตรงจากคุณครูแสวง ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นไว้ ดังนี้

1. เพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ ได้แก่ เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงสุดสงวน (ทางเก่า) เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน สองชั้น เพลงกราวใน เถา และเพลงทยอยเดี่ยว

2. เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง ได้แก่ เพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก เพลงกราวใน สองชั้น เพลงเชิดนอก และเพลงทยอยเดี่ยว

3. เพลงเดี่ยวสำหรับซอสามสาย ได้แก่ เพลงสุดสงวน

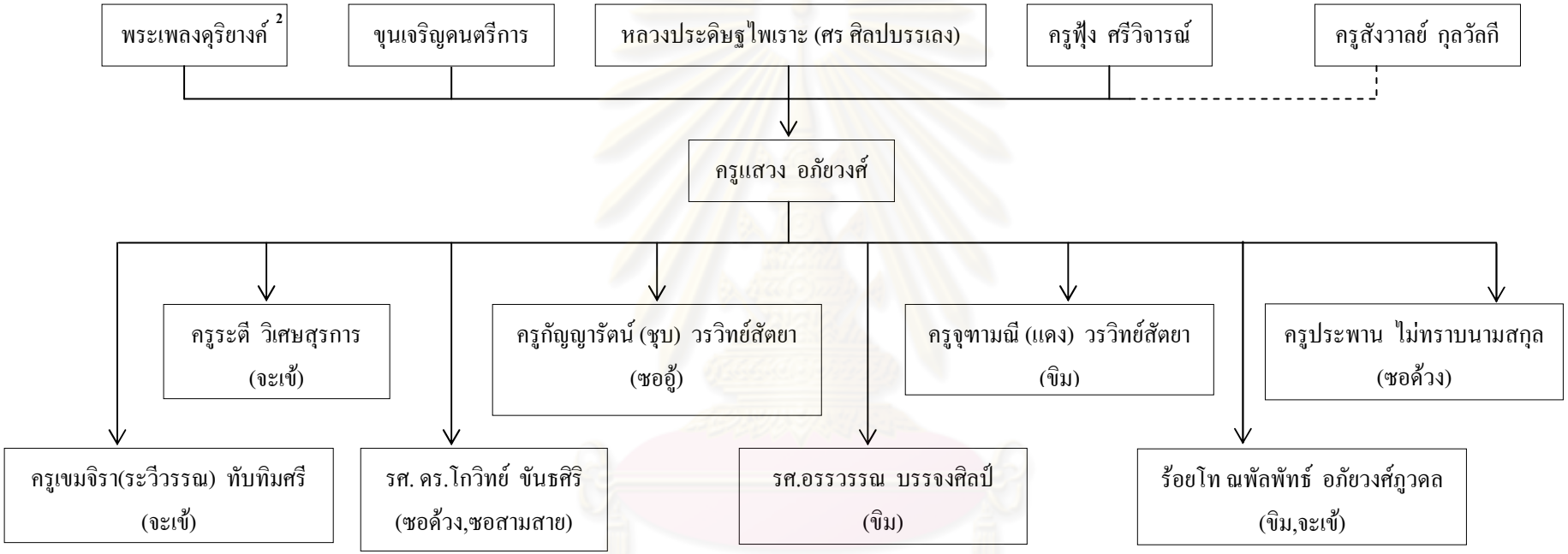
4. เพลงเดี่ยวสำหรับขิม ได้แก่ เพลงพญาโศก และเพลงกราวใน สองชั้น

จากข้อมูลเบื้องต้นทำให้ทราบถึงลักษณะในการประพันธ์ทางเดี่ยวของคุณครูแสวง เนื่องจากคุณครูแสวงเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงจะเข้มากที่สุด แต่ก็มีความชำนาญในการบรรเลงเครื่องสายอื่น ๆ ด้วย ได้แก่ ซอด้วง ซอสามสาย ซออู้ ขิม ดังนั้นคุณครูแสวงจะประพันธ์ทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ขึ้นมาจากทางจะเข้อีกชั้นหนึ่ง และสามารถที่จะประพันธ์ทางได้ขึ้นมาใหม่ได้โดยไม่ซ้ำกัน ส่วนลักษณะการดำเนินกลอนของเครื่องดนตรีอื่น ๆ นอกจากจะเข้ที่คุณครูแสวงคิดขึ้นนั้น ท่านจะคิดประดิษฐ์กลอนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีความพิสดาร โดยกลอนที่ประดิษฐ์นั้นจะมีเป็นกลอนที่มีกลวิธีพิเศษอยู่มาก เก็บละเอียดกระชับ และรวดเร็ว แต่ก็มีความไพเราะ เป็นสิ่งที่แสดงว่าถึงตัวตนคุณครูแสวงว่า เป็นคนที่มีความเอาใจใส่รายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ สังเกตได้จากการประดิษฐ์ทางที่เรียบง่ายให้มีความพิสดาร และชอบความรวดเร็วไม่อืดอาจ และสังเกตได้จากการที่คุณครูแสวงนิยมบรรเลงจะเข้ด้วยความไหวตัวสูง

นอกจากนี้คุณครูแสวงเป็นผู้ที่ชอบคิดประดิษฐ์ ดังนั้นนอกจากการประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเพลงที่โบราณนิยมทำกันแล้ว คุณครูแสวงก็ยังได้นำเพลงบรรเลงทั่ว ๆ ที่มีคุณลักษณะเหมาะสมที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้ มาประดิษฐ์ทางให้มีความละเอียดมากยิ่งขึ้น สำหรับในการประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับลูกศิษย์นั้น คุณครูแสวงจะต่อเพลงให้กับลูกศิษย์โดยดูความเหมาะสมกับความสามารถของลูกศิษย์แต่ละคน

จากข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการศึกษาดนตรีไทยและลูกศิษย์ที่ศึกษาดนตรีไทยกับคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ผู้วิจัยสามารถทำแผนภูมิการสืบทอดและการถ่ายทอดดนตรีไทยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้ดังนี้

ภาพที่ 11 ภาพแผนภูมิแสดงสายการสืบทอดและการถ่ายทอดของคุณครูแสวง อภัยวงศ์



หมายเหตุ แผนผังแสดงการสืบทอดและการถ่ายทอดของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ให้แก่ลูกศิษย์อาวุโส โดยการเรียบเรียงข้อมูลจากคำสัมภาษณ์ของร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล บุตรบุญธรรมของคุณครูแสวงและคุณครูนิภา อภัยวงศ์

สัญลักษณ์ ------ หมายถึง สายการสืบทอดที่มีผู้สันนิษฐานเอาไว้ยังไม่มีหลักฐานยืนยัน

[2] พระเพลงดุริยางค์ ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับราชทินนามนี้ เนื่องจากไม่ปรากฏในทำเนียบราชทินนามในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.2.6 บุคคลิกและอุปนิสัย

ภาพที่ 12 ภาพครูแสวงกับครูนิภา อภัยวงศ์ ถ่ายที่ระเบียงบ้าน
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากครูเขมจิรา ทับทิมศรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์และบุคคลที่คุ้นเคยกับคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เกี่ยวกับบุคลิกและอุปนิสัยของคุณครูแสวง ท่านเหล่านั้นได้เล่าให้ฟังดังนี้

ครูเขมจิรา ทับทิมศรี ได้อธิบายถึงบุคคลิกลักษณะและอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"บุคคลิกของคุณครูเป็นคนนักเลง แต่คุณครูเป็คนที่ดีมากและเป็นคนใจเย็น ตั้งแต่เรียนกับคุณครูแสวงมาไม่เคยได้ยินครูนินทาใครเลยแม้แต่คนเดียว ถ้ามีใครมานินทาคนอื่นให้คุณครูฟัง อย่างมากคุณครูก็แค่หัวเราะ แล้วพูดว่ารู้กันเอง เคยมีอยู่ครั้งหนึ่งหลังจากเรียนกับคุณครูเสร็จ คุณครูแสวงก็พาครูกับคุณพ่อนั่งรถออกไปทานก๋วยเตี๋ยวด้วยกัน ระหว่างที่กำลังขับรถอยู่นั้น ก็มีรถปิบแตร คุณครูแสวงก็ลดกระจกลงแล้วโบกมือให้รถคันนั้นวิ่งไปก่อน พร้อมกับพูดว่า ถ้ารีบก็ไปก่อนเลยพ่อคุณ แล้วก็หัวเราะ ครูเลยรู้สึกว่าคุณครูแสวงเป็นคนใจเย็นมาก คุณครูแสวงเลี้ยงสุนัขไว้ตัวหนึ่ง เป็นสุนัขที่คุณครูแสวงรักมาก รักเหมือนลูกเลยทีเดียว แต่ครูจำชื่อสุนัขตัวนั้นไม่ได้แล้วแหละ"

(เขมจิรา ทับทิมศรี, สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์ ได้อธิบายถึงบุคคลิกลักษณะและอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"ครูแสวงเป็นคนใจดี อ้วน ๆ มีพุงโตหน่อย ๆ เมื่อก่อนก็ไม่โตนะ เป็นคนไม่ดุ เป็นครูที่ดี ชอบสอน ครูเป็นคนเก่งมาก ฉลาด สามารถคิดทางที่เก๋ไก๋ เป็นทางที่ใช้เทคนิคสูง อีกอย่างครูแสวงเป็นคนที่รักหมามาก ขนาดที่มีรูปปั้น อยู่ด้วยนอนด้วย อาบน้ำอาบท่าให้ ครูรักเหมือนลูกเลย"

(อรวรรณ บรรจงศิลป์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2552)

ครูมาลินี สาคริก บุคคลที่คุ้นเคยกับคุณครูแสวง ได้อธิบายถึงบุคคลิกลักษณะและอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"คุณครูแสวงท่านเป็นผู้ดี ท่านเป็นสุภาพบุรุษ จิตใจดี คุณครูแสวงท่านอ้วนหน่อยเป็นคนยิ้มแย้มแจ่มใส ท่านไม่ได้เป็นนักดนตรีอาชีพ แต่ท่านคงรักดนตรี เพราะสมัยโบราณขุนน้ำขุนนางเล่นดนตรีเป็นฟังดนตรีเป็นหมด"

(มาลินี สาคริก, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ได้อธิบายถึงบุคคลิกลักษณะและอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"ท่านเป็นคนที่อัธยาศัยดีมาก ไม่ถือเนื้อถือตัว ท่านแต่งตัวตามสบายอยู่บ้านท่าน ทานอาหารก็ธรรมดา ๆ ในบางครั้งอาจจะดูโผงผางหน่อย แต่ในปกติวิสัยของท่านแล้ว ท่านเป็นคนที่เรียบร้อย ท่านเป็นพวกผู้ดีเก่า"

(โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2552)

ร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล ได้อธิบายถึงบุคคลิกลักษณะและอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"ครูแสวงเป็นคนใจเย็น เรื่อย ๆ ไม่ค่อยพูดเท่าไหร่ ใครถามก็พูด ชอบทำงานจุกจิก กลางคืนก็ไม่ค่อยนอน จะชอบต่อเติมบ้าน บ้านที่ประตูน้ำจะสวยมากนะ ท่านจะทำเป็นชั้น ลดหลั่นลงมา ตรงข้าง ๆ ก็เป็นที่วางตุ๊กตาที่ซื้อมา ประตูบ้านก็จะต้องมีแผ่นกั้นขึ้นมา ไม่ให้คนนอกมองเข้ามาในบ้าน เวลาจะเข้าบ้านก็ต้องอ้อมเลี้ยวเข้ามา

ครูแสวงเป็นคนหล่อสมาร์ท เป็นผู้ดีทุกกระเบียดนิ้วเป็นลูกเจ้าพระยา แต่ท่านไม่ค่อยระเบียบมากหรอก ท่านไม่ค่อยชอบพูดเล่นหัวอะไรกับใคร เป็นคนเฉย ๆ ท่านเป็นคนสูบบุหรี่ทั้งคู่ ท่านจะมีที่เขี่ยบุหรี่เยอะเชียว ท่านชอบสะสมที่เขี่ยบุหรี จะซื้อที่ห้างไดมารูมีห้างเดียว

เวลาทานอาหารก็จะเลือก ทานข้าวมันไก่ที่ประตูน้ำมีร้านเดียว ท่านจะไม่ทานพวกแกง ท่านชอบทานหมูย่าง ท่านเลี้ยงหมาอย่างเดียว แมวไม่เลี้ยง มี 2 - 3 ตัว ท่านรักมาก"

(ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552)

ญาติสนิทของคุณครูแสวง ได้กล่าวถึงอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในคำไว้อาลัยในหนังสืองานฌาปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์ ว่า

"คุณน้าในสายตาหลานเป็นผู้ที่มีอารมณ์ดีอยู่เสมอ น้อยครั้งนักที่จะเห็นคุณน้าแสดงความไม่พอใจ หากคุณน้าไม่ชอบใจในสิ่งใดแล้ว สิ่งนั้นก็ย่อมสมควรแก่การไม่น่าพอใจจริง ๆ โดยปกติคุณน้าจะมองเห็นทุกสิ่งเป็นของน่าขันและมักจะชวนให้ผู้อื่นมีอารมณ์ขันตามไปด้วยเสมอ คุณน้ามีความดีที่หลานต้อง

ถือเป็นเยี่ยงอย่างอยู่หลายประการ ที่เห็นได้ชัดก็คือการมองโลกในแง่ดี คุณน้าจะไม่กล่าวถึงความไม่ดีของผู้ใด"

(โชติ กัลยาณมิตรและชีวิน อภัยภูมินารถ, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

อานนท์ นาควัชระและพัฒนา เกียรติพิริยะ ได้กล่าวถึงอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"คุณลุงผู้มีพระคุณของหลานเป็นผู้ที่มีอารมณ์ดีอยู่เสมอ น้อยครั้งนักที่จะเห็นคุณลุงแสดงความไม่พอใจ หากหลานที่คุณลุงได้เลี้ยงดูมาแต่เล็กแต่น้อยทำผิดพลาดด้วยความผิดอันใด คุณลุงของหลานก็จะตักเตือนเฆี่ยนตีเพื่อให้หลานได้ทำแต่ความดี"

(อานนท์ นาควัชระและพัฒนา เกียรติพิริยะ, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นิภา อภัยวงศ์ ได้กล่าวถึงอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"วงศ์ตระกูลอันสูงส่ง บันดาลให้คุณแสวง อภัยวงศ์ สามีผู้ล่วงลับมีนิสัยฝักใฝ่ในศีลธรรม ซื่อสัตย์ สุจริต เด็ดเดี่ยว แน่นอนและมั่นคงในการดำเนินชีวิต จนเป็นที่ทราบกันในบรรดาญาติพี่น้องและเพื่อนฝูง ทั้งผู้ใหญ่และเด็กโดยทั่วไป จนพากันยกย่องยอมรับนับถือในลีลาท่าทีซึ่งเป็นคุณสมบัติอันยอดเยี่ยมของคุณ ในอันที่จะไม่ยอมเปิดช่องว่างให้ผู้หนึ่งผู้ใดล่วงละเมิดได้เป็นอันขาด" (นิภา อภัยวงศ์, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นอกจากนี้เพื่อนร่วมงานหลายท่านของคุณครูแสวง ยังได้กล่าวถึงอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในคำไว้อาลัยในหนังสือฌาปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์ ดังนี้

"คุณแสวงเป็นบุคคลตัวอย่างสำหรับยุคนี้ในด้านความซื่อสัตย์สุจริต และเป็นผู้ที่เอาใจใส่งานในหน้าที่เป็นอย่างดี มีความมักน้อยไม่ทะเยอทะยานในลาภยศ พอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่และไม่วุ่นวายกับใครในวงการงาน คงรักษาความเป็นอยู่ของตนในระดับเดิมตลอดมา ในที่ทำงานเมื่อพบหน้ากันก็ได้สนทนาไต่ถามทุกข์สุขกันอยู่เสมอ และคุณแสวงก็ไม่มีอะไรที่เคยมารบกวนใจผมเลย"

(วิม อิทธิกุล, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

เศรณี จินวาลา ได้กล่าวเกี่ยวกับอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"คุณแสวงเป็นนักดนตรีไทยที่มีฝีมือคนหนึ่ง ความเป็นบุคคลที่มีอารมณ์เย็นและสุขุมของคุณแสวง ทำให้เป็นที่รักของเพื่อนฝูงทุกคน ตลอดจนเวลาอันยาวนานผมยังไม่เคยเห็นคุณแสวงโกรธเคืองกับใครเลย"
(เศรณี จินวาลา, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

หาญ รินทกุล ได้กล่าวเกี่ยวกับอุปนิสัยของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"ในฐานะเพื่อนสนิทผมได้รู้จักคุณแสวงมากว่า 30 ปี คุณแสวงเป็นคนมีอารมณ์ดีเสมอต้นเสมอปลาย เวลาที่ผมว่าง ผมจะไปที่บ้านคุณแสวงคุยกัน บางทีก็ต่อเพลงจากคุณแสวง วันเสาร์ – อาทิตย์ คุณแสวง คุณพูนและผมจะพากันไปรับประทานอาหาร ซึ่งอาหารที่คุณแสวงชอบมาก คือ ข้าวมันไก่แถวประตูน้ำ แล้วไปชมสินค้าตามร้านต่าง ๆ" (หาญ รินทกุล, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์บุคคลใกล้ชิดและคำไว้อาลัยของญาติและเพื่อนร่วมงานของคุณครูแสวง สามารถสรุปได้ว่า คุณครูแสวงเป็นคนที่มีบุคคลิกภายนอกองอาจ สุภาพ เป็นผู้ดี มีความห้าวหาญคล้ายนักเลง รูปร่างท้วม คุณครูแสวงตั้งตนอยู่ในศีลธรรม มีความซื่อสัตย์ สุจริต รับผิดชอบในหน้าที่การงานของตน คุณครูแสวงเป็นคนที่รักและเมตตาต่อสัตว์ เป็นคนใจเย็น มีอารมณ์ดีและอารมณ์ขันอยู่เสมอ ไม่เคยทะเลาะวิวาทกับใครเลย มีความพอใจในสิ่งที่ตนเองมี สิ่งเหล่านี้น่าจะมาจากพื้นฐานในการอบรมสั่งสอนจากทางครอบครัวของคุณครูแสวง และการเล่นดนตรีไทยน่าจะมีส่วนช่วยส่งเสริมทำให้คุณครูแสวงเป็นคนที่มีความใจเย็น เนื่องจากการเล่นดนตรีไทยนั้น ผู้บรรเลงต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างมากในการฝึกฝน จึงจะสามารถบรรเลงได้ดี

เมื่อสมัยคุณครูแสวงยังหนุ่ม ๆ คุณครูแสวงชอบรถยนต์และรถมอเตอร์ไซค์มาก มีฝีมือในการขับขี่ยานพาหนะทั้ง 2 ชนิดนี้จนเป็นที่รู้ดีในหมู่เพื่อนฝูงและญาติสนิท ดังคำบอกเล่าของคุณครูนิภาในบทสัมภาษณ์ครูนิภา อภัยวงศ์ โดยศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดังนี้

"ตอนเด็กเธอเป็นนักเรียนอัสสัมชัญ น่าแปลกใจนะคะ เธอชอบเครื่องยนต์กลไก ชอบรถมอเตอร์ไซค์ รู้ทั้งการซ่อมเครื่องและขี่จักรยานผาดโผน แต่กลับมาชอบเพลงไทย ดีดจะเข้ดีมากจนถึงเป็นครูคนได้ คิดทางเดี่ยวจะเข้ได้"
(พูนพิศ อมาตยกุล อ้างถึงในนิภา อภัยวงศ์, 2542: 18)

นอกจากคุณครูแสวงเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยแล้ว คุณครูแสวงยังมีความสนใจในศิลปะอีกหลายอย่าง ความสนใจในศิลปะแขนงอื่น ๆ ของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ญาติสนิทของคุณครูแสวงได้กล่าวถึงในคำไว้อาลัยในหนังสือฌาปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์ว่า

> *"คุณเกิดมาในโลกนี้เพื่อศิลปะ เพราะเท่าที่ได้ร่วมชีวิตกันมา คุณได้แสดงออกทางศิลปะอย่างมากมายหลายแขนง ทั้งที่ได้ศึกษามาจากครูอาจารย์ชั้นดี และทั้งที่ได้ดำริตริตรึกขึ้นเองจากพรที่ได้รับมาแต่กำเนิด ดังเช่นนอกจากวิชาดนตรีไทยแล้ว คุณยังมีความสามารถในทางวาดเขียนเป็นยอดเยี่ยมอีกด้วย การออกแบบต่าง ๆ การปฏิบัติการทางช่างก่อสร้าง ช่างปูน ช่างสี และวิธีการอื่น ๆ อันประกอบด้วยศิลปะรอบตัวทุกอย่างที่ปรากฏออกมาจากการปฏิบัติของคุณจะมีความละเอียดละออแนบเนียนและเรียบร้อยแบบช่างฝีมือชั้นดีเสียทุกประการ ยกตัวอย่างการวาดภาพของคุณนั้น ผู้ชมจะมองเห็นขนหนุมานในเรื่องรามเกียรติ์เป็นฝอยฟูนูนออกมาดังขนลิงจริง ๆ ไม่ผิดเพี้ยน"*
> (นิภา อภัยวงศ์, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

อานนท์ นาควัชระและพัฒนา เกียรติพิริยะ ได้กล่าวเกี่ยวกับความสนใจในศิลปะของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ว่า

> *"คุณลุงมีความดีที่หลานต้องถือเป็นเยี่ยงอย่างอยู่หลายประการ อาทิเช่น ความซื่อสัตย์สุจริต การรักศิลปทางดนตรีและทางจิตรกรรมไทย ตลอดจนการตกแต่งซ่อมแซมบ้านเรือนด้วยฝีมือของคุณลุงเองทั้งสิ้น"*
> (อานนท์ นาควัชระและพัฒนา เกียรติพิริยะ, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

โชติ กัลยาณมิตรและชีวิน อภัยภูมินารถ ได้กล่าวถึงความสนใจในงานศิลปะของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ว่า

> *"งานที่คุณน้าชอบอีกอย่างหนึ่งก็คือการลงมือทำการช่างด้วยตนเอง สามารถทำสิ่งต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีแม้แต่เครื่องดนตรีตลอดมาจนการต่อเติมบ้านเรือน"* (โชติ กัลยาณมิตรและชีวิน อภัยภูมินารถ, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นอกจากนี้ลูกศิษย์และญาติสนิทของคุณครูแสวง ยังได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะในแขนงต่าง ๆ ของคุณครูแสวงในการสัมภาษณ์ว่า

"เป็นบุญของครูเหลือเกินที่ได้ไปเห็นคุณครูแสวงท่านวาดภาพ ภาพที่คุณครูแสวงวาดนั้นเป็นภาพหนุมานหักคอช้างเอราวัณ คุณครูแสวงวาดภาพโดยใช้ปากกาคอแร้งค่อย ๆ จุดทีละจุด ๆ จนเกิดเป็นภาพขึ้นมา หนุมานขนฟูขึ้นมาเหมือนจริงเลยทีเดียว" (เขมจิรา ทับทิมศรี, สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2552)

รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้สร้างสรรค์งานศิลปะขึ้นด้วยตัวท่านเองว่า

"ซออู้ของครูตรงที่ฉลุลาย ครูก็จะเขียนลายเอง แกะเอง พวกงานบ้านครูก็จะทำนะ เช่น โต๊ะ เก้าอี้จะทำสวยไปหมด จำได้ว่าตอนสมัยที่ไปเรียน บ้านครูจะสวยมาก พวกฟอร์นิเจอร์ ครูก็จะขัดเอง ทาเอง อะไรที่ไม่ดีไม่สวยครูก็จะทำให้สวย คล้าย ๆ กับมีความเป็นศิลปะอยู่ในตัว"
(อรวรรณ บรรจงศิลป์, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2552)

ร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล ได้ให้เล่าถึงงานอดิเรกที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ชอบทำเป็นประจำไว้ว่า

"งานอดิเรกของท่านส่วนมากจะตกแต่งบ้านมากกว่า และซื้อของมาเก็บสะสม ท่านชอบซื้อตกแต่งบ้าน สะสมเซรามิก ท่านจะไปห้างไดมารูราชประสงค์ทุกอาทิตย์ ต้องได้ของมาอย่างหนึ่ง มีเป็นร้อย ๆ ตัว เวลาท่านซื้อท่านก็จะดูรูปลักษณ์ของตุ๊กตาให้มันสมส่วนด้วยนะ ท่านถึงจะซื้อ ต้องเป็นเซรามิกด้วย ถ้าเป็นปูนพาสเตอร์ก็ไม่ซื้อนะ

ท่านเก่งภาษาอังกฤษ ตอนสมัยเด็ก ๆ เคยอ่านนิทานให้ท่านฟัง ท่านบอกว่าเธออ่านเรื่องอะไรฉันฟังไม่รู้เรื่อง ถ้าใครพูดไม่ชัดท่านก็จะบอกว่าไม่ได้ความ ส่วนมากท่านก็อยู่ในวัง ท่านเชี่ยวชาญดนตรีไทยทุกแขนง แม้แต่สากลเมื่อสมัยก่อนมีเบนโจ แขวนอยู่ฝาบ้าน ผมเคยอยากจะเรียนเบนโจ ท่านบอกว่ามันง่าย อย่าไปเรียนเลยมันไม่มีอะไรหรอก ดนตรีฝรั่งมันก็เล่นซ้ำ ๆ กัน มันไม่มีลูกออกอะไรมากมายเหมือนดนตรีไทย ตั้งแต่นั้นผมก็ไม่กล้าจับ

ท่านไม่ชอบฝรั่ง ไม่นิยมฝรั่ง ตั้งแต่ผมอยู่ไม่เคยเห็นครูท่านไปต่างประเทศเลย ท่านไม่ชอบไปเที่ยวไหน ไม่ค่อยไปเฮฮาปาร์ตี้ที่ไหนเลย กลางคืนอยู่แต่บ้าน นุ่งกางเกงแพรตัวหนึ่งเสื้อบาง ๆ แบบลูกขุนมูลนาย ขนาดแว่นตาท่านสั่งตัดได้รับกับรูปหน้าท่านมากเลยนะ เป็นกรอบทอง"
(ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2552)

ภาพที่ 13 ภาพตุ๊กตาเซรามิกที่คุณครูแสวงเลือกด้วยตัวท่านเอง
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

นิภา อภัยวงศ์ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานประดิษฐ์ของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

"เป็นคนมือเบานะคะ ดีดจะเข้ไหวมาก เสียงไม่ดัง เธอจึงคิดไมโครโฟนเอามาใส่ไว้ในท้องจะเข้เป็นคนแรก คุณแสวงเป็นคนชอบวาดรูปมาก เขียนลายไทยเก่งเป็นลายละเอียดไม่มีใครสู้ราวกับว่าเป็นช่างศิลป์ฝีมืออาชีพ"
(พูนพิศ อมาตยกุล อ้างถึงในนิภา อภัยวงศ์, 2542: 18)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์และข้อมูลทางเอกสารที่ได้ สามารถสรุปได้ว่าคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นคนที่สนใจและฝักใฝ่ในศิลปะอย่างแท้จริง ทั้งดนตรีไทย ดนตรีสากล วาดเขียนภาพ งานช่างต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าคุณครูแสวงมีนิสัยรักในสิ่งที่สวยงาม ชอบสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยตัวของท่านเอง เช่น คุณครูแสวงจะใช้เวลาว่างจากการทำงานหรือช่วงกลางคืน มาซ่อมแซมบ้านและทำงานเล็ก ๆ น้อย ๆ ด้วยตัวของท่านเอง หรือขณะที่ต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ คุณครูแสวงก็จะวาดรูปหรือต่อเติมบ้านไปด้วย อีกทั้งคุณครูแสวงยังมีความสนใจเครื่องยนต์เป็นอย่างมาก

ภาพที่ 14 ภาพคุณครูแสวง กับคุณครูนิภา อภัยวงศ์ ถ่ายบริเวณสนามหญ้าหน้าบ้าน
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

ภาพที่ 15 ภาพรามเกียรติ์ ศึกอินทรชิต ตอนพระอาทิตย์ชักรถ เขียนเมื่อ พ.ศ. 2510 วาดโดยคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ที่มา: หนังสืองานฌานปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 16 ภาพรามเกียรติ์ ศึกอินทรชิต ตอนหนุมานหักคอช้างเอราวัณ เขียนเมื่อ พ.ศ. 2510 วาดโดยคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ที่มา: หนังสืองานฌานปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 17 ภาพรามเกียรติ์ ศึกอินทรชิต ตอนหนุมานหักคอช้างเอราวัณ เขียนเมื่อ พ.ศ. 2511 วาดโดยคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ที่มา: หนังสืองานฌานปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 ภาพรามเกียรติ์ ตอนยกรบ ฝ่ายพระราม เขียนโดยคุณครูแสวง อภัยวงศ์
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 19 ภาพรามเกียรติ์ ตอนยกรบ ฝ่ายทศกัณฑ์ เขียนโดยคุณครูแสวง อภัยวงศ์
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 20 ภาพพาลี เขียนโดยคุณครูแสวง อภัยวงศ์

ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 21 ภาพพระนารายณ์ปราบนนทก เขียนโดยคุณครูแสวง อภัยวงศ์
ที่มา: ภาพนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

คุณครูแสวงถึงแก่กรรมด้วยโรคหัวใจวายที่บ้านสมประสงค์ 2 เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2515 เวลาประมาณ 17.45 น. สิริรวมอายุ 62 ปี ได้ทำการฌาปนกิจศพที่วัดธาตุทองเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2515

3.3 สรุปท้ายบท

จากการเรียบเรียงข้อมูลทางเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ใกล้ชิดและการประมวลความคิดรวบยอดของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยทราบต้นกำเนิดของสายสกุลอภัยวงศ์และประวัติชีวิตของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ สามารถสรุปได้ดังนี้

สายสกุลอภัยวงศ์เริ่มต้นจากเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) ผู้มีศักดิ์เป็นทวดของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) เป็นต้นสกุล เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบอง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ หลังจากที่เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) ถึงแก่อสัญกรรม ได้มีการคัดเลือกบุคคลจากเชื้อสายของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบอง เป็นดังนี้เรื่อยมาจนถึงเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) ได้เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองและมณฑลบูรพาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2449 ได้มีการพระราชทานคืนเมืองพระตะบองและเสียมราฐคืนแก่ประเทศกัมพูชา เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) จึงได้ขอพระบรมราชานุญาต อพยพครอบครัวและบริวารเข้ามารับราชการสนองพระเดชพระคุณในกรุงเทพมหานคร เมื่อ พ.ศ. 2450 หลังจากที่ได้อพยพเข้ามาในกรุงเทพมหานครได้สร้างบ้านเรือนอยู่ที่กรุงเทพมหานครหลังหนึ่ง บริเวณโรงหนังเฉลิมเขตร์ ใกล้สะพานยศเส ปัจจุบันได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของกรมวิทยาศาสตร์การแพทย์ และสร้างบ้านอีกหลังหนึ่งที่จังหวัดปราจีนบุรีสำหรับครอบครัวและบริวาร ปัจจุบันเป็นที่ทำการของโรงพยาบาลอภัยภูเบศร์

คุณครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นบุตรของมหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) กับนางถนอม เกิดเมื่อวันศุกร์ ขึ้น 10 ค่ำ เดือน 12 ปีจอ ตรงกับวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2453 ที่จังหวัดปราจีนบุรี ในต้นแผ่นดินรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 มีพี่น้องต่างมารดาอีก 32 คน แต่มีพี่ร่วมมารดาเดียวกัน 2 คน คือ นางเพียร กัลยาณมิตร และนายจิตรเสน อภัยวงศ์ คุณครูแสวงสมรสกับนางสาวประคอง พุ่มทองสุก ซึ่งตอนหลังเปลี่ยนชื่อเป็นนิภา เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2486 ไม่มีบุตร- ธิดา สืบสกุล แต่ได้รับบุตรบุญธรรมไว้ 1 คน คือ นางสาวมยุรี อภัยวงศ์ (อัคราช)

คุณครูแสวงได้เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนอภัยพิทยาคาร จังหวัดปราจีนบุรี จนกระทั่งอายุ 10 ปี จึงย้ายเข้ามาศึกษาที่โรงเรียนอัสสัมชัญ บางรัก จนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 จึงย้ายไปศึกษาต่อที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ รุ่นที่เข้าศึกษา พ.ศ. 2467 - 2469 เลขประจำตัวนักเรียน ท.ศ. 2839 และจบการศึกษาจากชั้นมัธยมปีที่ 8 เมื่อประมาณ พ.ศ. 2473 จากแผนกกลาง คุณครูแสวงได้ศึกษาดนตรีไทยกับพระเพลงดุริยางค์ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ขุนเจริญดนตรีกาล ครูสังวาลย์ กุลวัลกี ครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ และอีกหลายท่านจนทำให้เป็นท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลง

เครื่องสาย โดยเฉพาะจะเข้ ท่านได้รับการยกย่องว่าดีดจะเข้ได้ไหวเรียบมาก และท่านยังมีผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ไว้มากมาย

หน้าที่การงานของคุณครูแสวง ส่วนใหญ่มักจะได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติเกี่ยวกับการเงิน ท่านได้เริ่มรับราชการวิสามัญที่กรมสรรพสามิต กระทรวงการคลัง ทำงานที่สำนักงานกลาง บริษัทการค้าจังหวัด ทำงานเป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายการเงิน สำนักงานข้าว ครูสอนและเป็นนักร้องของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร และเจ้าหน้าที่ฝ่ายการเงิน โรงงานยาสูบเป็นสถานที่สุดท้าย นอกจากนี้คุณครูแสวงยังมีวงดนตรีเป็นของตนเอง คือ คณะ ส.สุรางคศิลป์ ซึ่งวงนี้จะบรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยเป็นประจำ

คุณครูแสวงเป็นผู้มีความเป็นสุภาพชน มีบุคคลิกที่สุขุม มีอารมณ์ดีเสมอ เนื่องจากการอบรมสั่งสอนจากครอบครัว ท่านตั้งตนอยู่ในศีลธรรม เป็นผู้ที่มีความสนใจและแตกฉานในงานศิลปะทุก ๆ แขนง ทั้งดนตรีไทย ดนตรีสากล งานจิตรกรรม งานแกะสลัก งานช่างต่าง ๆ ท่านชอบสะสมเซรามิกที่เป็นรูปปั้นต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีฝีมือในการขับรถจักรยานยนต์ผาดโผนเป็นที่ยอมรับในบรรดาเพื่อนฝูงและญาติมิตร

คุณครูแสวงถึงแก่กรรมด้วยโรคหัวใจวายที่บ้านสมประสงค์ 2 เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2515 เวลาประมาณ 17.45 น. สิริรวมอายุ 62 ปี ทำการฌาปนกิจศพที่วัดธาตุทอง เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2515

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องใช้ความสามารถในการคิดประดิษฐ์ทำนอง เพื่อถ่ายทอดจินตนาการของผู้ประพันธ์ และผู้บรรเลงก็ต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงและการฝึกซ้อมเป็นอย่างมากจึงจะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ถึงอารมณ์เพลง เป็นที่ทราบกันดีว่าเพลงเดี่ยวกราวในถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญเพลงหนึ่งในบรรดาเพลงเดี่ยว เนื่องจากผู้บรรเลงต้องใช้กำลังและความอดทนสูงมาก อีกทั้งยังมีกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ทอดแทรกอยู่ในบทเพลงอย่างครบถ้วน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาคุณสมบัติดังกล่าวโดยเลือกที่จะวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการอภิปรายดังนี้

4.1 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต
- 4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง
- 4.1.2 สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง
- 4.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการบันทึกโน้ตและการบรรเลง
- 4.1.4 สัญลักษณ์แทนเสียงในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์
- 4.2.1 ลูกโยนที่ 1
- 4.2.2 ลูกโยนที่ 2
- 4.2.3 เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน
- 4.2.4 เนื้อทำนองเพลงกราวใน
- 4.2.5 กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที
- 4.2.6 ลูกโยนที่ 3
- 4.2.7 ลูกโยนที่ 4
- 4.2.8 ลูกโยนที่ 5
- 4.2.9 ลูกโยนที่ 6
- 4.2.10 กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด
- 4.2.11 ลูกโยนที่ 7

4.3 อัตลักษณ์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์

4.4 สรุปท้ายบท

โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์ดังนี้

4.1 สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตดังนี้

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัวอักษร ดังต่อไปนี้

ด	หมายถึง	โด
ร	หมายถึง	เร
ม	หมายถึง	มี
ฟ	หมายถึง	ฟา
ซ	หมายถึง	ซอล
ล	หมายถึง	ลา
ท	หมายถึง	ที

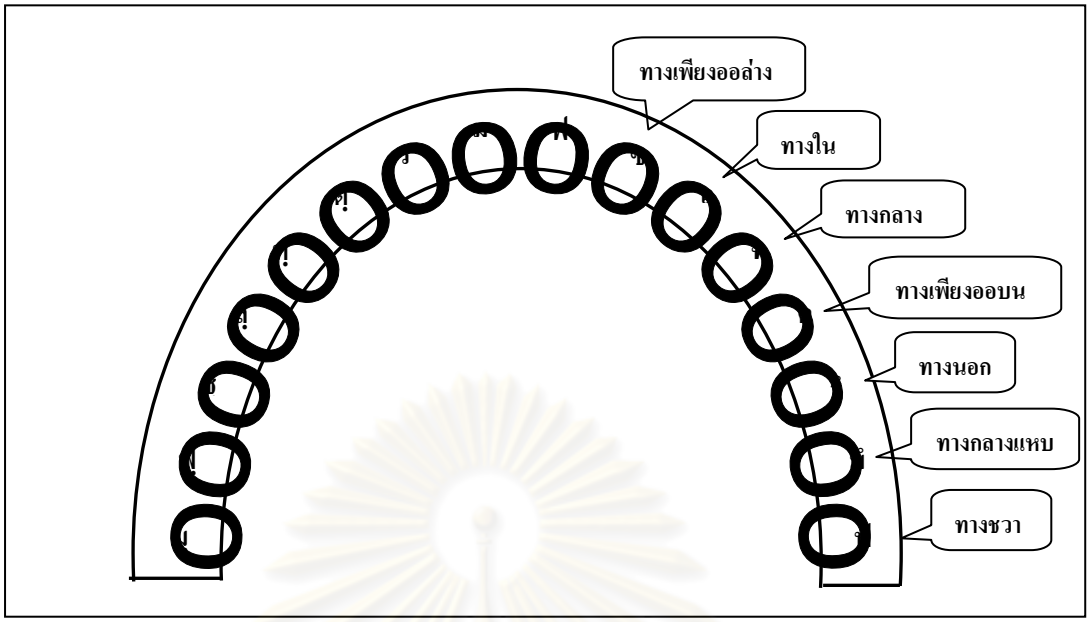
หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น ด๋

โน้ตที่มีการประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำ เช่น ด๎

4.1.2 สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง

การวิเคราะห์ครั้งนี้ได้กำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนกลุ่มเสียงทั้ง 7 ทางดังนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1	ซลท×รม×	หมายถึง	ทางเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2	ลทด×มฟ×	หมายถึง	ทางใน
3. กลุ่มเสียงที่ 3	ทดร×ฟซ×	หมายถึง	ทางกลาง
4. กลุ่มเสียงที่ 4	ดรม×ซล×	หมายถึง	ทางเพียงออบน
5. กลุ่มเสียงที่ 5	รมฟ×ลท×	หมายถึง	ทางนอก
6. กลุ่มเสียงที่ 6	มฟซ×ทด×	หมายถึง	ทางกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7	ฟซล×ดร×	หมายถึง	ทางชวา



ภาพที่ 22 ภาพระดับเสียงเทียบกับม้องวงใหญ่

4.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษในการบรรเลง

การวิเคราะห์ผลงานเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเป็นระบบตัวอักษรเพื่อวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ เพื่อให้เกิดความชัดเจนและง่ายต่อการเข้าใจ โดยแบ่งในแต่ละบรรทัดออกเป็นสองส่วน คือ โน้ตที่บันทึกอยู่ในบรรทัดด้านบนของตารางบันทึกโน้ตแทนการบรรเลงด้วยสายเอกซอด้วง ส่วนโน้ตที่บันทึกอยู่ในบรรทัดด้านล่างของตารางบันทึกโน้ตแทนการบรรเลงด้วยสายทุ้มซอด้วง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลูกโยนที่ 1 เสียงโด

ร ม	- ซ - ล	- ซ ล ซ		ร ม์	ซ ล ซ ร	ม์ ร ซ	
- ด		- ด	- ท - ด	- ด		ด	- - ดดด

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีพิเศษในการบรรเลง

1. ด͡ดด แทนการสะบัดคันชัก

2. ด͡รม แทนการสะบัดนิ้วเสียง

3. ล͡ซ แทนการกระทบสองเสียง

4. ม͡รซม แทนการกระทบเสียง

5. /ซฟซลซ - ร / แทนการการเอื้อนเสียง

6. / - - - ลซ͡ม / แทนการเอื้อนสามเสียง

7. / - - - ↓ด / แทนการรูดสายจากช่วงเสียงปกติไปยังช่วงเสียงพิเศษ

8. / - - - ↑ด / แทนการรูดสายจากช่วงเสียงพิเศษไปยังช่วงเสียงปกติ

9. / - - - ท์͡ล / แทนการรูดนิ้วจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง สลับขึ้นลง

10. /- - - มc‿/ แทนการครั่นคันชัก

11. / - - - ร / แทนการรัวคันชัก

12. / ซ ม์ ร ด / แทนการพรมเปิด

13. / ล (ท์) ร ท / แทนการพรมปิด

14. /- - - ร̃ ์/ แทนการพรมสายเปล่า

15. / ท์ ล ร ำ ซ / แทนการพรมจาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.4 สัญลักษณ์แทนเสียงในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ

การวิเคราะห์ผลงานเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเป็นระบบตัวอักษร โดยสามารถเรียงเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังต่อไปนี้

ทางซอด้วงเรียงจากสายทุ้มไปหาสายเอก

สายทุ้ม	ซ	หมายถึง	ซอล
	ล	หมายถึง	ลา
	ท	หมายถึง	ที
	ด	หมายถึง	โด
สายเอก	ร	หมายถึง	เร
	ม	หมายถึง	มี
	ฟ	หมายถึง	ฟา
	ซ๋	หมายถึง	ซอลสูง
	ล๋	หมายถึง	ลาสูง

เสียงเพิ่มเติมพิเศษ(ที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ ในสายเอก)

สายทุ้ม	ร๋	หมายถึง	เร
	ม๋	หมายถึง	มี
	ฟ๋	หมายถึง	ฟา
	ซ๋	หมายถึง	ซอล
สายเอก	ซ๋	หมายถึง	ซอลสูง
	ล๋	หมายถึง	ลาสูง
	ท๋	หมายถึง	ทีสูง
	ด๋	หมายถึง	โดสูง
	ร๋	หมายถึง	เรสูง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์

สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงประเภทสองไม้ มีรูปแบบเป็นลูกโยน มีทั้งหมด 7 กลุ่มลูกโยน กับ 2 กลุ่มทำนองเชื่อมโยน เนื้อทำนองเพลงกราวในมี 2 กลุ่ม กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวในมี 6 จังหวะหน้าทับ กลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน มี 36 จังหวะหน้าทับ มีเสียงลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

ย1 ย2 $น_1$ $น_2$ ย2* ย3 ย4 ย5 ย6 ย4* ย1* /

ย	หมายถึง	กลุ่มทำนองลูกโยน
น	หมายถึง	เนื้อทำนองเพลงกราวใน
/	หมายถึง	จบเพลง

จากสังคีตลักษณ์ที่แสดงไว้ข้างต้น อธิบายเกี่ยวกับเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้นได้ดังนี้

1. เป็นเพลงท่อนเดียว

2. ภายในประกอบด้วยลูกโยนเสียงต่าง ๆ 6 เสียง และเนื้อทำนองเพลงกราวใน โดยลักษณะการปรากฏของกลุ่มลูกโยนและเนื้อทำนองมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 ลูกโยนที่ 1	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ย1
2.2 ลูกโยนที่ 2	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ย2
2.3 เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน		สัญลักษณ์	$น_1$
2.4 เนื้อทำนองเพลงกราวใน		สัญลักษณ์	$น_2$
2.5 กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที (โยนย่อย)	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ย2*
2.6 ลูกโยนที่ 3	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ย3
2.7 ลูกโยนที่ 4	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ย4
2.8 ลูกโยนที่ 5	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ย5
2.9 ลูกโยนที่ 6	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ย6
2.10 กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด(โยนย่อย)	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ย4*
2.11 ลูกโยนที่ 7	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ย1*

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น พบว่า ลูกโยนที่ 6 ซึ่งเป็นเสียงฟาถือว่าเป็นเสียงสุดท้าย สำหรับทำนองที่ต่อจากนี้ คือ กลุ่มเชื่อมทำนองโยนเสียงโด เป็นลูกโยนย่อย ซึ่งซ้ำกับลูกโยนที่ 4 คือ เสียงมี และกลุ่มลูกโยนที่ 7 เสียงโดนี้ โบราณาจารย์ถือว่าผู้ประพันธ์จะประดิษฐ์ทำนองลูกโยนเสียงนี้หรือไม่ก็ได้ ไม่ถือว่าผิด สำหรับเดี่ยวซอด้วงทางครูแสวงไม่ได้มีการประดิษฐ์เพิ่มเติมแต่อย่างใด เพียงแต่มีการบรรเลงเพื่อให้เป็นไปตามสังคีตลักษณ์ในทำนองหลัก คือ ลงจบด้วยเสียงโดเท่านั้น

นอกจากนี้ยังพบอีกว่าเนื้อทำนองเพลงกราวในมีทั้งหมด 3 รอบ เกี่ยวกับการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ นี้ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ลูกศิษย์ผู้ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวซอด้วงโดยตรงจากคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ได้อธิบายไว้ว่า

> *“กราวในของคุณครูแสวงเป็นทางที่พลิกแพลงไปเยอะ โดยใช้เทคนิคการรูดเสียงมาก ต่างจากของหลวงไพเราะเสียงซอและของนายจำนงราชกิจซึ่งเป็นทางที่เรียบร้อยเป็นทางโบราณ”*
> (โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ทำให้ผู้วิจัยทราบเกี่ยวกับกลวิธีพิเศษที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ นิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง อีกทั้งคุณครูแสวงเป็นนักคิดที่ชอบประดิษฐ์ทางเพลงให้พิสดารและเก็บทำนองให้ถี่ละเอียดขึ้นจากของเดิมที่มีอยู่ และจากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น พบว่า เนื้อทำนองเพลงกราวในมีการบรรเลงถึง 3 รอบ โดยมีกลวิธีพิเศษการรูดสายในรอบที่ 1 และ 3 ของเนื้อทำนองเพลงกราวใน ดังนั้นจากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เป็นการยืนยันถึงอัตลักษณ์เฉพาะตัวของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ในการประดิษฐ์ทำนองเพลงให้มีความพลิกแพลงและพิสดาร แต่ก็เป็นไปตามหลักการประพันธ์ของดุริยางคศิลป์ไทย

ประเด็นในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จำแนกกลุ่มเสียงลูกโยน ระดับเสียง การเคลื่อนที่ของทำนอง และกลวิธีพิเศษเป็นสำคัญ โดยในการวิเคราะห์ผู้วิจัยได้นำโน้ตเพลงในส่วนที่จะทำการวิเคราะห์เข้าประกอบ เพื่อความชัดเจน ดังจะแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

ข้อกำหนดในการวิเคราะห์ประโยคเพลง

เนื่องจากประโยคของเพลงกราวในมีกระสวนทำนองที่สั้น ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ทีละกลุ่มลูกโยน กลุ่มลูกโยนที่มีความยาวมากเป็นพิเศษ ผู้วิจัยจะทำการแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อย ๆ เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์และง่ายต่อการเข้าใจ

การวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าในลูกโยนที่ 1 เป็นลูกโยนที่มีความยาวมากที่สุด ผู้วิจัยจึงแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นส่วน ๆ ทั้งหมด 3 ส่วนดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 เป็นการวิเคราะห์โน้ตที่มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ 5 บรรทัด (10 จังหวะหน้าทับ)

ส่วนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์โน้ตที่มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบครวญ 10 บรรทัด (20 จังหวะหน้าทับ)

ส่วนที่ 3 เป็นการวิเคราะห์โน้ตที่มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ 8 บรรทัด (16 จังหวะหน้าทับ)

4.2.1 ลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1 เสียงโด

ร ม	- ซ - ล	- ซ ล ซ		ร ม์	ซ ล ซ ร	ม์ ร ซ	
- ด		- ด	- ท - ด	- ด		ด	- - ด ด ด

ร ม	- ซ - ล์	- ซ - ดำ	- ท - ดำ	- - - ม์	ซ ฟ ซ ล ซ - ร	ม์ ร ซ	
- ด						ด	- - ด ด ด

ร ม์	ร ม ม ม ม	ซ ร ม ซ	ม ซ ซ ซ ซ	ร ม ซ ล	ซ ล ล ล ล		
ซ ด						ด ซ ล ด	ล ด ด ด ด

ร ม์	ร ม ม ม ม	ซ ร ม ซ	ม ซ ซ ซ ซ	ร ม ซ ล	ซ ล ล ล ล	ดำ ซ ล ดำ	ล ดำ ดำ ดำ ดำ
ซ ด							

ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ดำ ซ ล ดำ	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ -	- - - ล
ซ ด				ซ ด			

4.2.1.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1 อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงโด ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางเพียงออบน มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ดรม×ซล× พบการใช้เสียงจรในทำนองเพลงส่วนนี้ โดยการนำเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนหรือเสียงทีมาใช้ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 4 ประโยคที่ 2 ห้องที่ 4 และมีการนำเสียงที่ 4 หรือเสียงฟามาใช้ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 6

สามารถสรุปได้ว่ากลุ่มลูกโยนส่วนนี้มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม×ซล× ทั้งหมด โดยไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด เพราะเนื่องจากเป็นการขึ้นต้นเพลง แต่มีการนำเสียงจรมาใช้ในช่วงเริ่มต้นของกลุ่มทำนอง

4.2.1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าการดำเนินทำนองในส่วนนี้มีการใช้กระสวนทำนองที่ซ้ำกัน ทั้งการซ้ำประโยคเพลงต่อประโยคเพลง คือ ประโยคที่ 1 และ2, 3 และ 4 และการซ้ำวรรคเพลงต่อวรรคเพลง คือ ประโยคที่ 5 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำประโยคเพลงต่อประโยคเพลง

ร ม	ร ม ม̂ม̂ม̂	ซ ร ม ซ	ม ซ ซ̂ซ̂ซ̂	ร ม ซ ล	ซ ล ล̂ล̂ล̂		
ซ ด						ด ซ ล ด	ล ด̂ ด̂ด̂ด̂

ร ม	ร ม ม̂ม̂ม	ซ ร ม ซ	ม ซ ซ̂ซ̂ซ̂	ร ม ซ ล	ซ ล ล̂ล̂ล̂	ด ซ ล ด	ล ด ด̂ด̂ด̂
ซ ด							

แสดงการซ้ำวรรคเพลงต่อวรรคเพลง

ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ด ซ ล ด	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ -	- - - ล
ซ ด				ซ ด			

จากตัวอย่างที่แสดงข้างต้นในการซ้ำวรรคเพลงนั้น ในวรรครับมีการเปลี่ยนกระสวนทำนองในช่วงท้าย เพื่อเป็นการไปสู่กระสวนทำนองอื่น นอกจากการซ้ำกระสวนทำนองแล้ว ในประโยคที่ 5 ยังพบการทอนกระสวนทำนองลดหลั่นกันจากประโยคที่ 3 - 4 หลังจากการซ้ำในทันที ทำให้เกิดความสมดุลย์ในเรื่องทิศทางการดำเนินทำนอง เพราะมีทิศทางไปในทางเดียวกันและสวนทิศทางกัน

นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงตัวโน้ต การสัมผัสเสียงในดนตรีไทยแตกต่างจากการสัมผัสเสียงในภาษาไทย คือ การสัมผัสเสียงในภาษาไทยนั้นจะเป็นการสัมผัสด้วยเสียงพยัญชนะหรือเสียงสระที่มีความคล้องจองกันและอยู่ใกล้เคียงกันในวรรคเดียวกันหรือข้ามวรรคกัน ซึ่งในการสัมผัสเสียงในภาษาไทยนั้นจะมีฉันทลักษณ์กำกับอย่างชัดเจน การสัมผัสเสียงในดนตรีไทยก็จะเป็นลักษณะที่คล้าย ๆ กับการสัมผัสเสียงในภาษาไทย แต่การสัมผัสเสียงในดนตรีไทยนั้นจะ

เป็นการสัมผัสเสียงตัวโน้ตหรือชุดตัวโน้ต คือ โน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันทั้งโน้ตตัวเดียวและโน้ตที่อยู่เป็นชุดตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไปที่อยู่ใกล้กันภายในวรรคเพลงเดียวกันหรือระหว่างวรรคเพลง ซึ่งการสัมผัสเสียงตัวโน้ตนี้จะมีหลายแบบด้วยกัน

ในประโยคที่ 3 - 4 พบการสัมผัสเสียงแบบภายในวรรคเดียวกันระหว่างห้องเพลง ทำให้เกิดความไพเราะเป็นอย่างมาก ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการใช้เสียงสัมผัสแบบระหว่างห้องเพลงภายในวรรคเพลงเดียวกัน

ร ม	ร ม มมม	ซ ร ม ซ	ม ซ ซซซ	ร ม ซ ล	ซ ล ลลล		
ซ ด						ด ซ ล ด	ล ด ดดด

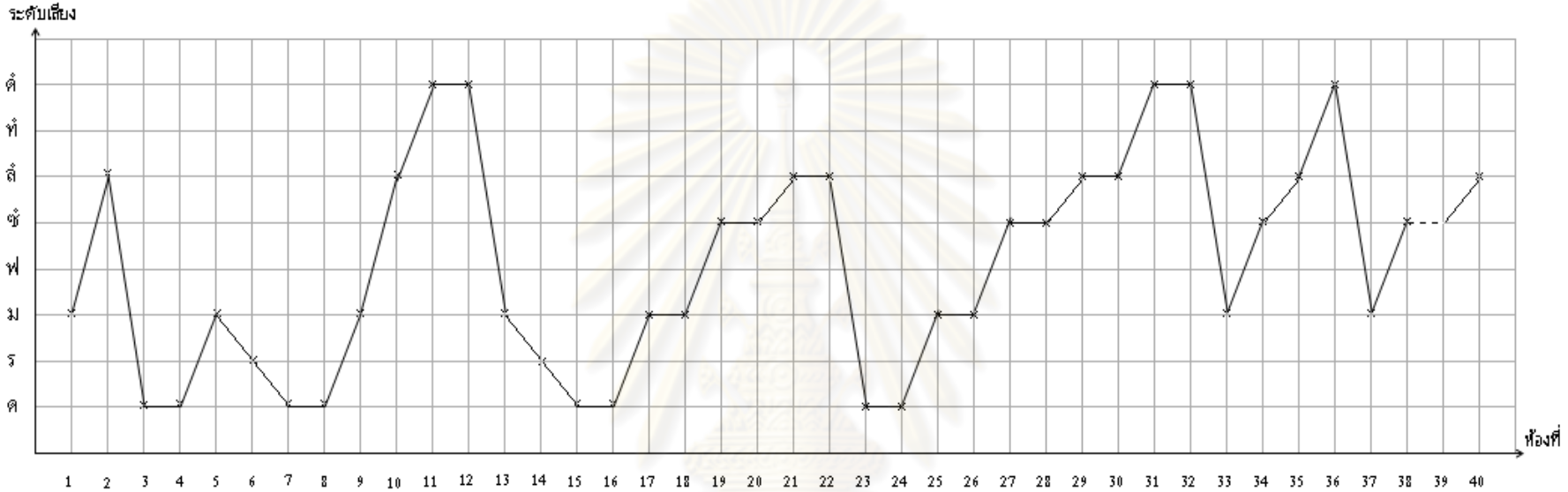
การสัมผัสเสียงที่พบ เป็นการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงภายในวรรคเพลงเดียวกัน คือ ในห้องที่ 1 - 2 เสียงเรและเสียงมี ห้องที่ 3 - 4 เสียงมีและเสียงซอล ห้องที่ 5 - 6 เสียงซอลและเสียงลา ห้องที่ 7 - 8 เสียงลาและเสียงโด โน้ตเหล่านี้เป็นชุดตัวโน้ตที่วางเรียงติดกันในท้ายห้องและหัวห้องเพลง จึงทำให้เกิดเสียงสัมผัสขึ้น

ข้อตกลงเบื้องต้นของกราฟ

การวิเคราะห์ลูกตกครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำลูกตกของทุกห้องมาทำการวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างชัดเจน โดยจะทำกราฟทีละกลุ่มทำนองตามที่ผู้วิจัยได้แบ่งไว้ ซึ่งจะประกอบด้วยรายละเอียด ดังนี้

1. แกนแนวตั้ง หมายถึง ระดับเสียงลูกตก
2. แกนแนวนอน หมายถึง ห้องเพลง
3. ——— หมายถึง การเคลื่อนที่ทำนองปกติ
4. - - - - หมายถึง การเคลื่อนที่ทำนองในกลวิธีการเอื้อนเสียงและการเว้นช่วงห่างของเสียงในการบรรเลง

เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1 แล้ว สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 23 กราฟที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1

จากกราฟจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในช่วงต้นตั้งแต่ห้องที่ 1- 8 เป็นไปในลักษณะเคลื่อนที่ลงต่ำมาจบที่เสียงโดต่ำ ห้องเพลงที่ 9 - 12 เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นสูงไปที่เสียงโดสูง แล้วเคลื่อนที่ลงต่ำมาจบยังเสียงโดต่ำตามเดิม ซึ่งเป็นกระสวนทำนองเดียวกับประโยคแรก แต่มีการเคลื่อนที่สวนทางกัน แสดงถึงความสมดุลย์ของทิศทางในการดำเนินทำนอง จากนั้นมีการเคลื่อนที่ในลักษณะสูงขึ้นแบบขั้นบันได เป็น 2 ช่วง คือ ห้องเพลงที่ 17 - 24 แต่ในช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่ลงต่ำ และห้องเพลงที่ 25 - 32 ซึ่ง 2 ช่วงนี้เป็นกระสวนทำนองเดียวกัน แต่มีการเคลื่อนที่แตกต่างกัน แสดงถึงความสมดุลย์ของของทิศทางการเคลื่อนที่ ในห้องเพลงที่ 33 - 40 มีลักษณะการเคลื่อนที่สูงขึ้นของทำนองไปจบที่เสียงลาหรือเสียงที่ 6 เมื่อพิจารณากราฟสามารถสรุปได้ว่าการเคลื่อนที่ทำนองของกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1 มีการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูงอยู่ใน 1 ช่วงเสียง ตั้งแต่เสียงโดต่ำถึงเสียงโดสูง คือ เคลื่อนที่ในช่วงเสียงปกติถึงช่วงเสียงพิเศษ ในประโยคเริ่มต้นนี้มีความสมบูรณ์และสมดุลย์ในเรื่องทิศทางการเคลื่อนที่ สังเกตได้จากการเคลื่อนที่มีทิศทางไปในลักษณะเดียวกันและมีการแก้ทิศทางการดำเนินทำนองกัน

4.2.1.3 กลวิธีพิเศษ

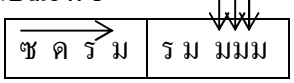
ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษในจังหวะหน้าทับแรก คือ การสะบัดนิ้วสามเสียงขึ้นต้นประโยค คือ เสียงโด เร และมี เป็นการขึ้นต้นที่กระชับจังหวะ การกระทบเสียงสองเสียงต่อจากการสะบัดสามเสียง คือ เสียงลา และซอล ทำได้โดยการวางนิ้วก้อยที่เสียงลาสูง และนิ้วนางที่เสียงซอลสูง แตะนิ้วก้อยลงไปที่เสียงลาสูงและยกขึ้นทันทีด้วยความเร็ว ทำให้เกิดความเข้มข้นของการกระชับจังหวะยิ่งขึ้น และปิดท้ายจังหวะด้วยการครั่นคันชัก โดยการไกวคันชักที่เสียงโดสลับกับการหยุดคันชักในทันที ทำให้เกิดเป็นห้วงเสียงขึ้นในช่วงท้ายจังหวะหน้าทับแรก จังหวะหน้าทับที่ 2 พบการสะบัดนิ้วสามเสียง เช่นเดียวกับจังหวะหน้าทับแรก ทำให้เกิดความกระชับ ตามด้วยกลวิธีการพรมเปิดที่เสียงมีในทันทีทำให้เกิดความนุ่มนวล การพรมจากทำให้เกิดความคมชัด และต่อด้วยการสะบัดคันชักปิดท้ายประโยค ทำให้การขึ้นต้นเพลงประโยคแรกมีความคมคายเป็นอย่างมาก เนื่องจากจังหวะที่มีความกระชับด้วยกลวิธีพิเศษต่าง ๆ

จังหวะหน้าทับที่ 3 เป็นกระสวนทำนองที่ซ้ำกับจังหวะแรก โดยเริ่มจากกลวิธีการสะบัดนิ้วสามเสียงในตอนขึ้นต้นเหมือนกับจังหวะหน้าทับแรก หลังจากนั้นมีการใช้กลวิธีการพรมเปิดที่เสียงลาสูงพร้อมกับการรูดสาย ปิดจังหวะด้วยการครั่นคันชัก ทำให้มีความน่าสนใจเนื่องจากมีกลวิธีพิเศษเข้าไปเพิ่มให้แตกต่างจากกระสวนทำนองเดิม จังหวะที่ 4 มีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมเปิดพร้อมการเอื้อนเสียง โดยพรมเปิดที่เสียงมีด้วยนิ้วชี้ยืนเสียงหลักไว้แล้วใช้นิ้วกลางยกแตะสลับขึ้นลง กลวิธีการเอื้อนเสียงทำได้โดยนิ้วนางกดที่เสียงซอลสลับเสียงกับนิ้วกลาง เสียงฟา และนิ้วก้อย เสียงลา สลับขึ้นลงทั้ง 3 เสียงอย่างต่อเนื่อง การเอื้อนเสียงในลักษณะยังสามารถทำได้ในช่วงเสียงอื่น เช่น วางนิ้วนางที่เสียงโด นิ้วกลางที่เสียงที และนิ้วก้อยที่เสียงเร สลับนิ้วทั้งสามขึ้นลงอย่างต่อเนื่อง จะทำให้เกิดการเอื้อนเสียงที่คล้ายกับเสียงร้อง ต่อจากนั้นพบกลวิธีการพรมจากและปิดท้ายด้วยการสะบัดคันชัก ทำให้กระสวนทำนองกระชับมีความต่อเนื่อง

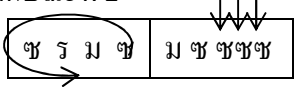
ประโยคที่ 3 - 4 เป็นกระสวนทำนองที่ซ้ำกันมีการใช้กลวิธีพิเศษ คือ การพรมเปิดในห้องที่ 1 และต่อด้วยกลวิธีการสะบัดคันชักในห้องที่ 2, 4, 6 และ8 อีกทั้งยังมีการเพิ่มความเร็วของการดำเนินทำนองยิ่งทำให้มีความเข้มข้นจังหวะมากขึ้นกว่าประโยคที่ 1 และ2 แต่ในประโยคที่ 4 มีการใช้กลวิธีพิเศษที่แตกต่างจากประโยคที่ 3 คือ กลวิธีการรูดสายในประโยคที่ 4 ห้องที่ 8

นอกจากนี้ยังพบรูปแบบการดำเนินทำนองพิเศษในลักษณะการย้ำท้าย 2 ลักษณะในประโยคที่ 3 - 4 ดังนี้

ลักษณะที่ 1



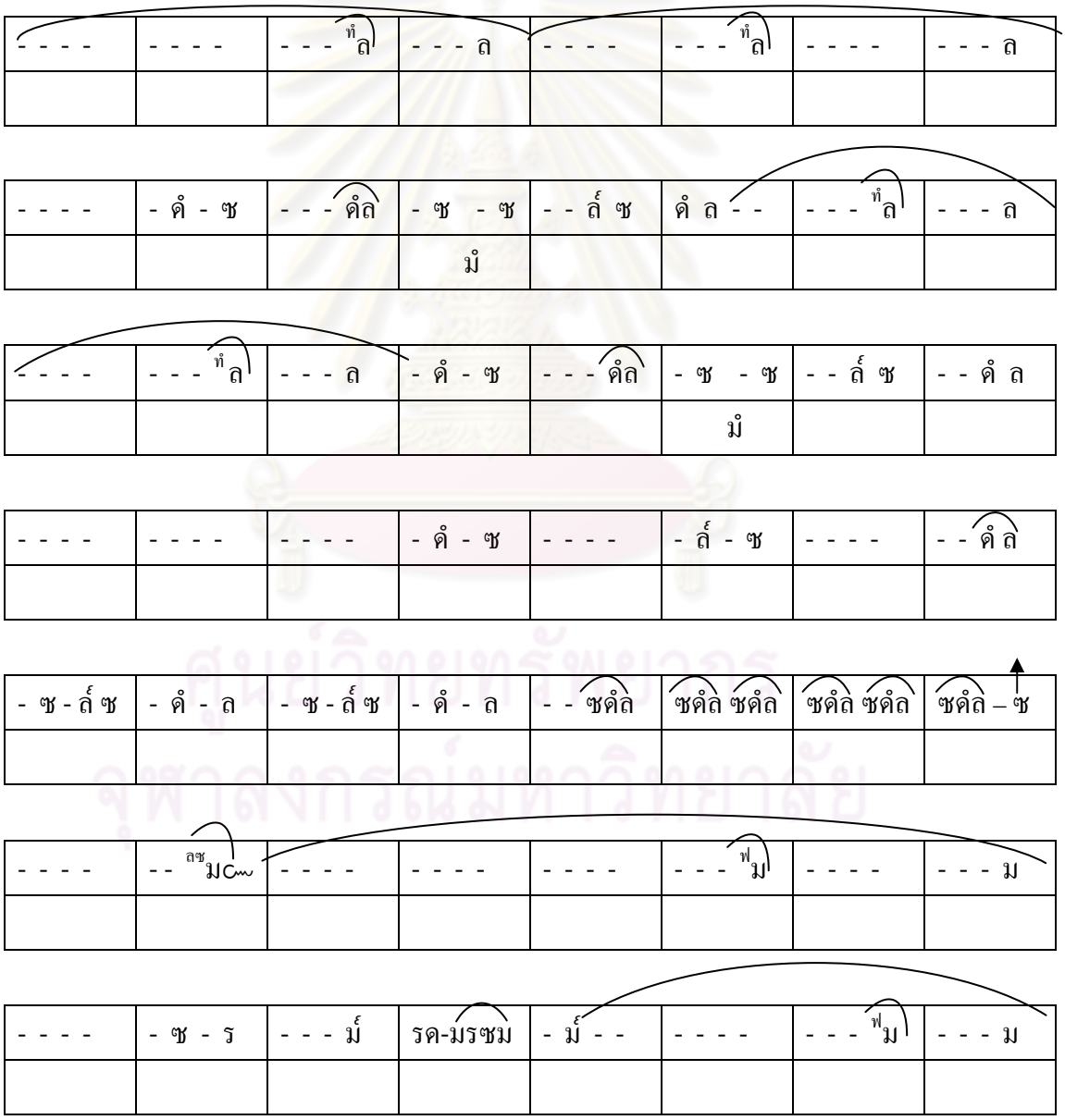
ลักษณะที่ 2



การดำเนินทำนองทั้ง 2 ลักษณะจะวางสลับกันไปตลอดทั้งประโยค โดยพบการดำเนินทำนองลักษณะที่ 1 ในประโยคที่ 3 - 4 ห้องที่ 1 - 2, 5 - 6 และการดำเนินทำนองลักษณะที่ 2 ในห้องที่ 3 - 4, 7 - 8 การดำเนินทำนองประโยคนี้ เป็นการใช้กระสวนทำนองที่มีความแตกต่างกันมาร้อยเรียงทำให้การดำเนินกลอนมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 5 นั้นพบการครั่นคันชักในห้องสุดท้าย ทำให้เกิดเป็นห้วงเสียง เพื่อลดความดุดันของจังหวะและให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล เนื่องจากกลุ่มทำนองถัดไปเป็นทำนองครวญและเป็นจังหวะลอย แต่ไม่มีการถอน

4.2.1 ลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2 เสียงโด



- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟ์ม	- - - ม

- ซ - ร	- ร -ม์ ร	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม	- ร -ม์ ร	- ซ - ม

- - รซม	รซม รซม	รซม รซม	- ร				
			- ซ	- - ทลซ	- - - ด	- - - -	- - - ด

4.2.1.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2 อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงโด ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางเพียงออบน มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ดรม×ซล× พบการนำเสียงจรของบันไดเสียงทางเพียงออบนมาใช้ในทำนอง คือ มีการนำเสียงทีหรือเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนมาใช้ในประโยคที่ 1, 2, 3 และ10 นอกจากนี้ยังมีการนำเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนหรือเสียงฟามาใช้ในประโยคที่ 6, 7 และ8 เสียงจรทั้งสองเสียงนี้ เป็นการใช้ในลักษณะเสียงที่เอื้อนสลับขึ้นลงระหว่างเสียงหลักและเสียงจรในบันไดเสียง เป็นส่วนเสริมที่ทำให้เกิดอารมณ์เพลงมากขึ้น มีการนำเสียงซอลมาใช้เป็นโน้ตเชื่อมเสียงในประโยคที่ 5 เพื่อเชื่อมมายังกลุ่มทำนองครวญอีกชุดหนึ่ง และประโยคที่ 10 เพื่อเชื่อมกลุ่มทำนองครวญกับกลุ่มทำนองทางเก็บในประโยคถัดไป โดยไม่รู้สึกขัดหู

สรุปได้ว่ากลุ่มทำนองลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2 อยู่ในทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม× ซล× โดยไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง แต่พบการนำเสียงจรในบันไดเสียงมาใช้เพื่อให้เกิดอารมณ์เพลงมากขึ้น

4.2.1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2 เป็นลักษณะของการลอยจังหวะ ซึ่งลักษณะในการบรรเลงของกลุ่มทำนองครวญนี้ เป็นการบรรเลงตามแต่ผู้บรรเลงจะตกแต่งทำนองเอง คือ ผู้บรรเลงสามารถยืดหรือตัดการบรรเลงในจังหวะลอยได้ตามความเหมาะสมแก่โอกาส

การลอยจังหวะนี้ พบการบรรเลงซ้ำกระสวนทำนองและการทอนกระสวนทำนอง โดยมีรูปแบบการซ้ำกระสวนทำนองเพิ่มขึ้นกระสวนทำนองในส่วนที่ 1 คือ การซ้ำกระสวนทำนองทั้งกลุ่ม คือ ประโยคที่ 2 - 5 และประโยคที่ 7 - 10 การซ้ำแบบวรรคต่อวรรค คือ ประโยคที่ 2 - 3 และประโยค 7 - 8 และการซ้ำในวรรคเดียวกันเอง คือ ประโยคที่ 5 และ9 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำทั้งกลุ่มทำนองแบบเปลี่ยนระดับเสียง

กลุ่มที่ 1 ประโยคที่ 1 - 5

- - - -	- - - -	- - - ทำ ล	- - - ล	- - - -	- - - ทำ ล	- - - -	- - - ล

- - - -	- ดำ - ซ	- - - ดำ ล	- ซ - ซ	- - ล์ ซ	ดำ ล - -	- - - ทำ ล	- - - ล
			มำ				

- - - -	- - - ทำ ล	- - - ล	- ดำ - ซ	- - - ดำ ล	- ซ - ซ	- - ล์ ซ	- - ดำ ล
					มำ		

- - - -	- - - -	- - - -	- ดำ - ซ	- - - -	- ล์ - ซ	- - - -	- - ดำ ล

- ซ - ล์ ซ	- ดำ - ล	- ซ - ล์ ซ	- ดำ - ล	- - ซดำล	ซดำล ซดำล	ซดำล ซดำล	ซดำล – ซ

กลุ่มที่ 2 ประโยคที่ 6 - 10

- - - -	- - ลซ ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ ม	- - - -	- - - ม

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟ ม	- - - ม

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟ ม	- - - ม

- ซ - ร	- ร - ม์ ร	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม

- - รซม	รซม รซม	รซม รซม	- ร				
			- ซ	- - ทลซ	- - - ด	- - - -	- - - ด

การซ้ำกลุ่มทำนองที่ยกตัวอย่างนี้ เป็นการซ้ำกระสวนทำนองแต่เปลี่ยนช่วงเสียงในการบรรเลง คือ ลดเสียงในการบรรเลงกลุ่มที่ 2 ลงมา 4 เสียง ซึ่งเป็นไปตามหลักดุริยางคศิลป์ในการเปลี่ยนเสียงบรรเลง

แสดงการซ้ำแบบวรรคเพลงต่อวรรคเพลง

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟม	- - - ม

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟม	- - - ม

การซ้ำกระสวนทำนองแบบวรรคเพลงต่อวรรคเพลงที่แสดงดังข้างต้นนี้ เป็นการซ้ำกระสวนทำนองที่เหมือนกันทั้งวรรคเพลง ซึ่งแตกต่างจากการซ้ำกระสวนทำนองแบบวรรคเพลงต่อวรรคเพลงที่แสดงในลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1

แสดงการซ้ำในวรรคเพลงเดียวกัน

- ซ - ร	- ร - ม์ ร	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม

การซ้ำในวรรคเพลงเดียวกันที่แสดงข้างต้นนี้ เป็นการซ้ำในวรรครับ คือ ห้องที่ 5 - 6 และห้องที่ 7 - 8 ซึ่งเป็นการซ้ำกระสวนทำนองที่อยู่ในส่วนของการทอนกระสวนทำนองด้วย

การทอนกระสวนทำนองนั้นพบในประโยคที่ 5 และประโยคที่ 9 รูปแบบของการทอนทำนองนี้ เป็นการทอนอย่างมีรูปแบบที่ชัดเจน คือ การทอนกระสวนทำนองจะแบ่งจำนวนลงไปครึ่งหนึ่งจากกระสวนทำนองเดิมที่มีอยู่ เช่น กระสวนทำนองตั้งต้น 4 ห้องเพลง เมื่อทำการทอนกระสวนทำนองลงไปครึ่งหนึ่งแล้ว จะเหลือ 2 ห้องเพลง และกระสวนทำนอง 2 ห้องเพลง เมื่อทำการทอนกระสวนทำนองลงไปครึ่งหนึ่งแล้ว จะเหลือ 1 ห้องเพลง ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการทอนกระสวนทำนองตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย

4 ห้อง

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม

2 ห้อง

- ร - ม์ ร	- ซ - ม

1 ห้อง

- - รซม

เมื่อพิจารณารูปแบบการทอนกระสวนทำนองดังแสดงข้างต้น พบว่าการลอยจังหวะนั้นมีการทอนกระสวนทำนองแบ่งออกเป็น 2 ช่วง โดยเป็นรูปแบบการทอนกระสวนทำนองเดียวกัน แต่เป็นคนละกลุ่มเสียง คือ ประโยคที่ 1 - 5 พบการทอนทำนองกลุ่มทำนองหนึ่ง และประโยคที่ 6 - 10 พบการทอนทำนองอีกกลุ่มทำนองหนึ่ง ซึ่งเป็นการแบ่งกลุ่มทำนองในลักษณะเดียวกับการซ้ำทั้งกลุ่มทำนองดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

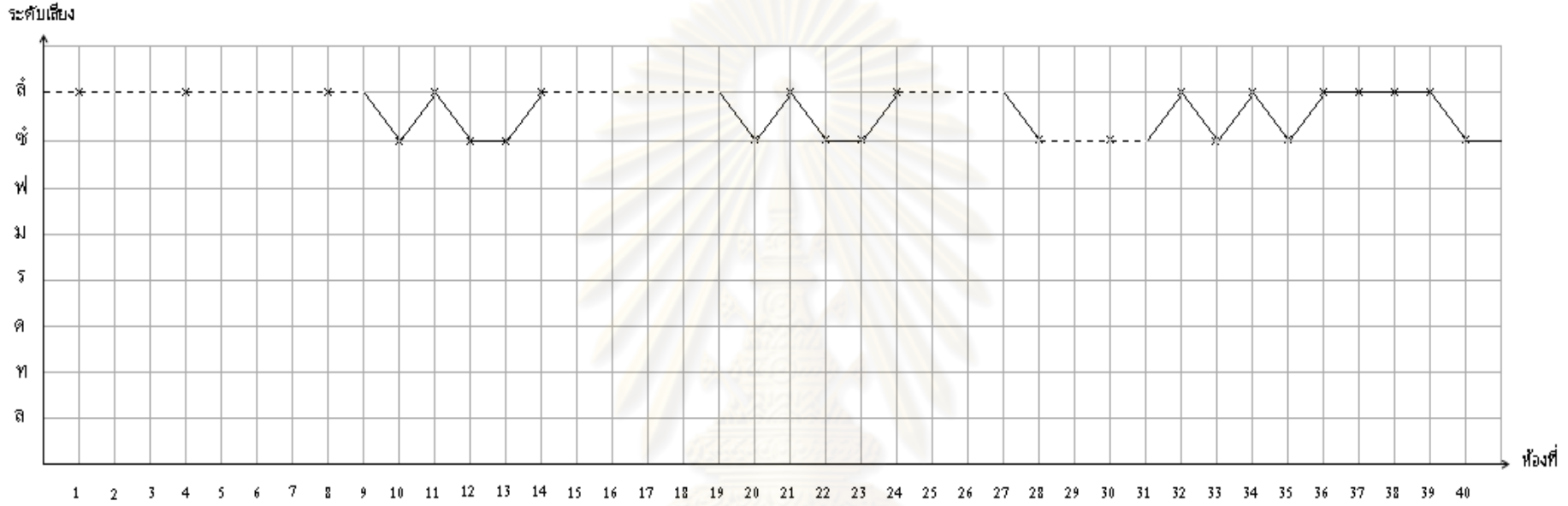
นอกจากนี้ยังพบการดำเนินทำนองที่ซ้ำกันหลายครั้ง โดยใช้ตัวโน้ตชุดเดิมในการบรรเลง ทำให้เกิดกระสวนทำนองมีความน่าสนใจ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงกระสวนทำนองที่ซ้ำกันหลาย ๆ ครั้ง

- - ซดลิ	ซดลิ ซดลิ	ซดลิ ซดลิ	ซดลิ - ซ

จากตัวอย่างการดำเนินทำนองข้างต้นนั้น พบว่ามีการดำเนินทำนองในลักษณะนี้อยู่ 2 ช่วงด้วยกัน คือ ตอนช่วงท้ายของกลุ่มทำนองทั้งสองกลุ่มดังที่ผู้วิจัยได้แบ่งไว้ในการซ้ำทั้งกลุ่มทำนองในประโยคที่ 5 และประโยคที่ 10

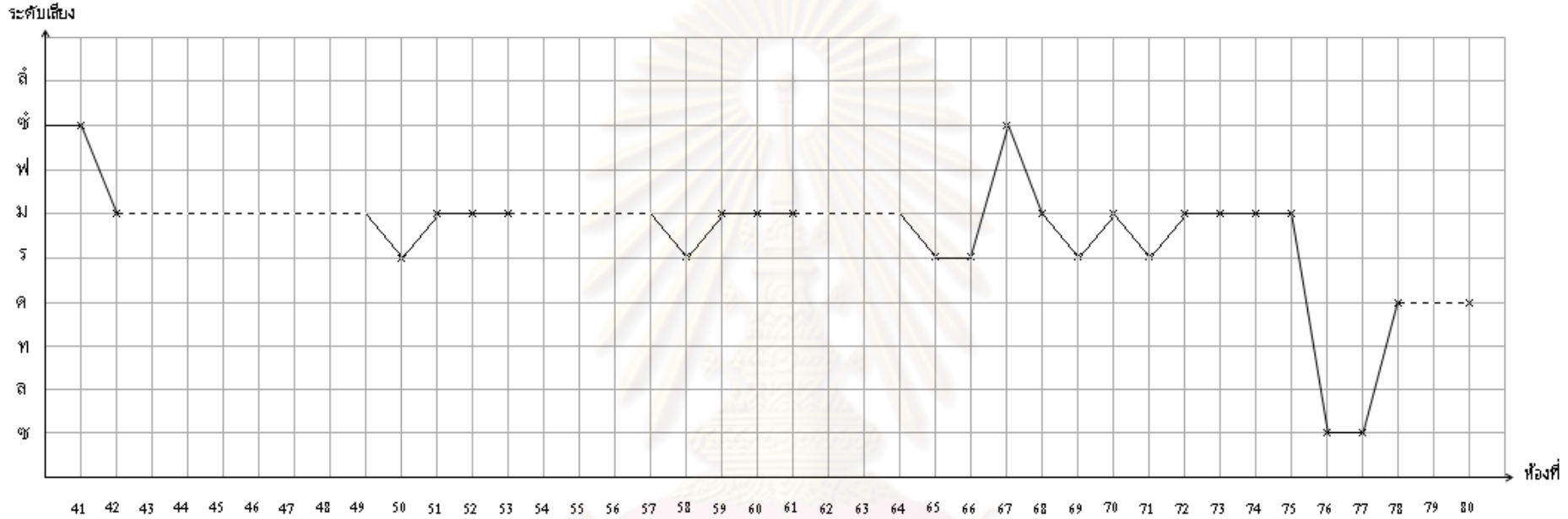
เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2 แล้ว สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 24 กราฟที่ 2 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2

จากกราฟจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองคงอยู่กับที่และมีการเคลื่อนที่เป็นไปในทางเสียงต่ำ ซึ่งจะบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงพิเศษ คือ ในห้องที่ 1 - 8 มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ในกลวิธีการเอื้อนเสียง ไม่มีการเปลี่ยนเสียงตกแต่อย่างใด ส่วนการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงต่ำนั้น มีการเคลื่อนที่ของทำนองลงต่ำแบบพิรามิดหัวคว่ำ ระหว่างเสียงลาสูงกับเสียงซอลสูงโดยมีเสียงลาเป็นเสียงหลัก สามารถแบ่งเป็นสองช่วง คือ ห้องที่ 9 - 16 และ ห้องที่ 17 - 24 ทั้งสองช่วงนี้มีการเคลื่อนที่ไปในลักษณะเดียวกัน ตั้งแต่ห้องที่ 25 เป็นต้นไปมีลักษณะการเคลื่อนที่สลับขึ้นลงระหว่างเสียงลาสูงกับเสียงซอลสูงเหมือนกับกระสวนทำนองก่อนหน้า แต่ลักษณะที่แตกต่าง คือ มีการสลับเสียงถี่มากกว่า ประหนึ่งเป็นลักษณะการทอนกระสวนทำนองที่เกิดขึ้นในช่วงนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 25 กราฟที่ 3 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2

จากกราฟนี้จะสังเกตเห็นได้ชัดเจนว่ามีการเปลี่ยนเสียงตกไปยังเสียงอื่นแล้ว แต่ยังคงเป็นลักษณะการเคลื่อนที่คล้าย ๆ กระสวนทำนองเดิมอยู่ คือ เป็นลักษณะของการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงแต่ยังคงเป็นกระสวนทำนองลักษณะเช่นเดิม เมื่อพิจารณาแล้วพบว่ามีการเคลื่อนที่อยู่กับที่และเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำลงอย่างต่อเนื่องในช่วงเสียงปกติ มีการวกเสียงตกกลับขึ้นมาที่เสียงโดในตอนสุดท้าย แสดงถึงการจบของทำนองครวญอย่างสมบูรณ์และเพื่อเตรียมเข้าสู่ทำนองทางเก็บอีกครั้งหนึ่งในกลุ่มทำนองถัดไป เมื่อนำกราฟที่ 2 และกราฟที่ 3 มาพิจารณาสามารถสรุปได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2 มีลักษณะเคลื่อนตัวต่ำลงอยู่ในช่วงเสียงลาสูงถึงเสียงซอลต่ำ หรือ 9 เสียง โดยจะสังเกตเห็นได้ชัดเจนในช่วงท้ายกลุ่มทำนอง ในช่วงต้นมีการเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงพิเศษ และช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่ในช่วงเสียงปกติ กราฟมีการลงจบด้วยเสียงต้นบันไดเสียง

4.2.1.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าในประโยคที่ 1 มีการใช้กลวิธีการเอื้อนเสียงขึ้นลงระหว่างสองเสียงสลับกัน คือ เสียงลากับเสียงที พร้อมกับกลวิธีการรูดสาย โดยใช้นิ้วกลางวางอยู่ที่เสียงลาสูงในสายเอก จากนั้นยืดนิ้วออกไปที่เสียงทีเล็กน้อยแล้วดึงขึ้นมาที่เสียงลา ทำเช่นนี้เรื่อยไปทั้งประโยคทำให้เกิดเป็นเสียงเอื้อนที่เลื่อนไหล ให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล ในประโยคที่ 2 และ 3 พบกลวิธีการรูดสายพร้อมกับการกระทบสองเสียงที่เสียงโดสูงและเสียงลาสูง ต่อด้วยการพรมเปิดที่เสียงลาสูง โดยใช้นิ้วชี้กดที่เสียงลาและนิ้วกลางแตะสลับขึ้นลงที่เสียงที และกลวิธีการเอื้อนเสียงในแบบเดียวกับประโยคที่ 1 ทำให้เกิดความอ่อนหวานและนุ่มนวลเป็นอย่างมาก ประโยคที่ 4 ยังคงใช้กลวิธีการรูดสายและกลวิธีการพรมเปิดอยู่ ซึ่งในประโยคนี้เป็นการทอนทำนองจากประโยคก่อนหน้า ในประโยคที่ 5 พบกลวิธีการรูดสาย การพรมเปิดที่เสียงลาติดต่อกันถึงสองครั้งเนื่องด้วยเป็นการทอนกระสวนทำนองจากประโยคก่อนหน้า และพบกลวิธีการสะบัดนิ้วสามเสียงในช่วงวรรครับ โดยใช้กระสวนทำนองและเสียงเดิมในการบรรเลง คือ เสียงซอลสูง เสียงโดสูงและเสียงลาสูง จังหวะมีการเร่งเร้าทำให้เกิดความน่าสนใจในกระสวนทำนองเพลง จากนั้นก็ใช้กลวิธีการรูดสายกลับมาที่ช่วงเสียงปกติในตอนสุดท้ายของประโยคหลังจากการสะบัดสามเสียง

ประโยคที่ 6 พบกลวิธีการเอื้อนสามเสียง คือ เสียงลา ซอล และมี ที่ต่อเนื่องมาจากประโยคก่อนหน้า คือ เสียงซอล การเอื้อนเสียงที่ปรากฏนี้ จะมีสัดส่วนตัวโน้ตแตกต่างจากการสะบัดนิ้วสามเสียง คือ ในการเอื้อนเสียงนั้น เสียงลาจะมีการลากเสียงนานที่สุดมากกว่าโน้ตเสียงอื่น แล้วให้คันชักผ่านมายังเสียงซอลนิดหน่อย และมาจบที่เสียงมี โดยมีสัดส่วนแบ่งเป็น 70:10:20 โดยประมาณ แต่การสะบัดนั้นจะมีสัดส่วนของตัวโน้ตเท่ากันทั้งสามเสียง เมื่อเอื้อนเสียงแล้วก็ใช้กลวิธีการครั่นคันชักที่เสียงมีต่อในทันที โดยทำให้เกิดเป็นห้วงเสียง คล้ายกับเสียงสะอื้น และพบกลวิธีการพรมต่อในทันที โดยการใช้นิ้วชี้วางที่เสียงมีแล้วใช้นิ้วกลางวางที่เสียงฟายกสลับขึ้นลงซึ่งการพรมจะอยู่ในจังหวะลอย ทำให้ประโยคนี้มีความหวานในตัวเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ 7 - 8 พบกลวิธีการพรมเปิดที่เสียงมี โดยการใช้นิ้วชี้กดที่เสียงมีแล้วนำนิ้วกลางเข้ามาวางชิดที่เสียงมี ยกนิ้วกลางสลับขึ้นลงทำให้เกิดเป็นห้วงเสียง แล้วจากนั้นยกทั้งสองนิ้วขึ้นให้คันชักผ่านไปยังเสียงเรและมาจบที่เสียงโดบนสายทุ้ม โดยให้เสียงต่อเนื่องกันไม่ขาดตอน จากนั้นใช้กลวิธีการกระทบเสียงต่อเนื่องจากการพรมเปิด การกระทบเสียงทำได้โดยนิ้วชีกดที่เสียงมี แล้วยกนิ้วชี้ขึ้นให้พ้นสายเพื่อให้คันชักผ่านไปยังเสียงเร จากนั้นใช้นิ้วนางตบลงไปบนสายที่เสียงซอลแล้วยกนิ้วขึ้นและกดนิ้วชีที่เสียงมีในทันที ทำให้เกิดความคมชัดของสำนวนเพลง และในวรรครับมีการใช้พรมเปิดเข้ามาโดยทันทีพร้อมกับการเอื้อนเสียง ทำให้สำนวนเพลงมีความอ่อนนุ่มผสมกับคมชัดได้อย่างลงตัว

ประโยคที่ 9 พบกลวิธีการพรมเปิดที่เสียงมีอย่างเดียวตลอดทั้งประโยค โดยกระสวนทำนองเป็นการทอนจากประโยคก่อนหน้านี้ในลักษณะเดียวกับประโยคที่ 5 ส่วนประโยคที่ 10 พบ

กลวิธีการสะบัดนิ้วสามเสียงในวรรคท้า คือ เสียงเร เสียงซอล และเสียงมี ในกระสวนทำนองและเสียงเดิมเช่นเดียวกับประโยคที่ 5 และมีการเร่งเร้าจังหวะทำให้เกิดความน่าสนใจ ในวรรครับพบกลวิธีการสะบัดสามเสียง คือ เสียงที ลา และซอล แล้วต่อด้วยกลวิธีการรูดสายจากช่วงเสียงปกติไปสู่ช่วงเสียงพิเศษ โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงโดในสายทุ้มในตอนท้ายของกลุ่มทำนองทางครวญ โดยมีการบรรเลงตัวโน้ตอย่างห่าง ๆ เพื่อเป็นการพักมือเตรียมที่จะบรรเลงในทางเก็บต่อไป

4.2.1 ลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 เสียงโด

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	- ร์ ด ด	- ร์ ด ด	- ร์ ด ด

- ร์ ด ซ	ด ร ด ร	ด ร ม ร	ด ซ ด ด	- ร์ ด ซ	ด ร ด ร	ด ร ม ร	ด ซ ด ด

ซ ซ ซ ซ	ซ ม ร ม	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด

ซ ซ ซ ซ	ซ ม ร ม	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด

ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด

ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด

						ร	
ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ท ด ด	ท ล ท ด

		ร					
ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ท ด ด	ท ล ท ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด

4.2.1.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 นี้ อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงโด ทำนองเพลงส่วนนี้ยังคงดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ดรม×ซล× ทำนองทางเก็บส่วนที่ 3 พบการนำเสียงจรมาใช้ในประโยคที่ 7 วรรคหลังและประโยคที่ 8 คือ เสียงทีหรือเสียงที่ 4 จะสังเกตได้ว่าเสียงจรที่นำมาใช้นั้นจะอยู่ในตอนท้ายของส่วนที่ 3 ที่มีการนำเสียงจรเสียงนี้มาใช้ในตอนท้ายเนื่องจากจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางเพียงออบน (ดรม×ซล×) มาเป็นทางนอก (รมฟ×ลท×) ในกลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน โดยใช้เสียงจรมาบรรเลงในประโยค เพื่อเป็นการปรับสภาพหูให้เกิดความเคยชินก่อนการเปลี่ยนบันไดเสียง ไม่ทำให้เกิดความขัดหูขณะที่ทำการเปลี่ยนบันไดเสียง และอีกจุดประสงค์หนึ่งที่นำเสียงจรมาใช้ก็เพื่อทำให้เกิดความแปลกใหม่ทำให้มีความน่าสนใจในสำนวนเพลงมากยิ่งขึ้น

สรุปได้ว่ากลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบนทั้งหมด มีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม×ซล× ไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด แต่มีการนำเสียงจร คือ เสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 หรือเสียงฟาและเสียงทีของบันไดเสียงทางเพียงออบนมาใช้ในประโยคทำให้เกิดความน่าสนใจและแปลกใหม่ ซึ่งในช่วงต้นของกลุ่มลูกโยนไม่พบ แต่เริ่มพบการใช้เสียงจรในทำนองครวญและเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ในช่วงท้ายของกลุ่มลูกโยนที่ 1

4.2.1.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ามีการซ้ำกระสวนทำนองและการทอนกระสวนทำนองเหมือนกับกลุ่มลูกโยนที่ 1 อีกสองส่วนก่อนหน้า ทั้งการซ้ำแบบประโยคต่อประโยค การซ้ำแบบวรรคต่อวรรค และการซ้ำในวรรคเดียวกันเอง แต่ในกลุ่มทำนองส่วนที่ 3 มีการซ้ำที่แตกต่างไปจากกลุ่มอื่นเพิ่มขึ้นมา คือ การซ้ำกระสวนทำนองข้ามวรรคเพลง ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำข้ามวรรคเพลง

ซ ซ ซ ซ	ซ ม ร ม	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ ขณะที่บรรเลงจะให้ความรู้สึกที่มั่นคง เนื่องจากเป็นการย้ำของกระสวนทำนอง และอีกนัยหนึ่งเป็นการย้ำเพื่อนำไปสู่กระสวนทำนองอื่น ๆ นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงสัมผัสภายห้องเพลงภายในวรรคเดียวกัน ซึ่งแตกต่างจากลักษณะการสัมผัสเสียงที่ยกตัวอย่างในลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 1 ดังนี้

แสดงการสัมผัสเสียงในวรรคเพลงเดียวกัน และการซ้ำกระสวนทำนอง

- ร ด ซ	(ด ร)(ด ร)	(ด ร)ม ร	ด ซ ด ด	- ร ด ซ	(ด ร)(ด ร)	(ด ร)ม ร	ด ซ ด ด

จากตัวอย่างข้างต้นที่แสดง จะสังเกตเห็นได้ว่ามีการสัมผัสเสียงทั้งภายในห้องเพลงเดียวกัน การสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลง ซึ่งเป็นรูปแบบที่แตกต่างจากการสัมผัสเสียงที่พบและยกตัวอย่างไปก่อนหน้านี้แล้ว และยังเป็นการซ้ำกระสวนทำนองกันหลายครั้ง ทำให้เกิดทำนองอีกด้วย

นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงลูกตกที่เกิดขึ้นในส่วนที่ 3 นี้ ทั้งการสัมผัสเสียงลูกตกระหว่างห้องเพลง และการสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลง ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการสัมผัสเสียงลูกตกระหว่างห้องเพลงภายในวรรคเพลง

- ร ด ซ	ด ร ด ร	ด ร ม ร	ด ซ ด ด	- ร ด ซ	ด ร ด ร	ด ร ม ร	ด ซ ด ด

แสดงการสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลงภายในวรรคเพลง

ซ ซ ซ ซ	ซ ม ร ม	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด

จากตัวอย่างข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่าการสัมผัสเสียงลูกตกที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการสัมผัสเสียงลูกตกที่เกิดขึ้นภายในวรรคเพลงเดียวกัน คือ การสัมผัสเสียงลูกตกระหว่างห้องเพลง และการสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลง แต่ยังมีการสัมผัสเสียงลูกตกที่เกิดขึ้นระหว่างวรรคเพลงซึ่งเป็นลักษณะที่ 3 ที่ผู้วิจัยพบ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

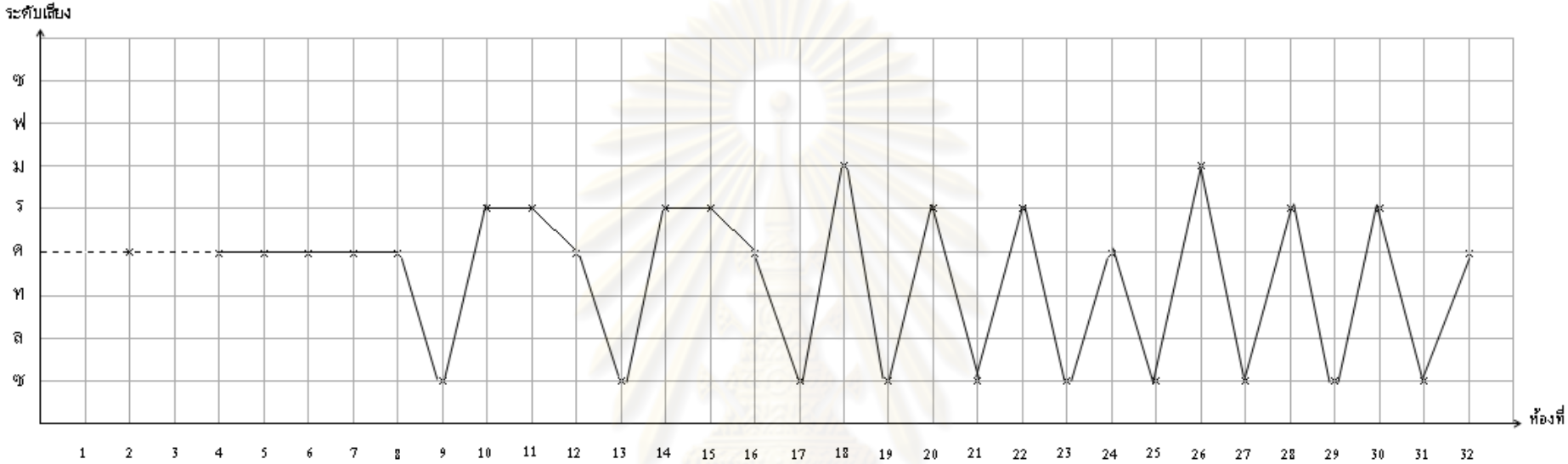
แสดงการสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลงระหว่างวรรคเพลง

ซ ซ ซ ซ	ซ ม ร ม	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด

การสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลงระหว่างวรรคเพลง เป็นลักษณะที่ 3 การสัมผัสเสียงทั้ง 3 ลักษณะนี้เป็นการสัมผัสเสียงที่เกิดขึ้นในประโยคที่ 2 - 5 ภายในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 นอกจากนี้ จะสังเกตเห็นได้ว่าประโยคนี้มีการสัมผัสเสียงทั้งวรรคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะการซ้ำวรรคที่ทำให้เกิดการสัมผัสเสียงขึ้นด้วยเช่นกัน

การซ้ำกระสวนทำนองและการทอนกระสวนทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ทั้ง 3 ส่วนพบว่ามีการใช้กลอนที่หลากหลายและแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง แสดงถึงความสามารถในการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ได้อย่างเด่นชัดว่าสามารถประดิษฐ์ทางเพลงได้พิสดารและหลากหลายไม่ซ้ำแบบกัน

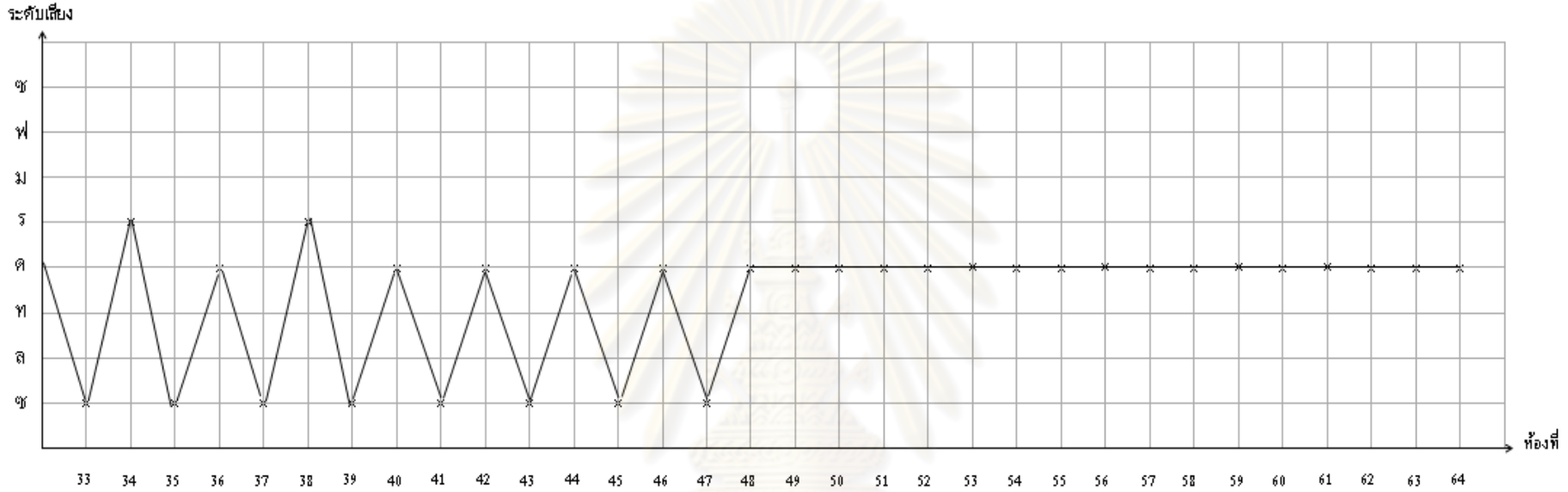
เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 แล้ว สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 26 กราฟที่ 4 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มนี้อย่างชัดเจนว่า มีลักษณะการเคลื่อนที่คงที่ในช่วงห้องที่ 1 - 8 หลังจากนั้นจะเป็นการเคลื่อนที่เป็นชุด ๆ แบ่งออกเป็น 2 ชุด คือ ห้องที่ 9 - 16 เป็นลักษณะการเคลื่อนที่แบบสี่เหลี่ยมคางหมู แสดงถึงการบรรเลงซ้ำกระสวนทำนอง และห้องที่ 17 - 32 เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองแบบสลับฟันปลา เป็นลักษณะของการบรรเลงซ้ำกระสวนทำนองเช่นกัน ซึ่งการเคลื่อนที่ทั้งหมดจะอยู่ในช่วงเสียงปกติ ตั้งแต่เสียงซอลต่ำถึงเสียงมี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 27 กราฟที่ 5 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะแบบสลับฟันปลา ในห้องที่ 33 - 48 เป็นลักษณะการเคลื่อนที่แบบเดียวกลุ่มทำนองก่อนหน้า แต่มีลักษณะช่วงเสียงที่แคบกว่า แสดงถึงการทอนของกระสวนทำนองจากกราฟที่ 4 ในช่วงท้าย หลังจากห้องที่ 48 เป็นต้นไปลักษณะของการเคลื่อนที่อยู่กับที่ เมื่อพิจารณากราฟที่ 4 และกราฟที่ 5 สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 อยู่ในช่วงเสียงซอลต่ำถึงเสียงมี หรือ 6 เสียง การเคลื่อนที่ในช่วงต้นกับช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ แต่ในช่วงตรงกลางมีการเคลื่อนที่ของกระสวนทำนองลงต่ำ ทั้งแบบสี่เหลี่ยมคางหมูและสลับฟันปลา มีการลงจบด้วยเสียงต้นในบันไดเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

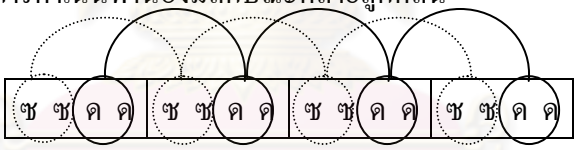
4.2.1.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าในประโยคที่ 1 วรรคท้ายพบกลวิธีการการรูดสายและมีการตั้งต้นจังหวะอย่างห่าง ๆ เพื่อเป็นการพักมือจากการบรรเลงทำนองครวญในกลุ่มลูกโยนก่อนหน้านี้ ในวรรครับพบกลวิธีการพรมเปิดเพียงอย่างเดียวในตอนท้ายประโยค เนื่องจากยังเป็นการตั้นต้นจังหวะอยู่ จึงยังไม่มีการใช้กลวิธีมากนัก มีการใช้กลวิธีการพรมเปิดและการรูดสายในประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 และ 5

ส่วนในประโยคที่ 3 - 6 พบกลวิธีการไกวคันชักที่เน้นเสียงหนัก - เบาในการบรรเลง คือ ห้องเพลงที่ 1, 3, 5 และ7 จะมีการไกวคันชักด้วยเสียงหนัก ส่วนห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ8 จะไกวคันชักด้วยเสียงที่เบา ทำให้การบรรเลงมีน้ำหนักเสียงที่ดัง - เบาสลับกันไปเกิดเสียงที่เป็นลักษณะคล้ายกับลูกคลื่น ประโยคที่ 3 - 5 มีการใช้การดำเนินทำนองแบบไล่เสียงลงที่เกิดจากกลวิธีการรูดสายในการบรรเลง กระสวนทำนองลักษณะนี้ เป็นการดำเนินทำนองที่พบเฉพาะในการบรรเลงเดี่ยวกราวในเท่านั้น

นอกจากนี้ในประโยคที่ 7 พบการใช้เสียงคู่ 4 ในการบรรเลง ทำให้เกิดเสียงลักษณะคล้ายลูกคลื่นเป็นห้วงเสียง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองที่พิเศษ ทำให้ประโยคเพลงมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการดำเนินทำนองมีลักษณะคล้ายลูกคลื่น



การบรรเลงกระสวนทำนองคล้ายลูกคลื่นนี้ เป็นลักษณะของการทอนกระสวนทำนองตั้งแต่ประโยคที่ 3 เป็นต้นมา ซึ่งที่จริงแล้วกระสวนทำนองที่ใช้ควรจะเป็นในอีกลักษณะหนึ่ง แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้กระสวนทำนองที่แตกต่างออกไป ทำให้มีความวิจิตรพิสดารแตกต่างจากกระสวนทำนองทางอื่น ๆ ดังจะยกตัวอย่างเพื่อให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนดังนี้

แสดงการทอนกระสวนทำนองในทางปกติ

ด ซ ด ด	ด ซ ด ด	ด ซ ด ด	ด ซ ด ด

แสดงการทอนกระสวนทำนองที่มีการประพันธ์ให้แตกต่าง

ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด

4.2.2 ลูกโยนที่ 2 เสียงเร

	ร ม	ฟ ม ฟ ล	ซ(ฟ์) ม ร	ม ร ซ(ฟ์)	ม ร		ร - ร๋
ซ ล ท ด	ซ ด				ด ท	ล ซ ล ท	ด

- - - -	- - - ร๋	- - - -	- - - -	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร

						ร	ร ม์ ร ร
ซ ล์ ซ ซ	ซ ล์ ซ ซ	ล ท์ ล ล	ล ท์ ล ล	ท ด ท ท	ท ด ท ท	ด ด ด	

						ร	ร ม์ ร ร
ซ ล์ ซ ซ	ซ ล์ ซ ซ	ล ท์ ล ล	ล ท์ ล ล	ท ด ท ท	ท ด ท ท	ด ด ด	

ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ซ(ฟ์)	ม ร	ร ม(ฟ์)	ม ฟ ซ ล	ซ(ฟ์) ม ร
				ด ซ	ด		

ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ซ(ฟ์)	ม ร	ร ม(ฟ์)	ม ฟ ซ ล	ซ(ฟ์) ม ร
				ด ซ	ด		

ร	ร ม(ฟ์)	ม ฟ ซ ล	ซ(ฟ์) ม ร	ร	ร ม(ฟ์)	ม ฟ ซ ล	ซ(ฟ์) ม ร
ด ซ ด	ด			ด ซ ด	ด		

ซ ร ซ(ฟ์)	ม ร	ฟ	ซ(ฟ์) ม ร	ซ ร ซ(ฟ์)	ม ร	ฟ	ซ(ฟ์) ม ร
	ด ซ	ด ซ ด			ด ซ	ด ซ ด	

ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร

4.2.2.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าลูกโยนที่ 2 อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงเร ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางเพียงออบน มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ดรม×ซล× ทำนองทางเก็บลูกโยนนี้พบการนำเสียงจร คือ เสียงฟาและเสียงทีหรือเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนมาใช้ตลอดทั้งลูกโยน โดยในตอนขึ้นต้นประโยคมีการนำเสียงทีหรือเสียงที่ 7 มาใช้ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1, 6 และ7 ประโยคที่ 3และ4 ห้องที่ 3 - 6 และเสียงฟาหรือเสียงที่ 4 มาใช้ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 3 - 5 ประโยคที่ 5 - 6 ห้องที่ 4, 6, 7 และ8 ประโยคที่ 7 ห้องที่ 2, 3, 4, 6, 7 และ8 ประโยคที่ 8 ห้องที่ 1, 3, 4, 5, 7 และ8 ประโยคที่ 9 (ครึ่งประโยค) ทั้งประโยค

จะสังเกตเห็นได้ว่าการใช้เสียงจรมีเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ตั้งแต่ประโยคแรกจนถึงประโยคสุดท้าย มีการใช้เสียงจรสลับกันในแต่ละกระสวนทำนอง โดยในประโยคแรกมีการใช้เสียงจรทั้งสองเสียง หลังจากนั้นมีการใช้เสียงทีก่อน แล้วจึงใช้เสียงฟาไปจนหมดกลุ่มทำนองโยนที่ 2 การที่ใช้เสียงจรมาแทรกอยู่ในกลุ่มทำนองลูกโยนเสียงเรนี้ตลอดทั้งกลุ่มโดยเพิ่มความเข้มข้นของการใช้เสียงจรทีละน้อยนั้น เพื่อเป็นปรับเปลี่ยนหูในการเปลี่ยนบันไดเสียงที่กำลังจะเกิดขึ้นในการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวในในกลุ่มทำนองถัดไป

สรุปได้ว่ากลุ่มลูกโยนที่ 2 อยู่ในทางเพียงออบน มีกลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม×ซล× ไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด แต่มีการนำเสียงจร คือ เสียงฟาและเสียงที หรือเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 มาใช้ในกลุ่มลูกโยน เพื่อเป็นการปรับสภาพหูให้เคยชินในการเปลี่ยนบันไดเสียงที่กำลังจะมาถึงในกลุ่มทำนองถัดไป

4.2.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 2 นี้มีการซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคต่อประโยค พบในประโยคที่ 3 - 4 และประโยคที่ 5 - 6 การซ้ำกระสวนทำนองแบบวรรคต่อวรรค พบในประโยคที่ 7 - 8 และการซ้ำกระสวนทำนองในวรรคเพลงเดียวกัน พบในประโยคที่ 2 และ9 นอกจากนี้ยังพบการทอนกระสวนทำนองเพลง แต่การทอนกระสวนทำนองในกลุ่มนี้จะมีการทอนที่ละเอียดมากกว่ากลุ่มลูกโยนที่ 1 ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการทอนกระสวนทำนอง 2 ประโยค หรือ 16 ห้องเพลง

ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ซ ฟ	ม ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
				ด ซ	ด		

ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ซ ฟ	ม ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
				ด ซ	ด		

1 ประโยค หรือ 8 ห้องเพลง

ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ด ซ ด	ด			ด ซ ด	ด		

1 ประโยค หรือ 8 ห้องเพลง

ซ ร ซ ฟ	ม ร	ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ร ซ ฟ	ม ร	ฟ	ซ ฟ ม ร
	ด ซ	ด ซ ด			ด ซ	ด ซ ด	

4 ห้องเพลง

ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร

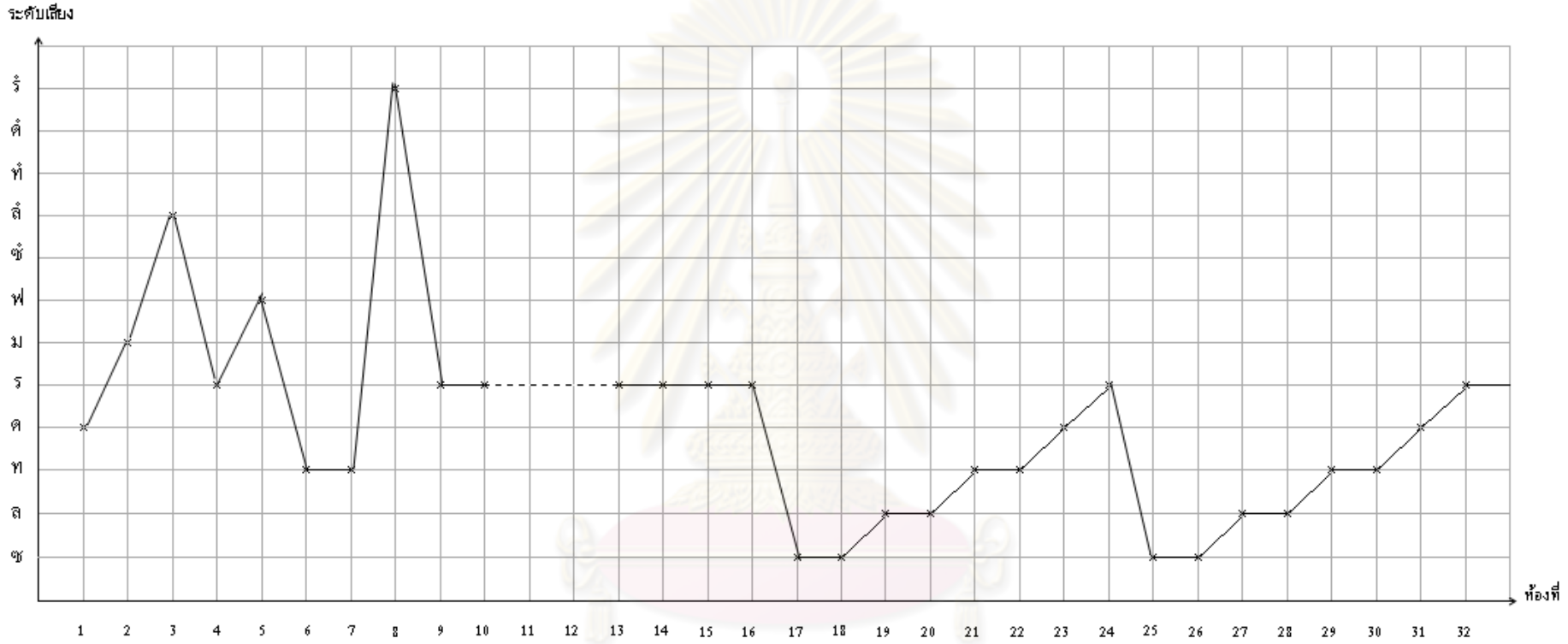
เมื่อพิจารณาดูรูปแบบการทอนกระสวนทำนองแล้ว พบว่าในการทอนกระสวนทำนองกลุ่มนี้ มีการเปลี่ยนกระสวนทำนองเข้ามามีส่วนสัมพันธ์ จึงทำให้มีรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากการทอนกระสวนทำนองโดยทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ การทอนกระสวนทำนองตั้งต้นด้วย 2 ประโยค หรือ 16 ห้องเพลง เมื่อทอนกระสวนทำนองลดลงครึ่งหนึ่งแล้วจะเหลือ 1 ประโยคหรือ 8 ห้องเพลง เมื่อทอนกระสวนทำนองลงอีกครึ่งหนึ่งจะเหลือ 4 ห้องเพลง และ 2 ห้องเพลงตามลำดับ แต่ในกลุ่มนี้ เมื่อทอนกระสวนทำนองเหลือ 4 ห้องเพลงแล้ว มีการเปลี่ยนกระสวนทำนองและทำการซ้ำกระสวนทำนองอีกครั้ง จึงทำให้ทำนองเพิ่มขึ้นเป็น 8 ห้องเพลง ซึ่งโดยปกติแล้วน่าจะเป็น 4 ห้องเพลง และในการทอนกระสวนทำนองเหลือ 2 ห้องเพลงก็ควรจะเป็น 2 ห้องเพลงแต่ได้มีการซ้ำกระสวนทำนองเพิ่มเข้ามาจึงทำให้เกิดกลายเป็น 4 ห้องเพลง

นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงและลูกตกในลักษณะเดียวกับลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 ซึ่งพบในประโยคที่ 5 - 8 ของกลุ่มลูกโยนที่ 2 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงในวรรคและการสัมผัสเสียงลูกตก

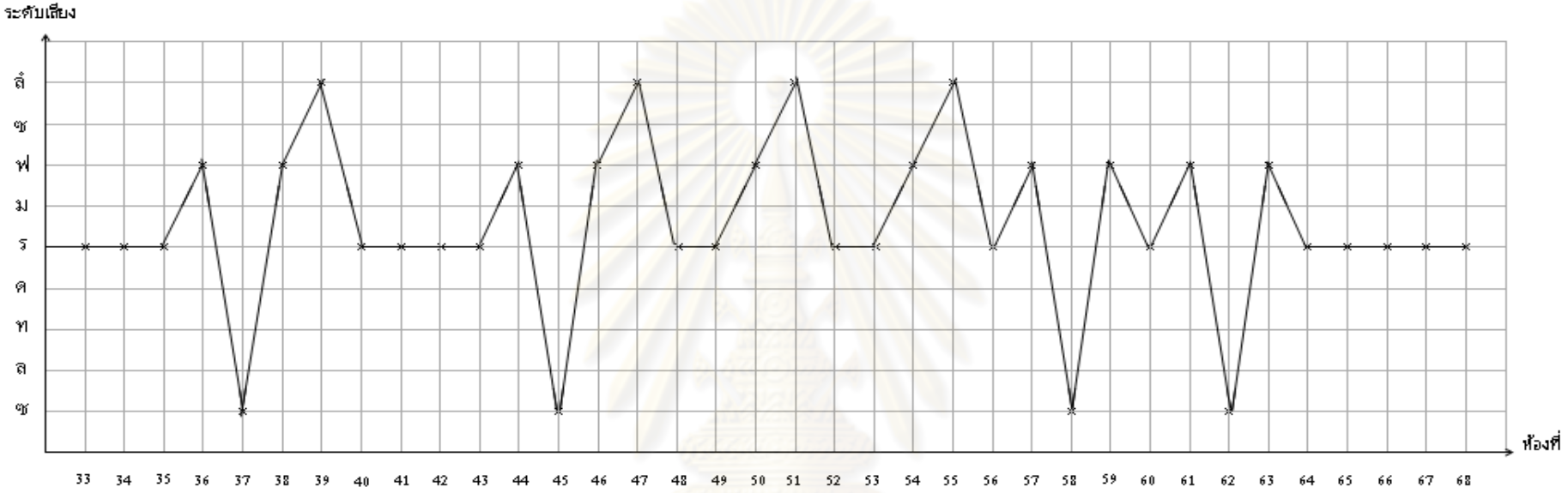
ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ซ ฟ	ม ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
				ด ซ	ด		

เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 2 แล้ว สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 28 กราฟที่ 6 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 2

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะทางเสียงสูง และพบการนำเสียงจร คือ เสียงฟาและเสียงทีมาเป็นเสียงลูกตกตั้งแต่ห้องที่ 1 - 8 และยังพบลูกตกอยู่ในช่วงเสียงพิเศษ จากนั้นเป็นการเคลื่อนที่อยู่กับที่ในห้องที่ 9 - 16 และมีการเคลื่อนที่แบบขั้นบันไดไปในทางเสียงขึ้นสูงแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ตั้งแต่ห้องที่ 17 - 24 และห้องที่ 25 - 32 พบการนำเสียงจร คือ เสียงทีมาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 21 - 22 และห้องที่ 29 - 30 สรุปได้ว่ากลุ่มลูกโยนที่ 2 ในช่วงห้องที่ 1 - 32 มีการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูง



ภาพที่ 29 กราฟที่ 7 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 2

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกเป็นชุด ๆ คือ ห้องที่ 33 - 40 และห้องที่ 41 - 48 มีการเคลื่อนที่ในทางเสียงสูง แต่ในช่วงท้ายกลับมาลงที่เสียงเร และพบการนำเสียงฟาซึ่งเป็นเสียงจรมาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 36, 38, 44 และ46 ห้องที่ 49 - 56 นั้น มีการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูงแบบสามเหลี่ยม พบเสียงจรเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 50 และ54 ห้องที่ 57 - 64 มีลักษณะการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงต่ำ พบการนำเสียงจรมาเป็นลูกตกในห้องที่ 57, 59, 61 และ63 ในช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ โดยในกราฟนี้จะเป็นการเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงปกติ ซึ่งแสดงถึงความกว้างหรือพิสัยของเสียงซอด้วงได้อย่างชัดเจน เมื่อนำกราฟที่ 7 และกราฟที่ 8 มาพิจารณาแล้วจะสังเกตเห็นได้ว่ากลุ่มลูกโยนที่ 2 นี้มีลักษณะการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูงอยู่ในช่วงเสียงซอลต่ำถึงเสียงเรสูง หรือ 12 เสียง โดยแบ่งการเคลื่อนที่ของทำนองออกเป็นชุด ๆ มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่แตกต่างกัน แต่ไปในทางเสียงสูงเหมือนกัน อีกทั้งยังมีการนำเสียงจร คือ เสียงฟาและเสียงทีมาเป็นลูกตก และจะพบมากในช่วงท้ายของกราฟ

4.2.2.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าในลูกโยนที่ 2 มีการใช้การพรมปิดประโยคที่ 1 ห้องที่ 4 - 5 โดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางวางคู่กัน จากนั้นยกนิ้วกลางขึ้นจากสายเล็กน้อยแล้วกดลงสลับกันอย่างเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอ และพบกลวิธีการรูดสายจากเสียงที่เป็นคู่ 8 กันในท้ายประโยคแรก คือ เสียงเรสูงลากไปหาเสียงเรต่ำในสายเอก เพื่อเป็นการลงจบประโยคจากกลอนที่ดำเนินมาติดต่อกันในช่วงท้ายของกลุ่มลูกโยนที่ 1 ทำให้ประโยคมีความคมชัด ต่อจากนั้นในประโยคที่ 2 มีการพรมสายเปล่าที่เสียงเร โดยใช้นิ้วกลางแตะสลับขึ้น - ลงที่เป็นจังหวะอย่างสม่ำเสมอในสายเอก ทำให้เกิดเสียงฟาสลับกับเสียงเร เพื่อเป็นการพักมือจากการบรรเลงทางเก็บในช่วงท้ายกลุ่มลูกโยนที่ 1 และตามด้วยกลวิธีการพรมเปิดที่เสียงมีในวรรคหลัง เพื่อเป็นการเตรียมที่จะบรรเลงทางเก็บในประโยคถัดไปที่กำลังจะมาถึง

ประโยคที่ 3 - 4 พบการพรมเปิดอย่างต่อเนื่องในห้องที่ 1 - 4 และ8 การผูกกลอนในประโยคที่ 3 - 4 นี้ พบว่ามีการใช้กระสวนทำนองเดียวกันแต่เป็นคนละเสียงมาเรียงร้อยทำให้เกิดความไพเราะ โดยมีลักษณะกระสวนทำนองเป็นแบบการเย็บผ้าด้นถอยหลัง แสดงถึงความมั่นคงก่อนที่จะดำเนินทำนองต่อไปข้างหน้าในประโยคที่ 3 - 4 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการดำเนินทำนองลักษณะการเย็บผ้าแบบด้นถอยหลัง

						ร	ร ม ร ร
ซ ล ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ล ล	ล ท ล ล	ท ด ท ท	ท ด ท ท	ด ด ด	

ประโยคที่ 5 - 6 มีการพรมปิดในห้องที่ 4, 6 และ8 ประโยคที่ 7 พบกลวิธีการพรมปิดในห้องที่ 2, 4, 6 และ8 ประโยคที่ 8 พบกลวิธีการพรมปิดในห้องที่ 1, 4, 5 และ8 อย่างต่อเนื่องตลอดทั้งกลุ่มลูกโยน

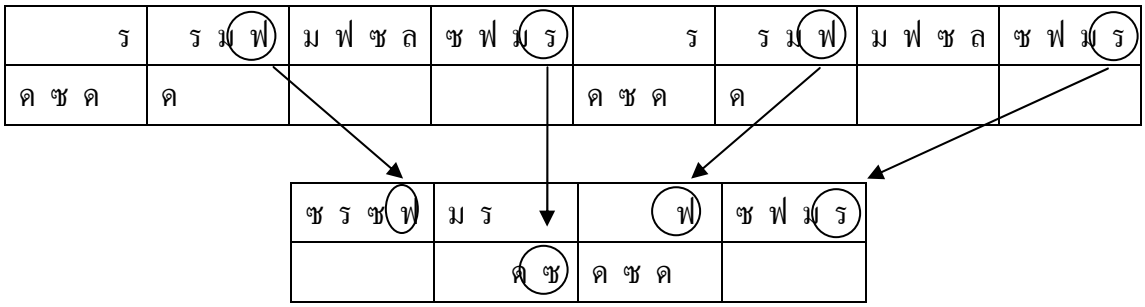
นอกจากนี้ในการทอนกระสวนทำนองยังพบการเปลี่ยนกระสวนทำนองให้มีความแตกต่างไปจากเดิม ทำให้กระสวนทำนองเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการทอนกระสวนทำนองตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย

ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ด ซ ด	ด			ด ซ ด	ด		

ซ ร ซ ฟ	ม ร ร	ฟ	ซ ฟ ม ร
	ด	ด ซ ด	

แสดงการทอนกระสวนทำนองที่เปลี่ยนไป



จากตัวอย่างข้างต้นเป็นที่น่าสังเกตว่า การทอนกระสวนทำนองตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยจะเป็นไปตามลักษณะที่แสดงไว้ข้างต้น คือ ทำนองเพลง 8 ห้องเพลง เมื่อทำการทอนกระสวนทำนองแล้ว ลูกตกห้องที่ 2, 4, 6 และ8 จะกลายเป็นลูกตกในห้องที่ 1, 2, 3 และ4 ของทำนองที่ถูกตัดทอนเรียบร้อยแล้วตามลำดับ ทั้งนี้ไม่ได้ตายตัวเสมอ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ เพียงแต่ตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยจะยึดลูกต้องห้องที่ 8 เป็นสำคัญ

4.2.3 เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน (ไม่กลับต้น)

- - ลซฟ	ซ ล ลลล	ร ม ฟ ม	ล ฟ ม ร		ร		ฟ ม ร
				ซ ล ท ด	ด ท ล	ท ล์ ซ ล	ซ

×ฟ ม ล ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

4.2.3.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน ประโยคที่ 1 อยู่ในทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซลท×รม× พบการใช้เสียงจร คือ เสียงโดในประโยคที่ 1 ห้องที่ 4 และ5 มีการนำเสียงฟามาใช้ในห้องที่ 1, 3, 4 และ8 ประโยคที่ 2 - 3 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงมาอยู่ในทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ×ลท× พบการใช้เสียงจร คือ เสียงซอลในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2, 3 และ6 ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1, 2, 3 และ6 มีการนำเสียงโดมาใช้ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 5 และ6

สรุปได้ว่าในเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวในนี้ดำเนินทำนองอยู่ในทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ×ลท× มีการเปลี่ยนบันไดเสียงทางเพียงออล่างเป็นทางนอก พบการนำเสียงจรมาใช้ในการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอด้วง โดยเฉพาะเสียงซอลจะพบมากในช่วงท้าย เพื่อเป็นตัวเชื่อมเสียงในการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางนอกไปเป็นทางเพียงออล่างได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัด

4.2.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวในมีการซ้ำกระสวนทำนองในประโยคที่ 2 - 3 แต่การซ้ำกระสวนทำนองนี้ แตกต่างจากรูปแบบการซ้ำกระสวนทำนองในลูกโยนที่ 1 และ2 คือ มีการซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคต่อประโยค แต่ในประโยคที่มีการซ้ำกระสวนทำนองนั้น พบว่ามีการเปลี่ยนกระสวนทำนองในวรรคท้า ให้มีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปจากเนื้อฆ้องเดียวกัน ทำให้เกิดความหลากหลายในการประดิษฐ์ทำนองเพลง ดังจะแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

แสดงการซ้ำกระสวนทำนองแต่มีการเปลี่ยนกลอนในวรรคท้า

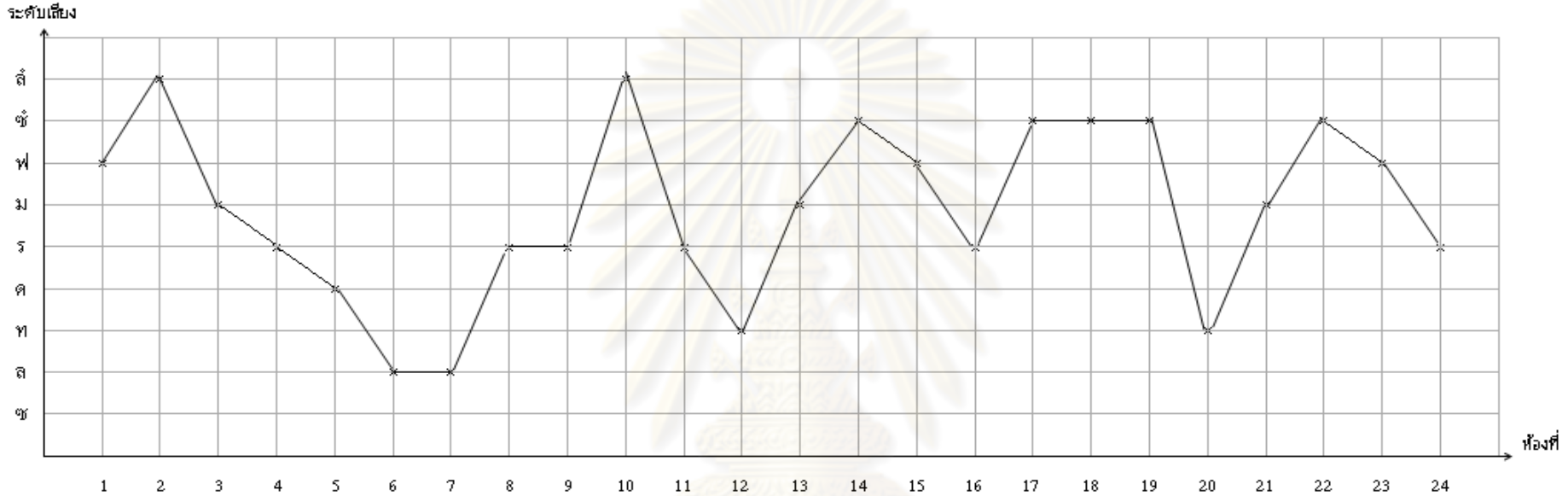
ฟ ม ล ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าทำนองทางเดี่ยวซอด้วง ประโยคที่ 2 ใน 2 ห้องแรกมีการเคลื่อนที่ในทางเสียงสูง แต่ใน 2 ห้องถัดไปเป็นการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำ เป็นการเคลื่อนที่ที่สวนทางกัน ประโยคที่ 3 ใน 2 ห้องแรกมีทิศทางการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูง แต่ 2 ห้องถัดมามีการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำ เป็นทิศทางการเคลื่อนที่ที่สวนทางกัน เนื่องจากการผูกกลอนที่แตกต่างกันทำให้มีทิศทางในการดำเนินทำนองแตกต่างกันด้วย

นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงลูกตก การสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงหลังจากมีการเปลี่ยนกระสวนทำนองและการสัมผัสเสียงภายในห้องเพลงเดียวกันในตอนท้ายประโยคที่ 2 - 3 ทั้งสองประโยคด้วย ซึ่งเป็นลักษณะการสัมผัสเสียงแบบเดียวกับตัวอย่างที่แสดงในลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 และลูกโยนที่ 2 ก่อนหน้านี้

เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวในแล้ว สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 30 กราฟที่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะของการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำ แล้วมีการวกเสียงกลับขึ้นมาจบที่เสียงเรในห้องที่ 8 และพบการนำเสียงจร คือ เสียงฟา มาเป็นลูกตกในห้องที่ 1 และเสียงโดมาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 5 ตั้งแต่ห้องที่ 9 - 24 มีการเคลื่อนที่แบ่งออกเป็น 2 ช่วง มีลักษณะการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงต่ำทั้ง 2 ช่วง คือ ในห้องที่ 9 - 16 และห้องที่ 17 - 24 ในช่วงตอนต้นของทั้งสองช่วงลักษณะการเคลื่อนที่ที่แตกต่างกัน แต่ในช่วงท้ายมีลักษณะเดียวกัน และยังพบการนำเสียงจร คือ เสียงซอลมาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 14, 17 - 19 และ22 เมื่อพิจารณาจากกราฟแล้วสรุปได้ว่ากลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวในมีการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงต่ำอยู่ใน 1 ช่วงเสียง คือ เสียงลาต่ำถึงเสียงลาสูง ซึ่งเป็นช่วงเสียงปกติในการบรรเลงของซอด้วง ไม่มีการใช้ช่วงเสียงพิเศษในการบรรเลง มีการลงจบด้วยเสียงต้นบันไดเสียง และมีการนำเสียงจรของทางเพียงออล่าง (ซลท×รม×) คือ เสียงฟาและเสียงโด กับเสียงจรของทางนอก (รมฟ×ลท×) คือ เสียงซอลมาเป็นเสียงลูกตกในกลุ่มทำนองนี้ด้วย

4.2.3.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน ประโยคที่ 1 พบกลวิธีการสะบัดนิ้วสามเสียง คือ เสียงลา ซอล และฟา ต่อด้วยการสะบัดคันชักที่เสียงลา ทำให้จังหวะมีความกระชับและกระฉับกระเฉง ปิดท้ายประโยคที่ 1 ด้วยการพรมเปิดที่เสียงลา และการพรมปิดที่เสียงฟา ทำให้มีความนุ่มนวลแทรกเข้ามาในตอนท้าย

ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการพรมจากที่เสียงฟา และมีในห้องที่ 1 โดยใช้นิ้วชี้วางที่เสียงมีเป็นหลัก นิ้วกลางวางที่เสียงฟายกสลับขึ้นลงและยกนิ้วในพ้นสายในตอนท้ายของการพรม ในการพรมจากนั้น นิ้วทั้งสองนิ้ววางห่างกัน ทำให้เสียงที่ได้มีความคมชัด

ประโยคที่ 3 พบการใช้เน้นเสียงลูกตกเสียงเดียวกันถึงสามครั้ง ทำให้เสียงที่ได้มีความกระฉับกระเฉงและออกสำนวนลีลาไปในทางนักเลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงเสียงลูกตกที่ซ้ำกัน

ล ม ฟ(ซ)	ร ม ฟ(ซ)	ฟ ซ ล(ซ)	ฟ ม ร
			ท

4.2.4 เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 1

ร ท ล ท	รำ ท ล ท	ร ท ล ท	รำ ท ล ท	ร ท ล ท	รำ ท ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ท ำ ท

ร	ร ซ	ม ซ ร ม	ร	ม ร ซ ม	ร	ร	
ซ ล ท	ล ท		ท ล ท		ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ร ท

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ์ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

		ร	ฟ	ล ฟ์ ม ร	ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล
ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด	ด ท ล		ล		

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ร ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

4.2.4.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 ประโยคที่ 1 และ2 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซลท×รม× ไม่พบการนำเสียงจรมาใช้แต่อย่างใด ในประโยคที่ 3 - 6 พบว่ามีการดำเนินทำนองอยู่ในทางนอก มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ รมฟ×ลท× พบการนำเสียงจร คือ เสียงซอล หรือเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางนอกมาใช้ในประโยคที่ 3 - 4 ห้องที่ 8 ในประโยคที่ 5 - 6 ห้องที่ 1, 2, 3 และ6 และเสียงโดหรือเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนมาใช้ในประโยคที่ 4 ห้องที่ 1 - 4

สรุปได้ว่าทำนองเนื้อเพลงกราวในรอบที่ 1 มีการดำเนินทำนองอยู่ใน 2 บันไดเสียงคือ ทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท×รม× และทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ×ลท× มีการนำเสียงจรมาใช้ในกลุ่มเนื้อทำนองทั้งกลุ่ม

4.2.4.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 1 มีการใช้กระสวนทำนองเดียวกันมาร้อยเรียงทำให้เกิดเป็นกลอนขึ้น ดังจะแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

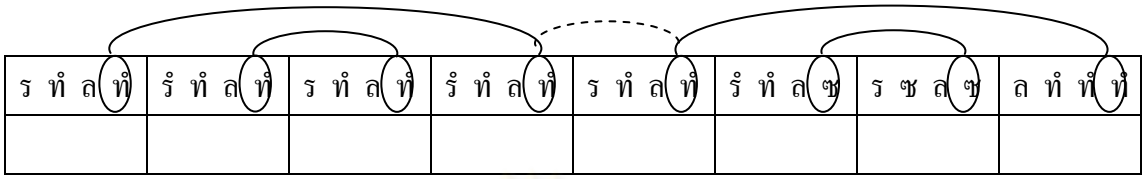
แสดงการใช้กระสวนทำนองเดียวกันและแตกต่างกันมาร้อยเรียง

ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ทำ	ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ทำ	ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ทำ ทำ ทำ
				←	←	→	→

จากตัวอย่างข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่ามีการใช้กระสวนทำนองเดียวกันและเสียงเดียวกันถึง 2 ครั้งมาเรียงทำให้เกิดเป็นการดำเนินทำนองแบบอยู่กับที่ในวรรคท้า ในวรรครับมีการใช้กระสวนทำนองเดียวกันกับวรรคท้า แต่เปลี่ยนเสียงลูกตกไปตกเสียงที่ 1 ทำให้มีทิศทางการเคลื่อนที่ไปในลักษณะลงเสียงต่ำ และมีการใช้กระสวนทำนองที่สวนทิศทางกันมาเรียงร้อยทำให้เกิดความไพเราะ

เป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงลูกตกภายในวรรคเดียวกัน ซึ่งแตกต่างจากตัวอย่างก่อนหน้า ดังจะอธิบายต่อไปนี้

แสดงการสัมผัสเสียงลูกตกในวรรคเพลงเดียวกัน



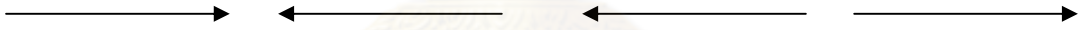
ร ทำ ล ที่	รำ ทำ ล ที่	ร ทำ ล ที่	รำ ทำ ล ที่	ร ทำ ล ที่	รำ ทำ ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ทำ ที่ ที่

จากตัวอย่างการสัมผัสเสียงที่แสดงข้างต้น เป็นการสัมผัสเสียงที่เกิดขึ้นภายในวรรคเพลงเดียวกัน ทั้งแบบข้ามห้องเพลงและระหว่างห้องเพลง และการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงระหว่างวรรคเพลง ซึ่งเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน ทำให้สำนวนเกิดเป็นลักษณะคล้ายลูกคลื่น

ประโยคที่ 2 พบการกระสวนทำนองที่มีความแตกต่างเรียงร้อยกันทำให้เกิดเป็นประโยคขึ้น ดังจะอธิบายต่อไปนี้

แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน

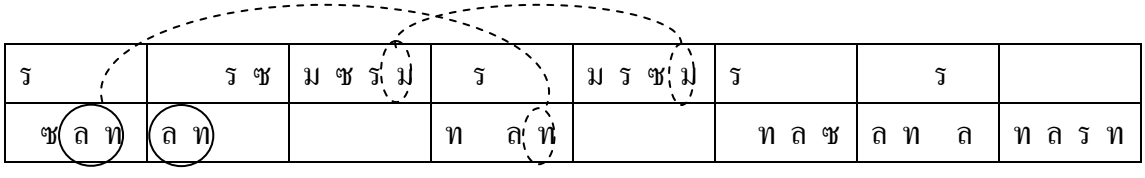
ร	ร ซ	ม ซ ร ม	ร	ม ร ซ ม	ร	ร	
ซ ล ท	ล ท		ท ล ท		ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ร ท



ประโยคที่ 2 วรรคท้าห้องที่ 1 - 2 มีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า แต่ในห้องที่ 3 - 4 มีการผูกกลอนแบบลูกโซ่ คือ ใช้เสียงข้ามเคลื่อนที่ถอยหลังเป็นการแก้กระสวนทำนองกันได้อย่างลงตัว วรรครับมีการใช้เสียงไล่เสียงจากเสียงซอลสูงลงมาหาเสียงซอลต่ำในห้องที่ 6 แสดงถึงขอบเขตของช่วงเสียงปกติในการบรรเลงของซอด้วงอย่างชัดเจน และมีการเคลื่อนที่ของทำนองไปข้างหน้าโดยลักษณะการวนขึ้นมาตกเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ทำให้ประโยคมีความสมดุลย์อย่างลงตัว

นอกจากนี้ยังพบเสียงสัมผัสระหว่างห้องเพลงในวรรคเดียวกัน การสัมผัสเสียงลูกตก ทั้งแบบข้ามห้องเพลงระหว่างวรรคเพลง และข้ามห้องเพลงในวรรคเดียวกันในวรรคท้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการสัมผัสเสียงภายในวรรคและสัมผัสเสียงลูกตก



ร	ร ซ	ม ซ ร ม	ร	ม ร ซ ม	ร	ร	
ซ ล ท	ล ท		ท ล ท		ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ร ท

ประโยคที่ 3 พบการซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคต่อประโยค แต่มีการเปลี่ยนช่วงเสียงในการบรรเลง ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำกระสวนทำนองแต่เปลี่ยนช่วงเสียง

กระสวนทำนองตั้งต้น

ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ทำ	ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ทำ	ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ทำ ทำ ทำ

กระสวนทำนองที่เปลี่ยนช่วงเสียงแล้ว

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

จากตัวอย่างที่แสดงข้างต้น จะสังเกตเห็นได้ว่ากระสวนทำนองทั้ง 2 ประโยคนี้เป็นกระสวนทำนองเดียวกัน มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะเดียวกัน แต่มีการลดเสียงในการบรรเลงลงมาเป็นคู่สี่ ซึ่งเป็นไปตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยเกี่ยวกับการลดเสียงในการบรรเลง เป็นการแสดงความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์ในการเลือกกระสวนทำนองที่มีลักษณะเดียวกัน แต่เป็นคนละช่วงเสียงมาใช้ ทำให้เกิดความไพเราะ และเมื่อเทียบทำนองหลักของทั้ง 2 ประโยคนี้แล้ว ปรากฏว่าเป็นคนละกระสวนทำนองกัน ดังนั้นจึงเป็นการยืนยันว่าผู้ประพันธ์มีความคิดที่สร้างสรรค์และมีความแตกฉานในการแปรทำนองเป็นอย่างมาก

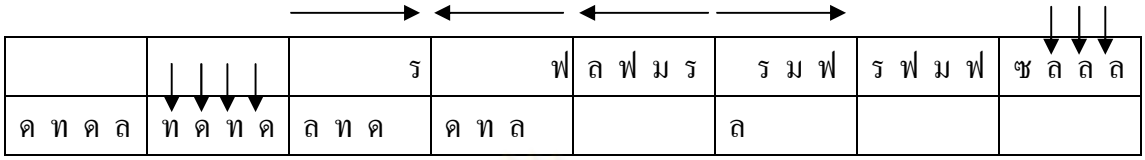
นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงลูกตก ทั้งแบบระหว่างห้องเพลง แบบข้ามห้องเพลงในวรรคเดียวกัน และการสัมผัสเสียงแบบระหว่างห้องเพลงระหว่างวรรค ดังนี้

แสดงการสัมผัสเสียงลูกตก

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

ประโยคที่ 4 มีการนำกระสวนทำนองที่แตกต่างกันร้อยเรียง มีการเคลื่อนที่ของกระสวนทำนองในทิศทางที่ตรงกันข้ามทำให้เกิดความไพเราะ ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

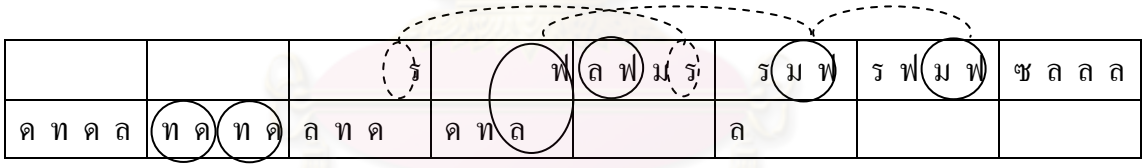
แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง



ในห้องที่ 1 - 2 และ 7 - 8 นั้น มีการใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกันคือ มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบย้ำท้ายมาวางปิดหัวท้ายประโยค แล้วนำกระสวนทำนองที่เคลื่อนที่ด้วยทิศทางตรงกันข้ามมาวางในห้องที่ 3 - 4 และ 5 - 6 ทำให้เป็นประโยคที่มีความสมดุลย์เป็นอย่างมาก

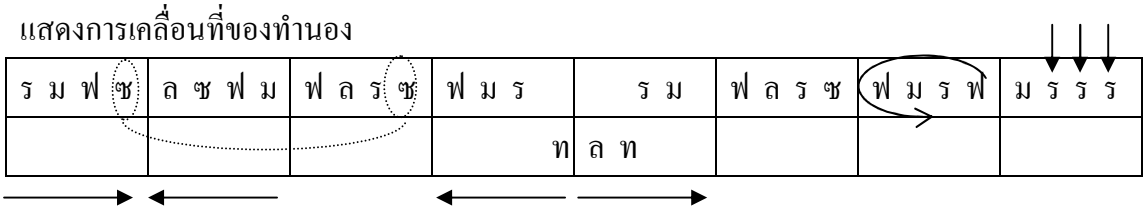
นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียง ทั้งแบบการสัมผัสเสียงภายในห้องเพลงในวรรคเดียวกัน การสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงภายในวรรคเดียวกัน การสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงระหว่างวรรคเพลง และการสัมผัสเสียงลูกตก ทั้งแบบการสัมผัสลูกตกระหว่างห้องเพลงในวรรคเดียวกัน การสัมผัสลูกตกข้ามห้องเพลงระหว่างวรรคเพลง ดังนี้

แสดงการสัมผัสเสียงและการสัมผัสเสียงลูกตก

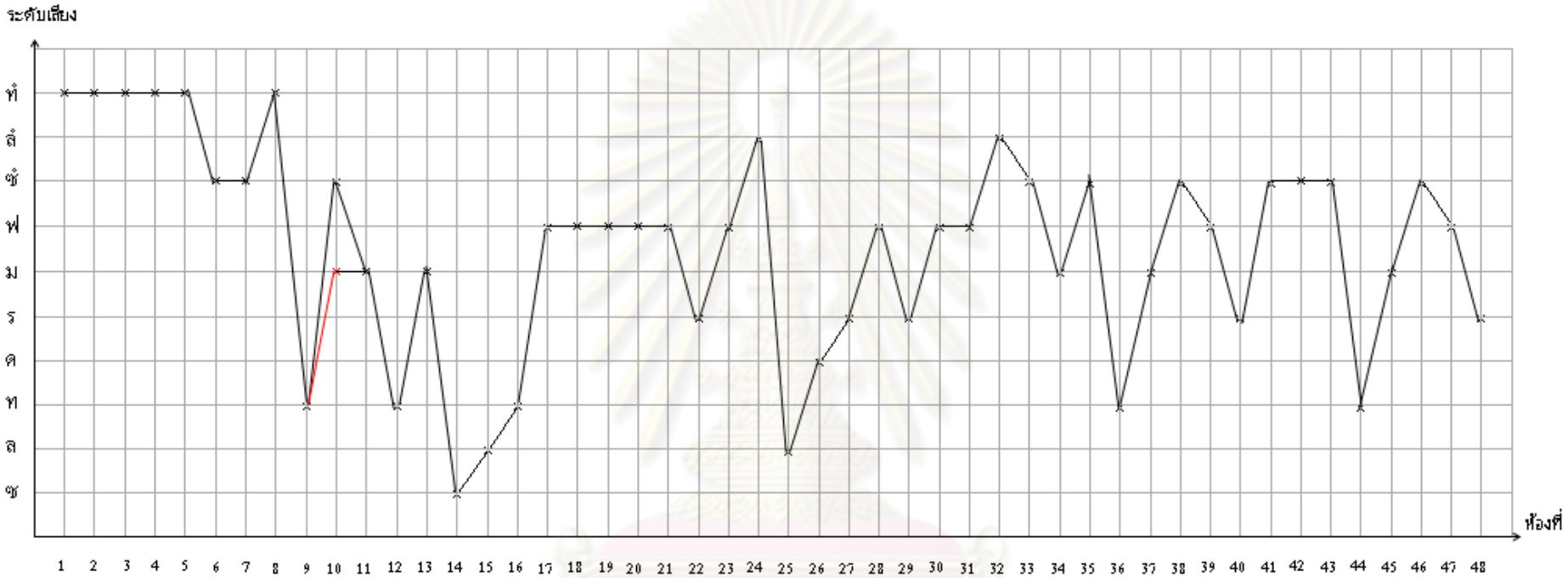


ประโยคที่ 5 พบการนำกระสวนทำนองที่มีการเคลื่อนที่สวนทางวางไว้ตรงกลางประโยคและปิดหัวท้ายประโยคด้วยกระสวนทำนองคนละแบบมาร้อยเรียง พบการซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคต่อประโยค แต่เปลี่ยนสำนวนในประโยคที่ 5 - 6 ทำให้เกิดความไพเราะน่าสนใจเป็นอย่างมาก และยังพบการสัมผัสเสียงลูกตกที่เกิดขึ้นในวรรคท้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง



เมื่อนำลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 แล้ว สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 31 กราฟที่ 9 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 และรอบที่ 3

จากกราฟจะเห็นว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในช่วงต้นอยู่ในช่วงเสียงพิเศษ ห้องที่ 1 - 5 และเคลื่อนที่ไปในทางเสียงต่ำ ตั้งแต่ห้องที่ 6 - 16 แต่ในช่วงท้ายเสียงมีการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูง ส่วนเส้นสีแดง คือ การเคลื่อนที่ของกลุ่มเนื้อทำนองรอบที่ 3 ที่แตกต่างออกไปจากรอบที่ 1 ห้องที่ 17 - 21 มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ จากนั้นเคลื่อนที่ของเสียงไปในทางเสียงสูงตั้งแต่ห้องที่ 22 - 32 พบการนำเสียงจร คือ เสียงโดมาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 26 และเสียงฟาในห้องที่ 28, 30 และ31 ตั้งแต่ห้องที่ 33 - 48 แบ่งการเคลื่อนที่ของทำนองออกเป็น 2 ชุด ในช่วงต้นมีการเคลื่อนที่แตกต่างกัน แต่ในช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่เหมือนกัน พบการนำเสียงซอลซึ่งเป็นเสียงจรมาเป็นเสียงลูกตก สรุปได้ว่าเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 และ3 มีการเคลื่อนที่ในทางเสียงสูง 10 เสียง ตั้งแต่เสียงซอลต่ำถึงเสียงทีสูง และนำเสียงจรมาเป็นเสียงตก

4.2.4.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 1 มีการใช้กลวิธีการรูดสายไปบรรเลงในช่วงเสียงพิเศษตลอดทั้งประโยค โดยวางนิ้วชีที่เสียงซอลสูง นิ้วกลางที่เสียงลาสูง นิ้วนางที่เสียงทีสูง และนิ้วก้อยที่เสียงเรสูง นอกจากนี้พบการไกวคันชักให้มีน้ำหนักเสียงดัง - เบา โดยไกวคันชักให้มีเสียงหนักห้องที่ 1, 3, 5 และ7 ไกวคันชักให้มีเสียงเบาห้องที่ 2, 4, 6 และ8 ทำให้ประโยคมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการรูดสายกลับมาบรรเลงที่เสียงปกติ ประโยคที่ 3 ห้องที่ 6 และประโยคที่ 4 ห้องที่ 5 พบกลวิธีการพรมเปิด โดยวางนิ้วชี้ที่เสียงมี วางนิ้วกลางที่เสียงฟานิ้วทั้งสองห่างกัน ยกนิ้วกลางแตะสลับขึ้น - ลงอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้มีการบรรเลงในจังหวะที่เร่งเร้าประกอบกับการดำเนินทำนองที่มีความหลากหลายในการทำให้การบรรเลงในตัวเนื้อกราวในนั้นมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก

เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 2

ร ร ร	ร ร ร	ร ร ร	ร ร ร	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	
ล	ท	ล	ท	ล ท			ท ซ ล ท

ร ร	ม ร ฟ ม	ซ ฟ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม ร	ร	ร	ร
ล ท			ท	ท	ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ท

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ์ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

		ร	ฟ	ล ฟ์ ม ร	ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล
ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด	ด ท ล		ล		

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ร ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

4.2.4.1 กลุ่มเสียง

ผลจากการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 2 ประโยคที่ 1และ2 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซลท×รม× พบการนำเสียงจร คือ เสียงฟาหรือเสียงที่ 7 มาใช้ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 - 4 ในประโยคที่ 3 - 6 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางนอก มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ รมฟ×ลท× มีการนำเสียงจร คือ เสียงซอลหรือเสียงที่ 4 มาใช้ในประโยคที่ 3 - 4 ห้องที่ 8 ประโยคที่ 5 - 6 ห้องที่ 1, 2, 3 และ6 เสียงโดหรือเสียงที่ 7 มาใช้ในประโยคที่ 4 ห้องที่ 1 - 4

สรุปได้ว่าทำนองเนื้อเพลงกราวในรอบที่ 2 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท×รม× และทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ×ลท× มีการนำเสียงจรมาใช้ในกลุ่มเนื้อทำนองทั้งกลุ่ม

4.2.4.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การประพันธ์ทางเดี่ยวตัวเนื้อกราวในรอบที่ 2 ใน 2 ประโยคแรกให้มีความแตกต่างจากเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 แสดงถึงความแตกฉานในการแปรทางของผู้ประพันธ์ว่ามีความเป็นเลิศในการแปรกลอนไม่ให้ซ้ำกัน

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ามีการใช้กระสวนทำนองที่เหมือนกันมีการดำเนินทำนองแบบอยู่กับที่ มาวางเรียงกันในวรรคท้า และใช้กระสวนทำนองที่เหมือนกันมีการดำเนินทำนองเคลื่อนที่ไปข้างหน้า อีกชุดหนึ่งมาเรียงร้อยต่อกันเกิดเป็นทำนอง แต่ทำนองยังไม่จบสมบูรณ์จำเป็นจะต้องมีทำนองต่อไปมาบรรเลงต่อ ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง

ร ร ร	ร ร ร	ร ร ร	ร ร ร	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	
ล	ท	ล	ท	ล ท			ท ซ ล ท

นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงลูกตกแบบข้ามห้องเพลงในวรรคเดียวกัน ดังนี้

ร ร ร	ร ร ร	ร ร ร	ร ร ร	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	
ล	ท	ล	ท	ล ท			ท ซ ล ท

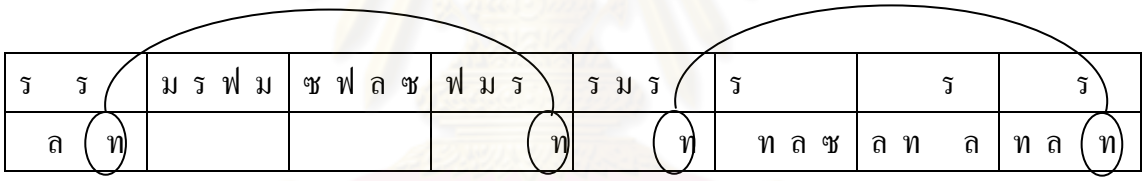
ประโยคที่ 2 พบว่ามีการดำเนินทำนองแบบกลอนลูกโซ่ 2 ชุด คือ มีการใช้เสียงข้ามเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ใน 2 ห้องแรกของวรรคท้า และมีการเคลื่อนที่ถอยหลังใน 2 ห้องหลังของวรรคท้า ส่วนวรรครับ 2 ห้องแรกมีการเคลื่อนที่ถอยหลัง อีก 2 ห้องมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ทำให้กระสวนทำนองมีความสมดุลย์ในการดำเนินทำนอง เพราะกระสวนทำนองมีทิศทางที่แก้กัน

แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง

ร ร	ม ร ฟ ม	ซ ฟ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม ร	ร	ร	ร
ล ท			ท	ท	ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ท

นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงและการสัมผัสเสียงลูกตกที่เกิดขึ้นภายในประโยค ดังจะอธิบายต่อไปนี้

แสดงการสัมผัสเสียงลูกตก

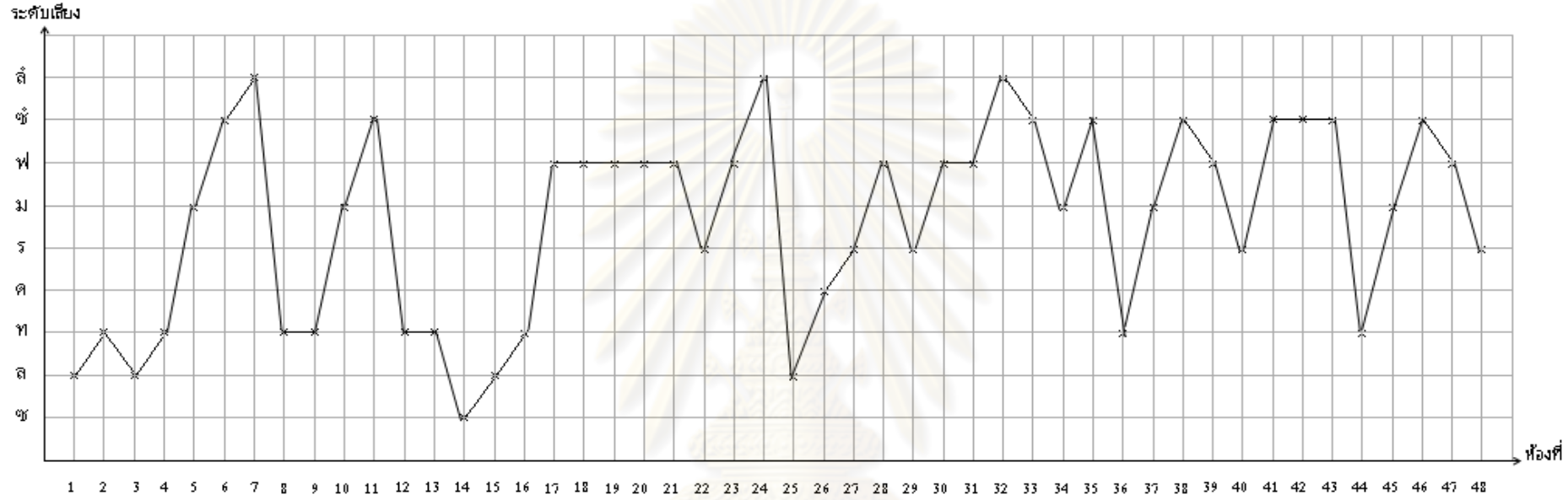


ร ร	ม ร ฟ ม	ซ ฟ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม ร	ร	ร	ร
ล ท			ท	ท	ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ท

ประโยคที่ 3 - 6 มีกระสวนทำนองเดียวกับเนื้อทำนองกราวในรอบที่ 1

เมื่อพิจารณาทางเดี่ยวเนื้อกราวในรอบที่ 2 นี้ พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเดียวกับทางเดี่ยวจะเข้ แสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ในการนำการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีหนึ่ง มาประยุกต์ใช้ในเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งได้อย่างลงตัว ทำให้เกิดความไพเราะ และไม่รู้สึกขัดแต่อย่างใด

เมื่อนำลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 2 นี้ สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 32 กราฟที่ 10 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 2

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองในเป็นไปในทางเสียงสูงในห้องที่ 1 - 8 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำ แต่ในช่วงท้ายมีการวกเสียงกลับขึ้นมาที่เสียงทีในห้องที่ 16 ห้องที่ 17 - 24 มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ในช่วงต้นและเคลื่อนที่ในทางเสียงสูงจบที่เสียงลาสูงในช่วงท้าย ห้องที่ 25 - 32 มีการเคลื่อนที่ในทางเสียงสูง พบการนำเสียงจร คือ เสียงโดมาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 26 และเสียงฟาในห้องที่ 28, 30 และ31 ห้องที่ 33 - 48 แบ่งการเคลื่อนที่ออกเป็น 2 ช่วง ในช่วงต้นมีการเคลื่อนที่แตกต่างกัน แต่ในช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่เหมือนกัน มีการนำเสียงจร คือ เสียงซอลมาใช้เป็นลูกตกในห้องที่ 33, 35, 38, 41 - 43 และ46 เมื่อพิจารณากราฟโดยรวมสรุปได้ว่า การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 2 เคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูงตั้งแต่เสียงซอลต่ำถึงเสียงลาสูง หรือ 9 เสียง ซึ่งเป็นช่วงเสียงของการบรรเลงซอด้วงในช่วงเสียงปกติ และมีการนำเสียงจร คือ เสียงโดกับเสียงฟาของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง และเสียงซอลของบันไดเสียงทางนอกมาเป็นเสียงลูกตก

4.2.4.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 1 พบการเน้นเสียงคันชักหนัก - เบา โดยเน้นคันชักหนักในการบรรเลงที่เสียงเร และใช้น้ำหนักเบาที่ตัวโน้ตท้ายห้องเฉพาะในวรรคท้ายประโยคที่ 3 ห้องที่ 6 และประโยคที่ 4 ห้องที่ 5 พบกลวิธีการพรมเปิด โดยวางนิ้วชี้ที่เสียงมี วางนิ้วกลางที่เสียงฟา ทั้งสองนิ้ววางห่างกัน ยกนิ้วกลางแตะขึ้น - ลงสลับกันไปเป็นจังหวะอย่างสม่ำเสมอ ทำให้เกิดเป็นห้วงเสียงมีความนุ่มนวล

เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 3

ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ท ท ท

ร	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	ม ร ซ ม	ร	ร	
ซ ล ท	ล ท		ท		ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ร ท

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

		ร	ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล
ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด	ด ท ล		ล		

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

4.2.4.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 3 มีการบรรเลงในแบบเดียวกันกับเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 เพียงแต่มีการเปลี่ยนกระสวนทำนองที่ประโยคที่ 2 และ5 ในวรรคท้า แต่รายละเอียดการวิเคราะห์เหมือนกับเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบแรก

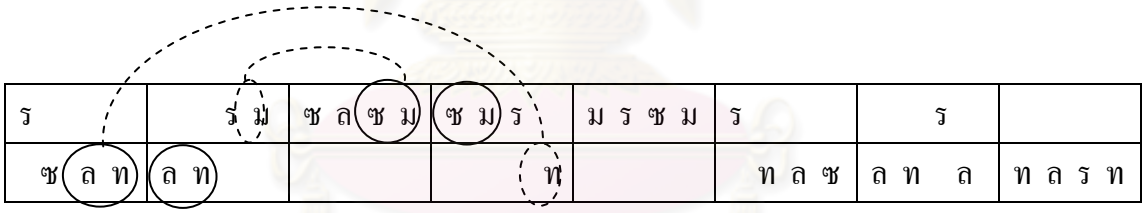
สรุปได้ว่าทำนองเนื้อเพลงกราวในรอบที่ 3 มีการดำเนินทำนองอยู่ 2 บันไดเสียง คือ ทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท×รม× และทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ×ลท× มีการนำเสียงจรมาใช้ในกลุ่มเนื้อทำนองทั้งกลุ่ม

4.2.4.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

เนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 3 มีการบรรเลงในแบบเดียวกันกับเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 แต่มีการเปลี่ยนกระสวนทำนอง ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เฉพาะประโยคที่มีการเปลี่ยนกระสวนทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 2 วรรคท้า ซึ่งมีการสัมผัสเสียงลูกตกที่เกิดขึ้นในลักษณะเดียวกับเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการสัมผัสเสียงและการสัมผัสลูกตก

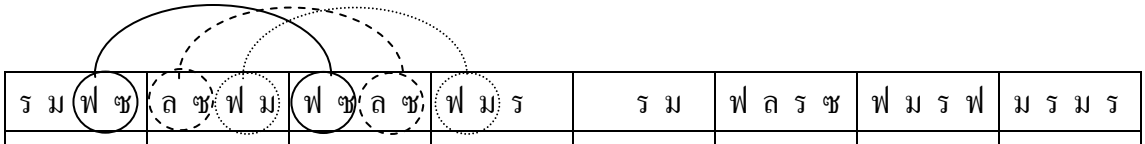


ร	ร ฟ	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	ม ร ซ ม	ร	ร	
ซ ล ท	ล ท		ท		ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ร ท

4.2.4.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 5 มีการเปลี่ยนกระสวนทำนองในวรรคท้า การดำเนินทำนองเป็นไปในลักษณะคล้ายกับลูกคลื่นไล่ขึ้นลงที่เกิดการสัมผัสเสียงเป็นคู่ ๆ ร้อยเรียงต่อกันทำให้เกิดเป็นทำนองที่มีความไพเราะน่าฟังเป็นอย่างมาก ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

การสัมผัสเสียงที่มีลักษณะคล้ายลูกคลื่น



ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

4.2.5 กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที (ลูกโยนย่อยเสียงเร)

- - ลซฟ	ซ ล ลลล	ร ม ฟ ม	ล ฟ ม ร		ร		ฟ ม ร
				ซ ล ท ด	ด ท ล	×ท์ ล ซ ล	ซ

	ร				ร		ฟ ม ร
ซ ล ท ด	ด ท ล	ท์ ล ร ซ	ล ท ด ร	ซ ล ท ด	ด ท ล	×ท์ ล ซ ล	ซ

4.2.5.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงเร ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซลท×รม× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด พบการนำเสียงจร คือ เสียงโดหรือเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่างมาใช้ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 4 - 5 ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1, 2, 4, 5 และ6 มีการนำเสียงฟาหรือเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงมาใช้ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1, 3, 4 และ8 ประโยคที่ 2 ห้องที่ 8

สรุปได้ว่ากลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท×รม× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงในกลุ่มทำนอง แต่พบการนำเสียงจรมาใช้ในประโยค เพื่อเป็นตัวเชื่อระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียง ทำให้ไม่รู้สึกขัดหู

4.2.5.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงทีนี้เปรียบเสมือนเป็นกลุ่มทำนองที่ทำหน้าที่เชื่อมกลุ่มเนื้อทำนองกราวในกับลูกโยนที่ 3 ให้เข้ากันได้สนิทสนม จากการตรวจสอบกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที พบว่าไม่ได้มีการประพันธ์ในส่วนนี้ให้วิจิตรพิสดารเพิ่มเติมจากทำนองหลักแต่อย่างใด เพียงแต่ประพันธ์ทำนองไว้เพื่อให้เป็นกลุ่มทำนองเชื่อมระหว่างกลุ่มลูกโยนและเพื่อให้ครบองค์ประกอบของบทเพลงเท่านั้น

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบการซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคต่อประโยค แต่เปลี่ยนสำนวน ทำให้เกิดความหลากหลายในการดำเนินทำนอง ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำกระสวนทำนอง แต่เปลี่ยนสำนวน

- - ลซฟ	ซ ล ลลล	ร ม ฟ ม	ล ฟ ม ร		ร		ฟ ม ร
				ซ ล ท ด	ด ท ล	×ท์ ล ซ ล	ซ

	ร				ร		ฟ์ ม ร
ซ ล ท ด	ด ท ล	ท์ ล ร ำ ซ	ล ท ด ร	ซ ล ท ด	ด ท ล	ท์ ล ซ ล	ซ

ประโยคแรกมีกระสวนทำนองเดียวกันกับประโยคแรกของกลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน แต่เปลี่ยนกระสวนลงท้ายให้มีความแตกต่างกัน เพื่อไปสู่กระสวนทำนองอื่น ๆ อีกทั้งยังพบการใช้กระสวนทำนองเดียวกันมาร้อยเรียงทำให้เกิดทำนอง ดังจะแสดงตังอย่างต่อไปนี้

แสดงกระสวนทำนองเดียวกันมาร้อยเรียงให้เกิดทำนอง

ประโยคที่ 1

- - ลซฟ	ซ ล ลลล	ร ม ฟ ม	ล ฟ ม ร		ร		ฟ ม ร
				ซ ล ท ด	ด ท ล	ท ล ซ ล	ซ

ประโยคที่ 2

	ร				ร		ฟ ม ร
ซ ล ท ด	ด ท ล	ท ล ร ำ ซ	ล ท ด ร	ซ ล ท ด	ด ท ล	ท ล ซ ล	ซ

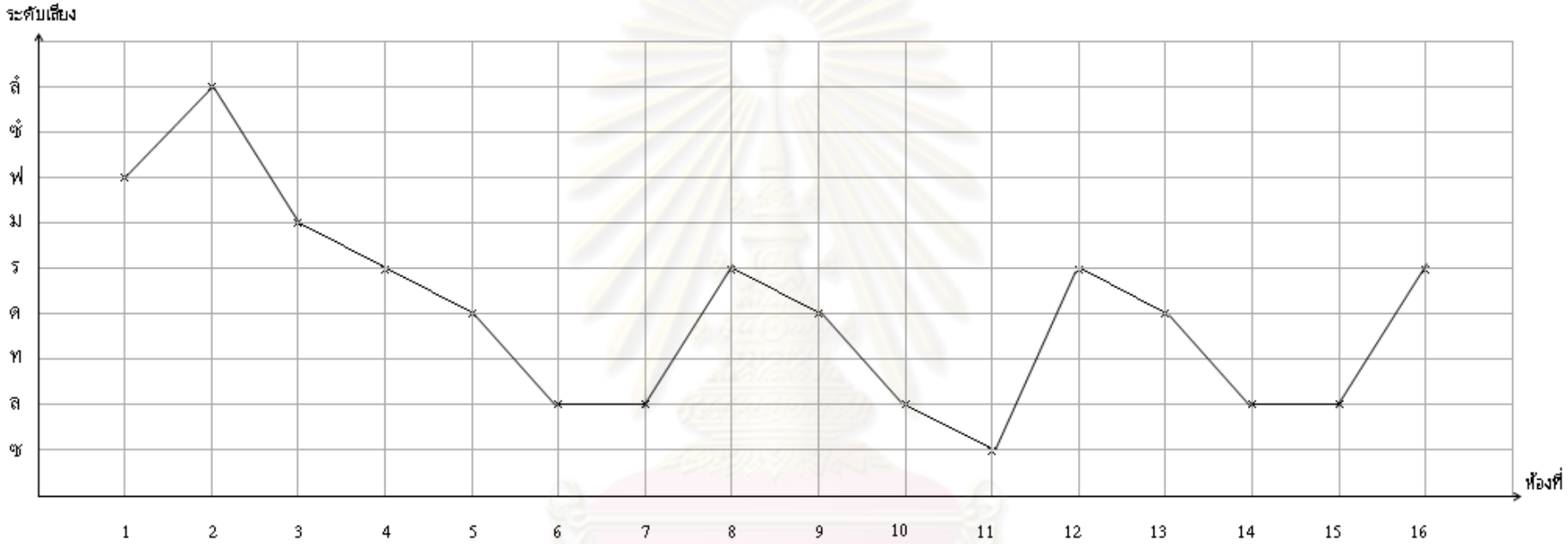
นอกจากนี้พบการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงภายในวรรคเพลงเดียวกัน ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลง

- - ลซฟ	ซ ล ลลล	ร ม ฟ ม	ล ฟ ม ร		ร		ฟ ม ร
				ซ ล ท ด	ด ท ล	ท ล ซ ล	ซ

	ร				ร		ฟ ม ร
ซ ล ท ด	ด ท ล	ท ล ร ำ ซ	ล ท ด ร	ซ ล ท ด	ด ท ล	ท ล ซ ล	ซ

เมื่อนำลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเนื้อทำนองเชื่อมโยนเสียงทีนี้ สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 33 กราฟที่ 11 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในทางเสียงต่ำมีลักษณะแบบภูเขา แบ่งออกเป็น 3 ช่วง โดยเริ่มที่เสียงฟาในห้องที่ 1 เคลื่อนตัวลงต่ำมาที่เสียงลาในห้องที่ 6 และวกเสียงขึ้นสูงกลับไปที่เสียงเรในห้องที่ 8 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ลงในทางเสียงต่ำอีกถึง 2 ครั้ง คือ ห้องที่ 8 - 14 มีการเคลื่อนที่ลักษณะเดียวกัน แต่ในช่วงท้ายมีการวกเสียงกลับมาในทางสูงจบที่เสียงเร พบการนำเสียงจร คือ เสียงโดมาเป็นเสียงตกในห้องที่ 5, 6 และ10 และเสียงฟาในห้องที่ 1 เมื่อพิจารณากราฟโดยรวมแล้ว สรุปได้ว่ากลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงทีมีการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำ ตั้งแต่เสียงซอลต่ำถึงเสียงลาสูง หรือ 9 เสียง แต่ช่วงท้ายมีวกเสียงกลับขึ้นมาในทางเสียงสูง โดยการเคลื่อนที่ทั้งกลุ่มนี้มีการเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงปกติ และมีการนำเสียงจร คือ เสียงโดและเสียงฟามาเป็นเสียงลูกตก

4.2.5.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที ประโยคที่ 1 มีการใช้กลวิธีการสะบัดนิ้วสามเสียง คือ เสียงลา ซอล และฟา ต่อด้วยการสะบัดคันชักที่เสียงลา ทำให้จังหวะมีความกระชับและกระฉับกระเฉง ต่อด้วยการพรมเปิดที่เสียงฟาในห้องที่ 4 โดยใช้นิ้วชี้วางที่เสียงมี นิ้วนางที่เสียงฟา ทั้งสองนิ้วห่างกัน ยกสลับขึ้น - ลงเป็นจังหวะ ปิดท้ายประโยคที่ 1 ด้วยการพรมเปิดที่เสียงลา และการพรมปิดที่เสียงฟา ทำให้มีความนุ่มนวลแทรกเข้ามาในตอนท้าย

ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการพรมจากที่เสียงลาในห้องที่ 3 และห้องที่ 7 โดยใช้นิ้วชี้วางที่เสียงลาเป็นหลัก นิ้วกลางวางที่เสียงทียกสลับขึ้นลงและยกนิ้วในพ้นสายในตอนท้ายของการพรม ในการพรมจากนี้นิ้วทั้งสองนิ้ววางห่างกัน ทำให้เสียงที่ได้มีความคมชัด

4.2.6 ลูกโยนที่ 3 เสียงที

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

ร ำ ร ำ ร ล	ร ำ ร ำ ท	ร ำ ร ำ ร ล	ร ำ ร ำ ท	ร ล ร ำ ท	ร ล ร ำ ท	ร ล ร ำ ท	ร ล ร ำ -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท

- - - -	- - - ร ำ ์	- - - -	- - - ล	- - - -	- ท์ ล ซ	- - ทลซ	- - ล ท

- - - -	- ซ์ - ร	- ม์ ร ท	- - ร ม์	- - - ล	- - - ซ	- - ร ฟ	ซ ฟ - ม์

4.2.6.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าลูกโยนที่ 3 อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงที ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางนอก มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ รมฟ×ลท× ไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด พบการนำเสียงจร คือ เสียงซอลหรือเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางนอกมาใช้ในประโยคที่ 1 - 2 ห้องที่ 3 และ7 ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1, 3, 5 และ7 ประโยคที่ 6 ห้องที่ 6 และ7 ประโยคที่ 7 ห้องที่ 2, 6 และ8 ไม่พบเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงจรอีกเสียงหนึ่งมาใช้ในกลุ่มทำนอง

สรุปได้ว่าลูกโยนที่ 3 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ×ลท× มีการนำเสียงจร คือ เสียงซอลมาใช้ในช่วงต้นและช่วงท้ายกลุ่มทำนอง เนื่องจากเสียงซอลทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมเสียงระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียงที่เกิดขึ้น

4.2.6.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 1 - 2 มีการใช้กระสวนทำนองเดียวกันในการบรรเลง แต่เปลี่ยนทำนองลงท้าย เพื่อให้มีความแตกต่าง

แสดงกระสวนทำนองเดียวกัน แต่มีการเปลี่ยนท้าย

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ท

นอกจากนี้มีการซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคต่อประโยคในประโยคที่ 1 - 2 และการซ้ำแบบวรรคต่อวรรคในประโยคที่ 3 อีกทั้งยังพบการทอนกระสวนทำนองแบบพิเศษ ซึ่งแตกต่างจากการทอนกระสวนทำนองโดยทั่ว ๆ ไป ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำกระสวนทำนองและการทอนกระสวนทำนอง

2 ประโยค หรือ 4 จังหวะหน้าทับ

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

1 ประโยค หรือ 2 จังหวะหน้าทับ

ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

จากตัวอย่างที่แสดงข้างต้นจะเห็นได้ว่าจำนวนกระสวนทำนองที่บรรเลง เป็นไปตามหลักการทอนกระสวนทำนอง คือ จากกระสวนทำนองตั้งต้น 2 ประโยค หรือ 4 จังหวะหน้าทับ เมื่อทำการทอนแล้วจะเหลือ 1 ประโยค หรือ 2 จังหวะหน้าทับ

แต่เมื่อนำกระสวนทำนองมาพิจารณาแล้วจะสังเกตเห็นได้ว่า กระสวนทำนองตั้งต้นมี 8 ห้องเพลง เมื่อทำการทอนกระสวนทำนองแล้วเหลือ 2 ห้องเพลง ซึ่งไม่ได้เป็นไปตามหลักการทอนกระสวนทำนอง การทอนกระสวนทำนองนั้นถ้าเริ่มจาก 8 ห้องเพลง เมื่อทำการทอนแล้วจะเหลือ 4 ห้องเพลง และ 2 ห้องเพลง ตามลำดับ แต่ในกลุ่มลูกโยนนี้มีการทอนกระสวนทำนองที่แตกต่างออกไปจากการทอนกระสวนทำนองที่ยกตัวอย่างในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2 และกลุ่มลูกโยนที่ 2 ดังนี้

แสดงการทอนกระสวนทำนองแบบพิเศษ

8 ห้องเพลง

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

↓

2 ห้องเพลง

ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงแบบระหว่างห้องเพลงในวรรคเดียวกันในประโยคที่ 1 - 3 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลง

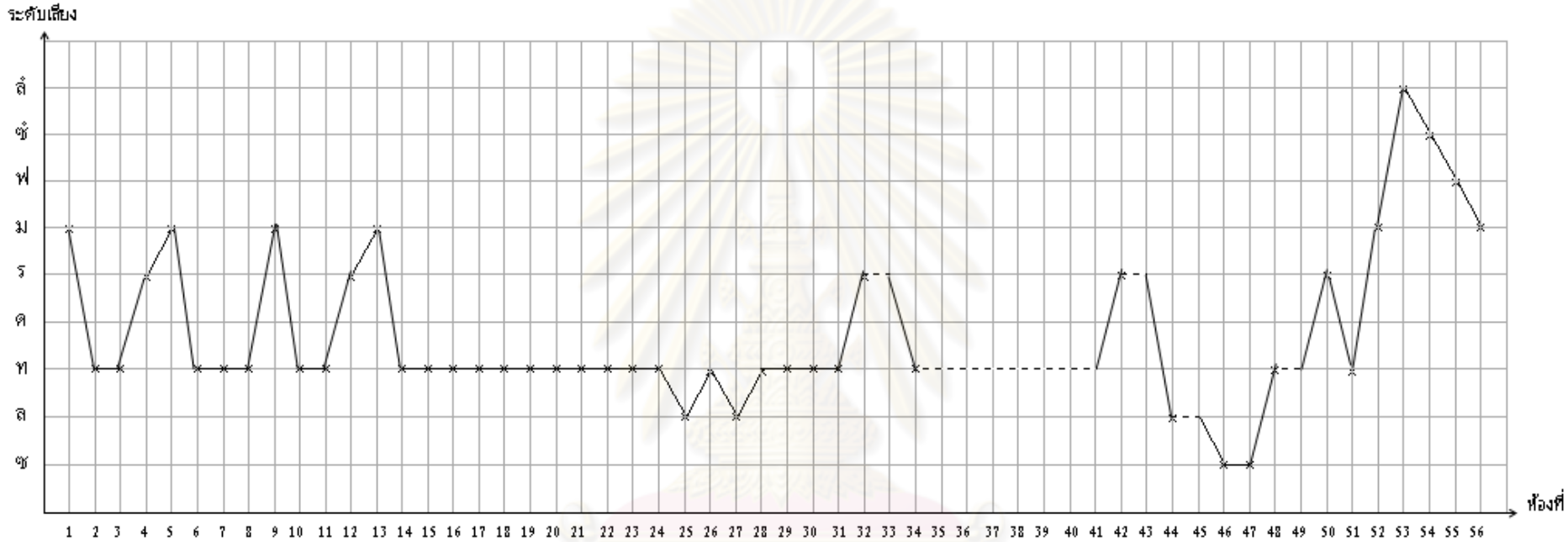
ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท	ร ำ ซ ล ท	ล ท ร ำ ท

เมื่อนำลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 3 นี้ สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 34 กราฟที่ 12 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 3

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองในช่วงต้นเป็นไปในทางเสียงสูง ตั้งแต่ห้องที่ 1 - 14 หลังจากนั้นเป็นลักษณะการเคลื่อนที่อยู่กับที่ตั้งแต่ห้องที่ 15 - 41 แต่มีการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาไปในทางเสียงต่ำในห้องที่ 24 - 28 และเคลื่อนที่แบบสี่เหลี่ยมคางหมูไปในทางเสียงสูงในห้องที่ 31 - 34 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำและวกกลับขึ้นมาเสียงสูง หลังจากนั้นในช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่ลงจบที่เสียงมีในห้องที่ 41 - 56 พบการนำเสียงจร คือ เสียงซอลมาใช้เป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 46, 47 และ54 เมื่อพิจารณากราฟโดยรวม สามารถสรุปได้ว่ากลุ่มทำนองลูกโยนที่ 3 มีการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูงในช่วงต้น เคลื่อนที่อยู่กับที่ในช่วงกลาง และเคลื่อนที่ในทางเสียงสูงในช่วงท้าย ตั้งแต่เสียงซอลต่ำถึงเสียงลาสูงใน 9 เสียง และมีการนำเสียงจร คือ เสียงซอลมาเป็นเสียงลูกตกในช่วงท้ายกลุ่มทำนอง

4.2.6.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 1 - 2 มีการใช้กลวิธีการพรมเปิดที่เสียงมีในห้องที่ 4 โดยนิ้วชี้วางที่เสียงมี นิ้วกลางวางที่เสียงฟา ยกนิ้วกลางแตะสลับขึ้น - ลง และยกนิ้วทั้งสองให้พ้นสายในช่วงท้ายการพรมเปิด ทำให้เกิดความคล่องตัวและความกระชับในการบรรเลงมี

ประโยคที่ 5 เป็นลักษณะของทำนองครวญ พบกลวิธีการเอื้อนเสียง ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงลา นิ้วกลางวางที่เสียงทีห่างจากนิ้วชี้ ทำการยืดนิ้วกลางออกเล็กน้อยไปที่เสียงโดและดึงกลับเข้ามาที่ตำแหน่งเดิม ทำอย่างนี้เรื่อยไปตลอดทั้งประโยค ทำให้เกิดความอ่อนหวาน ช่วยลดความดุดันของจังหวะลง ในการบรรเลงทำนองครวญนี้เป็นการพักมือจากการบรรเลงทางเก็บ

ประโยคที่ 6 พบกลวิธีการพรมพิเศษ ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงลา วางนิ้วก้อยที่เสียงเรในสายทุ้ม แล้วทำการยกนิ้วก้อยแตะสลับขึ้น - ลงประมาณ 2 - 3 ครั้ง จะได้เสียงที่มีความแตกต่างจากการพรมทั่ว ๆ ไป ทำให้ทำนองมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ยังพบการพรมปิดที่เสียงทีในห้องที่ 6 ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงลา วางนิ้วกลางที่เสียงที กดนิ้วกลางลงบนสายด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ แล้วยกนิ้วให้พ้นสายในช่วงท้ายของการพรมปิด ทำให้สำนวนเพลงทางครวญนี้มีความอ่อนหวานในห้องที่ 7 พบกลวิธีการสะบัดนิ้วสามเสียง คือ เสียงที เสียงลา และเสียงซอล ทำได้โดยการวางนิ้วกลางที่เสียงที นิ้วชี้ที่เสียงลา และสายเปล่าที่เสียงซอล ต่อจากนั้นพบการกระชั้นจังหวะช่วงท้ายในห้องที่ 8 ทำให้เกิดความคมชัด

ประโยคที่ 7 พบกลวิธีการพรมพิเศษที่เสียงซอลสูงในห้องที่ 2 ทำได้โดยการวางนิ้วนางที่เสียงซอล แล้วทำการดีดนิ้วขึ้นลงอย่างเป็นจังหวะสม่ำเสมอ และยกนิ้วให้พ้นสายในช่วงท้ายของการพรมพิเศษ จากนั้นพบการพรมเปิดเสียงมีในห้องที่ 3 - 4 และมีการเว้นวรรคให้เกิดช่องไฟในห้องที่ 4 และพบการสะบัดนิ้วสามเสียงในห้องที่ 7 - 8 ซึ่งเป็นช่วงท้ายของทำนองครวญทำให้เกิดความคมคายในตอนท้ายผสมผสานกับความอ่อนหวานในตอนต้นได้อย่างลงตัว

4.2.7 ลูกโยนที่ 4 เสียงมี

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ ม ม	- ฟ ม ม	- ฟ ม ม	- ฟ ม ม

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ ท์ ล ซ	ท ล ซ	ท	

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ ท์ ล ซ	ท ล ซ	ท	

ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ท		ท	

ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

- - - -	- ซ์ - ร	- ม์ ร ท	- - ร ม์	- - - -	- - - ซ	- - ลช ฟ	- - ซ ล

- - - รำ	- - - ดำ	- - ล ทำ	รำ ทำ - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- ทำ์ ล ล

4.2.7.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าลูกโยนที่ 4 อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงมี ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซลท×รม× ไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด พบการนำเสียงจร คือ เสียงฟาหรือเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่างมาใช้ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 - 4 ประโยคที่ 7 ห้องที่ 7 และพบการนำเสียงโดหรือเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่างมาใช้ในประโยคที่ 8 ห้องที่ 2

สรุปได้ว่าลูกโยนที่ 4 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท×รม× มีการนำเสียงจรมาใช้ในช่วงต้นและช่วงท้ายกลุ่มทำนอง เนื่องจากเสียงฟาในช่วงต้นกลุ่มทำนองทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมเสียงระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียงที่เกิดขึ้น ระหว่างลูกโยนที่ 3 กับลูกโยนที่ 4 ในช่วงต้น แต่ในช่วงท้ายนั้นใช้เสียงจรเพื่อเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองครวญกับกลุ่มทำนองทางเก็บ เพื่อจะเปลี่ยนกลุ่มในการบรรเลง ทำให้ไม่รู้สึกขัดหูและเพิ่มความน่าสนใจให้สำนวนเพลงมากยิ่งขึ้น

4.2.7.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มทำนองลูกโยนที่ 4 มีรูปแบบเดียวกันกับกลุ่มลูกโยนที่ 3 แต่เป็นคนละช่วงเสียงกัน คือ ในช่วงต้นกลุ่มทำนองพบการซ้ำแบบประโยคต่อประโยคใน

ประโยคที่ 2 - 3 การซ้ำแบบวรรคต่อวรรคในประโยคที่ 4 และพบการทอนกระสวนทำนองแบบพิเศษ คือ กระสวนทำนองตั้งต้น 8 ห้องเพลง เมื่อทำการทอนกระสวนทำนองเหลือ 2 ห้องเพลง ซึ่งการทอนในลักษณะนี้ เป็นแบบเดียวกันกับกลุ่มลูกโยนที่ 3 ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำและการทอนกระสวนทำนองแบบพิเศษ

8 ห้องเพลง

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ ท ล ซ	ท ล์ ซ	ท	

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ ท ล ซ	ท ล์ ซ	ท	

2 ห้องเพลง

ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ท		ท	

นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงในวรรคเพลงเดียวกัน ซึ่งเป็นการสัมผัสเสียงแบบเดียวและตำแหน่งเดียวกันกลุ่มลูกโยนที่ 3 แต่เป็นคนละเสียงกัน ดังต่อไปนี้

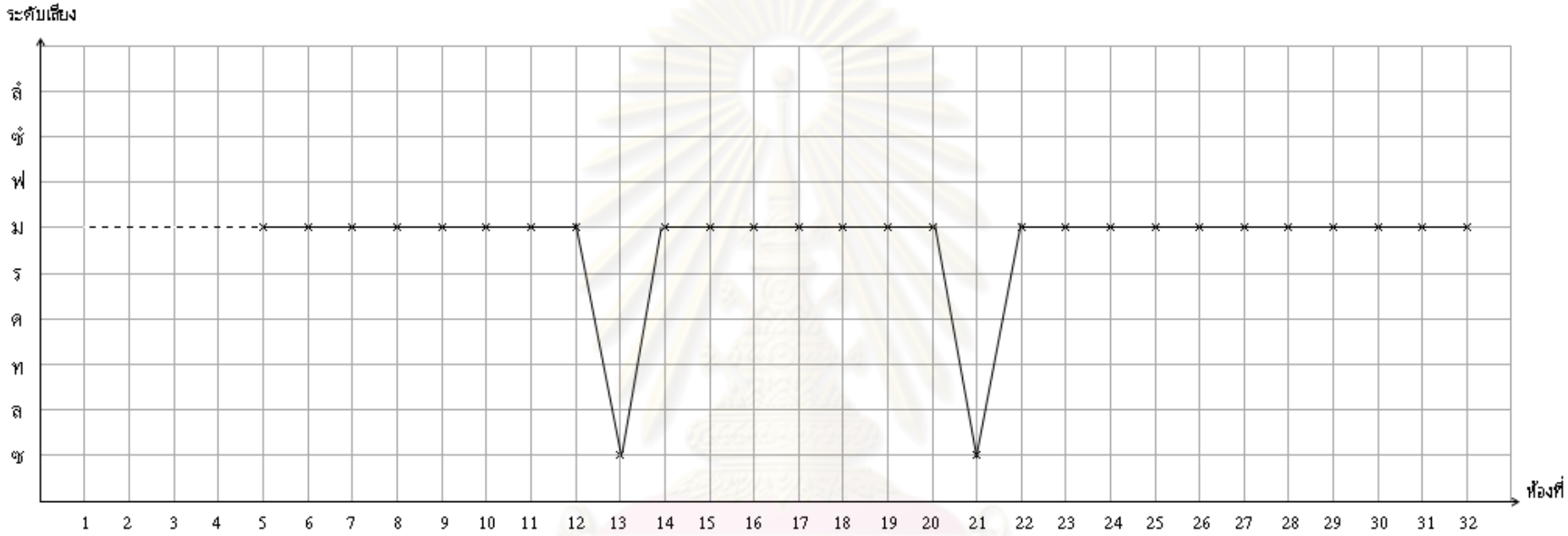
แสดงการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลง

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ ท ล ซ	ท ล์ ซ	ท	

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ ท ล ซ	ท ล์ ซ	ท	

ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ท		ท	

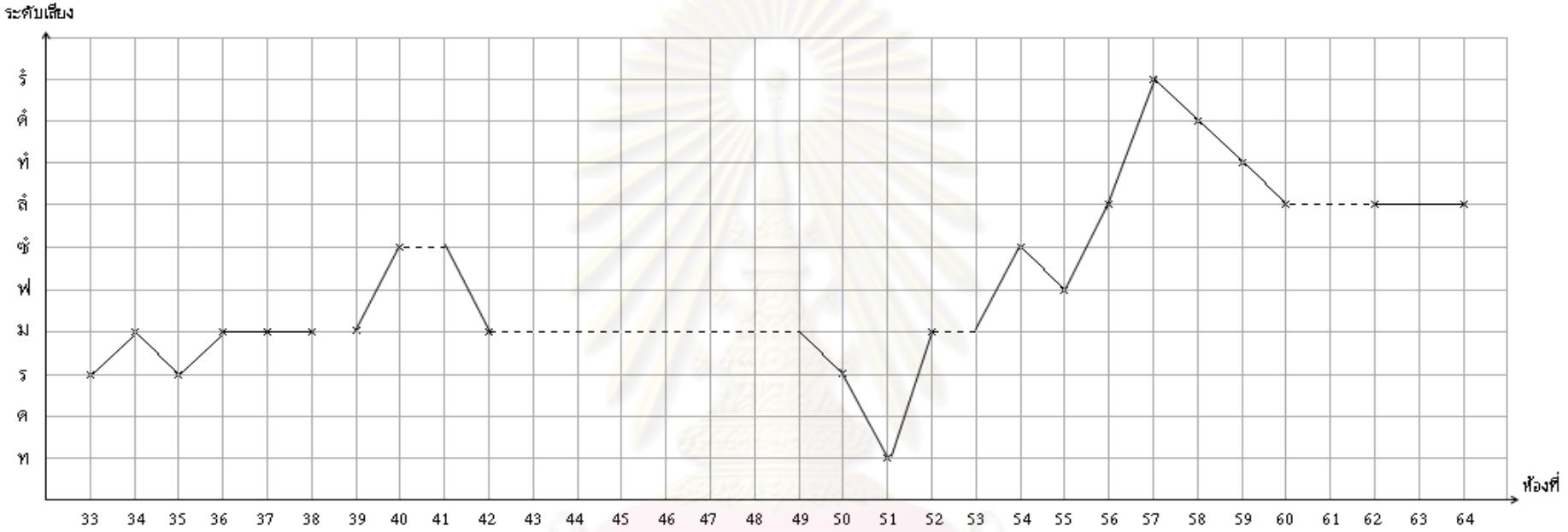
เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 4 นี้ สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 35 กราฟที่ 13 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 4

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะอยู่กับที่ แต่มีการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำเข้ามาแทรกอยู่ในช่วงกลางของกราฟ คือ คือ ในห้องที่ 13 และ21 โดยมีการเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงปกติ ในกราฟนี้ไม่พบการนำเสียงจรมาเป็นเสียงลูกตกแต่อย่างใด สรุปได้ว่ากราฟที่ 13 มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่เป็นส่วนใหญ่ แต่มีการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำเข้ามาแทรกในช่วงกลางของกราฟ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 36 กราฟที่ 14 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 4

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองแบบสลับฟันปลาและเคลื่อนที่อยู่กับที่ในช่วงต้นของกราฟในห้องที่ 33 - 39 จากนั้นมีการเคลื่อนที่แบบสี่เหลี่ยมคางหมูและเคลื่อนที่อยู่กับที่ในห้องที่ 39 - 49 มีการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำแล้ววกกลับขึ้นมาเคลื่อนที่ทางเสียงสูงและเคลื่อนที่ลงต่ำอีกครั้งหนึ่งในช่วงเสียงพิเศษ ห้องที่ 50 - 60 พบการนำเสียงจร คือ เสียงฟามาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 55 และเสียงโดมาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 58 หลังจากเคลื่อนที่ลงต่ำแล้วมีการยืนเสียงอยู่กับที่ในช่วงท้ายกราฟ เมื่อนำกราฟที่ 14 และกราฟที่ 15 มาพิจารณา สามารถสรุปได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 4 มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่สลับกับการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงต่ำในช่วงต้น โดยเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงปกติ ในช่วงท้ายของกราฟมีการเคลื่อนที่ในทางเสียงสูงในช่วงเสียงพิเศษ และมีนำเสียงจรมาเป็นเสียงลูกตก โดยมีการเคลื่อนที่อยู่ใน 12 เสียง คือ ตั้งแต่เสียงซอลต่ำถึงเสียงเรสูง

4.2.7.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มลูกโยนที่ 4 ประโยคที่ 1 พบกลวิธีการพรมเปิด ในห้องที่ 4 - 8 ทำให้จังหวะมีความกระชับ เนื่องจากประโยคนี้เป็นทำนองที่บรรเลงต่อจากทำนองครวญท้ายลูกโยนที่ 3 ต้องให้จังหวะมีความกระชับ เพื่อการเตรียมตัวก่อนที่จะบรรเลงทางเก็บในประโยคถัดไป และประโยคนี้ยังเป็นพักมือจากการบรรเลงในกลุ่มลูกโยนที่ 3 โดยสังเกตได้จากทำนองที่บรรเลงอย่างห่าง ๆ ประโยคที่ 2 - 3 พบการพรมปิดที่เสียงทีในห้องที่ 4

ประโยคที่ 6 พบกลวิธีการพรม เนื่องจากประโยคนี้เป็นประโยคเริ่มการบรรเลงทำนองครวญ จึงใช้กลวิธีการพรมเข้าประกอบในการบรรเลงเช่นเดียวกับลูกโยนที่ 3 การพรมนั้น ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงมี นิ้วนางที่เสียงฟา ทั้งสองนิ้ววางชิดกัน ยกนิ้วกลางแตะสลับขึ้นลงคล้ายกับการพรมเปิด แต่การตรงส่วนนี้จะไม่ยกนิ้วสูงมาก จุดประสงค์จะทำให้เสียงที่ออกมาคลุมเคลือไม่ชัดเจนเหมือนพรมเปิด

ประโยคที่ 7 พบกลวิธีการพรมพิเศษที่เสียงซอลสูงในห้องที่ 1 โดยการวางนิ้วนางที่เสียงซอลแล้วดีดนิ้วประมาณ 2 - 3 ครั้ง และยกนิ้วให้พ้นสายในช่วงท้ายของการพรมพิเศษ การพรมพิเศษนี้จะเป็นลักษณะเดียวกับการพรมสายเปล่า เพียงแต่มีการเปลี่ยนนิ้วจากนิ้วกลางจากการพรมสายเปล่า มาเป็นนิ้วนางแทนในการพรมพิเศษนี้ การพรมพิเศษนี้ เป็นการพรมพิเศษในลักษณะเดียวกับการพรมพิเศษที่พบในลูกโยนที่ 3 ประโยคสุดท้าย ต่อด้วยการพรมเปิดที่เสียงมีในห้องที่ 3 - 4 มีการเว้นวรรคให้เกิดช่องไฟในห้องที่ 4 และ8 จากนั้นพบการเอื้อนสามเสียงในห้องที่ 7 ซึ่งเป็นช่วงท้ายของทำนองครวญทำให้เกิดความอ่อนหวานและนุ่มนวล

ประโยคที่ 8 พบกลวิธีการรูดสายตั้งแต่ห้องที่ 1 และยังพบกลวิธีการสะบัดนิ้วสามเสียงในห้องที่ 3 - 4 ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงลาสูง นิ้วกลางที่เสียงทีสูง นิ้วก้อยที่เสียงเรสูง วางทั้งกลางไว้เป็นหลัก และตบนิ้วก้อยด้วยความแรงลงไปที่เสียงเรสูงและยกขึ้นในทันทีกลับไปที่นิ้วกลาง ทำให้สำนวนมีความคมคายมาก

4.2.8 ลูกโยนที่ 5 เสียงลา

- - - -	- - - ล	- - - -	- ทฺ ล ล	- - - ล	- ทฺ ล ล	- ทฺ ล ล	- ทฺ ล ล

ร ร ร รำ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล

ร ร ร รำ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล

ร ร ร รำ	ร รำ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล	ร ร ร ซ	ร ซ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล

ร ร ร รำ	ร รำ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล	ร ร ร ซ	ร ซ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล

ร รำ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร ซ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร รำ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร ซ ร ดำ	ร ทำ ร ล

รำ ดำ ทำ ล	รำ ดำ ทำ ล	รำ ดำ ทำ ล	รำ ดำ ทำ ล

4.2.8.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มทำนองลูกโยนที่ 5 อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงลา ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ซลท×รม× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด พบการนำเสียงจร คือ เสียงโดหรือเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่างมาใช้ในประโยคที่ 2 - 5 ห้องที่ 2, 6 ประโยคที่ 6 ห้องที่ 1, 3, 5 และ7 ประโยคที่ 7 ห้องที่ 1 - 4

สรุปได้ว่ากลุ่มลูกโยนที่ 5 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท×รม× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด แต่พบการใช้เสียงจรตลอดทั้งกลุ่มทำนอง โดยจะพบมากในช่วงท้ายกลุ่มทำนอง เนื่องจากจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในกลุ่มทำนองถัดไป

4.2.8.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มลูกโยนที่ 5 มีการซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคต่อประโยค คือ ประโยคที่ 2 - 3 และประโยคที่ 4 - 5 การซ้ำกระสวนทำนองแบบวรรคต่อวรรค คือ ประโยคที่ 6 นอกจากนี้ยังพบการทอนกระสวนทำนอง ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำกระสวนทำนองและการทอนกระสวนทำนอง

2 ประโยค หรือ 4 จังหวะหน้าทับ

ร ร ร ร̊	ร ร ร ด̊	ร ร ร ท̊	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ด̊	ร ร ร ท̊	ร ร ร ล

ร ร ร ร̊	ร ร ร ด̊	ร ร ร ท̊	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ด̊	ร ร ร ท̊	ร ร ร ล

2 ประโยค หรือ 4 จังหวะหน้าทับ

ร ร ร ร̊	ร ร̊ ร ด̊	ร ร ร ท̊	ร ท̊ ร ล	ร ร ร ซ	ร ซ ร ด̊	ร ร ร ท̊	ร ท̊ ร ล

ร ร ร ร̊	ร ร̊ ร ด̊	ร ร ร ท̊	ร ท̊ ร ล	ร ร ร ซ	ร ซ ร ด̊	ร ร ร ท̊	ร ท̊ ร ล

1 ประโยค หรือ 2 จังหวะหน้าทับ

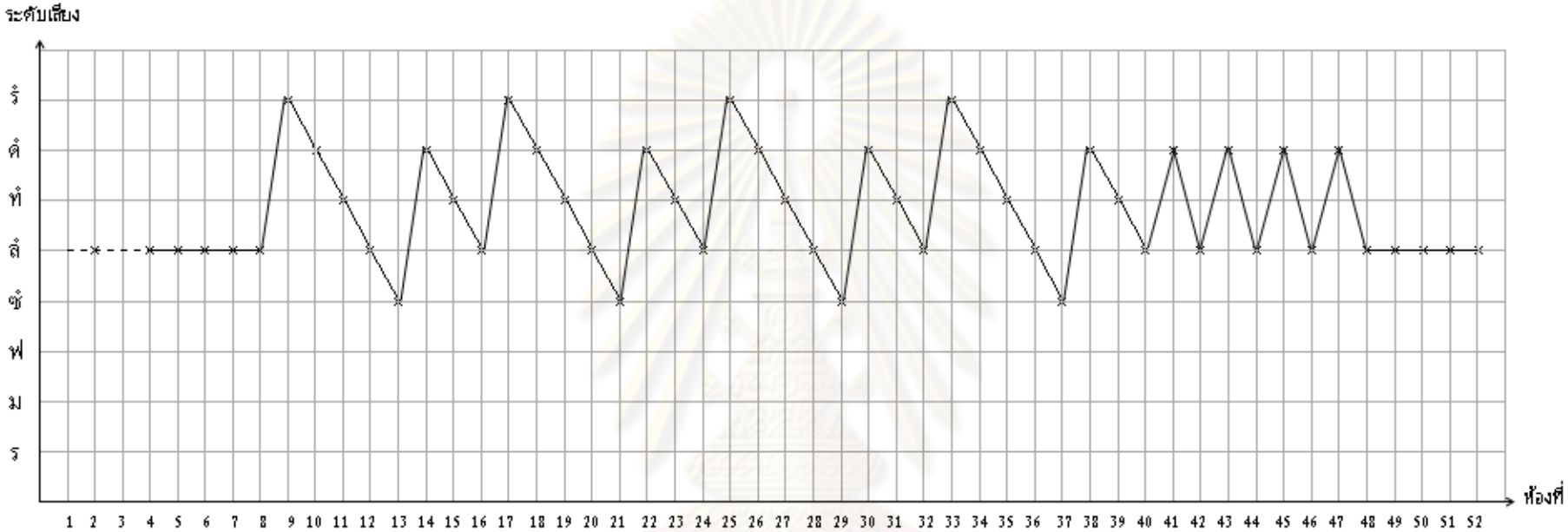
ร ร̊ ร ด̊	ร ท̊ ร ล	ร ซ ร ด̊	ร ท̊ ร ล	ร ร̊ ร ด̊	ร ท̊ ร ล	ร ซ ร ด̊	ร ท̊ ร ล

ครึ่งประโยค หรือ 1 จังหวะหน้าทับ

ร̊ ด̊ ท̊ ล	ร̊ ด̊ ท̊ ล	ร̊ ด̊ ท̊ ล	ร̊ ด̊ ท̊ ล

เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 5 นี้แล้ว สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 37 กราฟที่ 15 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 5

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในทางเสียงต่ำอย่างเห็นได้ชัดเจน โดยในช่วงแรกมีการเคลื่อนที่ยืนเสียงอยู่กับที่ในห้องที่ 1 - 8 หลังจากนั้นมีการเคลื่อนที่ลงต่ำแบ่งออกเป็น 4 ชุดในลักษณะเดียวกัน ตั้งแต่ห้องที่ 9 - 40 จากนั้นมีการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาในห้องที่ 40 - 48 และเคลื่อนที่ยืนเสียงเดิมในช่วงห้องที่ 48 - 52 และพบการนำเสียงจร คือ เสียงโดมาใช้เป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 10, 14, 18, 22, 26, 30, 34, 38, 41, 43, 45 และ47 เมื่อพิจารณากราฟโดยรวมแล้วสามารถสรุปได้ว่าการเคลื่อนที่ทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 5 มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ในช่วงต้นและช่วงท้ายของกราฟ และมีการเคลื่อนที่ตัวในทางเสียงต่ำช่วงกลางของกราฟใน 5 เสียง คือ เสียงซอลสูงถึงเสียงเรสูง โดยการเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงพิเศษทั้งหมด และมีการนำเสียงจร คือ เสียงโดมาเป็นเสียงลูกตกตลอดทั้งกลุ่มทำนอง

4.2.8.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 1 พบกลวิธีการรูดสายที่ต่อเนื่องมาจากกลุ่มทำนองที่แล้ว และพบกลวิธีการพรมเปิดที่เสียงลาในห้องที่ 4, 6, 7 และ8 ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงลาลูง นิ้วกลางที่เสียงทีสูง ใช้นิ้วกลางยกสลับขึ้น - ลงเป็นจังหวะอย่างสม่ำเสมอ ในประโยคที่ 1 นี้มีการบรรเลงกระสวนทำนองอย่างห่าง ๆ เพื่อเป็นการเตรียมตัวในการบรรเลงทางเก็บต่อไป

ประโยคที่ 2 - 6 พบกลวิธีการรูดสายในการบรรเลงและการไกวคันชักที่เน้นเสียงหนัก - เบาในการบรรเลง คือ กระสวนทำนองในประโยคที่ 2 - 6 นี้ จะเป็นการบรรเลงโน้ตยืนเสียงสลับกับโน้ตตัวอื่น ๆ ที่แทรกเข้ามา โดยใช้เสียงเบาในการบรรเลงโน้ตยืนเสียง คือ เสียงเร และจะเน้นเสียงหนักตัวโน้ตที่แทรกเข้ามา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการเน้นเสียงหนัก - เบาในไกวคันชัก

ประโยคที่ 2 - 3

ร ร ร รำ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล

ประโยคที่ 4 - 5

ร ร ร รำ	ร รำ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล	ร ร ร ซ	ร ซ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล

ประโยคที่ 6

ร รำ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร ซ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร รำ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร ซ ร ดำ	ร ทำ ร ล

จากตัวอย่างข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่า เสียงที่เน้นหนักจะมีการเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อมีการทอนกระสวนทำนองเกิดขึ้น ทำให้กระสวนทำนองมีลักษณะคล้ายกับลูกคลื่น มีความตื่นเต้นเร้าใจ เนื่องจากจังหวะในการบรรเลงมีการเร่งขึ้นไปเรื่อย ๆ เพราะการใช้การดำเนินทำนองแบบไล่เสียงลงที่เกิดจากกลวิธีการรูดสายในการบรรเลง ทำให้สำนวนมีความกระชับและคล่องตัวเป็นอย่างมาก อีกทั้งกระสวนทำนองที่ใช้ในการบรรเลงกลุ่มนี้เป็นกระสวนทำนองที่พิเศษ ซึ่งจะพบเฉพาะในการบรรเลงเพลงกราวในเท่านั้น

4.2.9 ลูกโยนที่ 6 เสียงฟ่า

- ดำ - ทำ	- ล - ดำ	- - - ทำ	- ล - ฟ	- - - ล	- - - ม	- ฟ่ ม ร	- - ฟมร

- ฟ่ - ม	- ฟ่ -	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ล							

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ล							

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ่ ม ร		ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ่ ม ร		ร ม ฟ
		ด ท ล ท	ด			ด ท ล ท	ด

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม

4.2.9.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มลูกโยนที่ 6 อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงฟา ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางนอก มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ รมฟ×ลท× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด พบการนำเสียงจร คือ เสียงโดหรือเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางนอกมาใช้ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 และ2 ประโยคที่ 9 ห้องที่ 3, 4, 7 และ8

สรุปได้ว่ากลุ่มลูกโยนที่ 6 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล รมฟ× ลท× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด แต่พบการนำเสียงจรมาใช้ในกลุ่มทำนองในช่วงต้นของกลุ่มทำนอง เนื่องจากมีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่เกิดขึ้น เพื่อไม่ให้รู้สึกขัดหู และช่วงท้ายของกลุ่มทำนอง เนื่องจากจะทำการเปลี่ยนบันไดเสียงในกลุ่มลูกโยนถัดไป

4.2.9.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ 6 ถือเป็นเสียงสุดท้ายในการโยนของเพลงกราวใน สองชั้น กลุ่มทำนองที่บรรเลงต่อจากนี้ ไม่ถือว่าเป็นกลุ่มลูกโยน เนื่องจากเป็นการวนกลับไปโยนที่เสียงต้น คือ เสียงโด (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2552) ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มลูกโยนที่ 6 นี้มีการซ้ำกระสวนทำนองแบบทั้งกลุ่มทำนอง คือ ประโยคที่ 3 - 5 กับ ประโยคที่ 6 - 8 การซ้ำแบบวรรคต่อวรรค คือ ประโยคที่ 9 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการซ้ำทั้งกลุ่มทำนอง

กลุ่มที่ 1 ประโยคที่ 3 - 5

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ล							

กลุ่มที่ 2 ประโยคที่ 6 - 8

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ล							

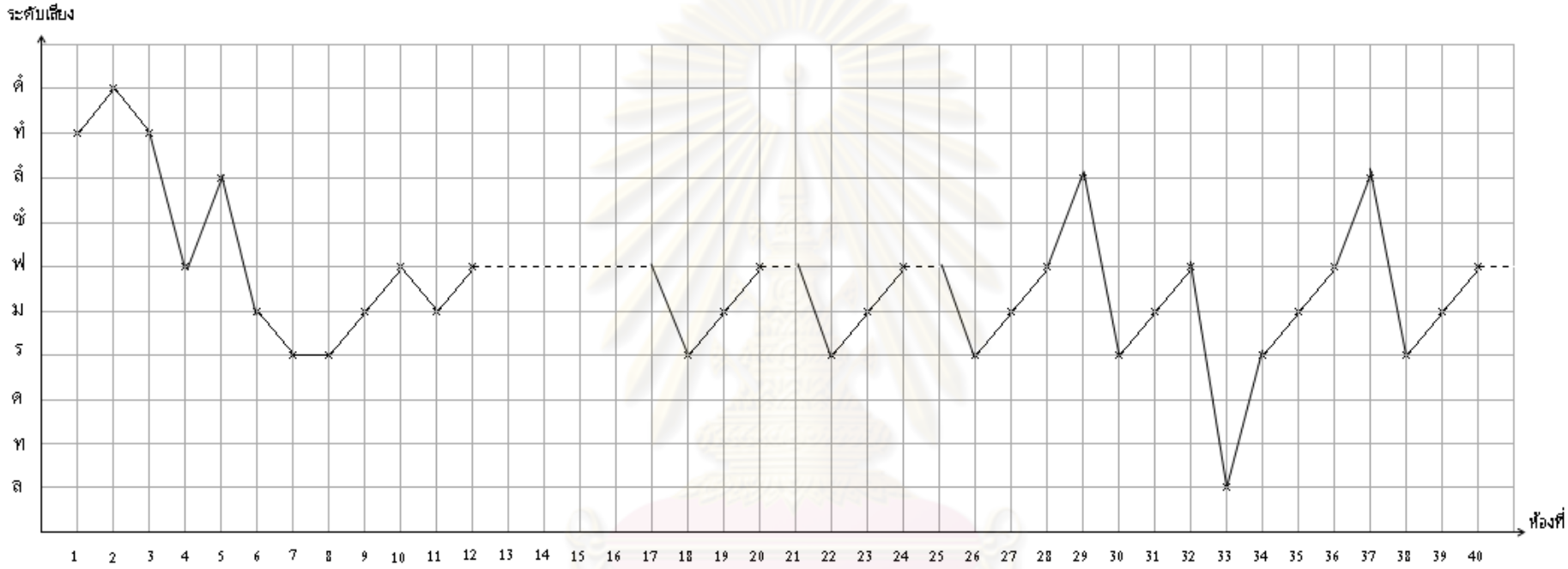
จากตัวอย่างการซ้ำที่แสดงข้างต้นนั้น เป็นการซ้ำทั้งกลุ่มทำนองที่มีการบรรเลงอย่างเดียวกันตลอดทั้งกลุ่มทำนอง ทั้งระดับเสียงและกระสวนทำนองที่ใช้ในการบรรเลง ซึ่งแตกต่างจากการซ้ำทั้งกลุ่มทำนองที่ยกตัวอย่างมาในกลุ่มลูกโยนที่ 2

แสดงการซ้ำแบบวรรคต่อวรรค

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ์ ม ร		ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ์ ม ร		ร ม ฟ
		ด ท ล ท	ด			ด ท ล ท	ด

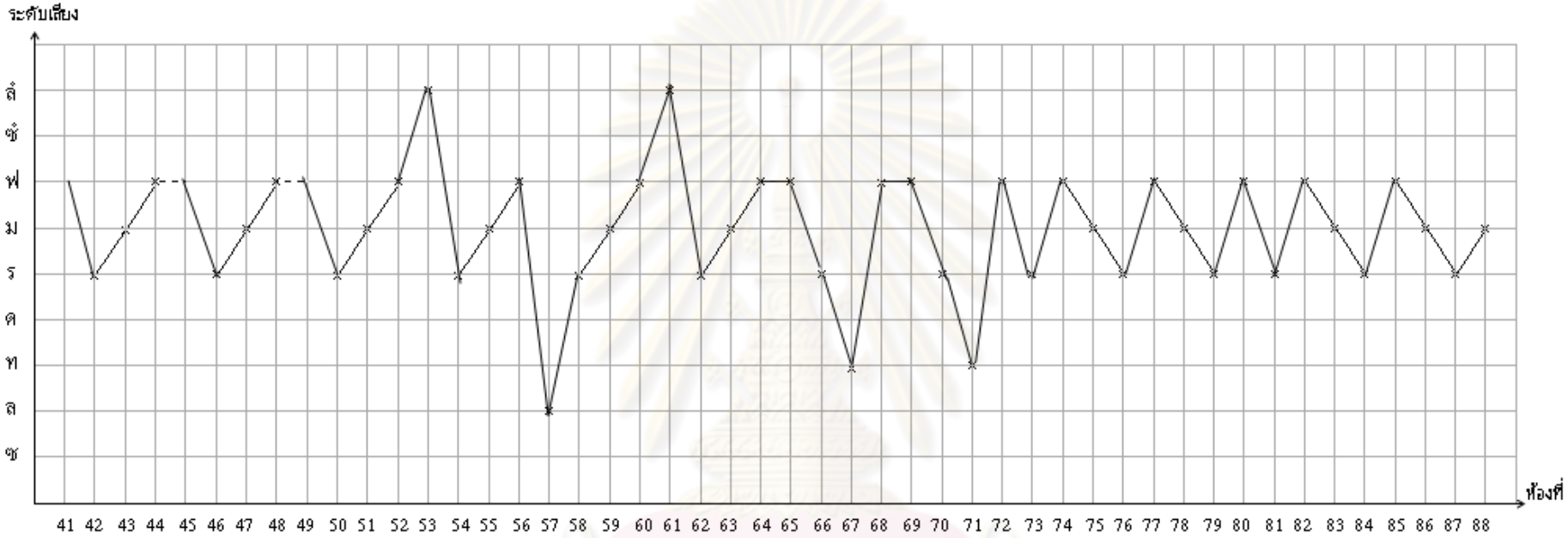
เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 6 นี้ สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 38 กราฟที่ 16 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 6

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองช่วงต้นเป็นไปในทางเสียงต่ำ ตั้งแต่ห้องที่ 1 - 8 และพบการนำเสียงจร คือ เสียงโดมาเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 2 จากนั้นมีการเคลื่อนที่ของทำนองไปในทางเสียงสูง แบ่งออกเป็นชุด ๆ โดยในห้องที่ 8 - 17 มีการเคลื่อนที่ขึ้นสูงและยืนเสียงไว้ที่เสียงฟา ตั้งแต่ห้องที่ 18 เคลื่อนที่ในทางเสียงสูงลักษณะเดียวกัน 6 ชุด และพบว่ามีการเพิ่มความกว้างของช่วงเสียงเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ในการดำเนินทำนองในช่วงท้ายของกราฟ มีการเคลื่อนที่จากช่วงเสียงพิเศษมาเคลื่อนที่ยังช่วงเสียงปกติ



ภาพที่ 39 กราฟที่ 17 การเคลื่อนที่ของทำนองในลูกโยนที่ 6

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูง ตั้งแต่ช่วงต้นถึงช่วงกลางของกราฟ คือ ห้องที่ 41 - 64 หลังจากนั้นมีลักษณะการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำ แบบสลับฟันปลา ตั้งแต่ห้องที่ 65 - 88 เมื่อกราฟที่ 15 และกราฟที่ 16 มาพิจารณาแล้ว สรุปได้ว่ากลุ่มลูกโยนที่ 6 มีการเคลื่อนที่ของทำนองมีการเคลื่อนตัวลงต่ำและใช้เสียงจรเป็นเสียงลูกตกในช่วงต้น ในช่วงกลางของกราฟมีการเคลื่อนที่ของทำนองไปในทางเสียงสูง และในช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่ในทางเสียงต่ำ มีการเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ใน 10 เสียง คือ เสียงลาต่ำถึงเสียงโดสูง ซึ่งเป็นช่วงเสียงปกติในของการบรรเลง

4.2.9.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มลูกโยนที่ 6 ประโยคที่ 1 มีการใช้กลวิธีพิเศษการรูดสายช่วงเสียงพิเศษในวรรคท้า ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษที่ต่อเนื่องมาจากกลุ่มทำนองก่อนหน้าวรรครับนั้นกลับมาบรรเลงในช่วงเสียงปกติ และพบกลวิธีการพรมปิดที่เสียงฟาในห้องที่ 7 แล้วยกนิ้วให้พ้นสายหลังจากการพรม ให้คันชักผ่านเสียงไปยังเสียงมีและลงที่เสียงเร เป็นลักษณะของการเอื้อนเสียงคล้ายกับเสียงร้อง มีการเว้นวรรคให้เกิดช่องไฟก่อนการสะบัดนิ้วสามเสียงในห้องที่ 8 ทำให้เกิดความคมคายเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการพรมเปิดที่เสียงฟาในห้องที่ 1 ทำให้มีความอ่อนหวาน แล้วต่อด้วยการกระทบสองเสียง ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงมีเป็นหลัก ยกนิ้วก้อยตบลงไปที่เสียงลาสูงก่อน แล้วตามด้วยนิ้วกลางวางที่เสียงฟาในทันที ทำให้เกิดความคมชัดเป็นอย่างมากในวรรครับ และพบกลวิธีการรั่วคันชักในวรรครับของประโยคที่ 2 อย่างต่อเนื่องจนหมดประโยค

ประโยคที่ 3 พบกลวิธีการรั่วคันชัก ซึ่งเป็นกลวิธีที่ต่อเนื่องมากจากประโยคที่ 2 ในช่วงท้าย ทำได้โดยการจับคันชักที่มือขวาให้แนน แล้วทำการไกวคันชักเข้า - ออกอย่างสม่ำเสมอด้วยความเร็วสูง ให้เสียงที่ออกมามีความถี่ในระดับที่พอดี ไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป ทำให้สำนวนนั้นมีความแปลกหูและคมชัดจากกลวิธีการรั่วคันชักเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ 4 - 8 พบกลวิธีการเน้นคันชักเสียงหนัก - เบาในเสียงลาสูงและเสียงลาต่ำขณะที่ใช้กลวิธีการรั่วคันชัก ทำให้เกิดเสียงดัง - เบาสลับกันไป ทำให้สำนวนเพลงน่าฟังมาก ในประโยคที่ 9 พบกลวิธีการพรมปิดที่เสียงฟาในห้องที่ 2 และ6 ทำให้จังหวะมีความเร่งเร้ามากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 10 - 11 พบกลวิธีการเน้นเสียงหนัก - เบาในการไกวคันชัก โดยการใช้เสียงเบาที่เสียงยืน คือ เสียงเร และเน้นเสียงหนักกับตัวโน้ตที่แทรกเข้ามาในท้ายห้องของทุกห้องเพลง ทำให้เป็นห้วงเสียงดัง - เบาสลับกับจังหวะที่เร็วและเร่งเร้า ทำให้กลุ่มทำนองนี้มีความน่าสนใจมาก การเน้นเสียงคันชักนี้ เป็นลักษณะเดียวกับกลุ่มลูกโยนที่ 5 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการเน้นเสียงหนัก - เบาในการไกวคันชัก

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม

4.2.10 กลุ่มเชื่อมทำนองโยนเสียงโด (ลูกโยนย่อยเสียงมี)

ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ฟ	ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ม

ฟ์ ม ล ซ	ฟ ม ร ม	ฟ์ ม ล ซ	ฟ ม ร ม	ล ม ฟซ	ร ม ฟซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ม

ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม

4.2.10.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงมี ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางนอก มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ รมฟ×ลท× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด พบการนำเสียงจร คือ เสียงซอลหรือเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางนอกมาใช้ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 1, 3, 5, 6 และ7 ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - 4

สรุปได้ว่ากลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางนอก กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลท×รม× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด แต่พบการนำเสียงจรมาใช้ในช่วงท้ายของกลุ่มทำนอง เนื่องจากจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในกลุ่มทำนองถัดไป

4.2.10.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโดเป็นกลุ่มทำนองลูกโยนที่ซ้ำเสียงลูกโยนกับกลุ่มลูกโยนที่ 4 คือ กลุ่มลูกโยนเสียงมี แต่กลุ่มทำนองกลุ่มนี้ไม่ได้มีการประพันธ์ทางเดี่ยวเพิ่มเติมแต่อย่างใด เพียงแต่มีการบรรเลงให้ครบองค์ประกอบของบทเพลงเท่านั้น

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าการดำเนินทำนองในประโยคที่ 1 เป็นลักษณะของการทอนกระสวนทำนองที่ต่อเนื่องจากกลุ่มลูกโยนก่อนหน้า แต่การทอนกระสวนทำนองในกลุ่มทำนองเชื่อมโยนที่ปรากฏนี้ เป็นลักษณะการทอนกระสวนทำนองที่พิเศษ แตกต่างจากกลุ่มทำนองที่ 5 คือ มีการทอนกระสวนทำนองที่กระโดดข้ามไปขั้นหนึ่ง ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการทอนกระสวนทำนองที่พิเศษ

กระสวนทำนองตั้งต้น

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม

กระสวนทำนองที่ทำการทอนแล้ว

ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ฟ	ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ม

เมื่อพิจารณาตัวอย่างการทอนกระสวนทำนองที่แสดงข้างต้นนั้น พบว่าจำนวนของกระสวนทำนองเป็นไปตามหลักการทอนกระสวนทำนอง แต่ตัวกระสวนทำนองเองที่ไม่เป็นไปตามหลักการทอนกระสวนทำนอง ซึ่งกระสวนทำนองที่ถูกทอน ควรจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

กระสวนทำนองตั้งต้น

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม

↓

กระสวนทำนองที่ทำการทอนแล้ว

ล ล ล ร	ล ร ล ฟ	ล ล ล ม	ล ม ล ร	ล ล ล ฟ	ล ฟ ล ม	ล ล ล ร	ล ร ล ฟ

ล ล ล ร	ล ร ล ฟ	ล ล ล ม	ล ม ล ร	ล ล ล ฟ	ล ฟ ล ม	ล ล ล ร	ล ร ล ม

↓

กระสวนทำนองที่ทำการทอนแล้ว

ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ฟ	ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ม

ประโยคที่ 2 มีการเปลี่ยนกระสวนทำนองในวรรครับให้มีความแตกต่างจากวรรคท้า และยังพบการสัมผัสเสียงภายในวรรคเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงกระสวนทำนองที่มีการเปลี่ยนแปลงและการสัมผัสเสียง

ฟ ม ล ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ซ	ฟ ม ร ม	ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ม

จากตัวอย่างข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่าวรรคท้า มีการใช้กระสวนทำนองเดียวกันถึง 2 ครั้ง มาร้อยเรียงทำให้เกิดทำนองขึ้น วรรครับมีการเปลี่ยนกระสวนทำนองซึ่งตามหลักแล้วน่าจะเป็นกระสวนทำนองเดียวกันกับวรรคท้า แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้การเปลี่ยนกระสวนทำนองเข้ามา เพื่อทำให้ประโยคมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ส่วนการสัมผัสเสียงที่เกิดขึ้นในประโยคที่ 2 นี้ ในวรรคท้าเป็นการสัมผัสเสียงที่อยู่ต้นห้องแต่ห้อง แต่ในวรรครับนั้น มีการสัมผัสเสียงที่เป็นแบบระหว่างห้องเพลงภายในวรรคเดียวกัน

นอกจากนี้ยังพบการเน้นเสียงลูกตกในประโยคที่ 2 ห้องที่ 4 - 6 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

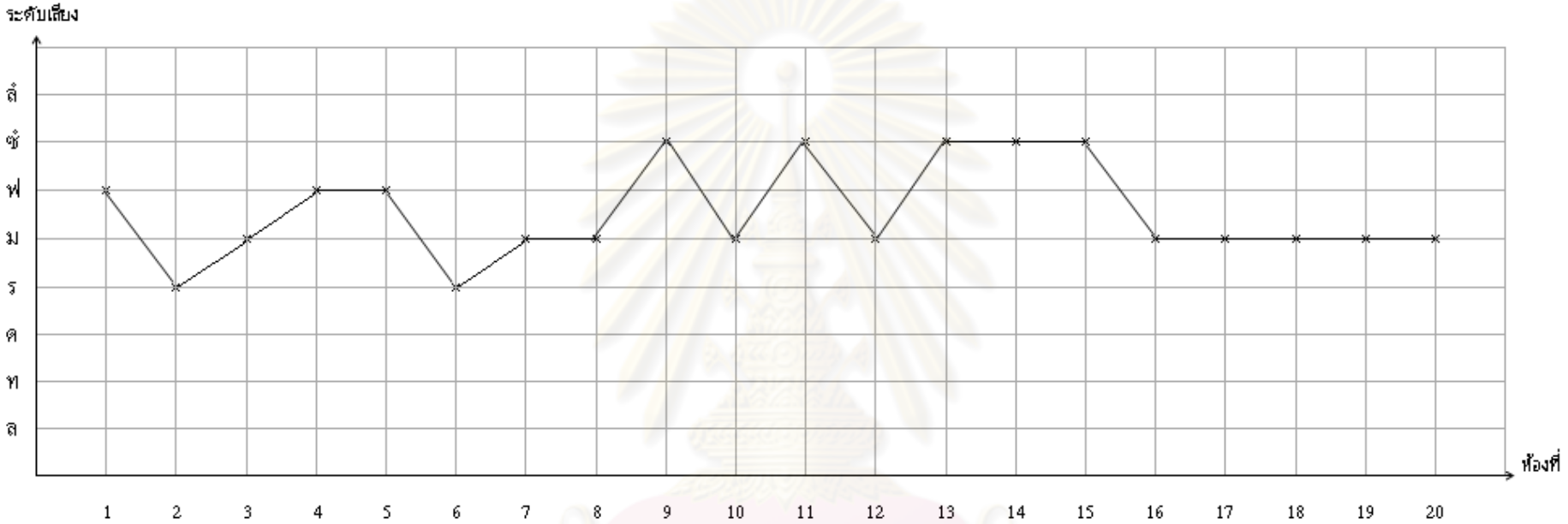
แสดงการเน้นเสียงลูกตก

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ม

การเน้นเสียงลูกตกที่เกิดขึ้นในกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโดนี้ เป็นลักษณะเดียวกับการเน้นเสียงลูกตกที่เกิดในกลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน ที่ได้ยกตัวอย่างมาก่อนแล้ว แต่กระสวนทำนองในประโยคนี้มีการเปลี่ยนลูกตกในห้องสุดท้ายของวรรค ทำให้มีความแตกต่างเกิดขึ้น เป็นความหลากหลายในการประพันธ์ทำนองเพลงของผู้ประพันธ์

เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโดนี้ สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 40 กราฟที่ 18 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเชื่อมโยนเสียงโด

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปในลักษณะเคลื่อนที่ในทางเสียงสูงในห้องที่ 1 - 8 หลังจากนั้นมีการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาในห้องที่ 8 - 12 และพบการนำเสียงจร คือ เสียงซอลมาใช้ในห้องที่ 9 และ11 หลังจากนั้นมีการเคลื่อนที่ลงต่ำแบบสี่เหลี่ยมคางหมู และเคลื่อนที่อยู่กับที่อยู่ที่เสียงมีในช่วงท้ายของกราฟ พบการนำเสียงจร คือ เสียงซอลมาใช้ในห้องที่ 13 - 15 เมื่อพิจารณากราฟโดยรวม สรุปได้ว่ากลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด มีการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูงในช่วงต้น ช่วงกลางมีการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาและพบการนำเสียงจร คือ เสียงซอลมาใช้เป็นเสียงลูกตก ในช่วงท้ายมีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ โดยเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงปกติ การดำเนินทำนองกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโดมีการเคลื่อนที่อยู่ใน 4 เสียง คือ เสียงเรถึงเสียงซอลสูง

4.2.10.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด ประโยคที่ 1 มีการดำเนินทำนองในลักษณะพิเศษที่ต่อเนื่องจากกลุ่มลูกโยนที่ 6 ดังนั้นจึงพบกลวิธีพิเศษแบบเดียวกันกับกลุ่มทำนองที่ 6 ประโยคสุดท้าย คือ มีการเน้นเสียงหนัก - เบาในการบรรเลง ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการเน้นเสียงหนัก - เบาในการไกวคันชัก

↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ฟ	ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ม

ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการพรมเปิดที่เสียงฟาในห้องที่ 1 และ3 ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงมี นิ้วกลางที่เสียงฟา ทั้งสองนิ้ววางห่างกัน ยกนิ้วกลางแตะสลับขึ้น - ลงอย่างสม่ำเสมอ แล้วยกนิ้วกลางให้พ้นสายในตอนท้ายของการพรม ทำให้สำนวนมีความอ่อนหวานและแฝงได้ด้วยความคมชัดของกระสวนทำนอง

4.2.11 ลูกโยนที่ 7 เสียงโด

ซ ม์ ร	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม์ ร	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	
ด	ซ ด		ด	ซ ด			ด ซ ล ด

	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม์ ร
ซ ล ท ด	ท ด		ด

ประโยคปิด

ร ม	- ซ - ล์	- ซ - ดำ	- ท - ดำ	ร ม์	ซฟซลซ - ร	ม์ ร ซ	
- ด				- ด		ด	- - ดดด

4.2.11.1 กลุ่มเสียง

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่ากลุ่มลูกโยนที่ 7 อยู่ในกลุ่มลูกโยนเสียงโด ทำนองเพลงส่วนนี้อยู่ในทางเพียงออบน มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ดรม×ซล× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด พบการนำเสียงจร คือ เสียงทีหรือเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนมาใช้ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 - 2 ประโยคปิด ห้องที่ 4 และเสียงฟาหรือเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงทางเพียงออบนมาใช้ในประโยคปิด ห้องที่ 6

สรุปได้ว่ากลุ่มทำนองลูกโยนที่ 7 มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออบน กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรม×ซล× ไม่พบการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่อย่างใด แต่พบการนำเสียงจรมาใช้ตอนท้ายกลุ่มทำนอง

4.2.11.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ 7 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่ย้อนกลับมาบรรเลงเสียงต้นอีกครั้งหนึ่ง โบราณาจารย์ท่านไม่นับส่วนนี้เป็นลูกโยน เพราะเนื่องจากเป็นการโยนเสียงเดียวกับกลุ่มลูกโยนแรก ดังนั้นการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงกราวใน กลุ่มลูกโยนเสียงโดในส่วนท้ายนี้ ผู้ประพันธ์จะประพันธ์ทำนองตรงส่วนนี้หรือไม่ก็ได้ สำหรับทางเดี่ยวของคุณครูแสวง อภัยวงศ์นั้น ไม่ได้มีการประพันธ์ทางเดี่ยวเพิ่มเติมจากทำนองหลัก เพียงแต่มีทำนองตรงส่วนนี้เพื่อให้ครบองค์ประกอบของบทเพลงเท่านั้น

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 1 - 2 มีการนำกระสวนทำนองที่มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองคนละแบบมาร้อยเรียงทำให้เกิดน่าสนใจเป็นอย่างมาก ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

แสดงการเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 1

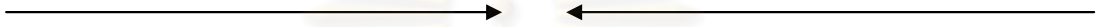
จากตัวอย่างข้างต้นสังเกตได้ว่าวรรคท้ามีทิศทางกระสวนทำนองที่ตรงกันข้าม ส่วนวรรครับในประโยคที่ 1 มีการนำกระสวนทำนองเดียวกันมาร้อยเรียง ทำให้ประโยคมีความสมดุลย์ในการดำเนินทำนองและมีความน่าสนใจมาก

ประโยคที่ 2 (ครึ่งประโยค)

	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร
ซ ล ท ด	ท ด		ด

ส่วนในประโยคที่ 2 ก็มีการใช้กระสวนทำนองที่เคลื่อนที่ในทิศทางตรงกันข้ามมาเรียงร้อย ทำให้เกิดทำนองที่มีความสมดุลย์ในการดำเนินทำนองเป็นอย่างมาก

ประโยคปิด



ร ม	- ซ - ล์	- ซ - ดำ	- ท - ดำ	ร ม์	ซฟซลซ - ร	ม์ ร ซ	
- ด				- ด		ด	- - ดดด

ประโยคปิดในวรรคท้ามีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองไปในทางเสียงสูง ส่วนทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรครับนั้นมีที่ตรงกันข้ามกับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตรงกันข้ามกับวรรคท้า ทำให้ประโยคปิดมีความสมบูรณ์ในตัวเอง เนื่องจากกระสวนทำนองมีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

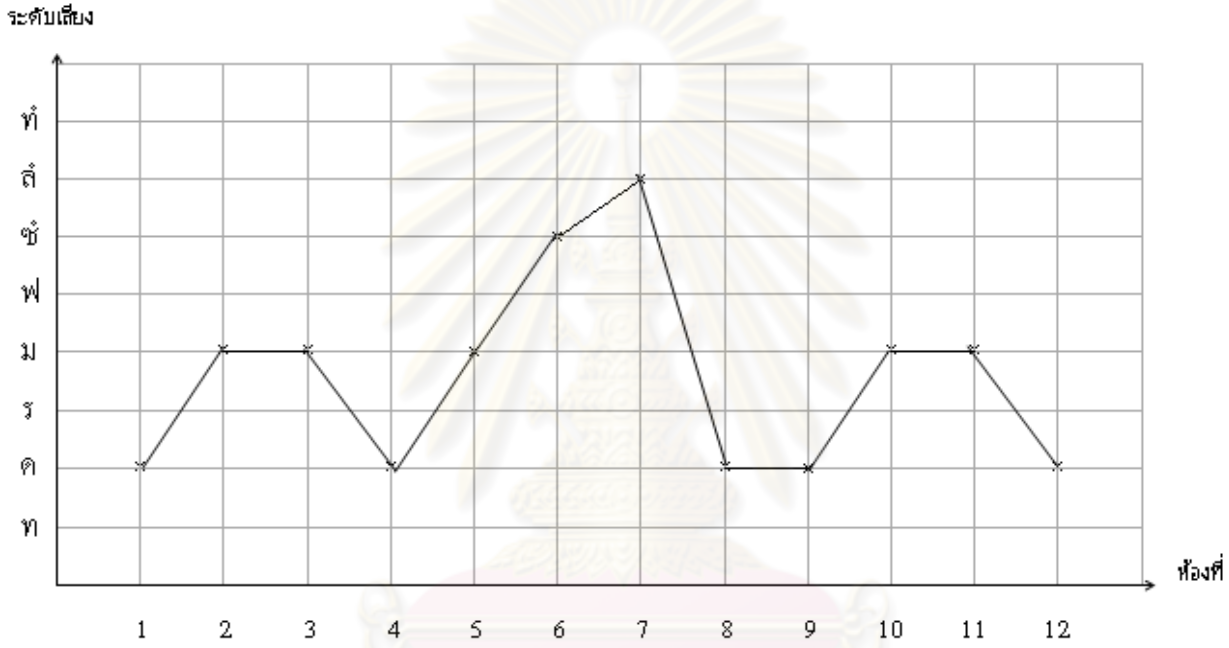
นอกจากนี้ยังพบการสัมผัสเสียงภายในวรรคเพลงเดียวกันในประโยคที่ 1 - 2 ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ซ ม ร	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	
ด	ซ ด		ด	ซ ด			ด ซ ล ด

	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร
ซ ล ท ด	ท ด		ด

การสัมผัสเสียงที่พบในกลุ่มลูกโยนที่ 7 นี้ เป็นการสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลงภายในวรรคเพลงเดียวกัน ซึ่งเป็นรูปแบบการสัมผัสเสียงที่พบโดยทั่ว ๆ ไปในเดี่ยวซอด้วง เพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

เมื่อนำเสียงลูกตกมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 7 นี้ สามารถแสดงได้ดังกราฟต่อไปนี้



ภาพที่ 41 กราฟที่ 19 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 7

จากกราฟจะเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ห้องที่ 1 - 4 มีลักษณะเป็นแบบสี่เหลี่ยมคางหมู มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ ช่วงที่ 2 ห้องที่ 4 - 8 มีลักษณะการเคลื่อนที่เป็นแบบภูเขา มีการเคลื่อนที่ไปในทางเสียงสูง ช่วงที่ 3 ห้องที่ 9 - 12 มีลักษณะเป็นแบบสี่เหลี่ยมคางหมู ซึ่งเป็นแบบเดียวกับช่วงที่ 1 มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ เมื่อพิจารณากราฟโดยรวม สามารถสรุปได้ว่ากลุ่มทำนองลูกโยนที่ 7 มีการเคลื่อนที่อยู่กับที่ในช่วงต้นและช่วงท้ายของกราฟ ในช่วงกลางของกราฟมีการเคลื่อนที่ในทางเสียงสูง โดยเคลื่อนที่อยู่ช่วงเสียงปกติและมีการเคลื่อนอยู่ใน 6 เสียงตั้งแต่เสียงโดถึงเสียงลาสูง ไม่พบการนำเสียงจรมาใช้เป็นเสียงลูกตกแต่อย่างใด

4.2.11.3 กลวิธีพิเศษ

ผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยว พบว่าประโยคที่ 1 มีการพรมเปิดที่เสียงมีในห้องที่ 1, 4 ทำได้โดยการวางนิ้วชี้ที่เสียงมี วางนิ้วกลางไว้ที่เสียงฟา ยกนิ้วกลางแตะสลับขึ้น - ลงเป็นจังหวะอย่างสม่ำเสมอ ช่วยลดความดุดันของทำนองเพลงลง เนื่องจากในกลุ่มลูกโยนที่ 7 นี้เป็นการบรรเลงเสียงโดอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งกำลังจะลงจบการบรรเลงเดี่ยวกราวใน ดังนั้นจังหวะจึงมีความเร็วและกระชับเป็นอย่างมาก

4.3 อัตลักษณ์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์

จากการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ พบว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสมบูรณ์ทั้งลีลาท่วงทำนอง ความคิดสร้างสรรค์ และกลวิธีพิเศษ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้แสดงถึงอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

1. เนื้อทำนองเพลงกราวในมีการบรรเลง 3 รอบ

เนื้อทำนองเพลงกราวในที่คุณครูแสวง อภัยวงศ์ ประพันธ์นี้ ในรอบที่ 1 และรอบที่ 3 มีการบรรเลงที่เหมือนกัน เพียงแต่มีการเปลี่ยนกระสวนทำนองในบางประโยค สำหรับในเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 2 นั้น มีการประพันธ์ด้วยกระสวนทำนองและกลวิธีพิเศษที่แตกต่างกันออกไปใน 2 ประโยคแรก ซึ่งกระสวนทำนองที่ใช้ใน 2 ประโยคนี้ เป็นกระสวนทำนองที่คล้ายกับกระสวนทำนองทางเดี่ยวของจะเข้เพลงกราวในทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) แต่การบรรเลงเนื้อทำนองกราวในของจะเข้ จะบรรเลงในรอบแรก กระสวนทำนองที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการบรรเลงส่วนนี้ เป็นกระสวนทำนองที่ใช้ได้กับทั้งจะเข้และซอด้วงได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเป็นการแสดงถึงความสามารถในแปรกระสวนทำนองให้มีความหลากหลายและพิสดาร ส่วนอีก 4 ประโยคที่เหลือเป็นกระสวนทำนองเดียวกันกับ 4 ประโยคสุดท้ายในเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1

2. มีจังหวะที่ดุดัน รุกเร้า สนุกสนาน และกระฉับกระเฉงในตอนขึ้นต้นเพลง ก่อนจะมีความอ่อนหวานในทำนองครวญ

เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าเป็นทางเดี่ยวที่มีความแตกต่างจากทางเดี่ยวอื่น ๆ คือ เริ่มต้นทางเดี่ยวด้วยจังวะดุดัน รุกเร้า สนุกสนาน และกระฉับกระเฉง โดยสามารถแบ่งประเด็นของจังหวะออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

2.1 การใช้กระสวนทำนอง มี 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1.1 การซ้ำ การซ้ำกระสวนทำนองในรูปแบบต่าง ๆ เป็นตัวช่วยให้การแสดงอามรมณ์เพลงในการรุกเร้า ความเข้มข้นของจังหวะ ความผาดโผนของกระสวนทำนอง และแสดงถึงความเป็นเพลงเดี่ยวได้อย่างเหมาะสม เช่น

ซ ซ ซ̣ ซ	ซ̣ ม̣ ร̣ ม̣	ซ ซ ม̣ ซ	ม̣ ร̣ ด ร̣	ซ ซ ม̣ ซ	ม̣ ร̣ ด ร̣	ซ ซ ร̣ ซ	ร̣ ด ซ ด

2.1.2 การสัมผัสเสียง การสัมผัสเสียงในรูปแบบต่าง ๆ ทำให้กระสวนทำนองมีความละเอียดของการรุกเร้าจังหวะ เช่น

- ร̣ ด ซ	(ด ร̣) (ด ร̣)	(ด ร̣) ม̣ ร̣	ด ซ ด ด	- ร̣ ด ซ	(ด ร̣) (ด ร̣)	(ด ร̣) ม̣ ร̣	ด ซ ด ด

2.2 การใช้กลวิธีพิเศษ

กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง คือ การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก และการเว้นจังหวะ กลวิธีพิเศษเหล่านี้ มีส่วนช่วยทำให้กระสวนทำนองและจังหวะมีความกระชับ คึกคัก และสนุกสนานก่อนที่จะเปลี่ยนสำนวนมาเป็นทางหวานในทำนองครวญ

สำหรับกลวิธีพิเศษที่พบในทำนองครวญนี้ เป็นกลวิธีที่ทำให้เกิดความอ่อนหวานแก่กระสวนทำนองเพลง โดยจะพบกลวิธีการเอื้อนเสียงและการพรมมากที่สุดในทำนองครวญของลูกโยนที่ 1 ส่วนทางเดี่ยวกราวในทางอื่นนั้น จะมีการเร่งเร้าจังหวะไปตามลำดับขึ้น คือ มีการความหวานในช่วงแรก แล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วในการบรรเลงไปเรื่อย ๆ และพบการเร่งเร้าจังหวะในช่วงท้ายของบทเพลง ทำให้ทางเดี่ยวทางนี้เป็นทางที่มีความดุดันและกระฉับกระเฉงเป็นอย่างมากในตอนขึ้นต้น

3. การขึ้นต้นในแต่ละกลุ่มลูกโยน

การขึ้นต้นกลุ่มทำนองลูกโยนแต่ละโยนนั้น พบว่าจะมีการใช้กระสวนทำนองในการบรรเลงมักจะใช้วิธีการเปิดสำนวนของทำนองลูกโยนในแบบเดียวกันอย่างห่าง ๆ ซึ่งพบถึง 5 ครั้ง จาก 9 กลุ่มทำนอง โดยพบในลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 ลูกโยนที่ 2 ลูกโยนที่ 4 ลูกโยนที่ 5 และลูกโยนที่ 6 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การขึ้นต้นทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	- รำ ด ด	- รำ ด ด	- รำ ด ด

การขึ้นต้นทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 2

- - - -	- - - ร̤	- - - -	- - - -	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร

การขึ้นต้นทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ์ ม ม	- ฟ์ ม ม	- ฟ์ ม ม	- ฟ์ ม ม

การขึ้นต้นทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 5

- - - -	- - - ล	- - - -	- ทำ ล ล	- - - ล	- ทำ ล ล	- ทำ ล ล	- ทำ ล ล

การขึ้นต้นทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 6

- ดำ - ทำ	- ล - ดำ	- - - ทำ	- ล - ฟ	- - - ล	- - - ม	- (ฟ์) ม ร	- - ฟมร

การขึ้นต้นทำนองที่กลุ่มลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 ที่ยกตัวอย่างมานั้น เป็นการขึ้นทำนองทางเก็บหลังจากบรรเลงทำนองครวญจบแล้ว ส่วนกลุ่มลูกโยนที่ 2 เป็นประโยคที่ถือว่าเป็นส่วนขึ้นนำในกลุ่มทำนองเช่นกัน ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นตัวอย่าง เมื่อพิจารณาลักษณะกระสวนทำนองทั้ง 5 ครั้งที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น สามารถสรุปโครงสร้างและกระสวนทำนองที่ใช้โดยส่วนมากได้ดังนี้

โครงสร้างกระสวนทำนอง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- OXX	- OXX	- OXX	- OXX

4. การสัมผัสเสียง มี 2 แบบ

4.1 การสัมผัสเสียงภายในวรรคเพลงเดียวกัน มี 3 แบบ ดังนี้

4.1.1 การสัมผัสเสียงในห้องเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน กลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน และลูกโยนที่ 5 ดังนี้

การสัมผัสเสียงภายในวรรคเพลงเดียวกัน

		ร	ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล
ด ท ด ล	(ท ด) (ท ด)	ล ท ด	ด ท ล		ล		

4.1.2 การสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 ลูกโยนที่ 2 กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน กลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที ลูกโยนที่ 3 ลูกโยนที่ 4 ลูกโยนที่ 5 และลูกโยนที่ 7 ดังนี้

การสัมผัสเสียงภายในวรรคเดียวกัน

ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล(ซ ร)	(ซ ร) ซ ฟ	ม ร	ร(ม ฟ)	(ม ฟ) ซ ล	ซ ฟ ม ร
				ด ซ	ด		

4.1.3 การสัมผัสเสียงทั้งในห้องเพลงและระหว่างห้องเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 ดังนี้

การสัมผัสเสียงภายในวรรคเพลงเดียวกัน

- ร ด ซ	(ด ร) (ด ร)	(ด ร) ม ร	ด ซ ด ด	- ร ด ซ	(ด ร) (ด ร)	(ด ร) ม ร	ด ซ ด ด

4.2 การสัมผัสเสียงระหว่างวรรคเพลง

4.2.1 การสัมผัสเสียงระหว่างห้องเพลง

พบในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน ลูกโยนที่ 6 และกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด ดังนี้

การสัมผัสเสียงระหว่างวรรคเพลง

		ร	ฟ ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล	
ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด	ด ท ล		ล		

5. การสัมผัสเสียงลูกตก มี 2 แบบ

5.1 การสัมผัสเสียงลูกตกในวรรคเพลงเดียวกัน มี 3 แบบ ดังนี้

5.1.1 ระหว่างห้องเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 ลูกโยนที่ 2 กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน กลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที ดังนี้

การสัมผัสเสียงลูกตกระหว่างห้องเพลงภายในวรรคเพลง

- ร ด ซ	ด ร ด ร	ด ร ม ร	ด ซ ด ด	- ร ด ซ	ด ร ด ร	ด ร ม ร	ด ซ ด ด

5.1.2 ข้ามห้องเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 ลูกโยนที่ 2 กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน และเนื้อทำนองเพลงกราวใน ดังนี้

การสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลงภายในวรรคเพลง

ซ ซ ซ ซ	ซ ม ร ม	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด

5.1.3 ทั้งข้ามห้องเพลงและระหว่างห้องเพลง

พบในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน ดังนี้

การสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลงและระหว่างห้องเพลงในวรรคเพลงเดียวกัน

ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ท ท ท

5.2 การสัมผัสเสียงลูกตกระหว่างวรรคเพลง

5.2.1 ข้ามห้องเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 ดังนี้

การสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลงระหว่างวรรคเพลง

ซ ซ ซ̣ ซ	ซ̣ ม̣ ร̣ ม̣	ซ ซ ม̣ ซ	ม̣ ร̣ ด	ร̣	ซ ซ ม̣ ซ	ม̣ ร̣ ด	ร̣	ซ ซ ร̣ ซ	ร̣ ด ซ ด

การสัมผัสเสียงลูกตกข้ามห้องเพลงระหว่างวรรคเพลง

		ร	ฟ	ล ฟ ม	ร	ร ม	ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล
ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด	ด ท ล		ล			

6. ความหลากหลายและพิสดารในการประพันธ์ทำนองเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 ลูกโยนที่ 2 และลูกโยนที่ 3 ดังนี้

การดำเนินทำนองพิเศษในลักษณะการย้ำท้าย 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1

ซ ด ร̣ ม	ร̣ ม ม̣ม̣ม̣

ลักษณะที่ 2

ซ ร̣ ม ซ	ม ซ ซซซ

การดำเนินทำนองพิเศษมีลักษณะคล้ายลูกคลื่น

ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด

การดำเนินทำนองพิเศษมีลักษณะการเย็บผ้าแบบด้นถอยหลัง

						ร	ร ม ร ร
ซ ล ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ท ล ล	ล ท ล ล	ท ด ท ท	ท ด ท ท	ด ด ด	

จากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์นี้ เป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่ทรงคุณค่า แสดงถึงความสามารถและความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี ควรที่จะเป็นมรดกแก่อนุชนรุ่นหลังได้ทำการสืบทอดกันต่อไป

นอกจากนี้ยังมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของเพลงกราวในได้อย่างชัดเจน ดังต่อไปนี้

1. การลงจบในแต่ละกลุ่มลูกโยน

การลงจบในแต่ละกลุ่มลูกโยน พบว่าการปิดกระสวนทำนอง 9 กลุ่มทำนอง มีการปิดกระสวนทำนองด้วยทางเก็บ 7 กลุ่มทำนอง โดยในกระสวนทำนองทางเก็บนี้จะเป็นลักษณะของการทอนกระสวนทำนอง 4 ครั้งจากทั้งหมด 7 กลุ่ม คือ ลูกโยนที่ 1 ลูกโยนที่ 2 ลูกโยนที่ 5 และกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การลงจบในกลุ่มลูกโยนที่ 1

ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด

การลงจบในกลุ่มลูกโยนที่ 2

ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร

การลงจบในกลุ่มลูกโยนที่ 5

ร ด ท ล	ร ด ท ล	ร ด ท ล	ร ด ท ล

การลงจบในกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด

ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม

2. การทอนกระสวนทำนอง มี 2 แบบ

2.1 การทอนกระสวนทำนองตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย

พบในลูกโยนที่ 1 ลูกโยนที่ 2 ลูกโยนที่ 3 ลูกโยนที่ 4 และกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด ดังนี้

การทอนกระสวนทำนองตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย

2 ประโยค หรือ 4 จังหวะหน้าทับ

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ (ท์) ล ซ	ท ล ซ	ท	

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ (ท์) ล ซ	ท ล ซ	ท	

1 ประโยค หรือ 2 จังหวะหน้าทับ

ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ท		ท	

2.2 การทอนกระสวนทำนองแบบพิเศษ

พบในลูกโยนที่ 1 ลูกโยนที่ 2 ลูกโยนที่ 3 ลูกโยนที่ 4 และกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด

การทอนกระสวนทำนองตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยนั้น โดยปกติเมื่อมีการตั้งต้นกระสวนทำนองเท่าไรก็ตาม เมื่อทำการทอนกระสวนทำนองแล้ว กระสวนทำนองก็จะลดลงไปครึ่งหนึ่งของจำนวนที่นำมาทอน ทั้งในเรื่องของจำนวนอัตราจังหวะและลักษณะของกระสวนทำนอง เช่น กระสวนทำนองตั้งต้น 16 ห้องเพลง เมื่อทำการทอนกระสวนทำนองแล้วจะเหลือ 8 ห้องเพลง และ 4 ห้องเพลงตามลำดับ แต่ในการทอนกระสวนทำนองแบบพิเศษนี้ ไม่ได้เป็นไปตามกฎเกณฑ์ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ได้มีการทอนกระสวนทำนองกระโดดข้ามไปส่วนหนึ่ง เช่น กระสวนทำนองตั้งต้น 16 ห้องเพลง เมื่อทำการทอนกระสวนทำนองจะเหลือ 4 ห้องเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การทอนกระสวนทำนองแบบพิเศษ

2 ประโยค หรือ 4 จังหวะหน้าทับ

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครึ่งประโยค หรือ 1 จังหวะหน้าทับ

ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ฟ

3. การซ้ำกระสวนทำนอง มี 3 แบบ

3.1 การซ้ำกระสวนทำนองทั้งกลุ่มทำนองมี 2 แบบ

3.1.1 การซ้ำกลุ่มทำนองแบบกระสวนทำนองเดียวกันแต่คนละระดับเสียง พบในลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 2 ดังนี้

การซ้ำทั้งกลุ่มทำนองแบบเปลี่ยนระดับเสียง

กลุ่มที่ 1 ประโยคที่ 1 - 5

- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล

- - - -	- ด ำ - ซ	- - - ดำล	- ซ - ซ	- - ล์ ซ	ด ำ ล - -	- - - ล	- - - ล
			มำ				

- - - -	- - - ล	- - - ล	- ด ำ - ซ	- - - ดำล	- ซ - ซ	- - ล์ ซ	- - ด ำ ล
					มำ		

- - - -	- - - -	- - - -	- ด ำ - ซ	- - - -	- ล์ - ซ	- - - -	- - ด ำ ล

- ซ - ล์ ซ	- ด ำ - ล	- ซ - ล์ ซ	- ด ำ - ล	- - ซดำล	ซดำล ซดำล	ซดำล ซดำล	ซดำล – ซ

กลุ่มที่ 2 ประโยคที่ 6 - 10

- - - -	- - ลซ ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ ม	- - - -	- - - ม

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟ์ม	- - - ม

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟ์ม	- - - ม

- ซ - ร	- ร - ม์ ร	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม

- - รซม	รซม รซม	รซม รซม	- ร				
			- ซ	- - ทลซ	- - - ด	- - - -	- - - ด

3.1.2 การซ้ำกลุ่มทำนองแบบกระสวนทำนองและระดับเสียงเดียวกัน พบในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน และลูกโยนที่ 6 ดังนี้

การซ้ำทั้งกลุ่มทำนองแบบกระสวนทำนองเดียวกันและระดับเสียงเดียวกัน

กลุ่มที่ 1 ประโยคที่ 3 - 5

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ล							

กลุ่มที่ 2 ประโยคที่ 6 - 8

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ล							

การซ้ำทั้งกลุ่มทำนองที่ปรากฏในอัตลักษณ์เพลงเดี่ยวกราวใน ทั้งกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน และลูกโยนที่ 6 นี้ เป็นการซ้ำที่มีการบรรเลงเหมือนกันทั้งกลุ่มทำนอง เพื่อทำให้เกิดความพิศวง และชวนติดตามในการบรรเลง

3.2 การซ้ำแบบประโยคต่อประโยค มี 2 แบบ ดังนี้

3.2.1 การซ้ำประโยคเสียงเดิม

พบในลูกโยนที่ 1 กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน ลูกโยนที่ 3 ลูกโยนที่ 4 และลูกโยนที่ 5 ดังนี้

การซ้ำประโยคเพลงต่อประโยคเพลง

ร ม์	ร ม มมม	ซ ร ม ซ	ม ซ ซซซ	ร ม ซ ล	ซ ล ลลล		
ซ ด						ด ซ ล ด	ล ด ดดด

ร ม์	ร ม มมม	ซ ร ม ซ	ม ซ ซซซ	ร ม ซ ล	ซ ล ลลล	ด ซ ล ด	ล ด ดดด
ซ ด							

3.2.2 การซ้ำประโยคเปลี่ยนสำนวน

พบในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน ดังนี้

การซ้ำข้ามวรรคเพลงแบบมีวรรคเพลงขั้น

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

การซ้ำกระสวนทำนองที่ยกตัวอย่างนี้ เป็นการซ้ำเพื่อทำให้เกิดความไพเราะและมีความหลากหลาย เพราะมีการเปลี่ยนกระสวนทำนองในวรรคท้าย แต่วรรครับยังคงบรรเลงเหมือนกัน

3.2.3 การซ้ำประโยคเปลี่ยนเสียง

พบในกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในรอบที่ 1 และ3 ดังนี้

การซ้ำประโยคเพลงต่อประโยคเพลง แต่เปลี่ยนเสียง

ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ทำ	ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ทำ	ร ทำ ล ทำ	รำ ทำ ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ทำ ทำ ทำ

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ์ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

การซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคต่อประโยคที่ยกตัวอย่างนี้ เป็นการซ้ำกระสวนทำนองที่มีการเปลี่ยนเสียงในการบรรเลง ซึ่งวิธีการซ้ำประโยค มี 1 ประโยคมาขั้นระหว่างกลาง โดยทั้งสองประโยคนั้น มีการดำเนินทำนองอยู่ในคนละกลุ่มเสียง แต่มีการนำมาเชื่อมโยงกัน ทำให้เกิดความไพเราะและความหลากหลายในการบรรเลง ทำให้เกิดความน่าติดตามในการบรรเลง

3.3 การซ้ำแบบวรรคเพลงต่อวรรคเพลง มี 3 แบบ

3.3.1 การซ้ำระหว่างวรรคเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 ลูกโยนที่ 2 ลูกโยนที่ 4 ลูกโยนที่ 5 และลูกโยนที่ 6 ดังนี้

การซ้ำวรรคเพลงต่อวรรคเพลง

ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ์ ม ร	ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ด ซ ด	ด			ด ซ ด	ด		

3.3.2 การซ้ำภายในวรรคเพลง

พบในลูกโยนที่ 1 และลูกโยนที่ 2 ดังนี้

การซ้ำภายในวรรคเพลงเดียวกัน

ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด

3.3.3 การซ้ำข้ามวรรคเพลง มี 2 แบบ

3.3.3.1 การซ้ำข้ามวรรคเพลงแบบติดกัน

พบในลูกโยนที่ 1 ส่วนที่ 3 ดังนี้

การซ้ำข้ามวรรคเพลงแบบติดกัน

ซ ซ ซ ซ	ซ ม ร ม	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ม ซ	ม ร ด ร	ซ ซ ร ซ	ร ด ซ ด

การซ้ำข้ามวรรคเพลงแบบติดกัน

						ร	
ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ท ด ด	ท ล ท ด

		ร					
ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ท ด ด	ท ล ท ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด

การซ้ำกระสวนทำนองแบบวรรคเพลงต่อวรรคเพลง ลักษณะซ้ำแบบข้ามวรรคเพลงที่แสดงตัวอย่างนี้ เป็นการซ้ำเพื่อทำให้ให้น่าติดตาม

3.3.3.2 การซ้ำข้ามวรรคเพลงแบบมีวรรคเพลงขั้น

พบในกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที ดังนี้

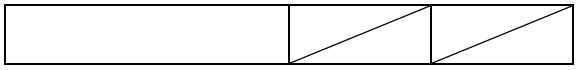
การซ้ำข้ามวรรคเพลงแบบมีวรรคเพลงขั้น

- - ลซฟ	ซ ล ลลล	ร ม ฟ ม	ล ฟ ม ร		ร		ฟ ม ร
				ซ ล ท ด	ด ท ล	×ท์ ล ซ ล	ซ

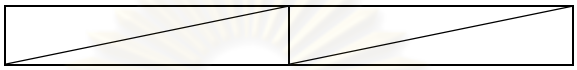
	ร				ร		ฟ ม ร
ซ ล ท ด	ด ท ล	ท์ ล ร ซ	ล ท ด ร	ซ ล ท ด	ด ท ล	×ท์ ล ซ ล	ซ

จากตัวอย่างการซ้ำวรรคเพลง เมื่อพิจารณารูปแบบการซ้ำทั้งหมด สามารถสรุปเป็นรูปแบบโครงสร้างการซ้ำกระสวนทำนองได้ดังต่อไปนี้

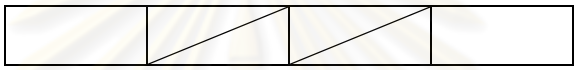
แบบที่ 1



แบบที่ 2



แบบที่ 3



แบบที่ 4

แบบที่ 5

4.4 สรุปท้ายบท

จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ และการประมวลความคิดรวบยอดของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยทราบกับเกี่ยวเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น และสามารถสรุปได้ดังนี้

เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น ที่นำมาวิเคราะห์ในวิจัยเล่มนี้ เป็นทางของครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย จากการวิเคราะห์พบว่ากลุ่มทำนองของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ กลุ่มลูกโยนทั้งหมด 7 กลุ่มลูกโยน กลุ่มทำนองเชื่อมโยน 2 กลุ่ม และเนื้อทำนองเพลงกราวใน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวในมี 6 จังหวะหน้าทับ กลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวใน มี 36 จังหวะหน้าทับ มีเสียงลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียงโด เร ที มี ลา และฟา สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

ย1 ย2 $น_1$ $น_2$ ย2* ย3 ย4 ย5 ย6 ย4* ย1* /

จากการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน พบว่าลูกโยนที่ 1 เสียงโดเป็นลูกโยนที่มีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวในการบรรเลงยาวมากที่สุด ซึ่งมีความแตกต่างจากทำนองหลัก คือ ในทำนองหลักเพลงกราวในที่เป็นต้นแบบการประพันธ์ทางเดี่ยวนั้น กลุ่มลูกโยนที่ 8 เสียงโด ซึ่งเป็นกลุ่มลูกโยนที่ย้อนกลับมาโยนในเสียงต้น เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีความยาวในการบรรเลงมากที่สุด

กลุ่มเสียงที่ใช้บรรเลงในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในนี้ เมื่อทำการวิเคราะห์แล้ว สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ลูกโยนที่ 1	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางเพียงออบน (ดรม×ซล×)
2. ลูกโยนที่ 2	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางเพียงออบน (ดรม×ซล×)
3. เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางนอก (รมฟ×ลท×)
4. เนื้อทำนองเพลงกราวใน	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางเพียงออล่าง (ซลท×รม×) และทางนอก (รมฟ×ลท×)
5. กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางเพียงออล่าง (ซลท×รม×)
6. ลูกโยนที่ 3	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางนอก (รมฟ×ลท×)
7. ลูกโยนที่ 4	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางเพียงออล่าง (ซลท×รม×)
8. ลูกโยนที่ 5	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางเพียงออล่าง (ซลท×รม×)
9. ลูกโยนที่ 6	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางนอก (รมฟ×ลท×)
10. กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางนอก (รมฟ×ลท×)
11. ลูกโยนที่ 7	กลุ่มเสียงที่พบ	ทางเพียงออบน (ดรม×ซล×)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปจำนวนกลุ่มเสียงที่พบในกลุ่มลูกโยน สำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ ดังนี้

1. ทางเพียงออล่าง (ซลท×รม×) จำนวน 3 ครั้ง
2. ทางเพียงออบน (ดรม×ซล×) จำนวน 3 ครั้ง
3. ทางนอก (รมฟ×ลท×) จำนวน 3 ครั้ง

การเคลื่อนที่ของทำนองในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ ในแต่ละกลุ่มทำนองมีการเคลื่อนที่หลากหลายและมีความสมดุลย์ในเรื่องทิศทางการดำเนินทำนองเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีทิศทางการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันหรือมีทิศทางที่สวนทางกัน ลักษณะการเคลื่อนที่ในกราฟโดยส่วนมากจะเป็นลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่ลักษณะเส้นตรง และการเคลื่อนที่ในรูปแบบที่หลากหลาย อีกทั้งพบการใช้เสียงจรของบันไดเสียงในแต่ละกลุ่มทำนอง เพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในการเปลี่ยนบันไดเสียง ทำให้มีความสนิทสนมกันไม่รู้สึกขัดหู ขณะทำการเปลี่ยนบันไดเสียง

กลวิธีพิเศษที่พบในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ มีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งการสะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก การครั่นคันชัก การรูดสาย การรูดนิ้ว การเอื้อนเสียง การรัวคันชัก การพรมสายเปล่า การพรมปิด การพรมเปิด และการพรมจาก กลวิธีพิเศษเหล่านี้ เป็นกลวิธีพิเศษที่พบในการเดี่ยวบรรเลงซอด้วงในเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ซึ่งมารวบรวมไว้ในเพลงเดี่ยวกราวในอย่างครบถ้วน ทำให้เพลงกราวในได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดของเพลงเดี่ยว

อัตลักษณ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบมีการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน 3 รอบ หรือ 36 จังหวะหน้าทับ ขึ้นต้นด้วยจังหวะที่ดุดัน รุกเร้า สนุกสนาน และกระฉับกระเฉง ก่อนที่จะมีความอ่อนหวานในทำนองครวญ การขึ้นต้นเพลงด้วยกระสวนทำนองห่าง ๆ การสัมผัสเสียง การสัมผัสเสียงลูกตก ความหลากหลายและพิสดารในการประพันธ์ทำนองเพลง

นอกจากนี้ยังพบอัตลักษณ์ของเพลงกราวใน คือ การลงจบกลุ่มลูกโยนด้วยกระสวนทำนองทางเก็บที่เกิดจากการทอนกระสวนทำนอง มีการทอนกระสวนทำนองตามหลักดุริยางคศิลป์ และการทอนกระสวนทำนองแบบพิเศษ มีการซ้ำกระสวนทำนอง 3 แบบ คือ การซ้ำกระสวนทั้งกลุ่มทำนอง การซ้ำกระสวนทำนองแบบประโยคเพลงต่อประโยคเพลง และการซ้ำกระสวนทำนองแบบวรรคเพลงต่อวรรคเพลง

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ 3 ประเด็น คือ ศึกษาบริบทของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ วิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ และศึกษาอัตลักษณ์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ โดยการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ ได้ผลสรุปดังนี้

1. เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะอารมณ์เพลงคึกคัก สนุกสนาน มีความหลากหลายของทำนองเพลง และเป็นเพลงที่มีทางอิสระสามารถยืดหรือตัดออกได้ตามแต่โอกาสในการบรรเลง การต่อเพลงเดี่ยวกราวในจะต้องมีการฝากตัวเป็นลูกศิษย์ โดยการนำดอกไม้ธูป เทียน ผ้าขาวและเงินกำนล ไปกราบครูเพื่อขอต่อเพลง ผู้ที่จะต่อเพลงเดี่ยวกราวในได้จะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะในการปฏิบัติอยู่ในขั้นดีมาก มีความประพฤติดี และขึ้นอยู่กับการพิจารณาของครูผู้ต่อเพลงเห็นสมควร วันและสถานที่ในการต่อเพลงเดี่ยวกราวในจะเป็นวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ ไม่ได้กำหนดตายตัว ขณะที่ต่อเพลงครูจะเน้นย้ำเรื่องของทักษะการปฏิบัติ คือ ให้บรรเลงให้เหมือนกับที่ครูต้องการและบรรเลงให้ถูกต้อง สำหรับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในจะเป็นงานที่ใหญ่จริง ๆ หรือเป็นงานที่จัดขึ้นมาเฉพาะสำหรับบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน ปัจจุบันโอกาสในการบรรเลงมีมากกว่าสมัยก่อน แต่ยังคงต้องเป็นงานที่จัดขึ้นมาสำหรับการบรรเลงเดี่ยวหรือเป็นงานที่ใหญ่ ๆ เหมือนกับสมัยก่อน เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งานรำลึกคุณครูต่าง ๆ หรืองานออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ เป็นต้น สำหรับทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในของครูแสวง อภัยวงศ์นี้ ได้ประพันธ์ไว้เมื่อคุณครูแสวงอายุประมาณ 50 ปี และได้ถ่ายทอดไว้ให้กับรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ซึ่งปัจจุบันทางเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น ทางนี้ มีอายุ 50 กว่าปีมาแล้ว

2. เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ มีทั้งหมด 7 กลุ่มลูกโยนกับ 2 กลุ่มทำนองเชื่อมโยน เนื้อทำนองเพลงกราวในมี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน(ไม่กลับต้น) มี 6 จังหวะหน้าทับ และกลุ่มเนื้อทำนองเพลงกราวในมีการบรรเลงถึง 3 รอบ มี 36 จังหวะหน้าทับ เสียงลูกโยนในเดี่ยวกราวในซอด้วงมีทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียงโด เร ที มี ลา และฟา ลูกโยนที่ 1 เสียงโดมีการประดิษฐ์ทำนองยาวมากที่สุดในบรรดาลูกโยนทั้งหมด ในเรื่องของกลวิธีพิเศษ พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษ คือ การสะบัดนิ้ว สะบัดคันชัก การครั่นคันชัก การรูดสาย

การรูดนิ้ว การเอื้อนเสียง การรัวคันชัก การพรมสายเปล่า การพรมปิด การพรมเปิด และการพรมจาก

3. อัตลักษณ์ของเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่ามีการบรรเลงเนื้อทำนองเพลงกราวใน 3 รอบ หรือ 36 จังหวะหน้าทับ มีจังหวะที่ดุดัน รุกเร้า สนุกสนาน และกระฉับกระเฉง ก่อนที่จะมีความอ่อนหวานในทำนองครวญ การขึ้นต้นเพลงด้วยกระสวนทำนองห่าง ๆ การสัมผัสเสียง การสัมผัสเสียงลูกตก ความหลากหลายและพิสดารในการประพันธ์ทำนองเพลง

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์” ผู้วิจัยพบข้อเสนอแนะที่เห็นควรจะนำมาดำเนินการศึกษาวิจัยสืบเนื่องดังประเด็นต่อไปนี้

จากการศึกษาวิจัยเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัยวงศ์ พบว่าเป็นเพลงที่ทรงคุณค่าแก่การอนุรักษ์ แต่ยังมีผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวอื่น ๆ ของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ที่น่าจะได้รับการศึกษาวิจัย เพื่อเป็นการรวมองค์ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ เช่น เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้นและเถา เดี่ยวขิมเพลงกราวใน สองชั้น เดี่ยวขิมเพลงพญาโศก เดี่ยวซอสามสายเพลงสุดสงวน เดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ เดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. 2548. วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษาทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โกวิทย์ ขันธศิริ. 2548. ประสบการณ์ดนตรีไทยของข้าพเจ้า. วารสารศิลปกรรม 11, 16 : 1 - 6.

โกวิทย์ ขันธศิริ. 2 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

โกวิทย์ ขันธศิริ. 23 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

เขมจิรา ทับทิมศรี. 7 ตุลาคม 2552. สัมภาษณ์.

เขมจิรา ทับทิมศรี. 15 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

เขมจิรา ทับทิมศรี. 17 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

คณะกรรมการรวบรวมและค้นคว้าเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์ ฯลฯ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2534. อักขรานุกรมนามสกุลพระราชทาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.

ควง อภัยวงศ์, พันตรี. 2511. ชีวิตของข้าพเจ้าโดยพันตรีควง อภัยวงศ์. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พันตรีควง อภัยวงศ์ ป.จ. . ม.ป. ช. , ป.ม. , 107 - 112. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์.

ควง อภัยวงศ์, พันตรี. 2511. วงศ์ตระกูลของพันตรีควง อภัยวงศ์. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พันตรี ควง อภัยวงศ์ ป.จ. . ม.ป. ช. , ป.ม. , 20 - 38. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์.

โชติ กัลยาณมิตรและชีวิน อภัยภูมินารถ. 2515. คุณน้าแสวง. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายแสวง อภัยวงศ์, ไม่ปรากฏเลขหน้า. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

ไชยยะ ทางมีศรี. 21 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล. 19 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

เทพ สุนทรศารทูล. ม.ป.ป.. นามสกุลพระราชทาน 6,432 สกุล. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงแก้ว.

นัฐนพ อินทาภิรัต. 2550. อาศรมศึกษารองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ. งานวิจัยวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ (Pedagogy in Specific Field) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิภา อภัยวงศ์. 2515. พระคุณเธอเมื่อยามยัง. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์, ไม่ปรากฏเลขหน้า. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

นิภา อภัยวงศ์. 2542. อนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

บุญเสริม ภู่สาลี. 27 พฤศจิกายน 2552. สัมภาษณ์.

บุญเสริม ภู่สาลี. 18 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 29 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

ปทุมทิพย์ กาวิล. 2548. วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. 27 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

มนตรี ตราโมท. 2531. ศัพท์สังคีต. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. ม.ป.ท.. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุขภาพ (นายแพทย์ทรง บุณยะรัตเวช)).

มาลินี สาคริก. 2 ธันวาคม 2552. เลขาธิการ มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). สัมภาษณ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2540. สารานุกรมศัพท์ดนตรีภาคคีตะ- ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

โรงเรียนเทพศิรินทร์. 2528. 100 ปี เทพศิรินทร์ 15 ธันวาคม 2428 - 2528. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

วรพจน์ มานะสมปอง. 2549. วิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันชัย เอื้อจิตรเมศ. 15 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

วันชัย เอื้อจิตรเมศ. 24 พฤศจิกายน 2552. สัมภาษณ์.

วิม อิทธิกุล. 2515. คำไว้อาลัย. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์, ไม่ปรากฏเลขหน้า. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

ศักรินทร์ สู่บุญ. 16 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

เศรณี จินวาลา. 2515. คำไว้อาลัย. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์, ไม่ปรากฏเลขหน้า. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

สวัสดิ์ มิลินทางกูร. 2515. อาลัยรักพระอาจารย์. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์, ไม่ปรากฏเลขหน้า. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

สำนักงานจังหวัดปราจีนบุรี. 2529. บุคคลสำคัญของจังหวัด. ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดปราจีนบุรี, 145 - 149. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์หอรัตนชัยการพิมพ์.

แสวง อภัยวงศ์. 2515. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายแสวง อภัยวงศ์. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

หาญ รินทกุล. 2515. คำไว้อาลัย. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายแสวง อภัยวงศ์, ไม่ปรากฏเลขหน้า. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

อภัยภูเบศร์, มหาเสวกโท เจ้าพระยา. 2465. ประวัติเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์. ทำเนียบนาม ภาคที่ 3 ตำราทำเนียบบันดาศักดิ์กรุงกัมพูชา, 1 - 7. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. 4 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. 28 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

อานนท์ นาควัชระและพัฒนา เกียรติพิริยะ. 2515. คุณลุงแสวง. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายแสวง อภัยวงศ์, ไม่ปรากฏเลขหน้า. ม.ป.ท.. (อัดสำเนา)

อุทัย แก้วละเอียด. 13 ธันวาคม 2552. ศิลปินแห่งชาติ ด้านศิลปะการแสดง สาขาดนตรีไทย ประจำปี 2552. สัมภาษณ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2530. ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: พัฒนศิลป์การดนตรีและละคร.

อุมาพร เปลี่ยนสมัย. 2549. วิเคราะห์เพลงเดี่ยวซอด้วงกราวในทางครูปลั่ง วนเขจร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงกราวใน สองชั้น ทำนองหลัก ทางกลาง

ทางครูสอน วงฆ้อง

- - ดรม	- ซ - ล	- ซ - ด	- - - ด์	- - - ซฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด
- - - ซฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	- ซฺ - ด	- ซฺ - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด
- ซฺ - ด	- ซฺ - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด
- ซฺ - ด	- ด - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด	- ซฺ - ด	- ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม - ร
- ซฺ ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- ทฺ ท ท	- ซฺ - ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- ร - ซ	- ร - ร	- ร - ซ	- ร - ร	- ร - ซ	- ร - ร	- ร - ซ	- ร - ร
- - ดรม	- ลฺ - ล	- ท - ม	- ร - -	- - ดร ม	- ลฺ - ล	- ท - ม	- ร - -
- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ทฺ ร ม	ซ ม ร ทฺ	- - ซลท	- ล - ฟ	- ล - ฟ	- - ฟมร
- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท	- - ซลท	- ล - ฟ	- ล - ฟ	- - ฟมร
- - ซลท	- ท ท ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ซฺ ซ ซ	- ล - ท	- ทฺ ท ท
- - ซลท	- รำ - ม	- ซำ - ม	- ร - ท	- ล - ซ	- ซฺ ซ ซ	- ล - ท	- ทฺ ท ท
- ลฺ - ล	- - ทลฟ	- ล - -	ซฟม - ฟ	- - ฟมร	- ล - ร	- ม - ฟ	- ลฺ ล ล
- ด - ล	- ท - ด	- ฟ - ท	- ล - ฟ	- - ฟมร	- ล - ร	- ม - ฟ	- ลฺ ล ล
- ล - ท	- - ทรม	- ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	- - ซลท	- ล - ฟ	- ล - ฟ	- - ฟมร
- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท ร ม	ฟ ม ร ท	- - ซลท	- ล - ฟ	- ล - ฟ	- - ฟมร
- - ดรม	- ลฺ - ล	- ทฺ - ม	- ร - -	- - ดรม	- ท - ล	- ท - ม	- ร - -
- ซ - ล	- ท - ล	- ท - ม	- ร - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ร
- ซฺ - ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ
- ฟ - ม	- ร - ทฺ	-ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ม ร ลฺ	- ร - ทฺ	- ม ร ลฺ	- ร - ทฺ
- ม ร ลฺ	- ร - ทฺ	- ม ร ลฺ	- ร - ทฺ	- ฟ - ม	- ร - -	ดทฺลฺ - ทฺ	- - ดรม
- - ดรม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- ม ม ม
- ม - ล	- ม - ม	- ม - ล	- ม - ม	- ม - ล	- ม - ม	- ม - ล	- ม - ม
- ลฺ ล ล	- ลฺ ล ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ซ - -	ซลท - ร	- ม - ร	- ท - ล
- - - ล	- - - ซ	- - ล ซ	- ล ล ล	- ล - ร	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ล
- ล - ร	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ล	- ทฺ ท ท	- ทฺ ท ท	- ร - ท	- ล - ฟ
- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	- ลฺ - ร	- - รมฟ	- - รมฟ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ
- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	- ฟ - ฟ
- ฟ - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	- ฟ - ฟ	- ท ล ม	- ล - ฟ	- ท ล ม	- ล - ฟ
- ท ล ร	- ล - ม	- ท ล ร	- ล - ม	- - ซฟม	ซ ฟ ฟ ฟ	- - ฟมร	ฟ ม ม ม

- - ซฟม	ซ ฟ ฟ ฟ	- - ฟมร	ฟ ม ม ม	- ท - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม
- ท - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม
- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ซ - ด	- - ดรม	- ซ - ม	- - มรด
- ท ล ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ	- - - ด	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด
- - - ด	- - - ท	- - ด ท	- ด ด ด	- ด - ฟ	- ด - ด	- ด - ฟ	- ด - ด
- ด - ฟ	- ด - ด	- ด - ฟ	- ด - ด	- ซ - ล	- ด ด ด	- ม - ร	- ด ด ด
- ซ - ล	- ด ด ด	- ม - ร	- ด ด ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด ด ด
- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด ด ด	- ม - ร	- ด ด ด	- ม - ร	- ด ด ด
- ม - ร	- ด ด ด	- ม - ร	- ด ด ด	- ซฺ - ด	- ซฺ - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด
- ซฺ - ด	- ซฺ - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด
- ซฺ - ด	- ด - ด	- ซฺ - ด	- ด - ด	- ซฺ - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	ร ม - ร
- ซฺ ซ ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- ท ท ท	- ซฺ - ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- ร - ท	ล ซ - ร	- ซ ล ท	ล ท ด ร	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เดี่ยวซอด้วง เพลงกราวใน สองชั้น

ทางครูแสวง อภัยวงศ์

ลูกโยนที่ 1 เสียงโด

ร ม	- ซ - ล	- ซ ลซ		ร ม์	ซ ล ซ ร	ม์ ร ซ	
- ด		- ด	- ท - ดc	- ด		ด	- - ดดด

ร ม	- ซ - ล์	- ซ - ด	- ท - ดc	- - - ม์	ซฟซลซ - ร	ม์ ร ซ	
- ด						ด	- - ดดด

ร ม์	ร ม มมม	ซ ร ม ซ	ม ซ ซซซ	ร ม ซ ล	ซ ล ลลล		
ซ ด						ด ซ ล ด	ล ด ดดด

ร ม์	ร ม มมม	ซ ร ม ซ	ม ซ ซซซ	ร ม ซ ล	ซ ล ลลล	ด ซ ล ด	ล ด ดดด
ซ ด							

ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ด ซ ล ด	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ -	- - - ลc
ซ ด				ซ ด			

- - - -	- - - -	- - - ทล	- - - ล	- - - -	- - - ทล	- - - -	- - - ล

- - - -	- ด - ซ	- - - ดล	- ซ - ซ	- - ล์ ซ	ด ล - -	- - - ทล	- - - ล
			มฺ				

- - - -	- - - ทล	- - - ล	- ด - ซ	- - - ดล	- ซ - ซ	- - ล์ ซ	- - ด ล
					มฺ		

- - - -	- - - -	- - - -	- ด - ซ	- - - -	- ล์ - ซ	- - - -	- - ด ล

- ซ - ล์ ซ	- ดำ - ล	- ซ - ล์ ซ	- ดำ - ล	- - ซดำล	ซดำล ซดำล	ซดำล ซดำล	ซดำล – ซ

- - - -	- - - มซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟม	- - - -	- - - ม

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟม	- - - ม

- - - -	- ซ - ร	- - - ม์	รด-มรซม	- ม์ - -	- - - -	- - - ฟม	- - - ม

- ซ - ร	- ร - ม์ ร	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม	- ร - ม์ ร	- ซ - ม

- - รซม	รซม รซม	รซม รซม	- ร				
			- ซ	- - ทลซ	- - - ด	- - - -	- - - ด

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	- รำ ด ด	- รำ ด ด	- รำ ด ด

- รำ ด ซ	ด รำ ด รำ	ด รำ มำ รำ	ด ซ ด ด	- รำ ด ซ	ด รำ ด รำ	ด รำ มำ รำ	ด ซ ด ด

ซ ซ ซำ ซ	ซำ มำ รำ มำ	ซ ซ มำ ซ	มำ รำ ด รำ	ซ ซ มำ ซ	มำ รำ ด รำ	ซ ซ รำ ซ	รำ ด ซ ด

ซ ซ ซำ ซ	ซำ มำ รำ มำ	ซ ซ มำ ซ	มำ รำ ด รำ	ซ ซ มำ ซ	มำ รำ ด รำ	ซ ซ รำ ซ	รำ ด ซ ด

ซ ซ มำ ซ	มำ รำ ด รำ	ซ ซ รำ ซ	รำ ด ซ ด	ซ ซ มำ ซ	มำ รำ ด รำ	ซ ซ รำ ซ	รำ ด ซ ด

ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด	ซ ซ ด ซ	ด ด ซ ด

						ร	
ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ซ ด ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ท ด ด	ท ล ท ด

		ร					
ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ท ด ด	ท ล ท ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ซ ล ท ด	ท ล ท ด

ลูกโยนที่ 2 เสียงเร

	ร ม	ฟ ม ฟ ล	ซ(ฟ) ม ร	ม ร ซ(ฟ)	ม ร		ร - รำ
ซ ล ท ด	ซ ด				ด ท	ล ซ ล ท	ด

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร	- ม์ ร ร

						ร	ร ม์ ร ร
ซ ล์ ซ ซ	ซ ล์ ซ ซ	ล ท์ ล ล	ล ท์ ล ล	ท ด ท ท	ท ด ท ท	ด ด ด	

						ร	ร ม์ ร ร
ซ ล์ ซ ซ	ซ ล์ ซ ซ	ล ท์ ล ล	ล ท์ ล ล	ท ด ท ท	ท ด ท ท	ด ด ด	

ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ซ(ฟ)	ม ร	ร ม(ฟ)	ม ฟ ซ ล	ซ(ฟ) ม ร
				ด ซ	ด		

ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ล ซ ร	ซ ร ซ(ฟ)	ม ร	ร ม(ฟ)	ม ฟ ซ ล	ซ(ฟ) ม ร
				ด ซ	ด		

ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ร	ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ด ซ ด	ด			ด ซ ด	ด		

ซ ร ซ ฟ	ม ร	ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ร ซ ฟ	ม ร	ฟ	ซ ฟ ม ร
	ด ซ	ด ซ ด			ด ซ	ด ซ ด	

ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร

เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน (ไม่กลับต้น)

- - ลซฟ	ซ ล ลลล	ร ม ฟ ม	ล ฟ ม ร		ร		ฟ ม ร
				ซ ล ท ด	ด ท ล	ท ล์ ซ ล	ซ

ฟ์ ม ล ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
				ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 1

ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ท ท ท

ร	ร ซ	ม ซ ร ม	ร	ม ร ซ ม	ร	ร	
ซ ล ท	ล ท		ท ล ท		ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ร ท

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

		ร	ฟ	ล ฟ์ ม ร	ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล
ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด	ด ท ล		ล		

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม์ ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ร ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 2

ร ร ร	ร ร ร	ร ร ร	ร ร ร	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	
ล	ท	ล	ท	ล ท			ท ซ ล ท

ร ร	ม ร ฟ ม	ซ ฟ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม ร	ร	ร	ร
ล ท			ท	ท	ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ท

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

		ร	ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล
ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด	ด ท ล		ล		

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ร ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 3

ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ซ	ร ซ ล ซ	ล ท ท ท

ร	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร	ม ร ซ ม	ร	ร	
ซ ล ท	ล ท		ท		ท ล ซ	ล ท ล	ท ล ร ท

ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ซ ล ล ล
						ล	

		ร	ฟ	ล ฟ ม ร	ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ซ ล ล ล
ด ท ด ล	ท ด ท ด	ล ท ด	ด ท ล		ล		

ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร	ร ม	ฟ ล ร ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร
			ท	ล ท			

กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที (ลูกโยนย่อยเสียงเร)

- - ลซฟ	ซ ล ลลล	ร ม ฟ ม	ล ฟ ม ร		ร		ฟ ม ร
				ซ ล ท ด	ด ท ล	×ท ล ซ ล	ซ

	ร				ร		ฟ ม ร
ซ ล ท ด	ด ท ล	×ท ล ร ซ	ล ท ด ร	ซ ล ท ด	ด ท ล	×ท ล ซ ล	ซ

ลูกโยนที่ 3 เสียงที

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ท

ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		ร ม์ ร ร	ล ฟ ล ม	ฟ ม ร		
	ท	ล ซ ล ท			ท	ล ซ ล ท	ล ท ร ท

ร ซ ล ท	ล ท ร ท	ร ซ ล ท	ล ท ร ท	ร ซ ล ท	ล ท ร ท	ร ซ ล ท	ล ท ร ท

ร ร ร ล	ร ร ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร ท	ร ล ร -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท

- - - -	- - - ร์ ์	- - - -	- - - ล	- - - -	- ท์ ล ซ	- - ทลซ	- - ล ท

- - - -	- ซ์ ์ - ร	- ม์ ร ท	- - ร ม์	- - - ล	- - - ซ	- - ร ฟ	ซ ฟ - ม์

ลูกโยนที่ 4 เสียงมี

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ์ ม ม	- ฟ์ ม ม	- ฟ์ ม ม	- ฟ์ ม ม

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ ท์ ล ซ	ท ล ซ	ท	

ร ร ม	ซ ล ซ ม	ร ร ม	ร ม ซ ม		ม	ร ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ซ ท์ ล ซ	ท ล ซ	ท	

ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม	ซ ร ม	ร ม ซ ม
ท		ท		ท		ท	

ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

- - - -	- ซ์ - ร	- ม์ ร ท	- - ร ม์	- - - -	- - - ซ	- - ลซ ฟ	- - ซ ล

- - - รำ	- - - ดำ	- - ล ทำ	รำ ทำ - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- ทำ์ ล ล

ลูกโยนที่ 5 เสียงลา

- - - -	- - - ล	- - - -	- ทำ์ ล ล	- - - ล	- ทำ์ ล ล	- ทำ์ ล ล	- ทำ์ ล ล

ร ร ร รำ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล

ร ร ร รำ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล	ร ร ร ซ	ร ร ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ร ร ล

ร ร ร รำ	ร รำ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล	ร ร ร ซ	ร ซ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล

ร ร ร รำ	ร รำ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล	ร ร ร ซ	ร ซ ร ดำ	ร ร ร ทำ	ร ทำ ร ล

ร รำ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร ซ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร รำ ร ดำ	ร ทำ ร ล	ร ซ ร ดำ	ร ทำ ร ล

รำ ดำ ทำ ล	รำ ดำ ทำ ล	รำ ดำ ทำ ล	รำ ดำ ทำ ล

ลูกโยนที่ 6 เสียงฟา

- ดำ - ทำ	- ล - ดำ	- - - ทำ	- ล - ฟ	- - - ล	- - - ม	- ฟ ม ร	- - ฟมร

- ฟ์ - ม	- ฟ -	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ล							

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
- - - ล							

ร ฟ ม ฟ	ล (ฟ์) ม ร		ร ม ฟ	ร ฟ ม ฟ	ล (ฟ์) ม ร		ร ม ฟ
		ด ท ล ท	ด			ด ท ล ท	ด

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ล ล ล ม

กลุ่มเชื่อมทำนองโยนเสียงโด (ลูกโยนย่อยเสียงมี)

ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ฟ	ล ร ล ฟ	ล ม ล ร	ล ฟ ล ม	ล ร ล ม

ฟ์ ม ล ซ	ฟ ม ร ม	ฟ์ ม ล ซ	ฟ ม ร ม	ล ม ฟ ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ม

ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม	ล ซ ฟ ม

ลูกโยนที่ 7 เสียงโด

ซ ม์ ร	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม์ ร	ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	
ด	ซ ด		ด	ซ ด			ด ซ ล ด

	ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม์ ร
ซ ล ท ด	ท ด		ด

ประโยคลงปิด

ร มิ	- ซ - ล์	- ซ - ดำ	- ทำ - ดำ	ร ม์	ซฟซลซ - ร	ม์ ร ซ	
- ด				- ด		ด	- - ดดด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน สองชั้น

ทางครูแสวง อภัยวงศ์

ลูกโยนที่ 1 เสียงโด

0 1	- 3 - 4	- 3		- - - ĺ	- 4 3 0	ĺ 0 3	
- 3		- 3	- 2 - 3			3	- - 333

0 1	- ĺ - 2̊	- ĺ - 4̊	- 3̊ - 4̊	- - - ĺ	32343 - 0	1 0 3	
- 3						3	- - 333

0 1	0 1 111	3 0 1 3	1 3 333	0 1 3 4	3 4 444		
0 3						3 0 1 3	1 3 333

0 1	0 1 111	3 0 1 3	1 3 333	0 1 3 4	3 4 444	4̊ ĺ 2̊ 4̊	2̊ 4̊ 444
0 3							

0 1	3 0 1 3	0 1 3 4	4̊ ĺ 2̊ 4̊	0 1	3 0 1 3	0 1 3 -	- - - 2̊
0 3				0 3			

- - - -	- - - -	- - - 3̊2̊	- - - 2̊	- - - -	- - - 3̊2̊	- - - -	- - - 2̊

- - - -	- 4̊ - ĺ	- - - 4̊2̊	ĺ - ĺ	- - 2̊ ĺ	4̊ 2̊ - -	- - - 3̊2̊	- - - 2̊
			3̊				

- - - -	- - - -	- - - -	- 4̊ - ĺ	- - - -	- 2̊ - ĺ	- - - -	- - - 4̊2̊

- ĺ - 2̊ĺ	- 4̊ - ĺ	- ĺ - 2̊ĺ	- 4̊ - ĺ	- - 142	142 142	142 142	142 - ĺ

- - - -	- - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - 1

- - - -	- 3 - 0	- - - 1	0 - 1031	- - - -	- - - -	- - - -	- - - 1
			3				

- - - -	- 3 - 0	- - - 1	0 - 1031	- - - -	- - - -	- - - -	- - - 1
			3				

- 3 - 0	- 0 - 0	- - - 3	- - -	- 0 - 0	- 3 -	- 0 - 0	- 3 - 1

- - 031	031 031	031 031	- 0				
			- 0	- - 210	- - -	- - - -	- - -

- - - -	- - -	- - - -	- - -	- - -	- 2	- 2	- 2

- 2 0	2 2 2	2 2 3 2	2 0	- 2 0	2 2 2	2 2 3 2	2 0

0 0 5 0	5 3 2 3	0 0 3 0	3 2 2	0 0 3 0	3 2 2	0 0 2 0	2 2 0

0 0 3 0	3 2 2	0 0 2 0	2 2 0	0 0 3 0	3 2 2	0 0 2 0	2 2 0

0 0 0	2 0	0 0 0	2 0	0 0 0	2 0	0 0 0	2 0

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

						0	
0 0 Î Î	0 0 Î Î	0 0 Î Î	0 0 Î Î	0 1 2 3	2 1 2 3	2 1 3	2 1 2 3

0 1 2 3	2 1 2 3	0 1 2 3	2 1 2 3

ลูกโยนที่ 2 เสียงเร

	0 1	2 3 2 4	3 2 1 0	1 0 3 2	1 0		0 - 4
0 1 2 3	0 3				3 2	1 0 1 2	3

- - - -	- - - 0	- - - -	- - - -	- Í 0 0	- Í 0 0	- Í 0 0	- Í 0 0

						0	0 Í 0 0
0 Í 0 0	0 Í 0 0	1 2 Í 1 1	1 2 Í 1 1	2 3 2 2	2 3 2 2	3 3 3	

3 4 3 0	3 4 3 0	3 4 3 0	3 0 3 2	1 0	0 1 2	1 2 3 4	3 2 1 0
				3 0	3		

0	0 1 2	1 2 3 4	3 2 1 0	3 0 3 2	1 0	2	3 2 1 0
3 0 3	3				3 0	3 0 3	

3 2 1 0	3 2 1 0	3 2 1 0	3 2 1 0

เกริ่นเนื้อทำนองเพลงกราวใน (ไม่กลับต้น)

- - 432	3 4 444	0 1 2 1	4 2 1 0		0		2 1 0
				0 1 2 3	3 2 1	2 1 0 1	0

2 1 4 0	1 2 3 4	3 2 1 0	2 1 0	0 1	2 4 0 3	2 1 0 2	1 0 1 0
			2	1 2			

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4 1 2 3	0 1 2 3	2 3 4 3	2 1 0	0 1	2 4 0 3	2 1 0 2	1 0 1 0
			2	1 2			

เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 1

0 3 2 3	5 3 2 3	0 3 2 3	5 3 2 3	0 3 2 3	5 3 2 1	0 1 2 1	2 3 3 3

0	0 3	1 3 0 1	0	1 0 3 1	0	0	0
0 1 2	1 2		2 1 2		2 1 0	1 2 1	2 1 2

0 2 1 2	4 2 1 2	0 2 1 2	4 2 1 2	0 2 1 2	4 2 1 0	0 1 2	3 4 4 4
						1	

			2	4 2 1 0	0 1 2	0 2 1 2	3 4 4 4
3 2 3 1	2 3 2 3	1 2 3 4	3 2 1		1		

0 1 2 3	4 3 2 1	2 4 0 3	2 1 0	0 1	2 4 0 3	2 1 0 2	1 0 0 0
			2	1 2			

4 1 2 3	0 1 2 3	2 3 4 3	2 1 0	0 1	2 4 0 3	2 1 0 2	1 0 1 0
			2	1 2			

เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 2

0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 1	3 0 1 3	0 1 3 4	
1	2	1	2	1 2			2 0 1 2

0 0	1 0 2 1	3 2 4 3	2 1 0	0 1 0	0	0	0
1 2			2	2	2 1 0	1 2 1	2 1 2

0 2 1 2	4 2 1 2	0 2 1 2	4 2 1 2	0 2 1 2	4 2 1 0	0 1 2	3 4 4 4
						1	

			2	4 2 1 0	0 1 2	0 2 1 2	3 4 4 4
3 2 3 1	2 3 2 3	1 2 3 4	3 2 1		1		

0 1 2 3	4 3 2 1	2 4 0 3	2 1 0	0 1	2 4 0 3	2 1 0 2	1 0 0 0
			2	1 2			

4 1 2 3	0 1 2 3	2 3 4 3	2 1 0	0 1	2 4 0 3	2 1 0 2	1 0 1 0
			2	1 2			

เนื้อทำนองเพลงกราวใน รอบที่ 3

0 3 2 3	5 3 2 3	0 3 2 3	5 3 2 3	0 3 2 3	5 3 2 1	0 1 2 1	2 3 3 3

0	0 1	3 4 3 1	3 1 0	0 1 0	0	0	0
0 1 2	1 2		2	2	2 1 0	1 2 1	2 1 2

0 2 1 2	4 2 1 2	0 2 1 2	4 2 1 2	0 2 1 2	4 2 1 0	0 1 2	3 4 4 4
						1	

			2	4 2 1 0	0 1 2	0 2 1 2	3 4 4 4
3 2 3 1	2 3 2 3	1 2 3 4	3 2 1		1		

0 1 2 3	4 3 2 1	2 3 4 3	2 1 0	0 1	2 4 0 3	2 1 0 2	1 0 1 0
			2	1 2			

4 1 2 3	0 1 2 3	2 3 4 3	2 1 0	0 1	2 4 0 3	2 1 0 2	1 0 1 0
			2	1 2			

กลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที (ลูกโยนย่อยเสียงเร)

- - 432	3 4 444	0 1 2 1	4 2 1 0		0		2 1 0
				0 1 2 3	3 2 1	2 1 0 1	0

	0	0	0		0		2 1 0
0 1 2 3	3 2 1	2 1 0	1 2 3	0 1 2 3	3 2 1	2 1 0 1	0

ลูกโยนที่ 3 เสียงที

4 2 4 1	2 1 0		0 1 0 0	4 2 4 1	2 1 0		0
	2	1 0 1 2			2	1 0 1 2	1 2 2

0	0	0	0	0	0	0	0
0 1 2	1 2 2	0 1 2	1 2 2	0 1 2	1 2 2	0 1 2	1 2 2

0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0	0 0	0 0	0 0 -
1	2	1	2	1 2	1 2	1 2	1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - 2

- - - -	- - - 4	- - - -	- - - 1	- - - -	- 2 1 0	- - 210	- - 1 2

- - - -	- 3 - 0	- 1 0	- - 0 1	- - - 4	- - - 3	- - 0 2	3 2 - 1
		2					

ลูกโยนที่ 4 เสียงมี

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- 2 1 1	- 2 1 1	- 2 1 1	- 2 1 1

0 0 1	3 4 3 1	0 0 1	0 1 3 1		1	0 0 1	0 1 3 1
2		2		0 2 1 0	2 1 0	2	

0 0 1	3 4 3 1	0 0 1	0 1 3 1		1	0 0 1	0 1 3 1
2		2		0 2 1 0	2 1 0	2	

3 0 1	0 1 3 1	3 0 1	0 1 3 1	3 0 1	0 1 3 1	3 0 1	0 1 3 1
2		2		2		2	

3 3 3 0	3 3 3 1	3 3 3 0	3 3 3 1	3 0 3 1	3 0 3 1	3 0 3 1	3 0 3 -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - 1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - 1

- - - -	- 3 - 1	- 1 0	- 0 - 1	- - - -	- - - 3	- 4 3 2	- 3 - 4
		2					

- - - 5̊	- - - 3̊	- - 2̊ 3̊	5̊ 3̊ - 2̊	- - - -	- - - 2̊	- - - -	- 3̊ 2̊ 2̊

ลูกโยนที่ 5 เสียงลา

- - - -	- - - 2̊	- - - -	- 3̊ 2̊ 2̊	- - - 2̊	- 3̊ 2̊ 2̊	- 3̊ 2̊ 2̊	- 3̊ 2̊ 2̊

0 0 0 5̊	0 0 0 4̊	0 0 0 3̊	0 0 0 2̊	0 0 0 1̊	0 0 0 4̊	0 0 0 3̊	0 0 0 2̊

0 5̊ 0 5̊	0 0 0 4̊	0 3̊ 0 3̊	0 0 0 2̊	0 1̊ 0 1̊	0 0 0 4̊	0 3̊ 0 3̊	0 0 0 2̊

0 5̊ 0 4̊	0 3̊ 0 2̊	0 1̊ 0 4̊	0 3̊ 0 2̊	0 5̊ 0 4̊	0 3̊ 0 2̊	0 1̊ 0 4̊	0 3̊ 0 2̊

5̊ 4̊ 3̊ 2̊	5̊ 4̊ 3̊ 2̊	5̊ 4̊ 3̊ 2̊	5̊ 4̊ 3̊ 2̊

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลูกโยนที่ 6 เสียงฟา

- 4̊ - 3̊	- 2̊ - 4̊	- - - 3̊	- 2̊ - 2	- - - 4	- - - 1	- 2́ 1 0	- - 210

- 2́ - 1	- 42 - -	- - - 1	- - - 2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - 0	- - - 1	- - - 2	- - - -	- - - 0	- - - 1	- - - 2

- - - -	- - - 0	- - - 1	- - - 2	- - - 4	- - - 0	- - - 1	- - - 2

	- - - 0	- - - 1	- - - 2	- - - 4	- - - 0	- - - 1	- - - 2
- - - 1							

0 2 1 2	4 2́ 1 0		0 1 2	0 2 1 2	4 2́ 1 0		0 1 2
		3 2 1 2	3			3 2 1 2	3

4 4 4 0	4 4 4 2	4 4 4 1	4 4 4 0	4 4 4 2	4 4 4 1	4 4 4 0	4 4 4 2

4 4 4 0	4 4 4 2	4 4 4 1	4 4 4 0	4 4 4 2	4 4 4 1	4 4 4 0	4 4 4 1

กลุ่มเชื่อมทำนองโยนเสียงโด (ลูกโยนย่อยเสียงมี)

4 0 4 2	4 1 4 0	4 2 4 1	4 0 4 2	4 0 4 2	4 1 4 0	4 2 4 1	4 0 4 1

2 1 4 3	2 1 0 1	2 1 4 3	2 1 0 1	4 1 2 3	0 1 2 3	2 3 4 3	2 1 0 1

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4 3 2 1	4 3 2 1	4 3 2 1	4 3 2 1

ลูกโยนที่ 7 เสียงโด

3 ĺ 0	0 1	3 4 3 1	3 ĺ 0	0 1	3 0 1 3	0 1 3 4	
3	0 3		3	0 3			3 0 1 3

	0 1	3 4 3 1	3 ĺ 0
0 1 2 3	2 3		3

ประโยคลงปิด

0 1	- 3 - 4́	- 3		0 1	^{32343} - 0	ĺ 0 3	
- 3		- 3	- 2 - 3	- 3		3	- - 333

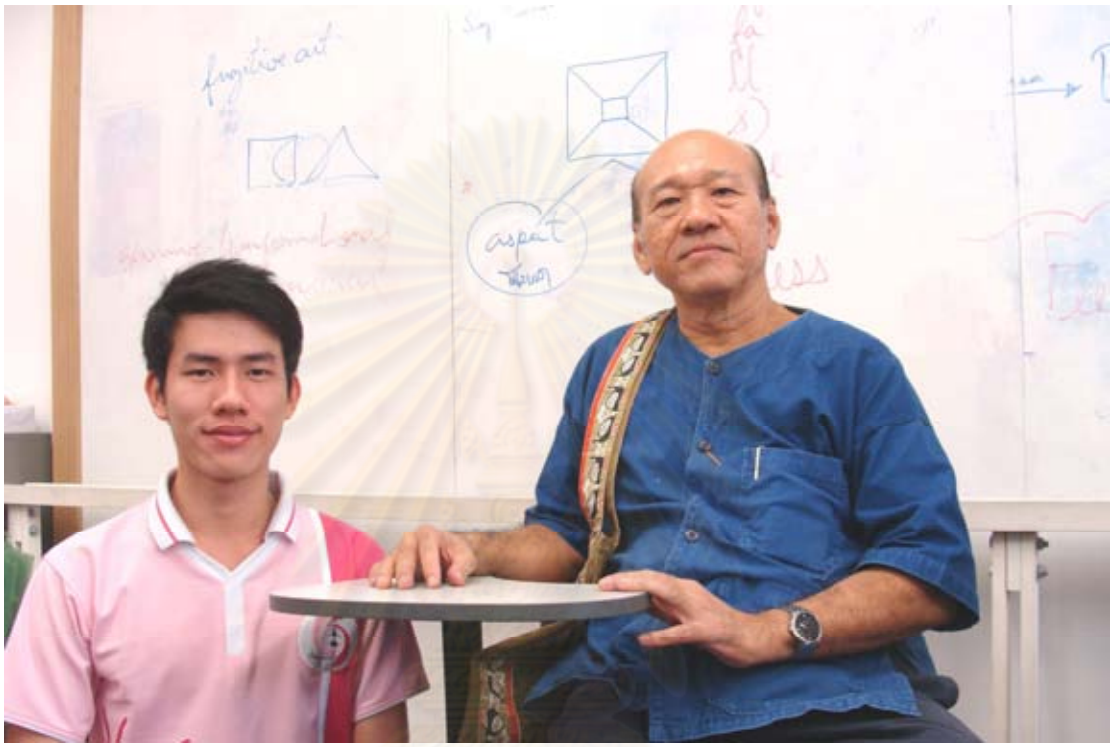
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 42 ภาพครูเขมจิรา (ระวีวรรณ) ทับทิมศรีกับผู้วิจัย
วันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 43 ภาพรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรีกับผู้วิจัย
วันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 44 ภาพผู้ช่วยศาสตราจารย์ วันชัย เอื้อจิตรเมศกับผู้วิจัย
วันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 45 ภาพรองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลีกับผู้วิจัย
วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 46 ภาพรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริกับผู้วิจัย

วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 47 ภาพครูมาลินี สาคริกกับผู้วิจัย

วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 48 ภาพรองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์

วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 49 ภาพครูอุทัย แก้วละเอียดกับผู้วิจัย
วันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 50 ภาพร้อยโท ณพลพัทธ์ อภัยวงศ์ภูวดล

วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 51 ภาพรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนกับผู้วิจัย
วันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ (พ.ศ.2484 - ปัจจุบัน)

1. ประวัติส่วนตัวและชีวิตครอบครัว

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เป็นบุตรของนายบุญสม ขันธศิริและนางสมจิต ขันธศิริ และเป็นบุตรบุญธรรมของนายจำนงราชกิจ (จรัญ บุญยรัตพันธุ์) เกิดเมื่ออังคาร แรม 7 ค่ำ เดือน 12 ปีมะเส็ง ตรงกับวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2484 กรุงเทพมหานคร ท่านมีน้องสาว 1 คน คือ รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริได้สมรสสองครั้ง ดังนี้

1. คุณกาญจนา กาญจนกิจ มีบุตร 1 คน คือ
   1.1 นายวราวุฒิ ขันธศิริ จบการศึกษาวิศวกรรมศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และปริญญาโท จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
2. คุณอารยา บุญรัตน์ มีบุตร 1 คน คือ
   2.1 นายปิยะวิทย์ ขันธศิริ จบการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ประวัติการศึกษาสายสามัญ

พ.ศ.2494	ประถมศึกษาปีที่ 4	โรงเรียนวัฒนะศึกษา ตลาดพลู ธนบุรี
พ.ศ.2497	มัธยมศึกษาปีที่ 3	โรงเรียนวุฒิศึกษา วงเวียนใหญ่ ธนบุรี
พ.ศ.2500	มัธยมศึกษาปีที่ 6	โรงเรียนวัดมกุฏกษัตริย์ ผดุงกรุงเกษม
พ.ศ.2501	มัธยมศึกษาปีที่ 7	โรงเรียนวัดนวลนรดิศ
พ.ศ.2506	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยครูสวนสุนันทา	
พ.ศ.2510	ประกาศนียบัตรทางด้านดนตรี(การเล่นไวโอลิน เกรด 8) The Hague Music Institute กรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์	
พ.ศ.2514	ปริญญาบัณฑิต The Royal Conservatory of Music กรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์	
พ.ศ.2523	ปริญญามหาบัณฑิต Kent State University รัฐโอไฮโอ ประเทศสหรัฐอเมริกา	
พ.ศ.2524	ปริญญาดุษฎีบัณฑิต Research Ph.D.(Comparative Music) จาก Sussex College of Technology ประเทศอังกฤษ	

3. ประวัติการศึกษาดนตรี

รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ เริ่มเรียนดนตรีไทยกับคุณพ่อตั้งแต่อายุ 6 ปี เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เริ่มเรียน คือ ซอด้วง ต่อมาเริ่มต่อเพลงกับนายจำนงราชกิจ (จรัญ บุญยรัตพันธุ์) และคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) จากนั้นก็ได้ศึกษากับคุณครูอีกหลายท่าน เช่น

ครูเจริญ แสงรัตนกุล (ทฤษฎีดนตรีและทำนองเพลงไทย)
ครูชิน หงษ์รัตน์ (เพลงหมู่)
ครูถีร์ ปี่เพราะและภริยา (ขับร้อง)
ครูแสวง อภัยวงศ์ (เพลงเดี่ยวซอด้วงและซอสามสาย)
ครูนิภา อภัยวงศ์ (ขับร้อง)
ครูคุณหญิงไพฑูรย์ กิติวรรณ
อาจารย์บรรเลง ศิลปบรรเลง
ครูคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง
อาจารย์มนตรี ตราโมท (หลักการประพันธ์เพลงไทย)

เมื่ออายุ 12 ปี รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์หันมาสนใจเล่นไวโอลิน เพราะเกิดความประทับใจเสียงไวโอลินในการชมการบรรเลงเดี่ยวไวโอลินของครูสุทิน เทษารักษ์ ในงานรัฐธรรมนูญ ท่านได้เริ่มหัดไวโอลินด้วยตนเองและเรียนกับคุณครูชดนักไวโอลินเอกของกรมศิลปากรบ้าง แกะจากแผ่นเสียงบ้าง คุณครูชดจะสอนนิด ๆ หน่อย ๆ ให้แบบฝึกหัดมาฝึกซ้อม และค่อยแนะนำบ้าง โดยคุณพ่อเป็นคนทำไวโอลินเล็ก ๆ ให้ 2 ตัว และท่านได้หันมาเรียนไวโอลินอย่างจริงจังตอนอายุ 17 - 18 ปี รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์เป็นลูกศิษย์คนแรกของพันเอกชูชาติ พิทักษากร โดยเรียนเพลงคลาคสิคตะวันตก หลังจากที่จะได้เข้าศึกษาที่สวนสุนันทาแล้ว และระหว่างนั้นก็ได้ศึกษาซอด้วงและซอสามสายจากคุณครูแสวง อภัยวงศ์ และคุณครูนิภา อภัยวงศ์

จากนั้นก็ได้ไปศึกษาดนตรีคลาคสิคที่ The Hague Music Institute เป็นเวลา 2 ปี และได้ศึกษาต่อที่ The Royal Conservatory of Music ณ กรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์ จนสำเร็จการศึกษาเมื่อพ.ศ.2514 ต่อมาพ.ศ.2529 ได้รับทุน Fulbright Scholarships ไปศึกษาต่อด้านประวัติดนตรี (Music History and Literature) กับไวโอลินเป็นวิชารอง ณ Kent State University โดยได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง The technique of playing Thai bowed lutes (เทคนิคการบรรเลงซอไทย)

4. ประวัติการทำงาน

พ.ศ.2506 หลังจากสำเร็จการศึกษาชั้นป.กศ.สูง จากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ได้เริ่มทำงานที่โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยรับมอบหมายให้เป็นอาจารย์สอนวิชาคณิตศาสตร์ซึ่งจบเป็นวิชาเอกและเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยและดนตรีสากลด้วย หลังกลับจากศึกษาที่กรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์ เมื่อพ.ศ. 2518 ท่านได้รับเชิญเป็นอาจารย์สอนวิชามนุษย์ - อารยธรรม ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และยังได้รับเชิญไปเป็นผู้จัดการและอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนดนตรีสยามกลการที่สุขุมวิทย์ (ซอยศรีจันทร์) จนกระทั่ง พ.ศ. 2521 รวมเป็นระยะเวลา 4 ปี ก่อนเข้ารับราชการที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในระหว่างปีพ.ศ.

2523 - 2530 รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษ สอนวิชาดนตรีวิจักษ์ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

เมื่อพ.ศ. 2525 ท่านเข้ารับราชการโดยเป็นหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นอาจารย์สอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ไวโอลิน เครื่องสายสากล และIntroduction to Classical Music จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ ปัจจุบันเป็นกรรมการบริหารหลักสูตรปริญญาโทดนตรีตะวันตก (Composition) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

5. เกียรติประวัติ

1. ชนะเลิศการประกวดเดี่ยวซอด้วง ในรายการแมวมอง จัดโดยสถานีวิทยุ ททท. ในปี พ.ศ. 2496
2. ได้รับทุนจากรัฐบาลไทยในขณะศึกษาที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ในปีพ.ศ. 2498 - 2505
3. รองชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดร้องเพลงไทย ในงานศิลปหัตถกรรม ในปีพ.ศ. 2501
4. ชนะเลิศในการเล่นซอด้วงและนำวงของวงดนตรีสวนสุนันทา ในปีพ.ศ. 2502
5. ได้รับทุนรัฐบาลประเทศเนเธอร์แลนด์ในการศึกษาดนตรีคลาสสิคที่ The Hague Music Institute และ The Royal Conservatory of Music
6. ได้รับทุน Fulbright Scholarships ศึกษาปริญญาโทและปริญญาเอก ณ Kent State University ในปี ค.ศ. 1978 - 1980 (พ.ศ. 2521 - 2523)
7. ได้รับทุนจากมหาวิทยาลัย Kent State ในฐานะ Graduate Assistant ในปี ค.ศ. 1978 - 1980 (พ.ศ.2521 - 2523)
8. ได้รับทุน Fulbright Scholarships ขณะดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี ค.ศ. 1986 - 1987 (พ.ศ. 2529 - 2530)
7. เชิญเป็นวิทยากรทำการสอนดนตรีไทยเปรียบเทียบกว่า 12 มหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1986 - 1987 (พ.ศ. 2529 - 2530)
8. เครื่องราชอิสริยาภรณ์ประถมาภรณ์ช้างเผือก ในปี พ.ศ. 2541
9. รางวัลอาจารย์ดีเด่นของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพ.ศ.2544
10. เข็มทองคำเกียรติคุณ ในปี พ.ศ. 2545

6. ผลงานที่สำคัญ

1. ก่อตั้งวงดนตรีโกวิทย์ - อรวรรณ เป็นวงดนตรีไทยและสากลแบบประสม
2. ผู้ร่วมก่อตั้งวง CU Orchestra

3. ผู้ร่วมก่อตั้ง ผู้แสดงและกรรมการบริหารวง Bangkok Symphony Orchestra (B.S.O.)

4. ผู้ร่วมก่อตั้ง ผู้แสดงและกรรมการบริหารวง Bangkok Orchestra

5. ผู้ก่อตั้งวงดนตรีไทยในประเทศเนเธอร์แลนด์

6. ผู้ก่อตั้งวงดนตรีไทย ณ Kent State University ประเทศสหรัฐอเมริกา

7. หัวหน้าสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ผู้ร่วมก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. ผู้ร่วมก่อตั้งคณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

10. ผู้เขียนคอลัมน์ “มาฟังเพลงคลาคสิกกันบ้างเถอะ” หนังสือพิมพ์สยามรัฐ เป็นเวลา 4 ปี

11. บรรณาธิการสารานุกรมดนตรีไทย ราชบัณฑิตยสถาน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 - ปัจจุบัน

12. ผู้ประสานงานการทำวิจัยกับ Prof. Dr. H. Maceda (ศาสตราจารย์ทางดนตรีจากมหาวิทยาลัยฟิลิปปินส์ในประเทศไทย เรื่องภูไทย)

13. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีตะวันตก นักไวโอลิน และผู้สอนไวโอลินดนตรีเยาวชนอาเซียนเชิญโดยคณะกรรมการดนตรีและผู้บริหารศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยรวมทั้งกรรมการวงดนตรีเยาวชนแห่งชาติ

14. ประธานฝ่ายควบคุมการแสดงในการจัดงานมหกรรมดนตรีไทยและดนตรีนานาชาติเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ร.9) ประธานการแสดงดนตรี และผู้ร่วมในการทำวิจัยและการตั้งศูนย์ดนตรีเอเชียแห่งประเทศไทยในปัจจุบัน

15. กรรมการพิจารณาหลักสูตรทางดนตรีของมหาวิทยาลัยเอกชน ทบวงมหาวิทยาลัยถึงปัจจุบัน

16. กรรมการพิจารณาผลงานวิชาการเพื่อเลื่อนตำแหน่งของกระทรวงศึกษาธิการด้านศิลปิน, ดนตรี, ละคร, ศิลปะ ในฐานะกรรมการประจำของกรมข้าราชการพลเรือน (ก.พ.)ในปัจจุบัน

17. กรรมการพิจารณาผลงานวิชาการเพื่อเลื่อนตำแหน่งของอาจารย์ด้านดนตรีของกรมอาชีวะในปัจจุบัน

18. กรรมการสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างรับราชการ

19. กรรมการรับเชิญตรวจสอบและกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทและเอกของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยมหิดล

20. กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ สาขาการศึกษาศิลปศาสตร์และสังคมศาสตร์อื่น ๆ 2 สำนักงาน ก.พ. ปี พ.ศ. 2540 - 2550

21. กรรมการพิจารณาการขอเปิดดำเนินการหลักสูตรและการรับรองมาตรฐานการศึกษาของสถาบันอุดมศึกษาเอกชน สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ปีพ.ศ. 2540 - ปัจจุบัน

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ว่าที่ร้อยตรีชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข เกิดที่โรงพยาบาลกรุงเทพคริสเตียน บางรัก กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 22 มกราคม พ.ศ. 2528 ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 503/2 ซอยรามคำแหง 39 ถนนรามคำแหง แขวง - เขต วังทองหลาง กรุงเทพมหานคร 10310 ปีพุทธศักราช 2547 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเทพลีลา สายวิทยาศาสตร์ - คณิตศาสตร์ เมื่อพุทธศักราช 2551 สำเร็จการศึกษาจากระดับปริญญาบัณฑิต ศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1) จากโปรมแกรมวิชาดนตรีไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ปลายปี พ.ศ. 2551 ศึกษาต่อในระดับศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขณะที่ศึกษาอยู่ในสาขาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ทำงานวิจัยตามรายวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ 1-2 (PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD 1-2) ทั้งสองภาคการศึกษา กับรองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลี โดยมีรองศาสตราจารย์ ขำคม พรประสิทธิ์ เป็นผู้ควบคุมรายวิชา จนทำให้มีผลงานออกเผยแพร่สู่สาธารณะ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าประวัติชีวิตศิลปินอาวุโสทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยให้คงอยู่คู่กับดนตรีไทยและสังคมไทยสืบไป