สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์เพลงเดี่ยวเชิดนอก ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

เพื่อความเข้าใจและใช้ในการบันทึกโน้ตทำนองเพลงเดี่ยวเชิดนอกทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตขึ้น โดยมีประเด็นสำคัญดังนี้

1. สัญลักษณ์แทนเสียง
2. สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่
3. สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงปัญจมูล
4. ตารางการบันทึกโน้ต

โดยในแต่ละประเด็นมีความหมายและรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1. สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

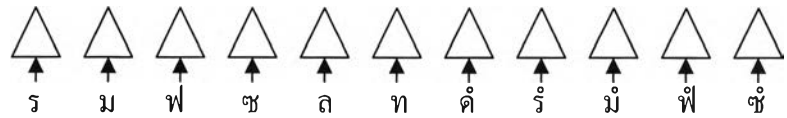
4.1.1. สัญลักษณ์แทนเสียง

การวิเคราะห์เพลงเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพื่อใช้เป็นการบันทึกเสียงทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกเป็นสัญลักษณ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

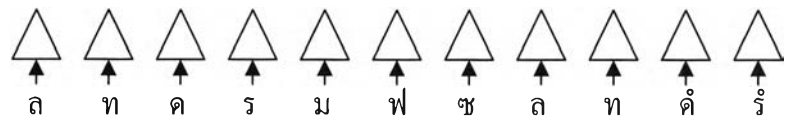
ด	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	มี
ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ซ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล
ล	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ที

หากเป็นเสียงที่อยู่ในระดับสูงจะแสดง . (จุด) แสดงไว้บนโน้ตตัวนั้น ๆ และหากเป็นโน้ตที่อยู่ในระดับเสียงต่ำจะแสดง . (จุด) ไว้ใต้ตัวโน้ตนั้น ๆ สำหรับเครื่องดนตรีจะเข้ มีสายทั้งหมด 3 สาย โดยจะแบ่งได้ดังนี้

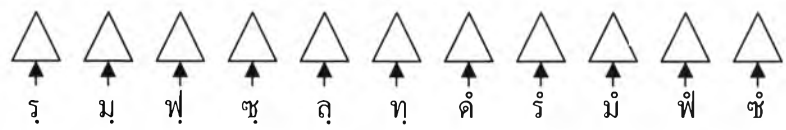
4.1.1.1. สายเอก สำหรับสายที่ไม่ได้กดนม (สายเปล่า) จะเป็นเสียง โด



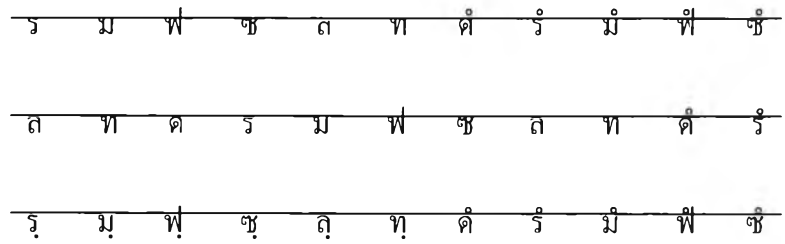
4.1.1.2. สายทุ้ม (สายกลาง) สำหรับสายที่ไม่ได้กดนม (สายเปล่า) จะเป็นเสียง ซอล



4.1.1.3. สายลวด สำหรับสายที่ไม่ได้กดนม (สายเปล่า) จะเป็นเสียง โด



4.1.1.4. ลักษณะของสายจะเข้ จะเรียงกันดังนี้



4.1.2. สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงปัญจมูล

ในการดำเนินการวิเคราะห์ ทำนองหลักเพลงเชิดนอก กำหนดหาระดับเสียงของเพลง โดยนำผลจากการวิเคราะห์ระดับเสียงที่ได้มาทำการจัดเข้ากลุ่มเสียงปัญจมูล ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	เป็นระดับเสียงชวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ม ฟ ซ X ท ด X	เป็นระดับเสียงกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ร ม ฟ X ล ท X	เป็นระดับเสียงนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	เป็นระดับเสียงเพียงออบน

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ท ด ร X ฟ ซ X	เป็นระดับเสียงกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ล ท ด X ม ฟ X	เป็นระดับเสียงใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ซ ล ท X ร ม X	เป็นระดับเสียงเพียงออล่าง

4.1.3. ตารางที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

บันทึกโน้ตทางเดี่ยวจะเข้าเพลงเชิดนอกนี้ ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทางจะเข้เป็นตัวอักษร โดยบันทึกในตาราง 3 บรรทัด บรรทัดบนบันทึกโน้ตที่ใช้การบรรเลงด้วยสายเอก บรรทัดที่ 2 บันทึกโน้ตที่ใช้การบรรเลงด้วยสายทุ้ม และบรรทัดที่ 3 บันทึกโน้ตที่ใช้การบรรเลงด้วยสายลวด

โน้ตสายเอก	ด มˌ รˌ ท	รˌ ท ล ซ	- ซ	ซ ซ
โน้ตสายทุ้ม				
โน้ตสายลวด			ซฺ -	ซฺ -

ในส่วนต่อไปเป็นรายละเอียดในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ โดยมีรายละเอียดดังจะได้แสดงในลำดับถัดไป

4.1.4. สัญลักษณ์พิเศษ

4.1.4.1. เครื่องหมาย [ ] เล่นซ้ำ

4.1.4.2. เครื่องหมาย การสะบัด

4.1.4.3. เครื่องหมาย จุดสังเกต

4.1.4.4. โน้ตที่เป็น *ตัวเอียง* การสะบัด

4.1.4.5. เครื่องหมาย การขยี้

4.1.4.6. เครื่องหมาย รูดเสียง

4.1.4.7. เครื่องหมาย ไม้เข้า ไม้ออก

4.2. รายละเอียดการวิเคราะห์

การวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณนี้ เป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะพิเศษที่พบ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าคุณลักษณะพิเศษที่พบในทางเดี่ยวจะเข้นั้นสามารถแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

4.2.1. สังคีตลักษณ์

4.2.2. จังหวะ

4.2.3. ระดับเสียง

4.2.4. การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

โดยแต่ละประเด็นมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

4.2.1. สังคีตลักษณ์

เมื่อพิจารณาสำนวนทำนองทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก พบว่าลักษณะการดำเนินทำนองมิได้แสดงอาการซ้ำทำนองอย่างชัดเจน ด้วยเป็นลักษณะเพลงประเภทลอยจังหวะ มีลักษณะของการลดทอนสำนวนประหนึ่งเพลงประเภททยอย ดังนั้นการพิจารณาลักษณะของการซ้ำทำนองจึงอาจทำได้ยาก ผู้วิจัยจึงพิจารณาจากการแบ่งท่อนภายในเพลงเป็นสำคัญ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการพิจารณาสังคีตลักษณ์

เมื่อทำการพิจารณาอย่างละเอียดภายในแต่ละจับของเพลงเชิดนอก ผู้วิจัยพบว่าท่วงทำนองทั้ง 3 จับ มีลักษณะร่วมกัน คือ มีท่วงทำนองที่สื่ออารมณ์ สื่อถึงการไล่ การคว้า การแหวก การสกัดและการจับ ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ท่วงทำนองที่สื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ ดังที่กล่าวไว้แล้วนี้ เป็นสัญลักษณ์ในการเขียนสังคีตลักษณ์ ซึ่งเขียนได้ดังนี้

$A_1B_1C_1D_1E_1/A_2B_2C_2D_2E_2/A_3B_3C_3D_3E'_3/$

สัญลักษณ์ที่เขียนแทนสังคีตลักษณ์นั้นสามารถอธิบายได้ดังนี้

A	เป็นสัญลักษณ์แทน	ท่วงทำนองที่สื่ออารมณ์ถึงการ ไล่
B	เป็นสัญลักษณ์แทน	ท่วงทำนองที่สื่ออารมณ์ถึงการ คว้า
C	เป็นสัญลักษณ์แทน	ท่วงทำนองที่สื่ออารมณ์ถึงการ แหวก
D	เป็นสัญลักษณ์แทน	ท่วงทำนองที่สื่ออารมณ์ถึงการ สกัด
E	เป็นสัญลักษณ์แทน	ท่วงทำนองที่สื่ออารมณ์ถึงการ จับ - หลุด
E'	เป็นสัญลักษณ์แทน	ท่วงทำนองที่สื่ออารมณ์ถึงการ จับ - ไม่หลุด
1	เป็นสัญลักษณ์แทน	ทำนองในช่วงจับที่ 1
2	เป็นสัญลักษณ์แทน	ทำนองในช่วงจับที่ 2
3	เป็นสัญลักษณ์แทน	ทำนองในช่วงจับที่ 3
/	เป็นสัญลักษณ์แทน	การจบทำนองในแต่ละจับ

4.2.2. จังหวะ

จังหวะในดนตรีไทยมี 2 ประเภทคือ จังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่ง ซึ่งในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกนี้ ใช้ทั้งจังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับในการวิเคราะห์จังหวะ

4.2.2.1. จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้ตีประกอบในเพลงเดี่ยวจะเข้เชิดนอกนี้ ใช้โทนรำมะนาในการตีประกอบ กระสวนจังหวะหน้าทับที่ใช้ตีเป็นดังนี้

โทนรำมะนา	- - - ติง	- - - ติง	- - - ติง	- - - ติง

กระสวนจังหวะดังกล่าวนี้ ตีไปเรื่อย ๆ หน้าทับดังกล่าวไม่มีชื่อกำหนดเรียกไว้เป็นจังหวะที่ตีตามท่วงทำนองของเพลง ที่มีท่วงทำนองเป็นลักษณะของการลอยจังหวะเป็นสำคัญดังนั้นจึงอาจเรียกหน้าทับดังกล่าวว่า การตีไม้เดิน

ดังที่อาจารย์ได้ให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัยดังนี้

" สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบ อาจจะใช้กลองสองหน้าหรือโทนรำมะนา หรืออาจเป็นโทนอย่างเดียวก็ได้ แต่จะให้เหมาะที่สุดก็น่าจะเป็นโทนรำมะนา เพราะจะดูเขา

กันกับพวกเครื่องสายมากกว่า ” (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ , สัมภาษณ์,1 พฤษภาคม 2549)

4.2.2.2. จังหวะฉิ่ง

จังหวะฉิ่งที่ใช้บรรเลงประกอบในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้นั้น ตีแบบ เปิด-เปิด เป็นลักษณะเช่นเดียวกันกับหน้าทับ คือ ตีทุก ๆ ท้ายห้องเพลง แต่ในบางช่วงของท่วงทำนองอาจมีการตีถี่กระชั้น ซึ่งการตีฉิ่งนั้นขึ้นอยู่กับท่วงทำนองของเพลงเป็นสำคัญ แต่โดยส่วนใหญ่จะตีในท้ายห้องเพลงทุกห้อง

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

4.2.3. ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ พบว่าการดำเนินทำนองอยู่ในระดับเสียงเพียงระดับเสียงเดียว คือ ระดับเสียงเพียงออล่าง ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

การดำเนินทำนองอยู่ในระดับเสียงเพียงระดับเสียงเดียวนั้น ถึงแม้จะไม่มีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียงอย่างสมบูรณ์ แต่ด้วยลักษณะการดำเนินทำนองที่มีการใช้หลุมเสียงร่วมในการดำเนินทำนอง จึงทำให้มีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง นอกจากนี้การดำเนินทำนองอยู่ในระดับเสียงเพียงระดับเสียงเดียวนั้น นับเป็นการแสดงความสามารถในเชิงการประพันธ์ได้อย่างหนึ่ง ที่ผู้ประพันธ์จะต้องประดิษฐ์พลิกแพลงให้การดำเนินทำนองมีรูปแบบหลากหลาย น่าสนใจเพื่อแทนระดับเสียงที่มีอยู่เพียงระดับเสียงเดียว

4.2.4. การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

เพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษ คือ จังหวะลอย (Non Meter) กับจังหวะนับ (Meter) มีชีพจรจังหวะกำกับ ในการประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณนั้น ผู้วิจัยแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์เป็น 3 ประเด็นคือ

4.2.4.1. การใช้กลวิธีพิเศษ

4.2.4.2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

4.2.4.3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

โดยในการวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยได้แบ่งเพลงออกเป็น 3 จับ และในแต่ละจับนั้นทำการแบ่งออกเป็นวรรค ๆ เพื่อทำการวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งไว้ข้างต้น และก่อนที่จะแสดงการวิเคราะห์ใด ๆ ผู้วิจัยขอแสดงโน้ตทางเดี่ยวจะเข้ทั้งหมดก่อน เพื่อให้เห็นภาพรวมของทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกเสียก่อน

เดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ

จับที่ 1

ม ซ – *มรม* – ซ *มรม* ซล ท *ซลท* ล *มรล* ท							
ซลท ร							

ด มˌ รˌ ท	รˌ ท ล ซ	- ซ	ซ ซ	ด ท รˌ ล	ท ล ซ ม	- ม	ม - ม
		ซˌ -	ซˌ -			มˌ -	มˌ

ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	- ร	ร ร	ม	ซ ม ร	- ท	ท - ท
				ซ ท ร	ท	-	
		รˌ -	รˌ -			ทˌ	ทˌ

		ม	ม ม	ม	ซ ร ม ซ	- ซ	ซ ซ
ท ซ ล ท	ล ท ร ม	-		ล ท ร			
		มˌ -	มˌ -			ซˌ -	ซˌ -

ม	ร ม ซ ล	- ล	ล ล	ท ซ ล ท	ล ท รˌ ท	- ท	ท ท
ซ ท ร							
		ลˌ -	ลˌ -			ทˌ -	ทˌ -

ด มˌ รˌ ท	รˌ ท ล ซ	*ซซซ* ซ	ซ ซ	ด ท รˌ ล	ท ล ซ ม	*มมม* ม	ม ม
		ซˌ	ซˌ ซˌ			มˌ	มˌ มˌ

ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	*ร ร ร* ร	ร ร	ม	ซ ม ร	*ท ท ท* ท	ท ท
				ซ ท ร	ท		
		รˌ	รˌ รˌ			ทˌ	ทˌ ทˌ

	ม	มมม ม	ม ม	ม	ซรมซ	ซซซ ซ	ซ ซ
ทซลท	ลทร			ลทร			
		มฺ	มฺ มฺ			ซฺ	ซฺ ซฺ

ม	รมซล	ลลล ล	ล ล	ทซลท	ลทรำท	ททท ท	ท ท
ซทร							
		ลฺ	ลฺ ลฺ			ทฺ	ทฺ ทฺ

รำทลซ	- ซ	ทลซม	- ม	ลซมร	- ร	ซมร	ท
						ท	-
	ซฺ -		มฺ -		รฺ -		ทฺ -

ม	- ม	ซรมซ	- ซ	รมซล	- ล	ทซลท	- ท
ลทร							
	มฺ -		ซฺ -		ลฺ -		ทฺ -

รำทลซ	ซซซ ซ	ทลซม	มมม ม	ลซมร	รรร ร	ซมร	ททท ท
						ท	
	ซฺ		มฺ		รฺ		ทฺ

ม	มมม ม	ซรมซ	ซซซ ซ	รมซล	ลลล ล	ทซลท	ททท ท
ลทร							
	มฺ		ซฺ		ลฺ		ทฺ

รำทลซ	ทลซม	ลซมร	ซมร	ม	ซรมซ	รมซล	ทซลท
			ท	ลทร			

รมซล	ทซลท	ซลทซ	ลทซล	ทซลท	ซลทซ	ลทล-	มรำท - -

ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	- - - -	- รำ	- - - -	มำ	- - - -
				รำ -		ทฺ รำ มำ	

- รำ	- - - -	ท	- - - -	- ซ	- - - -	ล	- - - -
รำ -		มำ รำ ทฺ		ซฺ -		มฺ ซฺ ลฺ	

- ซ	- - - -	ท	- - - -	ร ร	ม ม	ร ร	ท ท
ซฺ -		ซฺ ลฺ ทฺ		ดฺ (รฺ)	ดฺ (มฺ)	ดฺ (รฺ)	ดฺ (ทฺ)

ซ ซ	ล ล	ซ ซ	ท ท	ซ ซ	ล ล	ซ ซ	ท ท
ดฺ (ซฺ)	ดฺ (ลฺ)	ดฺ (ซฺ)	ดฺ (ทฺ)	ดฺ (ซฺ)	ดฺ (ลฺ)	ดฺ (ซฺ)	ดฺ (ทฺ)

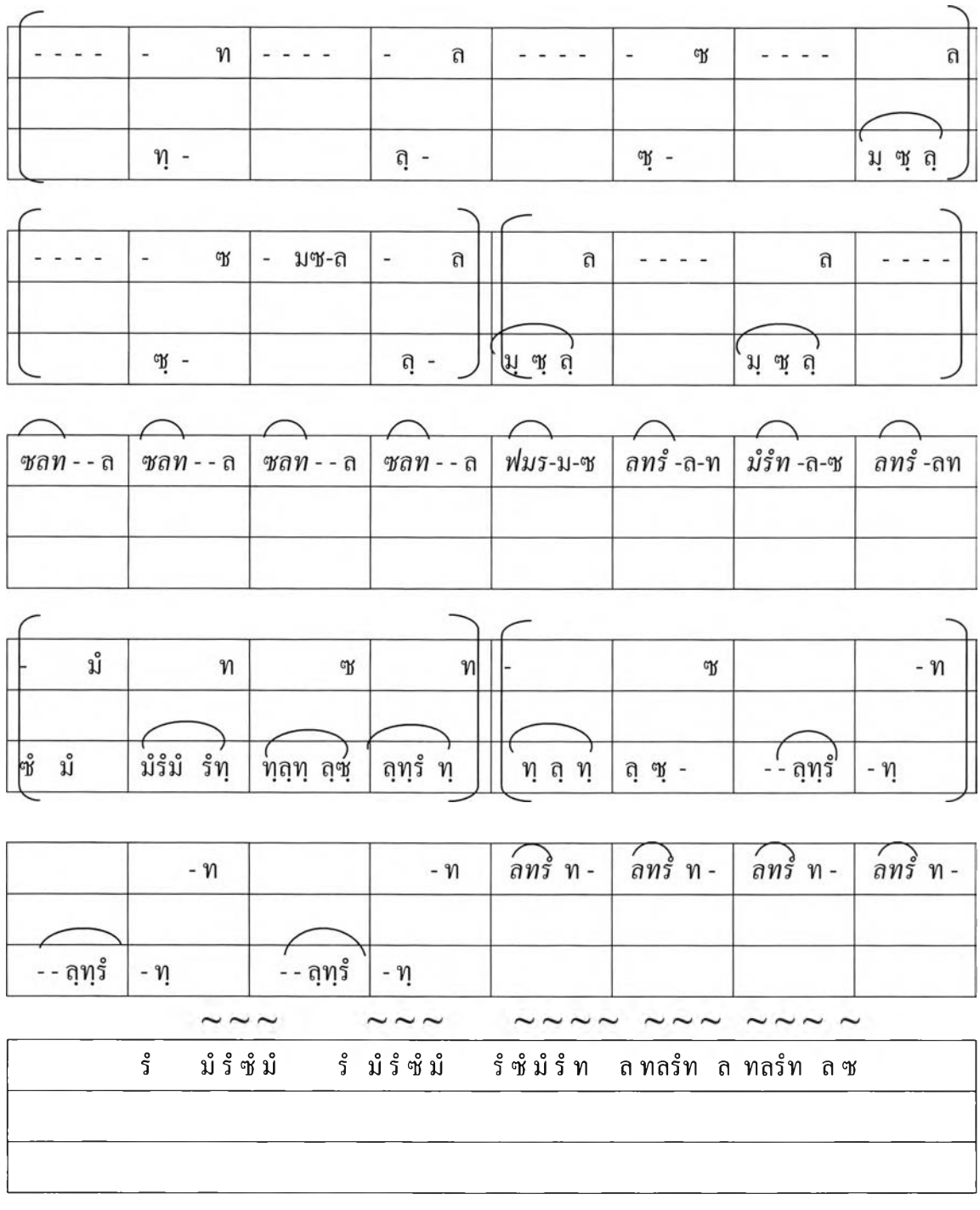
ซ ล ท ซ	ท ล ซ ท	ซ ล ท ซ	ท ล ซ ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ซ -

ม	มำ		ม

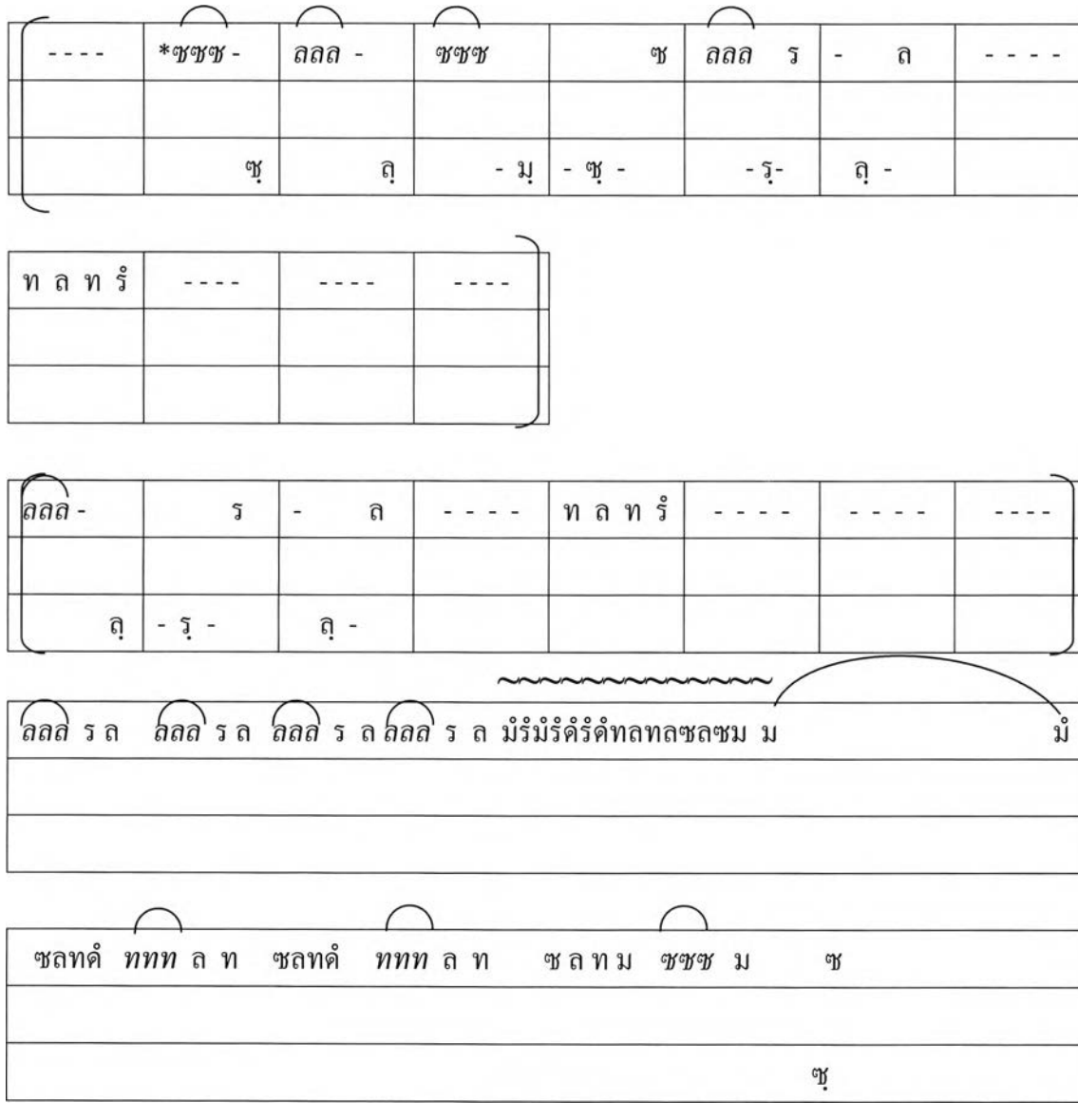
ม	ร ม ซ ม	ซ ม	ร ม ซ ม	ร ม ซ ม	ร มซ ม	ร ม ซ ม	ร ม ซ ล
ซ ท ร		ท ร					

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

จับที่ 2


- - - - - ท - - - - ล - - - - ซ - - - - ล
ทฺ - ลฺ - ซฺ - มฺ ซฺ ลฺ
- - - - ซ - มซ-ล - ล ล - - - - ล - - - -
ซฺ - ลฺ - มฺ ซฺ ลฺ มฺ ซฺ ลฺ
ซลท - - ล ซลท - - ล ซลท - - ล ซลท - - ล ฟมร-ม-ซ ลทรำ -ล-ท มำรำท -ล-ซ ลทรำ -ลท
- มำ ท ซ ท - ซ - ท
ซำ มำ มำรำมำ รำทฺ ทฺลฺทฺ ลฺซฺ ลฺทฺรำ ทฺ ทฺ ลฺ ทฺ ลฺ ซฺ - - ลฺทฺรำ - ทฺ
- ท - ท ลทรำ ท - ลทรำ ท - ลทรำ ท - ลทรำ ท -
- - ลฺทฺรำ - ทฺ - - ลฺทฺรำ - ทฺ
รำ มำรำซำมำ รำ มำรำซำมำ รำซำมำรำท ล ทลรำท ล ทลรำท ล ซ

จับที่ 3


- - - -
*ซซซ -
ลลล -
ซซซ
ซ
ลลล ร
- ล
- - - -
ซฺ
ลฺ
- มฺ
- ซฺ -
- รฺ-
ลฺ -
ท ล ท รำ
- - - -
- - - -
- - - -
ท ล ท รำ
- - - -
- - - -
- - - -
ลลล -
ร
- ล
- - - -
ลฺ
- รฺ -
ลฺ -
ลลล ร ล ลลล ร ล ลลล ร ล ลลล ร ล มำรำมำรำดำรำดำทลทลซลซม ม
มำ
ซลทดำ ททท ล ท ซลทดำ ททท ล ท ซ ล ท ม ซซซ ม ซ
ซฺ

รายละเอียดการวิเคราะห์

4.2.4.1. จับที่ 1 วรรคที่ 1

ม	ซ–มรม ซ	-มรม ซ ล	ทซลท-ล มรท
ซลท ร			

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 1 วรรคที่ 1 นี้ พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 แบบคือ การสะบัด 3 เสียง และการสะบัดเสียงเดียว

การสะบัด 3 เสียง

ม	ซ– มรม ซ	-มรม ซ ล	ทซลท-ล มรท
ซลท ร			

การสะบัด 2 เสียง

ม	ซ– มรม ซ	-มรม ซ ล	ทซลท-ล มรท
ซลท ร			

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลง สื่อถึงการไล่ตาม ค้นหาของตัวละครที่กำลังไล่จับกัน จังหวะลอยในเพลงเชิดนอกจึงสื่อถึงอารมณ์ค้นหา หลุดลอยได้เป็นอย่างดี

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ประโยคแรกเป็นการขึ้นเพลงที่ใช้เป็นจังหวะลอย (Non Meter) ไม่บังคับจำนวนห้องเพลง ลักษณะแบบนี้จะพบมากในเพลงเดี่ยวลักษณะเป็นเพลงทยอย เช่น ทยอยเดี่ยว กราวใน เป็นต้น

> *"สำหรับเพลงเชิดนอกนั้น ถ้าใช้ประกอบการแสดงโขน – ละคร ก็อาจจะต้องใช้เวลาโดยประมาณ 2 – 3 นาที เนื่องจากเวลาบรรเลงจะต้องใช้การพิจารณาท่ารำควบคู่กันไป แต่ถ้าเป็นการบรรเลงเดี่ยว เพื่อประกวดให้ดูที่ความเหมาะสมเป็นหลัก น่าจะประมาณ 3 – 5 วินาที ขึ้นอยู่กับกำลัง และฝีมือของผู้เล่น" (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ,สัมภาษณ์,25 มีนาคม 2549)*

การใช้บันไดเสียง เลือกใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่สามารถใช้ความปลั่งของเครื่องดนตรีจะเข้ ได้มากที่สุด

จับที่ 1 วรรคที่ 2 - 5

วรรคที่ 2

ดมำรท	รำทลซ	- ซ	ซ ซ	ดทำล	ทลซม	- ม	ม - ม
		ซ์ -	ซ์ -			- ม์	ม์

วรรคที่ 3

ดลซม	ลซมร	- ร	ร ร	ม	ซมร	- ท	ท - ท
				ซทร	ท	-	
		ร์ -	ร์ -			ท์	ท์

วรรคที่ 4

		ม	ม ม	ม	ซรมซ	- ซ	ซ ซ
ทซลท	ลทรม	-		ลทร			
		ม์ -	ม์ -			ซ์ -	ซ์ -

วรรคที่ 5

ม	รมซล	- ล	ล ล	ทซลท	ลทำท	- ท	ท ท
ซทร							
		ล์ -	ล์ -			ท์ -	ท์ -

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 1 วรรคที่ 2 - 5 นี้ พบการใช้กลวิธีพิเศษแบบเดียวคือ การดีดทิงนอย

ดมำรท	รำทลซ	- ซ	ซ ซ	ดทำล	ทลซม	- ม	ม - ม
		ซ์ -	ซ์ -			- ม์	ม์

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ มิได้แสดงอารมณ์ใดอย่างชัดเจน อาจอนุมานได้ว่าหลังจากที่ดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะแล้ว จึงเป็นการตั้งต้นหาการดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบการดำเนินทำนองทั่วไป ไม่เป็นแบบลอยจังหวะเช่นในวรรคที่ 1 จับที่ 1

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

เมื่อพิจารณาจากการดำเนินทำนองในจับที่ 1 วรรคที่ 2 – 5 นี้ พบว่ากระสวนทำนองมีเค้าโครงมาจากการขยายกระสวนทำนองต้นแบบ โดยสังเกตจากการถอดทำนองสารัตถะและเปรียบเทียบกับกระสวนทำนองต้นแบบ

ถอดทำนองสารัตถะวรรคที่ 2 – 5

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

ทำนองต้นแบบ ที่ใช้เป็นเค้าโครงในการสร้างทำนอง

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

ดังจะสังเกตว่าทำนองสารัตถะในวรรคที่ 2 – 5 นั้นเป็นอัตราขยายมาจากทำนองต้นแบบ โดยสังเกตจากเสียงในทำนองต้นแบบ จะเห็นว่าทุกเสียงเป็นเสียงตกในทำนองสารัตถะอันถือเป็นทำนองหลักของประโยค

นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่าโน้ตตัว ที คือ โน้ตที่มีเสียงสูงสุด - เสียงต่ำสุด และเป็นเสียงคู่แปดซึ่งทำหน้าที่ย้ำโครงสร้างบันไดเสียงเพียงออล่าง ในทำนองสารัตถะ

ส่วนลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคที่ 2 – 5 นี้ ใช้ลักษณะกลอนเพลงของระนาดเป็นเค้าโครง นอกจากนี้พบว่าในทำนองดังกล่าวมีเสียง โด เข้าอยู่ด้วยซึ่งเป็นเสียงเป็นบันไดเสียงเดิม

ทำนองเพลงในวรรคที่ 2 นี้ไม่ได้มีอยู่ในการบรรเลงปี่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีอิสระในการใส่ทำนองในเพลงเชิดนอกตามจินตนาการ และตามลักษณะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง

จากการสัมภาษณ์ พบว่าเสียง โด ในจับที่ 1 วรรคที่ 2 – 5 นั้น เนื่องจากอาจารย์อยากให้ผู้บรรเลงได้ผ่อนคลายนิ้ว จากวรรคที่ 1 และเป็นการพักมือหรือผ่อนคลายของผู้บรรเลงจะเข้

> *"จริงๆต้องการจะให้เป็นเสียง ซอล แต่โดยธรรมดาของการเล่นจะเข้ การใช้สายเปล่า ก็เพื่อเป็นการพัก คือ จะได้พักนิด พักหน่อย แต่ก็อาจจะทำให้เสียอรรถรสสักนิด แต่ก็ไม่เป็นไร เพราะกลัวจะเหนื่อย การปล่อยสายเปล่าก็เพื่อเตรียมตัวที่จะไปวรรคต่อไป ลักษณะนี้มีเยอะ อย่างของเดี่ยวที่ครูปกรณ์ทำก็มี"(ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ,สัมภาษณ์,25 มีนาคม 2549)*

จับที่ 1 วรรคที่ 6 – 9

วรรคที่ 6

ค มำ รำ ท	รำ ท ล ซ	ซซซ ซ	ซ ซ	ด ท รำ ล	ท ล ซ ม	มมม ม	ม ม
		ซฺ	ซฺ ซฺ			มฺ	มฺ มฺ

วรรคที่ 7

ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ร ร ร	ร ร	ม	ซ ม ร	ท ท ท	ท ท
				ซ ท ร	ท		
		รฺ	รฺ รฺ			ทฺ	ทฺ ทฺ

วรรคที่ 8

	ม	มมม ม	ม ม	ม	ซ ร ม ซ	ซซซ ซ	ซ ซ
ท ซ ล ท	ล ท ร			ล ท ร			
		มฺ	มฺ มฺ			ซฺ	ซฺ ซฺ

วรรคที่ 9

ม	ร ม ซ ล	ลลล ล	ล ล	ท ซ ล ท	ล ท รำ ท	ท ท ท	ท ท
ซ ท ร							
		ลฺ	ลฺ ลฺ			ทฺ	ทฺ ทฺ

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 1 วรรคที่ 6 - 9 นี้ พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 แบบ คือ การดีดทิงนอย และการสะบัดเสียงเดียว

การดีดทิงนอย

ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ร ร ร	ร ร	ม	ซ ม ร	ท ท ท	ท ท
				ซ ท ร	ท		
		รฺ	รฺ รฺ			ทฺ	ทฺ ทฺ

การดีดสะบัดเสียงเดียว

ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ร ร ร ร	ร ร	ม	ซ ม ร	ท ท ท ท	ท ท
				ซ ท ร	ท		
		รฺ	รฺ รฺ			ทฺ	ทฺ ทฺ

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ มิได้แสดงอารมณ์ใดอย่างชัดเจน อาจอนุมานได้ว่าหลังจากที่ดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะแล้ว จึงเป็นการตั้งต้นหาการดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบการดำเนินทำนองทั่วไป ไม่เป็นแบบลอยจังหวะเช่นในวรรคที่ 1 จับที่ 1

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองเป็นอย่างเดียวกันกับวรรคที่ 2 – 6 แต่เพิ่มการใช้เทคนิคการสะบัดเสียงเดียว แทรกเข้าไปในช่วงที่เป็นการดำเนินทำนองแบบทิงนอย เมื่อครั้งในวรรคที่ 2 – 5

เปรียบเทียบการดำเนินทำนองในวรรคที่ 2 จับที่ 1 กับวรรคที่ 6 จับที่ 1 สังเกตบริเวณที่วงกลม

ด ม ร ท	ร ท ล ซ	- ซ	ซ ซ
		ซฺ -	ซฺ -

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

ลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าว ถึงแม้จะเป็นสำนวนเดียวกัน แต่การใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียว ช่วยสร้างให้อารมณ์เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากการสะบัดเสียงช่วยเน้นให้สำนวนมีความกระชับมากขึ้น นอกจากนี้ยังอนุมานได้ว่าการเพิ่มพยางค์เสียงด้วยการสะบัด และการดีดทิงนอยกระทบสายท้ายจังหวะของแต่ละช่วง เป็นลักษณะของการได้รับช่วงอิทธิพลจากการบรรเลงกลวิธีพิเศษของระนาดเอกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า “คาบลูกคาบดอก” คือการตีพื้นกับการตีรัวสลับกันของระนาด จึงทำให้เห็นแนวคิดที่นำทางระนาดมาใช้ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

อีกทั้งยังเป็นการฉายรูปในรายละเอียด จากผันเดิมของวรรคที่ 1 เพิ่มความวิจิตรยิ่งขึ้นด้วยการสะบัดเสียงก่อนลงทิงนอย

จับที่ 1 วรรคที่ 10 – 11

วรรคที่ 10

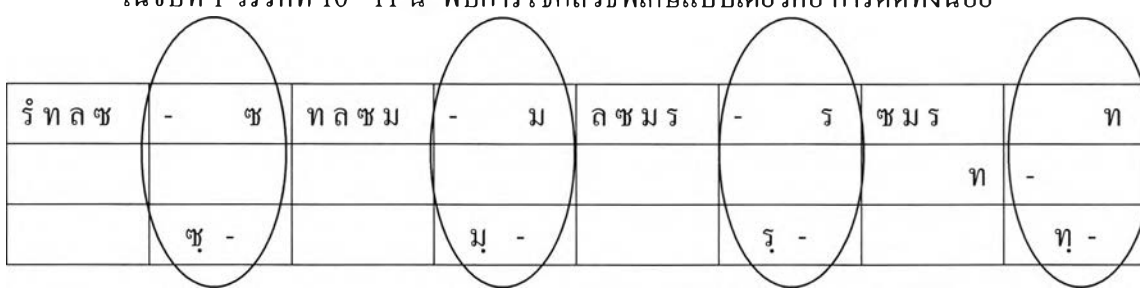
รำทลซ	- ซ	ทลซม	- ม	ลซมร	- ร	ซมร	ท
						ท	-
	ซฺ -		มฺ -		รฺ -		ทฺ -

วรรคที่ 11

ม	- ม	ซรมซ	- ซ	รมซล	- ล	ทซลท	- ท
ลทร							
	มฺ -		ซฺ -		ลฺ -		ทฺ -

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 1 วรรคที่ 10 - 11 นี้ พบการใช้กลวิธีพิเศษแบบเดียวคือ การดีดทิงนอย



2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ มิได้แสดงอารมณ์ใดอย่างชัดเจน อาจอนุมานได้ว่าหลังจากที่ดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะแล้ว จึงเป็นการตั้งต้นหา การดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบการดำเนินทำนองทั่วไป ไม่เป็นแบบลอยจังหวะเช่นในวรรคที่ 1 จับที่ 1

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 10 – 11 นี้ เป็นอัตราลดรูปของวรรคที่ 2 – 5 ทั้งในเรื่องของการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษเมื่อพิจารณาดูก็จะพบว่าเป็นเช่นเดียวกันกับวรรคที่ 2 – 5 โดยแท้ สังเกตตัวอย่างที่ยกมาเปรียบเทียบกันในวรรคที่ 2 – 5 และวรรคที่ 10 – 11

จับที่ 1 วรรคที่ 10 - 11

รำทลซ	- ซ	ทลซม	- ม	ลซมร	- ร	ซมร	ท
						ท	-
	ซฺ -		มฺ -		รฺ -		ทฺ -

วรรคที่ 11

ม	- ม	ซรมซ	- ซ	รมซล	- ล	ทซลท	- ท
ลทร							
	มฺ -		ซฺ -		ลฺ -		ทฺ -

สังเกตบริเวณที่วงกลม คือบริเวณที่เป็นกระบวนการลดรูป

วรรคที่ 12

รำทลซ	ซซซ ซ	ทลซม	มมม ม	ลซมร	ร ร ร ร	ซมร	ท ท ท ท
						ท	
	ซฺ		มฺ		รฺ		ทฺ

วรรคที่ 13

ม	มมม ม	ซรมซ	ซซซ ซ	รมซล	ลลล ล	ทซลท	ท ท ท ท
ลทร							
	มฺ		ซฺ		ลฺ		ทฺ

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 1 วรรคที่ 10 - 11 นี้ พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 แบบเดียวคือ การดึดทิงนอย และการดึดสะบัดเสียงเดียว

การดึดทิงนอย

รำทลซ	ซซซ ซ	ทลซม	มมม ม	ลซมร	ร ร ร ร	ซมร	ท ท ท ท
						ท	
	ซฺ		มฺ		รฺ		ทฺ

การดีดสะบัดเสียงเดียว

ร ำ ท ล ซ	ซซซ ซ	ท ล ซ ม	มมม ม	ล ซ ม ร	ร ร ร ร	ซ ม ร	ท ท ท ท
						ท	
	ซ฻		ม฻		ร฻		ท฻

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ มิได้แสดงอารมณ์ใดอย่างชัดเจน อาจอนุมานได้ว่าหลังจากที่ดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะแล้ว จึงเป็นการตั้งต้นหา การดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบการดำเนินทำนองทั่วไป ไม่เป็นแบบลอยจังหวะเช่นในวรรคที่ 1 จับที่ 1

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 12 – 13 เป็นการลดรูปจากวรรคที่ 6 – 10 ทั้งในเรื่องการดำเนินและการใช้เทคนิคกลวิธีพิเศษ

สังเกตบริเวณที่วงกลม แสดงถึงความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้กลวิธีพิเศษและลักษณะการดำเนินทำนอง รวมไปถึงความสัมพันธ์ในเรื่องการลดทอนสำนวน

จับที่ 1 วรรคที่ 12

ร ำ ท ล ซ	ซซซ ซ	ท ล ซ ม	มมม ม	ล ซ ม ร	ร ร ร ร	ซ ม ร	ท ท ท ท
						ท	
	ซ฻		ม฻		ร฻		ท฻

จะสังเกตเห็นว่าในห้องที่ 1 กับ 2 ของวรรคที่ 12 แสดงความสัมพันธ์กับห้องที่ 1 ถึง 4 ของวรรคที่ 13 แสดงความสัมพันธ์กัน นอกจากนี้การใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวแทรกเข้าไปในช่วงที่เป็นการดำเนินทำนองแบบทิงนอย ทำให้ทำนองกระชับมากขึ้นและเป็นการแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลที่ได้รับมาจากทางระนาด

วรรคที่ 13

ด ม ำ ร ท	ร ำ ท ล ซ	ซซซ ซ	ซ ซ	ด ท ร ล	ท ล ซ ม	มมม ม	ม ม
		ซ฻	ซ฻ ซ฻			ม฻	ม฻ ม฻

วรรคที่ 14

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

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 1 วรรคที่ 12 – 14 นี้ พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 แบบ คือ การดีดทิงนอย และการดีดสะบัดเสียงเดียว

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ มิได้แสดงอารมณ์ใดอย่างชัดเจน อาจอนุมานได้ว่าหลังจากที่ดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะแล้ว จึงเป็นการตั้งต้นหา การดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบการดำเนินทำนองทั่วไป ไม่เป็นแบบลอยจังหวะเช่นในวรรคที่ 1 จับที่ 1

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 14 นี้ เป็นการดำเนินทำนองของกระสวนทำนองสุดท้าย อันถือเป็นกระสวนทำนองต้นแบบของวรรคที่ 2 – 13 ที่ใช้เป็นหลักในการประดิษฐ์ท่วงทำนองในทางเดี่ยวจะเข้ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาการดำเนินทำนองตั้งแต่วรรคที่ 2 – 13 พบว่าลักษณะของการดำเนินทำนองแบบลดรูปทำนองลงเรื่อย ๆ จนกระทั่งดำเนินทำนองมาถึงวรรคที่ 14 อันเป็นวรรคสุดท้ายที่การลดรูปดำเนินทำนองมาถึง ดังนั้นวรรคที่ 14 จึงเป็นวรรคสรุปของการทอนสำนวน และถือเป็นวรรคต้นแบบด้วย

จับที่ 1 วรรคที่ 15

ร ม ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ซ	ล ท ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ซ	ล ท ล -	*มร์ท* - -

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในวรรคที่ 15 นี้ พบการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเพียงแบบเดียว คือ การดีดสะบัด 3 เสียง

การสะบัด 3 เสียง

ร ม ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ซ	ล ท ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ซ	ล ท ล -	*มร์ท* - -

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ มิได้แสดงอารมณ์ใดอย่างชัดเจน อาจอนุมานได้ว่าหลังจากที่ดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะแล้ว จึงเป็นการตั้งต้นหา การดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบการดำเนินทำนองทั่วไป ไม่เป็นแบบลอยจังหวะเช่นในวรรคที่ 1 จับที่ 1

3. การดำเนินทำนอง

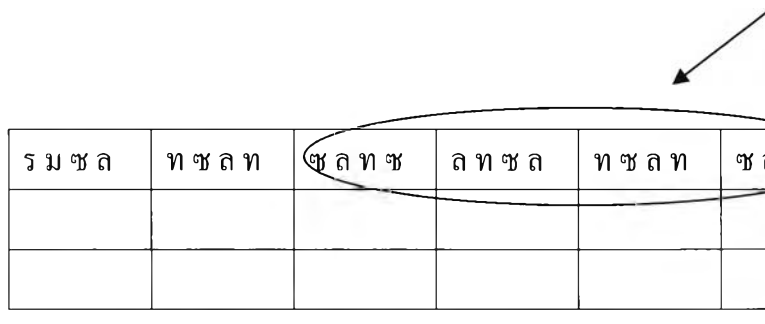
การดำเนินทำนองในวรรคที่ 15 ช่วงต้นเป็นการดำเนินทำนองที่ลดรูปมาจากกระสวนทำนองที่ 14 นับเป็นการทอนสำนวนครั้งสุดท้าย

ร ม ซ ล	ท ซ ล ท

การดำเนินทำนองในช่วงต่อไปเป็นลักษณะของท่วงทำนองเป็นการย้อนไปมา ลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าว ส่งผลให้อารมณ์เพลงวกวนเวียนไปมา ก่อนจะบากปิดสำนวนดังกล่าว

ในห้องที่ 7 และปิดด้วยการสะบัด 3 เสียง นอกจากจะเป็นการปิดสำนวนนี้แล้ว ยังถือเป็นการตั้งต้นเพื่อจะเริ่มดำเนินทำนองในวรรคใหม่ด้วย

บริเวณที่วงกลมไว้คือส่วนที่ดำเนินทำนองยอกย้อนเสียงไปมา



ร ม ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ซ	ล ท ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ซ	ล ท ล -	*มร ท* - -

บริเวณที่วงกลม คือ ส่วนที่เป็นสำนวนการบากลงจบ และเสมือนการตั้งต้นเพื่อเริ่มดำเนินทำนองใหม่

ร ม ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ซ	ล ท ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ซ	ล ท ล -	*มร ท* - -

จับที่ 1 วรรคที่ 16

ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	- - - -

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

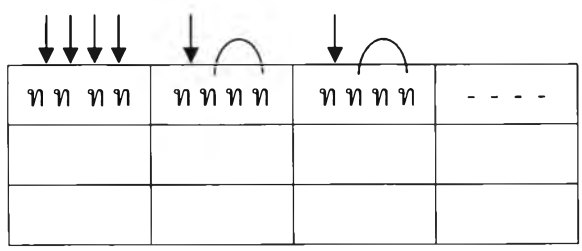
การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ มิได้แสดงอารมณ์ใดอย่างชัดเจน อาจอนุมานได้ว่าหลังจากที่ดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะแล้ว จึงเป็นการตั้งต้นหา การดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบการดำเนินทำนองทั่วไป ไม่เป็นแบบลอยจังหวะเช่นในวรรคที่ 1 จับที่ 1

3. การดำเนินทำนอง

ทำนองในวรรคที่ 22 เป็นทำนองท้ายโยนเสียง ที ซึ่งทำนองตอนท้ายนี้มีลักษณะเป็นการลอยจังหวะ สะท้อนภาพการไล้ค้นหาซึ่งเป็นเอกลักษณะของการแสดงเพลงเชิดนอก

ในตอนท้ายมีการดีดรัวเสียง ที โดยอาศัยตามการตี “เสดาะ” แบบระนาดและมีการดีดกล้ำเสียง เร กับ ที เพื่อให้เกิดความไพเราะตามลักษณะของจะเข้

สำหรับการใช้ไม้ดีด จะดีดเข้า การสะบัดเสียงเดียวสลับกันไป ไม่ได้มีบังคับตายตัว ส่วนการกล้ำเสียงนั้น อาจทำ หรือ ไม่ทำก็ได้ แล้วแต่ความสามารถของผู้เล่นเป็นหลัก **ดังตัวอย่าง**



จับที่ 1 วรรคที่ 17 - 19

วรรคที่ 17

- รำ	- - - -	มำ	- - - -
รำ -		ท รำ มำ	

วรรคที่ 18

- รำ	- - - -	ท	- - - -	- ซ	- - - -	ล	- - - -
รำ -		มำ รำ ทฺ		ซฺ -		มฺ ซฺ ลฺ	

วรรคที่ 19

- ซ	- - - -	ท	- - - -
ซฺ -		ซฺ ลฺ ทฺ	

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในวรรคที่ 17 – 19 พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนอง 2 แบบคือ การดีดทิงนอย และการดีดรูดสาย

การดีดทิงนอย

- รำ	- - - -	ท	- - - -	- ซ	- - - -	ล	- - - -
รำ -		มำ รำ ทฺ		ซฺ -		มฺ ซฺ ลฺ	

การดีดรูดสาย

- รำ	- - - -	ท	- - - -	- ซ	- - - -	ล	- - - -
รำ -		มำ รำ ทฺ		ซฺ -		มฺ ซฺ ลฺ	

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ มิได้แสดงอารมณ์ใดอย่างชัดเจน อาจอนุมานได้ว่าหลังจากที่ดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะแล้ว จึงเป็นการตั้งต้นหาการดำเนินทำนองจึงเป็นไปแบบการดำเนินทำนองทั่วไป ไม่เป็นแบบลอยจังหวะเช่นในวรรคที่ 1 จับที่ 1

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคที่ 17 - 19 เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษร่วมในการดำเนินทำนอง คือ การดีดทิงนอย และการใช้การรูดสาย ซึ่งทั้ง 2 วิธีนี้เมื่อใช้ในการดำเนินทำนองทำให้ท่วงทำนองหนักแน่นและกังวาน

ในส่วนท่วงทำนองได้อาศัยเค้าโครงจากทำนองของปี่ใน และยังคงบรรเลงในบันไดเสียงเพียงออล่าง วิธีการบรรเลงมีการรูดนิ้วสายลวดเพื่อแสดงคุณสมบัติของจะเข้ และกลวิธีในการบรรเลง

จับที่ 1 วรรคที่ 20 – 21

วรรคที่ 20

ร ร	ม ม	ร ร	ท ท
ดฺ (รฺ)	ดฺ (มฺ)	ดฺ (รฺ)	ดฺ (ทฺ)

วรรคที่ 21

ซ ซ	ล ล	ซ ซ	ท ท
ดฺ (ซฺ)	ดฺ (ลฺ)	ดฺ (ซฺ)	ดฺ (ทฺ)

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 1 วรรคที่ 20 – 21 พบการใช้กลวิธีพิเศษการบรรเลงเพียงแบบเดียวคือ การดีดตบสาย

การดีดตบสาย

ซซ	ล ล	ซ ซ	ท ท
ดฺ (ซฺ)	ดฺ (ลฺ)	ดฺ (ซฺ)	ดฺ (ทฺ)

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ เป็นการสื่ออารมณ์การไล่คว้า ไล่จับ

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 20-21 นี้ เป็นการดำเนินทำนองแบบการดีดตบสายทั้ง 2 วรรค ลักษณะของการดำเนินทำนองเริ่มด้วยการดีดสายลวดสายเปล่าก่อนแล้วจึงตบสายลวดทันทีบนนมที่ 1 นมที่ 2 นมที่ 4 นมที่ 5 และนมที่ 6 ตามสำนวนทำนองเพลง ซึ่งทำให้เกิดเสียงนั้น ๆ และปิดไม้ดีดจบที่สายเอกเพื่อให้เกิดเสียงกระทบ ดังนั้นเสียงที่ดังกังวานเสียงแรกจึงเป็นเสียงที่ดังยืนเป็นพื้นและเสียงสุดท้ายจึงเป็นเสียงหลักในการดำเนินทำนอง

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาจากท่วงทำนองพบว่า กระสวนทำนองถูกสร้างมาจากระสวนทำนองต้นแบบ เมื่อทำการถอดกระสวนทำนองสารัตถะเทียบเคียงกับกระสวนทำนองต้นแบบพบว่าเป็นลักษณะของกระสวนทำนองที่เป็นอัตราขยายขึ้นมาจากทำนองต้นแบบ

ทำนองสารัตถะ

- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ท

ทำนองต้นแบบ

ร ม ร ท	ซ ล ซ ท

สังเกตว่าทำนองสารัตถะเป็นอัตราขยายมาจากทำนองต้นแบบ

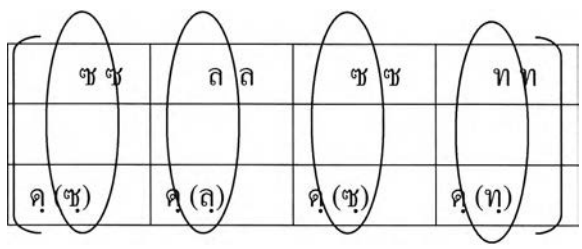
จับที่ 1 วรรคที่ 22

ซ ซ	ล ล	ซ ซ	ท ท
ด (ซ)	ด (ล)	ด (ซ)	ด (ท)

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 1 วรรคที่ 20 – 21 พบการใช้กลวิธีพิเศษการบรรเลงเพียงแบบเดียวคือ การดีดตบสาย

การดีดตบสาย



2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ เป็นการสื่ออารมณ์การแหวกหา

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 22 นี้ เป็นการดำเนินทำนองแบบการดีดตบสายทั้ง 2 วรรค ลักษณะของการดำเนินทำนองเริ่มด้วยการดีดสายลวดสายเปล่าก่อนและรีบตบสายลวดทันทีบนนมที่ 4 บนนมที่ 5 บนนมที่ 6 ตามสำนวนทำนองเพลง ซึ่งทำให้เกิดเสียงนั้น ๆ และปัดไม้ดีดจบที่สายเอก เพื่อให้เกิดเสียงกระทบดังนั้นเสียงที่ดังกังวานเสียงแรกจึงเป็นเสียงที่ดังยืนเป็นพื้นและเสียงสุดท้ายจึงเป็นเสียงหลักในการดำเนินทำนอง

จากท่วงทำนองในวรรคที่ 22 และพิจารณาจากท่วงทำนองในวรรคที่ 20-21 เปรียบเทียบพบว่าท่วงทำนองในวรรคที่ 22 เป็นอัตราลดรูปในทำนองวรรคที่ 20 – 21 สังเกตได้จากท่วงทำนองที่ลดรูปลง หรือสังเกตได้จากท่วงทำนองสารัตถะ

ทำนองวรรคที่ 20 — 21

ร ร	ม ม	ร ร	ท ท
ด (ร)	ด (ม)	ด (ร)	ด (ท)

วรรคที่ 21

ซ ซ	ล ล	ซ ซ	ท ท
ด (ซ)	ด (ล)	ด (ซ)	ด (ท)

ทำนองวรรคที่ 22 เปรียบเทียบกัน

วรรคที่ 22

ซ ซ	ล ล	ซ ซ	ท ท
ด (ซ)	ด (ล)	ด (ซ)	ด (ท)

สังเกตทำนองสารัตถะในวรรคที่ 22 เห็นว่าเป็นอัตราส่วนลดรูปมาจากทำนองในวรรคที่ 20 — 21

ทำนองสารัตถะ วรรคที่ 20 - 21

- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ท

ทำนองสารัตรถะ วรรคที่ 22

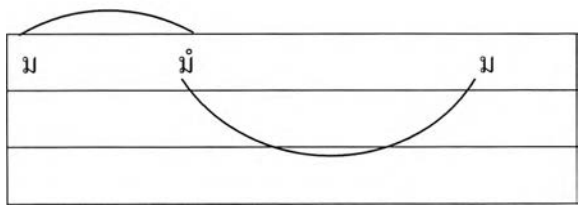
- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ท

จับที่ 1 วรรคที่ 23 — 24

วรรคที่ 23

ซ ล ท ซ	ท ล ซ ท	ซ ล ท ซ	ท ล ซ ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ซ -

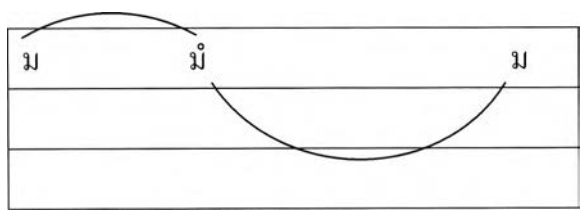
วรรคที่ 24



1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในวรรคที่ 23 — 24 พบการใช้กลวิธีพิเศษเพียงอย่างเดียว คือ การลอยจังหวะในวรรคที่ 24

การลอยจังหวะ



2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ เป็นการสื่ออารมณ์การไล่ค้า

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคที่ 23 นั้น เป็นลักษณะของสำนวนทำนองที่ทำการลดรูปมาอีกครั้งจากวรรคที่ 22 และในช่วงท้ายของวรรค จึงเป็นเป็นการทอดสำนวนครั้งสุดท้าย และในห้องสุดท้ายของวรรคจึงดำเนินทำนองบากลงจบ เพื่อเปลี่ยนไปเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบใหม่ ในแบบการลอยจังหวะ

นอกจากนี้ทำนองท้ายที่จะเข้าสู่จังหวะลอยเสียง มี ซึ่งสื่อถึงการจับไม่ติดของตัวละครในทำนองลอยเสียง มี นั้นมีการรูดสายเอกจากเสียง มี ต่ำไปเสียง มี สูง แล้วกลับมาเสียงต่ำอีกครั้ง ซึ่งเป็นเทคนิคกลวิธีการบรรเลงจะเข้อีกประการหนึ่ง คือ การดีดรูดสายด้วยการลอยจังหวะ

จับที่ 1 วรรคที่ 25

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

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 25 นั้นไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษใด ๆ

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ เป็นการสื่ออารมณ์การไล่คว้า

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคที่ 25 นี้พบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่เริ่มตั้งต้นใหม่มาจากทำนองลอยจังหวะในวรรคที่ 24 ลักษณะของท่วงทำนองช่วงต้นดำเนินทำนองในสายทุ้ม มีข้อสังเกตในการดำเนินทำนองคือ มีการใช้เสียง ซอล ที่ต่างตำแหน่งกัน 2 ครั้ง แต่ทั้ง 2 ครั้งอยู่ในรูปแบบโครงสร้างเดียวกัน

สังเกตบริเวณที่วงกลม คือส่วนที่มีการใช้เสียง ซอล ต่างตำแหน่งในโครงสร้างดียวกัน

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

การดำเนินทำนองในช่วงวรรคหลัง เป็นการย้ำสำนวนเดิม แสดงการเข้าสู่การทอดสำนวนทำนองครั้งสุดท้าย ก่อนที่ในห้องสุดท้ายเปลี่ยนเสียงเป็นเสียง ลา เพื่อหันเข้าไปดำเนินทำนองแบบในในวรรคต่อไป

สังเกตบริเวณที่วงกลม คือส่วนที่มีเปลี่ยนเสียงไป เพื่อจะตั้งต้นการดำเนินทำนองใหม่วรรคต่อไป

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

จับที่ 1 วรรคที่ 26

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

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ เป็นการสื่ออารมณ์การไล่คว้า และหลุด

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคที่ 26 นี้พบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่เปลี่ยนท่วงทำนองแตกต่างไปจากวรรคผ่าน ๆ มา กล่าวคือลักษณะของท่วงทำนองเป็นแบบลักษณะของการดำเนินทำนอง ไม่ใช่แบบลักษณะของการลดรูปสำนวนหรือทอนสำนวนดังที่ผ่านมา แต่เป็นการดำเนินทำนองเพื่อลงจบในจับที่ 1 ในห้องสุดท้ายเป็นลักษณะของสำนวนการบากลงจบอย่างชัดเจน การจบสำนวนดังกล่าวเป็นการจบเพื่อตั้งต้นใหม่ในจับที่ 2 ซึ่งจะเข้าสู่ลักษณะของการลอยจังหวะอีกครั้ง

4.2.4.2. จับที่ 2 วรรคที่ 1

- - - -	- ท	- - - -	- ล	- - - -	- ซ	- - - -	ล
	ท฻ -		ล฻ -		ซ฻ -		ม฻ ซ฻ ล฻

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 2 วรรคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 แบบ คือ การดีดทิงนอยและการดีดรูดสาย

การดีดทิงนอย

- - - -	- ท	- - - -	- ล	- - - -	- ซ	- - - -	ล
	ท฻ -		ล฻ -		ซ฻ -		ม฻ ซ฻ ล฻

การดีดรูดสาย

- - - -	- ท	- - - -	- ล	- - - -	- ซ	- - - -	ล
	ท฻ -		ล฻ -		ซ฻ -		ม฻ ซ฻ ล฻

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ เป็นการสื่ออารมณ์การค้นหา

3. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในจับที่ 2 วรรคที่ 1 นี้ การดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองห่าง ๆ ไม่เก็บถี่ ใช้กลวิธีพิเศษการดีดทิงนอยมาร่วมในการบรรเลง ทำให้เสียงดังกังวานยาวนานและสุดท้ายตอนใกล้จบวรรคก็ปิดด้วยการดีดรูดสาย ทำให้ท่วงทำนองจบลงด้วยความหนักแน่นและสมบูรณ์

ในส่วนของจังหวะ พบว่ายังคงเป็นจังหวะปกติ มีสัดส่วนบังคับชัดเจนยังคงใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง มีรูปแบบการโยนในเสียง ลา ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของเสียงเพียงออล่าง สื่อถึงท่ารำการค้นหาของตัวละคร

จับที่ 2 วรรคที่ 2 – 3

วรรคที่ 2

- - - -	- ซ	-- มซล	- ล	ล	- - - -	ล	- - - -
	ซฺ -		ลฺ -	มฺ ซฺ ลฺ		มฺ ซฺ ลฺ	

วรรคที่ 3

ซลท - - ล	ซลท - - ล	ซลท - - ล	ซลท - - ล	ฟมร -มซ	ลทร์ -ล-ท	มร์ท–ล-ซ	ลทร์ -ลท

1.การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 2 วรรคที่ 2 – 3 พบการใช้กลวิธิพิเศษ การดีดทิงนอย การดีดรูดสาย และการสะบัด 3 เสียง

การดีดทิงนอย

- - - -	- ซ	-- มซล	- ล	ล	- - - -	ล	- - - -
	ซฺ -		ลฺ -	มฺ ซฺ ลฺ		มฺ ซฺ ลฺ	

การดีดรูดสาย

- - - -	- ซ	-- มซล	- ล	ล	- - - -	ล	- - - -
	ซฺ -		ลฺ -	มฺ ซฺ ลฺ		มฺ ซฺ ลฺ	

การดีดสะบัด 3 เสียง

ซลท - - ล	ซลท - - ล	ซลท - - ล	ซลท - - ล	ฟมร -มซ	ลทรˍ -ล-ท	มˍรˍท -ล-ซ	ลทรˍ -ลท

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

ท่วงทำนองในวรรคที่ 2 – 3 นี้ เป็นตัวแทนแสดงอารมณ์การแหวกหา ในวรรคที่ 2 และวรรคที่ 3 เป็นตัวแทนอารมณ์ของการสกัดกั้น เนื่องจากเป็นช่วงทำนองถี่มากขึ้นและเป็นการสะบัดเรียงเสียงขึ้น อาจจินตนาการให้เห็นได้ว่าเป็นการแหวกหา

3. การดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองโดยภาพรวมพบว่า วรรคที่ 2 – 3 เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบการทอนสำนวนหรือลดรูปสำนวน เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองในเพลงประเภทสองไม้ ที่มีลักษณะของการทอนสำนวนลงเรื่อย ๆ ในวรรคที่ 2 การดำเนินทำนองยังเป็นลักษณะของท่วงทำนองที่ห่าง ๆ มีการใช้วิธีการบรรเลงแบบทิงนอย และรูดสาย ทำให้สำนวนทำนองมีความก้องกังวานด้วยเสียงสายลวด เพื่อสื่อถึงอารมณ์การแหวกหา

วรรคที่ 2 ดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ และใช้การบรรเลงแบบทิงนอยและรูดสาย

- - - -	- ซ	- - มซล	- ล	ล	- - - -	ล	- - - -
	ซˍ -		ลˍ -	มˍ ซˍ ลˍ		มˍ ซˍ ลˍ	

ในวรรคที่ 3 ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นแบบการทอนสำนวนครั้งสุดท้าย จากทำนองในวรรคที่ 2 โดยสำนวนที่แสดงการลดรูปทำนองอย่างเด่นชัดที่สุดอยู่ในช่วงครึ่งแรกของวรรคที่ 3 และสำนวนทำนองครึ่งหลัง เป็นลักษณะของสำนวนลูกโยนที่พบในเพลงประเภทสองไม้ทั่วไป

บริเวณที่วงกลมไว้ คือ ส่วนที่ดำเนินทำนองเป็นสำนวนลูกโยนที่พบในเพลงทยอย

ซลท - - ล	ซลท - - ล	ซลท - - ล	ซลท - - ล	ฟมร -มซ	ลทรˍ -ล-ท	มˍรˍท -ล-ซ	ลทรˍ -ลท

จับที่ 2 วรรคที่ 4 — 5

วรรคที่ 4

- มำ	ท	ซ	ท	-	ซ		- ท
ซำ มำ	มำรำมำ รำท	ทฺลฺทฺ ลฺซฺ	ลฺทฺรำ ทฺ	ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ -	- - ลฺทฺรำ	- ทฺ

วรรคที่ 5

	- ท		- ท	ลฺทรำ ท -	ลฺทรำ ท -	ลฺทรำ ท -	ลฺทรำ ท -
- - ลฺทฺรำ	- ทฺ	- - ลฺทฺรำ	- ทฺ				

1. การใช้กลวิธีพเศษ

ในจับที่ 2 วรรคที่ 4 — 5 พบการใช้กลวิธีพิเศษ การดีดทิงนอย การดีดรูดสาย การสะบัด 3 เสียง

การดีดทิงนอย

- มำ	ท	ซ	ท	-	ซ		- ท
ซำ มำ	มำรำมำ รำท	ทฺลฺทฺ ลฺซฺ	ลฺทฺรำ ทฺ	ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ -	- - ลฺทฺรำ	- ทฺ

การดีดรูดสาย

- มำ	ท	ซ	ท	-	ซ		- ท
ซำ มำ	มำรำมำ รำท	ทฺลฺทฺ ลฺซฺ	ลฺทฺรำ ทฺ	ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ -	- - ลฺทฺรำ	- ทฺ

การดีดสะบัด 3 เสียง

	- ท		- ท	ลทรˍ ท -	ลทรˍ ท -	ลทรˍ ท -	ลทรˍ ท -
- - ลฺทฺรˍ	- ทฺ	- - ลฺทฺรˍ	- ทฺ				

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

ท่วงทำนองในวรรคที่ 4 - 5 นี้ เป็นตัวแทนแสดงอารมณ์การแหวกหา และการสกัดกั้น

3. การดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองโดยภาพรวมของวรรคที่ 4 - 5 นี้ เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองเช่นเดียวกันกับวรรคที่ผ่านมา คือเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบทอนสำนวน ประหนึ่งเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ทั่วไป

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 4 ในช่วงแรก ดำเนินทำนองโดยการใช้เทคนิคการดีดรูดสายและทิงนอยเข้าร่วมในการดำเนินทำนอง ท่วงทำนองค่อนข้างกระชั้นชิด ก่อนจะเริ่มทอนสำนวนในครึ่งวรรคหลัง การดำเนินทำนองไม่กระชั้นเท่ากับวรรคแรก

บริเวณที่วงกลมคือบริเวณที่ทำการทอนสำนวนมาจากครึ่งวรรคแรก

- มˍ	ท	ซ	ท	-	ซ		- ท
ซˍ มˍ	มˍรˍมˍ รˍทฺ	ทฺลฺทฺ ลฺซฺ	ลฺทฺรˍ ทฺ	ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ -	- - ลฺทฺรˍ	- ทฺ

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 5 เป็นการทอนสำนวนครั้งสุดท้ายก่อนที่จะลงจบ โดยทำการสำนวนทำนองมาจากวรรคที่ 4 เป็นการทอนครั้งสุดท้ายก่อนจะเปลี่ยนไปดำเนินทำนองแบบใหม่ในวรรคต่อไป

จับที่ 2 วรรคที่ 6

~~~~~ ~~~~~ ~~~~ ~~~~~ ~~~~~

รำ มำรำซำมำ	รำ มำรำซำมำ	รำซำมำรำท	ล ทลรำท	ล ทลรำท ล ซ

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

การใช้กลวิธีพิเศษที่พบในวรรคที่ 6 นี้ เป็นลักษณะของการลอยจังหวะ ซึ่งมีเทคนิคของการขยี้ ซึ่งเป็นการขยี้ครั้งแรก เข้าร่วมในการดำเนินทำนองด้วย

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

การแสดงอารมณ์เพลงในช่วงนี้ เป็นการสื่ออารมณ์การไล่คว้า และหลุดไป ถือว่ายังไม่สำเร็จในกิจกรรมที่ตั้งมั่นไว้

3. การดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในจับที่ 2 วรรคที่ 6 นี้ถือเป็นวรรคสุดท้ายของการดำเนินทำนองในจับที่ 2 นี้ การดำเนินทำนองเป็นการลอยจังหวะ ผู้บรรเลงสามารถยืดยุบกระสวนทำนองดังกล่าวให้สั้นยาวได้ตามแต่กำลังของตนแต่อย่างไรก็ตามต้องฟังจังหวะเป็นสำคัญเพื่อให้การบรรเลงไม่สะดุดหรือคร่อม
~~~~~

4.2.4.3. จับที่ 3 วรรคที่ 1

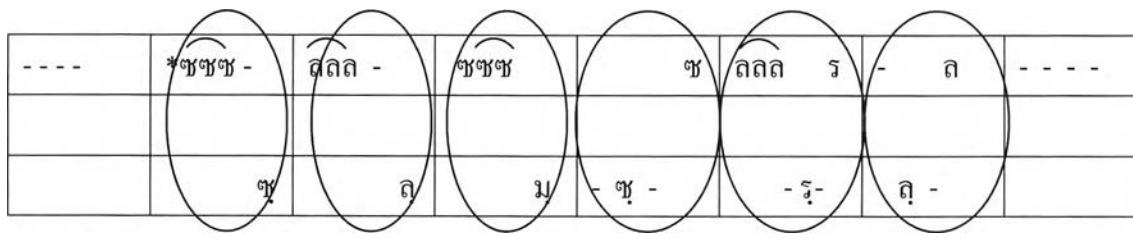
- - - -	*ซซซ -	ลลล -	ซซซ	ซ	ลลล ร	- ล	- - - -
	ซฺ	ลฺ	- มฺ	- ซฺ -	- รฺ-	ลฺ -	

ท ล ท รำ	- - - -	- - - -	- - - -

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 3 วรรคที่ 1 พบการใช้กลวิธีในการดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียว คือ การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย



2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

ท่วงทำนองในวรรคที่ 4 - 5 นี้ เป็นตัวแทนแสดงอารมณ์การการสกัดกั้นไล่คว้า

3. การดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในจับที่ 3 วรรคที่ 1 นี้ เป็นการดำเนินทำนองเลียนเสียงปี่ในคำร้องที่ว่า "จับตัวให้ติด ตีให้ตาย" ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของเพลงเชิดนอก ที่ไม่ปรากฏพบในเพลงเดี่ยวอื่น ๆ

ทำนองในวรรคที่ 1 ที่เป็นการเลียนเสียงคนร้องที่ว่า "จับตัวติด ตีให้แทบตาย" นั้น ตรงกับเสียงในวรรคที่ 1 ดังนี้

จะเข้	- - - -	*ซซซ -	ลลล -	ซซซ	ซ	ลลล ร	- ล	- - - -
		ซฺ	ลฺ	- มฺ	- ซฺ -	- รฺ-	ลฺ -	
คำร้อง		**จับ**	**ตัว**	**ติด**	**ตี**	**ให้**	**ตาย**	

จับที่ 3 วรรคที่ 2

- - - -	*ซซซ -	ลลล -	ซซซ	ซ	ลลล ร	ร ร ร ร	รรร รรร
	ซฺ	ลฺ	- มฺ	- ซฺ -	- รฺ-		

- - - ล	ท ล ท รำ	- - - -	- - - -

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 3 วรรคที่ 1 พบการใช้กลวิธีในการดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียว คือ การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

- - - -	*ซซซ -	ลลล -	ซซซ	ซ	ลลล ร	ร ร ร ร	รรร รรร
	ซฺ	ลฺ	มฺ	- ซฺ -	- รฺ-		

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

ท่วงทำนองในวรรคที่ 3 นี้ เป็นตัวแทนแสดงอารมณ์การการสกัดกั้นไล่ตี

3. การดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในจับที่ 3 วรรคที่ 1 นี้ เป็นการดำเนินทำนองเลียนเสียงปี่ในคำร้องที่ว่า “จับตัวให้ติด ตีให้แทบ ๆ ตาย” ซึ่งการดำเนินทำนองเป็นเช่นเดียวกันกับในจับที่ 3 วรรคที่ 1 แต่มีการเพิ่มคำร้องให้ต่างไปเล็กน้อยคือเพิ่มคำว่า “แทบ ๆ”

จับที่ 3 วรรคที่ 3

ลลล -	ร	- ล	- - - -	ท ล ท รำ	- - - -	- - - -	- - - -
ลฺ	- รฺ -	ลฺ -					

1. การใช้กลวิธีพิเศษ

ในจับที่ 3 วรรคที่ 3 พบการใช้กลวิธีในการดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียว คือ การดีดทิงนอย

การดีดทิงนอย

ลลล -	ร	- ล	- - - -	ท ล ท รำ	- - - -	- - - -	- - - -
ลฺ	- รฺ -	ลฺ -					

2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

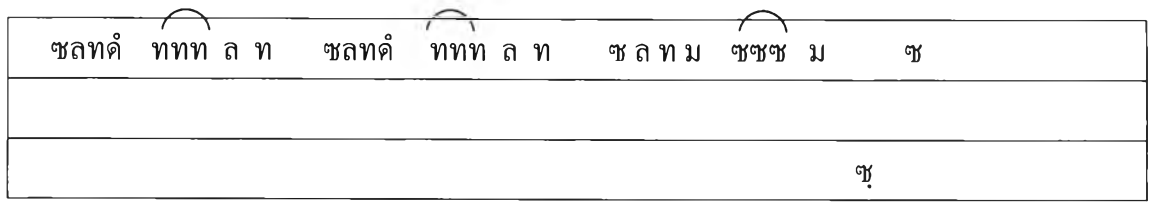
ท่วงทำนองในวรรคที่ 3 นี้ เป็นตัวแทนแสดงอารมณ์การการสกัดกั้นไล่คว้า

3. การดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของจับที่ 3 วรรคที่ 3 นี้ เป็นการทอนสำนวนมาจากวรรคที่แล้ว โดยเป็นการทอนสำนวนมาจากคำร้องที่ว่า "จับตัวให้ติด ตีให้ตาย" เมื่อทอนจะเป็น "ตีให้ตาย" ดังจะได้แสดงการเทียบคำร้องกับทำนองดังนี้

จะเข้	ลลล -	ร	- ล	- - - -	ท ล ท รำ	- - - -	- - - -	- - - -
	ลฺ	- รฺ -	ลฺ -					
คำร้อง	**ตี**	**ให้**	**ตาย**					

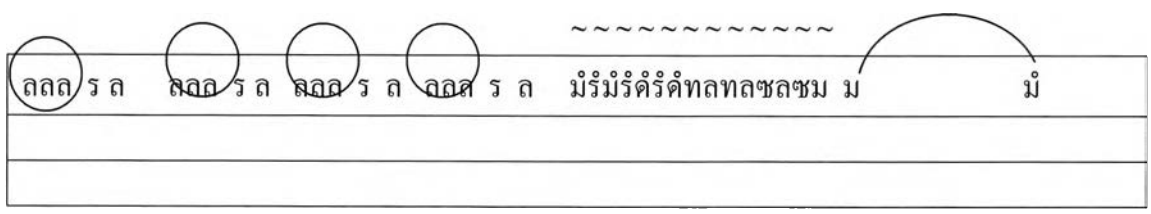
จับที่ 3 วรรคที่ 4 - 5



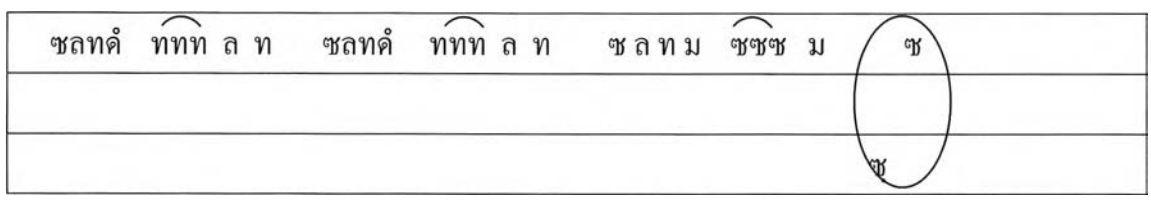
1. การใช้กลวิธีพิเศษ

การใช้กลวิธีพิเศษที่พบในจับ 3 วรรคที่ 4 - 5 นั้น เป็นลักษณะของทำนองลอยจังหวะ มีการสะบัดเสียงเดียว การดีดทิงนอย การขยี้

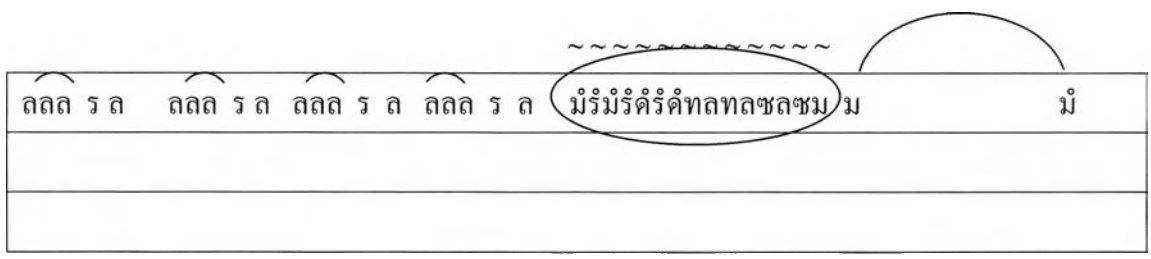
การสะบัดเสียงเดียว



การดีดทิงนอย



การขยี้



2. ท่วงทำนองที่แทนอารมณ์ของการแสดง

ท่วงทำนองในวรรคที่ 3 นี้ เป็นตัวแทนแสดงอารมณ์การสกัดกั้นไล่คว้า และจับได้ไม่หลุด

3. การดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในจับที่ 3 วรรคที่ 4 อันถือเป็นวรรคสุดท้ายนั้น พบว่าการดำเนินทำนองทั้ง 2 วรรคนั้นเป็นการดำเนินทำนองแบบลอยจังวะ ผู้บรรเลงสามารถยืดยุบขยายจังหวะให้สั้นยาวตามกำลังของตน แต่ต้องคำนึงถึงจังหวะที่ใช้ตีประกอบเป็นสำคัญ เนื่องจากในการบรรเลงแม้ผู้บรรเลงจะกำหนดความสั้นยาวของท่วงทำนองได้ แต่ต้องไม่คร่อมจังหวะที่ยืนเป็นพื้นกำกับอยู่ ซึ่งการดำเนินทำนองดังกล่าวนี้เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองเลียนแบบการเป่าปี่

ในตอนท้ายของวรรคที่ 5 การดำเนินทำนองจบด้วยการดีดทิงนอย การดำเนินทำนองที่จบด้วยการใช้เทคนิคทิงนอย ทำให้ท่วงทำนองและจังหวะหนักแน่น ดังนั้นการจบด้วยวิธีการดีดทิงนอยจึงเป็นการจบที่หนักแน่น มั่นคง

ดังที่อาจารย์ได้ให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัย

> *"สำหรับช่วงท้ายที่ใช้วิธีดีดทิงนอยเข้าไป เพราะเป็นการลงจบที่หนักแน่น และต้องการแทรกเอกลักษณ์สำคัญของจะเข้ไว้ด้วย" (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ,สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2549)*

4.2.4.4. สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ โดยประเด็นตั้งไว้ 4 ประการ คือ สังคีตลักษณ์ จังหวะ ระดับเสียง และการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

4.2.4.4.1. สังคีตลักษณ์ สังคีตลักษณ์ของเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก ทางอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ใช้เกณฑ์การแบ่งท่อนและท่วงทำนองที่แสดงอารมรณ์ในการแสดงเป็นสัญลักษณ์ในการเขียนสังคีตลักษณ์ ซึ่งเขียนได้ดังนี้

$A_1B_1C_1D_1E_1/A_2B_2C_2D_2E_2/A_3B_3C_3D_3E'_3/$

4.2.4.4.2. จังหวะ จังหวะในเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกนั้นพบว่าใช้จังหวะลอยและจังหวะนับสลับเป็นช่วงๆ

4.2.4.4.3. ระดับเสียง ระดับเสียงของทางเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก นี้ดำเนินทำนองอยู่เพียงระดับเสียงเดียวคือระดับเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท X ร ม X) ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง แต่มีการใช้หลุมเสียงร่วมในการดำเนินทำนองจึงทำให้เสียงครบทั้ง 7 เสียง

4.2.4.4.4. การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษที่พบในเพลงเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอกนั้น สามารถอธิบายได้ดังนี้

- **การใช้กลวิธีพิเศษ** พบการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของจะเข้คือ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัด 2 เสียง การสะบัด 3 เสียง การดีดรูดสาย การดีดทิงนอย การดีดตบสาย การขยี้

- **การดำเนินทำนอง** ลักษณะการดำเนินทำนองนั้น สามารถอธิบายในแต่ละจับได้ดังนี้

จับที่ 1 ลักษณะการใช้เทคนิคพิเศษในจับที่ 1 นี้ อาจารย์ศิวศิษฏ์ ได้แนวคิดในการประดิษฐ์ทำนองมาจากระนาดเอกเป็นสำคัญ ดังนั้นลักษณะการดำเนินทำนองจึงมีการดำเนินทำนองแบบเก็บ มีการดีดตบสายสะบัดเสียงเดียว การสะบัด 2 เสียง การสะบัด 3 เสียง การดีดรูดสาย การดีดทิงนอย การดีดตบสายซึ่งเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่ใกล้เคียงกับการตีคาบลูกคาบดอก นอกจากนี้ยังเป็นการดำเนินทำนองแบบการลดรูปสำนวนหรือทอนสำนวนลงประหนึ่งเพลงประเภทสองไม้ ตลอดทั้งการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ

จับที่ 2 ลักษณะการใช้เทคนิคพิเศษในจับที่ 2 นี้ อาจารย์ศิวศิษฎ์ ได้แนวคิดมาจากทางระนาดทุ้มเป็นมูลความคิดในการประดิษฐ์ทำนอง ลักษณะการดำเนินทำนองส่วนใหญ่คล้ายคลึงกับจับที่ 1 คือ มีการดำเนินทำนองแบบทอนสำนวนและการดีดแบบลอยจังหวะเป็นการดำเนินทำนองสำคัญภายในจับที่ 2

จับที่ 3 ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการเลียนแบบการเป่าปี่ให้คล้ายเสียงร้องคำว่า "จับให้ติด ตีให้ตาย" และมีการดำเนินทำนองแบบลดสำนวนทำนองเช่นเดียวกับจับที่ 1-2 ในจับที่ 3 นี้ ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏอยู่เพียงเพลงเฉิดนอกเท่านั้น