บทที่ 4

วิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก)

เพลงเดี่ยว ถือเป็นหมวดเพลงสำคัญเพลงหนึ่งในวงการดนตรีไทย ด้วยมีคุณลักษณะพิเศษที่ทำให้เพลงประเภทนี้โดดเด่นและแตกต่างไปจากเพลงประเภทอื่น ๆ อันได้แก่การใช้กลวิธีพิเศษอย่างพิสดาร ตลอดทั้งการดำเนินทำนองที่มีความสลับซับซ้อน เหล่านี้เป็นต้น จึงทำให้เพลงประเภทนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นหมวดเพลงสำคัญ

ดังนั้น กระบวนการวิเคราะห์เพลงเดี่ยว จึงเป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะพิเศษที่พบในเพลงโดยมีประเด็นสำคัญ ๆ ได้แก่การใช้กลวิธีพิเศษที่ปรากฏในเพลง และลักษณะการดำเนินทำนองเป็นต้น เพราะคุณสมบัติที่กล่าวมานั้น ล้วนทำให้เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ถูกจัดให้อยู่ในหมวดเพลงสำคัญ อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะมุ่งวิเคราะห์ในส่วนของการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองเป็นหลักสำคัญ แต่ในเพลงเดี่ยวบางเพลงก็มีคุณลักษณะอื่นที่มีความพิเศษแตกต่างไปจากปกติ เช่นในเรื่องของจังหวะ และระดับเสียง ดังนั้นกระบวนการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวจึงต้องทำการวิเคราะห์ให้ครอบคลุมทุกด้านที่เป็นคุณลักษณะพิเศษของเพลงนั้น ๆ

การวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ในส่วนนี้ จึงเป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะพิเศษที่พบ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าคุณลักษณะพิเศษที่พบในทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูบรรเลง สามารถแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

4.1. สังคีตลักษณ์
4.2. ระดับเสียง
4.3. จังหวะ
4.4. การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

โดยประเด็นในส่วนของ สังคีตลักษณ์ ระดับเสียง และจังหวะ นั้น แม้ได้ทำการวิเคราะห์จากทำนองหลักอันถือเป็นทำนองต้นแบบไว้แล้ว แต่เมื่อพิจารณาในทางเดี่ยวกลับพบว่ามีประเด็นที่แตกต่างกันออกไปจากทำนองหลัก เป็นต้นว่าในเรื่องของจังหวะที่ในทางเดี่ยวและในทำนองหลักใช้ไม่เหมือนกัน หรือในเรื่องของระดับเสียงที่แตกต่างกันทั้งในทำนองหลักและทางเดี่ยว ดังนั้นในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจึงต้องแสดงการวิเคราะห์ประเด็นเหล่านี้อีกครั้ง เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่าง

ในการอธิบายการวิเคราะห์ในประเด็น สังคีตลักษณ์ ระดับเสียง และจังหวะ นั้นผู้วิจัยทำการอธิบายแยกเป็นประเด็น ๆ ตามที่ตั้งไว้ ส่วนในประเด็นเรื่องกลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองจะอธิบายควบไป

ก่อนเข้าสู่รายละเอียดการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต เพื่อความเข้าใจและใช้ในการบันทึกโน้ต ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

1. สัญลักษณ์แทนเสียง

ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้นนี้ ผู้วิจัยใช้การบันทึกโน้ตไทยตามแนวที่หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และขุนเจริญดนตรีการ (เจริญ โรหิตะโยธิน) ได้ริเริ่มไว้แต่ครั้งปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ได้เปลี่ยนแปลงสัญลักษณ์ตัวโน้ต จากระบบ 9 ตัวของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาเป็นตัวอักษรดังนี้

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

หากเป็นเสียงที่อยู่ในระดับสูง จะใช้ . (จุด) แสดงไว้บนโน้ตตัวนั้น ๆ และหากเป็นโน้ตที่อยู่ระดับเสียงต่ำ ก็จะแสดง . (จุด)ไว้ใต้ตัวโน้ตนั้น ๆ

2. สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงหรือบันไดเสียง (Penta – Centric)

ในการดำเนินการวิเคราะห์ ทำนองหลักเพลงกราวใน อัตราจังหวะสองชั้นนี้ กำหนดหาระดับเสียงของเพลง โดยนำผลจากการวิเคราะห์ระดับเสียงที่ได้มาทำการจัดเข้ากลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ฟ ช ล X ด ร X	เป็นระดับเสียงชวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ม ฟ ช X ท ด X	เป็นระดับเสียงกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ร ม ฟ X ล ท X	เป็นระดับเสียงนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ด ร ม X ช ล X	เป็นระดับเสียงเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ท ด ร X ฟ ช X	เป็นระดับเสียงกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ล ท ด X ม ฟ X	เป็นระดับเสียงใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ช ล ท X ร ม X	เป็นระดับเสียงเพียงออล่าง

3. ตารางที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

บันทึกโน้ตทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในนี้ ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทางทางจะเข้เป็นตัวอักษร โดยในการบันทึกจะบันทึกในตาราง 3 บรรทัด บรรทัดบนบันทึกโน้ตที่ใช้การบรรเลงด้วยสายเอก บรรทัดที่ 2 บันทึกโน้ตที่ใช้การบรรเลงด้วยสายทุ้ม และบรรทัดที่ 3 บันทึกโน้ตที่ใช้การบรรเลงด้วยสายลวด

โน้ตสายเอก	ช ม ร ด	ม ร ด		ด – ด	ช ม ร ด	ม ร ด
โน้ตสายทุ้ม		ล	ล	ช ด		ล
โน้ตสายลวด			ด ม ช	ด		

4. สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีพิเศษ

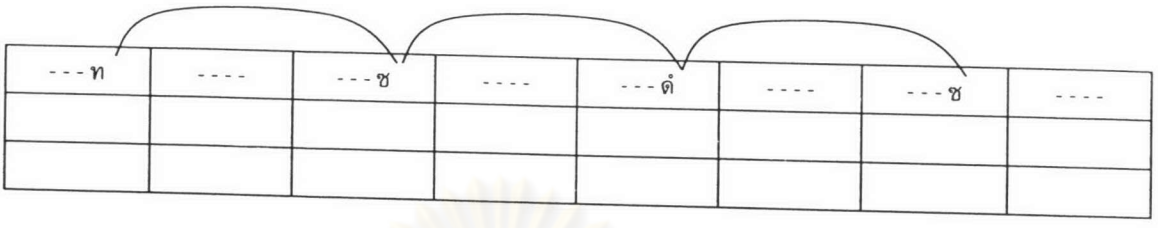
4.1 การสะบัด ใช้สัญลักษณ์ ∩

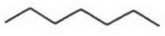
ตัวอย่าง การใช้สัญลักษณ์การสะบัด

ด ร ฟ ช	ฟ ท ททท	ทดำร ฟ ดำ	รำดำ ททท	ด ร ฟ ช	ฟ ท ททท	ดำดำดำ ร ำ ท	ลช ท ททท

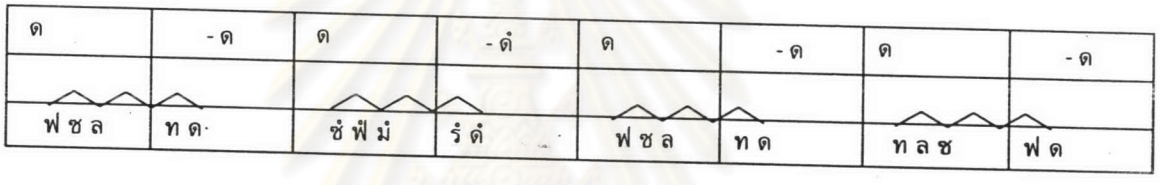
4.2 การดีดรัวเสียงยาว ใช้สัญลักษณ์

ตัวอย่าง การใช้สัญลักษณ์การดีดรัวเสียงยาว



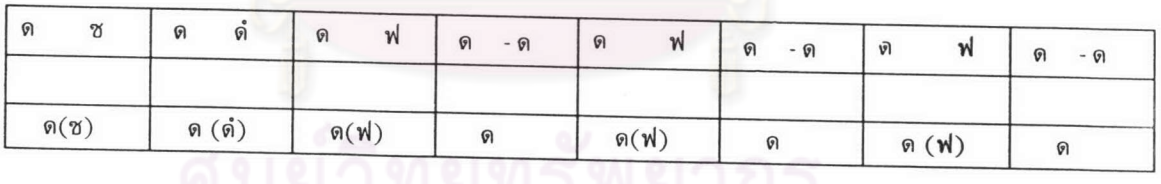
4.3 การดีดรูดสาย ใช้สัญลักษณ์ 

ตัวอย่าง การใช้สัญลักษณ์การดีดรูดสาย



4.4 การดีดตบสาย ใช้สัญลักษณ์ ( )

ตัวอย่าง การใช้สัญลักษณ์การดีดตบสาย



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายละเอียดการวิเคราะห์

4.1. สังคีตลักษณ์ (Form)

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งถือเป็นทำนองต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในนั้น ผลปรากฏว่าทำนองหลักเพลงกราวใน ประกอบด้วยกลุ่มลูกโยนเสียงต่าง ๆ 6 เสียง 10 กลุ่มลูกโยน และทำนองเนื้อแท้ ๆ อีก 18 จังหวะหน้าทับ สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ของทำนองหลักเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้นได้คือ

AB<u>C</u>B'DEFGEA'B'' /

โดยอธิบายความหมายของแต่ละตัวอักษรที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้

1. ทำนองลูกโยนที่ 1	เสียง	โด	สัญลักษณ์	A
2. ทำนองลูกโยนที่ 2	เสียง	เร	สัญลักษณ์	B
3. เนื้อทำนองของเพลงกราวใน			สัญลักษณ์	<u>C</u>
4. ทำนองลูกโยนที่ 3	เสียง	เร	สัญลักษณ์	B'
5. ทำนองลูกโยนที่ 4	เสียง	ที	สัญลักษณ์	D
6. ทำนองลูกโยนที่ 5	เสียง	มี	สัญลักษณ์	E
7. ทำนองลูกโยนที่ 6	เสียง	ลา	สัญลักษณ์	F
8. ทำนองลูกโยนที่ 7	เสียง	ฟา	สัญลักษณ์	G
9. ทำนองลูกโยนที่ 8	เสียง	มี (สูง)	สัญลักษณ์	E'
10. ทำนองลูกโยนที่ 9	เสียง	โด(สูง)	สัญลักษณ์	A'
11. ทำนองลูกโยนที่ 10	เสียง	เร(สูง)	สัญลักษณ์	B''

แต่เมื่อมาพิจารณาในทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ากลุ่มทำนองลูกโยนนั้นมีการเปลี่ยนไปจากทำนองหลัก โดยในการเปลี่ยนแปลงนั้นอยู่ที่กลุ่มจำนวนลูกโยน กล่าวคือในทำนองหลักมีกลุ่มลูกโยนอยู่ทั้งหมด 10 กลุ่ม แต่ในทางเดี่ยวมีจำนวนกลุ่มลูกโยนเพียง 8 กลุ่ม ส่วนในเรื่องเสียงของกลุ่มลูกโยนนั้นพบว่ามีจำนวนเท่ากันคือ 6 เสียง และในส่วนที่เป็นเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงนั้นมีจำนวนเท่ากันคือ 18 จังหวะหน้าทับ

ดังนั้น สังคีตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) สามารถเขียนได้ดังนี้

ABCB'DEFGE'H /

โดยอธิบายความหมายของแต่ละตัวอักษรที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้

1. ทำนองลูกโยนที่ 1	เสียง	ที	สัญลักษณ์	A
2. ทำนองลูกโยนที่ 2	เสียง	โด	สัญลักษณ์	B
3. เนื้อทำนองของเพลงกราวใน			สัญลักษณ์	C
4. ทำนองลูกโยนที่ 3	เสียง	โด	สัญลักษณ์	B'
5. ทำนองลูกโยนที่ 4	เสียง	ลา	สัญลักษณ์	D
6. ทำนองลูกโยนที่ 5	เสียง	เร	สัญลักษณ์	E
7. ทำนองลูกโยนที่ 6	เสียง	ซอล	สัญลักษณ์	F
8. ทำนองลูกโยนที่ 7	เสียง	มี	สัญลักษณ์	G
9. ทำนองลูกโยนที่ 8	เสียง	เร	สัญลักษณ์	E'
10. ทำนองปิด			สัญลักษณ์	H

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2. ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงในทำนองหลักเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งถือเป็นทำนองต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้นั้น สรุปผลการวิเคราะห์ได้ว่า ทำนองหลักเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้น ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียง 3 กลุ่มได้แก่

1. กลุ่มเสียงปัญจมูล	เพียงออบน	มีกลุ่มเสียง	ด ร ม X ซ ล X
2. กลุ่มเสียงปัญจมูล	เพียงออล่าง	มีกลุ่มเสียง	ซ ล ท X ร ม X
3. กลุ่มเสียงปัญจมูล	นอก	มีกลุ่มเสียง	ร ม ฟ X ล ท X

ซึ่งโดยส่วนใหญ่มักจะดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X เป็นส่วนมาก แต่เมื่อมาพิจารณาระดับเสียงในทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูบรรเลง กลับพบว่าระดับเสียงที่ใช้มีการเปลี่ยนแปลง โดยในการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบ กล่าวคือมีการย้ายระดับเสียงจากปกติที่บรรเลงในทำนองหลักลงมา 1 ระดับเสียงทั้งหมด ทำให้ระดับเสียงทั้งหมดเปลี่ยนแปลงเมื่อเป็นเช่นนั้นจึงทำให้ระดับเสียงทำนองหลักและทางเดี่ยวไม่ตรงกัน

เมื่อพิจารณาในเรื่องของระดับเสียงทางด้านดนตรีไทย พบว่าระดับเสียงของดนตรีไทยเป็นลักษณะของ 7 เสียงเท่า ดังนั้นผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้ระดับเสียงต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขอบเขตและความสะดวกในเรื่องเสียงของเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ และปัญหาที่เกิดขึ้นกับทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในคือ ระดับเสียงที่ถูกย้ายลงมาทั้งระบบจากระดับเสียงที่ใช้บรรเลงปกติในทำนองหลัก ส่งผลให้ระดับเสียงไม่ลงรอยกัน ซึ่งปัญหาดังกล่าวสามารถอธิบายได้ว่า ในการย้ายระดับเสียงนั้นหากกระทำทั้งระบบคือย้ายระบบเสียงทั้งหมดให้ต่างไปจากเสียงปกติหรือเสียงเดิม ย่อมปฏิบัติได้ ทั้งนี้การกระทำเช่นนี้ไม่ส่งผลต่อเนื้อหาของเพลง หรือความสั้นยาวแต่อย่างใด เนื่องจากคุณสมบัติ 7 เสียงเท่าของดนตรีไทย จึงทำให้ใช้ระบบเสียง และกลุ่มเสียงต่าง ๆ ได้อย่างกว้างขวาง

ทั้งเมื่อพิจารณาดูจากการย้ายระดับเสียงในทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในพบว่า การย้ายระดับเสียงต่ำลงมา 1 ระดับเสียง ทำให้มีการใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เฉพาะทางของจะเข้เป็นต้นว่าการดีดควบสามสาย ได้มากขึ้น ซึ่งการดังกล่าวย่อมเป็นการเอื้อประโยชน์ในการดึงศักยภาพของการบรรเลงจะเข้ออกมาได้อย่างเต็มที่ ก่อให้เกิดความปลั่งจำเพาะ (Tonal Timber) ของเนื้องาน อันเป็นจุดหมายสูงสุดประการหนึ่งในปรัชญาการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ซึ่งเมื่อพิจารณาบริบทที่เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวจะเข้เพลงอื่น ๆ พบว่ามีปรากฏการณ์ลดระดับเสียงแบบนี้เช่นกัน ดังตัวอย่างในเพลง ลาวแพน และเพลงฉิ่งมุล่ง เป็นต้น

ดังนั้นกรณีของทางเดี่ยวจะเข้าเพลงกราวในนี้ จึงเป็นการเคลื่อนที่ของระดับเสียงทั้งระบบที่ต่ำมาจากระดับเสียงปกติ 1 ระดับ ระดับเสียงที่ย้ายลงมาใหม่นี้ จึงยังคงดำเนินทำนองอยู่ในทั้ง 3 กลุ่มเสียงดังเช่นทำนองหลัก เพียงแต่ลดระดับเสียงลงมาอย่างละ 1 ระดับเสียงทั้ง 3 กลุ่ม ซึ่งได้ผลดังนี้

1. กลุ่มเสียงปัญจมูล กลาง มีกลุ่มเสียง ท ด ร X ฟ ซ X
2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ชวา มีกลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X
3. กลุ่มเสียงปัญจมูล เพียงออบน มีกลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X

การลดระดับเสียงลงนี้ ส่งผลต่อการวิเคราะห์ในส่วนของการดำเนินทำนองด้วย ดังนั้นเพื่อให้การวิเคราะห์ในส่วนของการดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้าเป็นไปโดยสะดวก ผู้วิจัยจะทำการลดระดับเสียงทั้งระบบของทำนองหลักให้ต่ำมา 1 ระดับเสียง เพื่อความสะดวกในการตรวจวัดและการสังเกตเกี่ยวกับการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวที่ชัดเจนขึ้น และเป็นการลดเพื่อการวิจัยในเรื่องของการดำเนินทำนองเท่านั้น การบรรเลงด้วยมือซ้าย – ขวา ที่ถูกลดระดับเสียงแล้วอาจไม่สามารถปฏิบัติได้จริง ดังนั้นในการบรรเลงจำเป็นต้องใช้ระดับเสียงปกติในการบรรเลงเท่านั้น การลดระดับเสียงลงในงานวิจัยฉบับนี้ จึงทำเพื่อประโยชน์ในด้านการวิเคราะห์ข้อมูลแต่เพียงอย่างเดียว

ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับระดับเสียง

ระดับเสียงทำนองหลักเดิม		ระดับเสียงทำนองหลักใหม่ที่ลด	
กลุ่มเสียง / เนื้อทำนอง	**เสียง**	**กลุ่มเสียง / เนื้อทำนอง**	**เสียง**
กลุ่มลูกโยนที่ 1	โด	กลุ่มลูกโยนที่ 1	ที
กลุ่มลูกโยนที่ 2	เร	กลุ่มลูกโยนที่ 2	โด
กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ	-	กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ	-
กลุ่มลูกโยนที่ 3	ที	กลุ่มลูกโยนที่ 3	โด
กลุ่มลูกโยนที่ 4	มี	กลุ่มลูกโยนที่ 4	ลา
กลุ่มลูกโยนที่ 5	ฟา	กลุ่มลูกโยนที่ 5	เร
กลุ่มลูกโยนที่ 6	ลา	กลุ่มลูกโยนที่ 6	ซอล
กลุ่มลูกโยนที่ 7	ฟา	กลุ่มลูกโยนที่ 7	มี
กลุ่มลูกโยนที่ 8	มี	กลุ่มลูกโยนที่ 8	เร
กลุ่มลูกโยนที่ 9	โด	กลุ่มลูกโยนที่ 9	ที
กลุ่มลูกโยนที่ 10	เร	กลุ่มลูกโยนที่ 10	โด

4.3. จังหวะ

จากการวิเคราะห์ ทำนองหลักเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้น พบว่าทำนองหลักเพลงกราวในใช้เครื่องหนังตีกำกับจังหวะในหน้าทับกราวใน มีลักษณะการบรรเลงภายใน 1 จังหวะหน้าทับดังนี้

ตะโพน	- ตุ๊บ - -	- ติง – ตุ๊บ	- เพลิ่ง – เท่ง	- ติง - -
กลองทัด	- - - -	- ต้อม – ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

ซึ่งสามารถวัดความยาวของทำนองหลักเพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้นได้ทั้งหมด 91 หน้าทับ แต่เมื่อพิจารณาในทางเดี่ยวจะเข้พบว่า มีข้อแตกต่างกันจำแนกได้ 2 ประการคือ

1. เครื่องกำกับจังหวะที่ใช้ประกอบนั้นมิได้ใช้ตะโพนกลองทัดเช่นในทำนองหลัก แต่ใช้โทน – รำมะนาในการตีกับกับจังหวะแทน

2. หน้าทับที่ใช้ในการตีประกอบจังหวะนั้น มิได้ใช้หน้าทับกราวใน แต่กลับใช้หน้าทับกราวนอกแทน

ซึ่งปัญหาอันเป็นข้อแตกต่างทั้ง 2 ประการสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. การเปลี่ยนเครื่องกำกับจังหวะจากตะโพนกลองทัดเป็นโทน - รำมะนา เนื่องจากปกติเพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ ประกอบกิริยาการเดินทางของพลฝ่ายอสูร ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ตามปกติมักใช้ตะโพน – กลองทัด เป็นเครื่องประกอบจังหวะยืนพื้น เพราะเสียงของเครื่องกำกับจังหวะทั้ง 2 ชิ้นนี้ ให้อารมณ์ในการจินตนาการและสามารถสร้างความศักดิ์สิทธิ์ได้ดีกว่าเครื่องกำกับจังหวะชิ้นอื่น ๆ ด้วยมีเสียงดังและหนักแน่น ดังนั้นเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นหมวดเพลงพิธีการที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์จึงมักจะใช้เครื่องกำกับจังหวะ 2 ชิ้นตีประกอบเสมอ

การเปลี่ยนมามาใช้โทน – รำมะนาในการตีประกอบแทนนั้น เนื่องมาจากใช้ตีประกอบการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ ซึ่งในการบรรเลงมีจะเข้เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียว ดังนั้นหากใช้ตะโพน – กลองทัด ซึ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่มีเสียงดังมากก็อาจกลบเสียงจะเข้หมดเมื่อบรรเลงร่วมกัน ประกอบทั้งในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ จุดมุ่งหมายเพื่อการอวดทักษะฝีมือ ความแม่นยำ ทางเพลง มิได้เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศหรือประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ใด ๆ การใช้ตะโพน – กลองทัด จึงไม่มีความจำเป็น ดังนั้นเพื่อความเหมาะสมโบราณาจารณ์จึงได้คิดเปลี่ยนเอาโทน – รำมะนา มาใช้ตีประกอบจังหวะแทน ซึ่งพิจารณาด้วยหลักความเหมาะสมก็เห็นว่าลงตัวดียิ่ง ด้วยจะเข้เป็นเครื่องสายมีเสียงเบา และเป็นการบรรเลงอวดทักษะฝีมือ โทน – รำมะนา จึงเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่เหมาะสมที่สุด

2. ใช้หน้าทับกราวนอกแทนหน้าทับกราวใน ในประเด็นนี้สามารถอธิบายได้ว่า ต้องพิจารณาหน้าทับทั้ง 2 ว่ามีส่วนใดเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรบ้าง ซึ่งจากการสำรวจพบว่าส่วนที่นำมาใช้ในประกอบการบรรเลงเดี่ยวจะเข้นั้น ไม่ได้ใช้ลักษณะของกระสวนจังหวะของตะโพน แต่ใช้กระสวนจังหวะของกลองทัดมาเป็นตัวบรรเลง ดังนั้นประเด็นในการพิจารณาจึงพิจารณาจากระสวนจังหวะของกลองทัดทั้งในหน้าทับกราวในและหน้าทับกราวนอกเป็นหลักสำคัญ

กระสวนจังหวะของกลองทัดในหน้าทับกราวในเปรียบเทียบกับกระสวนจังหวะของกลองทัดในหน้าทับกราวนอก มีข้อแตกต่างดังนี้

หน้าทับกราวใน	- - - -	- ต้อม – ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม
กระสวนจังหวะ	- - - -	- X - X	- - - X	- - - X

หน้าทับกราวนอก	- - - -	- - - ต้อม	- ต้อม - -	- ต้อม - ต้อม
กระสวนจังหวะ	- - - -	- - - X	- X - -	- X - X

สังเกตว่ากระสวนจังหวะของหน้าทับเพลงกราวใน จะห่างออกในช่วงท้าย กล่าวคือในท้ายจังหวะ 2 ห้องเป็นการเน้นจังหวะตกท้ายห้องทั้ง 2 ห้อง ซึ่งกระสวนจังหวะเช่นนี้จะทำให้มีความหนักแน่นในตอนท้าย

กระสวนจังหวะ	- - - -	- X - X	- - - X	- - - X

ผลจากการหน่วงจังหวะให้ช้าลงในตอนท้าย ส่งผลให้ท่วงทำนองเพลงมีลักษณะสง่างาม ด้วยลักษณะของกระสวนจังหวะที่ให้ความรู้สึกกว้างใหญ่ แต่ในขณะที่กระสวนจังหวะของกราวนอกมีความถี่ติดกันอย่างเข้มข้นภายในห้องที่ 2 – 4 แม้ในห้องที่ 3 จะเป็นการตีลักจังหวะ แต่จังหวะที่เกิดต่อมาภายในห้องที่ 4 นั้นกระชั้นกว่ามากเมื่อเทียบกับหน้าทับเพลงกราวใน ส่งผลให้ท่วงทำนองเพลงมีลักษณะรวดเร็วกระชับกว่าที่ใช้หน้าทับเพลงกราวในมาก

กระสวนจังหวะ	- - - -	- - - X	- X - -	- X - X

บริเวณที่วงกลมไว้แสดงให้เห็นถึงความถี่ของกระสวนจังหวะที่เกิดขึ้นอย่างเข้มข้นภายใน 3 ห้องสุดท้ายของ 1 จังหวะหน้าทับ

ดังนั้น จากกระสวนจังหวะของหน้าทับเพลงกราวในและหน้าทับเพลงกราวนอก จึงสรุปคุณลักษณะของทั้ง 2 หน้าทับนี้ได้ว่า กระสวนจังหวะหน้าทับของเพลงกราวในเป็นกระสวนจังหวะที่ให้ความแช่มช้าหนักแน่นในช่วงท้ายจังหวะ ส่วนกระสวนจังหวะหน้าทับของเพลงกราวนอกให้จังหวะที่กระชับกระชั้นส่งผลให้ทำนองเพลงมีความรวดเร็วกว่าหน้าทับเพลงกราวใน

จากคุณลักษณะที่ได้จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะของทั้ง 2 หน้าทับ พิจารณากับลักษณะของการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวพบว่า ลักษณะของการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวนั้น สำนวนทำนองค่อนข้างรวดเร็ว กระชับ โดยเฉพาะในช่วงท้าย ๆ ของเพลง ความเร็วในการบรรเลงก็มักจะสูงขึ้น เมื่อลักษณะของท่วงทำนองในทางเดี่ยวค่อนไปทางกระชับรวดเร็ว การใช้หน้าทับเพลงกราวนอกที่กระสวนจังหวะเอื้อต่อท่วงทำนองที่กระชับอยู่เดิมนั้น จึงทำให้เหมาะสมและเข้ากันได้ดีกว่าหน้าทับกราวใน ที่กระสวนจังหวะในช่วงท้ายหน่วงให้ช้า เมื่อนำไปบรรเลงแล้วย่อมขวางต่อกระสวนทำนองที่ขึ้นลงอย่างรวดเร็ว

ซึ่งผลจากการวิเคราะห์ดังกล่าว พบว่าตรงกับความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เกี่ยวกับหน้าทับที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวกราวใน ดังนี้ (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2549)

> *"ในการบรรเลงเดี่ยวนั้น เขาไม่ใช้หน้าทับเพลงกราวในตีประกอบที่ตีว่า -ตูม-ตูม ---ตูม ---ตูม เพราะเมื่อบรรเลงแล้วมันไม่เข้า ต้องใช้หน้าทับกราวนอกตีแทน ---ต้อม -ต้อม-- -ต้อม-ต้อม เนื่องจากกระชับและมีชีวิตชีวากว่า"*

นอกจากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีแล้ว อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ได้ให้ความเห็นเช่นเดียวกันในเรื่องของการใช้หน้าทับตีประกอบในการบรรเลงเดี่ยว ดังนี้

> *"แต่โบราณมาเมื่อบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน ให้ใช้หน้าทับกราวนอกตีประกอบ เนื่องจากท่วงทีของจังหวะค่อนข้างกระชับว่าหน้าทับกราวใน ที่ตอนท้าย ๆ ออกจะหน่วง ๆ อยู่หน่อย ถ้าใช้ก็จะไปขวางกับทำนองเพลง"* (ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2548)

ดังนั้นหน้าทับที่เหมาะสมในการตีประกอบกำกับจังหวะในการบรรเลงเดี่ยว จึงเป็นหน้าทับกราวนอก ด้วยเนื่องมาจากลักษณะของการดำเนินทำนองในทางเดี่ยว สำนวนทำนองค่อนข้างรวดเร็วกระชับ การใช้หน้าทับกราวนอกที่มีกระสวนจังหวะกระชับจึงเหมาะสมและทำให้เพลงมีชีวิตชีวา ดังเหตุผลที่ได้แสดงการวิเคราะห์ประกอบกับความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิในข้างต้น

4.4. การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

ในการอธิบายการวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้กลวิธีพิเศษ และลักษณะการดำเนินทำนองในส่วนนี้นั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์และอธิบายโดยจำแนกออกเป็นกลุ่มลูกโยน ตั้งแต่กลุ่มลูกโยนเสียงแรกจนถึงกลุ่มลูกโยนเสียงสุดท้าย โดยในการอธิบายผู้วิจัยยกตัวอย่างโน้ตทางเดี่ยวประกอบการอธิบายเกี่ยวกับการใช้กลวิธีพิเศษและยกตัวอย่างโน้ตทำนองหลักในการอธิบายลักษณะการดำเนินทำนอง เพื่อให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้หากกลุ่มเสียงลูกโยนเสียงใดมีความยาวมาก ผู้วิจัยจะทำการแบ่งกลุ่มย่อยภายในกลุ่มลูกโยนนั้น ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะแจ้งก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ในกลุ่มลูกโยนนั้น ๆ

ในรายละเอียดการวิเคราะห์ นอกจากจะวิเคราะห์แยกกลุ่มลูกโยนเสียงต่าง ๆ แล้ว ผู้วัยมุ่งอธิบายว่าในแต่ละโยนนั้นเป็นกลุ่มลูกโยนเสียงใด ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลใด มีการใช้กลวิธีพิเศษใดบ้างในกลุ่มลูกโยนนั้น ๆ และลักษณะของการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวเป็นอย่างไร ดังนั้นในการอธิบายแต่ละโยน แต่ละช่วงที่ทำการย่อยแล้วภายในกลุ่มลูกโยนนั้น ๆ จึงมีประเด็นในการอธิบายดังนี้

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric)

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวกับทำนองหลัก

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ในลำดับถัดไปจะได้แสดงการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ในแต่ละโยนดังที่ได้อธิบายไว้แล้วข้างต้น ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 1

ในกลุ่มลูกโยนที่ 1 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีความยาวมาก ดังนั้นในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงทำการแบ่งย่อยกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ออกเป็น 7 ช่วง โดยใช้เกณฑ์ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นตัวแบ่ง ดังนั้นช่วงแต่ละช่วง จึงมีเอกลักษณ์ในการดำเนินทำนองแตกต่างกัน

กลุ่มลูกโยนที่ 1 : ช่วงที่ 1

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดˌร ฟ ดˌ	รˌดˌท ททท	ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ดˌดˌดˌ รˌ ท	ลซ ท ททท

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ททท รˌดˌท	ล ซ ฟ ร	ฟฟฟ ลซฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ททท

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	ดทล ท ด	รดท ด ร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ล	ท ดˌทล ท	ดˌทล ท ดˌ	รˌ มˌรˌดˌ ร	ฟฟฟ ซˌ ฟ	มˌ รˌ ดˌ ฟ	มˌ รˌ ดˌ รˌ	ดˌ ท ททท

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ททท รˌดˌท	ล ซ ฟ ร	มฟซ ท ฟ	ท ซฟม ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ททท

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	ดทล ท ด	รดท ด ร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ล	ท ลทดˌ ท	ดˌทล ท ดˌ	รˌ ดˌรˌมˌ รˌ	ฟฟฟ ซˌ ฟ	มˌ รˌ ดˌ ฟ	มˌ รˌ ดˌ รˌ	ดˌ ท ททท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ล ช ฟ ด	- ฟ – ช	ชลช ด์ ช	- ล – ท	ด์ ท ล ท	- ด์ – ร์	- ด์ – ช์	- ฟ์ - ช์

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ที

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ช X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสองเสียง และการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว และการสะบัดสามเสียง

ด ร ฟ ช	ฟ ท ททท	ทด์ร์ ฟ์ ด์	ร์ด์ท ททท	ด ร ฟ ช	ฟ ท ททท	ด์ด์ด์ ร์ ท	ลช ท ททท

บริเวณที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคือการใช้กลวิธีพิเศษสะบัด 3 เสียง และที่วงกลมไว้คือบริเวณที่ใช้การสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง การสะบัด 2 เสียง

ล ช ฟ ด	- ฟ – ช	ชลช ด์ ช	- ล – ท	ด์ ท ล ท	- ด์ – ร์	- ด์ – ช์	- ฟ์ - ช์

บริเวณวงกลมไว้คือบริเวณที่ใช้การสะบัด 2 เสียง

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

ด ร	- ฟ – ซ	- ฟ	- ท - ท	ด ท	ท ซ	ซ ฟ	ฟ ร
- ท	- ฟ – ซ	- ด – ท		ซ ฟ	ฟ ร	ร ด	ด ท

ร ด ร	ฟ ร ฟ	ฟ ซ	ท ซ ท	ด ท	ท ซ	ซ ฟ	ฟ ร
ท	ด	ด ร	ฟ	ซ ฟ	ฟ ร	ร ด	ด ท

- ท	- ท	- ท	- ท - -	- ท	- ท	- ท	- ท - -
- ฟ	- ฟ	- ฟ	- ฟ - -	- ฟ	- ฟ	- ฟ	- ฟ - -

- ท	- ท	- ท	- ท - -
- ฟ	- ฟ	- ฟ	- ฟ - -

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวจะเข้ากับทำนองหลักในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ช่วงที่ 1 นี้ พบว่าในทางเดี่ยวบรรทัดที่ 1 - 2 นั้นมีลักษณะการดำเนินทำนองยังคงเค้าของต้นทำนองหลักในบรรทัดที่ 1 – 2 อยู่มาก ดังจะยกตัวอย่างทำนองหลัก เพื่อเปรียบเทียบกับลักษณะของการดำเนินทำนองที่แปรผันไปดังนี้

ทำนองหลัก

ด ร	- ฟ – ซ	- ฟ	- ท - ท	ด ท	ท ซ	ซ ฟ	ฟ ร
- ท	- ฟ – ซ	- ด – ท		ซ ฟ	ฟ ร	ร ด	ด ท

ร ด ร	ฟ ร ฟ	ฟ ซ	ท ซ ท	ด ท	ท ซ	ซ ฟ	ฟ ร
ท	ด	ด ร	ฟ	ซ ฟ	ฟ ร	ร ด	ด ท

ทำนองทางเดี่ยว

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทด̣ร̣ ฟ̣ ด̣	ร̣ด̣ท ททท	ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ด̣ด̣ด̣ ร̣ ท	ลซ ท ททท

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ททท ร̣ด̣ท	ล ซ ฟ ร	ฟฟฟ ลซฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ททท

ส่วนในบรรทัดที่ 3 เรื่อยไปจนจบช่วงที่ 1 ลักษณะการดำเนินทำนองห่างออกจากทำนองหลัก ไม่ได้ยึดเพื่อสำหรับการดำเนินทำนอง แต่อย่างไรก็ดี หากสังเกตก็จะพบว่าแม้จะไม่ได้ยึดตามทำนองหลักแล้วก็ตาม แต่ยังคงเค้าของทำนองหลักอยู่บ้างในส่วนที่เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บ ดังตัวอย่างที่ยกมาดังนี้

ทำนองเดี่ยวในบรรทัดที่ 3 - 5

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	ดทล ท ด	รดท ด ร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ล	ท ด์ทล ท	ด์ทล ท ด์	ร์ ม์ร์ด์ ร	ฟ์ฟ์ฟ์ ซ์ ฟ์	ม์ ร์ ด์ ฟ์	ม์ ร์ ด์ ร์	ด์ ท ททท

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ททท ร์ด์ท	ล ซ ฟ ร	มฟซ ท ฟ	ท ซฟม ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ททท

และหากพิจารณาในทำนองทางเดี่ยวสำนวนต่อไป พบว่ายิ่งไม่คงเค้าของทำนองหลักอยู่เลย ซึ่งทำให้อนุมานได้ว่าหลังจากที่ได้ยึดทำนองตอนต้นเป็นพื้นในการดำเนินทำนองแล้ว ท่วงทำนองต่อไปจึงเป็นการคิดประดิษฐ์ทำนองขึ้นโดยอิสระ ไม่อาศัยทำนองหลักเป็นแกนในการดำเนินทำนอง เนื่องจากเมื่อพิจารณาในเนื้อทำนองหลักพบว่า เนื้อทำนองเป็นลักษณะของการโยน กล่าวคือท่วงทำนองมีลักษณะการเคลื่อนที่อยู่เพียงเสียงเดียว ดังนั้นเมื่อเนื้อทำนองเปิดโอกาสดังนี้จึงเป็นการเปิดโอกาสให้มีการประดิษฐ์ท่วงทำนองได้อย่างอิสระ ดังที่ปรากฏในท่วงทำนองถัดไป

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ช่วงที่ 1 นี้ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ มีการใช้เทคนิคการสะบัดเข้ามาใช้ในการดำเนินทำนอง โดยส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของการสะบัดสามเสียงและสะบัดเสียงเดียวเสียเป็นส่วนมาก

ข้อสังเกตจากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้ พบว่าในบรรทัดที่ 3 – 5 และในบรรทัดที่ 6 – 8 นั้นเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองซ้ำ โดยในบรรทัดที่ 3 – 5 เป็นลักษณะของกระสวนทำนองตั้งต้นและบรรทัดที่ 6 – 8 เป็นกระสวนทำนองที่ดำเนินทำนองซ้ำในกระสวนทำนองตั้งต้น แต่ในบรรทัดสุดท้ายมี

การเปลี่ยนลักษณะการดำเนินทำนองเสียใหม่ เพื่อจะหักสำนวนเปลี่ยนเข้าสู่การดำเนินทำนองใหม่อีกในช่วงที่ 2 ของกลุ่มลูกโยนนี้ สังเกตจากโน้ตที่ยกประกอบ

กระสวนทำนองตั้งต้น (บรรทัดที่ 3 – 5)

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	ดทล ท ด	รดท ด ร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ล	ท ดทล ท	ดทล ท ด	ร มรดร	ฟฟฟ ซ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด ท ททท

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ททท รดท	ล ซ ฟ ร	มฟซ ท ฟ	ท ซฟม ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ททท

กระสวนทำนองที่ปฏิบัติซ้ำกับกระสวนทำนองตั้งต้น แต่เปลี่ยนมีการเปลี่ยนสำนวนใหม่ในช่วงท้าย (บรรทัดที่ 6 – 8)

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	ดทล ท ด	รดท ด ร	ซ			
ฟ							

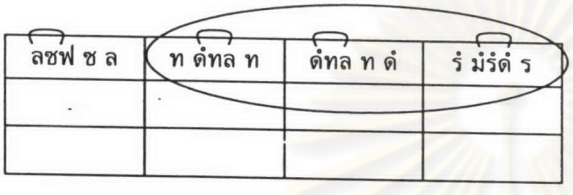
ลซฟ ซ ล	ท ลทด ท	ดทล ท ด	ร ดรม ร	ฟฟฟ ซ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ร ด ร	ด ท ททท

ล ซ ฟ ด	- ฟ – ซ	ซลซ ด ซ	- ล – ท	ด ท ล ท	- ด – ร	- ด – ซ	- ฟ - ซ

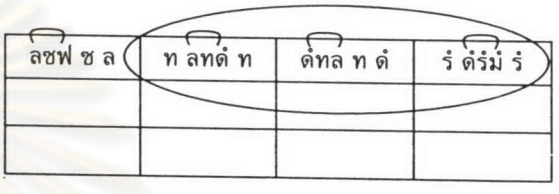
บริเวณที่วงกลมไว้ คือส่วนที่สำนวนได้เปลี่ยนไปจากกระสวนทำนองตั้งต้น เพื่อจะเปลี่ยนลักษณะการดำเนินทำนองใหม่อีกครั้งในช่วงที่ 2 ของกลุ่มลูกโยนเสียงนี้

นอกจากในเรื่องของการเปลี่ยนสำนวนการดำเนินทำนองใหม่ในช่วงท้ายแล้ว เมื่อพิจารณาในรายละเอียดพบว่าบรรทัดที่ 7 ซึ่งเป็นบรรทัดที่ดำเนินทำนองซ้ำตามกระสวนทำนองตั้งต้นของบรรทัดที่ 4 นั้นมีรายละเอียดที่แตกต่างกันในจังหวะที่ 1 คือ ในกระสวนทำนองตั้งต้นบรรทัดที่ 4 เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองโดยการใช้เทคนิคสะบัดลง แต่ในกระสวนทำนองที่ปฏิบัติซ้ำในบรรทัดที่ 7 นั้นเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองโดยการใช้เทคนิคสะบัดขึ้น

กระสวนทำนองตั้งต้น – สะบัดลง



กระสวนทำนองซ้ำ – สะบัดขึ้น



ซึ่งการเปลี่ยนการดำเนินทำนองที่เกิดขึ้นนี้นั้น อนุมานได้ว่าเพื่อป้องกันมิให้เกิดการดำเนินทำนองที่เหมือนกันและเพื่อให้มีความหลากหลายในการดำเนินทำนองมากขึ้น ทั้งยังเป็นการแสดงความสามารถในเชิงการประพันธ์ ที่หาวิธีการดำเนินทำนองให้แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้การปฏิบัติซ้ำที่เกิดขึ้นในบรรทัดที่ 6 – 8 นั้น แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่ายังเป็นส่วนของกลุ่มลูกโยน ด้วยเอกลักษณ์ของการดำเนินทำนองซ้ำ หรือยืนเสียงใดเพียงเสียงหนึ่งก็ดี เป็นเอกลักษณ์สำคัญของสำนวนลูกโยน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 1 : ช่วงที่ 2

- - - -	- - ฟ ร ำ	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	ร ำ ร ำ ร ำ ฟ ร ำ	- - - -	- - - ด ำ

- - - -	ร ำ ร ำ ร ำ ฟ ร ำ	- - - -	- ด ำ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ	- ด ำ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ	- - ด ำ ฟ ร ำ	ด ำ ฟ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ	ด ำ ฟ ร ำ ด ำ ร ำ

- - - ท	- - - -	- - - ช	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	- - - ช	- - - -

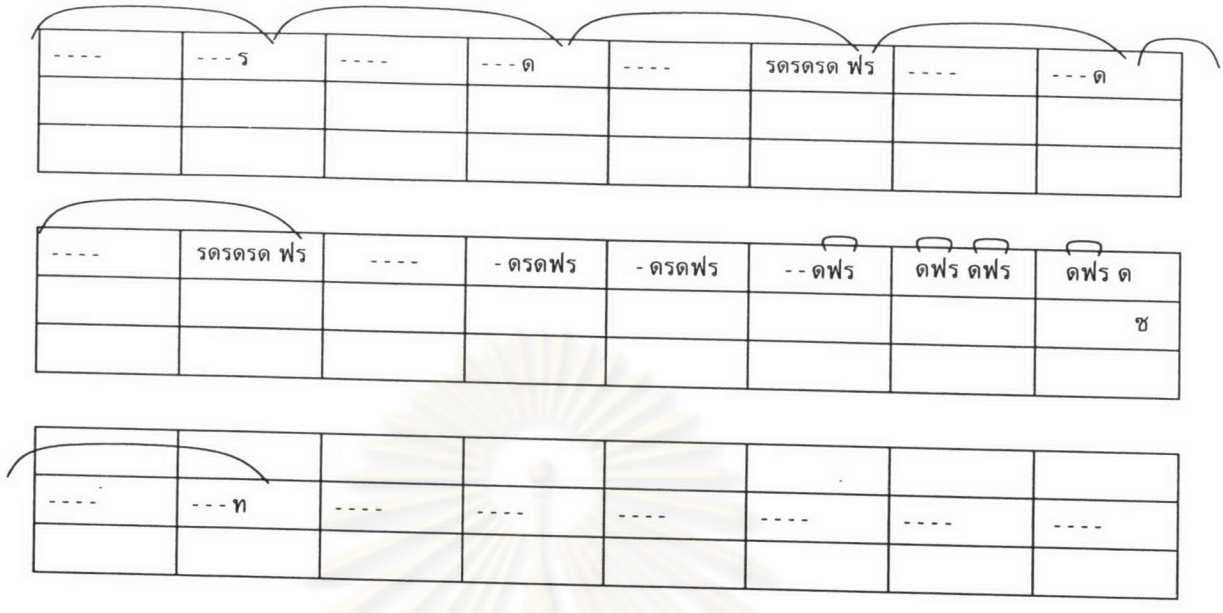
- - - ร ำ	- - - -	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	ร ำ ร ำ ร ำ ฟ ร ำ	- - - -	- - - ด ำ

- - - -	ร ำ ร ำ ร ำ ฟ ร ำ	- - - -	- ด ำ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ	- ด ำ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ	- - ด ำ ฟ ร ำ	ด ำ ฟ ร ำ ด ำ ฟ ร ำ	ด ำ ฟ ร ำ ด ำ ร ำ

- - - ท	- - - -	- - - ช	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	- - ท ร ำ ด ำ	- ท - ด ำ

- - - -	- - - ช	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ช ฟ ช ฟ ช ฟ ท ช	- - - -	- - - ฟ

- - - -	ช ฟ ช ฟ ช ฟ ท ช	- - - -	- ฟ ช ฟ ท ช	- ฟ ช ฟ ท ช	- - ฟ ท ช	ฟ ท ช ฟ ท ช	ฟ ท ช ฟ ช

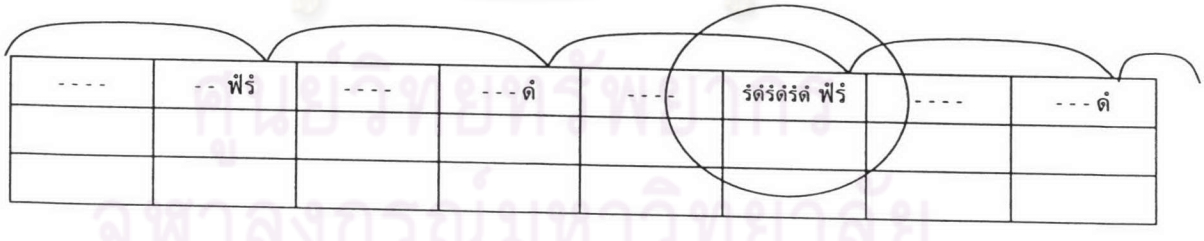


4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ที

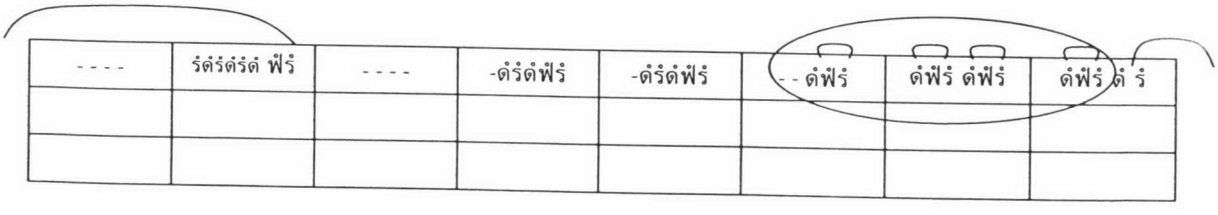
4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ช X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การขยี้ การสะบัด 3 เสียง และการดีดรัวลากเสียงยาวผ่านหลายเสียง

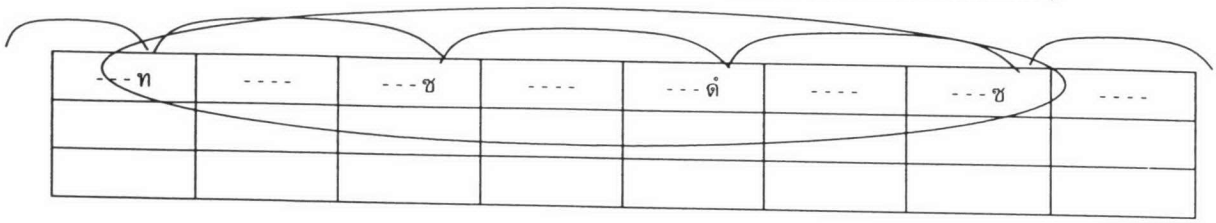
ตัวอย่าง การขยี้ (บริเวณที่วงกลมไว้)



ตัวอย่าง การสะบัด 3 เสียง (บริเวณที่ทำวงกลมไว้)



ตัวอย่าง การการดีดรัวลากเสียงยาวผ่านหลายเสียง (บริเวณที่ทำวงกลมไว้)



4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

เป็นช่วงอิสระ ไม่อาศัยทำนองหลักในการดำเนินทำนอง

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

เมื่อสังเกตจากลักษณะของการดำเนินทำนองพบว่ามีลักษณะเด่นอยู่ 3 ประการที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของกลุ่มทำนองลูกโยนช่วงที่ 2 นี้ คือ

1. มีการใช้กลวิธีพิเศษเลียนแบบพวกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีหรือเครื่องเป่า

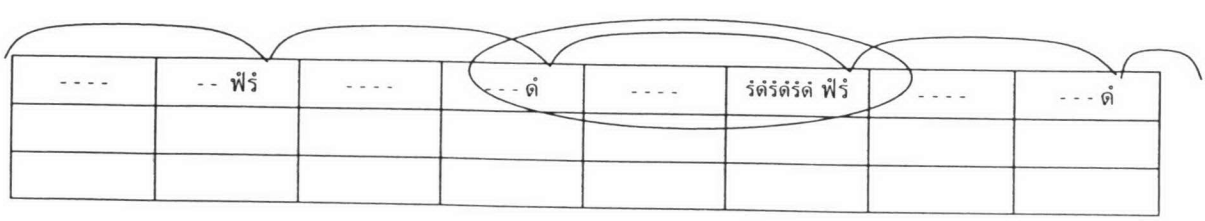
2. การดำเนินทำนองเป็นอย่างลักษณะของการลดรูป หรือการทอนสำนวนในแต่ละวรรคของการครวญ

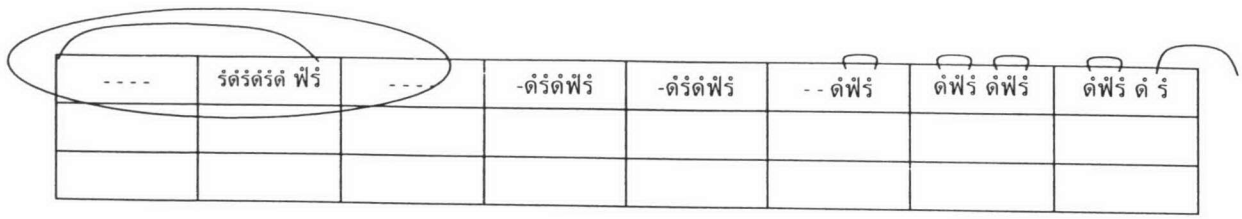
3. ในการดำเนินทำนองช่วงนี้เปิดอิสระให้แก่ผู้บรรเลงในด้านจังหวะ โดยผู้บรรเลงจะบรรเลงนานหรือเร็วแค่ไหนก็ได้ แต่ต้องไม่เหลื่อมล้ำกับจังหวะที่ยืนเป็นพื้น

จากเอกลักษณ์ทั้ง 3 ข้อ ที่ปรากฏในช่วงนี้สามารถวิเคราะห์และอธิบายได้ดังนี้

1. การใช้กลวิธีพิเศษแบบพวกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีหรือเครื่องเป่า ซึ่งเป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบครวญ คือเป็นการพยายามทำเทคนิคให้คล้ายกับพวกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีหรือเครื่องเป่า สังเกตจากโน้ตช่วงที่มีการขยี้เสียง ซึ่งเป็นลักษณะของการรัวไม้ดีดจะเข้อย่างละเอียดไม่หยุดเพื่อให้เกิดเสียงยาวต่อเนื่อง ในขณะที่นิ้วต้องรีบเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว ซึ่งถือเป็นช่วงที่ต้องใช้กำลังข้อและแขนของผู้บรรเลงอย่างมากในการทำให้ได้เสียงที่สมบูรณ์

ตัวอย่าง โน้ตที่ต้องดีดรัวอย่างละเอียดอันเป็นลักษณะการเลียนแบบเทคนิคในพวกเครื่องสีหรือเครื่องเป่า (บริเวณที่วงกลมไว้)

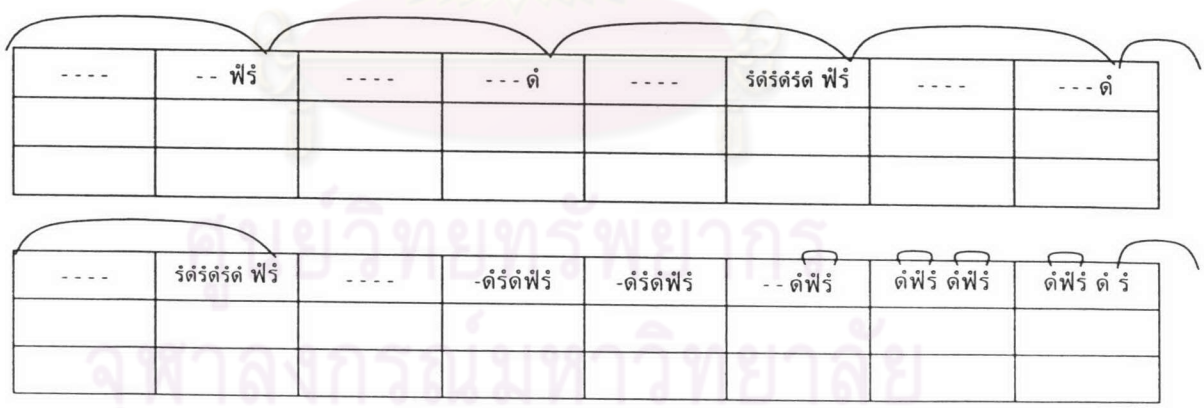




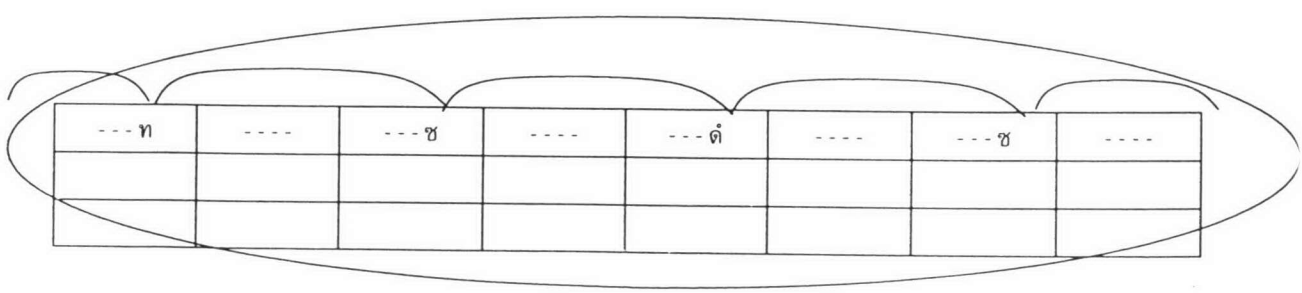
ซึ่งโดยปกติแล้วเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดหรือเครื่องตี จะทำเทคนิคเสียงยาวต่อเนื่องนานได้ลำบาก ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่าจะทำได้ดีกว่า ดังนั้นเมื่อจำเป็นต้องใช้เทคนิคนี้ในการบรรเลงจึงถือว่าเป็นเรื่องยากและเป็นการวัดกำลังของผู้บรรเลง ด้วยเริ่มต้นบรรเลงก็ต้องใช้กำลังมากในการควบคุมเสียง ดังนั้นผู้บรรเลงจึงต้องซ้อมและไล่เอากำลังเป็นอย่างดีจึงจะสามารถกำหนดกำลังในการบรรเลงได้พอเหมาะ

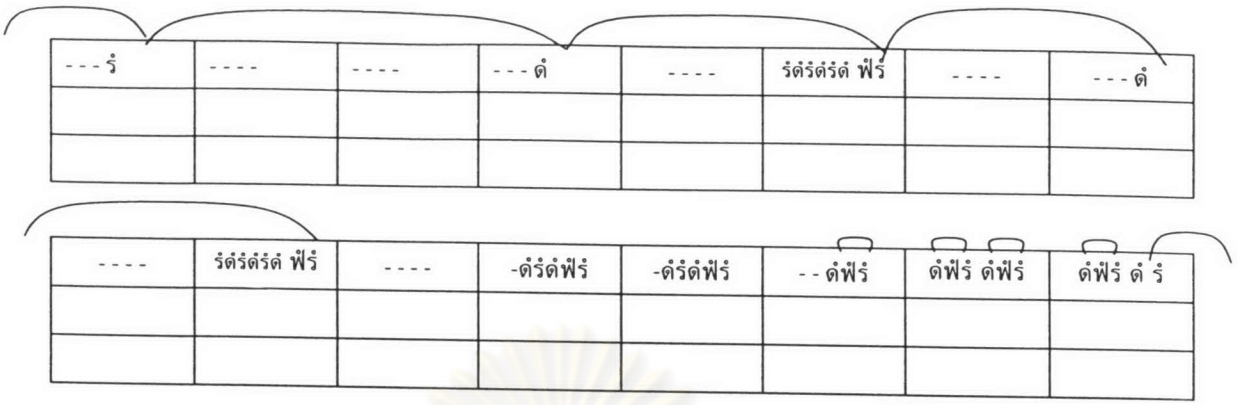
และเมื่อพิจารณาต่อเกี่ยวกับสำนวนที่พบในช่วงนี้ พบว่าเป็นลักษณะของการใช้เทคนิคครวญทั้งสิ้น โดยในการครวญแต่ละสำนวนนั้นพบว่ามีการครวญอยู่ 2 เสียงคือการครวญเสียง เร และการครวญเสียง ซอล โดยในการครวญเสียง เร นั้นเริ่มต้นด้วยการครวญในเสียงสูงก่อน 2 รอบ และย้ายไปครวญต่อในเสียง ซอล 1 รอบ ก่อนจะย้ายกลับไปสู่การครวญในเสียง เร อีกครั้ง แต่เป็นการครวญในระดับเสียงต่ำอีก 1 รอบ ก่อนจะหักเข้าสู่ลักษณะการดำเนินทำนองแบบใหม่ในช่วงที่ 3 ดังจะยกตัวอย่างโน้ตประกอบดังนี้

การครวญเสียง เร สูง รอบที่ 1

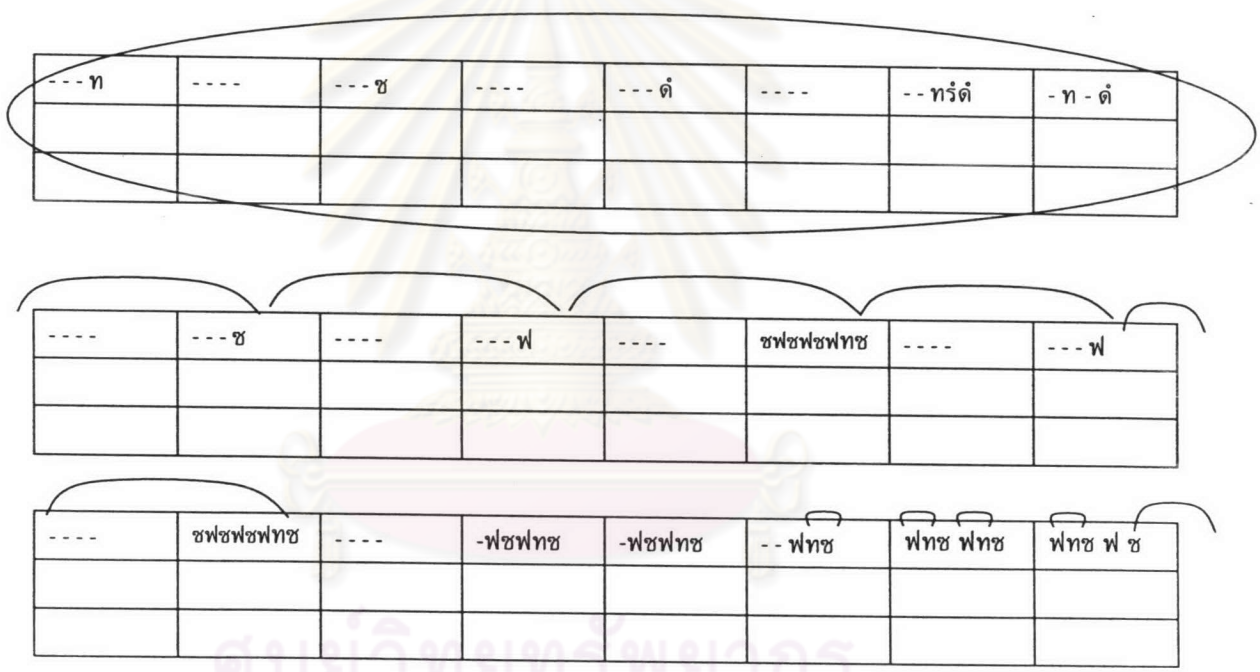


การครวญเสียง เร สูง รอบที่ 2 มีสำนวนเชื่อมคั่นระหว่างรอบที่ 1 และ 2 สังเกตบริเวณที่วงกลม

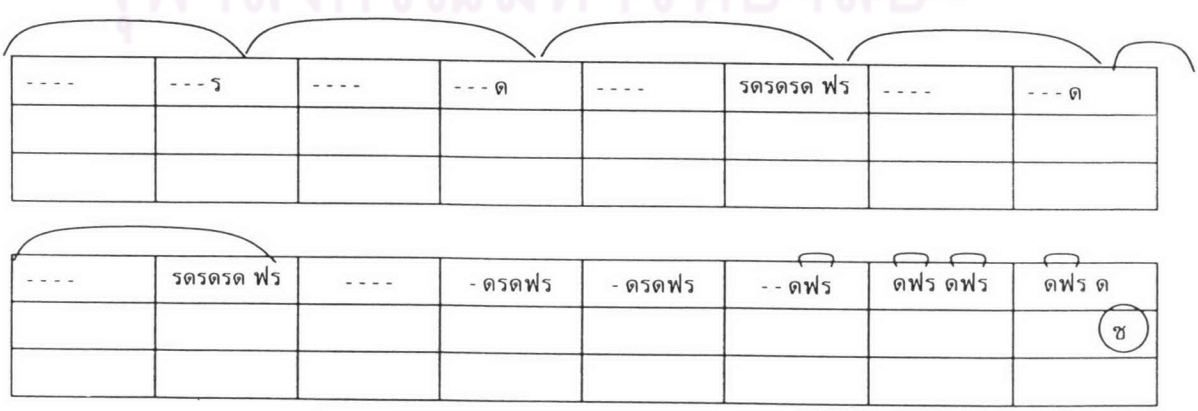




การควญเสียง ซอล มีสำนวนเชื่อมคั่นสังเกตบริเวณวงกลม

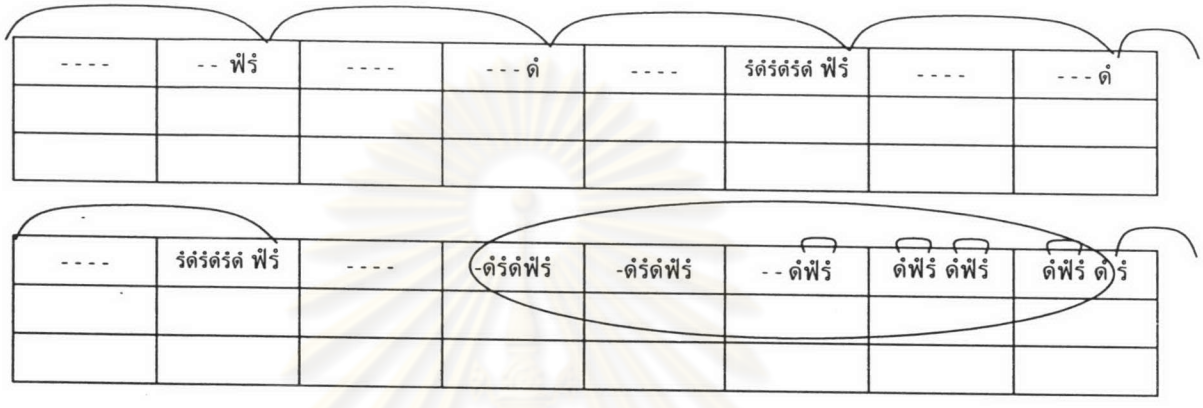


การควญเสียง เร ต่ำ เป็นควญสุดท้าย และช่วงท้ายเป็นการหักเสียงแทนการจบด้วยเสียง เร เป็นเสียง ซอล เพื่อเปลี่ยนลักษณะการดำเนินทำนองใหม่ในช่วงที่ 3 (สังเกตบริเวณวงกลม)



2. การดำเนินทำนองเป็นอย่างลักษณะของการลดรูป หรือการทอนสำนวน เมื่อพิจารณาดูจากการดำเนินทำนองพบว่ามีลักษณะของการทอนสำนวนลงเป็นช่วง ๆ โดยแต่ละช่วงที่มีการทอนนั้น จะเริ่มทอนหลังจากการขยี้เสียงหรือการครวญแล้ว ดังนี้

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองที่ลดรูปลงหลังจากการขยี้เสียงหรือการใช้เทคนิคการครวญ



ซึ่งการลดหรือการทอนสำนวนนี้ พบทุกครั้งหลังจากการครวญ ซึ่งอาจอนุมานได้ว่าเป็นลักษณะสำนวนที่ใช้ในการปิดครวญ นอกจากจะใช้เป็นสำนวนปิดในการครวญแล้ว ยังถือเป็นอัตลักษณ์สำคัญประการหนึ่งของเพลงประเภทมีลูกโยน เพราะลักษณะสำคัญประการหนึ่งของเพลงประเภทมีลูกโยนคือการลดรูปหรือการทอนสำนวน ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏเช่นเดียวกันนี้ในทำนองหลักด้วยเช่นกัน

3. การดำเนินทำนองช่วงนี้เป็นการเปิดอิสระ อธิบายได้ว่าลักษณะของการดำเนินทำนองในช่วงนี้ไม่กำหนดตายตัวในเรื่องความสั้นยาวของเนื้อเพลง ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าต้องการความสั้นยาวมากน้อยเพียงใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวเพลงและกำลังของผู้บรรเลงเอง หากผู้บรรเลงบรรเลงด้วยแนวตั้งต้นที่รวดเร็ว เมื่อถึงช่วงนี้ลักษณะการดำเนินทำนองก็ควรกระชับไม่ควรยืด แต่หากเริ่มต้นด้วยช้าปานกลางก็ให้ฟังจังหวะในการบรรเลงให้พอเหมาะกับแนวที่ใช้ในการบรรเลง ดังนั้นหากเปรียบเทียบลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวจะเข้าช่วงนี้ สามารถเปรียบได้กับช่วงที่เป็นจังหวะลอยดอกของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น ปี่ หรือ ขลุ่ย ที่ผู้บรรเลงสามารถพลิกแพลงจังหวะอย่างอิสระ

กลุ่มลูกโยนที่ 1 : ช่วงที่ 3

ร	ดรรรร	ฟดรฟ	รฟฟฟฟ	ดรฟช	ฟชชชช	ทฟชท	ชทททท
ชทช							

ดชทดำ	ทดำดำดำ	รำทดำรำ	ดำรำรำรำ	ดชทดำ	รำดำทดำรำ	ดชทดำ	รำทดำทท

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ดทรำดำ	รำดำรำท	ดำทรำดำ	รำทดำช

ทชดำท	ดำชทฟ	ชฟทช	ทฟชร	ฟรชฟ	ชรฟด	รดฟร	ฟดร
							ท

ดทรด	รทดช	-ชำฟม	รด-ด	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ท

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ชรำดำทำ	ดำชำดำท	ชดำทำชำ	ทำฟำทำชำ	ชทำชำฟำ	ชำรำชำฟำ	ชชำฟร	ฟดฟร

ชฟรด	รทรด	ชรดท	ดชดท	ชดำทำชำ	ทำฟำทำชำ	ชทำชำฟำ	ชำรำชำฟำ

ชชำฟร	ฟดฟร	ชฟรด	รทรด	ชรดท	ดช มร	- - ดทช	ฟชฟชฟชฟช

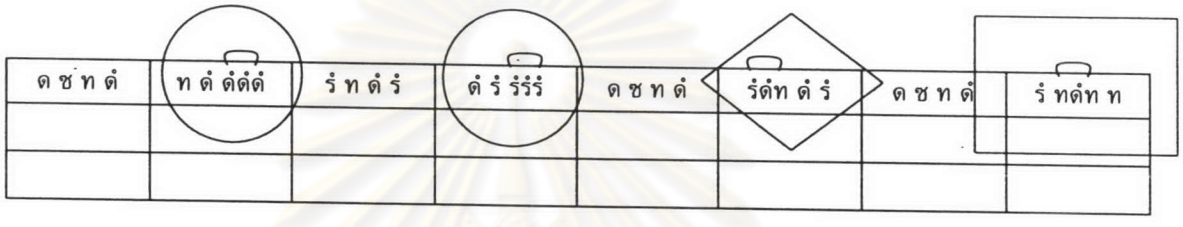
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ที

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ช X

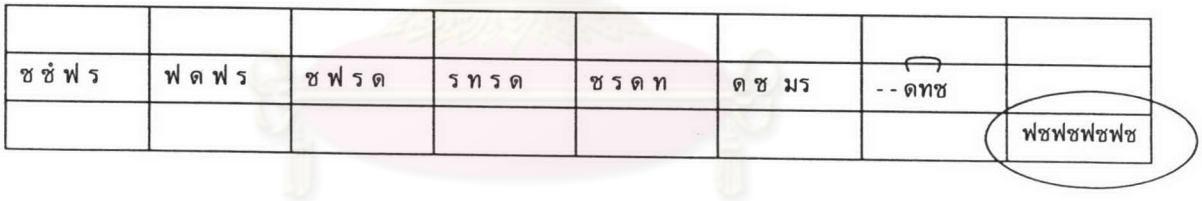
4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัดเสียงเดียว และ ขยี้

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว สะบัด 2 เสียง และสะบัด 3 เสียง



บริเวณที่วงกลมคือการสะบัดเสียงเดียว บริเวณรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดคือการสะบัด 3 เสียง และบริเวณสี่เหลี่ยมจตุรัสคือ การสะบัด 2 เสียง

ตัวอย่าง การขยี้ (บริเวณที่วงกลมไว้)



4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

เป็นช่วงอิสระ ไม่อาศัยทำนองหลักในการดำเนินทำนอง

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บ ในช่วงจังหวะท้ายของบรรทัดที่ 2 เป็นลักษณะของการปล่อยลอยจังหวะ อธิบายได้ว่าในส่วนนี้ผู้บรรเลงต้องดีดรัวไม้ดีดเพื่อรอจังหวะในการสวมในการดำเนินทำนองต่อในท้ายจังหวะของบรรทัดที่ 3 ดังนั้นจังหวะแรกของบรรทัดที่ 3 จึงต้องว่างไว้เพื่อให้ผู้บรรเลงสวมเข้า โดยเนื้อทำนองจังหวะที่รอนั้นคือ

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

เมื่อคอยจังหวะจนถึงเนื้อทำนองจังหวะตรงนี้แล้ว ต้องรีบสวมเข้าในทำนองส่วนท้ายของบรรทัดที่ 3 ทันที หากเข้าช้าก็จะต้องรอไปอีก 1 จังหวะหน้าทับทำให้ทำนองที่ดำเนินมาอย่างรวดเร็วชะงัก หรือถ้าเข้าเร็วไปก็จะทำให้ครอ่ม ดังนั้นการดำเนินทำนองในส่วนนี้ผู้บรรเลงต้องฟังจังหวะให้ดีในการสวมเข้าเพลง

ในบรรทัดที่ 3 – 5 และในบรรทัดที่ 7 – 8 นั้น เมื่อพิจารณาดูพบว่าลักษณะการดำเนินทำนองเป็นอย่างเดียวกัน โดยมีบรรทัดที่ 5 ช่วงท้ายและบรรทัดที่ 6 เป็นสำนวนทำนองเชื่อมระหว่างทั้ง 2 วรรค แต่ในการดำเนินทำนองนั้น ในบรรทัดที่ 3 – 5 เป็นลักษณะของกระสวนทำนองที่บรรเลงอยู่ในระดับเสียงสูง ส่วนบรรทัดที่ 7 – 8 นั้นเป็นลักษณะของกระสวนทำนองที่บรรเลงอยู่ในระดับ เสียงต่ำ ทำให้มีการปรับเปลี่ยนท่วงทำนองให้แตกต่างไปจากกระสวนทำนองตั้งต้น แต่โครงสร้างสำคัญเป็นต้นว่าลูกตกนั้นยังคงเดิม

บรรทัดที่ 3 – 5 ลักษณะเป็นกระสวนทำนองตั้งต้นในทางสูง

-ด ร ์ด	ร ์ด ร ์ท	ด ์ท ร ์ด	ร ์ท ด ์ช

ท ช ด ์ท	ด ์ช ท ฟ	ช ฟ ท ช	ท ฟ ช ร	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด	ร ด ฟ ร	ฟ ด ร
							ท

ด ท ร ด	ร ท ด ช	-ช ์ ฟ ม	ร ด – ด

บรรทัดที่ 5 ช่วงท้าย และบรรทัดที่ 6 ทำหน้าที่เป็นสำนวนเชื่อม ก่อนจะเข้าสู่กระสวนทำนองซ้ำในบรรทัดที่ 7 - 8

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

บรรทัดที่ 7 – 8 เป็นกระสวนทำนองซ้ำ ในระดับเสียงต่ำ ของกระสวนทำนองในบรรทัดที่ 3 - 5

ซ ร ด ท	ด ช ด ท	ช ด ท ช	ท ฟ ท ช	ช ท ช ฟ	ช ร ช ฟ	ช ช ฟ ร	ฟ ด ฟ ร

ช ฟ ร ด	ร ท ร ด	ช ร ด ท	ด ช ด ท	ช ด ท ช	ท ฟ ท ช	ช ท ช ฟ	ช ร ช ฟ

ข้อสังเกตอีกอย่างจากการนำประโยคในบรรทัดที่ 3 – 5 และประโยคที่ 7 – 8 เปรียบเทียบกัน พบว่า กระสวนทำนองที่เหมือนกันนั้น ในจังหวะท้ายของบรรทัดที่ 8 ได้เปลี่ยนเสียงตลอดทั้งการดำเนินทำนองเสียใหม่ เพื่อปรับให้รับกับสำนวนถัดไป ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนเพื่อประโยชน์ในการดำเนินทำนองช่วงใหม่ซึ่งมีอัตลักษณ์แตกต่างไปจากช่วงนี้อีกครั้งหนึ่ง

กระสวนทำนองตั้งต้นในบรรทัดที่ 4 - 5

ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด	ร ด ฟ ร	ฟ ด ร
			ท

ด ท ร ด	ร ท ด ช	- ช ฟ ม	ร ด – ด

กระสวนทำนองซ้ำในบรรทัดที่ 7 – 8 ที่มีการเปลี่ยนแปลงลูกตก ตลอดทั้งสำนวนสังเกตบริเวณที่วงกลม

ช ฟ ร ด	ร ท ร ด	ช ร ด ท	ด ช ด ท	ช ด ท ช	ท ฟ ท ช	ช ท ช ฟ	ช ร ช ฟ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองในส่วนประโยคถัดไปนั้น สำนวนค่อนข้างยกย้อนไปมา ก่อนจะลงจบที่สายลวด ในลักษณะของการขยี้เสียงถี่ ๆ 2 เสียงคือเสียง ฟา และ ซอล เป็นการปิดท้ายก่อนจะดำเนินทำนองต่อในช่วงถัดไป

ตัวอย่าง ประโยคที่รับต่อมาจากการปรับเปลี่ยนเสียงของกระสวนทำนองที่ทำซ้ำ ซึ่งตอนท้ายปิดด้วยการขยี้ 2 เสียงถี่ ๆ

ชชฟร	ฟดฟร	ชฟรด	รทรด	ชรดท	ดช มร	--ดทช	
							ฟชฟชฟชฟช

กล่าวโดยรวมลักษณะของการดำเนินทำนองในช่วงที่ 3 นี้ เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บ แต่มีการรอจังหวะและการทำซ้ำปรากฏ ซึ่งลักษณะที่เกิดขึ้นทั้ง 2 อย่างนี้ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญลักษณะการดำเนินทำนองในเพลงมีลูกโยน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 1 : ช่วงที่ 4

- - - ท	- - - ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ - - ท	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ชฟชฟชฟชฟท

- - - -	- - - ฟ	- - - -	ชฟชฟชฟชฟท	- - - -	- ฟชฟชฟท	-ฟชฟชฟท	- - ฟชฟท

ฟชฟท ฟชฟท	ฟชฟท ฟ ช	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ที

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ช X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การขยี้ และการสะบัด 3 เสียง

ตัวอย่าง การขยี้ และการสะบัด 3 เสียง

- - - -	- - - ฟ	- - - -	ชฟชฟชฟชฟท	- - - -	- ฟชฟชฟท	-ฟชฟชฟท	- - ฟชฟท

บริเวณที่วงกลมไว้คือส่วนที่ใช้การขยี้ และบริเวณที่ล้อมด้วยสี่เหลี่ยม คือส่วนใช้การสะบัด 3 เสียง

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

เป็นช่วงอิสระ ไม่อาศัยทำนองหลักในการดำเนินทำนอง

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองโดยทั่วไปในส่วนที่ 4 นี้ เป็นลักษณะเดียวกันกับลักษณะการดำเนินทำนองในส่วนที่ 2 คือเป็นลักษณะของการลอยจังหวะและใช้เป็นการทำเทคนิคเลียนแบบในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีหรือเครื่องเป่า คือทำเสียงยาวติดต่อกัน โดยใช้การรัวไม้ดีดจะเข้อย่างถี่ ๆ ไม่หยุดอย่างต่อเนื่อง ในขณะเดียวกันก็รีบเคลื่อนที่นิ้วให้รวดเร็ว ได้เป็นเสียงรัวถี่ ๆ ติด ๆ กัน

ตัวอย่าง การรัวไม้ดีดอย่างรวดเร็วติด ๆ

- - - -	- - - ฟ	- - - -	ซฟซฟซฟทซ	- - - -	- ฟซฟทซ	-ฟซฟทซ	- - ฟทซ

ในส่วนของจังหวะก็เป็นอย่างเดียวกันกับส่วนที่ 2 คือเป็นลักษณะของการลอยจังหวะ ผู้บรรเลงสามารถเข้าในส่วนใดของทำนองเพลงหรือจะบรรเลงสั้น – ยาวแค่ไหนก็สุดแท้ แต่ต้องสวมเข้าเข้าพอดีกับจังหวะ ดังนั้นในการสวมเข้าจึงต้องพิจารณาเรื่องของแนวเพลงที่บรรเลงด้วยหากมาอย่างเร็วก็ต้องรีบสวมให้กระชับ ไม่ชักช้าหากมาด้วยจังหวะปานกลางก็ให้ดูความเหมาะสมในการเข้า หากเข้าช้าไปก็อาจทำให้เพลงยืดยาดไม่น่าฟัง

การดำเนินทำนองที่พิเศษในส่วนนี้อีกประการคือ ในบรรทัดที่ 1 นั้น ดำเนินทำนองแบบลักษณะลอยจังหวะด้วยนิดหน่อย กล่าวคือ ในการปัดไม้ดีดนั้นให้ปัดอย่างหยาบ ๆ ไม่ละเอียดและปัดจากช้าไปหาเร็วภายในจังหวะที่เหมาะสม

ตัวอย่าง ทำนองที่อิสระคล้าย ๆ กับลักษณะของการลอยจังหวะเล็กน้อย

- - - ท	- - - ฟ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟ - - ท	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ซฟซฟซฟทซ

กลุ่มลูกโยนที่ 1 : ช่วงที่ 5

- - ททท	- - ททท	- - ททท	- - ททท	- - ททท	- ท	- ด ร ด	ท - ท
					- ฟ		ฟ

- - ททท	- ท	- ด ร ด	ท - ท	- ดท	- ท	- ด ร ด	ท - ท
	- ฟ		ฟ	ฟ	- ฟ		ฟ

					- ด		
- ดท	- ท	- ด ร ด	ท - ท	- ท	- ด	- ด ร ด	ท - ท
ฟ	- ฟ		ฟ	- ฟ	- ช – ด		ฟ

	- ด				- ด		
	- ด	- ด ร ด	ท - ท	- ท	- ด	- ด ร ด	ท - ท
- ฟ – ด	- ฟ – ด		ฟ	- ฟ	- ช – ด		ฟ

	- ด				- ด		
	- ด	- ด ร ด	ท - ท	ด ท ร ด	ท - ด	- ด ร ด	ท - ท
- ฟ – ด	- ฟ – ด		ฟ		ช – ด		ฟ

	- ด						
ด ท ร ด	ท - ด	- ด ร ด	ท - ท	ด ท ร ด	ท - ท	ด ท ร ด	ท - ท
	ช – ด		ฟ		ฟ		ฟ

ด ท ร ด	ท - ท	ด ท ร ด	ท - ท	ท ด ท	ท ด ท ท	ท ด ท	ท ด ท ท
	ฟ		ฟ	ฟ		ฟ	

ท ด ท	ท ด ท ท	ท ด ท	ท ด ท ท	ท			
ฟ		ฟ		ด ร ร	ร ด ช ช	ช ด ฟ ฟ	ฟ ด ด๋ ด๋

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ที

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ช X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัดเสียงเดียว และการดีดควบ 3 สาย

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว

- - ททท	- - ททท	- - ททท	- - ททท	- - ททท	- ท	- ด ร ด	ท - ท
					- ฟ		ฟ

ตัวอย่าง การดีดควบ 3 สาย บริเวณที่วงกลมไว้

	- ด				- ด		
	- ด	- ด ร ด	ท - ท	- ท	- ด	- ด ร ด	ท - ท
- ฟ – ด	- ฟ – ด		ฟ	- ฟ	- ช – ด		ฟ

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

- ท	- ท	- ท	- ท - -	- ท	- ท	- ท	- ท - -
- ฟ	- ฟ	- ฟ	- ฟ - -	- ฟ	- ฟ	- ฟ	- ฟ - -

- ท	- ท	- ท	- ท - -
- ฟ	- ฟ	- ฟ	- ฟ - -

4.4.4.2 ความสัมพันธ์

จากลักษณะการดำเนินทำนองทำนองในทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ามีลักษณะเค้าโครงมาจากทำนองหลัก ถึงแม้ลักษณะของทำนองในทางเดี่ยวจะมีลักษณะที่ซับซ้อนและมีการลด - ทอนสำนวนไปจนทำให้ประหนึ่งแตกต่าง แต่เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างท่วงทำนองแล้วใกล้เคียงกัน ดังจะยกตัวอย่างโน้ตประกอบดังนี้

ทำนองหลัก

- ท	- ท	- ท	- ท - -	- ท	- ท	- ท	- ท - -
- ฟ	- ฟ	- ฟ	- ฟ - -	- ฟ	- ฟ	- ฟ	- ฟ - -

ทางเดี่ยว

- - ททท	- ท	- ด ร ด	ท - ท	- - ดท	- ท	- ด ร ด	ท - ท
	- ฟ		ฟ	ฟ	- ฟ		ฟ

ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่าทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 1 ช่วงที่ 5 นี้ ดำเนินทำนองโดยใช้ทำนองหลักเป็นเค้าโครงต้นรากในการดำเนินทำนอง แม้จะมีลักษณะของสำนวนที่ขยายออกไปมากว่าทำนองหลักอันเป็นทำนองต้นราก แต่เนื่องจากลักษณะของเพลงที่เป็นเพลงประเภทลูกโยน จึงเป็นการเปิดอิสระทางความคิดในการประดิษฐ์ทางได้อย่างหลากหลาย

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะของการดำเนินทำนองพบว่า เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบการซ้ำทำนองและการลดรูปหรือการทอนสำนวนทำนอง โดยการในซ้ำทำนองนั้นจากการวิเคราะห์พบว่ามีทำนองต้นแบบนำมาก่อน จากนั้นจึงทำการซ้ำทำนองต้นแบบนั้น นอกจากจะทำการซ้ำทำนองต้นแบบแล้ว พบว่ามีการนำทำนองต้นแบบนั้นแปรทำนองให้แตกต่างออกไปอีก ดังจะยกตัวอย่างโน้ตประกอบดังนี้

ทำนองต้นแบบ

- - ททท	- ท	- ด ร ด	ท - ท
	- ฟ		ฟ

ทำนองที่แปรผันไปจากทำนองต้นแบบ ครั้งที่ 1

- - ดท	- ท	- ด ร ด	ท - ท
ฟ	- ฟ		ฟ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองที่แปรผันไปจากทำนองต้นแบบ ครั้งที่ 2

	- ด		
- ท	- ด	- ด ร ด	ท - ท
- ฟ	- ซ – ด		ฟ

ทำนองที่แปรผันไปจากทำนองต้นแบบ ครั้งที่ 3

	- ด		
	- ด	- ด ร ด	ท - ท
- ฟ – ด	- ฟ – ด		ฟ

ทำนองที่แปรผันไปจากทำนองต้นแบบ ครั้งที่ 4

	- ด		
ด ท ร ด	ท - ด	- ด ร ด	ท - ท
	ซ – ด		ฟ

โดยทำนองในทั้งหมดนี้ ไม่ว่าจะเป็นทำนองต้นแบบหรือทำนองที่แปรผันไปจากทำนองต้นแบบทั้ง 4 ทำนองนี้ ล้วนมีการซ้ำทำนองทั้งสิ้น เมื่อทำการซ้ำทำนองในทำนองสุดท้ายคือทำนองในแบบที่ 4 หมดจึงเป็นการทอนสำนวนลงเรื่อย ๆ จนถึงบรรทัดสุดท้าย

ตัวอย่าง ทำนองที่ลดรูปลงเรื่อย ๆ จนจบ

ด ท ร ด	ท - ท	ด ท ร ด	ท - ท	ท ด ท	ท ด ท ท	ท ด ท	ท ด ท ท
	ฟ		ฟ	ฟ		ฟ	

ท ด ท	ท ด ท ท	ท ด ท	ท ด ท ท	ท			
ฟ		ฟ		ด ร ร	ร ด ช ช	ช ด ฟ ฟ	ฟ ด ด์ ด์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในจังหวะสุดท้ายที่จบในช่วงที่ 4 นี้ ลักษณะการดำเนินทำนองได้เปลี่ยนไปโดยเริ่มมาดำเนินทำนองในสายลวดหรือสายที่ 3 แทน เพื่อให้รับการการดำเนินทำนองในช่วงถัดไป

ท ด ท	ท ด ท ท	ท ด ท	ท ด ท ท	ท			
ฟ		ฟ		ด ร ร	ร ด ช ช	ช ด ฟ ฟ	ฟ ด ด๋ ด๋

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 1 : ช่วงที่ 6

ท			
ด ร ร	ร ด ช ช	ช ด ฟ ฟ	ฟ ด ด๋ ด๋

ด๋ ด ช ช	ช ด ด๋ ด๋	ด๋ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ช ช	ช ด ร๋ ร๋	ร๋ ด ฟ๋ ฟ๋	ฟ๋ ด ด๋ ด๋

ด๋ ด ช ช	ช ด ด๋ ด๋	ด๋ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ร ร	ร ด ช ช	ช ด ฟ ฟ	ฟ ด ด๋ ด๋

ด๋ ด ช ช	ช ด ด๋ ด๋	ด๋ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ช ช	ช ด ร๋ ร๋	ร๋ ด ฟ๋ ฟ๋	ฟ๋ ด ด๋ ด๋

ด๋ ด ช ช	ช ด ด๋ ด๋	ด๋ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท

ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท	ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท

ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท	ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท	ท ฟ ททท	ท ฟ ททท	ท ฟ ททท	ท ฟ ททท

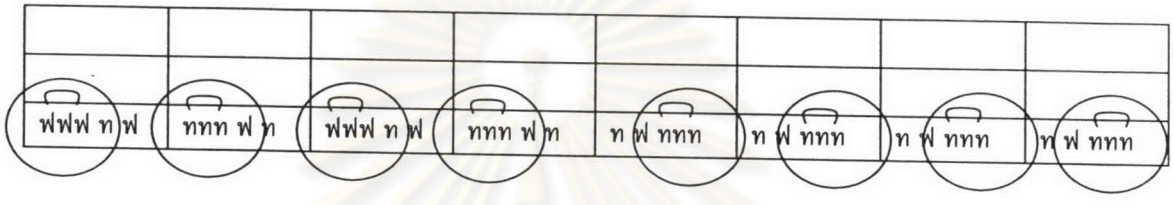
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ที

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ช X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียวและใช้สายลวดดำเนินทำนองทั้งหมด

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว สังเกตบริเวณที่วงกลม



4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

เป็นช่วงอิสระ ไม่อาศัยทำนองหลักในการดำเนินทำนอง

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในช่วงที่ 6 นี้ เป็นการดำเนินทำนองอย่างพิเศษ คือโดยปกติการดำเนินทำนองทั่วไปของจะเข้มักจะใช้สายเอกและสายทุ้มเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ยกเว้นการทิง – นอยหรือการดีดรูดสาย จึงใช้สายลวด แต่ในทางเดี่ยวนี้พบว่าใช้สายลวดในการดำเนินทำนองเพียงสายเดียว จึงเป็นลักษณะการดำเนินทำนองอย่างพิเศษ

คุณสมบัติของสายลวดคือความกังวานที่ยาวมาก ดังนั้นเมื่อต้องใช้สายลวดในการบรรเลงจึงต้องเลือกสำนวนในการดำเนินทำนองให้เหมาะสม หากดำเนินทำนองเก็บไปทั้งหมดผลออกมาจะทำให้เสียงตีกันจนฟังไม่ออก แต่เมื่อมาพิจารณาดูการใช้สำนวนในการดำเนินทำนองพบว่า เป็นการดีดโดยใช้เสียงไม่มากนัก แม้จะใช้วิธีการดำเนินทำนองแบบเก็บก็ตามแต่หากเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บที่ใช้เสียงซ้ำ ๆ กัน ก็กลับทำให้เสียงที่ซ้ำนั้นกังวานยาวและน่าฟังมากขึ้น ดังตัวอย่างโน้ตที่ยกต่อไปนี้

ด์ ด ช ช	ช ด ด์ ด์	ด์ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ช ช	ช ด ร์ ร์	ร์ ด ฟ์ ฟ์	ฟ ด ด์ ด์

สังเกตว่าโน้ตในแต่ละห้องเพลงนั้นมีไม่เกิน 2 เสียงหรือหากจะเกิดก็ไม่ถึง 4 เสียง จึงทำให้เสียงที่ออกมาไม่ปะทะตีกันจนฟังออกมาไม่ชัด แต่ทำให้ท่วงทำนองฟังแล้วกว้างใหญ่เนื่องจากเสียงที่ก้องกังวานมากขึ้น

เมื่อพิจารณาลักษณะของสำนวนที่ใช้ พบว่าเสียงที่ออกมาอย่างแจ่มชัดเมื่อบรรเลงนั้นมีเพียง 1 กระสวนทำนองเท่านั้น และภายใน 1 กระสวนทำนองนี้เองก็ทำการตัดทอนลดรูปจนจบในบรรทัดสุดท้ายของช่วง ดังจะถอดกระสวนทำนองนั้นออกมาดังนี้

				---ร	---ช	---ฟ	---ด์
---ช	---ด์	---ฟ	---ท	---ช	---ร์	---ฟ์	---ด์
---ช	---ด์	---ฟ	---ท				

กระสวนทำนองที่ถอดออกมานี้ ถอดโดยการดึงทำนองสารัตถะของประโยคเพลงตั้งต้น อันเป็นประโยคที่เป็นกระสวนทำนองต้นแบบในการลดรูปซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

				ท			
				ด ร ร	ร ด ช ช	ช ด ฟ ฟ	ฟ ด ด์ ด์
ด์ ด ช ช	ช ด ด์ ด์	ด์ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ช ช	ช ด ร์ ร์	ร์ ด ฟ ฟ	ฟ ด ด์ ด์
ด์ ด ช ช	ช ด ด์ ด์	ด์ ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท				

สังเกตว่ากระสวนทำนองที่ถูกถอดสารัตถะแล้วนั้น เป็นกระสวนทำนองที่ถูกสร้างขึ้นจนกลายเป็นประโยคเพลงในทางเดี่ยวที่ยกมาแสดงไว้ข้างต้นนี้ โดยการเพิ่มเสียงต่าง ๆ เล็กน้อยเป็นต้นว่าเสียงสายเปล่าของสายลวด แต่โดยเนื้อแท้เมื่อทำการถอดทำนองสารัตถะแล้วเป็นทำนองห่าง ๆ จาว ๆ ซึ่งเมื่อบรรเลงเสียงที่ออกมาก็จะเป็นเสียงที่ใกล้เคียงทำนองสารัตถะมากที่สุด

กระสวนทำนองที่ถอดมาจากทำนองสารัตถะนี้ เมื่อดำเนินทำนองซ้ำแล้วจะทำการทอนสำนวนลงทันที และจะทำการทอนสำนวนเช่นนี้จนไม่สามารถทอนได้แล้วจึงหักสำนวนไปดำเนินทำนองแบบใหม่ในช่วงที่ 7 อันเป็นช่วงสุดท้ายของกลุ่มลูกโยนที่ 1 ดังจะได้แสดงกระสวนทำนองที่ลดรูปลงนั้นดังนี้

ทอนครั้งที่ 1

- - - ฟ	- - - ท	- - -ฟ	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	- - -ฟ	- - - ท

ทำนองทางเดี่ยว

ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ

ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท	ท ด ฟ ฟ	ฟ ด ท ท

ทอนครั้งสุดท้าย

- ฟ – ท	- ฟ - ท	- ฟ – ท	- ฟ – ท

- ฟ – ท	- ฟ - ท	- ฟ – ท	- ฟ – ท	- ฟ – ท	- ฟ - ท	- ฟ – ท	- ฟ – ท

ทำนองทางเดี่ยว

ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท	ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท

ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท	ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท	ท ฟ ทททท	ท ฟ ทททท	ท ฟ ทททท	ท ฟ ทททท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 1 : ช่วงที่ 7

ช ล ททท	ช ร ดดด	ช ร ดดด	ช ล ททท	ช ม รรร	ช ม รรร	ช ม รรร	ช ล ททท

ช ร ดดด	ช ล ททท	ช ร ดดด	ช ล ททท	ท ล ททท	ท ด ททท	ท ล ททท	ท ด ททท

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ที

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ช X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว บริเวณที่วงกลมไว้

ช ล ททท	ช ร ดดด	ช ร ดดด	ช ล ททท	ช ม รรร	ช ม รรร	ช ม รรร	ช ล ททท

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

เป็นช่วงอิสระ ไม่อาศัยทำนองหลักในการดำเนินทำนอง

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากการดำเนินทำนองทั่วไปคือ ทุกห้องจะจบด้วยการใช้การสะบัดเสียงเดียวตลอดทั้งหมด ซึ่งทำให้สำนวนทำนองมีความเข้มข้นและกระชับมากขึ้น เนื่องจากการสะบัดจะทำให้เพิ่มแนวในการบรรเลงขึ้น ดังนั้นเมื่อสำนวนทำนองเป็นลักษณะของการสะบัดทั้งหมด จึงทำให้ท่วงทำนองมีความกระชับรวดเร็ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะของการดำเนินทำนองอีกประการหนึ่งคือการทอนสำนวนทำนอง โดยในการทอนสำนวนทำนองนั้นนำเอากระสวนทำนองในบรรทัดที่ 1 มาเป็นตัวตั้งและทำการทอนสำนวนลง สังเกตว่าในบรรทัดที่ 2 จังหวะสุดท้ายเป็นการทอนสำนวนที่เข้มข้นที่สุด ซึ่งจากลักษณะสำนวนทำนองดังกล่าวนี้อนุมานได้ว่าเป็นลักษณะของสำนวนในการการปิดโยน ซึ่งเมื่อพิจารณาประโยคถัดไปพบว่าเป็นการเปลี่ยนเสียงของลูกโยนไปแล้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 2

ในกลุ่มลูกโยนที่ 2 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีความยาวมาก ดังนั้นในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงทำการแบ่งย่อยกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ออกเป็น 4 ช่วง โดยใช้เกณฑ์ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นตัวแบ่ง ดังนั้นช่วงแต่ละช่วง จึงมีเอกลักษณ์ในการดำเนินทำนองแตกต่างกัน

กลุ่มลูกโยนที่ 2 : ช่วงที่ 1

	-ฟ ด ร	ม ฟ ม ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ด ร ด	ซ ฟ ม ฟ	ฟ ด ร ม	ฟ ม ร ด
ท -ท							
ฟ							

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

ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด	ลซฟ ด ฟ	-ด – ด	----	---ฟ	----	---ฟ

----	---ซ	----	---ซ	---ฟ	---ม	-ร – ด	---ฟ

---ม	---ร	---ด	---ซ	---ฟ	---ม	-ร – ด	---ฟ

----	----	--มซฟ	-ม - ฟ	----	--ม ด	----	----

----	----	----	----

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง โด

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ม ฟ ช X ท ด X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัด 3 เสียง และการรัวไม้ตีดยาวผ่านมากกว่า 2 เสียง

ตัวอย่าง การสะบัด 3 เสียง บริเวณที่วงกลมไว้

ท ล ช ฟ	ล ช ฟ ด	ลชฟ ด ฟ	- ด – ด์	----	--- ฟ	----	--- ฟ์

ตัวอย่าง การรัวไม้ตีดยาวผ่านมากกว่า 2 เสียงบริเวณที่วงกลมไว้

ท ล ช ฟ	ล ช ฟ ด	ลชฟ ด ฟ	- ด – ด์	----	--- ฟ	----	--- ฟ์

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

- ท	ด ร	- ร	ด ร – ด
- ฟ	- ท	ด ท	ช

ฟ ฟ	- ช – ล	- ฟ – ช	ล ล	ฟ ฟ	ช ล – ช	- ฟ – ม	- ร – ด
- ฟ	- ช – ล	- ฟ – ช	- ล	- ฟ	ล – ช	- ฟ – ม	- ร – ด

- ด – ล	ช ช	ช ล	ท ด	ด ร	ม ฟ	ช	ฟ ม
- ฟ	ฟ – ด	- ฟ	ช ล	- ท	ด ร	ม ฟ ม	ร ด

- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด
ฟ	ด	ฟ	ด	ฟ	ด	ฟ	ด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

ลักษณะสำนวนทำนองในบรรทัดที่ 1 – 2 นั้น เมื่อพิจารณาในเนื้อทำนองหลักพบว่า เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองโดยใช้ทำนองหลักในช่วงต้นของลูกโยนที่ 2 มาเป็นหลักในการดำเนินทำนอง

ตัวอย่าง ทำนองหลักช่วงต้นของลูกโยนที่ 2 อันเป็นต้นเค้าของการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวบรรทัดที่ 1 – 2 ของช่วงนี้

- ท	ด ร	- ร	ด ร – ด
- ฟ	- ท	ด ท	ช

ฟ ฟ	- ช – ล	- ฟ – ช	ล ล	ฟ ฟ	ช ล – ช	- ฟ – ม	- ร – ด
- ฟ	- ช – ล	- ฟ – ช	- ล	- ฟ	ล – ช	- ฟ – ม	- ร – ด

ตัวอย่าง ทำนองทางเดี่ยวที่แปรทางมาจากทำนองหลักข้างต้น

	- ฟ ด ร	ม ฟ ม ช	ฟ ม ร ม	ฟ ด ร ด	ช ฟ ม ฟ	ฟ ด ร ม	ฟ ม ร ด
ท - ท							
ฟ							

ฟ ช ล ฟ	ช ล ช ล	ท ล ร̣ ล	ท ด̣ ร̣ ด̣

และในทำนองหลักส่วนที่เหลือพบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบสำนวนลูกเท่าและการดำเนินทำนองยืนอยู่เพียงเสียงเดียว ซึ่งจากลักษณะของสำนวนทำนองดังนี้ ย่อมเป็นการเปิดโอกาสให้มีการประดิษฐ์คิดทางเดี่ยวได้อย่างหลากหลาย และเมื่อพิจารณาทำนองในช่วงถัดไปพบว่าลักษณะของการดำเนินทำนองพลิกแพลงแตกต่างออกไปจากสำนวนทำนองหลักมาก แต่ยังคงดำเนินอยู่ในขอบข่ายของลูกโยนเสียง โด เพราะเสียงลูกตกสุดท้ายของแต่ละจังหวะแต่ละวรรคล้วนตกที่เสียง โด ทั้งสิ้น ซึ่งเป็นสิ่งประกันได้ว่าแม้จะหนีจากทำนองหลักแต่ยังคงเกาะกลุ่มเสียงลูกโยนกลุ่มนี้อยู่

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในช่วงที่ 1 นี้ สามารถแบ่งลักษณะการดำเนินทำนองออกได้ 2 ช่วง คือ ช่วงแรกตั้งแต่บรรทัดที่ 1 – 2 เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บ และในบรรทัดที่ 3 – 6 เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ โดยลักษณะการดำเนินทำนองทั้ง 2 แบบ อธิบายต่อได้ดังนี้

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ 1 – 2 และจังหวะต้นในบรรทัดที่ 3 นั้น เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บ ซึ่งเมื่อพิจารณาดูแล้วพบว่าเป็นลักษะของสำนวนที่เป็นสำนวนเชื่อมมาจากกลุ่มลูกโยนที่ 1 ที่ผ่านมา เพื่อต้องการเปลี่ยนเสียงของกลุ่มลูกโยน ดังนั้นลักษณะการดำเนินทำนองของสำนวนเพลงจึงเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บ มีการใช้เสียงหลุมเพื่อทำให้การเปลี่ยนสำนวนของกลุ่มเสียงลูกโยนเรียบ จากนั้นเมื่อดำเนินทำนองตั้งต้นได้แล้ว จึงเริ่มทำการเปลี่ยนโดยในการเปลี่ยนนั้น เป็นการเปลี่ยนไปดำเนินทำนองในลักษณะของการลอยจังหวะ ดังที่ปรากฏในกลุ่มลูกโยนที่ 1

การดำเนินทำนองตั้งแต่ในจังหวะท้ายของบรรทัดที่ 3 จนถึงบรรทัดที่ 6 นั้น เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ โดยใช้เทคนิคการดีดรัวของไม้ดีดจะเข้ให้เกิดเสียงต่อเนื่อง และใช้นิ้วรูดผ่านเสียงต่าง ๆ ไปจนถึงเสียงที่ต้องการ เช่นจากเสียง โดสูง ไปเสียง ฟา ต่ำ ต้องเคลื่อนนิ้วผ่านเสียง ที ลา และซอล โดยในการเคลื่อนที่ของนิ้วนั้น ต้องสัมพันธ์กับจังหวะที่ยืนเป็นพื้น หากเคลื่อนที่ช้าหรือเร็วไป อาจทำให้คร่อมจังหวะ การสวมเข้าจะไม่พอดี ผู้บรรเลงจึงต้องฟังจังหวะให้แม่นยำ

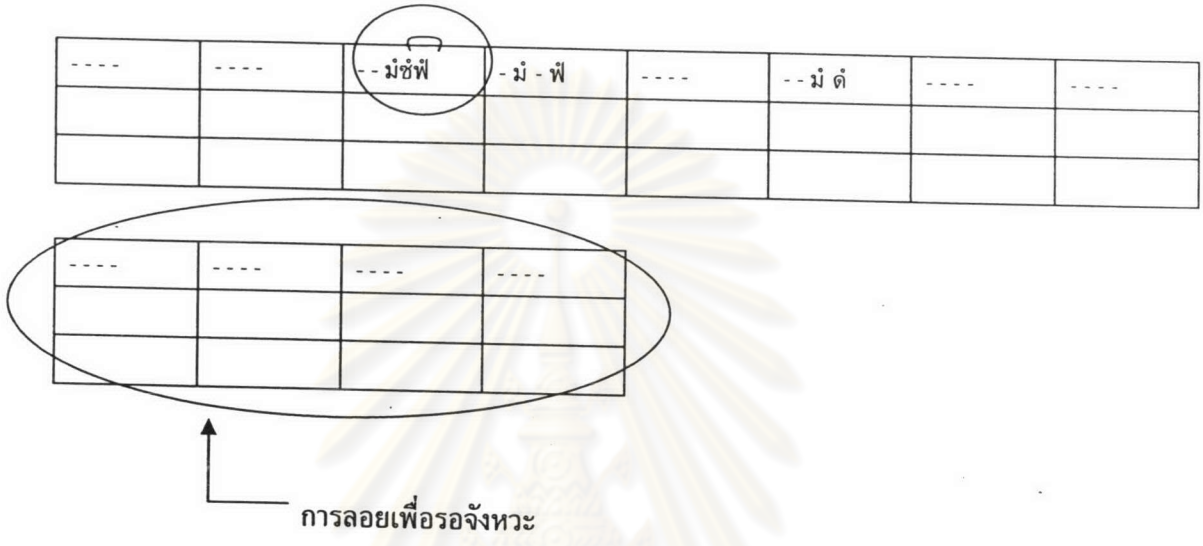
ตัวอย่าง การดีดรัวเสียงยาวต่อเนื่อง ซึ่งนิ้วต้องเคลื่อนที่จาก โด สูง ไปหา ฟา ต่ำ ผ่านเสียงต่าง ๆ ได้แก่ ที ลา และซอล (สังเกตจากบริเวณที่วงกลม)

ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด	ลซฟ ด ฟ	- ด – ด์	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ์

เมื่อดำเนินทำนองลอยจังหวะมาจนถึงบรรทัดที่ 6 สิ้นสุดการลอยจังหวะที่เสียง ฟา จากนั้นทำนองจึงเปลี่ยนเป็นการบากทำนองเพื่อจะเริ่มตั้งต้นดำเนินทำนองใหม่ในช่วงถัดไป สำนวนที่ใช้ในการ

บากทำนองลงนั้นเป็นการใช้เทคนิคการละบัด 3 เสียงแบบการดีดปริบ และปล่อยจังหวะโดยการรอจังหวะที่จะสวมเข้ามาใหม่ในบรรทัดที่ 7 ก่อนจะเริ่มเปลี่ยนลักษณะการดำเนินทำนองเป็นแบบใหม่

ตัวอย่าง ทำนองที่บากลงโดยการดีดปริบ และลักษณะของการลอยเพื่อรอจังหวะ



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 2 : ช่วงที่ 2

ด มฺ ดฺ มฺ	ดฺ ท ททท	มฺ ดฺ ท ดฺ	ท ช ชชช

ดฺ ท ช ท	ช ฟ ฟฟฟ	ท ช ฟ ช	ฟ ม มมม	ช ฟ ม ฟ	ม ด ดดด	ฟ ม ด ม	ด
							ท ททท

							- ด
ม ด ท ด	ท ช ชชช	ด ท ช ท	ช				
			ฟ ฟฟฟ	ท ช ฟ ช	ฟ ม มมม	ช ฟ ม ฟ	ม ด -

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง โด

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ม ฟ ช X ท ด X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัดสียงเดียว

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว บริเวณที่วงกลมไว้

							- ด
ม ด ท ด	ท ช ชชช	ด ท ช ท	ช				
			ฟ ฟฟฟ	ท ช ฟ ช	ฟ ม มมม	ช ฟ ม ฟ	ม ด -

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก (ส่วนที่ใช้เป็นโครงสร้างในการดำเนินทำนอง)

- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด
ฟ	ด	ฟ	ด	ฟ	ด	ฟ	ด

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

เป็นการเปิดอิสระในการประดิษฐ์ทาง โดยใช้เค้าโครงทำนองหลักข้างต้นเป็นแกนในการประดิษฐ์

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บ เมื่อพิจารณาถึงกระสวนทำนองพบว่า วิถีของกระสวนทำนองเป็นแบบดำเนินลงมายังเสียงต่ำเรื่อย ๆ ไม่มีลักษณะของกระสวนทำนองในทิศทางขึ้น นอกจากนี้ยังเป็นลักษณะของกาดำเนินทำนองที่ใช้สายของจะเข้ทุกสาย ทั้งสายเอก สายทุ้ม และสายลวด โดยในจังหวะสุดท้ายของช่วงนี้ จบที่การดำเนินทำนองในสายลวด และเมื่อพิจารณาในประโยคถัดไปพบว่า ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นการดำเนินทำนองที่ต้องใช้สายลวดคาบเกี่ยวด้วยกันทั้งสิ้น ดังนั้นลักษณะของการดำเนินทำนองที่ต้องใช้สายลวดและปิดจบด้วยสายลวดอนุมานได้ว่าเป็นการใช้เพื่อรองรับในประโยคถัดไป

จากลักษณะของการดำเนินทำนองในช่วงที่ 2 ของกลุ่มลูกโยนที่ 2 นี้ พบว่ากระสวนทำนองในช่วงนี้นับว่าเป็นกระสวนทำนองที่มีความเข้มข้นมาก ทั้งในเรื่องของแนววิถีการลงของเสียงที่มุ่งลงไปในทิศทางต่ำเพียงอย่างเดียว และการดำเนินทำนองที่ใช้สายทุกสายของจะเข้อย่างทั่วถึง จึงทำให้เกิดความเข้มข้นในการดำเนินทำนอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 2 : ช่วงที่ 3

- - ดดด	- ด	- - ดดด	- ด	- - ดดด	- ด	- - ดดด	- ด
	- ด		- ด		- ด		- ด

ด ฟ ร ด	ด - ด	ด ช ฟ ด	ด - ด	ด ด์ ท ด	ด - ด	ด ช์ ฟ์ ด	ด - ด
	ด		ด		ด		ด

ฟ ร ฟ ด	ด - ด	ช ฟ ช ด	ด - ด	ด์ ท ด์ ด	ด - ด	ช์ ฟ์ ช์ ด	ด - ด
	ด		ด		ด		ด

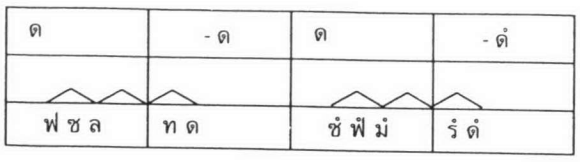
ด ฟ	ด - ด	ด ฟ	ด - ด	ด ช	ด ด์	ด ฟ์	ด ด์
ด (ฟ)	ด	ด (ฟ)	ด	ด (ช)	ด (ด์)	ด (ฟ์)	ด (ด์)

ด ช	ด ด์	ด ฟ	ด - ด	ด ฟ	ด - ด	ด ฟ	ด - ด
ด (ช)	ด (ด์)	ด (ฟ)	ด	ด (ฟ)	ด	ด (ฟ)	ด

ด ช	ด ด์	ด ฟ์	ด ด์	ด ช	ด ด์	ด ฟ	ด - ด
ด (ช)	ด (ด์)	ด (ฟ์)	ด (ด์)	ด (ช)	ด (ด์)	ด (ฟ)	ด

ด	- ด	ด	- ด์	ด	- ด	ด	- ด
ฟ ช ล	ท ด	ช์ ฟ์ ม์	ร์ ด์	ฟ ช ล	ท ด	ท ล ช	ฟ ด

ด	- ด	ด	- ด์	ด	- ด	ด	- ด
ฟ ช ล	ท ด	ช์ ฟ์ ม์	ร์ ด์	ฟ ช ล	ท ด	ท ล ช	ฟ ด

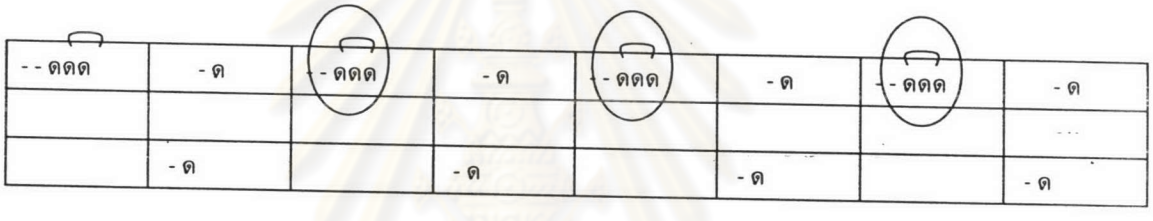


4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง โด

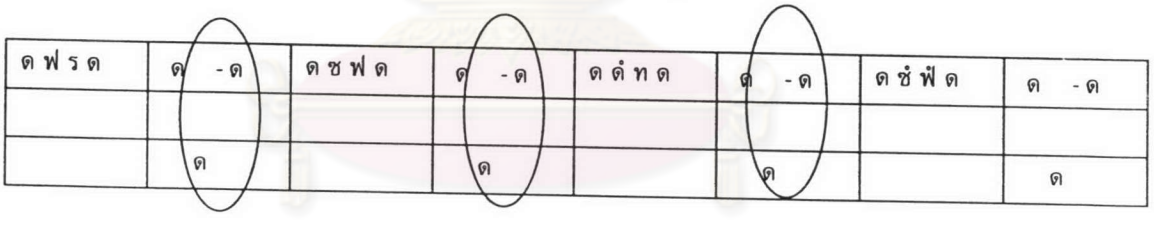
4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ม ฟ ช X ท ด X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัดเสียงเดียว ทิงนอย ดีดตบสาย ดีดรูดสาย

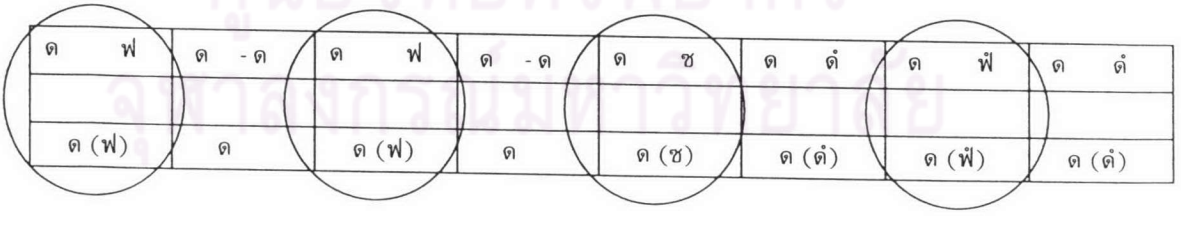
ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว บริเวณที่วงกลมไว้



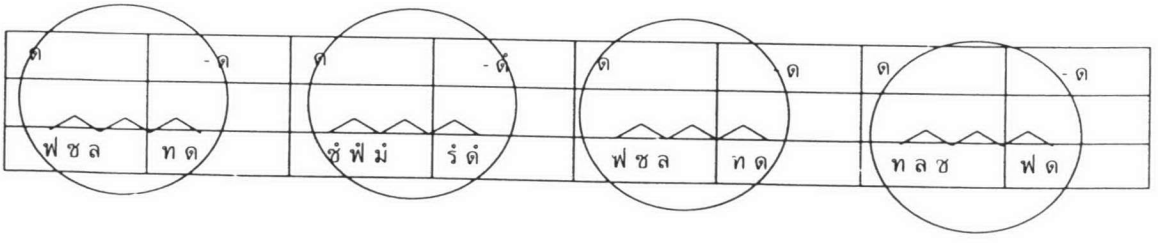
ตัวอย่าง การดีด ทิง – นอย บริเวณที่วงกลมไว้



ตัวอย่าง การดีดตบสาย บริเวณที่วงกลมไว้



ตัวอย่าง การดีดรูดสาย บริเวณที่วงกลมไว้



4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก (ส่วนที่ใช้เป็นโครงสร้างในการดำเนินทำนอง)

- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด
ฟ	ด	ฟ	ด	ฟ	ด	ฟ	ด

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

เป็นการเปิดอิสระในการประดิษฐ์ทาง โดยใช้เค้าโครงทำนองหลักข้างต้นเป็นแกนในการประดิษฐ์

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะของการดำเนินทำนองในช่วงที่ 3 นี้ โดยส่วนใหญ่ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นการใช้กลวิธีพิเศษ โดยเฉพาะการดีดตบสายและการรูดสาย ซึ่งเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่พิเศษมีใช้เฉพาะในจะเข้เท่านั้น ซึ่งการดำเนินทำนองโดยในกลวิธีพิเศษทั้ง 2 อย่างนี้พบว่าทำนองในช่วงนี้ใช้มากที่สุด อาจนับได้ว่าเกินครึ่งหนึ่งของการดำเนินทำนองในช่วงนี้ทั้งหมด

การดำเนินทำนองในบรรทัดแรกนั้น ตั้งต้นด้วยการดำเนินทำนองยืนพื้นเสียง โด คล้ายลักษณะของลูกเท่า โดยในการดำเนินทำนองนั้นใช้การดีดทิง – นอย เป็นหลัก เมื่อจบในบรรทัดที่ 1 แล้วผู้วิจัยสังเกตว่าการดำเนินทำนองต่อ ๆ มานั้น เป็นลักษณะของการซ้ำสำนวนทำนอง โดยในการซ้ำนั้นมักจะมีทำนองต้นแบบนำก่อนเสมอ ซึ่งจากการสำรวจพบว่ามีทำนองต้นแบบในการใช้สำหรับการดำเนินทำนองซ้ำนั้น 3 แบบด้วยกันดังนี้

ทำนองต้นแบบ แบบที่ 1

ด ฟ ร ด	ด - ด	ด ซ ฟ ด	ด - ด	ด ด์ ท ด	ด - ด	ด ซ์ ฟ์ ด	ด - ด
	ด		ด		ด		ด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองต้นแบบ แบบที่ 2

ด ฟ	ด -ด	ด ฟ	ด -ด	ด ซ	ด ด๋	ด ฟ๋	ด ด๋
ด (ฟ)	ด	ด (ฟ)	ด	ด (ซ)	ด (ด๋)	ด (ฟ๋)	ด (ด๋)

ด ซ	ด ด๋	ด ฟ	ด -ด
ด (ซ)	ด (ด๋)	ด (ฟ)	ด

ทำนองต้นแบบ แบบที่ 3

ด	-ด	ด	-ด๋	ด	-ด	ด	-ด
ฟ ซ ล	ท ด	ซ๋ ฟ๋ ม๋	ร๋ ด๋	ฟ ซ ล	ท ด	ท ล ซ	ฟ ด

จากทำนองต้นแบบทั้ง 3 แบบนี้ พบว่าเฉพาะในทำนองต้นแบบที่ 1 เท่านั้นที่มีลักษณะของดำเนินทำนองซ้ำแตกต่างกันไปจากทำนองต้นแบบ ส่วนในทำนองต้นแบบอื่น ๆ นั้นไม่พบว่ามีการดำเนินทำนองที่แตกต่างออกไป

ทำนองต้นแบบ แบบที่ 1

ด ฟ ร ด	ด -ด	ด ซ ฟ ด	ด -ด	ด ด๋ ท ด	ด -ด	ด ซ๋ ฟ๋ ด	ด -ด
	ด		ด		ด		ด

ทำนองที่ซ้ำทำนองต้นแบบแบบที่ 1 แต่แปรผันการดำเนินทำนองให้ต่างออกไป

ฟ ร ฟ ด	ด -ด	ซ ฟ ซ ด	ด -ด	ด๋ ท ด๋ ด	ด -ด	ซ๋ ฟ๋ ซ๋ ด	ด -ด
	ด		ด		ด		ด

และหากพิจารณาจากสำนวนทำนองต้นแบบที่ 1 และสำนวนทำนองต้นแบบที่ 3 แล้ว พบว่ามีลักษณะการดำเนินทำนองที่ใกล้เคียงกัน จึงอาจอนุมานได้ว่าทำนองต้นแบบทั้ง 3 แบบนี้ ควรจะมีรากของทำนองหลักที่แบบเดียวกัน แต่ถูกทำการปรับและตกแต่งให้วิจิตรพิสดารแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้เมื่อนำทางเดี่ยวไปเทียบจากทำนองหลัก พบว่าลักษณะของทำนองหลักดำเนินทำนองอยู่ในแบบยืนพื้นเพียงเสียงเดียว ดังนั้นจึงทำให้วินิจฉัยทำนองที่เป็นทำนองหลักต้นรากแท้จริงได้ยาก แต่อย่างไรก็ตามจากเค้าของสำนวน จึงอนุมานได้ว่าน่าจะมาจากรากทำนองหลักเดียวกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 2 : ช่วงที่ 4

ด ฟ	ด รำ	ด ดำ	ด ล
ด (ฟ)	ด (รำ)	ด (ดำ)	ด (ล)

- - - -	- ล	ด รำ	ด ดำ	ด ล	ด ช	- - - -	- ช
	- ล	ด (รำ)	ด (ดำ)	ด (ล)	ด (ช)		- ช

ด ดำ	ด ล	ด ช	ด ฟ	- - - -	- ฟ	ด ล	ด ช
ด (ดำ)	ด (ล)	ด (ช)	ด (ฟ)		- ฟ	ด (ล)	ด (ช)

ด ฟ	ด ร	- - - -	- ร	ด ช	ด ฟ	ด ร	ด - ด
ด (ฟ)	ด (ร)		- ร	ด (ช)	ด (ฟ)	ด (ร)	ด

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด
ฟ	รำ	ฟ	ล	รำ	ดำ	รำ	ช

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด
ดำ	ล	ดำ	ฟ	ล	ช	ล	ร

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- - ดดด	- ด	ฟฟฟ ฟ รำ	ฟ รำ ดำ ล
ช	ฟ	ช	ด		- ด		

ด	- ล	ดำ ล รำ ดำ	รำ ล ดำ ช	ด	- ช	ล ช ดำ ล	ดำ ช ล ฟ
ฟ มำ รำ	ดำ ล			รำ ดำ ท	ล ช		

ด	- ฟ	ช ฟ ล ช	ล ฟ ช ร	ด	- ร	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด
ดำ ท ล	ช ฟ			ล ช ฟ	ม ร		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด	-ด	--ดดด	ด -ด	ฟ้ฟ้ฟ้ ฟ้ ร่	ฟ้ ร่ ด้ ล	ด้ ล ด้ ล	ด้ ล ด้ ล
ช ฟ ม	ร ด		ด				

ด้ ล ร่ ด้	ร่ ล ด้ ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ด้ ล	ด้ ช ล ฟ	ช ฟ ช ฟ	ช ฟ ช ฟ

ช ฟ ล ช	ล ฟ ช ร	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด	ร ด ร ด	ร ด ร ด

ด้ ล ด้ ช	ล ฟ ช ร	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด	ด้ ล ด้ ช	ล ฟ ช ร	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด

ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด

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

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง โด

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ช ล X ด ร X

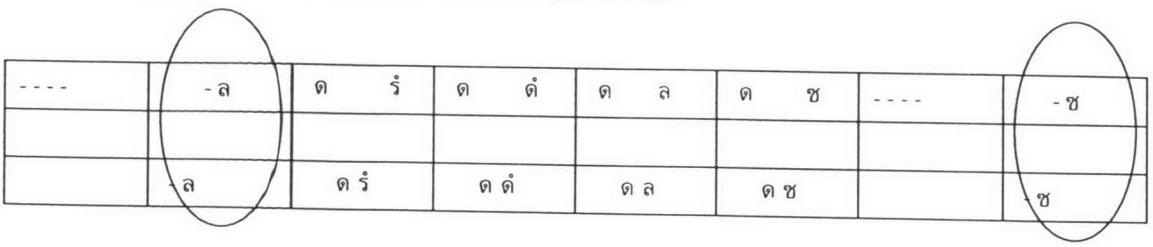
4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัดเสียงเดียว ทิง-นอย ดีดตบสาย ดีดรูดสาย

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว บริเวณที่วงกลม

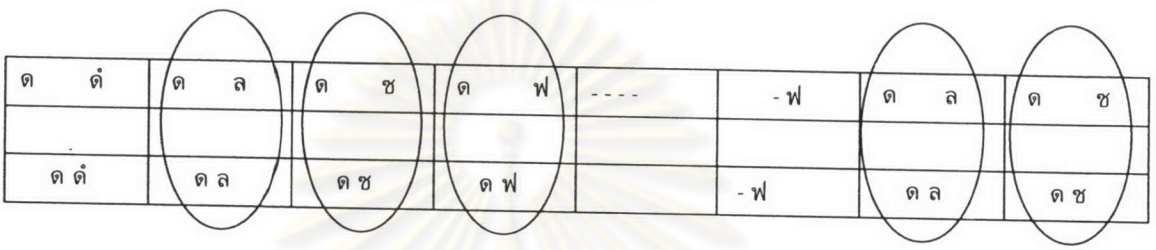
ด	-ด	--ดดด	ด -ด	ฟ้ฟ้ฟ้ ฟ้ ร่	ฟ้ ร่ ด้ ล	ด้ ล ด้ ล	ด้ ล ด้ ล
ช ฟ ม	ร ด		ด				

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

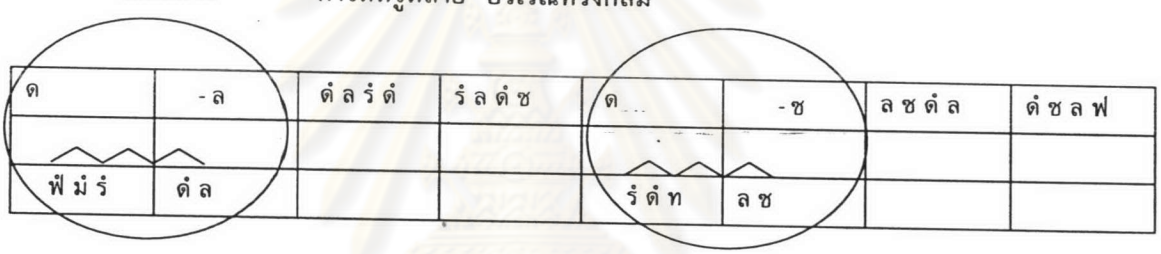
ตัวอย่าง การดีดทิง – นอย บริเวณที่วงกลม



ตัวอย่าง การดีดตบสาย บริเวณที่วงกลม



ตัวอย่าง การดีดรูดสาย บริเวณที่วงกลม



4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก (ส่วนที่ใช้เป็นโครงสร้างในการดำเนินทำนอง)

- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด	- ด – ด
ฟ	ด	ฟ	ด	ฟ	ด	ฟ	ด

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

เป็นการเปิดอิสระในการประดิษฐ์ทาง โดยใช้เค้าโครงทำนองหลักข้างต้นเป็นแกนในการประดิษฐ์

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะของการดำเนินทำนองในช่วงนี้ มีส่วนคล้ายคลึงกับลักษณะการดำเนินทำนองในช่วงที่ 3 กล่าวคือ ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนองแทบทั้งสิ้น ทั้งนี้ในการดำเนินทำนองนั้น ประหนึ่งมีแกนโครงสร้างทำนองสำคัญอยู่ทำนองหนึ่ง และนำ

แกนโครงสร้างทำนองนั้นไปตกแต่งดำเนินทำนองเสียใหม่ โดยใช้ลักษณะของการดำเนินทำนองแบบใช้เทคนิคพิเศษของจะเข้เข้ามาช่วยในการดำเนินทำนอง

จากลักษณะของการดำเนินทำนองพบว่า เนื้อทำนองดูจะแยกออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่ยึดเอาโครงสร้างทำนองสำคัญมาตกแต่งพลิกแพลงด้วยกลวิธีพิเศษของจะเข้ให้แตกต่างออกไปถึง 3 แบบ และส่วนที่ไม่ได้ยึดโครงสร้างแกนทำนองสำคัญในการดำเนินทำนอง ดังจะได้แสดงโน้ตประกอบดังนี้

ตัวอย่าง ทำนองที่ไม่ได้ยึดแกนโครงสร้างสำคัญในการตกแต่ง

ด ฟ่	ด ร่	ด ด่	ด ล
ด ฟ่	ด ร่	ด ด่	ด ล

----	- ล	ด ร่	ด ด่	ด ล	ด ซ	----	- ซ
	- ล	ด ร่	ด ด่	ด ล	ด ซ		- ซ

ด ด่	ด ล	ด ซ	ด ฟ	----	- ฟ	ด ล	ด ซ
ด ด่	ด ล	ด ซ	ด ฟ		- ฟ	ด ล	ด ซ

ด ฟ	ด ร	----	- ร	ด ซ	ด ฟ	ด ร	ด - ด
ด ฟ	ด ร		- ร	ด ซ	ด ฟ	ด ร	ด

จากลักษณะของการดำเนินทำนองพบว่า โดยส่วนใหญ่เป็นการดำเนินทำนองโดยการใช้วิธีการดีดตบสายสลับกับการดีดทิง - นอยคั่นเป็นช่วง ๆ ซึ่งหากถอดโครงสร้างหลักหรือทำนองสารัตถะออกมาจะได้เป็น

				- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- - - ล
----	----	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	----	----
- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	----	----	- - - ล	- - - ซ
- - - ฟ	- - - ร	----	----	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด

จากโครงสร้างทำนองสารัตถะที่ถอดออกมานี้ เมื่อพิจารณาดูกับทำนองโครงสร้างหลักที่ถูกยึดเป็นแบบในการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวอีก 3 แบบ นั้นพบว่ามีความใกล้เคียงกันมาก แตกต่างกันตรงที่ทำนองในส่วนนี้ดูเป็นลักษณะของอัตราขยายของทำนองโครงสร้างต้นแบบ

ตัวอย่าง ทำนองโครงสร้างหลักที่ถูกนำไปประดิษฐ์ตกแต่งเป็นทางเดี่ยวจะเข้ที่แตกต่างกันถึง 3 แบบ ดังนี้

---ฟ	---ร	---ด	---ล	---ร	---ด	---ล	---ซ

---ดฺ	---ล	---ซ	---ฟ	---ล	---ซ	---ฟ	---ร

---ซ	---ฟ	---ร	---ด

ทำนองที่ยึดโครงสร้างสำคัญนี้ไปสร้างเป็นทางเดี่ยว แบบที่ 1

-ด ด	-ด ด	-ด ด	-ด ด	-ด ด	-ด ด	-ด ด	-ด ด
ฟ่	รำ	ฟ่	ล	รำ	ดำ	รำ	ซ

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

-ด ด	-ด ด	-ด ด	-ด ด
ซ	ฟ	ซ	ด

สังเกตว่าช่วงนี้ลักษณะของการดำเนินทำนองจะใช้เพียง 2 สายคือสายเอกและสายลวด โดยสายเอกใช้เฉพาะสายเปล่าเท่านั้น ประหนึ่งทำหน้าที่เป็นทางผ่านส่วนเสียงตกสำคัญท้ายห้องทุกเสียงทุกห้องเป็นหน้าที่ของสายลวด มีการหนีทำนองโครงสร้างต้นแบบไปบ้างแต่ลูกตกสำคัญในห้องที่ 4 และ 8 ยังคงตรงกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองที่ยึดโครงสร้างสำคัญนี้ไปสร้างเป็นทางเดี่ยว แบบที่ 2

ฟ์ฟ์ฟ์ ฟ์ ร์	ฟ์ ร์ ด์ ล

ด	- ล	ด์ ล ร์ ด์	ร์ ล ด์ ช	ด	- ช	ล ช ด์ ล	ด์ ช ล ฟ
ฟ์ ม์ ร์	ด์ ล			ร์ ด์ ท	ล ช		

ด	- ฟ	ช ฟ ล ช	ล ฟ ช ร	ด	- ร	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด
ด์ ท ล	ช ฟ			ล ช ฟ	ม ร		

ด	- ด
ช ฟ ม	ร ด

สังเกตว่าช่วงนี้ลักษณะของการดำเนินทำนอง อยู่ที่การใช้กลวิธีพิเศษของจะเข้ในการรูดสาย โดยจะใช้ในช่วงท้ายของแต่ละวรรค ดังนี้

ด์ ล ร์ ด์	ร์ ล ด์ ช	ด	- ช
		ร์ ด์ ท	ล ช

ในส่วนของการรักษาโครงสร้างลูกตกสำคัญของโครงสร้างต้นแบบนั้น พบว่าในช่วงนี้ค่อนข้างรักษาทำนองลูกตกและโครงสร้างสำคัญเอาไว้มากกว่าในทำนองแบบที่ 1 สังเกตว่าเมื่อทำการทำถอดทำนองสารัตถะของทำนองเดี่ยวแบบที่ 2 นี้ จะได้ทำนองสารัตถะที่ตรงกับทำนองโครงสร้างต้นแบบทุกประการ

ทำนองที่ยึดโครงสร้างสำคัญนี้ไปสร้างเป็นทางเดี่ยว แบบที่ 3

ฟ์ฟ์ฟ์ ฟ์ ร์	ฟ์ ร์ ด์ ล	ด์ ล ด์ ล	ด์ ล ด์ ล

ด ล ร์ ด	ร์ ล ด ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ด ล	ด ช ล ฟ	ช ฟ ช ฟ	ช ฟ ช ฟ

ช ฟ ล ช	ล ฟ ช ร	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ช ฟ	ช ร ฟ ด	ร ด ร ด	ร ด ร ด

สังเกตว่าช่วงนี้ลักษณะของการดำเนินทำนองจะแตกต่างไปจากอีก 2 แบบที่แล้ว คือ ไม่พบลักษณะของการใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนองเป็นหลัก แต่เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบย้ำเสียงในช่วงท้ายของแต่ละวรรค ดังนี้

ด ล ร์ ด	ร์ ล ด ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ด ล	ด ช ล ฟ	ช ฟ ช ฟ	ช ฟ ช ฟ

เมื่อหมดจากทำนองในส่วนนี้แล้ว จะเป็นลักษณะของการทอนสำนวนลงเรื่อย ๆ จนสุดท้าย เป็นลักษณะของสำนวนที่มักพบในการปิดสำนวนโยนของเพลงประเภทสองไม้ เป็นเครื่องหมายหรือเป็นการบอกให้ทราบว่า สำนวนทำนองต่อไปจากนี้จะมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งจากสำนวนปิดที่พบนี้เมื่อพิจารณาในการดำเนินทำนองส่วนต่อไปพบว่า เป็นการเปลี่ยนเสียงลูกโยนและดำเนินทำนองเข้าสู่เนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวในแล้ว ดังนั้นสำนวนที่ทอนจนหมดวรรคสุดท้ายดังกล่าว จึงถือเป็นสำนวนปิดลูกโยนเสียง โด นี้

ตัวอย่าง สำนวนปิดโยน บริเวณที่วงกลม

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวใน

การแสดงการวิเคราะห์กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวในนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์แตกต่างไปจากการวิเคราะห์กลุ่มลูกโยน เนื่องจากกลุ่มทำนองเนื้อแท้ ๆ นี้เป็นทำนองที่ตายตัว ไม่สามารถเพิ่ม – ลด หรือลอยจังหวะใด ๆ ได้ทั้งสิ้น ถือเป็นส่วนบังคับที่ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวในทุกเครื่องมือต้องเคร่งครัดในการรักษาเนื้อทำนองส่วนนี้เอาไว้ แต่ในลักษณะของการดำเนินทำนองนั้นถือเป็นเรื่องอิสระ ดังนั้นในการวิเคราะห์กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวในนี้ จึงมุ่งวิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะการดำเนินทำนองเป็นสำคัญ

ในการแสดงการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะยกเนื้อทำนองหลักและเนื้อทำนองในทางเดี่ยวพร้อมกัน โดยในการยกมาอธิบายแต่ละครั้งนั้น ทำการยกครั้งละ 2 จังหวะหน้าทับ โดยยกเนื้อทำนองหลักแสดงก่อนและตามด้วยเนื้อในทำนองเดี่ยว สำหรับประเด็นในการอธิบายนั้น ยังคงประเด็นหลัก ๆ ดังที่อธิบายไว้ในกลุ่มลูกโยน แต่ในส่วนของการอธิบายเกี่ยวกับเสียงของลูกโยนนั้นจะเปลี่ยนเป็นโครงสร้างทำนองหลักหรือทำนองสารัตถะแทน เพื่อให้เห็นถึงกระสวนทำนองหลักของเนื้อเพลงกราวใน ในลำดับต่อไปจะเป็นการแสดงการวิเคราะห์กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวใน ดังนี้

ประโยคที่ 1 **จังหวะที่ 1 – 2**

ทำนองหลัก

ด ร	- ล – ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล – ซ	- ร	- ด - -
- ท	- ล – ซ	- ล	- ซ - -	- ท	- ล – ซ	- ล	- ซ - -

ทำนองทางเดี่ยว

ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ด ร ม ร	ซ ม ร ด	ร̣ ด̣ ท ร̣	ด̣ ท ล ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม ร ด

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

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

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ท ด ร X ฟ ซ X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคที่ 1 จังหวะที่ 1 – 2 นี้พบว่า ทำนองหลักของทั้งจังหวะที่ 1 และ 2 นั้น เป็นทำนองอย่างเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาในทางเดี่ยวกลับพบว่าลักษณะของการดำเนินทำนองแตกต่างกัน

ในจังหวะที่ 1 ของทางเดี่ยวนั้นเริ่มต้นด้วยเสียงที่สูงก่อนแล้วค่อนดำเนินทำนองม้วนลงไปหาเสียงต่ำ ซึ่งเมื่อพิจารณาทำนองหลักเข้าประกอบพบว่ามีความสอดคล้องกันในเรื่องของทิศทางการขึ้นลง เนื่องจากในทำนองหลักนั้นแม้จะเริ่มด้วยเสียงที่ต่ำมาก่อน แต่ในสุดท้ายของจังหวะหน้าทับก็จะม้วนลงหาเสียงต่ำเช่นกัน ข้อแตกต่างที่น่าสังเกตอีกประการคือ ลักษณะของทำนองหลักจะมีความนิ่งเป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่ในทางเดี่ยวค่อนข้างจะเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองไล่เสียงขึ้นลงอย่างต่อเนื่อง

ในจังหวะที่ 2 ของทางเดี่ยวนั้น แม้จะมีต้นรากของทำนองหลักที่เหมือนกันกับจังหวะที่ 1 แต่ลักษณะของการดำเนินทำนองกลับแตกต่างกัน ส่วนที่มีความแตกต่างอย่างเด่นชัดอยู่ที่ครึ่งจังหวะแรก คือ ในจังหวะที่ 2 ของทางเดี่ยว ครึ่งจังหวะแรกหนีการดำเนินทำนองขึ้นไปทางสูงกว่าในจังหวะที่ 1 และลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการไล่เสียงลงไปเรื่อย ๆ ซึ่งต่างจากในจังหวะที่ 1 ที่ลักษณะของการดำเนินทำนองจะมีลักษณะทั้งการขึ้นและการลง

ตัวอย่าง ครึ่งจังหวะแรกที่แตกต่างกันอย่างโดดเด่น

ครึ่งจังหวะแรกของจังหวะที่ 1 ครึ่งจังหวะแรกของจังหวะที่ 2

ล ช ฟ ม	ฟ ช ล ช	ด ร ม ร	ช ม ร ด	ร์ ด์ ท ร์	ด์ ท ล ช	ล ช ฟ ช	ฟ ม ร ด

สังเกตลักษณะการดำเนินทำนองในจังหวะที่ 2 นี้จะเป็นลักษณะไล่เสียงลงไปเรื่อย ๆ จนไปบรรจบที่เสียงต่ำ ส่วนในจังหวะที่ 1 ลักษณะของท่วงทำนองจะมีทั้งทิศทางขึ้นและลงสลับกันอยู่ให้เป็นที่สังเกตบ้าง

ในส่วนของการใช้หลุมเสียงนั้นพบว่าทั้งในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 มีการใช้หลุมเสียงมาช่วยในการดำเนินทำนองทั้ง 2 จังหวะ โดยทั้ง 2 จังหวะใช้หลุมเสียงทั้ง 2 หลุมคือใช้ 4^{th} degree คือเสียง มี และ 7^{th} degree คือเสียง ลา ซึ่งในการใช้พบว่าใช้ในจำนวนที่ใกล้เคียงกันทั้ง 2 จังหวะ และในการใช้

หลุมเสียงเข้าช่วงในการดำเนินทำนองนี้ เพื่อประโยชน์ในการใช้เสียงให้ครบทั้ง 7 เสียง และเอื้อต่อการดำเนินทำนองของสำนวนเรียงเสียง

ประโยคที่ 2 **จังหวะที่ 3 – 4**

ทำนองหลัก

- ม	- ร – ม	- ร		ซ ล	- ซ – ม	- ซ – ซ	- ม
- ด		- ล	- ด – ล	- ฟ		ม	ร ด

ทางเดี่ยว

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

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

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

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ฟ ซ ล X ด ร X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในจังหวะที่ 3 เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักเข้าเปรียบเทียบพบว่าทำนองทางเดี่ยวยังคงยึดเค้าโครงทำนองหลักเป็นสำคัญในการดำเนินทำนอง ทั้งลักษณะของทิศทางการขึ้นลงของเสียงก็พบว่ามีความสอดคล้องกัน คือ ในทำนองหลักลักษณะของทิศทางเสียงเป็นลักษณะขาลงทั้งประโยค ส่วนในทางเดี่ยวก็เช่นเดียวกัน ต่างกันนิดหน่อยในส่วนครึ่งจังหวะแรกที่ดำเนินทำนองขึ้นไป แต่ลักษณะเป็นการขึ้นเพื่อประสงค์จะม้วนเสียงไล่ลงมาให้บรรจบในระดับเสียงล่างเช่นเดียวกับทำนองหลัก

ตัวอย่าง ทำนองหลักในจังหวะที่ 3 และทางเดี่ยวในจังหวะที่ 3 เปรียบเทียบกัน

- ม	- ร – ม	- ร	
- ด		- ล	- ด – ล

ม ร ซ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด
			ล

การดำเนินทำนองในจังหวะที่ 4 นั้น ดูค่อนข้างจะเคร่งครัดในเรื่องของการแปรทำนองและทิศทางทางขึ้นลงมากกว่าในจังหวะที่ 3 มาก เพราะเมื่อพิจารณาดูจากสำนวนทำนองในทางเดี่ยวเปรียบเทียบกับสำนวนทำนองหลักพบว่า มีกระสวนทำนองเสียงที่ขึ้น – ลงไปในทางเดียวกันทั้งสิ้นตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดที่เสียงจบสุดท้ายก็ลงต่ำเหมือนกัน สังเกตจากโน้ตที่ยกมาเปรียบเทียบข้างล่างนี้

ตัวอย่าง ทำนองหลักในจังหวะที่ 4 และทางเดี่ยวในจังหวะที่ 4 เปรียบเทียบกัน

ซ ล	- ซ – ม	- ซ – ซ	- ม
- ฟ		ม	ร ด

ร	ม ด ร ม	ด ล ซ ม	ซ ม ร ด
ซ ล ด			

ตลอดทั้งเมื่อพิจารณาการดำเนินทำนองในส่วนระดับเสียงพบว่า ในทางเดี่ยวจังหวะที่ 4 นี้ ไม่พบการใช้หลุมเสียงใด ๆ เลย เป็นการดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X โดยแท้ ในขณะที่จังหวะที่ 3 มีการใช้ 7^{th} degree คือเสียง มี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 3 จังหวะที่ 5 – 6

ทำนองหลัก

- ม	- ร – ม	- ร		ซ ล	- ซ – ม	- ซ – ซ	- ม
- ด		- ล	- ด – ล	- ฟ		ม	ร ด

ทางเดี่ยว

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

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

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

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ฟ ซ ล X ด ร X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักพบว่าเป็นทำนองเดียวกันกับจังหวะที่ 3 – 4 แต่เมื่อมาพิจารณาในทำนองทางเดี่ยวจะเข้ พบว่าเฉพาะในจังหวะที่ 5 นั้นดำเนินทำนองแตกต่างไปจากจังหวะที่ 3 ทั้งที่มีกระสวนทำนองหลักอย่างเดียวกัน ส่วนในจังหวะที่ 6 นั้นดำเนินทำนองอย่างเดียวกันกับจังหวะที่ 4 ดังนั้นในการวิเคราะห์จึงแสดงการวิเคราะห์เฉพาะในส่วนที่แตกต่างคือในจังหวะที่ 5

ลักษณะการดำเนินทำนองในจังหวะที่ 5 นั้น ไม่ได้รักษาเค้าของทำนองหลักทั้งหมดไว้ แต่โดยหลักสำคัญในการดำเนินทำนอง เป็นต้นว่าลูกตกสำคัญในท้ายจังหวะหน้าทับนั้นยังคงเคร่งครัดรักษาเอาไว้ เมื่อพิจาณาดูลักษณะของสำนวนทำนองพบว่าเป็นลักษณะของสำนวนทำนองแบบยอกย้อน คือ จะดำเนินทำนองไปในทางสูงก็ไปไม่สุด จะดำเนินทำนองไปทางต่ำก็ไปไม่สุด แต่เป็นลักษณะของการย้อนวนอยู่กับที่ แล้วไปคลี่คลายในช่วงท้ายจังหวะโดยการลงจบในทางเสียงต่ำ สังเกตจากโน้ตข้างล่างนี้

ตัวอย่าง สำนวนที่ย้อนวนและลงจบในทางเสียงต่ำ

ซ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ม ซ ม ฟ	ม ร ด
			ล

ประโยคที่ 4 จังหวะที่ 7 – 8

ทำนองหลัก

ซ ล	ล ล	- ด – ล	- ซ – ล	- ซ – ฟ	ฟ ฟ	- ซ – ล	ล ล
- ฟ	- ล	- ด – ล	- ซ – ล	- ซ – ฟ	- ฟ	- ซ – ล	- ล

ทางเดี่ยว

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

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ฟ ซ ล X ด ร X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคที่ 4 จังหวะที่ 7 – 8 นั้น มีการดำเนินทำนองที่พิเศษอยู่ในจังหวะที่ 7 ส่วนในจังหวะที่ 8 นั้นลักษณะการดำเนินทำนองยังคงเค้าของทำนองหลักอยู่มาก ซึ่งลักษณะของการดำเนินทำนองทั้ง 2 จังหวะนั้น สามารถวิเคราะห์และอธิบายได้ดังนี้

การดำเนินทำนองในจังหวะที่ 7 ในทางเดี่ยวนั้น ค่อนข้างพิเศษกว่าจังหวะอื่น ๆ ที่ผ่านมา ด้วยลักษณะของการดำเนินทำนองที่ใช้ทำนองสารัตถะมาเป็นตัวดำเนินทำนองเป็นหลัก เมื่อพิจารณาจากสำนวนจะพบว่าลูกตกในทุกห้องเป็นลูกตกเสียงเดียวกันเกือบทั้งหมดกับทำนองสารัตถะ มีความแตกต่างกันเฉพาะในลูกตกแรกเท่านั้น ส่วนในการตกแต่งทำนองนั้นใช้การยืนเสียงโดเป็นพื้น และในเสียงสุดท้ายของห้องจึงนำเอาทำนองสารัตถะมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนบ้างเล็กน้อย ดังนั้นเมื่อบรรเลงแล้วเสียงของทำนองสารัตถะจะออกมาเป็นช่วง ๆ สลับกับเสียงยืนพื้นคือเสียง โด ทำให้น่าฟังและไพเราะ

ตัวอย่าง ทำนองที่ใช้โครงสร้างของทำนองสารัตถะมาเป็นสำนวนในการดำเนินทำนอง

ทำนองสารัตถะ

- - - ล	- - - ล	- - - ช	- - - ล

ทำนองทางเดี่ยว

ด ด ด ช	ด ด ด ล	ด ด ด ช	ด ด ด ล

การดำเนินทำนองทางเดี่ยวในจังหวะที่ 8 นั้น สังเกตว่ามีเค้าโครงของทำนองหลักชัดเจนกว่าจังหวะที่ 7 มาก ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการไล่เสียงจากต่ำไปหาสูงขึ้นเรื่อย ๆ ในลักษณะไล่เรียงกันไปอย่างเป็นระบบ ซึ่งการไล่เสียงขึ้นไปในทำนองเดี่ยวนี้เองที่อาจนับเป็นข้อแตกต่างระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว ในส่วนของทิศทางกระสวนทำนอง เนื่องจากลักษณะของการดำเนินทำนองในทำนองหลัก สำนวนจะค่อนข้างนิ่ง ๆ ไม่ขึ้นหรือลงมาก แต่ในขณะที่ทางเดี่ยวไล่สูงขึ้น แต่อย่างไรก็ดีเมื่อพิจารณาในภาพรวม ไม่ว่าจะเป็นทำนองหลักหรือทางเดี่ยวก็มีลักษณะของการดำเนินทำนองไปในทางทิศที่สูงขึ้นทั้งคู่

ตัวอย่าง ทำนองหลักในจังหวะที่ 8 และทางเดี่ยวในจังหวะที่ 8 เปรียบเทียบกัน

- ช – ฟ	ฟ ฟ	- ช – ล	ล ล
- ช – ฟ	- ฟ	- ช – ล	- ล

ร	ด ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล
ช ล ด			

สังเกตว่าในทำนองหลักบริเวณที่วงกลมไว้ คือบริเวณที่สำนวนทำนองมีความนิ่ง ๆ แต่เมื่อพิจารณาในภาพรวมทั้งจังหวะ ก็จะพบว่าสำนวนทำนองไล่เสียงขึ้นเช่นเดียวกันกับในทางเดี่ยว

เรื่องของการดำเนินทำนองในเรื่องระดับเสียงนั้นพบว่า จังหวะที่ 8 มีการใช้หลุมเสียงในการดำเนินทำนองด้วย โดยเลือกใช้หลุมเสียงที่ 7 หรือ 7th degree คือเสียง มี ในการดำเนินทำนอง โดยในการใช้นั้นเพื่อประโยชน์ในเรื่องของการใช้เสียงให้ครบ และในลักษณะของสำนวนกลอนที่บังคับต้องให้เรียงเสียง จึงจำเป็นต้องใช้เพื่อให้สำนวนทำนองมีความเรียบ

ประโยคที่ 5 จังหวะที่ 9 - 10

ทำนองหลัก

ซ ล	- ด̣ – ร̣	- ร̣ – ร̣	- ด̣ – ล	- ซ – ฟ	ฟ ฟ	- ซ – ล	ล ล
- ฟ	- ด – ร	- ฟ – ร	- ด – ล	- ซ – ฟ	- ฟ	- ซ – ล	- ล

ทางเดี่ยว

ด̣ ซ ด̣ ล	ร̣ ด̣ ม̣ ร̣	ฟ ม̣ ซ̣ ฟ	ม̣ ร̣ ด̣ ล	ด ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

- - - ฟ	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ฟ ซ ล X ด ร X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในประโยคที่ 5 จังหวะที่ 9 – 10 นี้พบว่า ในจังหวะที่ 10 นั้นเป็นจังหวะเดียวกันกับจังหวะที่ 8 และเมื่อพิจารณาต่อในจังหวะที่ 9 เปรียบเทียบกับจังหวะที่ 7 นั้นอนุมานได้ว่าเป็นประโยคเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนวิธีการบรรเลงและสำนวนเสียใหม่ ดังนั้น ทั้งในจังหวะที่ 7 – 8 และจังหวะที่ 9 – 10 จึงน่าจะเป็นประโยคสำนวนเดียวกัน เพียงแต่ในบางจังหวะเช่นในจังหวะที่ 9 มีการเปลี่ยนวิธีการบรรเลงและปรับสำนวนใหม่ จึงดูเหมือนแตกต่างกัน

ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวจังหวะที่ 9 นั้น สำนวนทำนองมีความเข้มข้นในการไล่เสียงขึ้นอย่างมาก สังเกตว่าสำนวนทำนองไล่เสียงขึ้นไปจนนมสุดท้ายของจะเข้และเมื่อไม่มีเสียงแล้วจึงหักสำนวนวนกลับหาเสียงต่ำ จึงนับได้ว่าสำนวนทำนองมีความเข้มข้นในเรื่องการใช้เสียงและการใช้เสียงในระดับสูงมาก ทั้งนี้ในการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวแม้นจะดำเนินทำนองอย่างเข้มข้นแต่เมื่อพิจารณาในทำนองหลักก็พบความสัมพันธ์ในเรื่องของทิศทางการขึ้นลงของสำนวน เพราะในทำนองหลักนั้นเริ่มตั้งต้นด้วยทำนองที่ไล่เสียงสูง และวกย้อนกลับหาเสียงต่ำในช่วงหลัง เช่นเดียวกันกับในทำนองทางเดี่ยว

ในจังหวะที่ 10 นั้นเมื่อพิจารณาดูพบว่าต้นรากของทำนองหลักเป็นต้นรากเดียวกันกับในจังหวะที่ 8 แต่ลักษณะของการดำเนินทำนองพบว่ามีความแตกต่างกัน กล่าวคือในทำนองทางเดี่ยวจังหวะที่ 10 นี้ ลักษณะของการดำเนินทำนองดำเนินอยู่ในระดับเสียงที่สูง แล้วค่อยวกไปหาต่ำจากนั้นจึงตั้งต้นไล่เสียงไปจบที่เสียงสูง ส่วนในจังหวะที่ 8 นั้นเริ่มต้นที่ระดับเสียงต่ำ แล้วค่อยไล่ไปหาเสียงสูงเพียงอย่างเดียว ไม่มีการย้อนสำนวนไปหาเสียงต่ำอีกเลย

ตัวอย่าง ทำนองทางเดี่ยวจังหวะที่ 8 เปรียบเทียบกับทำนองทางเดี่ยวจังหวะที่ 10 ซึ่งทั้ง 2 จังหวะมีต้นรากมาจากทำนองหลักเดียวกัน

ร	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
ซ ล ด			

ด ร์ ด์ ล	ด์ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล

ในส่วนของการดำเนินทำนองทางเดี่ยวที่เกี่ยวข้องกับระดับเสียง พบว่ามีการใช้หลุมเสียงในการดำเนินทำนองทั้ง 2 จังหวะ โดยเลือกใช้หลุมเสียงที่ 7 หรือ 7^{th} degree คือเสียง มี ในการดำเนินทำนองโดยในการใช้นั้นเพื่อประโยชน์ในเรื่องของการใช้เสียงให้ครบ และในลักษณะของสำนวนกลอนที่บังคับต้องให้ไล่เสียง จึงจำเป็นต้องใช้เพื่อให้สำนวนทำนองมีความเรียบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 6 จังหวะที่ 11 – 12

ทำนองหลัก

- ซ	- ล ซ	- ซ - -	ฟ	- ม	- ด	ร ม	ซ ซ
- ซ	ม		มร – ม	ร ด	- ข	- ด	- ซ

ทางเดี่ยว

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

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

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

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ด ร ม X ซ ล X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวของจังหวะที่ 11 นั้น พบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่เน้นย้ำสำนวนเดิม ถึง 2 รอบ ทำให้เกิดความคมชัดในเรื่องของสำนวนทำนอง และเมื่อพิจารณาในส่วนของทำนองหลักพบว่า ลักษณะของทำนองหลักเป็นสำนวนที่เป็นสำนวนเชื่อมเพื่อทำการปรับเปลี่ยนระดับเสียงใหม่ จากระดับเสียง ฟ ซ ล X ด ร X เป็น ด ร ม X ซ ล X ซึ่งทำการเปลี่ยนสำเร็จโดยสังเกตทำนองหลักของจังหวะที่ 12 ที่ดำเนินทำนองอยู่ในระดับเสียง ด ร ม X ซ ล X แล้ว แต่เมื่อกลับไปพิจารณาสำนวนทางเดี่ยวในจังหวะที่ 11 พบว่า ลักษณะของการดำเนินทำนองเปลี่ยนไปอยู่ในระดับเสียง ด ร ม X ซ ล X ทันที โดยไม่มีลักษณะของการใช้หลุมเสียงเชื่อมดังในทำนองหลัก มีเพียงการดำเนินทำนองที่เน้นย้ำสำนวนเดิมเท่านั้นที่เป็นการบอกให้ทราบว่าเปลี่ยนระดับเสียงแล้ว

ตัวอย่าง ทำนองหลักในจังหวะที่ 11 ทางทางเดี่ยวในจังหวะที่ 11 เปรียบเทียบกัน

- ซ	- ล ซ	- ซ - -	ฟ
- ซ	ม		มร – ม

ด ม ร ม	ซ ม ร ม	ด ม ร ม	ซ ม ร ม

ลักษณะการดำเนินทำนองในจังหวะที่ 12 ในทางเดี่ยวนั้น เป็นเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่คงเค้ารักษาเนื้อทำนองหลักอยู่ แต่ในครึ่งจังหวะหลังนั้นลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการไล่เสียงขึ้นเป็นคู่ 2 ทำให้เกิดความเข้มข้นในการดำเนินทำนอง ทั้งนี้พบว่ามีการใช้เสียงหลุมที่ 4 หรือ 4^{th} degree คือเสียง ฟา เข้ามาใช้ในการดำเนินทำนอง เนื่องจากลักษณะของสำนวนกลอนที่บังคับให้มีการเรียงตัวไล่ขึ้นไป เป็นคู่ 2 โดยตลอดจนจบสำนวน

ตัวอย่าง ทำนองทางเดี่ยวในจังหวะที่ 12 ที่ไล่เสียงขึ้นอย่างกระชั้นไปในทางเสียงสูง ดูบริเวณที่วงกลมไว้

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 7 จังหวะที่ 13 – 14

ทำนองหลัก

- ท	- ล – ทำ	- ล		- ม	- ด	ร ม	ซ ซ
- ซ		- ม	- ซ – ม	ร ด	- ข	- ด	- ซ

ทางเดี่ยว

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

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

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

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ด ร ม X ซ ล X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในทำนองหลักจังหวะที่ 13 – 14 นั้นพบว่า ในจังหวะที่ 14 นั้นเป็นจังหวะเดียวกันกับทำนองหลักจังหวะที่ 12 ดังนั้น อนุมานได้ว่าทำนองหลักจังหวะที่ 13 – 14 นั้นเป็นทำนองเดียวกันกับทำนองหลักจังหวะที่ 12 – 13 แต่มีการปรับเปลี่ยนทำนองและวิธีการตีใหม่ในจังหวะที่ 13

ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวของจังหวะที่ 13 นั้นพบว่ามีความสอดคล้องกับทำนองหลักในส่วนของการเลือกใช้เสียงในการดำเนินทำนอง สังเกตได้ว่าทำนองทางเดี่ยวมีการเลือกใช้เสียงที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเช่นการใช้เสียง ที เป็นหลักในการดำเนินทำนองในทางเดี่ยว นอกจากนั้นลักษณะของการดำเนินทำนองยังเป็นลักษณะของการใช้สำนวนแบบยกย้อนวกวน แสดงให้ให้เห็นถึงความซับซ้อนในการดำเนินทำนองอีกระดับหนึ่ง

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองในทางเดี่ยวที่ดูประหนึ่งมีการเลือกใช้เสียงให้สอดคล้องกับทำนองหลัก มาเป็นหลักในการดำเนินทำนอง สังเกตเสียงบริเวณที่วงกลมไว้

- ท	- ล - ทำ	- ล	
- ซ		- ม	- ซ - ม

รำ ล ท ดำ	ซ ล ท ดำ	ท รำ ท ดำ	ท ล ซ ม

ส่วนการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวจังหวะที่ 14 นั้นสังเกตว่าครึ่งจังหวะหลังดำเนินทำนองเหมือนกันกับทำนองทางเดี่ยวในจังหวะที่ 13 เนื่องจากทั้ง 2 ทำนองมีทำนองหลักเดียวกัน แต่ในส่วนที่แตกต่างกันนั้น ต่างกันในครึ่งจังหวะแรก โดยครึ่งจังหวะแรกในทำนองเดี่ยวจังหวะที่ 14 นั้นเป็นการดำเนินทำนองโดยมีเสียง ซอล เป็นเสียงยืนพื้นและค่อยดำเนินทำนองให้เสียงแตกต่างกันใน อีก 4 เสียงคือ โด มี เร โด อันเป็นเสียงยืนพื้นในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ซึ่งแสดงความซับซ้อนและโลดโผนในการดำเนินทำนอง อันแสดงให้เห็นถึงลักษณะสำนวนพิเศษที่ใช้ในทางเดี่ยวอย่างชัดเจน ดังนั้นเมื่อบรรเลงออกมาแล้ว

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองในทางเดี่ยวจังหวะที่ 14 ที่เมื่อบรรเลงแล้วจะฟังออกเป็นเสียงหลัก 4 เสียงคือ โด มี เร โด และมีเสียงยืนพื้นเป็นเสียง ซอล ดังสลับอยู่ตลอด

ซ ด ซ ม	ซ ร ซ ด	ม ร ฟ ม	ซ ฟ ล ซ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 8 จังวะที่ 15 – 16

ทำนองหลัก

- ซ – ล	ด ร	- ม ซ	ม ร	ซ ล	- ซ – ม	- ซ – ซ	- ม
- ซ – ล	- ล	ร	ด ล	- ฟ		ม	ร ด

ทางเดี่ยว

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

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ด ร ม X ซ ล X และ ฟ ซ ล X ด ร X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในทำนองหลัก พบว่าในจังหวะที่ 16 นั้นเป็นทำนองเดียวกันกับทำนองหลักในจังหวะที่ 4 และเมื่อพิจารณาในทำนองทางเดี่ยวในจังหวะที่ 16 พบว่าดำเนินทำนองแบบเดียวกันกับในทำนองทางเดี่ยวในจังหวะที่ 4 ดังนั้นในการอธิบายการวิเคราะห์ในส่วนนี้ จึงทำการวิเคราะห์เฉพาะจังหวะที่ 15 เท่านั้น

ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวจังหวะที่ 15 นั้น พบว่าเป็นการดำเนินทำนองที่ยังคงรักษาเค้าโครงของทำนองหลักไว้ค่อนข้างมาก ทั้งการดำเนินทำนองก็ไม่มีปรากฏการใช้หลุมเสียงมาเจือในการดำเนินทำนองเลย อาจมีข้อแตกต่างกันในเรื่องของทั้งทิศทางการขึ้นลงของสำนวนทำนอง พบว่าในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวนั้น สำนวนทำนองเป็นลักษณะไล่เรียงจากสูงไปหาเสียงต่ำ ในขณะที่ทำนองหลักเริ่มดำเนินทำนองจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงและวกกลับมาจบในทำนองเสียงต่ำ

ประโยคที่ 9 จังวะที่ 17 – 18

ทำนองหลัก

- ม	- ร – ม	- ร		ซ ล	- ซ – ม	- ซ – ซ	- ม
- ด		- ล	- ด – ล	- ฟ		ม	ร ด

ทางเดี่ยว

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

4.4.1. โครงสร้างทำนองสารัตถะ (Essential Melody)

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

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) ฟ ซ ล X ด ร X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

4.4.4. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในทำนองหลักนี้ เมื่อพิจารณาดูพบว่าเป็นทำนองเดียวกันกับทำนองหลักในจังหวะที่ 3 – 4 แต่เมื่อพิจารณาในส่วนของทำนองทางเดี่ยวกลับพบว่าดำเนินทำนองแตกต่างกันไปจากทำนองทางเดี่ยวในจังหวะที่ 3 – 4 โดยสิ้นเชิง ซึ่งทำนองทางเดี่ยวทั้ง 2 จังหวะคือในจังหวะที่ 17 – 18 นั้น มีรายละเอียดดังนี้

ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวจังหวะที่ 17 ลักษณะการดำเนินทำนองคงรักษาเค้าทำนองหลักเอาไว้มาก ไม่พบการใช้หลุมเสียงในการดำเนินทำนอง ลักษณะของทิศทางสำนวนทำนองดำเนินไปในทางต่ำ เหมือนกับทางทำนองหลัก โดยสรุปแล้วทำนองทางเดี่ยวในจังหวะที่ 17 นี้เคร่งครัดการดำเนินทำนองคงเค้ารักษาทำนองหลัก

การดำเนินทำนองในทางเดี่ยวจังหวะที่ 18 ลักษณะการดำเนินทำนองค่อนข้างเข้มข้นในเรื่องของการไล่เสียงลงอย่างกระชั้น กล่าวคือ จากการดำเนินทำนองทางเดี่ยวในจังหวะที่ 17 ต่อเนื่องมาที่จังหวะที่ 18 นั้นพบว่า ในจังหวะที่ 18 หักสำนวนดำเนินทำนองขึ้นในทางสูงบนสายเอกที่เสียง โด สูงทันที โดยหยุดหายไป 1 ตัวโน้ต จากนั้นจึงไล่ลงไปหาเสียง โด ต่ำสายเปล่าทำให้มีการใช้หลุมเสียง

ครบทุกหลุมทุกเสียง และเนื่องจากเป็นสำนวนสุดท้ายของทำนองเนื้อแท้ ๆ ของเพลงกราวในแล้ว ดังนั้นลักษณะของสำนวนจึงเป็นลักษณะของภาวะการบีบคั้นและคลี่คลายภายในตัวอย่างสวยงาม โดยภาวะการบีบคั้นนั้นอยู่ในช่วงเสียงสูง เมื่อไล่จบไปที่สายเปล่าเสียงโด จึงถึงแก่ความคลี่คลายดังนี้

ตัวอย่าง ลักษณะสำนวนทำนองที่มีความเข้มข้นในเรื่องการใช้ระดับเสียงที่ครบทุกเสียง ตลอดทั้งลักษณะสำนวนสร้างความบีบคั้นและคลี่คลายภายในตัวเองอย่างงดงาม

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 3

กลุ่มลูกโยนที่ 3 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมากนัก ดังนั้นในการแสดงการวิเคราะห์จึงไม่จำเป็นต้องแบ่งออกเป็นช่วง ๆ ดังที่ปรากฏในกลุ่มลูกโยนที่ 1 และกลุ่มลูกโยนที่ 2

กลุ่มลูกโยนที่ 3

ล ช ฟ ม	ฟ ช ล ช	ด ร ม ร	ช ม ร ด	ร ด ท ร	ด ท ล ช	ล ช ฟ ช	ฟ ม ร ด

ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ท ช ล ท	ด ล ท ด	ท ล ช ฟ	ล ช ฟ ม	ช ฟ ม ร	ฟ ม ร ด

ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ท ช ล ท	ด ล ท ด	ท ล ช ฟ	ล ช ฟ ม	ช ฟ ม ร	ฟ ม ร ด

ช ม ร ด	ม ร ด		ด -- ด	ช ม ร ด	ม ร ด		ด – ด
	ล	ล	ช ด		ล	ล	ช ด
		ด ม ช	ด			ด ม ช	ด

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง โด

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ด ร ม X ช ล X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดควบสามสาย

ตัวอย่าง การดีดควบสามสาย บริเวณที่วงกลม

ช ม ร ด	ม ร ด		ด – ด	ช ม ร ด	ม ร ด		ด – ด
	ล	ล	ช ด		ล	ล	ช ด
		ด ม ช	ด			ด ม ช	ด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

ด ร	- ล – ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล – ซ	- ร	- ด - -
- ท	- ล – ซ	- ล	- ซ - -	- ท	- ล – ซ	- ล	- ซ - -

- ฟ	ซ ล – ซ	- ร	- ด - -	-ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ด
- ฟ	ล – ซ	- ล	- ซ - -	-ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ด

- ฟ	ซ ล – ซ	- ร	- ด - -
- ฟ	ล – ซ	- ล	- ซ - -

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

ความสัมพันธ์ของทำนองหลักกับการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวของลูกโยนที่ 3 นี้ พบว่ามีลักษณะของเค้าความสัมพันธ์อยู่ในทำนองทางเดี่ยวบรรทัดที่ 1 - 2 คือ เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บ โดยทำนองในทางเดี่ยวบรรทัดที่ 1 นั้นเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองซ้ำ ส่วนในทางเดี่ยวนั้นเป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบมีทั้งลักษณะของการไล่เสียงขึ้น - ลง ในจังหวะแรก และในจังหวะหลังเป็นลักษณะของการไล่เสียงลงเพียงอย่างเดียว ในขณะที่ทำนองหลักเป็นลักษณะของท่วงทำนองที่นิ่ง ๆ มีทิศทางการขึ้นในช่วงต้นนิดหน่อยเพียง ห้องแรกและส่วนที่เหลือเป็นการไล่เสียงลง ความสัมพันธ์จึงดูไม่กลืนกันเมื่อพิจารณาอย่างละเอียด แต่หากดูโดยภาพรวมแล้วพบว่า แม้ทำนองทางเดี่ยวจะมีการขึ้นสลับลงอยู่บ้าง แต่ในจังหวะหลังของบรรทัดที่ 1 กลับเป็นการไล่เสียงลงเพียงอย่างเดียว จึงจัดว่ามีความสัมพันธ์กันอยู่ในระดับหนึ่ง ส่วนลูกตกสำคัญนั้นพบว่าตรงกันทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

ด ร	- ล – ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล – ซ	- ร	- ด - -
- ท	- ล – ซ	- ล	- ซ - -	- ท	- ล – ซ	- ล	- ซ - -

ทางเดี่ยว

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในทำนองทางเดี่ยวบรรทัดที่ 2 นั้น เมื่อพิจารณาดูพบว่าคงมีเค้าทำนองหลักในบรรทัดที่ 2 อยู่บ้าง แต่ลักษณะการดำเนินทำนองในจังหวะแรกของทางเดี่ยวนั้น ทิศทางของเสียงสวนกับทิศทางของเสียงในทำนองหลัก กล่าวคือในทำนองหลักทำนองเป็นในลักษณะของทิศทางที่ขึ้นและลงในตอนท้าย ในขณะที่ทำนองทางเดี่ยวเป็นลักษณะของการไล่เสียงขึ้นเพียงอย่างเดียว

ตัวอย่าง ทำนองหลักเปรียบเทียบกับทำนองเดี่ยว สังเกตลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของเสียง

- ฟ	ซ ล – ซ	- ร	- ด - -
- ฟ	ล – ซ	- ล	- ซ - -

ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ด ล ท ด

ลักษณะของการดำเนินทำนองที่สวนทิศทางไปจากทำนองหลักนี้ปรากฏในจังหวะหลังอีกเช่นกัน คือในส่วนของทำนองหลักนั้นมีทิศทางการดำเนินทำนองขาขึ้น ในขณะที่ทำนองทางเดี่ยวกลับไล่เสียงลงอย่างต่อเนื่องจนไปจบที่สายเปล่าสายเอกอันเป็นเสียงที่ต่ำที่สุดของสายเอก

ตัวอย่าง ทำนองหลักเปรียบเทียบกับทำนองเดี่ยว สังเกตลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองของเสียง

-ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ด
-ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ด

ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ม	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ด

ส่วนในบรรทัดที่ 3 เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองซ้ำในจังหวะแรกของบรรทัดที่ 2 ทั้งในส่วนที่เป็นทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยว ดังนั้นผลจึงเหมือนกัน ส่วนในทำนองที่เหลือของทำนองทางเดี่ยวเป็นลักษณะของการปล่อยอิสระในการประดิษฐ์ทาง

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในช่วงนี้ หากพิจารณาดูพบว่ามีส่วนคล้ายคลึงกับการดำเนินทำนองในช่วงที่เป็นทำนองเนื้อแท้ ๆ ของเพลง โดยเฉพาะในบรรทัดที่ 1 ของกลุ่มลูกโยนที่เป็นดำเนินทำนองเช่นเดียวกันกับทำนองเนื้อแท้ ๆ ของเพลงในจังหวะที่ 1 และ 2 ทุกประการ จึงอนุมานได้ว่า ลักษณะการดำเนินทำนองที่ปรากฏในลูกโยนกลุ่มที่ 3 นี้ โดยเฉพาะในบรรทัดที่ 1 เป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่เชื่อมระหว่างกลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวในและกลุ่มลูกโยนที่ 3 ให้สนิทกลมเกลียวกัน จึงทำการตกแต่งทำนองให้เป็นในลักษณะที่ใกล้เคียงกับกลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ

ตัวอย่าง ทำนองเนื้อแท้ ๆ ในจังหวะที่ 1 - 2

ล ช ฟ ม	ฟ ช ล ช	ด ร ม ร	ช ม ร ด	ร์ ด์ ท ร์	ด์ ท ล ช	ล ช ฟ ช	ฟ ม ร ด

กับบรรทัดที่ 1 ในกลุ่มลูกโยนที่ 3

ล ช ฟ ม	ฟ ช ล ช	ด ร ม ร	ช ม ร ด	ร์ ด์ ท ร์	ด์ ท ล ช	ล ช ฟ ช	ฟ ม ร ด

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ 2 - 3 ของกลุ่มลูกโยนที่ 3 นี้ เป็นลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนอง โดยมีลักษณะของการดำเนินทำนองในช่วงต้นเป็นลักษณะของการไล่เสียงขึ้นไปเรื่อย ๆ จนไปสุดท้ายที่เสียง โด จากนั้นในจังหวะหลังการดำเนินทำนองจึงไล่เสียงลงไปหาเสียงต่ำสิ้นสุดสุดท้ายที่สายเปล่าเสียงโด ลักษณะการดำเนินทำนองที่ไล่เสียงขึ้นและลงอย่างเป็นระบบนี้เมื่อทำการบรรเลงซ้ำถึง 2 รอบย่อมทำให้เกิดความเข้มข้นในการดำเนินทำนองทั้งในส่วนเสียงที่มีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง และสำนวนทำนองที่มีความชัดเจนและเป็นระบบทั้งทิศทางการขึ้นและลง

ตัวอย่าง **การดำเนินทำนองที่ไล่ขึ้น และลงอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง โดยมีการบรรเลงซ้ำถึง 2 รอบ สร้างความเข้มข้นในลักษณะของการดำเนินทำนอง**

ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ท ช ล ท	ด์ ล ท ด	ท ล ช ฟ	ล ช ฟ ม	ช ฟ ม ร	ฟ ม ร ด

บริเวณที่วงกลมคือส่วนที่ขึ้น สี่เหลียมคือทำนองส่วนที่ลง

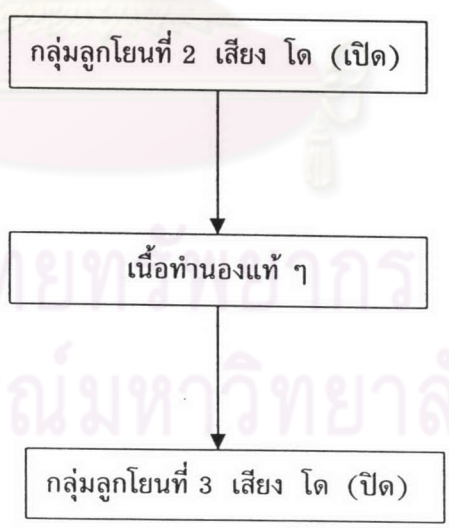
จากการดำเนินทำนองในบรรทัดที่ 2 - 3ของกลุ่มลูกโยนที่ 3 นี้ นอกจากจะเป็นลักษณะของความเข้มข้นในการดำเนินทำนองแล้ว ยังสร้างภาวะบีบคั้นอีกด้วย และเมื่อพิจารณาต่อในบรรทัดที่ 4 ของทำนองทางเดี่ยวพบว่าเป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่ไม่ใช้หลุมเสียง ทำให้ท่วงทำนองกระจ่างชัดในกลุ่มปัญจมูลและสร้างสภาวะคลี่คลายให้เกิดขึ้นหลังจากสร้างความบีบคั้นทางอารมณ์ นอกจากนี้ยังพบว่าในการดำเนินทำนองยังมีการใช้กลวิธีพิเศษคือการดีดควบสามสาย ทำให้ทำนองฟังไม่หนักเกินไปและทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เมื่อดำเนินทำนองถึงบริเวณที่ต้องดีดควบสามสาย ดังนั้นการดีดควบสามสายจึงถูกใช้ในส่วนจังหวะสุดท้ายของห้อง เพื่อสร้างความกระจ่างชัดและผ่อนคลายจากทำนองในบรรทัดที่ 2 - 3

ตัวอย่าง ลักษณะการดำเนินทำนองที่ดำเนินอยู่ภายในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X และการดีดควบ 3 สาย ที่ทำให้ทำนองกระจ่างชัดผ่อนคลายจากภาวะบีบคั้นในทำนองที่ 2 - 3 สังเกตบริเวณที่วงกลม

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

นอกจากนี้หากสังเกตกลุ่มลูกโยนต่าง ๆ พบว่ากลุ่มลูกโยนที่ 3 นี้เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงเดียวกันกับกลุ่มลูกโยนที่ 2 ทั้งนี้ในการบรรเลงนั้นมีเนื้อทำนองแท้ ๆ มาคั่นระหว่างกลุ่มลูกโยนทั้ง 2 ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่า กลุ่มลูกโยนที่ 2 และ 3 ซึ่งเป็นกลุ่มลูกโยนเสียง โด นั้นเป็นลักษณะของกลุ่มลูกโยนที่เป็นการเปิดและปิดเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวใน ซึ่งเมื่อหันไปพิจารณาในทำนองหลักพบว่าเป็นลักษณะแบบนี้เช่นเดียวกัน

ตัวอย่าง ผังแสดงการบรรเลงเปิด - ปิด เนื้อทำนองแท้ ๆ เพลงกราวในด้วยกลุ่มลูกโยนเสียง โด



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 4

กลุ่มลูกโยนที่ 4 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมากนัก ดังนั้นในการแสดงการวิเคราะห์จึงไม่จำเป็นต้องแบ่งออกเป็นช่วง ๆ ดังที่ปรากฏในกลุ่มลูกโยนที่ 1 และกลุ่มลูกโยนที่ 2

กลุ่มลูกโยนที่ 4

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

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

ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล

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

ด ซ ล ซ	ด ล ด ล	ด ซ ล ซ	ด ล ด ล	ด ซ ล ซ	ด ล ด ล	ด ซ ล ซ	ด ล ด ล

ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ลา

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ด ร ม X ช ล X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดปล่อยสาย

ตัวอย่าง การดีดปล่อยสาย สังเกตบริเวณที่วงกลมคือเสียงที่ปล่อยสาย

ด ม ช ม	ด ล ด ล	ด ช ล ช	ด ล ด ล	ด ม ช ม	ด ล ด ล	ด ช ล ช	ด ล ด ล

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

- ม - ร	- ด – ล	ช ล	- ด - ล
- ม - ร	- ด – ม	- ฟ	- ด- ล

- ม - ร	- ด – ล	ช ล	- ด - ล	- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
- ม - ร	- ด – ม	- ฟ	- ด- ล	ช	- ล	ช	- ล

- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
ช	- ล	ช	- ล

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

จากทำนองในทางเดี่ยวพบว่าเป็นลักษณะทำนองที่แปรมาจากทำนองหลัก โดยในการแปรทางหรือการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวนั้นพบว่าเป็นการดำเนินทำนองที่รักษาเค้าโครงของทำนองหลักไว้อย่างมากที่สุด เป็นต้นว่าไม่มีการใช้เสียงหลุมดำเนินทำนอง ทิศทางเคลื่อนที่ทำนองเป็นไปในทางเดี่ยวกัน กระทั่งการลดรูปลงก็ลดเท่ากันทั้งในทำนองหลักและทางเดี่ยว แต่ในทางเดี่ยวเพิ่มการลดรูปลงไปอีกเท่าตัว จึงทำให้ยาวออกไปเล็กน้อย กล่าวโดยสรุปว่ากลุ่มทำนองลูกโยนที่ 4 นี้รักษาเค้าโครงทำนองหลักไว้มากที่สุด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง สังเกตการดำเนินทำนองที่คงเค้ารักษาทำนองหลัก

ทำนองหลัก

- ม - ร	- ด – ล	ซ ล	- ด - ล
- ม - ร	- ด – ม	- ฟ	- ด- ล

- ม - ร	- ด – ล	ซ ล	- ด - ล	- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
- ม - ร	- ด – ม	- ฟ	- ด- ล	ซ	- ล	ซ	- ล

- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
ซ	- ล	ซ	- ล

ทางเดี่ยว

ด ม ร ด	ม ร ด		
	ล	ล	ซ ล ด ล
		ด ม ซ	

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

ล	ซ ล ด ล	ล	ซ ล ด ล
ด ม ซ		ด ม ซ	

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวของกลุ่มลูกโยนที่ 4 นี้พบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบการทอนสำนวนลง โดยในการทอนลดสำนวนนั้น มีทำนองต้นแบบนำมาก่อน จากการสำรวจพบว่ามีทำนองต้นแบบนำมาก่อน 2 ทำนอง โดยในทำนองที่ 1 นั้นนำมาจากทำนองหลัก ส่วนทำนองที่ 2 เป็นทำนองอิสระ แต่ยังคงเค้าของทำนองหลักอยู่มาก ซึ่งอาจอนุมานได้ว่าอาจจะนำทำนองหลักมาเป็นต้นเค้าในการประดิษฐ์ ซึ่งทั้ง 2 สำนวนมีลักษณะดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองต้นแบบที่ 1 (อาศัยทำนองหลัก)

ด ม ร ด	ม ร ด		
	ล	ล	ซ ล ด ล
		ด ม ซ	

ทำนองต้นแบบที่ 2 (อนุมานว่าได้เค้ามาจากทำนองหลัก)

ด ม ซ ม	ด ล ด ล	ด ซ ล ซ	ด ล ด ล

ทำนองต้นแบบทั้ง 2 ทำนองนี้ ถูกทอนสำนวนลงต่อไปเรื่อย ๆ จนไม่สามารถทอนสำนวนได้อีกแล้วจบด้วยสำนวนการปิดดังนี้ทั้ง 2 สำนวน

ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล	ด ซ ด ล

โดยสำนวนที่นำมาปิดโยนของทำนองต้นแบบทั้ง 2 นี้ แตกต่างกันตรงที่ทำนองต้นแบบแรกปิดโยนในเสียงต่ำ ส่วนทำนองต้นแบบที่ 2 ปิดโยนด้วยเสียงสูง

ในส่วนการดำเนินทำนองในเรื่องของระดับเสียงนั้นพบว่า ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนนี้ เคร่งครัดในเรื่องการรักษาระดับเสียงมาก ไม่พบว่ามีการใช้หลุมเสียงในการดำเนินทำนองเลย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 5

กลุ่มลูกโยนที่ 5 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมากนัก ดังนั้นในการแสดงการวิเคราะห์จึงไม่จำเป็นต้องแบ่งออกเป็นช่วง ๆ

กลุ่มลูกโยนที่ 5

ดลชม	ลชมร	ชมรด	มรด				
			ช	ทลรช	ชลท	ลชลท	ด
					ร		ร--

----	----	----	---รำ	----	----	----	----

ฟดำรำ	รำฟรำ	ดำลดำ	ดำรำดำ	ลชลล	ลดำลล	ชฟชช	ชลชช

ฟรฟฟ	ฟชฟฟ	รดรร	รฟรร	-ดฟำ	-รำดำ	-ดรำดำ	-ดลดำ

-ดดำล	-ลชล	-ดลช	-ชฟช	-ดชฟ	-ฟรฟ	-ดฟร	รรดช

----	--ฟร	----	----	----	----	----	----

-ดลช	-ชฟช	-ดมร	-ร	-ดลช	-ชฟช	-ดมร	-ร
ช	ช			ช	ช		
			-ร				-ร

ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ด ร	- ร	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	ด ร	- ร
ล ด		ล ด				ล ด	
			- ร				- ร

ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ด ร	- ร	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	ด ร	- ร
ล ด		ล ด				ล ด	
			- ร				- ร

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

ฟ ฟ ฟ ด	ฟ ฟ ฟ ร	ฟ ฟ ฟ ด	ฟ ฟ ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง เร

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ฟ ซ ล X ด ร X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดกระทบ 2 สาย การดีดทิง นอย

ตัวอย่าง การดีดกระทบ 2 สาย บริเวณที่วงกลม

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

ตัวอย่าง การดีด ทิง นอย บริเวณที่วงกลม

ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ด ร	- ร	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	ด ร	- ร
ล ด		ล ด				ล ด	
			- ร				- ร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

- ม – ร	- ด - -	ท	ด ร
	- ซ - -	ลซ – ล	- ท

ด ร	- ฟ – ซ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ร	- - - ด	- - ร ด	ร ร
- ท	- ฟ – ซ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ร	- - - ด	ด	- ร

- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร
ซ	ร	ซ	ร	ซ	ร	ซ	ร

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -
- ท	- ร - -	- ท	- ร - -	- ท	- ร - -	- ท	- ร - -

- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -	- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -
ซ ฟ	ฟ ร	- ท	- ร - -	ซ ฟ	ฟ ร	- ท	- ร - -

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -
- ท	- ร - -	- ท	- ร - -

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 5 นี้พบว่า การดำเนินทำนองมีความสัมพันธ์กันกับทำนองหลัก กล่าวคือ ลักษณะของท่วงทำนองคงเค้ามาจากทำนองหลัก นอกจากนั้นพบว่ายังมีลักษณะของทำนองในส่วนอิสระที่มีความหลากหลายอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งทั้งทำนองที่สัมพันธ์ และทำนองที่อิสระจะได้แสดงการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

จากทำนองในทางเดี่ยวบรรทัดที่ 1 พบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองจากทำนองหลักดังนี้

- ม – ร	- ด - -	ท	ด ร
	- ซ - -	ลซ – ล	- ท

ด ร	- ฟ – ซ	- ล – ซ	- ฟ – ร
- ท	- ฟ – ซ	- ล – ซ	- ฟ – ร

โดยในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวนั้น หลีกการแปรทำนองตรง ๆ โดยการเลี่ยงลูกตกในท้ายจังหวะที่ 1 เสีย โดยเปลี่ยนเป็นเสียง ซอล จากที่ตกเสียง เร ซึ่งในการเปลี่ยนนั้นเมื่อพิจารณาดูพบว่าเป็นลักษณะของการเปลี่ยนเป็นคู่เสนาะคือคู่ 5 แม้ว่าบรรเลงพร้อมกันเมื่อถึงตำแหน่งที่ต้องสบกันเสียงที่ออกมาก็ไม่กระด้าง

สังเกตเสียงที่วงกลม ซึ่งเป็นเสียงตกที่ไม่ตรงกันแต่ห่างกันเป็นคู่เสนาะ (คู่ 5)

- ม – ร	- ด - -	ท	ด ร
	- ซ - -	ลซ – ล	- ท

ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด
			ซ

ในจังหวะท้ายของทำนองทางเดี่ยว ลักษณะการดำเนินทำนองอยู่ในระดับเสียงต่ำ ทิศทางของท่วงทำนองไม่ได้ขึ้นสูงหรือลงต่ำอย่างชัดเจน ในตอนท้ายจบด้วยการลงสายลวดแล้วหยุดเพื่อคอยจังหวะ ท่วงทำนองในทางเดี่ยวที่กล่าวมานี้ แม้จะไม่ได้สอดคล้องกับทำนองหลักเสียทั้งหมดแต่ก็อนุมานได้ว่าดำเนินทำนองมาจากทำนองหลักในต้นบรรทัดที่ 2 เนื่องด้วยเสียงลูกตกเดียวกันและเค้าโครงของทำนองที่ใกล้เคียงกัน

ด ร	- ฟ – ซ	- ล – ซ	- ฟ – ร
- ท	- ฟ – ซ	- ล – ซ	- ฟ – ร

ท ล ร ซ	ซ ล ท	ล ซ ล ท	ด
	ร		ร - -

จากนั้นท่วงทำนองในทำนองหลักจะเริ่มเข้าสู่ลักษณะของสำนวนลูกโยน ซึ่งเป็นสำนวนที่เปิดอิสระในการประดิษฐ์คิดทางให้แปลกและพิเศษ จากโครงสร้างทำนองหลักสำนวนลูกโยนมี 2 จังหวะหน้าทับ แต่ครั้นเมื่อพิจารณาในทำทนองทางเดี่ยวพบว่ามีถึง 10 จังหวะหน้าทับ ดังนี้

ทำนองหลัก ลูกโยน

- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
ซ	ร	ซ	ร	ซ	ร	ซ	ร

ทำนองทางเดี่ยว ที่คิดประดิษฐ์จากทำนองหลักด้านบน

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ฟ ด ำ ร ำ	ร ฟ ร ำ	ด ำ ล ด ำ	ด ำ ร ด ำ	ล ช ล ล	ล ด ำ ล ล	ช ฟ ช ช	ช ล ช ช

ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ช ฟ ฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร	- ด ฟ ร ำ	- ร ำ ร ำ	- ด ร ำ ด	- ด ล ำ ด

- ด ำ ล	- ล ช ล	- ด ล ช	- ช ฟ ช	- ด ช ฟ	- ฟ ร ฟ	- ด ฟ ร	ร ร ด ช

- - - -	- - ฟ ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลักที่ต่อจากทำนองลูกโยนทั้งหมดนั้นพบว่า ล้วนเป็นต้นรากของทำนองในทางเดี่ยวทั้งสิ้น โดยทำนองทางเดี่ยวอาศัยต้นรากจากทำนองหลักในการดำเนินทำนอง ตลอดทั้งเพิ่มการทอนสำนวนทำนองในตอนท้ายเข้าไปอีก ดังนั้นโครงสร้างของทำนองทางเดี่ยวในกลุ่มลูกโยนที่ 5 นี้ อาศัยทำนองหลักมาเป็นต้นรากในการดำเนินทำนองโดยตลอด ดังแสดงตัวอย่างดังนี้

ทำนองหลัก

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -
- ท	- ร - -	- ท	- ร - -	- ท	- ร - -	- ท	- ร - -

ทำนองทางเดี่ยว

- ด ล ช	- ช ฟ ช	- ด ม ร	- ร	- ด ล ช	- ช ฟ ช	- ด ม ร	- ร
ช	ช			ช	ช		
			- ร				- ร

สังเกตว่าแม้ทำนองในทางเดี่ยวจะดำเนินทำนองแตกต่างไปอย่างไร แต่จะพบว่ามีเค้าโครงของทำนองหลักอยู่เสมอ ทั้งในเรื่องของลูกตกสำคัญที่ทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวเป็นเสียงเดียวกัน หรือจะเป็นในเรื่องของการซ้ำสำนวนเดิมที่ทั้งทางเดี่ยวและทำนองหลักทำการซ้ำเหมือนกัน

ทำนองหลัก

- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -	- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -
ซ ฟ	ฟ ร	- ท	- ร - -	ซ ฟ	ฟ ร	- ท	- ร - -

ทางเดี่ยว

ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ด ร	- ร	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร	ด ร	- ร
ล ด		ล ด				ล ด	
			- ร				- ร

ต่อจากทำนองในส่วนนี้จะเข้าสู่การทอนสำนวนลดรูปลงไปเรื่อย ๆ จนไม่สามารถทอนได้อีก ซึ่งเป็นสำนวนทำนองที่บอกเกี่ยวกับสำนวนต่อจากนี้ว่าจะต้องมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเมื่อพิจาณาดูในสำนวนทำนองถัดไปพบว่าเป็นการเปลี่ยนเสียงลูกโยนอีกครั้ง

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวเริ่มด้วยทำนองที่เป็นลักษณะของสำนวนเชื่อมจากกลุ่มเสียงลูกโยนที่แล้ว ดังนั้นลักษณะการดำเนินทำนองจึงเป็นการใช้หลุมเสียงเข้ามาช่วยในการดำเนินทำนองเพื่อให้เกิดความเรียบเมื่อปรับเปลี่ยนกลุ่มเสียงลูกโยน และในทำนองที่เป็นตัวเชื่อมนี้เองในจังหวะสุดท้ายเป็นลักษณะของการหักทำนองลงที่สายลวด และเป็นการปล่อยลอยเพื่อรอจังหวะในการเข้า โดยการหักจบนั้น เป็นลักษณะของการหักจบอย่างมีนัยยะกล่าวคือเป็นการจบด้วยเสียง เร และลากเสียงต่อไปหา เร ในเสียงสูงนั้น เพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่าต่อไปจะทำการโยนในเสียงนี้

ตัวอย่าง ทำนองเชื่อมที่หักจบด้วยเสียง เร เพื่อเป็นเครื่องหมายบอกให้ทราบว่าต่อไปจะทำการโยนในเสียงนี้ และปล่อยลอยเพื่อรอจังหวะเข้า

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การปล่อยลอยเพื่อรอจังหวะ

จากนั้นเมื่อเข้าจังหวะได้แล้ว จึงเข้าสู่เนื้อทำนองลูกโยนซึ่งมีทำนองที่เป็นทำนองหลัก ๆ ในการดำเนินทำนองอยู่ 2 สำนวน โดยทั้ง 2 สำนวนนี้อนุมานได้ว่ามีลักษณะของเค้าโครงหลักเดียวกัน

สำนวนทำนองที่ 1

ฟ ด์ ร์ ร์	ร์ ฟ์ ร์ ร์	ด์ ล ด์ ด์	ด์ ร์ ด์ ด์	ล ซ ล ล	ล ด์ ล ล	ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซ ซ

ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟ ฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร

สำนวนทำนองที่ 2

- ด ฟ์ ร์	- ร์ ด์ ร์	- ด ร์ ด์	- ด ล ด์

- ด ด์ ล	- ล ซ ล	- ด ล ซ	- ซ ฟ ซ	- ด ซ ฟ	- ฟ ร ฟ	- ด ฟ ร	ร ร ด ซ

เมื่อจบในทำนองที่ 2 นี้แล้ว สำนวนทำนองจะเปลี่ยนแปลงเข้าสู่การดำเนินทำนองอีกช่วงหนึ่ง ซึ่งรอยเชื่อมระหว่างสำนวนใหม่ที่จะเกิดนี้เป็นลักษณะของการลอยจังหวะอีกครั้งหนึ่ง เป็นลักษณะของการลอยจังหวะปิดโยน ซึ่งการลอยจังหวะนั้นเริ่มครั้งแรกที่การเปิดลูกโยน ดังนั้นในครั้งนี้จึงเป็นเสมือนการลอยจังหวะปิดโยน ดูการลอยจังหวะบริเวณที่วงกลมไว้

- - - -	- - ฟ ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากนั้นจึงเข้าสู่เนื้อทำนองที่มีต้นรากมากจากทำนองหลัก ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว จบแล้วจึงเข้าทำนองการทอนสำนวนลงซึ่งเป็นส่วนที่เกินมาจากการทอนสำนวนในทำนองหลัก จบด้วยสำนวนปิดโยนดูบริเวณที่วงกลมไว้

ตัวอย่าง ทำนองที่เกินมาจากการทอนสำนวนในทำนองหลัก จบด้วยการปิดโยน

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

ฟ ฟ ฟ ด	ฟ ฟ ฟ ร	ฟ ฟ ฟ ด	ฟ ฟ ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 6

กลุ่มลูกโยนที่ 6 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมากนัก ดังนั้นในการแสดงการวิเคราะห์จึงไม่จำเป็นต้องแบ่งออกเป็นช่วง ๆ

กลุ่มลูกโยนที่ 6

- ด	- ร	- ฟ	- ซ	- ฟ	- ท	- ดำ	- รำ
- ด	- ร	- ฟ	- ซ	- ฟ	- ท	- ดำ	- รำ

- ดำ	- ท	ด	- ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ดำ	- ท	รำ ดำ ท	ล ซ				

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดำ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดำ	ด ด ด ซ

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดำ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดำ	ด ด ด ซ

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดำ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดำ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ดำ ด ดำ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ด์ ด ด์	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ซ ด ซ ฟ	ซ ด ด์ ท	ด์ ด ท ล	ท ด ล ซ	ซ ด ซ ฟ	ซ ด ด์ ท	ด์ ด ท ล	ท ด ล ซ

ด์ ด ด์ ท	ท ด ล ซ	ด์ ด ด์ ท	ท ด ล ซ	ด์ ด ด์ ท	ท ด ล ซ	ด์ ด ด์ ท	ท ด ล ซ

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

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง ซอล

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ท ด ร X ฟ ซ X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การตีดทิง - นอย การดีดตบสายบน

ตัวอย่าง การตีด ทิง - นอย บริเวณที่วงกลมไว้

- ด	- ร	- ฟ	- ซ	- ฟ	- ท	- ด์	- ร์
- ด	- ร	- ฟ	- ซ	- ฟ	- ท	- ด์	- ร์

ตัวอย่าง การดีดตบสายบน

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ด์	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ซ	ด ด ด ด์	ด ด ด ซ

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

- ร	ร ด - ร	- ซ	ฟ ฟ – ซ
- ด – ล	ซ – ล	- ซ – ฟ	ซ

- ฟ - -	ซล – ด	- ร̣ – ด̣	- ล – ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ฟ	ซ ซ
- ด - -	ฟ ด	- ร̣ – ด̣	- ล – ซ	- - - ซ	- - - ฟ	ฟ	- ซ

- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ
ด	ซ	ด	ซ	ด	ซ	ด	ซ

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

ลักษณะความสัมพันธ์ของท่วงทำนองในทางเดี่ยวกับทำนองหลักนั้นพบว่า มีความสัมพันธ์ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกแบบดำเนินทำนองจากทำนองหลักโดยตรง กับลักษณะอาศัยทำนองหลักเป็นโครงร่างและประดิษฐ์ทำนองให้พลิกแพลงแตกต่างกันออกไป ซึ่งลักษณะของทำนองทั้ง 2 อธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

ในบรรทัดที่ 1 และในบรรทัดที่ 2 ครึ่งจังหวะแรกในทำนองทางเดี่ยวนั้นอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง โดยในการดำเนินทำนองนั้นใช้วิธีการดีดทิง - นอย เป็นตัวดำเนินทำนอง ซึ่งเมื่อพิจารณาในส่วนของความสัมพันธ์พบว่า มีเสียงตกสำคัญบางเสียงที่ไม่ตรงกันในทำนองหลัก แต่เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ในภาพรวมพบว่ามีความสัมพันธ์กันมาก

ทำนองหลัก

- ร	ร ด - ร	- ซ	ฟ ฟ – ซ
- ด – ล	ซ – ล	- ซ – ฟ	ซ

- ฟ - -	ซล – ด	- ร̣ – ด̣	- ล – ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ฟ	ซ ซ
- ด - -	ฟ ด	- ร̣ – ด̣	- ล – ซ	- - - ซ	- - - ฟ	ฟ	- ซ

ทางเดี่ยว

- ด	- ร	- ฟ	- ซ
- ด	- ร	- ฟ	- ซ

- ฟ	- ท	- ด์	- ร์	- ด์	- ท	ด	- ซ
- ฟ	- ท	- ด์	- ร์	- ด์	- ท	ร์ ด์ ท	ล ซ

สังเกตบริเวณที่วงกลมไว้เปรียบเทียบกับทางเดี่ยวพบว่าเป็นเสียงลูกตกที่ตกไม่ตงกัน แต่ในส่วนอื่น ๆ เป็นลักษณะสำนวนที่สอดคล้องกันทั้งหมด

เมื่อสิ้นสุดทำนองส่วนนี้ ในทำนองหลักจะเข้าสู่สำนวนลูกโยน ที่มีลักษณะของการดำเนินทำนองยืนพื้นเพียงเสียงเดียว ส่วนในทางทำนองเดี่ยวนั้นเริ่มเข้าโยนด้วนการลอยจังหวะ เมื่อสวมเข้าได้แล้ว จึงเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่พลิกแพลงโดยใช้เค้าโครงของทำนองลูกโยนต่อไปนี้เป็นหลักในการประดิษฐ์

ทำนองหลักลูกโยนที่ใช้เป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ทาง

- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ – ซ
ด	ซ	ด	ซ	ด	ซ	ด	ซ

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ 6 นี้ โดยส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษเป็นหลัก ซึ่งลักษณะของการดำเนินทำนองจะเป็นในลักษณะของการลดทอนสำนวนลงไปเรื่อย โดยในการทอนสำนวนนั้นมีทำนองอันเป็นกระสวนทำนองต้นแบบอยู่ก่อน 1 กระสวน และค่อย ๆ ทอนสำนวนลงไปจนหมด กระสวนทำนองต้นแบบนั้นสามารถถอดออกทำนองออกมาเป็นทำนองสารัตถะได้ดังนี้

ทำนองสารัตถะของทำนองต้นแบบที่ 1

- - - ร	- - - ซ	- - - ด์	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ด์	- - - ซ

ทำนองสารัตถะของทำนองต้นแบบที่ 2

- - - ฟ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ด์	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ทำนองที่สร้างจากทำนองต้นแบบที่ 1

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ด์	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ซ	ด ด ด ด์	ด ด ด ซ

ทำนองที่สร้างจากทำนองต้นแบบที่ 2

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ด์	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

เฉพาะในโครงสร้างต้นแบบที่ 2 นั้นพบว่ามีการสร้างทำนองมากกว่าในโครงสร้างต้นแบบที่ 1 ดังนี้

ทำนองที่สร้างจากทำนองต้นแบบที่ 2 แบบที่ 2

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ด์ ด ด์	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ทำนองที่สร้างจากทำนองต้นแบบที่ 2 แบบที่ 3

ซ ด ซ ฟ	ซ ด ด์ ท	ด์ ด ท ล	ท ด ล ซ	ซ ด ซ ฟ	ซ ด ด์ ท	ด์ ด ท ล	ท ด ล ซ

สังเกตว่าทำนองที่สร้างขึ้นในแบบที่ 2 และ 3 นั้น ลักษณะการดำเนินทำนองจะมีความถี่ของตัวโน้ตเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ แสดงให้เห็นว่ามีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงสำนวน โดยสำนวนที่เปลี่ยนแปลงนั้นส่อเค้าแสดงการทอนสำนวนอยู่ในที ทั้งที่ตัวโครงสร้างทำนองต้นแบบมิได้ถูกทอนสำนวนเลย จึงเป็นวิธีการดำเนินทำนองที่พลิกแพลงอย่างมากประการหนึ่ง

เมื่อดำเนินทำนองมาถึงทำนองที่สร้างจากทำนองต้นแบบที่ 2 3 แบบแล้ว ต่อไปลักษณะการดำเนินทำนองจะทำการทอนสำนวนในทำนองต้นแบบที่ 2 ลงลักษณะทำนองต้นแบบที่ 2 ที่ถูกทอนลง คือ

ทำนองสารัตถะของทำนองต้นแบบที่ 2

- - - ด๋	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ท่วงทำนองในทางเดี่ยวจึงเปลี่ยนไปเป็นดังนี้

ด๋ ด ด๋ ท	ท ด ล ซ	ด๋ ด ด๋ ท	ท ด ล ซ	ด๋ ด ด๋ ท	ท ด ล ซ	ด๋ ด ด๋ ท	ท ด ล ซ

และเมื่อดำเนินทำนองสุดท้ายมาถึงส่วนนี้ จึงเข้าสู่การทอนสำนวนครั้งสุดท้าย และจบด้วยสำนวนปิดโยน อันเป็นเครื่องแสดงให้ทราบว่าโยนนี้จบแล้วและจะมีการเปลี่ยนแปลงในการดำเนินทำนองใหม่อีกครั้ง

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

บริเวณที่วงกลมคือสำนวนที่ใช้ในการปิดโยน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 7

กลุ่มลูกโยนที่ 7 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมากนัก ดังนั้นในการแสดงการวิเคราะห์จึงไม่จำเป็นต้องแบ่งออกเป็นช่วง ๆ

กลุ่มลูกโยนที่ 7

- ท – ล	- ซ – ท	- - - ล	- ซ – ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - รมซ	- ร - ม

- - - ร	ด						
	ท ล ซ	- - - -	- - - ซ์	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด์

						- - - -	- - - ม์
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ม		

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด์ ม์ ร์ ด์	ม์ ร์ ด์ ล	ร์ ด์ ล ซ	ด์ ล ซ ม

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

ซ ล ซ ม	ร - ด	- - รมซ	- ร – ม	- - - -	- - - ซ	- - ทลซ	ล ร - ม
	ด						

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

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

- ซ์	- ด	- ร	- ม	- - - -	- ด	- ร	- ด
- ซ์	- ด	- ร	- ม		- ด	- ร	- ด

- ซ์	- ด์	ด	- ม	ดร์ด์ล	ด์ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม
- ซ์	- ด์	ล ท ด	ร ม				

ด ร	ด ร ม ร	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ดร์ด์ล	ด์ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม
ล ด							

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

ด ร	ด ร ม ร	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม
ล ด			

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง มี

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ท ด ร X ฟ ซ X

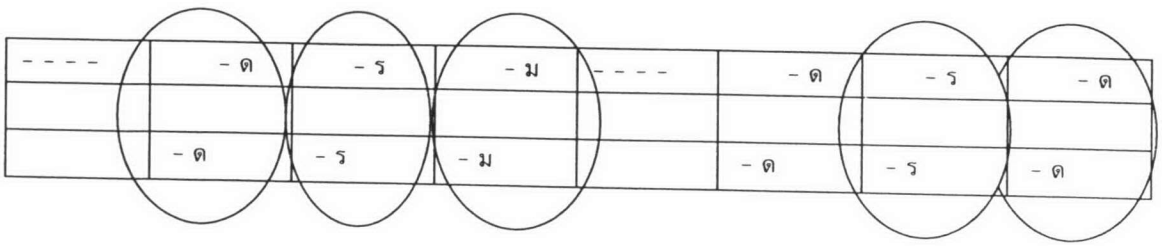
4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัด 3 เสียง การดีดทิงนอย การดีดรูดสาย และการกรอเสียงยาวผ่านหลายเสียง

ตัวอย่าง การดีดสะบัด 3 เสียง สังเกตบริเวณที่วงกลม

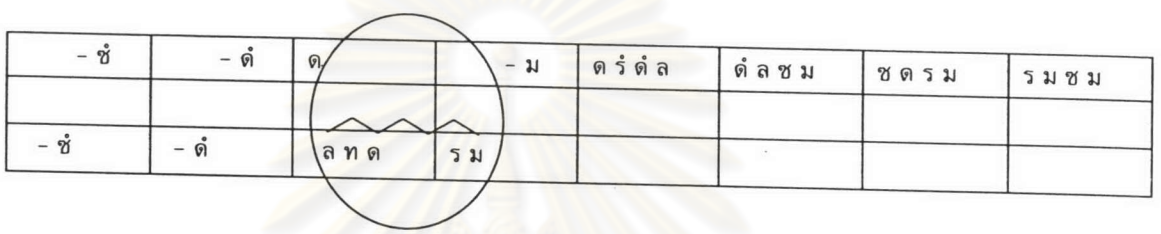
- ท - ล	- ซ - ท	- - - ล	- ซ - ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - รมซ	- ร - ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

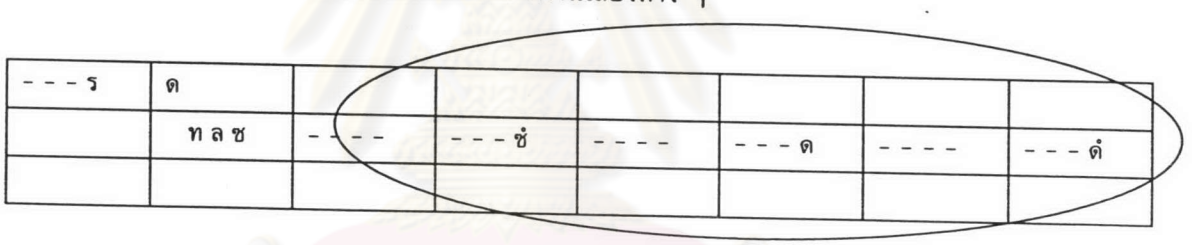
ตัวอย่าง การดีดทิงนอย สังเกตบริเวณที่วงกลม



ตัวอย่าง การดีดรูดสาย สังเกตบริเวณที่วงกลม



ตัวอย่าง การรัวไม้ดีดเสียงยาวผ่านเสียงต่าง ๆ



4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

ล ล	- ซ – ล	- ด๋ – ล	- ซ – ม	- ล	ซ ม	- ด	ร ม
- ล	- ซ – ล	- ด – ล	- ซ – ท	ซ ม	ร ด	- ซ	- ด

ร ม	- ซ – ล	- ด๋ – ล	- ซ – ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	ม ม
- ด	- ซ – ล	- ด – ล	- ซ – ท	- - - ม	- - - ร	ร	- ม

- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม
ล	ม	ล	ม	ล	ม	ล	ม

- ล ซ	- ซ	- ล ซ	- ซ
ร	- ม	ร	- ม

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยวในกลุ่มลูกโยนที่ 7 นี้พบว่า ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักในช่วงต้น กล่าวคือ ช่วงการดำเนินทำนองในตอนต้นของทางเดี่ยวเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่อาศัยทำนองหลัก เป็นโครงร่างต้นแบบในการดำเนินทำนอง โดยลักษณะของการดำเนินทำนองพบว่ามีการใช้หลุมเสียงที่ 7 หรือ 7th degree คือเสียง ที มาช่วยในการดำเนินทำนอง

ทำนองหลักที่ทำนองทางเดี่ยวใช้เป็นโครงสร้างในการดำเนินทำนองนอง

ล ล	- ซ – ล	- ด – ล	- ซ – ม	- ล	ซ ม	- ด	ร ม
- ล	- ซ – ล	- ด – ล	- ซ – ท	ซ ม	ร ด	- ซ	- ด

ร ม	- ซ – ล	- ด – ล	- ซ – ม
- ด	- ซ – ล	- ด – ล	- ซ – ท

ทำนองทางเดี่ยวที่ได้ดำเนินทำนองโดยในการใช้ทำนองหลักข้างต้นเป็นโครงสร้าง

- ท – ล	- ซ – ท	- - - ล	- ซ – ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - รมซ	- ร - ม

- - - ร	ด		
	ท ล ซ	- - - -	- - - ซ

สังเกตว่าส่วนที่วงกลมไว้เป็นทำนองที่มีความแตกต่างไปจากทำนองหลัก โดยเฉพาะในเสียงตกสำคัญที่ในทำนองหลักตกเสียง มี ส่วนทำนองทางเดี่ยวตกเสียง ซอล แต่เมื่อพิจารณาดูคู่เสียงทั้ง 2 พบว่าห่างกันเป็นคู่ 3 ซึ่งเป็นคู่เสนาะในทางดนตรีไทย ดังนั้นแม้ว่าจะตกด้วยเสียงที่ต่างกัน หากต้องบรรเลงร่วมกันเมื่อมาสบกันแล้วย่อมฟังไม่กระด้าง ด้วยห่างเป็นคู่เสนาะ

นอกจากในประเด็นของการตกห่างกันเป็นคู่ 3 คือคู่เสนาะแล้ว เมื่อพิจารณาในทำนองหลักถัดไปพบว่าเป็นลักษณะของสำนวนทำนองลูกโยน ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่า ทำนองในทางเดี่ยวเริ่มคิดดำเนินทำนองลูกโยนตั้งแต่ในต้นบรรทัดที่ 2 การดำเนินทำนองตรงนี้เป็นลักษณะของลูกโยนโดยไม่สนใจทำนองหลัก

และเมื่อพิจารณาทำนองทางเดี่ยวหลักจากในส่วนนี้ พบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบอิสระโดยไม่อาศัยเค้าโครงของทำนองหลัก อาศัยเพียงแต่เสียงตกคือเสียง มี เท่านั้นในการดำเนินทำนองจนจบในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้

ทำนองหลักที่ใช้เป็นแนวในการคิดประดิษฐ์ทางเดี่ยว

- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม	- ม – ม
ล	ม	ล	ม	ล	ม	ล	ม

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวของกลุ่มลูกโยนกลุ่มนี้ พบว่ามีลักษณะของการดำเนินทำนองอยู่ 4 ช่วง โดยช่วงที่ 1 นั้นเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่ยึดทำนองหลักเป็นโครงสร้างต้นแบบในการดำเนินทำนอง รายละเอียดดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในส่วนความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ลักษณะการดำเนินทำนองในช่วงที่ 2 นี้เป็นลักษณะการดำเนินทำนองในส่วนที่เป็นเนื้อหาของลูกโยน โดยมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบการลอยจังหวะ มีการรัวไม้ดีดให้เกิดเสียงยาวต่อเนื่องและเลื่อนนิ้วผ่านเสียงต่าง ๆ ทำให้เกิดเสียงที่ยาวต่อเนื่อง โดยในการรัวไม้ดีดและการเลื่อนเสียงไปตำแหน่งต่าง ๆ นั้น ผู้บรรเลงต้องฟังจังหวะเป็นสำคัญ ไม่ช้าหรือเร็วเกินไปในการสวมเข้ากับจังหวะ

ตัวอย่าง ทำนองทางเดี่ยวที่ดีดแบบรัวไม้ดีดให้ได้เสียงยาวต่อเนื่อง และลักษณะของการลอยจังหวะ(บริเวณที่วงกลมไว้)

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

						- - - -	- - - ม
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม		

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

การดำเนินทำนองในช่วงที่ 3 ของทำนองทางเดี่ยวเป็นการดำเนินทำนองที่ไล่ระดับเสียงลงต่ำอย่างเรื่อย ๆ และในช่วงสุดท้ายจึงผันทำนองขึ้นในทางสูงก่อนจะหักจบด้วยลักษณะของสำนวนการเปิดโยน

ตัวอย่าง ทำนองที่ไล่เสียงลงเรื่อย ๆ และสุดท้ายจบด้วยลักษณะของสำนวนที่เป็นการเปิดโยน (สังเกตบริเวณที่วงกลมไว้)

ดˌมˌรˌด	มˌรˌดˌล	รˌดˌลˌซ	ดˌลˌซˌม

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

ซ ล ซ ม	ร – ด	– – รมซ	– ร – ม	– – – –	– – – ซ	– – ล ซ	ล ร – ม
	ด						

		– ม ม ม	– ม
– – – –	– – – ม		– ม

การดำเนินทำนองในช่วงที่ 4 นี้พบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบการทอนสำนวนลงเรื่อย ๆ โดยในการทอนสำนวนลงนี้มีกระสวนทำนองนำมาก่อน 1 กระสวน และทำการดำเนินทำนองซ้ำในกระสวนทำนองต้นแบบนั้น เมื่อดำเนินทำนองซ้ำแล้วจึงทำการทอนสำนวนลงเรื่อย ๆ แต่มิได้ทำการปิดสำนวนด้วยการใช้สำนวนทำนองในการปิดโยน แต่เป็นการจบลงตรง ๆ ทันที เพราะเมื่อพิจารณาในทำนองต่อไปพบว่าเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนเสียงใหม่

ตัวอย่าง กระสวนทำนองต้นแบบที่ใช้ในการทอนสำนวนลง

ด ร์ ด์ ล	ด์ ล ซ ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม

ด ร	ด ร ม ร	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม
ล ด			

สุดท้ายเมื่อทำการซ้ำทำนองต้นแบบและการทอนสำนวนต้นแบบแล้ว การจบลงเพื่อจะเปลี่ยนเสียงกลุ่มลูกโยนก็เปลี่ยนไปโดยตรง ๆ ไม่มีการใช้สำนวนปิดดังที่พบในโยน 6 เป็นต้น

ตัวอย่าง ทำนองที่ลงจบตรง ๆ

ด ร	ด ร ม ร	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม
ล ด			

ด ร	ด ร ม ร	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม
ล ด			

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มลูกโยนที่ 8

กลุ่มลูกโยนที่ 8 นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมากนัก ดังนั้นในการแสดงการวิเคราะห์จึงไม่จำเป็นต้องแบ่งออกเป็นช่วง ๆ

กลุ่มลูกโยนที่ 8

ช ช ช ด	ช ช ช ม	ช ช ช ร	ช ช ช ด

ช ช ช ม	ช ช ช ร	ช ช ช ด	ช ช ช ม	ช ช ช ด	ช ช ช ม	ช ช ช ร	ช ช ช ด

ช ช ช ม	ช ช ช ร	ม ม ม ด	ม ม ม ร	ช ช ช ด	ช ช ช ม	ช ช ช ร	ช ช ช ด

ช ช ช ม	ช ช ช ร	ช ช ช ด	ช ช ช ม	ช ช ช ด	ช ช ช ม	ช ช ช ร	ช ช ช ด

ช ช ช ม	ช ช ช ร	ม ม ม ด	ม ม ม ร	ช ด ช ม	ช ร ช ด	ช ม ช ร	ช ด ช ม

ช ด ช ม	ช ร ช ด	ช ม ช ร	ม ด ม ร	ช ด ช ม	ช ร ช ด	ช ม ช ร	ช ด ช ม

ช ด ช ม	ช ร ช ด	ช ม ช ร	ม ด ม ร	ช ม ช ร	ม ด ม ร	ช ม ช ร	ม ด ม ร

ช ม ช ร	ม ด ม ร	ช ม ช ร	ม ด ม ร	ช ฟ ม ร	ช ฟ ม ร	ช ฟ ม ร	ช ฟ ม ร

- - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	- ม - ร

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน เสียง เร

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ด ร ม X ช ล X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดยืนเสียงเดียวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกในจังหวะหนักของแต่ละห้อง

ตัวอย่าง การดีดยืนเสียงเดียวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกในจังหวะหนักของแต่ละห้อง

ช ช ช ม	ช ช ช ร	ม ม ม ด	ม ม ม ร	ช ช ช ด	ช ช ช ม	ช ช ช ร	ช ช ช ด

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

4.4.4.1 ทำนองหลัก

- ล ช	- ช	- ล ช	- ช
ด	- ร	ด	- ร

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

- ร	- ร	- ม - -	ม - ร	- ร	- ร	- ม - -	ม - ร
- ล	- ด		รด	- ล	- ด		รด

- ม - -	ม - ร	- ม - -	ม - ร
	รด		รด

4.4.4.2 ความสัมพันธ์ในทางเดี่ยว

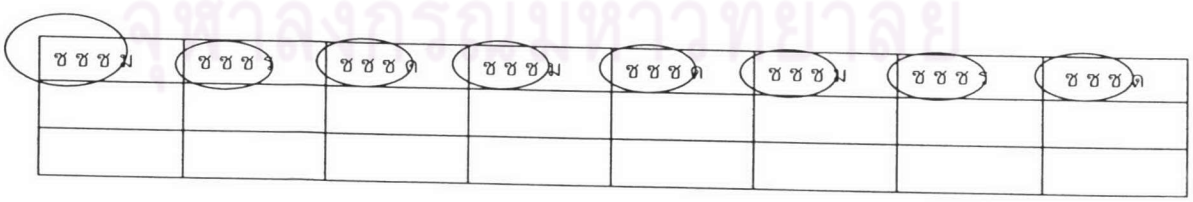
เมื่อพิจารณาลักษณะของการดำเนินทำนองในทางเดี่ยว เพื่อวิเคราะห์หาความสัมพันธ์กับทำนองหลักพบว่า การดำเนินทำนองในทางเดี่ยวเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่ไม่ได้คงเค้าของทำนองหลักไว้เลย เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่อิสระโดยไม่ยึดเอาทำนองหลักเป็นแกนสำคัญในการดำเนินทำนอง คงแต่เค้าของการรักษาเสียงลูกโยนคือ ลูกตกสำคัญภายในวรรคเป็นเสียง มี ทั้งสิ้น

อย่างไรก็ดีเมื่อหันไปพิจารณาในทำนองหลักพบว่า ลักษณะของทำนองหลักแม้มิได้ดำเนินทำนองยืนเป็นเสียงเดียว เพื่อเอื้อในการคิดทำนองได้อย่างอิสระ แต่ลักษณะเป็นไปในแบบส่อเค้าว่าเป็นลักษณะของลูกโยน ที่สามารถเอื้อในการคิดทำนองได้อย่างอิสระโดยไม่มีทำนองบังคับ ส่วนดังกล่าวคือลักษณะของการดำเนินทำนองซ้ำภายในวรรค ที่เกิดขึ้นทุกวรรคภายในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ตลอดทั้งลักษณะของการลดรูปของสำนวนทำนอง ซึ่งคุณลักษณะทั้ง 2 ดังกล่าวนี้เอง จึงอนุมานได้ว่าทำนองในทางเดี่ยวจึงคิดประดิษฐ์ลูกโยนอย่างอิสระจากทำนองหลัก ประหนึ่งลักษณะการดำเนินทำนองในทำนองหลักเป็นการดำเนินทำนองแบบยืนพื้นเพียงเสียงเดียว

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองอย่างพิเศษ กล่าวคือเป็นการดำเนินทำนองที่มีเสียงใดเสียงหนึ่งยืนเป็นพื้นเอาไว้ และผันเสียงตกสุดท้ายในแต่ละห้องให้แตกต่างกันออกไป เมื่อบรรเลงแล้วจะฟังดูจะมีลักษณะเสียงยืนพื้นดังอยู่โดยตลอดสร้างพื้นทำนองอย่างกว้างและค่อยเปลี่ยนเมื่อตอนจังหวะหนักในทุกห้อง โดยในการเปลี่ยนจะเปลี่ยนเพียงเสียงเดียวและหันกับไปบรรเลงเสียงยืนพื้นนั้นต่อ ทำให้ได้ยินเสียงยืนพื้นตลอดเวลา เปรียบเทียบได้กับลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีอินเดียใน โดรน ที่ทำหน้าที่เป็นพื้นหลังให้กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่นนี้เป็นต้น

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองที่มีเสียงใดเสียงหนึ่งยืนเป็นพื้นเอาไว้ และผันเสียงตกสุดท้ายในแต่ละห้องให้แตกต่างกันออกไป (บริเวณที่วงกลมไว้)



นอกจากจะดำเนินทำนองพิเศษในลักษณะนี้แล้ว พบว่าสำนวนทำนองจะทำการทอนสำนวนลงไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งจบด้วยสำนวนปิดโยนในบรรทัดสุดท้ายของกลุ่มลูกโยน

ในการดำเนินทำนองนั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของการดำเนินทำนองนั้น เป็นการสร้างกระสวนทำนองต้นแบบไว้ก่อน 1 กระสวน จากนั้นจึงค่อยเพิ่มเสียงยืนพื้นร่วมเข้าไป และสุดท้ายทำการทอนสำนวนลง จนจบ ลักษณะของทำนองต้นแบบดังกล่าวนั้น มีดังนี้

ตัวอย่าง ทำนองต้นแบบ

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

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

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองที่สร้างมาจากทำนองต้นแบบ สังเกตลูกตกพบว่าเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองต้นแบบ (บริเวณที่ทำตัวหนาไว้)

ช ช ช ด	**ช ช ช ม**	**ช ช ช ร**	**ช ช ช ด**

ช ช ช ม	**ช ช ช ร**	**ช ช ช ด**	**ช ช ช ม**	**ช ช ช ด**	**ช ช ช ม**	**ช ช ช ร**	**ช ช ช ด**

ช ช ช ม	**ช ช ช ร**	**ม ม ม ด**	**ม ม ม ร**

ต่อมาจึงทำการทอนสำนวนนี้อีกครั้ง โดยในการทอนสำนวนได้ทำการยุบให้ลดลง 1 เท่าตัว สังเกตได้จากทำนองนองต้นแบบที่ถูกยุบแล้วพบว่า เป็นลักษณะของการลดลงหนึ่งเท่าตัวของทำนองต้นแบบในครั้งแรก

ตัวอย่าง ทำนองต้นแบบที่ถูกยุบลงเป็น 1 เท่าตัวจากทำนองต้นแบบครั้งแรก

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

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองในทางเดี่ยวครั้งแรก ที่ได้ทำการทอนสำนวนลงจากทำนองทางเดี่ยว

ซ ด ซ ม	ซ ร ซ ด	ซ ม ซ ร	ซ ด ซ ม

ซ ด ซ ม	ซ ร ซ ด	ซ ม ซ ร	ม ด ม ร

สุดท้ายของกลุ่มทำนองลูกโยนนี้ จบด้วยทำนองปิดโยนดังเช่นที่ปรากฏในกลุ่มลูกโยนกลุ่มที่ผ่านมาดังนี้

ตัวอย่าง ทำนองปิดโยนในกลุ่มลูกโยนที่ 8

- - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	- ม - ร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองปิดท้าย

ท่วงทำนองในช่วงนี้ เป็นทำนองสั้น ๆ ที่อนุมานได้ว่าเป็นลักษณะของการลงจบเพลง โดยเฉพาะในทางเดี่ยว เนื่องจากเมื่อพิจารณาในเนื้อทำนองหลักไม่พบว่ามีทำนองในส่วนนี้อยู่

ทำนองปิดท้าย

ฟ ร ด	ร	ฟ ช ฟ ร	ฟ ร ด
ท	ล ท ด		ท

ร	ฟ ด ร ฟ	ด ร ฟ ช	ท ฟ ช ท	ด ร ฟ ช	ฟ ช ท ด̣	ร ด̣ ท ล	ช ฟ - ท
ช ล ด							

ลูกจบ

ด ร ฟ ช	ฟ ท ททท	ทด̣ร̣ ฟ ด	ร̣ด̣ท ททท
			ท

4.4.1. กลุ่มเสียงลูกโยน -

4.4.2. กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ท ด ร X ฟ ช X

4.4.3. การใช้กลวิธีพิเศษ สะบัดเสียงเดียว สะบัด 3 เสียง

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว และ การสะบัด 3 เสียง

ด ร ฟ ช	ฟ ท ททท	ทด̣ร̣ ฟ ด	ร̣ด̣ท ททท
			ท

บริเวณที่วงกลมคือการสะบัดเสียงเดียว และบริเวณที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมเป็นการสะบัด 3 เสียง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.4. ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว

ไม่พบทำนองหลักที่อาศัยเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง

4.4.5. ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในช่วงนี้พบว่า ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับระดับเสียงนั้น เป็นลักษณะของการเปลี่ยนระดับเสียงอย่างฉับพลัน เมื่อพิจาณาจากกลุ่มลูกโยนที่ 8 อันเป็นกลุ่มลูกโยนก่อนช่วงทำนองนี้ กล่าวคือไม่มีการใช้หลุมเสียงหรือสำนวนทำนองเชื่อมในการเปลี่ยนใด ๆ เป็นลักษณะของการเปลี่ยนอย่างฉับพลัน จากกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X เป็นกลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

ตัวอย่าง ทำนองในตอนท้ายของกลุ่มลูกโยนที่ 8 และเชื่อมต่อไปยังทำนองปิด (บริเวณที่เป็นวงกลม) สังเกตว่าไม่มีทำนองเชื่อมหรือการใช้หลุมเสียงเข้าช่วงในการเปลี่ยนระดับเสียง

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

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

ลักษณะการดำเนินทำนองในส่วนท้ายหรือส่วนปิดของทางเดี่ยวกราวในนี้มีส่วนสำคัญที่น่าสนใจอยู่ 3 ประเด็น คือ ท่วงทำนองที่เป็นลักษณะของการบากทำนองลงจบ และส่วนที่นำเอาทำนองตอนต้นมาเป็นทำนองปิดตอนท้าย โดยทั้ง 2 ลักษณะอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

ในส่วนที่เป็นท่วงทำนองที่เป็นลักษณะของการบากทำนองลงจบนั้น หมายความว่าเป็นทำนองที่ประหนึ่งบอกให้ผู้ฟังหรือผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะรู้ว่ากำลังจะจบเพลงแล้ว เพื่อเตรียมตัวในการถอนแนวลงจบ ทั้งผู้บรรเลงเองก็เริ่มถอนแนวในการบรรเลงตั้งแต่หมดวรรคของการบากทำนองนี้เป็นต้นไป ลักษณะของท่วงทำนองในช่วงนี้เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองที่มีทิศทางพุ่งขึ้นในทางเสียงสูงเพียงอย่างเดียว ทำให้ท่วงทำนองมีความเข้มข้นสูงมีภาวะในลักษณะของความบีบคั้น ต่อมาในช่วงท้ายจึงเข้าสู่ความคลี่คลายด้วยทำนองที่ไล่ลงสู่ทิศในทางต่ำ และมีการหยุดเสียงในห้องสุดท้ายเป็นลักษณะของการบากทำนองลงจบ

ตัวอย่าง ท่วงทำนองในช่วงห้องที่ 1 – 6 เป็นลักษณะของการไล่เสียงขึ้นไปในทางทิศสูงที่ให้ท่วงทำนองมีความเข้มข้นสูงเกิดเป็นภาวะบีบคั้น สุดท้ายมาคลี่คลายในห้องที่ 7 – 8 ส่วนบริเวณที่วงกลมไว้คือทำนองที่เป็นลักษณะของการ บาก ลง

ร	ฟ ด ร ฟ	ด ร ฟ ซ	ท ฟ ซ ท	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ท ด̣	ร ด̣ ท ล	ซ ฟ - ท
ซ ล ด							

และในจังหวะสุดท้ายของเพลง เป็นลักษณะของการนำเอาทำนองตอนต้นของเพลงมาเป็นทำนองจบปิดท้าย โดยในลักษณะของการดำเนินทำนองนั้นพบว่าเป็นการนำทำนองมาปิดได้อย่างกลมกลืน แม้ว่าจะมีลักษณะแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยในตอนท้ายที่ทำนองจบมีการลงสายลวด แต่ในทางเดี่ยวไม่มีก็อาจอนุมานได้ว่าการดำเนินทำนองลงสายลวดนั้น เพื่อแสดงถึงความหนักแน่นในตอนสุดท้ายก่อนลงจบ อย่างไรก็ดีลักษณะเช่นนี้ย่อมแสดงให้เห็นถึงการวางแผนในการประดิษฐ์คิดทางเดี่ยวอย่างแยบยลทั้งการขึ้นต้น – ลงจบ ซึ่งเพลงที่มีลักษณะเช่นนี้มีไม่มากนัก ดังตัวอย่างเช่นในเพลงพญาโศก ที่นำเอาทำนองตอนต้นมาเป็นทำนองปิดในตอนท้าย แสดงภูมิรู้ในการวางผังการบรรเลงอันเป็นยอด เช่นเดียวกันกับเพลงเดี่ยวกราวใน

ตัวอย่าง ทำนองขึ้นต้นและทำนองปิดท้ายที่เป็นทำนองเดียวกันแต่มีส่วนที่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อยสังเกตบริเวณที่วงกลมคือส่วนที่แตกต่างกันออกไป

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทด̣ร̣ ฟ̣ ด̣	ร̣ด̣ท ททท

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทด̣ร̣ ฟ ด	ร̣ด̣ท ททท
			ท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุป

เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักและทำนองในทางเดี่ยวเปรียบเทียบกัน พบว่าจำนวนลูกโยนในทำนองหลักและทางเดี่ยวนั้นมีไม่เท่ากัน กล่าวคือในทำหลักมีกลุ่มลูกโยนอยู่ 10 กลุ่ม ในขณะที่กลุ่มลูกโยนในทางเดี่ยวมีเพียง 8 กลุ่มเท่านั้น

จากเหตุดังกล่าวเมื่อพิจารณาในกลุ่มลูกโยนในทำนองหลักในกลุ่มที่ 9 และกลุ่มที่ 10 พบว่าเป็นกลุ่มลูกโยนเสียงเดียวกันกับกลุ่มลูกโยนที่ 1 และกลุ่มลูกโยนที่ 2 ทั้งพิจารณาในสำนวนทำนองต่อก็พบว่าเป็นลักษณะของสำนวนทำนองแบบเดียวกัน แม้จะมีส่วนแตกต่างกันบ้างก็เป็นส่วนน้อย ยิ่งโดยเฉพาะในกลุ่มลูกโยนที่ 10 แล้วท่วงทำนองเป็นแบบเดียวกันกับในกลุ่มลูกโยนที่ 2 ทุกประการ

ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่า กลุ่มลูกโยนในกลุ่มที่ 9 และ 10 เป็นลักษณะของการย้อนกลับไปสู่กลุ่มลูกโยนเสียงเดิมในตอนต้น ประหนึ่งการกลับต้น เมื่อเป็นเช่นนั้นในทางเดี่ยวโดยเฉพาะในทางกลุ่มเครื่องสาย จึงเลือกนำเอาเฉพาะในกลุ่มลูกโยนที่ 1 – 8 มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว เนื่องจากกลุ่มลูกโยนที่ 9 – 10 เป็นกลุ่มลูกโยนเดียวกันกับกลุ่มที่ 1 – 2 อยู่แล้ว ประกอบกับกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีขอบเขตเสียงที่แคบว่ากลุ่มปี่พาทย์ การประดิษฐ์ทางให้แตกย่อยในเสียงต่าง ๆ ทำได้ลำบากและไม่สู้ดีเท่ากลุ่มเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ จึงเลือกกลุ่มลูกโยนมาเพียง 8 กลุ่ม โดยทั้ง 8 กลุ่มลูกโยนนี้ นับเป็นกลุ่มลูกโยนแท้ ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นเพลงกราวใน ดังนั้นในทางเดี่ยวจึงมีกลุ่มลูกโยนอยู่เพียง 8 กลุ่มด้วยเหตุดังนี้

ต่อไปเป็นการสรุปผลจากการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองทางเดี่ยวเพลงกราวใน ทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) โดยแบ่งการแสดงการวิเคราะห์ออกเป็น 7 โยน ในแต่ละโยนมีประเด็นการวิเคราะห์ 5 ประเด็นคือ กลุ่มลูกโยน กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric) การใช้กลวิธีพิเศษ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว และลักษณะวิธีการดำเนินทำนอง ซึ่งผลจากการวิเคราะห์สามารถสรุปผลการดำเนินทำนองในทางเดี่ยวได้ดังนี้

กลุ่มลูกโยนที่ 1

กลุ่มลูกโยนที่ 1 เป็นกลุ่มลูกโยนเสียง ที ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X จัดเป็นกลุ่มทำนองลูกโยนที่มีความยาวมากที่สุด ในบรรดากลุ่มลูกโยนทั้งหมด ลักษณะการดำเนินทำนองที่โดดเด่นในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ อยู่ที่มีความหลากหลายในลักษณะของการดำเนินทำนอง โดยเฉพาะในส่วนของการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ ที่พบว่าในกลุ่มลูกโยนกลุ่มนี้ใช้ลักษณะการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะเยอะที่สุด จึงอาจสรุปได้ว่าในกลุ่มลูกโยนที่ 1 เสียง ที นี้มีเรื่องการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะเป็นเอกลักษณ์ประจำโยน ตลอดทั้งในเรื่องของการดำเนินทำนองที่มีการใช้กลวิธีพิเศษอย่างหลากหลายอีกประการหนึ่ง

กลุ่มลูกโยนที่ 2

กลุ่มลูกโยนที่ 2 เป็นกลุ่มลูกโยนเสียง โด ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X จัดเป็นกลุ่มทำนองลูกโยนที่มีความยาวมากกลุ่มหนึ่ง รองมาจากกลุ่มลูกโยนที่ 1 ลักษณะการดำเนินทำนองที่โดดเด่นในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ อยู่ที่ความหลากหลายในเรื่องของการดำเนินทำนองเช่นเดียวกันกับกลุ่มลูกโยนที่ 1 แต่ความหลากหลายดังกล่าวมีน้อยกว่า และในเรื่องของการดำเนินทำนองที่ใช้สายลวดมาคาบเกี่ยว พบว่าลูกโยนกลุ่มนี้โดดเด่นที่สุด โดยเฉพาะในเรื่องของการใช้กลวิธีการดีดตบสาย การดีดทิงนอย และการดีดรูดสาย ที่กลุ่มลูกโยนกลุ่มนี้ใช้เกือบตลอดทั้งกลุ่มลูกโยน

กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ

กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวในนี้ ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X และกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X นับว่าเป็นช่วงที่มีความหลากหลายในเรื่องระดับเสียงมากที่สุดกลุ่มหนึ่งในเพลง ส่วนลักษณะของการดำเนินทำนองนั้นโดยทั่วไปพบว่าการดำเนินทำนองใช้ทำนองหลักเป็นโครงสร้างสำคัญในการดำเนินทำนอง มีทำนองในทางเดี่ยวส่วนน้อยที่ดำเนินทำนองแตกต่างหรือสวนทิศทางบ้างกับทำนองหลัก แต่โครงสร้างสำคัญนั้นยังคงครบถ้วน

กลุ่มลูกโยนที่ 3

กลุ่มลูกโยนที่ 3 นี้เป็นกลุ่มทำนองลูกโยนเสียง โด ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X เป็นกลุ่มเสียงเดียวกันกับกลุ่มเสียงในลูกโยนที่ 2 จึงอนุมานได้ว่าเป็นกลุ่มลูกโยนที่ใช้สำหรับปิดเนื้อทำนองแท้ ๆ เพลงกราวใน ส่วนในกลุ่มลูกโยนที่ 2 นั้นถือว่าเป็นกลุ่มลูกโยนเปิดเนื้อทำนองแท้ ๆ ลักษณะการดำเนินทำนองคงเค้าทำนองหลัก เป็นลักษณะของการดำเนินทำนองแบบเก็บมีความยาวไม่มากนัก

กลุ่มลูกโยนที่ 4

กลุ่มลูกโยนที่ 4 นี้เป็นกลุ่มทำนองลูกโยนเสียง ลา ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ มีลักษณะที่โดดเด่นอยู่ที่กลวิธีการดีดปล่อยสาย ทั้งเป็นกลุ่มที่มีการดำเนินทำนองโดยการใช้สายครบทั้ง 3 สาย และยังมีส่วนที่ใช้ทำนองหลักมาเป็นโครงสร้างสำคัญในการดำเนินทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ 5

กลุ่มลูกโยนที่ 5 นี้เป็นกลุ่มทำนองลูกโยนเสียง เร ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ มีลักษณะที่โดดเด่นในเรื่องของการดำเนินทำนองที่มีความหลากหลาย ทั้งในส่วนของการดำเนินทำนองแบบเก็บ การดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ และการดำเนินทำนองที่ใช้เสียงครบทั้ง 3 สาย ถึงลักษณะของการดำเนินทำนองที่กล่าวมาทั้ง 3 แบบจะมีอย่างละไม่มาก แต่ก็นับว่าเป็นกลุ่มลูกโยนที่มีความหลากหลายในรูปแบบแห่งการดำเนินทำนองกลุ่มหนึ่ง

กลุ่มลูกโยนที่ 6

กลุ่มลูกโยนที่ 6 นี้เป็นกลุ่มทำนองลูกโยนเสียง ซอล ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ มีลักษณะที่โดดเด่นในเรื่องของกลวิธีการบรรเลง ที่ดีดยืนเสียงพื้น 1 เสียงและในจังหวะหนักของแต่ละห้องจะตกเสียงที่เป็นทำนองโครงสร้างหลัก ทำให้เสียงที่ตกในจังหวะหนักนั้นลอยจากพื้นของเสียงที่ดีดยืนเป็นพื้น และทอนสำนวนทำนองลงเรื่อย ๆ ซึ่งนับเป็นวิธีการดำเนินทำนองที่โดดเด่นในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้

กลุ่มลูกโยนที่ 7

กลุ่มลูกโยนที่ 7 นี้เป็นกลุ่มทำนองลูกโยนเสียง มี ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ มีลักษณะที่โดดเด่นในเรื่องของการดำเนินทำนองที่มีความหลากหลายรูปแบบดังที่ปรากฏแล้วในกลุ่มลูกโยนที่ 5 คือ มีการดำเนินทำนองแบบเก็บ การดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ เป็นต้น นอกจากนี้ในการจบกลุ่มโยนกลุ่มนี้เป็นลักษณะของการจบตรง ๆ ไม่ได้นำสำนวนปิดโยนดังปรากฏใช้ในกลุ่มลูกโยนอื่น ๆ เป็นลักษณะของการจบที่หักเข้าสู่กลุ่มลูกโยนกลุ่มใหม่เลย จึงนับเป็นส่วนที่โดดเด่นส่วนหนึ่งของการดำเนินทำนองได้เช่นกัน

กลุ่มลูกโยนที่ 8

กลุ่มลูกโยนที่ 8 นี้เป็นกลุ่มทำนองลูกโยนเสียง เร ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ มีลักษณะที่โดดเด่นในเรื่องของการดำเนินทำนองอย่างพิเศษ กล่าวคือเป็นการดำเนินทำนองที่มีเสียงใดเสียงหนึ่งยืนเป็นพื้นเอาไว้ และผันเสียงตกสุดท้ายในแต่ละห้องให้แตกต่างกันออกไป เมื่อบรรเลงแล้วจะฟังดูจะมีลักษณะเสียงยืนพื้นดังอยู่โดยตลอดสร้างพื้นทำนองอย่างกว้างและค่อยเปลี่ยนเมื่อตอนจังหวะหนักในทุกห้อง โดยในการเปลี่ยนจะเปลี่ยนเพียงเสียงเดียวและหันกับไปบรรเลงเสียงยืนพื้นนั้นต่อ ทำให้ได้ยินเสียงยืนพื้นตลอดเวลา ซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าวนี้เช่นเดียวกันกับในกลุ่มลูกโยนที่ 6

ทำนองปิดท้าย

ทำนองปิดท้ายเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในนี้ ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ ลักษณะที่โดดเด่นในช่วงทำนองปิดท้ายคือการนำเอาทำนองขึ้นต้นของเพลงมาเป็นทำนองปิดท้าย ส่งเค้าภูมิรู้อันเป็นยอดในเรื่องของการวางผังขึ้น – ลงในการประดิษฐ์คิด ทางเดี่ยว

จากลักษณะของการดำเนินทำนองในแต่ละกลุ่มลูกโยนต่าง ๆ ดังที่สรุปไว้แล้วข้างต้นนั้น ล้วนแสดงถึงความเป็นยอดในเรื่องของการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษในแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ได้เป็นอย่างดีสมกับเป็นเพลงที่ได้รับการยกย่องให้เป็นยอดในทางเดี่ยวจะเข้เพลงหนึ่ง

ตารางสรุประดับเสียงทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน

กลุ่มลูกโยนที่ / เนื้อทำนอง	กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta – Centric)	กลุ่มเสียงลูกโยน
กลุ่มลูกโยนที่ 1 : 7 ช่วง ช่วงที่ 1 ช่วงที่ 2 ช่วงที่ 3 ช่วงที่ 4 ช่วงที่ 5 ช่วงที่ 6 ช่วงที่ 7	ท ด ร X ฟ ซ X ท ด ร X ฟ ซ X ท ด ร X ฟ ซ X ท ด ร X ฟ ซ X ท ด ร X ฟ ซ X ท ด ร X ฟ ซ X	ที
กลุ่มลูกโยนที่ 2 : 4 ช่วง ช่วงที่ 1 ช่วงที่ 2 ช่วงที่ 3 ช่วงที่ 4	ม ฟ ซ X ท ด X ม ฟ ซ X ท ด X ม ฟ ซ X ท ด X ม ฟ ซ X ท ด X	โด
กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ	ท ด ร X ฟ ซ X ฟ ซ ล X ด ร X ด ร ม X ซ ล X	-
กลุ่มลูกโยนที่ 3	ด ร ม X ซ ล X	โด
กลุ่มลูกโยนที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ลา
กลุ่มลูกโยนที่ 5	ฟ ซ ล X ด ร X	เร
กลุ่มลูกโยนที่ 6	ท ด ร X ฟ ซ X	ซอล
กลุ่มลูกโยนที่ 7	ท ด ร X ฟ ซ X	มี
กลุ่มลูกโยนที่ 8	ด ร ม X ซ ล X	เร
กลุ่มทำนองปิด	ท ด ร X ฟ ซ X	-

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย