วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท

นายบรรเลง พระยาชัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

AN ANALYSIS OF KRU PRAVEJ KUMUT'S MUSICAL CHARACTERISTICS IN SAW DAUNG SOLO FOR PROBKAI REPERTOIRE

Mr. Banleng Prayachai

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท
โดย	นายบรรเลง พระยาชัย
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

บรรเลง พระยาชัย : วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท.(AN ANALYSIS OF KRU PRAVEJ KUMUT'S MUSICAL CHARACTERISTICS IN SAW DAUNG SOLO FOR PROBKAI REPERTOIRE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ. ดร. ขำคม พรประสิทธิ์, 461 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงเพลงประเภทปรบไก่ของครูประเวช กุมุท โดยศึกษาจากข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบทของครูประเวช กุมุท และใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับครูประเวช กุมุท ประกอบด้วยเครือญาติ เพื่อนร่วมงาน ลูกศิษย์ และจากประสบการณ์ที่เคยได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านการบรรเลงซอด้วงจากท่านโดยตรง ซึ่งได้ดำเนินการสัมภาษณ์ระหว่างเดือน ตุลาคม 2553 ถึงเดือน มกราคม 2554

ผลการศึกษาประวัติชีวิตของครูประเวช กุมุทพบว่าท่านมีความเชี่ยวชาญทั้งการขับร้องและการบรรเลงดนตรีไทยมีความรู้ด้านทฤษฎีและปฏิบัติ รู้รอบรู้ลึกในศาสตร์แห่งดนตรี และสร้างสรรค์ผลงานเพลงเดี่ยวไว้จำนวนมาก ประพันธ์เพลงและบทละคร เผยแพร่ความรู้ทางดนตรีไทยอย่างต่อเนื่อง เป็นที่เคารพรักของผู้ที่ได้รู้จัก วางตนในสังคมอย่างเหมาะสมรักในความยุติธรรม ปฏิบัติงานด้านการสอนและการปรับวงดนตรีไทยหลายแห่ง สร้างชื่อเสียงด้านดนตรีไทยให้หน่วยงานอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทย

จากการวิเคราะห์พบว่าการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอด้วงของท่านเป็นผลงานที่มีคุณค่ายิ่ง ทางเดี่ยวมีอัตลักษณ์ของตนเองโดยใช้กลวิธีการขับร้องมาผสมผสานทำให้ทางเพลงเดี่ยวมีความอ่อนหวานนุ่มนวลกลมกลืนไปกับโครงสร้างทำนองหลักได้อย่างลงตัวมีความวิจิตรไหวพลิ้วและใช้หางเสียงท้ายเอื้อนเช่นเดียวกับทางร้อง ไม่มีการนำวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของต่างชาติมาใช้กับการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง การใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทางโอดมีความคมชัด สง่างามและเรียบร้อย เหมาะสมสอดคล้องกับบุคลิกของท่าน ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของตนเองอย่างชัดเจน

ภาควิชา……ดุริยางคศิลป์.. ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา…..ดุริยางค์ไทย… ลายมือชื่อ อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา…2554……..

##5286740535 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS : AN ANALYSIS OF KRU PRAVEJ KUMUT'S MUSICAL CHARACTERISTICS IN SAW DAUNG SOLO FOR PROBKAI REPERTOIRE

BANLENG PRAYACHAI : AN ANALYSIS OF KRU PRAVEJ KUMUT'S MUSICAL CHARACTERISTICS IN SAW DAUNG SOLO FOR PROBKAI REPERTOIRE. ADVISOR : ASSOC. PROF. Ph.D. KUMKOM PORNPRASIT, 461 pp.

This research aims to study Kru Pravej Kumut's musical characteristics in Saw Daung Solo for Probkai Repertoire by studying the documents related to Kru Pravej Kumut and his context. The research is done by qualitative research methodology through collecting the data and information, interviewing the people who have been close to Kru Pravej Kumut; namely, his relatives, colleagues, students, about their experience when they were taught how to play the Saw Daung by this music master. The interviews were conducted from October 2010 to January 2011.

The study of the life of Kru Pravej Kumut has revealed his expertise in singing and playing Thai music; he is knowledgeable in both musical theory and practice, having general and in-depth knowledge about music. He has created a great number of solo musical compositions, songs and dramas. He has continually disseminated his knowledge about Thai music. He has been well respected by people who know him, knowing how to appropriately carry himself in the public and having high respect for justice. He has been teaching music and has helped to improve a number of musical groups so that they are able to bring fame to their affiliation and are accepted in the Thai musical circle.

The analysis has found that Kru Pravej Kumut's creation of the Saw Daung Solo is invaluable in terms of their characteristics that are mixed with the singing technique, resulting in the sweetness of the solo, which is harmoniously blended with the principle melody and shows the exquisite musical movement; the ending sounds are slowly drawn in the same way as the singing style. No foreign musical instrument is used to accompany the Saw Daung Solo. The special technique used in the presentation of the Ode repertoire is sharp, majestic and neat, which is appropriate to and reflects Kru Pravej Kumut's personal characteristics.

Department …… Music…… Student's signature……

Field of study…. Thai Music……. Advisor's signature……

Academic year…2011……..

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความเมตตากรุณาของบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ขอกราบขอบพระคุณ รศ. ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักที่กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำด้วยความเมตตาอย่างยิ่ง รศ.ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ประธานกรรมการ รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางศิลป์ ผศ.ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ รองคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ รศ.พิชิต ชัยเสรี กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ทุกท่านที่ได้ให้คำแนะนำ และตรวจสอบข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอน้อมจิตกราบคารวะบูชาแด่ดวงวิญาณของครูประเวช กุมุทผู้ล่วงลับไปสู่สรวงสวรรค์ซึ่งได้เคยถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย ตลอดจนขอคารวะดวงวิญญาณบรมครูทุกดวงที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาแก่ผู้วิจัยให้มีความรู้จนถึงทุกวันนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ให้การสนับสนุนข้อมูลงานวิจัยนี้ อันได้แก่ รศ.บุญเสริม ภู่สาลี รศ.พิชิต ชัยเสรี รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร อาจารย์ธงชัย ถาวร อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด อาจารย์สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ คุณสุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ อาจารย์จิรวัลย์ หาญพานิชานนท์ อาจารย์บัณฑิต ศรีบัว อาจารย์ฟ้ามุ่ย ศรีบัว อาจารย์วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา อาจารย์มัณฑนา จันทร์เสม อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ อาจารย์สมภพ เขียวมณี อาจารย์พังงา ถาวร อาจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล อาจารย์พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ ดร.กษมา ประสงค์เจริญ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ให้การสนับสนุนในการศึกษาครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์กนกรัตน์ กุมุท ภริยาครูประเวช กุมุทที่ได้ให้ความเมตตาต่อผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ขอกราบขอบพระคุณ ผอ.ดิษฐ์ โพธิยารมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ที่กรุณาสนับสนุนให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสพัฒนาตนเองในการแสวงหาวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยอย่างต่อเนื่อง

ขอกราบขอบพระคุณ พ่อลูน และแม่ใส พระยาชัย บิดามารดาผู้ให้กำเนิดเลี้ยงดู และพี่มาลี พระยาชัย พี่สาวผู้เป็นที่รักของผู้วิจัยที่คอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา

ขอขอบคุณ คุณวราภรณ์ นางสาวสุวิชา และนายชยกฤต พระยาชัย ภริยา บุตรสาวและบุตรชาย ที่ให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยจนเกิดเป็นแรงขับเคลื่อนในการปฏิบัติงานและการพัฒนาตนเอง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
สารบัญภาพ.....ญ
สารบัญโน้ต.....ฏ
บทที่ 1 บทนำ
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย.....10
1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย.....11
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....14
บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้องกับครูประเวช กุมุท.....15
2.1 ประวัติชีวิตและผลงานของครูประเวช กุมุท.....15
2.2 การบรรเลงเดี่ยว.....81
2.3 ความหมายของเพลงเดี่ยว.....83
2.4 การบรรเลงเพลงเดี่ยว.....86
2.5 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง.....88
2.6 เพลงเดี่ยวในลีลาของครูประเวช กุมุท.....92
บทที่ 3 ประวัติความเป็นมาของเพลงสารถี เพลงทะแย และเพลงอาถรรพ์.....100
3.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงสารถี.....101
3.1.1 ทำนองหลักของเพลงสารถี 3 ชั้น.....105
3.1.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงสารถี 3 ชั้น.....108
3.1.3 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น.....109
3.1.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงสารถี 3 ชั้น.....122
3.1.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงสารถี 3 ชั้น.....123
3.2 ประวัติความเป็นมาของเพลงทะแย.....133
3.2.1 ทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น.....136
3.2.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงทะแย 3 ชั้น.....140

หน้า

3.2.3 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของเพลงทะแย 3 ชั้น.....141
3.2.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงทะแย 3 ชั้น.....155
3.2.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงทะแย 3 ชั้น.....156
3.3 ประวัติความเป็นมาของเพลงอาถรรพ์.....167
3.3.1 ทำนองหลักของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....170
3.3.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....172
3.3.3 วิเคราะห์ระดับเสียงและของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....174
3.3.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....181
3.3.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....182

บทที่ 4 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วง ของครูประเวช กุมุท.....190
4.1 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น..... .191
4.1.1 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว.....192
4.1.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง.....224
4.1.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ.....255
4.2 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น.....270
4.2.1 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว.....270
4.2.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง.....293
4.2.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ.....316
4.3 ลีลาการเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....334
4.3.1 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว.....334
4.3.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง.....350
4.3.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ.....380
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 410
5.1 สรุปผลการวิจัย..... 410
5.1.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น..... 410
5.1.2 ประวัติชีวิตและผลงานของครูประเวช กุมุท..... 410

5.1.3 อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่
ของครูประเวช กุมุท เพลงเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....411
5.2 ข้อเสนอแนะ.....414
รายการอ้างอิง.....416
ภาคผนวก.....419
ภาคผนวก ก ภาพประวัติชีวิตครูประเวช กุมุท.....420
ภาคผนวก ข ภาพผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลครูประเวช กุมุท.....424
ภาคผนวก ค ตารางโน้ตเพลงผลงานเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท.....444
1. ตารางโน้ตเพลงสารถี 3 ชั้น.....444
2. ตารางโน้ตเพลงทะแย 3 ชั้น.....451
3. ตารางโน้ตเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....456
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....461

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท.....75
ภาพที่ 2.2 โน้ตเพลงเชิดจีน ซอด้วง ซออู้ บันทึกด้วยลายมือครูประเวช กุมุท.....75
ภาพที่ 2.3 โน้ตเพลงเขมรราชบุรี 3 ชั้น บันทึกด้วยลายมือครูประเวช กุมุท.....76
ภาพที่ 2.4 โน้ตเพลงทยอยเขมร บันทึกด้วยลายมือครูประเวช กุมุท.....76
ภาคผนวก ก ประมวลภาพชีวิต ครูประเวช กุมุท.....420
ภาพที่ 5 ครูประเวช กุมุท และครูหลวงไพเราะเสียงซอ และการถวายงานดนตรีไทย.....420
ภาพที่ 6 ครูประเวช กุมุท กับกิจกรรมการบรรเลงซอสามสายในอดีต.....420
ภาพที่ 7 ครูประเวช กุมุท พร้อมครอบครัว.....420
ภาพที่ 8 การบรรเลงซอสามสายและการบรรเลงซอด้วงในอดีต.....421
ภาพที่ 9 ครูประเวช กุมุท กับแม่กนกรัตน์ กุมุท คู่ชีวิต.....421
ภาพที่ 10 แม่กนกรัตน์ กุมุท กับแมวที่เลี้ยงเป็นเพื่อนในบั้นปลายของชีวิต.....421
ภาพที่ 11 แม่กนกรัตน์ กุมุท กับครอบครัวของผู้วิจัยเมื่อครั้งไปกราบคารวะ.....422
ภาพที่ 12 สถานที่ฝึกซ้อมดนตรีไทยของชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุจังหวัดเชียงใหม่.....422
ภาพที่ 13 สภาพกองไม้ของเรือนฝึกซ้อมดนตรีไทย ชมรมผู้สูงอายุจังหวัดเชียงใหม่.....423
ภาพที่ 14 ครูประเวช กุมุท พร้อมกับผู้วิจัยในอดีต
และภาพครูประเวช กุมุท พร้อมกับครูโสภณ ซื่อต่อชาติ.....423
ภาพที่ 15 ครูประเวช กุมุท พร้อมกรรมการตัดสินดนตรีไทยบรรเลงดนตรีบนเวที.....423
ภาคผนวก ข ประมวลภาพผู้ให้สัมภาษณ์งานวิจัย.....424
ภาพที่ 16 รศ.พิชิต ชัยเสรี พร้อมผู้วิจัยที่บ้านพักอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่.....424
ภาพที่ 17 รศ.บุญเสริม ภู่สาลี ลูกศิษย์ครูประเวช กุมุท.....424
ภาพที่ 18 รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์.....425
ภาพที่ 19 อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่…426
ภาพที่ 20 อาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ ลูกศิษย์ครูประเวช กุมุท.....427
ภาพที่ 21 อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.....428
ภาพที่ 22 อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง.....429
ภาพที่ 23 อาจารย์บัณฑิต ศรีบัว ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย.....429
ภาพที่ 24 อาจารย์ธงชัย ถาวร ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.....430

ภาพที่ 25 อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่....430
ภาพที่ 26 อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ศิลปินอาวุโส ผู้ช่วยหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย
สำนักการสังคีต.....431
ภาพที่ 27 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโสแผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต.....432
ภาพที่ 28 ดร. กษมา ประสงค์เจริญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.....433
ภาพที่ 29 อาจารย์จิรวัลย์ หาญพานิชานนท์ ครูชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.....433
ภาพที่ 30 อาจารย์พังงา ถาวร ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.....434
ภาพที่ 31 อาจารย์ฟ้ามุ่ย ศรีบัว ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย.....434
ภาพที่ 32 อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ ครูชำนาญการพิเศษ รองคณบดีคณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.....435
ภาพที่ 33 อาจารย์พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์
มหาวิทยาลัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่.....435
ภาพที่ 34 คุณสุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่ ผู้จัดการร้านเชียงใหม่การดนตรี ทายาท เจ้าสุนทร
ณ เชียงใหม่ ร้านประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยและพื้นเมืองภาคเหนือ.....436
ภาพที่ 35 อาจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี.....437
ภาพที่ 36 อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
(ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2553.....438
ภาพที่ 37 อาจารย์วาสนา ปาลกวงศ์ ณ อยุธยา (ขวาสุด) ครูชำนาญการ
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี.....439
ภาพที่ 38 อาจารย์สมภพ เขียวมณี ครูชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง.....440
ภาพที่ 39 อาจารย์สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ ครูชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย.....441
ภาพที่ 40 อาจารย์มัณฑนา จันทร์เสม ครูชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย.....442
ภาพที่ 41 อาจารย์กนกรัตน์ กุมุท (แม่ยิ่ง) ข้าราชการบำนาญ คู่ชีวิตครูประเวช กุมุท.....443

สารบัญโน้ต

หน้า

ภาคผนวก ค โน้ตเพลงเดี่ยวซอด้วงผลงานของครูประเวช กุมุท.....444
ตารางโน้ตที่ 1 โน้ตทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น.....444
ตารางโน้ตที่ 2 โน้ตทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น.....451
ตารางโน้ตที่ 3 โน้ตทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น.....456

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีไทยมีความโดดเด่นและเป็นศาสตร์ที่มีการเรียนรู้ทั้งทางทฤษฎีและทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตีและเครื่องเป่า โดยเครื่องดนตรีทั้ง 4 ชนิดนี้ต่างก็มีเอกลักษณ์และคุณสมบัติพิเศษที่แตกต่างกันไปตามธรรมชาติของเสียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มีลักษณะเสียงกังวาน ไพเราะ นุ่มนวล เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีได้แก่ ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง สำหรับซอด้วงนับได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของผู้นำวงในวงเครื่องสายไทย ด้วยคุณลักษณะพิเศษคือมีเสียงเล็กแหลม กังวาน ไพเราะ ดังนั้นในการที่จะบรรเลงซอด้วงให้เกิดความไพเราะวิจิตรพิสดารได้จะต้องอาศัยผู้บรรเลงที่มีคุณลักษณะพิเศษเฉพาะ ประกอบด้วยเป็นผู้มีความรู้ความสามารถพิเศษมีพรสวรรค์ มีความอดทนและขยันหมั่นเพียรในการบรรเลงเป็นส่วนสำคัญ สำหรับผู้ที่จะสามารถรังสรรค์คิดประดิษฐ์ทางเพลงสำหรับซอด้วงได้ดีนั้น ในวงการดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีหลายท่านด้วยกัน อาทิ ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) ครูปลั่งและครูไปล่ วนเขจร ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ครูอนันต์ ดูริยะชีวิน ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ครูประเวช กุมุท ฯลฯ โดยเฉพาะครูประเวช กุมุท จัดได้ว่าเป็นศิลปินที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทยทุกแขนง มีความเชี่ยวชาญในการประพันธ์เพลงและบทร้อง มีความเป็นเลิศในการขับร้องเพลงไทยและการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ ทั้งเครื่องดนตรีประเภท เครื่องดีด เครื่องเป่า และเครื่องสี ซึ่งเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี ท่านมีความรอบรู้ เชี่ยวชาญทั้งซอสามสาย ซอด้วง และซออู้ โดยได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านเครื่องสีจากบรมครูดนตรีไทยหลายท่าน รวมทั้งครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) บรมครูทางด้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในอดีต ครูประเวช กุมุทได้รับความรู้ในด้านการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ ทั้งเพลงโหมโรง เพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงชั้นสูง ประเภทเพลงเดี่ยว จากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) เช่น เพลงสารถี เพลงพญาโศก และเพลงอื่น ๆ โดยเฉพาะการบรรเลงเพลงเดี่ยว ถือเป็นเพลงที่ผู้บรรเลงต้องมีทักษะการบรรเลงขั้นสูง ทุก ๆ เครื่องมือ เพราะเพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่มีคุณลักษณะพิเศษในด้านความไพเราะความวิจิตรพิสดารอันเกิดจากการประพันธ์ของบรมครูด้านดนตรีไทย ดังที่ได้มีการกล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของเพลงเดี่ยวไว้ว่า

เพลงเดี่ยว เพลงที่ครูดนตรีได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะทางของเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะกับชนิดของเครื่องดนตรี และแสดงไหวพริบปฏิภาณทางดนตรีให้เหมาะกับชนิดของเครื่องดนตรี และแสดงปฏิภาณฝีมือและความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมนำมาทำเพลงเดี่ยวเช่นเพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงสารถี โดยปกติ การบรรเลงเพลงเดี่ยวผู้แต่งมักประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่อนออกเป็น 2 ทาง คือทางกรอ หรือทางหวานเที่ยวหนึ่งและทางเก็บเที่ยวหนึ่งแต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีเฉพาะทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้ เช่น เพลงกราวใน เพลงเชิด

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 109)

นอกจากนี้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวผู้บรรเลงจะต้องมีคุณลักษณะพิเศษที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์เพลง ถ่ายทอดกลวิธีพิเศษต่าง ๆ มากมายโดยอาศัยลีลาการบรรเลงและการดำเนินทำนองที่เคลื่อนไหวไปในลักษณะต่างๆ ดังคำจำกัดความของคำว่า “ลีลา” ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของลีลา ไว้ว่า

ลีลา สัดส่วนและลักษณะการเคลื่อนไหวของการดำเนินทำนองและลำนำที่ดำเนินไปในลักษณะต่างๆจะสังเกตได้จาก เสียงสูง - ต่ำ สั้น- ยาว หนัก - เบา ที่ผู้แต่งเพลง หรือผู้บรรเลงได้ประดิษฐ์เรียบเรียงขึ้น เมื่อเวลาทำนองเพลงดำเนินไป อาจทำให้ผู้ฟังคิดเปรียบเทียบวาดเป็นรูปร่างขึ้นในความรู้สึกได้ ถ้าทำนองเรียบ ๆ พื้น ๆ ก็เป็นเสมือนเส้นตรงถ้ามีการเคลื่อนไหวให้ทำนองพลิกแพลงออกไปก็อาจคล้ายคลึงกับรูปเส้นคดโค้งไปมาหรือถ้าเป็นทำนองโลดโผนมาก ๆ ก็อาจเป็นรูปอย่างเส้นกราฟก็ได้ ลักษณะของสัดส่วนและการเคลื่อนไหวเหล่านี้คือ ลีลา เพลงจะไพเราะ หรือเร้าอารมณ์ความรู้สึกได้เพียงใด ก็ขึ้นอยู่ที่ลีลาเป็นสำคัญ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 146)

ลีลาในการบรรเลงเพลงโดยทั่วไปอาจมีลีลาการบรรเลงอย่างหนึ่ง แต่สำหรับเพลงเดี่ยว เช่น เพลงทะแย 3 ชั้น เพลงสารถี 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ซึ่งเป็นทางเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท นั้นพบว่า มีลีลาเป็นแบบเฉพาะทางของครู ซึ่งจากหนังสือที่ระลึก ในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย 2543 และ

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้บรรยายเกี่ยวกับความเป็นมาของเพลงทะแย เพลงสารถี และเพลงอาถรรพ์ ไว้ดังต่อไปนี้

เพลงทะแย 3 ชั้น เป็นเพลงเก่าสำหรับคนตีระนาดเอก ใช้สำหรับไล่ระนาด (ตีระนาดในตอนเช้ามืดเป็นเวลานาน ๆ) ภายหลังจึงมีผู้ประดิษฐ์ให้เป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือเครื่องดนตรีที่นำมาเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น เพลงนี้เป็นเพลงเก่าตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยา นอกจากจะใช้บรรเลงในวงมโหรีแล้วยังใช้ปี่ชวาเป่านำขบวนกลองชนะ ในขบวนเสด็จพยุหยาตรา ทางสถลมารค และใช้บรรเลงปี่พาทย์ในหน้าพาทย์กลองโยน บรรเลงประจำเทศน์มหาชาติ ประจำกัณฑ์นครกัณฑ์เป็นต้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้นำมาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ภายหลังจึงได้มีผู้นำมาบรรเลง เดี่ยวปี่ ซอสามสาย และเครื่องดนตรีอื่น ๆ

(ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย, 2543 : 109)

เพลงสารถี 2 ชั้น เป็นเพลงไทยสมัยโบราณสมัยอยุธยาใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าเรียกว่าเรื่องสารถี ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละครเรียกชื่อว่าเพลงสารถีชักรถ แต่เราชอบเรียกกันสั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นชื่อบุคคลหรือชื่อเพลง จึงเรียกกันว่าเพลงสารถีเมื่อพูดถึงชื่อที่เรียกว่า "สารถีชักรถ" นี้มีชื่อพ้องในศิลปะเกี่ยวข้องกันถึง 3 ประเภท คือกลอนกลบทที่มีชื่อว่า สารถีชักรถ ท่ารำอันเป็นแบบแผนของนาฏศิลป์ก็มีชื่อว่าสารถีชักรถและเพลงดนตรีที่กล่าวนี้ก็มีชื่อว่าสารถีชักรถ ไม่ทราบว่าชื่อของศิลปะประเภทใดจะเกิดก่อนแล้วศิลปะประเภทอื่นจึงตั้งชื่อตามอย่างหรือว่าต่างฝ่ายต่างตั้งชื่อแต่มาพ้องกันเองก็ไม่ทราบ กลอนกลบทที่ชื่อสารถีชักรถนั้นคำต้นวรรค 2 พยางค์ กับท้ายวรรค ซ้ำกันทุก ๆ วรรค ดังกลอนเพลงยาวที่ว่า

สงสารกายหมายมิตรคิดสงสาร ประมาณมิตรผิดเพราะเชื่อ เหลือประมาณ
เสียดายการที่คิดเปล่าเศร้าเสียดาย สุจริตคิดว่าตรงคงสุจริต
ไม่หมายจิตเลยว่าใจจะไม่หมาย กลับกลายเกลื่อนเงื่อนงาม ความกลับกลาย
สัญญาไว้ไยไม่อายคำสัญญา ฯ

สำหรับชื่อของกลอนกลบทอักษรนั้นนอกจากสารถีชักรถแล้วยังมีชื่อเหมือน

ชื่อเพลงอีกหลายชื่อเช่น สร้อยสน ครอบจักรวาล ถอยหลังเข้าคลอง สิงโต - เล่นหาง สะบัดสะบิ้ง ช้างประสานงา กบเต้น กินนรรำ เป็นต้น ส่วนท่ารำที่เรียกว่าสารถีชักรถนั้นก็เป็นท่าที่เลียนจากท่าของนายสารถี ที่ขับรถศึกในการแสดงโขนละคร แต่เพลงสารถีชักรถ 2 ชั้นนี้ มีทำนองเรียบ ๆ พื้น ๆ ไพเราะอย่างเย็น ๆ มี 3 ท่อน ซึ่งท่อนต้นกับท่อน 2 มีลักษณะเลียนลีลากันแต่ท่อน 3 มีประโยคต้นซ้ำ 2 ครั้ง แล้วจึงดำเนินตามทำนองของท่อน 2 เมื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ราว ๆ ปลายรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมี ดุริยางกูร) ได้นำเพลงสารถี 2 ชั้น (สารถีชักรถ) มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ทั้งทำนองร้องและทำนองดนตรีใช้เป็นเพลงร้องส่งประกอบการขับเสภา และร้องส่งดนตรีโดยทั่วไป ภายหลังเมื่อนิยมการบรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือกันขึ้นก็ได้มีผู้นำเอาเพลงสารถี 3 ชั้นนี้มาประดิษฐ์ทำนองให้ดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม และซอต่าง ๆ บรรเลงเดี่ยว เพลงสารถีจึงกลายเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวขึ้นมาอีกเพลงหนึ่งและต่อมามีผู้ตัดลงมาเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา (มนตรี ตราโมท, 2523 : 473 - 474)

เพลงอาถรรพ์อัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละคร ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น ทางหนึ่งและยังมีผู้อื่นแต่งขึ้นอีกทางหนึ่ง พร้อมทั้งตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา (มนตรี ตราโมท, 2523 : 515)

ปัจจุบันพบว่านักดนตรีที่เป็นผู้บรรเลงซอด้วงมีจำนวนน้อยตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ด้านซอด้วงให้เยาวชนรุ่นหลังหรือผู้สนใจได้ศึกษาค้นคว้าก็ยังมีจำนวนไม่มากนัก อีกทั้งนักดนตรีไทยที่มีทักษะการบรรเลงซอด้วงโดยตรงก็ยังมีจำนวนน้อย ผู้ที่สามารถศึกษาความรู้ด้านซอด้วงทั้งด้านปฏิบัติทักษะจนถึงขั้นบรรเลงเดี่ยวได้ และศึกษาองค์ความรู้ด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับซอด้วงอย่างลึกซึ้งถ่องแท้ก็ยังมีไม่มาก นอกจากนี้ยังพบว่านักดนตรีผู้บรรเลงซอด้วงที่มีจำนวนจำกัดนั้น ยังมีความหลากหลายในเชิงความรู้ทั้งด้านปฏิบัติ และความรู้ทางด้านวิชาการ

การฝึกหัดซอด้วงอยู่ในระดับดีมีฝีมือได้นั้น ผู้ที่ศึกษาจะต้องมีความเฉลียวฉลาด มีสติปัญญาและความจำเป็นเลิศ ลักษณะพิเศษสำหรับผู้ที่จะเป็นคนซอด้วงที่ดีนั้น ควรจะเป็นผู้ที่มีภาวะผู้นำสูง มีความขยันหมั่นเพียร ตั้งใจฝึกฝนทักษะปฏิบัติศึกษาอย่างจริงจัง ไม่เหลวไหลหรือเกียจคร้าน อีกทั้งต้องเป็นผู้มีความตื่นตัวตลอดเวลา

ลักษณะเฉพาะในการบรรเลงซอด้วงของบรมครูแต่ละท่านตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน เมื่อศึกษาให้ลึกซึ้งแล้วจะพบว่า ลักษณะการบรรเลง ลีลาการบรรเลง การประดิษฐ์ทำนอง ลักษณะทางกายภาพของบรมครูแต่ละท่านจะมีอัตลักษณ์ของตนโดยเฉพาะ และคำว่าอัตลักษณ์มาจากคำ 2 คำนำมาประสมกันประกอบด้วยคำว่า “อัต” หรือ “อัตตะ”เป็นคำนามหมายถึง ตน หรือ ตนเอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 909) และ คำว่า “ลักษณ์” หรือ ”ลักษณะ”เป็นคำนามหมายถึง ”เครื่องแสดงสิ่งหนึ่งให้เห็นว่าต่างกับอีกสิ่งหนึ่ง” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 716)

ดังนั้นคำว่า “อัตลักษณ์” จึงหมายถึงสิ่งที่แสดงออกของลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งมีความแตกต่างไปจากลักษณะของสิ่งอื่น ๆ ได้อย่างชัดเจนซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคลที่มีความแตกต่างกันออกไป ครูประเวช กุมุท ผู้ซึ่งเป็นบรมครูทางดนตรีไทยผู้หนึ่งที่มีอัตลักษณ์ของตนเองโดยเฉพาะอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท จึงเป็นสิ่งที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะตนของท่าน ซึ่งย่อมจะมีความแตกต่างจากการเดี่ยวซอด้วงของบรมครูท่านอื่น ๆ ทั้งท่วงที ลีลา ในการขับร้องและบรรเลงดนตรีไทย ครูประเวช กุมุทมีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีไทยทุกแขนงทั้งขับร้อง ปฏิบัติเครื่องดนตรีทั้ง ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ย และสาระความรู้ทางด้านดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ตลอดจนการประพันธ์เพลงและประพันธ์บทร้องต่าง ๆ ครูประเวช กุมุท ก็มีความเชี่ยวชาญสามารถถ่ายทอดความรู้เหล่านั้นให้แก่ลูกศิษย์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “เพลง” และ “หน้าทับปรบไก่”

ราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “เพลง” ไว้ว่า

> *สำเนียงขับร้องหรือทางดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีส่วนสัด จังหวะ วรรคตอน ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ เช่นเดียวกับบทกวี ที่แต่งขึ้นโดยใช้ถ้อยคำ เสียง อักษร สระและวรรณยุกต์ตามกฎแห่งฉันทลักษณ์ เพลงหนึ่งจะมีกี่จังหวะกี่ท่อน ไม่บังคับ แต่แบบแผนของเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณ ท่อนหนึ่ง ๆ จะมีไม่น้อยกว่า 2 จังหวะหน้าทับ สมัยโบราณบางทีก็เรียกเพลงว่า “ลำ”*
> (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 107)

ราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของคำว่าหน้าทับปรบไก่ไว้ว่า

> *หน้าทับ เสียงตีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง จำพวกที่เลียนเสียงมาจากทับ (โทน) เช่น ตะโพน กลองแขก ซึ่งมีบัญญัติเป็นแบบแผนสำหรับตีประจำทำนองเพลงต่าง ๆ ใช้บอกสัดส่วนและประโยคของเพลงนั้น ๆ ผู้บรรเลงหน้าทับนอกจากต้องตีกำกับจังหวะให้ถูกต้องกับประโยคเพลงแล้ว ยังต้องตีให้กลมกลืน*

กับทำนองเพลงร้องหรือดนตรีด้วย ส่วนเสียงตีเครื่องหนังซึ่งไม่ได้เลียนเสียงมาจากทับ เช่น กลองทัด กลองมริกัน ไม่เรียกว่า "หน้าทับ"แต่เรียกว่า"ไม้กลอง" ในการขับร้องและบรรเลงดนตรี ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงต้องยึดหน้าทับเป็นสำคัญ ถ้าขับร้องหรือบรรเลงไม่ตรงกับหน้าทับถือว่า เพลงนั้นผิด เพราะขาดหรือเกินหน้าทับจึงเป็นเสมือนผู้กำกับสำคัญของการขับร้องและบรรเลงดนตรี หน้าทับแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะได้แก่

1. หน้าทับสามัญ เป็นหน้าทับที่ใช้กับเพลงต่างๆ มี 2 อย่างคือ

1.1 หน้าทับสองไม้ มีทำนองจังหวะหน้าทับค่อนข้างสั้น เพื่อสะดวกและเหมาะสมกับทำนองเพลงที่มีประโยคสั้น ๆ เพลงที่มีทำนองพลิกแพลงหรือเพลงที่กำหนดความยาวไม่แน่นอน

หน้าทับสองไม้นี้ ครูดนตรีไทยในสมัยโบราณได้คิดขยายขึ้นจากทำนองการตีเครื่องหนังของหน้าทับเพลงเร็วอีกเท่าตัว (เป็น 2 ชั้น) สำหรับตีประกอบกับการร้องด้นสองไม้ การร้องด้นสองไม้นี้ ผู้ร้องจะร้อง พลิกแพลงไปต่าง ๆ และมีความยาวไม่แน่นอน จึงเรียกว่าหน้าทับสองไม้ แม้ในสมัยที่เกิดทำนองอัตรา3ชั้นขึ้นหน้าทับนี้ก็ขยายขึ้นไปด้วยตามส่วน แต่ยังคงเรียกหน้าทับสองไม้เช่นเดิมไม่ว่าจะเป็นอัตรา 3 ชั้น 2 ชั้นหรือชั้นเดียว หน้าทับสองไม้ 2 ชั้นเป็นมูลเหตุให้มีการประดิษฐ์หน้าทับอื่น ๆ ขึ้นอีกเช่น หน้าทับเช่นเหล้า หน้าทับเจ้าเซ็น หน้าทับลาว

1.2 หน้าทับปรบไก่ มีทำนองจังหวะหน้าทับค่อนข้างยาว คือทุก ๆ อัตรามีความยาวเป็นสองเท่าของหน้าทับสองไม้ ใช้กับเพลงที่มีทำนองดำเนินประโยควรรคตอนเป็นระเบียบ

หน้าทับปรบไก่นี้ ครูดนตรีไทยในสมัยโบราณได้คิดอัตรา 2 ชั้นขึ้นก่อนโดยแปลงจากเสียงร้องของลูกคู่ในการร้องเพลงปรบไก่ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองอย่างหนึ่งมาเป็นวิธีตีตะโพน คำรับและทำนองร้องของลูกคู่เพลงปรบไก่นั้นร้องว่า "ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า ชะฉ่า ไฮ้" เปลี่ยนมาเป็นเสียงตะโพนคือ "พรึง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พรึง ตุ๊บ พรึง"

หน้าทับปรบไก่เมื่อขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น หรือตัดลงเป็นชั้นเดียวก็ยังคงเรียกว่าหน้าทับปรบไก่เช่นเดิม หน้าทับปรบไก่เป็นมูลเหตุให้มีการประดิษฐ์หน้าทับอื่นๆ ขึ้นอีกเช่น หน้าทับเขมร หน้าทับสดายง

2. หน้าทับภาษาเป็นหน้าทับที่ใช้กับเพลงภาษาต่าง ๆ เช่น หน้าทับเขมร หน้าทับแขก หน้าทับจีน หน้าทับพม่า หน้าทับลาว หน้าทับสดายง

3. หน้าทับเฉพาะประเภท เป็นหน้าทับที่กำหนดว่าจะต้องบรรเลงเฉพาะประเภทเพลงนั้นๆ เช่น หน้าทับตระ หน้าทับสมิงทอง หน้าทับลงสรง

4. หน้าทับเฉพาะเพลงเป็นหน้าทับที่ต้องบรรเลงเฉพาะกับเพลงนั้น ๆ เท่านั้น เช่น หน้าทับสาธุการ หน้าทับบาทสกุณี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 167 - 168)

ครูประเวช กุมุท เป็นลูกชาวนา บิดามารดาประกอบอาชีพทำนาเป็นอาชีพหลัก เล่นดนตรีไทยและศิลปะพื้นบ้านเป็นอาชีพรอง ซึ่งได้มีกล่าวไว้ในหนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ดังนี้

ครูประเวช กุมุท เกิดเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2466 ที่ตำบลคานหาม อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อนายวง กุมุท มารดาชื่อนางชุ่ม กุมุท อาชีพหลักทำนา อาชีพรองคือเล่นดนตรีไทย และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน บิดากับญาติพี่น้อง และเพื่อนบ้านรวมวงกันเล่นดนตรีไทยตั้งแต่จำความได้ ครูมีอุปนิสัยรักดนตรีไทยมาตั้งแต่อายุยังน้อย ฝึกหัดดนตรีกับครูคนแรกคือบิดา นอกจาก ดนตรีแล้ว บิดายังได้ถ่ายทอดความรู้ในการขับร้องเพลงไทยตั้งแต่ยังเยาว์วัย เพลงที่ขับร้องได้เพลงแรกคือเพลงเชื้อ 2 ชั้น ครูประเวช กุมุท สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนคานหาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเข้าศึกษาต่อด้านดนตรีไทย ณ โรงเรียนนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร) ได้ศึกษาด้านดนตรีไทยจนเกิดความรู้แตกฉานโดยเป็นลูกศิษย์ของบรมครูหลายท่าน เช่นครูมี พูลเจริญ ครูโสภณ ชื่อต่อชาติ ได้เรียนดนตรีไทยในทักษะฝีมือขั้นสูงจากครูปลั่ง วนเขจร ได้เรียนจะเข้จากครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิท บรรเลงการ) ซึ่งเป็นจะเข้มือเอกของกรมมหรสพ ชีวิตการรับราชการ ครูประเวช กุมุท เป็นผู้สอนเครื่องสายไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ผลงานด้านดนตรีครูเป็นนักดนตรีและนักร้อง (ขับร้องเพลงไทย) ครูมีผลงานการประพันธ์ทางเพลงเดี่ยวที่สำคัญหลายเพลงเช่น เพลงทะแย 3 ชั้น เพลงสารถี 3 ชั้น และเพลงอื่น ๆ อีกมากมายและเป็นศิลปินแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ต่อมาครูย้ายเข้ารับราชการ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป-เชียงใหม่ ย้ายไปช่วยราชการในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ในปี พ.ศ.2525 หลังจากนั้นครูได้ลาออกจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ย้ายเข้าทำงาน ณ ธนาคารกรุงเทพพาณิชย์การ กรุงเทพฯ จนถึง พ.ศ. 2529 ได้ลาออกจากงานเนื่องจากสุขภาพไม่เอื้ออำนวยกลับบ้านที่

จังหวัดเชียงใหม่เพื่อพักผ่อน ต่อมาครูได้เกิดอาการป่วยเป็นโรคทางสมองและเสียชีวิตในปีพ.ศ. 2542 รวมอายุ 76 ปี (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุทศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย), 2543 : มปน.)

จากชีวประวัติของครูประเวช กุมุทที่กล่าวไว้ข้างต้นครูประเวช กุมุทได้รับถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทย ทั้งเครื่องดีด เครื่องสี ตลอดจนเครื่องเป่าจากบรมครูที่เป็นสุดยอดฝีมือของวงการดนตรีไทยทั้งสิ้น โดยครูประเวช กุมุทเป็นลูกศิษย์ที่ได้ใกล้ชิดครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) ผู้ซึ่งเป็นบรมครูทางดนตรีไทยที่มีความรู้สามารถความและมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงครูประเวช กุมุทไว้ว่า

ครูเวชเป็นคนที่มีฝีมือ ซึ่งอาจารย์เจริญใจ เคยกล่าวถึงครูประเวชให้ฟังว่าเวชเนี่ย ครูหลวงไพเราะเสียงซอท่านปิดทองมาให้หนาเขาโดนแดดโดนลมไม่เป็นไรหรอก แต่อีพวกนี้ติดมาบาง ๆ โดนแดดโดนฝนไม่เท่าไรก็กระดำกระด่างลอกหมด หมายความถึง ครูประเวช เป็นผู้ที่ได้เรียนดนตรีจากพ่อหลวงมาอย่างถ่องแท้ลึกซึ้ง เหมือนกับปิดทองไว้หนาจนเป็นเนื้อทองแท้ โดนแดดโดนลมก็ไม่กระทบ ส่วนผู้ที่ถูกปิดทองบาง ๆ พอถูกลมถูกฝนเพียงเล็กน้อยทองที่ปิดไว้ก็ลอกออกเป็นรอยกระดำกระด่าง (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 4 กรกฎาคม 2553)

จากคำกล่าวข้างต้นเป็นการยืนยันถึงคุณสมบัติของครูประเวช กุมุท ในการเป็นนักดนตรีผู้มีความรู้ความสามารถโดยเนื้อแท้ และประกอบกับความสามารถด้านการขับร้องทำให้ท่านเป็นศิลปินสมบูรณ์แบบ สามารถบรรเลงดนตรีไทยได้ไพเราะจับใจ ขัดเจนมีลีลาสอดรับกับทำนองร้อง

ด้วยเหตุที่ครูเป็นบรมครูทางดนตรีไทยที่มีความเป็นอัจฉริยภาพทางการบรรเลงซึ่งผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาและรับการถ่ายทอดทักษะการปฏิบัติซอด้วง ซออู้จากครูเมื่อครั้งที่ครูได้รับเชิญให้ไปรับตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2521 – 2522 และได้ไปช่วยราชการในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ในปี พ.ศ.2525 โดยครูได้กรุณาถ่ายทอดความรู้ทางด้านทักษะการบรรเลงซอด้วงซออู้ให้กับบรรดาลูกศิษย์ ซึ่งผู้วิจัยก็เป็นผู้หนึ่งที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านทักษะปฏิบัติการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงจากครูประเวช กุมุท ซึ่งในระหว่างเวลาที่ครูช่วยราชการในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จังหวัดสุโขทัยนั้น ครูได้ถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ให้แก่ผู้วิจัย ทางเดี่ยวซอด้วงของครูที่ได้ถ่ายทอดให้ทั้ง 3 เพลงนั้น พบว่าได้มีศิลปินทางดนตรีไทยประเภทเครื่องสายไทยนำมาประดิษฐ์ทำนองเป็นทางเดี่ยวหลายท่านซึ่งมีความโดดเด่นแตกต่างกันไป สำหรับทางเดี่ยวซอด้วง

ของครูประเวช กุมุท นั้นมีอัตลักษณ์เฉพาะตนและ มีลีลาแตกต่างออกไปจากศิลปินดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ในปัจจุบัน ซึ่งการใช้กลวิธีพิเศษและลีลาต่าง ๆ ของครูประเวช กุมุท เป็นสิ่งที่น่าจดจำและรักษาไว้อย่างยิ่ง

บรมครูทางด้านดนตรีไทยโบราณมักไม่กล่าวชื่นชมฝีมือของลูกศิษย์ตนให้ได้ยินมากนัก ซึ่งอาจจะเป็นด้วยเหตุที่กลัวว่าลูกศิษย์ผู้ที่ได้รับคำชมนั้นเกิดความลำพองตน ทะนงว่าฝีมือดีแล้วมักคิดว่าไม่จำเป็นจะต้องฝึกฝนอย่างเข้มงวดต่อไปมากนัก ซึ่งการดนตรีนั้นหากไม่ฝึกฝนอย่างเข้มงวดต่อเนื่องแล้ว ทักษะฝีมือต่าง ๆ ที่มีอยู่ก็จะถดถอยด้อยลง แต่ครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่ได้รับคำกล่าวชื่นชมจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) เมื่อครั้งที่ท่านได้บรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น โดยท่านเคยเล่าให้ผู้วิจัยฟังความว่า

> *“เมื่อครั้งที่ครูหลวงไพเราะ เสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) บรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก 3 ชั้น ในการบันทึกแผ่นเสียงแต่เมื่อครูหลวงไพเราะเสียงซอบรรเลงเดี่ยวจบเพลงแต่ยังพอมีเวลาเหลืออยู่ที่จะบรรจุเพลงลงในแผ่นเสียงนั้น ครูหลวงไพเราะเสียงซอจึงได้ให้ครูบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ซึ่งเมื่อครูประเวชบรรเลงจบ ครูหลวงไพเราะเสียงซอได้กล่าวชื่นชมโดยกล่าวว่า ”เห็นสีซอด้วงพอฟังได้ก็ครั้งนี้แหละ”*

จากคำบอกเล่าของครูประเวช กุมุท ข้างต้นชี้ให้เห็นว่าบรมครูโบราณนั้นมักไม่กล่าวคำชื่นชมลูกศิษย์มากนัก ท่านเป็นบรมครูทางดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีไทยทั้งด้านความรู้และทักษะเครื่องดนตรีไทย รอบด้านทั้งปี่พาทย์ เครื่องสายไทยและคีตศิลป์ไทย โดยเฉพาะความรู้ความสามารถทางด้านเครื่องสายไทย ประเภทเครื่องสีนั้นท่านมีความเชี่ยวชาญอย่างยิ่ง อีกทั้งยังมีผลงานด้านการประพันธ์เพลงไทยไว้เป็นมรดกทางดนตรีไทย จึงทำให้ผลงานด้านดนตรีไทยของครูเป็นที่ประจักษ์ จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ในปี พ.ศ. 2532 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

นอกจากนี้ ครูประเวช กุมุท ยังเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทั้งด้านการขับร้องเพลงไทยและมีผลงานด้านการประพันธ์เพลงไทย อีกทั้งเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ อีกหลากหลาย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีไทยในประเภทเครื่องสายไทย ทั้ง ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และขลุ่ย จากการที่ได้ศึกษาทักษะการบรรเลงของครูพบว่าท่านยังมีความสามารถในการประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงขึ้นอีกหลายเพลง และความพิเศษในทางเพลงของครูที่เป็นครูดนตรีไทยแต่พบว่ามีความเชี่ยวชาญในด้านการขับร้องยิ่งนัก จึงเป็นศาสตร์ที่น่าศึกษาค้นคว้าอย่างยิ่ง ทำให้

ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะทำการวิจัยเพื่อเผยแพร่ผลงานของครูและศาสตร์ทางเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของครูประเวช กุมุท ในการเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังและผู้สนใจจะได้ศึกษาต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น
2. เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและผลงานของครูประเวช กุมุท
3. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการดำเนินการเก็บข้อมูลดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้
   - ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
   - หอสมุดรัชมังคลาภิเษก จังหวัดจันทบุรี
   - ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
   - ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
2. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยดังนี้
   - หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) : พ.ศ. 2543
   - หนังสือศิลปินแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ : พ.ศ. 2543
   - สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน
   - นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : พ.ศ. 2532

- คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย กรมศิลปากร : พ.ศ. 2545

- ฟังและเข้าใจเพลงไทย ครูมนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัรฑ์ : พ.ศ. 2523

- การพัฒนามาตรฐานดนตรีไทย ด้านคุณภาพเสียงและรสมือ และหลักทั่วไปของการขับร้องเพลงไทย ส่วนวิจัยและพัฒนาสำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย : พ.ศ. 2541

- แบบเรียนซอด้วง กับโน้ตเพลงไทย เรียนรู้ด้วยตนเอง สุดใจ ศรีเบ็ญจา : พ.ศ. 2506

- สารานุกรมเพลงไทย ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ : พ.ศ. 2535

- ศัพท์สังคีต มนตรี ตราโมท : พ.ศ. 2507

- นามานุกรมดนตรีไทย หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร : พ.ศ. 2518

- เดี่ยวปี่ในเชิดนอก : ทางครูปี๊บ คงลายทอง นางสาวปาณิสรา เผือกแห้ว : พ.ศ. 2548.

- วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูย้อย เกิดมงคล นางปทุมทิพย์ กาวิล : พ.ศ. 2548

- วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษานางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) นายเกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ : พ.ศ. 2548

- วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกสามชั้น : กรณีศึกษาศิษย์สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลกประสานศัพท์) นายอัศนีย์ เปลี่ยนศรี : พ.ศ. 2548

- อาศรมศึกษา : ครูเฉลียว เมืองแก้ว (ร้อยตรีรัตนโชติ เมืองแก้ว) นางปทุมทิพย์ กาวิล : พ.ศ. 2547

- วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ นางภรภัทธ์ กุลศรี พ.ศ. 2550

- วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย ทางครูท้วม ประสิทธิกุล นางพรอุษา แก้วสว่าง : พ.ศ. 2552

3. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากบุคคลดังต่อไปนี้

- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ อาจารย์พิเศษสาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

- รองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี ข้าราชการบำนาญ คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

- อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2553

- อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ศิลปินอาวุโส ผู้ช่วยหัวหน้าแผนกกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์ธงชัย ถาวร ข้าราชการบำนาญ สาระปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์พังงา ถาวร ครูชำนาญการคีตศิลป์ไทย สาระคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์จิรวัลย์ หาญพานิชานนท์ ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ อาจารย์ประจำ วิทยาลัยดุริยศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่

- อาจารย์บัณฑิต ศรีบัว ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์ฟ้ามุ่ย ศรีบัว ครูชำนาญการ สาระคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์มัณฑนา จันทร์เสม ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์สมศักดิ์ พน เสาวภาคย์ ครูชำนาญการพิเศษ สาระปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ครูชำนาญการ สาระคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์กนกรัตน์ กุมุท ข้าราชการบำนาญ ภริยาครูประเวช กุมุท

- นายสุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่ ผู้จัดการร้านเชียงใหม่การดนตรี จังหวัดเชียงใหม่

- ดร. กษมา ประสงค์เจริญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย รองคณบดีฝ่ายแผน และกิจการนักเรียนนักศึกษา คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- อาจารย์สมภพ เขียวมณี ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4. วิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้รวบรวมข้อมูลเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ประกอบด้วยประเด็นการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.1 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

4.2 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

4.3 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 2 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

4.4 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

4.5 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

4.5.1 ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

4.5.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ทำนอง

4.5.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ

5. เรียบเรียงข้อมูลบันทึกจัดทำเป็นรูปเล่ม

6. นำเสนอคณะกรรมการและเผยแพร่

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบบริบทที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

2. ทราบประวัติชีวิตและผลงานของครูประเวช กุมุท

3. ทราบอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

บทที่ 2

บริบทที่เกี่ยวข้องกับครูประเวช กุมุท

การวิจัยเรื่อง วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท สำหรับบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้รู้และบรมครูทางด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี โดยได้กำหนดหัวข้อในการอภิปรายดังนี้

2.1 ประวัติชีวิตและผลงานของครูประเวช กุมุท

2.2 การบรรเลงเดี่ยว

2.3 ความหมายของเพลงเดี่ยว

2.4 การบรรเลงเพลงเดี่ยว

2.5 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

2.6 เพลงเดี่ยวในลีลาของครูประเวช กุมุท

2.7 ประวัติเพลงสารถี เพลงทะแยและเพลงอาถรรพ์

2.1 ประวัติชีวิตและผลงานของครูประเวช กุมุท

ครูประเวช กุมุท เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทย โดยเฉพาะนักดนตรีทางด้านเครื่องสายไทยและขับร้องเพลงไทย ครูได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยและประพันธ์บทร้องไว้อย่างมากมาย ส่งเสริมกิจกรรมต่าง ๆ ทางด้านดนตรีไทยให้ความรู้ด้านดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจวบจนสิ้นอายุของท่านใน พ.ศ.2542 เมื่อครั้งที่ท่านยังมีชีวิตอยู่นั้นได้สร้างสรรค์ผลงานในด้านการบรรเลงดนตรีไทย การขับร้องเพลงไทย ตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นจำนวนมากทั้งหน่วยงานเอกชนและหน่วยงานภาครัฐ หรือในพระราชพิธีต่าง ๆ ครูมีผลงานด้านการสอนดนตรีไทยและขับร้องจนมีลูกศิษย์ลูกหาจำนวนมาก บุคคลในวงการดนตรีไทยทุกคนที่ได้รู้จักกับท่านได้ให้ความรักและเคารพต่อท่านอย่างยิ่งตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ท่านใช้ชีวิตหลากหลายรูปแบบทั้งในชนบทอย่างเรียบง่าย ในระบบราชการและเอกชนหลายแห่ง ท่านเป็นผู้จุดประกายให้วงการดนตรีไทยโดยเฉพาะด้านคีตศิลป์ไทยและเครื่องสายไทย เมื่อท่านพำนักอยู่ถิ่นฐานใดก็จะสร้างแรงจูงใจให้นักดนตรีไทยเข้าร่วมกิจกรรมทางด้านดนตรีไทยกับท่านอย่างภาคภูมิใจ เกิดความตื่นตัวและมีความมุ่งมั่นในการที่จะฝึกฝนอย่างจริงจังโดยยึดท่านเป็นต้นแบบทั้งนักดนตรีไทยในเมืองหลวงและนักดนตรีไทยในแถบชานเมืองอื่น ๆ เช่นจังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดสุโขทัย ซึ่งเป็นสถานที่ท่านได้พำนักอยู่ จึงนับว่าท่านเป็นผู้สร้างแรงจูงใจในการฝึกดนตรีไทยให้เกิดขึ้นในกลุ่มนักดนตรีไทยประเภทคีตศิลป์ไทยและเครื่องสายไทยอย่างแท้จริง

ครูประเวช กุมุท ใช้ชีวิตที่หลากหลายทั้งเมืองหลวงและชนบทซึ่งรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตท่าน ผู้วิจัยได้ศึกษาเรียบเรียงจากหนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ณ เมรุ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2543 และข้อมูลจากบทสัมภาษณ์ลูกศิษย์ เพื่อนร่วมงาน และบรรดานักดนตรีไทยที่ได้สัมผัสกับท่านดังนี้

ประวัติส่วนตัว

ครูประเวช กุมุท เกิดที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดามารดามีอาชีพนักดนตรีไทยและการแสดงพื้นบ้านเป็นอาชีพรอง ดังปรากฏหลักฐานทางเอกสารในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท ความว่า

> *ครูประเวช กุมุท เกิดเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ.2466 ที่ตำบลคานหาม อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อนายวง กุมุท มารดาชื่อนางชุ่ม กุมุท อาชีพทำนา อาชีพรองคือเล่นดนตรีไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน บิดากับญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านรวมวงกันเล่นดนตรีไทย ตั้งแต่จำความได้ก็ได้ยินเพลงไทยและได้เห็นวงเครื่องสายแล้ว ครูประเวช กุมุท มีนิสัยรักดนตรีมาตั้งแต่อายุยังน้อย เมื่ออายุได้ประมาณ 3 - 4 ขวบ บิดาได้ซื้อกลองจีนให้เป็นกลองแบบคนจีนย้อมผ้าใช้ ครูประเวช กุมุทก็เคาะตีทั้งวันต่อมาพออายุได้ 6 ขวบ บิดาก็เริ่มหัดให้ตีขิม ตีกลองแขกและหัดขับร้องเพลงหากมีโอกาสก็จะติดตามบิดาไปตามงานดนตรีต่าง ๆ อยู่ตลอดมาทำหน้าที่ตีฉิ่งบ้าง ตีกลองบ้างเป็นที่สนุกสนาน บิดาได้สอนให้ขับร้องเพลง 2 ชั้นง่าย ๆ เพลงแรกที่ขับร้องได้คือเพลงเชื้อ 2 ชั้นซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบในบรรดาญาติมิตรเพื่อนบ้านนอกจากนี้ก็ยังมีเพลงจระเข้หางยาว เพลงเขมรพระปทุม เพลงจีนขิมเล็ก นับได้ว่าครูดนตรีไทยคนแรกของครูประเวช กุมุท ก็คือบิดา*
>
> (หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543 : มปน.)

การศึกษา

ครูประเวช กุมุท ได้เริ่มเข้ารับการศึกษาที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วิทยาลัยนาฏศิลปและโรงเรียนเตรียมธรรมศาสตร์ตามลำดับดังที่ปรากฏหลักฐานทางเอกสารในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุทความว่า

ครูประเวช กุมุท เริ่มการศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนคานหาม อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่เรียนได้ระยะหนึ่งบิดาได้พาเข้าไปศึกษาต่อที่โรงเรียนดำเนินศึกษา ถนนราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร จนจบชั้นมัธยม 1 จึงย้ายไปศึกษาต่อจนจบชั้นสูงสุดที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัย-นาฏศิลป กรมศิลปากร) จากนั้นครูประเวช กุมุท ก็ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเตรียมธรรมศาสตร์และการเมืองรุ่นที่ 4 พ.ศ. 2484 และจบการศึกษาในปี พ.ศ. 2486 พอดีท่านถูกเกณฑ์ทหารและประกอบกับมารดาเสียชีวิต ครูประเวช กุมุท จึงต้องกลับบ้านที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาไม่ได้เรียนต่อในระดับปริญญา
(หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543 : มปน.)

ชีวิตครอบครัว

ด้านชีวิตครอบครัวของครูประเวช กุมุท มีชีวิตครอบครัวที่อบอุ่น มีคู่ชีวิต 2 คน และมีบุตรธิดาผู้สืบสกุลรวม 12 คนดังปรากฏหลักฐานทางเอกสารในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท ความว่า

ครูประเวช กุมุทมีชีวิตครอบครัวที่อบอุ่นและท่านเป็นหัวหน้าครอบครัวที่มีความสามารถในการเลี้ยงดูบุตรธิดาถึง 12 คน โดยมีบุตรชาย 7 คนและบุตรสาว 5 คน โดยบุตรธิดาที่กำเนิดจากนางนารี กุมุท ภรรยาคนที่ 1 มีทั้งหมด 8 คน เป็นบุตรชาย 6 คน บุตรสาว 2 คน ได้แก่

1. *นายณรงค์ กุมุท*
2. *นางวนิดา กุมุท*
3. *นางวราภรณ์ กุมุท*
4. *นายขจรภพ กุมุท*
5. *นายนพดล กุมุท*
6. *นายวิมลชาติ กุมุท*
7. *นายประสาทศักดิ์ กุมุท*
8. *นายจักรกฤษณ์ กุมุท (ถึงแก่กรรม)*

ต่อมาครูประเวช กุมุท ได้สมรสครั้งที่สองกับนางกนกรัตน์ กุมุท มีบุตรธิดาอีก 4 คน เป็นบุตรชาย 1 คน และบุตรสาวอีก 3 คนดังนี้

1. นางกนกพันธุ์ เงินคีรี

2. นางสาวฉัตรฑิมา กุมุท

3. นายธีระเวช กุมุท

4. นางสาวเกศวิภา กุมุท

(หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543 : มปน.)

จากการสัมภาษณ์ประวัติชีวิตของครูประเวช กุมุท จากอาจารย์กนกรัตน์ กุมุท ภรรยาคนที่สองโดยได้กล่าวถึงชีวิตความเป็นอยู่หลังจากที่ครูได้เสียชีวิตพร้อมทั้งให้ชมรูปภาพของครอบครัวดังนี้

รูปนี้ มีเก๋ ไก่ โก้ และรูปนี้คือน้องแก้วถ่ายที่บ้านปากน้ำ ส่วนรูปแมวนั้นเป็นแมวที่เลี้ยงไว้ จึงนำรูปมาทำเป็นปฏิทิน ครูได้ย้ายมาบ้านหลังนี้หลายปีแล้ว คือว่าพอครูเวช เสียชีวิตก็เริ่มติดขัดไม่สะดวกเรื่องการผ่อนส่งบ้านหลังเดิมซึ่งติดจำนองธนาคารอยู่ และธนาคารแนะนำให้ขาย จึงมีความจำเป็นต้องขายบ้านหลังนั้นไปทั้ง ๆ ที่ก็รู้สึกเสียดายมากเลยนะ สำหรับบ้านหลังนี้มาเช่าเขาอยู่ไม่ใช่บ้านเรา แต่เป็นบ้านที่เจ้าของเขาปลูกสร้างขึ้นมาใหม่เอี่ยมเลย เขาให้เช่าในราคาพอสมควร คือเป็นคนรู้จักมาก่อนและสนิทกันน่ะ ย้ายมาอยู่บ้านหลังนี้เป็นปีที่สี่แล้วก็ไม่ค่อยสะดวกแต่คิดว่าก็ยังดีกว่าอยู่ที่อื่นที่ไกล ๆ ที่ขายหลังเดิมก็เพราะว่าไม่สะดวก เรื่องค่าใช้จ่าย เพราะตั้งแต่ครูเวชเสีย รายได้ก็ลดลง บำนาญของครูเองก็ไม่มาก เพราะฉะนั้นครอบครัวเรามาอยู่ที่นี่จึงไม่มีใครรู้ มีมาเยี่ยมไม่กี่คน ที่รู้ก็มี ผ.อ.ดิษฐ์กับก๊อง เคยมาครั้งหนึ่ง และพังงากับป๋อง ก็เคยมา ไม่ค่อยมีใครรู้ว่าย้ายมาที่นี่ ก็ยังนึกแปลกใจที่ลูกสะใภ้บอกว่าบรรเลงมา ก็คิดว่าคงเป็นบรรเลงที่อยู่สุโขทัยแน่ ๆ เลย ครูก็ยังนึกว่าอยู่สุโขทัยอยู่นะ อ๋อ แสดงว่าไปบ้านหลังเก่ามาใช่ไหมบ้านหลังตรงข้ามกันบอกหรือคะ

สำหรับบ้านหลังเก่าเขาซื้อจากเราไปล้านสาม ทราบว่าปรับปรุงอีกเกือบหนึ่งล้านบาท และเขาก็ขายต่ออีกทอดหนึ่งเป็นรายที่สามแล้ว ปรับปรุงจนเราจะจำบ้านเราไม่ได้แล้ว ปัจจุบันบ้านหลังนี้ก็อยู่กับแค่สามคน ก็มีโก้และลูกสะใภ้ตอนนี้ไปทำงานที่เชิงดอย ส่วนเก๋ก็ได้เข้าทำงานเป็นเจ้าหน้าที่ธุรการอยู่คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และไก่ก็ไปอยู่เกาะพะงัน ตอนแรกไปอยู่ออสเตรเลีย บ้านนี้ก็เลยต้องอยู่กันแค่สามคนนี่แหละ ส่วนน้องแก้วคนเล็กก็มาตาย ซึ่งถ้าแก้วยังไม่ตายก็คงได้เข้าไปอยู่กรุงเทพฯเพราะแก้วเคยบอกว่าจะไปหาซื้อบ้านแถวสวนนนทรีสักหลังหนึ่งแต่ก็มาเสียชีวิตลงก่อนที่จะได้ซื้อบ้าน

ครูก็ต้องมาอยู่บ้านหลังนี้ ไม่ค่อยมีใครรู้จักหรอก นอกจากที่สนิทกันจริง ๆ คนที่เคยรู้จักในกรุงเทพฯ ก็มีอาจารย์บุญเสริม ภู่สาลี รู้จักไหมคะ อาจารย์บุญเสริมมาเยี่ยม 2 ครั้งบ้านนี้เลี้ยงแมวไว้หลายตัวแต่เดิมมันมาขออาหารตัวเดียวแล้วก็ออกลูกเพิ่มอีกหลายตัวเลย คนที่แพ้แมวเข้าบ้านนี้ไม่ได้นะคะถ้าเข้ามาจะจามน้ำมูกไหลเลยแหละ น้องเก่งหลานชายเจ้าพ่อไชยสุริวงศ์ เป็นคนแพ้แมวมากเลย เคยมาเที่ยวหาที่บ้านหลังเก่ามาทีไรจามตลอดเวลาเลย เจ้าลูกสาวของเก๋ก็เช่นกันมาทีไร หู ตา แดงหมดเลย

ตอนนี้ครูก็มีสุขภาพไม่ค่อยดีเท่าไร เป็นความดันสูง ไขมันมากอายก็ 77 ปีแล้วนะ คือครูเกิด ปี พ.ศ.2476 นะคะ ไปพบแพทย์ครั้งหนึ่งก็ได้รับยามา 4 - 5 ซองเลย รักษาหลายโรคก็จะมีเวียนศีรษะเป็นช่วง ๆ เมื่อไปวัดความดันบางครั้งพบว่าความดันสูงเกือบ 200 หมอก็ต้องจัดยารักษาควบคุมความดันให้ ครูต้องไปพบแพทย์ทุก ๆ สองเดือน บรรเลงอยู่ที่จันทบุรีเป็นอย่างไรบ้าง สบายดีนะอากาศที่จันทบุรีคงดีนะเพราะใกล้ทะเล ปกติครูก็ไม่ได้ไปไหนหรอกอยู่แต่บ้านเลี้ยงดูแมวไป เขามาอยู่อาศัยกับเราแล้ว ก็คงเป็นบุญที่ทำร่วมกันมาก่อนนะครูว่าแมวเขามีสัมผัสที่สูงนะ เขารู้ว่าใครรักใครไม่ชอบคล้าย ๆ กับว่ารับรู้ได้นะ

สำหรับครูคงจะไม่ย้ายไปไหนแล้วละค่ะ อยู่ที่เชียงใหม่นี่แหละครูเวชท่านตายที่นี่ครูก็จะตายที่นี่เช่นกัน บ้านนี้สะสมตุ๊กตาแมวแล้วก็ปฏิทินแมวก็ถือว่าคงมีบุญร่วมกันมา ในช่วงชีวิตหนึ่งก็ทำบุญทำทานเท่าที่จะทำได้นะครูก็คิดถึงครูเวชตลอดเวลานะ ก็ยังรู้สึกเหมือนกับว่าครูไม่ได้จากไปไหนนะยังอยู่กับเราตลอดเวลา สำหรับเรื่องดนตรีไทยครูก็ฝากให้บรรเลงช่วยรักษาและเผยแพร่ผลงานของครูด้วยนะคะ ติดขัดอะไรตรงไหนก็มาหาได้ตลอดเวลานะคะ เพราะส่วนมากครูไม่ได้ออกไปไหน จะออกนอกบ้านครั้งหนึ่งก็ต้องให้ลูกพาไป
(กนกรัตน์ กุมุท, สัมภาษณ์ , 18 ตุลาคม 2553)

ความรู้สามารถในด้านทักษะและวิชาการดนตรี

ครูประเวช กุมุทเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทางดนตรีไทยทั้งการบรรเลงและการขับร้องรวมทั้งเป็นผู้ที่มีความจำ มีไหวพริบปฏิภาณเป็นเลิศ อีกทั้งชีวิตคลุกคลีอยู่กับวงการดนตรีไทยตั้งแต่เกิด โดยความสามารถด้านดนตรีไทยของครูได้รับการถ่ายทอดกับบรมครูทางด้านเครื่องสายไทยและการขับร้องเพลงหลาย ๆ ท่าน อาทิ ครูมี พูลเจริญ ครูปลั่ง วนเขจร ครูละเมียด จิตตเสวี และครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) เป็นต้น ซึ่งบรมครูเหล่านี้เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทั้งเครื่องสี (ซอ) และเครื่องดีด (จะเข้) นอกจากด้านการบรรเลงแล้ว ด้านคีตศิลป์ไทยครูประเวช

ยังได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยจากบรมครูอีกหลายท่าน เช่น ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ และครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ดังข้อความในหนังสือศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2532 ซึ่งได้กล่าวถึงกรณีการศึกษาวิชาการดนตรีของครูประเวช ความว่า

ครูประเวช กุมุท ได้ชื่อว่าเป็นคนเรียนดนตรีได้ว่องไว มีความจำและฝีมือดีมาตั้งแต่ยังเรียนชั้นประถมศึกษา สามารถในการขับร้องเพลงไทยและเพลงพื้นบ้าน โดยช่วยงานดนตรีอาชีพในครอบครัวมาตลอดเมื่อเข้ามาเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรแล้วความสามารถก็เด่นชัดเกินเพื่อนฝูงในรุ่นราวคราวเดียวกัน เมื่อสมัยเริ่มเรียนสีซอด้วงเป็นครั้งแรกกับครูมี พูลเจริญที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์

ครูประเวช กุมุท มีความสนใจเป็นพิเศษสามารถ ต่อเพลง 4 จังหวะ ได้ถึง 3 เพลง ในเวลา 1 ชั่วโมง ครูให้ทบทวนก็ไม่ขาดตกบกพร่อง อีกทั้งยังไล่ขอต่อเพลงตั้งแต่หลักสูตรมัธยม 1 จนถึงมัธยม 8 ซึ่งมีความยากง่ายตามลำดับความสูงต่ำของระดับชั้นจนหมดทุกระดับชั้นทุกเพลง ได้อย่างแม่นยำรวดเร็วจนได้ออกแสดงฝีมือหลายครั้งตั้งแต่ยังเป็นนักเรียน

ครูประเวช กุมุท เริ่มเรียนเครื่องสายไทย เรียนหน้าทับกลอง จังหวะต่าง ๆ เมื่ออายุได้ 12 ปี สามารถสีซอด้วง ซออู้ และตีขิมได้ไพเราะและมีความจำเป็นเลิศ เมื่อเข้ามาเรียนที่ โรงเรียนนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร อายุได้ 14 ปี ก็ได้รับการขัดเกลาให้ดียิ่งขึ้นโดยมีครูมี พูลเจริญ และครูโสภณ ซื่อต่อชาติเป็นผู้สอน

ต่อมาเมื่ออายุ ได้ 17 ปี ก็ได้เรียน ชั้นสูงขึ้นอีกกับครูปลั่ง วนเขจร ซึ่งเป็นครูเครื่องสายมือเอกของกรมมหรสพมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เรียนจะเข้กับครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิท บรรเลงการ) จะเข้มือเอกของกรมศิลปากรที่นับว่าเป็นโอกาสดีของนักดนตรีไทยรุ่นหนุ่มระยะนั้นก็คือได้เรียนซอสามสายกับครูอนันต์ ดูริยะชีวิน บุตรชาย ฝีมือเอกของท่านครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) จนกระทั่งอายุได้ 19 ปี ท่านครูหลวงไพเราะเสียงซอ จึงได้ยอมสอนให้ตัวต่อตัวจนได้เพลงเดี่ยวนานาชนิด ได้เรียนเทคนิคการสีซอทุกรูปแบบจากท่านครูหลวงไพเราะเสียงซอถือว่าเป็นที่สุดของที่สุดในวงการเครื่องสายไทย

ครูประเวช กุมุทมิได้หยุดอยู่เพียงเท่านั้น แต่ท่านยังได้เรียนปี่พาทย์จนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ได้รอบวงจนแม้แต่เครื่องเป่าก็ปฏิบัติได้

นอกจากนั้นครูประเวช กุมุท ยังมีกระแสเสียงที่ไพเราะเป็นนักร้อง ขับเสภาอ่านทำนองเสนาะได้ยอดเยี่ยมโดยเป็นศิษย์ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ และครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ซึ่งทั้งสองท่านเป็นลูกศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และเป็นนักร้องต้นแบบคนสำคัญของกรมศิลปากรทั้งสองท่าน ครั้นเมื่อครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ถึงแก่กรรมในปี พ.ศ.2498 ครูประเวช กุมุทก็ได้เข้าแทนที่เป็นนักร้องของกรมศิลปากรได้ทันที จนสมัยเมื่อนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ครูประเวชได้ทำหน้าที่เป็นนักร้อง ร้องเพลงอัดแผ่นเสียงให้แก่ กรมศิลปากร มากมายหลายเพลงเป็นแผ่นเสียงอมตะมาจนทุกวันนี้ ครูประเวช เป็นผู้รู้เรื่องวรรณคดีอย่างเจนจบ นอกจากจะร้องเพลงได้ดีทุกรูปแบบแล้ว ยังสามารถแต่งบทละครได้งดงามถูกต้องตามหลักวิชานาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์อีกด้วย และนอกจากการขับร้องและบรรเลงแล้ว ท่านยังสามารถปรับวงดนตรีได้ยอดเยี่ยมอีกด้วย

ครูประเวช กุมุท ได้เริ่มถ่ายทอดวิชาการแก่รุ่นน้องมาตั้งแต่อายุได้ 20 ปี ถนัดสอนดนตรีทุกประเภทและคล่องมากที่สุดคือ เครื่องสายไทย มโหรีและเครื่องสายผสม สอนได้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ตลอดจนทำหน้าที่ผู้ประกาศทางวิทยุกระจายเสียงและบรรยายประวัติการดนตรีไทยทางวิทยุเป็นประจำ เมื่ออยู่กรมศิลปากรสามารถแต่งบทละครสำหรับการแสดงละครที่โรงละคร และได้สร้างไว้หลายเรื่อง หลายตอนทำบทโทรทัศน์ ตลอดจนโคลงฉันท์ กาพย์ กลอน ได้เป็นอย่างดี

(หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543.: มปน.)

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์และเพื่อนร่วมงานใกล้ชิดกับครูประเวช กุมุท เกี่ยวกับความรู้ความสามารถด้านทักษะวิชาการดนตรีไทยของครูพบว่าครูเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถทั้งด้านวิชาการและทักษะปฏิบัติครบทุกเครื่องมือ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้กล่าวถึงความรู้ความสามารถในด้านทักษะดนตรีไทยของครูประเวช กุมุท ดังนี้

ประมาณ ปี พ.ศ. 2522 ตอนนั้นผมกำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นสูง ซึ่งคงเป็นความโชคดีที่ว่าเราได้เคยเรียนดนตรีไทยในวงที่มีขอบเขตจำกัดมานาน เป็นตอนปลายของชีวิตการเป็นนักเรียนนักศึกษาเป็นช่วงท้าย ๆ ของการศึกษา ได้มาพบและรู้จักครูประเวช กุมุทโดยครูได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยให้จนทำให้มุมมองในด้านการดนตรีของเราได้เปิดกว้าง เกิดความเข้าใจในดนตรี

ในเพลง ตลอดจนวิธีการต่าง ๆ เกิดความคิดกว้างขวางมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะบุคลิกของครูประเวชเป็นบุคคลที่ค่อนข้างจะเปิด ในมุมมองของผมเห็นว่าครูเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีแจ่มแจ้งทะลุปรุโปร่ง หยั่งเข้าไปในดนตรีได้อย่างลึกซึ้งมีจินตนาการสูงในการที่จะสร้างศักยภาพในเรื่องของทางเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองออกมา นะครับ...

สำหรับทางเพลงของครูประเวช กุมุท ถ้าลองมองลึกลงไปในทำนองเพลงจากโน้ตเพลงทางซอด้วง ทางซออู้ที่ครูได้บันทึกไว้เป็นหลักฐานนั้น เราต้องยอมรับเลยว่ายังไม่เคยเห็นใครหรือครูดนตรีไทย ท่านใดจะสามารถเคลื่อนย้ายทำนองเพลงที่มีพลังและเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวได้เท่าครู ผมเองมีความรู้สึกว่าท่านกล้าที่จะฟันธง กล้าในการขายความคิดจินตนาการของตนเอง ผูกกลอนวางเป็นยวง ๆ เป็นชุดไว้ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็คือเอกลักษณ์สุดยอดของครู เพราะทำนองเพลงของครูเป็นจินตนาการขั้นสูงที่เกิดจากความรู้แจ้งและเข้าใจหยั่งเข้าไปในดนตรีได้อย่างลึกซึ้ง ในปัจจุบันเข้าใจว่าคงจะหาได้ยากทีเดียวเพราะว่าท่านมีความรู้ความเข้าใจดนตรีทั้งทำนองหลัก ทำนองแปร ทางเครื่องต่าง ๆ ท่านรู้รอบและรู้ลึก ตลอดจนทางร้องและการขับร้อง ท่านก็เชี่ยวชาญอย่างยิ่งครูสามารถปรับเข้าไปในทางร้องได้อย่างเยี่ยมยอดสนิทสนมกลมกลืนครูเล่นดนตรีแต่ละครั้งจะมีมุมมองที่หลากหลายไม่ซ้ำกันเลย เป็นไปตามอารมณ์ตามบริบทที่อยู่รายรอบ สามารถนำบริบทนั้น ๆ เข้าไปอยู่ในเนื้อหาได้อย่างงดงาม ถือว่าเป็นสุดยอดของบรมครูทางด้านดนตรีไทยท่านหนึ่งทีเดียว
(รักเกียรติ ปัญญายศ, สัมภาษณ์ , 15 ตุลาคม 2553)

อาจารย์สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ ครูชำนาญการพิเศษ ด้านดนตรีไทย สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้เล่าถึงความสามารถทางด้านดนตรีไทยของครูประเวช กุมุทว่า

ผมได้รู้จักกับครูประเวช กุมุท บรมครูทางด้านดนตรีไทย เพราะได้มีโอกาสได้เป็นลูกศิษย์ครู ขณะศึกษาระดับนาฏศิลปชั้นสูง ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2521 ในรายวิชาหลักการประพันธ์เพลงไทย ครูใจดีมาก ไม่เคยดุด่านักเรียนเลย สุภาพพูดจาอ่อนโยน เป็นที่รักและเคารพของนักเรียนทุกคน ผมเคยร่วมงานและได้เรียนกับครูผู้ใหญ่สมัยนั้นหลายคน เช่น ครูสังเวียน ทองคำ พบว่าเมื่อครูสังเวียน ติดขัดเพลงที่ต้องใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละครก็จะถามจากครูประเวช ซึ่งท่านก็ร้องเพลงเหล่านั้นให้ฟัง ครูสังเวียนก็ตีถอดทำนองเพลงทางฆ้องได้ จึงนับว่า ครูประเวชจดจำเพลง

ได้จำนวนมากมาย เป็นที่ปรึกษาด้านเพลงให้แก่ครูอาจารย์ทุกคนที่ติดขัดเพลง ทั้งเพลงใหญ่และเพลงเกร็ดทั่วไป

หลังจากที่ผมสำเร็จระดับนาฏศิลป์ชั้นสูงได้มาบรรจุเป็นครูสอนดนตรีสาขาปี่พาทย์ ที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย เมื่อ ปี พ.ศ.2523 พบว่าในปี พ.ศ.2525 ครูประเวช ได้ย้ายจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มาเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย โดยผู้อำนวยการชิน ศรีปู่ ได้เชิญเพื่อให้ช่วยดูแลด้านดนตรีไทยของวิทยาลัยฯ ผมก็มีโอกาสได้ร่วมงานกับครูทั้งในฐานะเพื่อนร่วมงานและครูกับลูกศิษย์อีกครั้งหนึ่ง ครั้งนั้นถ้าครูดนตรีไทยติดขัดเพลงใดก็ขอคำแนะนำหรือต่อเพลงเหล่านั้นจากท่านแล้วก็นำไปใช้ในการสอน

นอกจากครูให้ความรู้ด้านดนตรีไทยทุกประเภทแล้วครูยังให้ความรู้และวางรากฐานวิธีการสอนอังกะลุงให้แก่ครูซึ่งครั้งนั้นคณาจารย์ดนตรีไทยได้ศึกษาไปพร้อม ๆ กับนักเรียน ครูประเวชได้จัดทำโน้ตเพลงชุดอังกะลุงและได้สำเนาให้วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยไว้เพื่อใช้ในการสอนตามหลักสูตรกำหนด

ในด้านการบรรเลงของวิทยาลัยฯ เมื่อจัดการบรรเลงดนตรีไทยครูประเวชทำหน้าที่สีซอสามสายบ้าง สีซอด้วงบ้าง ขับร้องบ้าง ซึ่งฝีมือการบรรเลงเครื่องสีของครูมีความไพเราะ ไหวพลิ้ว นุ่มนวล น่าฟัง อย่างยิ่ง เวลาครูถ่ายทอดเพลงเดี่ยวให้กับเพื่อนครูทางเครื่องสายไทยผมสังเกตได้ว่า ทางเพลงและรสมือการบรรเลงซอของครูเมื่อเปรียบเทียบกับทางเพลงของนักดนตรีไทยด้านเครื่องสายปัจจุบันคิดว่าไม่มีใครสามารถสีซอได้ไพเราะชัดเจนเหมือนท่านหรืออาจจะมีก็ได้ แต่ผมยังไม่มีโอกาสรับฟังนะครับ แต่เชื่อว่าหาใครสีซอได้เหมือนท่านยาก

(สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2553)

คุณสุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่ เจ้าของร้านประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย ร้านเชียงใหม่การดนตรี ทายาทของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผู้ซึ่งให้ความเคารพนับถือครูประเวช กุมุท เป็นญาติผู้ใหญ่ท่านหนึ่ง ได้แสดงความชื่นชมในฝีมือทางด้านดนตรีไทยและด้านความกตัญญูกตเวทิตาของครูประเวช ความว่า

ครูประเวช กุมุท ท่านเป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถและมีความกตัญญูสูงมากน่าจดจำไว้เป็นแบบอย่าง โดยเมื่อครั้งที่มีการจัดการประกวดดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้มีครูทางด้านดนตรีไทยจากกรุงเทพฯ มาเป็นกรรมการตัดสินการประกวดหลายท่าน เช่น ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

ครูโสภณ ซื่อต่อชาติ ครูประเวช กุมุท หลังจากตัดสินการประกวดเสร็จสิ้น คณะกรรมการตัดสินดนตรีไทยทุกคนก็ได้ขึ้นบ้านเจ้าไชยสุริวงศ์ เชิงดอยสุเทพ เพื่อซ้อมดนตรีไทย การฝึกซ้อมในวันนั้น พันเอกพิเศษกิจ วรรณะ ได้เรียนเชิญ ครูประเวช ขับร้องเพลงไทย เมื่อท่านขับร้องผมมีความประทับใจในความสามารถของท่านอย่างมากเพราะท่านสามารถขับร้องเพลงไทยวันนั้นได้อย่างยอดเยี่ยมและยังสามารถสีซอได้อย่างสุดยอดด้วย ซึ่งนักดนตรีไทยที่มีความสามารถครบถ้วน รอบตัวอย่างนี้ไม่ค่อยมีให้เห็นมากนักคือทั้งร้องทั้งเล่นด้วยในคน ๆ เดียว นับว่าหายาก บางครั้งร้องส่งแล้วก็สีซอด้วงด้วย สมแล้วที่ท่านได้รับตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ทั้งร้องทั้งเล่นและทั้งยังมีความสามารถในด้านการประพันธ์เพลงอีกด้วย ซึ่งจากความสามารถเหล่านี้ก็ทำให้ครูได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ใน ปี พ.ศ.2532 นับว่าเหมาะสมจริง ๆ กับตำแหน่งที่ได้รับนั้นไม่แปลกใจเลยกับความสามารถและการสร้างผลงานทางด้านศิลปะแขนงดนตรีของท่าน ท่านได้รับตำแหน่งต่าง ๆ เหล่านั้นถือว่าไม่แปลก แต่จะแปลกมากถ้าท่านไม่ได้รับการยกย่อง จนปัจจุบันยังไม่พบว่าศิลปินท่านใดที่มีความสามารถเท่าเทียมกับท่านได้เลย ซึ่งครูโสภณ ซื่อต่อชาติ ได้กล่าวถึงครูประเวช ว่าเป็นลูกศิษย์ที่มีความสามารถเพียบพร้อมในทุก ๆ ด้าน โดยอุปนิสัยใจคอที่แสดงออกต่อครูอาจารย์ ก็ไม่เคยแสดงอาการลบหลู่ดูหมิ่นแม้ว่าครูประเวชจะเป็นถึงศิลปินแห่งชาติเวลาบรรเลงเพลงในวงร่วมกัน ครูประเวชก็ยกมือกราบไหว้ครูโสภณ ก่อนบรรเลงทุก ๆ ครั้ง หากงานนั้นมีการร้องขอให้ครูประเวชบรรเลงเดี่ยว ครูประเวชไหว้และพร่ำบอกเสมอว่าเป็นลูกศิษย์ของครูโสภณ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทิตาแก่ครูอาจารย์อย่างแท้จริง
(สุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2553)

อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ ครูชำนาญการพิเศษ รองคณบดีฝ่ายแผนและงบประมาณ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวถึงความสามารถของครูประเวช กุมุท ว่า

สำหรับผลงานเพลงเดี่ยวของครูประเวช กุมุทที่บรรเลงไว้นั้นเป็นเพลงที่คมคายมีสำนวนสละสลวยเหมาะกับทุกเครื่องมือที่ท่านบรรเลงไว้นะครับ ลูกเล่นลีลาจะไม่มีซ้ำกัน ทำไว้ดีมาก ๆ เลยครับ มีสำนวนฉะฉาน เฉียบคม ผมได้ฟังผลงานของครูจากเทปหรือซีดีก็มีเพลงทะแยเดี่ยวซอสามสาย เพลงสารถี 3 ชั้นเดี่ยวซอด้วงนะครับ เครื่องมืออื่น ๆ ก็คิดว่าครูปฏิบัติได้ดีทุกเครื่องมือนะครับ

เพียงแต่ผมยังไม่มีโอกาสได้ฟัง สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น ซอสามสายของท่านนั้น ฟังแล้วได้อรรถรสมาก ๆ เลยครับ เพลิดเพลินมีความสุข สำหรับซอด้วงเพลงสารถี ผมได้นำเอาบางลูกของท่านมาใช้เลยครับ ไพเราะมาก ๆ ครับเป็นรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยวอัตรา 3 ชั้น ที่มีมาแต่เดิม

สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นนั้น ผมไม่แน่ใจว่าเป็นรูปแบบของการเดี่ยวเพลงประเภทเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นที่เกิดขึ้นมานาน หรือว่าเกิดขึ้นในสมัยครู แต่ก็มีเดี่ยวเพลง 2 ชั้นมาตั้งแต่สมัยครูหลวงไพเราะเสียงซอ โดยการเดี่ยวเพลงพญาโศก 2 ชั้น และเพลงหกบท ก็เป็นเพลงเดี่ยว 2 ชั้น ซึ่งครูหลวงไพเราะเสียงซอทำไว้เช่นกัน คงเป็นรูปแบบเพลงเดี่ยวในสายสืบทอดทางครูหลวงได้ประดิษฐ์ไว้ น่ะครับ สายอื่นผมไม่ค่อยเห็นว่ามีการเดี่ยวเพลงประเภทอัตรา 2 ชั้น นะครับ สำหรับเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ก็มีจำนวนจังหวะค่อนข้างมากพอต่อการที่จะนำมาทำอะไรได้นะครับ เพราะว่าเพลงอาถรรพ์ก็เป็นเพลงที่มีความไพเราะในตัวอยู่แล้ว ซึ่งท่านก็ได้ประดิษฐ์กลเม็ดวิธีให้กลมกลืนกับสำนวนเพลงอย่างดีรู้สึกว่าจะเดี่ยวเที่ยวหวาน 2 ครั้งแล้วก็เก็บ 1 ครั้ง ซึ่งเป็นรูปแบบที่ไม่ซ้ำกับใคร คิดว่าเป็นรูปแบบที่น่าศึกษา ผมชอบมากครูเป็นศิลปินในดวงใจคนหนึ่งที่ผมกำลังพยายามศึกษาอัตลักษณ์ของครูมาใช้เพื่อจะสร้างงานในทางเครื่องสายต่อไปโดยเฉพาะสำนวนเพลงของครูการดำเนินกลอนของครูวิจิตรมาก ๆ ครับ

(สมบูรณ์ บุญวงษ์, สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2553)

อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวถึงความสามารถของครูประเวช กุมุทว่า

ผมได้รู้จักกับครูประเวช กุมุท เมื่อครั้งที่เรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ ท่าช้างวังหน้า ขณะที่เรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปเรียกว่าชั้นต้นปีที่ 6 เพราะในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เรียกว่าชั้นต้นปีที่ 4 โดยผมมักเห็นท่านเดินระหว่างกองการสังคีตกับวิทยาลัยนาฏศิลปบ่อย ๆ ซึ่งเป็นสถานที่ติดกันแต่ผมยังไม่ได้เข้ามาไปหาท่านหรือคุ้นเคยกับท่าน

จนครั้งหนึ่งผมได้มีโอกาสไปงานที่มีครูประเวชกับลุงเหม เวชกร เล่นดนตรีด้วยกันในงานบุญที่จังหวัดกาญจนบุรีซึ่งผมเองเป็นหลานครูเหมและคุณป้าแช่ม เวชกร ลุงเหมท่านก็เมตตาผม จึงได้ชวนผมไปงานที่จังหวัดกาญจนบุรี จึงได้พบกับครูประเวช กุมุทที่นั่น ครูเหมและครูประเวช ร่วมเล่นดนตรีไทยที่กาญจนบุรี

ในวันนั้น ในช่วงเวลาดังกล่าวผมกำลังเรียนประมาณระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น บรรยากาศการบรรเลงดนตรีไทยในวันนั้นครูประเวชบรรเลงซอด้วง ครูเหม บรรเลงไวโอลิน ป้าแช่มบรรเลงขิม และครูรำพึงก็บรรเลงขิมด้วย ผมจึงได้เห็นครูประเวชบรรเลงซอด้วง ซึ่งป้าแช่มได้กรุณากล่าวบอกครูประเวช ว่าผมกำลังเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งท่านก็ได้พยักหน้ารับ แต่ด้วยความที่ผมยังเด็กก็ยังไม่ได้สัมผัสกับท่านมากนัก

(วีรศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

จากการสัมภาษณ์ด้านความรู้ความสามารถทั้งทักษะและวิชาการดนตรีพบว่า ครูประเวช กุมุทเป็นบรมครูทางดนตรีไทยที่มีพรสวรรค์และความสามารถรอบตัวทั้งทักษะการบรรเลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีความสามารถในการทำทางเพลงให้เข้ากับทางร้องอย่างไพเราะสอดคล้องกลมกลืนและมีทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยที่ดีเยี่ยม โดยเฉพาะในวงเครื่องสาย ครูสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทั้งประเภทเครื่องสี เครื่องดีด มีสำนวนการบรรเลงที่เฉียบคม ชัดเจน และวิจิตรบรรจง รวมทั้งครูยังมีความรู้ความสามารถในการขับร้องเพลงไทยประเภทต่าง ๆ ได้อย่างไพเราะ

กระบวนการสอนและการถ่ายทอดดนตรีไทย

กระบวนการสอนและการถ่ายทอดทักษะความรู้ด้านดนตรีไทยของครูพบว่าครูมีวิธีการถ่ายทอดแก่ลูกศิษย์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่หลากหลาย องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยที่มากจนเหลือล้น รองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี อาจารย์พิเศษ และที่ปรึกษาคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง กล่าวถึงกระบวนการสอนและการถ่ายทอดของครูประเวช กุมุทว่า

กระบวนการถ่ายทอดของครูเริ่มจากการปฏิบัติเบื้องต้นเริ่มตั้งแต่การจับเครื่องมือให้ถูกต้อง หยิบซอออกจากตู้ สอนวิธีการหยิบอย่างไร จับอย่างไร นำมาตั้งแล้วจะทำอย่างไรต่อไป การเอาหางม้าออกอย่างไรถึงจะไม่เกิดการขาดและตอนเก็บคันชักซอเก็บอย่างไร ครูบอกเป็นขั้นเป็นตอนอย่างละเอียดพร้อมกับท่านั่งที่ถูกต้องเหมาะสม ครูบอกอย่างละเอียด ครูได้สอนผมคนเดียวในครั้งนั้น เพราะเพื่อน ๆ พี่น้อง คนอื่น ๆ ต่างก็หลบไปอยู่ท้ายห้องกันหมดจนกระทั่งใกล้หมดเวลา ครูได้ให้เริ่มสีซอคันชักเข้าและคันชักออก ครูบอกให้ระมัดระวังเรื่องการจับเครื่องดนตรีเป็นลำดับแรก

ครูเคยสอนว่าเวลาไปเล่นดนตรีไทยที่ไหนถ้าใครเขาบอกว่าเราท่าดีทีเหลวก็ห้ามโกรธคนที่พูดว่าเราแต่ให้ย้อนมาดูตัวเราว่าควรจะแก้ไขจุดบกพร่องตรงไหนบ้าง ตรงไหนยังไม่สมบูรณ์ ครูสอนขึ้นเพลงโหมโรงครอบจักรวาล 3 ชั้น

ตอนนั้นผมเองก็ยังสีซอไม่ชัดเลย แล้วต้องบรรเลงตอนขึ้นโหมโรงด้วยต้องปฏิบัติเหมือนทางเดี่ยวเลย เราก็ขึ้นตามที่ครูบอกปฏิบัติ สี ก๊อก ๆ แก๊ก ๆ ครูก็ไม่พูดไม่ว่าอะไรเลย เฉย นั่งดูเราอย่างเดียว จนจบชั่วโมงพอครูเดินทางกลับผมก็เลยบอกหัวหน้าวงว่าครูเฉยมาก ๆ เลย ถ้าคราวหน้าครูมาสอนถ้าว่าอะไรผมสักหน่อยผมจะไม่ขึ้นอีกเลยนะแต่ผมก็พยายามฝึกสีคนเดียวในช่วงที่ครูยังไม่มาสอน ซึ่งตารางการสอนของครูจะสอนวันจันทร์ วันพุธ และวันศุกร์ ระหว่างเวลา 4 โมงจนถึง 6 โมงเย็น ตามตารางสอนกำหนดไว้ แต่พอครูมาสอนในระยะหลัง ๆ ครูจะสอนเกินเวลาทุกครั้ง คือจะสอนเต็มที่ตั้งแต่ 4 โมงเย็น จนถึง 2 ทุ่ม บางครั้งถึง 3 ทุ่มเลยทีเดียว ในชั่วโมงที่ครูสอนจะไม่เล่นเลย ครูจะเฉย ๆ ท่านจะบอกให้ทำอะไรต่อมิอะไรซึ่งนักศึกษาทุกคนต้องฟังท่าน

การฝึกขึ้นต้นเพลงโหมโรงครอบจักรวาลในครั้งนั้นผมพยายามฝึกฝนอย่างเต็มที่เพื่อบรรเลงให้ครูดูในวันที่ครูมาสอน การบรรเลงขึ้นต้นเพลงก็พอเล่นได้ถูกเท่านั้นเอง ก็คงไม่มีความไพเราะ เมื่อถึงวันที่เรียนพอครูมาสอนอีกในวันต่อมา ผมก็บรรเลงขึ้นเพลงโหมโรงครอบจักรวาล พอบรรเลงขึ้นต้นจบครูก็ยิ้มไม่ว่ากระไร ครูพอใจ ผมก็เลยไม่คิดออกจากชุมนุมดนตรีไทยตามที่คิดไว้ซึ่งถ้าครูดุหรือตำหนิก็คงออกจากวงดนตรีไทยไปแน่นอน หลังจากนั้นก็ได้เรียนดนตรีไทยกับครูตลอดมาเน้นเรื่องซอด้วง และฝึกหัดในเรื่องขับร้องด้วย ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ผมก็แอบเล่นบ้าง ซึ่งครูเคยกล่าวไว้ว่าจะเล่นเครื่องดนตรีชนิดไหนก็ขอให้เล่นเครื่องดนตรีชนิดนั้นให้ดีได้เสียก่อนอย่าเรียนเรื่อยเฉื่อย หากเล่นให้ดีแล้วจึงฝึกหัดเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพื่อให้รู้บ้างซึ่งครูแนะนำว่าให้ซนเข้าไว้เพื่อจะได้เรียนรู้อย่างแตกฉานในเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ แต่ก็ยังเล่นไม่ได้ดีสักที จึงไม่กล้าที่จะไปบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นอีก ครูสอนอย่างเต็มที่พวกเราส่วนมากก็ตั้งใจเอาใจใส่ความรู้ที่ครูถ่ายทอดให้อย่างดียิ่งพวกเรารู้สึกกลัวครูมาก ในบางครั้งครูไม่อยู่ในห้องพวกเราก็ฝึกซ้อมกันไปอย่างแม่นทีเดียว แต่พอครูกลับเข้ามาในห้องฝึกซ้อมเพลงที่กำลังแม่นอยู่นั้นก็ล้มทันทีเลย เพราะกลัวว่าเล่นไม่เหมือนกับที่ครูสอน แต่ครูก็ยิ้มให้อย่างเอ็นดู

ลักษณะของครูคล้ายกับว่าเป็นคนเจ้าระเบียบ แต่เป็นเฉพาะในเวลาสอนเท่านั้น ถ้านอกเวลาแล้วครูเปรียบเหมือนเป็นพี่ เป็นอา เป็นลุง เป็นญาติผู้ใหญ่ของพวกเราเลยทีเดียว บางครั้งเรียนถึง 2 ทุ่ม ครูก็รู้ว่าพวกเราเริ่มหิวครูจึงพาไปทานข้าวต้มซึ่งจะเป็นร้านข้าวต้มหน้าวัดบวรเป็นประจำ และพวกเราเริ่มจะสนใจดนตรีไทยมากขึ้น เอาจริงเอาจังมากขึ้น ครูก็เลยจัดรายการวิทยุ ออกอากาศทาง

สถานีวิทยุกระจายเสียง กรมประชาสัมพันธ์ชื่อวงดนตรีไทยคณะเวชศิลป์ บางครั้งครูก็ให้ไปแทนกรณีที่นักดนตรีขาด สำหรับพวกเรา ครูไม่ต้องบอกให้ไป เราก็พยายามหาทางไปงานที่ครูไปบรรเลงอยู่แล้ว เพราะพวกเรามีความต้องการไปร่วมงานเหล่านั้น และจะมอบหมายหน้าที่กันไปเพื่อเรียนรู้กลเม็ดการบรรเลงต่าง ๆ ที่ครูผู้ใหญ่บรรเลงพวกเราช่วยกันจำกลเม็ดต่าง ๆ เหล่านั้น และเมื่อกลับมาที่ชุมนุมดนตรีไทยก็จะนำสิ่งต่าง ๆ ที่ได้จากการฟังการดูแล้วนำมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน บางครั้งทานข้าวต้มหน้าวัดบวรเสร็จแล้วคืนไหนดึกมากครูก็จะเอ่ยปากชวนพวกเราไปค้างที่บ้านครูที่ปากน้ำสมุทรปราการ พวกเราก็จะเฮโลกันไปบ้านครูอยู่ประจำซึ่งรถครูเป็นรถ 4 ที่นั่ง แต่เวลาพวกเราไปบ้านพร้อมครูก็จะนั่งกันแน่นในรถเพราะพวกเรามีกัน 7 คน ปกติแล้วรถยนต์ของครูเป็นรถเฟียตเล็ก ๆ แต่ครูก็ยอมบรรทุกพวกเราถึง 7 คน เลยทีเดียว วันไหนมีเกิดฝนตกปรากฏว่าที่ปัดน้ำฝนรถครูเกิดเสีย ครูก็บอกให้พวกเราใช้มือจับแล้วแกว่งขึ้นลงแทน

สำหรับงานที่ครูไปบรรเลงดนตรีไทยนั้นมักเป็นงานช่วยงานวานจะไม่มีงานบรรเลงที่เป็นงานรับจ้างมีรับค่าตอบแทนใด ๆ ซึ่งผมก็ได้ยึดแนวทางของครูมาโดยตลอด งานที่ไปก็เป็นงานช่วยเท่านั้น ในการบรรเลงดนตรีของครูประเวชส่วนมากครูไม่บรรเลงเพลงเดี่ยวนอกจากไม่สามารถขัดเจ้าภาพได้จริง ๆ เท่านั้น แต่เท่าที่ผมได้ไปร่วมบรรเลงดนตรีไทยกับครูนั้นไม่พบว่าครูบรรเลงเดี่ยวเลยในรอบ 10 ปีครูเดี่ยวเพลง ไม่เกิน 2 - 3 ครั้งเท่านั้น ผมเข้าใจว่าเนื่องจากครูเคยบอกว่าเวลาไปร่วมบรรเลงดนตรีกับผู้อื่นก็ขอให้เล่นกับเขาได้ถ้าเขาเล่นดีมีฝีมือสูงก็ให้เราบรรเลงอย่างเต็มฝีมือ แต่ถ้าเขามีฝีมือด้อยกว่าเราก็ต้องเล่นยืนให้เขาบรรเลงตามเราได้อย่าเล่นเพลงที่คนอื่น ๆ ในวงยังเล่นไม่ได้ ครูจะไม่ให้บรรเลงข่มผู้อื่นในลักษณะยกตนข่มท่านครูสอนไว้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ สำหรับทัศนคติของผมถือว่าคนที่เล่นดนตรีไทยทุกคนคือเพื่อนผม

สำหรับเพลงต่าง ๆ ที่ครูต่อให้นั้นมักเป็นกลุ่มเพลงสามชั้น เพลงเถา และเพลงบรรเลงทั่ว ๆ ไป ในปีแรกครูได้ต่อให้หลายเพลงประกอบด้วย เขมรพวงเถา ลาวคำหอม ลาวดำเนินทราย ลาวดวงเดือน พอปลายปีครูต่อเพลงทยอยเขมรให้ ซึ่งขณะที่พวกเราซ้อมเพลงทยอยเขมรอยู่นั้นครูประสิทธิ์ ถาวรซึ่งเดินกลับบ้านผ่านมาทางห้องฝึกซ้อมดนตรีก็ได้ยินพวกเราฝึกซ้อมเพลงทยอยเขมร ครูประสิทธิ์ก็ได้ทักท้วงครูประเวชว่าทำไมต่อเพลงนี้ให้พวกเรา ซึ่งครูตอบไปว่าเห็นเขาสีกันมีฝีมือพอจะเล่นได้ ก็ลองดู ครูใช้คำว่า ลองดู สำหรับคำว่า ลองดู

ของครูประเวชนั้นผมได้เข้าใจในภายหลังเมื่อครั้งที่ครูไปสอนมหาวิทยาลัยรามคำแหงครูได้เขียนโน้ตสำหรับให้นักศึกษาฝึกซึ่งเป็นโน้ตที่ไม่เหมือนกับทางของพวกเราฝึกหัดมาเลย ผมก็เลยถามครูว่าทำไมโน้ตไม่เหมือนกันครูตอบว่าฉันจะลองดู ซึ่งเท่าที่ ผมสังเกตเห็นว่าครูเขียนโน้ตแต่ละครั้งไม่เหมือนกันเลยและได้มาสังเกตตอนต่อเพลงเดี่ยวจากท่านรวมทั้งที่ได้ต่อเพลงเดี่ยวจากครูหลวงไพเราะก็เหมือนกันการต่อเพลงต้องจบท่อนภายในวันนั้น ในครั้งนั้นถ้าหากจำไม่ได้จะขอทบทวนของเก่าครูก็จะมีทางใหม่ไม่ซ้ำของเดิมเลย ซึ่งเห็นว่าองค์ความรู้ของครูทั้งครูประเวช และครูหลวงไพเราะเสียงซอ ท่านมีความแตกฉานในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงอย่างสุดยอด ทำนองที่ท่านประดิษฐ์นั้นไปได้เรื่อย ๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด พ่อหลวงยิ่งหนักกว่าครูเยอะ ท่านต่อให้เดี๋ยวนั้นต้องแม่นถ้าเราไม่แม่นเพลงที่ท่านต่อให้ พอเวลาผ่านไปนิดหน่อยท่านจะมีทำนองใหม่มาให้เราคือไม่มีที่สิ้นสุดจริง ๆ การบรรเลงดนตรีทั้งครูประเวชและพ่อหลวง ถ้าเราจ้องมองท่านในเวลาท่านบรรเลง ท่านก็จะมีลูกแปลก ๆ ออกมาอย่างมากมาย เราจะคิดแอบจำไม่สามารถจำได้เลยมันเยอะไปหมดลูกเล่นต่าง ๆ ของท่าน เวลาครูไปบรรเลงดนตรี พวกเราก็จะถามครูว่านักดนตรีมีใครบ้างครูก็จะบอกว่ามีครูพริ้ง ครูเทียบ ครูสอน ครูมิ ครูละเมียด พ่อหลวงพวกเราก็จะนัดกันไปดูการบรรเลงจะไปจดจำกลวิธีการบรรเลง ลูกเล่นเม็ดพรายต่าง ๆ ของครูแต่ละท่าน โดยได้แบ่งกันจำแบบประกบตัวต่อตัวกันเลยครูจะทานน้ำร้อน น้ำชาหรืออะไรพวกเราก็ดูแลไม่ให้ขาด แต่เมื่อพวกเราได้ไปดูการบรรเลงจริง ๆ เมื่อกลับไปที่มหาวิทยาลัยฯ ในวันรุ่งขึ้นก็ถามกันว่าได้อะไรมาบ้างทุกคนก็จะพูดเป็นเสียงเดียวกันว่าจดจำลูกเล่นต่าง ๆ ของครูไม่ได้เลยเพราะมันมีมากมายจนล้น

(บุญเสริม ภู่สาสี, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

อาจารย์สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ กล่าวถึงการสอนและการสร้างความเข้มแข็งด้านดนตรีประเภทการบรรเลงวงมโหรี ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย เมื่อครั้งที่ครูไปรับตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ดังนี้

ครูประเวช กุมทได้ให้ความรู้อื่น ๆ อีกมากซึ่งล้วนเป็นเกร็ดของดนตรีไทย การขึ้นเพลงต่าง ๆ การลงจบที่ถูกต้อง เช่น การขึ้นเพลงมหาฤกษ์ทางไทยครูบอกให้อย่างไม่ปิดบังอำพราง ครูเป็นคนที่ไม่หวงวิชาความรู้ใจดีสุภาพอ่อนโยน ไม่เคยดุด่า มีข้อติดขัดถามได้ทุกเมื่อ สำหรับการปฏิบัติเครื่องปี่พาทย์

ผมยังไม่เคยเห็นครูปฏิบัติ แต่ครูจะบอกทำนองทางฆ้องให้ฟังโดย นอย ให้แล้วเราก็ปฏิบัติตาม

ครูมีความรู้เรื่องเพลงมากมายจริง ๆ เมื่อเราติดขัดส่วนใดครูจะบอกโดยไม่ติดขัดเลย ฝีมือการสีซอก็ยอดเยี่ยมมากครูสีได้ไพเราะนุ่มนวลมาก ๆ คือฟังแล้วเกิดสุนทรียรส เป็นแบบฉบับของครูจริง ๆ ท่านสีซอได้ดีเยี่ยมเป็นเอกลักษณ์ของท่านคือสีไม่ดุ นุ่มนวลอ่อนหวาน สมัยแรก ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย การบรรเลงวงมโหรีที่บริเวณเมืองเก่าสุโขทัยนั้นได้มีการจัดการบรรเลงบ่อยมาก ส่วนมากเป็นงานเลี้ยงต้อนรับผู้บังคับบัญชาระดับกรมไปตรวจเยี่ยมสุโขทัยวิทยาลัยฯ ก็ต้องจัดการบรรเลงดนตรีไทยคือวงมโหรีและมีการแสดง 2 - 3 ชุด ในแต่ละครั้ง โดยครูประเวช ท่านเป็นผู้ปรับแนวทางการบรรเลงต่าง ๆ ให้แก่คณาจารย์และนักเรียนนักศึกษาจนมีโอกาสได้บรรเลงวงมโหรีบ่อยครั้ง นับว่าท่านช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้วงดนตรีไทยของวิทยาลัยฯ อย่างมาก

การบรรเลงวงมโหรีและเครื่องสายไทยปัจจุบันนี้ไม่ค่อยมีโอกาสที่จะได้บรรเลงแล้ว เพราะผู้จ้างงานส่วนใหญ่ก็ต้องการเฉพาะการแสดงเพียงอย่างเดียว การบรรเลงดนตรีไทยเป็นเพียงส่วนประกอบเล็กน้อยเท่านั้น บางงานเจ้าภาพหาการแสดงแต่ระบุว่าขอประหยัดคนเพราะงบประมาณน้อย หรือบางทีก็แจ้งว่าสถานที่คับแคบ จึงต้องจัดให้เฉพาะคนรำและต้องใช้เสียงการบรรเลงประกอบการแสดงจากเทปหรือ ซีดีการบรรเลงชุดนั้น ๆ เด็กนักเรียนทางด้านดนตรีจึงมีโอกาสน้อยที่จะได้บรรเลงวงมโหรีหรือวงเครื่องสาย

(สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553)

อาจารย์มัณฑนา จันทร์เสม ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย เครื่องมือจะเข้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย กล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูประเวช กุมุทว่า

วิธีการสอนของครูประเวช นั้นเท่าที่สังเกต หนูว่าครูท่านเป็นคนละเมียดละไมในการสอน การให้คำแนะนำกลวิธีเทคนิคต่าง ๆ ท่านสามารถอธิบายได้อย่างลึกซึ้ง ทำให้เรามองเห็นภาพชัดเจน มองเห็นได้อย่างแจ่มแจ้งชัดเจนก็คือเหมือนพี่บรรเลง(ผู้วิจัย)น่ะ ถอดแบบกันมาเลยนะ แต่วิธีการพูดจาอาจจะแตกต่างกัน ส่วนในเรื่องการถ่ายทอดเทคนิค การแนะนำต่าง ๆ เหมือนกันทุกประการ ครูประเวชสอนโดยวิธีบอกทำนอง นอยเสียง ให้เราปฏิบัติตาม นอกจากนี้ครูยังได้ทำโน้ตเพลงอังกะลุงให้ไว้หลายชุดทีเดียวแต่เป็นที่น่าเสียดายเพราะหนูไม่ทราบว่าอยู่กับใครบ้าง แต่สำหรับครูประเวชแล้วหนูคิดว่าครูท่าน

เป็นผู้สร้างความแข็งแกร่งให้วงการดนตรีไทย ซึ่งจากการศึกษาประวัติของท่านแล้วท่านสอนหลายแห่งมีลูกศิษย์มากเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่คนดนตรีไทยต้องสูญเสียท่านไปเมื่อปี พ.ศ.2542 ค่ะ

(มัณฑนา จันทร์เสม, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

อาจารย์บัณฑิต ศรีบัว ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดของครูประเวช กุมุทว่า

เมื่อครั้งที่ครูประเวช กุมุท มาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ท่านได้ให้ความรู้ในเชิงหลักการมากกว่าการปฏิบัติเป็นการวิเคราะห์ประโยค วิเคราะห์ทำนองเปรียบเทียบกับทำนองหลักมากกว่าการปฏิบัติรายละเอียด ท่านเป็นผู้สร้างทางเลือกให้เรามากกว่า ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้แตกฉานในเชิงดนตรีไทย ท่านจึงสามารถมีคำตอบให้เรามากมายหลายแง่มุม เช่น ในบางเรื่องวันหนึ่งท่านบอกเราแบบหนึ่งแต่พอถามอีกในวันถัดไป ท่านมีคำตอบให้เราอีกแบบหนึ่งแต่เราก็พอทราบได้ว่าคำตอบที่ท่านให้เราทั้งสองครั้งในเวลาต่างกันนั้นเป็นโครงสร้างเดียวกัน ท่านมักจะกล่าวว่า อย่างนี้สิ อย่างนั้นสิ หรือทั้งสองอย่างมาปรับใช้เป็นแนวคิดของเธอก็ไม่ผิด ท่านมักพร่ำสอนเราว่ามันไม่ผิด แต่มีครูหลายท่านมักจะบอกว่า ไม่ใช่ คำว่าไม่ใช่ ก็แสดงว่าเราต้องไปหาสิ่งที่ใช่ แต่คำว่ามันไม่ผิดก็แสดงว่าให้เลือกปฏิบัติได้ตามความเหมาะสม หรือความพึงพอใจของเราได้ ผมว่าอาจารย์ (ผู้วิจัย) อยู่ใกล้ชิดครูประเวช มากกว่าผมอีกนะครับ น่าจะได้รับอะไรดี ๆ จากท่านอีกมากมาย ครูเคยบอกว่า ถ้าเรียนและเข้าใจลักษณะของท่านได้แล้ว เด็กก็จะสามารถจำเพลงเข้าใจในทำนองเพลงได้ทำให้ไม่ลืมเพลงที่ได้เรียนมาทุกเพลง แต่ผมว่าทั้งครูทั้งเด็กในปัจจุบันก็คงไม่มีใครสามารถปฏิบัติได้ตามอย่างที่ท่านพูดนะ เพราะในเพลงแต่ละเพลงมันมีรายละเอียด ความแตกต่างเยอะ ท่านบอกว่าเวลาเล่นเพลงต้องคิดไปด้วย เวลาเขาร้องเราต้องคิดทำนองเพลงตามไปเพลงจะพอดีกับร้อง เราจะได้รู้ว่าการร้องครั้งนั้นขาดหรือเกินอย่างไร ท่านให้สังเกตหน้าทับเพลงถ้าการร้องถูกต้องจะลงพอดีกับหน้าทับ ท่านสอนวิธีรับร้องและส่งร้อง มีความรู้ความสามารถทางด้านดุริยางค์ไทยอย่างแท้จริงนะ

(บัณฑิต ศรีบัว, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสอนและเทคนิคการถ่ายทอดดนตรีไทยทั่วไป พบว่า นอกจากครูจะเป็นปูชนียบุคคลด้านดนตรีไทยและเป็นผู้มากด้วยประสบการณ์การบรรเลงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ แล้ว ในบทบาทของความเป็นครูผู้ถ่ายทอดศาสตร์และศิลป์ทางด้านศิลปะการดนตรีนั้นครูสามารถทำได้อย่างดีเยี่ยมและมีแบบฉบับเทคนิคการถ่ายทอดที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว ลูกศิษย์ให้ความเคารพและกล่าวถึงมากมายทั้งที่ศึกษาเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี (ซออู้ ซออู้ ซอสามสาย) เครื่องตี (เครื่องดนตรีและการประสมวงปี่พาทย์) รวมถึงเทคนิคกลวิธีการขับร้องเพลงไทย โดยครูมีหลักในการสอนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติด้านหลักทฤษฎีดนตรีไทย หลักการฝึกหัดปฏิบัติเบื้องต้นทั้งการจับเครื่องดนตรี ท่านั่ง วิธีการจัดเก็บดูแลรักษาเครื่องดนตรี ด้านทักษะปฏิบัติ ครูถ่ายทอดเทคนิควิธีการปฏิบัติให้มีความไพเราะ รู้จักทำนองหลัก รู้จักหลักการการแปรทำนองตามลักษณะของเครื่องมือ และรู้จักสังเกตการเล่นและคิดไปพร้อม ๆ กัน มีสมาธิในขณะบรรเลงดนตรี ด้านจริยวัตรของนักดนตรีที่ดี ให้รู้จักการอ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักประมาณตนในการเป็นนักดนตรีไม่ยกตนข่มท่าน การบรรเลงร่วมวงกับผู้ที่มีฝีมือให้เล่นเต็มที่เต็มกำลังความสามารถของตน แต่เมื่อบรรเลงร่วมวงกับผู้ที่ฝีมือด้อยกว่าต้องปฏิบัติตนเป็นหลักให้แก่ผู้อื่น ไม่บรรเลงเพลงที่นักดนตรีในวงบรรเลงด้วยไม่ได้เป็นอันขาด และจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูพบว่าท่านเป็นผู้ที่มีแบบฉบับของตนเองในการถ่ายทอดกล่าวคือมีลักษณะการบรรเลงที่มีทางเพลงที่โลดโผนแตกต่างจากทางของครูหลวงไพเราะเสียงซอและครูมีลักษณะการสีซอที่ทำนองไม่ซ้ำกัน มีลักษณะเฉพาะของตนเองเนื่องด้วยท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการขับร้องเพลงไทย รวมทั้งเป็นผู้เข้าใจถึงการแต่งเพลง และครูมีอุปนิสัยใจดี รักความยุติธรรมมีความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์ มีลักษณะการถ่ายทอดที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิม และนอกจากกระบวนการถ่ายทอดและวิธีการสอนของครูโดยทั่วไปแล้วพบว่าในการถ่ายทอดและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ครูมีลักษณะการถ่ายทอดดังนี้

กลวิธีการถ่ายทอดและวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี

ด้านกลวิธีการถ่ายทอดและวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ลูกศิษย์และผู้ใกล้ชิดหลายท่าน ซึ่งอาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ อาจารย์พิเศษชุมนุมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้เล่าถึงกลวิธีการถ่ายทอดของครูประเวช กุมุท ว่า

> *ผมได้เรียนดนตรีไทยกับครูประเวช กุมุทเมื่อครั้งเรียนมหาวิทยาลัยในชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครั้งนั้นมีนักศึกษาของชมรมประมาณ 20 คน กลุ่มนักดนตรีในวงประกอบด้วยคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์*

เป่าขลุ่ย ผมสีซออู้ พี่บุญเสริม ภู่สาลี สีซอด้วง ซึ่งครูท่านได้ให้ความเป็นกันเองต่อลูกศิษย์อย่างมากเหมือนเป็นลูกหลาน ส่วนวิธีการสอนดนตรีของครูก็พบว่าไม่มีใครเหมือนท่าน ซึ่งท่านต่อเพลงให้ทีละวรรคเมื่อทุกคนบรรเลงได้ครูก็ค่อย ๆ ต่อเติมให้ทีละวรรคทีละประโยคจนจบเพลง

ขณะนั้นผมกำลังศึกษา ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประมาณ พ.ศ.2508 ซึ่งครูท่านรับราชการที่กรมศิลปากร แล้วมาเป็นครูพิเศษสอนดนตรีไทยให้แก่ชมรมดนตรีของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในช่วงเวลาเย็น ครูสอนพวกเราที่ชมรม หลังจากที่พวกเราเลิกเรียนในรายวิชาปกติ เมื่อถึงเวลาเรียนดนตรีไทยพวกเราก็นั่งคอยครูมาสอน เมื่อครูมาถึงพวกเราก็คารวะครู แล้วเริ่มสอนดนตรี กระบวนการสอนของครูนั้นโดยการบันทึกโน้ตทำนองเพลงด้วยลายมือให้แต่ละเครื่องมือเมื่อเขียนโน้ตซอด้วงเสร็จแล้วตามด้วยการเขียนโน้ตซออู้ให้ผู้ที่เรียนซออู้ ซึ่งเมื่อแต่ละคนไปฝึกฝนตามโน้ตของครูได้แล้วก็มาบรรเลงรวมวงกันจึงพบว่าทางเพลงที่ครูเขียนให้นั้นมีการผสมประสานกลมกลืนกันไปเป็นอย่างดี ทางเพลงที่ออกมานั้นเป็นทำนอง ที่ครูประดิษฐ์ขึ้นมาจากหัวใจของครูเลยก็ว่าได้ ครูเน้นทางด้านซอส่วนเครื่องตีนั้น ครูกิ่ง พลอยเพชร ซึ่งท่านเป็นลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)เป็นผู้สอนระนาดเอกและครูเจียรมาลัยมาลย์ เป็นผู้ช่วยสอนด้วย ความจริงแล้วครูเจียร เป็นครูสอนระนาดเอกเช่นเดียวกับครูกิ่ง ต่อมาครูเจียรได้ช่วยสอนขลุ่ยเพียงออและเครื่องมืออื่น ๆ อีก

สำหรับวิธีการสอนของครูประเวช กุมุท ท่านถ่ายทอดให้ทีละคน สอนเพลงทีละวรรค ทีละท่อน ต่อเนื่องกันไป ท่านเป็นครูดนตรีไทยรุ่นเก่าที่ใจดี ไม่เคยดุว่ากล่าวพวกเราแม้แต่น้อย สอนเสร็จพอเลิกเรียนครูก็พาไปทานข้าวซึ่งครูก็เป็นผู้จ่ายเงินค่าอาหารทานข้าวเสร็จพวกเราก็ขึ้นรถยนต์ของครูเพราะพวกเรายังไม่มีใครมีรถยนต์ส่วนตัวกันเลยในสมัยนั้น ครูพาไปทานข้าวใกล้ ๆ กรมศิลปากร ซึ่งก็มีครูผู้ใหญ่ของกรมศิลปากรหลายท่านไปทานอาหารร้านนั้นเป็นประจำ เช่น ครูยอแสง ภักดีเทวา เป็นต้น บรรยากาศในร้านขณะรับประทานอาหาร พวกเราจะเป็นคนคอยดูแล ให้บริการน้ำแข็ง น้ำ ตลอดจนสุรา ซึ่งครูท่านก็เป็นคนดื่มพอสมควร

การต่อเพลงในชมรมดนตรีไทย ครูต่อเพลงประเภทเพลงตับ เพลงเถา และเพลงสามชั้น เพลงสองชั้นที่ใช้ทั่วไป และเพลงที่ต้องนำไปใช้เป็นงาน ๆ ไป ผมจะต่อเพลงในเครื่องมือ ซอสามสาย และซออู้ ส่วนพี่บุญเสริม ภู่สาลี เป็นคนซอด้วง พี่บุญเสริมเขารอบตัวทางด้านเครื่องสาย มาระยะหลังที่ชมรมดนตรีไทย

พ่อหลวงไพเราะเสียงซอได้มาช่วยสอนด้วย พ่อหลวงท่านสอนด้านทักษะฝีมือครูประเวช สอนด้านเนื้อเพลง ทำนองเพลง และโน้ตเพลง

(ไพศาล อินทวงศ์, สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2554)

อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอดได้กล่าวถึงประวัติชีวิตของครูประเวช กุมุท จากการได้ศึกษาข้อมูลเรื่องครูผู้สอนดนตรีไทยในวิทยาลัยนาฏศิลปทั่วประเทศ ซึ่งครั้งนั้นได้ศึกษาผลงานเพลงเกี่ยวกับการเดี่ยวของครูประเวช กุมุท ว่า

ผมได้มีโอกาสเข้าไปศึกษาชีวิตของครูประเวช กุมุทเมื่อครั้งที่ศึกษาต่อในระดับปริญญาโทได้ทำวิจัยเกี่ยวกับการสอนเครื่องสายไทย ในวิทยาลัยนาฏศิลป จึงได้เข้าไปศึกษาชีวิตครูสอนดนตรีไทยที่อยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลปทั้งหมดซึ่งก็รวมถึงครูประเวชด้วยเพราะท่านเป็นครูสอนเครื่องสายในวิทยาลัยนาฏศิลปด้วย ซึ่งครูก็เรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ผมจึงทราบว่าท่านเป็นคนที่ต่อเพลงเร็วมาก เพลงในหลักสูตรที่เรียนในชั้นเรียนท่านต่อจนจบก่อนเพื่อนร่วมชั้น จึงต้องข้ามรุ่นขึ้นไปต่อเพลงพร้อมกับรุ่นพี่อีกรุ่นหนึ่ง ท่านเป็นคนที่จำเพลงได้แม่นยำมาก จนครูผู้สอน ให้ข้ามชั้นเรียนขึ้นไปเรียนกับรุ่นพี่ ตอนที่ผมเรียนดนตรีกับอาจารย์เฉลิมอาจารย์ได้นำเทปบันทึกเสียงการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช มาให้ฟังและให้โน้ตทางเพลงของครูประเวชสำหรับฝึกหัดด้วย ผมศึกษาและปฏิบัติตามโน้ตเพลงของครูประเวช ผมจึงได้มีโอกาสได้เป็นลูกศิษย์ของครูทางโน้ตและทางเทปบันทึกเสียงที่อาจารย์เฉลิมนำมาให้ฝึกนั่นเอง และรู้สึกได้ว่าทางเพลงที่ท่านเขียนโน้ตนั้นมีความคมคายมาก เป็นเลิศ ชัดเจน และกินใจ ผมยังได้ฝึกทางเพลงสารถีของท่านจากเทป ซึ่งอาจารย์เฉลิมมอบให้ และยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับทางเพลงของครูประเวช บ่อย ๆ ว่า เป็นทางที่มีความคมคายซึ่งผมเองก็รู้สึกเช่นนั้นเหมือนกัน ลักษณะเสียงของซอ ที่ท่านสีมีความลื่นไหลต่างจากพ่อหลวงโดยทางเพลงของพ่อหลวงจะมีความหนืดมีลูกสะอึกมาก แต่พบว่าทางครูประเวชจะมีความเลื่อนไหลไปเลย ฟังแล้วกินใจอย่างยิ่ง เพลงที่ผมชอบตั้งแต่ยังเป็นเด็กก็คือเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ผมก็จำมาสีมาฝึกฝนทุกวันนี้ก็ยังใช้เป็นเพลงพื้นฐาน

ในการสอนนักเรียน ซึ่งผมนำมาใช้เป็นต้นแบบและก็จะกล่าวถึงทุกครั้งที่ใช้ว่าเป็นทางครูประเวช กุมุท ผมได้นำผลงานของท่านมาเป็นต้นแบบในการสอนดนตรีไทยทุกวันนี้โดยทางบรรเลงรวมวงผมใช้ทางของครูละเมียด ซึ่งผมได้รับถ่ายทอดมาโดยตรง ส่วนทางเดี่ยวซอนั้นผมใช้ทางของพ่อหลวงไพเราะเสียงซอ

และทางครูประเวช มาเป็นต้นแบบในการสอนเด็กนักเรียน นักศึกษา ส่วนเพลงอัตรา 2 ชั้นอย่างเพลงอาถรรพ์ผมเอาของท่านมาเลยทั้งฉบับ ผมยังรู้สึกเสียดายที่ได้สัมผัสกับครูประเวชน้อยไปทั้ง ๆ ที่ผมก็มีโอกาสตั้งแต่เด็กแต่ไม่ได้ใช้โอกาสที่มีนั้นเลยอาจจะเป็นเพราะว่าผมเรียนกับครูละเมียดมาตลอดก็เลยไม่ได้คิดถึงครูประเวช พอครูละเมียดเสียชีวิตลงผมก็เรียนกับอาจารย์เฉลิมเรียนกับครูจีรพลและครูป๊อก ประกอบกับครูประเวช ลาออกจากการเป็นศิลปินของกองการสังคีตแล้ว จึงทำให้ไม่มีโอกาสไปพบท่านอีกต่อมาเมื่อท่านย้ายไปที่ธนาคารกรุงเทพฯ และวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ก็ยิ่งไม่เหลือโอกาสไปเรียนกับท่านเลยก็ทำให้รู้สึกอิจฉาคนที่เชียงใหม่ที่ได้มีโอกาสได้เรียนกับท่าน แต่อย่างไรก็ตามครูประเวชก็อยู่ในใจผมตลอดเวลา ผมประทับใจครูอย่างที่สุดเลยครับ

(วีรศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

อาจารย์ธงชัย ถาวร ข้าราชการบำนาญ สาขาปี่พาทย์ ทายาทของครูประสิทธิ์ ถาวร กล่าวถึงกลวิธีการสีซอของครูประเวช กุมุทว่า

อาเวช มีลูกศิษย์ลูกหาข้างนอกเยอะมาก ไปเรียนดนตรีกับท่านที่บ้านก็เยอะทั้งนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทั้งหมอทั้งเอกอื่น ๆ ก็ไปหาอาเวชเยอะมาก เพราะฉะนั้นนี่ก็คือตัวตนของอา อีกอันหนึ่งก็คือทางด้านซอนะในความรู้สึกส่วนตัวของครูแล้ว รู้สึกว่า อาเวช เนี่ย สังเกตเวลาท่านสีซอไม่ค่อยซ้ำกัน ท่านจะมีทำนองที่หลากหลาย สีไม่ซ้ำกัน ซึ่งก็คง เป็นเพราะอย่างนี้หรือเปล่าว่า อาเป็นคนที่ร้องเพลงเก่ง เป็นนักดนตรีที่ได้ทำนองหลักไปคิดทางร้องบางทีคิดทางร้องก็ไม่เหมือนใครเขา

(ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

ความสามารถทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูประเวช กุมุท มีความยอดเยี่ยมและรักษาขนบดั้งเดิมได้เป็นอย่างดี โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวไว้ว่า

การสีซอของอาเวช ท่านมีลักษณะเฉพาะตัว เมื่ออาเวชสีซอด้วงแล้วมีพ่อหลวงไพเราะเสียงซอสีซออู้ลองไปหาฟังดูก็จะพบการสีที่บางช่วงบางตอนมีการยักเยื้องหยอกล้อกันระหว่างซอด้วงกับซออู้ ซึ่งเป็นลักษณะลีลาที่น่าฟังอย่างยิ่ง ปัจจุบันหาใครเสมอเหมือนท่านยาก ซึ่งอาเวชจะไม่ใช้เทคนิคของไวโอลินเหมือนคนอื่นโดยจะพรมนิ้วแบบไทยชัดเจนไม่มีการทำเสียงหยึงหยึงไม่มีเด็ดขาดและลีลาเล่นกับจังหวะพบว่ามีการใช้ลีลายักเยื้องไม่ลงตามจังหวะ

ในบางช่วงบางตอนและจะเยื้องไปลงในอีกวรรคหนึ่งอย่างน่าฟัง มีการย้อยเลยจังหวะบ้างหรือบางทีก็มีการลงตกก่อนจังหวะบ้าง เพลงไหนที่มีอาเวชกับพ่อหลวงสีด้วยกัน จะมีการรับการท้ากัน สอดประสานทำนองอย่างลงตัว เมื่อซอด้วงทำก่อนสักสองหรือสามประโยค ซออู้จะทำบ้าง ฟังแล้วเพลิดเพลินจำเริญใจ และเป็นผลงานที่น่าฟังและน่าศึกษาค้นคว้าอย่างยิ่ง จริง ๆ แล้วมีคนสีซออีกคนหนึ่งที่อาเวชเคารพนับถือเรียกว่าพี่เป็นบุตรชายของพ่อหลวงไพเราะ ชื่ออนันต์ ดูริยะชีวิน ท่านเป็นบุคคลที่สีซอได้ดีมากทั้งซอด้วงและซออู้ สีซอดีจนพ่อหลวงเอ่ยปากว่าจะเลิกสีซอเลย และพ่อหลวงก็หยุดสีซอไประยะหนึ่ง แต่ต่อมาพี่อนันต์เสียชีวิตพ่อหลวงจึงหันกลับมาสีซออีกครั้งหนึ่ง สำหรับพี่อนันต์ผมไม่ทันท่านได้ยินแต่ชื่อเสียงของท่านเท่านั้น

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ กล่าวถึงกลวิธีการสีซอและการขับร้องเพลงไทยที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูประเวช กุมุทว่า

ครูซอด้วงที่มีความเป็นแบบฉบับของตนเองอีกท่านหนึ่งก็ได้แก่ครูประเวช กุมุท สำหรับครูแล้วเคยได้รู้จักกับครูประเวช เมื่อครั้งที่เรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งตอนนั้นรู้ว่าครูประเวช ทำงานอยู่ที่ธนาคารไทยพาณิชย์ เป็นผู้บริหารด้านดนตรีไทยให้แก่ธนาคารฯ ทราบว่าท่านมีชื่อเสียงและสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ธนาคารฯ แต่ก็ยังไม่ได้สัมผัสกับท่านเท่าใดนักแต่ก็ทราบว่าครูประเวชเป็นคนร้องเพลงได้ดีและเป็นลูกศิษย์พ่อหลวงไพเราะเสียงซอคนหนึ่ง จนกระทั่งครูประเวช มาสอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ครูจึงได้ร่วมงานกับท่านที่เชียงใหม่ และรู้จักครอบครัวครูประเวช เป็นอย่างดี วันที่ท่านเสียครูก็ได้ไปกราบคารวะศพท่านและยังอุ้มศพท่านที่โรงพยาบาลศิริราชด้วย

สำหรับการเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีความเป็นรูปแบบเฉพาะตัวไม่เหมือนพ่อหลวงซึ่งทางเพลงของครูประเวช มีความโลดโผนและมีการนำแนวทางการขับร้องเข้ามาใช้ในการสร้างทำนองเดี่ยวซึ่งทางร้องของครูประเวช ก็ไม่เหมือนทางร้องของครูท้วม โดยทางร้องของครูประเวช เป็นทางร้องอีกแนวหนึ่ง ส่วนทางซอด้วงของครูประเวชก็ไม่เหมือนทางพ่อหลวงเสียทีเดียว จึงเป็นลักษณะเฉพาะตัวของครูประเวช เลย

(เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2553)

อาจารย์บัณฑิต ศรีบัว กล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดหลักการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสีของครูประเวช กุมุท ว่า

ในการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยประเภทซอด้วง ซออู้ ครูได้ให้คำแนะนำวิธีการจับโดยให้ลองจับซอด้วงและซออู้แบบหลวม ๆ ไม่ต้องจับเข้าลึกจนชิดคันทวน ครูให้ลองสีถ้าถนัดอย่างไหนก็ใช้คือแบบเดิมที่เรียนมาครูที่สอนมาแต่เดิมท่านจะให้จับซอโดยให้มือชิดแนบกับคันทวนซอ แต่ครูบอกว่าการเอามือที่จับคันทวนแบบหลวม ๆ ถอนออกมานิดหนึ่งจะทำให้สะดวกในการเคลื่อนไหวของมือเมื่อจะต้องเลื่อนนิ้วมาใช้เสียงกลุ่มเสียงสูงในการบรรเลงเพลงเดี่ยวทั่วไปซึ่งต้องมีใช้นิ้วกับเพลงเดี่ยวถ้าจับแนบคัน จะทำให้เลื่อนมือลงไม่ได้จะติดบริเวณพังผืดของง่ามมือเราส่วนการสอดนิ้วเข้าไปในคันชักครั้งที่เรียนกับครูจีรพลให้สอดนิ้วเข้าไปในหางม้า 3 นิ้ว พอเรียนกับครูป๊อก ครูป๊อกให้ปรับเหลือ 2 นิ้ว แต่พอเรียนกับครูประเวช ครูถามว่าเธอถนัดอย่างไหนละ ครูบอกว่าถ้าชอบอย่างไหนก็เลือกทำอย่างนั้นก็แล้วกัน ซึ่งเข้าใจว่าครูประเวช ท่านมาสอนทีหลังท่านก็คงไม่อยากแก้หรือให้ปรับเปลี่ยนทันทีทันใด แต่ท่านให้เลือกใช้และอาจจะเป็นการให้เกียรติและถนอมน้ำใจครูท่านเดิมที่สอนเรานั่นแหละ

(บัณฑิต ศรีบัว, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

อาจารย์บัณฑิต ศรีบัว กล่าวถึงการต่อเพลงเดี่ยวของครูประเวช เมื่อครั้งที่เรียนในระดับนาฏศิลปชั้นสูง ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ว่า

ครูได้ให้ผมไปต่อเพลงเดี่ยวที่บ้าน ในปี พ.ศ.2522 ซึ่งตอนนั้นผมกำลังออกฝึกสอน สาเหตุที่ได้มีโอกาสเข้าไปต่อเพลงในครั้งนั้นเพราะว่าเจ้าลุงสุนทร ณ เชียงใหม่ ครูผู้สร้างดนตรีพื้นเมืองให้เป็นแบบฉบับมาตรฐานของวิทยาลัยฯ บอกฝากครูประเวชให้ต่อเดี่ยวเพลงพญาโศกให้ผมเพื่อเอาไปใช้งาน ผมก็เลยได้ไปต่อเพลงกับครูช่วงแรกก็ไปต่อเพลง ทุกเย็น แต่ก็ได้เพลงไม่เต็มเม็ดเต็มหน่วยนักอาจจะเป็นเพราะว่า กระบวนการรับเพลงจากครูผมอาจจะไม่เป็นไปดั่งใจของครู ซึ่งครูท่านคงคาดหวังไว้สูงจะให้เรารับเพลงได้อย่างสุดยอด ซึ่งเราสังเกตว่าครูต่อเพลงให้ผมแต่ละลูกยากมาก ซึ่งผมก็รับไม่ทัน มันเปรียบเสมือนนำเอาน้ำในถัง มาเทเข้าไปขวดปากเล็ก ๆ แคบ ๆ น้ำก็ล้นกระฉอกออกนอกปากขวดมากกว่าที่จะเข้าไปในรูปากขวดซึ่งแคบ ครูต่อเพลงให้ครั้งละเยอะมาก ต่อเพลงเดี่ยวพญาโศกในระยะเวลาสองสัปดาห์ก็จบเลย แต่เราคิดว่าเราสามารถรับได้เฉพาะตอนหัวเพลงนิดเดียว

จนครูบอกให้เราไปซ้อมทบทวนให้ได้แล้วมาปฏิบัติให้ครูฟัง ความลำบากใจจึงเกิดที่ตัวเรา คือพอเราซ้อมเพลงไม่ได้ จำเพลงไม่ประติดประต่อ ลืมเพลงที่ต่อ รู้สึกสับสน ก็เลยเป็นสาเหตุทำให้ไม่กล้าเข้าไปหาครูอีก เพลงพญาโศกก็เลยเหลือแต่ตอนขึ้นต้นเพลงพญาโศกเท่านั้นเอง เราเคยไปถามครูป๊อก ครูป๊อกถามว่าต่อจากใครมา เราก็บอกว่าต่อเพลงกับครูประเวช ครูป๊อกก็บอกเราว่าให้ไปถามครูประเวช ในส่วนที่จำไม่ได้ การต่อเพลงของครูประเวช ครูท่านไม่สีซอนะ ท่านจะ นอยเสียง ด้วยปาก แล้วเราก็จะสีตามเสียง นอยทำนองของครู

(บัณฑิต ศรีบัว, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ กล่าวถึงความงดงาม ความเป็นศาสตร์และศิลป์ของดนตรีที่ได้รับจากผลงานการสอนของครูประเวช กุมุทว่า

ดนตรีคือชีวิต คนเราจะขาดดนตรีไม่ได้ ปัจจุบันส่วนมากเรานำดนตรีมาเป็นอาชีพไม่ได้เอาดนตรีเป็นชีวิต ฉะนั้นการเล่นดนตรีเป็นอาชีพกับการเล่นดนตรีเป็นชีวิตมันแตกต่างกัน เพราะถ้าเล่นเป็นอาชีพแล้วก็จะมีกรอบต่าง ๆ มาจำกัดจินตนาการเช่น เวลา สถานที่ ปัจจัยอื่น ๆ กาลเทศะ ความเหมาะสม ฯลฯ แต่ถ้าเป็นดนตรีเพื่อชีวิตแล้วมันไม่ต้องการกาลเทศะใด ๆ ทั้งสิ้น ไร้ข้อจำกัดหรือข้อผูกมัด มีแต่ความงดงาม ความกว้างขวางของจินตนาการ เวลาเราเปิดฟังผลงานของครูประเวช แล้วรู้สึกได้ถึงจินตนาการเหล่านั้น ครูประเวชไม่เคยตำหนิใครนะ นี่คือความยิ่งใหญ่ความงดงามที่อยู่ในตัวครู ไม่เคยพูดเลยว่าอันไหนผิดหรือถูก นอกจากในบางจุดที่เป็นจุดสาระสำคัญของเพลงเวลาเราเล่นครูก็จะแนะนำเช่น เพลงแขกสาหร่าย 2 ชั้น ในส่วนทำนองของท่อน 3 หน้าทับที่ 2 เคลื่อนไปหน้าทับที่ 3 ทำนอง - - มร มร ม ร - - ม ร ม ร ม ร - - มร มร - - มรมซ .....ครูบอกว่าอย่าเล่นเกินเลยนี้นะ หรือว่าเพลงสุดสงวน 3 ชั้น ทำนองส่วน - ท - ท - - - ด - - - ร - - - ท ...ครูบอกว่าทำนองตรงนี้อย่าเก็บเด็ดขาดเป็นทำนองสำคัญของเพลงต้องรักษาไว้ ครูจะแนะนำอย่างนี้ อย่าทำรอยด่าง ให้เพลงต้องเล่นด้วยความเคารพ

(รักเกียรติ ปัญญายศ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ศิลปินอาวุโส หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทยของครูประเวช กุมุทว่า

> *ในเรื่องฝีมือการสีซอของครูประเวช กุมุท นั้นท่านได้เรียนซอด้วง ซออู้และซอสามสายจากคุณตาหลวงไพเราะเสียงซอ เคยทราบว่าคุณตาหลวงท่านได้ต่อเพลงให้ครูประเวช บุคคลอื่นไม่ได้ต่อให้แม้กระทั่งครูอนันต์บุตรชายของท่านจะต่อเพลง คุณตาหลวงก็ต่อให้ครูประเวชก่อนแล้วครูประเวชต่อให้ครูอนันต์อีกทอดหนึ่ง คุณตาหลวงท่านดุมาก คุณตาหลวงไม่ค่อยต่อเพลงให้ใครจะต่อเพลงให้ครูประเวชเป็นส่วนใหญ่ เพราะฉะนั้นอารมณ์ลีลาต่าง ๆ ครูประเวชจึงถอดแบบจากคุณตาหลวงไพเราะมาในเรื่องของโครงใหญ่ ๆ ในการสีซอต่าง ๆ ส่วนปลีกย่อยที่เป็นรายละเอียดของท่านก็จะอยู่ในกรอบที่คุณตาหลวงวางไว้ให้กลเม็ดต่าง ๆ ลีลาต่าง ๆ ซึ่งถือว่าครูประเวชได้เปรียบคนอื่น ๆ ที่ร้องก็ร้องได้อย่างดี เพราะฉะนั้นทางเพลงของท่านจึงมีความลึกล้ำ ทั้งทางร้องทางดนตรีถือว่าได้เปรียบอยู่แล้ว ดังนั้นศิลปะของท่านจึงมีปัจจัยของศิลปะการร้องและการสีซึ่งมันสะท้อนให้เห็นจากเสียงที่แสดงออกมาล้วนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่านว่าด้วยศิลปะและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่เป็นหลักทฤษฎีนั้นมันเป็นตัวกำหนดกรอบอันที่จริงยังมีรายละเอียดอีกมากมาย*
>
> (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

จากคำกล่าวเกี่ยวกับกระบวนการสอนหลักและวิธีการถ่ายทอดในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของครูประเวช กุมุทพบว่าครูมีแบบฉบับที่ไม่เหมือนใคร จึงสามารถสรุปอัตลักษณ์ในการบรรเลงและการถ่ายทอดของครูได้ดังนี้

1. ครูมีแบบฉบับในการบรรเลงเป็นของตนเอง

2. การถ่ายทอดเพลงให้แก่ศิษย์ครูใช้วิธีการสังเกตรายละเอียดของผู้เรียนแล้วจึงออกแบบเพลงที่จะถ่ายทอดให้แต่ละคนตามความสามารถ

3. ลักษณะการบรรเลงโลดโผน คมคาย ชัดเจน มีการนำทำนองร้องมาสร้างทำนองเพลงเดี่ยว สีทางเพลงไม่ซ้ำทำนองเปลี่ยนทางได้หลายทางและนำทำนองหลักไปประพันธ์ทางร้อง

4. สร้างแบบแผนการฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้น

5. ยึดถือแบบฉบับการสอนแบบดั้งเดิมอันได้แก่ ถ่ายทอดด้วยวิธี “นอยปาก” ไม่ยึดโน้ตเพลงและสื่อการสอนแบบใหม่มาใช้สอน

6. ลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่ไม่เหมือนใคร เช่น การบรรเลง เดี่ยวทางหวาน 2 ครั้ง ทางเก็บหรือทางพัน 1 ครั้ง

ซึ่งในแบบฉบับของการถ่ายทอดเหล่านี้เป็นพื้นฐานของการฝึกทักษะการบรรเลงเครื่องสีที่สามารถทำให้ลูกศิษย์เป็นผู้มีความรู้ความสามารถมาจนถึงทุกวันนี้

เทคนิคการถ่ายทอดและวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด (จะเข้)

นอกจากเทคนิคการถ่ายทอดและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีแล้ว เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดอย่างเช่นจะเข้ ครูประเวช กุมุทก็นับได้ว่าเป็นบรมครูที่มีความสามารถ ในการถ่ายทอดความรู้ด้านการดีดจะเข้ ได้อย่างชัดเจน จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้ศึกษาแนวการบรรเลงจะเข้กับครูได้ทราบรายละเอียดต่าง ๆ จากบทสัมภาษณ์ดังนี้

อาจารย์มัณฑนา จันทร์เสม กล่าวถึงวิธีการสอนของครูประเวช กุมุทดังนี้

หนูมาทำงานที่วิทยาลัยฯ ในปี พ.ศ. 2526 วันที่ 12 พฤษภาคม 2526 ค่ะ สำหรับครูประเวช ท่านมาเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ครูท่านให้ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสอนอังกะลุงส่วนการสอนจะเข้ที่หนูสอนอยู่ ครูประเวชและได้ให้คำแนะนำการดำเนินกลอนของจะเข้ หลักการบรรเลงจะเข้ การดำเนินทำนองทางของจะเข้การดำเนินกลอนเสียงสูงให้สูงสุดดำเนินกลอนลงมาหาเสียงต่ำก็ให้ลงต่ำถึงเสียงต่ำที่สุดตามโครงสร้างเสียงของจะเข้ให้ไปถึงสายทุ้มหรือสายลวด จะไม่ให้เสียงกระโดดสูง หรือ ต่ำ ไปมา ครั้งนั้นครูได้ปรับทำนองวิธีการการบรรเลงจะเข้ในเพลงทางพื้นทั่ว ๆ ไป

(มัณฑนา จันทร์เสม, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

ดร. กษมา ประสงค์เจริญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ผู้ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านจะเข้จากครูประเวช กุมุท เมื่อครั้งที่ศึกษาในระดับนาฏศิลปชั้นสูงปีที่ 1 โดยได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูดังนี้

ครูประเวช กุมุท ไม่เคยดุเลย ท่านสอนด้วยจิตเมตตาจริง ๆ แต่อย่างไรก็ตามพวกเราก็กลัวท่าน ครูอธิบายให้เราฟังอย่างหมดเปลือกและครูมักจะบอกพวกเราเสมอว่าทำนองตรงนั้นตรงนี้สามารถเล่นได้อย่างนั้นอย่างนี้ท่านแตกฉานจริง ๆ ค่ะ ท่านมีความเป็นอัจฉริยะทางดนตรีสูงมากสามารถบูรณาการได้ตลอดเวลาเช่นลูกไหนเราขยี้ไม่ได้ครูก็ปรับทางให้เล่นไปอีกลักษณะหนึ่ง ท่านสามารถปรับเปลี่ยนทำนองวิธีการเล่นได้ตามความสามารถของคนเล่นจริง ๆ ท่านจะมองคนออกว่าคนไหนมีความสามารถในการรับมากน้อยเพียงไร

ความเข้มข้นของเนื้อหาควรจะให้ในระดับมากน้อยเท่าใด ครูจะประมาณได้ว่าลูกศิษย์คนไหนควรให้ทำนองอย่างไร ถ้าลูกนี้ปฏิบัติได้ครูก็จะให้ลูกที่ยากขึ้นไปอีกระดับหนึ่งเรื่อย ๆ ปรับให้สูงขึ้นนั่นก็คือท่านมีจิตวิทยาสูงมากค่ะ

(กษมา ประสงค์เจริญ, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553)

อาจารย์จริวัลย์ หาญพานิชานนท์ ครูชำนาญการพิเศษ สาขาเครื่องสายไทย กล่าวถึงวิธีการสอนจะเข้ของครูประเวช กุมุทดังนี้

ดิฉันเป็นผู้หนึ่งที่ได้มีโอกาสต่อเพลงทางจะเข้จากครูประเวช กุมุทเมื่อครั้งที่ท่านมาเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งดิฉันกำลังศึกษาในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 การสอนในครั้งนั้นเมื่อถึงชั่วโมงปฏิบัติจะเข้ ท่านเข้ามาช่วยดูและแนะนำการเรียนการสอนให้พวกเรา ท่านกรุณาแนะนำความรู้และต่อเพลงให้กับพวกเรา กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูนั้นใช้วิธีการบอกทำนองด้วยปากเปล่า นอยทำนองเพลง พร้อมทั้งอธิบายวิธีการวางมือ จับไม้ดีดในส่วนที่ยังไม่ถูกต้องหรือว่าในส่วนที่บกพร่อง การวางนิ้ววางไม้ดีดซึ่งพวกเราเรียนจะเข้ประมาณ 3 คน ก็พยายามปฏิบัติตามที่ครูแนะนำอย่างขะมักเขม้น และดิฉันก็พยายามจดจำเท่าที่จะจำได้ให้มากที่สุดแต่ก็เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่พวกเราไม่มีใครจดบันทึกทำนองเพลงที่ครูต่อให้ได้แต่จำและท่องจำกันตามสติปัญญาของแต่ละคนซึ่งพอเวลาผ่านไปก็ลืมเลือนไปบ้างเป็นที่น่าเสียดายจริง ๆ

(จิรวัลย์ หาญพานิชานนท์, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2553)

จากการศึกษาเทคนิคการถ่ายทอดและวิธีการสอนจะเข้ของครูประเวช กุมุท สรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

1. ลักษณะการดำเนินทำนองถ้าเป็นทางจะเข้ให้ดำเนินทำนองในทางจะเข้โดยขึ้นเสียงสูง ให้สูงสุดและลงเสียงต่ำให้ลงสุดถึงสายทุ้มหรือสายลวด

2. ใช้วิธีการถ่ายทอดแบบดั้งเดิม คือ "นอยปาก" เช่นเดียวกับการถ่ายทอดซอ

3. การใช้กลวิธีพิเศษให้ชัดเจน เช่น การขยี้ และการปรับเปลี่ยนทำนองและวิธีบรรเลงตามความเหมาะสมของแต่ละคน และวิธีการวางมือ การจับไม้ดีดที่ถูกต้อง

4. ให้ผู้เรียนรู้จักสำรวจประเมินความสามารถของตนเอง

เทคนิคการถ่ายทอดและวิธีการขับร้องเพลงไทย

นอกจากครูประเวช กุมุทจะถ่ายทอดทักษะความรู้ด้านดนตรีไทย การสีซอ การดีดจะเข้ หรือการบอกทำนองเพลงต่าง ๆ ที่ครูอาจารย์หรือนักเรียนบรรดาลูกศิษย์ที่เข้ามาขอความรู้จากท่านเมื่อเกิดความขัดข้องในเพลงที่บางครั้งหลงลืมแล้ว ครูประเวช ยังสามารถถ่ายทอดวิชาความรู้และเทคนิควิธีการขับร้องเพลงไทย ซึ่งครูได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กล่าวถึงลักษณะเฉพาะที่ไม่มีใครเหมือนของครูประเวช กุมุทว่า

> *ในด้านการบรรเลงดนตรีอาเวช มีสไตล์เป็นของตนเองอย่างชัดเจน การร้องเพลงของอาเวช อย่างเช่นเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงของอาเวช จะมีการวาดเสียงเอื้อนลงมาในจุดหนึ่งซึ่งแบบฉบับที่น่าฟังเฉพาะของอาเวช ซึ่งอาจจะมีนักร้องบางท่านบอกว่าร้องอย่างนั้นไม่ได้ มันเป็นเสียงฟาดแต่ในความเห็นของผมคิดว่ามันเป็นแบบฉบับเฉพาะของอาเวชก็ว่าได้ฟังแล้วก็ไพเราะมากชอบในเรื่องการขับร้องแล้ว ประเวช กุมุท เขาไม่เป็นรองใครอย่างแน่นอน คู่คี่มากับครูเหนี่ยว ซึ่งพอครูเหนี่ยวเสียชีวิต อาเวช ก็เจิดจ้าเลย และต่อมาจึงเป็นพี่แจ้งหรือครูแจ้ง คล้ายสีทองนั่นแหละ*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

อาจารย์ธงชัย ถาวร กล่าวถึงลักษณะที่โดดเด่นของครูประเวช กุมุทซึ่งมีความแตกต่างไปจากครูดนตรีไทยหรือนักดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ดังนี้

> *โดยความรู้ความสามารถของอาเวช ท่านเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถแต่งเพลงก็ได้เป็นคนร้องด้วยสีซอก็ดีด้วยบริบททุกอย่างรวมกันอยู่ในคน ๆ เดียว ซึ่งไม่ค่อยพบมากนัก สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เราไม่ค่อยพบอย่างอาเวช จึงถือว่าเป็นบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถมากซึ่งน่าเสียดายมาอยู่ที่วิทยาลัยฯ เป็นช่วงเวลาสั้น ๆ จึงทำให้ลูกศิษย์ลูกหาที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้เรียนกับอาเวชรับความรู้ไปไม่มากเท่าที่ควรจะเป็น จะมีคนที่ได้ไปก็ไม่มากเท่าไร เพราะอาอยู่ที่นี่ประมาณปี พ.ศ. 2522 ครูเองไปช่วยราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย พอกลับมาจึงได้เจออาเวช ที่เชียงใหม่ อาเวชนี่ถือว่าปฏิบัติได้สุดยอดทั้งร้องทั้งเล่นดนตรีอาสามารถปฏิบัติได้ทุกเครื่องมือ และท่านเป็นครูที่ไม่ยึดติด เช่นสมมติว่า พังงา (อาจารย์พังงา ถาวร ครูสอนขังร้องเพลงไทย)ไปร้องในงานข้างนอกกับอาเวช ซึ่งพังงาได้หลักการจากอาเวชเยอะ ซึ่งพังงาได้ความรู้จากครู*

ขับร้องหลายคน เช่นครูทัศนีย์ ครูวัฒนา และยังขวนขวายศึกษาจากหนังสือตำราต่าง ๆ ของครูท้วมและมาปฏิบัติหนัก ๆ จากอาเวช นี่แหละ บางครั้งพังงาก็ร้องโดยคิดทางออกมาขณะที่ร้อง อาเวช ก็จะยิ้ม ๆ คล้ายกับว่า เห็นว่าพังงาสามารถคิดทางได้เองแล้ว อาเวช เขาจะนั่งยิ้ม เราพอประมาณได้ว่าพังงาร้องไม่เหมือนที่อาเวชสอนไว้ อาจจะนึกไม่ออกในตอนนั้น แต่อาเวช ก็จะพยักหน้ายิ้มรับด้วยความชื่นชม

(ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

อาจารย์พังงา ถาวร ครูชำนาญการ สาระคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ กล่าวถึงการถ่ายทอดทางร้องจากครูประเวช กุมุทดังนี้

เราได้เรียนขับร้องเพลงไทยกับครูประเวช กุมุทตั้งแต่ครูเข้ามาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2521 ค่ะ ครูต่อเพลงให้ทั้งเพลงเถาและเพลงประกอบการแสดง เมื่อครูออกจากวิทยาลัยฯ ไปแล้วเราก็ตามไปเยี่ยมครูและต่อเพลงกับครูที่บ้าน ซึ่งเวลาที่เราไปขอต่อเพลงจากครูเรามีความรู้สึกว่าครูมีความสุขมากครูยิ้มตลอดเวลาที่สอน ครูเป็นครูที่มีเมตตาสูงมาก ใจดีไม่เคยดุด่าว่ากล่าวให้เสียใจเลยแม้แต่น้อยมีแต่ให้กำลังใจตลอดเวลา ครั้งที่ไปเรียนที่บ้านของครูเพลงที่ได้ต่อจริง ๆ ก็คือเพลงต่อยรูปเถา เนื้อร้องว่า พอพลบค่ำ ย่ำฆ้องฯ เราต่อแล้วก็ไม่ได้ร้องเข้าเครื่องและไม่ได้ซ้อมเลย ไม่รู้จะไปซ้อมกับใครที่ไหนตอนที่ไปบ้านครูเราไม่ได้คิดอะไรนะเพียงแค่ว่าไม่ให้ครูเหงา จะได้มีกำลังใจ ซึ่งระยะหลังครูท่านสุขภาพไม่ค่อยแข็งแรง ครูท่านก็ถ่ายทอดให้แล้วเราก็รับพอกลับเราก็บันทึกเสียงร้องทันที เพลงต่อยรูปนี้ต่อยากมากเลย สำหรับเพลงที่ครูต่อให้เป็นพิเศษก็คือเพลงพม่าห้าท่อน ท่อนที่ 1 ตอนท้ายเราเคยเรียนกับครูบัญญัติ โสวัตร ท่านต่อให้เหมือนกับว่าตอนท้ายยังไม่หมดแต่ครูบัญญัติต่อจบแค่ดนตรีรับเท่านั้น เนื้อที่ว่า

เดินทาง มาในหว่าง กระถางไม้ ดอกใบ รุกขชาติ ออกดาษดื่นฯ

ครูบัญญัติ ต่อให้ว่า รุกขชาติ เอ่อเฮ่อเอ้อ ฮึเออ เออ เออ แค่นี้ ไม่ได้ร้องในส่วนของออกดาษดื่น คือว่าพอดนตรีรับก็หยุดร้องเลย ครูวัฒนามาสอนระยะหลังครูวัฒนาท่านก็ไม่ได้ปรับในส่วนที่ยังค้างเนื้อร้องอยู่ให้ แต่พอเราไปเรียนร้องกับครูประเวช พอครูได้ยินเราขับร้องครูก็ถามว่าทำไมไม่ร้องต่อละลูกเราก็บอกครูว่า

ไม่มีแล้วนี่คะ หนูได้ต่อมาเท่านี้แหละคะ ครูบอกว่าทางร้องเขามีนะ แล้วครูจึงต่อให้ดังนี้

รุกขชาติ เอ่อเฮ่อเอ้อ ฮึเออ เออ เออ ดนตรีรับ รำ มำรำท..เอ้อ ฮึเออ เออ เอ้อเออ เอ่อ ฮึเออ เฮ่อเออเอ่อ เอ้อ เออ เฮ่อเออเอ่อ เอ้อ เอ่อ เออ ฮึเออ ฮึเออ เออ เอ้อ... ออกดาษดื่น...อื้อ นี่แหละคุณครูท่านต่อให้เราไว้

(พังงา ถาวร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

อาจารย์ฟ้ามุ่ย ศรีบัว ครูชำนาญการ สาระคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย กล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้ด้านขับร้องเพลงไทยของครูประเวช กุมุทดังนี้

ดิฉันเคยเรียนขับร้องเพลงไทยกับครูประเวช กุมุทเมื่อศึกษาในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง ครูท่านเข้ามาเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำหรับเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านก็มีอยู่เพลงหนึ่งโดยท่านมาสอนขับร้องในชั้นวิชาเอกขับร้องเพลงไทยสอนแทนครูวัฒนา โกศินานนท์ ซึ่งท่านไปประเทศจีนเพื่อร่วมเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย เพลงที่ท่านต่อให้ก็คือเพลงเทพรัญจวน แต่ต่อไม่จบเพลงเสียดายที่ว่าเราจำแนวทางเพลงที่ท่านต่อให้ไม่ได้ ครูท่าน เข้าสอนแทนครูวัฒนาประมาณอาทิตย์ สองอาทิตย์เท่านั้นเอง แต่ครูท่านบอกว่าไม่ให้ยึดติดกับแนวทางร้องของคนนั้นคนนี้ ให้เราประมวลแล้วนำมาเป็นแนวทางของเราก็ได้ทางไหนดีทางไหนไพเราะ หรือทางไหนเราสนใจ ก็จดจำและนำมาใช้ หรือว่าถ้าสามารถจดจำได้หลาย ๆ ทางก็ยิ่งดีใหญ่ เวลาไปงานแสดง บางครั้งดิฉันไปงานกับเจ้าลุงสุนทร ณ เชียงใหม่โดยได้ร่วมขับร้องกับนักดนตรีไทยอาวุโสหลาย ๆ ท่าน ซึ่งมักจะมีครูประเวช ร่วมบรรเลงด้วย เพลงที่บรรเลงมักจะเป็นเพลงประเภททยอยต่าง ๆ โดยครูเป็นผู้บรรเลงซอด้วง

ต่อมาได้พบครูที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ใน ปี พ.ศ. 2526 โดยครูมาเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย และได้มาปรับ ทางร้องและทางบรรเลง ทางเครื่องต่าง ๆ ให้ เพลงไหนที่เราแม่นอยู่แล้วท่านก็ไม่ปรับ แต่เพลงไหน ยังไม่ได้ครูก็ต่อให้ ครูต่อเพลงตับแม่ศรีทรงเครื่องให้ ครูมาช่วยสอนประมาณ 1 ภาคเรียน คิดว่าทางปี่พาทย์และเครื่องสายได้มากเมื่อไปงานบรรเลงครูจะช่วยปรับทางเพลงให้ทั้งรับทั้งร้องนับว่าครู เป็นผู้มีคุโณปการต่อวงการดนตรีไทยอย่างสูงสุด ท่านเป็นผู้สร้างเสริมความแข็งแกร่งให้แก่วงการดนตรีไทยตลอดชีวิตของท่านทีเดียว ค่ะ

(ฟ้ามุ่ย ศรีบัว, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

อาจารย์วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ครูชำนาญการ สาระคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย กล่าวถึงการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยของครูประเวช กุมุทดังนี้

ดิฉันเป็นครูสอนขับร้องเพลงไทยผู้หนึ่งที่โชคที่ได้มีโอกาสอยู่บ้านพักหลังเดียวกันกับครูประเวช กุมุทเมื่อครั้งที่ท่านมาเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ในตอนเย็นหลังจากเลิกงานครูให้ฝึกซ้อมทบทวนเพลงร้องอยู่เสมอ ๆ ทั้งเพลงในละคร และเพลงเถา หรือสามชั้นทั่วไป เมื่อทบทวนให้ดิฉันเสร็จ ครูก็ต่อเพลงให้กับพี่บรรเลง (ผู้วิจัย) เป็นอย่างนี้เกือบทุกวัน ครูทบทวนเพลงร้องให้ดิฉันเมื่อกลับถึงบ้านพัก หลังจากนั้นครูก็เริ่มต่อเพลงให้พี่บรรเลง หลังจากที่พี่บรรเลงจัดที่นอนให้ครูเสร็จครูก็เตรียมสอนซอด้วงให้พี่บรรเลง ขณะที่สอนนั้นครูมักดื่มไปด้วยเล็กน้อย เป็นอย่างนี้ทุก ๆ วัน ถ้าไม่ติดราชการงานบรรเลงหรือการแสดงของวิทยาลัยฯ ถือว่าครูเป็นผู้เสียสละเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีไทยจริง ๆ ค่ะ

(วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของครูประเวช กุมุทดังนี้

ครูประเวช กุมุทท่านร้องเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงในตอนที่ร้องว่า เรื่อย เรื่อย ภุมริน เอ่อ เออ เอิงฮึเอ่อ ซึ่งมันเป็นเรื่องของครูประเวชเท่านั้น คนอื่นก็ทำได้ไม่เหมือนแต่ถ้าเป็นการประกวดหรือมีการตัดสินอาจจะพูดว่าตรงนี้ร้องไม่ถูกต้องเป็นการหักเสียงแต่ถ้าเป็นเรื่องของศิลปะแล้วมันขึ้นอยู่กับว่าใครจะเลือกปฏิบัติ เลือกบริโภคเอาว่าอย่างไหนที่ตนชอบ ตนชอบอารมณ์ของใครแบบไหน อย่างไร มันไม่มีผิดหรือถูก อย่างเช่นในปัจจุบันคนอาจจะชอบภาพยนตร์เรื่องโหมโรงก็จะชอบลีลาการตีระนาดเอกในรูปแบบของผู้แสดง ซึ่งเสียงที่ออกมาก็เป็นผลงานของศิลปินลูกชายครูสุพจน์ โตสง่า ซึ่งได้ตีไว้หรือไม่ก็ชอบเสียงระนาดเอกของเบิ้งที่ตีไว้ซึ่งอันที่จริงศิลปินต้นแบบด้านระนาดเอกไม่ใช่มีเฉพาะสองคนนี้เท่านั้นมีอีกมากมาย ซึ่งครูประเวชก็เช่นกัน เมื่อครั้งที่ท่านยังมีชีวิตอยู่นั้นท่านก็ได้สืบทอด ซึมซับรูปแบบจากตาหลวงไพเราะเสียงซอครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ เป็นต้นแบบ ซึ่งลูกศิษย์ครูประเวช หลายคนก็พยายามปฏิบัติตามท่วงทีลีลาของท่านแต่ก็ปฏิบัติได้แต่เพียงกลิ่นไอเท่านั้น เสียงซอของครูประเวช ก็เช่นกันทางซอและวิธีการต่าง ๆ มันถ่ายทอดแนวทางมาจากครูปลั่งและครูไปล่ วนเขจร ผนวกกับวิธีการของคุณตาหลวงไพเราะ อีกด้วย

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ข้าราชการบำนาญ อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กล่าวถึงครูประเวช กุมุทดังนี้

ครูประเวช กุมุทเป็นคนเรียบร้อย มีระบบระเบียบสุภาพอ่อนโยน ลักษณะผู้ดีเรียบร้อยเมื่อเปรียบกับครูดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ที่มักจะสนุกสนานเฮฮา แต่ท่านเรียบร้อยนุ่มนวล ซึ่งลักษณะที่แสดงออกมานั้นมีความโดดเด่นทางด้านการขับร้องมาก่อนด้วยซ้ำไป ส่วนด้านการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงหรือซออื่น ๆ เป็นตัวตาม ซึ่งตัวครูเองได้พบมานั้นเห็นว่าท่านมีความโดดเด่นทางด้านการขับร้องเพลงไทยและตามด้วยเรื่องของดนตรี แต่ถ้ามองย้อนไปในอดีตแล้วกิจกรรมทางด้านการสีซอของครูประเวชก็ไม่ได้ยิ่งหย่อนไปกว่าด้านการขับร้องนะซึ่งสามารถสัมผัสค้นหาร่องรอยเหล่านั้นจากสื่อต่าง ๆ ได้เลย ผลงานด้านการบรรเลงซอด้วงของท่านไพเราะมาก กระแสเสียงดีทีเดียว การขับร้องลักษณะไพเราะเป็นธรรมชาติมองแล้วสอดคล้องกับลักษณะของท่านที่เรียบร้อยผู้ดี ๆ กิจกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในทุกกิจกรรม ทั้งการขับร้องและดนตรีก็สะท้อนภาพของท่านที่เรียบร้อยสุภาพอ่อนหวานไพเราะ มีความเป็นระเบียบระบบดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในเบื้องต้น ก็ถือว่าผลงานของท่านและตัวตนของท่านภาพลักษณ์ของท่านมองเห็นได้ถึงความเป็นคลาสสิกเป็นแบบอย่างเป็นต้นแบบที่ดีเยี่ยมได้อย่างไม่ต้องสงสัยเลย ท่านเป็นมืออาชีพโดยแท้ ถึงแม้บางครั้งจะเล่นด้วยอารมณ์สนุกสนานตามบรรยากาศพาไปก็ยังคงเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าอยู่ในระบบระเบียบไม่ออกนอกลู่นอกทางจนทำให้ผลงานเหล่านั้นเสียหายแม้แต่น้อย จัดได้ว่าพื้นฐานอาชีพทางการบรรเลงซอและการขับร้องของท่านนั้นแน่นไม่มีข้อวิพากษ์วิจารณ์ทางเสียหายเลยผลงานของท่านแม้บางครั้งอาจจะร้องหรือบรรเลงด้วยฤทธิ์ของเครื่องดองของเมาบ้าง แต่ท่านไม่เคยทำให้ผลงานนั้น ๆ เสียหายคงรักษามาตรฐานได้อย่างดี ถือว่าฐานทางวิชาชีพของท่านดีเยี่ยม ซึ่งแตกต่างจากศิลปินปัจจุบันอย่างสิ้นเชิง

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554)

จากบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับการใช้เทคนิคถ่ายทอดการขับร้องของครูประเวช กุมุท แสดงออกถึงความรู้ความสามารถทางการขับร้องเพลงไทยของครูซึ่งไม่ได้ยิ่งหย่อนไปกว่าการบรรเลงดนตรีไทยครูถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งการเอื้อน การวาดเสียง นอกจากด้านทักษะครูได้แนะนำการปฏิบัติตนเป็นนักร้องที่ดี การฝึกฝน การทบทวน การสังเกต และการไม่ยึดติดในทางร้องของใคร ครูมีรูปแบบการร้องที่เป็นการผสมผสานทางระหว่างทางดนตรี

และการขับร้อง จึงเป็นอัตลักษณ์การร้องที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัวของท่าน การขับร้องที่มีลีลาดนตรีมาผสมผสานและการสีซอที่มีลีลาการขับร้องร่วมด้วย

เทคนิคการสอนและการปรับวงในวงปี่พาทย์

นอกจากเทคนิควิธีการสอนดนตรีประเภทเครื่องสายและการขับร้องแล้วครูประเวช กุมุท ยังถึงด้วยความสามารถด้านเครื่องตีในวงปี่พาทย์ด้วย ท่านรอบรู้วิธีการดำเนินทำนองทางฆ้องทำนองหลักและแตกฉานในวิธีการปรับวงเป็นอย่างมากดังคำกล่าวต่อไปนี้

อาจารย์สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ อธิบายว่า

หลังจากที่ผมเรียนจบนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 แล้ว ผมได้มาบรรจุเป็นครูสอนดนตรีไทย ในสาขาปี่พาทย์ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย เมื่อปี พ.ศ.2523 ต่อมาในปี พ.ศ.2526 ครูประเวช ได้ย้ายมาเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย โดยผู้อำนวยการชิน ศรีปู่ ได้เชิญท่านมาช่วยดูแลด้านดนตรีไทย ผมจึงมีโอกาสได้ร่วมงานกับครู ทั้งฐานะผู้ร่วมงานและครูกับลูกศิษย์อีกครั้งหนึ่ง ครั้งนั้นใครติดขัดเพลงก็เรียนถามจากท่าน ซึ่งครูก็กรุณาบอกได้ทุกเพลง ครูได้ให้หลักวิธีการสอนอังกะลุงให้แก่นักเรียนและคณาจารย์ได้ศึกษาไปพร้อม ๆ กันและจัดทำโน้ตอังกะลุงพร้อมสำเนามอบให้คณาจารย์ทุกคนเก็บไว้เป็นตำราสอน และมอบให้เป็นสมบัติของวิทยาลัยฯ สำหรับการศึกษาต่อไป

(สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์, สัมภาษณ์., 6 พฤศจิกายน 2553)

รองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี กล่าวถึงการปรับวงดนตรีไทยของครูประเวช กุมุท ว่า

เรื่องการปรับวงดนตรีไทย ผมยังไม่เคยเห็นใครทำได้เหมาะสมเท่ากับครูประเวช กุมุทเลย การให้เสียงคนร้องท่านบอกเป็นตัวโน้ตเสียงโด เสียงเร หรือเสียงมี เพลงไหนขึ้นเสียงอะไรครูก็จะบอกให้ร้องตรงเสียงนั้น ๆ แต่ครูได้อธิบายว่าการให้เสียงร้องโบราณนั้นเขาไม่ได้ให้เสียงอย่างนี้ใช้การเคาะเสียงลูกยอดเสียงเดียวคนร้องก็จะสามารถจับเสียงร้องขึ้นได้เลย การเคาะเสียงแค่เสียงเดียว ทีเดียว ถ้าให้เสียงแล้วยังร้องไม่ได้ บางทีก็มักถูกดุว่าหูแตกหรืออย่างไรที่ไม่ได้ยินน่ะ ผมเคยได้รับการบอกเล่าจากคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณว่าเวลาร้องเพลงคนตีระนาดเอกให้เสียงตอนหัวค่ำครั้งเดียว เสียงเดียว คนร้องก็สามารถร้องได้ทุกเพลงคืนนั้นก็ไม่ต้องมาบอกเสียงให้ฉันอีก การเทียบเสียงซอก็เช่นกันครูบอกว่าเทียบเสียงซอไม่ต้องสีให้เสียงดังนักสีแค่ให้เราได้ยินก็เพียงพอ

ไม่ต้องให้คนอื่นได้ยินหนวกหูคนอื่นเขาด้วย ซึ่งผมเองยังไม่เคยเห็นใครอธิบายอย่างนี้มีแต่เห็นเทียบเสียงดังลั่นเลย เวลาไปงานบางงานขณะที่ร้องนั้นบางคนก็ขึ้นเสียงเทียบเสียงดังมากจนบางครั้งครูบอกว่านี่ไม่เกรงใจคนร้องเขาบ้างหรืออย่างไร บางทีขณะที่บรรเลงเพลงมีคนคุยกันครูบอกว่าจะฟังดนตรีหรือจะคุยกัน ครูจะดุโดยบอกว่าหัวขาวกันแล้วยังไม่รู้อะไรอีกครูเป็นผู้ที่มีความละเอียดมาก ต้องการให้ผลงานการบรรเลงและขับร้องเป็นไปด้วยความสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะทำได้ บางครั้งท่านร้องแล้วเกิดว่ามีคนคุยแทรกขึ้นมาครูก็หยุดร้องแล้วถามว่าจะให้ร้องหรือว่าให้หยุดจะคุยกันก่อน

(บุญเสริม ภู่สาลี, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร อธิบายถึงความรู้ความสามารถของครูประเวช กุมุทว่า

*ครูประเวช กุมุท มีประสบการณ์เพียงพอในด้านความรู้ทุกเครื่องมือสามารถบอกความรู้พื้นฐานได้อย่างทั่วถึงให้ความรู้ได้ทุกเครื่องมือแต่อาจจะไม่มีความชำนาญเชี่ยวชาญด้านทักษะเหมือนกับขับร้องและการสีซอ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ดีของวงการดนตรีโดยศิลปินสมัยนั้นมีการแบ่งหน้าที่กันอย่างลงตัว ไม่ก้าวก่ายหน้าที่ซึ่งกันและกัน ใครเด่นเครื่องมืออะไร ก็รับหน้าที่นั้นไป โดยแต่ละคนก็จะทราบว่า เครื่องนี้ของใคร เครื่องมือโน้นใครถนัดหรือว่าชำชองเขาจะไม่ทับพื้นที่กัน เช่นถ้าพูดถึงปี่หรือเครื่องเป่า ก็ต้องครูเทียบ คงลายทอง ถ้าเครื่องหนังใคร ฆ้องวงใคร ระนาดเอกใคร ซึ่งเขายอมรับกัน รับรู้ในบทบาทหน้าที่ของแต่ละคนก็เช่นเดียวกับที่ได้กล่าวถึงครูประเวชไว้ในเบื้องต้นนั่นแหละ ถึงแม้ว่าครูจะสามารถปฏิบัติหรือบอกได้ทุกเครื่องแต่เป็นการยอมรับ ในเรื่องการแบ่งภาระหน้าที่ความรับผิดชอบกันไปว่าใครเด่นอะไรก็รับหน้าที่นั้น ๆ ไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้มันเป็นความงดงามของศิลปินในสมัยโบราณเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่น่าจะรับเอาไว้นำมาบอกต่อ ๆ กันไป เป็นสิ่งที่น่าชื่นชมในหมู่วิชาชีพนักดนตรีไทยเราให้ยอมรับเพื่อนในสังคมเดียวกัน และเสริมสร้างพลังแห่งความสามัคคี*ในวงการ

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2554)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อธิบายว่า

ถ้าเราจะพูดถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวทางด้านความเป็นศิลปินของครูประเวช กุมุทแล้ว ท่านก็ได้รับการถ่ายทอดทางร้องมาจากครูเหนี่ยว ซึ่งท่านก็พยายามปรับเสียง ลู่ทางต่าง ๆ มันจึงบ่งบอกถึงอุปนิสัยใจคอความเป็นตัวตนของท่าน เมื่อเราเจาะทางด้านดนตรี ท่านก็เป็นดนตรีรอบตัว ทักษะเครื่องหนัง

ท่านก็สามารถตีได้ถึงสระหม่าเพราะฉะนั้น เรื่องหน้าทับไม่ต้องเป็นห่วง บอกเพลงได้ แต่งเพลงได้ ยืดขยายเพลง ตัดทอนเพลงได้ตามหลักวิชาการประพันธ์เพลง ซึ่งเพลงที่ท่านแต่งใหม่ก็คือเพลงแขกเล่นกลเถาซึ่งถือว่าท่านมีความสามารถรอบด้านจริง ๆ

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

จากการสัมภาษณ์ในเรื่องความรู้ความสามารถทางด้านปี่พาทย์พบว่าครูประเวช กุมุท เป็นผู้รอบรู้ในด้านการบรรเลงประกอบการแสดงทั้งโขนและละคร มีไหวพริบในการบรรเลงรวมวงการปรับวงเป็นอย่างดี ครูมีความละเอียดอ่อนในการวางตนอยู่ในสังคมดนตรีไทย ครูได้ให้ความสำคัญในรายละเอียดเกี่ยวกับการอยู่ร่วมกัน การให้เกียรติบุคคลร่วมวิชาชีพ จัดพื้นที่ให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีเกียรติและมีความสุขไม่เบียดบังหรือทับเส้นทางของคนร่วมวิชาชีพเดียวกัน

ชีวิตรับราชการและชีวิตการทำงาน

ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการสอนและการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยของครูที่ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาการด้านดนตรีไทยแก่หน่วยงานทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยเฉพาะในส่วนกลางหลายแห่ง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นสถานที่ซึ่งครูได้รับเชิญให้สอนดนตรีไทยของชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยฯ ด้วยเช่นกัน ครูได้ทำหน้าที่อย่างดีเยี่ยมจนสร้างความแข็งแกร่งให้กับวงดนตรีไทยของชุมนุมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผลงานด้านการสอนดนตรีไทยอย่างทุ่มเทของครูประเวช กุมุท เป็นการสร้างความแข็งแกร่งให้กับวงการดนตรีไทยในสถานศึกษาต่าง ๆ ดังมีคำกล่าวของครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ได้กล่าวไว้ในหนังสือสูจิบัตร งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37 ดุริยางมย์ อุดมศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต ระหว่างวันที่ 30 - 31 ตุลาคม พ.ศ.2552 ความว่า

ครูประเวช กุมุทจากกรมศิลปากร เข้ามาดูแลวงธรรมศาสตร์ อย่างเต็มตัว เป็นยุคที่มีชื่อเสียงมากที่สุดอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ ครูอาวุโสท่านหนึ่งกล่าวว่า วงธรรมศาสตร์ยุคนั้นแข็งที่สุดออกแสดงทุกงาน ครูประเวชก็ทุ่มเทมากขณะเดียวกันยังมีครูผู้มีอุปการคุณหลายท่านที่ได้ถ่ายทอดวิชาให้แก่นักศึกษาที่ไปเรียนเป็นการส่วนตัวอาทิครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) ครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้น

(ดุริยางมย์ อุดมศึกษา, 2552 : 50)

ในชีวิตการรับราชการ ครูประเวช กุมุทได้สร้างผลงานต่าง ๆ มากมายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2486 จนถึง พ.ศ. 2542 ซึ่งครูได้ทำหน้าที่ของผู้สืบทอดดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทยรวมทั้งได้เป็นผู้ส่งเสริมด้านดนตรีและคีตศิลป์ไทยทั้งปี่พาทย์ เครื่องสายไทยในโอกาสต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องดังมีการบันทึก ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท ความว่า

ปี พ.ศ.2486 - พ.ศ.2490 เป็นครูสอนการบรรเลงเครื่องสายไทย ในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

ปี พ.ศ.2490 เป็นศิลปินดนตรี แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร หน้าที่การบรรเลงและขับร้องในโรงละคร กรมศิลปากร (โรงเก่า) ร่วมบรรเลงและขับร้องออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย

ปี พ.ศ.2500 เป็นนักร้องและนักดนตรีบันทึกแผ่นเสียงของกองการสังคีต กรมศิลปากร

ปี พ.ศ.2505 ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ให้เป็นครูสอนดนตรีไทยที่ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปี พ.ศ.2507 ลาออกจากกรมศิลปากร ไปทำหน้าที่ ณ ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด เป็นผู้ฝึกสอนและหัวหน้าวงดนตรีไทยของธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด

ปี พ.ศ.2515 เป็นสมาชิกสมัชชาแห่งชาติ เลขที่ 1014

ปี พ.ศ.2522 กลับเข้ารับราชการใหม่ เป็นครูและผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยประจำ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

ปี พ.ศ.2522 ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ให้เป็นครูสอนดนตรีไทย ณ ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

ปี พ.ศ.2526 ไปช่วยราชการในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

ปี พ.ศ.2526 ได้ลาออกจากราชการ ย้ายเข้าทำงานใน ณ ธนาคารกรุงเทพฯ พาณิชย์การ จำกัด สำนักงานใหญ่ และเป็นอาจารย์พิเศษ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมสาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนถึง ปี พ.ศ. 2529

ปี พ.ศ.2529 กลับไปพักผ่อนอยู่ที่บ้าน ณ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นครูสอนให้ความรู้แก่ลูกศิษย์ที่เข้ามาขอความรู้ทางด้านดนตรีไทยและเป็นที่ปรึกษาของชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ปี พ.ศ.2532 คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ ครูประเวช กุมุท เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย) เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2532 และได้เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันเสาร์ที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2533

ปี พ.ศ.2533 - พ.ศ.2542 ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ให้เป็นครูสอนดนตรีไทย ที่ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง หลังจากที่ครูประเวช กุมุท ได้ลาออกจากธนาคารกรุงเทพฯพาณิชย์การพักผ่อนอยู่กับครอบครัวที่บ้าน จังหวัดเชียงใหม่ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2529 เป็นต้นมานั้น สืบเนื่องจากสุขภาพไม่สมบูรณ์ป่วยเป็นโรคทางสมอง แต่ท่านก็มิได้อยู่เฉย ท่านยังสอนและให้คำปรึกษาทางด้านดนตรีไทย แก่ลูกศิษย์ลูกหาอยู่ตลอดเวลา จนเมื่ออาการป่วยของท่านหนักขึ้นเรื่อย ๆ ต้องเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลสวนดอกหลายครั้ง และในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2542 แพทย์ได้ตรวจพบว่าครูประเวช กุมุท ได้ป่วยเป็นโรคมะเร็งในหลอดอาหารด้วยอีกโรคหนึ่ง ครูประเวช กุมุท ได้กลับมาพักรักษาตัวที่บ้านครั้งสุดท้าย ในเดือน มีนาคม พ.ศ.2542 และได้สิ้นชีวิตอย่างสงบ เมื่อเวลา 16.30 น. ของวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ.2542 สิริอายุรวม 76 ปี

(หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543 : มปน.)

จากประวัติชีวิตของครูประเวช กุมุทข้างต้นพบว่า ครูเป็นบุคคลที่มุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทยอย่างแท้จริง ครูเป็นผู้บุกเบิกตำนานการดนตรีไทย เป็นแสงสว่างนำทางให้แก่ลูกศิษย์ด้านดนตรีไทย สร้างแรงบันดาลใจในการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีไทย อีกทั้งเป็นต้นแบบของนักดนตรีไทยรุ่นหลังได้อย่างสมบูรณ์แบบ ท่านเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านสังคมที่หลากหลาย ปฏิบัติงานด้านดนตรีไทยในหน่วยงานต่าง ๆ จนมีลูกศิษย์ลูกหาหลากหลายอาชีพเป็นจำนวนมาก ท่านเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีไทยทั้งการบรรเลงและขับร้องเพลงไทยที่นักดนตรีไทยรุ่นหลังควรจดจำไว้เป็นแบบอย่างท่านหนึ่งเลยทีเดียว

อัตลักษณ์ด้านการบรรเลงดนตรีไทย

นอกจากครูประเวช กุมุทจะเป็นบรมครูผู้ถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยให้กับลูกศิษย์ทั่วไป รวมถึงผู้ที่ศึกษาทักษะเครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ และการขับร้องเพลงไทย ในด้านความสามารถต่าง ๆ ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวอันโดดเด่นของครูยังปรากฏเป็นที่ประจักษ์ในทรรศนะของบุคคลที่มีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทยกลุ่มเพื่อนนักดนตรีและบรรดาลูกศิษย์ ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กล่าวถึงอัตลักษณ์การสีซอของครูประเวช กุมุท ความว่า

> *การบรรเลงซอในรูปแบบของอาเวชได้รักษารูปแบบของครูไว้เป็นอย่างดี ไม่มีการเปลี่ยนโฉม เช่นลูกศิษย์พ่อหลวงไพเราะเสียงซอบางคนที่นำวิธีการใช้นิ้วแบบไวโอลินมาใช้ปฏิบัติกับซอด้วง ซออู้ ซึ่งอาเวชไม่ทำและค่อนข้างจะไม่เห็นด้วยกับวิธีการปฏิบัติเช่นนั้น ด้วยว่าเป็นเรื่องของไวโอลินก็ควรใช้กับไวโอลิน อาเวชจึงไม่ทำ อาเวชสีซอสไตล์พ่อหลวงไพเราะเสียงซอโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะลีลาการสีซอของอาเวช เรียบร้อยแต่ไพเราะมีการสีในลักษณะเหมือนจะไปไม่ไป มียัก มีเยื้อง มีสีไว้ที ไม่ดุดัน ไม่หนวกหู ไม่มากไม่น้อย พอดี เรียบร้อยแบบไพเราะเป็นสไตล์ของครูเวชตลอด มั่นคงมากในการบรรเลงตามงาน อาเวชจะไม่ค่อยเดี่ยวซออย่างพร่ำเพรื่อจะเดี่ยวบ้างก็ต่อเมื่อมีเจ้าภาพร้องขอให้เดี่ยวและไม่สามารถจะขัดได้*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

อาจารย์สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ อธิบายว่า

> *ครูได้ให้ความรู้ด้านอื่น ๆ อีกมากทั้งเกร็ดความรู้ของดนตรีไทย การขึ้นเพลงต่าง ๆ เช่น การขึ้นเพลงมหาฤกษ์ทางไทย และการลงจบ ที่ถูกต้องโดยไม่ให้คร่อมหน้าทับ ครูบอกอย่างไม่ปิดบังอำพราง ครูเป็นบุคคลที่ไม่หวงวิชาความรู้ใจดี สุภาพ อ่อนน้อม ไม่เคยดุ ไม่เคยด่า อธิบายได้ทุกเมื่อ ทุกอย่าง สำหรับทางเครื่องปี่พาทย์ ผมยังไม่เคยเห็นครูปฏิบัติ แต่ครูจะบอกทำนองทางฆ้องโดย นอยทำนอง ให้ฟังแล้วปฏิบัติตามเมื่อเราติดขัดเพลงครูบอกทำนองให้ทุกเพลง การปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย เมื่อไปงานการบรรเลงดนตรีไทยครูสีซอสามสายสีซอด้วงและขับร้อง ลักษณะการสีซอของคุณครูจะมีความไพเราะนุ่มนวลน่าฟังเป็นยิ่งนัก เพราะเสียงซอของท่านนั้น มีความไพเราะนุ่มนวลมาก ๆ เป็นลักษณะ*

แบบฉบับของครูจริง ๆ ท่านสีซอทุกชนิดได้เยี่ยมยอดเป็นเอกลักษณ์ของตนโดย สีซอได้หวานนุ่มนวล ไม่ดุดัน
(สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2553)

ดร.กษมา ประสงค์เจริญ กล่าวถึงการเรียนจะเข้กับครูประเวช ว่า

ดิฉันคิดว่าเป็นคนจะเข้คนเดียวที่ได้เรียนกับครูประเวชซึ่งสมัยนั้นท่านอยู่วงเดียวกับครูละเมียด จิตตเสวี ครูต่อเพลงฉิ่งตวงพระธาตุให้โดยมอบเทปเพลงเดี่ยวเพลงฉิ่งตวงพระธาตุให้ดิฉันฟังจึงต่อเพลงจากเทปเมื่อบรรเลงได้แล้วก็บรรเลงให้ครูฟังซึ่งท่านได้กรุณาปรับมือปรับนิ้วให้ ท่านแนะนำแต่ละลูกแต่ละนิ้ว ซึ่งลูกและนิ้วที่ครูละเมียดใช้อย่างไรดิฉันฝึกในครั้งนั้นฝึกหนักจนกระทั่งนิ้วแตกเลือดไหลเลยค่ะ ท่านมีความมุ่งมั่นและตั้งใจสูงมากที่จะให้องค์ความรู้การเดี่ยวเพลงฉิ่งตวงพระธาตุทางครูละเมียดให้คงอยู่ และในปีนั้นดิฉันได้เข้าสอบชิงทุนนริศรานุวัดติวงศ์ ผลการสอบทุนปรากฏว่าดิฉันได้รับทุนดังกล่าว สร้างความประทับใจและภาคภูมิใจให้แก่ดิฉันและญาติ ๆ มากทีเดียว ถือว่าเป็นจะเข้ตัวแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับทุนนริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นทุนที่มีคุณค่าต่อดิฉันมากเพราะถือว่าเป็นทุนแห่งฝีมือด้านดนตรีจริง ๆ จึงถือได้ว่าครูท่านมีความรู้รอบด้านไม่เพียงเฉพาะด้านซอเท่านั้น ด้านจะเข้ท่านก็รู้ลึก รู้จริง ท่านสามารถจำแนกทางของเครื่องดนตรีไทยได้ทุกประเภทเลยค่ะ
(กษมา ประสงค์เจริญ, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553)

อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ กล่าวถึงผลงานการบรรเลงของครูประเวช ว่า

สำหรับครูประเวช กุมุทแล้ว เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปแล้วว่าครูเป็นลูกศิษย์ของพ่อหลวงไพเราะเสียงซอ สำหรับผมได้เคยร่วมบรรเลงดนตรีกับครูครั้งหนึ่งเมื่องานไหว้ครูประจำปีที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ประมาณ ปี พ.ศ. 2541 ครูปี๊บพาไปและมีการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา โดยมีครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ สีซอด้วง ครูประเวชสีซออู้ ผมดีดจะเข้ และครูปี๊บเป่าปี่ครับ ซึ่งก็เป็นครั้งแรกและครั้งสุดท้ายของผมที่ได้มีโอกาสบรรเลงดนตรีกับครู ซึ่งครั้งนั้นสุขภาพของครูก็ไม่แข็งแรงสมบูรณ์เพราะครูไม่สบายด้วยครับ ผมสังเกตว่าครูประเวชจำใครไม่ได้เลยนะครับ แต่พอเข้าวงบรรเลงดนตรีและจับซอเท่านั้นเองทางเพลงของครูที่ออกมานั้นวิเศษเหลือเกินครับ ตอนมาเข้าวงมีคนประคองครู แต่พอจับซอเท่านั้นเองครูสามารถบรรเลงซออู้ได้อย่างวิเศษทางซอของท่านสุดยอดจริง ๆ ครับ ผมจำได้ว่าวันนั้นบรรเลงเพลงโหมโรงครอบจักรวาล ทางซออู้ของครูดีมาก

มันวิเศษผมดีดจะเข้เกือบหลงลืมเพลง เพราะฟังทางเพลงที่วิเศษของครู จนผมเองเกือบเสียสมาธิในเพลงไปเลยทางซออู้ของครูจะสีแหย่อยากล้อสนุกมากเลยครับไม่เหมือนกับคนที่มีอายุขนาดนั้นเลยครับแล้วครูก็ป่วยด้วยครับวันนั้นรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้ร่วมวงบรรเลงกับครูประเวช กุมุท ผมชอบมาก ๆ ครับ
(สมบูรณ์ บุญวงษ์,สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2553)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เล่าถึงความสามารถทางด้านดนตรีของครูประเวช กุมุท ว่า

เมื่อกล่าวถึงด้านฝีมือของครูประเวช กุมุทคนที่รับประกันได้ดีและกล่าวให้ผมได้ยินบ่อย ๆ คืออาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งอาจารย์บอกว่า สำหรับครูประเวชนั้นครูหลวงไพเราะเสียงซอได้ปิดทองมาหนาหลายชั้นอาจารย์เจริญใจจะใช้คำว่าปิดทองคือได้เรียนกับครูมาอย่างลึกซึ้งจึงใช้คำเปรียบเทียบว่าปิดทองมาหนาแม้จะถูกแดดถูกฝนก็ไม่ลอกเนื้อทองก็ยังอร่ามอยู่อย่างนั้นแต่ผู้ที่เรียนมาน้อยนิดเปรียบเสมือนการปิดทองบาง ๆ ถูกแดดถูกฝนเพียงเล็กน้อยก็ลอกหมดหรือมีรอยกระดำกระด่าง ฉะนั้นฝีมือครูเวช จึงเปรียบเสมือนปิดทองหนา ความรู้แน่น พ่อหลวงท่าน ก็ชื่นชมไว้วางใจในฝีมือเมื่อไปงานการบรรเลงดนตรีก็ให้ครูเวช สีซอด้วง พ่อหลวงให้ความไว้วางใจในฝีมือมากเลยทีเดียว ครูประเวช กุมุทเรื่องฝีมือก็รับประกันได้เต็มที่เรื่องนิสัยใจคอก็รับประกันได้อย่างเต็มที่เช่นกันแต่ก็มีข้อเสียอยู่เรื่องเดียวก็คือเรื่องสุขภาพของครู จึงทำให้เราเสียผู้หลักผู้ใหญ่ที่แสนจะยอดเยี่ยมไปคนหนึ่ง ในวัยอันยังไม่สมควร เพราะอาจารย์เจริญใจซึ่งมีอายุมากกว่าครูเวช ยังอยู่ได้ทุกวันนี้นะ โดยครูเวชอายุอ่อนกว่าถ้ายังไม่เสียชีวิตก็คงจะดีอย่างยิ่ง

สำหรับเพลงที่ครูประเวช บรรเลงเดี่ยวซอด้วงไว้นั้นที่ผมเคยได้ยินก็คือเพลงเดี่ยวทะแย เพลงอาถรรพ์ แต่เพลงสารถีผมไม่แน่ใจ แต่เชื่อว่าระดับครูเวชก็คงจะเดี่ยวไว้หลายเพลงแน่นอนแต่ผมไม่ได้ติดตามเท่านั้นเอง ซึ่งบุคคลที่ติดสอยห้อยตามครูเวช ก็คืออาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ ท่านได้เรียนกับครูเวชและได้อะไรจากครูเวช เยอะ คุณไพศาลเป็นบุคคลที่มีฝีมือดีคนหนึ่งทีเดียว
(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร อธิบายถึงเอกลักษณ์กับอัตลักษณ์ ความว่า

สำหรับเอกลักษณ์กับอัตลักษณ์มีความแตกต่างกัน คำว่าเอกลักษณ์หมายถึงความเป็นหนึ่งเดียว แต่คำว่าอัตลักษณ์มันคือสิ่งสำคัญ ๆ ที่ปรากฏในเพลงนั้นหลาย ๆ ตอน ถ้าพูดให้สอดคล้องกันก็คือการมีเอกลักษณ์ย่อย ๆ ของส่วนต่าง ๆ ในแต่ละเพลงมีเอกลักษณ์อะไรที่ปรากฏออกมาเป็นลักษณะเด่นเพียงหนึ่งเดียว อาจจะเป็นสำนวนเรียง หรือข้ามอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงรูปแบบเดียวจึงจะถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ซึ่งสิ่งที่ปรากฏนั้นเพลงอื่นไม่มีอย่างเช่นครูประสิทธิ์ ถาวร ก็จะมีกลอนไต่ลวดเป็นเอกลักษณ์ในเรื่องของสำนวนกลอนระนาดของครู

ในการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ของครูประเวช กุมุท เป็นการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวเพื่อเป็นการสืบทอดองค์ความรู้นั้น ๆ ให้คงอยู่ต่อไป สำหรับระบบการต่อเพลงเดี่ยวให้ลูกศิษย์นั้นเกิดขึ้นในสมัยก่อนที่ดนตรีไทยจะเข้ามาอยู่ในระบบสถานศึกษา ซึ่งในสมัยนั้นเมื่อครูเล็งเห็นลูกศิษย์คนไหนมีความสามารถพอที่จะรับความรู้ในระดับที่สูงขึ้นหรือมีความประพฤติดี มีคุณธรรมครูก็จะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเหล่านั้นให้ลูกศิษย์ผู้นั้น เพื่อเป็นการสืบทอดองค์ความรู้หรือเป็นการสร้างศิลปินรุ่นหลังให้มาเป็นตัวแทนของครูโดยครูค้นพบแล้วว่าลูกศิษย์คนนั้นมีความพร้อมทั้งด้านสติปัญญา ความประพฤติเหมาะสม ในการรับถ่ายทอดแล้ว ครูจึงจะลงมือต่อเพลงเดี่ยวให้ แต่เมื่อดนตรีเข้ามาอยู่ในระบบการศึกษาไม่สามารถจะทำอย่างโบราณได้เนื่องจากมีรายละเอียดในระบบการศึกษามากมาย เช่นเวลาเรียนเนื้อหาในหลักสูตร กิจกรรมอื่น ๆ อีกมาก โอกาสที่ครูสมัยนี้จะสร้างศิลปินเพื่อสืบทอดความรู้เพลงเดี่ยวหรือเพลงฝีมือจึงยากยิ่งกว่าในสมัยโบราณ
(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง เล่าถึงเอกลักษณ์ของครูประเวช กุมุท ว่า

เอกลักษณ์ของท่านแต่ละบุคคลก็มักจะมีเฉพาะของท่าน อย่างเช่นครูเหนี่ยวท่านก็เป็นแบบฉบับของท่าน ครูประเวชท่านก็จะมีรูปแบบของท่านไม่ว่าจะเป็นน้ำเสียงกิริยาอาการบุคลิกลักษณะมันเป็นเฉพาะตัว อย่างครูเหนี่ยวเวลาท่านพักจากการร้อง หรือว่าขณะที่ร้องท่านก็มักจะชอบอมหัวไชโป๊ อาจจะแช่ไว้ในแก้วน้ำหรือแก้วเหล้าก็ไม่ทราบ ซึ่งมันเป็นแบบเฉพาะตัวของท่านซึ่งบุคคลอื่นมาทำอย่างท่านก็ไม่ได้ สิ่งเหล่านี้ต่างก็เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

อย่างเช่นพ่อเทียบก็ไม่ค่อยสวมถุงเท้า นั่นก็เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเช่นกัน เหล่านี้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวทางกายภาพ เมื่อพูดถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวทางด้านความเป็นศิลปินของครูประเวช ท่านก็ได้รับการถ่ายทอดทางร้องมาจากครูเหนี่ยว โดยครูท่านก็พยายามปรับเสียง ปรับลู่ทางต่างๆ มันก็บ่งบอกถึงอุปนิสัยใจคอ ความเป็นตัวตนของท่าน เมื่อเราเจาะทางด้านดนตรี ครูประเวชท่านเป็นดนตรีรอบตัว เครื่องหนังนี่สามารถตีได้ถึงสระหม่า หน้าทับไม่ต้องห่วง แต่งเพลงได้ บอกเพลงได้ แต่งเพลงและขยายเพลงได้
(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

สรุปจากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์ในการบรรเลงดนตรีไทยของครูประเวช กุมุท พบว่าครูมีเอกลักษณ์และเป็นผู้ที่เรียนมาอย่างดีจนได้รับการกล่าวขานว่า “ปิดทองมาหนา” ตลอดจนลักษณะการบรรเลงที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเองอันได้แก่ด้านเครื่องสีครูมีความสามารถในการทำทางเพลงได้วิจิตรพิสดาร และรักษาต้นฉบับของการบรรเลงซอไว้ได้อย่างเคร่งครัดไม่นำวิธีการหรือวัฒนธรรมต่างชาติมาปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลง ครูทำทางซอได้ชัดเจน โลดโผน คมคาย และไพเราะ ด้านการขับร้องครูมีพรสวรรค์และความสามารถในการเอื้อน การวาดเสียงและครูมีความสามารถจดจำบทร้องได้เป็นเลิศ ส่วนอัตลักษณะด้านการประพฤติปฏิบัติตนพบว่าครูเป็นผู้ที่รักในศักดิ์ศรีของตน รักในความยุติธรรมและมีความอ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักและประมาณตน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นแบบอย่างที่ดีของนักดนตรีไทย ควรค่าแก่การรักษาแนวทางไว้สืบไป

การอุทิศตนและการเสียสละ

ในด้านการปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ เพื่อนร่วมงาน และการประพฤติตนที่ยึดมั่นในความยุติธรรม รักในศักดิ์ศรีของความเป็นนักดนตรีไทย ด้านการทำงานจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์และเพื่อนร่วมงานใกล้ชิดพบว่าครูเป็นผู้อุทิศตนให้กับวงการดนตรีไทยทั้งในและนอกเวลาราชการดังนี้

อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ เล่าถึงการเสียสละของครูประเวช กุมุทว่า

ผมได้เรียนปฏิบัติกับครูในระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง เมื่อสำเร็จการศึกษานาฏศิลป์ชั้นสูง ผมได้สอบบรรจุเพื่อเข้ารับราชการ ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ก็ยังไปหาครูตลอดระยะเวลาในวันเสาร์ อาทิตย์ และวันหยุด หรือตามที่ท่านจะเรียกหาซึ่งการไปหาครู มักไปเพื่อฝึกซ้อมทบทวนเพลงเก่า ๆ บ้าง ต่อเพลงใหม่บ้าง บางครั้งครูก็ให้คำแนะนำด้านความรู้และเกร็ดต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยอย่างเต็มที่เลยครับ (รักเกียรติ ปัญญายศ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง เล่าถึงการบรรเลงดนตรีไทยกับครูประเวช กุมุทเนื่องในงานพิธีไหว้ครูประจำปีของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ขณะที่ครูมีสุขภาพไม่ค่อยสมบูรณ์แข็งแรงว่า

ครั้งหนึ่งได้ไปงานพิธีไหว้ครู ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ขณะนั้นครูประเวช ท่านเริ่มมีสุขภาพไม่ค่อยสมบูรณ์แข็งแรงแล้วครูประเวชได้ไปในงานพิธีไหว้ครูครั้งนั้นด้วยซึ่งครั้งนั้นครูเติมก็ไปด้วยครูประเวชก็ได้บอกว่าวันนี้ไหว้ครูเล่นเครื่องสายปี่ชวากันหน่อยแล้วครูประเวชได้ให้ภรรยาของท่านกลับไปบ้านนำซออู้มาจากบ้านมาให้แล้วพวกครู ๆ เครื่องสายที่ไปในงานพิธีวันนั้นก็ได้ซ้อมเพลงจำได้ว่าการซ้อมเพลงในวันนั้นเล่นเพลงโหมโรงครอบจักรวาล แล้วเล่นกราวนอกออกภาษาปรากฏว่าทุกอย่างอยู่ครบหมดแสดงถึงความรู้ที่ครูประเวช ท่านได้สั่งสมไว้มากมายแม้ว่าไม่สบายก็ยังสามารถแสดงออกถึงความรู้และความสามารถเหล่านั้นออกมาได้อย่างพรั่งพรู ซึ่งก็น่าเสียดายอย่างยิ่งที่หลังวันนั้นอีกประมาณสองสัปดาห์ก็มีข่าวว่าท่านได้ล้มป่วยหนักกว่าเดิมแต่ความจำของท่านยังดีอยู่ ซึ่งเมื่อครั้งที่ไปเยี่ยมท่านครั้งหลังสุดท่านก็ยังเรียกชื่อปี๊บได้ ท่านยิ้มให้ซึ่งเป็นระยะเวลาก่อนที่ครูประเวชจะเสียชีวิต สัญญาณเก่า ๆ ความเป็นศิลปิน ความรู้ต่าง ๆ มันอยู่เหนืออาการเจ็บป่วย และอยู่เหนือชีวิตที่ดำรงอยู่

ครูประเวช เป็นบุคคลที่สร้างผลงานด้านดนตรีและเป็นผลงานที่เป็นต้นแบบให้แก่วงการดนตรีไทยได้อย่างดียิ่ง และถือว่าครูประเวช กุมุท ท่านเป็นบุคคลที่มีเมตตาต่อลูกศิษย์ลูกหาทุก ๆ คน

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโสแผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงความประทับใจที่มีต่อครูประเวช กุมุทดังนี้

ผมมีความประทับใจอย่างยิ่งสำหรับครูประเวช กุมุท คือว่าเมื่อครั้งที่เข้ามาทำงานใหม่ ๆ ผมเองไม่ได้รู้จักตัวท่านและไม่เคยพบมาก่อนได้ยินแต่ชื่อเสียงท่านมานาน ครั้งนั้นผมได้ไปปฏิบัติราชการ การบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ในงานนั้นเป็นการรวมการแสดงจากภาคพื้นต่าง ๆ ซึ่งกองการสังคีตก็ได้นำการบรรเลงและการแสดงโขน ไปร่วม และก็มีวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ไปร่วมแสดงและบรรเลงด้วย ซึ่งขณะที่ผมบรรเลงระนาดเอกโดยตอนนั้นผมได้บรรเลงระนาดเอกแทนอาจารย์กมล ปลื้มปรีชา ซึ่งติดธุระส่วนตัวผมก็เข้าไปบรรเลงแทนเป็นการบรรเลงรับร้องเพลงช้าปี่ แล้วก็ต่อด้วย

เพลงสิงโต ซึ่งครั้งนั้นนักร้องของเราก็ไปกันครบมีครูแจ้งแล้วก็อีกหลายท่าน พอผมส่งเพลงสิงโตไป ก็ปรากฏว่ามีเสียงผู้ชายร้องขึ้นมา ผมรู้สึกว่าเสียงร้องนั้นไม่เหมือนนักร้องที่ไปด้วยกันเลยคือว่านักร้องที่ไปด้วยกันไม่มีน้ำเสียงแบบนั้น จึงหันไปดูเห็นผู้ชายตัวเล็ก ๆ สวมเสื้อแจ๊คเก็ตกันหนาว สวมหมวกกันหนาว ร้องเพลงสิงโตซึ่งมีเนื้อร้องว่า ชิ ชะ มนุษย์ แต่ผมรู้สึกว่าเสียงอย่างนี้คุ้น ๆ หู ผมรู้สึกว่าผู้ชายคนนี้ ร้องเพลงได้ไพเราะมากเลย แต่ไม่รู้ว่าเป็นใคร แต่น้ำเสียงก็คุ้น ๆ หูมากเลย จนกระทั่งจบเพลงจึงได้ทราบว่าเป็นครูประเวช ผมจึงเข้าไปกราบคารวะท่านซึ่งท่านได้เป็นผู้เชี่ยวชาญที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ขณะนั้นครูยังแข็งแรงดี ครูแจ้งเรียกท่านว่า อาเวช ซึ่งครูแจ้งนับถือกันเป็นส่วนตัวกับครูประเวช สำหรับผมแล้วก็เป็นผู้หนึ่งที่ชื่นชอบ ชื่นชมในฝีมือและผลงานของครูประเวช กุมุท ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

(ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

อาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ กล่าวถึงวิธีการอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ของครูประเวช กุมุทดังนี้

การสอนของครูประเวช นั้นท่านสอนพวกเราที่เป็นลูกศิษย์ทุกเรื่อง ทั้งต่อเพลงดนตรีไทยและสอนการใช้ชีวิตในสังคม สอนให้รู้จักการดื่ม การเข้าสังคม ซึ่งในการดื่มนั้นครูประเวช ก็เป็นคนดื่มคนหนึ่ง แต่ผมยังไม่เคยเห็นครูเมาเลยแม้แต่ครั้งเดียว ครูมักสอนเสมอว่าควรดื่มให้พอประมาณให้พอเข้าสังคมได้ ไม่ต้องดื่มจนครองสติไม่อยู่ หรือควบคุมอารมณ์ไม่ได้ ครูประเวช ดื่มเวลาเล่นดนตรีไทยแต่ก็ไม่เคยทำให้ผลงานการบรรเลงที่ออกมานั้นเสียหาย กลับทำให้เกิดจินตนาการ ความไพเราะ ทางเพลงที่ลึกล้ำ ลึกซึ้งกินใจ ดังคำกล่าวของคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า "ประเวช กุมุท สุดวิเศษ ประเวช กุมุท สุดจักหา" คำกล่าวนี้สามารถอธิบายได้ว่าครูประเวช กุมุท เป็นบุคคลที่วิเศษสุดในด้านศิลปะวิทยาการทางด้านดนตรีและขับร้องเป็นบุคคลที่หาได้ยาก

(ไพศาล อินทวงศ์, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2554)

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่พบด้วยตนเองเกี่ยวกับการอุทิศตนในการสอนของครูประเวช กุมุท เมื่อครั้งที่ผู้วิจัยรับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ใน ปี พ.ศ.2526 ซึ่งขณะนั้นครูได้ไปรับราชการในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของวิทยาลัยฯ เมื่อเลิกจากการสอนตามเวลาราชการแล้ว กลับถึงบ้านพักครูได้กรุณาต่อเพลงให้กับคณาจารย์ที่พักอาศัยบ้านหลังเดียวกันกับครู

โดยต่อเพลงร้องให้กับอาจารย์วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และอาจารย์รัตนชัย พ่วงสำเภา (เสียชีวิต) หลังจากนั้นครูต่อเพลงเดี่ยวซอด้วงให้กับผู้วิจัยอีกในเวลาต่อมา ตั้งแต่เวลาประมาณหนึ่งทุ่มถึงประมาณสี่ทุ่ม ของทุก ๆ วัน เพลงที่ครูต่อให้ผู้วิจัยได้แก่เดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เริ่มต้นด้วยต่อเพลงร้อง ครูอาบน้ำแล้ว ผู้วิจัยจัดที่นอนให้ครูจัดหาอาหารว่างเครื่องดื่มสำหรับครู และเครื่องดนตรีสำหรับต่อเพลง เมื่อพร้อมแล้วครูก็เริ่มต่อเพลงให้กับผู้วิจัยทีละวรรคจนจบเพลง ครูให้ฝึกซ้อมเพลงอย่างระมัดระวัง เมื่อได้วรรคหนึ่งแล้วครูก็จะเริ่มทำนองในวรรคต่อไป ผู้วิจัยฝึกซ้อมทบทวนโดยมีครูคอยตรวจสอบความถูกต้องให้ตลอดเวลา เมื่อเห็นว่า จำทำนองได้แล้วและเหมาะสมกับเวลาครูหยุดสอนและรับประทานอาหารในมื้อค่ำเวลาประมาณสามทุ่มถึงสี่ทุ่มทุกคืน

จากข้อมูลสัมภาษณ์และการมีประสบการณ์ด้วยตนเองของผู้วิจัยพบว่าอัตลักษณ์ในแง่มุมของการอุทิศตนและการเสียสละให้แก่ทางราชการของครูประเวช กุมุทพบว่ามีเอกลักษณ์การบรรเลงที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเอง อันได้แก่การเป็นครูด้วยจิตวิญญาณ เสียสละเวลา มีความสุขที่ได้ถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะแขนงดนตรีไทยให้แก่ศิษย์ทุกคน มุ่งเน้นให้ศิษย์มีความรู้มากกว่าความเหน็ดเหนื่อยของตนเอง ครูเป็นผู้ให้ความรู้ทั้งทางด้านวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยและด้านการเข้าสังคม การวางตนอยู่ในกรอบของความเหมาะสม ให้ความรู้แก่ลูกศิษย์ลูกหาทุกเวลา แม้ว่าในเวลาพักผ่อนครูก็สละเวลานั้นให้แก่ศิษย์ได้ ครูเป็นผู้แก้ปัญหาทุก ๆ ด้าน ครูเป็นผู้เติมเต็มความรู้ในศาสตร์และศิลป์ให้ศิษย์ทั้งด้านการบรรเลงและทางการขับร้อง รวมไปถึงเรื่องการวางตนในสังคมของคนดนตรี นับว่าครูเป็นผู้เสียสละอย่างแท้จริงควรค่าแก่การยกย่องเชิดชูและยึดถือไว้เป็นแบบอย่าง

กิจกรรมกับชมรมผู้สูงอายุ

ในชีวิตของการเป็นผู้ถ่ายทอดดนตรีไทยและเป็นนักดนตรี ครูประเวช กุมุทได้เข้าร่วมกิจกรรมด้านการบรรเลงดนตรีไทยกับผู้สูงอายุจังหวัดเชียงใหม่ซึ่งถือเป็นกิจกรรมที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่น่ายกย่อง เนื่องจากผู้อาวุโสเป็นกลุ่มคนที่ควรให้ความสำคัญด้านจิตใจและดูแลให้ใช้ชีวิตบั้นปลายอย่างมีความสุขและเกิดประโยชน์ต่อสังคม ครูจึงเป็นบุคคลหนึ่งที่มีส่วนในกิจกรรมดังกล่าวนี้

อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ เล่าถึงการร่วมกิจกรรมชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุว่า

> *ครูหายไปจากจังหวัดเชียงใหม่หลายปี และเมื่อครูกลับมา ผมจึงไปกราบครู และได้รับครูมาร่วมบรรเลงดนตรีไทยในชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุของจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งขณะนั้นจังหวัดเชียงใหม่ได้มีชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุขึ้น โดยมี*

ข้าราชการบำนาญและผู้สูงอายุที่รักในดนตรีไทย ซึ่งคุณลุงอบ เป็นผู้รวบรวมกลุ่มนักดนตรีไทยที่เกษียณอายุแล้วมาร่วมบรรเลงดนตรีไทยกัน ณ บริเวณหมู่บ้านไตลื้อ ภายในบริเวณมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของตลาดต้นพะยอมจังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบันคือสำนักงานส่งเสริมวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผมรับครูไปร่วมซ้อมเพลงที่ชมรมทุก ๆ เสาร์ ที่ไม่ติดงานราชการใด ๆ ถ้าหากไม่สามารถร่วมกิจกรรมได้เนื่องจากมีภารกิจอื่น ของทางราชการ เมื่อไปรับครูในครั้งถัดไปครูมักตัดพ้อเล็กน้อยด้วยซ้ำไป ซึ่งครูมักถามว่าหายไปไหนทำไมไม่มารับไปซ้อมดนตรีที่ชมรม

ในวันเสาร์ ซึ่งเป็นวันที่มีการฝึกซ้อมดนตรีไทยของชมรมผู้สูงอายุ ถ้าผมไม่ติดราชการหรือมีธุระจำเป็นอื่น ๆ ก็จะไปรับครูไปร่วมฝึกซ้อมเพลงที่ชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุ การร่วมกิจกรรมดังกล่าวครูได้ให้คำแนะนำวิธีการเล่นดนตรีวิธีการบรรเลงซอด้วงและซออู้ให้แก่บรรดานักดนตรีอาวุโสเป็นอย่างดี ครูเป็นผู้เติมสีสันในการบรรเลงดนตรีไทยให้กับนักดนตรีอาวุโสได้มาก ผมสังเกตได้ว่านักดนตรีอาวุโสทุกคนต่างภาคภูมิใจอย่างยิ่งที่มีผู้ความรู้เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยและได้มีโอกาสร่วมฝึกซ้อมดนตรีไทยกับศิลปินแห่งชาติด้านดนตรีไทย

การไปพบครูที่บ้านในวันหยุดส่วนมากไปเพื่อดูแลครูและฝึกซ้อมดนตรีไทย ซอด้วง ซออู้ เป็นการฝึกซ้อมเพลงทั่ว ๆ ไป เพลงเถา เพลงตับเพลงสามชั้นและเพลงสองชั้น ซึ่งสุขภาพของครูไม่สู้จะสมบูรณ์แข็งแรงนัก บางครั้งขอให้ครูร้องซึ่งครูก็ร้องและสีซออู้คลอไปด้วย ในการฝึกซ้อมที่ชมรมถ้านักร้องของชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุขับร้องเพลงครูก็จะสีซออู้คลอ ประคับประคอง พยุงนักร้องไป จึงเกิดเป็นความรู้ที่ทุกคนในชมรมภูมิใจ และทำให้ชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุเข้มแข็งมั่นคง เพราะทุกคนมีหลักยึด และมีครูผู้ใหญ่ที่มีความรู้ความสามารถมาให้ความรู้และนักดนตรีอาวุโส ในชมรมทุกคนเรียกครูว่าอาจารย์ ทุกครั้งที่ครูได้ฝึกซ้อมดนตรีไทย สังเกตว่าครูมีความสุข ครูมีชีวิตเพื่อดนตรีไทยอย่างแท้จริง
(รักเกียรติ ปัญญายศ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

การบรรเลงดนตรีไทยวงเครื่องสายไทยและวงรวมนักดนตรีไทยอาวุโสในชมรมผู้สูงอายุจังหวัดเชียงใหม่ ทุกครั้งที่ผู้วิจัยกลับภูมิลำเนาจังหวัดเชียงใหม่เพื่อเยี่ยมบิดามารดา มักไปกราบคารวะครูที่บ้านเพื่อและได้พาครูไปฝึกซ้อมดนตรีที่ชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุของจังหวัดเชียงใหม่ด้วยเช่นกัน ซึ่งครูประเวช กุมุทได้กลับไปพักผ่อนที่บ้านจังหวัดเชียงใหม่ ด้วยสาเหตุที่สุขภาพไม่อำนวย โดยในวันหยุดสุดสัปดาห์จะไปเยี่ยมครูที่บ้าน ณ หมู่บ้านโชคชัย บางครั้งก็ฝึกซ้อมดนตรี

กับครูที่บ้าน หรือบางครั้งก็รับครูไปฝึกซ้อมที่ชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุ บรรยากาศในการฝึกซ้อมดนตรีครูมักจะสีซออู้ โดยครูให้ผู้วิจัยบรรเลงซอด้วง และคณะนักดนตรีไทยอาวุโสท่านอื่น ๆ ก็บรรเลงเครื่องดนตรีไทยของตนเองที่เตรียมมา ซึ่งผู้วิจัยสังเกตการบรรเลงซออู้ของครู ทางเพลงที่ครูรังสรรค์เป็นทางเพลงที่ลึกล้ำ หยอกล้อ สอดประสานกับเครื่องอื่น ๆ ได้อย่างแยบยล ถึงแม้ว่าสุขภาพร่างกายและระบบสมองของครูไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร แต่ทางเพลงที่ท่านแสดงออกมานั้นช่างมีความหลากหลายพรั่งพรูอย่างน่าอัศจรรย์ยิ่งนัก ครูจะมีอากัปกริยาบ่งบอกถึงความสุขที่ได้เล่นดนตรีโดยแสดงออกมาทางใบหน้า ยิ้มแย้ม ซึ่งนักดนตรีไทยในชมรมดนตรีอาวุโสก็รับรู้ได้ทุกคนต่างก็บรรเลงดนตรีไทยด้วยความตั้งใจอย่างยิ่ง ระมัดระวังทำนองเพลง ถึงแม้นักดนตรีไทยบางคนต้องบรรเลงเพลงด้วยการดูโน้ตเพลงไปด้วยก็ตาม ทุกคนต่างก็มีความตั้งใจบรรเลงเพลงอย่างสุดฝีมือกันเลยทีเดียว

หลังจากเสร็จสิ้นการฝึกซ้อมการบรรเลงแต่ละครั้ง หลายท่านมักจะกล่าวแสดงความรู้สึกให้ผู้วิจัยฟังเสมอ ๆ ว่ามีความภาคภูมิใจที่ได้บรรเลงดนตรีร่วมกับครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติ และทุกคนต่างก็มีความสุขมากที่มีโอกาสเช่นนั้น ในส่วนสุขภาพของครูการพูดคุยเสวนาต่าง ๆ ขณะนั้นไม่สะดวกเท่าที่ควรเนื่องจากครูมีอาการน้ำลายไหลไม่สามารถบังคับต่อมน้ำลายได้ ครูจึงบรรเลงดนตรีไทยแทนการพูดคุยสนทนา เมื่อเสร็จสิ้นจากการบรรเลงครูมักมีสีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใสบ่งบอกถึงการมีความสุขกับกิจกรรมทางดนตรีไทยในแต่ละครั้งอย่างยิ่ง

เพื่อนนักดนตรีที่เคยร่วมงานกับครูประเวช กุมุท

ครูประเวช กุมุท เป็นนักดนตรีที่มีอัธยาศัยดี มีน้ำใจและรักพวกพ้องและเป็นบุคคลที่สร้างคุณูปการให้กับวงการดนตรีไทยจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยในแขนงต่าง ๆ ทั้งด้านวิชาการดนตรีไทยและด้านการถ่ายทอดทักษะการบรรเลง ครูจึงเป็นที่รักของกลุ่มเพื่อน ๆ นักดนตรีทุกคน จากการสัมภาษณ์ศิษย์และผู้ที่ใกล้ชิดพบว่าครูมีเพื่อนร่วมงานในวงการดนตรีไทยหลายท่านเช่น

กลุ่มครูทางด้านปี่พาทย์ประกอบด้วย

1. ครูมนตรี ตราโมท
2. ครูเตือน พาทยกุล
3. ครูเทียบ คงลายทอง
4. ครูประสิทธิ์ ถาวร
5. ครูมิ ทรัพย์เย็น
6. ครูสอน วงฆ้อง

7. ครูพริ้ง กาญจนผลิน

8. ครูพริ้ง ดนตรีรส

9. ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

10. ครูปี๊บ คงลายทอง

กลุ่มคุณครูทางด้านเครื่องสายไทยประกอบด้วย

1. ครูเบ็ญจรงค์ ธณโกเศศ (ครูเติม)

2. ครูละเมียด จิตตเสวี

3. เจ้าไชยสุริยวงศ์ ณ เชียงใหม่

4. เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

5. ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี

6. อาจารย์กิตติ คุปตรัตน์

7. พันเอกพิเศษกิจ วรรณะ

8. ครูโสภณ ซื่อต่อชาติ

กลุ่มคุณครูทางด้านคีตศิลป์ไทย (นักร้อง) ประกอบด้วย

1. ครูท้วม ประสิทธิกุล

2. ครูอุษา สุคันธมาลัย

3. ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

4. ครูแจ้ง คล้ายสีทอง

5. ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์

6. ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน

ฯลฯ

ครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่ได้รับความรักจากเพื่อนร่วมวงการดนตรีไทยอย่างมากมาย ทั้งรุ่นครู รุ่นพี่ รุ่นเพื่อน ตลอดจนรุ่นศิษย์ ต่างก็มีความรักความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันยิ่งนัก อาจารย์ปี๊บ ได้เล่าถึงความรักและความผูกพันระหว่างครูเทียบ คงลายทองผู้เป็นบิดากับครูประเวช กุมุท

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง เล่าว่า

เมื่อครั้งที่ครูประเวช ทำงานที่กองการสังคีต พอถึงเวลาที่ครูประเวช จะออกจากกองการสังคีตโดยจะย้ายไปทำงานที่ธนาคารไทยพาณิชย์ พอครูประเวชเอ่ยปากว่าจะไปทำงานที่ธนาคาร พ่อเทียบถึงกับน้ำตาไหล และพูดออกมาว่าไปซะแล้วฉันจะเล่นกับใครละ ไม่มีใครเล่นเครื่องสายด้วยพอหมดรุ่นพ่อเทียบ

มาถึงรุ่นลูก ครูประเวชท่านก็เมตตาบอกว่ามีอะไรให้บอก ก็ได้มีโอกาสเล่นกับท่านหลายครั้ง ช่วงเวลาที่ครูประเวช อยู่ที่ธนาคารไทยพาณิชย์ แถวสุริวงศ์ ก็จะมีโทรศัพท์มาให้ไปเล่นดนตรีทานข้าวตอนเย็นเป็นประจำ ทานข้าวเสร็จแล้วก็ฝึกซ้อมดนตรีกันทั้งเครื่องสายไทยและเครื่องสายปี่ชวา

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

กลุ่มเพื่อนนักดนตรีไทยดังกล่าวจัดได้ว่าเป็นกลุ่มบรมครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง มีความรู้ความสามารถโดยเฉพาะครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ถือได้ว่าเป็นเพื่อนรักของครูที่ดูแลกันตลอดจนสิ้นลมหายใจ บรมครูทางด้านขับร้องและบรมครูทางด้านปี่พาทย์ก็จัดได้ว่าเป็นกลุ่มเพื่อนที่ได้บรรเลงและขับร้องร่วมกันมาอย่างยาวนาน นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีในนอกวงการอื่น ๆ ที่ครูได้ร่วมงานอีกเป็นจำนวนมาก

แนวคิดและแนวปฏิบัติด้านดนตรีไทย

ในการเป็นนักดนตรีของครูจากการศึกษาพบว่าครูมีแนวคิดในการปฏิบัติดนตรีไทยซึ่งเป็นแนวคิดที่มีมุมมองสำคัญที่นักดนตรีไทยควรยึดถือเป็นต้นแบบดังนี้

อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ เล่าว่า

สิ่งที่ได้แน่ ๆ ก็คือแนวคิด ครุประเวช เป็นครูที่มีมุมมองที่กว้างขวาง เป็นครูโบราณแต่เปิดกว้าง เวลาต่อเพลงเสร็จแล้วถ้าเราลองแปลงทำนองไปนิด ๆ หน่อย ๆ เอาความรู้สึกของตัวเองใส่เข้าไปบ้างด้วยเราเห็นท่านเล่นในตอนแรก ๆ เราก็จะยืนทำนองพอนาน ๆ เข้าเราก็นึกอยากเล่นบ้าง และพอเราเริ่มเล่นบ้างท่านก็จะเงยหน้ายิ้มพยักหน้าเล็กน้อย ถ้าเรามองอย่างเข้าข้างตัวเองก็เหมือนกับว่าครูกำลังรู้สึกว่าเฮ้ยมันเริ่มมีอารมณ์สนุกสนานเหมือนเราบ้างแล้ว และสุดท้ายครูประเวช ก็จะบอกว่าก็เหมือนกับสมัยหนึ่งที่ครู เล่นดนตรีกับพ่อหลวงไพเราะก็จะเป็นบรรยากาศแบบเดียวกันพ่อหลวงก็จะคอยสังเกตครูประเวชเช่นเดียวกัน ถามครูว่าเหนื่อยไหมเวลาเล่นดนตรีกับพ่อหลวงครูจะบอกว่าเหนื่อยมากเพราะต้องยืนให้ท่านแต่พอหลังจากเกิดความเข้าใจในทิศทางกันแล้วความเป็นตัวเองเริ่มเกิดครูบอกว่ามันก็เหมือนอย่างนี้นี่แหละ เหมือนครูกับรักเกียรตินี่แหละคือจะไม่ปิดกั้นจินตนาการเหมือนกับว่าดนตรีไทยเป็นดนตรีแห่งปัญญาเป็นการสร้างสรรค์ปัญญา สำหรับการเล่นดนตรีแล้วถ้าเราเล่นแล้วเกิดเป็นความงดงามดูเหมือนว่าครูท่านจะให้กำลังใจเราด้วยซ้ำไปครูจะไม่สกัดกั้นความคิดที่สร้างสรรค์เหล่านั้นเลย เวลาเราเล่นทำนองบางตอนที่แตกต่างไปจากที่ครูต่อ

เมื่อครูฟังแล้วเห็นว่าไม่เสียหายครูก็จะยิ้มและให้กำลังใจว่าเรามีความคิดสร้างสรรค์เกิดจินตนาการในเพลงแล้ว ซึ่งผมอ่านในหนังสืองานศพที่มีคนถามว่าถ้าสิ้นบุญพ่อหลวงแล้ว ใครจะมาสืบทอดในลักษณะวิธีการหลักการในเรื่องความรู้ทางดนตรีของพ่อหลวงไว้ พ่อหลวงก็บอกเลยว่าก็ประเวชนี่ไง นี่ก็แสดงว่าคนที่สามารถรับการถ่ายทอดสืบทอดลักษณะวิธีการหลักการเกี่ยวกับความรู้ด้านดนตรีที่ใกล้เคียงกับพ่อหลวงที่สุดก็น่าจะเป็นครูประเวช กุมุท น่ะครับ
(รักเกียรติ ปัญญายศ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

อาจารย์ธงชัย ถาวร กล่าวว่า

การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีและขับร้องของอาเวชนั้น ท่านสอนเรื่องของหลักการมากกว่าส่วนรายละเอียดสามารถพลิกแพลงได้ เพราะฉะนั้นคนที่เรียนกับอาเวชจะไม่เครียด ไม่เกร็ง คล้าย ๆ ว่า พอรู้หลักแล้วพลิกแพลงได้เลยอาเวชใจดีมีลูกศิษย์มาเรียนกับอาเยอะทั้งจากธรรมศาสตร์และที่อื่น ๆ เยอะไปหมดเสียดายช่วงสุดท้ายที่อาเวชท่านป่วยแต่ก็ยังให้ความรู้สำหรับผู้ที่ไปขอความรู้จากท่านที่บ้าน แล้วอาเวชก็จะมีความสุขมากถ้าพังงาไปขอต่อเพลงร้องจากท่าน วิธีสอนของอาคล้าย กับของพ่อครูเหมือนกัน มันจะไม่ได้ยึดติดอยู่อย่างเดียว มีการปรับโน่นนี่หลากหลายไปหมด มันก็เป็นเรื่องแปลกดีนะว่าคนมีความรู้ระดับนั้นกับไม่ยึดติด แต่คนที่ด้อยกว่านั้นกลับคิดว่าถ้าไม่เหมือนฉันถือว่าผิด เรื่องอย่างนี้ก็น่าจะเอามาศึกษาสำหรับครูดนตรีและครูขับร้องรุ่นใหม่คนที่เขามีความรู้ระดับสุดยอดอย่างอาเวช อย่างพ่อเนี่ย กับไม่ได้ยึดติดซึ่งสำหรับผู้เรียนสมัยใหม่น่าจะชอบ ดังนั้นครูดนตรีไทยสมัยใหม่ก็น่าจะยึดแนวทางของอาเวช แล้วก็พ่อไว้เป็นแนวทางได้นะ โดยควรจะให้หลักจริง ๆ โดยบอกได้ว่าอะไรเปลี่ยนได้ อะไรเปลี่ยนไม่ได้ แล้วสร้างความหลากหลายให้เกิดเป็นองค์ความรู้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้
(ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

อาจารย์พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ อาจารย์สอนดนตรี มหาวิทยาลัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ เล่าถึงครูประเวช กุมุทดังนี้

ครูประเวช ท่านสอนที่ชมรมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ด้วยครับ ผมเคยไปบ้านครู และได้เห็นครูมีกล่องไม้อยู่กล่องหนึ่งเคยถามแฟนครูว่ากล่องบรรจุอะไร แฟนครูบอกว่ากล่องใส่เทปซึ่งครูประเวช ท่านเป็นคนทันสมัยเล่นวิทยุเทปมาก่อน แฟนครูบอกว่าครูไปไหนจะนำวิทยุเทปบันทึกเสียงเครื่องนี้ไป

เพื่อใช้บันทึกเสียงเวลาที่เล่นดนตรี ครูนำไปด้วยและบันทึกเสียงการบรรเลงทุกครั้ง ตอนนี้กล่องไม้ใส่เทปลูกนั้นอยู่ที่ไหนผมไม่ทราบแล้วครับ ผมทราบภายหลังว่าเวลาพ่อหลวงไพเราะเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละครั้งครูประเวช ก็จะบันทึกไว้ซึ่งเทปเหล่านั้นก็เก็บไว้ในกล่องไม้นั่นเอง

(อาจารย์พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

อาจารย์ธงชัย ถาวร กล่าวถึงการปฏิบัติตนของครูประเวช กุมุทว่า

สำหรับการปฏิบัติตนของอาเวชนั้น ครูเคยได้ยินคำของอาจารย์หมอผจญ หรือหมอปี๊ด หากผิดพลาดก็ขออภัยคือว่าท่านได้บอกว่ารวงข้าวเมล็ดที่สมบูรณ์รวงข้าวมักจะอ่อนน้อมลงต่ำบางครั้งแทบจะติดดินเลยก็มีแต่เมล็ดที่ไม่สมบูรณ์เป็นเมล็ดข้าวที่ฝ่อ ไม่เต่งก็มักจะชูคอสูงตั้งชันเลย เมื่อพูดถึงความรู้ของพ่อครูกับอาเวชเป็นระดับที่มีความรู้ด้านดนตรีสุดยอดแต่กลับไม่ยึดติดอะไรมากค่อนข้างให้อิสระกับผู้เข้ามาเรียนกับทั้งสองท่าน ในการมีความคิดใหม่ ๆ บ้างพ่อเคยกล่าวว่า เวลาจะดูลูกศิษย์ตีอะไรดี ๆ

บางทีเราอย่าให้เห็นตัวเรา ถ้าเห็นแล้วก็จะเกิดความเกรงกลัวเกิดการเกร็งพอศิษย์คนไหนเล่นแปลกใหม่ พ่อก็มักบอกว่ามีความคิดดี หรือถ้าเลยไปในสมัยรุ่นครูหลวงประดิษฐไพเราะก็มีของใหม่มากมาย ทั้งทางเปลี่ยน สำเนียงภาษาซึ่งเป็นผลงานออกมาให้เราได้ชื่นชมกันมากมาย แต่ทุกอย่างต้องอยู่ในหลักเพราะฉะนั้นครูรุ่นใหม่ต้องควรยึดตามคือว่าให้หลักแก่เด็กแล้วเด็กจะไปแตกออกได้แต่ต้องอยู่ในหลัก ซึ่งถ้าให้แตกได้เด็กก็จะไม่เกร็งก็จะเกิดการพัฒนาวงการดนตรีเพิ่มไปอีกเยอะ แต่ถ้าไปยึดติดอย่างเดียว ก็คงพัฒนาลำบากแต่ถ้าอะไรเป็นหลักก็ควรยึดไว้อย่างเช่นการนั่งสีซอ ควรยึดแบบฉบับไว้อย่าบอกว่าให้นั่งหลังงอตามสบายก็ได้ ซึ่งอาจจะฟังได้แต่ไม่ควรจะนำมาปฏิบัติเพราะว่าเราดูทุกประเทศไม่ว่าคุณจะเรียนอะไรแม้กระทั่งเรียนเปียโน เขาต้องมีท่าทีของเขามีการวางมือ การนั่ง ซึ่งมีระเบียบวิธีของเขานะ การสีซอของคนจีนการสีไวโอลิน เหล่านี้คือหลัก แต่อะไรที่พลิกแพลงได้ก็ควรพลิกแพลงได้คิดนอกกรอบไปบ้างน่าจะให้เด็กเขาได้ อย่างที่เบิ่ง (นายทวีศักดิ์ อัครวงษ์ศิลปินสำนักการสังคีต) เขามาพูดในงานไหว้ครูที่วิทยาลัยนาฏศิลปะสุโขทัยว่าที่เขานำวงมานี่ก็ขอให้ดูว่าส่วนไหนดูเพื่อบันเทิง ส่วนไหนเป็นวิชาการ หลักการความถูกต้อง คำว่าศิลปะมันก็คงจำกัดตายตัวคงไม่ได้

(ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์พบว่าครูมีแนวคิดและแนวปฏิบัติด้านดนตรีไทย ดังนี้

1. การเป็นนักดนตรีที่ดีควรมีจินตนาการกว้างไกล มีความคิดสร้างสรรค์

2. รู้จักเป็นคนใฝ่รู้ลองผิดลองถูกและหมั่นฝึกฝนทบทวนฝีมืออยู่เสมอ

3. นักดนตรีที่ดีไม่จำเป็นต้องยึดติดกับทางเพลงของครูคนใดคนหนึ่งสามารถบูรณาการ ในการบรรเลงได้ปรับเปลี่ยนตามความรู้ความสามารถของตนเองซึ่งมีพื้นฐานมั่นคงดีแล้ว

4. การเป็นนักดนตรีต้องไม่ยกตนข่มท่านและรู้จักประมาณตนในความสามารถของตนเอง

5. รู้จักรักษาแบบแผนที่สำคัญของวิธีการบรรเลงไว้อย่าให้แบบแผนวัฒนธรรมดนตรีของต่างชาติมากลืนไปในที่สุด

การปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีของครู

อาจารย์พิพัฒน์พงศ์ มาศิริกล่าวถึงการประพฤติตนแบบอย่างที่ดีของครูประเวช กุมุท ดังนี้

> *ในความเห็นของผมคิดว่าครูประเวช ท่านคงจะเคารพรักและเทิดทูลพ่อหลวงไพเราะเสียงซอมาก ถือว่าครูเป็นต้นแบบที่ดีในด้านความกตัญญูต่อครูอาจารย์จึงยึดถือรักษาไว้ ซึ่งหากลองวิเคราะห์ทางเดี่ยวเพลงสารถีเพลงทะแย และเพลงอาถรรพ์ผลงานของครูทั้งสามเพลงนี้เมื่อเปรียบเทียบกับทางพ่อหลวงไพเราะลักษณะการเคลื่อนไหวของกลอนเป็นทำนองที่มีความคล้ายคลึงกันมากเลย คือไม่ได้เหมือนกันในแง่ทางหรือโน้ตเพลง แต่ที่ว่าเหมือนกันก็คือวิธีคิดที่มีความเหมือนกันการดำเนินกลอนการผูกกลอนมีประโยควรรคตอนถามตอบที่สอดรับกันอย่างยอดเยี่ยม*
>
> (พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

อาจารย์พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ กล่าวถึงการบรรเลงทางเดี่ยวของครูประเวช กุมุทว่า

> *ครูเป็นคนที่ไม่ยึดติด ดังนั้นการเดี่ยวของครูแต่ละครั้งจึงไม่เหมือนกัน ในปัจจุบันคิดว่าจะหาบุคคลที่มีความรู้ความสามารถทั้งในเชิงทักษะและเชิงวิชาการเช่นครูคงจะหายาก ถือว่าพวกเราโชคดีอย่างยิ่งที่มีโอกาสได้เรียนดนตรีกับท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยจากครู ถึงแม้จะเป็นเพียงแค่เศษเสี้ยวของครู สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ได้ก็คือการที่ครูเป็นแบบอย่างเป็นต้นแบบที่ดีให้กับพวกเรา เป็นแบบอย่างของการเข้าถึงดนตรีอันกว้างใหญ่ไพศาลด้านวิธีคิดซึ่งเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับคนดนตรีทุกคน*

ครูเป็นแบบอย่างให้กับพวกเราและคนรุ่นหลังได้เป็นอย่างดี ซึ่งผู้ที่ต้องการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีไทย ควรหาโอกาสศึกษาประวัติชีวิตและผลงานของครูเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ผลงานของครูให้คงอยู่สืบทอดกันต่อไปมิให้สูญหายไปจากวงการดนตรีไทย ครูเป็นบุคคลที่อุทิศตนเพื่อดนตรีจนกลายเป็นผู้มีชื่อเสียงและมีผลงานด้านดนตรีไทยเป็นที่ประจักษ์ เยาวชนรุ่นหลังควรศึกษาแนวทางการปฏิบัติตนของครูเพื่อนำมาเป็นแบบอย่างต่อไป ตอนที่ผมเรียนอยู่มหาวิทยาลัยฯ มักได้ยินครูพูดเสมอ ๆ ว่าเดี๋ยวนี้ผู้เรียนไม่เอาจริง ส่วนใหญ่จะเรียนแค่ผ่าน ๆ เล่น ๆ ผมมาได้เข้าใจในภายหลังว่าที่ครูพูดอย่างนั้นก็เป็นเพราะว่ากว่าที่ครูจะมีชื่อเสียงอย่างนี้ได้ครูต้องเรียนอย่างจริงจัง ฝึกฝนและลองผิดลองถูก ไปหาครูคนโน้นคนนี้เพื่อให้ได้รับความรู้จากครูหลาย ๆ ท่านจนสามารถนำความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้รับมาเป็นองค์ความรู้สร้างสรรค์ผลงานของตนเองออกมาได้จนมีชื่อเสียง และครูยังเล่นดนตรีจนกระทั่งสิ้นชีวิต สิ่งสุดท้ายที่อยู่กับครูคือเพลงดนตรี เพราะเมื่อครั้งที่ครูล้มป่วยก็พบว่าครูเปิดเพลงไทยผลงานของครูและผลงานของครูหลวงไพเราะเสียงซอตลอดเวลาซึ่งเยาวชนที่ศึกษาและฝึกหัดดนตรีไทยต้องตระหนักถึงสิ่งเหล่านี้อย่างยิ่ง

(พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

ในด้านการประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดีของครูประเวช กุมุทจากการสัมภาษณ์พบว่าครูเป็นบุคคลที่เราควรยึดถือเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติตน เช่น เป็นผู้มีความสามารถในการจัดการวิธีการคิดในการเข้าถึงดนตรีไทย ครูเป็นคนขยันใฝ่รู้ อุทิศตนเสียสละและเป็นผู้อนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมแขนงดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทย ตลอดชีวิตของท่าน

อุปนิสัยและบุคลิกลักษณะของครู

ครูประเวช กุมุท เป็นบุคคลที่มีพร้อมด้วยความรักและเมตตากรุณาต่อศิษย์ทุกคนที่มาขอความรู้ ถ่ายทอดความรู้อย่างไม่ปิดบังอำพราง ให้ความรักและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมขนบประเพณีอันดีงามของไทยอย่างสูงสุด มุ่งมั่นถ่ายทอดศิลปะแขนงดนตรีอย่างเต็มความสามารถโดยไม่มีเงื่อนไขใด ๆ ดังคำกล่าวของศิษย์ครูและผู้ที่ได้สัมผัสกับชีวิตครูดังต่อไปนี้

อาจารย์พังงา ถาวร กล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดความรู้ของคุณครูประเวช กุมุทดังนี้

เรามีความรู้สึกเคารพรักและบูชาท่านอย่างยิ่งครูเป็นคนใจดีมากซึ่งเราเองเคยเรียนร้องกับครูหลาย ๆ คนจนมาพบครูประเวช ท่านเป็นผู้ให้ไม่เคยหวงวิชาแต่พวกเรากลับมัวแต่ประมาทไม่รีบกอบโกยวิชาความรู้จากครูซึ่งเราเองก็ไม่เคยคิดเลยว่าครูท่านจะจากพวกเราไปเร็วขนาดนี้ พวกเรามัวแต่คิดว่าเมื่อไหร่ก็ได้ ติดขัดค่อยไปขอต่อ สุดท้ายพวกเราได้แต่เสียดายทุกสิ่งทุกอย่างที่ผ่านไปกับกาลเวลาเมื่อสิ้นท่านแล้วเราก็ได้แต่เสียใจ สิ่งเหล่านี้เป็นบทเรียนตราบใดที่ครูบาอาจารย์ของเรายังมีชีวิตอยู่เราต้องขยันหมั่นฝึกฝนและเข้าหาครูเพื่อขอรับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากครูเหล่านั้นเพื่อไม่ให้ความรู้สูญหายไปจากวัฒนธรรมไทย ให้ยังคงความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมไว้ ซึ่งถือว่าเป็นการทำหน้าที่ของคนไทยอย่างสมบูรณ์แบบเลยทีเดียว ครูเป็นผู้ที่มีความสุขที่ได้ถ่ายทอดความรู้ให้ศิษย์ทุกคน ไม่เคยหวงวิชาความรู้เลย ท่านแตกต่างจากครูท่านอื่น ๆ เป็นครูที่ใจดีมาก ๆ เท่าที่เราได้สัมผัสครูมาหลาย ๆ คน ท่านแตกต่างโดยสิ้นเชิง ไม่เลือกที่รักมักที่ชัง ไม่เหมือนพ่อประสิทธิ์ พ่อจะให้วิชาแก่ศิษย์คนไหนพ่อจะสังเกตว่าคน ๆ นั้น รักที่จะเรียนจริงหรือไม่ หรือแค่มาขอเรียนพอผ่าน ๆ แก้เกี้ยว ไปวันหนึ่ง ๆ เท่านั้น ถ้าพบว่าคนนั้นเอาจริงพ่อจึงจะให้วิชาต้องตื๊อจริง ๆ จึงจะได้วิชาจากพ่อ โดยท่านยึดคติแบบโบราณกลัวว่าเมื่อให้ความรู้แล้วสูญเปล่า แต่ครูประเวช ไม่เหมือนพ่อประสิทธิ์ ครูประเวชไม่ถือคตินั้นจะให้หมด ครั้งที่อยู่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ก็มีลูกศิษย์หลายคน และมีเรื่องที่แปลกแต่จริงก็คือครูประเวช เสียชีวิต โดยมีนายแพทย์พิเศษ พิเศษพงษา หรือหมอเอ เป็นนายแพทย์ผู้รักษา และพ่อประสิทธ์ ก็เช่นกัน พ่อมีหมอเอเป็นแพทย์เจ้าของไข้เช่นกัน และหมอเอก็ได้รับถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทยด้านการสีซอด้วงจากครูประเวช มากทีเดียว และยังมีกาญจน์และน้องเก่ง ซึ่งเป็นหลานชายหลานเจ้าไชยสุริวงศ์ และศิษย์อีกคนหนึ่งที่ได้รับความรู้ด้านดนตรีไทยจากครูคือเปี๊ยก รักเกียรติ ปัญญายศ ก็ได้มาก ซึ่งเปี๊ยกไปหาครูเป็นประจำสลับกันไปกับเรา โดยเราไปหาครูบ้าง เปี๊ยกไปหาบ้างบางครั้งก็ไปเจอกันพร้อมกันที่บ้านครู และเธอล่ะ (ผู้วิจัย) ก็ได้ความรู้จากครูมากใช่ไหม เมื่อครั้งที่ครูไปเป็นผู้เชี่ยวชาญที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย น่ะ

สำหรับผลงานของครูประเวช กุมุท ภายหลังอาจารย์กนกรัตน์ กุมุท ภรรยา ของครูได้นำผลงานซึ่งเป็นมรดกต่าง ๆ ของครู เอกสารความรู้ต่าง ๆ

ที่ครูได้เขียนไว้มอบให้เป็นสมบัติของวิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่เพื่อประโยชน์ทางการศึกษาค้นคว้าทั้งหมด น้องผ่องพรรณเป็นธุระดำเนินการให้และได้นำโน้ตที่ครูเขียนไว้เป็นตัวเลขมาแปลงเป็น โด เร มี ฟา...แล้วนำมาเป็นคู่มือสำหรับใช้ในการสอนนักเรียนสาขาเครื่องสายของวิทยาลัยฯ เราคิดว่ายังหาครูที่เป็นผู้ให้อย่างมีเมตตาธรรมเช่นครูประเวชยาก เหมือนกับว่าท่านกลัวความรู้ที่ท่านมีอยู่มากมายเหล่านั้นจะสูญหายไปกับตัวดังนั้นใครมาก็ให้หมด แต่เราต้องเข้าใจด้วยว่าครูโบราณบางท่านหรือหลายท่าน อาจจะไม่ได้ให้ความรู้แก่ใครง่าย ๆ ก็ได้ถ้าพิจารณาว่าคน ๆ นั้นไม่เหมาะสมที่จะรับ เพราะต้องการให้รู้ว่าความรู้เหล่านั้นเป็นของทรงคุณค่า เป็นของสูง ทุกคนต้องเล่นด้วยความระมัดระวังด้วยความเคารพ อยู่ในขนบประเพณีวัฒนธรรมที่ดีงามไม่ทำร้ายศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้นโดยไม่รู้เท่าถึงกาลเล่นโดยไม่รู้กาลเทศะแต่ต้องเล่นความนอบน้อม และรักจริงเรียนจริง

(พังงา ถาวร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

อาจารย์ธงชัย ถาวร กล่าวถึงลักษณะอุปนิสัยของครูประเวช กุมุท ดังนี้

อาเวชท่านเป็นคนที่หยิ่งในศักดิ์ศรีนะ เพราะฉะนั้นจะให้อดทนเพื่อเงินเพื่อค่าจ้างรางวัลไม่มีทาง ลักษณะเด็ดเดี่ยวออกเป็นออก เช่นเดียวกับเมื่อครั้งที่ทำงานกองการสังคีต กรมศิลปากรก็เหมือนกันทำงานแล้วมีความเหลื่อมล้ำไม่ได้รับความเป็นธรรมเพราะไม่เข้าหาเจ้านาย ส่วนพวกเด็ก ๆ รุ่นหลัง เข้าหาเจ้านายก็ได้ดีไป อาเวชจึงรู้สึกว่าเกิดความไม่เป็นธรรมอาเวชจึงได้ออกจากกรมศิลปากรเช่นเดียวกัน อาเวชลาออกจากธนาคารไทยพาณิชย์มาทำงานที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ แต่เสียดายที่มันเป็นเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ เนื่องจากเกิดปัญหาเดิม ๆ นั่นเองครูเกิดความขัดแย้งกับคนในวิทยาลัยฯ เพราะรู้สึกว่าถ้าถูกหยามศักดิ์ศรีอยู่ด้วยกันไม่ได้ซึ่งตอนนั้นอาเวช มาสอนในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย น่ะ

(ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

คุณสุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่ กล่าวถึงอุปนิสัยของครูประเวช กุมุทดังนี้

ครูโสภณ ซื่อต่อชาติ ได้กล่าวว่าครูประเวช กุมุทเป็นลูกศิษย์ที่มีความสามารถเพียบพร้อมจริง ๆ โดยอุปนิสัยใจคอที่แสดงออกต่อครูอาจารย์ไม่เคยแสดงอาการลบหลู่ดูหมิ่นแม้ว่าครูประเวช จะได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติก็ตามเมื่อครูเล่นดนตรีร่วมกับครูโสภณ และเมื่อมีการร้องขอให้

ครูประเวช เดี่ยวเพลงครู ก็จะยกมือไหว้แสดงความเคารพครูโสภณก่อนจะบรรเลงเพลงเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทิตาแก่ครูอาจารย์อย่างแท้จริง สำหรับนักดนตรีไทยในปัจจุบัน ควรจะศึกษาแนวทางการปฏิบัติตนการฝึกฝน การวางตัวในสังคมดนตรีของครูมาเป็นแบบอย่างที่ดีครูเข้าถึงเพลงได้อย่างลึกซึ้ง มีฝีมือขั้นลึกล้ำด้านดนตรีทรงคุณค่าจริง ๆ คิดถึงท่านตลอดไม่เคยลืมเลย

ในการสนทนากับครูประเวช โดยมากจะสนทนากันในเรื่องการทำซอซึ่งท่านมักแนะนำลักษณะซอที่ท่านถูกมือ ลักษณะซอที่ดีในมุมมองของท่านและแนะนำให้ลองทำตามแบบของท่าน ในด้านอารมณ์ของครูประเวช ท่านเป็นผู้ที่มีอารมณ์ดีมาก สนุกสนาน สอดแทรกอารมณ์ขันได้ตลอดเวลาอย่างมีความสุข มักพบว่าครูประเวช ชอบพูดเย้าแหย่กับพ่อสุนทรและคนในวัยเดียวกันกับท่าน เวลาบรรเลงดนตรีมักพูดคุยกันอย่างสนุกสนานเรียกเสียงหัวเราะกันได้เป็นระยะ ทีเดียวเวลาที่เราอยู่กับครูประเวชจะไม่รู้สึกกดดันหรือเครียดท่านเป็นผู้ไม่ถือตัวเป็นกันเองกับทุกคนดีมาก

(สุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2553)

อาจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี กล่าวถึงบุคลิกภาพของครูประเวช กุมุท ว่า

ดิฉันเคยเรียนดนตรีกับครูประเวช กุมุท ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พบว่าท่านเป็นครูดนตรีไทยที่ใจดีมาก บุคลิกของครูเนี้ยบมาก ครูเป็นคนเรียบร้อย สุภาพอ่อนโยน การแต่งกายพิถีพิถันอย่างยิ่งและทรงผมเรียบ เมื่อเข้าห้องสอนทุกครั้งครูมาตรงเวลามาก ครูเป็นคนรักสวยรักงาม สวมใส่นาฬิกาเรือนทองเงาวับ สวมแหวนทองขัดเงาแวววาว เหน็บปากกาสีทองขัดมันเงาสุกแวววาวเข้าชุดกัน ทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีความประทับใจในท่วงทีลีลาของท่านอย่างยิ่ง

(ปทุมทิพย์ กาวิล, สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2553)

อาจารย์วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา กล่าวถึงความประทับใจที่มีต่อครูประเวชดังนี้

ดิฉันมีความประทับใจครูประเวช กุมุทมากเพราะครูเป็นผู้ที่มีเมตตาต่อศิษย์สูงมาก ในการถ่ายทอดความรู้ของครูไม่เคยเห็นครูดุด่าหรือแสดงอารมณ์ฉุนเฉียวเลยแม้แต่ครั้งเดียว ครูพูดจาไพเราะ สุภาพ และมีอารมณ์ขันสนุกสนานเมื่อได้บรรเลงดนตรีทั้งการฝึกซ้อมหรือการบรรเลงในงานต่าง ๆ ของวิทยาลัยฯ ซึ่งสมัยนั้น มีการบรรเลงรับร้องวงเครื่องสาย และวงมโหรีบ่อยครั้ง

นักเรียนนักศึกษาสาขาเครื่องสายไทยสมัยนั้นได้มีโอกาสฝึกประสบการณ์ในการบรรเลงจนเกิดทักษะการบรรเลงดนตรีไทยดีมาก
(วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กล่าวถึงบุคลิกลักษณะของครูประเวช ดังนี้

อาเวชเป็นคนสมถะ และรักสวยรักงามเสมอต้นเสมอปลาย ลักษณะเฉพาะก็คือผูกนาฬิกาเรือนทองสี่เหลี่ยม ผมเห็นผูกมาเป็นสิบปี สวมใส่แหวนทองวงหนึ่งตลอดคู่กับนาฬิกาเรือนดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยน แต่อย่างใด อาเวชเนี้ยบตลอดในเรื่องการแต่งกายสวมใส่กางเกงสวมเสื้อเรียบร้อย ผูกนาฬิกาเรือนสี่เหลี่ยมสีทอง และนิ้วสวมแหวนทองแววววาว ทรงผมของอาเวช หวีเป็นทรงเรียบร้อย สุภาพนุ่มนวล การแต่งกายมีฟอร์มเป็นแบบฉบับของตนเอง มีความประพฤติเรียบร้อย รูปหล่อ สุภาพ มีเสน่ห์ ใครได้อยู่ใกล้ ๆ มีความสุข ส่วนทางด้านจิตใจของอาเวช ท่านเป็นบุคคล ที่มีความเคารพกตัญญูต่อพ่อหลวงไพเราะเสียงซอมาก อาเวชมีความผูกพันกับพ่อหลวงมากพูดถึงพ่อหลวงคราใดอาเวชก็จะร้องไห้ทุกครั้ง
(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กล่าวถึงลักษณะอุปนิสัยของครูประเวชดังนี้

สำหรับครูประเวช กุมุท ผมเองไม่ได้เป็นลูกศิษย์ของท่าน แต่ด้วยเหตุที่ครูประเวชสนิทกับบรรดาครู ๆ หลายท่าน และมักจะมาคลุกคลีอยู่ด้วยกัน ถ้าผมไปหาครูของผม ก็จะได้พบกับครูประเวช ซึ่งพบว่าครูประเวชเป็นคนที่มีนิสัยเข้าไหนเข้าได้ ถ้าอยู่กับเด็กก็จะสนุกสนานไม่ถือตัวพูดจาเฮฮา อย่างเช่นครั้งหนึ่งผมได้มีโอกาสกลับพร้อมรถครูประเวชขณะที่ท่านขับรถกลับบ้านที่ปากน้ำ ซึ่งผมได้นั่งเบาะด้านหลังซึ่งมีพี่เล็ก สมพงษ์ นุชพิจารณ์ นั่งเบาะด้านหน้าคู่กับครูประเวชในเวลานั้นเป็นช่วงที่ครูสอน พึ่งสิ้นขณะที่ขับรถอยู่นั้นครูเวช ก็พูดกับพี่สมพงษ์ว่า เฮ้ยเล็ก หมดครูแล้วมึงจะต้องแทนเชียวนะ พี่เล็กกล่าวว่าไม่ไหวหรอกตนเองจะแทนอะไรได้ซึ่งครูเวชบอกว่าเปล่าหรอกก็จะให้ตายแทนต่างหากล่ะ ทำเอาทุกคนในรถหัวเราะแทบกลิ้งนั่นก็ถือว่าครูเวชท่านเป็นอะไรที่เป็นกันเองมาก พอขับรถถึงสี่แยกไฟแดงครูเวชก็หันหน้ามาพร้อมกับกล่าวกับผมว่า อาจารย์เดี๋ยวจะทำอะไรให้ดู ซึ่งผมไม่ทราบว่าครูเวชจะทำอะไร ปรากฏว่าครูเวชขับรถฝ่าไฟแดง พวกเราทุกคนตกใจเงียบกันเลยทีเดียว ซึ่งอาจจะพูดได้ว่า ครูมีนิสัยศิลปินโดยแท้สนุกร่าเริงเป็นสุขทุกสถานซึ่งถ้าอยู่กับ

ผู้หลักผู้ใหญ่ที่มีอายุมากกว่าครูเวชก็จะเป็นคนที่พูดจาเป็นเรื่องเป็นราวมีกริยานอบน้อมเช่นว่าอยู่กับอาจารย์เจริญใจ ซึ่งเป็นรุ่นพี่ ครูเวชก็จะวางตนเป็นคนนอบน้อมพูดจาอ่อนหวานวางตนได้เหมาะสม เป็นคนที่เข้าไหนเข้าได้สบไหนสบได้ ไม่เคยมีปัญหาเลยนั่นคืออะไร มันเป็นการบ่งบอกได้ว่าครูประเวชเป็นคนที่มีสังคมดีมากรู้จักกาลเทศะในการวางตนในสังคม อุปนิสัยก็เป็นคนเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ สรุปแล้วว่าครูเวชเป็นคนดีจริง ๆ

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

อาจารย์จิรวัลย์ หาญพนิชานนท์ กล่าวถึงลักษณะอุปนิสัยของครูประเวช กุมุท ดังนี้

ตลอดเวลาที่ท่านอยู่กับพวกเราที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ระยะเวลาประมาณ 4 ถึง 5 ปี ดิฉันและเพื่อน ๆ ได้มีโอกาสบรรเลงดนตรีร่วมกับท่านหลายครั้ง เมื่อบรรเลงวงมโหรีท่านจะบรรเลงซอสามสายและขับร้องไปด้วย แต่ถ้าเป็นวงเครื่องสายท่านจะสีซอด้วง สังเกตได้ว่าครูเป็นบุคคลที่มีความโอบอ้อมอารี รักและให้ความเมตตาต่อลูกศิษย์ทุก ๆ คน สอนโดยไม่บิดบังอำพรางครูแนะนำเทคนิคกลเม็ดต่าง ๆ ให้ทุกคน ซึ่งสิ่งเหล่านี้พวกเราเหล่าศิษย์ที่ได้เรียนกับครูต่างก็ซาบซึ้งและมีความประทับใจในตัวครูและเคารพรักครูอย่างที่สุด ครูเป็นผู้อุทิศตนเพื่อดนตรีไทยอย่างแท้จริง

(จิรวัลย์ หาญพานิชานนท์, สัมภาษณ์. 18 ธันวาคม 2553)

สำหรับบุคลิกภาพของครูประเวช กุมุทนั้นจากการสัมภาษณ์บรรดาศิษย์ เพื่อนร่วมงานและผู้ใกล้ชิดพบว่าครูมีบุคลิกภาพที่ดี เป็นคนใจดี ใจเย็น สมถะ รักสวยรักงาม มีความรักในศิลปะ พิถีพิถัน อารมณ์ดี เข้าได้ทุกสังคม และมีมนุษยสัมพันธ์ดี จิตใจมั่นคง รักในศักดิ์ศรี ไม่ยึดติดและเป็นผู้มีความเมตตากรุณาต่อศิษย์ ไม่หวงความรู้วิธีการ หลักปฏิบัติทั้งทฤษฎีและทักษะปฏิบัติและเป็นคนดีพร้อมทุกสถาน

ผลงานของครูประเวช กุมุท

ครูประเวช กุมุท มีผลงานด้านดนตรีไทยอย่างมากมาย ทั้งผลงานทางด้านการประพันธ์เพลง การประพันธ์บทละคร ผลงานทางด้านการสอนดนตรีไทย ผลงานทางด้านการบรรเลงดนตรีไทย การขับร้องจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ทำให้ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2532 ซึ่งคุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติประกอบด้วยคุณสมบัติสำคัญ ดังที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติบันทึกไว้ดังนี้

1. เป็นผู้มีสัญชาติไทยและยังมีชีวิตอยู่ในวันตัดสิน

2. เป็นผู้มีความสามารถ มีความเชี่ยวชาญและมีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปินแขนงนั้น

3. เป็นผู้สร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะแขนงนั้นจนถึงปัจจุบัน

4. เป็นผู้ผดุงและถ่ายทอดศิลปะแขนงนั้น

5. เป็นผู้ปฏิบัติงานศิลปะแขนงนั้นอยู่ในปัจจุบัน

6. เป็นผู้มีคุณธรรมและมีความรักในวิชาชีพของตน

7. เป็นที่มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติ

(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543 : มปน.)

ผลงานด้านวิชาการดนตรีไทย

ครูประเวช กุมทได้สร้างสรรค์ผลงานวิชาการด้านดนตรีไทยที่เกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย ซึ่งมีบรรยายไว้ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท ในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ความบันดาลใจในการแต่งเพลงแขกเล่นกล

2. ลักษณะของผู้ขับร้องเพลงไทย

3. จริยวัตรของนักดนตรีไทย

4. เพลงอมตะของไทย

5. พื้นบ้านพื้นเมือง

6. เขาทำ (เพลง) อะไรกันนะ ?

7. อังกะลุง

8. ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีไทย

9. บทบรรยายรายการวิทยุ ทางสถานีวิทยุมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

10. บทกลอนที่ครูแต่งในโอกาสต่าง ๆ

11. ประเวช กุมุท แนะนำการฝึกฝน ซอด้วง, ซออู้ เบื้องต้น

(หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543 : 3 - 141)

การเขียนบทความ

ครูประเวช กุมุท ให้ความรู้ทางด้านศิลปะพื้นบ้านพื้นเมืองในหนังสือชุมนุมดนตรีไทยสโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ปีการศึกษา 2513 ในหัวข้อเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

- *ลำตัด*
- *ลิเก*
- *เพลงฉ่อย*
- *แหล่ทรงเครื่อง*
- *พื้นบ้านพื้นเมือง*

(หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543 : 26 - 31)

การบันทึกโน้ต

นอกจากผลงานด้านการบรรเลงดนตรีไทยช่วยเหลือสนับสนุนกิจกรรมของชุมขนและกิจกรรมการเผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมแขนงดนตรีไทยทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแล้ว ครูประเวช กุมุท ยังได้บันทึกโน้ตเขียนด้วยลายมือไว้อีกมากมาย ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่สืบทอดกันมาในวงการดนตรีไทยโดยเฉพาะผู้ที่เรียนในด้านเครื่องสายไทยซึ่งโน้ตเพลงต่าง ๆ ที่ครูได้บันทึกด้วยลายมือนั้น จำนวนหนึ่งได้ถูกนำมาแสดงไว้ในหนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

โน้ตเพลง ลายมือครูประเวช กุมุท

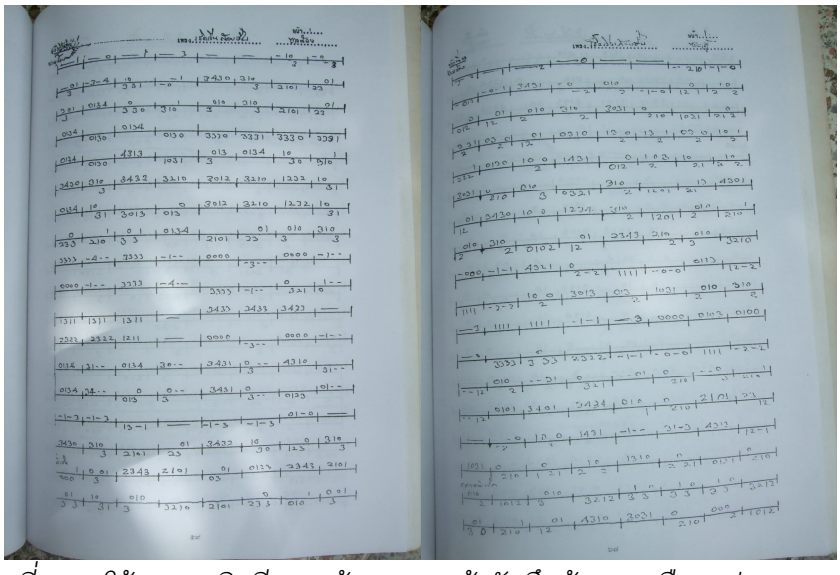
1. เพลงเชิดจีน (ซอด้วง, ซออู้)

2. เพลงเขมรราชบุรี 3 ชั้น (ซอด้วง)

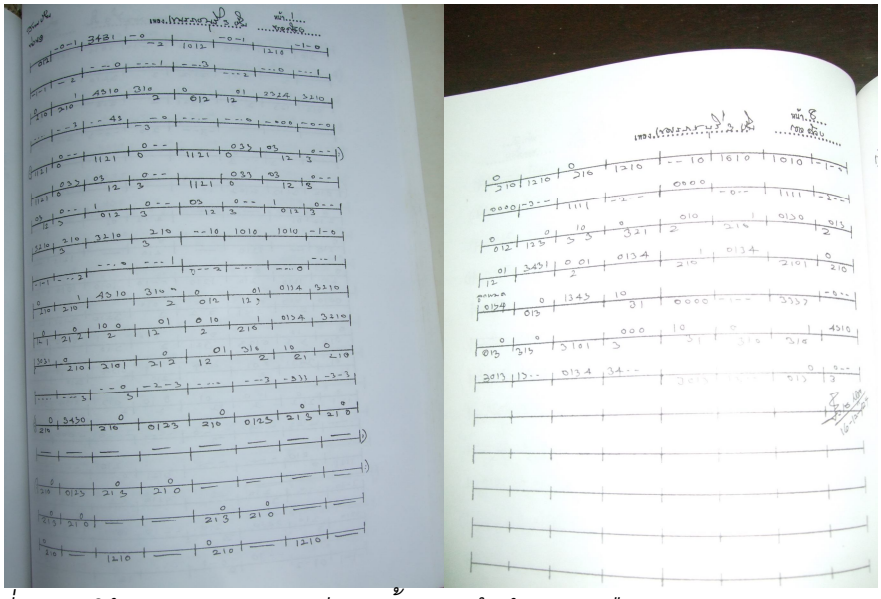
3. เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น (ซอด้วง)

(หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543 : 57 - 87)

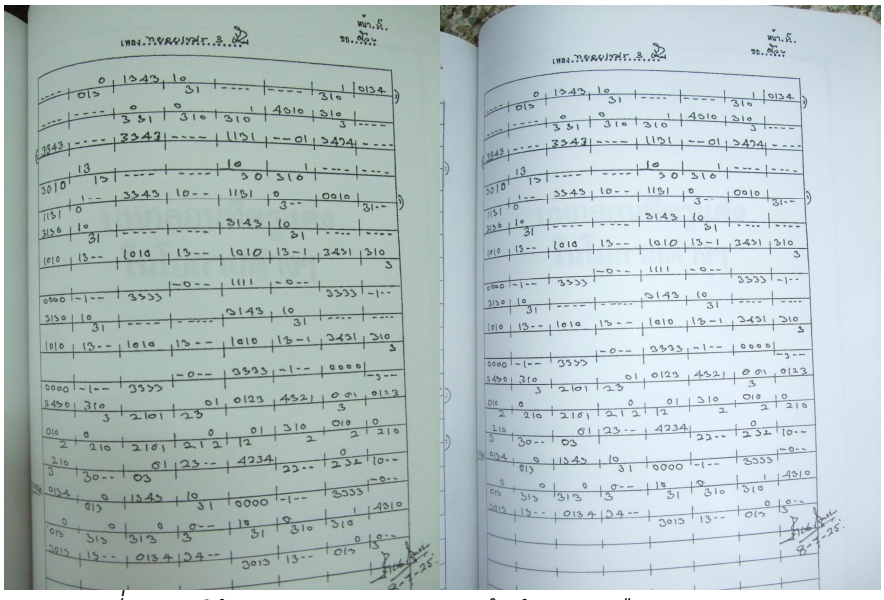
ภาพที่ 2.1 หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท



ภาพที่ 2.2 โน้ตเพลงเชิดจีน ซอด้วงและซออู้ บันทึกด้วยลายมือครูประเวช กุมุท



ภาพที่ 2.3 โน้ตเพลงเขมรราชบุรี 3 ชั้น บันทึกด้วยลายมือครูประเวช กุมุท



ภาพที่ 2.4 โน้ตเพลงทยอยเขมร บันทึกด้วยลายมือครูประเวช กุมุท

ด้านการประพันธ์บทกลอนครูประเวช กุมุท ได้แต่งบทประพันธ์ในวาระต่าง ๆ ให้แก่บุคคล บทอวยพร ซึ่งท่านเป็นผู้ที่ได้สร้างผลงานด้านการประพันธ์บทกลอนไว้จำนวนไม่น้อย ผลงานบทอวยพระเหล่านั้นได้นำมาบันทึกเป็นเอกสารหลักฐานในหนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท ประกอบด้วยบทประพันธ์ต่าง ๆ ดังนี้

บทกลอนที่ครูแต่งในโอกาสต่าง ๆ

1. บทขับร้องอวยพรแด่ท่านผู้จัดการใหญ่ เนื่องในวาระที่จัดงานเลี้ยงฉลองในการที่ท่านได้รับพระราชทานอิสริยาภรณ์ตติยจุลจอมเกล้าวิเศษอันมีเกียรติยิ่งของคณะดนตรี ดารากรกฤษณา 27 พฤษภาคม 2509

2. บทขับร้องอวยพร เนื่องในวันทำบุญวันเกิดของธนาคารไทยพาณิชย์จำกัด 3 กุมภาพันธ์ 2511

3. บทขับร้องอวยพร เนื่องในดิถีวันคล้ายวันเกิด ม.ล.แสงโสม กฤษณามระ 29 มกราคม 2512

4. แด่ นพมาศ

5. บทขับร้องอวยพรปีใหม่ 2513 ของ คณะดนตรีดารากรกฤษณา

6. บทขับร้องเนื่องในวันคล้ายวันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า-เจ้าอยู่หัว คระดารากรกฤษณา บรรเลง ณ เวทีลีลาศ สวนอัมพร 23 ตุลาคม 2513

7. บทขับร้องอวยพร ของ คณะดนตรีดารากรกฤษณา เนื่องในวารดิถีวันคล้ายวันเกิดท่านผู้จัดการใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์ 8 พฤศจิกายน 2513

8. บทขับร้องอวยพร เนื่องในศุภวารดิถีวันคล้ายวันเกิดท่านผู้จัดการใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์ 8 พฤศจิกายน 2513

9. บทขับร้องอวยพร เนื่องในศุภวารดิถีวันคล้ายวันเกิด ฯพณฯ ประสิทธิ์กาญจนวัฒน์ 1 สิงหาคม 2519

10. เพลงชุดไม้คนละกิ่ง

11. องค์ที่ 4 พระสังข์ตีคลี ฉากแห่งเดียวกับองค์ที่ 2

(หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท, 2543 : 57- 87)

จากหนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท ได้ลงบันทึกโน้ตเพลงไทยอีกจำนวนหนึ่งที่เป็นผลงานการเขียนบันทึกด้วยลายมือของครูประเวช กุมุท ซึ่งสามารถนำมาใช้

เป็นหลักฐานในการศึกษาค้นคว้าสำหรับเยาวชนรุ่นหลังและผู้ที่สนใจใฝ่รู้ใฝ่เรียน เพื่อร่วมกันอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมแขนงดนตรีไทยเพื่อช่วยกันรักชาติในลำดับต่อไป ให้ความรู้เหล่านี้คงอยู่คู่ชาติไทยและคู่คนไทยสืบไป

บทเพลงที่ครูได้บันทึกด้วยลายมือทั้งโน้ตเพลงและประวัติเพลงประกอบด้วยรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประวัติเพลงและโน้ตที่ครูประเวช กุมุท เขียนด้วยลายมือ และนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล มอบมาเพื่อให้พิมพ์ มีดังนี้คือ

1. เพลงต้อยตริ่ง 3 ชั้น

2. เพลงทะแย 3 ชั้น

3. เพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา

4. เพลงโหมโรงจอมสุรางค์ ออกสะบัดสะบิ้ง

5. เพลงแป๊ะ 3 ชั้น

6. เพลงขยะแขยง

7. เพลงแขกมอญบางช้าง เถา

8. เพลงเรื่องชมสมุทร

9. เพลงโหมโรงราโค 3 ชั้น

10. เพลงโหมโรงม้ารำ

11. เพลงม้าสะบัดกีบ 3 ชั้น

12. เพลงม้าย่อง 3 ชั้น

13. เพลงพญาโศก

14. เพลงแปดบท เถา

(หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท, 2543 :109 -138)

การเขียนตำราแบบฝึกหัดเบื้องต้น

ครูประเวช กุมุท ได้จัดทำบันทึกแนะนำการฝึกฝน ซอด้วง ซออู้ เบื้องต้น สำหรับผู้ที่มีความสนใจในการเรียนดนตรีไทยประเภท ซอด้วง ซออู้ โดยแนะนำหลักการฝึกตั้งแต่เริ่มต้น ซึ่งได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรลงในหนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิง ครูประเวช กุมุทฯ ดังต่อไปนี้

ประเวช กุมุท แนะนำดนตรีไทย ซอด้วงเพื่อการฝึกฝนในเบื้องต้นข้อแนะนำเบื้องต้นซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ที่มี 2 สาย คือสายทุ้ม และ สายเอก ตัวกระพุ้งเสียงเรียกว่ากระบอกเพราะมีรูปร่างอย่างกระบอกไม้ไผ่

ทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรืองาช้าง ขึ้นหน้าด้วยหนังงูเหลือมมีคันทวนเสียบขึ้นไป ตอนปลายทวนมีลักษณะเป็น 4 เหลี่ยม ยอดของทวนมีลักษณะแบบโอนไปข้างหลังเรียกว่า โขน มีลูกบิดสอดเข้าไปในรูซึ่งเจาะไว้ 2 รู ห่างกันราว ๆ ฝ่ามือ เรียกว่า สายทุ้ม - สายเอก สายทั้งสองจะโยงไปจนถึงด้านล่างของซอโดยผ่านหน้ากระบอกลงไปจนถึงด้านล่างของซอ โดยทอดผ่าน หน้าซอซึ่งจะมีหย่องไม้วางขวางอยู่ สายซอทั้งสองจะโยงไปผูกติดกับคันซอซึ่งสอดทะลุกระบอกไปโผล่อยู่ข้างล่าง ส่วนคันสีนั้นจะขึงด้วยหางม้าตึง (คล้ายธนู) สอดเข้าไปในระหว่างสายทั้งสอง เหนือกระบอกซอมียางสน ทำให้เกิดความฝืดคันของคันสีทำด้วยไม้เนื้อแข็งเช่นเดียวกับไม้ที่ทำคันซอ โดยเหลาให้เป็นรูป งูไซ นี่เป็นลักษณะเคร่า ๆ ของซอด้วง ซึ่งจะพิจารณาโดยละเอียดแล้วก็จะมีลักษณะเหมือนด้วงที่ใช้ดักสัตว์ เราจึงเรียกว่าซอด้วง มีเสียงเล็กแหลม หน้าที่คือ ผู้นำวงต่างประเทศก็มีซอชนิดนี้อยู่เหมือนกัน เช่น ประเทศจีน แต่มีลักษณะผิดกันไปตามความนิยมของ แต่ละชาติ เช่น ทวนซอจะเล็กกว่า ลูกบิดเล็กกว่าคันสีก็เล็กกว่ากระบอกซอหนากว่า หน้าซอก็กว้างกว่า ทำให้เสียงซอที่ดังออกมาดัง อี่ อี ซึ่งซอด้วงของเรานั้นจะมีกระบอกภายในใหญ่กว่า เสียงซอของเราจึงดัง อ่อ ออ

วิธีนั่งสีซอปกติเราจะนั่งพับเพียบบนพื้นเรียบ ๆ จับคันซอด้วยมือซ้าย ให้ได้กึ่งกลางต่ำกว่ารัดอกลงมานิดหน่อยจับซอในลักษณะโอนคันซอออกไปจากตัวเล็กน้อย ให้คันซออยู่ระหว่างอุ้งมือ กระบอกซอวางไว้บนขาให้ตัวกระบอกอยู่ในข้อพับติดกับลำตัวมือขวาจับคันสีด้วยการแบ่งคันซอออกเป็น 5 ส่วน แล้วจึงจับส่วนที่ 3 ข้างท้าย ให้คันสีพาดไปบนมือ โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง เป็นส่วนรับคันสี และใช้นิ้วหัวแม่มือกดกระชับไว้ ส่วนนิ้วนางและนิ้วก้อยนั้น ก็งอไว้ส่วนในซึ่งจะใช้ประโยชน์ในการดันคันสีออกหาสายเอกและดึงเข้าเมื่อต้องการสีสายทุ้ม

การนั่งสีซอนี้หากเราจะนั่งสีบนเก้าอี้ก็จะมีลักษณะไปอีกแบบหนึ่งซึ่งเราจะวางกระบอกซอไว้ตรงระหว่างข้อพับของขากับลำตัว ก็นับว่าใช้ได้การขึ้นเสียงปกติเราจะใช้ขลุ่ยเพียงออเป่าเสียง ซอล โดยปิดมือบนและนิ้วค้ำ เป่าลมกลาง ๆ ก็จะได้เสียงที่ต้องการเป็นเสียงซอล เราก็ขึ้นสายทุ้มของซอด้วงให้ตรงกับเสียงซอลนี้ เมื่อเราได้เสียงซอลเป็นสายทุ้มแล้ว ต่อไปก็จะเป็นเสียงสายเอก เราก็ใช้ขลุ่ยเป่าเสียง เร โดยปิดนิ้วต่อไปอีก 3 นิ้ว เป่าด้วยลมแรงก็จะได้เสียงเร เราก็จะขึ้นสายเอกของซอให้ตรงกับเสียงนั้น

การสีซอ เราจะเริ่มต้นจากการวางคันสีให้ชิดด้านในอยู่ในลักษณะเตรียมชักออก แล้วจึงค่อย ๆ ลากคันสีออกให้เกิดเสียงซอล เมื่อลากคันสีออกมาจนสุด

แล้วก็เปลี่ยนเป็นสีเข้าในสายเดียวกัน (ทำดังนี้เรื่อยไปจนคล่อง) พอคล่องดีแล้ว เราจะเปลี่ยนเป็น เร ด้วยการใช้นิ้วนางกับนิ้วก้อยมือขวาดันคันสีออกไปเล็กน้อย แล้วทำอย่างสายทุ้มที่กล่าวมาแล้ว (จนคล่อง) การสีขั้นต่อไป เราจะสลับกันสีให้บังเกิดเสียงดังนี้

(ออก) (เข้า) (ออก) (เข้า) (ออก) (เข้า) (ออก) (เข้า)
ซอล ซอล เร เร ซอล ซอล เร เร

ทำดังนี้เรื่อยไปจนกว่าจะชำนาญในการสีซอนั้นบางครั้งบางครั้งมันจะไม่ดังอย่างที่เราต้องการ มันจะดังออด แอด ๆ นั่นก็เพราะการวางซอของเราไม่ตรง ถ้าวางซอให้ตรงจะสีดังอย่างที่เราต้องการ การวางซอให้ตรงเราต้องใช้มือซ้ายที่จับคันซอบิดให้ตรง อย่าให้ซอของเราบิดไปมาได้ ข้อมือที่จับคันซอทอดลงไปให้พอดี อย่าให้ข้อมืองอ ยืดอกพอสมควร ข้อศอกไม่ตั้งจนเกินไป หมายความว่าการจับซอของเราควรจะเป็นไปด้วยกิริยาปล่อยตามสบาย ไม่เกร็งจับพออยู่เท่านั้น มือที่คีบซอควรออกกำลังนิดหน่อยอย่าปล่อยให้ซอพลิกไปมาได้ ทั้งนี้ ต้องลองพยายามทำดู ท่านก็จะสีซอได้

แบบฝึกหัดที่ 1 สีสายเปล่า
แบบฝึกหัดที่ 2 การสีสายเปล่าใช้คันชักยาว
แบบฝึกหัดที่ 3 การสีสายทุ้มและเอกสลับกันกำหนดเสียงยาว
แบบฝึกหัดที่ 4 การไล่เสียงตามตัวโน้ต
แบบฝึกหัดที่ 5 การไล่เสียงตามตัวโน้ต ขึ้นและลงสลับกันเสียงละ 4 พยางค์
แบบฝึกหัดที่ 6 การฝึกสีประโยคเพลงสั้น ๆ ง่าย ๆ สลับนิ้วไปมา
แบบฝึกหัดที่ 7 ฝึกปฏิบัติทำนองสั้น ๆ เพิ่มความหลากหลายมากขึ้น
แบบฝึกหัดที่ 8 ฝึกสีตามตัวโน้ตที่เพิ่มความสลับซับซ้อนของนิ้วมากขึ้น
แบบฝึกหัดที่ 9 ฝึกทำนองเพลงพื้นฐานประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- *เพลงลาวกระแซ 2 ชั้น*
- *เพลงต้นเพลงฉิ่ง 2 ชั้น*
- *เพลงจระเข้หางยาว 2 ชั้น*
- *เพลงตวงพระธาตุ 2 ชั้น*
- *เพลงนกขมิ้น 2 ชั้น*
- *เพลงเขมรโพธิสัตว์ 2 ชั้น*
- *เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา*
- *ตับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น*

- เพลงต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น

- เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น

- เพลงตวงพระธาตุ 3 ชั้น

- เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น

- เพลงแป๊ะ เถา

- เพลงสารถี เถา

- เพลงนางครวญ เถา

(หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท, 2543 : 141-184)

นอกจากข้อแนะนำการฝึกฝนซอด้วงเบื้องต้นแล้ว ครูประเวช กุมุทได้กรุณาจัดทำแบบฝึกแนะนำดนตรีไทยประเภทซออู้ควบคู่กันไปกับซอด้วงซึ่งเป็นข้อมูลสำหรับผู้ที่มีความประสงค์จะเรียนดนตรีไทยเบื้องต้น ได้เป็นอย่างดี นับได้ว่าครูเป็นผู้สร้างเสริมโอกาสให้ทุกท่านที่มีความสนใจฝึกเรียนดนตรีไทยประเภท ซอด้วงและซออู้ สามารถศึกษากระบวนการฝึกหัดเครื่องดนตรีไทยประเภทซอด้วงและซออู้ ได้ทุกเวลาเมื่อโอกาสอำนวย

นับว่าครูประเวช กุมุท ได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมแขนงดนตรีไทยทั้งในด้านวิชาการ การปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีไทย การประพันธ์เพลง การประพันธ์บทละคร และบทอำนวยพรในวาระต่าง ๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่จัดได้ว่าเป็นผลงานที่ล้ำค่าควรแก่การหวงแหนดำรงรักษาไว้คู่กับคนไทยทุกคน และจัดเป็นสมบัติของชาติสืบไป

2.2. การบรรเลงเดี่ยว

อาจารย์บุญธรรม ตราโมท (ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น อาจารย์มนตรี ตราโมท) ได้อธิบายความหมายของคำว่า เดี่ยว ไว้ดังนี้

> *เดี่ยว เป็นวิธีบรรเลงชนิดหนึ่งซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีการดำเนินทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยว จึงมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น*
>
> (บุญธรรม ตราโมท, 2540 : 38)

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายของคำว่า การบรรเลงเดี่ยว ไว้ดังนี้

การบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนี้มิใช่จะหมายความว่าการบรรเลงคนเดียวแล้วจะเป็นบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลง ทำนองและผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วยจึงจะใช้ได้ อันที่จริงการบรรเลงเดี่ยวนั้นก็มิใช่ว่าจะบรรเลงผู้เดียวจริง ๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทนรำมะนา หรือ สองหน้ากับฉิ่ง สำหรับควบคุมหน้าทับบรรเลงไปด้วย

เพลงที่จะบรรเลงเดี่ยว หรือที่จะเรียกไว้ว่า เพลงเดี่ยวนั้น การบรรเลงย่อมมุ่งหมายที่จะอวดอยู่ 3 ประการ คือ

ประการแรกหมายถึงทำนองเพลงที่ครูได้ตบแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตร พิสดารสมที่จะบรรเลงอวดได้

ประการที่สองผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนองเม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ

ประการที่สามผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นได้ตามที่ครูผู้แต่งประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผน หรือพลิกแพลงเพียงใดก็ตาม ก็สามารถทำได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ไม่มีบกพร่อง

การบรรเลงโดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ได้ว่าไว้นี้ครบถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว

(มนตรี ตราโมท, 2527 : 96)

นอกจากนี้ในงานวิจัยของเกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ ซึ่งได้กล่าวถึงความหมายของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในงานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษานางมหาเทพ-กษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ความว่า

การบรรเลงเดี่ยวหรือการเดี่ยวนี้ในทางดนตรีไทยถือว่าเป็นการบรรเลงดนตรีในระดับสูง เพราะต้องใช้ความสามารถของผู้บรรเลงหลาย ๆ ด้าน เป็นต้นว่า ด้านทักษะ ด้านความจำ ด้านความแม่นยำซึ่งความสามารถเหล่านี้จำเป็นต้องผ่านการฝึกฝนอย่างหนัก และทำซ้ำ ๆ หลาย ๆ รอบ จึงจะชำชอง เพื่อเป็นทักษะก่อนเข้าสู่การบรรเลงเดี่ยว

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, 2548 : 10)

จากคำกล่าวของบรมครูทางด้านดนตรีไทยและจากงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นพบว่า การบรรเลงเดี่ยวหรือการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยนั้น มีรายละเอียดปลีกย่อยออกไปมากกว่าการบรรเลงคนเดียว การเดี่ยวนี้เป็นการอวดทางบรรเลงของนักดนตรี อวดฝีมือในการบรรเลงอวดวิธีคิดเพลง วิธีประดิษฐ์ทำนองเพลง ให้มีความวิจิตรพิสดารงดงามในความเป็นสุนทรียะและความเป็นศิลปะ ดังนั้นการบรรเลงเดี่ยวจึงเป็นสิ่งท้าทายความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์ผู้บรรเลงและผู้ฟังซึ่งทุกส่วนต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างลงตัวการบรรเลงเดี่ยวจึงจะครบถ้วนสมบูรณ์

2.3 **ความหมายของเพลงเดี่ยว**

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่บรมครูทางด้านดนตรีไทยได้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความไพเราะวิจิตรพิสดารและมีการดำเนินทำนองที่ซับซ้อนรวมไปถึงมีคุณสมบัติพิเศษที่แสดงถึงความรู้ความสามารถและภูมิปัญญาของบรมครูทางด้านดุริยางค์ไทย

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่าเพลงเดี่ยว ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ไว้ดังนี้

> *เพลงที่ครูดนตรีได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี และไหวพริบ ปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของ ผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมนำมาทำเพลงเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก*
>
> *โดยปรกติการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้แต่งมักประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่อนออกเป็น 2 ทาง คือทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่ง และทางเก็บเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีเฉพาะทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้เช่น เพลงกราวในเพลงเชิดนอก* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 109)

นอกจากความหมายของเพลงเดี่ยวแล้วอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงความสำคัญของเพลงเดี่ยว ตลอดจนข้อสังเกตสำคัญสำหรับผู้ฟังการบรรเลงเพลงเดี่ยว ไว้ดังนี้

> *การฟังเพลงเดี่ยว มีสิ่งที่ผู้ฟังควรพิจารณาอันเป็นหลักใหญ่ 3 ประการ คือ*
>
> *1.ทำนองเพลงที่ดำเนิน (เรียกว่า“ทาง”) ไพเราะถูกถ้วนสนิทสนมกับเครื่องดนตรีชนิดนั้นหรือไม่*
>
> *2. ความแม่นยำในเนื้อเพลงและแนวจังหวะของผู้บรรเลง*

3. ฝีมือในการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ของผู้บรรเลงเหมาะสมกับทางเพียงใด

(มนตรี ตราโมท, 2523 : 555)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้ความหมายของเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

เพลงเดี่ยวคือเพลงที่ต้องการจะอวดฝีมือของคน ซึ่งประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วนคือ

1. ผู้บรรเลง ผู้ที่จะเดี่ยวต้องมีคุณสมบัติประกอบด้วย

1.1 ความมั่นคงทรงจำไว้ได้

1.2 ความคล่องแคล่วของประสาท

1.3 ปฏิภาณแก้ปัญหาเฉพาะหน้า

1.4 ต้องการจะแสดงวัฒนธรรมคลาสสิก การเลียนแบบวัฒนธรรมที่แต่งไว้เรียบร้อยแล้ว การนำเสนอใหม่อีกครั้งหนึ่งไม่ใช้การลอกลาย

2. เพลงที่จะเดี่ยว ต้องมีคุณสมบัติคือ

2.1 มีท่วงทำนองที่อวดความคล่องแคล่วของประสาทคนบรรเลงได้

2.2 การดำเนินทำนอง สำนวนที่ต้องคมคาย จะเป็นทำนองสำนวนที่แปลกลึกล้ำกว่าทำนองปกติทั่วไป

2.3 ต้องมีความยาวพอประมาณ ในตัวเพลงก็ต้องมีความซับซ้อน

สำหรับประวัติความเป็นมาของการบรรเลงเพลงเดี่ยวแต่โบราณ เพลงเดี่ยวเพลงแรกเริ่มจากการบรรเลงเพลงเชิดนอก เป็นการใช้ปี่นอกเป่าประกอบการแสดงตอนจับลิงหัวค่ำ ลิงขาวลิงดำ ปี่นอกเป่าเลาเดียว มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา คือเป่าคนเดียว มันก็เป็นการเดี่ยว นั่นแหละคือร่องรอยจากอันนี้เองจึงค่อย ๆ สร้างสมกันมา ต่อมาเข้าในสมัยรัตนโกสินทร์เชิดนอกนั่นแหละก็น่าจะได้ปรับปรุงให้มีความซับซ้อนสวยงามมากขึ้น เป็นเพลงเดี่ยวเต็มรูป ครู มีแขกได้คิดเพลงทยอยเดี่ยวขึ้น ฉะนั้นเพลงเดี่ยวโบราณก็จะมี 5 เดี่ยวคือ เชิดนอก ทยอยเดี่ยว กราวใน แขกมอญ พญาโศก แต่ละเพลงก็เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของแต่ละกลุ่มเพลง เช่น เพลงเชิดนอก ก็จะเป็นตัวแทนเพลงในกลุ่มของเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขนละคร กราวในใช้เป็นตัวแทนความอลังการถึงแม้ว่าจะแต่งจากเพลงหน้าพาทย์แต่ไม่ได้แต่งเพื่อประกอบการแสดง ซึ่งเป็นเพลงที่มีถึง 6 โยน และมีความซับซ้อนสารพัดในความลึกล้ำของทำนองเพลงเป็นอลังการเต็มรูป ส่วนเพลงแขกมอญเป็นตัวแทนเพลงทางพื้น และพญาโศก

ก็เป็นทางพื้นเช่นกัน ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวถือเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่สุดวิเศษของคีตกวี ส่วนเพลงอื่น ๆ นอกเหนือจากนี้ก็เป็นเพลงในกลุ่มต่าง ๆ ใน 5 เพลงนี้ อย่างเช่นเดี่ยวสารถี ก็จะอยู่ในกลุ่มแขกมอญนั่นเอง หรือถ้าเดี่ยวสุดสงวนก็หนีไม่พ้นทางพื้นคือ พญาโศก

โอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวโบราณจริง ๆ ถือว่าการจะบรรเลงเพลงเดี่ยวต้องมีองค์ประกอบ ต่อไปนี้

1. ผู้ฟังต้องขอ วิธีการขอเพลงเดี่ยวต้องเอาดอกไม้ธูปเทียนมามอบด้วยความนอบน้อม

2. เมื่อมีการบรรเลงประชัน

3. เมื่อมีการบรรเลงเสภาเต็มรูปแบบ เริ่มจาก

- รัวประลองเสภา

- โหมโรงเสภา

- พม่าห้าท่อน

- จระเข้หางยาว

- สี่บท

- บุหลัน

ต่อจากนั้นก็บรรเลงเพลงอื่น ๆ ตามความประสงค์หนักขึ้นถึงเพลงประเภทสองไม้ โยน ทยอย และเพลงเดี่ยว และลงท้ายด้วยเพลงลา ซึ่งโบราณไม่เหมือนสมัยนี้ที่ตั้งสองวงประชันหน้ากันพอจบโหมโรงก็เริ่มเดี่ยวเลย ซึ่งนับว่าไม่ถูกต้องนัก ในการบรรเลงเพลงประชันวงกันนั้นเราควรรู้อย่างหนึ่งว่าถ้าหากวงหนึ่งบรรเลงเพลงเรื่องแล้ว ต้องยุติการประชันครั้งนั้นทันที ไม่ยุ่งเกี่ยวกับวงนั้นอีกในการบรรเลงวันนั้นเพราะว่าวงดังกล่าวได้ขอพึ่งพิงครูแล้ว หากไปชวนประชันอีกจัดว่าไม่เหมาะอย่างยิ่ง เป็นการระรานผู้ที่มีฝีมือด้อยกว่าซึ่งถือกันว่าครูจะสาปแช่งได้

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

ในงานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศก สามชั้นกรณีศึกษาศิษย์สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ของอัศนี เปลี่ยนศรีได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวความว่า

การบรรเลงเพลงเดี่ยวการเป็นการแสดงฝีมือของนักดนตรี โดยการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่ตนเองถนัด ดังนั้นจึงจำเป็นต้องใช้ฝีมือ ความสามารถและ

ทักษะสูง ทั้งต้องมีความจำดี แม่นยำ และฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เพราะขึ้นชื่อว่าเดี่ยวแล้วต้องเป็นเพลงที่โบราณจารย์ ทั้งหลายได้คิดประดิษฐ์กลวิธีเม็ดพรายต่าง ๆ ให้วิจิตรพิสดารกว่าคนอื่น และยังแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอีกด้วย

(อัศนี เปลี่ยนศรี, 2548 : 9)

จากคำกล่าวและงานวิจัยข้างต้น พบว่าเพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่นักดนตรีไทยใช้บรรเลงอวดฝีมือ อวดความสามารถ อวดทาง ซึ่งลักษณะเพลงเดี่ยวนั้นต้องเป็นเพลงที่มีคุณลักษณะพิเศษที่มีความเหมาะสมในการประดิษฐ์ทำนอง สามารถใช้กลเม็ดวิธีพิเศษ สร้างความวิจิตรงดงามในเชิงกวีได้ เพลงที่นำมาทำเป็นทางเดี่ยวได้นั้น ทำนองมีความซับซ้อนและมีความยาวของทำนองพอสมควร มีจุดเปลี่ยนเสียงที่เอื้อต่อการสร้างทำนองเดี่ยว เพลงเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถขั้นสูง ผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ต้องมีความพร้อมในทุก ๆ ด้าน พร้อมด้วยวัยวุฒิ คุณวุฒิ มีภูมิรู้ ภูมิธรรม อย่างสมบูรณ์จึงจะเป็นผู้ที่นำพาเพลงเดี่ยวบรรลุตามจุดประสงค์ของเพลงเดี่ยวได้

2.4 การบรรเลงเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่นักดนตรีถือเป็นเพลงที่ใช้ความสามารถด้านทักษะการบรรเลงขั้นสูงซึ่งผู้บรรเลงต้องมีคุณสมบัติพิเศษอันได้แก่มีความรู้ความสามารถทั้งศาสตร์และศิลป์ กล่าวคือต้องมีความรู้เชิงทฤษฎีดนตรีไทยในเรื่องเรื่องต่าง ๆ อย่างลึกซึ้งและมีความรู้เชิงศิลป์อันได้แก่การรู้จักประดิษฐ์ทำนองที่วิจิตรบรรจง ประณีต ไพเราะ รวมทั้งรู้จักการดำเนินทำนองที่มีลักษณะพิเศษต่าง ๆ

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความคำว่าเดี่ยว ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต - ดุริยางค์ ดังต่อไปนี้

เดี่ยว วิธีการบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดาแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเช่น ระนาดเอก ฆ้องวง จะเข้ หรือซอ การบรรเลงเพลงเดี่ยว

อาจจะบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะหรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้

การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1. เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ที่คิดประดิษฐ์วิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น

2. เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง

3. เพื่อแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 69)

ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้ให้ความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 15 ความว่า *"เป็นการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวนั้น จะต้องเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองเท่านั้น* (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530 ; 37)

การบรรเลงเดี่ยวมีคำกล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง การเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูย้อย เกิดมงคล ของปทุมทิพย์ กาวิล ความว่า

การบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นวิธีการดำเนินทำนอง อย่างพิเศษของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ซึ่งในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นจะต้องมีลักษณะการบรรเลงด้วยการดำเนินทำนองอย่างพลิกแพลงสำนวนของเพลงประเภทเพลงเดี่ยวให้มีลักษณะการบรรเลงที่โลดโผนหรือใช้วิธีการใด ๆ ที่ทำยากกว่าการบรรเลงธรรมดา ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้บรรเลงที่จะปรับปรุงหรือใช้กลวิธีต่าง ๆ ให้มีความพิเศษ กล่าวคือ แต่ละท่อนต้องดำเนินทำนองทางหวานเสียเที่ยวหนึ่งแล้วจึงดำเนินทำนองทางเก็บหรือ ทางพันอีกเที่ยวหนึ่ง ซึ่งลักษณะการบรรเลงเหล่านี้จะพบได้กับเครื่องดนตรีประเภท ซอ จะเข้ และปี่ เป็นสำคัญแต่ถ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทระนาด โดยทั่วไปจะไม่ใช้ทางหวานแต่จะใช้ทางเก็บรัวขยี้ เป็นการดำเนินทำนองการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่น่าฟัง ต้องอาศัยความคล่องแคล่ว เสียงที่ชัดเจน มีความแม่นยำของเนื้อทำนองเพลง ด้วยเหตุนี้ผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวจึงต้องมีความชำนาญในเครื่องมือนั้น ๆ และต้องผ่านการฝึกฝนอย่างดี เพราะกลอนแต่ละกลอนนั้น นับได้ว่ามีความสำคัญและมีความยากเป็นทักษะเฉพาะของแต่ละเครื่องมือ

จะเห็นได้ว่า ภูมิปัญญาของศิลปิน ที่ถ่ายทอดออกมาในลักษณะเพลงเดี่ยวมิได้แสดงเพียงแค่ความสามารถของศิลปินเท่านั้นแต่ยังสะท้อนให้เห็นความหมายที่แฝงอยู่ในบทเพลงนั่นเอง นอกจากนี้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสิ่งที่ผู้บรรเลงต้องคำนึงเป็นสำคัญคือ ในเรื่องของจังหวะเพราะส่วนสำคัญของเพลงเดี่ยวทุกเพลงก็คือจังหวะในการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่สมบูรณ์จึงต้องมีเครื่อง

ประกอบจังหวะ อย่างเช่น ฉิ่ง กลอง เป็นตัวควบคุมจังหวะของผู้บรรเลงเดี่ยว เป็นสำคัญ

(ปทุมทิพย์ กาวิล, 2548 : 21)

การบรรเลงเพลงเดี่ยว จากคำบรรยายของบรมครูทางดนตรีไทยและจากงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นพบว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยว มีความหมายที่ลึกซึ้ง เป็นการตรวจสอบคุณสมบัติของนักดนตรีไทยผู้ที่บรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี นั่นหมายความถึงผู้ที่สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ จะต้องเป็นผู้ที่พร้อมด้วยคุณสมบัติมากมายหลายประการ มีความรู้ ความชำนาญ ความจำดี ทักษะอันคล่องแคล้ว อุปนิสัยที่ดีงาม ความอดทนอดกลั้นสูง เป็นคนดีพร้อม คุณสมบัติเหล่านี้เป็นคุณสมบัติของคนดี ซึ่งคนดีย่อมได้รับการยอมรับจากคนรอบข้าง ย่อมได้รับโอกาสดี ๆ จากทุกภาคส่วน เป็นคนที่ไม่ทำร้ายสังคม ไม่สร้างความเสื่อมเสียให้แก่สังคม ผู้ที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ เป็นสิ่งบ่งบอกว่าบุคคลนั้นเป็นบุคคลที่ดี จึงได้รับโอกาสจากครูในการถ่ายทอดความรู้เพลงเดี่ยวให้ และให้การอบรมสั่งสอนฝึกฝนจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยว ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงเป็นสัญลักษณ์ของคนดี

2.5 เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วง

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะของเสียงที่แหลมเล็ก ไพเราะ กังวาน และด้วยธรรมชาติของเสียงที่ดังกังวานจึงได้ถูกบัญญัติให้มีหน้าที่เป็นผู้นำวงในวงเครื่องสายไทย ซอด้วง มีบทบาทในการบรรเลงประเภทต่าง ๆ อันได้แก่บรรเลงรวมวงในวงเครื่องสายไทย วงมโหรี วงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ และในบทบาทของการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงมีความโดดเด่นไม่เป็นรองเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เช่นกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้ในทุกอารมณ์ทั้งอารมณ์โศกเศร้าหรือสนุกสนานรื่นเริง เป็นต้น

โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทของซอด้วงต่อการบรรเลงเพลงเดี่ยวถือว่ามีความสำคัญเช่นกันเพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงที่สำคัญที่มีความไพเราะเพราะพริ้ง วิจิตรบรรจงได้แก่เดี่ยวนกขมิ้น เดี่ยวพญาโศก เดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวสุรินทราหู เดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอก และเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งซอด้วงสามารถบรรเลงให้เกิดความไพเราะเช่นเดียวกับซออู้และเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เช่นกัน

ในเพลงเดี่ยวที่ถือเป็นเพลงอันได้รับความนิยมและในหลักสูตรนาฏศิลป์ได้กำหนดให้นักเรียนได้ศึกษาเป็นพื้นฐานของการบรรเลงเพลงเดี่ยวขั้นต้นต่อจากเพลงไล่มืออย่างเพลงมุล่ง ได้แก่เพลงเดี่ยวนกขมิ้น และในระดับหลักสูตรอุดมศึกษาจึงกำหนดเพลงเดี่ยวที่มีความยาก

เพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับได้แก่เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้นและเพลงอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จากข้อมูลเอกสารงานวิจัยและจากการสัมภาษณ์นักดนตรีไทยด้านเครื่องสายไทยที่มีความรู้ความสามารถ ในเชิงของการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอด้วงได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวที่สำคัญสำหรับซอด้วงดังนี้

อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ได้แสดงความเห็นเรื่องการเดี่ยวซอด้วงและกระบวนการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอด้วง ตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันดังนี้

การต่อเพลงเดี่ยวของครูโบราณ โดยเฉพาะพ่อหลวงไพเราะเสียงซอ ท่านจะพิจารณานิสัยใจคอของผู้ที่จะไปต่อเพลงจากท่านอย่างละเอียดซึ่งจะว่าท่านหวงเพลงเดี่ยวก็อาจจะกล่าวเช่นนั้นได้เหมือนกันเพราะศิษย์แต่ละคนแตกต่างกัน ความอดทนรอคอยในการไปหาครูมีมากพอหรือไม่ หรือว่าเป็นคนนิสัยชอบข่มคนอื่นหรือไม่ มีความขยันสมองดี มีความเฉลียวฉลาดความจำดี จิตใจงาม มีความกตัญญูกตเวทิตา สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้พ่อหลวงท่านจะสังเกตลูกศิษย์เพื่อประกอบการพิจารณาในการต่อเพลงเดี่ยวหรือไม่ต่อ ลูกศิษย์บางคนรับถ่ายทอดแล้วไม่สามารถจะรักษาให้คงอยู่ได้อาจจะเป็นเพราะสมองไม่ดี ขี้เกียจ ประมาท ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้จึงเป็นส่วนที่ทำให้ดูเหมือนว่าพ่อหลวงท่านหวงเพลง

พ่อหลวงไพเราะเสียงซอสามารถปฏิบัติได้ทุกเพลงอย่างแน่นอน แต่ท่านจะเดี่ยวให้เราได้มีโอกาสเห็นหรือไม่ เพราะท่านมีความเป็นเลิศแตกฉานในด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทซออยู่แล้ว ลูกเดี่ยวซอด้วงของท่านจะมีความไพเราะเรียบร้อย ไม่โลดโผน ลูกเดี่ยวของท่านจะเน้นความเรียบร้อย คมชัดเป็นลักษณะเฉพาะของท่านเลย เพลงที่พ่อหลวงเดี่ยวซอด้วง เช่น เพลงต่อยรูป เพลงแขกมอญ เพลงสุรินทราหุ เพลงสารถี เพลงพญาโศก เพลงทะแย เพลงม้าย่อง เพลงแขกสาหร่าย เหล่านี้เป็นต้น

เพลงที่พ่อหลวงเดี่ยวจะมีความเรียบร้อยอ่อนหวานไม่โลดโผนมากนัก พ่อหลวงจะเน้นความเรียบร้อยแต่มีความคม

สำหรับปัจจุบันนักดนตรีไทยรุ่นหลังที่เดี่ยวซอด้วงเท่าที่เคยเห็นก็มีอาจารย์ธีระ ภู่มณี ก็สีซอด้วงได้ดีมาก พญาโศก นกขมิ้น ทะแย แต่น่าเสียดายที่อายุสั้น และอีกคนหนึ่งที่นับว่ามีหน่วยก้านดีคนหนึ่งและมีผลงานคืออาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เขาเป็นเด็กหนุ่มที่มีความพยายามทำอะไร ๆ ออกมาก็ถือว่า

เป็นสีสันให้แก่วงการดนตรีไทย ก็นับว่าใช้ได้ นอกจากนั้นก็ยังไม่ค่อยเห็นมีใคร แต่ก็คงจะมีอีกหลาย ๆ ท่านแต่ครูไม่ได้เห็นและไม่ได้สัมผัสเท่านั้นเอง
(เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2553)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงบุคคลในวงการดนตรีไทยโดยเฉพาะด้านเครื่องสายซอด้วงที่มีผลงานการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอด้วงต่าง ๆ ในปัจจุบันดังนี้

ครูซอด้วงในปัจจุบัน ถ้าเป็นครูรุ่นใหญ่มีอาวุโสมากแล้วก็น่าจะเป็นครูเติม ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ท่านเป็นครูรุ่นเก่าที่สีซอเป็นน้ำคำ ชัดเจน สีซอเป็นชิ้นเป็นอันเสียงโต ผมเคยมีประสบการณ์ในการสีซอด้วงในวงเสนาะดุริยางค์ ซึ่งเดิมผมตีฆ้องแต่ครูให้สีซอด้วง โดยครูมิ เคยบอกว่า พ่อหลวงไพเราะเสียงซอกล่าวว่า ผมสีซอด้วงเป็นลักษณะซอด้วงจริง ๆ ต่อมาภายหลังผมก็เลยกราบเรียนถามพ่อหลวงเรื่องการสีซอด้วงว่าการสีซอด้วง ที่ดีควรจะสีเช่นไรจึงจะถูกต้องเหมาะสม ซึ่งก็ได้รับการบอกเล่าจากพ่อหลวงว่า การสีซอด้วงนั้น ต้องสีเป็นหลักเป็นฐาน ชัดเจน ไม่ดัดจริตมาทำเป็นดัดจริต กะริดกะร่อยมันไม่ใช่เรื่องมันเป็นเรื่องของซออู้เขาเหมือนแมลงหวี่น่ารำคาญซึ่งคำกล่าวเหล่านี้ท่านมากล่าวกับผมในวงเสนาะดุริยางค์ เพราะฉะนั้นเวลาผมสีซอด้วงผมไม่มีเม็ดพรายอะไร สีดัง ๆ จาว ๆ สีเสียงเต็ม ๆ เพราะเราเป็นคนฆ้องมาก่อนด้วย ผมสีชัดเจนไปเรื่อย ๆ ท่านก็เลยชอบ แต่สำหรับคนที่สีอะไร ๆ มากมายท่านบอกว่ารำคาญเหมือนแมลงหวี่ ฉะนั้นครูเติม อยู่ในลักษณะนี้สีเป็นชิ้นเป็นอัน เสียงโต ๆ เป็นหน่วย ๆ เต็มปาก เต็มคำ แต่ซอด้วงประเภทกะริดกระร่อยมาเกิดในชั้นหลัง ที่จริงสิ่งเหล่านั้นควรจะอยู่ในเดี่ยวแต่ดันนำมาใช้ในวง พ่อหลวงท่านก็เลยมองว่าไม่ใช่ธุระที่จะไปแสดงอย่างนั้น เป็นเรื่องของซออู้อย่างนี้เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้คนบรรเลงซอด้วงควรจะพึงระวังไว้ว่าเมื่อไรเล่นอย่างไรใช้ทำนองอย่างไรในแต่ละประเภทของการบรรเลง

ครูจงกล (วรยศ) ศุขสายชล เป็นคนสีซอด้วงคนหนึ่งถ้าหากถามว่าเขาสีซอเพราะไหม เขาก็สีซอไพเราะทีเดียว มีฝีไม้ลายมือเฉียบขาด ถ้าถามว่าเขาสอนลูกศิษย์ดีหรือไม่ ก็ต้องบอกว่าเขาสอนดีสร้างลูกศิษย์ลูกหามีฝีมือหลายคน แต่เขาก็จะสีเพราะไปในแบบที่ผมพูดไปหรือเปล่าก็ไม่ใช่เป็นการสีเพราะในลักษณะตามแบบของเขา ผมขอใช้คำว่าความคลี่คลายมากกว่า แต่ไม่ใช่การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงคือปัจจุบันซอด้วงผสมวงก็อดไม่ได้ที่จะทำอะไร ๆ ที่เป็นลักษณะกะริดกะร่อย มีเม็ดพรายออกมาในบางช่วงบางตอนจะไม่เหมือนโบราณ

ซึ่งสีซอเสียงออกมาเป็นคำ ๆ ตามที่พ่อหลวงท่านกล่าว จึงบอกว่าเป็นความคลี่คลาย ซึ่งครูจงกล ท่านสีซอด้วงดีมากแต่ถ้าเป็นการบรรเลงรวมวงแล้วทำอะไรมากไปก็ต้องนึกถึงคำที่พ่อหลวงกล่าวว่าไม่ใช่หน้าที่ แต่ถ้าเป็นการบรรเลงเดี่ยวก็ถือว่าเหมาะสม

ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เพื่อนของอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ก็เป็นคนสีซอด้วงดีอีกคนหนึ่งซึ่งสีซอดีมาตั้งแต่รุ่น ๆ แล้ว เชวงศักดิ์ จีรพล ปกรณ์ ทั้งสามคนนี้เขามีอะไรที่พอดีพอเหมาะ ทีเดียว ครูเชวงศักดิ์ มีฝีมือทีเดียว

รองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี ก็เป็นมือซอด้วงที่ดีคนหนึ่งเป็นลูกศิษย์ครูประเวช ท่านก็สีซอด้วงชัดถ้อยชัดคำ เป็นแนวครูประเวช เลย

อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ก็สีซอด้วงดีอีกคนหนึ่งเป็นศิษย์พี่เฉลิม อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี ก็ถือว่าสีซอด้วงดีคนหนึ่งที่เดียว

อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี เป็นคนซอด้วงที่มีฝีมือคนหนึ่งทีเดียว สีซอด้วงได้ไพเราะมาก แต่มักอดไม่ได้เวลาสีในวงมักจะมีลูกกะริดกะร่อย บ่อยครั้ง คงจะเป็นด้วยความที่ท่านเก่งเหลือเกิน จึงมักจะมีลูกเล่นออกมาเป็นระยะ ลักษณะของพี่เฉลิมก็คงจะถือว่าไม่โบราณเป็นการสีซอแบบคลี่คลายแล้วมักทำโอดครวญในการบรรเลงรวมวงบ่อย คือมีให้เห็นประจำลูกเหล่านั้นที่พ่อหลวงว่า แต่ถ้าเปรียบกับครูจงกลแล้วผมชอบพี่เฉลิมมากกว่า คือครูจงกล สีไพเราะแบบหยดย้อยเกินไป มีทองเยอะไปไม่เห็นตัว ส่วนพี่เฉลิมเวลาทำทองกับเนื้อตัวมันพอดีกัน พี่เฉลิมแต่งทองแต่พองาม แต่ถ้าเป็นบรรเลงในวงก็คงต้องนึกถึงคำพูดของพ่อหลวงไพเราะที่ท่านได้ห้ามกระทำเช่นนั้น ให้แต่พรมเท่านั้น จะทำงิ้ดง้าด อะไรไม่ได้เลย

คนซอด้วงอีกท่านหนึ่งที่ได้เรียนกับพ่อหลวงก็คืออาจารย์โกวิท ขันธศิริ ท่านใช้ได้เลยทีเดียวเวลาบรรเลงรวมวงสีซอด้วงเป็นแบบโบราณไม่ทำกะริดกะร่อย แล้วก็สองพี่น้อง คือ อรวรรณ เรียนขิมดีมากและพี่เรียนซอด้วงก็ดีทั้งคู่ อรวรรณ บรรจงศิลป์ ก็ตีขิมอย่างโบราณจริง ๆ

การสีซอด้วงพึงระวังไว้เสมอว่าการสีซอรวมวงต้องสีด้วยความเรียบร้อยไว้ก่อนแบบโบราณจะจึงถูกต้องเหมาะสมกับหน้าที่ แต่เมื่อบรรเลงเดี่ยวก็ต้องใส่อย่างเต็มที่อีกเหมือนกัน

คนซอด้วงอีกคนหนึ่งที่สีซอด้วงได้ดีซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนี่เองชื่อว่า วันชัย เอื้อจิตรเมศ แต่ขณะนี้ย้ายไปอยู่ภาคใต้ ซึ่งคนนี้

เป็นลูกศิษย์ของครูจงกลสำเร็จมาจากบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เคยเป็นหัวหน้าภาควิชาที่บ้านสมเด็จด้วย ตอนนี้ได้ย้ายไปอยู่จังหวัดนครศรีธรรมราชตามครอบครัว สีซอได้ไพเราะไม่ยิ่งหย่อนไปกว่านายเผือกเลยนะ

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

จากคำกล่าวของบรมครูทางดนตรีข้างต้น พบว่าซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสีที่มีความเฉียบคมด้วยคุณสมบัติที่มีเสียงแหลม ฟังชัด เพราะฉะนั้นเพลงเดี่ยวที่จะนำมาใช้กับซอด้วงจึงต้องมีคุณสมบัติของเพลงเดี่ยวอย่างครบถ้วน เช่น ต่อยรูป แขกมอญ สุรินทราหู สารถีพญาโศก ทะแย ม้าย่อง แขกสาหร่าย เพลงเหล่านี้เป็นเพลงที่บรมครูทางเครื่องสายซอได้ประดิษฐ์คิดเป็นทางเดี่ยวไว้แต่โบราณ ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมแขนงดนตรีไทย โดยถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ การเดี่ยวซอด้วงนั้นสามารถใช้กลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ ที่ใช้ในการสีซอ ทั้งการใช้คันชัก การใช้นิ้ว ต่าง ๆ ซึ่งมีความแตกต่างไปจากการบรรเลงรวมวง การบรรเลงเดี่ยวกับการบรรเลงรวมวงนั้นมีวิธีการและหลักการแตกต่างกันไป ผู้บรรเลงซอด้วงที่มีความชำนาญจนสามารถเดี่ยวได้นั้นต้องมีความรู้ความเข้าใจหลักการบรรเลงเหล่านี้ จึงจะถือว่าเป็นผู้ที่มีความรู้จริงไม่นำวีการมาปะปนกันจนไม่สามารถแยกแยะได้ว่าเป็นการบรรเลงรวมวงหรือการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งถ้านำมาปนกันก็อาจจะทำให้เสียคุณค่าทางวัฒนธรรมไป

2.6 **เพลงเดี่ยวในลีลาของครูประเวช กุมุท**

จากการสัมภาษณ์เพื่อนร่วมงาน ลูกศิษย์ของครูประเวช กุมุท พบว่าเพลงเดี่ยวในลีลาของครูเป็นลักษณะที่มีแบบฉบับของตนเอง และครูเป็นผู้ที่ไม่ประสงค์จะบรรเลงเพลงเดี่ยวตามงานต่าง ๆ ทั่วไป เนื่องจากครูเห็นว่าเพลงเดี่ยวเป็นเพลงพิเศษที่ไม่ควรบรรเลงโอ้อวดใครโดยไม่จำเป็น ดังบทสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี ที่ได้กล่าวไว้ว่า

การบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยปกติครูประเวช กุมุทจะบรรเลงเดี่ยวในงานต่าง ๆ ไม่บ่อยนัก นอกจากจะไม่สามารถหลีกเลี่ยงหรือขัดตามที่ผู้ฟังร้องขอให้บรรเลงเดี่ยวครูจึงจะบรรเลงเพลงเดี่ยวในงานนั้น ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าครูประเวชท่านเป็นผู้ที่ไม่ประสงค์ที่จะบรรเลงอวดฝีมือของตนเท่าใดนัก ครูเป็นนักดนตรีที่มีน้ำใจโอบอ้อมอารีต่อเพื่อนร่วมวิชาชีพอย่างแท้จริงโดยไม่มีความคิดที่จะยกตนข่มผู้อื่นเลยแม้แต่น้อย

(บุญเสริม ภู่สาลี, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

นอกจากนี้ผลงานการบรรเลงเพลงเดี่ยวของครูประเวช กุมุทได้ปรากฏเป็นที่ประจักษ์อยู่ในวงการดนตรีไทยสืบต่อกันมาครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย ประจำปี 2553 เป็นบุคคลในวงการดนตรีไทยอีกหนึ่งท่านที่รู้สึกประทับใจการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงต่อยรูป 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท เป็นอย่างมาก โดยครูอุทัย ได้กล่าวถึงการได้ร่วมงานบรรเลงดนตรีไทยกับครูประเวช กุมุท ดังนี้

> *ครูเคยร่วมงานกับครูประเวช กุมุท เมื่องานฉลองครองราชย์ 60 พรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เมื่อปี พ.ศ.2530 ท่านสีซอด้วง ส่วนครูตีระนาดเพลงโหมโรงมหาราชเพลงเดียวงานนั้นเป็นการรวมครูผู้ใหญ่มาบรรเลงกันทั้งนั้น ครูประเวชขับร้องเพลงเพราะมากครูซอบ ท่านพากย์โขนก็ได้ถึงอารมณ์และความไพเราะมากไม่มีใครเหมือน แต่ท่านก็เดี่ยวเพลงต่อยรูปได้ไพเราะมาก ครูเห็นท่านเดี่ยวซอด้วงเพลงต่อยรูปหลายครั้งแล้วท่านสีซอเพราะจริง ๆ เมื่อครั้งที่ครูจี๊ดยังเรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป ครูเข้าไปบ่อย ได้ฟังท่านเดี่ยวซอด้วงและขับร้องเพลงไทยหรือพากย์โขนแล้วชื่นใจ ยิ่งเวลาท่านขับร้องแล้วใส่อารมณ์เข้าไปตามบทเพลงด้วยไพเราะมาก ๆ เลย*
>
> (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นที่มาของเพลงเดี่ยวที่นำมาใช้ในการเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุทดังนี้

> *สำหรับการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น เพลงสารถี 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นนั้น เพลงทะแย 3 ชั้น ถือเป็นที่สุดซึ่งเพลงทะแย เป็นการเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่ทั้งตัวเพลง และลู่ทางต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทะแยสามสาย หรือซอด้วงที่คุณตาหลวงไพเราะเสียงซอสีหรือครูประเวช สีนั้นเป็นทางเดียวกับทางปี่เลยลักษณะลีลาใกล้เคียงกันเลย เพียงแต่ว่าต่างกันด้วยระบบเสียง ซึ่งแต่ละช่วงแต่ละตอนก็ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพการณ์ของเครื่องดนตรี นั้น ๆ แต่มีความเหมือนกันที่ปี่และซอมีทางหวาน มีเที่ยวเก็บ พบว่าเป็นทางพระยาประสานมีทิศทางเดินก็คือพระยาประสาน คุณตาหลวงไพเราะ ครูประเวช ส่วนสายปีก็มีทิศทางคือพระยาประสาน พระยาเสนาะ พ่อเทียบ พบว่ามาจากจุดเดียวกันทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นทะแย ไม่ว่าจะเป็นลาวแพน หรือว่าสารถี มาจากที่เดียวกันทั้งสิ้น*
>
> (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูชำนาญการพิเศษ สาระวิชาเครื่องสายไทย ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวถึงการการเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท จากการสัมภาษณ์ดังนี้

ผมได้เรียนดนตรีไทยกับอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี ขณะที่ครูประเวช ท่านได้ย้ายไปทำงานที่ธนาคารไทยพาณิชย์และสอนชมรมดนตรีไทยที่ธรรมศาสตร์ด้วย ซึ่งอาจารย์เฉลิมได้พาไปที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ซึ่งผมเองก็เคยเห็นท่านสอนดนตรีและเล่นดนตรีที่ชมรมดนตรีไทย ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งทำให้ผมทราบว่าท่านเป็นครูดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายไทยอย่างมากอาจารย์เฉลิมได้บอกให้ฟังว่าครูประเวชท่านเป็นครูสอนดนตรีไทยที่ชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีลูกศิษย์ลูกหามากมายแต่ผมก็ยังไม่มีโอกาสได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครู เพราะตอนนั้นยังเรียนซอกับอาจารย์เฉลิม และครูละเมียดจึงไม่มีโอกาสเข้าไปกราบขอเป็นศิษย์ท่าน

ภายหลังผมได้ติดตามผลงานการสีซอด้วงของท่านอยู่บ่อย ๆ จากผลงานที่ท่านสีรวมวงกับพ่อหลวงไพเราะเสียงซอหลาย ๆ เพลงที่ปรากฏในเทปบันทึกเสียง อันที่จริงผมได้ฟังผลงานการขับร้องของท่านบ่อย ๆ ฟังตั้งแต่เด็กทั้งผลงานเพลงเชิดจีน พระอาทิตย์ชิงดวง ผลงานการขับร้องของท่านนั้นเป็นที่ประทับใจของผมอย่างมาก มีความรู้สึกถึงความเชี่ยวชาญ ความวิเศษสุดเหนืออื่นใด ในห้วงแห่งจินตนาการทางศิลปะด้านคีตะดุริยางค์ ทั้งเชิดจีนและพระอาทิตย์ชิงดวง ผมชอบมากมีความรู้สึกว่าไม่มีใครสามารถร้องร้องได้เหมือนท่าน ร้องได้ความรู้สึกที่ออดอ้อนถึงอารมณ์เพลงอย่างที่สุด โดยเฉพาะเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ฟังครั้งใดก็ไพเราะอย่างยิ่งไม่เคยรู้สึกเบื่อในการฟังเลย

ครั้งล่าสุดผมได้ไปกราบท่านที่บ้านขณะที่ท่านสุขภาพไม่ค่อยสมบูรณ์แล้วผมไปเพื่อขออนุญาตนำข้อมูลของท่านลงในวิทยานิพนธ์ท่านก็เมตตาได้มอบเทปผลงานเพลงของท่านเมื่อครบ 60 ปีของท่านมาให้ และยังให้เทปเพลงสองชั้นอีกชุดหนึ่ง ซึ่งเป็นการมากราบท่านจริง ๆ ซึ่งท่านไม่สบาย ผมได้กล่าวถึงการได้รับฟังและติดตามผลงานของครูมาโดยตลอดและชื่นชมผลงานครูอย่างยิ่งครูประเวชฟังแล้วก็หลับตาและก็ดูเหมือนว่าท่านจะมีน้ำตาไหลออกมาด้วยจึงทำให้ผมมีความรู้สึกว่าผมมาพบท่านหรือได้มากราบท่านช้าไปจริง ๆ แต่

ในความเป็นคนที่มีความพิเศษทางด้านเครื่องสายไทยและการขับร้องของท่าน มันอยู่ในใจของผมตลอดเวลา ไม่เคยลืมเลือน มีความประทับใจท่านมากครับ
(วีรศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี เป็นครูดนตรีไทยผู้หนึ่งที่ได้ติดตามผลงานด้านดนตรีไทยและมีความประทับใจในผลงานและการปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีทางด้านดนตรีไทยของท่านจากการสัมภาษณ์ดังนี้

ครูประเวช กุมุท เป็นผู้มีความรู้ความสามารถเป็นเอกในเรื่องของดนตรี น่าจะมาก่อน แต่ผมมาได้รู้จักคุ้นเคยกับท่าน ก็เพราะเห็นผลงานในด้านการขับร้อง โดยเฉพาะผมเองไม่ใช่คนพื้นเพกรุงเทพฯ แต่ได้ยินชื่อเสียงท่านมานานทีเดียว จากผู้ใหญ่บอกเล่าก็ดี คือผู้ใหญ่ที่คุ้นเคย สำหรับผมแล้วก็อยู่ในรุ่นลูกศิษย์ หรือลูกหลาน ของครูนั่นแหละครับ การรู้จักกับท่านผมรู้จักในด้านการขับร้องมาก่อน พอได้มาทำงานในสถาบันซึ่งครูท่านเคยสังกัดอยู่คือสำนักการสังคีต กรมศิลปากรแห่งนี้ จึงได้ทราบว่าครูประเวช กุมุท ท่านเป็นนักดนตรีชั้นดีมาก่อน เป็นนักบรรเลงดนตรีเครื่องสาย คนซอด้วงชั้นดีมาก่อน ฉะนั้นผมจึงไม่มีข้อสงสัยเลยว่าการที่ท่านสีซอเพราะทำให้ท่านขับร้องได้อย่างไพเราะ คือมันมีความเกี่ยวเนื่องกัน และยังได้เห็นผลงานของท่านที่ได้บันทึกเสียงแผ่นเสียงไว้หลายชิ้นทั้งการบรรเลงซอด้วงและการขับร้องออกอากาศตามสถานีวิทยุต่าง ๆ ซึ่งผลงานของท่านประณีต งดงาม ไม่ว่าจะเป็นผลงานด้านขับร้องหรือดนตรี สำหรับผลงานของท่านมันบ่งบอกและสะท้อนถึงความเป็นตัวตนของท่านคือไพเราะ ความนุ่มนวล ตลอดจนความเป็นระเบียบเรียบร้อย จนมีคนกล่าวถึงท่านว่า ผลงานการขับร้องรูปแบบของท่านนี้เป็นลักษณะเป็นนักร้องผู้ชายที่ได้แนวของผู้หญิง คือผมได้ยินผู้ใหญ่ในวงการดนตรีไทยหลายท่านพูดอย่างนั้น ผมคิดว่าสมัยนั้นก็คงจะมีไม่มากนัก สมัยนั้นก็จะมีครูเหนี่ยว ครูโชติ สำหรับครูประเวช ก็เหมือนกับว่าท่านได้ฉีกแนวการร้องไปแนวคนร้องผู้หญิง มีความไพเราะอ่อนหวาน การร้องของครูประเวช สามารถขับร้องเสียงสูงได้อย่างสดใส เรียกว่าสูงสดใสฟังได้ไพเราะมาก

สำหรับผลงานการเดี่ยวของครูประเวช ผมได้เห็นท่านบรรเลงเดี่ยว เมื่อครั้งที่แสดงผลงานการเดี่ยวสืบเนื่องจากท่านได้เชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นผลงานที่ดีมาก ผมไม่เคลือบแคลงสงสัยเลยกับการที่ท่านได้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย ท่านเหมาะสมยิ่งแล้ว ก็มีความรู้สึกยินดีกับท่านและ

ผมเองก็ได้ชมการถ่ายทอดผลงานในครั้งนั้นด้วยท่านสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีทั้งซอด้วง ซออู้ และ ซอสามสายได้อย่างไพเราะทุกเครื่องมือ ซึ่งครูประเวช นอกจากจะเล่นเครื่องดนตรีไทยแล้วท่านยังมีความยอดเยี่ยมในด้านการขับร้องอีก ก็ยิ่งเป็นพลังบวกให้กับท่านทีเดียว ซึ่งพูดได้ว่าหาผู้เสมอเหมือนท่านยากยิ่ง ท่านเป็นบุคคลต้นแบบคนหนึ่ง เป็นศิลปินที่น่ายกย่องศรัทธาเลื่อมใสคนหนึ่งและเรานักดนตรีรุ่นหลังควรจะดำเนินรอยตามเป็นอย่างยิ่ง

ครูประเวช กุมุท ท่านเป็นต้นแบบที่ปัจจุบันหาไม่ได้อีกแล้ว ท่านเป็นต้นแบบทางด้านดนตรี ด้านการขับร้อง อีกทั้งการปฏิบัติตนของท่านอีกหาผู้ใดมาเหมือนได้ยาก ท่านมีอัจฉริยะภาพที่นุ่มนวล มีเมตตาสูง ท่านได้

ให้ความรักและเมตตาต่อศิษย์ เมตตาต่อผู้ที่มีความประสงค์จะมาขอเรียนดนตรีจากท่าน ใครก็ตามที่ไปขอความรู้จากท่านก็ได้ทราบว่าท่านก็ไม่เคยปฏิเสธและรับไว้เป็นลูกศิษย์ ผมถือว่าท่านมีเมตตาสูงมากท่านหนึ่งนะครับ ท่านเป็นแบบอย่างที่ดีเลิศเลยใครสามารถปฏิบัติได้อย่างท่านก็ต้องดีทุกคน

(ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554)

อาจารย์สมภพ เขียวมณี ครูชำนาญการพิเศษ สาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ได้กล่าวถึงผลงานการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท จากการสัมภาษณ์ดังนี้

เมื่อครั้งที่กระผมกำลังศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ได้มีโอกาสรับฟังเพลงเดี่ยวซอด้วงจากเทปของอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ซึ่งขณะนั้นไม่ทราบว่าเป็นผลงานการเดี่ยวของครูท่านใดเดี่ยวไว้ ซึ่งเทปเพลงเดี่ยวชุดนี้ ประกอบด้วยเดี่ยวพญาโศก อาถรรพ์ และสุรินทราหู เป็นการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงที่ฟังแล้วไพเราะมาก มีความสง่างาม ตามแบบอย่างของไทย แล้วได้ทราบภายหลังว่าเป็นผลงานเดี่ยวของครูประเวช กุมุท ท่านได้เดี่ยวไว้ และครูหลายท่านได้เล่าให้กระผมฟังอีกว่าท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านเครื่องสายไทยเป็นอย่างมาก และท่านยังมีความสามารถในด้านการขับร้องและการบรรเลงปี่พาทย์อีกด้วย

(สมภพ เขียวมณี, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554)

อาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ อาจารย์พิเศษ ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้กล่าวถึงลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์และผลงานการเดี่ยวเครื่องดนตรีของ ครูประเวช กุมุท จากการให้สัมภาษณ์ ดังนี้

อัตลักษณ์ของครูประเวช กุมุท การแสดงออกทางกายภาพครูเป็นคนสุภาพเรียบร้อย สง่า มีเสน่ห์เวลาบรรเลงดนตรีไทย นั่งสีซอ ครูปฏิบัติไม่เหมือนใคร เป็นแนวทางของตนเองซึ่งสำหรับของครูท่านอื่นก็ดีนะ แต่ของครูก็ดีไปอีกแนวหนึ่ง ไม่ซ้ำกับของคนอื่นเลย ด้านทางเพลงแต่ละเครื่องมือแล้วไปคนละทางแต่มีความกลมกลืนกันอย่างลงตัว ไม่รู้ว่าครูคิดทางเหล่านั้นออกมาได้อย่างไรกล่าวได้ว่าทางเพลงของครูประเวช ไม่ธรรมดา กลอนเพลงทางซอของครูมีความพิเศษ อาจจะประมวลได้จากการที่ครูเป็นคนร้องด้วย จึงทำให้การสร้างประดิษฐ์ทำนองเพลงทางซอ ของครูจึงมีความแตกต่างไปจากนักดนตรีไทยท่านอื่น ปัจจุบันผมสอนดนตรี ที่ชุมนุมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ผมก็ใช้ทางเพลงของครู ถ่ายทอดให้นักศึกษาซึ่งทุกคนต่างรู้สึกดีใจมากที่ได้สืบทอดทางเพลงของครู สำหรับการประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวแต่ละเครื่องจึงน่าจะมีการประสมกลมกลืนกันระหว่างดนตรีและร้องเพราะครูเป็นคนร้องคนหนึ่งที่ร้องดีมากด้วยเมื่อนำสองส่วนทั้งดนตรีและทางร้องมาผนวกเข้าด้วยกันอย่างลงตัว ท่านเป็นคนร้องระดับเชี่ยวชาญเลยก็ว่าได้ การบรรเลงดนตรีไทยโดยเฉพาะซอก็เป็นความสามารถที่สุดยอด คนหนึ่งคนมีสองส่วนนี้อยู่ในตัวจึงกลายเป็นความวิเศษของความเป็นครูประเวช กุมุท
(ไพศาล อินทวงศ์, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2554)

จากคำกล่าวข้างต้นแสดงถึงความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยของครูประเวช กุมุท ได้เป็นอย่างดี ท่านสร้างผลงานเพลงเดี่ยวไว้และถ่ายทอดไปยังลูกศิษย์ และนำไปเป็นข้อมูลในการสืบค้นได้ส่วนหนึ่งแม้เป็นเพียงส่วนน้อย ก็ถือว่าเป็นผลงานที่ทรงคุณค่ายิ่ง ครูสร้างคุณประโยชน์ให้วงการดนตรีไทยทั้งการขับร้องและการบรรเลง ครูเป็นบุคคลที่ควรค่าแก่การยกย่องเชิดชู ครูเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นคนดี มีน้ำใจ ไม่นำดนตรีไทยไปทำลายหรือทำร้ายผู้อื่น วางตนอยู่ในสังคมดนตรีไทยได้อย่างเหมาะสม เป็นผู้สร้างโอกาสให้เพื่อนร่วมอาชีพเดียวกันอย่างน่าเคารพยิ่ง เป็นแบบอย่างที่ดีให้กับนักดนตรีไทยรุ่นหลังได้นำไปเป็นต้นแบบ เป็นบุคคลที่หาผู้ใดเสมอเหมือนได้ยากตามคำกล่าวของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ความว่า “ครูประเวช กุมุท สุดวิเศษ ครูประเวช กุมุท สุดจักหา” เพลงเดี่ยวในลีลาของท่านมีแบบฉบับของตนเองมีลีลาการร้องเข้ามาผสมผสานเป็นความอ่อนช้อยงดงามในเพลงเดี่ยวของครูด้วยอย่างลงตัว

บริบทที่เกี่ยวข้องกับครูประเวช กุมุทจากการศึกษาพบได้ว่ามีแง่มุมต่าง ๆ ที่หลากหลายด้านประวัติชีวิตและผลงานพบว่าครูมีบุคลิกภาพใจดี เรียบร้อย ใจเย็น สมถะ รักในศิลปะ พิถีพิถัน

มีมนุษย์สัมพันธ์ดี อารมณ์ดี จิตใจมั่นคง รักในศักดิ์ศรี ไม่ยึดติด รักความยุติธรรมและมีเมตตา ไม่หวงวิชาความรู้ วิธีการ หลักปฏิบัติ ทั้งทฤษฎีและทักษะปฏิบัติเป็นคนดีพร้อม

ครูประเวช กุมุทเป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านทักษะและวิชาการดนตรี เป็นบรมครูทางดนตรีไทยที่มีพรสวรรค์และความสามารถรอบตัวทั้งทักษะการบรรเลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีความสามารถในการทำทางเพลงให้เข้ากับทางร้องอย่างไพเราะสอดคล้องกลมกลืน และมีทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยที่ดีเยี่ยมโดยเฉพาะในวงเครื่องสาย ครูสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทั้งเครื่องสี เครื่องดีด มีสำนวนการบรรเลงที่คมชัดวิจิตร มีความรู้ความสามารถทางการขับร้องเพลงไทยได้อย่างไพเราะ

ครูมีแบบฉบับในด้านการถ่ายทอดของตนเอง ลักษณะการสีซอมีความลึกล้ำท่วงทำนองไม่ซ้ำกันมีลักษณะเฉพาะ ครูมีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทย มีความสามารถในด้านการประพันธ์เพลง มีอัธยาศัยดี รักในความยุติธรรม ใช้กระบวนการถ่ายทอดที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิม ประดิษฐ์ทางเพลงได้โลดโผนคมคาย ครูการนำท่วงทำนองของการขับร้องมาประดิษฐ์เพลงเดี่ยวมีทางเพลงไม่ซ้ำทำนองเปลี่ยนทางได้หลายทางและนำทำนองหลักไปประพันธ์ทางร้องได้อย่างวิจิตรลงตัว

ครูประเวช กุมุท มีอัตลักษณ์ในด้านการบรรเลงและการถ่ายทอดเป็นของตนเอง การถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์โดยวิธีการสังเกตรายละเอียดของผู้เรียน แล้วจึงออกแบบความเข้มข้นของเนื้อหาและจัดให้เหมาะสมตามความสามารถ สร้างแบบแผนการฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้นยึดถือแบบฉบับการสอนแบบดั้งเดิมอันได้แก่ ถ่ายทอดด้วยวิธี “นอยปาก” โดยไม่ยึดโน้ตเพลงหรือสื่อการสอนแบบใหม่ ครูมีอัตลักษณ์ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเช่น การบรรเลงเดี่ยวทางโอด 2 ครั้ง แล้วจึงตามด้วยทางเก็บหรือทางพัน 1 ครั้ง แบบฉบับของการถ่ายทอดเหล่านี้เป็นพื้นฐานของการฝึกทักษะการบรรเลง จนสามารถสร้างศิษย์ให้เป็นผู้มีความรู้ความสามารถหลายท่านในปัจจุบัน

การถ่ายทอดความรู้ด้านการสอนจะเข้ กำหนดให้การดำเนินทำนองเสียงสูงให้สูงสุด และเสียงต่ำให้ลงต่ำสุดถึงสายทุ้มหรือสายลวดตามโครงสร้างของทำนอง ครูสอนโดยใช้วิธีการถ่ายทอดแบบดั้งเดิม คือ นอยปาก เช่นเดียวกับการถ่ายทอดซอ การใช้กลวิธีพิเศษให้ชัดเจน เช่น การขยี้ และการปรับเปลี่ยนทำนองวิธีเล่นตามความเหมาะสมของคนเล่นและวิธีการวางมือ การจับไม้ดีดที่ถูกต้อง และให้ผู้เรียนรู้จักสำรวจประเมินความสามารถของตนเองตลอดเวลา

ครูเป็นบุคคลสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทย บุกเบิกตำนานการดนตรีไทยเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ สร้างแรงบันดาลใจในการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีไทย เป็นต้นแบบของนักดนตรีไทยรุ่นหลังได้อย่างสมบูรณ์แบบ มีประสบการณ์ด้านสังคมที่หลากหลาย มีลูกศิษย์จำนวนมากหลากหลายอาชีพ

การบรรเลงเดี่ยวหรือการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยนั้นเป็นการอวดทางบรรเลง อวดฝีมือ อวดวิธีคิดวิธีประดิษฐ์ทำนอง ให้มีความวิจิตรพิสดารงดงามในความเป็นสุนทรียะและความเป็นศิลปะ การเดี่ยวจึงเป็นสิ่งท้าทายความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์ ผู้บรรเลง และผู้ฟัง ซึ่งทุกส่วนจะต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างลงตัว การบรรเลงเดี่ยวจึงจะสมบูรณ์ครบถ้วน

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่มีคุณลักษณะพิเศษที่มีความเหมาะสมในการทำทำนอง ประดิษฐ์ทำนอง สามารถใช้กลเม็ดวิธีพิเศษ สร้างความวิจิตรงดงามในเชิงกวีได้ เพลงที่ทำทางเดี่ยวได้นั้นต้องมีความซับซ้อนของทำนอง มีความยาวของทำนองพอสมควร มีจุดเปลี่ยนเสียง ที่เอื้อต่อการสร้างทำนองเดี่ยว เพลงเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถขั้นสูง ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องมีพร้อมด้วยวัยวุฒิ คุณวุฒิ มีภูมิรู้ ภูมิธรรม อย่างสมบูรณ์แบบ จึงจะเป็นผู้ที่นำพาเพลงเดี่ยวไปบรรลุตามจุดประสงค์ของเพลงเดี่ยวได้ การบรรเลงเพลงเดี่ยว จึงเป็นการตรวจสอบคุณสมบัติของนักดนตรีไทย ผู้ที่บรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้ที่สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้จะต้องเป็นผู้ที่พร้อมด้วยคุณสมบัติด้านความรู้ ความชำนาญ ความจำเป็นเลิศ มีทักษะอันคล่องแคล่ว อุปนิสัยที่ดี ความอดทนอดกลั้น เป็นคนดี ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้เป็นคุณสมบัติของคนดี คนดีย่อมได้รับการยอมรับจากคนรอบข้าง คนดีย่อมได้รับโอกาสดี ๆ คนดีย่อมเป็นคนที่ไม่ทำร้ายสังคม ไม่สร้างความเสื่อมเสียให้แก่สังคม ผู้ที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้จึงบ่งบอกว่าเป็นคนดี จนได้รับโอกาสจากครูอาจารย์ในการถ่ายทอดความรู้เพลงเดี่ยวให้ อบรมสั่งสอนฝึกฝนจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงเป็นสัญลักษณ์ของคนดี

เพลงเดี่ยวที่ใช้สำหรับการเดี่ยวซอด้วง เช่น เพลงต่อยรูป เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงสุรินทราหู เพลงพญาโศก เพลงทะแย เพลงม้าย่อง เพลงแขกสาหร่าย เป็นเพลงที่บรมครูทางเครื่องสายซอได้ประดิษฐ์คิดเป็นทางเดี่ยวไว้แต่โบราณ ซึ่งเป็นสมบัติทางศิลปวัฒนธรรมแขนงดนตรีไทย โดยถือว่ามรดกทางวัฒนธรรมของชาติการเดี่ยวซอด้วงนั้นสามารถใช้กลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ กลวิธีที่ใช้ในการสี การใช้คันชัก การใช้นิ้วต่าง ๆ ซึ่งมีความแตกต่างไปจากการบรรเลงรวมวงซึ่งการบรรเลงเดี่ยวกับการบรรเลงรวมวงนั้น มีวิธีการและหลักการแตกต่างกันไป ผู้บรรเลงซอด้วงที่มีความชำนาญจนสามารถเดี่ยวได้นั้นต้องมีความรู้ความเข้าใจหลักการบรรเลงเหล่านี้จึงจะถือว่าเป็นผู้ที่มีความรู้อย่างจริงจังชัดเจน ไม่นำวิธีการมาผสมปนเปกันจนฟังแล้วไม่สามารถแยกแยะได้ว่าเป็นการบรรเลงรวมวงหรือการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งหากขาดความเข้าใจแล้วนำมาปนกันอาจทำให้เสียคุณค่าทางวัฒนธรรมดนตรีไทยได้

บทที่ 3

ประวัติความเป็นมาของเพลงสารถี เพลงทะแยและเพลงอาถรรพ์

การวิจัยเรื่อง วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท สำหรับบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้รู้และบรมครูทางด้านดนตรีไทย โดยได้กำหนดหัวข้อในการอภิปรายดังนี้

3.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงสารถี

3.1.1 ทำนองหลักของเพลงสารถี 3 ชั้น

3.1.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงสารถี 3 ชั้น

3.1.3 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น

3.1.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงสารถี 3 ชั้น

3.1.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงสารถี 3 ชั้น

3.2 ประวัติความเป็นมาของเพลงทะแย

3.2.1 ทำนองหลักของเพลงทะแย 3 ชั้น

3.2.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงทะแย 3 ชั้น

3.2.3 วิเคราะห์ระดับเสียงและของเพลงทะแย 3 ชั้น

3.2.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงทะแย 3 ชั้น

3.2.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงทะแย 3 ชั้น

3.3 ประวัติความเป็นมาของเพลงอาถรรพ์

3.3.1 ทำนองหลักของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

3.3.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

3.3.3 วิเคราะห์ระดับเสียงและของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

3.3.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

3.3.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

3.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงสารถี

เพลงสารถี 3 ชั้น เป็นผลงานเพลงเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท อีกเพลงหนึ่งที่ท่านได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวให้กับผู้วิจัย เพื่อรักษาสืบทอดวัฒนธรรมแขนงดนตรีไทยนี้ไว้ให้คงอยู่กับวงการดนตรีไทยต่อไป ซึ่งครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงสารถีดังต่อไปนี้

เพลงสารถีอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงไทยสมัยโบราณสมัยอยุธยาใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เรียกว่าเรื่องสารถี ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เรียกชื่อเต็มว่า "เพลงสารถีชักรถ" แต่เราชอบเรียกชื่อกันสั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นชื่อบุคคลหรือชื่อเพลง จึงเรียกกันว่าเพลงสารถี

พูดถึงชื่อที่เรียกว่า "สารถีชักรถ" นี้ มีชื่อพ้องในศิลปะที่เกี่ยวข้องกันถึง 3 ประเภท คือกลอนกลบทก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" ท่ารำอันเป็นแบบแผนของนาฏศิลป์ก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" และเพลงดนตรีที่กล่าวนี้ ก็มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" ไม่ทราบว่าชื่อของศิลปะประเภทใดจะเกิดก่อน แล้วศิลปะประเภทอื่นจึงตั้งชื่อตามอย่างหรือว่าต่างฝ่ายต่างตั้งชื่อ แต่มาพ้องกันเอง ก็ไม่ทราบ

กลอนกลบทที่ชื่อสารถีชักรถนั้น คำต้นวรรค 2 พยางค์ กับท้ายวรรคซ้ำกันทุก ๆ วรรค ดังกลอนเพลงยาวที่ว่า

สงสารกายหมายมิตรคิดสงสาร ประมาณมิตรผิดเพราะเชื่อเหลือประมาณ
เสียดายการที่คิดเปล่าเศร้าเสียดาย สุจริตคิดว่าตรงคงสุจริต
ไม่หมายจิตเลยว่าใจจะไม่หมายกลับกลายเกลื่อนเลื่อนงามความกลับกลาย
สัญญาไว้ไยไม่อายคำสัญญาฯ

สำหรับชื่อของกลอนกลบทกลอักษรนั้น นอกจากสารถีชักรถแล้วยังมีชื่อเหมือนชื่อเพลงอีกหลายชื่อ เช่น สร้อยสน ครอบจักรวาล ถอยหลังเข้าคลอง สิงห์โตเล่นหาง สะบัดสะบิ้ง ช้างประสานงา กบเต้น และกินนรรำ เป็นต้น

ส่วนท่ารำที่เรียกว่าสารถีชักรถนั้น ก็เป็นท่าที่เลียนจากท่าของนายสารถีที่ขับรถศึกในการแสดงโขนละคร แต่เพลงสารถีชักรถ 2 ชั้นนี้ มีทำนอง เรียบ ๆ พื้น ๆ ไพเราะอย่างเย็น ๆ มี 3 ท่อน ท่อนต้นกับท่อน 2 มีลักษณะเลียนลีลากัน แต่ท่อน 3 มีประโยคต้นซ้ำ 2 ครั้ง ตอนหลัง จึงดำเนินตามทำนองของท่อน 2

ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ราว ๆ ปลายรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) จึงนำเพลงสารถี (สารถีชักรถ) มาแต่งขยายขึ้นเป็น

อัตรา 3ชั้นทั้งทำนองรับและทำนองดนตรีใช้เป็นเพลงร้องส่งประกอบการขับเสภาและร้องส่งดนตรีโดยทั่วไป ภายหลังเมื่อนิยมการบรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือกันขึ้นก็ได้มีผู้นำเอาเพลงสารถี 3 ชั้นนี้มาประดิษฐ์ทำนองให้ดนตรีต่าง ๆ เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม และซอต่างๆบรรเลงเดี่ยวเพลงสารถีจึงกลายเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวขึ้นมาอีกเพลงหนึ่ง และต่อมามีผู้ตัดลงมาเป็นชั้นเดียว รวมเป็นเถา บทร้องเพลงสารถี เถา

น้อยหรือวาจาช่างน่ารัก เสนาะนักน้ำคำร่ำเสียดสี
ปี้มจะกลืนชื่นใจในวาที เสียดายแต่ยังไม่มีคู่ภิรมย์
แม้นชายใดได้อยู่เป็นคู่ครอง จะแนบน้องเชยชิดสนิทสนม
พี่จะอยู่สู้รักไม่แรมชม มิใช่ลมลวงน้องอย่าหมองใจ
อย่าว่าแต่เจ้ายากอยู่สิบห้า ถึงห้าชั่งพี่ก็หามาช่วยได้
บุญหลังได้สร้างมาปางใด บังเอิญให้จำเพราะพบประสบนาง
ว่าพลางอิงแอบแนบชิด ปลื้มจิตอย่าสะเทินเมินหมาง
แก้ห่อเงินมอบแล้วปลอบพลาง อย่าระคางเคืองใจได้เอ็นดู
ครานั้นนางแก้วกิริยา เมินหน้าซ่อนซบหลบอยู่
ปัดป้องมิให้ต้องเข้าชมชู รู้แล้วว่ารักว่าปราณีฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา)
(มนตรี ตราโมท, 2523 : 473 – 474)

ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายประวัติเพลงสารถี ดังนี้

เพลงสารถี อัตรา 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มีท่อนละ 4 จังหวะ ท่อนที่ 3 มี 5 จังหวะ เดิมมีชื่อเต็มว่า "เพลงสารถีชักรถ" อยู่ในเพลงเรื่องเพลงช้าเป็นเพลง 3 ท่อน แต่เวลานำมาใช้เป็นเพลงร้องในการแสดงละคร มักใช้เพียง 2 ท่อนแรก พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้นำเพลงนี้มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ในราวปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังได้นำมาเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีอวดฝีมืออีกเพลงหนึ่ง แพร่หลายมาจนทุกวันนี้ต่อมาถึงสมัยที่นิยมบรรเลงเพลงเถาจึงมีผู้ตัดลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเป็นเพลงเถา

บทร้องเพลงสารถี เถา

3 ชั้น

น้อยหรือวาจาช่างน่ารัก เสนาะนักน้ำคำร่ำเสียดสี
ปิ้มจะกลืนชื่นใจในวาที เสียดายแต่ไม่มีคู่ภิรมย์
แม้ชายใดได้อยู่เป็นคู่ครอง จะแนบน้องเชยชิดสนิทสนมพี่
จะอยู่สู้รักไม่แรมชม มิใช่ลมลวงน้องให้หมองใจ

2 ชั้น

อย่าว่าแต่เจ้ายากอยู่สิบห้า ถึงห้าชั่งพี่ก็หามาช่วยได้
บุญหลังได้สร้างมาปางใด บังเอิญให้จำเพาะพบประสบนาง
ว่าพลางอิงแอบแนบชิด ปลื้มจิตอย่าสะเทิ้นเมินหมาง

ชั้นเดียว

แก้ห่อเงินมอบแล้วปลอบนาง อย่าระคางเคืองใจได้เอ็นดู
ครานั้นนางแก้วกิริยา เมินหน้าซ่อนซบหลบอยู่
ปัดป้องมิให้ต้องเข้าชมชู รู้แล้วว่ารักว่าปรานี

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2536 : 304)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ดังนี้

สำหรับเพลงสารถี 3 ชั้น เป็นกลุ่มเพลงประเภท 3 ท่อน ทางพื้น ซึ่งสังกัดอยู่ในแขกมอญ สำหรับเพลง 3 ท่อนทางพื้นนี้แขกมอญเป็นใหญ่ที่สุดนะ เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็น สารถีก็ดี สุรินทราหูก็ดี ต่อยรูปก็ดี เมื่อได้สารถีนี้ก็จัดว่าอยู่ในขนบแต่ทำไมผมถึงไม่จัดให้เท่าทะแย เพราะว่าเมื่อเข้าสังกัดในกลุ่มแขกมอญแล้ว เพลงแขกมอญเขาก็เป็นเลิศที่สุดอยู่แล้ว แต่สารถีก็พยายามที่จะมีบันไดเสียงพิเศษ เฉพาะ ๆ หรือพยายามจะมีลีลาที่จะหนีแขกมอญไป พยายามจะไม่ให้เหมือนตัวแม่บท แต่สุดท้ายก็ต้องสังกัดอยู่กับเขาดังนั้น จึงไม่เหมือนกับทะแยซึ่งเขาเป็นตัวของเขาเอง ไม่ได้เลียนแบบใครเลย แต่ว่าดีทั้งสามอันเลยใช้ได้

(พิชิต ชัยเสรี , สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี อธิบายถึงเพลงที่เป็นผลงานของครูประเวช กุมุทดังนี้

สำหรับเพลงทะแย 3 ชั้น เพลงสารถี 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ที่ครูประเวช ได้เดี่ยวและถ่ายทอดไว้นั้น เพลงทั้ง 3 เพลงถือเป็นเพลงมาตรฐานทั้ง 3 เพลง หากผู้ใดหยิบไปทำทางเดี่ยวก็ถือว่าเป็นผลงานที่ดีของครูผู้นั้นแหละก็เกิดเป็นผลงานที่ไพเราะตามเจตนาของผู้ประพันธ์ สำหรับครูประเวช ท่านหยิบไปทำก็เป็นผลงานที่ดีที่น่าฟังน่าสืบทอดยิ่งนักยิ่งบวกกับท่านมีความอัจฉริยะด้านการขับร้องด้วยทางเพลงเดี่ยวซอชิ้นนั้น ที่เรียกว่าเพลงซอเพราะว่าประพันธ์โดยเป็นแนวของเครื่องสายผมก็คิดว่าความไพเราะก็ไม่น่าจะยิ่งหย่อนลดน้อยลงไปกว่าเครื่องมืออื่น ๆ เรียกว่าเป็นความไพเราะในแนวทางของท่านที่ประดิษฐ์ไว้
(ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554)

อาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ อธิบายถึงเพลงที่เป็นผลงานของครูประเวช กุมุทดังนี้

เพลงเดี่ยวของครูประเวช ทั้งเพลงทะแย 3 ชั้น เพลงสารถี 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เมื่อเราฟังแล้วมันมีเสน่ห์ไม่เหมือนกับทางเพลงของครูท่านอื่นที่เขาเล่นกัน และสำหรับเพลงเดี่ยวนั้นนักศึกษาของชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ไม่ค่อยได้ต่อเพลงเดี่ยวหรอกครับ ส่วนใหญ่ครูจะต่อเพลงสามชั้น เพลงเถาทั่ว ๆ ไป เพลงสองชั้น ส่วนเพลงเดี่ยวจะได้รับการถ่ายทอดต่อเมื่อครูต้องการนำไปออกงานเท่านั้นเอง ดังนั้นพวกเราก็จะได้เพลงเถาและเพลงสามชั้นที่บรรเลงกันโดยทั่วไปมากกว่าที่จะได้ต่อเพลงเดี่ยว นอกจากคนที่สามารถรับได้ครูจึงจะพิจารณาต่อเพลงทางเดี่ยวให้ ในเรื่องของเพลงเดี่ยวนั้นเป็นการทำทางเพลงที่มีการประดิษฐ์ทำนองให้พิสดารให้แปลกออกไปจากทำนองที่ใช้บรรเลงรวมวง ซึ่งทำนองเพลงทุกเพลงก็มีความพิเศษสามารถนำมาประดิษฐ์เป็นทางพิเศษได้ ขึ้นอยู่กับว่าครูท่านใดจะหยิบเพลงไหนมาประดิษฐ์เป็นทำนองทางเดี่ยว และจะโชว์ความพิเศษทำนองส่วนไหนของเพลงของท่อน หรือว่าทั้งเพลงก็สุดแล้วแต่
(ไพศาล อินทวงศ์, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2554)

จากคำบรรยายของบรมครู ราชบัณฑิตยสถาน และคำสัมภาษณ์ของผู้รู้ข้างต้นพบว่าเพลงสารถี 3 ชั้น เป็นเพลงที่มีมาแต่สมัยอยุธยา เป็นที่นิยมบรรเลงมาตั้งแต่อยุธยา และเมื่อมีการแต่งเป็นเพลงเถาก็ได้มีบรมครูทางดนตรีไทยมาทำเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยหลายชนิด รวมถึงซอด้วงและครูประเวช กุมุท ก็ได้สร้างทำนองทางเดี่ยวขึ้นและได้ถ่ายทอด

สู่ลูกศิษย์ลูกหาเพื่อเป็นผลงานด้านดนตรีไทยให้ร่วมกันอนุรักษ์และเผยแพร่ให้คงอยู่คู่วงการดนตรีสืบไปถือได้ว่าเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเพลงหนึ่ง

3.1.1 ทำนองหลักของเพลงสารถี 3 ชั้น

การบันทึกทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น บันทึกด้วยลักษณะมือฆ้องแสดงมือซ้ายและมือขวา กำหนดให้บรรทัดด้านล่างปฏิบัติด้วยมือซ้าย และบรรทัดด้านบนปฏิบัติด้วยมือขวาทั้ง 3 ท่อน โดยกำหนดสัญลักษณ์เสียงในการบันทึกโน้ตประกอบด้วยตัวอักษรดังนี้

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

กรณีตัวโน้ตที่มีเสียงสูง กำหนดเสียงโดยการประจุดเหนือตัวโน้ตเสียงนั้น ๆ เป็นสัญลักษณ์ และตัวโน้ตที่มีเสียงต่ำกำหนดเสียงโดยการประจุดมุมด้านล่างข้างของตัวโน้ตเป็นสัญลักษณ์

ทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1

หน้าทับที่ 1

- ซ - -	ซ ซ - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ท - ล	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ซ	- - - -	ซ ล - ด̣
- ซ. - ซ.	- ร - ด	- ม ร ด	- ท. - ล.	- ด - -	- ร - ร	- ม - ฟ	- - - ด

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ

หน้าทับที่ 2

- ด̣ - ม̣	ร̣ ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- ด - ม	ร ด - ล.	- - - ซ.	- - - ฟ.	- ล. - ซ.	- - - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.

- ฟ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - -	ล ล - ด̣	- - ม̣ -	ม̣ - ร̣ -	ด̣ - ร̣ -	ร̣ - ด̣ -
- ฟ - ฟ	- - - ซ.	- - - ล.	- - - ด	- - - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ด̣	- ล - ซ

ทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1

หน้าทับที่ 3

- - - ด̣	- - ท ด̣	- - ร̣ ด̣	- - ท ด̣	- ด̣ - ล	- - - -	- - ซ ล	- - ท ด̣
- - ซ -	ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	- ฟ - -	ซ ฟ - ด	- ฟ - -	ซ ล - -

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

หน้าทับที่ 4

- - ด̣ -	ล ซ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - ซ ซ	- ล - ด̣
- ล - ซ	- - ฟ ม	ร ด - -	ร ม - -	- ด - ร	- ด - ล.	- ซ.- -	- ล.- ด

- - - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- ฟ. - -	- - - ล.	- ด - ล.	- ซ.- ฟ.	- ล.- ซ.	- - - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.

ทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	- ล - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- - - ล.	- - - -	- ด - ล.	- ซ.- ฟ.	- ล.- ซ.	- - - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.

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

หน้าทับที่ 2

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

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- ซ.- ฟ.	- - - ล.	- ด - ล.	- ซ.- ฟ.	- ล.- ซ.	- - - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.

ทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2

หน้าทับที่ 3

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

- - ซ ล	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ล	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ
- ฟ - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล.	- ซ. - ฟ.	- - - ล.	- ด - ล	- ซ. - ฟ.

หน้าทับที่ 4

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

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

ทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3

หน้าทับที่ 1

- - - รำ	- - มำ มำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- - - รำ	- - มำ มำ	- รำ - -	- มำ - มำ
- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -	- - - ร	- ม - -	- ร - ม	- - - -

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

หน้าทับที่ 2

- - - รำ	- - มำ มำ	- - - มำ	- - มำ มำ	- - - รำ	- - มำ มำ	- รำ - -	- มำ - มำ
- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -	- - - ร	- ม - -	- ร - ม	- - - -

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

หน้าทับที่ 3

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

ทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3

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

หน้าทับที่ 4

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

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

หน้าทับที่ 5

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

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

3.1.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงสารถี 3 ชั้น

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงสารถี 3 ชั้นพบว่าท่อนที่ 1 ไม่มีทำนองซ้ำประโยคกันแต่พบลักษณะทำนองซ้ำประโยคกันในท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 ประกอบด้วยประโยคต่าง ๆ ดังนี้

ทำนองท่อนที่ 2 ลักษณะทำนองที่ซ้ำประโยคกันได้แก่

ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 6 ลักษณะทำนองดังนี้

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

ทำนองท่อนที่ 3 ลักษณะทำนองที่ซ้ำประโยคได้แก่

ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3 ลักษณะทำนองดังนี้

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

ประโยคที่ 2 และกับประโยคที่ 4 ลักษณะทำนองดังนี้

- - ด̣ -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ม̣ ม̣ - ม̣	- - ด̣ -	ด̣ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

ประโยคที่ 7 ซ้ำกับประโยคที่ 1 ของท่อนที่ 2 ลักษณะทำนองดังนี้

- - - -	- ล - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- - - ล.	- - - -	- ด - ล.	- ซ. - ฟ.	- ล. - ซ.	- - - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.

ประโยคที่ 8 ซ้ำกับประโยคที่ 2 ของท่อนที่ 2 ลักษณะทำนองดังนี้

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

ประโยคที่ 9 ซ้ำกับประโยคที่ 7 ของท่อนที่ 2 ลักษณะทำนองดังนี้

- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ	- ล - ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร
- ล. - ซ.	- - - ล.	- - - ฟ	- - - ซ.	- ล. - ด	- ล. - ซ.	- - - ฟ.	- - - ล.

ประโยคที่ 10 ซ้ำกับประโยคที่ 8 ของท่อนที่ 2 ลักษณะทำนองดังนี้

- - ม̣ ม̣	- ม̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ.	- - - ล.	- - - ท.	- - - ด	- - - ร

จากการวิเคราะห์รูปแบบทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น พบว่าในท่อนที่ 1 ไม่ปรากฏทำนองที่ซ้ำกันแต่ปรากฏทำนองที่ซ้ำกันในท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 6 ส่วนในท่อนที่ 3 พบในประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3 ประโยคที่ 2 และ 4 นอกจากนี้ในท่อนที่ 3 พบว่ามีการซ้ำประโยคระหว่างท่อนอันได้แก่ ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 7 ซ้ำกับประโยคที่ 1 ของท่อนที่ 2 ประโยคที่ 8 ของท่อนที่ 3 ซ้ำกับประโยคที่ 2 ของท่อนที่ 2 ประโยคที่ 9 ของท่อนที่ 3 ซ้ำกับประโยคที่ 7 ของท่อนที่ 2 ประโยคที่ 10 ของท่อนที่ 3 ซ้ำกับประโยคที่ 8 ของท่อนที่ 2

ดังนั้นจึงพบว่าทำนองหลักของเพลงสารถี 3 ชั้น มีลักษณะรูปแบบทำนองที่ซ้ำทำนองปรากฏอยู่หลายตำแหน่งซึ่งเป็นคุณสมบัติของเพลงที่จะนำไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพลงหนึ่ง

3.1.3 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น

ข้อกำหนดในการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก

1. บันไดเสียงในการวิเคราะห์ครั้งนี้หมายถึง การกำหนดทางหรือระดับเสียงของเครื่องดนตรี โดยในการดำเนินการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระดับเสียงตามลักษณะของเสียงปี่พาทย์เป็นแนวทาง

2. คำว่า “กลุ่มเสียงปัญจมูล” หมายถึงกลุ่มเสียง 5 เสียงที่ใช้ในทำนองเพลงแต่ละกลุ่มในประโยคเพลง ที่แสดงออกมาให้เห็นเป็นกลุ่มๆ ละ 5 เสียง ซึ่งแต่ละกลุ่มมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปโดยหลักการดนตรีไทยเรียกแต่ละกลุ่มเสียงว่า “ทาง” เช่น

2.1 เสียง “ทางเพียงออบน” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงได้แก่ ด ร ม X ซ ล X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยเริ่มนับลำดับเสียง ดังนี้

เสียง	โด	(ด)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ซอล	(ซ)	เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ลา	(ล)	เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

2.2 เสียง “ทางเพียงออล่าง” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยเริ่มนับลำดับเสียง ดังนี้

เสียง	ซอล	(ซ)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ลา	(ล)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ที	(ท)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

2.3 เสียง “ทางนอก” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงอันได้แก่ ร ม ฟ X ล ท X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยเริ่มนับลำดับเสียงดังนี้

เสียง	เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ฟา	(ฟ)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ลา	(ล)	เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ที	(ท)	เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

2.4 สัญลักษณ์แทนระดับเสียง ในการดำเนินการวิเคราะห์เพลงสารถี 3 ชั้น ได้กำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียงทั้ง 7 ทาง ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1 ซ ล ท X ร ม X = ระดับเสียงทางเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2 ด ร ม X ซ ล X = ระดับเสียงทางเพียงออบน
3. กลุ่มเสียงที่ 3 ล ท ด X ม ฟ X = ระดับเสียงทางใน
4. กลุ่มเสียงที่ 4 ร ม ฟ X ล ท X = ระดับเสียงทางนอก
5. กลุ่มเสียงที่ 5 ท ด ร X ฟ ซ X = ระดับเสียงทางกลาง
6. กลุ่มเสียงที่ 6 ม ฟ ซ X ท ด X = ระดับเสียงทางกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7 ฟ ซ ล X ด ร X = ระดับเสียงทางชวา

3. ลกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของวรรคเพลงหรือประโยคเพลง โดยการยึดเสียงลูกตกของวรรคถามได้แก่เสียงสุดท้ายในห้องที่ 4 และลูกตกของวรรคตอบได้แก่เสียงสุดท้ายของวรรคที่ 8 หรือถ้ายึดเสียงลูกตกในแต่ละประโยคได้แก่เสียงสุดท้ายของห้องที่ 8 เป็นสำคัญดังนี้

ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- ซ - -	ซ ซ - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ท - ล	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ซ	- - - -	ซ ล - ด̣
- ซ. - ซ.	- ร - ด	- ม ร ด	- ท. - ล.	- ด - -	- ร - ร	- ม - ฟ	- - - ด

4. การบันทึกโน้ตสำหรับการวิเคราะห์ระดับเสียง จะใช้โน้ตบรรทัดเดียวในตำแหน่งเสียงสูงใช้การประจุดไว้ในตำแหน่งเหนือตัวโน้ตนั้นๆ เช่น

วรรคที่	ห้องที่1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
1	- ซ - ซ	ซ ซ - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ท - ล	- ด ด̣ ด̣	- ร̣ - ซ	- ม - ฟ	ซ ล – ด̣

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงสารถี 3 ชั้น พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ที่ปรากฏในประโยคและวรรคเพลง ดังนี้

ลักษณะระดับเสียงและลูกตกเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1

- ซ - ซ	ซ ซ - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ท - ล	- ด ด̣ ด̣	- ร̣ - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด̣

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซอล ลา ที X เร มี X

2. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ด

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2

- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ม̣ ร̣	ม̣ ด̣ ร̣ ล	ด̣ ล ร̣ ด̣	ร̣ ล ด̣ ซ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด̣	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ซ

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

2. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 4

- ฟ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด̣	- - ม̣ ร̣	ม̣ ด̣ ร̣ ล	ด̣ ล ร̣ ด̣	ร̣ ล ด̣ ซ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

2. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ซ

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5

- - ซ ดˌ	ท ล ท ดˌ	ท ล รˌ ดˌ	ท ล ท ดˌ	- ดˌ - ล	ซ ฟ - ด	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ดˌ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ดˌ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ดˌ

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 6

- ฟ - ท	- - ดˌ รˌ	- รˌ - รˌ	- ดˌ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ท	ท ท - ด	ดˌ ดˌ - รˌ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ที (ท) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ท	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 7

- ล ดˌ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ดˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- ซ ซ ซ	- ล - ดˌ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ด

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 8

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ดังนั้นระดับเสียงและเสียงลูกตกของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 จึงปรากฏดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางเพียงออบน	จำนวน	5	ประโยค
2. ทางชวา	จำนวน	4	ประโยค
3. ทางกลาง	จำนวน	1	ประโยค
4. ทางเพียงออล่าง	จำนวน	1	ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง โด	จำนวน	3	ตำแหน่ง
2. เสียง ฟา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
3. เสียง ที	จำนวน	1	ตำแหน่ง
4. เสียง ซอล	จำนวน	1	ตำแหน่ง
5. เสียง ลา	จำนวน	1	ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง โด	จำนวน	3	ตำแหน่ง
2. เสียง ซอล	จำนวน	2	ตำแหน่ง
3. เสียง ลา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
4. เสียง เร	จำนวน	1	ตำแหน่ง

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 สรุปได้ว่าพบระดับเสียงที่ปรากฏประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ประกอบไปด้วย ทางชวา ทางเพียงออบน ทางกลางและทางเพียงออล่าง บันไดเสียงที่ใช้มากที่สุดเป็นประธาน คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งพบถึง 5 ประโยค ได้แก่ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 5

นอกจากนี้ ทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคถาม และประโยคตอบ สรุปได้ว่าพบเสียงลูกตกเสียง โด (ด) มากที่สุด ซึ่งพบเป็นเสียงลูกตกท้ายประโยคจำนวนทั้งสิ้น 6 ประโยค อันได้แก่ ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 7 จึงพบว่าทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 มีเสียง โด (ด) เป็นเสียงสำคัญ

ลักษณะระดับเสียงและลูกตกเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ดังนี้

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2

- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 4

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 5

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง เร (ร) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล.)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ร	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 6

- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ฟ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 7

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1.ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 8

- ม ม̣ ม̣	- ซ - ร	ร̣ ร̣ - ด	ด̣ ด̣ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	ด̣ ด̣ - ร̣

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

2. ทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที X เร มี X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ดังนั้นระดับเสียงและเสียงลูกตกของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2 จึงปรากฏดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางขวา	จำนวน	7	ประโยค
2. ทางเพียงออบน	จำนวน	1	ประโยค
3. ทางเพียงออล่าง	จำนวน	2	ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง ลา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
2. เสียง ฟา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
3. เสียง ซอล	จำนวน	2	ตำแหน่ง
4. เสียง เร	จำนวน	1	ตำแหน่ง
5. เสียง โด	จำนวน	1	ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง ฟา	จำนวน	3	ตำแหน่ง
2. เสียง ลา	จำนวน	3	ตำแหน่ง
3. เสียง เร	จำนวน	2	ตำแหน่ง

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2 สรุปได้ว่า ระดับเสียงที่ปรากฏประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ประกอบไปด้วย ทางชวา ทางเพียงออบน และทางเพียงออล่าง และบันไดเสียงที่ใช้มากที่สุดเป็นประธาน คือ บันไดเสียงทางชวา ซึ่งพบในจำนวน 7 ประโยค อันได้แก่ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 ประโยคที่ 5 ประโยคที่ 6 และประโยคที่ 7

นอกจากนี้ สรุปได้ว่าทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคถาม และประโยคตอบ พบเสียงลูกตกเสียง ฟา (ฟ) และ เสียง ลา (ล) มากที่สุดเท่ากัน ซึ่งพบเป็นเสียงลูกตกท้ายประโยคจำนวนทั้งสิ้น เสียงละ 5 ประโยค อันประกอบด้วย ลูกตกเสียงฟา พบในประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 6 และลูกตกเสียง ลา พบในประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 จึงพบว่าทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 มีเสียง ฟา และเสียง ลา เป็นเสียงสำคัญ

ลักษณะระดับเสียงและลูกตกทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ดังนี้

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1

- - - รำ	- ม มำ มำ	- - - ซ	- ม มำ มำ	- - - รำ	- ม มำ มำ	- รำ - ม	- มำ - มำ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1 ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง มี (มำ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง มี (มำ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - มำ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - มำ

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 3

- - - รำ	- ม มำ มำ	- - - ซ	- ม มำ มำ	- - - รำ	- ม มำ มำ	- รำ - ม	- มำ - มำ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1 ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X.

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง มี (มำ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง มี (มำ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - มำ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - มำ

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 4

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 5

- ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ดำ ดำ - รำ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร์

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 6

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง เร (ร) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ร	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 7

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 8

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 9

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 10

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X
2. ทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที X เร มี X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ดังนั้นระดับเสียงและเสียงลูกตกของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3 จึงปรากฏดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางเพียงออบน จำนวน 7 ประโยค
2. ทางชวา จำนวน 3 ประโยค
3. ทางเพียงออล่าง จำนวน 1 ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง ซอล จำนวน 3 ตำแหน่ง

2. เสียง มี	จำนวน	2	ตำแหน่ง
3. เสียง ลา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
4. เสียง ฟา	จำนวน	1	ตำแหน่ง
5. เสียง เร	จำนวน	1	ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง เร	จำนวน	4	ตำแหน่ง
2. เสียง ลา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
3. เสียง มี	จำนวน	2	ตำแหน่ง
4. เสียง ฟา	จำนวน	1	ตำแหน่ง

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3 สรุปได้ว่า ระดับเสียงที่ปรากฏประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ประกอบไปด้วย ทางเพียงออบน ทางชวา และทางเพียงออล่าง และบันไดเสียงที่ใช้มากที่สุดเป็นประธาน คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน ซึ่งพบในจำนวน 7 ประโยค อันได้แก่ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 ประโยคที่ 5 ประโยคที่ 6 และประโยคที่ 10

นอกจากนี้ยังสามารถสรุปได้ว่าทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคถาม และประโยคตอบ พบเสียงลูกตกเสียง เร (ร) มากที่สุด ซึ่งพบเป็นเสียงลูกตกท้ายประโยคจำนวนทั้งสิ้น 6 ประโยค อันได้แก่ ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 ประโยคที่ 5 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 9 และประโยคที่ 10 จึงพบว่าทำนองเพลงสารถี 3 ชั้นท่อนที่ 1 มีเสียง เร (ร) เป็นเสียงสำคัญ

3.1.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงสารถี 3 ชั้น

เพลงสารถี 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้น สามารถจำแนกส่วนอัตราจังหวะได้ดังนี้

ก. จังหวะฉิ่ง อัตรา 3 ชั้น

เพลงสารถี 3 ชั้นนี้ ใช้จังหวะฉิ่งในอัตรา 3 ชั้น โดยแสดงจังหวะหนักและเบากำกับจังหวะย่อยของบทเพลง โดยใช้เครื่องหมาย (-)แทนจังหวะ ฉิ่ง และเครื่องหมาย + แทนจังหวะฉับ ซึ่งในแต่ละประโยคของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้นทั้ง 3 ท่อนพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 2 และห้องที่ 6 แสดงจังหวะ ฉิ่ง (-) และในพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 และห้องที่ 8 แสดงจังหวะ ฉับ (+) ดังนี้

โครงสร้างจังหวะฉิ่ง อัตรา สามชั้น แสดงจังหวะหนัก – จังหวะเบา

ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
.....	.....ฉิ่ง	.....	.....ฉับ	.....	.....ฉิ่ง	.....	.....ฉับ
.....	..... -	.....	..... +	.....	..... -	.....	..... +
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์จังหวะฉิ่ง ในทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น พบการปฏิบัติจังหวะ ฉิ่ง และจังหวะ ฉับ (+)ทำนองเพลงในท่อนที่ 1 มีความยาวทั้งสิ้น 16 จังหวะ ทำนองเพลงในท่อนที่ 2 มีความยาวทั้งสิ้น 16 จังหวะ และทำนองเพลงในท่อนที่ 3 มีความยาวทั้งสิ้น 20 จังหวะ

นอกจากจังหวะฉิ่งแสดงการแบ่งส่วนจังหวะย่อยของเพลงแล้ว เพลงสารถี 3 ชั้น ยังใช้จังหวะหน้าทับประกอบเพลงเพื่อตรวจสอบความสั้น – ยาวของเพลงตลอดจนความถูกต้องของเพลงไม่ขาดหรือเกินดังที่จะกล่าวต่อไป

ข. จังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

จังหวะหน้าทับเพื่อให้ทราบว่าเพลงขาดหรือเกิน ซึ่งจังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตรา 3 ชั้น มีความยาวทั้งสิ้น 2 ประโยคเพลงหรือจำนวน 2 บรรทัด ในการบันทึกทำนองเพลงโดยบันทึกทำนองให้มีความยาวบรรทัดละ 8 ห้องเพลง แสดงจังหวะหน้าทับทั้ง 2 บรรทัด โดยปฏิบัติ 1 ครั้ง มีความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ สามารถจำแนกทำนองของหน้าทับปรบไก่ได้ดังนี้

โครงสร้างจังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตรา สามชั้น

ประโยคที่ 1							
- ทั่ง - ติง	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- - - ปะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ
ประโยคที่ 2							
- ติง - ติง	-ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง -ติง	- จ๋ง - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

จังหวะหน้าทับปรบไก่ประกอบทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ในแต่ละท่อนมีความยาวแตกต่างกัน ประกอบด้วยท่อน 1 และท่อน 2 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ ส่วนทำนองเพลงท่อน 3 มีความยาวจำนวน 5 จังหวะหน้าทับ

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น มีความยาว 13 จังหวะหน้าทับ

3.1.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงสารถี 3 ชั้น

จากการวิเคราะห์พบว่ากระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ซึ่งมีจำนวน 3 ท่อน ในแต่ละท่อนมี กระสวนทำนองหลากหลายรูปแบบ ซึ่งสามารถจำแนกได้ในแต่ละท่อน ดังนี้

กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 จำแนกกระสวนทำนองได้ดังนี้

ประโยคที่ 1

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

กระสวนทำนอง

- x - x	xx- x	- xxx	- x -x	- xxx	- x - x	- x - x	xx - x

ประโยคที่ 2

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- - xx	- x - x	- x - x	- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

ประโยคที่ 3

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

กระสวนทำนอง

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x	- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

ระโยคที่ 4

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

กระสวนทำนอง

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x	- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

ประโยคที่ 5

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

กระสวนทำนอง

- - xx	xxxx	xxxx	xxxx	- x - x	xx- x	- xxx	xxxx

ประโยคที่ 6

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- - xx	- x - x	- x - x	- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 7

- ล ด̣ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ.ซ ซ	- ล - ด̣

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	-x- x	- x x x	-x- x

ประโยคที่ 8

- ฟ.- ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - ซ.	ด ด -ฟ.	ฟ ฟ -ซ.	ซ ซ - ล

กระสวนทำนอง

- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	- x - x	x x- x	x x - x	x x - x

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 พบกระสวนทำนองรูปแบบดังต่อไปนี้

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	x x- x	- x x x	- x -x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 3 พบจำนวน 3 ประโยค

- x - x	- - x x	- x - x	- x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 4 พบจำนวน 3 ประโยค

- - x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 5 พบจำนวน 5 ประโยค

- x - x	x x- x	x x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	x x- x	- x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	-x- x	- x x x	-x- x

ดังนั้นทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 จึงพบรูปแบบกระสวนทำนอง จำนวน 8 รูปแบบ ประกอบด้วย

ก. รูปแบบกระสวนทำนองที่ปรากฏให้เห็นมากที่สุดจำนวน 5 ประโยค ได้แก่

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

ข. รูปแบบกระสวนทำนองที่ปรากฏให้เห็นจำนวน 3 ประโยค 2 รูปแบบได้แก่

รูปแบบที่ 1

- x - x	- - xx	- x - x	- x - x

รูปแบบที่ 2

- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

ค. รูปแบบประโยคอื่นๆ ที่แสดงออกมาในท่อนที่ 1 ปรากฏให้เห็นจำนวน 5 รูปแบบ โดยปรากฏรูปแบบละ 1 ประโยค ดังนี้

รูปแบบที่ 1

- x - x	xx- x	- xxx	- x -x

รูปแบบที่ 2

- xxx	- x - x	- x - x	xx - x

รูปแบบที่ 3

- x - x	xx- x	- xxx	xxxx

รูปแบบที่ 4

- xxx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 5

- x - x	-x- x	- xxx	-x- x

สรุปจากการศึกษากระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้นท่อน 1 พบรูปแบบกระสวนทำนองที่พบมากที่สุด จำนวน 5 ประโยค ได้แก่รูปแบบกระสวนทำนองดังนี้

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 จำแนกกระสวนทำนองได้ ดังนี้

ประโยคที่ 1

- - - ล.	- ล - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - ซ.	ด ด - ฟ.	ฟ ฟ - ซ.	ซ ซ - ล

กระสวนทำนอง

- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 2

- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ฟ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

กระสวนทำนอง

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x	-x - x	- - x x	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 3

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

กระสวนทำนอง

- - x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

ประโยคที่ 4

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - ซ.	ด ด - ฟ.	ฟ ฟ - ซ.	ซ ซ - ล

กระสวนทำนอง

- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 5

ด̣ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ร ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ร ด ร ด	ฟ ร ด ร	ด ล. ด ล.

กระสวนทำนอง

x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x

ประโยคที่ 6

- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ฟ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

กระสวนทำนอง

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 7

- ร - ซ.	ด ด - ล.	ร ร - ฟ.	ฟ ฟ - ซ	- ล - ด̣	- ล - ซ.	ซ ซ - ฟ.	ฟ ฟ - ร

กระสวนทำนอง

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 8

- ม ม̀ ม̀	- ซ - ร	ร̀ ร̀ - ด	ด̀ ด̀ - ซ.	ซ ซ - ล.	ล ล - ท.	ท ท - ด	ด̀ ด̀ - ร̀

กระสวนทำนอง

- x x x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x

จากการศึกษาทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 พบรูปแบบกระสวนทำนองดังนี้

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ประโยค

- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 2 พบจำนวน 3 ประโยค

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 3 พบจำนวน 2 ประโยค

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 4 พบจำนวน 3 ประโยค

- x - x	- - x x	- x - x	- x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ประโยค

- - x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 7 พบจำนวน 3 ประโยค

x x x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 10 พบจำนวน 1 ประโยค

x x - x	x x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 11 พบจำนวน 1 ประโยค

- x – x	- x - x	x x - x	x x - x

จากทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 พบรูปแบบกระสวนทำนอง จำนวน 11 รูปแบบ

ก. รูปแบบกระสวนทำนองซึ่งปรากฏซ้ำกันมากที่สุดจำนวน 3 ประโยค ดังนี้

- x - x	- - xx	- x - x	- x - x

ข. รูปแบบกระสวนทำนองซึ่งปรากฏให้เห็นซ้ำกันจำนวน 2 ประโยค จำนวน 3 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- x- x	xx - x	xx - x	xx - x

รูปแบบที่ 2

- xxx	- x - x	- x - x	- x - x

รูปแบบที่ 3

xxxx	xxxx	xxxx	xxxx

ค. รูปแบบกระสวนทำนองที่ปรากฏให้เห็นในท่อนที่ 2 ไม่ซ้ำกับประโยคอื่น ๆ จำนวน 7 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- - - x	- x- x	- x - x	- x -x

รูปแบบที่ 2

- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 3

- xxx	- x- x	- x - x	xx - x

รูปแบบที่ 4

- xxx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 5

- xxx	- x-x	xx - x	xx - x

รูปแบบที่ 6

xx - x	xx- x	xx - x	xx - x

รูปแบบที่ 7

- x–x	- x-x	xx -x	xx -x

สรุปผลจากการวิเคราะห์กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้นท่อน 2 กระสวนทำนองที่พบมากที่สุด โดยพบในทำนองเพลงถึง 3 ประโยค ได้แก่รูปแบบกระสวนทำนองดังนี้

รูปแบบกระสวนทำนอง

- x - x	- - xx	- x - x	- x - x

กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 จำแนกกระสวนทำนองได้ดังนี้

ประโยคที่ 1

- - - รำ	- ม มำ มำ	- - - ซ	- ม มำ มำ	- - - รำ	- ม มำ มำ	- รำ - ม	- มำ - มำ

กระสวนทำนอง

- - - x	- xxx	- - - x	- xxx	- - - x	- xxx	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 2

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

กระสวนทำนอง

- - xx	xx - x	xx - x	xx - x	- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

ประโยคที่ 3

- - - รำ	- ม มำ มำ	- - - ซ	- ม มำ มำ	- - - รำ	- ม มำ มำ	- รำ - ม	- มำ - มำ

กระสวนทำนอง

- - - x	- xxx	- - - x	- xxx	- - - x	- xxx	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 4

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

กระสวนทำนอง

- - xx	xx - x	xx - x	xx - x	- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

ประโยคที่ 5

- ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ล - ซ.	ซ ซ - ล.	ล ล - ด	ดำ ดำ - รำ

กระสวนทำนอง

- xxx	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	xx - x	xx - x	xx - x

ประโยคที่ 6

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

กระสวนทำนอง

- xxx	xxxx	xxxx	xxxx	xxxx	xxxx	xxxx	xxxx

กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 7

- - - ล	- ล - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ร - ซ.	ด ด - ฟ.	ฟ ฟ - ซ.	ซ ซ - ล

กระสวนทำนอง

- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 8

- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ฟ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

กระสวนทำนอง

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x	-x - x	- - x x	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 9

- ร - ซ.	ด ด - ล.	ร ร - ฟ.	ฟ ฟ - ซ	- ล - ด̣	- ล - ซ.	ซ ซ - ฟ.	ฟ ฟ - ร

กระสวนทำนอง

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 10

- ม ม̣ ม̣	- ซ - ร	ร̣ ร̣ - ด	ด̣ ด̣ - ซ.	ซ ซ - ล.	ล ล - ท.	ท ท - ด	ด̣ ด̣ - ร̣

กระสวนทำนอง

- x x x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 พบรูปแบบกระสวนทำนองลักษณะต่าง ๆ ประกอบด้วย

ก. รูปแบบกระสวนทำนองที่ปรากฏจำนวน 3 ประโยค ได้แก่

- x – x	x x - x	x x - x	x x - x

ข. รูปแบบกระสวนทำนองที่พบ 2 ประโยค จำนวน 7 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- - - x	- x x x	- - - x	- x x x

รูปแบบที่ 2

- - - x	- x x x	- x - x	- x - x

รูปแบบที่ 3

- - x x	x x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบที่ 4

- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 5

- xxx	-x - x	-x-x	-x-x

รูปแบบที่ 6

- xxx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 7

xxxx	xxxx	xxxx	xxxx

ค. รูปแบบกระสวนทำนองที่ปรากฏจำนวน 1 ประโยค จำนวน 5 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- - - x	- x- x	- x - x	- x -x

รูปแบบที่ 2

-x - x	- - xx	- x - x	- x - x

รูปแบบที่ 3

- xxx	- x-x	xx - x	xx - x

รูปแบบที่ 4

xx - x	xx- x	xx - x	xx - x

รูปแบบที่ 5

- x–x	- x-x	xx -x	xx -x

สรุปผลจากการวิเคราะห์กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้นท่อนที่ 3 กระสวนที่พบมากที่สุด จำนวนถึง 3 ประโยค โดยปรากฏในวรรคตอบของประโยคที่ 5 วรรคตอบประโยคที่ 7 และปรากฏในวรรคถามของประโยคที่ 9 ได้แก่ลักษณะรูปแบบกระสวนทำนองดังนี้

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น ดังนี้

เพลงสารถี 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทปรบไก่ มี 3 ท่อน ลูกเท่าอยู่ในตำแหน่งประโยคที่ 1 ของเพลง ลูกเท่าทั้ง 3 ท่อนมีความแตกต่างกัน ลูกเท่าท่อนที่ 1 เป็นลูกเท่าลักษณะดำเนินทำนอง ท่อนที่ 1 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ มีรูปแบบกระสวนทำนอง จำนวน 8 รูปแบบ

ทำนองลูกเท่าท่อนที่ 2 เป็นลักษณะลูกเท่ากึ่งดำเนินทำนอง ทำนองเพลงยาว 4 จังหวะหน้าทับมีรูปแบบกระสวนทำนอง จำนวน 11 รูปแบบ ทำนองลูกเท่าท่อนที่ 3 เป็นลักษณะของลูกเท่าเต็มทำนองมีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ มีรูปแบบกระสวนทำนอง จำนวน 12 รูปแบบ

รูปแบบทำนองหลักเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนองไม่ซ้ำกัน ทำนองท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 พบว่ามีการซ้ำประโยคในท่อนเดียวกันและข้ามท่อนระหว่างท่อนที่ 1 กับท่อนที่ 2 ลักษณะรูปแบบทำนองที่ซ้ำทำนองปรากฏอยู่หลายตำแหน่งเป็นคุณสมบัติส่วนหนึ่งของเพลงที่จะนำไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว

ระดับเสียงที่เป็นประธานในท่อน 1 คือบันไดเสียงทางเพียงออบน เสียงลูกตกสำคัญในท่อนที่ 1 คือเสียง โด บันไดเสียงที่เป็นประธานเสียงในท่อนที่ 2 คือบันไดเสียงทางชวา เสียงลูกตกสำคัญได้แก่เสียง ฟาและเสียงลา ส่วนบันไดเสียงที่เป็นประธานเสียงในท่อนที่ 3 ทางเพียงออบน เสียงลูกตกเสียง เร (ร) เป็นเสียงสำคัญ และเมื่อผนวกทำนองเข้าด้วยกันทั้งเพลงแล้ว ระดับเสียงบันไดเสียงทางเพลงที่เป็นประธาน ได้แก่ ทางบันไดเสียงชวา และเสียงลูกตกสำคัญได้แก่ เสียง ลา

เพลงสารถี 3 ชั้น ใช้จังหวะฉิ่ง อัตรา 3 ชั้น มีความยาว ทั้งสิ้น 52 จังหวะและใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้น มีความยาว ทั้งสิ้น 13 จังหวะ

กระสวนทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ที่ปรากฏมากที่สุด จำนวน 10 ประโยค ได้แก่

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

3.2 ประวัติความเป็นมาของเพลงทะแย

เพลงทะแย 3 ชั้น เป็นผลงานเพลงเดี่ยวอีกเพลงหนึ่งของครูประเวช กุมุท ซึ่งท่านได้บันทึกประวัติความเป็นมาของเพลงทะแยไว้ด้วยลายมือพร้อมทั้งได้มีการนำผลงานดังกล่าวลงในหนังสือ พระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส ดังนี้

ประวัติเพลงทะแย 3 ชั้น

เพลงทะแยนี้เป็นเพลงเก่าตั้งแต่ครั้งศรีอยุธยานอกจากจะใช้บรรเลงในวงมโหรีแล้ว ยังใช้ปี่ชวาเป่านำขบวนกลองชนะในขบวนเสด็จพยุหะยาตราทางสถลมารคและใช้บรรเลงปี่พาทย์หน้าพาทย์กลองโยน เช่น ใช้บรรเลงประจำการเทศน์มหาชาติกัณฑ์นครกัณฑ์เป็นต้น พระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ได้นำมาแต่งเป็นอัตรา 3 ชั้น ภายหลังได้มีผู้นำมาบรรเลงเดี่ยวปี่ซอสามสายและเครื่องดนตรีอื่น ๆ

(หนังสือพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท, 2543 : 109)

ประวัติเพลงทะแยเดี่ยว

เพลงทะแย 3 ชั้น เป็นเพลงเก่า สำหรับคนตีระนาดเอกใช้เป็นเพลงสำหรับไล่ระนาด (ตีระนาดในตอนเช้ามืดเป็นเวลานานๆ) ภายหลังจึงมีผู้ประดิษฐ์ให้เป็นทางเดี่ยว สำหรับบรรเลงอวดฝีมือกัน

บทร้องเพลงทะแยเดี่ยว

โอ้ว่าเจ้าดวงมณฑาทอง	*ไฉนน้องจึงมาร้างเสน่หา*
พี่ตั้งจิตคิดอยู่ทุกเวลา	*จะรับแก้วแววตาไปเวียงไชย*
จะอุปภิเษกให้เป็นเอกมเหสี	*ในสุวรรณธานีเป็นใหญ่*
ควรหรือมาสลัดตัดอาลัย	*จะมาทิ้งพี่ไว้อยู่เดียวดาย*

(นัยว่าเรื่องมณีสุริวงศ์ แต่ยังค้นไม่พบ)

(มนตรี ตราโมท, 2523 : 558)

ราชบัณฑิตยสถานได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงทะแยเถา ไว้ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ดังนี้

ประวัติและที่มาของทำนองเพลงทะแย เถา

เพลงทะแย อัตรา 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 4 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 6 จังหวะ มีมาแต่สมัยอยุธยา นอกจากใช้บรรเลงในตับมโหรีมีเพลงทะแย เพลงยาว เพลงย่องหงิด เป็นต้น แล้วปี่ชวายังใช้เป่านำกระบวนกลองชนะในกระบวนพยุหยาตราสถลมารค และใช้บรรเลงปี่พาทย์ในหน้าพาทย์กลองโยน เช่นบรรเลงประจำเทศน์มหาชาติ กัณฑ์นครกัณฑ์ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก)ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ต่อมาหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำมาตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา

เพลงทะแยจัดอยู่ในประเภทเพลงชั้นสูงมีลีลาท่วงทำนองเม็ดพรายเหมาะสมที่จะนำมาทำเป็น “ทางเดี่ยว” แสดงฝีมือ จึงมีผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงนี้ทั้งเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์และเครื่องสาย

บทร้องเพลงทะแย เถา

3 ชั้น	*โอ้ว่าเจ้าดวงมณฑาทอง*	*ไฉนน้องจึงมาร้างเสน่หา*
	พี่ตั้งจิตคิดอยู่ทุกเวลา	*จะรับแก้วแววตาไปเวียงชัย*

2 ชั้น จะอภิเษกให้เป็นเอกมเหสี ในสุวรรณธานีเป็นใหญ่
ควรหรือมาพรากจากไป จะมาทิ้งพี่ไว้แต่เอกา
ชั้นเดียว พระโฉมยง พระจงโปรดเกศเกศา
น้องขอถวายความสัจจา อันความเสน่หาพระภูมี
เรื่องมณีสุริยงศ์

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2536 : 155)

เพลงทะแย 3 ชั้น เป็นเพลงที่ครูประเวช กุมุทได้ถ่ายทอดการเดี่ยวซอด้วงให้แก่ผู้วิจัยเพื่อสืบทอดรักษาผลงานนี้ไว้มิให้สูญหายไปในที่สุด ซึ่งผลงานเพลงเดี่ยวของครูทุก ๆ เพลง ถือว่าเป็นมรดกอันล้ำค่าของคนไทยทั้งประเทศ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การรักษาเป็นยิ่งนัก และนอกจากนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแยของครูประเวช ดังนี้

สำหรับเพลงเดี่ยวที่เป็นผลงานของครูเวช ได้แก่ เพลงทะแย 3 ชั้น เพลงสารถี 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น แม้จะเป็นเพลงประเภทปรบไก่ด้วยกันก็ตาม แต่ละเพลงจะมีอัตลักษณ์ของตัวจริง ๆ คือเป็นลักษณะอัตตะ ของเขาเฉพาะจริง ๆ อย่างเพลงทะแย จะเป็นเพลงชนิดปรบไก่แท้จริง เรียกว่า ปรบไก๊ ปรบไก่ ใช้คำอย่างเชิงคำวิเศษนะ เป็นเพลงปรบไก่แท้จริงที่เหมือนกับเพลงปรบไก่โดยขนบแต่โบราณ อย่างเช่นเพลงแขกมอญ คือเป็นเพลงปรบไก่ที่มีสำเนียงเป็นมอญ ๆ ระคนนิด ๆ มีมอญระคนนิด ๆ แล้วก็มีลีลาการดำเนินทำนองคมคาย ลึกซึ้งมาก ถ้าใน สามเพลงที่พูดมานี้ ผมยกให้ทะแยเป็นที่หนึ่งด้วยลีลา การดำเนินทำนอง ที่เป็นปรบไก่อย่างชัดเจน

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี กล่าวถึงเพลงทะแยดังต่อไปนี้

สำหรับเพลงทะแยมีทั้งหมด 5 ท่อน เป็นเพลงเรื่องเรียกว่าเรื่องทะแย แล้วออกล่องเรืออีก 2 ท่อน ดังนั้นเพลงเรื่องทะแยจึงรวมเป็น 7 ท่อน ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับไล่ระนาดมาแต่โบราณ ซึ่งการไล่ระนาดโบราณนิยมไล่ด้วยเพลงเรื่องมากกว่าเพลง 3 ชั้น และในเพลงทะแย 5 ท่อนนี้เองบรมครูทางด้านดนตรีไทยได้นำทำนองในท่อนที่ 1 มาทำเป็นทำนองสำหรับบรรเลงเสภามโหรี โดยขยายทำนองจาก 2 ชั้น เป็นทำนองอัตรา 3 ชั้น แบ่งเป็นทำนอง A B C C D โดยเรียกชื่อทำนอง A เป็นท่อน 1 ความยาว 4 จังหวะหน้าทับเรียกทำนองB C C D เป็นท่อน 2 ประกอบด้วยทำนอง B มีความยาว 2 จังหวะหน้าทับ ทำนอง C

มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ แล้วกลับทำนอง C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ แล้วลงจบด้วยทำนอง D จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ

เมื่อนำเพลงทะแย 3 ชั้นมาบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีและรับร้องพบว่ามีรายละเอียดในการบรรเลงประกอบด้วยการร้องท่อน 1 ผู้ขับร้องขับร้องทำนอง A ตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ในการขับร้องท่อน 2 พบว่าผู้ขับร้องจะร้องเฉพาะท่อน B และ C เท่านั้นซึ่งในการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่ในและซอด้วงจะบรรเลงทำนองเดี่ยวประกอบด้วยทำนองทางโอดท่อน 1 บรรเลงทำนอง A และบรรเลงเก็บหรือพันด้วยทำนอง A ส่วนการบรรเลงทางเดี่ยวในท่อน 2 ประกอบด้วยการบรรเลงทำนองทางโอดในทำนอง B และทำนอง C โดยบรรเลงทำนองทางพันในทำนอง C และทำนอง D เป็นวิธีการเดี่ยวของกลุ่มเครื่องสาย

สำหรับการเดี่ยวทะแยของเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์พบว่ามีการเดี่ยวสองลักษณะอย่างเช่นทางเดี่ยวระนาดทุ้มครูเจิมจะเดี่ยวทำนอง A จำนวน 2 ครั้ง แล้วต่อด้วยทำนอง B C C D แล้วลงจบ แต่ทางเดี่ยวฆ้องครูสอนเดี่ยวในลักษณะ A B C C D แล้วย้อนตั้งแต่ต้นคือ A B C C D แล้วลงจบ

ส่วนการเดี่ยวซอด้วงทางครูประเวช กุมุท ก็เป็นการเดี่ยวในท่อนที่ 1 ทางโอดทำนอง A แล้วพันด้วยทำนอง A ท่อนที่ 2 ทางโอดทำนอง B และทำนอง C แล้วพันด้วยทำนอง C และทำนอง D ซึ่งก็เป็นลักษณะเดี่ยวในกลุ่มเครื่องสายตามที่กล่าวมาข้างต้น

(พิชิต ชัยเสรี, บรรยาย, 14 กรกฎาคม 2554)

จากบันทึกและคำสัมภาษณ์พบว่าเพลงทะแยเป็นเพลงที่มีมาแต่โบราณ มีคุณสมบัติความเป็นเพลงเดี่ยวได้อย่างลงตัว และในบรรดาเพลงเดี่ยวในลีลาของครูประเวช แล้วท่านผู้รู้ได้ยกให้เพลงเดี่ยวทะแยถือเป็นที่สุดของการเดี่ยว เป็นลีลาที่ไพเราะ ลึกล้ำ ซึ่งเมื่อครูประเวช กุมุท ทำทางเดี่ยวก็จะเป็นลักษณะเฉพาะทางซอของครู ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของครูประเวช กุมุท เท่านั้น เพลงทะแยนี้เป็นเพลงปรบไก่อย่างแท้จริง ถือเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีไทยที่ครูประเวชท่านได้สร้างสรรค์ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาสืบค้น ถือว่าเป็นสมบัติชิ้นหนึ่งของชาติ

3.2.1 ทำนองหลักของเพลงทะแย 3 ชั้น

การบันทึกทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น บันทึกด้วยลักษณะมือฆ้องแสดงมือซ้ายและมือขวา กำหนดให้บรรทัดด้านล่างปฏิบัติด้วยมือซ้าย และบรรทัดด้านบนปฏิบัติด้วยมือขวา ทั้ง 3 ท่อน โดยกำหนดสัญลักษณ์เสียงในการบันทึกโน้ตประกอบด้วยตัวอักษรดังนี้

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

กรณีตัวโน้ตที่มีเสียงสูง กำหนดเสียงโดยการประจุดเหนือตัวโน้ตเสียงนั้น ๆ เป็นสัญลักษณ์ และตัวโน้ตที่มีเสียงต่ำกำหนดเสียงโดยการประจุดมุมด้านล่างข้างของตัวโน้ตเป็นสัญลักษณ์

ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ที่ใช้กับการบรรเลงเสภาและมโหรีตลอดจนการเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภท ซอด้วง ซอสามสาย และปี่ใน เป็นทำนองที่ขยายมาจากทำนองอัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 ของเพลงเรื่องทะแยซึ่งจำแนกเป็น 5 ทำนอง กำหนดชื่อเรียกของแต่ละทำนองประกอบด้วยทำนอง A B C C และ D โดยกำหนดให้การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงใช้ทำนองหลักประกอบด้วย

1. ทำนองท่อนที่ 1 กำหนดชื่อเรียกทำนองหลักนี้ว่าทำนอง A มีความยาวจำนวน 4 จังหวะหน้าทับ การบรรเลงทำนอง A ทางโอด 1 เที่ยว แล้วบรรเลงทางพัน อีก 1 เที่ยว

2. ทำนองท่อนที่ 2 กำหนดชื่อเรียกทำนองหลักที่ใช้บรรเลงในทางโอดประกอบด้วย ทำนอง B จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ทำนอง C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ และกำหนดชื่อเรียกทำนองหลักที่ใช้บรรเลงในทางพันประกอบด้วย ทำนอง C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ และทำนอง D จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ

ทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น ซึ่งเป็นทางสำหรับเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท ดังนี้
ทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนอง A จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวซอด้วงทางโอด 1 เที่ยว และทางพัน 1 เที่ยว

ทำนอง A หน้าทับที่ 1

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

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

ทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนอง A

ทำนอง A หน้าทับที่ 2

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

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

ทำนอง A หน้าทับที่ 3

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

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

ทำนอง A หน้าทับที่ 4

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

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

ทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง B จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเฉพาะทางโอด

ทำนอง B หน้าทับที่ 1

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

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

ทำนอง B หน้าทับที่ 2

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

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	ซ - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ซ - ฟ -
- ซ. - ฟ.	- - - ล.	- ด - ล	- ซ. - ฟ.	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

ทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ สำหรับใช้บรรเลงเดี่ยวซอด้วงทางโอด 1 เที่ยว และบรรเลงทางพัน 1 เที่ยว

ทำนอง C หน้าทับที่ 1

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

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	ซ - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ซ - ฟ -
- ซ. - ฟ.	- - - ล.	- ด - ล	- ซ. - ฟ.	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

ทำนอง C หน้าทับที่ 2

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

- ท - ด̣	ร̣ ด̣ - -	- - ซ ล	- - ท ด̣	ร̣ - ร̣ -	ร̣ - ร̣ -	- ด̣ - -	ท ด̣ - ท
- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -	- ร - ซ	- ซ - ด̣	ซ - ซ ล	- - - ฟ

ทำนอง C หน้าทับที่ 3

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

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

ทำนอง C หน้าทับที่ 4

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

ทำนอง C หน้าทับที่ 4

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

ทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง D จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ สำหรับบรรเลงเดี่ยวซอด้วงทางพัน 1 ซึ่งเป็นทำนองลงจบของเพลง

ทำนอง D หน้าทับที่ 1

- ด̣ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ - -	- - ซ ล	- - ท ด̣
- ด - ล.	- ซ. - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.	- ม - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -

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

ทำนอง D หน้าทับที่ 2

- ด̣ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ - -	- - ซ ล	ท - - ด̣
- ด - ล.	- ซ. - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.	- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	- ด - -

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

3.2.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงทะแย 3 ชั้น

จากการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น สรุปได้ว่าทำนองเพลงมีประโยคที่ใช้ซ้ำกันดังต่อไปนี้

1. ประโยคที่ 1 ทำนอง A ท่อนที่ 1 ซ้ำกับประโยคที่ 1 ทำนอง B ท่อนที่ 2 ดังนี้

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

2. ประโยคที่ 2 ทำนอง B ท่อนที่ 2 ซ้ำกับประโยคที่ 1 ทำนอง C ท่อนที่ 2 ดังนี้

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

3. ประโยคที่ 4 ทำนอง B ท่อนที่ 2 ซ้ำกับประโยคที่ 2 ทำนอง C ท่อนที่ 2 ดังนี้

- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	ซ - ล -	ล - ซ -	ฟ - ซ -	ซ - ฟ -
- ซ. - ฟ.	- - - ล.	- ด - ล	- ซ. - ฟ.	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ	- ร - ด

4. วรรคถามประโยคที่ 4 ทำนอง C ท่อนที่ 2 ซ้ำกับวรรคถามประโยคที่ 7 ทำนอง C ท่อนที่ 2 ดังนี้

- ท - ด̣	ร̣ ด̣ - -	- - ซ ล	- - ท ด̣
- ฟ - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -

5. ประโยคที่ 1 ทำนอง D ท่อนที่ 2 ซ้ำกับทำนองประโยคที่ 3 ทำนอง D ท่อนที่ 2 ดังนี้

- ด̣ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ - -	- - ซ ล	- - ท ด̣
- ด - ล.	- ซ. - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.	- ม - -	- - ท ล	ซ ฟ - -	ซ ล - -

6. ประโยคที่ 1 ถึงประโยคที่ 3 ทำนอง A ท่อนที่ 1 และซ้ำกับประโยคที่ 1 ถึงประโยคที่ 3 ทำนอง B ท่อนที่ 2 ดังนี้

หน้าทับที่ 1 จำนวน 2 ประโยค

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

หน้าทับที่ 1 จำนวน 2 ประโยค

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

หน้าทับที่ 2 จำนวน 1 ประโยค

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

3.2.3 **วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของเพลงทะแย 3 ชั้น**

ข้อกำหนดในการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก

1. บันไดเสียงในการวิเคราะห์ครั้งนี้หมายถึง การกำหนดทางหรือระดับเสียงของเครื่องดนตรี โดยในการดำเนินการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระดับเสียงตามลักษณะของปี่พาทย์เป็นแนวทาง

2. คำว่า “กลุ่มเสียงปัญจมูล” หมายถึงกลุ่มเสียง 5 เสียงที่ใช้ในทำนองเพลงแต่ละกลุ่มในประโยคเพลง ที่แสดงออกมาให้เห็นเป็นกลุ่มๆ ละ 5 เสียง ซึ่งแต่ละกลุ่มมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปในหลักการดนตรีไทยเรียกแต่ละกลุ่มเสียงว่า “ทาง” เช่น

2.1 เสียง “ทางเพียงออบน” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงได้แก่ ด ร ม X ซ ล X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยเริ่มนับเสียงลำดับเสียงดังนี้

เสียง	โด	(ด)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ซอล	(ซ)	เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ลา	(ล)	เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

2.2 เสียง “ทางเพียงออล่าง” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยเริ่มนับเสียงลำดับเสียงดังนี้

เสียง	ซอล	(ซ)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ลา	(ล)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ที	(ท)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

2.3 เสียง “ทางนอก” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงได้แก่ ร ม ฟ X ล ท X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยเริ่มนับเสียงลำดับเสียงดังนี้

เสียง	เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ฟา	(ฟ)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ลา	(ล)	เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง	ที	(ท)	เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

2.4 สัญลักษณ์แทนระดับเสียงในการวิเคราะห์เพลงทะแย 3 ชั้น ได้กำหนดการใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียงทั้ง 7 ทาง ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1 ซ ล ท X ร ม X = ระดับเสียงทางเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2 ด ร ม X ซ ล X = ระดับเสียงทางเพียงออบน
3. กลุ่มเสียงที่ 3 ล ท ด X ม ฟ X = ระดับเสียงทางใน
4. กลุ่มเสียงที่ 4 ร ม ฟ X ล ท X = ระดับเสียงทางนอก
5. กลุ่มเสียงที่ 5 ท ด ร X ฟ ซ X = ระดับเสียงทางกลาง
6. กลุ่มเสียงที่ 6 ม ฟ ซ X ท ด X = ระดับเสียงทางกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7 ฟ ซ ล X ด ร X = ระดับเสียงทางชวา

3. ลกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของวรรคเพลงหรือประโยคเพลง โดยการยึดเสียงลูกตกของวรรคถามได้แก่เสียงสุดท้ายในห้องที่ 4 และลูกตกของวรรคตอบได้แก่เสียงสุดท้ายของวรรคที่ 8 หรือถ้ายึดเสียงลูกตกในแต่ละประโยคได้แก่เสียงสุดท้ายของห้องที่ 4 และห้องที่ 8 เป็นสำคัญ เช่น

ประโยคที่ 4 ทำนอง D ท่อนที่ 2 เสียงลูกตกของประโยคนี้ได้แก่เสียง ซอล ในห้องที่ 8

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

พบว่าประโยคนี้ทำนองวรรคถามมีเสียงลูกตกของวรรคถามเสียงสุดท้ายห้องที่ 4 ได้แก่เสียง เร (ร) และทำนองวรรคตอบมีเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายห้องที่ 4 ได้แก่เสียง ซอล (ซ)

4. การบันทึกโน้ตสำหรับการวิเคราะห์ระดับเสียง จะใช้โน้ตบรรทัดเดียวในตำแหน่งเสียงสูงใช้การประจุดไว้ในตำแหน่งเหนือตัวโน้ตนั้น ๆ เช่น

วรรคที่	ห้องที่1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
1	- ด - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
	- ด - ล.	- ซ. - ฟ.	- - - ซ.	- - - ล.

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงทะแย 3 ชั้น ซึ่งใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวซอด้วงทางของครูประเวช กุมุท พบกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ปรากฏในประโยคและวรรคเพลง ของแต่ละทำนองดังนี้

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคที่ 1

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ด

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคที่ 2

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด(ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคที่ 3

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

2. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคที่ 4

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

2. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง มี (ม) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ม	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ซ

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคที่ 5

- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1 ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคที่ 6

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

2. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคที่ 7

- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคที่ 8

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

2. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซ ล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนอง A พบว่า ระดับเสียงที่ปรากฏประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางขวา	จำนวน	8	ประโยค
2. ทางเพียงออบน	จำนวน	4	ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง ซอล	จำนวน	2	ตำแหน่ง
2. เสียง ฟา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
3. เสียง ลา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
4. เสียง มี	จำนวน	1	ตำแหน่ง
5. เสียง โด	จำนวน	1	ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง ฟา	จำนวน	4	ตำแหน่ง
2. เสียง โด	จำนวน	1	ตำแหน่ง
3. เสียง ซอล	จำนวน	1	ตำแหน่ง

4. เสียง ลา	จำนวน	1	ตำแหน่ง
5. เสียง เร	จำนวน	1	ตำแหน่ง

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนอง A พบว่ามีระดับกลุ่มเสียงปัญจมูลประกอบด้วยทางขวา และทางเพียงออบน และทางที่ใช้เป็นประธาน คือ บันไดเสียงทางขวา ซึ่งพบถึง 8 ประโยค อันได้แก่ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 ประโยคที่ 5 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 7 และประโยคที่ 8 สรุปได้ว่าบันไดเสียงทางขวาเป็นประธานของเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนอง A

นอกจากนี้ ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนอง A ประโยคถาม และประโยคตอบ สรุปได้ว่าพบเสียงลูกตกเสียงฟา (ฟ) มีจำนวนเท่ากัน ซึ่งพบเป็นลูกตกท้ายประโยคจำนวนทั้งสิ้น 6 ประโยค ซึ่งพบในประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 5 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 7 และประโยคที่ 8 จึงพบว่าทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 มีเสียง ฟา เป็นเสียงสำคัญ

ลักษณะระดับเสียงและลูกตกทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง B ดังนี้

ท่อนที่ 2 ทำนอง B ประโยคที่ 1

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ด

ท่อนที่ 2 ทำนอง B ประโยคที่ 2

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ท่อนที่ 2 ทำนอง B ประโยคที่ 3

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

2. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ท่อนที่ 2 ทำนอง B ประโยคที่ 4

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ด

ท่อนที่ 2 ทำนอง C ประโยคที่ 1

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

2. ทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซอล ลา ที X เร มี X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ท่อนที่ 2 ทำนอง C ประโยคที่ 2

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ด

ท่อนที่ 2 ทำนอง C ประโยคที่ 3

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

2. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ท่อนที่ 2 ทำนอง C ประโยคที่ 4

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ที (ท)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ท

ท่อนที่ 2 ทำนอง C ประโยคที่ 5

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ฟา (ฟ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ฟ

ท่อนที่ 2 ทำนอง C ประโยคที่ 6

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

2. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ท่อนที่ 2 ทำนอง C ประโยคที่ 7

- ท - ดˌ	รˌ ดˌ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด - ดˌ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	รˌ รˌ - ด	ดˌ ดˌ - ท

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

2. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ที (ท)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ท

ท่อนที่ 2 ทำนอง C ประโยคที่ 8

ล ซ ฟ ด	ฟ ด ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ดˌ ซ ล ท	- รˌ รˌ รˌ	- ดˌ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ที (ท) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ท	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ซ

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง C พบระดับเสียงประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางชวา	จำนวน	11	ประโยค
2. ทางกลาง	จำนวน	4	ประโยค
3. ทางเพียงออบน	จำนวน	2	ประโยค
4. ทางเพียงออล่าง	จำนวน	1	ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง โด	จำนวน	4	ตำแหน่ง
2. เสียง ซอล	จำนวน	3	ตำแหน่ง
3. เสียง ฟา	จำนวน	3	ตำแหน่ง
4. เสียง ลา	จำนวน	1	ตำแหน่ง
5. เสียง ที	จำนวน	1	ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง ฟา	จำนวน	4	ตำแหน่ง
2. เสียง โด	จำนวน	3	ตำแหน่ง
3. เสียง ที	จำนวน	2	ตำแหน่ง
4. เสียง ลา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
5. เสียง ซอล	จำนวน	1	ตำแหน่ง

ผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง B และทำนอง C พบว่าระดับเสียงที่ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลประกอบด้วย ทางชวา ทางกลาง ทางเพียงออล่าง และทางเพียงออบน โดยบันไดเสียงที่ใช้มากที่สุดเป็นประธาน ได้แก่ บันไดเสียง

ทางขวา ซึ่งพบ 11 ประโยคคือพบในทำนอง B ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 และทำนอง C ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 5 ประโยคที่ 6 และประโยคที่ 7

ดังนั้นผลการวิเคราะห์จึงสรุปได้ว่ากลุ่มเสียงทางขวาเป็นประธานของเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง B และทำนอง C

นอกจากนี้ ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง B และทำนอง C ประโยคถามและประโยคตอบ พบว่าพบเสียงลูกตกเสียง ฟา (ฟ) และเสียง โด (ด) มีจำนวนเท่ากันซึ่งพบเป็นเสียงลูกตกท้ายประโยคจำนวนทั้งสิ้น 7 ประโยค โดยลูกตกเสียง ฟา (ฟ) พบในทำนอง B ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 และทำนอง C ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 5 และลูกตกเสียงโด (ด) พบในทำนอง B ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 และทำนอง C ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 7 จึงสรุปได้ว่าเสียงของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 มีเสียง ฟา และเสียงโด เป็นเสียงสำคัญ

ท่อนที่ 2 ทำนอง D ประโยคที่ 1

- ดำ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ดำ	รำ ดำ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X
2. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ด

ท่อนที่ 2 ทำนอง D ประโยคที่ 2

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง เร (ร) และประโยคตอบเสียงลูกตกของท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ร	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ซ

ท่อนที่ 2 ทำนอง D ประโยคที่ 3

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X
2. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ร	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ซ

ท่อนที่ 2 ทำนอง D ประโยคที่ 4

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง เร (ร) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ร	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ซ

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง D พบว่ามีระดับเสียงประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางกลาง จำนวน 8 ประโยค
2. ทางขวา จำนวน 8 ประโยค
3. ทางเพียงออล่าง จำนวน 2 ประโยค
4. ทางเพียงออบน จำนวน 1 ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง โด จำนวน 3 ตำแหน่ง
2. เสียง เร จำนวน 3 ตำแหน่ง
3. เสียง ลา จำนวน 2 ตำแหน่ง

4. เสียง ฟา จำนวน 2 ตำแหน่ง
5. เสียง ซอล จำนวน 1 ตำแหน่ง
6. เสียง ที จำนวน 1 ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง ซอล จำนวน 4 ตำแหน่ง
2. เสียง ฟา จำนวน 2 ตำแหน่ง
3. เสียง โด จำนวน 2 ตำแหน่ง
4. เสียง ที จำนวน 2 ตำแหน่ง
5. เสียง ลา จำนวน 2 ตำแหน่ง

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง C และทำนอง D พบว่า ระดับเสียงที่ปรากฏประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ประกอบไปด้วยกลุ่มระดับเสียงทางกลาง ทางซวา ทางเพียงออล่าง และทางเพียงออบน โดยบันไดเสียงที่ใช้มากที่สุดเป็นประธาน คือ กลุ่มบันไดเสียงทางกลาง และกลุ่มบันไดเสียงทางซวา ซึ่งพบถึง 8 ประโยค โดยบันไดเสียงทางกลาง พบในประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 7 ประโยคที่ 8 ของทำนอง C และประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 ของทำนอง D ส่วนบันไดเสียงซวาพบในประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 5 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 7 ของทำนอง C และประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3 ของทำนอง D จึงสรุปได้ว่ากลุ่มบันไดเสียงทางกลาง และบันไดเสียงทางซวา เป็นประธานของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง C และทำนอง D

นอกจากนี้ ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง C และทำนอง D ประโยคถามและประโยคตอบ สรุปได้ว่าพบเสียงลูกตกเสียง ซอล (ซ) และเสียง โด (ด) จำนวนเท่ากัน ซึ่งพบเป็นเสียงลูกตกท้ายประโยคจำนวนทั้งสิ้น 5 ประโยค โดยลูกตกเสียง ซอล (ซ) พบในประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 8 ของทำนอง C และประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 ของทำนอง D และพบลูกตกเสียงโด (ด) ในประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 ของทำนอง C และประโยคที่ 1 ของทำนอง D ดังนั้นจึงพบว่าเพลงทะแย 3 ชั้นท่อนที่ 2 ทำนอง C และทำนอง D มีระดับเสียงซอล (ซ) และระดับเสียงโด (ด) เป็นเสียงสำคัญ

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ระดับเสียงและลูกตกของเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 มีระดับเสียงที่เป็นประธานของทำนองได้แก่ บันไดเสียงทางซวา และเสียงลูกตกที่เป็นเสียงสำคัญของเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ได้แก่ลูกตกเสียง โด (ด) เสียง โด จึงเป็นเสียงสำคัญ

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกเพลงทะแย 3 ชั้น สรุปได้ว่า บันไดเสียงทางชวาเป็นประธาน และมีเสียง โด (ด) เป็นเสียงลูกตกสำคัญของเพลง

3.2.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงทะแย 3 ชั้น

เพลงทะแย 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้น จำนวน 2 ท่อน ซึ่งมีความยาวในแต่ละท่อนแตกต่างกัน สามารถจำแนกส่วนอัตราจังหวะประกอบด้วย

ก. จังหวะฉิ่ง อัตรา 3 ชั้น แสดงจังหวะหนักและเบาในส่วนของจังหวะย่อยกำกับบทเพลงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบในแต่ละท่อน โดยใช้เครื่องหมาย (-) แทนจังหวะฉิ่ง และ ใช้เครื่องหมาย + แทนจังหวะฉับ ดังนี้

.....	.....ฉิ่ง	.....	.....ฉับ	.....	.....ฉิ่ง	.....	.....ฉับ
.....	..... -	.....	..... +	.....	..... -	.....	..... +
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์จังหวะฉิ่ง ในทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น พบจังหวะ ฉิ่ง (-) และจังหวะ ฉับ (+) จังหวะฉิ่งของท่อนที่ 1 ทำนอง A จำนวน 16 จังหวะ และจังหวะฉิ่งของท่อนที่ 2 ทำนอง B จำนวน 8 จังหวะ ทำนอง C จำนวน 16 จังหวะ ทำนอง C จำนวน 16 จังหวะ และทำนอง D จำนวน 8 จังหวะ รวมจังหวะฉิ่งของท่อนที่ 2 จำนวนทั้งสิ้น 48 จังหวะ

ข. จังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

จังหวะหน้าทับกำกับเพลงเพื่อให้ทราบว่าเพลงขาดหรือเกิน ซึ่งจังหวะหน้าทับปรบไก่อัตราจังหวะ 3 ชั้นนี้ เมื่อปฏิบัติ 1 ครั้ง เท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ สามารถจำแนกทำนองของจังหวะหน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้นได้ดังนี้

ประโยคที่ 1							
- ทั่ง - ติง	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- - - ปะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ
ประโยคที่ 2							
- ติง - ติง	-ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง -ติง	- จ๋ง - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้น ซึ่งแต่ละท่อนมีจำนวนจังหวะแตกต่างกันประกอบด้วยท่อน 1 ทำนอง A มีความยาวจำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 มีความยาวจำนวน 12 จังหวะหน้าทับ จำแนกเป็นทำนอง B จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ทำนอง

C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ และทำนอง C ของทางพันจำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ทำนอง D จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ

จากการวิเคราะห์จังหวะหน้าทับของเพลงทะแย 3 ชั้น จึงสรุปได้ว่าได้โดยความยาวจังหวะฉิ่งอัตรา 3 ชั้น จำนวน 48 จังหวะ และมีความยาวของจังหวะหน้าทับปรบไก่ อัตรา 3 ชั้น จำนวน 16 จังหวะหน้าทับ

3.2.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงทะแย 3 ชั้น

กระสวนทำนองเพลง ทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

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

กระสวนทำนอง

- x - x	xx- x	xx - x	xx -x	- - xx	x x x x	x x x x	x x x x

ประโยคที่ 2

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

ประโยคที่ 3

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- x x x	x x x x	x x x x	- x - x	- - xx	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 4

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	- x - x	- x x x	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x

ประโยคที่ 5

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- x - x	x x - x	x x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

กระสวนทำนองเพลง ทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 6

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

กระสวนทำนอง

x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 7

- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ฟ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ฟ

กระสวนทำนอง

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 8

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

กระสวนทำนอง

x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	- x - x	x x - x	x x - x

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนอง A พบกระสวนทำนองรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 1 พบจำนวน 2 ประโยค

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ประโยค

- - x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 3 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	- x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	- - x x	- x - x	- x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	x x x x	- x - x	- x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 9 พบจำนวน 3 ประโยค

- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 10 พบจำนวน 2 ประโยค

x x x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 11 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 12 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	x x - x	x x - x

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนทำนอง ท่อนที่ 1 ทำนอง A พบกระสวนทำนอง 12 รูปแบบลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. รูปแบบกระสวนทำนองที่พบมากที่สุดในท่อนที่ 1 พบ 3 ประโยค จำนวน 1 รูปแบบ ได้แก่

- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

2. รูปแบบกระสวนทำนองที่พบ 2 ประโยค จำนวน 2 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบที่ 2

x x x x	x x x x	x x x x	x x x x

3. รูปแบบกระสวนทำนองที่พบ 1 ประโยค จำนวน 9 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- - x x	x x x x	x x x x	x x x x

รูปแบบที่ 2

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x

กระสวนทำนองเพลง ทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนอง A

รูปแบบที่ 3

- xxx	- x - x	- x- x	xx -x

รูปแบบที่ 4

- x - x	- xxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 5

- x - x	- - xx	- x - x	- x - x

รูปแบบที่ 6

- xxx	xxxx	- x - x	- xxx

รูปแบบที่ 7

- x -x	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 8

- xxx	- x - x	- x - x	- x- x

รูปแบบที่ 9

- xxx	-x- x	xx - x	xx - x

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้นท่อนที่ 1 ทำนอง A พบกระสวนทำนองสำคัญจำนวนถึง 3 ประโยค โดยปรากฏในวรรคตอบของประโยคที่ 3 วรรคตอบประโยคที่ 5 และวรรคถามในประโยคที่ 7 ได้แก่ลักษณะกระสวนทำนอง ดังนี้

- x - x	-x- x	xx - x	xx - x

กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 ทำนอง B

ประโยคที่ 1

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

กระสวนทำนอง

- x - x	xx- x	xx - x	xx -x	- - xx	xxx x	xxx x	xxx x

ประโยคที่ 2

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

กระสวนทำนอง

- xxx	xxx x	xxx x	xxxx	- x xx	- x - x	- x- x	xx -x

กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 ทำนอง B

ประโยคที่ 3

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- x x x	x x x x	x x x x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 4

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x

กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง C

ประโยคที่ 1

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

ประโยคที่ 2

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x

ประโยคที่ 3

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	x x x x	- x - x	- x x x

ประโยคที่ 4

- ท - ร̣	ร̣ ด̣ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ด̣	ร̣ ร ร̣ ซ	ร̣ ซ ร̣ ด̣	ซ ด̣ ซ ล	ท ด̣ - ท

กระสวนทำนอง

- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x

กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง C

ประโยคที่ 5

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x - x	x x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 6

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	x x x x	- x - x	- x x x

ประโยคที่ 7

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

กระสวนทำนอง

- x - x	x x x x	x x x x	x x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 8

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

กระสวนทำนอง

x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	- x - x	x x - x	x x - x

กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง C

ประโยคที่ 1

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

ประโยคที่ 2

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x

กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง C

ประโยคที่ 3

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	x x x x	- x - x	- x x x

ประโยคที่ 4

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

กระสวนทำนอง

- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x

ประโยคที่ 5

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x - x	x x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 6

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

กระสวนทำนอง

- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	x x x x	- x - x	- x x x

ประโยคที่ 7

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

กระสวนทำนอง

- x - x	x x x x	x x x x	x x - x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 8

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

กระสวนทำนอง

x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	- x - x	x x - x	x x – x

กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง D

ประโยคที่ 1

- ด̣ - ล	- ซ. - ฟ.	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ด̣

กระสวนทำนอง

- x - x	- x - x	xx- x	xx- x	- x - x	xxxx	xxx x	xxx x

ประโยคที่ 2

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- x - x	xx- x	xx- x	- x - x	- x - x	xx - x	xx - x

ประโยคที่ 3

- ด̣ - ล	- ซ. - ฟ.	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด - ด̣

กระสวนทำนอง

- x - x	- x - x	xx - x	xx- x	- x- x	xxxx	xxxx	xx - x

ประโยคที่ 4

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

กระสวนทำนอง

- xxx	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง B C C และทำนอง D พบกระสวนทำนองประกอบด้วยรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ประโยค

- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 3 พบจำนวน 6 ประโยค

- xxx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 4 พบจำนวน 3 ประโยค

- xxx	- x - x	- x- x	xx - x

กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	- xxx	xxxx	xxxx

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 6 พบจำนวน 4 ประโยค

- x - x	- - xx	- x - x	- x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 7 พบจำนวน 6 ประโยค

xxxx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 8 พบจำนวน 4 ประโยค

- x - x	xxxx	- x - x	- xx x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 9 พบจำนวน 3 ประโยค

- x - x	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 10 พบจำนวน 2 ประโยค

xxxx	xxxx	xxxx	xx - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 11 พบจำนวน 2 ประโยค

- xxx	xxxx	xx - x	xx - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 12 พบจำนวน 10 ประโยค

- x -x	- x - x	xx - x	xx- x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 13 พบจำนวน 3 ประโยค

- x - x	xxxx	xxxx	xx - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 14 พบจำนวน 2 ประโยค

- xxx	- x - x	xx - x	xx-x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 15 พบจำนวน 1 ประโยค

- xxx	- x - x	- x - x	- x -x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 16 พบจำนวน 1 ประโยค

- - - x	- - - x	- - - x	- - - x

จากการวิเคราะห์รูปแบบกระสวนทำนอง ผู้วิจัยพบกระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนอง B C C และD จำนวน 16 รูปแบบ ดังนี้

1. รูปแบบกระสวนทำนองที่ปรากฏมากที่สุดในท่อนที่ 2 พบจำนวน 10 ประโยค จำนวน 1 รูปแบบ ได้แก่

- x - x	- x -x	xx - x	xx - x

2. รูปแบบกระสวนจังหวะทำนองที่ปรากฏ 6 ประโยค จำนวน 2 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- xxx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 2

xxxx	xxxx	xxxx	xxxx

3. รูปแบบกระสวนทำนองที่ปรากฏ 4 ประโยค จำนวน 2 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- x - x	- - xx	- x - x	- x - x

รูปแบบที่ 2

- x - x	xxxx	- x - x	- xx x

4. รูปแบบกระสวนทำนองที่พบ 3 ประโยค จำนวน 3 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- xxx	- x - x	- x- x	xx -x

รูปแบบที่ 2

- x - x	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 3

- x - x	xxxx	xxxx	xx - x

5. รูปแบบกระสวนทำนองที่พบ 2 ประโยค จำนวน 3 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

xxxx	xxxx	xxxx	xx - x

รูปแบบที่ 2

- xxx	xxxx	xx - x	xx - x

5. รูปแบบกระสวนทำนองที่พบ 2 ประโยค

รูปแบบที่ 3

- xxx	- x - x	xx - x	xx-x

6.รูปแบบกระสวนทำนองที่พบ 1 ประโยค จำนวน 5 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- x - x	xx- x	xx - x	xx -x

รูปแบบที่ 2

- - xx	xxxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 3

- x - x	- xxx	xxxx	xxxx

รูปแบบที่ 4

- xxx	- x - x	- x - x	- x -x

รูปแบบที่ 5

- - - x	- - - x	- - - x	- - - x

สรุปจากการวิเคราะห์กระสวนทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง B C C และD กระสวนทำนองที่พบมากที่สุด จำนวน 10 ประโยค โดยปรากฏในทำนอง B วรรคตอบของประโยคที่ 3 วรรคถามของประโยคที่ 4 และพบในทำนอง C เที่ยวโอดวรรคถามของประโยคที่ 2 วรรคตอบของประโยคที่ 5 วรรคตอบของประโยคที่ 7 ส่วนในทำนอง C เที่ยวพัน พบในวรรคถามของประโยคที่ 2 วรรคตอบของประโยคที่ 5 วรรคตอบของประโยคที่ 7 และปรากฏในทำนอง D ของวรรคถามประโยคที่ 1 วรรคถามของประโยคที่ 3 ได้แก่ลักษณะกระสวนทำนองดังนี้

- x - x	-x- x	xx - x	xx - x

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงทะแย 3 ชั้น เป็นเพลงบรมครูทางดนตรีไทยได้นำมาประดิษฐ์เป็นทำนองทางเดี่ยวในเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ และได้รับความนิยมเพลงหนึ่งมาจนถึงปัจจุบัน สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ ได้ดังนี้

เพลงทะแย 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทปรบไก่ มีจำนวน 2 ท่อน ประกอบด้วยทำนอง A B C C D ทำนองท่อนที่ 1 เรียกทำนอง A มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ ทำนองท่อนที่ 2 ประกอบด้วยทำนอง B C C D มีความยาว 12 จังหวะหน้าทับ

สรุปลักษณะกระสวนทำนอง สำคัญที่ปรากฏ จำนวน 13 ประโยค ได้แก่

- x - x	-x- x	xx - x	xx - x

ระดับเสียงที่เป็นประธานในท่อน 1 คือบันไดเสียงทางชวา เสียงลูกตกสำคัญในท่อนที่ 1 คือเสียง ฟา บันไดเสียงที่เป็นประธานเสียงในท่อนที่ 2 คือบันไดเสียงทางชวา เสียงลูกตกสำคัญ ได้แก่เสียง ฟา และ เสียงโด

เพลงทะแย 3 ชั้น มีความยาวของจังหวะฉิ่งอัตรา 3 ชั้น ทั้งสิ้น 48 จังหวะและใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้น มีความยาวทั้งสิ้น 16 จังหวะหน้าทับ

3.3 ประวัติความเป็นมาของเพลงอาถรรพ์

เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นเป็นผลงานเพลงเดี่ยวซอด้วงอีกเพลงหนึ่งของครูประเวช กุมุท ซึ่งเป็นทำนองทางเดี่ยวที่มีความพิเศษกว่าเพลงเดี่ยวอื่น ๆ ของครูเนื่องจากเป็นการเดี่ยวเพลงในอัตรา 2 ชั้น โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ของครูประเวช ไว้ว่า

> *เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เป็นเพลงที่ระคนสำเนียงแขกทีเดียว ด้วยการที่เราได้รับการถ่ายทอดจากครูเวช ถือว่าเป็นความรู้ที่ต้องรักษาไว้ ในส่วนของการดำเนินกลอนเม็ดพรายต่าง ๆ ครูเวชท่านดำเนินอย่างไร ซึ่งครูเวช น่าจะมีนัยอะไรที่แตกต่างจาก 3 ชั้นซึ่งเป็นเรื่องโดยขนบเพราะโบราณเขาไม่เดี่ยว 2 ชั้น เพราะว่าการเดี่ยว 2 ชั้น เกิดมาในยุคหลัง การเดี่ยว 2 ชั้น มันก็น่าจะต้องมีอะไรแสดงออกมาให้เห็น การแสดงท่าทีลีลาที่ได้ประดิษฐ์ออกมาเมื่อเปรียบทางฆ้องหรือทำนองหลักก็จะแลเห็น ก็ให้สังเกตเม็ดพรายอะไรที่เป็นนัยสำคัญ*
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด อธิบายถึงเพลงที่เป็นผลงานของครูประเวช กุมุทดังนี้

> *ผมได้นำผลงานของท่านมาเป็นต้นแบบในการสอนดนตรีไทย โดยทางบรรเลงรวมวงผมก็ได้ใช้ทางของครูละเมียด ซึ่งผมได้รับถ่ายทอดมาโดยตรง แต่ทางเดี่ยวซอนั้นผมก็ได้ใช้ทางพ่อหลวงไพเราะเสียงซอและทางครูประเวชมาเป็นต้นแบบในการสอนเด็กนักเรียนนักศึกษา ส่วนเพลงเดี่ยวอัตรา 2 ชั้นอย่างเพลงอาถรรพ์ผมเอาของท่านมาเลยทั้งฉบับ*
> (วีรศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ อธิบายประวัติเพลงอาถรรพ์ดังนี้

ประวัติเพลงอาถรรพ์ เถา

ทำนองในอัตรา 2 ชั้น ใช้ขับร้องในการประกอบการแสดงละคร ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้นทางหนึ่ง และยังมีผู้อื่นแต่งขึ้นอีกทางหนึ่ง พร้อมทั้งตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา

บทร้องเพลงอาถรรพ์ เถา

เนื้อที่ 1

3 ชั้น

ฝ่ายปาโมกข์โลกเชษฐ์พระเวทย์ขลัง จึงให้ตั้งศาลสถิตทุกทิศา
ริมขอบวังฝังอาถรรพ์กันพารา ไฟไหม้มามิให้ไหม้ถึงในวัง
แล้วลงยันต์กันปืนธนูแผลง ข้ามกำแพงมิให้พ้นด้วยมนต์ขลัง
ทรงสะเดาะเคราะห์เมืองเครื่องกำบัง บายศรีตั้งสังเวยนมเนยครบ

2 ชั้น

แล้วปักธงข้างประตูศัตรูเข้า ให้มัวเมามึดคลุ้มกลุ้มตลบ
แล้วจุดเทียนเวียนรอบนอบนพ กว่าจะครบเจ็ดวันป้องกันภัย
ฝ่ายท่านครูอยู่กับองค์พระทรงยศ เสกน้ำรดกับสุคนธ์ด้วยมนต์ไสย

ชั้นเดียว

ทรงสะเดาะเคราะห์ท้าวเจ้าเวียงชัย ตั้งอยู่ในศีลสัตย์สวัสดี
พวกเสนาข้าเฝ้าเหล่าทหาร ต่างเตรียมการสู้ศึกไม่นึกหนี
กรมวังนั่งยามตามอัคคี ทุกหน้าที่ตำแหน่งจัดแจงการ

(พระอภัยมณี ของสุนทรภู่)

เนื้อที่ 2

โอ้ศกุนตลาเมียขวัญ ยิ่งกว่าชีวันเสน่หา
เสียแรงรักสมัครสมานมา ควรหรือพี่ยาลืมอนงค์
ชรอยมีผีร้ายหมายรังแก จึงดลใจให้แลตลึงหลง
แกล้งทำให้ลืมโฉมยง งวยงงเหมือนหลับสนิทนอน
ป่านฉะนี้เทวีจะอยู่ไหน ใครจะช่วยพิทักษ์ดวงสมร
หรืออยู่กลางป่าพนาดร อกอ่อนอ้างว้างอยู่กลางไพร
หรือว่ากัลยาจะโกรธพี่ หลบลี้ไปซ่อนอยู่หนไหน

พี่นี้สิร้อนเหลือใน ราวไฟเผาผลาญปานตาย
ยิ่งแลดูแหวนที่แทนรัก ทรงศักดิ์ยิ่งคนึงถึงโฉมฉายฯ

(ศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

(มนตรี ตราโมท,และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 515 - 516)

นอกจากนี้ราชบัณฑิตยสถานยังได้บรรยายประวัติที่มาของเพลงอาถรรพ์เถา ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ดังนี้

ประวัติและที่มาของทำนองเพลงอาถรรพ์เถา

เพลงอาถรรพ์อัตรา 2 ชั้น ของเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้บรรเลงและขับร้องในการแสดงละคร ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา ตั้งพระทัยจะให้มีท่วงทำนองอ่อนหวานและมีลักษณะเป็นเพลงกรอบางท่อนมีขัดมีหยุด ทรงนิพนธ์เป็นทางปี่พาทย์โดยเฉพาะ ประทานร้อยเอกนพ ศรีเพชรดี กับนายสาลี่ มาลัยมาลย์ เพื่อนำไปต่อให้วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม บรรเลงทั้งวง เมื่อ พ.ศ. 2471 ทางร้องโปรดให้นางเจริญ พาทยโกศล เป็นผู้แต่งขึ้นตามรับสั่ง และใช้บทร้องจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

เพลงอาถรรพ์ เถา ยังมีอีกทางหนึ่งเป็นทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นิยมบรรเลงในวงมโหรีซึ่งมักใช้บทร้องจากเรื่องศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทร้องเพลงอาถรรพ์ เถา

3 ชั้น

ฝ่ายป่าโมกข์โลกเชษฐ์พระเวทขลัง จึงให้ตั้งศาลสถิตทุกทิศา
ริมขอบวังฝังอาถรรพ์กันพารา ไฟไหม้มามิให้ไหม้ถึงในวัง
แล้วลงยันต์กันปืนธนูแผลง ข้ามกำแพงมิให้พ้นด้วยมนต์ขลัง
ทรงสะเดาะเคราะห์เมืองเครื่องกำบัง บายศรีตั้งสังเวยนมเนยครบ

2 ชั้น

แล้วปักธงข้างประตูศัตรูเข้า ให้มัวเมามืดคลุ้งกลุ้มตลบ
แล้วจุดเทียนเวียนรอบนอบนบ กว่าจะครบเจ็ดวันป้องกันภัย
ฝ่ายท่านครูอยู่กับองค์พระทรงยศ เสกน้ำรดกับสุคนธ์ด้วยมนต์ไสย
ทรงสะเดาะเคราะห์ท้าวเจ้าเวียงชัย ตั้งอยู่ในศีลสัตย์สวัสดี

ชั้นเดียว

พวกเสนาข้าเฝ้าเหล่าทหาร ต่างเตรียมการรับศึกไม่นึกหนี
กรมวังนั่งยามตามอัคคี ทุกหน้าที่ตำแหน่งจัดแจงการ

บทละครเรื่องพระอภัยมณี สุนทรภู่แต่ง

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2636 : 356)

จากข้อมูลของบรมครูผู้รู้หลาย ๆ ท่าน ราชบัณฑิตยสถานและจากการสัมภาษณ์บุคลากรทางด้านดนตรีไทยข้างต้นก็พบว่าเพลงอาถรรพ์เป็นเพลงที่มีมาแต่โบราณ สำหรับทำนองทางเดี่ยวในลีลาของครูประเวช กุมุทนั้นก็เป็นผลงานทางดนตรีไทยที่สร้างไว้ให้ลูกศิษย์ด้านดนตรีได้ศึกษาค้นคว้า เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมอีกชิ้นหนึ่งที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบทอด เพื่อให้ผู้ที่มีความสนใจตลอดจนอนุชนรุ่นหลังที่ศึกษาด้านดนตรีไทยได้ศึกษาค้นคว้าเป็นต้นแบบในด้านการบรรเลงได้เพลงหนึ่ง ทำนองทางเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น นี้เป็นเพลงที่มีความไพเราะน่าฟังอีกเพลงหนึ่งที่เป็นเพลงเดี่ยวในลีลาของครูประเวช ถึงแม้ว่าเพลงเดี่ยวอาถรรพ์นี้ จะเป็นเพลงเดี่ยวในอัตรา 2 ชั้นก็ตามแต่มีความเป็นเพลงเดี่ยวได้สมตัวเพลงหนึ่ง

3.3.1 ทำนองหลักของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ข้อกำหนดในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก

การบันทึกทำนองหลักเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น บันทึกด้วยลักษณะมือฆ้องแสดงมือซ้ายและมือขวา กำหนดให้บรรทัดด้านล่างปฏิบัติด้วยมือซ้าย และบรรทัดด้านบนปฏิบัติด้วยมือขวาทั้ง 3 ท่อน โดยกำหนดสัญลักษณ์เสียงในการบันทึกโน้ตประกอบด้วยตัวอักษรดังนี้

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

กรณีตัวโน้ตที่มีเสียงสูง กำหนดเสียงโดยการประจุดเหนือตัวโน้ตเสียงนั้น ๆ เป็นสัญลักษณ์และตัวโน้ตที่มีเสียงต่ำกำหนดเสียงโดยการประจุดมุมด้านล่างข้างของตัวโน้ตเป็นสัญลักษณ์

ทำนองหลักเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ทำนองท่อนที่ 1

หน้าทับที่ 1

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

หน้าทับที่ 2

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

หน้าทับที่ 3

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

หน้าทับที่ 4

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

ทำนองท่อนที่ 2

หน้าทับที่ 1

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

หน้าทับที่ 2

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

หน้าทับที่ 3

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

หน้าทับที่ 4

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

ทำนองหลักท่อนที่ 3

หน้าทับที่ 1

- - - ท	- - ด ด	- - - ร	- - ด ด	- ร - ร	- ร - -	ด ด - -	ท ท - ล
- - - ท.	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- - - ท.	- - - ล.

หน้าทับที่ 2

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

หน้าทับที่ 3

- - - ท	- - ด ด	- - - ร	- - ด ด	- ร - ร	- ร - -	ด ด - -	ท ท - ล
- - - ท.	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- - - ท.	- - - ล.

หน้าทับที่ 4

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

3.3.2 วิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ มีจำนวน 3 ท่อน ประกอบด้วย

ก. ทำนองท่อนที่ 1 จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ จากการศึกษาพบว่าทำนองเพลงท่อนที่ 1 พบประโยคที่ซ้ำระหว่างประโยคที่ 2 ห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 6 ในหน้าทับที่ 2 ซ้ำกับประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ในหน้าทับที่ 3 ดังนี้

หน้าทับที่ 2

ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
/	/	- ซ - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	/	/
/	/	- ซ. - ซ.	- - - ฟ.	- - - ม	- - - ล.	/	/

หน้าทับที่ 3

- ซ - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	/	/	/	/
- ซ. - ซ.	- - - ฟ.	- - - ม	- - - ล.	/	/	/	/

ข. ทำนองท่อนที่ 2 มีความยาวจำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงในท่อน 2 นี้ พบว่าซ้ำกันระหว่างประโยคที่ 2 ห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 6 หน้าทับที่ 2 ซ้ำกับประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ในหน้าทับที่ 3 ดังนี้

หน้าทับที่ 2

ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
-	-	- ซ - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร		
-	-	- ซ. - ซ.	- - - ฟ.	- - - ม	- - - ล.		

หน้าทับที่ 3

- ซ - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- ซ. - ซ.	- - - ฟ.	- - - ม	- - - ล.

ค. ทำนองท่อนที่ 3 มีความยาวจำนวน 4 จังหวะหน้าทับ พบว่า มีทำนองเพลงที่ซ้ำประโยคกัน ประกอบด้วยประโยคที่ 1 ซ้ำทำนองกับประโยคที่ 3 และทำนองในวรรคถามของประโยคที่ 2 ซ้ำทำนองกับวรรคถามในประโยคที่ 4 ดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3 ดังนี้

ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8

หน้าทับที่ 1 และหน้าทับที่ 3

- - - ท	- - ดำ ดำ	- - - รำ	- - ดำ ดำ	- รำ - รำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	ท ท - ล
- - - ท.	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- - - ท.	- - - ล.

หน้าทับที่ 3

- - - ท	- - ดำ ดำ	- - - รำ	- - ดำ ดำ	- รำ - รำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	ท ท - ล
- - - ท.	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ร - ฟ	- ร - ด	- - - ท.	- - - ล.

ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 4 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ดังนี้

ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8

หน้าทับที่ 2

- ดำ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- ด - ล.	- ซ. - ฟ	- - - ซ.	- - - ล.

หน้าทับที่ 4

- ดำ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- ด - ล.	- ซ. - ฟ	- - - ซ.	- - - ล.

3.3.3 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ข้อกำหนดในการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก

1. บันไดเสียงในการวิเคราะห์ครั้งนี้หมายถึง การกำหนดทางหรือระดับเสียงของเครื่องดนตรี โดยในการดำเนินการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระดับเสียงตามลักษณะของปี่พาทย์เป็นแนวทาง

2. คำว่า “กลุ่มเสียงปัญจมูล” หมายถึงกลุ่มเสียง 5 เสียงที่ใช้ในทำนองเพลงแต่ละกลุ่มในประโยคเพลง ที่แสดงออกมาให้เห็นเป็นกลุ่มๆ ละ 5 เสียง ซึ่งแต่ละกลุ่มมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปในหลักการดนตรีไทยไทยเรียกแต่ละกลุ่มเสียงว่า “ทาง” เช่น

2.1 เสียง “ทางเพียงออบน” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงได้แก่ ด ร ม X ซ ล X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยเริ่มนับเสียงลำดับเสียงดังนี้

เสียง โด	(ด)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง ซอล	(ซ)	เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง ลา	(ล)	เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

2.2 เสียง “ทางเพียงออล่าง” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงได้แก่ ซ ล ท X ร ม X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยเริ่มนับเรียงลำดับเสียงดังนี้

เสียง ซอล	(ซ)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง ลา	(ล)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง ที	(ท)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

2.3 เสียง “ทางนอก” ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงได้แก่ ร ม ฟ X ล ท X ซึ่งทำนองในกลุ่มเสียงนี้จะแสดงออกมาเฉพาะเสียงทั้ง 5 เสียงนี้เท่านั้น โดยนับเรียงลำดับเสียงดังนี้

เสียง เร	(ร)	เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง มี	(ม)	เป็นเสียงลำดับที่ 2 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล
เสียง ฟา	(ฟ)	เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

เสียง ลา (ล) เป็นเสียงลำดับที่ 5 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

เสียง ที (ท) เป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียงปัญจมูล

3. ลกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของวรรคเพลงหรือประโยคเพลง โดยการยึดเสียงลูกตกของวรรคถามได้แก่เสียงสุดท้ายในห้องที่ 4 และลูกตกของวรรคตอบได้แก่เสียงสุดท้ายของวรรคที่ 8 หรือถ้ายึดเสียงลูกตกในแต่ละประโยคได้แก่เสียงสุดท้ายของห้องที่ 8 เป็นสำคัญ เช่น

ประโยคที่ 1 ท่อน 2 เสียงลูกตกของประโยคนี้ได้แก่เสียง เร (ร̣) ในห้องที่ 8

- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- ด̣ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร̣
- - - ฟ.	- ซ. - -	- - - ล.	- ซ. - -	- ด - ล.	- ซ. - ฟ.	- - - ม.	- - - ร̣.

วรรคถามประโยคที่ 1 เสียงลูกตกของวรรคถามเสียงสุดท้ายห้องที่ 4 ได้แก่เสียง ซอล

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

วรรคตอบประโยคที่ 1 เสียงลูกตกของวรรคตอบเสียงสุดท้ายห้องที่ 4 ได้แก่เสียง เร

- ด̣ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร̣
- ด - ล.	- ซ. - ฟ.	- - - ม.	- - - ร̣.

4. การบันทึกโน้ตสำหรับการวิเคราะห์ระดับเสียง จะใช้โน้ตบรรทัดเดียวในตำแหน่งเสียงสูงใช้การประจุดไว้ในตำแหน่งเหนือตัวโน้ตนั้น ๆ และประจุดไว้ในมุมขวาด้านล่างของตัวโน้ตที่ใช้เสียงต่ำเช่น

วรรคที่	ห้องที่1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
ตอบ	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ.	ฟ ฟ - ม.	ม ม - ร

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น พบกลุ่มเสียงปัญจมูล ที่ปรากฏในประโยคและวรรคเพลง ดังนี้

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - ท	- ด̣ ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- ฟ - ร	- ด - ท	ท ท - ด̣	ด̣ ด̣ - ร̣

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ดำ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - รำ

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2

- มำ รำ ซ	- ร รำ รำ	- ซ - -	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร	- - ม ร	ม ด - ร

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X
2. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3

- ซ - ซ	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ริ	- ซ - ด	- ด ร ม	- ร - ม	- ฟ - ซ

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X
2. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง เร (ร) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ฟ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 4

- ซ ซ ซ	- ฟ - ร	ร ร - ด	ด ด - ท.	- ซ ซ ซ	- ท - ดำ	- ท - ด	ดำ ดำ - ท

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ที (ท) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ที (ท)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ท	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ท

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นท่อนที่ 1 พบว่าระดับเสียงที่ปรากฏประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางชวา	จำนวน	2	ประโยค
2. ทางเพียงออบน	จำนวน	2	ประโยค
3. ทางกลาง	จำนวน	2	ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง โด	จำนวน	1	ตำแหน่ง
2. เสียง ฟา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
3. เสียง ที	จำนวน	1	ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง เร	จำนวน	2	ตำแหน่ง
2. เสียง ลา	จำนวน	1	ตำแหน่ง
3. เสียง ที	จำนวน	1	ตำแหน่ง

สรุปผลจากการวิเคราะห์พบว่าเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 พบกลุ่มเสียง 3 กลุ่มเสียงเท่ากันได้แก่ทางชวา ทางเพียงออบน และทางกลาง ส่วนเสียงลูกตกของทำนองเพลงพบว่ามีเสียงลูกตกที่เป็นเสียงสำคัญจำนวน 3 เสียงเท่ากัน ได้แก่ เสียงฟา เสียงเร และเสียงที

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1

- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร

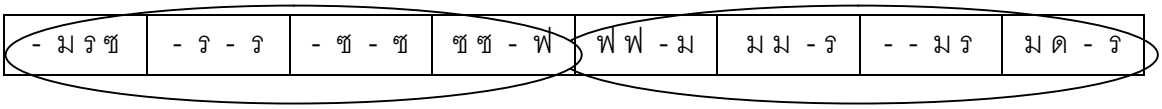
กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ซอล (ซ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ซ	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ร

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2

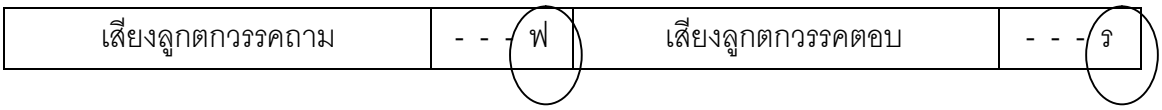


กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

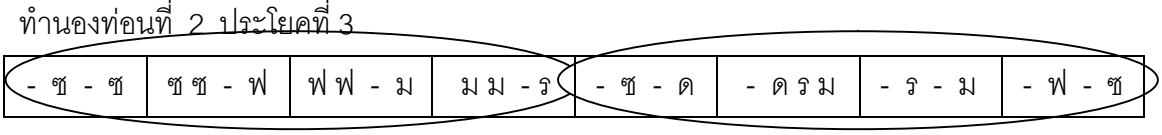
1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

2. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ฟา (ฟ) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง เร (ร)



ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3

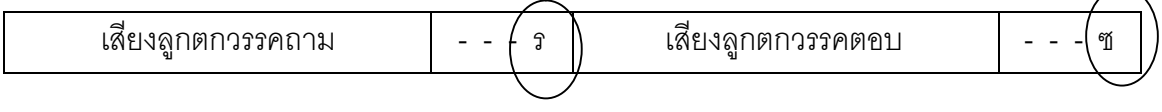


กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

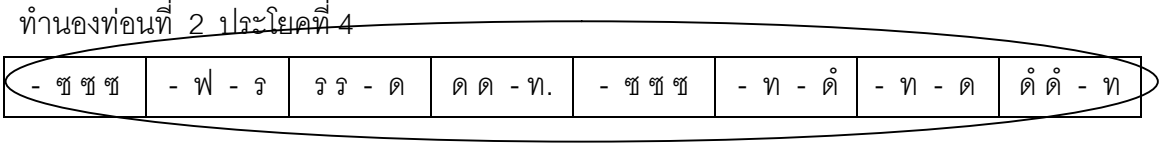
1. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

2. ทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง เร (ร) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)



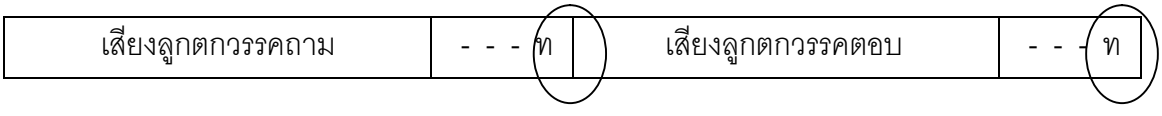
ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 4



กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ที (ท) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ที (ท)



จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อนที่ 2 พบว่าระดับเสียงที่ปรากฏประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางขวา	จำนวน	3	ประโยค
2. ทางเพียงออบน	จำนวน	2	ประโยค
3. ทางกลาง	จำนวน	1	ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง ซอล	จำนวน	1	ตำแหน่ง
2. เสียง ฟา	จำนวน	1	ตำแหน่ง
3. เสียง ที	จำนวน	1	ตำแหน่ง
4. เสียง เร	จำนวน	1	ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง เร	จำนวน	2	ตำแหน่ง
2. เสียง ซอล	จำนวน	1	ตำแหน่ง
3. เสียง ที	จำนวน	1	ตำแหน่ง

สรุปผลจากการวิเคราะห์พบว่าเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 พบว่ามีระดับเสียงทางขวาเป็นประธานและลูกตกของทำนองที่เป็นเสียงสำคัญได้แก่เสียง เร

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1

- - - ท	- ด ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด ด̣ ด̣	- ร̣ - ฟ	- ร̣ - ด	ด̣ ด̣ - ด	ท ท - ล

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X
2. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2

- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด - ด̣

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

2. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง โด (ด)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ด

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 3

- - - ท	- ด ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด ด̣ ด̣	- ร̣ - ฟ	- ร̣ - ด	ด̣ ด̣ - ท	ท ท - ล

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร X ฟา ซอล X

2. ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี X ซอล ลา X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง โด (ด) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ลา (ล)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ด	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ล

ทำนองท่อนที่ 3 ประโยคที่ 4

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

กลุ่มเสียงที่พบได้แก่

1. ทางขวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา X โด เร X

โครงสร้างเสียงลูกตกประโยคถามห้องที่ 4 เสียง ลา (ล) และประโยคตอบเสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 เสียง ซอล (ซ)

เสียงลูกตกวรรคถาม	- - - ล	เสียงลูกตกวรรคตอบ	- - - ซ

จากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อนที่ 3 พบว่าระดับเสียงที่ปรากฏประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มระดับเสียงประกอบด้วย

1. ทางชวา	จำนวน	3	ประโยค
2. ทางเพียงออบน	จำนวน	2	ประโยค
3. ทางกลาง	จำนวน	3	ประโยค

เสียงลูกตกในวรรคถาม ประกอบด้วย

1. เสียง โด	จำนวน	2	ตำแหน่ง
2. เสียง ลา	จำนวน	2	ตำแหน่ง

เสียงลูกตกในวรรคตอบ ประกอบด้วย

1. เสียง โด	จำนวน	1	ตำแหน่ง
2. เสียง ลา	จำนวน	2	ตำแหน่ง
3. เสียง ซอล	จำนวน	1	ตำแหน่ง

สรุปผลจากการวิเคราะห์พบว่าเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 มีระดับเสียงทางชวาเป็นประธานและลูกตกของทำนองที่เป็นเสียงสำคัญ คือ เสียงลา

3.3.4 วิเคราะห์จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่สามารถจำแนกส่วนอัตราจังหวะที่ใช้ประกอบเพลงได้ดังต่อไปนี้

ก. จังหวะฉิ่ง อัตรา 2 ชั้น แสดงจังหวะหนักและเบาในส่วนของจังหวะย่อยกำกับบทเพลงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบในแต่ละท่อน โดยใช้เครื่องหมาย (-) แทนจังหวะฉิ่ง และ เครื่องหมาย + แทนจังหวะฉับ ดังนี้

.....ฉิ่ง	.....ฉับ	.....ฉิ่ง	.....ฉับ	.....ฉิ่ง	.....ฉับ	.....ฉิ่ง	.....ฉับ
.....-	..... +	.....-	..... +	.....-	..... +	.....-	..... +
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์จังหวะฉิ่งในทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น พบว่ามีจังหวะฉิ่งท่อนละ 16 จังหวะ รวมจังหวะทั้ง 3 ท่อน มีจำนวนจังหวะฉิ่งทั้งสิ้น 48 จังหวะ

ข. จังหวะหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น จังหวะหน้าทับนี้มีหน้าที่สำหรับทำให้ทราบว่าเพลงนั้นเพลงขาดหรือเกินอย่างไร ซึ่งสำหรับทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นนี้ เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่

ซึ่งกำกับด้วยหน้าทับปรบไก่อัตรา 2 ชั้น ซึ่งทำนองเพลงมีความยาวท่อนละ 4 จังหวะ รวมทำนองเพลงทั้ง 3 ท่อนมีความยาวทั้งสิ้น 12 จังหวะหน้าทับ

ลักษณะทำนองของหน้าทับปรบไก่อัตราจังหวะ 2 ชั้น ดังนี้

- ทั่ง - ติง	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- จ๋ง - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

สรุปผลจากการวิเคราะห์จังหวะเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ได้ว่าเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น จำนวน 3 ท่อน มีความยาวจำนวนทั้งสิ้น 12 หน้าทับ ซึ่งแต่ละท่อนมีความยาว 4 จังหวะเท่ากัน

3.3.5 วิเคราะห์กระสวนทำนองของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

- - - ท	- ด๎ ด๎ ด๎	- - - ร๎	- ด๎ ด๎ ด๎	- ฟ - ร	- ด - ท	ท ท - ด๎	ด๎ ด๎ - ร๎

กระสวนทำนอง

- - - x	- xxx	- - - x	- xxx	- x - x	- x - x	xx - x	xx - x

ประโยคที่ 2

- ม๎ ร๎ ซ	- ร ร๎ ร๎	- ซ - ซ	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร	- - ม ร	ม ด - ร

กระสวนทำนอง

- xxx	- xxx	- x - x	xx - x	xx - x	xx - x	- - xx	xx - x

ประโยคที่ 3

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

กระสวนทำนอง

- x - x	xx - x	xx - x	xx - x	- x - x	- xxx	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 4

- ซ ซ ซ	- ฟ - ร	ร ร - ด	ด ด - ท.	- ซ ซ ซ	- ท - ด๎	- ท - ด	ด๎ ด๎ - ท

กระสวนทำนอง

- xxx	-x - x	xx - x	xx - x	-xxx	- x - x	- x -x	xx -x

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 พบกระสวนทำนองรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

รูปแบบทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ประโยค

- - - x	- x x x	- - - x	- x x x

รูปแบบทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบทำนองที่ 3 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x x x	- x - x	x x - x

รูปแบบทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ประโยค

x x - x	x x - x	- - x x	x x - x

รูปแบบทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	- x x x	- x - x	- x - x

รูปแบบทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

สรุปจากการวิเคราะห์กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 พบว่ารูปแบบของกระสวนทำนอง จำนวน 8 รูปแบบ โดยไม่ซ้ำกัน

กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 1

- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ด๋ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร

กระสวนทำนอง

- - - x	- x x x	- - - x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 2

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

กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2

กระสวนทำนอง

- x x x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x	- - x x	x x - x

ประโยคที่ 3

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

กระสวนทำนอง

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x	- x - x	- x x x	- x - x	- x - x

ประโยคที่ 4

- ซ ซ ซ	- ฟ - ร	ร ร - ด	ด ด - ท.	- ซ ซ ซ	- ท - ด̣	- ท - ด	ด̣ ด̣ - ท

กระสวนทำนอง

- x x x	- x - x	x x - x	x x - x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 พบรูปแบบทำนองลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ประโยค

- - - x	- x x x	- - - x	- x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 3 พบจำนวน 2 ประโยค ซ้ำกับประโยคที่ 8

- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ประโยค

x x - x	x x - x	- - x x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ประโยค

- x - x	- x x x	- x - x	- x - x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ประโยค

- x x x	- x - x	x x - x	x x - x

สรุปผลการวิเคราะห์กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 พบรูปแบบของกระสวนทำนอง จำนวน 7 รูปแบบ รูปแบบกระสวนทำนองสำคัญซึ่งปรากฏให้เห็นซ้ำกันมากที่สุด จำนวน 2 ประโยค จัดเป็นรูปแบบที่โดดเด่นในท่อนที่ 2 ได้แก่

- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 1

- - - ท	- ด ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด ด̣ ด̣	- ร̣ - ฟ	- ร̣ - ด	ด̣ ด̣ - ท	ท ท - ล

กระสวนทำนอง

- - - x	- x x x	- - - x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 2

- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด - ด̣

กระสวนทำนอง

- x - x	- x - x	x x - x	x x - x	- x - x	x x x x	x x x x	x x - x

ประโยคที่ 3

- - - ท	- ด ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด ด̣ ด̣	- ร̣ - ฟ	- ร̣ - ด	ด̣ ด̣ - ท	ท ท - ล

กระสวนทำนอง

- - - x	- x x x	- - - x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

ประโยคที่ 4

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

กระสวนทำนอง

- x - x	- x - x	x x - x	x x - x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ผู้วิจัยพบรูปแบบกระสวนทำนองลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 1 พบจำนวน 2 ประโยค

- - - x	- x x x	- - - x	- x x x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 2 พบจำนวน 4 ประโยค

- x - x	- x - x	x x - x	x x - x

กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 3 พบจำนวน 2 ประโยค

- x - x	xxxx	xxxx	xx- x

รูปแบบกระสวนทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ประโยค

-x - x	xx - x	xx- x	xx -x

จากการวิเคราะห์กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 พบรูปแบบกระสวนทำนอง จำนวน 4 รูปแบบ ประกอบด้วย

ก. รูปแบบประโยคสำคัญซึ่งปรากฏให้เห็นซ้ำกันมากที่สุดจำนวน 4 ประโยค เป็นรูปแบบที่โดดเด่น ได้แก่

- x - x	- x - x	xx -x	xx - x

ข. รูปแบบประโยครองซึ่งปรากฏให้เห็นซ้ำกัน 2 ประโยค จำนวน 2 รูปแบบจัดเป็นรูปแบบกระสวนทำนองรอง ได้แก่

รูปแบบที่ 1

- - - x	- xxx	- --x	- xxx

รูปแบบที่ 2

- x - x	xxxx	xxxx	xx-x

ค. รูปแบบประโยครองซึ่งปรากฏให้เห็นไม่ซ้ำกับประโยคอื่น จำนวน 1 รูปแบบ ซึ่งปรากฏให้เห็นในวรรคตอบของท้ายท่อน ได้แก่

-x - x	xx - x	xx- x	xx -x

จากการวิเคราะห์กระสวนทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 พบกระสวนทำนองที่เป็นรูปแบบสำคัญได้แก่

- x - x	- x - x	xx -x	xx - x

สรุปจากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่อัตรา 2 ชั้น จำนวน 3 ท่อน มีลูกเท่าอยู่ในตำแหน่งวรรคถามของประโยคแรกของแต่ละท่อน โดยในท่อนที่ 3 มีการดำเนินลูกเท่าซ้ำกันระหว่างทำนองขึ้นต้นหน้าทับที่ 1 และหน้าทับที่ 3

ทำนองลูกเท่าของแต่ละท่อนมีกระสวนทำนองที่เหมือนกัน แต่มีการใช้เสียงแตกต่างกันออกไปโดยลูกเท่าท่อน 1 และท่อน 3 ใช้ลูกเท่าเหมือนกัน มีลักษณะเป็นเท่าเต็ม กระสวนทำนองที่ปรากฏมากที่สุด จำนวน 6 ประโยค ได้แก่

- x - x	-x- x	xx - x	xx - x

ลักษณะรูปแบบทำนองที่ซ้ำทำนองปรากฏอยู่หลายตำแหน่งเป็นคุณสมบัติส่วนหนึ่งในการประดิษฐ์ทางเดี่ยว ลักษณะของวรรคถาม - ตอบ จำนวนทั้งสิ้น 24 วรรค

บันไดเสียงทางชวาเป็นประธานของเพลง เสียงลูกตกสำคัญได้แก่เสียง เร และเสียงลา

เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ใช้จังหวะฉิ่ง อัตรา 2 ชั้น มีความยาว ทั้งสิ้น 48 จังหวะและใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา 2 ชั้น มีความยาว ทั้งสิ้น 12 จังหวะหน้าทับ เพลงอาถรรพ์นี้เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทยเพลงหนึ่ง

จากการศึกษาทำนองหลักและดำเนินการวิเคราะห์รายละเอียดต่าง ๆ ของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์รูปแบบทำนอง วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก วิเคราะห์จังหวะที่ใช้ในแต่ละเพลง ตลอดจนรูปแบบกระสวนทำนองแต่ละเพลง สามารถสรุปได้ดังนี้

1. เพลงสารถี 3 ชั้น

เพลงสารถี 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทปรบไก่ มี 3 ท่อน มีทำนองลูกเท่าในประโยคแรกประกอบด้วยลูกเท่าท่อนที่ 1 เป็นลูกเท่าดำเนินทำนอง มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ รูปแบบกระสวนจังหวะทำนองจำนวน 8 รูปแบบ ลูกเท่าท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 เป็นลักษณะลูกเท่ากึ่งดำเนินทำนอง มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ รูปแบบกระสวนทำนองจำนวน 11 รูปแบบ ลูกเท่าท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1 เป็นลักษณะลูกเท่าเต็ม มีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ รูปแบบกระสวนทำนองจำนวน 12 รูปแบบ กระสวนทำนองที่ปรากฏเป็นกระสวนสำคัญจำนวน 10 ประโยค ในลักษณะกระสวนทำนองรูปแบบดังนี้

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

ทำนองท่อนที่ 1 ไม่พบการซ้ำทำนอง ส่วนทำนองท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 พบว่ามีการซ้ำทำนองทั้งในท่อนเดียวกันและซ้ำระหว่างท่อน

ลักษณะรูปแบบทำนองที่ซ้ำทำนองปรากฏอยู่หลายตำแหน่งเป็นคุณสมบัติส่วนหนึ่งในการประดิษฐ์ทางเดี่ยว มีระดับเสียงที่เป็นประธานในท่อน 1 ได้แก่บันไดเสียงทางเพียงออบน เสียงลูกตกสำคัญของท่อนที่ 1 ได้แก่เสียง โด บันไดเสียงที่เป็นประธานเสียงในท่อนที่ 2 ได้แก่ บันไดเสียงทางชวา มีเสียงลูกตกสำคัญได้แก่เสียงฟาและเสียงลา ส่วนบันไดเสียงที่เป็นประธานเสียงได้แก่ทางเพียงออบน และมีเสียงลูกตกเสียงเร (ร) เป็นเสียงสำคัญ

เพลงสารถี 3 ชั้นมีบันไดเสียงที่เป็นประธานได้แก่ ทางบันไดเสียงชวา และมีเสียงลูกตกสำคัญคือเสียง ลา ใช้จังหวะฉิ่งอัตรา 3 ชั้น มีความยาวทั้งสิ้น 52 จังหวะและใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้นมีความยาวทั้งสิ้น 13 จังหวะหน้าทับ

2. เพลงทะแย 3 ชั้น

เพลงทะแย 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 ทำนอง A มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 ทำนอง B มีความยาว 2 จังหวะหน้าทับ ทำนอง C เที่ยวโอดมีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ ทำนอง C เที่ยวพัน มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ ทำนอง D มีความยาว 2 จังหวะหน้าทับ มีลักษณะกระสวนทำนองจำนวน 13 ประโยค ได้แก่

- x - x	-x- x	xx - x	xx - x

ท่อน 1 ทำนอง A มีระดับเสียงที่เป็นประธานใน คือบันไดเสียงทางชวา มีเสียงลูกตกสำคัญ คือเสียง ฟา ท่อนที่ 2 ทำนอง B C C D มีบันไดเสียงทางชวา เป็นประธาน และมีเสียงลูกตกสำคัญได้แก่เสียงฟาและเสียงโด ใช้จังหวะฉิ่งอัตราจังหวะ 3 ชั้น ทำนองมีความยาว 48 จังหวะ และใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้น มีความยาวทั้งสิ้น 12 จังหวะหน้าทับ ลักษณะรูปแบบทำนองที่ซ้ำทำนองปรากฏอยู่หลายตำแหน่งเป็นคุณสมบัติสำคัญอย่างหนึ่งในการประดิษฐ์ทางเดี่ยว

3. เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เป็นเพลงประเภทปรบไก่ อัตรา 2 ชั้น มี 3 ท่อนมีลูกเท่าอยู่ในตำแหน่งวรรคถามของประโยคแรกของแต่ละท่อน มีกระสวนทำนองที่เหมือนกัน แต่พบว่ามีการใช้เสียงแตกต่างกันออกไปโดยลูกเท่าท่อน 1 และท่อน 3 ใช้ลูกเท่าเหมือนกัน มีลักษณะเป็นเท่าเต็มกระสวนทำนองที่ปรากฏมากที่สุดจำนวน 6 ประโยค ได้แก่

- x - x	-x- x	xx - x	xx - x

ลักษณะรูปแบบทำนองที่ซ้ำทำนองปรากฏอยู่หลายตำแหน่งเป็นคุณสมบัติส่วนหนึ่งในการประดิษฐ์ทางเดี่ยว ลักษณะประโยคถาม ตอบ จำนวนทั้งสิ้น 24 วรรค บันไดเสียงทางชวาเป็น

ประธานของเพลง เสียงลูกตกสำคัญได้แก่เสียง เร และเสียงลา ใช้จังหวะฉิ่งอัตรา 2 ชั้น 48 จังหวะ กำกับด้วยหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น จำนวน 12 จังหวะหน้าทับ

จากผลสรุปความสำคัญของเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น พบลักษณะเด่นตามที่อภิปรายข้างต้นซึ่งเป็นคุณสมบัติที่ปรากฏเด่นชัด เหมาะสมที่จะนำมาทำเป็นทางเดี่ยวและเป็นตัวแทนในการศึกษาลักษณะเฉพาะเพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท ซึ่งจะได้อภิปรายรายละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป

จากการศึกษาทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ซึ่งทั้ง 3 นี้เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ โดยทำนองลูกเท่าของเพลงจะอยู่ในตำแหน่งหน้าทับที่ 1 จำนวน ครึ่งหน้าทับ มีคุณสมบัติเหมาะสมในการที่จะนำมาประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวเครื่องดนตรี ซึ่งก็ได้มีบรมครูหลายท่านนำมาประดิษฐ์ทางสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ ซึ่งต่างก็เป็นผลงานที่น่าฟังอย่างยิ่ง กระสวนทำนองสำคัญที่ปรากฏใน 2 ลักษณะได้แก่

ลักษณะที่ 1 ปรากฏในเพลงสารถี 3 ชั้น

- x - x	xx- x	xx - x	xx - x

ลักษณะที่ 2 ปรากฏในเพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

- x - x	-x- x	xx - x	xx - x

จากผลสรุปความสำคัญของเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น พบลักษณะเด่นตามที่อภิปรายข้างต้นซึ่งเป็นคุณสมบัติที่ปรากฏเด่นชัด เหมาะสมที่จะนำมาทำเป็นทางเดี่ยวและเป็นตัวแทนในการศึกษาลักษณะเฉพาะเพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท ซึ่งจะได้อภิปรายรายละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 4

วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วง ของครูประเวช กุมุท

ลีลา ราชบัณฑิตยสถาน ได้บัญญัติความหมายของคำว่า ลีลา ไว้ว่า กรณีใช้เป็นคำนาม หมายถึง “ท่าทาง , ท่าทางอันงาม , การเยื้องกราย , การเลือกสรรฉันท์หรือแบบประพันธ์ให้เหมาะแก่ข้อความของเรื่อง ” กรณีใช้เป็นคำกริยา หมายถึง “เยื้องกราย , เดินนวยนาด ,” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 726) และราชบัณฑิตยังให้ความหมายของคำว่าเดี่ยว ในกรณีเป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง “แต่ลำพังตัวโดยไม่มีใครหรือหรืออะไรร่วมด้วย เช่นมาเดี่ยว ทำเดี่ยว ไล่เดี่ยว เทียมเดี่ยว เรียกการเดี่ยวกีฬาบางชนิดซึ่งมีผู้เล่นข้างละคน เช่น เทนนิสประเภทเดี่ยว แบดมินตันประเภทเดี่ยว” ในกรณีเป็นคำกริยา “แสดงฝีมือการเล่นดนตรีคนเดียว เช่น เดี่ยวปี่ เดี่ยวซอ เดี่ยวระนาด” ในกรณีที่เป็นคำนาม หมายถึง “ส่วนสูงของเรือนตั้งแต่พื้นถึงเพดาน โดยปริยายหมายถึงบางสิ่งที่มีลักษณะสูงเช่นนั้น” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 312)

นอกจากนี้ราชบัณฑิตยสถานยังได้ให้ความหมายของคำว่า ซอด้วง โดยแยกได้เป็นสองคำได้แก่คำว่า ซอ และคำว่าด้วง ซึ่งแต่ละคำมีความหมายในหลายนัย ซึ่งคำทั้งสองคำนี้มีความหมายถึงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีสาย โดยแยกเป็นความหมายของคำว่า ซอ และด้วง ได้แก่ คำว่าซอ ในกรณีที่เป็นคำนาม หมายถึง “ชื่อเครื่องดนตรีพวกหนึ่งสำหรับสี ในพวกเครื่องหรือมโหรี มีคันชักสีให้ดัง มีหลายชนิดเช่น ซออู้ ซอด้วง มีลักษณะนามว่า คัน” ในกรณีเป็นคำกริยา หมายถึง “ร้องเพลง ขับร้อง เช่น ขับซอยอราชเที้ยร ทุกเมือง” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 281) และคำว่า ด้วง ในกรณีเป็นคำนาม หมายถึง “ชื่อซอชนิดหนึ่งมีกระบอกทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะคล้ายด้วงดักสัตว์ ใช้หนังหรือกระดาษหลาย ๆ ชั้นปิดด้านหนึ่ง มีสาย 2 สาย ขนาดค่อนข้างเล็กเพื่อให้มีเสียงสูงในเวลาสี” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 296)

ในการวิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วง ของครูประเวช กุมุท โดยวิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวเพลงประเภทปรบไก่ ประกอบด้วยเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น วิเคราะห์คุณลักษณะพิเศษที่พบในเพลงโดยมีประเด็นสำคัญ ๆ ประกอบด้วยการใช้กลวิธีพิเศษที่ปรากฏในเพลง และลักษณะการดำเนินทำนอง เพราะคุณสมบัติต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้น ล้วนทำให้เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ถูกจัดให้อยู่ในหมวดเพลงสำคัญ อย่างไรก็ดีแม้ว่าจะมุ่งวิเคราะห์ในส่วนของการใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองเป็นหลักสำคัญแต่ในเพลงเดี่ยวบางเพลงก็มีคุณลักษณะอื่นที่มีความพิเศษแตกต่างไปจากปกติ เช่นในเรื่องของจังหวะและระดับเสียง ดังนั้นกระบวนการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวจึงต้องทำการวิเคราะห์ให้ครอบคลุมทุกด้านที่เป็นคุณลักษณะพิเศษของเพลง

การวิเคราะห์เพลงในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น โดยเป็นการพิจารณาลีลาการเดี่ยวเพลงหน้าทับปรบไก่ ซึ่งครูประเวช กุมุท ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับซอด้วง ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการอภิปรายดังนี้

4.1 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น

4.1.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

4.1.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ทำนอง

4.1.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ

4.2 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น

4.2.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

4.2.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ทำนอง

4.2.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ

4.3 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

4.3.1 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

4.3.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ทำนอง

4.3.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ

4.1 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น

เพลงสารถี เป็นเพลงที่ได้รับนิยมและเป็นเพลงไทยอมตะเพลงหนึ่ง ทั้งการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ และมีบรมครูทางดนตรีไทยหลายท่านได้นำไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทย ซึ่งครูประเวช กุมุทศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2532 บรมครูทางด้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่ง ที่ได้นำเพลงสารถี 3 ชั้นมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับซอด้วง ถือว่าเป็นผลงานที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยสำคัญควรค่าแก่การอนุรักษ์และนำไปถ่ายทอดสู่เยาวชนต่อไป สิ่งเหล่านี้เป็นมูลเหตุทำให้ผู้วิจัยประสงค์ที่จะศึกษาลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท ตามที่ได้กล่าวข้างต้น

การวิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการอภิปราย ประกอบด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

4.1.1 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

เพลงสารถี เป็นเพลงเก่าประเภทปรบไก่ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา อัตรา 2 ชั้น นิยมใช้บรรเลงและขับร้องในการแสดงโขน ละคร มาตั้งแต่โบราณ เมื่อขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น ก็ได้มีบรมครูทางดนตรีไทยได้ประดิษฐ์คิดทางเป็นทำนองเดี่ยวเครื่องดนตรีอีกหลายชนิด และได้รับความนิยมบรรเลงทั้งรวมวงและบรรเลงเดี่ยวมาจนถึงปัจจุบัน

การประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันออกไปตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี หรือว่าเครื่องเป่า โดยครูแต่ละท่านต่างก็ประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวแตกต่างกันไป ซึ่งครูประเวช กุมุท ก็เป็นบรมครูทางด้านดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีผลงานทางดนตรีไทยมากมาย จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2532 ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจในการนำผลงานการเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ของท่านมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเสียงลูกตกระหว่างทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว ดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น

ทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- ซ - ซ	ซ ซ - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ท - ล	- ด ด̣ ด̣	- ร̣ - ซ	- ม - ฟ	ซ ล - ด̣

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มล̣ซ̣ - -	- ม - ซ̣	- - - -
- - - ซ	ทลซ - ลด	- - ร̲ ด	ทลซทลซทล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ร̲ด

ทำนองทางพัน

- - - -	- - - -	ร ม ร ด	- - - -	- ร ม -	ร - - -	- - - -	- - - -
- - ทลซ	- ร̲ซ - ซลด	- - - -	ท ล ลล ล	ด - - ล	- ด ล ซ	ท ล ซ ล	ร̲ ล ท ด

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นการดำเนินทำนองลูกเท่าที่เป็นลักษณะลูกเท่าดำเนินทำนอง เป็นลักษณะเพลงประเภทปรบไก่ ซึ่งลูกเท่าของเพลงอาจจะแสดงออกในรูปของลูกเท่าเต็มหรือลูกเท่าดำเนินทำนองก็ได้ ซึ่งลูกเท่าที่ปรากฏในทำนองหลักนี้เป็นลูกเท่าดำเนินทำนองเสียง โด

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตก ในวรรคถามและวรรคตอบมีลูกตกเสียงเดียวกัน เป็นการรักษาโครงสร้างทำนองหลักที่เหนียวแน่นมั่นคง มีการใช้กลวิธีพิเศษในการปฏิบัติ ใช้การสะบัดนิ้วในห้องที่ 1 ไปสู่ห้องที่ 2 และดันเสียงจากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง โด สร้างทำนองเพลงมีความอ่อนช้อยนุ่มนวล เสียงให้มากขึ้นเป็นการเพิ่มความละเอียดอ่อนให้เกิดความอ่อนช้อยมากขึ้น และการดำเนินทำนองระหว่างห้องที่ 3 ไปหาห้องที่ 4 มีการประดิษฐ์ทำนองให้มีความพิเศษโดยการเพิ่มพยางค์เพลงให้มีความวิจิตรของความอ่อนช้อยมากขึ้น และได้มีการเสริมการกระทบนิ้วและเสียงในห้องที่ 6 สร้างความวิจิตรให้กับทำนองเพลงมีความงดงาม แล้วจึงผ่อนคลายเข้าสู่ความเป็นระเบียบในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เพื่อเป็นสะพานเชื่อมกับทำนองของประโยคต่อไป

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเกาะเกี่ยวสอดคล้องไปกับทำนองหลักมีการเสริมทำนองที่เป็นการสร้างจุดสนใจในในห้องที่ 5 โดยการสร้างเสียงให้กระโดดเป็นคู่ 5 ระหว่างเสียง มี ไปหาเสียง ลา หลังจากนั้นเข้าสู่ทิศทางการดำเนินทำนองที่เรียบร้อยเป็นระเบียบ แสดงให้เห็นถึงกระบวนความคิดที่การเดินทางไปนอกเส้นทางบ้างแต่สุดท้ายก็กลับเข้าสู่ทางเดินที่เรียบร้อยเพื่อเข้าสู่กระบวนการตรวจสอบ ซึ่งเป็นกระบวนทัศน์ที่เป็นการรักษาขนบแบบแผน

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- ซ - ด์	- - ร์ ม์	- :ซ - ม์	- ร์ - ด์	- - ม์ ร์	ม์ ด์ ร์ ล	ด์ ล ร์ ด์	ร์ ล ด์ ซ

ทำนองทางโอด

- - - -	- ร ม ร - ร ม	- ล์ ซ์ - ม	- ซ์ ร ม ร ม	- ร - - ร	- ม ร - ฟ ซ์ ล์	- ล์ ด์ - ด์ ร	- ฟ ซ์ ฟ ล์ ซ์
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -	

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นการดำเนินทำนองต่อจากลูกเท่าในประโยคที่ 1 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองขึ้นและย้อนกลับลงมา แล้วย้อนไปรับทำนองจากเสียงสูงเพื่อสร้างเสียงในลักษณะสับเสียงสูงสลับกับเสียงต่ำ ลงมาจนถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอด ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลัก มีการหน่วงเสียงลูกตกเอื้อนข้ามไปเข้ากับเสียงลูกตกตามทำนองหลักในพยางค์ที่ 2 ของห้องที่ 5 ทำให้เกิดความอ่อนช้อยมากขึ้น ทำนองห้องที่ 5 มีการผันเสียงไปหาเสียง ลาสูง พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 6 โดยใชกลวิธีสะบัดเสียงและกระทบนิ้ว ไล่เสียงขึ้นไป แล้วไล่เสียงขึ้นไปหาเสียงโดสูง บนสายเอก ซอด้วง แล้วปล่อยเสียงโยกนิ้วขึ้นไปสู่เสียง เร สายเปล่าสายเอกในห้องที่ 7 แล้วจึงผ่อนคลายไล่เสียงไปสู่เสียง ซอลสูงสายเอก ด้วยกลวิธี กระทบและสะบัดเอื้อนขึ้นไปสู่เสียง ซอลสูง ในการดำเนินทำนองทางหวานนี้สอดประสานเกี่ยวไปกับทำนองหลัก และมีเสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบเป็นเสียงเดียวกัน

ทำนองทางเก็บ หรือทางพันเกาะเกี่ยวทำนองไปกับทำนองหลักโดยวิธีการประดิษฐ์ทำนองให้มีความลื่นไหลขึ้นลงอย่างแยบยลในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 หลังจากนั้นมีการใช้กลวิธีและสร้างทำนองที่มีความซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น มีการเสริมทำนองที่เป็นการสร้างจุดสนใจ ในห้องที่ 5 และห้องที่ 7 โดยในห้องที่ 5 สร้างเสียงให้มีการข้ามเสียงจากสียง ซอลสูง ลงมา สู่เสียง โด ในพยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 4 และมีการใช้กลวิธีสะบัดเสียง ลาซอลฟา ในห้องที่ 7 หลังจากนั้นเข้าสู่ทิศทางการดำเนินทำนองที่เรียบร้อยเป็นระเบียบ ในห้องที่ 8 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นระเบียบและการรักษาขนบแบบแผนที่ดี การดำเนินทำนองทางเก็บนี้ได้รักษาโครงสร้างของทำนองหลักได้เป็นอย่างดีโดยทำนองเพลงมีเสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบเป็นเสียงเดียวกัน

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - ซ	ลฟฟซฟฟซ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร ซฟร ฟ	- - - ซ	- ลฟฟซฟ ซ ล
- - - -	- - - -	- ด - รดล	ดซลซ -	- ล - รด	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นการดำเนินทำนองต่อจากประโยคที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองขึ้นและย้อนกลับลงมา แล้วยืนทำนองไว้แต่ละห้องเพลง และดำเนินทำนองขึ้นไปหาเสียงสูง เสียง ลา โดยมีเสียงไล่ระดับลง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 คือเสียง โด ลา ซอล ฟา และไล่เสียงขึ้นในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ได้แก่เสียง โด ฟา ซอล และเสียง ลา ห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลัก เริ่มต้นจากเสียงซอลสูงในพยางค์สุดท้ายห้องที่ 1 เคลื่อนที่ด้วยการเอื้อนทำนองขึ้นไปหาเสียง ลาสูง พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 2 เป็นการผันเสียงขึ้นสร้างความไพเราะให้กับทำนองเพลงในช่วงนี้ได้อย่างลงตัวแล้วกลับไปหาเสียง โด แล้วควงนิ้วเสียง เร ในตำแหน่งนิ้วก้อยสายทุ้มซอด้วง ห้องที่ 3 ไล่เสียงลงมีการใช้กลวิธีกระทบนิ้วให้เกิดเสียงกระทบไปสู่เสียง ฟา ในห้องที่ 4 การดำเนินทำนองห้องที่ 5 ไล่เสียงขึ้นไปใช้กลวิธีควงนิ้วเสียง เร อีกครั้งหนึ่ง และกระทบสะบัดเสียง ซอลฟาเร ในห้องที่ 6 ปล่อยให้เสียง ฟา ยาวออกไปถึงพยางค์ที่ 3 ห้องที่ 7 แล้วดำเนินทำนองต่อไปด้วยเสียง ซอลสูง และเอื้อนทำนองในห้องที่ 8 โดยกลวิธีเอื้อนเสียงลง แล้วสะบัดเสียงขึ้นไปหาเสียง ลาสูง พยางค์สุดท้ายห้องที่ 8

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักโดยวิธีการสร้างทำนองให้มีความลื่นไหลขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบในห้องที่ 1 ส่วนในห้องที่ 2 มีการใช้กลวิธีสะบัดคันชักในตำแหน่งเสียง ลา ห้องที่ 4 ตำแหน่งนิ้วชี้สายทุ้ม เกิดเป็นเสียง 3 พยางค์แทนที่ทำนอง ในพยางค์ที่ 3 – 4 ห้องที่ 2 ทำนองห้องที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองไล่เสียงขึ้น เข้าสู่ห้องที่ 4 โครงสร้างเสียงใช้รูปแบบเดียวกันกับทำนองห้องที่ 2 แต่มีความแตกต่างกันคือห้องที่ 2 มีการใช้กลวิธี สะบัดคันชัก แต่ห้องที่ 4 ใช้วิธีการสีคันชักปกติ ส่วนการดำเนินทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการประดิษฐ์ทำนองโดยการสร้างเสียงสูง สลับกับเสียงต่ำ เริ่มจากเสียง โด - ลา พยางค์ที่ 1-2 ห้องที่ 5 สิ้นสุดที่เสียง ซอลสูง - ลาสูง จำนวน 4 ลำดับคู่เสียง และทำนองในห้องที่ 7 เป็นการประดิษฐ์ทำนองโดยวิธีสลับเสียง ต่ำและสูง จำนวน 4 ลำดับคู่เสียง เริ่มจากเสียง ลา- เร พยางค์ที่ 1- 2 ห้องที่ 7 และสิ้นสุดที่ เสียง ซอลสูง – ฟา พยางค์ที่ 3 – 4 ในห้องที่ 8 ทำนองทางเก็บในประโยคนี้ทำนอง 4 ห้องแรก เป็นการดำเนินทำนองที่เป็นระเบียบ เรียบร้อย รักษาแนวการดำเนินทำนองที่เรียบง่าย แต่ทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 มีความซับซ้อนลึกล้ำเหมาะสมกับเป็นทำนองเดี่ยว

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันครูได้รักษารูปแบบของทำนองหลักไว้อย่างมั่นคง รักษาระดับเสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบไว้ทุกเสียง ซึ่งการดำเนินทำนองได้แฝงไว้ซึ่งความชัดเจน เรียบร้อยและกลวิธี คละเคล้ากลมกลืน

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- ฟ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด์	- - ม์ ร์	ม์ ด์ ร์ ล	ด์ ล ร์ ด์	ร์ ล ด์ ซ

ทำนองทางโอด

- ล์ซ์ฟ - -	ล์ซ์ฟ -ฟ ซ์	- - - ล์ซ์ฟ	ซ์ ล์ - -	- รฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - ท ด	- - - -	- ดรด ท	- ล - ท	ดทลทลซ์

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองต่อจากประโยคที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงต่ำในห้องที่ 1 ไปหาเสียงสูงในห้องที่ 4 ตามลำดับ แล้วไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาสู่เสียง ต่ำ ในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 โครงสร้างประโยคในลักษณะล่างสู่เสียงบนไต่ขึ้นเป็นกลุ่มอย่างช้า ๆ และจากเสียงระดับบนลงสู่เสียงระดับล่างด้วยการสับเสียงบนล่างสลับกันลงมา เสียงหลักประกอบด้วย ทำนองขาขึ้นห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ได้แก่เสียง ฟา ซอล ลา โด ทำนองไล่ลงได้แก่เสียง เร ลา โด ซอล

การดำเนินทำนองทางโอด ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลัก เริ่มจากเสียงสะบัดพลิ้ว เสียงลาซอลฟา เพื่อไล่เสียงไปหาเสียง โด ท้ายห้องที่ 1 ข้ามไปห้องที่ 2 มีการใช้กลวิธีสะบัดให้เสียงพลิ้วไหวอ่อนหวานนุ่มนวล และไล่เสียงไปยังห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ผันเสียง เรฟา ดันให้เกิดความคมของเสียง ฟา แล้วจึงกระทบเสียง โดเรโด ให้เกิดความไพเราะโดยใช้กลวิธีเอื้อนและกระทบนิ้ว ในห้องที่ 6 ส่วนทำนองห้องที่ 7 เป็นทำนองไต่เสียงขึ้นอย่างเรียบง่าย ชัดเจน แล้วจึงเพิ่มกลวิธีเอื้อนนิ้วโดยการเพิ่มพยางค์เสียงให้เกิดความพรั่งพรูของเสียงไปสู่เสียงพยางค์สุดท้ายในห้องที่ 8 เสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก ทำให้พบว่าการดำเนินทำนองของครูได้เพิ่มกลวิธีต่าง ๆ อย่างหลากหลายแต่ก็ไม่ทิ้งทำนองหลักซึ่งถือเป็นสิ่งต้องรักษาไว้อย่างมั่นคง ไม่ทำให้ทำนองเค้าโครงเดิมเสียหายได้

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเกี่ยวเกาะไปกับทำนองหลักโดยวิธีการสร้างทำนองให้มีความลื่นไหลขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบในห้องที่ 1 สร้างกลุ่มเสียง ฟา แล้วไล่เรียงเสียงขึ้นในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ดำเนินทำนองไล่เสียงลง ด้วยวิธีสับเสียงลงมา แล้วเรียงเสียงไล่ขั้นบันไดในห้องที่ 4 ทำนองในห้องที่ 5 มีการสลับเสียงระหว่างเสียงต่ำ ไปหาเสียงสูง เป็นเสียงคู่ 3

ในห้องที่ 6 เป็นเสียงคู่ 2 ระหว่างเสียง โด และเสียง ที แล้วจึงไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และย้อนกลับจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในตำแหน่งเสียง ซอลสายทุ้มซอด้วง ซึ่งเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกับทำนองหลัก

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันแสดงให้เห็นว่าครูได้รักษารูปแบบของทำนองหลักไว้อย่างมั่นคง รักษาระดับเสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบไว้ทุกเสียง แต่การดำเนินทำนองได้แฝงไว้ซึ่งความชัดเจน เรียบร้อย

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ลซฟ ซลฺ	- - - -	- - - -
- - รดซ	- - - ด	- - รดท	- - - รด	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - รด

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองลูกเท่าเสียง โด โดยไล่เสียงจากเสียงต่ำข้ามไปหาเสียงสูงในห้องที่ 1 แล้วไล่เสียงลงและย้อนขึ้นในห้องที่ 2 ทำนองในห้องที่3 เป็นสร้างทำนองสลับเสียง บน – ล่าง จำนวน 2 คู่เสียง และไล่ลงแล้วไล่ขึ้นในห้องที่ 4 ส่วนทำนองห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการไล่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ จากเสียง โด ลงมาสุ่เสียง ฟา แล้วจึงย้อนกลับจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอด ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลัก เริ่มจากเสียงห้องที่ 1 เป็นการสะบัดพลิ้ว ที่เกิดขึ้นในห้องท้ายประโยคที่ 4 เป็นการยืนที่เสียง ซอล แล้วลากเสียงลูกเท่าเสียง โด เอื้อนเสียงลงมาหาเสียงที แล้วย้อนไปสู่เสียง โด ในห้องที่ 4 ทอดเสียงยาวไปยังห้องที่ 5 แล้วลากเสียง ฟา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 5 ข้ามไปเอื้อนเสียงลงและย้อนขึ้นในห้องที่ 6 การดำเนินทำนองในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 เป็นการควบญเสียงขึ้นไปสู่เสียงสูงซึ่งเป็นเสียงเจ้าของลูกเท่าคือเสียง โด โดยได้มีการใช้กลวิธีกระทบนิ้วในพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเป็นการเกาะเกี่ยวทำนองไปกับทำนองหลักโดยวิธีการสร้างทำนองให้มีความลื่นไหลขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการดำเนินกลอนโดยใช้กลุ่มเสียง โด แล้วจึงเพิ่มกลวิธีสะบัดเสียง ซอล-ฟา-เร ในห้องที่ 3 และกลับไปสู่เสียงโด ในห้องที่ 4 ส่วนทำนองในห้องที่ 5 - 6 และห้องที่ 7 - 8 เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้วิธีการสร้างทำนองสลับเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงแล้วย้อนลงมายังเสียงต่ำ และจากเสียงต่ำไล่เรียงไปหาเสียงสูงได้แก่เสียง โดซึ่งเป็นเสียงเจ้าของลูกเท่าในประโยค

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพัน แสดงให้เห็นว่าครูได้รักษารูปแบบของทำนองหลักไว้อย่างมั่นคง รักษาระดับเสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบได้ทุกเสียง ในการดำเนินทำนองแฝงไว้ซึ่งความชัดเจน และเรียบร้อย

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 และไล่จากเสียงสูงกลับมาหาเสียงต่ำจากห้องที่ 3 ไปหาห้องที่ 4 หลังจากนั้นได้สร้างกลุ่มเสียง ซอล กลุ่มเสียง ที กลุ่มเสียง โด ไปหาเสียง เร ในพยางค์สุดท้ายของประโยค

การดำเนินทำนองทางโอดดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลัก เริ่มจากเสียง เร ห้องที่ 1 แป็นการควงนิ้วเสียง เร เอื้อนทำนองต่กจากทำนองทางหวานในประโยคที่ 5 โดยใช้กลวิธีเอื้อน 2 ครั้งติดต่อกันเอื้อนจากเสียง เร โด ที สร้างความอ่อนช้อยให้กับทำนองไปสู่ห้องที่ 2 แล้วจึงเอื้อนไปหาเสียง ซอลสูง และดำเนินทำนองไปสู่เสียงการสะบัดเสียงลาซอลฟาและซอลฟาเร เป็นการสร้างความพรั่งพรูให้แก่ทำนองมีความไพเราะไหวพลิ้วน่าฟัง ไปสู่ทำนองห้องที่ 4

โดยใช้กลวิธีกระทบนิ้วและเอื้อนเสียงติดต่อกันไปลงท้ายด้วยเสียง ที หน่วงเสียงไปห้องที่ 5 พยางค์ที่ 1 พร้อมกับสะบัดเสียงต่อไปหาเสียง เร ท้ายห้องที่ 5 และเคลื่อนทำนองไปยังเสียงที ในห้องที่ 6 แล้วผันเสียง เรฟา ในห้องที่ 7 และเพิ่มกลวิธีครวญนิ้วเอื้อนเสียงในห้องที่ 8 ลงจบด้วยเสียงเร ทอดเสียงยาวไปพยางค์สุดท้ายของประโยคโดยเน้นความชัดเจนของเสียง

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเกาะเกี่ยวทำนองไปกับทำนองหลักโดยวิธีการสร้างทำนองให้มีความลื่นไหลจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงจำนวน 3 พยางค์แล้วหักกลับลงมายังเสียงต่ำลักษณะข้ามเสียงในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ส่วนห้องที่ 3 ไล่เสียงขึ้นแล้วกลับลงมาในเสียงต่ำในระดับเรียงเสียง และห้องที่ 4 เป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ได้แก่เสียง ฟา พยางค์ที่ 1 ไล่ลงไปหาเสียงที แล้วจึงดำเนินทำนองในห้องที่ 5 ด้วยการไล่เสียงต่ำข้ามไปหาเสียงสูงแล้ววกกลับลงมาหาเสียงเดิม แล้วเข้าสู่ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 การดำเนินทำนองของ 3 สุดท้ายนี้เป็นการสร้างทำนองที่มีรูปแบบเดียวกันคือ ไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำห้องละ1 กลุ่มเสียงผูกเงื่อนเสียงกันไปเรียงเสียงขึ้นไปเป็น 3 กลุ่มอย่างไพเราะสวยงาม

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันแสดงให้เห็นว่าครูได้รักษารูปแบบทำนองหลักไว้อย่างมั่นคง รักษาระดับเสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบได้ทุกเสียงการดำเนินทำนองแฝงไว้ซึ่งความชัดเจน และเรียบร้อย พร้อมทั้งผูกเงื่อนไว้อย่างลงตัว

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - ซ ̣	- - - ซ ̣ร	มร - รม	- ฟ - ซ ̣	ล ̣ซ ̣ฟ - -	ล ̣ซ ̣ฟ -ฟ ซ ̣	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - -	- - -	- - - ด	- - ด -	- รด - ซ	ทลซทล ลด

นองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในห้องที่ 1 และจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำสลับกันไประหว่างห้องที่ 1 - 2 และห้องที่ 3 - 4 ถึงห้องที่ 2 และไล่จากเสียงสูงกลับมาหาเสียงต่ำจากห้องที่ 3 ไปหาห้องที่ 4 แล้วจึงไล่ระดับเสียงจากเสียงลงมาสู่เสียงต่ำ ในห้องที่ 5 – 6 และไล่เสียงจากเสียงต่ำ ไปสู่เสียงสูงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลัก เริ่มจากเสียงซอลสูง ห้องที่ 1 โดยใช้กลวิธีขย่มนิ้วทำให้เกิดเสียงครวญเคลื่อนที่ทำนองไปสู่เสียง เร โดยมีการหน่วงเสียง ซอล ไว้ให้เกิดความหวานให้แก่เสียงเร และเอื้อนเสียง ลงพร้อมกับหวนขึ้นไปหาเสียงซอลสูง ในห้องที่ 4 ทำนองห้องที่ 5 เริ่มทำนองด้วยการสะบัดนิ้วลงไปสู่เสียง โด และทำกลวิธีสะบัด 2 ครั้งติดต่อกัน เคลื่อนที่ไปยังเสียง ซอลสูง พยางค์สุดท้ายในห้องที่ 6 หลังจากนั้นเคลื่อนทำนองไปสู่เสียงโด ห้องที่ 8 ด้วยการครวญและกระทบนิ้วไปสู่เสียง โด ทำให้เกิดเป็นเสียงครวญพรั่งพรูในห้องที่ 8

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเกาะเกี่ยวทำนองไปกับทำนองหลักโดยสร้างทำนองให้มีความลื่นไหลด้วยการไล่เสียงลงมาหาเสียงต่ำ 2 พยางค์ แล้วผันขึ้น 1 เสียงแล้วหักเสียงลงมา 5 ระดับเสียงแล้วจึงเรียงเสียงไต่ระดับขึ้นไปแล้วสะบัดเสียงในห้องที่ 3 เพิ่มกลวิธีในทำนองเก็บให้หนีจากความเรียบร้อยเล็กน้อยและกลับไปสู่ทำนองที่เรียบร้อยโดยการเรียงเสียงขึ้นไปในห้องที่ 4 แล้วจึงดำเนินทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 มีการสร้างทำนองไล่เสียงลงและกลับไล่ขึ้นในห้องที่ 5 – 6 และไล่เสียงลงแล้วกลับขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพัน แสดงให้เห็นว่าครูได้รักษาทำนองหลักไว้พร้อมทั้งสอดแทรกกลวิธีการดำเนินทำนองที่มีความไพเราะอ่อนหวาน และแฝงไว้ซึ่งความชัดเจน และเรียบร้อย พร้อมทั้งผูกเงื่อนไว้อย่างลึกซึ้ง

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นการไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในห้องที่ 1 ไปห้องที่ 2 และจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 3 ไปยังห้องที่ 4 แล้วจึงยืนกลุ่มเสียง โด ในห้องที่ 5 และยืนเสียง ฟา ในห้องที่ 6 ไต่ขึ้นไปยืนเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 7 แล้วจึงลงจบด้วยเสียง ลาสูง พยางค์สุดท้าย ของห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลัก เริ่มจากเสียง ฟา เอื้อนขึ้นไปหาเสียง ลาสูง ด้วยการใช้กลวิธีสะบัดนิ้ว แล้วกระทบเสียงในห้องที่ โด - ลา ในห้องที่ 3 ไปสู่เสียง โด ซอล กระทบนิ้ว และเอื้อนไปสู่เสียง ฟา ท้ายห้องที่ 4 แล้วจึงกลับไปยังเสียง ลา สายทุ้มไล่เสียงขึ้นมาหาเสียง โด แล้วจึงข้ามไปห้องที่ 5 เสียง เร และ เสียง ฟา ห้องที่ 6 และทอดเสียง ฟา ยาวไปถึงพยางค์ที่ 3 ของห้องที่ 7 การประดิษฐ์ทำนองในห้องที่ 8 โดยนำเสียงซอลสูง มารับเพื่อเคลื่อนที่สู่เสียงลาสูง ท้ายประโยคเพลง การเคลื่อนทำนองทางหวานนี้เกี่ยวเกาะไปกับทำนองหลักอย่างกลมกลืน

ทำนองทางเก็บหรือทางพันในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการฉีกทำนองออกไปจากทำนองหลักแต่กลับเข้าโครงสร้างทำนองหลักในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 โดยมีการเล่นเสียงในห้องที่ 4 โดยปล่อยว่างไว้ 1 พยางค์ เพื่อให้สอดรับกับแนวทางการดำเนินทำนองในห้องที่ 5 และเข้าสู่ห้องที่ 6 ด้วยรูปแบบเดียวกัน ในลักษณะห้องที่ 5 ทำนองเพลงบรรจุพยางค์เต็ม จำนวน 4 พยางค์ ส่วนทำนองในห้องที่ 6 มีการลดรูปทำนองลงเหลือเพียง 2 พยางค์ เพื่อส่งทำนองทอดยาวไปถึงพยางค์ที่ 4 ในห้องที่ 7 และลงด้วยการเอื้อนทำนองสู่เสียงลาสูงเสียงสุดท้ายของท่อนที่ 1

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันแสดงถึงการรักษาโครงสร้างของทำนองหลักไว้ แต่มีการดำเนินทำนองที่เป็นกลเม็ดแฝงไว้ให้เพลงมีความไพเราะสนุกสนานและอ่อนช้อยงดงาม

สรุปผลจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 พบว่าการดำเนินทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น มีรูปแบบความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตก ของทำนองเพลงท่อนที่ 1 ดังนี้

1. ประโยคที่ 1 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ลา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง โด

2. ประโยคที่ 2 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง โด และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียงซอล ทำนองทางโอดเสียงลูกตกวรรคถามเสียง โด โดยหน่วงจังหวะข้ามไปตกในพยางค์ที่ 2 ของห้องที่ 5 ของประโยคซึ่งอยู่ในห้องที่ 1 ของวรรคตอบ

3. ประโยคที่ 3 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ฟา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ลา

4. ประโยคที่ 4 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง โด และเสียงลูกตกในวรรคตอบเสียง ซอล

5. ประโยคที่ 5 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง โด และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียงโด

6. ประโยคที่ 6 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ที และเสียงลูกตกวรรคตอบ เสียง เร

7.ประโยคที่ 7 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ซอล และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง โด

8. ประโยคที่ 8 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ฟา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ลา

พบเสียงลูกตกท่อน 1 ทั้งทำนองหลัก ทำนองทางโอดและทำนองทางพันดังนี้

1. ลูกตกเสียงโด พบในวรรคถาม จำนวน 3 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 3 ครั้ง
2. ลูกตกเสียง เร ไม่พบในวรรคถาม พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
3. ลูกตกเสียง ฟา พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ
4. ลูกตกเสียง ซอล พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง
5. ลูกตกเสียง ลา พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าลำดับเสียงลูกตกที่ผูกร้อยเรียงกันเป็นลำดับตั้งแต่วรรคถามประโยคที่ 1 และสิ้นสุดเสียงลูกตกวรรคตอบประโยคที่ 8 ประกอบด้วย ลา – โด - โด – ซอล – ฟา – ลา – โด – ซอล – โด – โด – ที – เร - ซอล – โด – ฟา – ลา ระยะห่างของระดับเสียงที่ร้อยเรียงกันได้แก่ คู่ 3, คู่ 4, / คู่ 3, คู่ 4,/ คู่เคียง , คู่ 3 / , คู่ 4, คู่ 3,

ดังนั้นจึงพบลูกตกเสียง โด จำนวน 6 แห่ง จัดเป็นลูกตกสำคัญของท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ของระดับเสียงมีระยะห่างของเสียงลูกตกคู่ 3 เป็นส่วนใหญ่ จำนวน 4 จุด

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - -	ซ์ฟร - -	- - - ฟ	- - - -	- รซ์ฟร ซ์ฟ	- - - ซ์	ล์ซ์ฟล์ซ์ฟซ์ล์
- - - ล	- ล ลล	- - ด ล	ดซลซ - -	- ล - ร ด	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

- - - -	- - - -	ร ม ฟ ซ์	ฟ ล์ ซ์ ฟ	ม ร - -	- ร ม ฟ	ซ์ ล์ ซ์ ฟ	ม ร -
- - - ด	ล ล ล ล	- - - -	- - - -	- - ด ซ	ด - - -	- - - -	- - ด ล

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นทำนองลูกเท่าเสียงลา เริ่มต้นด้วยเสียงลา ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วส่งไปห้องที่ 3 ไปยังเสียง โด แล้วไล่เสียงลงมาผ่านเสียง ลา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 3 และผ่านเสียงซอล ไปสู่เสียง ฟา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 การดำเนินทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เป็นกลุ่มเสียงประกอบด้วย กลุ่มเสียงโด ห้องที่ 5 กลุ่มเสียง ฟา ห้องที่ 6 กลุ่มเสียง ซอล ห้องที่ 7 หลังจากนั้นเข้าสู่ ลา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

ทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลักเริ่มจากเสียงลา ห้องที่1 ผ่านเสียง ลา ห้องที่ 2 แล้วจึงสะบัดนิ้วและกระทบเสียง ซอลฟาเร ไปสู่เสียงโด และเสียงลา ในห้องที่ 3 แล้วผ่านไปห้องที่ 4 กระทบเสียง โดซอล ลา ซอล ฟา ในห้องที่ 4 แล้วไล่เสียงขึ้นจากเสียงลา ไปหาเสียงโด ในห้องที่ 5 โดยมีการกระทบเสียง เรโด และสะบัดเสียงในห้องที่ 6 เสียง เร ซอลฟาเร และซอลฟา แล้วทอดเสียงยาวไปถึงพยางท้ายของประโยค การเคลื่อนทำนองทางหวานนี้เกี่ยวเกาะไปกับทำนองหลักอย่างลงตัวมีเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักการเคลื่อนไปตามทำนองหลักทั้งไล่ขึ้นและไล่เสียงลง

ทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก ห้องที่3 มีการดำเนินทำนองกลับกันกับทำนองหลักโดยการไล่เสียงขึ้นวิ่งทำนองหลักในห้องนี้เป็นการไล่เสียงลง แต่ทำนองในห้องที่ 4 กลับมาดำเนินทำนองตามทำนองหลักอีกครั้งหนึ่ง สำหรับห้องที่ 5 การดำเนินทำนองสวนทางกับทำนองหลักซึ่งไล่เสียงขึ้นจากล่างไปหาเสียงบน แต่ในทำนองทางเก็บเป็นการไล่จากเสียงเสียงบนลงมาหาเสียงล่าง ทำนองห้องที่ 6 ดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลักแต่ทำนองในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองสวนทางกับทำนองกับหลักโดยทำนองเป็นการไล่เสียงขึ้น แต่ทำนองเก็บไล่เสียงลง

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันมีโครงสร้างทำนองสอดประสานกับทำนองหลักไม่ฉีกทำนองออกจากทำนองหลักมากนัก โดยทำนองโอดและทำนองพันสอดประสานอย่างลึกซึ้ง

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วไล่จากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ทำนองของห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ดำเนิน

ทำนองเช่นเดียวกับทำนองในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ส่วนทำนองในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองเช่นเดียวกับการดำเนินทำนองของห้องที่ 3 และห้องที่ 4

การดำเนินทำนองทางโอดห้องที่ 1 ไดฉีกทำนองออกไปจากทำนองหลัก เปลี่ยนเสียง ใช้การเอื้อนเสียงลงล่างแล้วสอดประสานเสียงขึ้นสูง ในห้องที่ 1 แล้วใช้กลวิธีกระทบนิ้วในตำแหน่งเสียง ซอล กระทบโดยใช้นิ้วเสียง ลาสูง แล้วผ่อนเสียงไปยังเสียง เร ห้องที่ 2 แล้วผ่านไปยังห้องที่ 3 และใช้กลวิธีเอื้อนเสียงในห้องที่ 4 โดยการเอื้อนเสียง 2 ครั้งต่อเนื่องกันไป เอื้อนที่ 1 ประกอบด้วยเสียง มี เร โด และเอื้อนครั้งที่ 2 เสียง เร โด ลา ท้ายห้องที่ 4 ทำนองในห้องที่ 5 เป็นการเล่นเสียงคู่เสียงบนและล่าง 2 คู่เสียง คู่เสียง เร และเสียง ลา และ คู่เสียง ลาสูงและเสียง ซอลสูง แล้วโปรยสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 7 และใช้กลวิธีเอื้อนทำนองในห้องที่ 8 ไปสู่เสียง ฟา พยางค์สุดท้ายของประโยค

ทำนองทางเก็บหรือทางพันของห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ม้วนเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำแล้วไล่เรียงเสียงขึ้นสูงประกอบด้วยเสียง มี โด เร มี และ ซอลสูง ลา โด เร ส่วนทำนองในห้องที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองลักษณะไล่เสียงขึ้น 3พยางค์แล้วหักลงข้ามเสียง และห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองไล่เสียง ล่างขึ้นบน และย้อนลงมาสู่เสียงล่างจำนวน 2 เสียง ส่วนทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการเล่นเสียงในกลุ่มเสียง โด เร ฟา สลับกันไปมา สอดคล้องกันได้อย่างลงตัว และทำนองในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นการเล่นเสียงในกลุ่มเสียง เร ฟา ซอลสูง ลาสูง เป็นการวางตำแหน่งเสียงสลับเสียงกันไปมาอย่างน่าฟัง

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันรักษาเสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบได้ตรงกับเสียงลูกตกทำนองหลักไว้อย่างมั่นคง

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - ฟ	- - ฟฟฟ	- ซ๋ล ซ๋ ฟ	ม ฟ ม ฟ	- มร- ฟมร	- ซ๋ - ร	- มร ซ๋ ร	- ฟม - ซ๋ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

ซ๋ ฟ ล ซ๋	ล ร ซ๋ ฟ	ซ๋ - ฟ ร	ฟ - ร -	ฟ ร - -	ซ๋ ฟ ร -	ล ซ๋ ฟ ร	ฟ ล ซ๋ ฟ
- - - -	- - - -	- ด - -	- ล - ด	- - ด ล	- - - ด	- - - -	- - - -

ทำนองหลักของประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงสูงสลับกับเสียงต่ำตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 จำนวน 7 คู่เสียง ไล่เรียงลงมาเริ่มต้นที่เสียงลา ห้องที่ 1 ถึงเสียงโด พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 และพักเสียงตำแหน่งเสียง ซอล แล้วไล่ขึ้นไปในห้องที่ 6 เป็นเสียง ลา โด และไล่ขึ้นไปผ่านห้องที่ 7 เข้าสู่เสียง โด พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

ทำนองทางโอดเป็นการดำเนินทำนองที่เป็นสำเนียงภาษามอญ โดยฉีกทำนองออกจากทำนองหลักอย่างเห็นได้ชัดไม่ดำเนินทำนองตามแนวของทำนองหลักเป็นการสร้างทำนองใหม่ขึ้นมาเป็นการเฉพาะ โดยเริ่มจากเสียง ฟา ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 โดยใช้กลวิธีสะบัดคันชักทำให้เกิดเสียง ฟา 3 พยางค์ ไล่เสียงขึ้นไปแล้ววกกลับลงมายังเสียง เร ท้ายห้องที่ 5 และผ่านเข้าสู่การหน่วงเสียง ซอลและเร ในห้องที่ 6 เคลื่อนที่ผันทำนองต่อไปสู่เสียงฟา ในห้องที่ 8 ด้วยการใช้กลวิธีครวญเสียง กระทบนิ้วให้เกิดความไพเราะน่าฟัง

ทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองลักษณะเสียงสลับกันระหว่างเสียง สูงกับเสียง ต่ำ เริ่มจากเสียง ซอล ฟา ในห้องที่ 1 โดยไปสิ้นสุดคู่เสียง เร โด พยางค์สุดท้ายของห้องที่สียงสูง – ต่ำ สลับกันไปจำนวน 8 คู่เสียง ส่วนทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 เป็นทำนองที่เสียงไล่กันจากเสียง บนสู่เสียงล่างโดยเริ่มจากเสียง ฟา เร โด ลา ห้องที่ 5 เสียง ซอล ฟา เร โด ห้องที่ 6 เสียง ลาสูง ซอลสูง ฟา เร ห้องที่ 7 ส่วนทำนองห้องที่ 8 มีความแตกต่างไปจากทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 คือเป็นการไล่เสียงสลับกันจากเสียงต่ำแล้วข้ามไปหาเสียงสูงแล้วจึงไล่เสียงลงมายังเสียง ฟา ท้ายประโยค

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันดำเนินทำนองอย่างอิสระตามทางของตนแต่เสียงลูกตกท้ายประโยคยังคงยืนเสียงตรงกันคือเสียงฟา ทั้ง 3 ทำนอง

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- ล ซ ฟ	- - - ฟม	ร ม ฟ ซ	ฟ มร - -	- ร - ม	ฟ - - รซ ฟ	- - - ซ ล	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

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

ทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้ววกกลับจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วจึงยืนในกลุ่มเสียงโด ห้องที่ 5 กลุ่มเสียง ฟา ในห้องที่ 6 กลุ่มเสียงซอล ในห้องที่ 7 และบรรจบกับเสียงลา ท้ายของประโยค

ทำนองทางทางโอดเป็นทำนองที่ฉีกทำนองออกจากทำนองหลักอย่างชัดเจน ใช้กลวิธีการเอื้อนเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ส่วนทำนองห้องที่ 1 และห้องที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองเรียงเสียงไปตามทำนองเพลง เสียงลูกตกในห้องที่ 4 มีความแตกต่างจากเสียงลูกตกของทำนองหลัก เป็นเสียง คู่ 4 ซึ่งเป็นคู่เสนาะ การดำเนินทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 พบการกระทบเสียงและสะบัดนิ้วเล็กน้อย พร้อมกับลงเสียงลักจังหวะทิ้งความเงียบไว้ 1 ห้อง เสียงลูกตกในห้องที่ 7 เป็นเสียงที่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลักในห้องที่ 8

ทำนองทางพันห้องที่ 1 ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 เป็นการเล่นเสียงสลับกันระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำและจากเสียงต่ำไปสู่เสียงสูงเป็นคู่เสียง รวมทั้งสิ้น 6 คู่เสียงห้องที่ 5 เป็นการดำเนินทำนองโดยการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาสู่เสียงต่ำ ห้องที่ 6 ดำเนินทำนองโดยเริ่มจากเสียงต่ำสอดประสานไปหาเสียงสูงแล้วย้อนลงมาสู่เสียงต่ำทำนองห้องที่ 7 เป็นทำนองฝากของห้องที่ 6 โดยมีการเล่นเสียงซอลต่ำและ ซอลสูง คู่กัน ระหว่างพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 3 เคลื่อนที่ทำนองไปห้องที่ 8 โดยการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ทำนองทางพันยึดทำนองหลักไว้อย่างมั่นคง เสียงลูกตกตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลักทั้งวรรคถามและวรรคตอบการดำเนินทำนองของทางโอดดำเนินทำนองอย่างอิสระแต่ทางพันดำเนินทำนองตามทำนองหลัก

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - ร	- ซ๋ฟ - ซ๋	ฟ ซ๋ ล๋ ล๋ซ๋ฟ	- ซ๋ล๋ - -	- - - ร	ฟ ล๋ ฟ ซ๋	ฟ ซ๋ - ร	- - - -
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร<u></u>ดล ด -	- - - -	- - ล -	ดดล - -

ทำนองทางพัน

- - - ร	ฟ ฟ ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ร -	ร ซ๋ ฟ ร	ซ๋ฟร - -	- ฟ ร -	ร - - -	ฟ ร -
ด ล ด -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด ล	ด - - ด	- ด ล ด	- - ด ล

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำเป็นกลุ่มเสียง ซ้ำเสียงกันไปในลักษณะกลุ่มเสียง เริ่มจากห้องที่1 และห้องที่ 2 ใช้กลุ่มเสียง โด ลา ซอล ฟา สลับกัน

ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ใช้กลุ่มเสียง ลา ซอล ฟา เร สลับกัน ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ใช้กลุ่มเสียง ซอล ฟา เร โด ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ใช้กลุ่มเสียง ฟา เร โด ลา ไล่ไปหาเสียงสูงในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้ววกกลับจากเสียงสูงเรียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำอย่างเป็นระบบ

การดำเนินทำนองทางโอดฉีกทำนองออกจากทำนองหลักอย่างชัดเจน ใช้กลวิธีการเอื้อนเสียงในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการไล่เสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ห้องที่ 3 เพิ่มพยางค์ให้มากขึ้นใช้กลวิธีเอื้อนทำนองและลักจังหวะในห้องที่ 4 ทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ดำเนินทำนองโดยการไล่เสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง แล้วลักจังหวะในห้องที่ 8 ซึ่งใช้รูปแบบเดียวกันกับทำนองในวรรคถาม เสียงลูกตกในวรรคตอบเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก แต่เสียงลูกตกในวรรคถามเสียงลูกตกไม่ตรงกับเสียงลูกตกทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ไล่เสียงในกลุ่มเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงประกอบด้วยกลุ่มเสียงโด เร ฟา ลา ทำนองห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองลักษณะเล่นเสียงจากกลุ่มเสียงไล่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ประกอบด้วยเสียงซอล ฟา เร โด ทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ดำเนินทำนองโดยการใช้กลุ่มเสียงไล่เรียงกันประกอบด้วยเสียง ฟา เร โด ลา และทำนองห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองโดยการเล่นกลุ่มเสียงไล่เสียงลงไปสู่เสียงลา ประกอบด้วยเสียง ฟา เร โด ลา ทำนองทางเก็บนี้เกาะเกี่ยวกับทำนองหลักอย่างมั่นคง เสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

- ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ฟ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

ทำนองทางโอด

- รฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- ฟ - -	ร ม ร ซ̣ฟ	- - - -
- - - ด̲ร̲	- ทด - ซ	ล ท ซ ล	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

- - ร -	ฟ ร ซ̣ ฟ	- ร - ฟ	ม ซ̣ ฟ ล	ซ̣ ฟ ล̣ ซ̣	ฟ ม ร -	ม - ร ม	ฟ ล̣ ซ̣ ฟ
ด ล - ด	- - - -	ล - ด -	- - - -	- - - -	- - - ด	- ด - -	- - - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นสู่เสียงสูงในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ทำนองในห้องที่ 5

และห้องที่ 6 เป็นการดำเนินทำนองลักษณะเดียวกับทำนองในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ส่วนทำนองในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองลักษณะเดียวกับทำนองของห้องที่ 3 และห้องที่ 4

การดำเนินทำนองทางโอดใช้กลวิธีสกัดเสียงให้สั้นลงซึ่งการปฏิบัติทำนองดังกล่าวปรากฏในพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 4 ห้องที่ 1 ไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 2 เสียงที ไปสู่เสียง ซอล เคลื่อนทำนองไปยังห้องที่ 3 โดยลงก่อนจังหวะ เสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักแต่ลงก่อนทำนองหลัก 1 ห้อง ทำนองในห้องที่ 5 เป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำเคลื่อนผ่านลงไปยังห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ลงก่อนจังหวะเช่นเดียวกับประโยคในวรรคถาม โดยเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันกับลูกตกทำนองหลัก แต่ลงก่อนจังหวะ1 ห้อง ทำนองในประโยคนี้เป็นการเล่นสำเนียงภาษามอญ

ทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 ห้องที่ 2 เป็นการไล่เสียงในกลุ่มเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำประกอบกัน 4 คู่เสียง ประกอบด้วยเสียง โด – ลา เร – โด ฟา – เร ซอล – ฟา ส่วนทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ประกอบกันจำนวน 4 คู่เสียง ได้แก่ลา – เร โด – ฟา มี – ซอล ฟา – ลา เสียงสูงประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร ฟา ลา ทำนองห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะเล่นเสียงจากกลุ่มเสียงไล่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำประกอบด้วยเสียงซอล ฟา เร และห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นทำนองที่ผ่อนคลายเรียบง่ายแต่แฝงด้วยระเบียบสวยงาม

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- ม ร ร	ซ - รฟมฟ	- - ซฟม	ฟซล - ซ	- ซร ล ซ	- ฟ - -	ร ม - ร	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปสู่เสียงสูง เป็นกลุ่มเสียงค่อยๆไล่ขึ้นไปเป็นกลุ่มเสียง ในห้องที่ 1 และ 2 ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ลา โด เร ทำนองห้องที่3 และ 4 ประกอบด้วยกลุ่มเสียง เร ฟา ซอล แล้วดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและวกกลับ

จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 5 และ 6 ส่วนทำนองในห้องที่ 7 และ8 เป็นการไล่เสียงลงมาจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด - ลา - ซอล - ฟา - เร

การดำเนินทำนองทางโอดใช้กลวิธีกระทบเสียงและกระทบนิ้วให้เสียงมีความอ่อนช้อยนุ่มนวล และมีการสะบัดและสกัดเสียงให้สั้นลงปฏิบัติทำนองสลับกันไปจากทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ในกลุ่มเสียง เร มี ฟา ซอล และในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เคลื่อนเสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ แล้วย้อนขึ้นไปสู่เสียงสูง ประกอบด้วยเสียงลา ซอล ฟา เร โด การดำเนินทำนองทางโอดเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทั้งทำนองวรรคถามและทำนองวรรคตอบ แต่ทำนองทางโอดเสียงตกลงก่อนจังหวะลูกตก 1 ห้อง ทเป็นการลักจังหวะ

ทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ไล่เสียงในกลุ่มเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำและจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียงลา โด เร ฟา ทำนองในห้องที่3 และห้องที่ 4 การดำเนินทำนองเช่นเดียวกับการดำเนินทำนองของห้องที่ 1 และห้องที่ 2 โดยการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำแล้ววกกลับไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงลา ซอล ฟา เร โด แล้วดำเนินทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ด้วยการผ่อนคลายเสียงเรียงไล่กันจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำและจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยกลุ่มเสียงลา ซอล ฟา เร โด การดำเนินทำนองทางพันมีความสอดคล้องกับทำนองหลักอย่างลงตัวเสียงลูกตกตรงกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ ถือได้ว่ารักษาโครงสร้างของทำนองหลักได้เป็นอย่างดี

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

- ม มˌ มˌ	- ซ - ร	รˌ รˌ - ด	ดˌ ดˌ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	ดˌ ดˌ - รˌ

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - ร	ม ร ซˌ ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รˌ
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดท	ท ล รร ล	ทลซทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

ทำนองทางพัน

- - - -	- - - ร	- ซˌม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รˌ
ทลซ - ลท	-ดรดทด -	- - - -	- ด - ดซ	- ทล ร ล	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่เป็นกลุ่มเสียงต่าง ๆ ไล่เรียงจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำ ประกอบด้วยกลุ่มเสียงมี ห้องที่ 1 กลุ่มเสียงเร ห้องที่ 2 กลุ่มเสียงโด ห้องที่ 3 กลุ่มเสียง ซอล ห้องที่ 4 กลุ่มเสียงลา ห้องที่ 5 กลุ่มเสียงที ห้องที่ 6 กลุ่มเสียง โด ห้องที่ 7 และไปสู่

เสียง เร พยางค์สุดท้ายของประโยค เป็นการดำเนินทำนองไล่เรียงเสียงลงมาจากเสียงสูงสุดลงมาสู่เสียงต่ำสุดอย่างเป็นระเบียบ

การดำเนินทำนองทางโอดใช้กลวิธีเอื้อนเสียงโดยใช้นิ้วเอื้อน ทำนองทางหวานนี้ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 โดยไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง กลุ่มเสียง ลา ที โด เร และห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ใช้กลวิธีเอื้อนเสียง ในห้องที่ 4 กลุ่มเสียงมี เร โด ที ทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ดำเนินทำนองโดยการใช้กลวิธีเอื้อนนิ้วสร้างความอ่อนหวานให้ทำนอง เกิดความไหวพลิ้วอ่อนหวานนุ่มนวล เคลื่อนที่ไปสู่ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ด้วยการไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เป็นความเรียบง่ายที่แฝงไว้ด้วยความชัดเจนตามโครงสร้างทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเนื่องจากประโยคนี้เป็นประโยคสุดท้ายของท่อนที่ 2 จึงมีการเพิ่มเติมกลวิธีพิเศษเข้าไปในทำนองอย่างพรั่งพรูเพื่อทอดเสียงให้ช้าลงเพื่อให้สอดคล้องกับทำนองท่อนต่อไป การดำเนินทำนองในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการไล่เสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง โดยเริ่มจากการสะบัดเสียง และกลวิธีครวญเสียงเอื้อนนิ้วสร้างความอ่อนช้อยและไหวพลิ้วให้แก่ทำนองเพลง และใช้กลวิธีการกระทบในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 สู่เสียง ซอล พยางค์สุดท้ายของวรรคแล้วจึงใช้กลวิธีกระทบเสียงและพรมนิ้วในห้องที่ 5 และสะบัดในห้องที่ 6 แล้วเข้าสู่ความเรียบร้อยในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 การดำเนินทำนองทางพันสอดประสานกับทำนองหลักอย่างชัดเจน

สรุปผลจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยพบว่าการดำเนินทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น มีรูปแบบความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงท่อนที่ 2 ดังนี้

1. ประโยคที่ 1 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ฟา และเสียงลูกตกวรรคตอบ เสียง ลา

2. ประโยคที่ 2 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ลา และเสียงลูกตกวรรคตอบ เสียง ฟา

3. ประโยคที่ 3 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางเก็บเสียงโด ส่วนเสียงลูกตกของทางโอดเป็นเสียง ฟา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ฟา

4. ประโยคที่ 4 เสียงลูกตกวรรคถามของทำนองหลักและทำนองทางพันเสียงฟา ส่วนทำนองทางโอดเสียงลูกตกวรรคถามเป็นเสียงโด และเสียงลูกตกในวรรคตอบเสียงลา โดยเสียงลูกตกทำนองทางโอดในวรรคตอบลงก่อนจังหวะตกในลักษณะลักจังหวะ

5. ประโยคที่ 5 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางพันเป็นเสียงเร ส่วนทำนองทางโอดเสียงลูกตกเป็นเสียงลา ลักษณะล่วงหน้าลงก่อนจังหวะ2 พยางค์และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ลา โดยเสียงลูกตกในทำนองทางโอดลงล่วงหน้าจังหวะ 2 พยางค์

6. ประโยคที่ 6 เสียงลูกตกวรรคถามเสียงลา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียงฟาโดยเสียงลูกตกของทำนองทางโอดวรรคถามและวรรคตอบเป็นการสร้างทำนองเสียงลูกตกให้ตกก่อนจังหวะในลักษณะลักจังหวะและปล่อยความว่างเปล่ามาในพื้นที่ของทำนอง

7. ประโยคที่ 7 เสียงลูกตกวรรคถามเสียงซอล และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียงเรโดยทำนองทางโอดเสียงลูกตกลักจังหวะ ทิ้งความเงียบให้กับทำนองเพลง

8. ประโยคที่ 8 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทางพันมีลูกตกเสียงซอลส่วนทำนองทางโอดลูกตกเป็นเสียง ที และเสียงลูกตกวรรคตอบเป็นเสียง เร

ดังนั้นจึงพบเสียงลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนองหลัก ทำนองทางโอด และทำนองทางพันประกอบด้วยเสียงลูกตกดังนี้

1. ลูกตกเสียงโด พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ
2. ลูกตกเสียง เร พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง
3. ลูกตกเสียง ฟา พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 3 ครั้ง
4. ลูกตกเสียง ซอล พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ
5. ลูกตกเสียง ลา พบในวรรคถาม จำนวน 3 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 3 ครั้ง
6. ลูกตกเสียง ที พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ

จากการวิเคราะห์ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ว่าลูกตกที่ผูกร้อยเรียงกันเป็นลำดับประโยคที่ 1 และสิ้นสุดเสียงลูกตกวรรคตอบประโยคที่ 8 ประกอบด้วย ฟา - ลา ลา - ฟา โด/ฟา – ฟา ฟา/โด – ลา เร/ลา – ลา ลา – ฟา ซอล – เร ซอล/ที – เร ระยะห่างของระดับเสียงที่ร้อยเรียงกันได้แก่ คู่ 3, คู่ 3, / คู่ 4, , คู่ 3,/ คู่ 4 , คู่ 3 / , คู่ 4, คู่ 5,

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้นท่อน 3 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - รำ	- ม มำ มำ	- - - ซ	- ม มำ มำ	- - - รำ	- ม มำ มำ	- รำ - ม	- มำ - มำ

ทำนองทางโอด

- มร - ร	มร ซ้ม ม	- มร - ร	ม ร ซ้ม ม	- - - ซ้ร	- มร - รม	มร - - ร	ม รซ้ม ม
- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -

ทำนองทางพัน

- มร - ร	ซ้ ม ม ม	ร - - -	- - ร ม	- ร ม ล้	ซ้ ม ร -	- - - -	- - ร ม
- - ด -	- - - -	- ด ท ล	ซ ด - -	ด - - -	- - - ด	ท ล ซ ด	ดดด - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เริ่มต้นด้วยเสียงเร ในห้องที่ 1 เคลื่อนที่ไปหากลุ่มเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงลูกเท่า ในห้องที่ 2 แล้วส่งไปยังเสียงซอล ห้องที่ 3 และกลุ่มเสียงมี ในห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองลูกเท่าเสียง มี โดยในประโยคนี้ระดับเสียงจะยืนทำนองอยู่ที่ตำแหน่งเสียง มี ในลักษณะการดำเนินทำนองพยางค์เสียงห่าง ๆ เพื่อรักษาระดับเสียง มี เป็นเสียงลูกเท่าในท่อน 3

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลักเริ่มต้นด้วยการเอื้อนเสียง มี เร โด แล้วย้อนกลับไปสู่เสียงเร ในห้องที่ 1 ทำให้เกิดความอ่อนช้อยให้กับเสียงเรท้ายห้องที่ 1 เคลื่อนที่ทำนองไปยังห้องที่ 2 ด้วยการใช้กลวิธี กระทบนิ้ว เสียง ซอลและมี ในห้องที่ 2 และทำนองในห้องที่ 3 กับห้องที่ 4 ใช้กลวิธีดำเนินทำนองซ้ำกับห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ทำนองในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 ใช้กลวิธีการเอื้อนทำนอง มี เร โด ย้อนกลับ เร มี ในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และไปสู่เสียงมีพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8 พบการกระทบนิ้วเสียง ซอล มี จำนวน 3 แห่ง ในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 และห้องที่ 8 สร้างความอ่อนช้อยให้กับทำนองเกิดความไพเราะน่าฟัง

การดำเนินทำนองทางพันห้องที่ 1 ได้มีการสะบัดเสียงเอื้อนมีเรโดในห้องที่ 1 เป็นการสร้างความต่อเนื่องกับทำนองเดิมในทางโอดของท่อน 3 ส่วนทำนองห้องที่ 2 เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักโดยยืนกลุ่มเสียง มี และทำนองในห้องที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ทำนองในห้องที่ 4 มีการดำเนินทำนองกลับกันกับทำนองของห้องที่ 3 โดยการไล่เสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงหมดวรรคถามเสียงมี ทำนองห้องที่ 5 เป็นการไล่เสียงขึ้นข้ามเสียงในพยางค์ที่ 3 สู่เสียงพยางค์ที่ 4 เป็นเสียงคู่ 4 ส่วนทำนองห้องที่ 6 เป็นการไล่เสียงลงส่วนในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นการไล่เสียงขึ้นไปสู่เสียงมี

การดำเนินทำนองทางโอดและทางพันสอดประสานกับทำนองหลักโดยประดิษฐ์ทำนองให้สอดประสานได้อย่างลึกซึ้งกลมกลืน

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- มร - -	มร - - ร	ม ร ซ -	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟซฟลซ ล	ซฟมร - รฟ	ซฟมร- มร-ร
- ด - ซ	- ด ซด -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ด

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปสู่เสียงสูงโดยการยืนเสียงจากกลุ่มเสียงต่ำ ขึ้นไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยห้องที่ 1 กลุ่มเสียงโด ทำนองห้องที่ 2 กลุ่มเสียงเร ห้องที่ 3 กลุ่มเสียง มี และเคลื่อนที่ไปยังเสียง ซอล พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 การดำเนินทำนองในห้องที่ 5 ถึงทำนองห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองสลับเสียง สูง – ต่ำ ไล่เสียงลงมาจากเสียง โด - ลา พยางค์ที่ 3 - 4 ใน ห้องที่ 5 จนถึงเสียง ซอล - เร พยางค์ที่ 3 – 4 ในห้องที่ 8 ลักษณะเป็นกลุ่มเสียงที่ใช้ประกอบด้วยเสียง โด - ลา - ซอล - มี - เร

การดำเนินทำนองทางโอดห้องที่ 1 ใช้กลวิธีการเอื้อนคันชักทำให้เกิดเสียงที่ไหวพลิ้วอ่อนช้อยนุ่มนวล เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก โดยการไล่เสียงจากเสียงต่ำตำแหน่งเสียงโด ไปสู่เสียงซอล ของห้องที่ 4 แล้วจึงเลื่อนไหลต่อไปในห้องที่ 4 และเพิ่มกลวิธีการกระทบเสียงลา ซอล และเอื้อนทำนองให้เสียงค่อยเคลื่อนลงและวกกลับสะบัดเสียงขึ้นไปสู่เสียงสูงในห้องที่ 7 แล้วจึงเคลื่อนลงมายังเสียงต่ำได้แก่เสียง เร พยางค์ที่ 4 ในห้องที่ 8 ทำนองทางโอดนี้ได้เกาะเกี่ยวกับทำนองหลักอย่างชัดเจนมีเสียงลูกตกเสียงเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ

การดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 ไล่สลับเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงและวกกลับลงมาสู่เสียงเดิม และห้องที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ส่วนการดำเนินทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการสลับเสียงสูง – ต่ำ ร้อยเรียงขึ้นไปสู่เสียงสูงได้แก่เสียงซอลสูง ในพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 ทำนองห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการเคลื่อนทำนองเรียงเสียงเรียง 3 เสียง แล้วข้ามเสียง 1 เสียง และห้องที่ 6 สับเรียงเสียงลงแล้วย้อนขึ้นทำนองในห้องที่ 7 เป็นทำนองเรียงเสียงไล่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองย้อนกลับจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ประกอบด้วยกลุ่มเสียงในห้องที่1 ถึงห้องที่ 4 ใช้กลุ่มเสียง ซอล โด เร มี ส่วนทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ใช้กลุ่มเสียงลาสูง ซอลสูง ฟา มี เร โด

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - รำ	- ม มำ มำ	- - - ซ	- ม มำ มำ	- - - รำ	- ม มำ มำ	- รำ - ม	- มำ - มำ

ทำนองทางโอด

- - - ซำ	ฟซำลำซำ -	- - - -	รมร - รม	- - - -	รมร - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - ด	- ท - ด	- ด - -	- ทลซ ลท	- - - ล	- ทล ร ล	ท ลซ - -

ทำนองทางพัน

ลำลำลำ ร	ซำซำซำ ม	ซำ ร ม -	ร - ม -	ซำ ร ม ลำ	ซำ ม ร -	- - - -	- - ร ม
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	ท ลซ ด	ท ด - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองลูกเท่าเสียงมี เป็นทำนองซ้ำกับประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองเริ่มจากเสียง เร ในห้องที่ 1 เคลื่อนที่ไปหากลุ่มเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกเท่า ในห้องที่ 2 แล้วส่งไปยังเสียง ซอล ห้องที่ 3 และกลุ่มเสียง มี ในห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองลูกเท่าเสียงมี โดยในประโยคนี้ระดับเสียงจะยืนทำนองอยู่ที่ตำแหน่งเสียงมี ในลักษณะการดำเนินทำนองพยางค์เสียงห่าง ๆ เพื่อรักษาระดับเสียงลูกเท่าเสียงมี

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลัก เริ่มต้นด้วยการเอื้อนเสียงในห้องที่ 2 ครวญเสียงซอลสูง จากห้องที่ 1 สู่การเอื้อนเสียง ฟา ซอล ลา ซอล พร้อมกับกระทบเสียงลาสูงและซอลสูง แล้วหักหลบลงไปหาเสียง โด ท้ายห้องที่ 2 เชื่อมด้วยเสียง ที และเลื่อนไหลไปหาเสียงโดในห้องที่ 3 แล้วจึงเคลื่อนที่ไปสู่ห้องที่ 4 ด้วยการเอื้อนเสียงมี เร โด เร มี แล้วจึงดำเนินทำนองเอื้อนเสียงลง ที ลา ซอล และวกกลับเสียงขึ้น ลา ที ในห้องที่ 5 หลังจากนั้น กระทบเสียง เร ไปสู่เสียง ลา ในห้องที่ 6 แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองลงจากเสียงลา ไปยังเสียง มี ซึ่งเสียง มี เป็นเจ้าของเสียงลูกเท่าในประโยค พบว่าเสียงลูกตกทางโอดนี้เป็นเสียงลูกตกกับลูกตกทำนองหลัก

การดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันในห้องที่ 1 ได้มีการยืนกลุ่มเสียงลาสูงเคลื่อนไปยังเสียง เร ในห้องที่ 2 ยืนกลุ่มเสียง ซอลสูง แล้วเคลื่อนที่ไปหาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกเท่า ในการดำเนินทำนองในห้องที่ 3 เป็นทำนองปกติโดยวิธีสลับเสียง สูง - ต่ำ ประกอบด้วยเสียง ซอลสูง - เร และ เสียง มี – โด ส่วนทำนองในห้องที่ 4 มีการใช้กลวิธียักเยื้องทำนองเป็นการเล่นจังหวะเสียงให้เสียงลงก่อนหน้าจังหวะ ประกอบด้วย เสียง เร แล้วหน่วงเสียง ไป 1 พยางค์ แล้วไปหาเสียง มี แล้วหน่วงเสียงไว้ 1 พยางค์ ได้แก่ / เร - มี - / ทำนองในห้องที่ 5 เป็นการดำเนินทำนองปกติโดยใช้กลวิธีสร้างเสียงให้มีการสลับสับเปลี่ยนเรียงเสียง และข้ามเสียงสลับกัน โดยในห้องที่ 5 ไล่เสียงจากเสียงสูง แล้วย้อนกลับลงมารับเสียง ต่ำ พร้อมทั้งกลับขึ้นเรียงเสียงไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง เร มี ซอลสูง ลาสูง ห้องที่ 6 เป็นการดำเนินทำนองไล่เสียงลง ประกอบด้วยเสียง ซอล มี เร โด และทำนองห้องที่ 7 ดำเนินทำนองไล่เสียงลงแล้วย้อนกลับขึ้นส่งไปยังห้องที่ 8 ไล่เสียงขึ้นไปหาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกเท่า

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- มร - ลซ	- - - รม	ฟมร - รม	- ฟ - ซ	- ฟ - ลซ	ฟซฟลซ ล	ซฟ - - รฟ	ซฟมร-มร ร
- - - -	- ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงล่างขึ้นไปสู่เสียงบนโดยการยืนเสียงจากกลุ่มเสียงต่ำ ขึ้นไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยห้องที่ 1 กลุ่มเสียงโด ทำนองห้องที่ 2 กลุ่มเสียงเร ห้องที่ 3 กลุ่มเสียงมี และเคลื่อนที่ไปยังเสียง ซอล พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 การดำเนินทำนอง ในห้องที่ 5 ถึงทำนองห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองสลับเสียง สูง – ต่ำ ไล่เสียงลงมาจากเสียง โด - ลา พยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 4 ใน ห้องที่ 5 จนถึงเสียง ซอล - เร พยางค์ที่ 3 – 4 ในห้องที่ 8 ลักษณะกลุ่มเสียงที่ใช้ประกอบด้วย เสียงโด - ลา - ซอล - มี - เร

การดำเนินทำนองทางโอดห้องที่ 1 ใช้กลวิธีการกระทบนิ้ว เสียง มี เร และเสียง ลาซอล ทำให้เสียง เร และ เสียง ซอลสูง มีความอ่อนช้อย เคลื่อนที่ไปยังห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ด้วยการดำเนินทำนองเอื้อนเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียง สูง ไปยังห้องที่ 4 เสียง ซอลสูง ทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 การดำเนินทำนองเป็นการเคลื่อนที่เสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียง ต่ำ โดยใช้กลวิธีการเอื้อนทำนองและการกระทบนิ้วให้เสียงมีความอ่อนช้อย ไพเราะ และการดำเนินทำนองได้เพิ่มพยางค์เสียงให้พรั่งพรู โดยเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักทั้งการไล่เสียงขึ้นและการไล่เสียงลง

การดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองลักษณะสลับเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงและม้วนตัวลงมาสู่เสียง ต่ำเสียงเดิมซึ่งเป็นการยืนอยู่ที่เสียง มี กลุ่มเสียงที่ใช้ประกอบด้วยเสียง ลา ซอล ฟา มี ส่วนทำนองห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการเล่นเสียงและเล่นจังหวะหน่วงเสียงให้เกิดความรู้สึกห่วงหา เสียงสลับสูงและต่ำในกลุ่มเสียง โด เร มี ฟา ลา แล้วโปรยเสียงลงมาหาเสียงมี ในห้องที่ 5 ส่วนทำนองในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 เป็นการสร้างสรรค์ทำนองโดยการไล่เรียงเสียงสูงต่ำสลับกันไปมา แล้วจึงผ่อนคลายเป็นเสียงเรียงกันจากสูงลงไปหาเสียงต่ำ ในตำแหน่งเสียง เร พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8 การดำเนินทำนองทางพันสอดคล้องเกี่ยวเกาะกับทำนองหลักโดยเสียงลูกตกในห้องที่ 8 เป็นเสียงเดียวกัน

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - ร	มร - - ร	มร - - -	- ร - ม	ล ̣ซ ̣ม - ซ ̣ล ̣	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - ร ̲ด ̲ล	- - - -	- - - -	- ร ̲ - ร ̲ด ̲ล	ร ̲ด ̲ลด - - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคเคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง โดยทำนองห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ส่วนห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ไล่เสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ เสียงที่ใช้ในการเคลื่อนที่ทำนองประกอบด้วย เสียงไล่ขึ้นประกอบด้วย ฟา ซอล ลา โด และเสียง เร เสียงไล่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำประกอบด้วยเสียง มี เร โด และเสียง ลา ทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เคลื่อนทำนองจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงเป็นกลุ่มประกอบด้วย เสียง ซอล ในห้องที่ 5 เสียง ลา ในห้องที่ 6 เสียงโด ในห้องที่ 7 แล้วเคลื่อนที่ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอดเชื่อมทำนองจากเสียงที่ทอดยาวมาจากทำนองในประโยคที่ 4 รับด้วยเสียง เร พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 2 สู่ทำนองห้องที่ 3 ด้วยการเอื้อนเสียง มี เร โด แล้วขึ้นไปหาเสียง เร และเอื้อนทำนองไปในห้องที่ 4 เป็นการเอื้อนทำนอง 2 ครั้ง ต่อเนื่องกันประกอบด้วยเสียง มี เร โด และ เร โด ลา แล้วจึงเคลื่อนทำนองเข้าสู่ห้องที่ 5 ด้วยเสียง เร และเสียง มี ในห้องที่ 5 และสะบัดเสียง ลา ซอล มี ซอล ลา ในห้องที่ 6 แล้วจึงเอื้อนทำนอง เร เร โด ลา เร โด ลา โด เร ในห้องที่ 8 ทำนองเพลงในวรรคตอบ ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 นี้ เป็นทำนองที่ค่อยๆ ไล่เสียงขึ้นไปจากเสียงต่ำ ไปสู่เสียงสูง

การดำเนินทำนองทางพันห้องที่ 1 เป็นการเล่นสูงและเสียงต่ำเป็นเสียงคู่แปด ระหว่างเสียง ลาสูงและลา ห้องที่ 2 เป็นการเล่นเสียงต่ำไปหาเสียงสูงสลับกันประกอบด้วยเสียง โด – เร โด – มี ส่วนห้องที่ 3 เป็นการสร้างเสียงต่ำสลับเสียงสูงและไล่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 4 ทำนอง ส่วนในห้องที่ 5 เป็นการไล่เสียงขึ้นเป็นเสียงเรียงขึ้น 3 เสียง แล้วข้ามอีก 1 เสียง การดำเนินทำนองห้องที่ 6 เป็นการเล่นเสียงต่ำสลับกับเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง เร – ซอล โด – ฟา และทำนองในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นการเล่นสำนวนเสียง ต่ำสลับเสียงสูงไล่ลงมาหาเสียง ต่ำ เป็นเสียงคู่ 3 และเสียงคู่ 4 ยังเสียง เร พยางค์สุดท้ายของประโยค

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

ม ร ซ๋ -	รมร - รฟ	ซ๋ฟมร- รฟ	ซ๋ฟซ๋ล๋ซ๋ ร	- มร - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	- มร - -
- - - ด	- ด - -	- - ด -	- - - -	- - - รดล	- ด - -	- - - -	ด - ด รดล

ทำนองทางพัน

ม - ม ร	ซ๋ ม ล๋ ซ๋	ด๋ ล๋ ด๋ ซ๋	ล๋ ม ซ๋ ร	ม - - -	- ร ม ซ๋	ม ล๋ ม ซ๋	ม ร - -
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	ด - - -	- - - -	- - ด ล

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ทำนองเคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปสู่เสียงสูง ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ส่วนทำนองในห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ไล่เสียงจากเสียงสูง ลงไปหาเสียงต่ำ เสียงลา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอดห้องที่ 1 เป็นการไล่สลับเสียงสูงต่ำ 2 คู่เสียงได้แก่เสียง มี - เร และเสียง ซอล - โด แล้วเคลื่อนไปสู่ห้องที่ 2 เอื้อนทำนองและกระทบนิ้วทำให้เสียงไหวพลิ้ว ควญนิ้วไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4 การดำเนินทำนองในห้องที่ 5 เอื้อนทำนองไล่เสียงลงไปหาเสียงต่ำแล้วผันเสียงขึ้นสูงในห้องที่ 6 แล้วยืนเสียง เร ในห้องที่ 7 และเอื้อนไล่เสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ กระทบเสียงทำให้เกิดเสียงพลิ้วไหว นุ่มนวลสิ้นสุดที่เสียงลา

การดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ไล่สลับเสียงสูงต่ำ ประกอบด้วยเสียง โด เร มี ซอล ลา ส่วนทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 มีการดำเนินทำนองโดยการสลับเสียงสูง - ต่ำ และเสียงต่ำ - สูง ห้องที่ 6 เรียงไล่เสียงจากเสียงตต่ำไปหาเสียงสูงจากเสียง โด ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 7 เป็นการดำเนินทำนองเล่นเสียง ต่ำ – สูง จำนวน 2 คู่เสียง ประกอบด้วย เสียง มี – ลา และ มี – ซอล แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ เสียงลาในห้องที่ 8 การดำเนินทำนองทางหวานและทางเก็บในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองที่สอดประสานเกี่ยวพันไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกในวรรคถามและวรรคตอบเป็นเสียงเดียวกัน รักษาโครงสร้างเสียงไว้เป็นอย่างดี จึงสามารถเห็นได้ว่าคุณครูเป็นบุคคลที่มีความระมัดระวังในเรื่องขนบประเพณี และวัฒนธรรมอันดีงามของไทยไว้อย่างมั่นคง

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มรม - -	- ม - ซ้ำ	- - - -
- - - ล	- - ลลล	- ร ล - ท	ลซ ทล ล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ล ด

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ดำเนินทำนองลูกเท่าเสียง ลา เริ่มด้วยเสียงลา ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วส่งไปยังห้องที่ 3 ไปหาเสียง โด แล้วไล่เสียงลงมาผ่านเสียงลา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 3 และดำเนินทำนองผ่านเสียง ซอล ไปยังเสียง ฟา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 ทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นลักษระการดำเนินทำนองไล่เสียงเป็นกลุ่ม เริ่มจากกลุ่มเสียงโดห้องที่ 5 กลุ่มเสียง ฟา ห้องที่ 6 กลุ่มเสียง ซอล ในห้องที่ 7 หลังจากนั้นเข้าสู่ ลา ในห้องที่ 8 พยางค์สุดท้าย

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลักเริ่มด้วยเสียง ลา ท้ายห้องที่ 1 ยืนเสียง ลา ไปถึงพยางค์ท้ายห้องที่ 2 แล้วลากเสียงสูง เสียง เร ควงนิ้ว ผันเสียงลงไปหาเสียงต่ำด้วยเสียง เร ลา แล้วขึ้นไปหาเสียง ที แล้วเชื่อมไปยังเสียงลา ซอล โดยการเอื้อนทำนอง แล้วจึงกระทบเสียง ลาที ลา หลังจากนั้นดำเนินทำนองผ่านไปห้องที่ 5 ด้วยเสียง โด เร และดำเนินทำนองกระทบ เสียง มี เร มี และหลบไปหาเสียง ซอล ต่ำ ในห้องที่ 6 แล้วดำเนินทำนองไปสู่ห้องที่ 7 ด้วยเสียง มี และ เสียง ซอลสูง และเคลื่อนที่ ผ่านไปหาเสียง ลา และ โด กระทบด้วยเสียง ลา ทำให้เสียง โด มีความอ่อนหวาน ไหวพลิ้ว เป็นพยางค์สุดท้ายของประโยค ซึ่งเสียงลูกตกไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

การดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก ยืนเสียงอยู่ที่เสียง ลา ห้องที่ 1 เสียงเรียงกันประกอบด้วย เสียง ลา และเสียง ที ในห้องที่ 2 เสียงข้ามเป็นคู่ 3 ประกอบกด้วยเสียง ลา และเสียง โด การดำเนินทำนองห้องที่ 3 เป็นการผันเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงประกอบด้วยเสียง เร - มี - ฟา - ซอล ทำนองในห้องที่4 ไล่เสียง โด - เร - มี - ฟา ทำนองในห้องที่ 5 ดำเนินทำนองจากเสียง สูงไปหาเสียงต่ำ และ กลับย้อนจากเสียง ต่ำ ไปหาเสียงสูง ประกอบด้วย เสียง โด - ซอล โด – เร เคลื่อนไปห้องที่ 6 ด้วยทำนองจากเสียงสูง ข้ามไปหาเสียงต่ำแล้วเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียงสูง ประกอบด้วย ซอลสูง เร มี ฟา ห้องที่ 7 เป็นการย้อนเสียงต่ำ

ไปหาเสียงสูงและสูงไปหาเสียงต่ำ ประกอบด้วยเสียง ซอลสูง ลาสูง ซอลสูง ฟา แล้วเคลื่อนทำนองไปห้องที่ 8 ในลักษณะการดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ประกอบด้วย เสียง มี เร โด และเสียง ลา เสียงลูกตกของทำนองทางพันสอดประสานกับทำนองหลักอย่างลงตัว โดยมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - ร	ม ร ซ ̣ ร	มร - - -	- - - ร	มร-มร ฟซ ̣ ล ̣	- ล ̣ ซ ̣ ฟ - -	มร- มร ซ ̣ ฟ
- - ร ̲ด ล	- ด - -	- - - -	- ด ร ̲ด ล	- - - -	- ด - -	- - - ด	- ด - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงล่างขึ้นไปสู่เสียงบน ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ประกอบด้วยเสียง ฟา ซอล ลา โด เร แล้วดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ประกอบด้วยเสียง ฟา เร โด ลา ทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการดำเนินทำนองเช่นเดียวกับทำนองในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ประกอบด้วยเสียงโด ฟาซอลลา ส่วนทำนองในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ดำเนินทำนองเช่นเดียวกับการดำเนินทำนองของห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ประกอบด้วยเสียง โด ลา ซอล ฟา

การดำเนินทำนองทางโอดห้องที่ 1 เอื้อนเสียง ลา พยางค์สุดท้ายห้องที่ 1 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียง โด และ เร ในห้องที่ 2 และผ่านไปยังห้องที่ 3 ด้วยทำนองปกติ ประกอบด้วยเสียง มี เร ซอลสูง เร ทำนอง ในห้องที่ 4 มีการใช้กลวิธีการเอื้อนเสียง 2 ครั้ง ประกอบด้วยการเอื้อนเสียง มี เร โด และ เอื้อนเสียง เร โด ลา โดยใช้วิธีควงนิ้วเสียง เร ห้องที่ 5 เป็นการดำเนินทำนองเอื้อนเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ แล้ววกกลับขึ้นไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง เร มี เรโด มีเร ลาสูง เคลื่อนทำนองไปหาห้องที่ 7 ด้วยการเอื้อนเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำแล้วกลับขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 8 ประกอบด้วยเสียง ลาสูง ซอลสูง ฟา โด ห้องที่ 7 และเสียงมีเรโด มีเร ฟา ในห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 ม้วนเสียงในกลุ่มเสียงสูงข้ามเสียงแล้วเรียงเสียงขึ้น ประกอบด้วยเสียง มี โด เร มี ของห้องที่ 1 เสียง ซอลสูง ลา โด เร ห้องที่ 3 เสียง มี ซอล ลา โด ส่วนทำนองห้องที่ 4 เป็นการเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงประกอบด้วยเสียง เร มี ซอลสูง ลาสูง ทำนองห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการเคลื่อนทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำประกอบด้วยเสียง เร มี เร โด และ ลา โด ลา ซอล ส่วนทำนองห้องที่ 7 ดำเนินทำนองจากเสียงสูง ลงต่ำแล้ววกกลับขึ้นไปหาเสียง สูงอีก 2 ระดับ ประกอบด้วยเสียง มี โด เร มี และทำนองห้องที่ 8เป็นการเคลื่อนทำนองจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงแล้ววกกลับลงมาหาเสียงต่ำ ประกอบด้วยเสียง ฟา ลาสูง ซอลสูง และฟา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - ซ๋	ล๋ซ๋ฟ - ซ๋ฟร	- - - ร	ซ๋ฟรซ๋ฟ ซ๋	ซ๋ฟร - ร	ฟ ซ๋ล - ซ๋	ซ๋ฟร ฟ -	ร ฟ - ซ๋ฟร
- - - -	- - - -	ร̲ดล ด -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - ด	- - - -

ทำนองทางพัน

- ร - -	- - - ร	ล๋ ซ๋ ฟ ร	- ร ฟ ซ๋	ฟ ร - ร	ฟ ซ๋ ฟ ซ๋	ล๋ ร ล๋ ซ๋	ฟ ร - ร
ล - ด ล	ซ ล ด -	- - - -	ด - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปสู่เสียงสูง เป็นกลุ่มเสียงค่อย ๆ ไล่ขึ้นไปเป็นกลุ่มเสียงร้อยเรียงขึ้นไปประกอบด้วย กลุ่มเสียง โด ห้องที่ 1 กลุ่มเสียง เร ห้องที่ 2 กลุ่มเสียง ฟา ห้องที่ 3 และกลุ่มเสียง ซอล ห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนทำนองไปยังห้องที่ 5 ไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง ลา และ เสียงโด และดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 6 ในลักษณะกลุ่มเสียง ซอล และห้องที่ 7 ลักษณะกลุ่มเสียง ฟา แล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียง เร ท้ายประโยค

การดำเนินทำนองทางโอดใช้กลวิธีเอื้อนเสียงในห้องที่1 และห้องที่ 2 โดยเอื้อนจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ประกอบด้วยเสียง ซอลสูง ลาสูง ซอลสูง ฟา และเอื้อนเสียง ซอล ฟา เร ส่วนทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองเอื้อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง เร โด ลา โด เร และเสียงเอื้อน ซอลสูง ฟา เร ซอล ฟา แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปยังห้องที่ 5 ด้วยเสียงเอื้อน ซอลสูง ฟา เร โด เร ห้องที่ 6 เอื้อนเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียงฟา ลาสูง

เสียงซอลสูง และไปเคลื่อนที่ไปหาเสียงต่ำในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ด้วยเสียง ซอลสูง ฟา เร ฟา โด และเสียง เร ฟา เร

การดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันห้องที่ 1 ไล่เสียงลงต่ำ ห้องที่ 2 ไล่เสียงขึ้น ประกอบด้วย เสียง ลา เร โด ลา ห้องที่ 1 และเสียง ซอล ลา โด เร ห้องที่ 2 และทำนองในห้องที่ 3 เป็นการไล่เสียงลง การดำเนินทำนองในห้องที่ 4 ไล่เสียงขึ้น ประกอบด้วยเสียง ลาสูง ซอลสูง ฟา เร และ โด เร ฟา ซอลสูง ทำนองในห้องที่ 5 เป็นการดำเนินทำนองจากเสียงสูงสลับต่ำแล้วกลับไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง ฟา เร โด เร ห้องที่ 6 เป็นการยืนเสียงในตำแหน่งเสียง ซอลสูง ประกอบด้วยเสียง ฟา ซอลสูง ฟา ซอลสูง ทำนองห้องที่ 7 เป็นการดำเนินทำนองสลับเสียงสูง – ต่ำ ประกอบด้วยเสียง ลาสูง เร ลาสูง และ ซอลสูง ห้องที่ 8 ไล่เสียง ลง 3 พยางค์แล้ววกกลับขึ้นไป 1 พยางค์ ประกอบด้วยเสียง ฟา เร โด เร พยางค์สุดท้ายในห้องที่ 8

ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

- ม มˌ มˌ	- มˌ - ร	รˌ รˌ - ด	ดˌ ดˌ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	ท ท - ด	ดˌ ดˌ - รˌ

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - ร	- ซˌม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
ล ทลซ ลท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - รล	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

ทำนองทางพัน

- - - -	- - - ร	ม ร ซˌ ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - รฟ	ซˌฟมร มรร
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - ล	ทลซทลซ ลท	- ด - -	- - ด -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่ในลักษณะกลุ่มเสียง ไล่เรียงจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำ ประกอบด้วย กลุ่มเสียงมี ห้องที่ 1 กลุ่มเสียง เร ห้องที่ 2 กลุ่มเสียงโด ห้องที่ 3 กลุ่มเสียงซอล ห้องที่ 4 กลุ่มเสียง ลา ห้องที่ 5 กลุ่มเสียงที ห้องที่ 6 กลุ่มเสียโดห้องที่ 7 และไปสู่เสียง เร พยางค์สุดท้ายของประโยค เป็นการดำเนินทำนองไล่เรียงเสียงสูงสุดลงมาสู่เสียงต่ำและย้อนกลับไปสู่เสียงสูงอย่างเป็นระเบียบเพื่อลงจบเพลง

การดำเนินทำนองทางโอดใช้กลวิธีเอื้อนสะบัดเสียงโดยใช้นิ้วเอื้อนห้องที่1 ประกอบด้วยเสียงเอื้อน ลา ที ลา ซอล ลา ที ส่วนทำนองห้องที่ 2 เป็นการไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง โด และ เร และห้องที่ 3 มีการกระทบนิ้ว ซอลสูง มี แล้วส่งผ่านไปหาเสียงเร ท้ายห้องที่ 3 ทำนองของห้องที่ 4 เป็นการไล่เรียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำโดยใช้กลวิธีเอื้อนเสียง

ประกอบด้วยเสียง มี เร โด และหน่วงเสียง โด ซอล พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 ในห้องที่ 5 หน่วงเสียง เร ลา ให้มีความอ่อนช้อยของเสียง แล้วสะบัดในห้องที่ 6 ประกอบด้วยเสียง ที ลา ซอล ลา ที และทำนองทอดลงจบอย่างเรียบง่ายแฝงด้วยความมั่นคง จากห้องที่ 7 ไปยังห้องที่ 8 ประกอบด้วยเสียง ลา ที และ โด เร แล้วทอดเสียงยาว

ทำนองทางเก็บหรือทางพันมีความเรียบง่ายจากห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการไล่เรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง ลา ที ห้องที่ 1 และโด เร ห้องที่ 2 แล้วจึงเพิ่มพยางค์เข้าไปในห้องที่ 3 และเอื้อนในห้องที่ 4 ประกอบด้วยเสียง มี เร ซอลสูง เร ห้องที่ 3 และเอื้อนเสียง มี เร โด หน่วงเสียง โด ซอล ทอดเสียงยาวไปถึงพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 5 รับด้วยเสียง ลา และสะบัดเสียง ที ลา ซอล 2 ครั้ง แล้วย้อนไปหาเสียง ลา ที แล้วจึงลงจบด้วยทำนองผันเสียงขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วย้อนกลับลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 7 ประกอบด้วย โด แล้วหน่วงเสียง เร ไปยังเสียง ฟา และเพิ่มการสะบัดเสียงและเอื้อนเสียงในห้องที่ 8 ไปสู่เสียงสุดท้ายของเพลง ประกอบด้วยเสียง ซอลสูง ฟา มี เร โด มี เร ทอดยาวไปสู่เสียง เร พยางค์สุดท้าย

การดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันสอดประสานเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักได้อย่างลงตัว เสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันถือเป็นการรักษาโครงสร้างของทำนองได้อย่างสมบูรณ์

สรุปผลจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 3 ผู้วิจัยพบว่าการดำเนินทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น มีรูปแบบความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงท่อนที่ 3 ดังต่อไปนี้

1. ประโยคที่ 1 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง มี และเสียงลูกตกวรรคตอบ เสียง มี

2. ประโยคที่ 2 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ซอล และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง เร

3. ประโยคที่ 3 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง มี โดยทำนองทางโอดลงเสียงลูกตกล่วงหน้า 1 พยางค์ และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง มี

4. ประโยคที่ 4 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางโอดเสียงซอล ส่วนทำนองทางพันเสียงลูกตกวรรคถามเป็นเสียง ลา โดยเสียงลูกตกลงล่วงหน้า 1 พยางค์และเสียงลูกตกในวรรคตอบเสียง เร

5. ประโยคที่ 5 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ลา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง เร

6. ประโยคที่ 6 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง เร และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ลาโดยเสียงลูกตกของทำนองทางหวานทั้งวรรคถามและวรรคตอบเป็นการสร้างทำนองเสียงลูกตก ให้ตกก่อนจังหวะในลักษณะลักจังหวะปล่อยความเงียบเข้ามาในพื้นที่ของการดำเนินทำนอง

7. ประโยคที่ 7 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางพันลูกตกเสียง ฟา ส่วนทำนองทางโอดเสียงลูกตกเสียง ลา ซึ่งเสียงมีระยะห่างของทำนองหลักและทำนองของทางพัน

เป็นคู่ 3 สำหรับเสียงลูกตกวรรคตอบทำนองหลักและทำนองทางพันเสียงลูกตกเสียง ลา ส่วนทำนองทางโอดลูกตกเสียงโด ซึ่งเสียงมีระยะห่างจากทำนองหลักและทำนองทางพันเป็นคู่ 3

8. ประโยคที่ 8 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ลา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ฟา

9. ประโยคที่ 9 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ฟา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง เร

10. ประโยคที่ 10 ลูกตกวรรคถามเสียง ซอล และเสียงลูกตกวรรคตอบ เสียง เร

พบเสียงลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองหลัก ทำนองทางโอดและทำนองทางพันประกอบด้วยเสียงลูกตกดังนี้

1. ลูกตกเสียงโด ไมพบในวรรคถาม แต่พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง

2. ลูกตกเสียง เร พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 4 ครั้ง

3. ลูกตกเสียง มี พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง

4. ลูกตกเสียง ฟา พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง

5. ลูกตกเสียง ซอล พบในวรรคถาม จำนวน 3 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ

6. ลูกตกเสียง ลา พบในวรรคถาม จำนวน 3 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 3 ครั้ง

จากการวิเคราะห์ สรุปผลการวิจัยได้ว่าลำดับเสียงลูกตกที่ผูกร้อยเรียงกันเป็นลำดับตั้งแต่วรรคถามประโยคที่ 1 และสิ้นสุดเสียงลูกตกวรรคตอบประโยคที่ 8 ประกอบด้วย มี - มี /ซอล - เร / มี - มี / ซอล,ลา - เร / ลา – เร / เร – ลา / ฟา,ลา – ลา,โด / ลา – ฟา / ฟา – เร / ซอล – เร ระยะห่างของระดับเสียงที่ร้อยเรียงกันได้แก่ คู่เคียง ,/ คู่ 4, / คู่เคียง, / คู่ 5, / , คู่ 5,/ คู่ 3 , คู่ 3 / , คู่ 4,

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าลูกตกเสียง ลา พบมากที่สุด จำนวน 6 แห่ง จัดเป็นลูกตกสำคัญของท่อนที่ 3 การเคลื่อนที่ระดับเสียงมีระยะห่างของเสียงลูกตกเป็นคู่เสียงกระจายเท่ากัน

สรุปผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกเพลงสารถี 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่าระดับเสียงและลูกตก ได้แก่

ท่อนที่ 1 ประกอบด้วยเสียง

ลา – โด	โด – ซอล	ฟา – ลา	โด – ซอล
โด – โด	ที – เร	ซอล – โด	ฟา – ลา

ท่อนที 2 ประกอบด้วยเสียง

ฟา – ลา	ลา – ฟา	โด/ฟา – ฟา	ฟา/โด – ลา
เร/ลา – ลา	ลา – ฟา	ซอล – เร	ซอล/ที – เร

ท่อนที่ 3

มี - มี	ซอล - เร	มี - มี	ซอล/ลา - เร

ลา – เร	เร – ลา	ฟา/ลา – ลา	โด / ลา – ฟา
ฟา – เร	ซอล – เร		
พบลูกตกสียง โด	จำนวน	9	แห่ง
พบลูกตก เสียง เร	จำนวน	9	แห่ง
พบลูกตก เสียง มี	จำนวน	4	แห่ง
พบลูกตก เสียง ฟา	จำนวน	10	แห่ง
พบลูกตก เสียง ซอล	จำนวน	8	แห่ง
พบลูกตก เสียง ลา	จำนวน	14	แห่ง
พบลูกตก เสียง ที	จำนวน	2	แห่ง

สรุปได้ว่าระดับเสียงและลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น พบมากที่สุดได้แก่เสียงลา จึงถือเสียง ลา เป็นเสียงสำคัญของเพลง และคู่เสียงที่สำคัญของเพลงได้แก่เสียงคู่ 3 และการกำหนดเสียงลูกตกของทำนองเพลงนั้นมีรูปแบบสำคัญของเพลง คือเมื่อเป็นคู่ 3 แล้วมักมีคู่ 4 มาต่อท้าย ถือเป็น Pattern ของการกำหนดคู่เสียงลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น

4.1.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง

การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท นี้ พบว่าในการเดี่ยวทั้ง 3 ท่อน เป็นลักษณะดำเนินทำนองทางหวานหรือทางโอด 1 เที่ยว และดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพัน 1 เที่ยว ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่มีความสัมพันธ์กับการวิเคราะห์เพลงดังต่อไปนี้

1. สัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียง ในการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ในลักษณะอักษรย่อ 7 ตัวอักษร ตามโครงสร้างของสายและระบบเสียงของซอด้วงประกอบด้วยตัวอักษรต่างๆ ดังนี้

ก. โครงสร้างเสียงในตำแหน่งสายทุ้มซอด้วง

อักษร	ซ	ใช้สำหรับแทนเสียง	ซอล
อักษร	ล	ใช้สำหรับแทนเสียง	ลา
อักษร	ท	ใช้สำหรับแทนเสียง	ที
อักษร	ด	ใช้สำหรับแทนเสียง	โด

ข. โครงสร้างเสียงในตำแหน่งสายเอกซอด้วง

อักษร	ร	ใช้สำหรับแทนเสียง	เร
อักษร	ม	ใช้สำหรับแทนเสียง	มี
อักษร	ฟ	ใช้สำหรับแทนเสียง	ฟา
อักษร	ซ๋	ใช้สำหรับแทนเสียง	ซอล (สูง)
อักษร	ล๋	ใช้สำหรับแทนเสียง	ลา (สูง)
อักษร	ท๋	ใช้สำหรับแทนเสียง	ที (สูง)
อักษร	ด๋	ใช้สำหรับแทนเสียง	โด (สูง)
อักษร	ร๋	ใช้สำหรับแทนเสียง	เร (สูง)
อักษร	ม๋	ใช้สำหรับแทนเสียง	มี (สูง)
อักษร	ฟ๋	ใช้สำหรับแทนเสียง	ฟา (สูง)

หมายเหตุ สำหรับกรณีโน้ตที่มีเสียงสูง ใช้การประจุดเหนือตัวโน้ตเป็นสัญลักษณ์

2. สัญลักษณ์แทนระดับเสียง ในการดำเนินการวิเคราะห์เพลงสารถี 3 ชั้น ได้กำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียงทั้ง 7 ทาง ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	=	ระดับเสียงทางเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2	ด ร ม X ซ ล X	=	ระดับเสียงทางเพียงออบน
3. กลุ่มเสียงที่ 3	ล ท ด X ม ฟ X	=	ระดับเสียงทางใน
4. กลุ่มเสียงที่ 4	ร ม ฟ X ล ท X	=	ระดับเสียงทางนอก
5. กลุ่มเสียงที่ 5	ท ด ร X ฟ ซ X	=	ระดับเสียงทางกลาง
6. กลุ่มเสียงที่ 6	ม ฟ ซ X ท ด X	=	ระดับเสียงทางกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7	**ฟ ซ ล X ด ร X**	=	ระดับเสียงทางขวา

3. สัญลักษณ์แทนการบันทึกโน้ตระบบสายและเสียง

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสีที่มี 2 สายประกอบด้วยสายเอกและสายทุ้ม ในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุทนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกในระบบตารางการบันทึกแบบไทยประโยคที่ 8 ห้องเพลง และกำหนดเป็นประโยคละ 2 บรรทัด โดยการบันทึกบรรทัดล่างเป็นการบันทึกทำนองที่เกิดจากสายทุ้มซอด้วงและการบันทึกบรรทัดบนเป็นการบันทึกทำนองที่เกิดจากสายเอกซอด้วง ดังนี้

ตารางแสดงโครงสร้างห้องเพลงบันทึกโน้ตทำนองตามโครงสร้างเสียงซอด้วง

ห้อง / สาย	1	2	3	4	5	6	7	8
สายเอก	- - - -	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ๋	- ล๋ - ท๋	- ด๋ – ร๋	- ม๋ - ฟ	- ซ* - ล*
สายทุ้ม	- ซ - ล	- ท - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ห้อง / สาย	1	2	3	4	5	6	7	8
สายเอก	- ล*- ซ*	- ฟ - ม๋	- ร๋ - ด๋	- ท๋ - ล๋	- ซ๋ - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - ท-	- ล - ซ

4. สัญลักษณ์แทนกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง

ซอด้วง เกิดเสียงโดยการใช้คันชักซึ่งมีหางม้าขึงตึงไว้โดยมียางสนถูหางม้าให้มีความฝืดถูสัมผัสกับสายซอทั้ง 2 สาย ตามบทเพลงแต่ละเพลงกำหนดเสียงสูงต่ำไว้แล้วโดยผู้ประพันธ์เพลง ดังนั้นเมื่อเสียงซอด้วงเกิดจากคันชัก และเสียงสูงต่ำเกิดจากการกดนิ้ววางตำแหน่งลงบนสายซอ ในการบรรเลงเดี่ยวจึงจำเป็นต้องใช้กลวิธีต่าง ๆ มาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อให้แตกต่างจากการบรรเลงทำนองเพลงรวมวงทั่วไปซึ่งเพลงเดี่ยวผู้แต่งได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวขึ้นจุดประสงค์เพื่อสร้างทำนองที่วิจิตรงดงาม โดยใช้กลวิธีพิเศษที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด สัญลักษณ์ที่ใช้แสดงแทนกลวิธีพิเศษในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง

1. ดรมรด ล ซ ฟ ม ร สัญลักษณ์การใช้คันชักเข้า
2. ร ม ฟ ซ๋ ล๋ ซ๋ ฟ สัญลักษณ์การใช้คันชักออก
3. ดรม สัญลักษณ์การสะบัด 3 เสียงคันชักเข้า
4. ฟซ๋ล๋ สัญลักษณ์การสะบัด 3 เสียงคันชักเข้า
5. ร สัญลักษณ์คันชักสะอึก
6. ร สัญลักษณ์การพรมเปิด
7. ม สัญลักษณ์การพรมปิด
8, ซดรมรมฟซ๋ สัญลักษณ์การขยี้
9. ซ๋ สัญลักษณ์การขย่มนิ้ว

10. ลำซี้ สัญลักษณ์การกระทบนิ้ว

11. ร ม สัญลักษณ์การควงนิ้ว

12. ลลล สัญลักษณ์การใช้คันชักสะบัด

จากการวิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมท พบลีลาการบรรเลงที่ใช้กลวิธีพิเศษมาใช้ในการเดี่ยว ทั้ง 3 ท่อน ทำนองเพลงมีความผ่อนคลาย ซับซ้อน และคับข้อง สงบนิ่ง สอดประสานกันไปในเชิงคีตกวี ดังนี้

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด

หน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มลำซี้ - -	- ม - ซำ	- - - -
- - - ซ	ทลซ - ลด	- - ร ด	ทลซทลซทล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ร ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- รมร - รม	- ลำซี้ - ม	- ซำรมร ม	- ร - - ร	- มร - ฟซำลำ	- ลำดำ - ดำร	- ฟ ซำฟลำซี้
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -	

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 1 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางเดี่ยวขึ้นจากเสียง ซอล ขึ้นไปสู่เสียง โด ท้ายห้องที่ 2 โดยใช้เสียง ที มาเป็นสะพานเชื่อมทำนอง และย้ายไปสู่เสียง โด ท้ายห้องที่ 3 ไปสู่เสียง ลา ท้ายห้องที่ 4 โดย มีเสียง ที เป็นสะพานเสียง และดำเนินทำนองไปที่เสียง โด เชื่อมไปหาเสียง เร ท้ายห้องที่ 5 ไปสู่เสียง ซอล โดยมีเสียงมี ขึ้นไปสู่เสียงซอล สูง แล้วจึงหักมุมไปสู่เสียง ซอลเสียงต่ำสายทุ้มในท้ายห้องที่ 6 และเคลื่อนสู่เสียง มี ผันเสียงสู่เสียง ซอล สูง แล้วจึงวกกลับมาสู่เสียง ลาสายทุ้ม และไปสู่งเสียงลูกเท่าที่เสียง โด โดยมีเสียง เร กระทบก่อนหน้าเสียงโด เล็กน้อย

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 1 เริ่มประโยคเพลงด้วยการใช้เสียง โด มาจากประโยคที่ 1 ผันสู่เสียงลำดับที่ 3 คือเสียง มี แล้วจึงขึ้นไปหาเสียง ซอล แล้วจึงย้อนลงมาหาเสียง โด ในท้ายห้องที่ 4 โดยใช้เสียง เรมีเร เชื่อม ระหว่างห้องที่ 1 กับห้องที่ 2 และใช้เสียงเร เชื่อมระหว่างเสียงมีกับเสียงโด ในท้ายห้องที่ 4 ส่วนทำนองในห้องในห้องที่ 5 คือเสียง เร ไปสู่เสียง ลาห้องที่ 6 โดยการผันเสียงลงสู่เสียงโด สายทุ้มแล้วจึงวกสู่เสียงลาสายเอกโดยใช้เสียงฟาและซอล เป็นสะพานเสียง และผันสู่เสียง โดเสียงสูงในตำแหน่งโดสายเอก แล้วจึงรูดนิ้วปล่อยเสียงสู่เสียง เร

สายเปล่า ผันสู่เสียง ฟา และเสียงซอล โดยมีการเพิ่มเติมรายละเอียดของการปฏิบัตินิ้วในเสียงซอลท้ายห้องที่ 8 โดยการใช้เสียง ซอล ฟา ลา มาเป็นเสียงกระทบเป็นตำแหน่งเสียงหน้าทับที่ 1 ได้แก่เสียง ซอล ทำนองในจังหวะหน้าทับที่ 1 นี้ เริ่มต้นด้วยเสียง โด แล้วจึงจบด้วยเสียง ซอล

ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 พบการกระทบเสียง 4 จุด ทำให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล เกิดเป็นความงดงามเป็นกลวิธีพิเศษที่พบในประโยคที่ 1 ในห้องที่ 6 และห้องที่ 8

- มลำซ๋ - -	/	กระทบ
กระทบ /ซ	/	- ล - <u>ร</u>ด

ประโยคที่ 2 พบกลวิธีกระทบ ในห้องที่ 3 และในห้องที่ 8 และพบการรูดเสียงในห้องที่ 7 ทำให้เกิดเสียงเชื่อมต่อกันจากเสียงสูงรูดปล่อยมือไปหาเสียงสายเปล่าตามตำแหน่งเสียงของทำนองเพลง

/	/	- ลำซ๋ - ม	/	/	/	- ลำด - ด๋ร	- ฟ ซ๋ฟลำซ๋
/	/	กระทบ	/	/	/	รูด	กระทบ

<u>การกระทบคือ</u> กลวิธีการใช้นิ้วกดลงบนสายซอในตำแหน่งเสียงที่ต้องการโดยมีการกดนิ้วลงบนสายซอในตำแหน่งเสียงที่สูงกว่าเสียงของทำนองเพลง 1 เสียงและย้อนกลับมาลงในเสียงของทำนอง<u>การรูดเสียง</u>คือ การกดนิ้วลงบนสายซอและรูดลงไปหาเสียงของทำนองเพลงแล้วจึงเลื่อนนิ้วปล่อยนิ้วที่กดนั้นขึ้นไปหาตำแหน่งเสียงสายเปล่ารูดขึ้นแล้วปล่อยนิ้วจากสายทันทีทำให้เกิดเสียงต่ำไปหาสูงและสูงไปหาเสียงต่ำโดยมีเสียงไล่เสียงขึ้นเป็นเสียงคู่ 3 และปล่อยนิ้วขึ้นไปหาเสียงต่ำเป็นคู่ 7

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 2

ประโยคที่ 1

- - - ซ๋	ลซ๋ฟซ๋ฟซ๋ล	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร ซ๋ฟร ฟ	- - - ซ๋	- ลำซ๋ฟ ซ๋ลำ
- - - -	- - - -	- ด - <u>ร</u>ดล	ดซลซ -	- ล - <u>ร</u>ด	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

- ลำซ๋ฟ - -	ลำซ๋ฟ -ฟ ซ๋	- - - ลำซ๋ฟ	ซ๋ ลำ - -	- รฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - ท ด	- - - -	- ดรด ท	- ล - ท	ดทลทลทลซ๋

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 2 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางเดี่ยวขึ้นจากเสียง ซอล ขึ้นไปสู่เสียง ลา ด้วยการเอื้อนทำนองและการสะบัดเสียงขึ้นไปหาทำนองท้ายห้องที่ 2 โดยใช้เสียง ลา ซอล ฟา ซอล เป็นสะพานเชื่อมทำนอง และย้ายไปสู่เสียง โด และสู่เสียง ลา ท้ายห้องที่ 3 ไปสู่เสียง ฟา ท้ายห้องที่ 4 โดย มีเสียง ลา ซอล ลา เป็นสะพานเสียง และดำเนินทำนองไปที่เสียง ลา ขึ้นสู่เสียง โด ท้ายห้องที่ 5 ไปสู่เสียง เร และเสียงฟา ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 โดยมีเสียง เร ซอล ฟา เร เป็นสะพาน และเคลื่อนสู่เสียง ซอล ผันเสียงสู่เสียง ลา สูง โดยมีเสียง ซอล ลา ซอล ฟา ซอล มาเป็นเสียงเชื่อมให้เกิดความอ่อนหวาน

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 2 เริ่มต้นประโยคเพลงด้วยการใช้เสียงโด มาจากท้ายประโยคที่ 1 โดยมีเสียง ลา ซอล ฟา มาเชื่อมเสียงหน้าและท้ายเสียง โดท้ายห้องที่ 1 ผันสู่เสียงลำดับที่ 5 คือเสียง ซอล แล้วจึงขึ้นไปหาเสียง ฟา ผันเสียงไล่ขึ้นไปสู่เสียง โด ท้ายห้องที่ 4 แล้วจึงย้อนลงมาหาเสียง เร ที ท้ายห้องที่ 6 แล้วจึงไล่เรียงเสียงลงไปลักษณะควญเสียงไปสู่เสียง ซอล ห้องที่ 8 ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของหน้าทับที่ 2 โดยมีเสียงเชื่อมสะพานได้แก่เสียง โด และ เสียง ลา

โครงสร้างทำนองในหน้าทับที่ 2 นี้ ขึ้นต้นด้วยเสียง ซอล เป็นเสียงลำดับที่ 2 และจบลงด้วยเสียง ซอล โดยในหน้าทับที่ 2 นี้ตามโครงสร้างเสียงของทำนอง เสียง ฟา เป็นเสียงลำดับที่ 1 <u>การเอื้อนทำนอง</u> คือ มีการไล่เสียงลง 3 พยางค์เรียงติดกันเหมือนการร้องเอื้อน พบในห้องที่ 2 และห้องที่ 8 ของประโยคที่ 1 ทำให้เกิดความอ่อนช้อยให้ทำนองเพลง แล้วจึงจบด้วยการสะบัดในพยางค์ถัดไป เอื้อนเสียง ลาซอลฟา และสะบัดเสียง ฟาซอลลา ห้องที่ 2 และเอื้อน ลาซอลฟา และสะบัด 2 เสียง ซอลลา ในห้องที่ 8 ในลักษณะเอื้อนลงแล้วมีการตวัดหางเสียงขึ้น

/	ลำฟซำฟซำล	/	/	/	/	/	- ลำฟ ซำล
/	เอื้อนควญ	/	/	/	/	/	เอื้อนสะบัด

<u>ควญ</u> คือ การเพิ่มพยางค์ในทำนองปกติให้มีพยางค์มากขึ้นใน 1 ห้อง เสียงเรียงติดกันสลับล่างและบน หลายครั้งติดต่อกันควญลงมาหาเสียงสายเปล่าพบในห้องที่ 8 ในกลุ่มเสียงโด ที ลา ซอล

ควญ
ดทลทลทลซ

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ลฺซฺฟ ซฺลฺ	- - - -	- - - -
- - รดซ	- - - ด	- - รดท	- - - รด	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - รด

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	ลฺซฺฟ ซฺฟร	ฟ - - -	- ซฺฟร - ร	ฟ ซ - -	- - - รฟ	ซฺฟมร- มร-ร
ร ดร รดท	รดท ดร -	- - - -	- ดรด ร	ดท - ด -	- - - รดท	- ด - -	- - ด –ด-

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 3 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางเดี่ยวประโยคที่ 1 เป็นทำนองลูกเท่าเสียง โด เริ่มจากเสียง โด ท้ายห้องที่ 2 ครวญทำนองอยู่ที่เสียง โด ถึงท้ายห้องที่ 4 และผันสู่เสียง ฟา ซอล ลา แล้วจึงดำเนินทำนองเคลื่อนที่ไปสู่เสียง โด ในห้องที่ 8 ท้ายประโยค ซึ่งสร้างความงดงามโดยการเติมสีสันแห่งการกระทบด้วยเสียง เร ก่อนเสียง โด ท้ายประโยคเพลงขึ้นไปสู่เสียง โด

- - - -
- ท - รด

<u>การกระทบนิ้ว</u> คือการปฏิบัติเสียงที่สูงกว่าเสียงของทำนองเพลง 1 เสียงให้มีเสียงสั้นเกิดขึ้นด้วยความเร็วฉับพลันก่อนหน้าของทำนองเพลงทำให้เกิดเสียงคล้ายกับคนร้องกระทบเสียงให้ดัง ฮึเออ หรือ เออ ฮึเออ เสียง ฮึ เป็นเสียงที่เกิดจากการกระทบ การกระทบเป็นการเพิ่มความไพเราะให้กับเพลงในบางช่วงบางตอน ทำให้เสียงหลักซึ่งบางครั้งถ้าไม่สำแดงกลวิธีใด ๆ ในเสียงนั้นอาจจะไม่น่าฟัง แต่เมื่อใช้กลวิธีพิเศษว่าด้วยการกระทบ ก็จะทำให้เสียงที่เป็นเสียงธรรมดานั้นเกิดเป็นเสียงคุณภาพน่าฟังเกิดคุณค่าขึ้นมาในทันที ซึ่งการกระทบพบมากในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการใช้นิ้วบังคับเสียง

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 3 เริ่มต้นประโยคเพลงด้วยการใช้เสียง เร ด้วยการเอื้อนควงนิ้วสายทุ้ม เพื่อให้เสียงเอื้อนนั้นเลื่อนไหลเชื่อมจากประโยคที่ 1 ผันสู่เสียงเร ห้องที่ 3 ซึ่งมีการใช้เสียงซอลมาแทนเพื่อเชื่อมเสียงผันลงสู่เสียง ที ในห้องที่ 4 โดยฝากเสียงที ให้ย้อยลงไปในห้องที่ 5 คือเสียง และยังคงเสียง ที ให้เห็นในท้ายห้องที่ 6 ตามโครงสร้างทำนองเพลง แล้วจึงลดลงไปหาเสียงโดเพื่อผันขึ้นไปสอดรับเสียง เรฟา ผันเสียงลงสู่เสียง เร จบลงด้วยพรมเปิดเสียง เร

- - - -	- - - ซ์
ร ดร รดท	รดท ดร -

การเอื้อนควงนิ้ว คือการใช้นิ้วก้อยสายทุ้มเพื่อให้เกิดเสียงเดียวกันกับเสียงสายเปล่าของสายเอก คือเสียง เร ในการใช้นิ้วควงนี้เพื่อให้การเอื้อนเสียงของซอด้วงในการปฏิบัติเสียง เร โด ที มีความเชื่อมสนิทกันของเสียงโดยใช้นิ้วปฏิบัติในสายทุ้มเพียงสายเดียวไม่มีการยกนิ้วหรือทำให้เสียงขาดตอนซึ่งการควงนิ้วนี้พบมากในการเอื้อนเสียงของซอด้วงหรือซออู้ที่จำเป็นต้องใช้ในตำแหน่งดังได้กล่าวไว้ข้างต้น การเอื้อนควงนิ้วในการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น พบว่ามีการปฏิบัติกลวิธีเอื้อนควงนิ้วจำนวนไม่น้อยทีเดียว

โครงสร้างทำนองในหน้าทับที่ 4 นี้ เสียง โด เป็นเสียงลำดับที่ 2 ประโยค และเสียง เร เสียงสุดท้ายเป็นเสียงลำดับที่ 3 ของประโยค

ลักษณะประโยคที่พบการสะบัด การเอื้อน และการกระทบ

สะบัด	/	เอื้อน	กระทบ	/	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์	/	กระทบ
- - รดซ	/	- - รดท	- - - รด	/	เอื้อน/สะบัด	/	- ท - รด

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1

- - - ซ์	- - ซ์ร	มร - รม	- ฟ - ซ์	ล์ซ์ฟ - -	ล์ซ์ฟ -ฟ ซ์	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - -	- - -	- - - ด	- - ด -	- รด - ซ	ทลซทล ลดไ

ประโยคที่ 2

- - - ฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร - ซ์ฟ	- - - ซ์	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- - - -	- - - -	- รด - ดล	- ดซลซ -	- ล - ด	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 4 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางหวานประโยคที่ 1 เป็นทำนองผันจากเสียงซอล สูงไปสู่เสียง เร โดยโหนเสียงซอลไว้ก่อนที่จะปล่อยนิ้วทำให้เสียงเกิดการหน่วงเสียงเล็กน้อย และเอื้อนนิ้วลงแล้วจึงย้อนขึ้นไปหาเสียงมี เกิดความนุ่มนวลและเสียงเชื่อมติดกันอย่าอ่อนหวานเพื่อเคลื่อนที่เสียงสู่เสียง ซอล ในห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงซอลไปสู่เสียง โดในห้องท้ายประโยค โดยมีเสียงเชื่อมทำนอง ได้แก่เสียง ลา ซอล ฟา และเสียง ที ลา ซอล ไปสู่เสียง โด

พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8 เสียง ซอล เป็นเสียงในลำดับที่ 5 และเสียง โด เป็นเสียงลำดับที่ 1 ของประโยค

/	- - - ซ์ร	/	/	ล์ซ์ฟ - -	ล์ซ์ฟ -ฟ ซ์	กระทบ	ครวญ
/	โหนเสียง	/	/	เอื้อน	เอื้อน	- ร์ด - ซ	ทลซทล ลด

<u>โหนเสียง</u> คือการทำให้เสียงหน่วงไว้ก่อนที่จะไปยังเสียงที่ต้องการอีกเสียงหนึ่ง มักพบในทำนองเพลงเดี่ยวโดยเฉพาะทำนองทางหวาน เสียงที่เกิดจากการโหนเสียงนี้จะเกิดขึ้นเพียงระยะสั้นๆ เสียงไม่ดังมากนัก จัดได้ว่าเป็นการเติมสีสันความไพเราะให้เกิดขึ้นในเสียงนั้นๆ เสียงที่โหนลงมามักพบว่าห่างกันเป็นเสียงคู่ 4 เช่น เสียง ซอลสูง – เร , โดสูง – ซอล , เรสูง – ลา เป็นต้น

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 4 เริ่มต้นประโยคเพลงด้วยการใช้เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ 1 ของประโยค ขึ้นไปสู่เสียง ลา ท้ายห้องที่ 2 แล้วจึงเคลื่อนที่ไปไปสู่เสียง โด เพื่อย้อนกลับลงมาสู่เสียง ฟา ในท้ายห้องที่ 4 แล้วจึงรับด้วยเสียง ลา และเคลื่อนที่ เสียง โด ขึ้นไปหาเสียง เร และเสียงฟาตามลำดับจนไปบรรจบกับเสียงลาเป็นพยางค์สุดท้ายในห้องที่ 8 โดยมีเสียงที่เป็นสะพานเชื่อมเสียงได้แก่เสียง ซอล โครงสร้างทำนองในหน้าทับที่ 4 นี้ ประโยคที่ 1 เสียง ซอล เป็นเสียงลำดับที่ 5 และเสียง ซอล เป็นเสียงลำดับที่ 1 ประโยค ในประโยคที่ 2 เสียง ฟา เป็นเสียงลำดับที่ 1 และเสียงลาเป็นเสียงลำดับที่ 3

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ร ม ร ด	- -	- ร ม -	ร - - -	- - - -	- - -
- - ทลซ	- <u>ร</u>ซ - ซลด	- - - -	ท ล ลลล	ด - - ล	- ด ล ซ	ท ล ซ ล	<u>ร</u> ล ท ด

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์ทำนองทางพันเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 1 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองด้วยการสะบัดคันชักเกิดเสียง 3 พยางค์ในจุดเริ่มต้นของห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เสียง ที ลา ซอล และ เสียง ซอล ลา โด ในห้องที่ 2 และมีการใช้นิ้วควงเสียง เร สายทุ้ม ในห้องที่ 2 และพยางค์ที่ 1 ในห้องที่ 8 ในประโยคที่ 1 และมีการลักคันชักใช้คันชัก 2 และคันชัก 4 และมีการสะบัดคันชักตำแหน่งเสียงเดียว ในเสียง ลา ห้องที่ 4 ใช้เสียงเชื่อมสะพาน

ประโยคระหว่างเสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งประกอบด้วย เสียง ที ลา ซอล ในห้องที่ 8 และเสียง ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ซอล ฟา มี เร โด ในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ประโยคที่ 2 ทำให้เกิดความลื่นไหลของทำนองได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังสอดแทรกความดุดัน <u>คับข้อง</u> ในการสะบัดในห้องที่ 7 ประโยคที่ 2 เสียง ลา ซอล ฟา แล้วจึงผ่อนคลายในเสียง เร มี ฟา ซอล ในห้องที่ 8

<u>ความผ่อนคลาย</u> คือ การลื่นไหลของทำนอง คือการประดิษฐ์ทำนองที่มีเสียงเรียงชิดติดกัน ในการดำเนินทำนองเรียงเสียงขึ้นหรือลงในจำนวนทำนองที่มีความยาวให้มีความหมายนับได้เป็นช่วงและเป็นตอนอาจจะมีความยาว 2 ห้องบ้าง หรือ 4 ห้อง บ้าง ซึ่งการเลื่อนไหลในลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงความเรียบร้อยที่แฝงไว้ด้วยความงดงาม เป็นระเบียบ สะท้อนให้เห็นตัวตนของเจ้าของผลงานนั้นๆ ได้

ลักษณะทำนองที่แสดงความผ่อนคลาย

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

<u>ความซับซ้อน</u> คือ ทำนองที่มีวิธีการปฏิบัติหลากหลายวิธีการข้ามเสียง การฝากทำนอง เกิดสภาวะคับข้องในอารมณ์เพลง เป็นการสร้างทำนองที่อยู่ในลักษณะเหนือการคาดเดา มีการใช้เสียงอย่างหลากหลายมีความเคลื่อนที่ของเสียงในวงกว้างสอดแทรกกลวิธีที่แตกต่างผนวกเข้าด้วยกัน

ลักษณะทำนองที่แสดงความซับซ้อน

ลักษณะทำนองที่มีความดุดันและตามด้วย	ม ร ซ ๋ -	- - ร ม	ฟ ล ๋ ซ ๋ ฟ -	/
ความคับข้องมีเสียงกระโดดและสะบัดร่วม	- - - ด	ซ ด - -	- - - ด	

การประดิษฐ์ทำนองเก็บในหน้าทับที่ 1 นี้ ทำนองส่วนใหญ่มีลักษณะผ่อนคลาย โดยจำแนกเป็นทำนองผ่อนคลาย จำนวน 10 ห้องเพลง และทำนองมีความซับซ้อนอีกจำนวน 6 ห้อง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 2 ทำนองทางพันพบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองจากการผ่อนคลายเชื่อมต่อจากทำนองในหน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1 ซึ่งในห้องที่ 1 เป็นการเริ่มต้นด้วยทำนองผ่อนคลาย และเสริมความฮึกเหิมใน 3 พยางค์ท้ายห้องที่ 2 และเรียบร้อยในห้องที่ 3 แล้วจึงซ้ำเสียง ฟา จำนวน 3 พยางค์ในท้ายห้องที่ 4 เพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับทำนองในห้องที่ 2 และเข้าสู่ทำนองสลับข้ามเสียง จำนวน 3 เสียง จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ในห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 แสดงเสียงออกมาด้วยความคับคั่งทำนองฮึกเหิม คือ ลักษณะปฏิบัติคันชักเข้า - ออก - เข้า จำนวน 3 พยางค์ บรรจุทำนอง 3 พยางค์ ในพื้นที่ 2 พยางค์ เกิดเสียงด้วยความรวดเร็ว ในลักษณะกระตุกข้อมือเล็กน้อย

ลักษณะทำนอง แสดงฮึกเหิม

- - - -
ท ล ลลล

ทำนองคับคั่ง คือการประดิษฐ์ทำนองเล่นเสียง ต่ำ สลับกับเสียงสูงหรือเสียงสูงสลับกับเสียงต่ำ ในเวลายาวอย่างต่อเนื่อง ลักษณะทำนองแสดงความคับคั่ง

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

ประโยคที่ 2 ดำเนินทำนองสอดประสานระหว่างการข้ามเสียง ในห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 3 และจึงผ่อนคลายด้วยการใช้เสียงเรียงกันในห้องที่ 4 แล้วจึงกลับมาใช้ทำนองข้ามเสียงในห้องที่ 5 และกลับสู่ทำนองเรียงเสียงเพื่อผ่อนคลายในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8

การประดิษฐ์ทำนองทางเก็บในหน้าทับที่ 2 นี้ พบทำนองผ่อนคลายจำนวน 8 ห้อง และพบลักษณะทำนองที่เกิดความคับข้อง จำนวน 8 ห้อง

ความคับข้อง คือลักษณะทำนองที่ใช้เสียงเรียงสลับกันอย่างซับซ้อนเป็นคลื่นกลับไปมาอย่างวิจิตร

ลักษณะความคับข้อง

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

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางพันหน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 3 ทำนองทางพันพบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองที่ใน 2 ห้องแรกผ่อนคลายเชื่อมต่อจากทำนองใน หน้าทับที่ 2 ซึ่งในห้องที่ 1 เป็นการเริ่มต้นด้วยเสียง เร นิ้วควง โดยยืนเสียงอยู่ที่ เสียง โด แล้วจึงตามด้วยทำนอง สะบัดเสียง ในห้องที่ 3 พยางค์ที่ 2 และกลับไปสู่ทำนองผ่อนคลายในห้องที่ 4 การดำเนินทำนองในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 เป็นลักษณะผ่อนคลายไปหาลูกเท่า เสียง โด

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

ประโยคที่ 2 ดำเนินทำนองข้ามเสียง ซับซ้อน สลับเสียงไล่ลงเริ่มจากเสียง เร ไปสู่เสียง ที ในห้องที่ 4 และผันเสียงขึ้นไปสู่เสียงสูง เริ่มจากเสียง ซอล ในห้องที่ 5 ไปสู่เสียง เร ห้องที่ 8 การดำเนินทำนองในประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 3 นี้ เป็นการประดิษฐ์ทำนองที่มีความซับซ้อนสวยงามในเชิงคีตกวี ซึ่งปรากฏตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 5 แล้วผ่อนคลายลงในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ความซับซ้อน คือ การผูกทำนองที่ใช้เสียงกระโดดสูงหลบลงมาหาเสียงต่ำทันทีทันใด

ร ฟ ซ๋ -	- ร ฟ -	- - ร -	/
- - - ท	ด - - ซ	ท ด - ด	/

การประดิษฐ์ทำนองทางพันในหน้าทับที่ 3 นี้ พบทำนองผ่อนคลายจำนวน 9 ห้อง และพบลักษณะทำนองที่เกิดความซับซ้อน จำนวน 7 ห้อง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 4 ทำนองทางพันพบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองเริ่มจากทำนองที่ผ่อนคลายเชื่อมต่อจากทำนองใน หน้าทับที่ 3 ในประโยคที่ 1 ห้องที่ 1และห้องที่ 2 ส่วนในห้องที่ 3 มีทำนองสะบัดนิ้วเพิ่มความงดงามและผ่อนคลายลงในห้องที่ 4 ในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นทำนองที่สอดประสานไปในทางผ่อนคลาย โดยเสียงเรียงกันขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบลื่นไหลไม่พบเสียงกระโดด

ลักษณะทำนองผ่อนคลายในห้องที่ 1 – 2 – 4 – 5 – 6 - 7 – 8 คือทำนองที่มีเสียงชิดติดกันไป

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

ในประโยคที่ 2 ระหว่างห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 เป็นทำนองที่ ซับซ้อนแล้วจึงผ่อนคลายลงในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 6 และสงบในห้องที่ 7 และ ห้องที่ 8

ลักษณะทำนองซับซ้อน คือ ลักษณะทำนองที่ใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงของทำนองสลับสูง-ต่ำไปมายากแก่การคาดเดา ดังทำนองในห้องที่ 2 – 3 - 4

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

การประดิษฐ์ทำนองทางพันในหน้าทับที่ 4 นี้ พบทำนองผ่อนคลายจำนวน 6 ห้อง และพบลักษณะทำนองที่เกิดความซับซ้อน จำนวน 7 ห้อง และพบทำนองสงบนิ่ง จำนวน 3 ห้อง

จากการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงในท่อนที่ 1 พบการประดิษฐ์ทำนองที่มีความอ่อนหวานในทำนองทางโอด และทำนองทางพัน มีทำนองสอดประสานกันระหว่าง ความคับข้องความซับซ้อนของเสียง และทำนองผ่อนคลาย แล้วจบลงด้วยทำนองที่สงบเยือกเย็น ทำนองสงบเป็นลักษณะเสียงสุดท้ายของประโยคพบตอนลงจบท่อนหรือจบเพลง เป็นการทอดเสียงประคองให้เสียงยาวนิ่งมีความดังอย่างสม่ำเสมอแล้วจึงผูกโยงทำนองในท่อนต่อไป

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1

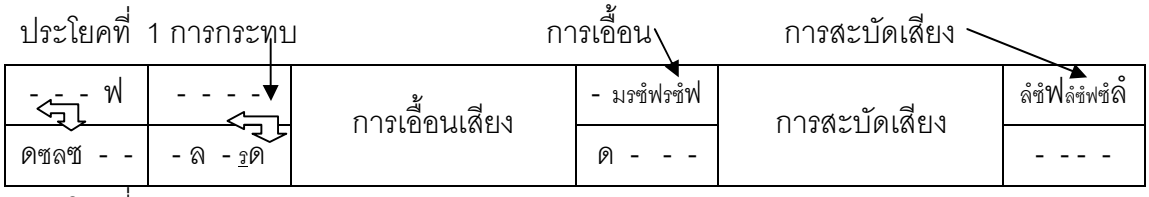
- - - -	- ∧∧ -	ซ์ฟร - -	- - - ฟ	- - - -	- ร์ซ์ฟร ซ์ฟ	- - - ซ์	ล์ซ์ฟล์ซ์ฟซ์ล
- - - ล	- ล ลล	- - ด ล	ดซลซ - -	- ล - ร์ด	- - - -	- - - -	- - - -

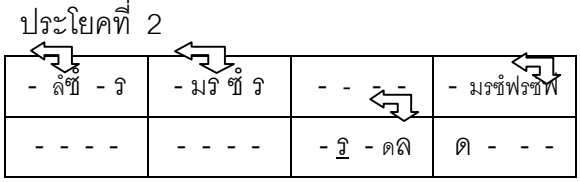
ประโยคที่ 2

ซ์มร - รม	- ล์ซ์ - ร	- มร ซ์ ร	มร - - -	- - - -	- ล์ - ซ์	ฟ ม รซ์ฟม	- มรซ์ฟรซ์ฟ
- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - ร์ดล	- ร์ - ดล	- - - -	- - - -	ด - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 1 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองลูกเท่าเริ่มต้นจากลูกเท่าเสียง ลา ขึ้นไปสู่เสียง ลา ในห้องที่ 8 ท้ายประโยค มีการใช้กลวิธี สะบัดคันชัก ในท้ายห้องที่ 2 ต่อด้วยทำนองสะบัดเสียง ในห้องที่ 3 เสียง ซอล ฟา เร และกระทบนิ้วในห้องที่ 4 เสียง ซอล ลา ซอล ทำนองใน 4 ห้องแรกเริ่มจากเสียง ลา ผันขึ้นไปสู่เสียงสูงอีก 2 เสียง ได้แก่เสียง โด แล้วไต่ลงมาหาเสียง ฟา ผ่านเสียง ลา และเสียง ซอล และผันเสียงขึ้นไปสู่เสียง ลา โดยดำเนินทำนองจากเสียง ลา เสียงต่ำ ผันสู่เสียง โด ในห้องที่ 5 เสียง เร ฟา ของห้องที่ 6 โดยใช้กลวิธีสะบัดเสียง สลับกับการกระทบนิ้ว และใช้การเอื้อนคันชักเอื้อนเสียงจากสูงไปหาเสียงต่ำแล้วจึงย้อนกลับจากเสียงต่ำสู่เสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกเท่าในประโยคพบการกระทบนิ้วและการคันชักเอื้อนและการสะบัดคันชัก เป็นกลวิธีพิเศษที่สร้างความไพเราะให้กับทำนองเพลง พบการกระทบจำนวน 7 แห่ง ประโยคที่ 1 ห้องที่ 4 – 5 – 6 พบในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2 - 5 - 7 - 8 <u>การกระทบ</u> คือการทำให้เสียง 1 พยางค์ ทำให้เกิดเป็นเสียง 2 พยางค์แทรกขึ้นมาอย่างฉับพลัน เพื่อดำเนินทำนองในเสียงที่กำหนดในทำนองเพลง

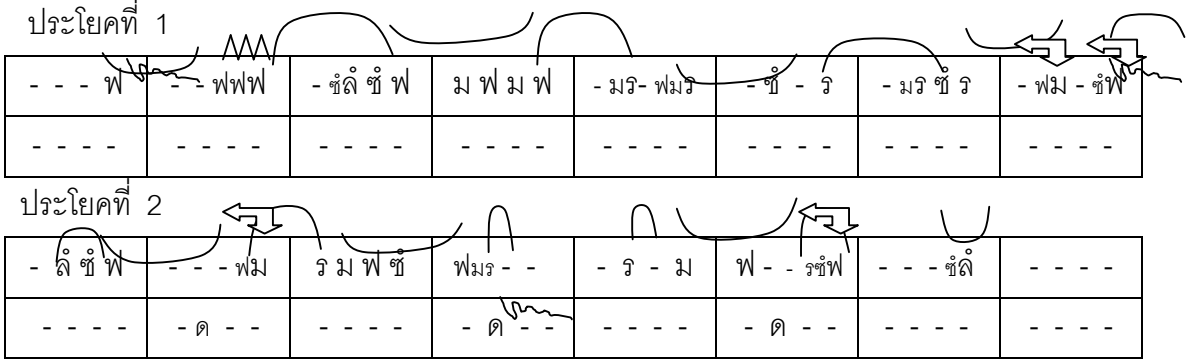




ประโยคที่ 2 ทำนอง 4 ห้องแรกเป็นการเปลี่ยนเสียงไปสู่เสียง ทางเพียงออบน ประกอบด้วยเสียง โด เร มี ซอล ลา ใช้กลวิธีการเอื้อนและการกระทบและการควงนิ้วในห้องที่ 4 ตำแหน่งเสียง เร แล้วจึงผันเสียงไปสู่ระดับเสียงชวา ของทำนอง 4 ห้องท้ายประโยค

ทำนองในหน้าทับที่1ประโยคที่ 1 นี้ เสียงฟา เป็นเสียงลำดับที่ 1 และเสียง ลา เป็นเสียงลำดับที่ 3 การดำเนินทำนองใช้กลวิธีการกระทบนิ้ว และการสะบัดเสียง ทำให้เกิดความสวยงาม และความไพเราะในเชิงคีตกวี

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 2



จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 2 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางเดี่ยวเริ่มจากเสียง ฟา เป็นลูกเท่า ในห้องที่ 1 และ 2 แล้วจึงผันเสียงผ่านขึ้นไปสู่เสียง ซอล ลา ซอล เพื่อเชื่อมเสียงลงมาสู่เสียง ฟา ดังเดิม และลงสู่เสียง เร ด้วยการเอื้อนเสียง ฟา มี เร ในห้องที่ 4 และ 5 แล้วผันเสียงสู่เสียง ฟา ในห้องที่ 8 ท้ายประโยค การประดิษฐ์ทำนองมีการเอื้อนและกระทบนิ้ว ทำให้มีความความเรียบร้อยอ่อนหวาน

<u>ทำนองอ่อนหวาน</u> คือ การสร้างเสียงที่เรียบร้อยใช้กลวิธีการเอื้อนเสียงและกระทบเสียงผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างลงตัว น่าฟัง กินใจ การเคลื่อนที่เสียงแคบ ๆ มีการปรับโปรยผสมกัน

- - - ฟ	- - ฟฟฟ	- ซ ล ซ ฟ	ม ฟ ม ฟ	- ม ร - ฟ ม ร	- ซ - ร	- ม ร ซ ร	- ฟ ม - ซ ฟ
- - - -	สะบัด	- - - -	- - - -	กระทบ	- - - -	- - - -	ปรับ

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 2 เริ่มต้นประโยคเพลงด้วยทำนองปกติ เชื่อมกับท้ายประโยคที่ 1 โดยมีเสียง ลา และเสียงซอล เชื่อมสู่เสียงฟา ท้ายห้องที่ 1 ลงสู่เสียงโด แล้วผกขึ้นสู่เสียง มี โดยใช้การกระทบเสียง ฟา ก่อนหน้าเสียง มี แล้วจึงดำเนินทำนองตามปกติในห้องที่ 3 และในห้องที่ 4 มีการสะบัดเสียงจากเสียง ฟา สู่เสียง โด โดยสะบัดจากเสียง มีเรสู่เสียง โด พร้อมกับลักจังหวะตกก่อนจังหวะห้องที่ 4 จำนวน 2 พยางค์ การดำเนินทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 มีการกระทบเสียงในห้องที่ 6 เสียง ซอลฟา แล้วผันเสียงไปสู่เสียงลา ผ่านเสียงซอล แล้วจึงหยุดทำนองลักจังหวะลงก่อนจังหวะ 1 ห้อง

การกระทบ การโปรยนิ้ว การกระทบ การสะบัด

- ล ซ ฟ	- - - ฟม	ร ม ฟ ซ	ฟมร - -	- ร - ม	ฟ - - รซฟ	- - - ซ ล	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

โครงสร้างทำนองในหน้าทับที่ 2 ทางหวานนี้ ขึ้นต้นด้วยเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ 1 และ ท้ายห้องที่ 8 ของประโยคที่ 2 จบลงด้วยเสียง ลา เป็นเสียงลำดับที่ 3 ของประโยคเพลง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางหวาน หน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

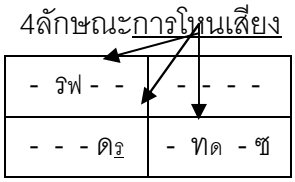
จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 3 พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นทำนองที่ยืนอยู่ที่เสียง ลา ในเสียงลูกตกห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ลีลาการเดี่ยวพบการเดินทำนองปกติและใช้กลวิธีสลับกัน มีการกระทบนิ้วในห้องที่ 2 มีทำนองเอื้อนในห้องที่ 3 และการลักจังหวะให้ห้องที่ 4 ในห้องที่ 5 ใช้การควงนิ้วเสียง เร ส่วนในห้องที่ 6 และ 7 ดำเนินทำนองปกติ และลงด้วยการลักจังหวะเสียง โดและลา ในห้องที่ 8

การเอื้อนคือการปฏิบัติกลวิธีพิเศษในทำนองที่มีเสียงเรียงชิดติดกัน จำนวน 3 พยางค์ขึ้นไป เพื่อให้เสียงมีความเชื่อมติดต่อกัน ทำให้ทำนองที่เอื้อนมีความอ่อนหวาน ไพเราะ ลักษณะทำนองเอื้อน

ฟ ซ ล ฟ	- - - ร
- - - -	- ร ด ล ด -

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 3 นี้ ใช้วิธีการโหนเสียงสกัดให้เสียงหยุดเป็นหางเสียงในตำแหน่งที่สูงกว่าเสียงเดิม ในห้องที่ 1 เสียง เร พยางค์ที่ 2 ปิดเสียงด้วยเสียง ฟา และเสียง โด ในพยางค์ที่ 2 ปิดด้วยเสียง เรนิ้วควง ห้องที่ 2 แล้วผันเสียงไปสู่เสียง ที ในห้องที่ 2 ใช้กลวิธีการปิดเสียงเช่นเดียวกันกับห้องที่ 1 โดยปิดด้วยเสียง โด แล้วจึงดำเนินทำนองปกติในห้องที่ 3 พร้อมกับลักจังหวะในห้องที่ 4 ส่วนทำนองของห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 มีการกระทบนิ้วในเสียง ฟา พยางค์สุดท้ายของที่ 7 แล้วจึงลักจังหวะในห้องที่ 8 ลักษณะเดียวกันกับทำนองของ ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4ลักษณะการโหนเสียง



- รฟ - -	- - - -
- - - ดร	- ทด - ซ

โครงสร้างทำนองในหน้าทับที่ 3 นี้ ประโยคที่ 1 เสียง ฟา เป็นเสียงลำดับที่ 1 ส่วนในประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เสียง ซอล เป็นเสียงลำดับที่ 1 และในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เสียง ฟา เป็นเสียงลำดับที่ 1

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1

- ม ร ร	ซ - รฟมฟ	- - ซฟม	ฟซล - ซ	- ซร ล ซ	- ฟ - -	รม - ร	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - - -

ประโยคที่ 2

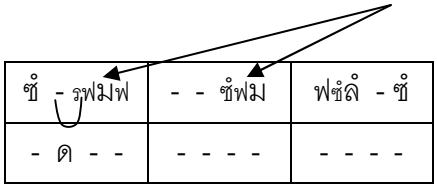
- - -	- - - ร	- ซม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
ทลซ - ลท	-ดรดทด -	- - - -	- ด - ดซ	- ทล ร ล	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 4 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางหวาน ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นทำนองปกติแต่มีการใช้กลวิธีการโปรยนิ้วทำให้เกิดเสียง เรฟามี แล้วจึงหยุดเสียงเข้าสู่ ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 หยุดเสียง

ในตำแหน่งเสียง ลา และเสียง ซอลท้ายห้องที่ 4 ทำนองในท่อนที่ 5 เสียงเร มีการใช้เสียง ซอลสูง ทำให้เกิดความอ่อนหวานของเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงของทำนองเพลง และดำเนินกลอนปกติในห้องที่ 6 และ ห้องที่ 7 แล้วจึงหยุดลักจังหวะในห้องที่ 8

<u>การโปรยนิ้ว</u> คือ การเลื่อนไหลของนิ้วเรียงชิดติดกัน 3 พยางค์สร้างความนุ่มนวลให้กับทำนองเกิดความอ่อนหวานของเสียง <u>การโปรยนิ้ว</u>



ซ ำ - รฟมฟ	- - ซ ำฟม	ฟซ ำล - ซ ำ
- ด - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 เป็นการลงจบของทำนองทางหวาน เริ่มด้วยกลวิธีการสะบัดเสียงลงเริ่มจากเสียง ทีลาซอล แล้วผันเสียงไปหาเสียง เร พยางค์สุดท้ายห้องที่ 2 ส่วนเสียง มี ในห้องที่ 3 ใช้เสียงซอลสูง มาเป็นสีสันของเสียง มี ให้เกิดความนุ่มนวลของเสียง แล้วจึงใช้วิธีการสะบัดเสียงเอื้อนในเสียง โด พยางค์ที่ 2 และเสียง ซอล พยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 4 เกิดเป็นเสียงเอื้อน มีเรโด และเกิดเป็นเสียงนุ่มนวล ในเสียง โดซอล ส่วนทำนองในห้องที่ 5 และ 6 มีการกระทบนิ้วและควงนิ้วในห้องที่ 5 และมีการเอื้อนสะบัดนิ้วเกิดเสียงเอื้อนในห้องที่ 6 ทีลาซอล และเสียง ลาที ทำให้เกิดเสียงสะอาด คม แล้วจึงสร้างทำนองผ่อนคลายไต่เสียงขึ้นไปเป็นทำนองปกติ ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 แล้วจึงเริ่มทำนองทางเก็บต่อไป

โครงสร้างทำนองในหน้าทับที่ 4 นี้ ประโยคที่ 1 เสียง เร เป็นเสียงลำดับที่ 2 การดำเนินทำนองทางหวานมีการเริ่มต้นด้วยการดำเนินทำนองปกติและการเติมกลวิธีการบรรเลงโดยการเอื้อน การกระทบ การขย่มนิ้ว การลักจังหวะ ตลอดจนการพรมนิ้ว ผ่อนคลายในตอนลงจบประโยค

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเก็บเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 1 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองปกติเป็นการเริ่มต้นด้วยความผ่อนคลาย เป็นทำนองลูกเท่าเสียง ลา โดยเริ่มจากเสียง โด ลา ลา ลา ลา ในห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2 ดำเนินทำนองเรียงเสียงขึ้นลงแล้วผันเสียงลงมาหาเสียง ลา เสียงเดิม ทำให้เกิดความลื่นไหลของทำนองได้เป็นอย่างดีทำนองในประโยคนี้ เสียงลาเป็นเสียงลำดับที่ 3 โดยเสียงลำดับที่ 1 ได้แก่ เสียง ฟา ลักษณะทำนองการเรียงนิ้วเรียงเสียง เกิดเป็นทำนอง ผ่อนคลาย

ประโยคที่ 2 มีการสร้างทำนองที่ซับซ้อนมากขึ้น มีการใช้เสียงที่ สลับกันไปมาระหว่างเสียง สูงและเสียงต่ำ สอดประสานกันไปอย่างน่าสนใจ ในห้องที่ 1 มีการสอดเสียงสูงเริ่มจากเสียง มี สอดลงมาสู่เสียง โด แล้วจึงย้อนไปสู่เสียง มี โดยใช้เสียง เร เป็นสะพาน ในห้องที่ 2 มีการหักเสียง จากเสียง ซอลสูงหักลงมาหาเสียง ลา เสียงต่ำ และเสียงลา เสียงสูง กับเสียง ลา เสียงต่ำ ในห้องที่ 3 ซึ่งเป็นทำนองสอดประสานสลับกันไปมาพบในประโยคนี้ตั้งแต่ห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 8 เกิดความไพเราะลึกซึ้งอย่างน่าติดตามเป็นทำนองที่ลึกล้ำ

การประดิษฐ์ทำนองเก็บในหน้าทับที่ 1 นี้ ทำนองประโยคที่ 1 เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย แต่ในประโยคที่ 2 มีความสลับซับซ้อนลึกล้ำ โดยจำแนกเป็นทำนองผ่อนคลาย จำนวน 9 ห้องเพลง และทำนองมีความซับซ้อน จำนวน 7 ห้องเพลงของประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองสอดประสานอย่างลึกซึ้งเป็นทำนองที่ซับซ้อน

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเก็บเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 2 พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการดำเนินทำนองสลับเสียงเรียงในห้องที่ 1 แล้วจึงสร้างเป็นทำนองซับซ้อนข้ามเสียงสูง – ต่ำ ตั้งแต่ห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 4 แล้วจึงเป็นทำนองผ่อนคลายในห้องที่ 5 ถึง

ห้องที่ 8 โดยเริ่มทำนองจากเสียง ฟา เพื่อไล่ลงสู่เสียง ลา ท้ายห้องแล้วจึงไต่เสียงลงสู่เสียง ลา ในห้องที่ 8 พยางค์สุดท้าย

ในประโยคที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองสอดประสานข้ามเสียง สับเสียงต่ำสู่เสียงสูง เริ่มต้นด้วยเสียง ลา พยางค์ที่ 1 ห้องที่ 1 ไปจนถึงเสียง ลา พยางค์สุดท้ายห้องที่ 4 ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 นี้ถึงแม้ว่าจะลักษณะเป็นทำนองที่ซับซ้อน สลับกันแต่ก็เป็นทำนองที่ลงตัว สำหรับทำนองเพลงในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย ซึ่งแตกต่างจากทำนองในห้องที่ 7 ซึ่งมีการสอดทำนองจำนวน 2 พยางค์แรก ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากห้องที่ 6 แล้วจึงปรับเปลี่ยนทำนองใน 2 พยางค์ท้ายห้องที่ 7 เพื่อเชื่อมต่อกับทำนองผ่อนคลายในห้องที่ 8 นับว่าเป็นทำนองที่มีความพิเศษในเชิงการประพันธ์ที่ลึกล้ำ

การประดิษฐ์ทำนองทางเก็บในหน้าทับที่ 2 นี้ พบทำนองผ่อนคลายจำนวน 8 ห้อง และพบลักษณะทำนองที่เกิดความซับซ้อน จำนวน 8 ห้อง

ลักษณะทำนอง<u>ซับซ้อน</u> คือการสอดประสานทำนองที่หลากหลายรูปแบบทั้งเสียงสูงสลับเสียงต่ำ เป็นคู่ 5 สลับกับคู่ 2 - คู่ 5 สลับคู่ 3 - คู่ 6 สลับคู่ 2

ลรซฟ	ซ -ฟร	ฟ - ร -			
- - - -	- ด - -	-ล -ด			
- ร - ฟ	มซฟลฺ	รมฟลฺ	รซ -ฟ	ทำนองซับซ้อน	- - ซฟ
ล - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -		ดซ - -

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

- - - ร	ฟฟฟลฺ	ซฟร -	รซฟร	ซฟร - -	- ฟ ร -	ร - - -	ฟร- -
ดลด -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ดล	ด - -ด	- ดลด	- - ดล

ประโยคที่ 2

- - ร -	ฟรซฟ	- ร - ฟ	มซฟลฺ	ซฟลฺซ	ฟมร -	ม - รม	ฟลฺซฟ
ดล - ด	- - - -	ล - ด -	- - - -	- - - -	- - - ด	- ด - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเก็บเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 3 พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการดำเนินทำนองที่มีความพิเศษในการดำเนินกลอน โดยวิธีประดิษฐ์ทำนองที่มีความซับซ้อน ในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ส่วนทำนองในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 8 เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย

ประโยคที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองที่ซับซ้อนในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 แล้วจึงมีทำนองที่ผ่อนคลายลงตั้งแต่ทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 สลับเสียงไล่ลงเริ่มจากเสียง เร ไปสู่เสียง ที ในห้องที่ 4 และผันเสียงขึ้นไปสู่เสียงสูง เริ่มจากเสียง ซอล ในห้องที่ 5 ไปสู่เสียง เร ห้องที่ 8 การดำเนินทำนองในประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 3 นี้ เป็นการประดิษฐ์ทำนองที่มีความซับซ้อนสวยงามในเชิงคีตกวี ซึ่งปรากฏตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 5 แล้วผ่อนคลายลงในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8

การประดิษฐ์ทำนองทางเก็บในหน้าทับที่ 3 นี้ พบทำนองผ่อนคลายจำนวน 8 ห้อง และพบลักษณะทำนอง จำนวน 8 ห้อง มีความซับซ้อน

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ร	ม ร ซ ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดท	ท ล รล	ทลซทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเก็บเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 4 พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการดำเนินทำนองเริ่มจากทำนองที่ผ่อนคลายเชื่อมต่อจากท้ายห้องที่ 8 ของประโยคที่ 2 ในหน้าทับที่ 3 ทำนองที่ผ่อนคลายในหน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 1 นี้ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เริ่มจากเสียง ลา ห้องที่ 1 ไปสู่เสียง ซอล ท้ายห้องที่ 4 แล้วจึงเข้าสู่ทำนองซับซ้อนในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 โดยเริ่มจากเสียง ฟา ไปสู่เสียง เร พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

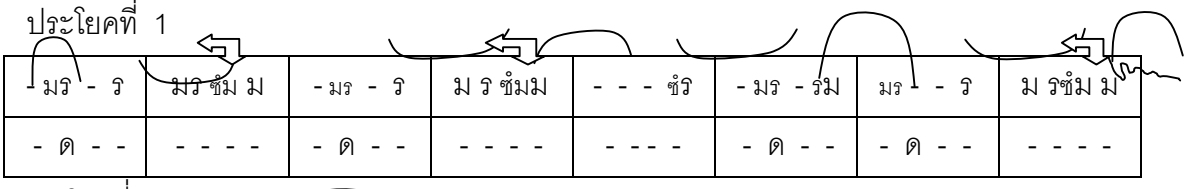
ประโยคที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองลงจบท้ายท่อน เพื่อผันสู่ทำนองทางหวานของท่อน 3 ต่อไป ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการทอดทำนองให้ความยาวของเสียงแต่ละเสียงมากขึ้นไล่จากเสียง ต่ำไปสู่เสียงสูง จากเสียง ลา ที โด และเสียง เร แล้วจึงเพิ่มพยางค์เสียงในลักษณะ

ทำนองเอื้อน และกระทบเสียง ควงนิ้ว ระหว่างห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 6 และกลับสู่ทำนองผ่อนคลายสงบในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

การประดิษฐ์ทำนองทางเก็บในหน้าทับที่ 4 นี้ พบทำนองผ่อนคลายจำนวน 8 ห้อง และพบลักษณะทำนองที่มีความซับซ้อน จำนวน 4 ห้อง นุ่มนวล 3 ห้อง

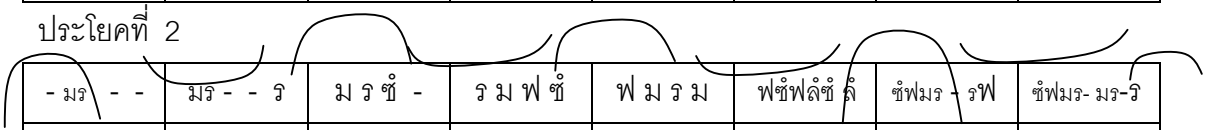
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1



- มร - ร	มร ซึม ม	- มร - ร	ม ร ซึมม	- - - ซึร	- มร - รม	มร - ร	ม รซึม ม
- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -

ประโยคที่ 2



- มร - -	มร - - ร	ม ร ซึ -	ร ม ฟ ซึ	ฟ ม ร ม	ฟซึฟลึซึ ล	ซึฟมร - รฟ	ซึฟมร- มร-ร
- ด - ซ	- ด ซด -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ด -

จากการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวทางโอดเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 1 พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นทำนองลูกเท่าเสียง มี ในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวขึ้นด้วยทำนองเอื้อนเสียง มีเรโด ในห้องที่ 1 และกระทบเสียง ซอลมี ในห้องที่ 2 ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 วกกลับมาใช้ทำนองในห้องที่ 1 และที่ 2 อีกครั้งหนึ่ง และทำนองในส่วนของห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ก็เป็นการดำเนินทำนองลูกเท่าเสียง มี โดยยังไม่มีการฉีกทำนองออกไปจากโครงสร้างของลูกเท่ามีทำนองเอื้อนเสียง จากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำ และมีการกระทบนิ้วสร้างความไพเราะให้แก่ทำนองได้อย่างลงตัว แต่เป็นทำนองที่เรียบง่ายสละสลวยอย่างชัดเจน เป็นทำนองที่มีความอ่อนหวานนุ่มนวล เสียงมีความเชื่อมสัมพันธ์กันอย่างสนิทสนมลงตัว

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 1 เป็นการเริ่มประโยคเพลงด้วยการเอื้อนเสียง มี เร โด ลงไปสู่เสียง ซอลต่ำ ในห้องที่ 1 แล้วเพิ่มทำนองที่คับคั่งในห้องที่ 2 ทำนองห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 5 เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย แล้วเพิ่มความคับคั่งของเสียงตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 แล้วจึงพรมเปิดในส่วนของเสียง เร พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

โครงสร้างทำนองในหน้าทับนี้ เสียง โดเป็นเสียงลำดับที่ 1 และเสียง มี เป็นเสียงลำดับที่ 3 การเคลื่อนที่ของทำนองมีทำนองเอื้อนเสียงสั้น ๆ จำนวน 11 แห่ง และมีการดำเนินกลวิธีกระทบ จำนวน 3 แห่ง และมีทำนองที่คับคั่งจำนวน 3 ห้องเพลง ระหว่างทำนองห้องที่ 6 ถึงทำนองในห้องที่ 8 ของประโยคที่ 2 เป็นประโยคที่มีทำนองอ่อนหวานนุ่มนวล

<u>คับคั่ง</u> คือการเพิ่มเสียงเข้าไปในทำนองเพลงให้มีพยางค์มากกว่าปกติ ซึ่งสามารถพบทั้งในทำนองทางพันและทำนองทางโอด

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 1

- - - ซ๋	ฟซ๋ลซ๋ -	- - - -	รมร - รม	- - - -	รมร - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - ด	- ท - ด	- ด - -	- ทลซ ลท	- - - ล	- ทล <u>ร</u> ล	ท ลซ - -

ประโยคที่ 2

- มร - ลซ๋	- - - รม	ฟมร - รม	- ฟ - ซ๋	- ฟ - ลซ๋	ฟซ๋ฟลซ๋ ล	ซ๋ฟ - - รฟ	ซ๋ฟมร-มร ร
- - - -	- ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -

จากการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวทางโอด เพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 2 พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการดำเนินทำนองลูกเท่าเสียง มี โดยเริ่มจากเสียงเอื้อน เสียง ซอล แล้วจึงควญทำนอง ซอลฟาซอลลาซอล แล้วดิ่งลงไปสู่เสียง โด ในห้องที่ 2 ทอดไปสู่เสียง ที ในห้องที่ 3 แล้วย้อนผันขึ้นไปหาเสียงสูงไปบรรจบกับเสียง มี พยางค์สุดท้ายห้องที่ 4 ทำนองเพลงในห้องที่ 5 เป็นทำนองคควญเริ่มจากเสียง ทีลาซอล เอื้อนขึ้นและไต่ลงมาหาเสียง มี พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8 การดำเนินทำนองใน 4 ห้องแรก ดำเนินทำนองจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองจากเสียงสูงลงไปสู่เสียงต่ำ

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองจากเสียงต่ำไปสู่เสียงสูง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เริ่มจากเสียง โด ไต่ขึ้นไปหาเสียง ซอล และดำเนินทำนองจากเสียงสูงลงไปสู่เสียงต่ำในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เริ่มต้นที่เสียงลา ควญลงสู่เสียง เร พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

โครงสร้างทำนองในหน้าทับนี้ เสียงโด เป็นเสียงลำดับที่ 1 และเสียง เร เป็นเสียงลำดับที่ 2 การดำเนินทำนองทางหวานเป็นการควญเสียงเอื้อนโดยใช้กลวิธีกระทบนิ้ว การสะบัดเอื้อนจากเสียงต่ำไปสู่เสียงสูง ในตำแหน่งเสียง ซอลลาที และการสะบัดเอื้อนจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำในตำแหน่งเสียง มีเรโด ทีลาซอล ฟามีเร และจบประโยคด้วยเสียง เร พยางค์สุดท้ายของประโยคที่ 2 ด้วยกลวิธีพรมเปิด ทอดเสียงยาวไปสู่หน้าทับที่ 3 ต่อไป ทำนองในหน้าทับที่ 2 นี้เป็นทำนองที่แสดงความนุ่มนวล อ่อนหวาน ไหวพลิ้ว โดยใช้กลวิธี <u>กระทบนิ้ว เอื้อนเสียง ควญ สะบัด และผ่อนคลาย</u> ผสมประสานคละเคล้ากันไป

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	มร - - ร	มร - - -	- ร - ม	ลซ์ม - ซ์ล์	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - รดล	- - - -	- - - -	- ร - รดล	รดลด - -

ประโยคที่ 2

ม ร ซ์ -	รมร - รฟ	ซ์ฟมร- รฟ	ซ์ฟซ์ล์ซ์ ร	- มร - -	- - - ร	ม ร ซ์ ร	- มร - -
- - - ด	- ด - -	- - ด -	- - - -	- - - รดล	- ด - -	- - - -	ด - ดรดล

จากการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวทางโอด เพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 3 พบว่า

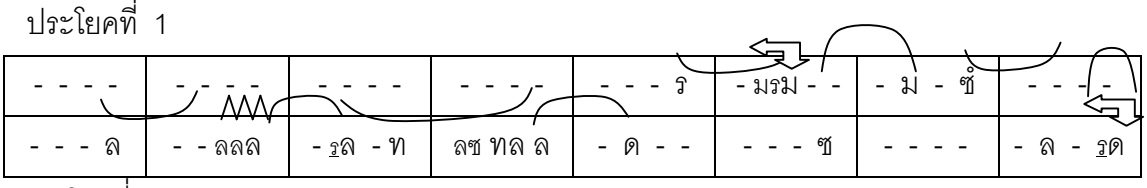
ประโยคที่ 1 ดำเนินทำนองในท้ายห้องที่ 2 โดยการเอื้อนทำนองจากเสียง เร ผันเสียงลงไปหาเสียงลา โดยผ่านกระบวนการเอื้อนทำนอง มีเรโด จำนวน 2 เอื้อน และต่อด้วยการเอื้อนเสียง เรโดลา ในห้องที่ 4 ลักษณะทำนองแสดงความอ่อนช้อย แล้วจึงผ่อนคลายทำนองในห้องที่ 5 เข้าสู่ทำนองเอื้อนจากเสียง ลาซอลมี และย้อนไปหาเสียง ซอลลา ในท้ายห้อง 6 ในส่วนของห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ใช้กลวิธีการเอื้อนทำนองในช่วงเสียงสั้นๆ ในกลุ่มเสียง เรโดลา โดเร เพื่อส่งทำนองไปสู่ประโยคที่ 2 ทำนองในประโยคนี้ดำเนินทำนองด้วยความเรียบร้อยและอ่อนหวาน

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 3 เริ่มต้นประโยคเพลงด้วยความผ่อนคลายในห้องที่ 1 แล้วจึงต่อด้วยทำนองที่ คับข้องเต็มไปด้วยลีลาขลุกขลิกเลื่อนไหล มีการใช้เสียงเอื้อนที่มีระยะห่างของเสียงเป็นคู่ 4 จากเสียง โด ผันไปเอื้อนเสียง โด - ฟา ทำให้เกิดทำโศกเศร้าระคนอยู่ในห้องที่ระหว่างห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5 ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ของประโยค มีการใช้กลวิธีการเอื้อนทำนองเกิดความอ่อนหวาน ส่วนในห้องที่ 6 และ ห้องที่ 7 เป็นทำนองที่ผ่อนคลายเรียบง่าย ในทำนองส่วนใหญ่มีการใช้กลวิธีเอื้อนเสียง โดยมีการกระทบนิ้วเล็กน้อย

โครงสร้างทำนองในหน้าทับที่ 3 นี้ ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยเสียง เร เป็นเสียงลำดับที่ 2 และจบประโยคด้วยเสียง เร เช่นกัน ในประโยคที่ 2 เริ่มต้นด้วยเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ 3 แล้วจึงลงท้ายด้วยเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ 6 ของกลุ่มเสียง เป็นทำนองทางหวานที่มีความไหวพลิ้ว อ่อนหวาน นุ่มนวล อย่างสนิทสนมยิ่งนัก

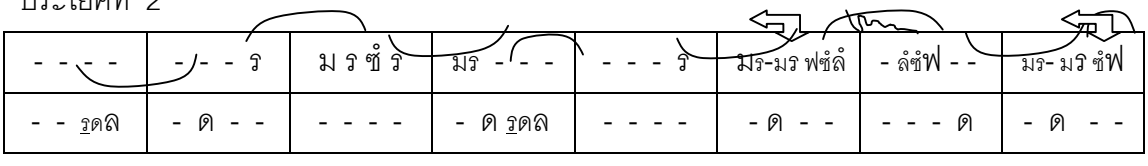
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มรม - -	- ม - ซ	- - - -
- - - ล	- - ลลล	- รล - ท	ลซ ทล ล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - รด

ประโยคที่ 2



- - - -	- - - ร	ม ร ซ ร	มร - - -	- - - ร	มร-มร ฟซล	- ลฟ - -	มร- มร ซฟ
- - รดล	- ด - -	- - - -	- ด รดล	- - - -	- ด - -	- - - ด	- ด - -

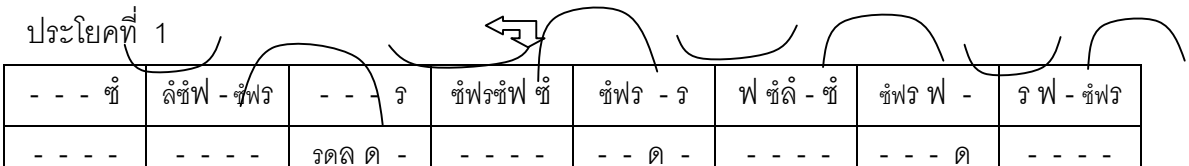
จากการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวทางโอดเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 3 พบว่า

ประโยคที่ 1 ทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นทำนองควญอยู่ที่เสียง ลา แล้วจึงผันเสียงขึ้นไปสู่เสียง โด ในห้องที่ 8 ได้มีการใช้ลีลาการสะบัดคันชักในห้องที่ 2 และเอื้อนเสียงในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วจึงผ่อนคลายในห้องที่ 5 และห้องที่ 7 สำหรับทำนองในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 มีการใช้ลีลาการกระทบเสียงให้เกิดความนุ่มนวลเรียบร้อย ทำนองประโยคที่ 1 นี้ เสียง ลา เป็นเสียงลำดับที่ 6 และเสียง โด ท้ายประโยคเป็นเสียงลำดับที 1

ประโยคที่ 2 เป็นการเอื้อนเสียง ลา และดำเนินทำนองเรียบง่ายในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 แล้วใช้กลวิธีเอื้อนเสียง โด และเสียง ลา ทำนองระหว่างห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 นี้ เสียง ลา เป็นเสียงลำดับที่ 6 ในส่วนทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการใช้กลวิธีเอื้อนเสียง โด กระทบเสียง เร และเสียง ฟา แล้วจึงใช้กลวิธีเอื้อนเสียงในตำแหน่งเสียง ลา และ เสียง ฟา ตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 และมีการกระทบ ทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 นี้ เสียง เร เป็นเสียงลำดับที่ 6 และเสียง ฟา เป็นเสียงลำดับที่ 1 รูปแบบทำนองในหน้าทับที่ 4 นี้ ประกอบด้วยทำนองที่ผ่อนคลาย จำนวน 7 ห้อง และทำนองที่ความซับซ้อนจำนวน 9 ห้อง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 5

ประโยคที่ 1



- - - ซ	ลฟ - ซฟร	- - - ร	ซฟรซฟ ซ	ซฟร - ร	ฟ ซล - ซ	ซฟร ฟ -	ร ฟ - ซฟร
- - - -	- - - -	รดล ด -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - ด	- - - -

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ร	- ซ้ม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
ล ทลซ ลท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - รล	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

จากการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวทางโอดเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 5 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางหวาน ใช้กลวิธีเอื้อนเสียงครวญห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 4 โดยการผันจากเสียงซอล สูง ในห้องที่ 1 ไปสู่เสียง เร ในห้องที่ 2 และผันไปสู่เสียงเร ห้องที่ 3 และเคลื่อนที่ไปหาเสียง ซอล ในท้ายห้องที่ 4 ส่วนทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นลักษณะเอื้อนทำนองโดยอยู่ในกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา โด เร ซึ่งเริ่มด้วยเสียง เร ครวญไปสิ้นสุดที่เสียง เร ในห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการผูกทำนองที่พริ้วอ่อนไหว มีการกระทบนิ้วบางส่วนและการเอื้อนครวญจำนวนมาก ทำนองเพลง 1 ห้องมีการเอื้อนซ้อน 2 กลุ่มเสียง พบในห้องที่ 2

ลซ้ฟ - ซ้ฟร	ทำนองเอื้อนซ้อน
- - - -	

ประโยคที่ 2 เป็นทำนองที่ ลงจบท่อนโดยเริ่มจากการสะบัดเสียงให้มีความอ่อนหวานในห้องที่ 1 และผ่อนคลายในห้องที่ 2 แล้วจึงเพิ่มเติมทำนองโปรยเสียง ซอลมี ในห้องที่ 3 แล้วจึงเอื้อนในห้องที่ 4 สอดประสานรับกับห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ส่วนทำนองในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นทำนองที่ ผ่อนคลายเพื่อเป็นสะพานเชื่อมติดกับทำนองทางเก็บในลำดับต่อไป ทำนองของประโยคนี้ พบการเอื้อนเสียง 1 กลุ่มเสียงแล้วสะบัดขึ้นพบในห้องที่ 1 และห้องที่ 6

- - - -	เอื้อนเสียง 1 กลุ่มเสียงแล้วสะบัดขึ้น	- - - -
ล ทลซ ลท		ทลซ ลท

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางพันหน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1

- มร - ร	ซ้ ม ม ม	ร - - -	- - ร ม	- ร ม ล้	ซ้ ม ร -	- - - -	- - ร ม
- - ด -	- - - -	- ด ท ล	ซ ด - -	ด - - -	- - - ด	ท ล ซ ด	ดดด - -

ประโยคที่ 2

- ร ม -	- - ม ร	ม - ม ร	ซ้ ม ล้ ซ้	ร ม ฟ ล้	ซ้ ฟ ม ฟ	- ร ม ฟ	ซ้ ฟ ม ร
ด - - ด	ซ ด - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางพันเพลงสารถี 3 ชั้น หน้าทับที่ 1 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองใช้การเอื้อนทำนองในตอนขึ้นต้นเพื่อสอดรับกับทางหวาน แล้วจึงเข้าสู่ทำนองปกติในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 4 และมีการกระโดดของเสียงในห้องที่ 5 ระหว่างเสียง มี และเสียงลาสูง และมีการสะบัดคะนชัก 3 พยางค์ในห้องที่ 8 พยางค์ที่ 1 และ 2 ทำนองส่วนใหญ่ในประโยคนี้เป็นทำนองที่ไม่มีความซับซ้อนคับข้องมากนัก เป็นทำนอง ผ่อนคลาย

ประโยคที่ 2 ทำนองเพลงมีความซับซ้อนมากขึ้นตั้งแต่ห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 6 แล้วจึงผ่อนคลายในห้องที่ 7 และ ห้องที่ 8 ในความซับซ้อนของทำนองนั้นมีการสอดประสานกันได้เป็นอย่างดี

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 2

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 2 ทำนองทางพันพบว่า

ประโยคที่ 1 ทำนองในประโยคนี้โดยลักษณะทำนองเป็นการซ้ำทำนองเดิมในหน้าทับที่ 1 นั่นเองแต่การดำเนินทำนองประโยคนี้ เป็นการประดิษฐ์ทำนองให้หลีกออกไปจากหน้าทับที่ 1 โดยเริ่มจากทำนองซ้ำเสียงในห้องที่ 1 และ ห้องที่ 2 และเป็นการสร้างทำนองที่ซับซ้อนในเชิงของจังหวะด้วยการไว้ทีท่ายักเยื้อง ให้ลงก่อนจังหวะเล็กน้อย เพิ่มอรรถรสในการฟังให้ผู้ฟังคล้อยอารมณ์ตามทำนองอย่างยิ่ง ทำนองมีความซับซ้อนในห้องที่ 5 และผ่อนคลายในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8

ซ ร ม -	ร - ม -	← ลักษณะทำนอง
- - - ด	- - - -	ล่วงหน้า

การล่วงหน้าคือ การสร้างทำนองให้เสียงลงก่อนจังหวะ 1 พยางค์โดยทอดเสียงให้หน่วงยาวไปถึงพยางค์ที่ 1 ในห้องต่อไป

ประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองเพิ่มความซับซ้อนของเสียงมากขึ้นมีการล่วงหน้าจังหวะในห้องที่ 4 และการโปรยนิ้วในห้องที่ 5 ซึ่งเป็นกลวิธีปฏิบัติซออย่างหนึ่งที่เป็นการสร้างความไพเราะน่าฟัง ทำนองซับซ้อนในประโยคนี้กลับไปสู่ความผ่อนคลายในห้องที่ 8 ทำนองในประโยคที่ 2 นี้ นับว่าเป็นประโยคที่ มีความคับข้องซับซ้อนเป็นส่วนมากและมีทำนองที่ผ่อนคลายบางส่วนเท่านั้น

ฟ - ร ม	ฟ - ลˌ -	ซˌฟม ร ม	ทำนองล่วงหน้า
- ด - -	- ด - -	- - - -	โปรยนิ้วเชื่อมทำนอง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางพันหน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

มซˌลˌ -	- ร - ม	รซˌ - ฟ	ม ร - -	ร ม ฟ ลˌ	รซˌ - ฟ	มซˌ - ฟ	- ม - ร
- - - ล	ด - ด -	- - ด -	- - ด ล	- - - -	- - ด -	- - ด -	ท - ล -

ประโยคที่ 2

ม - ม ร	ซˌ ม ลˌ ซˌ	ดˌ ลˌ ดˌ ซˌ	ลˌ ม ซˌ ร	ม - - -	- ร ม ซˌ	ม ลˌ ม ซˌ	ม ร - -
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ล	ด - - -	- - - -	- - ด ล

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 3 ทำนองทางพันพบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 เป็นทำนองที่มีความซับซ้อนและคับข้องโดยใช้กลวิธีสร้างเสียงให้มีการเล่นเสียงคู่ 8 ระหว่างเสียงลาเสียงสูง ไปสู่เสียงลาเสียงต่ำในท้ายห้องที่ 1 และเล่นเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ห่องกันเป็นเสียงคู่ 2 และเสียงคู่ 3 และเสียงคู่ 4 ได้แก่ คู่เสียง โดเร , โดมี , เรซอล ,และคู่เสียงโดฟา แล้วจึงผ่อนคลายในห้องที่ 4 และกลับสู่ทำนองซับซ้อนคับข้องอีกในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 โดยมีการเรียงเสียง และเล่นกระโดดเสียงเป็นเสียงคู่ 3 สลับกับเสียง 4 จำนวน 2 ครั้ง และกับไปที่เสียงคู่ 3 สลับกับเสียงคู่ 4 จำนวน 3 ครั้ง ทำนองในประโยคนี้เป็นการสร้างความคับข้องที่เกิดจากความพรั่งพรูของเสียง สลับสับเปลี่ยนกันไปมาจากสูง – ต่ำ และ จาก ต่ำ – สูง อย่างไม่ยอมลดละทั้งประโยค พบความผ่อนคลายของทำนองเพียง ห้องที่ 4 ห้องเดียวเท่านั้น

ประโยคที่ 2 เป็นทำนองที่ซับซ้อน คับข้องเริ่มต้นจากห้องที่ 1 สอดประสานเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ สลับไปไล่เรียงกันไป จนถึงห้องที่ 4 ซึ่งเป็นรูปแบบแบบทำนองที่ลึกล้ำ โดยเสียงสูงสลับเสียงต่ำนี้พบว่าเริ่มจากเสียงคู่ 3 และเสียงคู่ 2 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วจึงตามด้วยเสียงคู่ 3 และเสียงคู่ 4 อีกจำนวน 3 ครั้ง ส่วนทำนองในห้องที่ 5 เป็นการกระโดดเสียงจากเสียงสูงหักมุมลงสู่เสียงต่ำอย่างมีลีลาเสียงหากันเป็นเสียงคู่ 5 แล้วจึงผ่อนคลายในห้องที่ 6 ส่วนทำนองเพลงในห้องที่ 7 มีการเล่นเสียงจากเสียงต่ำไปสู่เสียงสูงเป็นเสียงคู่ 4 และเสียงคู่ 3 ตามลำดับ แล้วจึงกลับมาสู่ทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 8 เพื่อส่งทำนองไปสู่ทำนองทางเก็บในหน้าทับที่ 4 เป็นลำดับต่อไป

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

ม - ร ม	ซ๋ - - ร	ม - - -	ร ม ซ๋ ล๋	ร ม ร -	- - - -	ฟ - ร ม	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
- ด - -	- ล ด -	- ซ ล ด	- - - -	- - - ด	ล ด ล ซ	- ด - -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 4 ทำนองทางพันพบว่า

ประโยคที่ 1 ทำนองในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 มีการยืนทำนองอยู่ที่เสียงลา โดยใช้เสียงเรียงจำนวน 1 เสียง ในห้องที่ 1 และเสียงห่างกันจำนวน 3 เสียง ในห้องที่ 2 ส่วนทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการใช้เสียงเรียงกันไต่ระดับขึ้นไปห้องละ 4 เสียง จากเสียงต่ำสู่เสียงสูง ซึ่งเป็นการเล่นระดับเสียง จากเสียงที่ 2 – 3 – 4 – 5 และสลับด้วยระดับ จากเสียง 1 – 2 – 3 – 4 อย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งทำนองทั่วไปอาจจะพบการสร้างทำนองในลักษณะเสียงเรียงระดับขึ้น 2 – 3 – 4 – 5 ในห้องถัดไปมักพบทำนองจากเสียงต่ำแล้วสอดทำนองขึ้นไป 3 ระดับแล้วไล่เสียงลงมาหาเสียงที่ต้องการ ได้แก่ 4 – 6 – 5 – 4 จึงจัดว่าเป็นการสร้างทำนองที่ร้อยเรียงกันได้อย่างลึกล้ำ ทำนองในห้องที่ 5 มีการเล่นเสียงสูงไปหาเสียงต่ำแล้วจึงไล่เรียงไปหาเสียงสูง และเข้าสู่ทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 ทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นการสร้างสรรค์ทำนองที่ เสียงสูง ย้อนลงมาหาเสียงต่ำ แล้วไต่ขึ้นไป 3 เสียง โดยในห้องที่ 1 เสียงที่ 1 และเสียงที่ 2 ห่างกันเป็นคู่ 2 แล้วไล่เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียงเดิม ในห้องที่ 2 เสียงที่ 1 ห่างจากเสียงที่ 2 เป็นเสียงคู่ 7 ซึ่งเป็น

ทำนองในรูปแบบเดียวกันจนถึงห้องที่ 4 แล้วจึงกลับสู่ทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 5 ถึงทำนองเพลงในห้องที่ 8 เพื่อส่งต่อไปยังทำนองในหน้าทับที่ 5 ซึ่งเป็นหน้าทับสุดท้ายของเพลง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางพัน หน้าทับที่ 5

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ร	ม ร ซ ร	มร - - -	- - - -	- - -	- - - รฟ	ซ ฟมร มรร
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - ล	ทลซทลซ ลท	- ด - -	- - ด -

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 5 ทำนองทางพันพบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองพบว่าเป็นทำนองผ่อนคลายมีการใช้ทำนองในลักษณะข้ามเสียงในห้องที่ 1 ผูกทำนองจากเสียงต่ำข้ามไปหาเสียงสูง ทำนองเพลงห้องที่ 2 เป็นทำนองเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ทำนองห้องที่ 3 เป็นทำนองย้อนเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ และทำนองห้องที่ 4 เรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ส่วนทำนองในห้องที่ 5 เป็นทำนองที่เรียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำและกลับไปหาเสียงสูง ทำนองห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นทำนองที่ยืนเสียงอยู่ที่เสียงซอล และไปสู่เสียงเร ในห้องที่ 8 ทำนองในประโยคนี้ เป็นทำนองออกจากความซับซ้อนในทำนองที่ผ่านมาเป็นความผ่อนคลาย ไปหาประโยคที่ 2 เพื่อลงจบเพลง

ประโยคที่ 2 ประโยคนี้เป็นทำนองที่ลงจบท่อนและทำนองเพลงพบว่ามีการทอดทำนองให้เกิดการผ่อนคลายมากที่สุดในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ส่วนในห้องที่ 3 เป็นทำนองปกติ ต่อด้วยทำนองเอื้อนเสียงในห้องที่ 2 มีการเอื้อนและโปรย ในห้องที่ 4 ทิ้งช่วงจังหวะให้พยางค์สุดท้ายในห้องที่ 4 แล้วจึงเพิ่มเติมกลวิธีการเอื้อนทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พริ้วไหว และตามด้วยลีลาการโหนเสียงขึ้นไปในห้องที่ 7 และคับคั่งในทำนองห้องที่ 8 การแสดงทำนองลักษณะผ่อนคลายในประโยคนี้แต่ยังมีกลิ่นไอของความเป็นพิเศษก่อนลงจบด้วยการเอื้อนทำนองอย่างพรั่งพรูในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 เป็นการแสดงความเป็นทำนองทางเดี่ยวอย่างสมภูมิแล้วจึงลงจบด้วยเสียงเร พรม เปิดเล็กน้อยจึงสงบนิ่ง

สรุปผลจากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองพบว่า ลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท พบว่า

1. ทำนองทางโอด มีการใช้กลวิธีพิเศษประดิษฐ์ทำนองให้มีความไพเราะ วิจิตรสวยงาม โดยการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำนอง ดังนี้

1.1 การเอื้อนเสียง ทำให้ทำนองมีความเชื่อมต่ออย่างนุ่มนวลและไหวพริ้ว

1.2 การสะบัด ทำให้ทำนองมีความเฉียบคม เสริมสร้างความหวานให้กับทำนองเพลงทางเดี่ยว เป็นลักษณะเฉพาะของคุณคร

1.3 การกระทบ เป็นกลวิธีที่พบมากในการเดี่ยวทางหวาน ซึ่งเป็นการเพิ่มความไพเราะ น่ารัก อ่อนนุ่ม ให้กับการเดี่ยวในทางหวาน

1.4 การโหนเสียง เป็นการสร้างความนุ่มนวลให้กับทำนองเพลง เสริมสร้างอรรถรส ในการฟังได้ โน้มนำอารมณ์ผู้ฟังให้มีความรู้สึกคล้อยตาม

1.5 การล่วงหน้าและการลักจังหวะ เป็นการนำความเงียบเข้ามาเสริมสร้างให้การดำเนินเสียงส่วนอื่นๆ โดดเด่นขึ้นอย่างชัดเจน เกิดความไพเราะ

2. ทำนองทางพัน มีการประดิษฐ์ทำนองโดยการผูกเสียง ร้อยเรียงกันอย่างเป็นระบบและเต็มไปด้วยความหมายในเชิงคีตกวี การร้อยเรียงเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เป็นทำนองการดำเนินทำนองมีความโดดเด่นในการเรียงเรียงเสียง ในรูปแบบต่าง ๆ สร้างอารมณ์ให้กับผู้ที่ได้ศึกษาค้นคว้า และได้รับชมรับฟังเกิดความสนใจในมิติแห่งการประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำนองทางเก็บมีการผูกทำนองร้อยเรียงจนเกิดเป็นทำนองทางเก็บที่ไพเราะ โดยการประดิษฐ์ทำนองทางเก็บดังกล่าวมีลักษณะรูปแบบดังต่อไปนี้

2.1 การเอื้อนเสียง ทำให้ทำนองมีความเชื่อมต่ออย่างนุ่มนวลและไหวพริ้วปรากฏในตอนต้นประโยคทางเก็บ

2.2 การสะบัด ทำให้ทำนองมีความเฉียบคม เสริมสร้างความหวานให้กับทำนองเพลงทางเดี่ยว

2.3 การกระทบ เป็นกลวิธีที่สร้างความคมชัดให้กับทำนองในส่วนที่ต้องการสร้างจุดเด่นออกจากการทำนอง

2.4 ความคับข้อง เป็นการสร้างความหลากหลายให้ทำนองให้กับทำนองเพลงเพิ่มอรรถรส ให้กับเพลงอย่างน่าฉงนสงสัยยากแก่การคาดเดา

2.5 การล่วงหน้าและการลักจังหวะ เป็นการเสริมสร้างภาวะว่างเปล่าให้เกิดกับทำนองเพลงเพื่อสร้างจุดเด่นให้กับทำนองข้างเคียง ให้ชัดเจนมากขึ้น

2.6 ความคับคั่ง เป็นการสร้างทำนองที่ลึกล้ำให้กับทำนองปกติให้มีพยางค์มากขึ้น อย่างเกินความคาดหมาย

2.7 ความผ่อนคลาย เป็นทำนองที่เรียบง่ายแสดงความสงบให้เกิดขึ้นหลังจากผ่านทำนองลักษณะอื่นๆ มาอย่างหลากหลายเพื่อนำไปสู่ทำนอง ในรูปแบบอื่น ๆ หรือใช้กับการลงจบเพลง

4.1.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ

การบรรเลงเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูประเวช กุมุท จากการศึกษาพบว่าท่านได้นำกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอด้วงมาใช้ในการเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น จนเกิดเป็นลักษณะลีลาเฉพาะในลักษณะต่าง ๆ ทั้งวิธีการใช้คันชักแบบลักษณะ ๆ เช่น คันชักสะอึก ลักคันชัก การเอื้อนคันชัก สะบัดคันชัก การใช้นิ้ว เช่น การพรมนิ้ว การพรมปิด การพรมเปิด การกระทบนิ้ว การสะบัดนิ้ว การควงนิ้ว การขยี้ การขย่มนิ้ว การสร้างสรรค์ทำนอง การลักจังหวะ การล่วงหน้า การหน่วงจังหวะ วิธีการต่าง ๆ เหล่านี้ คุณครูได้นำมาใช้ในการเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ได้อย่างไพเราะ เหมาะสมลงตัว และเป็นกลวิธีที่เป็นลีลาเฉพาะตัวของครู ซึ่งเมื่อศึกษาในเชิงลึกแล้วพบว่า กลวิธีพิเศษในลีลานั้นแตกต่างจากนักดนตรีไทยท่านอื่น ๆ และก็ไม่มีนักดนตรีไทยคนใดที่ใช้กลวิธีพิเศษได้เฉกเช่นท่าน จึงถือได้ว่าเป็นกลวิธีที่เป็นลีลาเฉพาะตัวของท่าน เลยก็ว่าได้

กลวิธีพิเศษที่เป็นลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาสามารถจำแนกและอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

กลวิธีพิเศษการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท เดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มลซ์ - -	- ม - ซ์	- - - -
- - - ซ	ทลซ - ลด	- - ร์ ด	ทลซทลซทล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ร์ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- รมร - รม	- ล์ซ์ - ม	- ซ์รมร ม	- ร - - ร	- มร - ฟซ์ล์	- ล์ด์ - ด์ร	- ฟ ซ์ฟล์ซ์
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -	

ประโยคที่ 3

- - - ซ์	ล์ซ์ฟซ์ฟซ์ล์	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร ซ์ฟร ฟ	- - - ซ์	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- - - -	- - - -	- ด - ร์ดล	ดซลซ -	- ล - ร์ด	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- ลฺชฺฟ - -	ลฺชฺฟ -ฟ ชฺ	- - - ลฺชฺฟ	ชฺ ลฺ - -	- รฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - ท ด	- - - -	- ดรด ท	- ล - ท	ดทลทลทลชฺ

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ลฺชฺฟ ชฺลฺ	- - - -	- - - -
- - รดชฺ	- - - ด	- - รดท	- - - รด	- - - -	- - - -	- ชฺ - ล	- ท - รด

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ชฺ	ลฺชฺฟ ชฺฟร	ฟ - - -	- ชฺฟร - ร	ฟ ชฺ - -	- - - รฟ	ชฺฟมร- มร-ร
รู ดรู รดท	รดท ดรู -	- - - -	- ดรด ร	ดท - ด -	- - - รดท	- ด - -	- - ด –ด-

ประโยคที่ 7

- - - ชฺ	- - ชฺร	มร - รม	- ฟ - ชฺ	ลฺชฺฟ - -	ลฺชฺฟ -ฟ ชฺ	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - -	- - -	- - - ด	- - ด -	- รด - ชฺ	ทลชฺทล ลดง

ประโยคที่ 8

- - - ฟ	- ลฺชฺฟ ชฺลฺ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร - ชฺฟ	- - - ชฺ	- ลฺชฺฟ ชฺลฺ
- - - -	- - - -	- รด - ดล	- ดชลชฺ -	- ล - ด	- - - -	- - - -	- - - -

เดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ร ม ร ด	- - ∧∧∧	- ร ม -	ร - - -	- - - -	- - - -
- - ทลชฺ	- รชฺ - ชลด	- - - -	ท ล ลลล	ด - - ล	- ด ล ชฺ	ท ล ชฺ ล	รู ล ท ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- - ร ม	ฟ ชฺ ลฺ ชฺ	ฟ ม ร -	ม ร ชฺ -	- - ร ม	ฟ ลฺชฺฟ -	ร ม ฟ ชฺ
ท ล ชฺ ด	ท ด - -	- - - -	- - - ด	- - - ด	ชฺ ด - -	- - - ด	- - - -

ประโยคที่ 3

ร ม ร -	- - - -	ร ม ฟ ชฺ	ร ฟ ฟ ฟ	- - ร -	ฟ ร ชฺ ฟ	- ร - ฟ	ม ชฺ ฟ ลฺ
- - - ด	ท ล ลลล	- - - -	- - - -	ด ล - ด	- - - -	ล - ด -	- - - -

ประโยคที่ 4

ชฺ ฟ ฟ ฟ	- ร ฟ ชฺ	ลฺ ฟ ลฺ ชฺ	ฟ ม ร -	ร ฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	ด - - -	- - - -	- - - ด	- - ท -	ด ท ล ท	ด ชฺ ล ท	ด ท ล ชฺ

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	ร ซ์ฟร -	- - - -	ฟ ล์ ซ์ ฟ	ม ฟ ซ์ ล์	ร - - -	- - - -
ร ด ซ ด	ท ล ท ด	- - - ด	ท ล ท ด	- - - -	- - - -	- ด ท ล	ซ ล ท ด

ประโยคที่ 6

ร ฟ ซ์ -	- ร ฟ -	- - ร -	ฟ ร - -	- - - -	ฟ ร - -	ซ์ ฟ - -	ล์ ซ์ ฟ ร
- - - ท	ด - - ซ	ท ด - ด	- - ด ท	ซ ด ท ซ	- - ด ท	- - ร ด	- - - -

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 8

ร ม ร -	- - - -	ฟ - ร ม	ฟ - - ฟ	ร - - -	- ร - ซ์ ฟ	- - - ซ์	- ล์ ซ์ ฟ- ซ์ ล
- - - ด	ล ด ล ซ	- ด - -	- ด - -	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - -

เดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- ^^^ -	ซ์ ฟร - -	- - - ฟ	- - - -	- ร ซ์ ฟร ซ์ ฟ	- - - ซ์	ล์ ซ์ ฟ ล์ ซ์ ฟ ซ์ ล์
- - - ล	- ล ลล	- - ด ล	ด ซ ล ซ์ - -	- ล - ร ด	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

ซ์ ม ร - ร ม	- ล์ ซ์ - ร	- ม ร ซ์ ร	ม ร - - -	- - - -	- ล์ - ซ์	ฟ ม ร ซ์ ฟ ม	- ม ร ซ์ ฟ ร ซ์ ฟ
- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - ร ด ล	- ร - ด ล	- - - -	- - - -	ด - - -

ประโยคที่ 3

- - - ฟ	- - ฟ ฟ ฟ	- ซ์ ล์ ซ์ ฟ	ม ฟ ม ฟ	- ม ร - ฟ ม ร	- ซ์ - ร	- ม ร ซ์ ร	- ฟ ม - ซ์ ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- ล์ ซ์ ฟ	- - - ฟ ม	ร ม ฟ ซ์	ฟ ม ร - -	- ร - ม	ฟ - - ร ซ์ ฟ	- - - ซ์ ล์	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 5

- - - ร	- ซ๋ฟ - ซี่	ฟ ซ๋ ล๋ล๋ซ๋ฟ	- ซ๋ล๋ - -	- - - ร	ฟ ล๋ ฟ ซ๋	ฟ ซ๋ - ร	- - - -
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร์ดล ด -	- - - -	- - ล -	ด ดล - -

ประโยคที่ 6

- ริฟ - -	- ก - -	- - - -	- - - -	- ล๋ - ซี่	- ฟ - -	ร ม ร ซ๋ฟ	- - - -
- - - ดร์	- ทด - ซ	ล ท ซ ล	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7

- ม ร์ ร	ซี่ - รฟมฟ	- - ซ๋ฟม	ฟซ๋ล๋ - ซี่	- ซ๋ร ล๋ ซี่	- ฟ - -	ร ม - ร	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - - -

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ร	- ซ๋ม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
ทลซ - ลท	-ดร์ดทด -	- - - -	- ด - ดซ	- ทล ร์ ล	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

เดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ร ม ฟ ซ๋	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ	ม ร - -	- ร ม ฟ	ซ๋ ล๋ ซ๋ ฟ	ม ร - -
- - - ด	ล ล ล ล	- - - -	- - - -	- - ด ซ	ด - - -	- - - -	- - ด ล

ประโยคที่ 2

ม - ร ม	ซ๋ - - ร	ม ซ๋ ล๋ -	- ร - -	- ร ฟ -	ร ฟ - ร	ฟ ซ๋ ล๋ ซ๋	ฟ ร ซ๋ ฟ
- ด - -	- ล ด -	- - - ล	ด - ด ล	ด - - ด	- - ด -		

ประโยคที่ 3

ซ๋ ฟ ล๋ ซ๋	ล๋ ร ซ๋ ฟ	ซ๋ - ฟ ร	ฟ - ร -	ฟ ร - -	ซ๋ ฟ ร -	ล๋ ซ๋ ฟ ร	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
- - - -	- - - -	- ด - -	- ล - ด	- - ด ล	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- ร - ฟ	ม ซ๋ ฟ ล๋	ร ม ฟ ล๋	ร ซ๋ - ฟ	ม ร - -	- ฟ ม ร	- - ซ๋ ฟ	ม ร - -
ล - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ซ	ด - - -	ด ซ - -	- - ด ล

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ร	ม ร ซ ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดท	ท ล รรล	ทลซทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

เดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

- - - ซ	ฟ ซ ล ซ	- - - -	ร ม ร - ร ม	- - - -	ร ม ร - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - ด	- ท - ด	- ด - -	- ทลซ ลท	- - - ล	- ทล ร ล	ท ลซ - -

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

ม ร ซ -	รมร - รฟ	ซ์ฟมร- รฟ	ซ์ฟซ์ล์ซ์ ร	- มร - -	- - - ร	ม ร ซ์ ร	- มร - -
- - - ด	- ด - -	- - ด -	- - - -	- - - รดล	- ด - -	- - - -	ด- ด รดล

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มรม - -	- ม - ซ์	- - - -
- - - ล	- - ลลล	- รล - ท	ลซ ทล ล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - รด

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ร	ม ร ซ์ ร	มร - - -	- - - ร	มร-มร ฟซ์ล์	- ล์ซ์ฟ - -	มร- มร ซ์ฟ
- - รดล	- ด - -	- - - -	- ด รดล	- - - -	- ด - -	- - - ด	- ด - -

ประโยคที่ 9

- - - ซ์	ล์ซ์ฟ - ซ์ฟร	- - - ร	ซ์ฟรซ์ฟ ซ์	ซ์ฟร - ร	ฟ ซ์ล์ - ซ์	ซ์ฟร ฟ -	ร ฟ - ซ์ฟร
- - - -	- - - -	รดล ด -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - ด	- - - -

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- ซ์ม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
ล ทลซ ลท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - รล	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

เดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

มร - ร	ซ์ ม ม ม	ร - - -	- - ร ม	- ร ม ล์	ซ์ ม ร -	- - - -	- - ร ม
- - ด -	- - - -	- ด ท ล	ซ ด - -	ด - - -	- - - ด	ท ล ซ ด	ดดด - -

ประโยคที่ 2

- ร ม -	- - ม ร	ม - ม ร	ซ์ ม ล์ ซ์	ร ม ฟ ล์	ซ์ ฟ ม ฟ	- ร ม ฟ	ซ์ ฟ ม ร
ด - - ด	ซ ด - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -

ประโยคที่ 3

ล์ ล์ ล์ ร	ซ์ ซ์ ซ์ ม	ซ์ ร ม -	ร - ม -	ซ์ ร ม ล์	ซ์ ม ร -	- - - -	- - ร ม
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ด	ท ล ซ ด	ท ด - -

ประโยคที่ 4

ฟ ซ์ ล์ ม	ฟ ซ์ ร ม	ฟ - ร ม	ฟ - ล์ -	ซ์ฟม ร ม	ฟ ซ์ ฟ -	ร ม ฟ ล์	ซ์ ฟ ม ร
- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 8

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

ประโยคที่ 9

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

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	ม ร ซ ำ ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - รฟ	ซ ำ ฟ ม ร ม ร ร ิ
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - ล	ทลซทลซ ลท	- ด - -	- - ด -

กลวิธีพิเศษในการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทางโอด

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียง ระหว่างเสียง ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ครู ได้ใช้วิธีการเอื้อนคันชักและสะบัดนิ้วหน่วงในการปฏิบัติเสียง ในห้องที่ 1 - 2 และหน่วงเสียงลาไปสู่เสียง โด เกิดเสียงที่อ่อนช้อย

- - - -	- - - -
- - - ซ	ทลซ - ลด

ห้องที่ 3 ใช้กลวิธีควงนิ้วเสียง เร ให้เลื่อนไหลไปหาเสียง โด และเชื่อมต่อไปยังห้องที่ 4 ใช้กลวิธีควญนิ้วสะบัดหน่วงเสียง ที ลา ซอล ที ลา ซอลที ลา ครูพรมนิ้วเสียงลา ในลักษณะพรมปิดสั้น ๆ

- - - -	- - - -
- - ร ิ ด	ทลซทลซทล

ในประโยคที่ 1 นี้พบการกระทบนิ้วในทำนองเพลงห้องที่ 6 เสียง มีลาซอล และการกระทบเสียงนิ้วควงเสียง เร ในการปฏิบัติเสียง โด ในห้องที่ 8 ของประโยค และคุณครูใช้การประคองเสียง โด เสียงสุดท้ายให้ทอดเสียงยาวออกไปในลักษณะประคบคันชัก พร้อมกับขยุ่มนิ้วเล็กน้อย

- - - ร	- มลซ - -	- ม - ซ	- - - -
- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - รด

ในประโยคที่ 2 พบการเอื้อนคันชักทำให้ทำนองมมีความไหวพริ้ว ในห้องที่ 2 กระทบนิ้วในห้องที่ 3 และการกระทบนิ้วในห้องที่ 4 พร้อมทั้งพบการเอื้อนคันชักห้องที่ 6 และการกระทบนิ้วในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

/	- รมร - รม	- ลซ - ม	- ซรมร ม	/	- มร - ฟซล	- ลด - ดร	- ฟ ซฟลซ
/	- - ด -	- - - -	- - - -	/	- ด - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 คุณครูได้ใช้กลวิธีพิเศษโดยการใช้คันชักเอื้อนลงและขึ้นในห้องที่ 2 กระทบนิ้วควงในห้องที่ 3 การกระทบนิ้วสายเปล่าในห้องที่ 4 และกระทบนิ้วควงในห้องที่ 5 ใช้กลวิธีสะบัดนิ้วในห้องที่ 6 และเอื้อนสะบัดนิ้วลงในห้องที่ 8

/	ลซฟซฟซล	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร ซฟร ฟ	/	- ลซฟ ซล
/	- - - -	- ด - รดล	ดซลซ -	- ล - รด	- - - -	/	- - - -

ประโยคที่ 4 คุณครูสะบัดนิ้วในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 3 หน่วงเสียง เร ฟา ในห้องที่ 5 ใช้กลวิธีครวญและควงนิ้ว เร ห้องที่ 6 และครวญนิ้วในห้องที่ 8 ไหลไปสู่เสียงสายเปล่าแล้วประคบเสียงยาว

- ลซฟ - -	ลซฟ -ฟ ซ	- - - ลซฟ	/	- รฟ - ร	- - - -	/	- - - -
- - - ด	- - ด -	- - - -	/	- - - -	- ดรด ท	/	ดทลทลทลซ

ประโยคที่ 5 ใช้กลวิธีควงนิ้วในห้องที่ 1 ใช้เอื้อนสะบัดนิ้วห้องที่ 3 กระทบนิ้วควงห้องที่ 4 และการเอื้อนสะบัดเสียงลง และขึ้นห้องที่ 6 และใช้กลวิธีพิเศษ กระทบนิ้วควงห้องที่ 8

- - - -	/	- - - -	- - - -	/	- ลซฟ ซล	/	- - - -
- - รดซ	/	- - รดท	- - - รด	/	- - - -	/	- ท - รด

ประโยคที่ 6 ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงการเอื้อนเสียงนิ้วควงห้องที่ 1 ห้องที่ 2 การเอื้อนทำนองซ้อนใน 1 ห้องเพลง ห้องที่ 3 การกระทบนิ้วห้องที่ 4 การเอื้อนทำนองข้ามห้องเพลง ห้องที่ 4 – 5 การสะบัดเสียงห้องที่ 5 ห้องที่ 6 การโหนเสียงขึ้นไปยังเสียงหกลัก ห้องที่ 7 การกระทบและการเอื้อนคันชักและเอื้อนนิ้วในห้องที่ 8

- - - -	- - - ซ์	ล์ซ์ฟ ซ์ฟร	ฟ - - -	- ซ์ฟร - ร	ฟ ซ์ - -	- - - รฟ	ซ์ฟมร- มร-ร
ร ดร รดท	รดท ดร -	- - - -	- ดรด ร	ดท - ด -	- - - รดท	- ด - -	- - ด –ด-

ประโยคที่ 7 ใช้กลวิธีพิเศษการหน่วงเสียงในห้องที่ 2 การเอื้อนเสียงห้องที่ 3 การสะบัดเสียงลงในห้องที่ 5 ห้องที่ 6 การกระทบนิ้วควงห้องที่ 7 และการการเอื้อนคันชักและการพรมปิด พร้อมทั้งโหนเสียงขึ้นในห้องที่ 8

/	- - - ซ์ร	มร - รม	/	ล์ซ์ฟ - -	ล์ซ์ฟ -ฟ ซ์	- - - -	- - - -
/	- - - -	- ด - -	/	- - - ด	- - ด -	- รด - ซ	ทลซทล ลด

ประโยคที่ 8 กลวิธีการสะบัดเสียงเอื้อนลงและขึ้น ในห้องที่ 2 การกระทบนิ้วควง การหน่วงเสียงในห้องที่ 3 การกระทบเสียงสายเปล่าห้องที่ 4 การกระทบในห้องที่ 6 และการเอื้อนในห้องที่ 8

/	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์	- - - -	- - - ฟ	/	- ร - ซ์ฟ	/	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์
/	- - - -	- รด - ดล	- ดซลซ -	/	- - - -	/	- - - -

กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1 การสะบัดนิ้วห้องที่ 1 การควงนิ้วและการสะบัดนิ้ว ห้องที่ 2 การสะบัดคันชักห้องที่ 4

- - - -	- - - -	/	- - - -
- - ทลซ	- รซ - ซลด	/	ท ล ลลล

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียงคันชักและสะบัดนิ้วห้องที่ 7

ฟ ล์ซ์ฟ -
- - - ด

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการปฏิบัติ สะบัดคันชัก ห้องที่ 2

- - - -
ท ล ลลล

ประโยคที่ 4 เป็นการสร้างสรรค์ทำนองด้วยวิธีการเล่นเสียง

ประโยคที่ 5 พบการใช้กลวิธีพิเศษการ ควงนิ้วในห้องที่ 1 และการสะบัดนิ้วในห้องที่ 3

- - - -	/	ร ซ์ฟร -
ร ด ซ ด	/	- - - ด

ประโยคที่ 6 ดำเนินทำนองปกติดำเนินทำนองด้วยการเล่นเสียง

ประโยคที่ 7 พบการใช้กลวิธีพิเศษการ1เอื้อนสะบัดนิ้วในห้องที่ 3

ฟ ลฺซฺฟ -
- - - ด

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการกระทบเสียงห้องที่ 6 และการเอื้อนเสียงห้องที่ 8

- ร - ซฺฟ	/	- ลฺซฺฟ- ซฺลฺ
- - - -	/	- - - -

กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1 พบลีลาการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วห้องที่ 3 การกระทบนิ้วห้องที่ 4 การกระทบนิ้วควงห้องที่ 5 การสะบัดนิ้วและกระทบนิ้วห้องที่ 6 การเอื้อนสะบัดนิ้วซ้อนในห้องที่ 8

/	/	ซฺฟร - -	- - - ฟ	- - - -	- รซฺฟร ซฺฟ	- - - ซฺ	ลฺซฺฟลฺซฺฟซฺลฺ
/	/	- - ด ล	ดซลซ - -	- ล - ร̲ด	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 พบกลวิธีกระทบนิ้วพร้อมกับเอื้อนนิ้วสะบัดนิ้วห้องที่ 1 กระทบเสียงในห้องที่ 2 การเอื้อนทำนองซ้อน 2 ครั้ง ในห้องที่ 4 การควงนิ้ว การหน่วงเสียงห้องที่ 5 การโปรยนิ้วในห้องที่ 7 การกระทบนิ้วพร้อมทั้งเอื้อนนิ้วในห้องที่ 8

ซฺมร - รม	- ลฺซฺ - ร	- มร ซฺ ร	มร - - -	- - - -	/	ฟ ม รซฺฟม	- มรซฺฟรซฺฟ
- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - ร̲ดล	- ร̲ - ดล	/	- - - -	ด - - -

ประโยคที่ 3 พบการสะบัดคันชักในห้องที่ 2 การกระทบและเอื้อนสะบัดนิ้วในห้องที่ 5 การปรับเสียง ห้องที่ 7 การกระทบในห้องที่ 8

- - - ฟ	- - ฟฟฟ	- ซฺลฺ ซฺ ฟ	ม ฟ ม ฟ	- มร- ฟมร	/	- มร ซฺ ร	- ฟม - ซฺฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	/	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบกลวิธีปรับเสียงในห้องที่ 2 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 4 การกระทบในห้องที่ 6 การปรับเสียงในห้องที่ 7 และการลักจังหวะในห้องที่ 8

- ลฺ ซฺ ฟ	- - - ฟม	ร ม ฟ ซฺ	ฟ มร - -	- ร - ม	ฟ - - รซฺฟ	- - - ซฺลฺ	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 5 พบการใช้กลวิธีกระทบนิ้วในห้องที่ 2 การเอื้อนนิ้วในห้องที่ 3 การปริบเสียงและการล่วงหน้าห้องที่ 4 การใช้นิ้วควงและการกระทบในห้องที่ 5 การล่วงหน้าและหน่วงเสียงในห้องที่ 8

/	- ซ์ฟ - ซ์	ฟ ซ์ ล์ล์ซ์ฟ	- ซ์ล์ - -	- - - ร	/	/	- - - -
/	- - - -	- - - -	- - - -	- ร<u></u>ดล ด -	/	/	ด ดล - -

ประโยคที่ 6 พบการโหนเสียงในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 การลักจังหวะในห้องที่ 4 การกระทบนิ้วในห้องที่ 7 การลักจังหวะในห้องที่ 8

- รฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล์ - ซ์	- ฟ - -	ร ม ร ซ์ฟ	- - - -
- - - ด<u>ร</u>	- ทด - ซ	ล ท ซ ล	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7 พบการปริบเสียงและการกระทบนิ้วในห้องที่ 2 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 3 การกระทบนิ้วในห้องที่ 4 การปริบเสียงห้องที่ 5 การลักจังหวะในห้องที่ 8

/	ซ์ - รฟมฟ	- - ซ์ฟม	ฟซ์ล์ - ซ์	- ซ์ร ล์ ซ์	/	/	- - - -
/	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	/	/	- - - -

ประโยคที่ 8 การสะบัดห้องที่ 1 การควญนิ้วและเอื้อนห้องที่ 2 การปริบเสียงห้องที่ 3 การเอื้อนเสียงห้องที่ 4 การควงนิ้วห้องที่ 5 การสะบัดห้องที่ 6

- - - -	- - - ร	- ซ์ม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	/	/
ทลซ - ลท	-ด<u>ร</u>ดทด -	- - - -	- ด - ดซ	- ทล <u>ร</u> ล	ทลซ ลท	/	/

กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 7 เป็นการดำเนินทำนองปกติโดยมีการสร้างสรรค์เสียงสูง-ต่ำเกิดทำนองที่หลากหลาย

ประโยคที่ 5 พบการสะบัดนิ้วในห้องที่ 5

ซ์ฟร - -
- - ด ล

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนและการหน่วงเสียงในห้องที่ 4 การควงนิ้วและหน่วงเสียงในห้องที่ 5 การสะบัดนิ้วซ้อนในห้องที่ 6

มร - - -	- - - -	- - - -
- ด - ดท	ท ล <u>ร</u><u>ร</u>ล	ทลซทลซ ลท

กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษโดยการเอื้อนนิ้วในห้องที่ 1 การกระทบนิ้วและโปรยเสียงห้องที่ 2 การเอื้อนห้องที่ 3 การกระทบห้องที่ 4 การโปรยเสียงห้องที่ 5 การเอื้อนและการสะบัดในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 การกระทบนิ้วในห้องที่ 8

- มร - ร	มร ซ้ม ม	- มร - ร	ม ร ซ้มม	- - - ซ้ร	- มร - รม	มร - - ร	ม รซ้ม ม
- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -

ประโยคที่ 2 การเอื้อนในห้องที่ 1 การเอื้อนพร้อมกับการกระทบนิ้วในห้องที่ 2 การควญนิ้วในห้องที่ 6 การโปรยเสียงการสะบัดนิ้วเอื้อนห้องที่ 7 การสะบัดและการเอื้อนซ้อนในห้องที่ 8

- มร - -	มร - - ร	ม ร ซ้ -	ร ม ฟ ซ้	ฟ ม ร ม	ฟซ้ฟล์ซ้ ล์	ซ้ฟมร - รฟ	ซ้ฟมร- มร-ร
- ด - ซ	- ด ซด -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ด -

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบนิ้วในห้องที่ 2 การเอื้อนและการสะบัดในห้องที่ 4 การสะบัดในห้องที่ 5 การกระทบในห้องที่ 6 การกระทบและการควงนิ้วในห้องที่ 7

- - - ซ้	ฟซ้ล์ซ้ -	/	รมร - รม	- - - -	รมร - -	- - - -	/
- - - -	- - - ด	/	- ด - -	- ทลซ ลท	- - - ล	- ทล ร ล	/

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีกระทบนิ้วซ้อนในห้องที่ 1 การสะบัดนิ้วห้องที่ 2 การสะบัดนิ้วห้องที่ 3 การสะบัดนิ้วลงและขึ้นในห้องที่ 3 การกระทบนิ้วในห้องที่ 5 การควญเสียง 6 การเอื้อนหน่วงในห้องที่ 6 - 7 การสะบัดควญและเอื้อนในห้องที่ 8

- มร - ล์ซ้	- - - รม	ฟมร - รม	/	- ฟ - ล์ซ้	ฟซ้ฟล์ซ้ ล์	ซ้ฟ - - รฟ	ซ้ฟมร-มร ร
- - - -	- ด - -	- - ด -	/	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -

ประโยคที่ 5 การเอื้อนเสียงในห้องที่ 3 การเอื้อนเสียงซ้อนห้องที่ 4 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 6 การควงนิ้วสะบัดในห้องที่ 7 การกระทบนิ้วควงในห้องที่ 8

/	/	มร - - ร	มร - - -	/	ล์ซ้ม - ซ้ล์	- - - -	- - - ร
/	/	- ด - -	- ด - รดล	/	- - - -	- ร - รดล	รดลด - -

ประโยคที่ 6 พบกลวิธีการกระทบและเอื้อนในห้องที่ 2 การโปรยเสียงในห้องที่ 3 การเอื้อนและการกระทบนิ้วในห้องที่ 4 การปรนิบเสียง และการเอื้อนนิ้วควงห้องที่ 5 การเอื้อนซ้อนในห้องที่ 8

/	รมร - รฟ	ซ้ฟมร- รฟ	ซ้ฟซ้ล์ซ้ ร	- มร - -	/	/	- มร - -
/	- ด - -	- - ด -	- - - -	- - - รดล	/	/	ด- ด รดล

ประโยคที่ 7 พบการสะบัดคันชักในห้องที่ 2 การหน่วงเสียงในห้องที่ 3 การกระทบนิ้วในห้องที่ 4 การกระทบนิ้วในห้องที่ 6 การกระทบเสียงนิ้วควงในห้องที่ 8

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	/	- มรม - -	/	- - - -
- - - ล	- - ลลล	- รล - ท	ลซ ทล ล	/	- - - ซ	/	- ล - รด

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วควงห้องที่ 1 การเอื้อนซ้อนในห้องที่ 4 การเอื้อนเสียงการกระทบนิ้วและการสะบัดนิ้วในห้องที่ 6 การเอื้อนเสียงในห้องที่ 7 การเอื้อนและการกระทบในห้องที่ 8

- - - -	/	/	มร - - -	/	มร-มร ฟซ์ล์	- ล์ซ์ฟ - -	มร- มร ซ์ฟ
- - รดล	/	/	- ด รดล	/	- ด - -	- - - ด	- ด - -

ประโยคที่ 9 การสะบัดซ้อนในห้องที่ 2 การเอื้อนเสียงนิ้วควงห้องที่ 3 การเอื้อนและการกระทบในห้องที่ 4 การสะบัดเสียงห้องที่ 5 การสะบัดเสียงห้องที่ 6 การสะบัดเสียงในห้องที่ 7 และการสะบัดเสียงในห้องที่ 8

- - - ซ์	ล์ซ์ฟ - ซ์ฟร	- - - ร	ซ์ฟรซ์ฟ ซ์	ซ์ฟร - ร	ฟ ซ์ล์ - ซ์	ซ์ฟร ฟ -	ร ฟ - ซ์ฟร
- - - -	- - - -	รดล ด -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - ด	- - - -

ประโยคที่ 10 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 1 การโปรยเสียงในห้องที่ 3 การเอื้อนเสียงและการหน่วงเสียงในห้องที่ 4 การหน่วงเสียงในห้องที่ 5 การสะบัดในห้องที่ 6

- - - -	/	- ซ์ม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -
ล ทลซ ลท	/	- - - -	- ด - ดซ	- - - รล	ทลซ ลท

กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนในห้องที่ 1 การสะบัดคันชักในห้องที่ 8

- มร - ร	/	/	/	/	/	/	- - ร ม
- - ด -	/	/	/	/	/	/	ดดด - -

ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 5 ประโยคที่ 6 ประโยคที่ 7 ประโยคที่ 8 ประโยคที่ 9 การดำเนินทำนองตามปกติเป็นการเล่นกับการสร้างสรรค์ทำนองที่ลึกล้ำ สลับเสียงอย่างวิจิตรงดงาม

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วในห้องที่ 5

ซ์ฟม ร ม
- - - -

ประโยคที่ 10 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนและการหน่วงในห้องที่ 4 การเอื้อนสะบัดช้อนในห้องที่ 6 การโหนเสียงในห้องที่ 7 และการปริบเสียงพร้อมกับการเอื้อนและกระทบนิ้วในห้องที่ 8

- - - -	- - - ร	ม ร ซ ำ ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - รฟ	ซ์ฟมร มรร
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - ล	ทลซทลซ ลท	- ด - -	- - ด -

การบรรเลงเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูประเวช กุมุท จากการวิเคราะห์พบว่าท่านได้ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง จนเกิดเป็นลักษณะลีลาเฉพาะในลักษณะต่าง ๆ ที่พบในทำนองทางเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น จำนวน 11 ลักษณะ ซึ่งประกอบด้วย

1. การลักคันชัก พบการลักคันชักเข้าในทำนองทางเก็บระหว่างทำนองพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 3 ไปสู่พยางค์ที่ 1 ในห้องที่ 4 แล้วใช้การลักคันชักออกในพยางค์ที่ 2 ไปสู่พยางค์ที่ 3 ของห้องที่ 4 โดยขณะที่ใช้การลักคันชักออกนั้นใช้กลวิธีพรมปิดประกอบ และพบการลักคันชักเข้าในทำนองทางเก็บระหว่างทำนองพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 7 ไปสู่พยางค์ที่ 1 ในห้องที่ 8 แล้วใช้การลักคันชักออกในพยางค์ที่ 2 ไปสู่พยางค์ที่ 3 ของห้องที่ 8 โดยขณะที่ใช้การลักคันชักออกนั้นใช้กลวิธีพรมปิดประกอบ

2. การเอื้อนคันชัก พบการเอื้อนคันชักในทำนองทางหวานทำทำนองให้เกิดความอ่อนช้อยนุ่มนวล ทำให้เกิดเสียงเรียงติดต่อกัน 3 พยางค์ทั้งทำนองเอื้อนเสียงลง และ 3 พยางค์เอื้อนเสียงขึ้น เช่นทำนอง เรียงเสียง มี เร โด หรือ ลา ซอล ฟา ฯลฯ

3. การสะบัดคันชัก พบในทำนองที่มีความประสงค์จะเพิ่มเสียงจาก 2 พยางค์เป็น 3 พยางค์ เพื่อสร้างความฮึกเหิมหรือ ดุดันให้เกิดขึ้นในทำนอง เช่น ทำนองปกติ / - - - ล / - ล ล ล / เมื่อมีการสะบัดคันชักโดยการใช้คันชักหนึ่งเสียงลาในห้องที่ 2 ดังนี้ / - - - ล / - ล ลลล / คันชักสะบัดที่ตำแหน่งเสียง ลา 3 พยางค์สุดท้าย

4. การพรมนิ้วสั้น ๆ พบในทำนองทางหวานที่ประสงค์ทำให้เสียงนั้นยาวออกไป ดำเนินกลวิธีพรมนิ้วสั้น ๆ ทำให้เกิดเสียงสั่นขึ้นเพียงชั่วขณะหนึ่ง

5. การพรมปิด พบในทำนองที่ต้องการให้ทำนองที่มีเสียงยาวในตำแหน่งนิ้วชี้ของสายเอกหรือสายทุ้มโดยการใช้นิ้วกลางพรมลงบนสายให้เสียงในตำแหน่งนิ้วชี้เกิดคลื่นเสียงสร้างความไหวพลิ้วให้เสียงตำแหน่งนิ้วชี้นั้นมีความไพเราะน่าฟัง

6. การพรมเปิด พบในทำนองที่มีเสียงยาวตำแหน่งสายเปล่าโดยใช้ปลายนิ้วกลางพรมลงบนสายเปล่าตำแหน่งสายทุ้มและสายเอกทำให้เสียงในตำแหน่งสายเปล่าที่มีเสียงยาวนั้นเกิดคลื่นเสียงสั่นพลิ้วนั้นไพเราะน่าฟัง

7. การกระทบนิ้ว พบในทำนองที่สร้างความสั่นไหวให้แก่เสียงใดเสียงหนึ่งที่มีความยาวไม่มากนักเป็นการสร้างการสั่นไหวให้เสียงที่กระทบนั้นเกิดความคมพลิ้วน่าฟังเช่นเสียง เร กระทบด้วยเสียง มี จะทำให้เกิดเสียง มี เร หรือ เรมีเร หรือ ลา ที ลา ฯลฯ สามารถพบในลักษณะกระทบ 2 และ 3 พยางค์

8. การสะบัดนิ้ว พบในทำนองที่ใช้เสียงเรียงขึ้น 3 พยางค์ เพื่อให้เกิดความคมชัดให้ทำนองนั้น ๆ โดยพบในทำนองทางหวานเมื่อมีทำนองเอื้อนเสียงลงแล้วมักต่อด้วยการสะบัดนิ้วขึ้น 3 พยางค์ต่อเนื่องกันไป เช่นทำนองเอื้อน เสียง ลา ซอล ฟา แล้วต่อท้ายด้วยการตวัดนิ้วเกิดเสียง ซอล ลา ติดต่อกันขึ้นไป

9. การควงนิ้ว พบในทำนองที่ใช้เสียงตำแหน่งสายเปล่าสายเอกแต่ครูประเวช กุมุท ใช้กลวิธีควงนิ้วโดยใช้นิ้วก้อยสายทุ้มตำแหน่งนิ้วที่ 4 ครูใช้การควงนิ้วเพื่อให้เสียงมีความกลมกลืนพบในทำนองทางหวาน

10. การขยี่มนิ้วครั่นเสียง พบในทำนองที่มีเสียงทอดยาวออกไปในตำแหน่งนิ้วนางทั้งสายเอกและสายทุ้ม สร้างคลื่นเสียงทำให้เสียงที่ทอดยาวเกิดความสั่นเครือสะเทือนอารมณ์พบในทำนองทางโอด เสียง โด และเสียง ซอลสูง (ซอด้วง)

11. การลักจังหวะ พบในทำนองทางหวานโดยการลงเสียงก่อนจังหวะเพื่อสร้างความเงียบเข้ามาทำให้ทำนองต่อจากนั้นมีความโดดเด่นชวนให้ติดตามและสร้างความชัดเจนแจ่มใสให้เสียงของจังหวะกลองและจังหวะฉิ่ง เป็นการนำจุดด้อยมาเสริมจุดเด่นให้ทำนองในบางช่วงบางตอน

12. การล่วงหน้า พบทั้งในทำนองทางหวานและทำนองทางเก็บเป็นการทำให้เสียงลงก่อนจังหวะโดยลงในส่วนของพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงทิ้งความเงียบเข้ามาแทยที่เสียงจำนวน 2 พยางค์ท้ายห้องเพื่อสร้างจุดด้อยมาเสริมจุดเด่นของทำนองที่ตามมา

13. การหน่วงจังหวะ พบในทำนองทางหวานที่ต้องการให้เสียงท้ายจังหวะให้เยื้องลงในห้องต่อไปเพื่อเสริมสร้างความอ่อนหวานให้ทำนองในบางตอนที่มีเสียงยาว

14. การปริบเสียง พบในทำนองที่ครูต้องการทำให้เสียงมีความสั่นไหวแต่เพียงเบา ๆ เพียงเล็กน้อย โดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางกระทบลงบนสายซอด้วงตามเสียงของทำนองอย่างรวดเร็วและแผ่วเบา

15. การโปรยเสียง พบในทำนองที่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำตั้งแต่ 3 พยางค์ขึ้นไปอย่างต่อเนื่อง

16. การโหนเสียง พบในทำนองที่ทำให้เสียงเลื่อนขึ้นไปจากเสียงต่ำสู่เสียงสูงห่างกันเป็นคู่ 3 โดยเสียงที่โหนนั้นจะต่ำกว่าเสียงปกติของทำนองเพลง 3 เสียง เช่น ลา โหนไปหาเสียง โด

กลวิธีที่พบมากในทำนองเดี่ยวของครูประเวช กุมท ได้แก่การกระทบและการเอื้อน การใช้คันชักประคองเสียงให้มีเสียงยาวโดยตลอด พบว่ามีการใช้มากแทนการพรมนิ้ว ทำนองเพลงของคุณครูมีการใช้กลวิธีพรมนิ้วน้อยครั้ง การใช้คันชักสะอึกก็ไม่พบว่ามีการนำมาใช้ แต่การควงนิ้วมีการใช้บ่อยครั้ง การโหนเสียงพบมากในการบรรเลง การใช้นิ้วครวญมีปรากฏเป็นระยะในทำนองทางหวาน กล่าวได้ว่าทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท การใช้กลวิธีพิเศษด้วยการกระทบนิ้วและการเอื้อนคันชักและการใช้นิ้วครวญพบมากกว่ากลวิธีอื่นๆ

4.2 วิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น

เพลงทะแย เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเพลงมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ทั้งใช้บรรเลงไล่มือสำหรับระนาดเอกมาแต่โบราณ การบรรเลงรวมวงประเภทเสภาหรือวงมโหรีและการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ และได้พบว่าครูดนตรีไทยหลายท่าน ได้นำเพลงทะแยไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรี ซึ่งครูประเวช กุมุท ก็เป็นครูดนตรีไทยอีกท่านหนึ่งที่ได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น เป็นทางเดี่ยวสำหรับซอด้วง ซึ่งถือว่าเป็นผลงานเดี่ยวซอด้วงที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่สำคัญควรค่าในการอนุรักษ์ และถ่ายทอดสู่เยาวชนรุ่นหลังต่อไป ดังนั้นจึงเป็นมูลเหตุที่ทำให้ผู้วิจัยประสงค์ที่จะศึกษาลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น อันเป็นผลงานของครูประเวช กุมุท ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น

ในการวิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุทนี้ ได้กำหนดหัวข้อในการอภิปรายดังนี้

4.2.1 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักและทางเดี่ยว

ทำนองทางเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันออกไปตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี หรือว่าเครื่องเป่า บรมครูแต่ละท่านก็จะมีวิธีการประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวที่แตกต่างกันออกไป สำหรับครูประเวช กุมุทเป็นบรมครูทางด้านดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีผลงานทางดนตรีจำนวนมาก ซึ่งผู้วิจัยได้นำผลงานการเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้นของท่านมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยวซอด้วงดังนี้

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น

ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 เรียกว่าทำนอง A ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - ร	ซ์ฟร - ร	ซ์ฟรซ์ฟฟซ์	- ซ์ฟร ล์ ซ์	ล์ซ์ฟ ซ์ฟ ร	ซ์ฟร - ร	ฟ ซ์ ฟ -
- - - ล	- ร̲ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ทำนองทางพัน

- - - -	- - - ร	- ล์ด์ - ด์ร	ซ์ฟรซ์ฟ ฟซ์	- ร ฟ ซ์	ฟ ล์ ซ์ ฟ	ซ์ ฟ ล์ ซ์	ฟ ร ฟ -
- ซ - ล	- ด - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นลักษณะทำนองลูกเท่าดำเนินกลอน ซึ่งลูกเท่าของเพลงปรากฏในลักษณะต่าง ๆ ทั้งลูกเท่าเต็มหรือลูกเท่าดำเนินกลอน ซึ่งลูกเท่าที่ปรากฏอยู่ในทำนองหลักประโยคนี้เป็นลูกเท่าดำเนินกลอนเสียง โด

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกในวรรคถามเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลักและทำนองทางเก็บส่วนวรรคตอบมีลูกตกเสียงเดียวกัน แต่การประดิษฐ์ทำนองเสียงลูกตกให้ย้อยเสียงลงหลังจังหวะโดยใช้การครวญนิ้วระหว่างเสียง โด กับเสียง ที สลับกัน ระดับเสียงในการดำเนินทำนองเกี่ยวเกาะไปกับทำนองหลักอย่างระมัดระวังเน้นการสะบัดเสียงละการครวญนิ้วทำให้เสียงฟังไหวพริ้วอ่อนหวาน

ทำนองทางพันหรือทางเก็บ สอดประสานเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักโดยมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันและมีการเสริมทำนองที่เป็นการสร้างจุดสนใจในห้องที่ 3 โดยการรูดนิ้วลงแล้วปล่อยขึ้นไปอย่างอิสระและทำนองในห้องที่ 4 มีการใช้กลวิธีครวญนิ้วทำให้มีความอ่อนหวานตามมาจากทำนองทางหวานเพื่อเชื่อมระหว่างทางโอดกับทางพัน ทำนองทางพันมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลักทั้งวรรคถามและวรรคตอบ

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ๋	- - ซ๋ ซ๋ซ๋	- ฟ - ซ๋ฟ	ซ๋ฟ ซ๋ฟส๋ซ๋ ซ๋
- ร̲ด - ด	ท ด ร̲ด ซ	ล ซ ด ล	ดซลซ ดท	ดทดรด -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร ซ๋ ฟ ร	ฟ ล ซ๋ ฟ
ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ร̲ ล	ร̲ ล ท ด	- - ด ล	ด - - ด	- - - -	- - - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ดำเนินทำนองไล่เสียงลงมา และในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองไล่เสียงขึ้น ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 ทำนองไต่ขึ้นไปจนถึงเสียงในระดับสูง เสียงลูกตกวรรคถามเสียง โด ส่วนเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ฟา

การดำเนินทำนองทางโอดใช้เสียงควบญเชื่อมเสียงจากท้ายประโยคที่1 ใช้กลวิธีพิเศษการควบญเสียงตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 เสียงลูกตกในวรรคถามตกหลังจังหวะโดยการควบญเสียงให้เกิดความอ่อนหวาน ซึ่งเสียงลูกตกในวรรคตอบก็ใช้วิธีการควบญเสียงเช่นเดียวกับเสียงลูกตกในวรรคถาม โดยควบญเสียงในตำแหน่งเสียงลูกตกให้ย้อยตกหลังจังหวะในประโยคถัดไป

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เกาะเกี่ยวทำนองไปกับทำนองหลักสร้างทำนองให้มีสอดประสานไปกับทำนองหลัก มีการสร้างทำนองไล่เสียงเป็นกลุ่มเสียงจนนำไปสู่เสียงลูกตกเสียงเดียวกัน การสร้างทำนองในวรรคถามเป็นการยืนเสียงอยู่ในตำแหน่งเสียง โด เคลื่อนที่เสียงในวงเสียงแคบ ๆ ส่วนห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นวรรคตอบนั้น ใช้วิธีการไลเสียงลงมาเป็นชุด ๆ ละ 4 เสียง แล้วข้ามไปยังเสียงที่ 5 แล้วไล่เสียงลงมาอีก 4 เสียง ทำเช่นเดียวกันจำนวน 4 ชุด จนเกิดเสียงตกที่เสียง ฟา ตรงกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ไล่เสียงขึ้นสูงไปยังเสียงลูกตกเสียง ซอล ในวรรคถาม แล้วย้อนกลับลงมาหาเสียงต่ำแล้วจึงวกกลับขึ้นไปอีกครั้งหนึ่งและไล่เสียงลงมาสู่เสียงลูกตกเสียง ฟา ในห้องที่ 8 วรรคตอบ

การดำเนินทำนองทางโอด ใช้กลวิธีการเอื้อนอย่างอิสระในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 โดยมีเสียงลูกตกต่างกันกับทำนองหลัก ซึ่งลูกตกของทำนองหลักเสียง ซอล ส่วนทำนองทางโอดเสียง เร และใช้กลวิธีพิเศษโดยการพรมเปิดให้เกิดเสียงยาว แล้วควรญเสียงขึ้นไปหาเสียง ฟา ในวรรคตอบ แต่การควรญทำนองให้เสียงลูกตก มีเสียงตกย้อยลงหลังจังหวะในประโยคถัดไป การควรญในทางโอดนี้สร้างความนุ่มนวลให้แก่ทำนองเพลงอย่างไพเราะ

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน สอดประสานไปกับทำนองหลักโดยประดิษฐ์ทำนองให้มีความซับซ้อนไล่เสียงขึ้นลงสลับกันระหว่างความซับซ้อนและความผ่อนคลายเล็กน้อยเป็นการประสานประโยชน์กันระหว่างเสียงซับซ้อนกับเสียงไล่กันอย่างผ่อนคลาย ทำให้เป็นการสนับสนุนซึ่งกันและกันอย่างลงตัว เสียงลูกตกของทำนองทางพันนี้ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ดำเนินทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงในห้องที่ 1 ไปหาเสียงต่ำในห้องที่ 2 แล้วไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในห้องที่ 4 เสียงลูกตกเป็นเสียง มี และไล่ขึ้นแล้วย้อนลงในห้องที่ 5 และ ห้องที่ 6 หลังจากนั้นไล่เสียงลงในห้องที่ 7 และ ผันขึ้นไปสูงเสียงซอลเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลัก โดยควญเสียงให้เลื่อนไหลเชื่อมต่อกัน และกระทบนิ้วสลับกับการควญเสียง มีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน ใช้การสะบัดเสียงลงและตวัดเสียงขึ้นอย่างนุ่มนวล อ่อนหวาน เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักอย่างชัดเจน การเคลื่อนไหวของเสียงอยู่ในวงเสียงแคบ ๆ

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน สอดประสานไปกับทำนองหลักมีความลื่นไหลขึ้น – ลง อย่างเป็นระเบียบผ่อนคลายในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เสียงลูกตกในวรรคถามตรงกับทำนองหลักและวรรคตอบสร้างสรรค์เสียงให้มีการสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้มีความซับซ้อนระหว่างห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 แล้วจึงหลับไปสู่ทำนองผ่อนคลายเสียงเรียงกันในห้องที่ 8 เสียงลูกตกตรงกัน

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เคลื่อนที่ไล่เสียงลง ในห้องที่ 1 - 2 แล้ววกกลับไล่เสียงขึ้นในห้อง 3 - 4 เสียงลูกตกในวรรคถามตรงกับเสียง ลา ส่วนทำนองในห้องที่ 5 - 8 เป็นทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ คือเสียง ฟา ในห้องที่ 8 ลักษณะประโยคนี้เป็นประโยคที่มักพบมากในเพลงประเภท ปรบไก่ทั่วไป

การดำเนินทำนองทางโอดดำเนินทำนองสวนทำนองกับทำนองหลักโดยทำนองหลักเคลื่อนที่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ส่วนทางหวานไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ พบว่าทำนองทางหวานย้อยเสียงลูกตกให้ตกลงหลังจังหวะใช้กลวิธีเอื้อนเสียงทำเสียงยาว และทำนองในวรรคตอบก็ใช้กลวิธีเอื้อน และควญเสียงไปสู่เสียงลูกตกท้ายประโยคอย่างนุ่มนวล

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน ประดิษฐ์ทำนองสลับเสียงสูง - ต่ำอย่างซับซ้อน การเคลื่อนที่ของเสียงในระดับเสียงคู่ 8 ระหว่างเสียง ลา กับเสียง ลาสูง ซึ่งมีการใช้เสียงสลับไปมาอย่างเป็นระบบ เสียงสูงสลับต่ำอย่างลึกล้ำเสียงลูกตกตรงกับเสียงลูกตกทำนองหลัก

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ซ๋ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- - - ซ๋	ล ซ๋ ล ล๋ซ๋ฟ	- ซ๋ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ วนเสียงในกลุ่มเสียง เร ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วจึงผันเสียงขึ้นสู่เสียง ฟา เสียงลูกตกในวรรคถามและผันเสียงไปสู่เสียง ลา ในห้องที่ 8 โดยไล่เสียงเป็นกลุ่มเสียงเริ่มจากเสียงโด ห้องที่ 5 เสียง ฟา ห้องที่ 6 เสียง ซอล ห้องที่ 7 และเสียงลา ในห้องที่ 8

การดำเนินทำนองทางโอดนี้สอดประสานไปกับทำนองหลัก เริ่มด้วยเสียงโดในห้องที่ 1 เสียง เร ในห้องที่ 2 เสียง เร ในห้องที่ 3 ปฏิบัติกลวิธีการหน่วงเสียงซอล ก่อนหน้าเสียงเร และสะบัดพร้อมทั้งกระทบนิ้ว ไปสู่เสียงฟา ลูกตกท้ายห้องที่ 4 แล้วจึงค่อย ๆ เคลื่อนเสียงจากเสียง ฟา สู่เสียงเสียง ซอล และเอื้อนนิ้วในห้องที่ 7 สู่เสียงลาในห้องที่ 8 ด้วยเสียงที่มีความอ่อนนุ่มเคลื่อนทำนองควบคู่ไปกับทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักอย่างลงตัวในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 6 ส่วนทำนองในห้องที่ 7 ไปสู่ทำนองห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองทวนทิศทางกับทำนองหลักและทำนองทางโอด ซึ่งทำนองหลักและทำนองทางโอดเอื้อนเสียงขึ้นไปสู่เสียง ลาสูง แต่ทางพันไล่เสียงลงมาหาเสียงต่ำ ในตำแหน่งสายทุ้ม โดยมีเสียงลูกตกตรงกันทั้ง 3 ทำนองรักษารูปแบบของทำนองหลักและเสียงลูกตกไว้อย่างชัดเจน

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

นองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ไล่เสียงจากเสียงต่ำในห้องที่ 1 ไปหาเสียงสูง ในห้องที่ 2 และจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วจึงผันเสียงจากเสียงสูงในห้องที่ 5 ไล่ลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ห้องที่ 8 ตามลำดับ

การดำเนินทำนองทางโอดเป็นทำนองอิสระในห้องที่1 ถึงห้องที่ 4 โดยเอื้อนย้อยเสียงเกิดความนุ่มนวลและรูดนิ้วลงจนถึงตำแหน่งเสียงโดสูง และเอื้อนเสียงเรสูง ลงมาหาเสียง ลาสูง และห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 เป็นการคงไว้ในตำแหน่งเสียงสูงทั้งสิ้น เสียงลูกตกในวรรคตอบห้องที่ 8 เป็นการลงเสียงลูกตกหลังจังหวะ โดยการเอื้อนเสียง ลาสูงไปสู่เสียงซอลสูงและเอื้อนสู่เสียงฟาในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป การดำเนินทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ยึดโครงสร้างทำนองหลักอย่างกลมกลืน

ทำนองทางเก็บหรือทางพันใช้กลวิธีการประดิษฐ์ทำนองให้เกิดความลื่นไหลไล่เสียงขึ้นระหว่างห้องที่ 1 และ 2 และไล่เสียงลงในห้องที่ 3 และ 4 เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก โดยมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

การดำเนินทำนองหลักและทางพันเป็นการดำเนินทำนองไปทิศทางเดียวกันส่วนทำนองทางโอดวรรคถามดำเนินอย่างอิสระเสียงลูกตกแตกต่างออกไป โดยเสียงลูกตกทางโอดวรรคตอบตกลงย้อยหลังจังหวะในประโยคถัดไป

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

ซ๋ฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ซ๋	ฟซ๋ฟล๋ซ๋ ล๋	ซ๋ฟ ม - ฟ	ซ๋ฟมร - มร ร
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

ทำนองทางพัน

ม ร - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	- ฟม - ซ๋ฟ	- - - ซ๋	ฟซ๋ ฟล๋ซ๋ ล๋	ซ๋ฟ ม - ฟ	ซ๋ฟมร - มรร
- - ด ซ	ล ท ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ วนยืนเสียงอยู่ตำแหน่งเสียง เร ในห้องที่ 1 - 2 และเริ่มด้วยเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงเสียงฟา ในห้องที่ 4 ทำนองวรรคถามนี้เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย และผันเสียงลงไปหาเสียง เร ห้องที่ 8 เป็นเสียงลงจบท่อนที่ 1

การดำเนินทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลัก ใช้กลวิธีพิเศษควญเสียงทำให้เกิดความนุ่มนวลไพเราะ ห้องที่ 4 ใช้กลวิธีพิเศษควญเสียงเช่นกัน มีการสะบัดนิ้วลงแล้วผันเสียงขึ้นอย่างน่าฟัง .ทำนองในห้องที่ 5 เริ่มด้วยการควญนิ้วเสียงซอลสูง และเคลื่อนทำนองลงไปสู่เสียง เร อย่างนุ่มนวล

ทำนองทางพันหรือทางเก็บ ทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักอย่างผ่อนคลาย แล้วลดพยางค์เสียงในห้องที่ 4 และทอดทำนองให้ช้าลงเพื่อลงจบท่อน โดยมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

การดำเนินทำนองมีเสียงลูกตกทั้ง 3 ประโยคเป็นการกลับสู่โครงสร้างทำนองหลักอย่างระมัดระวังไปสู่ทำนองในท่อนที่ 2

สรุปผลจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ผู้วิจัยพบว่าการดำเนินทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น มีรูปแบบความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกของทำนองเพลงท่อนที่ 1 ดังต่อไปนี้

1. ประโยคที่ 1 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง ซอล และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง โด ส่วนทำนองทางโอดเสียงลูกตกเยื้องตกลงหลังจังหวะ

2. ประโยคที่ 2 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางพันเป็นเสียง โด และเสียงลูกตกวรรคตอบทำนองหลักและทำนองทางพันเป็นเสียง ฟา แต่เสียงลูกตกของทำนอง

ทางโอดในวรรคถามเป็นเสียง ที โดยย้อยเสียงลูกตกเสียงโด ตกลงหลังจังหวะ และเสียงลูกตกวรรคตอบของทำนองทางโอดตกเยื้องย้อยตกลงในห้องที่ 1 ของประโยคถัดไป

3. ประโยคที่ 3 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางพันเป็นเสียง ซอล และเสียงลูกตกวรรคตอบทำนองหลักและทำนองทางพันเป็นเสียง ฟา ส่วนเสียงลูกตกวรรคถามทำนองทางโอดได้แก่เสียง เร และเสียงลูกตกในวรรคตอบเยื้องย้อยเสียงลูกลงในห้องที่1 ของประโยคถัดไป

4. ประโยคที่ 4 ลูกตกวรรคถามเสียง มี และลูกตกในวรรคตอบได้แก่เสียง ซอล

5. ประโยคที่ 5 ลูกตกวรรคถามเสียง ลา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ฟา

6. ประโยคที่ 6 ลูกตกวรรคถามได้แก่เสียง ฟา และเสียงลูกตกวรรคตอบคือเสียง ลา

7. ประโยคที่ 7 ลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางพันเป็นเสียง ลา และเสียงลูกตกวรรคในทำนองหลักและทำนองทางพันเป็นเสียง ฟา ส่วนเสียงลูกตกทำนองทางโอดวรรคถามเป็นเสียง เร โดยไม่ได้ยึดทำนองหลัก และเสียงลูกตกในวรรคตอบเป็นเสียงลา แล้วจึงผันเสียงโดยการเอื้อนลงไปสู่เสียง ฟา ในประโยคถัดไป

8. ประโยคที่ 8 ลูกตกวรรคถามเสียง ฟา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง เร

พบเสียงลูกตกของเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองหลัก ทำนองทางโอดและทำนองทางพัน ประกอบด้วยเสียงต่อไปนี้

1. ลูกตกเสียงโด พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
2. ลูกตกเสียง เร ไม่พบในวรรคถาม โดยพบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
3. ลูกตกเสียง มี พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครัง ไม่พบในวรรคตอบ
4. ลูกตกเสียง ฟา พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 4 ครั้ง
5. ลูกตกเสียง ซอล พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้งพบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
6. ลูกตกเสียง ลา พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง

จากการวิเคราะห์ สามารถสรุปผลวิจัยได้ว่าลำดับเสียงลูกตกที่ผูกร้อยเรียงกันเป็นลำดับตั้งแต่วรรคถามประโยคที่ 1 และสิ้นสุดเสียงลูกตกวรรคตอบประโยคที่ 8 ประกอบด้วย เสียง ซอล - โด / โด – ฟา / ซอล – ฟา / มี – ซอล / ลา – ฟา / ฟา – ลา / ลา – ฟา / ฟา – เร/ ระยะห่างของระดับเสียงที่ร้อยเรียงกันได้แก่ คู่ 4, คู่ 4, คู่ 2, คู่ 3, คู่ 3 , คู่ 3, คู่ 3, คู่ 3

ดังนั้นจึงพบลูกตกเสียง ฟา จำนวน 6 แห่งจัดเป็นลูกตกสำคัญของท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ระดับเสียงมีระยะห่างของเสียงลูกตกเป็นคู่ 3 เป็นส่วนใหญ่ จำนวน 5 จุด

ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ทำนองเพลงได้จัดแบ่งทำนองออกเป็น 4 ส่วน ประกอบด้วย

ส่วนที่ 1 ทำนอง B จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับทางโอด

ส่วนที่ 2 ทำนอง C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับทางโอด

ส่วนที่ 3 ทำนอง C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับทางพัน

ส่วนที่ 4 ทำนอง D จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับทางพัน

ทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 ส่วนที่ 1 ทำนอง B จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ดังนี้

ประโยคที่ 1

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - ร	ซ ฟร - ร	ซ ฟร ซ ฟร ซ ฟ ซ	ร ล - ซ	- ล ซ ฟ - ซ	ฟร - - ร	ฟ ซ ฟ -
- ซ - ล	รดลดรี -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ท

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นลูกเท่าดำเนินกลอนเสียง โด เริ่มต้นด้วยการไล่เสียงเป็นกลุ่ม จากกลุ่มเสียง โด ในห้องที่ 1 กลุ่มเสียงเร ในห้องที่ 2 กลุ่มเสียง ฟา ในห้องที่ 3 และกลุ่มเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคถาม ส่วนการดำเนินทำนองในวรรคตอบเป็นการไล่เสียงจากเสียงซอล ลงไปสู่เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคตอบห้องที่ 8

ทำนองทางโอดสอดประสานเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักเริ่มต้นด้วยเสียง ลา ห้องที่ 1 ผ่านไปเสียง เร ห้องที่ 2 พร้อมทั้งสะบัดนิ้วและเอื้อนครวญเสียงเคลื่อนที่ไปยังเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 4 .ทำนองในวรรคตอบเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ โดยการเอื้อนเสียงกระทบนิ้วแล้วจึงผันเสียงผ่านไปยังเสียงต่ำ เสียงลูกตกวรรคถามเป็นเสียงเดียวกันแต่ตกย้อยหลังจังหวะ

ประโยคที่ 2 ทำนอง B

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เคลื่อนที่จากเสียงสูงลงไปสู่เสียงต่ำกว่าจากห้องที่ 1 ไปสู่ห้องที่ 2 และผันเสียงกลับไปยังเสียงลูกตกเสียงโด ท้ายห้องที่ 4.ในวรรคถาม เรียงเสียง ไล่เสียงลงแล้วย้อนไล่ขึ้นไปห้องที่ 4 การดำเนินในห้องที่ 5 เคลื่อนที่ไปหาเสียงสูงห้องที่ 8 โดยมีเสียงลูกตกเสียง ฟา

ทำนองทางโอดเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักใช้กลวิธีการกระทบนิ้วและการเอื้อนเสียงควญไปสู่เสียงลูกตกในห้องที่ 4 ซึ่งเสียงลูกตกมีการเยื้องย้อยไปตกหลังจังหวะห้องที่ 4 ลูกตกในวรรคตอบในทางโอดเอื้อนเสียงทำให้เกิดความอ่อนหวาน ลูกตกเยื้องเสียงตกหลังจังหวะในประโยคถัดไปอย่างนุ่มนวล

ประโยคที่ 3 ทำนอง B

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- ซ̣ฟ - ฟ	- - ฟฟฟ	- ม - ฟ	ซ̣ฟมร- มรร	- - - -	- - - ซ̣	- ฟ - ซ̣	ฟซ̣ฟล̣ซ̣ ซ̣ล̣
- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนจากเสียงต่ำ ผันเสียงไปสู่เสียง ซอล ในห้องที่ 4 วรรคถามอย่างเรียบร้อย แล้วไล่จากเสียงต่ำขึ้นมาหาเสียงสูง พร้อมทั้งผันเสียงกลับลงไปหาเสียงต่ำ เสียง ฟา โดยเสียงลูกตกวรรคถามเป็นเสียง ซอล และเสียงลูกตกวรรคตอบเป็นเสียง ฟา

ทำนองทางโอดใช้กลวิธีพิเศษเอื้อนและควญเสียงอย่างอ่อนหวาน ไหวพลิ้วนุ่มนวลอย่างอิสระ ไม่ขึ้นอยู่กับทำนองหลัก ทอดเสียงลูกตกเสียง เร ออกไป จนถึงท้ายห้องที่ 6 ทำนองในวรรคตอบเป็นการเคลื่อนทำนองอย่างอ่อนหวานในวงเสียงแคบๆ สู่เสียง ฟา ในลูกตกวรรตอบแต่เสียงลูกตกมีการเยื้องเสียงให้ตกหลังจังหวะอย่างนุ่มนวลในประโยคถัดไป

ประโยคที่ 4 ทำนอง B

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- ซ̣ฟ - ล̣	ด̣ร̣ด̣ - ล̣	- ซ̣ - ล̣	ด̣ล̣ ซ̣ล̣ซ̣ ล̣	ซ̣ล̣ซ̣ฟ - ซ̣	ล̣ ซ̣ล̣ซ̣ฟ ร	ซ̣ฟร - ร	ฟ ซ̣ ฟ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้ววกกลับจากเสียงสูงในห้องที่ 3 ลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 4 แล้วจึงสลับเสียงในวงเสียงแคบ ๆ เคลื่อนที่ไปหาเสียง โด เสียง ลูกตกในห้องที่ 8 ร้อยเรียงเสียงกันอย่างเป็นระเบียบ โดยเสียงลูกตกในวรรคถามเป็นเสียง ฟา ส่วนเสียงลูกตกวรรคตอบเป็นเสียงโด เสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบห่างกันเป็นคู่ 4

ทำนองทางโอดเริ่มต้นด้วยการเอื้อนเสียง ควบคุมเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ระหว่างห้องที่ 1 ไปยังห้องที่ 4 โดยเสียงลูกตกเยื้องตกลงหลังจังหวะข้ามเสียงไปห้องที่ 5 แล้วเคลื่อนที่ทำนองเอื้อนลงมาหาเสียงลูกตกเสียง โด โดยเยื้องเสียงตกลงหลังจังหวะอย่างอ่อนหวานนุ่มนวล

ทำนองส่วนที่ 2 ทำนอง C จำนวน 4 จังหวะใช้สำหรับทางโอดและทางพัน

ประโยคที่ 1 ทำนอง C

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - รรร	ซ๋ฟร ฟ -	ซ๋ฟร -ร ฟรซ๋ฟ
- ด - ด	ท ดรด ซ	- ลซด -ดล	- ดซลซ ดท	- ดทดรด -	- - - -	- - - ด	- ด - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วย้อนกลับจากเสียงต่ำไปเสียงสูงไปสู่เสียงลูกตกในวรรคถามด้วยเสียง โด ส่วนการดำเนินทำนองของห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการเคลื่อนทำนองไปสู่เสียงไปยังเสียงลูกตกในวรรคตอบได้แก่ เสียงฟา เสียงลูกตกของวรรคถามและวรรคตอบห่างกันเป็นคู่ 4 ระหว่างเสียง โด ถึงเสียง ลา

ทำนองทางโอดใช้วิธีการควบคุมเสียงอยู่ตำแหน่งเสียงโด พร้อมทั้งเคลื่อนทำนองไปหาเสียงซอลในห้องที่ 2 แล้วควบคุมเสียงและเคลื่อนทำนองขึ้นไปหาเสียง โด เสียงลูกตกในวรรคถามเยื้องตกลงจังหวะอย่างอ่อนหวาน แล้วยืนเสียง เร ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 และเคลื่อนที่ไปหาเสียงลูกตกเสียง ฟา ในห้องที่ 8 อย่างนุ่มนวล

ทำนองทางพันในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นทำนองยืนตำแหน่งเสียง โด โดยการเคลื่อนที่ของเสียงในระดับวงเสียงแคบ ๆ อย่างผ่อนคลาย แล้วไล่เสียงลงต่ำจำนวนกลุ่มละ 4 เสียงและย้อนขึ้นไปรับกับเสียงเริ่มต้นอีก 1 เสียง ปฏิบัติลักษณะเช่นเดียวกันจำนวน 4 ชุดจนถึงห้องที่ 8 ตรงกับ

เสียงลูกตกวรรคตอบเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักมีความแตกต่างกันในกรณีทิศทางการดำเนินทำนองขึ้นและลงสลับกันซึ่งทำนองหลักเคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปสู่เสียงสูง เสียง ฟา แต่ทำนองทางพันดำเนินทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียง ต่ำ เสียง ฟา

เสียงลูกตกของทั้งสามทำนองมีเสียงลูกตกเสียงเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ มีความแตกต่างกันในเสียงลูกตกทำนองทางโอดโดยมีเสียงลูกตกเยื้องลงหลังจังหวะตกโดยไปตกในห้องที่ 5 ของวรรคตอบ

ประโยคที่ 2 ทำนอง C

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปสู่เสียงสูงห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วไล่เสียงจากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ส่วนทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 สลับเสียงสูงและต่ำ เคลื่อนที่ลงมาสู่เสียง โด เสียงลูกตกห้องที่ 8 ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคตอบ

ทำนองทางโอดใช้กลวิธีเอื้อนเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงและกลับลงมาสู่เสียต่ำ เสียง ฟา เสียงลูกตกในวรรคถาม โดยย้อยลงหลังจังหวะตกข้ามไปตกยังห้องที่ 5 ของวรรคตอบ ทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ใช้กลวิธีพิเศษโดยการเอื้อนเสียงไต่ลงไปหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกวรรคตอบ โดยมีการสร้างความนุ่มนวลอ่อนหวานให้ทำนองเพลงโดยการเอื้อนเสียงลูกตกให้ลงหลังจังหวะในประโยคต่อไป

ทำนองทางพัน ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ไล่สลับเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง อย่างซับซ้อนส่วนทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ย้อนเสียงลงมาสู่เสียงต่ำ เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคถามทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 สลับเสียงสูงและต่ำลงไปหาเสียง โด ท้ายห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 ทำนอง C

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - รดท	- รดท รด	- ท ร ด	ทดซ ดฟล

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนเสียงในวงแคบ ๆ จากเสียง ที ถึงเสียง เร และลงมาหาเสียง ซอล เสียงลูกตกห้องที่ 4 ของวรรคถาม แล้วจึงเคลื่อนเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 และลงรับกับเสียงต่ำในห้องที่ 7 เพื่อผันทำนองขึ้นไปหาเสียง ลา เสียงลูกตกท้ายห้องที่ 8 วรรคตอบ

ทำนองทางโอดเป็นการดำเนินทำนองโดยอิสระไม่ยึดโยงกับทำนองหลักแต่อย่างใด มีการใช้กลวิธีพิเศษในการขย่มนิ้วให้เกิดเป็นคลื่นเสียงทอดยาวออกไประหว่างเสียง โด เร ฟา และ โด แล้วจึงควญเสียงเคลื่อนที่ไปหาเสียงไปหา เสียง ลา ในห้องที่ 8 ด้วยความนุ่มนวล อ่อนหวาน เสียงลูกตกในวรรคถามแตกต่างกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก แต่เสียงลูกตกของวรรคตอบเป็นเสียง ลา ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

ทำนองทางพันมีการเล่นสำนวนเสียงอย่างซับซ้อนพรั่งพรูกระโดดไปมาอย่างมีระบบเป็นกลุ่มเสียงที่ซับซ้อน เรียงเสียงจำนวน 3 แล้วข้ามเสียงเป็นคู่ 5 ทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ทำนองมีความผ่อนคลายลงลดความคับคั่งของเสียงลงได้ กลับกลายเป็นความผ่อนคลายลง

เสียงลูกตกของทำนองทางพันกับทำนองหลักและทำนองทางหวานไม่พบความแตกต่าง ส่วนเสียงลูกตกในวรรคถามมีเสียงแตกต่างกัน โดยเสียงลูกตกของทำนองหลักวรรคถาม ตกด้วยเสียงซอล ทำนองทางหวานคือเสียง โด ทำนองทางเก็บเสียงได้แก่ฟา ซึ่งในการดำเนินทำนองมีการสร้างสรรค์เสียงอย่างอิสระ และซับซ้อน

ประโยคที่ 4 ทำนอง C

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - ฟ	ซ̣ล̣ซ̣ฟ ซ̣ล̣	- - - -	- - - ร̣	- - - ซ̣	ฟ ร ฟ -	- - - -	- - - -
- ลซ ด -	- - - -	- ซ - ท	ดร̲ดท ดร̲	- ซ - -	- - - -	ดทล ซ ล	ทดทร̲ดร̲ดท

ทำนองทางพัน

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร ร ร -	ร ซ̣ฟร -	- - - -	- ร - -
ท ด ร̲ ล	ท ด ซ ล	ท ด ร̲ ล	ร̲ ล ท ด	- - - ซ	- - - -	- ดทล ซล	ท - ด ท

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ไล่เสียงเรียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียง สูง แล้วย้อนกลับลงมาหาเสียง ต่ำ ดังเดิมในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วจึงย้อนกลับไปสู่เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคถาม และเคลื่อนเสียงจากเสียงสูงลงมาสู่เสียงต่ำ ไปยังเสียง ที เสียงลูกตกวรรคตอบในห้องที่ 8 ทำนองหลักประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่ของเสียงในวงแคบ ๆ จากเสียง เร และเสียง ซอล

ทำนองทางโอดใช้กลวิธีการกระทบนิ้วไปสู่การเอื้อนเสียงและควญเสียงไปสู่เสียงโด เสียงลูกตกของวรรคถามอย่างอ่อนหวาน แล้วท้าเสียง ซอล ต่ำและซอลสูง เป็นเสียงคู่ 8 ห้องที่ 5 และผ่อนคลายในห้องที่ 6 แล้วโปรยเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำอย่างนุ่มนวลในห้องที่ 7 และควญเสียงในห้องที่ 8 ลงไปสู่เสียงลูกตกในวรรคตอบเสียง ที

ทำนองทางพัน เป็นการประดิษฐ์เสียงที่ซับซ้อนล้ำลึกอย่างน่าสนใจในลักษณะสลับเสียงสูง- ต่ำ ขึ้น - ลงไปมาอย่างพรั่งพรูในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 แล้วจึงผ่อนคลายลงในห้องที่ 4 ใช้กลวิธีพิเศษการควงนิ้วสายทุ้มเพื่อสร้างความเลื่อนไหลของทำนอง ส่วนทำนองในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วให้เสียงมีความอ่อนหวาน แล้วผ่อนทำนองเป็นการลักจังหวะ ในห้องที่ 6 พร้อมทั้งโปรยเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 7 แล้วย้อนไปยังเสียงสูงและวกกลับลงมาหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของประโยคเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน รักษาโครงสร้างทำนองหลักไว้เป็นอย่างชัดเจน

ประโยคที่ 5 ทำนอง C

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนทำนองจากเสียงสูงห้องที่ 1 สู่เสียงต่ำห้องที่ 2 แล้วจึงเคลื่อนเสียงไปสู่เสียงสูงห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ไปสู่เสียงลาซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคถาม ทำนองวรรคตอบห้องที่ 5 ผันเสียงขึ้นไปสู่เสียงสูงและเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ต่ำ ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เสียงลูกตกได้แก่เสียง ฟา

ทำนองทางโอดดำเนินทำนองอย่างอ่อนหวานเคลื่อนทำนองด้วยการประคบคันชักให้เสียงทอดยาวและครวญเสียงไปสู่เสียงลาสูงห้องที่ 4 อย่างระมัดระวัง และอ่อนหวานนุ่มนวล ทอดเสียงลูกตกยาวออกไปแล้วจึงใช้กลวิธีรูดเสียงลงไปสู่เสียง โด ตำแหน่งเสียงสูงและดันลงไปถึงเสียง เรสูง สายเอก แล้วค่อยๆ เคลื่อนเสียงขึ้นมาหาเสียงลาสูงอย่างอ่อนหวานโดยใช้กลวิธีพิเศษด้วยการกระทบนิ้วเสียงลาสูงและเสียงซอลสูงไปหาเสียงลาแล้วจึงย้อยเสียงลงลูกตกเสียงฟา ในประโยคถัดไป อย่างนุ่มนวล

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน ประดิษฐ์เสียงด้วยการไล่เสียงจากกลุ่มเสียงต่ำไปหากลุ่มเสียงสูง โดยเคลื่อนกลุ่มเสียงสูงขึ้นทีละเสียงตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงเสียงลาสูง ห้องที่ 4 ทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ไล่เรียงเสียงลงมาหาเสียงต่ำสลับเสียงเป็นกลุ่มเสียงไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาต่ำในห้องที่ 5 สลับกับเสียงสูงต่ำจำนวน 2 คู่เสียงในห้องที่ 6 และไล่เสียงลงต่ำจนถึงเสียงลูกตกเสียง ฟา ในห้องที่ 8 ตรงกับเสียงลูกตกในทำนองหลัก

ประโยคที่ 6 ทำนอง C

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

ซ๋ฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- ซ๋ฟมฟ ซ๋	ล ซ๋ล ล๋ซ๋ฟ	ซ๋ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล
- ด - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ ไล่เสียงจากเสียง มี ไปหาเสียงซอลท้ายห้องที่ 1 ขึ้นไปสู่เสียง เร ท้ายห้องที่ 2 และไล่เสียงขึ้นไปหาเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 4 หลังจากนั้นเป็นการไล่เสียงเป็นกลุ่มเสียงจากเสียง โด ในห้องที่ 5 ไปหาเสียงฟา ในห้องที่ 6 และกลุ่มเสียงซอลกลุ่มเสียงลาตามลำดับ

ทำนองทางโอดเคลื่อนทำนองจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงทีละ1 เสียงเริ่มต้นด้วยเสียง โด ห้องที่ 1 เสียง เร ห้องที่ 2 เสียง มี ห้องที่ 3 และเสียง ฟา ห้องที่ 4 เป็นการเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักอย่างเหนียวแน่น แล้วไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียง สูง ตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เริ่มต้นด้วยเสียง ฟา ในห้องที่ 5 และควญนิ้วให้เกิดเสียงอ่อนหวานเคลื่อนเสียงไปในวงแคบ ๆ ไปหาเสียงลาสูง ในห้องที่ 8 ทำนองทางหวานตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 นี้เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เป็นทำนองที่ผ่อนคลายระบบเสียงไม่ซับซ้อนไล่เสียงจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ และกลับขึ้นไปหาเสียงสูงตำแหน่งเสียงฟาในห้องที่ 4 ระยะของเสียงที่เคลื่อนไหว ในวงแคบ ๆ และทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ในวรรคตอบนั้นก็มีความผ่อนคลายเช่นเดียวกับทำนองในวรรคถาม เป็นการไล่เสียงลงและขึ้นสลับกันไปเริ่มจากเสียงมี ลงไปหาเสียงซอล และวกกลับไปสู่เสียง ฟา แล้วจึงไล่ขึ้นสู่เสียงลาสูงในห้องสุดท้ายของวรรคตอบ

การดำเนินทำนองยึดโยงเกี่ยวไปกับทำนองหลักอย่างแนบแน่น ทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนองเป็นไปในแนวเดียวกัน

ประโยคที่ 7 ทำนอง C

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ์	ฟ รฟ - -	- - - -	- - - -
- ซ - ด	- ซ - ดล	ซ ด ซ ล	ท ด ท -	ด ซ - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ทดทรด ท

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนทำนองจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เสียงลูกตกในวรรคถามได้แก่เสียง โด และทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียงโดยเริ่มจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ เสียงลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียง ที ระยะห่างของเสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบห่างกัน 1 เสียง คือเสียงโด ห้องที่ 4 กับเสียงที ห้องที่ 8

ทำนองทางโอดดำเนินทำนองโดยใช้ความนิ่งของเสียง และควบคุมความชัดเจนของเสียงให้เกิดความผ่อนคลายสชัดเจน ผ่อนทำนองและลักจังหวะเพื่อสร้างความอ่อนนุ่มของเสียงเป็นการเสริมสร้างให้เสียงที่ใกล้เคียงมีความโดดเด่นขึ้น และได้มีการกระทบเสียงในห้องที่ 6 ควญเสียงในห้องที่ 8 สร้างความอ่อนหวานให้เกิดขึ้นกับทำนองในห้องที่ 8 เสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก แต่เสียงลูกตกของวรรคถามของทำนองทางหวานมีการย้อยยักเยื้องเสียงให้เกิดกลวิธีการโหนเสียงเล็กน้อยทำให้เสียงลูกตกข้ามไปตกลงในห้องถัดไป

ทำนองทางเก็บหรือทางพันไล่เสียงขึ้นลงในวงเสียงแคบ ๆ เคลื่อนที่อยู่ตำแหน่งเสียงโด เสียงลูกตกท้ายห้องที่ 4 การดำเนินทำนองในวรรคตอบตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นทำนองที่ผ่อนคลายเคลื่อนทำนองไปสู่เสียง ที ในห้องที่ 8 ซึ่งได้มีการใช้กลวิธีพิเศษโดยสะบัดเสียงซอลสูงฟาเร ในห้องที่ 6 สอดคล้องกับทำนองทางโอด แล้วจึงดำเนินทำนองผ่อนคลายในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 8 ทำนอง C

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด

- ล - ซ	- ล ซ ฟ - ร	- ฟ - ร	- - - -	- -ฟร -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	-ดทดรด ร	ดท - ด	- ท - -	ดทล ซ ล	ท รด - ซ

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เคลื่อนที่ในลักษณะไล่เรียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำแล้วย้อนกลับขึ้นไปหาเสียงสูง ได้แก่เสียง ที ส่วนทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการไล่เสียงจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำได้แก่เสียงซอลในห้องที่ 8 ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคตอบ โดยเริ่มจากกลุ่มเสียง เร ไล่ลงมาหาเสียงโด ไปสู่กลุ่มเสียงที กลุ่มเสียงลา และสู่เสียงซอล พยางค์สุดท้ายของวรรคตอบ

ทำนองทางโอดเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำเอื้อนสะบัดเสียงให้เกิดความอ่อนหวานของเสียง ทอดยาวเล็กน้อยจึงใช้การควบญเสียงโดทีโด เร โด และเอื้อนเสียงเรโดทีย้อยลงหลังจังหวะสร้างความนุ่มนวลให้ทำนองเพลง หลังจากนั้นได้มีการลักจังหวะใช้ความเงียบเข้ามาสร้างจุดเด่นให้ทำนองข้างเคียงชัดขึ้น แล้วโปรยเสียงเคลื่อนทำนองลงสู่เสียงต่ำได้แก่เสียงซอล เสียงลูกตกวรรคตอบในห้องที่ 8 การดำเนินทำนองทางโอดนี้เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักทั้งวรรคถามและวรรคตอบ และมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เป็นทำนองที่ซับซ้อนโดยการเรียบเรียงสลับเสียงอย่างน่าฟัง โดยเรียงจากเสียงต่ำสลับกับเสียงสูงเป็นคู่เสียงสลับกันไป ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 แล้วจึงค่อย ๆ ผ่อนคลายลงในห้องที่ 4 ส่วนทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นทำนองที่ผ่อนคลายอย่างเรียบร้อย และมีการควงนิ้วเสียงเร เพื่อสร้างความลื่นไหลของเสียงในการดำเนินทำนอง

ส่วนที่ 3 ทำนอง D จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ เป็นทำนองที่ใช้สำหรับทำนองทางพันเพื่อลงจบ

ประโยคที่ 1 ทำนอง D

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ แล้วย้อนกลับขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนที่ต่อไปหาเสียงสูงในตำแหน่งเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคตอบ

ทำนองทางเก็บหรือทางพันไล่เสียงเรียงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วย้อนกลับขึ้นไปหาเสียงสูง ตำแหน่งเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 4 ทำนองในวรรคถามนี้เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย และทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการไล่เรียงเสียงขึ้นลงกลับไปมาสลับกันแล้วลงท้ายด้วยเสียงขึ้นสูงในตำแหน่งเสียงโด ลักษณะเรียงเสียงอย่างกลมกลืน

ประโยคที่ 2 ทำนอง D

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ดำเนินทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 1 ไปสู่ห้องที่ 2 แล้วจึงผันเสียงขึ้นไปสู่เสียงสูงในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ได้แก่เสียงเร ส่วนทำนองในวรรคตอบตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ได้แก่เสียงซอลในห้องที่ 8

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้เสียงในวงแคบ ๆ ยืนเสียง โด ในห้องที่ 1 แล้วจึงไล่เรียงเสียงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 2 แล้วจึงเคลื่อนที่ไปหาเสียงสูง ผ่านเสียงห้องที่ 3 ได้แก่เสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 4 การดำเนินทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการย้ำทำนองของห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เพื่อนำไปสู่ทำนองไล่เสียงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 8 ได้แก่เสียง ซอล การดำเนินทำนองในประโยคนี้ได้ยึดเสียงของทำนองหลักได้อย่างเหนียวแน่นและมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 3 ทำนอง D

ทำนองหลัก

- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ด̣	ร̣ ด̣ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ท ด - ด̣

ทำนองทางพัน

ฟ ร - -	- ร ม ฟ	ม ร - ฟ	ม ฟ ซ̣ ล̣	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ด ซ	ด - - -	- - ด -	- - - -	ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ท ล	ท ร̲ - ด

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ แล้วย้อนกับขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 4 ได้แก่เสียง ลา แล้วจึงเคลื่อนที่ต่อไปหาเสียงสูงในตำแหน่งเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคตอบ

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเป็นการไล่เสียงจากเสียงสูงเรียงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วย้อนกลับขึ้นไปหาเสียงสูง ตำแหน่งเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 4 ทำนองในวรรคถามนี้เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย และทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการไล่เรียงเสียงขึ้นลงกลับไปมาสลับกันแล้วลงท้ายด้วยเสียงขึ้นสูงโดยทิ้งให้เสียงขาดตอนไป 1 พยางค์แล้วจึงลงด้วยเสียงลูกตกเสียงโด ในห้องที่ 8 เสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเป็นการรักษาโครงสร้างทำนองหลักของเพลงไว้อย่างชัดเจน

ประโยคที่ 4 ทำนอง D

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางเก็บ

- - - ร	- ฟ - ซ̣ ล̣	- - - ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ - ร	- - - -	- รฟ - ร	- ล̣ ด̣ - ด̣ ร	ซ̣ ฟ ร ซ̣ ฟ ล̣ ซ̣
ซ ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- รด ล - ด	- - - -	- - - -	- - - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นทำนองลงจบของเพลง เริ่มต้นด้วยการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วไล่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 3 สู่ห้องที่ 4 ได้แก่เสียง เร โดยทอดเสียงยาวให้รับกับเสียง โด ในห้องที่ 5 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียงสูงในห้องที่ 6 ได้แก่เสียง เร ห้องที่ 7 เสียง ฟา และเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายได้แก่เสียง ซอล

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเป็นการดำเนินทำนองลงจบ เริ่มต้นด้วยการเอื้อนเสียงโดยใช้นิ้วควงเสียง เร แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียง ลาสูงและรูดนิ้วลงไปยังตำแหน่งเสียง โดสูง แล้วปล่อยนิ้วให้เกิดเสียงเร สายเปล่า แล้วครวญเสียงในห้องที่ 8 สู่เสียง ซอล ทอดเสียงยาวออกไปแล้วสงบนิ่งเป็นการลงจบเพลงด้วยความสมบูรณ์ โดยมีเสียงลูกตกของทำนองหลักและทำนองทางพันมีเสียงลูกตกตรงกัน

ผลการวิเคราะห์พบว่าระดับเสียงและลูกตก เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 2 มีรูปแบบความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตก ของทำนองเพลง ดังต่อไปนี้

ทำนอง B เป็นทำนองนำขึ้นของท่อน 2 ,จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ประกอบด้วย

1. ประโยคที่ 1 ลูกตกวรรคถามเสียงซอล และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียง โด

2. ประโยคที่ 2 ลูกตกวรรคถามเสียง โด และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียง ฟา

3. ประโยคที่ 3 ลูกตกวรรคถามทำนองหลักเสียงซอล และทำนองทางหวานเสียงเร ส่วนลูกตกวรรคตอบเป็นเสียง ฟา

4. ประโยคที่ 4 ลูกตกวรรคถามเป็นเสียงฟา และเสียงลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงโด โดยลูกตกทำนองทางหวานวรรคถามและวรรคตอบเป็นการลงหลังจังหวะตก

ทำนอง C ทำนองที่ 1 จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ และทำนอง C ทำนองที่ 2 จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ประกอบด้วยเสียงลูกตก

1. ประโยคที่ 1 ลูกตกวรรคถามเป็นเสียงโด และลูกตกวรรคตอบเป็นเสียง ฟา

2. ประโยคที่ 2 ลูกตกวรรคถามเสียง ฟา และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียง โด

3. ประโยคที่ 3 ลูกตกวรรคถามทำนองหลักได้แก่เสียงซอล ทำนองทางโอดเสียงโด ทำนองทางเก็บเสียง ฟา และลูกตกวรรคตอบเป็นเสียงลา

4. ประโยคที่ 4 ลูกตกวรรคถามเป็นเสียงโด และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงที

5. ประโยคที่ 5 ลูกตกวรรคถามเสียงลา และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงฟา

6. ประโยคที่ 6 ลูกตกวรรคถามเสียง ฟา และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงลา

7. ประโยคที่ 7 ลูกตกวรรคถามเสียง โด และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงที

8. ประโยคที่ 8 ลูกตกวรรคถามเสียงที และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงซอล

ทำนอง D เป็นทำนองลงจบ จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ประกอบด้วย

1. ประโยคที่ 1 ลูกตกวรรคถามเสียงลา และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงโด

2. ประโยคที่ 2 ลูกตกวรรคถามเสียง เร และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงซอล

3. ประโยคที่ 3 ลูกตกวรรคถามทำนองหลักเสียง ลา และทำนองทางหวานเสียงเร ส่วนลูกตกวรรคตอบเป็นเสียงโด

4. ประโยคที่ 4 ลูกตกวรรคถามเป็นเสียง เร และลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียงซอล

จากการวิเคราะห์พบเสียงลูกตกของเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทั้งทำนองหลัก ทำนองทางโอดและทำนองทางพัน ประกอบด้วยเสียงลูกตกสำคัญต่อไปนี้

1. ลูกตกเสียงโด พบในวรรคถาม จำนวน 5 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 5 ครั้ง

2. ลูกตกเสียง เร พบในวรรคถาม จำนวน 4 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ

3. ลูกตกเสียง ฟา พบในวรรคถาม จำนวน 4 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 4 ครั้ง

4. ลูกตกเสียง ซอล พบในวรรคถาม จำนวน 3 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 3 ครั้ง

5. ลูกตกเสียง ลา พบในวรรคถาม จำนวน 3 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง

6. ลูกตกเสียง ที พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง

สรุปลำดับเสียงลูกตกที่ผูกร้อยเรียงกันตามลำดับตั้งแต่วรรคถามทำนอง B ถึงวรรคตอบทำนอง D ประโยคสุดท้ายประกอบด้วยเสียง ซอล - โด,/ โด - ฟา,/ ซอล/เร - ฟา,/ ฟา - โด,/ โด - ฟา,/ ฟา - โด,/ ซอล/โด/ฟา - ลา / โด - ที / ลา - ฟา / ฟา - ลา / โด - ที / ที - ซอล / ลา - โด / เร/ - ซอล / ลา/เร - โด / เร - ซอล /

ระยะห่างของระดับเสียงที่ร้อยเรียงกันได้แก่ คู่ 4, คู่ 4, / คู่ 3, , คู่ 4,/ คู่ 4 , คู่ 4 / , คู่ 3, คู่ 2, คู่ 3 / คู่ 3, คู่ 2, / คู่ 3, , คู่ 3,/ คู่ 4 , คู่ 3 / , คู่ 4,

ดังน้นจึงสรุปได้ว่าจากการวิเคราะห์พบลูกตกเสียงโดจำนวน 10 แห่ง จัดเป็นลูกตกสำคัญของท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ระดับเสียงมีระยะห่างของเสียงลูกตกเป็นคู่ 4 และคู่ 3 เป็นส่วนคู่สำคัญที่พบมากจำนวน 7 แห่ง

สรุปผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกเพลงทะแย 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่าระดับเสียงและลูกตก ได้แก่

ท่อนที่ 1 ประกอบด้วยเสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบดังนี้

ซอล – โด	โด – ฟา	ซอล - ฟา	มี - ซอล
ลา - ฟา	ฟา – ลา	ลา - ฟา	ฟา - เร

ท่อนที่ 2 ประกอบด้วยเสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบดังนี้

ทำนอง B ประกอบด้วยเสียง

ซอล – โด โด – ฟา ซอล – ฟา ฟา - โด

ทำนอง C ประกอบด้วยเสียง

โด – ฟา ฟา – โด ซอล – ลา โด - ที

ลา – ฟา ฟา - ลา โด - ที ที - ซอล

ทำนอง D ประกอบด้วยเสียง

ลา - โด เร - ซอล ลา - โด เร - ซอล

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเสียงลูกตกของเพลงทะแย 3 ชั้น ประกอบด้วยเสียงดังต่อไปนี้

พบเลูกตกสียง โด จำนวน 11 แห่ง

พบลูกตก เสียง เร จำนวน 3 แห่ง

พบลูกตก เสียง มี จำนวน 1 แห่ง

พบลูกตก เสียง ฟา จำนวน 13 แห่ง

พบลูกตก เสียง ซอล จำนวน 9 แห่ง

พบลูกตก เสียง ลา จำนวน 8 แห่ง

พบลูกตก เสียง ที จำนวน 3 แห่ง

ระดับเสียงและลูกตกของเพลงทะแย 3 ชั้น ที่พบมากที่สุดได้แก่เสียง ฟา ถือเป็นเสียงสำคัญของเพลง และคู่เสียงที่สำคัญของเพลง ได้แก่ เสียงคู่ 3 พบจำนวน 12 แห่ง

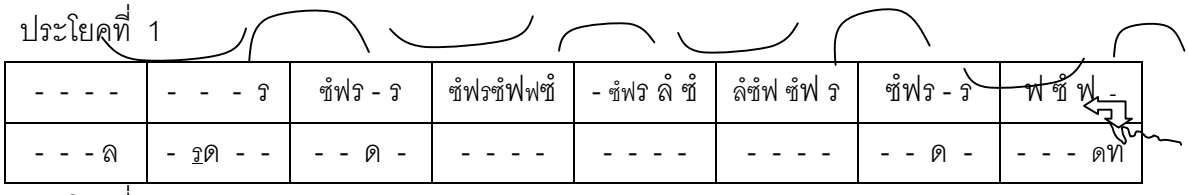
4.2.2 **วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง**

การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท นี้ พบว่าในการเดี่ยวของท่อนที่ 1 เรียกว่าทำนอง A ดำเนินทำนองทางหวานหรือทางโอด 1 เที่ยว และดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพัน 1 เที่ยว ส่วนท่อน 2 แบ่งทำนองออกเป็น 4 ส่วน ประกอบด้วย ส่วนที่ 1 เรียกว่าทำนอง B มีความยาวจำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับทำนองทางโอด ส่วนที่ 2 เรียกว่าทำนอง C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับทำนองทางโอด จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ส่วนที่ 3 เรียกว่าทำนอง C จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับทำนองทางเก็บหรือทางพัน และส่วนที่ 4 เรียกว่าทำนอง D จำนวน 2 จังหวะหน้าทับ ใช้สำหรับทำนองทางพันสำหรับลงจบของเพลง

จากการวิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ของครูประเวช กุมท พบว่า มีลีลาการบรรเลงที่ใช้กลวิธีพิเศษมาใช้ในการเดี่ยว ทั้ง 2 ท่อน เป็นทำนองที่มีทั้งความผ่อนคลาย ความซับซ้อน ความคับข้อง และความสงบ สอดประสานกันไปดังนี้

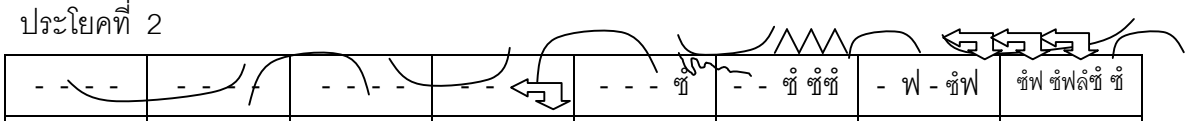
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทางโอด หน้าทับที่ 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 1



- - - -	- - - ร	ซ้ำฟร - ร	ซ้ำฟรซ้ำฟฟซ้ำ	- ซ้ำฟร ล ซ้ำ	ล ซ้ำฟ ซ้ำฟ ร	ซ้ำฟร - ร	ฟ ซ้ำ ฟ -
- - - ล	- ร̲ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ประโยคที่ 2



- - - -	- - - -	- - - -	- - -	- - - ซ้ำ	- - ซ้ำ ซ้ำซ้ำ	- ฟ - ซ้ำฟ	ซ้ำฟ ซ้ำฟล ซ้ำ ซ้ำ
- ร̲ด - ด	ท ด ร̲ด ซ	ล ซ ด ล	ดซลซ ดท	ดทดรด -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น หน้าทับที่ 1 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางเดี่ยวเริ่มต้นด้วยเสียง ลา ไต่ขึ้นไปสู่เสียง เร ในท้ายห้องที่ 2 โดยผ่านเสียงโด และกระทบเสียงเร นิ้วควงไปยังเสียงโด และสะบัดเสียงลงจาก ซอลฟาเร และย้อนขึ้นไปหาเสียงโดเร ท้ายห้องที่ 3 ไปสู่เสียงซอล ท้ายห้องที่ 4 โดยสะบัดนิ้วซอลฟาเร ซ้ำอีกจำนวนสองครั้ง แล้วเคลื่อนไปหาเสียงซอลสร้างความอ่อนหวาน แล้วเอื้อนเสียงใช้กลวิธีการเอื้อน และควญเสียงผันเสียงลงไปหาเสียงโดในห้องที่ 8 โดยการเคลื่อนทำนองอย่างอ่อนหวานนุ่มนวล ใช้กลวิธีการห้อยจังหวะให้เสียง โด ข้ามไปลงยังห้องต่อไปในประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 1 เริ่มประโยคเพลงด้วยการใช้เสียงโด มาจากประโยคที่ 1 โดยการควญนิ้วให้เกิดเสียงเลื่อนไหลอย่างต่อเนื่องไปสู่เสียงซอล มีการใช้กลวิธีกระทบนิ้วเสียง ลาซอล ของห้องที่ 4 และเสียง โด ไปสู่เสียง ที ท้ายประโยคอย่างนุ่มนวล ทำนองเพลงเคลื่อนที่อย่างอ่อนช้อย ใช้กลวิธีกระทบทำให้เกิดความไพเราะ นุ่มนวล แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองไปสู่เสียงซอลสูง ผ่านการควญเสียง โดทีโดเรโด เคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 5 และ 6 แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียง ลาเพื่อเอื้อนสู่เสียง ฟา ในเสียงลูกตก โดยสร้างเสียงให้ย้อยตกเลยจังหวะไปตกในห้องที่ 1 ของประโยคที่ 3 การเคลื่อนที่ทำนองอย่างคมชัดโดยกระทบเสียงระหว่างเสียง ซอล กับเสียง ฟา อย่างต่อเนื่องในห้องที่ 8

ลักษณะการกระทบเสียงให้เกิดความคมชัดเพิ่มความไพเราะน่าฟังให้กับทำนองเพลง

ประโยคที่ 2

- -	การกระทบเสียง	- ฟ - ซ๋ฟ	ซ๋ฟ ซ๋ฟล๋ซ๋ ซ๋
ดซลซ ดท		- - - -	- - - -

<u>การกระทบคือ</u> กลวิธีการใช้นิ้วกดลงบนสายซอในตำแหน่งเสียงที่ต้องการโดยมีการกดนิ้วลงบนสายซอในตำแหน่งเสียงที่สูงกว่าเสียงของทำนองเพลง 1 เสียง แล้วย้อนกลับมาลงในเสียงของทำนอง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 2 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

- ล๋ - ซ๋ฟ	- ม - ฟ	- ซ๋ - ฟ	ซ๋ฟมร - มรร	- - - -	- - - ซ๋	- ฟ - ซ๋ฟ	ซ๋ฟ ซ๋ฟล๋ซ๋ ล๋
- - - -	- - - -	- - - -	-- ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

ซ๋ฟ ซ๋ - ม	ซ๋ ร มรซ๋ -	- - - -	ร มร - รม	- ร - ซ๋	- ร - ซ๋รมฟ	ซ๋ฟมร-รม	ซ๋ฟมล๋ซ๋ซ๋ซ๋
- - - -	- - - ด	- ท - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น หน้าทับที่ 2 พบว่า

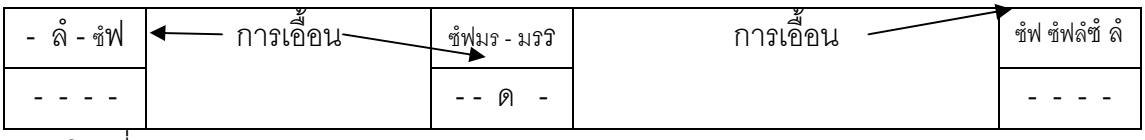
ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางเดี่ยวด้วยการเอื้อนเสียง ลา ซอล ฟา และเคลื่อนไปหาเสียง มี แล้วกลับไปยังเสียง ฟา แล้วจึงหวนไปหาเสียงซอลเพื่อเอื้อนลงมาหาเสียงเร ในห้องที่ 4 และประคบคันชักเสียง เร ให้ทอดยาวรักษาเสียง เร ไว้ให้สม่ำเสมอ แล้วจึงเอื้อนเสียง ซอลสูง ประคบเสียง ซอลสูงและเสียงฟา เป็นคู่ โดยให้เสียงชงักเสียง ฟา ให้หยุดชั่วขณะหนึ่งแล้วจึงเอื้อนไปหาเสียง ลา ท้ายห้องเพื่อเอื้อนลงยังเสียง ซอล ฟา ในประโยคที่ 2 การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้มีความอ่อนช้อยด้วยการเอื้อนและการประคบมือบังคับคันชักเกิดเสียงยาวเชื่อมติดต่อกันทำให้เกิดความอ่อนหวานนุ่มนวล

ประโยคที่ 2 หน้าทับที่ 2 เป็นทำนองเอื้อน ซอลฟาต่อจากทำนองท้ายของประโยคที่ 1 แล้วจึงเข้าสู่เนื้อของประโยคในห้องที่ 1 ด้วยการกระทบเสียง ซอลสูง แล้วเคลื่อนทำนองสู่เสียงมี และเอื้อนเสียง มี เร ซอล โด และครวญเสียงที โด เพื่อเคลื่อนทำนองไปหาเสียงมี ท้ายห้องที่ 4 . ทำนองห้องที่ 5 เป็นการเคลื่อนทำนองจากเสียง เร ไปหาเสียง ซอลสูง แล้วย้อนมาหาเสียงเร เพื่อเคลื่อนทำนองไปหาเสียงฟา พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 6 ด้วยการครวญเสียงให้เกิดความนุ่มนวล

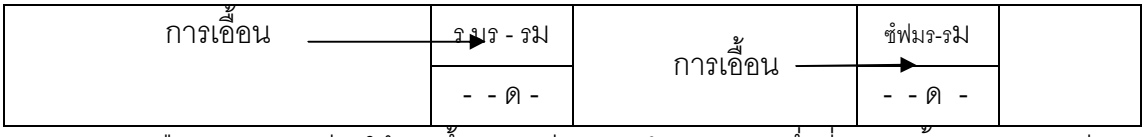
อ่อนหวานเกิดเสียงเชื่อมต่อกัน พร้อมทั้งเอื้อนเสียงเคลื่อนทำนองไปสู่เสียง ซอล พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองมีการใช้การกระทบนิ้วเสียงลาซอล และการสะบัดคันชักเสียงซอล 3 พยางค์ในท้ายห้อง

โครงสร้างทำนองในหน้าทับที่ 2 นี้ เริ่มต้นการควญเอื้อนเสียงฟา และจบด้วยการสะบัดคันชักในท้ายประโยคด้วยเสียง ซอล

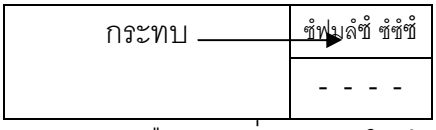
<u>การเอื้อนทำนอง</u> คือ การปฏิบัติทำให้เกิดเสียงในลักษณะไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นจำนวน 3 พยางค์เรียงติดกันเหมือนการร้องเอื้อน พบในห้องที่ 1 ห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของประโยคที่ 1 และพบในห้องที่ 4 และห้องที่ 7 ของประโยคที่ 2 ทำให้ทำนองเพลงเกิดความอ่อนช้อยนุ่มนวล



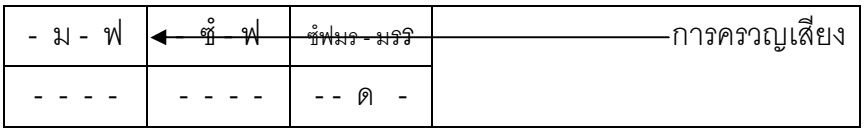
ประโยคที่ 2

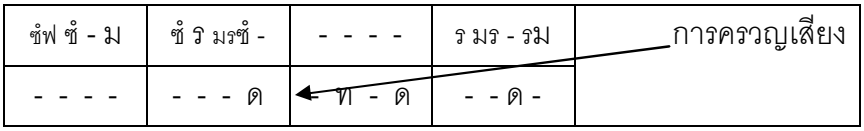


<u>การกระทบ</u> คือการปฏิบัติเสียงให้เกิดขึ้นก่อนเสียงของทำนองเพลงซึ่งที่ปฏิบัตินั้นจะสูงกว่าเสียงของทำนอง 1 เสียง เพื่อสร้างความอ่อนหวานนุ่มนวล คมชัด



<u>การควญ</u> คือ การเพิ่มพยางค์ในทำนองปกติให้มีพยางค์มากขึ้นใน 1 ห้องเสียงเรียงติดกันสลับล่างและบนหลายครั้งติดต่อกัน ควญเสียงลงมาหาเสียงสายเปล่าพบในห้องที่ 8 ในกลุ่มเสียง โด ที ลา ซอล

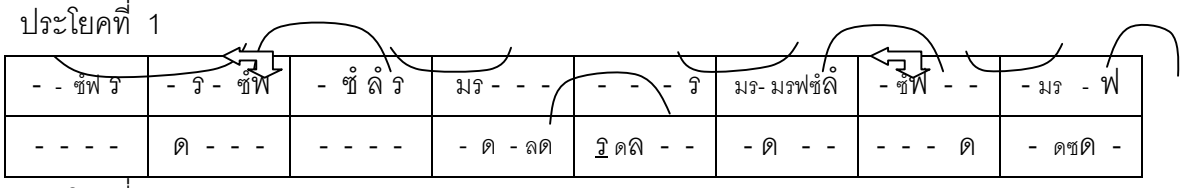




<u>การสะบัด</u> คือ การปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งทั้งการใช้นิ้วหรือการใช้คันชักทำให้เกิดเสียง 3 พยางค์เรียงชิดติดกันเพื่อสร้างความคมชัดให้เกิดกับเสียงนั้นๆ

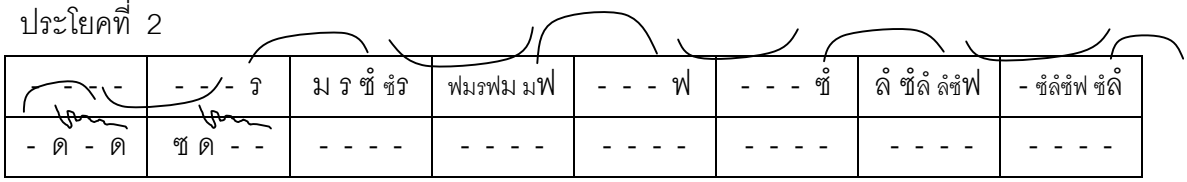
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 3 ทำนอง A

ประโยคที่ 1



- - ซ้ฟ ร	- ร - ซ้ฟ	- ซ้ ล้ ร	มร - - -	- - - ร	มร- มรฟซ้ล้	- ซ้ฟ - -	- มร - ฟ
- - - -	ด - - -	- - - -	- ด - ลด	ร ดล - -	- ด - -	- - - ด	- ดซด -

ประโยคที่ 2



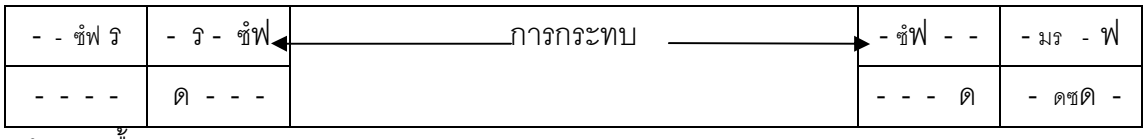
- - -	- - - ร	ม ร ซ้ ซ้ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- - - ซ้	ล ซ้ล ล้ซ้ฟ	- ซ้ล้ซ้ฟ ซ้ล
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น หน้าทับที่ 3 พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองสะบัดเสียง ซอลฟาเร และเคลื่อนที่ทำนองไปยังเสียงฟา กระทบนิ้วเสียง ซอลสูง และขึ้นไปยังเสียง ซอลสูงและลาสูงพร้อมทั้งหักลงมาหาเสียงเร และเอื้อนเสียงลงไปหาเสียง โด และเอื้อนไปหาเสียง ลา ท้ายห้องที่ 4 ด้วยการย้อยจังหวะลงในห้องที่ 5 ตำแหน่งพยางค์ที่ 2 แล้วจึงเอื้อนครวญทำนองไปหาเสียง ลาสูงในห้องที่ 6 ลงไปหาเสียง โด ห้องที่ 7 และเอื้อนเสียงมี เร โด แล้วผันจากเสียงซอลสู่เสียงฟา ท้ายห้องที่ 8

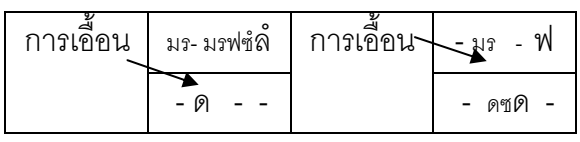
ประโยคที่ 2 เริ่มต้นทำนองด้วยเสียงโด เคลื่อนไปยังเสียง เร ห้องที่ 2 และเอื้อนเสียงครวญสลับกันไปหาเสียงฟา ในห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนทำนองผันสู่เสียง ลาสูง ในห้องที่ 8 โดยการครวญและเอื้อนเสียงสร้างความนุ่มนวลอ่อนหวาน

<u>การกระทบนิ้ว</u>คือการปฏิบัติเสียงที่สูงกว่าเสียงของทำนองเพลง 1 เสียงให้มีเสียงสั้นเกิดขึ้นด้วยความเร็วฉับพลัน เสียงที่เกิดจากการกระทบเป็นการเพิ่มความไพเราะให้กับบทเพลงในบางช่วงบางตอน ทำให้เสียงหลักซึ่งบางครั้งถ้าไม่สำแดงกลวิธีใด ๆ ในเสียงนั้นอาจจะไม่น่าฟัง แต่เมื่อใช้กลวิธีพิเศษว่าด้วยการกระทบ ก็จะทำให้เสียงที่เป็นเสียงธรรมดานั้นเกิดเป็นเสียงคุณภาพน่าฟัง เกิดคุณค่าขึ้นมาในทันทีซึ่งการกระทบพบมากในการบรรเลงเพลงเดี่ยวในเครื่องดนตรีที่ใช้นิ้วบังคับให้เกิดเสียง



- - ซ้ฟ ร	- ร - ซ้ฟ		- ซ้ฟ - -	- มร - ฟ
- - - -	ด - - -		- - - ด	- ดซด -

ทำนองเอื้อน



	มร- มรฟซ้ล้		- มร - ฟ
	- ด - -		- ดซด -

<u>การเอื้อนควงนิ้ว</u> คือการใช้นิ้วก้อยสายทุ้มเพื่อให้เกิดเสียงเดียวกันกับเสียงสายเปล่าของสายเอก คือเสียง เร ในการใช้นิ้วควงนี้เพื่อให้การเอื้อนเสียงของซอด้วงในการปฏิบัติเสียง เร โด ที มีความเชื่อมสนิทกันของเสียงโดยใช้นิ้วปฏิบัติในสายทุ้มเพียงสายเดียวไม่มีการเปิดนิ้วใช้สายเปล่าของสายเอกการควงนิ้วนี้เสียงเป็นเสียงเดียวกันกับสายเปล่าแต่วิธีการทำให้เกิดเสียงแตกต่างกันไป

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด หน้าทับที่ 4 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ลดิ	- - - -	- - - ดรำ	- - - ดลำ	- ด - ซำ	- ลำซำลำ	ดิลซำลำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

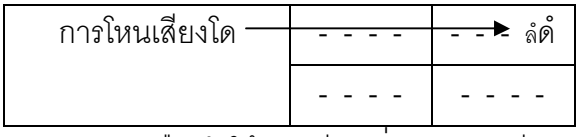
ซำฟ - - -	- - - ร	มรซำร	ฟมรฟม มฟ	- - - ซำ	ฟซำฟลำซำ ลำ	ซำฟม - ฟ	ซำฟมร - มร ร
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น หน้าทับที่ 4 พบว่า

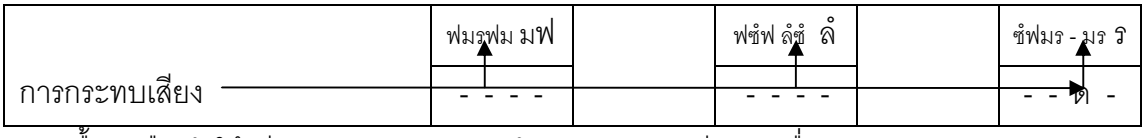
ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองทางโอดเป็นการโหนเสียงจากเสียง ลาสูงไปหาเสียง โดสูง แล้วลากเสียง โดสูง สายเอกซอด้วงให้ยาวประคบคันชักให้เกิดเสียงทอดยาวสม่ำเสมอ แล้วจึงเอื้อนทำนองจากเสียง เรโดสูงเอื้อนลงสู่เสียง ลาสูง ในห้องที่ 4 ซึ่งการดำเนินทำนองในเสียง ลา ได้เคลื่อนย้อยไปตกยังห้องที่ 5 เพื่อให้เกิดเสียงที่อ่อนหวานนุ่มนวลและแทรกเสียง โดสูงมารับทอดไปสู่เสียง ซอลสูงอย่างคมชัดและผันเสียง ลาสุงซอลสูงและลาสูงในห้องที่ 7 อย่างนุ่มนวลอ่อนหวานดำเนินไปหาเสียง ฟาในห้องที่ 8 ซึ่งทอดเสียงเอื้อนไปย้อยตกยังพยางค์ที่ 1 ของห้องที่ 1 ในประโยคที่ 2 เชื่อมกับทำนองประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 เคลื่อนทำนองจากเสียง โด ไปสู่เสียง เร ในห้องที่ 2 แล้วผันไปหาเสียงฟาในห้องที่ 4 โดยการสะบัดเสียงและเอื้อนเสียง ฟามีเร ฟามี ฟา และเคลื่อนเคลื่อนทำนองจากเสียง ฟา ไปหาเสียง มี และเสียง เร ในห้องที่ 8 โดยการควญเสียงและเอื้อนเสียงให้มีความอ่อนหวานนุ่มนวล ใช้การกระทบเสียงในห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8

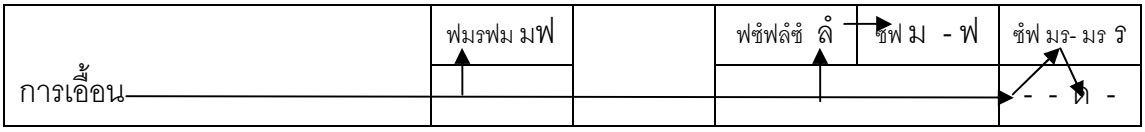
<u>การโหนเสียง</u> คือการทำให้เสียงหน่วงไว้ ก่อนที่จะไปยังเสียงที่ต้องการอีกเสียงหนึ่ง มักพบในทำนองเพลงเดี่ยวโดยเฉพาะทำนองทางหวาน เสียงที่เกิดจากการโหนเสียงนี้จะเกิดขึ้นระยะสั้น เสียงจะเชื่อมติดต่อกัน จัดได้ว่าเป็นการเติมสีสันความไพเราะให้เกิดขึ้นในเสียงนั้น ๆ



<u>การกระทบ</u> คือ ทำให้เกิดเสียงเพิ่มเติมจากเสียงหลักของทำนอง



<u>การเอื้อน</u> คือ ทำให้เสียงอ่อนหวานนุ่มนวลจำนวน 2 - 3 เสียงต่อเนื่องกัน



วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	- ลดำ - ด์ร	ซ๋ฟรซ๋ฟ ฟซ๋	- ร ฟ ซ๋	ฟ ลฺ ซ๋ ฟ	ซ๋ ฟ ลฺ ซ๋	ฟ ร ฟ -
- ซ - ล	- ด - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร ซ๋ ฟ ร	ฟ ลฺ ซ๋ ฟ
ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด <u>ร</u> ล	<u>ร</u> ล ท ด	- - ด ล	ด - - ด	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองพลงทะแย 3 ชั้น หน้าทับที่ 1 ทางเก็บหรือทางพัน พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการเริ่มทำนองด้วยความผ่อนคลายในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 โดยไล่เสียงจากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง เร ท้ายห้องที่ 2 ทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นทำนองที่มีกลิ่นไอของทำนองทางหวานติดไว้โดยการดำเนินทำนองด้วยการโหนเสียง รูดนิ้วและสะบัดนิ้วพร้อมกับกระทบเสียงเต็มไปด้วยความซับซ้อนในห้องที่ 4 การดำเนินทำนองในห้องที่ 5 เป็นการเคลื่อนทำนองจากเสียง โด ไปหาเสียง ซอล ลงไปหาเสียง ฟา และไล่เสียงลงไปหาเสียงโด ในห้องที่ 8 ด้วยความผ่อนคลาย

ประโยคที่ 2 ไล่เสียงจากเสียง ซอลไปหาเสียง โดระหว่างห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ใช้การควงนิ้วเสียง เร เพื่อสร้างความลื่นไหลของเสียง แล้วจึงไล่เสียงจากสูงลงมาหาเสียงต่ำ แล้วจึงซ้อนเสียงสูงขึ้นไปทีละระดับเสียง ตั้งแต่ ฟาเรโดลา – โดฟาเรโด – เรซอลฟาเร – ฟาลาซอลฟา ทีละกลุ่มเสียงจำนวน 4 กลุ่ม เป็นการดเนินทำนองที่ผ่อนคลายตั้งแต่ห้องที่ 5 ประโยคที่ 1 จนถึงห้องที่ 8 ประโยคที่ 2

<u>ความผ่อนคลาย</u> คือ การลื่นไหลของทำนอง คือการประดิษฐ์ทำนองที่มีเสียงเรียงชิดติดกัน หรือสลับกันอย่างเป็นระบบเป็นชุดสามารถจัดนับเป็นกลุ่มเสียงได้ ในการดำเนินทำนองเรียงเสียงขึ้นหรือลงในจำนวนทำนองที่มีความยาวให้มีความหมายนับได้เป็นช่วงและเป็นตอนมีความยาว 2 ห้องบ้าง หรือ 4 ห้อง บ้าง ซึ่งการเลื่อนไหลในลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงความเรียบร้อยที่แฝงไว้ด้วยความงดงาม เป็นระเบียบ สะท้อนให้เห็นตัวตนของเจ้าของผลงานนั้น ๆ ได้

ลักษณะทำนองที่แสดงความผ่อนคลาย

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

<u>ความซับซ้อน</u> คือ ทำนองที่มีวิธีการปฏิบัติหลากหลายวิธีการข้ามเสียง การฝากทำนอง เกิดสภาวะคับข้องในอารมณเพลงเป็นการสร้างทำนองที่อยู่ในลักษณะเหนือการคาดเดา มีการใช้เสียงหลากหลายมีความเคลื่อนที่ของเสียงในวงกว้างสอดแทรกกลวิธีที่แตกต่างผนวกเข้าด้วยในกัน

ลักษณะทำนองที่แสดง<u>ความซับซ้อน</u>

	- ลดำ - ดำร	ซ๎ฟรซ๎ฟ ฟซ๎
ทำนองซับซ้อน	- - - -	- - - -

การประดิษฐ์ทำนองเก็บในหน้าทับที่ 1 นี้ เป็นทำนองผ่อนคลายมากกว่าทำนองซับซ้อน โดยจำแนกเป็นทำนองผ่อนคลาย จำนวน 14 ห้อง และทำนองมีความซับซ้อน อีกจำนวน 2 ห้อง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 2 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

ม ร ซ๎ -	- - ร ม	ฟ ซ๎ ฟ ม	ร ม ฟ ซ๎	ฟ ม ร ม	ฟ - ร ม	ฟ ซ๎ ร ม	ฟ ลำ ซ๎ ฟ
- - - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 2 ทำนองทางพัน พบว่า

การดำเนินทำนองประโยคที่ 1 เริ่มต้นด้วยความผ่อนคลายเชื่อมต่อจากทำนองในหน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1 ซึ่งในห้องที่ 1 เริ่มต้นด้วยทำนองผ่อนคลายที่เสียง มี ไปหาเสียง โด ท้ายห้องและผันทำนองไปหาเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 4 หลังจากนั้นได้เคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง ฟา โดยการเคลื่อนทำนองในระดับเสียงแคบๆ ทำนองในประโยคที่ 2 เป็นการเริ่มต้นจากเสียง โด แล้วเคลื่อนทำนองขึ้นไปหาเสียง เร และไล่เสียงลงมาหาเสียง โด ห้องที่ 2 พร้อมกับเคลื่อนทำนองเรียงเสียงอย่างเรียบร้อยไล่กลับขึ้นไปหาเสียง มี ท้ายห้องที่ 4 หลังจากนั้นได้เคลื่อนทำนองสลับเสียงขึ้นไปหาเสียงสูงเริ่มจากเสียงเสียง ฟา แล้วจบลงด้วยเสียงการเรียงเสียง เร มี ฟา ซอล ในห้องที่ 8 การดำเนินทำนองในหน้าทับนี้เป็นไปด้วยความผ่อนคลาย

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 3 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 3 ทำนองทางเก็บหรือทางพันพบว่า

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียง ฟา ในห้องที่ 2 ไปสู่เสียง ลา ในห้องที่ 4 หลังจากนั้นเคลื่อนทำนองจากเสียง ลา ห้องที่ 6 ไปยังเสียง ฟา ในห้องที่ 8 การเคลื่อนทำนองจากเสียง มี เคลื่อนเสียง ลงไปหาเสียง ซอล แล้วผันขึ้นไปหาเสียง ฟา ห้องที่ 2 และทำนองในห้องที่ 3 เริ่มจากเสียง เร เคลื่อนลงไปหาเสียง ลาเสียงต่ำ แล้วเคลื่อนไปหา

เสียง ลาเสียงสูง ในห้องที่ 4 แล้วซ้ำทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 อีกครั้งหนึ่ง จึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ฟา ห้องที่ 8 เป็นการสร้างสรรค์ทำนองในกลุ่มเสียงละ 2 ห้องเพลง

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 2 เริ่มต้นด้วยเสียง มี แล้วเคลื่อนไปหาเสียง เร ห้องที่ 2 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 4 ทำนองห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองที่ผ่อนคลายเริ่มจากเรียงเสียง มี ไล่ลงมายังเสียง เร โด และข้ามไปหาเสียง ซอล แล้วเรียงเสียงขึ้นจากเสียง โด ไปหาเสียง ฟา และไล่ลงมาหาเสียง ฟาและเสียง มี เร โด ลา ในห้องที่ 8

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 4 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

ม ร - -	- - - ร	ม ร ซ ร	- ฟม - ซฟ	- - - ซ	ฟซ ฟล ซ ล	ซฟ ม - ฟ	ซฟมร - มรร
- - ด ซ	ล ท ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

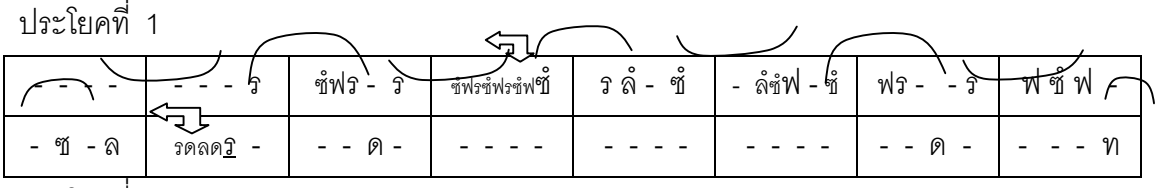
จากการวิเคราะห์การเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น ในหน้าทับที่ 4 ทำนองทางเก็บ พบว่า

ประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองเริ่มจากทำนองที่ผ่อนคลายเชื่อมต่อจากทำนองในหน้าทับที่ 3 ไล่เสียงจากเสียงลาต่ำ ไปหาเสียง เร แล้วย้อนลงมาหาเสียงลาต่ำ ในห้องที่ 4 ส่วนทำนองในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการเคลื่อนทำนองจากเสียง โดต่ำไปหาเสียง ลาสูง แล้วจึงเคลื่อนจากเสียง ฟา มี และเสียง ซอล ฟา ในห้องที่ 8 ทำนองส่วนใหญ่เป็นทำนองที่ผ่อนคลายแสดงความเป็นระเบียบในการประดิษฐ์ทำนองเพื่อนำไปสู่ทำนองลงจบท่อนที่ 1

ประโยคที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองเพื่อลงจบท่อนการดำเนินทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 เป็นทำนองผ่อนคลายเรียงเสียงเป็นระบบเรียบร้อยแล้วจึงเพิ่มความอ่อนช้อยให้เสียงโดยการกระทบเสียง มี และเสียง ฟา ในห้องที่ 4 หลังจากนั้นสร้างความนุ่มนวลให้ทำนองด้วยการควบเอื้อนเสียงจากเสียง ซอลไปหาเสียง ลาสูง แล้วเอื้อนลงสู่เสียงฟา โดยผ่านเสียง ซอล ลงไปยังเสียง ฟา แล้วจึงสะบัดเสียง มีเรโด และกระทบเสียง มีเร เร ในพยางค์สุดท้ายของทำนองเพลงในท่อน 1 การดำเนินทำนองในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 เป็นการสร้างทำนองที่ใช้การกระทบนิ้วและเอื้อนเสียงควบให้เกิดทำนองที่อ่อนหวานนุ่มนวลแล้วจึงเคลื่อนทำนองไปสู่เสียงเร พยางค์สุดท้ายโดยการประคบรักษาเสียงให้ทอดยาวเข้าสู่ทำนองทางหวานท่อน 2

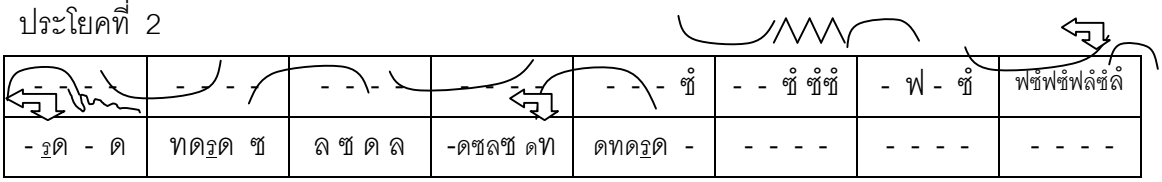
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางโอด หน้าทับที่ 1 ทำนอง B

ประโยคที่ 1



- - - -	- - - ร	ซ้ำฟร - ร	ซ้ำฟรซ้ำฟรซ้ำฟซ้ำ	ร ล้ำ - ซ้ำ	- ล้ำซ้ำฟ - ซ้ำ	ฟร - - ร	ฟ ซ้ ฟ -
- ซ - ล	รดลดรู -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ท

ประโยคที่ 2



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ้ำ	- - ซ้ำ ซ้ำซ้ำ	- ฟ - ซ้ำ	ฟซ้ำฟซ้ำฟล้ำซ้ำล้ำ
- รู ด - ด	ทดรู ด ซ	ล ซ ด ล	-ดซลซ ดท	ดทดรู ด -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 1 ทำนอง B พบว่า ประโยคที่ 1 เป็นการเริ่มต้นทำนองจากเสียง ซอล ไล่ขึ้นไปหาเสียงเร ในห้องที่ 2 และเคลื่อนทำนองขึ้นไปหาเสียงซอลสูงในห้องที่ 4 ทำนองห้องที่ 2 มีการกระทบเสียงให้เกิดความคม และควงนิ้วเสียงเร พร้อมทั้งสะบัดเสียง ซอลฟาเร ในห้องที่ 3 แล้วจึงเพิ่มการสะบัดและกระทบในห้องที่ 4 เสริมสร้างความอ่อนหวานนุ่มนวล ทำนองในห้องที่ 6 มีการเอื้อนเสียงลาซอลฟา และเอื้อนเสียง ซอลฟาเร คาบเกี่ยวกันในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 และเคลื่อนทำนองไปหาเสียงโดซึ่งลงย้อยจังหวะตกในห้องที่ 1 ของประโยคที่ 2 โดยควญเสียงที ไปหาเสียงโดอย่างนุ่มนวล การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคที่ 2 เริ่มทำนองจากเสียงกระทบ เรโด ควญมาจากทำนองท้ายประโยคที่ 1 และควญเสียง โด พร้อมกับควงเสียง เร เพิ่มความลื่นไหลและความไพเราะให้แก่ทำนองในห้องที่ 2 พร้อมทั้งผันเสียงไปหาเสียง ซอล แล้วเคลื่อนที่ทำนองสูงขึ้นไปยังเสียง ลา และเสียง โด โดยใช้การควญเสียง ที โด ในห้องที่ 4 คาบเกี่ยวกันกับห้องที่ 5 และส่งไปหาเสียงซอลสูง ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 โดยการสะบัดคันชักเสียง ซอล 3 พยางค์ แล้วจึงควญเสียงฟา ซอลสูง แล้วจึงเอื้อนเสียง ฟา โยใช้เสียง ลาสูง เคลื่อนทำนองผ่านเสียง ซอลสูง ไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 1 ของทำนอง B หน้าทับที่ 2

<u>การกระทบ</u> คือการเพิ่มให้เสียงจาก 1 พยางค์ เป็นเสียง 2 พยางค์โดยแทรกเสียงขึ้นอย่างฉับพลัน

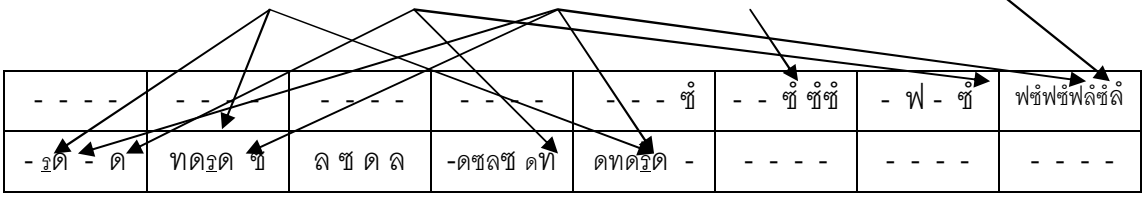
ประโยคที่ 1 สะบัด กระทบ การเอื้อน

	- - - ร	ซ้ำฟร - ร	ซ้ำฟรซ้ำฟรซ้ำฟซ้ำ	- ล้ำซ้ำฟ - ซ้ำ
	รดลดรู -	- - ด -	- - - -	- - - -

<u>การสะบัด</u> คือ การปฏิบัติทำนองทำให้เกิดเสียง 3 พยางค์เชื่อมติดต่อกันอย่างรวดเร็ว

<u>การเอื้อน</u> คือ การปฏิบัติทำนองทำให้เกิดเสียง 3 พยางค์เชื่อมติดต่อกันอย่างนุ่มนวล

ประโยคที่ 2 การควงนิ้ว การครวญ การกระทบ การสะบัดคันชัก การเอื้อน



- - - -	- - - -	- - - -	- - -	- - - ซ๋	- - ซ๋ ซ๋ซ๋	- ฟ - ซ๋	ฟซ๋ฟซ๋ฟลซ๋ลฺ
- <u>ร</u>ด - ด	ทดร<u>ร</u>ด ซ๋	ล ซ ด ล	-ดซลซ ดท	ดทดร<u>ร</u>ด -	- - - -	- - - -	- - - -

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางโอด หน้าทับที่ 2 ทำนอง B

ประโยคที่ 1

- ซ๋ฟ - ฟ	- - ฟฟฟ	- ม - ฟ	ซ๋ฟมร- มรริ	- - - -	- - - ซ๋	- ฟ - ซ๋	ฟซ๋ฟลฺซ๋ ซ๋ลฺ
- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

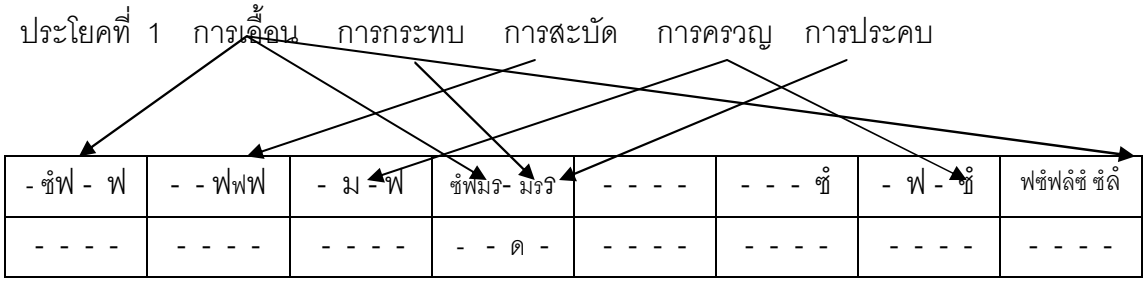
- ซ๋ฟ - ลฺ	ดฺรฺดฺ - ลฺ	- ซ๋ - ลฺ	ดฺลฺ ซ๋ลฺซ๋ ลฺ	ซ๋ลฺซ๋ฟ - ซ๋	ลฺ ซ๋ลฺซ๋ฟ ร	ซ๋ฟร - ร	ฟ ซ๋ ฟ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น หน้าทับที่ 2 ทำนอง B พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการดำเนินทำนองเอื้อนเสียงต่อจากทำนองในหน้าทับที่ 1 เสียง ซอลฟา แล้วจึงสะบัดเสียง ฟา ในห้องที่ 2 เพื่อเคลื่อนทำนองไปหาเสียง เร โดยการครวญเสียง มี ฟา และเอื้อนเสียง มีเรโด แล้วกระทบเสียง มีเร ท้ายห้องที่ 4 ประคบเสียงทอดยาวไปจำนวน 2 จังหวะย่อย แล้วครวญเสียง ซอลสูง ฟา สลับกันแล้วเอื้อนไปหาเสียง ฟา โดยเอื้อนด้วยเสียง ลาซอลและฟา ซึ่งเสียง ฟา ได้เยื้องย้อยตกในห้องที่ 1 ของประโยคที่ 2 ของหน้าทับ

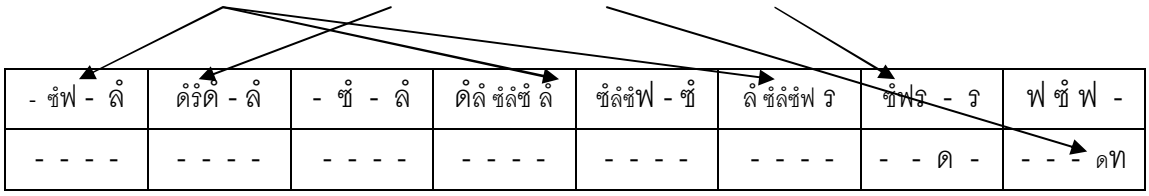
ประโยคที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองเอื้อนเสียงต่อจากทำนอง ก หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 1 ด้วยเสียง ซอล ฟา แล้วจึงรูดเสียงสูงไปหาเสียง โด โดยใช้เสียง ลาสูง เป็นเสียง เชื่อมทำนองให้เกิดความลื่นไหลของเสียง หลังจากนั้นได้ไล่เสียงลงไปหาเสียง ฟา โดยการกระทบเสียง ซอลลาซอล และเอื้อนเสียง ลาซอลฟา อีกครั้งหนึ่ง และครวญเสียงไล่ลงไปหาเสียง โด ห้องที่ 8 ด้วยการเอื้อนเสียงให้เยื้องตกลงในประโยคถัดไปในทำนอง C

ประโยคที่ 1 การเอื้อน การกระทบ การสะบัด การครวญ การประคบ



- ซ้ำฟ - ฟ	- - ฟฟฟ	- ม - ฟ	ซ้ำฟ้มร- มรร	- - - -	- - - ซ้ำ	- ฟ - ซ้ำ	ฟซ้ำฟล้ำซ้ำ ซ้ำล้ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

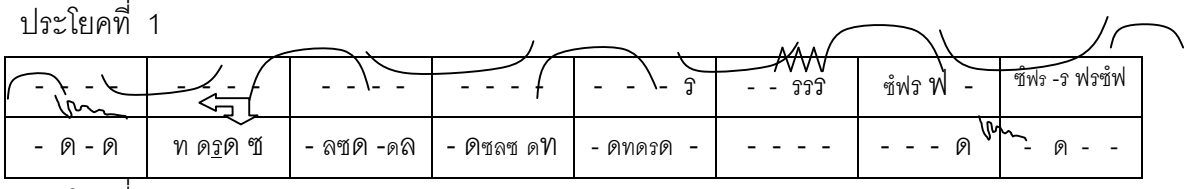
ประโยคที่ 2 <u>การเอื้อน</u> <u>การกระทบ</u> <u>การครวญ</u> <u>การสะบัด</u>



- ซ้ำฟ - ล้ำ	ด้ำร้ำด - ล้ำ	- ซ้ำ - ล้ำ	ด้ำล้ำ ซ้ำล้ำซ้ำ ล้ำ	ซ้ำล้ำซ้ำฟ - ซ้ำ	ล้ำ ซ้ำล้ำซ้ำฟ ร	ซ้ำฟร - ร	ฟ ซ้ำ ฟ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

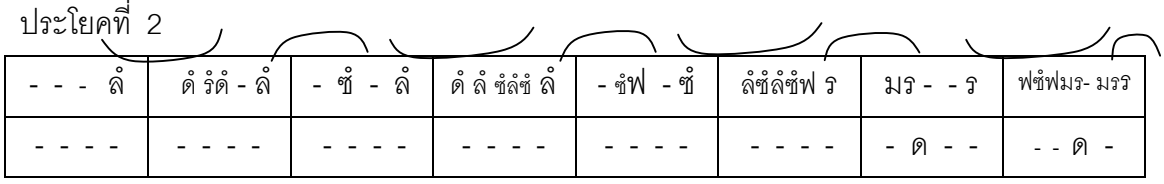
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางโอด หน้าทับที่ 3 ทำนอง B

ประโยคที่ 1



- - -	- - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - รรร	ซ้ำฟร ฟ -	ซีฟร -ร ฟรซ้ำฟ
- ด - ด	ท ดรด ซี	- ลซด -ดล	- ดซลซ ดท	- ดทดรด -	- - - -	- - - ด	- ด - -

ประโยคที่ 2



- - - ล้ำ	ด้ำ ร้ำด้ำ - ล้ำ	- ซ้ำ - ล้ำ	ด้ำ ล้ำ ซ้ำล้ำซ้ำ ล้ำ	- ซ้ำฟ - ซ้ำ	ล้ำซ้ำล้ำซ้ำฟ ร	มร - - ร	ฟซ้ำฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -

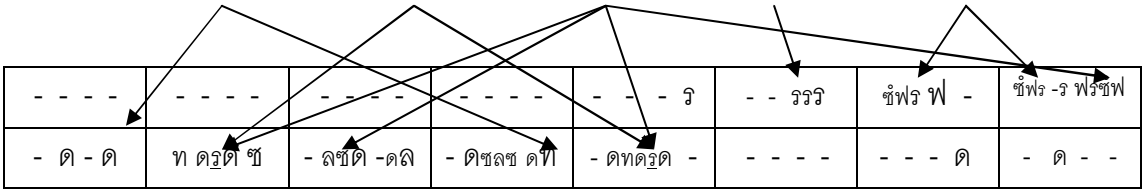
จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 3 ทำนอง B พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการดำเนินทำนองครวญเสียง โด โดยใช้เสียง ที เป็นเสียงเคลื่อนทำนองทำให้เกิดความอ่อนช้อยเชื่อมต่อจากทำนองในหน้าทับที่ 2 แล้วจึงกระทบเสียง เร โดยการควงนิ้วสายทุ้ม ในห้องที่ 2 เพื่อเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ซอล เคลื่อนทำนองไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 3 โดยการหน่วงเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 3 และเคลื่อนทำนองไปหาเสียง โด ท้ายห้องที่ 4 ซึ่งเยื้องเสียงตกยังห้องที่ 5 พร้อมกับผ่อนทำนองไปหาเสียง เร สะบัดคันชักในห้องที่ 6 แล้วจึงสะบัดเสียงลงไปหาเสียง โด แล้วไต่ขึ้นไปหาเสียง ฟา กระทบเสียง ซอลทำให้ทำนองเกิดความนุ่มนวลอ่อนหวาน ในห้องที่ 8 โดยการเพิ่มการสะบัดนิ้วและการกระทบทำให้เกิดเสียงนุ่มนวลและอ่อนหวาน

ประโยคที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองครวญเสียงรูดนิ้ว ไล่ขึ้นไปหาเสียง โดสูง และเรสูง แล้วย้อนไล่ลงมาหาเสียง ฟา ในห้องที่ 4 ซึ่งเยื้องย้อยเสียงไปตกในห้องที่ 5 แล้วเคลื่อนทำนอง

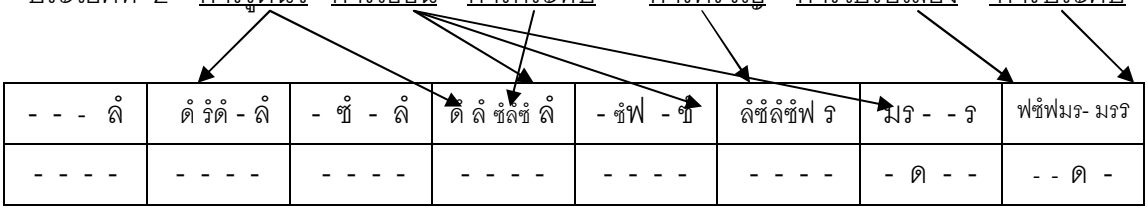
ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 8 โดยการประดิษฐ์ทำนองกระทบเสียงเอื้อนในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และโปรยเสียงในห้องที่ 8 แล้วประคบคันชักทอดเสียงยาวไปยังประโยคที่ 1 ของหน้าทับที่ 4 ทำนอง C

ประโยคที่ 1 การครวญ การควงเสียง การกระทบ การสะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - รรร	ซ้ำฟร ฟ -	ซ้ำฟร -ร ฟรซ้ำฟ
- ด - ด	ท ดรด ซ	- ลซ้ด -ดล	- ดซลซ ดท	- ดทดรด -	- - - -	- - - ด	- ด - -

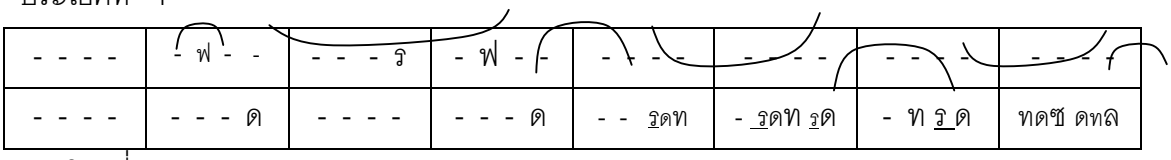
ประโยคที่ 2 การรูดนิ้ว การเอื้อน การกระทบ การครวญ การโปรยเสียง การประคบ



- - - ล	ด ร ด - ล	- ซ - ล	ด ล ซ ล ซ ล	- ซ ฟ - ซ	ล ซ ล ซ ฟ ร	มร - - ร	ฟซ ฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -

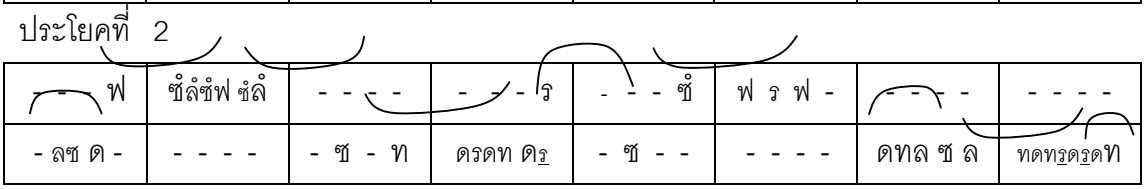
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางโอด หน้าทับที่ 4 ทำนอง C

ประโยคที่ 1



- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - รดท	- รดท รด	- ท ร ด	ทดซ ดทล

ประโยคที่ 2



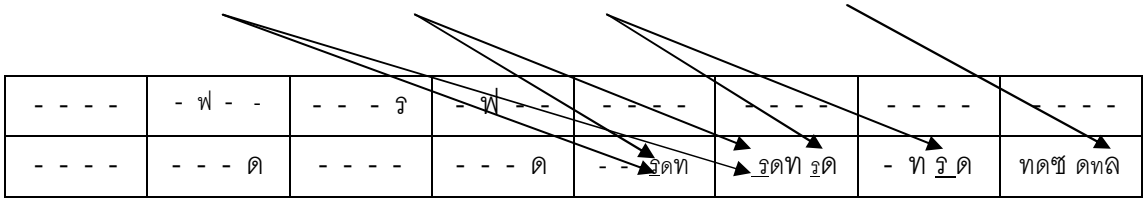
- - - ฟ	ซ้ำล ซ้ำฟ ซ้ำล	- - - -	- - - ร	- - - ซ้ำ	ฟ ร ฟ -	- - - -	- - - -
- ลซ ด -	- - - -	- ซ - ท	ดรดท ดร	- ซ - -	- - - -	ดทล ซ ล	ทดทรดรดท

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 4 ทำนอง C พบว่า

ประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นด้วยเสียงโด ซึ่งใช้หางเสียงเอื้อนของเสียงเร อันได้แก่เสียง ฟา เป็นเสียงเชื่อมท้ายทำนองเป็นทำนองที่สงบราบเรียบทอดเสียงยาวประกอบด้วยเสียง โด ห้องที่ 2 เสียง เร ห้องที่ 3 และเสียง ฟา โด ในห้องที่ 4 แล้วจึงเอื้อนเสียง เรโดที เคลื่อนทำนองไปหาเสียง โด ท้ายห้องที่ 6 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ที โด ในห้องที่ 7 และเสียง ซอล ลา ในห้องที่ 8 กระทบไปยังเสียงในห้องที่ 1 ของประโยคที่ 2

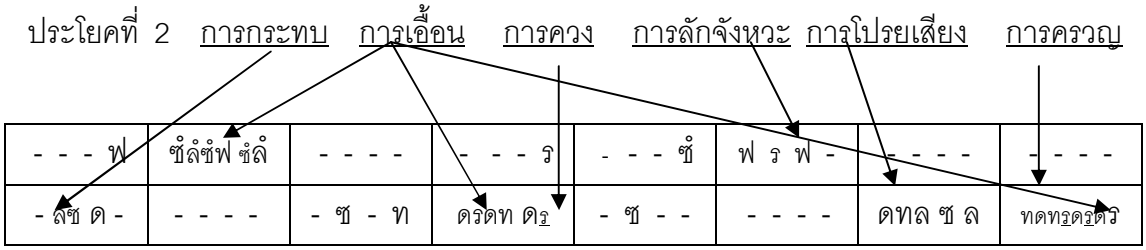
ประโยคที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองกระทบเสียง ลาซอล โดฟา แล้วเอื้อนขึ้นไปหาเสียงลาสูง ในห้องที่ 2 แล้วจึงผันเสียงขึ้นไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4 ผ่านเสียง ซอล ที และเอื้อนโดเรโดทีและโดเร แล้วเคลื่อนทำนองลงมารับด้วยเสียง ซอลเสียงต่ำ และเสียง ซอลเสียง สูง ในห้องที่ 5 แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียง ฟาเรฟา ลักจังหวะเล็กน้อย แล้วโปรยเสียง โดทีลาซอลลา และเอื้อนเสียง เรโดที ในห้องที่ 8 โดยใช้การควงนิ้วเสียง เร เพื่อสร้างความลื่นไหลให้กับเสียง เร และเสียงโด ในทำนองเอื้อน

ประโยคที่ 1 <u>การเอื้อน</u> <u>การควงเสียง</u> <u>การกระทบ</u> <u>การโปรยเสียง</u>



- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - <u>ร</u>ดท	<u>ร</u>ดท <u>ร</u>ด	- ท <u>ร</u> ด	ทดซ ดทล

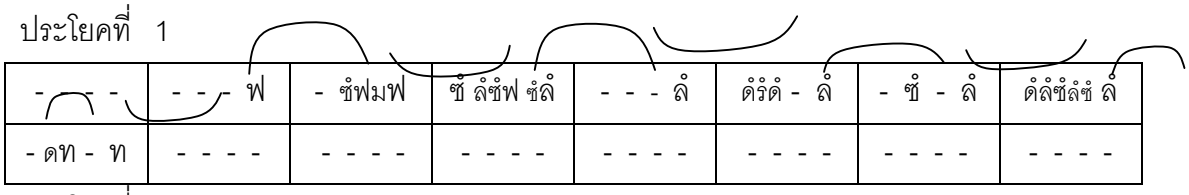
ประโยคที่ 2 <u>การกระทบ</u> <u>การเอื้อน</u> <u>การควง</u> <u>การลักจังหวะ</u> <u>การโปรยเสียง</u> <u>การควบ</u>



- - - ฟ	ซ์ล์ซ์ฟ ซ์ล์	- - - -	- - - ร	- - - ซ์	ฟ ร ฟ -	- - - -	- - - -
- ล์ซ์ ด -	- - - -	- ซ - ท	ดรดท ด<u>ร</u>	- ซ - -	- - - -	ดทล ซ ล	ทดท<u>ร</u>ด<u>ร</u>ดว

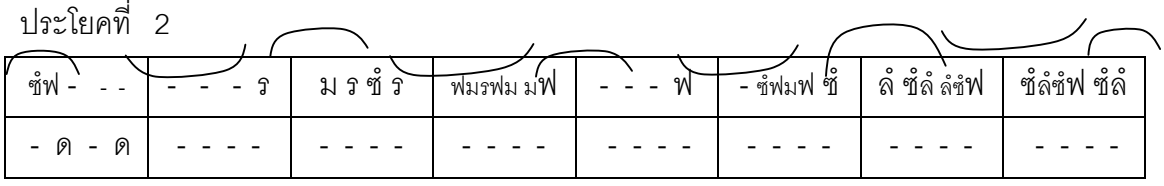
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางโอด หน้าทับที่ 5 ทำนอง C

ประโยคที่ 1



- - - -	- - - ฟ	- ซ์ฟมฟ	ซ์ ล์ซ์ฟ ซ์ล์	- - - ล์	ด์ร์ด์ - ล์	- ซ์ - ล์	ด์ล์ซ์ล์ซ์ ล์
- ดท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2



ซ์ฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ์ ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- ซ์ฟมฟ ซ์	ล ซ์ล์ ล์ซ์ฟ	ซ์ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- ด - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

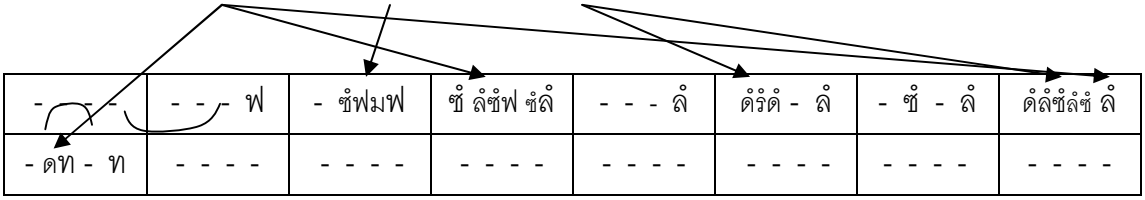
จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 5 ทำนอง C พบว่า

ประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นด้วยเสียงเอื้อน เสียง โดที แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 3 ผันเสียงขึ้นไปหาเสียง ลาสูง ในห้องที่ 4 ด้วยการควบเสียง ซอลลาซอลฟาซอล แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปยังห้องที่ 5 และห้องที่ 6 โดยการรูดเสียงให้สูงขึ้นไป

ได้แก่เสียง โด เร โด แล้วเคลื่อนทำนองลงมาหาเสียงต่ำได้แก่เสียง ลาซอลฟา ซึ่งเสียง ฟา เยื้องตกลักจังหวะให้ห้องที่ 1 ของประโยคที่ 2

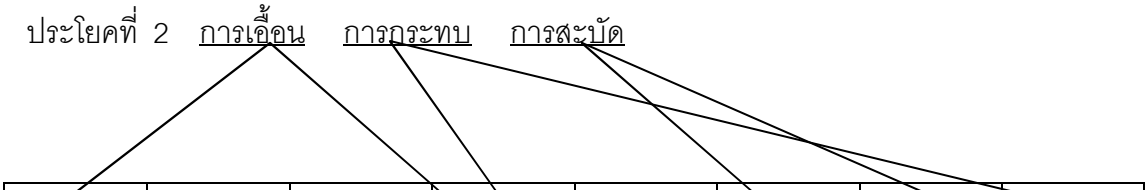
การเคลื่อนที่ทำนองในประโยคที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงต่ำเสียง โด เคลื่อนไปหาเสียงที่สูงขึ้นไปได้แก่ เสียง เร เสียง มี และ เสียง ฟาในห้องที่ 4 ตามลำดับ โดยการสะบัดเสียง การเอื้อน การควงเสียงและกระทบทำให้เกิดเสียงที่อ่อนหวาน ไพเราะน่าฟังอย่างเป็นระเบียบ แล้วผันเสียงขึ้นไปหาเสียงสูงโดยไต่ระดับจากเสียง ฟา ไปหาเสียง ซอลสูงและเสียงลาสูงในห้องที่ 8 ตามลำดับ

ประโยคที่ 1 <u>การเอื้อน</u> <u>การควงเสียง</u> <u>การกระทบ</u>



- - - -	- - - ฟ	- ซ์ฟมฟ	ซ์ ล์ซ์ฟ ซ์ล์	- - - ล์	ด์ร์ด์ - ล์	- ซ์ - ล์	ด์ล์ซ์ล์ซ์ ล์
- ดท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

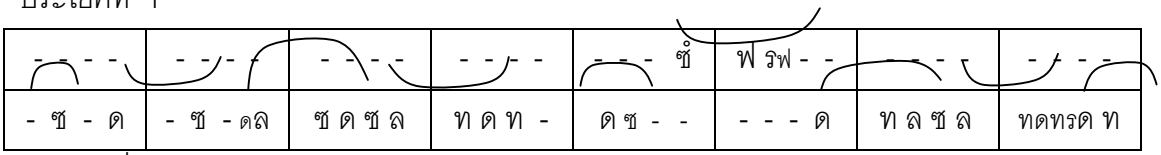
ประโยคที่ 2 <u>การเอื้อน</u> <u>การกระทบ</u> <u>การสะบัด</u>



ซ์ฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ์ ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- ซ์ฟมฟ ซ์	ล์ ซ์ล์ ล์ซ์ฟ	ซ์ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- ด - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

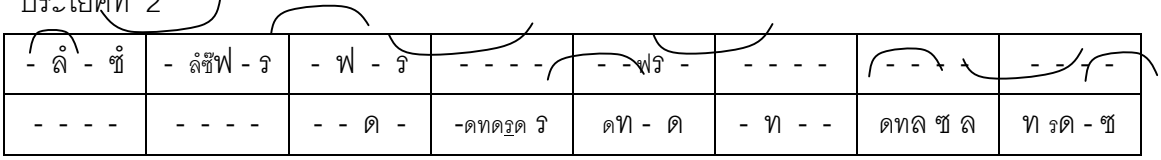
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางโอดหน้าทับที่ 6 ทำนอง C

ประโยคที่ 1



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ์	ฟ รฟ - -	- - - -	- - - -
- ซ - ด	- ซ - ดล	ซ ด ซ ล	ท ด ท -	ด ซ - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ทดทรด ท

ประโยคที่ 2



- ล์ - ซ์	- ล์ซ์ฟ - ร	- ฟ - ร	- - - -	- - ฟร -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	-ดทดรด ร	ดท - ด	- ท - -	ดทล ซ ล	ท รด - ซ

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 6 ทำนอง C พบว่า

ประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นด้วยเสียงสอดรับ เสียงซอลโด ในห้องที่ 1 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ซอล ลา ในห้องที่ 2 โดยโปรยเสียง โด ก่อนผันสู่เสียง ลา และ

เคลื่อนทำนองไปหาเสียง โด ในห้องที่ 4 ลักษณะลักจังหวะย้อยไปตกเสียง โด ในพยางค์ที่ 1 ห้องที่ 5 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ที โดยการควบญเสียง โด ที โด เร โด แล้วจึงเอื้อนเสียง เร โด ที หลังจากนั้นรับด้วยเสียง ลาเสียงสูงไต่ลงมาหาเสียงซอลต่ำ เสียง ฟา และเสียง เร ในห้องที่ 2 ตามลำดับ แล้วจึงเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง โด และเอื้อนเสียง ที โดยการเอื้อนผ่านเสียง เร และเสียงโด ก่อนถึงเสียง ที ทำนองในห้องที่ 5 แล้วไปหาห้องที่ 6 ด้วยการลักจังหวะเสียง ที ทิ้งจังหวะไว้แล้วควบญเสียง สะบัดเสียง โดทีลา และกลับขึ้นไปหาเสียง ทีเร โด แล้วผ่อนเสียงลงมาหาเสียงซอล พยางค์สุดท้าย ของทำนองทางโอด แล้วไปสู่ทำนองเก็บด้วยทำนอง C ในลำดับต่อไป

ประโยคที่ 1 การโปรยเสียง การลักจังหวะ การเอื้อน การควบญ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ์	ฟ รฟ - -	- - - -	- - - -
- ซ - ด	- ซ - ดล	ซ ด ซ ล	ท ด ท -	ด ซ - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ทดทรด ท

ประโยคที่ 2 การเอื้อน การควบญ การกระทบ การลักจังหวะ การโปรย

ประโยคที่ 2

- ล์ - ซ์	- ล์ซ์ฟ - ร	- ฟ - ร	- - - -	- -ฟร -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	-ดทดรด ร	ดท - ด	- ท - -	ดทล ซ ล	ทรด - ซ

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 1 ทำนอง C

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร ซ์ ฟ ร	ฟ ล์ ซ์ ฟ
- ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ท ล	ซ ล ท ด	- - ด ล	ด - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

- ม ร ฟ	ม ซ์ ฟ ล์	ร ม ฟ ล์	ฟ ซ์ ม ฟ	ซ์ ฟ ล์ ซ์	ล์ ร ซ์ ฟ	ซ์ - ฟ ร	ฟ - ร -
ด - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ท - ด

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 1 ทำนอง C พบว่า

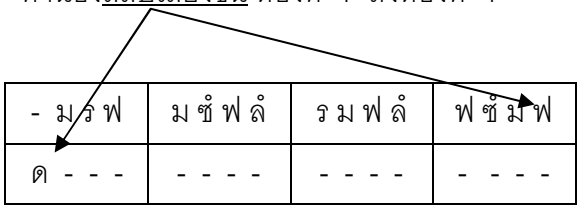
ประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นด้วยเสียง ลา เคลื่อนทำนองผ่านเสียง ที ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไล่เสียงขึ้นและลงสลับกันอยู่ในช่วงเสียง ซอล

ไปสู่เสียง โด ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 แล้วจึงผันเสียงเคลื่อนทำนองลงโดยเริ่มจากเสียง ฟาเร โดลา ในห้องที่ 5 เสียง โดฟาเรโด ห้องที่ 6 เสียง เร ซอล ฟา เร ในห้องที่ 7 และเสียง ฟา ลา ซอล ฟา เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียง ต่ำ เป็นกลุ่มละ 4 เสียง โดยพบเสียงท้ายห้องเพลงประกอบด้วยเสียง ลา ห้องที่ 5 เสียงโด ห้องที่ 6 เสียง เร ห้องที่ 7 และเสียงฟา ห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 การเคลื่อนที่ทำนองไล่สลับเสียงจากเสียงโด ขึ้นไปหาเสียงฟา ท้ายห้องที่ 1 ไปหาเสียง ลาสูง ท้ายห้องที่ 2 เคลื่อนทำนองไปหาเสียง ลาสูง ห้องที่ 3 และเสียง ฟา ห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนทำนองสลับเสียง สูง-ต่ำ ลงมาโดเริ่มจากเสียงคู่เสียง ซอลสูง - ฟา ในห้องที่ 5 ไล่สลับเสียงลงไปหาคู่เสียง เร – โด ของห้องที่ 8 การดำเนินทำนองสลับเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียง สูง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และไล่เสียงสลับจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8

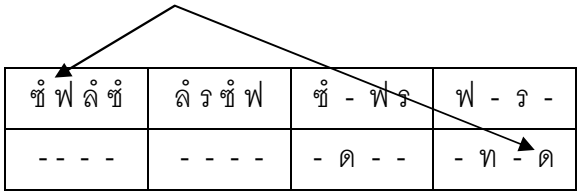
การดำเนินทำนองของประโยคที่ 1 เป็นลักษณะเรียบร้อยและการดำเนินทำนองในประโยคที่ 2 อยู่ในลักษณะสลับเสียงขึ้นและลงอย่างเป็นระบบตลอดทั้งประโยค

ทำนอง<u>สลับเสียงขึ้น</u> ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4



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

ทำนอง<u>สลับเสียงลง</u> ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8



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

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 2 ทำนอง C

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร ร ร -	ร ซ ฟ ร -	- - - -	- ร - -
ท ด <u>ร</u> ล	ท ด ซ ล	ท ด <u>ร</u> ล	<u>ร</u> ล ท ด	- - - ซ	- - - -	- ดทล ซล	ท - ด ท

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 2 ทำนอง C พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มต้นด้วยเสียง ซอล เรียงขึ้นไป 3 เสียง แล้วข้ามเสียงไป 5 เสียง เป็นคู่ 5 จากเสียง ที ไปหาเสียง ฟา แล้วไล่เรียงเสียงสลับเสียงสูงเรียงเสียงลงมาหาเสียง ต่ำ จำนวน 3 เสียง แล้วข้ามเป็นเสียงคู่ 3 เสียง เร ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 การเคลื่อนที่ทำนองรูปแบบเดียวกันกับทำนองในห้องที่ 2 โดยไล่เสียงต่ำลงมาจำนวน 1 เสียง ส่วนทำนองในห้องที่ 4 เคลื่อนที่จากเสียง ที ลา ซอล แล้วข้ามไปหาเสียง ฟา แล้วค่อย ๆ ไล่สลับเสียงลงมาหาเสียงต่ำกว่าโดยเริ่มต้นจากเสียง เร โด ที เร เป็นกลุ่มเสียงชุดที่ 1 แล้วเรียงเสียง โด ที ลา ซอล ในห้องที่ 6 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ลา ห้องที่ 8 และเชื่อมด้วยเสียง ที ในประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ทำนอง จากเสียง ที ขึ้นสูงไปอีก 2 เสียง แล้ววกย้อนกลับมาหาเสียง ลา แล้วเคลื่อนที่ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 4 โดยใช้เสียงในการเคลื่อนทำนองอยู่ในวงแคบๆ ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที โด เร หลังจากนั้นยืนเสียง เร ผันลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 5 พร้อมทั้งสะบัดเสียง ซอล ฟา เร หน่วงเสียงไว้ แล้วโปรยเสียง โดที ลา ในห้องที่ 7 แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียง ที ท้ายห้องที่ 8

<u>การสะบัดหน่วงเสียง</u> คือการสะบัดนิ้วทำให้เกิดเสียง 3 พยางค์ แล้วทอดเสียงยาวออกไปเล็กน้อย

<u>การโปรยเสียง</u> คือการประดิษฐ์เสียงให้เชื่อมเรียงกัน 3 พยางค์ ติดต่อกัน

การสะบัดหน่วงเสียง →	ฺรฺฟรฺ -	- - - -	
การโปรยเสียง →	- - - -	ดทล ซล	

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 3 ทำนอง C

ประโยคที่ 1

- - ร ม	- ร ม ฟ	ร ม ฟ ซฺ	ลฺ ฟ ซฺ ลฺ	ซฺ ฟ ร -	- - - -	ซฺ ฟ ลฺ ซฺ	ฟ ม ซฺ ฟ
ซ ด - -	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	ล ซ ด ล	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

ม ร - -	ม - - ร	ม ร - ร	ม ร ซฺ ฟ	ม ร - -	- ร ม ฟ	ม ร - ฟ	ม ฟ ซฺ ลฺ
- - ด ซ	- ท ด -	- - ด -	- - - -	- - ด ซ	ด - - -	- - ด -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 3 ทำนอง C พบว่า

ประโยคที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงต่ำไล่ขึ้นไปหาเสียงสูง โดยเริ่มต้นด้วยเสียง ซอล โด เร มี ในห้องที่ 1 และเสียง โด เร มี ฟาในห้องที่ 2 ทำนองในห้องที่ 3 เป็นการไล่เสียงขึ้นจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง เร มี ฟา ซอล แล้วไล่ไปหาเสียง ลา ฟา ซอล ลา แล้วไล่เสียงสลับเสียงจากเสียง ซอล ฟา เร โด ผันเสียงลงมาหาเสียง ฟา ในห้องที่ 8 ทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย ส่วนทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นทำนองที่มีการเพิ่มความพิเศษให้แก่ทำนองด้วยการสร้างทำนองที่มีความซับซ้อนมีการประดิษฐ์ทำนองให้มีเสียงที่สลับกันไปมา ระหว่างเสียงสูงและเสียงต่ำ ถึงห้องที่ 8

ประโยคที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองไล่เสียง สูงลงมาหาเสียงต่ำและไล่จากเสียงต่ำย้อนขึ้นไปหาเสียงสูงประกอบด้วย มี เร โด ซอล ห้องที่ 1 แล้วไปสิ้นสุดที่ทำนอง มี เร ซอล ฟา ในห้องที่ 4 และไล่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำแล้วไล่เสียงขึ้นไปหาเสียงสูงตั้งแต่เสียง มี เร โด ซอล ห้องที่ 5 ไปสิ้นสุดที่เสียง ลา ในห้องที่ 8 ทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองที่ผ่อนคลาย

ทำนองซับซ้อน คือ การสร้างเสียงที่สลับซับซ้อนเรียงสลับเสียงสูงต่ำ อย่างเป็นระบบความซับซ้อน

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

ทำนองผ่อนคลาย คือ เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองที่ไล่เรียงเสียงอย่างเป็นระเบียบ

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

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 4 ทำนอง C

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 4 ทำนอง C พบว่า

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองยืนเสียง โด โดยเริ่มจากเสียง ซอล ลา ที โด และยืนเสียงไว้ที่เสียง โด ห้องที่ 4 ไล่เสียงขึ้นลงเคลื่อนที่ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 4 โดยใช้เสียงในการเคลื่อนทำนองอยู่ในวงแคบๆ ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที โด เร หลังจากนั้นยืนเสียง เร ผันลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 5 พร้อมทั้งสะบัดเสียง ซอล ฟา เร หน่วงเสียงไว้ แล้วโปรยเสียง โดที ลา ในห้องที่ 7 แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียง ที ท้ายห้องที่ 8

<u>การสะบัดหน่วงเสียง</u> คือการสะบัดนิ้วทำให้เกิดเสียง 3 พยางค์ แล้วทอดเสียงยาวออกไปเล็กน้อย

<u>การโปรยเสียง</u> คือการประดิษฐ์เสียงให้เชื่อมเรียงกัน 3 พยางค์ ติดต่อกัน

การสะบัดหน่วงเสียง →	ร ซ ฟ ร -	- - - -	
การโปรยเสียง →	- - - -	ด ท ล ซ ล	

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ด้วยการไล่เรียงเสียงที่สลับซับซ้อนสร้างความพิเศษให้แก่ทำนองเพลงโดยเริ่มจากเสียง ซอลลา ฟาซอล ในห้องที่ 1 แล้วสลับเสียงลงไปจนถึงเสียง เร โด ที โด ในห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนทำนองเริ่มต้นจากเสียง เร โด ที โด ในห้องที่ 5 ไปหาเสียง ซอล พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8 ด้วยทำนองที่ผ่อนคลาย

<u>ทำนองผ่อนคลาย</u> คือ เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองที่ไล่เรียงเสียงอย่างเป็นระเบียบตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 ประโยคที่ 2

<u>ทำนองผ่อนคลาย</u>

ซ ล ฟ ซ	ร ฟ - ฟ	ร - - -	ฟ ร - -	ร - - -	ฟ ร - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท ด	- - ด ท	- ด ท ด	- - ด ท	ล ท ด <u>ร</u>	ด ท ล ซ

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 1 ทำนอง D

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

- - ร -	ฟ ร - -	ร - - -	ร ซ ฟ ร	- - ร ซ	ฟ ร - -	- - - -	- - - -
ท ด - ด	- - ด ท	- ด ท ด	- - - -	ท ด - -	- - ด ท	ล ท ด <u>ร</u>	ด ท ล ซ

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 1 ทำนอง D พบว่า

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองการไล่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 แล้วไล่เรียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนทำนองในกลุ่มเสียง โด ตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ ทำนองส่วนใหญ่เป็นทำนองที่ผ่อนคลายอย่างเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียง ทีไปหาเสียง เร ของห้องที่ 4 โดยการเคลื่อนทำนองในวงเสียงแคบๆ แล้วจึงเคลื่อนทำนองในกลุ่มเสียงเดียวกันกับห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 แล้วจึงแยกห้องที่ 4 เป็นทำนองที่แตกต่างกันไปจากห้องที่ 4 ด้วยการเรียงเสียงประกอบด้วยเสียง โด ที ลา ซอล การเคลื่อนที่ทำนองในประโยคนี้เป็นลักษณะทำนองที่ผ่อนคลาย

<u>ทำนองผ่อนคลาย</u> คือ เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองที่ไล่เรียงเสียงอย่างเป็นระเบียบ

ทำนองผ่อนคลาย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ท ล	ซ ล ท ด

ทำนองผ่อนคลาย	- - ร ซ	ฟ ร - -	- - - -	- - - -
	ท ด - -	- - ด ท	ล ท ด <u>ร</u>	ด ท ล ซ

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทางเก็บหรือทางพัน หน้าทับที่ 2 ทำนอง D

ประโยคที่ 1

ฟ ร - -	- ร ม ฟ	ม ร - ฟ	ม ฟ ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ด ซ	ด - - -	- - ด -	- - - -	ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ท ล	ท <u>ร</u> - ด

ประโยคที่ 2

- - - ร	- ฟ - ซ ล	- - - ซ	ล ซ ฟ - ร	- - - -	- รฟ - ร	- ล ด - ดร	ซ ฟ ร ซ ฟ ล ซ
ซ ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- <u>ร</u> ด ล - ด	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้นท่อน 2 หน้าทับที่ 6 ทำนอง D พบว่า

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองการไล่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 1 และไล่จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงห้องที่ 2 แล้วไล่เรียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนทำนองในกลุ่มเสียง โด ตั้งแต่

ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 การเคลื่อนที่ ทำนองส่วนใหญ่เป็นทำนองที่ผ่อนคลายอย่างเป็นระเบียบ พร้อมทั้งทิ้งความเงียบไว้ในห้องที่ 8 พยางค์ที่ 3 แล้วลงด้วยเสียง โด ในห้องที่ 8 พร้อมทั้งส่งทำนองไปยังเสียง ซอล พยางค์ที่ 1 ห้องที่ 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองลงจบของเพลง โดยเริ่มจากทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 1 แล้วประดิษฐ์ทำนองให้ไพเราะสวยงามด้วยการกระทบนิ้วเสียง ซอลสูงไปหาเสียงลาสูงในห้องที่ 2 ซึ่งทอดเสียงยาวออกไปจนถึงเสียง ซอลสูง ในพยางค์ท้ายห้องที่ 3 พร้อมทั้งทั้งเอื้อนเสียง ลา ซอล ฟา แล้วทอดเสียงไปที่เสียง เร และเอื้อนนิ้วควงเสียง เร โด ลา โด ในห้องที่ 5 แล้วประดิษฐ์ทำนองกระทบเสียง เรฟา ในห้องที่ 6 แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียง ลาสูงพร้อมทั้งผันเสียงขึ้นไปหาเสียง โดสูง แล้วปล่อยนิ้วเข้าสู่สายเปล่าเสียง เร และเอื้อนเสียง ซอลฟาเร และกระทบเสียง ซอลฟา และกระทบเสียง ลาไปหาเสียงซอล พยางค์สุดท้ายของเพลง ซึ่งเป็นการลงจบเพลงทะแย 3 ชั้น ด้วยการประคบคันชักรักษาเสียงให้ทอดยาวออกไปพอประมาณ

<u>ทำนองผ่อนคลาย</u> คือ เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองที่ไล่เรียงเสียงอย่างเป็นระเบียบ

ทำนองผ่อนคลาย →	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ท ล	ท ร - ด

ทำนองลงจบด้วยความ<u>อ่อนหวาน</u>ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8

ทำนองอ่อนหวานทอดลงจบ →	- - - -	- รฟ - ร	- ลˌด - ดˌร	ซˌฟรซˌฟ ลˌซˌ
	- <u>ร</u>ดล - ด	- - - -	- - - -	- - - -

สรุปผลจากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองพบว่า ลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท พบว่า

1. ทำนองทางโอด มีการใช้กลวิธีพิเศษประดิษฐ์ทำนองให้มีความชัดเจนไพเราะ วิจิตรสวยงาม โดยการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำนอง ดังนี้

1.1 การกระทบ เป็นกลวิธีที่พบมากในการเดี่ยวทางหวาน ซึ่งเป็นการเพิ่มความไพเราะนุ่มนวลให้กับการเดี่ยวในทางหวาน

1.2 การเอื้อนทำนอง ทำให้มีความเชื่อมต่อกันอย่างนุ่มนวลและไหวพริ้ว

1.3 การสะบัด ทำให้ทำนองมีความเฉียบคม เสริมสร้างความหวานให้กับทำนองเพลงทางเดี่ยว เป็นลักษณะเฉพาะของคุณครู

1.4 การครวญ เป็นการประดิษฐ์เสียงทำให้เกิดความคมชัดไพเราะให้ทำนอง

1.5 การควงนิ้ว เป็นวิธีปฏิบัติเสียงเดียวกันแต่วิธีการต่างกันสร้างความลื่นไหลให้ทำนองมีความกลมกลืนกัน

1.6 การโหนเสียง เป็นการสร้างความนุ่มนวลให้กับทำนองเพลง เสริมสร้างอรรถรสในการฟังได้ โน้มนำอารมณ์ผู้ฟังให้มีความรู้สึกคล้อยตาม

1.7 การล่วงหน้าและการลักจังหวะ เป็นการนำความเงียบเข้ามาเสริมสร้างให้การดำเนินเสียงส่วนอื่นๆ โดดเด่นขึ้นอย่างชัดเจน เกิดความไพเราะ

1.8 การโปรยเสียง เป็นการปฏิบัติทำให้เกิดเสียงไล่จากสูงลงมาหาต่ำอย่างรวดเร็ว

2. ทำนองทางเก็บหรือทางพัน มีการประดิษฐ์ทำนองโดยการผูกเสียง ร้อยเรียงกันอย่างเป็นระเบียบและเต็มไปด้วยความหมายในเชิงคีตกวี การร้อยเรียงเสียงสูง- ต่ำ เป็นทำนองการดำเนินทำนองมีความโดดเด่นในการเรียงเรียงเสียง ในรูปแบบต่าง ๆ สร้า งอารมณ์ให้กับผู้ที่ได้ติดตามศึกษาค้นคว้า เกิดความสนใจในมิติแห่งการประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำนองทางเก็บ ซึ่งมีการผูกทำนอง ร้อยเรียงจนเกิดเป็นทำนองทางเก็บที่ไพเราะชวนให้ศึกษาติดตาม ซึ่งการประดิษฐ์ทำนองทางเก็บดังกล่าวมีลักษณะรูปแบบดังต่อไปนี้

2.1 การสลับเสียง เป็นการสร้างทำนองให้มีความซับซ้อนกว่าทำนองปกติสร้างความแตกต่างและน่าสนใจในบทเพลง

2.2 การสะบัดหน่วงเสียง สร้างความน่าสนใจให้ทำนองโน้มน้าวอารมณ์ให้เกิดการคล้อยตามไปกับทำนองเพลง

2.3 การโปรยเสียง เป็นการสร้างทำนองไล่เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำอย่างรวดเร็วและนุ่มนวล

2.4 ความผ่อนคลาย เป็นทำนองที่เรียบง่ายแสดงความสงบให้เกิดขึ้นหลังจากผ่านทำนองอื่น ๆ มาอย่างหลากหลายเพื่อนำไปสู่ทำนองในรูปแบบที่แตกต่าง หรือใช้กับการลงจบเพลง

4.2.3 **วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ**

การบรรเลงเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ทางครูประเวช กุมุท จากการศึกษาพบว่าได้มีการนำกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอด้วงมาใช้ในการเดี่ยว จนเกิดเป็นลักษณะลีลาเฉพาะของท่าน ในหลายลักษณะทั้งวิธีการใช้คันชักแบบต่าง ๆ เช่น คันชักสะอึก ลักคันชัก เอื้อนคันชัก สะบัดคันชัก และวิธีการใช้นิ้วในแบบต่าง ๆ เช่น การพรมนิ้ว การพรมปิด การพรมเปิด กระทบนิ้ว สะบัดนิ้ว ควงนิ้ว ขยี้ วิธีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำนองเช่น การลักจังหวะ การล่วงหน้า การหน่วงจังหวะ วิธีการเหล่านี้ ท่านได้นำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น

ได้อย่างไพเราะ เหมาะสมลงตัว และเป็นกลวิธีที่เป็นลีลาเฉพาะตัว ซึ่งเมื่อศึกษาในเชิงลึกแล้วพบว่า กลวิธีพิเศษในลีลาเหล่านี้มีลักษณะแตกต่างไปจากกลวิธีการบรรเลงของนักดนตรีไทยท่านอื่น ๆ จึงถือได้ว่าเป็นกลวิธีที่เป็นลีลาเฉพาะตัวของครูประเวช กุมุท ซึ่งจะได้กล่าวถึงกลวิธีเหล่านั้น ดังต่อไปนี้

กลวิธีพิเศษที่เป็นลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ทางของครูประเวช กุมุท ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาสามารถจำแนกและอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

ทำนองทางโอดเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	ซ้ำฟร - ร	ซ้ำฟรซ้ำฟฟซ้ำ	- ซ้ำฟร ล้ำ ซ้ำ	ล้ำซ้ำฟ ซ้ำฟ ร	ซ้ำฟร - ร	ฟ ซ้ำ ฟ -
- - - ล	- ร̲ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ้ำ	- - ซ้ำ ซ้ำซ้ำ	- ฟ - ซ้ำฟ	ซ้ำฟ ซ้ำฟล้ำซ้ำ ซ้ำ
- ร̲ด - ด	ท ด ร̲ด ซ	ล ซ ด ล	ดซลซ ดท	ดทดรด -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3

- ล้ำ - ซ้ำฟ	- ม - ฟ	- ซ้ำ - ฟ	ซ้ำฟมร - มรร	- - - -	- - - ซ้ำ	- ฟ - ซ้ำฟ	ซ้ำฟ ซ้ำฟล้ำซ้ำ ล้ำ
- - - -	- - - -	- - - -	-- ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

ซ้ำฟ ซ้ำ - ม	ซ้ำ ร มรซ้ำ -	- - - -	ร มร - รม	- ร - ซ้ำ	- ร - ซ้ำรมฟ	ซ้ำฟมร-รม	ซ้ำฟมล้ำซ้ำ ซ้ำซ้ำซ้ำ
- - - -	- - - ด	- ท - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -

ประโยคที่ 5

- - ซ้ำฟ ร	- ร - ซ้ำฟ	- ซ้ำ ล้ำ ร	มร - - -	- - - ร	มร- มรฟซ้ำล้ำ	- ซ้ำฟ - -	- มร - ฟ
- - - -	ด - - -	- - - -	- ด - ลด	ร̲ ดล - -	- ด - -	- - - ด	- ดซด -

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ร	ม ร ซ้ำ ซ้ำร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- - - ซ้ำ	ล้ำ ซ้ำล้ำ ล้ำซ้ำฟ	- ซ้ำล้ำซ้ำฟ ซ้ำล้ำ
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ล้ำด้ำ	- - - -	- - - ด้ำร้ำ	- - - ด้ำล้ำ	- ด้ำ - ซ้ำ	- ล้ำ ซ้ำ ล้ำ	ด้ำ ล้ำ ซ้ำ ล้ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางโอดเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 8

ซ๋ฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ซ๋	ฟซ๋ฟล๋ซ๋ ล๋	ซ๋ฟ ม - ฟ	ซ๋ฟมร - มร ร
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	- ล๋ด๋ - ด๋ร	ซ๋ฟรซ๋ฟ ฟซ๋	- ร ฟ ซ๋	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ	ซ๋ ฟ ล๋ ซ๋	ฟ ร ฟ -
- ซ - ล	- ด - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร ซ๋ ฟ ร	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ล	ร ล ท ด	- - ด ล	ด - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3

ม ร ซ๋ -	- - ร ม	ฟ ซ๋ ฟ ม	ร ม ฟ ซ๋	ฟ ม ร ม	ฟ - ร ม	ฟ ซ๋ ร ม	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
- - - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 5

ม ร - -	- ร - ฟ	ร ม ร -	ร ม ร ล๋	ร ม ร -	ร ม ร ล๋	ซ๋ ฟ ซ๋ -	- ร - ฟ
- - ด ซ	ด - ด -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	ด - ด -

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

- - - -	- - ม ร	ฟ ม ซ๋ ฟ	ม ร - -	- ร ม ฟ	ม ฟ ซ๋ ล๋	ฟ ซ๋ ร ม	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
ด ซ ด ล	ร ด - -	- - - -	- - ด ล	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 8

ม ร - -	- - - ร	ม ร ซ ำ ร	- ฟม - ซ ำ ฟ	- - - ซ ำ	ฟซ ำ ฟลำซ ำ ลำ	ซ ำ ฟ ม - ฟ	ซ ำ ฟมร - มรร
- - ด ซ	ล ท ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

ทำนองทางโอด เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง B

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	ซ ำ ฟร - ร	ซ ำ ฟร ซ ำ ฟ ซ ำ	ร ลำ - ซ ำ	- ลำซ ำ ฟ - ซ ำ	ฟร - - ร	ฟ ซ ำ ฟ -
- ซ - ล	รดลดร -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ท

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ ำ	- - ซ ำ ซ ำ ซ ำ	- ฟ - ซ ำ	ฟซ ำ ฟซ ำ ฟลำซ ำ ลำ
- ร ด - ด	ทดร ด ซ	ล ซ ด ล	-ดซลซ ดท	ดทดร ด -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3

- ซ ำ ฟ - ฟ	- - ฟฟฟ	- ม - ฟ	ซ ำ ฟมร- มรร	- - - -	- - - ซ ำ	- ฟ - ซ ำ	ฟซ ำ ฟลำซ ำ ซ ำ ลำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- ซ ำ ฟ - ลำ	ดำรำดำ - ลำ	- ซ ำ - ลำ	ดำลำ ซ ำ ลำซ ำ ลำ	ซ ำ ลำซ ำ ฟ - ซ ำ	ลำ ซ ำ ลำซ ำ ฟ ร	ซ ำ ฟร - ร	ฟ ซ ำ ฟ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ทำนองทางโอด เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ทำนอง C

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - รรร	ซ ำ ฟร ฟ -	ซ ำ ฟร -ร ฟรซ ำ ฟ
- ด - ด	ท ดรด ซ	- ลซด -ดล	- ดซลซ ดท	- ดทดรด -	- - - -	- - - ด	- ด - -

ประโยคที่ 2

- - - ลำ	ดำ รำดำ - ลำ	- ซ ำ - ลำ	ดำ ลำ ซ ำ ลำซ ำ ลำ	- ซ ำ ฟ - ซ ำ	ลำซ ำ ลำซ ำ ฟ ร	มร - - ร	ฟซ ำ ฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -

ประโยคที่ 3

- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - ร ดท	- ร ดท ร ด	- ท ร ด	ทดซ ดทล

ทำนองทางหวานเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ทำนอง C

ประโยคที่ 4

- - - ฟ	ซ๋ลซ๋ฟ ซ๋ลิ	- - - -	- - - ร	- - - ซ๋	ฟ ร ฟ -	- - - -	- - - -
- ลซ ด -	- - - -	- ซ - ท	ดรดท ด<u>ร</u>	- ซ - -	- - - -	ดทล ซ ล	ทดท<u>ร</u>ด<u>ร</u>ดร

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ฟ	- ซ๋ฟมฟ	ซ๋ ลิซ๋ฟ ซ๋ลิ	- - - ลิ	ด๋ร๋ด๋ - ลิ	- ซ๋ - ลิ	ด๋ลิซ๋ลิซ๋ ลิ
- ดท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 6

ซ๋ฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- ซ๋ฟมฟ ซ๋	ลิ ซ๋ลิ ลิซ๋ฟ	ซ๋ลิซ๋ฟ ซ๋ลิ
- ด - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ๋	ฟ รฟ - -	- - - -	- - - -
- ซ - ด	- ซ - ดล	ซ ด ซ ล	ท ด ท -	ด ซ - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ทดทรด ท

ประโยคที่ 8

- ลิ - ซ๋	- ลิซ๋ฟ - ร	- ฟ - ร	- - - -	- -ฟร -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	-ดทด<u>ร</u>ด ร	ดท - ด	- ท - -	ดทล ซ ล	ท รด - ซ

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง C

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร ซ๋ ฟ ร	ฟ ลิ ซ๋ ฟ
- ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ท ล	ซ ล ท ด	- - ด ล	ด - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

- ม ร ฟ	ม ซ๋ ฟ ลิ	ร ม ฟ ลิ	ฟ ซ๋ ม ฟ	ซ๋ ฟ ลิ ซ๋	ลิ ร ซ๋ ฟ	ซ๋ - ฟ ร	ฟ - ร -
ด - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ท - ด

ประโยคที่ 3

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

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง C

ประดยคที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร ร ร -	ร ฺฟร -	- - - -	- ร - -
ท ด ร ล	ท ด ซ ล	ท ด ร ล	ร ล ท ด	- - - ซ	- - - -	- ดทล ซล	ท - ด ท

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 8

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

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง D

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง D

ประโยคที่ 4

- - - ร	- ฟ - ซ์ล์	- - - ซ์	ล์ซ์ฟ - ร	- - - -	- รฟ - ร	- ล์ด์ - ด์ร	ซ์ฟรซ์ฟ ล์ซ์
ซ ล ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร์ดล - ด	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางโอด เดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนอง A

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบนิ้วโดยใช้นิ้วควงเสียง เร ในห้องที่ 2 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 การใช้กลวิธีเอื้อนในห้องที่ 6 พร้อมทั้งการสะบัดนิ้วต่อจากการเอื้อนในห้องที่ 6 ใช้กลวิธีเอื้อนสะบัดในห้องที่ 7 และการควงนิ้วในห้องที่ 8 เสียง โด ไปหาเสียง ที ทำให้เกิดความอ่อนช้อย ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 1 ประกอบด้วย

การกระทบ การควงนิ้ว การสะบัด การเอื้อนเสียง การครวญ

-	- - - ร	ซ์ฟร - ร	ซ์ฟรซ์ฟฟซ์	- ซ์ฟร ล์ ซ์	ล์ซ์ฟ ซ์ฟ ร	ซ์ฟร - ร	ฟ ซ์ ฟ -
-	- ร์ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบนิ้วโดยใช้นิ้วควงเสียง เร ในห้องที่ 1 การครวญนิ้วและการกระทบนิ้วในห้องที่ 2 การกระทบนิ้วและการครวญนิ้วห้องที่ 4 และห้องที่ 5 การสะบัดคันชักในห้องที่ 6 การปริบเสียงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ทำให้เกิดความอ่อนช้อยไพเราะ ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 2 ประกอบด้วย

การกระทบ การควงนิ้ว การครวญ การสะบัดคันชัก การปริบเสียง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ์	- - ซ์ ซ์ซ์	- ฟ - ซ์ฟ	ซ์ฟ ซ์ฟล์ซ์ ซ์
- ร์ด - ด	ท ด ร์ด ซ	ล ซ ด ล	ดซลซ์ ดท	ดทดร์ด -	- - - -	- - - -	- - - -

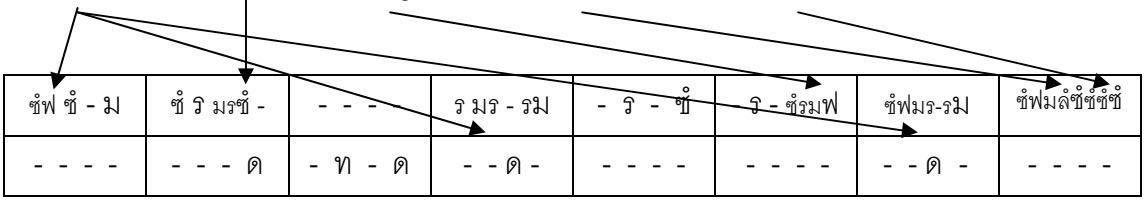
ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนในห้องที่ 1 การเอื้อนเสียงและการกระทบในห้องที่ 4 และการพรมเปิดเสียง เร ทอดเสียงยาวในห้องที่ 4 การใช้กลวิธีการปริบเสียงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 3 ประกอบด้วย

การเอื้อน การกระทบ การพรมเปิด การปริบเสียง

- ล์ - ซ์ฟ	- ม - ฟ	- ซ์ - ฟ	ซ์ฟมร - มรริ	- - - -	- - - ซ์	- ฟ - ซ์ฟ	ซ์ฟ ซ์ฟล์ซ์ ล์
- - - -	- - - -	- - - -	-- ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนในห้องที่ 1 การกระทบในห้องที่ 2 การใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียงในห้องที่ 4 และควญเสียงและการเอื้อนเสียงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 การกระทบและการสะบัดคันชักในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 4 ประกอบด้วย

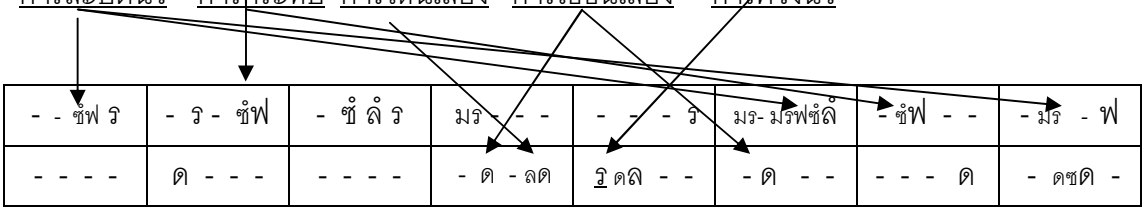
การเอื้อน การกระทบ การควญเสียง การกระทบ การสะบัดคันชัก



ซ์ฟ ซ์ - ม	ซ์ ร มรซ์ -	- - - -	ร มร - รม	- ร - ซ์	- ร - ซ์รมฟ	ซ์ฟมร-รม	ซ์ฟมล์ซ์ซ์ซ์
- - - -	- - - ด	- ท - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -

ประโยคที่ 5 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วในห้องที่ 1 การกระทบในห้องที่ 2 การใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียงในห้องที่ 4 และการโหนเสียงท้ายในห้องที่ 4 และการเอื้อนเสียงควงนิ้วในห้องที่ 5 การเอื้อนเสียงและการสะบัดนิ้วในห้องที่ 6 และการกระทบนิ้วในห้องที่ 7 และการเอื้อนเสียงการกระทบในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 5 ประกอบด้วย

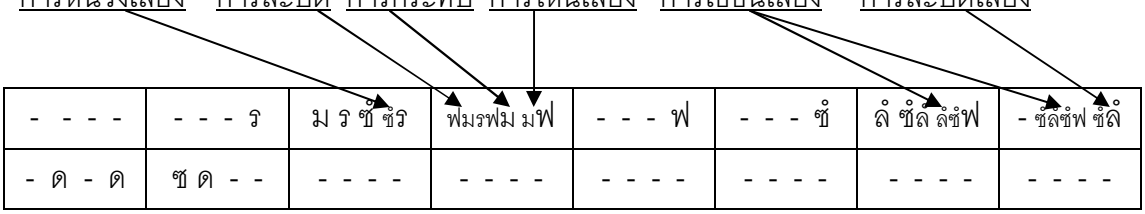
การสะบัดนิ้ว การกระทบ การโหนเสียง การเอื้อนเสียง การควงนิ้ว



- - ซ์ฟ ร	- ร - ซ์ฟ	- ซ์ ล์ ร	มร - - -	- - - ร	มร- มรฟซ์ล์	- ซ์ฟ - -	- มร - ฟ
- - - -	ด - - -	- - - -	- ด - ลด	ร ดล - -	- ด - -	- - - ด	- ดซด -

ประโยคที่ 6 พบการใช้กลวิธีพิเศษการหน่วงในห้องที่ 3 การสะบัด การกระทบและการโหนเสียงในห้องที่ 4 การใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียงในห้องที่ 7 และการสะบัดเสียงห้องที 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 6 ประกอบด้วย

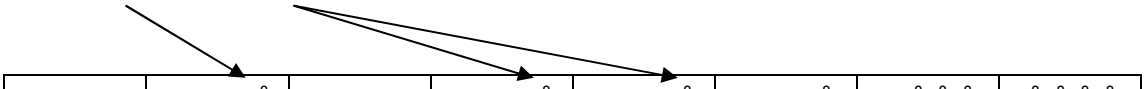
การหน่วงเสียง การสะบัด การกระทบ การโหนเสียง การเอื้อนเสียง การสะบัดเสียง



- - - -	- - - ร	ม ร ซ์ ซ์ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- - - ซ์	ล์ ซ์ล ล์ซ์ฟ	- ซ์ลซ์ฟ ซ์ล์
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7 พบการใช้กลวิธีพิเศษการโหนเสียงในห้องที่ 2 และการเอื้อนเสียงระหว่างห้องที่ 4 และห้องที่ 5 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 7 ประกอบด้วย

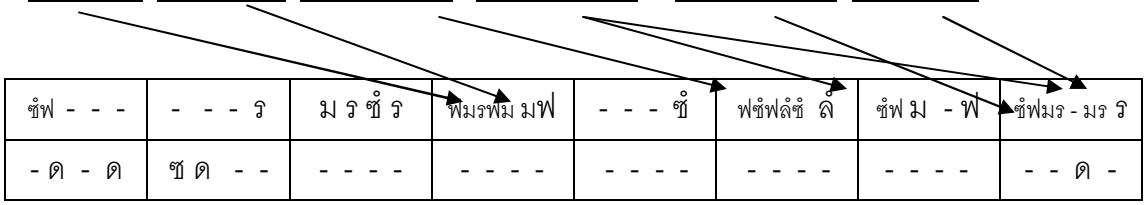
การโหนเสียง การเอื้อนเสียง



- - - -	- - - ล์ด์	- - - -	- - - ด์ร์	- - - ด์ล์	- ด์ - ซ์	- ล์ ซ์ ล์	ด์ ล์ ซ์ ล์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดและการกระทบเสียงในห้องที่ 4 การปริบเสียงและการกระทบเสียงในห้องที่ห้องที่ 6 การเอื้อนระหว่างห้องที่ 6 ไปสู่ห้องที่ 7 การโปรยเสียง การเอื้อนเสียงและการกระทบเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 8 ประกอบด้วย

การสะบัด การกระทบ การปริบเสียง การเอื้อนเสียง การโปรยเสียง การกระทบ



ชฺฟ - - -	- - - ร	ม ร ชฺ ร	ฟมรฟมฺ มฟ	- - - ซฺ	ฟซฺฟลฺซฺ ล	ซฺฟ ม - ฟ	ซฺฟมร - มร ร
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 1 ทำนอง A

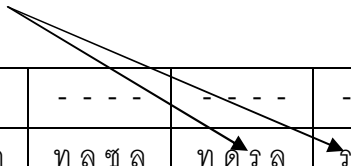
ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการโหนเสียงและการหน่วงเสียงในห้องที่ 3 การสะบัดและการกระทบเสียงในห้องที่ 4 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 1 ประกอบด้วย

การโหนเสียง การหน่วงเสียง การสะบัด การกระทบ

- - - -	- - - ร	- ลฺด - ดฺร	ซฺฟรซฺฟ ฟซฺ	- ร ฟ ซฺ	ฟ ล ซฺ ฟ	ซฺ ฟ ล ซฺ	ฟ ร ฟ -
- ซ - ล	- ด - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการควงนิ้วในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 2 ประกอบด้วย

การควงนิ้ว

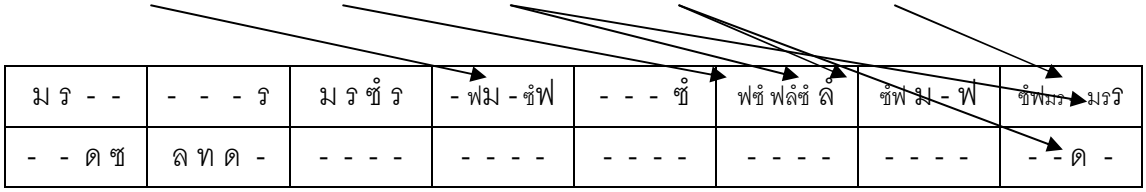


- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร ชฺ ฟ ร	ฟ ล ชฺ ฟ
ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ล	ร ล ท ด	- - ด ล	ด - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 ถึงประโยคที่ 7 เป็นการการประดิษฐ์เรียบเรียงเสียงให้เกิดทำนองที่มีความวิจิตรสวยงามในเชิงคีตกวีโดยเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักของเพลง

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษการหน่วงเสียงห้องที่ 4 การปริบเสียง การกระทบเสียงและการเอื้อนในห้องที่ 5 ไปสู่ห้องที่ 6 และการโปรยเสียง การเอื้อนเสียงและการกระทบเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 2 ประกอบด้วย

การหน่วงเสียง การปริบเสียง การกระทบเสียง การเอื้อนเสียง การโปรยเสียง



ม ร - -	- - - ร	ม ร ซ ร	- ฟม - ซ์ฟ	- - - ซ	ฟซ์ ฟล์ซ์ ล์	ซ์ฟ ม - ฟ	ซ์ฟมร - มรว
- - ด ซ	ล ท ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

ทำนองทางหวาน เดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง B

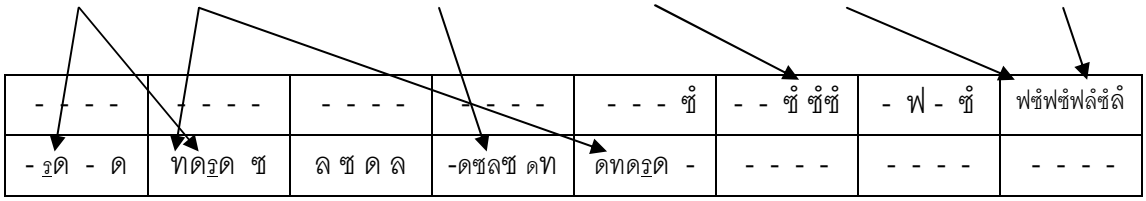
ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการใช้นิ้วควงเสียง เร ในห้องที่ 2 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 การใช้กลวิธีเอื้อนในห้องที่ 6 พร้อมทั้งใช้การสะบัดนิ้วต่อจากการเอื้อนในห้องที่ 6 และการควงนิ้วในห้องที่ 8 เสียง โด ไปหาเสียง ที ทำให้เกิดความอ่อนช้อย ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 1 ประกอบด้วย

การควงนิ้ว การสะบัดช้อน การเอื้อนเสียง การสะบัด การครวญเสียง

- - - -	- - - ร	ซ์ฟร - ร	ซ์ฟร ซ์ฟรซ์ฟซ์	ร ล์ - ซ์	- ล์ซ์ฟ - ซ์	ฟร - - ร	ฟ ซ์ ฟ -
- ซ - ล	ร์ดลดร์ -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ท

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการใช้นิ้วควงเสียง เร ในห้องที่ 1 การครวญเสียงในห้องที่ 2 การกระทบเสียงในห้องที่ 4 การครวญเสียงในห้องที่ 5 การสะบัดคันชักในห้องที่ 6 การปริบเสียง การกระทบเสียงในห้องที่ 8 และส่งด้วยเสียงเอื้อนไปยังห้องที่1 ประโยคที่ 3 ของทำนอง ก ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 2 ประกอบด้วย

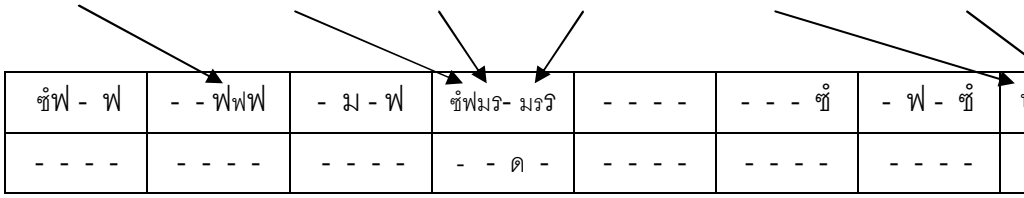
การควงนิ้ว การครวญเสียง การกระทบเสียง การสะบัดคันชัก การปริบเสียง การกระทบเสียง



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ์	- - ซ์ ซ์ซ์	- ฟ - ซ์	ฟซ์ฟซ์ฟล์ซ์ล์
- ร์ด - ด	ท ด ร์ด ซ	ล ซ ด ล	-ด ซ ล ซ ด ท	ด ท ด ร์ด -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดคันชักในห้องที่ 2 การโปรย การเอื้อนเสียง การกระทบ ในห้องที่ 4 การปริบเสียง การกระทบเสียงในห้องที่ 8 และส่งด้วยเสียงเอื้อนไปยังห้องที่ 1 ประโยคที่ 4 ของ ทำนอง ก ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 3 ประกอบด้วย

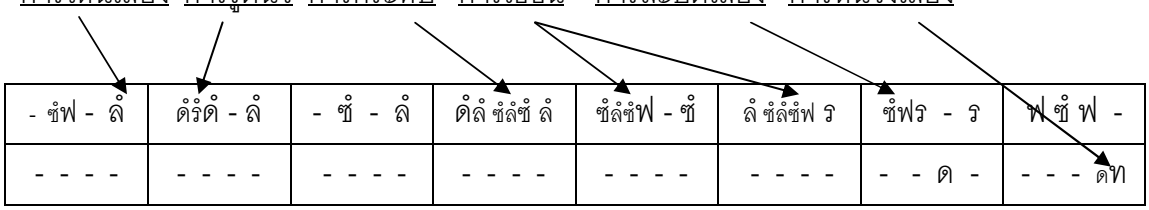
การสะบัดคันชัก การโปรย การเอื้อนเสียง การกระทบ การปริบเสียง การกระทบเสียง



ซ์ฟ - ฟ	- - ฟฟฟ	- ม - ฟ	ซ์ฟมร- มรร	- - - -	- - - ซ์	- ฟ - ซ์	ฟซ์ฟล์ซ์ ซ์ล์
- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการโหนเสียงรูดนิ้วลงสไปหาตำแหน่งเสียงโดสูงและเสียงเรสูง สายเอกในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 การกระทบในห้องที่ 4 การเอื้อนเสียงระหว่างห้องที่ 4 ไปสู่ห้องที่ 5 การเอื้อนเสียงและการสะบัดเสียงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 การหน่วงเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 4 ประกอบด้วย

การโหนเสียง การรูดนิ้ว การกระทบ การเอื้อน การสะบัดเสียง การหน่วงเสียง

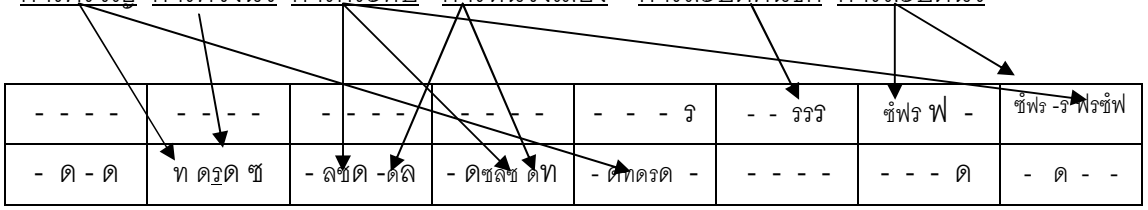


- ซ์ฟ - ล์	ด์ร์ด์ - ล์	- ซ์ - ล์	ด์ล์ ซ์ล์ซ์ ล์	ซ์ล์ซ์ฟ - ซ์	ล์ ซ์ล์ซ์ฟ ร	ซ์ฟร - ร	ฟ ซ์ ฟ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ทำนองทางโอด เดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง C

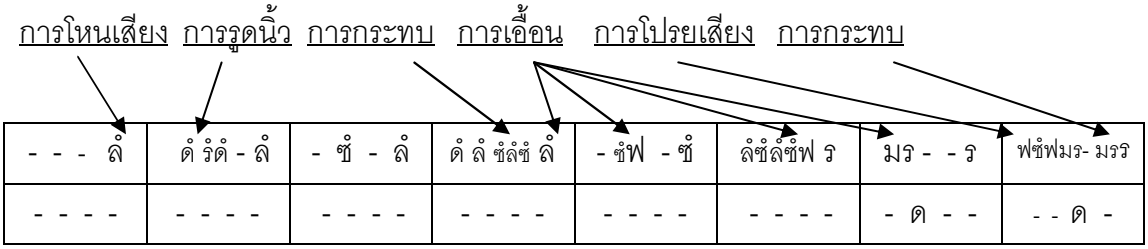
ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการครวญและการใช้นิ้วควงเสียง เร ในห้องที่ 2 การกระทบและการหน่วงเสียงในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 การสะบัดคันชักในห้องที่ 6 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 7 การกระทบในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 1 ประกอบด้วย

การครวญ การควงนิ้ว การกระทบ การหน่วงเสียง การสะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว



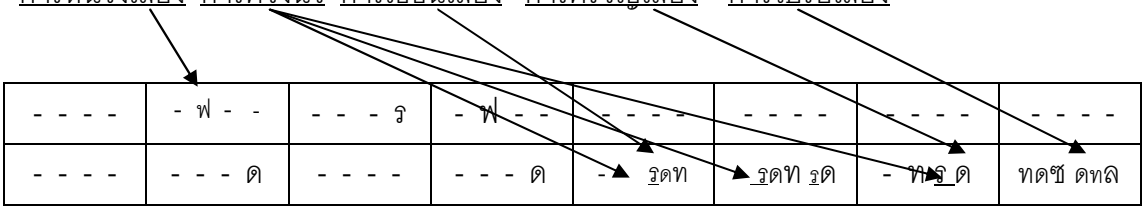
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - รรร	ซ์ฟร ฟ -	ซ์ฟร -ร ฟรซ์ฟ
- ด - ด	ท ดรด ซ	- ลซ์ด -ด์ล	- ดซล์ซ ด์ท	- ด์ทดรด -	- - - -	- - - ด	- ด - -

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการโหนเสียงรูดนิ้วไปหาตำแหน่งโดสูงและตำแหน่งเสียง เรสูง สายเอกในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 การกระทบในห้องที่ 4 การเอื้อนเสียงระหว่างห้องที่ 4 ไปห้องที่ 5 การเอื้อนเสียงและการสะบัดเสียงในห้องที่ 6 การเอื้อนในห้องที่ 7 การโปรยเสียงและการเอื้อนเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 2 ประกอบด้วย



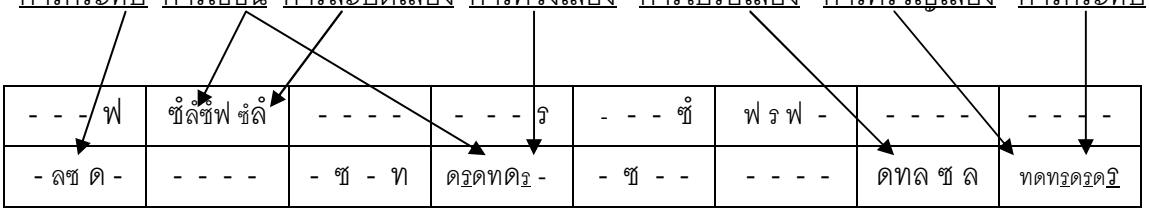
- - - ล	ด ร ด - ล	- ซ - ล	ด ล ซ ล ซ ล	- ซ ฟ - ซ	ล ซ ล ซ ฟ ร	ม ร - - ร	ฟ ซ ฟ ม ร - ม ร ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการหน่วงเสียงห้องที่ 2 การควงนิ้วและการเอื้อนเสียงในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 การควงนิ้วห้องที่ 7 การครวญเสียงและการโปรยเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 3 ประกอบด้วย



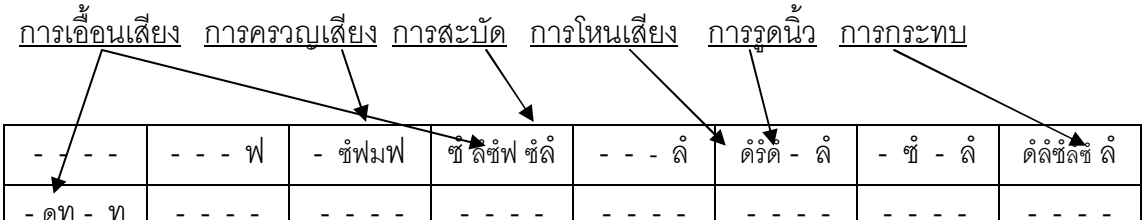
- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - ร ด ท	ร ด ท ร ด	- ท ร ด	ท ด ซ ด ท ล

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบเสียงห้องที่1 การเอื้อนเสียงและการสะบัดในห้องที่ 2 การครวญ การเอื้อนและการควงเสียงในห้องที่ 4 การโปรยเสียงในห้องที่ 7 การครวญการควงนิ้วการกระทบในห้องที่ 8 และใช้การเอื้อนพยางค์สุดท้ายของประโยคไปยังห้องที่ 1 ของประโยคที่ 5 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 4 ประกอบด้วย



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

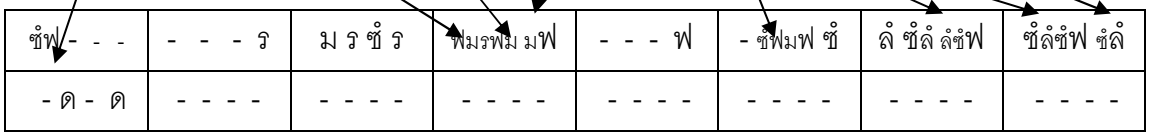
ประโยคที่ 5 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียงในห้องที่ 1 การครวญเสียงในห้องที่ 3 การเอื้อนและการสะบัดเสียงในห้องที่ 4 การโหนเสียงรูดนิ้วไปยังตำแหน่งเสียงโดสูงและตำแหน่งเสียงเรสูง ในห้องที่ 6 การรูดเสียงตำแหน่งเสียง โดสูงและการกระทบในห้องที่ 8 และใช้การเอื้อนเสียงพยางค์สุดท้ายของประโยคไปยังห้องที่ 1 ของประโยคที่ 6 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 5 ประกอบด้วย



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

ประโยคที่ 6 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียงในห้องที่ 1 การสะบัด การกระทบและการโหนเสียงในห้องที่ 4 การเอื้อนในห้องที่ 6 การเอื้อนห้องที่ 7 การเอื้อนและการสะบัดเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 6 ประกอบด้วย

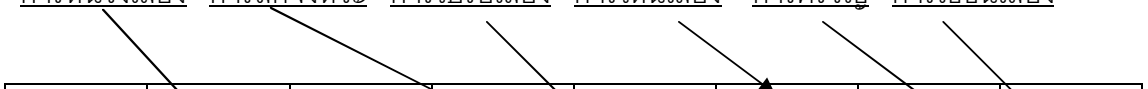
<u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การสะบัด</u> <u>การกระทบ</u> <u>การโหนเสียง</u> <u>การเอื้อน</u> <u>การตวัดหางเสียง</u>



ซ์ฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ์ ร	ฟ์มรฟ์ม มฟ	- - - ฟ	- ซ์ฟ์มฟ ซ์	ล์ ซ์ล์ ล์ซ์ฟ	ซ์ล์ซ์ฟ์ ซ์ล์
- ด - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7 พบการใช้กลวิธีพิเศษการหน่วงเสียงในห้องที่ 2 การลักจังหวะในห้องที่ 4 การโปรยเสียงในห้องที่ 5 การโหนเสียงในห้องที่ 6 การครวญ และการเอื้อนเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 7 ประกอบด้วย

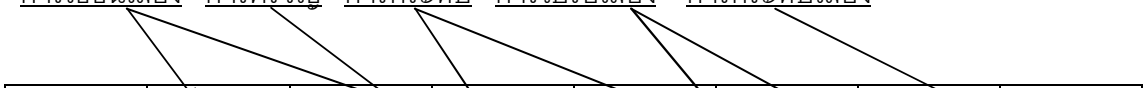
<u>การหน่วงเสียง</u> <u>การลักจังหวะ</u> <u>การโปรยเสียง</u> <u>การโหนเสียง</u> <u>การครวญ</u> <u>การเอื้อนเสียง</u>



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ์	ฟ รฟ - -	- - - -	- - - -
- ซ - ด	- ซ - ดล	ซ ด ซ ล	ท ด ท -	ด ซ - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ทดทรด์ ท

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียงในห้องที่ 2 การครวญ การกระทบและการเอื้อนเสียงในห้องที่ 4 การกระทบเสียงในห้องที่ 5 การโปรยเสียงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 การกระทบเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 8 ประกอบด้วย

<u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การครวญ</u> <u>การกระทบ</u> <u>การโปรยเสียง</u> <u>การกระทบเสียง</u>

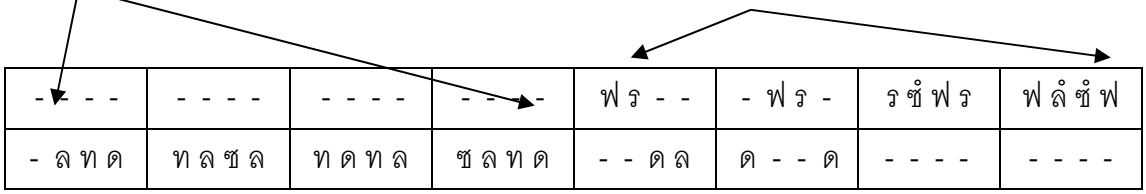


- ล์ - ซ์	- ล์ซ์ฟ - ร	- ฟ - ร์	- - - -	- -ฟ์ร -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	-ดทดรด ร์	ดท - ด	- ดท - -	ดทล ซ ล	ท รด - ซ

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง C

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงเสียงสร้างทำนองโดยใช้เสียงในระดับไม่กว้างมากนักยืนอยู่ที่เสียง โด ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และการผูกเสียงจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 1 ประกอบด้วย

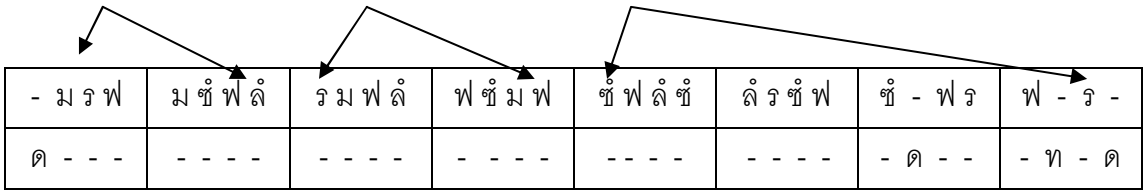
<u>การร้อยเรียงเสียงสร้างทำนอง</u> <u>การผูกเสียงไล่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำกลุ่มละ 4 เสียง</u>



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

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเสลับเสียงจากเสียงต่ำกับเสียงสูงเป็นเสียงคู่ 3 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 และเรียงเสียง 3 เสียงสลับกับข้ามเสียงแล้วไล่สลับเสียงลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วสลับเสียงสูงกับเสียงต่ำตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในการสร้างทำนองของประโยคที่ 2 ประกอบด้วย

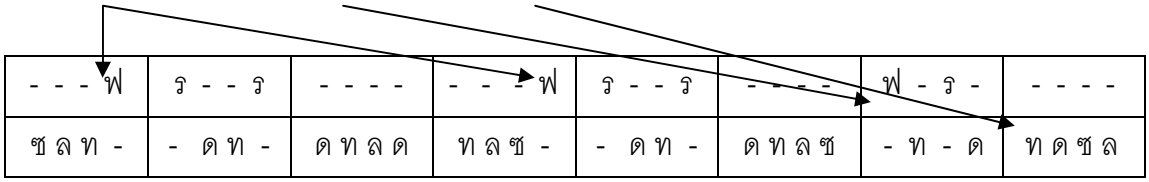
<u>การเรียงเสียงคู่ 3</u> <u>การไล่เสียงลงต่ำ</u> <u>การสลับเสียงสูงลงต่ำ</u>



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

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการใช้เสียงขึ้นและเสียงตกท้ายประโยคเป็นเสียงเดียวกัน ในพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 1 กับเสียงพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 4 การใช้เสียงสูงต่ำห่างกันเป็นเสียงคู่ 5 ในห้องที่ 7 พยางค์ที่ 1 และพยางค์ที่ 2 แล้วผ่อนคลายด้วยเสียงสลับกันในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 3 ประกอบด้วย

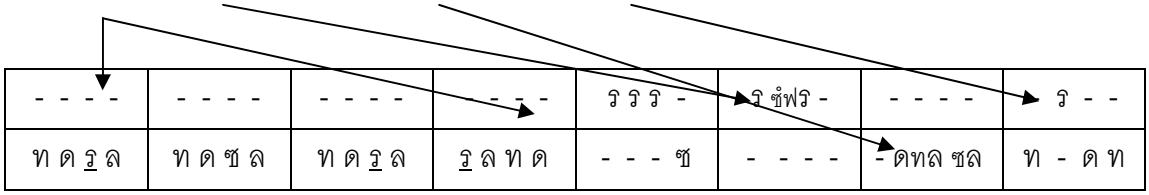
<u>การผูกเสียง</u> <u>การใช้เสียงคู่ 5</u> <u>การผ่อนคลาย</u>



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

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงไล่เสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วย้อนกลับจาก ที โดยใช้เสียง ลา เป็นเสียงรับเคลื่อนไปยังเสียงโด ผูกสอดกันระหว่างห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 การสะบัดเสียง การลักจังหวะในห้องที่ 6 การโปรยเสียงในห้องที่ 7 และผ่อนคลายในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 4 ประกอบด้วย

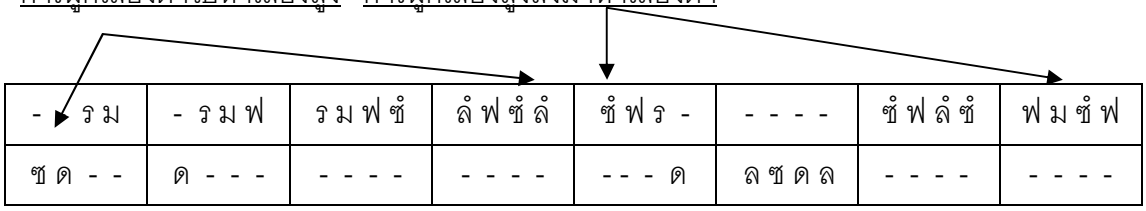
<u>การผูกเสียง</u> <u>การสะบัด</u> <u>การโปรยเสียง</u> <u>การผ่อนคลาย</u>



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

ประโยคที่ 5 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงไล่เสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง กลุ่มละ 4 เสียงโดยเคลื่อนเสียงสูงขึ้นห้องละ 1 เสียง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 แล้วผูกเสียงร้อยเรียงลงมาในกุล่มเสียง โด ลา ซอล ฟา ตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 5 ประกอบด้วย

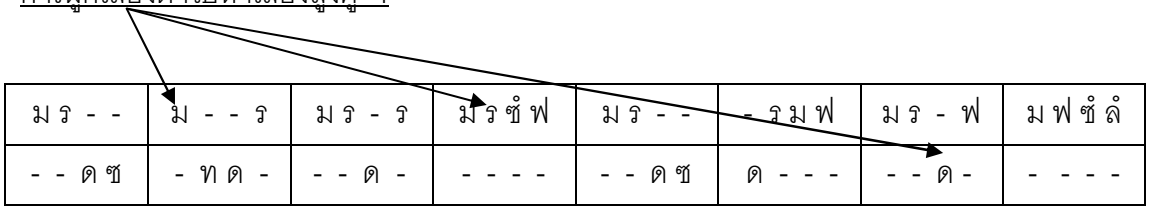
<u>การผูกเสียงต่ำไปหาเสียงสูง</u> <u>การผูกเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ</u>



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

ประโยคที่ 6 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงเสียงสูงไปหาเสียงต่ำเป็นคู่ 4 ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 และห้องที่ 7 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 6 ประกอบด้วย

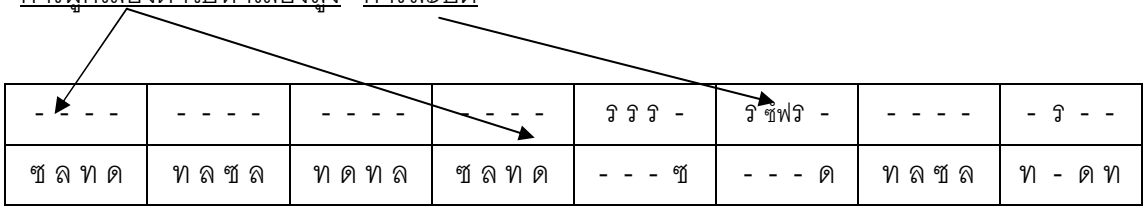
<u>การผูกเสียงต่ำไปหาเสียงสูงคู่ 4</u>



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

ประโยคที่ 7 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงเสียงต่ำไปหาเสียงสูงสลับกัน ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 6 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 7 ประกอบด้วย

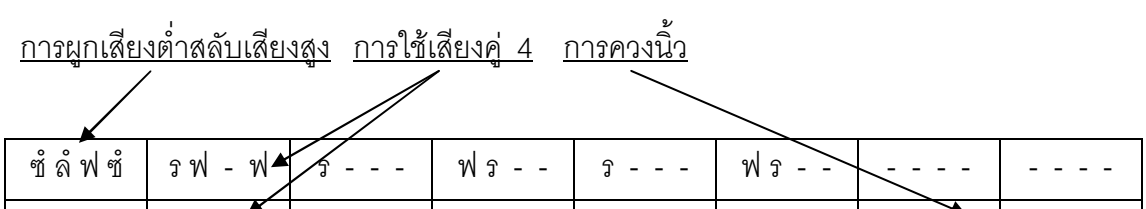
<u>การผูกเสียงต่ำไปหาเสียงสูง</u> <u>การสะบัด</u>



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

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงเสียงต่ำไปหาเสียงสูงสลับกัน ในห้องที่ 1 การใช้เสียงคู่ 4 ในห้องที่ 2 การควงนิ้วในห้องที่ 7 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 8 ประกอบด้วย

<u>การผูกเสียงต่ำสลับเสียงสูง</u> <u>การใช้เสียงคู่ 4</u> <u>การควงนิ้ว</u>

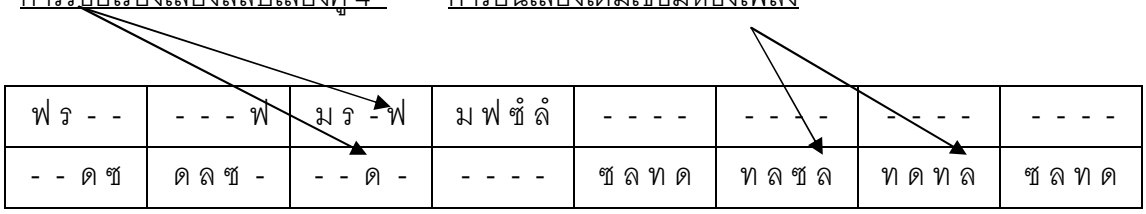


ซ ล ฟ ซ	ร ฟ - ฟ	ร - - -	ฟ ร - -	ร - - -	ฟ ร - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท ด	- - ด ท	- ด ท ด	- - ด ท	ล ท ด <u>ร</u>	ด ท ล ซ

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น ท่อน 2 ทำนอง D

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงสลับเสียงคู่ 4 ในห้องที่ 3 การยืนเสียงเดิมเชื่อมทำนองระหว่างห้อง ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 1 ประกอบด้วย

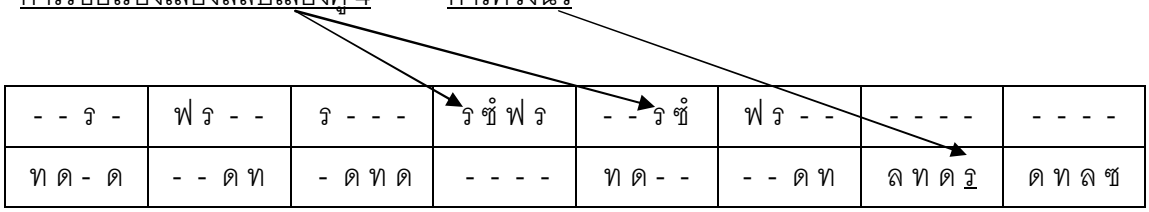
<u>การร้อยเรียงเสียงสลับเสียงคู่ 4</u> <u>การยืนเสียงเดิมเชื่อมห้องเพลง</u>



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

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงสลับเสียงคู่ 4 ในห้องที่ 4 ห้องที่ 5 การควงนิ้วในห้องที่ 7 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 2 ประกอบด้วย

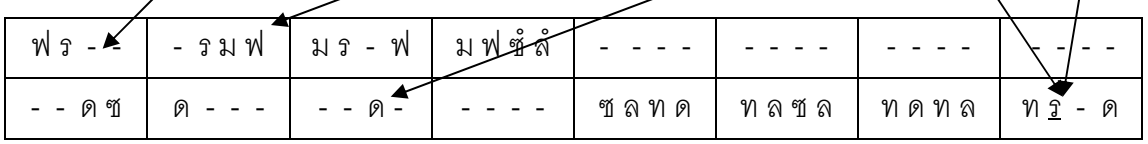
<u>การร้อยเรียงเสียงสลับเสียงคู่ 4</u> <u>การควงนิ้ว</u>



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

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการร้อยเรียงเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำห้องที่ 1 ผูกร้อยเรียงขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 2 แล้วใช้คู่เสียงคู่ 4 ผูกทำนอง ในห้องที่ 3 ใช้กลวิธีควงนิ้วและการใช้ความเงียบสร้างจุดเด่นให้เสียงสุดท้ายของประโยคในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 3 ประกอบด้วย

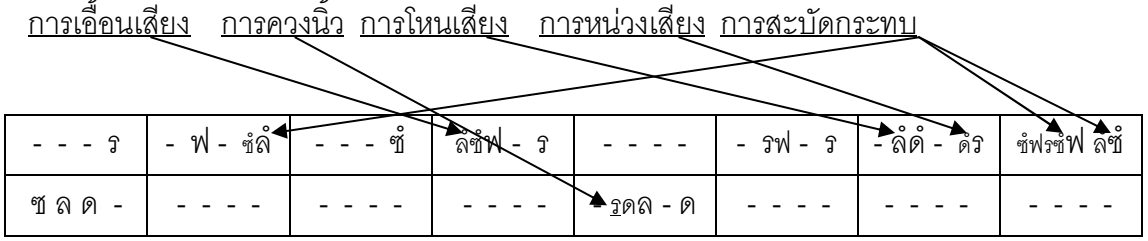
<u>การเรียงเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำ</u> <u>การเรียงเสียงต่ำขึ้นสู่เสียงสูง</u> <u>การใช้เสียงคู่ 4</u> <u>การควงนิ้วหยุดเสียง</u>



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

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วในห้องที่ 2 การเอื้อนในห้องที่ 4 การควงนิ้วและการสะบัดในห้องที่ 5 การโหนเสียงในห้องที่ 6 การโหนเสียง และการหน่วงเสียงในห้องที่ 7 การสะบัดกระทบในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 4 ประกอบด้วย

<u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การควงนิ้ว</u> <u>การโหนเสียง</u> <u>การหน่วงเสียง</u> <u>การสะบัดกระทบ</u>



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

การบรรเลงเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย 3 ชั้น ทางครูประเวช กุมุท จากการวิเคราะห์พบว่าท่านได้ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง จนเกิดเป็นลักษณะลีลาเฉพาะในลักษณะต่าง ๆ ที่พบในทำนองเพลงทางเดี่ยวจำนวน 14 รูปแบบ ประกอบด้วย

1. การลักคันชัก พบในทำนองทางเก็บหรือทางพันของแต่ละประโยค ซึ่งมักพบในการดำเนินทำนองระหว่างพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 3 เป็นการลักคันชักเข้าแล้วต่อด้วยการลักคันชักออกพร้องทั้งการพรมปิดหรือการขย่มนิ้วเล็กน้อยในขณะที่ลักคันชักออกนั้นในพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 3 ของห้องที่ 4 และวิธีการเช่นเดียวกันในช่วงระหว่างทำนองห้องที่ 7 สู่ห้องที่ 8 การลักคันชักเป็นการเสริมกลวิธีครั่นนิ้วพรมปิดและการขย่มนิ้วไปพร้อม ๆ กัน

2. การเอื้อนคันชัก พบในการดำเนินทำนองทางโอดโดยการปฏิบัติเสียงให้เอื้อนเสียงเรียงติดต่อกันจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำจำนวน 3 เสียงเรียงกัน ลักษณะเสียงคล้ายกับเสียงเอื้อนของการขับร้องเพลงไทย เป็นการเอื้อนเสียงลง พบการเอื้อนคันชักในทำนองทางโอดทุกประโยคที่มีการใช้เสียงเรียงกันจากสูงลงมาหาเสียงต่ำ 3 ลำดับ

3. การครั่นคันชัก พบในการดำเนินทำนองทางโอด ในช่วงทำนองที่ใช้เสียงยาวทอดออกไป ทำให้เกิดเสียงสั่นเครือพบการครั่นคันชักทั้งคันออกและคันชักเข้าในทำนองทางโอดโดยวิธีการเกร็งข้อมือเล็กน้อยในการบังคับคันชัก

4. การพรมปิด พบในการดำเนินทำนองทางโอดใช้กับเสียงที่ปิดนิ้วในตำแหน่งนิ้วชี้แล้วพรมปิดด้วยนิ้วกลางทำให้เกิดเป็นคลื่นเสียงไหวพลิ้วอ่อนหวานนุ่มนวล

5. การพรมเปิด พบในการดำเนินทำนองทางโอดใช้กับเสียงสายเปล่าที่มีเสียงทอดยาวออกไป โดยขณะที่สีคันชักออกหรือเข้าเสียงสายเปล่านั้น นิ้วกลางและนิ้วชี้ในตำแหน่งปลายนิ้วบริเวณจมูกเล็กแตะลงบนสายเปล่านั้นทำให้เกิดเป็นคลื่นเสียงไหวพลิ้วนุ่มนวล

6. การกระทบนิ้ว พบในการดำเนินทำนองทั้งทำนองทางโอดและทางพันโดยใช้กับทำนองที่มีเสียงสั้น ทำให้เสียงนั้นสั่นสะเทือนเกิดเป็นคลื่นเสียงอย่างรวดเร็ว โดยการใช้ส่วนนิ้วกลางและนิ้วชี้กระทบในตำแหน่งเสียงที่เป็นเสียงสายเปล่าและกระทบนิ้วอื่น ๆ ในตำแหน่งเสียงที่ใช้นิ้วทั่วไปโดยกระทบเสียงที่สูงขึ้นไปอีก 1 เสียงแล้วกลับลงมาหาเสียงตามทำนองเพลงนั้นอย่างรวดเร็ว

7. การสะบัด พบในการดำเนินทำนองทั้งทางโอดและทางพันโดยพบมากในทำนองทางโอด ในช่วงต่อจากทำนองเอื้อนเสียงลง แล้วต่อด้วยกลวิธีการสะบัดนิ้วขึ้นต่อจากเสียงเอื้อนลงดังกล่าว

8. การตวัดหางเสียง พบในการดำเนินทำนองท้ายประโยคของทางโอดโดยพบในทำนองต่อท้ายของการสะบัดหรืออื้อนเสียงลงแล้วต่อด้วยตวัดหางเสียงขึ้นไปสู่เสียงสูงจำนวน 2 พยางค์ โดยการใช้นิ้วเรียงเสียงจำนวน 2 เสียงติดต่อกันไม่มีการสีเสียงตรง แต่ทำให้เสียงนั้นเกิดความตระการตา

9. การควงนิ้ว พบทั้งในการดำเนินทำนองทางโอด และการดำเนินทำนองทางพัน ซึ่งพบในการดำเนินทำนองทางโอดโดยการใช้นิ้วก้อยหรือตำแหน่งนิ้ว 4 สายทุ้มซึ่งเป็นตำแหน่งเสียงเดียวกับเสียงสายเปล่าของสายเอก การควงนิ้วนี้ทำให้เสียงที่ปรากฏนั้นมีความเชื่อมต่อกับเสียงในตำแหน่งนิ้วนางหรือว่านิ้ว 3 ในทำนองทางพันก็พบว่าใช้การควงเช่นเดียวกันซึ่งก็เป็นจุดประสงค์ทำให้เสียงมีความกลมกลืนกันอย่างลงตัวนั่นเอง

10. การขยี่มนิ้วการครั่นนิ้ว พบในการดำเนินทำนองทางโอดเพื่อทำให้เสียงมีความสั่นเครือเป็นคลื่นเสียงไหวพลิ้วนุ่มนวลเสียงสั่นเครือนั้นเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและรวดเร็ว

11. การล่วงหน้า พบในการดำเนินทำนองท้ายประโยคทางโอดทำนอง C ท่อน 2 ทำให้เกิดความเงียบเข้ามาแทนที่เสียงสร้างความโดดเด่นให้ทำนองเพลงใกล้เคียง

12. การหน่วงจังหวะ พบในการดำเนินทำนองทางโอดสร้างเสียงที่ทอดยาวเพียงเล็กน้อยให้มีความอ่อนหวานนุ่มนวลเป็นกลวิธีการใช้คันชักสอดคล้องกับนิ้วในการบังคับเสียง

13. การปริบเสียง พบในการดำเนินทำนองที่เคลื่อนไหวอย่างแผ่วเบาโดยการประสานนิ้วกับคันชักผ่อนน้ำหนักมือลงให้เกิดเสียงเบาลงอย่างนุ่มนวล

14. การโปรยเสียงพบในการดำเนินทำนองทางโอดโปรยเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำอย่างต่อเนื่องเกิดเสียงติดต่อกัน

15. การโหนเสียง พบในการดำเนินทำนองทางโอดสร้างความอ่อนหวานให้เสียงในกรณีดันเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงกว่าซึ่งเป็นเสียงในทำนองเพลงแต่ก่อนที่จะปฏิบัติเสียงดังกล่าวได้มีการโหนเสียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงปกติเช่นทำนองเสียง โด ได้ใช้การโหนเสียง ลา ก่อนแล้วจึงไปสู่เสียง โด

กลวิธีที่พบมากในทำนองเดี่ยวของครูประเวช กุมท ได้แก่การกระทบและการเอื้อน การประคบคันชักประคองเสียงให้มีเสียงยาวโดยตลอด พบว่ามีการใช้มากแทนการพรมนิ้ว การดำเนินทำนองเพลงทางเดี่ยวทะแย 3 ชั้นของครูมีการใช้กลวิธีพรมนิ้วน้อยครั้ง พบกลวิธีการควงนิ้วมาก การโหนเสียงพบมากในการบรรเลง การโปรยเสียง การใช้นิ้วควญมีปรากฏเป็นระยะในทำนองทางโอด การดำเนินทำนองเพลงในทางเดี่ยวนี้ เป็นการประดิษฐ์ทำนองที่สงบเรียบร้อยในทำนองทางโอดและทางพัน ทั้ง 2 ท่อน กล่าวได้ว่าเพลงนี้ได้ใช้กลวิธีพิเศษด้วยการกระทบนิ้วและการเอื้อนคันชัก การโปรยเสียง และมีการใช้นิ้วควญมากกว่ากลวิธีพิเศษอื่น ๆ

4.3 ลีลาการเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

เพลงอาถรรพ์ เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ อัตรา 2 ชั้น นิยมใช้บรรเลงและขับร้องในการแสดงโขนละครมาตั้งแต่โบราณเมื่อบรมครูทางดนตรีไทยได้ขยายและตัดลงเป็นเพลงเถา เพลงอาถรรพ์จึงเป็นเพลงหนึ่งที่มีความไพเราะน่าฟังจนได้รับความนิยมนำไปบรรเลงในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ทั้งวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี สำหรับการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยนั้น เพลงอาถรรพ์ 3 ชั้น ยังไม่พบว่ามีบรมครูทางดนตรีไทยท่านใดนำไปประดิษฐ์ทำนองเป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรี แต่ทำนองอัตราจังหวะ 2 ชั้น ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2532 บรมครูทางด้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่งได้นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับซอด้วง ซึ่งการเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทเพลงอัตรา 2 ชั้น จากการศึกษาพบว่ามีจำนวนไม่มากนัก อาทิ เพลงพระยาโศก 2 ชั้น เพลงม้าย่อง 2 ชั้น ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นของครูประเวช กุมุทนี้ การประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวท่านได้ประดิษฐ์ทำนองทางโอดในแต่ละท่อนซึ่งมีความยาวจำนวน 4 จังหวะหน้าทับนั้น ทำเป็นทางโอด 2 ครั้งโดยประดิษฐ์ทำนองให้มีความแตกต่างกันไป แล้วจึงบรรเลงทำนองทางพัน 1 เที่ยว ซึ่งถือว่าเป็นความพิเศษในการประดิษฐ์ทำนองทางโอดที่ไม่เหมือนกับเพลงเดี่ยวอื่น ๆ ที่ปรากฏโดยทั่วไป ดังนั้นทำนองทางเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ถือว่าเป็นผลงานที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีที่สำคัญ ควรค่าในการอนุรักษ์และถ่ายทอดสู่เยาวชนต่อไป จึงเป็นมูลเหตุทำให้ผู้วิจัยประสงค์ที่จะศึกษาลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ผลงานของครูประเวช กุมุท ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น

ในการวิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการอภิปราย ประกอบด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.3.1 วิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกของทำนองหลักกับทางเดี่ยว

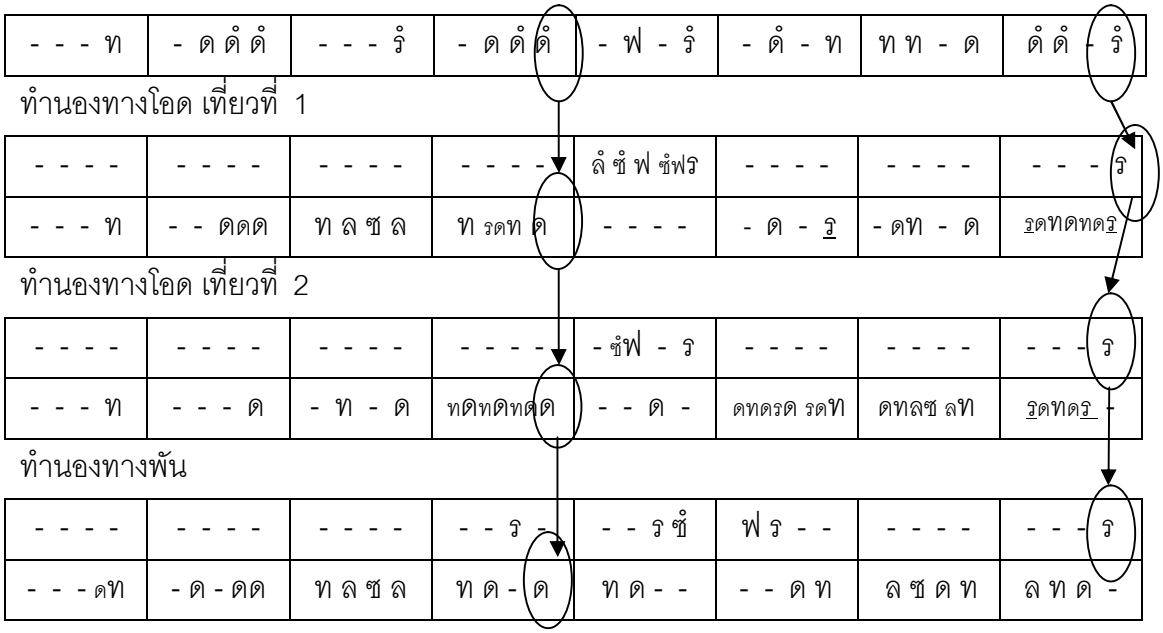
ทำนองทางเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันออกไปตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี หรือว่าเครื่องเป่า บรมครูแต่ละท่านต่างก็มีวิธีการประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวที่แตกต่างกันออกไป สำหรับครูประเวช กุมุทเป็นบรมครูทางด้านดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีผลงานทางดนตรีจำนวนมาก จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2532 ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการนำผลงานการเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ของท่านมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกระหว่างทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นลักษณะลูกเท่าเต็มจำนวน 4 ห้อง เป็นระดับเสียงลูกเท่าเสียง โด ในกลุ่มเสียง ที โด เร ฟา ซึ่งลูกเท่าที่ปรากฏในทำนองประโยคนี้ดำเนินทำนองเสียงโด แล้วเคลื่อนไปหาเสียง เร ซึ่งมีความสัมพันธ์กันดังนี้

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลักเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน การดำเนินทำนองโดยการควบคุมเสียงให้เกิดความไพเราะอ่อนหวานนุ่มนวล

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน มีการประดิษฐ์ทำนองเพิ่มจุดเด่นของทำนองในห้องที่ 5 โดยการใช้เสียงคู่ 4 ระหว่างเสียง เร กับเสียง ซอลสูง เสียงลูกตกของทำนองเป็นเสียงเดียวกัน

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- มฺ รฺ ซ	- ร รฺ รฺ	- ซ - ซ	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร	- - ม ร	ม ด - ร

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

- - - -	- - - ซฺ	- ฟ - ซฺฟ	ซฺฟ ซฺลฺซฺ ฟ	- ม - มฟ	ลฺซฺฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	ทด ท ด -

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

- - - -	- - - ซฺ	- ฟ - ซฺฟ	ซฺฟ ซฺลฺซฺ ซฺ	ลฺซฺฟ มลฺซฺฟ	ม ฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

ทำนองทางพัน

ม ร ซฺ -	- - ร ม	ฟ ซฺ ฟ ม	ฟ ซฺ ฟ ลฺ	ซฺ ฟ ม ฟ	ซฺ ร ม ฟ	- ร ม ร	ซฺ ฟ ม ร
- - - ด	ท ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ใช้ระดับเสียง ซอล ฟา มี เร เคลื่อนไต่ระดับเสียงลงมาอย่างช้า ๆ ตั้งแต่ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เสียงลูกตกวรรคถามได้แก่ เสียง ฟา ส่วนเสียงลูกตกวรรคตอบ ได้แก่ เสียง เร

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 ดำเนินทำนองเริ่มต้นจากเสียงสุดท้ายของห้องที่ 2 โดยเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักความสัมพันธ์ของระดับเสียงและเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยว 2 ดำเนินทำนองต่อจากเสียงทอดยาวเช่นเดียวกับทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 ใช้การเอื้อนเสียงให้เสียงลูกตกท้ายวรรคถามเยื้องข้ามไปตกยังตำแหน่งของพยางค์ที่ 2 ในห้องที่ 5 เพื่อให้เกิดความอ่อนหวาน ทำนองมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน ดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักสอดประสานไปกับทำนองหลัก ระดับเสียงของวรรคถามมีเสียงสูงกว่าลูกตกของทำนองหลัก 2 เสียง ซึ่งทำนองหลักวรรคถามลูกตกเสียง ฟา แต่ลูกตกทำนองทางพันเป็นเสียง ลาสูง

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- ซ - ซ.	ซ ซ - ฟ.	ฟ ฟ - ม.	ม ม - ร	- ซ. - ด	- ด ร ม	- ร - ม	- ฟ - ซ

ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1

- - - ร	- - - ร	- มร ซ๋ -	- - - ร	ม ร ซ๋ -	- ซ๋ ร ม	ฟซ๋ฟมร - รม	- ฟ - ซ๋
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

- ซ๋ - ซ๋	- - - ฟ	- ม - ฟ	มฟล๋ซ๋ฟม ร	- มร ซ๋ -	- - - รฟ	ซ๋ฟมร - รม	- ฟ - ซ๋
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ทำนองทางพัน

ล๋ ซ๋ ฟ ซ๋	ม ฟ ซ๋ ฟ	ร ม ฟ ม	- ร ม ร	ซ๋ ร ล๋ ซ๋	ซ๋ - ร ม	ฟล๋ซ๋ฟ -	ร ม ฟ ล๋
- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด - -	- - - ด	- - - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ทำนองไล่ระดับเสียงลงมาห้องละ1 เสียง ประกอบด้วยเสียง ซอล ฟา มี และ เร ส่วนการดำเนินทำนองในวรรคตอบเป็นการไต่ระดับเสียงขึ้นไปยังเสียงลูกตกเสียงซอลสูงประกอบด้วยเสียง โด เร มี ฟา และซอล

การดำเนินทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 ดำเนินทำนองวรรคถามใช้เสียง เร ทอดยาวออกไปแล้วเคลื่อนระดับเสียงไปหาเสียงลูกตกเดียวกันกับทำนองหลัก ทำนองวรรคตอบใช้ระดับเสียงเดียวกันกับทำนองหลักมีเสียงลูกตกเสียงเดียวกัน

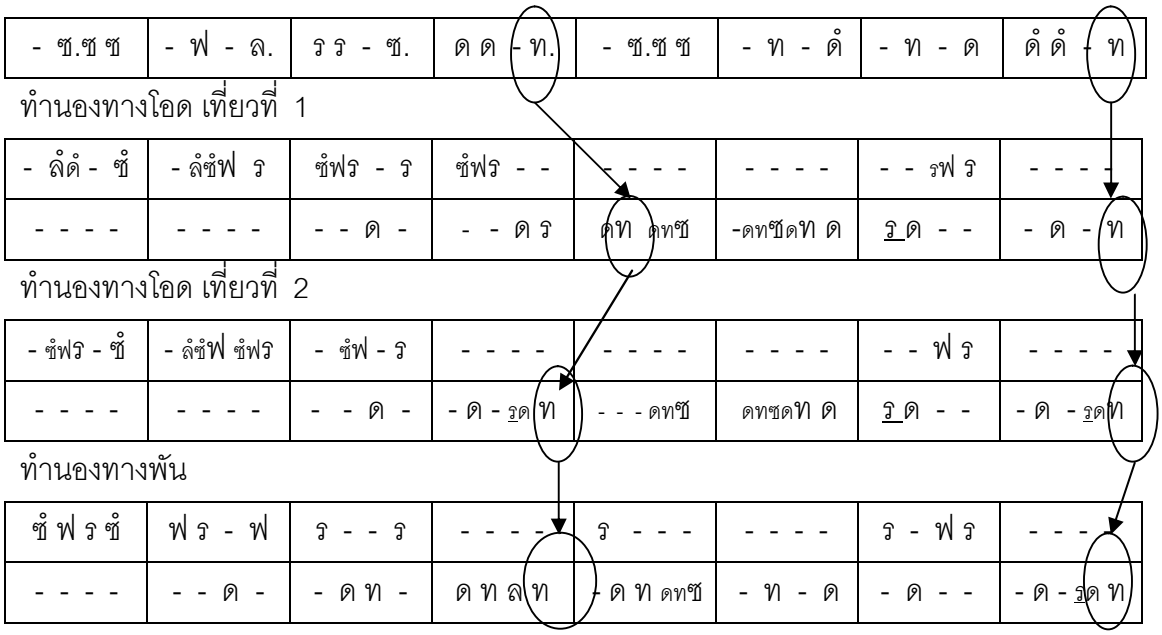
การดำเนินทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2 ทำนองวรรคถามประดิษฐ์สอดประสานไปกับทำนองหลักอย่างลงตัวทั้งวรรคถามและวรรคตอบโดยมีเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ

ทำนองทางเก็บหรือทางพันดำเนินทำนองวรรคถามสอดประสานไปกับทำนองหลักไต่จากระดับเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยมีเสียงลูกตกวรรคถามเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก ส่วนทำนองวรรคตอบดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักโดยสร้างจุดสนใจในเสียงลูกตกซึ่งไม่ตรงกันลูกตกของทำนองหลักโดยการใช้เสียงลูกตกที่เป็นเสียงฝากสอดประสานเข้ามาในตำแหน่งลูกตกในวรรคตอบซึ่งเสียงลูกตกในวรรคตอบนี้ทำนองหลักมีเสียงลูกตกเสียงซอลสูง แต่การดำเนินทำนองในทางเก็บตกด้วยเสียง ลาสูง

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ดำเนินทำนอง โดยใช้ระดับเสียงไล่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในวรรคถามจากเสียง ซอล ฟา เร โดและเสียงลูกตกเสียง ที ส่วนระดับเสียงในวรรคตอบเป็นการใช้ระดับเสียงที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกท้ายประโยควรรคตอบนี้ดำเนินทำนองลูกเท่าท้ายประโยคเสียง ที

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 ใช้ระดับเสียงสูงรูดลงไปหาเสียงโดสูงเคลื่อนระดับเสียงลงมาหาเสียง ที โดยเอื้อนเสียงลูกตกในวรรคถามให้ตกเยื้องไปในห้องที่ 5 ของประโยค ส่วนการดำเนินทำนองวรรคตอบใช้ระดับเสียงสอดประสานไปกับทำนองหลักมีเสียงลูกตกตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 ใช้ระดับเสียงเกี่ยวเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก เคลื่อนระดับเสียงลงมาหาเสียง ที โดยเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

ทำนองทางเก็บหรือทางพันดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักอย่างกลมกลืน ลงตัว ใช้ระดับเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก

สรุปผลจากการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อนที่ 1 ผู้วิจัยพบว่าการดำเนินทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตก ดังต่อไปนี้

1. ทำนองประโยคที่ 1 เสียงลูกตกตรงกัน

2. ทำนองประโยคที่ 2 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 ตรงกัน ส่วนทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 เอื้อนเสียงลูกตกเสียง ฟา ย้อยเสียงตกในห้องที่ 5 และเสียงลูกตกทำนองทางพันเสียงลูกตกเสียง ลา เป็นการสอดเสียงให้มีความซับซ้อนเข้าไปในทำนองเพลงอย่างลึกซึ้งเพื่อเคลื่อนระดับเสียงไปหาทำนองหลักในวรรคตอบ ส่วนลูกตกวรรคตอบตรงกัน

3. ทำนองประโยคที่ 3 เสียงลูกตกวรรคถามตรงกัน ส่วนเสียงลูกตกวรรคตอบเป็นเสียง ซอล ตรงกัน ส่วนทำนองทางพันมีเสียงลูกตกเสียง ลา สอดประสานทำนองให้แตกต่างออกไปจากเสียงลูกตกของวรรคตอบของในทำนองหลัก

4. ทำนองประโยคที่ 4 เสียงลูกตกตรงกัน ส่วนเสียงลูกตกทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 เอื้อนเสียงลูกตกในห้องที่ 5 ของประโยค ส่วนระดับเสียงลูกตกของวรรคตอบตรงกัน

จากการวิเคราะห์พบระดับเสียงลูกตกของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองหลัก ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 เที่ยวที่ 2 และทำนองทางพัน ประกอบด้วยเสียงต่อไปนี้

1. ลูกตกเสียงโด พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ
2. ลูกตกเสียง เร พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง
3. ลูกตกเสียง มี ไม่พบในวรรคถาม และวรรคตอบ
4. ลูกตกเสียง ฟา พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ
5. ลูกตกเสียง ซอล พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
6. ลูกตกเสียง ลา พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
7. ลูกตกเสียง ที พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง

จากลำดับเสียงลูกตกที่ผูกร้อยเรียงกันเป็นลำดับตั้งแต่วรรคถามประโยคที่ 1 และสิ้นสุดเสียงลูกตกวรรคตอบประโยคที่ 4 พบว่าประกอบด้วย เสียง โด - เร เสียง ฟา - เร, เสียง เร - ซอล และเสียง ที - ที ระยะห่างของระดับเสียงที่ร้อยเรียงกันได้แก่ เสียงคู่ 2, คู่ 3, คู่ 4,

ดังนั้นพบลูกตกเสียง เร จำนวน 4 แห่ง จัดเป็นลูกตกสำคัญของท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ระดับเสียงมีระยะห่างของเสียงลูกตกเป็นคู่ 2 คู่ 3 และ คู่ 4

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 1 หน้าทับที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

- - - -	ร ม ฟ ซ ำ	- ฟ - ซ ำ ฟ	ซฟซฟล ำ ซ ำ	ฟ ม รมฟ	ซ ำ - - รฟ	ซ ำ ฟมร - มฟ	ซ ำ ฟมร- มรฮ
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -	- - ด -

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

- - - -	มรซ ำ ร มฟ	ซ ำ ฟมร - รม	ฟซ ำ ฟล ำ ซ ำ ซ ำ	- ล ำ ด ำ - ล ำ	- ซ ำ ล ำ ซ ำ ฟ	- ม - ฟ	มฟ ซ ำ ฟม ร
- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

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

ทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นทำนองลูกเท่าเต็ม จำนวน 4 ห้อง เป็นระดับเสียงลูกเท่าเสียง ซอล ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด ลา ซอล ฟา มี เร ซึ่งมีความสัมพันธ์กับทำนองทางโอดและทางพันดังนี้

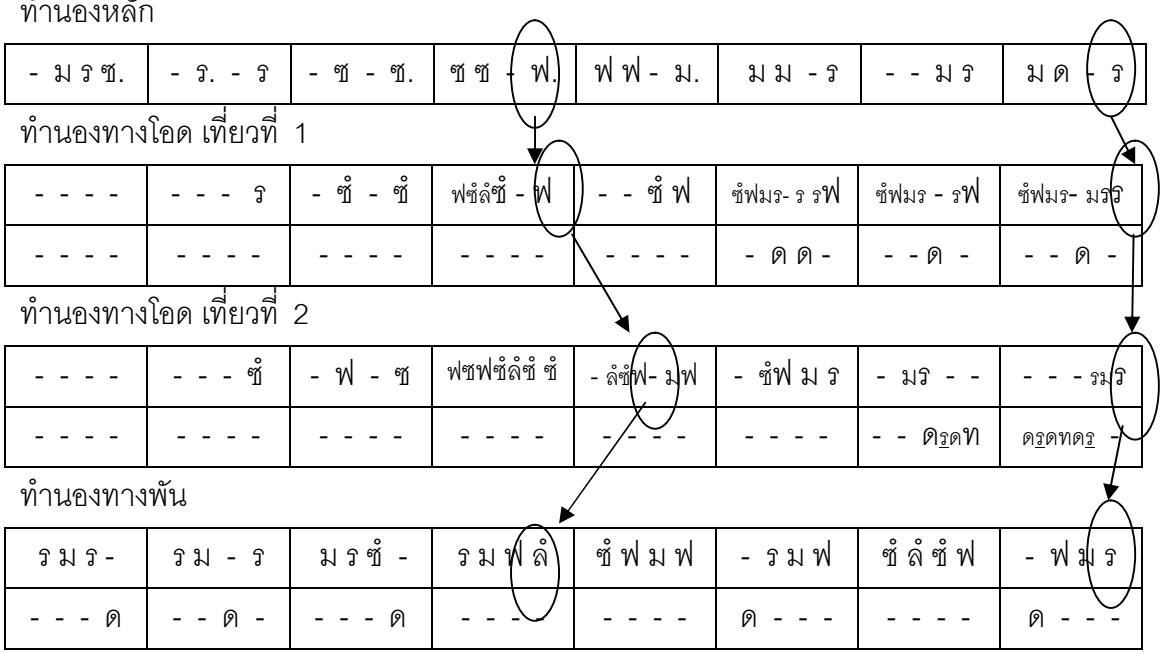
การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกในวรรคถามมีเสียงลูกตกเสียง ซอล เป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก และเสียงลูกตกท้ายประโยคของวรรคตอบเป็นเสียง เร เช่นเดียวกัน การดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกวรรคถามมีเสียงลูกตกเป็นเสียง ลา ซึ่งสูงกว่าเสียงลูกตกของทำนองหลัก 1 เสียง ส่วนเสียงลูกตกของวรรคตอบเป็นเสียงเดียวกันกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



- ม ร ซ.	- ร. - ร	- ซ - ซ.	ซ ซ - ฟ.	ฟ ฟ - ม.	ม ม - ร	- - ม ร	ม ด - ร

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

- - - -	- - - ร	- ซ๋ - ซ๋	ฟซ๋ล์ซ๋ - ฟ	- - ซ๋ ฟ	ซ๋ฟมร- ร รฟ	ซ๋ฟมร - รฟ	ซ๋ฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ด -	- - ด -	- - ด -

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

- - - -	- - - ซ๋	- ฟ - ซ	ฟซฟซ๋ล์ซ๋ ซ๋	- ล์ซ๋ฟ- มฟ	- ซ๋ฟ ม ร	- มร - -	- - - รมร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

ทำนองทางพัน

ร ม ร -	ร ม - ร	ม ร ซ๋ -	ร ม ฟ ล์	ซ๋ ฟ ม ฟ	- ร ม ฟ	ซ๋ ล์ ซ๋ ฟ	- ฟ ม ร
- - - ด	- - ด -	- - - ด	- - -	- - - -	ด - - -	- - - -	ด - - -

ทำนองหลักในประโยคนี้ดำเนินทำนองต่อจากประโยคที่ 1 ยืนที่เสียง เร จำนวน 2 จังหวะ แล้วเคลื่อนระดับเสียงลงสู่เสียงต่ำตั้งแต่ห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 8 ประกอบด้วยเสียงซอล ฟา มี และเสียง เร เสียงลูกตกของวรรคถามได้แก่ เสียง ฟา ส่วนเสียงลูกตกวรรคตอบ ได้แก่ เสียง เร

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 รับจากเสียงทอดยาวของท้ายประโยคที่ 1 จำนวน 2 ห้อง แล้วดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก ความสัมพันธ์ของระดับเสียงลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน

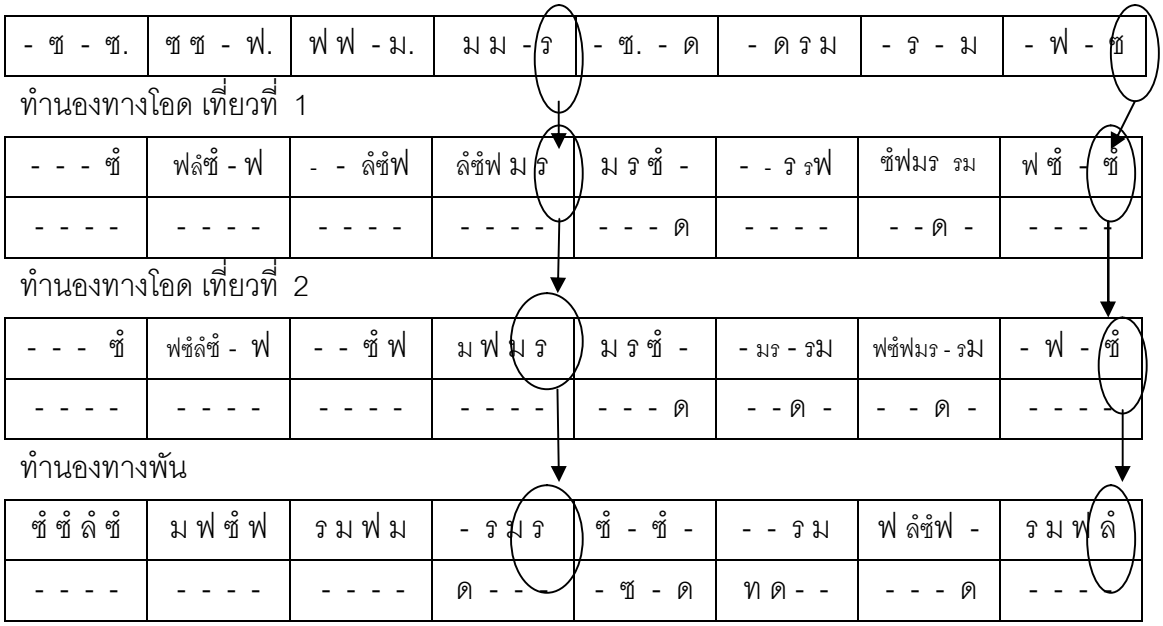
การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 รับจากเสียงทอดยาวท้ายประโยคที่ 1 จำนวน 2 ห้อง ใช้การเอื้อนเสียงให้เสียงลูกตกย้อยข้ามตกลงในตำแหน่งพยางค์ที่ 2 ในห้องที่ 5 ทำให้เกิดความอ่อนหวานนุ่มนวล ทำนองมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักในวรรคถามมีเสียงลูกตกเยื้องตกในตำแหน่งหลังจังหวะ 2 พยางค์ ส่วนเสียงลูกตกของวรรคตอบตรงกันได้แก่เสียง เร

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเป็นทำนองเต็มซึ่งสอดประสานไปกับทำนองหลักโดยประดิษฐ์ทำนองให้สอดประสานกับทำนองหลัก เสียงลูกตกของวรรคถามเป็นเสียง ลา ซึ่งสูงกว่าลูกตกของทำนองหลัก 2 เสียง ซึ่งทำนองหลักวรรคถามลูกตกเสียง ฟา แต่ลูกตกทำนองทางพันนี้เป็นเสียง ลาสูง ส่วนเสียงลูกของวรรคตอบเป็นเสียงเดียวกันได้แก่เสียง เร

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



- ซ - ซ.	ซ ซ - ฟ.	ฟ ฟ - ม.	ม ม - ร	- ซ. - ด	- ด ร ม	- ร - ม	- ฟ - ซ

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

- - - ซ๋	ฟล๋ซ๋ - ฟ	- - ล๋ซ๋ฟ	ล๋ซ๋ฟ ม ร	ม ร ซ๋ -	- - ร รฟ	ซ๋ฟมร รม	ฟ ซ๋ - ซ๋
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

- - - ซ๋	ฟซ๋ล๋ซ๋ - ฟ	- - ซ๋ ฟ	ม ฟ ม ร	ม ร ซ๋ -	- มร - รม	ฟซ๋ฟมร - รม	- ฟ - ซ๋
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - ด -	- - - -

ทำนองทางพัน

ซ๋ ซ๋ ล๋ ซ๋	ม ฟ ซ๋ ฟ	ร ม ฟ ม	- ร ม ร	ซ๋ - ซ๋ -	- - ร ม	ฟ ล๋ซ๋ฟ -	ร ม ฟ ล๋
- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- ซ - ด	ท ด - -	- - - ด	- - - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ดำเนินทำนองโดยการไล่ระดับเสียงลงมาสู่เสียงต่ำห้องละ 1 เสียง ประกอบด้วยเสียง ซอล ฟา มี และ เร ส่วนการดำเนินทำนองในวรรคตอบเป็นการไล่ระดับเสียงขึ้นไปยังเสียงลูกตกเสียงซอลสูง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร มี ฟา ซอล

การดำเนินทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 ดำเนินทำนองของวรรคถามและวรรคตอบโดยเคลื่อนระดับเสียงไปหาเสียงลูกตกตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน วรรคถามดำเนินทำนองสอดประสานเกี่ยวพันไปกับทำนองหลัก ไต่ระดับเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยเสียงลูกตกวรรคถามตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก ส่วนทำนองในวรรคตอบดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักส่วนเสียงลูกตกในท้ายประโยคของวรรคตอบมีเสียงลูกตกด้วยเสียงลาสูง ส่วนลูกตกของทำนองหลักเป็นเสียงซอลสูง

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- ซ.ซ ซ	- ฟ - ล.	ร ร - ซ.	ด ด - ท.	- ซ.ซ ซ	- ท - ด์	- ท - ด	ด์ ด์ - ท

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

- - - ซ์	ล์ซ์ฟ - ฟร	- ฟ - ร	ซ์ฟร - -	- - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ดรดท	- ดท - ซ	ดทซ ดท ด	- ด - -	- ด - ร์ดท

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

ซ์ฟร - ซ์	ล์ซ์ฟ - ร	- ฟ - ร	ฟ - - -	- - - -	- - - -	ร - รฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- ด - ร์	ด ท - ซ	ดทซดท ด	- ด - -	- ด – ร์ดท

ทำนองทางพัน

ซ์ ฟ ร ซ์	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ซ ท	- ด ทดทซ	- ท - ด	- ด - -	- ด ร์ดท

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ ดำเนินทำนองโดยใช้ระดับเสียงไต่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำของวรรคถามจากเสียง ซอล ฟา เร โดและเสียงลูกตกเสียง ที ส่วนระดับเสียงลูกตกของวรรคตอบได้แก่เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกท้ายประโยค

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 สอดประสานเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักอย่างลงตัว เคลื่อนระดับไปหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคถาม ส่วนการดำเนินทำนองในวรรคตอบประดิษฐ์ทำนองให้สอดประสานไปกับทำนองหลัก มีเสียงลูกตกที่ตรงกับทำนองหลัก

การดำเนินทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2 ทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลักวรรคถามโดยได้เสียงลูกตกเยื้องตกในห้องที่ 5 ทำให้เกิดความอ่อนหวานนุ่มนวลจึงพบว่าลูกตกของวรรคถามเป็นเสียง เร แล้วจึงเอื้อนเสียงผ่านเสียงโด ลงไปหาเสียง ที ส่วนเสียงลูกตกของวรรคตอบตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพันดำเนินทำนองโดยการประดิษฐ์ทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักอย่างลงตัวกลมกลืนกับทำนองหลัก

สรุปผลจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยพบว่า การดำเนินทำนองหลักกับทางเดี่ยว มีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตก ดังต่อไปนี้

1. ประโยคที่ 1 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทางโอดเสียงซอล ส่วนทำนองทางเก็บมีเสียงลูกตกเสียง ลา โดยเสียงลูกตกวรรคตอบทุกทำนองเสียงเร

2. ประโยคที่ 2 เสียงลูกตกวรรคถามทำนองหลักและทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 เสียง ฟา ส่วนทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 เสียง ซอล ซึ่งมีการเอื้อนเสียงลูกตกเสียงฟา ให้เยื้องข้ามตกลงห้องที่ 5 ของประโยค และเสียงลูกตกทำนองทางพันเสียง ลา เป็นการประดิษฐ์ทำนองให้มีความซับซ้อนลึกล้ำเพื่อเคลื่อนระดับเสียงไปหาทำนองหลักในวรรคตอบเสียงลูกตกวรรคตอบเสียงทั้ง 4 ทำนองตรงกันคือเสียงเร

3. ประโยคที่ 3 เสียงลูกตกวรรคถามของทั้ง 4 ทำนองเสียง เร ส่วนเสียงลูกตกวรรคตอบเป็นเสียง ซอล ทำนองหลัก และทำนองทางโอดทั้งเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 ส่วนทำนองทางพันเสียง ลา แตกต่างไปจากทั้ง 3 ทำนอง โดยมีการประดิษฐ์ทำนองสอดประสานเสียงให้มีความแตกต่างออกไปจากเสียงลูกตกวรรคตอบของทำนองหลัก

4. ประโยคที่ 4 เสียงลูกตกทำนองหลักวรรคถามและวรรคตอบเสียง ที ตรงกับทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 และทางพัน ส่วนเสียงลูกตกของทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 มีเสียงลูกตกที่แตกต่างออกไปคือเสียง เร โดยเอื้อนเสียงที เยื้องตกในห้องที่ 5 ของประโยค ส่วนเสียงลูกตกของวรรคตอบเสียงที ตรงกันทั้ง 4 ทำนอง

จากการวิเคราะห์พบระดับเสียงลูกตกของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองหลัก ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 และทำนองทางเก็บ ประกอบด้วยเสียงต่อไปนี้

1. ลูกตกเสียง เร พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง
2. ลูกตกเสียง ฟา พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง ไม่พบในวรรคตอบ
3. ลูกตกเสียง ซอล พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
4. ลูกตกเสียง ลา พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
5. ลูกตกเสียง ที พบในวรรคถาม จำนวน 1 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง

จากการวิเคราะห์ สรุปผลการวิจัยได้ว่า ลำดับเสียงลูกตกที่ผูกร้อยเรียงกันเป็นลำดับตั้งแต่วรรคถามประโยคที่ 1 และสิ้นสุดเสียงลูกตกวรรคตอบประโยคที่ 4 พบว่าประกอบด้วย เสียง ซอล - เร, เสียง ฟา - เร,เสียง เร - ซอล และเสียง ที - ที ระยะห่างของระดับเสียงที่ร้อยเรียงกันได้แก่ เสียงคู่ 4, คู่ 3, คู่ 4,

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าพบเสียงลูกตกเสียง เร จำนวน 4 แห่ง จัดเป็นเสียงลูกตกสำคัญของท่อนที่ 2 การเคลื่อนที่ระดับเสียงมีระยะห่างของเสียงลูกตกเป็นคู่เสียงสำคัญได้แก่ระดับเสียง คู่ 4

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อนที่ 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - ท	- ด ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด ด̣ ด̣	- ร̣ - ฟ	- ร̣ - ด	ด̣ ด̣ - ท	ท ท - ล

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - รฟ	ซ̣ ล̣ ซ̣ฟ ซ̣ ล̣
- - ดทล	- ท - ด	- ท - ด	ทดท<u>ร</u>ดด	<u>ร</u>ดท - ด<u>ร</u>	- - - ด	ทดรด -	- - - -

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ซ̣ฟ	- ร - -	- - - รฟ	- ล̣ ซ̣ฟ ซ̣ ล̣
- - - ท	- <u>ร</u>ดท ด	ท ล ซ ล	ทด ท<u>ร</u>ด ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล̣ ซ̣ ฟ -	- ร ฟ -	- - - ฟ	ร - - -
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	<u>ร</u> ล ท ด	- - - ท	ด - - ด	ท ล ท -	- ด ฟ ล

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นทำนองลูกเท่าในลักษณะลูกเท่าเต็มจำนวน 4 ห้อง ระดับเสียงลูกเท่าเสียง โด ใช้ระดับเสียงในกลุ่มเสียง ฟา เร โด ที ลา ซึ่งทำนองหลักมีความสัมพันธ์กับทำนองทางโอดและทางพันดังนี้

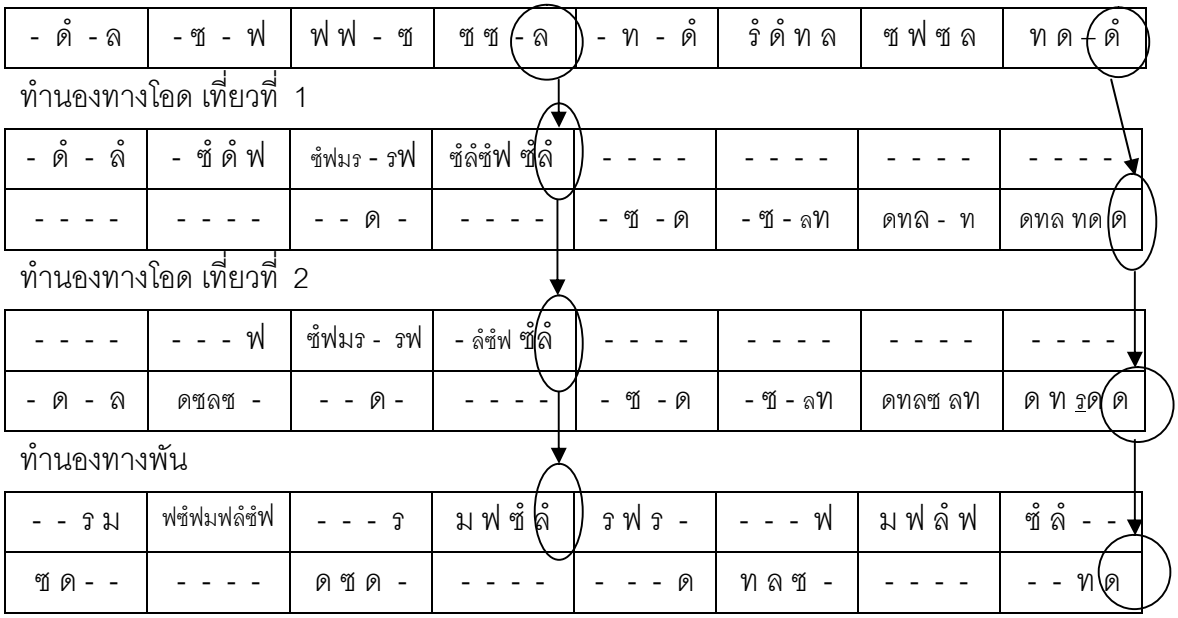
การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกในวรรคถามมีเสียงลูกตกเสียง โด เป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก และเสียงลูกตกท้ายประโยคของวรรคตอบเป็นเสียง ลา เช่นเดียวกัน การดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวพันไปกับทำนองหลักโดยมีความแตกต่างกันกับทำนองหลักได้แก่ทำนองหลักดำเนินทำนองเคลื่อนเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ทำนองทางโอดเคลื่อนระดับเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเคลื่อนระดับเสียงเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกในวรรคถามมีเสียงลูกตกเป็นเสียง โด และเสียงลูกตกของวรรคตอบเป็นเสียง ที ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นทำนองที่เคลื่อนจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำแล้วกลับขึ้นไปหาเสียงสูงได้แก่เสียงลา ในห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนระดับเสียงในวรรคตอบขึ้นไปหาเสียงสูงเสียงลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียง โด โดยใช้ระดับเสียง ฟา ซอล ลา ที และเสียง โด เสียงลูกตกของวรรคถามได้แก่ เสียง ลา ส่วนเสียงลูกตกวรรคตอบ ได้แก่ เสียง โด

การดำเนินทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 เคลื่อนระดับเสียงโดสูงเคลื่อนลงมาหาเสียงต่ำเสียงลูกตกวรรคถามเสียงลา ทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกทั้ง 3 ทำนองตรงกัน

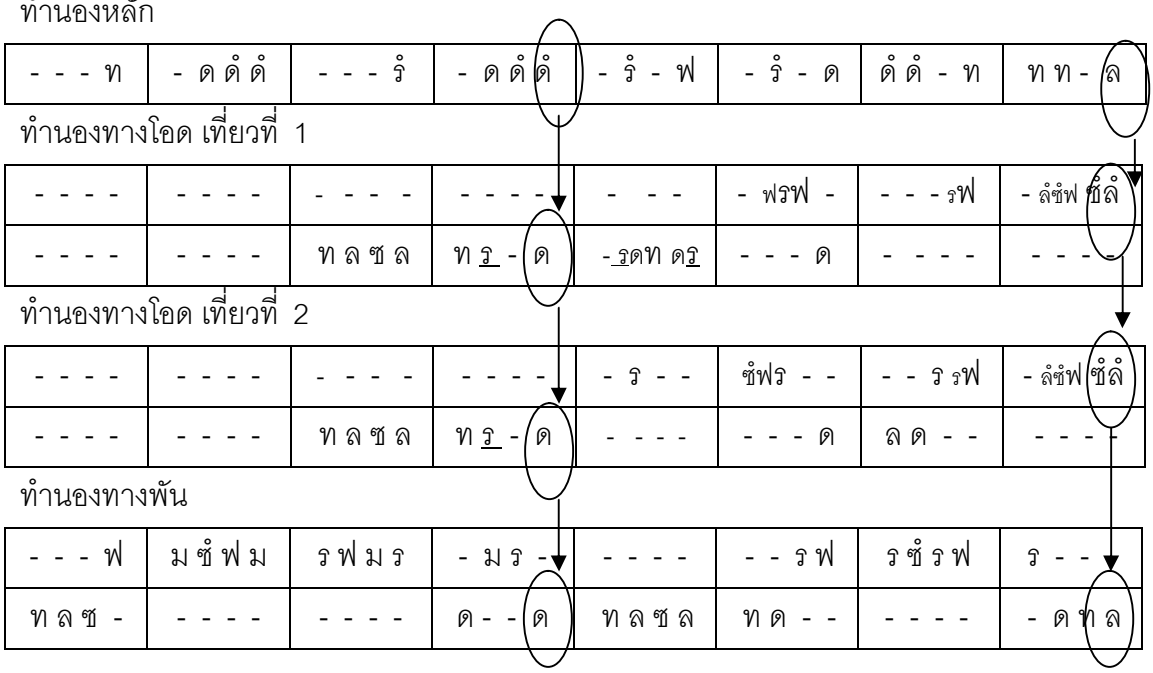
การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 เสียงลูกตกตรงกันทั้ง 3 ทำนอง เกาะเกี่ยวสอดประสานไปกับทำนองหลัก

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน เป็นทำนองเต็มสอดประสานไปกับทำนองหลักเสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก โดยทางพันได้เพิ่มพยางค์เสียงให้มากขึ้นกว่าทำนองปกติโดยการขยี้ให้มีพยางค์เสียงเพิ่มขึ้นอีก 1 เท่าตัว ซึ่งในห้องที่ 2 เพิ่มจากห้องละ 4 พยางค์ เป็น 8 พยางค์

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



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

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -	- ฟรฟ -	- - - รฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท ร - ด	- รดท ดร	- - - ด	- - - -	- - - -

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	ซ์ฟร - -	- - ร รฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท ร - ด	- - - -	- - - ด	ล ด - -	- - - -

ทำนองทางพัน

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

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้ เป็นทำนองซ้ำทำนองกับประโยคที่ 1 หน้าทับที่ 1 ซึ่งเป็นทำนองลูกเท่า ในวรรคถามและวรรคตอบเป็นการไล่ระดับเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำเสียงลูกตกวรรคถามได้แก่เสียง โด และเสียงลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียง ลา

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกในวรรคถามมีเสียงลูกตกเสียง โด เป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก และเสียงลูกตกท้ายประโยคของวรรคตอบเป็นเสียง ลา เช่นเดียวกัน การดำเนินทำนองเกี่ยวพันไปกับทำนองหลักโดยมีความแตกต่างกันกับทำนองหลักได้แก่ทำนองหลักดำเนินทำนองเคลื่อนเสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ทำนองทางโอดเคลื่อนระดับเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

ทำนองทางเก็บหรือทางพันเคลื่อนระดับเสียงเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกในวรรคถามมีเสียงลูกตกเป็นเสียง โด และเสียงลูกตกของวรรคตอบเป็นเสียง ที ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

- - - -	- - - รฟ	ซ̣ฟมร - รฟ	- ล̣ซ̣ฟ ซ̣ล̣	- - - -	ร ฟ - ร	ซ̣ฟร - ร	ซ̣ฟรซ̣ฟ ซ̣
- ร̲ด - ดล	- ลซ ด -	- - ด -	- - - -	- ล - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

- - - ร	- ซ̣ฟ - ซ̣	ล̣ ซ̣ ล̣ ฟ	- ล̣ซ̣ฟ ซ̣ล̣	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ̣ฟร - ร	- ฟรซ̣ฟ ซ̣
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ทำนองทางเก็บ

- - ร ม	ฟซ̣ฟมฟล̣ซ̣ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ ซ̣ ล̣	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ̣ ฟ ร ฟ	ซ̣ ล̣ - ซ̣
ซ ด - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - -

พบว่าทำนองหลักในประโยคนี้เป็นทำนองที่ไต่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำวรรคถามจากเสียง โด ลา ซอล ฟา โดยวรรคถามเคลื่อนระดับเสียงไปหาเสียงลูกตกเสียงลา แล้วเคลื่อนระดับเสียงขึ้นไปหาเสียงสูงในวรรคตอบจากเสียง โด เร ฟา และเสียงซอล

การดำเนินทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 เป็นการใช้ระดับเสียงเกาะเกี่ยวพันกับทำนองหลักอย่างกลมกลืนเคลื่อนระดับไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกในวรรคถาม ส่วนการดำเนินทำนองในวรรคตอบใช้ระดับเสียงสอดประสานไปกับทำนองหลักเสียงลูกตกเป็นสียงตรงกับทำนองหลัก

การดำเนินทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 ดำเนินทำนองไต่ระดับเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงโดยมีเสียงลูกตกเสียงเดียว

ทำนองทางเก็บหรือทางพัน สอดประสานเกี่ยวพันไปกับทำนองหลักเสียงลูกตกของวรรคถามและวรรคตอบตรงกับทำนองหลัก ห้องที่ 2 ใช้การขยี้ทำนองและจึงเคลื่อนทำนองไปยังเสียงลูกตกวรรคตอบได้แก่เสียง ซอล

สรุปผลจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตก เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อนที่ 3 ผู้วิจัยพบว่า การดำเนินทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยวมีความสัมพันธ์ของระดับเสียงและลูกตกดังต่อไปนี้

1. ประโยคที่ 1 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง โด และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ลา
2. ประโยคที่ 2 เสียงลูกตกวรรคถามเสียงลา และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง โด
3. ประโยคที่ 3 เสียงลูกตกวรรคถามเสียง โด และเสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ลา
4. ประโยคที่ 4 เสียงลูกตกทำนองหลักวรรคถามตกเสียงลา เสียงลูกตกวรรคตอบเสียง ซอล

สรุปผลจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงลูกตกของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ผู้วิจัยพบว่าการดำเนินทางโอดเที่ยวที่ 1 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 และทำนองทางพัน ประกอบด้วยเสียงต่อไปนี้

1. ลูกตกเสียงโด พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
2. ลูกตกเสียง ซอล ไม่พบในวรรคถาม พบในวรรคตอบ จำนวน 1 ครั้ง
3. ลูกตกเสียง ลา พบในวรรคถาม จำนวน 2 ครั้ง พบในวรรคตอบ จำนวน 2 ครั้ง

การลำดับเสียงลูกตกที่ผูกร้อยเรียงกันเป็นลำดับตั้งแต่วรรคถามประโยคที่ 1 และสิ้นสุดเสียงลูกตกวรรคตอบประโยคที่ 4 พบว่าประกอบด้วย เสียง โด - ลา เสียง ลา - โด, เสียง โด - ลา และเสียง ลา - ซอล ระยะห่างของระดับเสียงที่ร้อยเรียงกันได้แก่ เสียงคู่ 3, คู่ 3, คู่ 3, คู่ 2

ดังนั้นจึงพบลูกตกเสียงลา จำนวน 4 แห่ง จัดเป็นลูกตกสำคัญของท่อนที่ 3 การเคลื่อนที่ระดับเสียงมีระยะห่างของเสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบเสียงคู่ 3 เป็นคู่เสียงสำคัญ

สรุปผลการวิเคราะห์ระดับเสียงและลูกตกเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ผู้วิจัยพบว่าระดับเสียงและลูกตก ได้แก่

ท่อนที่ 1 ประกอบด้วยเสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบดังนี้

วรรคถาม เสียง โด วรรคตอบ เสียง เร วรรคถามเสียงฟา วรรคตอบเสียง เร
วรรคถาม เสียง เร วรรคตอบ เสียง ซอล วรรคถามเสียงที วรรคตอบเสียง ที

ท่อนที่ 2 ประกอบด้วยเสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบดังนี้

วรรคถาม เสียง ซอล วรรคตอบ เสียง เร วรรคถามเสียง ฟา วรรคตอบเสียง เร
วรรคถาม เสียง เร วรรคตอบ เสียง ซอล วรรคถามเสียง ที วรรคตอบเสียง ที

ท่อนที่ 3 ประกอบด้วยเสียงลูกตกวรรคถามและวรรคตอบดังนี้

วรรคถาม เสียง โด วรรคตอบ เสียง ลา วรรคถามเสียง ลา วรรคตอบเสียง โด

วรรคถาม เสียง โด วรรคตอบ เสียง ลา วรรคถามเสียงลา วรรคตอบเสียง ซอล

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเสียงลูกตกของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ประกอบด้วยเสียงดังต่อไปนี้

พบเลูกตกสียง โด	จำนวน	4	แห่ง
พบลูกตก เสียง เร	จำนวน	8	แห่ง
พบลูกตก เสียง มี	จำนวน	-	แห่ง
พบลูกตก เสียง ฟา	จำนวน	2	แห่ง
พบลูกตก เสียง ซอล	จำนวน	6	แห่ง
พบลูกตก เสียง ลา	จำนวน	9	แห่ง
พบลูกตก เสียง ที	จำนวน	4	แห่ง

สรุปได้ว่าระดับเสียงและลูกตกของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ที่พบมากที่สุดได้แก่เสียง ลา จึงถือว่าสียง ลา เป็นเสียงสำคัญของเพลง และคู่เสียงที่สำคัญของเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ได้แก่ เสียงคู่ 3 พบจำนวน 5 แห่ง

4.3.2 วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง

การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้นของครูประเวช กุมุท นี้ พบว่าในการบรรเลงเดี่ยวมีลักษณะการบรรเลงทางโอดทั้ง 3 ท่อน มีการบรรเลง 2 เที่ยว แล้วดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพัน 1 เที่ยวหลังจากบรรเลงทางโอดจบเที่ยวที่ 2 ลักษณะการบรรเลงเดี่ยวปฏิบัติเช่นเดียวกันทั้ง 3 ท่อน ดังต่อไปนี้

จากการวิเคราะห์ลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ของครูประเวช กุมท พบว่า ลีลาการบรรเลงที่ใช้กลวิธีพิเศษมาใช้ในการเดี่ยว ทั้ง 2 ท่อน ทำนองมีทั้งความผ่อนคลายซับซ้อน และคับข้อง สงบนิ่ง สอดประสานกันดังนี้

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - -	-	- - - -	- - - -	ล ซ ฟ ซฟร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ท รดท ด	- - - -	- ด - ร	- ดท - ด	รดทดทดร

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ที ในห้องที่ 1 ไปหาเสียงลูกเท่าเสียงโดห้องที่ 2 แล้วจึงเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียงลาในห้องที่ 3 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียง โด ในห้องที่ 4 แล้วกลับย้อนขึ้นไปหาเสียงลาสูงและเคลื่อนทำนองลงมาเสียง เร ในห้องที่ 5 เคลื่อนทำนองไปยังเสียง ที ในห้องที่ 6 แล้วเคลื่อนไปหาเสียง โด ในห้องที่ 7 และเคลื่อนทำนองไปหาเสียง เร พร้อมทั้งใช้กลวิธีการพรมเปิดเสียง เร ในห้องที่ 8

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การเอื้อนและการควบคุมเสียงทำให้เกิดความอ่อนหวาน ลักษณะการเอื้อนและการควบคุมเสียง

- - - -	- - - ร
- ดท - ด	รดทดทดร

การเอื้อนเสียงคือ กลวิธีการใช้นิ้วกดลงบนสายซอในตำแหน่งเสียงที่ต้องการสียงติดต่อกันอย่างสนิทสนมจำนวน 3 พยางค์ อย่างนุ่มนวล

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอดเทียวที่ 1 หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซฟ	ซฟลซ ลซฟ	- ม - มฟ	ลซฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	ท ด ทด -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ซอลสูง ท้ายห้องที่ 2 เคลื่อนทำนองลงไปหาเสียงฟา ห้องที่ 4 อย่างนุ่มนวล แล้วจึงเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง เร .ในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 อย่างอ่อนหวานนุ่มนวลไพเราะ การเคลื่อนทำนองในกลุ่มเสียง ซอล ฟา มี เร โด เร

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การเอื้อนทำนองสร้างความอ่อนหวานนุ่มนวลเคลื่อนทำนองจากเสียง ซอลสูงลงไปหาเสียง เร ท้ายประโยคในห้องที่ 8 แล้วจึงพรมเปิดเสียง เร และการควบคุมเสียงทำให้เกิดความอ่อนหวาน ลักษณะการเอื้อนและการกระทบนิ้วทำให้เสียงมีความคมชัดมากขึ้น

ซฟลซ ลซฟ	การกระทบ	มร - -	
- - - -		- - - ด	

<u>การกระทบคือ</u> กลวิธีการทำให้เสียงของทำนองเพลงเกิดเสียงแทรกซ้อนขึ้นมาชั่วขณะหนึ่งโดยเร็ว แล้วกลับมาสู่ตำแหน่งเสียงเดิม

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

- - - ร	- - - ร	- มร ซ -	- - - ร	ม ร ซ -	- ซ ร ม	ฟซ ฟมร - รม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการทอดเสียง เร ยาว ในห้องที่ 1 แล้วเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 3 ทอดเสียง โด ยาวไปถึงท้ายห้องที่ 4 เข้าสู่เสียง เร เพื่อเคลื่อนไปหาเสียง โด ในท้ายห้องที่ 5 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียงซอลสูงท้ายห้องที่ 8 อย่างนุ่มนวลอ่อนหวาน การเคลื่อนที่ทำนองในกลุ่มเสียง โด เร มี ฟา ซอล

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การกระทบนิ้วสร้างความคมชัดให้เสียงและการควบคุมเสียงพร้อมทั้งใช้การสะบัดเสียงให้มีความเชื่อมต่อกันอย่างนุ่มนวล

<u>การควบคุมเสียง คือ</u> กลวิธีการทำให้เสียงเลื่อนไหลผ่านไปมาอย่างนุ่มนวลไม่ขาดตอนเชื่อมติดกันจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำหรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงซึ่งเป็นการเลื่อนไหลของเสียงในกลุ่มเสียงแคบ ๆ

การควบคุมเสียง	ฟซ ฟมร - รม
	- - ด -

<u>การสะบัดนิ้ว คือ</u> กลวิธีทำให้เสียงเชื่อมต่อกันตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไปโดยฉับพลันเพื่อสร้างความไพเราะให้กับทำนองในบางช่วงบางตอนตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง

การสะบัดนิ้ว	ฟซ ฟมร รม
	- - ด -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

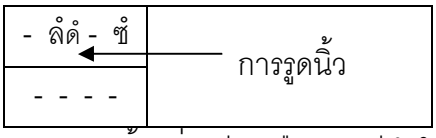
- ลด - ซ	- ลซฟ ร	ซฟร - ร	ซฟร - -	- - - -	- -	- - รฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ร	ดท ดทซ	-ดทซดท ด	ร ด - -	- ด - ท

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการรูดเสียงโดสูงตำแหน่งสายเอกของซอด้วงในห้องที่ 1 แล้วเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2 เคลื่อนทำนองต่อไปหาเสียง ที ห้องที่ 4 ด้วยการเอื้อนเสียงให้เยื้องข้ามไปยังห้องที่ 5 และเคลื่อนทำนองลงหาเสียง ซอล แล้วเคลื่อนกลับไปหาเสียง ที เสียงลงจบท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเสียง ซอล ฟา เร โด ที

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การรูดนิ้วไปยังตำแหน่งเสียงสูงแล้วผ่อนเสียงขึ้นมาหาเสียงต่ำอย่างช้าๆ เกิดความนุ่มนวลอ่อนหวาน และใช้การกระทบนิ้วสร้างความคมชัดให้เสียง และการควงนิ้วสายทุ้มเสียง เร เพื่อสร้างความเชื่อมต่อของเสียงพร้อมทั้งใช้การขย่มนิ้วครั่นเสียง และการสะบัดนิ้วสร้างความไหวพลิ้วให้แก่ทำนองเพลง

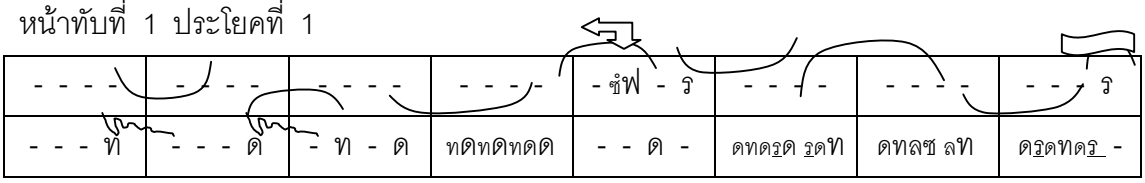
<u>การรูดนิ้ว คือ</u> กลวิธีการสร้างกระแสเสียงที่สูงขึ้นไปจากเสียงปกติทำให้เกิดกระแสเสียงที่แหลมสูงเร้าอารมณ์ของผู้ฟังให้คล้อยตาม



<u>การขย่มนิ้วครั่นเสียง คือ</u> กลวิธีทำให้เสียงเกิดเสียงสั่นสะดุดเครือสร้างความสะท้อนในอารมณ์ให้แก่ทำนองเพลงตามจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้บรรเลง

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1



จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ที ในห้องที่ 1 ทอดยาวไปหาเสียง โด ในห้องที่ 2 แล้วควญเสียง ที และเสียง โด อย่างอ่อนหวานในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองจากเสียง เอื้อนเสียง เร โด ที เคลื่อนไปหาเสียง เร ในห้องที่ 8 โดยการเอื้อนทำนองอย่างนุ่มนวลแล้วพรมเปิดเสียง เร ท้ายประโยคห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเสียง ที โด เร ฟา

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การขย่มนิ้วครั่นเสียง การปริบ การเอื้อนเสียง การกระทบ การควงนิ้วและการควญเสียงทำให้เกิดความอ่อนหวาน

<u>การปริบ คือ</u> กลวิธีการสร้างกระแสเสียงเคลื่อนที่จากเสียงปกติลงไปยังตำแหน่งเสียงที่ต่ำกว่าอีก 1 เสียง ทำให้เกิดกระแสเสียงสะดุดขาดตอนเป็นช่วงสั้น ๆ ต่อเนื่องกัน

การปริบ	- - - -	- - - -
	- ท - ด	ทดทดทดด

<u>การควงนิ้ว คือ</u> กลวิธีทำให้เกิดเสียงเดียวกันต่อเนื่องกันโดยใช้วิธีการทำให้เกิดเสียงต่างกัน การควงนิ้วเพื่อให้เสียงที่เกิดขึ้นมีความต่อเนื่องเป็น 2 พยางค์ อย่างสนิทสนมกลมกลืน

การควงนิ้ว	- - - -	- - - ร
	ดทลซ ลท	ด<u>ร</u>ดทด<u>ร</u> -

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ์ฟ	ซ์ฟ ซ์ล์ซ์ ซ์	ล์ซ์ฟ มล์ซ์ฟ	ม ฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด<u>ร</u>ดท	ด<u>ร</u>ดทด<u>ร</u> -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ซอล พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 2 ปริบเสียงแล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียง เร ในห้องที่ 6 แล้วจึงเคลื่อนทำนองไปหาเสียง เร ในห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเสียง ซอล ฟา มี เร โด และเสียง ที

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การขย่มนิ้วครั่นเสียงการปริบ การเอื้อนเสียง การกระทบ การควงนิ้วและการควญเสียงทำให้เกิดความอ่อนหวาน

<u>การปริบ คือ</u> กลวิธีการสร้างกระแสเสียงเคลื่อนที่จากเสียงปกติลงไปยังตำแหน่งเสียงที่ต่ำกว่าอีก 1 เสียง ทำให้เกิดกระแสเสียงสะดุดขาดตอนเป็นช่วงสั้นๆ ต่อเนื่องกัน

การปริบ	- ฟ - ซ์ฟ	ซ์ฟ ซ์ล์ซ์ ซ์
	- - - -	- - - -

<u>การควงนิ้ว คือ</u> กลวิธีทำให้เกิดเสียงเดียวกันต่อเนื่องกันโดยใช้วิธีการทำให้เกิดเสียงต่างกัน การควงนิ้วเพื่อให้เสียงที่เกิดขึ้นมีความต่อเนื่องเป็น 2 พยางค์ อย่างสนิทสนมกลมกลืน

การควงนิ้ว	- มร - -	- - - ร
	- - ดรดท	ดรดทดร -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอด

เที่ยวที่ 2 หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

- ซ - ซ	- - - ฟ	- ม - ฟ	มฟลซฟม ร	- มร ซ -	- - - รฟ	ซฟมร - รม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการทอดเสียง ซอล ในห้องที่ 1 แล้วเคลื่อนทำนองลงไปยังเสียง ฟา ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 แล้วจึงเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4 โดยเคลื่อนทำนองอย่างช้าๆ ควงเสียงให้เกิดความอ่อนหวานนุ่มนวล แล้วเคลื่อนที่ทำนองไปหาเสียงโด ในห้องที่ 5 แล้วเคลื่อนทำนองขึ้นไปสิ้นสุดที่เสียง ซอล ในห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ทำนองในกลุ่มเสียง ซอล ฟา มี เร และเสียง โด

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การขย่มนิ้วครั่นเสียง การควง กระทบนิ้ว การเอื้อนเสียง เพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะ เสียงคมชัด มีความนุ่มนวล

<u>การขย่มนิ้วครั่นเสียง คือ</u> กลวิธีทำให้เสียงเกิดเสียงสั่นสะดุดเครือสร้างความสะท้อนในอารมณ์ให้แก่ทำนองเพลงตามจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้บรรเลง

- ซ - ซ	- - - ฟ	การขย่มนิ้วครั่นเสียง	- มร ซ -
- - - -	- - - -		- - - ด

<u>การควงเสียง คือ</u> กลวิธีการทำให้เสียงเลื่อนไหลผ่านไปมาอย่างนุ่มนวลไม่ขาดตอนเชื่อมติดกันจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำหรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงซึ่งเป็นการเลื่อนไหลของเสียงในกลุ่มเสียง

การควงเสียง	- ม - ฟ	มฟลซฟม ร
	- - - -	- - - -

<u>การกระทบนิ้ว คือ</u> กลวิธีการทำให้เสียงของทำนองเพลงเกิดเสียงแทรกซ้อนขึ้นมาชั่วขณะหนึ่งสั้น ๆ อย่างรวดเร็ว

การกระทบนิ้ว →	- ฺมร ซ ฺ -
	- - - ด

<u>การเอื้อนเสียง คือ</u> กลวิธีการทำให้เสียงเลื่อนไหลผ่านไปมาอย่างนุ่มนวลไม่ขาดตอนเชื่อมติดกัน จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำหรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงซึ่งเป็นการเลื่อนไหลของเสียงในกลุ่มเสียงแคบ ๆ

การเอื้อนเสียง →	ซ ฺฟมร - รม
	- - ด -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอดเทียวที่ 2 หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

- ซ ฺฟร – ซ ฺ	- ล ฺซ ฺฟ ซ ฺฟร	- ซ ฺฟ - ร	- - - -	- - - -	- - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- ด -<u>ร</u>ดท	- - - ดทซ ฺ	ดทซดท ด	- ด - -	- ด - <u>ร</u>ดท

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการสะบัดเสียง ซอลฟาเร แล้วเคลื่อนทำนองขึ้นไปสู่เสียง ซอล ท้ายห้องที่ 1 และเอื้อนทำนอง ลาซอลฟา และซอลฟาเร เพื่อเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2 เคลื่อนทำนองต่อไปหาเสียง ที่ ห้องที่ 4 และสะบัดเสียง โด ที ซอล ควญเสียงเคลื่อนทำนองสู่เสียง โด ห้องที่ 6 และเคลื่อนทำนองลงหาเสียง เร ห้องที่ 7 แล้วเคลื่อนกลับไปหาเสียง ที เสียงลงจบท่อนที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเสียง ซอล ฟา เร โด ที

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้กลวิธีการสะบัด การกระทบ การเอื้อนเสียง การขย่มนิ้วครั่นเสียง เกิดความไหวพลิ้วอ่อนหวานให้กับทำนองเพลง

<u>การสะบัดนิ้ว คือ</u> กลวิธีทำให้เสียงเชื่อมต่อกันตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไปโดยฉับพลันเพื่อสร้างความไพเราะให้กัยทำนองในบางช่วงบางตอนตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง

- ซ ฺฟร – ซ ฺ ←	- ล ฺซ ฺฟ ซ ฺฟร ←	สะบัดนิ้ว
- - - -	- - - -	

<u>การกระทบนิ้ว คือ</u> กลวิธีการทำให้เสียงของทำนองเพลงเกิดเสียงแทรกซ้อนขึ้นมาชั่วขณะหนึ่งอย่างรวดเร็ว

การกระทบนิ้ว	- ซ๋ฟ - ร	การกระทบนิ้ว	- - - -
	- - ด -		ดทซ๋ดท ด

<u>การเอื้อนเสียง คือ</u> กลวิธีการทำให้เสียงเลื่อนไหลผ่านไปมาอย่างนุ่มนวลไม่ขาดตอนเชื่อมติดกัน จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำหรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงซึ่งเป็นการเลื่อนไหลของเสียงในกลุ่มเสียงแคบ ๆ

- ล๋ฟ๋ฟ๋ฟ	การเอื้อน	- - - -	การเอื้อนเสียง	- - - -
- - - -		- ด -<u>ร</u>ดท		- ด -<u>ร</u>ดท

<u>การขย่มนิ้วครั่นเสียง คือ</u> กลวิธีทำให้เสียงเกิดเสียงสั่นสดุดเครือสร้างความสะท้อนในอารมณ์ให้แก่ทำนองเพลงตามจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้บรรเลง

การขย่มครั่นนิ้ว	ร - ฟ ร	- - - -
	- ด - -	- ด -<u>ร</u>ดท

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - ร	- - ร ซ๋	ฟ ร - -	- - - -	- - - ร
- - - ดท	- ดดดด	ท ล ซ ล	ท ด - ด	ท ด - -	- - ด ท	ล ซ ด ท	ล ท ด -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการหน่วงเสียง ที ในห้องที่ 1 เคลื่อนทำนองไปหาเสียงลูกเท่าเสียง โด โดยการสะบัดคันชักเสียง โด ในห้องที่ 2 แล้วจึงเคลื่อนทำนองเรียงเสียงไปสู่เสียง ลา ห้องที่ 3 แล้วเคลื่อนทำนองขึ้นสู่เสียง โด ในห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนทำนองขึ้นไปหาเสียงซอลสูง การเคลื่อนทำนองพยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 4 ใช้เสียงคู่ 4 ระหว่างเสียง เร ถึงเสียงซอลสูง แล้วเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียงทีและเรียงไล่ขึ้นไปหาเสียง เร ท้ายห้องที่ 8

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การหน่วงเสียงและการสะบัดคันชักในตอนต้นทำนองห้องที่ 1 และห้องที่ 2 การเคลื่อนทำนองเป็นไปด้วยความผ่อนคลาย

<u>การหน่วงเสียง คือ</u> กลวิธีปฏิบัติทำให้เสียงมีความนุ่มนวลโดยใช้เสียงที่สูงกว่าเสียงปกติของทำนองอย่างรวดเร็วและนุ่มนวล

- - - -	การหน่วงเสียง
- - - ดท	

<u>การสะบัดคันชัก คือ</u> กลวิธีปฏิบัติคันชักทำให้เสียงใดเสียงหนึ่งเกิดเสียงติดต่อกัน 3 พยางค์กัน โดยฉับพลันตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง

- - - -	การสะบัดคันชัก
- ด ดดด	

<u>ความผ่อนคลาย คือ</u> ลักษณะการประดิษฐ์ทำนองให้มีความสอดประสานร้อยเรียงกันอย่างเรียบร้อยสวยงามลงตัวไม่สลับซับซ้อนยุ่งยาก

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

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางเก็บหน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

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

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียงการสลับเสียงทำให้เกิดความไพเราะระหว่างพยางค์ที่ 1 ถึงพยางค์ที่ 4 ห้องที่ 1 โดยมีการใช้เสียงคู่ 4 ระหว่างพยางค์ที่ 2 และ พยางค์ที่ 3 เคลื่อนลงมาหาเสียง โด พยางค์ที่ 4 การเคลื่อนทำนองห้องที่ 2 และห้องที่ 3 เป็นไปด้วยความผ่อนคลายไม่ซับซ้อน ส่วนการเคลื่อนทำนองในห้องที่ 4 มีการเรียบเรียงเสียงสลับกันอย่างซ่อนเงื่อนผูกโยงไปเข้ากับทำนองในห้องที่ 5 พร้อมทั้งเคลื่อนทำนองไปยังเสียง เร พยางค์สุดท้ายของห้องที่ 8

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการผูกร้อยเรียงเสียงประสานกันอย่างผ่อนคลาย

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

ลฺ ซฺ ฟ ซฺ	ม ฟ ซฺ ฟ	ร ม ฟ ม	- ร ม ร	ซฺ ร ลฺ ซฺ	ซฺ - ร ม	ฟลฺซฺฟ -	ร ม ฟ ลฺ
- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด - -	- - - ด	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการร้อยเรียงเสียงจากเสียงสูงไล่ลงมา 3 เสียง แล้วย้อนกลับขึ้นไป 1 เสียง ในห้องที่ 1 ทำนองห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นการร้อยเรียงเสียงไล่จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง 3 พยางค์แล้ววกกลับลงมา 1 เสียงปฏิบัติเช่นเดียวกันทั้ง 3 ห้อง เคลื่อนทำนองสู่เสียง เร ท้ายห้องที่ 4 ส่วนการเคลื่อนทำนองในห้องที่ 5 ใช้เสียงคู่ 4 ระหว่างพยางค์ที่ 1 และพยางค์ที่ 2 แล้วเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 6 การเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 7 มีการสะบัดเสียงระหว่างพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียงสูงในห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ทำนองในประโยคนี้การผูกร้อยเรียงเสียงมีความซับซ้อนอย่างไพเราะสลับกันไปมา

<u>ทำนองซับซ้อน คือ</u> กลวิธีประดิษฐ์ทำนองให้มีความพิสดารแตกต่างไปจากทำนองหลัก

<u>ลฺ ซฺ ฟ ซฺ</u>	<u>ม ฟ ซฺ ฟ</u>	<u>ร ม ฟ ม</u>	- ร ม ร	ทำนองซับซ้อน	<u>ฟลฺซฺฟ</u> -	ร ม ฟ ลฺ
- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	การสะบัด	- - - ด	- - - -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

ซฺ ฟ ร ซฺ	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ล ท	- ด ท_{ดทซ}	- ท - ด	- ด - -	- ด -<u>ร</u>ดท

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองโดยผูกร้อยเรียงเสียงเป็นกลุ่มเสียงเคลื่อนที่ทำนองจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำตั้งแต่ห้องที่ 1 กลุ่มเสียง ซอลสูง ห้องที่ 2 กลุ่มเสียง ฟา ห้องที่ 3

กลุ่มเสียง เร และห้องที่ 4 กลุ่มเสียง ที แล้วเคลื่อนทำนองไปห้องที่ 5 สะบัดเสียง ซอล ทอดเสียงไปยังเสียง ที โด ห้องที่ 6 และเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ที โดยการเอื้อนเสียง เรโดที ในห้องที่ 8

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองโยการผูกร้อยเรียงเสียงให้เกิดความซับซ้อนแตกต่างไปจากทำนองหลักสร้างความไพเราะน่าฟังให้แก่ทำนองเพลง

การผูกทำนองสลับซับซ้อนเรียงเสียงลง 2 ข้าม 1 เสียงแล้ววกกลับไปหาเสียงเริ่มต้นจำนวน 4 กลุ่มเสียงตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และทอดเสียงลงในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8

<u>การผูกทำนองซับซ้อน คือ</u> กลวิธีประดิษฐ์ทำนองให้แตกต่างจากทำนองเดิมอย่างวิจิตร

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

<u>การทอดเสียงลง คือ</u> กลวิธีปฏิบัติในการทอดเสียงลงจบเพลงอย่างอ่อนหวานนุ่มนวล

การทอดเสียงลง	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
	- ด ทดทซ	- ท - ด	- ด - -	- ด -<u>ร</u>ดท

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - -	ร ม ฟ ซ	- ฟ - ซ	ซฟซฟล ซ ซ	ฟ ม รมฟ	ซ - - รฟ	ซฟมร - มฟ	ซฟมร- มรร
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -	- - ด -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง โด เคลื่อนทำนองไล่ขึ้นไปหาเสียง ซอลสูง ท้ายห้องที่ 2 เคลื่อนทำนองลูกเท่าเสียง ซอล โดยการปรับเสียง ซอล และเสียง ฟา เคลื่อนไปหาเสียง ซอล ท้ายห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนทำนองไล่เสียงลงไปสู่เสียง เร อย่างนุ่มนวลโดยการควบคุมเสียงโหนเสียงและเอื้อนเสียง การเคลื่อนทำนองในประโยคนี้ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วย ซอล ฟา มี เร โด

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การปรับเสียงระหว่างการเคลื่อนทำนองจากห้องที่ 3 สู่ห้องที่ 4 การโหนเสียงในห้องที่ 6 การเอื้อนในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

<u>การปริบ</u>

การปริบเสียง	- ฟ - ซุ๋ฟ	ซฟซฟลุ๋ซุ๋ ซุ๋
	- - - -	- - - -

<u>การโหนเสียง</u>

การโหนเสียง	ซุ๋ - - รฟ	ซุ๋ฟมร - มฟ
	- ด - -	- - ด -

<u>การเอื้อน</u>

การเอื้อนเสียง	ซุ๋ฟมร - มฟ	ซุ๋ฟมร- มรร
	- - ด -	- - ด -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

- - - ร	- - - ร	- ซุ๋ - ซุ๋	ฟซุ๋ลุ๋ซุ๋ - ฟ	- - ซุ๋ ฟ	ซุ๋ฟมร- ร รฟ	ซุ๋ฟมร - รฟ	ซุ๋ฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ด -	- - ด -	- - ด -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง เร ทอดยาวจากประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 หลังจากนั้นได้เคลื่อนทำนองจากเสียง ซอลสูง ห้องที่ 3 เคลื่อนลงไปหาเสียง เร ห้องที่ 8 เคลื่อนที่ผ่านเสียง ฟา และเสียง มี โดยใช้การครวญและการเอื้อนเสียงสร้างความอ่อนหวานนุ่มนวลให้แก่ทำนอง การเคลื่อนทำนองประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซอล ฟา มี เร

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การขย่มนิ้วครั่นเสียงทำให้เสียงเกิดการสะดุด สะเทือน การกระทบนิ้ว และเอื้อนทำนองทำให้เสียงมีความอ่อนหวานนุ่มนวล

<u>การกระทบ</u>

ซุ๋ฟลุ๋ซุ๋ ลุ๋ซุ๋ฟ	
- - - -	การกระทบ

<u>การกระทบคือ</u> กลวิธีการทำให้เสียงของทำนองเพลงเกิดเสียงแทรกซ้อนขึ้นมาชั่วขณะหนึ่งโดยเร็ว แล้วกลับมาสู่ตำแหน่งเสียงเดิม

การควบคุมเสียง

	ชำฟมร- ร รฟ	ชำฟมร - รฟ	ชำฟมร- มรร
การควบคุมเสียง	- ด ด -	- - ด -	- - ด -

การเอื้อนเสียง

	ชำฟมร- ร รฟ	ชำฟมร - รฟ	ชำฟมร- มรร
การเอื้อนเสียง	ด ด -	- - ด -	- - ด -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

- - - ซำ	ฟลำซำ - ฟ	- - ลำซำฟ	ลำซำฟ ม ร	ม ร ซำ -	- - ร รฟ	ชำฟมร รม	ฟ ซำ - ซำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียงซอลสูง ในห้องที่ 1 เคลื่อนที่ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนที่ทำนองจากเสียง โด ในห้องที่ 5 ไล่ขึ้นไปหาเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 8 โดยเคลื่อนทำนองเอื้อนเสียง เร ผ่านขึ้นไปยังเสียงฟา สู่เสียง ซอลสูง การเคลื่อนที่ทำนองประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซอล ฟา มี เร และเสียง โด

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การกระทบนิ้วสร้างความคมชัด กะสะบัดนิ้ว การโหนเสียง การควบคุมเสียงและการเอื้อนเสียงให้มีความเชื่อมต่อกันอย่างอ่อนหวาน

การกระทบ

- - - ซำ	ฟลำซำ - ฟ	
- - - -	- - - -	การกระทบ

การสะบัดนิ้ว

	- - ลำซำฟ	ลำซำฟ ม ร
การสะบัดนิ้ว	- - - -	- - - -

การโหนเสียง

	- - ิรฟ
การโหนเสียง	- - - -

การควบคุมเสียง

	ชำฟมร รม
การควบคุมเสียง	- - ด -

การเอื้อนเสียง

	ฟชำฟมร รม
การเอื้อนเสียง	- - ด -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

- - - ซำ	- ลำซำฟ ฟร	- ฟ - ร	ซำฟร - -	- - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ดรดท	- ดท - ซ	-ดทซำดท ด	- ด - -	- ด - รดท

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 1 แล้วเอื้อนเสียงลงไปหาเสียงที ห้องที่ 4 อย่างนุ่มนวล แล้วเคลื่อนทำนองกลับไปที่ตำแหน่งเสียง ซอล ในห้องที่ 5 เคลื่อนทำนองขึ้นไปหาเสียง โด ห้องที่ 6 แล้วย้อนกลับลงมาหาเสียงที ห้องที่ 8 โดยการเอื้อน กระทบและสะบัด สร้างความอ่อนหวานให้ทำนองเพลงอย่างน่าฟัง การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเสียงซอลฟาเรโด และเสียง ที

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การเอื้อนเสียง การหน่วงเสียง การสะบัด และการเอื้อน การเคลื่อนที่ทำนองของประโยคนี้เป็นไปด้วยความอ่อนหวานนุ่มนวล

การเอื้อนเสียง

- - - ซำ	ลำซำฟ - ฟร	
- - - -	- - - -	การเอื้อนเสียง

การหน่วงเสียง

- - - ซำ	ลำซำฟ - ฟร	
- - - -	- - - -	การหน่วงเสียง

การสะบัดนิ้ว

	ชำฟร - -
การสะบัดนิ้ว	- - ดรดท

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - -	มร ซ์ร มฟ	ซ์ฟมร - รม	ฟซ์ฟล์ซ์ซ์ซ์	- ล์ด์ - ล์	- ซ์ล์ซ์ ฟ	- ม - ฟ	มฟ ซ์ฟม ร
- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง โด เคลื่อนทำนองไล่ขึ้นไปหาเสียง ซอลสูง ท้ายห้องที่ 4 เป็นการเคลื่อนทำนองลูกเท่าเสียง ซอล โดยการกระทบ เสียง เร ห้องที่ 2 การหน่วงเสียง ฟา แล้วควญเสียงเอื้อนเสียงลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 3 และวกกลับเคลื่อนไปหาเสียง มี ควญเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอลสูงในห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนทำนองรูดเสียง โดสูง โคยการเคลื่อนทำนองลงไปสู่เสียง ลา และเคลื่อนผ่านไปหาเสียง ฟา เสียง มี และเสียง เร ท้ายห้องที่ 8 พร้อมกับพรมเปิดเสียง เร การเคลื่อนทำนองในประโยคนี้ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วย ซอล ฟา มี เร โด เร มี ฟา ซอล ลาสูง และเสียง โดสูง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การกระทบเสียง การโหนเสียง การควญ การเอื้อนการปริบ การกระทบ การพรมเปิด

<u>การกระทบเสียง</u>

- - - -	มรซ์ ร มฟ		- ซ์ล์ซ์ ฟ
- - - ด	- - - -	การกระทบเสียง	- - - -

<u>การโหนเสียง</u>

	ฟซ์ฟล์ซ์ซ์ซ์	- ล์ด์ - ล์
การโหนเสียง	- - - -	- - - -

<u>การควญเสียง</u>

	ซ์ฟมร - รม	ฟซ์ฟล์ซ์ซ์ซ์
การควญเสียง	- - ด -	- - - -

<u>การเอื้อนเสียง</u>

	ซ์ฟมร - รม
การเอื้อนเสียง	- - ด -

<u>การปริบเสียง</u>

	ซ์ฟมร - รม	ฟซ์ฟลัซ์ซ์ซ์
การปริบเสียง	- - ด -	- - - -

<u>การพรมเปิด</u>

	มฟ ซ์ฟม ร
การพรมเปิด	- - - -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2 หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ์	- ฟ - ซ	ฟซฟซ์ลัซ์ ซ์	- ลัซ์ฟ- มฟ	- ซ์ฟ ม ร	- มร - -	- - - รมร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ซอลสูง ห้องที่ 2 ควรญเคลื่อนที่ทำนองอยู่ในตำแหน่งเสียงซอลสูง ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียงเร ห้องที่ 8 การเคลื่อนทำนองประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซอล ฟา มี เร โด

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การควญเสียงซอลสูง ขย่มนิ้วครั่นเสียง ปริบเสียง การโหนเสียง การเอื้อนเสียง และการเอื้อนเสียงทำให้เสียงมีความอ่อนหวานนุ่มนวล

<u>การควญเสียง</u>

การควญเสียง	- มร - -	- - - รมร
	- - ดรดท	ดรดทดร -

<u>การขย่มนิ้วครั่นเสียง</u>

	- - - ซ์	- ฟ - ซ
ครั่นเสียง	- - - -	- - - -

<u>การเอื้อนเสียง</u>

	- ลัซ์ฟ- มฟ
การเอื้อนเสียง	- - - -

<u>การโหนเสียง</u>

การโหนเสียง	- ลำฟ- มฟ
	- - - -

<u>การปริบเสียง</u>

การปริบเสียง	ฟซฟซ์ลำซ์ ซ์
	- - - -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2 หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

- - - ซ์	ฟซ์ลำซ์ - ฟ	- - ซ์ ฟ	ม ฟ ม ร	ม ร ซ์ -	- มร - รม	ฟซ์ฟมร - รม	- ฟ - ซ์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - ด -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 1 เคลื่อนที่ทำนองลงไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 2 โดยการกระทบ แล้วหน่วงเสียง ฟา ในห้องที่ 3 เคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง เร ห้องที่ 4 แล้วเคลื่อนที่ทำนองจากเสียง โด ในห้องที่ 5 ไล่ขึ้นไปหาเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 8 โดยห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เคลื่อนทำนองจากเสียง ซอล ลงมาหาเสียง เร ทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เคลื่อนทำนองจากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง ซอลสูง อย่างนุ่มนวลการเคลื่อนที่ทำนองประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซอล ฟา มี เร และกลุ่มเสียง โด เร มี ฟา ซอล

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การควงเสียง การกระทบ การเอื้อน การขย่มนิ้ว ครั่นเสียง กะสะบัดนิ้ว การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้มีความอ่อนหวานนุ่มนวลไพเราะ

<u>การควงเสียง</u>

- - - ซ์	ฟซ์ลำซ์ - ฟ	
- - - -	- - - -	การควงเสียง

<u>การกระทบ</u>

- - - ซ์	ฟซ์ลำซ์ - ฟ	
- - - -	- - - -	การกระทบ

<u>การเอื้อนเสียง</u>

การเอื้อนเสียง	- มร - รม	ฟซ๋ฟมร - รม
	- - ด -	- - ด -

<u>การขย่มนิ้วครั่นเสียง</u>

การขย่มนิ้วครั่นเสียง	ม ร ซ๋ -	- มร - รม
	- - - ด	- - ด -

<u>การสะบัดนิ้ว</u>

การสะบัดนิ้ว	- มร - รม	ฟซ๋ฟมร - รม
	- - ด -	- - ด -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2 หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

ซ๋ฟร – ซ๋	ล๋ซ๋ฟ - ร	- ฟ - ร	ฟ - - -	- - - -	- - - -	ร - รฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- ด - <u>ร</u>	ด ท - ซ	ดทซดท ด	- ด - -	- ด - <u>ร</u>ดท

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการสะบัดทำนองต่อจากประโยคที่ 3 เคลื่อนไปหาเสียงซอลสูงในห้องที่ 1 แล้วเคลื่อนไปหาเสียง เร ห้องที่ 2 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียง เร ห้องที่ 3 และเคลื่อนไปหาเสียง ที ห้องที่ 4 โดยการเอื้อนเสียง ที ให้เยื้องเสียงตกในห้องที่ 5 พยางค์ที่ 2 แล้วจึงเอื้อนและกระทบเคลื่อนทำนองไปหาเสียง โด ห้องที่ 6 และเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ที พยางค์ที่ 4 ของห้องที่ การเคลื่อนที่ของทำนองในกลุ่มเสียง ซอล ฟา เร โด และเสียง ที

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การเอื้อนเสียง การควงนิ้ว การสะบัด การกระทบ การโหนเสียงและการเอื้อนเสียง การเคลื่อนที่ทำนองของประโยคนี้เป็นไปด้วยความอ่อนหวานนุ่มนวล ไพเราะ

<u>การเอื้อนเสียง</u>

ซ๋ฟร - ซ๋	ล๋ซ๋ฟ - ฟร	
- - - -	- - - -	การเอื้อนเสียง

การควงนิ้ว

การควงนิ้ว	ฟ - - -	- - - -
	- ด - ร	ด ท - ซ

การสะบัด

การสะบัด	- - - -
	ดทซดท ด

การกระทบ

การกระทบ	- - - -
	ดทซดท ด

การโหนเสียง

	ร - รฟ ร
การโหนเสียง	- ด - -

การเอื้อนเสียง

การเอื้อนเสียง	ร - รฟ ร	- - - -
	- ด - -	- ด - รดท

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - ฟ	- - ซ๋ซ๋ซ๋	ฟ ม ร ม	ฟ ซ๋ ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ม ฟ	- - - ฟ	ม ฟ ซ๋ ล๋	ซ๋ ฟ ม ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ซ ด -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ฟา ห้องที่ 1 เคลื่อนทำนองไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2 แล้วเคลื่อนเสียงลงมาหาเสียง มี แล้วย้อนขึ้นไปยังเสียง ลา ในห้องที่ 4 เคลื่อนทำนองร้อยประสานลงมาหาเสียง เร ในห้องที่ 4 การร้อยเรียงเสียงโดยซ่อนเสียงลูกตกในห้องที่ 4 โดยสลับเสียงอย่างซับซ้อนเคลื่อนทำนองในระดับเสียงแคบๆ แล้วผ่อนคลายลงในห้องที่ 8

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การสะบัดคันชักในห้องที่ 2 แล้วประดิษฐ์ทำนองที่สลับซับซ้อนทำให้เกิดความวิจิตรไพเราะน่าฟัง แล้วจึงลงจบด้วยความผ่อนคลาย

<u>การสะบัดคันชัก คือ</u> กลวิธีปฏิบัติคันชักทำให้เสียงใดเสียงหนึ่งเกิดเสียงติดต่อกัน 3 พยางค์กัน โดยฉับพลันตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง

<u>การสะบัดคันชัก</u>

- - - ฟ	- - ซ๋ซ๋ซ๋	
- - - -	- - - -	การสะบัดคันชัก

<u>ความซับซ้อน</u>

ฟ ม ร ม	ฟ ซ๋ ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ม ฟ	- - - ฟ	
- - - -	- - - -	- - - -	ด ซ ด -	ความซับซ้อน

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

ร ม ร -	ร ม - ร	ม ร ซ๋ -	ร ม ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ม ฟ	- ร ม ฟ	ซ๋ ล๋ ซ๋ ฟ	- ฟ ม ร
- - - ด	- - ด -	- - - ด	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	ด - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียงการสลับเสียงสูง – ต่ำ ยืนเสียง เร ระหว่างห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 เป็นไปด้วยความผ่อนคลายไม่ซับซ้อน ส่วนการเคลื่อนทำนองในห้องที่ 4 มีการเรียบเรียงเสียงสลับกันอย่างซ่อนเงื่อนผูกโยงไปเข้ากับทำนองในห้องที่ 5 พร้อมทั้งเคลื่อนทำนองไปยังเสียง เร พยางค์สุกท้ายของห้องที่ 8

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการผูกร้อยเรียงเสียงประสานกันอย่างผ่อนคลาย

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

ซ๋ ซ๋ ล๋ ซ๋	ม ฟ ซ๋ ฟ	ร ม ฟ ม	- ร ม ร	ซ๋ - ซ๋ -	- - ร ม	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ -	ร ม ฟ ล๋
- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- ซ - ด	ท ด - -	- - - ด	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการร้อยเรียงเสียงจากเสียงสูงไล่ลงมา ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ไต่ระดับเสียงลงมาห้องละ1 เสียง เริ่มจากเสียง ซอลสูง เสียง ฟา เสียง มี และเสียง เร ท้ายห้องที่ 4 ส่วนการเคลื่อนทำนองในห้องที่ 5 ใช้เสียง คู่ 4 ระหว่างพยางค์ที่ 1 และพยางค์ที่ 2 แล้วเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 6 การเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 7 มีการสะบัดเสียง ระหว่างพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 แล้วเคลื่อนทำนองไปหาเสียงสูงในห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ทำนองในประโยคนี้การผูกร้อยเรียงเสียงมีความซับซ้อนอย่างไพเราะอย่างวิจิตรบรรจง

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 2 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

ซ ฟ ร ซ	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ล ท	- ด ทดทซ	- ท - ด	- ด - -	- ด -รดท

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองโดยผูกร้อยเรียงเสียงเป็นกลุ่มเสียงเคลื่อนที่ทำนองจากกลุ่มเสียงสูงลงมาหากลุ่มเสียงต่ำตั้งแต่ห้องที่ 1 กลุ่มเสียง ซอลสูง ห้องที่ 2 กลุ่มเสียง ฟา ห้องที่ 3 กลุ่มเสียง เร และห้องที่ 4 กลุ่มเสียง ที่ แล้วเคลื่อนทำนองไปห้องที่ 5 สะบัดเสียง ซอล ทอดเสียงไปหาเสียง ที โด ห้องที่ 6 และเคลื่อนทำนองไปหาเสียง ที โดยการเอื้อนเสียง เรโดที ในห้องที่ 8

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองโยการผูกร้อยเรียงเสียงให้เกิดความซับซ้อนแตกต่างไปจากทำนองหลักสร้างความไพเราะอย่างน่าฟัง

การผูกทำนองสลับซับซ้อนเรียงเสียงลง 2 ข้าม 1 เสียงแล้ววกกลับไปหาเสียงเริ่มต้นจำนวน 4 กลุ่มเสียงตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และทอดเสียงลงในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8

<u>การผูกทำนองซับซ้อน คือ</u> กลวิธีประดิษฐ์ทำนองให้แตกต่างจากทำนองเดิมอย่างวิจิตร

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

<u>การทอดเสียงลง คือ</u> กลวิธีปฏิบัติในการทอดเสียงลงจบเพลงอย่างอ่อนหวานนุ่มนวล

การทอดเสียงลง	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
	- ด ทดทซ	- ท - ด	- ด - -	- ด -รดท

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1
หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - รฟ	ซ๎ล๎ซ๎ฟ ซ๎ล๎
- - ดทล	- ท - ด	- ท - ด	ทดท<u>ร</u>ดด	<u>ร</u>ดท - ด<u>ร</u>	- - - ด	ทดรด -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการเคลื่อนทำนองลูกเท่าเสียง โด โดยการโปรยเสียงโดทีลา ในห้องที่ 1 แล้วย้อนกลับขึ้นไปหาเสียง ที และ เสียง โด ในห้องที่ 2 แล้วเคลื่อนทำนองยืนเสียง ที และเสียง โด ในห้องที่ 3 พร้อมทั้งควงญเสียง โด ในห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนทำนองจากเสียง โด ตีระดับขึ้นไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 7 เคลื่อนทำนองสู่เสียง ลาสูง ในห้องที่ 8 โดยการเอื้อนและสะบัดเสียง ซอลลา พยางค์สุดท้ายของประโยค การเคลื่อนทำนองประโยคนี้ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร ฟา ซอล ลา

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การโปรยเสียง การขย่มนิ้วครั่นเสียง การควญเสียง การเอื้อน และการสะบัด ติดต่อกันไปอย่างนุ่มนวล

<u>การโปรยเสียง</u> <u>การขย่มนิ้ว</u> <u>การควญเสียง</u> <u>การควง</u> <u>การเอื้อน</u> <u>การตวัด</u>

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - รฟ	ซ๎ล๎ซ๎ฟ ซ๎ล๎
- - ดทล	- ท - ด	- ท - ด	ทดท<u>ร</u>ดด	<u>ร</u>ดท - ด<u>ร</u>	- - - ด	ทดรด -	- - - -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

- ด๎ - ล๎	- ซ๎ ด๎ ฟ	ซ๎ฟมร - รฟ	ซ๎ล๎ซ๎ฟ ซ๎ล๎	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทล - ท	ดทล ทด ด

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นการเคลื่อนทำนองจากการรูดเสียงโดสูง ไต่ระดับเสียงลงมาหาเสียง ลา เสียง ซอลสูง เสียง ฟา แล้วกลับขึ้นไปหาเสียง ซอลสูง และเสียงลาสูง ท้ายห้องที่ 4 ทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เคลื่อนจากเสียง ซอล โด ห้องที่ 5 แล้วเคลื่อนเสียง ซอล ลา ห้องที่ 6 และเสียง ซอล ลา ห้องที่ 7 เสียง ที และเสียง โด ห้องที่ 8 การเคลื่อนทำนองจากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะการเคลื่อนทำนองที่อ่อนหวานนุ่มนวล ใช้กลวิธีการ รูดนิ้ว การเอื้อน การควงเสียง การโหนเสียง การกระทบ การเคลื่อนทำนองอยู่ในกลุ่มเสียง โด ลาซอล และเสียง ฟา

<u>การรูดนิ้ว</u> <u>การควง</u> <u>การเอื้อน</u> <u>การโหนเสียง</u> <u>การกระทบ</u>

- ดˌ - ลˌ	- ซˌ ดˌ ฟ	ซฟมร - รฟ	ซˌลˌซˌฟ ซˌลˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทล - ท	ดทล ทด ด

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -	- ฟร ฟ -	- - - รฟ	- ลˌซˌฟ ซˌลˌ
- - - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ท <u>ร</u> - ด	- <u>ร</u>ดท ด<u>ร</u>	- - - ด	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียงทอดยาวจากท้ายประโยคที่ 2 แล้วรับด้วยเสียง โด เคลื่อนทำนองไล่เสียงลงมาหาเสียงซอล แล้วกลับขึ้นไปหาเสียง ลา ห้องที่ 3 และเสียง โด ในห้องที่ 4 แล้วเอื้อนเสียง เร เคลื่อนทำนองลงมาหาเสียง โด แล้วเคลื่อนทำนองขึ้นไปหาเสียง ลาสูง ท้ายประโยค การเดลื่อนที่ของทำนองโดยกลวิธีการควงนิ้ว การเอื้อน การกระทบ การโหนเสียง การเอื้อนและการสะบัด เพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความอ่อนช้อยนุ่มนวล การเคลื่อนที่ทำนองประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร ฟา ซอล และเสียง ลาสูง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้กลวีการควงนิ้ว การกระทบนิ้ว การเอื้อน สร้างความคมชัดให้เสียงและการควงเสียงพร้อมทั้งใช้การสะบัดเสียงให้มีความเชื่อมต่อกันอย่างนุ่มนวล

<u>การควงนิ้ว</u> <u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การกระทบ</u> <u>การขย่มนิ้วครั่นเสียง</u> <u>การโหนเสียง</u> <u>การตวัด</u>

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -	ฟร ฟ -	- - - รฟ	- ลฺชฺฟ ชฺลฺ
- - - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ท<u>ร</u> - ด	-<u>ร</u>ดท ด<u>ร</u>	- - - ด	- - - -	- - - -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1 หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

- - - -	- - - รฟ	ชฺฟมร - รฟ	- ลฺชฺฟ ชฺลฺ	- - - -	ร ฟ - ร	ชฺฟร - ร	ชฺฟรชฺฟ ชฺ
- <u>ร</u>ด – ดล	- ลซ ด -	- - ด -	- - - -	- ล - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการเคลื่อนทำนองเสียงโด เคลื่อนทำนองลงมาหาเสียง ลา เสียง ซอล สู่เสียง ฟา ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 เสียง โด เสียง ฟา เสียง ซอล และเสียง ลา ห้องที่ 3 สู่ห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนทำนองจากเสียง โด ในห้องที่ 5 ไปหาเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด ลา ซอล ฟา โด เร ฟา และเสียง ซอล

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้กลวิธีการกระทบนิ้ว การครวญเสียง การเอื้อน การสะบัด การหน่วงเสียง สร้างความคมชัดและความอ่อนช้อยนุ่มนวล

<u>การหน่วงเสียง</u> <u>การกระทบ</u> <u>การครวญเสียง</u> <u>การเอื้อน</u> <u>การตวัด</u> <u>การโหนเสียง</u>

- - - -	- - - รฟ	ชฺฟมร - รฟ	- ลฺชฺฟ ชฺลฺ	- - - -	ร ฟ - ร	ชฺฟร - ร	ชฺฟรชฺฟ ชฺ
- <u>ร</u>ด – ดล	- ลซ ด -	- - ด -	- - - -	- ล - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

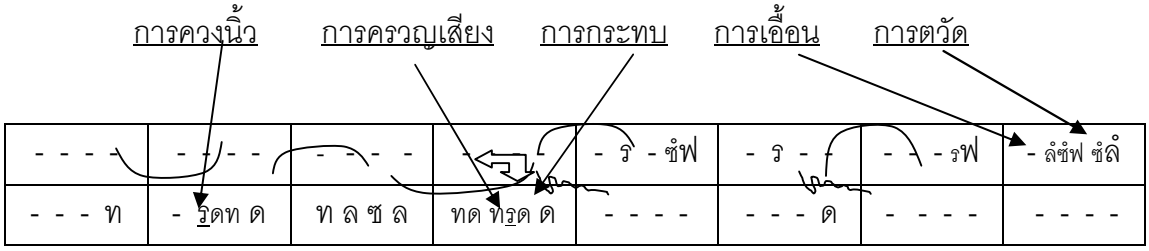
วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2
หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ชฺฟ	- ร - -	- - - รฟ	- ลฺชฺฟ ชฺลฺ
- - - ท	- <u>ร</u>ดท ด	ท ล ซ ล	ทด ท<u>ร</u>ด ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

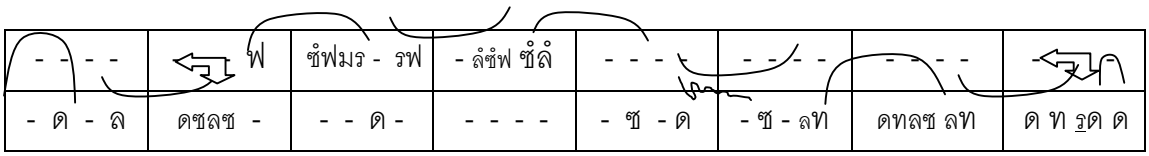
การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการเคลื่อนทำนองลูกเท่าเสียงโดโดยการเอื้อนเสียง เร โด ที โด ในห้องที่ 2 แล้วย้อนกลับขึ้นไปหาเสียง ที และ เสียง โด ในห้องที่ 3 แล้วเคลื่อนทำนองยืนเสียง ที และเสียง โด ในห้องที่ 3 พร้อมทั้งควบคุมเสียง โด ในห้องที่ 4 แล้วจึงเคลื่อนทำนองจากเสียง โด ตีระดับขึ้นไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 7 เคลื่อนทำนองสู่เสียง ลาสูง ในห้องที่ 8 โดยการเอื้อนและสะบัดเสียง ซอลลา พยางค์สุดท้ายของประโยค การเคลื่อนทำนองประโยคนี้ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ที โด เร ฟา ซอล ลา

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การควงนิ้ว การควบคุมเสียง การกระทบ การเอื้อน และการตวัดเสียงติดต่อกันไปอย่างนุ่มนวล



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ซ์ฟ	- ร - -	- - - รฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- - - ท	- ร์ดท ด	ท ล ซ ล	ทด ท์รด ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

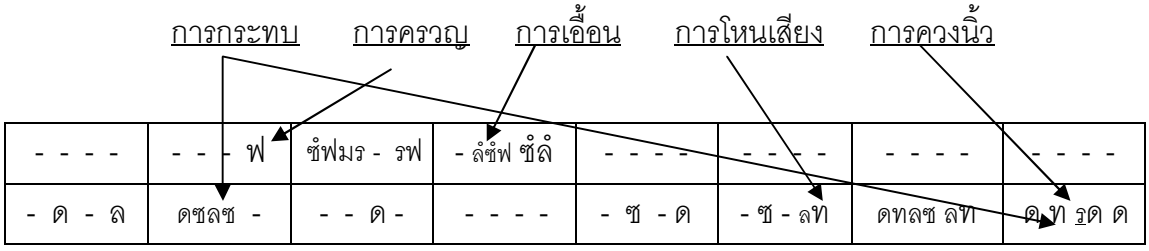


- - - -	ฟ	ซ์ฟมร - รฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์	- - - -	- - - -	- - - -	
- ด - ล	ดซลซ -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทลซ ลท	ด ท ร์ด ด

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นการเคลื่อนทำนองเริ่มจากเสียงโดห้องที่ 1 เคลื่อนทำนองลงมาหาเสียง ฟา ห้องที่ 2 แล้วเคลื่อนทำนองกลับขึ้นไปหาเสียง ฟา ซอล ลา ในห้องที 3 และห้องที่ 4 แล้วย้อนกลับมาที่ตำแหน่งเสียง ซอลโด ห้องที่ 5 ย้อนกลับขึ้นลงไปมา สู่เสียง โด ห้องที่ 8 ผ่านเสียง ซอล ลา เสียง ที แล้วไปหาเสียง โด อย่าง นุ่มนวล

การเคลื่อนทำนองอยู่ในกลุ่มเสียง โด ลา ซอล ลา และเสียง ซอล ลา ห้องที่ 5 และเสียง ที โด ในห้องที่ 8



- - - -	- - - ฟ	ซ๋ฟมร - รฟ	- ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ล	ดซลซ -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทลซ ลท	ด ท ร̲ด ด

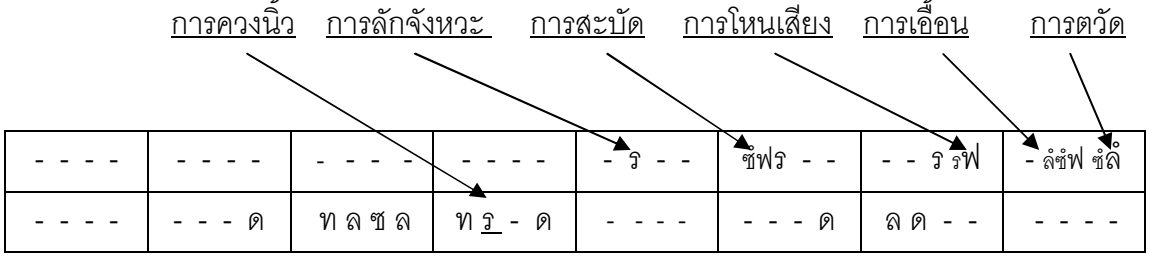
การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2 หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	ซ๋ฟร - -	- - ร รฟ	- ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋
- - - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ท ร̲ - ด	- - - -	- - - ด	ล ด - -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

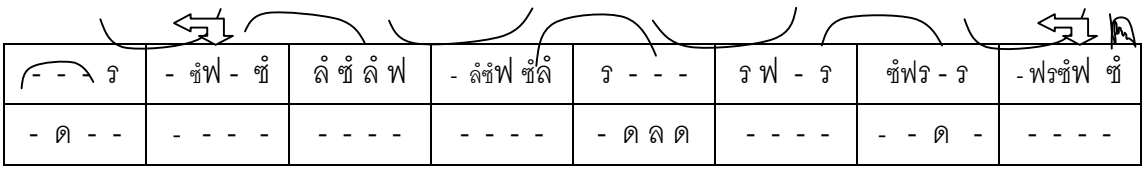
การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียงทอดยาวจากท้ายประโยคที่ 2 แล้วรับด้วยเสียง โด เคลื่อนทำนองล่เสียงลงมาหาเสียงซอล แล้วกลับขึ้นไปหาเสียง ลา ห้องที่ 3 และเสียง โด ในห้องที่ 4 แล้วลักจังหวะเสียง เร ห้องที่ 5 แล้วสะบัดเสียง ซอลฟาเร เคลื่อนทำนองลงมาหาเสียง โด ในห้องที่ 6 แล้วเคลื่อนทำนองขึ้นไปหาเสียง ลาสูง ท้ายประโยค ผ่านเสียง ฟา ห้องที่ 7 การเดลื่อนทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการควงนิ้ว การเอื้อน การกระทบ การโหนเสียง การเอื้อนและการตวัดเพื่อให้ทำนองเพลงเกิดความอ่อนช้อยนุ่มนวล การเคลื่อนที่ทำนองประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร ฟา ซอล และเสียง ลาสูง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้กลวีการควงนิ้ว การกระทบนิ้ว การเอื้อน สร้างความคมชัดให้เสียงและการครวญเสียงพร้อมทั้งใช้การสะบัดเสียงให้มีความเชื่อมต่อกันอย่างนุ่มนวล



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	ซ๋ฟร - -	- - ร รฟ	- ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋
- - - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ท ร̲ - ด	- - - -	- - - ด	ล ด - -	- - - -

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2 หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

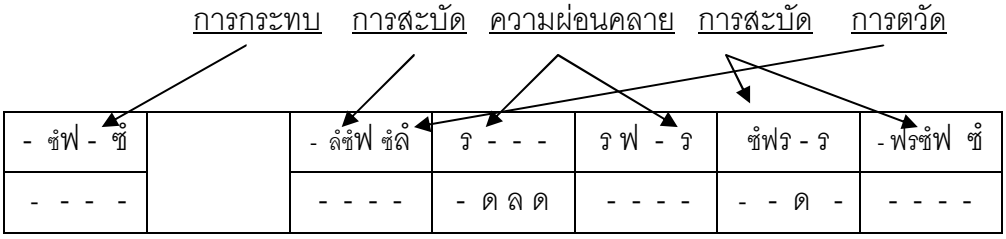


ร	- ซ้ำฟ - ซ้ำ	ล ซ้ำ ล ฟ	- ล ซ้ำฟ ซ้ำ ล	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ้ำฟร - ร	- ฟร ซ้ำฟ ซ้ำ
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - ด -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการเคลื่อนทำนองจากเสียง โด เคลื่อนทำนองขึ้นไปหาเสียง ลา ห้องที่ 4 ผ่านเสียง ซอล แล้วเคลื่อนทำนองด้วยความผ่อนคลายจากห้องที่ 5 สู่ห้องที่ 6 และสะบัดเสียงซอลฟาเร ฟา และเสียง ซอลสูง ในห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ทำนองด้วยทำนองที่ผ่อนคลาย ห้องที่ 1 กระทบเสียงในห้องที่ 2 สะบัดเสียงห้องที่ 4 แล้วผ่อนคลายในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พร้อมกับสะบัดเสียงห้องที่ 7 และกระทบในห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองประกอบด้วยกลุ่มเสียง โด เร ฟา ซอล ลา และเสียง โด เร ฟา ซอล

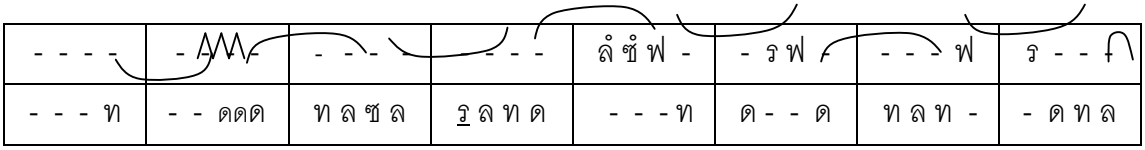
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้กลวิธีการกระทบนิ้ว การสะบัด ทำนองผ่อนคลาย การสะบัดสร้างความอ่อนช้อยนุ่มนวล



- ซ้ำฟ - ซ้ำ		- ล ซ้ำฟ ซ้ำ ล	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ้ำฟร - ร	- ฟร ซ้ำฟ ซ้ำ
- - - -		- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - ด -	- - - -

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1



- - - -	- - - -	- - -	- - - -	ล ซ้ำ ฟ -	- ร ฟ	- - - ฟ	ร - - ร
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ร ล ท ด	- - - ท	ด - - ด	ท ล ท -	- ด ท ล

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการหน่วงเสียง ที ในห้องที่ 1 เคลื่อนทำนองไปหาเสียงลูกเท่าเสียง โด โดยการสะบัดคันชักเสียง โด ในห้องที่ 2 แล้วจึงเคลื่อนทำนองเรียงเสียงไปสู่เสียง ลา ห้องที่ 3 แล้วเคลื่อนทำนองขึ้นสู่เสียง โด ในห้องที่ 4 ด้วยทำนองที่ผ่อนคลายแล้วเคลื่อนทำนองไล่เสียงจากเสียงที เสียงโด เสียงฟา และเสียงลา ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 การเคลื่อนทำนองด้วยความวิจิตรสลับเสียงกันได้อย่างน่าฟัง สร้างความคับข้องซับซ้อนซ่อนเงื่อน

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองใช้การหน่วงเสียงและการสะบัดคันชักในตอนต้นทำนอง ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 การเคลื่อนทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เป็นไปด้วยความผ่อนคลาย ส่วนทำนองห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 เป็นทำนองที่มีความซับซ้อน แล้วจึงผ่อนคลายในห้องที่ 8

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

- - ร ม	ฟซ๋ฟมฟล๋ซ๋ฟ	- - - ร	ม ฟ ซ๋ ล๋	ร ฟ ร -	- - - ฟ	ม ฟ ล๋ ฟ	ซ๋ ล๋ - -
ซ ด - -	- - - -	ด ซ ด -	- - - -	- - - ด	ท ล ซ -	- - - -	- - ท ด

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 1 แล้วสร้างทำนองซับซ้อนคับข้องโดยการขยี้ในห้องที่ 2 ส่วนทำนองห้องที่ 3 และห้องที่ 4 กลับมาเป็นทำนองที่ผ่อนคลาย เพื่อเคลื่อนทำนองสู่ทำนองที่ซับซ้อนระหว่างห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 หลังจากนั้นกลับสู่ทำนองผ่อนคลายในห้องที่ 8

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองโดยการผูกร้อยเรียงประสานเสียงอย่างผ่อนคลายสลับกับทำนองที่คับข้องซับซ้อนแต่เมื่อนถึงทำนองห้องสุดท้ายจะเคลื่อนที่ทำนองสู่ความเรียบร้อยและผ่อนคลายตามโครงสร้างของทำนองเพลงกำหนด

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 3 ประโยคที่ 3

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

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากการร้อยเรียงเสียงจากเสียงสูงไล่ลงมาหาเสียงต่ำ ในห้องที่ 1 อย่างผ่อนคลาย แล้วเคลื่อนทำนองลงไปหาเสียง ต่ำ อย่างซับซ้อนห้องละ 1 ระดับเสียง เริ่มต้นด้วยเสียง มี ห้องที่ 2 เสียง เร ห้องที่ 3 และเสียง โด ห้องที่ 4 การเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นไปด้วยความผ่อนคลาย ไม่ซับซ้อนและคับข้องมากนัก

การเคลื่อนที่ของทำนองการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 3 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

หน้าทับที่ 4 ประโยคที่ 4

- - ร ม	ฟซ๋ฟมฟล๋ซ๋ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ ซ๋ ล๋	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ๋ ฟ ร ฟ	ซ๋ ล๋ - ซ๋
ซ ด - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า

การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 1 แล้วสร้างทำนองซับซ้อนคับข้องโดยการขยี้ในห้องที่ 2 ส่วนทำนองห้องที่ 3 และห้องที่ 4 กลับมาเป็นทำนองที่ผ่อนคลาย การเคลื่อนที่ทำนองระหว่างห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง โดยในห้องที่ 5 เสียง โด ห้องที่ 6 เสียง เร ห้องที่ 7 เสียง ฟา และห้องที่ 8 เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลงจบของท่อนที่ 3

การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองที่ผ่อนคลายเพื่อลงจบแต่ได้มีการสร้างจุดสำคัญของทำนองไว้ที่ทำนองห้องที่ 2 โดยการขยี้ให้โดดเด่นน่าฟังแล้วจึงผ่อนคลายเพื่อลงจบ

สรุปผลจากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองทางเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท พบว่า ลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น พบว่า

1. ทำนองทางโอด มีการใช้กลวิธีพิเศษประดิษฐ์ทำนองให้มีความชัดเจนไพเราะ วิจิตรงดงาม โดยการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำนอง ดังนี้

1.1 การกระทบ เป็นกลวิธีที่พบมากในการเดี่ยวทางหวาน ซึ่งเป็นการเพิ่มความไพเราะ น่ารัก อ่อนนุ่ม ให้กับการเดี่ยวในทางหวาน

1.2 การเอื้อนทำนอง ทำให้ทำนองเชื่อมต่ออย่างนุ่มนวลและไหวพริ้ว

1.3 การสะบัด ทำให้ทำนองมีความเฉียบคม เสริมสร้างความคมชัดให้กับทำนองเพลงทางเดี่ยวที่เป็นลักษณะรูปแบบเฉพาะ

1.4 การตวัด เป็นกลวิธีเคลื่อนเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงจำนวน 2 พยางค์อย่างรวดเร็ว ฉับพลัน โดยพบการใช้กลวิธีตวัดต่อท้ายจากการเอื้อนเสียงลงแล้วตวัดหางเสียงขึ้น

1.5 การครวญ การประดิษฐ์เสียงทำให้เกิดความคมชัดไพเราะให้ทำนอง

1.6 การควงนิ้ว เป็นวิธีปฏิบัติเสียงเดียวกันแต่วิธีการต่างกันสร้างความลื่นไหลให้ทำนองมีความสนิทสนมกัน

1.7 การโหนเสียง เป็นการสร้างความนุ่มนวลให้กับทำนองเพลง เสริมสร้างอรรถรสในการฟังได้ โน้มนำอารมณ์ผู้ฟังให้มีความรู้สึกคล้อยตาม

1.8 การล่วงหน้าและการลักจังหวะ เป็นการนำความเงียบเข้ามาเสริมสร้างให้การดำเนินเสียงส่วนอื่นๆ โดดเด่นขึ้นอย่างชัดเจน เกิดความไพเราะ

1.9 การโปรยเสียง เป็นการปฏิบัติทำให้เกิดเสียงไล่จากสูงลงมาหาต่ำอย่าง รวดเร็ว

1.10 การหน่วงเสียง เป็นวิธีการปฏิบัติทำให้เสียงมีความนุ่มนวล เริ่มต้นจากเสียงที่สูงกว่า เคลื่อนลงมาหาเสียงของทำนองอย่างนุ่มนวล

2. ทำนองทางเก็บ มีการประดิษฐ์ทำนองโดยการผูกเสียง ร้อยเรียงกันอย่างเป็นระเบียบและเต็มไปด้วยความหมายในเชิงคีตกวี การร้อยเรียงเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เป็นทำนองการดำเนินทำนองมีความโดดเด่นในการเรียบเรียงเสียง ในรูปแบบต่าง ๆ สร้างอารมณ์ให้กับผู้ที่ได้ติดตามศึกษาค้นคว้า เกิดความสนใจในมิติแห่งการประดิษฐ์สร้างสรรค์ทำนองทางเก็บ ซึ่งมีการผูกทำนอง ร้อยเรียงจนเกิดเป็นทำนองทางเก็บที่ไพเราะชวนให้ศึกษาติดตาม ซึ่งการประดิษฐ์ทำนองทางเก็บดังกล่าวมีลักษณะรูปแบบดังต่อไปนี้

2.1 การสลับเสียงซับซ้อน เป็นการสร้างทำนองให้มีความซับซ้อนวิจิตรกว่าทำนองปกติทั่วไป สร้างความแตกต่างและน่าสนใจในบทเพลง

2.2 การสะบัดหน่วงเสียง สร้างความน่าสนใจให้ทำนองโน้มน้าวอารมณ์ให้เกิดการคล้อยตามไปกับทำนองเพลง

2.3 การโปรยเสียง เป็นวิธีปฏิบัติทำให้เกิดเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำอย่างรวดเร็วนุ่มนวล

2.4 ความผ่อนคลาย เป็นทำนองที่เรียบง่ายแสดงความสงบให้เกิดขึ้นหลังจากผ่านทำนองลักษณะอื่นๆ มาอย่างหลากหลายนำไปสู่ทำนอง ในรูปแบบอื่น ๆ หรือใช้กับการลงจบ

2.5 การขยี้ เป็นวิธีปฏิบัติอย่างหนึ่งโดยเพิ่มพยางค์เสียงให้มากกว่าทำนองปกติอีกหนึ่งเท่าตัว

4.3.3 วิเคราะห์กลวิธีพิเศษ

การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ทางครูประเวช กุมุท จากการศึกษาพบว่าท่านได้นำกลวิธีพิเศษมาใช้ในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวจนเกิดเป็นลักษณะลีลาเฉพาะ ในลักษณะต่าง ๆ ทั้งวิธีการใช้คันชัก เช่น การลักคันชัก การเอื้อนคันชัก การสะบัดคันชัก วิธีการใช้นิ้ว เช่น การพรมนิ้ว การพรมปิด การพรมเปิด การกระทบนิ้ว การสะบัดนิ้ว การตวัด การควงนิ้ว การขยี้ วิธีการสร้างสรรค์ทำนองเช่น การลักจังหวะ การโหนเสียง การหน่วงจังหวะ กลวิธีการทั้งหลายเหล่านี้ใช้กับเพลงเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ได้อย่างไพเราะเหมาะสมลงตัว และเป็นกลวิธีที่เป็นลีลาเฉพาะตัว ซึ่งเมื่อศึกษาในเชิงลึกแล้วพบว่า กลวิธีพิเศษในลีลาเหล่านี้มีลักษณะแตกต่างไปจากกลวิธีการบรรเลงของนักดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ซึ่งถือได้ว่าเป็นกลวิธีที่เป็นลีลาเฉพาะตัวของครูประเวช กุมุท โดยจะได้กล่าวถึงกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ดังนี้

กลวิธีพิเศษที่เป็นลีลาการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ทางของครูประเวช กุมุท ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาสามารถจำแนกและอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ท่อน 1 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ์ ฟ ์ฟร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ท รดท ด	- - - -	- ด - ร	- ดท - ด	รดทดทดร

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ์	- ฟ - ์ฟ	์ฟ ซ์ล์ ฟ	- ม - มฟ	ล์ฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	ท ด ท ด -

หน้าทับที่ 3

- - - ร	- - - ร	- มร ์ -	- - - ร	ม ร ์ -	- ์ ร ม	ฟ์ฟมร - รม	- ฟ - ์
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- ล์ด - ์	- ล์ฟ ร	์ฟร - ร	์ฟร - -	- - - -	- - - -	- - รฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ร	ดท ดทซ	-ดทซดท ด	ร ด - -	- ด - ท

ท่อน 1 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ้ำฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - - ด	- ท - ด	ทดทดทดด	- - ด -	ดทดรด รดท	ดทลซ ลท	ร้ดทดร้ -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ้ำ	- ฟ - ซ้ำฟ	ซ้ำฟ ซ้ำลำซ้ำ ซ้ำ	ลำซ้ำฟ มลำซ้ำฟ	ม ฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดร้ดท	ดร้ดทดร้ -

หน้าทับที่ 3

- ซ้ำ - ซ้ำ	- - - ฟ	- ม - ฟ	มฟลำซ้ำฟม ร	- มร ซ้ำ -	- - - รฟ	ซ้ำฟมร - รม	- ฟ - ซ้ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- ซ้ำฟร – ซ้ำ	- ลำซ้ำฟ ซ้ำฟร	- ซ้ำฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- ด -ร้ดท	- - - ดทซ้	ดทซดท ด	- ด - -	- ด - ร้ดท

ท่อน 1 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ซ้ำ	ฟ ร - -	- - - -	- - - ร
- - - ดท	- ด ดดด	ท ล ซ ล	ท ด - ด	ท ด - -	- - ด ท	ล ซ ด ท	ล ท ด -

หน้าทับที่ 2

ม ร ซ้ำ -	- - ร ม	ฟ ซ้ำ ฟ ม	ฟ ซ้ำ ฟ ลำ	ซ้ำ ฟ ม ฟ	ซ้ำ ร ม ฟ	- ร ม ร	ซ้ำ ฟ ม ร
- - - ด	ท ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -

หน้าทับที่ 3

ลำ ซ้ำ ฟ ซ้ำ	ม ฟ ซ้ำ ฟ	ร ม ฟ ม	- ร ม ร	ซ้ำ ร ลำ ซ้ำ	ซ้ำ - ร ม	ฟลำซ้ำฟ -	ร ม ฟ ลำ
- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด - -	- - - ด	- - - -

หน้าทับที่ 4

ซ้ำ ฟ ร ซ้ำ	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ล ท	- ด ดทซ้	- ท - ด	- ด - -	- ด -ร้ดท

ท่อน 2 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	ร ม ฟ ซ	- ฟ - ซ	ซฟซฟลซ ซ	ฟ ม รมฟ	ซ - - รฟ	ซฟมร - มฟ	ซฟมร- มรร
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -	- - ด -

หน้าทับที่ 2

- - - ร	- - - ร	- ซ - ซ	ฟซลซ - ฟ	- - ซ ฟ	ซฟมร- ร รฟ	ซฟมร - รฟ	ซฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ด -	- - ด -	- - ด -

หน้าทับที่ 3

- - - ซ	ฟลซ - ฟ	- - ลซฟ	ลซฟ ม ร	ม ร ซ -	- - ร รฟ	ซฟมร รม	ฟ ซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- - - ซ	ลซฟ - ฟร	- ฟ - ร	ซฟร - -	- - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ดรดท	- ดท - ซ	ดทซ ดท ด	- ด - -	- ด -ร̲ดท

ท่อน 2 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	มรซ ร มฟ	ซฟมร - รม	ฟซฟลซซ	- ลด - ล	- ซลซ ฟ	- ม - ฟ	มฟ ซฟม ร
- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	ฟซฟซลซ ซ	- ลซฟ- มฟ	- ซฟ ม ร	- มร - -	- - - รมร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดร̲ดท	ดร̲ดทดร̲ -

หน้าทับที่ 3

- - - ซ	ฟซลซ - ฟ	- - ซ ฟ	ม ฟ ม ร	ม ร ซ -	- มร - รม	ฟซฟมร - รม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - ด -	- - - -

หน้าทับที่ 4

ซฟร – ซ	ลซฟ - ร	- ฟ - ร	ฟ - - -	- - - -	- - - -	ร - รฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- ด - ร̲	ด ท - ซ	ดทซดท ด	- ด - -	- ด – ร̲ดท

ท่อน 1 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

- - - ฟ	- - ซ๋ซ๋ซ๋	ฟ ม ร ม	ฟ ซ๋ ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ม ฟ	- - - ฟ	ม ฟ ซ๋ ล๋	ซ๋ ฟ ม ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ซ ด -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

ร ม ร -	ร ม - ร	ม ร ซ๋ -	ร ม ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ม ฟ	- ร ม ฟ	ซ๋ ล๋ ซ๋ ฟ	- ฟ ม ร
- - - ด	- - ด -	- - - ด	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	ด - - -

หน้าทับที่ 3

ซ๋ ซ๋ ล๋ ซ๋	ม ฟ ซ๋ ฟ	ร ม ฟ ม	- ร ม ร	ซ๋ - ซ๋ -	- - ร ม	ฟ ล๋ซ๋ฟ -	ร ม ฟ ล๋
- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- ซ - ด	ท ด - -	- - - ด	- - - -

หน้าทับที่ 4

ซ๋ ฟ ร ซ๋	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ซ ท	- ด ทดทซ	- ท - ด	- ด - -	- ด ร̲ดท

ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - รฟ	ซ๋ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋
- - ดทล	- ท - ด	- ท - ด	ทดทร̲ดด	ร̲ดท - ดร̲	- - - ด	ทดรด -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- ด๋ - ล๋	- ซ๋ ด๋ ฟ	ซ๋ฟมร - รฟ	ซ๋ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทล - ท	ดทล ทด ด

หน้าทับที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -	- ฟรฟ -	- - - รฟ	- ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท ร̲ - ด	- ร̲ดท ดร̲	- - - ด	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- - - -	- - - รฟ	ซ๋ฟมร - รฟ	- ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋	- - - -	ร ฟ - ร	ซ๋ฟร - ร	ซ๋ฟรซ๋ฟ ซ๋
- ร̲ด – ดล	- ลซ ด -	- - ด -	- - - -	- ล - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร -ซ้ำฟ	- ร - -	- - - รฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้
- - - ท	- ร้ดท ด	ท ล ซ ล	ทด ทร้ด ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ฟ	ซ้ำฟมร - รฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ล	ดซลซ -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทลซ ลท	ด ท ร้ด ด

หน้าทับที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	ซ้ำฟร - -	- - ร รฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท ร้ - ด	- - - -	- - - ด	ล ด - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- - - ร	- ซ้ำฟ - ซ้ำ	ล้ำ ซ้ำ ล้ำ ฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ้ำฟร - ร	- ฟรซ้ำฟ ซ้ำ
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ท่อน 3 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล้ำ ซ้ำ ฟ -	- ร ฟ -	- - - ฟ	ร - - -
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ร้ ล ท ด	- - - ท	ด - - ด	ท ล ท -	- ด ท ล

หน้าทับที่ 2

- - ร ม	ฟซ้ำฟมฟล้ำซ้ำฟ	- - - ร	ม ฟ ซ้ำ ล้ำ	ร ฟ ร -	- - - ฟ	ม ฟ ล้ำ ฟ	ซ้ำ ล้ำ - -
ซ ด - -	- - - -	ด ซ ด -	- - - -	- - - ด	ท ล ซ -	- - - -	- - ท ด

หน้าทับที่ 3

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

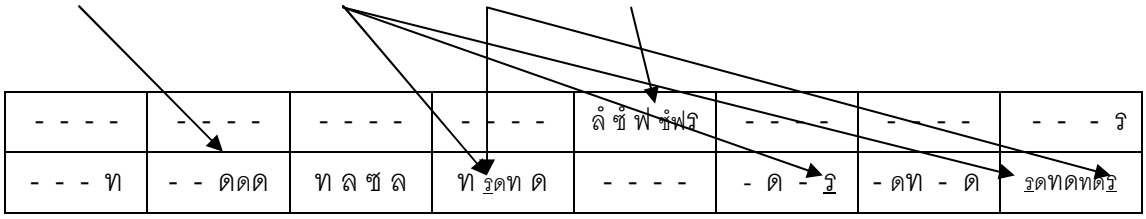
หน้าทับที่ 4

- - ร ม	ฟซ้ำฟมฟล้ำซ้ำฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ ซ้ำ ล้ำ	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ้ำ ฟ ร ฟ	ซ้ำ ล้ำ - ซ้ำ
ซ ด - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ท่อน 1 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการใช้นิ้วเอื้อนและนิ้วควงเสียง เร ในห้องที่ 4 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 5 การใช้นิ้วเอื้อนห้องที่ 6 เอื้อนเสียงไปห้องที่ 7 การใช้กลวิธีเอื้อนเสียงควญเสียงและการควงนิ้วในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย

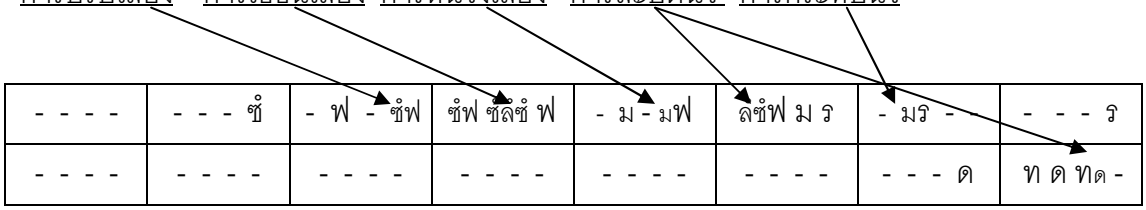
การสะบัดคันชัก การเอื้อนเสียง การควงนิ้ว การสะบัดนิ้ว



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ฟ ซ ฟ ร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ท ร ดท ด	- - - -	- ด - ร	- ดท - ด	ร ดท ดท ด ร

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการปริบเสียงในห้องที่ 3 ไปสู่ห้องที่ 4 ทำให้เกิดเสียงดังแล้วเบาลงเป็นระยะจากเสียงปกติของทำนองกับเสียงที่ต่ำกว่าเสียงของทำนองเพลง 1 เสียง แล้วหยุดทันทีทันใดสลับกันไป กลวิธีการเอื้อนเสียง ในห้องที่ 4 การหน่วงเสียงในห้องที่ 5 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 6 กลวิธีการกระทบนิ้วในห้องที่ 7 และการสะบัดนิ้วในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

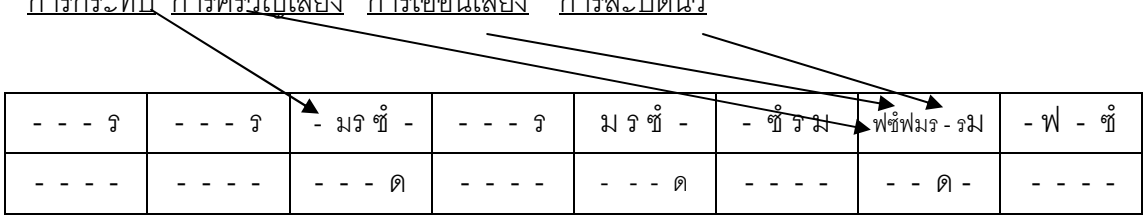
การปริบเสียง การเอื้อนเสียง การหน่วงเสียง การสะบัดนิ้ว การกระทบนิ้ว



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

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบเสียงในห้องที่ 3 การควญเสียงและการเอื้อนเสียง การสะบัดนิ้วในห้องที่ 7 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 3 ประกอบด้วย

การกระทบ การควญเสียง การเอื้อนเสียง การสะบัดนิ้ว



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

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการรูดนิ้ว ในห้องที่ 1 การเอื้อนเสียง ในห้องที่ 2 กลวิธีการสะบัด ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 การเอื้อนเสียงงที่ ระหว่างห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 5 การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 การกระทบนิ้ว ในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 การควงนิ้ว ในห้องที่ 7 การหน่วงเสียงในห้องที่ 7 การขย่มนิ้วครั่นเสียง ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

การรูดนิ้ว การเอื้อน การสะบัดนิ้ว การกระทบนิ้ว การควงนิ้ว การหน่วงเสียง

- ลํดํ - ซํ	- ลํซํฟ ร	ซํฟร - ร	ซํฟร - -	- - - -	- - - -	- - รฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ร	ดท ดทซ	-ดทซํดท ด	ร ด - -	- ด - ท

ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการปริบเสียงระหว่างห้องที่ 3 สู่ห้องที่ 4 การกระทบนิ้วในห้องที่ 5 การเอื้อนเสียงในห้องที่ 6 การครวญเสียงแและการสะบัดในห้องที่ 7 และกลวิธีการเอื้อนเสียงและการควงนิ้วในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย

การปริบเสียง การกระทบนิ้ว การเอื้อนเสียง การครวญเสียง การสะบัดนิ้ว การควงนิ้ว

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซํฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - - ด	- ท - ด	ทดทดทดด	- - ด -	ดทดรด รดท	ดทลซ ลท	รดทดร -

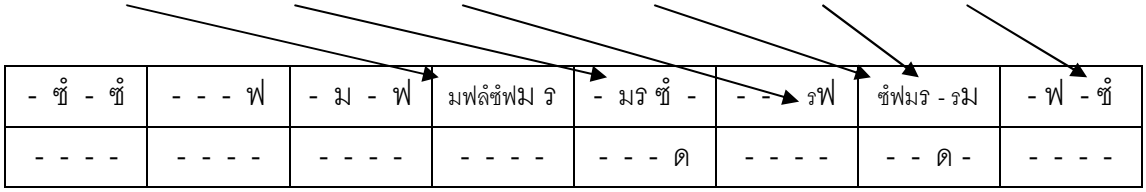
ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการปริบเสียงในห้องที่ 3 ไปสู่ห้องที่ 4 ทำให้เกิดเสียงนุ่มนวลอ่อนหวาน พบกลวิธีเอื้อนเสียงและการสะบัดห้องที่ 5 การกระทบนิ้วและการเอื้อนเสียงในห้องที่ 7 การครวญเสียงและการควงนิ้วในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ประกอบด้วย

การปริบเสียง การเอื้อนเสียง การสะบัดนิ้ว การกระทบนิ้ว การครวญเสียง การควงนิ้ว

- - - -	- - - ซํ	- ฟ - ซํฟ	ซํฟ ซํลํซํ ซํ	ลํซํฟ มลซํฟ	ม ฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการครวญเสียงในห้องที่ 4 การกระทบ ในห้องที่ 5 การหน่วงเสียงในห้องที่ 6 การครวญเสียง การเอื้อนและการสะบัด ในห้องที่ 7 และการขย่มนิ้วครั่นเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

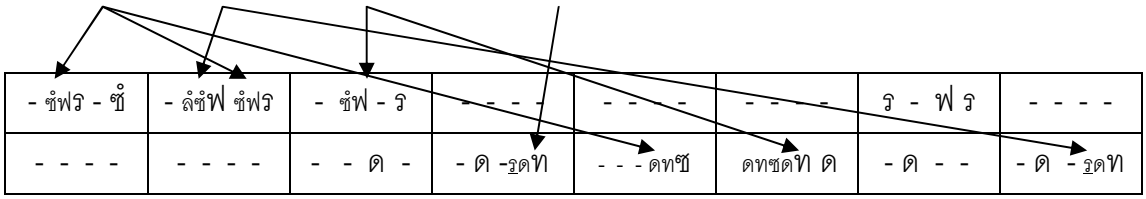
<u>การควบ</u> <u>การกระทบ</u> <u>การหน่วงเสียง</u> <u>การควบเสียง</u> <u>การเอื้อน</u> <u>การสะบัด</u>



- ซ์ - ซ์	- - - ฟ	- ม - ฟ	มฟล์ซ์ฟม ร	- มร ซ์ -	- - รฟ	ซ์ฟมร - รม	- ฟ - ซ์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษด้วยการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 1 การเอื้อนเสียงและการสะบัด ในห้องที่ 2 กลวิธีการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 3 การเอื้อนในห้องที่ 4 การสะบัดเสียงในห้องที่ 5 การสะบัดและการกระทบเนิ้ว ในห้องที่ 6 และพบกลวิธีการเอื้อนเสียงในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

<u>การสะบัดนิ้ว</u> <u>การเอื้อน</u> <u>การกระทบนิ้ว</u> <u>การควงนิ้ว</u>

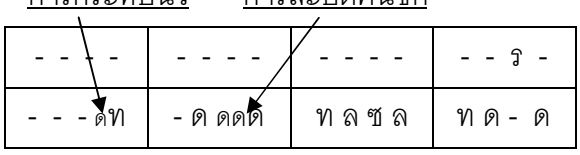


- ซ์ฟร - ซ์	- ล์ซ์ฟ ซ์ฟร	- ซ์ฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- ด -<u>ร</u>ดท	- - - ดทซ์	ดทซดท ด	- ด - -	- ด - <u>ร</u>ดท

ท่อน 1 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบนิ้วห้องที่ 1 การสะบัดคันชัก ในห้องที่ 2 พบการประดิษฐ์ทำนองที่ซับซ้อนโดยการใช้เสียง คู่ 4 ในห้องที่ 5 แล้วกลับไปยังทำนองที่ผ่อนคลายตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย

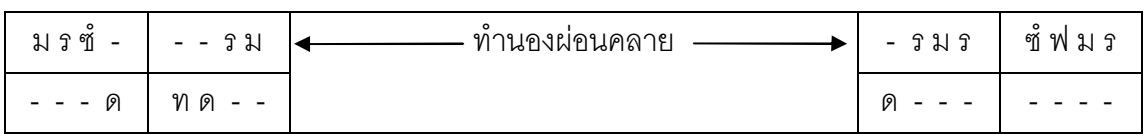
<u>การกระทบนิ้ว</u> <u>การสะบัดคันชัก</u>



- - - -	- - - -	- - - -	- - ร -
- - - ดท	- ด ดดดี	ท ล ซ ล	ท ด - ด

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษโดยการผูกทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วปรับสลับทำนองเป็นทำนองที่ซับซ้อนตั้งแต่ห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 6 แล้วจึงกลับเป็นทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

<u>ทำนองผ่อนคลาย</u>



ม ร ซ์ -	- - ร ม	ทำนองผ่อนคลาย	- ร ม ร	ซ์ ฟ ม ร
- - - ด	ท ด - -		ด - - -	- - - -

ทำนองซับซ้อน

ทำนองซับซ้อน →	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ฟ
	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสร้างทำนองเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำของห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 อย่างมีระเบียบเป็นรูปแบบเดียวกัน แล้วประดิษฐ์เป็นทำนองที่ซับซ้อนในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

รูปแบบการไล่กลุ่มเสียงลง

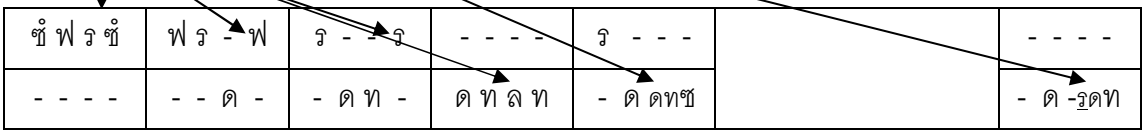
ล ซ ฟ ซ	ม ฟ ซ ฟ	ร ม ฟ ม	- ร ม ร
- - - -	- - - -	- - - -	ด - - -

ทำนองซับซ้อน

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

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการไล่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำห้องละ 1 เสียง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และพบกลวิธีสะบัดนิ้วในห้องที่ 5 และพบการเอื้อนในห้องที่ 8 เป็นเสียงลงจบท่อน ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

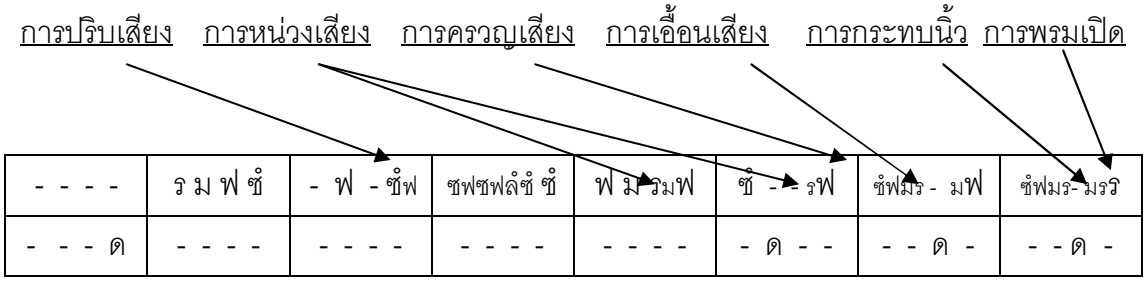
การเรียงกลุ่มเสียง การสะบัด การเอื้อน



ซ ฟ ร ซ	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -		- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ล ท	- ด ดทซ		- ด -ร̲ดท

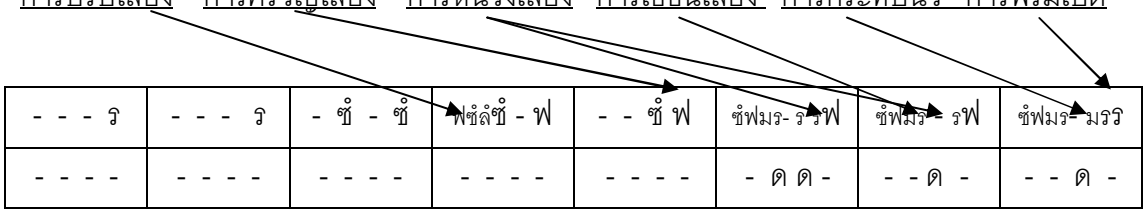
ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการการปรับเสียงระหว่างห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 4 การใช้กลวิธีการหน่วงเสียงในห้องที่ 5 พบกลวิธีการครวญเสียงและการเอื้อนเสียงในห้องที่ 7 และพบการเอื้อนเสียง การกระทบนิ้ว การพรมเปิด ในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย



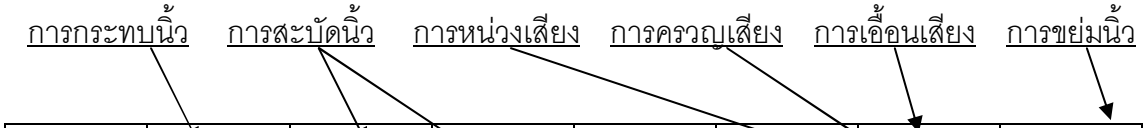
- - - -	ร ม ฟ ซ์	- ฟ - ซ์ฟ	ซฟซฟล์ซ์ ซ์	ฟ ม - รมฟ	ซ์ - - รฟ	ซ์ฟม์ร - มฟ	ซ์ฟมร- มรร
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -	- - ด -

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการปริบเสียงในห้องที่ 3 ไปสู่ห้องที่ 4 จนเกิดเสียงดังแล้วเบาลงเป็นระยะจากเสียงปกติของทำนองกับเสียงที่ต่ำกว่าเสียงของทำนองเพลง 1 เสียง แล้วหยุดทันทีทันใดสลับกันไป และพบกลวิธีการควญเสียงการเอื้อนเสียง และการหน่วงเสียง ในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พบกลวิธีกระทบนิ้วและพรมเปิด ในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย



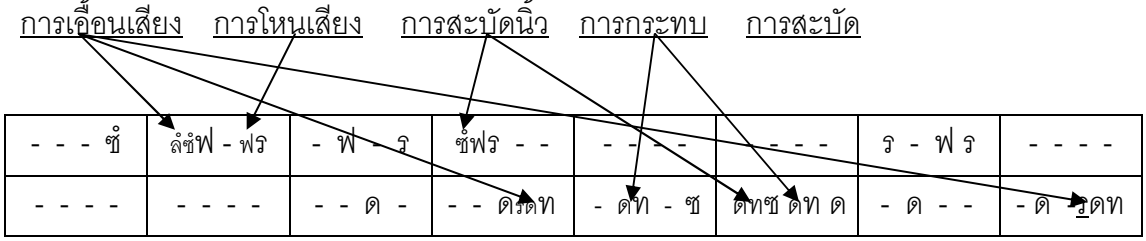
- - - ร	- - - ร	- ซ์ - ซ์	ฟซ์ล์ซ์ - ฟ	- - ซ์ ฟ	ซ์ฟมร- รรฟ	ซ์ฟม์ร - รฟ	ซ์ฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ด -	- - ด -	- - ด -

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 2 การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 และพบกลวิธีการหน่วงเสียง ในห้องที่ 6 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 7 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 3 ประกอบด้วย



- - - ซ์	ฟล์ซ์ - ฟ	- - ล์ซ์ฟ	ล์ซ์ฟ ม ร	ม ร ซ์ -	- - ริ รฟ	ซ์ฟมร รม	ฟ ซ์ - ซ์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนเสียงในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 และห้องที่ 8 พบกลวิธีการโหนเสียง ในห้องที่ 2 พบกลวิธีการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 พบกลวิธีการกระทบนิ้วในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

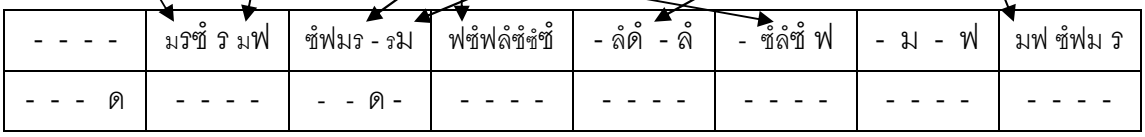


- - - ซ์	ล์ซ์ฟ - ฟร	- ฟ - ร	ซ์ฟร - -	- - - -	- - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ดรดท	- ดท - ซ	ดทซ ดท ด	- ด - -	- ด - รดท

ท่อน 2 ทำนองทางโอดเทียวที่ 2

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 2 และห้องที่ 6 พบกลวิธีการหน่วงเสียง ในห้องที่ 2 กลวิธีการควญเสียง การเอื้อนเสียง และการสะบัดนิ้วในห้องที่ 3 กลวิธีการปริบเสียง ในห้องที่ 4 การใช้กลวิธีการรูดนิ้ว ในห้องที่ 5 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย

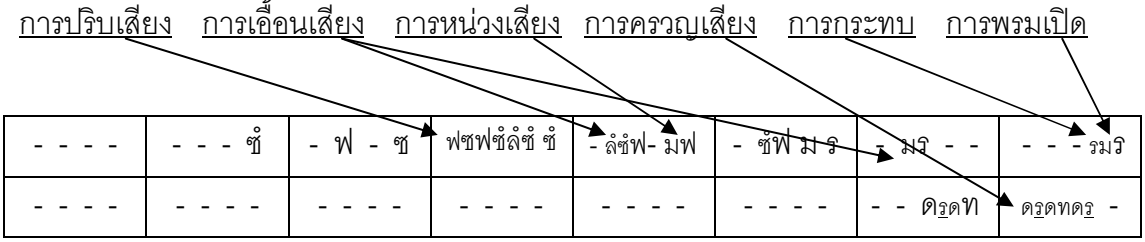
<u>การกระทบ</u> <u>การหน่วงเสียง</u> <u>การปริบ</u> <u>การเอื้อน</u> <u>การสะบัด</u> <u>การรูดนิ้ว</u> <u>การควญ</u>



- - - -	มรซ ร มฟ	ซฟมร - รม	ฟซฟลซซซ	- ลด - ล	- ซลซ ฟ	- ม - ฟ	มฟ ซฟม ร
- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการปริบเสียงในห้องที่ 3 ไปสู่ห้องที่ 4 ทำให้เกิดเสียงดังแล้วเบาลงเป็นระยะจากเสียงปกติของทำนองกับเสียงที่ต่ำกว่าเสียงของทำนอง 1 เสียงแล้วหยุดเสียงทันทีทันใดสลับกันไป พบกลวิธีการควญเสียงการเอื้อนเสียง และการหน่วงเสียงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พบกลวิธีกระทบนิ้วและพรมเปิด ในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

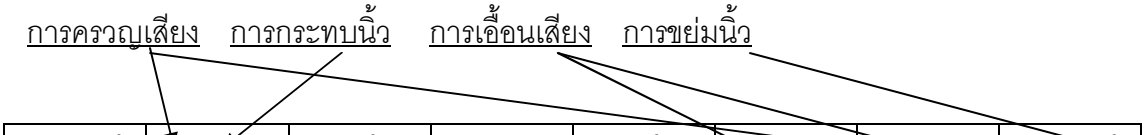
<u>การปริบเสียง</u> <u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การหน่วงเสียง</u> <u>การควญเสียง</u> <u>การกระทบ</u> <u>การพรมเปิด</u>



- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	ฟซฟซลซ ซ	- ลซฟ- มฟ	- ซฟ ม ร	- มร - -	- - - รมร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

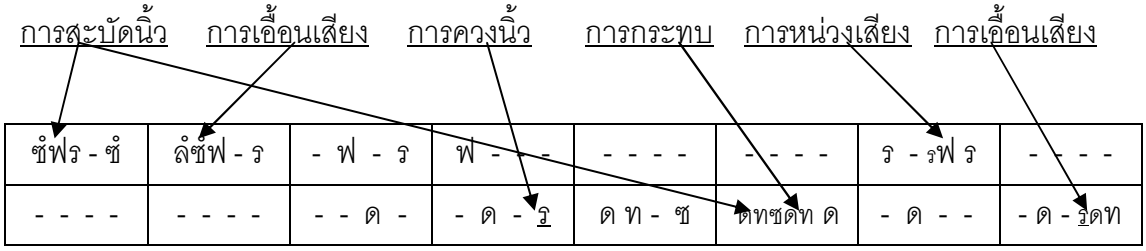
ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 2 การสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 และพบกลวิธีการหน่วงเสียง ในห้องที่ 6 การสะบัดนิ้วในห้องที่ 7 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคที่ 3 ประกอบด้วย

<u>การควญเสียง</u> <u>การกระทบนิ้ว</u> <u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การขย่มนิ้ว</u>



- - - ซ	ฟซลซ - ฟ	- - ซ ฟ	ม ฟ ม ร	ม ร ซ -	- มร - รม	ฟซฟมร - รม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - ด -	- - - -

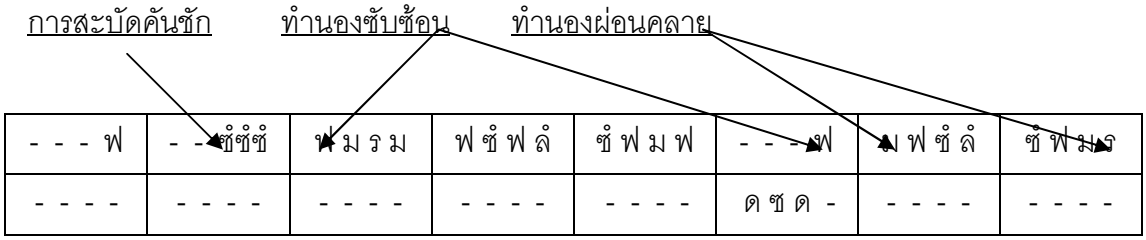
ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้วในห้องที่ 1 และห้องที่ 6 พบกลวิธีการเอื้อนเสียง ในห้องที่ 2 และห้องที่ 8 พบกลวิธีการควงนิ้ว ในห้องที่ 4 พบกลวิธีการสะบัดนิ้วในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 พบกลวิธีการกระทบนิ้วในห้องที่ 6 พบกลวิธีการหน่วงเสียงห้องที่ 7 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย



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

ท่อน 2 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดคันชัก ในห้องที่ 2 พบกลวิธีการประดิษฐ์ทำนองซับซ้อนในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 6 และทำนองผ่อนคลายในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย



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

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษโดยการผูกทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วปรับสลับทำนองเป็นทำนองที่ซับซ้อนตั้งแต่ห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

ลักษณะทำนองผ่อนคลาย

ร ม ร -	ร ม - ร
- - - ด	- - ด -

ลักษณะทำนองซับซ้อน

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

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสร้างทำนองเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 อย่างมีระเบียบเป็นรูปแบบเดียวกัน แล้วประดิษฐ์เป็นทำนองที่ซับซ้อนในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

<u>การรูปแบบไล่เสียงลงต่ำ</u>

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

<u>ทำนองซับซ้อน</u>

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

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการไล่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำห้องละ 1 เสียง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และพบกลวิธีสะบัดนิ้วในห้องที่ 5 และพบการเอื้อนในห้องที่ 8 เป็นเสียงลงจบท่อน ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

<u>การเรียงกลุ่มเสียง</u> <u>การสะบัด</u> <u>การเอื้อน</u>

ซ ฟ ร ซ	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -		- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ล ท	- ด ดทซ		- ด -<u>ร</u>ดท

ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

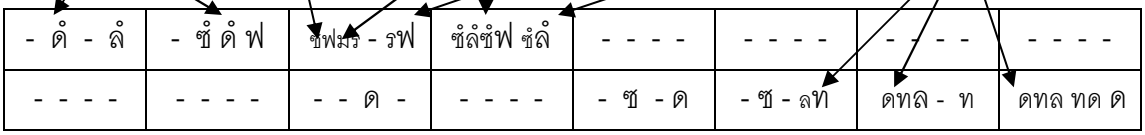
ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกล่อมเสียง ในห้องที่ 1 พบกลวิธีการปรับเสียงในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 4 พบกลวิธีการเอื้อนเสียง ในห้องที่ 4 และห้องที่ 5 พบกลวิธีการกระทบนิ้วในห้องที่ 4 และห้องที่ 7 พบกลวิธีการควบคุมเสียงและการสะบัด ในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย

<u>การกล่อมนิ้ว</u> <u>การปรับเสียง</u> <u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การกระทบ</u> <u>การควบคุมเสียง</u> <u>การตวัด</u>

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - รฟ	ซ ล ซ ฟ ซ ล
- - ดทล	- ท - ด	- ท - ด	ทดท<u>ร</u>ดด	<u>ร</u>ดท - ด<u>ร</u>	- - - ด	ทด<u>ร</u>ด -	- - - -

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการรูดนิ้ว ในห้องที 1 และห้องที่ 2 พบกลวิธีการควญเสียง และการเอื้อนเสียง ในห้องที่ 3 การหน่วงเสียงในห้องที่ 3 การเอื้อนเสียงและการสะบัดในห้องที่ 4 กลวิธีการหน่วงเสียง ในห้องที่ 6 และพบกลวิธีการกล่อมเสียงในห้องที่ 7 และพบกลวิธีการกระทบนิ้ว และการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

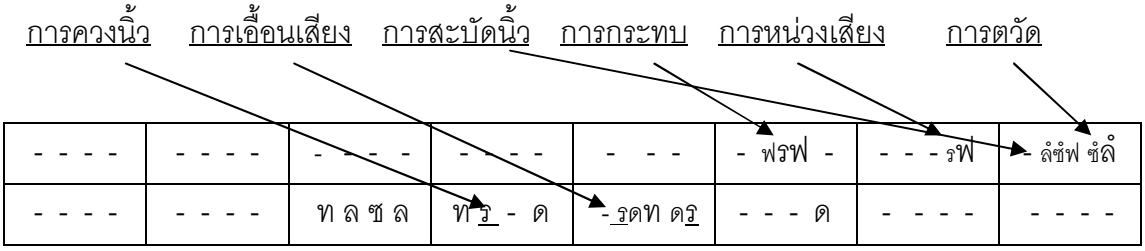
<u>การรูดนิ้ว</u> <u>การควญเสียง</u> <u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การหน่วงเสียง</u> <u>การตวัด</u> <u>การกล่อมนิ้ว</u>



- ด - ล	- ซ ด ฟ	ซฟมร - รฟ	ซลซฟ ซล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทล - ท	ดทล ทด ด

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการควงนิ้ว ในห้องที่ 4 พบกลวิธีการเอื้อนและการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 5 พบกลวิธีการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 6 พบกลวิธีการหน่วงเสียง ห้องที่ 7 และพบการสะบัดนิ้วในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

<u>การควงนิ้ว</u> <u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การสะบัดนิ้ว</u> <u>การกระทบ</u> <u>การหน่วงเสียง</u> <u>การตวัด</u>



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -	- ฟรฟ -	- - - รฟ	- ลซฟ ซล
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท<u>ร</u> - ด	- <u>ร</u>ดท ด<u>ร</u>	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบเสียง และการโหนเสียง ในห้องที่ 1 พบกลวิธีการควญเสียงและการเอื้อนเสียง การสะบัดในห้องที่ 3 การเอื้อนเสียงและการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 4 พบกลวิธีการสะบัดและการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

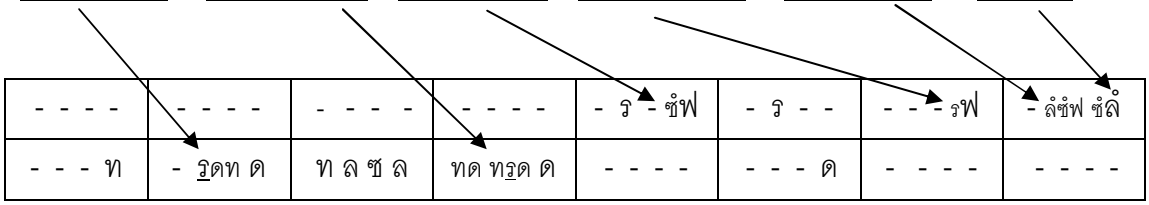
<u>การกระทบ</u> <u>การโหนเสียง</u> <u>การตวัด</u> <u>การควญเสียง</u> <u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การสะบัดนิ้ว</u>

- - - -	- - - รฟ	ซฟมร - รฟ	ลซฟ ซล	- - - -	ร ฟ - ร	ซฟร - ร	ซฟซฟ ซ
- <u>ร</u>ด - ดล	- ลซ ด -	- - ด -	- - - -	- ล - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 2 พบกลวิธีการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 4 พบกลวิธีการโหนเสียง ในห้องที่ 5 พบกลวิธกีการหน่วงเสียง ในห้องที่ 7 และพบกลวิธีการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย

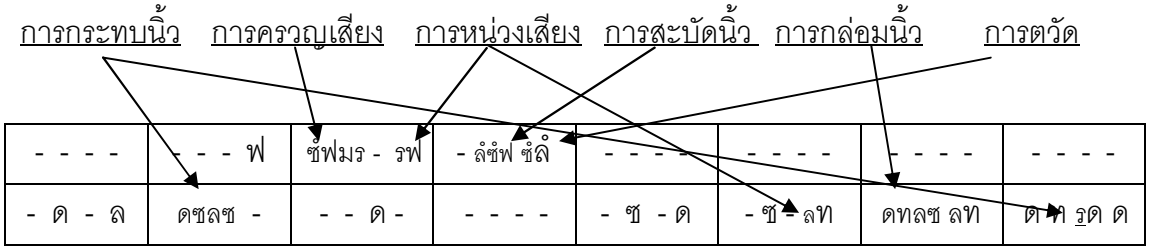
<u>การสะบัดนิ้ว</u> <u>การกระทบนิ้ว</u> <u>การโหนเสียง</u> <u>การหน่วงเสียง</u> <u>การสะบัดนิ้ว</u> <u>การตวัด</u>



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ซ์ฟ	- ร - -	- - - รฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- - - ท	- <u>ร</u>ดท ด	ท ล ซ ล	ทด ท<u>ร</u>ด ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 2 พบกลวิธีการควญเสียงและการหน่วงเสียง ในห้องที่ 3 การสับัดนิ้วในห้องที่ 4 พบกลวิธีการกล่อมนิ้ว ในห้องที่ 7 พบกลวิธีการกระทบนิ้ว ในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

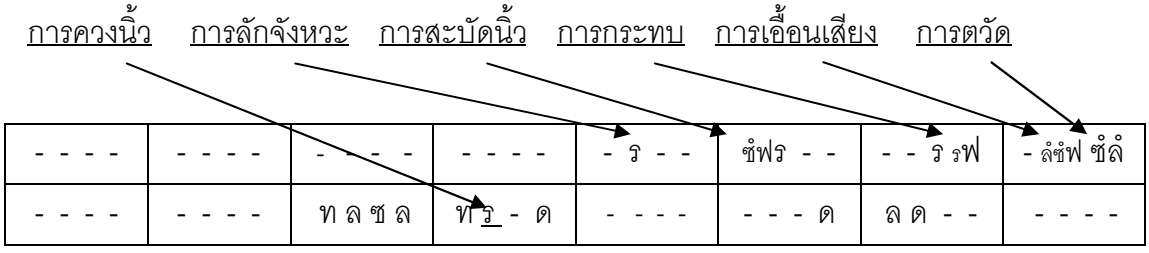
<u>การกระทบนิ้ว</u> <u>การควญเสียง</u> <u>การหน่วงเสียง</u> <u>การสะบัดนิ้ว</u> <u>การกล่อมนิ้ว</u> <u>การตวัด</u>



- - - -	- - - ฟ	ซ์ฟมร - รฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ล	ดซลซ -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทลซ ลท	ด ท <u>ร</u>ด ด

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการควงนิ้ว ในห้องที่ 4 พบกลวิธีการลักจังหวะ ในห้องที่ 5 พบกลวิธีการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 6 พบกลวิธีการหน่วงเสียง ในห้องที่ 7 และพบการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย

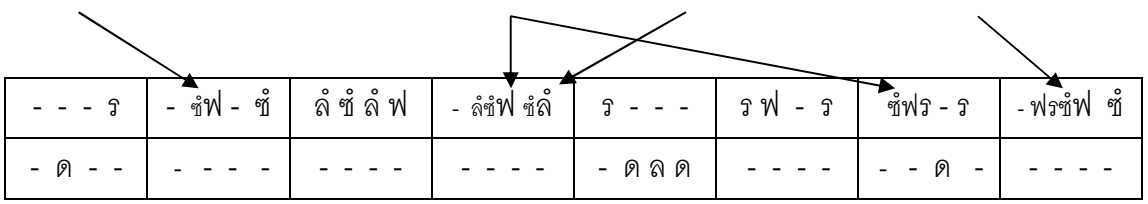
<u>การควงนิ้ว</u> <u>การลักจังหวะ</u> <u>การสะบัดนิ้ว</u> <u>การกระทบ</u> <u>การเอื้อนเสียง</u> <u>การตวัด</u>



- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	ซ์ฟร - -	- - ริ รฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท <u>ร</u> - ด	- - - -	- - - ด	ล ด - -	- - - -

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการโหนเสียง ในห้องที่ 2 พบกลวิธีการสะบัดนิ้ว ในห้องที่ 3 และห้องที่ 7 พบกลวิธีการกระทบเสียง ในห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบ ประกอบด้วย

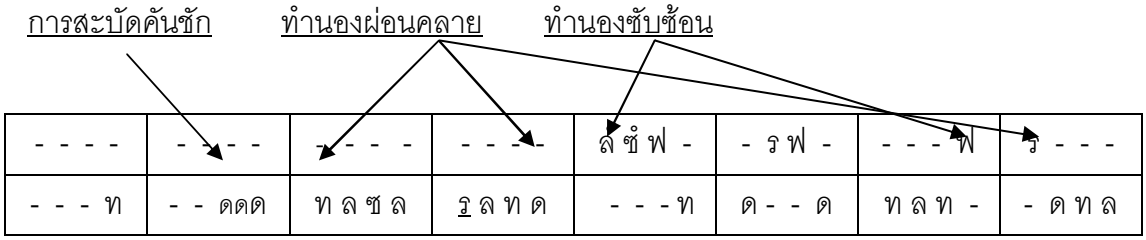
<u>การโหนเสียง</u> <u>การสะบัดนิ้ว</u> <u>การตวัด</u> <u>การกระทบเสียง</u>



- - - ร	- ซ์ฟ - ซ์	ล์ ซ์ ล์ ฟ	- ล์ซ์ฟ ซ์ล์	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ์ฟร - ร	- ฟรซ์ฟ ซ์
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - ด -	- - - -

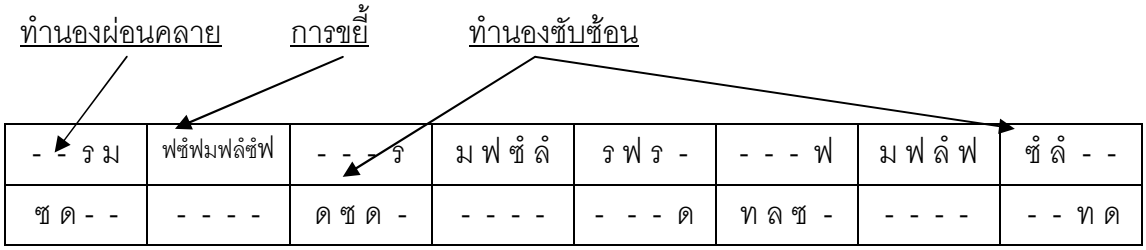
ท่อน 3 ทำนองทางเก็บหรือทางพัน

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดคันชัก ในห้องที่ 2 พบกลวิธีการประดิษฐ์ทำนองผ่อนคลาย ในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 4 และทำนองซับซ้อน ระหว่างห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 แล้วเคลื่อนเข้าสู่ทำนองผ่อนคลาย ในห้องที่ 8 ลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ ประกอบด้วย



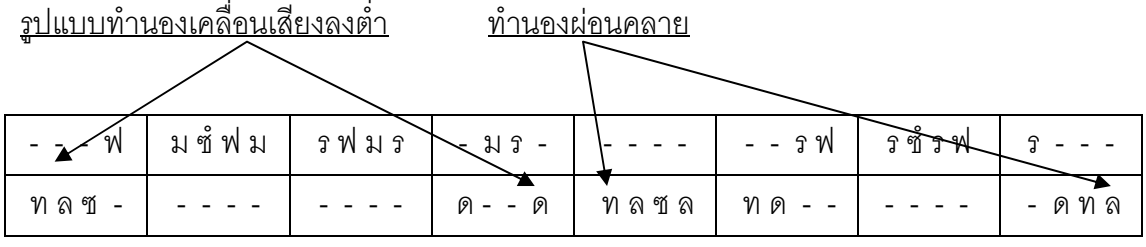
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ฺ ฟ -	- ร ฟ -	- - - ฟ	ร - - -
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ร ล ท ด	- - - ท	ด - - ด	ท ล ท -	- ด ท ล

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษโดยการผูกทำนองที่ผ่อนคลายในห้องที่ 1 พบกลวิธีพิเศษการขยี้ ในห้องที่ 2 และพบทำนองที่สลับซับซ้อน คับข้อง ลึกล้ำ ระหว่างห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย



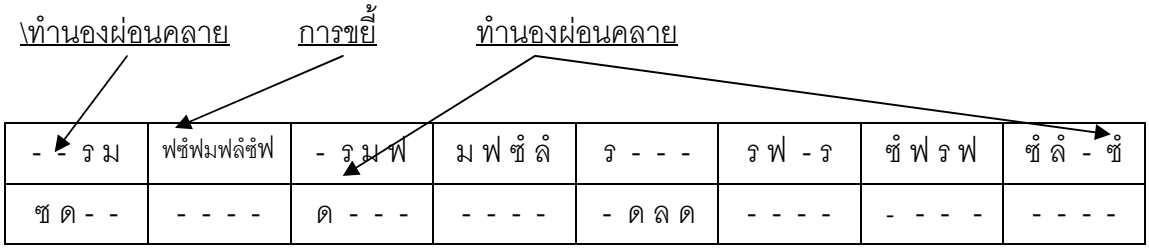
- - ร ม	ฟซ ฺ ฟมฟล ฺ ซ ฺ ฟ	- - - ร	ม ฟ ซ ฺ ล	ร ฟ ร -	- - - ฟ	ม ฟ ล ฺ ฟ	ซ ฺ ล - -
ซ ด - -	- - - -	ด ซ ด -	- - - -	- - - ด	ท ล ซ -	- - - -	- - ท ด

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษการสร้างทำนองเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 อย่างมีรูปแบบเดียวกัน แล้วพบทำนองที่ผ่อนคลาย ในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย



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

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษการไล่เรียงเสียงทำนองผ่อนคลาย ในห้องที่ 1 พบกลวิธีการขยี้ ในห้องที่ 2 และพบทำนองผ่อนคลาย ระหว่างห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 8 ลักษณะกลวิธีที่พบในประโยคนี้ ประกอบด้วย



- - ร ม	ฟซ๋ฟมฟล๋ซ๋ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ ซ๋ ล๋	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ๋ ฟ ร ฟ	ซ๋ ล๋ - ซ๋
ซ ด - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - -

การบรรเลงเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ทางของครูประเวช กุมุท จากการวิเคราะห์พบว่าท่านได้ใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง เกิดเป็นลักษณะลีลาเฉพาะตัวลักษณะต่าง ๆ ที่พบในทำนองเดี่ยว ดังนี้

1. การลักคันชัก พบในการดำเนินทำนองทางเก็บเป็นการระบายคันชักโดยปรับการใช้คันชัก 1 มาเป็นคันชัก 2 เพื่อเจตนาในการทำกลวิธีพิเศษแทรกเข้าไปในทำนองเพลงในขณะที่ลักคุนชักออกโดยการขยี่มนิ้วครั่นเสียง การลักคันชักออกใช้กับพยางค์เสียงที่ 4 ของห้องที่ 3 และห้องที่ 7 ไปสู่พยางค์ที่ 1 ของห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ส่วนการลักคันชักเข้าใช้กับพยางค์ที่ 2 ไปสู่พยางค์ที่ 3 ของห้องที่ 4 และห้องที่ 8

2. การเอื้อนคันชัก พบในการดำเนินทำนองทางโอดเพื่อสร้างความนุ่มนวลอ่อนหวานให้กับทำนองโดยปฏิบัติเสียง 3 พยางค์เรียงกันจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ อย่างนุ่มนวลกลมกลืน

3. การสะบัดคันชัก พบในการดำเนินทำนองทางโอดและทำนองทางพันในลูกเท่าห้องที่ 2 โดยการเพิ่มพยางค์ในเสียงที่ 3 – 4 ใช้คันชักกระดุกเข้า - ออก – เข้าอย่างรวดเร็วต่อเนื่องกันสร้างความวิจิตรไพเราะน่าฟัง

4. การครั่นคันชัก พบในการดำเนินทำนองทางโอดเมื่อประสงค์ทำให้เกิดเสียงสั่นเครือ สร้างความอ่อนหวานนุ่มนวล หรือเศร้าโศกให้กับทำนองนั้น ๆ

5. การพรมเปิด พบในการดำเนินทำนองทางโอดในพยางค์เสียงที่ทอดเสียงยาวออกไปในตำแหน่งสายเปล่า โดยวิธีการใช้ตำแหน่งจมูกเล็บของนิ้วกลางและนิ้วชี้ แตะลงบนสายตำแหน่งสายเปล่าเปิดปิดนิ้วเข้า – ออก อย่างรวดเร็วพอประมาณทำให้เกิดเป็นคลื่นเสียงที่นุ่มนวลไหวพลิ้ว ไพเราะน่าฟัง

6. การกระทบนิ้ว พบในการดำเนินทำนองทางโอดโดยการใช้นิ้ววางบนสายซอในตำแหน่งเสียงที่สูงกว่าเสียงปกติของทำนองแล้วกลับลงมายังเสียงของทำนองอย่างรวดเร็วทำให้เกิดเสียงสูงและต่ำอย่างอ่อนหวาน เพิ่มความไพเราะและคมชัดให้กับทำนองเพลง

7. การสะบัดนิ้ว พบในการดำเนินทำนองทางโอดในช่วงทำนองที่ต่อจากทำนองเอื้อนหรือทำนองที่ต้องการสร้างความไพเราะน่าฟังให้ทำนองเพลง โดยการปฏิบัติเสียงต่อจากการเอื้อนเสียง เมื่อเอื้อนเสียงลง 3 ระดับแล้ว มักต่อด้วยกลวิธีการสะบัดนิ้วไล่เสียงขึ้นอีก 2 พยางค์

8. การตวัด พบในการดำเนินทำนองทางโอด โดยปฏิบัติต่อเนื่องจากการสะบัดเสียงลง 3 พยางค์ แล้วต่อด้วยตวัดเสียงขึ้น 2 พยางค์

9. การควงนิ้ว พบในการดำเนินทำนองทางโอดในตำแหน่งนิ้วก้อยสายทุ้มซึ่งเป็นเสียงเดียวกับเสียงสายเปล่าของสายเอกโดยใช้การควงนิ้วขณะที่ดำเนินทำนองสายทุ้มตำแหน่งเสียงนิ้ว 1 2 3 และเสียงในตำแหน่งสายเปล่าสายเอกแล้วต้องย้อนกลับไปในตำแหน่งสายทุ้มอีกจึงพบว่ามีการใช้กลวิธีการควงนิ้วมาใช้แทนเสียงของสายเปล่าสายเอกเพื่อความต่อเนื่องของเสียงที่เกิดขึ้นอย่างกลมกลืน

10. การขย่มนิ้วครั่นเสียง พบในการดำเนินทำนองทางโอดในตำแหน่งเสียงนิ้ว 2 และนิ้ว 3 ทั้งสายเอกและสายทุ้มเพื่อทำให้เสียงสั่นเครือไพเราะโดยการกดเสียงในตำแหน่งทำนองปกติแล้วเพิ่มแรงกดลงไปยังตำแหน่งเสียงนั้นสลับกับการผ่อนแรง ทำให้เกิดเป็นคลื่นเสียงสะดุดสะเทือนเกิดความไพเราะมากขึ้นกว่าทำนองเพลงในทางปกติ

11. การลักจังหวะ พบในการดำเนินทำนองทางโอด โดยการหยุดเสียงก่อนจังหวะสร้างความเงียบชั่วขณะหนึ่งเป็นการเสริมสร้างความวิจิตรไพเราะให้ทำนองทางเดี่ยว

12. การหน่วงเสียง พบในการดำเนินทำนองทางโอดสร้างความนุ่มนวลให้เสียงใดเสียงหนึ่งโดยการดันเสียงขึ้นไปหาเสียงของทำนองเพลงให้มีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

13. การปริบเสียง พบในการดำเนินทำนองทางโอดทำให้เสียงมีความไพเราะนุ่มนวลแผ่วเบา เสริมสร้างความวิจิตรให้กับทำนองเพลงทางเดี่ยวโดยวิธีการใช้นิ้วเลื่อนไหลลงอย่างแผ่วเบาชั่วขณะแล้วกลับไปสู่ทำนองปกติ

14. การโหนเสียง พบในการดำเนินทำนองทางหวานเพื่อให้เสียงปกติของทำนองเพลงมีความอ่อนช้อยนุ่มนวล โดยการปฏิบัติเสียงที่สูงขึ้นไปคล้อยเสียงลงมาหาเสียงปกติของทำนองเพลง

15. การครวญเสียง พบในการดำเนินทำนองทางโอดเป็นการสร้างทำนองให้ไหลลื่นไปสู่เสียงเอื้อน ทำให้ทำนองมีความอ่อนหวานนุ่มนวลไพเราะ

16. การรูดนิ้ว พบในการดำเนินทำนองทางโอด โดยการทำให้เสียงมีความเลื่อนไหลจากเสียงสูงแล้วปล่อยนิ้วให้เสียงเคลื่อนไปทางเสียงที่ต่ำกว่าอย่างรวดเร็ว

17. การกล่อมนิ้ว พบในการดำเนินทำนองทางโอด โดยการทำให้เสียงมีความเลื่อนไหลเชื่อมต่อกันอย่างนุ่มนวล โดยสามารถกล่อมนิ้วทั้งไล่ขึ้นไปหาเสียงสูงขึ้นและกล่อมนิ้วลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่า

18. การขยี้ พบในการดำเนินทำนองทางทางเก็บท่อนที่ 3 โดยการปฏิบัติทำนองให้พยางค์เสียงเพิ่มขึ้นเป็นอีก 1 เท่าตัวในแต่ละห้อง ซึ่งโดยปกติในห้องเพลงแต่ละห้องจะบรรจุเสียงได้ 4 พยางค์แต่การขยี้ต้องเพิ่มพยางค์เสียงจากห้องละ 4 พยางค์เป็นห้องละ 8 พยางค์ ซึ่งในท่อน 3 ทางเก็บนี้ มีการใช้กลวิธีขยี้จำนวนถึง 2 ครั้ง เพื่อสร้างความไพเราะ ตื่นเต้น และน่าฟังเข้าไปในทำนองเพลงแล้วจึงปฏิบัติกลวิธีอื่น ๆ อีกซึ่งแต่ละกลวิธีก็จะสนับสนุนซึ่งกันและกันในแต่ละประโยค

กลวิธีที่พบมากในทำนองเดี่ยวของครูประเวช กุมท ได้แก่การปริบเสียง การกระทบนิ้วและการเอื้อนเสียง การใช้คันชักประคองเสียงให้มีเสียงยาวโดยตลอด การพรมเปิดในทำนองที่มีเสียงยาวพบว่ากลวิธีพิเศษที่ครูใช้มากที่สุดได้แก่การเอื้อนเสียง การกระทบเสียง การหน่วงเสียง การตวัด และการโหนเสียงมีใช้รองลงไปจากการเอื้อนและการกระทบ การดำเนินทำนองเพลงทางเดี่ยวอาถรรพ์ 2 ชั้น ของท่านมีการใช้กลวิธีพรมนิ้วเฉพาะการพรมเปิดในพยางค์ท้ายประโยคเพลงและพบกลวิธีการควงนิ้วจำนวนมาก กลวธีการโหนเสียง กลวิธีการโปรยเสียง กลวิธีการกล่อมนิ้ว การใช้นิ้วครวญปรากฏในทำนองทางโอด ทำนองเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ทางเดี่ยวซอด้วงของครูเป็นการประดิษฐ์ทำนองที่ซับซ้อน คับข้องในท่วงทำนองทางพัน ส่วนทำนองทางโอดนั้นได้ประดิษฐ์ทำนองที่อ่อนหวาน คมคาย ไพเราะ น่าฟัง การประดิษฐ์ทำนองที่ซับซ้อนของทำนองทางพันเป็นเอกลักษณ์ที่พบในเพลงนี้ทั้งสามท่อน กล่าวได้ว่าทางเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ของครูมีนำกลวิธีพิเศษด้วยการกระทบนิ้วและการเอื้อนคันชัก การปริบเสียง การโปรยเสียง ตลอดจนการใช้นิ้วครวญพบมากกว่ากลวิธีอื่น

จากการวิเคราะห์ทำนองทางเดี่ยวของครูประเวช กุมุท สรุปได้ว่า

ระดับเสียงและลูกตกของพลงสารถี 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า ทำนองเดี่ยวทางโอดมีระดับเสียงสอดคล้องสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างกลมกลืน โดยประดิษฐ์ทำนองทางโอดได้กลมกลืนสอดประสานไปกับทำนองหลัก ซึ่งอาจจะพบทำนองบางส่วนที่แสดงออกถึงสำเนียงของเพลงเพื่อให้รู้ว่าเป็นเพลงสำเนียงมอญ ซึ่งพบว่าเสียงลูกตกระหว่างทำนองทางโอดกับทำนองหลักจะมีระดับเสียงลูกตกที่แตกต่างกันออกไปซึ่งพบในทำนองทางโอดท่อนที่ 2 เป็นสำเนียงมอญโดยไม่ได้ยึดเสียงลูกตกของทำนองหลัก แต่อย่างไรก็ตามพบว่าทำนองเพลงทางโอดส่วนใหญ่เป็นทำนองที่ดำเนินทำนองสอดประสานไปกับทำนองหลักได้อย่างกลมกลืนเป็นการรักษาโครงสร้างของทำนองหลักได้เป็นอย่างดี ส่วนการดำเนินทำนองทางพันนั้น เป็นทำนองที่ประกอบด้วยทำนองที่ผ่อนคลายและ

ทำนองที่ซับซ้อน คับข้อง ซึ่งเป็นทำนองที่วิจิตรงดงามไพเราะ ร้อยเรียงเสียงเป็นไปอย่างแยบยลอย่างยิ่ง โดยทำนองที่ผ่อนคลายพบว่ามีระดับเสียงลูกตกสอดคล้องกับทำนองหลัก ส่วนทำนองทางพันที่ซับซ้อนนั้น มักพบว่าเสียงลูกตกเป็นคนละเสียงกับทำนองหลัก และการประดิษฐ์ทำนองที่ซับซ้อนนั้นพบว่าเป็นดำเนินทำนองไปนอกเส้นทางในระดับหนึ่งสุดท้ายก็จะวกกลับเข้าทำนองที่ผ่อนคลายแล้วกลับเข้าสู่เส้นทางหลักอย่างกลมกลืน

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ทางเดี่ยวซอด้วง ของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองทางโอดเป็นทำนองอ่อนหวาน การเอื้อนทำนอง และการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีหางเสียงในท้ายพยางค์ที่มีความยาวหรือเสียงที่มีการทอดเสียงยาวออกไปพบว่ามักจะมีการนำสำนวนการเอื้อนสร้างความอ่อนช้อยให้ทำนองทางโอดนั้นได้เป็นอย่างดี การเคลื่อนที่ทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลักอย่างกลมกลืนน่าฟัง ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองทางพัน ท่านได้ประดิษฐ์ทำนองที่มีความซับซ้อนโดยพบว่าการร้อยเรียงเสียงมีความผ่อนคลายและซับซ้อนสลับกันไปในแต่ละประโยคเพลง ซึ่งพบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองทางพันตอนต้นประโยคและท้ายประโยคเป็นทำนองที่มีความผ่อนคลายส่วนทำนองตอนกลางประโยคจนถึงตอนปลายประโยคก่อนถึงทำนองท้ายประโยคเป็นทำนองที่มีความซับซ้อนอย่างวิจิตรไพเราะซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการประดิษฐ์ทำนองทางเก็บในการเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้น ทางของท่าน

การใช้กลวิธีพิเศษในการเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียง การเอื้อนเสียง และการใช้หางเสียงต่อท้ายการเอื้อน ลักษณะเดียวกับการขับร้องที่มีการใช้หางเสียงท้ายเอื้อน เป็นการใช้เสียงขึ้นนาสิก การเอื้อนของทำนองพบว่ามีการใช้กลวิธีขย่มนิ้วครั่นเสียงทำให้เกิดเป็นเสียงที่สั่นเครือ การกระนิ้วทำให้เสียงมีการสั่นพลิ้วไม่แข็งกระด้าง ทำนองทางโอดของเพลงจึงมีความอ่อนหวาน คมชัด นุ่มนวล นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการกระทบนิ้วเป็นส่วนมาก การพรมเปิดสำหรับเสียงท้ายประโยคที่มีเสียงทอดยาว สร้างความนุ่มนวลให้แก่เสียงนั้น ๆ ส่วนทำนองทางเก็บพบกลวิธีการสร้างทำนองที่มีความซับซ้อนวิจิตร สร้างความไพเราะและรูปแบบทำนองที่หลากหลายอย่างยิ่ง

ระดับเสียงและลูกตกของพลงทะแย 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า ทำนองทางโอดมีเสียงลูกตกที่แยกออกไปจากเสียงลูกตกของทำนองหลัก โดยการดำเนินทำนองทางโอดเป็นการประดิษฐ์ทำนองอย่างอ่อนช้อย อ่อนหวาน พบว่าเสียงลูกตกมีระดับเสียงลูกตกที่เยื้องย้อยออกไปจากเสียงลูกตกของทำนองหลักซึ่งพบว่าเยื้องเสียงลูกตกออกไปยังห้องเพลงถัดไปโดยการเอื้อนเสียงอย่างเรียบร้อย นุ่มนวล แต่พบว่าทำนองทางโอดบางส่วนเป็นการดำเนินทำนองที่อิสระจากทำนองหลัก

อย่างสิ้นเชิง ส่วนการดำเนินทำนองทางพันนั้น ใช้ระดับเสียงและลูกตกที่สอดประสานไปกับทำนองหลักอย่างกลมกลืน โดยรักษาโครงสร้างของทำนองหลักไว้ได้เป็นอย่างดี

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทะแย 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่าทำนองทางโอดมีความอ่อนหวานนุ่มนวล โดยการเอื้อนทำนอง และการประคบสำหรับเสียงที่ทอดยาวท้ายพยางค์เพลง สอดประสานไปกับทำนองหลักอย่างอ่อนหวานนุ่มนวล ซึ่งมีทำนองบางตอนเคลื่อนทำนองออกนอกโครงสร้างของทำนองหลัก และดำเนินตามทำนองหลักแต่เคลื่อนทำนองเอื้อนอย่างอ่อนหวานเกาะทำนองหลักห่าง ๆ แต่พบว่าทำนองส่วนใหญ่เคลื่อนทำนองสอดประสานยึดโครงสร้างของทำนองหลักไว้อย่างชัดเจนกลมกลืน ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองทางพัน ครูได้มีการประดิษฐ์ทำนองที่มีความผ่อนคลายโดยพบว่าการร้อยเรียงเสียงมีความผ่อนคลายและซับซ้อนสลับกันไปในแต่ละประโยคเพลง พบว่าการเคลื่อนทำนองบางส่วนมีความซับซ้อนอย่างวิจิตร ไพเราะ ซึ่งเป็นลักษณะรูปแบบเฉพาะในการประดิษฐ์ทำนองทางพันในการเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น ของครูประเวช กุมุท

กลวิธีพิเศษทางเดี่ยวเพลงทะแย 3 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียง การเอื้อนเสียง และการใช้หางเสียงท้ายเป็นการเอื้อนแล้วสิ้นสุดโดยผันหางเสียงขึ้นท้ายเสียงทำนองเอื้อน ลักษณะเดียวกันกับการเอื้อนของการขับร้องเพลงไทย ที่มีการใช้หางเสียงท้ายเอื้อนเป็นการใช้เสียงนาสิกกลวิธีการปริบเสียง อย่างนุ่มนวล การเอื้อนของทำนองพบว่ามีการใช้กลวิธีขย่มนิ้วครั่นเสียงทำให้เกิดเป็นเสียงที่สั่นเครือ การกระทบนิ้วทำให้เสียงมีการสั่นพลิ้วอ่อนนุ่ม พบว่าทำนองทางโอดมีความอ่อนหวาน คมชัด นุ่มนวล นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการกระทบนิ้วเป็นส่วนมาก การพรมเปิดสำหรับเสียงท้ายประโยคที่มีเสียงทอดยาว สร้างความนุ่มนวลให้เสียงนั้น ๆ ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษที่ได้พบในทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้นทางโอดมาแล้วเช่นกัน ส่วนทำนองทางพันพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษพบการสร้างสรรค์ทำนองที่ซับซ้อนในตอนกลางประโยคและทำนองที่ผ่อนคลายในช่วงต้นประโยคและปลายประโยค และยังพบว่ามีการใช้กลวิธีการเอื้อนและสะบัดในตอนขึ้นต้นและลงจบของทางเก็บอย่างกลมกลืนน่าฟัง

ระดับเสียงและลูกตกของพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า ทำนองทางโอดเสียงลูกตกประสานสอดคล้องสัมพันธ์กับทำนองหลักอย่างกลมกลืน ทั้งเที่ยวที่ 1 และเที่ยวที่ 2 ซึ่งพบความแตกต่างในส่วนของการดำเนินทำนองในรายละเอียดเท่านั้นในส่วนของโครงสร้างทำนองเพลงทั้ง 3 ท่อน พบว่าเสียงลูกตกและการเคลื่อนระดับเสียงประสานไปกับโครงสร้างของทำนองหลัก ส่วนทำนองทางพันเป็นการประดิษฐ์ทำนองที่มีความซับซ้อนและผ่อนคลายสลับกัน โดยพบเสียงลูกตกบางส่วนไม่ตรงกับทำนองหลักเป็นการสอดแทรกเสียงลูกตกเป็นเสียงฝากเข้าในห้องเพลงถัดไปในประโยคนั้น ๆ ทำนองซับซ้อนดังกล่าวมีให้เห็นบางประโยคเท่านั้นซึ่งระดับเสียงและลูกตก

ของทำนองทางพันส่วนใหญ่เป็นระดับเสียงและลูกตกเสียงตรงกันกับโครงสร้างของทำนองหลัก โดยพบว่าเมื่อดำเนินทำนองในส่วนทำนองที่ซับซ้อนแล้วจะกลับมาสู่เสียงตามโครงสร้างของทำนองหลักอย่างกลมกลืน

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ทำนองทางหวานเป็นไปด้วยความอ่อนหวาน นุ่มนวล การเอื้อนทำนอง การปริบเสียง การกระทบนิ้ว กระทบเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีหางเสียงในท้ายพยางค์ที่มีความยาวหรือเสียงที่มีการทอดเสียงยาวออกไป มักจะมีการนำสำนวนเอื้อนสร้างความอ่อนช้อยให้ทำนองทางโอดนั้น ทำนองทางโอดสอดประสานไปกับทำนองหลักอย่างกลมกลืนน่าฟัง การเคลื่อนที่ทำนองของทางโอดในแต่ละท่อนพบว่าการประดิษฐ์ทำนองทางโอดเป็นทางโอด 2 เที่ยว ซึ่งการประดิษฐ์ทำนองทางโอดดังกล่าวมีการเคลื่อนทำนองที่แตกต่างกันอย่างวิจิตร ฉีกแนว การเคลื่อนทำนองสวนทางกันไป เช่น ถ้าทำนองทางโอดเที่ยวที่ 1 เคลื่อนทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ก็จะพบว่าทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2 จะเคลื่อนทำนองจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง ซึ่งเป็นความแตกฉานในการประดิษฐ์ทำนองอย่างน่าศึกษา สำหรับการเคลื่อนที่ของทำนองทางพันพบว่ามีการประดิษฐ์ทำนองที่มีความซับซ้อนโดยพบว่าการร้อยเรียงเสียงมีความผ่อนคลายและซับซ้อนสลับกันไปในแต่ละประโยค การเคลื่อนที่ของทำนองทางพันเป็นการเคลื่อนทำนองในรูปแบบทำนองตอนต้นประโยคเป็นทำนองผ่อนคลาย ส่วนทำนองตอนกลางประโยคจะเป็นทำนองที่มีความซับซ้อนอย่างวิจิตร ไพเราะ และตอนท้ายประโยคจะกลับสู่ทำนองผ่อนคลายอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะในการประดิษฐ์ทำนองทางพันในเพลงเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ของครูประเวช กุมุท

กลวิธีพิเศษทางเดี่ยวเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ผู้วิจัยพบว่า การดำเนินทำนองทางหวานพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียง การเอื้อนเสียง การปริบเสียง การพรมเปิดพยางค์สุดท้ายของประโยคที่ทอดเสียงยาวออกไป และการใช้หางเสียงท้ายเป็นการเอื้อนแล้วสิ้นสุดด้วยการผันหางเสียงขึ้นท้ายทำนองเอื้อน ลักษณะเช่นเดียวกับการขับร้องที่มีการใช้หางเสียงท้ายเอื้อน เป็นการใช้เสียงขึ้นนาสิก การเอื้อนของทำนองพบว่ามีการใช้กลวิธีขย่มนิ้วครั่นเสียงทำให้เสียงสั่นเครือ การกระนิ้วทำให้เสียงสั่นพลิ้วไม่แข็งกระด้าง จึงพบว่าทำนองทางโอดมีความอ่อนหวาน คมชัด นุ่มนวล นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการกระทบนิ้วเป็นส่วนมาก สร้างความคมชัด ความนุ่มนวล ความไพเราะ ให้แก่เสียงนั้น ๆ ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษที่พบในทางเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ส่วนทำนองทางพันพบกลวิธีการสร้างทำนองที่มีความซับซ้อนวิจิตร สร้างความไพเราะและรูปแบบทำนองที่หลากหลายอย่างยิ่ง ลักษณะการประดิษฐ์ทำนองทางเก็บของประโยคเพลงเป็นรูปแบบของการสร้างทำนองให้มีความผ่อนคลายตอนต้นประโยคแล้วซับซ้อนตอนกลางประโยคแล้วจึงกลับเป็นทำนองที่ผ่อนคลายในตอนท้ายของประโยค

จากการวิจัยอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น สรุปได้ดังนี้

ประเด็นที่ 1 รูปแบบของระดับเสียงและลูกตก

รูปแบบของระดับเสียงและเสียงลูกตก บทเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท มีการใช้คู่เสียงสำคัญได้แก่ เสียงคู่ 3 เสียงคู่ 4 และเสียงคู่ 2 แต่พบว่าสำหรับการกำหนดเสียงลูกตกของทำนองเพลงมีรูปแบบสำคัญของเพลง โดยพบว่าเมื่อเป็นเสียงคู่ 3 แล้ว มักมีเสียงคู่ 4 มาต่อท้ายจึงถือได้ว่าทั้งเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 3 ชั้น กำหนดรูปแบบระดับเสียงและลูกตกเช่นเดียวกันทั้งสิ้น ดังนี้

ระดับเสียงลูกตกเพลงสารถี 3 ชั้น

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 เริ่มต้นด้วยเสียงคู่ 3 เสียง ลา ห้องที่ 4 ไปหาเสียง โด ห้องที่ 8

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

ทำนองท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 แล้วตามด้วยเสียง คู่ 4 ในประโยคต่อไป เสียง โด ไปหาเสียง ซอล

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

ระดับเสียงลูกตกเพลงทะแย 3 ชั้น

ทำนอง ค ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 เสียงคู่ 3 แล้วตามด้วยเสียงคู่ 4 ประโยคต่อไป

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

ทำนอง ค ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 เสียงคู่ 4 ตามเสียงคู่ 3 ของประโยคแรก

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

ระดับเสียงลูกตกเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 เสียงคู่ 3 ระหว่างเสียง ฟา ลงไปหาเสียง เร เป็นเสียงคู่ 3

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

ทำนองท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3 เสียงคู่ 4 ระหว่างเสียง เร ขึ้นไปหาเสียง ซอล เป็นเสียงคู่ 4

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

ประเด็นที่ 2 รูปแบบของการเดี่ยวเพลงอัตรา 3 ชั้น

รูปแบบการเดี่ยวสำหรับบทเพลงที่มีอัตรา 3 ชั้น สำหรับครูประเวช กุมุท กำหนดรูปแบบตามขนบธรรมเนียมโบราณโดยการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวของแต่ละท่อน ทางโอด 1 เที่ยวแล้วจึง

ประดิษฐ์ทำนองทางพันอีก 1 เที่ยว จากการศึกษาเพลงสารถี 3 ชั้น และ เพลงทะแย 3 ชั้น ดังนี้

ตัวอย่างทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 1

ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มลำซำ - -	- ม - ซำ	- - - -
- - - ซ	ทลซ - ลด	- - ร ด	ทลซทลซทล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ร ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- รมร - รม	- ลำซำ - ม	- ซำรมร ม	- ร - - ร	- มร - ฟซำลำ	- ลำดำ - ดำร	- ฟ ซำฟลำซำ
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -	

ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ร ม ร ด	- - - -	- ร ม -	ร - - -	- - - -	- - - -
- - ทลซ	- ร ซ - ซลด	- - - -	ท ล ลลล	ด - - ล	- ด ล ซ	ท ล ซ ล	ร ล ท ด

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 2

ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ซำฟร - -	- - - ฟ	- - - -	- รซำฟร ซำฟ	- - - ซำ	ลำซำฟลำซำฟซำลำ
- - - ล	- ล ลล	- - ด ล	ดซลซ - -	- ล - ร ด	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

ซำมร - รม	- ลำซำ - ร	- มร ซำ ร	มร - - -	- - - -	- ลำ - ซำ	ฟ ม รซำฟม	- มรซำฟรซำฟ
- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - ร ด ล	- ร - ด ล	- - - -	- - - -	ด - - -

ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ท่อน 3

ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ตัวอย่างทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น

ท่อน 1 ทำนอง A

ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	ซ้ำฟร - ร	ซ้ำฟรซ้ำฟฟซ้ำ	- ซ้ำฟร ล้ำ ซ้ำ	ล้ำซ้ำฟ ซ้ำฟ ร	ซ้ำฟร - ร	ฟ ซ้ำ ฟ -
- - - ล	- ร̲ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ้ำ	- - ซ้ำ ซ้ำซ้ำ	- ฟ - ซ้ำฟ	ซ้ำฟ ซ้ำฟล้ำซ้ำ ซ้ำ
- ร̲ด - ด	ท ด ร̲ด ซ	ล ซ ด ล	ดซลซ ดท	ดทดรด -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	- ล้ำด้ำ - ด้ำร	ซ้ำฟรซ้ำฟ ฟซ้ำ	- ร ฟ ซ้ำ	ฟ ล้ำ ซ้ำ ฟ	ซ้ำ ฟ ล้ำ ซ้ำ	ฟ ร ฟ -
- ซ - ล	- ด - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร ซ้ำ ฟ ร	ฟ ล้ำ ซ้ำ ฟ
ซ ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ร̲ ล	ร̲ ล ท ด	- - ด ล	ด - - ด	- - - -	- - - -

ท่อน 2 ทำนอง B

ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - รรร	ซ้ำฟร ฟ -	ซ้ำฟร -ร ฟรซ้ำฟ
- ด - ด	ท ดรด ซ	- ลซด -ดล	- ดซลซ ดท	- ดทดรด -	- - - -	- - - ด	- ด - -

ประโยคที่ 2

- - - ล้ำ	ด้ำ ร้ำด้ำ - ล้ำ	- ซ้ำ - ล้ำ	ด้ำ ล้ำ ซ้ำล้ำซ้ำ ล้ำ	- ซ้ำฟ - ซ้ำ	ล้ำซ้ำล้ำซ้ำฟ ร	มร - - ร	ฟซ้ำฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -

ทำนองทางเก็บ ทำนอง B

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ประเด็นที่ 3 รูปแบบของการเดี่ยวเพลงอัตรา 2 ชั้น

รูปแบบการบรรเลงทางเดี่ยวเพลงอัตรา 2 ชั้น มีรูปแบบการประดิษฐ์ทำนองทางโอดท่อนละ 2 เที่ยวโดยแต่ละเที่ยวมีความแตกต่างกันออกไปแล้วจึงเป็นทำนองพันอีก 1 เที่ยว สลับกันไปเป็นลักษณะเฉพาะของครูประเวช กุมุท ดังนี้

ตัวอย่างทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ฟ ซฟร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ท รดท ด	- - - -	- ด - ร	- ดท - ด	รดทดทดร

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซฟ	ซฟ ซลซ ฟ	- ม - มฟ	ลซฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	ท ด ท ด -

ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - - ด	- ท - ด	ทดทดทดด	- - ด -	ดทดรด รดท	ดทลซ ลท	รดทดร -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซฟ	ซฟ ซลซ ซ	ลซฟ มลซฟ	ม ฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

ท่อน 1 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ซ	ฟ ร - -	- - - -	- - - ร
- - - ดท	- ด ดดด	ท ล ซ ล	ท ด - ด	ท ด - -	- - ด ท	ล ซ ด ท	ล ท ด -

หน้าทับที่ 2

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

ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	ร ม ฟ ซ	- ฟ - ซ	ซฟซฟล ซ ซ	ฟ ม รมฟ	ซ - - รฟ	ซฟมร - มฟ	ซฟมร- มรร
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -	- - ด -

หน้าทับที่ 2

- - - ร	- - - ร	- ซ - ซ	ฟซ ล ซ - ฟ	- - ซ ฟ	ซฟมร- ร รฟ	ซฟมร - รฟ	ซฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ด -	- - ด -	- - ด -

ท่อน 2 ทำนองทางโอดเที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	มรซ ร มฟ	ซฟมร - รม	ฟซฟล ซ ซ ซ	- ล ด - ล	- ซ ล ซ ฟ	- ม - ฟ	มฟ ซฟม ร
- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	ฟซฟ ซ ล ซ ซ	- ล ซ ฟ- มฟ	- ซ ฟ ม ร	- มร - -	- - - รมร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

ท่อน 2 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

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

หน้าทับที่ 2

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

ท่อน 3 ทำนองทางโอดที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - รฟ	ซ้ำล้ำซ้ำฟ ซ้ำล้ำ
- - ดทล	- ท - ด	- ท - ด	ทดทรดด	รดท - ดรู	- - - ด	ทดรด -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- ด้ - ล้	- ซ้ ด้ ฟ	ซ้ำฟมร - รฟ	ซ้ำล้ำซ้ำฟ ซ้ำล้ำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทล - ท	ดทล ทด ด

ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ซ้ำฟ	- ร - -	- - - รฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้ำ
- - - ท	- รดท ด	ท ล ซ ล	ทด ทรด ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ฟ	ซ้ำฟมร - รฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้ำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ล	ดซลซ -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทลซ ลท	ด ท รด ด

ท่อน 3 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล้ ซ้ ฟ -	- ร ฟ -	- - - ฟ	ร - - -
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	รู ล ท ด	- - - ท	ด - - ด	ท ล ท -	- ด ท ล

หน้าทับที่ 2

- - ร ม	ฟซ้ำฟมฟล้ำซ้ำฟ	- - - ร	ม ฟ ซ้ ล้	ร ฟ ร -	- - - ฟ	ม ฟ ล้ ฟ	ซ้ ล้ - -
ซ ด - -	- - - -	ด ซ ด -	- - - -	- - - ด	ท ล ซ -	- - - -	- - ท ด

ประเด็นที่ 4 ลักษณะทำนองเดี่ยว

การประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท มีการดำเนินทำนองเดี่ยวทางโอด โดยใช้กลวิธีการเอื้อนที่อ่อนหวานไหวพลิ้วอย่างวิจิตรไพเราะในลักษณะเอื้อนเสียงลงแล้วตามด้วยเสียงสะบัดขึ้น ใช้กลวิธีการกระทบนิ้วอย่างคมคาย และมีการควงนิ้วสายทุ้มแทนสายเปล่าสายเอก มีการประดิษฐ์ทำนองทางเก็บผูกทำนองให้มีความซับซ้อน

แล้วตามด้วยทำนองผ่อนคลาย มีการใช้กลวิธีพิเศษขยี้จำนวน 2 จุด ในเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ทำนองท่อน 3 ก่อนลงจบเพลง ดังนี้

ตัวอย่างทำนองทางโอดที่ใช้การควงนิ้ว ทำนองเอื้อนเสียงลงแล้วต่อด้วยเสียงสะบัดขึ้น

เพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มลซ - -	- ม - ซ	- - - -
- - - ซ	ทลซ - ลด	- - ร ด	ทลซทลซทล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ร ด

ตัวอย่างทำนองซับซ้อนแล้วลงด้วยผ่อนคลายของทางพัน

ทำนองเพลงสารถี 3 ชั้น ท่อน 3 ประโยคที่ 2 ทำนองซับซ้อนห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 6 ตามด้วยทำนองผ่อนคลายห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8

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

ตัวอย่างทำนองทางพันที่มีการใช้กลวิธีขยี้ 2 ครั้ง ลงจบเพลงในทำนองเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ดังนี้

หน้าทับที่ 2 ใช้กลวิธีขยี้ในห้องที่ 2 แล้วดำเนินทำนองอย่างซับซ้อนต่อไปในประโยคที่ 3

- - ร ม	ฟซ ฟม ฟล ซ ฟ	- - - ร	ม ฟ ซ ล	ร ฟ ร -	- - - ฟ	ม ฟ ล ฟ	ซ ล - -
ซ ด - -	- - - -	ด ซ ด -	- - - -	- - - ด	ท ล ซ -	- - - -	- - ท ด

หน้าทับที่ 3

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

หน้าทับที่ 4 ใช้กลวิธีการขยี้ในห้องที่ 2 แล้วดำเนินทำนองผ่อนคลายเพื่อลงจบเพลง

- - ร ม	ฟซ ฟม ฟล ซ ฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ล - ซ
ซ ด - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - -

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย 3 ประเด็น คือเพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและผลงานของครูประเวช กุมุท และเพื่อศึกษาอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ซึ่งสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

5.1,1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

จากการศึกษาพบว่าครูมีความเชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องเพลงไทยซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดจากบิดาตั้งแต่ยังเล็กและเมื่อโตขึ้นเข้ามาศึกษาในเมืองหลวงได้พบครูผู้ฝีมือยอดเยี่ยมทางด้านการขับร้องอย่างเช่น ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ นักร้องประจำ กองการสังคีต กรมศิลปากร ได้ร่วมการบรรเลงและขับร้องที่กองการสังคีต นอกจากการขับร้องแล้วท่านยังได้เรียนดนตรีไทยควบคู่มาตั้งแต่เด็กโดยมีบิดาเป็นผู้สอนคนแรก และมีโอกาสเข้าศึกษาวิชาดนตรีไทยการสีซอที่โรงเรียนดุริยางค์ศิลป์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) กรมศิลปากร ซึ่งท่านสีซอได้แตกฉานจนทำให้ต้องข้ามชั้นเรียนไปเรียนกับนักเรียนรุ่นพี่เพราะเพลงในระดับชั้นที่เรียนอยู่จำได้หมดทุกเพลง จึงทำให้มีโอกาสได้เรียนดนตรีไทยขั้นสูงจากบรมครู อาทิครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูริยะชีวิน) เป็นต้น

การที่ครูประเวช กุมุทมีความเชี่ยวชาญด้านการขับร้องและการบรรเลงดนตรีไทยโดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทย ทำให้ท่านมีอัตลักษณ์ทางด้านทักษะเฉพาะตัวในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง โดยพบว่าท่านนำกลวิธีลีลาการขับร้องมาใช้ในการเดี่ยวซอด้วง ดังนั้นการดำเนินทำนองทางเดี่ยวซอด้วงของท่านจึงมีความอ่อนหวานนุ่มนวลคมคายเป็นลักษณะเฉพาะตัวอย่างแท้จริง

5.1.2 ประวัติชีวิตและผลงานของครูประเวช กุมุท

ครูประเวช กุมุท เป็นชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดามีอาชีพทำนา เรียนดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทยจากบิดา เมื่อจบชั้นประถมปีที่ 4 ได้เข้าไปเรียนในกรุงเทพมหานคร เรียนดนตรีไทยที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์และได้เรียนทักษะขั้นสูงด้านดนตรีไทยจากบรมครูหลายท่าน ซึ่ง

ครูเป็นคนที่มีความจำดีเยี่ยม ทั้งมีความเชี่ยวชาญการขับร้องและการบรรเลงดนตรีไทย การสีซอ การปรับวงดนตรีไทย การประพันธ์เพลงไทย และประพันธ์บทร้อง บทอวยพรอีกจำนวนมาก

ครูเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทยอย่างแท้จริง นำความรู้ทางด้านการขับร้องและบรรเลงตลอดจนเกร็ดความรู้ต่าง ๆ ด้านดนตรีไทยเผยแพร่ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์และผู้สนใจอย่างไม่ปิดบังอำพราง ครูจึงมีลูกศิษย์มากมายหลายอาชีพ ปฏิบัติงานด้านดนตรีไทยในหลายหน่วยงาน สอนดนตรีไทยในสถานศึกษาหลายแห่ง ครูเป็นบุคคลที่ลูกศิษย์และทุกคนที่รู้จักต่างให้ความเคารพรัก รวมทั้งบรมครูทางด้านดนตรีไทยต่างให้ความชื่นชมและไว้วางใจในการมอบความรู้ให้ ครูเป็นบุคคลที่เข้าสังคมได้อย่างเหมาะสม วางตัวได้อย่างสมบูรณ์ เป็นคนใจดีมีเมตตาต่อศิษย์อย่างไม่มีข้อสงสัย รักษาขนบประเพณีการบรรเลงได้อย่างมั่นคงมีน้ำใจต่อผู้ร่วมอาชีพเดียวกัน ให้โอกาสผู้อื่นได้แสดงออกตามความสามารถ ไม่ยกตนข่มท่าน และไม่เคยนำความรู้ไปข่มเหงผู้ที่มีความรู้ด้อยกว่า

ครูมีผลงานทางด้านดนตรีไทยจำนวนมาก โดยได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์เพื่อรักษาไว้สมบัติของชาติให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าความรู้เหล่านั้นได้ตลอดเวลา จากผลงานต่าง ๆ ที่ท่าน ได้สร้างไว้นั้นทำให้ท่านได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2532 จากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ครูจึงเป็นบุคคลที่มีความดีพร้อม ครูมีสุขภาพไม่สู้ดีนักมีอาการล้มป่วยและเสียชีวิตลง ซึ่งถือว่าเป็นการสูญเสียบุคคลสำคัญในวงการดนตรีไทยครั้งยิ่งใหญ่ ในปี พ.ศ. 2542 สิริรวมอายุได้ 76 ปี

5.1.3 อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพเรียบร้อย สุขุม ใจดี เยือกเย็น สมถะ รักสวยรักงาม มีความรักในศิลปะ พิถีพิถัน มีมนุษยสัมพันธ์ดีเยี่ยม จิตใจมั่นคง รักในศักดิ์ศรี รักในความยุติธรรม ไม่ยึดติด และมีความเมตตากรุณา ถ่ายทอดวิชาความรู้ วิธีการ หลักปฏิบัติทั้งทฤษฎีและทักษะปฏิบัติอย่างไม่ปิดบังอำพราง เป็นคนดีพร้อม มีพรสวรรค์และความสามารถรอบตัว มีเอกลักษณ์ของตนเอง ประดิษฐ์ทางดนตรีกลมกลืนกับทางร้องได้อย่างไพเราะ มีทักษะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยอย่างดีเยี่ยม มีสำนวนการบรรเลงที่เฉียบคม อ่อนช้อยนุ่มนวลและวิจิตรบรรจง

มีทางเพลงที่โลดโผน คมคาย มีการนำทำนองร้องมาสร้างทำนองเพลงเดี่ยว ประดิษฐ์ทางเพลงไม่ซ้ำทำนองโดยเปลี่ยนทางได้หลายทางและนำทำนองหลักไปประพันธ์ทางร้องได้อย่างวิจิตร มีความเชี่ยวชาญในการขับร้องเพลงไทย การถ่ายทอดการบรรเลงไม่ซ้ำกัน ถ่ายทอดความรู้ที่เป็นรูปแบบดั้งเดิม สร้างแบบแผนการฝึกหัดพื้นฐานเบื้องต้น ถ่ายทอดด้วยวิธี “นอยปาก” มีความสามารถในการประพันธ์เพลงได้เป็นอย่างดี

ครูประเวช กุมุท มีอัตลักษณ์ในการบรรเลงและการถ่ายทอดที่เป็นแบบฉบับของตน ปรับกลวิธีการถ่ายทอดตามความสามารถของผู้เรียน ครูมีลักษณะการเดี่ยวเพลงที่ไม่เหมือนใคร สร้างลูกศิษย์ให้มีความรู้ความสามารถจำนวนมาก ครูสามารถถ่ายทอดความรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติจะเข้ได้ถูกต้องตามหลักการปฏิบัติเครื่องดนตรี และสามารถใช้กลวิธีพิเศษ สร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทยจำนวนมาก และเป็นผู้บุกเบิกตำนานการดนตรีไทย และเสริมสร้างแรงจูงใจให้ลูกศิษย์ด้านดนตรีไทยอย่างสม่ำเสมอ

เพลงเดี่ยวเป็นเครื่องมือตรวจสอบคุณสมบัติของนักดนตรีไทย หมายถึงผู้ที่สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้นั้นต้องเป็นผู้ที่พร้อมด้วยคุณสมบัติหลายประการ อาทิ มีความรู้ มีอุปนิสัยดี มีความชำนาญ มีความจำเป็นเลิศ มีทักษะอันคล่องแคล่ว มีความอดทนอดกลั้น คุณสมบัติเหล่านี้เป็นสิ่งบ่งบอกถึงความเป็นคนดี ซึ่งคนดีย่อมได้รับการยอมรับจากคนรอบข้าง คนดีย่อมได้รับโอกาสดี ๆ จากสังคม คนดีย่อมไม่ทำร้ายสังคม ไม่สร้างความเสื่อมเสียให้สังคม ซึ่งผู้ที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจากครูอาจารย์บ่งบอกได้ว่าบุคคลผู้นั้นเป็นคนดี จนได้รับโอกาสจากครูอาจารย์ในการถ่ายทอดความรู้เพลงเดี่ยวให้ อบรมสั่งสอนฝึกฝนจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยว ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงเป็นสัญลักษณ์ของคนดีพร้อมครูประเวช กุมุทสุดวิเศษครูประเวช กุมุทสุดจักหาท่านเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงเดี่ยวที่มีแบบฉบับของตนเองโดยนำลีลาการขับร้องเข้ามาใช้กับเพลงเดี่ยวได้อย่างกลมกลืนลงตัว

เพลงสารถี 3 ชั้น เป็นเพลงที่มีมาแต่สมัยอยุธยา ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละครมาตั้งแต่อยุธยา ต่อมาได้มีบรมครูทางดนตรีไทยนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ ซึ่งครูประเวช กุมุท บรมครูทางดนตรีไทยอีกท่านหนึ่งที่ได้นำเพลงสารถี 3 ชั้น มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับซอด้วงและถ่ายทอดให้ลูกศิษย์เพื่อร่วมอนุรักษ์ไว้สืบไป ถือได้ว่าเพลงสารถีเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเพลงหนึ่ง ทางเดี่ยวซอด้วงของท่านมีความไพเราะอ่อนหวานไหวพลิ้ว คมคาย การเอื้อนในทำนองทางโอดได้นำลีลาการขับร้องมาผนวกเข้าด้วยเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน ซึ่งทางเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น ที่ท่านประดิษฐ์ขึ้นนั้นแตกต่างไปจากทาง

ของบรมครูท่านอื่น โดยท่านใช้แนวการขับร้องเข้ามาประกอบท้ายทำนองเอื้อน ส่วนทำนองทางพันก็พบว่าโลดโผน ลึกล้ำ คมคาย ไพเราะน่าฟังอย่างยิ่งเพลงหนึ่ง

เพลงทะแย เป็นเพลงที่มีมาแต่โบราณ มีคุณสมบัติความเป็นเพลงเดี่ยวได้อย่างลงตัว สำหรับเพลงเดี่ยวในลีลาของครูประเวช กุมุท ท่านผู้รู้ถือว่าเดี่ยวทะแยเป็นที่สุดของการเดี่ยวที่มีลีลาไพเราะลึกล้ำเป็นลักษณะเฉพาะทางซอของท่าน เพลงเดี่ยวทะแยถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมซึ่งครูได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวได้อย่างเรียบร้อยไพเราะอ่อนหวาน พลิ้วไหวลงตัว มีความเป็นระเบียบรักษาโครงสร้างของทำนองหลักได้เป็นอย่างดี

เพลงอาถรรพ์ เป็นเพลงที่มีมาแต่โบราณ ที่ครูประเวช กุมุท ได้นำอัตราจังหวะ 2 ชั้นมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวอีกเพลงหนึ่ง ถือได้ว่าเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแขนงดนตรีไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบทอด ถึงแม้จะเป็นเพลงเดี่ยวในอัตรา 2 ชั้น แต่ก็มีความเป็นเพลงเดี่ยวสมตัวเพลงหนึ่ง ท่านได้ประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะโดยการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวทางโอด 2 เที่ยว แล้วจึงตามด้วยทางพัน 1 เที่ยว ทั้ง 3 ท่อน ซึ่งทำนองทางโอดแต่ละท่อนทั้ง 2 เที่ยวจะไม่ซ้ำกัน โดยท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวให้มีความแตกต่างกันอย่างน่าสนใจไพเราะคมคายวิจิตรยิ่งนัก

ลักษณะการประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก โดยท่านได้ยึดถือขนบธรรมเนียมการบรรเลง ความเป็นวัฒนธรรมไทยอย่างแท้จริง ท่านไม่นำกลวิธีการของต่างชาติมาปะปนใช้ร่วมกับวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งความรู้ทางด้านวัฒนธรรมเหล่านี้ปัจจุบันกำลังจะสูญหายไปพร้อมกับกาลเวลาถ้าขาดการดูแลเอาใจใส่ ดังนั้นผลงานของครูจึงเป็นผลงานที่ควรค่าแก่การรักษาไว้คู่กับวัฒนธรรมไทยตราบนานเท่านาน

จากการวิจัยอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ปรากฏผลของการวิจัยดังนี้

ประเด็นที่ 1 รูปแบบของกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยวซอด้วง

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการเดี่ยวซอด้วงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท แล้วมีการใช้ลีลาการเอื้อนของการขับร้องมาใช้ในทำนองการเดี่ยวเครื่องดนตรี มีการใช้หางเสียงของการเอื้อน มีการใช้กลวิธีตวัดหางเสียงขึ้นท้ายการเอื้อนเสียงลงเสมอ ๆ มีการใช้กลวิธีการกระทบสร้างความคมคายวิจิตร เมื่อใช้ตำแหน่งนิ้วนางของซอด้วงมักใช้กลวิธีการขย่มนิ้วครั่นเสียงทำให้เกิดเสียงครั่น สั่นเครือ สะดุดสะเทือนต่อเนื่องทั้งตำแหน่งสายเอกและสายทุ้ม มีการใช้กลวิธีการควงนิ้วสายทุ้มแทนตำแหน่งสายเปล่าของสายเอกเมื่อประสงค์ให้เสียงเชื่อมต่อไปยังตำแหน่งเสียงต่ำของสายทุ้ม มีการใช้กลวิธีประคบคันชักแทนการพรมเปิดกรณีทำนองที่มีเสียงยาว การประดิษฐ์ทำนองทางพันใช้ทำนองที่ลึกล้ำสลับกับทำนองผ่อนคลาย

ประเด็นที่ 2 รูปแบบของระดับเสียงและลูกตก

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของระดับเสียงและเสียงลูกตก หากเป็นบทเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุทแล้วจะมีการใช้คู่เสียงสำคัญได้แก่ เสียงคู่ 3 สำหรับการกำหนดเสียงลูกตกของทำนองเพลงนั้นมีรูปแบบสำคัญของเพลง คือเมื่อเป็นคู่ 3 แล้ว มักมีคู่ 4 มาต่อท้ายถือเป็น Pattern โดยผลการวิจัยนี้สรุปจากการที่เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงทะแย 3 ชั้น และเพลงอาถรรพ์ 3 ชั้น มีการกำหนดรูปแบบเดียวกันทั้งสิ้น

ประเด็นที่ 3 รูปแบบของการเดี่ยวเพลงอัตรา 3 ชั้น

ผลการวิจัยพบว่าการกำหนดรูปแบบการเดี่ยวสำหรับบทเพลงที่มีอัตรา 3 ชั้น สำหรับครูประเวช กุมุท จะมีการกำหนดตามรูปแบบที่มีมาแต่โบราณกล่าวคือ เป็นการกำหนดให้มีการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวของแต่ละท่อนประกอบด้วย ทางโอด 1 เที่ยวและทางพัน 1 เที่ยว ซึ่งเป็นผลสรุปมาจากกรณีศึกษา 2 เพลงได้แก่ เพลงสารถี 3 ชั้น และ เพลงทะแย 3 ชั้น

ประเด็นที่ 4 รูปแบบของการเดี่ยวเพลงอัตรา 2 ชั้น

ผลการวิจัยพบว่าการบรรเลงทางเดี่ยวสำหรับอัตรา 2 ชั้น มีการกำหนดรูปแบบของการประดิษฐ์ทำนองทางโอดท่อนละ 2 เที่ยวโดยแต่ละเที่ยวมีความแตกต่างกันออกไปไม่ซ้ำทำนองแล้วจึงตามด้วยทางพัน 1 เที่ยวทำให้เกิดเป็น Pattern หรือรูปแบบเฉพาะอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นผลสรุปมาจากกรณีศึกษาเพลงเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น ของครูประเวช กุมุท

ประเด็นที่ 5 ลักษณะทำนองเดี่ยวซอด้วง

ลักษณะการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอด้วงสำหรับเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท พบว่ามีการดำเนินทำนองเดี่ยวทางโอด โดยมีการใช้กลวิธีที่เป็นรูปแบบเฉพาะโดยมีการเอื้อนที่อ่อนหวานไหวพลิ้วอย่างวิจิตรไพเราะ มีการใช้กลวิธีการเอื้อนเสียงลงแล้วตวัดหางเสียงขึ้น มีการกระทบนิ้วอย่างคมคาย มีการควงนิ้วสายทุ้มแทนสายเปล่าสายเอก การดำเนินทำนองทางเก็บมีการผูกทำนองซับซ้อนแล้วตามด้วยทำนองผ่อนคลาย มีการใช้กลวิธีพิเศษขยี้ในทางพันก่อนกลับเข้าสู่ทำนองผ่อนคลายแล้วลงจบ

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยประเด็นที่เป็นข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

5.2.1 ประเด็นผลงานด้านการขับร้องของครูประเวช กุมุท

ผู้วิจัยเสนอแนะให้มีการศึกษาวิเคราะห์เรื่องอัตลักษณ์การขับร้องเพลงไทยผลงานของครูประเวช กุมุทเพื่อบันทึกเป็นฐานข้อมูลทางการศึกษา เนื่องจากอาจจะสูญหายไปพร้อมกับกาลเวลา

5.2.2 ประเด็นผลงานการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ที่เป็นผลงานของครูประเวช กุมุท

ผู้วิจัยเสนอแนะให้มีการศึกษาวิเคราะห์ผลงานการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เป็นผลงานของครูประเวช กุมุท ทางด้านเครื่องสายไทย เพื่อจัดเก็บเป็นฐานข้อมูลทางการศึกษาด้านแนวคิดเอกลักษณ์และกลวิธีพิเศษที่ใช้กับการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอด้วง

5.2.3 ประเด็นผลงานการประพันธ์เพลงและการประพันธ์บทละคร ของครูประเวช กุมุท

ผู้วิจัยเสนอแนะให้มีการศึกษาวิเคราะห์ผลงานด้านการประพันธ์เพลงและการประพันธ์บทละคร ที่เป็นผลงานของครูประเวช กุมุท เพื่อจัดเก็บเป็นฐานข้อมูลทางการศึกษา ด้านแนวคิดเอกลักษณ์ไว้เป็นข้อมูลทางการศึกษาต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนกรัตน์ กุมุท. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2553.

กษมา ประสงค์เจริญ . สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553.

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษานางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก), วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2548.

จิรวัลย์ หาญพานิชานนท์ . สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2553.

ชวลิต ชัยโตษะ. ประวัติชีวิตนายประเวช กุมุท.ใน หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) .กรุงเทพมหานคร: บริษัทเลิฟแอนด์ลิพเพรส จำกัด, พ.ศ. 2543.

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ. สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2553.

ไชยยะ ทางมีศรี. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย,กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, พ.ศ. 2542.

ธงชัย ถาวร . สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553.

นัฐพงศ์ โสวัตร. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554.

บัณฑิต ศรีบัว. สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553.

บุญธรรม ตราโมท, คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยบุญธรรม ตราโมท, กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, พ.ศ. 2545.

บุญเสริม ภู่สาลี. สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553.

ปทุมทิพย์ กาวิล. สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2553.

ปทุมทิพย์ กาวิล. วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูย้อย เกิดมงคล, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2548.

ปทุมทิพย์ กาวิล. อาศรมศึกษา : ครูเฉลียว เมืองแก้ว (ร้อยตรีรัตนโชติ เมืองแก้ว), รายวิชาอาศรมศึกษาระดับมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2547.

ปาณิสรา เผือกแห้ว. เดี่ยวปี่ในเชิดนอก : ทางครูปี๊บ คงลายทอง, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2548.

ปี๊บ คงลายทอง. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554.

พรอุษา แก้วสว่าง. วิเคราะห์การขับร้องเพลงทะแย ทางครูท้วม ประสิทธิกุล, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2552.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553.

พูนพิศ อมาตยกุล. นามานุกรมศิลปินเพลงไทย ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, พ.ศ. 2532.

พังงา ถาวร . สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553.

ไพศาล อินทวงศ์. สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2554.

ฟ้ามุ่ย ศรีบัว . สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553.

ภรภัทธ์ กุลศรี. วิเคราะห์การขับร้องเพลงทยอยเดี่ยว กรณีศึกษาครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2550.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย, เชียงใหม่ : บริษัทเชียงใหม่สหนวกิจ (โรงพิมพ์ปอง), พ.ศ. 2523.

มนตรี ตราโมท. ศัพท์สังคีต, พ.ศ. 2507.

มัณฑนา จันทร์เสม . สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต - ดุริยางค์, พ.ศ. 2540

รักเกียรติ ปัญญายศ. สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553.

วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553.

วีรศักดิ์ กลั่นรอด . สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553.

สมบูรณ์ บุญวงษ์. สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2553.

สมภพ เขียวมณี . สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554.

สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ . สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2553.

สุดใจ ศรีเบ็ญจา. แบบเรียนซอด้วง กับโน้ตเพลงไทย เรียนรู้ด้วยตนเอง, พ.ศ. 2506.

สุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่ . สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2553.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. หนังสือศิลปินแห่งชาติ, พ.ศ. 2543

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. การพัฒนามาตรฐานดนตรีไทย ด้านคุณภาพเสียงและรสมือและหลักทั่วไปของการขับร้องเพลงไทย ส่วนวิจัยและพัฒนาสำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา, พ.ศ. 2541.

อุทัย แก้วละเอียด. สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกสามชั้น : กรณีศึกษาศิษย์สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลกประสานศัพท์), วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2548.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก ประมวลภาพชีวิต ครูประเวช กุมุท

ภาพที่ 5 ภาพครูประเวช กุมุท และครูหลวงไพเราะเสียงซอ และการถวายงานดนตรีไทย

ภาพที่ 6 ครูประเวช กุมุท กับกิจกรรมการบรรเลงซอสามสายในอดีต

ภาพที่ 7 ครูประเวช กุมุท พร้อมครอบครัว

ภาพที่ 8 การบรรเลงซอสามสายและการบรรเลงซอด้วงในอดีต

ภาพที่ 9 ครูประเวช กุมุท กับแม่กนกรัตน์ กุมุท คู่ชีวิต

ภาพที่ 10 แม่กนกรัตน์ กุมุท กับแมวที่เลี้ยงเป็นเพื่อนในบั้นปลายของชีวิต

ภาพที่ 11 แม่กนกรัตน์ กุมุท กับครอบครัวของผู้วิจัยเมื่อครั้งไปกราบคารวะ

ภาพที่ 12 สถานที่ฝึกซ้อมดนตรีไทยของชมรมดนตรีไทยผู้สูงอายุจังหวัดเชียงใหม่ซึ่งถูกรื้อถอนปรับสถานที่เป็นสนามหญ้า เหลือแต่ร่องรอยแห่งความทรงจำในอดีต ตั้งอยู่ในบริเวณของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ภาพที่ 13 สภาพกองไม้ของเรือนฝึกซ้อมดนตรีไทย ชมรมผู้สูงอายุจังหวัดเชียงใหม่ซึ่งถูกจัดเก็บกองไว้ในโรงเก็บทิ้งไว้รอการย่อยสลายตามกาลเวลา

ภาพที่ 14 ครูประเวช กุมุท พร้อมกับผู้วิจัยในอดีต และภาพครูประเวช กุมุท พร้อมกับครูโสภณ ซื่อต่อชาติ และแม่กนกรัตน์ กุมุท เมื่อครั้งเป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ภาพที่ 15 ครูประเวช กุมุท พร้อมกรรมการตัดสินดนตรีไทยบรรเลงดนตรีบนเวทีตามคำเชิญของผู้ชมการประกวดดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ภาคผนวก ข ประมวลภาพผู้ให้สัมภาษณ์งานวิจัย

ภาพที่ 16 รศ.พิชิต ชัยเสรี พร้อมผู้วิจัยที่บ้านพักอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่

ครูประเวช เป็นคนเข้าไหนเข้าได้ สบไหนสบได้ เป็นคนดีพร้อมทุกสถานเลยแหละ.....ครูหลวงท่านปิดทองไว้หนาเชียวล่ะ..... ไม่เคยมีปัญหาเลยนั่นคืออะไร มันเป็นการบ่งบอกได้ว่าครูประเวช เป็นคนที่มีสังคมดีมากรู้จักกาลเทศะในการวางตนในสังคม อุปนิสัยก็เป็นคนเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ สรุปแล้วว่าครูเวชเป็นคนดีจริง ๆ

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 17 รศ. บุญเสริม ภู่สาลี ลูกศิษย์ครูประเวช กุมุท เมื่อครั้งศึกษาดนตรีไทย ที่ชมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ท่าพระจันทร์ กรุงเทพมหานคร

ครูจะไม่ให้บรรเลงข่มผู้อื่นในลักษณะยกตนข่มท่านครูสอนไว้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ สำหรับทัศนคติของผมถือว่าคนที่เล่นดนตรีไทยทุกคนคือเพื่อนผม

(บุญเสริม ภู่สาสี, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 18 รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การสีซอของอาเวช ท่านมีลักษณะเฉพาะตัว เมื่ออาเวชสีซอด้วงแล้วมีพ่อหลวงไพเราะเสียงซอสีซออู้ลองไปหาฟังดูก็จะพบการสีที่บางช่วงบางตอนมีการยักเยื้องหยอกล้อกันระหว่างซอด้วงกับซออู้ ซึ่งเป็นลักษณะลีลาที่น่าฟังอย่างยิ่ง ปัจจุบันหาใครเสมอเหมือนท่านยาก ซึ่งอาเวชจะไม่ใช้เทคนิคของการสีไวโอลินเหมือนคนอื่น โดยจะพรมนิ้วแบบไทย ชัดเจน ไม่มีการทำเสียงหยึง หยึง ไม่มีเด็ดขาด

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 19 อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การเดี่ยวซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีความเป็นรูปแบบเฉพาะตัว ไม่เหมือนพ่อหลวงซึ่งทางเพลงของครูประเวช มีความโลดโผนและมีการนำแนวทางการขับร้องเข้ามาใช้ในการสร้างทำนองเดี่ยวซึ่งทางร้องของครูประเวช ก็ไม่เหมือนทางของครูท้วม โดยทางร้องของครูประเวช เป็นทางร้องอีกแนวหนึ่ง ส่วนทางซอด้วงของครูประเวชก็ไม่เหมือนทางพ่อหลวงเสียทีเดียว จึงเป็นลักษณะเฉพาะตัวของครูประเวช เลย

(เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 20 อาจารย์ไพศาล อินทวงศ์ ลูกศิษย์ครูประเวช กุมุท เมื่อครั้งศึกษาดนตรีไทย ที่ชุมนุมดนตรีมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ กรุงเทพมหานคร

ครูประเวช สอนพวกเราที่เป็นลูกศิษย์ทุกเรื่องทั้งต่อเพลงดนตรีไทยและสอนการใช้ชีวิตในสังคม สอนให้รู้จักการดื่มการเข้าสังคม ซึ่งในการดื่มนั้นครูประเวชก็เป็นคนดื่มคนหนึ่ง แต่ผมยังไม่เคยเห็นครูเมาเลยแม้แต่ครั้งเดียว ครูมักสอนเสมอว่าควรดื่มให้พอประมาณ ให้พอเข้าสังคมได้ ไม่ต้องดื่มจนครองสติไม่อยู่หรือควบคุมอารมณ์ไม่ได้ครูประเวช ดื่มเวลาเล่นดนตรีไทยแต่ก็ไม่เคยทำให้ผลงานการบรรเลงที่ออกมานั้นเสียหาย กลับทำให้เกิดจินตนาการ ความไพเราะทางเพลงที่ลึกล้ำ ลึกซึ้งกินใจ ดังคำกล่าวของคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า "ประเวช กุมุท สุดวิเศษ ประเวช กุมุท สุดจักหา" คำกล่าวนี้สามารถอธิบายได้ว่าครูประเวช กุมุทเป็นบุคคลที่วิเศษสุดในด้านศิลปะวิทยาการทางด้านดนตรีและขับร้องเป็นบุคคลที่หาได้ยาก

(ไพศาล อินทวงศ์, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2554)

ภาพที่ 21 อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พื้นฐานอาชีพทางการบรรเลงซอและการขับร้องของท่านนั้นแน่นไม่มีข้อวิพากษ์วิจารณ์ทางเสียหายเลยผลงานของท่านแม้บางครั้งอาจจะร้องหรือบรรเลงด้วยฤทธิ์ของเครื่องดองของเมาบ้าง แต่ท่านไม่เคยทำให้ผลงานนั้น ๆ เสียหายคงรักษามาตรฐานได้อย่างดี ถือว่าฐานทางวิชาชีพของท่านดีเยี่ยม ซึ่งแตกต่างจากศิลปินปัจจุบันอย่างสิ้นเชิง

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554)

ภาพที่ 22 อาจารย์วีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผมเคยพบเห็นท่านเมื่อครั้งที่ผมเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป แต่ผมไม่มีโอกาสไปเรียนกับท่านเลยก็ทำให้รู้สึกอิจฉาคนที่เชียงใหม่ที่ได้มีโอกาสได้เรียนกับท่าน แต่อย่างไรก็ตามครูประเวชก็อยู่ในใจผมตลอดเวลา ผมประทับใจครูอย่างที่สุดเลยครับ (วีรศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 23 อาจารย์บัณฑิต ศรีบัว ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูประเวชบอกว่าถ้าชอบอย่างไหนก็เลือกทำอย่างนั้นก็แล้วกัน ซึ่งเข้าใจว่าครูท่านมาสอนทีหลัง ท่านก็คงไม่อยากแก้หรือให้ปรับเปลี่ยนทันทีทันใด แต่ท่านให้เลือกใช้และอาจจะเป็นการให้เกียรติและถนอมน้ำใจครูท่านเดิมที่สอนเรานั่นแหละ (บัณฑิต ศรีบัว, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 24 อาจารย์ธงชัย ถาวร ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

อาเวช มีลูกศิษย์ลูกหาข้างนอกเยอะมาก ไปเรียนดนตรีกับท่านที่บ้านก็เยอะทั้งนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทั้งหมอทั้งเอกอื่น ๆ ก็ไปหาอาเวชเยอะมาก เพราะฉะนั้นนี่ก็คือตัวตนของอา อีกอันหนึ่งก็คือทางด้านซอนะในความรู้สึกส่วนตัวของครูแล้ว รู้สึกว่า อาเวช เนี่ย สังเกตเวลาท่านสีซอไม่ค่อยซ้ำกัน ท่านจะมีทำนองที่หลากหลายสีไม่ซ้ำกัน คงเป็นเพราะอย่างนี้หรือเปล่าว่าอาเป็นคนที่ร้องเพลงเก่ง เป็นนักดนตรีที่ได้ทำนองหลักไปคิดทางร้อง บางทีคิดทางร้องก็ไม่เหมือนใครเขา (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์,17 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 25 อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ครูประเวชไม่เคยตำหนิใครนะ นี่คือความยิ่งใหญ่ความงดงามที่อยู่ในตัวครู ไม่เคยพูดเลยว่าอันไหนผิดหรือถูก นอกจากในบางจุดที่เป็นจุดสาระสำคัญของเพลงเวลาเราเล่นครูก็จะแนะนำให้ระวังไม่ให้เล่นเกิน

(รักเกียรติ ปัญญายศ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 26 อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ศิลปินอาวุโส ผู้ช่วยหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

คุณตาหลวงไม่ค่อยต่อเพลงให้ใครจะต่อเพลงให้ครูประเวชเป็นส่วนใหญ่ เพราะฉะนั้นอารมณ์ลีลาต่าง ๆ ครูประเวชจึงถอดแบบจากคุณตาหลวงไพเราะมาในเรื่องของโครงใหญ่ ๆ ในการสีซอต่าง ๆ ส่วนปลีกย่อยที่เป็นรายละเอียดของท่านก็จะอยู่ในกรอบที่คุณตาหลวงวางไว้ให้ กลเม็ดต่าง ๆ ลีลาต่าง ๆ ซึ่งถือว่าครูประเวชได้เปรียบคนอื่น ๆ ที่ร้องก็ร้อง ได้อย่างดี เพราะฉะนั้นทางเพลงของท่านจึงมีความลึกล้ำ ทั้งทางร้องทางดนตรี ถือว่าได้เปรียบอยู่แล้ว ดังนั้นศิลปะของท่านจึงมีปัจจัยของศิลปะการร้อง และการสีซึ่งมันสะท้อนให้เห็นจากเสียงที่แสดงออกมาล้วนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่านว่าด้วยศิลปะและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่เป็นหลักทฤษฎีนั้น มันเป็นตัวกำหนดกรอบ

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2554)

ภาพที่ 27 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโสแผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ครูประเวช กุมุท ท่านเป็นต้นแบบที่ปัจจุบันหาไม่ได้อีกแล้ว ท่านเป็นต้นแบบทางด้านดนตรี ด้านการขับร้อง อีกทั้งการปฏิบัติตนของท่านอีกหาผู้ใดมาเหมือนได้ยาก ท่านมีอัจฉริยะภาพที่นุ่มนวล มีเมตตาสูง ท่านได้ให้ความรักและเมตตาต่อศิษย์ เมตตาต่อผู้ที่มีความประสงค์จะมาขอเรียนดนตรีจากท่าน ใครก็ตามที่ไปขอความรู้จากท่านก็ได้ทราบว่าท่านก็ไม่เคยปฏิเสธและรับไว้เป็นลูกศิษย์ ผมถือว่าท่านมีเมตตาสูงมากท่านหนึ่งนะครับ ท่านเป็นแบบอย่างที่ดีเลิศเลยใครสามารถปฏิบัติได้อย่างท่านก็ต้องดีทุกคน

(ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554)

ภาพที่ 28 ดร. กษมา ประสงค์เจริญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ครูประเวช จะพิจารณาความเข้มข้นของเนื้อหาควรจะให้ในระดับมากน้อยเท่าใด ครูจะประมาณได้ว่าลูกศิษย์คนไหนควรให้ทำนองอย่างไรถ้าปฏิบัติได้แล้วครูก็จะให้ลูกที่ยากขึ้นไป อีกระดับหนึ่งเรื่อย ๆ ปรับให้สูงขึ้นนั่นก็คือท่านมีจิตวิทยาสูงมากค่ะ (กษมา ประสงค์เจริญ, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553)

ภาพที่ 29 อาจารย์จิรวัลย์ หาญพานิชานนท์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

พวกเราไม่มีใครจดบันทึกทำนองเพลงที่ครูต่อให้ได้แต่จำและท่องจำกันตามสติปัญญาของแต่ละคนซึ่งพอเวลาผ่านไปก็ลืมเลือนบ้างเป็นที่น่าเสียดายจริง ๆ ครูเป็นบุคคลที่มีความ โอบอ้อมอารี รักและความเมตตาต่อลูกศิษย์ทุกคน สอนโดยไม่บิดบังอำพรางครูแนะนำเทคนิคกลเม็ดต่าง ๆ ให้ทุกคน ซึ่งสิ่งเหล่านี้พวกเราเหล่าศิษย์ที่ได้เรียนกับครูต่างก็ซาบซึ้งและมีความประทับใจในตัวครูและเคารพรักครูอย่างที่สุด ครูเป็นผู้อุทิศตนเพื่อดนตรีไทยอย่างแท้จริง (จิรวัลย์ หาญพานิชานนท์, สัมภาษณ์. 18 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 30 อาจารย์พังงา ถาวร ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ครูเป็นครูที่มีเมตตาสูงมาก ใจดีไม่เคยดุด่าว่ากล่าวให้เสียใจเลยแม้แต่น้อย มีแต่ให้กำลังใจตลอดเวลา ครั้งที่ไปเรียนที่บ้านของครูเพลงที่ได้ต่อจริง ๆ ก็คือเพลงต่อยรูปเถา เนื้อร้องว่า พอพลบค่ำ ย่ำฆ้องฯ เราต่อแล้วก็ไม่ได้ร้องเข้าเครื่องและไม่ได้ซ้อมเลย ไม่รู้จะไปซ้อมกับใครที่ไหนตอนที่ไปบ้านครูเราไม่ได้คิดอะไรนะ เพียงแค่ว่าไม่ให้ครูเหงา จะได้มีกำลังใจ ซึ่งระยะหลังครูท่านสุขภาพไม่ค่อยแข็งแรง ท่านถ่ายทอดให้แล้วเราก็รับพอกลับเราก็บันทึกเสียงร้อง
(พังงา ถาวร, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 31 อาจารย์ฟ้ามุ่ย ศรีบัว ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ครูจะช่วยปรับทางเพลงให้ทั้งรับทั้งร้องนับว่าครู เป็นผู้มีคุโณปการต่อวงการดนตรีไทยอย่างสูงสุด ท่านเป็นผู้สร้างเสริมความแข็งแกร่งให้แก่วงการดนตรีไทยตลอดชีวิตของท่านทีเดียว ค่ะ (ฟ้ามุ่ย ศรีบัว, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 32 อาจารย์สมบูรณ์ บุญวงษ์ ครูชำนาญการพิเศษ รองคณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ทางซออู้ของครูดีมากมันวิเศษผมดีดจะเข้เกือบหลงลืมเพลง เพราะฟังทางเพลงที่วิเศษของครูจนผมเองเกือบเสียสมาธิในเพลงไปเลยทางซออู้ของครูจะสีแหย่หยอกล้อสนุกมากเลยครับไม่เหมือนกับคนที่มีอายุขนาดนั้นเลย ประกอบกับครูก็ป่วยด้วยครับวันนั้นรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้ร่วมวงบรรเลงกับครูประเวช กุมุท ผมชอบมาก ๆ ครับ (สมบูรณ์ บุญวงษ์,สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2553)

ภาพที่ 33 อาจารย์พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่

ผมคิดว่าครูประเวช ท่านคงจะเคารพรักและเทิดทูลพ่อหลวงไพเราะ ถือว่าครูเป็นต้นแบบที่ดีในด้านความกตัญญูต่อครูอาจารย์จึงยึดถือรักษาไว้เมื่อวิเคราะห์ทางเดี่ยวเพลงสารถี เพลงทะแย และเพลงอาถรรพ์ผลงานของครู การเคลื่อนไหวของกลอนเป็นทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับพ่อหลวงในด้านวิธีคิดที่มีความเหมือนกันการดำเนินกลอนการผูกกลอนมีประโยควรรคตอนถามตอบที่สอดรับกันอย่างยอดเยี่ยม

(พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 34 คุณสุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่ ผู้จัดการร้านเชียงใหม่การดนตรี ทายาทเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ร้านประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยและพื้นเมืองภาคเหนือ

ครูประเวช ท่านเป็นผู้ที่มีอารมณ์ดีมาก สนุกสนาน สอดแทรกอารมณ์ขันได้ตลอดเวลาอย่างมีความสุข มักพบว่าครูประเวช ชอบพูดเย้าแหย่กับพ่อสุนทร และคนในวัยเดียวกันกับท่าน เวลาบรรเลงดนตรีมักพูดคุยกันอย่างสนุกสนาน เรียกเสียงหัวเราะกันได้เป็นระยะทีเดียวเวลาที่เราอยู่กับครูประเวชจะไม่รู้สึกกดดันหรือเครียดท่านเป็นผู้ไม่ถือตัวเป็นกันเองกับทุกคนดีมาก

(สุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 35 อาจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ท่านเป็นครูดนตรีไทยที่ใจดีมาก บุคลิกของครูเนี้ยบมาก ครูเป็นคนเรียบร้อย สุภาพอ่อนโยน การแต่งกายพิถีพิถันอย่างยิ่งและทรงผมเรียบเมื่อเข้าห้องสอน ทุกครั้งครูมาตรงเวลามาก ครูเป็นคนรักสวยรักงาม สวมใส่นาฬิกาเรือนทองเป็นเงาวับ สวมแหวนทอง กระเป๋าเสื้อเหน็บด้วยปากกาสีทองแวววาว ซึ่งเข้าชุดกัน ทำให้รู้สึกว่ามีความประทับใจในท่วงทีลีลาของท่านอย่างยิ่ง

(ปทุมทิพย์ กาวิล, สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2553)

ภาพที่ 36 อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2553

ท่านพากย์โขนได้ถึงอารมณ์และความไพเราะมากครั้งนั้นไม่มีใครเหมือนแต่ครูประเวช ท่านเดี่ยวเพลงต่อยรูปได้ไพเราะมากครูเห็นครูประเวชท่านเดี่ยวซอด้วงเพลงต่อยรูปหลายครั้งแล้ว ท่านสีซอเพราะมาก เมื่อครั้งที่ครูจิ๊ดยังเรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป ครูเองก็เข้าไปบ่อย ได้ฟัง ครูประเวชเดี่ยวซอด้วงและขับร้องเพลงไทยหรือพากย์โขนแล้วชื่นใจ ยิ่งเวลาท่านขับร้องแล้วใส่อารมณ์เข้าไปตามบทเพลงด้วยไพเราะมาก ๆ เลย

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

ภาพที่ 37 อาจารย์วาสนา ปาลกวงศ์ ณ อยุธยา ครูชำนาญการ
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ครูเป็นผู้ที่มีเมตตาต่อศิษย์สูงมาก ในการถ่ายทอดความรู้ของครูไม่เคยเห็นครูดุด่าหรือแสดงอารมณ์ฉุนเฉียวเลยแม้แต่ครั้งเดียว ครูพูดจาไพเราะ สุภาพและมีอารมณ์ขัน สนุกสนานเมื่อได้บรรเลงดนตรีทั้งการฝึกซ้อมหรือการบรรเลงในงานต่าง ๆ ของวิทยาลัยฯ ซึ่งสมัยนั้น มีการบรรเลงรับร้องวงเครื่องสาย และวงมโหรีบ่อยครั้งนักเรียนนักศึกษาสาขาเครื่องสายไทยสมัยนั้นได้มีโอกาสฝึกประสบการณ์ในการบรรเลงจนเกิดทักษะการบรรเลงดนตรีไทยดีมาก

(วาสนา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 38 อาจารย์สมภพ เขียวมณี ครูชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขณะนั้นผมไม่ทราบว่าเป็นผลงานการเดี่ยวของครูท่านใดเดี่ยวไว้ ซึ่งเทปเพลงเดี่ยวชุดนี้ ประกอบด้วยเดี่ยวพญาโศก อาถรรพ์ และสุรินทราหู เป็นการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงที่ฟังแล้วไพเราะมาก มีความสง่างาม ตามแบบอย่างของไทย จนได้ทราบภายหลังว่า เป็นผลงานเดี่ยวของครูประเวช กุมุท ท่านได้เดี่ยวไว้ และครูหลายท่านได้เล่า ให้กระผมฟังอีกว่าท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านเครื่องสายไทยเป็นอย่างมาก และท่านยังมีความสามารถในด้านการขับร้องและการบรรเลงปี่พาทย์อีกด้วย

(สมภพ เขียวมณี, สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2554)

ภาพที่ 39 อาจารย์สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ ครูชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เมื่อเราติดขัดส่วนใดครูจะบอกโดยไม่ติดขัดเลย ส่วนฝีมือการสีซอของท่านก็ยอดเยี่ยมมากครูสีได้ไพเราะนุ่มนวลมาก ๆ คือฟังแล้วเกิดสุนทรียรส เป็นแบบฉบับของครูจริง ๆ ท่านสีซอได้ดีเยี่ยมเป็นเอกลักษณ์ของท่านคือสีไม่ดุ นุ่มนวลอ่อนหวาน สมัยแรก ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย การบรรเลงวงมโหรีที่บริเวณเมืองเก่าสุโขทัยนั้นได้มีการจัดการบรรเลงบ่อยมาก โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นงานเลี้ยงต้อนรับผู้บังคับบัญชาระดับกรมมาตรวจเยี่ยมสุโขทัยวิทยาลัยฯ ก็ต้องจัดการบรรเลงดนตรีไทยคือวงมโหรีและมีการแสดง 2 - 3 ชุดในแต่ละครั้ง โดยครูประเวช ท่านเป็นผู้ปรับแนวทางการบรรเลงต่าง ๆ ให้แก่คณาจารย์และนักเรียนนักศึกษาจนมีโอกาสได้บรรเลงวงมโหรีบ่อยครั้งนับว่าท่านช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้วงดนตรีไทยของวิทยาลัยฯ อย่างมาก
(สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2553)

ภาพที่ 40 อาจารย์มัณฑนา จันทร์เสม ครูชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีการสอนของครูประเวช นั้นเท่าที่สังเกต หนูว่าครูท่านเป็นคนละเมียดละไมในการสอน การให้คำแนะนำกลวิธีเทคนิคต่าง ๆ ท่านสามารถอธิบายได้อย่างลึกซึ้ง ทำให้เรามองเห็นภาพชัดเจน มองเห็นได้อย่างแจ่มแจ้งชัดเจนก็คือเหมือนพี่บรรเลง(ผู้วิจัย)น่ะ ถอดแบบกันมาเลยนะ แต่วิธีการพูดจาอาจจะแตกต่างกัน ส่วนในเรื่องการถ่ายทอดเทคนิค การแนะนำต่าง ๆ เหมือนกันทุกประการ ครูประเวชสอนโดยวิธีบอกทำนอง นอยเสียง ให้เราปฏิบัติตาม นอกจากนี้ครูยังได้ทำโน้ตเพลงอังกะลุงให้ไว้หลายชุดทีเดียวแต่เป็นที่น่าเสียดายเพราะหนูไม่ทราบว่าอยู่กับใครบ้าง แต่สำหรับครูประเวชแล้วหนูคิดว่าครูท่านเป็นผู้สร้างความแข็งแกร่งให้วงการดนตรีไทย ซึ่งจากการศึกษาประวัติของท่านแล้วท่านสอนหลายแห่งมีลูกศิษย์มากเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่คนดนตรีไทยต้องสูญเสียท่านไปเมื่อปี พ.ศ.2542 ค่ะ

(มัณฑนา จันทร์เสม, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2553)

ภาพที่ 41 อาจารย์กนกรัตน์ กุมุท (แม่ยิ่ง) ข้าราชการบำนาญ คู่ชีวิตครูประเวช กุมุท

สำหรับครูคงจะไม่ย้ายไปไหนแล้วละค่ะ อยู่ที่เชียงใหม่นี่แหละครูประเวชท่านตายที่นี่ครูก็จะตายที่นี่เช่นกัน บ้านนี้สะสมตุ๊กตาแมวแล้วก็ปฏิทินแมว ก็ถือแมวที่เลี้ยงทุกตัวว่าคงมีบุญร่วมกันมา ในช่วงชีวิตหนึ่งก็ทำบุญทำทานเท่าที่จะทำได้นะ ครูก็คิดถึงครูเวชตลอดเวลานะ ยังรู้สึกเหมือนว่าครูไม่ได้จากไปไหนยังอยู่กับเราตลอดเวลา สำหรับเรื่องดนตรีไทยครูก็ฝากให้บรรเลงช่วยรักษาและเผยแพร่ผลงานของครูด้วยนะคะ ติดขัดอะไรตรงไหนก็มาหาได้ตลอดเวลานะคะ เพราะส่วนมากครูไม่ได้ออกไปไหน จะออกนอกบ้านครั้งหนึ่งก็ต้องให้ลูกพาไป

(กนกรัตน์ กุมุท, สัมภาษณ์ , 18 ตุลาคม 2553)

ภาคผนวก ค โน้ตเพลงเดี่ยวซอด้วงผลงานของครูประเวช กุมุท

1. ทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อนที่ 1 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มลซ์ - -	- ม - ซ์	- - - -
- - - ซ	ทลซ - ลด	- - ร์ ด	ทลซทลซทล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ร์ด

ประโยคที่ 2

- - - -	- รมร - รม	- ลซ์ - ม	- ซ์รมร ม	- ร - - ร	- มร - ฟซ์ล	- ลดำ - ดำร	- ฟ ซ์ฟลซ์
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -	

ประโยคที่ 3

- - - ซ์	ลซ์ฟซ์ฟซ์ล	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร ซ์ฟร ฟ	- - - ซ์	- ลซ์ฟ ซ์ล
- - - -	- - - -	- ด - ร์ดล	ดซลซ -	- ล - ร์ด	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- ลซ์ฟ - -	ลซ์ฟ -ฟ ซ์	- - - ลซ์ฟ	ซ์ ล - -	- รฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - ด -	- - - -	- - ท ด	- - - -	- ดรด ท	- ล - ท	ดทลทลทลซ

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ลซ์ฟ ซ์ล	- - - -	- - - -
- - ร์ดซ	- - - ด	- - ร์ดท	- - - ร์ด	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ร์ด

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ซ์	ลซ์ฟ ซ์ฟร	ฟ - - -	- ซ์ฟร - ร	ฟ ซ์ - -	- - - รฟ	ซ์ฟมร- มร-ร
ร์ ดร์ รดท	ร์ดท ดร์ -	- - - -	- ดรด ร	ดท - ด -	- - - ร์ดท	- ด - -	- - ด –ด-

ประโยคที่ 7

- - - ซ์	- - - ซ์ร	มร - รม	- ฟ - ซ์	ลซ์ฟ - -	ลซ์ฟ -ฟ ซ์	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด - -	- - -	- - - ด	- - ด -	- รด - ซ	ทลซทล ลด

ประโยคที่ 8

- - - ฟ	- ลซ์ฟ ซ์ล	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร - ซ์ฟ	- - - ซ์	- ลซ์ฟ ซ์ล
- - - -	- - - -	- รด - ดล	- ดซลซ -	- ล - ด	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองเดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 1 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ร ม ร ด	- - - -	- ร ม -	ร - - -	- - - -	- - - -
- - ทลซ	- รซ - ซลด	- - - -	ท ล ลลล	ด - - ล	- ด ล ซ	ท ล ซ ล	ร ล ท ด

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 8

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

ท่อน 2 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ซ้ำฟร - -	- - - ฟ	- - - -	- รซ้ำฟร ซ้ำฟ	- - - ซ้ำ	ล้ำซ้ำฟล้ำซ้ำฟซ้ำล้ำ
- - - ล	- ล ลล	- - ด ล	ดซลซ - -	- ล - ร้ด	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

ซ้ำมร - รม	- ล้ำซ้ำ - ร	- มร ซ้ำ ร	มร - - -	- - - -	- ล้ำ - ซ้ำ	ฟ ม รซ้ำฟม	- มรซ้ำฟรซ้ำฟ
- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - ร้ดล	- ร้ - ดล	- - - -	- - - -	ด - - -

ประโยคที่ 3

- - - ฟ	- - ฟฟฟ	- ซ้ำล้ำ ซ้ำ ฟ	ม ฟ ม ฟ	- มร- ฟมร	- ซ้ำ - ร	- มร ซ้ำ ร	- ฟม - ซ้ำฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- ล้ำ ซ้ำ ฟ	- - - ฟม	ร ม ฟ ซ้ำ	ฟ มร - -	- ร - ม	ฟ - - รซ้ำฟ	- - - ซ้ำล้ำ	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 5

- - - ร	- ซ้ำฟ - ซ้ำ	ฟ ซ้ำ ล้ำล้ำซ้ำฟ	- ซ้ำล้ำ - -	- - - ร	ฟ ล้ำ ฟ ซ้ำ	ฟ ซ้ำ - ร	- - - -
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร้ดล ด -	- - - -	- - ล -	ด ดล - -

ประโยคที่ 6

- รฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล้ำ - ซ้ำ	- ฟ - -	ร ม ร ซ้ำฟ	- - - -
- - - ดร้	- ทด - ซ	ล ท ซ ล	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7

- ม ร ร	ซ้ำ - รฟมฟ	- - ซ้ำฟม	ฟซ้ำล้ำ - ซ้ำ	- ซ้ำร ล้ำ ซ้ำ	- ฟ - -	ร ม - ร	- - - -
- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - - -

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ร	- ซ้ำม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
ทลซ - ลท	-ดร้ดทด -	- - - -	- ด - ดซ	- ทล ร้ ล	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

เดี่ยวซอด้วง เพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 2 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ร ม ฟ ซ๋	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ	ม ร - -	- ร ม ฟ	ซ๋ ล๋ ซ๋ ฟ	ม ร - -
- - - ด	ล ล ล ล	- - - -	- - - -	- - ด ซ	ด - - -	- - - -	- - ด ล

ประโยคที่ 2

ม - ร ม	ซ๋ - - ร	ม ซ๋ ล๋ -	- ร - -	- ร ฟ -	ร ฟ - ร	ฟ ซ๋ ล๋ ซ๋	ฟ ร ซ๋ ฟ
- ด - -	- ล ด -	- - - ล	ด - ด ล	ด - - ด	- - ด -		

ประโยคที่ 3

ซ๋ ฟ ล๋ ซ๋	ล๋ ร ซ๋ ฟ	ซ๋ - ฟ ร	ฟ - ร -	ฟ ร - -	ซ๋ ฟ ร -	ล๋ ซ๋ ฟ ร	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
- - - -	- - - -	- ด - -	- ล - ด	- - ด ล	- - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- ร - ฟ	ม ซ๋ ฟ ล๋	ร ม ฟ ล๋	ร ซ๋ - ฟ	ม ร - -	- ฟ ม ร	- - ซ๋ ฟ	ม ร - -
ล - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ซ	ด - - -	ด ซ - -	- - ด ล

ประโยคที่ 5

- - - ร	ฟ ฟ ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ร -	ร ซ๋ ฟ ร	ซ๋ ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร - - -	ฟ ร - -
ด ล ด -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด ล	ด - - ด	- ด ล ด	- - ด ล

ประโยคที่ 6

- - ร -	ฟ ร ซ๋ ฟ	- ร - ฟ	ม ซ๋ ฟ ล๋	ซ๋ ฟ ล๋ ซ๋	ฟ ม ร -	ม - ร ม	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
ด ล - ด	- - - -	ล - ด -	- - - -	- - - -	- - - ด	- ด - -	- - - -

ประโยคที่ 7

- ร - -	- - - ร	ล๋ ซ๋ ฟ ร	- ร ฟ ซ๋	ฟ ร - ร	ฟ ซ๋ ฟ ล๋	ซ๋ ล๋ ฟ ซ๋	ร ฟ - ร
ล - ด ล	ซ ล ด -	- - - -	ด - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดท	ท ล ร<u>ร</u>ล	ทลซทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

ทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 3 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 1

- มร - ร	มร ซ้ำ ม	- มร - ร	ม ร ซ้ำม	- - - ซ้ำร	- มร - รม	มร - - ร	ม รซ้ำ ม
- ด - -	- - - -	- ด - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -	- - - -

ประโยคที่ 2

- มร - -	มร - - ร	ม ร ซ้ำ -	ร ม ฟ ซ้ำ	ฟ ม ร ม	ฟซ้ำฟลซ้ำ ล	ซ้ำฟมร - รฟ	ซ้ำฟมร- มร-ร
- ด - ซ	- ด ซด -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ด -

ประโยคที่ 3

- - - ซ้ำ	ฟซ้ำลซ้ำ -	- - - -	รมร - รม	- - - -	รมร - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - ด	- ท - ด	- ด - -	- ทลซ ลท	- - - ล	- ทล ร ล	ท ลซ - -

ประโยคที่ 4

- มร - ลซ้ำ	- - - รม	ฟมร - รม	- ฟ - ซ้ำ	- ฟ - ลซ้ำ	ฟซ้ำฟลซ้ำ ล	ซ้ำฟ - - รฟ	ซ้ำฟมร-มร ร
- - - -	- ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - -

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ร	มร - - ร	มร - - -	- ร - ม	ลซ้ำม - ซ้ำลิ	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- ด - -	- ด - รดล	- - - -	- - - -	- ร - รดล	รดลด - -

ประโยคที่ 6

ม ร ซ้ำ -	รมร - รฟ	ซ้ำฟมร- รฟ	ซ้ำฟซ้ำลซ้ำ ร	- มร - -	- - - ร	ม ร ซ้ำ ร	- มร - -
- - - ด	- ด - -	- - ด -	- - - -	- - - รดล	- ด - -	- - - -	ด- ด รดล

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- มรม - -	- ม - ซ้ำ	- - - -
- - - ล	- - ลลล	- รล - ท	ลซ ทล ล	- ด - -	- - - ซ	- - - -	- ล - รด

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ร	ม ร ซ้ำ ร	มร - - -	- - - ร	มร-มร ฟซ้ำล	- ลซ้ำฟ - -	มร- มร ซ้ำฟ
- - รดล	- ด - -	- - - -	- ด รดล	- - - -	- ด - -	- - - ด	- ด - -

ทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 3 ทำนองทางโอด

ประโยคที่ 9

- - - ซ	ลซฟ - ซฟร	- - - ร	ซฟรซฟ ซ	ซฟร - ร	ฟ ซล - ซ	ซฟร ฟ -	ร ฟ – ซฟร
- - - -	- - - -	รดล ด -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - ด	- - - -

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	- ซม - ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
ล ทลซ ลท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - รล	ทลซ ลท	- ล - ท	- ด - -

ท่อน 3 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน 3 ทำนองทางพัน

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 8

ม - ร ม	ซ๋ - - ร	ม - - -	ร ม ซ๋ ล๋	ร ม ร -	- - - -	ฟ - ร ม	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
- ด - -	- ล ด -	- ซ ล ด	- - - -	- - - ด	ล ด ล ซ	- ด - -	- - - -

ประโยคที่ 9

- ร - -	- - - ร	ล๋ ซ๋ ฟ ร	- ร ฟ ซ๋	ฟ ร - ร	ฟ ซ๋ ฟ ซ๋	ล๋ ร ล๋ ซ๋	ฟ ร - ร
ล - ด ล	ซ ล ด -		ด - - -	- - ด -			- - ด -

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	มร - - -	- - - -	- - - -	- - - รฟ	ซ๋ฟมร มรร
- ล - ท	- ด - -	- - - -	- ด - ดซ	- - - ล	ทลซทลซ ลท	- ด - -	- - ด -

2. ทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงทะแย 3 ชั้น

ท่อนที่ 1 ทำนอง A ทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	ซ้ำฟร - ร	ซ้ำฟรซ้ำฟฟซ้ำ	- ซ้ำฟร ล้ำ ซ้ำ	ล้ำซ้ำฟ ซ้ำฟ ร	ซ้ำฟร - ร	ฟ ซ้ำ ฟ -
- - - ล	- ร̲ด - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ้ำ	- - ซ้ำ ซ้ำซ้ำ	- ฟ - ซ้ำฟ	ซ้ำฟ ซ้ำฟล้ำซ้ำ ซ้ำ
- ร̲ด - ด	ท ด ร̲ด ซ	ล ซ ด ล	ดซลซ ดท	ดทดรด -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3

- ล้ำ - ซ้ำฟ	- ม - ฟ	- ซ้ำ - ฟ	ซ้ำฟมร - มรร	- - - -	- - - ซ้ำ	- ฟ - ซ้ำฟ	ซ้ำฟ ซ้ำฟล้ำซ้ำ ล้ำ
- - - -	- - - -	- - - -	-- ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

ซ้ำฟ ซ้ำ - ม	ซ้ำ ร มรซ้ำ -	- - - -	ร มร - รม	- ร - ซ้ำ	- ร - ซ้ำรมฟ	ซ้ำฟมร-รม	ซ้ำฟมล้ำซ้ำ ซ้ำซ้ำซ้ำ
- - - -	- - - ด	- ท - ด	- - ด -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -

ประโยคที่ 5

- - ซ้ำฟ ร	- ร - ซ้ำฟ	- ซ้ำ ล้ำ ร	มร - - -	- - - ร	มร- มรฟซ้ำล้ำ	- ซ้ำฟ - -	- มร - ฟ
- - - -	ด - - -	- - - -	- ด - ลด	ร̲ ดล - -	- ด - -	- - - ด	- ดซด -

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ร	ม ร ซ้ำ ซ้ำร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- - - ซ้ำ	ล้ำ ซ้ำล้ำ ล้ำซ้ำฟ	- ซ้ำล้ำซ้ำฟ ซ้ำล้ำ
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ล้ำด้ำ	- - - -	- - - ด้ำริ้ำ	- - - ด้ำล้ำ	- ด้ำ - ซ้ำ	- ล้ำ ซ้ำ ล้ำ	ด้ำ ล้ำ ซ้ำ ล้ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 8

ซ้ำฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ้ำ ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ซ้ำ	ฟซ้ำฟล้ำซ้ำ ล้ำ	ซ้ำฟ ม - ฟ	ซ้ำฟมร - มร ร
- ด - ด	ซ ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

เพลงทะแย 3 ชั้น

ท่อน 1 ทำนอง A ทางพัน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	- ลดำ - ดำร	ซำฟรซำฟ ฟซำ	- ร ฟ ซำ	ฟ ล ซำ ฟ	ซำ ฟ ล ซำ	ฟ ร ฟ -
- ซ - ล	- ด - -	- - - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 8

ม ร - -	- - - ร	ม ร ซำ ร	- ฟม - ซำฟ	- - - ซำ	ฟซำ ฟล ำซำ ล ำ	ซำฟ ม - ฟ	ซำฟมร - มรร
- - ด ซ	ล ท ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -

ท่อน 2 ทำนอง B ทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ร	ซ้ำฟร - ร	ซ้ำฟรซ้ำฟรซ้ำฟซ้ำ	ร ล้ำ - ซ้ำ	- ล้ำซ้ำฟ - ซ้ำ	ฟร - - ร	ฟ ซ้ำ ฟ -
- ซ - ล	รดลดร -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ท

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ้ำ	- - ซ้ำ ซ้ำซ้ำ	- ฟ - ซ้ำ	ฟซ้ำฟซ้ำฟล้ำซ้ำล้ำ
- ร ด - ด	ทดรด ซ	ล ซ ด ล	-ดซลซ ดท	ดทดรด -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 3

- ซ้ำฟ - ฟ	- - ฟฟฟ	- ม - ฟ	ซ้ำฟมร- มรร	- - - -	- - - ซ้ำ	- ฟ - ซ้ำ	ฟซ้ำฟล้ำซ้ำ ซ้ำล้ำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 4

- ซ้ำฟ - ล้ำ	ด้ำร้ำด้ำ - ล้ำ	- ซ้ำ - ล้ำ	ด้ำล้ำ ซ้ำล้ำซ้ำ ล้ำ	ซ้ำล้ำซ้ำฟ - ซ้ำ	ล้ำ ซ้ำล้ำซ้ำฟ ร	ซ้ำฟร - ร	ฟ ซ้ำ ฟ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด -	- - - ดท

ท่อน 2 ทำนอง C ทางโอด

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - รรร	ซ้ำฟร ฟ -	ซ้ำฟร -ร ฟรซ้ำฟ
- ด - ด	ท ดรด ซ	- ลซด -ดล	- ดซลซ ดท	- ดทดรด -	- - - -	- - - ด	- ด - -

ประโยคที่ 2

- - - ล้ำ	ด้ำ ร้ำด้ำ - ล้ำ	- ซ้ำ - ล้ำ	ด้ำ ล้ำ ซ้ำล้ำซ้ำ ล้ำ	- ซ้ำฟ - ซ้ำ	ล้ำซ้ำล้ำซ้ำฟ ร	มร - - ร	ฟซ้ำฟมร- มรร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -

ประโยคที่ 3

- - - -	- ฟ - -	- - - ร	- ฟ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - รดท	- รดท รด	- ท ร ด	ทดซ ดทล

ประโยคที่ 4

- - - ฟ	ซ้ำล้ำซ้ำฟ ซ้ำล้ำ	- - - -	- - - ร	- - - ซ้ำ	ฟ ร ฟ -	- - - -	- - - -
- ลซ ด -	- - - -	- ซ - ท	ดรดท ดร	- ซ - -	- - - -	ดทล ซ ล	ทดทรดรดร

เพลงทะแย 3 ชั้น

ท่อน 2 ทำนอง C ทางโอด

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ฟ	- ซ๋ฟมฟ	ซ๋ ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋	- - - ล๋	ด๋ร๋ด - ล๋	- ซ๋ - ล๋	ด๋ล๋ซ๋ล๋ซ๋ ล๋
- ดท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 6

ซ๋ฟ - - -	- - - ร	ม ร ซ๋ ร	ฟมรฟม มฟ	- - - ฟ	- ซ๋ฟมฟ ซ๋	ล๋ ซ๋ล๋ ล๋ซ๋ฟ	ซ๋ล๋ซ๋ฟ ซ๋ล๋
- ด - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ๋	ฟ รฟ - -	- - - -	- - - -
- ซ - ด	- ซ - ดล	ซ ด ซ ล	ท ด ท -	ด ซ - -	- - - ด	ท ล ซ ล	ทดทรด ท

ประโยคที่ 8

- ล๋ - ซ๋	- ล๋ซ๋ฟ - ร	- ฟ - ร	- - - -	- -ฟร -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	-ดทดร̲ด ร	ดท - ด	- ท - -	ดทล ซ ล	ท รด – ซ

ท่อน 2 ทำนอง C ทางพัน

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ฟ ร - -	- ฟ ร -	ร ซ๋ ฟ ร	ฟ ล๋ ซ๋ ฟ
- ล ท ด	ท ล ซ ล	ท ด ท ล	ซ ล ท ด	- - ด ล	ด - - ด	- - - -	- - - -

ประโยคที่ 2

- ม ร ฟ	ม ซ๋ ฟ ล๋	ร ม ฟ ล๋	ฟ ซ๋ ม ฟ	ซ๋ ฟ ล๋ ซ๋	ล๋ ร ซ๋ ฟ	ซ๋ - ฟ ร	ฟ - ร -
ด - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- ท - ด

ประโยคที่ 3

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

ประดยคที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร ร ร -	ร ซ๋ฟร -	- - - -	- ร - -
ท ด ร̲ ล	ท ด ซ ล	ท ด ร̲ ล	ร̲ ล ท ด	- - - ซ	- - - -	- ดทล ซล	ท - ด ท

ท่อน 2 ทำนอง C ทางพัน

ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 6

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

ประโยคที่ 7

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

ประโยคที่ 8

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

ท่อน 2 ทำนอง D ทางพัน

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

ประโยคที่ 4

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

3. ทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ซ ฟ ซฟร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ท รดท ด	- - - -	- ด - ร	- ดท - ด	รดทดทดร

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซฟ	ซฟ ซลซ ฟ	- ม - มฟ	ลซฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	ท ด ท ด -

หน้าทับที่ 3

- - - ร	- - - ร	- มร ซ -	- - - ร	ม ร ซ -	- ซ ร ม	ฟซฟมร - รม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- ลดล - ซ	- ลซฟ ร	ซฟร - ร	ซฟร - -	- - - -	- - - -	- - รฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ด ร	ดท ดทซ	-ดทซดท ด	ร ด - -	- ด - ท

ท่อน 1 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฟ - ร	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - ท	- - - ด	- ท - ด	ทดทดทดด	- - ด -	ดทดรด รดท	ดทลซ ลท	รดทดร -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซฟ	ซฟ ซลซ ซ	ลซฟ มลซฟ	ม ฟ ม ร	- มร - -	- - - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

หน้าทับที่ 3

- ซ - ซ	- - - ฟ	- ม - ฟ	มฟลซฟม ร	- มร ซ -	- - - รฟ	ซฟมร - รม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- ซฟร – ซ	- ลซฟ ซฟร	- ซฟ – ร	- - - -	- - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- ด -รดท	- - - ดทซ	ดทซดท ด	- ด - -	- ด - รดท

เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ท่อน 1 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - ร -	- - ร ซ	ฟ ร - -	- - - -	- - - ร
- - - ดท	- ด ดดด	ท ล ซ ล	ท ด - ด	ท ด - -	- - ด ท	ล ซ ด ท	ล ท ด -

หน้าทับที่ 2

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

หน้าทับที่ 3

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

หน้าทับที่ 4

ซ ฟ ร ซ	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ล ท	- ด ดทซ	- ท - ด	- ด - -	- ด -ร ดท

ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	ร ม ฟ ซ	- ฟ - ซ ฟ	ซฟซฟล ซ ซ	ฟ ม ร ม ฟ	ซ - - ร ฟ	ซ ฟ ม ร - ม ฟ	ซ ฟ ม ร - ม ร ร
- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - -	- - ด -	- - ด -

หน้าทับที่ 2

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

หน้าทับที่ 3

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

เพลงอาถรรพ์ 2 ชั้น

ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 4

- - - ซ	ล ซ ฟ - ฟร	- ฟ - ร	ซ ฟร - -	- - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - ดรดท	- ดท - ซ	ดทซ ดท ด	- ด - -	- ด - ร ดท

ท่อน 2 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	มรซ ร มฟ	ซ ฟมร – รม	ฟซ ฟล ซ ซ ซ	- ล ด - ล	- ซ ล ซ ฟ	- ม - ฟ	มฟ ซ ฟม ร
- - - ด	- - - -	- - ด -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	ฟซ ฟซ ล ซ	- ล ซ ฟ- มฟ	- ซ ฟ ม ร	- มร - -	- - - รมร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดรดท	ดรดทดร -

หน้าทับที่ 3

- - - ซ	ฟซ ล ซ - ฟ	- - ซ ฟ	ม ฟ ม ร	ม ร ซ -	- มร - รม	ฟซ ฟมร - รม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ด -	- - ด -	- - - -

หน้าทับที่ 4

ซ ฟร – ซ	ล ซ ฟ - ร	- ฟ - ร	ฟ - - -	- - - -	- - - -	ร - รฟ ร	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- ด - ร	ด ท - ซ	ดทซดท ด	- ด - -	- ด – รดท

ท่อน 2 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

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

หน้าทับที่ 2

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

ท่อน 2 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 3

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

หน้าทับที่ 4

ซ ฟ ร ซ	ฟ ร - ฟ	ร - - ร	- - - -	ร - - -	- - - -	ร - ฟ ร	- - - -
- - - -	- - ด -	- ด ท -	ด ท ซ ท	- ด ทดทซ	- ท - ด	- ด - -	- ด รดท

ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 1

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - -	- - - รฟ	ซ ล ซ ฟ ซ ล
- - ดทล	- ท - ด	- ท - ด	ทดทรดด	รดท - ดร	- - - ด	ทดรด -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- ด - ล	- ซ ด ฟ	ซ ฟมร – รฟ	ซ ล ซ ฟ ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทล - ท	ดทล ทด ด

หน้าทับที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - -	- ฟรฟ -	- - - รฟ	- ล ซ ฟ ซ ล
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท ร - ด	- รดท ดร	- - - ด	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- - - -	- - - รฟ	ซ ฟมร – รฟ	- ล ซ ฟ ซ ล	- - - -	ร ฟ - ร	ซ ฟร - ร	ซ ฟรซ ฟ ซ
- รด – ดล	- ลซ ด -	- - ด -	- - - -	- ล - ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ท่อน 3 ทำนองทางโอด เที่ยวที่ 2

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร -ซ้ำฟ	- ร - -	- - - รฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้
- - - ท	- ร้ดท ด	ท ล ซ ล	ทด ทร้ด ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

หน้าทับที่ 2

- - - -	- - - ฟ	ซ้ำฟมร - รฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - ล	ดซลซ -	- - ด -	- - - -	- ซ - ด	- ซ - ลท	ดทลซ ลท	ด ท ร้ด ด

หน้าทับที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	ซ้ำฟร - -	- - ร รฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้
- - - -	- - - -	ท ล ซ ล	ท ร้ - ด	- - - -	- - - ด	ล ด - -	- - - -

หน้าทับที่ 4

- - - ร	- ซ้ำฟ - ซ้ำ	ล้ำ ซ้ำ ล้ำ ฟ	- ล้ำฟ ซ้ำล้	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ้ำฟร - ร	- ฟรซ้ำฟ ซ้ำ
- ด - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - ด -	- - - -

ท่อน 3 ทำนองทางพัน

หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล้ำ ซ้ำ ฟ -	- ร ฟ -	- - - ฟ	ร - - -
- - - ท	- - ดดด	ท ล ซ ล	ร้ ล ท ด	- - - ท	ด - - ด	ท ล ท -	- ด ท ล

หน้าทับที่ 2

- - ร ม	ฟซ้ำฟมฟล้ำซ้ำฟ	- - - ร	ม ฟ ซ้ำ ล้ำ	ร ฟ ร -	- - - ฟ	ม ฟ ล้ำ ฟ	ซ้ำ ล้ำ - -
ซ ด - -	- - - -	ด ซ ด -	- - - -	- - - ด	ท ล ซ -	- - - -	- - ท ด

หน้าทับที่ 3

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

หน้าทับที่ 4

- - ร ม	ฟซ้ำฟมฟล้ำซ้ำฟ	- ร ม ฟ	ม ฟ ซ้ำ ล้ำ	ร - - -	ร ฟ - ร	ซ้ำ ฟ ร ฟ	ซ้ำ ล้ำ - ซ้ำ
ซ ด - -	- - - -	ด - - -	- - - -	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - -

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ – นามสกุล	นายบรรเลง พระยาชัย
วัน เดือน ปีเกิด	17 มกราคม 2502
สถานที่เกิด	อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่
ภูมิลำเนาเดิม	67 หมู่ 2 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่
ประวัติการศึกษา	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	ประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง
	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
	ศึกษาศาสตร์บัณฑิต ดุริยางค์ไทย
	เกียรตินิยมอันดับ 2
	มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี
	ประกาศนียบัตรบัณฑิต สาขาบริหารการศึกษา
	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดุริยางค์ไทย)
	คณะศิลปกรรมศาสตร์
ประวัติการทำงาน	ปี พ.ศ. 2524 – 2550 รับราชการตำแหน่งครูผู้สอน
	ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
	ปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน รับราชการในตำแหน่ง
	รองผู้อำนวยการสถานศึกษา
	ณ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี
ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้	114 ถนนชวนะอุทิศ ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมือง
	จังหวัดจันทบุรี 22000