



การดำเนินงานองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งช้างประธานงา
ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

THE MELODIC ORGANISATION OF THE RANAT EK
IN PHLENG RUANG CHING CHANG PRASAN-NGA
BASED ON SAKCHAI LADDAORN'S STYLE

ประวุฒิ อ่ำพุทรา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2563

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การดำเนินงานองระนาตเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานงา
ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2563

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE MELODIC ORGANISATION OF THE RANAT EK
IN PHLENG RUANG CHING CHANG PRASAN-NGA
BASED ON SAKCHAI LADDAORN'S STYLE



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN THAI MUSIC
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA INSTITUTE
YEAR 2020
COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

วิทยานิพนธ์

การดำเนินงานของระนาตเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานงา
ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

ของ
ประวุฒิ อำพุทรา

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
วันที่ **26** ตุลาคม 2563

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปัญญรัตน์)

.....กรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสทธิแพทย์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุชนันท์ มีป้อม)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู)

.....

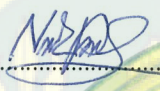
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

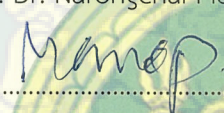
Thesis
The Melodic Organisation of the *rana ek* in *Phleng Ruang Ching Chang Prasan-nga*
based on Sakchai Laddaorn's Style

By
Prawut Amphutsa

The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of
the requirements for The Degree of Master of Fine Arts Program in Thai Music
at Bunditpatanasilpa Institute
October 26, 2020

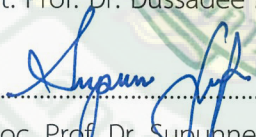
Thesis Committee

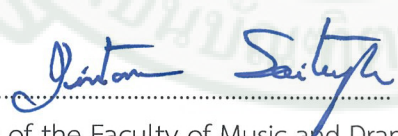

.....Chairman (External Expert)
(Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokrajt)


.....Committee (External Expert)
(Assoc. Prof. Dr. Manop Wisutthipat)


.....Committee
(Asst. Prof. Dr. Nopphakoon Sudprasert)


.....Committee (Thesis Advisor)
(Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom)


.....Committee (Thesis Co-advisor)
(Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo)


.....
Dean of the Faculty of Music and Drama
(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saithongkum)

ชื่อเรื่อง	การดำเนินงานองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน
4006612008	นายประวุฒิ อ่ำพุทรา
ปริญญา	ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ไทย
พ.ศ.	2563
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุชนันท์ มีป้อม
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู

บทคัดย่อ

เพลงไทย มีความสำคัญต่อคนไทยมาอย่างยาวนาน โดยอยู่คู่กับพิธีกรรมทางศาสนา และการละเล่นไทย ผู้วิจัยกำหนดเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา 11 เชือก เพราะอาจจะสูญหาย เนื่องจากมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเลือกศึกษาทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน) จากครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน วิจัย เรื่อง การดำเนินงานองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ของครู ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์คือ ศึกษาการดำเนินงานองระนาดเอก ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน โดยผู้วิจัยกำหนดขอบเขต คือ ศึกษาจากครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เท่านั้น วิธีการดำเนินงานวิจัยผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยโดยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และค้นคว้าเอกสาร โดยกำหนดข้อมูล 4 ส่วน 1) ข้อมูลจากเอกสาร 2) ข้อมูลด้านดนตรี 3) ข้อมูลภาคสนาม 4) ข้อมูล สัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้ดำเนินการวิจัยคือ แบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้าง โดยนำเสนอข้อมูลแบบ บรรยายจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และอภิปรายผล

ผลการศึกษาพบว่า การดำเนินงานองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีการประดิษฐ์ ทำนองระนาดเอกที่สอดคล้องกับทำนองหลักนิยมใช้รูปแบบการดำเนินงานองระนาดเอก ในลักษณะของกลอนทั้ง 8 กลอน ได้แก่ กลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนพัน กลอนสับ และครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ไม่ใช้สำนวนกลอน กลอนม้วนตะเข็บ และในส่วนของลูกโยนที่อยู่ในช่วงท้ายของแต่ละเชือก มีการประดิษฐ์ทำนองที่แตกต่างกันทั้งสิ้น

คำสำคัญ: การดำเนินงานองระนาดเอก, เพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา, ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

Thesis Title	The Melodic Organisation of the <i>ranat ek</i> in <i>Phleng Ruang Ching Chang Prasan-nga</i> based on Sakchai Laddaorn's Style
4006612008	Mr. Prawut amphutsa
Degree	Master of Fine Arts Program in Thai music
Year	2020
Advisor	Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom
Co-Advisor	Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo

ABSTRACT

Thai traditional pieces have been involving in Thai society in many ways; one of those was the religious ritual. The current author has chosen a topic of “*Phleng Ruang Ching Chang Prasan-nga the eleven elephants*” as a tool for safeguarding the traditional musical repertoire originated since the Ayutthaya era (1350-1767). The version of *Phleng Ruang Ching Chang Prasan-nga* created by Luang Soi Samniang Son (Phoem Wathanawathin), which has been transmitted to one of the famous *ranat ek* masters, Mr. Sakchai Laddaorn, is the main focus of the research. The objective of the research is to study the melodic organisation of the *ranat ek* path performed by Sakchai Laddaorn. This research is qualitative research in which data were collected from an interview as well as related literature. The information was divided into four perspectives, including 1) documentation, 2) music, 3) fieldwork, and 4) interview. The research tool was a structured interview form, and the result was presented as descriptive research with analysis and discussion on the selected research topic.

The result showed that the melodic organisations of the *ranat ek* by Sakchai Laddaorn were developed based on the correspondence with the basic melody; most of the idiomatic verses of the *ranat ek* include the following patterns: 1) *klon tai luat*, 2) *klon tai mai*, 3) *klon yon takhep*, 4) *klon son takhep*, 5) *klon lot takhai*, 6) *klon roi luk-so*, 7) *klon phan*, and 8) *klon sap*. Sakchai Laddaorn has not used *klon muan ta-khep*. Regarding the *luk yon* occurred in each section, there is no repetitive pattern within the idiomatic verses.

Keywords: melodic organisation of the *ranat ek*, *phleng ruang ching chang pra-san nga*, Sakchai Laddaorn

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างยิ่ง โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุสิต ภูมิคุ้ม ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู ซึ่งได้ให้ความกรุณาแนะนำข้อคิดเห็น และแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้มาโดยตลอด จนสามารถทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาในที่สุด

กราบขอบพระคุณประธานกรรมการสอบ ศาสตรเมธี ดร.ณรงค์ชัย ปัญญรัตน์ ที่เมตตา และ มอบโอกาสให้ผู้วิจัยเสมอมา ทั้งแนวคิดหัวเรื่อง และให้คำปรึกษาทุกอย่าง จนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณประธานหลักสูตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุตประเสริฐ ที่เมตตา และคำปรึกษาในงานวิจัยเล่มนี้ได้อย่างดียิ่ง

กราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบภายนอก รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่แนะนำแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ตลอดจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณคณาจารย์ในกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรทุกท่านที่ให้ความรู้ แนะนำการทำวิจัย ตลอดจนช่วยแก้ไขปัญหาและข้อผิดพลาดในการทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ที่ให้ความกรุณาในการให้ข้อมูล และถ่ายทอดการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา ให้แก่ผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าของท่านมาสอบวิทยานิพนธ์ และให้คำแนะนำเพื่อแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณพระประวิทย์ฐานิสโร เจ้าอาวาส วัดปทุมสรวาส และคุณแม่ ฟีรภาว อนุญัย ที่ให้ความสนับสนุนด้านทุนทรัพย์ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ รวมทั้งค่าใช้จ่ายต่าง ๆ จนผู้วิจัยได้สำเร็จการศึกษาและให้คำปรึกษาเมื่อผู้วิจัยประสบปัญหาตลอดมา

ประวดี อ่ำพุทรา

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	(ค)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	(ง)
กิตติกรรมประกาศ.....	(จ)
สารบัญ.....	(ฉ)
สารบัญภาพ.....	(ญ)
สารบัญตาราง.....	(ฎ)
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย.....	1
1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย.....	2
1.3 คำถามในการวิจัย.....	3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย.....	3
1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	3
1.6 ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย.....	4
บทที่ 2 การทบทวรรณกรรม.....	5
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย.....	6
2.1.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์.....	6
2.1.2 ทฤษฎีอัตลักษณ์.....	7
2.1.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย.....	7
2.1.4 ทฤษฎีสังคีตลักษณ์วิเคราะห์.....	7
2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง.....	8
2.2.1 ความเป็นมาของระนาดเอก.....	8
2.2.2 วิธีการบรรเลงระนาดเอก.....	10
2.2.2.1 ลักษณะพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก.....	10
2.2.2.2 กลวิธีการตีระนาดเอก.....	11
2.2.2.3 สำนวนกลอนระนาดเอก.....	12
2.2.2.4 ความแม่นยำของทำนองหลักและการแปลทำนองระนาดเอก.....	14
2.2.2.5 คุณภาพเสียงและรสมือ.....	14
2.2.3 ลักษณะของการดำเนินทำนองระนาดเอก.....	14

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.2.4 วิธีการตีฆ้องวงใหญ่.....	16
2.2.4.1 ลักษณะการตี.....	16
2.2.4.2 วิธีการตีฆ้องวงใหญ่.....	16
2.2.5 ความเป็นมาของเพลงฉิ่ง.....	18
2.2.5.1 เพลงคืออะไร.....	18
2.2.5.2 เพลงฉิ่งคืออะไร.....	18
2.2.5.3 ลักษณะของเพลงฉิ่ง.....	19
2.2.6 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้ในโอกาสต่าง ๆ.....	19
2.2.6.1 โครงสร้างของเพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับพิธีกรรมทางศาสนา.....	20
2.2.6.2 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้ประกอบการแสดง.....	21
2.2.6.3 บริบทของเพลงฉิ่งที่นำมาบรรเลงในเพลงเรื่องนางหงส์.....	21
2.2.6.4 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับการไล่มือ.....	22
2.2.7 ความเป็นมาของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา.....	22
2.2.7.1 ประวัติเพลงฉิ่งเรื่องช้างประสาธนา.....	22
2.2.7.2 ประวัติเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ (เพิ่ม วัฒนวาทีน).....	24
2.2.7.3 การจัดสมมนาเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนาทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ (เพิ่ม วัฒนวาทีน).....	26
2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	27
2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง.....	27
2.3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	27
2.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	29
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย.....	31
3.1 ระเบียบการวิจัย.....	31
3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	31
3.2.1 ข้อมูลจากเอกสาร.....	32
3.2.1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....	32
3.2.1.2 เอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวกับเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา.....	32

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
3.2.1.3 เอกสารทางวิชาการที่เป็นวิทยานิพนธ์และงานวิจัย.....	32
3.2.2 ข้อมูลการสัมภาษณ์.....	33
3.2.2.1 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับเพลงฉิ่งข้างประธานนา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน).....	33
3.2.3 ข้อมูลจากการสังเกตและการมีส่วนร่วม.....	34
3.2.4 ข้อมูลจากภาพถ่าย เทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ.....	34
3.2.5 เครื่องมืออุปกรณ์การวิจัย.....	34
3.3 การจัดระเบียบข้อมูล.....	34
3.4 การตรวจสอบข้อมูล.....	34
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	35
3.6 การนำเสนอผลงานวิจัย.....	35
บทที่ 4 โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา.....	36
4.1 โครงสร้างเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง.....	36
4.2 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา.....	41
4.3 การวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่มวัฒนวาทีน).....	44
บทที่ 5 การดำเนินงานของระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	72
5.1 ประวัติและอัตลักษณ์ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	72
5.2 แนวคิดการดำเนินงานของระนาดเอก ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	77
5.3 การวิเคราะห์การดำเนินงานของระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	78
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	183
6.1 สรุปผลการวิจัย.....	183
6.1.1 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา.....	183
6.1.2 การดำเนินงานของระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	184
6.2 อภิปรายผล.....	185
6.2.1 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา.....	185
6.2.2 การดำเนินงานของระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	186
6.3 ข้อเสนอแนะ.....	188

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บรรณานุกรม.....	189
บุคลากร.....	191
ภาคผนวก.....	192
ภาคผนวก ก โน้ตทำนองหลักเพลงเรื่องช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน).....	193
ภาคผนวก ข โน้ตทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องช้างประสานงา ของครูศักดิ์ชัย ถัดดาอ่อน.....	204
ภาคผนวก ค ประวัติหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน).....	229
ประวัติผู้วิจัย.....	231



สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 รูปแบบของเพลงฉิ่ง.....	20
2 รูปแบบการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์.....	21
3 ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	24
4 ไชยยะ ทางมีศรี.....	24
5 พงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์.....	25
6 โครงการพัฒนาองค์ความรู้ และเผยแพร่ผลงานวิชาการด้านนาฏดุริยางคศิลป์ กรณีการ บรรเลงรวมวงในเพลงเรื่อง.....	26
7 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	29
8 เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันทเข้า.....	36
9 เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันทเพล.....	37
10 เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ทางครูฟุ่ม บาปุยวาทย์.....	38
11 เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน).....	39
12 ชื่อเรียกทางประจำเสียง 7 เสียง.....	43
13 บันไดเสียง 7 เสียง.....	43
14 ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	72
15 ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	73
16 ป๊อบ คงลายทอง.....	75
17 สุรสิทธิ์ เขาสถิต.....	76
18 นิตยา ฐิติสมัย.....	76
19 แนวคิดการดำเนินทำนองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	77
20 โน้ตระนาดเอกในบรรทัด 5 เส้น.....	78
21 หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน).....	230

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1 ตารางสรุปการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา.....	69
2 ตารางสรุปการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน.....	179



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

เพลงไทย มีความสำคัญคู่กับวงการดนตรีไทยมาอย่างยาวนานและมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทย ควบคู่กับศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมทางศาสนาอีกทั้งความเชื่อต่าง ๆ ดนตรีไทยนอกจากแสดงออกถึงความประณีตแล้วยังสะท้อนให้เห็นความงามทางด้านจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละสมัยทั้งยังเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่แสดงออกให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทย เพลงไทยแบ่งออกได้หลายลักษณะโดยสามารถจัดหมวดหมู่ของประเภทเพลงออกเป็น เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลง 2 ชั้น เพลงมโหรี เพลงตับ เพลงเกร็ด เป็นต้น เพลงแต่ละประเภทมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของบทเพลง โดยประเภทเพลงเรื่องจะมีความพิเศษแตกต่างจากเพลงประเภทอื่น ๆ

เพลงเรื่องเป็นเพลงไทยประเภทหนึ่งที่เกิดจากเพลง 2 ชั้น มีความพิเศษโดยการนำเอาเพลงหลาย ๆ เพลงนำมาเรียบเรียงบรรเลงติดต่อกัน ลักษณะของทำนองเพลงจะต้องกลมกลืนและมีความหมายเดียวกัน เพลงเรื่องแบ่งออกได้หลายประเภท เช่น เพลงเรื่องที่ใช้น้ำทับปรบไก่ เพลงเรื่องที่ใช้น้ำทับสองไม้ เพลงเรื่องที่มีหน้าทับพิเศษ และเพลงเรื่องที่ไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะได้แก่ เพลงเรื่องเพลงฉิ่ง

เพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ส่วนใหญ่เป็นเพลงเก่าโบราณสืบเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจึงไม่ทราบผู้แต่งที่แน่ชัด เป็นเพลงเรื่องในอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ส่วนใหญ่จะพบในอัตราจังหวะชั้นเดียวเป็นเพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้อง มีเพียงจังหวะฉิ่งควบคุมจังหวะเพียงอย่างเดียว เป็นการรวบรวมเพลงด้วยทำนอง สำเนียง และบันไดเสียงที่ร้อยเรียงทำนองเชื่อมโยงสอดคล้องกันในแต่ละเพลงมาอยู่ด้วยกัน รวมกันเป็นชุด มากกว่า 4 เพลงเป็นต้นไป มักจะเรียกเป็นเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ซึ่งเพลงฉิ่งต่าง ๆ จะทำหน้าที่แตกต่างกันออกไป ทั้งประกอบการแสดงโขน ละคร บางครั้งบรรเลงเป็นเพลงอิสระหรือบรรเลงต่อจากเพลงฉิ่งพระฉันในอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงฉิ่งส่วนมากมักจะมีทำนองเพลงที่ไม่แน่นอน จึงเป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษที่ไม่มีจังหวะหน้าทับมากำกับจังหวะตายตัว เพลงฉิ่งที่นิยมนำมาใช้ในการฝึกฝนพัฒนาฝีมือเพื่ออวดทักษะการดำเนินกลอนระนาดเอกให้เกิดความชำนาญ

และสร้างไหวพริบให้ผู้บรรเลง คือ เพลงฉิ่งมุล่ง และเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2561)

เพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานาในอัตราจังหวะชั้นเดียว มีความสำคัญ สามารถใช้ประกอบการแสดงโขน และละคร บรรเลงในช่วงชมธรรมชาติของตัวละครใช้ประกอบกิริยาในการเดินของแต่ละตัวละครต่าง ๆ และเพลงฉิ่งข้างประธานามีบทบาทที่สำคัญในการนำไปร้อยเรียงอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์เพลงฉิ่งข้างประธานสามารถนำมาบรรเลงได้ 2 รูปแบบ คือบรรเลงเป็นเพลงอิสระได้โดยการนำเพลงใดเพลงหนึ่งออกมาบรรเลงได้โดยไม่ต้องบรรเลงทั้งชุด และการบรรเลงเป็นชุดคือการบรรเลงที่จะต้องบรรเลงเรียงตามเพลงที่ได้ถูกร้อยเรียงมาแล้วอย่างถูกต้อง โดยผู้บรรเลงจะต้องคำนึงถึงสำนวนกลอนของระนาดเอกให้สอดคล้องกับทำนองหลักเป็นแนวทางเดียวกัน โดยเฉพาะการดำเนินทำนองของระนาดเอกเป็นการใช้สำนวนกลอนที่ค่อนข้างยาก ผู้บรรเลงควรฝึกฝนเลือกใช้สำนวนกลอนการดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานให้เหมาะสม เพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานานั้นส่วนมากนิยมบรรเลงทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ประกอบด้วย 7 ท่อน หรือเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา 7 เชือก ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาศึกษาเป็นทางของหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) ประกอบด้วย 11 เชือกด้วยกัน ซึ่งไม่ค่อยแพร่หลายนัก ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาเพื่อหาความรู้เพิ่มเติมของการดำเนินทำนองระนาดเอก โดยศึกษาการดำเนินทำนองจากครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ดุริยางคศิลป์ปณิธาน ข้าราชการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ท่านมีผลงานและฝีมือเป็นที่ประจักษ์ เช่น การบรรเลงระนาดเอกในงานพระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย - นาฏศิลป์ บรรเลงประกอบการแสดงบรรเลงระนาดเอกละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ รวมถึงเป็นกรรมการในการตัดสินการประกวดในหลาย ๆ เวที เป็นที่ประจักษ์ และเป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ในเรื่องเดียวระนาดเอกอีกมากมาย อีกทั้งเป็นที่ยอมรับเรื่องการประพันธ์ทำนองระนาดเอกที่มีความสอดคล้องกับทำนองหลักได้เป็นอย่างดี และผลงานอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาการดำเนินทำนองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

ด้วยข้อมูล และความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานาเป็นเพลงที่น่าสนใจ และน่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาแนวทางการบรรเลงระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา จากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ ทั้งนี้เป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในการนำเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา มาศึกษาวิเคราะห์ และหาข้อมูลในการทำวิจัย ผู้วิจัยหวังว่าเพลงเรื่องฉิ่งข้าง

ประสานงานจะเป็นประโยชน์ต่อนักดนตรีไทยบุคคลรุ่นหลังทั้งวิธีการดำเนินงานองระนาดเอก และการนำทำนองระนาดเอกนำไปประยุกต์ใช้ในประเภทเพลงอื่น ๆ ได้อย่างถูกต้องตามขนบแบบแผนของดุริยางคศาสตร์ และเห็นถึงคุณค่าความสำคัญของเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสานงาน อันสมควรที่จะนำมาศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

- 1.2.1 เพื่อศึกษาโครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสานงาน
- 1.2.2 เพื่อศึกษาการดำเนินงานองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

1.3 คำถามในการวิจัย

- 1.3.1 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสานงานมีลักษณะอย่างไร
- 1.3.2 วิธีการดำเนินงานองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีลักษณะอย่างไร

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยผู้วิจัยกำหนดขอบเขตดังนี้

1.4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาการดำเนินงานองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสานงาน 11 เชือก จากทำนองหลัก ของหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)

1.4.2 ขอบเขตด้านพื้นที่

1.4.2.1 เก็บข้อมูลด้านทำนองหลักเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสานงาน 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.4.2.2 เก็บข้อมูลด้านทำนองระนาดเอก ณ บ้านครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

1.4.3 ขอบเขตด้านบุคคล

1.4.3.1 ด้านประวัติ ได้แก่ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ครูไชยยะ ทางมีศรี และครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์

1.4.3.2 ด้านทำนองหลัก ได้แก่ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน และครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์

1.4.3.3 ด้านทำนองระนาดเอก ได้แก่ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.5.1 เพลงฉิ่ง หมายถึง เพลงที่ไม่มีเครื่องขบร้องเข้ามาเกี่ยวข้อง เพลงฉิ่งใช้สำหรับการบรรเลงประกอบพิธีกรรมของตัวแสดงโขนและละคร อีกทั้งเพลงฉิ่งปรากฏอยู่ในพิธีกรรมบรรเลงตอน พระฉันท์ดาหาร จะไม่มีหน้าทับมากำกับจังหวะ

1.5.2 ความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของเพลงฉิ่ง หมายถึง ลักษณะของเพลงฉิ่งที่มีวิธีการใช้ในวาระต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้บรรเลงได้รับมอบหมาย

1.5.3 โครงสร้าง (Form) หมายถึง รูปแบบของการวิเคราะห์ที่เป็นแบบแผนของดนตรีไทยที่ถูกจัดแบ่งออกเป็นห้องเพลง ท่อน วรรคประโยค วลี หรือเป็นกระบวนการเพลงที่เป็นแบบแผนการประพันธ์ โดยประกอบด้วย ประเภทเพลง จำนวนท่อน โอกาสในการใช้บรรเลง ประเภทวงที่ใช้บรรเลง อัตราจังหวะ

1.5.4 การดำเนินทำนองระนาดเอก หมายถึง รูปแบบเฉพาะของการดำเนินทำนองระนาดเอก โดยประกอบด้วย การแปรทำนองรูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียง สำนวนทำนองระนาดเอกกลวิธี การบรรเลงระนาดเอก และคู่เสียงในการดำเนินทำนองระนาดเอก

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย

1. ประโยชน์ต่อการดำเนินการดำเนินทำนองระนาดเอกของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนาเพื่อให้เกิดทักษะในการบรรเลง และถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงในแต่ละประเภทได้อย่างถูกต้อง

2. ประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าโครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนาในรูปแบบของทำนองหลัก และสำนวนกลอนระนาดเอกเพื่อไปเป็นแนวทางในการบรรเลงเพลงอื่น ๆ ได้อย่างเหมาะสม

3. ประโยชน์ด้านการเลือกใช้สำนวนกลอนระนาดเอกที่สามารถนำมาต่อยอดในการเรียบเรียงสำนวนกลอนที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับทำนองหลัก และสามารถนำไปจัดหมวดหมู่ในรูปแบบการใช้สำนวนกลอนระนาดเอกในแต่ละประเภทเพลงได้อย่างถูกต้อง

4. ประโยชน์ต่อการอนุรักษ์เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน) เพื่อบันทึกเป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อให้ผู้ที่สนใจนำไปศึกษา และเป็นแนวทางในการทำงานวิจัยอื่น ๆ ต่อไป

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัยเรื่อง “การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องชิงช้างประสานงา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน” ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านดนตรีไทย เพื่อเป็นแนวทางในการทำงานวิจัยในครั้งนี้ คือ

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

- 2.1.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
- 2.1.2 ทฤษฎีอัตลักษณ์
- 2.1.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย
- 2.1.4 ทฤษฎีสังคีตลักษณะวิเคราะห์

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

- 2.2.1 ความเป็นมาของระนาดเอก
- 2.2.2 วิธีการบรรเลงระนาดเอก
 - 2.2.2.1 ลักษณะพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก
 - 2.2.2.2 กลวิธีการตีระนาดเอก
 - 2.2.2.3 ลำนวนกลอนระนาดเอก
 - 2.2.2.4 ความแม่นยำของทำนองหลัก และการแปลทำนองระนาดเอก
 - 2.2.2.5 คุณภาพเสียง และรสมือ
- 2.2.3 ลักษณะของการดำเนินทำนองระนาดเอก
- 2.2.4 วิธีการตีฆ้องวงใหญ่
 - 2.2.4.1 ลักษณะการตี
 - 2.2.4.2 วิธีการตีฆ้องวงใหญ่
- 2.2.5 ความเป็นมาของเพลงฉิ่ง
 - 2.2.5.1 เพลงคืออะไร
 - 2.2.5.2 เพลงฉิ่งคืออะไร
 - 2.2.5.3 ลักษณะของเพลงฉิ่ง
- 2.2.6 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้ในโอกาสต่าง ๆ
 - 2.2.6.1 โครงสร้างของเพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับพิธีกรรมทางศาสนา
 - 2.2.6.2 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้ประกอบการแสดง

2.2.6.3 บริบทของเพลงฉิ่งที่นำมาบรรเลงในเพลงเรื่องนางหงส์

2.2.6.4 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับการไล่มือ

2.2.7 ความเป็นมาของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา

2.2.7.1 ประวัติเพลงฉิ่งเรื่องช้างประสานงา

2.2.7.2 ประวัติเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์
(เพิ่ม วัฒนวาทีน)

2.2.7.3 การจัดสัมมนาเพลงเรื่องเพลงฉิ่งช้างประสานงา ทางหลวงสร้อย
สำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

2.1.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สุนทรียะ คือ ความงามที่มนุษย์ ตัดสิน จำแนก แยกแยะ โดยเกิดขึ้นจากสิ่งที่มีมนุษย์
สร้างขึ้น หรือเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ศิลปินมักจะคู่กับศิลปะ โดยสร้างสรรค์ผลงานออกมาจาก
จินตนาการ ซึ่งการที่ศิลปินจะสร้างสรรค์งานศิลปะได้นั้นจำเป็นต้องผ่านการ ฝึก หัด ชัด เกลา อนึ่ง
ความงามนั้นมิได้เกิดขึ้นพร้อมกันกับทุกคนทุกเพศทุกวัย ขึ้นอยู่กับมุมมอง ประสบการณ์ และ
จินตนาการของบุคคลนั้น ๆ พูนพิศ อมาตยกุล (2562, น. 1 - 6)

ในการศึกษาแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยนำมาใช้ในวิเคราะห์ความงาม
ความเหมาะสม ในด้านการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ของครูศักดิ์ชัย
ลัดดาอ่อน

คุณค่า และความงามของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ไว่ดังนี้ เมื่อมนุษย์ได้รับรู้ถึงความงามใน
ศาสตร์ด้านใดก็ตามในงานศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยฝีมือของตนเอง หรือการเกิดได้จาก
ธรรมชาติ ในภาษาสันสกฤต สุนทรียะ มีความหมายว่า งามหรือความงดงาม และศาสตร์
มีความหมายว่า วิชา เมื่อนำมารวมกันแล้วสุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายว่า วิชาที่มีความงดงาม
สุนทรียศาสตร์และศิลปะมีความสัมพันธ์กันในหลายประเด็นต่างก็เป็นผลมาจากการแสดงออกซึ่งการ
รับรู้และความรู้สึก จึงพิจารณาถึงงานศิลปะประเภทต่าง ๆ ดังนี้ วิจิตรศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์
วาทศิลป์ และดุริยางคศิลป์ เป็นต้น สงัด ภูเขาทอง (2532, น. 14)

ในการวิจัย ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เป็นแนวทางในการหาคำตอบในการทำวิจัย เรื่องเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา ว่ามีบทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยอย่างไร ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ มาวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย เพื่อวิธีการนำไปใช้ให้เกิดความแตกต่างของลักษณะเพลง และวิธีการบรรเลงได้ถูกต้อง

2.1.2 ทฤษฎีอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ หมายถึง การบ่งบอกพฤติกรรมของตนเองในการแสดงออกทางจิตใจ ร่างกาย วาจา และท่าทาง ของบุคคลนั้น ๆ โดยมีลักษณะเป็นความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดประเพณี วัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของแต่ละสังคม โดยทัศนคติเหล่านี้ได้ขัดเกลาจนกลายเป็น ความเชื่อ ความคิดเห็นไปในทางเดียวกันก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อัตลักษณ์ จึงมีลักษณะเฉพาะ และลักษณะพิเศษที่จะบอกตัวตนสิ่งของนั้นหรือบุคคลนั้น ฉลาดชาย รมิดานนท์ (2548, น. 25-29)

ในการวิจัย ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์ เป็นแนวทางในการหาคำตอบในการทำวิจัย เรื่องเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา สามารถบ่งบอกได้ถึงแนวคิดในการแปรทำนองระนาดเอกที่มี ลักษณะเฉพาะซึ่งเกิดจากการรวบรวมองค์ความรู้และการตีความของครูผู้ประพันธ์ทำนอง

2.1.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย

ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย คือ การแยกแยะองค์ประกอบทางดนตรี และศึกษา คุณสมบัติหน้าที่ขององค์ประกอบทางดนตรีที่มีอยู่ในดนตรีไทยควรเริ่มทำการศึกษาค้นคว้าจาก ความคลุมเครือไปสู่ความชัดเจน การอ้างอิงเหตุผลความคิดที่ต่างกันแต่จุดหมายปลายทางเดียวกันย่อมได้ ผลลัพธ์เช่นเดียวกัน มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556, น. 10-13)

ทำนองหลัก หรือทางฆ้องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในดนตรีไทยตามหลักดุริยางค ศาสตร์ดนตรีไทย ซึ่งประดิษฐ์ทำนองแปล และองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะ จำเป็นต้องมี ทำนองหลักเป็นศูนย์กลาง โดยทำนองหลักมีบทบาทมากในเชิงวัฒนธรรมที่เป็นร่องรอยทาง ประวัติศาสตร์จากการถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยคำบอกเล่า (มุขปาฐะ) ทำนองแปลไม่จำเป็นต้องลง ลูกตกเสียงเดียวกันเสมอ แต่จำเป็นต้องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน

จากแนวคิดทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ทำนองหลัก และ ทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา ทั้ง 11 เชือก

2.1.4 ทฤษฎีสังคีตลักษณ์วิเคราะห์

รูปแบบ-สังคีตลักษณ์ (Form) เมื่อกล่าวถึงการวิเคราะห์เพลงไทยนั้นสามารถมองได้ หลายมุมมอง การวิเคราะห์ถือว่าเป็นกิจกรรมทางภูมิปัญญาที่สำคัญในการค้นหาคำตอบใหม่จาก ข้อมูลพื้นฐานที่มีอยู่ถึงแม้ว่าจะมีวิธีการวิเคราะห์ที่แตกต่างกันออกไปก็ตามการวิเคราะห์จะช่วยทำให้

เป็นส่วนประกอบ ประโยค วรรค ตอน ที่ชัดเจนมากขึ้น พื้นฐานในการวิเคราะห์วิเคราะห์โครงสร้าง และกลุ่มเสียงจากทางซ็องวงใหญ่เป็นหลัก

เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่มีลักษณะโดยการนำเพลงประเภทเดียวกัน มีทำนองคล้ายกัน ความหมายสอดคล้องกัน หรือไปในทิศทางเดียวกัน แล้วนำมาจัดรวมกันเป็นเพลงเรื่อง แบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ 1) เพลงเรื่องประเภทเพลงซ้ำ 2) เพลงเรื่องประเภทสองไม้ 3) เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว 4) เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง พิซิด ชัยเสรี (2559, น. 2-8)

จากแนวคิดทฤษฎีสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักเพื่อแบ่งประโยค วรรค ตอน ในทำนองเพลงเรื่องฉิ่งซำประสาธนา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน)

จากการศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีอัตลักษณ์ ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย และทฤษฎีสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ ผู้วิจัยนำเอาทฤษฎีเหล่านี้มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลัก และการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งซำประสาธนา เพื่อให้ทราบถึงโครงสร้างของเพลง และทราบถึงอัตลักษณ์ของเพลงเรื่องฉิ่งซำประสาธนา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน)

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 ความเป็นมาของระนาดเอก

จากที่ผู้วิจัยได้ไปสืบค้นข้อมูลจากเอกสารมีผู้อธิบายเกี่ยวกับประวัติระนาดเอกไว้ดังนี้
ระนาดเอก เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งที่คนไทย วัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมคงใช้กรับ 2 อันตีเป็นจังหวะ ต่อมาก็เกิดความคิดว่า ถ้าเอากรับหลาย ๆ อันวางเรียงลาดลงไป แล้วแก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน แล้วทำรางรองอุ้มเสียง และใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่าง ๆ กันนั้นให้ติดกัน และซึ่งไว้บนรางใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง นำตะกั่วผสมกับขี้ผึ้งมาถ่วงเสียงโดยนำมาติดหัวท้ายของไม้กรับนั้นให้เกิดเสียงไพเราะยิ่งขึ้น เรียกไม้กรับที่ประดิษฐ์เป็นขนาดต่าง ๆ กันนั้นว่า ลูกระนาด เรียกลูกระนาดที่ผูกติดกันเป็นแผ่นเดียวกันว่า ผืน ระนาดเอก บรรเลงในวงปี่พาทย์และวงมโหรี โดยทำหน้าที่เป็นผู้นำวง ธนิต อยู่โพธิ์ (2530, น. 11)

ลักษณะทั่วไป

ผืน ประกอบด้วยลูกระนาด ซึ่งทำด้วยไม้ชิงชัน หรือไม้เฒ่า ผืนระนาดเสียงจะ อุ่ม และดังคมชัดเหมาะสำหรับบรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ส่วนผืนระนาดที่ทำจากไม้เฒ่าจะให้เสียงที่นุ่มนวลเหมาะสำหรับวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย ลูกระนาดมีทั้งหมด 21-22 ลูก โดยลูกที่ 22 มีชื่อเรียกว่า ลูกหลัก ที่ท้องของลูกระนาดจะคว้านและใช้ขี้ผึ้งผสมกับตะกั่วถ่วงเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างเสียง โดยเสียงจากผืนระนาดขึ้นอยู่กับส่วนประกอบ 3 ส่วนด้วยกันคือ ส่วน

แรก ขึ้นอยู่กับขนาดของไม้ที่ใช้ทำ ส่วนที่สอง ขึ้นอยู่กับการควั่นท่อนไม้ลูกระนาดว่ามากน้อยเพียงใด ส่วนที่สามขึ้นกับปริมาณมากน้อยของตะกั่วที่ถ่วงใต้ลูกระนาดแต่ละลูก ลูกระนาดทั้งหมดจะถูกเจาะรูเพื่อร้อยเชือก และแขวนบนรางระนาด

ราง เป็นส่วนที่เป็นกล่องเสียงของระนาด ทำหน้าที่อุ้มเสียง นิยมทำด้วยไม้สักและทาด้วยน้ำมันขัดเงา ปัจจุบันการใช้ระนาดที่ทำด้วยไม้และทาด้วยน้ำมันลดความนิยมลง นักดนตรีนิยมใช้รางระนาดที่แกะสลักลวดลายไทยและลงรักปิดทองเพื่อความสวยงาม บางโอกาส อาจมีการฝังมุกประกอบงา ซึ่งราคาก็จะสูงตามไปด้วย จากการรณรงค์พิทักษ์สัตว์ป่าที่มีอยู่ทั่วไป รางประกอบงา จึงไม่ได้รับความนิยม รูปร่างระนาดเอกคล้ายเรือใบแต่โค้งเรียบกว่า ตรงกลางของส่วนโค้งมีเท้าที่ใช้สำหรับตั้ง เป็นเท้าเดียวคล้ายพานแว่นฟ้า ปลายทั้งสองข้างของส่วนโค้งเรียกว่า โขน จะมีขอสำหรับห้อยผืนระนาดข้างละ 2 อัน

ไม้ระนาด เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการทำให้เกิดเสียงโดยตรง มี 2 ชนิด คือ ไม้แข็ง และไม้นวม ไม้แข็งพันด้วยผ้าอย่างแน่น และชุบด้วยรักจนเกิดความแข็งเวลาตีจะมีเสียงดัง และคมชัด เหมาะกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์มอญ และวงปี่พาทย์นางหงส์ ส่วนไม้นวม เป็นไม้ตีระนาดที่พันจากผ้า และใช้ด้ายรัดหลาย ๆ รอบเพื่อความสวยงาม มีเสียงนุ่มนวม บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงมโหรี วงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

ขนาดของระนาดเอก ลูกต้นมีขนาด 39 ซม กว้างราว 5 ซม และหนา 1.5 ซม มีขนาดลดหลั่นลงไปจนถึงลูกที่ 21 หรือลูกยอดที่มีขนาด 29 ซม

ตำแหน่งของเสียง

เมื่อเปรียบเทียบระนาดเอกกับเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงมากที่สุด โดยมีจำนวน 21-22 ระดับเสียง ความที่มีจำนวนระดับเสียงถึง 22 เสียง ทำให้ มีความกว้างของระดับเสียงครอบคลุมถึง 3 ช่วงทศเสียง ส่งผลให้การเดินทำนองของเสียงเป็นไปอย่างไม่ซ้ำซากจำเจอยู่ที่ช่วงระดับเสียงใดเสียงหนึ่ง

จากการศึกษาความเป็นมาของระนาดเอก สรุปได้ว่าระนาดเอกมีวิวัฒนาการมาจากกรับแล้ว แก๊วประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกันเรียกว่าลูกระนาด ส่วนผืนระนาดทำด้วยไม้ชิงชัน หรือไม้ไผ่ โดยลูกระนาดมีทั้งหมด 21-22 ลูก ท่อนของลูกระนาดจะควั่นและใช้ซี่ฝั้งผสมกับตะกั่วถ่วงเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างเสียงและลูกระนาดทั้งหมดจะถูกเจาะรูเพื่อร้อยเชือก และแขวนบนรางระนาด ส่วนรางเป็นกล่องเสียงของระนาด ทำหน้าที่อุ้มเสียง นิยมทำด้วยไม้สักและทาด้วยน้ำมันขัดเงาโดย ปลายทั้งสองข้างของส่วนโค้งเรียกว่า โขน จะมีขอสำหรับห้อยผืนระนาดข้างละ 2 อัน และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือไม้ระนาดเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการทำให้เกิดเสียงโดยตรง มี 2 ชนิด คือ ไม้แข็ง และไม้นวม

2.2.2 วิธีการการบรรเลงระนาดเอก

จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการบรรเลงระนาดเอกผู้วิจัยได้หาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเว็บไซต์ต่าง ๆ ซึ่งมีผู้อธิบายเกี่ยวกับระนาดเอก ไว้ดังนี้
สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานบริหารมหาวิทยาลัย (2544, น. 70) หนังสือเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน ซึ่งเรียบเรียงโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านดนตรีไทยหลาย ๆ ท่าน ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงระนาดเอก ไว้ดังนี้

2.2.2.1 ลักษณะพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก

งานวิจัยต่าง ๆ มีผู้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกไว้ดังนี้

สุพิศชา ผดุงฤทธิ์ (2558, น. 14) อธิบายการบรรเลงระนาดเอก โดยเริ่มจากทำนอง วิธีการจับไม้ระนาดเอก และวิธีการบรรเลงระนาดเอก ในแบบต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

ทำนอง ผู้บรรเลงจะนั่งในท่าขัดสมาธิ โดยให้ขาขวาทับขาซ้ายปลายเท้าอยู่ใต้รางระนาดด้านซ้าย หรือนั่งพับเพียบ ลำตัวตรง หันหน้าเข้าหารางระนาด ให้ตรงกึ่งกลางของรางระนาดเอก

วิธีการจับไม้ระนาดเอก การจับไม้ระนาดเอกที่ถูกวิธีมีส่วนช่วยทำให้การบรรเลงมีคุณภาพและเกิดความไพเราะ หลักการจับไม้ระนาดเอกที่ต้องคือนิ้วทุกนิ้วจะต้องจับไม้ระนาดให้แน่นโดยมี ความยาวประมาณ 1 ใน 3 ของก้านไม้ เมื่อเริ่มจับให้หงายฝ่ามือขึ้นให้ก้านไม้ระนาดวางพาดกระชับกับร่องกลางตรงข้อมือและเลยเข้าไปใต้แขนเล็กน้อย นิ้วชี้เหยียดหยายรองรับก้านไม้ระนาดไว้ นิ้วหัวแม่มือบีบกระชับด้านข้างของก้านไม้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อยรวบจับก้านไม้ระนาดไว้ให้แน่น เมื่อจับก้านไม้ระนาดแน่นแล้ว ให้พลิกฝ่ามือและแขนคว่ำลงโดยไม่ต้องเกร็งกล้ามเนื้อ โดยให้ก้านไม้ระนาดยังคงอยู่ระหว่างตรงกลางร่องมือพอดี ข้อศอกและไหล่แนบกับลำตัว โดยให้แนวไม้ระนาดกับแขนของผู้บรรเลงเป็นแนวเส้นตรงเดียวกัน

การจับไม้ระนาดเอกแบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ

1) การจับแบบ "ปากกา" คือการจับโดยให้ก้านไม้ระนาดแนบอยู่กลางร่องมือใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อย รวบก้ำก้านไม้ระนาดให้นิ้วเรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือวางแนบขนานไปกับก้านไม้และปลายนิ้วชี้แตะอยู่บนก้านไม้ระนาดทำมุมประมาณ 45 องศา ประโยชน์ของการจับไม้ระนาดแบบปากกา ทำให้มีความคล่องตัวใช้กับการบรรเลงประเภทเพลงลูกล่อลูกขัด เพลงประเภทสองไม้ หรือลูกรวในการบรรเลงเพลงเดี่ยว อีกทั้งมีความเหมาะสมสำหรับการฝึกหัดเบื้องต้นในลักษณะการตีฉากเพื่อฝึกหัดให้เสียงระนาดชัดเจนและดังสม่ำเสมอ

2) การจับแบบ "ปากไก่" ลักษณะคล้ายการจับแบบปากกาแต่แตกต่างที่ตรงนิ้วชี้คือ การจับไม้แบบปากไก่อ้นิ้วชี้จะตกลงจากด้านบนของก้านไม้ระนาดโดยอยู่ด้านตรงข้ามกับนิ้วหัวแม่มือ ก้านไม้ติดอยู่ด้านข้างตำแหน่งประมาณ กกเล็บหรือโคนเล็บ

ประโยชน์ของการจับไม้แบบปากไก่ทำให้เกิดเสียงที่มีความสว่างมีความภูมิฐาน และนุ่มนวล การจับไม้แบบปากไก่เหมาะสมที่ จะนำไปใช้ในการบรรเลงเพลงพิธี

3) การจับแบบ "ปากนกแก้ว" ลักษณะคล้ายการจับแบบปากไก่แต่การจับแบบ ปากนกแก้วจะต้องให้ก้านไม้ระนาดติดอยู่ด้านข้างนิ้วชี้บริเวณเส้นข้อข้างบนของนิ้ว

ประโยชน์ของการจับไม้แบบปากนกแก้วทำให้เสียงในการบรรเลงมีพลังอำนาจล่าว คือ เสียงของระนาดเอกจะโตและลึก การจับแบบปากนกแก้วมีข้อเสียบางประการตรงที่ว่าเมื่อบรรเลงแล้วเสียงของระนาดจะไม่มีควาไพเราะและกลมกล่อมเท่าที่ควร

4) การจับแบบปากเป็ด คือนิ้วชี้จะเหยียดยาวกว่าแบบใด ๆ ทั้งหมดอ่อนและปลายนิ้วชี้จะยาวกว่านิ้วหัวแม่มือนิ้วชี้ทับกับไม้มากกว่าทุกแบบที่กล่าวมา ความจริงน่าจะมีกำลังในการตี แต่นิ้วชี้ไม่มีบทบาทในการใช้กำลังจึงทำให้เสียงที่ออกมาแข็งแรง เวลาสะบัดจะไม่ร่อน ฟังเหมือนปาดผืนหรือขีดผืน ถ้าไม่ไล่หนัก ๆ หรือซ้อมอยู่เสมอจะไม่มีกำลัง

2.2.2.2 กลวิธีการตีระนาดเอก

1) ลักษณะการตี

1.1) ต้องตีตรงกลางของลูกระนาดเอกแต่ละลูก

1.2) วิธีที่ใช้กล้ามเนื้อบังคับ ดังนี้

ก. ใช้กล้ามเนื้อแขนเป็นหลักและใช้กล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวข้อมือร่วมเรียกว่า ครึ่งข้อครึ่งแขน (เกร็งแขนปล่อยมือ)

ข. ในการตีด้วยความเร็ว จะใช้ส่วนของกล้ามเนื้อตึงหัวไหล่ไว้เป็นหลักเพื่อให้กล้ามเนื้อแขนสามารถบังคับการตีให้คล่องตัว ตีโดยการจับไม้ให้แน่น

1.3) ยกไม้ตีสองประมาณ 6 นิ้วฟุต จากผืนระนาดเอก

2) วิธีการตีระนาดเอก มีดังต่อไปนี้

2.1) ตี 2 มือพร้อมกัน

2.2) ตีฉาก คือการตีให้มือทั้งสองลงพร้อมกันและน้ำหนักประมาณเท่ากัน

2.3) ตีเก็บคู่แปด คือการตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่แปด

2.4) ตีสองมือ หรือตีสิม (ตีเสียงไพเราะ) คือการตีเก็บ 2 มือ พร้อมกันให้เสียงลงเท่ากันและรีบยกขึ้นโดยเร็ว

ก. ทึลเสียงเป็นพยางค์สั้น ๆ

ข. ดำเนินกลอน

2.5) ตีกรอ คือการตีคู่ต่าง ๆ 2 มือสลับกันด้วยน้ำหนัก 2 มือประมาณกัน มือซ้ายลงก่อนมือขวา ยิ่งละเอียดเท่าใดก็ยิ่งดีเท่านั้น

2.6) ตีสะเดาะ คือการตีสะบัดขึ้นเสียงคู่แปด 3 ครั้ง ห่างเท่าๆ กันโดยเร็ว

2.7) ตีสะบัด คือการตีคู่แปด 3 ครั้ง ห่างเท่ากันโดยเร็ว ให้เสียงเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่าง ๆ เช่น

ก. สะบัดสองเสียง

ข. สะบัดสามเสียง

ค. สะบัดข้ามเสียงทั้งขาขึ้นและขาลง

2.2.2.3 ส่วนนกกลอนระนาดเอก

สุราษดิษฐ์ ศรีสัตยชัย (2545, น. 119 - 124) รูปแบบการดำเนินทำนอง ระนาดเอกในแต่ละประโยค จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังนี้คือ ส่วนนกกลอนถาม และส่วนนกกลอนตอบ โดยผู้บรรเลงต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการคิดส่วนนกกลอนที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักใน ลักษณะของส่วนนกกลอนระนาดเอกมีรูปแบบในการบรรเลงหลายรูปแบบด้วยกัน ดังนี้

1. กลอนสับ



กลอนสับ คือ ส่วนนกกลอนที่ข้ามสองเสียงแรกและเคลื่อนเสียงต่อไป ไม่ว่าจะเรียงขึ้นสูงเสียงหรือลงต่ำ

2. กลอนไต่ลวด



กลอนไต่ลวด คือ ส่วนนกกลอนที่มีลักษณะการเรียงเสียงและเสียงลงในลักษณะการ บรรเลงจะไม่มี การบรรเลงซ้ำเสียงกัน

3. กลอนลอดตาข่าย



กลอนลอดตาข่าย คือ ส่วนนกกลอนที่เรียงเสียงกัน และมีลักษณะข้ามเสียงไปมา

4. กลอนไต่ไม้



กลอนไต่ไม้ คือ ส่วนนกกลอนที่สลับเสียงในตอนแรก และใช้ส่วนเรียงเสียงมาต่อท้าย

5. กลอนม้วนตะเข็บ



กลอนม้วนตะเข็บ (กลอนเดินตะเข็บ) คือ สำนวนกลอนที่มีการ ม้วนขึ้น และม้วนลงตามรูปแบบของระนาดเอก มีการเรียงเสียงสามเสียงเป็นส่วนใหญ่

6. กลอนย้อนตะเข็บ



กลอนย้อนตะเข็บ คือ สำนวนกลอนที่คล้ายกลับกลอนม้วนตะเข็บ แต่ใช้ลักษณะการเรียงเสียงห้าเสียงไม่ว่าจะเรียงเสียงขึ้นหรือเรียงเสียงลง

7. กลอนซ้อนตะเข็บ



กลอนซ้อนตะเข็บ คือ เป็นกลอนระนาดเอกที่ซ้อนอยู่ด้วยกันเป็นกลุ่ม ๆ มีลักษณะการบรรเลงที่เปลี่ยนบันไดเสียงไปมา

8. กลอนร้อยลูกโซ่



กลอนร้อยลูกโซ่ คือ สำนวนกลอนที่เป็นการบรรเลงคล้ายกับการจินตนาการที่เป็นห่วงของโซ่

9. กลอนพัน



กลอนพัน คือ เป็นสำนวนกลอนระนาดเอกที่ขึ้นต้นด้วยกลอนย้อนตะเข็บ โดยทำนองของกลอนพันจะเรียงลงด้วยเสียงที่เกี่ยวข้องกันทั้งหมด

จากการศึกษาวิธีการบรรเลงระนาดเอก สรุปได้ว่าผู้บรรเลงจะต้องทราบถึงวิธีการบรรเลงที่ถูกต้องโดยเริ่มจากทำนอง วิธีการจับไม้ระนาดเอก วิธีการบรรเลงระนาดเอก ในแบบต่าง ๆ ลักษณะการตี คุณภาพของเสียง รสมือ การแปรทำนองของระนาดเอก และการใช้สำนวนกลอนระนาดเอก จึงจะช่วยให้การบรรเลงมีคุณภาพและเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

2.2.2.4 ความแม่นยำของทำนองหลัก และการแปลทำนองระนาดเอก

หมายถึงความถูกต้องตามทำนองหลักของซ้องวงใหญ่คือทำนองเนื้อแท้ของผู้ประพันธ์ที่ยังไม่ได้มีการแปลทำนอง ซึ่งความแม่นยำของทำนองหลัก เป็นสิ่งสำคัญของผู้บรรเลงระนาดเอก เนื่องจากผู้บรรเลงระนาดเอกจำเป็นต้องแปลทำนอง โดยการใช้รูปแบบสำนวนกลอนทั้ง 9 สำนวน มาร้อยเรียงกันให้เกิดความงดงาม ความสามารถในการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะโดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นแนวให้เกิดเป็นท่วงทำนอง ด้วยลักษณะที่เก็บเป็นหลักซึ่งเป็นทางระนาดเอกโดยเฉพาะ ซึ่งการแปลทำนองนี้อาจทำให้เกิดทางระนาดเอกขึ้นได้หลายทาง (ยกเว้นเพลงบังคับทาง)

2.2.2.5 คุณภาพเสียง และระสมีอ

1. คุณภาพเสียง

1.1 การตีเสียงให้หนักแน่นชัดเจนดังสม่ำเสมอ

1.2 ถ้าเป็นลูกที่ตีพร้อมกันสองมือต้องเป็นเสียงที่ดังและหนักแน่นเท่ากัน

1.3 นอกจากนี้คุณภาพเสียงอาจเกิดจากการใช้น้ำหนักมือทั้งสองข้างที่มีน้ำหนักต่างกันได้อีกลักษณะหนึ่งตามกลวิธีการตี

2. ระสมีอ หมายถึงความสามารถในการปฏิบัติการต่อระนาดเอกเพื่อบังคับให้เกิดเสียงที่น่าฟังแล้วก่อให้เกิดความไพเราะ ซึ่งเกิดจากการได้ฝึกฝนปฏิบัติมาโดยถูกต้องตามลำดับพัฒนาการสำหรับใช้ดำเนินทำนอง ซึ่งเหมาะสมกับการบรรเลงระนาดเอก

2.2.3 ลักษณะของการดำเนินทำนองระนาดเอก

สิ่งที่ประกอบเข้ากันเป็นเพลงหนึ่ง ๆ นั้น มีหลายอย่างด้วยกันบางเพลงก็มีมากอย่าง เพลงก็มีน้อยอย่าง ตามลักษณะและความประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั้น ๆ สิ่งเหล่านี้คือ ทำนอง สำเนียง จังหวะ หน้าทับ เท้า โยน ลูกล่อ ลูกขัด เหลื่อม ล่วงหน้า กรอ เก็บ รัว ฯลฯ ซึ่งมีกล่าวไว้ในตอนซึ่งว่าด้วยศัพท์สังคีตแล้ว ขอให้ดูจากตอนนั้น แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของเพลงก็คือ ทำนองกับจังหวะ มนตรี ตราโมท (2545, น. 37)

ความหมายของทำนอง

ทำนอง หมายถึง ความต่อเนื่องของตัวโน้ตที่มีลักษณะของระดับเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงสั้น เสียงยาว นำมาเรียบเรียงกันเป็นหมวดหมู่ ทำนองยังต้องมีจังหวะเป็นส่วนที่ขาดไม่ได้ ถ้าทำนองขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปอรรถรสของเพลงนั้นจะไม่ส่งผลต่อความไพเราะ ผู้ประดิษฐ์ทำนองจึงต้องรู้หลักการประพันธ์ ซึ่งเรียกว่า ทีฆะรัสสะ

ความหมายของจังหวะ

จังหวะ หมายถึง การเคลื่อนไหวที่สม่ำเสมอ อาจกำหนดไว้เป็นความซ้ำเร็วต่าง ๆ กัน เช่น เพลงจังหวะช้า เพลงจังหวะเร็ว ในทางดนตรี การกำหนดความสั้นยาวของเสียงที่มีส่วนสัมพันธ์กับระยะเวลาในการร้องเพลงหรือเล่นดนตรีจะต้องมีจังหวะเป็นเกณฑ์ ถ้าร้องเพลงหรือเล่นดนตรีไม่ตรงจังหวะ ก็จะไม่มีความไพเราะเท่าที่ควร ในกรณีที่ร้องเพลงหรือเล่นดนตรีหลายคนในเพลงเดียวกัน และต้องการร้องเพลงหรือเล่นดนตรีพร้อมกัน ต้องใช้จังหวะเป็นตัวกำกับเพื่อที่จะให้การร้องเพลงหรือการเล่นดนตรีออกมาในลักษณะที่พร้อมเพรียงกัน และผสมกลมกลืนได้อย่างเหมาะสม แบ่งแยกออกเป็น 3 หัวข้อคือ

1. จังหวะทั่วไป
2. จังหวะฉิ่ง
3. จังหวะหน้าทับ

1. จังหวะทั่วไป หมายถึงส่วนย่อยของบทเพลงซึ่งดำเนินไปโดยเวลาอันสม่ำเสมอ ส่วนย่อยที่แบ่งออกจากบทเพลงนี้ อาจกระจายส่วนลงไปได้ไม่มีที่สิ้นสุด แต่ต้องอยู่ในบังคับว่าส่วนที่สั้นลงไปในนั้นจะต้องแบ่งด้วย 2 หารเสมอ (เฉพาะดุริยางค์ไทย) และเมื่อส่วนย่อยนั้นสั้นลงเท่าใดก็ต้องมีจำนวนมากขึ้นเป็นคูณ 2

2. จังหวะฉิ่ง หมายถึงจังหวะที่เดินไปตามจังหวะทั่วไป ฉิ่งใช้ตีสลับไปมา โดยมากใช้ “ฉิ่ง” ตีที่หนึ่งสลับกับ “ฉับ” ซึ่งฉิ่งนั้นเป็นจังหวะเบา และ ฉับเป็นจังหวะหนัก โดยคงต้องดำเนินตามจังหวะทั่วไปเสมอ

3. จังหวะหน้าทับ หมายถึงการถือหน้าทับเป็นเกณฑ์จังหวะ หมายความว่า เมื่อหน้าทับได้ตีไปจบ 1 เที้ยว ก็ให้นับเป็น 1 จังหวะหน้าทับ โดยส่วนใหญ่ใช้หน้าทับที่เป็นหน้าทับปรบไก่ หรือสองไม้ และอัตราจังหวะ 3 ชั้นและ 2 ชั้นหรือชั้นเดียวเท่านั้น ส่วนเพลงที่มีหน้าทับยาว ๆ มิได้ถือเอาหน้าทับที่ประจำเพลงนั้นเป็นตัวกำหนด คงต้องกำหนดเอาด้วยหน้าทับประเภท และชั้นที่กล่าวเป็นเกณฑ์จังหวะ

จากการศึกษาลักษณะของการดำเนินทำนองระนาดเอก สรุปได้ว่าสิ่งที่สำคัญที่สุดของการดำเนินทำนองระนาดเอกคือจังหวะกับทำนองที่ประกอบเข้ากันเป็นเพลงโดยที่ทำนองจะประกอบด้วยอัตราสั้นยาวเบาแรงสลับกันไปตามความต้องการของผู้ประพันธ์ส่วนจังหวะหมายถึงการเคลื่อนไหวที่สม่ำเสมอกำหนดความสั้นยาวของเสียงโดยจะแบ่งออกเป็น 3 จังหวะ คือ จังหวะทั่วไป จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ

2.2.4 วิธีการตีฆ้องวงใหญ่

คณะกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (2544, น. 114-122) วิธีการตีฆ้องวงใหญ่แบ่งออกเป็น ลักษณะการตี วิธีการตี และวิธีการตีในกรณีพิเศษ ดังนี้

2.2.4.1 ลักษณะการตี

- ต้องตีให้หน้าไม้ตั้งฉากกับลูกฆ้อง
- ตีถูกตรงกลางปุม ลูกฆ้องให้เต็มป็นไม้ตี
- ใช้ข้อมือและกล้ามเนื้อแขนเป็นหลัก
- ยกไม้ตีสูงพอสมควร (ประมาณ 5 - 6 นิ้วพุด)
- ขณะบรรเลงควรหมุนไม้ตี (ไม้หนัง) ที่ละน้อย ไม่ให้หัวไม้ตีเสียรูปทรงเพื่อ

รักษาคุณภาพเสียง และก็ได้ถูกกาลเทศะ

2.2.4.2 วิธีการตีฆ้องวงใหญ่

ตีไล่เสียงที่ละมือขึ้นลง

- โดยใช้มือซ้ายตีลูกทั้ง (ลูกทวน) หรือรูปที่มีเสียงต่ำสุดซึ่งอยู่ทางซ้ายมือของ ผู้บรรเลงและตีเรียงเสียงขึ้นไปจนได้คู่แปด กับลูกทั้ง คือ ครึ่งวงของลูกฆ้องแล้วใช้มือขวาไล่ต่อไปจากลูกที่ 9 จนถึงลูกยอดหรือลูกที่มีเสียงสูงสุดซึ่งอยู่ทางขวามือของผู้บรรเลง ในทิศทางกลับกันใช้มือขวาตีที่ลูกยอดไล่เรียงเสียงลงมาให้ได้คู่แปด กับลูกยอดแล้วจึงใช้มือซ้ายไล่เรียงเสียงลงมาจนถึงลูกทั้ง

ตีไล่เสียงสลับมือ

- ขาขึ้น มือขวาตีลูกที่สองต่อจากลูกทั้ง แล้วมือซ้ายตีที่ลูกทั้งตีไล่เรียงเสียงสลับมือเช่นนี้ขึ้นไปจนมือซ้ายไปตีจบที่ลูกรองยอด

- ขาลง มือซ้ายตีซ้ำที่ลูกรองยอดมือขวาตีที่ลูกยอด ตีสลับไล่ลงมาจนมือซ้ายถึงลูกทั้งจนมือขวาตีจบที่ลูกที่สอง ต่อจากลูกทั้ง

ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่าง ๆ

- โดยลงน้ำหนักมือเท่ากันใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยให้น้ำหนักมือทั้งสองเท่ากัน และให้เสียงทั้งสองดังเท่ากัน

- โดยเน้นน้ำหนักมือขวามากกว่ามือซ้ายใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกครองพร้อมกันทั้งสองมือโดยเน้นน้ำหนักมือขวา ที่ตีไป ให้ดังชัดเจนกว่ามือซ้ายเล็กน้อย

- โดยเน้นน้ำหนักมือซ้ายมากกว่ามือขวา ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่รูปฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยเน้นน้ำหนักมือซ้ายที่ตีลงไปให้ดังชัดเจนกว่ามือขวาเล็กน้อยตีกรอคู่ต่าง ๆ

- โดยลงน้ำหนักมือเท่ากัน ใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดเสียงถี่ ๆ มือซ้ายและมือขวาต้องมีน้ำหนักเท่ากัน และให้จบด้วยมือขวา

- โดยลงน้ำหนักมือขวามากกว่ามือซ้ายใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดเสียงถี่ ๆ แต่ให้มือขวามีน้ำหนักมากกว่ามือซ้ายเล็กน้อยตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดการกรอและให้จบลงด้วยมือขวา

- โดยลงน้ำหนักมือซ้ายมากกว่ามือขวาใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดเสียงถี่ ๆ เน้นน้ำหนักมือซ้ายให้ดังชัดเจนมากกว่ามือขวาเล็กน้อยตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดการกรอและให้จบลงด้วยมือขวา

ตีผสมมือ และการแบ่งมือเบื้องต้น

- โไล่เสียงขึ้น 3 เสียง โดยเริ่มจากลูกทั้งไปหาลูกยอด ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือซ้าย-ขวา-ขวา

- โไล่เสียงลง 3 เสียง โดยเริ่มจากลูกยอดไปหาลูกทั้ง ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียงโดยรูปแบบการแบ่งมือขวา-ซ้าย-ซ้าย

- โไล่เสียงขึ้น 4 เสียง โดยเริ่มจากลูกทั้งไปหาลูกยอด ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือซ้าย-ซ้าย-ขวา-ขวา

- โไล่เสียงลง 4 เสียง โดยเริ่มจากลูกยอดไปหาลูกทั้ง ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียงโดยรูปแบบการแบ่งมือขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย

- โไล่เสียงขึ้นเกิน 4 เสียง แต่ไม่เกินช่วงคู่แปด โดยเริ่มจากลูกทั้ง ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือซ้าย ตามด้วยมือขวาทั้งหมด

- โไล่เสียงลงเกิน 4 เสียง แต่ไม่เกินช่วงคู่แปด โดยเริ่มจากลูกยอดทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียงโดยรูปแบบการแบ่งมือขวาตามด้วยมือซ้ายทั้งหมด

ตีสะบัดขึ้นสะบัดลง

- การตีสะบัดขึ้น ใช้มือซ้ายตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือขวาสองเสียงจะเรียงหรือข้ามเสียงก็ได้ โดยใช้ความเร็วประมาณและทิศทางการสลับกันการตีสะบัดลงใช้มือขวาตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือซ้ายสองเสียงจะเรียงหรือข้ามเสียงก็ได้ด้วยความรวดเร็วพอสมควร

ตีสะบัดสอดสำนวน

- โดยการใช้วิธีตีสะบัดตามปกติสลับกับการดำเนินทำนองเป็นประโยคๆ ไป

ตีกรอด

- โดยการใช้มือขวาตีขึ้นเสียงในลักษณะเน้นข้อมือเล็กน้อยให้เกิดเสียงซิดกันไม่ต่ำกว่า 2 ครั้ง แล้วใช้มือซ้ายตีกดห้ามเสียงปรบมือทันทีที่เสียงตั้งแต่คู่สอง ขึ้นไป

ตีสะบัด 3 ลูก สลับกันระหว่างช่วงคู่แปด

- ด้วยการตีสะบัดตามปกติหนึ่งครั้งและตามด้วยการตีสะบัดตามปกติอีกหนึ่งครั้ง แต่การตีในครั้งที่สองนี้ต้องย้ายให้ได้เสียงคู่แปด กับการตีสะบัดครั้งแรก

ตีสลับมือคู่สี่ และคู่แปด เป็นทำนอง

- ลักษณะการตีสลับมือเป็นทำนองนั้นโดยเริ่มจากมือไหนก่อนก็ได้ เช่น การตีสลับมือคู่สี่ โดยการตีมือซ้าย 1 ครั้ง มือขวา 2 ครั้ง หรือมือเริ่มจากมือขวา 1 จบที่มือขวาก็ได้
- ลักษณะการตีสลับมือคู่แปด เป็นทำนองนั้นเริ่มจากมือซ้ายจบด้วยมือขวา โดยมีการตีไล่ระดับเสียงหรือการตีสลับมือข้ามเสียงก็ได้ มีการตีเป็นทำนอง

วิธีการตีในกรณีพิเศษ

การประคบเสียงประสมมือ

- วิธีการบรรเลงเป็นลักษณะเดียวกับการตีคู่ของระนาดทุ้มไม้ เป็นเสียงที่เกิดจากการใช้มือทั้งสอง ร่วมกันบังคับเสียงคือ การตีมือขวาด้วยเสียงเปิด แล้วห้ามเสียงด้วยมือซ้าย หรือการปฏิบัติ ในทางตรงข้าม (เปิดซ้ายห้ามขวา) โดยแบ่งเป็นประคบเสียงขึ้นและประคบเสียงลง

การฉายมือ หรือการตีมือฉาย

- การตีให้มีพยางค์ถี่เท่าทำนองเก็บแต่ไม่ถึงกับขยี้ ซึ่งไม่ตรงตามจังหวะแต่เมื่อจบวรรคเพลงต้องตีสองจังหวะ

2.2.5 ความเป็นมาของเพลงฉิ่ง

จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงฉิ่งผู้วิจัยได้หาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเว็บไซต์ต่าง ๆ ซึ่งมีผู้อธิบายเกี่ยวกับเพลงฉิ่งไว้ดังนี้

2.2.5.1 เพลงคืออะไร

เพลง คือ การนำทำนองมาร้อยเรียงต่อกันโดยอยู่ในการควบคุมของจังหวะ สิ่งที่คุณประพันธ์ได้คิดค้นทำนองนั้นต้องอาศัย จังหวะ หน้าทับ โยน เท้า ลูกล่อ ลูกขัด กรอ เก็บ รัว เป็นสำคัญ เพลงเกิดขึ้นจากความคิดของผู้ประดิษฐ์แล้วมีลักษณะที่แตกต่างกัน บางเพลงก็มีลักษณะทำนองที่ยาว บางเพลงก็มีลักษณะทำนองที่สั้นกะทัดรัดแต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของเพลงก็คือ ทำนอง สำเนียง จังหวะ หน้าทับ มีทำนองแต่ไม่มีจังหวะก็จะทำให้เพลงไม่สมบูรณ์ มนตรี ตราโมท (2545, น. 37-38)

2.2.5.2 เพลงฉิ่งคืออะไร

ขำคม พรประสิทธิ์ (2545, น. 22) คำว่าเพลงฉิ่ง เป็นการเอาคำ 2 คำมาผสมกันคำว่า เพลง และคำว่า ฉิ่ง กลายเป็นคำว่าเพลงฉิ่ง หมายถึง เป็นเพลงที่ไม่ใช้เครื่องหนังกำกับ จังหวะหน้าทับโดยลักษณะของเพลงฉิ่ง มีเพียงจังหวะฉิ่งกับทำนองเพลงเท่านั้น ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเพลงไทยเครื่องหนังและฉิ่งคอยกำกับจังหวะ ดังนั้นเพลงฉิ่งจึงเป็นเพลงที่มีโครงสร้างของทำนองเพลงที่ลงตัวและไม่ลงตัว ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างจากเพลงที่มีทำนองทั่ว ๆ ไป

เพลงฉิ่ง เป็นเพลงลักษณะพิเศษ เป็นเพลงโบราณมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีลักษณะที่แตกต่างจากเพลงทั่วไป ลงห้องเพลงบ้างไม่ลงห้องเพลงบ้างเพลงฉิ่งจะเป็นเพลงประเภทไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะ สิ่งสำคัญที่ ครูไชยยะ ทางมีศรี กล่าวไว้ในการรวมวงบรรเลงเพลงฉิ่ง สิ่งที่ต้องห้ามนั้นคือ จำพวกเครื่องดนตรีไทย ประเภท โหม่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก ซึ่งจะไม่ใช้ในการบรรเลง หรือ ประเภทเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังต่าง ๆ ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2561)

2.2.5.3 ลักษณะของ เพลงฉิ่ง

ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวว่า ลักษณะของเพลงฉิ่งมีความแตกต่างจากเพลงทั่วไปไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะ มีลักษณะคล้าย ๆ กับเพลงเรื่องตะโพน เพลงฉิ่งบางเพลงใช้เป็นประเภทเพลงเร็วได้ ใส่หน้าทับกำกับจังหวะ ก็จะเป็นเพลงเร็วถ้าหน้าทับออกก็จะเป็นเพลงฉิ่ง เพลงฉิ่งจะมีจังหวะที่ไม่ลงตัว ลงห้องเพลงบ้าง ไม่ลงห้องเพลงบ้าง เช่น เพลงมุล่ง เพลงเรื่องฉิ่ง ช้างประสาธนา จะเป็นเพลงประเภทที่ไม่ลงห้อง มีลักษณะขาด ๆ เกิน ๆ เพลงฉิ่งที่มีลักษณะลงห้อง เช่น เพลง ต้นเพลงฉิ่ง ซึ่งอยู่ในดับมโหรีมีหน้าทับกำกับจังหวะ แต่ถ้าใช้ในเพลงฉิ่งพระฉันท์ ก็จะไม่มีการหน้าทับกำกับจังหวะ ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2561)

สันติ อุดมศรี (2548, น. 120) ได้กล่าวถึงเพลงฉิ่งว่า ในบรรดาเพลงไทยแต่ละประเภทที่มีการจำแนกออกเป็นรูปแบบต่าง ๆ และมีลักษณะเฉพาะทางที่สังเกตได้อย่างค่อนข้างชัดเจนนั้น เพลงฉิ่ง เป็นเพลงอีกประเภทหนึ่งซึ่งบรรเลงโดยไม่ต้องอาศัยจังหวะจากเสียงกลองเข้ามาช่วยรวมวงบรรเลงเพื่อเป็นองค์ประกอบควบคุมความซ้ำเร็วของแนวเพลงแต่อย่างใด คงใช้จังหวะของเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทโลหะ คือ ฉิ่ง ทำหน้าที่หลักเป็นเครื่องกำหนดจังหวะที่สำคัญเพียงอย่างเดียว

ความหมายของเพลงฉิ่งนั้น เมื่อพิจารณาเหตุที่มาด้วยปัจจัยเงื่อนไขของธรรมชาติ อาจจะเห็นว่าเนื่องจากทำนองของเพลงฉิ่งมีความยาวของประโยคเพลงไม่แน่นอน มีห้องเพลงเป็นจำนวนคี่และคู่ปะปนอยู่ร่วมกัน และในความไม่ลงตัวนั้นยังมีความซับซ้อนซึ่งไม่สอดคล้องกับหน้าทับกลองส่วนใหญ่ นัก การใช้ฉิ่งตีกำกับจังหวะอย่างเดียวจึงย่อมสะดวกกว่ารูปแบบการบรรเลงเพลงฉิ่ง ลักษณะนี้จะเป็นเหตุผลเบื้องต้นที่ก่อให้เกิดความคุ้นเคยจนเป็นที่เข้าใจกันทั่วไปว่า ส่งผลให้นิยามความหมายเพลงประเภทนี้ว่า เพลงฉิ่ง โดยยึดหลักจากอัตลักษณ์ของท่วงทำนองและเสียงของเครื่องกำหนดจังหวะคือฉิ่งเป็นสำคัญ

2.2.6 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้ในโอกาสต่าง ๆ

เพลงฉิ่งใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมของตัวแสดงใช้ในการชมธรรมชาติ หรือ สิ่งที่ต้องการความเจียบ เหมือนกับต้นไม้ที่ไม่ถูกลมพัด อยู่นิ่งๆ บรรยากาศวังเวง เจียบสัดในยามดึก

เพลงฉิ่งมักจะมีบทบาทหน้าที่ในเพลงเรื่องนางหงส์ เพลงฉิ่งจะถูกนำไปอยู่ต่อจากเพลงเร็วเพื่อเป็นการฝึกฝนพัฒนาฝีมือเพื่อวัดทักษะการดำเนินกลอนระนาดเอกให้เกิดความชำนาญ เพลงฉิ่งบ่งบอกถึงไหวพริบของผู้บรรเลงว่าเรียนมามากน้อยเพียงใดในประเภทเพลงพิธีกรรมเพลงฉิ่งมีบทบาทหน้าที่อย่างมากในตอนพระฉันภัตตาหาร โบราณจะไม่นำเพลงเถา หรือเพลงดรัมมาบรรเลงตอนพระฉันไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2561)

จากที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาข้อมูล จากเอกสาร ตำรา และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้าน ดนตรีไทย มีข้อมูลโครงสร้างของเพลงฉิ่งที่ใช้ในโอกาสต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.2.6.1 โครงสร้างของเพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับพิธีกรรมทางศาสนา

2.2.6.2 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้ประกอบการแสดง

2.2.6.3 บริบทของเพลงฉิ่งที่นำมาบรรเลงในเพลงเรื่องนางหงส์

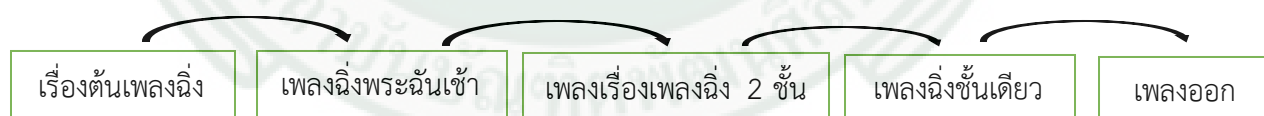
2.2.6.4 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับการไล่มือ

2.2.6.1 โครงสร้างของเพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับพิธีกรรมทางศาสนา

จากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงฉิ่งจะมีรูปแบบการบรรเลง ที่แตกต่างกันออกไปโดยสามารถแบ่งรูปแบบออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. เพลงฉิ่งพระฉันเช้า
2. เพลงฉิ่งพระฉันเพล

รูปแบบของเพลงฉิ่งในประเภทพิธีกรรมพระฉันเช้า



รูปแบบของเพลงฉิ่งในประเภทพิธีกรรมพระฉันเพล



ภาพที่ 1 รูปแบบของเพลงฉิ่ง
ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.6.2 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้ประกอบการแสดง

บริบทที่สำคัญของเพลงฉิ่งอีกหนึ่งประเภทคือการบรรเลงเพลงฉิ่งประกอบการแสดง เช่น โขน ละคร โดยจะมีความแตกต่างจากการบรรเลงโดยทั่วไปคือการนำเอาบทร้องและการบรรเลงเพลงมาขับร้องและบรรเลงประกอบเข้ากับกิริยาในขณะแสดงเพื่อให้บทโขน และละครมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นดังตัวอย่างต่อไปนี้

ร้องเพลงสามเส้า

กลายเป็นโยคีชีป่า	ครองผ้าแพรวเพริศเฉิดฉาย
ทรงอุหร่าประจำพรรณราย	เยื้องกรายไปบรรณศาลา
- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอเถร - เพลงฉิ่ง -	

การนำเพลงฉิ่งมาบรรเลงประกอบการแสดงนั้นผู้บรรเลงต้องเลือกเพลงที่มีความเหมาะสมกับตัวละคร โดยคำนึงถึงความสง่างามของทศกัณฐ์แปลงเป็นฤๅษีเพื่อมาลักตัวนางสีดา จึงนำเพลงฉิ่งที่มีความเหมาะสมมาบรรเลง เช่น เพลงฉิ่งข้างประธานาง

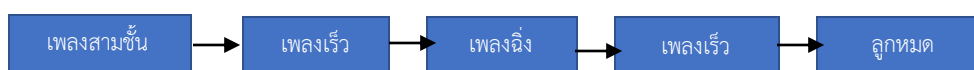
2.2.6.3 บริบทของของเพลงฉิ่งที่นำมาบรรเลงในเพลงเรื่องนางหงส์

ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2561) วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้สำหรับงานอวมงคลเพียงเท่านั้น เครื่องดนตรีที่ใช้เหมือนกับวงปี่พาทย์เครื่องห้าและวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั่วไป ลักษณะของวงปี่พาทย์นางหงส์นั้นมีเครื่องดนตรีที่นำมาใช้แทนในวงปี่พาทย์ทั่วไป คือ ปี่ชวา นำมาใช้แทนปี่ใน นำตะโพนไทย และนำกลองทัดออกใช้กลองมลายูมาบรรเลงแทนแต่โบราณใช้กลองทัดเพียงอย่างเดียวรูปแบบของเพลงที่ใช้บรรเลงก็ยังมีไม่มากนัก เพลงเรื่องนางหงส์มีรูปแบบการบรรเลงแตกต่างกันออกไป เดิมทีมีเพียงเพลงนางหงส์ 2 ชั้น ที่ใช้กลองทัดบรรเลงเท่านั้นใช้สำหรับการประโคมย่ำยาม ต่อมาเพลงเรื่องนางหงส์มักจะบรรเลงเป็นเพลงชุด ครูผู้ประพันธ์แต่ละสำนักจะมีการร้อยเรียงเพลงที่แตกต่างกันเพลงเรื่องนางหงส์ในแต่ละชุดจะมีเพลงฉิ่งสอดแทรกไว้เพื่ออวดการดำเนินทำนองในแต่ละเครื่องมือ หรือเป็นการเพิ่มอรรถรสของเพลง ทั้งนี้จึงมีรูปแบบการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ ดังต่อไปนี้

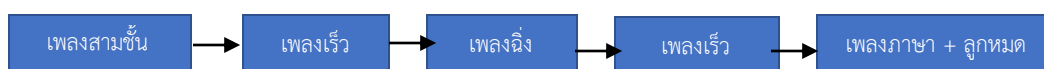
ลักษณะที่ 1

เพลงนางหงส์ 2 ชั้น

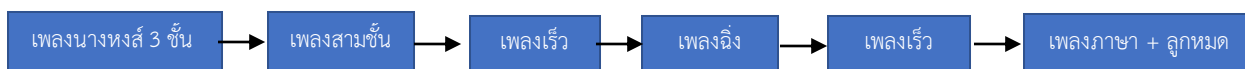
ลักษณะที่ 2



ลักษณะที่ 3



ลักษณะที่ 4



ลักษณะที่ 5



ภาพที่ 2 รูปแบบการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์

ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.6.4 บริบทของเพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับการไล่มือ

เพลงฉิ่งที่ใช้สำหรับการไล่มือหรือไว้พัฒนาทักษะของผู้บรรเลงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง นักดนตรีนิยมใช้เพลงฉิ่งมุล่ง ไว้สำหรับการไล่มือเพื่อปรับพื้นฐานของนักดนตรีเพลงฉิ่งมุล่ง มีอัตราจังหวะชั้นเดียว เป็นเพลง 3 ท่อน ในแต่ละท่อนมีความยากแตกต่างกันออกไปมีลักษณะของสำนวนกลอนที่ข้ามบันไดเสียงเป็นอย่างมาก เป็นเพลงทางพื้นไม่มีลูกล้อลูกขัด นักดนตรีจึงนำเพลงทางพื้น เช่น เพลงมุล่ง เพลงฉิ่งตรัง (แขกฉิ่ง) เพลงทะเลแย เพลงสาธูการ และเพลงเชิด นำมาเป็นพื้นฐานของการฝึกพัฒนาฝีมือ การไล่ระนาดเอกหรือเครื่องมืองต่าง ๆ ในเพลงมุล่งนั้นจะได้ทั้งกำลัง ความไหว ความร้อน ความแม่นยำ และสำนวนกลอนในการแปลทำนองต่าง ๆ

2.2.7 ความเป็นมาของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา

2.2.7.1 ประวัติเพลงฉิ่งเรื่องช้างประสาธนา

เพลงฉิ่งเรื่องช้างประสาธนาถือว่าเป็นเพลงของเก่า เดิมเป็นเพลงชั้นเดียว ตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังที่ปรากฏในหนังสือ สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงร้อง เพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2550, น.135) ว่าเพลงช้างประสาธนา อัตราชั้นเดียว ของเก่าประเภทหน้าทับปรบไ้ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ เป็นเพลงที่รวมไว้ในเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา ส่วนอัตรา 2 ชั้น ใช้ร้อง ในการแสดงโขนละครเป็นที่แพร่หลายตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาเมื่อผู้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น มีหลายทางด้วยกันทางที่นิยมแพร่หลายบรรเลงกันทั่วไป คือ ทางของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่นำเพลงช้างประสาธนา 2 ชั้น มาแต่งทางเปลี่ยนแยกสืลาออกไปถึง 4 ท่อน เพื่อใช้บรรเลงรับร้องในดับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาศและใน พ.ศ. 2464 ได้ขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวจากทางเปลี่ยนที่ทำได้ครบเป็นเพลงเถา อีกทางหนึ่งที่นิยมกัน คือ ทางของนายจิตรต์ เสนิวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งได้แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.2475

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2542, น.122) ที่ได้กล่าวในหนังสือ สารานุกรมเพลงไทยว่า ช้าง ประสานงา เป็นเพลงอัตรารัจจะสองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา นิยมนำไปบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร สำหรับในอัตรารัจจะชั้นเดียว โบราณจารย์นำไปเรียบเรียงไว้ในเรื่องเพลง ฉิ่ง เรียกว่า เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ต่อมาได้พบเพลงช้างประสานงา ที่ปรับปรุงเป็นเพลง เถา ดังต่อไปนี้

1. หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งจากเพลงช้างประสานงาสองชั้นทางเปลี่ยน ซึ่งเคยแต่งไว้สำหรับบรรเลงในดับพรหมาส โดยเป็นเพลงเถาเมื่อ พ.ศ.2464
2. นายจิตต์ เสนียวงศ์ ณ อยุธยา แต่งจากช้างประสานงาสองชั้น เมื่อ พ.ศ.2475
3. นายเทวประสิทธิ์ พาทยโกศล แต่งจากเพลงช้างประสานงาสองชั้น เมื่อ พ.ศ. 2480
4. นายเฉลิม บังทัง นำเพลงช้างประสานงา เถา ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลป บรรเลง) ไปแต่งเป็นทางเปลี่ยน เมื่อ พ.ศ. 2520

เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงาได้นำมาบรรเลงประกอบการแสดง โดยใช้ ท่อนที่ 2 ในกริยาของ ฤๅษีแดง (ทศกัณฐ์ปลอมตัว) กำลังเข้าไปหาเพื่อใช้อุบายหลอกล่อนางสีดา ลักพาเข้ากรุงลงกาในโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามตามกวาง

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2542, น. 121) ที่ได้กล่าวในหนังสือ สารานุกรมเพลงไทย ว่าช้างเป็นเพลงชุดทำนองเก่า นายบุญยงค์ เกตุคง นำชุดนี้ไปบรรเลงในวง ฟองน้ำ มีเพลงช้าง ประสานงา เพลงช้างต้น พลงช้างทรง เพลงช้างสะบัดปลายวง เพลงช้างสะบัดปลายงา แล้วออก เพลงดวงพระธาตุ เพลงตระเวาประสิทธิ์

ช้างเจ็ดเชือก เป็นเพลงอัตรารัจจะชั้นเดียว เป็นเพลงประเภทหนึ่งอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่ง พระฉัน โดยบรรเลงต่อจากเรื่องพระฉัน มี 7 ท่อน เพลงนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าฉิ่งช้างประสานงา เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 7 ท่อน มีหลายทางด้วยกัน เช่น ทางครูพุ่ม บาปุยวาทย์ ทางครูสอน วงฆ้อง ทางบ้านครูจางวังทั่วพาทยโกศล หรือทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาตนะวิลัย) ในแต่ละทาง นั้นจะมีเอกลักษณ์ และจะเรียงท่อนที่ไม่เหมือนกัน

เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ชุด 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน) มีการบันทึกโน้ตเพียงอย่างเดียวในยุค พ.ศ.2475 - พ.ศ.2484 ใช้สำหรับบรรเลงต่อจากพระฉัน ซึ่งเป็นการริเริ่มการจดบันทึกเป็นโน้ตสากล

2.2.7.2 ประวัติเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)



ภาพที่ 3 ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ได้กล่าวว่าไม่มีประวัติปรากฏที่แน่ชัดว่าเกิดในสมัยใดแต่เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงานนั้นมีหลายทาง แต่ละทางก็เรียบเรียงท่อนไม่เหมือนกัน ซึ่งทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) มีความแตกต่างจากทางบรรเลงทั่วไปโดยสิ้นเชิงมีจำนวนท่อน หรือจำนวนเชือกมากกว่าทางอื่น ๆ มีความโดดเด่นในลักษณะของมือฆ้องโดยส่วนมากจะบรรเลงเป็นทำนองถี่ ๆ ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2562)



ภาพที่ 4 ไชยยะ ทางมีศรี

ที่มา: ผู้วิจัย

ความเป็นมาของประวัติเพลงเรื่องเพลงฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) ครูไชยยะ ทางมีศรี กล่าวว่าประวัติเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงานั้นมีการบันทึกในวาระการประชุมเมื่อครั้ง พ.ศ.2473 - พ.ศ.2481 เรียกว่ามีการประชุมเพลง โดยมีคณะกรรมการในการประชุมเพลง และบันทึกเพลงในครั้งนั้น คือ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงบำรุง จิตรเจริญ และหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) เป็นการรวบรวมเพลงแต่ละประเภท เช่น ประเภทเพลงเรื่อง ประเภทเพลงช้า ประเภทเพลงฉิ่ง และประเภทเพลงอื่น ๆ อีกหลายประเภท ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2563)



ภาพที่ 5 พงษ์พัฒน์ พรวัฒนาศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) ไม่พบประวัติที่ปรากฏแน่ชัด รู้เพียงว่าเป็นเพลงฉิ่งที่มีมาตั้งแต่โบราณ เพลงเรื่องเพลงฉิ่งในแต่ละเพลงมีความยาวไม่เท่ากัน แต่ละสำนักก็มีภูมิปัญญาในการเรียบเรียงทางเพลงแตกต่างกันออกไป เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงาส่วนใหญ่จะนิยมบรรเลงทาง 7 เชือก หรือ 9 เชือก ส่วนทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) มีความพิเศษมากกว่าทางอื่น ๆ จะมีจำนวนเพลงที่มากกว่าทางทั่วไปรวมได้ถึง 11 เชือก ลักษณะของทางฆ้องนั้นจะมีรูปแบบของทำนองที่พิเศษวิจิตรพิสดารกว่าทางฆ้องที่ดีเป็นทำนองหลักโดยทั่วไป เป็นต้นว่า ได้มีการนำเทคนิควิธีพิเศษของการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่มาสอดแทรกอยู่ในทำนองหลักด้วย และทำนองทางฆ้องบางช่วงบางตอนอาจจะไม่เคยปรากฏในวิถีดนตรีไทยสมัยปัจจุบัน พงษ์พัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ (สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2563)

2.2.7.3 การจัดสัมมนาเพลงเรื่องเพลงฉิ่งช้างประสานงา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)



ภาพที่ 6 โครงการพัฒนาองค์ความรู้ และเผยแพร่ผลงานวิชาการด้านนาฏดุริยางคศิลป์
กรณีการบรรเลงรวมวงในเพลงเรื่อง ณ โรงแรมเอเชียชะอำ จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา: ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์

การสัมมนาเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) ในครั้งนั้นจัดขึ้นเมื่อวันที่ 5-7 มิถุนายน พ.ศ.2558 ณ โรงแรมเอเชียชะอำ จังหวัดเพชรบุรี มีการจัดโครงการพัฒนาองค์ความรู้ และเผยแพร่ผลงานวิชาการด้านนาฏดุริยางคศิลป์ กรณีการบรรเลงรวมวงในเพลงเรื่อง โดยแบ่งออกเป็น 2 เรื่อง 1. เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) 2. เพลงเรื่องทะเลกลองโยน การสัมมนาในครั้งนั้น ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ เป็นผู้อ่านทำนองหลักเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) ส่วนเพลงเรื่องทะเลกลองโยนครูถาวร ภาสตา เป็นผู้อ่านทำนองหลัก และครูอาทิตย์ ผ่อนร้อน เป็นผู้อ่านทำนองหน้าทับ ในส่วนเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) มีการบันทึกเสียง และวิดีโอ โดยครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์เป็นผู้ตรวจสอบทำนองหลักและมือฆ้อง พงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ (สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2563)

จากความเป็นมาที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา หรือเพลงฉิ่งช้างประสานงา เป็นเพลงของเก่าเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียว นิยมบรรเลงอยู่ในชุดเพลงฉิ่งพระฉัน เพลงช้างประสานงามีหลากหลายกลุ่มทั้งในด้านกลุ่มการประกอบการแสดงโขน ละคร การแต่งขยายเป็นสามชั้นบ้าง เกาบ้าง ตามสำนักต่าง ๆ หลากหลายครูอาจารย์ ซึ่งเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา

ที่นำมาศึกษา นี้ เป็นเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน)

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

สุนทรียะ คือ ผลงานสร้างสรรค์ที่ออกมาจากจินตนาการ ซึ่งการที่ศิลปินจะสร้างสรรค์งานศิลปะได้นั้นจำเป็นต้องผ่านการ ฝึก หัด ชัด เกลา อนึ่งความงามนั้นมีได้เกิดขึ้นพร้อมกันกับทุกคน ขึ้นอยู่กับมุมมอง ประสบการณ์ และจินตนาการของบุคคลนั้น ๆ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2562, น. 1 - 6)

อัตลักษณ์ หมายถึง เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของแต่ละสังคม โดยมีความคิดเห็นไปในทางเดียวกันก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อัตลักษณ์ จึงมีลักษณะเฉพาะ และลักษณะพิเศษที่จะบอกตัวตนสิ่งของนั้นหรือบุคคลนั้น (ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2548, น. 25-29)

ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย คือ การศึกษาค้นคว้าจากความคลุมเครือไปสู่ความชัดเจน การอ้างอิงเหตุผลความคิดที่ต่างกันแต่จุดหมายปลายทางเดียวกันย่อมได้ผลลัพธ์เช่นเดียวกัน (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556, น. 10-13)

ลักษณะของการดำเนินทำนองระนาดเอก มีหลายอย่างด้วยกัน ตามลักษณะและความประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั้น ๆ สิ่งเหล่านี้ คือ ทำนองสำเนียง จังหวะ หน้าทับ เท้า โยน ลูกล่อ ลูกขัด เหลื่อม ล่วงหน้า กรอ เก็บ รัว ฯลฯ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของเพลงก็คือ ทำนองกับจังหวะ (มนตรี ตรีโมท, 2545, น. 37)

จากการศึกษางานเอกสารที่เกี่ยวข้องของการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงการใช้สำนวนกลอนระนาดเอก ในหลายรูปแบบ และอัตลักษณ์ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน โดยการนำหลักทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาประกอบในการหาเหตุผล

2.3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ชำคม พรประสิทธิ์ (2545) ลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงฉิ่งมีเอกลักษณ์ที่เปลี่ยนบันไดเสียงมีลักษณะคล้ายกับเพลงเร็วมากที่สุด อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่งจะมีจังหวะที่ไม่ลงตัวครบห้อง เพลงบ้างไม่ครบห้องเพลงบ้าง เพลงฉิ่งโดยส่วนใหญ่จะมีโยนในท้ายท่อน มักจะเป็นการตีซ้ำประโยคอยู่เสมอ ลักษณะทำนองหลักส่วนใหญ่จะบังคับมือให้ถี่กว่าปกติ

จกฤษณ์ วัฒนากุล (2560) ศึกษาการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าของวงปี่พาทย์พิธี กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร วิธีการดำเนินทำนองด้านกลวิธีการใช้มือและสำนวนกลอนในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งการบรรเลงของแต่ละคนจะมีความแตกต่างกัน แต่เมื่อบรรเลงจะพบว่ามีความสอดคล้องกันกับทำนองหลักและเครื่องดนตรีอื่น ๆ

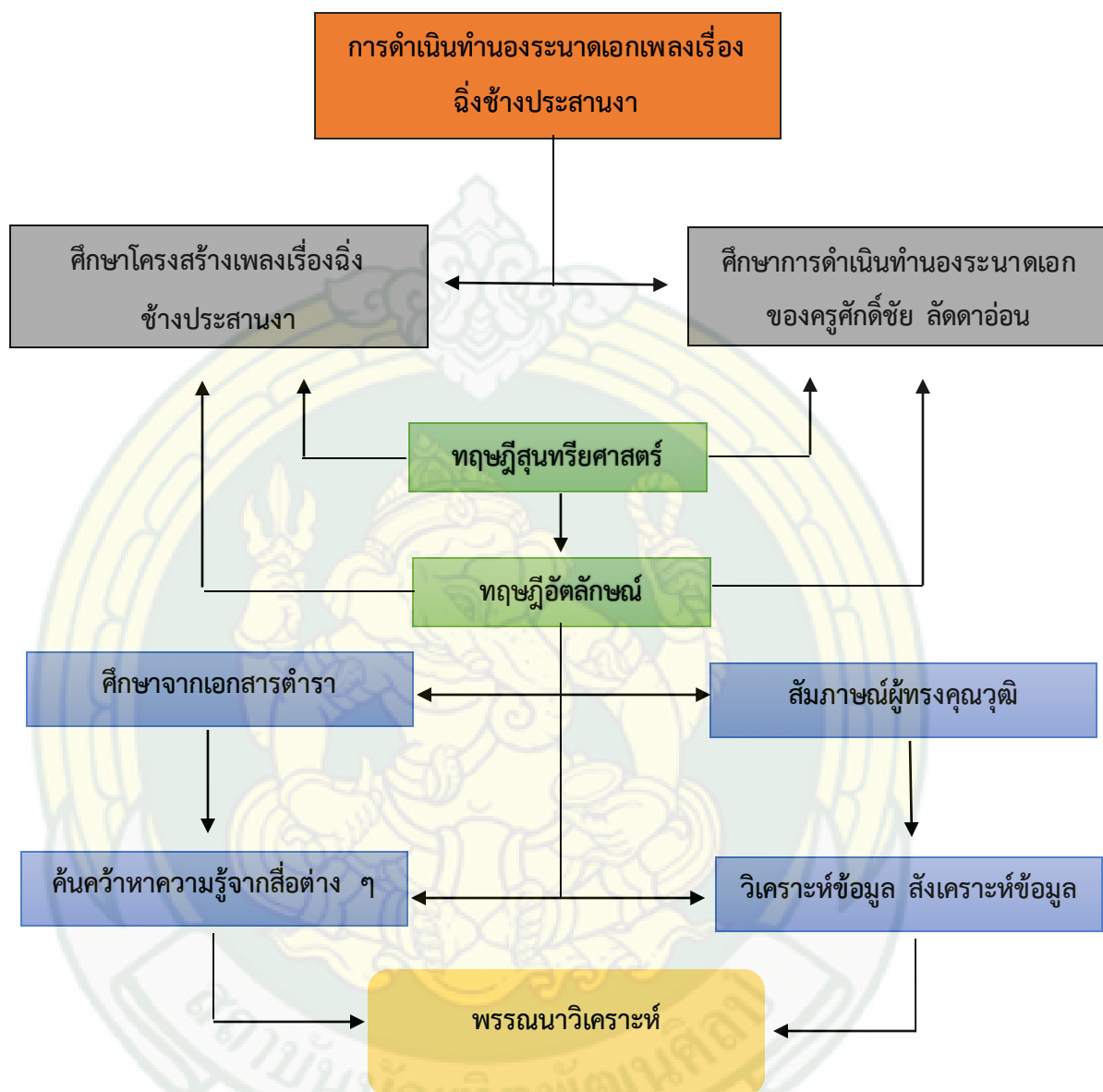
จุฑามาศ ปอประสิทธิ์ (2540) วงปีพาทย์นางหงส์วงเทศบาลเป็นวงดนตรีที่สำคัญของไทยมาแต่โบราณ เนื่องจากวงดนตรีนี้เป็นวงที่ยึดรูปแบบการบรรเลงและมโนทัศน์ความรู้ที่สมบูรณ์ระเบียบวิธีการบรรเลงตลอดจนบริบทที่เกี่ยวข้องทั้งหมดกับวงปีพาทย์นางหงส์

สุราษดิษฐ์ ศรีสัตย์ขยะ (2545) การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องสี่ภาษา มีวิธีการบรรเลงหลายรูปแบบด้วยกัน ผู้บรรเลงจะต้องเลือกใช้สำนวนกลอนที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ มีลักษณะการบรรเลงที่อาจจะมีซ้ำซ้อน หรือไม่ซ้ำซ้อนนั้นแล้วแต่ผู้บรรเลงจะมีการประดิษฐ์สำนวนกลอนอย่างไร

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องของการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องชิงช้าง ประสานงา ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงบริบทของเพลงที่ต่างกัน การใช้สำนวนกลอนจะสามารถบ่งบอกถึงความสามารถของผู้บรรเลงได้ว่าการฝึกฝนและความเข้าใจถึงแก่นแท้ของการบรรเลงได้มากน้อยเพียงใด และในการบรรเลงเพลงชิงจะยึดรูปแบบตลอดจนระเบียบวิธีการบรรเลงที่มีมาแต่โบราณ



2.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 7 กรอบแนวคิด การดำเนินงานของระนาดเอกเพลงเรื่องเพลงฉิ่งช้างประสานงา
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานของระนาดเอกเพลงเรื่อง เพลงฉิ่งช้างประสานงา ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีทั้งสองทฤษฎีมาใช้ในการเขียนวิจัยในครั้งนี้ คือ ทฤษฎี อัตลักษณ์ที่ว่าด้วยเรื่องของรูปแบบ กลวิธี วิธีการบรรเลงที่แสดงตัวตนของผู้บรรเลงว่าแต่ละท่าน มีภูมิปัญญาและความโดดเด่นอย่างไร รวมไปถึงบริบทของระนาดเอก เช่นบทบาทหน้าที่การดำเนิน

ทำนองสำนวนกลอนและทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ที่ว่าด้วยเรื่องโครงสร้างของเพลงเรื่องเพลงฉิ่งข้าง
ประสานงานรวมไปถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากสิ่งที่กล่าวมานี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารตำรา
งานวิจัยต่าง ๆ รวมถึงการสัมภาษณ์ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงข้อมูลรายละเอียดต่าง ๆ ที่สำคัญดังหัวข้อ
ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้และนำข้อมูลที่ได้มาดำเนินการตามขั้นตอนของการวิจัยต่อไป



บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง การดำเนินงานของระนาตเอกเพลงเรื่องเพลงฉิ่งช้างประสานงา ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บข้อมูล จากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านดนตรีไทย เพื่อรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ นำมาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถแสดงลำดับการศึกษาค้นคว้าได้ดังนี้

3.1 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลซึ่งเป็นผู้มีความรู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย และจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจาก เอกสาร ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้ การศึกษาเชิงคุณภาพ ในการศึกษาเรื่องการดำเนินงานของระนาตเอกเพลงเรื่องเพลงฉิ่งช้างประสานงา และการลงมือปฏิบัติจริงเป็นหลักในการดำเนินการวิจัย

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่นำมาใช้ประกอบในการศึกษาวิจัย เรื่องการดำเนินงานของระนาตเอกเพลงเรื่องเพลงฉิ่งช้างประสานงา ผู้วิจัยได้กำหนดข้อมูลจากการศึกษาไว้ 4 ส่วน ดังนี้

- 1) ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ ข้อมูลที่มีการบันทึกในรูปแบบเอกสาร ภาพถ่าย ที่มีการบันทึกไว้และภาพถ่ายช่วงปฏิบัติงานวิจัย
- 2) ข้อมูลด้านดนตรี เช่น เทปบันทึกเสียงเพลง ซีดีเพลง สื่อ โน้ตเพลง บันทึกรูปแบบอื่น ๆ ภาพถ่ายประเภทภาพเคลื่อนไหว เช่น วิดีทัศน์ ซีดี ดีวีดี เป็นต้น
- 3) ข้อมูลจากการปฏิบัติงานภาคสนาม และสถานที่อื่น ๆ
- 4) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร ครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ศิลปินแห่งชาติในสาขาดนตรีไทย

โดยนำข้อมูลทั้งหมด ที่ได้จากการศึกษา และจากการเก็บข้อมูล มาจัดเป็นกลุ่มแบ่งเป็นส่วนย่อยในแต่ละส่วน จากนั้นจึงจัดระเบียบด้วยการจำแนกตามประเด็นเพื่อวิเคราะห์

3.2.1 ข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาข้อมูลและรวบรวม เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทาง ด้านดนตรี ที่เกี่ยวข้องกับเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง และเพลงเกร็ดต่าง ๆ ซึ่งเอกสารที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล ได้จากแหล่งข้อมูลดังนี้

- 1) หอสมุดแห่งชาติท่าवासกรี
- 2) หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา
- 3) สถาบันวิจัยภาษา และวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา
- 4) หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 5) ห้องสมุดภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์
- 6) ห้องสมุดดนตรีคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- 7) ศูนย์รักศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- 8) หอสมุดดนตรี

ที่มีความเกี่ยวข้องกับ การดำเนินงานองระนาอดเอกเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ข้างประธานงา ที่มีปรากฏการณ์ในวงการดนตรีไทยซึ่งเอกสารที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล ได้แก่

3.2.1.1 เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

- 1) เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (สังต์ ภูเขาทอง)
- 2) เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีอัตลักษณ์ (ฉลาดชาย รมิตานนท์)
- 3) เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย (มานพ วิสุทธิแพทย์)
- 4) เอกสารเกี่ยวกับทฤษฎีสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ (พิชิต ชัยเสรี)

3.2.1.2 เอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานงา

- 1) สารานุกรมดนตรีไทย ภาคคีตะ – ดุริยางค์ฉบับราชบัณฑิตสถาน
- 2) คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ
- 3) หนังสือสารานุกรมเพลงไทย
- 4) หนังสือเพลงเรื่อง เพลงช้า เพลงเร็ว
- 5) ดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อสัมผัสอารมณ์และจินตนาการ
- 7) ศัพท์สังคีต

3.2.1.3 เอกสารทางวิชาการที่เป็นวิทยานิพนธ์และงานวิจัย

เรื่องเพลงฉิ่งข้างประธานงา ที่มีมุมมองต่าง ๆ ทั้งเรื่องของวงดนตรี เครื่องดนตรี เพลงดนตรี นักดนตรี ดังต่อไปนี้

1) จักกฤษณ์ วัฒนากุล (2560) การดำเนินกลอนระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉิ่งในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมหาปรมมหาราชภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร

2) สุพัชชา ผดุงฤทธิ์ (2558) การวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลง พญาโศก 3 ชั้น ทางครุกล้ำ ณ บางช้าง

3) สันติ อุดมศรี (2558) เพลงมุล่ง : แนวคิดเรื่องเพลงฉิ่งและแนวทางการฝึกไล่มือระนาดเอก ทักษะเบื้องต้นของศิลปิน

4) ขำคม พรประสิทธิ์ (2545) อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง

5) จุฑามาศ ปอประสิทธิ์ (2540) ปี่พาทย์นางหงส์ : ประวัติ และระเบียบวิธีการบรรเลง

6) สุราษดิษฐ์ ศรีสัตย์ขะ (2545) การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลง เรื่องสี่ภาษา

ข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์เพื่อหาเหตุผลในการสนับสนุนงานวิจัยครั้งนี้

3.2.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

งานวิจัยเรื่อง การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์กับบุคคลที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรีไทยเพื่อมุ่งเน้นถึงการศึกษาโครงสร้างของเพลงฉิ่งข้างประธานา ลักษณะทางดนตรีไทย โดยผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิ ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ในหัวข้อที่ทำวิจัย โดยแบ่งกลุ่มสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

3.2.2.1 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับเพลงฉิ่งข้างประธานา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน)

นายไชยยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลป์อาวุโส ชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ดุริยางคศิลป์อาวุโส ชำนาญการพิเศษ

กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

นายพงษ์พัฒน์ พรวัฒนศิลป์ ดุริยางคศิลป์อาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

นายฐิระพล น้อยนิตย์ ครูเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.2.3 ข้อมูลจากการสังเกตและการมีส่วนร่วม

การวิจัยเรื่อง การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา นอกจากจะใช้วิธีการสัมภาษณ์แล้ว ผู้วิจัยยังได้ข้อมูลจากการสังเกตและร่วมปฏิบัติงานจริง ที่บรรเลงประกอบพิธีกรรม ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ นำมาจัดบันทึกและใช้เป็นข้อมูลประกอบการศึกษาวิจัย

3.2.4 ข้อมูลจากภาพถ่าย เทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ

ข้อมูลจากภาพถ่าย เทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ เป็นแหล่งข้อมูลอีกอย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ศึกษาเรื่อง การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา โดยผู้วิจัยได้บันทึกภาพและบันทึกเสียงในเก็บข้อมูลทุกครั้ง เพื่อใช้เป็นหลักฐานยืนยันความถูกต้องของการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา และใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ว่ามีประโยชน์ต่องานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

3.2.5 เครื่องมืออุปกรณ์การวิจัย

เครื่องมืออุปกรณ์การวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 เครื่องมือ ดังนี้

- 1) เครื่องมือวิจัยที่เป็นแนวสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ดำเนินตามขอบเขตของการวิจัย

- 2) เครื่องมือที่เอื้อต่อการปฏิบัติการวิจัย เช่น

- เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว
- เครื่องบันทึกเสียง
- กล้องบันทึกภาพ

3.3 การจัดระเบียบข้อมูล

การจัดระเบียบข้อมูลนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจากการศึกษา นำมาจัดระเบียบข้อมูลโดยนำมาจัดแบ่งเป็นกลุ่มของข้อมูล ให้เป็นส่วนย่อย แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะดังนี้

- 1) โครงสร้างของเพลง เพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา
- 2) ลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลก่อนนำมาวิเคราะห์นั้น เป็นสิ่งที่พึงกระทำทุกครั้งในการทำงานวิจัย กรอบข้อมูลเกี่ยวกับ การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา สามารถตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลได้โดยดูจากข้อมูลการสัมภาษณ์ของครูแต่ละท่าน ทั้งด้านทำนองหลัก และวิธีการดำเนินทำนองระนาดเอก จึงนำส่วนของข้อมูลที่ถูกต้องมาวิเคราะห์ได้ แล้วส่งมอบให้ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูพงศ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ เพื่อตรวจสอบอีกครั้ง

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลที่สมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลทั้งหมดนั้น มาแบ่งแยกเป็น 2 ลักษณะ เพื่อวิเคราะห์และสรุปผลตามวัตถุประสงค์ต่าง ๆ

3.5.1 การวิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูล และสรุปผลการวิจัยตาม วัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

3.5.2 นำเสนอรายงานผลการวิจัยด้วยการเขียนวิเคราะห์

3.6 การนำเสนอผลงานวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยเรื่อง การดำเนินงานของระนาตเอกเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ในรูปแบบของเอกสารที่เป็นรูปเล่มสมบูรณ์ โดยแบ่งออกเป็น 6 บท ดังนี้

1. บทนำ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีดำเนินการวิจัย
4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา
5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล การดำเนินงานของระนาตเอกของครุฑศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน
6. สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

เพื่อนำเสนอวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของวิจัยเรื่อง การดำเนินงานของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา โดยมีการวิเคราะห์และเรียบเรียงนำเสนอในงานในลักษณะวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

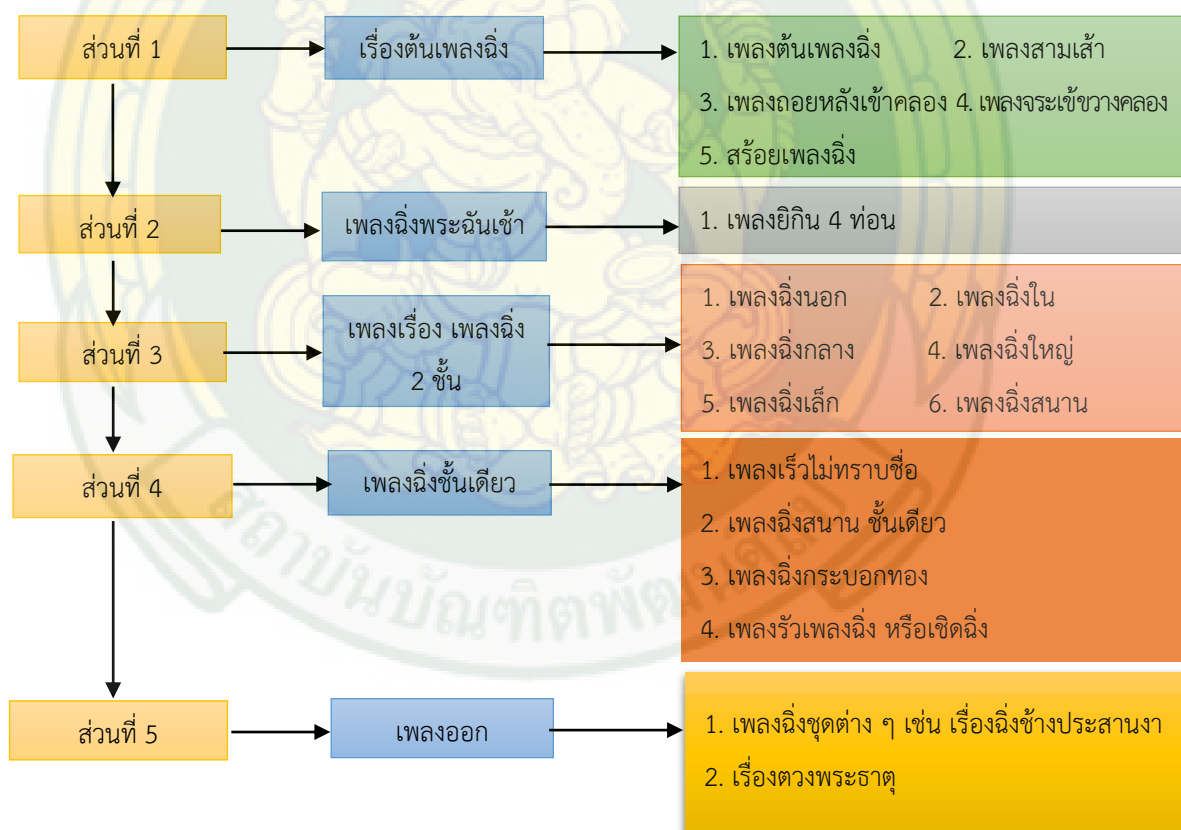
โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา

การวิจัยเรื่องการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา โดยผู้วิจัยค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ เพื่อหาโครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ผู้วิจัยแบ่งออกเป็นประเด็นดังนี้

4.1 โครงสร้างเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง

โครงสร้างเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉิ่งผู้วิจัยจำแนกได้ 2 ประเภทดังนี้

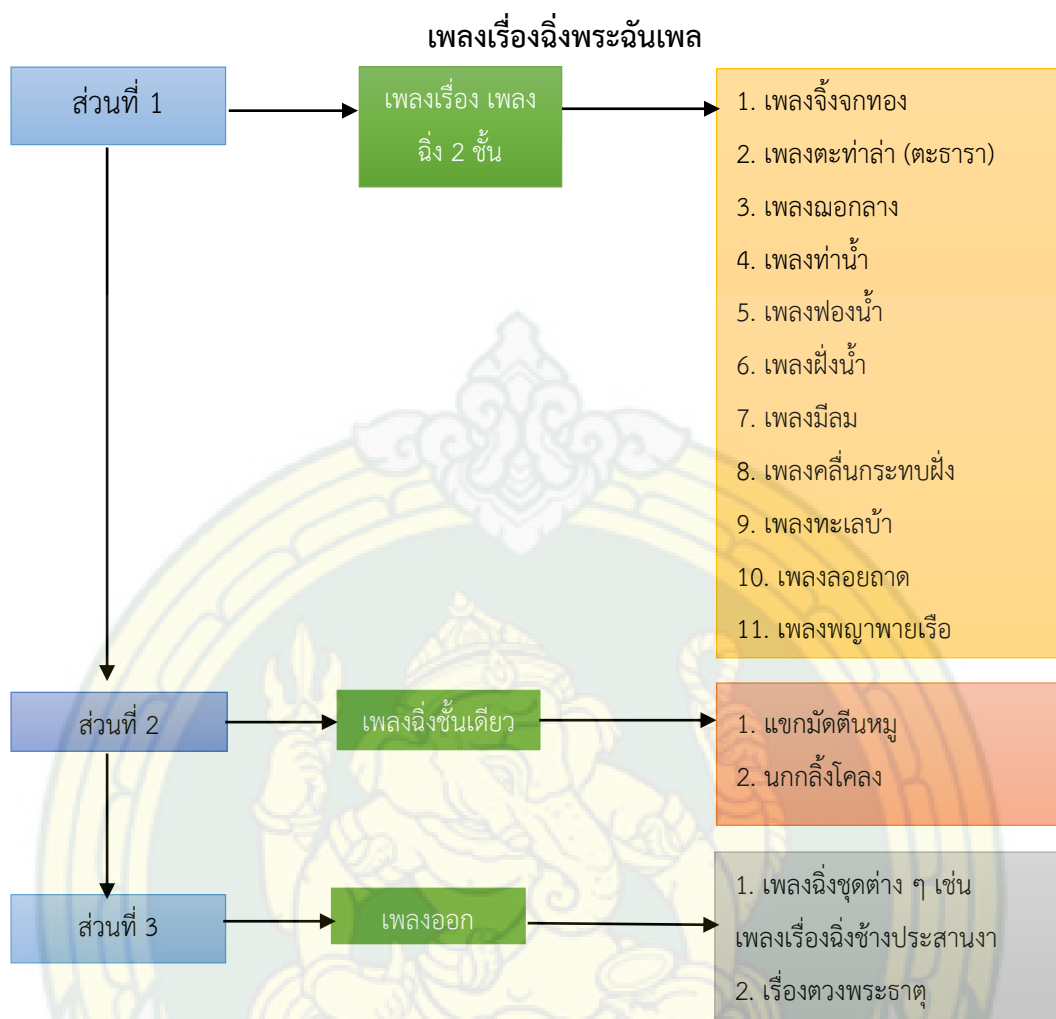
เพลงเรื่องฉิ่งพระฉิ่ง



ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 8 เพลงเรื่องฉิ่งพระฉิ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย



ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2562)

ภาพที่ 9 เพลงเรื่องฉิ่งพระฉันทเพล

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลสรุปได้ว่าลักษณะของเพลงฉิ่งพระฉันทเข้า และเพลงฉิ่งพระฉันทเพลมีโครงสร้างของเพลงที่เหมือนกันแต่จะแตกต่างกันด้วยวิธีการเรียบเรียงเพลงของแต่ละสำนักดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้น

โครงสร้างเพลงเรื่องเพลงฉิ่งช้างประสานงาผู้วิจัยจำแนกออกเป็น 2 ทางดังนี้

1. เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ทางครุฑม บำปวยวาทย
2. เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)

เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ทางครุฑม บำปวยวาทย



ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (สัมภาษณ์, 27 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 10 เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ทางครุฑม บำปวยวาทย

ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)



ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (สัมภาษณ์, 27 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 11 เพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลสรุปได้ว่าลักษณะของเพลงฉิ่งข้างประสาธนา ทางครูพุ่ม บำปยุวาทย์ และเพลงฉิ่งข้างประสาธนา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) มีโครงสร้างของเพลงที่เหมือนกันแต่จะแตกต่างกันจำนวนเชือกในแต่ละทาง และแต่ละทางก็เรียบเรียงทำนองเพลงที่ไม่เหมือนกันดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้น

รูปแบบแนวทางในการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่ง

การศึกษาเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบ โครงสร้าง และวิธีการวิเคราะห์เพลงเรื่องเพลงฉิ่ง จากผู้เชี่ยวชาญในด้านดุริยางคศิลป์ไทย โดยมีข้อค้นพบดังนี้

4.1.1 เพลงฉิ่ง แบ่งออกเป็นหลายประเภท เช่น ประเภทเพลงฉิ่ง 2 ชั้น เพลงฉิ่งชั้นเดียว ประเภทเพลงฉิ่ง 2 ชั้น โดยส่วนมากจะนิยมบรรเลงอยู่ในประเภทเพลงฉิ่งพระฉันทน์เช้า และเพลงฉิ่งพระฉันทน์เพล ส่วนอัตราชั้นเดียวสามารถบรรเลงเป็นเพลงอิสระได้ เช่น เพลงฉิ่งตรัง (แขกฉิ่ง) ฉิ่งตวงพระธาตุ และเพลงฉิ่งชุดกระบอกทอง เป็นต้น ลักษณะของเพลงฉิ่ง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ประเภทที่สามารถมาใช้หน้าทับกำกับจังหวะได้ และประเภทเพลงฉิ่งที่ไม่สามารถใช้หน้าทับกำกับจังหวะ โครงสร้างของเพลงฉิ่งที่สามารถใช้หน้าทับกลองกำกับจังหวะได้ เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว เพลงฉิ่งตวงพระธาตุ เป็นต้น โดยอัตราจังหวะมีความลงตัวมีอัตราจังหวะที่ครบ 4 ห้อง หรือ 8 ห้อง ตามลักษณะของเพลง และโครงสร้างของเพลงฉิ่งที่ไม่สามารถใช้หน้าทับกำกับจังหวะนั้น เช่น เพลงฉิ่งมุล่ง เพลงฉิ่งนอก และเพลงฉิ่งโน เป็นต้น โดยอัตราจังหวะมีความไม่ลงตัว บางทำนองมีความสั้น-ยาว ของทำนองเพลงที่ไม่แน่นอน บางส่วนอาจจะมีเพียง 3 ห้อง 7 ห้อง หรือ 11 ห้อง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงฉิ่ง ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีวิธีการแบ่งประโยคเพลงตามโครงสร้างทำนองหลักโดยยึดลูกตกหลักเป็นสำคัญ ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (สัมภาษณ์, 27 พฤษภาคม 2563)

4.1.2 โครงสร้างของเพลงเรื่องเพลงฉิ่งมีลักษณะที่ไม่ตายตัวมีจังหวะครบห้องเพลงบ้าง ไม่ครบห้องเพลงบ้าง เพราะเนื่องจากไม่มีหน้าทับมากำกับจังหวะใช้เพียงฉิ่งกำกับจังหวะเพียงอย่างเดียว และเป็นเพลงที่ไม่มีการขับร้องแต่อย่างใด ในการแบ่งส่วนของเพลงเรื่องเพลงฉิ่งนั้นครูไชยยะทางมีศรี ใช้รูปแบบในการกลับต้นภายในประโยคเป็นสำคัญ หรือการซ้ำทำนองภายในประโยคนั้น ๆ ประโยคเพลงครูไชยยะทางมีศรี อธิบายไว้ว่า แต่ละประโยคครบ 8 ห้องก็ได้ หรือมากกว่า 8 ห้องก็ได้ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ไชยยะทางมีศรี (สัมภาษณ์, 28 พฤษภาคม 2563)

4.1.3 โครงสร้างทำนองหลักประกอบด้วย ดังนี้ 1) ทำนองเพลง คือ การเคลื่อนที่ของเสียงที่มีเสียงสูง - เสียงต่ำ ในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี 2) อัตราจังหวะ คือ จังหวะที่ใช้กำกับจังหวะในเพลงไทย โดยในแต่ละเพลงมีจังหวะที่ต่างกันออกไป ประกอบด้วย จังหวะ 3 ชั้น จังหวะ 2 ชั้น จังหวะ ชั้นเดียว และจังหวะพิเศษ 3) ประโยคเพลง คือ 8 ห้องของโน้ตไทย หรือ 1 บรรทัด 4) วรรคเพลง คือ 4 ห้องของโน้ตไทย 5) วลีเพลง คือ 2 ห้องของโน้ตไทย 6) บันไดเสียง คือ กลุ่มเสียงที่ประกอบด้วย 7 เสียง หรือทางเสียง 7) การแบ่งมือฆ้อง คือ การตีสับมือซ้ายและมือขวา หรือการแบ่งมือโดยใช้มือขวา 2 ครั้งมือซ้าย 2 ครั้ง เป็นต้น ครูฐิระพล น้อยนิธย์ กล่าวว่า เพลงฉิ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) เพลงฉิ่งประเภทปรบไ้ 2) เพลงฉิ่งประเภทสองไม้ เพลงฉิ่งประเภทปรบไ้ มีอัตราจังหวะที่ครบห้องเพลง มักจะเป็นประเภทเพลงที่ไม่มี ลูกโยน เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงฉิ่งกล่อมพระยา และเพลงฉิ่งตวงพระธาตุ เป็นต้น เพลงฉิ่งประเภทนี้มักนิยมนำไปขยายเป็น

เพลงเถา หรือสามารถนำหน้าทับเขามาบรรเลงประกอบจังหวะได้ เพลงฉิ่งประเภทสองไม้จะมีอัตราจังหวะที่ไม่ครบห้องเพลง มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์แตกต่างกับประเภทเพลงอื่น ๆ เพลงฉิ่งประเภทสองไม้ ส่วนมากจะกำกับด้วย ลูกโยน เป็นหลักจะมีการเคลื่อนที่เสียงกำกับทำนองด้วยลูกโยนเสียงที่ 1 ไปหาเสียงที่ 2 ส่วนนี้จะเรียกว่าการเชื่อมเสียงของลูกโยน หรือภายในเพลงอาจจะไม่มีการเชื่อมเสียงของลูกโยนก็ได้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงฉิ่งประเภทสองไม้ เช่น เพลงฉิ่งตรัง (แขกฉิ่ง) และ เพลงฉิ่งช้างประสานงา เป็นต้น จีระพล น้อยนิศย์ (สัมภาษณ์, 27 พฤษภาคม 2563)

4.1.4 เพลงเรื่องเพลงฉิ่งมีโครงสร้างแตกต่างจากประเภทเพลงอื่น ๆ เนื่องจากมีสัดส่วนของทำนองเพลงหรือรูปแบบของประโยคเพลงที่ไม่ตายตัว เพลงเรื่องเพลงฉิ่งมีลักษณะที่แปลกจากเพลงหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้โดยทั่วไป เช่น บางวรรคบางประโยคก็มี 8 จังหวะฉิ่ง บางวรรคก็มี 9 จังหวะฉิ่ง ซึ่งถ้านำหน้าทับเข้ามากำกับจังหวะแล้วจะไม่ลงตัว โดยส่วนนี้ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ กล่าวว่า เป็นเอกลักษณ์ของเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ทำนองเพลงฉิ่งนั้นมีเอกลักษณ์พิเศษ บางทำนองก็มีการบรรเลงซ้ำทำนอง แต่บางทำนองก็อาจจะจบแบบลักษณะของเพลงที่ดูเหมือนวรรคเพลงขาดหายไปหรืออาจจะเกินมาบ้าง ซึ่งส่วนนี้เป็นเอกลักษณ์โดยแท้ของเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง การแบ่งวรรคเพลง หรือประโยคเพลง มีวิธีการแบ่งจากทำนองเพลงเป็นหลัก ยึดเสียงลูกตกหลักท้ายประโยคเป็นสำคัญ พงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ (สัมภาษณ์, 27 พฤษภาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ผู้วิจัยสรุปโครงสร้างเพลงเรื่องเพลงฉิ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้ คือ 1. เพลงฉิ่งประเภทปรบไก่ 2. เพลงฉิ่งประเภทสองไม้ เพลงฉิ่งประเภทปรบไไมีลักษณะครบห้องเพลง มักจะเป็นประเภทเพลงที่ไม่มี ลูกโยน เพลงฉิ่งประเภทสองไม้จะมีอัตราจังหวะที่ไม่ครบห้องเพลง เพลงฉิ่งประเภทสองไม้ ส่วนมากจะกำกับด้วย ลูกโยน และนอกจากนั้นเพลงฉิ่งสามารถแบ่งออกตามอัตราจังหวะได้ 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบเพลงฉิ่งในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะ ชั้นเดียว รูปแบบเพลงฉิ่ง 2 ชั้นส่วนมากจะนิยมบรรเลงในเพลงฉิ่งพระฉันท์เข้า และเพลงฉิ่งพระฉันท์เพล ซึ่งแตกต่างกับเพลงฉิ่งชั้นเดียว ที่สามารถบรรเลงเป็นเพลงชุดหรือบรรเลงเป็นเพลงอิสระ โครงสร้างของเพลงเรื่องเพลงฉิ่งจะต้องประกอบด้วย ทำนองหลัก ประโยคเพลง วรรคเพลง วลีเพลง บันไดเสียง ลูกตกหลัก และจังหวะเพลง

4.2 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา

การศึกษาโครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาพิน) ผู้วิจัยจำแนกรูปแบบโครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ไว้ดังนี้

4.2.1 ประเภทเพลง จัดอยู่ในประเภทเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาพิน) เป็นเพลงประเภทเพลงเรื่องเพลงฉิ่งเป็นเพลงที่ไม่มีการขับร้อง และไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะ

4.2.2 จำนวนเชือก เพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน) มีทั้งหมดจำนวน 11 เชือก แบ่งออกเป็นประโยคได้ทั้งหมด 64 ประโยค โดยอัตรา จังหวะในแต่ละประโยคจะมีอัตราจังหวะที่ไม่เท่ากัน

4.2.3 โอกาสในการใช้บรรเลง สามารถบรรเลงในพิธีกรรมทางศาสนาขณะที่พระภิกษุฉัน ภัตตาหารเช้าหรือฉันภัตตาหารเพล สามารถนำไปร้อยเรียงอยู่ในประเภทเพลงเรื่องนางหงส์ได้ และ สามารถนำไปบรรเลงประกอบการแสดง ขณะที่ตัวละครกำลังชมสวน หรือประกอบกิจกรรมการนอน

4.2.4 ประเภทที่ใช้บรรเลง ผู้วิจัยใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งในการบรรเลงเพลงเรื่องฉิ่งข้าง ประธานา

4.2.5 อัตราจังหวะ ผู้วิจัยใช้อัตราจังหวะชั้นเดียวเท่านั้นในการกำกับจังหวะเพลงเรื่องฉิ่ง ข้างประธานา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน)

การวิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักมีศัพท์สังคีตที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

ประโยค หมายถึง การบันทึกโน้ตในรูปแบบเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา โดยมีการแบ่ง ประโยคในเพลงเรื่องฉิ่งอาจมีอัตราจังหวะมากกว่า 8 ห้องโน้ต หรือน้อยกว่า 8 ห้องโน้ต ตามการกำหนด ส่วนของเพลงฉิ่งในแต่ละเชือก

การซ้ำประโยค หมายถึง ผู้วิจัยมีรูปแบบในการแบ่งประโยคเพลง โดยการยึดทำนองที่ซ้ำ กันภายในประโยคเป็นหลัก

เชือก หมายถึง ผู้วิจัยใช้แทนชื่อเรียกของคำว่า “ท่อนเพลง” เช่น เพลงเรื่องฉิ่งข้าง ประธานา เชือกที่ 1 ใช้แทน ท่อนที่ 1 เป็นต้น

ลูกตกหลัก หมายถึง ผู้วิจัยมีวิธีการกำหนดลูกตกหลักตามประโยคของเพลงเรื่องฉิ่งข้าง ประธานา ตามที่ผู้วิจัยได้แบ่งส่วนไว้

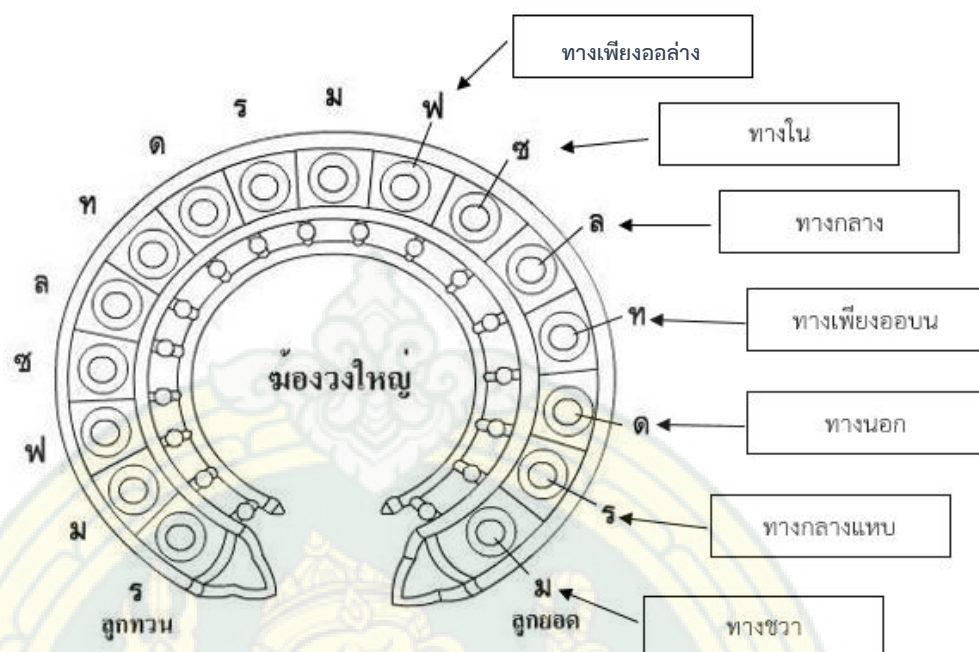
มือฆ้อง หมายถึง การแบ่งมือซ้าย - มือขวา ตามทำนองหลัก หรือการบรรเลง ลักษณะเฉพาะของฆ้องวงใหญ่

ลูกโยน หมายถึง การตีทำนองย้ำเสียงเดิมโดยมีวิธีการตีสลับมือคู่ 5 และคู่ 8 หรืออาจจะ มีการเปลี่ยนทำนองลูกโยนตามรูปแบบของเพลงนั้น ๆ ลูกโยน สามารถมีการเชื่อมเสียงลูกโยนจาก เสียงหนึ่งไปหาลูกโยนอีกเสียงหนึ่งได้

กำหนดสัญลักษณ์ เครื่องหมาย  แสดงลักษณะ ลูกตกหลักภายในประโยค

จากการวิเคราะห์โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา 11 เชือก ทางหลวงสร้อย สำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน) ผู้วิจัยใช้รูปแบบแนวทางของक्रमानप विसुथिपथ ในการวิเคราะห์ โครงสร้างเพลงและการกำหนดทาง หมายถึงระดับของบันไดเสียง จากทางทั้งหมดนี้ สามารถกำหนด ตามเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่ ดังนี้

ตำแหน่งของเสียงข้องวงใหญ่และชื่อเรียกทางประจำเสียง 7 เสียง



ภาพที่ 12 ชื่อเรียกทางประจำเสียง 7 เสียง

ที่มา: ผู้วิจัย

บันไดเสียง 7 เสียง

ทางที่	ตัวนำ	กลุ่มเสียง	ชื่อเรียกทางบันไดเสียง
1	ด	ด ร ม x ซ ล x	ทางนอก
2	ร	ร ม ฟ x ล ท x	ทางกลางแหลบ
3	ม	ม ฟ ซ x ท ด x	ทางชาว
4	ฟ	ฟ ซ ล x ด ร x	ทางเพียงออล่าง
5	ซ	ซ ล ท x ร ม x	ทางใน
6	ล	ล ท ด x ม ฟ x	ทางกลาง
7	ท	ท ด ร x ฟ ซ x	ทางเพียงออบน

ภาพที่ 13 บันไดเสียง 7 เสียง

ที่มา: ผู้วิจัย

4.3 การวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่มวัฒนาพิน)

เชือกที่ 1

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือ ผสมกับการตีเป็นคู่สี่ และคู่แปดเป็นทำนอง รูปแบบทำนองมีวิธีการบรรเลง “ลักจิ่งหะ” ปรากฏในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ของโน้ตสากล เป็นลักษณะเฉพาะของทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ ซึ่งต่างจากทางบรรเลงทั่วไปที่มีการบรรเลงตรงจิ่งหะ มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 ครั้งที่ 3 ลูกตกหลักพบ คือเสียง มี ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 ลูกตกหลักพบ คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 2 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือ ผสมกับการตีเป็นคู่สี่ คู่แปด และการตีผสมมือ เป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 3



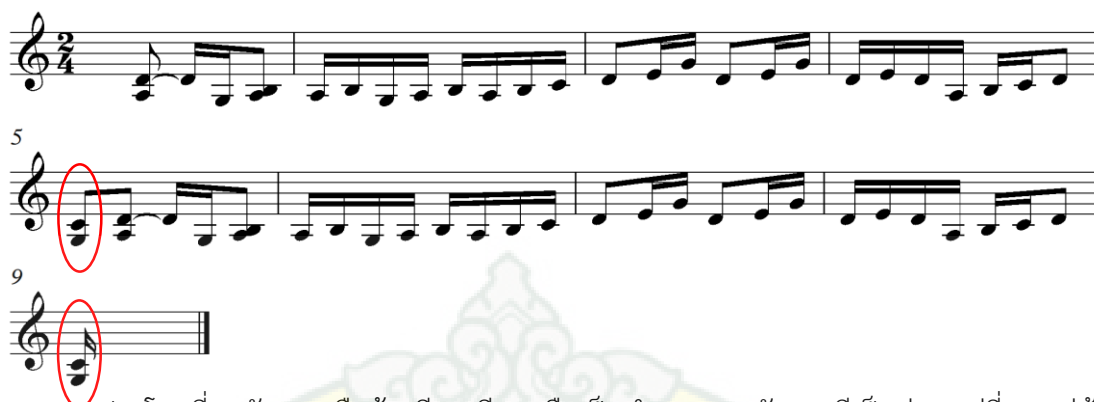
ประโยคที่ 3 ลักษณะมือซ้องมีตีสลับมือผสมกับการตีเป็นคู่สี่ คู่แปด และการตีสะบัด สามเสียง ผสมกับการตีผสมมือเป็นทำนอง รูปแบบทำนองมีวิธีการบรรเลง “ลักจ้งหะ” ในตอนต้น ของประโยค มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลัก ที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 บรรเลงอยู่ใน บันไดเสียง รมฟXลทX ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXชลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือผสมกับการตีเป็นคู่แปด และการตีผสมมือเป็น ทำนอง รูปแบบทำนองมีวิธีการบรรเลง “ลักจ้งหะ” ในตอนต้นของประโยค มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำ ทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบลูกตก หลักเสียง ลา ครั้งที่ 2 พบลูกตกหลักเสียง เร และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียง โด บรรเลงอยู่ใน กลุ่มเสียง ดรมXชลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีเป็นคู่สอง คู่สี่ และคู่ห้า มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรมXชลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 6



ประโยคที่ 6 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับสามเสียง ผสมกับการตีผสมมือเป็นทำนอง และการตีเป็นคู่สี่ คู่ห้า และคู่แปด ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบลูกตกหลัก คือเสียง โด ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรมXชลX ส่วนท้ายของเชือกที่ 1 ประโยคที่ 6 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เสียง ลา เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 2

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือเสียงเดียวในตอนต้นผสมกับการตีคู่แปด การตีสะบัดสามเสียง ผสมกับการตีคู่แปดเป็นทำนอง และการตีเป็นคู่แปด และคู่สี่เป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ซอล บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 2 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ มีลักษณะการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ รูปแบบทำนอง มีวิธีการบรรเลง “ลักจิ่งหะ” ปรากฏในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ของโน้ตสากล มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำ ทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXชลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือซ้องมีการตีคู่สี่ ผสมกับการตีคู่แปดเป็นทำนอง ในประโยคที่ 4 มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ซอล ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXชลX

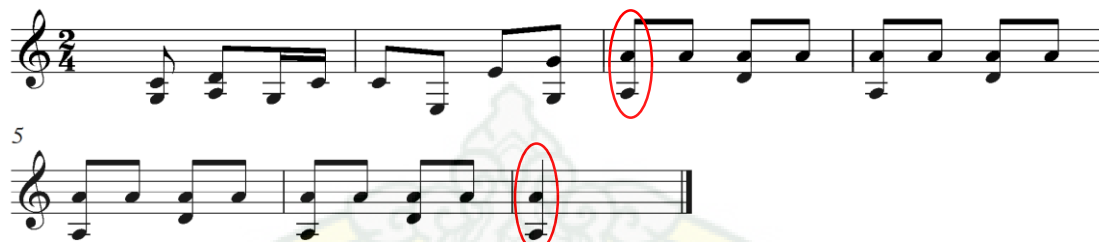
เชือกที่ 2 ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ รูปแบบทำนอง มีวิธีการบรรเลง “ลักจิ่งหะ” ปรากฏในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ของโน้ตสากล มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำ

ทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXซอลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 6



ประโยคที่ 6 ลักษณะมือฆ้องมีการตีคู่สี่ ผสมกับการตีสลับมือเป็นทำนอง ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXซอลX ส่วนท้ายของเชือกที่ 2 ประโยคที่ 6 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เสียง ลา เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 3

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือเสียงเดียวในตอนต้นผสมกับการตีคู่แปด การตีสะบัดสามเสียง ผสมกับการตีขยี้คู่แปดเป็นทำนอง และมีการตีสะเดาะเสียงเดียวและการตีคู่สี่เป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบลูกตกหลัก คือ เสียง ซอล ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXซอลX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 2



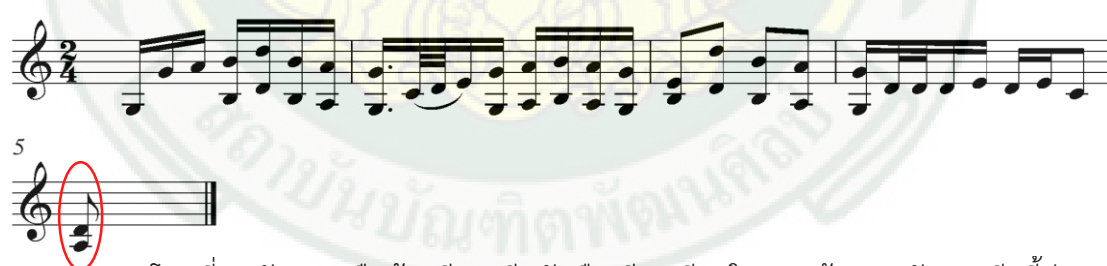
ประโยคที่ 2 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือเป็นทำนองผสมกับการตีผสมมือคู่สี่ เป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีคู่สี่ และการตีคู่แปด เป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือเสียงเดียวในตอนต้นผสมกับการตีขี้คู่แปด ผสมการตีสะบัดสามเสียง และการตีคู่แปดเป็นทำนอง ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนอง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง เร บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 6



ประโยคที่ 6 ลักษณะมือฆ้องมีการตีคู่แปด ผสมกับการตีคู่สี่เป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 7



ประโยคที่ 7 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือเสียงเดียวในตอนต้นผสมกับการตีขยี้คู่แปด ผสมการตีสะบัดสามเสียง และการตีคู่แปดเป็นทำนอง ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนอง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง เร บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 8



ประโยคที่ 8 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรรมXสลX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 9



ประโยคที่ 9 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ รูปแบบทำนองมีวิธีการบรรเลง “ลักจ้งหะ” ปรากฏในท้องที่ 2 มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรรมXสลX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 10

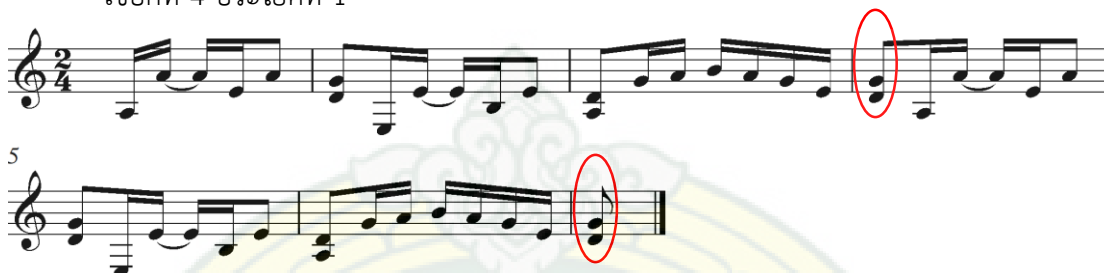


ประโยคที่ 10 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองและผสมกับการตีคู่สี่ ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่มีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือ

เสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXชลX ส่วนท้ายของเชือกที่ 3 ประโยคที่ 10 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เสียง ลา เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 4

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีผสมมือเป็นทำนองลงจบท้ายประโยคด้วยคู่สี่ มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ซอล บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ชลทXรมX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 2



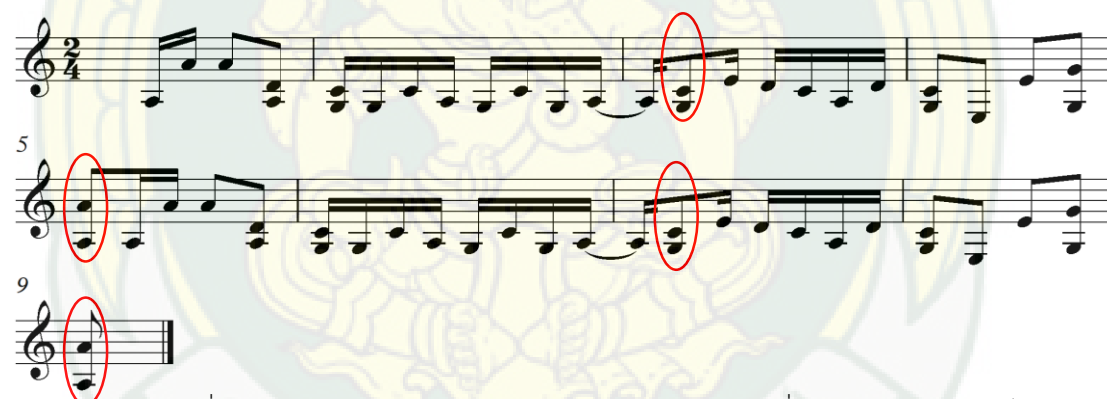
ประโยคที่ 2 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับตีคู่สี่ และการตีผสมมือเป็นทำนองลงจบท้ายประโยคด้วยคู่แปด มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXชลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือฆ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีสลับมือมือคู่ เป็นทำนองลงจบท้ายประโยค มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXชลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับตีคู่สี่ และการตีผสมมือเป็นทำนองลงจบท้ายประโยคด้วยคู่ 8 มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXชลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปดเป็นทำนอง ในประโยคที่ 5 ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรมXชลX ส่วนท้ายของเชือกที่ 4 ประโยคที่ 5 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เสียง ลา เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 5

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีผสมมือเรียงเสียงเป็นทำนอง ลงจบท้ายประโยคด้วยคู่ 4 ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรมXชลX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 2 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเรียงเสียงเป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ซอล บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ชลทXรมX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนอง ผสมกับการตีสะบัดสามเสียง ลงจบท้ายประโยคด้วยคู่ 8 มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ซอล บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือซ้องมีการตีคู่สี่ ผสมกับคู่แปดเป็นทำนอง ผสมกับการตีสะบัดสามเสียง ต่อด้วยการตีขยี้คู่แปด และมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับคู่สี่ เป็นทำนองและผสมกับการตีสะบัดสามเสียง ต่อด้วยการตีขยี้คู่แปด ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 3 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง ซอล บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรรมX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 ลักษณะมือซ้องมีการตีคู่ห้า สลับกับคู่แปดเป็นทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” คือเสียง ซอล มีการเปลี่ยนทำนอง ลูกโยน เพื่อเป็นวิธีการเชื่อมเสียงไปหาลูกโยนอีกเสียง ลา และไม่มี การบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียง

เดียวกันจำนวน 2 ครั้ง คือครั้งที่ 1 คือเสียง ซอล ครั้งที่ 2 คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 6



ประโยคที่ 6 ลักษณะมือซ้องมีการตีคู่ห้า สลับกับคู่แปดเป็นทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” คือเสียง ลา ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 1 ครั้ง คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX ส่วนท้ายของเชือกที่ 5 ประโยคที่ 6 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เสียง ลา เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 6

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีคู่สี่เป็นทำนอง ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 2



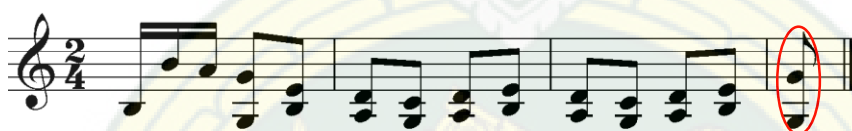
ประโยคที่ 2 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีคู่สี่เป็นทำนอง ภายในประโยคมีการตีทำนอง ลักจังหวะ ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง มี บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีคู่แปดเป็นทำนอง ลงจบประโยคด้วยการตีคู่ 4 ภายในประโยคมีการตีทำนอง ลักจังหวะไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายใน ประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง มี บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 4



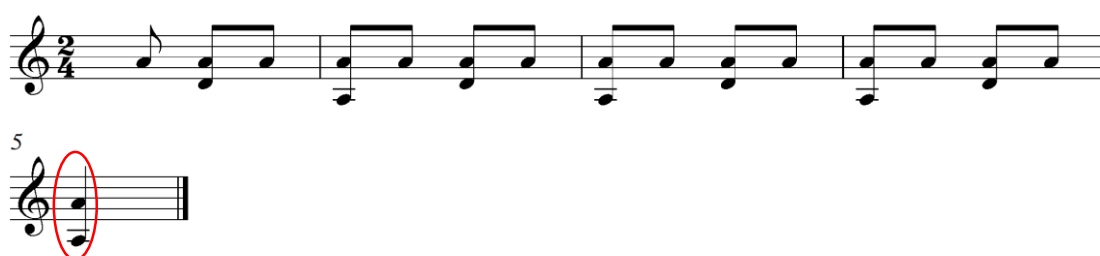
ประโยคที่ 4 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีคู่สี่เป็นทำนอง ไม่มีการ บรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบ มีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือ เสียง ซอล บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 ลักษณะมือซ้องมีการตีคู่ห้า สลับกับคู่แปดเป็นทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” คือ เสียง ซอล มีการเปลี่ยนทำนอง ลูกโยน เพื่อเป็นวิธีการเชื่อมเสียงไปหาลูกโยนอีกเสียง ลา และไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียง เดียวกันจำนวน 2 ครั้ง คือครั้งที่ 1 คือเสียง ซอล ครั้งที่ 2 คือเสียง ลา อยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

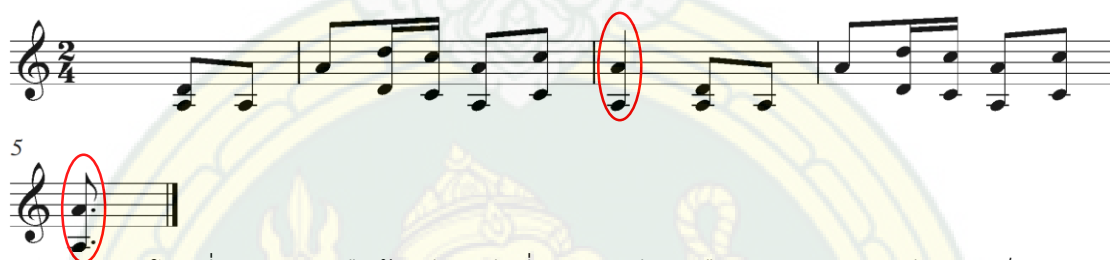
เชือกที่ 6 ประโยคที่ 6



ประโยคที่ 6 ลักษณะมือฆ้องมีการตีคู่ห้า สลับกับคู่แปด เป็นทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” คือเสียง ลา ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 1 ครั้ง คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX ส่วนท้ายของเชือกที่ 6 ประโยคที่ 6 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เสียง ลา เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 7

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือฆ้องมีการตีคู่สี่ ผสมกับตีสลับมือคู่แปด และการตีคู่แปดเป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 2 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสะเคาะสามเสียงผสมมือเป็นทำนอง ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง ซอล บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ฟซลXดรX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือคู่แปด และการตีคู่แปดเป็นทำนอง และภายในประโยคมีการตีทำนอง ลักจังหวะ มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค

2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXซลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือซ้องมีการตีสะเดาะสามเสียงผสมมือเป็นทำนอง ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง ซอล บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ฟซลXดรX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองโดยส่วนมากจะตีทำนองเรียงเสียง จะไม่มีการข้ามเสียง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ฟา ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง มี บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ฟซลXดรX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 6



ประโยคที่ 6 ลักษณะมือฆ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองโดยส่วนมากจะตีทำนองเรียงเสียง จะไม่มีการข้ามเสียง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และ ลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 7



ประโยคที่ 7 ลักษณะมือฆ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองโดยส่วนมากจะตีทำนองเรียงเสียง จะไม่มีการข้ามเสียง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และ ลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ซอล ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง พซลXดรอX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 8



ประโยคที่ 8 ลักษณะมือฆ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองโดยส่วนมากจะตีทำนองเรียงเสียง จะไม่มีการข้ามเสียง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และ ลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

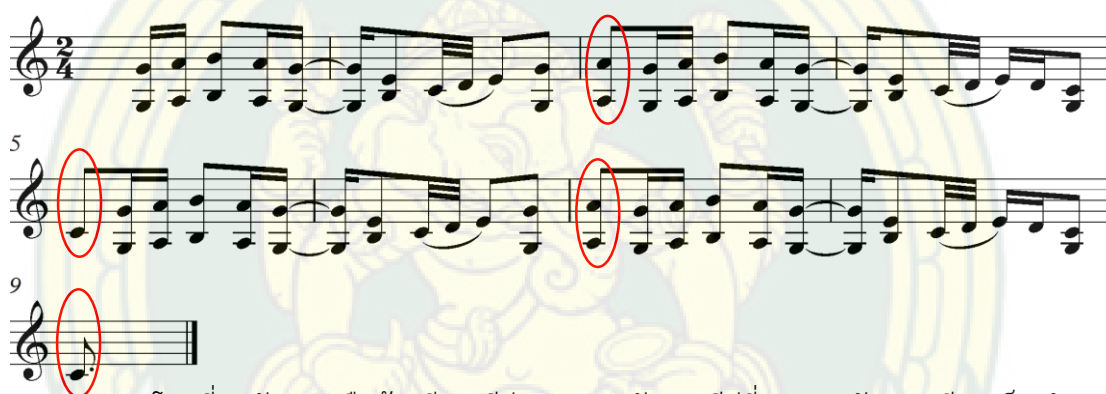
เชือกที่ 7 ประโยคที่ 9



ประโยคที่ 9 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือคู่แปดเป็นทำนอง ลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง ลา อยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX ส่วนท้ายของเชือกที่ 7 ประโยคที่ 9 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยค และเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 8

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือฆ้องมีการตีคู่แปด ผสมกับการตีคู่สี่ และสลับสามเสียง เป็นทำนอง รูปแบบทำนองมีวิธีการบรรเลง “ลักจิ่งหะ” ปรากฏใน ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 ของโน้ตสากล เป็นลักษณะเฉพาะของทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ ซึ่งต่างจากทางบรรเลงทั่วไปที่มีการบรรเลงตรงจิ่งหะ มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 2



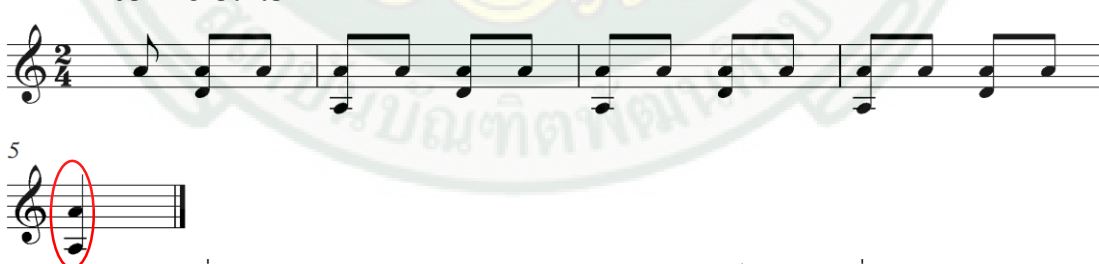
ประโยคที่ 2 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสะบัดสามเสียง ผสมกับการตีคู่สี่เป็นทำนอง ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือ เสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXซลX

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสะบัดสามเสียง ผสมกับการตีสลับมือคู่แปดเป็นทำนอง และมีการตีทำนอง “ลูกโยน” เสียง ซอล ช่วงท้ายประโยค มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค 2 ครั้ง และมีการเปลี่ยนทำนอง ลูกโยน เพื่อเป็นวิธีการเชื่อมเสียงไปหาลูกโยนอีกเสียง ลา ลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 3 ครั้ง คือเสียง ซอล ครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือฆ้องมีการตีคู่ห้า สลับกับคู่แปด เป็นทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” คือ เสียง ลา ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 1 ครั้ง คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX ส่วนท้ายของเชือกที่ 8 ประโยคที่ 4 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เสียง ลา เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 9

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีคู่แปด คู่สี่เป็นทำนอง ส่วนกลับต้นประโยคมีการตีสะบัดลงสามเสียง ซึ่งทำนองจะเปลี่ยนไม่เหมือนกับการตีต้นประโยค มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 ครั้งที่ 3 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา และครั้งที่ 2 ครั้งที่ 4 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXชลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 2 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนอง ผสมกับการตีสะบัดสามเสียง ลงจบท้ายประโยคด้วยการตีผสมมือเป็นทำนอง มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกันทั้งหมดภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXชลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือฆ้องมีการตีคู่สี่ ผสมกับการตีสลับมือคู่แปดเป็นทำนอง ในประโยคที่ 3 ลงจบประโยคด้วยทำนอง “ลูกโยน” เสียง โด ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และ ลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง ซอล บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซลทXรมX ครั้งที่ 2 ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง โด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือฆ้องมีการตีคู่แปดผสมกับคู่สี่เป็นทำนอง ผสมกับการตีทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” ต่อด้วยการตีสลับมือผสมกับการตีคู่แปด ผสมกับการตีทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค 2 ครั้ง และ ลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 8 ครั้ง ครั้งที่ 1 ครั้งที่ 2 ครั้งที่ 5 และครั้งที่ 6 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 4 ครั้ง คือเสียง เร ครั้งที่ 3 ครั้งที่ 4 ครั้งที่ 7 และครั้งที่ 8 พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 4 ครั้ง คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 5



ประโยคที่ 5 ลักษณะมือฆ้องมีการตีสลับมือคู่แปด เป็นทำนอง โดยมีลักษณะทำนองที่แถม “ลูกโยน” ออกมาจากประโยคที่ 4 ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 1 ครั้ง ลูกตกหลักที่พบ คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX ส่วนท้ายของเชือกที่ 9

ประโยคที่ 5 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เสียง ลา เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 10

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือซ้องมีการตีคู่สอง ผสมกับการตีสลับมือคู่สี่ และการตีสลับมือคู่แปด เป็นทำนอง ลงจบประโยคด้วยการตีทำนอง “ลูกโยน” เสียง ลา ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXซลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 2 ลักษณะมือซ้องมีการตีคู่สอง ผสมกับการตีสลับมือคู่สี่ และการตีสลับมือคู่แปด เป็นทำนอง ลงจบประโยคด้วยการตีทำนอง “ลูกโยน” เสียง เร ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXซลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ และการตีสลับมือ คู่แปดเป็นทำนอง ลงจบประโยคด้วยการตี “ลูกโยน” เสียง เร ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายใน ประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง เร บรรเลงอยู่ใน กลุ่มเสียง ดรรมXซลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 4



ประโยคที่ 4 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ และการตีสลับมือ คู่แปดเป็นทำนอง ลงจบประโยคด้วยการตีทำนอง “ลูกโยน” เสียง ลา ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนอง ภายในประโยค และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 2 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกัน คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรรมXซลX ส่วนท้ายของเชือกที่ 10 ประโยคที่ 4 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เชือกที่ 11

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 1



ประโยคที่ 1 ลักษณะมือซ้องมีการตีสะเดาะสามเสียงผสมกับการตีผสมมือเป็นทำนองและลงจบประโยคด้วยทำนอง “ลูกโยน” เสียง ลา มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 4 ครั้ง คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 2



ประโยคที่ 2 ลักษณะมือซ้องมีการตีผสมมือเป็นทำนองผสมกับการตีคู่สี่ และลงจบประโยคด้วยทำนอง “ลูกโยน” เสียง ลา มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 4 ครั้ง คือเสียง ลา บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 3 ลักษณะมือซ้องมีการตีสลับมือคู่แปด ผสมกับการตีผสมมือเป็นทำนอง และลงจบประโยคด้วยทำนอง “ลูกโยน” เสียง เร มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค 2 ครั้ง และลูกตกหลักที่พบมีจำนวน 4 ครั้ง พบลูกตกหลักเสียงเดียวกันจำนวน 4 ครั้ง คือเสียง เร บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX ส่วนท้ายของเชือกที่ 11 ประโยคที่ 3 ใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลูกโยน” เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์

ตารางที่ 1 สรุปการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา

เชือกที่	สรุปโครงสร้างทำนองหลักเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา
เชือกที่ 1	- การตีทำนองลักรังหะ - การตีสะบัดสามเสียง - การตีคู่สอง - การตีคู่ห้า - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทขรมX) และ ทางนอก (ดรมXซลX)
เชือกที่ 2	- มีการสะบัดสามเสียง - มีการตีลักรังหะ - การการตีผสมมือเป็นทำนอง - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทขรมX) และ ทางนอก (ดรมXซลX)
เชือกที่ 3	- มีการตีสะบัดสามเสียง - มีการขยี้คู่แปดเป็นทำนอง และการตีสะเตาะเสียงเดียว - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทขรมX) และ ทางนอก (ดรมXซลX)

ตารางที่ 1 สรุปการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา (ต่อ)

เชือกที่	สรุปโครงสร้างทำนองหลักเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสานงา
เชือกที่ 4	- มีการตีสลับมือผสมกับการตีคู่แปดเป็นทำนอง - การตีคู่สี่ และการตีคู่แปด - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทXรมX) และ ทางนอก (ดรมXซลX)
เชือกที่ 5	- มีการตีสลับมือคู่สี่เป็นทำนอง - การตีเรียงเสียงเป็นทำนอง - ตีสะบัดสามเสียง - การตีทำนองลูกโยนจากเสียง ซอล ไปเสียง ลา - การขยี้คู่แปดเป็นทำนอง - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทXรมX) และ ทางนอก (ดรมXซลX)
เชือกที่ 6	- ลักษณะทำนองเพลงไม่มีการซ้ำประโยค - การตีทำนองลูกโยนจากเสียง ซอล ไปเสียง ลา - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทXรมX) และ ทางนอก (ดรมXซลX)
เชือกที่ 7	- การตีผสมมือเป็นทำนอง - การตีคู่สี่และ และการตีคู่แปด - การสะเดาะเสียงเดียว - การตีคู่สอง - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทXรมX) ทางนอก (ดรมXซลX) และ ทางเพียงออล่าง (ฟซลXดรมX)
เชือกที่ 8	- การตีคู่แปด ผสมกับคู่สี่เป็นทำนอง - การสะบัดสามเสียง - การตีทำนองลูกโยนจากเสียง ซอล ไปเสียง ลา - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทXรมX) และ ทางนอก (ดรมXซลX)
เชือกที่ 9	- การตีคู่แปด ผสมกับการตีสะบัดสามเสียงเป็นทำนอง - การตีทำนองลูกโยนจากเสียง ซอล ไปเสียง โด จากเสียง โด ไปเสียง เร และ จากไปเสียง เร ไปเสียง ลา มีทำนองลูกโยนทั้งหมดสี่เสียง - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ซลทXรมX) และ ทางนอก (ดรมXซลX)
เชือกที่ 10	- การตีคู่สองผสมกับการตีคู่สี่เป็นทำนอง - การตีทำนองลูกโยนจากเสียง เร ไปเสียง ลา - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางนอก (ดรมXซลX)

ตารางที่ 1 สรุปการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา (ต่อ)

เชือกที่	สรุปโครงสร้างทำนองหลักเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา
เชือกที่ 11	- การตีคู่สี่ผสมกับการตีคู่แปด - การตีเรียงเสียงเป็นทำนอง - การตีสะเดาะเสียงเดียว - ปรากฏบันไดเสียง คือ ทางใน (ชลทXรมX)

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้นโครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา มีด้วยกัน 11 เชือก แบ่งออกเป็น ประโยครวมกันได้ 64 ประโยค ลักษณะที่เหมือนกันทั้งหมด 11 เชือก คือ ลูกโยน การตีคู่สี่ การตีคู่ห้า การตีคู่แปด การตีสลับมือคู่สี่ การตีสลับมือคู่แปด การตีผสมมือเป็นทำนอง และการตีเรียงเสียง ลักษณะที่แตกต่างกันทั้งหมด 11 เชือก คือ การตีสะบัดสามเสียง การตีคู่สอง การตีสะเดาะเสียงเดียว การตีลักจังหวะ และทำนองลูกโยนเปลี่ยนเสียง ทั้งนี้ปรากฏบันไดเสียงด้วยกัน 3 บันไดเสียง คือ ทางใน (ชลทXรมX) ทางนอก (ดรมXชลX) และทางเพียงออล่าง (ฟชลXดรมX)

บทที่ 5

การดำเนินงานของระนาเดกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสานงา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

การวิจัยเรื่อง การดำเนินงานของระนาเดกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสานงา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการดำเนินงานของระนาเดกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสานงา โดยวิเคราะห์ทำงานของระนาเดกในการแปลทำงานของระนาเดกความสัมพันธ์ของระนาเดก และทำงานหลัก รูปแบบการเคลื่อนที่ของเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ของระนาเดก ผู้วิจัยจึงขอเสนอ ข้อมูลในการวิเคราะห์ทำงานของระนาเดกดังต่อไปนี้

5.1 ประวัติและอัตลักษณ์ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน



ภาพที่ 14 ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ภูมิลำเนาเดิมอาศัยอยู่ หมู่บ้านวัดไถ่ ตำบลท่าหลวง อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อ นายเสนอ ลัดดาอ่อน มารดาชื่อ นางมะลิ สุขประเสริฐ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เกิดวันที่ 1 กันยายน 2494 มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดา 6 คน

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| 1. นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน | 2. นายสมชาย ลัดดาอ่อน |
| 3. นายสุชาติ ลัดดาอ่อน เสียชีวิต | 4. นายชนินทร์ ลัดดาอ่อน |
| 5. นางนิชา ลัดดาอ่อน | 6. นายยุธยา ลัดดาอ่อน เสียชีวิต |

ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีบุตร 3 คน ชื่อ 1. นายกฤษณ ลัดดาอ่อน 2. นางสาวอินทิรา ลัดดาอ่อน 3. สุรัชย์ ลัดดาอ่อน เสียชีวิต ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อนได้เรียนปีพหุตั้งแต่อายุ 6 ขวบ ได้เริ่มศึกษา

ทำนองหลักเพลงโหมโรงเช้า และเพลงโหมโรงเย็น กับลุงสนธิ ลัดดาอ่อน และลุงเสนห์ ลัดดาอ่อน ได้สืบทอดความรู้ในรูปแบบแนวทางการดำเนินงานองระนาดเอก กับลุงเสนห์ ลัดดาอ่อน และนายเสนอ ลัดดาอ่อน วงบ้านวัดไก่อ้นหรือวงครุฑราม เป็นที่รู้จักกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 และได้เปลี่ยนชื่อบ้างเป็นวง ส.ลัดดาอ่อน พ.ศ.2504 ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดไก่อ้น และศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ได้ศึกษาระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร และได้เป็นคนฆ้องวงเล็ก ในวงศิษย์ครูประสิทธิ์ ถาวร รุ่นเล็ก โดยมีครูกลมปลื้มปรีชา เป็นผู้บรรเลงระนาดเอกในยุคนั้น ต่อมาครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เข้ารับราชการในกรมศิลปากร พ.ศ.2513 ได้สืบทอดองค์ความรู้ในหลาย ๆ ด้าน ด้านการปรับวงกับครูประสิทธิ์ ถาวร ศึกษา ระนาดเอกเพิ่มเติมในด้านการดำเนินงานองระนาดเอก การคิดสำนวนกลอนระนาดเอก และระนาดเอกในการแสดงกับครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูสุรเดช กิมเปียม ครูเผชญ์ กองโชค ได้ศึกษาทำนองเดี่ยว และกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกกับครูบุญยัง เกตุคง ครูพินิจ ฉายสุวรรณ และครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ได้รับตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร พ.ศ. 2551-2553 และเกษียณอายุราชการ ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

อัตลักษณ์และผลงานของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน



ภาพที่ 15 ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีเอกลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงระนาดเอก เช่น เรื่องเสียงระนาดเอกที่ดังโต เรื่องการดำเนินงานองระนาดเอกที่มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก เรื่องชั้นเชิงระนาดเอก เรื่องการปรับวง และในด้านประสบการณ์การประชันวง ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เรียนระนาดเอกกับคุณลุงเสนห์ ลัดดาอ่อน และคุณพ่อเสนอ ลัดดาอ่อน ครั้งยังเป็นเด็ก อายุราวประมาณได้ 6 ขวบ

ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ได้เริ่มบรรเลงออกงานที่วงครุฑราม (ชื่อเดิม) หรือวงท่าหลวง ซึ่งในยุคนั้นถือว่าเป็นคนระนาดเอกที่เด็กที่สุด ควบคุมการบรรเลงโดย ลุงสนิท ลัดดาอ่อน ก็จะเป็นผู้จัดคนในการบรรเลงงานต่าง ๆ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน บางครั้งก็ได้รับหน้าที่บรรเลงระนาดเอกบ้าง หรือบรรเลงฆ้องวงเล็กบ้างสลับกันไปในแต่ละงาน ซึ่งผลงานของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อนเป็นที่ประจักษ์ คนในจังหวัดอยุธยารู้จักชื่อเสียงไม่น้อย เคยประชันวงหลายครั้ง อาทิประชันวงปีพาทย์มอญกับวงครูสมนึก ศรประพันธ์ จังหวัดสระบุรี ประชันวงปีพาทย์มอญวงครูบุญ บางประอิน โดยครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เป็นผู้บรรเลงระนาดเอก ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเคยประชันวงเครื่องไทย ในวังท่าพระ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นผู้บรรเลงฆ้องวงเล็ก ต่อมาได้ขึ้นบรรเลงถวายมือ ณ วัดพระพิเรนทร์ พ.ศ. 2515-2516 ขึ้นโดย วง ส.ลัดดาอ่อน ปีแรกได้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงแขกมอญ 3 ชั้น และปีที่ 2 เดี่ยวระนาดเอกเพลงจีนซิมใหญ่ จนกระทั่งครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ได้รับฉายาว่า (สิงห์ท่าเรือ)

ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นคนอารมณ์ดีชอบดูการแข่งรถเป็นประจำครูท่านเคยเข้าชมการแข่งขันรถในมอเตอร์โชว์ด้วยตัวเองหลายครั้ง เช่นการแข่งขันรถวิบาก การแข่งรถทางเรียบ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นผู้ชำนาญเรื่องปืน ท่านชอบสะสมปืน ปืนก๊าก และเป็นผู้ที่แม่นปืน ท่านฝึกฝนยิงเป้าเสมอ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ชอบทานอาหารญี่ปุ่น เช่น ปลาแซลมอน ท่านเป็นคนที่ไม่ทานอาหารรสไม่จัดมาก ยามว่างก็จะชวนเพื่อน ๆ มานั่งสังสรรค์กันที่บ้านของครูโดยมีชาประจามั่นด้วย เช่น ครูเผชญ์ กองโชค ครูจิ๋ว ครูพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ ก็จะคุยกันสอสดแทรกเรื่องดนตรีไทยกันตลอดการเล่นดนตรีไทยครูท่านเป็นผู้ที่ใจเย็นไม่เคยติใคร ชอบสนุกสนาน ใครจะเล่นอย่างไรก็แล้วแต่ท่านจะบอกว่าดีแล้ว ดนตรีไทยนั้นไม่มีผิดไม่มีถูกแล้วแต่คนจะนิยมฟังแบบไหน

ในด้านสำนวนกลอนระนาดเอกท่านจะมักเรียบเรียงทำนองเรียบร้อย มีประโยคที่ถาม และประโยคตอบอยู่เสมอ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ก่อนจะออกบรรเลงที่ไหนท่านจะมีความรับผิดชอบในหน้าที่ตนเองเสมอ จะทำการบ้านในการเรียบเรียงสำนวนกลอนมาก่อนที่จะบรรเลงจึงทำให้สำนวนกลอนของท่านมีความคมคาย และไพเราะน่าฟัง โดยเรียบเรียงสำนวนกลอนครูท่านยึดหลักครูโบราณเป็นสำคัญ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ไม่ชอบบรรเลงสำนวนกลอนม้วนตะเข็บ เนื่องจากมีแนวทางการบรรเลงที่แตกต่างจากพื้นฐานมาแล้วนั้น ในเรื่องการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงฉิ่งข้างประสานงาก็เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ว่าทำไมครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน จึงไม่ใช้กลอนม้วนตะเข็บ ครูได้ให้เหตุผลว่า

“จริง ๆ ฉันทว่าในเพลงเรื่องมันควรจะมีนั้นแหละ แต่ส่วนตัวครูไม่ชอบ เคยตีมาตั้งแต่เด็กแล้ว ครูเลยใช้กลอนไต่ลวด และกลอนไต่ไม้ เป็นส่วนใหญ่ ถ้าใช้สำนวนกลอนเรียงเสียงมาแล้วก็ไม่ควรที่จะใช้กลอนม้วนตะเข็บ เนื่องจากประโยคถามกับประโยคตอบมันไม่สัมพันธ์กันก็ไม่ควรใช้”

อัตลักษณ์ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน การใช้สำนวนกลอนระนาดเอกจะยึดหลักโบราณาจารย์ เป็นสำคัญใช้การดำเนินทำนอง โดยมีประโยคถาม และประโยคตอบเสมอ รูปแบบสำนวนกลอน ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน จะไม่ฉีกเกินทำนองหลักเกินไปจะบรรเลงใกล้เคียงเนื้อทำนองหลัก หรือเกาะ ทำนองหลัก โดยเที่ยวแรกนั้นจะบรรเลงฉายทำนองหลัก เที่ยวสองจะบรรเลงฉายทำนองระนาดเอก ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 16 ป๊อ คงลายทอง
ที่มา: ผู้วิจัย

อัตลักษณ์ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นผู้มีอุปนิสัยดี เป็นคนที่ยิ้มแย้มเสมอเมื่อเจอหน้าใคร ๆ ทั้งท่านได้เคยร่วมงานหรือไม่เคยร่วมงานท่านก็จะยิ้มให้เสมอ เป็นคนใจเย็นไม่ถือเนื้อถือตัว ไม่ติฉินนินทาใคร ไม่ว่ากล่าวให้ร้ายใคร ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นลูกศิษย์ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นคนระนาดเอกในสมัยนั้นก็ได้เคยร่วมงานกันบ่อย เช่นอัดเสียงรายการวิทยุ เพลงแขกต๋อยหม้อ เถา ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบหน้าที่ในการบรรเลงระนาดเอกมาก ๆ ท่านก็จะเตรียมความพร้อมในการบรรเลงเสมอ เป็นคนจำเพลงแม่น ท่องจำเพลงประเภทต่าง ๆ อยู่เสมอ ต่อมาก็ได้มาทำงานที่ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน นับได้ว่าเป็นผู้ที่ เรียนระนาดเอกโดยตรงท่านหนึ่งได้เรียนด้านสำนวนกลอนระนาดเอกกับครูหลายท่าน เช่น ครูเผชญ์ กองโชค ครูสุรเดช กิมเปี่ยม และครูพินิจ ฉายสุวรรณ ป๊อ คงลายทอง (สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 17 สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์

ที่มา: ผู้วิจัย

ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ผมเคยได้ร่วมงานกับครูท่านตอนอยู่ สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร เป็นคนที่ลักษณะนิสัยใจดี และใจเย็น ไม่มีโอ้อวด ไม่ใช่นักเลง ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นคนที่ดี ธรรมชาติเสียงดี ตัวเล็กแต่เสียงโต เป็นคนที่ธรรมชาติเสียงใสเสียงโปร่ง ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นผู้ที่ใช้สำนวนกลอนธรรมชาติเอกสอดคล้องกับทำนองหลัก เป็นสำนวนกลอนที่เรียบหรู และฟังง่าย ไม่โลดโผน เป็นสำนวนกลอนที่เรียบเรียงมีความสัมพันธ์กันตลอด ในการใช้สำนวนกลอน ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน จะแบ่งแยกประเภทได้ดี เช่นการใช้สำนวนการเสภา ต้องใช้สำนวนกลอนที่ชิดกัน และเรียงเป็นลักษณะกลอนไต่ไม้ หรือไต่ลวด ครูให้เหตุผลว่า เพลงเสภาว่าด้วยความเร็ว และความคล่องตัวของผู้บรรเลงมีฉะนั้นสำนวนกลอนก็ไม่ควรจะข้ามเสียงไกล ถ้าเป็นประเภทเพลงเรื่อง ก็จะอวดสำนวนกลอนธรรมชาติเอกเป็นสำคัญ จะไม่มุ่งเน้นความเร็ว แต่จะเป็นการอวดภูมิปัญญาของผู้เรียบเรียงกลอนมากกว่า สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ (สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2563)



ภาพที่ 18 นิตยา รุ่งสมัย

ที่มา: ผู้วิจัย

การดำเนินงานองระนาดเอกในเพลงต่าง ๆ ต้องรู้จักประเภทเพลงก่อน ว่าจุดมุ่งหมายเราจะนำเพลงนั้นไปใช้ประโยชน์อะไร การเรียบเรียงสำนวนกลอนของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวท่านเอง เป็นคนที่เรียบเรียงกลอนได้ไพเราะ ส่วนมากครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน จะเน้นบรรเลงเรียบร้อยเหมือนกับคำที่ ครูนิฐพงษ์ โสวัตร ได้กล่าวไว้ว่า “บรรเลงระนาดเอกบอกนิสยใจคน” ซึ่งบอกความหมายได้ว่าครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นคนนิสัยใจเย็น เป็นคนเรียบง่าย โดยส่วนใหญ่ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน จะใช้รูปแบบการบรรเลงแบบโบราณที่ท่านได้เคยถูกครูประสิทธิ์ ถาวร ปรับไว้ จะไม่ค่อยนอกกรอบสักเท่าใด นิตยา รุ้สมัย (สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2563)

จากการศึกษาอัตลักษณ์ ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ครูท่านเป็นคนอารมณ์ดี เป็นคนใจเย็น ไม่มีวร้ายใคร ในด้านสำนวนกลอนระนาดเอกครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มุ่งเน้นในทางเรียบร้อยเป็นส่วนใหญ่ โดยส่วนมากการดำเนินงานองระนาดเอกในแต่ละเพลงมักจะมีจุดมุ่งหมายแตกต่างกันออกไป ยึดหลักการบรรเลงแบบโบราณเป็นสำคัญ

5.2 แนวคิดการดำเนินงานองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

การศึกษาแนวคิดในการดำเนินงานองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน โดยผู้วิจัย แบ่งเป็นประเด็นดังนี้



ภาพที่ 19 แนวคิดการดำเนินงานองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

ฉายาทำนองหลัก หมายถึง การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีรูปแบบการรักษาทำนองหลัก โดยจะยึดการบรรเลงไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลักเป็นสำคัญ

ฉายาทำนองระนาดเอก หมายถึง การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีรูปแบบไม่ยึดติดกับทำนองหลักจะยึดเพียงลูกตกอย่างเดียว โดยจะมีการบรรเลงที่มีลักษณะทอดสำนวนกลอนระนาดเอก หรือ อวดภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์

จากการสัมภาษณ์ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ผู้วิจัยได้สังเคราะห์แนวคิดเรื่องการดำเนินทำนองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน โดยนำผลวิเคราะห์การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน จัดทำเป็นรูปภาพแผนภูมิได้ตามข้างต้น

5.3 การวิเคราะห์การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

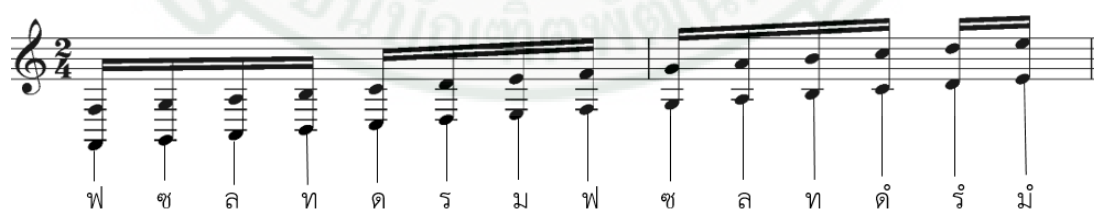
การศึกษาการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนาของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ผู้วิจัยแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์เพื่อหาความเป็นเอกลักษณ์ของระนาดเอก ประกอบด้วย ลักษณะการแปลทำนองของระนาดเอกจากห้องวงใหญ่ สำนวนกลอนระนาดเอก ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียง การใช้กลวิธีในการบรรเลงระนาดเอก คู่เสียงในการบรรเลงระนาดเอก ในการวิเคราะห์การดำเนินทำนองระนาดเอกมีศัพท์สังคีตที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

เที่ยวกลับ หมายถึง การบรรเลงกลับต้นที่ซ้ำทำนองภายในแต่ละเชือก

ลูกตก หมายถึง ผู้วิจัยวิเคราะห์การดำเนินทำนองระนาดเอกตามลูกตกหลักภายในประโยค

วรรค หมายถึง การกำหนดวรรคเพลง โดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักมีรูปแบบการแบ่งทำนองที่เล็กกว่าประโยคเพลง และท่อนเพลง

ผู้วิจัยใช้รูปแบบการเขียนตัวโน้ตระนาดเอกในบรรทัด 5 เส้น โดยระยะห่างของคู่เสียงเป็นคู่แปด ซึ่งจะตรงกับกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกทางพื้น มือขวาจะอยู่ตัวโน้ตบน มือซ้ายจะอยู่ตัวโน้ตล่าง ตามรูปภาพประกอบดังนี้



ภาพที่ 20 โน้ตระนาดเอกในบรรทัด 5 เส้น

ที่มา: ผู้วิจัย

การวิเคราะห์การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน
เชือกที่ 1

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการเริ่มต้นเพลง วรรคที่ 1 เป็นการดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะการรักษาทำนองหลัก โดยห้องที่ 1 - 3 ใช้การบรรเลงทำนองคู่แปด ข้าเสียง เร 4 ครั้ง ลงด้วยเสียง เร คู่สี่ และการบรรเลงข้าเสียง มี 4 ครั้ง ลงด้วยเสียง มี คู่สี่ ซึ่งเป็นการเริ่มต้นเพลงที่ใช้ระนาดเอกเป็นการขึ้นเพลง โดยรูปแบบการบรรเลงระนาดเอกมีทำนอง ลักจังหวะ ปรากฏในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ซึ่งตรงกับทำนองหลัก ใช้กลวิธีในการบรรเลงที่มีรูปแบบการตีทำนอง กรอปรับ ที่คู่สี่ ทั้ง 2 ครั้ง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เริ่มการตีทำนองเก็บคู่แปด ที่เป็นลักษณะการบรรเลงทำนองทางพื้นของระนาดเอกทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียง ขึ้นไปหาเสียง มี และเรียงเสียงจากเสียง มี ลงมาหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงข้าทำนองภายในประโยค มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะการรักษาทำนองหลัก ในการเคลื่อนที่ของเสียงใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ และเรียงเสียงจากเสียง ที่ สลับเสียง และเรียงเสียงลงมาหาเสียง เร จากเสียง มี เคลื่อนเสียงลงมา 3 เสียงโดยมีการข้ามเสียง โด 1 เสียง

ลงมาถึงเสียง ที และใช้การตีสลับเสียงไปถึงเสียง ที ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 มีรูปแบบการดำเนินทำนองในลักษณะกลอนสับ โดยตีเสียง ซอล 1 เสียง ทีเสียง มี 1 ครั้ง และกลับมาตีเสียง ซอล 2 ครั้ง และใช้การตีสลับเสียงไปหาลูกตกหลักเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไตไม้ มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอล ข้ามเสียงลงมาหาเสียง เร และเรียงเสียงจากเสียง เร ลงมาหาเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไตลวด เริ่มจากเสียง มี ลงมาหาเสียง โด และใช้สำนวนกลอนไตลวด จากเสียง ซอลต่ำ ขึ้นไปหาเสียง เร และบรรเลงเรียงเสียงจากเสียง เร ลงมาหาเสียง ลาต่ำ ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยคมีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไตไม้ จากเสียง เร ขึ้นไปหาเสียง ซอล และสลับเสียงจากเสียง ซอล ลงมาหาเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไตลวด จากเสียง มี ลงไปหาเสียง โด และบรรเลงเรียงเสียงจากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง เรสูง

และบรรเลงเรียงเสียงลงมหาเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนอง ระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีฆลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง โดสูง สลับเสียง และเรียงเสียงลงมหาเสียง โด และใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ ผสมกับการตี ข้ามเสียงจากเสียง ซอลต่ำ ขึ้นไปหาเสียง มี และบรรเลงเรียงเสียงจากเสียง มี ลงมหาเสียง ลาต่ำ ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค

มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด จากเสียง ทีต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มี และเรียงเสียง จากเสียง ลาต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา จากเสียง ลา ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดลงมาหาเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด จากเสียง ที เรียงเสียงขึ้นไปสามเสียง ถึงเสียง เรสูง และบรรเลงเรียงเสียงลงมาหาเสียง มี ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ จากเสียง ลา เรียงเสียงลงมาหาเสียง ลาต่ำ ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอก มีลักษณะ ที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง เดียวกับทำนองหลัก คือ ลูกตกหลัก ครั้งที่ 1 ครั้งที่ 3 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง รฆพXลทX ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXชลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



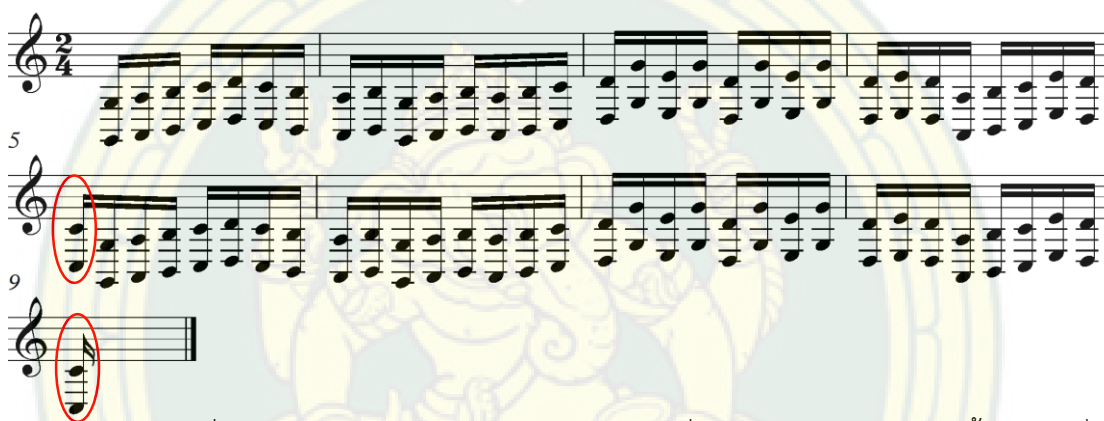
ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียง จากเสียง ทีต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มี มีการตีสลับเสียงโดยข้าม 3 คู่เสียงเรียงเสียงลงไปหาเสียง ลาต่ำ และเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มี ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวน กลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล สลับเสียง และเรียงเสียงลงมาหาเสียง ทีต่ำ จากเสียง ทีต่ำ เรียงเสียง ขึ้นไปหาเสียง เร ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคที่ 2 วรรคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนลดตาข่าย เริ่มจากเสียง ลาต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง เร และข้าม สามเสียง เริ่มจากเสียง ซอล เรียงเสียงลงไป หาเสียง โด และเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะ ที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อนบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXชลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



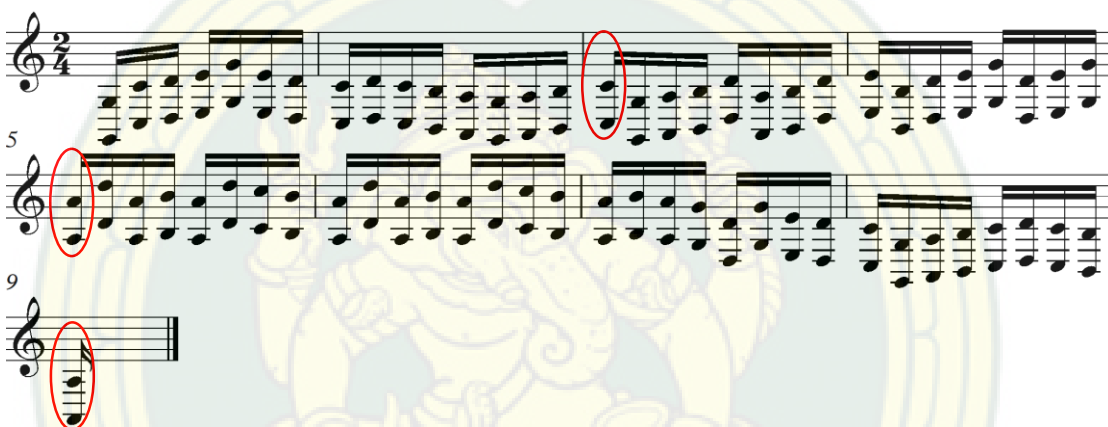
ประโยคที่ 5 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงไปถึงเสียง ร มีการตีสลับเสียงจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด เป็นส่วนท้ายประโยค ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการซ้ำทำนองภายในประโยค ที่เป็นรูปแบบเดียวกับวรรคที่ 1 ไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรรมXซลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอลต่ำ ขึ้น 3 คู่เสียง เริ่มจากเสียง โด เรียงเสียงขึ้นไปสามเสียง ถึงเสียง มี เริ่มเรียงเสียงจากเสียง ซอล ลงมาเสียง โด และใช้สำนวนกลอนไต่ลวดในช่วงท้ายวรรคที่ 1 ไปหาเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลัก ภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ที่มีลักษณะ สลับเสียงและใช้สำนวนกลอนไต่ลวดในช่วงท้าย เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลาต่ำ ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 เป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบ เพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปล ทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขซลข

เชือกที่ 1 เทียวกลับ

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 1 เทียวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เทียวกลับ มีลักษณะการบรรเลงทำนองกลับต้นมีรูปแบบการดำเนินทำนองระนาดเอกที่เป็นทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 ใช้การบรรเลงเรียงขึ้นเสียงสามเสียง จากโน้ตเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปสามเสียง ถึงเสียง ทีต่ำ ใช้การบรรเลงข้ามเสียง โด 1 เสียง ดีเสียง มี และข้ามเสียงลงสองคู่เสียงถึงเสียง ที และข้ามเสียง เร 3 ครั้ง ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงทำนองระนาดเอกที่มีรูปแบบเดียวกันโดยใช้การบรรเลงเรียงเสียงสามเสียงจากโน้ตเสียง มี เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ที ใช้การบรรเลงข้ามเสียง โด 1 เสียง ถึงเสียง ที และข้ามเสียงขึ้นไปห้าคู่เสียงถึงเสียง ซอล และข้ามเสียง มี 3 ครั้ง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 5 มีการบรรเลงเรียงเสียงข้ามเสียงเดิม โดยใช้การบรรเลงเรียงเสียงสามเสียง จากโน้ตเสียง ที เรียงเสียงขึ้นไปถึงเสียง มี โดยใช้การบรรเลงข้ามเสียงสองคู่เสียงถึงเสียง ลา และข้ามเสียงลงสองคู่เสียงลงมาถึงเสียง มี ข้ามเสียง ซอล 3 ครั้ง ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 มีลักษณะการบรรเลงทำนองระนาดเอกที่มีรูปแบบเดียวกันโดยใช้การบรรเลงเรียงเสียงสามเสียงจากโน้ตเสียง ลา เรียงเสียงลงมาถึงเสียง มี โดยใช้การบรรเลงข้ามเสียง 1 เสียง ลงมาสามเสียงถึงเสียง มี และข้ามเสียงขึ้นไปห้าคู่เสียงถึงเสียง ที และข้ามเสียง ลา 3 ครั้ง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงข้ามภายใน

ประโยค ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ลักษณะกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และเรียงเสียงจากเสียง ที ลงมาหาเสียง เร และมีการบรรเลงสลับเสียงไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 มีรูปแบบการดำเนินทำนองในลักษณะกลอนสับ โดยตีเสียง ซอล 1 เสียง ทีเสียง มี 1 ครั้ง และกับมาตีเสียง ซอล 2 ครั้ง และใช้การตีสลับเสียงไปหาลูกตกหลักเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอล สลับเสียงลงไปหาเสียง เร และเรียงเสียงจากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง ซอล และใช้ทำนองเรียงเสียงลงมาถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 ววรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง มี ลงมาหาเสียง ลาต่ำ เรียงเสียงจากเสียง ลาต่ำ ขึ้นไปหาเสียง เร และบรรเลงเรียงเสียงจากเสียง เร ลงมาหาเสียง ลาต่ำ ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 ววรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงทำนองซ้ำภายในประโยค มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนเรียงเสียงจากเสียง เร

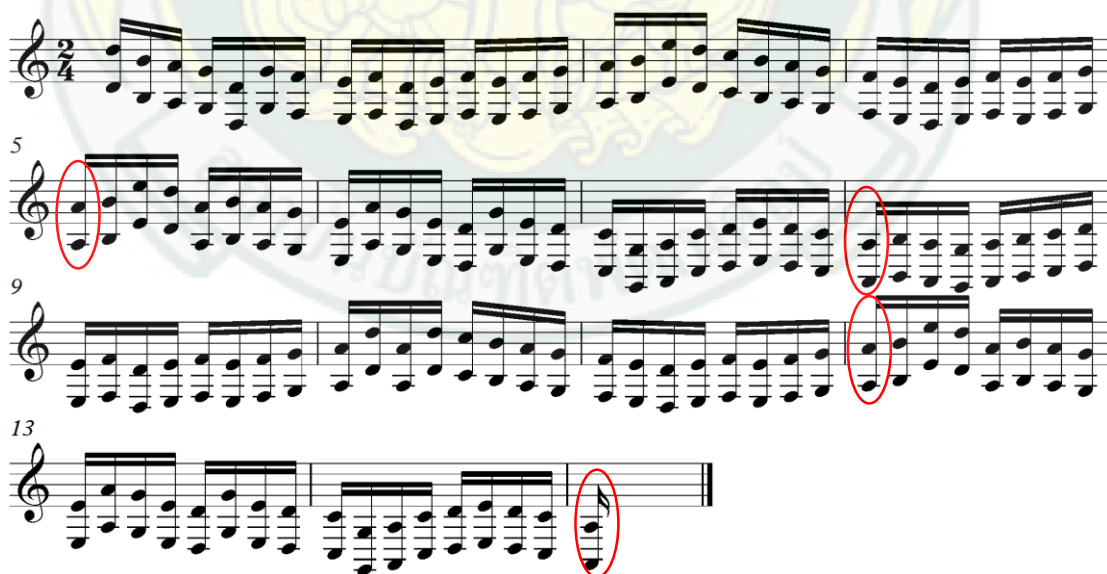
ขึ้นไปหาเสียง ลา และเรียงเสียงจากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง โดสูง ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง มีสูง เรียงเสียงไปหาเสียง โดสูง และบรรเลงเรียงเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรรมXซลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียง

จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงไปหาเสียง เร และวกเรียงเสียงกลับขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 3 และบรรเลงขึ้นไปหาเสียง มีสูง เคลื่อนเสียงจากเสียง มีสูง ลงมาหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บลง เริ่มจากเสียง ที่ ข้ามสามคู่เสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง และเรียงเสียงลงมาหาเสียง มี และใช้สำนวนกลอนที่มีรูปแบบเดียวกัน เริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงลงมาหาเสียง เร และส่วนท้ายใช้สำนวนกลอนไต่ลวดบรรเลงจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงมาหาเสียง ลาต่ำ ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงทำนองซ้ำภายในประโยค มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ที่ต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มี และเริ่มเรียงเสียงจากเสียง ฟา เรียงเสียงไปหาเสียง ลา บรรเลงข้ามเสียงจากเสียง เรสูง ข้ามสองคู่เสียง บรรเลงไปหาเสียง ลา และข้ามไปหาเสียง เรสูง บรรเลงเรียงเสียงจากเสียง เรสูง เรียงไปหาเสียง ฟา และเริ่มเรียงเสียงจากเสียง ฟา เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บลง เริ่มจากเสียง ที่ ข้ามสามคู่เสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง และเรียงเสียงลงมาหาเสียง มี และใช้สำนวนกลอนที่มีรูปแบบเดียวกัน เริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงลงมาหาเสียง เร และส่วนท้ายใช้สำนวนกลอนไต่ลวดบรรเลงจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงมาหาเสียง ลาต่ำ ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกับทำนองหลัก คือ ลูกตกหลัก ครั้งที่ 1 ครั้งที่ 3 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง รมฟXลทX ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXชลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 4 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของ
เสียงจากเสียง ทีต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มี และเรียงเสียงจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด และข้าม
เสียง 1 เสียง เริ่มจากเสียง มี เรียงเสียงลงมาเสียง ลาต่ำ และเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มี ที่เป็นลูกตก
หลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล สลับเสียง และเรียง
เสียงลงมาหาเสียง ทีต่ำ และใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลาต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง เร
ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนลดตาข่าย เริ่มจาก
เสียง ลาต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง เร และข้าม สามเสียง เริ่มจากเสียง ซอล เรียงเสียงลงไปหาเสียง
โด และเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์
กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขลX

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของ
เสียง เริ่มจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียงถึงเสียง เร มีการตีเรียงเสียงจากเสียง เร ลงไปหา

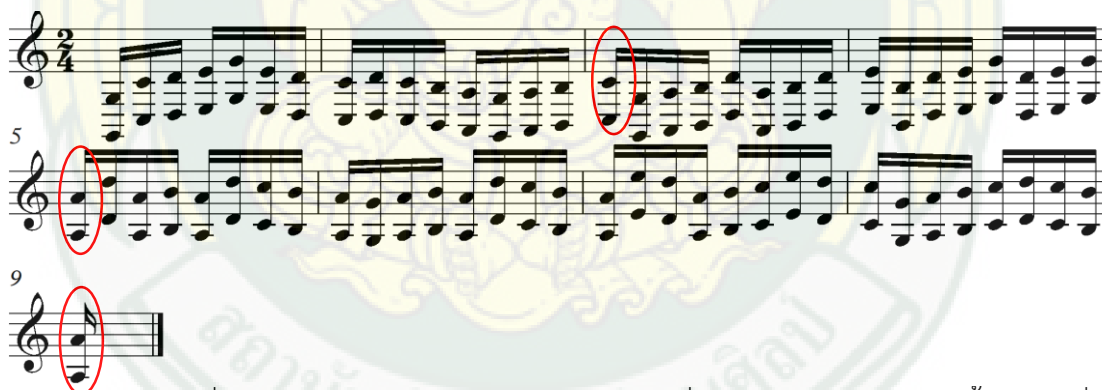
เสียง ลาต่ำ ใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง เร และใช้รูปแบบการตีข้ามเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 มีการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองเดิมเหมือนกับทำนองวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีฆล

เชือกที่ 1 ประโยคที่ 6 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอลต่ำ ข้าม 3 คู่เสียง เริ่มจากเสียง โด เรียงเสียงขึ้นไปสามเสียง ถึงเสียง มี เริ่มเรียงเสียงจากเสียง ซอล ลงมาเสียง โด และใช้สำนวนกลอนไต่ลวดในช่วงท้ายวรรคที่ 1 ไปหาเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ที่มีลักษณะสลับเสียง และใช้สำนวนกลอนไต่ลวดในช่วงท้าย เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 เป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลง

อย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมรXซลX

เชือกที่ 2

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนสับ และกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ลา สลับเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และวกกลับลงมาซ้ำเสียง ลา 2 ครั้ง ใช้การตีสลับเสียงลงถึงเสียง ซอล และเรียงเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง เร เรียงขึ้นไปถึงเสียง ลา และใช้สำนวนกลอนที่มีรูปแบบการสลับเสียงจากเสียง ลา ลงไปหาเสียง ซอล และบรรเลงสลับเสียงเรียงเสียงถึงเสียง เร ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยคที่มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง ที และเรียงเสียงจากเสียง ที ลงมาหาเสียง ซอล ใช้รูปแบบกลอนไต่ลวดวกกลับไปหาเสียง ซอล เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้การดำเนินทำนองระนาดเอกที่ซ้ำกับวรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่

อย่างไร การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 3 การดำเนินทำนองระนาดเอกบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซอลทขรมX ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรรมXซลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาด



ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอล ข้ามเสียงลงมาหาเสียง มี และเคลื่อนเสียงขึ้นในลักษณะเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ใช้การตีเรียงเสียงสลับเสียงลงมาถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล ข้ามมาเสียง มี เรียงขึ้นไปถึงเสียง ลา และใช้สำนวนกลอนที่มีรูปแบบการเรียงเสียงมาถึงเสียง เร และใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงเรียงเสียงไปถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำกับวรรคที่ 1 โดยเปลี่ยนเสียงแรกเพียงเสียงเดียวเริ่มจากเสียง เร ซึ่งเป็นการเชื่อมเสียงจากวรรคก่อนหน้า วรรคที่ 4 มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำกับวรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด

การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตระมXชลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนลดตาข่าย ในรูปแบบการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ลาต่ำ ข้ามเสียงขึ้นไปสามเสียง เริ่มจากเสียง เร เคลื่อนเสียงลงในลักษณะเรียงเสียง ซึ่งตรงกลับทำนองหลัก และในส่วนท้ายวรรคใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองที่เหมือนกับเที่ยวแรก โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน อยู่ในกลุ่มเสียง ตระมXชลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ และกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง มี สลับเสียงมาที่เสียง เร และเคลื่อนเสียงขึ้นในลักษณะเรียงเสียง ซอล และใช้การตีเรียงเสียงลงมาถึงเสียง เร และเรียงเสียงลงถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ซอล ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองที่ตรงกับทำนองหลัก เรียงเสียงลงมาถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปถึงเสียง ซอล และวกกลับลงมาในรูปแบบเรียงเสียงถึงเสียง มี และเรียงเสียงจากเสียงจากเสียง เร ถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำกับวรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมXซลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนลดตาข่าย ในรูปแบบ
การบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ลาต่ำ ข้ามเสียงขึ้นไป
สามเสียง เริ่มจากเสียง เร เคลื่อนเสียงลงในลักษณะเรียงเสียง ซึ่งตรงกลับทำนองหลัก และ
ในส่วนท้ายวรรคใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยค
ครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนอง
ที่เหมือนกับเที่ยวแรก โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขลข

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนลดตาข่าย และกลอนสับ เริ่มจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปถึงเสียง เร และเรียงเสียงลงไปที่เสียง โด และใช้รูปแบบการบรรเลงกลอนสับ ขึ้นไปถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ที่ใช้ กลอนไต่ไม้ และสำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่าง สมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนอง ระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ต่อมXซลX

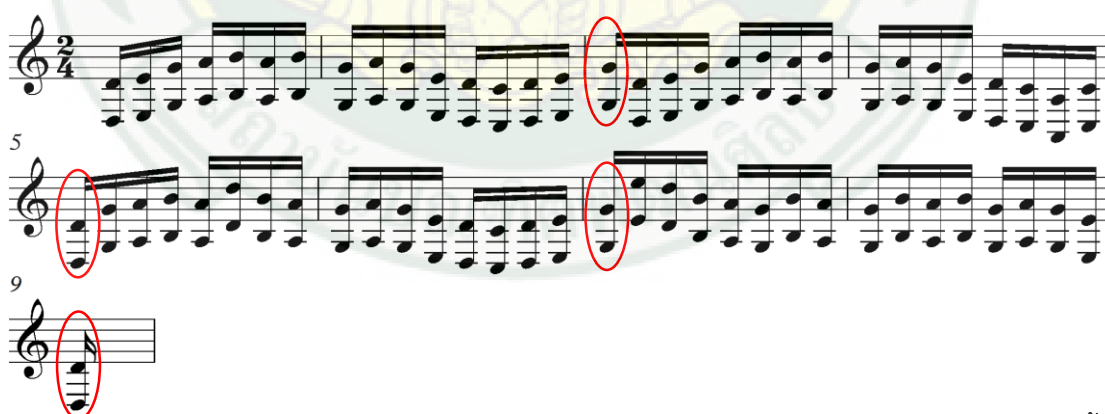
เชือกที่ 2 เทียวกลับ

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 1 เทียวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เทียวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวดเป็นหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงเริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และเคลื่อนเสียงลงมาเสียง ซอล และเรียงเสียงจากเสียง ลา เรียงเสียงลงไปหาเสียง โด และเรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายใน

ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เร เรียงขึ้นไปถึงเสียง ที และเรียงเสียงลงไปหาเสียง ซอล เคลื่อนเสียงถึงเสียง เร ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง ที และเรียงเสียงจากเสียง เรสูง ลงมาหาเสียง ซอล ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดเรียงเสียงลงไปหาเสียง โด และเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ซอล และใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ สลับเสียงจากเสียง ที สลับกับเสียง ลา สลับเสียงไปหาเสียง ซอล และบรรเลงสลับเสียงเรียงเสียงลงไปถึงเสียง เร ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปรทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 3 การดำเนินทำนองระนาดเอกบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรขมXซลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาด



ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ ที่มีการบรรเลง

ทิศทางเดียวกับทำนองหลักมีการเคลื่อนที่ของเสียง เริ่มจากเสียง ซอล เรียงเสียงลงไปหาเสียง มี เคลื่อนเสียงในลักษณะเรียงเสียงจากเสียง ลา เรียงเสียง และสลับเสียงไปหาเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ ในลักษณะซ้ำหัววรรคที่ 1 และเปลี่ยนท้ายเป็นสำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ซอล ดำเนินทำนองมาถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล ข้ามลงมาเสียง มี เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา และเรียงเสียงลงมาหาเสียง เร และใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ไปหาเสียง เร เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีรูปแบบซ้ำกับลูกตกครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมรXซลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 3 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



5



ทำนองระนาดเอก



5



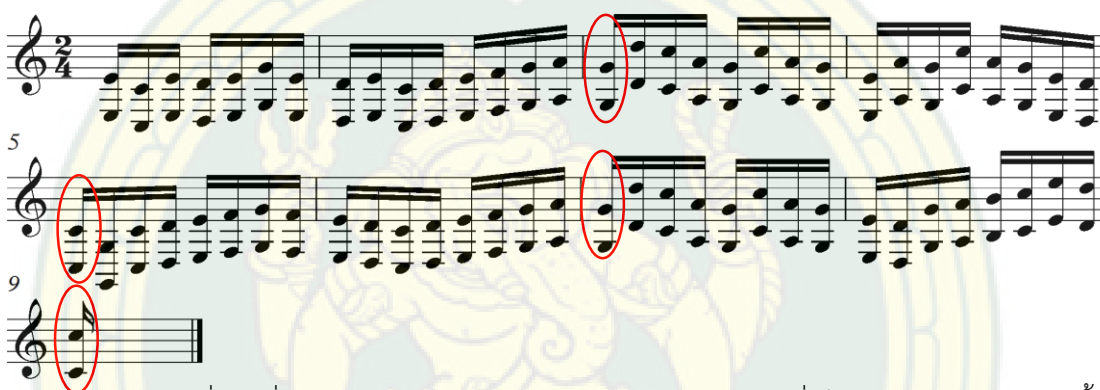
ประโยคที่ 3 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนลวดตาข่าย ในรูปแบบการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ลาต่ำ ข้ามเสียงขึ้นไปสามเสียง เริ่มจากเสียง เร เคลื่อนเสียงลงในลักษณะเรียงเสียง ซึ่งตรงกลับทำนองหลัก และในส่วนท้ายวรรคใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองที่เหมือนกับเทียบแรก โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมรXซลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 4 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
 วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ และกลอนไต่ลาว
 มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง มี สลับเสียงมาที่เสียง เร และเคลื่อนเสียงขึ้นในลักษณะเรียงเสียง
 ซอล และใช้การตีเรียงเสียงลงมาถึงเสียง เร และเรียงเสียงลงถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายใน
 ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึง
 เสียง ซอล ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองที่ตรงกับทำนองหลัก เรียงเสียงลงมาถึงเสียง โด
 ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค
 มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ลาว เริ่มจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปถึงเสียง ซอล และวกกลับลง
 มาในรูปแบบเรียงเสียงถึง มี และเรียงเสียงจากเสียงจากเสียง เร ถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายใน
 ประโยค ครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 มีรูปแบบการบรรเลงซ้ำกับวรรคที่ 2 ในตอนต้น ส่วนท้ายประโยคใช้
 สำนวนกลอนไต่ลาว เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง โดสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4
 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอก
 ที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรึมXซอลX

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนลดตาข่าย ในรูปแบบการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ลา ข้ามเสียงขึ้นไปสามเสียง เริ่มจากเสียง เรสูง เคลื่อนเสียงลงในลักษณะเรียงเสียง ซึ่งตรงกับทำนองหลัก และในส่วนท้ายวรรคใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง โดสูง ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองที่เหมือนกับเที้ยวแรกโดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรขลข

เชือกที่ 2 ประโยคที่ 6 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 เพียวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล
เรียงเสียงขึ้นไปถึงเสียง มีสูง และสลับเสียงลงไปที่เสียง โดสูง และใช้รูปแบบการบรรเลงกลอนไต่ลวด
เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 มีการตีทำนอง “ลูกโยน”
ที่ใช้กลอนไต่ไม้ และสำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา
ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่าง
สมบูรณ์ มีรูปแบบการแปลทำนองระนาดเอกที่มีความสัมพันธ์ทำนองหลัก การดำเนินทำนอง
ระนาดเอกอยู่ในกลุ่มเสียง ตระมXซลX

เชือกที่ 3

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1
ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนสับ และกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของ
เสียงจากเสียง ลา สลับเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และวกกลับลงมาซ้ำเสียง ลา 2 ครั้ง ใช้การตีสลับเสียงลง
ถึงเสียง ซอล และเรียงเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค

ครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และ การเคลื่อนที่จากเสียง ที เรียงเสียงลงมาหาเสียง มี ใช้การบรรเลงเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล และ เคลื่อนเสียงไปหาเสียง เร ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 มีรูปแบบการใช้สำนวน กลอนไต่ลวด จากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที เรียงเสียงลงไปหาเสียง โด และใช้การเรียง เสียงไปหาเสียง เร ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในครั้งที่ 3 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์ กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีมขลข

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



5

ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนซ้อนตะเข็บ มีการเคลื่อนที่ของ
เสียงจากเสียง ฟา สลับเสียง มี และเคลื่อนเสียงในลักษณะเรียงเสียง ลา ลักษณะการดำเนินทำนอง
ระนาดเอกภายในประโยคครั้งที่ 1 ส่วนใหญ่ใช้การดำเนินทำนองข้ามเสียงเป็นหลัก วรรคที่ 2
เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองกับทำนองวรรคแรก
โดยมีการเปลี่ยนทำนองตอนต้นในรูปแบบทำนองเรียงเสียงจากเสียง ซอล ลงมาเสียง เร และเรียง
เสียงขึ้นไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอก
มีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง
ซลทขรมข

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง เรียงเสียงลงมาหาเสียง โดสูง และเคลื่อนเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำกับทำนองเที่ยวแรก โดยมีการเปลี่ยนทำนองตอนต้นในรูปแบบทำนองเรียงเสียงจากเสียง เร ข้ามสามคู่เสียง และเรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 โดยการดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นที่ทิศทางเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนไต่ลวดทั้งประโยค เป็นการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อนตามทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นที่วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ทั้งประโยค เป็นการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ฟา สลับเสียง มี และเคลื่อนเสียงในลักษณะเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ลักษณะการดำเนินทำนองระนาดเอกภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำกับทำนองเที่ยวแรกมีการเปลี่ยนทำนองตอนต้นในรูปแบบทำนองเรียงเสียงจากเสียง ซอล ลงมาเสียง เร และเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 โดยการดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน มีบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค
เป็นการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงขึ้นไป
หาเสียง มีสูง เรียงเสียงลงมาหาเสียง โดสูง และเคลื่อนเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา
ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค
ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำกับทำนองเที่ยวแรก โดยมีการเปลี่ยนทำนองตอนต้นในรูปแบบทำนองเรียง
เสียงจากเสียง เร ข้ามสามคู่เสียง และเรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค
ครั้งที่ 2 โดยการดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง
ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 7 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนไต่ลวดทั้งประโยค เป็นการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อนตามทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 8 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ และกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง โด เรียงขึ้นไปถึงเสียง มี เคลื่อนเสียงลงไปหาเสียง โด และเคลื่อนเสียงขึ้นในลักษณะ

กลอนไต่ลวดเรียงเสียงไปถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เรียงเสียงขึ้นจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลาต่ำ จากเสียง ลาต่ำ เรียงขึ้นไปหาเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปถึงเสียง ลา และวกกลับลงมาในรูปแบบเรียงเสียงถึงเสียง เร เคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ และกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง โด เรียงขึ้นไปถึงเสียง มี และข้ามเสียง เริ่มที่เสียง ซอล เคลื่อนเสียงลงมาเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขลข

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก



5



ทำนองระนาดเอก



5



ประโยคที่ 9 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนลวดตาข่าย ในรูปแบบการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ลาต่ำ ข้ามเสียงขึ้นไปสามเสียง เริ่มจากเสียง เร เคลื่อนเสียงลงในลักษณะเรียงเสียง ซึ่งตรงกับทำนองหลัก และในส่วนท้ายวรรคใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองที่เหมือนกับเที่ยวแรก โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขลข

ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ และกลอนไต่ลาว
มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และเคลื่อนเสียงลงมาที่เสียง ลา
ข้ามเสียงขึ้นไปเสียง เรสูง และเรียงเสียงจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลัก
ภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลาว เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที
และข้ามเสียงไปหาเสียง มีสูง ใช้การเคลื่อนที่ของเสียงในสำนวนกลอนไต่ลาว จากเสียง ที เรียงเสียง
ลงมาหาเสียง มี เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา และเคลื่อนเสียงไปหาเสียง เร เป็นลูกตกหลักภายใน
ประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ลาว จากเสียง โด เคลื่อนเสียงขึ้นไปหา
เสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และเคลื่อนเสียงไปหาเสียง เร ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายใน
ครั้งที่ 3 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมXซลX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



เชือกที่ 3 ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค เป็นการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน มีรูปแบบการแปลทำนองระนาดเอกที่มีความสัมพันธ์ทำนองหลัก การดำเนินทำนองระนาดเอกบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียงชลทฯรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม่ทั้งประโยค

เป็นการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ฟา สลับเสียง มี และเคลื่อนเสียงในลักษณะเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ลักษณะการดำเนินทำนองระนาดเอกภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำกับทำนองเที่ยวแรกมีการเปลี่ยนทำนองตอนต้นในรูปแบบทำนองเรียงเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียง ลงมาเสียง ลาต่ำ และเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 6 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค เป็นการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง เรียงเสียงลงมาหาเสียง โดสูง และเคลื่อนเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำกับทำนองเที่ยวแรก โดยมีการเปลี่ยนทำนองตอนต้นในรูปแบบทำนองเรียงเสียงจากเสียง เร ข้ามสามคู่เสียง และเรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 โดยการดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 7 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



5



ทำนองระนาดเอก



5



ประโยคที่ 7 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค เป็นการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียงชลทฆรมX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 8 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



5



9



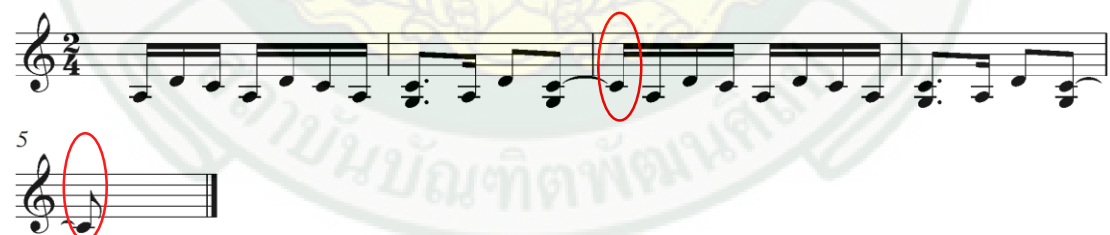
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 8 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ และสำนวนกลอนไต่ลวด
เริ่มจากเสียง ซอล เรียงเสียงลงไปถึงเสียง เร เคลื่อนในรูปแบบเดิมไปหาเสียง โด และเรียงเสียงขึ้นไป
ถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนที่มีรูปแบบการเรียง
เสียงในรูปแบบกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ซอล เรียงเสียงลงไปหาเสียง ซอลต่ำ และเรียงเสียงขึ้น
จากเสียง ลาต่ำ เคลื่อนเสียงไปหาเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 และ
วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค เหมือนกับลูกตกครั้งที่ 1 และลูกตกครั้งที่
2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์
กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขซลข

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 9 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



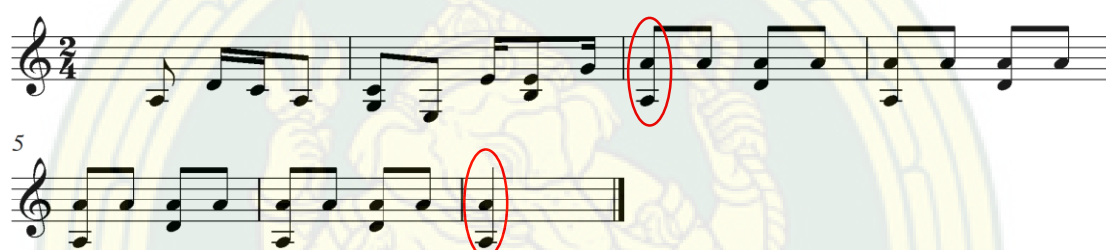
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 9 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนลดตาข่าย ในรูปแบบการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ลาต่ำ ข้ามเสียงขึ้นไปสามเสียง เริ่มจากเสียง เร เคลื่อนเสียงลงในลักษณะเรียงเสียง ซึ่งตรงกลับทำนองหลัก และในส่วนท้ายวรรคใช้สำนวนกลอนได้ลวด เรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง โด ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองที่เหมือนกับเที้ยวแรก โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมXซลX

เชือกที่ 3 ประโยคที่ 10 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 10 เที้ยวกลับ มีลักษณะการดำเนินทำนองของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนได้ไม้ และสำนวนกลอนสับเป็นหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปสี่เสียงและข้ามสองคู่เสียง เริ่มจากเสียง ซอล เรียงลงมาถึงเสียง โด ใช้การบรรเลงในลักษณะกลอนสับเสียงขึ้นไปถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ที่มีลักษณะสลับเสียงและเรียงเสียง จากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ใช้รูปแบบการดำเนินทำนองเรียงเสียงซ้ำเสียงเดิม 2 ครั้ง และเคลื่อนเสียงจาก เรสูง ลงมาถึงเสียง ลา ใช้ทำนองเรียงเสียงท้ายประโยคจากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปถึงเสียง เรสูง และเรียงลงมาถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอก

ที่ไม่ซับซ้อน มีรูปแบบการแปรทำนองระนาดเอกที่มีความสัมพันธ์ทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง
ดรัมXซอลX

เชือกที่ 4

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



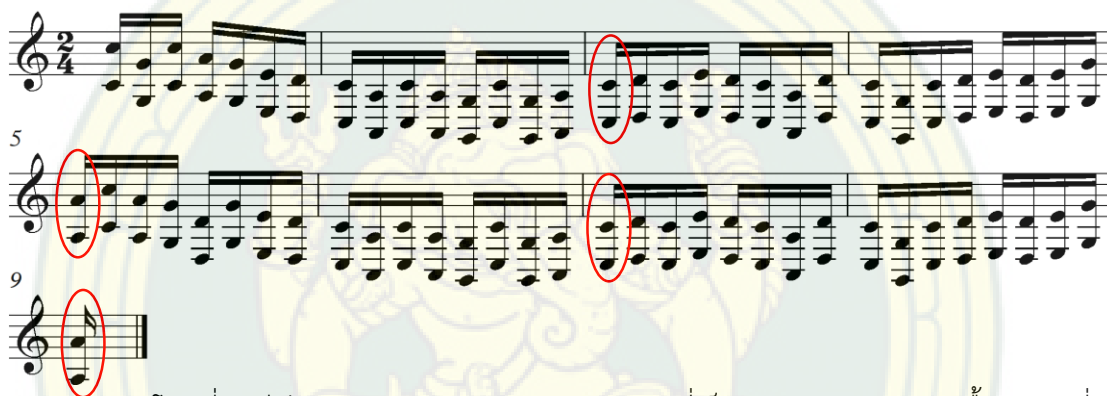
ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไตไม้ และสำนวนไตลวด
การเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และเคลื่อนเสียงในลักษณะสำนวน
กลอนไตลวดเรียงเสียงถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการ
บรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบสำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง มี เรียงเสียงลงมา
สามคู่เสียงถึงเสียง ลา และใช้สำนวนกลอนสับ และกลอนไตลวด สลับเสียงลงมาถึงเสียง เร และ
วกกลับขึ้นไปในรูปแบบเรียงเสียงจบที่เสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2
โดยการดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปรทำนองระนาดเอก
ที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง โดสูง ข้ามลงมาสามคู่เสียงถึงเสียง ซอล และข้ามกลับไปเสียงแรกใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงลงไปถึงเสียง โด ดำเนินทำนองในลักษณะของการรักษาทำนองหลัก และเคลื่อนเสียงไปถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง เร สลับเสียงขึ้น เคลื่อนเสียงลงไปหาเสียง โด และเรียงเสียงขึ้นจากเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงเปลี่ยนทำนองในตอนต้นเริ่มจากเสียง โดสูง เรียงเสียงลงมาหา โด และใช้ทำนองซ้ำท้ายที่เหมือนลูกตกครั้งที่ 1 วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกับลูกตกครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรขซลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนระนาดเอกในรูปแบบการ
บรรเลงรักษาทำนองหลัก วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลง
ซ้ำทำนองเดียวกับเที่ยวแรกมีการไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนอง
ระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ใน
กลุ่มเสียง ดรรมXชลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



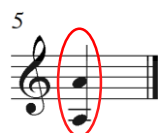
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต้ไม้ เริ่มจากเสียง โดสูง ข้ามลงมา สามคู่เสียงถึงเสียง ซอล และข้ามกลับไปเสียงแรกใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงลงไปถึงเสียง โด ดำเนินทำนองในลักษณะของการรักษาทำนองหลัก และเคลื่อนเสียงไปถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลัก ภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต้ไม้ เริ่มจากเสียง เร สลับเสียงขึ้น เคลื่อนเสียงลง ไปหาเสียง โด และเรียงเสียงขึ้นจากเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงเปลี่ยนทำนองในตอนต้นเริ่มจากเสียง โดสูง เรียงเสียงลงมาหา โด และใช้ทำนองซ้ำท้ายที่เหมือนลูกตกครั้งที่ 1 วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการ บรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกับลูกตกครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับ ทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีฆXซลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค เริ่มจากเสียง ซอล เคลื่อนเสียงในรูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค เพื่อเป็น ทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่ สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตระมXซลX

เชือกที่ 4 เที้ยวกลับ

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



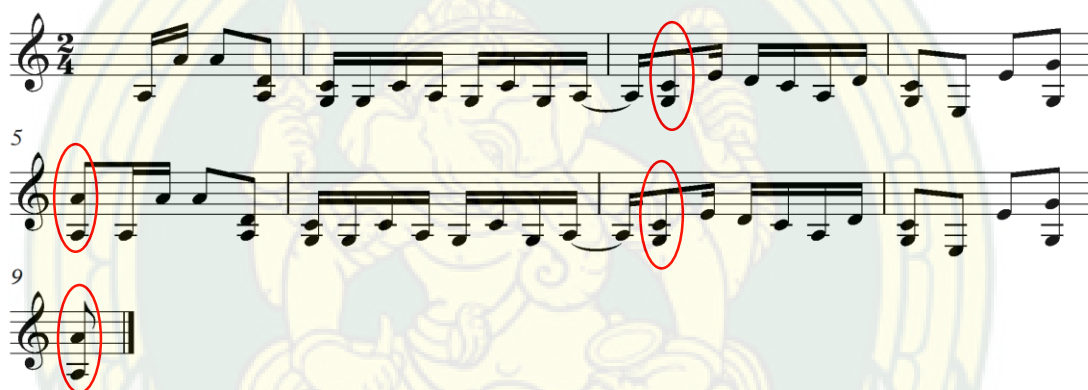
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา เคลื่อนเสียงในลักษณะเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลงถึงเสียง ซอลต่ำ ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลาต่ำ เรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง ที สลับเสียงลงมาถึงเสียง เร และวกกลับขึ้นไปในรูปแบบเรียงเสียงจบที่เสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 โดยการดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมข

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 2 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง โดสูง ข้ามลง
มาสามคู่เสียงเรียงเสียงมาถึงเสียง ซอล และข้ามกลับไปเสียงแรกใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงลงไป
ถึงเสียง โด สลับเสียงในลักษณะของทำนองหลักเคลื่อนเสียงไปถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายใน
ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เร สลับเสียงขึ้น และเรียงเสียงลงไป

หาเสียง โด และเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองลูกตกครั้งที่ 1 วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองลูกตกครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขชลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนระนาดเอกในการบรรเลงรักษาทำนองหลัก วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเที้ยวแรกมีการไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขชลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



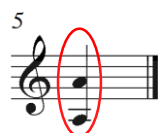
ทำนองระนาดเอก



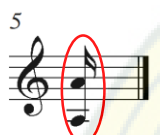
ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
 วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง มีสูง
 เรียงเสียงลงมาถึงเสียง โด และใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียง และสลับเสียงไปถึงเสียง โด ที่เป็นลูก
 ตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง เร สลับเสียงลง และ
 เรียงเสียงลงไปหาเสียง โด และเรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง ลา ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2
 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงทำนองเรียงเสียงในลักษณะ
 กลอนไต่ลวดทั้งวรรคที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงทำนองเรียงเสียงจากเสียง เรสูง
 เคลื่อนเสียงในลักษณะสำนวนกลอนไต่ลวดไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4
 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรณXซลX

เชือกที่ 4 ประโยคที่ 5 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค เรียงเสียงจากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยค และเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรมXซลX

เชือกที่ 5

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



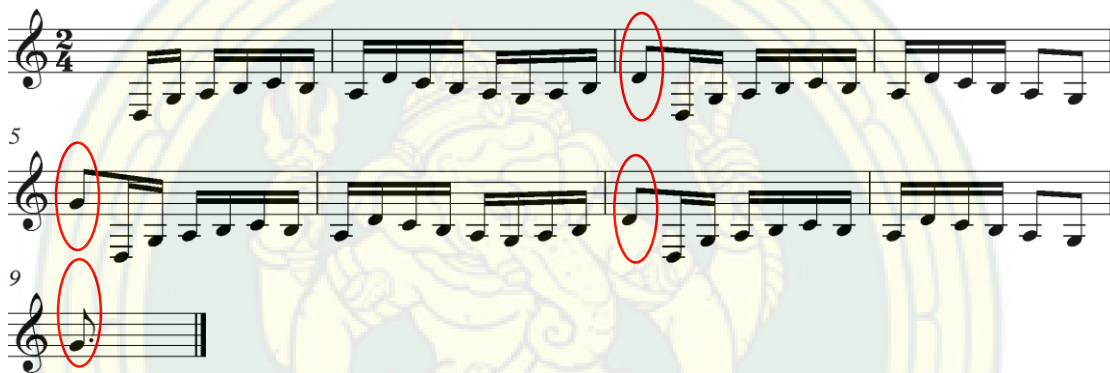
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่ของเสียง
จากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที ข้ามเสียงไปหาเสียง มีสูง วกกลับลงมาหาเสียง ซอล และ
ข้ามเสียงสามเสียง เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา วกลงมาเสียง เร และเคลื่อนเสียงใน
ลักษณะกลอนไต่ไม้ ถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอก
มีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง
ดรัมXซลX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1
ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอลต่ำ
เรียงเสียงมาเสียง เร โดยมีการบรรเลงในลักษณะทอดเสียงใช้การเลี้ยวมือทางเสียงต่ำ หรือตีคู่ 6 และ
เรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง ลาต่ำ และใช้สำนวนกลอนไต่ลวดไปถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายใน
ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้การซ้ำทำนองในรูปแบบลูกตกครั้งที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนอง
แต่อย่างใด วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงทำนองเรียง
เสียงในลักษณะกลอนไต่ลวดใช้การบรรเลงเรียงเสียงสูง วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงทำนองเรียง

เสียงในลักษณะกลอนไต่ลวด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็น การแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ และสำนวนกลอน ไต่ลวด วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองเที่ยวแรก มีการไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะ ที่สอดคล้องกับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน มีรูปแบบการแปลทำนองระนาด เอกที่มีความสัมพันธ์ทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ธรรมเนียมX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด และกลอนย้อนตะเข็บ มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ฟา เรียงเสียงลงไปหาเสียง เร และเคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และข้ามเสียงลงมาเสียง ซอล จากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง และใช้ทำนองเรียงเสียงลงขึ้น มาถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง มี เรียงเสียงไปหาเสียง ที และใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ไปหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นลูกตกหลัก ภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เรียงเสียงจากเสียง เร ไปหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่ สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขซลข

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนสับ และสำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง โดสูง ข้าเสียง 3 ครั้ง ข้าเสียงสามเสียง และข้าเสียง ลา 3 ครั้ง ลงลูกตกด้วยเสียง ซอล โดยใช้การบรรเลงในรูปแบบเดิม 2 ครั้ง และเรียงเสียงสี่เสียงจากเสียง โดสูง ไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เชื่อมเสียงเพื่อจะไป “ลูกโยน” เสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก



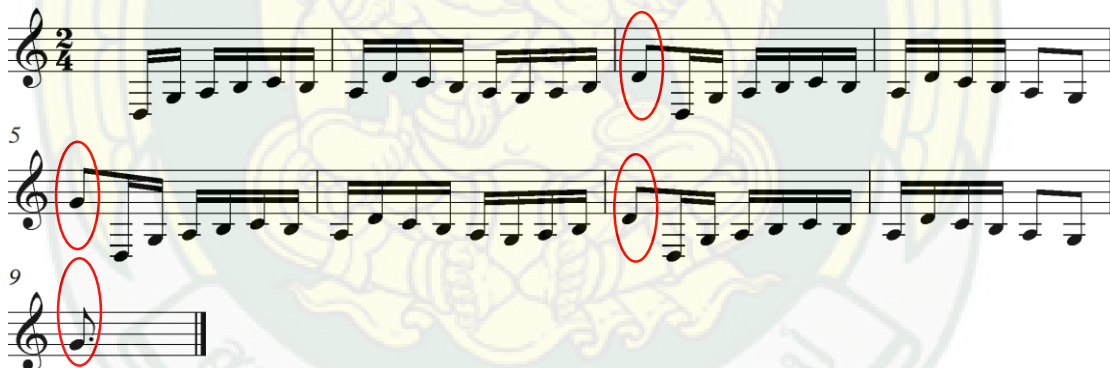
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ที วกกลับลงมาหาเสียง ซอล และข้ามเสียงสามเสียง เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงไปหาเสียง ซอล และข้ามเสียงลงมาเสียง เร เคลื่อนเสียงในรูปแบบสำนวนกลอนไต่ลาวด ถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรมXซลX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลาวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง

ซอลต่ำ เรียงเสียงมาเสียง เร โดยมีการบรรเลงในลักษณะทอดเสียงใช้การเสี้ยวมือทางเสียงต่ำ หรือตีคู่ 6 และเรียงเสียงขึ้นมาถึงเสียง ลาต่ำ และใช้สำนวนกลอนไต่ลวดไปถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายใน ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้การซ้ำทำนองในรูปแบบลูกตกครั้งที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนอง แต่อย่างใด วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงทำนอง เรียงเสียงในลักษณะกลอนไต่ลวดใช้การบรรเลงเรียงเสียงสูง วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงทำนอง เรียงเสียงในลักษณะกลอนย้อนตะเข็บ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับ ทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อนบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 3 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนอง ทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ และ สำนวนกลอนไต่ลวด วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำ ทำนองเทียบแรกมีการไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมี ลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียงเสียง ตรีมXซลX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 4 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด และกลอนย้อนตะเข็บ
มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ฟา เรียงเสียงลงไปหาเสียง เร และเคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียง ที และ
ข้ามเสียงลงมาเสียง ซอล จากเสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง และใช้ทำนองเรียงเสียงลงขึ้น
มาถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจาก
เสียง มี เรียงเสียงไปหาเสียง ที และใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ไปหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายใน
ประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 มีรูปแบบการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เรียงเสียงจากเสียง เร ไปหาเสียง
ซอล ซึ่งเป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับ
ทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง โดสูง สลับเสียง และเรียงเสียง 4 เสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 ใช้สำนวน กลอนไต่ลวด เชื่อมเสียงเพื่อจะไป “ลูกโยน” เสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่ สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 5 ประโยคที่ 6 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” โดยใช้สำนวนกลอนพัน และสำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค

เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 6

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นที่ทิศทางเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลาวด เริ่มจากเสียง โดสูง เรียงเสียง และข้ามเสียงลงไปหาเสียง ซอล และข้ามเสียงสามเสียง เริ่มจากเสียง มี เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นที่ทิศทางเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลาวดทั้งประโยคการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา และข้ามเสียงสามเสียงถึงเสียง เรสูง เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล และใช้สำนวนกลอนไต่ลาวดเรียงเสียงไปหาเสียง มี ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต๋ไม้ มีการเคลื่อนที่ของเสียงจากเสียง ที สลับเสียงลงไปหาเสียง ลา สลับเสียงขึ้นมาเสียงเดิม และเริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงไปหาเสียง เร และใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหา มี ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต๋ไม้ เริ่มจากเสียง ที สลับเสียงลงไปหาเสียง ลา สลับเสียงขึ้นมาเสียงเดิม และเริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงไปหาเสียง เร และใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหา ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไตไม้ เริ่มจากเสียง โดสูง สลับเสียง และเรียงเสียง 4 เสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไตลาวd เชื่อมเสียงเพื่อจะไป “ลูกโยน” เสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” โดยใช้สำนวนกลอนไตไม้ และสำนวนกลอนไตลาวd เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค เพื่อเป็น

ทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 6 เที้ยวกลับ

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง โดสูง เรียงเสียงลงไปหาเสียง มี และข้ามเสียงหกเสียง เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ข้ามเสียงสามเสียงไปหาเสียง โดสูง และเรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา ข้ามเสียงสามเสียง เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล และใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหา มี ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอก มีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรม

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



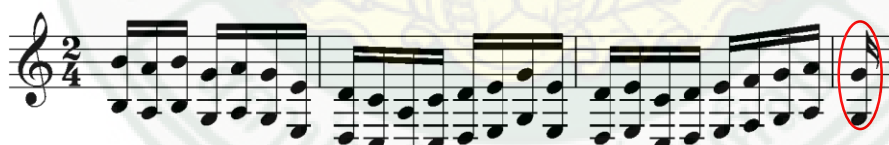
ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ที สลับเสียงลงไปหาเสียง ลา สลับเสียงขึ้นมาเสียงเดิมเริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงไปหาเสียง เร และใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหา มี ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ที สลับเสียงลงไปหาเสียง ลา สลับเสียงขึ้นมาเสียงเดิม และเริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงไปหาเสียง เร และใช้รูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหา ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง โดสูง สลับเสียง และเรียงเสียง 4 เสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 ใช้สำนวน กลอนไต่ลวด เชื่อมเสียงเพื่อจะไป “ลูกโยน” เสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะ ที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 6 ประโยคที่ 6 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 เที้ยวกลับ มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค เพื่อเป็นทำนองปิดท้าย

ประโยค และเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

เชือกที่ 7

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง มี เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ข้ามเสียงสี่เสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เรสูง เคลื่อนเสียงลงมาเสียง ลา และวกกลับไปเสียงเดิม เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปเสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาสี่เสียงไปหาเสียง ซอล เคลื่อนเสียงมาเสียง โดสูง และเรียงเสียงลงมาสี่เสียงถึงเสียง ฟา และใช้กลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมรXซลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง มี เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ข้ามเสียงสี่เสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เรสูง เคลื่อนเสียงลงมาเสียง ลา และวกกลับไปเสียงเดิม เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปหาเสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมรXซลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียง ลงมาสู่เสียงไปหาเสียง ซอล เคลื่อนเสียงมาเสียง โดสูง และเรียงเสียงลงมาสู่เสียงถึงเสียง ฟา และ ใช้กลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ฟซลXดรX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงมาเสียง มี เรียงเสียงไปหาเสียง ฟา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล และเรียงเสียงจากเสียง ลา ลงมา

เสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในตอนต้น และใช้รูปแบบการบรรเลงที่ไม่มีการเปลี่ยนทำนองในตอนท้ายแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง พซลXตรX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนร้อยลูกโซ่ และกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล เรียงเสียงมาเสียง ที ข้ามเสียงมาที่เสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง เรสูง และเคลื่อนเสียงจาเสียง มีสูง เรียงเสียงในสำนวนกลอนไต่ลวดถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ที เรียงเสียงไปหาเสียง เรสูง และเรียงเสียงจากเสียง เรสูง ลงมาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในตอนต้น และใช้รูปแบบการบรรเลงที่ไม่มีการเปลี่ยนทำนองในตอนท้ายแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองใน วรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด

การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อนบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 7 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนร้อยลูกโซ่ และกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล เรียงเสียงมาเสียง เร และเคลื่อนเสียงจาเสียง มี เรียงเสียงถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงลงไปหาเสียง เรและเรียงเสียงจากเสียง โด เคลื่อนเสียงไปหาเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในต้นต้น และใช้รูปแบบการบรรเลงที่ไม่มีการเปลี่ยนทำนองในตอนท้ายแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองใน วรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง พซลฯตรX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 8 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง มี สลับเสียง เรียงเสียงลงไปถึงเสียง ลาต่ำ และเคลื่อนเสียงจาเสียง ที่ เรียงเสียงถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายใน ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ซอล ข้ามเสียงมาเสียง เร และข้าม กับไปเสียงเดิมเรียงเสียงลงไปหาเสียง ลาต่ำ เคลื่อนเสียงไปหาเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงไปหาเสียง ลาต่ำ ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 โดยมีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงในตอนท้ายเพื่อจะได้ เชื่อมทำนองไปลูกโยนในประโยคต่อไป การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนอง หลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรรมXซลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



5

ประโยคที่ 5 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนร้อยลูกโซ่ และสำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง ซอล เรียงเสียงลงมาสู่เสียงถึงเสียง เร เคลื่อนเสียงขึ้นไปเสียง ฟา เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ลาต่ำ และเรียงเสียงขึ้นในรูปแบบกลอนลูกโซ่ ถึงเสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซอลทขรมX

เชือกที่ 7 เทียบกลับ

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 1 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง มี

เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ข้ามเสียงสี่เสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เรสูง เคลื่อนเสียงลงมาเสียง ลา และวกกลับไปเสียงเดิม เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปเสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน การดำเนินทำนองระนาดเอกบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรขมXชลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาสี่เสียงไปหาเสียง ซอล เคลื่อนเสียงมาเสียง โดสูง และเรียงเสียงลงมาสี่เสียงถึงเสียง ฟา และใช้กลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค รูปแบบการแปลทำนองระนาดเอกที่มีความสัมพันธ์ทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรขมXชลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง มี เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ข้ามเสียงสี่เสียงขึ้นไปหาเสียง มีสูง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เรสูง เคลื่อนเสียงลงมาเสียง ลา และวกกลับไปเสียงเดิม เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปเสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรขมXชลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาสี่เสียงไปหาเสียง ซอล เคลื่อนเสียงมาเสียง โดสูง และเรียงเสียงลงมาสี่เสียงถึงเสียง ฟา และใช้กลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค รูปแบบการแปลทำนองระนาดเอกที่มีความสัมพันธ์ทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรขมXชลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง
ซอลต่ำ เรียงเสียงมาเสียง มี เรียงเสียงไปหาเสียง ฟา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1
วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล และเรียงเสียงจากเสียง
ลา ลงมาเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายใน
ประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในต้นต้น และ
ใช้รูปแบบการบรรเลงที่ไม่มีการเปลี่ยนทำนองในตอนท้ายแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลง
ซ้ำทำนองใน วรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนอง
ระนาดเอก มีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน
บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ฟซลXดรอX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 6 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนร้อยลูกโซ่ และกลอนไต่ลวด
มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล เรียงเสียงมาเสียง ที ข้ามเสียงมาที่เสียง ซอล เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง
เรสูง และเคลื่อนเสียงจากเสียง มีสูง เรียงเสียงในสำนวนกลอนไต่ลวดถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลัก
ภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ที เรียงเสียงไปหาเสียง เรสูง
และเรียงเสียงจากเสียง เรสูง ลงมาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3
เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยมีการ
เปลี่ยนทำนองในตอนต้น และใช้รูปแบบการบรรเลงที่ไม่มีการเปลี่ยนทำนองในตอนท้ายแต่อย่างใด
วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองใน วรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่
อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง
ซลทขรมX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 7 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 7 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนร้อยลูกโซ่ และกลอนไต่ลวด
มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล เรียงเสียงมาเสียง เร และเคลื่อนเสียงจาเสียง มี เรียงเสียงถึงเสียง ซอล
ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลา เรียงเสียง
ลงไปหาเสียง เร และเคลื่อนที่จากเสียง โด เคลื่อนเสียงไปหาเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค
ครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนอง
วรรคที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในต้นต้น และใช้รูปแบบการบรรเลงที่ไม่มีการเปลี่ยนทำนองใน
ตอนท้ายแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง โด เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา
จากเสียงลาเรียงเสียงลงมาเสียง เร ข้ามหกเสียง เริ่มจากเสียง โดสูง เคลื่อนเสียงลงมาหาเสียง เร
ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนอง
หลักการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง พซลXตรX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 8 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



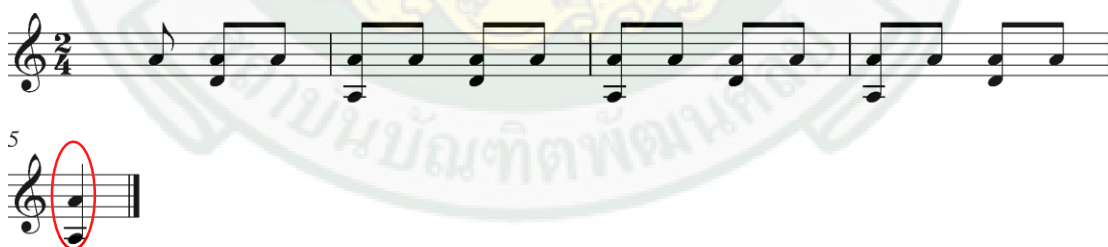
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 8 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนได้ไม่ มีการเคลื่อนที่จากเสียง มี
สลับเสียงเรียงเสียงลงไปถึงเสียง ลาต่ำ และเคลื่อนเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตก
หลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนได้รวดเร็ว เริ่มจากเสียง ซอล ข้ามเสียงมาเสียง เร
และข้ามกับไปเสียงเดิมเรียงเสียงลงไปหาเสียง ลาต่ำ เคลื่อนเสียงไปหาเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงไปหา
เสียง ลาต่ำ ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายใน
ประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด
วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 โดยมีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงในตอนท้าย
เพื่อจะได้เชื่อมทำนองไปลูกโยนในประโยคต่อไป การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะ ที่
สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อนบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 7 ประโยคที่ 9 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 9 เทียบกลับ มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค เริ่มจากเสียง ซอล เคลื่อนเสียงในรูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายใน ประโยค เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนอง ระนาดเอก มีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรอมXซลX

เชือกที่ 8

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนร้อยลูกโซ่ มีการเคลื่อนที่จากเสียง ที สลับเสียงเรียงเสียงลงไปถึงเสียง ลา และเคลื่อนเสียงจากเสียง ลา เรียงเสียงถึงเสียง มี ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดในท้ายวรรคที่ 1 เริ่มจากเสียง ลาต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายใน ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนร้อยลูกโซ่ จากเสียง ที สลับเสียงเรียงเสียงลงไปถึงเสียง ลา และเคลื่อนเสียงจากเสียง ลา เรียงเสียงถึงเสียง มี ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดในท้ายวรรคที่ 2 เริ่มจากเสียง โด เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา และวกลงมาเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2

วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในตอนต้น และในช่วงท้ายวรรคที่ 3 ไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกับทำนองหลัก คือ วรรคที่ 1 วรรคที่ 3 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX วรรคที่ 2 วรรคที่ 4 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีมXซลX

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



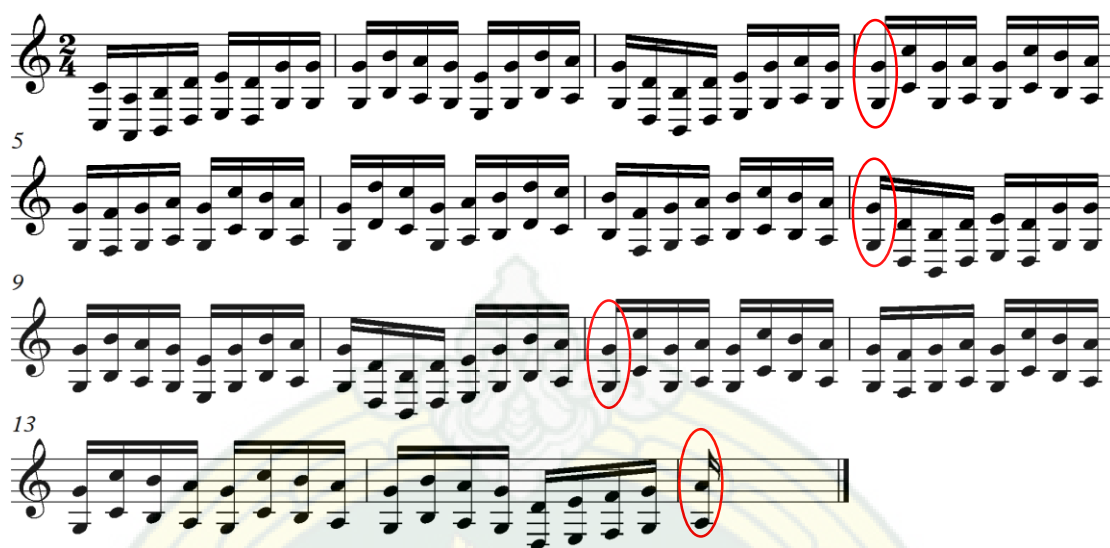
ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล และเคลื่อนเสียงลงมาถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีมXซลX

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ และกลอนสับ มีการเคลื่อนที่จากเสียง โด สลับเสียงเรียงเสียงไปถึงเสียง ซอล และเคลื่อนเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงถึงเสียง ซอล ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดในทำยวรรคที่ 1 เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ทั้งประโยค เริ่มจากเสียง โดสูง เคลื่อนเสียงในรูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนอง โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ทั้งประโยค เริ่มจากเสียง โดสูง เคลื่อนเสียงในรูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหาเสียง ซอล มีการเปลี่ยนเสียงในตอนท้ายประโยคจากเสียง ซอล เคลื่อนเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมข

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยค และเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 8 เที้ยวกลับ

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ มีการเคลื่อนที่จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาสู่เสียงถึงเสียง ซอล และเคลื่อนเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงถึงเสียง ลา

ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาสี่เสียงถึงเสียง ซอล และเคลื่อนเสียงจากเสียง ที เรียงเสียงถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในตอนต้น และในช่วงท้ายวรรคที่ 3 ไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 2 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในตอนต้น และในช่วงท้ายวรรคที่ 4 ไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองการดำเนินทำนองระนาดเอกบรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกับทำนองหลัก คือ วรรคที่ 1 วรรคที่ 3 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX วรรคที่ 2 วรรคที่ 4 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้นที่ทิศทางเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอลต่ำ เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ซอล และเคลื่อนเสียงลงมาถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 3 เทียวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 เทียวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
 วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ และกลอนไต่ลวด
 มีการเคลื่อนที่จากเสียง ลาต่ำ สลับเสียงเรียงเสียงไปถึงเสียง ซอล และเคลื่อนเสียงจากเสียง ที่
 เรียงเสียงถึงเสียง ซอล ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดในท่ายวรรคที่ 1 เริ่มจากเสียง เร เรียงเสียงขึ้นไปหา
 เสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวน
 กลอนไต่ไม้ทั้งประโยค เริ่มจากเสียง โดสูง เคลื่อนเสียงในรูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหาเสียง
 ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3
 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนอง โดยไม่มีการเปลี่ยน
 ทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 มีการตีทำนอง “ลูกโยน”

ใช้สำนวนกลอนไตไม้ทั้งประโยค เริ่มจากเสียง โดสูง เคลื่อนเสียงในรูปแบบการบรรเลงเรียงเสียงไปหาเสียง ซอล มีการเปลี่ยนเสียงในตอนท้ายประโยคจากเสียง ซอล เคลื่อนเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะสัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 8 ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 6 มีการตีทำนอง “ลูกโยน” ใช้สำนวนกลอนไตไม้ เริ่มจากเสียง เรสูง สลับเสียง และเรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยค และเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทฯรมX

เชือกที่ 9

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้ส่ววนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง มีเคลื่อนเสียงลงมาเสียง เร วกกกลับไปเสียงเดิม เรียงเสียงขึ้นถึงเสียง ลา ข้ามเสียงสองเสียง เริ่มจากเสียง เรสูง เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้ส่ววนกลอนไต่ลาวด จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ซอล และเคลื่อนเสียงจากเสียง โดสูง เรียงเสียงไปถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ที่ต่ำ
เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล และวกลงไปหาเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 เป็นการ
บรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนอง
ระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ใน
กลุ่มเสียง ตรมXซลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



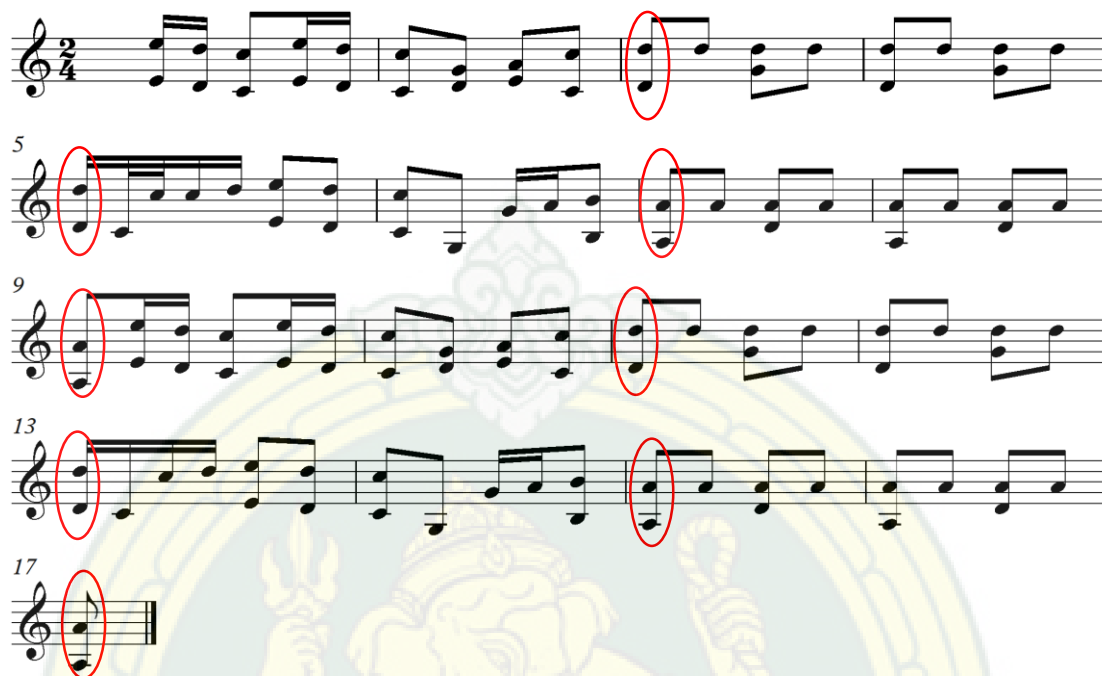
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลาต่ำ
เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล และใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง เรสูง ข้ามเสียงมาเสียง ที่
วกกลับไปหาเสียงเดิมเรียงเสียงลงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1
บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนกลุ่มเสียง
เป็น ตรมXซลX และลงจบประโยคด้วย “ลูกโยน” เสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2
การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอก
ที่ซับซ้อน

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง เรสูง เคลื่อนเสียงลงมาเสียง โดสูง วกลงกลับไปเสียงเดิมเรียงเสียงถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายใน ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง โดสูง

ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง
ที่ เคลื่อนเสียงลงมาเสียง เร วากลับไปเสียงเดิม เรียงเสียงขึ้นถึงเสียง ลา และเรียงเสียงจากเสียง ซอล
ไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด จากเสียง
เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เร และเคลื่อนเสียงไปหาเสียง ซอล ใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บในท้าย
ประโยคเรียงเสียงไปถึงเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำ
ทำนองภายในประโยค และใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองวรรคที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนทำนองใน
ตอนต้นเท่านั้น วรรคที่ 4 ใช้รูปแบบการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 2 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนอง
แต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง
ดรัมXซอลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



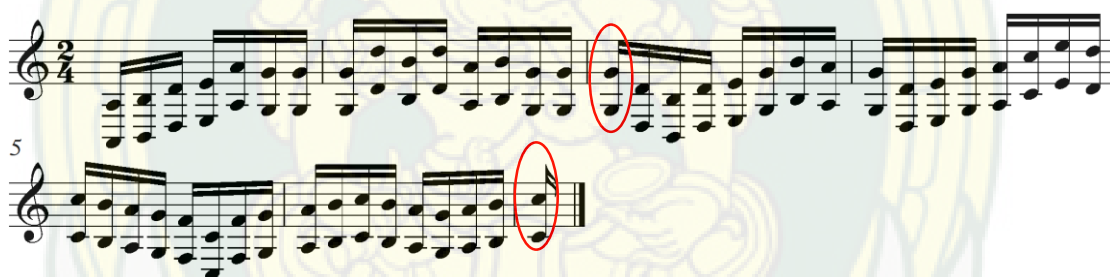
ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียงที่ต่ำ เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล และวกกลับไปหาเสียง โด ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค วรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองภายในประโยค โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองการบรรเลงแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ซับซ้อน บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีมXซลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



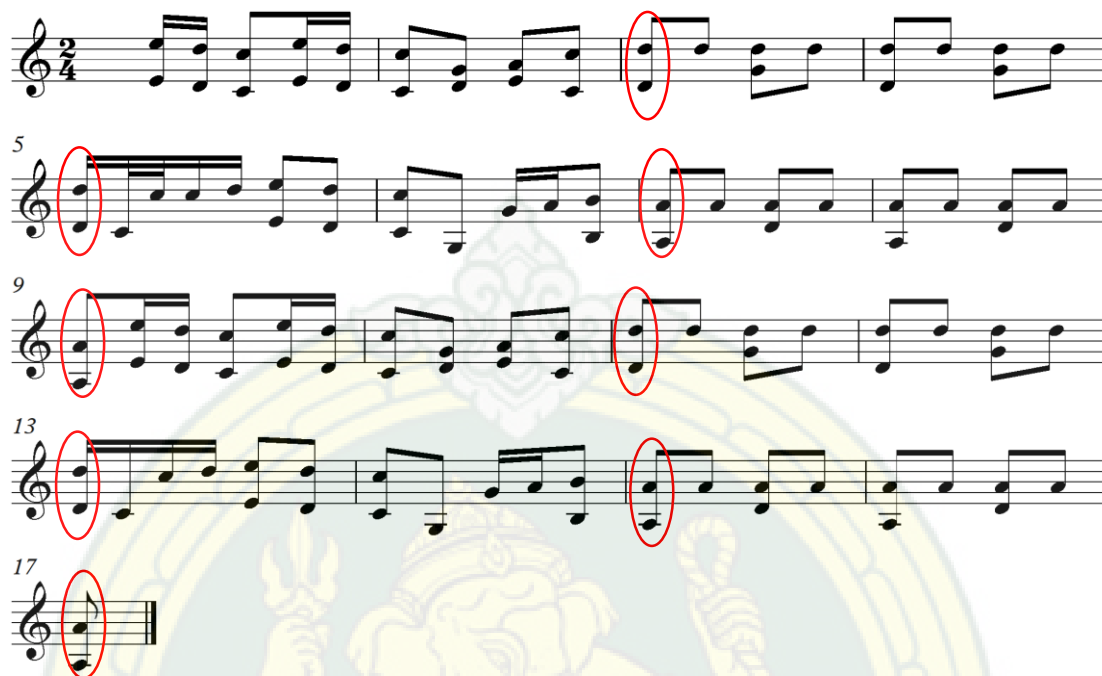
ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบการบรรเลงทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ลา ต่ำ เรียงเสียงไปหาเสียง ซอล และใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ เริ่มจากเสียง เรสูง ข้ามเสียงมาเสียง ที่ วกกลับไปหาเสียงเดิมเรียงเสียงลงไปหาเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนกลุ่มเสียงเป็น ตรีมXซลX และลงจบประโยคด้วย “ลูกโยน” เสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นการแปลทำนองระนาดเอกที่ไม่ซับซ้อน

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง
เรสูง เคลื่อนเสียงลงมาเสียง โดสูง วกลงไปเสียงเดิมเรียงเสียงถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายใน
ประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง โดสูง

เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ซอล ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 และวรรคที่ 5 ถึงวรรคที่ 8 มีการบรรเลงซ้ำทำนองโดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรมXซลX

เชือกที่ 9 ประโยคที่ 5 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 5 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ที่ เคลื่อนเสียงไปหาเสียง ลา การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทXรมX

เชือกที่ 10

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้ส่ววนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง มีเคลื่อนเสียงลงมาเสียง ลาต่ำ สลับเสียงขึ้นมาเสียง เร และเคลื่อนเสียงไปถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้ส่ววนกลอนไต่ไม้ บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก

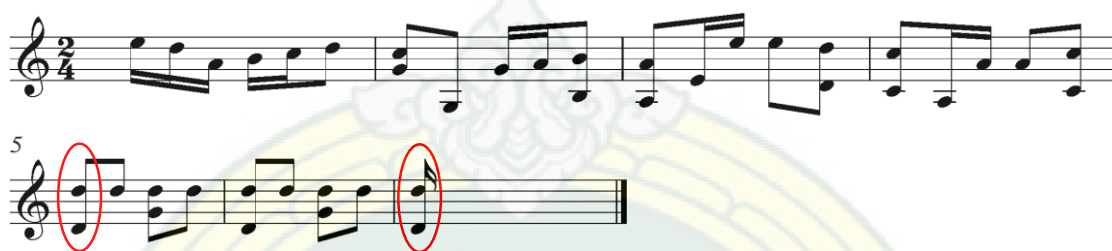


ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้ส่ววนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง มีเคลื่อนเสียงลงมาเสียง ลาต่ำ สลับเสียงขึ้นมาเสียง เร และเคลื่อนเสียงไปถึงเสียง ลา ข้ามเสียงไปเสียง มีสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้ส่ววนกลอนไต่ไม้

บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง โดสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายใน ประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ใน กลุ่มเสียง ดรรมXชลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง มีสูง เรียงเสียงมาเสียง โดต่ำ เรียงเสียงขึ้นมาเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง โดสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เรสูง ที่เป็น ลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรรมXชลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก

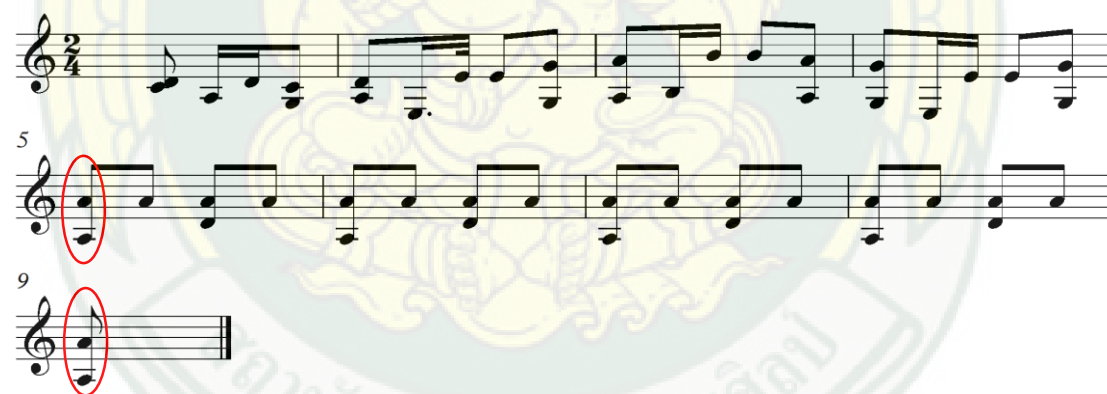


ประโยคที่ 4 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้ส่ววนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง มีสูง เรียงเสียงมาเสียง โดสูง เรียงเสียงขึ้นมาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้ส่ววนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงมาถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับ ทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 10 เทียวกลับ

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 1 เทียวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง
มี เคลื่อนเสียงลงมาเสียง ลาต่ำ เรียงเสียงขึ้นมาเสียง เร และเคลื่อนเสียงไปถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตก
หลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง เรสูง
เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมี
ลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง มี
เคลื่อนเสียงลงมาเสียง ลาต่ำ สลับเสียงขึ้นมาเสียง เร และเคลื่อนเสียงไปถึงเสียง ลา ข้ามเสียงไปเสียง
มีสูง เรียงเสียงมาถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้
บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง โดสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายใน
ประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ใน
กลุ่มเสียง ดรมXซลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



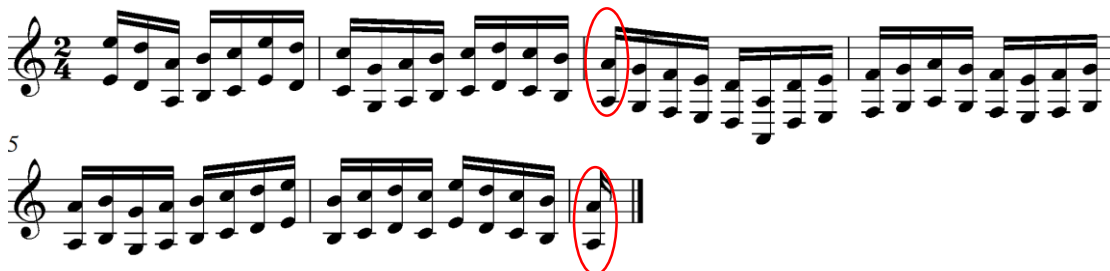
ประโยคที่ 3 เที้ยวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 มีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง มีสูง เรียงเสียงมาเสียง โดต่ำ
เรียงเสียงขึ้นมาเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด
บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง โดสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เรสูง ที่เป็นลูกตกหลักภายใน
ประโยคครั้งที่ 2 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีฆXชลX

เชือกที่ 10 ประโยคที่ 4 เที้ยวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 4 เพียวกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด มีการเคลื่อนที่จากเสียง
มีสูง เรียงเสียงมาเสียง โดสูง เรียงเสียงขึ้นมาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1
วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงมาถึงเสียง ลา
ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับ
ทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขซลข

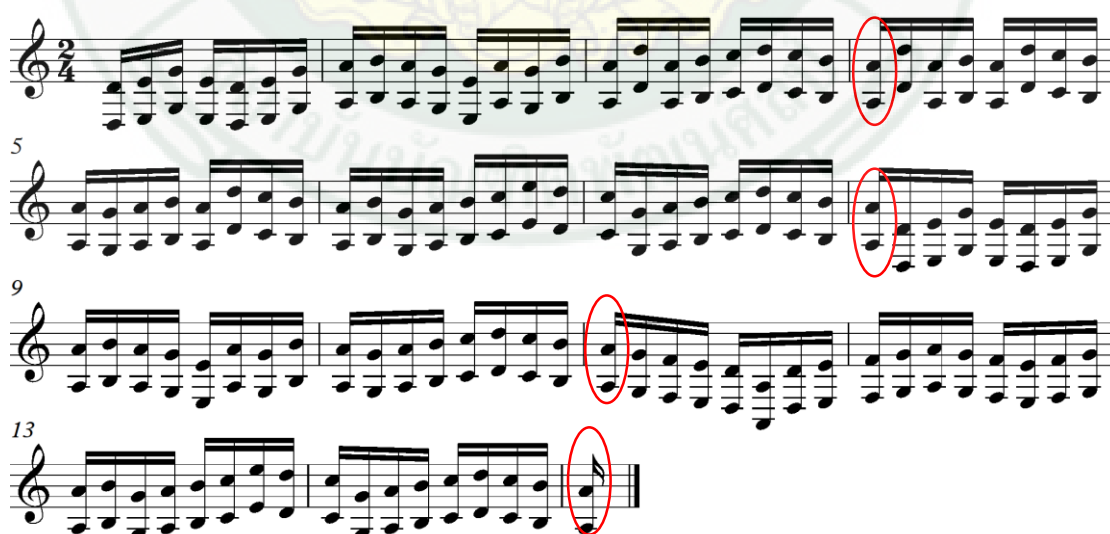
เชือกที่ 11

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



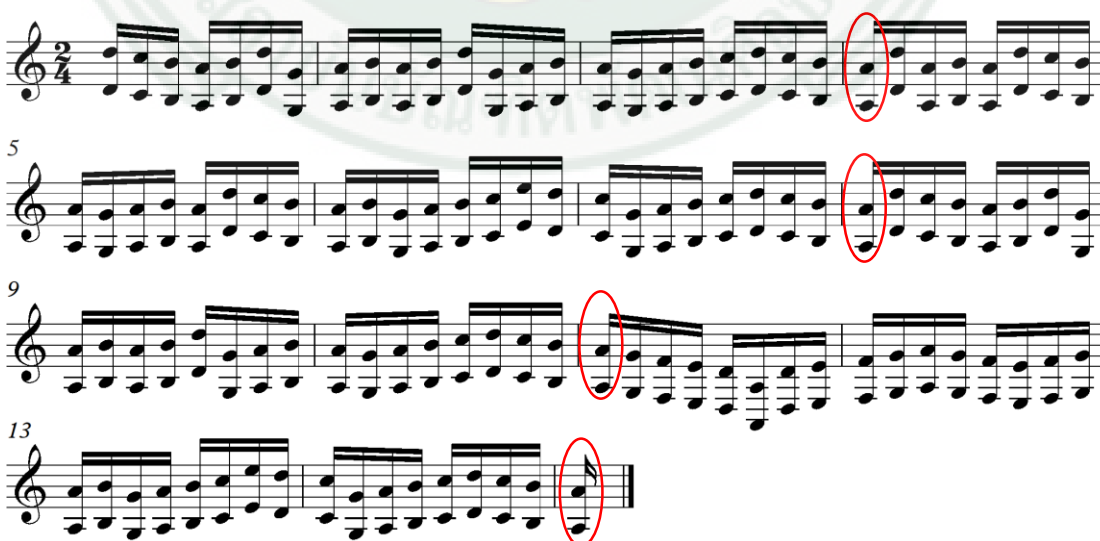
ประโยคที่ 1 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง เร เคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา ข้ามเสียงขึ้นมาสองเสียง เริ่มจากเสียง เรสูง และเรียงเสียงถึงเสียง ลา ที่เป็น ลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 ใช้การบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกับวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตรีฆXซลX

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



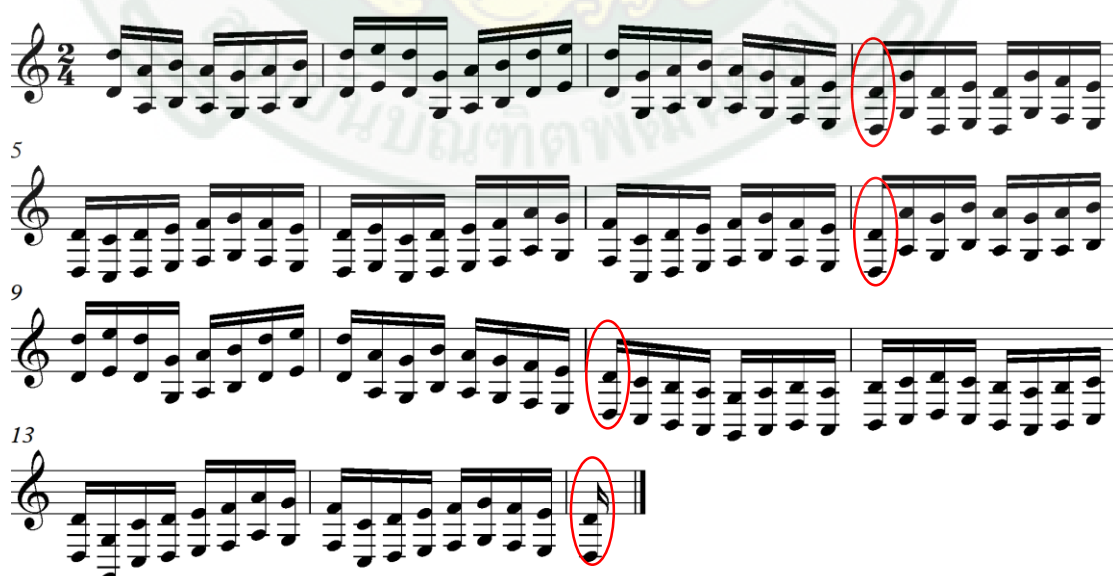
ประโยคที่ 2 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง เรสูง เคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา และใช้สำนวนกลอนไต่ลวดเรียงเสียงไปถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลัก ภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 ใช้การบรรเลงซ้ำทำนอง เหมือนกับวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลง ทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค ครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตระมXซลX

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้ส่ววนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง เรสูง เคลื่อนเสียงลงไปหาเสียง ซอล และใช้ส่ววนกลอนไต่ลวดเรียงเสียงไปถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลัก ภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้ส่ววนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 ใช้การบรรเลงซ้ำทำนอง เหมือนกับวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้ส่ววนกลอนไต่ลวดบรรเลง ทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง เร เคลื่อนเสียงไปหาเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

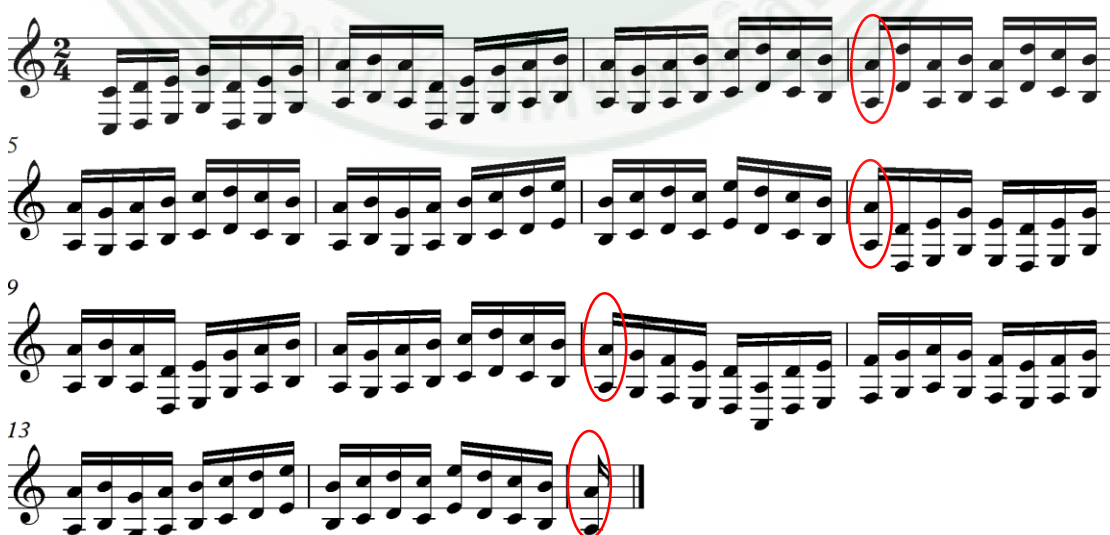
เชือกที่ 11 เทียวกลับ

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 1 เทียวกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 1 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง โด
เคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด เริ่มจากเสียง ที และเรียงเสียงถึงเสียง ลา
ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน"
จากเสียง เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3
ใช้การบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกับวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4
ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็น
ลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 4 การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก
บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขซลข

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 2 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



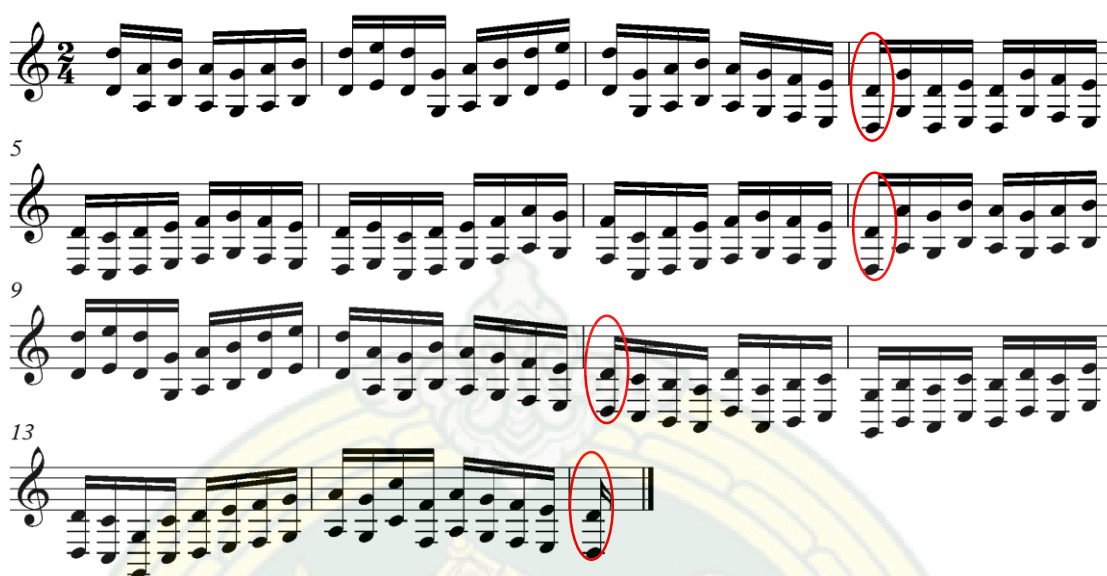
ประโยคที่ 2 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้น
วรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียง
เรสูง เคลื่อนเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา และใช้สำนวนกลอนไต่ลวดเรียงเสียงไปถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตก
หลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง
เรสูง เรียงเสียงลงมาถึงเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 ใช้การบรรเลงซ้ำ
ทำนองเหมือนกับวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด
บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงไปหาเสียง ลา ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยค
ครั้งที่ 4 บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ตมขซลข

เชือกที่ 11 ประโยคที่ 3 เทียบกลับ

ทำนองหลัก



ทำนองระนาดเอก



ประโยคที่ 3 เทียบกลับ มีลักษณะการบรรเลงของระนาดเอกที่เป็นรูปแบบทำนองทางพื้นวรรคที่ 1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงมีลักษณะการใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ มีการเคลื่อนที่จากเสียงเรสูง เคลื่อนเสียงลงไปหาเสียง ซอล และใช้สำนวนกลอนไต่ลวดเรียงเสียงไปถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 1 วรรคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง ซอล เรียงเสียงลงมาถึงเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 2 วรรคที่ 3 ใช้การบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกับวรรคที่ 1 โดยไม่มีการเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใด วรรคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด บรรเลงทำนอง "ลูกโยน" จากเสียง เร เคลื่อนเสียงไปหาเสียง เร ที่เป็นลูกตกหลักภายในประโยคครั้งที่ 3 เพื่อเป็นทำนองปิดท้ายประโยคและเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ การดำเนินทำนองระนาดเอกมีลักษณะที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก บรรเลงอยู่ในกลุ่มเสียง ซลทขรมX

จากผลสรุปในการวิเคราะห์การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนาของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีรูปแบบในการดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ โดยส่วนมากครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มักจะยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ เช่น ทำนองหลักมีทิศทางการเคลื่อนเสียงไปทางสูง สำนวนกลอนระนาดเอกก็มักจะมีทิศทางการเคลื่อนเสียงไปทางสูง และผู้วิจัยสามารถแบ่งรูปแบบสำนวนกลอนระนาดเอกในเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา ได้ดังนี้

ตารางที่ 2 สรุปการดำเนินงานทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

เชือกที่	กลอน ไต่ลวด	กลอน ไต่ไม้	กลอน ม้วน ตะเข็บ	กลอน ย่อน ตะเข็บ	กลอน ซ่อน ตะเข็บ	กลอน ลอดตา ข่าย	กลอน ร้อย ลูกโซ่	กลอน พัน	กลอน สับ
1	/	/		/		/			
2	/	/		/		/			/
3	/	/		/	/	/			
4	/	/		/					
5	/	/		/				/	/
6	/	/		/					
7	/	/		/			/		
8	/	/		/			/		/
9	/	/		/					
10	/	/							
11	/	/							

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้นครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน นิยมใช้รูปแบบสำนวนกลอนไต่ลวด สำนวนกลอนไต่ไม้ และกลอนย่อนตะเข็บ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ไม่นิยมใช้รูปแบบสำนวน กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย กลอนสับ และกลอนพัน สำนวนกลอนระนาดเอกที่ไม่พบในการดำเนินงานระนาดเอกในเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา คือ กลอนม้วนตะเข็บ ทั้งนี้เป็นข้อสรุปเฉพาะการดำเนินงานทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา เท่านั้น

รูปแบบสำนวนกลอนระนาดเอกที่พบในการดำเนินงานทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน) ตามอัตลักษณ์ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ที่พบมีด้วยกัน 8 รูปแบบ รูปแบบการดำเนินงานทำนองระนาดเอกที่พบมีด้วยกัน 6 รูปแบบ และรูปแบบการดำเนินงานทำนองระนาดเอกใน “ลูกโยน” ที่พบมีด้วยกัน 4 เสียง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

รูปแบบสำนวนกลอนระนาดเอก

- 1) สำนวนกลอนไต่ลวด เชือกที่ 1 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1



- 2) สำนวนกลอนไต่ไม้ เชือกที่ 6 ประโยคที่ 4



- 3) สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ เชือกที่ 1 ประโยคที่ 6 เที้ยวกลับ วรรคที่ 2



- 4) สำนวนกลอนซ่อนตะเข็บ เชือกที่ 3 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1



- 5) สำนวนกลอนลอดตาข่าย เชือกที่ 2 ประโยคที่ 3 วรรคที่ 1



- 6) สำนวนกลอนร้อยลูกโซ่ เชือกที่ 8 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2



- 7) สำนวนกลอนพัน เชือกที่ 5 ประโยคที่ 6 ลูกโยน



- 8) สำนวนกลอนสับ เชือกที่ 5 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1



รูปแบบทำนองระนาดเอก

- 1) รูปแบบทำนองถาม เชือกที่ 1 ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ วรรคที่ 1



- 2) รูปแบบทำนองตอบ เชือกที่ 1 ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ วรรคที่ 1



- 3) รูปแบบทำนองถาม - ตอบ เชือกที่ 1 ประโยคที่ 1 เที้ยวกลับ วรรคที่ 1 - 2



- 4) รูปแบบทำนองซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย เชือกที่ 2 ประโยคที่ 2 เที้ยวกลับ วรรคที่ 1 - 2



- 5) รูปแบบทำนองเปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย เชือกที่ 3 ประโยคที่ 5 เที้ยวกลับ วรรคที่ 1 - 2



- 6) รูปแบบทำนอง คู่ เชือกที่ 5 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1



รูปแบบทำนองระนาดเอก “ลูกโยน”

- 1) รูปแบบทำนองลูกโยน เสียง ลา เชือกที่ 2 ประโยคที่ 6 วรรคที่ 2



5



- 2) รูปแบบทำนองลูกโยน เสียง ซอล เชือกที่ 6 ประโยคที่ 5 วรรคที่ 1



- 3) รูปแบบทำนองลูกโยน เสียง โด เชือกที่ 9 ประโยคที่ 3 เทียบกลับ วรรคที่ 2



- 4) รูปแบบทำนองลูกโยน เสียง เร เชือกที่ 9 ประโยคที่ 3 เทียบกลับ วรรคที่ 2



5



บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “การดำเนินงานของระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ ศึกษาโครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา และศึกษาการดำเนินงานของระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน โดยนำแนวคิดทฤษฎี คือ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีอัตลักษณ์ ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย และทฤษฎีสังคีตลักษณะวิเคราะห์ มาวิเคราะห์โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา และการดำเนินงานของระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีวิธีการดำเนินงานวิจัย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคล ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย และศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร การตรวจสอบข้อมูลสามารถตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลได้โดยดูจากข้อมูลการสัมภาษณ์ของครูแต่ละท่าน จึงนำข้อมูลที่วิเคราะห์แล้ว จึงส่งมอบให้ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูพงศ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ เพื่อตรวจสอบอีกครั้ง

6.1 สรุปผลวิจัย

6.1.1 โครงสร้างของเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา

6.1.1.1 โครงสร้างเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่ไม่มีหน้าทับกลองมากำกับจังหวะ มีเพียงจังหวะฉิ่งกับทำนองเพลงเท่านั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ประเภทที่มีจำนวนห้องเป็นเลขคู่ 2) ประเภทที่มีจำนวนห้องเป็นเลขคี่ โดยส่วนมากนิยมนำเพลงฉิ่งประเภทที่มีจำนวนห้องเป็นเลขคู่ มาขยายเป็นเพลงเถา เพราะสามารถนำหน้าทับมากำกับจังหวะให้ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลง

6.1.1.2 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา จัดอยู่ในประเภทเพลงเรื่องเพลงฉิ่งเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) เป็นเพลงประเภทเพลงเรื่องเพลงฉิ่งเป็นเพลงที่ไม่มีการขับร้อง และไม่มีหน้าทับกำกับจังหวะ เพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) มีทั้งหมดจำนวน 11 เชือก แบ่งออกเป็นประโยคได้ทั้งหมด 64 ประโยค โอกาสในการใช้บรรเลง สามารถบรรเลงในพิธีกรรมทางศาสนาขณะที่พระภิกษุฉันภัตตาหารเช้าหรือฉันภัตตาหารเพล สามารถนำไปร้อยเรียงอยู่ในประเภทเพลงเรื่องนางหงส์ได้

และสามารถนำไปบรรเลงประกอบการแสดง ขณะที่ตัวละครกำลังชมสวน หรือประกอบกิจการนอน อัตราจังหวะใช้อัตราจังหวะชั้นเดียวเท่านั้นในการกำกับจังหวะเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนางทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)

6.1.1.3 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนาง ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) แบ่งออกเป็น 11 เชือก โดยในแต่ละเชือกใช้ ลูกโยน เป็นสำนวนจบของแต่ละเชือก เพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนาง มีจำนวน 64 ประโยค ใน 11 เชือก เชือกที่ 1 – 5 และ 7 – 11 มีทำนองซ้ำภายในประโยค แต่ในเชือกที่ 6 ไม่มีทำนองซ้ำภายในประโยค ลักษณะที่เหมือนกันทั้งหมด 11 เชือก คือ ลูกโยน การตีคู่สี่ การตีคู่ห้า การตีคู่แปด การตีสลับมือคู่สี่ การตีสลับมือคู่แปด การตีผสมมือเป็นทำนอง และการตีเรียงเสียง ลักษณะที่แตกต่างกันทั้งหมด 11 เชือก คือ การตีสะบัดสามเสียง การตีคู่สอง การตีสะเตาะเสียงเดียว การตีลัดจังหวะ และทำนองโยนเปลี่ยนเสียง เพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนาง 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) ปรากฏบันไดเสียงด้วยกัน 3 บันไดเสียง คือ ทางใน (ชลทXรมX) ทางนอก (ดรมXชลX) และ ทางเพ็ญอล่าง (ฟชลXดรมX)

6.1.2 การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนาง ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

6.1.2.1 อัตลักษณ์ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ในด้านสำนวนกลอนระนาดเอกท่านจะมักเรียบเรียงทำนองเรียบร้อย มีประโยคที่ถาม และประโยคตอบอยู่เสมอ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ก่อนจะออกบรรเลงที่ไหนท่านจะมีความรับผิดชอบในหน้าที่ตนเองเสมอ จะทำการบ้านในการผูกสำนวนกลอนมาก่อนเสมอ จึงทำให้สำนวนกลอนของท่านมีความคมคาย และไพเราะน่าฟัง โดยเรียบเรียงสำนวนกลอนครูท่านยึดหลักครูโบราณเป็นสำคัญ

6.1.2.2 การศึกษาแนวคิดในการดำเนินทำนองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน โดยผู้วิจัยแบ่งเป็นประเด็นดังนี้ 1) มีรูปแบบการบรรเลงระนาดเอกในลักษณะฉายทำนองหลัก (เที่ยวที่ 1) 2) มีรูปแบบการบรรเลงระนาดเอกในลักษณะฉายทำนองระนาดเอก (เที่ยวกลับ)

6.1.2.3 การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานนาง ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน มีรูปแบบในการดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ โดยส่วนมากครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ เช่น ทำนองหลักมีทิศทางการเคลื่อนเสียงไปทางสูง สำนวนกลอนระนาดเอกมีทิศทางการเคลื่อนเสียงไปทางสูง

ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน นิยมใช้รูปแบบสำนวนกลอนไต่ลวด สำนวนกลอนไต่ไม้ และกลอนย้อนตะเข็บ ไม่นิยมใช้รูปแบบสำนวน กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย กลอนลับ และกลอนพัน

สำนวนกลอนขนาดเอกที่ไม่พบในการดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา คือ กลอนม้วนตะเข็บ ทั้งนี้เป็นข้อสรุปเฉพาะการดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา เท่านั้น

6.2 อภิปรายผลวิจัย

ผลที่ได้จากการวิจัย นำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

6.2.1 โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา

โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา เป็นเพลงที่ไม่มีหน้าทับกลองมากำกับจังหวะมีเพียง จังหวะฉิ่งกับทำนองเพลงเท่านั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ประเภทที่มีจำนวนห้องเป็นเลขคู่ 2) ประเภทที่มีจำนวนห้องเป็นเลขคี่ โดยส่วนมากนิยมนำเพลงฉิ่งประเภทที่มีจำนวนห้องเป็นเลขคู่ มาขยายเป็นเพลงเถา เพราะสามารถนำหน้าทับมากำกับจังหวะให้ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลง สอดคล้องกับรายงานวิจัยของ ชำคม พรประสิทธิ์ (2545) ที่ศึกษาเรื่องอัตลักษณ์เพลงฉิ่ง กล่าวว่า “คำว่าเพลงฉิ่งเป็นการรวมกัน 2 คำ คือคำว่า เพลง และคำว่า ฉิ่งมารวมกันสามารถสรุปได้ว่า เพลงฉิ่ง หมายถึงเพลงที่ใช้ฉิ่งประกอบการบรรเลง เพื่อกำหนดจังหวะให้กับนักดนตรีทำการรักษาแนวไม่ให้เร็วจนเกินไป โดยทั่วไปเพลงไทยจะถูกกำหนดจังหวะสามัญด้วยฉิ่ง และจังหวะหน้าทับด้วยกลอง ประเภทต่าง ๆ แต่เพลงฉิ่งจะไม่มีกลองกำหนดอัตราจังหวะหน้าทับ”

โครงสร้างเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนาวาทิน) ประเภทเพลง จัดอยู่ในประเภทเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง แบ่งออกเป็น 64 ประโยค โอกาสในการใช้บรรเลง สามารถบรรเลงในพิธีกรรมทางศาสนาขณะที่พระภิกษุฉันภัตตาหารเช้าหรือฉันภัตตาหารเพลอัตราจังหวะ ผู้วิจัยใช้อัตราจังหวะชั้นเดียวเท่านั้น สอดคล้องกับทฤษฎีการวิเคราะห์ เพลงไทย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556) กล่าวว่า “โครงสร้างของเพลงเป็นข้อมูลเกี่ยวกับตัวเพลง แต่เป็นข้อมูลที่เป็นองค์ประกอบภายนอก เป็นข้อมูลที่สามารถใช้การสังเกตซึ่งเป็นการวิเคราะห์เบื้องต้นเท่านั้น เช่น ประเภทเพลง เพลงนั้นเป็นเพลงประเภทใด อัตราจังหวะ และหน้าทับที่ใช้ อัตราจังหวะของเพลงอยู่ในอัตราจังหวะกี่ชั้น จำนวนท่อน เป็นเพลง 1 ท่อน 2 ท่อน 3 ท่อน หน้าทับของเพลง เพลงบางเพลงมีหน้าที่เฉพาะ เพลงบางเพลงมีหน้าที่หลายอย่างขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ ประเภทวงที่ใช้บรรเลง เพลงบางเพลงสามารถบรรเลงด้วยวงประเภทใดก็ได้ โอกาสที่บรรเลง มีเพลงหลายเพลงที่ต้องบรรเลงให้ถูกต้องตามโอกาสซึ่งส่วนมากเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณี”

ในเชือกที่ 1 – 5 และ 7 – 11 มีทำนองซ้ำภายในประโยค แต่ในเชือกที่ 6 ไม่มีทำนองซ้ำภายในประโยค ลักษณะที่เหมือนกันทั้งหมด 11 เชือก คือ ลูกโยน การตีคู่สี่ การตีคู่ห้า การตีคู่แปด การตีสลับมือคู่สี่ การตีสลับมือคู่แปด การตีผสมมือเป็นทำนอง และการตีเรียงเสียง ลักษณะที่แตกต่างกันทั้งหมด 11 เชือก คือ การตีสลับสามเสียง การตีคู่สอง การตีสละเสียงเดียว การตีลักจังหวะ และทำนองโยนเปลี่ยนเสียง เพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่มวัฒนาพิน) ปรากฏบันไดเสียงด้วยกัน 3 บันไดเสียง คือ ทางใน (ชลทXรมX) ทางนอก (ดรมXชลX) และ ทางเพ็ญออกลาง (ฟชลXดรมX) สอดคล้องกับทฤษฎีสังคีตลักษณะวิเคราะห์ พิชิต ชัยเสรี (2559) กล่าวว่า “ความรู้พื้นฐานในการวิเคราะห์ ใช้ทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการวิเคราะห์ แนวทางในการวิเคราะห์นั้น ให้ใช้ทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลักสำคัญในการศึกษาวิเคราะห์ ด้วยถือว่าทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นทำนองที่ใกล้เคียงกับทำนองสารัตถะมากที่สุด จากการวิเคราะห์พบว่าเกิดขึ้นในลักษณะต่าง ๆ กัน ดังนี้ 1) แบบแผนซ้ำหัวซ้ำท้าย 2) แบบแผนซ้ำหัว 3) แบบแผนซ้ำท้าย 4) แบบแผนเปลี่ยนกลาง 5) แบบแผนเที่ยวกลับ”

6.2.2 การดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประสาธนา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

อัตลักษณ์ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ได้สืบทอดองค์ความรู้แนวทางการบรรเลงระนาดเอกในหลาย ๆ ด้าน ทั้งด้านการปรับวงกับครูประสิทธิ์ ถาวร ศึกษาระนาดเอกเพิ่มเติมในด้านการดำเนินทำนองระนาดเอก การคิดสำนวนกลอนระนาดเอก และศึกษาเพิ่มเติมในการบรรเลงระนาดเอกประกอบการแสดง โขน และละครกับครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูสุรเดช กิมเปี่ยม ครูเชิญ กงโชค ได้ศึกษาทำนองเดี่ยวระนาดเอกกับ ครูบุญยัง เกตุคง ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ในด้านสำนวนกลอนระนาดเอกท่านจะมักเรียบเรียงทำนองที่เรียบง่าย มีประโยคที่ถาม และประโยคตอบอยู่เสมอ ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ก่อนจะออกบรรเลงที่ไหนท่านจะมีความรับผิดชอบในหน้าที่ตนเองเสมอ จะทำการบ้านในการผูกสำนวนกลอนมาก่อน จึงทำให้สำนวนกลอนของท่านมีความคมคาย และไพเราะน่าฟัง โดยเรียบเรียงสำนวนกลอนครูท่านยึดหลักครูโบราณเป็นสำคัญ สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์จาก ครูปั๊ม คงลายทอง กล่าวว่า “อัตลักษณ์มักจะเกิดกับตัวบุคคลนั้น ๆ จะมีความเป็นตัวตนของตัวเองต้องเกิดจากความชอบ การเลียนแบบ และตนเองจึงนำมาประยุกต์เป็นของตนเองได้นั่นเองก็ คือ อัตลักษณ์ หรือเรียกอีกอย่างได้ว่าความเป็นตัวเอง”

แนวคิดในการดำเนินทำนองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน โดยผู้วิจัยแบ่งเป็นประเด็น ดังนี้ 1) มีรูปแบบการบรรเลงระนาดเอกในลักษณะฉายทำนองหลัก (เที่ยวที่ 1) 2) มีรูปแบบการบรรเลงระนาดเอกในลักษณะฉายทำนองระนาดเอก (เที่ยวกลับ) สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์จาก ครูไชยยะ ทางมีศรี กล่าวว่า “การดำเนินทำนองระนาดเอก ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ในการบรรเลง เพลงเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเพลงเรื่องตะโพน เพลงเรื่องนางหงส์ หรือเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง มีความแตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะเพลงเรื่องเพลงฉิ่งไม่เน้นความเร็วแต่ก็ไม่ถึงกับช้าอืดอาด กลอนจะต้องเกาะเกี่ยวกับทำนองหลัก ไม่ซับซ้อน ฟังดูแล้วให้เกาะเกี่ยวเป็นกลุ่มเพลงเดียวกัน โดยเฉพาะเที่ยวแรก ส่วนเที่ยวหลังจะเน้นทำนองฉีกห่างกับทำนองหลักเพื่อไขว้กลอนระนาด”

การดำเนินทำนองระนาดเอกของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน นิยมใช้รูปแบบสำนวนกลอนไต่ลวด สำนวนกลอนไต่ไม้ และกลอนย้อนตะเข็บ ไม่นิยมใช้รูปแบบสำนวน กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย กลอนสับ และกลอนพัน สำนวนกลอนระนาดเอกที่ไม่พบในการดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา คือ กลอนม้วนตะเข็บ ทั้งนี้เป็นข้อสรุปเฉพาะการดำเนินทำนองระนาดเอกใน เพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา เท่านั้น สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ของ สุราษดิษฐ์ ศรีสัตย์ชยะ (2545) เรื่องการดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องสี่ภาษา กล่าวว่า “กลอนระนาดเอก จึงหมายถึง รูปแบบการดำเนินทำนองของระนาดเอก ในกลอนระนาดจะประกอบด้วยสองส่วน คือ สำนวนถาม กับสำนวนตอบ ในการดำเนินทำนองระนาดผู้บรรเลงต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ ในการคิดประดิษฐ์ กลอนระนาดเอก เพราะในการบรรเลงระนาดเอก กลอนระนาดถือเป็นเครื่องแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้บรรเลง ลักษณะของกลอนระนาดเอกที่ดีมีหลายรูปแบบ หากสำนวนถามดำเนินด้วยกลอนประเภท กลอนไต่ลวด สำนวนตอบก็ต้องดำเนินด้วยกลอนประเภทกลอนไต่ลวดเป็นรูปแบบเดียวกันหรือใกล้เคียง กลอนระนาดเอกมีด้วยกัน 9 รูปแบบ คือ กลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ กลอนม้วนตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนพัน กลอนสับ”

6.3 ข้อเสนอแนะ

6.3.1 ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะด้านการเลือกใช้สำนวนกลอนระนาดเอกที่สามารถนำมาต่อยอดในการเรียบเรียงสำนวนกลอนที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับทำนองหลัก และสามารถนำไปจัดหมวดหมู่ในรูปแบบการใช้สำนวนกลอนระนาดเอกในแต่ละประเภทเพลงได้อย่างถูกต้อง

6.3.2 ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะด้านการอนุรักษ์เพลงเรื่องชิงช้างประสานงา 11 เชือกทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) โดยจัดทำบันทึกเป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อเผยแพร่ในหลักสูตรดุริยางคศิลป์ไทยตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ

6.3.3 ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะด้านการทำงานวิจัยครั้งต่อไป โดยเลือกเครื่องมือที่เหลือ ได้แก่ ปี่ใน ข้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม มาวิเคราะห์การดำเนินทำนองในลักษณะเฉพาะของเครื่องมือชิ้น ๆ โดยแบ่งแยกสำนวนกลอนได้อย่างสมบูรณ์



บรรณานุกรม

- ข้าคม พระประสิทธิ์. (2545). **อัตลักษณ์เพลงฉิ่ง**. รายงานการวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร.
- คณะอนุกรรมการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และ
การประเมิน**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- จักกฤษณ์ วัฒนากุล. (2560). **การดำเนินกลอนระนาดทும் เพลงฉิ่งพระฉั่นเข้าในงานพระบรมศพ
พระบาทสมเด็จพระมหาปรมมิตราชภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร** (วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.
- จุฑามาศ ปอประสิทธิ์. (2540). **ปีพาทย์นางหงส์ : ประวัติและระเบียบวิธีการบรรเลง** กรุงเทพฯ:
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2545). **แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นไทย**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย
เทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (2557). **สารานุกรมเพลงไทย**. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- ธนิธ อยุ์โพธิ์. (2530). **หนังสือเครื่องดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2531). **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์.
- พิชิต ชัยเสรี. (2559). **สังคีตลักษณ์วิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2532). **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**
กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2562). **ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์กับงานศิลปะ การแสดง และเพลงดนตรีของไทย**.
เอกสารประกอบการสอนรายวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ภัทระ กิมฉี. (2559). **ความสำคัญและคุณค่าของเพลงเดี่ยวระนาดเอกทางครูบุญยงค์ เกตุคง
(ศิลปินแห่งชาติ) ที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต)
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.
- มนตรี ตราโมท. (2531). **ศัพท์สังคีต**. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.
- มนตรี ตราโมท. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์**. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์**. กรุงเทพฯ:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สังต์ ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สันติ อุดมศรี. (2558). **เพลงฉิ่งมุล่ง : แนวคิดเรื่องเพลงฉิ่งและแนวทางการฝึกไล่มีอัตราเอกทักษะ**

เบื้องต้นของศิลปิน. ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 41 ชลบุรี:

มหาวิทยาลัยบูรพา.

สุพิศชา ผดุงฤทธิ์. (2558). **การวิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก 3 ชั้น ทางครูกล้า**

ณ บางช้าง. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.

สุรพล สุวรรณ. (2549). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุราษดิษฐ์ ศรีสัตย์ชยะ. (2545). **การดำเนินงานองระนาดเอกเพลงเรื่องสี่ภาษา**. (วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร.

บุคลากรกรม

ไชยยะ ทางมีศรี. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ประวุฒิ อ่ำพุทรา. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 18 พฤศจิกายน 2561 และ 7 กุมภาพันธ์ 2563.

จิระพล น้อยนิตย. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ประวุฒิ อ่ำพุทรา. (ผู้สัมภาษณ์) 27 พฤษภาคม 2563.

นิตยา ฐัมมัย. อาจารย์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ประวุฒิ อ่ำพุทรา. (ผู้สัมภาษณ์) 3 กรกฎาคม 2563.

بيب คงลายทอง. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ประวุฒิ อ่ำพุทรา. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 24 กรกฎาคม 2563

พงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์. ดุริยางคศิลป์อาวุโส สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ประวุฒิ อ่ำพุทรา. (ผู้สัมภาษณ์) 6 พฤษภาคม 2563.

ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน. ข้าราชการพิเศษ สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ประวุฒิ อ่ำพุทรา. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 5 พฤศจิกายน 2561. 11 ธันวาคม 2561.

20 พฤศจิกายน 2562. และ 21 กรกฎาคม 2563.

สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์. ดุริยางคศิลป์อาวุโส สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ประวุฒิ อ่ำพุทรา. (ผู้สัมภาษณ์) 24 กรกฎาคม 2563.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

โน้ตทำนองหลักเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา 11 เชือก ทางหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์
(เพิ่ม วัฒนาพิน)

โน้ตทำนองหลักเพลงเรื่องช้างประสานงา

เชือกที่ 1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

45

49

เชือกที่ 2

Musical score for Violin 2, measures 1 to 37. The score is written in 2/4 time and consists of nine staves. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The key signature is one flat (B-flat). The score is marked with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37. A large, faint watermark of the Royal Thai Coat of Arms is visible in the background of the score.

เชือกที่ 3

Musical score for Violin 3, measures 1 to 45. The score is written in 2/4 time and features a continuous melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is presented on ten staves, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, 41, and 45 indicated at the beginning of their respective staves. A faint, circular watermark is visible in the background of the score.



เชือกที่ 4



เชือกที่ 5

Musical score for Violin 5, measures 1 to 33. The score is written in 2/4 time and consists of nine staves. The melody is primarily in the lower register, featuring eighth and sixteenth notes, often beamed together. A large, faint watermark of a Thai university seal is visible in the background.

Measures 1-4: Initial melodic phrase with eighth notes and a half note.

Measures 5-8: Continuation of the melodic line with eighth notes.

Measures 9-12: Melodic phrase with eighth notes and a half note.

Measures 13-16: Melodic phrase with eighth notes and a half note.

Measures 17-20: Melodic phrase with eighth notes and a half note.

Measures 21-24: Melodic phrase with eighth notes and a half note.

Measures 25-28: Melodic phrase with eighth notes and a half note.

Measures 29-32: Melodic phrase with eighth notes and a half note.

Measure 33: Final measure of the excerpt, ending with a double bar line.

เชือกที่ 6



เชือกที่ 7





เชือกที่ 8



เชือกที่ 9

5

9

13

17

21

25

29

33

เชือกที่ 10



เชือกที่ 11



5

9

13

17

21

25

29

34

39

ภาคผนวก ข

โน้ตทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งช้างประสาธนา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน



ทำนองระนาดเอกเพลงเรื่องฉิ่งข้างประธานา ของครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

เชือกที่ 1 เทียนที่ 1

5

9

13

17

21

25

29

33

37



เชือกที่ 1 เทียบกลับ

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

49

53

The musical score consists of four staves. The first three staves (41-52) contain a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, forming a repeating melodic pattern. The fourth staff (53) shows a final measure with a double bar line. A large, faint watermark of a Thai temple emblem is visible in the background.

เชือกที่ 2 เทียนที่ 1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

เชือกที่ 2 เทียบกลับ

5

9

13

17

21

25

29

33

37

เชือกที่ 3 เทียนที่ 1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45



49



53



เชือกที่ 3 เทียบกลับ



5



9



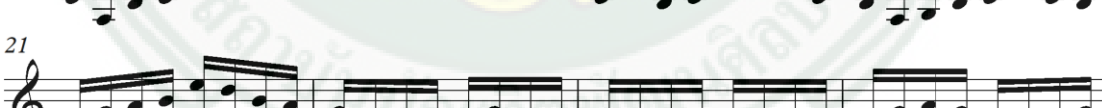
13



17



21



25



29



33

37

41

45

49

53

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เชือกที่ 4 เทียบที่ 1

Violin 4 Part 1, measures 1-37. The score is written in 2/4 time and consists of 37 measures. The melody is a continuous eighth-note pattern, primarily moving in a descending direction. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4. The score is presented in a single system with 10 staves. The first staff contains measures 1-4, and subsequent staves contain measures 5-8, 9-12, 13-16, 17-20, 21-24, 25-28, 29-32, 33-36, and the final staff contains measure 37. The music is characterized by a steady, rhythmic flow with occasional rests and dynamic markings.

เชือกที่ 4 เทียบกลับ

5

9

13

17

21

25

29

33

37

เชือกที่ 5 เทียนที่ 1

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It consists of nine staves of music, each containing four measures. The notation is a continuous eighth-note pattern, with the right hand playing the upper notes and the left hand playing the lower notes. The key signature is one flat (B-flat). The score is numbered 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33 at the beginning of each staff. A large, faint watermark of a Thai royal seal is visible in the background of the score.

5

9

13

17

21

25

29

33

เชือกที่ 5 เทียบกลับ

5

9

13

17

21

25

29

33

เชือกที่ 6 เที้ยวที่ 1



เชือกที่ 6 เที้ยวกลับ



เชือกที่ 7 เทียนที่ 1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41



เชือกที่ 7 เทียวกลับ

5

9

13

17

21

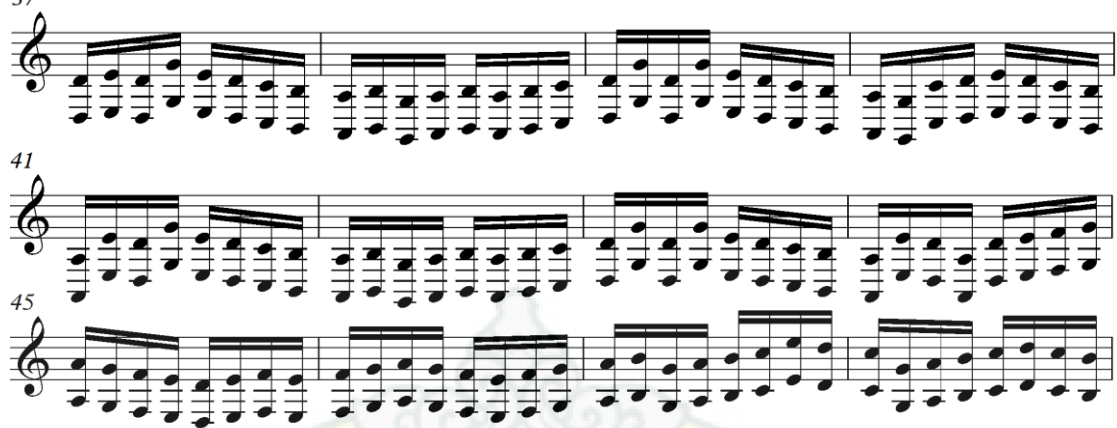
25

29

33

Musical notation for measures 5 to 33. The notation is arranged in eight staves, each containing four measures. The notation is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern of eighth notes. A large, faint watermark of a Thai royal seal is visible in the background.

37



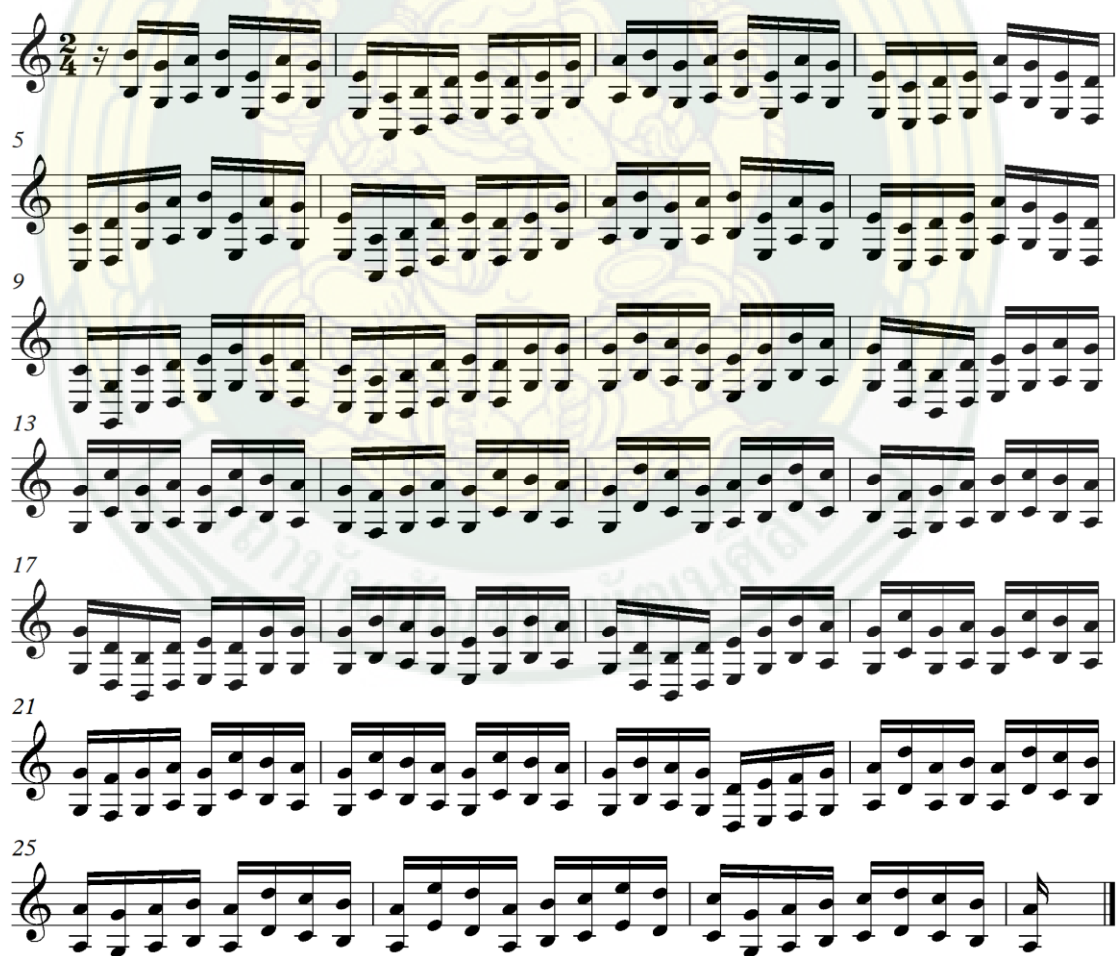
41

45

49

Musical notation for measures 37-49. Measures 37-40 are on a single staff. Measures 41-44 are on a single staff. Measures 45-48 are on a single staff. Measure 49 is on a single staff and ends with a double bar line.

เชือกที่ 8 เทียวที่ 1



5

9

13

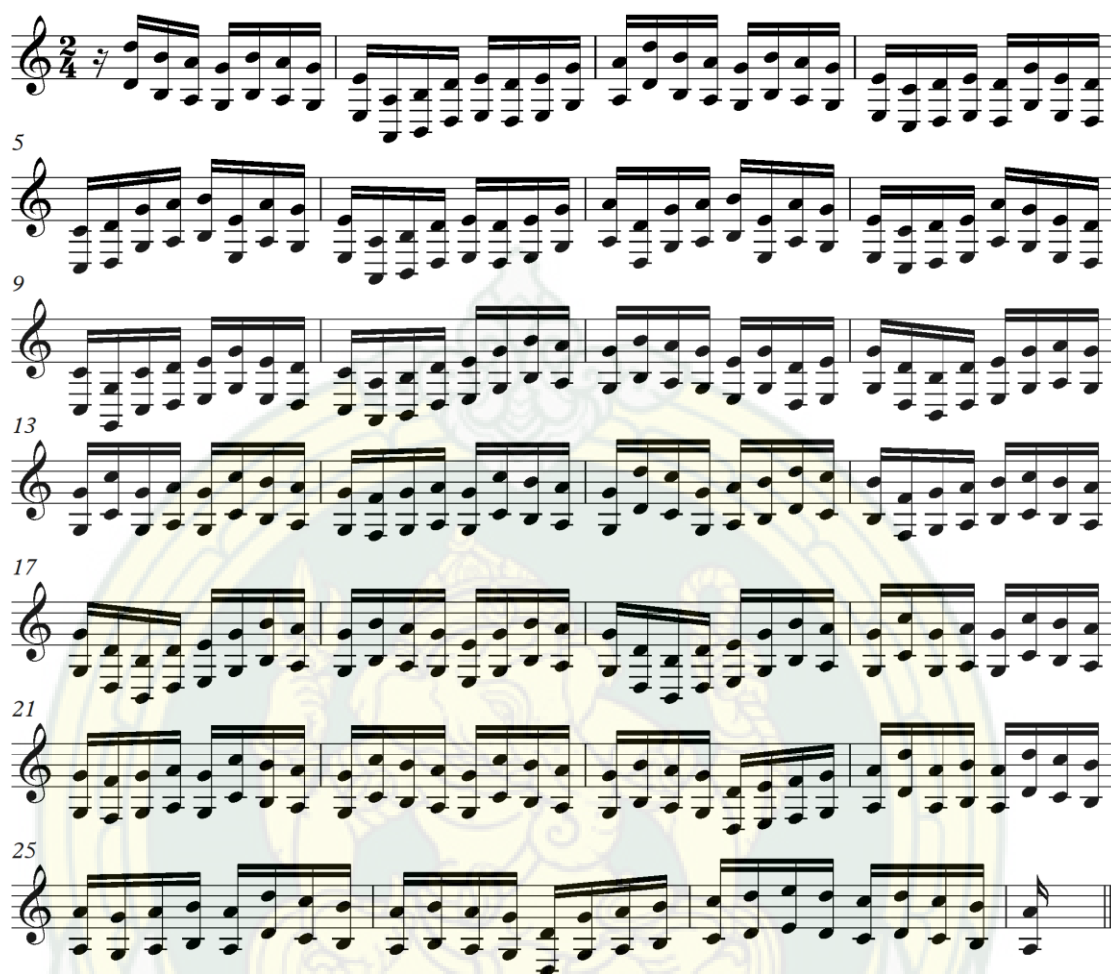
17

21

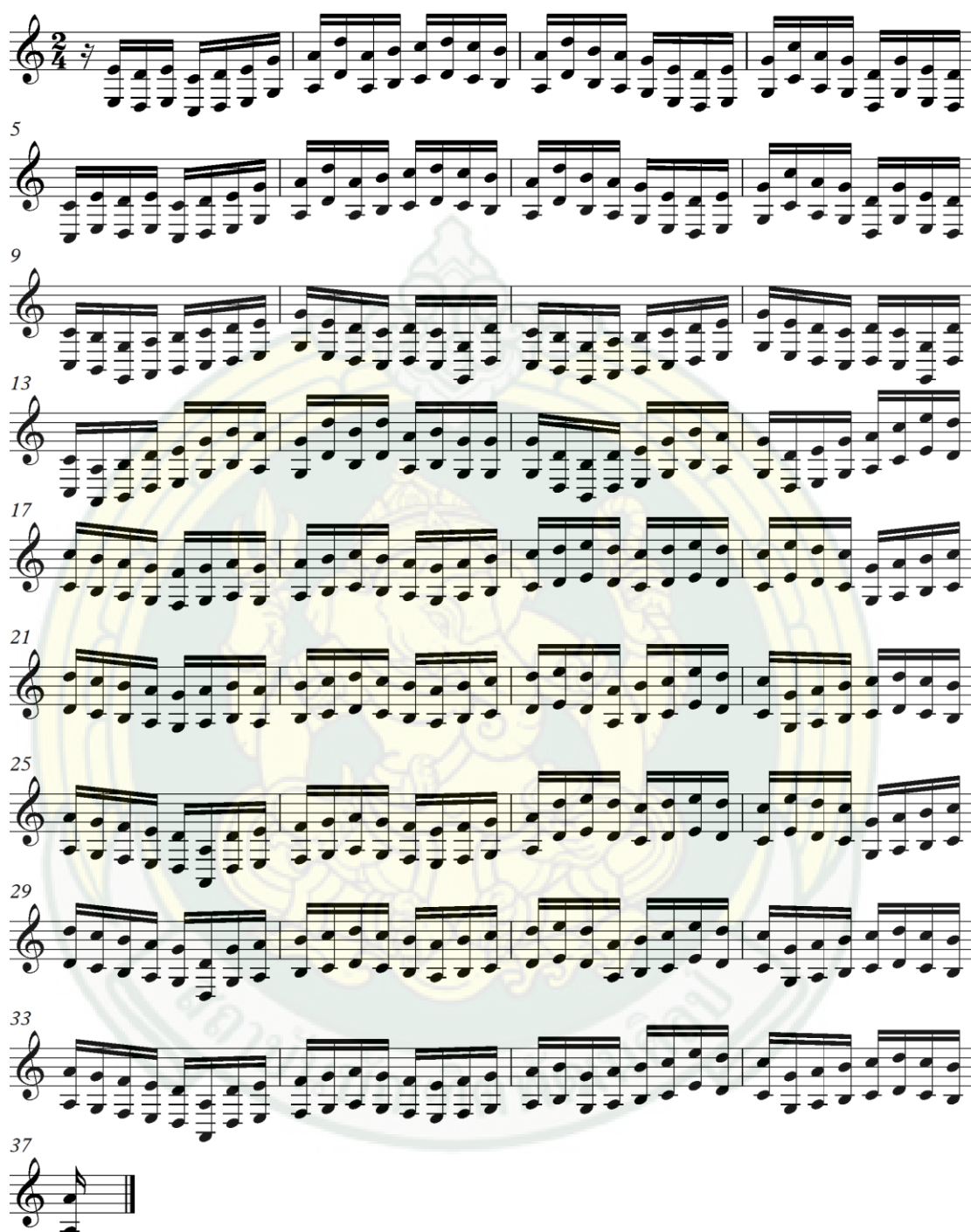
25

Musical notation for measures 5-25 of 'เชือกที่ 8 เทียวที่ 1'. The notation is in 2/4 time. Measures 5-8 are on a single staff. Measures 9-12 are on a single staff. Measures 13-16 are on a single staff. Measures 17-20 are on a single staff. Measures 21-24 are on a single staff. Measure 25 is on a single staff and ends with a double bar line.

เชือกที่ 8 เที้ยวกลับ



เชือกที่ 9 เทียนที่ 1



A musical score for a string instrument, likely a violin or viola, in 2/4 time. The score consists of nine staves, each containing a single melodic line. The notation is in treble clef and features a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern. The score is numbered 1 through 37, indicating the measure number. A large, faint watermark of a Thai royal emblem is visible in the background of the score.

5

9

13

17

21

25

29

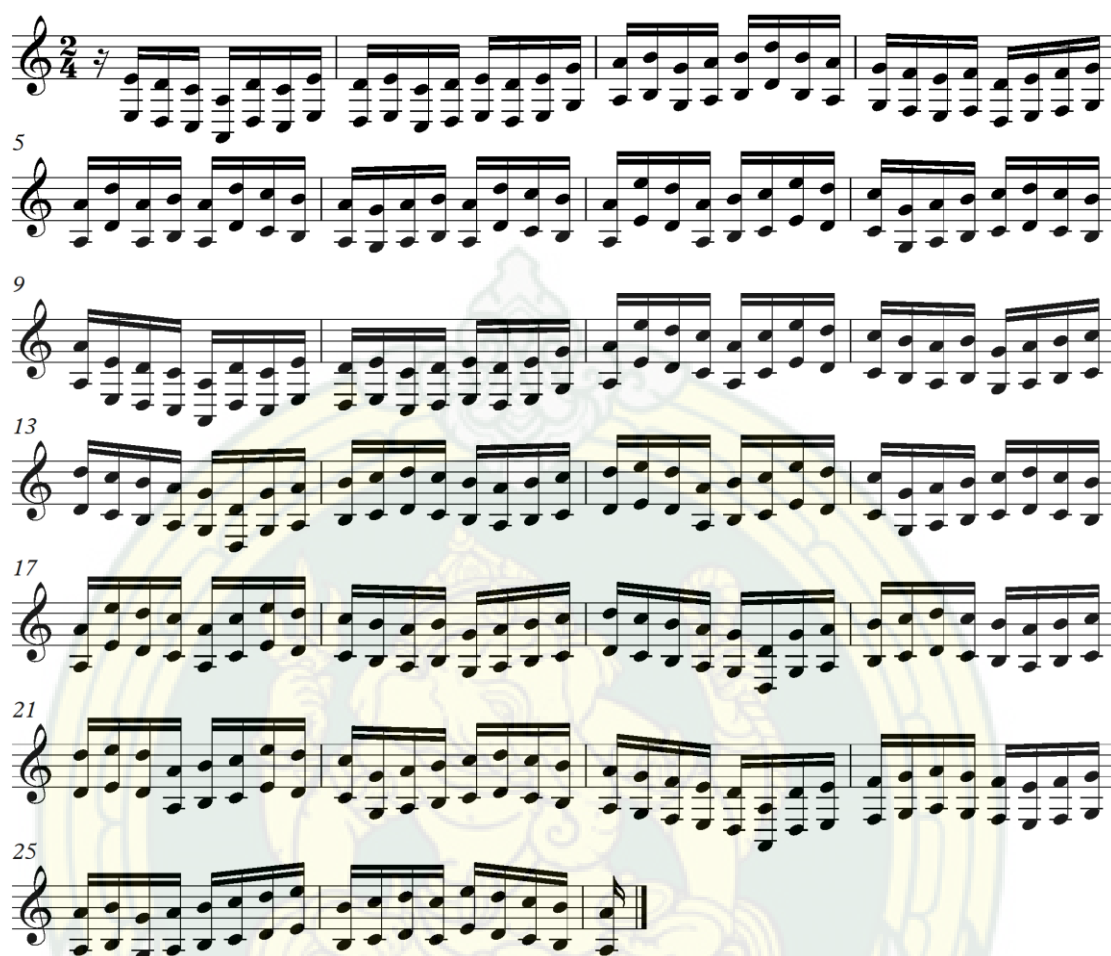
33

37

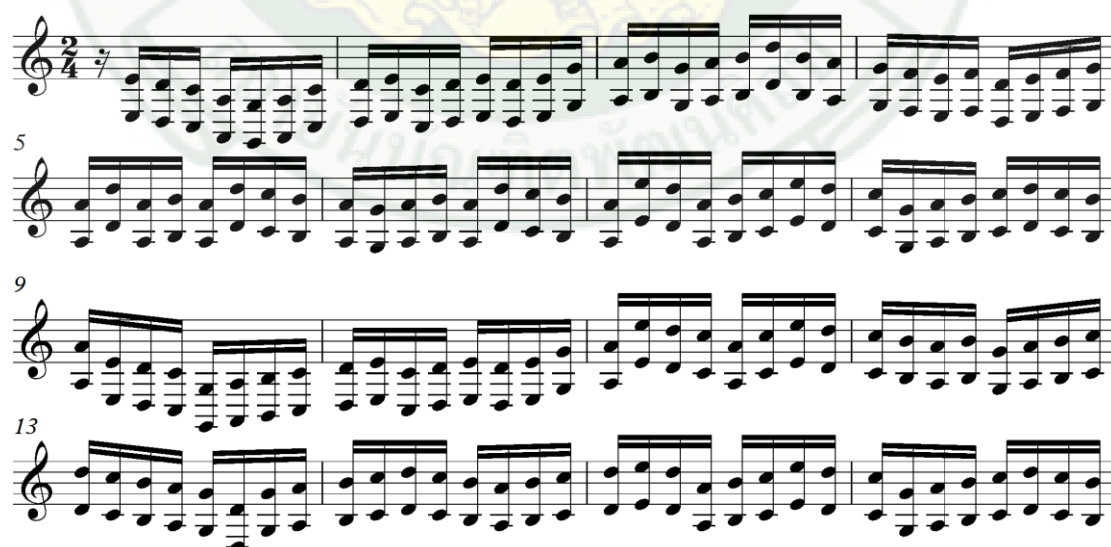
เชือกที่ 9 เที้ยวกลับ

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It consists of 37 measures, each containing a continuous eighth-note pattern. The notes are primarily eighth notes and sixteenth notes, creating a steady, rhythmic flow. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37 indicated at the beginning of their respective staves. The final measure (37) ends with a double bar line.

เชือกที่ 10 เทียวที่ 1

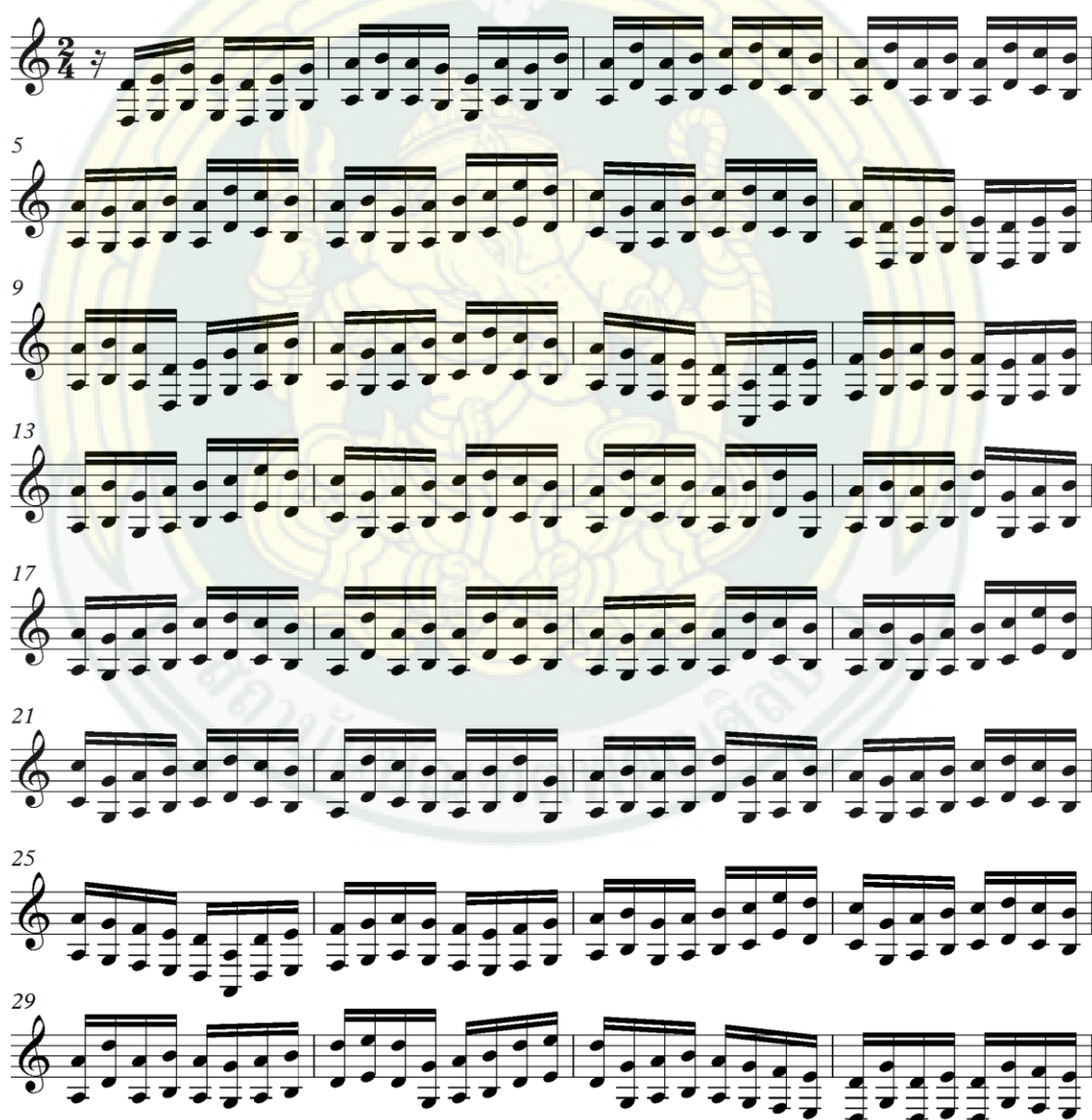


เชือกที่ 10 เทียวกลับ





เชือกที่ 11 เพียวที่ 1





เชือกที่ 11 เทียบกลับ

5

9

13

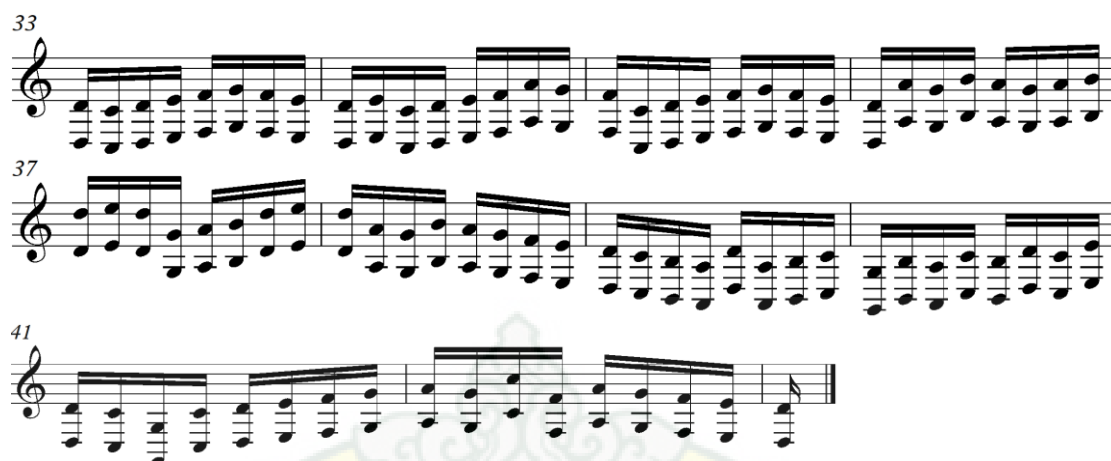
17

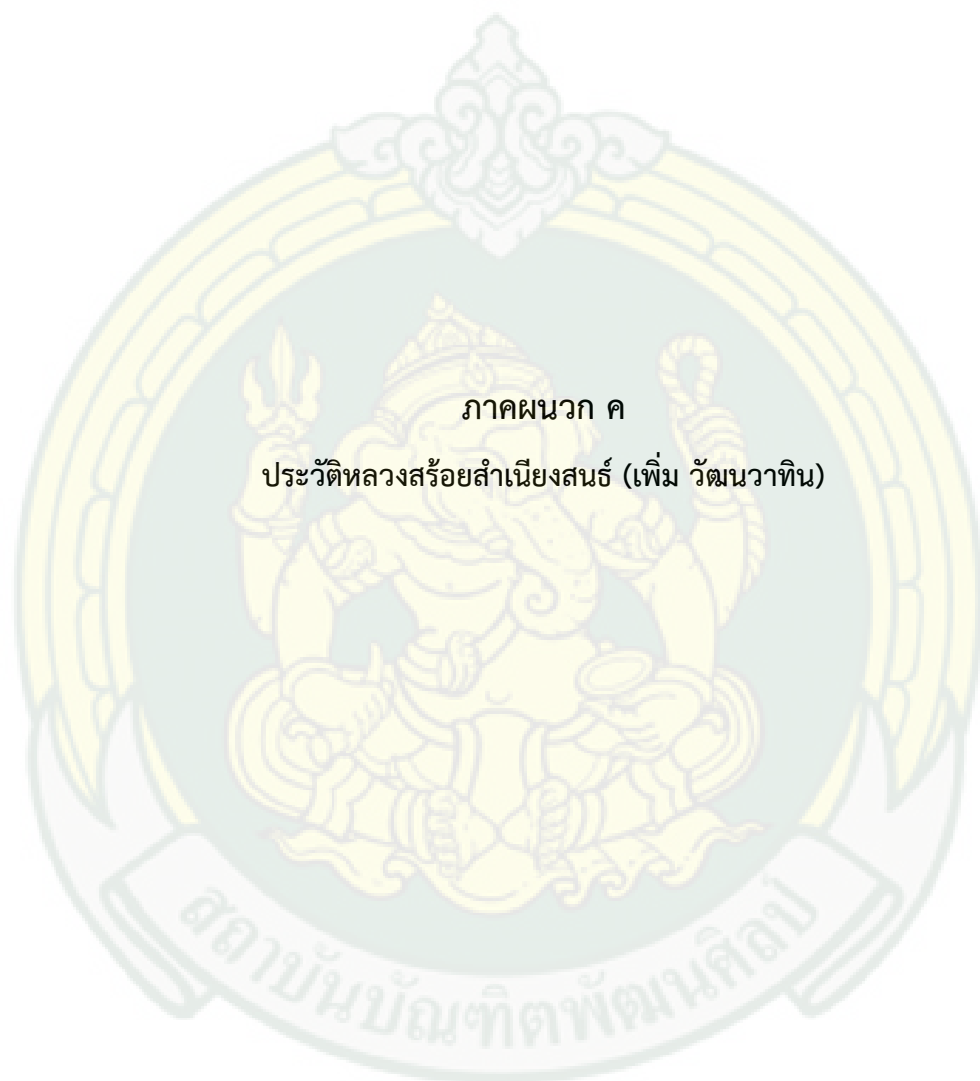
21

25

29

Musical score for measures 45-53. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes, primarily in a descending pattern. Measure 53 ends with a double bar line.





ภาคผนวก ค
ประวัติหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)

ประวัติหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)



ภาพที่ 21 หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน)

ที่มา: ผู้วิจัย

พูนพิศ อมาตยกุล (2532, น. 267) หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) เป็นบุตรคนที่ 2 ของนายอ่ำและนางบัว วัฒนวาทีน มีพี่ชายชื่อ นาค ต่อมาได้รับตำแหน่งทางราชการให้เป็นหลวงพวงสำเนียงร้อย ภูมิลำเนาเดิมอาศัยอยู่ในชุมชนหลังวัดดุสิตาราม ตำบลบางกอกน้อย กรุงเทพฯ เกิดเมื่อวันพุธขึ้น 14 ค่ำเดือน 10 ปีเถาะ ตรงกับวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2434 ในสมัยเด็กเรียนหนังสือกับสมภารแสงที่วัดน้อยทองอยู่ซึ่งได้ศึกษาเล่าเรียนหนังสือรุ่นเดียวกับหลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน) ขุนเพลินเพลงประเสริฐ (จี่ วิณณ) และขุนเพลินเพลงประชัน (บุศย์ วิณณ) ทั้งหมดนี้ได้เป็นศิษย์รุ่นเล็กของครูซ้อย สุนทรวาทีน ซึ่งสมภารแสงได้เชิญมาเป็นครูสอนประจำอยู่ที่วัดน้อยทองอยู่ ต่อมาครูน้อยมีธุรกิจการสอนดนตรีในวังจึงได้ต่อเพลงจากนักดนตรีรุ่นพี่ที่เป็นศิษย์ครูซ้อยและหลานของสมภารแสง มีนามว่า นายแหยม วิณณ (ต่อมาได้เป็น พระประดัดดุริยาง) จนมีความสามารถตีระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ได้ดี เมื่อ พ.ศ. 2448 อายุได้ 14 ปี ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ครั้นยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ ทำหน้าที่เป็นพนักงานพิณพาทย์ส่วนพระองค์ ได้รับพระราชทานเงินเดือนเดือนละ 20 บาท และได้เป็น ขุนสร้อยสำเนียงสนธิ์ เมื่อวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2458 รับพระราชทานเงินเดือน เดือนละ 40 บาท ทำหน้าที่บรรเลงฆ้องวงใหญ่ประจำวง มีความรู้ทักษะทางเพลงและมีฝีมือดีจึงได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นหลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ เมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2465 หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ ได้รับพระราชทานนามสกุล "วัฒนวาทีน" ตามประกาศ ลงวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2456 ได้รับพระราชทานตรามงกุฎสยามชั้นที่ 5 เหรียญรัตนาภรณ์ ชั้นที่ 5 ฯลฯ และในรัชกาลที่ 7 ได้ลาออกจากราชการย้ายไปอยู่ต่างจังหวัด ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490 เวลา 05.00 น. ด้วยโรคไข้มาลาเรีย

ประวัติผู้วิจัย



ชื่อ-นามสกุล นายประวุฒิ อ่ำพุทรา
 วันเดือนปีเกิด 10 มีนาคม 2539
 สถานที่เกิด โรงพยาบาลอุ้มทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
 สถานที่อยู่ปัจจุบัน 38/6 ถนน ราษฎร์วิศ ตำบลสองพี่น้อง อำเภอสองพี่น้อง
 จังหวัดสุพรรณบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2557 มัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
 พ.ศ. 2561 ศิลปบัณฑิต (ดนตรีไทย) คณะศิลปนาฏดุริยางค์
 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
 พ.ศ. 2563 ศิลปมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย
 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

