วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์

นายสกลพัฒน์ โคตรตันติ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

A Musical Analysis of Krawnai for Jakhay's Solo by Kru Nipa Apaiwong

Mr. Sakolput Kottunti

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2011
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์
โดย	นายสกลพัฒน์ โคตรตันติ
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

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

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

.... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราภิชานปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

สกลพัฒน์ โคตรตันติ : วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์ . (A Musical Analysis of Krawnai for Jakhay's Solo by Kru Nipa Apaiwong) อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๖๕ หน้า.

งานวิทยานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ศึกษาประวัติชีวิตของครูนิภา อภัยวงศ์ และวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์

ผลการวิจัยพบว่าเพลงเดี่ยวกราวในถือเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุด ที่นักดนตรีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูนั้น ถือว่าเป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะ วัยวุฒิและคุณวุฒิเหมาะสม และได้รับความไว้วางใจจากครู เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในมีความพิเศษในลักษณะของการดำเนินทำนอง มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ของจะเข้ครบทั้งหมด

ครูนิภา อภัยวงศ์เป็นนักร้องนักดนตรีที่เกิดในสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้รับการเลี้ยงดูจากพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในรัชกาลที่ ๖ และมีโอกาสเข้ามาอยู่ในวัง และได้เรียนขับร้องและเครื่องสายไทยจากบรมครูทางดนตรีไทยในวังหลายท่าน เคยรับราชการเป็นครูที่กรมศิลปากรและเคยถวายการสอนแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่โรงเรียนจิตรลดาและยังสอนดนตรีไทยให้กับมหาวิทยาลัยต่างๆ อีกด้วย

จากการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ พบว่าเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน มีการลดเสียงมาจากทำนองปกติ ๑ เสียง และใช้โทน รำมะนาตีหน้าทับกราวนอกกำกับจังหวะ เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในมีกลุ่มลูกโยนเสียงต่างๆทั้งหมด ๖ กลุ่มลูกโยน พบลักษณะเฉพาะของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ๖ ประการ ประการแรก พบการดำเนินทำนองโดยใช้การสะบัดสามเสียงเป็นชุด ประการที่สอง พบการดำเนินทำนองโดยการขยี้ทีละ ๒ ชุด ชุดละ ๖-๗ พยางค์ ประการที่สาม พบการดำเนินทำนองโดยใช้การทิงนอยเป็นทำนองเชื่อมระหว่างทำนองที่มีความแตกต่างกันสองทำนอง ประการที่สี่ พบการดำเนินทำนองโดยการครวญแบบทอนสำนวนสามขั้นตอน ประการที่ห้า พบการดำเนินทำนองโดยการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลงเพื่อกระชับจังหวะและประการที่หก พบการดำเนินทำนองโดยใช้การสะบัดสองเสียงกลางห้องเพลง

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต ....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ....

ปีการศึกษา ๒๕๕๔

5386740635 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD : KRAWNAI / JAKHAY / KRU NIPA APAIWONG

SAKOLPUT KOTTUNTI : A MUSICAL ANALYSIS OF KRAWNAI FOR JAKHAY'S SOLO BY KRU NIPA APAIWONG. ADVISOR : ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, Ph.D., 265 pp.

The objectives of this thesis are to study the context of Kru Nipa Apaiwong's style of Krawnai for Jakhay solo and her life as well as to analyze the forms and special playing techniques of Krawnai for Jakhay solo as played by Kru Nipa Apaiwong.

The study found Krawnai solo to be the ultimate solo music that a Thai musician is only taught by a master when he or she possesses the right level of maturity, age and skills. Teaching of a solo piece reflects the special trust that a musical master has in the student. Krawnai for Jakhay solo is unique for the execution of its melody, which requires all of the special techniques devised for Jakhay playing.

Kru Nipa Apaiwong, a singer and musician of classical Thai music, was born in the reign of King Rama VI and raised by Phra Sujaritsuda (Prueng Sujaritkul), a favourite concubine of King Rama VI. Kru Nipa had the good opportunity to grow up in the inner court and was able to learn the art of singing and playing classical Thai string instruments from many great Thai classical music masters of the royal court at the time. She worked as a teacher for the Fine Arts Department and used to teach HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn when she was a student at Jitralada School. Kru Nipa also taught Thai music at many universities.

An analysis of Kru Nipa Apaiwong's style of Krawnai for Jakhay solo reveals that the melody is generally reduced by one level and the rhythm is dictated by the Krawnok rhythm of Tone and Rummana instruments. There are a total of six clusters of look-yon sound in Krawnai for Jakhay solo. Kru Nipa Apaiwong's style of Krawnai for Jakhay solo was found to have six unique characteristics. First, the melody is played in a series of three flipping sounds. Second, the melody is reiterated in two series of 6-7 sounds each. Third, Ting-noi melody is used to connect two different melodies. Fourth, the melody is stretched out in three receding steps. Fifth, a single flipping sound is executed toward the end of a measure to quicken the melody. Sixth, the melody is played by executing two flipping sounds in the middle of a measure.

Department : Music — Student's Signature...........................

Field of Study : Thai Music — Advisor's Signature...........................

Academic Year : 2011

กิตติกรรมประกาศ

ขอน้อมบูชาเทพสังคีตาจารย์และเหล่าครูบาอาจารย์ทั้งหลายด้วยเศียรเกล้า ผู้ซึ่งได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการดนตรีไทยให้เกิดขึ้นบนโลกใบนี้ ตลอดจนครูนิภา อภัยวงศ์ ผู้เป็นต้นสายแห่งเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางนี้ อันเป็นเหตุสำคัญที่ก่อให้เกิดงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ขึ้น

กราบขอบคุณอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ผู้ซึ่งเมตตาต่อเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครู-นิภา อภัยวงศ์ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญสูงสุดให้แก่ผู้วิจัยโดยไม่ปิดบังแอบแฝง ให้คำปรึกษา คำแนะนำ ตลอดจนให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์อันเป็นประโยชน์แก่งานวิจัย ทำให้งานวิจัยมีเนื้อหาสมบูรณ์และสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ผู้ซึ่งเมตตารับเป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์แก่ผู้วิจัย คอยตรวจทาน ชี้แนะ ข้อบกพร่องต่างๆ ในงานวิทยานิพนธ์ ตลอดจนให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อีกมากมาย ทั้งยังถ่ายทอดหลักการวิเคราะห์เพลงอันเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้งานวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบคุณ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ศาสตราภิชานปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รอง-ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์และ ผู้ช่วย-ศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านวิชาการดนตรีไทย คอยช่วยเหลือ แนะนำ ตั้งแต่วิธีคิด การค้นคว้าข้อมูล การเขียน และการวิเคราะห์อย่างไม่ปิดบัง

กราบขอบคุณอาจารย์สุวัฒนา แสงทับทิม อาจารย์วิโรจน์และอาจารย์ดุจเดือน สุภาลูน อาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์ ผู้ให้ข้อมูลเรื่องสายการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์และให้ข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับครูนิภา อภัยวงศ์ อันเป็นประโยชน์แก่งานวิจัย

กราบขอบคุณครอบครัว บิดา มารดา ญาติสนิททั้งหลาย อันเป็นที่รักที่สนับสนุนทุนการศึกษาและให้กำลังใจผู้วิจัย ให้งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบคุณอาจารย์ธฤษฎา เมืองสีทองและอาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม อาจารย์คน-สำคัญที่ปลูกฝังให้ผู้วิจัยรักและหวงแหนดนตรีไทย ผู้ซึ่งคอยให้กำลังใจในการศึกษาวิชาจะเข้และทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้ศึกษาเพลงเดี่ยวตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงเพลงเดี่ยวสำคัญสูงสุด

ขอบคุณคุณนิตยา อ่อนทอง ที่คอยติดตาม ถามไถ่ ช่วยเหลือและดำเนินการทุกอย่าง ทำ-ให้การสอบและการทำวิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ขอบคุณอาจารย์สมพงษ์ มั่งคั่ง ผู้ที่แนะนำให้ผู้วิจัยได้รู้จักกับอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิและได้ฝากตัวเป็นศิษย์ ขอบคุณคุณลาน-ฝัน บุญรัตน์ เพื่อนผู้คอยช่วยเหลืองานสแกนภาพต่างๆ ที่คอยให้กำลังใจ รับฟังปัญหาที่เกิดระหว่างงานวิจัยและช่วยกันคิดแก้ไขปัญหา คอยเคียงข้างผู้วิจัยในการทำงานวิจัยชิ้นนี้ จนสำเร็จ-ลุล่วงไปได้ด้วยดี ตลอดจนเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางค์ไทยทุกคน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... จ

กิตติกรรมประกาศ .... ฉ

สารบัญ .... ช

สารบัญภาพ .... ญ

บทที่ ๑ บทนำ ๑

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย ๓

๑.๓ วิธีดำเนินงานวิจัย ๓

๑.๔ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๔

บทที่ ๒ บริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ๕

๒.๑ การบรรเลงเดี่ยว ๕

๒.๑.๑ ความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว ๕

๒.๑.๒ โอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยว ๙

๒.๒ เพลงเดี่ยว ๑๐

๒.๒.๑ ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว ๑๐

๒.๒.๒ เพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ ๑๒

๒.๓ เพลงกราวใน ๑๔

๒.๓.๑ ประวัติเพลงกราวใน ๑๔

๒.๓.๒ บทร้องเพลงกราวใน ๑๔

๒.๓.๓ โอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน ๑๕

๒.๓.๔ ลักษณะเพลงเดี่ยวกราวใน ๑๖

๒.๔ การเผยแพร่ผลงานเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ๑๘

๒.๔.๑ ครูนิภา อภัยวงศ์ เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในออกอากาศทางช่อง๕ ..... ๑๘

๒.๔.๒ มหกรรมดนตรี “ศิลปบรรเลง เพลงอัมพวา ครั้งที่ ๑” ๑๙

๒.๔.๓ งานผสานเสน่ห์สายศิลป์ ครั้งที่ ๒ .... ๒๐

๒.๕ ชีวประวัติอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ๒๓

หน้า

บทที่ ๓ ประวัติครูนิภา อภัยวงศ์ ๒๘
๓.๑ ประวัติครูนิภา อภัยวงศ์ ๒๘
๓.๒ จะเข้และไม้ดีดจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ๕๒
๓.๓ เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ๕๘
๓.๔ การเรียนเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ๖๐
๓.๕ การสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ๖๑
บทที่ ๔ วิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น
ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ๖๖
๔.๑ ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ๖๖
๔.๒ ทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ๗๕
๔.๓ สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษ ๗๘
๔.๓.๑ สังคีตลักษณ์ ๗๘
๔.๓.๒ ระดับเสียง ๗๙
๔.๓.๓ อัตราจังหวะ ๘๐
๔.๓.๔ การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ ๘๑
กลุ่มเสียงลูกโยนที่ ๑ .... ๘๓
กลุ่มเสียงลูกโยนที่ ๒ .... ๑๑๓
กลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ ๑๓๑
กลุ่มเสียงลูกโยนที่ ๒ .... ๑๕๓
กลุ่มเสียงลูกโยนแทรก ๑๕๘
กลุ่มเสียงลูกโยนที่ ๓ .... ๑๖๒
กลุ่มเสียงลูกโยนที่ ๔ .... ๑๗๕
กลุ่มเสียงลูกโยนที่ ๕ .... ๑๘๔
กลุ่มเสียงลูกโยนที่ ๖ .... ๑๙๓
ทำนองปิดท้ายและทำนองลงจบ ๑๙๘
สรุปผลการวิเคราะห์ ๒๐๒
สรุปลักษณะเฉพาะเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น
ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ๒๑๐

หน้า

บทที่ ๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ ๒๒๗
รายการอ้างอิง ๒๖๕
ภาคผนวก ๒๓๐
ภาคผนวก ก. โน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ๒๓๑
ภาคผนวก ข. โน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น แบบลดเสียง ๒๓๗
ภาคผนวก ค. โน้ตเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ๒๔๓
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ๒๖๖

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๒.๑ ครูนิภา อภัยวงศ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในออกอากาศทางช่อง ๕ .... ๑๘
ภาพที่ ๒.๒ โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ งานศิลปบรรเลงเพลงอัมพวา ครั้งที่ ๑ .... ๒๐
ภาพที่ ๒.๓ โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานผสานเสน่ห์สายศิลป์ ครั้งที่ ๒ .... ๒๒
ภาพที่ ๒.๔ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ๒๓
ภาพที่ ๒.๕ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ บรรเลงเดี่ยวจะเข้ ๒๔
ภาพที่ ๒.๖ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เมื่อครั้งติดตามครูนิภา อภัยวงศ์
ไปงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๑๙ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ๒๔
ภาพที่ ๒.๗ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิกับครูนิภา อภัยวงศ์ ๒๕
ภาพที่ ๒.๘ ภาพถ่ายพร้อมลายเซ็นที่ครูนิภา อภัยวงศ์
มอบให้อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ๒๕
ภาพที่ ๓.๑ ครูนิภา อภัยวงศ์ ๒๘
ภาพที่ ๓.๒ ครูหรั่ง พุ่มทองสุข ๒๙
ภาพที่ ๓.๓ เจ้าพระยาสุรธรรมมนตรี (ปลื้ม สุจริตกุล) ๒๙
ภาพที่ ๓.๔ พระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) ๓๐
ภาพที่ ๓.๕ หม่อมเจริญ พาทยโกศล ๓๒
ภาพที่ ๓.๖ หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ๓๒
ภาพที่ ๓.๗ พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ๓๓
ภาพที่ ๓.๘ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ๓๓
ภาพที่ ๓.๙ พระที่นั่งอัมพรสถาน ในปัจจุบัน ๓๔
ภาพที่ ๓.๑๐ ครูสุมิตรา สุจริตกุล ๓๕
ภาพที่ ๓.๑๑ ครูฉลวย จิยะจันทน์ ๓๖
ภาพที่ ๓.๑๒ ครูทองดี สุจริตกุล ๓๖
ภาพที่ ๓.๑๓ พระราชวังพญาไท ในอดีต ๓๗
ภาพที่ ๓.๑๔ พระราชวังพญาไท บนถนนราชวิถีในปัจจุบัน ๓๘
ภาพที่ ๓.๑๕ พระตำหนักสวนสุนันทาในปัจจุบัน ๓๘
ภาพที่ ๓.๑๖ ครูนิภา อภัยวงศ์ ถ่ายคู่กับคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ๓๙
ภาพที่ ๓.๑๗ ครูแสวง อภัยวงศ์ ๔๑
ภาพที่ ๓.๑๘ ครูนิภาและครูแสวง อภัยวงศ์ ในชีวิตสมรส ๔๒

หน้า

ภาพที่ ๓.๑๙ ครูนิภาและครูแสวง อภัยวงศ์ ในชีวิตสมรส ๔๒
ภาพที่ ๓.๒๐ ครูนิภาและครูแสวง อภัยวงศ์ ในชีวิตสมรส ๔๓
ภาพที่ ๓.๒๑ ครูนิภาและครูแสวง อภัยวงศ์ ในชีวิตสมรส ๔๓
ภาพที่ ๓.๒๒ คุณไพศาล อภัยวงศ์ ๔๔
ภาพที่ ๓.๒๓ คุณมยุรี อภัยวงศ์ ๔๔
ภาพที่ ๓.๒๔ คุณวิโรจน์ สุภาลูน ๔๔
ภาพที่ ๓.๒๕ สูจิบัตร การแสดงสังคีตศาลา ครั้งที่ ๑๘ ของคณะ ส.สุรางคศิลป์ ๔๕
ภาพที่ ๓.๒๖ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดีดจะเข้ขณะซ้อมดนตรีวง ป.พุ่มทองสุข ๔๕
ภาพที่ ๓.๒๗ ครูนิภา อภัยวงศ์ เมื่อรับราชการที่แผนกดนตรีไทย กองสื่อสารทหารบก ๔๖
ภาพที่ ๓.๒๘ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่โรงเรียนจิตรลดา ๔๘
ภาพที่ ๓.๒๙ ครูนิภา อภัยวงศ์ ที่โรงเรียนจิตรลดา ๔๘
ภาพที่ ๓.๓๐ พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
พระราชทานครูนิภา อภัยวงศ์ ๔๙
ภาพที่ ๓.๓๑ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดีดจะเข้งา ของชมรม สจม. ๕๐
ภาพที่ ๓.๓๒ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดีดจะเข้งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ๕๐
ภาพที่ ๓.๓๓ ครูนิภา อภัยวงศ์ เดี่ยวจะเข้ในงานเภสัชสังคีต ๕๑
ภาพที่ ๓.๓๔ จะเข้ หุ่นครูแสวง อภัยวงศ์ ๕๓
ภาพที่ ๓.๓๕ จะเข้งาช้างของครูแสวง อภัยวงศ์ ๕๓
ภาพที่ ๓.๓๖ ซุ้มจะเข้งาช้าง ของครูแสวง อภัยวงศ์ ๕๔
ภาพที่ ๓.๓๗ ลูกบิดจะเข้งาช้างและรางไหมงาช้าง ของครูแสวง อภัยวงศ์ ๕๔
ภาพที่ ๓.๓๘ ไม้ดีดจะเข้งาช้างฝังเพชร ในมือครูนิภา อภัยวงศ์ ๕๕
ภาพที่ ๓.๓๙ จะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ที่ใช้สอนลูกศิษย์ที่บ้าน ๕๕
ภาพที่ ๓.๔๐ จะเข้งาช้างของครูนิภา อภัยวงศ์ ๕๗
ภาพที่ ๓.๔๑ ซุ้มจะเข้งาช้าง ลูกบิดจะเข้งาช้าง รางไหมงาช้าง
และนมจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ๕๗
ภาพที่ ๓.๔๒ นมจะเข้ ของครูนิภา อภัยวงศ์ ๕๗
ภาพที่ ๓.๔๓ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ขณะต่อเพลงกราวใน ๖๓
ภาพที่ ๔.๑ แสดงเสียงฆ้องวงใหญ่ ๖๘

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทดีด เป็นเครื่องดนตรีโบราณ ไม่ทราบแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่มีหลักฐานว่าสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีจะเข้เกิดขึ้นแล้ว ดังในกฎมณเฑียรบาลระบุว่า "...ห้ามร้องเพลงหรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน...." เครื่องดนตรีชนิดนี้ สันนิษฐานว่า คงเล่นกันเป็นสามัญมาแล้วตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาตอนต้นในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๖: ๒) ในทางดนตรีไทยนั้น แต่เดิมจะเข้นิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยว ต่อมาได้นำมาบรรเลงประสมอยู่ในวงเครื่องสายและมโหรีตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ เป็นต้นมา เนื่องจากให้เสียงดีกว่าและเล่นได้สะดวกกว่ากระจับปี่ จึงทำให้จะเข้เป็นที่นิยมและแทนที่กระจับปี่ในเวลาต่อมา

การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยนั้นมีความพิเศษกว่าการบรรเลงปกติ กล่าวคือ การ-บรรเลงเดี่ยวเป็นวิธีการบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทาง-ธรรมดา แสดงออกถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ ๓ ประการ คือ

๑. เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ที่คิดประดิษฐ์วิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น
๒. เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง
๓. เพื่อแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕: ๖๙)

บทเพลงจำนวนมากที่มีนักดนตรีคิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ที่นิยมเพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ขั้นพื้นฐานที่สำคัญได้แก่ เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เพลงลาวแพน สองชั้น จีนขิมใหญ่ สองชั้น เพลงสุดสงวน สามชั้น เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงจีนแสและเพลงฉิ่งตวง - พระธาตุ เป็นต้น ดังนั้นโบราณาจารย์ทางดนตรีไทยจึงได้กำหนดเพลงเดี่ยวสำคัญชั้นสูงออกเป็น ๕ เดี่ยว แยกออกตามประเภทเพลง ได้ดังนี้

๑. เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวทางพื้นท่อนเดียวสูงสุด
๒. เพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น ถือเป็นเพลงเดี่ยวทางพื้นหลายท่อนสูงสุด
๓. เพลงเดี่ยวเชิดนอก ถือเป็นเพลงเดี่ยวลักษณะพิเศษอิงอารมณ์สูงสุด
๔. เพลงเดี่ยวกราวใน ถือเป็นเพลงเดี่ยวหน้าพาทย์สูงสุด

๕. เพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยว ถือเป็นเพลงเดี่ยวสูงสุดในเชิงสร้างสรรค์ของคีตกวีเอกเช่นกันกับเพลงกราวใน (พิชิต ชัยเสรี, บรรยายในรายวิชาสัมมนาทฤษฎีดุริยางค์ไทย, ๘ มกราคม ๒๕๕๔)

เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ต้องอาศัยศักยภาพและความพร้อมด้วย-คุณวุฒิและวัยวุฒิของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวและผู้บรรเลงเป็นอย่างสูง โดยมีการสืบทอดไว้เฉพาะ-กลุ่มนักดนตรีไทยที่มีความไว้วางใจเพียงเท่านั้นเพื่อที่จะไว้แสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์ในหมู่นักดนตรีด้วยกัน ทางเดี่ยวเพลงกราวในจึงเกิดขึ้นมากมายหลายทาง ทั้งทางเพลงที่มีมาแต่-รุ่นบรมครูตลอดจนทางเพลงที่เกิดจากกระประพันธ์ของนักดนตรีรุ่นใหม่ในยุคหลัง เนื่องด้วยเพลง-กราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่แสดงถึงการยกทัพในการแสดงโขนละครของฝ่ายยักษ์ สำนวนลีลาและทำนองเพลงจึงให้ความรู้สึกฮึกเหิม คึกคัก เร้าใจ และมีจังหวะกระฉับกระเฉง มีสำนวน-กลอนที่สง่างาม มีโยนถึง ๖ แห่ง ที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีหรือผู้ประพันธ์มีอิสระในการประดิษฐ์-ทำนองได้อย่างหลากหลาย จึงเป็นที่นิยมนำเอาเพลงกราวในไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวเพื่ออวด-ฝีมือกันมากขึ้น

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน จึงมีทางเพลงเกิดขึ้นมากมายหลายทางด้วยกัน เช่น เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูทองดี สุจริตกุล เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูระตี วิเศษสุรการ เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) เพลงกราวในจึงกล่าวได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวลำดับต้นๆ ที่นักดนตรีมักเลือกมาบรรเลงเพื่ออวดฝีมือแสดงศักยภาพ

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นถึงความสำคัญของเพลงกราวใน ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเพลงกราวใน โดยเฉพาะทางเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ เนื่องจากครูนิภาเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในด้านการขับร้องและจะเข้ จากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์นี้ ยังไม่เคยปรากฏว่ามีผู้เคยนำมาวิเคราะห์ โดยครู - นิภาได้ถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในนี้ให้กับอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิโดยตรง อาจารย์สิทธิ-ศักดิ์ ได้ถ่ายทอดไว้ให้กับลูกศิษย์จากคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) กระทรวงวัฒนธรรม

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ นับเป็นครูจะเข้ที่มีผลงานโดดเด่นอีกท่านหนึ่ง เป็นลูกศิษย์จะเข้สายตรงของครูนิภา อภัยวงศ์และครูทองดี สุจริตกุล เคยได้รับรางวัลนักจะเข้ยอดเยี่ยมพระราชทานในการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงแห่งชาติครั้งที่ ๓ พุทธศักราช ๒๕๒๗ เคยได้รับคัดเลือกเป็นกรรมการตัดสินจะเข้รางวัลศรทอง มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ปัจจุบันอาจารย์สิทธิศักดิ์รับราชการเป็นหัวหน้าแขนงวิชาการโฆษณา โปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและเป็นอาจารย์พิเศษสอนจะเข้และวิชา

ภาษาอังกฤษให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งในขณะนี้กล่าวได้ว่าอาจารย์สิทธิศักดิ์เป็นลูกศิษย์จะเข้สายตรงของครูนิภา อภัยวงศ์หนึ่งในไม่กี่คนที่ยังมีชีวิตอยู่และมีผลงานปรากฏชัดเจน

ในการดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ เนื่องด้วยผู้วิจัยเป็นนักจะเข้ ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์ ด้วยเหตุผลดังกล่าวมาแล้วอย่างจริงจัง ผู้วิจัยจะทำการศึกษาด้วยประเด็นปัญหาต่างๆ ต่อไปนี้ ประวัติชีวิตของครูนิภา อภัยวงศ์ ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในของครูนิภา อภัยวงศ์ ได้แก่การใช้กลวิธีพิเศษทางเดี่ยวกราวในทางนี้มีโครงสร้างของเพลงอย่างไร เพื่อให้เป็นที่รู้จักแก่คนทั่วไปและเพื่อจะได้ไม่สูญหายไปกับกาลเวลา นักดนตรีรุ่นหลังจะได้มีโอกาสศึกษาประวัติชีวิตและความสามารถในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ซึ่งเป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการดนตรีไทยต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์และขอบเขตงานวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาประวัติชีวิตของครูนิภา อภัยวงศ์

๑.๒.๓ เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์

๑.๓ วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการต่อเพลง สัมภาษณ์และศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและรายงานผลเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ขั้นที่ ๑ การเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

๑.๑ ต่อเพลงเดี่ยวกราวในจะเข้ทางครูนิภา อภัยวงศ์จากอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

๑.๒ ทำการบันทึกโน้ตและตรวจสอบความถูกต้อง

๑.๓ รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย โดยแบ่งประเภทข้อมูลดังนี้

๑.๓.๑ ข้อมูลเอกสาร จากแหล่งต่างๆ

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดดนตรีจิ๋ว บางซื่อ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๑.๓.๒ ข้อมูลบุคคล จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทย ดังต่อไปนี้

- ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล
- ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พ.ศ. ๒๕๔๘)
- ศาสตราภิชานปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
- อาจารย์สุวัฒนา แสงทับทิม
- อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ
- รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์

ขั้นที่ ๒ วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์

ขั้นที่ ๓ นำเสนอข้อมูล

๑.๔ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๔.๑ ทราบบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์

๑.๔.๒ ทราบประวัติชีวิตของครูนิภา อภัยวงศ์

๑.๔.๓ ทราบสังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์

บทที่ ๒

บริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์

งานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์ นี้ ได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาออกตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยเนื้อหาในส่วนนี้เกี่ยวข้องกับบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในเป็นสำคัญ ซึ่งในการศึกษาบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นต่างๆ ดังนี้

๒.๑ การบรรเลงเดี่ยว

๒.๒ เพลงเดี่ยว

๒.๓ เพลงกราวใน

๒.๔ ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ของครูนิภา อภัยวงศ์

โดยการศึกษาในแต่ละประเด็นดังกล่าว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๑ การบรรเลงเดี่ยว

๒.๑.๑ ความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเดี่ยวนี้ ในทางดนตรีไทยถือว่าเป็นการบรรเลงดนตรีในระดับสูง เพราะในการ-บรรเลงเดี่ยวนี้ ผู้ที่บรรเลงเดี่ยวต้องใช้ทักษะและกำลังความสามารถหลายๆด้านประกอบกัน ทั้งด้านของทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี ทักษะด้านร่างกายและสมองและความแม่นยำของผู้บรรเลงในเรื่องของทำนองเพลงและจังหวะ อาศัยการฝึกฝนอย่างหนัก เป็นตัวชี้วัดศักยภาพของ นักดนตรีในเรื่องของทักษะในการบรรเลง การบรรเลงเดี่ยวจึงถือเป็นการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่อาศัย-ความสามารถของนักดนตรีในระดับสูงสุดทางดนตรีไทย

ความหมายของการบรรเลงเดี่ยวหรือการเดี่ยวนั้น มีหนังสือตำราและผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยได้ให้ความหมาย คำจำกัดความไว้หลากหลาย ดังจะยกมาอธิบายดังต่อไปนี้

สารานุกรมนุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ – ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายความหมายของคำว่า เดี่ยว ไว้ดังนี้

> *เดี่ยว ๑ วิธีบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากทางธรรมดา แสดงถึงความสามารถของผู้-บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น โดยใช้เครื่อง-*

ดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้องวง จะเข้หรือซอ การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นอาจบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะหรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้

การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ ๓ ประการ คือ

๑. เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ที่คิดประดิษฐ์วิธีบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น

๒. เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง

๓. เพื่อแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง

(ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕: ๖๙)

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายของคำว่า เดี่ยว ไว้ดังนี้

การบรรเลงดนตรีที่เรียกว่า เดี่ยว ก็คือการบรรเลงเครื่อง-ดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง ในจำพวกที่บรรเลงเป็นทำนอง เช่น ปี่ ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ แต่เพียงคนเดียว ส่วนเครื่องดนตรีพวกบรรเลงกำกับ-จังหวะ เช่น ฉิ่ง โทน รำมะนา สองหน้า ถึงแม้จะร่วมบรรเลงไปด้วย ก็ยังถือว่าเป็นการบรรเลงคนเดียวและยังเรียกว่าเดี่ยว

ดังที่ได้กล่าวมาในตอนต้นว่า การบรรเลงเดี่ยว ก็คือการ-บรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งเพียงคนเดียว ไม่นับเครื่องกำกับจังหวะ แต่การบรรเลงคนเดียวที่ควรจะเรียกว่าเดี่ยวนั้นควรจะมีองค์ประกอบดังนี้

๑. บรรเลงเพื่ออวดทาง คือทำนองไพเราะน่าฟัง วิธีดำเนิน-ทำนองพลิกแพงโลดโผน หรือวิธีใดๆที่ทำยาก ข้อนี้เป็นของครูผู้ปรุง (หรือเป็นของผู้เดี่ยวเอง)

๒. อวดความแม่นยำ ข้อนี้เป็นของผู้บรรเลง จะต้องแม่นยำในการจดจำทำนองและวิธีการบรรเลงทุกอย่างได้ โดยไม่มีผิดพลาด

๓. อวดความสามารถ หมายความว่า วิธีการบรรเลงต่างๆ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือยากเพียงไร ก็สามารถบรรเลงได้อย่างชัดเจน ถูกต้องทุกวรรคทุกตอน ข้อนี้ถือเป็นข้อสำคัญของผู้บรรเลง

เพราะฉะนั้น การที่จะบรรเลงเดี่ยว จึงมิใช่เพียงบรรเลงคน-เดียวเท่านั้น ทำนองเพลงที่จะเดี่ยวและวิธีการบรรเลงก็ควรจะได้แต่ง

> *ขึ้นหรือปรับปรุงขึ้นให้สมควรที่จะบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวและผู้บรรเลง-ก็มีฝีมือความสามารถพอที่จะเดี่ยวอวดเขาได้ด้วย* (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๑: ๕)

ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายความหมายของคำว่า การเดี่ยว ไว้ดังนี้

> *การเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยนั้น เราหมายถึงการที่มีนักดนตรีหนึ่งคน บรรเลงเครื่องดนตรีหลักเพียงลำพังคนเดียว แท้จริงในการเดี่ยวทุกครั้ง ยังมีนักดนตรีอีกไม่น้อยกว่า ๑ คน เป็นผู้ร่วมบรรเลง โดยอยู่ในฐานะผู้กำกับจังหวะ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ผู้เดี่ยวจะต้องประกอบด้วยคุณลักษณะอันเป็นองค์ประกอบสำคัญหลายประการ คือ*
>
> *๑. ต้องเป็นผู้ได้รับการฝึกฝนในการบรรเลงและปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดนั้นมานานพอสมควร รู้ความสามารถของเครื่องดนตรีที่ตนใช้ว่าให้คุณภาพเสียงได้ดีเพียงใด ให้ความชัดเจนในน้ำเสียงเพียงใด ตลอดจนรู้ความสามารถของตนอย่างดีว่า สามารถจะปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นนั้นได้มากน้อย งดงาม พร้อมหรือไม่พร้อมเพียงใด*
>
> *๒. ต้องเป็นผู้ที่เรียนรู้เพลงที่จะแสดงเดี่ยวนั้นมาอย่างดียิ่งแล้ว สามารถจำขึ้นใจรายละเอียดทุกแง่ทุกมุมของเพลงบทนั้น ที่สำคัญต้องเข้าใจความหมายของเพลงนั้นอย่างถ่องแท้ว่าเป็นเพลงที่ผู้แต่ง มีจุดประสงค์ให้เกิดความหมายอย่างไร รู้อารมณ์แห่งบทเพลงนั้น รู้จังหวะหน้าทับที่ใช้ประจำเพลง รู้ความครบครันของเนื้อทำนองเพลง*
>
> *๓. ต้องเป็นผู้ที่เอาใจใส่ศึกษารายละเอียด หมั่นฝึกซ้อมเป็นประจำ เพื่อให้เกิดความมั่นคงในการบรรเลง รู้จักเสริมสร้างรายละเอียดและสอดใส่เทคนิคที่จัดว่าเป็นงานพิเศษลงไปในบทเพลงที่บรรเลงเดี่ยวนั้น รู้วิธีการที่จะแสดงให้ผู้ฟังสามารถสัมผัสความวิจิตรพิสดารแห่งเทคนิคที่ใช้สามารถโน้มเหนี่ยวจิตใจคนฟังให้เกิดสมาธิต่อการฟังเพลงที่เดี่ยวนั้น*
>
> *๔. ต้องเป็นผู้ที่ได้ฝึกปฏิบัติตนเองจนมีสมาธิแน่วแน่ในขณะบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ตลอดจนเป็นผู้มีไหวพริบในการแก้ไขปัญหา*

เฉพาะหน้าที่อาจจะเกิดขึ้นในระหว่างการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น สามารถควบคุมอารมณ์ได้เป็นอย่างดี

๕. ต้องเป็นผู้ที่มีประสาทหูแม่นยำในเสียงที่เกิดจากการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีนั้น รู้ว่าเสียงนั้นตรงต่อความต้องการ ชัดเจนหรือไม่ ดังหรือเบาพอดีหรือไม่ เพียงใด

มีครูดนตรีหลายท่านกล่าวไว้ว่า นักดนตรีที่จะเดี่ยวดนตรีไทยได้ดีนั้น จะต้องมีความแม่นยำเป็นองค์ประกอบ อย่างน้อย ๕ ประการ คือ แม่นหู แม่นตา แม่นมือ แม่นใจ และแม่นเพลง (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๓๑: ๑๑)

จากคำอธิบายของผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยเกี่ยวกับความหมายและลักษณะของการ-บรรเลงเดี่ยว หรือ การเดี่ยว นั้น พบว่ามีส่วนที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน แต่ทว่าโดยภาพรวมแล้ว คำอธิบายความหมายต่างๆ นั้นมีใจความสำคัญในทิศทางเดียวกัน ซึ่งสามารถสรุปคำอธิบายทั้งหมดออกเป็นข้อๆ ได้ดังนี้

๑. การเดี่ยวเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภททำนองเพียงคนเดียว เป็นการแสดง-บรรเลงเพื่อมีจุดประสงค์ ๓ ประการ คือ

๑.๑ เพื่ออวดทาง หมายถึง การบรรเลงเพื่อต้องการแสดงทางเพลงของเครื่อง-ดนตรีชิ้นนั้นๆ รวมถึงการอวดทางเพลงเชิงปฏิภาณและสติปัญญาของผู้ประพันธ์

๑.๒ เพื่ออวดความแม่นยำ หมายถึง การบรรเลงเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความแม่นยำในการบรรเลง ทั้งด้านความแม่นยำในการจดจำ และด้านความแม่นยำในทักษะของ-ร่างกายในการบรรเลง อันได้แก่ แม่นเสียง แม่นลูก แม่นเพลง เป็นต้น

๑.๓ เพื่ออวดฝีมือ หมายถึง การบรรเลงเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงฝีมือขั้นสูงในการบรรเลง ผู้บรรเลงเดี่ยวจะต้องใช้กลวิธีพิเศษการบรรเลงขั้นสูงต่างๆประกอบการบรรเลงมากกว่าการบรรเลงแบบรวมวงธรรมดา ผู้บรรเลงจึงต้องปฏิบัติกลวิธีพิเศษขั้นสูงต่างๆนั้นให้ได้ชัดเจน มีคุณภาพทั้งเสียงและรส จึงจะถือว่าเป็นการอวดฝีมืออย่างสมบูรณ์

๒. เครื่องดนตรีไทยประเภทดำเนินทำนองที่สามารถนำมาบรรเลงเดี่ยว แบ่งได้ ๓ ประเภท

๒.๑ เครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก

๒.๒ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ รวมทั้งซอสามสายและกระจับปี่

๒.๓ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ปี่และขลุ่ยชนิดต่างๆ

๓. การบรรเลงเดี่ยว เป็นการบรรเลงคนเดียวดังที่กล่าวในข้อ ๑ นั้น ต้องบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภททำนองเพียงคนเดียว แม้ว่าในการบรรเลงนั้นอาจจะมีผู้ร่วมบรรเลงกำกับจังหวะประกอบ เช่น ฉิ่ง โทน รำมะนา สองหน้า เป็นต้น แต่ในการแสดงนั้นมุ่งเน้นในการแสดงฝีมือของผู้บรรเลงเครื่องดนตรีประเภททำนองเป็นสำคัญเพียงคนเดียว

๒.๑.๒ โอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเดี่ยวนี้ ผู้ที่จะเดี่ยวเครื่องดนตรีได้ จะต้องเป็นผู้ที่เรียนและฝึกซ้อมมามากและที่สำคัญจะต้องเป็น "คนฝีมือดี" จึงจะได้รับอนุญาตจากครูผู้สอนให้ออกเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือได้ การจะได้ต่อเพลงเดี่ยวในสมัยโบราณนั้นผู้เรียนจะต้องได้รับความไว้วางใจจากครูผู้สอน ว่าจะไม่นำทางเดี่ยวนี้ไปใช้เพื่ออวดฝีมือพร่ำเพรื่อโดยไม่รู้จักกาลเทศะ

คุณครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๔๘ สาขาการแสดงดนตรีไทย ได้อธิบายถึงโอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยว ไว้ดังนี้

> *เพลงเดี่ยวนี่ต้องดูความเหมาะสม ไม่ใช่เอะอะอะไรก็จะมาเดี่ยวกัน ก็ต้องดูว่าควรจะตีเดี่ยวไหม ควรจะบรรเลงเดี่ยวไหม ถ้าเป็นทางปี่พาทย์เสภาเค้าก็จะมีประเพณีของการบรรเลงเสภา หรือถ้าเจ้าภาพเค้าขอมาเราก็ต้องบรรเลงไป การจะตีเดี่ยวนี่ต้องหาที่มาที่ไป ไม่ใช่นึกจะเดี่ยวก็เดี่ยวกัน อย่างเช่นจะเดี่ยวลาวแพน เราจะมาจากอะไรก่อน คนฟังก็ที่เค้าจะฟังเดี่ยวก็ต้องหาที่มาก่อน พระลอสรงน้ำอะไรก็ว่าไป จึงจะเข้ามาถึงเดี่ยว ต้องมีที่มาที่ไป* (สำราญ เกิดผล, สัมภาษณ์, ๓๐ มกราคม ๒๕๕๕)

ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้ อธิบายถึงโอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยวไว้ ดังต่อไปนี้

> *สมัยก่อน ทางเดี่ยว เขามีไว้อวดความสามารถกันและกัน นอกจากจะอวดความสามารถของผู้เดี่ยวแล้ว ยังสามารถอวดความสามารถของครูผู้เป็นเจ้าของทางเดี่ยวนั้นอีกด้วย นอกจากนี้*

อาจจะใช้เป็นเครื่องมือสำหรับทดสอบความรู้ความสามารถกันได้อีกอย่างหนึ่งด้วย นักดนตรีบางบ้าน มักเงียบเหมือนดาบที่คมในฝัก มีของดีไม่แสดง จนถึงเวลาสำคัญจึงปล่อยออกมาให้คนเห็น ดังนั้นการเดี่ยวเพลง ผู้เดี่ยวจึงต้องฉลาด ถูกาละ เทศะ สถานที่ ว่าควรหรือยังที่จะอวดฝีมือ ใช่ว่าจะอวดพร่ำเพรื่อ คนที่ยังไม่รู้การที่ควรไม่ควร เช่นอายุยังน้อยบางทีท่านก็หวงไว้ไม่ให้ต่อจนกว่าจะบวชเรียนแล้วก็มี

ในบางโอกาส เพลงเดี่ยวสามารถนำไปใช้ในการประชันขันแข่งใช้ปราบฝีมือกันและกันได้ ทำให้เห็นแพ้เห็นชนะกันได้ เพลงเดี่ยวจึงมีทั้งคุณและโทษ หากใช้ประหัตประหารกันในทางที่ไม่ถูกต้อง การที่จะมอบทางเดี่ยวให้แก่ใคร จึงต้องรู้จักนิสัยใจคอผู้ที่จะรับเพลงนั้นไปเสียก่อน ว่าจะไม่นำเพลงไปใช้ในทางที่ผิด (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๓๑: ๑๒-๑๓)

ดังนั้น สามารถสรุปประเด็นเรื่องโอกาสและความเหมาะสมในการบรรเลงเดี่ยวได้ว่า โอกาสในการเดี่ยวนั้น นอกจากจะใช้บรรเลงเพื่ออวดฝีมือของนักดนตรีแล้ว ยังต้องคำนึงถึงที่มาที่ไปของการเดี่ยว เช่น การเดี่ยวเพลงลาวแพนในตับพระลอเสี่ยงน้ำ การเดี่ยวเพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์เพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ หรือการเดี่ยวตามแบบแผนประเพณีของการเล่นปี่พาทย์เสภา นอกจากนี้การเดี่ยวถือยังเป็นเครื่องมือที่ใช้วัดความสามารถของผู้แต่งและผู้บรรเลงอีกด้วย ดังนั้นการจะบรรเลงเดี่ยวในแต่ละครั้งจึงต้องคำนึงถึงความเหมาะสม กาลเทศะและสถานที่เพื่อป้องกันไม่ให้ใช้วิชาความรู้ในทางที่ผิด

๒.๒ เพลงเดี่ยว

๒.๒.๑ ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว

ดังที่ได้กล่าวมาจากเรื่องของการบรรเลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวจึงถือว่าเป็นองค์ประกอบหลักที่มีความสำคัญอย่างมากในการบรรเลงเดี่ยว เนื่องจากการที่นักดนตรีจะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้นั้น บรมครูหรือตัวนักดนตรีเองที่ต้องใช้ความคิดในการประดิษฐ์ทำนองที่เรียกว่าทางเดี่ยวให้ได้อย่างวิจิตรพิสดารและแสดงออกถึงอารมณ์เพลงให้ได้อรรถรสของเพลงได้อย่างลึกซึ้งมากที่สุด ซึ่งนับว่ามีความซับซ้อนละเอียดอ่อนในทุกขั้นตอนการสร้างทำนองให้เกิดความไพเราะ กลั่นกรองออกมาเป็นท่วงทำนอง โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวขั้นสูงผู้ที่คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวจึงจะต้องมีคุณวุฒิวัยวุฒิและวุฒิภาวะที่พร้อม จึงจะสามารถประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้นได้อย่างสมบูรณ์

ในการคัดเลือกเพลงที่จะนำมาประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวนั้น ตัวเพลงต้องมีลักษณะพิเศษ ดังนั้นการ คัดสรรเพลงจึงมีหลักการพิจารณาที่จะเลือกเพลงเพื่อนำมาสร้างขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว ซึ่งโดยทั่วไปจะพิจารณาเลือกเพลงที่มีลักษณะต่างๆ ที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

๑. เป็นเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมากๆ

๒. เพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน

๓. เพลงที่มีการปรับ-เปลี่ยนระดับเสียงในตัว

๔. เพลงที่มีความยาวมากๆ

๕. เพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า-ออกของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ

จากลักษณะพิเศษต่างๆทั้ง ๕ ประการนี้ ในที่สุดโบราณจารย์ก็ได้วางรูปแบบไว้เป็นแบบแผน สามารถจำแนกออกได้เป็น ๔ กลุ่มด้วยกัน คือ

๑. เพลงที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน ได้แก่ เพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ทั่วไป เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น อาเฮียและเพลงต่อยรูป เป็นต้น

๒. กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพในด้านความคล่องแคล่วอย่างสามารถ ได้แก่เพลงประเภทหน้าทับลาวหรือหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่

๓. กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นในจังหวะ ได้แก่เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะและอยู่ในอำนาจของการควบคุมจังหวะ เช่น เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น

๔. กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่เพลงที่มีลูกโยนมากๆ เป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่น เพลงพญาโศกเถา เพลงกราวใน เป็นต้น (บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๓๑: ๗-๘)

เพลงเดี่ยวจึงนับว่า เป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษ เป็นเพลงที่ต้องการแสดงออกถึงความพิเศษในทางปัญญาและความสามารถ ซึ่งอาจารย์บุญช่วย โสวัตร ได้แบ่งออกเป็นประเด็นอันเป็นสิ่งสำคัญรวม ๑๐ ประการดังต่อไปนี้

๑. ความเป็นเลิศในการจำ

๒. ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้

๓. สมรรถภาพในการบังคับเครื่องดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง

๔. สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรีหรือบังคับการใช้เสียงดนตรี

๕. สมรรถภาพในการใช้พลังงานสะสมหรือความคงทนแห่งกำลัง

๖. สมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง

๗. ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์

๘. ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง

๙. สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)

๑๐.สมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (ความคล่องตัว)

จากปัจจัยทั้ง ๑๐ ประการนี้ จะเห็นชัดว่า เพลงที่จะใช้เดี่ยวแสดงฝีมือนั้น จะต้องมีการเลือกเฟ้นทั้งเพลงที่จะบรรเลงและบุคคลที่จะบรรเลง (บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๓๑: ๗) นอกจากเรื่องความสามารถของผู้ประพันธ์ทำนองเดี่ยวและนักดนตรีที่จะบรรเลงเดี่ยวแล้ว เพลงเดี่ยวนั้นสามารถกล่าวได้ว่า เพลงเดี่ยวจัดเป็นเพลงอีกประเภทหนึ่งที่นักดนตรีไทยโบราณหวงกันมาก

๒.๒.๒ เพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้

อาทร ธนวัฒน์ ได้เขียนรวบรวมชื่อเพลงเดี่ยวสำคัญที่นิยมบรรเลงด้วยจะเข้ไว้ในงานวิจัยเรื่อง การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางจะเข้ ดังนี้ (อาทร ธนวัฒน์, ๒๕๔๒: ๕)

๑. เพลงฉิ่งมูล่ง
๒. เพลงฉิ่งตรัง
๓. เพลงฉิ่งตวงพระธาตุ
๔. เพลงจีนแส
๕. เพลงจีนขิมใหญ่
๖. เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา
๗. เพลงลาวแพน
๘. เพลงสุดสงวน
๙. เพลงนกขมิ้น
๑๐. เพลงสารถี
๑๑. เพลงพญาโศก
๑๒. เพลงแขกมอญ
๑๓. เพลงเชิดนอก
๑๔. เพลงทยอยเดี่ยว
๑๕. เพลงกราวใน

ศาสตราภิชานปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้เชี่ยวชาญด้านจะเข้ ได้อธิบายถึงเพลงเดี่ยวจะเข้ ไว้ดังนี้

> *จริงๆ ก็ไม่มีพิเศษอะไรนะ เพลงส่วนใหญ่เครื่องอื่นๆ เค้าก็มีเดี่ยวกัน เค้าก็เอามาตกแต่งเป็นเพลงเดี่ยวไป ส่วนใหญ่ก็เป็นเพลงไล่มือแล้วเอามาตกแต่งทำเป็นเดี่ยว เพราะฉะนั้นก็ไม่กล้าพูดซะเลยทีเดียว ว่าเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ เพราะเหมือนระนาดพวกนี้เค้าก็มีเดี่ยวกันเกือบหมดทุกเพลง เหมือนลาวแพนอะไรพวกนี้ เพียงแต่จะเข้นิยมเล่น โบราณทั่วไปเค้าก็ใช้ปี่ในเดี่ยว ตอนหลังมานิยมใช้จะเข้* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, ๑๔ มกราคม ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายเรื่องเพลงเดี่ยวจะเข้ ไว้ดังนี้

> *ปกติแล้วจะมีเดี่ยวชั้นต้น ชั้นกลาง ชั้นสูง สำหรับจะเข้ก็มีจีนขิมใหญ่ ลาวแพน นกขมิ้น เพลงเดี่ยวเบื้องต้นนี้ เราจัดเป็นเดี่ยวชั้นต้น ส่วนเดี่ยวชั้นกลางที่เค้าเล่นกันนี้ ก็มีแขกมอญ พญาโศก สารถี ถือว่าอยู่ระดับกลาง ส่วนชั้นสูงก็เชิดนอก กราวใน ทยอยเดี่ยว ซึ่งจริงๆก็มีครบทุกเพลงเหมือนที่เครื่องอื่นๆ ส่วนเพลงอื่นๆที่ถามว่ามาทำเดี่ยวได้ไหม ก็มี อย่างเช่นเพลงจระเข้หาง-ยาว เพลงที่เป็นเพลงดำเนินทำนอง หรือเพลงปรบไก่ เค้าก็นิยมเอามาทำ เพราะการที่จะเป็นทางเดี่ยว ก็คือการเพิ่มกลวิธีพิเศษต่างๆ เข้าไป แล้วก็ใส่แนวคิด ใส่ลีลา ใส่ concept เข้าไป* (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวสำคัญ ๕ เพลงไว้ในการบรรยายพิเศษในรายวิชา สัมมนาทฤษฎีดุริยางค์ไทย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ณ ห้อง ๓๐๒ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันเสาร์ ที่ ๘ มกราคม ๒๕๕๔ โดยกล่าวถึงความสำคัญของเพลงเดี่ยวสูงสุดจำแนกออกตามประเภทต่างๆ ๕ ประเภท โดยใช้เกณฑ์จากครูพริ้ง ดนตรีรส เป็นตัวจำแนกไว้ดังนี้

๑.	เดี่ยวท่อนเดียว	ได้แก่	เพลงพญาโศก
๒.	เดี่ยวมากท่อน	ได้แก่	เพลงแขกมอญ
๓.	เป็นเดี่ยวมาแต่กำเนิด	ได้แก่	เพลงเชิดนอก
๔.	เดี่ยวหน้าพาทย์	ได้แก่	เพลงกราวใน

๕. เดี่ยวสูงสุด ได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว

เพลงเดี่ยวขั้นสูงที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด ๕ เพลงนี้ ล้วนแต่เป็นเพลงที่ยากต่อการบรรเลง โดยเฉพาะเพลงกราวใน ถือว่าเป็นเพลงที่มีความยาว ผู้บรรเลงต้องใช้ทักษะทางด้านร่างกายและสติปัญญาในการบรรเลงสูง ในทางดนตรีไทยเรียกว่า ต้อง “ไหวและทนเป็นพิเศษ” เพราะเป็นเพลงที่มีลูกโยนอยู่ถึง ๖ เสียง ภายในเพลงประกอบด้วยการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงขั้นสูงของจะเข้อยู่เกือบทั้งหมด ผู้บรรเลงจึงต้องมีความพร้อมทั้งทางด้านร่างกายและสติปัญญา หมั่นฝึกฝนเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วในการบรรเลงจึงจะบรรเลงกลวิธีพิเศษขั้นสูงต่างๆได้อย่าง ถูกต้องชัดเจนและสมบูรณ์

๒.๓ เพลงกราวใน

๒.๓.๑ ประวัติเพลงกราวใน

อาจารย์มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับประวัติเพลงเดี่ยวกราวใน ไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย มีเนื้อความดังนี้

> *เพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร ท่านโบราณจารย์ท่านเห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง ๖ แห่ง (๖ เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็น ๓ ชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุกๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตรา ๒ ชั้น แต่ทุกๆโยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่นๆ* (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓: ๕๖๔)

๒.๓.๒ บทร้อง (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓: ๕๖๕)

บทร้องเพลงเดี่ยวกราวใน

เนื้อที่ ๑

ยักษ์รับกราวลาทะลึ่งโลด	ข้ามโขดเขาเขินคีรีศรี
ยูงยางหักระเนนเป็นธุลี	เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ บรรทัดหลังของเนื้อนี้ บางครั้งนิยมร้องกันว่า

ยูงยางหักลงเป็นผงคลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา

เนื้อที่ ๒

บัดนั้น กาลสูรเสนีมีศักดิ์

รับสั่งองค์ท้าวทศพักตร์ ขุนยักษ์รีบเหาะระเห็จไป ฯ

(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒)

๒.๓.๓ โอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน

คุณครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงดนตรีไทย พ.ศ. ๒๕๔๘ ได้อธิบายถึงโอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน ไว้ดังนี้

ถ้าเป็นลักษณะของการบรรเลงเสภานะ คือ ก็จนหมดเพลงทยอยแล้วจึงจะเดี่ยวกราวใน ก็หมดทยอยนอก ทยอยใน สุดท้ายว่าคู่ต่อสู้จะทำยังไง แต่ทั้งหมดนี้ก็สุดแท้แต่คู่บรรเลงนะ สมมติว่าเราทำวงเดียวพอถึงขั้นทยอยสุดท้ายก็จะเดี่ยวกราวใน แต่ถ้าประชันก็ต้องสุดแท้แต่คู่ประชันเค้านะ แต่ถ้าบรรเลงวงเดียวก็ต้องดูความเหมาะสม ถ้าเค้าขอให้เดี่ยวกราวใน มีพานกำนลมาก็ต้องเดี่ยวให้เค้า เพราะกราวในนี่ถือว่าเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยวแล้ว (สำราญ เกิดผล, สัมภาษณ์, ๓๐ มกราคม ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายเรื่องโอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน ไว้ดังนี้

เครื่องสายต้องเป็นโอกาสพิเศษจริงๆนะ ถึงจะเดี่ยวกัน คือถ้าสมัยก่อน ที่ฟังจากคุณครูเล่ามา ถ้าไม่ตั้งขันกำนล ก็จะไม่เดี่ยว ก็ต้องขอกันเป็นเรื่องเป็นราว แล้วก็ต้องมีการตบรางวัลกันเป็นพิเศษ ไม่เดี่ยวพร่ำเพรื่อ แล้วก็มีความเชื่อ ที่ชาวบ้านเล่าๆกันมาว่า ถ้างานแต่งงานไหนมีเดี่ยวกราวในที่บ้าน คู่บ่าวสาวก็จะอยู่กันยืด เหมือนจะเชื่อกันว่าเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ เป็นเพลงชั้นสูง เป็นมงคล ส่วนใหญ่ก็ดีดโชว์ในงานสำคัญๆ ต้องบอกกันล่วงหน้า คือ ไม่ดีดกันพร่ำเพรื่อ (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๕๕)

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ได้อธิบายถึงโอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน ไว้ดังนี้

เพลงกราวในนี้ถือว่าเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยว เราจึงไม่ค่อยจะได้ยินได้เห็นกันเท่าไร นอกจากตอนเรียนกับคุณครู เท่าที่จำได้ คือ เคยเห็นคุณครูทองดีเดี่ยวจะเข้กราวใน หน้าพระพักตร์สมเด็จพระเทพฯ ครั้งหนึ่ง แล้วก็เคยเห็นตอนงานวันเกิดของท่านอีกครั้งหนึ่ง คือ ท่านดีดลาวแพนมาก่อนเพลงหนึ่ง แล้วท่านอารมณ์ดีมาก เลยแถมเดี่ยวเพลงกราวในให้ นอกนั้นก็ไม่เคยเห็นคุณครูท่านดีดที่ไหนนะ คุณครูนิภานี่ก็ไม่เคยเห็นท่านดีดโชว์หรือแสดงเพลงกราวในที่ไหนนะ เคยเห็นแต่ในรูปถ่ายที่อาจารย์-ณรงค์ รวมบรรเลงมอบไว้ให้เท่านั้น ส่วนใหญ่จะได้เห็นคุณครูนิภาดีดกราวในก็แค่ตอนที่ต่อเพลงให้เราแล้วก็ตอนที่ต่อเพลงนี้ให้กับลูกศิษย์เท่านั้น (สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, สัมภาษณ์, ๒๓ มกราคม ๒๕๕๕)

จากข้อมูลสัมภาษณ์ทั้งหมด สามารถสรุปในประเด็นโอกาสที่ในการบรรเลงเพลงกราวในได้ว่า เพลงเดี่ยวกราวในในทางปี่พาทย์นิยมเดี่ยวกันในการแสดงปี่พาทย์เสภา นิยมเดี่ยวกราวในหลังเพลงจากประชันเพลงประเภททยอย เพื่อตัดสินการประชัน ส่วนเดี่ยวกราวในของทางเครื่องสายจะไม่เดี่ยวกันพร่ำเพรื่อ จะเดี่ยวกราวในเมื่อมีโอกาสสำคัญๆ เท่านั้น ต้องมีการตั้งกำนลกันหรือต้องบอกกันล่วงหน้า เพราะถือว่าเป็นเพลงที่ศักดิ์สิทธิ์มีเรื่องของความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยความที่เป็นเพลงชั้นสูง เป็นมงคลนิยมบรรเลงในงานแต่งงาน โดยมีความเชื่อว่าจะทำให้อยู่กันยืด โดยใช้ความยาวของเพลงกราวในเป็นนัยยะสำคัญของความเชื่อ ต้องดูความเหมาะสมกาลเทศะก่อนแสดงเดี่ยวกราวในผู้ที่ได้รับการต่อจึงต้องมีวัยวุฒิและคุณวุฒิในการพิจารณา

๒.๓.๔ ลักษณะเพลงเดี่ยวกราวใน

คุณครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงดนตรีไทย พ.ศ. ๒๕๔๘ ได้อธิบายถึงลักษณะของเพลงเดี่ยวกราวใน ไว้ดังนี้

เพลงกราวใน เป็นเพลงที่สุดยอดของเดี่ยวทั้งหมด ก็คงจะหาเรื่องมาพูดยาก ก็คงต้องอยู่ที่ความสามารถของครูท่านต่อเติมในโยนอย่างไรในแต่ละโยน เค้าจะตกแต่งที่โยนกันมาก เพราะที่โยนนี่ หมายถึงไม่มีการควบคุม มีความยาวไม่เท่ากัน แต่เนื้อต้องอยู่ภายในกรอบ ถ้าโยนจะแต่งตามความคิดของครู สั้นยาวไม่จำกัด แต่แต่งเข้าไปหาเสียงของโยน เช่น โยนเสียงซอล ก็แต่งเข้าไปหาเสียงซอล สุดแท้แต่ครูท่านจะคิดประดิษฐ์ทำนองขึ้นมา ไม่งั้นก็หาที่ไปไม่ได้ (สำราญ เกิดผล, สัมภาษณ์, ๓๐ มกราคม ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายเรื่องลักษณะเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ไว้ดังนี้

เพลงกราวใน โดยปกติทางปี่พาทย์เค้าจะเดี่ยวกราวในสามชั้นหรือเถา ส่วนเสียงก็เป็นไปตามระบบของเค้า เค้าก็จะเล่นเสียงใน เพราะว่าเป็นเพลง-เดี่ยวชั้นสูง ส่วนทางเครื่องสายเราก็นิยมเดี่ยวแค่สองชั้น อันนี้คือโดยทั่วไป แต่ถามว่ากราวในสามชั้นนี้มีไหม แต่อดีตเนี่ยมีทางครูแสวง อภัยวงศ์ มีปรากฏเป็นหลักฐานเหมือนกันว่าครูมีทางเพลงเดี่ยวกราวใน ซึ่งโน้ตเพลงอยู่-ที่คุณครูระวิวรรณ ทับทิมศรี ซึ่งคุณครูระวิวรรณได้รับมอบไว้ แล้วก็มีอาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ก็ได้ทำเดี่ยวจะเข้กราวใน สามชั้นไว้ อันนี้เพิ่งทำเมื่อไม่นาน

กราวในจะมีกลวิธีพิเศษหรือเทคนิคที่แพรวพราวกว่าเพลงอื่นๆ จะมีเทคนิคพวกตบสายเยอะมาก พวกดีดกระทบเยอะมาก ดีดตบกับสายเปล่าอะไรแบบนี้เยอะ เป็นชุดใหญ่แล้วก็ยาวกว่าเพลงอื่นๆ ซึ่งเพลงอื่นไม่ค่อยทำแล้วก็เพลงกราวในพิเศษก็ต้องใช้กำลังในการดีดมาก เพราะประกอบด้วยกันหลายโยน ผู้ดีดต้องมีพละกำลังมาก กราวในนี้ถือว่ามากที่สุด เพราะเพลงยาวด้วย แล้วการใช้เทคนิคก็ยาวตลอด มันไม่มีการผ่อนมือ มีแค่ช่วงข้อต่อระหว่างโยนแค่ช่วงสั้นๆ จึงต้องใช้แรงมากที่สุด เชื่อว่า ใครดีดกราวในได้ มือก็จะพัฒนาได้เร็ว ถ้าใครได้เพลงกราวในแล้วซ้อมเยอะๆ จะพัฒนาได้เร็วมาก เพราะเนื่องจากต้องใช้พละกำลังเยอะและใช้เทคนิคจำนวนมาก และเป็นเทคนิคที่ยาก โดยเป็นเทคนิคที่เครื่องดนตรีอื่นทำไม่ได้ เช่น ดีดตบสายลวด ดีดตบสายเอก การทิง-นอย รูดสาย ซึ่งเครื่องอื่นๆไม่สามารถทำได้ (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๕๕)

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ได้อธิบายเรื่องลักษณะเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ไว้ดังนี้

สามารถพูดได้ว่าเพลงกราวในเป็นเพลงเดี่ยวที่สุดยอด มีความสมบูรณ์ในตัว ทั้งอรรถรส ความไพเราะ จังหวะเร้าใจ และอารมณ์ที่ลึกซึ้ง เป็นเพลงที่เครื่องดนตรีทุกชิ้นสามารถเดี่ยวได้และออกอรรถรส มีส่วนสำคัญคือ ทำนองลูกโยนกับเนื้อทำนอง มีการบรรเลงลูกโยนก่อนเข้าเนื้อ ซึ่งลูกโยนนี้สามารถจะขยายยังไงก็ได้ไม่กำหนด จะสั้นจะยาวยังไงก็ได้ แต่ส่วนของเนื้อต้องครบ จะขาดจะเกินไม่ได้ (สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, สัมภาษณ์, ๒๕ มกราคม ๒๕๕๕)

ดังนั้น จากข้อมูลดังกล่าวทั้งหมด จึงสามารถสรุปประเด็นเรื่องลักษณะเพลงเดี่ยวกราวในได้ว่าเพลงกราวในเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความพิเศษกว่าเพลงอื่นๆ เพราะเป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษมากกว่าเพลงอื่นๆ อีกทั้งเนื้อทำนองยังมีความยาวที่เป็นตัววัดกำลังความสามารถ และทักษะในการบรรเลงของผู้บรรเลง ลักษณะเพลงเป็นเพลงที่มีลูกโยนเสียงต่างๆ ที่ไม่จำกัดทำนองและมีเนื้อทำนองแท้ที่ต้องครบ ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของเพลง เพลงเดี่ยวกราวในจึงเป็นเพลงที่ถือว่ามีความสมบูรณ์ครบ ทั้งด้านความไพเราะ กลวิธีพิเศษ อารมณ์เพลง และอรรถรสของเพลง ที่สื่อความหมายการยกทัพหรือจัดกระบวนของยักษ์ในการไปรบได้อย่างดี

๒.๔ การแสดงเพลงเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ต่อสาธารณชน

๒.๔.๑ ครูนิภา อภัยวงศ์ เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ออกอากาศทางช่อง ๕ ในรายการดนตรีไทยที่รัก

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า ครูนิภา อภัยวงศ์ได้รับเชิญจากรายการดนตรีไทยที่รัก ซึ่งเป็นรายการแสดงดนตรีไทยถ่ายทอดสด ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง ๕ ออกอากาศทุกวันจันทร์ เวลา ๑๗.๐๐ น. ให้เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น โดยมีอาจารย์ณรงค์ รวมบรรเลง เป็นผู้ขับร้องเพลงกราวในและรับร้องเดี่ยวจะเข้โดยครูนิภา อภัยวงศ์ ออกอากาศประมาณปีพุทธศักราช ๒๕๒๗ ภาพถ่ายนี้เป็นภาพที่อาจารย์ณรงค์ รวมบรรเลง มอบให้อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ซึ่งถ่ายไว้ขณะอัดรายการในห้องส่ง โดยถ่ายจากจอมอนิเตอร์ในห้องส่งขณะที่กำลังแสดงอยู่จริง (สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, สัมภาษณ์, ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕)

ภาพที่ ๒.๑ ครูนิภา อภัยวงศ์ เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน
ออกอากาศทางช่อง ๕ ในรายการดนตรีไทยที่รัก
ที่มาของภาพ จากอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

๒.๔.๒ มหกรรมดนตรี “ศิลปบรรเลง เพลงอัมพวา ครั้งที่ ๑” ฉลองวาระ ๑๓๐ปี ชาตกาล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

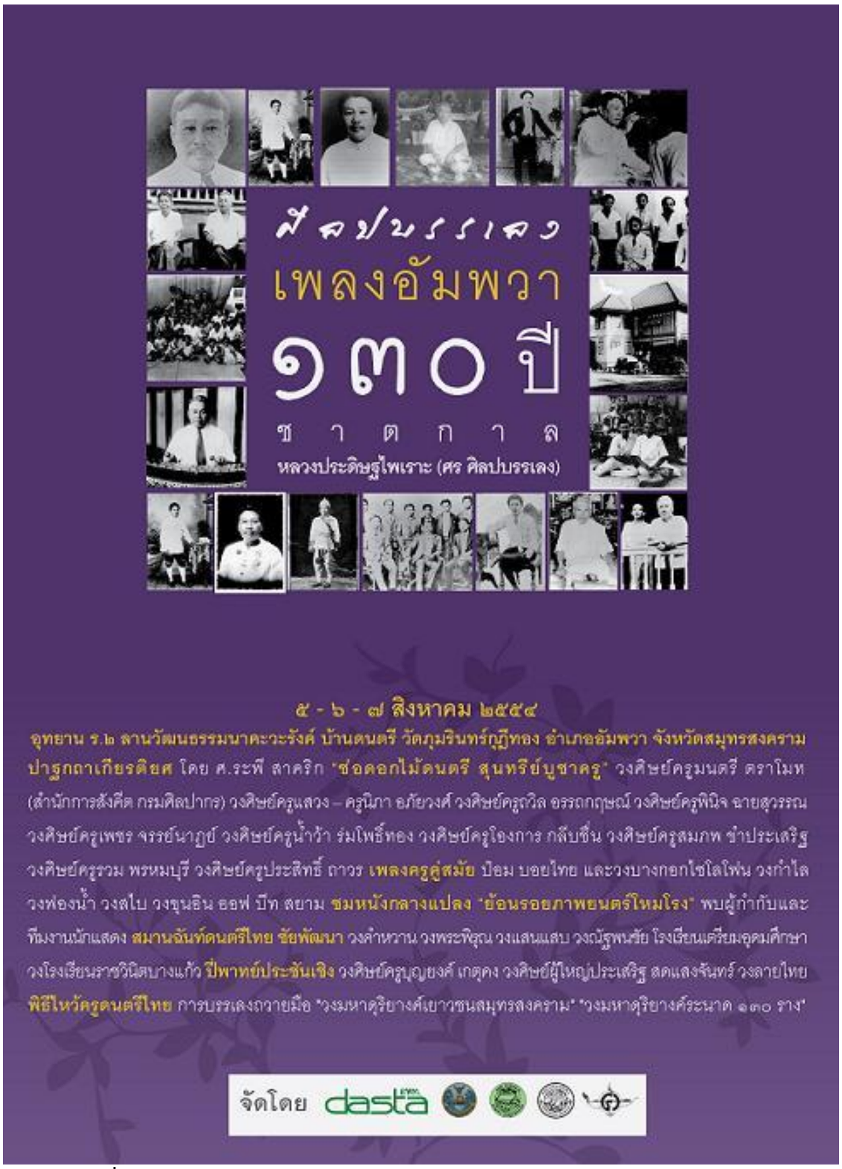
งานในครั้งนี้ มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ร่วมกับจังหวัดสมุทรสงคราม โดยหน่วยงานราชการของจังหวัดฯ องค์การบริหารส่วนตำบลสวนหลวง – บ้านดนตรี วัดภุมรินกุฎีทอง เทศบาลอำเภออัมพวา มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ฯ โครงการอัมพวาชัยพัฒนานุรักษ์ มูลนิธิชัยพัฒนาฯ ร่วมจัด “มหกรรมดนตรีศิลปบรรเลง เพลงอัมพวา ครั้งที่๑” เพื่อเชิดชูเกียรติหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดุริยกวี ๕ แผ่นดิน โดยจัดแสดงที่อุทยาน ร.๒ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ในวันที่ ๗ สิงหาคม ๒๕๕๔

การบรรเลงเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ในครั้งนี้ เป็นการแสดงประเภทจะเข้หมู่ โดยมีอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมและประสานงานบรรเลงโดยใช้ชื่อวงดนตรี ศิษย์ครูแสวง – ครูนิภา อภัยวงศ์ โดยบรรเลงเดี่ยวจะเข้หมู่ทั้งหมด ๓ เพลง คือ

๑. เดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์
๒. เดี่ยวจะเข้เพลงนกขมิ้น สามชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์
๓. เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์

มีนักดนตรีร่วมเดี่ยวจะเข้ดังนี้

๑. อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ
๒. อาจารย์สมพงศ์ มั่งคั่ง
๓. อาจารย์อัญญาภ์ แสงเทียน
๔. นายวันเฉลิม อุดรจรัส
๕. นางสาววิภาวรรณ ชอบเป็นไทย
๖. นางสาวปรวีร์ เพ็ชยะมาตร์
๗. นายภัทรพล ริจนา
๘. นายณัฐวุฒิ อุ่นอกแดง
๙. นายธนโชติ ศรีพรหม
๑๐.นางสาวพรพัสสร ศิริวรวิจิตร
๑๑.นายสกลพัฒน์ โคตรตันติ (ผู้วิจัย)



ภาพที่ ๒.๒ โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งาน ศิลปบรรเลงเพลงอัมพวา
๑๓๐ ปี ชาตกาล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

๒.๔.๓ งานผสานเสน่ห์สายศิลป์ ครั้งที่ ๒ ที่โรงละครแห่งชาติ

งาน “ผสานเสน่ห์ศิลป์” เป็นความร่วมมือระหว่างทีมอาจารย์ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและอาจารย์ นักศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทำงานร่วมกัน โดยฝ่ายทีมงานจากมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาดูแลกำกับเวที การต้อนรับ การลงทะเบียนและการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆ โดยมีอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ อาจารย์จุธา-ทิพย์ ดาศรี อาจารย์ธัชพงศ์ เศรษฐบุตร อาจารย์ณัฏฐ์ เดชะปัญญา อาจารย์กิตติศักดิ์ ศิรธนา-พิสุทธิ์และทีมนักศึกษาสาขาวิชาการโฆษณาและสาขาวิชาวิทยุโทรทัศน์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏ-บ้านสมเด็จเจ้าพระยามาเป็นกำลังสำคัญในการจัดการ ในด้านการแสดงได้ครูอาจารย์ นักดนตรี

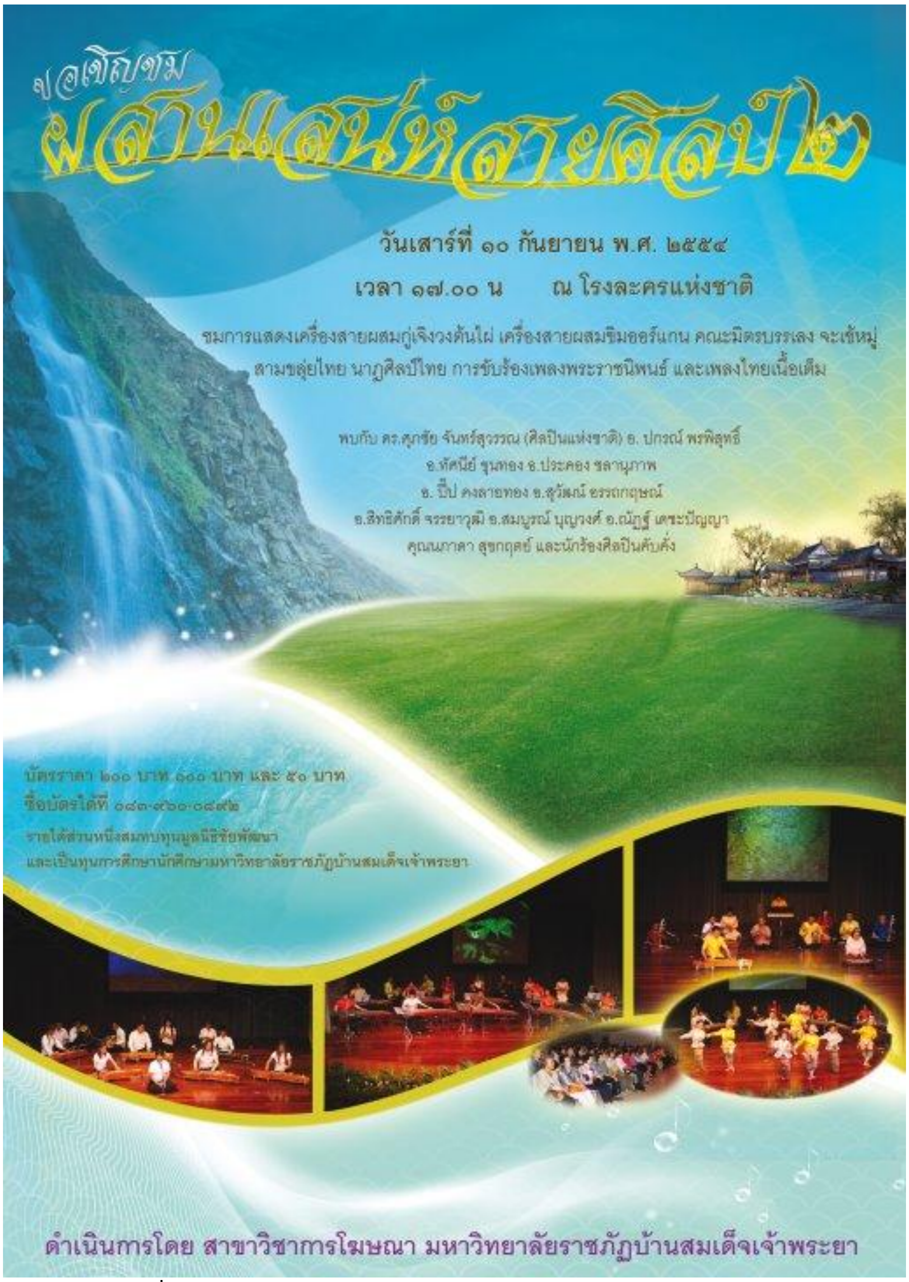
นักศึกษาจากหลากหลายวิชาชีพ อาทิ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร กู่เจิง หมู่วงต้นไผ่ เป็นต้น โดยจัดการแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ในวันที่ ๑๐ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๕๔ เวลา ๑๗.๐๐ น.

บรรเลงจะเข้หมู่เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ทางบรรเลงเดี่ยวจะเข้ เพลง-กราวในครั้งนี้ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ (ศิษย์จะเข้ของครูทองดี สุจริตกุลและครูนิภา อภัย-วงศ์) ได้ต่อจากคุณครูนิภา อภัยวงศ์ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๒๘ และได้นำมาถ่ายทอดในวิชาทักษะการบรรเลงเพลงเดี่ยวของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นักศึกษาของสถาบันฯ ได้มีโอกาสบรรเลงมา-ครั้งหนึ่งแล้วในงาน ๑๓๐ ปี รำลึกครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อวันที่ ๖ สิงหาคม ๒๕๕๔ ณ อุทยานร.๒

ในครั้งนี้เป็นการบรรเลงรับร้องด้วยจะเข้หมู่ ๑๑ ตัว ซึ่งการบรรเลงเพลงเดี่ยวให้พร้อมเพรียงเช่นนี้ ไม่ใช่ทำได้ง่ายดาย โดยเฉพาะเพลงกราวใน ที่จัดเป็นเพลงเดี่ยวชั้นยอด การบรรเลงก็ยิ่งยากยิ่งขึ้น

รายชื่อนักร้องนักดนตรี

ขับร้อง	อาจารย์นพคุณ	สุดประเสริฐ
จะเข้	อาจารย์สิทธิศักดิ์	จรรยาวุฒิ
	อาจารย์สมพงศ์	มั่งคั่ง
	อาจารย์อัญญาภ์	แสงเทียน
	นายวันเฉลิม	อุดรจรัส
	นางสาววิภาวรรณ	ชอบเป็นไทย
	นางสาวปรวีร์	เพ็ชยะมาตร์
	นายภัทรพล	ริจนา
	นายณัฐวุฒิ	อุ่นอกแดง
	นายธนโชติ	ศรีพรหม
	นางสาวพรภัสสร	ศิริวรวิจิตร
	นายสกลพัฒน์	โคตรตันติ (ผู้วิจัย)



ภาพที่ ๒.๓ โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ งานผสานเสน่ห์สายศิลป์ ๒

๒.๕ ชีวประวัติอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

ภาพที่ ๒.๔ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เป็นบุตรของนายมานิจและนางดวงเดือน จรรยาวุฒิ เกิดเมื่อวันที่ ๒๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๑๐ ปัจจุบันอายุ ๔๔ ปี อาชีพรับราชการ ตำแหน่งรองคณบดีคณะวิทยาการจัดการ และประธานสาขาวิชาการโฆษณาและธุรกิจบันเทิง คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๙/๕๐ ถนนเอกชัย ๑๑๙ แขวงบางบอน เขตบางบอน กรุงเทพมหานคร

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เริ่มศึกษาระดับอนุบาลและประถมศึกษาที่โรงเรียนศึกษานุสรณ์ แล้วย้ายมาศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดนวลนรดิศ เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาแล้วจึงเข้ามาศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาในสาขาวิชาดนตรีศึกษาที่คณะครุ-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในระดับมหาบัณฑิต (Master of Arts) ในสาขาวิชา Speech and Performance Arts จาก Northeastern Illinois University, Chicago U.S.A.

ด้านการศึกษาดนตรีไทย อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เริ่มเรียนจะเข้ขณะที่เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษากับคุณครูทองดี สุจริตกุล และเรียนจะเข้เพิ่มเติมในขณะที่ศึกษาในระดับอุดมศึกษากับคุณครูนิภา อภัยวงศ์ นอกจากนี้ยังเรียนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ เพิ่มเติมจากคุณครูอีกหลายท่าน เช่น เรียนซอกับคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย พ.ศ.-๒๕๔๑) และคุณครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เรียนกู่เจิงจากคุณครูหลี่หยาง ได้รับคำแนะนำและศึกษาดนตรีจากครูผู้เชี่ยวชาญอีหลายท่าน อาทิ คุณครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย พ.ศ.๒๕๓๑) คุณครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ สาขา-

ศิลปะการแสดงคีตศิลป์ พ.ศ.๒๕๓๖) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร คุณครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ คุณครูสมพงษ์ นุชพิจารณ์ ศาสตราภิชานปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คุณครูทองคำและคุณครูสุวัฒนา แสงทับทิม คุณครูอำนวย เทพเทพา คุณครูชยุดี วสวานนท์ และคุณครูผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยอีกมากมาย

ภาพที่ ๒.๕ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ บรรเลงเดี่ยวจะเข้
ขณะกำลังศึกษาที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มาของภาพ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

ภาพที่ ๒.๖ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เมื่อครั้งติดตามครูนิภา อภัยวงศ์
ไปงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๑๙ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ที่มาของภาพ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

ภาพที่ ๒.๗ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิกับครูนิภา อภัยวงศ์

ที่มาของภาพ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

ภาพที่ ๒.๘ ภาพถ่ายพร้อมลายเซ็นที่ครูนิภา อภัยวงศ์

มอบให้อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

ที่มาของภาพ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

ประวัติการทำงานและประสบการณ์ทำงาน

- รองคณบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนา คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏ - บ้านสมเด็จเจ้าพระยา

- ประธานสาขาวิชาการโฆษณาและธุรกิจบันเทิง คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัย-ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
- กรรมการตัดสินงานโฆษณา Tact Awards และ Junior Tact Awards
- กรรมการคัดเลือกและเป็นหัวหน้ากลุ่มนำเยาวชนไทย ไปร่วมงานภาพยนตร์สั้นของเยาวชนภูมิภาคเอเชีย ในงาน DINFEC 2010 สถาบัน Dong-Ah Institute of Media and Arts (DIMA) ประเทศเกาหลี
- วิทยากรบรรยายเรื่อง “The Arts of Film & V.D.O.” ในงาน DINFEC 2010 สถาบัน Dong-Ah Institute of Media and Arts (DIMA) ประเทศเกาหลี
- กรรมการตัดสินภาพยนตร์สั้นของเยาวชนภูมิภาคเอเชีย ในงาน DINFEC 2010 สถาบัน Dong-Ah Institute of Media and Arts (DIMA) ประเทศเกาหลี
- วิทยากรบรรยายด้านนิเทศศาสตร์ให้แก่ภาครัฐและเอกชน ในหัวข้อ การโฆษณา ประชาสัมพันธ์ PMA, IMC, The Arts of Communication, The Arts of Film and V.D.O ฯลฯ ให้แก่ บริษัทการบินไทย บริษัทการรถไฟแห่งประเทศไทย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตจักรพงศ์-ภูวนารถ ฯลฯ
- ที่ปรึกษาบริษัท Siam Vision Co.,ltd. & Siam TV & Communication Co.,ltd.
- ผู้ผลิตรายการและผู้ประกาศ Thai Radio, Chicaco, U.S.A.

ประสบการณ์ด้านดนตรี

- ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวัฒนธรรม (ศิลปะการแสดง) สำนักนโยบายและยุทธศาสตร์ กรม-ส่งเสริมวัฒนธรรม
- กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิมรดกภูมิปัญญาไทย สาขาศิลปะการแสดง กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
- อาจารย์พิเศษประจำรายวิชา อาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ๑ และอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ๒ หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์พิเศษประจำรายวิชา ทักษะการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ ๑ ทักษะการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ ๒ ทักษะการบรรเลงจะเข้ในเพลงสามชั้นและเพลงเถา และภาษาอังกฤษเพื่อผู้ศึกษาศิลปะ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ประธานการจัดงาน ผสานเสน่ห์สายศิลป์ ๑ และ ผสานเสน่ห์สายศิลป์ ๒ ณ โรงละครแห่งชาติ

- ประธานการจัดงาน ย้อนรอยคีตังค์วังพญาไท ในวาระ ๑๐๐ ปีชาตะกาล คุณครูนิภา อภัยวงศ์ ณ พระราชวังพญาไท
- บรรเลงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ในรายการไทยโชว์ ตอน พลิ้วพรายสายจะเข้ และ ตอน ผสานเสน่ห์สายศิลป์
- กรรมการตัดสินการแข่งขันเดี่ยวจะเข้ รางวัลศรทอง มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
- วิทยากรบรรยายด้านศิลปะการแสดงดนตรีไทยให้แก่ภาครัฐและภาคเอกชน ในหัวข้อ การขึ้นทะเบียนมรดกโลกของประเทศกัมพูชา การปรับวงเครื่องสายไทย การบรรเลงกู่เจิงกับบทเพลงไทย เทคนิคการบรรเลงกู่เจิง ทักษะการบรรเลงจะเข้ การสอนเครื่องสายไทย วงเครื่องสายไทยและวงเครื่องสายผสม ให้แก่ มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ชมรมคนรักวังพญาไท โรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้า ฯลฯ
- ครูฝึกสอนดนตรีไทย ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- นักดนตรีและนักแสดง Goodman Theater, Chicago, U.S.A. ในละครเรื่อง Journey to the West โดยใช้เครื่องดนตรีไทยและกู่เจิงบรรเลงประกอบการแสดง
- ครูอาสาสมัครประจำการ ๑ ปี จากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ สถาบันดนตรีไทยวัดธัมมาราม Chicago, U.S.A.
- นักดนตรีและนักดนตรีรับเชิญร่วมบรรเลงกับวงดนตรีคณะครุสาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วงดนตรีไทย อบจ. วงดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ วงดนตรีไทยบ้านดุริยประณีต บรรเลงดนตรีไทยเผยแพร่ตามสื่อและสถานที่ต่างๆ โดยออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย สถานีโทรทัศน์ช่อง ๓ ช่อง ๕ ช่อง ๗ ช่อง ๙ ช่อง ๑๑ รวมถึงการบรรเลงสดที่หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

รางวัลที่เคยได้รับ

- รางวัลนักจะเข้ยอดเยี่ยม งานประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงแห่งชาติ ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๒๗ จัดโดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ร่วมกับธนาคารกสิกรไทย และ กอรมน.
- รางวัล The Appreciation Awards โดยวัดธัมมาราม Chicago, U.S.A.

บทที่ ๓
ประวัติชีวิตครูนิภา อภัยวงศ์

๓.๑ ประวัติชีวิตครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๑ ครูนิภา อภัยวงศ์ ปีพุทธศักราช ๒๔๙๘
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ครูนิภา อภัยวงศ์ เป็นบุตรีคนที่ ๒ ของครูหรั่ง และนางเจียม พุ่มทองสุข เกิดที่บ้านคลองบางแวก ธนบุรี เมื่อวันอังคาร แรม ๑๐ ค่ำ เดือน ๑๑ ปีวอก ตรงกับวันที่ ๒๐ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๕๑ ปลายแผ่นดินรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน ๑๒ คน เฉพาะที่เป็นนักดนตรีไทยมีน้องสาว ๓ คน ชื่อ แฉล้ม สุวรรณเกศ เฉลา และ เฉลียว เคยประจำวงเครื่องสายหญิงของพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ และมีพี่น้องชายอีก ๒ คน ชื่อราศี ชำนาญทางปี่พาทย์ เคยสังกัดอยู่วงดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์ น้องชายคนเล็กชื่อ สะอาด ชำนาญทางปี่พาทย์เช่นกัน

ภาพที่ ๓.๒ ครูหรั่ง พุ่มทองสุข นักดนตรีปี่พาทย์ย่านธนบุรี
ผู้เป็นบิดาของครูนิภา อภัยวงศ์
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

เมื่อแรกเกิดบิดาให้ชื่อว่า “ทองคำ” และเนื่องจากบิดาเป็นนักดนตรี เคยใกล้ชิดกับพระยาราชภัคดี (โค สุจริตกุล) มาตั้งแต่ยังหนุ่ม พระยาราชภัคดีท่านนี้ มีวงเครื่องสายและตัวท่านเองมีความชำนาญการสีซอด้วง พระยาราชภัคดีมีบุตรชื่อ ปลื้ม ซึ่งต่อมารับราชการเป็นอธิบดีกรมศาลยุติธรรม มีบรรดาศักดิ์เป็น เจ้าพระยาสุรธรรมมนตรี เจ้าพระยาสุรธรรมมนตรีได้ชวนครูหรั่งให้มาอยู่ด้วยที่บ้านปากน้ำภาษีเจริญ ครูนิภาจึงย้ายตามบิดามาอยู่ที่บ้านเจ้าพระยาสุรธรรมมนตรีตั้งแต่อายุยังน้อยมาก

ภาพที่ ๓.๓ เจ้าพระยาสุรธรรมมนตรี (ปลื้ม สุจริตกุล)
ผู้ชักชวนครูหรั่งให้มาอยู่ด้วยที่บ้านปากน้ำภาษีเจริญ

เจ้าพระยาสุรธรรมมนตรีมีบุตรีคนใหญ่กับท่านผู้หญิงไล้ ชื่อ เปรื่อง ซึ่งชำนาญการขับร้องเพลงไทย ครูเปรื่องได้เห็นครูนิภามาตั้งแต่เริ่มหัดร้องเพลง ซึ่งครูหรั่งหัดให้ตั้งแต่อายุได้ ๕ ขวบ ก็มีความเมตตาจึงขอต่อครูหรั่ง ให้เด็กหญิงทองคำมาเป็นลูกเลี้ยง เมื่อผูกข้อมือเป็นลูกแล้ว ก็เปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “ประคอง” (ส่วนชื่อ นิภา นี้ มาเปลี่ยนหลังจากพ.ศ.๒๔๗๕ เมื่อมีการปฏิวัติวัฒนธรรมไทย)

ครูนิภา อภัยวงศ์ เล่าถึงพระสุจริตสุดา ให้รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ขณะเรียนวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ ว่า

> *ท่านเห็นครู ท่านชอบทันที ท่านขอขาดมาจากคุณพ่อคุณแม่เลย มาอยู่กับท่าน ชื่อประคอง ท่านก็ตั้งให้เมื่อมาอยู่กับท่าน ตอนนั้นยังไม่ได้เข้ามาอยู่ในวัง ครูเป็นเด็กคนแรกที่ท่านเลี้ยงนะ เลี้ยงตั้งแต่ยังไม่เข้ามาอยู่ในวัง เลี้ยงตั้งแต่อยู่ที่บ้าน สมัยที่ครูมาอยู่กับพระสุจริตสุดาใหม่ๆ พระสุจริตสุดาท่านรักครู ให้ครูไปนอนบนเตียงด้วย เพราะเตียงท่านใหญ่ ครูยังเด็กมาก เลยปัสสาวะรดเตียง พระสุจริตสุดาบอกกับครูว่า “ต่อไปนี้แกไม่ต้องมานอนอีกหรอก ไปนอนใต้เตียงเถอะ” ท่านมีพระคุณล้นหัวครู เพราะท่าน เพราะบารมีท่าน ท่านชุบเลี้ยง จึงเลี้ยงตัวมาได้ทุกวันนี้ ลูกๆ คุณพ่อคุณแม่ทั้งหมด ท่านก็เลี้ยงครูมาอยู่คนเดียว พระสุจริตสุดาเป็นผู้ที่มีบุญคุณกับครูมากที่สุด* (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๔๐)

ภาพที่ ๓.๔ พระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในรัชกาลที่ ๖
ผู้ก่อตั้งวงเครื่องสายประสมเปียโน คณะนารีศรีสุมิตร
ผู้รับครูนิภาเป็นบุตรบุญธรรม เมื่ออายุได้ ๖ ขวบ (พุทธศักราช ๒๔๕๗)
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ต่อมาคุณเปรื่องได้รับราชการฝ่ายในเป็นที่พระสุจริตสุดา พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จ-พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูนิภาจึงย้ายเข้าไปอยู่ในวังด้วย ได้เริ่มเรียนหนังสือเรียนดนตรีไทยจากครูผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน อาทิเช่น เรียนขับร้องจาก คุณแม่เจริญ พาทยโกศล เรียนเพลงละครและโขนจากหม่อมจันทร์ กุญชร ณ อยุธยา เรียนขับร้องเพลงตับและเพลงเถาต่างๆ จากหลวง-เสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ทางด้านดนตรี เรียนซออู้ ซอด้วงและจะเข้จากครูหลายท่าน คือ หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ครูชุ่ม กมลวาทิน พระ-ประณีตวรศัพท์ (เขียน กมลวาทิน) หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จนสามารถเล่นเครื่องสายได้รอบวงและร้องเพลงได้เป็นอย่างดี

ครูนิภา ได้ให้สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ถึงเรื่องราวในขณะนั้นว่า

> *เดิมทีเดียวดิฉันมีชื่อว่าทองคำ พออายุได้ประมาณ ๖ ขวบ ดิฉันก็ร้องเพลงได้แล้วหลายเพลง คุณพ่อต่อให้ ก็ร้องตั้งแต่จระเข้หางยาวเรื่อยไปนั่นแหล่ะค่ะ คงจะเป็นเด็กเสียงดี คุณพระสุจริตสุดา ตอนนั้นท่านยังไม่ได้แต่งงาน ท่านเห็นดิฉันก็คงนึกรัก ก็เอ่ยขอกับคุณพ่อ คุณพ่อท่านก็ยกดิฉันให้คุณพระสุจริตสุดา ท่านเป็นสาวสวย ยังใช้ชื่อว่านางสาวเปรื่อง สุจริตกุล ยังไม่ได้เข้าวังไปเป็นเจ้าจอม คุณพระท่านก็ผูกข้อมือให้ดิฉัน ท่านบอกว่าไม่ได้รับเข้ามาอยู่อย่างบ่าวนะเธอ ผูกข้อมือนี่เท่ากับรับเป็นลูก จะต้องเลี้ยงเธอเอง สอนหนังสือเธอเอง และต้องเข้ามานอนในห้องเดียวกันอย่างลูกจริงๆ ด้วย ดิฉันก็เลยเป็นลูกสาวมาตั้งแต่นั้น ไม่ได้กลับไปบ้าน ไม่ได้พบปู่ย่าตายายมาตั้งแต่นั้น และเพื่อให้ดิฉันมีชื่อคล้ายท่าน นำด้วยตัวอักษร ป.ปลา ท่านก็เปลี่ยนชื่อดิฉันเสียใหม่ว่า ประคอง คงใช้นามสกุลเดิมคือ พุ่มทองสุก*
> (อ้างจาก พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๒๕, ๑๒ - ๑๓)

ครูนิภา อภัยวงศ์ เล่าถึงหม่อมเจริญ พาทยโกศล ให้รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ขณะเรียนวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ ว่า

> *คุณแม่เจริญท่านเก่งมาก ในสมัยนั้นเรานับถือท่าน เพราะท่านเป็นผู้ใหญ่ที่มีชื่อเสียง ครูต่อทั้งเพลงสามชั้นและเพลงละครจากท่าน*
> (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๔๑)

ภาพที่ ๓.๕ หม่อมเจริญ พาทยโกศล

ครูผู้สอนขับร้องให้กับครูนิภา อภัยวงศ์

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ครูนิภา อภัยวงศ์ เล่าถึงหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ให้รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ขณะเรียนวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ ว่า

> *ครูหลวงเสียงเสนาะกรรณ เป็นครูที่สอนขับร้องแก่ครูโดยแท้จริง ครูหลวงเสียงท่านร้องเพลงเพราะมาก เวลาท่านร้อง ท่านจะยิ้มอยู่ในหน้า พอเราโต ถึงได้รู้ว่า ท่านเป็นคนหล่อมาก เด็กๆเราก็ดูไม่ออก ครูหลวงเสียงเสนาะกรรณเป็นคนเสียงดัง เวลาสอนเหมือนกับเป็นคนดุมาก ท่านเป็นครูผู้ใหญ่ เราก็เคารพเชื่อฟังท่าน ครูๆ ท่านดีเหลือเกิน ครูหลวงเสียงนะครูรักท่านมาก ท่านร้องเพราะมาก เราพยายามเท่าไรก็เอาของท่านไม่ได้หมด แค่ได้เศษได้เลยก็ยังดี* (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๔๓)

ภาพที่ ๓.๖ หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)

ครูผู้สอนขับร้องเพลงตับและเพลงเถาต่างๆ ให้กับครูนิภา อภัยวงศ์

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ครูนิภา อภัยวงศ์ เล่าถึงหลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) ให้รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ขณะเรียนวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ ว่า

> *ครูหลวงว่อง เวลาท่านดีดจะเข้ ท่านใช้ปลายนิ้วกด แล้วเอานิ้วโป้งกดตามปกติ แขนก็ปล่อยตามอิริยาบถ ธรรมดา* (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๑๔)

ภาพที่ ๓.๗ พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)
ครูผู้สอนเครื่องสายไทย(ซออู้ ซอด้วง) ให้กับครูนิภา อภัยวงศ์
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๘ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ครูผู้สอนเครื่องสายไทย(ซอด้วง ซออู้) ให้กับครูนิภา อภัยวงศ์
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ครูนิภา ได้ให้สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ถึงเรื่องราวการเรียนดนตรีกับครูผู้ใหญ่ในวังในขณะนั้นว่า

พวกเรานักดนตรี ผู้หญิงล้วนๆ อยู่กันที่พระที่นั่งอัมพรและที่พระตำหนักเกาะกวาง เช้าพอกินข้าวแล้วก็ซ้อมเพลงดนตรีกันไปเรื่อยๆ คุณพระท่านให้หัดเครื่องสายเป็นพื้น พวกเราทุกคนจึงเล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายได้คล่อง แล้วตอนนั้นก็ได้ครูดีเยี่ยมมาจากกรมมหรสพ มีครูพร้อมทุกประเภทเครื่องดนตรี คุณครูพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) มาต่อทั้งซอด้วง ซออู้และขลุ่ย ครูหลวงว่องจะเข้รับ ก็มาช่วยสอนจะเข้ ครูหลวงชาญเชิงระนาดเข้ามาช่วยปรับวง ครูพระประณีตวรศัพท์ก็เข้ามาสอนหน้าทับ มาปรับวง ท่านเหล่านี้ประจำอยู่ที่วังจันทรเกษม ก็ที่เป็นกระทรวงศึกษาธิการเดี๋ยวนี้ เดินมาพระที่นั่งอัมพรก็ใกล้นิดเดียว แล้วก็มีเจ้าคุณภูมีเสวินอีกท่านหนึ่งที่เข้ามาสอนเครื่องสายบ้าง ในสมัยรัชกาลที่ ๗ เจ้าคุณภูมีเสวินมักจะเข้ามาช่วยปรับวงเครื่องสายให้บ่อยๆ พวกเราใจกล้าเล่นเพลงประเภททยอยกันบ้าง อย่างแขกลพบุรี สามชั้น แต่คุณพระฯ ท่านไม่ชอบ ท่านว่าหลุกหลิกไม่งดงาม ไม่ใช่หน้าที่ของผู้หญิงบรรเลงเครื่องสายจะเล่นเพลงทยอย ผิดวิสัยเครื่องสายชาววัง (อ้างจาก พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๒๕, ๑๔ - ๑๕)

ภาพที่ ๓.๙ พระที่นั่งอัมพรสถาน ในปัจจุบัน

การเป็นนักดนตรีหญิง (ฝ่ายใน) ในสมัยรัชกาลที่ ๖ นั้น นอกจากจะมีหน้าที่บรรเลงเพลงถวายเวลาทรงว่างจากราชภารกิจแล้ว บางครั้งต้องตามเสด็จไปยังต่างจังหวัดด้วย เช่น ที่มฤคทายวัน หาดเจ้าสำราญ และนครปฐม เป็นต้น นักดนตรีชุดนี้มีหลายคนด้วยกัน คือ

สุมิตรา (สิงหลกะ) สุจริตกุล	(เปียโน)
ลมหวน สุจริตกุล	(ซอและเปียโน)
ทองสุก สุทธิพิณฑุ	(ซอ)
ศรีสะอาด แก้วโกเมน	(จะเข้)
เฉลย พุ่มทองสุก	(ขลุ่ย)
แฉล้ม พุ่มทองสุก	(ซอด้วง)
เฉลียว พุ่มทองสุก	(ฉิ่ง)
ฉลวย (รัตนจันทร์) จิยะจันทน์	(ซออู้)
แนบ เนตรานนท์	(นักร้อง)
ประเทือง ณ หนองหาร	(นักร้อง)
ประคอง พุ่มทองสุก	(นักร้อง)
จำรัส (ไม่ทราบนามสกุล)	(ซออู้)
ทองดี สุจริตกุล	(โทน รำมะนา)
อำไพ สุจริตกุล	(ซอด้วง)

ภาพที่ ๓.๑๐ ครูสุมิตรา สุจริตกุล

หัวหน้าวง คณะนารีศรีสุมิตร นักดนตรีหญิง (ฝ่ายใน) ผู้บรรเลงเปียโน

ประจำวงเครื่องสายประสมเปียโน คณะนารีศรีสุมิตร

ของพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) เพื่อนร่วมงาน สมัยรัชกาลที่ ๖

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๑๑ ครูฉลวย จิยะจันทน์

นักดนตรีหญิง (ฝ่ายใน) ผู้บรรเลงซออู้

ประจำวงเครื่องสายประสมเปียโน คณะนารีศรีสุมิตร ของพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล)

เพื่อนร่วมงาน สมัยรัชกาลที่ ๖

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๑๒ ครูทองดี สุจริตกุล

นักดนตรีหญิง (ฝ่ายใน) ผู้บรรเลงโทน รำมะนา

ประจำวงเครื่องสายประสมเปียโน คณะนารีศรีสุมิตร ของพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล)

เพื่อนร่วมงาน สมัยรัชกาลที่ ๖

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทับที่พระราชวังพญาไท เวลาเสวย-พระกระยาหารค่ำ พระสุจริตสุดา จะจัดให้คุณสุมิตรา สุจริตกุล บรรเลงเปียโน ครูนิภา เป็นผู้ขับร้องถวาย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงชมเชยว่าร้องเพลงแสนเสนาะได้ไพเราะต้อง-พระราชหฤทัยนัก และบางครั้งก็ทรงร่วมกับข้าราชบริพารขับร้องเพลง ตับวิวาห์พระสมุทรบ้าง เพลงจากเรื่องพญาราชวังสันบ้าง ฯลฯ

ครูนิภาเล่าถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในเรื่องราวขณะนั้น ให้รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ขณะเรียนวิชาอาศรมศึกษา ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ ว่า

> *ทรงโปรดเพลงตับวิวาห์พระสมุทร แต่ท่านร้องคู่กับพระสุจริตสุดานะ ไม่ได้ร้องโดดเดี่ยวหรอก ท่านร้องบ่อย ครูเป็นคนโชคดีหน่อยที่ว่าเป็นนักร้อง ครูเลยดังมา เพราะพระสุจริตสุดาไปไหน ก็ได้ร้องถวายในหลวง ครูได้รับคำชมจากพระโอษฐ์ของท่านนะ ยังจำได้จนกระทั่งเดี๋ยวนี้ ท่านว่า เด็กคนนี้เสียงมันดีนะ* (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๔๕)

ภาพที่ ๓.๑๓ พระราชวังพญาไท ในอดีต

ภาพที่ ๓.๑๔ พระราชวังพญาไท บนถนนราชวิถีในปัจจุบัน

เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสุจริตสุดา ยังคงอยู่ในวังสวน-สุนันทา วงดนตรีของท่านก็รับงานบรรเลงตามสถานที่ต่างๆ ใช้ชื่อวงว่า “คณะนารีศรีสุมิตร” มีครู-นิภาเป็นนักร้องประจำวง ได้ชื่อว่าเป็นนักร้องเสียงดี ชัดเจน กำลังดี และที่สำคัญคือเป็นคนสวยประจำวง ได้อัดแผ่นเสียงกับบริษัท Deusche Grammophone ซึ่งห้าง ต.เง็กชวน ติดต่อมา เพลงที่บันทึกมีเพลงจากเรื่อง วิวาหพระสมุทรและพญาราชวังสัน เป็นส่วนมาก และได้อัดแผ่นเสียงเพลงพญาโศก โดยมีคุณสุมิตรา เดี่ยวเปียโนเพลงพญาโศกเป็นแผ่นแรกของประเทศไทย ขายดีมาก แม้แต่เจ้าของเองก็ไม่มีฟัง นอกจากเพลงพญาโศกแล้ว แผ่นเสียงเพลงที่ครูนิภาร้องไว้และได้รับ-ความนิยมมาก ได้แก่ เพลงสุดาสวรรค์เถา ตับวิวาห์พระสมุทร และเพลงอาทิตย์ชิงดวง เป็นต้น

ภาพที่ ๓.๑๕ พระตำหนักสวนสุนันทาในปัจจุบัน

หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง พุทธศักราช ๒๔๗๕ แล้ว หลวงวิจิตรวาทการได้ก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ขึ้น (ภายหลังคือวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวง-วัฒนธรรมในปัจจุบัน) ครูนิภาได้เข้ารับราชการเป็นครูสอนอยู่ในโรงเรียนนี้ด้วย โดยการชักชวนของคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงในปี พุทธศักราช ๒๔๗๗ จึงมีโอกาสได้ต่อเพลงจากครูหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพิ่มขึ้นอีก นักเรียนที่ครูเคยสอนได้แก่ ครูประเวช กุมุท ครูประกอบ สุกัณหเกตุ ระยะนั้นหลวงวิจิตรวาทการได้แต่งบทละครปลุกใจหลายเรื่อง ครูนิภาได้ทำหน้าที่เป็นนักร้องต้นเสียงในเรื่องเลือดสุพรรณ มหาเทวี น่านเจ้า ศึกถลาง เจ้าหญิงแสนหวี และได้ร้องเพลงคลื่นถลางคู่กับครูแนบ เนตรานนท์ ทั้งยังได้ร่วมงานกับนักร้องที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น คือ บุญทรง เหราบัตย์ ประภา เป้าประเสริฐ อำพร ชัชกุล สวง เชยประทุม การุณ พันธุเมสุต เป็นต้น ประวัติ-การขับร้องเพลงของครูนิภา นับได้ว่าครบถ้วนทั้งเพลงไทยแท้และเพลงสากล

ภาพที่ ๓.๑๖ ครูนิภา อภัยวงศ์ ถ่ายคู่กับคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง
ปีพุทธศักราช ๒๔๗๘ สมัยที่สอนอยู่ที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัยนาฏศิลป)
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ครูนิภา ได้ให้สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ถึงเรื่องราวในขณะนั้นว่า

...ถึงพ.ศ.๒๔๗๗ หลวงวิจิตรวาทการก็มาเป็นอธิบดีกรมศิลปากรคน-แรก ย้ายนักดนตรีจากที่เป็นข้าราชการมาอยู่กรมศิลปากร แล้วก็ตั้งโรงเรียน-นาฏดุริยางค์ขึ้นเป็นโรงเรียนดนตรีและละครแบบที่ฝรั่งนิยมทำ ดิฉันก็ถูก-ทาบทามให้เข้าไปเป็นครูที่นั่น เพราะเขาเห็นว่า เล่นเครื่องสายได้และร้องเพลงได้ดี ที่สำคัญคือได้เป็นข้าราชการ มีเงินเดือนประจำ ดิฉันก็ไปกราบลาคุณ-พระฯ ท่านก็บอกดิฉันว่า เลี้ยงมาเป็นลูก อยู่ด้วยกันตั้งแต่ห้าหกขวบ จนอายุได้ ๒๕ ก็จะมาลาออกไปทำราชการไม่อยากให้ไป เมื่อเห็นว่าเป็นทางก้าวหน้าในราชการ ก็ไม่ขัดข้อง ดิฉันเรียนท่านว่า ขณะนั้นดิฉันอายุ ๒๕ ย่าง ๒๖ ปีแล้ว เรื่องหนังสือหรือวิชาการอื่นใดก็ไม่ได้ร่ำเรียน ที่รู้จริงๆ ก็เรื่องดนตรีเพียงเท่านี้ โรงเรียนนาฏดุริยางค์ที่เปิดนี้เขาก็รับคนชำนาญดนตรีจริงๆ เข้าไปเป็นครูไม่ต้องมีวุฒิทางครูก็เป็นข้าราชการได้ คุณพระท่านน้ำตาไหล แล้วบ่นเบาๆ ว่าเหมือนกับท่านนั้นหมดบุญ.... (อ้างจาก พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๒๕, ๑๖)

เมื่อเข้ารับราชการในกรมศิลปากรได้ไม่นาน ก็สมรสกับครูแสวง อภัยวงศ์ เมื่อพุทธศักราช ๒๔๗๙ ไม่มีบุตรธิดาด้วยกัน มีบุตรบุญธรรม ๓ คน คือ น.ส.มยุรี (อัคราช) อภัยวงศ์, จส.อ.ไพศาล (ฉิมเพ็ชร) อภัยวงศ์ ได้ก่อตั้งวงดนตรีบรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงเป็นประจำ คือ วง ส.สุรางคศิลป์ (ส. มาจากชื่อครูแสวง) และ น.พุ่มสุวรรณ (น.มาจากชื่อครูนิภาและนามสกุลพุ่มทองสุก) มีครูผ่อง โมรากุล ครูจุธามณี ครูกัญญา วรวิทย์สัตถญาณ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครู-ณรงค์ รวมบรรเลง ร่วมบรรเลงและขับร้องอยู่ด้วย และได้ร่วมวงบรรเลงกับวงอื่นๆ

ครูนิภา อภัยวงศ์ เล่าถึงครูแสวง อภัยวงศ์ ให้รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ขณะเรียนวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ ว่า

สมัยก่อนมีเล่นดนตรีที่วัดบวรฯ เขามีศาลาใหญ่และศาลาเล็กติดกัน ครูแสวง อภัยวงศ์เค้าเล่นอยู่ศาลาใหญ่ มีเครื่องดนตรีหลายชิ้นขาดอยู่แค่กระจับปี่เท่านั้น ส่วนวงของครูนิภา เป็นวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว เล่นอยู่ที่ศาลาเล็ก ต้องผลัดกันเล่นเหมือนประชันกัน ครูเล่าว่าขณะนั้นครูนิภายังไม่รู้จักกับครูแสวง

หลังจากงานนั้น ครูแสวงก็ตามครูมาตลอด ครูเล่าว่าครูต้องนั่งเรือกลับบ้านที่ปากน้ำภาษีเจริญ ครูแสวงก็นั่งเรือไปส่งครูนิภาถึงบ้าน ครู-นิภาถามว่า "ถ้าเรือล่มจะว่าอย่างไร" เพราะครูนิภาทราบว่าครูแสวงนั้นว่ายน้ำไม่เป็น ครูแสวงก็ได้แต่หัวเราะ ไม่พูดว่าอะไร แต่ก็ตามส่งครูนิภามาตลอดต่อมาครูนิภาย้ายมาอยู่วัดใหม่ตรงข้ามกับวัดสามพระยา ซอยก็แคบมาก ครูแสวงได้ขี่มอเตอร์ไซค์เอาครูนิภาซ้อนท้ายไปส่งที่บ้านอยู่เสมอ ครูนิภาบอกว่าครูแสวงขี่มอเตอร์ไซค์เยี่ยมมาก แต่กว่าจะเยี่ยมก็ถลอกปอกเปิกไม่น้อย

เขาไม่น่าอายุสั้นเลย ดูเป็นคนล่ำสัน แต่ก็ดุเอาเรื่องนะ จะว่าใจดีก็ไม่เชิง อยู่ด้วยกันลูกก็ไม่มี แต่เขาก็ไม่ไปมีใครที่ไหนอีกนะ แค่นี้ครูก็พอใจแล้ว (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๑๓)

ภาพที่ ๓.๑๗ ครูแสวง อภัยวงศ์ ปีพุทธศักราช ๒๕๐๑
ผู้เป็นสามีของครูนิภา อภัยวงศ์
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๑๘ ครูนิภาและครูแสวง อภัยวงศ์ ในชีวิตสมรส

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๑๙ ครูนิภาและครูแสวง อภัยวงศ์ ในชีวิตสมรส

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๒๐ ครูนิภาและครูแสวง อภัยวงศ์ ในชีวิตสมรส
ที่มาของภาพ จาก ว่าที่ร้อยตรี ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข

ภาพที่ ๓.๒๑ ครูนิภาและครูแสวง อภัยวงศ์ ในชีวิตสมรส
ที่มาของภาพ จาก ว่าที่ร้อยตรี ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข

ภาพที่ ๓.๒๒ คุณไพศาล อภัยวงศ์

บุตรบุญธรรมของครูนิภา อภัยวงศ์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทย

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๒๓ คุณมยุรี อภัยวงศ์

ธิดาบุญธรรมของครูนิภา อภัยวงศ์

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๒๔ คุณวิโรจน์ สุภาลูน

บุตรบุญธรรมของครูนิภา อภัยวงศ์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทย

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๒๕ สูจิบัตร การแสดงสังคีตศาลา ครั้งที่ ๑๘ เครื่องสายไทยวงหญิง

ของ คณะ ส.สุรางคศิลป์ ในความควบคุมของ ครูนิภา อภัยวงศ์

ประจำวันอาทิตย์ที่ ๑ มกราคม พุทธศักราช ๒๔๙๓

ที่มาของภาพจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

ภาพที่ ๓.๒๖ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดีดจะเข้

ขณะซ้อมดนตรีวง ป.พุ่มทองสุข ปีพุทธศักราช ๒๕๓๑

ที่มาของภาพจาก ครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์

ครูนิภาได้ลาออกจากโรงเรียนนาฏศิลปมาสอนที่โรงเรียนสมถวิล และมาทำงานในกรม-สรรพสามิตระยะหนึ่ง แล้วจึงมารับราชการอยู่ที่กรมสื่อสารทหารบกจนเกษียณอายุราชการ ในขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโรงเรียนจิตรลดาขึ้น อาจารย์กำชัย ทองหล่อ ได้เชิญครูนิภาเข้าไปสอนที่โรงเรียนจิตรลดาได้ระยะหนึ่ง จึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้ถวายการสอนซอด้วงซออู้แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม-ราชกุมารี และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัครราชกุมารี นับเป็นพระอาจารย์-สอนดนตรีไทยท่านแรกแด่พระเจ้าลูกเธอทั้งสองพระองค์ และยังช่วยสอนดนตรีให้แก่สถาบันต่างๆ เช่น คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สโมสรศูนย์ปฏิบัติการข่าวกองทัพบก ภายหลังจึงมาสอนให้แก่มหาวิทยาลัยรามคำแหง สโมสรคณะเภสัชศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล รวมทั้งรับ-สอนอยู่ที่บ้าน

ภาพที่ ๓.๒๗ ครูนิภา อภัยวงศ์ เมื่อรับราชการเป็นนักดนตรีและครูสอน
ที่แผนกดนตรีไทย กองสื่อสารทหารบก
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้กล่าวถึงตำแหน่งทางราชการของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ในอาศรมศึกษา : ครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

> *สักครู่ต่อมา จึงมีประกาศให้ครูรับยา โดยประกาศชื่อครูว่า สิบเอกหญิงนิภา อภัยวงศ์ ข้าพเจ้าจึงทราบว่า ครูเป็นข้าราชการบำนาญของกระทรวงกลาโหม สังกัดทหารบก ยศสุดท้ายที่ได้รับคือ สิบเอก* (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๑๕)

ครูนิภา ได้ให้สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ถึงเรื่องราวที่มีโอกาสเข้าไปถวายการสอนดนตรีไทยแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่โรงเรียนจิตรลดาในขณะนั้นว่า

ตอนนั้นดิฉันอายุค่อนข้างมากแล้ว (ครูเริ่มสอนที่โรงเรียนจิตรลดา วันที่ ๔ กันยายน ๒๕๑๒ อายุประมาณ ๖๐ ปี) ตอนนั้นยังแข็งแรงดี ท่านผู้หญิงทัศนีย์ บุณยคุปต์ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนจิตรลดา ท่านเห็นว่านักเรียนควรจะได้มีวิชาเลือกเรียนให้หลากหลายตามใจสมัคร ไม่ใช่ถูกบังคับไปเสียหมดทุกวิชา

ดิฉันเข้าไปเป็นครูสอนดนตรีไทยคนแรกที่นั่นและเนื่องจากชำนาญด้าน-เครื่องสายไทยทั้งคนทั่วไปเห็นว่า เด็กควรเริ่มเรียนด้วยเครื่องสายเป็นเครื่อง-ดนตรีเบาๆ น่าจะหัดง่ายกว่าให้เรียนเครื่องตีก็มีเด็กมาสมัครเรียนกันแยะในตอนแรกๆ คงเห็นเป็นของใหม่ แล้วต่อมาก็ค่อยๆ หายไปทีละคนสองคน

ดูเหมือนว่าปีแรกที่เข้าไปนั้น (พุทธศักราช ๒๕๑๒) ทูลกระหม่อมหญิง-สิรินธร จะทรงอยู่ชั้นประถมนะคะ ยังไม่ขึ้นชั้นมัธยม ต่อมาทรงเรียนในชั้น-มัธยมแล้วก็ทรงสนพระทัยมาเรียนดนตรีไทยด้วย ดิฉันลองให้ทรงเลือกว่าจะโปรดเครื่องดนตรีชิ้นใด ก็เห็นว่าโปรดทรงซอด้วง ถึงเวลาก็เสด็จมาเรียน ทรง-สนพระทัยมาก เพลงที่เริ่มต่อจำยาก คือเพลงต้นเพลงฉิ่งสามชั้น พระสหายในชั้นเดียวกันมาเรียนตีขิมคนหนึ่ง จำได้ว่าชื่ออารยา จันทร์ตรี ต่อเพลงต้นเพลง-ฉิ่งเหมือนกัน

ดิฉันไปเล่าเรื่องทูลกระหม่อมสิรินธรทรงซอด้วงให้คุณพระสุจริตสุดาฟัง ท่านตื่นเต้นมาก ท่านจึงไปค้นหาซองาของเก่ามาถวาย เป็นซอด้วงงา แกะลายสวยงาม เดิมเป็นของพระยาอุดมราชภักดี (โค สุจริตกุล) คุณปู่ของท่าน ถวายให้เป็นซอคู่พระหัตถ์ ดิฉันดีใจมากที่ต่อมาได้เห็นท่านทรงซอคันงามนี้ทุกครั้งในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา

ดิฉันสอนอยู่ที่โรงเรียนจิตรลดาเป็นเวลาเกือบ ๕ ปี จึงได้ลาออกเพราะสุขภาพไม่ค่อยดี (ตามหลักฐานที่โรงเรียนจิตรลดาเก็บไว้ มีจดหมายลาออกถึงท่านอาจารย์ใหญ่ ลงวันที่ ๔ มิถุนายน ๒๕๑๗)

ต่อมาทรงเข้าจุฬาฯ ทรงเรียนปริญญาตรีปริญญาโท ท่านก็ยังทรงดนตรีอยู่ ไม่ทิ้งเลย พระสหายของท่านที่จิตรลดาเลิกกันไปหมด เหลือท่านยังทรงอยู่พระองค์เดียวเท่านั้น (อ้างจาก พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๒๕, ๑๙)

ภาพที่ ๓.๒๘ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พุทธศักราช ๒๕๑๔
เมื่อครั้งทรงศึกษาชั้นม.๓ ที่โรงเรียนจิตรลดา ทรงเรียนซอด้วงกับครูนิภา อภัยวงศ์
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๒๙ ครูนิภา อภัยวงศ์
ที่โรงเรียนจิตรลดา ปีพุทธศักราช ๒๕๑๔
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ช่วงเวลาที่ครูนิภาเข้าไปถวายการสอนนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราช-กุมารี ได้พระราชทานรูปให้กับครูนิภา และทรงมีลายพระหัตถ์ว่า

“กราบเรียน

ครูนิภา

ที่เคารพ

สิรินธร”

(อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๕๒)

ภาพที่ ๓.๓๐ พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

พระราชทานครูนิภา อภัยวงศ์

พระอาจารย์ถวายการสอนดนตรีไทยคนแรกที่โรงเรียนจิตรลดา

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๓๑ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดีดจะเข้งา ของชมรม สจม.
เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น ในงานไหว้ครูดนตรีไทย สจม.
หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เดือนพฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๑๗

ครูนิภา ได้ให้สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ถึงเหตุการณ์ขณะที่สอนดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงในขณะนั้นว่า

ในมหาวิทยาลัย เขามีชมรมดนตรีไทย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงสนุกมากและทรงดนตรีทุกครั้งในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา เมื่อเสด็จงานที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ดิฉันเป็นครูอยู่ที่นั่น ก็เลยได้เฝ้า ได้เข้าวงดีดจะเข้เป็นวงใหญ่ พร้อมกับท่านทรงซอด้วย เห็นท่านยังทรงซอด้วงของพระยาราชภักดีคันที่เล่านั้น ดิฉันดีใจจริงๆ (อ้างจาก พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๒๕, ๑๙)

ภาพที่ ๓.๓๒ ครูนิภา อภัยวงศ์ ดีดจะเข้งานดนตรีไทยอุดมศึกษา
โดยมีมหาวิทยาลัยรามคำแหงเป็นเจ้าภาพจัดงาน

ภาพที่ ๓.๓๓ ครูนิภา อภัยวงศ์ เดี่ยวจะเข้ในงานเภสัชสังคีต ปี ๒๕๒๘
จัดโดย ชมรมดนตรีไทย คณะเภสัชศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์

เมื่อต้นปีพุทธศักราช ๒๕๒๖ ครูนิภาได้ออกรายการทางโทรทัศน์ร่วมกับคุณสุมิตรา สุจริตกุล ในรายการหนึ่งในร้อย ซึ่งสนับสนุนโดยธนาคารกรุงเทพ จำกัด เพื่อบอกเล่าเรื่องราวและบรรเลงเพลงที่เคยขับร้องถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ครูนิภา อภัยวงศ์ ใช้ช่วงบั้นปลายชีวิตอยู่ที่บ้านเลขที่ ๓๓ ซอยแม้นเขียน ๒ (รามคำแหง ๑๖) ถนนรามคำแหง แขวงหัวหมาก เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร โทรศัพท์ ๐๒ – ๓๑๔๗๐๙๔

ครูนิภา ได้ให้สัมภาษณ์ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ถึงสาเหตุการย้ายบ้านมาอยู่ย่านรามคำแหงในขณะนั้นว่า

> *บ้านเก่ามันเล็ก แคบ รถเข้าออกลำบาก ดิฉันเห็นว่าแก่แล้ว อยากไปอยู่ที่อากาศดี บริสุทธิ์ มีที่กว้างๆ จะได้ปลูกต้นไม้ดอกไม้บ้าง อายุก็มากแล้ว จึงตัดสินใจซื้อบ้านบนที่ดินของวัด สัญญา ๒๕ ปี ดิฉันคงอยู่ไม่ถึง อยู่ซอยแม้นเขียน ใกล้มหาวิทยาลัยรามคำแหงที่ดิฉันสอนนักศึกษาอยู่ ไปมาสะดวกค่ะ* (อ้างจาก พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๒๕, ๑๙)

ในพุทธศักราช ๒๕๒๖ ครูนิภาได้เข้ารับการตรวจรักษาโรคนิ่วในถุงน้ำดีที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เสด็จพระราชดำเนินและพระราชทานน้ำอบเยี่ยมไข้

พุทธศักราช ๒๕๓๐ ครูนิภาได้เข้ารับการรักษากระดูกสะโพกซ้ายที่โรงพยาบาลทหารผ่านศึกเนื่องจากหกล้ม หลังจากวันที่ ๒๐ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๓๑ ซึ่งบรรดาลูกศิษย์ได้แสดงความกตัญญุตาเนื่องในวันครบรอบอายุ ๘๐ ปี ครูนิภาได้บอกแก่ลูกศิษย์ว่าจะขอหยุดการสอนตามสถาบันต่างๆ เนื่องจากสังขารที่ล่วงเลยมามาก แต่ก็ยังกรุณารับสอนอยู่ที่บ้านให้แก่นิสิตนักศึกษาจากสถาบันต่างๆ ที่มาขอต่อเพลงทางจะเข้เสียเป็นส่วนมาก เช่น นิสิตเอกดุริยางคศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย เป็นต้น

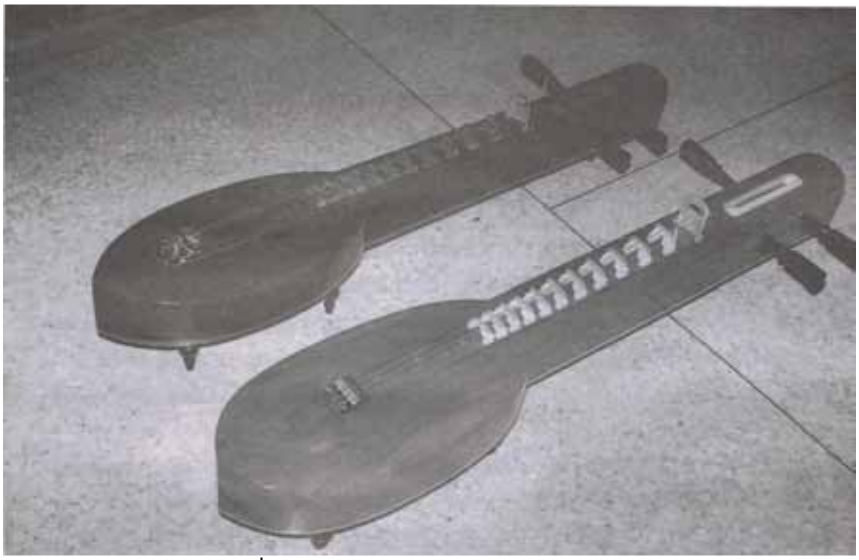
พุทธศักราช ๒๕๓๘ ครูนิภาเข้ารับการผ่าตัดกระดูกสะโพกด้านขวา ปีพุทธศักราช ๒๕๓๘ ได้เข้ารับการผ่าตัดต้อกระจก ที่โรงพยาบาลทหารผ่านศึก และเมื่อวันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๔๑ ครู-นิภาได้เข้ารับการตรวจรักษาที่โรงพยาบาลทหารผ่านศึกอีกครั้ง และได้ถึงแก่กรรมอย่างสงบด้วยโรคชรา เมื่อวันที่ ๖ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๕๔๑ เวลา ๑๗.๔๕ น. รวมสิริอายุได้ ๙๐ ปี โดยมีกำหนดพระราชทานเพลิงศพ วันที่ ๒๐ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๔๒ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เสด็จพระราช-ดำเนินมาพระราชทานเพลิงศพ นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น

๓.๒ จะเข้และไม้ดีดจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์

จะเข้และไม้ดีดจะเข้ เป็นอุปกรณ์ในการบรรเลงและเครื่องดนตรีในการเรียนการต่อเพลง-ทางจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ จากการศึกษาจากข้อมูลเอกสารและจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยได้เรียนจะเข้และต่อเพลงกับครูนิภา พบว่าครูนิภามีการเลือกใช้จะเข้ที่มีคุณภาพเสียงที่ดี จากช่างที่มีชื่อเสียง และมีไม้ดีดจะเข้ ซึ่งถือเป็นอุปกรณ์คู่มือซึ่งมีลักษณะเฉพาะอยู่ ดังนี้

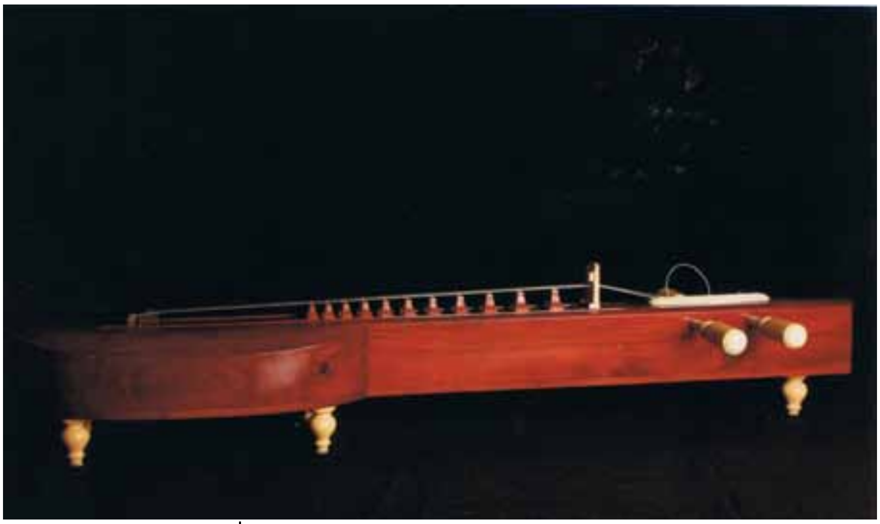
ช่างอุทัย เนื่องจำนงค์ ช่างทำจะเข้ลูกศิษย์ของครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ช่างทำจะเข้ชื่อดังของเมืองไทย ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในสูจิบัตรงานย้อนรอย คีตังค์ “วังพญาไท” ๑๐๐ ปีแห่งชาตกาล คุณครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

ก็เมื่อก่อนครูนิภาจะทำจะเข้กับครูเอื้อและมาซื้อจะเข้ แต่ผมเกิดไม่ทันครูแสวง เพราะท่านเสียไปก่อนแล้ว ครูเอื้อได้ให้สัมภาษณ์ในวิทยานิพนธ์ว่าครูแสวงได้มาที่บ้านของครูเอื้อ มาเล่นดนตรีอยู่ที่บ้านครูเอื้อแล้ว ครูเอื้อได้เห็นรูปร่างจะเข้ของครูแสวงว่าสวย จึงเอาแบบจะเข้ของครูแสวงมาเป็นต้นแบบในการทำจะเข้ ผมเองก็ได้รู้จักกับครูนิภาจากครูเอื้อ ได้เจอหน้าครูนิภาหลายครั้ง ได้ฟังท่านลองเล่นจะเข้ก่อนที่ท่านจะซื้อจะเข้ไป



ภาพที่ ๓.๓๔ จะเข้ หุ่นครูแสวง อภัยวงศ์

ที่มาของภาพ จากหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชทานเพลิงศพครูนิภา อภัยวงศ์



ภาพที่ ๓.๓๕ จะเข้งาช้างของครูนิภา อภัยวงศ์

ปัจจุบันอยู่ที่อาจารย์เหมราช เหมหงษา

ที่มา จากหนังสือเล่าเรื่องเครื่องดนตรีชิ้นเอก

ภาพที่ ๓.๓๖ ซุ้มจะเข้งาช้าง ของครูนิภา อภัยวงศ์

ภาพที่ ๓.๓๗ ลูกบิดจะเข้งาช้างและรางไหมงาช้าง ของครูนิภา อภัยวงศ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายถึงลักษณะไม้ดีดจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ในอาศรมศึกษา : ครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

วันนี้ข้าพเจ้าได้มีโอกาสเห็นไม้ดีดของครูชัดเจนมากขึ้น เป็นไม้ดีดงา ๓ อัน อันแรกเป็นงาล้วนๆ อันที่สองเป็นไม้ดีดงาเลี่ยมทองฝังเพชรที่หัวไม้ดีด ตรงที่ฝังเพชรเป็นรูปดาวแฉกๆ อันที่สามเป็นไม้ดีดงาเลี่ยมนาก ฝังด้วยทับทิม ส่วนแท่งกลมๆ ที่ข้าพเจ้าเห็นเป็นถมทอง ข้างในใส่ไม้จิ้มฟัน และกล่องใบเล็กๆ เป็นไม้ธรรมดา กล่องใส่ไม้ดีดมิใช่กล่องหนังอย่างที่ข้าพเจ้าเคยเข้าใจ เป็นเพียงกล่องใส่กระดาษสีขาว แต่แข็งมาก ในกล่องมีไม้จิ้มฟัน

และไม้เขี่ยหูผูกติดกันอยู่อีกคู่หนึ่ง หน้ากล่องเขียนว่า ไม้ดีดจะเข้ (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๑๕)

ภาพที่ ๓.๓๘ ไม้ดีดจะเข้งาช้างฝังเพชร ในมือครูนิภา อภัยวงศ์
ที่มาของภาพจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ พุทธศักราช ๒๕๓๗

ภาพที่ ๓.๓๙ จะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ที่ใช้สอนลูกศิษย์ที่บ้าน
ที่มาของภาพจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ พุทธศักราช ๒๕๓๗

อาจารย์สุวัฒนา แสงทับทิม ครูสอนจะเข้ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศิษย์จะเข้ของครูนิภา เมื่อพุทธศักราช ๒๔๙๘ ที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) ได้อธิบายถึงลักษณะของจะเข้และไม้ดีดจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

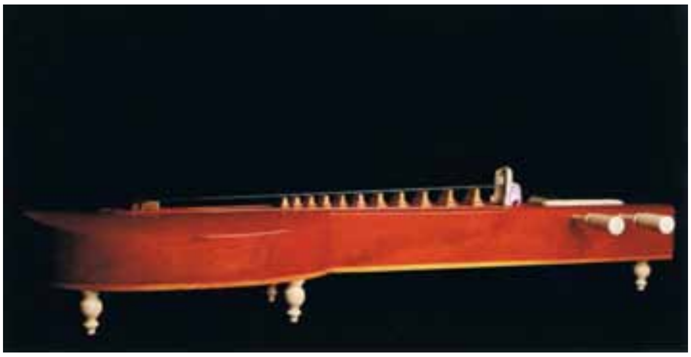
จะเข้ตอนที่เรียนนี่ เห็นมีอยู่ที่บ้านหลายตัว น่าจะสักสี่ห้าตัวนะ มี ตัวนึงถวายสมเด็จพระเทพฯ ไป ตัวนั้นครูเคยจะขายให้ครูนะ แต่ครูไม่เอา

ไม่มีตัง ครูบอกขายตอนนั้นสี่หมื่น เป็นจะเข้งา สี่หมื่นตอนนั้นถ้าเทียบกับเงินสมัยนี้ก็คงเป็นแสน ตอนนั้นเราก็มีภาระ มีครอบครัว มีลูกสองคน ตอนนั้นยังไม่ได้อะไรเลยไม่ได้ซื้อมา ส่วนไม้ดีดที่เคยเห็นที่เป็นแบบเลี่ยมทองฝังเพชรอะไรก็มีนะ แบบธรรมดาครูก็มี ไม่รู้ว่าครูให้ใครไป รู้สึกว่าครูได้ให้ไพศาลไปแล้วมั้ง ไพศาลลูกที่ครูเลี้ยงไว้น่ะ ที่เป็นทหารบก (สุวัฒนา แสงทับทิม, สัมภาษณ์, ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕)

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ได้อธิบายถึงลักษณะของจะเข้และไม้ดีดจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

จะเข้ของคุณครูนิภานี่จริงๆท่านมีหลายตัวนะ มีตัวนึงที่ถวายสมเด็จพระเทพฯไป แล้วอีกตัวนึงก็ได้ให้บ้านดุริยประณีตพร้อมกับเครื่องปี่-พาทย์ของครูแสวง สมัยก่อนตอนที่ไปเรียนคุณครูท่านยังเคยเสนอขายให้เราเลย คือให้ยืมเอากลับไปดีดที่บ้านก่อนเลยโดยที่ไม่หวง สมัยนั้นเราก็พามาดีดที่จุฬาฯ อยู่บ่อยๆ ตอนนั้นครูเสนอขายจะเข้ให้หมื่นห้า แต่ก็ไม่ได้ซื้อ-ไว้ เพราะตอนนั้นหมื่นห้าถ้าเทียบกับตอนนี้ก็คงเป็นแสนนะ เพราะสมัยนั้นเงินสามแสนก็สามารถซื้อบ้านได้เป็นหลังแล้ว ส่วนจะเข้ขอบคุณครูนิภาที่ได้มาตัวนี้ ก็มีที่มาว่า ภายหลังที่คุณครูนิภาท่านสิ้นไปแล้ว พี่ไพศาลซึ่งเป็นลูกบุญธรรมก็ได้ขายจะเข้ตัวนี้ให้พี่พร สิทธิพร ศรกาญจน์ในราคาสองหมื่น-ห้าพันบาท แต่ตอนที่พี่พรเค้าซื้อมาทีแรกก็ไม่ได้ใส่งามานะ งานี้พี่พรเค้าใส่มาตอนที่ได้มาเป็นของเค้าแล้ว แล้วเราก็ได้ซื้อต่อมาจากพี่พรเค้าอีกทีประมาณปี ๕๒ ตอนนั้นพี่พรเค้าขายจะเข้ตัวนี้ให้ในราคาหนึ่งแสนสองหมื่นบาท ก็ราคาสูงนะ แต่มันมีคุณค่าทางจิตใจมากไง พี่พรเค้าก็ไม่อยากขายให้กับคนอื่นที่ไม่ใช้ลูกศิษย์สายเรา ลูกบิดจะเข้งาของบ้านนี้ของครูแสวงของครูนิภานี้ ไซส์จะใหญ่กว่าลูกบิดจะเข้ทั่วๆไป จะเข้ตัวนี้เป็นจะเข้คู่มือครูนิภา ที่คุณครูใช้สอนลูกศิษย์ที่บ้าน ครูชอบสายทุ้มตัวนี้ บอกว่าเสียงมันลงทรวงดี จะเข้อีกตัวนึงที่ตอนนี้อยู่ที่เหมราช ตัวนั้นครูก็เคยจะขายให้แสนนึงนะ แต่ไม่ได้ซื้อไว้ เพราะคุณแม่บอกว่าครูไม่ขาย เสียดายมากๆ ส่วนไม้ดีดจะเข้ของคุณครูนิภา ก็มีแบบที่ฝังเพชรเลี่ยมทองอันนึง ฝังทับทิมสีแดงๆอันนึง แล้วก็ไม้ดีดงาช้างเรียบๆ อันหนึ่ง สมัยก่อนคุณครูยังให้ยืมเอาทำไปเป็นแบบเลย ครูบอกว่า เนี่ยเอาไปทำมั่งสิ สวยดี เอาอันนี้ไปเป็น

แบบเลยก็ได้ เลยมีไม้ดีดจะเข้เลี่ยมทองฝังเพชรแบบครูนิภาอันนึง
(สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, สัมภาษณ์, ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๕)



ภาพที่ ๓.๔๐ จะเข้งาช้างของครูนิภา อภัยวงศ์
ปัจจุบันอยู่ที่อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ
ที่มา จากหนังสือเล่าเรื่องเครื่องดนตรีชิ้นเอก

ภาพที่ ๓.๔๑ ซุ้มจะเข้งาช้าง ลูกบิดจะเข้งาช้าง รางไหมงาช้าง และนมจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์
ที่มา จากหนังสือเล่าเรื่องเครื่องดนตรีชิ้นเอก

ภาพที่ ๓.๔๒ นมจะเข้ ของครูนิภา อภัยวงศ์
ที่มา จากหนังสือเล่าเรื่องเครื่องดนตรีชิ้นเอก

จากการสืบค้นข้อมูลในประเด็นจะเข้และไม้ดีดจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ สามารถสรุปได้ว่า จะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีคู่มือของครูนิภา อภัยวงศ์นั้น ซื้อมาจากครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักจะเข้ว่า เป็นจะเข้ที่ดีที่สุด มีเสียงและลักษณะรูปทรงที่สวยงามได้สัดส่วน ซึ่งครูเอื้อนั้นได้นำแบบมาจากจะเข้ของคุณครูแสวง ซึ่งเป็นสามีของครูนิภา อภัยวงศ์ จะเข้ที่เป็นสมบัติส่วนตัวของครูนิภานั้นมีอยู่หลายตัว หลังจากที่ครูนิภาเสียชีวิตไป นายไพศาล อภัยวงศ์ผู้เป็นบุตรบุญธรรมก็ได้ขายให้กับลูกศิษย์จะเข้ของครูนิภาหลายท่าน เท่าที่สืบค้นพบ ปัจจุบันอยู่ที่อาจารย์เหมราช เหมหงษา ตัวหนึ่งและที่อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิอีกตัวหนึ่ง

ส่วนไม้ดีดจะเข้คู่มือของครูนิภา อภัยวงศ์นั้น เป็นไม้ดีดจะเข้ที่ทำมาจากงาช้างทั้งหมด ๓ อัน ประกอบด้วย ไม้ดีดงาช้างเลี่ยมทองฝังเพชร ๑ อัน ไม้ดีดงาช้างเลี่ยมทองฝังทับทิม ๑ อัน และไม้ดีดงาช้างธรรมดาอีก ๑ อัน เป็นไม้ดีดขนาดไม่ใหญ่มาก สัดส่วนทรงตรงปลายแหลม

๓.๓ เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ได้อธิบายถึงเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

> *เพลงเดี่ยวจะเข้ของคุณครูนิภานี้ แบ่งตามประเภทของเพลงได้ ๓ กลุ่ม กลุ่มแรกนี่เป็นเพลงธรรมดาที่เอามาตกแต่งทำนอง ใส่เทคนิค ให้มีอะไรเพิ่มขึ้น ให้เพราะขึ้น กลุ่มที่สองก็เป็นเพลงเดี่ยวทั่วๆไป ที่นิยมเดี่ยวกัน เช่น พญาโศก ลาวแพน นกขมิ้น จีนขิมใหญ่ สารถี อะไรพวกนี้ พวกสุดท้ายคือเพลงเดี่ยวที่ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงเลย มี ๒ เพลง คือ แขกมอญและกราวใน เพลงบางเพลงเท่าที่เคยถามคุณครูมาท่านก็ได้มาจากในวัง บางเพลงท่านก็แต่งขึ้นเอง บางเพลงก็ได้ยินได้ฟังมาจากครูแสวงบ้าง*
> (สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, สัมภาษณ์, ๒๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕)

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายถึงเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

> *คุณครูนิภานี้ ถือว่าเป็นคนเก่งแล้วก็เป็นคนที่รอบรู้ เพราะว่าเรียนมาเยอะและได้เรียนดนตรีมาจากคุณครูดังๆ เพราะฉะนั้นคุณครูก็จะมีความรู้มาก แล้วก็เรื่องทางเพลงของคุณครูนิภา ต้องบอกว่า แม้ว่าคุณครูจะเป็นภรรยาของคุณครูแสวง แต่ทางเพลงไปกันคนละเรื่องเลย ถ้าจะนับระดับความเข้มข้นของทางแล้ว ต้องยอมรับเลยว่าทางคุณครูนิภาอยู่ระดับกลางๆ ก็คือ ค่อนข้างมีเทคนิคมีอะไร ทางที่ค่อนข้างเรียบร้อย ก็คือ ทางคุณครูทองดี*

แล้วก็ทางคุณครูแสวงนี่เข้มข้นมาก อันนี้ก็ต้องยอมรับ แล้วทางของคุณครู-นิภานี้ก็มีความโดดเด่น คือ เพราะ เหมือนคนเดินทางสายกลาง ไม่สูงปรี๊ดไปทางหนึ่ง แล้วก็ไม่เรียบไปข้างหนึ่ง คือไม่เรียบร้อยเกินไป มีเทคนิคต่างๆ ที่ค่อนข้างแพรวพราว แต่ก็ไม่มาก อาจเป็นเพราะว่าครูก็รู้เรื่องร้องเรื่องอะไรต่างๆ เลยปรับทางได้ แล้วก็อาจทำให้ตรงกับนิสัยด้วยก็ได้ เพราะครูอยู่ในรั้วในวัง ก็เลยนิสัยเป็นแบบนี้ จากการที่ครูวิเคราะห์ผลงานการบรรเลงของครู-นิภานี้ พบว่าคุณครูเป็นคนที่มีความคิดเป็นระบบ ก็คือ กลอนเพลงมีความสัมพันธ์กัน มีที่มา มีที่ไป ไม่ใช้สะเปะสะปะ ตรงนี้คุณครูเคยอธิบายว่า ถ้าเที่ยวหวานเธอก็ทำไปสิ เธอก็หวาน เธอก็ขยี้ไป แต่ถ้าเที่ยวเก็บ เธอก็ต้องดีดเก็บ เธอจะมาทำอะไรมากมาย ครูก็จะไม่ทำ แล้วจากการที่ครูเรียนมา ก็มองจากการดำเนินทำนองของครู ก็รู้ว่ามีความซับซ้อนและมีความสัมพันธ์ จะไม่กระโดดไป ไม่กระโดดมา ก็เป็นไปได้ว่า มันค่อยๆเรียงขึ้นเรียงลง กลอนเพลงของคุณครูนิภาจะเป็นแบบนี้ จะค่อนข้างเป็นระบบ เป็นระเบียบ แล้วก็มีกลวิธีพิเศษที่มากกว่าปกตินิดหนึ่ง แต่ก็จะไม่มากเหมือนทางคุณครูระตี
(ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๕๕)

จากข้อมูลสัมภาษณ์ในประเด็นเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ สามารถสรุปได้ว่า เพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภาเป็นทางเดี่ยวจะเข้ที่มีการวางระบบความคิดที่ดี เนื้อทำนองมีที่มาที่ไป และมีความกลมกลืนกัน ดำเนินทำนองแบบไม่กระโดดไปมา มีเพลงเดี่ยวจำนวนมากมายซึ่งสามารถแบ่งประเภทเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มเพลงธรรมดาที่นำมาตกแต่งให้ไพเราะ กลุ่มเพลงเดี่ยวทั่วไป และกลุ่มเพลงเดี่ยวชั้นสูงดังนี้

กลุ่มเพลงธรรมดาที่นำมาตกแต่งให้ไพเราะ	**กลุ่มเพลงเดี่ยวทั่วไป**	**กลุ่มเพลงเดี่ยวชั้นสูง**
เพลงจระเข้หางยาว ทางสักวา	เพลงนกขมิ้น	เพลงแขกมอญ
เพลงเขมรปี่แก้วทาง สักวา	เพลงจีนขิมใหญ่	เพลงกราวใน
เพลงเขมรโพธิสัตว์	เพลงลาวแพน ซุ้มแคน	
	เพลงกล่อมนารี	
	เพลงมุล่ง	
	เพลงพญาโศก	
	เพลงสารถี	

๓.๔ การเรียนเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์

ปัจจัยสำคัญในการเรียนดนตรีไทยให้บรรลุจุดมุ่งหมายของการเป็นนักดนตรีที่สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้อย่างถูกต้องชัดเจนและสมบูรณ์นั้น การมุมานะหมั่นฝึกซ้อมนับว่าเป็นวิธีการเพียงอย่างเดียวที่จะทำให้ประสบความสำเร็จในการบรรเลง อีกทั้งยังเป็นการเตรียมความพร้อมทางด้านกำลังของนักดนตรี ดังนั้นการฝึกฝนอย่างหนักจึงเป็นหนทางที่จะทำให้บรรลุจุดมุ่งหมายของการบรรเลงดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุดได้ โดยเฉพาะการไล่มือทุกวันอย่างสม่ำเสมอ

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายถึงการฝึกไล่มือจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ในอาศรมศึกษา : ครูนิภา อภัยวงศ์ โดยครูนิภากล่าวไว้ดังนี้

> *...ดีดจะเข้ทุกวันหรือเปล่า เธอต้องดีดทุกวันนะ เช้ามืดตื่นขึ้นมา ยังไม่ต้องทำอะไร หน้าไม่ต้องล้าง ให้ดีดจะเข้เลย แล้วเธอจะดีดไหวโดยไม่รู้ตัว ฉันเองก็ดีดทุกวันเลย แต่ตอนนี้ดีดไม่ไหวแล้ว มันสาวน้อยลงทุกที....*
> (อ้างจาก ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๓๗: ๔)

อาจารย์สุวัฒนา แสงทับทิม ได้อธิบายถึงการฝึกไล่มือจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

> *ครูท่านนิ้วเสีย แต่ท่านมีพื้นดี วิธีฝึกขั้นแรกก็เหมือนกับของคุณครูทองดี ก็ฝึกไม้เข้าไม้ออกให้เท่ากัน ฝึกการวางนิ้ว ท่านั่ง ต้องนั่งตัวตรงมือซ้ายที่กดนมจะเข้ต้องแตะขอบข้างล่าง แล้วมืออีกข้างหนึ่งที่ดีดก็ต้องไม่ตึงไม่งอเกินไป ท่าทางต้องสวยคือ ทำยังไงให้นั่งแล้วสวยก็โอเคแล้ว ครูจะเข้มงวดเรื่องการนั่งการวางนิ้ว การผูกไม้ดีดคือ พื้นฐานต้องแน่น การกรอต้องกรอละเอียด ให้กริ๊งเลย แต่ตอนนั้นครูมือเสีย เลยกรอไม่ค่อยละเอียดแล้ว แต่ก็ยังละเอียดนะ สะบัดต้องสะบัดเร็วๆ ชัดๆ กระชับ ตะละแหล่ง ตะละแหล่ง ไม่ใช้แบบ ตะ-ละ-แหล่ง* (สุวัฒนา แสงทับทิม, สัมภาษณ์, ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕)

อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ได้อธิบายถึงการฝึกไล่มือจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ ไว้ดังนี้

> *ถ้าพูดถึงวิธีการฝึกไล่มือของครูนิภาแล้ว ครูจะให้ฝึกแบบดีดทำนองร้อยลูกโซ่ คือ ไล่เสียง มดรม ฟรมฟ ซมฟซ ไปเรื่อยๆจนหมดนมจะเข้ จนครบทุกสาย ที่ต้องให้ครบทุกสายนี่เพราะว่า ทางเพลงของครูนิภาทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยวจะใช้นมจะเข้ค่อนข้างครบทุกสายและเกือบจะครบทุกนมจะเข้ ตอนที่ไปเรียนที่บ้านครูนิภา คือสมัยที่ไปนอนค้างที่บ้านครู ประมาณ*

ตีห้าครูก็จะตื่นมาแล้วก็มาเคาะ ก๊อก ก๊อก เรียกเราละ ให้มาดีดจะเข้ คือตื่นขึ้นมาแล้วก็ดีดจะเข้เลย จะเข้ที่บ้านครูนิภาจะวางอยู่ที่ห้องรับแขกตรงใกล้ๆ ตั่งไม้สักที่เราใช้เป็นที่นอนตอนที่ไปเรียน ฝึกดีดแบบร้อยลูกโซ่แล้วก็ทอนลงมาให้สั้นลงแล้วก็ไล่จนหมดทุกสาย แล้วจึงจะมาดีดมุล่ง (สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, สัมภาษณ์, ๙ มกราคม ๒๕๕๕)

จากข้อมูล สามารถสรุปประเด็นเกี่ยวกับการเรียนเพลงเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ได้ว่า ต้องมีพื้นฐานการดีดจะเข้ที่ดีก่อน ครูนิภาจึงจะต่อเพลงเดี่ยวให้ ดังนั้นการที่จะมีพื้นฐานการดีดจะเข้ที่ดีนั้น ต้องหมั่นฝึกฝนและตั้งใจซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการบรรเลง รวมถึงการไล่มือซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการเรียนดนตรีไทยเพื่อให้เกิดความสำเร็จ ครูนิภามีวิธีการฝึกไล่มือในตอนเช้า โดยที่เมื่อตื่นมาแล้วให้ดีดจะเข้ทันที เป็นทำนองร้อยลูกโซ่ไล่จนหมดนมจะเข้ครบทุกสาย แล้วดีดเพลงมุล่ง เชื่อว่าทำเช่นนี้เป็นประจำแล้วจะทำให้ดีดจะเข้ได้ไหว

๓.๕ สายการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์

การสืบค้นในประเด็นการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์นี้ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่ได้รับถ่ายทอดจากครูนิภา อภัยวงศ์โดยตรง เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ รุ่นที่ ๑ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูนิภา อภัยวงศ์โดยตรง โดยในกระบวนการเก็บข้อมูลนั้น ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูนิภา อภัยวงศ์ดังนี้

๑. อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

๒. อาจารย์วิโรจน์ สุภาลูน

๓. อาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์

รายชื่อของลูกศิษย์ครูนิภา อภัยวงศ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ทั้ง ๓ ท่านนี้ เป็นข้อมูลเบื้องต้นที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์จากอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิและอาจารย์สุวัฒนา แสงทับทิม เมื่อวันที่ ๓ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๕ โดยทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากลูกศิษย์ที่อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ และอาจารย์สุวัฒนา แสงทับทิม แนะนำมา

การสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒินั้น สามารถสรุปความได้ว่า มีผู้ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา

อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์สิทธิศักดิ์ ทั้งหมด ๑๓ คนดังนี้ (สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, สัมภาษณ์, ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕)

๑. อาจารย์สมพงศ์ มั่งคั่ง
๒. อาจารย์อัญญาภ์ แสงเทียน
๓. นายกรพินท์ สอนเสน
๔. นางสาวพิมพิไล กัญญา
๕. นางสาวบงกชพร สีทองดี
๖. นายวันเฉลิม อุดรจรัส
๗. นางสาววิภาวรรณ ชอบเป็นไทย
๘. นางสาวปรวีร์ เพ็ชยะมาตร์
๙. นายภัทรพล ริจนา
๑๐. นายณัฐวุฒิ อุ่นอกแดง
๑๑. นายธนโชติ ศรีพรหม
๑๒. นางสาวพรพัสสร ศิริวรวิจิตร
๑๓. นายสกลพัฒน์ โคตรตันติ (ผู้วิจัย)

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ กล่าวว่าโดยส่วนใหญ่แล้วผู้ที่มาต่อเพลงกับอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒินั้น เป็นนักศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมเสียเป็นส่วนใหญ่ และเป็นนักเรียนที่มาเรียนจะเข้กับอาจารย์สิทธิศักดิ์ที่บ้านอีก ๓ คน รวมถึงตัวผู้วิจัยที่มาขอต่อเพลงที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

เมื่อทราบรายชื่อผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ในสายของอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิแล้ว ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ข้อมูลเบื้องต้นเพื่อให้ติดต่อสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน จากครูนิภา อภัยวงศ์ พบว่ามีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน จากครูนิภา อภัยวงศ์อีกท่านหนึ่งชื่ออาจารย์ศักดิ์ชัย พงศ์ธร แต่ได้เสียชีวิตไปแล้ว ดังนั้นการบันทึกแผนผังสายการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์ศักดิ์ชัย พงศ์ธร จึงสิ้นสุดที่ตัวอาจารย์ศักดิ์ชัย พงศ์ธรเท่านั้น เนื่องจากไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้

ภาพที่ ๓.๔๓ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ขณะต่อเพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ให้ผู้วิจัยและนักศึกษาคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ที่มาของภาพ นายสกลพัฒน์ โคตรตันติ

การสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์วิโรจน์ สุภาลูน จากการสัมภาษณ์อาจารย์วิโรจน์ สุภาลูนในประเด็นเกี่ยวกับการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์วิโรจน์ สุภาลูน สามารถสรุปความได้ว่า (วิโรจน์ สุภาลูน, สัมภาษณ์, ๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕) ไม่มีผู้ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทาง-ครูนิภา อภัยวงศ์ จากอาจารย์วิโรจน์เลย ดังนั้นการบันทึกแผนผังสายการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์วิโรจน์ สุภาลูน จึงสิ้นสุดที่ตัวอาจารย์วิโรจน์ สุภาลูนเท่านั้น

การสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์ สิทธิพร ศรกาญจน์ จากการสัมภาษณ์อาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์ในประเด็นเกี่ยวกับการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์ สามารถสรุปความได้ว่า (สิทธิพร ศรกาญจน์, สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๕) ไม่มีผู้ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์จากอาจารย์สิทธิพรเลย ดังนั้นการบันทึกแผนผังสายการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในสายของอาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์ จึงสิ้นสุดที่ตัวอาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์เท่านั้น

เมื่อทราบการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ในสายของอาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์แล้ว ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ข้อมูลเบื้องต้นเพื่อให้ติดต่อสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในจากครูนิภา อภัยวงศ์ พบว่ามีผู้ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในจากครูนิภา อภัยวงศ์อีกท่านหนึ่งชื่ออาจารย์มนต์กฤษณ์ เพชรตระกูล แต่ได้เสียชีวิตไปแล้ว ดังนั้นการบันทึกแผนผังสายการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์

ในสายของอาจารย์มนต์กฤษณ์ เพชรตระกูล จึงสิ้นสุดที่ตัวอาจารย์มนต์กฤษณ์ เพชรตระกูล เท่านั้น เนื่องจากไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้

ดังนั้นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในประเด็นเรื่องสายการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์จากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูนิภา อภัยวงศ์ทั้ง ๓ ท่าน คือ อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ อาจารย์วิโรจน์ สุภาลูน และอาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์ พบว่ามีเพียงอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิเพียงคนเดียวเท่านั้นที่ได้ถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์ให้แก่ลูกศิษย์ ในขณะที่อาจารย์ท่านอื่นๆไม่ได้ถ่ายทอดไว้ให้กับใครเลย ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าว สามารถเขียนแผนผังการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ได้ดังนี้

แผนผังแสดงการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์

- ครูนิภา อภัยวงศ์
  - อ.วิโรจน์ สุภาลูน
  - อ.ศักดิ์ชัย พงศ์ธร (เสียชีวิต)
  - อ.สิทธิพร ศรกาญจน์
  - อ.มนต์กฤษณ์ เพชรตระกูล (เสียชีวิต)
  - อ.สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ
    - อ.สมพงศ์ มั่งคั่ง
    - อ.อัญญาภ์ แสงเทียน
    - นายกรพินท์ สอนเสน
    - น.ส.พิมพิไล กัญญา
    - น.ส.บงกชพร สีทองดี
    - นายวันเฉลิม อุดรจรัส
    - น.ส.วิภาวรรณ ชอบเป็นไทย
    - น.ส.ปรวีร์ เพ็ชยะมาตร์
    - นายภัทรพล ริจนา
    - นายณัฐวุฒิ อุ่นอกแดง
    - นายธนโชติ ศรีพรหม
    - น.ส.พรพัสสร ศิริวรวิจิตร
    - นายสกลพัฒน์ โคตรตันติ (ผู้วิจัย)

หมายเหตุ แผนผังแสดงการสืบทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์นี้ เป็นการค้นคว้าเท่าที่สืบได้ อาจมีผู้ได้รับการสืบทอดมากกว่านี้

บทที่ ๔
วิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษ
เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์

การวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์นี้ เป็นการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษที่พบในการประดิษฐ์ทางเดี่ยวและการบรรเลง ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาดังนี้

๑. ทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น

๒. ทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์

๓. สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษ

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้แสดงทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้นและทำนองทาง เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ก่อนทำการวิเคราะห์ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๑ ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การบันทึกทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต ดังนี้

๑. สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการ-บันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ ๗ ตัวอักษร ดังนี้

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

หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น ด์

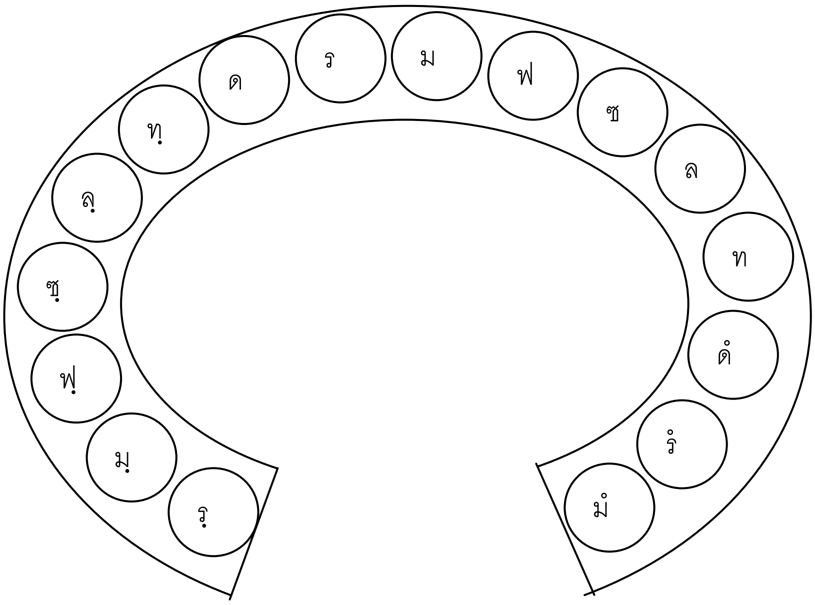
โน้ตที่มีการประจุดใต้ตัวอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำ เช่น ดฺ

๒. สัญลักษณ์แทนระดับเสียงลูกฆ้องวงใหญ่

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นนี้ ใช้โน้ตฆ้องวงใหญ่ในการบันทึก ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกเป็นโน้ตระบบตัวอักษรแทนเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่แต่ละ-ลูก เรียงจากลูกที่มีเสียงต่ำสุดอยู่ทางด้านซ้ายมือ ไปหาลูกที่มีเสียงสูงสุดทางด้านขวามือ โดย-กำหนดเป็นตัวอักษรแทนเสียงดังนี้

ลูกฆ้องที่ ๑	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	รฺ
ลูกฆ้องที่ ๒	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	มฺ
ลูกฆ้องที่ ๓	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟฺ
ลูกฆ้องที่ ๔	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซฺ
ลูกฆ้องที่ ๕	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ลฺ
ลูกฆ้องที่ ๖	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ทฺ
ลูกฆ้องที่ ๗	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด
ลูกฆ้องที่ ๘	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร
ลูกฆ้องที่ ๙	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม
ลูกฆ้องที่ ๑๐	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ
ลูกฆ้องที่ ๑๑	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ
ลูกฆ้องที่ ๑๒	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล
ลูกฆ้องที่ ๑๓	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท
ลูกฆ้องที่ ๑๔	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ดํ
ลูกฆ้องที่ ๑๕	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	รํ
ลูกฆ้องที่ ๑๖	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	มํ

โดยเมื่อนำเสียงต่างๆ มาเปรียบเทียบกับฆ้องวงใหญ่แล้ว สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนเสียงและไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ ดังนี้



ภาพที่ ๔.๑ แสดงเสียงฆ้องวงใหญ่

๓. ตารางการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึก-โน้ตทางฆ้องวงใหญ่เป็นตัวอักษร โดยการแบ่งเป็นสองบรรทัด คือ โน้ตที่อยู่ด้านบนของตาราง-บันทึกโน้ตแทนการบรรเลงด้วยมือขวาและโน้ตที่อยู่บรรทัดด้านล่างของตารางบันทึกโน้ตแทนการบรรเลงด้วยมือซ้าย ดังต่อไปนี้

มือขวา	ร ม	- ซ - ล	- ซ	- ดํ - ดํ
มือซ้าย	- ด	- ซฺ - ลฺ	- ร - ด	

โน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น (ทางฆ้อง)

ร ม	- ซ - ล	- ซ	- ดํ - ดํ	รํ ดํ	ดํ ล	ล ซ	ซ ม
- ด	- ซฺ - ลฺ	- ร - ด		ล ซ	ซ ม	ม ร	ร ด

ม ร ม	ซ ม ซ	ซ ล	ดํ ล ด	รํ ดํ	ดํ ล	ล ซ	ซ ม
ด	ร	ร ม	ซ	ล ซ	ซ ม	ม ร	ร ด

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

- ด	- ด - -	- ด	- ด - -	- ด	ร ม	- ม	ร ม - ร
- ซฺ	- ซฺ - -	- ซฺ	- ซฺ - -	- ซฺ	- ด	ร ด	ลฺ

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

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

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

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

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

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

ล ท	- รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - ท	- ล - ซ	ซ ซ	- ล - ท	ท ท
- ซฺ	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ลฺ - ซฺ	- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ

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

- ด	- ท - ด	- ท		- ฟ	- ร	ม ฟ	- ล
- ล		- ฟ	- ล - ฟ	ม ร	- ลฺ	- ร	- ลฺ

- ท - ล	ร ม	- ฟ ล	ฟ ม	ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ทฺ - ลฺ	- ทฺ	ม	ร ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

ล ท	ท ท	- รํ - ท	- ล - ท	- ล - ซ	ซ ซ	- ล - ท	ท ท
- ซฺ	- ทฺ	- ร - ท	- ล - ท	- ลฺ - ซฺ	- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ

ล ท	- รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - ท	- ล - ซ	ซ ซ	- ล - ท	ท ท
- ซฺ	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ลฺ - ซฺ	- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ

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

- ดํ	- ท - ดํ	- ท		- ฟ	- ร	ม ฟ	- ล
- ล		- ฟ	- ล - ฟ	ม ร	- ลฺ	- ร	- ลฺ

- ท - ล	ร ม	- ฟ ล	ฟ ม	ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ทฺ - ลฺ	- ทฺ	ม	ร ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

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

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

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

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

- ม ร	- ร	- ม ร	- ร	- ฟ - ม	- ร - -	ด	ร ม
ลฺ	- ทฺ	ลฺ	- ทฺ		ลฺ	ทล - ท	- ด

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

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ

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

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

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

- ซ - -	ลท – รํ	- มํ - รํ	- ท - ล	- - - ล	- - - ซ	- - ล ซ	ล ล
ร - -	ซ - - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - ลฺ ซฺ	- ลฺ

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
ร	ลฺ	ร	ลฺ	ร	ลฺ	ร	ลฺ

ท ท	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ฟ	- ท	ล ฟ	- ร	ม ฟ
- ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ด	ล ฟ	ม ร	- ลฺ	- ร

ม ฟ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	ฟ ฟ
- ร	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	- - - ฟฺ	- - - มฺ	- - ฟฺ มฺ	- ฟฺ

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
ทฺ	ฟฺ	ทฺ	ฟฺ	ทฺ	ฟฺ	ทฺ	ฟฺ

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

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

- ม	- ม	- ฟ - -	ฟ - ม	- ม	- ม	- ฟ - -	ฟ - ม
- ท	- ร		มร	- ท	- ร		มร

- ฟ - -	ฟ - ม	- ฟ - -	ฟ - ม	- ด	ร ม	- ล	ซ ม
	มร		มร	- ซฺ	- ด	ซ ม	ร ด

- ท	- ล	- ซ - ซ	- - - ดํ	- ซ - ดํ	- รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - ดํ
ล ซ	- ซฺ	ร	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

- - - ดํ	- - - ท	- - ด ท	ดํ ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ
- - - ด	- - - ทฺ	- - ด ทฺ	- ด	ฟ	ด	ฟ	ด

- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ซ - ล	ดํ ดํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ
ฟ	ด	ฟ	ด	- ร - ม	- ด	- ม - ร	- ด

- ซ - ล	ดํ ดํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ	- มํ - รํ	- ดํ - รํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ
- ร - ม	- ด	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด

- มํ - รํ	- ดํ - รํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ
- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด

รํ ดํ	ดํ ล	ล ซ	ซ ม	- ด	- ด	- ด	- ด - -
ล ซ	ซ ม	ม ร	ร ด	- ซฺ	- ซฺ	- ซฺ	- ซฺ - -

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

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

ซ ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ร - ท	ล	ล ท	ด ร
- ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ซฺ	ล ซฺ - ร	- ซฺ	ล ท

ร ม	ฟ ซ	ล	ซ ฟ	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
- ด	ร ม	ฟ ซ ฟ	ม ร	ซฺ	รฺ	ซฺ	รฺ

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

(เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, ๒๕๔๓ : ๔๘)

๔.๒ ทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การบันทึกเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ตดังนี้

๑. สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกโน้ตเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการ-บันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ ๗ ตัวอักษร ดังนี้

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

หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น ดํ

๒. สัญลักษณ์แทนระดับเสียงจะเข้

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นนี้ ใช้โน้ตจะเข้ในการบันทึก ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกเป็นโน้ตระบบตัวอักษรแทนเสียงจะเข้ เรียงจากนมจะเข้ที่มีเสียงต่ำสุดอยู่ทางด้านซ้ายมือ ไปหานมจะเข้ที่มีเสียงสูงสุดทางด้านขวามือ โดยกำหนดเป็นตัวอักษรแทนเสียงดังนี้

สายเอก

สายเปล่า	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร

กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๒	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๓	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๔	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๕	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๖	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๗	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ดํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๘	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	รํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๙	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	มํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑๐	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑๑	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซํ

สายทุ้ม

สายเปล่า	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๒	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๓	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๔	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๕	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๖	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๗	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๘	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ลํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๙	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ทํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑๐	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ดํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑๑	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร

สายลวด

สายเปล่า	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๒	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๓	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ

กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๔	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๕	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๖	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๗	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ดํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๘	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	รํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๙	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	มํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑๐	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟํ
กดด้านหน้านมจะเข้ที่ ๑๑	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซํ

โดยเมื่อนำเสียงต่างๆ มาเปรียบเทียบตำแหน่งแล้ว สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนเสียงและไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ ดังนี้

	สายเปล่า	นมที่๑	นมที่๒	นมที่๓	นมที่๔	นมที่๕	นมที่๖	นมที่๗	นมที่๘	นมที่๙	นมที่๑๐	นมที่๑๑
สายเอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดํ	รํ	มํ	ฟํ	ซํ
สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซํ	ลํ	ทํ	ดํ	รํ
สายลวด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดํ	รํ	มํ	ฟํ	ซํ

๓. ตารางการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์นี้ ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทางจะเข้เป็นตัวอักษร โดยการแบ่งเป็นสามบรรทัด คือ โน้ตที่อยู่ด้านบนสุดของตารางบันทึกโน้ตแทนการบรรเลงด้วยสายเอก โน้ตที่อยู่ตรงกลางของตารางบันทึกโน้ตแทนการบรรเลงด้วยสายทุ้มและโน้ตที่อยู่ด้านล่างสุดของตารางบันทึกโน้ตแทนการบรรเลงด้วยสายลวด ดังต่อไปนี้

สายเอก		- ฟ ด ร	ม ฟ ม ซ	ฟ ม ร ด
สายทุ้ม	ท			
สายลวด	- ฟ -			

๔.๓ สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษ

๔.๓.๑ สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์พบว่า เพลงกราวในอัตราจังหวะสองชั้น ในทำนองหลักนั้นเป็นเพลงประเภท สองไม้ มีรูปแบบเป็นลูกโยน มีกลุ่มลุกโยนเสียงต่างๆ ๖ เสียง ๖ กลุ่มลูกโยน และกลุ่ม-เนื้อทำนองแท้ๆ อีก ๑๘ จังหวะหน้าทับ สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ของทำนองหลักเพลงกราวในสองชั้นได้ดังนี้

ดร "น" รทมลฟมด /

โดยสามารถอธิบายความหมายของพยัญชนะที่ใช้แทนสัญลักษณ์ได้ดังนี้

๑. ทำนองลูกโยนที่ ๑	เสียง	โด	แทนด้วยสัญลักษณ์	ด
๒. ทำนองลูกโยนที่ ๒	เสียง	เร	แทนด้วยสัญลักษณ์	ร
๓. เนื้อทำนองเพลงกราวใน			แทนด้วยสัญลักษณ์	"น"
๔. กลับมาทำนองลูกโยนที่ ๒	เสียง	เร	แทนด้วยสัญลักษณ์	ร
๕. ทำนองลูกโยนแทรก	เสียง	ที	แทนด้วยสัญลักษณ์	ท
๖. ทำนองลูกโยนที่ ๓	เสียง	มี	แทนด้วยสัญลักษณ์	ม
๗. ทำนองลูกโยนที่ ๔	เสียง	ลา	แทนด้วยสัญลักษณ์	ล
๘. ทำนองลูกโยนที่ ๕	เสียง	ฟา	แทนด้วยสัญลักษณ์	ฟ
๙. ทำนองลูกโยนที่ ๖	เสียง	มี	แทนด้วยสัญลักษณ์	ม
๑๐. กลับไปทำนองลูกโยนที่ ๑	เสียง	โด	แทนด้วยสัญลักษณ์	ด

(ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์ ๓๐ มกราคม ๒๕๕๕)

แต่ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในสองชั้นนี้ พบว่าทำนองลูกโยนมีการเปลี่ยนไปจาก-ทำนองหลัก คือพบกลุ่มลูกโยนในทางเดี่ยวจะเข้เพียง ๘ กลุ่มลูกโยน ส่วนเรื่องเสียงของกลุ่ม-ลูกโยนนั้น พบว่าเท่ากัน คือ ๖ เสียง และส่วนเนื้อทำนองเพลงกราวในนั้น มีจำนวนเท่ากัน คือ ๑๘ จังหวะหน้าทับ

ดังนั้นทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ สามารถเขียนสังคีต - ลักษณ์ได้ดังนี้

ดร "น" รทมลฟม ป /

โดยสามารถอธิบายความหมายของพยัญชนะที่ใช้แทนสัญลักษณ์ได้ดังนี้

๑. ทำนองลูกโยนที่ ๑	เสียง	โด	แทนด้วยสัญลักษณ์	ด
๒. ทำนองลูกโยนที่ ๒	เสียง	เร	แทนด้วยสัญลักษณ์	ร
๓. เนื้อทำนองเพลงกราวใน			แทนด้วยสัญลักษณ์	"น"
๔. กลับมาทำนองลูกโยนที่ ๒	เสียง	เร	แทนด้วยสัญลักษณ์	ร
๕. ทำนองลูกโยนแทรก	เสียง	ที	แทนด้วยสัญลักษณ์	ท
๖. ทำนองลูกโยนที่ ๓	เสียง	มี	แทนด้วยสัญลักษณ์	ม
๗. ทำนองลูกโยนที่ ๔	เสียง	ลา	แทนด้วยสัญลักษณ์	ล
๘. ทำนองลูกโยนที่ ๕	เสียง	ฟา	แทนด้วยสัญลักษณ์	ฟ
๙. ทำนองลูกโยนที่ ๖	เสียง	มี	แทนด้วยสัญลักษณ์	ม
๑๐. ทำนองปิด			แทนด้วยสัญลักษณ์	ป

๔.๓.๒ ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้นพบว่า ทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น ดำเนินทำนองอยู่ใน ๓ กลุ่มเสียง คือ

๑. กลุ่มเสียงปัญจมูลเพียงออบน	ประกอบด้วยกลุ่มเสียง	ด ร ม X ซ ล X
๒. กลุ่มเสียงปัญจมูลเพียงออล่าง	ประกอบด้วยกลุ่มเสียง	ซ ล ท X ร ม X
๓. กลุ่มเสียงปัญจมูลนอก	ประกอบด้วยกลุ่มเสียง	ร ม ฟ X ล ท X

แต่ในทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์นี้ พบว่าระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลดเสียงลงมาจากเสียงปกติในทำนองหลัก ๑ ระดับเสียง ทำให้ระดับเสียงของทำนอง-หลักและทางเดี่ยวจะเข้มีเสียงที่ไม่ตรงกัน

เหตุผลในการลดเสียงลงมา ๑ เสียงในการเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในนี้ พบว่า เป็นการแสดงเอกลักษณ์และจุดเด่นของจะเข้ให้ปรากฏ ทำให้เอื้อต่อการใช้กลวิธีพิเศษของจะเข้ เช่น การดีด-

ทิงนอย การดีดกระทบสองสาย และการดีดควบสามสาย ได้มากขึ้น ก่อให้เกิดความปลั่งจำเพาะของเครื่องดนตรีในการบรรเลงมากขึ้น ดังนั้นทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น จึงเป็นการลด - ระดับเสียงมาจากระดับเสียงปกติ ๑ เสียง แต่ระดับเสียงที่ใช้ดำเนินทำนองยังอยู่ใน ๓ กลุ่มเสียง เหมือนกับทำนองหลัก เพียงแต่ลดลงมา ๑ ระดับเสียงทั้ง ๓ กลุ่ม ดังนี้

๑. กลุ่มเสียงปัญจมูลกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ท ด ร X ฟ ซ X

๒. กลุ่มเสียงปัญจมูลชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X

๓. กลุ่มเสียงปัญจมูลเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X

การวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์นี้ ผู้วิจัยใช้ทำนองหลักแบบลดระดับเสียง ๑ ระดับเสียง เพื่อความสะดวกและความชัดเจนในการวิเคราะห์เปรียบเทียบที่มาที่ไปของทางการประดิษฐ์เดี่ยวจะเข้กับทำนองหลักให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนั้นโน้ตทำนองหลักแบบลดระดับเสียง ๑ ระดับเสียงจึงมีประโยชน์ในการการวิเคราะห์ข้อมูลเท่านั้น

๔.๓.๓ อัตราจังหวะ

จังหวะฉิ่ง

เพลงกราวใน สองชั้น มีการใช้อัตราจังหวะพิเศษ คือ จะตีเป็นจังหวะเปิด (ฉิ่ง) เพียงอย่างเดียว ซึ่งมีกระสวนทำนองดังนี้

กระสวนทำนอง	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

จังหวะฉิ่งที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงกราวในทั้งในทำนองหลักและทางเดี่ยว จะใช้ตี-เป็นจังหวะเปิดเพียงอย่างเดียว โดยตีให้อยู่ในจังหวะที่สม่ำเสมอ ทั้งนี้ความช้าเร็วของแนวการ-บรรเลงขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงทำนองเป็นสำคัญ

จังหวะหน้าทับ

เครื่องประกอบจังหวะที่ใช้บรรเลงกำกับจังหวะในหน้าทับเพลงกราวใน ปกติแล้วใช้-ตะโพน - กลองทัด เนื่องจากเพลงกราวในจัดเป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์-นี้ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงโดยใช้ตะโพน - กลองทัดกำกับจังหวะ หน้าทับเพลงกราวใน ๑ หน้าทับมีความยาว ๔ ห้องเพลง โดยใช้กระสวนทำนองของกลองทัดเป็นหลัก ดังนี้

กระสวนทำนอง	- - - -	- X – X	- - - x	- - - x
ตะโพน	- ตุ๊บ - -	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง – เท่ง	- ติง - -
กลองทัด	- - - -	- ต้อม - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

แต่ในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน พบว่า มีการเปลี่ยนเครื่องประกอบจังหวะจากตะโพน – กลองทัดเป็นโทน – รำมะนา กำกับจังหวะแทน เนื่องจากเสียงของตะโพน – กลองทัดมีเสียงดังเกินไปทำให้กลบเสียงจะเข้เมื่อบรรเลงร่วมกัน อีกทั้งการบรรเลงเดี่ยวจะเข้มีจุดประสงค์การบรรเลงเพื่อต้องการอวดทักษะ ฝีมือ ทางเพลงและความแม่นยำเป็นสำคัญ การบรรเลงเดี่ยว-จะเข้เพลงกราวในจึงใช้โทน – รำมะนา เป็นเครื่องกำกับจังหวะตามรูปแบบของการเดี่ยวเครื่อง-ดนตรีประเภทเครื่องสาย ด้วยโบราณาจารย์เห็นสมควรว่าเหมาะสมแก่การบรรเลงเพื่ออวดฝีมือและทางเพลง อีกทั้งจะเข้ยังเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีเสียงเบา การใช้โทน – รำมะนาเป็นเครื่องกำกับจังหวะจึงเหมาะสมที่สุด

ดังนั้นหน้าทับที่ใช้บรรเลงเพื่อกำกับจังหวะเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ที่บรรเลงด้วย-โทน – รำมะนา จึงมีการปรับเปลี่ยน โดยใช้หน้าทับกราวนอก ซึ่งมีกระสวนจังหวะกระชับ ทำให้เพลงคึกคัก มากกว่าการใช้หน้าทับกราวในแบบปกติ ด้วยทำนองของเดี่ยวจะเข้ เพลงกราวในที่มีอัตราจังหวะในการบรรเลงที่ค่อนข้างกระชับและเร็ว การใช้หน้าทับกราวนอกซึ่งมีกระสวนทำนองเอื้อต่อทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน จึงเหมาะสมและเข้ากันได้ดีกว่าหน้าทับกราวใน ที่มีกระสวนจังหวะหน่วงช้า เมื่อบรรเลงร่วมกันแล้วย่อมขวางต่อกระสวนทำนองที่ดำเนินอย่างกระชับรวดเร็วของการเดี่ยวจะเข้

หน้าทับกราวนอก ๑ จังหวะ มีความยาว ๔ ห้องเพลง ดังนี้

กระสวนจังหวะ	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X
โทน – รำมะนา	- - - -	- - - ติง	- ติง - -	- ติง – ติง

๔.๓.๔ การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ

ในการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้นทางครูนิภา อภัยวงศ์ หัวข้อการดำเนิน-ทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษ ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกตามกลุ่มลูกโยน ตั้งแต่เสียงแรกจนถึงเสียงสุดท้าย โดยวิเคราะห์การดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษของทางเดี่ยวจะเข้เพลง

กราวในพร้อมกับยกตัวอย่างโน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยวประกอบ เพื่อความชัดเจนและมีการแบ่งย่อยภายในกลุ่มเสียงลูกโยนที่มีความยาวมากๆออกเป็นช่วงๆ เพื่อความสะดวกในการ-วิเคราะห์ข้อมูล โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังต่อไปนี้

๔.๑ กลุ่มเสียงลูกโยน

๔.๒ กลุ่มเสียงปัญจมูล

๔.๓ การใช้กลวิธีพิเศษ

๔.๔ ลักษณะการดำเนินทำนอง

๔.๕ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ซึ่งมีรายละเอียดการวิเคราะห์ข้อมูลตามหัวข้อที่ได้กำหนดไว้ ดังต่อไปนี้

วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์

กลุ่มลูกโยนที่ ๑

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีความยาวมาก ผู้วิจัยแบ่งย่อยกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ออกเป็น ๖ ช่วง โดยใช้ลักษณะการดำเนินทำนองกำหนดการแบ่ง ดังนั้นในแต่ละช่วงจึงมีลักษณะในการดำเนินทำนองอันเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๑

ทำนองรับร้อง

ร	- ฟ - ทซ	- ฟ - ดํ	ท ท ท ท	- - ทดํรํ	ฟํ รํฟํรํ ดํ	ดํทซ -	- - ททท
- - ทด							
						ท	

ขึ้นเพลง

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํ	รํ ท ททท	ด ร ฟ ซฟ	ร ฟ ซ ท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทซฟ ท ททท

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

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	-ดทดลทด	-รดรทดร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ทล	ซ ดํทล ท	ดํทล ท รํดํ	ท มํรํดํ รํ	ฟํฟํฟํ ซํ ฟํ	มํ รํ มํ ฟํ	มํ รํ ดํ รํดํ	ท ดํทล ท

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

				รฺ รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	-ดทลซลทด	-รดทลทดร	ซ			
ฟ							

ล ซ ฟ ด	ดํ ท ล ซ	ฟ ด ฟ ซ	ดํ ซ ล ท	ดํ ท ล ท	- ดํ – รํ	- ดํ – ซํ	- - - -

- - - -	- ฟํ - ซํ	ฟํซํฟํซํฟํซํฟํรํ	- - - -

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ การกล้ำเสียง การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสองเสียง การสะบัดสามเสียง การขยี้และการดีดทิงนอย

ตัวอย่าง การกล้ำเสียง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ร	- ฟ - ท ซ	- ฟ - ดํ	ท ท ท ท	- - ทดํรํ	ฟํ รํฟํรํ ดํ	ดํทซ -	- - ททท
- - ทด							
						ท	

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	--ดทดลทด	--รดรทดร	ซ			
ฟ							

ตัวอย่าง การสะบัดสองเสียง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ร	- ฟ - ทซ	- ฟ - ดํ	ท ท ท ท	- - ทดํรํ	ฟํ รํฟํรํ ดํ	ดํทซ -	- - ทททท
- - ทด							
						ท	

ตัวอย่าง การสะบัดสามเสียง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ลซฟ ซ ทล	ซ ดํทล ท	ดํทล ท รํดํ	ท มํรํดํ รํ	ฟํฟํฟํ ซํ ฟํ	มํ รํ มํ ฟํ	มํ รํ ดํ รํดํ	ทํ ดํทล ท

ตัวอย่าง การขยี้ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ทททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	--ดทดลทด	--รดรทดร	ซ			
ฟ							

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ร	- ฟ - ทซ	- ฟ - ดํ	ท ท ท ท	- - ทดํรํ	ฟํ รํฟํรํ ดํ	ดํทซ -	- - ทททท
- - ทด							
						ท	

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๑ นี้ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบใช้สำนวนเก็บ มีการใช้กลวิธีพิเศษขั้นสูงต่างๆ เข้ามาใช้ในการดำเนินทำนอง เช่น การกล้ำเสียง

การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสามเสียง การทิงนอย และการขยี้ เพื่อตกแต่งเนื้อทำนองให้มีความกระชับ โดยพบลักษณะของการใช้การสะบัดสามเสียงเป็นส่วนใหญ่ในการดำเนินทำนอง

จากทำนองรับร้อง จะเห็นได้ว่า เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภาอภัยวงศ์นี้ มีทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อใช้รับร้อง การดำเนินทำนองในประโยคนี้ ใน ๔ ห้องเพลงแรกจึงบรรเลงตามอัตราความเร็วของทางร้องเพื่อเชื่อมกันให้สนิทที่สุด แล้วจึงปรับจังหวะให้กระชับขึ้นใน ๔ ห้องเพลงหลัง ด้วยการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดและทิงนอยเพื่อกระชับจังหวะ

การดำเนินทำนองในช่วงแรกนี้ เริ่มต้นด้วยจังหวะที่กระชับเนื่องจากการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดและขยี้ ทำให้ทำนองมีความกระชับขึ้น พบการใช้สำนวนซ้ำในบรรทัดที่ ๓ และ ๖ ที่ใช้ทำนองตั้งต้นเดียวกัน แต่มีการแปรทางให้เกิดความแตกต่าง โดยอาศัยเค้าโครงเดียวกันในการดำเนินทำนอง

ทำนองตั้งต้น

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	--ดทดลทด	--รดรทดร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ทล	ซ ดํทล ท	ดํทล ท รํดํ	ท มํรํดํ รํ	ฟํฟํฟํ ซํ ฟํ	มํ รํ มํ ฟํ	มํ รํ ดํ รํดํ	ทํ ดํทล ท

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

ทำนองซ้ำ

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	-ดทลซลทด	-รดทลทดร	ซ			
ฟ							

ล ซ ฟ ด	ดํ ท ล ซ	ฟ ด ฟ ซ	ดํ ซ ล ท	ดํ ท ล ท	- ดํ – รํ	- ดํ – ซํ	- - - -

- - - -	- ฟํ - ซํ	ฟํซํฟํซํฟํซํฟํรํ	- - - -

ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม คือ สำนวนที่บรรเลงซ้ำโดยใช้ทำนองตั้งต้นเดียวกัน แต่มีวิธีการดำเนินทำนองที่ต่างกันออกไป พบว่าในสำนวนหลังจากนั้น ยังคงยึดเค้าโครงจากทำนองตั้งต้นเพียงเล็กน้อย เพื่อเป็นทำนองเชื่อมไปยังทำนองลูกโยนช่วงที่ ๒ ของกลุ่มเสียงนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

ด ร	- ฟ - ซ	- ฟ	- ทํ - ทํ	ดํ ท	ท ซ	ซ ฟ	ฟ ร
- ท	- ฟฺ - ซฺ	- ด - ท		ซ ฟ	ฟ ม	ร ด	ด ท

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

- ท	- ท	- ท	- ท - -	- ท	- ท	- ท	- ท - -
- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -

- ท	- ท - -	- ท	- ท - -
- ฟฺ	- ฟฺ - -	- ฟฺ	- ฟฺ - -

ความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๑ นี้ พบว่าการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ในบรรทัดที่ ๑ และ ๒ ยังคงยึดเค้าโครงจากทำนองหลักในบรรทัดที่ ๑ และ ๒ เป็นหลัก โดยมีการแปรทำนองตาม-ความเหมาะสม สามารถเปรียบเทียบระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ได้ดังนี้

ทำนองหลัก

ด ร	- ฟ - ซ	- ฟ	- ทํ - ทํ	ดํ ท	ท ซ	ซ ฟ	ฟ ร
- ท	- ฟฺ - ซฺ	- ด - ท		ซ ฟ	ฟ ม	ร ด	ด ท

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

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํ	รํ ท ททท	ด ร ฟ ซฟ	ร ฟ ซ ท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทซฟ ท ททท

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

ส่วนในบรรทัดที่ ๓ และ ๔ นั้น ในทำนองหลักเป็นเพียงเป็นเพียงการบรรเลงยืนเสียงที ไว้เพียงอย่างเดียว ดังนั้นในการดำเนินทำนองของจะเข้ จึงสามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระ เพียงแต่มีข้อบังคับให้เสียงของลูกตกหลักอยู่ในเสียงทีเท่านั้น ดังที่จะวิเคราะห์ในช่วงถัดไปของ -ลูกโยนเสียงนี้

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ โดยไม่อาศัยทำนองหลักในการดำเนินทำนอง แต่ดำเนินทำนองโดยใช้เสียงทีเป็นเสียงลูกตกหลักในการประดิษฐ์ทำนอง

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	--ดทดลทด	--รดรทดร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ทล	ซ ดํทล ท	ดํทล ท รํดํ	ท มํรํดํ รํ	ฟํฟํฟํ ซํ ฟํ	มํ รํ มํ ฟํ	มํ รํ ดํ รํดํ	ทํ ดํทล ท

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

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	-ดทลซลทด	-รดทลทดร	ซ			
ฟ							

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๒

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- ฟํ – รํ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ	- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

- - - -	- - - -	- ดํ – ท	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - รํ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ	- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

- - - -	- - - -	- ดํ - ท	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดํ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	รํ ท รํ ดํ	- ท – ดํ	- - - -	- - ทดํทดํ

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

- - - ฟ	ซฟซฟซฟ	- ท - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - ทซ	ฟทซฟทซ

ฟทซฟทซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ร – ด	- ฟ - ร

- - - ด	รดรดรดรด	- ฟ - ร	- - - -	- - - ด	- ฟ – ร	- - - ด	- ฟ – ร

ดฟรดฟร	ดฟรดฟร	- ด - ฟ	- ร - ด	- ฟ - ร	- ด – ฟ	- ร – ด	- ฟ – ร

- ด -							
ซ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ท	- - - -

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ การขยี้ และ การดีดรัวลากเสียงยาวผ่านหลายเสียง

ตัวอย่าง การขยี้ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ดฟรดฟร	ดฟรดฟร	- ด - ฟ	- ร – ด	- ฟ - ร	- ด – ฟ	- ร – ด	- ฟ – ร

ตัวอย่าง การดีดรัวลากเสียงยาวผ่านหลายเสียง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - - -	- - - -	- ดํ – ท	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - รํ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะของการดำเนินทำนอง ในช่วงที่ ๒ ของลูกโยนเสียงนี้ เป็นการใช้การบรรเลงแบบครวญ ซึ่งเป็นการเลียนเสียงการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะของเครื่องดนตรีประเภทสีและเป่า คือ การทำเสียงยาวให้เกิดความต่อเนื่องในการดำเนินทำนองที่มีความซับซ้อน ซึ่งทำได้ยาก-ในเครื่องดนตรีที่มีเสียงสั้น หรือเครื่องดนตรีประเภทดีดและตี เป็นการบรรเลงที่สามารถชี้วัดกำลังและฝีมือความสามารถของผู้บรรเลงในการบรรเลงได้ โดยเริ่มการการครวญเสียงเรสูง

ตัวอย่าง โน้ตการครวญเสียงเรสูง สังเกตได้ว่า มีเสียงลูกตกหลักในการดำเนินทำนองเป็นเสียงเรสูงทั้งหมด

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- ฟํ - รํ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ	- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

เสียงจบการครวญเสียงเรสูงครั้งที่ ๑ ด้วยเสียงที ซึ่งเป็นเสียงหลักของลูกโยนนี้และใช้เสียงซอลเชื่อมทำนองก่อนที่จะกลับไปครวญเสียงเรอีกเที่ยวหนึ่ง

- - - -	- - - -	- ดํ - ท	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - รํ

การครวญเสียงเรสูง อีกเที่ยวหนึ่ง

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ	- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

- - - -	- - - -	- ดํ – ท	- - - -

การครวญเสียงเรสูง ครั้งที่ ๒ ใช้สำนวนการครวญเหมือนครั้งแรก โดยจบการครวญด้วยเสียงหลักของกลุ่มลูกโยนคือ เสียงที แล้วใช้เสียงซอลเชื่อมก่อนที่จะย้ายเสียงไปเป็นการครวญเสียงโดสูง ซึ่งเป็นเสียงผ่านในทำนองสั้นๆ และมีเสียงลูกตกสำคัญในทำนองเป็นเสียงโดสูง ดังนี้

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดํ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	รํ ท รํ ดํ	- ท – ดํ	- - - -	- - ทดํทดํ

เมื่อจบการครวญเสียงโดสูงแล้ว จึงย้ายเสียงการครวญลงมาเป็นการครวญเสียงซอล ซึ่งมีเสียงลูกตกสำคัญเป็นเสียงซอล ดังโน้ตต่อไปนี้

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

- - - ฟ	ซฟซฟซฟ	- ท - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - ทซ	ฟทซฟทซ

ฟทซฟทซ

เมื่อจบการครวญเสียงซอลแล้ว จึงย้ายเสียงการครวญลงมาเป็นการครวญเสียงเร ซึ่งมีเสียงลูกตกสำคัญเป็นเสียงเร ดังโน้ตต่อไปนี้

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

- - - ด	รดรดรดรด	- ฟ - ร	- - - -	- - - ด	- ฟ – ร	- - - ด	- ฟ – ร

ดฟรดฟร	ดฟรดฟร	- ด - ฟ	- ร – ด	- ฟ - ร	- ด – ฟ	- ร – ด	- ฟ – ร

- ด -							
ซ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ท	- - - -

จบการครวญเสียงเร ด้วยเสียงที ซึ่งเป็นเสียงหลักของกลุ่มลูกโยนนี้

แผนผังลำดับเสียงการครวญในช่วงที่ ๒ กลุ่มลูกโยนที่ ๑

เร (สูง) ⇨ เร (สูง) ⇨ โด (สูง) ⇨ ซอล ⇨ เร

ในช่วงที่ ๒ ของกลุ่มลูกโยนนี้ การดำเนินทำนองเป็นแบบการครวญเสียงต่างๆ ตลอดทั้งช่วง ซึ่งรายละเอียดของการครวญนี้ พบว่า การครวญเป็นการดำเนินทำนองเป็นลักษณะของการ-ทอนสำนวนลงเป็นช่วงๆ โดยเริ่มจากทำนองที่มีความห่างมากๆ แล้วเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตขึ้นจนกระทั่งปิดสำนวนสุดท้ายด้วยการขยี้ โดยในการครวญนี้ เป็นช่วงที่ไม่กำหนดตายตัวในเรื่อง-ความสั้นยาวของเนื้อเพลง ขึ้นอยู่กับการตั้งแนวและกำลังของผู้บรรเลง โดยปกติแล้วนิยมบรรเลงให้กระชับเหมาะสมกับแนวเพลง

ตัวอย่าง การทอนสำนวนการครวญ ลงเป็นช่วงๆ โดยเริ่มจากทำนองที่มีความห่างมากๆ แล้วเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตขึ้น จนกระทั่งปิดสำนวนสุดท้ายด้วยการขยี้ สังเกตปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

สำนวนการครวญ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- ฟํ – รํ

การทอนสำนวนครั้งที่ ๑

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ

การทอนสำนวนครั้งที่ ๒ ปิดการครวญด้วยการขยี้

- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองช่วงการครวญนี้เป็นช่วงอิสระในการประดิษฐ์ทำนอง โดยไม่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๓

ร	ด ร รรร	ฟ ด ร ฟ	ร ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ลซ	ฟ ซ ซซซ	ท ฟ ซ ท	ซ ท ททท
ซ ท ด							

ฟ ซ ท รํดํ	ท ดํ ดํดํดํ	รํดํท ดํ รํ	ดํ รํ รํรํรํ	ด ซ ท ดํ	รํดํท ดํ รํ	ด ซ ท รํ	ดํท ดํทซ -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - -	ดํรํดํรํดํรํ	ดํรํดํรํดํรํ

- - - -	- - - -	- - ดํ ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ด รํ ดํ	รํ ดํ รํ ท	ดํ ท รํ ดํ	รํ ทดํท ซ	ท ซ ดํ ท	ดํ ซทซ ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ฟซฟ ร

ฟ ร ซ ฟ	ซ รฟร ด	ร ด ฟ ร	ฟ ร ด				
			ท	ด ท ร ด	ร ทดท ซ	- ซ ฟ ม	ร ด - -

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ซ รํ ดํ ท	ดํ ซํ ดํ ท	รํ ดํ ท ซํ	ทํ ฟ ทํ ซํ	ดํ ทํ ซํ ฟ	ซํ ร ซํ ฟ	ทํ ซํ ฟ ร	ฟ ด ฟ ร

ซํ ฟ ร ด	ร ท ร ด	ฟ ร ด ท	ด ซ ด ท	ซ รํ ดํ ท	ดํ ซํ ดํ ทํ	ฟ ซํ ทํ ซํ	ฟ ร ฟ ซํ

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

- - - -	- - - ซํ	- - - -	- - ฟ ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - ดทซ	ซ ซท	-ซท-ซท	ซทซทซทซท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ฟ ฟ						

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสองเสียง
การสะบัดสามเสียง การดีดรัวลากเสียงยาวผ่าน-
เสียงอื่น การขยี้และการทำเสียงแต๋ว

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ร	ด ร รรร	ฟ ด ร ฟ	ร ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ลซ	ฟ ซ ซซซ	ท ฟ ซ ท	ซ ท ททท
ซ ท ด							

ตัวอย่าง การสะบัดสองเสียง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ด รํ ดํ	รํ ดํ รํ ท	ดํ ท รํ ดํ	รํ ทดํท ซ	ท ซ ดํ ท	ดํ ซทซ ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ฟซฟ ร

ตัวอย่าง การสะบัดสามเสียง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ฟ ซ ท รํดํ	ท ดํ ดํดํดํ	รํดํท ดํ รํ	ดํ รํ รํรํรํ	ด ซ ท ดํ	รํดํท ดํ รํ	ด ซ ท รํ	ดํท ดํทซ -

ตัวอย่าง การดีดรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่น ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การขยี้ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - -	ดํรํดํรํดํรํ	ดํรํดํรํดํรํ

ตัวอย่าง การทำเสียงแต๋ว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - ดทซ	ซ ซท	-ซท-ซท	ซทซทซทซท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ฟ ฟ						

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๓ นี้ เป็นทำนองที่ต่อเนื่องมาจากทำนองก่อนหน้านี้ ซึ่งเป็นการบรรเลงแบบลอยจังหวะ ดังนั้นในจังหวะในการเข้าบรรเลงเนื้อทำนองในส่วนเริ่มต้นของกลุ่มทำนองนี้ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บและใช้การสะบัดเสียงเดียวในตอนท้ายทุกๆ ๒ ห้อง ทำให้ทำนองมีความกระชับรวดเร็ว จึงต้องระมัดระวังเรื่องของจังหวะหน้าทับมาก เนื่องด้วยโน้ตเพลงที่จะดำเนินทำนองแบบเก็บเสียงแรกเริ่มต้นในห้องที่ ๑ การบรรเลงเนื้อทำนองเพื่อป้องกันมิให้เกิดการคร่อมจังหวะนั้น ผู้บรรเลงจะต้องรอให้เครื่องประกอบจังหวะบรรเลงจนหมดหน้าทับก่อน แล้วจึงเริ่มดำเนินทำนอง ซึ่งเป็นทำนองที่ค่อยๆ ไต่เสียงขึ้นไปหาเสียงสูง

ตัวอย่าง การรอจังหวะ ก่อนเริ่มทำนองใหม่ เพื่อไม่ให้เกิดการคร่อมจังหวะ

หน้าทับ	**- - - -**	**- - - ติง**	**- ติง - -**	**- ติง – ติง**

- - - ฟ	- - - -	- - - ท	- - - -

การเริ่มดำเนินทำนองแบบเก็บเมื่อจบหน้าทับทันที

- - - -	**- - - ติง**	**- ติง - -**	**- ติง – ติง**	**- - - -**	**- - - ติง**	**- ติง - -**	**- ติง – ติง**

ร	ด ร รรร	ฟ ด ร ฟ	ร ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ลซ	ฟ ซ ซซซ	ท ฟ ซ ท	ซ ท ททท
ซ ท ด							

ฟ ซ ท รํดํ	ท ดํ ดํดํดํ	รํดํท ดํ รํ	ดํ รํ รํรํรํ	ด ซ ท ดํ	รํดํท ดํ รํ	ด ซ ท รํ	ดํท ดํทซ -

บรรทัดที่ ๓ ของช่วงที่ ๓ กลุ่มลูกโยนที่ ๑ นี้ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่คล้ายกับการลอยจังหวะของเครื่องเป่า คือ มีการใช้เสียงยาวติดต่อกัน แล้วดีดขยี้ถี่ๆ สลับกันสองเสียง เช่นเดียวกับการพรมนิ้วของเครื่องดนตรีประเภทเป่า เช่น ปี่หรือขลุ่ย แล้วโปรยเสียงจากเสียงเรสูงลงมาเสียงที ซึ่งเป็นเสียงหลักของกลุ่มลูกโยนนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - -	ดํรํดํรํดํรํ	ดํรํดํรํดํรํ

- - - -	- - - -	- - ดํ ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรทัดที่ ๕ ของช่วงที่ ๓ กลุ่มลูกโยน เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บเช่นเดียวกับในวรรคเริ่มของช่วงที่ ๓ คือต้องรอเครื่องประกอบจังหวะให้บรรเลงจนหมดหน้าทับเสียก่อน แล้วจึงจะเริ่มดำเนินทำทำนองแบบเก็บได้ โดยที่ไม่คร่อมจังหวะ ทำนองในช่วงนี้เป็นลักษณะการดำเนิน - ทำนองที่ค่อยๆไล่เสียงจากสายเอก ลงมาเสียงต่ำในสายทุ้ม

- ด รํ ดํ	รํ ดํ รํ ท	ดํ ท รํ ดํ	รํ ทดํท ซ	ท ซ ดํ ท	ดํ ซทซ ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ฟซฟ ร

ฟ ร ซ ฟ	ซ รฟร ด	ร ด ฟ ร	ฟ ร ด				
			ท	ด ท ร ด	ร ทดท ซ	- ซ ฟ ม	ร ด - -

บรรทัดที่ ๗ ของช่วงที่ ๓ กลุ่มลูกโยนที่ ๑ นี้ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่คล้ายกับการลอยจังหวะของเครื่องเป่า เป็นการดีดลากเสียงยาวโดยค่อยๆ ผ่านโน้ตเสียงอื่นทีละเสียงอย่าง-ช้าๆ จากเสียงฟา (สายทุ้ม)ไล่ลงมาจนถึงเสียงที แล้วดีดลากเสียงยาวเสียงที (สายทุ้ม) ค่อยๆ ผ่านเสียงอื่นอย่างช้าๆ ขึ้นไปหาเสียงทีสูง (สายทุ้ม) ซึ่งยังเป็นเสียงหลักสำคัญในกลุ่มลูกโยนนี้

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรทัดที่ ๙ ของช่วงที่ ๓ กลุ่มลูกโยนที่ ๑ นี้ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่คล้ายกับการบรรเลงแบบเก็บในทำนองที่ต้องระมัดระวังเรื่องการคร่อมจังหวะ ซึ่งวลีของทำนองมีเค้าโครง-เดียวกันกับในบรรทัดที่ ๕ แต่เปลี่ยนการดำเนินทำนองด้วยสายเอก ลงมาดำเนินทำนองด้วยสาย-ทุ้ม ซึ่งมีเสียงต่ำกว่า ๑ ช่วงเสียง และมีการแปรทำนองที่ต่างจากทำนองตั้งต้นออกไป เนื้อทำนองเป็นลักษณะไล่เสียงลงหาเสียงต่ำเหมือนประโยคตั้งต้น เพียงแต่บรรเลงด้วยสายทุ้มค่อยๆ ไล่-เสียงต่ำลงมาหาสายลวด

ซ รํ ดํ ท	ดํ ซํ ดํ ท	รํ ดํ ท ซํ	ทํ ฟ ทํ ซํ	ดํ ทํ ซํ ฟ	ซํ ร ซํ ฟ	ทํ ซํ ฟ ร	ฟ ด ฟ ร

ซํ ฟ ร ด	ร ท ร ด	ฟ ร ด ท	ด ซ ด ท	ซ รํ ดํ ท	ดํ ซํ ดํ ทํ	ฟ ซํ ทํ ซํ	ฟ ร ฟ ซํ

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

ลักษณะการดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๑๒ ของช่วงที่ ๓ นี้ เป็นการดีดลากเสียงยาวแบบ-โปรยเสียง คือ การดีดลากเสียงซอลสูงในสายทุ้มให้ยาวแล้วค่อยๆ เปลี่ยนนิ้วลงมาให้ผ่านเสียงฟาและเรในสายทุ้มเช่นเดียวกัน อย่างต่อเนื่องไม่มีการพักไม้ดีด แล้วรอจังหวะให้หมดอีก ๑ หน้าทับ

- - - -	- - - ซํ	- - - -	- - ฟ ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เมื่อหมดหน้าทับแล้ว ในวรรคนี้ ผู้บรรเลงจะต้องหยุดการรัวไม้ดีดอึดใจหนึ่งและตั้งไม้ดีด-ใหม่ เพื่อที่จะเตรียมการสะบัดสามเสียงให้มีความคมชัดในท้ายห้องที่ ๑ อย่างรวดเร็วและดีดสลับ-สายลวดกับสายทุ้มในห้อง ๒ ซึ่งในตัวโน้ตพยางค์ที่ ๓ นี้ ต้องเว้นระยะให้เกิดความกังวานของ-สายลวดเล็กน้อย แล้วจึงดีดสายทุ้มสายเปล่าแล้วใช้นิ้วกดเสียงที ให้เสียง “แต๋ว” จากช้าๆ ค่อยๆ ถี่ขึ้นอย่างรวดเร็วในทำนองนี้ วรรคนี้ผู้บรรเลงสามารถยืดหยุ่นจังหวะออกได้เล็กน้อย แล้วจึงรัวเสียงทีเพื่อรอจังหวะจนหมดอีก ๑ หน้าทับ เสียงลูกตกในกลุ่มทำนองนี้ ยังคงเป็นเสียงที ซึ่งเป็นเสียงหลักสำคัญในกลุ่มลูกโยนนี้

- - ดทซ	ซ ^{ซ}ท	-^{ซ}ท-^{ซ}ท	^{ซ}ท^{ซ}ท^{ซ}ท^{ซ}ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ฟ ฟ						

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองในช่วงนี้เป็นช่วงอิสระในการประดิษฐ์ทำนอง โดยไม่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๔

- - -							
ฟ	- - - -	- - - -	- - - ฟํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ฟ – ลํ	- ซํ - ฟ	- - - -	- - - ซํ	- - - -	- ฟ - ซํ	- - ฟซํ	ฟซํฟซํฟซํ

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

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

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

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่น และ การขยี้

ตัวอย่าง การดีดรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่น ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - -							
ฟ	- - - -	- - - -	- - - ฟํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตัวอย่าง การขยี้ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในช่วงที่ ๔ ของกลุ่มลูกโยนเสียงทีนี้ ซึ่งเป็นทำนองต่อเนื่องมาจากทำนองก่อนหน้านี้ที่บรรเลงด้วยสายทุ้ม ในบรรทัดที่ ๑ นี้เป็นการดีดรัวสายลวดเสียงฟาต่ำเสียงยาวแล้วค่อยๆ ผ่านเสียงอื่นอย่างช้าๆ ขึ้นไปหาเสียงฟาสูง แล้วกลับมาดีดรัวเสียงฟาด้วยสายทุ้มในลักษณะของการลอยจังหวะ โดยการรัวไม้ดีดให้เกิดเสียงยาวติดต่อกันอย่างต่อเนื่อง โดยที่ไม่มีการพักไม้ดีด ในวลีที่คล้ายการพรมนิ้วของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทั้งนี้เรื่องของจังหวะนั้นผู้บรรเลงสามารถยืดหยุ่นออกไปได้เล็กน้อยตามความเหมาะสมของการตั้งแนวเพลง ต่อเนื่องด้วยการดำเนินทำนองแบบครวญเสียงเร (เหมือนในช่วงที่ ๒) แล้วจบการครวญเสียงเรด้วยเสียงที ซึ่งเป็นเสียงสำคัญในกลุ่มลูกโยนนี้

ตัวอย่าง การดีดลอยจังหวะที่คล้ายการพรมนิ้วของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ฟ – ลํ	- ซํ - ฟ	- - - -	- - - ซํ	- - - -	- ฟ - ซํ	- - ฟซํ	ฟซํฟซํฟซํ

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองในช่วงนี้เป็นช่วงอิสระในการประดิษฐ์ทำนอง โดยไม่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๕

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ททท	- - ททท	- - ททท	- - ททท

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว และ การดีดควบสามสาย

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ททท	- - ททท	- - ททท	- - ททท

ตัวอย่าง การดีดควบสามสาย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ในช่วงที่ ๕ ของกลุ่มลูกโยนที่ ๑ นี้ ในช่วง-แรกพบว่า เป็นการดำเนินทำนองโดยอาศัยทำนองหลักสั้นๆ แล้วแปรทำนองออก แล้วบรรเลงซ้ำ-กระสวนทำนองเดิมโดยเปลี่ยนวิธีการดำเนินทำนองออกไปเรื่อยๆ ให้ต่างจากเดิม โดยมีการซ้ำและลดทอนรูปตามหลักของเพลงประเภทลูกโยน

ตัวอย่าง การแปรทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ โดยอาศัยทำนองหลักสั้นๆ

ทำนองตั้งต้น

- - ททท	- ท	- ด ร ด	ท ท
	- ฟ		ฟ -

ทำนองที่สามารถแปรทางได้จากทำนองตั้งต้น ครั้งที่ ๑

ด ท	ททท ท	ด ท ร ด	ท ท
ฟ -	ฟ		ฟ -

ทำนองที่สามารถแปรทางได้จากทำนองตั้งต้น ครั้งที่ ๒

ท -	ททท ท	ด ท ร ด	ท ท
ฟฟฟ ฟ	ฟ		ฟ -

ทำนองที่สามารถแปรทางได้จากทำนองตั้งต้น ครั้งที่ ๓

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

ทำนองที่สามารถแปรทางได้จากทำนองตั้งต้น ครั้งที่ ๔

	ด		
	ท ด	-ดรด	ท ท
-ซ–ด	ซ- ด		ฟ-

ทำนองที่สามารถแปรทางได้จากทำนองตั้งต้น ครั้งที่ ๕

	ด		
- ท	ด	-ดรด	ท ท
ฟ-	-ซ-ด		ฟ-

ทำนองทั้งหมดที่กล่าวมานี้ แปรออกเป็นทำนองทางเดี่ยวจะเข้ที่หลากหลาย เมื่อดำเนิน-ทำนองต่างๆ เหล่านี้จนถึงประโยคสุดท้ายแล้ว จึงทอนสำนวนลงเรื่อยๆ ในวรรคของการทอน-สำนวนครั้งที่ ๑ นี้พบว่า มีการใช้สำนวนซ้ำหรือการดำเนินทำนองที่มีเนื้อทำนองเดียวกัน แต่เปลี่ยนวิธีการบรรเลงให้แตกต่างกัน โดยในการดำเนินทำนองครั้งที่ ๑ เป็นการดีดดำเนินทำนองสลับระหว่างสายลวดและสายทุ้ม ส่วนการดำเนินทำนองในครั้งที่ ๒ นั้น เป็นการดีดดำเนินทำนองด้วยสายลวดเพียงอย่างเดียว

ตัวอย่าง การใช้สำนวนซ้ำ โดยเปลี่ยนวิธีการบรรเลง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

การทอนสำนวนจากทำนองเต็มครั้งที่ ๑ สามารถทอนสำนวนลงครั้งที่ ๒ ได้ดังนี้

ตัวอย่าง การทอนสำนวนลง ครั้งที่ ๒ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท	ฟฟฟ ท ฟ	ททท ฟ ท

ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท

๔.๕ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

- ท	- ท	- ท	- ท - -	- ท	- ท	- ท	- ท - -
- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -

- ท	- ท - -	- ท	- ท - -
- ฟฺ	- ฟฺ - -	- ฟฺ	- ฟฺ - -

ทางเดี่ยวจะเข้

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

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

จากโน้ตข้างต้นจะเห็นได้ว่า การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ในช่วงที่ ๕ ของกลุ่มลูกโยนที่ ๑ นี้ มีลักษณะเค้าโครงมาจากทำนองหลัก ซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้จะมีการประดิษฐ์ทำนองที่ซับซ้อนและมีการขยายและลดทอนสำนวนลงตามหลักของเพลงที่มีลูกโยนที่สามารถเพิ่มทำนองได้อย่างอิสระ แต่เมื่อกลับมาพิจารณาถึงโครงสร้างแท้ๆของ – ทางเดี่ยวจะเข้ในช่วงนี้แล้ว แล้วพบว่ามีความคล้ายคลึงกันกับทำนองหลักมาก

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๖

ซ ล ท ท	ท ล ท ท	ท ล ท ท	ด ร ด ด

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

ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท	ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท

ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท	ด ร ด ด	ด ร ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท

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

ท ล ท ท	ท ล ท ท	ท ล ท ท	ท ด ท ท

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงที

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในช่วงที่ ๖ นี้ เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ โดยมีการดำเนินทำนองมีการซ้ำทำนองเพลงและการทอนสำนวนเพลงเป็นช่วงๆ พบว่า เป็นการใช้สำนวนเพลงที่มีเสียง-ลูกตกหลักเป็นเสียงที ซึ่งเป็นเสียงสำคัญของกลุ่มลูกโยนนี้ โดยการทอนสำนวนเพลงในช่วงที่ ๖ ของกลุ่มลูกโยนนี้ เป็นการทอนสำนวนเพลงจากเนื้อทำนองเต็มทั้งหมด ๓ ครั้ง โดยยึดลูกตกเสียง-ที เหมือนกันทั้งหมด ดังโน้ตตัวอย่างนี้

ตัวอย่าง การทอนสำนวน ในช่วงที่ ๖ ของกลุ่มลูกโยนที่ ๑

เนื้อทำนองตั้งต้น

ซ ล ท ท	ท ล ท ท	ท ล ท ท	ด ร ด ด

ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท

ทอนสำนวนครั้งที่ ๑

ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท

จากโน้ตข้างต้นจะเห็นได้ว่า เนื้อสำนวนเต็มมีทั้งหมด ๒ จังหวะหน้าทับ เมื่อทอนสำนวนครั้งที่ ๑ แล้วเหลือเพียง ๑ จังหวะหน้าทับ แต่การทอนนั้นจะบรรเลงเพียงแค่ครึ่งหลังของสำนวน-เต็มทั้งหมด แต่ยังคงรักษาเสียงของลูกตกไว้ สังเกตเสียงลูกตกปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ทอนสำนวนครั้งที่ ๒

ด ร ด ด	ด ร ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท

การทอนสำนวนครั้งที่ ๒ แม้ความยาวของทำนองเพลงจะเท่ากันกับการทอนสำนวนครั้งที่ ๑ คือ ๑ จังหวะหน้าทับ แต่เมื่อพิจารณาถึงเนื้อทำนองแล้ว พบว่า ทำนองส่วนที่ ๑ ที่นำมาทอน-สำนวนนั้น ใช้โน้ตที่จะนำมาทอนสำนวนเพียง ๒ ห้องสุดท้ายของทำนอง แต่มีการใช้ทำนองย้ำ-เสียงตั้งต้นก่อนเป็นจำนวน ๓ ครั้ง ก่อนที่จะปิดสำนวนการทอน

ทอนสำนวนครั้งที่ ๓

ท ล ท ท	ท ล ท ท	ท ล ท ท	ท ด ท ท

การทอนสำนวนครั้งที่ ๓ นั้น แม้ความยาวของทำนองเพลงจะเท่ากันกับการทอนสำนวนครั้งที่ ๑ และ ๒ แต่เมื่อพิจารณาถึงเนื้อทำนองแล้ว พบว่า ทำนองส่วนที่ ๒ ที่นำมาทอนสำนวนนั้นใช้เพียงห้องสุดท้ายของทำนอง แต่มีการใช้ทำนองย้ำเสียงตั้งต้นก่อนเป็นจำนวน ๓ ครั้ง ก่อนที่จะปิดสำนวนการทอน

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองในช่วงนี้เป็นช่วงอิสระในการประดิษฐ์ทำนอง โดยไม่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ ๒

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีความยาวมาก เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยจึงแบ่งย่อยกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ออกเป็น ๔ ช่วง โดยใช้ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นตัวแบ่ง ดังนั้นในแต่ละช่วงจึงมีลักษณะในการดำเนินทำนองอันเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๑

	-ฟดร	มฟมซ	ฟมรด
- ท			
ฟ-			

ฟดรด	ซฟมฟ	ฟดรม	ฟมรด	ดลซฟ	ดฟซล	ทลดํล	ทดํรํด

ทลซฟ	ลซฟด	ฟซลฟ	ซลทดํ	รํทดํรํ	ดํรํมํฟํ	มํซํฟํมํ	ฟํมํรํดํ

ทลซฟ	ลซฟด	ลซฟดฟ	-ดํ--	XXXX	XXXดํ	----	----

----	---ฟ	----	---ฟํ	----	---ซ	----	---ซํ

----	---ดํ	----	---ฟํ	----	---ดํ	----	---ซํ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- - - ฟํ	- - - -	- - - -	- - - -	X X X X

ซํ มํ ซํ ฟํ	- มํ - ฟํ	- - - -	- - มํ ดํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงโด

กลุ่มเสียงปัญจมูล ม ฟ ซ X ท ด X

การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดสามเสียง และ การดีดรัวเสียงยาวผ่านเสียงอื่น

ตัวอย่าง การสะบัดสามเสียง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด	ลซฟ ด ฟ	- ดํ - -	X X X X	X X X ดํ	- - - -	- - - -

ตัวอย่าง การดีดรัวเสียงยาวผ่านเสียงอื่น ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟํ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซํ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ดำเนินทำนองในช่วงที่ ๑ ของกลุ่มลูกโยนที่ ๒ นี้ พบว่า ทางเดี่ยวจะเข้มีการดำเนินทำนอง โดยแบ่งย่อยออกได้อีกเป็น ๒ ช่วง คือ ช่วงต้นบรรทัดที่ ๑ – ๔ เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ และช่วงที่ ๒ ในบรรทัดที่ ๔ ตอนท้ายเป็นต้นไป เป็นการดีดรัวเสียงยาวในทำนองคล้ายกับการลอย-จังหวะ

ในช่วงที่ ๑ ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บนั้น พบว่าทางเดี่ยวจะเข้มีการดำเนินทำนอง โดยอาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงสำคัญ ในช่วงท้ายของการดำเนินทำนองแบบเก็บนี้ มีการใช้-การสะบัดสามเสียงเพื่อเป็นตัวเชื่อมกับทำนองที่จะเปลี่ยนเป็นการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ

ในช่วงที่ ๒ ซึ่งเป็นการดำเนินแบบลอยจังหวะนี้ เป็นการดีดรัวเสียงยาวผ่านเสียงต่างๆ -ทีละเสียง โดยมีเสียงที่เป็นเสียงหลักที่รูดไปหานั้นต่างกัน ๑ ช่วงเสียง คือ เสียงฟาถึงเสียงฟาสูง และเสียงซอลถึงเสียงซอลสูง แล้วกลับมาลอยจังหวะที่เสียงฟาในช่วงท้ายของทำนองและมีการ-บากจังหวะในทำนองเก็บสั้นๆ และโปรยเสียงยาวรอจังหวะอีก ๑ จังหวะหน้าทับ เพื่อเชื่อมกับทำนองในช่วงต่อไปที่มีการใช้กลวิธีพิเศษอย่างเข้มข้น

ตัวอย่าง การบากจังหวะในทำนองเก็บสั้นๆ และ ทำนองลอยเพื่อรอจังหวะ

ซํ มํ ซํ ฟํ	- มํ - ฟํ	- - - -	- - มํ ดํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

- ท	ด ร	- ร	ด ร - ด
- ฟฺ	- ท	ด ทฺ	ซฺ

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

-ด-ล	ซ	ซ ล	ทดํ	ด ร	ม ฟ	ซ	ฟม
- ฟฺ	ซฟ - ด	- ฟฺ	ซ ล	- ท	ด ร	ม ฟม	รด

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

	-ฟดร	มฟมซ	ฟมรด
- ท			
ฟ-			

ฟดรด	ซฟมฟ	ฟดรม	ฟมรด	ดลซฟ	ดฟซล	ทลดํล	ทดํรํด

ทลซฟ	ลซฟด	ฟซลฟ	ซลทดํ	รํทดํรํ	ดํรํมํฟํ	มํซํฟํมํ	ฟํมํรํดํ

ทลซฟ	ลซฟด	ลซฟดฟ	-ดํ--	XXXX	XXXดํ	----	----

ความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้

จากโน้ตทำนองหลักและโน้ตทางเดี่ยวจะเข้ ที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าทางเดี่ยวจะเข้มีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บที่มีเค้าโครงมาจากทำนองหลักซึ่งมีสำนวนแบบลูกเท่า คือเป็นการดำเนินทำนองโดยยืนเสียงไว้เพียงเสียงเดียว มีเสียงลูกตกหลักเป็นเสียงโด ซึ่งเป็นเสียง-ลูกตกสำคัญของกลุ่มลูกโยนเสียงนี้

ส่วนที่บรรทัดที่ ๔ ของทำนองหลักนั้น สามารถการประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้ยืดขยายได้ตามอิสระ แต่ต้องมีเสียงลูกตกเป็นเสียงหลักสำคัญในกลุ่มลูกโยนนี้ คือ เสียงโด ซึ่งจะพบเห็นได้ในช่วงต่อไป

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๒

- ม ํ ด ํ ม ํ	ด ํ ท ททท	ม ํ ด ํ ท ด ํ	ท ซ ซซซ	ด ํ ท ซ ท	ซ ฟ ฟฟฟ	ท ซ ฟ ซ	ฟ ม มมม

ซ ฟ ม ฟ	ม ด ดดด	ฟ ม ด ม	ด				
			ท ททท	ม ด ท ด	ท ซ ซซซ	ด ท ซ ท	ซ
							ฟ ฟฟฟ

			ด
ท ซ ฟ ซ	ฟ ม มมม	ซ ฟ ม ฟ	ม ด -

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงโด

กลุ่มเสียงปัญจมูล ม ฟ ซ X ท ด X

การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว และการดีดทิงนอย

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ซ ฟ ม ฟ	ม ด ดดด	ฟ ม ด ม	ด				
			ท ททท	ม ด ท ด	ท ซ ซซซ	ด ท ซ ท	ซ
							ฟ ฟฟฟ

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

			ด
ท ซ ฟ ซ	ฟ ม มมม	ซ ฟ ม ฟ	ม ด -

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนอง ในช่วงที่ ๒ ของกลุ่มลูกโยนที่ ๒ นี้ เป็นการดำเนินทำนองแบบ-เก็บ โดยมีการใช้การสะบัดเสียงเดียว ในช่วงท้ายของทุกๆ ทำนอง ทำให้เนื้อทำนองมีความกระชับและจังหวะที่คึกคักขึ้น เป็นการดำเนินทำนองที่มีลักษณะการไล่เสียงในทิศทางลงมาหาเสียงต่ำจากเสียงมีสูงบนสายเอก ลงมาเสียงที่ต่ำที่สุดในช่วงเสียง คือเสียงโดต่ำบนสายลวด เพื่อเชื่อมกับ-ทำนองในช่วงต่อไปที่ใช้สายลวดประกอบการดำเนินทำนองเกือบทั้งหมด

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

เนื้อทำนองหลักที่นำมาเป็นเค้าโครงในช่วงนี้ เป็นทำนองที่ยืนเสียงโด ดังนั้นในทางเดี่ยว-จะเข้ จึงเป็นการแปรทำนองอย่างอิสระ ที่สามารถยืดขยายทำนองออกไปได้ โดยมีข้อจำกัดว่าให้เป็นทำนองที่มีลูกตกเป็นเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกสำคัญในกลุ่มลูกโยนนี้

ทำนองหลักที่นำมาเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๓

- - ดดด	- ด	- - ดดด	- ด
	- ด		- ด

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

ด ดํ ล ด	- ด	ด ฟํ รํ ด	- ด	ฟ ร ฟ ด	- ด	ซ ฟ ซ ด	- ด
	- ด		- ด		- ด		- ด

ดํ ล ดํ ด	- ด	ฟํ รํ ฟํ ดํ	- ด	ด ฟ	- ด	ด ฟ	- ด
	- ด		- ด	ด ฟ	- ด	ด ฟ	- ด

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ด ซ	ด ดํ	ด ฟํ	ด ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ด ซ	ด ดํ	ด ฟํ	ด ดํ

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ด	ดํ	ด	ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

ด	ดํ	ด	ด	ด	ดํ	ด	ดํ
ฟ ซ ล	ท ดํ -	ดํ ท ล	ซ ด -	ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงโด

กลุ่มเสียงปัญจมูล ม ฟ ซ X ท ด X

การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว การดีดทิงนอย
การดีดรูดสายลวด และการดีดดีดตบสายลวด

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การดีดรูดสายลวด ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	ด ดํ	ด	ดํ	ด	ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	ด ดํ	ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

ตัวอย่าง การดีดตบสายลวด ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	ด ดํ	ด	ดํ	ด	ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	ด ดํ	ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในที่ช่วงที่ ๓ ของกลุ่มลูกโยนที่ ๒ นี้ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า เป็นการดำเนินทำนองโดยมีทำนองตั้งต้นเดียวกันแล้วใช้การดำเนินทำนองที่มีความแตกต่างกันออกไปอย่างเข้มข้น เช่น การดีดทิงนอย การดีดรูดสายลวด และการดีดตบสายลวด แต่ยังคงอาศัยเค้าโครงหลักเดียวกัน คือ เป็นการดำเนินทำนองที่มีลูกตกเป็นเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงลูกตก-สำคัญของกลุ่มลูกโยนนี้ จะเห็นได้ว่า แม้การดำเนินทำนองจะพลิกแพลงให้โลดโผนอย่างไรก็ตาม แต่เสียงลูกตกของทำนองยังคงเป็นเสียงโดเหมือนกันทุกประโยค

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองโดยมีทำนองตั้งต้นเดียวกัน แต่ใช้วิธีการดำเนินทำนองที่ต่างกัน

ทำนองตั้งต้น

- - ดดด	- ด	- - ดดด	- ด
	- ด		- ด

- - ดดด	- ด	ด ด ด ด	- ด
	- ด		- ด

ทำนองที่แปรมาจากทำนองตั้งต้น แบบที่ ๑

ด ฟ ร ด	- ด	ด ซ ฟ ด	- ด
	- ด		- ด

ด ดํ ล ด	- ด	ด ฟํ รํ ด	- ด
	- ด		- ด

ทำนองที่แปรมาจากทำนองตั้งต้น แบบที่ ๒

ฟ ร ฟ ด	- ด	ซ ฟ ซ ด	- ด
	- ด		- ด

ดํ ล ดํ ด	- ด	ฟํ รํ ฟํ ดํ	- ด
	- ด		- ด

ทำนองที่แปรมาจากทำนองตั้งต้น แบบที่ ๓

ด ฟ	- ด	ด ฟ	- ด
ด ฟ	- ด	ด ฟ	- ด

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด

ทำนองที่แปรมาจากทำนองตั้งต้น แบบที่ ๔

ด ซ	ด ดํ	ด ฟํ	ด ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟํ	ด ดํ

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	ด ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	ด ดํ

ทำนองที่แปรมาจากทำนองตั้งต้น แบบที่ ๕

ด	ดํ	ด	ดํ
ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

ด	ดํ	ด	ด
ฟ ซ ล	ท ดํ -	ดํ ท ล	ซ ด -

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

การดำเนินทำนองในช่วงนี้เป็นการเปิดอิสระในการดำเนินทำนอง โดยใช้เค้าโครงทำนองหลักในการดำเนินทำนองดังนี้

ทำนองหลัก

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๔

ด ฟํ	ด รํ	ด	ล	- - - -	- ล	ด ดํ	ด ซ
ฟํ -	รํ -	ฟํ มํ รํ	ดํ ล -		- ล	ดํ -	ซ -

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

- - - -	- ร	ด ฟ	ด ด	ด ฟํ	ด รํ	-	ล
	- ร	ฟ -	ด -	ฟํ -	รํ -	ล ดํ รํ	ดํ ล -

ด รํ	ด ดํ	-	ซ	ด ดํ	ด ล	-	ฟ
รํ -	ดํ -	ซ ล ดํ	ล ซ -	ดํ -	ล -	ฟ ซ ล	ซ ฟ -

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

- - ดดด	- ด	ฟํฟํฟํ ฟํ รํ	ฟํ รํ ดํ ล	- ล	- ล	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ
	- ด			- ล	- ล		

- ซ	- ซ	ล ซ ดํ ล	ดํ ซ ล ฟ	- ฟ	- ฟ	ซ ฟ ล ซ	ล ฟ ซ ร
- ซ	- ซ			- ฟ	- ฟ		

- ร	- ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ร ฟ ด	- ด	- ด	ฟํฟํฟํ ฟํ รํ	ฟํ รํ ดํ ล
- ร	- ร			- ด	- ด		

ดํลดํล	ดํลดํล	ดํลรํดํ	รํลดํซ	ลซลซ	ลซลซ	ลซดํล	ดํซลฟ

ซฟซฟ	ซฟซฟ	ซฟลซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟรฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

รดรด	รดรด	ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟรฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

รดรด	รดรด	ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟรฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรซฟ	ซรฟด	ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรซฟ	ซรฟด

ฟรซฟ	ซรฟด	ฟรซฟ	ซรฟด	ฟมรด	ฟมรด	ฟมรด	ฟมรด

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงโด

กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X

การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว การดีดทิงนอย
และการดีดรูดสายลวด

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - ดดด	- ด	ฟฟฟ ฟ รํ	ฟ รํ ดํ ล	- ล	- ล	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ
	- ด			- ล	- ล		

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - ดดด	- ด	ฟฟฟ ฟ รํ	ฟ รํ ดํ ล	- ล	- ล	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ
	- ด			- ล	- ล		

ตัวอย่าง การดีดรูดสายลวด ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด รํ	ด ดํ	-	ซ	ด ดํ	ด ล	-	ฟ
รํ -	ดํ -	ซ ล ดํ	ล ซ -	ดํ -	ล -	ฟ ซ ล	ซ ฟ -

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ในช่วงสุดท้ายของกลุ่มโลกโยนที่ ๒ นี้เป็นการดำเนินทำนองที่มีกระสวนทำนองที่มีทิศทางแบบไล่เสียงลงหาเสียงต่ำ มีการดำเนินทำนอง ๒ แบบ คือ ในช่วงต้นเป็นการดำเนินทำนองแบบที่ใช้กลวิธีพิเศษที่ใช้บรรเลงสลับระหว่างสายเอกกับสายลวด ส่วนในช่วงท้ายเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ ซึ่งอาศัยเสียงลูกตกในกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X เหมือนกันทั้งหมด การดำเนินทำนองในช่วงต้นนี้พบว่าเป็นการดำเนินทำนองโดยอาศัยทำนองตั้งต้นเดียวกัน แล้วมีการพลิกแพลงวิธีการดำเนินทำนองให้มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป แต่ยังคงกระสวนทำนองและยึดเสียงลูกตกเดียวกันทั้งหมด ดังที่ยกตัวอย่างเนื้อทำนองเพื่อความชัดเจนดังนี้

ทำนองตั้งต้น ที่มีเสียงลูกตก ล-ซ-ฟ-ร-ด

ด ฟํ	ด รํ	ด	ล	- - - -	- ล	ด ดํ	ด ซ
ฟํ -	รํ -	ฟํ มํ รํ	ดํ ล -	- - - -	- ล	ดํ -	ซ -

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

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

ทำนองที่แปรจากทำนองตั้งต้น โดยใช้ทำนองหลักเดียวกัน (ล-ซ-ฟ-ร-ด)

ด ฟํ	ด รํ	-	ล
ฟํ -	รํ-	ล ดํ รํ	ดํ ล -

ด รํ	ด ดํ	-	ซ	ด ดํ	ด ล	-	ฟ
รํ -	ดํ -	ซ ล ดํ	ล ซ -	ดํ -	ล -	ฟ ซ ล	ซ ฟ -

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

ทำนองที่จะยกตัวอย่างในช่วงต่อไปนี้ เป็นการดำเนินทำนองโดยทอนสำนวนลงจากทำนองตั้งต้น โดยใช้การทอนสำนวนลงทีละครึ่งหนึ่งของทำนองตั้งต้น จำนวน ๖ ครั้งและพบว่าในการทอนสำนวนครั้งสุดท้าย มีการใช้สำนวนซ้ำเพื่อเป็นการสรุปปิดสำนวนในทำนองลูกโยนที่ ๒ เสียงโดนี้

การทอนสำนวนลงครั้งที่ ๑ โดยยังอาศัยเสียงลูกตกหลักเดียวกันกับทำนองตั้งต้น (ล-ซ-ฟ-ร-ด)

- - ดดด	- ด	ฟฟฟ ฟ รํ	ฟ รํ ดํ ล	- ล	- ล	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ
	- ด			- ล	- ล		

- ซ	- ซ	ล ซ ดํ ล	ดํ ซ ล ฟ	- ฟ	- ฟ	ซ ฟ ล ซ	ล ฟ ซ ร
- ซ	- ซ			- ฟ	- ฟ		

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

ทำนองที่แปรจากทำนองตั้งต้นที่ได้จากการทอนสำนวนครั้งที่ ๑ โดยใช้ทำนองหลักเดียวกัน (ล-ซ-ฟ-ร-ด)

ฟฟฟ ฟ รํ	ฟ รํ ดํ ล

ดํ ล ดํ ล	ดํ ล ดํ ล	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ดํ ล	ดํ ซ ล ฟ

ซฟซฟ	ซฟซฟ	ซฟลซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟรฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

รดรด	รดรด

สำนวนที่มาจากการทอนสำนวน ครั้งที่ ๒ โดยใช้เสียงลูกตกในช่วงหลังของทำนองตั้งต้น (ร - ด)

ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟรฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

รดรด	รดรด

สำนวนที่มาจากการทอนสำนวน ครั้งที่ ๓ โดยใช้เสียงลูกตกในช่วงหลังของทำนองตั้งต้น (ร - ด)

ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟ รฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

สำนวนที่มาจากการทอนสำนวน ครั้งที่ ๔ โดยใช้เสียงลูกตกในช่วงหลังของทำนองตั้งต้น(ร - ด)

ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรซฟ	ซรฟด

สำนวนที่มาจากการทอนสำนวน ครั้งที่ ๕ โดยใช้ทำนองในครึ่งหลังของทำนองตั้งต้น

ฟรซฟ	ซรฟด	ฟรซฟ	ซรฟด

สำนวนสรุปที่มาจากการทอนในครั้งสุดท้าย ที่ใช้ปิดทำนองลูกโยนเสียงโด

ฟมรด	ฟมรด	ฟมรด	ฟมรด

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองในช่วงนี้เป็นการเปิดอิสระในการดำเนินทำนอง โดยใช้เค้าโครงทำนองหลักในการดำเนินทำนองดังนี้

ทำนองหลัก

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ

กลุ่มเนื้อทำนองแท้ ๆ ของเพลงกราวใน

เนื่องจากกลุ่มเนื้อทำนองเป็นกลุ่มทำนองที่มีทำนองหลักชัดเจน เป็นส่วนที่ไม่สามารถเพิ่มลดหรือลอยจังหวะได้ ถือเป็นส่วนสำคัญที่ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวต้องรักษาเนื้อทำนองนี้ไว้ให้ครบถ้วนอย่างเคร่งครัด เพียงแต่สามารถคิดประดิษฐ์วิธีการดำเนินทำนองได้อย่างอิสระ

ดังนั้น ในส่วนของการวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยยกตัวอย่างของเนื้อทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ออกมาวิเคราะห์เปรียบเทียบถึงที่มาที่ไปของทางเดี่ยวจะเข้ โดยจะวิเคราะห์เปรียบเทียบทีละ ๑ บรรทัด (๒ จังหวะหน้าทับ) โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

บรรทัดที่ ๑

ทำนองหลัก

ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -
- ท	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ซฺ - -	- ท	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ซฺ - -

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ามีการใช้เสียง-ลูกตกเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๒ เสียงซอล และห้องที่ ๔ เสียงโด โดยไม่มีการใช้ลูกตกเสียงอื่นเข้ามาใช้ดำเนินทำนอง เนื้อทำนองทั้งใน ๔ ห้องเพลงแรกและ ๔ ห้องเพลงหลังเป็นทำนองที่ใช้ทำนองหลักเหมือนกัน แต่การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้ก็ยังคงรักษาเสียง-ลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๑ นี้ มีการใช้ทำนองหลักเดียวกันใน ๔ ห้องเพลงแรก และ ๔ ห้องเพลงหลัง โดยมีลักษณะการดำเนินทำนองที่ต่างกัน คือ ใน ๔ ห้องเพลงแรกนั้นเริ่มต้นทำนองในทิศทางไล่เสียงแบบเรียงเสียงลงมาหาเสียงต่ำก่อน แล้วจึงดำเนินทำนองหาเสียงลูกตกในท้ายห้องที่ ๒ โดยใช้เสียงหลุมเสียงลาและเสียงมีเข้ามาร่วมดำเนินทำนองเพื่อเชื่อมไปยังเสียงลูกตกท้ายห้องที่ ๔ เสียงโด

ส่วนใน ๔ ห้องเพลงหลัง เป็นการเริ่มทำนองในทิศทางไล่เสียงแบบเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียงสูง แล้วจึงดำเนินทำนองโดยใช้เสียงหลุมเสียงลาและเสียงมี เข้ามาร่วมดำเนินทำนองเพื่อเชื่อมไปยังเสียงลูกตกท้ายห้องที่ ๘ เสียงโดเช่นกัน แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของการแปรทำนองในทำนองหลักเดียวกัน

ตัวอย่าง

ทำนองหลัก

ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -
- ท	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ซฺ - -

ทำนองเดี่ยว ครั้งที่ ๑

ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ล ซ	ด ร ม ร	ซ ม ร ด

ทำนองเดี่ยว ครั้งที่ ๒

ฟ ซ ล ท	ดํ ท ล ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม ร ด

บรรทัดที่ ๒

ทำนองหลัก

- ม	- ร - ม	- ร		ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ด		- ลฺ	- ด - ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา ห้องที่ ๘ เสียงโด และพบว่ามีการใช้เสียงหลุมเสียงมี เข้ามาร่วมดำเนินทำนองด้วย การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๒ นี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว จะเห็นได้ว่าทางเดี่ยวจะเข้ยังคงยึดเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง มีวิธีการดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ มีทิศทางการขึ้นลงของกระสวนทำนองไปในทางเดียวกัน คือ ใน ๒ ห้องเพลงแรกเป็นการดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วไล่เสียงในทิศทางลงหาเสียงต่ำในห้องที่ ๓ และ ๔ เหมือนกันทั้งประโยคแรกและประโยคที่ ๒ ในห้องที่ ๔ - ๖ และ ๗ - ๘ ทำนองในบรรทัดนี้ ทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ามีการใช้เสียงหลุมเสียงมี มาร่วมดำเนินทำนองเป็นเสียงผ่าน

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองของทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ ในบรรทัดที่ ๓ ประโยคแรก

ทำนองหลัก

- ม	- ร - ม	- ร	
- ด		- ลฺ	- ด - ลฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

ม ร ซ ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ม ร ด
			ล

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองของทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ ในบรรทัดที่ ๓ ประโยคที่ ๒

ทำนองหลัก

ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ทางเดี่ยวจะเข้

ร	ม ด ร ม	ด ร ม ร	ซ ม ร ด
ซ ล ด			

บรรทัดที่ ๓

ทำนองหลัก

- ม	- ร - ม	- ร		ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ด		- ลฺ	- ด - ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงโด เช่นเดียวกับในบรรทัดที่ ๒ การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๓ นี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว จะเห็นได้ว่าทางเดี่ยวจะเข้ยังคงยึดเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง มีวิธีการดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันเหมือนในบรรทัดที่ ๒ กล่าวคือ มีทิศทางการขึ้นลงของกระสวนทำนองไปในทางเดียวกัน คือ ใน ๒ ห้องเพลงแรกเป็นการดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วไล่เสียงในทิศทางลงหาเสียงต่ำในห้องที่ ๓ และ ๔ เหมือนกันทั้งประโยคแรกและประโยคที่ ๒ ในห้องที่ ๔ - ๖ และ ๗ - ๘ ทำนองในบรรทัดนี้ ทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ามีการใช้เสียงหลุมเสียงมีมาร่วมดำเนินทำนองเป็นเสียงผ่าน

บรรทัดที่ ๔

ทำนองหลัก

ซ ล	ล ล	- ดํ - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ฟฺ	- ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ – ลฺ	- ลฺ

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงลา การแปรทำนองของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในบรรทัดนี้ ใน ๔ ห้องเพลงแรก พบว่ามีการใช้เสียง ลูกตกเสียงลาเกือบทั้งหมด เป็นการย้ำเสียงเสียงเดียว การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคนี้จึงเป็นการดำเนินทำนองแบบย้ำเสียงลาในจังหวะตกท้ายห้องทั้ง ๔ ห้อง โดยสลับกับเสียงโดและซอล โดยมีเสียงโดเป็นเสียงยืนไว้ ส่วนในประโยคหลัง ห้องเพลงที่ ๕ – ๘ เป็นการดำเนินทำนองแบบยึดเค้าโครงของทำนองหลัก โดยใช้เสียงหลุมเสียงมีเข้ามาร่วมดำเนินทำนองในการเรียงเสียงในทำนองที่มีทิศทางไล่เสียงขึ้น

บรรทัดที่ ๕

ทำนองหลัก

ซ ล	- ดํ - รํ	- รํ - รํ	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ฟฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ

ทำนองเดี่ยวจะเข้

ดํ ซ ดํ ล	รํ ดํ มํ รํ	ฟํ มํ ซํ ฟํ	มํ รํ ดํ ล	ดํ รํ ดํ ล	ดํ ล ซ ฟ	ซ ม ซ ฟ	ล ซ ดํ ล

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงลา คล้ายกับบรรทัดที่ ๔ การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ในบรรทัดที่ ๕ นี้ มีการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงขึ้นหาเสียงสูงจบเกือบสุดแล้ววกกลับมาหาเสียงลูกตกหลักในท้ายห้องที่ ๔ ซึ่งเป็นเสียงต่ำ โดยยึดเค้าโครงทำนองหลักในการดำเนินทำนอง ส่วนในประโยคหลังห้องที่ ๕- ๘ พบว่าในช่วงแรก ห้องที่ ๕ – ๖ มีการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงในทิศทางลงหาเสียงต่ำ แล้วดำเนิน-ทำนองย้อนกลับขึ้นไปหาเสียงสูงโดยใช้เสียงหลุม เสียงมี เข้ามาร่วมดำเนินทำนองด้วย ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วพบว่าประโยคหลังในบรรทัดที่ ๕ นี้มีทำนองคล้ายคลึงกับประโยคหลังในบรรทัดที่ ๔ แต่ในทางเดี่ยวจะเข้ สามารถดำเนินทำนองให้มีความแตกต่างกัน โดยที่ยังคงใช้ทำนองหลักและกระสวนทำนองเดิม

ตัวอย่าง เปรียบเทียบความต่างในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้ที่มีทำนองหลักเดียวกัน ในประโยคหลังของบรรทัดที่ ๔ และ ๕

ทำนองหลัก

- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ

ประโยคหลังของบรรทัดที่ ๔

ร	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
ซ ล ด			

ประโยคหลังของบรรทัดที่ ๕

ดํ รํ ดํ ล	ดํ ล ซ ฟ	ซ ม ซ ฟ	ล ซ ดํ ล

บรรทัดที่ ๖

ทำนองหลัก

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

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงมี และห้องที่ ๘ เสียงซอล การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ในบรรทัดที่ ๖ นี้ พบว่าในประโยคแรกห้องที่ ๑ - ๔ มีการใช้สำนวนซ้ำ คือ ในห้องที่ ๑ - ๒ และ ห้องที่ ๓ - ๔ ซึ่งเป็นลักษณะสำนวนเชื่อมเพื่อเปลี่ยน-ระดับเสียง จากระดับเสียง ฟ ซ ล X ด ร X เป็นระดับเสียง ด ร ม X ซ ล X โดยที่ไม่พบการใช้-เสียงหลุมเข้ามาร่วมดำเนินทำนองในประโยคแรกนี้เลย

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้แบบใช้สำนวนซ้ำ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ม ร ม	ซ ม ร ม	ด ม ร ม	ซ ม ร ม

ส่วนในประโยคหลัง ห้องเพลงที่ ๕ – ๘ การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ เป็นการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงในทิศทางขึ้นหาเสียงสูงโดยยึดเค้าโครงของทำนองหลักไว้ ซึ่งในห้องที่ ๗ – ๘ นั้น เป็นลักษณะของการไล่เสียงขึ้นแบบไล่เสียงขึ้นเป็นคู่ ๒ มีการใช้เสียงหลุม เสียงฟา เข้ามาร่วมดำเนินทำนองในกระสวนทำนองไล่ขึ้นเป็นคู่ ๒ จนถึงเสียงลูกตกหลักท้ายประโยคในห้องที่ ๘

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้แบบไล่เสียงขึ้นโดยใช้คู่ ๒ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ม ร ม	ซ ม ร ด	ม ร ฟ ม	ซ ฟ ล ซ

บรรทัดที่ ๗

ทำนองหลัก

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

ทำนองเดี่ยวจะเข้

ทลทซ	ลทลท	ดํทรํด	ทลซม	ซมรด	ซดรม	ดมรม	ฟซลซ

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงมี และห้องที่ ๘ เสียงซอล การแปร-ทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X และ ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้ ในบรรทัดที่ ๗ นี้ ในต้นประโยคแรก ห้องเพลงที่ ๑- ๓ เป็นการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงขึ้นในทิศทางขึ้นหาเสียงที่สูงขึ้น จะเห็นได้ว่าใน ๒ ห้องเพลงแรกนี้ มีการย้ำเสียงทีเพื่อให้ทำนองมีความซับซ้อนขึ้น แล้วจึงย้อนกลับลงมาหาเสียงลูกตกท้ายห้อง-เพลงที่ ๔ แบบเรียงเสียงในทิศทางลงซึ่งเป็นเสียงต่ำ ส่วนในประโยคหลัง ห้องเพลงที่ ๕ - ๘ ในช่วงแรก ห้องเพลงที่ ๕ เป็นการดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงจากเสียงสูงลงหาเสียงต่ำ แล้วจึงค่อยๆไล่เสียงสูงขึ้นในห้องเพลงที่ ๖ - ๗ โดยย้ำเสียงมี แล้วจึงไล่เสียงขึ้นหาเสียงลูกตกหลักเสียง-ซอลในท้ายห้องเพลงที่ ๘ ในบรรทัดนี้การแปรทางเดี่ยวจะเข้ยังคงยึดเค้าโครงกระสวนทำนองของทำนองหลักไว้อย่างชัดเจน

บรรทัดที่ ๘

ทำนองหลัก

- ล - ซ	ด ร	- ม ซ	ม ร	ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	ร	ด ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียง - ลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงโด คล้ายกับในบรรทัดที่ ๓ การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๘ นี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว จะเห็นได้ว่าทาง-เดี่ยวจะเข้ยังคงยึดเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง มีวิธีการดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันเหมือนในบรรทัดที่ ๓ กล่าวคือ มีทิศทางการขึ้นลงของกระสวนทำนองไปในทาง-เดียวกัน คือ ในห้องเพลงแรกเป็นการดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วไล่เสียงในทิศทางลงหาเสียงต่ำในห้องที่ ๒ - ๔ เหมือนกันทั้งประโยคแรกและประโยคที่ ๒ ในห้องที่ ๔ - ๖ และ ๗ - ๘ ทำนองในบรรทัดนี้ ทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ามีการใช้เสียงหลุมเสียงมีมาร่วมดำเนินทำนองเป็นเสียงผ่านในประโยคหลัง

บรรทัดที่ ๙

ทำนองหลัก

- ม	- ร - ม	- ร		ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ด		- ลฺ	- ด - ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงโด การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๙ นี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว จะเห็นได้ว่าทางเดี่ยวจะเข้ยังคงยึดเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง มีวิธีการดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันเหมือนในบรรทัดที่ ๘ กล่าวคือ มีทิศทางการขึ้นลงของกระสวนทำนองไปในทางเดียวกัน คือ เป็นการดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วไล่เสียงในทิศทางลงหาเสียงต่ำ โดยใช้คู่ ๒ และ คู่ ๓ ตลอดทั้งประโยคแรกและในประโยคที่ ๒ ในห้องเพลงที่ ๔ – ๖ เป็นการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงขึ้นและค่อยๆไล่เสียงลงในห้องเพลงที่ ๗ - ๘ ทำนองในบรรทัดนี้ ทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ามีการใช้เสียงหลุมเสียงมี มาร่วมดำเนินทำนองเป็นเสียงผ่าน

บรรทัดที่ ๑๐

ทำนองหลัก

ซ ล	ล ล	- ด - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ฟฺ	- ลฺ	- ด - ล	- ซ - ล	- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ – ลฺ	- ลฺ

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงลา การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดทิงนอยและการดีดรูดสายลวด

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ด	- ฟ	ด	ล
- ด	- ฟ	ร ม ฟ	ซ ล -

ตัวอย่าง การดีดรูดสายลวด ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ด	- ฟ	ด	ล
- ด	- ฟ	ร ม ฟ	ซ ล -

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้ในบรรทัดที่ ๑๐ นี้ ในประโยคแรกห้องที่ ๑ - ๔ จะเห็นได้ว่าในทำนองหลักห้องที่๑ - ๔ เป็นทำนองที่ย้ำเสียงลาเป็นเสียงลูกตกท้ายห้องในทุกๆห้อง ทางเดี่ยวจะเข้มีการตกแต่งทำนองโดยใช้เสียงโดเป็นเสียงยืนพื้นแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกท้ายห้องในแต่ละห้องคือเสียงซอลและเสียงลา

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองโดยใช้เสียงโดยืนพื้นแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกท้ายห้องเป็นเสียงอื่นๆ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล

การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้ในประโยคหลัง ห้องที่ ๕ – ๘ ก็ยังคงยึดเค้าโครงทำนองหลักของทำนองหลัก แต่ใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนอง คือ การดีดทิงนอย (ทิง-นอย) ในห้องเพลงที่ ๕- ๖ และ การดีดรูดสายลวด ไล่เสียงในทิศทางที่ขึ้นไปหาเสียงสูง ซึ่งเป็นเสียงลูกตกหลักของทำนองท้ายห้องที่ ๘ เสียงลา ในห้องเพลงที่ ๗ – ๘

บรรทัดที่ ๑๑

ทำนองหลัก

ซ ล	- ดํ - รํ	- รํ - รํ	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ฟฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ

ทำนองเดี่ยวจะเข้

- มํ	- รํ	ด	ล	ด	ฟ	ด	ล
- มํ	- รํ	มํ รํ ดํ	ท ล -	ดํ ท ล	ซ ฟ -	ร ม ฟ	ซ ล -

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงลา การแปรทางของทางเดี่ยว-จะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดทิงนอยและการดีดรูดสายลวด

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- มํ	- รํ	ด	ล	ด	ฟ	ด	ล
- มํ	- รํ	มํ รํ ดํ	ท ล -	ดํ ท ล	ซ ฟ -	ร ม ฟ	ซ ล -

ตัวอย่าง การดีดรูดสายลวดในทิศทางไล่ลงหาเสียงต่ำ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- มํ	- รํ	ด	ล	ด	ฟ	ด	ล
- มํ	- รํ	มํ รํ ดํ	ท ล -	ดํ ท ล	ซ ฟ -	ร ม ฟ	ซ ล -

ตัวอย่าง การดีดรูดสายลวดในทิศทางไล่ขึ้นหาเสียงสูง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ในบรรทัดที่ ๑๑ นี้ เป็นการดำเนินทำนองแบบใช้กลวิธีพิเศษแบบต่างๆตลอดทั้งบรรทัด ในห้องที่ ๑ – ๒ เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้การดีดทิงนอย ส่วนในห้องที่ ๓ – ๘ เป็นการดีดรูดสายลวด โดยแบ่งเป็น ๓ ช่วง ช่วงละ ๒ ห้องเพลง ในทิศทางไล่เสียงลงหาเสียงต่ำ ๒ ครั้ง และดีดรูดสายลวดในทิศทางไล่ขึ้นหาลูกตกหลักเสียงสูงอีก ๑ ครั้ง โดยทำนองเดี่ยวจะเข้นี้ ยึดเค้าโครงกระสวนทำนองและเสียงลูกตกของทำนองหลักไว้

บรรทัดที่ ๑๒

ทำนองหลัก

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

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงมี และห้องที่ ๘ เสียงซอล การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดทิงนอยและการดีดควบสามสาย

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การดีดควบสามสาย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ในบรรทัดที่ ๑๒ นี้ ในประโยคแรกห้องเพลงที่ ๑ – ๔ เป็นการดำเนินทำนองย้ำเสียงลูกตกท้ายห้องมีในทุกๆห้องเพลง โดยใช้กลวิธีพิเศษการดีดทิงนอยในการดำเนินทำนอง พบว่าในห้องเพลงที่ ๑ เป็นการไล่เสียงในทิศทางขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี แล้วดีดทิงนอยย้ำเสียงมีในห้องเพลงที่ ๒ และในห้องเพลงที่ ๓ เป็นการไล่เสียงในทิศทางลงจากเสียงลามาหาเสียงมี แล้วดีดทิงนอยย้ำเสียงลูกตกเสียงมีในห้องเพลงที่ ๔ อีกครั้งหนึ่ง เป็นการใช้กระสวนทำนองซ้ำ ส่วนในประโยคหลัง ห้องเพลงที่ ๕ – ๘ เป็นการดำเนินทำนองโดยยึดเค้าโครงของทำนองหลัก โดยใช้กลวิธีพิเศษการดีดควบสามสายในห้องเพลงที่ ๖ ในการดำเนินทำนอง

บรรทัดที่ ๑๓

ทำนองหลัก

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

ทำนองเดี่ยวจะเข้

ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ดํ ท รํ ด	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ด ม ร ม	ฟ ซ ล ซ

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงมี และห้องที่ ๘ เสียงซอล การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X และ ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองทางเดี่ยวจะเข้ ในบรรทัดที่ ๑๓ นี้ ในต้นประโยคแรก ห้องเพลงที่ ๑- ๓ เป็นการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงขึ้นในทิศทางขึ้นหาเสียงที่สูงขึ้น จะเห็นได้ว่าใน ๒ ห้องเพลงแรกนี้ มีการย้ำเสียงทีเพื่อให้ทำนองมีความซับซ้อนขึ้น แล้วจึงย้อนกลับลงมาหาเสียงลูกตกท้ายห้องเพลงที่ ๔ แบบเรียงเสียงในทิศทางลงซึ่งเป็นเสียงต่ำ ส่วนในประโยคหลัง ห้องเพลงที่ ๕ - ๘ ในช่วงแรก ห้องเพลงที่ ๕ เป็นการดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงจากเสียงสูงลงหาเสียงต่ำ แล้วจึงค่อยๆ ไล่เสียงสูงขึ้นในห้องเพลงที่ ๖ - ๗ โดยย้ำเสียงมี แล้วจึงไล่เสียงขึ้นหาเสียงลูกตกหลักเสียงซอลในท้ายห้องเพลงที่ ๘ ในบรรทัดนี้การแปรทางเดี่ยวจะเข้ยังคงยึดเค้าโครงกระสวนทำนองของทำนอง-หลักไว้อย่างชัดเจน

บรรทัดที่ ๑๔

ทำนองหลัก

- ล - ซ	ด ร	- ม ซ	ม ร	ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	ร	ด ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงโด การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๑๔ นี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว จะเห็นได้ว่าทางเดี่ยวจะเข้ยังคงยึดเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง มีวิธีการดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันเหมือนในบรรทัดที่ ๓ กล่าวคือ มีทิศทางการขึ้นลงของกระสวนทำนองไปในทางเดียวกัน คือ ในห้องเพลงแรกเป็นการดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วไล่เสียงในทิศทางลงหาเสียงต่ำในห้องที่ ๒ - ๔ เหมือนกันทั้งประโยคแรกและประโยคที่ ๒ ในห้องที่ ๕ - ๖ เป็นการไล่เสียงในทิศทางขึ้นหาเสียงสูงและหักกลับมาเสียงลุกตกหลักเสียงต่ำเสียงโดในห้องเพลงที่ ๘ ทำนองในบรรทัดนี้ ทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ามีการใช้เสียงหลุมเสียงมี มาร่วมดำเนินทำนองเป็นเสียงผ่านในประโยคหลัง

บรรทัดที่ ๑๕

ทำนองหลัก

- ม	- ร - ม	- ร		ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ด		- ลฺ	- ด - ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ทำนองเดี่ยวจะเข้

รดลซ	ลมซร	ซมรด	มรด	-ดดํท	ดํลทซ	ลฟซม	ซรมด
			ล				

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ในบรรทัดนี้ เมื่อเปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่ามีการใช้เสียงลูกตกหลักเดียวกัน คือ เสียงลูกตกในห้องที่ ๔ เสียงลา และห้องที่ ๘ เสียงโด การแปรทางของทางเดี่ยวจะเข้แม้จะมีการใช้เสียงอื่นๆ เข้ามาร่วมดำเนินทำนอง แต่ก็ยังคงรักษาเสียงของลูกตกสำคัญของทำนองไว้

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ ไม่มี

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองในบรรทัดที่ ๑๕ นี้ เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลักแล้ว จะเห็นได้ว่าทางเดี่ยวจะเข้ยังคงยึดเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง มีวิธีการดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันเหมือนในบรรทัดที่ ๘ กล่าวคือ มีทิศทางการขึ้นลงของกระสวนทำนองไปในทางเดียวกัน คือ เป็นการดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นไปหาเสียงสูงแล้วไล่เสียงในทิศทางลงหาเสียงต่ำ โดยใช้คู่ ๒ และ คู่ ๓ ตลอดทั้งประโยคแรกและในประโยคที่ ๒ ในห้องเพลงที่ ๔ – ๖ เป็นการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงขึ้นและค่อยๆไล่เสียงลงในห้องเพลงที่ ๗ - ๘ ทำนองในบรรทัดนี้ ทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ พบว่ามีการใช้เสียงหลุมเสียงมี มาร่วมดำเนินทำนองเป็นเสียงผ่าน

กลุ่มลูกโยนที่ ๒

กลุ่มลูกโยนที่ ๓ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมาก การวิเคราะห์ข้อมูลในกลุ่มลูกโยนนี้ ผู้วิจัยจะไม่แบ่งออกเป็นช่วงๆ เหมือนในกลุ่มลูกโยนที่ ๑

กลุ่มลูกโยนที่ ๒

ลซฟม	ฟซลซ	ดรมร	ซมรด	ฟซลท	ดํทลซ	ลซฟซ	ฟมรด

ซมฟซ	ลฟซล	ทซลท	ดํลทดํ	ทลซฟ	ลซฟม	ซฟมร	ซมรด

ซมฟซ	ลฟซล	ทซลท	ดํลทดํ	ทลซฟ	ลซฟม	ซฟมร	ซมรด

ซมซร	มรด		ด				ด
	ล	ซ ล	ซด-ด	ซ ล	ซรดล	ซ ล	ซด–ด
		มซ	ด	มซ		มซ	ด

ซมรด	มรด		ด				ด
	ล	ซ ล	ซด-ด	ซ ล	ซรดล	ซ ล	ซด–ด
		มซ	ด	มซ		มซ	ด

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงโด

กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมXซลX

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดควบสามสาย

ตัวอย่าง การดีดควบสามสาย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๓ นี้ พบว่า ในช่วงแรกมีลักษณะการดำเนินทำนองที่เหมือนกันกับในช่วงแรกของกลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ เพื่อเป็นทำนองเชื่อมระหว่างเนื้อทำนองแท้ๆ กับทำนองในกลุ่มลูกโยนนี้ โดยในบรรทัดที่ ๒ มีการแปรทำนองที่มาจากทำนองหลักเดียวกัน ให้มีความแตกต่างออกไป ลักษณะเนื้อทำนองเป็นการไล่เสียงในทิศทางเรียงขึ้นหาเสียงโดสูงและเรียงลงมาสู่เสียง โดต่ำอย่างมีระบบในการดำเนินทำนองอย่างชัดเจน บรรเลงซ้ำกัน ๒ ครั้ง เพื่อย้ำความชัดเจนในการดำเนินทำนองแบบยืนเสียงโด

ตัวอย่าง ทำนองเดี่ยวจะเข้ ที่มีระบบในการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงขึ้นและลงอย่างชัดเจน

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

ส่วนในบรรทัดที่ ๔ และ ๕ นั้น เป็นการดำเนินทำนองแบบยืนเสียงลูกตกสำคัญเสียงโดไว้โดยไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงหรือเสียงหลุมเลย ในทำนองนี้แสดงออกถึงความชัดเจนในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X และเป็นทำนองปิดเพื่อเชื่อมไปยังเนื้อทำนองในกลุ่มลูกโยนเสียงถัดไป เห็นได้ว่าเนื้อทำนองนั้นมีลักษณะของกระสวนทำนองคล้ายกัน บรรเลงซ้ำๆกัน

ตัวอย่าง ทำนองเดี่ยวจะเข้ที่มีลักษณะกระสวนทำนองคล้ายกัน บรรเลงซ้ำกัน

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

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

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -
- ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ	- ล - -

- ฟ	ซ ล - ซ	- ร	- ด - -	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ดํ
- ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ซฺ - -	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ด

ฟ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด
- ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟ - ม	- ร - ด

ความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้

เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้แล้ว พบว่า การดำเนิน-ทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ยึดเค้าโครงมาจากทำนองหลัก จะเห็นได้ว่าในบรรทัดที่ ๑ นั้น มีเนื้อ-ทำนองเดียวกันกับบรรทัดที่ ๑ ของกลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ น่าจะเป็นทำนองที่ใช้เชื่อมไปสู่กลุ่มลูกโยนเสียงโดในวรรคนี้ให้เกิดความกลมกลืน

ตัวอย่าง ทำนองที่มาจากทำนองในกลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ ที่ใช้เชื่อมทำนองกลุ่มลูกโยนเสียงโด

ทำนองหลัก ในบรรทัดที่ ๑

ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -
- ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ	- ล - -

ทำนองเดี่ยวจะเข้ ในบรรทัดที่ ๑ ของกลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ

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

ทำนองเดี่ยวจะเข้ ในบรรทัดที่ ๑ ของกลุ่มลูกโยนที่ ๓

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

ทำนองในบรรทัดที่ ๒ เป็นการดำเนินทำนองที่มีเค้าโครงมาจากเนื้อทำนองหลัก ในบรรทัดที่ ๑ ของกลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆเช่นเดียวกับในบรรทัดที่ ๑ ของกลุ่มลูกโยนนี้ โดยใช้การดำเนิน-ทำนองที่ต่างกันออกไป แต่ยังคงรักษาเสียงของลูกตกหลักในห้องที่ ๔ และ ๘ เสียงโดไว้

ทำนองหลัก

ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -
- ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ	- ล - -

ทางเดี่ยวจะเข้

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

ทำนองในบรรทัดที่ ๔ และ ๕ นั้น การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้แบบปิดสำนวนเพื่อเชื่อมไปยังกลุ่มลูกโยนเสียงถัดไป มีเค้าโครงมาจากทำนองหลัก ที่ยืนเสียงโดไว้

ทำนองหลัก

- ฟ	ซ ล - ซ	- ร	- ด - -	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ดํ
- ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ซฺ - -	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ด

ฟ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด
- ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟ - ม	- ร - ด

ทางเดี่ยวจะเข้

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

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

กลุ่มลูกโยนแทรก

กลุ่มลูกโยนแทรก เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมาก การวิเคราะห์ข้อมูลในกลุ่มลูกโยนนี้ ผู้วิจัยจะไม่แบ่งออกเป็นช่วงๆ เหมือนในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ และ ๒

กลุ่มลูกโยนแทรก

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

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

				ดํดํดํ ดํ ซ	ดํดํดํ ดํ ล	ดํดํดํ ดํ ซ	ดํดํดํ ดํ ล
ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล				

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงลา

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

				ดดด ด ซ	ดดด ด ล	ดดด ด ซ	ดดด ด ล
ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล				

ลักษณะการดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๔ นี้ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่ามีการดำเนินทำนองอยู่ ๒ ลักษณะ คือ การใช้สำนวนซ้ำหรือสำนวนที่มีกระสวนทำนองเดียวกันและการดำเนินทำนองแบบทอนสำนวนลงอยู่ภายในเนื้อทำนอง และใช้ทำนองที่ทอนสำนวนครั้งสุดท้ายใช้เป็นทำนองเชื่อมไปลูกโยนเสียงถัดไปและเป็นทำนองปิดโยนเสียงนี้ด้วย

ตัวอย่าง การดำเนินทำนองที่มีสำนวนคล้ายกัน โดยใช้กระสวนทำนองซ้ำ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การทอนสำนวน

สำนวนตั้งต้น ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ทำนองที่ได้จากการทอนสำนวน ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

สำนวนสรุปปิดทำนอง ที่ใช้เชื่อมทำนองลูกโยนเสียงต่อไป

				ดํดํดํ ดํ ซ	ดํดํดํ ดํ ล	ดํดํดํ ดํ ซ	ดํดํดํ ดํ ล
ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล				

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

- ม - ร	- ด - ล	ซ ล	- ดํ - ล
- ม - ร	- ดฺ - ม	- ฟ	- ด - ม

- ม - ร	- ด - ล	ซ ล	- ดํ - ล	- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
- มฺ - รฺ	- ดฺ - ม	- ฟ	- ด - ม	ซฺ	- ลฺ	ซฺ	- ลฺ

- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
ซฺ	- ลฺ	ซฺ	- ลฺ

ความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๔ นี้ พบว่าเนื้อทำนองทางเดี่ยวจะเข้มีเค้าโครงการดำเนินทำนองมาจากทำนองหลักเกือบทั้งหมด ทั้งการดำเนินทำนองปกติและทำนองที่ได้จากการทอนสำนวน โดยสามารถเปรียบเทียบทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยวจะเข้ให้เห็นชัดเจนได้ดังนี้

ตัวอย่าง เปรียบเทียบทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ ที่มีเค้าโครงและกระสวนทำนองเดียวกัน

ทำนองหลัก บรรทัดที่ ๑

- ม - ร	- ด - ล	ซ ล	- ดํ - ล
- ม - ร	- ดฺ - ม	- ฟ	- ด - ม

- ม - ร	- ด - ล	ซ ล	- ดํ - ล
- มฺ - รฺ	- ดฺ - ม	- ฟ	- ด - ม

ทำนองเดี่ยวจะเข้ บรรทัดที่ ๑

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

ทำนองหลัก บรรทัดที่ ๒

				- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
				ซฺ	- ลฺ	ซฺ	- ลฺ

- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
ซฺ	- ลฺ	ซฺ	- ลฺ

ทำนองเดี่ยวจะเข้ บรรทัดที่ ๒

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

กลุ่มลูกโยนที่ ๓

กลุ่มลูกโยนที่ ๓ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมาก การวิเคราะห์ข้อมูลในกลุ่มลูกโยนนี้ ผู้วิจัยจะไม่แบ่งออกเป็นช่วงๆ เหมือนในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ และ ๒

กลุ่มลูกโยนที่ ๓

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

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

x x x x	x x x ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รํ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- - - รํ	- - - -	- ดํ - รํ	- - - -	ดํรํดํรํดํรํดํรํ

- - - ดํ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	ลซลซลซดํล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ลซลซลซดํล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - ดํ ล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ล ซ ดํ ล	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	ลซลซลซดํล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ล ซ ดํ ล	- - - -	- - - -	ซดํลซดํลซดํล	ซดํลซดํลซดํล

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซํ	- - - -	- ฟํ - รํ	- - - -	- - - -

ด ดํ รํ รํ	รํ ฟํ รํรํรํ	ดํ ล ดํ ดํ	ดํ รํ ดํดํดํ	ล ซ ล ล	ล ดํ ลลล	ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซซซ

ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟฟฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร	- ด ฟํ รํ	- - ดํ รํ	- - ฟํ ดํ	รํ ดํ ล ดํ

- - รํ ล	ดํ ล ซ ล	- - ดํ ซ	ล ซ ฟ ซ	- - ล ฟ	ซ ฟ ร ฟ	- - ซ ร	ฟ ร ด ซ

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

-ดลซ	ซลฟซ	-ดมร	-ร	-ดมร	-ร	-ดมร	-ร
	ซ						
			-ร		-ร		-ร

ร	ฟซฟร	ด ร	- ร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	- ร
-ลด		ลด				ลด	
			- ร				-ร

ด ร	ฟซฟร	ด ร	-ร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	-ร
ลด		ลด				ลด	
			-ร				-ร

ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	ดรฟร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	ดรฟร
		ลด				ลด	

ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร
ลด		ลด		ลด		ลด	

ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงเร

กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดกระทบสองสาย การดีดทิงนอย
การดีดรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่นๆ การขยี้ และ
การสะบัดเสียงเดียว

ตัวอย่าง การดีดกระทบสองสาย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การขยี้ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - - -	- - - -	- - - ซ	ล ซ ดํ ล	- - - -	- - - -	ซดํลซดํลซดํล	ซดํลซดํลซดํล

ตัวอย่าง การดีดรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่น ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ดํ รํ รํ	รํ ฟํ รํรํรํ	ดํ ล ดํ ดํ	ดํ รํ ดํดํดํ	ล ซ ล ล	ล ดํ ลลล	ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซซซ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๕ นี้ พบว่า ทำนองเริ่มในบรรทัดที่ ๑ ใช้การดำเนินทำนองแบบเก็บ เพื่อเป็นทำนองเชื่อมระหว่างท้ายกลุ่มทำนองลูกโยนที่ ๔ กับลูกโยนที่ ๕ เสียงเร พิจารณาพบว่า การดำเนินทำนองในทำนองที่ใช้เชื่อมนี้ มีเสียงลูกตกหลักเป็นเสียงเร ซึ่งเป็นเสียงสำคัญในกลุ่มลูกโยนนี้ โดยใช้ทำนองที่มีทิศทางไล่ลงมาหาเสียงเรต่ำ ที่อยู่ในสายลวด และค่อยๆไล่เสียงขึ้นหาเสียงสูงแล้วหักกลับมาลงเสียงลูกตกเสียงเรต่ำลายลวดอีกครั้งหนึ่ง ก่อนที่จะลอยจังหวะ

ทำนองในตอนต้น ที่ใช้เชื่อมกับกลุ่มลูกโยนก่อนหน้านี้

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

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

เมื่อจบทำนองเก็บที่เชื่อมระหว่างลูกโยนก่อนหน้านี้แล้ว ใช้การดีดรัวเสียงยาว แล้วค่อยๆเปลี่ยนนิ้วเลื่อนระดับเสียงจากเสียงเรต่ำสายเอกเรียงเสียงผ่านเสียงต่างๆ คือ มี ฟา ซอล ลา ที โด-สูงและหยุดที่การรัวเสียงเรสูงลอยจังหวะเพื่อรอการครวญเสียงเรสูงและเสียงลา

การดีดรัวเสียงยาวผ่านเสียงอื่น ๆ ขึ้นเสียงเรสูงลอยจังหวะ

x x x x	x x x ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รํ

การครวญเสียงเรสูง

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- - - รํ	- - - -	- ดํ - รํ	- - - -	ดํรํดํรํดํรํดํรํ

การครวญเสียงลา

- - - ดํ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	ลซลซลซดํล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ลซลซลซดํล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - ดํ ล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ล ซ ดํ ล

ทำนองเชื่อมที่ใช้ขั้นก่อนการครวญซ้ำเสียงลา

- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร

การครวญเสียงลา ครั้งที่ ๒

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	ลซลซลซดํล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ล ซ ดํ ล	- - - -	- - - -	ซดํลซดํลซดํล	ซดํลซดํลซดํล

ทำนองเชื่อมระหว่างการดำเนินทำนองแบบครวญหรือลอยจังหวะกับทำนองแบบเก็บ

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซํ	- - - -	- ฟํ - รํ	- - - -	- - - -

การดำเนินทำนองแบบเก็บในช่วงท้าย ของกลุ่มลูกโยนที่ ๕นี้ มีการใช้การดำเนินทำนองแบบไล่เสียงในทิศทางลงจากเสียงเรสูงลงหาเสียงเรต่ำ พบว่าทำนองในช่วงนี้มีการใช้ทำนองที่มีกระสวนทำนองซ้ำกัน แต่มีการแปรทำนองออกให้เกิดความแตกต่าง และพบการทอนสำนวนภายในทำนองช่วงนี้ด้วย

ทำนองเก็บตั้งต้น

ด ดํ รํ รํ	รํ ฟํ รํรํรํ	ดํ ล ดํ ดํ	ดํ รํ ดํดํดํ	ล ซ ล ล	ล ดํ ลลล	ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซซซ

ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟฟฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร

ทำนองที่แปรทางให้เกิดความแตกต่าง แต่ยังคงใช้เค้าโครงเดียวกันกับทำนองตั้งต้น

- ด ฟํ รํ	- - ดํ รํ	- - ฟํ ดํ	รํ ดํ ล ดํ

- - รํ ล	ดํ ล ซ ล	- - ดํ ซ	ล ซ ฟ ซ	- - ล ฟ	ซ ฟ ร ฟ	- - ซ ร	ฟ ร ด ซ

--ฟร

ช่วงต้นของการทอนสำนวนมีการใช้ลูกเท่าเสียงเร ในการเชื่อมทำนองที่จะทอนสำนวน การทอนสำนวนในทำนองต่อไปนี้ เป็นการทอนสำนวนโดยยึดเพียงเสียงลูกตกในช่วงหลังของทำนองตั้งต้น ดังโน้ตจะยกตัวอย่างดังนี้

ทำนองตั้งต้น เสียงลูกตกในครึ่งหลังของทำนอง ที่นำมาทอนสำนวน (เสียงซอล และ เสียงเร)

ดดํรํรํ	รํฟํรํรํรํ	ดํลดํดํ	ดํรํดํดํดํ	ลซลล	ลดํลลล	ซฟซซ	ซลซซซ

ฟรฟฟ	ฟซฟฟฟ	รดรร	รฟรร

การใช้ทอนสำนวนที่มากระสวนทำนองตั้งต้น ครั้งที่๑ (ลูกตกเสียงซอลและเสียงเร)

---	รรร	-ร	-ดลซ	-ลฟซ	-ดมร	-ร
				ซ		
ร	-	-ร				-ร

-ดลซ	ซลฟซ	-ดมร	-ร
	ซ		
			-ร

การทอนสำนวน ครั้งที่ ๒ (ลูกตกครึ่งหลัง เสียงเร)

-ดมร	-ร	-ดมร	-ร
	-ร		-ร

การใช้สำนวนที่มีกระสวนทำนองซ้ำ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ร	ฟซฟร	ด ร	- ร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	- ร
-ลด		ลด				ลด	
			- ร				- ร

ด ร	ฟซฟร	ด ร	-ร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	-ร
ลด		ลด				ลด	
			-ร				-ร

การซ้ำทำนองก่อนที่จะมีการทอนสำนวน

ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	ดรฟร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	ดรฟร
		ลด				ลด	

การทอนสำนวน ครั้งที่ ๑

ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร
ลด		ลด		ลด		ลด	

การทอนสำนวนครั้งสุดท้าย เพื่อปิดโยน

ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

- ม - ร	- ด - -	ท	ด ร
	ซฺ	ลซ - ล	- ท

ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - - ร	- - - ด	- - ร ด	ร ร
- ทฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - รฺ	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - รฺ ดฺ	- รฺ

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

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -
- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -

- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -	- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -
ซ ฟ	ฟ ร	- ทฺ	- ลฺ - -	ซ ฟ	ฟ ร	- ทฺ	- ลฺ - -

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -
- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -

ความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้

ลักษณะการดำเนินของทางเดี่ยวจะเข้ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๕ นี้ มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักอยู่หลายช่วง ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วพบว่า ทางเดี่ยวจะเข้มีการดำเนินทำนองที่อาศัยเค้าโครงจากทำนองหลักอยู่มาก เพราะทำนองเดี่ยวจะเข้สามารถประดิษฐ์ทำนองได้อย่างอิสระ นอกจากนั้นยังพบการใช้สำนวนซ้ำและการทอนสำนวนที่อยู่ในทำนองในกลุ่มลูกโยนที่ ๕ นี้อีกด้วย ดังที่จะสามารถยกตัวอย่างประกอบเพื่อให้เห็นความชัดเจนได้ดังนี้

ทำนองหลัก

- ม - ร	- ด - -	ท	ด ร
	ซฺ	ลซ - ล	- ท

ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - - ร	- - - ด	- - ร ด	ร ร
- ทฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - รฺ	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - รฺ ดฺ	- รฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

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

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

ทำนองหลัก แบบยืนเสียงเร

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

ทางเดี่ยวจะเข้ แบบที่ ๑

ด ดํ รํ รํ	รํ ฟํ รํรํรํ	ดํ ล ดํ ดํ	ดํ รํ ดํดํดํ	ล ซ ล ล	ล ดํ ลลล	ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซซซ

ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟฟฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร

ทางเดี่ยวจะเข้ แบบที่ ๒

				-ดฟํรํ	--ดํรํ	--ฟํดํ	รํดํลดํ
--รํล	ดํลซล	--ดํซ	ลซฟซ	--ลฟ	ซฟรฟ	--ซร	ฟรดซ
--ฟร							

ในกลุ่มลูกโยนนี้ พบว่าทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ มีการทอนสำนวนที่เหมือนกัน สามารถยกตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นความชัดเจนของการทอนสำนวนของทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ทีละบรรทัดได้ดังนี้

ทำนองหลัก

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -
- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ร	ฟซฟร	ด ร	-ร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	-ร
ลด		ลด				ลด	
			-ร				-ร

ทำนองหลัก

- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -	- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -
ซ ฟ	ฟ ร	- ทฺ	- ลฺ - -	ซ ฟ	ฟ ร	- ทฺ	- ลฺ - -

ทางเดี่ยวจะเข้

ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	ดรฟร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	ดรฟร
		ลด				ลด	

ทำนองหลัก

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -
- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -

ทางเดี่ยวจะเข้

ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร
ลด		ลด		ลด		ลด	

กลุ่มลูกโยนที่ ๔

กลุ่มลูกโยนที่ ๔ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมาก การวิเคราะห์ข้อมูลในกลุ่ม - ลูกโยนนี้ ผู้วิจัยจะไม่แบ่งออกเป็นช่วงๆ เหมือนในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ และ ๒

กลุ่มลูกโยนที่ ๔

ด ด	ด ร	ด ฟ	ด ซ	ด ฟ	ด ท	ด ดํ	ด รํ
ด -	ร -	ฟ -	ซ -	ฟ -	ท -	ดํ -	รํ -

ด ซ	ด รํ	ด ดํ	ด ท	ด ฟ	ด ท	ด	ซ
ซ -	รํ -	ดํ -	ท -	ฟ -	ท -	รํ ดํ ท	ล ซ -

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด
ด	ร	ฟ	ซ	ฟ	ท	ดํ	รํ

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด		ซ
ซ	รํ	ดํ	ท	ฟ	ท	- รํ ดํ ท	ล ซ -

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ด รํ ด ดํ	ด รํ ด ท	ด ดํ ด ล	ด ท ด ซ	ด รํ ด ดํ	ด รํ ด ท	ด ดํ ด ล	ด ท ด ซ

ซ ด รํ ดํ	รํ ด ดํ ท	ดํ ด ท ล	ท ด ล ซ	ล ด รํ ดํ	รํ ด ดํ ท	ดํ ด ท ล	ท ด ล ซ

ล ด รํ ดํ	รํ ด ล ซ	ล ด รํ ดํ	รํ ด ล ซ	ล ด ฟํ รํ	ฟํ ดํ รํ ล	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ

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

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

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงซอล

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดทิงนอย การดีดรูดสายลวด การดีดตบสายเอก และการดีดยืนเสียงโดแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกด้วยสายลวด

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การดีดรูดสายลวด ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การดีดตบสายเอก

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

ตัวอย่าง การดีดยืนเสียงโดแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกท้ายห้องด้วยสายลวด

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด
ด	ร	ฟ	ซ	ฟ	ท	ดํ	รํ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๖ นี้ ในช่วงแรกดำเนิน-ทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษ คือ เที่ยวที่ ๑ เป็นการดีดทิงนอยและการดีดรูดสายลวด และในช่วงที่ ๒ เป็นการดำเนินทำนองที่มีกระสวนทำนองที่เหมือนกับ ๒ บรรทัดแรก แต่เปลี่ยนวิธีการดำเนิน-ทำนองเป็นการดีดยืนเสียงโดแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกท้ายห้องด้วยสายลวดและการดีดรูดสายลวด

ทำนองตั้งต้น

ด ด	ด ร	ด ฟ	ด ซ	ด ฟ	ด ท	ด ดํ	ด รํ
ด -	ร -	ฟ -	ซ -	ฟ -	ท -	ดํ -	รํ -

ด ซ	ด รํ	ด ดํ	ด ท	ด ฟ	ด ท	ด	ซ
ซ -	รํ -	ดํ -	ท -	ฟ -	ท -	รํ ดํ ท	ล ซ -

ทำนองที่สามารถเปลี่ยนวิธีการดำเนินทำนองให้เกิดความแตกต่าง แต่ยังใช้เค้าโครงหลักเดียวกัน

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด
ด	ร	ฟ	ซ	ฟ	ท	ดํ	รํ

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด		ซ
ซ	รํ	ดํ	ท	ฟ	ท	- รํ ดํ ท	ล ซ -

ทำนองในบรรทัดที่ ๕ เป็นต้นไปนี้ เป็นการดำเนินทำนองแบบดีดตบสายเอก คือ การดีด-ยืนเสียงโดไว้แล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกในแต่ละห้อง ซึ่งในกลุ่มลูกโยนนี้พบว่า ทำนองการดีดตบสายเอก มีวิธีการดำเนินทำนองที่พลิกแพลงไปจากเดิม คือ มีการเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตขึ้นเรื่อยๆ แสดงให้เห็นว่า มีการเปลี่ยนแปลงของสำนวนเพลง โดยสำนวนที่พลิกแพลงออกไปนั้นไม่ได้ถูกทอนสำนวนลงเลย

ทำนองตั้งต้น

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ทำนองที่สามารถแปรทางได้ ครั้งที่ ๑

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด

ทำนองที่สามารถแปรทางได้ ครั้งที่ ๒

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ทำนองที่สามารถแปรทางได้ ครั้งที่ ๓

ด รํ ด ดํ	ด รํ ด ท	ด ดํ ด ล	ด ท ด ซ	ด รํ ด ดํ	ด รํ ด ท	ด ดํ ด ล	ด ท ด ซ

ทั้งนี้ ยังพบว่า มีการทอนสำนวนจากทำนองตั้งต้น ออกเป็น ๒ แบบ

ทำนองที่ถูกทอนสำนวนมาจากทำนองเต็ม แบบที่ ๑

ซ ด รํ ดํ	รํ ด ดํ ท	ดํ ด ท ล	ท ด ล ซ

ทำนองที่ถูกทอนสำนวนมาจากทำนองเต็ม แบบที่ ๒

ล ด รํ ดํ	รํ ด ดํ ท	ดํ ด ท ล	ท ด ล ซ

ทำนองที่ถูกทอนสำนวนมาจากทำนองเต็ม แบบที่ ๒ นี้ ยังพบอีกว่ามีการทอนสำนวนลงอีกครั้งหนึ่ง

ตัวอย่าง การทอนสำนวน

ทำนองตั้งต้น ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ล ด ฟํ รํ	ฟํ ดํ รํ ล	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ

การทอนสำนวนครั้งที่ ๑ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ

การทอนสำนวนครั้งที่ ๒ เพื่อปิดโยน ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ดํ ท ล ซ	ดํ ท ล ซ	ดํ ท ล ซ	ดํ ท ล ซ

๔.๕ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

- ร	ร ด - ร	- ซ	ฟ ฟ - ซ
- ด - ล	ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	ซฺ

- ฟ - -	ซล – ดํ	- รํ - ดํ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ฟ	ซ ซ
- ด - -	ฟ ด	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - ซฺ ฟฺ	- ซฺ

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

ความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยวจะเข้ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๖ นี้ พบว่า มีความสัมพันธ์ ๒ แบบ คือ แบบที่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการทำนองทำนองทางเดี่ยวจะเข้โดยตรงกับแบบที่ทำนองหลักเป็นลักษณะของลูกโยน คือ การบรรเลงโดยยืนเสียงไว้เพียงเสียงเดียว แต่ทางเดี่ยวจะเข้สามารถพลิกแพลงเนื้อทำนองและวิธีการดำเนินทำนองได้อย่างอิสระ สามารถเพิ่ม ลด หรือทอนสำนวนได้ เพียงแต่ต้องรักษาเสียงลูกตกสำคัญของกลุ่มลูกโยนไว้เท่านั้น

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์แบบที่ ๑ ที่อาศัยเค้าโครงจากทำนองหลักโดยตรง

ทำนองหลัก

- ร	ร ด - ร	- ซ	ฟ ฟ - ซ
- ด - ล	ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	ซฺ

- ฟ - -	ซล – ดํ	- รํ - ดํ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ฟ	ซ ซ
- ด - -	ฟ ด	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - ซฺ ฟฺ	- ซฺ

ทางเดี่ยวจะเข้ แบบที่ ๑

ด ด	ด ร	ด ฟ	ด ซ	ด ฟ	ด ท	ด ดํ	ด รํ
ด -	ร -	ฟ -	ซ -	ฟ -	ท -	ดํ -	รํ -

ด ซ	ด รํ	ด ดํ	ด ท	ด ฟ	ด ท	ด	ซ
ซ-	รํ-	ดํ-	ท-	ฟ-	ท-	รํ ดํ ท	ล ซ -

ทางเดี่ยวจะเข้ แบบที่ ๒

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด
ด	ร	ฟ	ซ	ฟ	ท	ดํ	รํ

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด		ซ
ซ	รํ	ดํ	ท	ฟ	ท	- รํ ดํ ท	ล ซ -

สังเกตได้ว่า ทำนองทางเดี่ยวจะเข้ แม้จะมีความยาวมากกว่าทำนองหลัก แต่เมื่อพิจารณาเนื้อทำนองแล้ว พบว่าโดยรวมแล้วมีความสัมพันธ์ของกระสวนทำนองมาก

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์แบบที่ ๒ ที่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงเท่านั้น

ทำนองหลัก แบบยืนเสียงซอล ที่ใช้เป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง

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

ทำนองเดี่ยวจะเข้

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

กลุ่มลูกโยนที่ ๕

กลุ่มลูกโยนที่ ๕ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมาก การวิเคราะห์ข้อมูลในกลุ่ม - ลูกโยนนี้ ผู้วิจัยจะไม่แบ่งออกเป็นช่วงๆ เหมือนในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ และ ๒

กลุ่มลูกโยนที่ ๕

- ท – ล	- ซ - ท	- - รํ ดํ	ท ล ซ ม

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

		ร	ม ด ร ม	ด ม ซ ล	ดํ ซ ล ดํ	ซ ล ท ดํ	รํ มํ
ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด					
ด ม ซ							มํ -

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

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

- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ		
- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ	- ล ท ดํ	รํ มํ X X

x x x x	x x x มํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

- - - -	- - - -	- - - -	- - - มํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

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

ด รํ ดํ ล	ดํ ล ซ ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ด ร	ด ร ม ร	ม ด ร ม	ร ม ซ ม
				ล ด			

ด รํ ดํ ล	ดํ ล ซ ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ด ร	ด ร ม ร	ม ด ร ม	ร ม ซ ม
				ล ด			

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

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

ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงมี

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดควบสามสาย การดีดทิงนอย
การรูดสายลวดและการดีดรัวเสียงยาวลากผ่านเสียงอื่น

ตัวอย่าง การดีดควบสามสาย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ตัวอย่าง การดีดทิงนอย ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ		
- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ	- ล ท ดํ	รํ มํ x x

ตัวอย่าง การรูดสายลวด ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ		
- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ	- ล ท ดํ	รํ มํ X X

ตัวอย่าง การดีดรัวเสียงยาวลากผ่านเสียงอื่น ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

x x x x	x x x มํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มํ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ในกลุ่มลูกโยนที่ ๗ นี้ แบ่งลักษณะการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ออกเป็นช่วงต่างๆ ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบต่างๆ ได้หมด ๕ ช่วง ซึ่งมีรายละเอียดของทำนองแต่ละช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ทำนองตอนต้นที่ยังคงใช้เค้าโครงจากทำนองหลัก คือ ในบรรทัดที่ ๒ และ ๓ ในส่วนนี้ เนื้อทำนองมีการเคลื่อนที่ในทิศทางที่เรียงเสียงลงจากเสียงสูงบนสายเอกลงสู่เสียงต่ำที่สุดบนสายลวดและไล่เสียงขึ้นอย่างมีระบบจากเสียงต่ำที่สุดในสายลวดขึ้นไปหาเสียงสูงที่สุดบนสาย-เอก

ทำนองที่ใช้เชื่อมระหว่างเปลี่ยนเสียงลูกโยน

- ท - ล	- ซ - ท	- - ริ ดํ	ท ล ซ ม

เนื้อทำนองลูกโยนที่ ๕

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

		ร	ม ด ร ม	ด ม ซ ล	ดํ ซ ล ดํ	ซ ล ท ดํ	ริ มํ
ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด					
ด ม ซ							มํ -

ช่วงที่ ๒ ทำนองอิสระที่อาศัยเค้าโครงมาจากการยืนเสียงมีเพียงเสียงเดียวเป็นแกนในการดำเนินทำนอง เห็นได้ว่าลักษณะทำนองในช่วงนี้ มีการพลิกแพลงออกไปโดยที่ไม่อาศัยเค้าโครงจากทำนองหลักเลย เพียงแต่มีเสียงลูกตกสุดท้ายเสียงมี ซึ่งเป็นลูกตกสำคัญของทำนองนี้ ตรงกับทำนองหลักเท่านั้น เสียงของลูกตกของทำนองในช่วงที่ ๒ นี้ มีลักษณะไล่เสียงลง จากเสียงทีลงมาหาเสียงต่ำเสียงมี โดยผ่านเสียงอื่นๆ ในทำนอง

ทำนองอิสระ ที่สามารถพลิกแพลงได้ โดยอาศัยเสียงหลักในกลุ่มลูกโยนเท่านั้น (เสียงมี)

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

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

ช่วงที่ ๓ กลุ่มทำนองในช่วงนี้ เป็นเพียงทำนองสั้นๆ ที่ใช้เชื่อมทำนองอิสระในช่วงที่ ๒ ก่อนที่จะมีการลอยจังหวะเสียงมี ในช่วงที่ ๔ เนื้อทำนองอาศัยเค้าโครงมาจากทำนองหลักในช่วงที่ ๑ โดยใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง คือ การดีดทิงนอยและการดีดรูดสายลวดเพื่อเป็นตัวเชื่อมในทำนองถัดไป

ทำนองที่ใช้เชื่อมก่อนการลอยจังหวะ

- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ		
- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ	- ล ท ดํ	รํ มํ X X

ช่วงที่ ๔ เป็นการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ คือ การดีดรัวเสียงยาวแล้วลากผ่านเสียงอื่นๆ โดยในทำนองนี้เป็นการดีดลากเสียงในทิศทางขึ้นและลงในเสียงเดียวกัน คือ เสียงมีสูงบนสายเอก ไล่ลงมาเสียงมีต่ำบนสายเอก แล้วดีดไล่เรียงเสียงขึ้นไปเสียงมีสูงและกลับมาจบที่เสียงมีต่ำเสียงเดิมอีกครั้งหนึ่ง ในการดีดแบบรัวเสียงยาวแล้วลากผ่านเสียงอื่นๆนั้น ผู้บรรเลงจะต้องรัวไม้ดีดให้ต่อเนื่องไม่มีการพักไม้ดีดแล้วค่อยๆ เปลี่ยนนิ้วไปในเสียงที่ต่ำไล่ลงทีละเสียง โดยผ่านเสียงเรสูง โดสูง ที ลา ซอล ฟา จนถึงเสียงมี แล้วค่อยๆเปลี่ยนนิ้วในทิศทางไล่ขึ้นเสียงสูงผ่านเสียงฟา ซอล ลา ที โดสูง เรสูง จนถึงเสียงมีสูงซึ่งเป็นเสียงเริ่มในบรรทัดสุดท้ายของวรรคนี้ เป็นการปล่อยลอยเพื่อรอจังหวะ ให้หมดจังหวะหน้าทับ ผู้บรรเลงสามารถยืดหยุ่นจังหวะในการบรรเลงให้มีความกระชับได้ เพราะทำนองในช่วงก่อนหน้านี้ มีความเร็วในการบรรเลงสูง ดังนั้นผู้บรรเลงไม่ควรยืดจังหวะทำนองในช่วงนี้ให้แนวการบรรเลงลดความเร็วลง

ทำนองที่ใช้ปล่อยลอยเพื่อรอจังหวะเข้าทำนองเก็บ

x x x x	x x x ม ํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

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

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

ช่วงที่ ๕ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บทั้งหมด ซึ่งพิจารณาเนื้อทำนองทางเดี่ยวจะเข้แล้ว ไม่พบทำนองที่อาศัยทำนองหลักในการดำเนินทำนองเลย เนื่องจากเนื้อทำนองหลักเป็นสำนวนแบบลูกโยน คือ การยืนเสียงไว้เพียงเสียงเดียว ดังนั้นการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ในช่วงนี้ จึงยึดเพียงแค่เสียงลูกตก เสียงมี ซึ่งเป็นเสียงลูกตกสำคัญในกลุ่มลูกโยนนี้เท่านั้น นอกจากนี้ยังพบการทอนสำนวนและการปิดโยนในการทอนสำนวนครั้งสุดท้ายเพื่อเชื่อมทำนองไปกับกลุ่มลูกโยนเสียงถัดไปอีกด้วย

ทำนองเก็บแบบอิสระที่ใช้ลูกตกเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงสำคัญในกลุ่มลูกโยนนี้

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

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

การทอนสำนวน ครั้งที่ ๑

ด ร	ดรมร	มดรม	รมซม	ด ร	ดรมร	มดรม	รมซม
ลด				ลด			

การทอนสำนวน ครั้งที่ ๒

มดรม	รมซม	มดรม	รมซม	มดรม	รมซม	มดรม	รมซม

การทอนสำนวนครั้งสุดท้าย เพื่อปิดโยน

ซซซร	ซซซม	ซซซร	ซซซม	ซซซร	ซซซม	ซซซร	ซซซม

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

ล ล	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ม	- ล	ซม	- ด	ร ม
- ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ท	ซ ม	ร ด	- ซฺ	- ด

ร ม	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	ม ม
- ด	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - มฺ รฺ	- มฺ

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ

- ล ซ	- ซ	- ล ซ	- ซ
ร	- ม	ร	- ม

ความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้

ทำนองหลักที่มีความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๗ นี้ สามารถแบ่งได้ออกเป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะแรก คือ ทำนองทางเดี่ยวจะเข้ ที่มีเค้าโครงมาจากทำนองหลักโดยตรง

ทำนองหลัก

ล ล	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ม	- ล	ซ ม	- ด	ร ม
- ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ท	ซ ม	ร ด	- ซฺ	- ด

ร ม	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	ม ม
- ด	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - มฺ รฺ	- มฺ

ทางเดี่ยวจะเข้

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

		ร	ม ด ร ม	ด ม ซ ล	ดํ ซ ล ดํ	ซ ล ท ดํ	รํ มํ
ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด					
ด ม ซ							มํ -

ลักษณะที่ ๒ คือ ทำนองที่ใช้ทำนองหลักแบบยืนเสียงมีเพียงเสียงเดียวหรือทำนองลูกโยนเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้

ทำนองหลัก แบบยืนเสียงมี ที่ใช้เป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนองของทางเดี่ยวจะเข้

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ

ทำนองเดี่ยวจะเข้

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

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

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

นอกจากนี้ยังพบว่า กลุ่มทำนองทางเดี่ยวจะเข้ในบรรทัดสุดท้าย มีเค้าโครงและการดำเนินทำนองตรงกับทำนองหลัก ในการทอนสำนวนลงเพื่อใช้ปิดโยน

ทำนองหลัก

- ล ซ	- ซ	- ล ซ	- ซ
ร	- ม	ร	- ม

ทางเดี่ยวจะเข้

ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม

กลุ่มลูกโยนที่ ๖

กลุ่มลูกโยนที่ ๖ เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีเนื้อทำนองไม่ยาวมาก การวิเคราะห์ข้อมูลในกลุ่มลูกโยนนี้ ผู้วิจัยจะไม่แบ่งออกเป็นช่วงๆ เหมือนในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ และ ๒

กลุ่มลูกโยนที่ ๖

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

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

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

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

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

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

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

มรซฟ	มรดร	มรซฟ	มรดร	ซฟมร	ซฟมร	ซฟมร	ซฟมร

กลุ่มเสียงลูกโยน เสียงเร

กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

การใช้กลวิธีพิเศษ การดีดยืนเสียงแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตก
ในจังหวะหนักของแต่ละห้อง

ตัวอย่าง การดีดยืนเสียง แล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกในจังหวะหนักของแต่ละห้อง

ซซซด	ซซซม	ซซซร	ซซซด	ซซซม	ซซซร	ซซซด	ซซซม

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ทางเดี่ยวจะเข้ในกลุ่มลูกโยนที่ ๖ นี้ มีลักษณะการดำเนินทำนองที่มีลักษณะพิเศษ คือ เป็นการดำเนินทำนองโดยดีดเสียงซอลยืนพื้นไว้ แล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกหรือเสียงสุดท้ายของแต่ละห้องเพลงสลับกับการดีดเสียงซอลที่ยืนพื้นไว้ ทำนองในกลุ่มลูกโยนนี้ จึงได้ยินเสียงซอลที่ยืนพื้นไว้ตลอดเวลาสลับกับเสียงลูกตกที่เปลี่ยนไปในแต่ละห้องเพลง

การดีดยืนเสียงซอล แล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกในแต่ละห้อง

ซซซด	ซซซม	ซซซร	ซซซด	ซซซม	ซซซร	ซซซด	ซซซม

ซซซด	ซซซม	ซซซร	ซซซด

อีกทั้งยังพบวิธีการดำเนินทำนองที่พลิกแพลงไปจากทำนองตั้งต้น ที่ใช้การดำเนินทำนองแบบดีดยืนพื้นเสียงซอลแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกในแต่ละห้อง มาเป็นการดีดยืนพื้นเสียงซอลสลับกับการดีดแบบย้ำเสียงลูกตก คือ เมื่อบรรเลงแล้วจะได้ยินเป็นเสียงที่บรรเลงยืนพื้นเสียงซอลและเสียงลูกตกช่วงท้ายห้องเพลงอีก ๒ พยางค์สลับกันในช่วงนี้

การดีดยืนเสียงซอล แล้วย้ำเสียงลูกตกท้ายห้อง

ซ ซ ม ม	ซ ซ ร ร	ซ ซ ด ด	ซ ซ ร ร

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

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

ทำนองอันเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของเพลงประเภทที่มีลูกโยน คือ การทอนสำนวนและปิดโยนในช่วงสุดท้าย ในกลุ่มลูกโยนที่ ๖ นี้ พบการทอนสำนวนจากสำนวนตั้งต้นจำนวน ๓ ครั้งและการทอนสำนวนครั้งสุดท้าย ยังถือว่าเป็นการปิดโยนในกลุ่มลูกโยนนี้ และเชื่อมไปยังทำนองลงจบในช่วงถัดไป

การทอนสำนวนครั้งที่ ๑ โดยที่ยังคงการดีดยืนเสียงซอลแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกในทำนองที่ถี่ขึ้น

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

การทอนสำนวนครั้งที่ ๒ คล้ายสำนวนสรุป

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

ม ร ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ร ซ ฟ	ม ร ด ร

การทอนสำนวนครั้งสุดท้าย เพื่อปิดโยน

ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร	ซ ฟ ม ร

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองหลัก

- ล ซ	- ซ	- ล ซ	- ซ
ด	- ร	ด	- ร

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

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

- ม - -	ม - ร	- ม - -	ม - ร
	รด		รด

ความสัมพันธ์กับทางเดี่ยวจะเข้

ช่วงแรกของทางเดี่ยวจะเข้ในกลุ่มลูกโยนนี้ ไม่พบว่ามีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก และไม่พบทำนองเดี่ยวจะเข้ที่อาศัยเค้าโครงของทำนองหลักการดำเนินทำนองเลย เพียงแต่พบว่าทำนองเดี่ยวจะเข้ในกลุ่มลูกโยนนี้ ใช้เพียงเสียงลูกตก เสียงเร ซึ่งเป็นเสียงสำคัญเสียงหลักในกลุ่มลูกโยนนี้เหมือนในทำนองหลัก พบเพียงแต่การใช้ทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการทอนสำนวนลงในช่วงท้ายเพื่อปิดทำนองที่มีลักษณะเหมือนกันเท่านั้น

ทำนองหลัก

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

- ม - -	ม - ร	- ม - -	ม - ร
	รด		รด

ทางเดี่ยวจะเข้

มรซฟ	มรดร	มรซฟ	มรดร	ดรมฟ	มรมฟ	มรซฟ	มรดร

มรซฟ	มรดร	มรซฟ	มรดร	ซฟมร	ซฟมร	ซฟมร	ซฟมร

ทำนองปิดท้าย

ทำนองปิดท้ายนี้ เป็นทำนองสั้นๆที่เชื่อมมาจากลูกโยนก่อนหน้า โดยไม่มีเค้าโครงของทำนองหลัก

ทำนองปิดท้าย

ฟ ร ด	ร	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ด	ดํ ท ล ซ	ฟ ด ฟ ซ	ดํ ซ ล ท
ท	ล ท ด						

ดํ ท ล ท	- ดํ – รํ	- ดํ – ซํ	ฟํ ซํ - -	- - - -	- - ฟํ รํ	- - - -	ดํทลซฟ-ท

ทำนองลงจบ

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ทททท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทลซฟ ททท

กลุ่มเสียงลูกโยน -

กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X

การใช้กลวิธีพิเศษ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสามเสียงและการขยี้

ตัวอย่าง การสะบัดเสียงเดียว ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ทททท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทลซฟ ททท

ตัวอย่าง การสะบัดสามเสียง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทลซฟ ททท

ตัวอย่าง การขยี้ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ	ดํรํ	ดํทลซฟ ททท

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ลักษณะการดำเนินทำนองในทำนองปิดท้ายนี้ ในบรรทัดแรกเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ ซึ่งมีการเปลี่ยนเสียงในการดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X เป็นกลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X แต่ลักษณะเนื้อทำนองเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ ที่ค่อยๆ ไล่เสียงในทิศทางขึ้นหาเสียงสูง

ทำนองปิดท้าย บรรทัดที่ ๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒ นั้น เป็นลักษณะการดำเนินทำนองที่ต่อเนื่องจากบรรทัดแรก โดยใช้การดำเนินทำนองแบบห่างๆ มีการบากทำนองในห้องเพลงที่ ๒ เพื่อลดความเข้มข้นของทำนองลง และใช้การโปรยเสียงจากเสียงซอลสูงลงมาเสียงเรสูง ก่อนที่ปิดท้ายประโยคด้วยทำนองขยี้

ทำนองปิดท้าย บรรทัดที่ ๒

ดํ ท ล ท	- ดํ – รํ	- ดํ - ซํ	ฟํ ซํ - -	- - - -	- - ฟํ รํ	- - - -	ดํทลซฟ-ท

ส่วนทำนองลงจบนั้น พบว่ามีเค้าโครงการดำเนินทำนองที่คล้ายกับทำนองขึ้นเพลงมาก โดยในทำนองลงจบนั้น ใช้วิธีการดำเนินทำนองที่รวบรัดและมีความกระชับกว่ากว่าทำนองขึ้นเพลง ในการบรรเลงทำนองลงจบนั้น ผู้บรรเลงต้องตั้งแนวใหม่ หลังจากที่บรรเลงทำนองปิดท้ายที่จบด้วยการขยี้ โดยต้องตั้งแนวใหม่ที่ช้าลงเพียงเล็กน้อย ไม่ยืดจังหวะออกไปมากนัก เพื่อเป็นสัญญาณให้ทราบว่าเพลงได้ดำเนินมาถึงทำนองสุดท้ายแล้วและต้องการจะจบเพลง

ตัวอย่าง เปรียบเทียบระหว่างทำนองขึ้นเพลง และทำนองลงจบ ที่มีทำนองเดียวกัน

ทำนองขึ้นเพลง

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํ	รํ ท ททท	ด ร ฟ ซ	ฟร ฟ ซ ท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทซฟ ท ททท

ทำนองลงจบ

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทลซฟ ททท

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว

ทำนองปิดท้ายของเพลงนั้น ไม่พบว่ามีการใช้เค้าโครงจากทำนองหลัก ทำนองในส่วนนี้ถือเป็นทำนองอิสระที่สามารถประดิษฐ์ทำนองได้ โดยไม่ต้องอาศัยทำนองหลัก

ส่วนทำนองลงจบนั้น พบว่า มีการใช้เค้าโครงมาจากทำนองหลักเดียวกับการขึ้นเพลง ดังนี้

ตัวอย่าง ทำนองหลักที่ใช้เป็นเค้าโครงของทำนองลงจบ

ทำนองหลัก

ด ร	- ฟ - ซ	- ฟ	- ทํ - ทํ
- ท	- ฟฺ - ซฺ	- ด - ท	

ทำนองเดี่ยวจะเข้

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ทททํ	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทลซฟ ททท

สรุปผลการวิเคราะห์

เพลงกราวใน สองชั้นนี้ ในทำนองหลักพบว่า มีเนื้อทำนองลูกโยนทั้งหมด ๖ กลุ่มลูกโยน และมี ๑๐ กลุ่มทำนอง ซึ่งมากกว่าเนื้อทำนองของทางเดี่ยวจะเข้ ซึ่งมีเพียง ๘ กลุ่มทำนอง อีก ๒ กลุ่มลูกโยนที่ไม่ได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวจะเข้นั้น พบว่า มีเนื้อทำนองซ้ำกันกับทำนองภายใน ๘ กลุ่มที่ได้นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้แล้ว ทั้งนี้ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทาง - ครูนิภา อภัยวงศ์ สามารถสรุปผลจากการวิเคราะห์ออกเป็นประเด็นๆ ได้ทั้งหมด ๕ ประเด็น คือ กลุ่มเสียงลูกโยน กลุ่มเสียงปัญจมูล การใช้กลวิธีพิเศษ ลักษณะการดำเนินทำนอง และความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว โดยมีสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

กลุ่มลูกโยนที่ ๑

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงที โดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X ในการดำเนินทำนอง ถือว่าเป็นกลุ่มลูกโยนที่มีทำนองยาวที่สุด สามารถแบ่งออกย่อยได้เป็น ๖ ช่วง-ภายในกลุ่มลูกโยน ซึ่งในแต่ละช่วงก็มีวิธีการดำเนินทำนองที่ต่างกันออกไป พบลักษณะการดำเนินทำนองที่หลายหลาย คือ

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๑ เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บโดยรับร้องด้วยการสะบัดสาม-เสียง แล้วดำเนินทำนองแบบเก็บโดยสลับการใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนอง ได้แก่ การสะบัดสามเสียง การสะบัดสองเสียง การสะบัดเสียงเดียว การกล้ำเสียง การขยี้ และการดีด-ทิงนอยตลอดทั้งช่วง นอกจากนี้ยังพบว่ามีการดำเนินทำนองในสำนวนที่เหมือนกัน แต่เปลี่ยนวิธีการดำเนินทำนองให้มีทำนองแปลกไปจากทำนองตั้งต้น ซึ่งเป็นเครื่องแสดงถึงความรอบรู้และชาญฉลาดในการประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ โดยทำนองในช่วงที่ ๑ นี้เป็นการ-ประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้โดยอาศัยเค้าโครงทำนองหลักเป็นสำคัญในตอนต้นและมีการประดิษฐ์ทำนองแบบอิสระโดยมิได้อาศัยทำนองหลักในช่วงหลัง เพียงแต่อาศัยเสียงหลักของลูกโยน คือ เสียงที เป็นเสียงลูกตกหลักในการประดิษฐ์ทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๒ เป็นการดำเนินทำนองแบบการครวญหรือการลอยจังหวะ ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษที่พบในเพลงชั้นสูงเท่านั้น ได้แก่ เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน และเพลงทยอยเดี่ยว โดยปกติแล้วการดำเนินทำนองด้วยการครวญหรือการลอยจังหวะนี้เป็นกลวิธีพิเศษในการดำเนิน-ทำนองของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่สามารถทำเสียงยาวต่อเนื่องได้ ซึ่งจะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่มีเสียงสั้น การบรรเลงโดยใช้การครวญหรือการดำเนินทำนองจึงเป็นสิ่งยาก ต้องใช้ทักษะและความสามารถของผู้บรรเลงในการบรรเลงสูง

ทำนองในช่วงที่๒ นี้ พบการดำเนินทำนองในลักษณะการครวญหรือการลอยจังหวะในกลุ่มเสียงต่างๆทั้งหมด ๕ ครั้งตลอดทั้งช่วง โดยในแต่ละช่วงของการครวญนี้ สามารถแบ่งการทอนสำนวน-ย่อยออกอย่างเป็นระบบได้เป็นขั้นตอนทั้งหมด ๓ ขั้น โดยเริ่มจากการครวญในทำนองที่มีกระสวน-ทำนองห่างๆ เป็นทำนองตั้งต้น แล้วจึงทอนสำนวนให้ให้เป็นกระสวนที่ถี่ขึ้นในขั้นที่ ๒ และทอน-สำนวนแบบซ้ำๆถี่ๆ ในช่วงสุดท้ายเป็นการปิดสำนวนการครวญ ทำนองในช่วงที่๒ นี้เป็นการ-ดำเนินทำนองโดยอิสระ ไม่ได้อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง เพียงแต่อาศัยเสียงหลักของกลุ่มลูกโยนเป็นลูกตกสำคัญในการดำเนินทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๓ เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ได้แก่ การสะบัด-เสียงเดียว การสะบัดสองเสียง การสะบัดสามเสียง การขยี้ การดีดรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่นและการขยี้ การดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้ภายในช่วงที่ ๓ เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บโดยใช้กลวิธีพิเศษสลับกับการลอยจังหวะสั้นๆ ตลอดทั้งช่วง ดังนั้นในช่วงที่๓ นี้ ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมี-ความแม่นยำในเรื่องของจังหวะหน้าทับ เพราะท่วงทำนองรอยต่อระหว่างทำนองเก็บและลอย-จังหวะนี้ต้องอาศัยปฏิภาณด้านจังหวะของผู้บรรเลง ทำนองในช่วงที่๓ นี้เป็นการดำเนินทำนองโดยไม่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง เพียงแต่อาศัยเสียงหลักของกลุ่มลูกโยนเป็นลูกตกสำคัญในการดำเนินทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๔ เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษแบบการดีดรัวลาก-เสียงยาวผ่านเสียงอื่นและการขยี้ ลักษณะคล้ายการครวญหรือการลอยจังหวะตลอดทั้งช่วง ทำนองในช่วงที่๔ นี้เป็นการดำเนินทำนองแบบอิสระ โดยไม่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการ-ดำเนินทำนอง เพียงแต่อาศัยเสียงหลักของกลุ่มลูกโยนเป็นลูกตกสำคัญในการดำเนินทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๕ เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษแบบการดีดสะบัดเสียง-เดียวและการดีดควบสามสาย สลับกับการดำเนินทำนองแบบเก็บตลอดทั้งช่วง พบว่าทำนองในช่วงที่๔ นี้เป็นการดำเนินทำนองโดยมีทำนองตั้งต้นทำนองหนึ่ง แล้วแปรสำนวนออกเป็นทำนองต่างๆ ที่มีเค้าโครงเดียวกันออกได้อีก ๕ ทำนอง พบการใช้สำนวนซ้ำและพบการทอนสำนวนในช่วงท้ายของทำนองในช่วงนี้ด้วย ทำนองในช่วงที่๕ นี้ เป็นการดำเนินทำนองโดยอาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๖ เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บบนสายทุ้มโดยไม่ใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนองเลย แต่พบระบบการทอนสำนวนอยู่ในทำนองช่วงนี้ โดยพบว่ามีการทอน-สำนวนทั้งหมด ๓ ขั้นตอนโดยใช้เสียงลูกตกเดียวกันทั้งหมดคือ เสียงที ทำนองในช่วงที่๖ นี้ เป็นการดำเนินทำนองโดยไม่อาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง เพียงแต่อาศัยเสียง-หลักของกลุ่มลูกโยนเป็นลูกตกสำคัญในการดำเนินทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ นี้ พบว่ามีการใช้ลักษณะการดำเนินทำนองแบบการครวญหรือลอยจังหวะมากที่สุด คือ ตลอดทั้ง ๖ ช่วงพบการครวญทั้งหมด ๙ ครั้ง ซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของกลุ่มลูกโยนเสียงนี้

กลุ่มลูกโยนที่ ๒

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงโด โดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ในการดำเนินทำนอง ถือว่าเป็นกลุ่มลูกโยนที่มีทำนองยาวอีกกลุ่มลูกโยนหนึ่ง สามารถแบ่งออกย่อยได้เป็น ๔ ช่วงภายในกลุ่มลูกโยน พบลักษณะการดำเนินทำนองที่หลายหลาย ซึ่งในแต่ละช่วงก็มีวิธีการดำเนินทำนองที่ต่างกันออกไป คือ

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๑ สามารถแบ่งการดำเนินทำนองภายในช่วงนี้ออกเป็น ๒ ช่วงคือ ช่วงต้นและช่วงหลัง ทำนองเดี่ยวจะเข้ในช่วงต้นดำเนินทำนองแบบเก็บและพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดสามเสียง ๑ ครั้งในช่วงท้ายของตอนต้นก่อนจะบากจังหวะเพื่อเชื่อมไปทำนองช่วงหลังที่มีการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษคือ การดีดรัวเสียงยาวลากผ่านเสียงอื่นตลอดทั้งช่วง โดยทำนองในช่วงที่๑ นี้เป็นการประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้โดยอาศัยเค้าโครงทำนองหลักเป็นสำคัญในตอนต้นและมีการประดิษฐ์แบบทำนองอิสระโดยมิได้อาศัยทำนองหลักในช่วงหลัง เพียงแต่อาศัยเสียงหลักของลูกโยน คือเสียงทีเป็นเสียงลูกตกหลักในการประดิษฐ์ทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๒ เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บไล่เรียงเสียงในทิศทางลงหาเสียงต่ำโดยใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียงเดียวเพื่อย้ำเสียงในช่วงท้ายของแต่ละทำนองและการดีด - ทิงนอยในวลีสุดท้ายในการปิดทำนองเพื่อเชื่อมไปยังช่วงที่ ๓ โดยทำนองเดี่ยวจะเข้ในช่วงที่ ๒ นี้อาศัยเนื้อทำนองหลักแบบยืนเสียงโดในสำนวนลูกเท่าในการประดิษฐ์ทำนอง ทำนองเดี่ยวจะเข้ - จึงมีอิสระในการประดิษฐ์ทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๓ เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษตลอดทั้งช่วง ได้แก่ การสะบัดเสียงเดียว การดีดทิงนอย การดีดตบสายลวดและการดีดรูดสายลวด พบว่าทำนอง-ในช่วงนี้มีการประดิษฐ์ทำนองโดยอาศัยทำนองตั้งต้นทำนองหนึ่งแล้วแปรทำนองออกไปให้เกิดความหลากหลายได้ถึง ๕ ทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษต่างๆที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำนองเดี่ยวจะเข้ในช่วงที่ ๓ นี้อาศัยเนื้อทำนองหลักแบบยืนเสียงโดในสำนวนลูกเท่าในการประดิษฐ์ทำนอง ทำนอง-เดี่ยวจะเข้จึงมีอิสระในการประดิษฐ์ทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ช่วงที่๔ เป็นการดำเนินทำนองโดยสามารถแบ่งการดำเนินทำนองภายในช่วงนี้ออกเป็น ๒ ช่วงคือ ช่วงต้นและช่วงหลัง ในทำนองช่วงแรกเป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนอง ได้แก่ การสะบัดเสียงเดียว การดีดทิงนอย และการดีดรูดสาย-

ลวดตลอดทั้งช่วงแรกของทำนอง พบว่าการดำเนินทำนองในช่วงแรกนี้มีความหลากหลายในการแปรทำนองให้ต่างออกไปจากทำนองตั้งต้นทั้งหมด ๔ ทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษ ได้แก่

ครั้งที่ ๑ ดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการดีดรูดสายลวดและการดีดทิงนอย

ครั้งที่ ๒ ดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการดีดทิงนอยและการดีดรูดสายลวด

ครั้งที่ ๓ ดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียงเดียวและการดีดทิงนอย

ครั้งที่ ๔ ดำเนินทำนองแบบเก็บและใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียว

ส่วนในช่วงหลังของทำนองช่วงที่๔ นี้ เป็นแม้จะเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ แต่ก็พบลักษณะพิเศษที่สำคัญในการดำเนินทำนอง คือ การทอนสำนวน โดยพบการทอนสำนวนถึง ๕ ขั้นตอนในทำนองช่วงหลัง ทำนองเดี่ยวจะเข้ในช่วงที่ ๔ นี้อาศัยเนื้อทำนองหลักแบบยืนเสียงโดในสำนวนลูกเท่าในการประดิษฐ์ทำนอง ทำนองเดี่ยวจะเข้จึงมีอิสระในการประดิษฐ์ทำนอง

ทำนองเดี่ยวจะเข้ในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ นี้ พบลักษณะการดำเนินทำนองที่ใช้สลับกับการดีด-สายลวดในลักษณะต่างๆมากที่สุด ได้แก่ การดีดทิงนอย การดีดรูดสายลวด และการดีดตบสาย-ลวด ซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของกลุ่มลูกโยนเสียงนี้

กลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ

กลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ ของเพลงกราวใน สองชั้น เป็นกลุ่มลูกที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X และกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ในการดำเนินทำนอง ถือว่าเป็นกลุ่มทำนองที่มีการเปลี่ยนระดับเสียงมากที่สุด เป็นทำนองก็มีวิธีการดำเนินทำนองโดยยึดทำนองหลักเป็นเค้าโครงมากที่สุด ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของเพลงนี้ แม้ว่าทางเดี่ยวจะเข้จะมีวิธีการแปรทำนองที่หลากหลาย บางทำนองอาจจะมีทิศทางหรือกระสวน-ทำนองที่ต่างไปจากทำนองหลัก ได้แก่ ในบรรทัดที่ ๕ ของทำนองเดี่ยวจะเข้ที่มีการดำเนินทำนองในกระสวนทำนองที่เรียงขึ้นหาเสียงสูงแต่เนื้อทำนองหลักเป็นการดำเนินทำนองโดยใช้กระสวนทำนองในทิศทางลงหาเสียงต่ำซึ่งเป็นเสียงเดียวกัน คือ เสียงลา ทำนองเดี่ยวจะเข้ก็ยังไว้ซึ่งเสียง-ลูกตกสำคัญซึ้งถือเป็นโครงสร้างสำคัญของเพลงอย่างถูกต้องครบถ้วน และพบว่าทางเดี่ยวจะเข้มีการบรรเลงเนื้อทำนองแท้ๆของเพลงกราวในทั้งหมด ๒ รอบ ซึ่งมีการทำนองที่ไม่เหมือนกันออกไปให้เกิดความแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ในการดำเนินทำนอง ได้แก่ การ-ดีดทิงนอย การดีดรูดสายลวดและการดีดควบสามสายในกลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ ของเพลงกราวในนี้ด้วย

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ (ช่วงหลังเนื้อแท้เพลงกราวใน)

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงโด โดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X เหมือนกับในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงแรก ในการดำเนินทำนอง ถือว่าเป็นกลุ่มลูกโยนที่มีทำนองสั้นๆ ลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บ เป็นทำนองที่ใช้สำหรับปิดท้ายกลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ ที่ใช่กลุ่ม-เสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ในการดำเนินทำนองในช่วงท้าย โดยใช้กลวิธีพิเศษในการร่วม-ดำเนินทำนอง คือ การดีดควบสามสาย และพบการดำเนินทำนองโดยใช้สำนวนซ้ำ ๒ ตำแหน่ง และพบการแปรทำนองให้ต่างจากทำนองตั้งต้น ๒ ทำนอง กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงหลังนี้มีลักษณะ-การดำเนินทำนองที่คงเค้าโครงจากทำนองหลัก

กลุ่มลูกโยนแทรก

กลุ่มลูกโยนแทรก เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงลา โดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ในการดำเนินทำนอง พบลักษณะการดำเนินทำนอง ซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ คือ การดำเนินทำนองโดยใช้สายครบทั้ง ๓ สาย กล่าวคือเป็นการดำเนินทำนองโดยไล่เสียงลงจากเสียงสูงบนสายเอกค่อยๆลงมาหาเสียงต่ำบนสายทุ้มและลงมายังเสียงต่ำที่สุดบนสายลวด แล้วใช้ทำนองที่ไล่เสียงขึ้นจากเสียงต่ำที่สุดบนสายลวดขึ้นหาเสียงที่สูงขึ้นบนสายทุ้มและไล่กลับขึ้นไปหาเสียงที่สูงที่สุดบนสายเอก มีการใช้กลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนอง ๑ แบบ คือ การสะบัดเสียง-เดียวในตอนท้ายของช่วงเพื่อกระชับจังหวะ และพบการทอนสำนวนอย่างเป็นระบบสามขั้นใน-ทำนองนี้ด้วย ในกลุ่มลูกโยนแทรกนี้มีการดำเนินทำนองโดยใช้ทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการ-ดำเนินทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ ๓

กลุ่มลูกโยนที่ ๓ เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงเร โดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ฟ ซ ล X ด ร X ในการดำเนินทำนอง ถือว่าเป็นกลุ่มลูกโยนที่มีทำนองยาวอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งในแต่ละช่วงก็มีวิธีการ-ดำเนินทำนองที่ต่างกันออกไป พบลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษที่หลากหลาย ได้แก่ การดำเนินทำนองแบบเก็บ การใช้สำนวนซ้ำ การทอนสำนวน การครวญ การดีดกระทบ-สองสาย การดีดทิงนอย การขยี้ การรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่นและการสะบัดเสียงเดียว พบการแปรทำนองโดยอาศัยทำนองตั้งต้น ๒ ครั้ง ในกลุ่มลูกโยนที่ ๓ นี้พบลักษณะการดำเนินทำนองแบบทอนสำนวนอย่างเป็นระบบ คือ การทอนสำนวนจากสำนวนที่มีความยาวมากๆ แล้วทอนลง-มาทีละครึ่ง ทอนลงมาจนถึงครั้งสุดท้ายเพื่อปิดโยน ซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของกลุ่มลูกโยนเสียงนี้

ทำนองเดี่ยวจะเข้ในกลุ่มลูกโยนที่ ๓ นี้มีการดำเนินทำนองโดยใช้ทำนองหลักเป็นเค้าโครงสำคัญในการดำเนินทำนอง

กลุ่มลูกโยนที่ ๔

กลุ่มลูกโยนที่ ๔ เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงซอล โดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X ในการดำเนินทำนอง ถือว่าเป็นกลุ่มลูกโยนที่มีทำนองไม่ยาวมาก ซึ่งในแต่ละช่วงก็มีวิธีการดำเนิน-ทำนองที่ต่างกันออกไป พบลักษณะการดำเนินทำนองที่หลากหลาย คือ การดีดทิงนอย การดีด-ยืนเสียงโดแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกท้ายห้องด้วยสายลวด การดีดรูดสาย และการดีดตบสายเอก พบลักษณะการดำเนินทำนองแบบการใช้สำนวนซ้ำมากที่สุด ซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของกลุ่มลูกโยนเสียงนี้ คือ การซ้ำทำนองโดยเปลี่ยนวิธีการดำเนินทำนองโดยอาศัยทำนองตั้งต้นเดียวกัน โดยพบการแปรทำนองในลักษณะนี้ทั้งหมด ๓ กลุ่มทำนอง ๘ วิธีการดำเนินทำนอง ได้แก่

กลุ่มทำนองที่ ๑

ครั้งที่ ๑ ดำเนินทำนองโดยการดีดทิงนอยและดีดรูดสายลวด

ครั้งที่ ๒ ดำเนินทำนองโดยการดีดยืนเสียงโดแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกด้วยสายลวดและการดีดรูดสายลวด

กลุ่มทำนองที่ ๒

ครั้งที่ ๑ ดำเนินทำนองโดยการดีดตบสายเอก โดยใช้ลูกตกทุกๆท้ายห้องเพลง

ครั้งที่ ๒ ดำเนินทำนองโดยการดีดตบสายเอก โดยใช้ลูกตกย้ำในพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ในห้องเพลงแรกและพยางค์ที่ ๒ ในห้องเพลงที่ ๒

ครั้งที่ ๓ ดำเนินทำนองโดยการดีดตบสายเอก โดยใช้ลูกตกย้ำในพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ในห้องเพลงแรกและพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ในห้องเพลงที่ ๒

ครั้งที่ ๔ ดำเนินทำนองโดยการดีดตบสายเอก โดยใช้ลูกตกย้ำในพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ในห้องเพลงแรกและพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ในห้องเพลงที่ ๒ แต่เปลี่ยนเสียงผ่านโดยใช้เสียงอื่นๆสลับกับเสียงโดสูง

นอกจากนี้ยังพบการทอนสำนวนอย่างเป็นระบบทั้ง ๓ ขั้นตอนในกลุ่มทำนองนี้ ในตอนท้ายของกลุ่มลูกโยนเพื่อปิดสำนวนโยน ทำนองเดี่ยวจะเข้ในกลุ่มลูกโยนที่ ๔ มีการดำเนิน-ทำนองโดยใช้ทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนองและแปรทำนองออกอย่างหลากหลายดังที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด

กลุ่มลูกโยนที่ ๕

กลุ่มลูกโยนที่ ๕ นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงมี โดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ในการดำเนินทำนอง เป็นกลุ่มลูกโยนที่มีความยาวอีกกลุ่มทำนองหนึ่ง มีการดำเนินทำนองโดยใช้-กลวิธีพิเศษที่หลากหลาย ได้แก่ การดีดควบสามสาย การดีดทิงนอย การดีดรูดสายลวด การดีดรัว-เสียงยาวลากผ่านเสียงอื่น โดยสามารถแบ่งทำนองในกลุ่มลูกโยนเป็นช่วงทำนองย่อยๆ ออกได้เป็น ๕ ช่วง ซึ่งมีเอกลักษณ์ของแต่ละช่วงดังนี้

ช่วงที่ ๑ เป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บ พบลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษ คือ การดีดควบสามสาย ๑ ครั้งและการดีดทิงนอย ๑ ครั้ง

ช่วงที่ ๒ เป็นช่วงทำนองที่อิสระ พบลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษ คือ การ-ดีดทิงนอย ๔ ครั้ง

ช่วงที่ ๓ เป็นทำนองสั้นๆ ที่ใช้สรุปทำนองของช่วงที่ ๑และ ๒ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๕ ก่อนที่จะ-เชื่อมไปยังทำนองช่วงที่ ๔ ซึ่งเป็นการลอยจังหวะ พบลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธี-พิเศษ ๒ แบบ คือ การดีดทิงนอยและการดีดรูดสายลวด

ช่วงที่ ๔ เป็นการดีดรัวเสียงยาวลากผ่านเสียงอื่นๆ จากเสียงมีสูงหาเสียงมีต่ำบนสายเอก มีการใช้สำนวนซ้ำแบบนี้จำนวน ๒ ครั้งในช่วงที่ ๔

ช่วงที่ ๕ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บทั้งหมด พบการทอนสำนวนอย่างเป็นระบบทั้งหมด ๓ ขั้นตอนในตอนท้ายของทำนองช่วงนี้

ทำนองลูกโยนที่ ๕ นี้ เป็นการประดิษฐ์ทำนองโดยใช้ทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนองและแปรทำนองออกอย่างหลากหลายดังที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด

กลุ่มลูกโยนที่ ๖

กลุ่มลูกโยนที่ ๖ นี้ เป็นกลุ่มลูกโยนเสียงเร โดยใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ในการดำเนินทำนอง ถือว่าเป็นกลุ่มลูกโยนที่มีวิธีการดำเนินทำนองที่ต่างกันจากการดำเนินทำนอง-แบบปกติทั่วไป คือพบลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้การดีดยืนพื้นเสียงซอลแล้วเปลี่ยนเสียง-ลูกตกท้ายห้องลักษณะต่างๆ ทั้งหมด ๓ ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ ๑

X X X Y	X X X Y	X X X Y	X X X Y

ลักษณะที่ ๒

X X Y Y	X X Y Y	X X Y Y	X X Y Y

ลักษณะที่ ๓

X Y X Y	X Y X Y	X Y X Y	X Y X Y

นอกจากนี้ยังพบการทอนสำนวนลงอย่างมีระบบ คือ มีทำนองตั้งต้น ๑ ทำนอง แล้วทอนลงทีละครึ่งและทอนสำนวนครั้งสุดท้ายในทำนองซ้ำๆ กัน ๔ ครั้งปิดสำนวนโยน ดังนั้นลักษณะการดำเนินทำนองดียืนพื้นเสียงซอลแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกท้ายห้อง จึงถือว่าเป็นจุดเด่นของกลุ่มลูกโยนเสียงนี้

ทำนองปิดท้ายและทำนองลงจบ

ทำนองปิดท้ายและทำนองลงจบของเพลงกราวใน ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ท ด ร X ฟ ซ X ในการดำเนินทำนอง มีวิธีการดำเนินทำนองแบบเก็บซึ่งไม่ได้อาศัยเค้าโครงมาจากทำนองหลักเลย พบลักษณะการดำเนินทำนองด้วยกลวิธีพิเศษที่หลากหลายในเนื้อทำนอง ได้แก่ การโปรยเสียง การสะบัด การขยี้ พบว่าการดำเนินทำนองในช่วงท้ายที่ต้องมีการบากจังหวะนั้น ผู้บรรเลงต้องแม่นจังหวะและมีปฏิภาณในการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ คือ ต้องไม่ให้เสียแนวเพลงและไม่ทำให้เพลงสะดุด

สรุปลักษณะเฉพาะเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์

จากผลการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้นทางครูนิภา อภัยวงศ์ ผู้วิจัยพบลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของทางเดี่ยวจะเข้ ๖ ประการ

ประการแรก พบว่า การดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดสามเสียงเป็นชุด ประกอบด้วย การสะบัดสามเสียง ๑ ครั้ง แล้วขั้นด้วยโน้ต ๑ เสียง ตามด้วยสะบัดสามเสียงติดต่อกันอีก ๒ ครั้ง แล้วปิดท้ายด้วยตัวโน้ตอีก ๑ เสียง เพื่อให้เนื้อทำนองเกิดความกระชับและเป็นการเร่งจังหวะขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เกิดทำนองที่มีลักษณะกระชับ การสะบัดสามเสียงแบบเป็นชุดนี้ส่งผลให้เนื้อทำนองเพลงในช่วงแรกมีความน่าสนใจ เพราะเป็นทำนองที่ต่อเนื่องมาจากการดำเนินทำนองแบบเก็บธรรมดาในวรรคก่อนหน้านี้ซึ่งปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพื่อกระชับจังหวะ การเลือกใช้กลวิธีพิเศษแบบสะบัดสามเสียงเป็นชุดจึงทำให้ทำนองในช่วงแรกเกิดความโดดเด่นและเป็นการอวดทักษะในการบรรเลงและการควบคุมจังหวะอีกด้วย เพราะหากผู้บรรเลงขาดทักษะด้านการบรรเลงแล้วการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดสามเสียงก็จะไม่ชัดเจนและอาจจะทำให้เสียจังหวะในการบรรเลงด้วย พบว่ามีการดำเนินทำนองโดยใช้การสะบัดสามเสียงเป็นชุดเช่นนี้ จำนวน ๒ ครั้งติดต่อกัน ในช่วงลูกโยนกลุ่มเสียงที่ ๑

รูปแบบการสะบัดสามเสียงเป็นชุดที่พบในเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์

ABC O' A	BC ABC O'

แทนค่า

ABC คือ การสะบัดสามเสียง

O' คือ โน้ต ๑ เสียง

ตำแหน่งที่ ๑ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ บรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๑-๒ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ลซฟ ซ ทล	ซ ดํทล ท	ดํทล ท รํดํ	ท มํรํดํ รํ	ฟํฟํฟํ ซํ ฟํ	มํ รํ มํ ฟํ	มํ รํ ดํ รํดํ	ทํ ดํทล ท

ตำแหน่งที่ ๒ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ บรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๓-๔ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ลซฟ ซ ทล	ซ ดํทล ท	ดํทล ท รํดํ	ท มํรํดํ รํ	ฟํฟํฟํ ซํ ฟํ	มํ รํ มํ ฟํ	มํ รํ ดํ รํดํ	ทํ ดํทล ท

ประการที่ ๒ พบว่าการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการขยี้ของครูนิภา อภัยวงศ์ที่พบในทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในเป็นลักษณะการขยี้ทีละ ๒ ชุด ชุดละ ๖ - ๗ พยางค์ใน ๑ ห้อง-เพลง ซึ่งการขยี้แบบปกติจะเป็นการขยายโน้ตใน ๑ ห้องเพลง จากเดิมห้องเพลงละ ๔ พยางค์ เพิ่มขึ้นสองเท่าในทำนองที่ถี่ขึ้นเป็น ๘ พยางค์ต่อ ๑ ห้องเพลง ปรากฏลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้โดยขยี้ชุดละ ๒ ครั้ง จำนวน ๒ ชุด ในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ ซึ่งเป็นการแปรทำนองจากทางเก็บ-ธรรมดาเปลี่ยนมาเป็นการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้ในวรรคที่มีการซ้ำทำนองเพื่อให้ทำนองเกิดความ-แตกต่างและหลากหลาย อีกทั้งยังเป็นการอวดทักษะในการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยวและทักษะด้านจังหวะอีกด้วย เพราะการขยี้ในลักษณะที่มีพยางค์ของโน้ตไม่เต็มห้องเพลงนี้ ผู้บรรเลงจะต้อง-เว้นจังหวะระหว่างการขยี้ทั้ง ๒ ชุดให้มีช่องไฟพอดีกับจังหวะตกท้ายห้องเพลง เพื่อรักษาแนวของ-การบรรเลงไว้ให้สม่ำเสมอ

รูปแบบการขยี้ทีละ ๒ ชุดที่พบในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภาอภัยวงศ์

-xxxxxxx	-xxxxxxx

ตำแหน่งที่ ๑ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ บรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๓-๔ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	-ดทดลทด	-รดรทดร	ซ			
ฟ							

ตำแหน่งที่ ๒ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ บรรทัดที่ ๖ ห้องที่ ๓-๔ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	-ดทลซลทด	-รดทลทดร	ซ			
ฟ							

ประการที่ ๓ พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษการดีดทิงนอยเพื่อเป็นทำนองเชื่อมระหว่างทำนองที่มีวิธีการดำเนินทำนองต่างกัน โดยพบการดีดทิงนอยเพื่อเป็นทำนองเชื่อมระหว่างทำนองที่มีการ-ดำเนินทำนองต่างกันนี้ในทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในรวมทั้งหมด ๑๖ ครั้ง ๑๖ ลักษณะใน-ตำแหน่งต่างๆ ดังนี้

ลักษณะที่ ๑ การดีดทิงนอยเชื่อมทำนองจากการรับร้องกับทำนองลูกโยนที่ ๑ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ทำนองรับร้อง

ร	- ฟ – ทซ	- ฟ - ดํ	ท ท ท ท	- - ทดํรํ	ฟํ รํฟํรํ ดํ	ดํทซ -	- - ททท
- - ทด							
						ท	

ทำนองลูกโยนที่ ๑

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํ	รํ ท ททท	ด ร ฟ ซฟ	ร ฟ ซ ท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทซฟ ท ททท

ลักษณะที่ ๒ การดีดทิงนอยเชื่อมจากการดำเนินทำนองแบบการเก็บกับการดีดสะบัดเสียงเดียวสลับกับการดีดทิงนอย ในห้องที่ ๔ บรรทัดสุดท้ายของทำนองลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๓ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

			ด	- - ดดด	- ด	- - ดดด	- ด
ท ซ ฟ ซ	ฟ ม มมม	ซ ฟ ม ฟ	ม ด -		- ด		- ด

ลักษณะที่ ๓ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดำเนินทำนองแบบการสะบัดเสียงเดียวสลับกับการดีดดำเนินทำนองทิงนอยกับการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บสลับกับการดีดทิงนอย พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๓ บรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๔ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ลักษณะที่ ๔ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บสลับกับการดีดทิงนอยกับการดำเนินทำนองแบบดีดตบสายสลับกับการดีดทิงนอย พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๓ บรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๔ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ดํ ล ดํ ด	- ด	ฟํ รํ ฟํ ดํ	- ด	ด ฟ	- ด	ด ฟ	- ด
	- ด		- ด	ด ฟ	- ด	ด ฟ	- ด

ลักษณะที่ ๕ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดำเนินทำนองแบบดีดตบสายสลับกับการดำเนินทำนองแบบดีดทิงนอยกับการดีดรูดสายลวด พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๓ บรรทัดที่ ๖ ห้องที่ ๔ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ด	ดํ	ด	ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

ลักษณะที่ ๖ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดำเนินทำนองแบบดีดรูดสายลวดกับการดำเนินทำนองแบบดีดทิงนอย พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๓ บรรทัดที่ ๗ ห้องที่ ๘ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด	ดํ	ด	ด	ด	ดํ	ด	ดํ
ฟ ซ ล	ท ดํ -	ดํ ท ล	ซ ด -	ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

ด ฟํ	ด รํ	ด	ล	- - - -	- ล	ด ดํ	ด ซ
ฟํ -	รํ -	ฟํ มํ รํ	ดํ ล -	- - - -	- ล	ดํ -	ซ -

ลักษณะที่ ๗ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดำเนินทำนองแบบดีดทิงนอยสลับกับการดีดรูดสาย ลวดกับการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บสลับกับการดีดทิงนอย พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๔ บรรทัดที่ ๖ ห้องที่ ๒ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- - ดดด	- ด	ฟํฟํฟํ ฟํ รํ	ฟํ รํ ดํ ล	- ล	- ล	ดํ ล รํ ดํ	รํ ล ดํ ซ
	- ด			- ล	- ล		

ลักษณะที่ ๘ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บสลับกับการดีดทิงนอยกับการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๓ บรรทัดที่ ๘ ห้องที่ ๖ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ร	- ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ร ฟ ด	- ด	- ด	ฟํฟํฟํ ฟํ รํ	ฟํ รํ ดํ ล
- ร	- ร			- ด	- ด		

ลักษณะที่ ๙ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บกับการดำเนิน-ทำนองแบบดีดรูดสายลวด พบในกลุ่มเนื้อทำนองแท้ๆ บรรทัดที่ ๑๐ ห้องที่ ๕ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ลักษณะที่ ๑๐ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บกับการดีด-ดำเนินทำนองแบบรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่น พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๓ บรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๘ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

x x x x	x x x ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รํ

ลักษณะที่ ๑๑ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บกับการดีด-ดำเนินทำนองแบบเก็บสลับกับการดีดทิงนอย พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๓ บรรทัดที่ ๑๕ ห้องที่ ๔ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

ลักษณะที่ ๑๒ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดำเนินทำนองแบบดีดทิงนอยกับการ-ดำเนินทำนองแบบดีดยืนพื้นเสียงโดแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกท้ายห้องด้วยสายลวด พบในกลุ่ม-ลูกโยนที่ ๔ บรรทัดที่ ๒ ห้องที่ ๘ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ด ซ	ด รํ	ด ดํ	ด ท	ด ฟ	ด ท	ด	ซ
ซ -	รํ -	ดํ -	ท -	ฟ -	ท -	รํ ดํ ท	ล ซ -

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด
ด	ร	ฟ	ซ	ฟ	ท	ดํ	รํ

ลักษณะที่ ๑๓ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดำเนินทำนองแบบดีดตบสายสลับกับการ-ดีดทิงนอยกับการดำเนินทำนองแบบดีดตบสายเอก พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๔ บรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๘ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด		ซ
ซ	รํ	ดํ	ท	ฟ	ท	- รํ ดํ ท	ล ซ -

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ

ลักษณะที่ ๑๔ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บกับการดีดแบบ-เก็บสลับกับการดีดทิงนอย พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๕ บรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๘ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

		ร	ม ด ร ม	ด ม ซ ล	ดํ ซ ล ดํ	ซ ล ท ดํ	รํ มํ
ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด					
ด ม ซ							มํ -

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

ลักษณะที่ ๑๕ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดีดดำเนินทำนองแบบเก็บสลับกับการ-ดีดทิงนอยกับการดำเนินทำนองแบบดีดทิงนอย พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๕ บรรทัดที่ ๕ ห้องที่ ๘ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

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

- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ		
- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ	- ล ท ดํ	รํ มํ X X

ลักษณะที่ ๑๖ การดีดทิงนอยเชื่อมระหว่างการดีดดำเนินทำนองแบบทิงนอยกับการดีด-ดำเนินทำนองแบบรัวลากเสียงยาวผ่านเสียงอื่น พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๕ บรรทัดที่ ๖ ห้องที่ ๘ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ		
- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ	- ล ท ดํ	รํ มํ X X

x x x x	x x x มํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

ประการที่ ๔ พบลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการครวญ แบบมีการทอน-สำนวนภายในทำนองทั้งหมด ๓ ขั้นตอน ซึ่งปรากฏลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษการครวญเช่นนี้ในทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์รวมทั้งหมดจำนวน ๖ ครั้งในกลุ่มเสียงต่างๆ คือ ในกลุ่มลูกโยนที่ ๑ ทั้งหมด ซึ่งลักษณะการครวญมีรูปแบบเฉพาะเป็นขั้นตอนสำคัญ ๓ ประการ คือ

๑. ทำนองตั้งต้นทำนองแรกเป็นทำนองที่มีพยางค์ของโน้ตห่างกันมากๆ ดำเนินทำนองแบบรัวไม้ดีดลากเสียงยาวๆ

๒. การทอนสำนวนให้มีความถี่ขึ้นเป็นการเก็บในช่วงท้ายทำนอง

๓. การทอนสำนวนจนถี่ที่สุดในรูปแบบการขยี้ปิดสำนวนในช่วงท้ายทำนอง

รูปแบบการครวญแบบ ๓ ขั้นตอน ที่พบในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์

ขั้นตอนที่ ๑

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

ขั้นตอนที่ ๒

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

ขั้นตอนที่ ๓

- - - -	- - - -	xxxxxxxx	xxxxxxxx

ตำแหน่งที่ ๑ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ บรรทัดที่ ๑ -๒ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์ปีกกา

๑

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- ฟํ – รํ

๒ ๓

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ	- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

ตำแหน่งที่ ๒ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ บรรทัดที่ ๓ -๔ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์ปีกกา

๑

- - - -	- - - -	- ดํ – ท	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - รํ

๒ ๓

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ	- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

ตำแหน่งที่ ๓ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ บรรทัดที่ ๕ – ๖ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์ปีกกา

๑

- - - -	- - - -	- ดํ - ท	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดํ

๒ ๓

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	รํ ท รํ ดํ	- ท – ดํ	- - - -	- - ทดํทดํ

ตำแหน่งที่ ๔ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ บรรทัดที่ ๗ - ๙ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์ปีกกา

๑

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

๒ ๓

- - - ฟ	ซฟซฟซฟ	- ท - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - ทซ	ฟทซฟทซ

๓

ฟทซฟทซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ร – ด	- ฟ – ร

ตำแหน่งที่ ๕ พบในกลุ่มลูกโยนที่ ๒ บรรทัดที่ ๙ – ๑๑ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์ปีกกา

๑

ฟทซฟทซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ร – ด	- ฟ – ร

๒ ๓

- - - ด	รดรดรดรด	- ฟ - ร	- - - -	- - - ด	- ฟ – ร	- - - ด	- ฟ – ร

๓

ดฟรดฟร	ดฟรดฟร	- ด - ฟ	- ร – ด	- ฟ - ร	- ด – ฟ	- ร – ด	- ฟ – ร

ประการที่ ๕ พบว่าการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียงเดียวของครูนิภา - อภัยวงศ์ที่พบในทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในเป็นลักษณะการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลง เพื่อเน้นทำนองให้มีความกระชับขึ้นในทำนองที่ต้องการเพิ่มความเข้มข้นของจังหวะ พบการใช้-กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลงในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในจำนวน ๔๓ ครั้ง ดังนี้

ทำนองรับร้อง พบลักษณะการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลง ๑ ครั้ง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ร	- ฟ – ทซ	- ฟ - ดํ	ท ท ท ท	- - ทดํรํ	ฟํ รํฟํรํ ดํ	ดํทซ -	- - ททท
- - ทด							
						ท	

ทำนองลูกโยนที่ ๑ พบทั้งหมด ๒๑ ครั้ง โดยแบ่งตามช่วงที่ปรากฏได้ดังนี้

ทำนองลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๑ บรรทัดที่ ๑ - ๖ พบลักษณะการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลง ๙ ครั้ง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

	๑		๒				๓
ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํ	รํ ท ททท	ด ร ฟ ซฟ	ร ฟ ซ ท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทซฟ ท ททท

							๔
ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ทดํรํดํท	ล ซ ฟ ร	ฟฟฟ ลซฟ	ม ร ม ฟ	ม ร ด ร	ด
							ท ททท

				๕			๖
				ร ววว	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	--ดทดลทด	--รดรทดร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ทล	ซ ดํทล ท	ดํทล ท รํดํ	ท มํรํดํ รํ	ฟํฟํฟํ ซํ ฟํ	มํ รํ มํ ฟํ	มํ รํ ดํ รํดํ	ทํ ดํทล ท

ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ทดํรํดํท	ล ซ ฟ ร	มฟซ ท ฟ	ท ซฟม ฟ	ม ร ด ร	ด (๗)
							ท ททท

				ร รรร (๘)	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท (๙)
ท ล ซ	ด ซ ล ท	-ดทลซลทด	-รดทลทดร	ซ			
ฟ							

ทำนองลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๓ บรรทัดที่ ๑ – ๒ พบลักษณะการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลง ๖ ครั้ง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ร	ด ร รรร (๑)	ฟ ด ร ฟ	ร ฟ ฟฟฟ (๒)	ด ร ฟ ลซ	ฟ ซ ซซซ (๓)	ท ฟ ซ ท	ซ ท ททท (๔)
ซ ท ด							

ฟ ซ ท รํดํ	ท ดํ ดํดํดํ (๕)	รํดํท ดํ รํ	ดํ รํ รํรํรํ (๖)	ด ซ ท ดํ	รํดํท ดํ รํ	ด ซ ท รํ	ดํท ดํทซ -

ทำนองลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๕ บรรทัดที่ ๑ – ๒ พบลักษณะการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลง ๖ ครั้ง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

				๑	๒	๓	๔
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ททท	- - ททท	- - ททท	- - ททท

๕				๖			
- - ททท	- ท	- ด ร ด	ท ท	- - ททท	- ท	- ด ร ด	ท ท
	- ฟ		ฟ -		- ฟ		ฟ -

ทำนองลูกโยนที่ ๓ บรรทัดที่ ๑๒ - ๑๕ พบลักษณะการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลง ๖ ครั้ง ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

	๑		๒		๓		๔
ด ดํ รํ รํ	รํ ฟํ รํรํรํ	ดํ ล ดํ ดํ	ดํ รํ ดํดํดํ	ล ซ ล ล	ล ดํ ลลล	ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซซซ

	๕						
ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟฟฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร	- ด ฟํ รํ	- - ดํ รํ	- - ฟํ ดํ	รํ ดํ ล ดํ

- - รํ ล	ดํ ล ซ ล	- - ดํ ซ	ล ซ ฟ ซ	- - ล ฟ	ซ ฟ ร ฟ	- - ซ ร	ฟ ร ด ซ

๖

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

ทำนองลงจบ พบลักษณะการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลง ๒ ครั้ง ในห้องที่ ๒ และ ๔

๑ ๒

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทลซฟ ททท

ประการที่ ๖ พบว่าการดำเนินทำนองโดยใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดสองเสียงของครูนิภา-อภัยวงศ์ที่พบในทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในเป็นลักษณะการสะบัดสองเสียงกลางห้องเพลง คือ เป็นการใช้กลวิธีพิเศษการดีดสะบัดสองเสียงสลับกับการดำเนินทำนองแบบเก็บ ทำให้เนื้อทำนอง-มีระยะช่องไฟของพยางค์ตัวโน้ตที่มีรูปแบบพิเศษกว่าการดำเนินทำนองแบบเก็บธรรมดา ส่งผลให้ทำนองมีความไพเราะมากขึ้น เพราะลักษณะทำนองที่พบนี้สามารถดำเนินทำนองแบบเก็บเรียบๆ ได้เช่นกัน ในทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สองชั้นทางครูนิภา อภัยวงศ์ พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดสองเสียงในทำนองรวมทั้งสิ้น ๖ ครั้ง โดยพบในทำนองรับร้อง ๑ ครั้งและพบในกลุ่ม-ลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๓ อีก ๕ ครั้งดังนี้

ทำนองรับร้องที่พบลักษณะการสะบัดสองเสียงกลางห้องเพลง ๑ ครั้งในห้องที่ ๖ ปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

ร	- ฟ – ทซ	- ฟ - ดํ	ท ท ท ท	- - ทดํรํ	ฟํ รํฟํรํ ดํ	ดํทซ -	- - ททท
- - ทด							
						ท	

ทำนองลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๓ บรรทัดที่ ๕ – ๖ ที่พบลักษณะการสะบัดสองเสียงกลางห้องเพลง ๕ ครั้งปรากฏ ณ ตำแหน่งที่แสดงสัญลักษณ์วงกลม

๑ ๒ ๓

- ด รํ ดํ	รํ ดํ รํ ท	ดํ ท รํ ดํ	รํ ทดํท ซ	ท ซ ดํ ท	ดํ ซทซ ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ฟซฟ ร

๕ ๖

ฟ ร ซ ฟ	ซ รฟร ด	ร ด ฟ ร	ฟ ร ด				
			ท	ด ท ร ด	ร ทดท ซ	- ซ ฟ ม	ร ด - -

การวิจัยพบว่าทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ มีลักษณะเฉพาะอันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญทั้งหมดนี้ เป็นส่วนเติมเต็มให้ทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามารถกล่าวได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวจะเข้ที่สมบูรณ์พร้อม ทั้งด้านการดำเนินทำนอง การใช้กลวิธีพิเศษ การสื่อ-อารมณ์เพลงและปฏิภาณอันชาญฉลาดของครูนิภา อภัยวงศ์ในการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวจะเข้ ซึ่งเป็นสมบัติล้ำค่าอีกชิ้นหนึ่งของวงการดนตรีไทย อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบทอดให้อยู่คู่ชาติไทยสืบไป

บทที่ ๕

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

๕.๑ บทสรุป

การดำเนินวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูนิภา อภัยวงศ์ มีวัตถุประสงค์สามประการ ประการแรก เพื่อศึกษาบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ประการที่สอง เพื่อศึกษาประวัติชีวิตครูนิภา อภัยวงศ์ และประการที่สาม เพื่อวิเคราะห์สังคีต-ลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ซึ่งมีผลการวิจัยดังนี้

การศึกษาบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ พบว่าเพลงกราวในเป็นเพลงเดี่ยวหน้าพาทย์ชั้นสูงที่นักดนตรีนิยมนำมาบรรเลงเพื่ออวดฝีมือทั้งประเภทเครื่องสายและปี่พาทย์ ลักษณะเป็นเพลงที่มีลูกโยนทั้งหมด ๖ ลูกโยน เนื้อทำนองมีความไพเราะ สนุกสนาน กระชับและเป็นเพลงที่มีความความเป็นพิเศษ ต้องอาศัยความสามารถทั้งของครูผู้ประดิษฐ์ทางให้ไพเราะและถูกต้องตามแบบแผนที่โบราณาจารย์ได้วางไว้ คือ ต้องมีทำนองลูกโยนครบทั้ง ๖ เสียงและต้องมีเนื้อทำนองแท้ๆครบ ดังนั้นเพลงเดี่ยวกราวในจึงเป็นเพลงที่มีความพิเศษมากๆเพลงหนึ่งทั้งด้านการประดิษฐ์ทำนองให้มีความวิจิตรพิสดารและกลวิธีพิเศษในการบรรเลง การบรรเลงเดี่ยวกราวในในแต่ละครั้งจึงจะต้องเป็นโอกาสที่พิเศษจริงๆ จะไม่เดี่ยวกันพร่ำเพรื่อ

การศึกษาประวัติชีวิตครูนิภา อภัยวงศ์ พบว่าครูนิภา อภัยวงศ์ เดิมชื่อทองคำ เป็นบุตรีคนที่ ๒ ของครูหรั่ง พุ่มทองสุข ซึ่งเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงย่านธนบุรี เมื่ออายุ ๖ ขวบพระ-สุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) ได้ผูกข้อไม้ข้อมือเป็นบุตรบุญธรรมแล้วเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า ประคองเพื่อให้คล้องกับชื่อของท่าน ต่อมาพระสุจริตสุดาได้เข้ามาอยู่ในวัง เป็นพระสนมเอกของล้นเกล้า-รัชกาลที่ ๖ แล้วให้ครูนิภาเข้ามาอยู่ในวังด้วย ครูนิภาจึงได้เรียนขับร้องเพลงไทยและเครื่องสายจากครูผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน เช่น หม่อมเจริญ พาทยโกศล ครูชุ่ม กมลวาทิน หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็น-ต้น จนสามารถขับร้องเพลงไทยและบรรเลงเครื่องสายได้รอบวง มีหน้าที่ร้องเพลงและบรรเลง-เครื่องสายถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยใช้ชื่อวงว่า นารีศรีสุมิตร เป็นวงเครื่องสายประสมเปียโนหญิงล้วนวงแรกของไทย

ภายหลังเปลี่ยนการปกครอง พุทธศักราช ๒๔๗๕ หลวงวิจิตรวาทการได้ตั้งโรงเรียนนาฏ-ดุริยางค์หรือวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบันขึ้น ครูนิภาได้เข้ารับราชการเป็นครูสอนเครื่องสายโดยการชักชวนของคุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลง เมื่อเข้ารับราชการไม่นานก็ได้สมรสกับครูแสวง อภัย-วงศ์ แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน มีเพียงบุตรบุญธรรม ๓ คน ชื่อไพศาล อภัยวงศ์ มยุรี อภัยวงศ์และวิโรจน์ สุภาลูน ได้ตั้งวงดนตรีขึ้นเป็นของตัวเอง ใช้ชื่อวงว่า ส.สุรางคศิลป์ น.พุ่มสุวรรณ และป.พุ่มทองสุข

บรรเลงออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียง ไม่นานครูนิภาก็ได้ลาออกราชการจากกรมศิลปากรมา-รับราชการทหารที่กรมสื่อสารทหารบกจนเกษียณอายุราชการ และมีโอกาสได้เข้าไปถวายการสอนซอด้วงให้กับสมเด็จพระเทพรันตราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่โรงเรียนจิตรลดา และเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทยให้กับมหาวิทยาลัยต่างๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง มหาวิทยาลัยมหิดล รวมทั้งยังรับสอนดนตรีไทยที่บ้านด้วย จนวาระ-สุดท้ายครูนิภา อภัยวงศ์ได้ถึงแก่กรรมอย่างสงบด้วยโรคชรา เมื่อวันที่ ๖ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๕๔๑ สิริรวมอายุได้ ๙๐ ปี โดยมีกำหนดพระราชทานเพลิงศพ วันที่ ๒๐ พฤษาคม พุทธศักราช ๒๕๔๒ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระ-กรุณาโปรดเกล้าฯ เสด็จพระราชดำเนินมาพระราชทานเพลิงศพ

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์นี้ ได้ถูกถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ทั้งหมด ๕ คน คือ อาจารย์วิโรจน์ สุภาลูน อาจารย์ศักดิ์ชัย พงศ์ธร อาจารย์สิทธิพร ศรกาญจน์ อาจารย์-มนต์กฤษณ์ เพชรตระกูลและอาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ โดยทั้ง ๕ ท่านนี้ มีเพียงอาจารย์สิทธิ-ศักดิ์ จรรยาวุฒิเท่านั้นก็ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ส่วนท่านอื่นๆทั้งที่ยังมีชีวิตและเสียชีวิตไปแล้วนั้นไม่ได้ถ่ายทอดไว้ให้ใครเลย อย่างไรก็ดีเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ได้รับการ-สืบทอดขยายผลต่อไปแล้วนับจากครูนิภา อภัยวงศ์เป็นต้นมา

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัย-วงศ์ พบว่า เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์มีทั้งหมด ๘ กลุ่มทำนอง ๖ ทำนองลูก-โยน ในเนื้อทำนองแท้ๆ ของเพลงกราวในพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มเสียง-ท ด ร X ม ฟ X กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร X และกลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X กลุ่มเสียงลูกโยนที่พบในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ พบว่ามีทั้งหมด ๖ กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ที โด ลา เร ซอล มี เร ซึ่งทางเดี่ยวจะเข้ลดลงมาทั้งระบบ ๑ เสียง บางเสียงมีการโยนซ้ำเสียงเดิม ทาง-เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน อัตราจังหวะ สองชั้นใช้จังหวะฉิ่งแบบพิเศษ คือ ตีเปิดอย่างเดียว และใช้หน้าทับกราวนอกกำกับจังหวะแทนหน้าทับกราวใน เพื่อให้ทำนองกระชับรวดเร็ว โดยใช้โทน รำมะนาแทนการใช้ตะโพน-กลองทัดกำกับ-จังหวะ พบการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง ได้แก่ การครวญ การดีดทิงนอย การดีดควบสามสาย การดีดกระทบสองสาย การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสองเสียง การสะบัดสามเสียง การขยี้ การ-ดีดตีบสาย การดีดยืนพื้นเสียงเดียวแล้วเปลี่ยนเสียงลูกตกด้วยสายลวด การดีดตบสายเอก การ-ทำเสียงแต๋วและการดีดรูดสายลวด พบทำนองที่ใช้การทอนสำนวน นอกจากนี้ยังพบ-ลักษณะเฉพาะของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ๖ ประการ

ประการแรก พบการดำเนินทำนองโดยใช้การสะบัดสามเสียงเป็นชุด

ประการที่สอง พบการดำเนินทำนองโดยการขยี้ทีละ ๒ ชุด ชุดละ ๖-๗ พยางค์

ประการที่สาม พบการดำเนินทำนองโดยใช้การทิงนอยเป็นทำนองเชื่อมระหว่างทำนองที่มีความแตกต่างกันสองทำนอง

ประการที่สี่ พบการดำเนินทำนองโดยการครวญแบบทอนสำนวนสามขั้นตอน

ประการที่ห้า พบการดำเนินทำนองโดยการสะบัดเสียงเดียวท้ายห้องเพลงเพื่อกระชับจังหวะ

ประการที่หก พบการดำเนินทำนองโดยใช้การสะบัดสองเสียงกลางห้องเพลง

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าครูนิภา อภัยวงศ์ เป็นนักร้องนักดนตรีที่มีความสามารถ-รอบตัวมีชื่อเสียงในการขับร้องเพลงไทยมากท่านหนึ่งของประเทศ ซึ่งเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในวงการดนตรีไทย ผู้วิจัยคิดว่ายังมีหัวข้ออื่นๆ ที่น่าสนใจและสามารถพัฒนาเป็นงานวิจัยได้อีกหลายชิ้น ได้แก่

๑. การศึกษาเรื่องทางร้องเพลงพญาโศกของครูนิภา อภัยวงศ์

๒. การศึกษาเรื่องเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน ซุ้มแคน ทางครูนิภา อภัยวงศ์

๓. การศึกษาเรื่องเดี่ยวจะเข้เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ รวมถึงเพลงเดี่ยวจะเข้หน้าทับปรบไก่อื่นๆ

๔. การศึกษาประวัติศาสตร์วงเครื่องสายประสมเปียโน คณะนารีศรีสุมิตร

๕. การศึกษากลวิธีการประสมวงเครื่องสายประสมเปียโน ของคณะนารีศรีสุมิตร

๖. การศึกษาเรื่องวงปี่พาทย์ย่านธนบุรีของครูหรั่ง พุ่มทองสุข

รายการอ้างอิง

ศิลปากร,กรม. ๒๔๙๓. **ดนตรีสำหรับประชาชน ครั้งที่ ๑๘**.[สูจิบัตรการบรรเลงเครื่องสายไทยวงหญิงของคณะ ส.สุรางคศิลป์ ในความควบคุมของนิภา อภัยวงศ์] ๑ มกราคม.

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. ๒๕๔๘. **วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษาทางนาง-มหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง ศิลปบรรเลง)**.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขำคม พรประสิทธิ์. ๒๕๓๗. **อาศรมศึกษา : ครูนิภา อภัยวงศ์**. งานวิจัยปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขำคม พรประสิทธิ์. ๒๐ มกราคม ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์.**

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. ๒๕๕๒. **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในทางครูแสวง อภัย-วงศ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิภา อภัยวงศ์. ๒๕๔๒. **อนุสรณ์ในงานเสด็จพระราชดำเนิน พระราชทานเพลิงศพ นิภา อภัยวงศ์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม**. วันที่ ๒๐ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๔๒.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. ๑๔ มกราคม ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์.**

ปัญญา รุ่งเรือง. ๒๕๔๖. **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

พิชิต ชัยเสรี. ๒๕๕๔. **บรรยายในรายวิชาสัมมนาทฤษฎีดุริยางค์ไทย**. หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. ๒๕๒๓. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยเขษม.

มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย. ๒๕๓๐. **มหกรรม-เดี่ยวเพลงไทย ชัยมงคล**. กรุงเทพมหานคร : รักสิปป์.

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. ๒๕๕๔. **ผสานเสน่ห์สายศิลป์ ๒**. [สูจิบัตรงานผสานเสน่ห์สายศิลป์]. ๑๐ กันยายน.

มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). ๒๕๕๔. **มหกรรมดนตรี “ศิลปะบรรเลง เพลง-อัมพวา ครั้งที่๑” ฉลองวาระ ๑๓๐ ปี ชาตกาลหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)**. ๕-๗ สิงหาคม.

วิโรจน์ สุภาลูน. ๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์.**

สำราญ เกิดผล. ๓๐ มกราคม ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สุวัฒนา แสงทับทิม. ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สิทธิพร ศรกาญจน์. ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. ๙ มกราคม ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. ๒๓ มกราคม ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. ๒๕ มกราคม ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. ๒๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ. ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๕. **สัมภาษณ์**.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
โน้ตเพลงกราวในทำนองหลัก สองชั้น (มือฆ้อง)

ร ม	- ซ - ล	- ซ	- ดํ - ดํ	รํ ดํ	ดํ ล	ล ซ	ซ ม
- ด	- ซฺ - ลฺ	- ร - ด		ล ซ	ซ ม	ม ร	ร ด

ม ร ม	ซ ม ซ	ซ ล	ดํ ล ด	รํ ดํ	ดํ ล	ล ซ	ซ ม
ด	ร	ร ม	ซ	ล ซ	ซ ม	ม ร	ร ด

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

- ด	- ด - -	- ด	- ด - -	- ด	ร ม	- ม	ร ม - ร
- ซฺ	- ซฺ - -	- ซฺ	- ซฺ - -	- ซฺ	- ด	ร ด	ลฺ

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

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

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

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

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

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

ล ท	- รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - ท	- ล - ซ	ซ ซ	- ล - ท	ท ท
- ซฺ	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ลฺ - ซฺ	- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ

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

- ด	- ท - ด	- ท		- ฟ	- ร	ม ฟ	- ล
- ล		- ฟ	- ล - ฟ	ม ร	- ลฺ	- ร	- ลฺ

- ท - ล	ร ม	- ฟ ล	ฟ ม	ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ทฺ - ลฺ	- ทฺ	ม	ร ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

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

ล ท	- รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - ท	- ล - ซ	ซ ซ	- ล - ท	ท ท
- ซฺ	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ลฺ - ซฺ	- ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ

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

- ด	- ท - ด	- ท		- ฟ	- ร	ม ฟ	- ล
- ล		- ฟ	- ล - ฟ	ม ร	- ลฺ	- ร	- ลฺ

- ท - ล	ร ม	- ฟ ล	ฟ ม	ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ทฺ - ลฺ	- ทฺ	ม	ร ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

- ฟ	- ม - ฟ	- ม		ล ท	- ล	- ล - ล	- ฟ
- ร		- ทฺ	- ร - ทฺ	- ซฺ	- ฟ	ฟ	ม ร

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

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

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

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

- ม ร	- ร	- ม ร	- ร	- ฟ - ม	- ร - -	ด	ร ม
ลฺ	- ทฺ	ลฺ	- ทฺ		ลฺ	ทล - ท	- ด

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

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ

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

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

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

- ซ - -	ลท - ร	- มํ - รํ	- ท - ล	- - - ล	- - - ซ	- - ล ซ	ล ล
ร - -	ซ - - รํ	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - ลฺ ซฺ	- ลฺ

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
ร	ลฺ	ร	ลฺ	ร	ลฺ	ร	ลฺ

ท ท	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ท	ล ฟ	- ร	ม ฟ
- ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ด	ล ฟ	ม ร	- ลฺ	- ร

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

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
ทฺ	ฟฺ	ทฺ	ฟฺ	ทฺ	ฟฺ	ทฺ	ฟฺ

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

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

- ม	- ม	- ฟ - -	ฟ - ม	- ม	- ม	- ฟ - -	ฟ - ม
- ท	- ร		มร	- ท	- ร		มร

- ฟ - -	ฟ - ม	- ฟ - -	ฟ - ม	- ด	ร ม	- ล	ซ ม
	มร		มร	- ซฺ	- ด	ซ ม	ร ด

- ท	- ล	- ซ - ซ	- - - ดํ	- ซ - ดํ	- รํ - มํ	- มํ - มํ	- รํ - ดํ
ล ซ	- ซฺ	ร	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

- - - ดํ	- - - ท	- - ด ท	ดํ ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ
- - - ด	- - - ทฺ	- - ด ทฺ	- ด	ฟ	ด	ฟ	ด

- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ด - ดํ	- ซ - ล	ดํ ดํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ
ฟ	ด	ฟ	ด	- ร - ม	- ด	- ม - ร	- ด

- ซ - ล	ดํ ดํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ	- มํ - รํ	- ดํ - รํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ
- ร - ม	- ด	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด

- มํ - รํ	- ดํ - รํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ	- มํ - รํ	ดํ ดํ
- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด	- ม - ร	- ด

รํ ดํ	ดํ ล	ล ซ	ซ ม	- ด	- ด	- ด	- ด - -
ล ซ	ซ ม	ม ร	ร ด	- ซฺ	- ซฺ	- ซฺ	- ซฺ - -

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

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

ซ ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ร - ท	ล	ล ท	ด ร
- ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ซฺ	ล ซฺ - ร	- ซฺ	ล ท

ร ม	ฟ ซ	ล	ซ ฟ	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
- ด	ร ม	ฟ ซ ฟ	ม ร	ซฺ	รฺ	ซฺ	รฺ

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

ภาคผนวก ข.
โน้ตเพลงกราวในทำนองหลัก สองชั้น (มือฆ้อง) ลดเสียง

ด ร	- ฟ - ซ	- ฟ	- ทํ - ทํ	ดํ ท	ท ซ	ซ ฟ	ฟ ร
- ท	- ฟฺ - ซฺ	- ด - ท		ซ ฟ	ฟ ม	ร ด	ด ท

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

- ท	- ท	- ท	- ท - -	- ท	- ท	- ท	- ท - -
- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -

- ท	- ท - -	- ท	- ท - -	- ท	ด ร	- ร	ด ร - ด
- ฟฺ	- ฟฺ - -	- ฟฺ	- ฟฺ - -	- ฟฺ	- ท	ด ทฺ	ซฺ

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

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

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ

ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -
- ท	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ซฺ - -	- ท	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ซฺ - -

- ม	- ร - ม	- ร		ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ด		- ลฺ	- ด - ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

- ม	- ร - ม	- ร		ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ด		- ลฺ	- ด - ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ซ ล	ล ล	- ด - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ฟฺ	- ลฺ	- ด - ล	- ซ - ล	- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ – ลฺ	- ลฺ

ซ ล	- ดํ - รํ	- รํ - รํ	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ฟฺ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ

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

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

- ล - ซ	ด ร	- ม ซ	ม ร	ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	ร	ด ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

- ม	- ร - ม	- ร		ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ด		- ลฺ	- ด - ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

ล ท	ล ล	- ดํ - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ฟ	- ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ

ซ ล	- ดํ - รํ	- รํ - รํ	- ดํ - ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ	- ซ - ล	ล ล
- ฟ	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ

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

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

- ซ - ซ	ด ร	- ม ซ	ม ร	ซ ล	- ซ	- ซ - ซ	- ม
- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	ร	ด ลฺ	- ฟฺ	- ม	ม	ร ด

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

ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -	ด ร	- ล - ซ	- ร	- ด - -
- ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ	- ล - -

- ฟ	ซ ล - ซ	- ร	- ด - -	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ดํ
- ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ	- ซฺ - -	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ด

ฟ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ล	ซ ล	- ดํ - ล
- ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ดฺ - ม	- ฟ	- ด - ม

- ม - ร	- ด - ล	ซ ล	- ดํ - ล	- ร ด	- ด	- ร ด	- ด
- มฺ - รฺ	- ดฺ - ม	- ฟ	- ด - ม	ซฺ	- ลฺ	ซฺ	- ลฺ

- ร ด	- ด	- ร ด	- ด	- ม - ร	- ด - -	ท	ด ร
ซฺ	- ลฺ	ซฺ	- ลฺ		ซฺ	ลซ - ล	- ท

ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - - ร	- - - ด	- - ร ด	ร ร
- ทฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - รฺ	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - รฺ ดฺ	- รฺ

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

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -
- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -

- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -	- ล	ล ซ	ด ร	- ร - -
ซ ฟ	ฟ ร	- ทฺ	- ลฺ - -	ซ ฟ	ฟ ร	- ทฺ	- ลฺ - -

ด ร	- ร - -	ด ร	- ร - -	- ร	ร ด - ร	- ซ	ฟ ฟ - ซ
- ทฺ	- ลฺ - -	- ทฺ	- ลฺ - -	- ด - ล	ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	ซฺ

- ฟ - -	ซล – ดํ	- รํ - ดํ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ฟ	ซ ซ
- ด - -	ฟ ด	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - ซฺ ฟฺ	- ซฺ

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

ล ล	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ม	- ล	ซ ม	- ด	ร ม
- ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ท	ซ ม	ร ด	- ซฺ	- ด

ร ม	- ซ - ล	- ดํ - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	ม ม
- ด	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ	- - มฺ รฺ	- มฺ

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ	ลฺ	มฺ

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

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

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

- ม - -	ม - ร	- ม - -	ม - ร	- ทฺ	ด ร	- ซ	ฟ ร
	รด		รด	- ฟฺ	- ทฺ	ฟ ร	ด ทฺ

- ล	- ซ	- ฟ - ฟ	- - - ท	- ฟ - ท	- ดํ - รํ	- รํ - รํ	- ดํ - ท
ซ ฟ	- ฟฺ	ด	- - - ท	- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ทฺ

- - - ท	- - - ล	- - ท ล	ท ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- ทฺ	ม	ทฺ	ม	ทฺ

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ฟ - ซ	ท ท	- รํ - ดํ	ท ท
ม	ทฺ	ม	ทฺ	- ด - ร	- ทฺ	- ร - ด	- ทฺ

- ฟ - ซ	ท ท	- รํ - ดํ	ท ท	- รํ - ดํ	- ท - ดํ	- รํ - ดํ	ท ท
- ด - ร	- ทฺ	- ร - ด	- ทฺ	- ร - ด	- ท - ด	- ร - ด	- ท

- รํ - ดํ	- ท - ดํ	- รํ - ดํ	ท ท	- รํ - ดํ	- ท - ดํ	- รํ - ดํ	ท ท
- ร - ด	- ท - ด	- ร - ด	- ท	- ร - ด	- ท - ด	- ร - ด	- ท

ดํ ท	ท ซ	ซ ฟ	ฟ ร	- ทฺ	- ทฺ	- ทฺ	- ทฺ - -
ซ ฟ	ฟ ร	ร ด	ด ทฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -

- ทฺ	- ทฺ	- ทฺ	- ทฺ - -	- ทฺ	- ทฺ	- ทฺ	- ทฺ - -
- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ	- ฟฺ - -

- ทฺ	ด ร	- ร	ด ร - ด	ฟ ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	ล ล
- ฟฺ	- ทฺ	ด ท	ซฺ	- ฟฺ	- ซฺ - ลฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ

ฟ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ด - ลฺ	ซ	ซ ล	ท ด
- ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ฟฺ	ซฺ ฟฺ - ด	- ฟฺ	ซ ล

ด ร	ม ฟ	ซ	ฟ ม	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
- ท	ด ร	ม ฟ ม	ร ด	ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
ฟฺ	ดฺ	ฟฺ	ดฺ

ภาคผนวก ค.

เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์

ทำนองรับร้อง

ร	- ฟ - ทซ	- ฟ - ดํ	ท ท ท ท	- - ทดํรํ	ฟํ รํฟํรํ ดํ	ดํทซ -	- - ททท
- - ทด							
						ท	

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๑

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํ	รํ ท ททท	ด ร ฟ ซฟ	ร ฟ ซ ท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทซฟ ท ททท

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

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	--ดทดลทด	--รดรทดร	ซ			
ฟ							

ลซฟ ซ ทล	ซ ดํทล ท	ดํทล ท รํดํ	ท มํรํดํ รํ	ฟํฟํฟํ ซํ ฟํ	มํ รํ มํ ฟํ	มํ รํ ดํ รํดํ	ทํ ดํทล ท

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

				ร รรร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ททท
ท ล ซ	ด ซ ล ท	-ดทลซลทด	-รดทลทดร	ซ			
ฟ							

ล ซ ฟ ด	ดํ ท ล ซ	ฟ ด ฟ ซ	ดํ ซ ล ท	ดํ ท ล ท	- ดํ – รํ	- ดํ – ซํ	- - - -

- - - -	- ฟํ - ซํ	ฟํซํฟํซํฟํซํฟํรํ	- - - -

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๒

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- ฟํ – รํ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ	- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

- - - -	- - - -	- ดํ – ท	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - รํ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	รํ ดํ ฟํ รํ	- - - -	- - - -	ดํฟํรํดํฟํรํดํฟํรํ	- - - -

- - - -	- - - -	- ดํ - ท	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดํ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	รํ ท รํ ดํ	- ท – ดํ	- - - -	- - ทดํทดํ

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

- - - ฟ	ซฟซฟซฟ	- ท - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - ทซ	ฟทซฟทซ

ฟทซฟทซ	- ฟ – ซ	- ฟ - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ร – ด	- ฟ - ร

- - - ด	รดรดรดรด	- ฟ - ร	- - - -	- - - ด	- ฟ – ร	- - - ด	- ฟ – ร

ดฟรดฟร	ดฟรดฟร	- ด - ฟ	- ร - ด	- ฟ - ร	- ด – ฟ	- ร – ด	- ฟ – ร

- ด -							
ซ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ท	- - - -

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๓

ร	ด ร รรร	ฟ ด ร ฟ	ร ฟ ฟฟฟ	ด ร ฟ ลซ	ฟ ซ ซซซ	ท ฟ ซ ท	ซ ท ททท
ซ ท ด							

ฟ ซ ท รํดํ	ท ดํ ดํดํดํ	รํดํท ดํ รํ	ดํ รํ รํรํรํ	ด ซ ท ดํ	รํดํท ดํ รํ	ด ซ ท รํ	ดํท ดํทซ -

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - -	ดํรํดํรํดํรํ	ดํรํดํรํดํรํ

- - - -	- - - -	- - ดํ ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ด รํ ดํ	รํ ดํ รํ ท	ดํ ท รํ ดํ	รํ ทดํท ซ	ท ซ ดํ ท	ดํ ซทซ ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ฟซฟ ร

ฟ ร ซ ฟ	ซ รฟร ด	ร ด ฟ ร	ฟ ร ด				
			ท	ด ท ร ด	ร ทดท ซ	- ซ ฟ ม	ร ด - -

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ทํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ซ รํ ดํ ท	ดํ ซํ ดํ ท	รํ ดํ ท ซํ	ทํ ฟ ทํ ซํ	ดํ ทํ ซํ ฟ	ซํ ร ซํ ฟ	ทํ ซํ ฟ ร	ฟ ด ฟ ร

ซํ ฟ ร ด	ร ท ร ด	ฟ ร ด ท	ด ซ ด ท	ซ รํ ดํ ท	ดํ ซํ ดํ ทํ	ฟ ซํ ทํ ซํ	ฟ ร ฟ ซํ

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

- - - -	- - - ซํ	- - - -	- - ฟ ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - ดทซ	ซ ซท	-ซท-ซท	ซทซทซทซท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ฟ ฟ						

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๔

- - -							
ฟ	- - - -	- - - -	- - - ฟํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ฟ – ลํ	- ซํ - ฟ	- - - -	- - - ซํ	- - - -	- ฟ - ซํ	- - ฟซํ	ฟซํฟซํฟซํ

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

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

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

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๕

- - ททท	- - ททท	- - ททท	- - ททท

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท	ฟ ฟ ท ท

กลุ่มลูกโยนที่ ๑ ช่วงที่ ๖

ซ ล ท ท	ท ล ท ท	ท ล ท ท	ด ร ด ด

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

ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท	ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท

ร ฟ ร ร	ด ท ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท	ด ร ด ด	ด ร ด ด	ด ร ด ด	ท ล ท ท

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

ทลทท	ทลทท	ทลทท	ทดทท

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๑

	-ฟดร	มฟมซ	ฟมรด
- ท			
ฟ-			

ฟดรด	ซฟมฟ	ฟดรม	ฟมรด	ดลซฟ	ดฟซล	ทลดํล	ทดํรํด

ทลซฟ	ลซฟด	ฟซลฟ	ซลทดํ	รํทดํรํ	ดํรํมํฟํ	มํซํฟํมํ	ฟํมํรํดํ

ทลซฟ	ลซฟด	ลซฟดฟ	-ดํ--	XXXX	XXXดํ	----	----

----	---ฟ	----	---ฟํ	----	---ซ	----	---ซํ

----	---ดํ	----	---ฟํ	----	---ดํ	----	---ซํ

----	---ดํ	----	---ฟํ	----	----	----	XXXX

ซํ มํ ซํ ฟํ	- มํ - ฟํ	- - - -	- - มํ ดํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๒

- มํ ดํ มํ	ดํ ท ททท	มํ ดํ ท ดํ	ท ซ ซซซ	ดํ ท ซ ท	ซ ฟ ฟฟฟ	ท ซ ฟ ซ	ฟ ม มมม

ซ ฟ ม ฟ	ม ด ดดด	ฟ ม ด ม	ด				
			ท ททท	ม ด ท ด	ท ซ ซซซ	ด ท ซ ท	ซ
							ฟ ฟฟฟ

			ด
ท ซ ฟ ซ	ฟ ม มมม	ซ ฟ ม ฟ	ม ด -

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๓

- - ดดด	- ด	- - ดดด	- ด
	- ด		- ด

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

ด ดํ ล ด	- ด	ด ฟํ รํ ด	- ด	ฟ ร ฟ ด	- ด	ซ ฟ ซ ด	- ด
	- ด		- ด		- ด		- ด

ดํ ล ดํ ด	- ด	ฟํ รํ ฟํ ดํ	- ด	ด ฟ	- ด	ด ฟ	- ด
	- ด		- ด	ด ฟ	- ด	ด ฟ	- ด

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ด ซ	ด ดํ	ด ฟํ	ด ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ด ซ	ด ดํ	ด ฟํ	ด ดํ

ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ด	ดํ	ด	ดํ
ด ซ	ด ดํ	ด ฟ	- ด	ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

ด	ดํ	ด	ด	ด	ดํ	ด	ดํ
ฟ ซ ล	ท ดํ -	ดํ ท ล	ซ ด -	ฟ ซ ล	ท ดํ -	ซํ ฟํ มํ	รํ ดํ -

กลุ่มลูกโยนที่ ๒ ช่วงที่ ๔

ด ฟํ	ด รํ	ด	ล	- - - -	- ล	ด ดํ	ด ซ
ฟํ -	รํ -	ฟํ มํ รํ	ดํ ล -	- - - -	- ล	ดํ -	ซ -

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

- - - -	- ร	ด ฟ	ด ด	ด ฟํ	ด รํ	-	ล
- - - -	- ร	ฟ -	ด -	ฟํ -	รํ -	ล ดํ รํ	ดํ ล -

ด รํ	ด ดํ	-	ซ	ด ดํ	ด ล	-	ฟ
รํ -	ดํ -	ซ ล ดํ	ล ซ -	ดํ -	ล -	ฟ ซ ล	ซ ฟ -

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

--ดดด	-ด	ฟํฟํฟํ ฟํรํ	ฟํรํดํล	-ล	-ล	ดํลรํดํ	รํลดํซ
	-ด			-ล	-ล		

-ซ	-ซ	ลซดํล	ดํซลฟ	-ฟ	-ฟ	ซฟลซ	ลฟซร
- ซ	-ซ			-ฟ	-ฟ		

-ร	-ร	ฟรซฟ	ซรฟด	-ด	- ด	ฟํฟํฟํ ฟํรํ	ฟํรํดํล
-ร	-ร			-ด	-ด		

ดํลดํล	ดํลดํล	ดํลรํดํ	รํลดํซ	ลซลซ	ลซลซ	ลซดํล	ดํซลฟ

ซฟซฟ	ซฟซฟ	ซฟลซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟรฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

รดรด	รดรด	ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟรฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

รดรด	รดรด	ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรฟร	ฟ รฟร	ฟรซฟ	ซรฟด

ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรซฟ	ซรฟด	ดํลดํซ	ลฟซร	ฟรซฟ	ซรฟด

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

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

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

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

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

ดํ ซ ดํ ล	รํ ดํ มํ รํ	ฟํ มํ ซํ ฟํ	มํ รํ ดํ ล	ดํ รํ ดํ ล	ดํ ล ซ ฟ	ซ ม ซ ฟ	ล ซ ดํ ล

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

ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ดํ ท รํ ด	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ด ม ร ม	ฟ ซ ล ซ

ดรมฟ	ซฟมร	มรซด	มรด	ร	มดรม	ดรมร	ซมรด
			ล	ซลด			

รดลซ	ลมซร	ซมรด	มรด	ร	มดรม	ดรมร	ซมรด
			ล	ซลด			

				-ด	-ฟ	ด	ล
ดดดซ	ดดดล	ดดดซ	ดดดล				
				-ด	-ฟ	รมฟ	ซล-

-มํ	-รํ	ด	ล	ด	ฟ	ด	ล
-มํ	-รํ	มํรํดํ	ทล-	ดํทล	ซฟ-	รมฟ	ซล-

ซดรม	ม ม	ซลซม	ม ม	ซมรด	ด ด–ด	ซดรม	ฟซลซ
					ด		
	ม-		ม-		ด		

ทลทซ	ลทลท	ดํทรํด	ทลซม	ซมรด	ซดรม	ดมรม	ฟซลซ

ดรมฟ	ซฟมร	มรซฟ	มรด	ร	มดรม	ดรมร	ซมรด
			ล	ซลด			

รดลซ	ลมซร	ซมรด	มรด	-ดดํท	ดํลทซ	ลฟซม	ซรมด
			ล				

กลุ่มลูกโยนที่ ๒

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

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

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

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

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

กลุ่มลูกโยนแทรก

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

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

				ดดด ด ซ	ดดด ด ล	ดดด ด ซ	ดดด ด ล
ด ด ด ซ	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ล				

กลุ่มลูกโยนที่ ๓

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

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

x x x x	x x x ริ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ริํ

- - - -	- - - ดํ	- - - -	- - - ริํ	- - - -	- ดํ - ริํ	- - - -	ดํริํดํริํดํริํดํริํ

- - - ดํ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	ลซลซลซดํล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ลซลซลซดํล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - ดํ ล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ล ซ ดํ ล	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	ลซลซลซดํล

- - - -	- - - -	- - - ซ	ล ซ ดํ ล	- - - -	- - - -	ซดํลซดํลซดํล	ซดํลซดํลซดํล

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซํ	- - - -	- ฟํ - รํ	- - - -	- - - -

ด ดํ รํ รํ	รํ ฟํ รํรํรํ	ดํ ล ดํ ดํ	ดํ รํ ดํดํดํ	ล ซ ล ล	ล ดํ ลลล	ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซซซ

ฟ ร ฟ ฟ	ฟ ซ ฟฟฟ	ร ด ร ร	ร ฟ ร ร	- ด ฟํ รํ	- - ดํ รํ	- - ฟํ ดํ	รํ ดํ ล ดํ

- - รํ ล	ดํ ล ซ ล	- - ดํ ซ	ล ซ ฟ ซ	- - ล ฟ	ซ ฟ ร ฟ	- - ซ ร	ฟ ร ด ซ

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

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

ร	ฟซฟร	ด ร	- ร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	- ร
-ลด		ลด				ลด	
			- ร				- ร

ด ร	ฟซฟร	ด ร	-ร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	-ร
ลด		ลด				ลด	
			-ร				-ร

ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	ดรฟร	ดลซฟ	ลซฟร	ด ร	ดรฟร
		ลด				ลด	

ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร	ด ร	ฟซฟร
ลด		ลด		ลด		ลด	

ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร	ฟฟฟด	ฟฟฟร

กลุ่มลูกโยนที่ ๔

ด ด	ด ร	ด ฟ	ด ซ	ด ฟ	ด ท	ด ดํ	ด รํ
ด-	ร-	ฟ-	ซ-	ฟ-	ท-	ดํ-	รํ-

ด ซ	ด รํ	ด ดํ	ด ท	ด ฟ	ด ท	ด	ซ
ซ-	รํ-	ดํ-	ท-	ฟ-	ท-	รํดํท	ลซ-

-ดด	-ดด	-ดด	-ดด	-ดด	-ดด	-ดด	-ดด
ด	ร	ฟ	ซ	ฟ	ท	ดํ	รํ

- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด	- ด ด		ซ
ซ	รํ	ดํ	ท	ฟ	ท	- รํ ดํ ท	ล ซ -

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ

ด ด ด ร	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ฟํ	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ซ

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ด ด ด ฟ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ	ด ด ด ดํ	ด ด ด ท	ด ด ด ล	ด ด ด ซ

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ด	ด ล ด ล	ด ซ ด ด

ด ฟ ด ฟ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ	ด ดํ ด ดํ	ด ท ด ท	ด ล ด ล	ด ซ ด ซ

ดฟดฟ	ดทดท	ดลดล	ดซดซ	ดดํดดํ	ดทดท	ดลดล	ดซดซ

ดรํดดํ	ดรํดท	ดดํดล	ดทดซ	ดรํดดํ	ดรํดท	ดดํดล	ดทดซ

ซดรํดํ	รํดดํท	ดํดทล	ทดลซ	ลดรํดํ	รํดดํท	ดํดทล	ทดลซ

ลดรํดํ	รํดลซ	ลดรํดํ	รํดลซ	ลดฟํรํ	ฟํดํรํล	ดํลรํดํ	รํลดํซ

ลดฟํรํ	ฟํดํรํล	ดํลรํดํ	รํลดํซ	ดํลรํดํ	รํลดํซ	ดํลรํดํ	รํลดํซ

ดํทลซ	ดํทลซ	ดํทลซ	ดํทลซ

กลุ่มลูกโยนที่ ๕

-ท-ล	-ซ-ท	--รํดํ	ทลซม

ซลซม	ซมรด	-ด-ด	ซดรม	ซมรด	มรด		
		ด			ล	รดลซ	ดลซ
		ด					ม

		ร	ม ด ร ม	ด ม ซ ล	ดํ ซ ล ดํ	ซ ล ท ดํ	รํ มํ
ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด					
ด ม ซ							มํ -

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

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

- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ		
- ซ	- ม	- ร	- ด	- ซ	- ดํ	- ล ท ดํ	รํ มํ X X

x x x x	x x x มํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

- - - -	- - - -	- - - -	- - - มํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

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

ด รํ ดํ ล	ดํ ล ซ ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ด ร	ด ร ม ร	ม ด ร ม	ร ม ซ ม
				ล ด			

ดรํดํล	ดํลซม	รดรม	รมซม	ด ร	ดรมร	มดรม	รมซม
				ลด			

ด ร	ดรมร	มดรม	รมซม	ด ร	ดรมร	มดรม	รมซม
ลด				ลด			

มดรม	รมซม	มดรม	รมซม	มดรม	รมซม	มดรม	รมซม

ซซซร	ซซซม	ซซซร	ซซซม	ซซซร	ซซซม	ซซซร	ซซซม

กลุ่มลูกโยนที่ ๖

ซซซด	ซซซม	ซซซร	ซซซด	ซซซม	ซซซร	ซซซด	ซซซม

ซซซด	ซซซม	ซซซร	ซซซด	ซซมม	ซซรร	ซซดด	ซซรร

ซซดด	ซซมม	ซซรร	ซซดด	ซซมม	ซซรร	ซซดด	ซซมม

ซซดด	ซซมม	ซซรร	ซซดด	ซซมม	ซซรร	ซซดด	ซซรร

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

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

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

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

ทำนองปิดท้าย

ฟ ร ด	ร	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ท	ล ซ ฟ ด	ดํ ท ล ซ	ฟ ด ฟ ซ	ดํ ซ ล ท
ท	ล ท ด						

ดํ ท ล ท	- ดํ – รํ	- ดํ - ซํ	ฟํ ซํ - -	- - - -	- - ฟํ รํ	- - - -	ดํทลซฟ-ท

ทำนองลงจบ

ด ร ฟ ซ	ฟ ท ททท	ทดํรํ ฟํ ดํรํ	ดํทลซฟ ททท

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายสกลพัฒน์ โคตรตันติ

วัน เดือน ปี เกิด ๒๔ เมษายน ๒๕๓๐

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ ๑๒๖/๑ ถนนทรายทอง ๔ อำเภอสุไหงโก-ลก
จังหวัดนราธิวาส รหัสไปรษณีย์ ๙๖๑๒๐

การศึกษา

ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนกาญจนาภิเษกวิทยาลัย กระบี่

ระดับปริญญาตรี ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ ๑)
แขนงวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โทรศัพท์ ๐๘๗ – ๘๗๘๘๐๘๕

E-mail sakolput@yahoo.com