วิธีการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

นายอดิศร สวยฉลาด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PERFORMANCE METHODS OF SA LAW SAM SAI BY ASSISTANT PROFESSOR SORN CHAI TENGRATLOM

Mr. Adisorn Suaychalad

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 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิธีการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม
โดย	นายอดิศร สวยฉลาด
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อดิศร สวยฉลาด : วิธีการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม (PERFORMANCE METHODS OF SA LAW SAM SAI BY ASSISTANT PROFESSOR SORNCHAI TENGRATLOM) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร. ขำคม พรประสิทธิ์, 209 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงสะล้อสามสาย วิธีการบรรเลงสะล้อสามสาย การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมโดยใช้วิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยมีดังนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง มีผลงานด้านการประพันธ์เพลงพื้นบ้านรวม 105 เพลง และบทร้องประกอบการแสดงแสงเสียง ละครเวทีเรื่องน้อยใจยา 9 ฉาก 13 เพลง รวมถึงบทเพลงขับร้องอีก 5 เพลง จากผลงานการประพันธ์ทั้งหมดมี 24 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนรำ พ.ศ.2529 ประพันธ์เพลงงาช้างดำขึ้นเป็นเพลงแรก

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือก 4 บทเพลง คือ เพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ โดยเป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองที่โดดเด่น หลากหลาย การศึกษาพบว่าทั้ง 4 เพลงจำนวนท่อนแตกต่างกันแต่เป็นทำนองอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียวทุกเพลงการดำเนินทำนองแต่ละวรรคเพลงมีลักษณะโต้ตอบกันโดยแบ่งเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง การกำหนดบันไดเสียงพบว่าทั้ง 4 เพลงใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบนและทางซวาเป็นบันไดเสียงหลัก มีการใช้กลุ่มเสียงทางนอกและทางเพียงออล่างเป็นบันไดเสียงรอง กลวิธีการสีสะล้อสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมพบการสีสองสายพร้อมกันทำให้เกิดการประสานเสียง 2 คู่ คือคู่ 5 และคู่ 4 เป็นส่วนใหญ่ ทำนองเพลงที่พบได้แก่ ทำนองเก็บ ทำนองที่เรียงร้อยด้วยการซ้ำเสียง การลดพยางค์เสียงเพื่อเน้นทำนอง การเปลี่ยนเสียงเพื่อเปลี่ยนสำนวนเพลง การเปลี่ยนทำนองจากทำนองหลักเดิมเป็นทำนองใหม่ ซึ่งปรากฏทั้งการเปลี่ยนจากเสียงสูงมาเสียงต่ำและการเปลี่ยนจากเสียงต่ำไปทางเสียงสูง

วิธีการสีสะล้อสามสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม มีลักษณะการปรับเปลี่ยนสำนวนให้เหมาะสมกับระบบเสียงและลักษณะทางกายภาพของสะล้อสามสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5686726135 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS: PERFORMANCE METHODS / SA LAW SAM SAI

ADISORN SUAYCHALAD: PERFORMANCE METHODS OF SA LAW SAM SAI BY ASSISTANT PROFESSOR SORNCHAI TENGRATLOM. ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, Ph.D., 209 pp.

Performance Methods of Sa Law Sam Sai by Assistant Professor Sornchai Tengratlom

This thesis studies the context of the performance of the Sa Law Sam Sai fiddle, the method of playing it, how, continually. to play the melodies and the special techniques in playing as used in the performance of this kind of musical instrument by Assistant Profesor Sornchai Tengratlom. The research was conducted by means of quality research and the results are as follows.

Assistant Professor Sornchai Tengratlom is currently teaching at Rajabhat Lampang University. His works include 105 folk songs, thirteen lyrics for the light and sound stage performance of *Noi Jai Ya*, a musical in nine scenes, as well as five songs out of a total of twenty-four songs that were sung to accompany the dance performance in 1986. He composed “Nga Chang Dam” (Black Ivory) as the first song for this performance.

In this research, the researcher has chosen four songs—“Mon Monta Khelang,” “Tai Lue,” “Sabai” and “Tor Pha Lue,” all of which have distinctive and varied methods for playing the melodies. The study found that the four songs differ in their number of sections but their melodies are on the musical scale of double-level and single-level rhythms. The melodies of each musical unit are in the form of counterpoint, being divided into a front musical unit and a back musical unit. In terms of key, it was found that all the four songs use the upper Pieng Or and the right musical group as their major key and the external musical group and the lower Pieng Or as the minor key. In studying Assistant Professor Sornchai Tengratlom’s technique for playing the Sa Law Sam Sai fiddle, it was found that playing the two strings simultaneously creates two pairs of harmonious sounds—the fifth pair and the fourth pair. The melodies found in the study are the Kep melody, the melody produced from the repetition of sounds, the reduction of sound syllables to focus on the melody, the change of sounds to change the song’s expression, the change of the principal, original melody to a new melody in the form of the change from a high pitched sound to a low pitched sound or vice versa.

Assistant Professor Sornchai Tengratlom’s technique in playing the Sa Law Sam Sai fiddle shows the characteristics of adjusting the expressions to make them suitable for the sound system and the physical features of the Sa Law Sam Sai fiddle.

Department: Music
Field of Study: Thai Music
Academic Year: 2014

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง วิธีบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาให้คำปรึกษาตั้งแต่ต้น และช่วยชี้แนะแก้ไข จนเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ประธานกรรมการสอบ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน(ศาสตราภิชาน) อาจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ กรรมการสอบ ที่กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ที่กรุณาให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ รวมไปถึงการบรรเลงสะล้อสามสาย และผลงานการประพันธ์บทเพลง ทำให้ได้ข้อมูลที่มีคุณค่า เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยอย่างยิ่ง

ขอบพระคุณ บิดา-มารดา และครอบครัวของข้าพเจ้า ที่ให้ความรัก ความอบอุ่นคอยให้กำลังใจตลอดเวลาในเวลาในการดำเนินงาน

หากว่างานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการวิชาการดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา ผู้วิจัยขอน้อมนำความดีของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คืนสู่ผู้มีพระคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยให้ งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย 8

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 8

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 การบรรเลงสะล้อสามสาย 10

2.2 ความเป็นมาและโอกาสในการบรรเลงสะล้อสามสาย 14

2.3 บทประพันธ์ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 16

2.4 ประวัติชีวิต ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 18

บทที่ 3 วิเคราะห์ทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยสะล้อสามสาย ประพันธ์โดยผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม . 46

เพลงมอญมนต์เขลางค์ 46

เพลงไทลื้อ 71

เพลงสไบ 98

เพลงทอผ้าลื้อ 118

บทที่ 4 วิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนอง ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 136

หน้า

เพลงมอญมนต์เขลางค์ 136
เพลงไทลื้อ 152
เพลงสไบ 171
เพลงทอผ้าลื้อ 186
สรุป199
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 202
สรุปผลการวิจัย 202
ข้อเสนอแนะ 206
รายการอ้างอิง 207
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 209

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 สะล้อสามสาย 11
ภาพที่ 2.2 การจับสะล้อสามสาย สาธิตโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 12
ภาพที่ 2.3-2.4 การจัดวางสะล้อสามสายเพื่อเตรียมบรรเลง สาธิตโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 13
ภาพที่ 2.5 การจับคันชักสะล้อสามสายเพื่อเตรียมบรรเลง สาธิตโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 13
ภาพที่ 2.6 ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม สาธิตการบรรเลงสะล้อสามสาย 14
ภาพที่ 2.7 วงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง 15
ภาพที่ 2.8 ซีดี เดี่ยวสะล้อ มนต์เสน่ห์เสียงสะล้อ ชุดงาช้างดำ ผลงานของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 26
ภาพที่ 2.9 ซีดี เดี่ยวสะล้อสามสาย ตรึงเสน่ห์เสียงสะล้อสามสายชุด ก่ำเบ้อ..... 27
ภาพที่ 2.10 ซีดี เดี่ยวซึงหกสาย แว่วเสน่ห์เสียงซึง ชุด ล่องแม่วัง ผลงานของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 28
ภาพที่ 2.11 หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล ลิขสิทธิ์ เพลงทอผ้าลื้อ ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม... 31
ภาพที่ 2.12 ภาพการแสดงชุดฟ้อนทอผ้าลื้อ ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติและนานาชาติ ที่จังหวัดชลบุรี พ.ศ.2540 32
ภาพที่ 2.13 หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เพลงมนต์เขลางค์ ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 33
ภาพที่ 2.14 ภาพการแสดงชุดฟ้อนวี งานโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏ 34
ภาพที่ 2.15 หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เพลงสไบบูชา ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 35
ภาพที่ 2.16 ภาพการแสดงชุดฟ้อนวี โดย อาจารย์สักเสริญ(ศักดิ์) รัตนชัย และอาจารย์ปิยดา.. 36
ภาพที่ 2.17 หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล ลิขสิทธิ์ เพลงไทลื้อ ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม..... 37
ภาพที่ 2.18 ภาพการแสดงชุดฟ้อนไทลื้อ แสดงที่สาธารณรัฐประชาชนจีน โครงการแลกเปลี่ยน 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.19 ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และคณะนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้าน ในโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 22 – 29 ตุลาคม 2543..... 40
ภาพที่ 2.20 ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ร่วมบรรเลงสะล้อกับคณะนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้าน ในโครงการ 40
ภาพที่ 2.21 ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และคณะนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้าน สถาบันราชภัฏลำปาง ถ่ายภาพร่วมกับคณะนักแสดงจากประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ในโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 22 – 29 ตุลาคม 2543..... 41

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สะล้อเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาชนิดหนึ่ง เป็นประเภทเครื่องสี ซึ่งมีทั้ง 2 สายและ 3 สาย คันชักสำหรับสีจะอยู่ข้างนอกเหมือนคันชักซอสามสาย สะล้อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ทร้อ หรือ ซะล้อ มีรูปร่างคล้ายซออู้ของภาคกลาง ใช้ไม้แผ่นบาง ๆ ปิดปากกะลา ทำหลักที่หัวสำหรับพาดทองเหลือง ด้านหลังของกะโหลกเจาะเป็นรูปลวดลายต่าง ๆ เช่น รูปหนุมาน รูปหัวใจ รูปดอกไม้ เป็น-ต้น ส่วนด้านล่างของกะโหลก เจาะทะลุลงข้างล่าง เพื่อสอดคันทวนที่ทำด้วยไม้ชิงชัน ยาวประมาณ 64 เซนติเมตร ตรงกลางคันทวนมีรัดอกทำด้วยหวาย ปลายคันทวนด้านบนเจาะรูสำหรับสอดลูกบิด ซึ่งมี 2 หรือ 3 อัน สำหรับขึงสายสะล้อ จากปลายลูกบิดลงมาถึงด้านกลางของกะโหลกมีหย่องสำหรับหนุนสายสะล้อเพื่อให้เกิดเสียงเวลาสี คันชักสะล้อทำด้วยไม้ดัดเป็นรูปโค้ง ขึงด้วยหางม้าหรือพลาสติก เวลาสีใช้ยางสนถูทำให้เกิดเสียงได้

สะล้อใช้บรรเลงประกอบการแสดงหรือบรรเลงร่วมกับบทร้องและทำนองเพลงได้ทุกชนิด เช่น เข้ากับปี่ในวงช่างซอ เข้ากับซึงในวงพื้นเมือง หรือใช้เดี่ยวคลอร้องก็ได้

วงสะล้อ ซอ ซึง หมายถึง วงดนตรีที่นำเอาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของภาคเหนือ คือ ซึง สะล้อ และเครื่องประกอบจังหวะมาบรรเลงรวมกันเป็นวง ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในภาคเหนือมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีอยู่เฉพาะในภาคเหนือตอนบนเท่านั้นถือว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของท้องถิ่นล้านนา ชื่อเรียกของวงดนตรี บางครั้งเรียก วงสะล้อ ซอซึง บ้างก็เรียก วง ซึง สะล้อ คงจะเป็นเพราะวงสะล้อ ซอซึง ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจนในการบรรเลง มีการนำเอาขลุ่ยพื้นเมือง (ขลุ่ยตาด) หรือปี่จุ่มมาบรรเลงร่วมด้วย บางครั้งมีการขับร้องเพลง (ซอ) ประกอบโดยใช้ทำนองเพลงพื้นเมือง ในที่นี้ขอแยกความหมายเพื่อให้ชัดเจนดังนี้

สะล้อ เครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสาย ที่ใช้วิธีการเล่นโดยการสี

ซอ ภาษาพื้นบ้านล้านนา หมายถึง การขับร้องเพลง

ซึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ที่ใช้วิธีการเล่นโดยการดีด

ซอ เป็นการขับร้องทำนองของคำซอ โดยทั่วไปมักเข้าใจว่าซอเป็นเครื่องดนตรีแต่ไม่ใช่ ซอเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งวงสะล้อ ซอ ซึง การขับซอ เป็นรูปแบบการร้องเพลงที่ชาวพื้นเมืองล้านนาใช้ขับกล่อมให้คลายทุกข์ โดยจะมีคำเรียกผู้ร้องเพลงซอว่า ช่างซอ

ซึง เป็นประเภท ดีด มี 4 สาย แต่แบ่งออกเป็น 2 เส้น เส้นละ 2 สาย มีลักษณะคล้าย กระจับปี่ แต่มีขนาดเล็กกว่า ความยาวทั้งคันทวนและกะโหลกรวมกันประมาณ 81 เซนติเมตร กะโหลกมีรูปร่างกลมวัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้ประมาณ 21 เซนติเมตร ทั้งกะโหลกและคันทวนใช้ไม้เนื้อแข็งชิ้นเดียวคว้านตอนที่เป็นกะโหลกให้เป็นโพรง ตัดแผ่นไม้ให้กลม แล้วเจาะรูตรงกลางทำเป็นฝาปิดด้านหน้า เพื่ออุ้มเสียงให้กังวาน คันทวนเป็นเหลี่ยมแบนตอนหน้า เพื่อติดสะพานหรือนมรับนิ้ว จำนวน 9 อัน ตอนปลายคันทวนทำเป็นรูปโค้ง และขุดให้เป็นร่อง เจาะรูสอดลูกบิดข้างละ 2 อัน รวมเป็น 4 อันสอดเข้าไปในร่อง สำหรับขึ้นสาย 4 สาย สายของซึงใช้สายลวดขนาดเล็ก 2 สาย และ สายใหญ่ 2 สาย ซึงเป็นเครื่องดีดที่ชาวไทยทางภาคเหนือนิยมนำมาเล่นร่วมกับปี่ ซอ หรือ ปี่จุ่มและสะล้อ แบ่งตามลักษณะได้ 3 ประเภท คือ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงหลวง(ซึงที่มีขนาดใหญ่) แบ่งตามประเภทการเทียบเสียงได้ 2 ชนิด คือ ซึงลูกสาม และซึงลูกสี่ (แตกต่างกันที่เสียง ลูกสาม เสียงซอลจะอยู่ด้านล่าง ส่วนซึงลูกสี่ เสียงซอลจะอยู่ด้านบน) และยังมีซึงลักษณะพิเศษที่สร้างขึ้นเฉพาะ โดยการรวมซึงลูกสามและซึงลูกสี่เข้าไว้ด้วยกัน นั้นคือ ซึง 6 สาย

สะล้อสามสายมีความเหมือนกับซึงหกสาย ตรงที่ การเทียบเสียงที่รวมสะล้อลูกสามและสะล้อลูกสี่ การตั้งเสียงสะล้อสามสายมี 2 แบบ ดังนี้

การตั้งเสียง แบบที่ 1	สายทุ้ม/เทียบเสียง โด
	สายกลาง/เทียบเสียง ซอล
	สายเอก/เทียบเสียง โด๋
การตั้งเสียงแบบที่ 2	สายทุ้ม/เทียบเสียง ซอล
	สายกลาง/เทียบเสียง โด๋
	สายเอก/เทียบเสียง ซอล๋

การเทียบเสียงของสะล้อสามสายและซึงหกสายที่นิยมใช้กันมีสองลักษณะข้างต้น แต่ต่างเป็นเครื่องดนตรีคนละประเภทกัน กลวิธีการบรรเลงย่อมแตกต่างกัน อีกทั้งผู้ที่นิยมเล่นมีน้อยวงดนตรี สะล้อ ซอ ซึง ส่วนใหญ่จึงไม่ค่อยมีซึงหกสายและสะล้อสามสายร่วมบรรเลงในวงด้วย

ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถทางด้านดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ มีความเชี่ยวชาญการบรรเลงซึง สะล้อ และยังมีผลงานการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับซึงหกสายกลวิธีปฏิบัติสะล้อสามสายก็เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ อีกทั้งมีแง่มุมที่น่าศึกษาวิจัย โดยก่อนหน้านั้นเมื่อ ปีพ.ศ. 2529-2530 ท่านเป็นอาจารย์พิเศษ สอนดนตรีไทย โรงเรียนบ้านดอนศรีเสริมกสิกร จังหวัดน่าน พ.ศ. 2534-2535 เป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยครูลำปาง

สหวิทยาลัยล้านนา พ.ศ.2536 เป็นหัวหน้าหมวดดนตรีศิลปะ และ หัวหน้ากิจกรรมโรงเรียนเมืองลี ประชาสามัคคีจังหวัดน่าน พ.ศ. 2537-2541 ดำรงตำแหน่งรองหัวหน้าภาควิชาดนตรีศึกษา สถาบันราชภัฏลำปาง ปีพ.ศ. 2542 ท่านเป็นหัวหน้าภาควิชาดนตรีศึกษา สถาบันราชภัฏลำปาง (ประธานโปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา 2542-2544) ต่อมาพ.ศ. 2542-2544 ท่านดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง พ.ศ. 2544และผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง พ.ศ. 2544-2545 พ.ศ. 2546 ท่านเข้ามาเป็นอาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์จนถึงปัจจุบัน

ด้านการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้เป็นกรรมการในงานตัดสินการแข่งขันประกวดดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือและดนตรีสากล และได้ประพันธ์ เพลงถวายพระพรในละครเวทีเรื่อง “น้อยใจยา” บันทึกเสียงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือในบทเพลงที่ประพันธ์ 9 เพลง พร้อมหนังสือโน้ตเพลง และสะล้อ ทูลเกล้าถวาย แผ่นซีดีเพลงพื้นบ้านแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี งานด้านการประพันธ์เพลง ได้มีการจดลิขสิทธิ์การประพันธ์เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ พ.ศ. 2529- พ.ศ. 2548 นอกจากนั้นยังเดินทางเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ประเทศออสเตรเลีย เมื่อวันที่ 15-21 เมษายน 2540 ประเทศสหพันธรัฐรัสเซีย 9-21 กันยายน 2541 สาธารณรัฐประชาชนจีน 19-26 ตุลาคม 2543 และเมืองอีลาน เกาะไต้หวัน ระหว่างวันที่ 6-20 สิงหาคม 2544 การเผยแพร่วัฒนธรรมในงาน The Asia Pacific Indigenous Plays Festival 2003 รับเชิญจาก International Islamic University Malaysia ระหว่างวันที่ 31 สิงหาคม – 5 กันยายน 2546 เป็นต้น และนอกจากงานเผยแพร่วัฒนธรรมแล้วท่านยังมีผลงานแผ่นซีดีบรรเลงเดี่ยวสะล้อ มนต์เสน่ห์เสียงสะล้อ ชุดงาช้างดำ เดี่ยวสะล้อสามสาย ตรึงเสน่ห์เสียงสะล้อสามสาย ชุดก่ำเบ้อ เดี่ยวซึงหกสาย แว่วเสน่ห์เสียงซึง ชุดล่องแม่วัง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษา การบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เพื่อวิเคราะห์หาลักษณะทางด้านดนตรี วิธีการดำเนินทำนอง กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงตลอดจนเพื่อหาลักษณะเฉพาะทางการบรรเลงสะล้อสามสาย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และยังเป็นการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านอันทรงคุณค่านี้ให้คงอยู่สืบไป

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ฉัตรวลี ทองคำ และคณะ ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีพื้นบ้านกับการเป็นแหล่งเรียนรู้ของจังหวัดน่านโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อจัดทำฐานข้อมูลองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดน่าน เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีจากปราชญ์ด้านดนตรีพื้นบ้าน เพื่อส่งเสริมการเผยแพร่ดนตรีพื้นบ้าน การเป็นเมืองเก่าที่มีชีวิตของจังหวัดน่าน เพื่อพัฒนาให้จังหวัดน่านเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านดนตรีพื้นบ้าน

จากผลการศึกษาพบว่า มีกลุ่มนักวิชาการทั้งในท้องถิ่น และนักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้านได้ทำการศึกษารวบรวมข้อมูลไว้อย่างลุ่มลึก ทั้งในด้านประวัติความเป็นมา ทำนองเพลง รูปแบบการนำเสนอ ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งถือว่าเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณประโยชน์ต่อวงการดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดน่านเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งควรมีการศึกษาถึงเรื่องระบบเสียง ครูผู้สอนดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดน่านต่างมีแนวคิดในทิศทางเดียวกัน ควรมีการศึกษาถึงระบบการตั้งเสียงเครื่องดนตรีที่มีมาตรฐาน และเป็นที่ยอมรับกันในหมู่นักดนตรี องค์ความรู้การขับซอล่องน่านควรมีการบันทึกบทเพลงในรูปแบบโน้ตสากล หรือลายลักษณ์อักษร เพื่อเป็นการเผยแพร่โน้ตในวงกว้าง และยังสามารถนำไปดัดแปลงใช้ในวงดนตรีรูปแบบอื่นๆ การสร้างกระบวนการทำงานร่วมกันของคนในชุมชนที่ต้องการให้เยาวชนมีจิตใจอนุรักษ์วัฒนธรรมจึงทำให้เกิดความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมของตน รวมถึงเป็นการให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ และเกิดความสามัคคีของคนในชุมชนตั้งแต่ผู้สูงอายุ ตลอดจนเยาวชน ในด้านการส่งเสริมด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ทางกลุ่มสมาคมศิลปินพื้นบ้านได้มีการจัดการแสดงที่วัดตามเทศกาลงานบุญต่างๆ และถนนคนเดิน เป็นต้น และกำลังจะมีการดำเนินการจัดค่ายดนตรีพื้นบ้านสำหรับเยาวชน เพื่อส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนมีทักษะในการด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านมากขึ้น (ฉัตรวลี ทองคำ และคณะ 2557:บทคัดย่อ)

ขำคม พรประสิทธิ์ ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคเหนือ ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีในพื้นถิ่นภาคเหนือมีความหลากหลาย สามารถจำแนกออกเป็นวัฒนธรรมใหญ่ๆ 5 ประเภทได้แก่ วัฒนธรรมการขับซอ ประกอบด้วยซอเชียงใหม่และซอน่าน วัฒนธรรมการบรรเลงวงเครื่องสายล้านนาและการดีดพิณเปี๊ยะ วัฒนธรรมการบรรเลงกลองล้านนา วัฒนธรรมการบรรเลงวงปี่พาทย์พื้นเมืองหรือวงป้าด วัฒนธรรมการบรรเลงวงดนตรีที่ประจำอยู่ ณ จังหวัดต่างๆ ได้แก่ วงตอยอฮอร์น จังหวัดแม่ฮ่องสอน วงมังคละ จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดอุตรดิตถ์ วงปี่พาทย์จังหวัดตาก จังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดนครสวรรค์ แตรวง จังหวัดพิจิตร การร้องเพลงขอทาน จังหวัดสุโขทัย วงตุ๊บเก่ง และดนตรีประกอบการเล่น

แมงตับเต่า จังหวัดเพชรบูรณ์ ระดับเสียงของเครื่องดนตรีและวงดนตรีสำหรับวัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือ มิได้มีการกำหนดเป็นการเฉพาะ สามารถยืดหยุ่นหรือเล่นไปตามความถนัดได้ สำหรับวัฒนธรรมการขับซอ ทั้งซอเชียงใหม่และซอล่องน่าน พบกลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ ท ด ร X ฟ ซ X, ด ร ม X ซ ล X และ ฟ ซ ล X ด ร X นอกจากนี้ยังพบอีกว่านักดนตรีมิได้ให้ความสำคัญกับการประสานเสียงเสมอเหมือนกับการดำเนินทำนองและการควบคุมจังหวะ บทเพลงพื้นถิ่นภาคเหนือแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่เพลงที่เป็นเนื้อแท้และเพลงที่เป็นเนื้อสังเคราะห์ โดยเพลงที่เป็นเนื้อสังเคราะห์สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ เพลงที่นำเอาวิธีการบรรเลงแบบภาคกลางมาใช้ประกอบการบรรเลงและเพลงที่นำเอามาจากบทเพลงภาคกลางทั้งเพลงมาใช้บรรเลง ผลการวิจัยสามารถสรุปเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือได้ 2 ประการ ได้แก่ เสียงของ วงดนตรีประเภทต่างๆ โดยส่วนใหญ่จะมีความอ่อนโยน สง่างาม อย่างดนตรีภาคอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมดนตรีประเภทใด ล้วนแสดงเอกลักษณ์และอุปนิสัยของคนในพื้นถิ่นภาคเหนือที่มีความอ่อนโยนและนุ่มนวลอย่างชัดเจน วัฒนธรรมดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และวิถีชีวิตของชาวล้านนาอย่างแน่นแฟ้น โดยเฉพาะวัฒนธรรมการบรรเลงกลองล้านนาที่มีความชัดเจนในเรื่องของความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาพุทธ และวัฒนธรรมการบรรเลงทุกประเภทจะเข้าไปเกี่ยวข้องกับประเพณี วิถีชีวิตของชาวล้านนาแทบทุกประเภท (ขำคม พรประสิทธิ์ 2549:บทคัดย่อ)

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ซึง 6 สาย ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยคือ ศึกษาบทบาทของซึง 6 สายในบริบทสังคม ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ศึกษาภูมิปัญญาการผลิตซึง 6 สาย ศึกษาระเบียบวิธีการบรรเลงซึง 6 สาย

ผลจากการศึกษาพบว่า บทบาทของซึง 6 สาย ในสังคมชุมชนซึ่งอยู่คู่กับงานกิจกรรมของชุมชน แม้แต่ในโรงเรียนก็น่าจะมีกิจกรรมการเรียนการสอนขึ้นโดยมุ่งเน้นซึง 6 สายเป็นเครื่องดนตรีที่นำวงสะล้อซอซึงเหมือนดั่งเช่นในอดีตมิใช่เล่นบรรเลงเฉพาะซึง 4 สายที่เป็นซึงเล็กซึงกลางเท่านั้นแท้จริงแล้วในบริบทยังมีซึง 6 สายที่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากอีกชิ้นหนึ่ง ชุมชนและโรงเรียนควรให้การสนับสนุนอนุรักษ์ส่งเสริมการสืบทอดซึง 6 สายโดยเชิญศิลปินชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอน การจัดทำหลักสูตร เพราะเป็นเครื่องมืออันหนึ่งของสังคมที่จะใช้เป็นข้อกำหนดสำหรับการอบรมบุคลากรต่างๆให้เป็นไปตามความต้องการของสังคม ดังนั้นชุมชนและโรงเรียนน่าจะให้ความร่วมมือเพื่อจัดทำหลักสูตรซึง 6 สายหรือหลักสูตรวงสะล้อ ซอซึง ของตำบลทุ่งกว๋าว ด้านภูมิปัญญาการผลิตซึง 6 สาย พบว่าการสืบทอด

ในวิถีจากครอบครัวที่เป็นนักดนตรีและสล่า ใช้พรสวรรค์ทางด้านการเล่นดนตรีบวกกับการเป็นสล่า ในการผลิตซึง 6 สายการถ่ายทอดก็จะถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ถามตัวต่อตัวทั้งการผลิตและจดจำเพลง ชุมชนจะต้องสนับสนุนให้บุตรหลานของตนฝึกซึง 6 สายและรวมวงสะล้อ ซอ ซึง ให้ชาวบ้านในชุมชนได้ใช้บริการวงสะล้อ ซอ ซึง ในราคาที่ชุมชนกำหนดขึ้นชุมชนควรส่งเสริมให้ซึง 6 สายกลับมามีความสำคัญในกิจกรรมงานต่างๆมีการประกวดการบรรเลงซึง 6 สาย ทั้งแบบเดี่ยวและแบบเป็นวง เชิดชูศิลปินในด้านนี้เพื่อเป็นตัวอย่างปรากฏให้เยาวชน บุตรหลานให้เห็นและตระหนักเห็นคุณค่า พร้อมกับจัดทำหลักสูตรไว้ที่โรงเรียน มีการเรียนการสอนในชั่วโมง มีงบประมาณซื้อเครื่องดนตรีและจ้างศิลปินและผู้เชี่ยวชาญมาสอนพร้อมกับนำวงไปแสดงในสถานที่ต่างๆ (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 2547:148-149)

วัชระ โสฬสพรหม ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ลักษณะและระบบเสียงสะล้อ ซึง กรณีศึกษาครูโกวิท สุขประเสริฐ โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยคือ ศึกษาลักษณะและระบบเสียงสะล้อ ซึง กรณีศึกษาครู โกวิท สุขประเสริฐ

ผลจากการศึกษาพบว่า การสร้างเครื่องดนตรีทุกชนิด ทุกประเภทเป็นการสร้างงานที่รวมทั้งศาสตร์ และศิลป์เข้าด้วยกันเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมี เสน่ห์ เฉพาะของตัวเองรวมถึงสะล้อและซึงที่ผู้เขียนบทความได้เขียนรายละเอียดจากข้างต้นทั้งการเลือกวัสดุที่จะนำมาทำสะล้อและซึง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกไม้ที่จะนำมาเป็นวัสดุหลักในการสร้างสะล้อและซึง โดยในกรณีของครูโกวิท สุขประเสริฐไม้ที่จะนำมาทำสะล้อให้ได้ คุณภาพที่ดีต้องเป็นไม้ ประเภทไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือและไม้พญางิ้วดำส่วนไม้ที่นำมาทำซึง ครูโกวิท สุขประเสริฐจะใช้ไม้ขนุนและไม้สัก อีกทั้งวัสดุต่างๆ ที่นำมาเป็นส่วนประกอบอื่น ๆ ของสะล้อและซึง ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นก็มีความสำคัญเช่นกันรวมถึงเรื่องของขนาด ความกว้างระยะห่าง ทุกอย่างล้วนมีผลกับเสียงทั้งนั้น โดยที่กว่าจะได้สะล้อและซึงที่มีคุณภาพและเป็นที่พอใจของครูโกวิท สุขประเสริฐล้วนมาจากประสบการณ์ที่ได้ลองผิดลองถูกมานับ 10 ปี เสน่ห์อีกอย่างหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาทั้งสะล้อและซึงคือ เรื่องของระบบเสียงที่ได้วิเคราะห์ความห่างของเสียงทั้ง สะล้อและซึงออกเป็นระบบเซนติเมตร โดยการแบ่งเสียงออกเป็น 12 ส่วนเท่าๆกันจะพบว่าระบบเสียงของสะล้อและซึงมี เอกลักษณ์ เฉพาะที่ไม่เหมือนกับดนตรีสากลซึ่งเมื่อนำสะล้อและซึงมาบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านล้านนาจะได้สำเนียงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนาและมีความไพเราะอย่างยิ่งสะล้อและซึงเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเหมือนสัญลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงถึง ภูมิปัญญาของคนในพื้นที่ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน (วัชระ โสฬสพรหม 2555:19-20)

ดารารัตน์ พุสดี ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง ซึง โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัย สร้างและใช้หลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านล้านนาเรื่อง ซึง โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เหมาะสมสำหรับโรงเรียนประถมศึกษาในท้องถิ่นภาคเหนือ ศึกษาผลการใช้หลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง ซึง ในด้านความรู้ ความเข้าใจ ทักษะปฏิบัติ และเจตคติของนักเรียนศึกษาความคิดเห็นของครูผู้สอนและนักเรียนเกี่ยวกับหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง ซึง

ผลจากการศึกษาพบว่า ได้ทำแผนการสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง ซึง ที่เหมาะสมในโรงเรียนประถมศึกษาในท้องถิ่นภาคเหนือ จำนวน 6 แผนการสอนใช้เวลาในการสอน 57 คาบ นักเรียนมีผลการเรียนในด้านความรู้ความเข้าใจและทักษะปฏิบัติผ่านเกณฑ์ที่กำหนดไว้ คือ ผ่านเกณฑ์ในระดับดีมากและระดับดี และนักเรียนมีเจตคติที่ดีต่อการเรียนการสอน ผลการศึกษาความคิดเห็นของครูผู้สอนและนักเรียนเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านล้านนาเรื่อง ซึง ครูและนักเรียนเห็นด้วยและมีความพึงพอใจกับการจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย (ดารารัตน์ พุสดี. 2541:50-51)

พรสวรรค์ มณีทอง และคณะ ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอด ภูมิปัญญาท้องถิ่น ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัย ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้าน วงสะล้อ ซอ ซึง จากปราชญ์ชาวบ้านด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา เผยแพร่กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้าน วงสะล้อ ซอ ซึง ผ่านสื่อออนไลน์เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน รวมทั้งเป็นฐานข้อมูลสำหรับผู้สนใจทั่วไป เพื่อหาแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้าน วงสะล้อ ซอ ซึง ผ่านปราชญ์ชาวบ้านสู่รั้วโรงเรียน

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง เป็นการถ่ายทอดความรู้จากปราชญ์ชาวบ้านผู้มีความชำนาญและมีประสบการณ์ทางด้านการเล่นดนตรีพื้นบ้านสู่เด็กนักเรียนผู้มีความสนใจและเห็นคุณค่าความสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน ในกระบวนการสอนดังกล่าว ปราชญ์ชาวบ้านได้ใช้วิธีการสอนแบบสาธิตแล้วให้นักเรียนปฏิบัติตาม ซึ่งพบว่าการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในสองสัปดาห์แรก นักเรียนไม่เข้าใจกระบวนการถ่ายทอดของปราชญ์ชาวบ้าน เนื่องจากกระบวนถ่ายทอดองค์ความรู้ดังกล่าว เหมาะสำหรับผู้ที่มีประสบการณ์การเล่นดนตรีมาแล้วพอสมควร และเป็นการสอนแบบตัวต่อตัว หรือกลุ่มเล็กประมาณสองถึงสามคนเท่านั้น นอกจากนี้ปราชญ์ชาวบ้านไม่มีความรู้ด้านระบบตัวโน้ตที่ใช้

สำหรับการเรียนการสอนดนตรีไทยโดยทั่วไป จึงไม่สามารถถ่ายทอดทำนองเพลงออกมาเป็นตัวโน้ตได้ ดังนั้นกระบวนการสอนดังกล่าวผู้เรียนจะต้องตั้งใจ และมีสมาธิในการเรียนรู้จึงจะสามารถต่อเพลงได้ รวมทั้งจะต้องจดจำทำนองเพลงรวมทั้งลีลาในการบรรเลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน แต่เนื่องจากเด็กนักเรียนที่มาเรียนมีจำนวนมากเกินไป รวมทั้งเด็กนักเรียนในวัยนี้มีสมาธิและความสนใจสั้น จึงไม่สามารถถ่ายโยงทำนองเพลง ตามกระบวนการถ่ายทอดของปราชญ์ชาวบ้านมาสู่การปฏิบัติเครื่องดนตรีได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ปรับกระบวนการถ่ายทอดการเรียนรู้ โดยให้นักวิจัยในพื้นที่ที่มีความรู้ และประสบการณ์ด้านดนตรีพื้นบ้านมาเป็นผู้ถ่ายโยงทำนองเพลงจากปราชญ์ชาวบ้าน แล้วนำมาถ่ายทอดให้กับนักเรียนอีกครั้งหนึ่ง ด้านการถ่ายทอดความรู้ผ่านสื่อออนไลน์ ได้นำกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง ไปเผยแพร่ให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านแม่ตา และผู้เข้าร่วมประชุมในการจัดเวทีถอดบทเรียน พบว่านักเรียน ผู้เข้าร่วมประชุม มีความสนใจและคิดว่ามีประโยชน์ต่อกิจกรรมการเรียนการสอน แต่ในกระบวนการเรียนการสอนควรใช้สื่อออนไลน์ควบคู่กับกระบวนการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน เนื่องจากการเรียนการสอนผ่านสื่อออนไลน์นั้น นักเรียนจะต้องตั้งใจและใช้สมาธิในการเรียนมากกว่าปกติจึงจะสามารถเข้าใจและปฏิบัติได้ แต่นักเรียนในระดับนี้ยังมีสมาธิและความสนใจอยู่ในช่วงระยะเวลาสั้น อาจทำให้ผลที่คาดหวังไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ (พรสวรรค์.มณีทองและคณะ 2554:82-83)

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1.2.2 เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงสะล้อสามสาย ของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1.2.3 เพื่อศึกษาการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการศึกษาวิจัย วิเคราะห์การบรรเลง สะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการเขียนงานวิจัยในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ มีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

1.3.1 ขั้นที่ 1 การเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

1.3.1.1 สัมภาษณ์ ต่อเพลง ทางสะล้อสามสาย ทางผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1.3.1.2 ทำการบันทึกโน้ตเพลงและตรวจสอบความถูกต้อง

1.3.1.3 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยแบ่งประเภทข้อมูลออกเป็น

- ข้อมูลทางด้านเอกสาร
- ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

1.3.2 ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเตรียมการและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์การบรรเลง สะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่และทำการวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.3.2.1 วิเคราะห์ทำนองหลักเพลง โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1.3.2.1.1 วิเคราะห์รูปแบบเพลง

1.3.2.1.2 วิเคราะห์จังหวะ

1.3.2.1.3 วิเคราะห์ระดับเสียง

1.3.2.1.4 วิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนอง

1.3.2.2 วิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษที่ปรากฏในการบรรเลง สะล้อสามสาย ความสัมพันธ์ระหว่างวิธีปฏิบัติ สะล้อสามสายกับทำนองหลักของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1.3.2.2.1 วิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองบทเพลง

1.3.2.2.2 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางการบรรเลง สะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1.3.3 ขั้นที่ 3 การนำเสนอข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเรียบร้อยแล้ว จึงนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ในรูปแบบของงานเอกสาร โดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 5 บท

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบประวัติ ผลงาน การสร้างสรรค์งานดนตรี เกียรติคุณที่ได้รับของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1.4.2 ทราบลักษณะของการบรรเลงสะล้อสามสาย ความเป็นมาและโอกาสในการบรรเลงสะล้อสามสาย

1.4.3 ทราบลักษณะเฉพาะของบทเพลงสำหรับสะล้อสามสาย

1.4.4 ทราบการใช้กลวิธีพิเศษ ลักษณะการดำเนินทำนองบทเพลงของสะล้อสามสาย

1.4.5 ทราบลักษณะเฉพาะการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

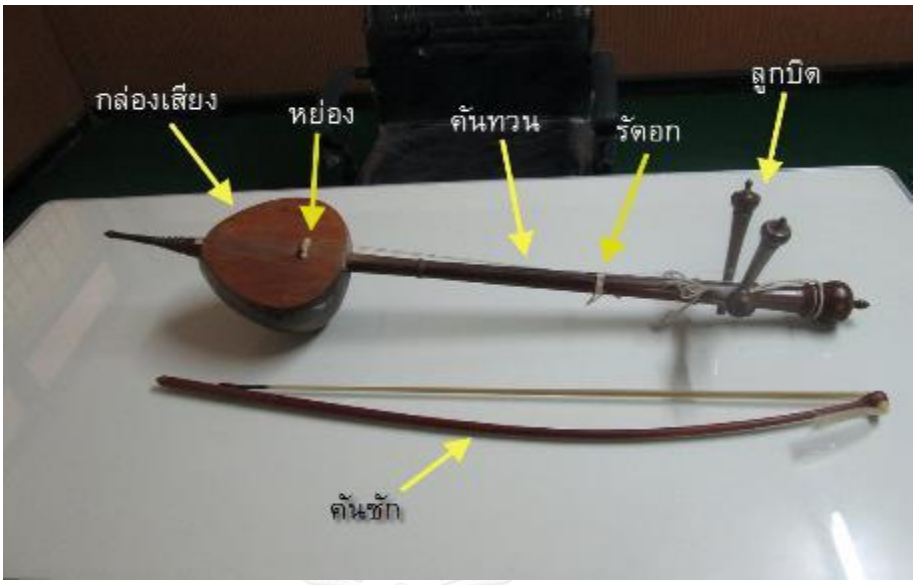
2.1 การบรรเลงสะล้อสามสาย

สะล้อสามสายเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ ที่ไม่ค่อยเป็นที่นิยมกันมากนัก ส่วนใหญ่เมื่อกล่าวถึง ดนตรีสะล้อ ซอ ซึง มักจะมีความเข้าใจเกี่ยวกับเครื่องดนตรี สะล้อ เพียงแต่ว่ามีเฉพาะ สะล้อลูกสาม สะล้อลูกสี่ หรือบางก็เรียก สะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อใหญ่ ซึ่งต่างก็เป็นสะล้อสองสาย ดังนั้นสะล้อสามสายจึงมีผู้ที่นิยมเล่นน้อย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้ที่ได้ว่ารับการยกย่อง ทั้งทางการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง รวมไปถึงการบรรเลงสะล้อสามสายด้วย อีกทั้งมีการสร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงพื้นบ้าน งานศึกษาวิจัยในบทนี้จะทำการศึกษา สะล้อสามสาย ลักษณะการเล่น การบรรเลง กล่าวถึงองค์ประกอบและลักษณะท่าจับสะล้อสามสาย ความเป็นมาและโอกาสในการบรรเลงสะล้อสามสาย ผลงานการประพันธ์เพลง และประวัติ ผศ. ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1 องค์ประกอบและลักษณะท่าจับสะล้อสามสาย

สะล้อสามสายเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ เครื่องสาย ประเภทเครื่องสี โดยคันชักสำหรับสีจะอยู่ด้านนอกเหมือนคันชักซอสามสาย สะล้อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ทร้อ หรือ ซะล้อ มีรูปร่างคล้ายซออู้ของภาคกลาง แต่บริเวณด้านหน้าของกล่องเสียงจะใช้แผ่นไม้บางๆ ปิดแตกต่างจากซออู้ที่ใช้ แผ่นหนังปิดในส่วนนี้ สายสะล้อใช้สายลวด และเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้สะล้อสามสายมีเสียงที่ค่อนข้างแหลม “ปัจจุบันนี้นักดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่ ทั้งซึงและสะล้อต่างก็หันมานิยมใช้ สายกีตาร์แทน เพราะหาซื้อได้ง่ายและให้คุณภาพเสียงดี และก็ทนไม่ค่อยขาดง่าย อย่างของครูเอง ใช้มาตั้งหลายปีละ จนบางทีสายขึ้นสนิมแล้วยังใช้ได้อยู่เลย แค่เช็ดด้วยผ้าสะอาดก็ใช้ได้แล้ว (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 4 ตุลาคม 2557)

ส่วนประกอบหลักของสะล้อสามสายนั้น มี 5 ส่วนที่สำคัญ คือ คันทวน กล่องเสียง ลูกบิดสาย และ คันชัก



ภาพที่ 2.1 สะล้อสามสาย

- คันทวน นิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ฯลฯ มีความยาวประมาณ 64 เซนติเมตร ตรงกลางคันทวนมีรัดอก ปลายคันทวนด้านบนเจาะรูเพื่อสอดลูกบิด สำหรับขึงสายสะล้อ

- กล่องเสียง ทำจากกะลามะพร้าว ปิดด้วยแผ่นไม้บางๆ และด้านหลังมักเจาะเป็นลวดลายต่างๆ เพื่อความสวยงาม

- ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีความยาวประมาณ 12 – 16 เซนติเมตร

- สาย ทำจากเส้นลวดโลหะ / ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์

- คันชัก ทำจากไม้ดัดเป็นรูปโค้ง ขึงด้วยหางม้าหรือสายเอ็น

- หย่อง ทำจากไม้ สำหรับวางบนกล่องเสียงเพื่อรองสายลวดโลหะ

ลักษณะการบรรเลงสะล้อสามสายนั้น เนื่องจากคันชักอยู่ภายนอกสายสะล้อ แยกอิสระจากตัวสะล้อสามสาย ลักษณะคล้ายกับ ซอสามสาย จึงทำให้สามารถสีคันชักในมุมที่ค่อนข้างกว้าง แต่อย่างไรก็ตามจากการที่สายสะล้อมีมากถึง 3 เส้นนั้น ทำให้ในการบรรเลงผู้บรรเลงจะต้องใช้ทั้งทักษะและความชำนาญค่อนข้างสูง จึงจะสามารถบรรเลงบทเพลงออกมาให้ไพเราะได้

การเทียบเสียง ตั้งเสียง นิยมตั้งเสียงแบบสะล้อเล็ก และสะล้อกลาง เสมือนว่าได้รวมสะล้อเล็กและสะล้อกลางไว้ในสะล้อสามสาย ดังนั้นผู้ที่เล่นสะล้อสามสาย สามารถเล่นได้ทั้งสะล้อเล็กและสะล้อกลาง เปรียบเทียบการเทียบเสียงของสะล้อได้ดังนี้

สะล้อเล็ก	สายทุ้ม	เทียบเสียง	โด
	สายเอก	เทียบเสียง	ซอล
สะล้อกลาง	สายทุ้ม	เทียบเสียง	ซอล
	สายเอก	เทียบเสียง	โด
สะล้อสามสาย	สายทุ้ม	เทียบเสียง	โด
	สายกลาง	เทียบเสียง	ซอล
	สายเอก	เทียบเสียง	โด

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 4 ตุลาคม 2557)

การบรรเลงสะล้อสามสาย มีวิธีปฏิบัติดังนี้

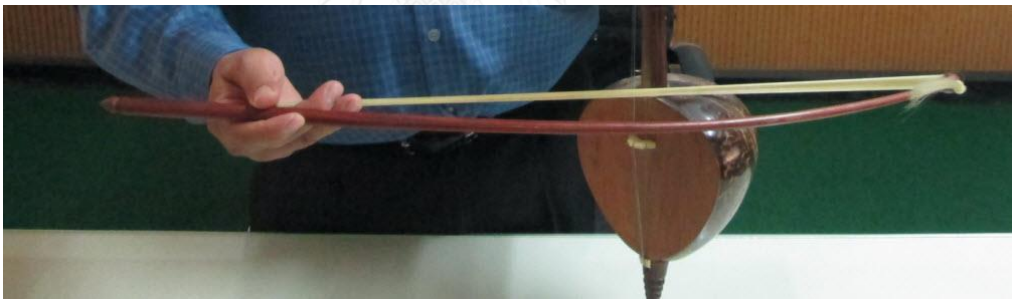
1. การจับเครื่องดนตรี เริ่มปฏิบัติจากใช้มือข้างซ้าย (ข้างที่ไม่ถนัด) จับคันทวน ณ บริเวณกึ่งกลาง หรือบริเวณด้านล่างรัดอกเล็กน้อย (ดังภาพที่ 2.2)

ภาพที่ 2.2 การจับสะล้อสามสาย สาธิตโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

2. การตั้งสะล้อสามสายให้ปลายคันทวนล่างอยู่บริเวณหน้าตักของผู้บรรเลง หรือจะตั้งไว้ตรงตำแหน่งอื่นนอกเหนือจากนี้ก็ได้ ตามความถนัดหรือโอกาสและสถานที่ (ดังภาพด้านล่าง)

ภาพที่ 2.3-2.4 การจัดวางสะล้อสามสายเพื่อเตรียมบรรเลง สาธิตโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

3. การจับคันชัก ใช้มือข้างขวา (หรือข้างที่ถนัด) จับคันชัก โดยหนีบด้ามจับของคันชักด้วยนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ แล้วใช้นิ้วกลางกับนิ้วนางสอดเข้าไปแตะตรงสายคันชัก (ดังภาพที่ 2.5) เพื่อสีบรรเลง



ภาพที่ 2.5 การจับคันชักสะล้อสามสายเพื่อเตรียมบรรเลง สาธิตโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ในขณะที่ปฏิบัติสะล้อสามสายนั้นผู้บรรเลงจะใช้มือข้างที่จับคันทวนเป็นจุดศูนย์กลางสำหรับหมุนตัวสะล้อสามสาย พร้อมกับใช้นิ้วมือข้างนั้นกดสายเพื่อบังคับเสียง แล้วสีคันชักบรรเลงลักษณะคล้ายกับการบรรเลงซอสามสาย ผู้ที่จะสามารถบรรเลงสะล้อสามสายได้ ควรเป็นผู้ที่มีทั้งทักษะที่ดี หรือเคยเล่นสะล้อสองสายมาก่อน (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 4 ตุลาคม 2557)

ภาพที่ 2.6 ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม สาธิตการบรรเลงสะล้อสามสาย

2.2 ความเป็นมาและโอกาสในการบรรเลงสะล้อสามสาย

2.2.1 ความเป็นมาของสะล้อสามสาย

สะล้อสามสาย เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือประเภทเครื่องสีชนิดหนึ่งที่ถูกถ่ายทอดจากบรรพบุรุษสู่อนุชนรุ่นหลังผ่านวิธีการที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน และไม่มีแบบแผนที่ตายตัว ดังที่ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม กล่าวว่า “ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือในส่วนของสะล้อสามสายนั้น ไม่ว่าจะเป็นขั้นตอนของการสร้างสะล้อสามสาย การบรรเลงสะล้อสามสาย รวมไปถึงเรื่องของระดับเสียงนั้นก็ใช้วิธีถ่ายทอดด้วยการจดจำต่อๆ กันมา” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 29 พฤศจิกายน 2557)

สะล้อสามสายที่ครูเล่นอยู่ก็เป็นสะล้อที่ได้สั่งทำพิเศษจากร้านเชียงใหม่การดนตรี เป็นร้านที่มีช่างที่ทำเครื่องดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านจำหน่าย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เราชอบแบบไหน ขนาดจะเล็กจะใหญ่ หรือสีสันลายต่างๆก็สั่งได้ ครูเองก็ให้เพิ่มลูกบิดใส่สายเพิ่ม หากะโหลกมะพร้าว ลูกใหญ่ๆ แต่กว่าจะได้ก็นานเหมือนกัน (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 29 พฤศจิกายน 2557)

ผศ.ณรงค์ สมิทธิธรรม อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางปัจจุบันเกษียณอายุราชการแล้ว แต่ยังเป็นอาจารย์พิเศษประจำสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ท่านมีภูมิความรู้ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือ มีผลงานทั้ง งานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน งานเขียนหนังสือ บทความต่างๆก็ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือนั้น เป็นส่วนหนึ่ง

ของวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของผู้คนภาคเหนือที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษอย่างเรียบง่าย คือ การดู การฟัง แล้วทำตาม ในแบบ มุขปาฐะ ท่องจำสืบๆกันมา บางคนก็แบบครูพักลักจำ มันคือวิถีแบบชาวบ้าน กฎเกณฑ์รูปแบบต่างๆจึงไม่ตายตัว สะล้อสามสายก็เหมือนกัน ส่วนใหญ่ใครใคร่เล่นก็เล่น คือ ประดิษฐ์ทำสะล้อขึ้นมากันเอง (ณรงค์ สมิทธิธรรม, สัมภาษณ์ 30 พฤศจิกายน 2557)

ดนตรีไทยพื้นบ้านภาคเหนือ มีลักษณะที่เหมือนกับดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่ ในแบบ มุขปาฐะ วิถีแบบชาวบ้าน สะล้อสามสาย ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นมากันเอง ตามแบบหรือความชอบของแต่ละคน ตามแต่ผู้เล่น

2.2.2 โอกาสในการบรรเลงสะล้อสามสาย

สะล้อสามสาย เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถใช้บรรเลงได้ทั้งแบบบรรเลงเดี่ยว และแบบบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เป็นวงก็ได้ ขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานที่ โดยสำหรับการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เป็นวงนั้น นิยมเรียกกันว่า วงสะล้อ ซอ ซึง

วงสะล้อ ซอ ซึง หมายถึง วงดนตรี ที่นำเอาเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสายของ ภาคเหนือ คือ ซึง สะล้อ และเครื่องประกอบจังหวะมาบรรเลงรวมกันเป็นวง ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในภาคเหนือ มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีอยู่เฉพาะในภาคเหนือตอนบนเท่านั้น ถือว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของท้องถิ่นล้านนาชื่อเรียกของวงดนตรี บางครั้งเรียก วงสะล้อ ซอ ซึง บ้างก็เรียกว่า วง ซึง สะล้อ คงจะเป็นเพราะวงสะล้อ ซอ ซึง ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน ในการบรรเลง มีการนำเอาขลุ่ยพื้นเมือง(ขลุ่ยตาด)หรือ ปี่จุ่มมาบรรเลงร่วมด้วย บางครั้งมีการขับร้อง ซอ (ซอ เป็นภาษาพื้นบ้านล้านนา หมายถึงการขับร้องเพลง ซึ่งเป็นเพลงทำนองพื้นบ้านภาคเหนือ) ประกอบ จึงนิยมเรียกวงดนตรีของทางภาคเหนือว่า วงสะล้อ ซอ ซึง

ภาพที่ 2.7 วงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง

เครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในวงสะล้อ ซอ ซึง นั้น ได้แก่ ซึงใหญ่ ซึงกลาง ซึงเล็ก สะล้อสามสาย (สะล้อใหญ่) สะล้อกลาง สะล้อเล็ก ขลุ่ยพื้นเมือง ฉิ่ง ฉาบ กลองพื้นเมือง ฯลฯ

ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม กล่าวว่า “โอกาสในการบรรเลงสะล้อสามสายนั้น หากเป็นการบรรเลงเดี่ยวก็สามารถบรรเลงได้ทุกโอกาสตามความต้องการของผู้บรรเลง แต่สำหรับการบรรเลงร่วมกันเป็นวงนั้น ส่วนใหญ่จะบรรเลงเฉพาะประกอบงานพิธีต่างๆ ทั้งงานมงคล และงานอวมงคล” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 2 ธันวาคม 2557)

2.3 บทประพันธ์ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ประพันธ์บทเพลงพื้นบ้าน เพลงแรกชื่อเพลง งาช้างดำ ตั้งแต่ พ.ศ.2529 และได้มีการประพันธ์บทเพลงพื้นบ้านเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ผลงานการประพันธ์เพลงพื้นบ้านถูกรวบรวมบทประพันธ์เพลงไว้ในงานเขียนเป็นหนังสือชื่อ “ร้อยเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ : การประพันธ์บทเพลงแห่งลุ่มแม่น้ำปิง วัง ยม น่าน” เป็นผลงานที่รวบรวมงานประพันธ์เพลงพื้นบ้านตั้งแต่ พ.ศ. 2529 – 2547 มีเพลงขับกล่อมและเพลงประกอบการฟ้อน 100 เพลง เนื้อร้องเพลงขับกล่อม 2 เพลง เนื้อร้องถวายพระพรเนื่องในวโรกาสมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 3 เพลง และเนื้อร้องประกอบการแสดงแสงเสียงละครเวทีเรื่องน้อยใจยา 9 ฉาก 13 เพลง ผลงานการประพันธ์ทั้งหมดต่างก็มีความงดงาม ความไพเราะ สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถทางการประพันธ์เพลงรวมถึงกลวิธีทางการประพันธ์

ผลงานการประพันธ์เพลงได้ถูกเผยแพร่ ต่อเพลงให้กับนักศึกษาและผู้สนใจ จากการสัมภาษณ์เมื่อท่านได้ประพันธ์เพลงแล้ว “ได้ต่อเพลงให้กับนักศึกษาโปรแกรมวิชาดนตรีในแต่ละรุ่นเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 ในตอนนั้น ก็ยังเป็นนักศึกษาอยู่ ได้เป็นหัวหน้าวงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ และก็ต่อเพลงให้กับสมาชิกในวงเล่น เมื่อได้กลับมาเป็นอาจารย์ ก็ได้ต่อเพลงที่ประพันธ์ขึ้นให้กับลูกศิษย์ และมักจะมีงานแสดงดนตรีและงานวัฒนธรรมบ่อยครั้ง”(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 2 พฤศจิกายน 2557)

รายชื่อผลงานการประพันธ์เพลง มีดังนี้

1. งาช้างดำ	2. ช้างค้ำ	3. เอื้องเหนือ
4. ไผ่ล้อลม	5. กิ่งไผ่ไหวใบ	6. ภูเมือง
7. ภูเพียง	8. ตั๊กแตนรำมวย	9. ล่องแม่ปิง (เถา)
10. ภูดอย	11. แห่ลำปาง	12. ล่องแม่วัง
13. แสงเมืองมา	14. มนต์เขลางค์	15. ไทลื้อ

16. ช้างละกอน
17. งาดำ
18. ปราสาทไหวลำปาง
19. หางหงษ์
20. ลำนำหวั่นไหว
21. ไก่ต๊อก
22. ลายน้อยหล่ายเขา
23. ปูจา
24. นาแส่ง
25. ทุ่งบัวตอง
26. มังกรซ่อนกาย
27. สไบบูชา
28. ทอผ้าลื้อ
29. หลวงฟ้า
30. ชาวเขา
31. ดอกไม้ไหว
32. เวียงรมณีย์
33. ม่านหมอกเหมย
34. ปงช้างนบ
35. อาบัง
36. พญาเมือง
37. ม่านแม่แหล้ลำปาง
38. ดาวมังกร
39. หลวงละกอน
40. ก๋ำบี้
41. ปราสาทไหว (เถา)
42. เวียงตาน
43. เวียงเหนือ
44. สไบคนารี
45. ม่านฟ้าภูผาหลวง
46. ฤกษ์มิ่งเมือง
47. ยอดสนโยก
48. ทุ่งม่าน
49. ภูมินทร์
50. ช้างเผือก
51. ลำนำปางเก่า
52. ลำเก่าปางนาง
53. เอื้องไหว
54. จ้องสไบก่ำเบ้อ
55. สู่ขวัญ
56. เอื้องดอกฟ้า
57. ธรรมคุณ
58. ภูหลวง
59. จ้าวนาง
60. นางเหลียว
61. สาวไหมลำปาง
60. เจดีย์ชาว
61. ช่อฟ้า
62. เอื้องสามปอย
63. ฝ้ายคำ
64. กาสะลอง
65. ลายน้ำไหล
66. ดอยภูคา
67. ศิลาเพชร
68. เหล็กไหล
69. ต๋ำตื้น
70. ม้าขย่ม
71. เสี้ยวดอกขาว
72. ลัมภะกัปปนคร
73. อาลัมพางค์
74. ดอกฟ้า
75. ไชยลังกา
76. ดาวขาว
77. เวียงพระธาตุลำปางหลวง
78. เขิงเมืองน่าน
79. ดอยประตูผา
80. พันเชิง
81. ต๋ามประทีป
82. สวนสามสอ
83. หม้อดอกบูรณฆฎะ
84. หัตถอาลัมภางค์
85. นาคฆฎะ
86. แอ่วเวียง
87. ล่องแม่ยม
88. ชมพูภูคา
89. นาคทันต์
90. ผาไท
91. สุชาดาราม
92. ดอนเต้า
93. โหมโรงมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
94. ตาดเหมย
95. ลายคำ
96. ช้างสี่งา
97. ปิง วัง ยม น่าน
98. สร้อยศร
99. นอนหนาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

100. กุหลาบเขลางค์ 101. มหามิ่งมงคล 102. เทิดพระยุคลทอง
103. หนึ่งในหล้า
104. เนื้อร้องประกอบการแสดงแสงเสียง ละครเวทีเรื่องน้อยใจยา 9 ฉาก 13 เพลง

2.4 ประวัติชีวิต ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เกิดวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2509 ที่อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง บิดาชื่อนายบุญเทียม เต็งรัตน์ล้อม มารดาชื่อ นางไสว เต็งรัตน์ล้อม บิดาและมารดามีอาชีพค้าขาย เป็นบุตรคนที่ 1 ในจำนวนพี่น้องทั้งหมด 4 คน คือ นายศรชัย เต็งรัตน์ล้อม นางมาลี เต็งรัตน์ล้อม นางมาลัย เต็งรัตน์ล้อม และนายวิชัย เต็งรัตน์ล้อม

ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เล่าว่า ในวัยเด็ก ภูมิลำเนาเดิม อยู่ที่ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง แต่ครอบครัว ย้ายไปอยู่จังหวัดน่าน ทำอาชีพค้าขาย จังหวัดน่านมีคณะซอที่มีชื่อเสียงหลายคณะ สมัยตอนเด็กนี้ได้เห็นการแสดงของคณะซอ ก็เกิดความชื่นชอบและสนใจในการบรรเลงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านทั้งสะล้อและซึง จึงได้ติดต่อขอซื้อเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ สะล้อและซึงมาฝึกเล่นเองที่บ้าน และซื้อเทปเพลงพื้นบ้านภาคเหนือมาเปิดฟัง ซึมซับด้วยความสนใจ และแกะเพลงเล่นเองตามเพลงในเทป พอเริ่มโตขึ้นได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกวงโยธวาธิตของโรงเรียนน่านคริสเตียนศึกษา ได้ฝึกตีกลองแตกร์ เป่าคลาริเนต เป่าแซกโซโฟน เป่ารีคอร์ดเดอร์ และเป่าขลุ่ยเพียงออ (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2557)

พ.ศ. 2526 – 2528 ได้ศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย สาขาดุริยางค์เครื่องสายไทย ปฏิบัติซอด้วง ปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ รวมไปถึงปฏิบัติ ปี่พาทย์ เรียนได้ 3 ปี ก็กลับไปช่วยคุณพ่อ คุณแม่ค้าขาย ณ จังหวัดน่าน ในช่วงนี้ก็ได้รับการติดต่อให้ไปสอนดนตรีไทยตามสถานศึกษาต่าง ๆ อาทิ โรงเรียนบ้านดอนศรีเสริมกสิกร โรงเรียนบ้านหัวเวียงเหนือ โรงเรียนสตรีศรีน่าน และได้ศึกษาจากหนังสือโน้ตเพลงจากสถาบันต่าง ๆ โดยฝึกเครื่องดนตรี คือ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย สะล้อและซึง ศึกษาถอดแถบบันทึกเสียงดนตรีไทย บันทึก เป็นโน้ต ศึกษาถอดแถบบันทึกเสียงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ บันทึกเป็นโน้ต และนำไปต่อเพลงให้กับนักเรียน หรือผู้สนใจทั่วไปในชมรมส่งเสริมดนตรีไทย จังหวัดน่าน และยังต้องช่วยกิจการค้าขายของทางบ้าน จนถึง พ.ศ.2530 ได้กลับเข้าศึกษาต่อระดับอนุปริญญา ดนตรี (อศศ.ดนตรี) วิทยาลัยครูลำปาง สหวิทยาลัยล้านนา จังหวัดลำปาง จนจบหลักสูตร พ.ศ. 2532 และเรียนต่อในปี พ.ศ. 2533 ระดับปริญญาตรี ดนตรี (คบ.ดนตรี) เรียนจบในปี พ.ศ. 2534

ในระหว่างที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี อาจารย์ผู้สอนในรายวิชาดนตรีไทย ขาดแคลนทางภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูสมัยนั้น ได้ขอให้เป็นอาจารย์พิเศษ สอนในรายวิชาดนตรีไทย จึงต้องทำหน้าที่สอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านและยังต้องเรียนไปด้วยซึ่งหลักสูตรที่เรียนเป็นหลักสูตรดนตรีศึกษา คือมีเรียนทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ดังนั้นทางหนึ่งทำหน้าที่สอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านให้กับนักศึกษาซึ่งมีทั้งนักศึกษารุ่นพี่ เพื่อนนักศึกษาร่วมรุ่นและนักศึกษารุ่นน้อง และยังต้องเรียนในรายวิชาดนตรีสากลคู่ไปด้วย เลยถูกเรียกจากเพื่อนนักศึกษาว่า พี่ครู จนใครๆก็พากันเรียก พี่ครู รวมไปถึงนักศึกษาต่างสาขา ต่างคณะก็เรียก พี่ครู (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2557)

ชีวิตครอบครัวได้สมรสกับ นางเกวลี เต็งรัตน์ล้อม ในปี พ.ศ.2543 ประกอบอาชีพ ครู มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ เด็กชายปุณยวีร์ เต็งรัตน์ล้อม และเด็กชายคุณานนต์ เต็งรัตน์ล้อม ปัจจุบันพักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 553 หมู่ 1 ตำบลกล้วยแพะ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2557)

จากการสัมภาษณ์ประวัติการศึกษาสรุปได้ดังนี้

พ.ศ. 2517 – 2520	โรงเรียนซิงจง จังหวัดน่าน ระดับประถมศึกษา
พ.ศ. 2521 – 2522	โรงเรียนน่านคริสเตียนศึกษา จังหวัดน่าน ระดับประถมศึกษา
พ.ศ. 2523 – 2525	โรงเรียนน่านคริสเตียนศึกษา จังหวัดน่าน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น
พ.ศ. 2526 – 2528	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
พ.ศ. 2530 – 2532	วิทยาลัยครูลำปาง สหวิทยาลัยล้านนา จังหวัดลำปาง อศศ.ดนตรี
พ.ศ. 2533 – 2534	วิทยาลัยครูลำปาง สหวิทยาลัยล้านนา จังหวัดลำปาง คบ.ดนตรี
พ.ศ. 2546 – 2547	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) Master of Arts M.A.

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 20 ตุลาคม 2557)

จากการสัมภาษณ์ประวัติการทำงานสรุปได้ดังนี้

พ.ศ. 2529	เริ่มประพันธ์เพลงงาช้างดำขึ้นเป็นเพลงแรก เป็นเพลงสำเนียงกลิ่นอายพื้นบ้านภาคเหนือ (ประพันธ์เพลงเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน และได้นำไปต่อเพลงให้กับนักเรียน นักศึกษาหรือผู้สนใจทั่วไป)
พ.ศ. 2529 - 2530	อาจารย์พิเศษ สอนดนตรีไทย โรงเรียนบ้านดอนศรีเสริมกสิกร จังหวัดน่าน
พ.ศ. 2534 – 2535	อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยครูลำปาง สหวิทยาลัยล้านนา
พ.ศ. 2536	หัวหน้าหมวดวิชาดนตรีศิลปะ และหัวหน้ากิจกรรม โรงเรียนเมืองลีประชาสามัคคี จังหวัดน่าน
พ.ศ. 2537 – 2541	รองหัวหน้าภาควิชาดนตรีศึกษาสถาบันราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2542	หัวหน้าภาควิชาดนตรีศึกษาสถาบันราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2542 – 2544	ประธานโปรแกรมวิชาดนตรีศึกษาสถาบันราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2542 – 2544	รองผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2544	รักษาราชการในตำแหน่งผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2544 – 2545	ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2545 – 2547	ศึกษาระดับปริญญาโท ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2548 – ปัจจุบัน	อาจารย์สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2537 – ปัจจุบัน	สอนดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ วงสะล้อซอซึง วงปี่พาทย์พื้นเมือง และรายวิชาที่เกี่ยวกับดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีสากล ให้กับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2552	ได้ตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 20 ตุลาคม 2557)

จากการสัมภาษณ์ ประวัติการประพันธ์เพลง ตั้งแต่เพลงแรกที่ประพันธ์ในปี พ.ศ.2529 เป็นต้นมา แล้วมีการประพันธ์เพลงมาอย่างต่อเนื่อง ดังจะแสดงรายละเอียดตามตารางต่อไปนี้

ลำดับเพลงที่	ชื่อบทเพลง	ประพันธ์วันที่ เดือน พ.ศ.
1	งาช้างดำ	27 กุมภาพันธ์ 2529
2	ช้างค้ำ	9 กุมภาพันธ์ 2530
3	เอื้องเหนือ	27 กุมภาพันธ์ 2530
4	ไผ่ล้อลม	20 มีนาคม 2530
5	กิ่งไผ่ไหวใบ	20 มีนาคม 2530
6	ภูเมือง	24 มิถุนายน 2530
7	ภูเพียง	28 มิถุนายน 2530
8	ตั๊กแตนรำมวย	18 มกราคม 2531
9	ล่องแม่ปิง (เถา)	7 มกราคม 2532
10	ภูดอย	14 กุมภาพันธ์ 2532
11	แห่ลำปาง	25 มีนาคม 2533
12	ล่องแม่วัง	19 พฤษภาคม 2534
13	แสงเมืองมา	20 สิงหาคม 2534
14	มนต์เขลางค์	21 – 25 กันยายน 2534
15	ไทลื้อ	4 – 16 ตุลาคม 2534
16	ช้างละกอน	21 มกราคม 2535
17	งาดำ	23 มกราคม 2535
18	ปราสาทไหวลำปาง	20 กรกฎาคม 2535
19	หางหงษ์	11 กันยายน 2535
20	ลำนำหวั่นไหว	29 ตุลาคม 2535
21	ไก่ต๊อก	20 ธันวาคม 2535
22	ลายน้อยหล่ายเขา	16 เมษายน 2536
23	ปูจา	15 ธันวาคม 2536
20	ลำนำหวั่นไหว	29 ตุลาคม 2535
21	ไก่ต๊อก	20 ธันวาคม 2535

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับเพลงที่	ชื่อบทเพลง	ประพันธ์วันที่ เดือน พ.ศ.
22	ลายน้อยหล่ายเขา	16 เมษายน 2536
23	ปูจา	15 ธันวาคม 2536
24	นาแส่ง	9 กรกฎาคม 2536
25	ทุ่งบัวตอง	8 สิงหาคม 2536
26	มังกรซ่อนกาย	22 กันยายน 2536
27	สไบบูชา	15 ธันวาคม 2537
28	ทอผ้าลื้อ	20 ธันวาคม 2537
29	หลวงฟ้า	20 ธันวาคม 2537
30	ชาวเขา	28 กุมภาพันธ์ 2538
31	ดอกไม้ไหว	8 มีนาคม 2538
32	เวียงรมณีย์	15 เมษายน 2538
33	ม่านหมอกเหมย	18 กันยายน 2538
34	ปงช้างนบ	29 มิถุนายน 2538
35	อาบัง	19 กันยายน 2538
36	พญาเมือง	1 กุมภาพันธ์ 2539
37	ม่านแม่แหล้ลำปาง	23 ตุลาคม 2539
38	ดาวมังกร	30 ตุลาคม 2539
39	หลวงละกอน	2 พฤศจิกายน 2539
40	กำบี้	3 พฤศจิกายน 2539
41	ปราสาทไหว (เถา)	6 พฤศจิกายน 2539
42	เวียงตาน	23 เมษายน 2540
43	เวียงเหนือ	3 มิถุนายน 2540
44	สไบคนารี	4 พฤศจิกายน 2540
45	ม่านฟ้าภูผาหลวง	9 กุมภาพันธ์ 2541
46	ฤกษ์มิ่งเมือง	25 กุมภาพันธ์ 2541
47	ยอดสนโยก	22 เมษายน 2541
48	ทุ่งม่าน	4 ธันวาคม 2541

ลำดับเพลงที่	ชื่อบทเพลง	ประพันธ์วันที่ เดือน พ.ศ.
49	ภูมินทร์	28 กุมภาพันธ์ 2542
50	ช้างเผือก	5 เมษายน 2542
51	ลำนำปางเก่า	9 เมษายน 2542
52	ลำเก่าปางนาง	25 เมษายน 2542
53	เอื้องไหว	24 ตุลาคม 2542
54	จ้องสไบก่ำเบ้อ	26 ตุลาคม 2542
55	สู่ขวัญ	25 เมษายน 2543
56	เอื้องดอกฟ้า	23 กรกฎาคม 2543
57	ธรรมคุณ	4 สิงหาคม 2543
58	ภูหลวง	6 สิงหาคม 2543
59	จ้าวนาง	2 พฤศจิกายน 2543
60	นางเหลียว	11 มกราคม 2544
61	สาวไหมลำปาง	12 กุมภาพันธ์ 2544
62	เจดีย์ซาว	1 มีนาคม 2544
63	ช่อฟ้า	9 มีนาคม 2544
64	เอื้องสามปอย	15 เมษายน 2544
65	ฝ้ายคำ	23 พฤษภาคม 2544
66	กาสะลอง	23 พฤษภาคม 2544
67	ลายน้ำไหล	14 ตุลาคม 2544
68	ดอยภูคา	14 – 15 ตุลาคม 2544
69	ศิลาเพชร	15 ตุลาคม 2544
70	เหล็กไหล	16 ตุลาคม 2544
71	ต๋ำตี้น	17 – 18 ตุลาคม 2544
72	ม้าขย่ม	23 ตุลาคม 2544
73	เสี้ยวดอกขาว	11 พฤศจิกายน 2544
74	ลัมภะกัปปนคร	11 พฤศจิกายน 2544
75	อาลัมพางค์	12 พฤศจิกายน 2544

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับเพลงที่	ชื่อบทเพลง	ประพันธ์วันที่ เดือน พ.ศ.
76	ดอกฟ้า	24 ตุลาคม 2544
77	ไชยลังกา	20 พฤศจิกายน 2544
78	ดาวขาว	24 ธันวาคม 2544
79	เวียงพระธาตุลำปางหลวง	27 ธันวาคม 2544
80	เขิงเมืองน่าน	31 ธันวาคม 2544
81	ดอยประตูผา	7 – 9 มกราคม 2545
82	พันเชิง	9 มกราคม 2545
83	ต๋ามประทีป	13 มกราคม 2545
84	สวนสามสอ	16 มกราคม 2545
85	หม้อดอกบูรณฆฏะ	16 มีนาคม 2545
86	หัตถอาลัมภางค์	30 มิถุนายน 2545
87	นาคฆฏะ	4 มกราคม 2546
88	แอ่วเวียง	12 กุมภาพันธ์ 2546
89	ล่องแม่ยม	19 มีนาคม 2546
90	ชมพูภูคา	8 เมษายน 2546
91	นาคทันต์	20 เมษายน 2546
92	ผาไท	8 ตุลาคม 2546
93	สุชาดาราม	12 เมษายน 2547
94	ดอนเต้า	16 เมษายน 2547
95	โหมโรงมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง	22 กันยายน 2547
96	ตาดเหมย	20 ตุลาคม 2547
97	ลายคำ	1 พฤศจิกายน 2547
98	ช้างสี่งา	7 พฤศจิกายน 2547
99	ปิง วัง ยม น่าน	18 ธันวาคม 2547
100	สร้อยศร	29 ธันวาคม 2547
101	นอนหนาว	14 ธันวาคม 2535
102	กุหลาบเขลางค์	22 มิถุนายน 2536

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับเพลงที่	ชื่อบทเพลง	ประพันธ์วันที่ เดือน พ.ศ.
103	มหามิ่งมงคล	1 ธันวาคม 2540
104	เทิดพระยุคลทอง	14 กรกฎาคม 2542
105	หนึ่งในหล้า	2 สิงหาคม 2543
106	เนื้อร้องประกอบการแสดงแสงเสียงละครเวทีเรื่อง น้อยใจยา 9 ฉาก 13 เพลง	2542

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2557)

นอกจากนี้ยังมีผลงานด้านอื่นๆทั้งด้านการเขียนหนังสือตำราทางวิชาการต่างๆ ด้านการแสดงดนตรี การเผยแพร่ดนตรีและวัฒนธรรม และอื่นๆ อีกหลายด้าน ดังจะแยกรายละเอียดต่อไปนี้

- งานเขียนหนังสือ “ร้อยเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ : การประพันธ์บทเพลงบทเพลงแห่งลุ่มแม่น้ำ ปิง วัง ยม น่าน” เผยแพร่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 500 เล่ม ปี พ.ศ. 2547

- งานเขียนหนังสือ “ศิลปะทางเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ” เผยแพร่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 500 เล่ม ปี พ.ศ. 2547

- ซีดีเพลง “ศิลปะทางเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ” เผยแพร่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม โปรแกรมวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ผลิตจำนวน 1,000 ชุด

- เอกสารประกอบการสอนวิชา “ปฏิบัติเพลงเดี่ยว 1” เผยแพร่ที่โปรแกรมวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 500 เล่ม ปี พ.ศ. 2548

- เอกสารประกอบการสอน ปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ 1 เผยแพร่ที่โปรแกรมวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 1,000 เล่ม ปี พ.ศ. 2548

- เอกสารประกอบการสอน ศิลปะทางเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ และ เพลงไทยอัตราสองชั้น เผยแพร่ที่โปรแกรมวิชาดนตรี มหาวิทยาลัย ราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 1,000 เล่ม ปี พ.ศ. 2548

- ผลิตซีดีเฉลิมพระเกียรติ 50 พรรษามหาวชิราลงกรณ์ โครงการวิจัย การศึกษากับชุมชน โครงการการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน : กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่

พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง วีซีดี เพลงบรรเลงวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ชุดที่ 1 – 6 และวีซีดีแบบฝึกหัดการบรรเลงเครื่องมือในวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนา ชุดที่ 1 – 6 เผยแพร่ที่สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ปี

- ซีดี เดี่ยวสะล้อ มนต์เสน่ห์เสียงสะล้อ ชุดงาช้างดำ พ.ศ. 2547 ผลิตจำนวน 1,000 แผ่น เผยแพร่ทั่วไป (แผ่นปั๊ม)

ภาพที่ 2.8 ซีดี เดี่ยวสะล้อ มนต์เสน่ห์เสียงสะล้อ ชุดงาช้างดำ ผลงานของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

- ซีดี เดี่ยวสะล้อสามสาย ตรึงเสน่ห์เสียงสะล้อสามสายชุด ก่ำเบ้อ พ.ศ. 2547 ผลิตจำนวน 1,000 แผ่น เผยแพร่ทั่วไป (แผ่นปั๊ม)

ภาพที่ 2.9 ซีดี เดี่ยวสะล้อสามสาย ตรึงเสน่ห์เสียงสะล้อสามสายชุด ก่ำเบ้อ ผลงานของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

- ซีดี เดี่ยวซึงหกสาย แว่วเสน่ห์เสียงซึง ชุด ล่องแม่วัง พ.ศ. 2547 ผลิตจำนวน 1,000 แผ่น เผยแพร่ทั่วไป (แผ่นปั๊ม)

ภาพที่ 2.10 ซีดี เดี่ยวซึงหกสาย แว่วเสน่ห์เสียงซึง ชุด ล่องแม่วัง ผลงานของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

- ซีดี บทเพลงประพันธ์สำหรับการฟ้อน ชุด ฟ้อนเสี้ยวดอกขาว ฟ้อนลายน้ำไหล ฟ้อนนบมุณีศรีพลูแช่ และฟ้อนเอื้องดอกฟ้า ผลิตจำนวน 500 แผ่น เผยแพร่ทั่วไป

- ซีดี บทเพลงประพันธ์สำหรับการฟ้อนชุดระบำเก็บมะแขว่น ระบำตั๊กแตนรำมวย และฟ้อนใบชา ผลิตจำนวน 500 แผ่น เผยแพร่ทั่วไป

- งานวิจัยเรื่อง การศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน : กรณีการศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้าน วงปีพาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ทำหน้าที่เป็นนักวิจัย และเลขานุการโครงการ พ.ศ. 2544 – 2546 เผยแพร่ที่สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

- งานวิจัยเรื่องอาศรมศึกษา ครูเหนี่ยม ลือหาร การศึกษาชีวิตและผลงาน : กรณีศึกษาวรรณกรรมดนตรีและการวิเคราะห์ผลงานการบรรเลง พ.ศ. 2546 เผยแพร่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- งานวิจัยเรื่อง ซึงหกสาย ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง พ.ศ. 2547 เผยแพร่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

- ทูลเกล้าฯ ถวายสะล้อพร้อมด้วยหนังสือเพลงที่ประพันธ์แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานพิธีเปิดศูนย์อนุรักษ์ช้างไทย บ้านทุ่งเกวียน อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2535 โดย วิทยาลัยครูลำปาง 1 เล่ม รวม 9 เพลง คือ เพลงช้างละกอน เพลงงาช้างดำ เพลงช้างค้ำ เพลงงาดำ เพลงล่องแม่วัง เพลงมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงเอื้องเมือง และเพลงไก่ต๊อก

- ทูลเกล้าฯ ถวายแผ่นซีดีการเดี่ยวซึงหกสาย เดี่ยวสะล้อ และเดี่ยวสะล้อสามสาย แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี เสด็จ ณ โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์จิตต์อารีฯ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2544

- หนังสือโน้ตเพลงพื้นบ้านล้านนา เอกสารเผยแพร่ลำดับที่ 2 โครงการศึกษาค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมล้านนา ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูลำปาง 27 กุมภาพันธ์ 2535

- เอกสารเพลงพื้นบ้านล้านนาและเพลงประกอบการฟ้อน สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง 9 เมษายน พ.ศ. 2544

- หนังสือ “ลำปางในมิติทางวัฒนธรรม” สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง พ.ศ. 2543

- เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านไทย ภาคเหนือ 1,2

- จุลสารกาสะลอง 4 ฉบับ เรื่องเพลงก่ำเบ้อ เพลงล่องแม่วัง เพลงล่องแม่ปิง (เถา) และเพลงประสาทไหว (เถา) สำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

- แถบบันทึกเสียง ดนตรีพื้นบ้านล้านนา สถาบันราชภัฏลำปาง พ.ศ. 2544 และ พ.ศ. 2545

- บทร้องถวายพระพรวันเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช มหาราช เพลงมหามิ่งมงคล (เพลงทอผ้าลื้อ ท่อน 1)

- บทร้องถวายพระพรวันเฉลิมพระชนมพรรษา พระบรมราชินีนาถ เพลงหนึ่ง ในหล้า (เพลงภูเมือง) 12 สิงหาคม พ.ศ.2544

- บทร้องถวายพระพรเฉลิมพระชนมพรรษา พระบรมราชินีนาถ เพลงเทิดพระยุคลทอง (เพลงเอื้องเหนือ) 12 สิงหาคม พ.ศ.2545

- การเผยแพร่ให้กับนักเรียนนักศึกษาและบุคคลที่สนใจทั่วไป ในเพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อร้อง 2 เพลง คือ เพลงนอนหนาว และเพลงกุหลาบเขลางค์

- การเผยแพร่งานแสงเสียงละครเวที เรื่องน้อยใจยา สถาบันราชภัฏลำปางแต่งเนื้อร้องและดนตรีประกอบการแสดงแสงเสียง (9 ฉาก 13 เพลง) มกราคม พ.ศ. 2543

- ได้รับหนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล ลิขสิทธิ์ เพลงทอผ้าลื้อ จากกรมทรัพย์สินทางปัญญา เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2552

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รลข.01 ทะเบียนข้อมูลเลขที่ ด. 139386

หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล

ลิขสิทธิ์

ออกให้เพื่อแสดงว่า

นายศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ได้แจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ ประเภทงาน ดนตรีกรรม

ลักษณะงาน ทำนอง,โน้ตเพลง

ชื่อผลงาน เพลง ทอผ้าลื้อ ไว้ต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา

ตามคำขอแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เลขที่ 213903 เมื่อวันที่ 28 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2552

ให้ไว้ ณ วันที่ 2 เดือน กันยายน พ.ศ. 2552

ลงชื่อ .....

(นายสุรภูมิ ตีระนันทน์)

นักวิชาการพาณิชย์ 7ว

ปฏิบัติราชการแทนผู้อำนวยการสำนักลิขสิทธิ์

หมายเหตุ

การเปลี่ยนแปลงรายการข้างต้น ให้ดูด้านหลัง

ภาพที่ 2.11 หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล ลิขสิทธิ์ เพลงทอผ้าลื้อ ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เพลงทอผ้าลื้อ ใช้ประกอบการแสดงชุดฟ้อนทอผ้าลื้อ โดย ผศ. กนกรัชต์ เก่าศิริ อาจารย์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ ผลงานนี้ได้ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติและนานาชาติ ที่จังหวัดลำปาง มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติและนานาชาติครั้งที่ 12 ณ เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติที่จังหวัดเชียงรายและงานมงคลทั่วไป (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547 : 112)

ภาพที่ 2.12 ภาพการแสดงชุดฟ้อนทอผ้าลื้อ ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติและนานาชาติ ที่จังหวัดชลบุรี พ.ศ.2540

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ได้รับหนังสือรับรองการแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เพลงมนต์เขลางค์ จากกรมทรัพย์สินทางปัญญา เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2552

รลข.01 ทะเบียนข้อมูลเลขที่ ด. 139376

หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล

ลิขสิทธิ์

ออกให้เพื่อแสดงว่า

นายศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ได้แจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ ประเภทงาน ดนตรีกรรม

ลักษณะงาน ทำนอง,โน้ตเพลง

ชื่อผลงาน เพลง มนต์เขลางค์ ไว้ต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา

ตามคำขอแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เลขที่ 213893 เมื่อวันที่ 28 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2552

ให้ไว้ ณ วันที่ 2 เดือน กันยายน พ.ศ. 2552

ลงชื่อ .....

(นายสุรภูมิ ตีระนันทน์)

นักวิชาการพาณิชย์ 7ว

ปฏิบัติราชการแทนผู้อำนวยการสำนักลิขสิทธิ์

หมายเหตุ

การเปลี่ยนแปลงรายการข้างต้น ให้ดูด้านหลัง

ภาพที่ 2.13 หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เพลงมนต์เขลางค์ ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เพลงนี้ ผศ. ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้กล่าวเกี่ยวกับชื่อเพลงเอาไว้ว่า “เพลงนี้แต่งไว้เมื่อวันที่ 21 – 23 กันยายน พ.ศ. 2534 แต่เดิมทีนั้นใช้ชื่อเพลงว่า มอญมนต์เขลางค์ แต่ตอนที่ยื่นเรื่องจดลิขสิทธิ์นั้นได้ใช้ชื่อเพลงเป็น มนต์เขลางค์ ดังนั้น เพลงมอญมนต์เขลางค์ กับเพลงมนต์เขลางค์ จึงเป็นเพลงเดียวกัน” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 12 พฤศจิกายน 2557)

เพลงมนต์เขลางค์นี้ได้ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อน โดยอาจารย์ปิยดา ชัชวาลย์ปรีชาได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำชุด ฟ้อนวี ผลงานนี้ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนในงานล้านนาไทยเทรดแฟร์ห้างสาขาปิ่นเกล้า ปีพ.ศ.2534พ.ศ. 2535และพ.ศ.2536 งานโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏลำปางกับมหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ. 2543 งานวัฒนธรรมในจังหวัดและจังหวัดใกล้เคียงอีกหลายครั้ง(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547 : 43)

ภาพที่ 2.14 ภาพการแสดงชุดฟ้อนวี งานโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏลำปางกับมหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ. 2543

- ได้รับหนังสือรับรองการแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เพลงสไบบูชา จากกรมทรัพย์สินทางปัญญา เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2552

รลข.01 ทะเบียนข้อมูลเลขที่ ด. 139385

หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล

ลิขสิทธิ์

ออกให้เพื่อแสดงว่า

นายศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ได้แจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ ประเภทงาน ดนตรีกรรม

ลักษณะงาน ทำนอง,โน้ตเพลง

ชื่อผลงาน เพลง สไบบูชา ไว้ต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา

ตามคำขอแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เลขที่ 213902 เมื่อวันที่ 28 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2552

ให้ไว้ ณ วันที่ 2 เดือน กันยายน พ.ศ. 2552

ลงชื่อ .....

(นายสุรภูมิ ตี่ระนันทน์)

นักวิชาการพาณิชย์ 7ว

ปฏิบัติราชการแทนผู้อำนวยการสำนักลิขสิทธิ์

หมายเหตุ

การเปลี่ยนแปลงรายการข้างต้น ให้ดูด้านหลัง

ภาพที่ 2.15 หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เพลงสไบบูชา ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เพลงนี้ ผศ. ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้กล่าวเกี่ยวกับชื่อเพลงเอาไว้ว่า “เพลงนี้แต่งไว้เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2537 โดยเดิมทีนั้นใช้ชื่อเพลงว่า สไบ แต่ตอนที่ยื่นเรื่องของจดลิขสิทธิ์นั้นได้เปลี่ยนชื่อเพลงเป็น สไบบูชา ดังนั้น เพลงสไบ กับเพลงสไบบูชา จึงเป็นเพลงเดียวกัน” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 12 พฤศจิกายน 2557)

เพลงสไบนี้ได้ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนรำชุด ฟ้อนสไบ ประดิษฐ์ท่ารำโดย อาจารย์สักเสริญ(ศักดิ์) รัตนชัย และอาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา นำผลงานออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนในงานแห่สักการะพ่อเจ้าทิพย์ช้างปี พ.ศ.2537 โครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏ ลำปางกับมหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ. 2544 (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547 : 89)

ภาพที่ 2.16 ภาพการแสดงชุดฟ้อนวี โดย อาจารย์สักเสริญ(ศักดิ์) รัตนชัย และอาจารย์ปิยดา ชัชวาลย์ปรีชา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานแห่สักการะพ่อจ้าวทิพย์ช้าง ปี พ.ศ. 2537 (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547 : 89)

- ได้รับหนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล ลิขสิทธิ์ เพลงไทลื้อ จากกรมทรัพย์สินทางปัญญา เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2552

รลข.01 ทะเบียนข้อมูลเลขที่ ค. 139377

หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล

ลิขสิทธิ์

ออกให้เพื่อแสดงว่า

นายศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ได้แจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ ประเภทงาน ดนตรีกรรม

ลักษณะงาน ทำนอง,โน้ตเพลง

ชื่อผลงาน เพลง ไทลื้อ ไว้ต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา

ตามคำขอแจ้งข้อมูลลิขสิทธิ์ เลขที่ 213894 เมื่อวันที่ 28 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2552

ให้ไว้ ณ วันที่ 2 เดือน กันยายน พ.ศ. 2552

ลงชื่อ .....

(นายสุรภูมิ ตีระนันทน์)

นักวิชาการพาณิชย์ 7ว

ปฏิบัติราชการแทนผู้อำนวยการสำนักลิขสิทธิ์

หมายเหตุ

การเปลี่ยนแปลงรายการข้างต้น ให้ดูด้านหลัง

ภาพที่ 2.17 หนังสือรับรองการแจ้งข้อมูล ลิขสิทธิ์ เพลงไทลื้อ ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เพลงไทลื้อ ได้ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนไทลื้อ โดย อาจารย์ปิยดา ชัชวาลย์ปรีชา ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ นำผลงานออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานล้านไทย เทรดแฟร์ บริษัทห้างสรรพสินค้าพาต้า จำกัด ณ ลานทองชั้น 5 พาต้าปิ่นเกล้า พ.ศ. 2535 พ.ศ. 2536 พ.ศ. 2537 รวม 3ปี(รับโล่เกียรติคุณ) งานวัฒนธรรมแห่งชาติ จังหวัดอุดรธานี และแสดงที่สาธารณรัฐประชาชนจีน โครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏลำปางกับมหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ. 2544 (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547 : 66)

ภาพที่ 2.18 ภาพการแสดงชุดฟ้อนไทลื้อ แสดงที่สาธารณรัฐประชาชนจีน โครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏลำปางกับมหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ.2544

การเผยแพร่งานวัฒนธรรมในประเทศ

- งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย “33” ณ สนามหน้าศาลากลางจังหวัดนครราชสีมา ระหว่างวันที่ 6 – 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2533

- งานมหกรรมการแสดงดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้าน ณ จังหวัดนครศรีธรรมราช ระหว่างวันที่ 21 พฤษภาคม - 2 มิถุนายน พ.ศ. 2534

- งานวัฒนธรรมสัมพันธ์ ณ จังหวัดสงขลา ระหว่างวันที่ 26 กรกฎาคม – 2 สิงหาคม 2534

- งานล้านนาเทรดแฟร์ ณ ห้างพาต้า สาขาปิ่นเกล้า พ.ศ. 2534 – 2535 และ 2536

- รับเสด็จ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดศูนย์อนุรักษ์ช้างไทย บ้านทุ่งเกวียน อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง ระหว่างวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2535

- มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9 ณ ทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุดรธานี ระหว่างวันที่ 2 – 9 เมษายน พ.ศ. 2539

- มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ณ สวนสาธารณเขลางค์ จังหวัดลำปาง ระหว่างวันที่ 6 – 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540

- มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 ณ จังหวัดบุรีรัมย์ ระหว่างวันที่ 15 – 21 มกราคม พ.ศ. 2542

- เผยแพร่วัฒนธรรมที่ M.C.C ฮอลล์เดอะมอล์ท่าพระ โครงการประกวดขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ระหว่างวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542

- วัฒนธรรมสัมพันธ์ ณ สถาบันราชภัฏลำปาง จังหวัดลำปาง ระหว่างวันที่ 26 – 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542

และยังมีการเผยแพร่ผลงานในประเทศอีกหลายครั้ง ที่ยังไม่ได้บันทึกไว้ (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 16 พฤศจิกายน 2557)

การเผยแพร่งานวัฒนธรรม ณ ต่างประเทศ

- งานเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ประเทศออสเตรเลีย 15 – 21 เมษายน 2540 (สะล้อ, ซึง, ซอด้วง, ซออู้)

- งานเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ประเทศ สหพันธรัฐรัสเซีย 9 – 21 กันยายน 2541 (สะล้อ, ซึง, ซออู้)

- งานโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน 22 – 29 ตุลาคม 2543 (สะล้อ, ซึง)

ภาพที่ 2.19 ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และคณะนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้าน ในโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 22 – 29 ตุลาคม 2543

ภาพที่ 2.20 ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ร่วมบรรเลงสะล้อกับคณะนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้าน ในโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 22 – 29 ตุลาคม 2543

ภาพที่ 2.21 ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และคณะนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้าน สถาบันราชภัฏลำปาง ถ่ายภาพร่วมกับคณะนักแสดงจากประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ในโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 22 – 29 ตุลาคม 2543

- งานเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ เมือง อี-ลาน เกาะไต้หวัน ของประเทศจีน ระหว่างวันที่ 6 – 20 สิงหาคม 2544 (สะล้อ, ซึง, ซออู้)

- งานเผยแพร่วัฒนธรรมในงาน The Asia Pacific Indigenous Play Festival 2003 รับเชิญจาก International Islamic University Malaysia ระหว่างวันที่ 31 สิงหาคม – 5 กันยายน 2546 (สะล้อ, ซึงหกสาย, พิณเปี๊ยะ, พิณอีสาน, กลองยาว, อังกะลุง)

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 20 พฤศจิกายน 2557)

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ / เกียรติคุณ / รางวัลที่เคยได้รับ

- เครื่องราชอิสริยาภรณ์ จัตุรถาภรณ์ มงกุฎไทย

- ถ้วยรางวัล ครูสอนดนตรีไทยดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2539 จากคุณชุมพล กองสาสนะ ประธานชมรมส่งเสริมดนตรีไทย จังหวัดน่าน

- ถ้วยรางวัล ศิลปินดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2539 จากคุณชุมพล กองสาสนะ ประธานชมรมส่งเสริมดนตรีไทย จังหวัดน่าน

- เกียรติคุณจาก สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง งานเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศสหพันธรัฐรัสเซีย ระหว่างวันที่ 9 – 21 กันยายน 2541

- เกียรติบัตรจาก สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง กิจกรรมงาน “อะเมซิ่งภาคเหนือ” ระหว่าง วันที่ 20 – 24 พฤศจิกายน 2541

- เกียรติบัตร กิจกรรมการแสดงมหรสพสมโภชชุดประวัติศาสตร์ ภูมิแผ่นดินนวมินทรมหาราช เนื่องในวโรกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ พระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2542 ณ เวทีมงคลพิธี สวนสาธารณเขลางค์

- โล่ และเกียรติบัตร จากกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับเลือกให้เป็นข้าราชการตัวอย่างประจำปี 2541

- โล่ ล้านนาไทยเทรดแฟร์ แสดงที่ห้างพาต้า สาขาปิ่นเกล้า (แสดงปี พ.ศ. 2534, 2535, 2536)

- โล่ ศิลปินดีเด่นจังหวัดลำปาง สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2544 จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.)

- โล่ เพชรสยาม สาขาดนตรีนาฏศิลป์ และนันทนาการทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ประจำปี 2544 จากสถาบันราชภัฏจันทรเกษม

- โล่ ศิษย์เก่าดีเด่นด้านวิชาการ จากสถาบันราชภัฏลำปาง ปี พ.ศ. 2544

- เกียรติบัตร เผยแพร่วัฒนธรรมไทยในโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ เมืองอีลานเกาะไต้หวัน ระหว่างวันที่ 6 – 20 สิงหาคม 2544 จากสภาวัฒนธรรมพื้นบ้านโลก

- โล่ และประกาศเกียรติคุณ “เพชรแผ่นดิน” ประจำปี พ.ศ. 2546 จากหนังสือพิมพ์แผ่นดินธรรม

- โล่ และประกาศเกียรติคุณ “เพชรเสมา” ประจำปี พ.ศ. 2547 จากหนังสือพิมพ์ศูนย์ข่าวพัฒนาร่วมกับนิตยสารศูนย์ข่าววิทยุและโทรทัศน์

- ประกาศนียบัตร จากสภาวิจัยแห่งชาติ เพื่อแสดงความขอบคุณที่ให้ความร่วมมือในการเสนอผลงาน เพื่อขอรับรางวัลผลงานประดิษฐ์คิดค้น ประจำปี 2549 เรื่อง “ร้อยเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ : แห่งลุ่มแม่น้ำปิง วัง ยม น่าน” 2 กุมภาพันธ์ 2549 (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 25 พฤศจิกายน 2557)

การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

ผลงานการประพันธ์เพลงของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้มีบทบาททางการศึกษา และรับใช้สังคม ในส่วนของเพลงประกอบการแสดงฟ้อนรำ นำไปบรรเลงประกอบการฟ้อนได้อย่างเหมาะสม ลงตัว เป็นแบบฉบับ มีการนำไปแสดงทั้งงานวัฒนธรรมภายในประเทศและต่างประเทศ ผลงานการประพันธ์เพลง ประกอบการแสดงฟ้อนรำ ได้มีการประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดงโดยอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ จากหลายหน่วยงาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง โดยผศ. กนกรัชต์ เก่าศิริ นำผลงานประดิษฐ์คิดค้นไปใช้ประโยชน์ด้านการฟ้อน 8 ชุด ดังนี้

เพลงทอผ้าลื้อ	ประกอบการฟ้อนชุด ทอผ้าลื้อ
เพลงช้างค้ำท่อนหนึ่ง	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเมือง
เพลงงาช้างดำ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนละกอน
เพลงสไบคนารี	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนสไบคนารี
เพลงอาลัมภางคนารี	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนอาลัมภางคนารี
เพลงเอื้องเหนือ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเมี่ยง
เพลงหัตถอาลัมภางค์	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนหัตถอาลัมภางค์
เพลงงาดำ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนจ้อง

มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางโดยอาจารย์ปิยดา ชัชวาลย์ปรีชานำผลงานประดิษฐ์คิดค้นไปใช้ประโยชน์ด้านการฟ้อน 4 ชุด ดังนี้

เพลงไทลื้อ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนไทลื้อ
เพลงมนต์เขลางค์	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนวี
เพลงสไบบูชา	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนสไบบูชา
เพลงปูจา	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนปูจา

โรงเรียนเทศบาล 3 จังหวัดลำปาง โดยอาจารย์ฐิตารีย์ ตันสุรัตน์นำผลงานประดิษฐ์คิดค้นไปใช้ประโยชน์ด้านการฟ้อน 5 ชุด ดังนี้

เพลงล่องแม่วัง	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนล่องแม่วัง
เพลงสไบ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนสไบ

เพลงจ้องสไบก่ำเบ้อ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนจ้องสไบก่ำเบ้อ
เพลงเอื้องไหว	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเอื้องไหว
เพลงจ้าวนาง	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนจ้าวนาง

โรงเรียนนาน้อย จังหวัดน่าน โดยอาจารย์ศศิเสาวภา ดำรงศุภปัญญาได้นำผลงานประดิษฐ์คิดค้นไปใช้ประโยชน์ด้านการฟ้อน 7 ชุด ดังนี้

เพลงกาสะลอง	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนนบมุนีศรีพลูแช่
เพลงฝ้ายคำ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนใบชา
เพลงลายน้อยหล่ายเขา	ประกอบการฟ้อนชุด ระบำเก็บมะแขว่น
เพลงเอื้องดอกฟ้า	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเอื้องดอกฟ้า
เพลงเสี้ยวดอกขาว	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเสี้ยวดอกขาว
เพลงลายน้ำไหล	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนลายน้ำไหล
เพลงตั๊กแตนรำมวย	ประกอบการฟ้อนชุด ระบำตั๊กแตนรำมวย

มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และโรงเรียนชุมชนบ้านฟ่อนวิทยา ได้นำผลงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน : กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมืองจังหวัดลำปาง โดยประชุม บุญน้อม และคณะ สิงหาคม 2546 โดยผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมผู้ร่วมทีมวิจัย และเป็นผู้จัดทำสื่อการสอนและจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรท้องถิ่นวงปี่พาทย์พื้นเมืองในโรงเรียน ชุมชนบ้านฟ่อนวิทยา โดยประพันธ์เพลง และจัดทางสำหรับการบรรเลงของวง ปี่พาทย์พื้นเมือง 31 บทเพลง ดังนี้

1. งาช้างดำ	2. เอื้องเหนือ	3. ตี๋ม่วน
4. ตี๋กุ๊ก	5. ไผ่ล้อลม	6. โจโฉตัดหนวด (ไทลื้อ)
7. จ้องสไบก่ำเบ้อ	8. แห่ลำปาง	9. ภูเมือง
10. ไก่ต๊อก	11. ล่องแม่วัง	12. ก่ำบี้
13. ชาวเขา	14. ภูมินทร์	15. ภูดอย
16. ดาวมังกร	17. กิ่งไผ่ไหวใบ	18. ม่านแม่แหล้ลำปาง
19. ภูเพียง	20. ปราสาทไหวทิพย์ (ปราสาทไหวเถา)	
21. ชาวเขาอิงดอย	22. ลำนำหวั่นไหว	23. เอื้องไหว

24. ช้างค้ำ	25. งาดำ	26. ภูหลวง
27. จุมม่วน (ชาวเขา)	28. จุมสรี (ชาวเขา)	29. ปราสาทไหวลำปาง
30. ธรรมคุณ	31. สู่ขวัญ	

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 2 ธันวาคม 2557)

ผลงานการประพันธ์เพลงพื้นบ้าน รวม 105 เพลง และบทร้องประกอบการแสดงแสงเสียงละครเวทีเรื่องน้อยใจยา 9 ฉาก 13 เพลง จากผลงานเพลงเหล่านี้บางบทเพลงยังได้นำไปแต่งบทขับร้องอีก 5 เพลง งานการประพันธ์นี้มีคุณค่าความน่าสนใจ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ความโดดเด่นกลวิธีทางการประพันธ์เพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิเคราะห์ทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยสะล้อสามสาย ประพันธ์โดยผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลผลงานของท่านผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม พบว่าบทเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ไว้ รวม 105 เพลง และบทร้องประกอบการแสดงแสงเสียง ละครเวทีเรื่องน้อยใจยา 9 ฉาก 13 เพลง รวมถึงบทเพลงขับร้องอีก 5 เพลง จากงานการประพันธ์นี้มีความน่าสนใจ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ และเพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะ ความโดดเด่น กลวิธีการประพันธ์ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงเพื่อวิเคราะห์ โครงสร้างเพลง การดำเนินทำนอง และเพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะ กลวิธีพิเศษต่างๆที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสายในบทเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ไว้ ได้แก่เพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ทั้งสี่บทเพลงนี้ได้ถูกประพันธ์ไว้สำหรับประกอบการแสดงฟ้อนรำ ต่างมีลักษณะเด่นทางการดำเนินทำนอง มีทั้งการเปลี่ยนบันไดเสียง ทางเพลง ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม เป็นลักษณะเฉพาะซึ่งไม่ค่อยมีในบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคเหนือส่วนใหญ่ ผู้วิจัยจึงได้แยกวิเคราะห์รายบทเพลงดังต่อไปนี้

เพลงมอญมนต์เขลางค์

ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ประพันธ์ไว้เมื่อ วันที่ 21-25 กันยายน พ.ศ. 2534 บทเพลงมีอัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว สำหรับวงดนตรี สะล้อ ซอ ซึง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนวี โดย อาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูลำปาง ในสมัยนั้นเป็นผู้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ ชุดฟ้อนวี โดยใช้วี (วี คือ พัด ในภาษาท้องถิ่นภาคเหนือ) ประกอบการฟ้อน ผลงานนี้ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนในงานล้านนาไทย เทรดแฟร์ห้างพาต้า สาขาปิ่นเกล้า ปี พ.ศ. 2534 พ.ศ.2535 และพ.ศ. 2536 งานโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม 19 - 26 ตุลาคม พ.ศ. 2543 งานวัฒนธรรมในจังหวัด และจังหวัดใกล้เคียงอีกหลายครั้ง (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม,2547:43)

สองชั้น ท่อน 1

สายเอก		- - - ร	- - - ด	-				ด ร
สายกลาง	- -			ล - ซ	- -		ล	ซ ล
สายทุ้ม	- -				- ฟ	- ม - ร	- ด -	

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

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

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

ไม่กลับต้น

ท่อน 2

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

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

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

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

กลับต้น(ท่อน 1)

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

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

กลับต้น

ท่อน 2

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 3

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

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

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

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

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 3

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

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

กลับต้น

สองชั้น ลูกจบ

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

จบ

ทางเครื่องประกอบจังหวะ/หน้าทับ

เครื่องประกอบจังหวะ	จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4
	อัตราจังหวะสองชั้น			
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ฉาบ	- กับ กับ กับ	- แช่ - วับ	แช่ วับ แช่ วับ	- แช่ - วับ
หน้าทับพื้นเมือง	- - - ป๊ะ	- ติง - -	ติง - ทั่ง ติง	- - ทั่ง ติง
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โหม่ง
เครื่องประกอบจังหวะ	อัตราจังหวะชั้นเดียว			
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฉาบ	- กับ กับ กับ	- แช่ - วับ	แช่ วับ แช่ วับ	- แช่ - วับ
หน้าทับพื้นเมือง	- - - ป๊ะ	ติง - ทั่ง ติง	- - - ป๊ะ	ติง - ทั่ง ติง
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โหม่ง

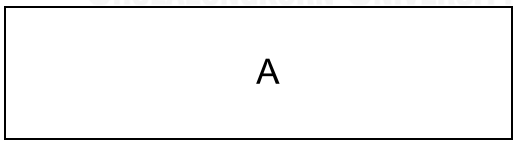
(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2557)

วิเคราะห์เพลงมอญมนต์เขลางค์

สังคีตลักษณ์(Form) โครงสร้างของเพลงมี 3 ท่อน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว อธิบายตามแผนภูมิ ดังรูป

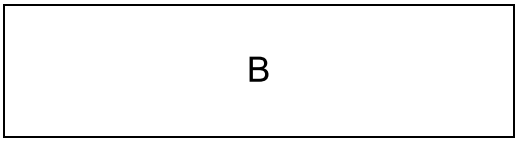
โครงสร้างเพลง

สองชั้น ท่อน 1

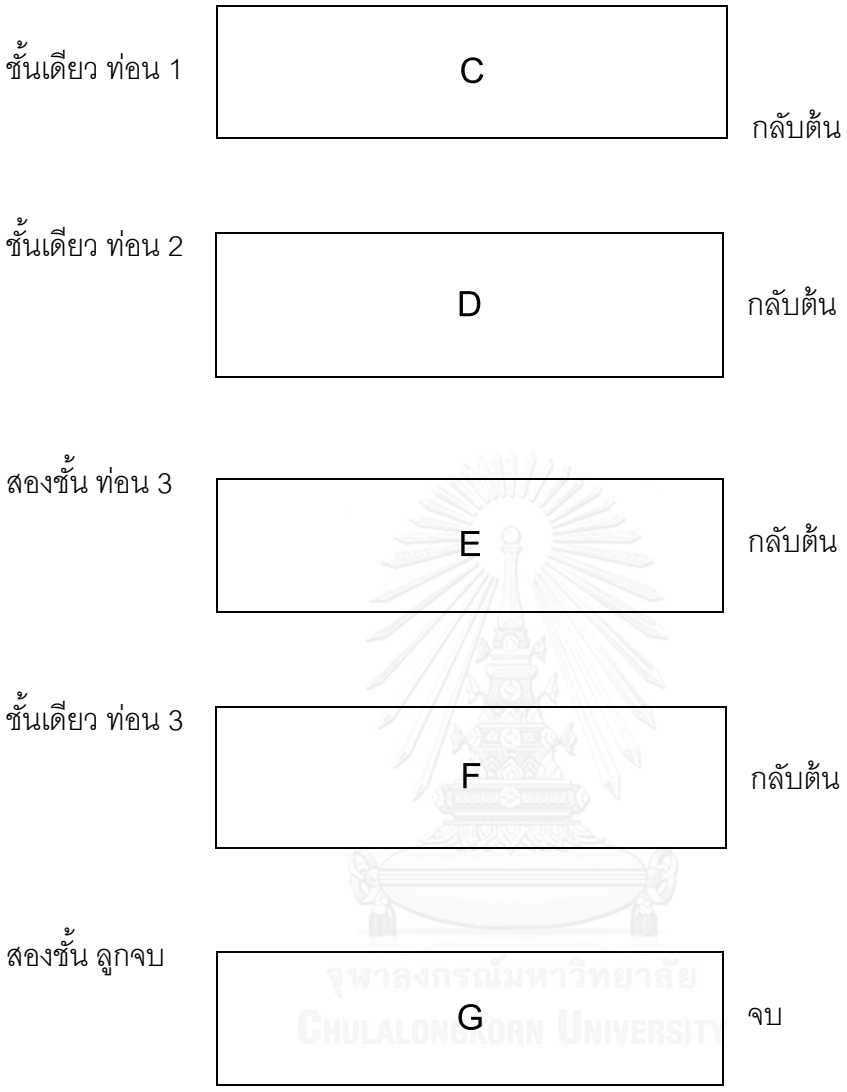


ไม่กลับต้น

สองชั้น ท่อน 2

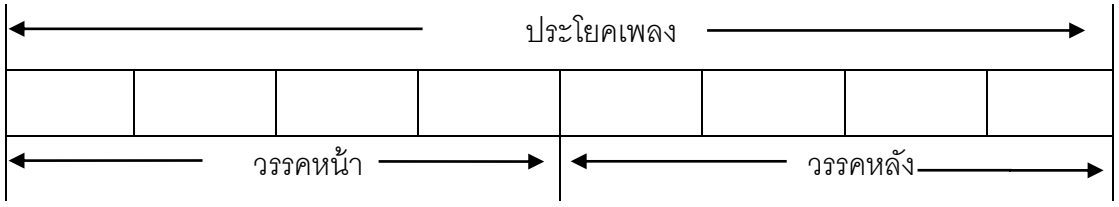


กลับต้น (ท่อน 1)



จากรูปโครงสร้างของเพลงมอญมนต์เขลางค์ ทำให้พบ สังคีตลักษณ์ (Form) กำหนดได้ดังนี้ A/B/A/B/C/C/D/D/E/E/F/F/G

จากการศึกษาพบว่า สำนวนเพลง การดำเนินทำนองมีลักษณะแบบการตอบโต้ ของวรรคเพลง วรรคหน้าและวรรคหลัง



สำหรับการศึกษาบันไดเสียง ผู้วิจัยเทียบเคียงกับบันไดเสียงทางไทย โดยกำหนดให้ลูกยอด ฆ้องวงใหญ่เท่ากับเสียงฟา เป็นบันไดเสียงทางซวา

ลักษณะสำนวนทางเพลง พบว่ามีการใช้บันไดเสียง และการเปลี่ยนบันไดเสียง ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์ในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน 1 บันไดเสียง (Scale) มีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรค รวม 4 ประโยค พบบันไดเสียง กลุ่มปัญจมูล ดังนี้

สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

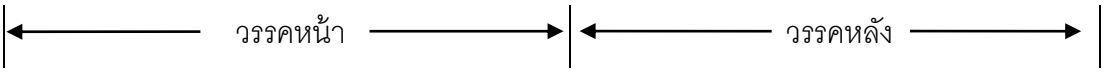
	- - - ร	- - - ด	-				ด ร
- -			ล - ซ	- -		ล	ซ ล
- -				- ฟ	- ม - ร	- ด -	

วรรคหน้า ดรม (ฟ) ซล X = ทางเพียงออบน

วรรคหลัง ดรม (ฟ) ซล X = ทางเพียงออบน

จากการศึกษาพบว่าใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนและใช้เสียงหลุมเสียง ฟา เพื่อเชื่อมวรรคหน้าและวรรคหลัง

ประโยคที่ 2



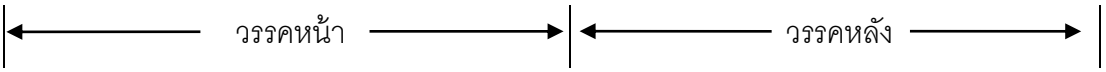
- - - -	- ร ร ร	- ด -					
		ล	- ซ				ล ซ ด ล
			ฟ ร	- - -ม	- - ด ร	- ด - ฟ	

วรรคหน้า ฟซล XดรX = ทางซวา

วรรคหลัง ฟซล Xดร(ม) = ทางซวา

จากการศึกษาพบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางชวาและใช้หลุมเสียง มี เพื่อเชื่อมวรรคหน้าและวรรคหลัง

ประโยคที่ 3



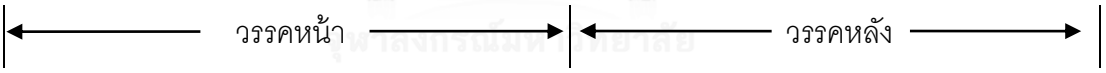
				- ร ม	- ร - ฟ	ด ร ฟ	
- - - -	- ล ซ	ล	ซ	-		ซ	ล ด - ล
	ฟ	- - ร	ด ร ฟ				

วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซล Xดร (ม) = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่าใช้บันไดเสียงทางชวาและใช้หลุมเสียง มี เพื่อเชื่อมวรรคหน้าและวรรคหลัง

ประโยคที่ 4



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

ไม่กลับต้น

วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

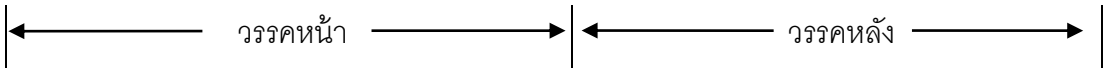
วรรคหลัง ฟซล Xดร(ม) = ทางชวา

ดรม Xซล X = ทางเพียงออบน

จากการศึกษาพบว่าใช้บันไดเสียงทางชวาแล้วมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเพียงออบน ในวรรคหลัง

ท่อน 2 มีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรค 4 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

ประโยคที่ 1



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

วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

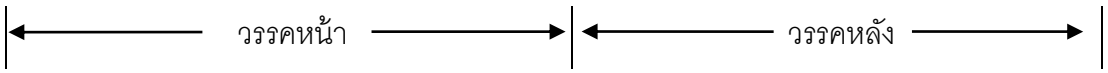
วรรคหลัง ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

ฟซล Xดร X = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นเสียงทางเพียงออบน แล้วกลับมาใช้บันไดเสียง ทางชวาในวรรคหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2



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

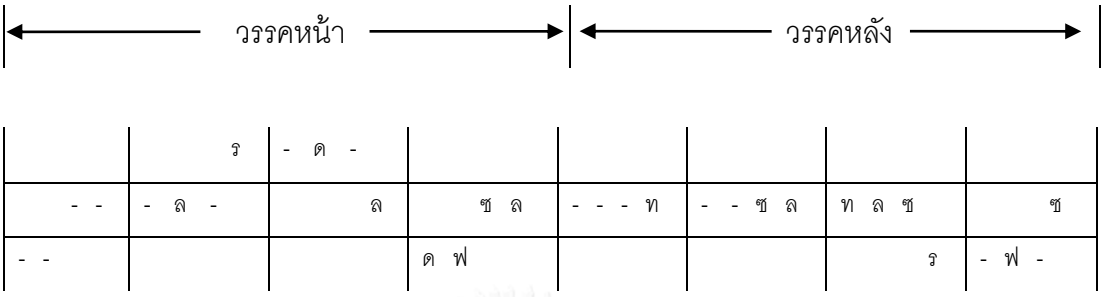
วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

จากการศึกษาพบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียง ทางขวาแล้วกลับมาใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ในวรรคหลัง

ประโยคที่ 3

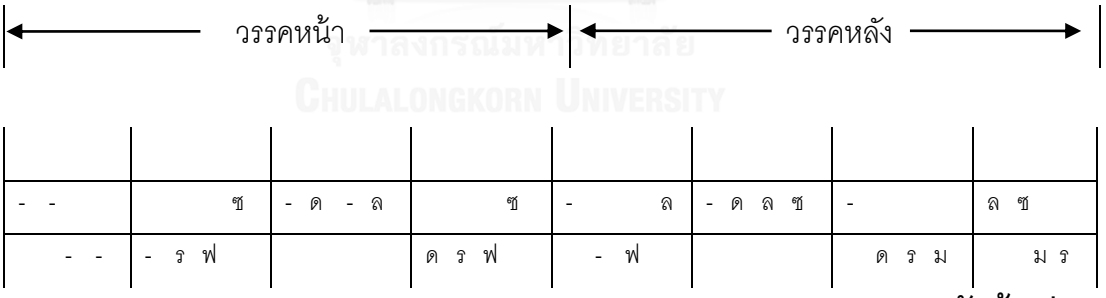


วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางขวา

วรรคหลัง ซลทXรม(ฟ) = ทางเพียงออล่าง

จากการศึกษาพบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียง จากทางขวา วรรคหน้าเป็นทางเพียงออล่างในวรรคหลัง และใช้หลุมเสียง ฟา เพื่อเชื่อมเข้าสู่ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4



กลับต้น(ท่อน 1)

วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางขวา

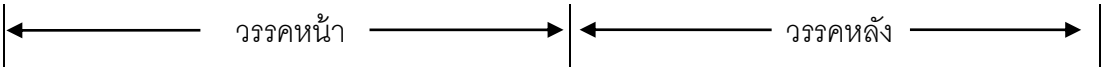
วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางขวา

ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

จากการศึกษาพบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางชวาวรรคหน้า เป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน ในวรรคหลัง ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 พบว่ามีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรค 2 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

ประโยคที่ 1



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

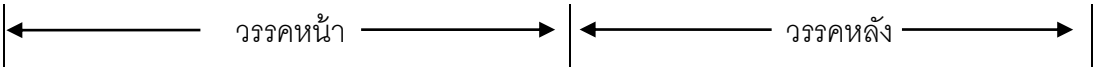
วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่าการดำเนินทำนองยังคงใช้บันไดเสียงทางชวา มีลักษณะสำนวนกลอนทางเก็บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2



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

กลับต้น

วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

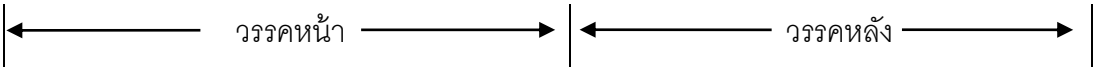
วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

จากการศึกษาพบว่าการดำเนินทำนองยังคงใช้บันไดเสียงทางชวาแล้วเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเพียงออบน ใน 2 ห้องสุดท้าย

ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 พบว่ามีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรค 2 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

ประโยคที่ 1



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

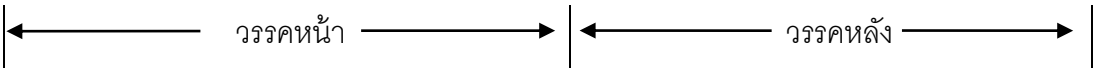
วรรคหน้า ฟซล Xดร (ม) = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดร (ม) = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า การดำเนินทำนองยังคงใช้บันไดเสียงทางชวามีลักษณะ สำนวนกลอนทางเก็บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2



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

กลับต้น

วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

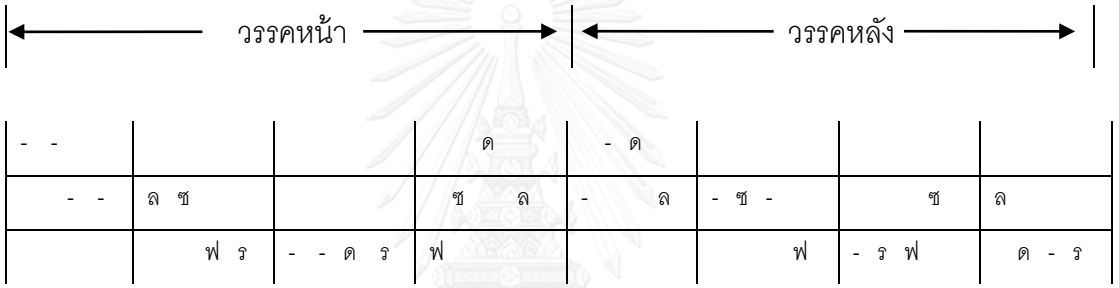
วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

จากการศึกษาพบว่าการดำเนินทำนองยังคงใช้บันไดเสียงทางชวา มีลักษณะสำนวนกลอนทางเก็บและมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นเพียงออบนในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 และมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะ หลังจากจบท่อน 2 ของอัตราจังหวะชั้นเดียว เปลี่ยนกลับมาในอัตราจังหวะ สองชั้น ท่อน 3 พบว่าในท่อน 3 นี้มีสำนวนเพลง แบ่งออกเป็น 8 วรรค 4 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรค มีลักษณะดังนี้

สองชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 1

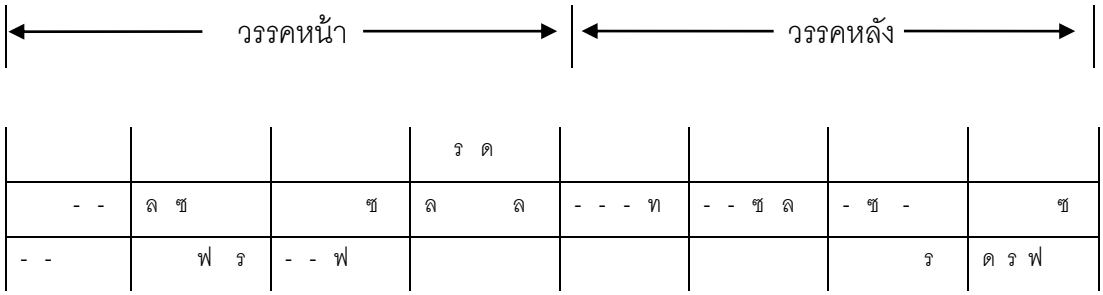


วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า การดำเนินทำนองใช้บันไดเสียงทางชวา

ประโยคที่ 2



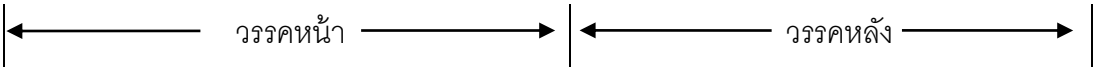
วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

วรรคหลัง ซลท(ด)รมX = ทางเพียงออล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการศึกษาพบว่าการดำเนินทำนองใช้บันไดเสียงทางชวาในวรรคหน้า แล้วมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเพียงออล่างในวรรคหลัง

ประโยคที่ 3



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

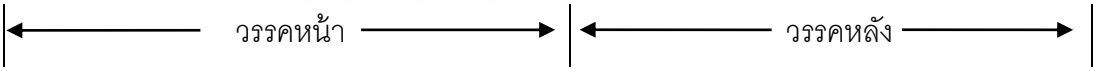
วรรคหน้า ฟซล Xดร (ม) = ทางชวา

ซลทXรมX = ทางเพียงออล่าง

วรรคหลัง ซลทXรม(ฟ) = ทางเพียงออล่าง

จากการศึกษาพบว่า การดำเนินทำนองใช้บันไดเสียงทางชวาแล้วมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางเพียงออล่าง ในวรรคหน้า ห้องที่ 4 และดำเนินไปถึงวรรคหลัง

ประโยคที่ 4



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

กลับต้น

วรรคหน้า ซลทXรมX = ทางเพียงออล่าง

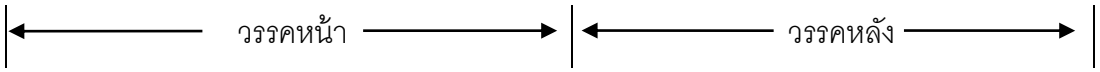
วรรคหลัง ซลทXรมX = ทางเพียงออล่าง

ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า การดำเนินทำนองใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง แล้วมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางชวา ในวรรคหลัง ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ชั้นเดียว ท่อน 3

ประโยคที่ 1



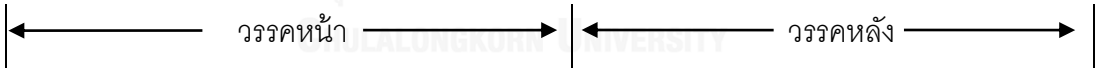
					ร ด	ร ด	
- -	ซ ล	ซ ซ ล	-	ซ	ล ล	- ล	ซ ล ซ
- -	- ฟ	ฟ	ด - ร	- ร ฟ			ฟ

วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบการดำเนินทำนอง ใช้บันไดเสียงทางชวา มีสำนวนกลอนทางเก็บ

ประโยคที่ 2



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

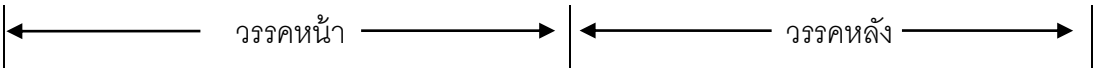
กลับต้น

วรรคหน้า ซลทXรมX = ทางเพียงออล่าง

วรรคหลัง ซลทXรม(ฟ) = ทางเพียงออล่าง

จากการศึกษาพบว่าการดำเนินทำนองมีการเปลี่ยนบันไดเสียง จากประโยคที่ 1 ทางขวา เมื่อดำเนินมาประโยคที่ 2 เปลี่ยนเป็นทางเพียงออล่าง แล้วมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะของลูกจบ จากอัตราจังหวะชั้นเดียว เป็นอัตราจังหวะ สองชั้น ลักษณะของบันไดเสียงดังนี้

สองชั้นลูกจบ



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

จบ

วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางขวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางขวา

จากการศึกษาพบว่า การดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางขวา

วิเคราะห์ ทำนองสารัตถะ

จากบทเพลงทำนองหลักวิเคราะห์หาทำนองสารัตถะดังต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สองชั้น ท่อน1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

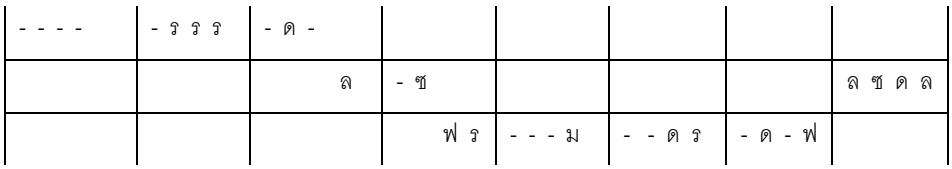
	- - - ร	- - - ด	-				ด ร
- -			ล - ซ	- -		ล	ซ ล
- -				- ฟ	- ม - ร	- ด -	

ทำนองสารัตถะ

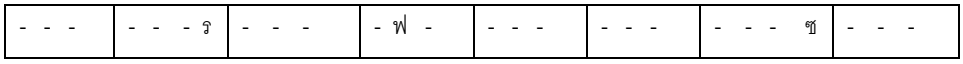
- - - -	- - - ด	- - - ล	- - ซ	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ร

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



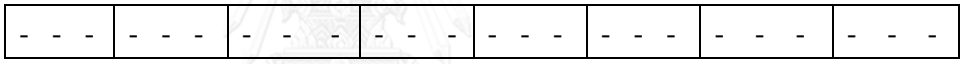
ทำนองสารัตถะ



ประโยคที่ 3

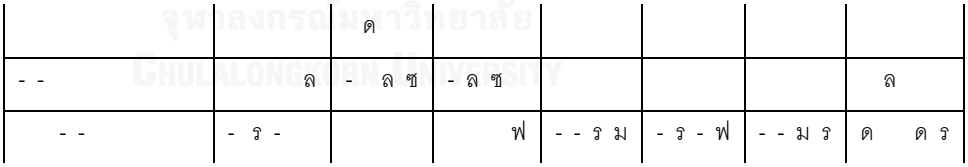
ทำนองหลัก

ทำนองสารัตถะ



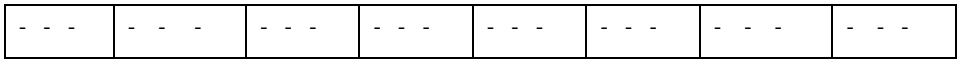
ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ไม่กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

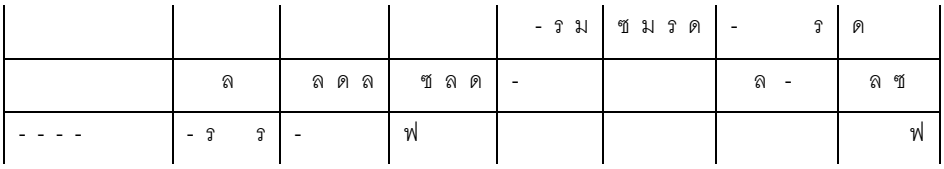


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สองชั้น ท่อน 2

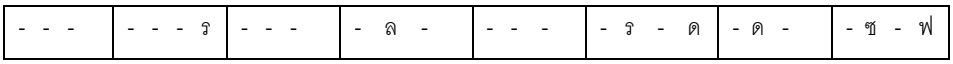
ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



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

ทำนองสารัตถะ



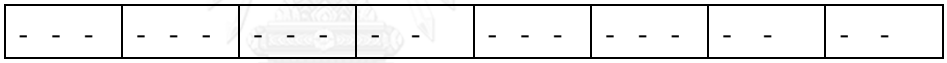
- - -	- - - ร	- - -	- ล -	- - -	- ร - ด	- ด -	- ซ - ฟ

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

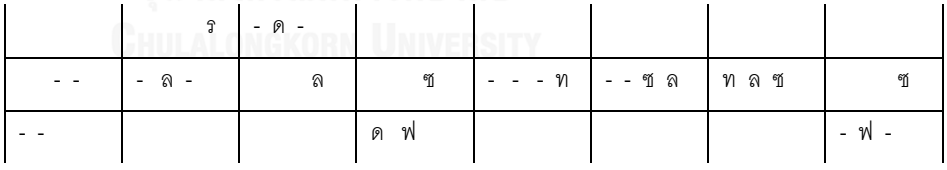
ทำนองสารัตถะ



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

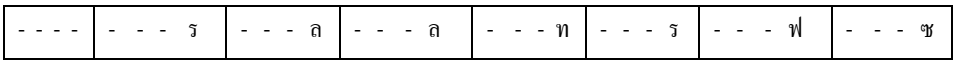
ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



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

ทำนองสารัตถะ



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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

กลับต้น(ท่อน1)

ทำนองสารัตถะ

- - -	- - -	- - -	- ฟ	- - -	- - -	- -	- -

ชั้นเดี่ยว ท่อน1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่2

ทำนอง

หลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

ชั้นเดียว ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

- -	- - -	- -	- ซ -	- - -	- -	- - -	- - -

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

สองชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่2

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

ชั้นเดียวท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

- - -	- - -	- - -	- - - ซ	- - -	- - -	- - -	- - - ซ

สองชั้นลูกจบ

ทำนองหลัก

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

จบ

ทำนองสารัตถะ

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

จากทำนองสารัตถะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเส้นแนววิถีขึ้นและวิถีลง ของทำนองเพลงมอญมนต์เขลางค์ มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กันดังจะได้อธิบายด้วยการแสดงให้เห็นแนววิถีขึ้น-ลง ของทำนองเพลงดังนี้

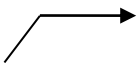
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

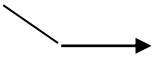
ลูกศรใช้แทนสัญลักษณ์ แนววิถีของทำนองสารัตถะ

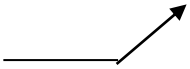
= วิถีขึ้น

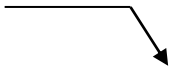
= วิถีลง

= แนวเสียงคงที่


= วิถีขึ้น → คงที่


= วิถีลง → คงที่


= วิถีคงที่ → ขึ้น


= วิถีคงที่ → ลง

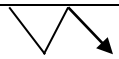
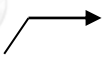
= วิถีลง-ขึ้น

= วิถีขึ้น-ลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

= วิถีลง-ขึ้น-ลง

= วิถีขึ้น-ลง-ขึ้น

ท่อนเพลง	ประโยคที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง
สองชั้น ท่อน 1	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		
สองชั้น ท่อน 2	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		
ชั้นเดียว ท่อน 1	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
ชั้นเดียว ท่อน 2	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
ท่อนเพลง	**ประโยคที่**	**วรรคหน้า**	**วรรคหลัง**
สองชั้น ท่อน 3	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ประโยคที่ 4		
ชั้นเดียว ท่อน 3	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
ลูกจบ	ลูกจบ		

จากตาราง สรุปแนววิถีของทำนองสารัตถะ ดังนี้

แนวทำนองสารัตถะ	ครั้ง	ร้อยละ
1. แนววิถีขึ้น	7	18.42
2. แนววิถีลง	11	28.95
3. แนววิถีคงที่	-	-
4. แนววิถีขึ้น → คงที่	1	2.63
5. แนววิถีลง → คงที่	-	-
6. แนววิถีคงที่ → ขึ้น	-	-
7. แนววิถีคงที่ → ลง	-	-
8. แนววิถีขึ้น - ลง	8	21.05
9. แนววิถีลง - ขึ้น	9	23.68
10. แนววิถีขึ้น - ลง - ขึ้น	-	-
11. แนววิถีลง - ขึ้น - ลง	2	5.26
รวม	38	100

จากตารางสรุปแนววิถีของทำนองสารัตถะ พบว่าลำดับที่ 1 แนววิถีลง ใช้มากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 28.95 ลำดับที่ 2 แนววิถีลง-ขึ้น คิดเป็นร้อยละ 23.68 ลำดับที่ 3 แนววิถีขึ้น-ลง คิดเป็นร้อยละ 21.05 ลำดับที่ 4 แนววิถีขึ้น คิดเป็นร้อยละ 18.42 แนววิถีลง-ขึ้น-ลง คิดเป็นร้อยละ 5.26 และลำดับที่ 5 แนววิถีขึ้น → คงที่ คิดเป็นร้อยละ 2.63 ตามลำดับ

จากการศึกษาพบว่า แนววิถีของทำนองสารัตถะในเพลงมอญมนต์เขลางค์ ตามข้อมูลในสัดส่วนร้อยละดังกล่าว แต่ละแนวทำนองสารัตถะมีความต่อเนื่อง เชื่อมโยงกันและกันทำให้บทเพลงมีความลงตัวเหมาะสม มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กัน ตามสำนวนของแต่ละประโยค เป็นลักษณะเฉพาะทางการประพันธ์เพลงพื้นบ้านของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เพลงไทลื้อ

เพลงไทลื้อ มีแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจากสำเนียงไทลื้อ มีเอกลักษณ์เป็นแบบฉบับของตนเอง บทเพลงประพันธ์ เมื่อวันที่ 5-16 ตุลาคม พ.ศ. 2534 มีทั้งอัตราสองชั้นและชั้นเดียว แต่งเพลงท่อนที่ 1 โดยผูกสำเนียงลำนำไทลื้อ ท่อน 2 เป็นจังหวะการดำเนินชีวิตประจำวัน ท่อน 3 ชุมชนที่มีสิ่งแวดล้อมเป็นธรรมชาติ ท่อน 4 อาลัยอาวรณ์พื้นเพสิบสองปันนา ประดิษฐ์ท่ารำชุดฟ้อน ไทลื้อโดยอาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา

นำผลงานเผยแพร่ต่อสาธารณชนในงานล้านนาไทยเทรดแฟร์ บริษัทห้างสรรพสินค้าพาต้า จำกัด ณ ลานทองชั้น 5 พาต้าปิ่นเกล้า พ.ศ. 2535 พ.ศ.2536 และพ.ศ. 2537 รวม 3 ปี (รับโล่เกียรติคุณ) งานวัฒนธรรมแห่งชาติ จังหวัดอุดรธานี และแสดงที่สาธารณรัฐประชาชนจีน วันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ.2544 โครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏลำปางกับมหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม , 2547: 66)

สองชั้น ท่อน 1

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

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

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

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

กลับต้น

ท่อน 2

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

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

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

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

กลับต้น

ท่อนเดียว ท่อน 1

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

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

กลับต้น

ท่อน 2

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

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

กลับต้น

สองชั้น ท่อน 3

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

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

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

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

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สองชั้น ท่อน 4

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

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

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

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

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 3

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

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

กลับต้น

ท่อน 4

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

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

กลับต้น

ทางเครื่องประกอบจังหวะ/หน้าทับ

เครื่องประกอบจังหวะ	จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4
	อัตราจังหวะสองชั้น			
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ฉาบ	- กับ กับ กับ	- แช่ - วับ	แช่ วับ แช่ วับ	- แช่ - วับ
หน้าทับพื้นเมือง	- - - ป๊ะ	- ติง - -	ติง - ทั่ง ติง	- - ทั่ง ติง
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โหม่ง
เครื่องประกอบจังหวะ	อัตราจังหวะชั้นเดียว			
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฉาบ	- กับ กับ กับ	- แช่ - วับ	แช่ วับ แช่ วับ	- แช่ - วับ
หน้าทับพื้นเมือง	- - - ป๊ะ	ติง - ทั่ง ติง	- - - ป๊ะ	ติง - ทั่ง ติง
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โหม่ง

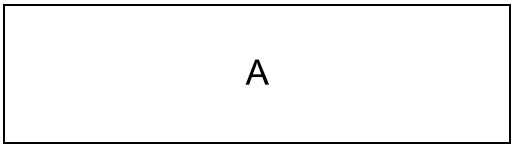
(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม,สัมภาษณ์ 5 พฤศจิกายน 2557)

วิเคราะห์เพลงไทลื้อ

สังคีตลักษณ์(Form) โครงสร้างของเพลงมี 4 ท่อน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว อธิบายตามแผนภูมิ ดังรูป

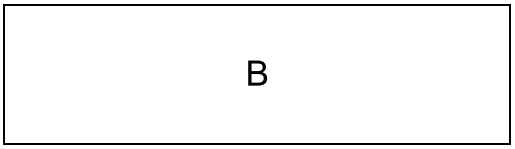
โครงสร้างเพลง

สองชั้น ท่อน 1



กลับต้น

สองชั้น ท่อน 2



กลับต้น

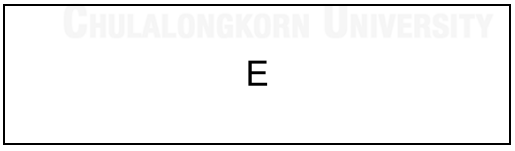
ชั้นเดียว ท่อน 1

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 2

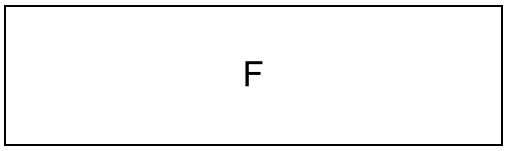
กลับต้น

สองชั้น ท่อน 3



กลับต้น

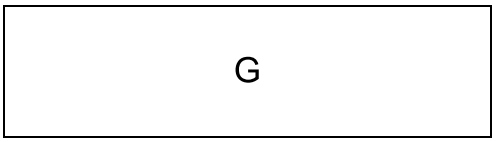
สองชั้น ท่อน 4



กลับต้น

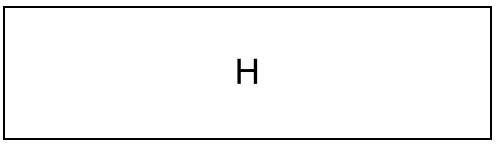
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นเดียว ท่อน 3



กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 4



กลับต้น

จากรูปโครงสร้างของเพลงไทลื้อ ทำให้พบ สังคีตลักษณ์ (Form) กำหนดได้ดังนี้ A/A/B/B/C/C/D/D/E/E/F/F/G/G/H/H

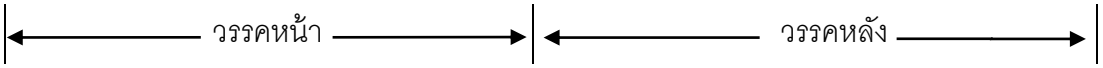
จากการศึกษาพบว่าสำนวนเพลง การดำเนินทำนองมีลักษณะแบบการตอบโต้ ของวรรคเพลง วรรคหน้าและวรรคหลัง

ลักษณะสำนวนทางเพลง พบว่ามีการใช้บันไดเสียง และการเปลี่ยนบันไดเสียง ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์ในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน 1 บันไดเสียง (Scale) มีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรค รวม 4 ประโยค พบบันไดเสียง กลุ่มปัญจมูล ดังนี้

สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1



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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จารการศึกษาพบว่า เริ่มต้นเพลงประโยคที่ 1 ด้วย บันไดเสียงทางชวา

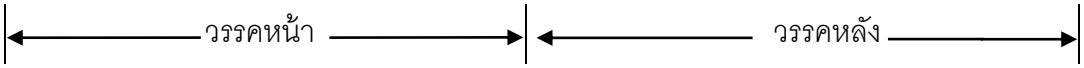
ประโยคที่ 2

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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 3

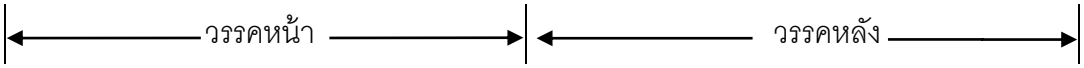


			ด ร	- -	ด ร		
- ซ	- ซ ล ซ	-	ล	- ล	ล ด	- ท - ล	ซ
- -		ฟ - ร	ด				ฟ -

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซล(ท)ดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 4



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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

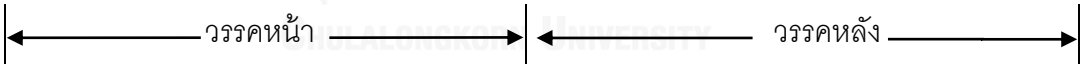
วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่าการดำเนินทำนอง ด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูล ฟซลXดรX = ทางชวา

สองชั้น ท่อน 2

จากการศึกษาพบว่ามีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรค 4 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

ประโยคที่ 1

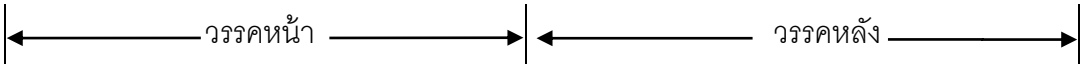


- -		- ด ร	- ฟ ร ด	- ด ด ด	- -		
- ล	- ล ล ล	-			- ล	ซ ล ซ	ซ
						ฟ	ฟ ร ฟ

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 2



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

วรรคหน้า ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียง วรรคหน้าบันไดเสียงทางเพียงออบน วรรคหลังกลับมาใช้บันไดเสียงทางชวา

ประโยคที่ 3

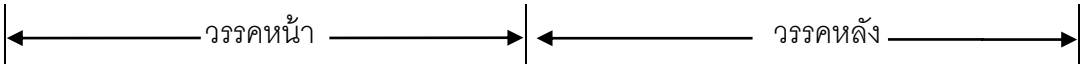
- ด ด ด	- - - ร	- - ฟ ร	ด			ด ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ
			ท ล ช	- ช ช ช	- - - ช	ท	

วรรคหน้า ฟซล(ท)ดร = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซล(ท)ดร = ทางชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4



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

กลับต้น

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางขวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางขวา

ชั้นเดียว ท่อน 1

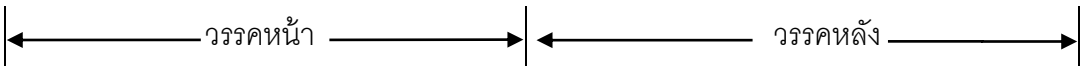
ประโยคที่ 1

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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางขวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางขวา

ประโยคที่ 2



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

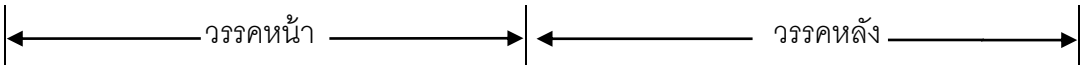
กลับต้น

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางขวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางขวา

ชั้นเดียว ท่อน 2

ประโยคที่ 1



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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 2

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

กลับต้น

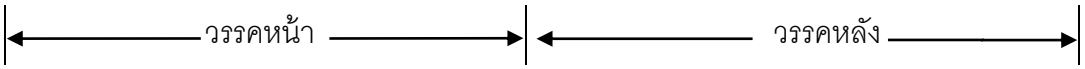
วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สองชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 1



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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

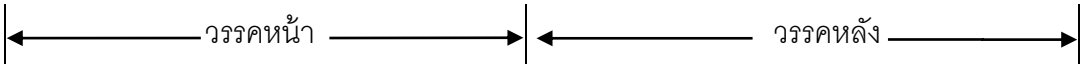
ประโยคที่ 2

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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 3

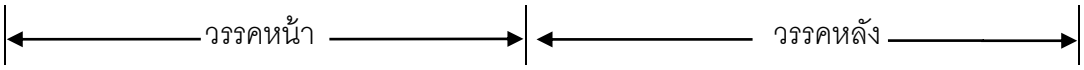


				ด -	-		
-	- ล ล	- - ช	ช -	-	ล ช	- ล ช	
- -			-				- ร ฟ

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 4



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

กลับต้น

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

สองชั้น ท่อน 4

ประโยคที่ 1

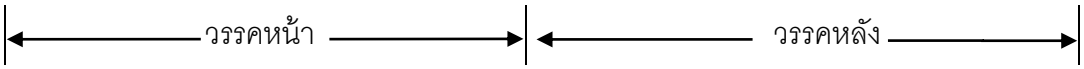
		ด ร ฟ ร	ด		ด - ร	- - - ม	ร ม ด ร
- ล	- ล ล ล		ล - ซ	- - - ล	-		
- -							

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2



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

วรรคหน้า ดรมXซล(ท) = ทางเพียงออบน

วรรคหลัง ดรมXซล(ท) = ทางเพียงออบน

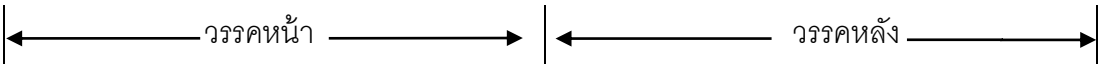
ประโยคที่ 3

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

วรรคหน้า ซลทXรม(ฟ) = ทางเพียงออล่าง

วรรคหลัง ฟซล(ท)ดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 4



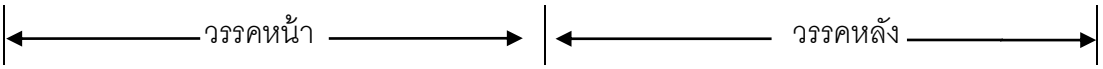
- - ฟ ร	ด ด		ร	ด	- ด ร	- ด ร ฟ	- ฟ
	ล ล	- - ซ ล	ด ล ซ	- ซ ล	ล		ซ ล

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดร(ท) = ทางชวา

ชั้นเดียว ท่อน 3

ประโยคที่ 1



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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดร(ม) = ทางชวา

ประโยคที่ 2

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

กลับต้น

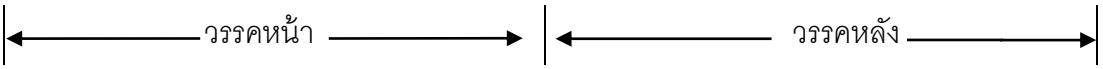
วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชั้นเดียว ท่อน 4

ประโยคที่ 1



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

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 2

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

กลับต้น

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

วิเคราะห์ ทำนองสารัตถะ

จากบทเพลงทำนองหลักวิเคราะห์หาทำนองสารัตถะดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ก

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

ท่อนเดียว ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ลักลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะ

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

สองชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3

ทำนอง

หลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

สองชั้น ท่อน 4

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสารัตถะ

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

ชั้นเดียว ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

ท่อน 4

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

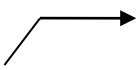
จากทำนองสารัตถะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเส้นแนววิถีขึ้นและวิถีลง ของทำนองเพลงไทลื้อ มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กันดังจะได้อธิบายด้วยการแสดงให้เห็น แนววิถีขึ้น-ลง ของทำนองเพลงดังนี้

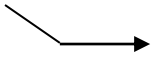
ลูกศรใช้แทนสัญลักษณ์ แนววิถีของทำนองสารัตถะ

= วิถีขึ้น

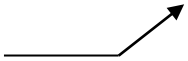
= วิถีลง

= แนวเสียงคงที่

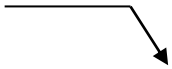

= วิถีขึ้น → คงที่


= วิถีลง → คงที่

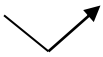
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



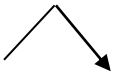
= คงที่ → ขึ้น



= คงที่ → ลง



= วิถีลง-ขึ้น

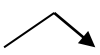
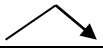


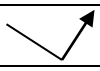
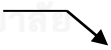
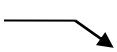
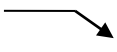
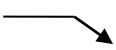
= วิถีขึ้น-ลง

= วิถีลง-ขึ้น-ลง

= วิถีขึ้น-ลง-ขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนเพลง	ประโยคที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง
สองชั้น ท่อน 1	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		

ท่อนเพลง	ประโยคที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง
สองชั้น ท่อน 2	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		
ชั้นเดียว ท่อน 1	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
ชั้นเดียว ท่อน 2	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
สองชั้น ท่อน 3	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		
สองชั้น ท่อน 4	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		
ชั้นเดียว ท่อน 3	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
ชั้นเดียว ท่อน 4	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		

จากตาราง สรุปแนววิถีของทำนองสารัตถะ ได้ดังนี้

แนวทำนองสารัตถะ	ครั้ง	ร้อยละ
1. แนววิถีขึ้น	7	14.58
2. แนววิถีลง	6	12.50
3. แนววิถีคงที่	-	-
4. แนววิถีขึ้น → คงที่	-	-
5. แนววิถีลง → คงที่	-	-
6. แนววิถีคงที่ → ขึ้น	-	-
7. แนววิถีคงที่ → ลง	4	8.33
8. แนววิถีขึ้น - ลง	16	33.33
9. แนววิถีลง - ขึ้น	10	20.83
10. แนววิถีขึ้น - ลง - ขึ้น	3	6.25
11. แนววิถีลง - ขึ้น - ลง	2	4.17
รวม	48	100

จากตารางสรุปแนววิถีของทำนองสารัตถะ พบว่า ลำดับที่ 1 แนววิถีขึ้น-ลง ใช้มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 33.33 ลำดับที่ 2 แนววิถีลง-ขึ้น คิดเป็นร้อยละ 20.83 ลำดับที่ 3 แนววิถีขึ้น คิดเป็นร้อยละ 14.58 ลำดับที่ 4 แนววิถีลง คิดเป็นร้อยละ 12.50 ลำดับที่ 5 แนววิถีคงที่ → ลง คิดเป็นร้อยละ 8.33 ลำดับที่ 6 แนววิถีขึ้น-ลง-ขึ้น คิดเป็นร้อยละ 6.25 และลำดับที่ 7 แนววิถีลง-ขึ้น-ลง คิดเป็นร้อยละ 4.17 ตามลำดับ

จากการศึกษาพบว่า แนววิถีของทำนองสารัตถะในเพลงไทลื้อ จากข้อมูลสรุปแนววิถีทำนองสารัตถะในสัดส่วนร้อยละดังกล่าว แต่ละแนวทำนองสารัตถะมีความต่อเนื่อง เชื่อมโยงกันและกันทำให้บทเพลงมีความลงตัวเหมาะสม มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กัน ตามสำนวนของแต่ละประโยค เป็นลักษณะเฉพาะทางการประพันธ์เพลงพื้นบ้านของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เพลงสไบ

สไบเป็นเครื่องหมายสักการะอันสูงส่ง ลีลาการครองสไบหลากหลายท่วงท่า เป็นศิลปะควรค่าต่อการอนุรักษ์จนเกิดแรงบัลดาลใจ บทเพลงประพันธ์เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2537 เริ่มด้วยการใช้กลองพื้นบ้านเป็นตัวนำ ตามด้วยลูกขึ้น จึงเข้าเพลงในอัตราสองชั้น และอัตราท่อนเดียว บทเพลงมีลีลาที่หลากหลายผสมผสานลูกขัดและลูกเหลื่อม ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำชุดฟ้อนสไบบูชา โดย อาจารย์สักเสริญ(ศักดิ์) รัตนชัย และอาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา

นำผลงานออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนในงานแห่สักการะพ่อจ้าวทิพย์ช้าง ปีพ.ศ. 2537 โครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏลำปางกับมหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน วันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ. 2544 (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547: 89)

ทางสะล้อสามสาย

กลอง

- - - ทัง	- - - ทัง	- - - ทัง	- - - ทัง	- ทัง - ทัง	- ทัง - ทัง	ทัง ทัง ทัง ทัง	ทัง ทัง ทัง ทัง

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

- - - ทัง	- - - ทัง	- - - ทัง	- - - ทัง	- ทัง - ทัง	- ทัง - ทัง	ทัง ทัง ทัง ทัง	ทัง ทัง ทัง ทัง

ลูกขึ้น

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

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

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

กลอง

- ร ด	ด	- ซ ล	ร ด				
-	ท ซ ท	ฟ	ล ซ	- - - ติง	- ติง	- ติง	ติง
					ทั่ง -	ทั่ง -	ทั่ง - ทั่ง

สองชั้น ท่อน 1

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

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

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

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

ไม่กลับต้น

สองชั้น ท่อน 2

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

ลูกขัด น ต น ต

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

เหลื่อม

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

เหลื่อม พ

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

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

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

กลับต้น

ท่อน 2

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

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

กลับต้น

น = เครื่องนำ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อสามสาย

ต = เครื่องตาม ซึงเล็ก ซึงกลาง ซึงใหญ่ ขลุ่ย

พ = บรรเลงพร้อมกัน

ทางเครื่องประกอบจังหวะ/หน้าทับ

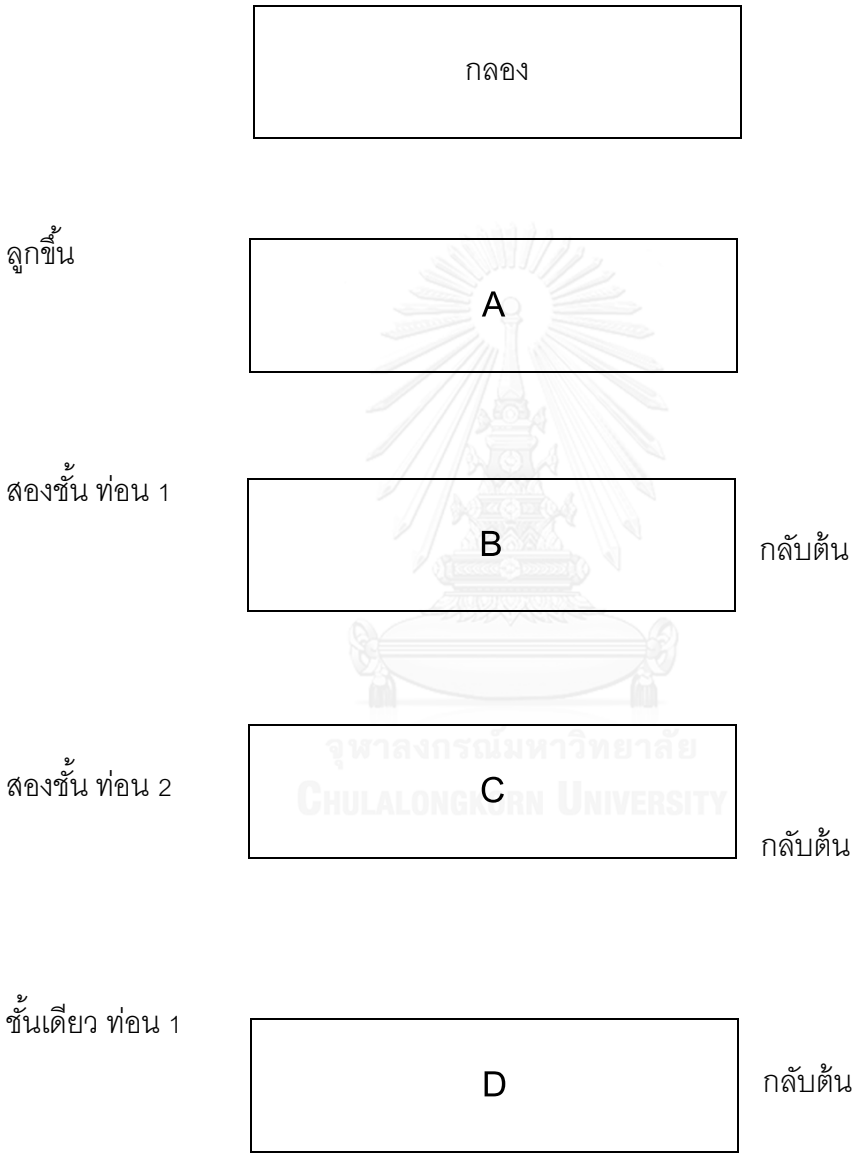
เครื่องประกอบจังหวะ	จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4
	อัตราจังหวะสองชั้น			
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ฉาบ	- กับ กับ กับ	- แช่ - วับ	แช่ วับ แช่ วับ	- แช่ - วับ
หน้าทับพื้นเมือง	- - - ป๊ะ	- ติง - -	ติง - ทั่ง ติง	- - ทั่ง ติง
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โหม่ง
เครื่องประกอบจังหวะ	อัตราจังหวะชั้นเดียว			
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฉาบ	- กับ กับ กับ	- แช่ - วับ	แช่ วับ แช่ วับ	- แช่ - วับ
หน้าทับพื้นเมือง	- - - ป๊ะ	ติง - ทั่ง ติง	- - - ป๊ะ	ติง - ทั่ง ติง
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โหม่ง

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ 20 ตุลาคม 2557)

วิเคราะห์เพลงสไบ

สังคีตลักษณ์(Form) โครงสร้างของเพลงมี 2 ท่อน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว อธิบายตามแผนภูมิ ดังรูป

โครงสร้างเพลง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นเดียว ท่อน 2

กลับต้น

จ า ก รู ป โครงสร้างของเพลงสไบ ทำให้พบ สังคีตลักษณ์ (Form) กำหนดได้ดังนี้ A/B/B/C/C/D/D/E/E

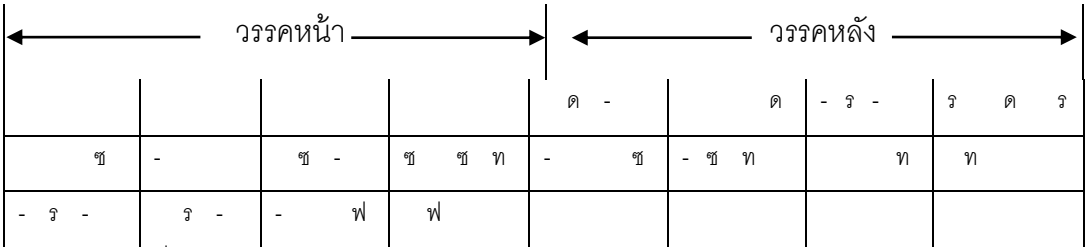
จากการศึกษาพบว่า สำนวนเพลง การดำเนินทำนองมีลักษณะแบบการตอบโต้ ของวรรคเพลง วรรคหน้าและวรรคหลัง

บันไดเสียง (Scale) ในแต่ละประโยคเพลงวิเคราะห์บันไดเสียงทางเพลง ในแต่ละท่อนเพลง พบบันไดเสียงกลุ่มปัญจมูล ดังนี้

ลูกขึ้น พบว่ามีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 7 วรรค 4 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

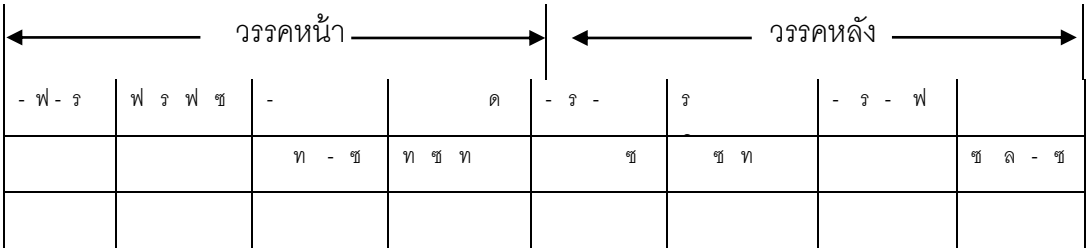
ประโยคที่ 1



วรรคหน้า	รมฟ (ซ)ลท X	=	ทางนอก
วรรคหลัง	รมฟ(ซ)ลท(ด)	=	ทางนอก

จากการศึกษาพบว่า มีการดำเนินเสียงทำนองด้วยบันไดเสียงทางนอก

ประโยคที่ 2

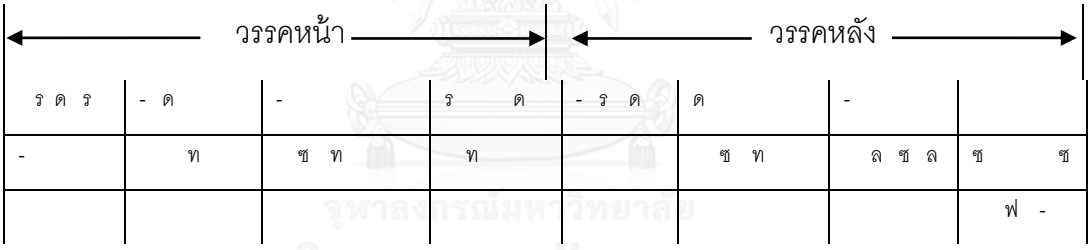


วรรคหน้า รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

วรรคหลัง ฟซล(ท)ดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางนอก แล้วใช้บันไดเสียงทางชวา ในจังหวะที่ 7 และ 8

ประโยคที่ 3



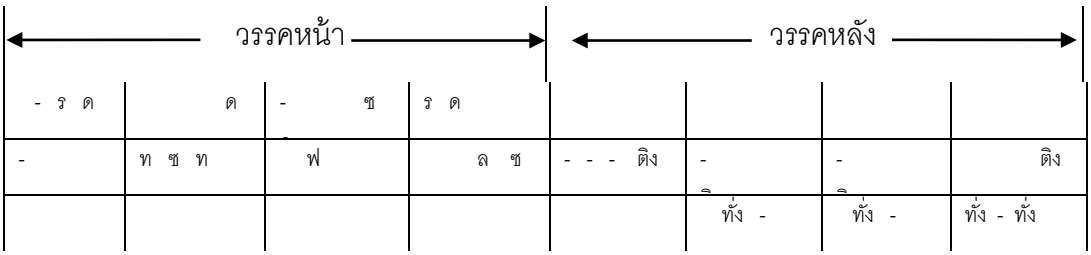
วรรคหน้า รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางนอก แล้วมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางชวา ในจังหวะที่ 7และ 8

กลอง

ประโยคที่ 1

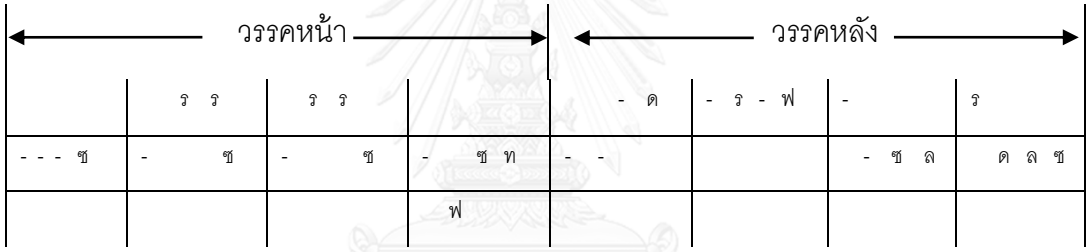


วรรคหน้า	ฟซลXดรX	=	ทางชวา
	รมฟ(ซ)ลท(ด)	=	ทางนอก
วรรคหลัง	มีการใช้หน้าทับ รับและส่ง เพื่อเข้าเพลงสองชั้นท่อน 1		

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางนอก ในจังหวะที่ 1 และ 2 แล้วแล้วมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางชวา ในจังหวะที่ 3 และ 4

สองชั้น ท่อน 1 จากการศึกษาพบว่ามีสำนวนเพลง แบ่งออกเป็น 8 วรรค 4 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

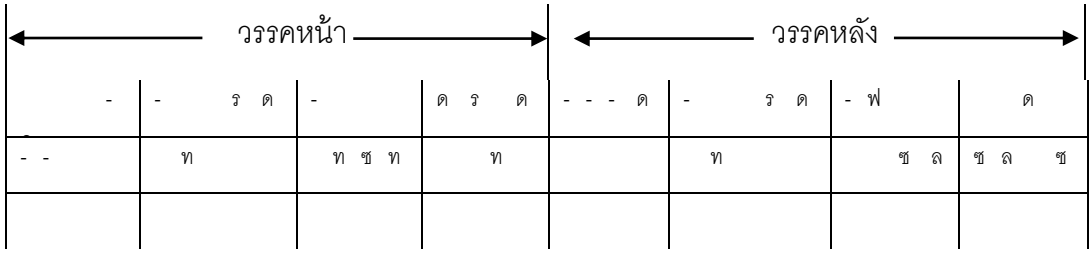
ประโยคที่ 1



วรรคหน้า	ฟซล (ท)ดร X	=	ทางชวา
วรรคหลัง	ฟซลXดรX	=	ทางชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

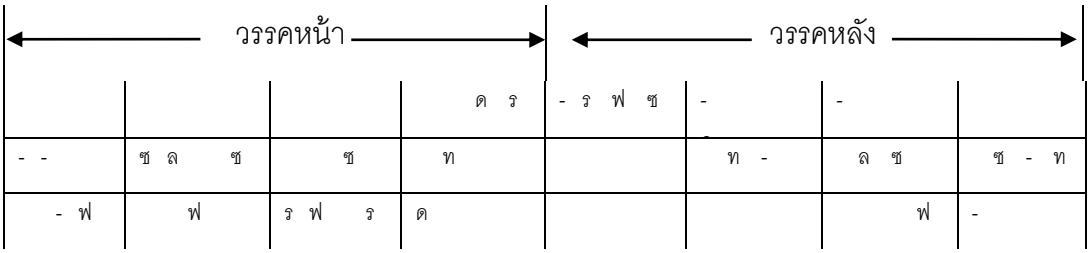
ประโยคที่ 2



วรรคหน้า	รมฟ(ซ)ลท(ด)	=	ทางนอก
วรรคหลัง	ฟซลXดรX	=	ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า มีการดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางนอก แล้วเปลี่ยนทำนองเสียงในจังหวะที่ 7 และ 8 เป็นบันไดเสียงทางชวา

ประโยคที่ 3



วรรคหน้า ฟซล (ท)ดร X = ทางขวา

วรรคหลัง รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

จากการศึกษาพบว่า มีการดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางขวา และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงทางนอก

ประโยคที่ 4

ไม่กลับต้น

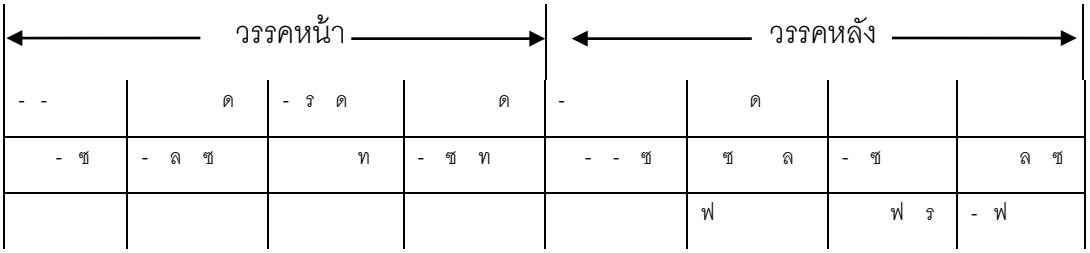
วรรคหน้า รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

วรรคหลัง รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

จากการศึกษาพบว่า มีการดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางนอก

สองชั้น ท่อน 2 จากการศึกษา พบว่ามีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรค 4 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

ประโยคที่ 1

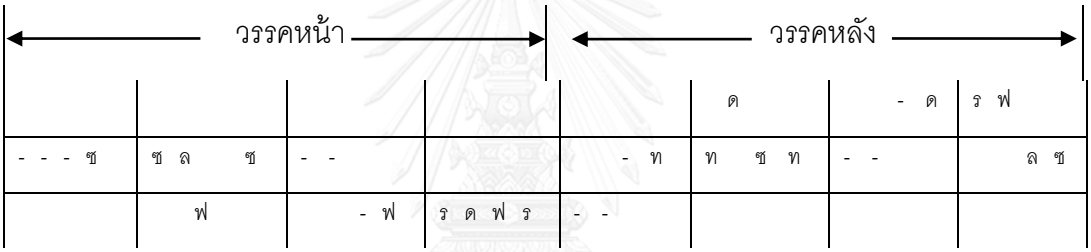


วรรคหน้า ฟซล (ท)ดร X = ทางขวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางขวา

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้บันไดเสียงทางขวา ในการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 2



วรรคหน้า ฟซล Xดร X = ทางขวา

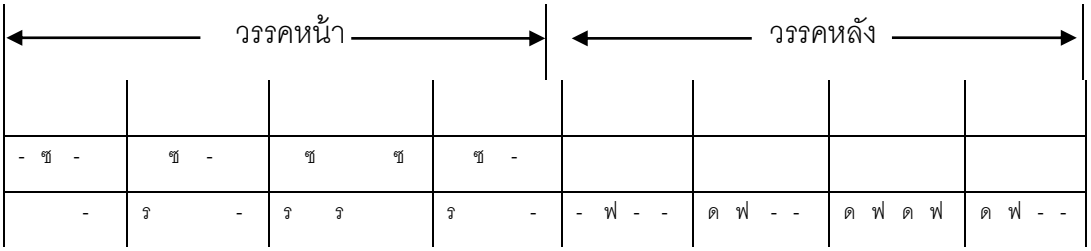
วรรคหลัง รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

ฟซลXดรX = ทางขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาพบว่า มีการดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางขวาของวรรคหน้า แล้วมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคหลังสำนวนกลอนในจังหวะที่ 5 และ 6 เป็นบันไดเสียงทางนอก แล้วในสำนวนกลอนจังหวะที่ 7 และ 8 กลับมาใช้บันไดเสียงทางขวา

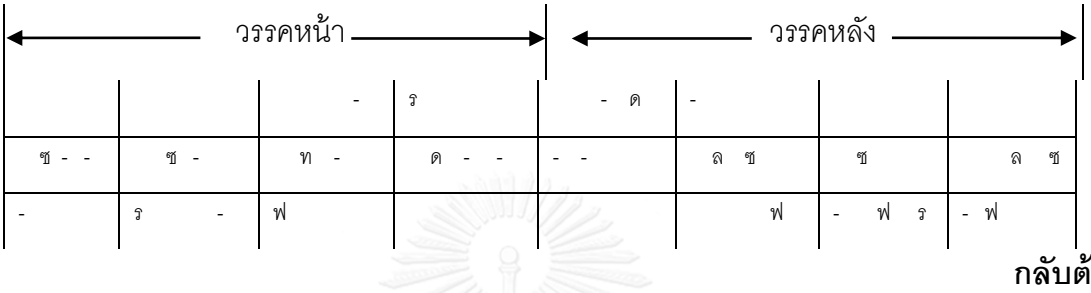
ประโยคที่ 3



วรรคหน้า	ฟซลXดร X	=	ทางชวา
วรรคหลัง	ฟซลXดรX	=	ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้บันไดเสียงทางชวา ในการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 4

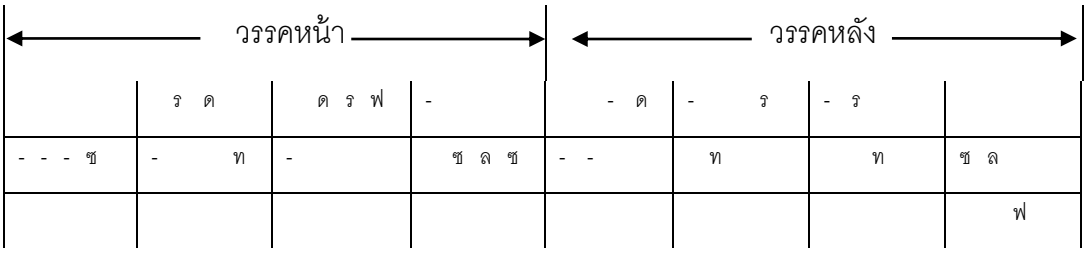


วรรคหน้า	รมฟ(ซ)ลท(ด)	=	ทางนอก
วรรคหลัง	ฟซลXดรX	=	ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า การดำเนินของวรรคหน้าใช้บันไดเสียงทางนอก และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคหลัง เป็นบันไดเสียงทางชวา

ชั้นเดียว ท่อน1 จากการศึกษาพบว่ามีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรค 2 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

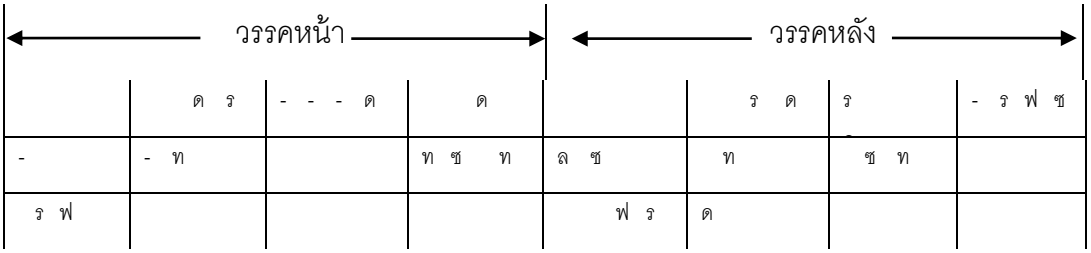
ประโยคที่ 1



วรรคหน้า	รมฟ(ซ)ลท(ด)	=	ทางนอก
วรรคหลัง	รมฟ(ซ)ลท(ด)	=	ทางนอก

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้บันไดเสียงทางนอก ในการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 2



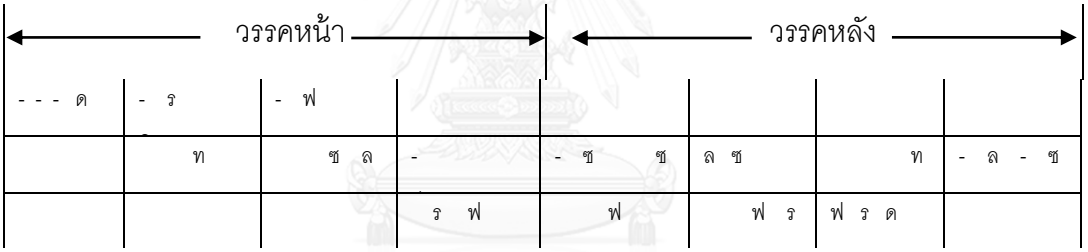
กลับต้น

วรรคหน้า รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

วรรคหลัง รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

ท่อน 2 จากการศึกษาพบว่า มีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรค 2 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

ประโยคที่ 1



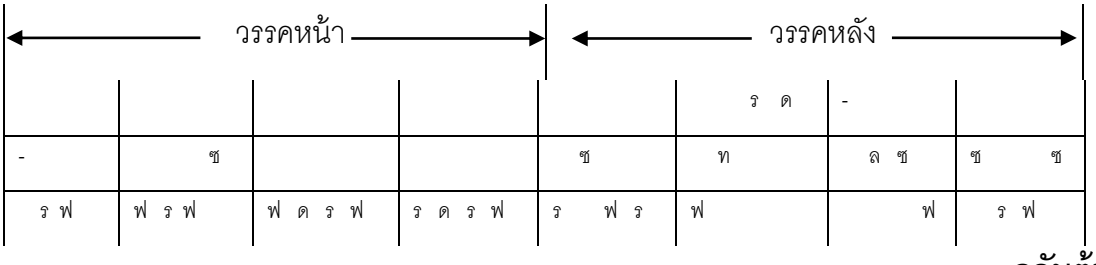
วรรคหน้า รมฟ(ซ)ลท(ด) = ทางนอก

ฟซล (ท)ดร X = ทางขวา

วรรคหลัง ฟซล(ท)ดรX = ทางขวา

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงทางนอกในจังหวะที่ 1 และ 2 แล้วเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางขวา

ประโยคที่ 2



กลับต้น

วรรคหน้า	รมฟ(ซ)ลท(ด)	=	ทางนอก
วรรคหลัง	รมฟ(ซ)ลท(ด)	=	ทางนอก
	ฟซล(ท)ดรX	=	ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า ดำเนินทำนองด้วยบันไดเสียงนอก แล้วมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางชวา ในจังหวะที่ 7 และ 8

วิเคราะห์ ทำนองสารัตถะ

จากบทเพลงทำนองหลักวิเคราะห์หาทำนองสารัตถะดังต่อไปนี้

ลูกขึ้น

ประโยคที่ 1

ทำนอง					ด -	ด	- ร -	ร ด ร
หลัก	ซ	-	ซ -	ซ ซ ท	- ซ	- ซ ท	ท	ท
	- ร -	ร - ฟ	- ฟ	ฟ				

ทำนองสารัตถะ	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -

ประโยคที่ 2

ทำนอง	- ฟ - ร	ฟ ร ฟ ซ	-	ด	- ร -	ร ด	- ร - ฟ	
หลัก			ท - ซ	ท ซ ท	ซ	ซ ท		ซ ล - ซ

ทำนองสารัตถะ	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -

ประโยคที่ 3

ทำนอง	ร ด	- ด ด	- ด	ร ด ร	- ร ด ร	ด ด	-	
หลัก	-	ท	ซ ท	ท		ซ ท	ล ซ ล	ซ ซ
								ฟ -

ทำนองสารัตถะ	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -

ประโยคที่ 4

	- ร ด	ด	- ซ ล	ร ด				
ทำนองหลัก	-	ท ซ ท	ฟ	ล ซ	- - - ติง	- ติง	- ติง	ติง
						ทั่ง -	ทั่ง -	ทั่ง - ทั่ง

ทำนองสารัตถะ	- - -	- - -	- - -	- - -				

สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

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

ทำนองสารัตถะ	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -

ประโยคที่ 2

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

ทำนองสารัตถะ	- - -	- - -	- - -	- -	- - -	- - -	- - -	- - -

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ไม่กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

สองชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 ลูกขัด

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3 ลูกเหลื่อม

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

- ซ -	- ซ -	- - -	- ซ -	- ฟ	- ฟ	- ฟ -	- ฟ -

ประโยคที่ 4 ลูกเหลื่อม

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นเดียว ท่อน1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - - ว	- - -	- - -

					ร ด	-	
- ซ	ซ			ซ	ท	ล ซ	ซ ซ

ประโยคที่ 2	ร ฟ	ฟ ร ฟ	ฟ ด ร ฟ	ร ด ร ฟ	ร ฟ ร	ฟ	ฟ	ร ฟ
ทำนองหลัก								

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -

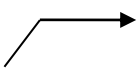
จากทำนองสารัตถะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเส้นแนววิถีขึ้นและวิถีลง ของทำนองเพลงสไบมีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กันดังจะได้อธิบายด้วยการแสดงให้เห็น แนววิถีขึ้น-ลง ของทำนองเพลงดังนี้

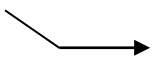
ลูกศรใช้แทนสัญลักษณ์ แนววิถีของทำนองสารัตถะ

= วิถีขึ้น

= วิถีลง

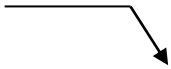
= แนวเสียงคงที่

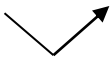
 = วิถีขึ้น → คงที่

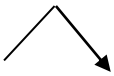
 = วิถีลง → คงที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

= วิถีคงที่ → ขึ้น

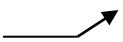
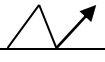

= วิถีคงที่ → ลง

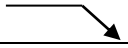
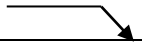
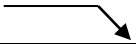

= วิถีลง-ขึ้น


= วิถีขึ้น-ลง

= วิถีลง-ขึ้น-ลง

= วิถีขึ้น-ลง-ขึ้น

ท่อนเพลง	ประโยคที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง
ลูกขึ้น	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		-
สองชั้น ท่อน 1	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		
สองชั้น ท่อน 2	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		

ชั้นเดียว ท่อน 1	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
ชั้นเดียว ท่อน 2	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		

จากตาราง สรุปแนววิถีของทำนองสารัตถะ ได้ดังนี้

แนวทำนองสารัตถะ	ครั้ง	ร้อยละ
1. แนววิถีขึ้น	2	6.45
2. แนววิถีลง	5	16.13
3. แนววิถีคงที่	2	6.45
4. แนววิถีขึ้น → คงที่	-	-
5. แนววิถีลง → คงที่	-	-
6. แนววิถีคงที่ → ขึ้น	1	3.22
7. แนววิถีคงที่ → ลง	3	9.68
8. แนววิถีขึ้น - ลง	6	19.35
9. แนววิถีลง - ขึ้น	5	16.13
10. แนววิถีขึ้น - ลง - ขึ้น	5	16.13
11. แนววิถีลง - ขึ้น - ลง	2	6.45
รวม	31	100

จากตารางสรุปแนววิถีของทำนองสารัตถะ พบว่า ลำดับที่ 1 แนววิถีขึ้น-ลง ใช้มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 19.35 ลำดับที่ 2 แนววิถีลง แนววิถีลง-ขึ้น และแนววิถีขึ้น-ลง-ขึ้น คิดเป็นร้อยละ 16.13 ลำดับที่ 3 แนววิถีคงที่ →ลง คิดเป็นร้อยละ 9.68 ลำดับที่ 4 แนววิถีขึ้น แนววิถีคงที่ และแนววิถีลง-ขึ้น ลง คิดเป็นร้อยละ 6.45 ลำดับที่ 5 แนววิถีคงที่→ ขึ้น คิดเป็นร้อยละ 3.22 ตามลำดับ

จากการศึกษาพบว่า แนววิถีของทำนองสารัตถะในเพลงสไบ ตามข้อมูลในอัตราสัดส่วนร้อยละดังกล่าว แต่ละแนวทำนองสารัตถะมีความต่อเนื่อง เชื่อมโยงกันและกันทำให้บทเพลงความลงตัวเหมาะสม มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กัน ตามสำนวนของแต่ละประโยค เป็นลักษณะเฉพาะทางการประพันธ์เพลงพื้นบ้านของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เพลงทอผ้าลื้อ

ผู้ประพันธ์มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเกิดจากศิลปะการทอผ้าลื้อ ซึ่งเป็นศิลปะที่ใช้ความชำนาญ ความพยายามและความแนบเนียนจนเกิดแรงบันดาลใจ บทเพลงประพันธ์ไว้เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2537 เพลงทอผ้าลื้อเป็นเพลงอัตราสองชั้น 2 ท่อน อัตราชั้นเดียว 2 ท่อน บทเพลงมีสำนวนลูกล้อ ลูกขัด และลูกเหลื่อม ผสมผสานสำนวนกลอนเพลงในสำเนียงไทลื้อด้วยความลงตัวแนบเนียน ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ ชุดฟ้อนทอผ้าลื้อโดย ผศ.กนกรัชต์ เก่าศิริ อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง(ในสมัยนั้น) ผลงานนี้ได้ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติและนานาชาติที่จังหวัดลำปาง มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติและนานาชาติครั้งที่ 12 ณ เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติที่จังหวัดเชียงรายและงานมงคลทั่วไป (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547: 112)

ทางสะล้อสามสาย

สองชั้น ท่อน 1

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

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

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

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

กลับต้น

ท่อน 2 ลูกขัด

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

ลูกขัด

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

ลูกล้อ

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

ลูกเหลื่อม พ

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

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

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

กลับต้น

ท่อน 2

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

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

กลับต้น

น = เครื่องนำ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อสามสาย

ต = เครื่องตาม ซึงเล็ก ซึงกลาง ซึงใหญ่ ขลุ่ย

พ = บรรเลงพร้อมกัน

ทางเครื่องประกอบจังหวะ/หน้าทับ

เครื่องประกอบจังหวะ	จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4
	อัตราจังหวะสองชั้น			
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
ฉาบ	- กับ กับ กับ	- แช่ - วับ	แช่ วับ แช่ วับ	- แช่ - วับ
หน้าทับพื้นเมือง	- - - ป๊ะ	- ติง - -	ติง - ทั่ง ติง	- - ทั่ง ติง
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โหม่ง

เครื่องประกอบจังหวะ	อัตราจังหวะชั้นเดียว			
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฉาบ	- กับ กับ กับ	- แช่ - วับ	แช่ วับ แช่ วับ	- แช่ - วับ
หน้าทับพื้นเมือง	- - - ป๊ะ	ติง - ทั่ง ติง	- - - ป๊ะ	ติง - ทั่ง ติง
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โหม่ง

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม,สัมภาษณ์ 1 พฤศจิกายน 2557)

วิเคราะห์เพลงทอผ้าลื้อ

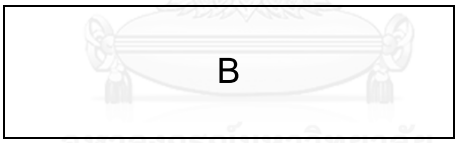
สังคีตลักษณ์(Form) โครงสร้างของเพลงมี 2 ท่อน อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว อธิบายตามแผนภูมิ ดังรูป

โครงสร้างเพลง

สองชั้น ท่อน 1

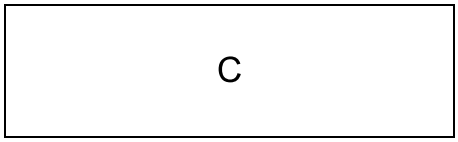
กลับต้น

สองชั้น ท่อน 1



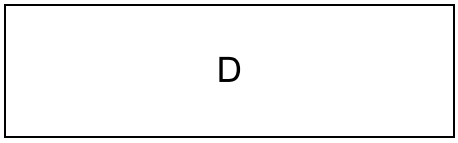
กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1



กลับต้น

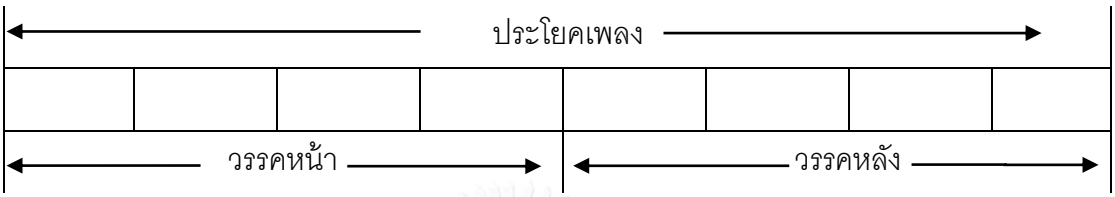
ชั้นเดียว ท่อน 1



กลับต้น

จากรูปโครงสร้างของเพลงทอผ้าลื้อ ทำให้พบ สังคีตลักษณ์ (Form) กำหนดได้ดังนี้ A/A/B/B/C/C/D/D

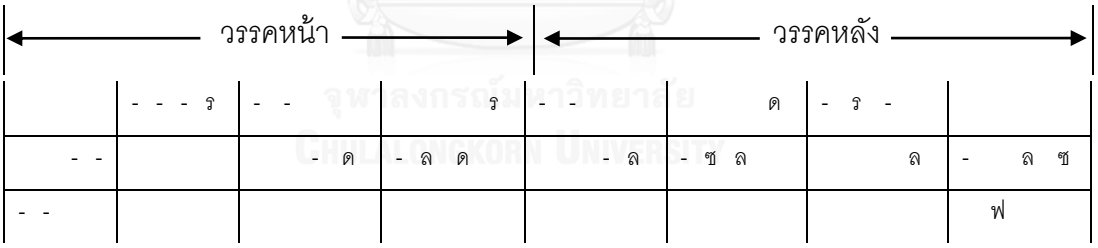
จากการศึกษาพบว่า สำนวนเพลง การดำเนินทำนองมีลักษณะแบบการตอบโต้ ของวรรคเพลง วรรคหน้าและวรรคหลัง



ลักษณะสำนวนทางเพลง พบว่ามีการใช้บันไดเสียง (Scale) และการเปลี่ยนบันไดเสียง ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์ในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน 1 มีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรค รวม 4 ประโยค พบบันไดเสียง กลุ่มปัญจมูล ดังนี้

ประโยคที่ 1



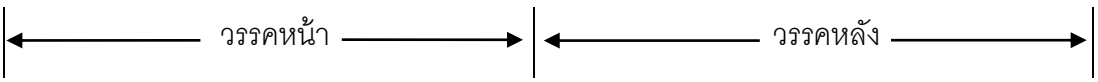
	- - - ร	- -	ร	- -	ด	- ร -	
- -		- ด	- ล ด	- ล	- ซ ล	ล	- ล ซ
- -							ฟ

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้บันไดเสียงทางชวา ในการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 2



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

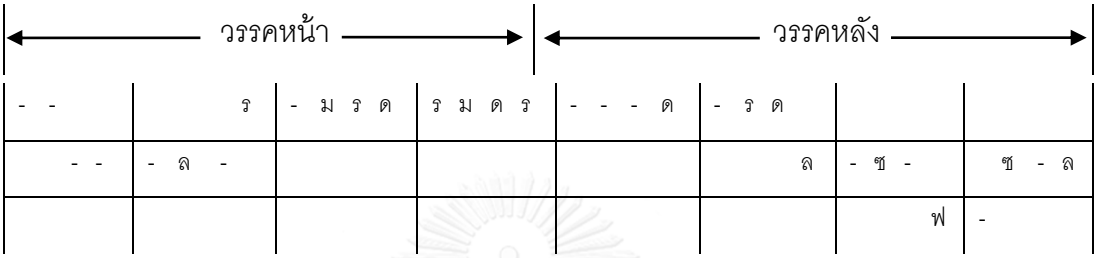
วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดร(ท) = ทางชวา

ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

จากการศึกษาพบว่า ใช้บันไดเสียงทางชวาในการดำเนินทำนองแล้วเปลี่ยน บันไดเสียงจังหวะที่ 7 และ 8 เป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน

ประโยคที่ 3



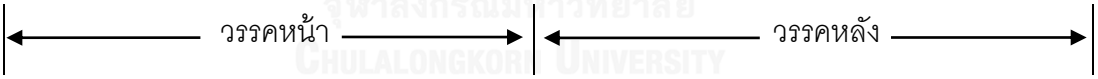
- -	ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	- - - ด	- ร ด		
- -	- ล -				ล	- ซ -	ซ - ล
						ฟ	-

วรรคหน้า ดรมXซลX = ทางเพียงออบน

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า การดำเนินทำนองด้วยทางเพียงออบน และเปลี่ยนบันไดเสียงจังหวะที่ 7 และที่ 8 เป็นบันไดเสียงทางชวา

ประโยคที่ 4



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

กลับต้น

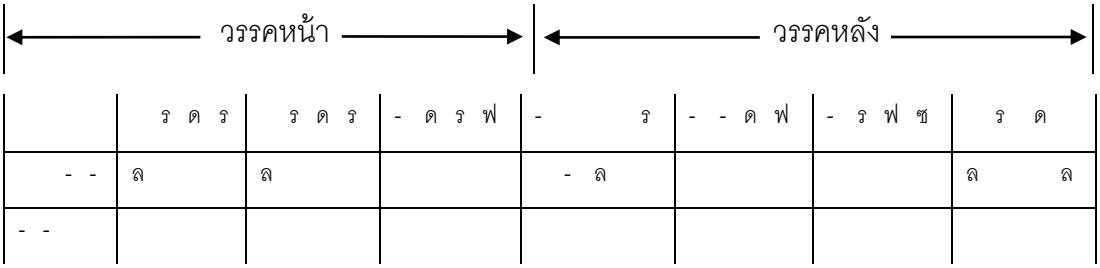
วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดร(ม) = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้บันไดเสียงทางชวา ในการดำเนินทำนอง

ท่อน 2 มีสำนวนเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรค 4 ประโยค บันไดเสียงในแต่ละวรรคมีลักษณะดังนี้

ประโยคที่ 1

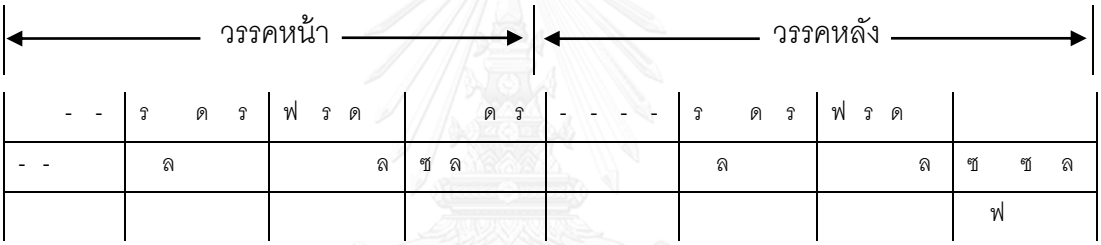


วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้บันไดเสียงทางชวา ในการดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 2

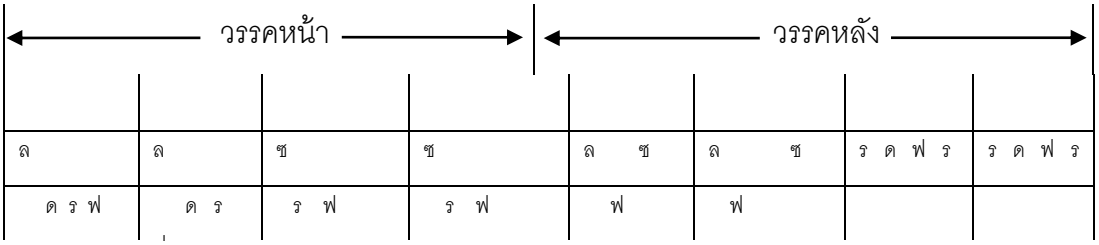


วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 3



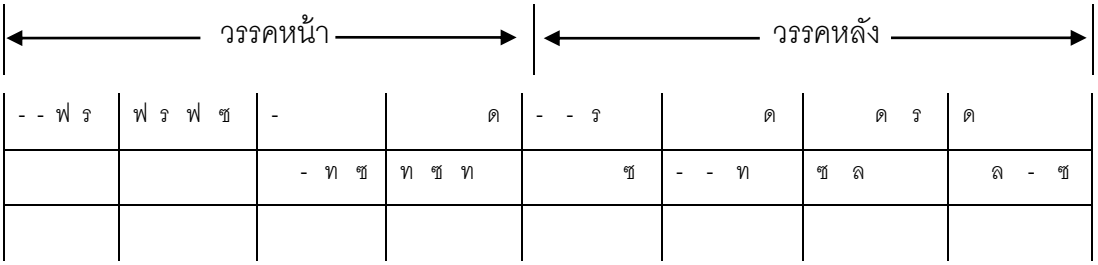
วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

รมฟ(ซ)ลทX = ทางนอก

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า ใช้บันไดเสียงทางชวาในการดำเนินทำนอง และเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นทางนอกในวรรคหลัง แล้วกลับมาเปลี่ยนเป็นทางชวา

ประโยคที่ 4



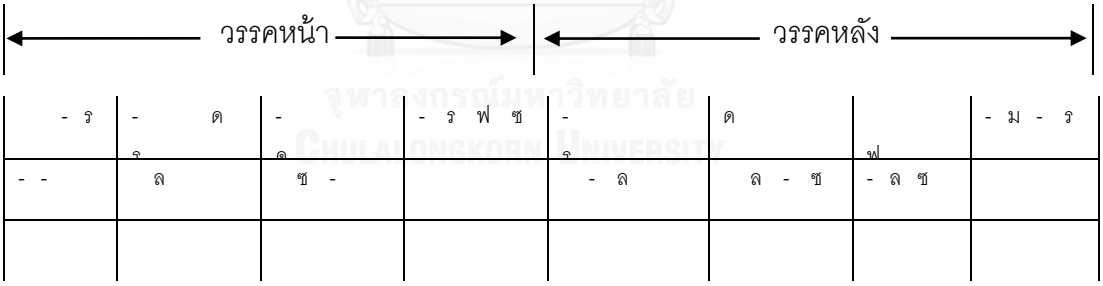
กลับต้น

วรรคหน้า	ฟซลXดรX	=	ทางชวา
	ทดรXฟซX	=	ทางกลาง
วรรคหลัง	ฟซล(ท)ดรX	=	ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าใช้บันไดเสียงทางชวา แล้วเปลี่ยนบันไดเสียงทางกลาง ดำเนินไปถึงวรรคหลัง แล้วเปลี่ยนบันไดเสียงในจังหวะที่ 7 และที่ 8 เป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน

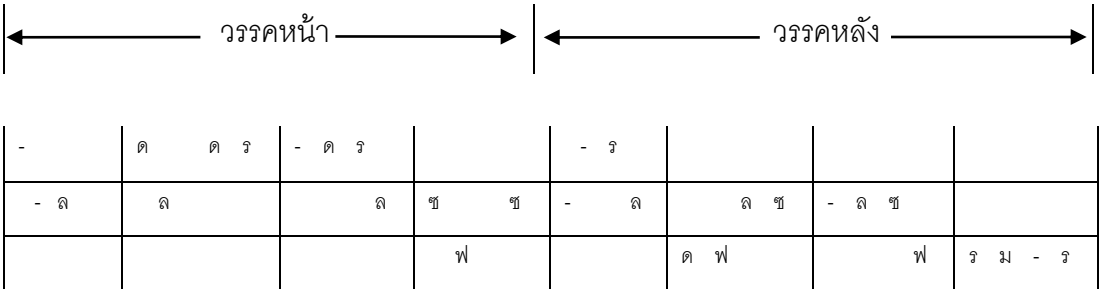
ชั้นเดียว ท่อน1

ประโยคที่ 1



วรรคหน้า	ฟซลXดรX	=	ทางชวา
วรรคหลัง	ฟซลXดรX	=	ทางชวา

ประโยคที่ 2



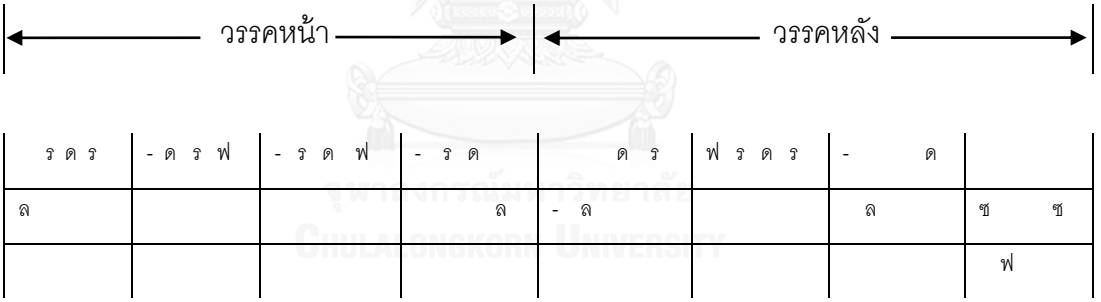
กลับต้น

วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ชั้นเดียว ท่อน 2

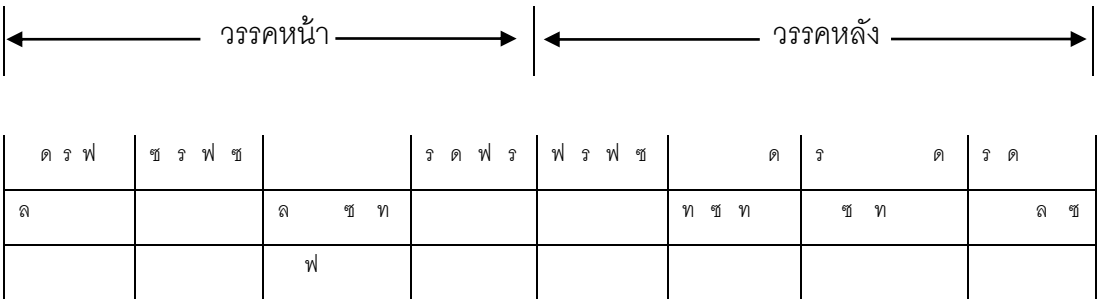
ประโยคที่ 1



วรรคหน้า ฟซลXดรX = ทางชวา

วรรคหลัง ฟซลXดรX = ทางชวา

ประโยคที่ 2



กลับต้น

วรรคหน้า	ฟซล(ท)ดรX	=	ทางชวา
วรรคหลัง	ฟซล(ท)ดรX	=	ทางชวา

จากการศึกษาพบว่า ใช้บันไดเสียงทางชวาในการดำเนินทำนอง โดยใช้เสียงหลุมที่เชื่อมทำนอง

วิเคราะห์ ทำนองสารัตถะ

จากบทเพลงทำนองหลักวิเคราะห์หาทำนองสารัตถะดังต่อไปนี้

สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

ท่อน 2 ลูกขัด

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - - ล	- - -

ชั้นเดียว ท่อน1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

- - -	- - -	- - -	- ซ -	- - -	- - -	- - -	- - -

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองสารัตถะ

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

ประโยคที่ 2

ทำนอง
หลัก

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

กลับต้น

ทำนองสารัตถะ

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

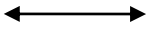
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

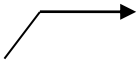
จากทำนองสารัตถะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเส้นแนววิถีขึ้นและวิถีลง ของทำนองเพลงทอผ้าลื้อ มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กันดังจะได้อธิบายด้วยการแสดงให้เห็น แนววิถีขึ้น-ลงของทำนองเพลงดังนี้

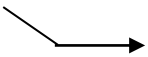
ลูกศรใช้แทนสัญลักษณ์ แนววิถีของทำนองสารัตถะ

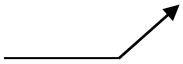
= วิถีขึ้น

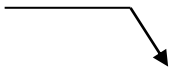
= วิถีลง

 = แนวเสียงคงที่

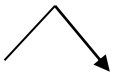
 = วิถีขึ้น → คงที่

 = วิถีลง → คงที่

 = วิถีคงที่ → ขึ้น

 = วิถีคงที่ → ลง

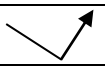
= วิถีลง-ขึ้น

 = วิถีขึ้น-ลง

= วิถีลง-ขึ้น-ลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

= วิถีขึ้น-ลง-ขึ้น

ท่อนเพลง	ประโยคที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง
สองชั้น ท่อน 1	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		

ท่อนเพลง	ประโยคที่	วรรคหน้า	วรรคหลัง
สองชั้น ท่อน 2	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
	ประโยคที่ 3		
	ประโยคที่ 4		
ชั้นเดียว ท่อน 1	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		
ชั้นเดียว ท่อน 2	ประโยคที่ 1		
	ประโยคที่ 2		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตาราง สรุปแนววิถีของทำนองสารัตถะ ได้ดังนี้

แนวทำนองสารัตถะ	ครั้ง	ร้อยละ
1. แนววิถีขึ้น	7	29.17
2. แนววิถีลง	7	29.17
3. แนววิถีคงที่	-	-
4. แนววิถีขึ้น → คงที่	-	-

5. แนววิถีลง → คงที่	-	-
6. แนววิถีคงที่ → ขึ้น	1	4.17
7. แนววิถีคงที่ → ลง	1	4.17
8. แนววิถีขึ้น - ลง	5	20.83
9. แนววิถีลง - ขึ้น	3	12.50
10. แนววิถีขึ้น - ลง - ขึ้น	-	-
11. แนววิถีลง - ขึ้น - ลง	-	-
รวม	24	100

จากตารางสรุปแนววิถีของทำนองสารัตถะ พบว่าลำดับที่ 1 แนววิถีขึ้น และแนววิถีลง ใช้มากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 29.17 ลำดับที่ 2 แนววิถีขึ้น-ลง คิดเป็นร้อยละ 20.83 ลำดับที่ 3 แนววิถีลง-ขึ้น คิดเป็นร้อยละ 12.50 ลำดับที่ 4 แนววิถีคงที่ →ขึ้น และแนววิถีคงที่ → ลง คิดเป็นร้อยละ 40.17 ตามลำดับ

จากการศึกษาพบว่า แนววิถีของทำนองสารัตถะของเพลงทอผ้าลื้อ จากข้อมูลสรุปแนววิถีทำนองสารัตถะในอัตราสัดส่วนร้อยละดังกล่าว เป็นลักษณะเฉพาะทางการประพันธ์เพลงพื้นบ้านของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม จากการวิเคราะห์ทำนองหลักทำให้ทราบถึงทำนองสารัตถะ และแนววิถีของทำนองสารัตถะในแต่ละสำนวนของแต่ละประโยค ต่างมีความต่อเนื่อง เชื่อมโยงกันและกันทำให้บทเพลงมีความลงตัวเหมาะสม มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กัน

เพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ บทเพลงที่ได้ประพันธ์ตามจินตนาการความรู้สึก แรงบันดาลใจ สุนทรียรสของผู้ประพันธ์เองแล้วถ่ายทอดสู่แต่ละบทเพลง “แนวคิดในการแต่งทำนองเพลงในแต่ละบทเพลงนั้นเกิดจากจินตนาการ แรงบันดาลใจ ความรู้สึกนึกคิดในทางส่วนตัว อย่างเพลงไทลื้อ เพลงทอผ้าลื้อ ซึ่งเกี่ยวกับชนชาวไทลื้อ หรือคนลื้อบางพื้นที่ทางภาคเหนือมีกลุ่มคน ไทลื้อ หรือคนลื้อปะปนอยู่ในหลายชุมชนหลายจังหวัด วัฒนธรรมต่างๆถูกผสมกลมกลืนกับคนล้านนา วัฒนธรรมทางดนตรีก็มีความละม้ายคล้ายคลึงกันอยู่ สำเนียงเพลงที่แต่งขึ้นมานั้นเป็นเพียงสำเนียงที่เกิดจากการสั่งสมจากการเล่นดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน ในทางส่วนตัวแล้วจินตนาการไปตามความรู้สึก และเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงสไบก็ด้วยเช่นกัน รวมถึงบทเพลงอื่นๆที่ได้แต่งไว้ด้วย ” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2558)

ในแต่ละบทเพลง สังคีตลักษณ์ โครงสร้างเพลง อยู่ในอัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว สำนวนเพลง ในแต่ละบทเพลง มีการดำเนินทำนองในแต่ละประโยคเพลง ในลักษณะแบบการ

ตอบโต้ ของวรรคเพลง โดยแบ่งเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง บันไดเสียง ในสำนวนเพลงของแต่ละบทเพลง พบบันไดเสียงกลุ่มปัญจมูล ที่แตกต่างกันไปตามแต่ละบทเพลง และทำนองสารัตถะที่เป็นเหมือนแกนหลักของทำนองเพลงในแต่ละสำนวนเพลง ซึ่งในแต่ละบทเพลงต่างมีทำนองสารัตถะ ที่แตกต่างกันไป ตามแต่ลักษณะของทำนองหลักเดิมในแต่ละบทเพลง ตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้

สรุป จากการวิเคราะห์บทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ สรุปได้ดังนี้

1. สังคีตลักษณ์ (Form) โครงสร้างเพลง ในแต่ละบทเพลง

- เพลงมอญมนต์เขลางค์ มีโครงสร้างเพลง เป็นเพลง 3 ท่อน อัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว สังคีตลักษณ์ (Form) มีลักษณะเป็นแบบ A/B/A/B/C/C/D/D/E/E/F/F/G

- เพลงไทลื้อ มีโครงสร้างเพลง เป็นเพลง 4 ท่อน อัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว สังคีตลักษณ์ (Form) มีลักษณะเป็นแบบ A/A/B/B/C/C/D/D/E/E/F/F/G/G/H/H

- เพลงสไบ มีโครงสร้างเพลง เป็นเพลง 2 ท่อน อัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว สังคีตลักษณ์ (Form) มีลักษณะเป็นแบบ A/B/B/C/C/D/D/E/E

- เพลงทอผ้าลื้อ มีโครงสร้างเพลง เป็นเพลง 2 ท่อน อัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว สังคีตลักษณ์ (Form) มีลักษณะเป็นแบบ A/A/B/B/C/C/D/D

2. สำนวนเพลง ในแต่ละบทเพลง มีการดำเนินทำนองในแต่ละประโยคเพลง ในลักษณะแบบการตอบโต้ ของวรรคเพลง โดยแบ่งเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง

3. บันไดเสียง ในสำนวนเพลงของแต่ละบทเพลง พบบันไดเสียงกลุ่มปัญจมูล ดังนี้

-เพลงมอญมนต์เขลางค์ มีการใช้บันไดเสียง 1. ดรม(ฟ)ซล X ทางเพียงออบน 2. ฟซลX ดรX ทางชวา 3. ซลทXรม(ฟ) ทางเพียงออล่าง

- เพลงไทลื้อ มีการใช้บันไดเสียง 1. ฟซลXดรX ทางชวา 2. ดรม(ฟ)ซล X ทางเพียงออบน 3. ซลทXรม(ฟ) ทางเพียงออล่าง

- เพลงสไบ มีการใช้บันไดเสียง 1. รมฟ(ซ)ดรX ทางนอก 2. ฟซล(ท)ดรX ทางชวา

- เพลงทอผ้าลื้อ มีการใช้บันไดเสียง 1. ดรมXซล X ทางเพียงออบน 2. ฟซลXดรX ทางชวา 3. รมฟ(ซ)ดรX ทางนอก

4. ทำนองสารัตถะ ได้จากการวิเคราะห์ทำนองหลักทำให้ทราบถึงทำนองสารัตถะที่เป็นเหมือนแกนหลักของทำนองเพลงในแต่ละสำนวนเพลง ซึ่งในแต่ละบทเพลงต่างมีทำนองสารัตถะที่

แตกต่างกันไป ตามแต่ลักษณะของทำนองหลักเดิมในแต่ละบทเพลง ตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ทำให้บทเพลงมีความลงตัวเหมาะสม มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์วิธีการดำเนินทำนอง ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทเพลง ตามเนื้อหาในบทที่ 3 แล้วนั้น ในบทนี้จะทำการวิเคราะห์ วิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆที่ปรากฏในการบรรเลง สะล้อสามสาย ของผศ. ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในแต่ละบทเพลง ตามที่ได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูล โดยถอดโน้ตเพลงตามที่ ท่านผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม บรรเลง และทำการบันทึกโน้ตเพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทำนองหลักเดิมที่ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ประพันธ์ไว้

เพลงมอญมนต์เขลางค์

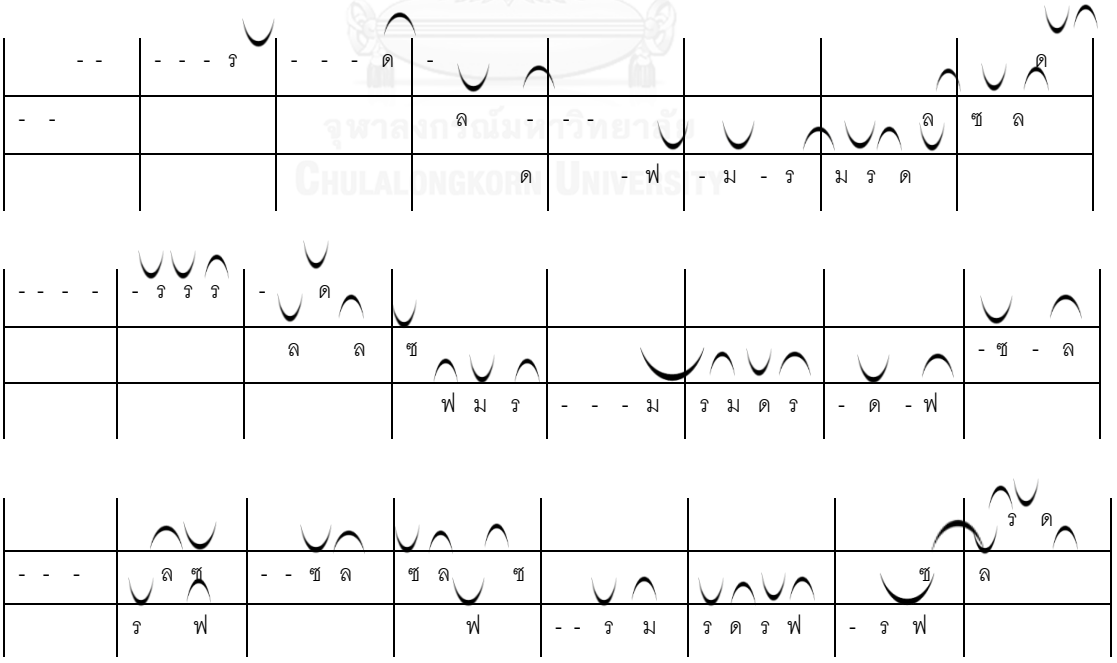
ถอดโน้ตตามที่ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้บรรเลงไว้ดังนี้

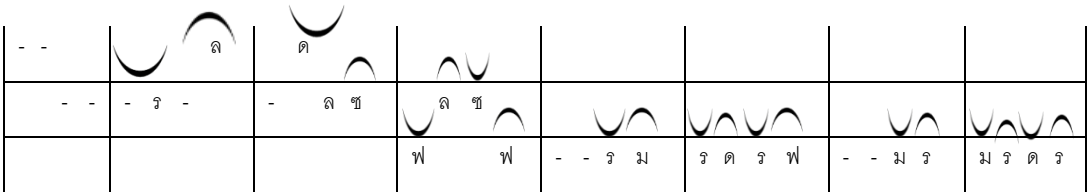
สัญลักษณ์ในการใช้คันชัก

= สีออก

= สีออก

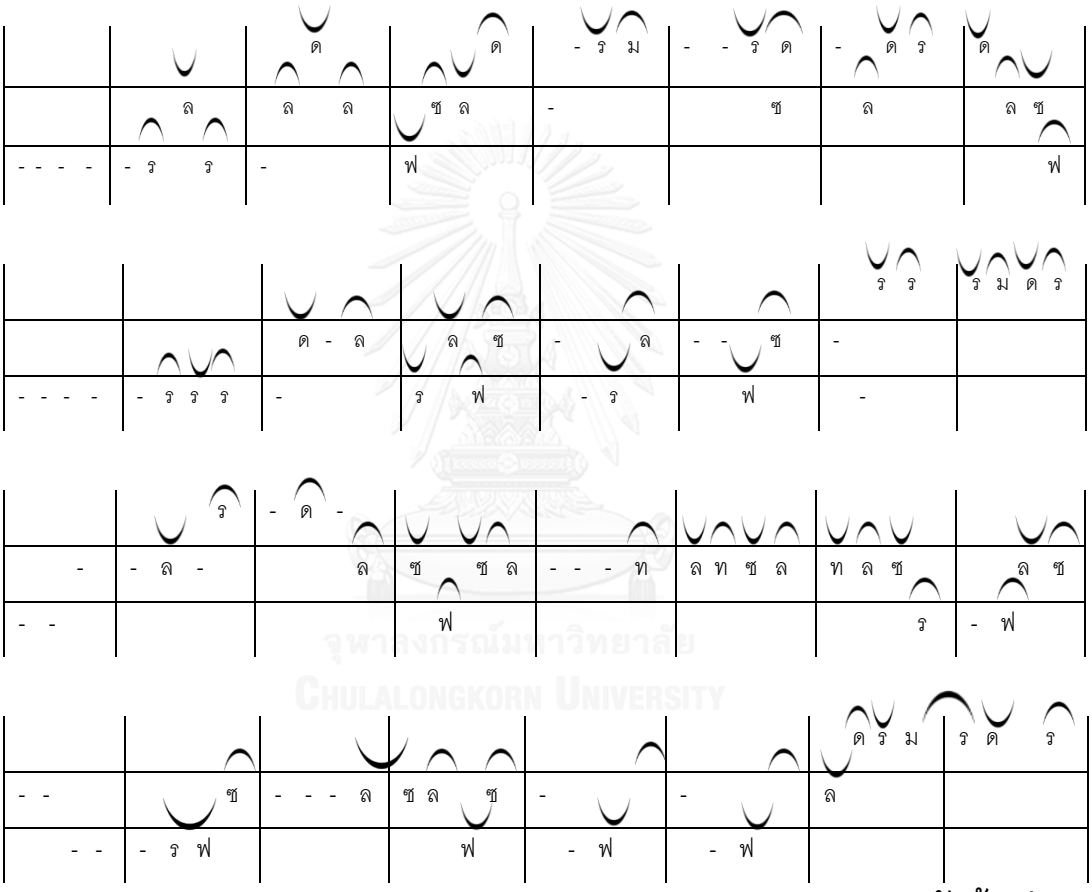
สองชั้นท่อน 1





ไม่กลับต้น

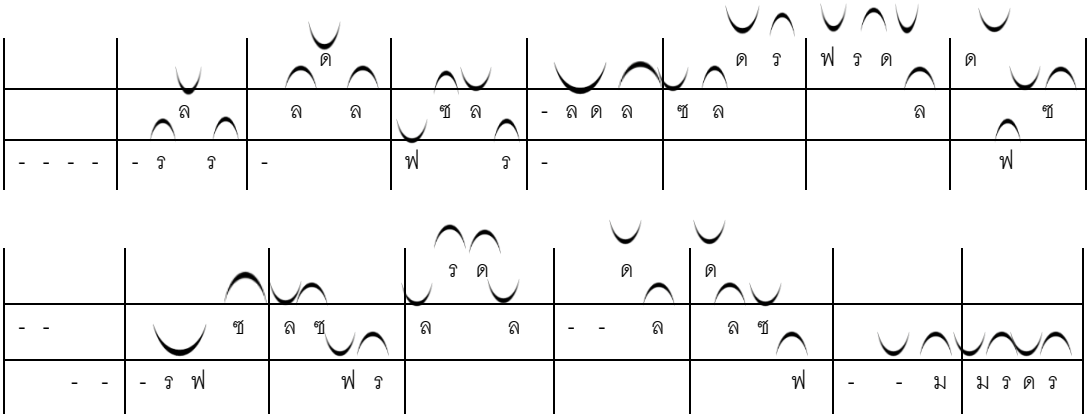
ท่อน 2



กลับต้น(ท่อน 1)

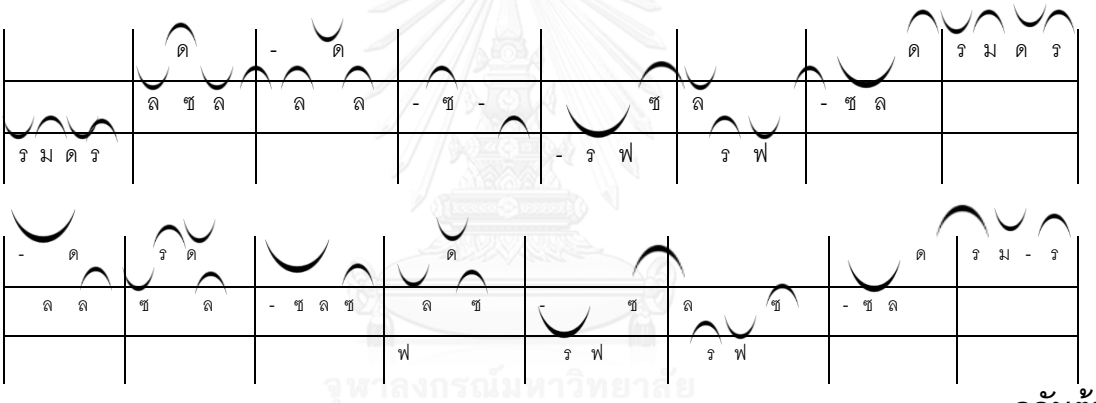
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นเดียว ท่อน 1



กลับต้น

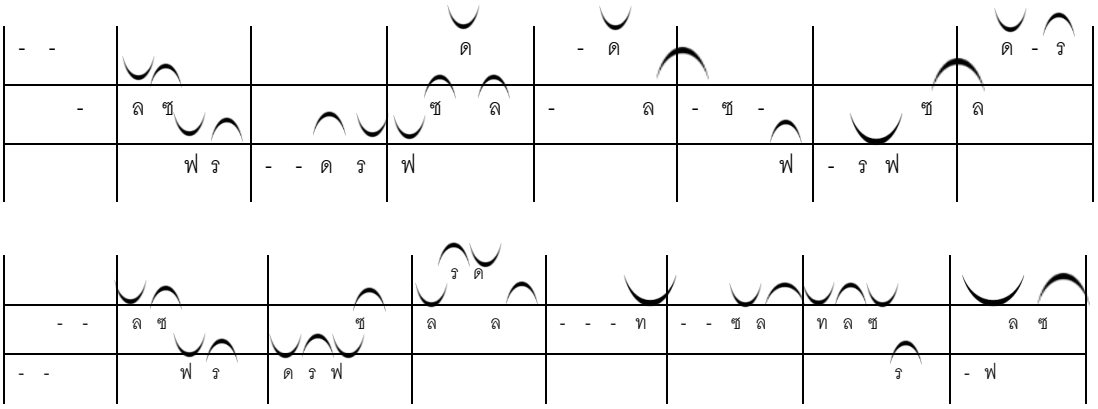
ท่อน 2

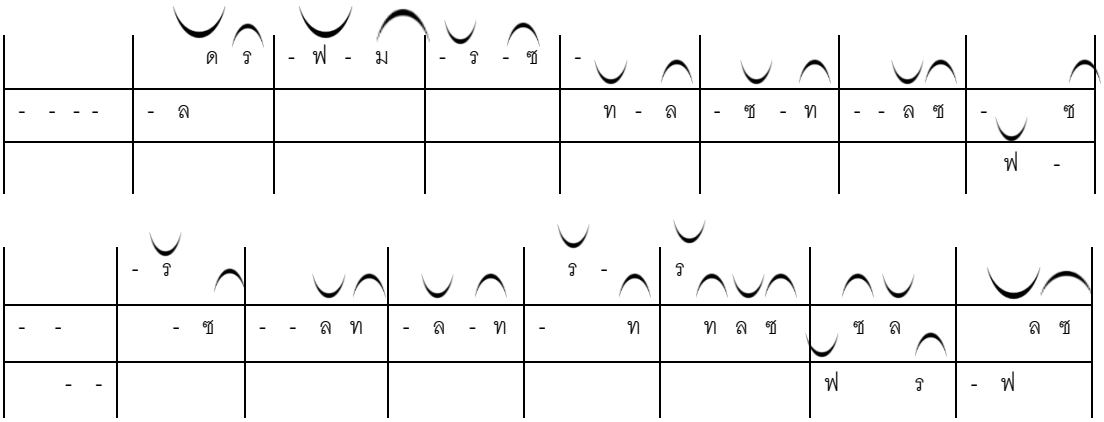


กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

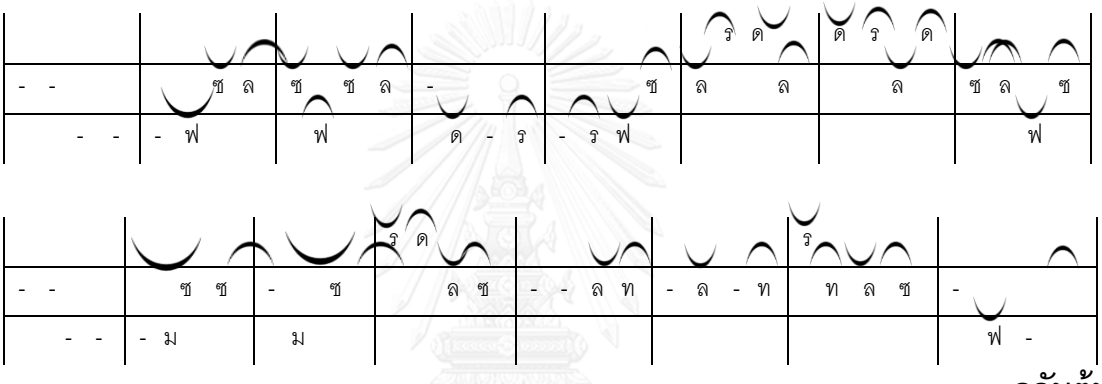
สองชั้น ท่อน 3





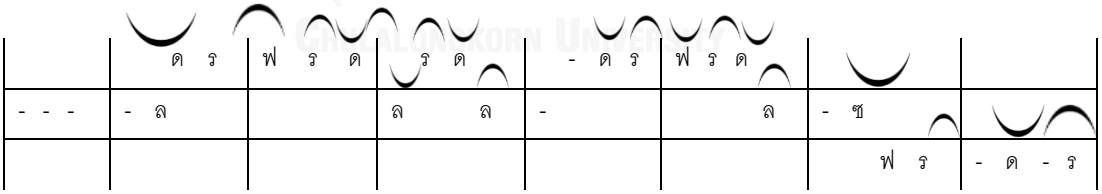
กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 3



กลับต้น

สองชั้น ลูกจบ



จบ

จากโน้ตเพลงที่ได้บันทึก ตามที่ท่าน ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้บรรเลงสะล้อสามสายไว้ จากนี้จะทำการวิเคราะห์ เปรียบเทียบกับทำนองหลักเดิม เพื่อหาลักษณะเฉพาะทางการบรรเลงสะล้อสามสาย วิธีพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสาย

ข้อกำหนด

ทำนองหลัก คือ ทำนองเดิมที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้

ทำนองตกแต่ง คือ ทางที่ได้ถอดโน้ต จากการบรรเลงโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

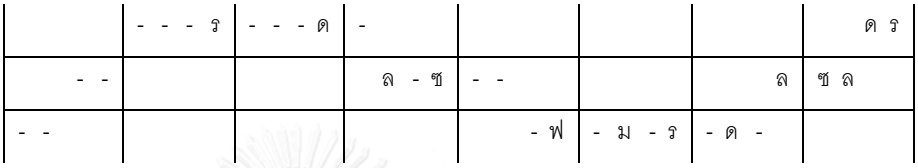
<u>เพลงมอญมนต์เขลางค์</u>

โดยเปรียบเทียบในแต่ละประโยคดังนี้

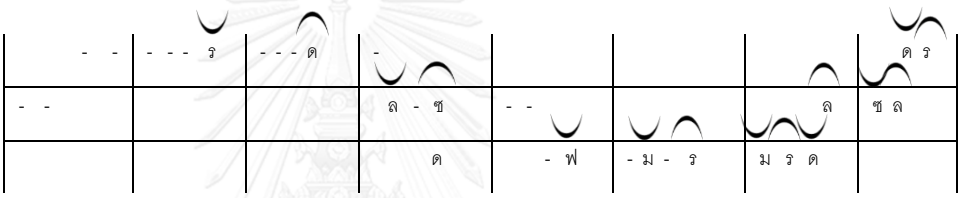
สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง

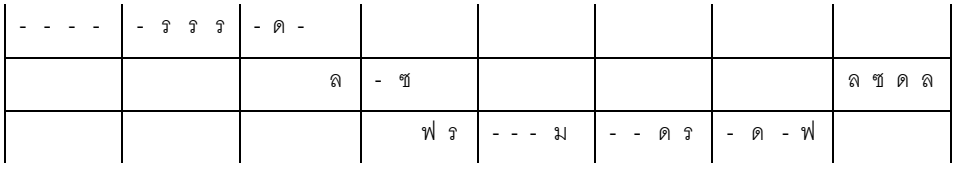


จากการศึกษาพบว่า การเริ่มต้นเพลงมีลักษณะเหมือนกับทำนองหลัก มีความต่างตรงที่จังหวะที่ 4 ของวรรคหน้า มีการใช้วิธีพิเศษโดย การสีสองสาย คือสายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดเสียงคู่ 5 เสียงโดและเสียงซอลพร้อมกัน มีการประสานเสียง วรรคหลังมีการใช้สำนวนกลอนเก็บ

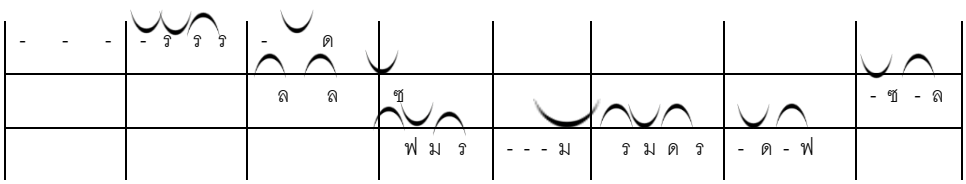
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



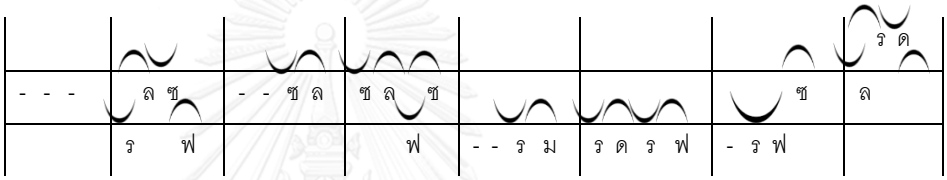
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตกแต่งทำนองเพิ่มเสียงเป็นสำนวนกลอนทางเก็บต่อเนื่องถึงวรรคหลัง ในสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 | _ _ _ ม| _ _ ด ร| มีลักษณะของการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง เสียงมี และเสียงเร ทำนองตกแต่งเป็น | _ _ _ ม| ร ม ด ร| ในจังหวะที่ 8 มีการลดเสียงเป็นสำนวนทางกรอ

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง

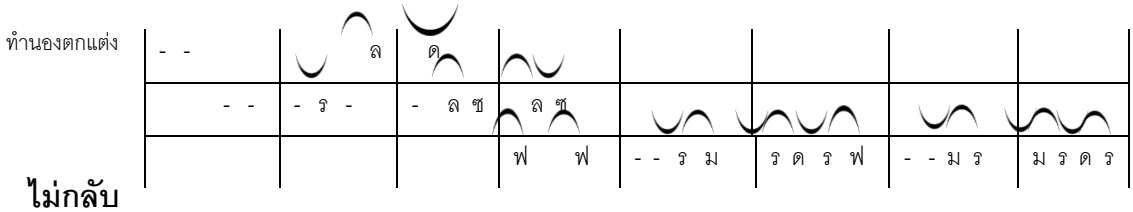


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการแปรทำนอง เพิ่มเสียงเร ลงในจังหวะที่ 2 พยางค์ที่ 1 ตกแต่งทำนองจากเดิม และสำนวนย่อยจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ทำนองหลักเดิม | _ _ ร ล| ด ร ฟ ซ| มีการปรับสำนวนโดยการ ย้ำเสียงซอล และเสียงลา เสียงตกปลายจังหวะที่เสียงซอล | _ _ ซ ล| ซ ล ฟ ซ| วรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 ทำนองหลักเดิม | _ _ ร ม| _ ร _ ฟ| มีการปรับสำนวนโดยการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง เสียงเร | _ _ ร ม| ร ด ร ฟ| จากโน้ตทำให้พบลักษณะของการเน้นเสียงหรือซ้ำเสียงที่เป็นพยางค์คี่ในกลุ่มทำนองย่อยทำให้เสียงสัมพันธ์กัน แล้วในจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการทดเสียง บรรเลงด้วยสายทุ้ม เมื่อเทียบจากทำนองหลัก ซึ่งบรรเลงโดยเสียงสายเอกและมีการเพิ่มตัวโน้ต เป็นสำนวนกลอนเก็บ

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

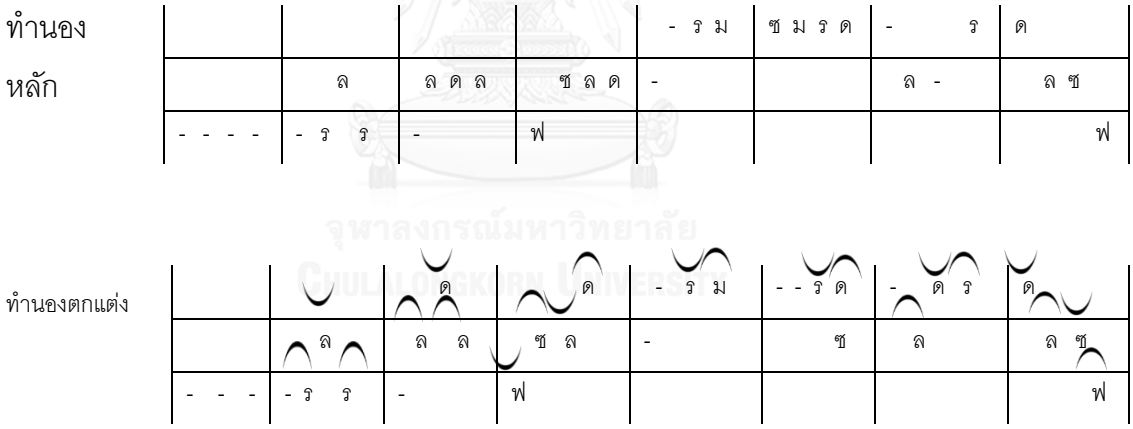
		ด					
- -	ล	- ล ซ	- ล ซ				ล
- -	- ร -		ฟ	- - ร ม	- ร - ฟ	- - ม ร	ด ด ร



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าคงทำนองหลักเดิม วรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 มีการตกแต่งทำนองโดยการย้ำ เสียงเร และเสียงมี | _ _ ร ม| ร ด ร ฟ| _ _ ม ร| ม ร ด ร| จากโน้ตทำให้พบลักษณะของการเน้นเสียงหรือซ้ำเสียงที่เป็นพยางค์คี่ในกลุ่มทำนองย่อยทำให้เสียงสัมพันธ์กัน

ท่อน 2

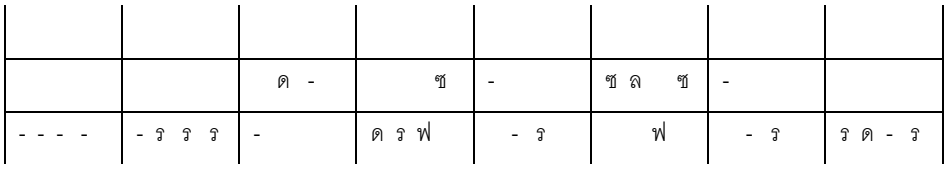
ประโยคที่ 1



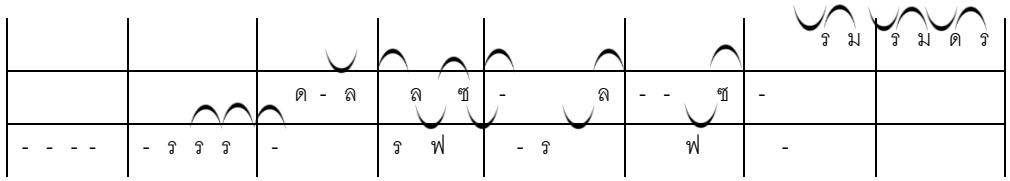
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าคงทำนองหลักเดิม วรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 มีการตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงซอล และเสียงลา ในพยางค์ที่1และพยางค์ที่ 2 ของจังหวะที่ 6 และมีการสีสองสาย ทำให้เกิดเสียงคู่ 4 สายกลางและสายเอก เสียงโดและเสียงซอล สำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียงโดในพยางค์ 3 ของจังหวะที่ 7 เพื่อเน้นย้ำเสียงโด | _ ล ด ร| ด ล ซ ฟ|

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



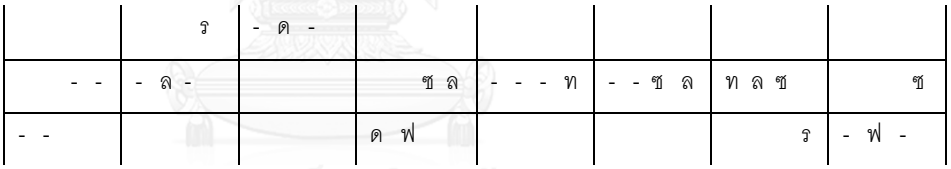
ทำนองตกแต่ง



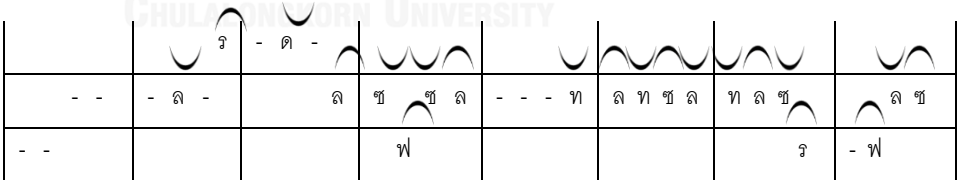
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 4 | ด ร ฟ ซ| มีการเปลี่ยนสำนวนเป็น | ร ล ฟ ซ| วรรคหลัง สำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 มีการแปรทำนอง จากทำนองหลัก | _ _ ร ล | ซ ล ฟ ซ| โดยตัดเสียงซอล และเสียงลาออก | _ _ ร ล| _ _ ฟ ซ| ในสำนวนย่อยจังหวะที่ 7และจังหวะ 8 มีการ ย้ำเสียง | _ _ ร ม| ร ม ด ร| การเน้นเสียงหรือซ้ำเสียงที่เป็นพยางค์คี่ในกลุ่มทำนองย่อย

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



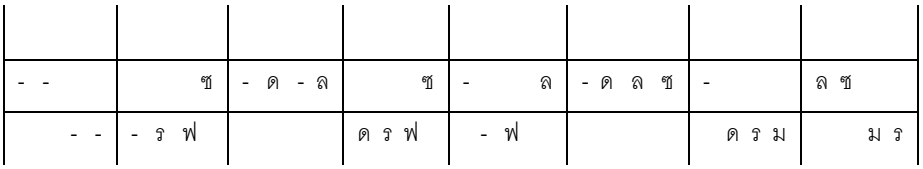
ทำนองตกแต่ง



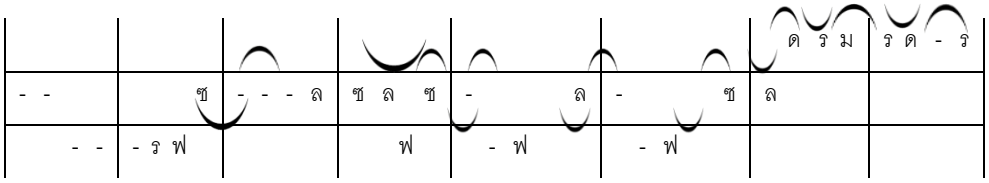
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตกแต่งทำนองจากเดิมมีการเปลี่ยนเสียงในจังหวะที่ 4 จากเดิมเสียงโด สายทุ้ม เป็นเสียงซอล สายกลาง วรรคหลังมีการตกแต่งทำนองเป็นสำนวนทางเก็บโดยการเน้นเสียงหรือซ้ำเสียงที่ | _ _ _ ท| ล ท ซ ล|

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



กลับต้น(ท่อน 1)

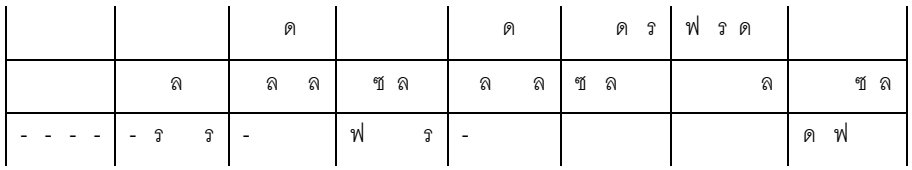
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตกแต่งทำนองจากเดิมโดยการลดเสียงโด จังหวะที่ 3 และการเปลี่ยนเสียงจากเดิมจังหวะที่ 4 | ด ร ฟ ซ|ให้เป็น | ซ ล ฟ ซ| วรรคหลังมีการตกแต่งทำนองจากเดิมโดยการเพิ่มเสียงและลดเสียง จังหวะที่ 6 จากเดิม | _ ด ล ซ|ให้เป็น |_ _ ฟ ซ | และในจังหวะที่ 7 และ 8มีการตกแต่งทำนองจากเดิมโดยการลดเสียงและเพิ่มเสียงจากเดิม | _ ด ร ม | ล ซ ม ร| ให้เป็น | ล ด ร ม| ร ด _ ร| และมีการเปลี่ยนการบรรเลงด้วยสายเอก เมื่อเทียบกับทำนองหลักเดิม ที่บรรเลงด้วยสายทุ้ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

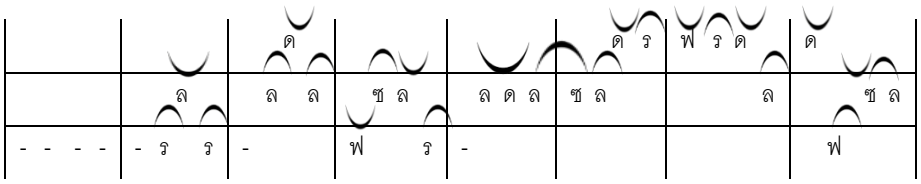
ชั้นเดียว ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



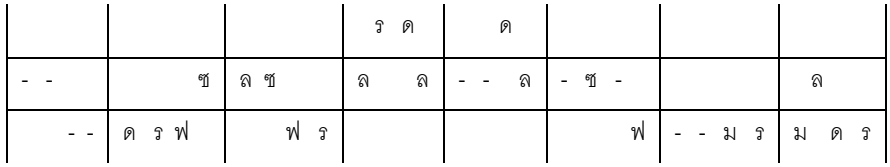
ทำนองตกแต่ง



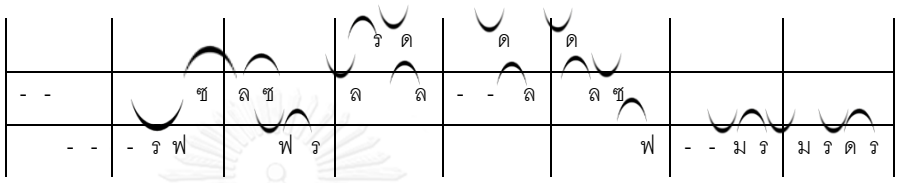
จากการศึกษาพบว่า ยังคงบรรเลงตามแบบทำนองหลัก และในจังหวะที่ 8 | ด ฟ ซ ล| เสียงโด ซึ่งจากทำนองหลักเดิมบรรเลงด้วยสายทุ้ม ทำนองตกแต่งบรรเลงด้วยสายเอกเสียงโด แล้วโดดเสียง ลงมาเสียงฟา สายทุ้มเป็นวิธีการใช้คันชักการสีโดดจากสายเอกมายังสายทุ้ม

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

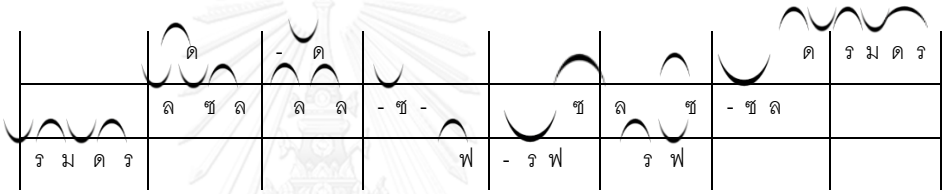
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตกแต่งทำนองจากเดิมโดยการตัดเสียงโด แรกขึ้นทำนองออก วรรคหลังมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเสียงของวรรคย่อยในจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 จากทำนองหลักเดิม | _ _ ด ล| _ ซ _ ฟ| ให้เป็น | _ _ ด ล| ด ล ซ ฟ| เป็นการเน้นย้ำเสียงโด และเสียงลา และในวรรคย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการเปลี่ยนเสียงจากทำนองหลักเดิม | _ _ ม ร| ม ล ด ร| ให้เป็น | _ _ ม ร| ม ร ด ร| เป็นการเน้นย้ำเสียงมี และเสียงเร

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

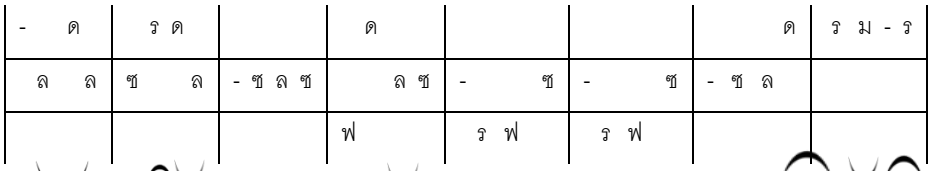
ทำนองตกแต่ง



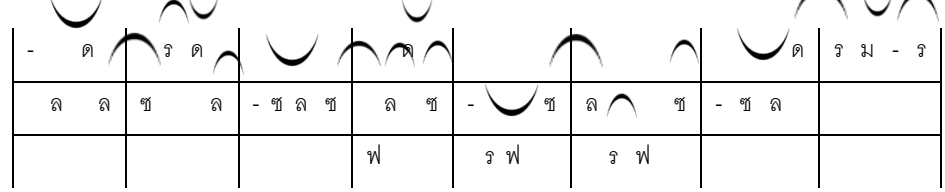
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตกแต่งทำนองเพิ่มเสียงในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 จากทำนองหลักเดิม | _ ร ม ร| _ ม ร ด| ให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ | ร ม ด ร| ล ด ซ ล| และมีการเปลี่ยนเสียงลูกตก จากเดิมเสียงโด มาเป็นเสียงลา วรรคหลัง วรรคย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 มีการตกแต่งทำนองเปลี่ยนเสียงจากทำนองหลักเดิม | _ ร ฟ ซ| ล ด ล ซ| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ ร ฟ ซ| ล ร ฟ ซ|และวรรคย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการตกแต่งทำนองโดยเพิ่มเสียงโด จากทำนองหลักเดิม | _ ซ ล ด| ร ม _ ร| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ ซ ล ด| ร ม ด ร|

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



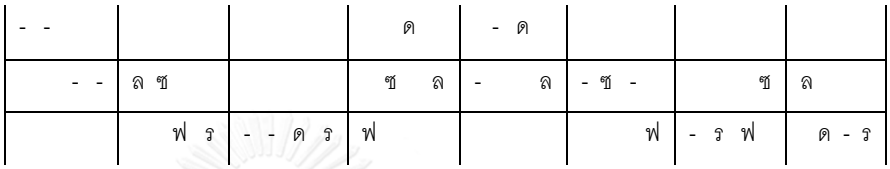
กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าการบรรเลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก แล้วเปลี่ยนสำนวนกลอนในจังหวะที่4 จากเดิม | ฟ ด ล ซ|เป็นทำนองตกแต่ง | ฟ ล ด ซ| วรรคหลังวรรคย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 มีการตกแต่งทำนองโดยเพิ่มเสียงลา เพื่อเน้นทำนอง | _ ร ฟ ซ| _ ร ฟ ซ| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ ร ฟ ซ| ล ร ฟ ซ|

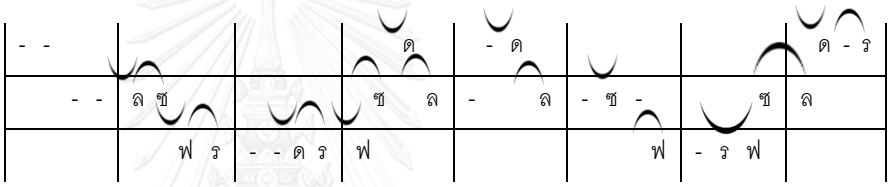
สองชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง

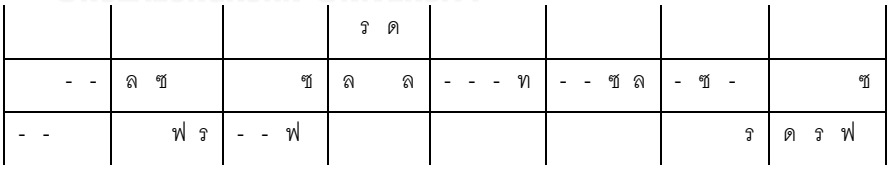


จากการศึกษาพบว่า การบรรเลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก แต่ในจังหวะที่ 8 มีการเปลี่ยนการบรรเลงด้วยการสีสายทุ้มจากทำนองหลักเดิม มาสีด้วยสายเอกและคงทำนองหลักเดิม

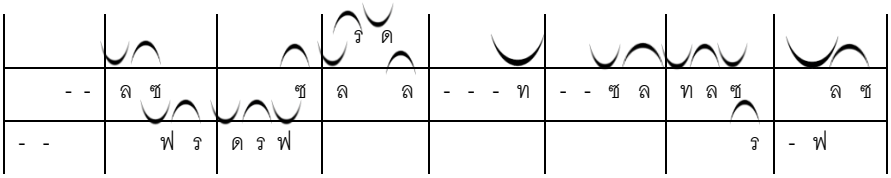
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง

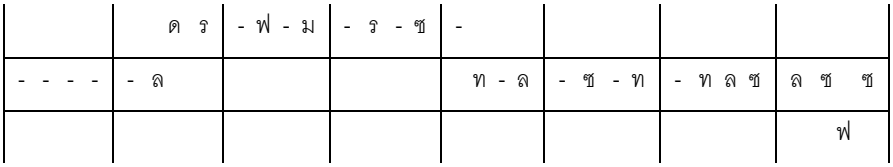


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตกแต่งทำนองเพิ่มเสียงโด และเสียงเร ในจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 จากทำนองหลักเดิม | _ _ ฟ ซ| ล ร ด ล| ให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ | ด ร ฟ ซ | ล ร ด ล| วรรคหลังมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเสียงที และเสียงลา ในจังหวะที่ 7 และมีการเปลี่ยน

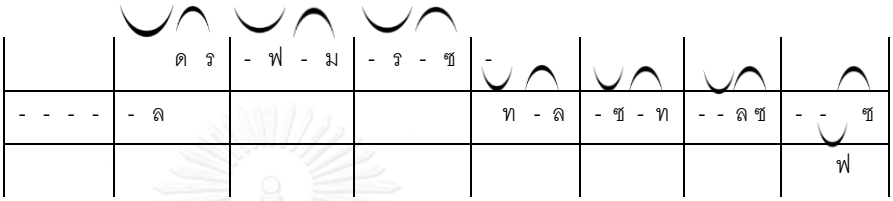
สำนวนกลอน ในจังหวะที่ 8 จากทำนองหลักเดิม | _ ซ _ ร| ด ร ฟ ซ| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | ท ล ซ ร| _ ฟ ล ซ| ซึ่งยังคงโครงสร้างทำนองเดิม

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง

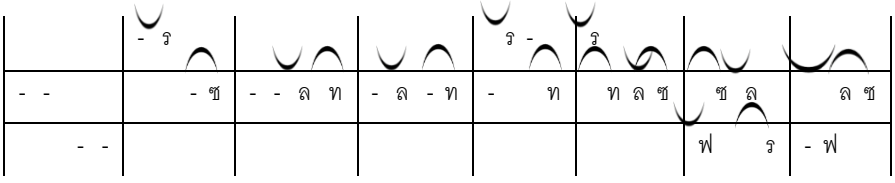


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าการบรรเลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก วรรคหลังวรรคย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการลดรูปจากทำนองหลักเดิม | _ ท ล ซ| ล ซ ฟ ซ| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ _ ล ซ| _ _ ฟ ซ|

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

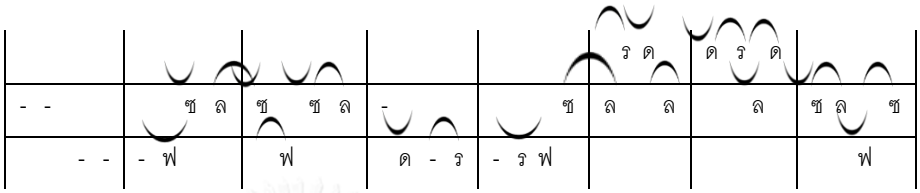
จากการศึกษาพบว่า การบรรเลงเสียงแรก เสียงเร ในจังหวะที่ 2 มีการเปลี่ยนระดับเสียงในการบรรเลงจากทำนองหลักเดิมสีด้วยสายทุ้ม ทำนองตกแต่งเลี่ยนบรรเลงในระดับเสียงสูงสีด้วยสายเอกในสำนวนเพลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก

ชั้นเดียว ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

ทำนองตกแต่ง



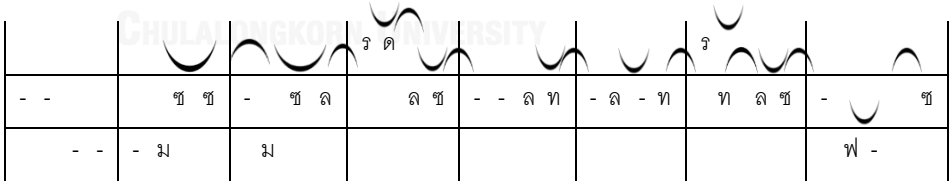
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าการบรรเลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก วรรคหลังวรรคย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการเพิ่มเสียงโด จากทำนองหลักเดิม | _ ร ล ด| ซ ล ฟ ซ| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | ด ร ล ด| ซ ล ฟ ซ| และยังคงโครงสร้างทำนองหลักเดิม

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

ทำนอง

ตกแต่ง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

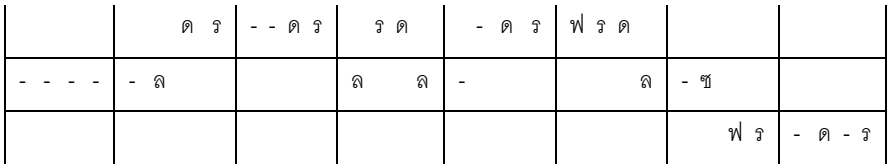
กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าในจังหวะที่ 4 มีการเปลี่ยนสำนวนกลอนจากทำนองหลักเดิม | ซ ด ล ซ | ให้เป็นทำนองตกแต่ง | ร ด ล ซ| วรรคหลังยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก

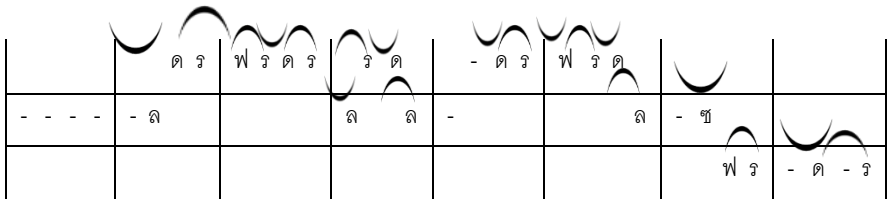
สองชั้น ลูกจบ

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



จบ

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าในจังหวะที่ 3 มีการเพิ่มเสียงฟา และเสียงเร เป็นสำนวนกลอนเก็บจากทำนองหลักเดิม | _ _ ด ร| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | ฟ ร ด ร| และยังคงโครงสร้างทำนองเดิม วรรคหลังการบรรเลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก

จากการศึกษาเปรียบเทียบทางทำนองหลัก และทางการบรรเลงสะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ พบว่าลักษณะในการบรรเลง มีการสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง โดยการสีสายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน และการสีสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน มีการตกแต่งทำนองโดยเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บการบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง โดยการเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก

ลักษณะต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ สรุปได้ดังนี้

1. การสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง

- สายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1

- สายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1

2. การตกแต่งทำนองเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 /สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3 และสองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2

3. การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน

- การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 / สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 /สองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1 และสองชั้น ลูกจบ

- การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 3

- การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยค 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 / สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 2 /ชั้นเดียว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 / ชั้นเดียว ท่อน 3 ประโยคที่ 2 และสองชั้นลูกจบ

4. การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง

- การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 2 /ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 และชั้นเดียว ท่อน 2 ประโยคที่ 1

- การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 4

ลักษณะเฉพาะต่างๆดังกล่าว ที่ปรากฏในการบรรเลง สะล้อสามสาย ของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เพื่อให้บทเพลงมีความไพเราะ เหมาะสมกับสำนวนเพลงสำหรับเครื่องดนตรีสะล้อสามสาย

เพลงไทลื้อ

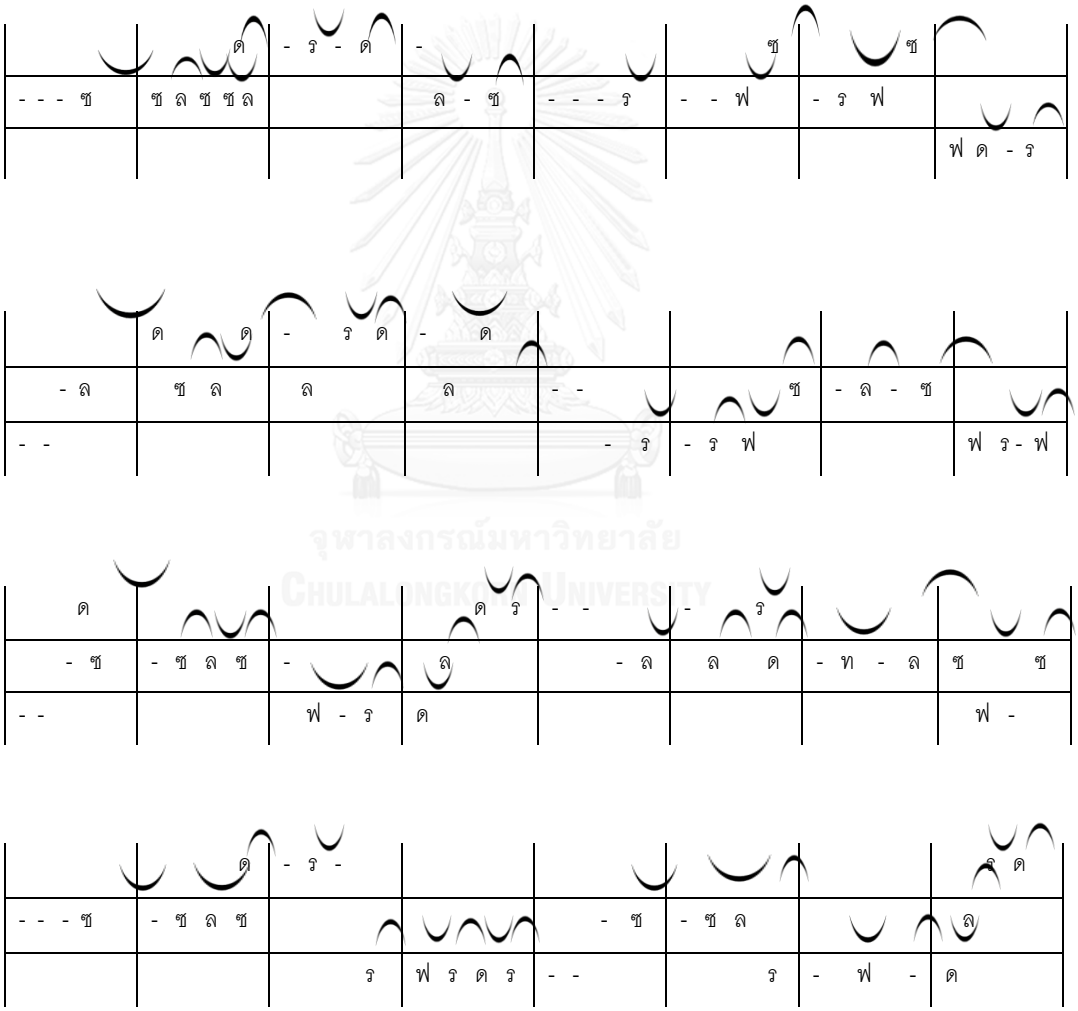
ถอดโน้ตตามที่ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้บรรเลงสะล้อสามสายไว้ดังนี้

สัญลักษณ์การใช้คันชัก

= สีออก

= สีเข้า

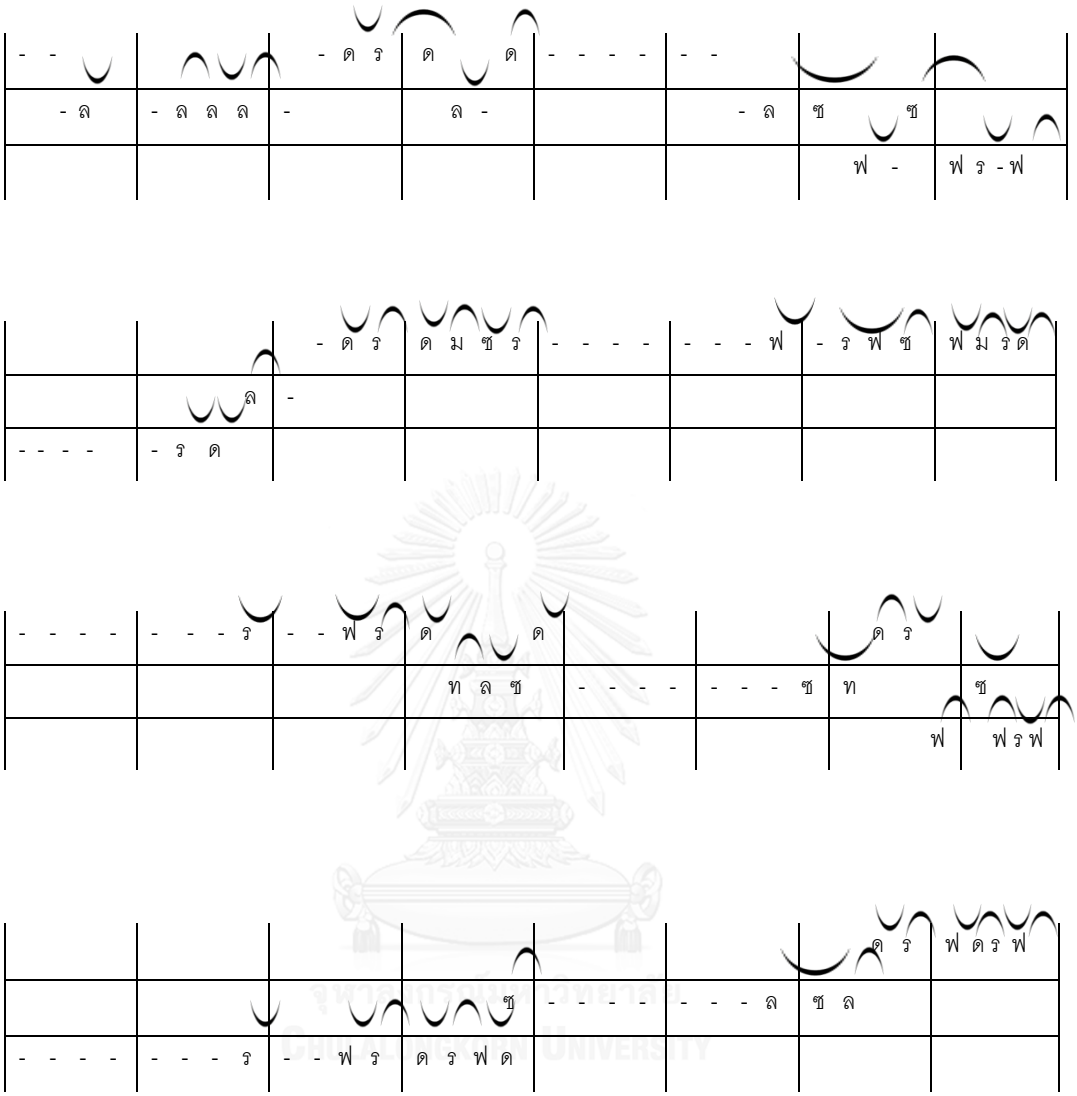
สองชั้น ท่อน 1



กลับต้น

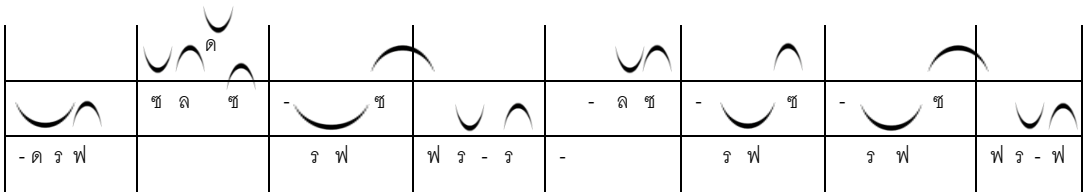
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

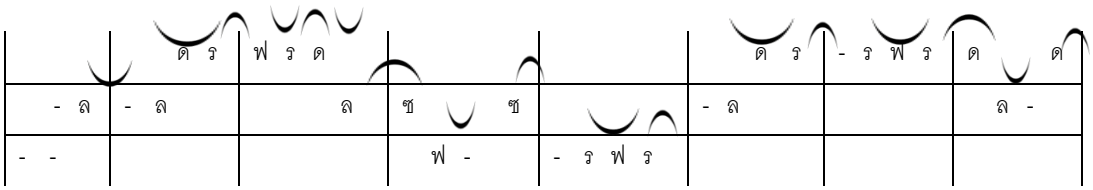
ท่อน 2



กลับต้น

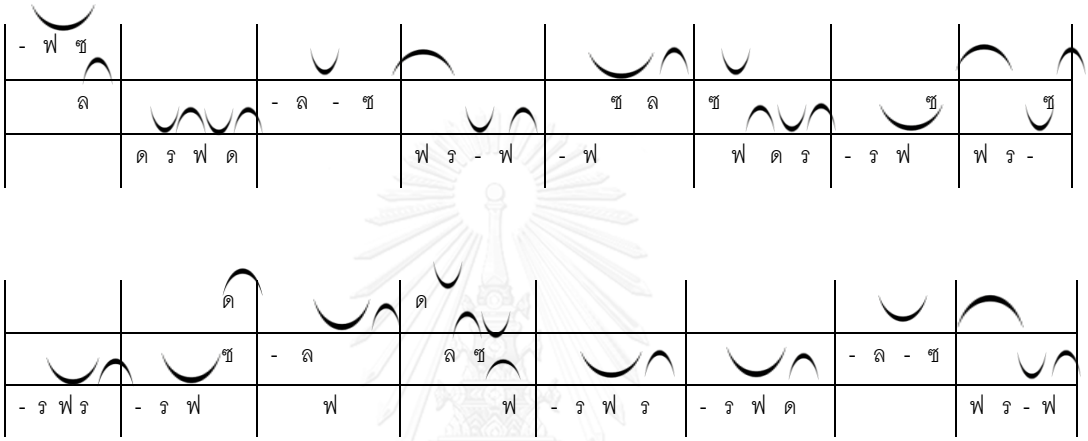
ชั้นเดียว ท่อน 1





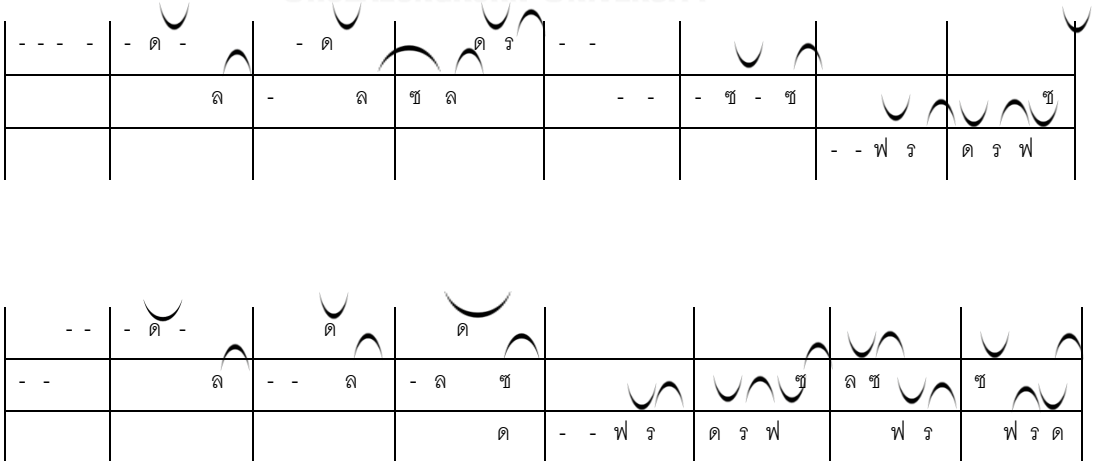
กลับต้น

ท่อน 2

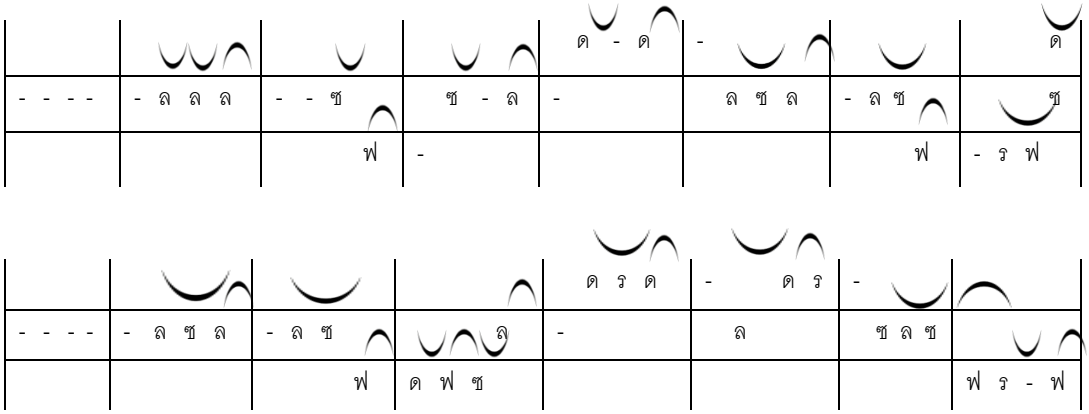


กลับต้น

สองชั้น ท่อน 3

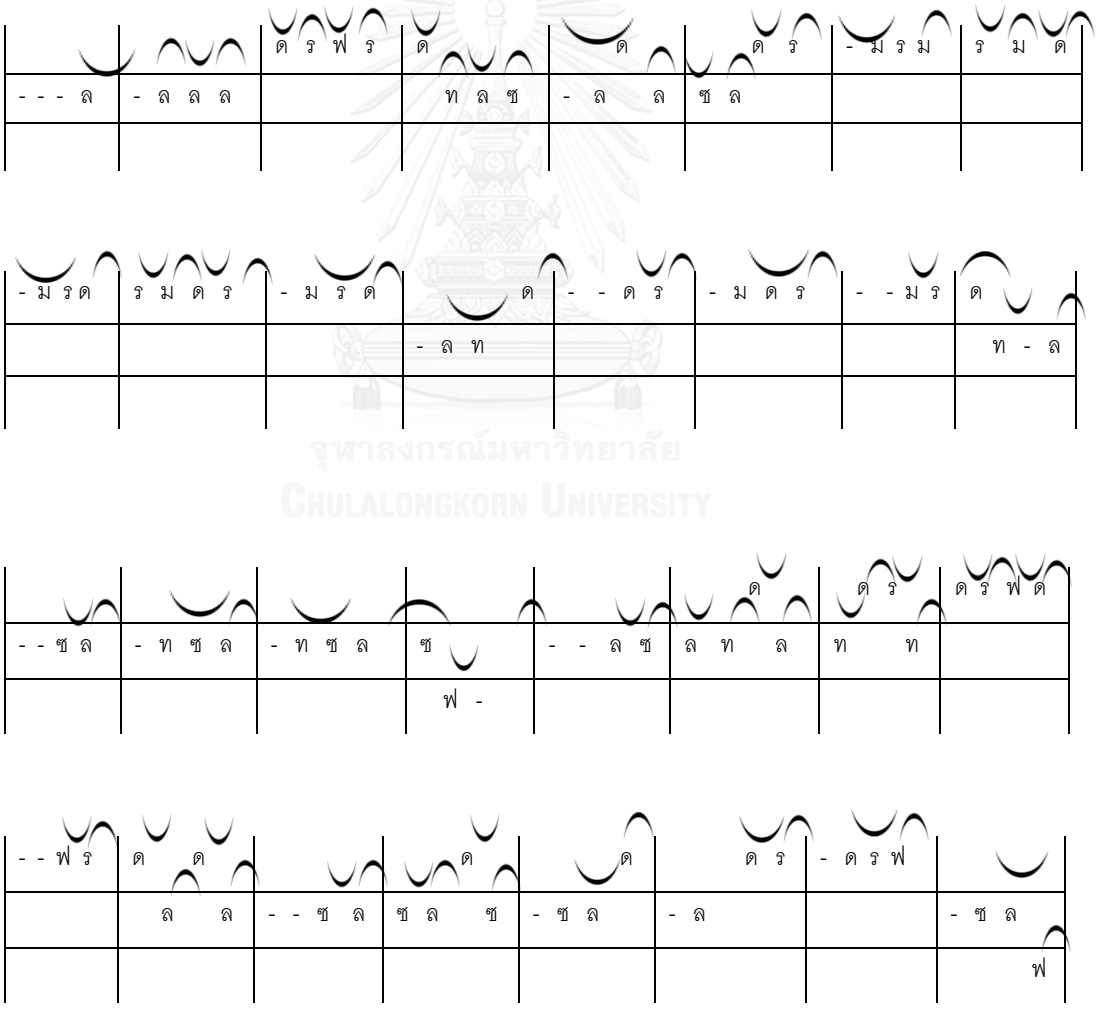


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



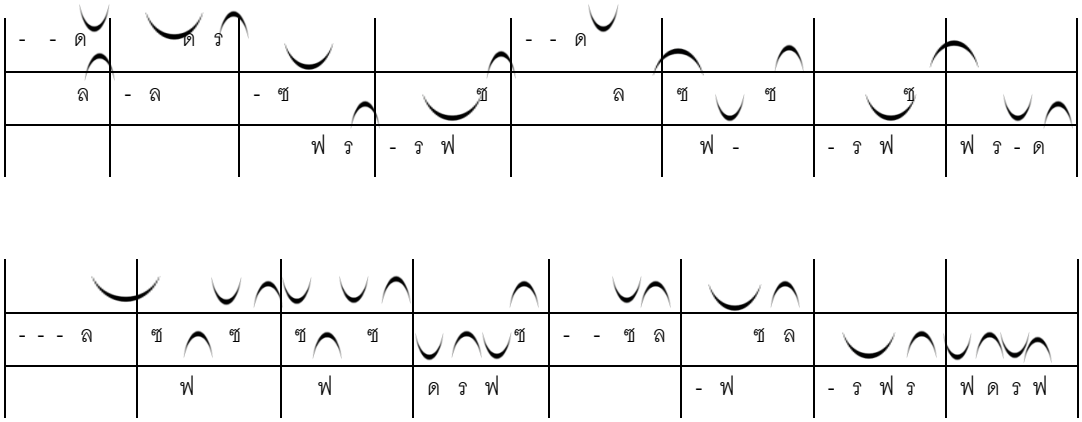
กลับต้น

สองชั้น ท่อน 4



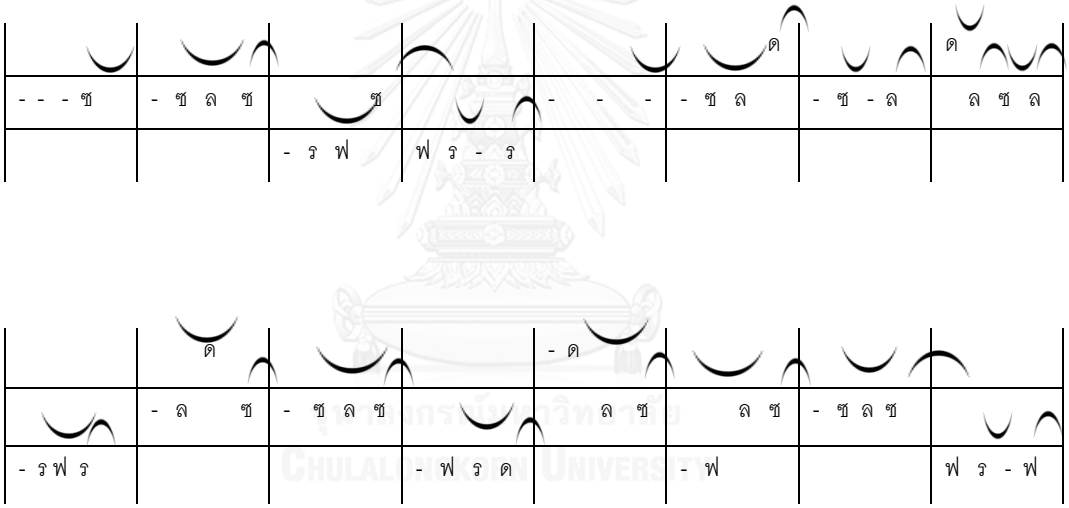
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นเดียว ท่อน 3



กลับต้น

ท่อน 4



กลับต้น

จากโน้ตเพลงที่ได้บันทึก ตามที่ท่าน ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้บรรเลงสะล้อสามสายไว้ จากนี้จะทำการวิเคราะห์ เปรียบเทียบกับทำนองหลักเดิม เพื่อหาลักษณะเฉพาะ ทางการบรรเลงสะล้อสามสาย วิธีพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสาย ของบทเพลง

ข้อกำหนด

ทำนองหลัก คือ ทำนองเดิมที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้

ทำนองตกแต่ง คือ ทางที่ได้ถอดโน้ต จากการบรรเลงโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

<u>เพลงไทลื้อ</u>

โดยเปรียบเทียบในแต่ละประโยคดังนี้

สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

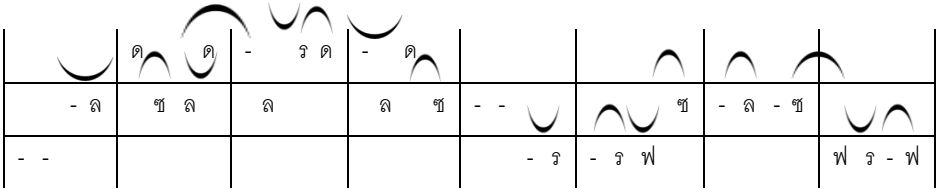
ทำนองตกแต่ง

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้า จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 มีการเปลี่ยนสำนวนทางเพลงจากทำนองหลักเดิม | _ _ _ ซ| _ ซ ล ด| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ _ _ ซ|ซลซซลด| โดยย้ำเสียงซอลและเสียงลา มี 6 พยางค์เสียง ทำให้สำนวนการขึ้นต้นเพลงมีความโดดเด่นมากขึ้น วรรคหลัง วรรคย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการเปลี่ยนสำนวนทางเพลงจากทำนองหลักเดิม | _ ล _ ซ| ฟ ร _ ร|ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ ร ฟ ซ| ฟ ด _ ร| ทำให้เน้นย้ำเสียงฟา เสียงซอล ซึ่งต่อเนื่องมาจากสำนวนจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 | _ _ _ร | _ _ ฟ ซ|_ ร ฟ ซ| ฟ ด _ ร|

ประโยคที่ 2

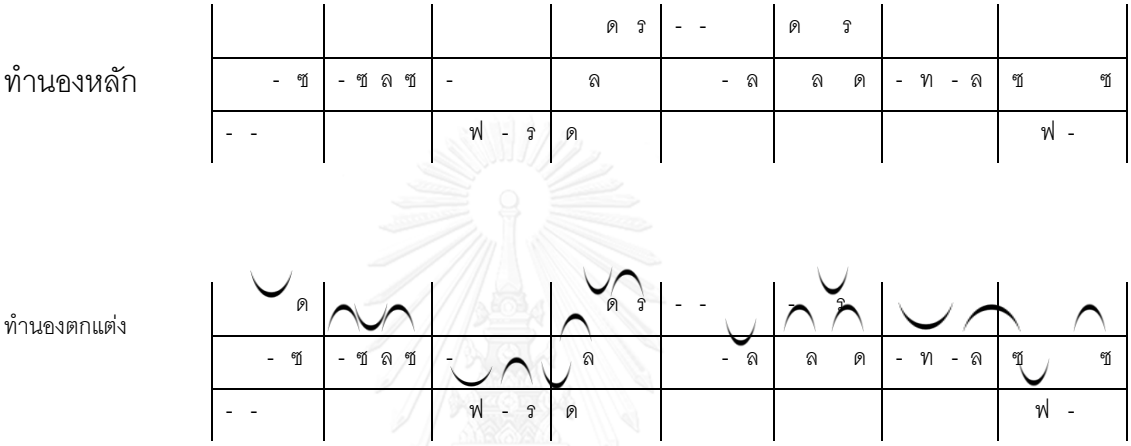
ทำนองหลัก

ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 มีการตกแต่งทำนองโดยเพิ่มเสียงโด จากทำนองหลัก | _ _ _ ล| _ ซ ล ด|ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ _ _ ล| ด ซ ล ด| เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ เพิ่มเสียงแต่ไม่เปลี่ยนโครงสร้างโดยเพิ่มเสียงโด ที่พยางค์เสียงที่ 1 ของห้องเพลงที่ 2 ทำให้พยางค์เสียงที่ 1 สัมพันธ์กับพยางค์เสียงที่ 4 | ด ซ ล ด| วรรคหลังยังคงตามทำนองหลักเดิม

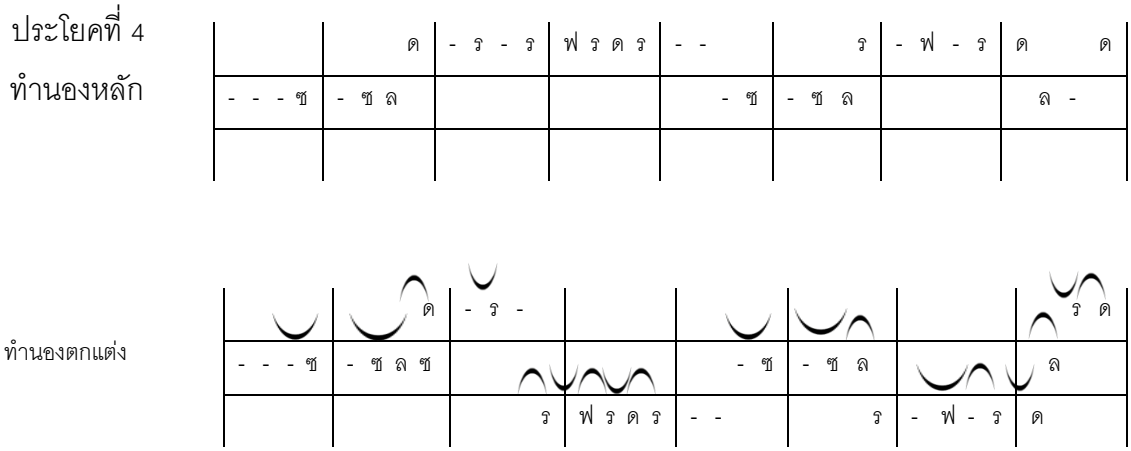
ประโยคที่ 3



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 1 มีการสีสองสาย สายกลางและสายเอกพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง คู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด วรรคหลัง ประโยคย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 ทำนองหลักเดิม | _ _ _ ล| ด ล ร ด| แล้วมีการตัดเสียงโด ออกเพื่อเน้นเสียงลา | _ _ _ ล| _ ล ร ด|

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4



กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้า วรรคย่อยจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 | _ _ _ ซ| _ ซ ล ด| ทำนองตกแต่งมีการสีสองสาย สายกลางและสายเอกพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง คู่ 4 เสียงซอล และ เสียงโด จังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 มีการดำเนินทำนองยังคงแบบทำนองหลักเดิมแต่มีการเปลี่ยนสายจากทำนองเดิมบรรเลงด้วยสายเอกเสียงสูงทำนองตกแต่งบรรเลงด้วยสายทุ้ม วรรคหลังจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 | _ฟ _ ร| ด ล _ ด|มีการเพิ่มเสียงเร | _ฟ _ ร| ด ล ร ด| และมีการบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม โครงสร้างทำนองยังคงเดิม

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง

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

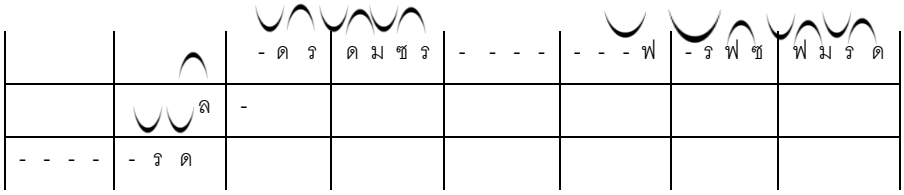
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าสำนวนกลอนจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 | _ _ ด ร| _ ฟ ร ด| มีการบรรเลงโดยเปลี่ยนสำนวนกลอนเป็น | _ _ ด ร| ด ล _ ด| โครงสร้างทำนองยังคงทำนองหลักเดิม วรรคหลังมีการตกแต่งทำนองจากเดิมโดยการตัดเสียงโด จังหวะที่4 ออก และมีการเปลี่ยนสำนวน ทางกลอน ในจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 จากทำนองหลักเดิม | _ ด ด ด| _ _ _ ล |ซ ฟ ล ซ| ฟ ร ซ ฟ| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ _ _ _| _ _ _ ล| ซ ฟ _ ซ| ฟ ร _ ฟ|

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง

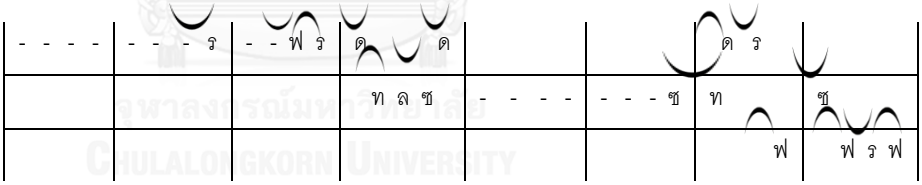


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าทำนองย่อยจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 | _ _ ด ร| ด ม _ ร| มีการเพิ่มเสียงซอลเพื่อเน้นทำนอง | _ _ ด ร| ด ม ซ ร| วรรคหลังมีการตัดเสียงเร ในจังหวะที่ 5 และมีการปรับสำนวนเพิ่มเสียงในจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 จากทำนองหลักเดิม| _ ร ร ร| _ _ _ ฟ | _ ร _ ซ| ฟ ร _ ด| ให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ | _ _ _ _| _ _ _ ฟ| _ ร ฟ ซ| ฟ ม ร ด|

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

ทำนองตกแต่ง

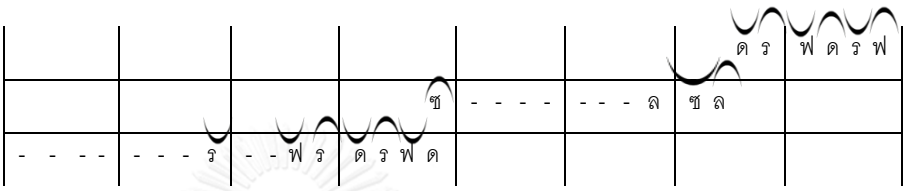


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตัดเสียงโดในจังหวะแรก วรรคหลังมีการตัดเสียงเสียงซอล จังหวะที่ 5 และสำนวนในจังหวะที่ 7 และ จังหวะที่ 8 มีการเปลี่ยนมาบรรเลงด้วยสายทุ้ม ในสำนวนกลอนเดิม

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

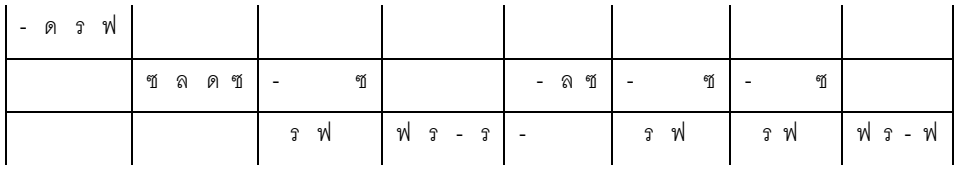
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตัดทอนเสียงฟาออกในจังหวะที่ 1 และมีการปรับสำนวนกลอนในประโยคย่อยจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 จากทำนองหลักเดิม | _ ฟ ฟ ร| _ ฟ ฟ ด| ให้เป็น ทำนองตกแต่ง| _ _ ฟ ร| ด ร ฟ ซ| และบรรเลงด้วยสายทุ้ม มีการสีสองสายประสานเสียงคู่ 5 เสียงโดและซอล วรรคหลังจังหวะที่ 5 มีการตัดเสียงโด ออก และสำนวนกลอนยังคงตามแบบทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

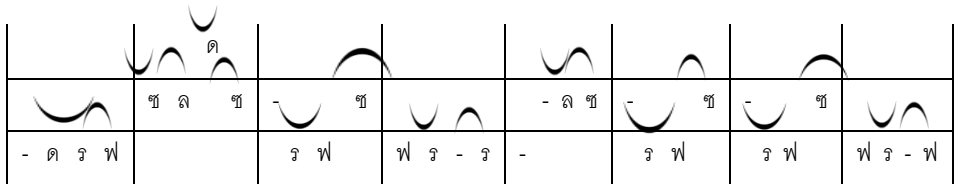
ชั้นเดียว ท่อน 1

ประโยคที่1

ทำนองหลัก



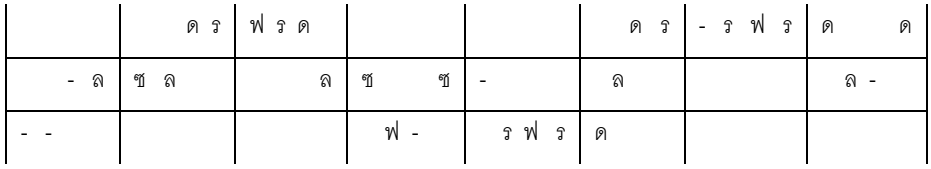
ทำนองตกแต่ง



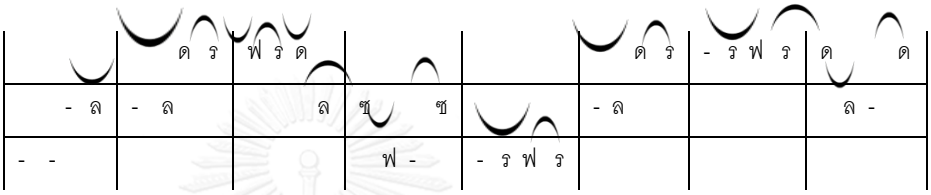
จากการศึกษาพบว่า ท้ายประโยคที่ 4 บรรเลงด้วยเสียงสูงคือสายเอก แต่เมื่อเริ่มชั้นเดียว ท่อน 1 บรรเลงด้วยสายทุ้มซึ่งเป็นการโดดเสียง สำนวนเพลงเป็นไปตามทำนองหลัก

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

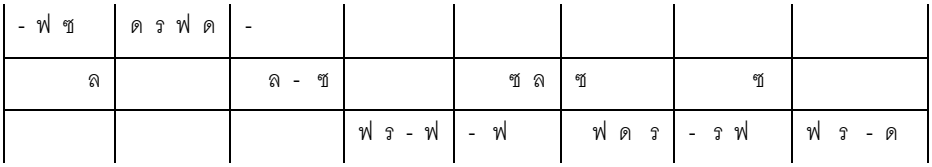
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าทำนองย่อยจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ทำนองหลักเดิม | _ _ _ ล| ซ ล ด ร| มีการตัดเสียงซอล ในจังหวะที่ 2 เพื่อเน้นเสียงลา | _ _ _ ล| _ ล ด ร| วรรคหลังทำนองย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 ทำนองหลักเดิม | _ ร ฟ ร| ด ล ด ร| มีการตัดเสียงโดในจังหวะที่6 เพื่อเน้นเสียงเร | _ ร ฟ ร| _ ล ด ร|

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

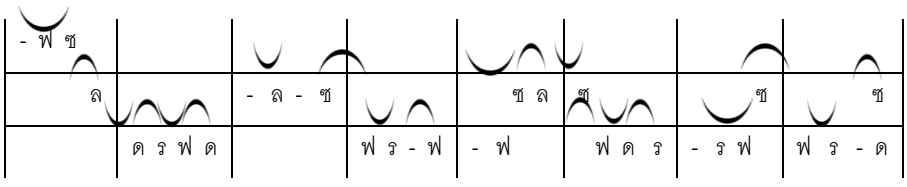
ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



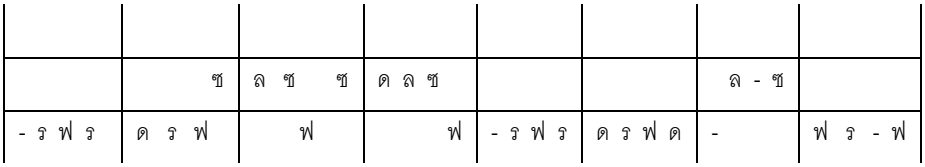
ทำนองตกแต่ง



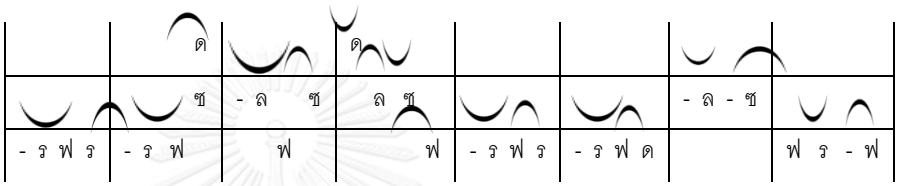
จากการศึกษาพบว่า การบรรเลงยังคงรูปแบบของทำนองหลักเดิม แต่มีการโดดเสียงโดยเปลี่ยนจากการบรรเลงด้วยสายเอกมาเป็นสายทุ้ม และ เสียงตกปลายจังหวะของประโยคมีการสีสองสาย เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

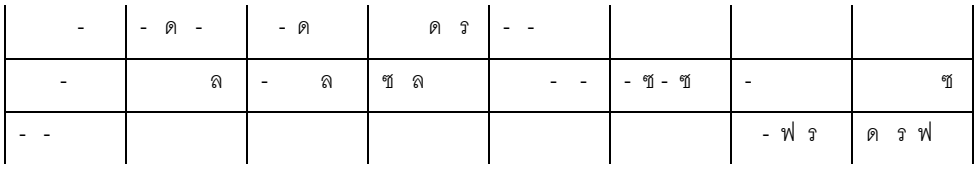
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 2 มีการตัดเสียงโดออก เพื่อเน้นเสียงเร และมีการสีสองสาย เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด ในจังหวะที่ 3 มีการเปลี่ยนสำนวนโดยตัดเสียงซอล วรรคหลังการบรรเลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

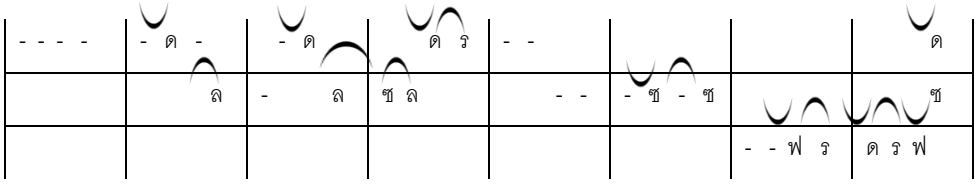
สองชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



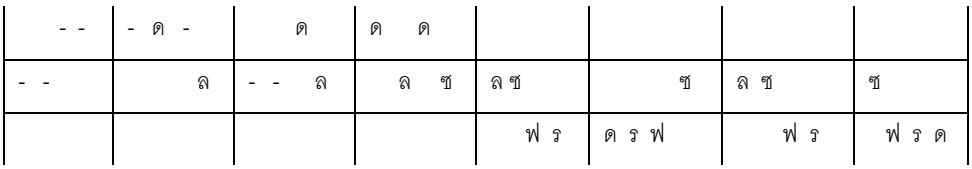
ทำนองตกแต่ง



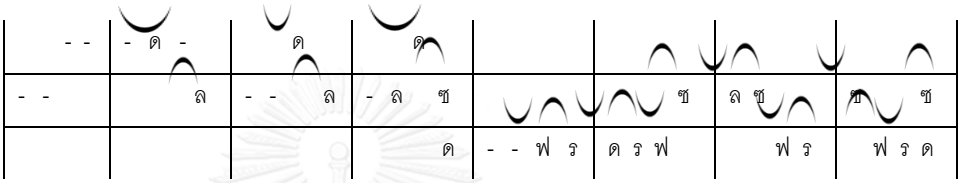
จากการศึกษาพบว่า ประโยคนี้การบรรเลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก มีความต่างตรงที่เสียงตกปลายจังหวะที่ 8 มีการสีสองสาย เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง

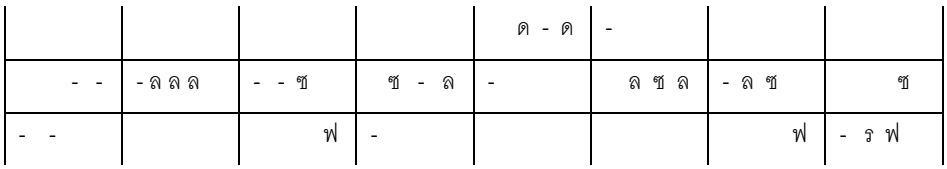


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 4 มีการเสียงตัดเสียงโด เพื่อเน้นเสียงลา และเสียงตกปลายจังหวะมีการเพิ่มการสีสองสายประสานเสียง สายทุ้มและสายกลาง คู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล วรรคหลังสำนวนกลอนในจังหวะที่ 5 มีการตัดเสียงลา และเสียงซอล และในจังหวะที่ 8 มีการสีสองสายประสานเสียง สายทุ้มและสายกลาง คู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล

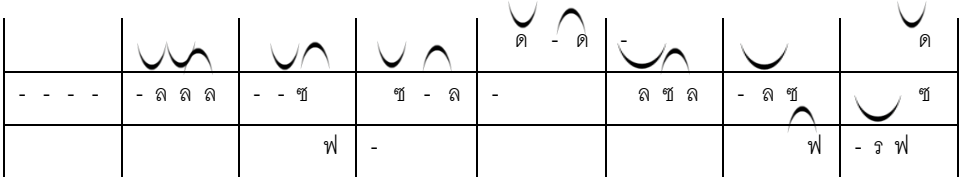
ประโยคนี้พบว่ามีการลักษณะของการสีสองสายประสานเสียง สายทุ้มและสายกลาง คู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล ในจังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 8 ซึ่งเป็นจังหวะหนัก เพื่อย้ำเสียงของจังหวะหนัก มีลักษณะของการเน้นกลุ่มทำนอง

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



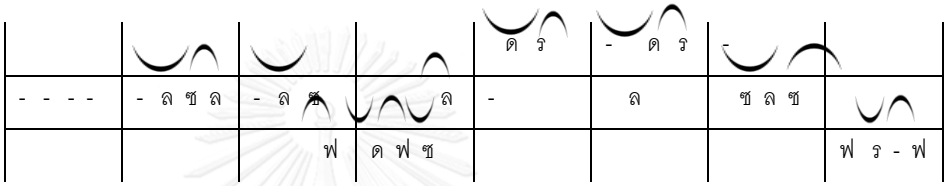
จากการศึกษาพบว่า การบรรเลงยังคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก มีการเพิ่มการสีสองสายประสานเสียง สายทุ้มและสายเอกคู่4 เสียงซอล และเสียงโด

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่4 จากทำนองหลัก | _ ซ _ ล| มีการเพิ่มพยางค์เสียง ให้เป็น | ด ฟ ซ ล| ทำให้ทำนองกระจายออกเป็นการเรียงพยางค์เสียง วรรคหลังการบรรเลงคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

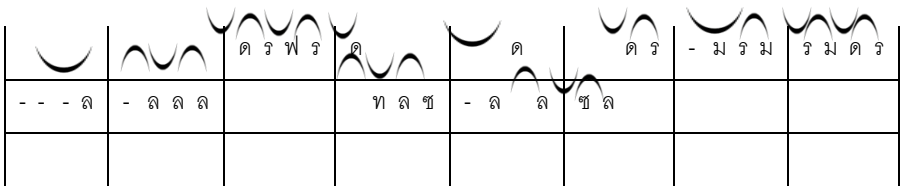
สองชั้น ท่อน 4

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 4 จากทำนองหลัก | ด ล_ ซ| มีการเพิ่มเสียงทีเสียงหลุมสอดแทรกเป็นสำนวนกลอนทางเก็บ | ด ท ล ซ| วรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 ทำนองหลัก | _ _ _ ล| _ ด _ ร| มีการกระจายทำนองหลักโดยการเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอน ทางเก็บ | _ ล ด ล| ซ ล ด ร| สำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 ทำนองหลัก | _ _ _ ม| ร มด ร| แล้วมีการเพิ่มเสียงโดยการซ้ำเสียงมี | _ ม ร ม| ร มด ร|

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง

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

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าการดำเนินทำนองคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก วรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 | _ _ ด ร| _ ร ร ร| มีการเพิ่มเสียงแล้วเน้นทำนองด้วยเสียงโด และเสียงเร ปรากฏ 2 ครั้ง | _ _ ด ร| _ ม ด ร|

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง

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

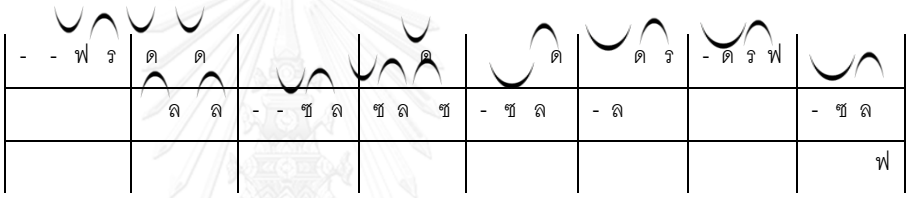
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าสำนวนย่อยจังหวะที่ 1และจังหวะที่ 2 | _ _ ซ ล| ล ล ล ล| มีการตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงลาแล้วเพิ่มเสียงที ซึ่งเป็นเสียงหลุมและเสียงซอล | _ _ ซ ล | _ ท ซ ล| สำนวนย่อยจังหวะที่ 3และจังหวะที่ 4 | _ _ ท ล| ซ ฟ_ ซ| มีการตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียงซอล ในจังหวะที่ 3 | _ ท ซ ล| ซ ฟ_ ซ| วรรคหลังการดำเนินทำนองคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 4

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

ทำนองหลัก

ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าสำนวนย่อยจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 | _ _ ซ ล| ร ด ล ซ| มีการเปลี่ยนเสียง สำนวนเพลงเปลี่ยนเพื่อเน้นเสียงซอล | _ _ ซ ล| ซ ล ด ซ| วรรคหลังการดำเนินทำนอง คงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก เสียงตกปลายจังหวะที่ 8 เสียงฟา มีการเปลี่ยนสายจากทำนองหลัก สีด้วยสายเอก ทำนองตกแต่งสีด้วยสายทุ้ม

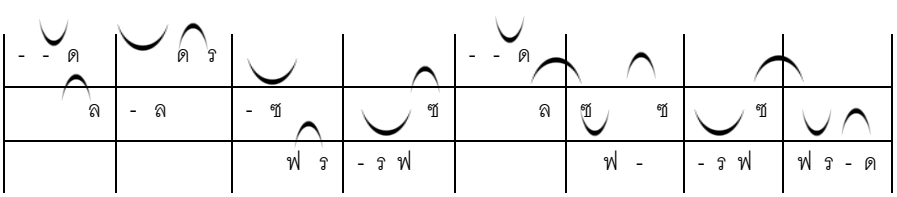
ชั้นเดียว ท่อน 3

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



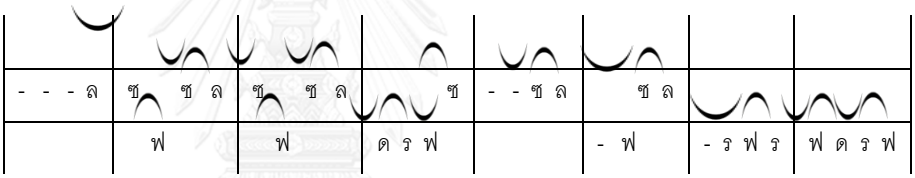
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าสำนวนย่อยจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 | _ ซ ฟ ร| ด ร ฟ ซ| ทำนองตกแต่งมีการตัดเสียงโด เพื่อเน้นทำนอง | _ ซ ฟ ร| _ ร ฟ ซ| และบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม วรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 | _ _ ด ล| ร ด ล ซ| ทำนองตกแต่งมีการเปลี่ยนสำนวนเพลง | _ _ ด ล| ซ ฟ _ ซ| สำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 | ฟ ร ฟ ซ| ฟ ม ร ด | มีการเปลี่ยนสำนวนเพลง | _ ร ฟ ซ| ฟ ร _ ด |

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



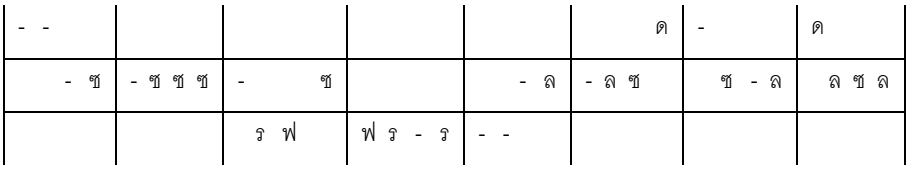
กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าทำนองหลัก | _ _ ด ล| _ ฟ ซ ล| _ _ ซ ล| ร ด ล ซ| แล้วมีการเปลี่ยนสำนวนให้เป็น | _ _ _ ล| ซ ฟ ซ ล| ซ ฟ ซ ล| ด ร ฟ ซ | เพิ่มเสียงสอดแทรกเป็นสำนวนกลอน ทางเก็บ โดยการย้ำเสียง เป็นการซ้ำทำนอง และยังบรรเลงทำนองในระดับเสียงต่ำ ด้วยการสีสายทุ้ม วรรคหลังทำนองย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 | _ _ ซ ล| ด ฟ ซ ล| มีการตัดเสียงโดออกเปลี่ยนสำนวนเพลง | _ _ ซ ล| _ ฟ ซ ล| ทำนองย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 | ร ด ฟ ร | ฟ ด ร ฟ | มีการตัดเสียงโด ในจังหวะที่ 7 ออกเปลี่ยนสำนวนเพลงให้เป็น | _ ร ฟ ร| ฟ ด ร ฟ| และบรรเลงทำนองในระดับเสียงต่ำ ด้วยการสีสายทุ้ม

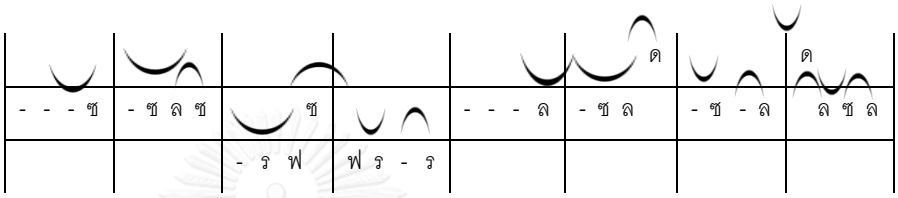
ท่อน 4

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง

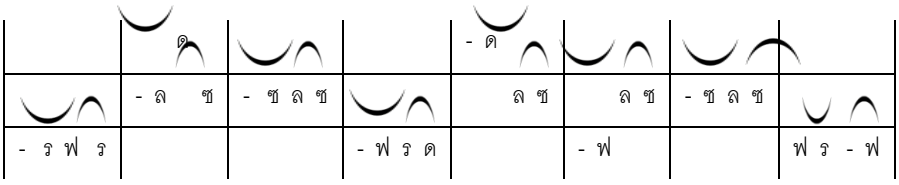


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าทำนองย่อยจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 | _ _ _ ซ| _ ซ ซ ซ| มีการเปลี่ยนสำนวนโดยการเพิ่มเสียงลา | _ _ _ ซ| _ ซ ล ซ| วรรคหลังการดำเนินทำนองคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 1 มีการเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองเดิมบรรเลงด้วยสายเอก ทำนองตกแต่งบรรเลงด้วยสายทุ้ม ในสำนวนกลอนเดิม และทำนองย่อยจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 | _ ซ ล ซ| ฟ ร ฟ ด| มีการเปลี่ยนสำนวนโดยการตัดเสียงฟา | _ ซ ล ซ| _ ฟ ร ด| เป็น 3 พยางค์ 2 ครั้ง ทำให้ทำนองสัมพันธ์กันและเน้นทำนอง วรรคหลังการดำเนินทำนองคงรูปแบบเดิมกับทำนองหลัก

จากการศึกษาเปรียบเทียบทางทำนองหลัก และทางการบรรเลงสะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงไทลื้อ พบว่าลักษณะในการบรรเลง มีการสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง โดยการสีสายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน และการสีสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน มีการตกแต่งทำนองโดยเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง โดยการเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก

ลักษณะต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงไทลื้อ สรุปได้ดังนี้

1. การสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง

- สายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 4 /ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 และสองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2

- สายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 /สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3

2. การตกแต่งทำนองเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่1 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 4 ประโยคที่ 1 และชั้นเดียว ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2

3. การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน

- การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่4 / สองชั้น ท่อนที่ 4 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และชั้นเดียว ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2

- การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 3

- การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยค 3 / สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยค 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่4 / ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 2 /ชั้นเดียว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 4 ประโยคที่ 3 / ชั้นเดียว ท่อน 3 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 และชั้นเดียว ท่อน 4 ประโยคที่ 2

4. การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง

- การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่1 ประโยคที่ 4 / สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 / สองชั้น ท่อนที่ 4 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อน 3 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 / และชั้นเดียว ท่อน 4 ประโยคที่ 2

- การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ไม่พบลักษณะนี้ในบทเพลง ทำให้ทราบได้ว่า การบรรเลงสะล้อสามสาย ในเพลงไทลื้อ เหมาะสมกับสำนวนเพลงในระดับเสียงทุ้ม เปรียบเทียบได้จากการพบ การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม

ลักษณะเฉพาะต่างๆดังกล่าว ที่ปรากฏในการบรรเลง สะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ทำให้บทเพลงมีความไพเราะ เหมาะสมกับสำนวนเพลงสำหรับเครื่องดนตรีสะล้อสามสาย

เพลงสไบ

ถอดโน้ตตามที่ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้บรรเลงสะล้อสามสายไว้ดังนี้

สัญลักษณ์ในการใช้คันชัก

= สีออก

= สีออก

กลอง

- - - ทัง	- - - ทัง	- - - ทัง	- - - ทัง	- ทัง - ทัง	- ทัง - ทัง	ทัง ทัง ทัง ทัง	ทัง ทัง ทัง ทัง

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

- - - ทัง	- - - ทัง	- - - ทัง	- - - ทัง	- ทัง - ทัง	- ทัง - ทัง	ทัง ทัง ทัง ทัง	ทัง ทัง ทัง ทัง

ลูกขึ้น

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

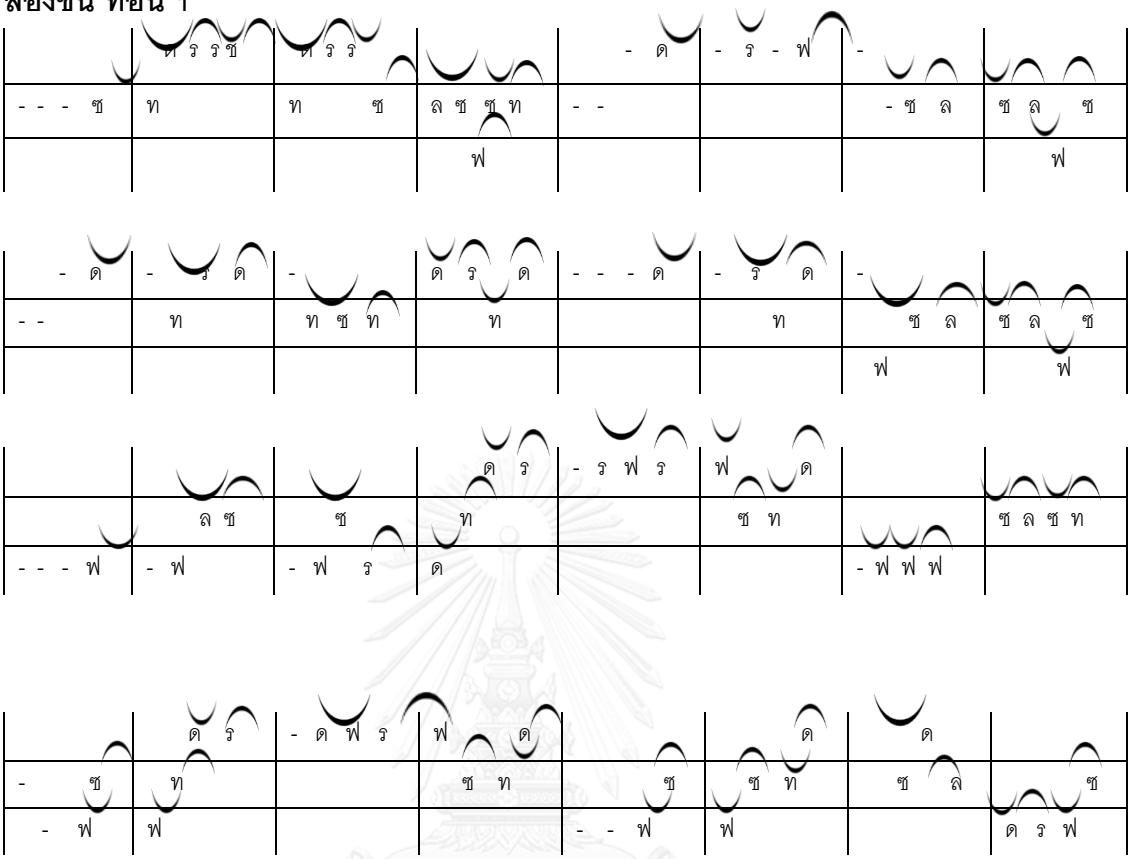
- ฟ - ร	ฟ ร ฟ ซ	- ด		- ร -	ร ด		
		ท - ซ	ท ซ ท	ซ	ซ ท ซ		ซ ล - ซ
						- ร - ฟ	

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

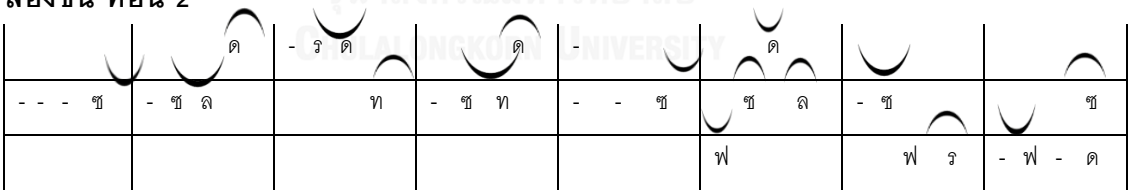
กลอง

- ร ด	ด -		ร ด				
-	ท ซ ท	ซ ล	ล ซ	- - - ติง	- ติง	- ติง	ติง
		ฟ			ทัง -	ทัง -	ทัง - ทัง

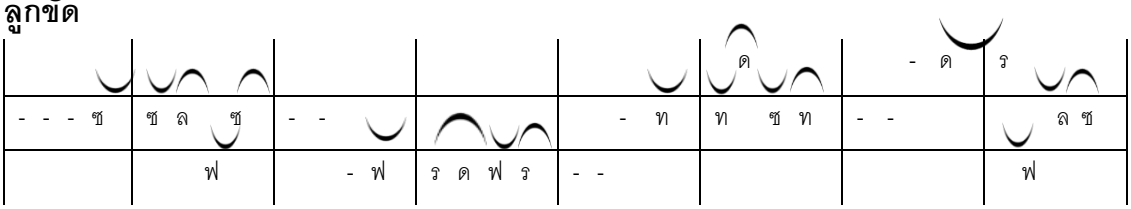
สองชั้น ท่อน 1



สองชั้น ท่อน 2

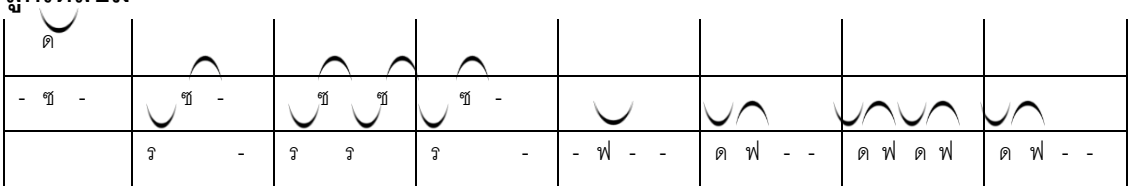


ลูกขัด

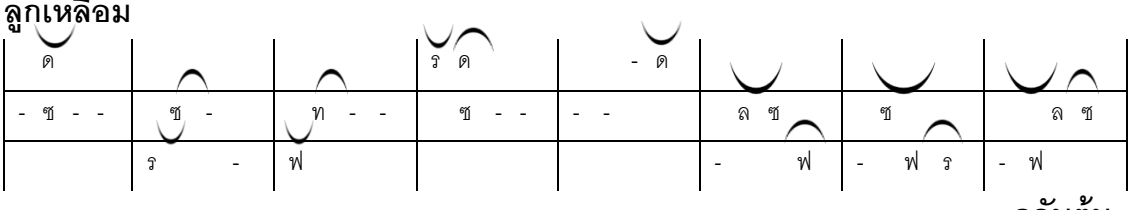


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลูกเหลื่อม

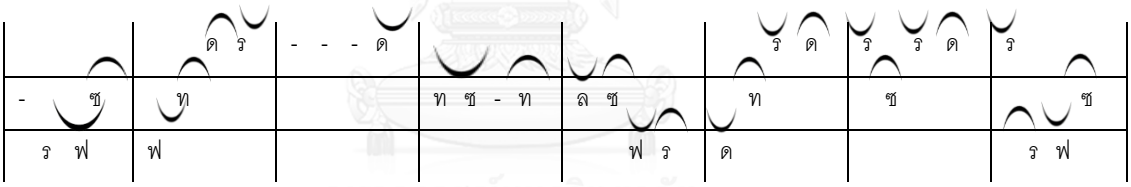


ลูกเหลื่อม



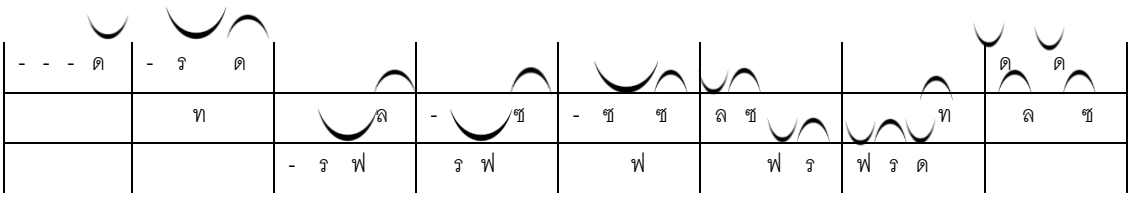
กลับต้น

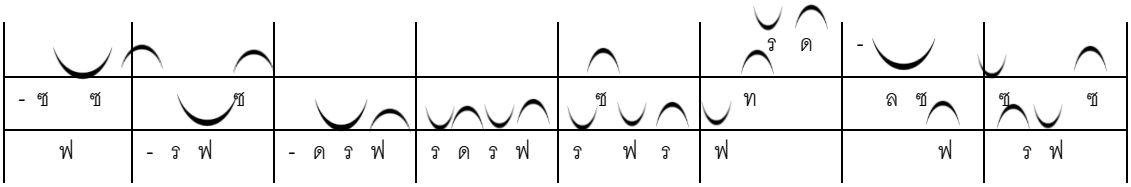
ชั้นเดียว ท่อน 1



กลับต้น

ท่อน 2





กลับต้น

จบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากโน้ตเพลงที่ได้บันทึก ตามที่ท่าน ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้บรรเลงสะล้อสามสายไว้ จากนี้จะทำการวิเคราะห์ เปรียบเทียบกับทำนองหลักเดิม เพื่อหาลักษณะเฉพาะ ทางการบรรเลงสะล้อ สามสาย วิธีพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสาย ของบทเพลง

ข้อกำหนด

ทำนองหลัก คือ ทำนองเดิมที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้

ทำนองตกแต่ง คือ ทางที่ได้ถอดโน้ต จากการบรรเลงโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เพลงสไบ</u>

โดยเปรียบเทียบในแต่ละประโยคดังนี้

กลอง

- - - ทั่ง	- - - ทั่ง	- - - ทั่ง	- - - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	ทั่ง ทั่ง ทั่ง ทั่ง	ทั่ง ทั่ง ทั่ง ทั่ง

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

- - - ทั่ง	- - - ทั่ง	- - - ทั่ง	- - - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	- ทั่ง - ทั่ง	ทั่ง ทั่ง ทั่ง ทั่ง	ทั่ง ทั่ง ทั่ง ทั่ง

ลูกขึ้น

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง

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

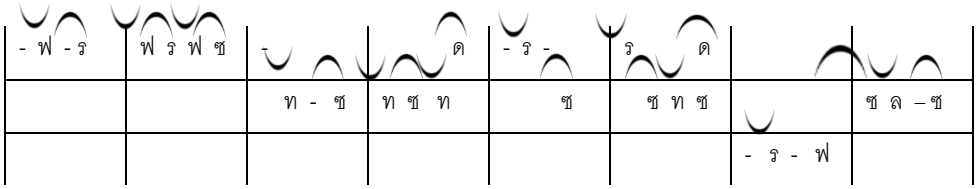
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการดำเนินทำนองตามทำนองหลักเดิม วรรคหลังจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 มีการเพิ่มการสีสองสาย คือสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอลและเสียงโด

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการดำเนินทำนองตามทำนองหลักเดิม วรรคหลังจังหวะที่ 6 มีการเพิ่มการสีสองสาย คือสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอลและเสียงโด

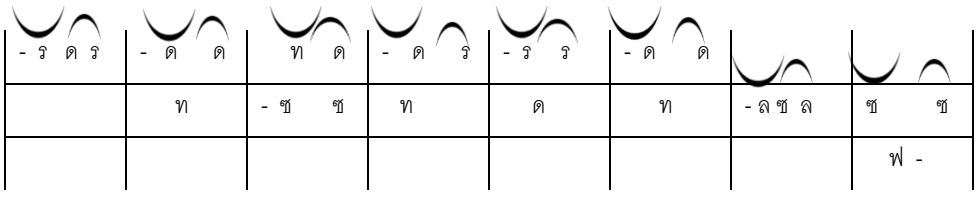
ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 3 มีการเพิ่มการสีสองสาย คือสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอลและเสียงโด จังหวะที่4 มีการตัดเสียงเร สำนวนกลอนมีลักษณะของการเน้นเสียง 3 พยางค์ | _ ร ด ร| _ ด ท ด| _ ซ ท ด| _ ท ร ด| และยังดำเนินต่อเนื่องถึงวรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 โดยการตัดเสียงซอล ในจังหวะที่ 6 | _ ร ด ร| _ ด ท ด|

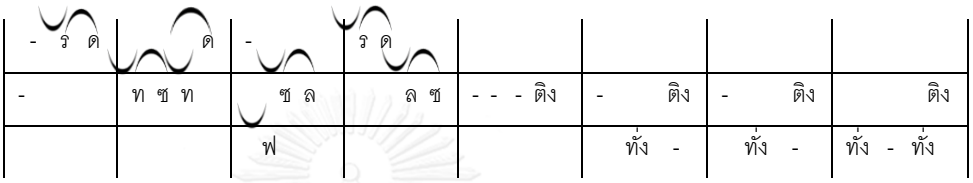
ประโยคที่ 4

กลอง

ทำนองหลัก

- ร ด	ด	- ซ ล	ร ด				
-	ท ซ ท	ฟ	ล ซ	- - - ติง	- ติง	- ติง	ติง
					ทั่ง -	ทั่ง -	ทั่ง - ทั่ง

ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า มีการดำเนินทำนอง ตามแบบทำนองหลักเดิม

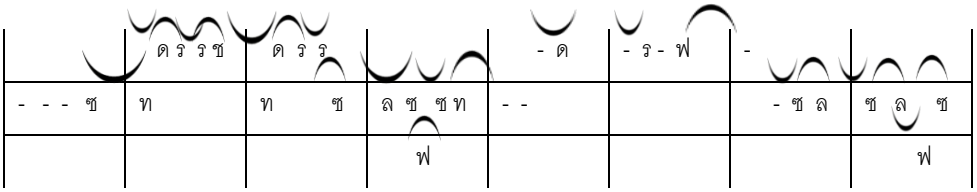
สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

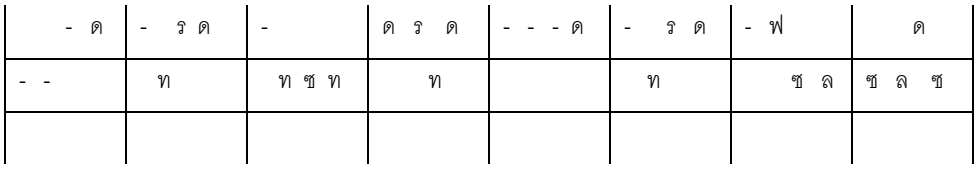
ทำนองตกแต่ง



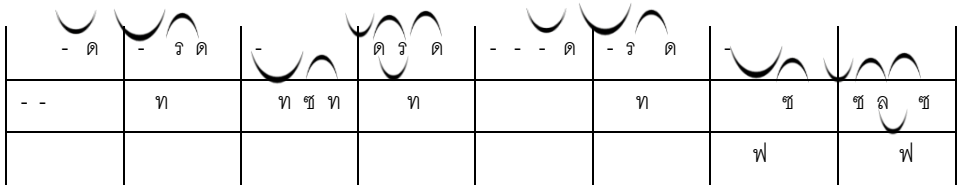
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตกแต่งทำนอง เพิ่มเสียงเป็นสำนวน 5 พยางค์ จากทำนองหลัก | _ _ _ซ| _ ร ร ซ| _ ร ร ซ| _ ฟ ซ ท| ทำนองตกแต่ง| _ _ _ซ|ทดรรซ|ทดรรซ|ลซฟซท| วรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการเปลี่ยนสำนวนเพลง ทำนองหลัก | _ _ ซ ล| ร ด ล ซ| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ _ ซ ล| ซ ล ฟ ซ| เพื่อเน้นเสียงซอล และเสียงลา

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง

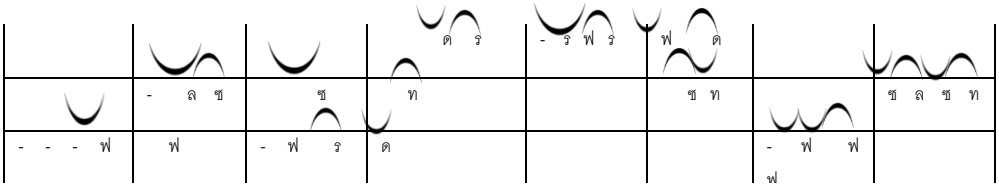


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการดำเนินทำนองตามทำนองหลักเดิม วรรคหลังสำนวนย่อย จังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 ทำนองหลัก | _ _ _ ด| _ท ร ด| แล้วมีการย้อนเสียงกันของพยางค์เสียง ในจังหวะที่ 6 | _ _ _ ด| _ ร ท ด| สำนวนย่อย จังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 ทำนองหลัก | _ ฟ ซ ล| ซ ล ด ซ| ทำนองตกแต่งมีการเปลี่ยนเสียงโด เป็นเสียงฟา ในจังหวะที่ 8 | _ ฟ ซ ล | ซ ล ฟ ซ|

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

ทำนองตกแต่ง

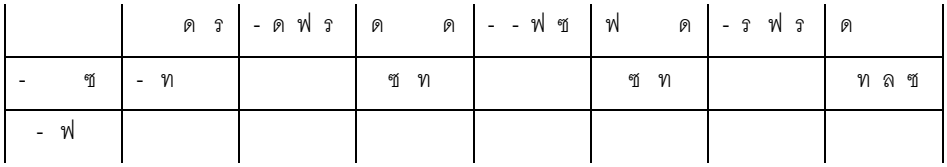


จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้ามีการตกแต่งทำนอง โดยการตัดทอนเสียงซอล จังหวะที่ 2 และ เสียงเร จังหวะที่ 3 ออก จากโน้ตทำนองหลัก | _ _ _ฟ| ซ ล ฟ ซ| ร ฟ ซ ร| ด ท ด ร| ให้เป็นทำนองตกแต่ง | _ _ _ฟ| _ ฟ ล ซ| _ ฟ ซ ร| ด ท ด ร| ทำให้สำนวนย่อยจังหวะที่1 จังหวะที่ 2 | _ _ _ฟ| _ ฟ ล ซ| และสำนวนย่อยจังหวะที่ 3 จังหวะที่ 4 | _ ฟ ซ ร| ด ท ด ร| สัมพันธ์กัน วรรคหลัง

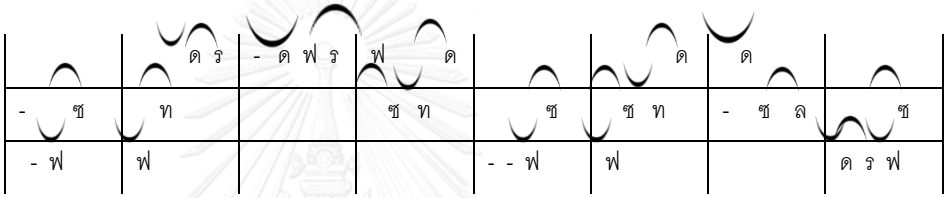
สำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 | _ ร ฟ ซ| _ ท _ ด| มีการเพิ่มเสียงแต่งสำนวนตามโครงสร้างเดิม เป็นสำนวนกลอน ทางเก็บ | _ ร ฟ ร| ฟ ซ ทด| สำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 | _ ล ซ ฟ| _ ซ _ ท| มีการเพิ่มเสียงแต่งสำนวนให้เป็น | _ ฟ ฟ ฟ| ซ ล ซ ท| ลักษณะของการเน้นเสียงฟา ทำให้สำนวนเปลี่ยน

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



ไม่กลับต้น

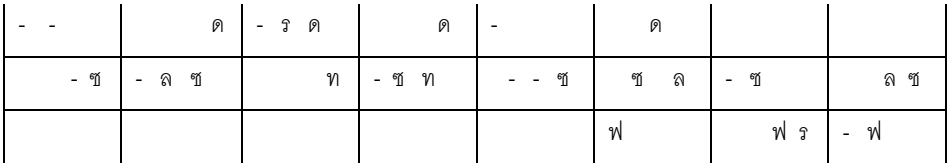
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าในสำนวนย่อยจังหวะที่1 และจังหวะที่ 2 | _ _ ฟ ซ | _ ท ด ร| จังหวะที่ 2 มีการเพิ่มเสียงฟา ในพยางค์แรกเพื่อเน้นเสียงขึ้นต้น เสียงฟา | _ _ ฟ ซ | ฟ ท ด ร| วรรคหลังในสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 | _ _ ฟ ซ| ฟ ซ ท ด| การดำเนินทำนองตามทำนองหลักเดิมแต่เปลี่ยนระดับเสียงในการบรรเลง ทำนองหลักบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ทำนองตกแต่งบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้มเป็นการเรียงเสียงขึ้นสู่ลูกตก เสียงโด สำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 | _ ร ฟ ร| ด ท ล ซ| มีการเปลี่ยนสำนวนใหม่ | _ ซ ด ล| ด ร ฟ ซ| และเปลี่ยนระดับเสียงในการบรรเลง ทำนองหลักบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ทำนองตกแต่งบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้มเป็นการเรียงเสียงขึ้นสู่ลูกตก เสียงซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

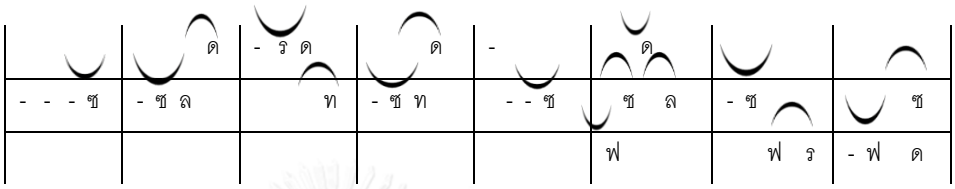
สองชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง

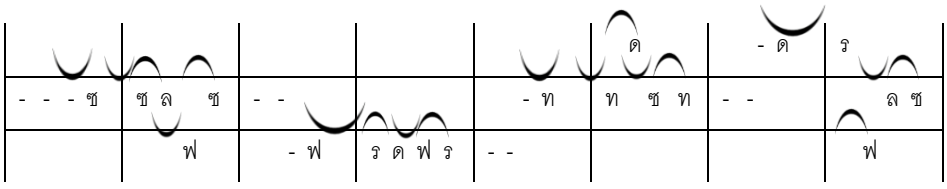


จากการศึกษาพบว่า ประโยคนี้มีการดำเนินทำนองตามแบบทำนองหลักเดิม ในจังหวะที่ 8 มีการตัดเสียง ลา และเสียงตกปลายจังหวะที่ 8 มีการสีสองสาย สายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโดและเสียงซอล

ประโยคที่ 2 ลูกขัด

ทำนองหลัก

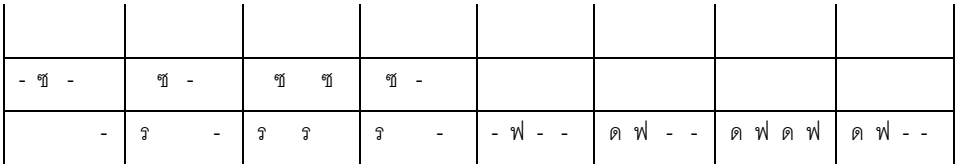
ทำนองตกแต่ง



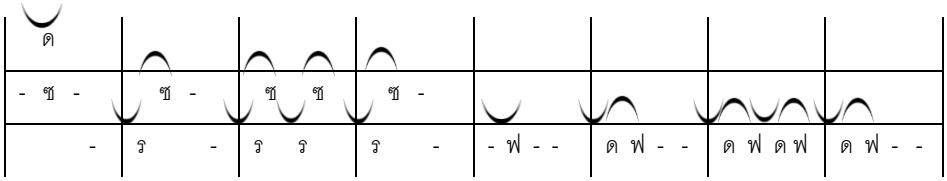
จากการศึกษาพบว่า ประโยคนี้มีการดำเนินทำนองตามแบบทำนองหลักเดิม ในสำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 มีการเปลี่ยนระดับเสียงในการบรรเลง จากทำนองเดิมบรรเลงในระดับ เสียงสูง สีด้วยสายเอก ทำนองตกแต่งสีด้วยสายเอกเสียงเร พยางค์แรกจังหวะที่ 8 แล้วโดดเสียงลงมาสายทุ้มที่เสียงฟา พยางค์ที่ 2 ในสำนวนเดิม

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



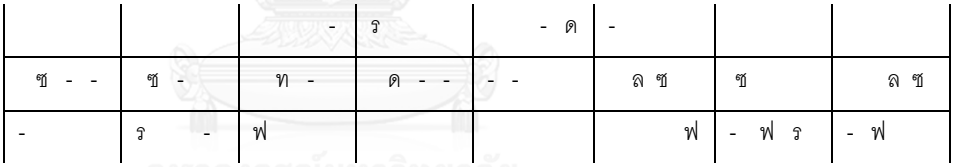
ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า จังหวะที่1 มีการสีสองสายคือ สายกลางและสายเอกทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด ทำหน้าที่เน้นเสียงพัก ทำให้ทำนองโดดเด่นมีสีสันขึ้น การดำเนินทำนอง ยังคงตามแบบทำนองหลัก

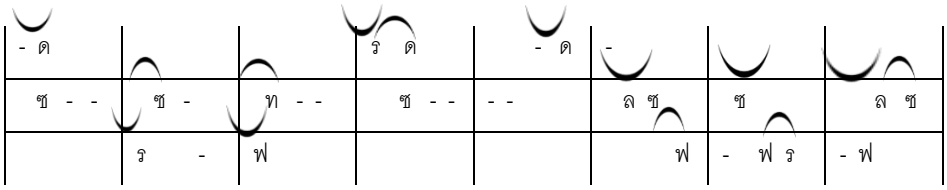
ประโยคที่ 4 ลูกเหลื่อม

ทำนองหลัก



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 1 มีการสีสองสายคือ สายกลางและสายเอกทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด ทำหน้าที่เน้นเสียงพัก ทำให้ทำนองโดดเด่นมีสีสันขึ้น และจังหวะที่ 4 ก็มีการสีสองสายคือ สายกลางและสายเอกทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4

เสียงซอล และเสียงโด ซึ่งทำหน้าที่เพื่อเน้นเสียงลูกตก วรรคหลังการการดำเนินทำนองยังคงตามแบบทำนองหลัก

ชั้นเดียว ท่อน1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง

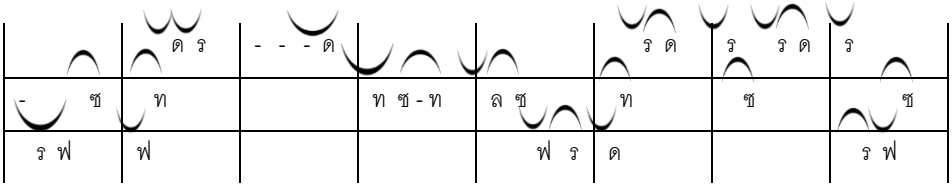
จากการศึกษาพบว่า ประโยคนี้มีการดำเนินทำนอง ตามทำนองหลักเดิม

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



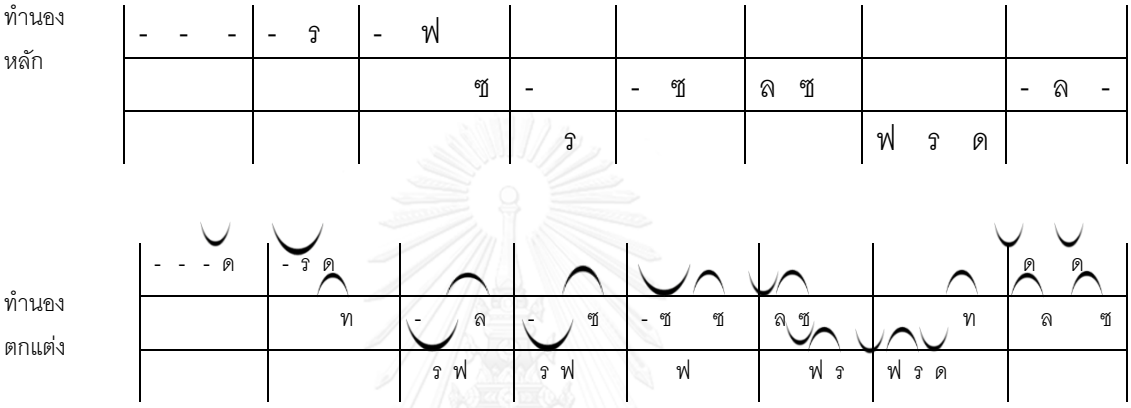
กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าในสำนวนย่อยจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 | _ ร ฟ ซ | _ ท ด ร| จังหวะที่ 2 มีการเพิ่มเสียงฟา ในพยางค์แรก | _ ร ฟ ซ| ฟ ท ด ร| ในสำนวนย่อยจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 | _ _ _ ด| ท ซ ด ท| จังหวะที่ 4 มีการตัดเสียงโด ในพยางค์ที่ 3 | _ _ _ ด | ท ซ _ ท| วรรคหลังการดำเนินทำนองมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเสียง เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ

ในสำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 | ร ซ ท ด| _ ร ฟ ซ| แล้วมีการปรับสำนวนโดยใช้เสียงซ้ำ คือเสียงเร | ร ซ ร ด| ร ร ฟ ซ| และบรรเลงด้วยสูง สีสายเอก จังหวะที่ 8 เสียงเร พยางค์ที่ 1 แล้วโดดลงมาบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีสายทุ้ม เสียงเร พยางค์ที่ 2 สำนวนนี้มีลักษณะของการเน้นเสียง ย้ำเสียงเร

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

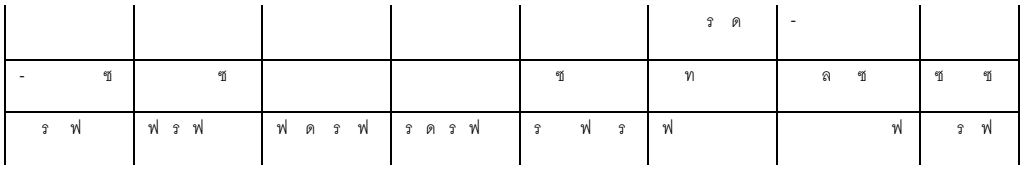


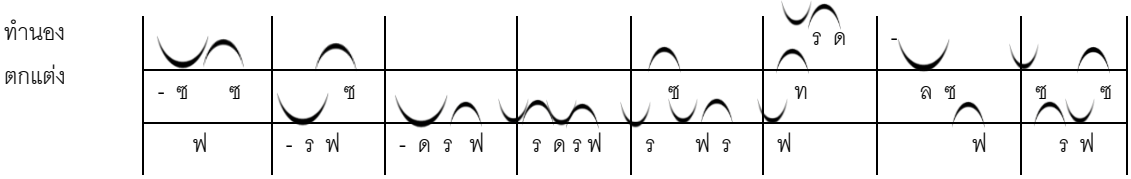
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าในสำนวนย่อยจังหวะที่ 3 | _ ฟ ซ ล| มีการเปลี่ยนสำนวนมาเป็น | _ร ฟ ล| วรรคหลังในจังหวะที่ 8 | _ ล _ ซ| แล้วมีการเพิ่มพยางค์เสียงด้วยการเน้นเสียงโด | ด ล ดซ| ทำให้สำนวนเปลี่ยน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก





กลับต้น

จากการศึกษาพบ วรรคหน้าในสำนวนย่อยจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 | _ ร ฟ ซ| ฟ ร ฟ ซ| มีการเปลี่ยนสำนวน| _ ซ ฟ ซ| _ ร ฟ ซ| เพื่อเน้นย้ำเสียงซอลและจังหวะที่ 3 มีการตัดเสียงฟา พยางค์ที่ 1 ออกในโครงสร้างทำนองเดิม วรรคหลังมีการดำเนินทำนอง ตามทำนองหลักเดิม

จากการศึกษาเปรียบเทียบทางทำนองหลัก และทางการบรรเลงสะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงสไบ พบว่าลักษณะในการบรรเลง มีการสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง โดยการสีสายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน และการสีสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน มีการตกแต่งทำนองโดยเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง โดยการเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก

ลักษณะต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงสไบสรุปได้ดังนี้

1. การสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง

- สายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1

- สายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ลูกขึ้น ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 /สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4

2. การตกแต่งทำนองเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่1 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 4 ประโยคที่ 1 และชั้นเดียว ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 2

3. การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน

- การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 / และ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1

- การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลง ลูกขึ้น ประโยคที่ 3 / สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 และชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2

- การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลง ลูกขึ้น ประโยค 3 / สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยค 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 2 /ชั้นเดียว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2

4. การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง

- การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอกแล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 / สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 / ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 2

- การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้มแล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ไม่พบลักษณะนี้ในบทเพลง ทำให้ทราบได้ว่าการบรรเลงสะล้อสามสาย ในเพลงไทลื้อ เหมาะสมกับสำนวนเพลงในระดับเสียงทุ้ม เปรียบเทียบได้จากการพบการเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม

ลักษณะเฉพาะต่างๆดังกล่าว ที่ปรากฏในการบรรเลง สะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ทำให้บทเพลงมีไพเราะ เหมาะสมกับสำนวนเพลงสำหรับเครื่องดนตรีสะล้อสามสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงทอผ้าลื้อ

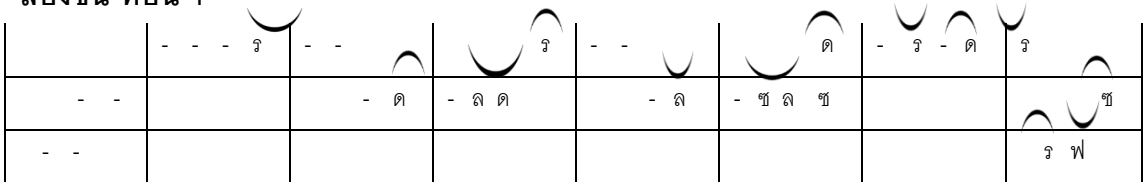
ถอดโน้ตตามที่ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้บรรเลงสะล้อสามสายไว้ดังนี้

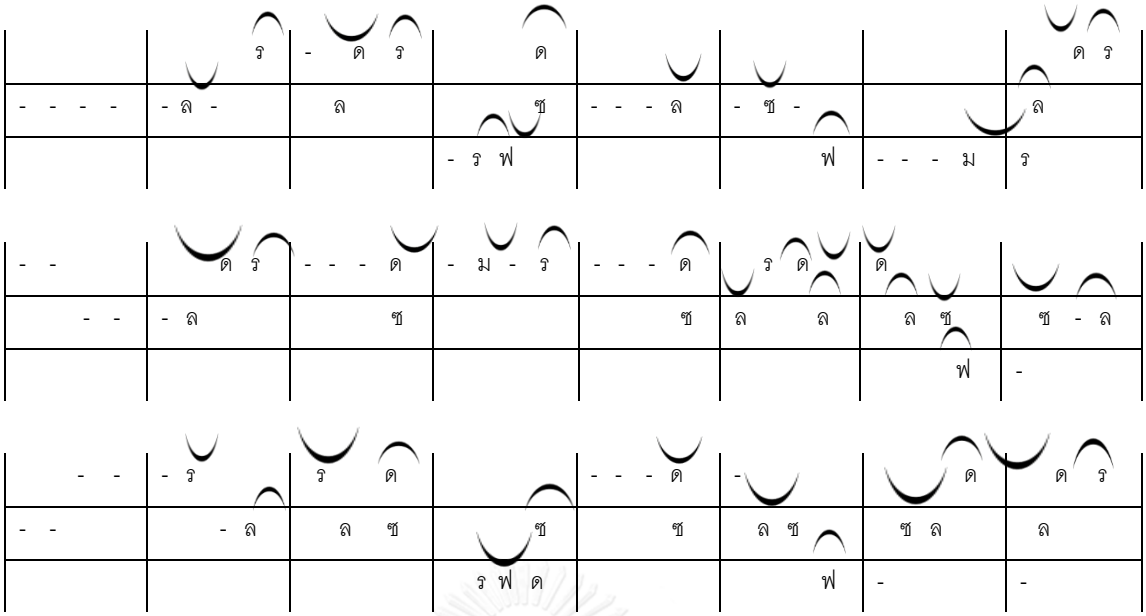
สัญลักษณ์การใช้คันชัก

= สีออก

= สีเข้า

สองชั้น ท่อน 1



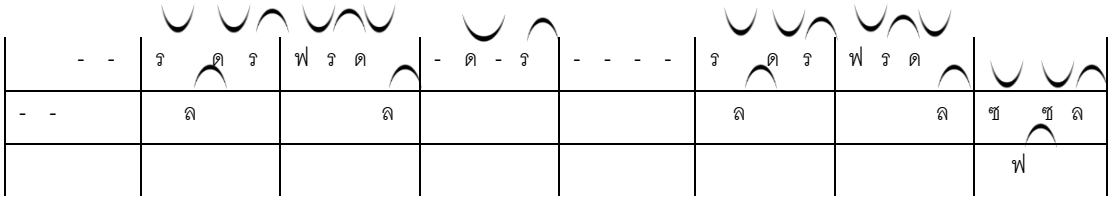


กลับต้น

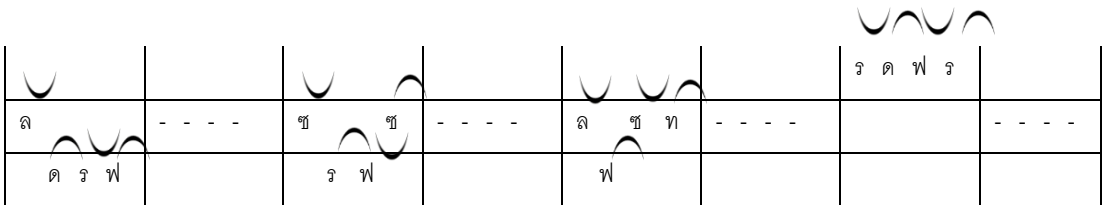
ท่อน 2 ลูกขัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

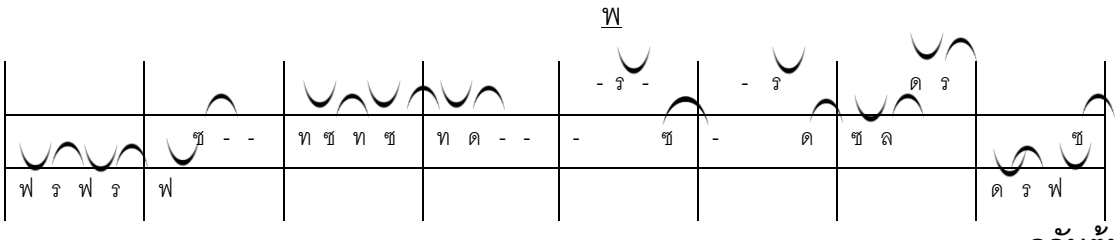
ลูกขัด



ลูกล้อ

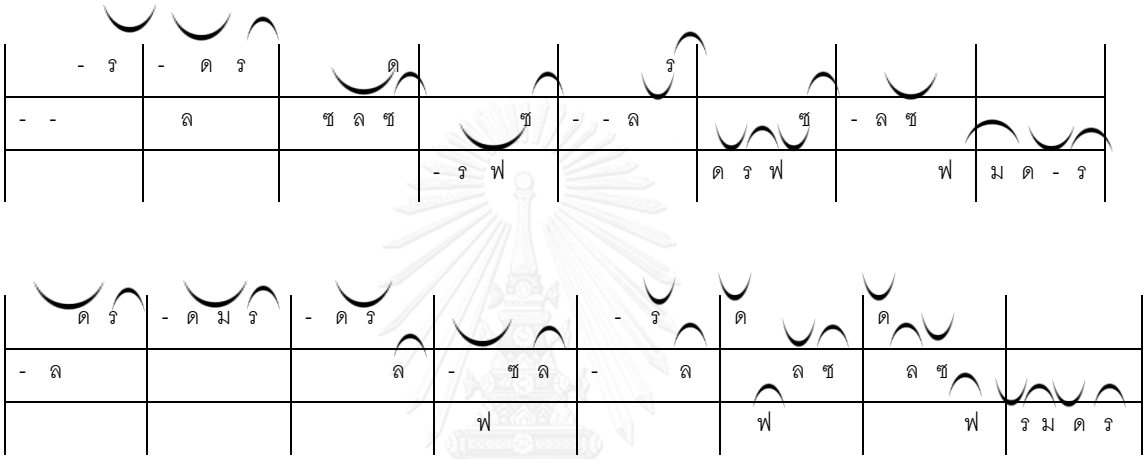


ลูกเหลื่อม



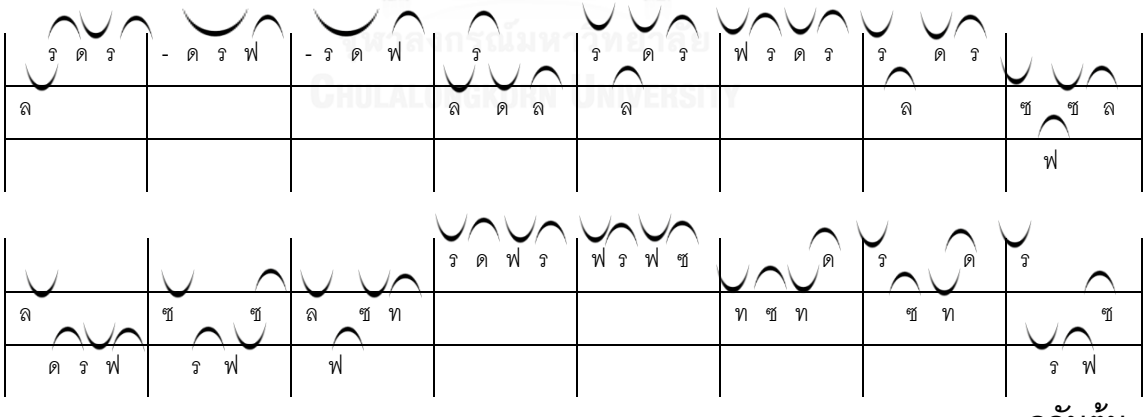
กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 1



กลับต้น

ท่อน 2



กลับต้น

จากโน้ตเพลงที่ได้บันทึก ตามที่ท่าน ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้บรรเลงสะล้อสามสายไว้ จากนี้จะทำการวิเคราะห์ เปรียบเทียบกับทำนองหลักเดิม เพื่อหาลักษณะเฉพาะ ทางการบรรเลงสะล้อสามสาย วิธีพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสาย ของบทเพลง

ข้อกำหนด

ทำนองหลัก คือ ทำนองเดิมที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้

ทำนองตกแต่ง คือ ทางที่ได้ถอดโน้ต จากการบรรเลงโดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

<u>เพลงท้อผ้าลื้อ</u>

โดยเปรียบเทียบในแต่ละประโยคดังนี้

สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง

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

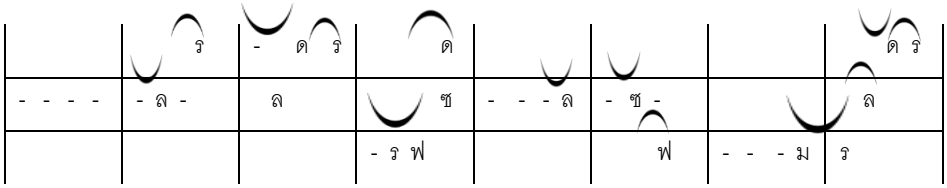
จากการศึกษาพบว่า การดำเนินทำนองวรรคหน้าคงตามทำนองหลักเดิม วรรคหลัง จังหวะที่ 6 มีการสีสองสาย สายกลางและสายเอกทำให้เกิดเสียงคู่ 4 เสียงซอล และโด และในสำนวนย่อย จังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 | _ ร _ ล| _ฟ ล ซ| มีการเปลี่ยนสำนวนใหม่เป็น | _ ร _ ด| ร ร ฟ ซ| ลักษณะของสำนวนการเล่นเสียง โดยย้ำเสียงเร และในจังหวะที่ 8 ยังมีการย้ำเสียงโดยโดดจากเสียงเร พยางค์ที่ 1 สายเอกซึ่งเป็นเสียงสูงแล้วต่อเสียงเร พยางค์ที่2สายทุ้มซึ่งเป็นเสียงต่ำ

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

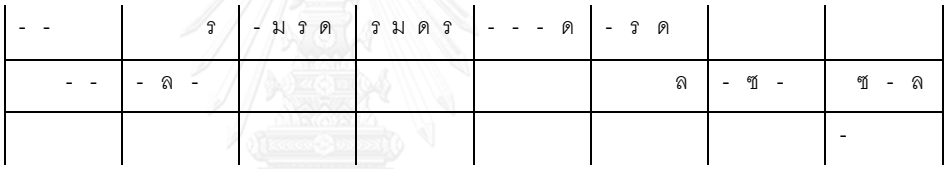
ทำนองตกแต่ง



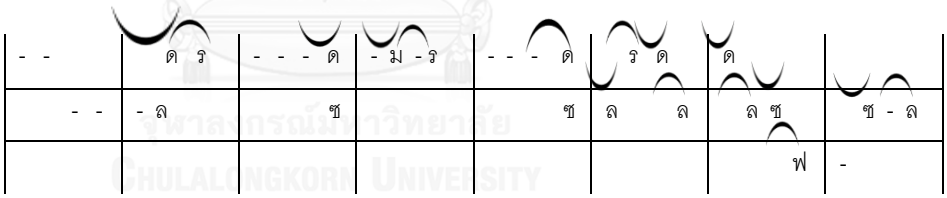
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าในสำนวนย่อยจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 | _ ล ด ร | ด ล _ซ| มีการเปลี่ยนสำนวนใหม่เป็น | _ ล ด ร| _ ร ฟ ซ| มีการสีสองสายประสานเสียงสายกลาง และสายเอก คู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด เป็นเสียงลูกตกท้ายห้องที่4 ซึ่งเป็นลูกตกหนัก ทำให้สำนวนเพลงมีความหนักแน่นมั่นคง

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



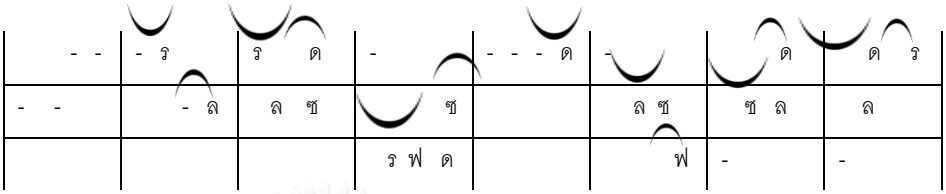
จากการศึกษาพบว่า ดำเนินทำนองวรรคหน้ามีการตกแต่งทำนอง ตัดทอนตัวโน้ตบางตัวแล้วลากเสียงยาวเป็นสำนวนทางกรอ ในจังหวะที่ 3 มีการสีสองสาย สายกลางและสายเอกทำให้เกิดเสียงคู่ 4 เสียงซอลและเสียงโด ทำหน้าที่นำทำนองกลุ่มย่อยและทำนองที่ตามมาเป็นทำนองกรอ จากทำนองหลัก วรรคหลังในจังหวะที่ 5 มีการสีสองสาย สายกลางและสายเอกทำให้เกิดเสียงคู่ 4 เสียงซอลและเสียงโด ซึ่งทำหน้าที่นำทำนองกลุ่มย่อย และทำนองกลุ่มย่อยมีการเพิ่มตัวโน้ตเป็นสำนวนกลอนทางเก็บ

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าการดำเนินทำนองมีการตกแต่งทำนองเพิ่มตัวโน้ตเป็นสำนวนกลอนทางเก็บ ลูกตกจังหวะที่ 4 มีการสีสองสาย คือสายทุ้ม และสายกลางทำให้เกิดเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล ซึ่งทำหน้าที่เน้นเสียงลูกตกของจังหวะหนัก และวรรคหลังจังหวะที่ 5 มีการสีสองสาย คือสายกลางและสายเอกทำให้เกิดเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด ซึ่งทำหน้าที่นำทำนองกลุ่มย่อย และสำนวนย่อยในจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 ทำนองหลัก | _ ซ ล ด| ร ม _ ร| มีการเปลี่ยนสำนวนใหม่เป็น | _ ซ ล ด| _ ล ด ร|

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

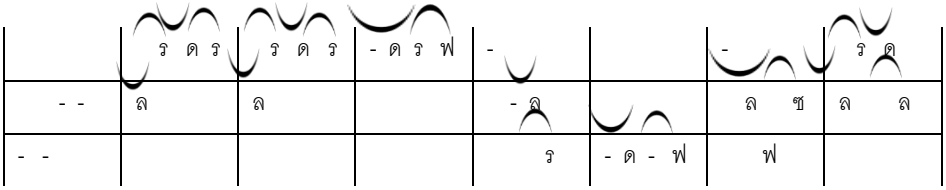
ท่อน 2 ลูกขัด

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าการดำเนินทำนองคงตามแบบทำนองหลักเดิม วรรคหลังมีการเปลี่ยนระดับเสียงในการบรรเลง จากทำนองหลักเดิม บรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอกในทำนองตกแต่ง บรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม และในสำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 จากทำนองหลัก | _ ร ฟ ซ| ล ร ด ล| มีการเปลี่ยนสำนวนใหม่เป็น | _ ล ฟ ซ| ล ร ด ล|

ประโยคที่ 2 ลูกขัด

ทำนองหลัก

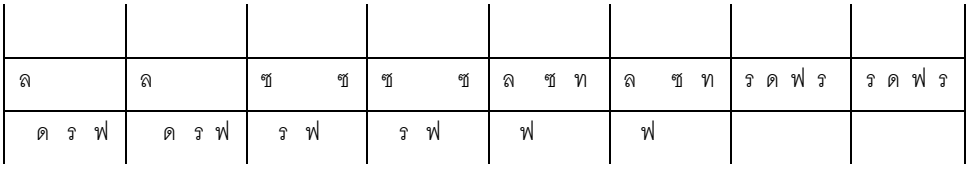
ทำนองตกแต่ง

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าในจังหวะที่ 4 | ซ ล ด ร| มีการตัดเสียงซอล และเสียงลาออก เป็นทางกรอ | _ ด _ ร| วรรคหลังการดำเนินทำนองคงตามแบบทำนองหลักเดิม

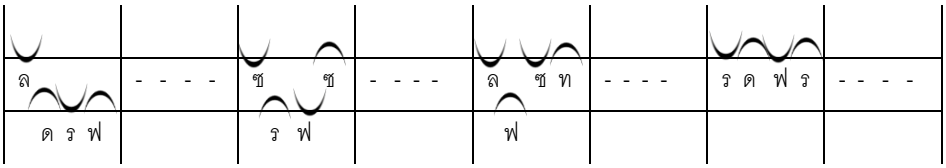
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 3 ลูกล้อ

ทำนองหลัก



ทำนองตกแต่ง



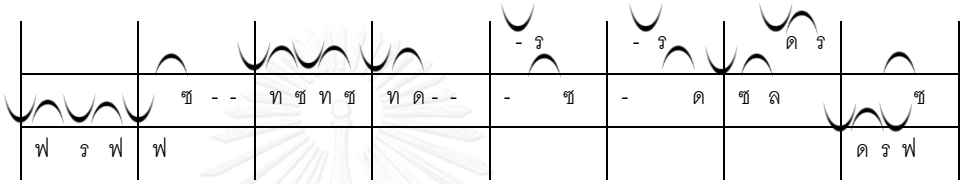
จากการศึกษาพบว่า การดำเนินทำนองคงตามแบบทำนองหลักเดิม โดยบรรเลงในทำนองของเครื่องนำ

ประโยคที่ 4 ลูกเหลื่อม

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าเป็นสำนวนเหลื่อม ทำหน้าที่บรรเลงนำ ในสำนวนย่อยจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 มีการระดับเสียงในการบรรเลง จากทำนองหลักบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ทำนองตกแต่งบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม วรรคหลังสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 | _ _ร ซ| _ _ ท ด| มีการเปลี่ยนสำนวนใหม่เป็น | _ _ ร ซ| _ _ ร ด | และมีการโดดเสียงในจังหวะที่ 7 และ 8 โดยจังหวะที่ 7 สีด้วยสายเอกเสียงเรสูง แล้วกลับมาสีสายทุ้มจังหวะที่ 8 เสียงโด เป็นระยะห่างของเสียงเรสูง และโดต่ำ

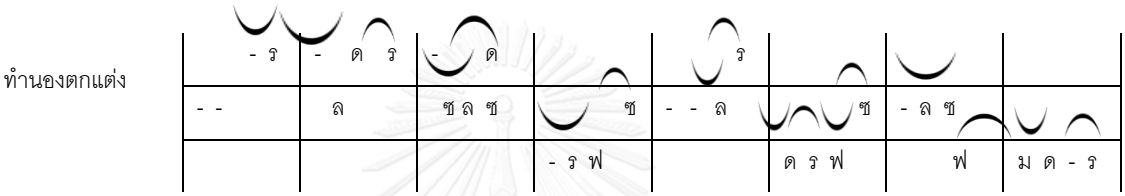
ชั้นเดียว ท่อน1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

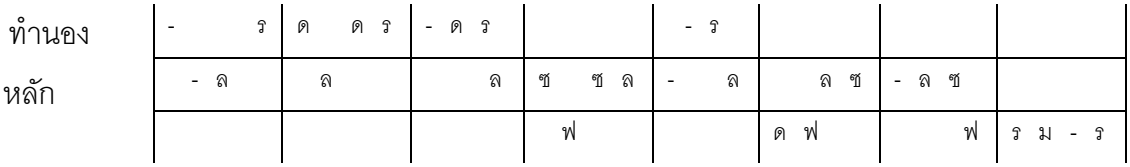
- ร	- ด	- ด	- ร ฟ	- ร	ด	ฟ	- ม - ร
- -	ล	ซ -		- ล	ล - ซ	- ล ซ	

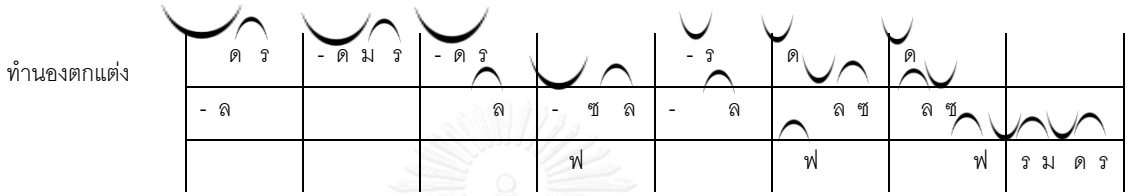
ทำนองตกแต่ง



จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 3 มีการเพิ่มเสียงลา ไว้ในพยางค์ที่ 3 แล้วพยางค์ที่ 4 เพิ่มการสีสองสาย สายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด ทำให้สำนวนของวรรคหน้านี้เด่น เป็นลักษณะของสำนวน 3 พยางค์ และในจังหวะที่ 4 มีการเปลี่ยนระดับเสียงในการบรรเลง ทำนองหลักเดิม บรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ทำนองตกแต่งมีการเปลี่ยนบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยทุ้มในสำนวนเดิม วรรคหลังมีการเปลี่ยนสำนวน ในสำนวนย่อยจังหวะที่ 5 และจังหวะที่ 6 จากทำนองหลัก | _ _ ล ร| ด ล _ ซ| เปลี่ยนสำนวนใหม่ | _ _ ล ร| ด ร ฟ ซ| ในสำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 จากทำนองหลัก | _ ล ซ ฟ| _ ม _ ร| มีการเปลี่ยนสำนวนใหม่เป็น | _ ล ซ ฟ| ม ด _ ร |

ประโยคที่ 2



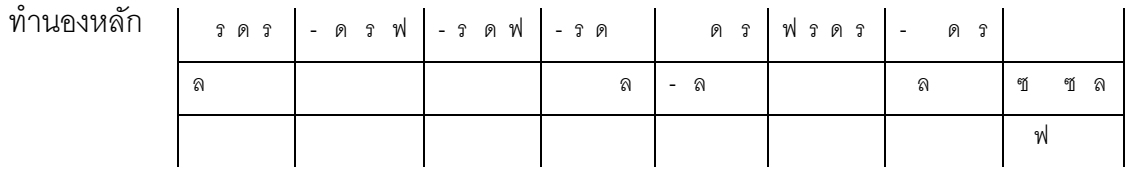


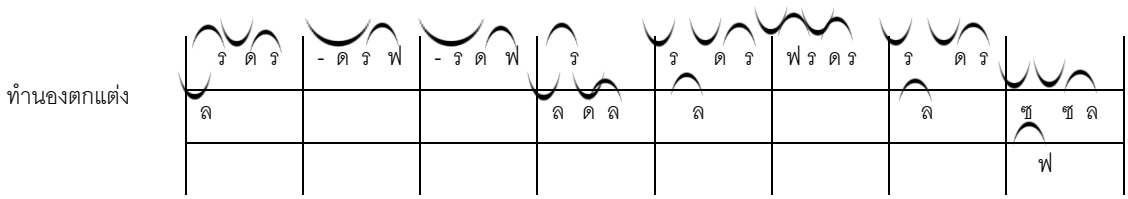
กลับต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจากทำนองหลัก | _ _ ล ร| ด ล ด ร| _ ด ร ล| ซ ฟ ซ ล| มีการเปลี่ยนสำนวนทางเพลงใหม่เป็น | _ ล ด ร| _ ด ม ร| _ ด ร ล| _ ฟ ซ ล| ซึ่งเป็นการเน้นสำนวน 3 พยางค์เสียง วรรคหลังเสียงโด ในจังหวะที่6 มีการเปลี่ยนระดับเสียงการบรรเลง ในทำนองหลักเดิม บรรเลง ในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม ทำนองตกแต่งบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ซึ่งเป็นการโดดเสียงจากเสียงโด สายเอกพยางค์เสียงที่ 1 มายังพยางค์ที่ 2 เสียงฟา สายทุ้ม ในสำนวนเดิม และในสำนวนย่อยจังหวะที่ 7 และจังหวะที่ 8 จากทำนองหลัก | _ ล ซ ฟ| ร ม _ ร| ทำนองตกแต่งมีการปรับสำนวนเพิ่มเสียงโด ให้เป็นทำนอง | ด ล ซ ฟ| ร ม ด ร| ซึ่งเป็นสำนวนกลอนทางเก็บ

ท่อน 2

ประโยคที่ 1





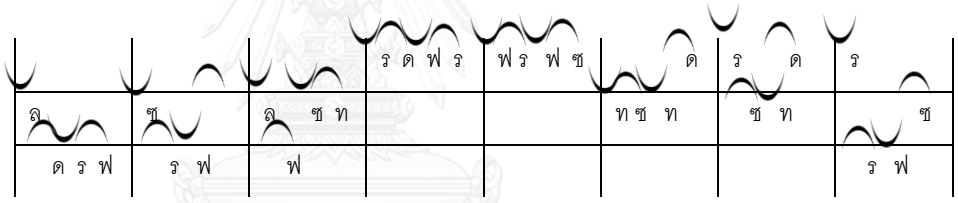
จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าจังหวะที่ 4 มีการเพิ่มเสียงลา ในพยางค์ที่ 1 ทำให้ทำนองดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นสำนวนเก็บ วรรคหลังจังหวะที่ 5 มีการเพิ่มเสียงเร ในพยางค์ที่ 1 และจังหวะที่ 7 ก็มีการเพิ่มเสียงเร ในพยางค์ที่ 1 จากทำนองหลัก | _ ล ด ร| ฟ ร ด ร| _ ล ด ร | ซ ฟ ซ ล| ทำนองตกแต่งเป็น | ร ล ด ร| ฟ ร ด ร| ร ล ด ร | ซ ฟ ซ ล| ซึ่งเป็นลักษณะของการเน้นเสียง คือเสียงเร และทำให้สำนวนเป็นสำนวนกลอนทางเก็บ

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองตกแต่ง



กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาพบว่า วรรคหน้าสำนวนในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 มีเปลี่ยนระดับเสียงการบรรเลงจากทำนองหลัก บรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ทำนองตกแต่งบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม ในสำนวนเดิม วรรคหลังในจังหวะที่ 8 ทำนองหลัก | ร ด ล ซ| | มีการเปลี่ยนสำนวนใหม่เป็น | ร ร ฟ ซ| ลักษณะของสำนวนการเล่นเสียง โดยย้ำเสียงเร โดดจากเสียงเร พยางค์ที่ 1 สายเอกซึ่งเป็นเสียงสูงแล้วต่อเสียงเร พยางค์ที่ 2 สายทุ้มซึ่งเป็นเสียงต่ำ

จากการศึกษาเปรียบเทียบทางทำนองหลัก และทางการบรรเลงสะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงทอผ้าลื้อ พบว่าลักษณะในการบรรเลง มีการสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง โดยการสีสายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน และการสีสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน มีการตกแต่งทำนองโดยเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง โดยการเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก

ลักษณะต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงทอผ้าลื้อ สรุปได้ดังนี้

1. การสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง

- สายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 4

- สายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้นท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 3 และชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1

2. การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่3 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 และชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2

3. การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน

- การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 3 ประโยคที่4 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 / และ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1

- การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 / สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 และ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2

- การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ประโยค 2 ประโยคที่ 3 ประโยคที่ 4 / สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 /ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2

4. การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง

- การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม ดังปรากฏในบทเพลง สองชั้น ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 / สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 4 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 / ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 ประโยคที่2

- การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ไม่พบลักษณะนี้ในบทเพลง ทำให้ทราบได้ว่าการบรรเลงสะล้อสามสาย ในเพลงทอผ้าลื้อ เหมาะสมกับสำนวนเพลงในระดับเสียงทุ้ม เปรียบเทียบได้จากการพบ การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม

ลักษณะเฉพาะต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลง สะล้อสามสาย ของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ทำให้บทเพลงมีความไพเราะ เหมาะสมกับสำนวนเพลง ซึ่งการบรรเลงสะล้อสามสาย ได้มีการจัดระเบียบการใช้คันชัก การพรมนิ้ว การเลื่อนนิ้ว ให้เหมาะสมกับแต่ละสำนวนของแต่ละบทเพลง โดย ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม อธิบายไว้ว่า

แต่เดิมดนตรีพื้นบ้านล้านนา เป็นวิถีในแบบพื้นบ้าน มีความเรียบง่ายอย่างการสีสะล้อ ทั้งสะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อสามสายเองก็เป็นในลักษณะนี้เหมือนกัน คือต่างคนต่างเล่นกันไปตามทำนองเพลงใครจะสีเข้า สีออกยังไงก็ได้ พอร่วมวงบรรเลงการใช้คันชักของสะล้อสีเข้า

สีออกมักจะปะปนกันไป ดูไม่ค่อยเรียบร้อย เพราะนั้นคือ วิถีแบบพื้นบ้าน แบบชาวบ้าน (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2558)

การบรรเลงสะล้อสามสายใช้คันชักมีการจัดระเบียบการ ในลักษณะที่เหมือนกับการบรรเลงของเครื่องสีไทยดังเช่น ซออู้ ซอด้วง "การใช้คันชักสีเข้า สีออกของคันชักสะล้อสามสาย หรือทั้งสะล้อเล็ก สะล้อกลางด้วย ควรมีการจัดระเบียบให้เป็นแบบแผน และสอดคล้องสัมพันธ์กับทำนองเพลงด้วย" (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2558)

จากการบรรเลงสะล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ได้อธิบายการบรรเลงไว้ว่า

การเล่นสะล้อสามสาย ขึ้นอยู่กับว่าแต่ละบทเพลง แต่ละทำนอง อย่างเช่นประโยคที่เป็นสำนวนทางกรอ ก็ควรสีคันชักให้ลากเสียงยาว อาจมีการพรมนิ้วในแบบที่ใช้ใน ซอด้วง หรือซออู้ด้วย ซึ่งถ้าในแบบพื้นบ้านเดิมมักจะไม่ค่อยมี ไม่ค่อยพบเห็นนักดนตรีพื้นบ้านมีการพรมนิ้ว (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2558)

การบรรเลงสะล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม มีการจัดระเบียบการใช้คันชัก การสีเข้า สีออก การพรมนิ้ว การเลื่อนนิ้ว ให้เหมาะสมกับแต่ละสำนวนของแต่ละบทเพลง และสอดคล้องสัมพันธ์กับทำนองเพลง

สรุป

จากการศึกษาเปรียบเทียบทางทำนองหลัก และทางการบรรเลงสะล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ พบว่าลักษณะในการบรรเลง มีการสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง โดยการสีสายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกัน และการสีสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน มีการตกแต่งทำนองโดยเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียงเปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง โดยการเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก

ลักษณะเฉพาะ กลวิธีต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ สรุปได้ดังนี้

1. การสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง ลักษณะที่พบมี 2 ลักษณะ คือ

1.1 การสีสายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกันดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

1.2 การสีสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

2. การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

3. การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน ลักษณะที่พบมี 3 ลักษณะ คือ

3.1 การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

3.2 การตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

3.3 การตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

4. การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง ลักษณะที่พบมี 2 ลักษณะ คือ

4.1 การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

4.2 การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ และไม่พบลักษณะนี้ในบทเพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ทำให้ทราบได้ว่าการบรรเลงสะล้อสามสาย ในเพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ เหมาะสมกับสำนวนเพลงในระดับเสียงทุ้ม เปรียบเทียบได้จากการพบ การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม

จากการศึกษาบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ลักษณะวิธีการต่างๆที่ปรากฏในการบรรเลง สะล้อสามสาย ของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ทำให้

บทเพลงมีความไพเราะ มีการปรับเปลี่ยนสำนวนให้เหมาะสมกับสำนวนเพลง การบรรเลงสะล้อสามสาย มีการจัดระเบียบการใช้คันชัก การสีเข้า สีออก การพรมนิ้ว การเลื่อนนิ้ว ให้เหมาะสมกับแต่ละสำนวนของแต่ละบทเพลง และสอดคล้องสัมพันธ์กับทำนองเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องวิธีการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา บริบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงสะล้อสามสาย วิธีปฏิบัติสะล้อสามสาย การดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษต่างๆที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผลจากการศึกษาวิจัยสรุปได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมีผลงานด้านการประพันธ์เพลงพื้นบ้านไว้ รวม 105 เพลง และบทร้องประกอบการแสดงแสงเสียง ละครเวทีเรื่องน้อยใจยา 9 ฉาก 13 เพลง บทขับร้องอีก 5 เพลง ประพันธ์เพลงแรกชื่อเพลง งาช้างดำ ตั้งแต่ พ.ศ.2529 และได้มีการประพันธ์บทเพลงพื้นบ้านเรื่อยมา จนถึงปัจจุบัน ผลงานการประพันธ์ทั้งหมดต่างก็มี ความงดงาม ความไพเราะ สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถทางการประพันธ์เพลงรวมถึงกลวิธีทางการประพันธ์ ที่มีคุณค่าต่อวงการดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน และผลงานการประพันธ์เพลงได้ถูกเผยแพร่ มีการต่อเพลงให้กับนักศึกษาและผู้สนใจ โดยได้ต่อเพลงให้กับนักศึกษาโปรแกรมวิชาดนตรีในแต่ละรุ่น เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 ซึ่งในขณะนั้น ท่านเองก็ยังเป็นนักศึกษาอยู่ และได้ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ มีการต่อเพลงให้กับสมาชิกในวงเล่น เมื่อได้เป็นอาจารย์สอน ก็ได้ต่อเพลงที่ประพันธ์ขึ้นให้กับลูกศิษย์ มีงานแสดงดนตรีและงานวัฒนธรรมบ่อยครั้ง ด้านผลงานการประพันธ์เพลงประกอบการแสดงฟ้อนรำ มีความเหมาะสมลงตัว เป็นแบบฉบับ โดยมีการประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดงจากอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ ในหลายหน่วยงาน

มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง โดย ผศ. กนกรัชต์ เก่าศิริ ได้ประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดง ฟ้อน 8 ชุดการแสดง จากผลงานการประพันธ์เพลง คือ เพลงทอผ้าลื้อ ประกอบการฟ้อนชุด ทอผ้าลื้อ เพลงช้างค้ำท่อนหนึ่ง ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเมือง เพลงงาช้างดำ ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนละกอน เพลงสไบคนารี ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนสไบคนารี เพลงอาลัมภางคนารี ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนอาลัมภางคนารี เพลงเอื้องเหนือ ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเมี่ยง เพลงหัตถอาลัมภางค์ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนหัตถอาลัมภางค์ และเพลงงาดำ ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนจ้อง

มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางโดยอาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา ประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดงฟ้อน 4 ชุด การแสดง คือ เพลงไทลื้อ ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนไทลื้อ เพลงมนต์เขลางค์ ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนวี เพลงสไบบูชา ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนสไบบูชา และเพลงปูจา ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนปูจา

โรงเรียนเทศบาล 3 จังหวัดลำปาง โดยอาจารย์ฐิตารีย์ ตันสุรัตน์ ประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดงฟ้อน 5 ชุดการแสดง คือ เพลงล่องแม่วัง ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนล่องแม่วัง เพลงสไบ ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนสไบ เพลงจ้องสไบก่ำเบ้อ ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนจ้องสไบก่ำเบ้อ เพลงเอื้องไหว ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเอื้องไหว และเพลงจ้าวนาง ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนจ้าวนาง

โรงเรียนนาน้อย จังหวัดน่าน โดยอาจารย์ศศิเสาวภา ดำรงศุภปัญญา ประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดง ฟ้อน 7 ชุดการแสดง คือ เพลงกาสะลอง ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนนบมุนีศรีพลูแช่ เพลงฝ้ายคำ ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนใบชา เพลงลายน้อยหล่ายเขา ประกอบการฟ้อนชุด ระบำเก็บมะแขว่น เพลงเอื้องดอกฟ้าประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเอื้องดอกฟ้า เพลงเสี้ยวดอกขาว ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเสี้ยวดอกขาว เพลงลายน้ำไหล ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนลายน้ำไหล และเพลงตั๊กแตนรำมวยประกอบการฟ้อนชุด ระบำตั๊กแตนรำมวย

ผลงานการประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนทั้งหมด 24 บทเพลง ในแต่ละผลงานการแสดงมีการนำไปแสดงทั้งงานวัฒนธรรมภายในประเทศและต่างประเทศ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงเพื่อวิเคราะห์ โครงสร้างเพลง การดำเนินทำนอง และเพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะ กลวิธีพิเศษต่างๆที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสายในบทเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ไว้ ได้แก่เพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ผลจากการศึกษาวิเคราะห์เพลงมอญมนต์เขลางค์ ได้ประพันธ์ไว้เมื่อ วันที่ 21-25 กันยายน พ.ศ. 2534 บทเพลงมีอัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว สำหรับวงดนตรี สะล้อ ซอ ซึง ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ชุดฟ้อนวี โดย อาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูลำปาง เป็นผู้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ ชุดฟ้อนวี บทเพลงทอผ้าลื้อประพันธ์ไว้ เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2537 เป็นเพลงอัตราสองชั้น 2 ท่อน อัตราชั้นเดียว 2 ท่อน บทเพลงมีสำนวนลูกล้อ ลูกขัด และลูกเหลื่อม ผสมผสานสำนวนกลอนเพลงในสำเนียงแบบไทลื้อ ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ ชุดฟ้อนทอผ้าลื้อโดย ผศ.กนกรัชต์ เก่าศิริ อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง เพลงไทลื้อ มีแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจากสำเนียงไทลื้อมีเอกลักษณ์เป็นแบบฉบับของตนเอง ประพันธ์ เมื่อวันที่ 5-16 ตุลาคม พ.ศ. 2534 มีทั้งอัตรา

สองชั้นและชั้นเดียว แต่งเพลงท่อนที่ 1 โดยผูกสำเนียงลำนำไทลื้อ ท่อน 2 เป็นจังหวะการดำเนินชีวิตประจำวัน ท่อน 3 ชุมชนที่มีสิ่งแวดล้อมเป็นธรรมชาติ ท่อน 4 อาลัยอาวรณ์พื้นเพสิบสองปันนา ประดิษฐ์ท่ารำชุดฟ้อนไทลื้อโดย อาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา เพลงสไบ ประพันธ์เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2537 เริ่มด้วยการใช้กลองพื้นบ้านเป็นตัวนำ ตามด้วยลูกขึ้น จึงเข้าเพลงในอัตราสองชั้น และเป็นเพลงท่อนเดียว บทเพลงมีลีลาที่หลากหลายผสมผสานลูกขัดและลูกเหลื่อม ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำชุดฟ้อนสไบบูชาโดย อาจารย์สักเสริญ(ศักดิ์) รัตนชัย และอาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา ในแต่ละบทเพลง ต่างก็มีลักษณะเด่นทางการดำเนินทำนอง มีทั้งการเปลี่ยนบันไดเสียงทางเพลง มีลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม เป็นลักษณะเฉพาะซึ่งไม่ค่อยมีใน บทเพลงพื้นบ้านไทยภาคเหนือส่วนใหญ่

จากการวิเคราะห์ทั้ง4 บทเพลง คือ เพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ในแต่ละบทเพลงต่างก็มีลักษณะเด่น ที่เป็นเอกลักษณ์ทางการประพันธ์เพลง ผลการวิเคราะห์พบว่า สังคีตลักษณ์ โครงสร้างเพลง เพลงมอญมนต์เขลางค์ มีโครงสร้างเพลง เป็นเพลง 3 ท่อน อัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว เพลงไทลื้อ มีโครงสร้างเพลง เป็นเพลง 4 ท่อน อัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว เพลงสไบ มีโครงสร้างเพลง เป็นเพลง 2ท่อน อัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว และเพลงทอผ้าลื้อ มีโครงสร้างเพลง เป็นเพลง 2 ท่อน อัตราจังหวะ สองชั้นและชั้นเดียว

สำนวนเพลง ในแต่ละบทเพลง มีการดำเนินทำนองในแต่ละประโยคเพลง ในลักษณะแบบการตอบโต้ ของวรรคเพลง โดยแบ่งเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง บันไดเสียง ในสำนวนเพลงของแต่ละบทเพลง พบบันไดเสียงในกลุ่มปัญจมูล ในเพลงมอญมนต์เขลางค์ พบการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ทางชวา และทางเพียงออล่าง เพลงไทลื้อ พบการใช้บันไดเสียง ทางชวา ทางเพียงออบน และทางเพียงออล่าง เพลงสไบ พบการใช้บันไดเสียง ทางนอก และทางชวา เพลงทอผ้าลื้อ พบการใช้บันไดเสียง ทางเพียงออบน ทางชวา และทางนอก

การวิเคราะห์ทำนองหลักทำให้ทราบถึงทำนองสารัตถะที่เป็นเหมือนแกนหลักของทำนองเพลงในแต่ละสำนวนเพลง ซึ่งในแต่ละบทเพลงต่างมีทำนองสารัตถะที่แตกต่างกันไป ตามแต่ลักษณะของทำนองหลักเดิมในแต่ละบทเพลง ตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ทำให้บทเพลงมีความลงตัวเหมาะสม มีความสมดุลและมีความสัมพันธ์กัน

เพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ บทเพลงที่ได้ประพันธ์ตามจินตนาการ แรงบันดาลใจ ความรู้สึกนึกคิดสุนทรียรสของผู้ประพันธ์เองซึ่งเป็นความรู้สึกในทางส่วนตัว อย่างเพลงไทลื้อ เพลงทอผ้าลื้อ ซึ่งเกี่ยวกับชนชาวไทลื้อ หรือคนลื้อ บางพื้นที่ทาง

ภาคเหนือมีกลุ่มคน ไทลื้อ หรือคนลื้อปะปนอยู่ในหลายชุมชนหลายจังหวัด วัฒนธรรมต่างๆ ถูกผสมกลมกลืนกับคนล้านนา วัฒนธรรมทางดนตรีก็มีความละม้ายคล้ายคลึงกันอยู่ สำเนียงเพลงที่แต่งขึ้นมานั้นเป็นเพียงสำเนียงที่เกิดจากการสั่งสมจากการเล่นดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน ในทางส่วนตัวแล้วจินตนาการไปตามความรู้สึกของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์

จากการศึกษาเปรียบเทียบทำนองหลักและวิธีการบรรเลงสะล้อสามสาย ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ พบว่ามีลักษณะเฉพาะ กลวิธีต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงสะล้อสามสาย มีการสีสองสายพร้อมกัน ทำให้เกิดคู่เสียง ลักษณะที่พบมี 2 ลักษณะ คือ การสีสายทุ้มและสายกลาง ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 5 เสียงโด และเสียงซอล พร้อมกันดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ และการสีสายกลางและสายเอก ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 เสียงซอล และเสียงโด พร้อมกัน ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

การตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียงให้เป็นสำนวนกลอนทางเก็บ ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ การบรรเลงโดยการเปลี่ยนสำนวน ลักษณะที่พบมี 3 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกการตกแต่งทำนองโดยการเพิ่มเสียง และการเน้นเสียงหรือการซ้ำเสียง ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ลักษณะที่สองการตกแต่งทำนองโดยการตัดเสียงออก ลดพยางค์เสียง เพื่อการเน้นย้ำสำนวนเพลง ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อและ ลักษณะที่สามการตกแต่งทำนองโดยการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนสำนวน ทำให้ทำนองเด่นขึ้น ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ

การเปลี่ยนระดับเสียงของการบรรเลง ลักษณะที่พบมี 2 ลักษณะ คือ การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ และการเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม แล้วบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก ดังปรากฏในบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ และไม่พบลักษณะนี้ในบทเพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ทำให้ทราบได้ว่าการบรรเลงสะล้อสามสาย ในเพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ เหมาะสมกับสำนวนเพลงในระดับเสียงทุ้ม เปรียบเทียบได้จากการพบ การเปลี่ยนระดับเสียงจากทำนองหลักเดิมบรรเลงในระดับเสียงสูง สีด้วยสายเอก แล้วบรรเลงในระดับเสียงต่ำ สีด้วยสายทุ้ม

จากการศึกษาบทเพลงมอญมนต์เขลางค์ เพลงไทลื้อ เพลงสไบ และเพลงทอผ้าลื้อ ลักษณะวิธีการต่างๆที่ปรากฏในการบรรเลง สะล้อสามสาย ของผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม มีการปรับเปลี่ยนสำนวนให้เหมาะสมกับสำนวนเพลง มีการจัดระเบียบการใช้คันชัก การสีเข้า สีออก การพรมนิ้ว การเลื่อนนิ้ว ให้เหมาะสมกับแต่ละสำนวนของแต่ละบทเพลง และสอดคล้องสัมพันธ์กับทำนองเพลง ทำให้บทเพลง มีความไพเราะ

ข้อเสนอแนะ

สะล้อสามสายเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เป็นวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของล้านนาที่ควรได้รับการส่งเสริมสนับสนุน และอนุรักษ์ การจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับงานวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน การเปิดโอกาสให้มีการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านวัฒนธรรม การเผยแพร่ผลงาน ส่งเสริมศิลปินพื้นบ้าน ดังเช่น ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม บุคคลผู้ซึ่งมีผลงานด้านการประพันธ์เพลงพื้นบ้านไว้เป็นอันมาก ย่อมเป็นการสืบสานจรรโลงวัฒนธรรมดนตรีล้านนา และส่งต่อภูมิปัญญาแก่อนุชนสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ขำคม พรประสิทธิ์. 2549. **วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคเหนือ**: รายงานผลการวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรวลี ทองคำ และคณะ. 2557. **ดนตรีพื้นบ้านกับการเป็นแหล่งเรียนรู้ของจังหวัดน่าน**. วารสารวิจัยเพื่อการพัฒนาเชิงเพื่อที่, 6(4),94-109.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2557.

ดารารัตน์ พุสดี. 2541. **การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านล้านนาเรื่อง ซึง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พรสวรรค์. มณีทอง และคณะ. 2554. **กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง**. รายงานการวิจัย สำนักบริหารโครงการวิจัยใน อุดมศึกษาและพัฒนามหาวิทยาลัยวิจัยแห่งชาติ สำนักคณะกรรมการการอุดมศึกษา.

วัชระ โสฬสพรหม. 2555. **ลักษณะและระบบเสียงสะล้อ ซึง กรณีศึกษาครูโกวิท สุขประเสริฐ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยศิลป์ วิทยาลัยดุริยศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. 2547. **ซึง 6 สาย ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม.2547.**ร้อยเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ การประพันธ์บทเพลงแห่งลุ่มแม่น้ำปิงวัง ยม น่าน**. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.ลำปางการพิมพ์.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. 2547. **ศิลปะทางเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ**. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง. ลำปางการพิมพ์.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 29 พฤศจิกายน 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 1 ธันวาคม 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2557.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นาย อดิศร สายฉลาด
วัน เดือน ปีเกิด	18 กรกฎาคม พ.ศ. 2521
สถานที่เกิด	จ.ลำปาง ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	- ปริญญาตรี ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชา ดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง พ.ศ. 2540 – 2543 - ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2556 (อยู่ในระหว่างการศึกษา)
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานในปัจจุบัน	โปรแกรมวิชาดนตรี, สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง พนักงานมหาวิทยาสายวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University