19 ก.ค. 2544

วิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวม้องวงใหญ่ : ศึกษากรณี นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

สุชาติ ยามสุข

อภินันทนาการ
จาก
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2544

ISBN 974-665-811-5

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วพ
ส๔๑๑
2544

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวม้องวงใหญ่ : ศึกษากรณี นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

.....

นายสุชาติ ยามสุข

ผู้วิจัย

.....

นายพินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

นายสงัด ภูเขาทอง

กศ.บ., ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ.,M.M.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ : ศึกษากรณี นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

30 เมษายน 2544

.....

นายสุชาติ ยามสุข

ผู้วิจัย

.....

นายพินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

นายสงัด ภูเขาทอง

กศ.บ., ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

นายนัฐพงศ์ โสวัตร

ศศ.ม

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ. M.M.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข

กศ.บ., M.M.E., D.A.

ผู้อำนวยการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่ง ของ อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ อาจารย์สงัด ภูเขาทอง และผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นต่างๆของการวิจัยมาโดยตลอด

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ อุดมศรี โพธิ์สุข อาจารย์ชุมเดช เดชภิมล และคณะอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ที่ให้กำลังใจและให้การช่วยเหลือ

ขอขอบพระคุณ อาจารย์อดิเรก โคตา อาจารย์คณิต ชนกศรีธรกีรติ ที่ได้กรุณาให้ความสะดวกในเรื่องการจัดพิมพ์ข้อมูลต่างๆเป็นอย่างดี

ท้ายนี้ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดา ซึ่งสนับสนุนในด้านการเงินและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมาจนสำเร็จการศึกษา

นายสุชาติ ยามสุข

Copyright by Mahidol University

3837341 MSMS/M : สาขาวิชา : ดนตรี ; ศศ.ม. (ดนตรี)
คำสำคัญ : วิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

สุชาติ ยามสุข : วิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ : ศึกษากรณี นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (THE ANALYSIS OF PLENG TOI ROOP : STUDYING ON THE GONG WONG YAI SOLO TECHNIQUE BY NAI NAMWA ROMBHOTHONG.) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : อ.อณรรฆ์ จรัญยานนท์,B.Ed.,M.M., อ.สงัด ภูเขาทอง,Cert.Ed.,B.Ed., อ. พินิจ ฉายสุวรรณ, ศิลปินแห่งชาติ. 100 หน้า .ISBN **974-665-811-5**

การศึกษาครั้งนี้มุ่งวิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของ นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยมีวัตถุ ประสงค์ที่ศึกษาประวัติเพลงต่อยรูปทั้งทางเดี่ยวและทางธรรมดาตลอดจนศึกษาประวัติครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร. ศิลปบรรเลง) และน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวต่อยรูปทางฆ้องวงใหญ่

ผลการวิเคราะห์พบว่า เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้นนี้ เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 และ 2 มี 4 จังหวะหน้าทับ ส่วนท่อนที่ 3 มี 6 หน้าทับ ทุกท่อนจะขึ้นต้นด้วยลูกเท่าเหมือนกันและ 5 วรรคสุดท้ายของทุกท่อนจะจบลงด้วยทำนองเดียวกัน

เพลงเดี่ยวต่อยรูปนี้เป็นเพลงทางพื้น (ไม่บังคับทาง) อยู่ในบันไดเสียง “ฟา” และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง “โด” ในทุกท่อนเพลง ทั้ง 3 ท่อนจะขึ้นต้นด้วยเสียง “เร” และจบลงด้วยเสียง “ฟา” เหมือนกัน หมดทุกท่อน

สำหรับทางเดี่ยวของเพลงต่อยรูป 3 ชั้น ผู้แต่งได้แต่งให้เที่ยวที่ 1 กับเที่ยวที่ 2 ของทุกท่อนมีความแตกต่างกันโดยยึดลูกตกของแต่ละวรรคเป็นหลัก แต่ก็มีอยู่บ้างที่ลูกตกของวรรคหน้าจะไม่ตรงกับลูกตกของทำนองหลัก แต่ในวรรคหลังของโน้ตแต่ละบรรทัดจะมีเสียงเดียวกับลูกตกของทำนองหลักเสมอ

ทำนองทางเดี่ยวท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 ผู้แต่งได้แต่งเพิ่มขึ้นให้มีความยาวมากกว่าทำนองหลักอีกหนึ่งจังหวะหน้าทับปรบไก่เพื่อเป็นการบรรเลงส่งให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นบรรเลงต่อและใช้เป็นลูกลงจบเพลง

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้นทางฆ้องวงใหญ่มีทั้งการ สะบัด กวาด การไขว้มือ ตลอดจนการประคบมือเพื่อให้มีความงดงาม วิจิตรพิสดารสมกับที่เป็นเพลงเดี่ยวตามขนบนิยมในวงการดนตรีไทยโดยทั่วไป

Copyright by Mahidol University

3837341MS MS/M : MAJOR : MUSIC ; M.A. (MUSIC)
KEY WORDS : THE ANALYSIS OF TOI ROOP

SUCHAT YAMSUK : THE ANALYSIS OF PLENG TOI ROOP : A STUDY OF THE GONG WONG YAI SOLO TECHNIQUE BY NAI NAMWA ROMBHOTHONG. THESIS ADVISOR :ANAK CHARANYANANDA, B.Ed.,M.M. SA-NGAD PUKOATHONG,Cert.Ed.,B.Ed. PINIT CHAISUWAN, NATIONAL ARTIST. 100 P .ISBN **974-665-811-5**

This study is the analysis of the Pleng Toi Roop on the Gong Wong Yai solo technique by nai Namwa Rombhothong.The objective is to study the history of the Pleng Toi Roop solo and normal including the study of the history of the master Luang Pradit Pai Roh(Sor Silapabunleng) and nai Namwa Rombohothong concerned about the Pleng Toi Roop Gong Wong Yai.

The findings of this analysis showed that the Three level Pleng Toi Solo is Pleng Na Pub Prob Kai which has three sections. The 1st section and 2nd section have four rhythms .The 3rd section has six Na Tubs. Every section must begin at the same Luuk Tao and every last paragraph must end with the same melody.

The Pleng Toi Roop Solo is a base song in the "Fa" key scale and changes to the "Do" key scale in every section. All three sections must begin with the "Ray" key and end with the "Fa" key.

The Three level Pleng Toi Roop Solo was composed for the 1st time and 2nd time Every Section is different by holding the stop rhythm musical from each paragraph. To a certain extent, the stop rhythm musical of the front paragraph does not match with the stop musical of main melody but in the back paragraph of notes, each line will have the same tone key as the stop musical from the main melody.

The 3rd section and 2nd section solo melody was composed longer than the main melody of Na Pubb Kai. Each musical instrument can play and use a trick to end the song.

The technic to play The Pleng Toi Roop on the Gong Wong Yai three level includes fling, flitter and cross hand, including to join hand to hand for a beautiful and elegant solo from the Thai music a tradition.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
บทที่ 1 : บทนำ	1
1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
1.4 ขอบเขตของการวิจัย	2
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	3
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ	3
บทที่ 2 : ทบทวนวรรณกรรม	5
2.1 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	5
2.2 ความรู้เรื่อง “ลูกฆ้อง” ตามนัยดนตรีไทย	8
2.3 วิธีตีฆ้องวงใหญ่	10
2.4 เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่	24
บทที่ 3 : วิธีดำเนินการวิจัย	27
3.1 การเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวต่อยรูป	27
3.2 การวิเคราะห์เพลงเดี่ยวต่อยรูปทางฆ้องวงใหญ่	28
3.3 การนำเสนอข้อมูลเพลงเดี่ยวต่อยรูปทางฆ้องวงใหญ่	28
บทที่ 4 :เพลงต่อยรูป	29
4.1 ประวัติเพลงต่อยรูป	29
4.2 ประวัตินายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	31
4.3 ประวัติครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	35

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 5 : วิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	**40**
5.1 วิเคราะห์คีตลักษณ์	40
5.2. วิเคราะห์รูปแบบ	56
5.3 วิเคราะห์ส่วนทำนองเพลง	58
5.4 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	78
บทที่ 6 : สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ	**81**
สรุปผลการศึกษา	81
อภิปรายผล	82
ข้อเสนอแนะ	84
บรรณานุกรม	**86**
ภาคผนวก	**88**
ภาพครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	89
ภาพการเก็บข้อมูล	90
ภาพการจับไม้ตีฆ้อง	91
โน้ตเพลงเดี่ยวต่อยรูป (โน้ตไทย)	92
ประวัติผู้วิจัย	**100**

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อการวิจัย

นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นครูดนตรีไทยอีกผู้หนึ่งที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้ดีเป็นเลิศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูปนับว่าเป็นเพลงเดี่ยวเพลงแรกที่นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้เรียนแบบตัวต่อตัวจากบรมครูและคีตกวีเอกของไทยท่านหนึ่ง คือ ครูหลวง ประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาตั้งแต่เยาว์วัย ภายหลังมาจึงได้เรียนเพลงเดี่ยวเพลงอื่น ๆ ด้วยฆ้องวงใหญ่จากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อีกหลายเพลง รวมทั้งเพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงมอญ อีกจำนวนมาก ด้วยเหตุนี้จึงสามารถยืนยันได้ว่าฝีมือการบรรเลงเดี่ยวเพลงต่อยรูปของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ในเชิงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ต้องเป็นเลิศดังกล่าวแล้วอย่างไม่มีข้อสงสัย เพราะได้เริ่มเรียนจากครูดีมีฝีมือเป็นเลิศอย่างท่านหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)การที่ผู้วิจัยหยิบยกเอาทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูปของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองมาวิเคราะห์นั้นเป็นเพราะเห็นว่าเป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแรกที่นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองต่อหรือเรียนจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยตรง ถ้าฝีมือไม่ถึงทางดำเนินทำนองไม่ถูกต้อง ความจำไม่แม่นยำ หรือใช้ลูกฆ้องผิดมือ บรมครูอย่างหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คงไม่สนับสนุนนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ก้าวต่อไปเรียนเพลงอื่น ๆ เป็นเพลงลำดับที่ 2, 3, 4, ฯลฯ ต่อไปเป็นแน่ ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูป โดยนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองที่ต่อจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงมีค่าควรแก่การนำมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้เห็นคุณค่าและเข้าใจความสำคัญขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นปัจจัยทำให้เพลงต่อยรูปฝีมือเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีความไพเราะเพราะพริ้งสมบูรณ์ไปด้วย "รสมือ" อันล้ำเลิศควรแก่การเรียนรู้ อนุรักษ์และสืบทอดต่อไปยังนักดนตรีไทยรุ่นหลังได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน โดยอ้างอิงเอกสารการวิเคราะห์เล่มนี้เป็นต้นแบบการเรียนรู้และการต่อเพลงต่อ ๆ กันไป

อนึ่ง เพลงต่อยรูปนี้เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบนามผู้แต่ง แม้แต่นักดนตรีไทยในปัจจุบันนี้ก็มีคนรู้จักเพลงต่อยรูปนี้จำนวนน้อย ทำให้เพลงนี้มีแนวโน้มที่จะสูญหายไปจากวงการดนตรีไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ผู้วิจัยพบว่าไม่มีนักดนตรีคนอื่น นอกจากนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้สืบทอดและอนุรักษ์ไว้ การวิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จึงถือว่าเป็นสิ่งสำคัญและความจำเป็นอย่างรีบด่วนที่พึงกระทำ

Copyright by Mahidol University

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติเพลงต่อยรูปและศึกษาประวัติของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวต่อยรูปทางฆ้องวงใหญ่

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์เพลงต่อยรูปที่บรรเลงเดี่ยวด้วยฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาของเพลงต่อยรูปตลอดจนทราบประวัติของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่เกี่ยวข้องกับนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

1.3.2 ทำให้เข้าใจเพลงต่อยรูปซึ่งบรรเลงเดี่ยวด้วยฆ้องวงใหญ่ โดยนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ว่าเกิดจากองค์ประกอบอะไรบ้าง

1.3.3 เพื่อบันทึกผลการวิเคราะห์ไว้เป็นเอกสารสำคัญ ในอันที่นักดนตรีไทยทั้งหลายได้ใช้ศึกษาและเข้าใจองค์ประกอบต่าง ๆ ของเพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เพื่อจักได้ใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอน และการต่อเพลงเพื่อการอนุรักษ์ และการสืบทอดเพลงนี้ต่อไป

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1 ศึกษาประวัติของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อันเกี่ยวข้องกับเพลงต่อยรูป

1.4.2 ศึกษาประวัติของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง อันเกี่ยวข้องกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และการเรียนทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูป

1.4.3 วิเคราะห์เพลงต่อยรูป เฉพาะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่โดยนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ตามที่ได้เคยเรียนและต่อเพลงนี้มาจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

Copyright by Mahidol University

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 การวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยบันทึกโน้ตและเสนอโครงสร้างของเพลงด้วยโน้ตสากลบนบรรทัด 5 เส้น

1.5.2 ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงเนเจอรัลของโน้ตสากล ในการบันทึกโน้ตเพื่อความสะดวกในการอ่าน ไม่ว่าในความเป็นจริงทางฆ้องจะอยู่ในบันไดเสียงอื่นใดก็ตาม

1.5.3 ใช้ทฤษฎีดนตรีไทยในการวิเคราะห์ข้อมูล

นิยามศัพท์เฉพาะ

คู่ประสาน หมายถึง การบรรเลงเสียง 2 เสียง พร้อมกัน เวลาบรรเลงคู่ประสานด้วยฆ้องวงใหญ่ สามารถใช้เสียงคู่ 2, 3, 4, 5, 6, และ 8

จังหวะ หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลงซึ่งดำเนินไปด้วยระยะเวลาอันสม่ำเสมอ ทุกๆระยะของส่วนที่แบ่งนี้คือ จังหวะ

จังหวะฉิ่ง หมายถึง การแบ่งจังหวะด้วยเสียงที่ตีฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบา และจังหวะหนัก โดยปรกติฉิ่งจะตีสลับกันเป็น "ฉิ่ง" ทีหนึ่งและ "ฉับ" ทีหนึ่ง ฉิ่ง เป็นจังหวะเบา และ ฉับเป็นจังหวะหนัก ส่วนจะใช้จังหวะถี่หรือห่างอย่างไรก็แล้วแต่ลักษณะของเพลง

จังหวะหน้าทับ คือการถือจังหวะหน้าทับเป็นเกณฑ์ในการนับจังหวะ หมายความว่าเมื่อหน้าทับตีจบไปหนึ่งเที่ยวก็นับเป็นหนึ่งจังหวะ ตีจบไปสองเที่ยวก็นับเป็นสองจังหวะ

ท่อน คือการกำหนดส่วนใหญ่ ส่วนหนึ่งๆซึ่งแบ่งออกจากเพลง คล้ายกับย่อหน้า โดยปรกติเมื่อบรรเลงเพลงใดก็ตาม หากจบท่อนหนึ่งๆแล้วมักจะกลับต้นบรรเลงซ้ำท่อนนั้นอีกหนึ่งครั้ง

ทาง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองเฉพาะเนื้อผิว เฉพาะบุคคล เช่น ทางเดี่ยว ทางหมู่ ทางครู ก. ทางครู ข. วิธีดำเนินทำนองเฉพาะเครื่อง เช่น ทางฆ้องวงใหญ่ ทางระนาดเอก ทางร้อง ระดับบันไดเสียงหรือคีย์ เช่น ทางเพียงออ ทางใน ทางกลาง

ทำนอง คือเสียงหลายระดับเสียง และความสั้นยาวของเสียงที่หลากหลาย นำมาเรียบเรียงหรือปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละชุดมีความยาวตั้งแต่ 2 ห้องไปจนถึง 8 ห้อง หรือมากกว่า มีจังหวะและเสียงขึ้นลงที่สมดุลย์กัน

เท่า บางทีก็เรียกว่า "ลูกเท่า" เป็นทำนองเพลงพิเศษตอนหนึ่ง ซึ่งไม่มีความหมายในตัวแต่อย่างใด หากแต่มีความประสงค์อยู่อย่างเดียวเพียงให้ทำนองนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เพียง

Copyright by Mahidol University

เสียงเดียว และลูกเท่านี้จะต้องอยู่ในกำหนดบังคับของจังหวะหน้าทับ โดยมีความยาวเพียงครึ่งจังหวะหน้าทับเท่านั้น

เพลงต่อยรูป หมายถึง ชื่อเพลงบทหนึ่งซึ่งเดิมทีเดียวเป็นของเก่าประเภทเพลง 2 ชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ต่อมาครูเพ็งได้ขยายขึ้นให้มี 3 ชั้น และครูมนตรี ตราโมท ตัดลงเป็นชั้นเดียว

เดี่ยว เป็นวิธีบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกเดินทำนอง ระนาด ฆ้องวง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงคนเดียว ที่เรียกว่า "เดี่ยว" นี้ อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจบรรเลงตลอดทั้งเพลง หรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้

ปรบไก่ เป็นชื่อของจังหวะหน้าทับประเภทหนึ่งซึ่งมีสัดส่วนค่อนข้างยาว สำหรับตีประกอบกับเพลงที่มีทำนองดำเนินประโยควรรคตอนเป็นระเบียบ

เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ หมายถึง เพลงต่อยรูปเฉพาะส่วนที่กำหนดให้ใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงเดี่ยวประกอบเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น ไม่รวมถึงส่วนที่เป็นเพลงเถา

ลูกฆ้อง หมายถึง ทำนองหลักของเพลงบทหนึ่ง ๆ ถือว่าเป็น "เนื้อเพลง" อันแท้จริงของดุริยางค์ไทย

วิเคราะห์เพลง หมายถึง การนำประวัติ องค์ประกอบหลักต่าง ๆ ประโยคเพลง และคีตลักษณ์ของเพลง มาจำแนกส่วนออกเพื่อให้ได้เห็นและเข้าใจองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ว่าสามารถเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงนั้น ๆ ไพเราะและมีคุณค่าได้อย่างไร

คีตลักษณ์ หมายถึง วรรคตอนของบทเพลง เทียบได้กับ "ฉันทลักษณ์" ของวรรณศิลป์ คีตลักษณ์ อาจประกอบด้วย โครงสร้างกลอนเพลง 2 ท่อน 3 ท่อน 4 ท่อน ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

2.1 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

เพลงต่อยรูป

เพลงต่อยรูปอัตรา 2 ชั้น เป็นของเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มีท่อนละ 4 จังหวะท่อนที่ 3 มี 6 จังหวะ

ภายหลังมา "ครูเพ็ง" ได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ใช้บทร้อยกรองที่ขึ้นต้นว่า "แว่วแว่วอยู่ข้างในใครจะรู้" ยังค้นไม่พบว่าคำร้องมาจากวรรณคดีเรื่องอะไร ราวพ.ศ. 2478 นายมนตรี ตราโมท ได้ตัดลงเป็นชั้นเดียวด้วย เพื่อให้เพลงต่อยรูปเป็น "เพลงเถา" คือ มีครบทั้ง 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว และใช้บทร้องจากวรรณคดีเรื่อง "พระอภัยมณี" ตอน พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง จนครบเถา (ราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 136-137)

พ.ศ. 2516 นายประเสริฐ ณ นคร ได้นำบทร้องของเดิมที่ขึ้นต้นว่า "แวว แวว อยู่ข้างในใครจะรู้" มาแต่งเติมโดยการขยายเนื้อออกไปอีกให้ครบเถา ตามเจตนารมณ์ของ นายอุทิศ นาคสวัสดิ์ (ราชบัณฑิตยสถาน 2536 : 137)

ดูตัวอย่างบทร้องทั้ง 2 แบบ ต่อไปนี้ :-

บทร้องเพลงต่อยรูปเถา บทที่ 1

มาจากวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

สามชั้น :

พอพลบค่ำย่ำฆ้องกลองกระหึ่ม ประโคมครึ้มครื้นครั่นสนั่นไหว
นางสำหรับขับร้องทำนองใน ก็ท้าทับขับไม้มโหรี
บรรทมฟังวังเวงด้วยเพลงกล่อม ประสานซ้อมสังคีตทั้งดีดสี
จวนจะหลับกลับเห็นรูปนารี อยู่ริมที่ไสยาสน์ประหลาดใจ

Copyright by Mahidol University

สองชั้น :

ประโลมจูบรูปวาดปีศาจซ้ำ ให้จิตคร่ำเคลิ้มองค์กลับหลงใหล
แนบถนอมหอมชื่นรื่นฤทัย เฝ้าลูบไล้รับขวัญจำนรรจา
เจ้ากับพี่นี้กุศลแต่หนหลัง เห็นจริงจังเจียวนะแม่แน่หนักหนา
ถึงพรากไปจากที่อื่นคงคืนมา เหมือนเขาว่าคู่แล้วไม่แคล้วเลย

ชั้นเดียว :

ประภาษพลางทางตะโบมประโลมลูบ ถนอมรูปร่วมเรียงเคียงเขนย
จนแสงทองส่องสว่างน้ำค้างเชย ลมรำเพยพัดพาสุมามาลย์

<u>หมายเหตุ</u> การเลือกบทร้องบทนี้ให้แก่ทำนองเพลง **<u>ต่อยรูป</u>** ผู้วิจัยเห็นว่าเหมาะสมยิ่งเพราะมีเนื้อหาเกี่ยวกับ "รูป" ตามชื่อเดิมของทำนองเพลง

บทร้องเพลงต่อยรูปเถา บทที่ 2

ของเดิมและที่แต่งเติมโดย นายประเสริฐ ณ นคร

สามชั้น บทร้องของเดิม :

แว่วแว่วอยู่ข้างในใครจะรู้ **<u>ต่อยรูป</u>** ออกดูจึงประจักษ์
พบนางผมงอนฉะอ้อนพักตร์ **<u>ต่อยรูป</u>** จึงประจักษ์ว่าน้องยา
กันกายมิให้ชายเข้าถูกต้อง หรือนวลน้องห่างความเสน่หา
จะประสงค์ตรงซึ่งสัตยา เสี่ยงหาสามีเป็นที่ครอง

<u>หมายเหตุ</u> คำว่า "ต่อยรูป" ที่ปรากฏ 2 ครั้ง ในบทร้องของเดิมนี่เองคือที่มาของชื่อเพลงต่อยรูป (ผู้วิจัย)

สองชั้น :

เจ้างามทรงดังองค์เทพอัปสร อรชรห่อนมีเสมอสอง
ผิวเนื้อเรื่อเหลืองเรืองรอง เอวบางนางห้องฤาเทียมทัน
งามปรางงามโอษฐ์ดูจิ้มลิ้ม ยามยิ้มชวนชายให้ใฝ่ฝัน
จะมองเมินสะเทิ้นอายไปไยกัน เจ้าแจ่มจันทร์จงแจ้งน้ำใจชาย

Copyright by Mahidol University

ชั้นเดียว :

ชะรอยบุญหนุนนำมาจำเพาะ ประจวบเหมาะเป็นคู่กับโฉมฉาย
มาพบรูปทิ้งเปลี่ยวอยู่เดียวดาย มีประกายเป็นรหัสชัดแก่ตา
อันชายอื่นดื่นไปไยไม่พบ มาประสบตรงพี่นี้แหละหนา
เชิญยอดหญิงมิ่งมิตรคิดเมตตา ช่วยรับรักพี่ยาหน่อยเถิดเอย

บทร้อง 2 ชั้น และชั้นเดียวนี้ แต่งเติมให้ครบเถาโดยนายประเสริฐ ณ นคร ทำตามเจตนารมณ์ของนายอุทิศ นาคสวัสดิ์ เมื่อปี พ.ศ. 2516 จะเห็นว่ายังใช้คำว่า "รูป" อยู่ในบทร้องเพื่อให้เป็นเนื้อเรื่องเดียวกันกับของเดิม (ผู้วิจัย , 2542)

เพลงเดี่ยว

คือเพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงโดดเดี่ยวแต่เพียงเครื่องเดียวเป็นการอวดฝีมือตรงกับภาษาอังกฤษ(Solo) ที่นิยมเดี่ยวกันก็ได้แก่เพลงกราวใน ลาวแพน พระยาโศก นกขมิ้น สารถี เชิดนอก แขกมอญ ทยอย ทะแย ฯลฯ

เพลงเดี่ยวนี้ตามความนิยมก็จำเป็นจะต้องเลือกเดี่ยวให้ถูกกับเครื่องมือ อย่างเช่นเครื่องที่มีเสียงทุ้มก็ต้องเลือกเดี่ยวเพลงที่เหมาะแก่ประเภทของเสียง เช่น ซออู้ ถ้าจะเดี่ยวก็ควรเดี่ยวเพลงแขกมอญหรือกราวใน เครื่องที่มีเสียงแหลมเช่น ซอด้วง ก็นิยมเดี่ยวเพลง เชิดนอก พระยาโศก เป็นต้น (อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายวิเชียร กุลตัณฑ์ , 2526 : 48)

เพลงเดี่ยวนี้แต่เดิมคงเน้นเฉพาะผู้บรรเลงเพียงคนเดียวโดยใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว ต่อมาความคิดนี้ก็กลายเป็นการใช้ผู้เล่นเดี่ยวเพียงคนเดียวแต่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเดียวกันหลายชิ้นเช่น เดี่ยวระนาดเอก 2 รางบ้าง 3 รางบ้าง หรืออาจใช้แบบเดี่ยวหมู่ แต่ใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน เช่นเดี่ยวระนาดเอก 8 ราง ใช้ผู้เดี่ยว 8 คน

ในทางด้านเพลงเดี่ยวของไทยจำแนกออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนที่เกี่ยวกับผู้บรรเลงและส่วนที่เกี่ยวกับทำนองเพลงกับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทั้งสองอย่างนี้ย่อมเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันแทบจะแยกไม่ออก(สงัด ภูเขาทอง , 2524 : 206)

จากการสัมภาษณ์ นายจีรพล เพชรสม ได้ให้ความหมายของเพลงเดี่ยวไว้ว่า เพลงเดี่ยว หมายถึงการบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวตามความเข้าใจทางภาษา ในทางดนตรี "เดี่ยว" หมายถึง การบรรเลงเพลงที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี กล่าวคือเพลงเดี่ยวส่วนมาก

Copyright by Mahidol University

จะเป็นเพลงที่เป็นทางพื้นที่มีทำนองซ้ำๆกัน การที่มีทำนองซ้ำๆ กันเป็นการสร้างศักยภาพของนักดนตรีให้มีการแปรทำนองที่แตกต่างกันออกไป เป็นการชูปัญญาของผู้แปรทำนองเพลง (จีรพล เพชรสม , สัมภาษณ์)

การฟังเพลงเดี่ยวมีสิ่งที่ผู้ฟังควรจะพิจารณาเป็นหลักใหญ่อยู่ 3 ประการคือ

1. ทำนองเพลงที่ดำเนิน เรียกว่า "ทาง" จะไพเราะถูกต้องเหมาะสมกับเครื่องดนตรีชนิดนั้นหรือไม่
2. ความแม่นยำในเนื้อเพลงและแนวจังหวะของผู้บรรเลง
3. ฝีมือในการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้นของผู้บรรเลงเหมาะสมกับทางเพียงใด

จากการศึกษา ค้นคว้าและสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า

เพลงเดี่ยวมีความหมายอยู่ 2 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทางหรือการแปรทำนองเพลงเดี่ยวของผู้แต่ง
2. เพื่ออวดฝีมือและความแม่นยำของผู้บรรเลง

2.2 ความรู้เรื่อง "ลูกฆ้อง" ตามนัยดนตรีไทย

ความหมายของคำว่า "ลูกฆ้อง"

" ลูกฆ้อง " คือ ทำนองเพลงอันเป็นแม่บทหรือทำนองหลัก (Basic Melody) ของบทเพลงที่ศิลปินหรือครูเพลงไทยประพันธ์ขึ้นในแต่ละเพลง เรียกอย่างหนึ่งว่า ประโยคเพลง ลูกฆ้องนี้เป็น "เนื้อเพลง" อันแท้จริงของดุริยางค์ไทย เมื่อครูเพลงประพันธ์เพลงขึ้นนั้น ท่านต้องแต่ง "ลูกฆ้อง" หรือ "เนื้อเพลง" ขึ้นก่อน แล้วจึง "ต่อ" ลูกฆ้องนั้นให้แก่ศิษย์ แล้วศิษย์ที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ กัน ก็จะนำลูกฆ้องนั้นไป "แปล" ออกเป็นทำนองย่อยต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับที่จะใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดบรรเลง เรียกทำนองที่แปลออกไปแล้วนั้นว่า "ทำนองเต็ม" (Full Melody) (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2512 : 13 – 17)

เหตุที่เรียก "ทำนองหลัก" หรือ "เนื้อเพลง" อันเป็นเบสิก เมลโลดี ว่า "ลูกฆ้อง" นั้น เป็นเพราะเมื่อนำเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ มาเล่นประสมวง ครูเพลงไทยท่านกำหนดให้ "ฆ้องวงใหญ่" เป็นเครื่องหลักของวงปี่พาทย์ มีหน้าที่เล่น "ทำนองหลัก" ส่วนเครื่องเล่นทำนองชนิดอื่น ๆ ให้เล่นทางแปรทำนอง

Copyright by Mahidol University

ทางที่แปรแล้วของเครื่องแต่ละชนิดก็มีทางธรรมชาติไม่เหมือนกัน อย่างเช่น ทางของระนาดเอกต้องแปรออกให้มีหลักมีเกณฑ์ถูกต้อง เพราะถือว่าเป็นผู้นำในวงหรือเป็นพระเอกของวงปี่พาทย์ ทางของระนาดทุ้มอาจแปรให้มีสำเนียงตลกคะนอง หยอกล้อกับทางของเครื่องอื่น ๆ เช่น ล้ำไปข้างหน้าบ้าง หน่วงไปข้างหลังบ้าง ขัดบ้าง แซงบ้าง ทางของฆ้องวงเล็กซึ่งมีระดับเสียงแหลมกระจุ๋งกระจิ๋ง อาจเทียบได้ว่าเป็นเสียงนางเอกของวงปี่พาทย์ก็ควรมีสำเนียงอ่อนหวานสะบัดขยี้ ส่วนทางของปี่ซึ่งทำหน้าที่คล้ายให้สีสันแก่เนื้อผิวของเนื้อเพลงทั้งหมด ต้องสามารถดลลูกเคล้าเสียงดนตรีทุกอย่างเข้ากันได้อย่างกลมกลืน อย่างนี้เป็นต้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2512 : 18 – 19)

ประเภทของลูกฆ้อง

"ลูกฆ้อง" หรือ ทำนองหลักของดนตรีปี่พาทย์ซึ่งใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงมี 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. ลูกฆ้องประเภทบังคับ คือลูกฆ้องที่มีแนวทำนองตายตัว ซึ่งครูผู้แต่งหรือกำหนดบังคับให้เครื่องบรรเลงตามอย่างเคร่งครัด ห้ามแปรทำนองไปเป็นอย่างอื่น

2. ลูกฆ้องอิสระ คือ ลูกฆ้องที่เปิดทางให้นักดนตรีที่แปรทางสำหรับใช้กับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ได้โดยอิสระ แม้จะแปรสำรับเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน จากทำนองหลักเดียวกันก็สามารถแปรได้ตั้งหลายแบบเพียงแต่ให้รักษาหรือยึดเสียง "ตก" หรือเสียง "ลงจังหวะหนัก" ที่หัวห้อง (โน้ตจังหวะที่หนึ่งของห้อง) ให้เป็นเสียงระดับเดียวกันกับ "ลูกฆ้อง" หรือทำนองหลักเท่านั้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2512 : 15)

3. ลูกฆ้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระคือลูกฆ้องที่บังคับให้เดินทำนองและจังหวะให้เหมือนทำนองหลักทุกประการครึ่งหนึ่ง ส่วนอีกครึ่งหนึ่งให้เป็นลูกฆ้องอิสระ ดังคำอธิบายข้อ 2 (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2512 : 16)

คู่ประสานของลูกฆ้อง

เนื่องจากการบรรเลงฆ้องวงใหญ่นั้น ผู้บรรเลงต้องใช้มือทั้งสองข้างจับไม้ตีฆ้องวงข้างละไม้ บางตอนของทำนองเพลงใช้ตีสลับมือ แต่บางตอนต้องใช้สองมือตีปุ่มลูกฆ้อง 2 ลูกพร้อมกัน ทำให้เกิดเสียงคู่ประสาน (Interval) ขึ้นตรงส่วนของทำนองนั้น ๆ คู่ประสานของลูกฆ้องในทำนองเพลงต่าง ๆ นั้น สามารถใช้ได้เกือบทุกคู่ ยกเว้นคู่ 7 และคู่ 9 ส่วนจะใช้คู่ใดกับทำนอง

Copyright by Mahidol University

เพลงตอนใดนั้น ครูผู้แต่งเพลงมักจะกำหนดไว้แล้ว หากผู้ใดตีผิดคู่ไปจากที่ครูกำหนดเขาเรียกว่า "ตีผิดมือฆ้อง" ถ้าตีผิดมือฆ้องในทำนองเพลงหน้าพาทย์อันศักดิ์สิทธิ์ ถือว่าเป็นอัปมงคล (อุทิศ นาคสวัสดิ์ , 2512 : 20)จำนวนเลขที่ใช้เรียกชื่อคู่ประสานลูกฆ้องนั้น ได้มาจากการนับระยะห่างระหว่างคู่เสียงลูกฆ้องที่ ถูกตีพร้อมกัน โดยนับลูกที่ถูกตีรวมอยู่ด้วย เช่น

ลูกเสียง "โด" คู่กับลูกเสียง "เร" เรียกว่า "คู่ 2"
ลูกเสียง "โด" คู่กับลูกเสียง "มี" เรียกว่า "คู่ 3"
ลูกเสียง "โด" คู่กับลูกเสียง "ฟา" เรียกว่า "คู่ 4"
ลูกเสียง "โด" คู่กับลูกเสียง "โซ" เรียกว่า "คู่ 5"
ลูกเสียง "โด" คู่กับลูกเสียง "ลา" เรียกว่า "คู่ 6"
ลูกเสียง "โด" คู่กับลูกเสียง "ที" เรียกว่า "คู่ 7"
ลูกเสียง "โด" คู่กับลูกเสียง "โดสูง" เรียกว่า "คู่ 8"
ลูกเสียง "โด" คู่กับลูกเสียง "เรสูง" เรียกว่า "คู่ 9"

อย่างไรก็ดี นักดนตรีไทยมีคำศัพท์เรียกชื่อคู่เสียงประสานหรืออินเตอร์วอลของลูกฆ้องไว้ต่างหากด้วย เช่น

เรียก คู่ 2 ว่าคู่ "เทียว"
เรียก คู่ 4 ว่าคู่ "ฉ่ง"
เรียก คู่ 5 ว่าคู่ "ทั้ง"
ตามสำเนียงของคู่เสียงนั้น ๆ (อุทิศ นาคสวัสดิ์ , 2512 : 20)

2.3 วิธีตีฆ้องวงใหญ่

การตีฆ้องวงเพื่อให้บังเกิดเสียงตามหลักซึ่งนิยมกันในหมู่นักดนตรีไทยหรือโดยทั่วไปสำหรับฟังนั้น หลวงประดิษฐไพเราะได้กล่าวไว้ว่า จำต้องอาศัยเครื่องดนตรีที่อยู่ในเกณฑ์ดี กับวิธีปฏิบัติอันถูกต้องประกอบกัน (มหาวิทยาลัยเทคโนสุรนารี , 2540 : 68-81)

1. ฆ้องวงวงที่อยู่ในเกณฑ์ดีนั้นต้องเป็นฆ้องวงที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นถูกต้องตามลักษณะ โดยมีขนาดของลูกฆ้องและวงฆ้องเหมาะสมตามสมัยที่กำลังนิยมใช้กัน ทั้งต้องมีคุณสมบัติเป็นพิเศษประจำอยู่ด้วย คือ

1.1 ต้องเป็นลูกฆ้องที่ทำขึ้นจากโลหะชนิดหนึ่งโดยเฉพาะ(เรียกกันว่า ทองห้าว หรือทองม้าล่อ)

1.2 เมื่อได้รับการตีแล้วกังวานของเสียงออกอย่างแจ่มใสชัดเจน

Copyright by Mahidol University

1.3 ได้มีการเทียบระยะขั้นเสียงตรงตามหลักแน่นอนไม่เพี้ยนสูงหรือต่ำประการใดทุก ๆ เสียง

2. ผู้ตีฆ้องโดยหวังจะให้บังเกิดเสียงตามที่นิยมได้นั้นจำต้องปฏิบัติการตีให้ถูกต้องโดยอาศัยการฝึกซ้อมเพื่อความชำนาญ (รสของมือ) ขึ้นอีกด้วย

2.1 ตั้งลำตัวกับศีรษะให้ตรง (อย่าก้มหรือเงยดูแต่พองาม) ข้อศอกให้เสมอกับแนวสันหลังและกางห่างออกจากลำตัวประมาณหนึ่งฝ่ามือของผู้นั้น กับต้องเหยียดแขนท่อนล่างตรงได้ระดับเป็นมุมฉาก (45 องศา) กับแขนท่อนบน นั่งขัดสมาธิอยู่ภายในวงฆ้อง หันหน้าให้ตรงกับศูนย์กลางของวงฆ้อง (คือระหว่างลูกที่ 8 กับที่ 9) ถ้าแม้ต้องการตีเสียงที่ต่ำสุดทางซ้ายหรือเสียงที่สูงสุดทางขวาก็ดี ให้ชำเลืองตาไปดู หากจะเอี้ยวลำตัวบ้างก็ให้พยายามเอี้ยวให้น้อยที่สุด เพียงป้องกันการตีผิดเสียงหรือปุ่มของฆ้องเท่านั้น อย่าเอี้ยวลำตัวหรือหันคอเหลียวล่อกแล่กเป็นอันขาด

2.2 ให้คว่ำมือจับไม้ตีฆ้องห่างจากวงแป้นหนังมาทางด้ามประมาณ 2 นิ้วฟุต รวมนิ้วก้อย, นิ้วนาง, นิ้วกลาง รัดด้ามเข้าหาฝ่ามือแล้วใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้ามและใช้นิ้วรัดรองด้ามไว้ (เรียกกันว่าจับท่าปากนกแก้ว) โดยอาศัยน้ำหนักแม่มือกับนิ้วชี้เป็นกำลังจับแต่พอให้อยู่ ส่วนอีก 3 นิ้วนั้นประคองด้ามกระชับอยู่กับฝ่ามือเพื่อมิให้คลอนแคลนมากไปแต่ถ้าจับจนแน่นนักจะตีฆ้องได้ไม่คล่องแคล่ว

อีกวิธีหนึ่ง การจับไม้ตีเป็นทำนองคล้ายคลึงกัน เว้นแต่ให้นิ้วชี้เบียดตรงไปจดกับแป้นหนัง กดแตะด้ามรวมกับหัวแม่มือ แทนที่จะให้รัดรองด้ามไว้ และเปลี่ยนกับการจัดไม้ไปอยู่ที่นิ้วกลางกับหัวแม่มือ ส่วนนิ้วก้อยกับนิ้วนางนั้น คงใช้ประคองด้ามดั่งเช่นได้กล่าวแล้ว

2.3 การตีให้ใช้ข้อมือเป็นกำลังพอประมาณ (ถ้ามากเกินไปจะกลายเป็นมือโยก) กับต้องอาศัยข้อศอกเป็นใยหน่วงประกอบเข้าไว้ด้วย แล้วตีลงที่ปุ่มของฆ้องทั้งซ้ายและขวาอย่างหน่วง ๆ โดยมีน้ำหนักมือเสมอกันทุก ๆ เสียงในระยะนี้ต้องระวังการยกไม้ตี อย่าให้ชิดหรือห่างจากปุ่มฆ้องเกินไปประมาณได้ 4 นิ้วฟุตทุก ๆ ครั้งที่จะตีลง

2.4 เมื่อเวลาตีฆ้องต้องระวังระดับไม้ตีฆ้อง ให้ขอบแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องเต็มหน้า (คือด้านหน้าของแป้นหนัง) ทุก ๆ เสียง และต้องให้ไม้สำหรับตีฆ้องหมุนตัวไปเองรอบ ๆ เพื่อแป้นหนังจักได้กระทบกับปุ่มฆ้องโดยทั่วถึงกันทุก ๆ แห่ง กับอย่าเอียงหรือให้หมิ่นข้างหน้าข้างหลัง จะทำให้เสียงของฆ้องลูกที่ถูกตีนั้นดังไม่เต็มทรวง (ดังไม่สมกับลักษณะของฆ้อง) ทั้งไม้ที่ใช้ตีฆ้องนั้นก็จะชำรุดเร็วยิ่งขึ้นกว่าธรรมดามาก

Copyright by Mahidol University

เมื่อได้ทำการฝึกหัดดังกล่าวจนบังเกิดความชำนาญคล่องแคล่วโดยตีได้ไม่ผิดจากปุ่มของม้องทั่วทุก ๆ เสียงดีแล้ว จึงดำเนินการฝึกหัดตี จาว ๆ เป็นระยะขั้นคู่แปดต่อไป จนสามารถบังคับมือให้ตีม้องได้ตามความประสงค์ทั้งมือขวาและมือซ้ายอีก ดังนี้

1. มือซ้าย ติง – มือขวา โหน่ง

1.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มม้องพอให้แป้นหนังกระทบกับปุ่มม้องเป็นเสียงแล้วต้องรีบยกไม้ที่ตีลงนั้นขึ้นให้คงอยู่ในระดับเดิม (คือแป้นหนังสูงจากปุ่มม้องประมาณ 3 นิ้วฟุต) เป็น “ติง” ลงก่อน โดยลำดับเสียงเริ่มตั้งแต่ลูกที่ 1 (ลูกทวน) จนถึงลูกที่ 9

1.2 มือขวาตีลงที่ปุ่มม้องด้วยการตีและยกไม้คงปฏิบัติโดยทำนองเดียวกันกับข้อ 1.1 ตีสลับกับมือซ้ายเป็น “โหน่ง” ลงทีหลัง ไล่ลำดับเสียงตั้งแต่ลูกที่ 8 จนถึงลูกที่ 16 (ลูกยอดนอก)

1.3 เมื่อไล่ลำดับเสียงจากต่ำขึ้นไปหาสูงได้แล้ว ต้องไล่ลำดับเสียงจากสูงลงมาหาต่ำ ทบทวนไปมาเช่นนี้จนกว่าจะคล่องทั้งมือขวาและมือซ้าย

2. มือซ้ายติง – มือขวา โหน่ง. โหน่ง.

2.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มม้องให้แป้นหนังกระทบกับปุ่มม้องเป็นเสียงแล้วต้องรีบยกไม้ที่ตีลงนั้นขึ้นให้คงอยู่ในระดับเดิม (คือแป้นหนังสูงจากปุ่มม้องประมาณ 3 นิ้วฟุต) เป็น “ติง” ลงก่อน หนึ่งครั้ง โดยไล่ลำดับเสียงเริ่มตั้งแต่ลูกที่ 1 (ลูกทวน) จนถึงลูกที่ 9

2.2 มือขวาตีลงที่ปุ่มม้องด้วยการตีและยกไม้คงปฏิบัติโดยทำนองเดียวกันกับข้อ 1.1 ตีสลับกับมือซ้าย ซ้ำสองครั้งเป็น “โหน่ง-โหน่ง” ลงทีหลัง ไล่ลำดับเสียงตั้งแต่ลูกที่ 8 จนถึงลูกที่ 16 (ลูกยอดนอก)กับต้องพยายามไล่ลำดับเสียงจากต่ำขึ้นไปหาสูงแล้วไล่ลำดับเสียงจากสูงมาหาต่ำ จนกว่าจะบังเกิดความชำนาญ

3. มือซ้าย ติง – มือขวา โหนด, โหน่ง

3.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มม้องให้แป้นหนังกระทบกับปุ่มม้องเป็นเสียงแล้ว ต้องรีบยกไม้ที่ตีลงนั้นขึ้นให้คงอยู่ในระดับเดิม (คือแป้นหนังสูงจากปุ่มม้องประมาณ 3 นิ้วฟุต) เป็น “ติง” ลงก่อน หนึ่งครั้ง โดยไล่ลำดับเสียงเริ่มตั้งแต่ลูกที่ 1 (ลูกทวน) จนถึงลูกที่ 9

3.2 มือขวาตีลงที่ปุ่มม้อง พอแป้นหนังกระทบเป็นเสียงให้เผยอไม้ที่ตีขึ้นจากปุ่มม้องเพียงเล็กน้อย (ประมาณ □ นิ้วฟุต) และรีบกดแป้นหนังลงแนบกับปุ่มม้องโดยฉับพลันแต่เบา ๆ เป็น “โหนด” ลงก่อนหนึ่งครั้ง แล้วจึงยกไม้ตีขึ้นสู่ระดับเดิมตีซ้ำลงอีกหนึ่งครั้งเป็น “โหน่ง” ตีสลับกันมือซ้าย (คือซ้ายตีลงหนึ่งครั้ง ขวาตีลงสองครั้ง) เป็น “โหน่ง” ตีสลับกับมือซ้าย (คือซ้ายตีลงหนึ่งครั้ง ขวาตีลงสองครั้ง) ไล่ลำดับเสียงตั้งแต่ลูกที่ 8 จนถึงลูกที่ 16 (ลูกยอดนอก)

Copyright by Mahidol University

4. มือซ้าย ติง – มือขวาโหน่ง, โหนด

4.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มเริ่มตั้งแต่ลูกที่ 1 (ลูกทวน) จนถึงลูกที่ 9 เป็น "ติง" ลงก่อนหนึ่งครั้งดังเช่นได้กล่าวไว้ในข้อ 5

4.2 ส่วนมือขวาตีลงที่ปุ่มฆ้องเริ่มตั้งแต่ลูกที่ 8 (ประเดิมวง) เป็น "โหน่ง" ลงก่อนหนึ่งครั้งและให้รีบยกขึ้นอยู่ในระดับเดิมก่อนแล้วตีซ้ำลงอีกครั้งหนึ่ง ที่ฆ้องลูกเดียวกัน พอเป็นหนังกระทบปุ่มฆ้องเป็นเสียงให้เผยอไม้ที่ตีนั้นขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังเหมือนข้อ 5.2 เป็นโหนด ลงภายหลังอีกครั้งหนึ่งตั้งแต่ลูกที่ 8 จนถึงลูกที่ 16 (ยอดนอก) ไล่ลำดับเสียงจากต่ำขึ้นไปหาสูง และไล่ลำดับเสียงจากสูงมาหาต่ำ

5. มือซ้ายติง – มือขวาโหน่ง ย้อนเสียงลงเป็นคู่ 2 และสลับมือเป็นคู่ 8

5.1 ใช้มือตีลงที่ปุ่มฆ้องและต้องรีบยกไม้ขึ้นเป็น "ติง" ลงที่ฆ้องลูกที่ 2 (รองทวน) เป็นเสียงเริ่มต้นขึ้นก่อนแล้วจึงตีย้อน

5.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ด้วยวิธีตีและยกไม้ให้ปฏิบัติกล่าวแล้วเป็น "โหน่ง" ลงที่ฆ้องลูก 9 สลับภายหลังมือซ้าย ย้อนเสียง

เสียงลงและขึ้นเรียงลำดับการตีด้วยมือซ้ายลงและขึ้น เรียงลำดับการตีด้วยมือขวาเป็นครั้ง เป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 2 (2) ลูกที่ 1 (3) ลูกที่ 3 (2) ลูกที่ 9 (2) ลูกที่ 8 (3) ลูกที่ 10
(3) ลูกที่ 2 (5) ลูกที่ 4 (3) ลูกที่ 3 (4) ลูกที่ 9 (5) ลูกที่ 11 (6) ลูกที่ 11
(5) ลูกที่ 5 (8) ลูกที่ 4 (3) ลูกที่ 6 (6) ลูกที่ 12 (8) ลูกที่ 11 (9) ลูกที่ 13
(7) ลูกที่ 5 (11) ลูกที่ 7 (3) ลูกที่ 6 (8) ลูกที่ 12 (11) ลูกที่ 14 (12) ลูกที่ 13
(9) ลูกที่ 8 (14) ลูกที่ 7 (3) ลูกที่ 9 (10) ลูกที่ 15 (14) ลูกที่ 14 (15) ลูกที่ 16

ในเมื่อไล่ย้อนเสียงลงและขึ้น จากลำดับเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงแล้ว ต้องไล่ลำดับเสียงจากสูงลงมาหาต่ำด้วย

6. มือซ้าย ติง – มือขวา โหนด ย้อนเสียงลงเป็นคู่ 2 และสลับมือเป็นคู่ 8

6.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องลูกที่ 2 (รองทวน) เป็น "ติง" เริ่มต้นขึ้นก่อนเหมือนกันกับข้อ 5.1

6.2 มือขวาตีลงที่ปุ่มฆ้องลูกที่ 9 พอเป็นเสียงแล้ว ให้เผยอไม้ที่ตีนั้นขึ้นเล็กน้อยและรีบกดแป้นหนังดังกล่าวไว้ในข้อ 4.2 เป็น "โหนด" ลงภายหลังมือซ้ายเหมือนกับข้อ 5.2

Copyright by Mahidol University

7. มือซ้าย นอย,หน่อย – มือขวา สูงกว่า 1 ช่วงคู่ 8 ย้อนเสียงลงเป็นคู่ 2 และสลับมือเป็นคู่ 8

7.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอให้เป็นเสียงแล้วยกไม้ตีขึ้นอยู่ในระดับเดิมเป็น "นอย" "หน่อย" ลงที่ฆ้องลูก 2-1 (รองทวนกับลูกทวน) เริ่มต้นขึ้นก่อน แล้วเรียงลำดับการตีด้วยมือซ้ายต่อเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 2-1 (2) ลูกที่ 3-2
(3) ลูกที่ 4-3 (4) ลูกที่ 5-4
(5) ลูกที่ 6-5 (6) ลูกที่ 7-6
(7) ลูกที่ 8-7 (8) ลูกที่ 9-8

7.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องด้วยวิธีตีและยกไม้ให้ปฏิบัติดังกล่าวในข้อ 7.1 เป็น "นอย,หน่อย" (สูงกว่ามือซ้าย 1 ช่วง คู่ 8) ที่ฆ้องลูก 9-8 ลงภายหลัง แล้วเรียงลำดับการตีด้วยมือขวาต่อไปเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 9-8 (2) ลูกที่ 10-9
(3) ลูกที่ 11-10 (4) ลูกที่ 12-10
(5) ลูกที่ 13-12 (6) ลูกที่ 14-13
(7) ลูกที่ 15-14 (8) ลูกที่ 16-15

8. มือซ้ายไล่คู่ 2,3,4 มือขวา สูงกว่า 1 ช่วงคู่ 8

8.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องแล้วยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิม เริ่มตั้งแต่ฆ้องลูกที่ 1 จนถึงลูกที่ 4 ลงก่อน แล้วเรียงลำดับการตีด้วยมือซ้ายต่อไปเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1,2,3,4 (2) ลูกที่ 2,3,4,5
(3) ลูกที่ 3,4,5,6 (4) ลูกที่ 4,5,6,7
(5) ลูกที่ 5,6,7,8 (6) ลูกที่ 6,7,8,9

8.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องโดยวิธีตีและยกไม้เหมือนกับมือซ้าย เริ่มตั้งแต่ฆ้องลูกที่ 8 จนถึงลูกที่ 11 สลับลงภายหลังมือซ้ายเป็นคู่ 8 เรียงลำดับการตีด้วยมือขวาเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1)ลูกที่ 8,9,10,11 (2) ลูกที่ 9,10,11,12
(3)ลูกที่ 10,11,12,13 (4)ลูกที่ 11,12,13,14
(5)ลูกที่ 12,13,14,15 (6)ลูกที่ 13,14,15,16

Copyright by Mahidol University

9. ซ้ายไล่คู่ 2 , 3 , 4 มือขวาสูงกว่า 1 ช่วงคู่ 8

9.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่น ข้อ 8.1 เริ่มลูกที่ 1-4 ลงก่อน แล้วเรียงลำดับการตีด้วยมือซ้ายต่อไปเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1,2,3,4 (2) ลูกที่ 5,6,7,8

(3) ลูกที่ 7,6,5,4 (4) ลูกที่ 4,3,2,1

9.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่นข้อ 8.2 เริ่มแต่ลูกที่ 8 ถึงลูกที่ 11 ภายหลังมือซ้าย เรียงลำดับการตีด้วยมือขวา ต่อไปเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 8,9,10,11 (2) ลูกที่ 12,13,14,15

(3) ลูกที่ 14,13,12,11 (4) ลูกที่ 11,10,9,8

10. มือซ้ายไล่คู่ 2 ถึงคู่ 8 มือขวาสูงกว่า 1 ช่วงคู่ 8

10.1 ใช้มือซ้ายตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังกล่าวแล้วในข้อ 9.1 ไล่เสียงขึ้นเริ่มแต่ลูกที่ 1 ถึงลูกที่ 8 ขึ้นก่อนมือขวา (แล้วหยุดรอให้มือขวาไล่เสียงลงถึงลูก 9) จึงไล่ลำดับเสียงลงแต่ลูกที่ 8 จนถึงลูกที่ 1 ภายหลังมือขวาอีก

10.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังกล่าวแล้วในข้อ 9.2 ไล่เสียงขึ้นเริ่มแต่ลูกที่ 9 ถึงลูกที่ 16 ลงภายหลังมือซ้าย แล้วไล่เสียงลงตั้งแต่ลูกที่ 16 จนถึงลูกที่ 9 (หยุดให้มือซ้ายไล่เสียงลงต่อไป)

11. น๊อต – ติง – โหน่ง มือขวา น๊อต มือซ้ายติง มือขวาซ้ำ โหน่ง

11.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องแล้ว ยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิม เป็น “ติง” สลับลงภายหลังมือขวาระหว่างกลาง “น๊อต” กับ “โหน่ง” เริ่มตั้งแต่ลูกที่ 1 ตลอดจนลูกที่ 8 โดยตีสองสลับระหว่างกลางเรียงลำดับลงเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1 (2) ลูกที่ 2

(3) ลูกที่ 1 (4) ลูกที่ 4

(5) ลูกที่ 1 (6) ลูกที่ 6

(7) ลูกที่ 1 (8) ลูกที่ 8

11.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอแป้นหนังกระทบเป็นเสียงแล้วให้เผยอไม้ที่ตีขึ้นแต่เพียงเล็กน้อย ต้องรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับยอดของปุ่มฆ้อง เป็น “น๊อต” ที่ฆ้องลูก 9 นำขึ้นก่อน (ซ้ายสอด “ติง”) แล้วจึงตีฆ้องลูกที่ 8 เป็น “โหน่ง” ลงภายหลังอีกครั้งหนึ่ง ด้วยวิธีตีและยกไม้ดังข้อ 5.2 เรียงลำดับข้อมือขวาลงเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 9-8 (2) ลูกที่ 10-9

(3) ลูกที่ 11-10 (4) ลูกที่ 12-11

Copyright by Mahidol University

(5) ลูกที่ 13-12 (6) ลูกที่ 14-13

(7) ลูกที่ 15-14 (8) ลูกที่ 16-15

12. เท็ด-โหน่ง มือซ้ายกับมือขวาควบพร้อมกันเป็นคู่ 9 มือขวา ซ้ำ ถอยเสียงลงเป็นคู่ 8 อีกครั้งหนึ่ง

12.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังเช่นข้อ 11.1 ลงพร้อมกันกับมือขวาเป็น "เท็ด" (ระยะคู่ 9) เริ่มแต่ฆ้องลูกที่ 1 จนถึงลูกที่ 8 (คือมือซ้ายควบพร้อมกับมือขวาเป็น "เท็ด" แล้วรอให้มือขวา "โหน่ง" ก่อนจึงค่อยควบอีก) โดยการตีควบกับมือขวาเรียงลำดับเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1 (2) ลูกที่ 2

(3) ลูกที่ 3 (4) ลูกที่ 4

(5) ลูกที่ 5 (6) ลูกที่ 6

(7) ลูกที่ 7 (8) ลูกที่ 8

12.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องเหมือนดังเช่นข้อ 12.1 ลงพร้อมกันกับมือซ้ายเป็น "เท็ด" (ระยะคู่ 9) เริ่มแต่ฆ้องลูกที่ 9 จนถึงลูกที่ 16 แล้วตีถอยเสียงลงที่ฆ้องลูก 8 ซ้ำอีกหนึ่งครั้งเป็น "โหน่ง" ลงภายหลัง โดยการตีเรียงลำดับเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 9-8 (2) ลูกที่ 10-9

(3) ลูกที่ 11-10 (4) ลูกที่ 12-11

(5) ลูกที่ 13-12 (6) ลูกที่ 14-13

(7) ลูกที่ 15-16 (8) ลูกที่ 16-15

13. มือซ้าย ไล่เรียงสามเสียง มือขวาสูงกว่า 1 ช่วงคู่ 8

13.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่นข้อ 10.1 ไล่ลำดับเสียงขึ้นเริ่มแต่ฆ้องลูกที่ 1, 2 และ 3 นำขึ้นก่อนมือขวาเรียงลำดับเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1,2,3 (2) ลูกที่ 2,3,4

(3) ลูกที่ 3,4,5 (4) ลูกที่ 4,5,6

(5) ลูกที่ 5,6,7 (6) ลูกที่ 6,7,8

(7) ลูกที่ 7,8,9

13.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่นข้อ 13.1 ไล่ลำดับเสียงขึ้นเริ่มแต่ฆ้องลูกที่ 8-9 และ 10 ลงภายหลังมือซ้ายเรียงลำดับเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 8,9,10 (2) ลูกที่ 9,10,11

(3) ลูกที่ 10,11,12 (4) ลูกที่ 11,12,13

Copyright by Mahidol University

(5) ลูกที่ 12,13,14 (6) ลูกที่ 13,14,15

(7) ลูกที่ 14,15,16

14. โน้ง,โนง – ตึด,หนอต,ตึด มือขวา โน้ง,โนง มือซ้าย ตึด,ขวา หนอต,ซ้าย

14.1 ใช้มือขวา ตีลงพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องแล้ว ยกไม้ที่ตีขึ้นไว้ในระดับเดิมลงที่ฆ้องลูกที่ 9,8 เป็น "โน้ง,โนง" นำขึ้นก่อน แล้วหยุดรอให้มือซ้ายสอด "ตึด"

14.2 มือซ้าย ตีลงพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้เผยอไม้ที่ตีขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนัง ลงตรงยอดปุ่มฆ้องโดยเบา ๆ กับต้องให้แป้นหนังเลื่อนไถลลงตามรูปของปุ่มฆ้องเป็น "ตึด" สอดลงที่ฆ้องลูกที่ 1 ขึ้นภายหลังมือขวา (แล้วรอให้มือขวาสลับ "หนอต" จึงตีซ้ำ)

14.3 มือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 8 พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้เผยอไม้ขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับปุ่มฆ้องเป็น "หนอต" สลับลงภายหลังมือซ้ายอีกหนหนึ่ง (คือระหว่าง "ตึด" กับ "ตึด)

(1) ลูกที่ 9,8,8 (2) ลูกที่ 10,9,9

(3) ลูกที่ 11,10,10 (4) ลูกที่ 12,11,11

(5) ลูกที่ 13,12,12 (6) ลูกที่ 14,13,13

(7) ลูกที่ 15,14,14 (8) ลูกที่ 16,15,15

14.4 มือซ้ายตีซ้ำ ลงที่ฆ้องลูก 1 ในเมื่อมือขวาได้สลับ "หนอต" ลงแล้วด้วยวิธีและยกไม้กับกดแป้นหนังคงปฏิบัติดังเช่นข้อ 14.2 ในข้อนี้ เป็น ตึด ลงภายหลังมือขวาอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1-1 (2) ลูกที่ 2-2

(3) ลูกที่ 3-3 (4) ลูกที่ 4-4

(5) ลูกที่ 5-5 (6) ลูกที่ 6-6

(7) ลูกที่ 7-7 (8) ลูกที่ 8-8

15. ติง ,ติง ๆ – โน้ง, โหน่ง ๆ มือซ้าย ติง,ติง ๆ มือขวา โน้ง, โหน่ง ๆ

15.1 ใช้มือซ้าย ตีลงพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องแล้ว ยกไม้ที่ตีขึ้นไว้ในระดับเดิมลงที่ฆ้องลูกที่ 2,1,2,1 เป็น "ติง,ติง ๆ" นำขึ้นก่อนมือขวาแล้วเรียงลำดับการตีสืบไปเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 2,1,2,1 (2) ลูกที่ 3,2,3,2

(3) ลูกที่ 4,3,4,3 (4) ลูกที่ 5,4,5,4

(5) ลูกที่6,5,6,5 (6) ลูกที่ 7,6,7,6

(7) ลูกที่ 8,7,8,7 (8) ลูกที่ 9,8,9,8

Copyright by Mahidol University

15.2 ส่วนมือขวา ตีลงพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้ยกไม้ดังข้อ 15.1 ลงที่ฆ้องลูก 9,8,9,8 เป็น "โน้ง, โหน่งๆ" ขึ้นภายหลังมือซ้ายแล้วเรียงลำดับการตีสืบไปเป็น ครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 9,8,9,8 (2) ลูกที่ 10,9,10,9
(3) ลูกที่ 11,10,11,10 (4) ลูกที่ 12,11,12,11
(5) ลูกที่13,12,13,12 (6) ลูกที่ 14,13,1,13
(7) ลูกที่ 15,14,15,14 (8) ลูกที่ 16,15,16,15

16. ติง – หนอด, น๊อด, หนอด มือข้างซ้าย ติง มือขวา หนอด, น๊อด, หนอด

16.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่น ข้อ 15.1 ลงที่ฆ้องลูกที่ 1 เป็น "ติง" นำขึ้นก่อน (แล้วรอให้มือขวา "หนอด, น๊อด, หนอด") เริ่มตั้งแต่ลูกที่ 1 จนถึงลูกที่ 9 โดยเรียงลำดับการเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1 (2) ลูกที่ 2
(3) ลูกที่ 3 (4) ลูกที่ 4
(5) ลูกที่ 5 (6) ลูกที่ 6
(7) ลูกที่ 7 (8) ลูกที่ 8
(9) ลูกที่ 9

16.2 ส่วนมือขวา ตีลงพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้อง ให้เผยอไม้ขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับปุ่มฆ้องเป็น "หนอด" ที่ลูก 8 และลูก 7 เป็น "นอด" กับซ้ำลงที่ลูก 8 โดยวิธีและยกไม้กับกดแป้นหนังเช่นเดียวกัน ลงภายหลังมือซ้าย เรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 8,7,8 (2) ลูกที่ 9,8,9
(3) ลูกที่ 10,9,10 (4) ลูกที่ 11,10,11
(5) ลูกที่ 12,11,12 (6) ลูกที่ 13,12,13
(7) ลูกที่ 14,13,14 (8) ลูกที่ 15,1415
(9) ลูกที่ 16,15,16

17. ติง โหน่ง, เกรียว มือซ้าย ติง มือขวา โหน่ง สองมือพร้อม เกรียว (คู่ 2)

17.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มดังกล่าวไว้ในข้อ 15.1 ที่ฆ้องลูกที่ 1 เป็น "ติง" นำขึ้นก่อน (รอให้มือขวา "โหน่ง") เริ่มตั้งแต่ฆ้องลูกที่ 1 จนถึงลูกที่ 8

17.2 ใช้มือขวา ตีลงที่ปุ่มดังกล่าวไว้ในข้อ 15.2 ที่ฆ้องลูกที่ 8 เป็น "โหน่ง" ขึ้นภายหลังมือซ้าย เริ่มตั้งแต่ฆ้องลูกที่ 8 จนถึงลูกที่ 15 (คือ 1 มือซ้าย, 2 มือขวา, 3 พร้อมกันทั้งสองมือ)

Copyright by Mahidol University

17.3 มือซ้าย ตีลงพร้อมกับมือขวาที่ฆ้องลูกที่ 8 เป็น "เทรียว" ขึ้นภายหลังอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูก 1-8 (2) ลูก2-9
(3) ลูก 3-10 (4) ลูก 4-11
(5) ลูก 5-12 (6) ลูก 6-13
(7) ลูก 7-14 (8) ลูก 8-15

17.4 มือขวา ตีลงพร้อมกับมือซ้ายที่ฆ้องลูกที่ 9 เป็น "เทรียว" ขึ้นภายหลังอีกครั้งหนึ่งโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูก 8-9 (2) ลูก 9-10
(3) ลูก 10-11 (4) ลูก 11-12
(5) ลูก 12-13 (6) ลูก 13-14
(7) ลูก 15-14 (8) ลูก 15-16

แบบไล่ลำดับเสียงขึ้นและลง

18. ติง –โหน่ง, โทง มือซ้าย ติง มือขวา โหน่ง สองมือพร้อม โทง (คู่ 4)

18.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังกล่าวแล้วในข้อ 15.1 ลงที่ฆ้องลูกที่ 1 เป็น "ติง" นำขึ้นก่อน (แล้วรอให้มือขวา "โหน่ง")

18.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังกล่าวแล้วในข้อ 15.2 ลงที่ฆ้องลูกที่ 8 เป็น "โหน่ง" ขึ้นภายหลัง เริ่มตั้งแต่ลูกที่ 8 จนถึงลูกที่ 16

18.3 มือซ้าย ตีลงพร้อมกับมือขวาที่ฆ้องลูกที่ 5 เป็น "โทง" ขึ้นอีกโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1-5 (2) ลูกที่ 2-6
(3) ลูกที่ 3-7 (4) ลูกที่ 4-8
(5) ลูกที่ 5-9 (6) ลูกที่ 6-10
(7) ลูกที่ 7-11 (8) ลูกที่ 8-12
(9) ลูกที่ 9-13 (ขาไล่ลง 7 ครั้ง)

18.4 มือขวา ตีลงพร้อมกับมือซ้ายที่ฆ้องลูก 8 เป็น "โทง" ขึ้นอีกโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 8-8 (2) ลูกที่ 9-9
(3) ลูกที่ 10-10 (4) ลูกที่ 11-11
(5) ลูกที่ 12-12 (6) ลูกที่ 13-13

Copyright by Mahidol University

(7) ลูกที่ 14-14 (8) ลูกที่ 15-15

(9) ลูกที่ 16-16 (ขาไล่ลง 7 ครั้ง)

19. เตง, เต็ง, เต๋ง – ติง – โหน่ง มือซ้าย เตง, มือขวา เต็ง, เต๋ง มือซ้ายติง มือขวา โหน่ง

19.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มม้อง ดังเช่นกล่าวแล้วในข้อ 15.1 ลงที่ม้องลูกที่ 7 เป็น "เตง" นำขึ้นก่อน (แล้วรอให้มือขวาตีเรียง "เต็ง, เต๋ง")

19.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มม้อง ดังเช่นกล่าวแล้วในข้อ 15.2 ลงที่ม้องลูกที่ 8,9 เรียงเป็น "เต็ง, เต๋ง" ขึ้นภายหลังมือซ้ายแล้วให้รอ มือซ้าย "ติง" อีกก่อน

19.3 มือซ้าย ตีซ้ำที่ม้องลูกที่ 1 เป็น "ติง" ลงภายหลังมือขวาขึ้นอีกหนึ่งครั้งโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ สืบไปดังนี้

(1) ลูกที่ 7-1 (2) ลูกที่ 8-2

(3) ลูกที่ 9-3 (4) ลูกที่ 10-4

(5) ลูกที่ 11-5 (6) ลูกที่ 12-6

(7) ลูกที่ 13-7 (8) ลูกที่ 14-8

19.4 มือขวา ตีซ้ำลงที่ม้องลูกที่ 8 เป็น "โหน่ง" ลงภายหลังมือซ้ายอีกหนึ่งครั้งโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ สืบไปดังนี้

(1) ลูกที่ 8,9-8 (2) ลูกที่ 9,10-9

(3) ลูกที่ 10,11-10 (4) ลูกที่ 11,12-11

(5) ลูกที่ 12,13-12 (6) ลูกที่ 13,14-13

(7) ลูกที่ 14,15-14 (8) ลูกที่ 15,16-15

20. ตะละเร็ด – เท็ด – โหน่ง มือซ้าย นำ, มือขวา สบัด "ตะละเร็ด" พร้อมสองมือ "เท็ด" มือขวา ซ้ำ "โหน่ง"

20.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ม้องลูกที่ 8 พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มม้องให้เผยอไม้ขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับปุ่มม้องไว้ (รอให้มือขวาสะบัดต่ออีกสองเสียงก่อน) แล้วจึงยกไม้ขึ้นอีกต่อไป

20.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ม้องที่ 8 พอแป้นหนังกระทบก็ให้รีบยกไม้ขึ้นตีต่อไปโดยฉับพลัน ลงที่ม้องลูก 9 พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มม้อง ให้เผยอไม้ขึ้นและรีบกดแป้นหนังดังข้อ 20.1 ในข้อที่แล้วจึงยกไม้ขึ้นตีต่อไป

20.3 มือซ้าย ตีลงพร้อมกับมือขวาที่ม้องลูกที่ 1 เป็น "เท็ด" (คู่ 9) โดยวิธีตีลงแล้วยกไม้ขึ้นคงไว้ในระดับเดิม เรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

(1) ลูกที่ 7-1 (2) ลูกที่ 8-2
(3) ลูกที่ 9-3 (4) ลูกที่ 10-4
(5) ลูกที่ 11-5 (6) ลูกที่ 12-6
(7) ลูกที่ 13-7 (8) ลูกที่ 14-8

20.4 มือขวาตีลงพร้อมกับมือซ้ายที่ฆ้องลูกที่ 9 เป็น "เท็ด" (คู่ 9) โดยวิธีตีเช่นเดียวกับข้อ 20.3 ในข้อนี้

20.5 มือขวา ตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ 8 ขึ้นภายหลังอีกครั้งหนึ่ง ด้วยการตีแล้วยกไม้ขึ้นคงไว้ในระดับเดิมดังเช่นข้อ 15.2 เรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 8,9,9-8 (2) ลูกที่ 9,10,10-9
(3) ลูกที่ 10,11,11-10 (4) ลูกที่ 11,12,12-11
(5) ลูกที่ 12,13,13-12 (6) ลูกที่ 13,14,14-13
(7) ลูกที่ 14,15,15-14 (8) ลูกที่ 15,16,16-15

21. ตะละเร็ด – ติง, โหน่ง มือซ้ายนำ "ตะ" มือขวาสบัด "ละเร็ด" ซ้ายซ้ำ "ติง" ขวาซ้ำ "โหน่ง"

21.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 4 พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้เผยอไม้ขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับปุ่มฆ้องเป็น "ตะ" ขึ้นก่อน

21.2 ส่วนมือขวา ตีล งที่ฆ้องที่ 5 พอแป้นหนังกระทบก็ให้รีบยกไม้ขึ้นตีต่อไปโดยฉับพลัน ลงที่ฆ้องลูก 6 สะบัดเป็น "ละเร็ด" ด้วยวิธียกไม้และกดแป้นหนังดังข้อ 21.1 ในข้อนี้ภายหลังมือซ้าย

21.3 มือซ้าย ตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ 1 พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้ยกไม้ที่ตีขึ้นไว้ให้ระดับเดิมเป็น "ติง" ในเมื่อมือขวา ตีสะบัด "ละเร็ด" แล้วอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 4-1 (2) ลูกที่ 5-2
(3) ลูกที่ 6-3 (4) ลูกที่ 7-4
(5) ลูกที่ 8-5 (6) ลูกที่ 9-6
(7) ลูกที่ 10-7 (8) ลูกที่ 11-8
(9) ลูก ที่ 12-9

21.4 มือขวาตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ 8 ด้วยวิธีตีและยกไม้ดั่ง เช่นข้อ 21.3 ในข้อนี้เป็น "โหน่ง" ต่อจากมือซ้าย ได้ตีลงแล้วอีกครั้งหนึ่งโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 5,6-8 (2) ลูกที่ 6,7-9
(3) ลูกที่ 7,8-10 (4) ลูกที่ 8,9-11

Copyright by Mahidol University

(5) ลูกที่ 9,10-12 (6) ลูกที่ 10,11-13

(7) ลูกที่ 11,12-14 (8) ลูกที่ 12,13-15

(9)ลูกที่ 13,14-16

22. ตะละเร็ด ติง, โหน่ง, มือซ้ายนำ "ตะ" มือขวาสบัด มือขวาสบัด "ละเร็ด" ซ้ายซ้ำ "ติง" ขวาซ้ำ "โหน่ง"

22.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 7ด้วยวิธีตีและยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนกับข้อ 21.1 เป็น "ตะ" นำขึ้นก่อน

22.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 8 พอแป้นหนังกระทบให้ตีต่อไปยังลูกที่ 9 เหมือนข้อ 21.2 สะบัดเป็น "ละเร็ด" ขึ้นภายหลัง

22.3 มือซ้าย ตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ 1 พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้ยกไม้ขึ้นดังข้อ 21.3 เป็น "ติง" นำขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 7-1 (2) ลูกที่ 8-2

(3) ลูกที่ 9-3 (4) ลูกที่10-4

(5) ลูกที่11-5 (6) ลูกที่12-6

(7) ลูกที่ 13-7 (8) ลูกที่ 14-8

22.4 มือขวาตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ 8 ด้วยวิธีตีและยกไม้ดังเช่นข้อ 21.4 เป็น "โหน่ง" ขึ้นภายหลังมือซ้ายอีกครั้งหนึ่งโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 8,9-8 (2) ลูกที่ 9,10-9

(3) ลูกที่ 10,11-10 (4) ลูกที่ 11,12-11

(5) ลูกที่ 12,13-12 (6) ลูกที่ 13,14-13

(7) ลูกที่ 14,15-14 (8) ลูกที่ 15,16-15

23. ตะละเร็ด ติง,โหน่ง มือซ้ายนำ "ตะ" มือขวาสบัด "ละเร็ด" ซ้ายซ้ำ "ติง" ขวาซ้ำ "โหน่ง"

23.1 ใช้มือซ้ายตีลงที่ฆ้องลูกที่ 4 ด้วยวิธีตี และยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนข้อ 21.1 เป็น "ตะ" นำขึ้นก่อน

23.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 5 พอแป้นหนังกระทบให้ตีต่อไปยังลูกที่ 6 เหมือนข้อ 21.2 สบัดเป็น "ละเร็ด" ขึ้นภายหลัง

23.3 มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 1 พอแป้นหนังกระทบให้ยกไม้ขึ้นดังข้อ 21.3 เป็น "ติง" นำขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 4-1 (2) ลูกที่ 4-2

Copyright by Mahidol University

(3) ลูกที่ 7-4 (4) ลูกที่ 7-5

(5) ลูกที่11-9 (6) ลูกที่ 10-8

(7) ลูกที่ 12-6 (8) ลูกที่ 11-5

23. 4 มือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 8 ด้วยวิธีตีและยกไม้ดังข้อ 21.4 เป็น "โหน่ง" ขึ้นภายหลังมือซ้ายอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 5,6-8 (2) ลูกที่ 5,6-9

(3) ลูกที่ 8,9-11 (4) ลูกที่ 8,9-12

(5) ลูกที่ 12,13-16 (6) ลูกที่ 12,13-15

(7) ลูกที่ 13,14-13 (8) ลูกที่ 12,13-12

24. ตะ,ละ,เร็ง,เต่ง,เตง,เต้ง,เต๊ง,เต๋ง,ติง มือขวานำ "ตะ" มือซ้ายสบัด "ละเร็ง" ขวาเรียง เต่ง,เตง,เต้ง,เต๊ง,เต๋ง ซ้ายซ้ำ "ติง"

24.1 ใช้มือซ้ายตีลงที่ฆ้องลูกที่ 6 ด้วยวิธีตี และยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนข้อ 21.1 เป็น "ตะ" นำขึ้นก่อน แล้วรอให้มือซ้ายสบัด

24.2 ส่วนมือขวา ตีสะบัดจากฆ้องลูกที่ 5 ลงมาที่ 4 ด้วยการตีและยกไม้กับกดแป้นหนังดังเช่นข้อ 21.2 ภายหลังมือขวา (แล้วรอให้มือขวาตีเรียงเสียง)

24.3 มือขวา ตีเรียงเสียงขึ้นจากฆ้องลูกที่ 5,6,7,8,9 ด้วยวิธีตีและยกไม้เหมือนกับข้อ 22.3 เป็น "เต่ง,เตง,เต้ง,เต๊ง,เต๋ง" (ตอให้มือซ้ายซ้ำ"ติง") โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 6-5,6,7,8,9 (2) ลูกที่ 7-6,7,8,9,10

(3) ลูกที่ 8-7,8,9,10,11 (4) ลูกที่ 9-8,9,10,11,12

(5) ลูกที่ 10-9,10,11,12,13 (6) ลูกที่ 11-10,11,12,13,14

(7) ลูกที่ 12-11,12,13,14,15 (8) ลูกที่ 13-12,13,14,15,16

24.4 มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 1 ด้วยวิธีตีและยกไม้เหมือนกับข้อ 22.3 เป็น "ติง" ขึ้นภายหลังมือขวาอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 5,4-1 (2) ลูกที่ 6,5-2

(3) ลูกที่ 7,6-3 (4) ลูกที่ 8,7-42

(5) ลูกที่ 9,8-5 (6) ลูกที่ 10,9-6

(7) ลูกที่ 11,10-7 (8) ลูกที่ 12,11-8

Copyright by Mahidol University

25. ติ่ง, ติง – ตะละเร็ด,เต่ง,เตง,เต๊ง –ติง , มือขวา "ติ่ง" มือซ้าย "ติง" ซ้ายนำ "ตะ" ขวาสะบัด "ละเร็ด" แล้วเรียง เต่ง,เตง,เต๊ง ซ้ายนำ "ติง"

25.1 ใช้มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 1 พอแป้นหนังกระทบแล้วยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิม เป็น "ติ่ง" นำขึ้นก่อน

25.2 ส่วนมือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 4 พอแป้นหนังกระทบแล้วยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิมเป็น "ติง" ภายหลังมือซ้ายแล้วรอให้มือซ้ายนำ "ตะ"

25.3 มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ 4 ด้วยการตีและยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนกับข้อ 21.1 เป็น "ตะ" นำขึ้นอีก

25.4 มือขวา ตีสะบัดจากฆ้องลูกที่ 5 ขึ้นไปที่ 6 ด้วยการตีและยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนกับข้อ 21.2 ขึ้นภายหลังมือซ้ายเป็น "ละ,เร็ด" แล้วจึงตีเรียงเสียงไล่ลำดับขึ้นต่อไปที่ฆ้องลูกที่ 7,8,9 เป็น "เต่ง,เตง,เต๊ง" (แล้วรอให้ซ้าย "ติ่ง" โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 4-5,6,7,8,9 (2) ลูกที่ 5-6,7,8,9,10
(3) ลูกที่ 6-7,8,9,10,11 (4) ลูกที่ 7-8,9,10,11,12
(5) ลูกที่ 8-9,10,11,12,13 (6) ลูกที่ 9-10,11,12,13,14
(7) ลูกที่ 10-11,12,13,14,15 (8) ลูกที่ 11-12,13,14,15,16

25.5 มือซ้าย ตีครั้งที่ 2 ที่ฆ้องที่1 ดังเช่นขข้อ 25.1 ในข้อนี้เป็น "ติ่ง" ขึ้นภายหลังอีกครั้งหนึ่งโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้ง ๆ ดังนี้

(1) ลูกที่ 1-4-1 (2) ลูกที่ 2-5-2
(3) ลูกที่ 3-6-3 (4) ลูกที่ 4-7-4
(5) ลูกที่ 5-8-5 (6) ลูกที่ 6-8-6
(7) ลูกที่ 7-10-7 (8) ลูกที่ 8-11-8

2.4 เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

การบรรเลง "เดี่ยว" เป็นวิธีบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพียงชนิดเดียวบรรเลง โดยมีเครื่องประกอบจังหวะเคาะตีสนับสนุนการบรรเลงด้วย การบรรเลงเดี่ยว มีจุดประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทาง_ ซึ่งหมายถึงอวดวิธีดำเนินทำนองเพลง
2. เพื่ออวดความแม่นยำ
3. เพื่ออวดฝีมือ

Copyright by Mahidol University

เพราะฉะนั้น การบรรเลงเดี่ยว จึงมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงบรรเลงคนเดียว ต้องหมายความตลอดถึง "ทาง" ก็สมควรที่จะเป็น "ทางเดี่ยว" ด้วย เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง 3 ประการนี้ (มนตรี ตราโมท , 2540 : 8)

ความหมายของคำว่า "ทาง" ดังที่ปรากฏในข้อความข้างบนนี้มีความหมาย 3 ประการคือ

หมายถึง วิธีดำเนินทำนอง เช่น ทางเดี่ยว ทางหมู่ ทางครู ก. ทางครู ข. เป็นต้น

หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่าง เช่น ทางฆ้องวงใหญ่ ทางระนาดเอก ทางซอ เป็นต้น

หมายถึง ระดับของเขตบันไดเสียง (Key หรือ Register) เช่น ทางเพียงออ ทางใน ทางกลาง ทางชวา ซึ่งมีระดับเสียงต่างกัน

การที่จะบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ให้มีความไพเราะได้นั้น ผู้บรรเลงจำเป็นจะต้องมีทักษะในการแปร "ลูกฆ้อง" ออกเป็น "ทางเดี่ยว" โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ ให้สมควรแก่ฆ้องวงใหญ่ เทคนิคที่นักดนตรีฆ้องวงใหญ่นิยมใช้ ได้แก่ทางเก็บหรือทางพัน ทางเก็บหรือทางพันนี้คือเทคนิคการแปรลูกฆ้องออกเป็นทำนองเต็มโดยซอยลูกฆ้องเดิมที่อาจมีค่าของตัวโน้ต เป็นโน้ตตัวขาว ตัวดำ หรือตัวเขบ็ตชั้นเดียว ออกเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น โดยตลอด อย่างไรก็ดีสำหรับฆ้องวงใหญ่นี้มักใช้ทางเก็บหรือทางพันในบางตอนของลูกฆ้องเท่านั้น เพราะทางเก็บหรือทางพันนี้เหมาะกับระนาดเอก และฆ้องวงเล็กมากกว่า

ทางหวานหรือทางโอด คือเทคนิคการแปรลูกฆ้องออกเป็นทำนองเต็มที่มีโน้ตตัวห่าง ๆ ถี่ที่สุดไม่เกินโน้ตเขบ็ตชั้นเดียว มีสำเนียงคล้ายกับ "ทางร้อง" ของเพลงขับร้อง ถ้าเป็นเพลงโศกเรียกว่า "ทางโอด" ถ้าไม่ใช่เพลงโศกก็เรียกว่า "ทางหวาน"

ทางโอดพัน คือเทคนิคการแปรลูกฆ้องออกเป็นทำนองเต็ม ที่เอาทางโอด (จังหวะห่าง ๆ) ผสมผสานกับทางพัน (จังหวะถี่) ตามความเหมาะสม

ทางกรอ คือเทคนิควิธีดำเนินทำนองของเครื่องตี ใช้สองมือตีสลับกันอย่างถี่รัวที่โน้ตต่างเสียงหรือลูกฆ้องต่างลูก ตามธรรมดาใช้ลูกฆ้องคู่ 2, 3, 4, 5, 6 และ 8 ไม่ใช้คู่ 7, 9 การใช้ทางกรอนี้มักใช้ตรงที่ "ลูกฆ้อง" หรือทำนองหลักมีเสียงยาวแต่เครื่องดนตรี ประเภทเครื่องตีนั้น ทำเสียงยาวไม่ได้ จึงจำเป็นต้องทำเสียงยาวตรงนั้นด้วยเทคนิค "ทางกรอ" ดังกล่าวนี้

ทางรัว คือเทคนิควิธีดำเนินทำนองโดยใช้สองมือตีลงบนลูกฆ้องลูกเดียวสลับมือให้มีเสียงถี่รัวให้เร็วที่สุดเท่าที่จะเร็วได้ สามารถใช้กับทั้งโน้ตเสียงเดียวและเดินทำนองเพลงก็ได้

Copyright by Mahidol University

ทางขยี้ คือเทคนิคการแปรลูกฆ้องโดยการเพิ่มเสียงแทรกเข้าไปในลูกฆ้องให้มีพยางค์เพิ่มขึ้นเป็น 2 เท่าของ "ทางเก็บ" ตัวอย่างเช่นถ้าทางลูกฆ้องหรือทำนองหลักมี 4 พยางค์ ทางเก็บต้องมี 8 พยางค์ และทางขยี้ต้องมี 16 พยางค์ เป็นต้น

กรอด เป็นคำเรียกการตีเครื่องดนตรีวิธีหนึ่งที่เมื่อขณะตีลงไปทำให้ไม้ตีสั่นสะเทือนไปในตัว และกดให้เสียงขาดไป

ไขว้ เป็นวิธีปฏิบัติในการตีเครื่องดนตรีอย่างหนึ่งที่ใช้มือขวาข้ามมือซ้ายไขว้มาตีลูกที่มีเสียงต่ำ หรือเอามือซ้ายข้ามมือขวาไขว้ไปตีลูกที่มีเสียงสูง

ทางสะบัด คือเทคนิคการแทรกพยางค์เข้าไปใน "ทางเก็บ" อีก 1 พยางค์ แล้วแต่เห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน

ทางกวาด คือเทคนิคการตีที่ใช้ไม้ตีลากผ่านลูกฆ้องหลาย ๆ ลูก จากซ้ายไปขวา หรือจากขวามาซ้าย (ต่ำไปสูงหรือสูงมาต่ำ) บนผืนฆ้องวง

ทางปริบ คือเทคนิคการตีโดยทำให้ไม้ตีเด้นไหวสะเทือนขึ้นมาในตัวแต่เพียงนิดหน่อย ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นสั้นนิดเดียว คล้าย ๆ ว่าดัง "ปริบ ๆ"

ทางประคบ คือเทคนิคการตีให้เสียงดังชัดเจน เหมาะสมตามจุดประสงค์ของทำนองเพลงที่ครูกำหนดไว้ ทำให้ทำนองเพลงเกิดสำเนียงให้ความรู้สึกต่าง ๆ เหมือนกับการพูด ของคนที่จะต้องมีช่วงหนักเบาสื่อสำเนียงภาษา (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2512) (มนตรี ตราโมท 2540)

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 การเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวต่อยรูป

3.1.1 พื้นที่ภาคสนาม แหล่งข้อมูลที่ศึกษาและบุคคลข้อมูล คือ เก็บข้อมูลเรื่องเพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จากนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งเป็นอาจารย์สอนวิชาดุริยางคศิลป์ไทย อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จังหวัดลพบุรี

3.1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีเนื้อหาครอบคลุมประวัติเพลงต่อยรูป ประวัติการต่อเพลงต่อยรูปทางบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประวัติชีวิตและงานของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

3.1.3 อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย

3.1.3.1 เครื่องบันทึกเสียง ใช้บันทึกเสียงบรรเลงเพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ โดยนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามหัวข้อที่กำหนดไว้

3.1.3.2 เครื่องถ่ายวีดิทัศน์ ใช้ถ่ายกระบวนการบรรเลงเพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ โดยนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เพื่อนำมาวิเคราะห์เรื่องมือฆ้องและเทคนิคการบรรเลง

3.1.3.3 กล้องถ่ายภาพนิ่ง ใช้ถ่ายมือฆ้องที่นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในเพลงต่อยรูป

3.1.4 วิธีการที่ใช้ในการวิจัย

3.1.4.1 สัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นพิธีการ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ออกแบบไว้แล้ว และแบบไม่เป็นพิธีการ คือพูดคุยซักถามตามสถานการณ์ที่พบ

3.1.4.2 สังเกตการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ในเพลงต่อยรูป ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

3.1.4.3 การมีส่วนร่วม คือต่อวิธีบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูปจากนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จนสามารถบรรเลงด้วยตนเองได้

3.1.5 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1.5.1 เก็บด้วยการบันทึกเสียงเพลงเดี่ยวต่อยรูปทางฆ้องวงใหญ่

Copyright by Mahidol University

3.1.5.2 เก็บด้วยการบันทึกภาพวิดิทัศน์เพลงเดี่ยวต่อยรูป

3.1.5.3 เก็บด้วยการบันทึกภาพนิ่งนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

3.1.5.4 เก็บด้วยการต่อเพลงและต่อทางบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูป

3.1.6 การตรวจสอบข้อมูล การซ่อมข้อมูล

3.1.6.1 บันทึกทางบรรเลงจากข้อมูลต่าง ๆ ลงเป็นโน้ตสากลบนบรรทัด ห้าเส้นให้จบทั้งเพลง

3.1.6.2 ลองให้นักดนตรีไทยผู้ชำนาญการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ บรรเลงตามโน้ตที่บันทึกแล้วนั้น เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของการบันทึกโน้ต ถ้าคลาดเคลื่อนก็ได้ทำการแก้ไขหรือซ่อมการบันทึกโน้ตนั้น

3.2 วิธีจัดกระทำกับข้อมูล

3.2.1 นำข้อมูลเรื่องประวัติเพลงต่อยรูป ประวัตินายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และประวัติศรหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาวิเคราะห์ว่ามีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร และมีอิทธิพลต่อกันอย่างไรบ้าง

3.2.2 นำข้อมูลจากการบันทึกเสียงและการบันทึกวิดิทัศน์ มาวิเคราะห์เรื่องคีตลักษณ์ จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง และเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูปของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลเพลงเดี่ยวต่อยรูปทางฆ้องวงใหญ่

นำทฤษฎีดนตรีไทยและดนตรีสากลเรื่องระบบเสียง องค์ประกอบดนตรี คีตลักษณ์ หลักการวิเคราะห์ดนตรี และศัพท์สังคีต มาเป็นหลักและแนวทางอ้างอิงในการวิเคราะห์เพลงต่อยรูป

3.4 วิธีการนำเสนอข้อมูลเพลงเดี่ยวต่อยรูปทางฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

เสนอด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
เพลงต่อยรูป

4.1 ประวัติเพลงต่อยรูป

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2536 ของราชบัณฑิตยสถาน กล่าวถึงประวัติเพลงต่อยรูป ว่า

".....เพลงต่อยรูป อัตรา 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มีท่อนละ 4 จังหวะ ท่อนที่ 3 มี 6 จังหวะ ครูเพ็งได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ใช้บทร้องที่ขึ้นต้นว่า "แว่วแว่วอยู่ข้างในใครจะรู้"

ราว พ.ศ. 2478 นายมนตรี ตราโมท ได้ตัดลงเป็นชั้นเดียว เพื่อให้ครบเป็นเพลงเถาและได้คัดบทกลอนจากเรื่อง พระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง มาใช้เป็นบทร้องให้ครบเถา

พ.ศ. 2512 นายประเสริฐ ณ นคร ได้นำบทร้องของเดิมไปแต่งเติมจนครบเป็นเพลงเถาอีกบทหนึ่งตามเจตนารมณ์ของนายอุทิศ นาคสวัสดิ์....."

ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้มีบทร้องของเพลงต่อยรูป (เถา) อยู่ 2 สำนวน ดังนี้

บทร้องที่ 1

นายมนตรี ตราโมท คัดมาจากวรรณคดีไทยเรื่อง พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ตอน พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง คือสำนวนว่า :

ท่อน 3 ชั้น ใช้คำกลอน 2 บท คือ :

(1)	พอพลบค่ำ	ย่ำฆ้อง	กลองกระหึ่ม
	ประโคมครื้ม	ครื้นครั่น	สนั่นไหว
	นางสำหรับ	ขับร้อง	ทำนองใน
	ก็ท้าทับ	ขับไม้	มโหรี
(2)	บรรทมฟัง	วังเวง	ด้วยเพลงกล่อม
	ประสานซ้อม	สังคีต	ทั้งดีดสี
	จวนจะหลับ	กลับเห็น	รูปนารี
	อยู่ริมที่	ไสยาสน์	ประหลาดใจ

ท่อน 2 ชั้น ใช้คำกลอน 2 บท คือ

(1)	ประโลมจูบ	รูปวาด	ปีศาจซ้ำ

Copyright by Mahidol University

ให้จิตคร่ำ เคลิ้มองค์ กลับหลงใหล
แนบถนอม หอมชื่น รื่นฤทัย
เฝ้าลูบไล้ รับขวัญ จำนรรจา
(2) เจ้ากับพี่ นี้กุศล แต่หนหลัง
เห็นจริงจัง เจียวนะแม่ แน่หนักหนา
ถึงพรากไป ที่อื่น คงคืนมา
เหมือนเขาว่า คู่แล้ว ไม่แคล้วเลย

ท่อนชั้นเดียว ให้คำกลอน 1 บท คือ :

ประภาษพลาง ทางตระโบม ประโลมลูบ
ถนอมรูป่ ร่วมเรียง เคียงเขนย
จนแสงทอง ส่องสว่าง น้ำค้างเชย
ลมรำเพย พัดพา สุมามาลย์

บทร้องที่ 2

ท่อนแรกเป็นของเก่าที่ครูเพ็งนำมาแต่งขยายออกเป็น 3 ชั้น ประกอบด้วยคำกลอน 2 บท คือ :

(1) แววแวว อยู่ข้างใน ใคร่จะรู้
ต่อยรูป ออกดู จึงประจักษ์
พบนาง ผมงอน ฉะอ้อนพักตร์
ต่อยรูป จึงประจักษ์ ว่าน้องยา
(2) กันกาย มิให้ชาย เข้าถูกต้อง
หรือนวลน้อง ห่างความ เสน่หา
จึงประสงค์ ตรงซึ่ง สัตยา
เสี่ยงหา สามี เป็นที่ครอง

ท่อน 2 ชั้น และท่อนชั้นเดียว เป็นคำกลอนที่นายประเสริฐ ณ นคร แต่งเพิ่มเติมให้ครบเป็นเพลงเถา ตามเจตนารมณ์ของนายอุทิศ นาคสวัสดิ์ แต่ละท่อนให้คำกลอน 2 บท คือ :

ท่อน 2 ชั้น :

(1) เจ้างามทรง ดังองค์ เทพอัปสร
อรชร ห่อนมี เสมอสอง
ผิวเนื้อ เรื่อเหลือง เรืองรอง
เอวบาง นางห้อง ฤาเทียมทัน

Copyright by Mahidol University

(2) งามปราง งามโอษฐ์ ดูจิ้มลิ้ม
ยามยิ้ม ชวนชาย ให้ไฝฝ้าฝืน
จะมองเมิน สะเทิ้นอาย ไปไยกัน
เจ้าแจ่มจันทร์ จงแจ้ง น้ำใจชาย

ท่อนชั้นเดียว :

(1) ชะรอยบุญ หนุนนำ มาจำเพาะ
ประจวบเหมาะ เป็นคู่ กับโฉมฉาย
พาพบรูป ทิ้งเปลี่ยว อยู่เดียวดาย
มีประกาย เป็นรหัส ชัดแก่ตา
(2) อันชายอื่น ดื่นไป ไยไม่พบ
มาประสบ ตรงพี่ นี่แหละหนา
เชิญยอดหญิง มิ่งมิตร คิดเมตตา
ช่วยรับรัก พี่ยา หน่อยเถิดเอย

นายณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้กล่าวไว้ใน "สารานุกรมเพลงไทย" ฉบับพิมพ์ที่โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์ (มปป.) และ Dr.Sax เป็นผู้จัดพิมพ์ ว่า :

".....ต่อยรูป

ครูเพ็งได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น จากเพลงต่อยรูปสองชั้นทำนองเก่า ต่อมาเมื่อราว พ.ศ. 2478 นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งตัดเป็นอัตราชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา และนายสอน วงฆ้อง แต่งทำนองให้มีลีลา ทำนอง และวิธีบรรเลง พลิกแพลงเป็นเพลงเดี่ยวทางฆ้องวงใหญ่....." นายสอน วงฆ้อง มีชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2445 – 2518 (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ มปป.)

4.2 ประวัตินายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นบุคคลข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้เป็นหลักในการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์สังเกตการสาธิตการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูป พร้อมกับบันทึกเสียง บันทึกภาพวิดิทัศน์ และบันทึกภาพนิ่ง เพื่อนำมาสู่การวิเคราะห์เพลงต่อยรูป จึงขอยกประวัติของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มากล่าวอ้างอิงไว้ในตอนนี้ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับประวัติเพลงต่อยรูป

Copyright by Mahidol University

4.2.1 ชาติตระกูล

นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เกิดเมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2475 ที่บ้านหมู่ที่ 10 ตำบลท่าข้าม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี มารดาชื่อนางหอม บิดาชื่อนายผูก โดยนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นบุตรคนที่ 4 ในจำนวนพี่น้องทั้งหมด 8 คน อาชีพพื้นฐานของบิดามารดาคือการทำนาและจักสาน แต่นายผูก ร่มโพธิ์ทอง ผู้เป็นบิดา มีอาชีพรองเป็นพ่อเพลงพื้นบ้าน ที่มีชื่อเสียงด้วยคนหนึ่งในเขตจังหวัดสิงห์บุรีและอ่างทอง

4.2.2 การศึกษา

นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จบการศึกษาสายสามัญระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดสาธุการาม ในตำบลท่าข้าม อำเภอบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี เมื่อปี พ.ศ. 2488 ตั้งใจจะศึกษาต่อระดับชั้นมัธยมศึกษา แต่ครอบครัวยากจนซ้ำบิดาได้ถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. 2489 จึงหันเหชีวิตไปช่วยมารดาและพี่น้องทำนาและเลี้ยงวัวเป็นอาชีพ แต่ก็ยังใส่ใจในการเรียนรู้อยู่เสมอ ได้ศึกษาตำราภาษาอังกฤษที่พี่เขยจัดหาให้จนกระทั่งอ่านออกเขียนได้

4.2.3 การศึกษาดนตรีไทย

เมื่อนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง อายุได้ราว 13 ปี (ราว พ.ศ. 2488) นางหอมผู้เป็นมารดาได้นำนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของ ครูเติ้ม ทองโต ครูปี่พาทย์ผู้มีศักดิ์เป็นญาติในหมู่บ้านตำบลเดียวกัน ซึ่งครูเติ้ม ทองโต ก็ยินดีรับไว้เป็นศิษย์โดยคิดค่ากำนล เป็นจำนวนเงิน 6 สลึง พร้อมดอกไม้ธูปเทียนตามประเพณี

เพลงแรกที่นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เรียนจากสำนักครูเติ้ม ทองโต คือ เพลงสาธุการ ทาง ฆ้องวงใหญ่ อัดจากนั้นจึงเรียนเพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงเย็น และเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเถา และอื่น ๆ เป็นเวลา 4 ปี ก็มีความสามารถบรรเลงร่วมวงกับสมาชิกอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์ของครูเติ้ม ทองโต ได้ แต่ยังไม่ได้เรียนรู้ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

4.2.4 การศึกษาทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูป

เมื่อนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง อายุได้ 17 ปี (ราว พ.ศ. 2492) ได้ฝากตัวเองเป็นศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยมีนายถุงเงิน ทองโต บุตรของครูเติ้ม ทองโต ผู้เป็นเพื่อนนำเข้าพบ เนื่องจากนายถุงเงิน ทองโต ได้เป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อยู่ก่อนแล้ว ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ทดสอบฝีมือฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ด้วยการให้บรรเลงเพลงต่าง ๆ เท่าที่นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เล่นได้อยู่ก่อนแล้วให้ฟัง แล้วชมว่าเล่นได้ดีและรับไว้เป็นศิษย์

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแรก ที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ ต่อให้นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง นั้น แรกทีเดียวนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ไม่ทราบชื่อเพลงเพราะครูหลวงประดิษฐไพเราะไม่ได้บอก ภายหลังมาเมื่อต่อจบและสามารถบรรเลงเดี่ยวได้ดีแล้วจึงทราบว่าคือเพลงต่อยรูป

เพลงอื่น ๆ ที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ต่อให้นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้แก่ เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงมอญ เพลงเดี่ยวต่าง ๆ ยกเว้นเพลงกราวในและเพลงทะยอยเดี่ยว

ขณะที่ฝากตัวอยู่เป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้อุทิศตนให้แก่การต่อเพลง และการรับใช้ครูอย่างเต็มความสามารถ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ได้ทำหน้าที่เป็น "หมอนวด" ประจำตัวท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อันบ่งบอกถึงความใกล้ชิดสนิทสนมที่ครูมอบให้ ซึ่งหมายถึงการได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีจากครูอย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วยอย่างไม่ต้องสงสัย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2497 ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ถึงแก่อนิจกรรม จึงได้กลับบ้านเกิด

4.2.5 ครูดนตรีไทยคนอื่น ๆ ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

4.2.5.1 ครูสมภพ ขำประเสริฐ เป็นผู้ต่อเพลงเดี่ยว กราวใน และครอบครูเพลงองค์พระพิราพให้

4.2.5.2 ครูบาง หลวงสุนทร เป็นผู้ต่อเพลงองค์พระพิราพให้

4.2.5.3 ครูสอน วงฆ้อง เป็นผู้ครอบให้เรียนเพลงหน้าพาทย์

4.2.5.4 ครูจำรัส (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นผู้ต่อเพลงหน้าพาทย์ให้

4.2.5.5 คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง เป็นผู้ต่อเพลงต่าง ๆ ให้

4.2.5.6 ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ชักนำให้มาสอนดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และสถาบันอื่น ๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 เป็นต้นมา

4.2.6 ประวัติการทำงาน

4.2.6.1 พ.ศ. 2488 – 2492 เป็นศิษย์และนักดนตรีฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ของครูเติ้ม ทองโต ที่ตำบลท่าข้าม อำเภอบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี

4.2.6.2 พ.ศ. 2492 – 2497 เป็นศิษย์และนักดนตรีฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

4.2.6.3 พ.ศ. 2498 – 2525 ทำวงปี่พาทย์ของตนเอง

4.2.6.4 พ.ศ. 2526 เป็นครูสอนดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ตามการชักนำของครูประสิทธิ์ ถาวร

4.2.6.5 พ.ศ. 2528 ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

Copyright by Mahidol University

I 13080751

4.2.6.6 พ.ศ. 2529 ดำรงตำแหน่งประธานที่ปรึกษาภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

4.2.6.7 พ.ศ. 2533 ดำรงตำแหน่งผู้ชำนาญการด้านดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

4.2.6.8 พ.ศ. 2537 เป็นอาจารย์พิเศษ บัณฑิตวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.7 เกียรติคุณที่ได้รับ

4.2.7.1 พ.ศ. 2517 ชนะเลิศการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ในงานไหว้ครูประจำปีของสมาคมสหายศิลปิน ณ วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ

4.2.7.2 วันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2536 ได้รับพระราชทานรางวัลโล่พระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสชนะเลิศการประกวดบทประพันธ์เพลงไทย ชื่อ ศึกบางระจัน เถา

4.2.7.3 พ.ศ. 2538 ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปการแสดง(ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2538 ของเขตการศึกษา 6 และ 7

4.2.7.4 พ.ศ. 2539 ได้รับการยกย่องให้เป็นบุคคลดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2539 ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

4.2.7.5 พ.ศ. 2539 ได้รับการเสนอชื่อให้พิจารณารับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. 2539 ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยจังหวัดลพบุรีเป็นผู้เสนอ

4.2.7.6 พ.ศ.2543 ได้รับพระราชทานปริญญาครุศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์(ดนตรีไทย)

4.2.8 ผลงานด้านดนตรีไทย

นอกเหนือจากการเป็นนักดนตรีฆ้องวงใหญ่ที่มีฝีมือเยี่ยมยอดคนหนึ่งของเมืองไทยแล้ว นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ยังเป็นนักดนตรีฆ้องวงเล็ก และระนาดเอกที่ดีเยี่ยมอีกด้วย และยังเป็นคีตกวีผู้ประพันธ์เพลงไทยไว้เป็นจำนวนมาก เพลงไทยที่นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ประพันธ์ มีทั้งเพลงเถา เพลงโหมโรง เพลงระบำ เพลงมอญ และเพลงเดี่ยว ที่สำคัญ ๆ มี 31 เพลง ดังรายการต่อไปนี้

4.2.8.1 เพลงเถา มี 5 เพลง คือ เพลงศึกบางระจันเถา เพลงปรางค์แขกเถา เพลงสาวไหมเถา เพลงฝรั่งรำพันเถา และเพลงมหาชัยมงคลเถา

4.2.8.2 เพลงโหมโรง มี 2 เพลง คือ เพลงโหมโรงเทพเทวาเถา และเพลงโหมโรงปรางค์สามยอดสามชั้น

4.2.8.3 เพลงระบำ มี 6 เพลง คือ เพลงนวดข้าว เพลงนบนารายณ์ เพลงลวปุระ เพลงปรีดิ์เปรมวานร เพลงฟ้อนพวน และเพลงศรีมหาโพธิ์

Copyright by Mahidol University

4.2.8.4 เพลงมอญ มี 8 เพลง คือ เพลงพม่าลังเล เพลงพม่าขยาด เพลงเกร็งจะเล็ม เพลงคู่กุมาร เพลงรับพระจับหอก เพลงรับพระแบแล เพลงหงส์เหิร และทางเพลงพม่า

4.2.8.5 เพลงเดี่ยว มี 10 เพลง คือ เพลงมู่ล่งสองชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้นสามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนารายณ์แปลงรูปสามชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนางหงส์สี่ชั้น เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเทพบันทึกสี่ชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็กและเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสารถีสี่ชั้น เดี่ยวฆ้องวงเล็ก เพลงนางหงส์สี่ชั้น ทางพื้น และเพลงเทพบันทึกสี่ชั้น ทางพื้น

4.3 ประวัติครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เนื่องจากนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่เป็นบุคคลข้อมูลเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูปจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นเพลงแรก และผู้วิจัยได้นำเพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ดังกล่าวนั้นมาเป็นกรณีศึกษา จึงขอนำประวัติของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มากล่าวไว้เป็นหลักฐานอ้างอิงไว้ในตอนนี้ด้วย

4.3.1 ชาติตระกูล

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2424 ที่ตำบลดาวดึงส์ จังหวัดสมุทรสงคราม มารดาชื่อนางยิ้ม บิดาชื่อนายสิน ศิลปบรรเลง บิดาเป็นนักดนตรีไทย

4.3.2 การศึกษา

ได้รับการศึกษาในระบบเป็นอย่างดี แต่ไม่มีข้อมูลว่าจบการศึกษาระดับใด และยังได้บวชเรียนที่วัดบวรนิเวศวิหาร 1 พรรษา

4.3.3 การศึกษาวิชาดนตรีไทย

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เรียนดนตรีจากนายสิน ศิลปบรรเลง ผู้เป็นบิดามาตั้งแต่เด็ก สามารถตีฆ้องวงใหญ่ได้ดีตั้งแต่อายุได้ 5 ขวบ และเมื่ออายุได้ 11 ขวบ นายสินบิดาได้จัดพิธีโกนจุกให้อย่างเอิกเกริก โดยเชิญวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นจำนวนมากมาร่วมบรรเลงสมโภชงานนั้น ทำให้เด็กชายศร ศิลปบรรเลง ขณะนั้นเกิดแรงบันดาลใจให้รักดนตรีไทยและใฝ่ฝันที่จะฝึกหัดดนตรีไทยตั้งแต่นั้นมา และบิดาก็ได้สอนวิชาดนตรีปี่พาทย์ให้แก่เด็กชายศร อย่างจริงจังตั้งแต่บัดนั้น ทำให้เด็กชายศร ศิลปบรรเลง เป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง สามารถออกประชันการบรรเลงฆ้องวงใหญ่และระนาดเอกกับนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นได้อย่างเต็มภาคภูมิ

Copyright by Mahidol University

พ.ศ. 2443 ได้เป็นมหาดเล็กในพระองค์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธวงศ์วรเดช ซึ่งทรงโปรดให้ครูดนตรีไทยที่มีฝีมือยอดเยี่ยมต่าง ๆ เช่น พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มาถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยให้แก่นายศร ศิลปบรรเลง ซึ่งมีอายุได้ 19 ปี โดยมุ่งหมายจะให้นายศร ศิลปบรรเลง เป็นนักดนตรีฝีมือเอกประจำวงปี่พาทย์ในพระองค์ เมื่อเรียนจากครูต่าง ๆ จนมีความรู้ความสามารถเป็นที่ประจักษ์แล้ว จึงได้รับการเลื่อนตำแหน่งเป็น จางวาง ศร ศิลปบรรเลง

พ.ศ. 2451 จางวางศร ศิลปบรรเลง ได้ตามเสด็จสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ไปประเทศชวา จางวางศร ศิลปบรรเลง ได้เรียนรู้และจดจำเพลงชวามาหลายเพลง แล้วนำมาเรียบเรียงแต่งขึ้นเป็นเพลงไทยหลายเพลง เช่น เพลงยะวา เพลงบูเซ็นซ็อค เป็นต้น นอกจากนั้น ยังได้เรียนรู้การบรรเลงอังกะลุง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชวา และได้นำอังกะลุงเข้ามาปรับปรุงเล่นประสมวงดนตรีไทย โดยฝึกหัดให้มหาดเล็กในวังบูรพาภิรมย์เล่น จนสามารถนำออกแสดงครั้งแรกหน้าพระที่นั่งในงานกฐินพระราชทาน ณ วัดราชาธิวาส ทำให้การบรรเลงอังกะลุงเป็นที่แพร่หลายออกไปสู่วงดนตรีไทยวงอื่น ๆ

พ.ศ. 2473 ได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ไปประเทศเขมร ได้ร่วมบรรเลงและสอนการบรรเลงวงปี่พาทย์ไทยให้แก่นักดนตรีไทยในราชสำนักของพระเจ้ามณีวงศ์กษัตริย์เขมรขณะนั้น อยู่ระยะหนึ่ง และได้ศึกษาเพลงเขมรแล้วนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงไทยหลายเพลง มีเพลงนกเขาขะแมร์ เพลงศรีโสภณ เพลงซองซาประก็บ เพลงเครองเพลงอังโกเลี้ยด เป็นต้น

4.3.4 ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2429 (อายุ 5 ขวบ) เป็นนักดนตรีฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ของครูสิน ศิลปบรรเลง ผู้เป็นบิดาที่ตำบลดาวดึงส์ จังหวัดสมุทรสงคราม

พ.ศ. 2443 (อายุ 19 ปี) เป็นมหาดเล็กและนักดนตรีปี่พาทย์วงวังบูรพาภิรมย์ ในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช

พ.ศ. (ไม่ปรากฏ) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้ทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานทินนามให้จางวางศร ศิลปบรรเลง เป็นที่หลวงประดิษฐไพเราะ และดำรงตำแหน่งปลัดกรมปี่พาทย์หลวง ซึ่งมีพระยาประสานดุริยศัพท์เป็นเจ้ากรม

พ.ศ. (ไม่ปรากฏ) ในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้รับราชการเป็นผู้ถวายความรู้วิชาดนตรีไทยแด่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ร่วมกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน)

เป็นครูสอนวิชาดนตรีไทยที่โรงเรียนมหาดเล็กหลวง โรงเรียนราชินี โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร และที่คุรุสภา เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

4.3.5 เกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. (ไม่ปรากฏ) ได้รับการแต่งตั้งเป็นจางวางศร ศิลปบรรเลง

พ.ศ. (ไม่ปรากฏ) ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้รับพระราชทานทินนามเป็นหลวงประดิษฐไพเราะและดำรงตำแหน่งปลัดกรมปี่พาทย์หลวง

พ.ศ. (ไม่ปรากฏ) ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์เบญจมาภรณ์มงกุฎไทยและเหรียญราชรุจี จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

พ.ศ. (ไม่ปรากฏ) ในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้รับราชการเป็นผู้ถวายความรู้วิชาดนตรีไทยแด่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 จนทำให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยได้อย่างดีเยี่ยม มีเพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรลอออองค์ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เป็นต้น

พ.ศ. (ไม่ปรากฏ) ได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาและเข็มศิลปวิทยา จากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7

พ.ศ. 2472 เป็นหัวหน้าฝ่ายบอกทำนองเพลงไทย ในการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล ตามพระดำริของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพและเป็นกรรมการตรวจโน้ตเพลงที่บันทึกแล้วนั้นด้วย

พ.ศ. 2473 ได้รับราชการเป็นครูสอนดนตรีปี่พาทย์แก่ครูดนตรีเขมรในราชสำนักของพระเจ้ามณีวงศ์ กษัตริย์เขมรขณะนั้น

4.3.6 ลูกศิษย์คนสำคัญ

ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นครูสอนดนตรีทั้งในระบบโรงเรียนและนอกระบบโรงเรียน ลูกศิษย์คนสำคัญ ๆ ที่กลายมาเป็นครูดนตรีและนักดนตรีมือเอกของชาติมีจำนวนมากมาย ตัวอย่าง เช่น

นายมนตรี ตราโมท	ศิลปินแห่งชาติ
ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์	
นายโองการ กลีบชื่น	
นายบุญยง เกตุคง	ศิลปินแห่งชาติ
นายประสิทธิ์ ถาวร	ศิลปินแห่งชาติ
นายฉันทิชย์ กระแสสินธุ์	นักประพันธ์บทกวีนิพนธ์
นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	
ฯลฯ	

Copyright by Mahidol University

4.3.7 ผลงานด้านดนตรีไทย

ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นทั้งศิลปินและคีตกวีสาขาดนตรีไทย ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทยไว้มากมาย มีค่าต่อแผ่นดินไทยเป็นอันมาก ดังเช่น

4.3.7.1 ผลงานด้านการประพันธ์เพลง ได้แก่

เพลงกระแตไต่ไม้ สามชั้น
เพลงเขนง เถา
เพลงเขมรปากท่อ เถา
เพลงเขมรเลียบนคร เถา
เพลงเขมรพวง เถา
เพลงเขมรโพธิสัตว์ เถา
เพลงแขกขาว เถา
เพลงแขกสาหราย เถา
เพลงจีนนำเสด็จ สามชั้น
เพลงจีนลั่นฉัน เถา
เพลงนกเขาขะแมร์ เถา พ.ศ. 2476
เพลงนางเยื้อง สามชั้น
เพลงปฐมดุสิต สามชั้น
เพลงประชุมเทวราช สามชั้น
เพลงพม่าห่า เถา
เพลงพราหมณ์ดีดน้ำต้า เถา พ.ศ. 2460
เพลงม้าสะบัดกีบ เถา
เพลงมุล่ง เถา
เพลงยวนเคล้า เถา
เพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา พ.ศ. 2476
เพลงสาริกาขมร เถา
เพลงสาวสอดแหวน สามชั้น
เพลงแสนคำนึง เถา พ.ศ. 2483
เพลงไส้พระจันทร์ เถา พ.ศ. 2491

Copyright by Mahidol University

เพลงอะแซหวุ่นกี้ เถา
เพลงโอ้ลาว เถา
เพลงยะวา
ฯลฯ

มีเพลงที่แต่งร่วมกับพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) อยู่ 3 เพลง คือ

เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น
เพลงโอ้ลาว สามชั้น
เพลงแมลงภู่ทอง เถา

ผลงานด้านการสร้างสรรค์นักดนตรีและวงดนตรีไทย

ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่ลูกศิษย์ทั้งในระบบโรงเรียนและนอกระบบโรงเรียนมาตลอดอายุขัยของท่านนับเป็นจำนวนและเวลามากมาย ดังมีรายชื่อลูกศิษย์คนสำคัญ ๆ อยู่ในข้อ 4.3.6 แล้ว ส่วนวงดนตรีที่ท่านได้ก่อตั้งสร้างสรรค์ขึ้นได้แก่ :-

(1) วงอังกะลุงมหาดเล็ก วังบูรพาภิรมย์ ซึ่งเป็นวงอังกะลุงวงแรกของประเทศไทย ตั้งขึ้นเมื่อราว พ.ศ. 2451

(2) วงสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ อุปราชภาคใต้ ตั้งขึ้นเพื่อรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จพระราชดำเนินเลียบมณฑลนครศรีธรรมราช พ.ศ. 2458

(3) วงปี่พาทย์เฉพาะกิจที่ใช้บรรเลงในงานพระราชพิธีเปิดประตูน้ำท่าหลวง จังหวัดสระบุรี ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธาน เมื่อ พ.ศ. 2467

(4) วงปี่พาทย์หลวงของกรมปี่พาทย์หลวง ซึ่งท่านดำรงตำแหน่งปลัดกรมร่วมกับพระประดับดุริยกิจ และมีพระยาประสานดุริยศัพท์ เป็นเจ้ากรม (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526 : 45)

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
วิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่
ของ นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้นนี้เป็นทำนองที่แปรทำนองมาจากทำนองหลัก บางช่วงจะมีเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งไม่ตรงกับทำนองหลักของเพลง ดังนั้นเพื่อความชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้นำทำนองหลักของเพลงต่อยรูป 3 ชั้น มาวิเคราะห์ ส่วนทำนองที่ปรุงแต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวนั้น จะนำมาเปรียบเทียบกับทำนองหลัก เพื่อให้เห็นความแตกต่างเท่านั้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงต่อยรูป 3 ชั้น ในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

5.1 คีตลักษณ์

5.1.1 คีตลักษณ์เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น

เมื่อนำทำนองของเดิมทั้งหมด (ทำนองหลัก) มาร้อยกรองแปรเป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่คีตกวีผู้ร้อยกรอง(ครูสอนศิลปบรรเลง)ใช้เฉพาะอัตรา 3 ชั้น มีทั้งหมด 3 ท่อนแต่ละท่อนบรรเลง 2 เที่ยว

เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ ซึ่งสามารถสังเกตได้จากทำนองเพลงที่เป็นลูกเท่าของแต่ละท่อนเพลง จะมีความยาวเท่ากับครึ่งหนึ่งหน้าทับปรบไก่สามชั้น

ท่อนที่ 1 เที่ยวแรกยาว 4 จังหวะหน้าทับเท่ากับ 32 ห้อง

ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับยาว 4 จังหวะหน้าทับเท่ากับ 32 ห้อง

ท่อนที่ 2 เที่ยวแรกยาว 4 จังหวะหน้าทับเท่ากับ 32 ห้อง

ท่อนที่ 2 เที่ยวกลับยาว 4 จังหวะหน้าทับเท่ากับ 32 ห้อง

ท่อนที่ 3 เที่ยวแรกยาว 6 จังหวะหน้าทับเท่ากับ 48 ห้อง

ท่อนที่ 3 เที่ยวกลับยาว 7 จังหวะหน้าทับเท่ากับ 56 ห้อง

Copyright by Mahidol University

โน้ตเพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น

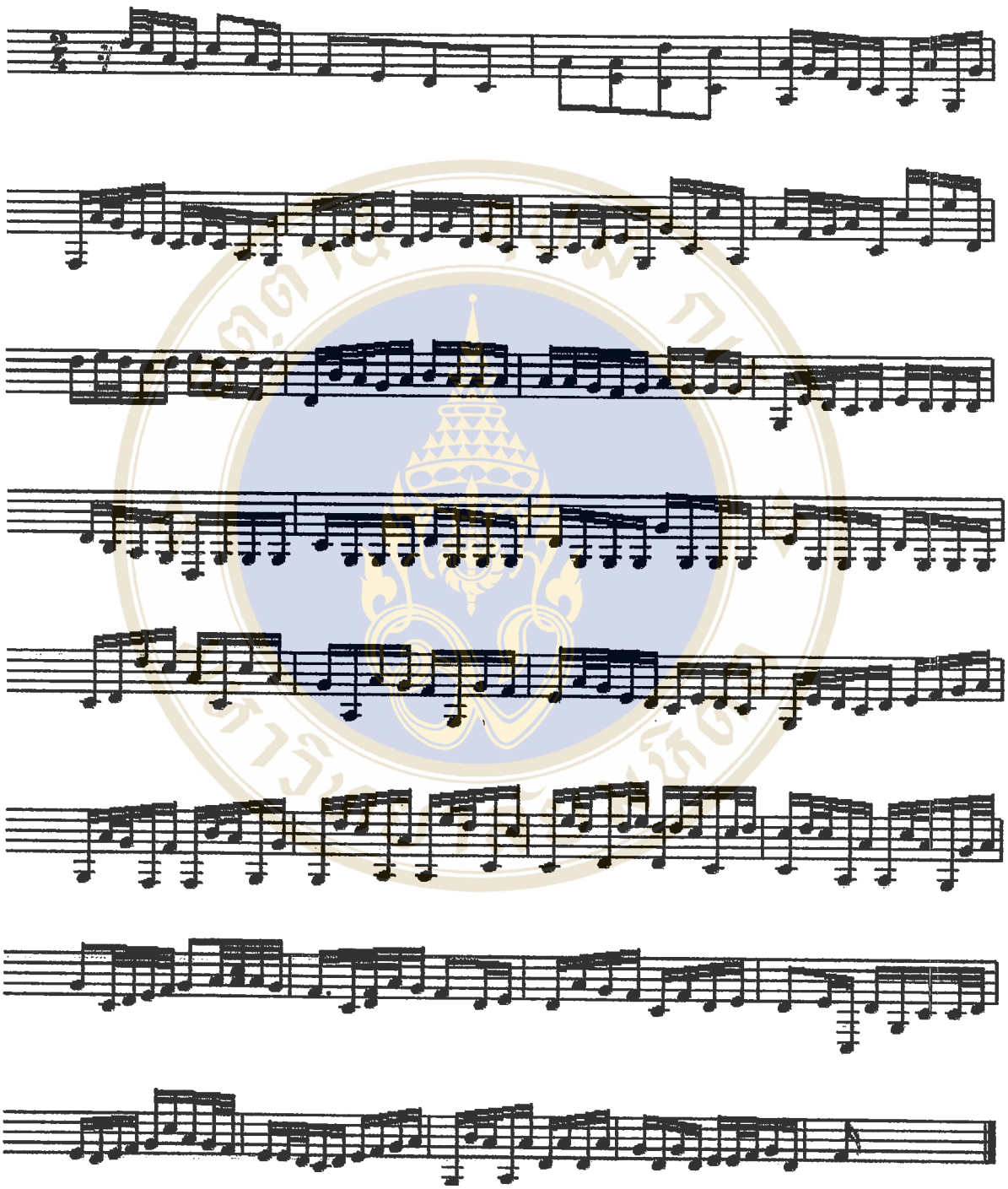
เพลงต่อยรูป 3 ชั้น (ทางเดี่ยว)

ท่อนที่ 1 เดี่ยวที่ 1

Copyright by Mahidol University

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น (ทางเดี่ยว)

ท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 2



Copyright by Mahidol University

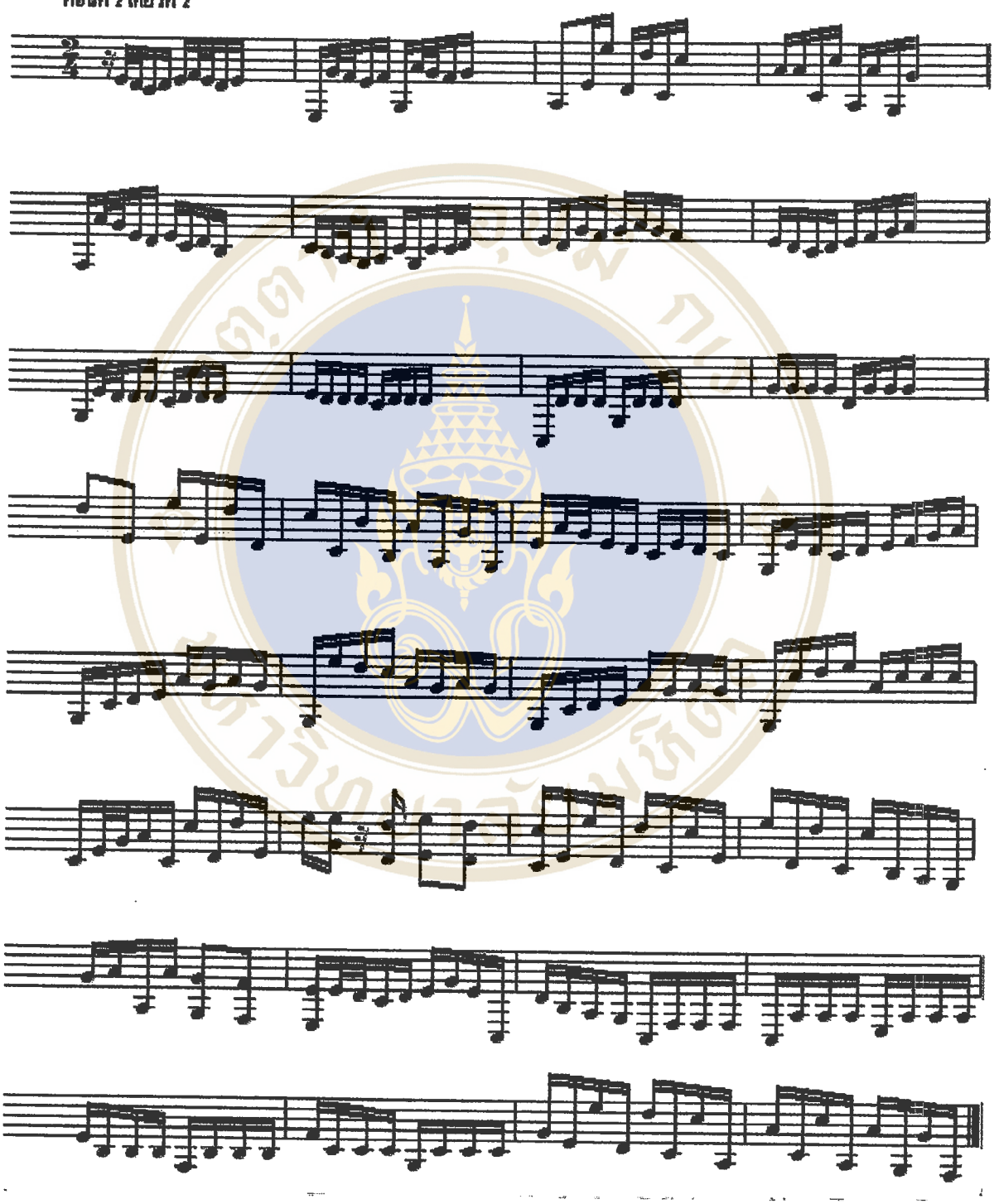
เพลงต่อยรูป 3 ชั้น (ทางเดี่ยว)

ท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 1

Copyright by Mahidol University

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น (ทางเดี่ยว)

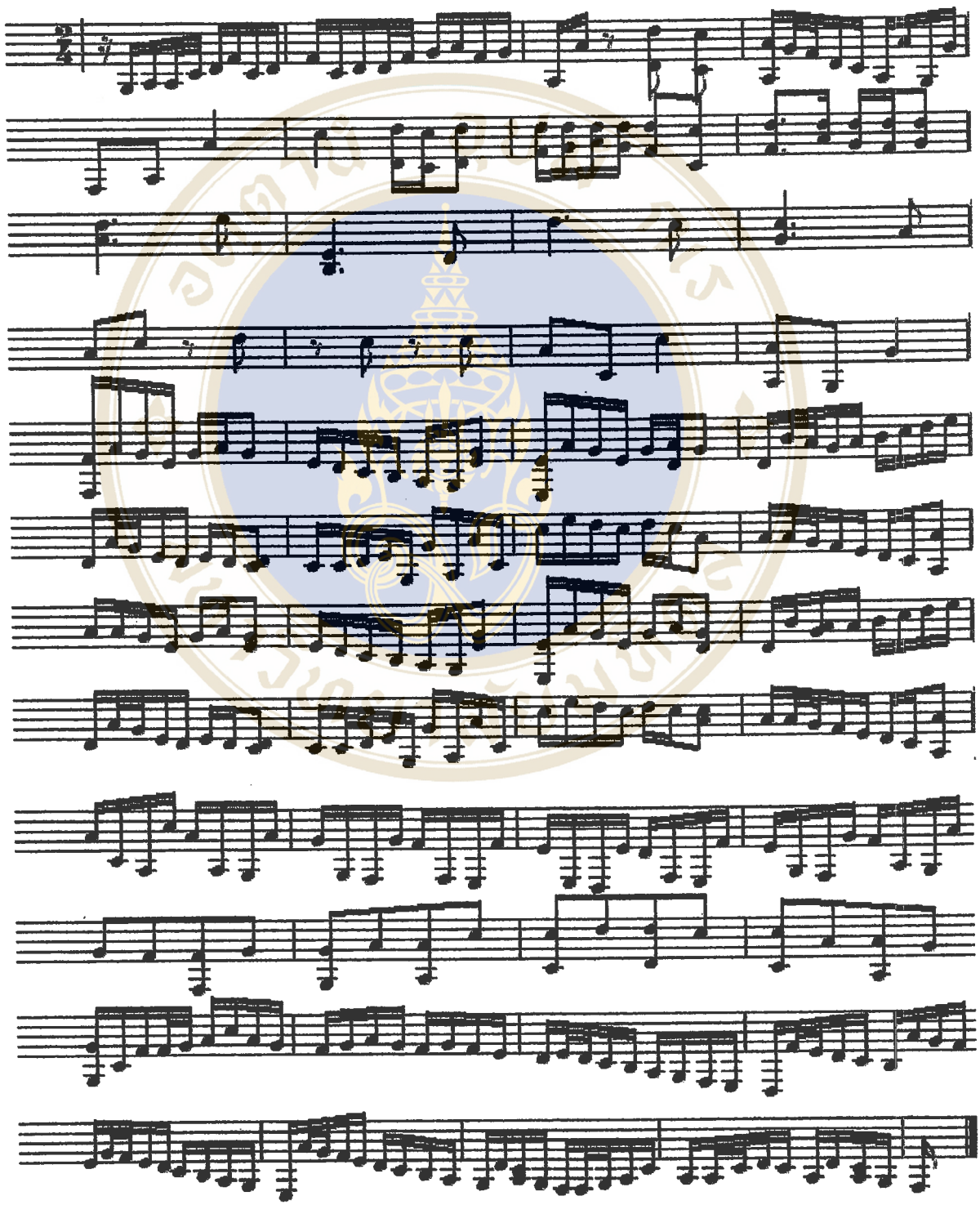
ท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2



Copyright by Mahidol University

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น (ทางเดี่ยว)

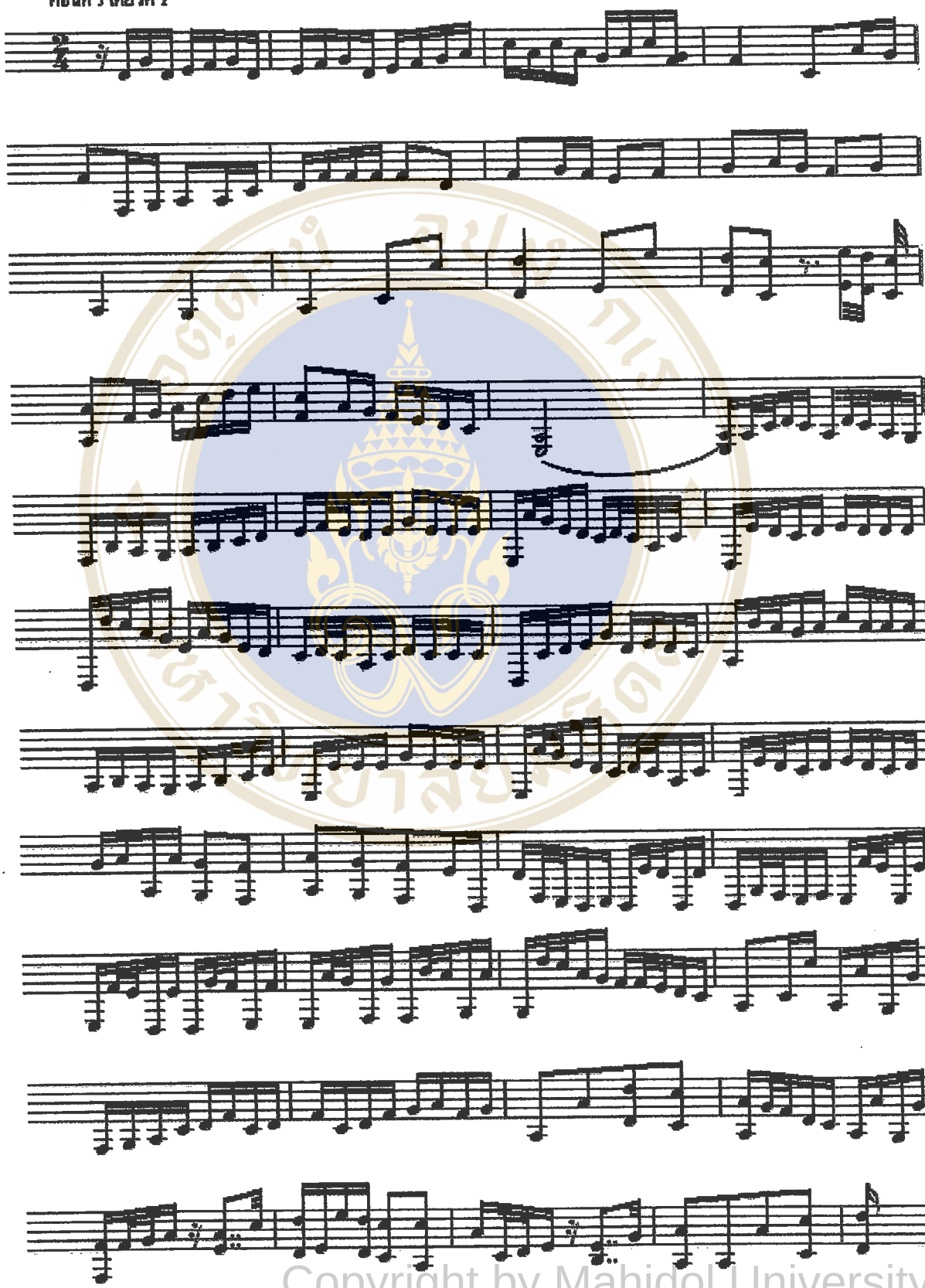
ฆ้องที่ 3 เดี่ยวที่ 1



Copyright by Mahidol University

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น (ทางเดี่ยว)

ท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2



Copyright by Mahidol University

สองบรรทัดสุดท้ายเป็นทำนองลงจบ

5.1.3 วรรคเพลง

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งเพลงเป็นส่วน ๆ โดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักทำนองเพลงที่มีสัดส่วนสั้นที่สุด และมีความหมายสมบูรณ์ที่สุดในตัวเอง ก็คือทำนองเพลงที่เขียนด้วยโน้ตไทย 4 ห้องติดต่อกัน (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533 : 26 – 29)

ในการวิเคราะห์เพลงต่อยรูป 3 ชั้นนี้ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับโน้ตไทย 4 ห้อง

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ท่อนที่ 1 สามารถแบ่งเป็นวรรคเพลงได้ดังนี้

วรรคเพลงที่ 1

วรรคเพลงที่ 2

วรรคเพลงที่ 3

Copyright by Mahidol University

วรรคเพลงที่ 4

วรรคเพลงที่ 5

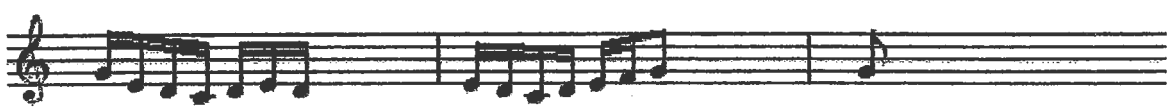
วรรคเพลงที่ 6

วรรคเพลงที่ 7

วรรคเพลงที่ 8

วรรคเพลงที่ 9

วรรคเพลงที่ 10



วรรคเพลงที่ 11

Copyright by Mahidol University

วรรคเพลงที่ 12

วรรคเพลงที่ 13

วรรคเพลงที่ 14

วรรคเพลงที่ 15

วรรคเพลงที่ 16

เพลงต่อยรูป 3 ชั้นท่อน 1 มีจำนวน 16 วรรคเพลง

Copyright by Mahidol University

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ท่อนที่ 2 สามารถแบ่งวรรคเพลงได้ ดังนี้

วรรคเพลงที่ 1

วรรคเพลงที่ 2

วรรคเพลงที่ 3

วรรคเพลงที่ 4

วรรคเพลงที่ 5

วรรคเพลงที่ 6

Copyright by Mahidol University

วรรคเพลงที่ 7

วรรคเพลงที่ 8

วรรคเพลงที่ 9

วรรคเพลงที่ 10

วรรคเพลงที่ 11

วรรคเพลงที่ 12

วรรคเพลงที่ 13

Copyright by Mahidol University

วรรคเพลงที่ 14

วรรคเพลงที่ 15

วรรคเพลงที่ 16

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ท่อนที่ 2 มีจำนวน 16 วรรคเพลง เท่ากับท่อนแรก

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ท่อนที่ 3 สามารถแบ่งเป็นวรรคเพลงได้ดังนี้

วรรคเพลงที่ 1

วรรคเพลงที่ 2

Copyright by Mahidol University

วรรคเพลงที่ 3

วรรคเพลงที่ 4

วรรคเพลงที่ 5

วรรคเพลงที่ 6

วรรคเพลงที่ 7

วรรคเพลงที่ 8

วรรคเพลงที่ 9

Copyright by Mahidol University

วรรคเพลงที่ 10

วรรคเพลงที่ 11

วรรคเพลงที่ 12

วรรคเพลงที่ 13

วรรคเพลงที่ 14

วรรคเพลงที่ 15

วรรคเพลงที่ 16

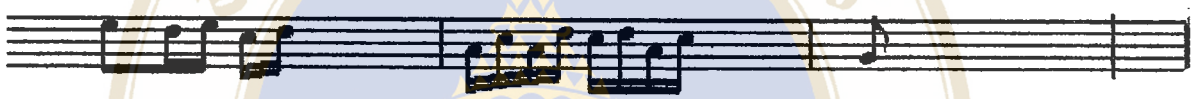
วรรคเพลงที่ 17

Copyright by Mahidol University

วรรคเพลงที่ 18

วรรคเพลงที่ 19

วรรคเพลงที่ 20



วรรคเพลงที่ 21

วรรคเพลงที่ 22

วรรคเพลงที่ 23

วรรคเพลงที่ 24

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ท่อนที่ 3 มีจำนวน 24 วรรคเพลง มากกว่าท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2

Copyright by Mahidol University

สรุป จำนวนวรรคเพลงในแต่ละท่อนได้ดังนี้

ท่อนที่ 1	มีจำนวน	16	วรรคเพลง
ท่อนที่ 2	มีจำนวน	16	วรรคเพลง
ท่อนที่ 3	มีจำนวน	24	วรรคเพลง

5.2 <u>รูปแบบ (Pattern)</u>

รูปแบบในที่นี้หมายถึง ลักษณะเด่นที่สำคัญที่ปรากฏในทำนองเพลงแยกได้ 2 ประเภท คือ

5.2.1 <u>รูปแบบจังหวะ</u>

รูปแบบของจังหวะ คือ สัดส่วนในการใช้โน้ตในทำนองนั้น ๆ มีการใช้โน้ตเสียงยาวเสียงสั้นอย่างไร เนื่องจากเพลงต่อยรูป เป็นเพลงทางพื้น รูปแบบของจังหวะจึงไม่มีรูปแบบที่หลากหลายนัก ทำนองหลักของเพลงได้มาจากมือม้องเป็นหลัก

ในการเขียนรูปแบบของจังหวะจะยกมาเขียนเพียง 2 ห้อง ใช้สัญลักษณ์แทน ดังนี้

เครื่องหมาย - หมายถึง ส่วนที่ว่างไว้ ไม่มีโน้ต

เครื่องหมาย x หมายถึง ส่วนสำคัญที่มีตัวโน้ต

รูปแบบจังหวะทางม้องเพลงต่อยรูป 3 ชั้น เท่าที่พบมีดังนี้

รูปแบบที่ 1 I - - - x I - x x x I พบ 14 ครั้ง

รูปแบบที่ 2 I - x x x I - x - x I พบ 15 ครั้ง

รูปแบบที่ 3 I - x - x I x x - x I พบ 8 ครั้ง

รูปแบบที่ 4 I - x - x I - x - x I พบ 6 ครั้ง

รูปแบบที่ 5 I - - - x I - x - x I พบ 1 ครั้ง

Copyright by Mahidol University

รูปแบบที่ 6 Ixx-xIxx-xI พบ 11 ครั้ง

รูปแบบที่ 7 I-xxxIxxxxI พบ 17 ครั้ง

รูปแบบที่ 8 IxxxxIxxxxI พบ 22 ครั้ง

รูปแบบที่ 9 IxxxxIxx- xI พบ 7 ครั้ง

รูปแบบที่ 10 I--xxIxxxxI พบ 3 ครั้ง

รูปแบบที่ 11 I-x-xI-xxxI พบ 6 ครั้ง

รูปแบบที่ 12 I-x-xIxxxxI พบ 6 ครั้ง

รูปแบบที่ 13 I-xxxIxx-xI พบ 4 ครั้ง

รูปแบบที่ 14 I-x-xI---xI พบ 1 ครั้ง

รูปแบบที่ 15 I- -xxIxxxxI พบ 1 ครั้ง

รูปแบบจังหวะของเพลงต่อยรูป 3 ชั้น นี้มี 15 รูปแบบ รูปแบบจังหวะที่พบมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 8 IxxxxIxxxxI พบทั้งหมด 22 ครั้ง ซึ่งเป็นทำนองเก็บลักษณะของโน้ตเป็นตัวเขบ็ตสองชั้น ดังตัวอย่างเช่น

รูปแบบจังหวะที่พบมากที่สุด เป็นรูปแบบจังหวะที่ใช้วิธีการบรรเลงแบบถี่ ๆ ทุกจังหวะ เนื่องจากเพลงต่อยรูปนี้เป็นเพลงทางพื้น รูปแบบจังหวะที่พบมากจึงเป็นแบบนี้

Copyright by Mahidol University

5.3 วิเคราะห์ส่วนของทำนองเพลง

5.3.1 บันไดเสียง

บันไดเสียงของเพลงไทยทั่วไปจะเป็นลักษณะบันไดเสียง 5 เสียง ตามปกติเสียงของดนตรีไทย จะมี 7 เสียงเท่า ๆ กัน แต่ถ้าจะพูดถึงบันไดเสียงในเพลงไทยนั้นจะหมายถึง เสียง 5 เสียง ซึ่งประกอบด้วย 3 เสียงเรียงติดต่อกัน แล้วข้าม 1 เสียง และมีอีก 2 เสียง
ติดกันอีกเป็นแบบนี้ไปเรื่อย ๆ แล้วแต่ว่าจะเป็นเสียงใด เมื่อเขียนเป็นสัญลักษณ์จะได้ 1 2 3 – 5 6

เสียงที่ต่ำที่สุดของกลุ่มโน้ต 3 ตัว ที่เรียงกันนั้นเป็นขั้นที่ 1 ของบันได้เสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงนั้น จะเป็นแต่ประเภทของเพลง และประเภทของวงดนตรี

เสียงขั้นที่ 1 2 3 5 6 เป็นเสียงหลัก เสียงขั้นที่ 4 และ 7 เป็นเสียงรองหรือเสียงประกอบ
ในเพลงต่อยรูปนี้โน้ตเพลงจะขึ้นด้วยเสียง เร

ซึ่งเป็นทำนองของลูกเท่า แต่น้ำหนักของทำนองจะเป็นเสียงฟา ถัดมาอีก 1 บรรทัด ก็ขึ้นด้วยฟาเหมือนกัน

และตอนจบของบทเพลงก็ลงด้วยเสียงฟา

เมื่อดูทำนองช่วงต่าง ๆ ของบทเพลงส่วนใหญ่จะเป็นบันไดเสียงฟา บันไดเสียง "ฟา" ประกอบด้วย โน้ต ฟ ซ ล ด ร เป็นหลัก เสียง ที กับเสียง มี เป็นโน้ตตัวรอง

นอกจากนี้ยังมีบางช่วงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ดังเช่น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 4 โน้ตที่พบในช่วงนี้ได้แก่ ด ร ม ซ ล จึงเท่ากับ บันไดเสียง โด นอกจากนี้ยังพบโน้ตเพลงที่มีบันไดเสียง โด อีกหลายแห่ง เช่น

Copyright by Mahidol University

จากการศึกษาข้างต้น สรุปได้ว่าเพลงต่อยรูป 3 ชั้นนี้ เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง " ฟา " และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียง โด ในแต่ละท่อนเพลง

5.3.2 ลูกตกของทำนองเพลง

ลูกตกในที่นี้หมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับครึ่งหนึ่งของหน้าทับปรบไก่ เสียงลูกตกของทำนองเพลงต่อยรูปมีหลายเสียงคือ

1. ลูกตกเสียง ฟา พบ 11 ครั้ง
2. ลูกตกเสียง ซอล พบ 11 ครั้ง
3. ลูกตกเสียง ลา พบ 7 ครั้ง
4. ลูกตกเสียง โด พบ 4 ครั้ง
5. ลูกตกเสียง เร พบ 12 ครั้ง
6. ลูกตกเสียง มี พบ 11 ครั้ง

เสียง ที ไม่นำมาใช้ในการบรรเลงเพลงต่อยรูป ส่วนเสียงอื่น ๆ นั้นได้นำมาบรรเลง และกำหนดเป็นลูกตกของวรรคเพลง

Copyright by Mahidol University

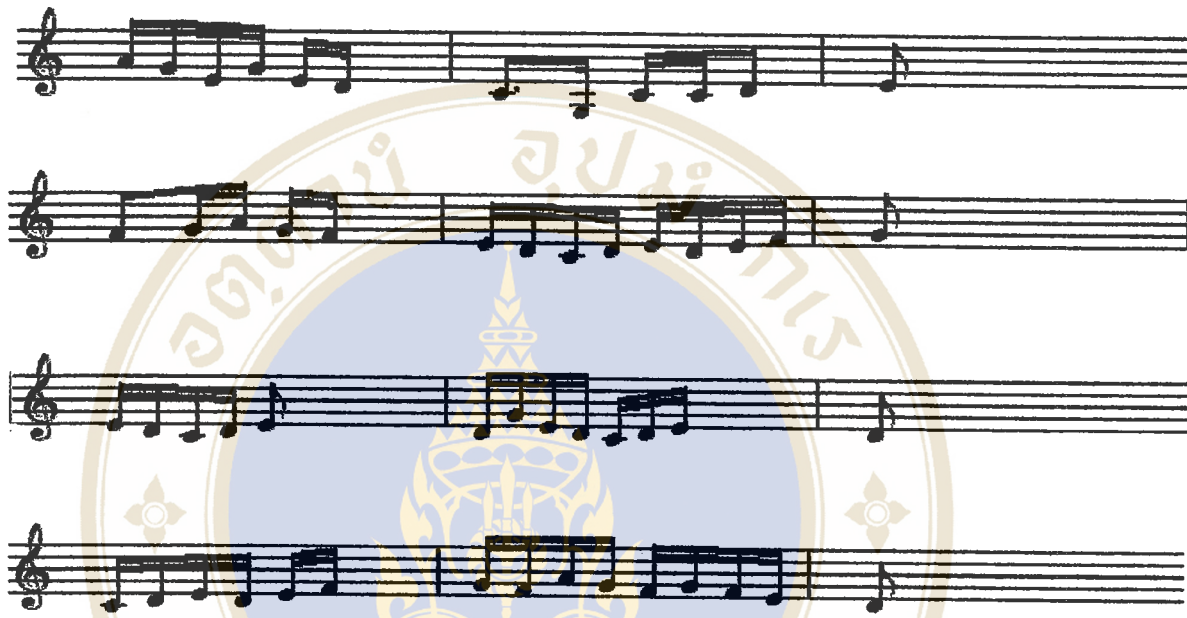
ข้อสังเกต เสียง " มี " ถึงแม้จะเป็นเสียงรองของเพลงนี้แต่ท่วงทำนองบางช่วงก็ยังมีการลงวรรคเพลงด้วยเสียงลูกตก " มี " หากสังเกตให้ดีจะพบว่า ลูกตกที่เป็นเสียง " มี " มาจากบันไดเสียง "โด" นั่นเอง

ในเพลงต่อยรูป 3 ชั้นนี้มีหลายวรรคเพลง ซึ่งก็หมายถึงมีหลายลูกตกมีทั้งลูกที่มีเสียงแตกต่างกันและลูกตกที่มีเสียงซ้ำ ๆ กัน การเคลื่อนที่ของลูกตกหนึ่งไปอีกลูกตกหนึ่งนั้นมีความสัมพันธ์กันโดยมีกำหนดเพลงในวรรคนั้น ๆ เป็นตัวเชื่อม ซึ่งต้องเป็นทำนองที่สอดคล้องกันหรือสัมผัสกัน ความสัมพันธ์ของทำนองเพลง และการเคลื่อนที่ของลูกตก จะมีความสัมพันธ์กันเป็นคู่ ๆ คือ "วรรคส่ง" สัมพันธ์กับวรรครับ" ในบทเพลงหนึ่ง ๆ จะมีวรรคส่งกับวรรครับ สลับกันไปโดยให้การดำเนินทำนองของวรรคเพลงแรกเป็น วรรคส่ง ส่วนการดำเนินทำนองของวรรคหลังจะเป็น "วรรครับ"

ทำนองเพลงในวรรคส่งนั้น เมื่อดำเนินมาถึงลูกตก ฟังดูแล้วเกิดความรู้สึกเหมือนยังไม่จบ ต้องมีทำนองอื่นมารับ จึงจะเกิดความรู้สึกหมดท่วงทำนองที่เป็นประโยคตรงนั้นอย่างสมบูรณ์ ทำนองที่มารองรับ คือ ทำนองที่เป็น วรรครับ ดังตัวอย่างเช่น

Copyright by Mahidol University

เมื่อดูจากโน้ตในวรรคส่ง และวรรครับแล้ว จะสังเกตเห็นว่า ทำนองในวรรคส่งจะเหมือนกับยังไม่ได้ประโยคของเพลง จึงต้องมีวรรครับ มาช่วย แต่ในขณะเดียวกัน ทำนองวรรครับบางวรรคเมื่อฟังวรรครับวรรคเดียวแล้ว ก็รู้สึกเหมือนยังไม่จบเช่นกันต้องอาศัยวรรคแรกช่วยส่งมาให้ด้วย เช่น



ดังนั้นในการบรรเลงจึงควรที่จะบรรเลงทั้ง 2 วรรค ติดต่อกันเพื่อความสมบูรณ์ของทำนองเพลง

5.3.3 <u>ส่วนปรุงแต่งทำนองเพลง</u>

เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น นี้ก็คือการนำเอาทำนองเพลงต่อยรูป 3 ชั้น ที่เป็นทำนองหลักมาปรุงแต่งให้วิจิตรพิสดารพลิกแพลงมากขึ้น เพื่อใช้ในการบรรเลง “เดี่ยว” มนตรี ตราโมท ได้ให้คำจำกัดความ คำว่า “เดี่ยว” ไว้ว่า เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทดำนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง จะเข้ ซอ บรรเลงเพียงอย่างเดียว การบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทาง เป็นการบรรเลงทำนองซึ่งครูผู้หนึ่งผู้ใดแต่งขึ้น
2. เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง
3. เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลง ว่าบรรเลงได้ถูกต้องตามที่ผู้แต่งแต่งไว้เพียงใด

ในการบรรเลงเดี่ยวนี้ ยังต้องมีวิธีการบรรลงที่โลดโผนพลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย (มนตรี ตราโมท , 2531 : 8)

Copyright by Mahidol University

ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูป 3 ชั้นนี้ นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้บรรเลงทางที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะได้แต่งขึ้น มีท่วงทำนองที่พลิกแพลง และวิจิตรพิสดาร หลายรูปแบบ แต่ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบใด ท่านผู้แต่งก็ยังคงยึดเสียงของ " ลูกตก" ของแต่ละวรรคเพลงเป็นหลัก

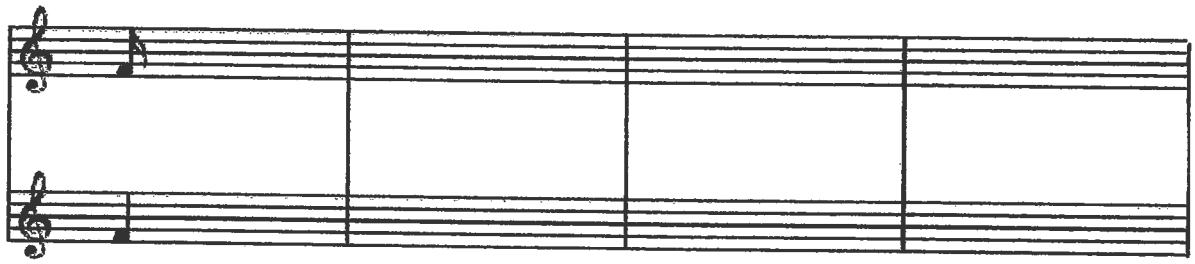
ดังจะเปรียบเทียบให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทำนองเพลงหลัก และส่วนประกอบปรุงแต่งทำนองที่เป็นทางเดี่ยว โดยการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้เขียนเป็นโน้ตสากล บรรทัดบนจะเป็นทางเดี่ยว ส่วนบรรทัดล่างจะเป็นทางฆ้องทำนองหลัก ดังนี้

เปรียบเทียบทำนองหลัก กับทางเดี่ยว ฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูป 3 ชั้น

ท่อน 1 เที่ยว 1 (บรรทัดบนทางเดี่ยวบรรทัดล่างทำนองหลัก)

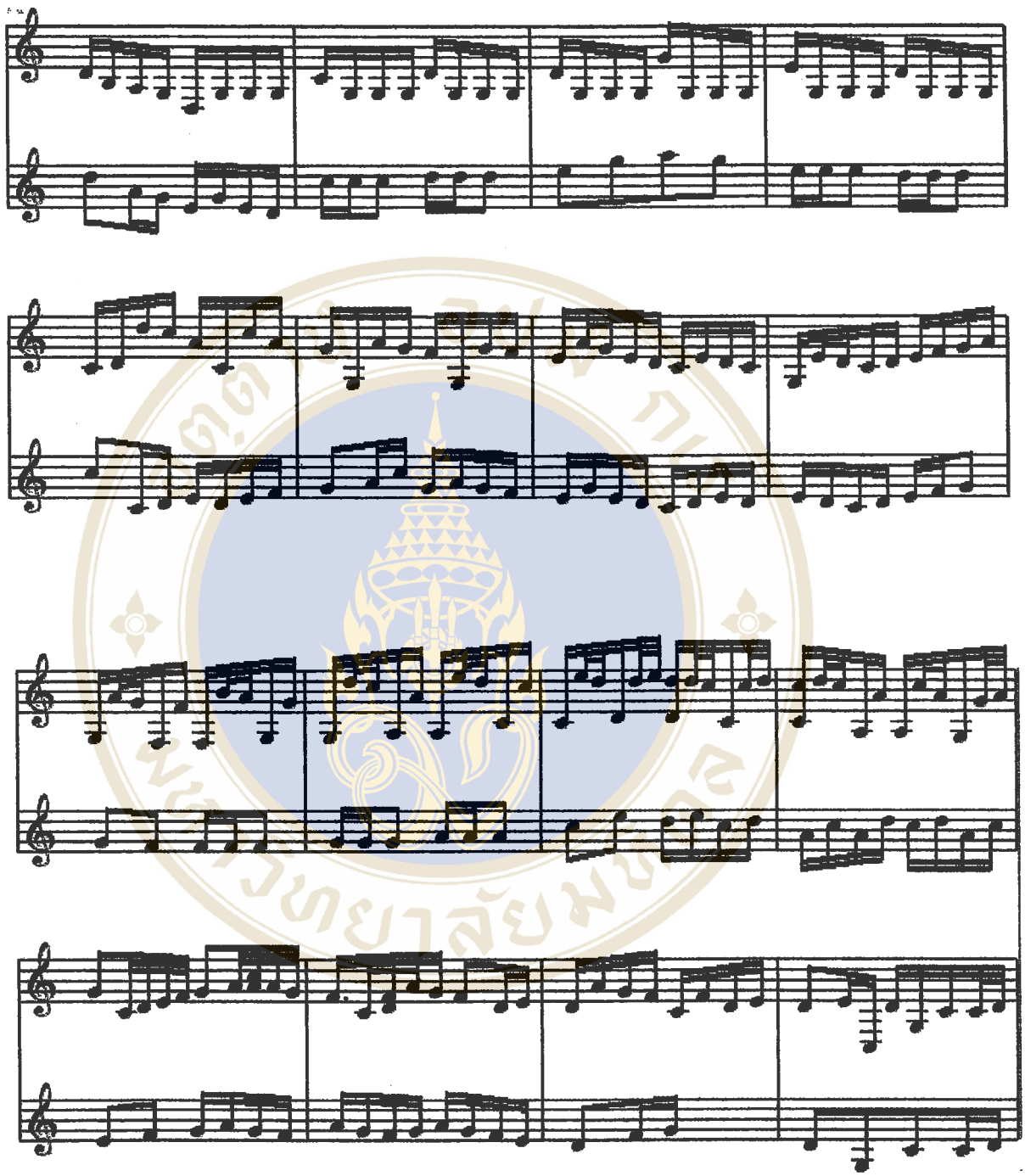
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

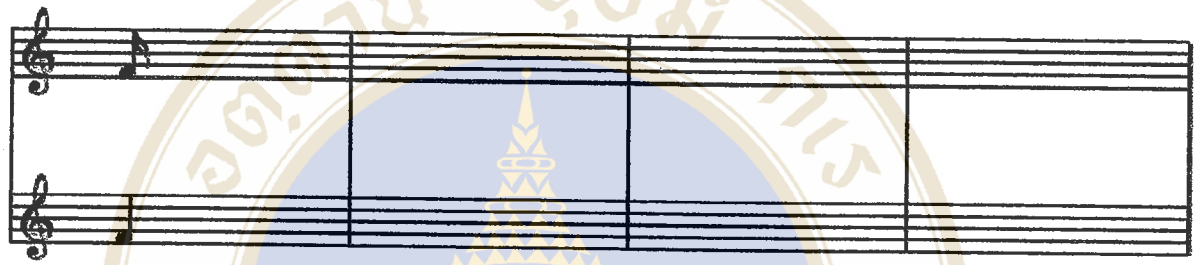


ท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 2

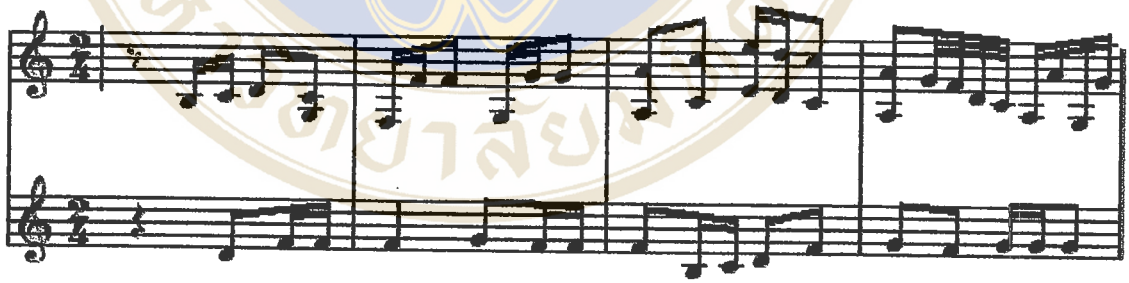
Copyright by Mahidol University

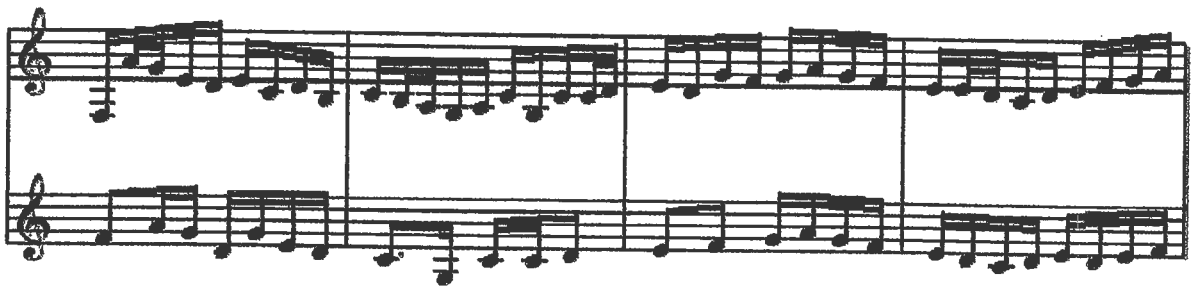


Copyright by Mahidol University

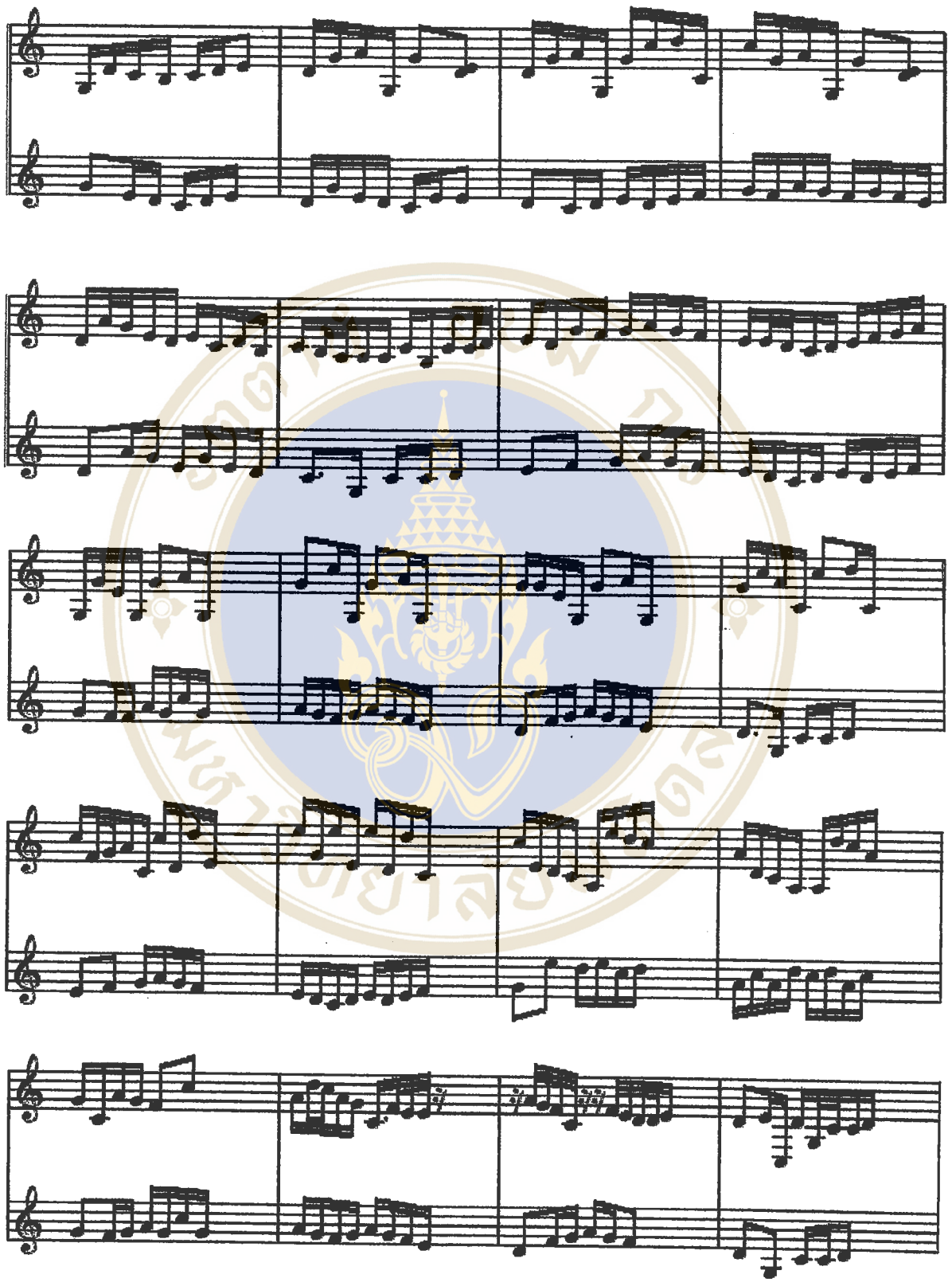


ท่อนที่ 2 เที่ยว ที่ 1

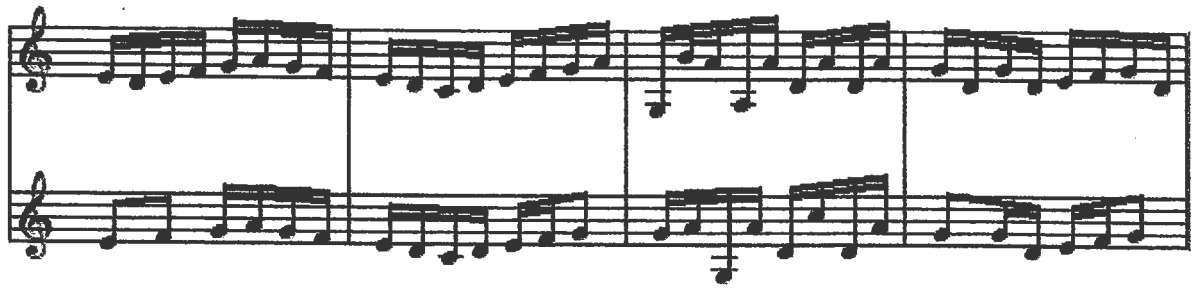


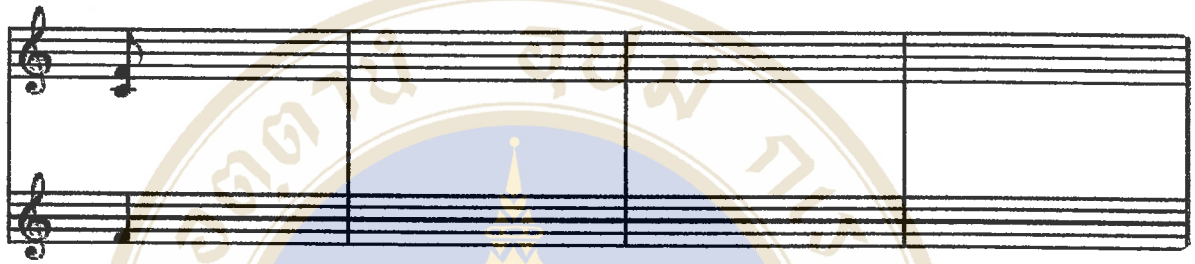


Copyright by Mahidol University

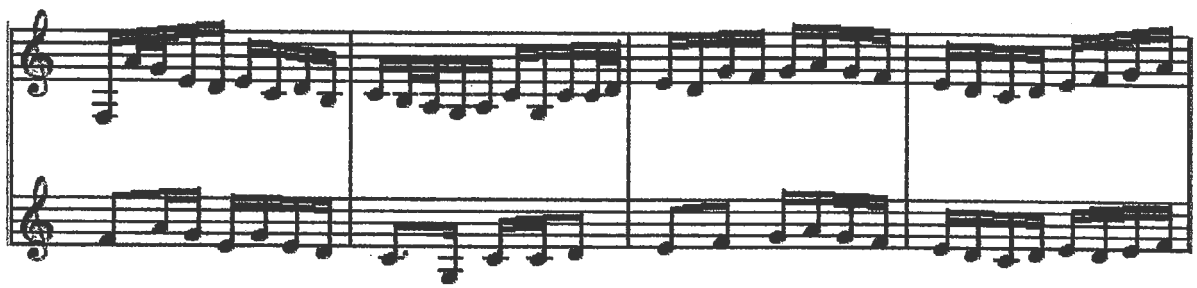


Copyright by Mahidol University



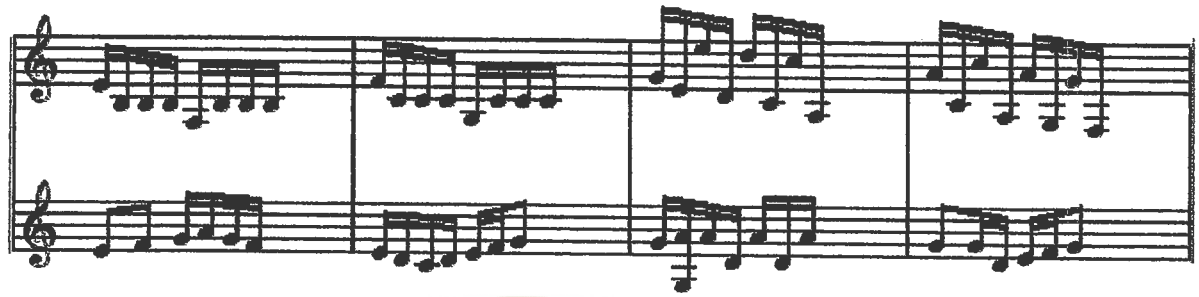


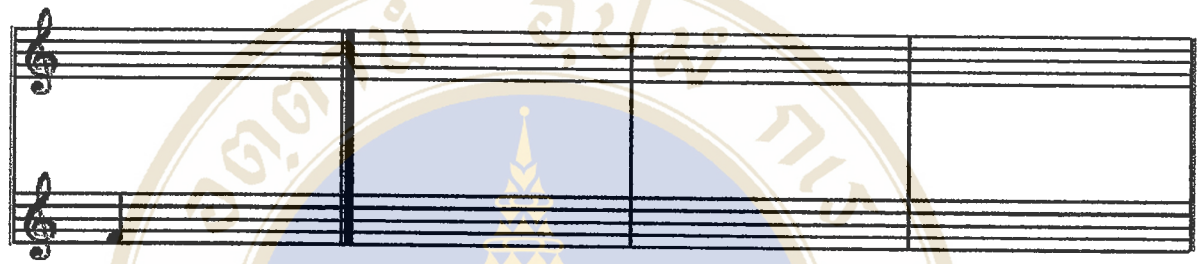
ท่อน 2 เที่ยว 2



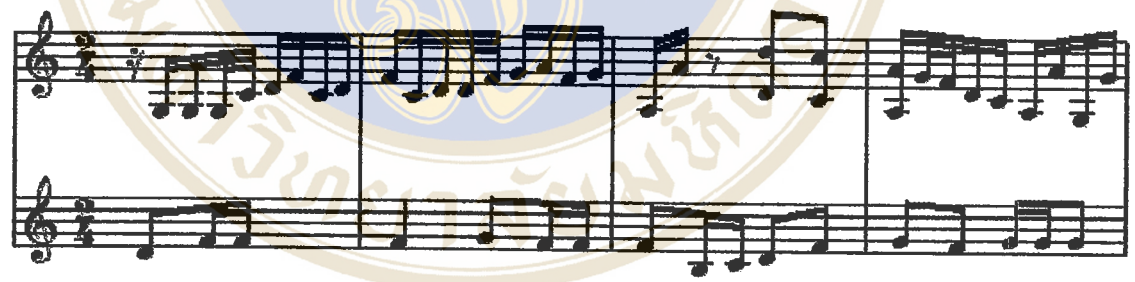
Copyright by Mahidol University

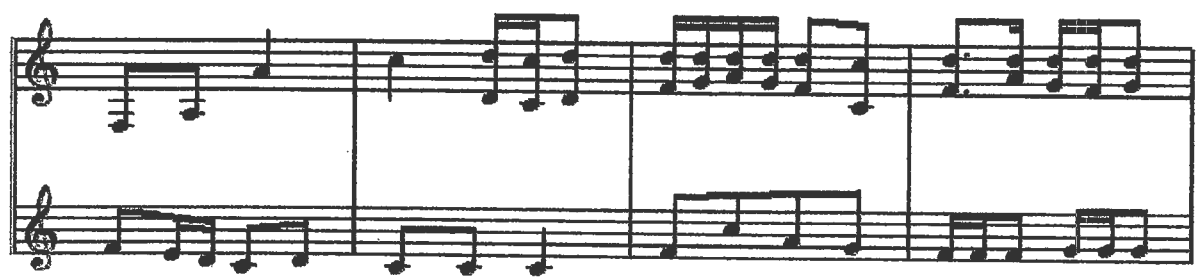
Copyright by Mahidol University





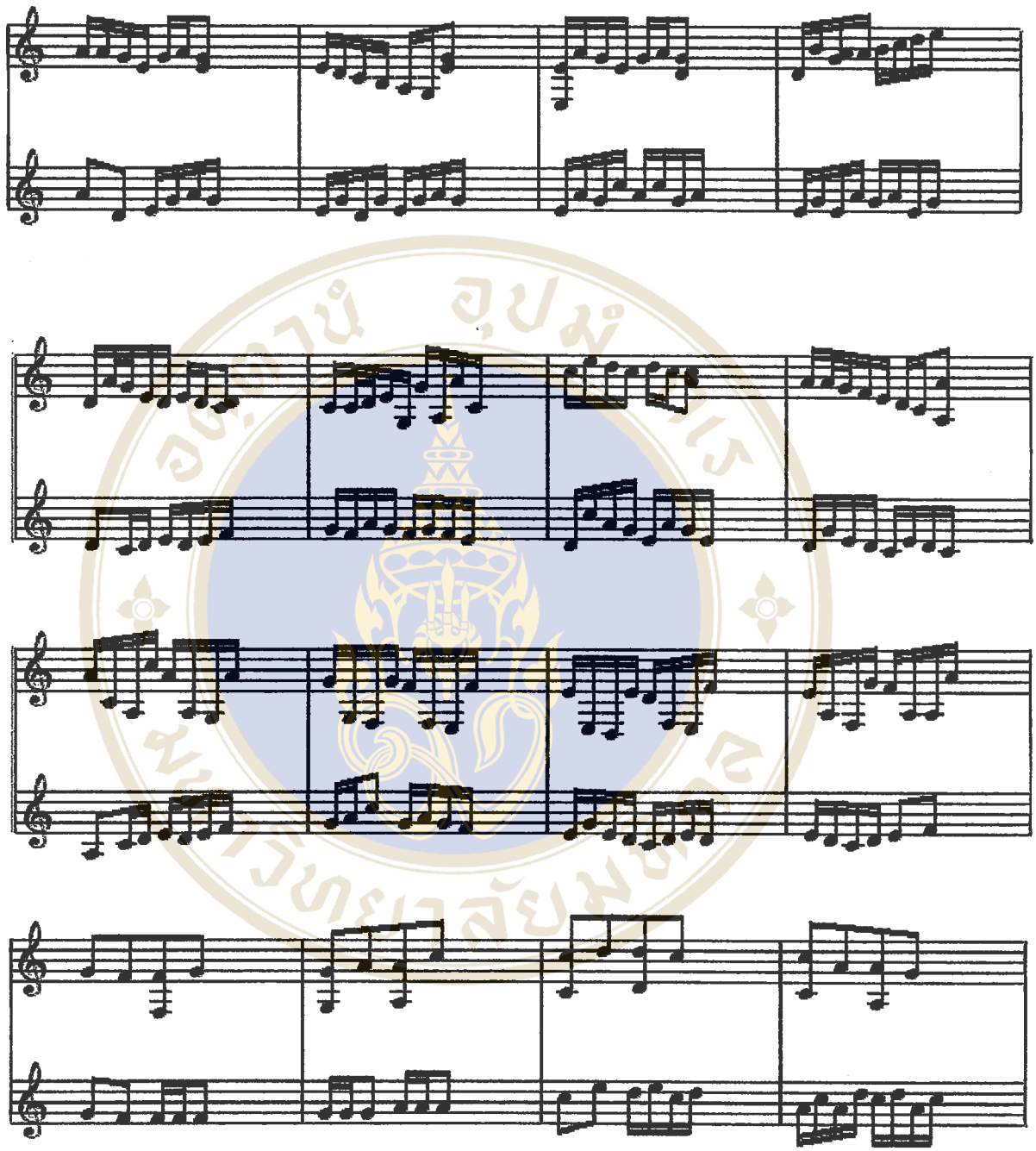
ท่อน 3 เที่ยว 1





Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University



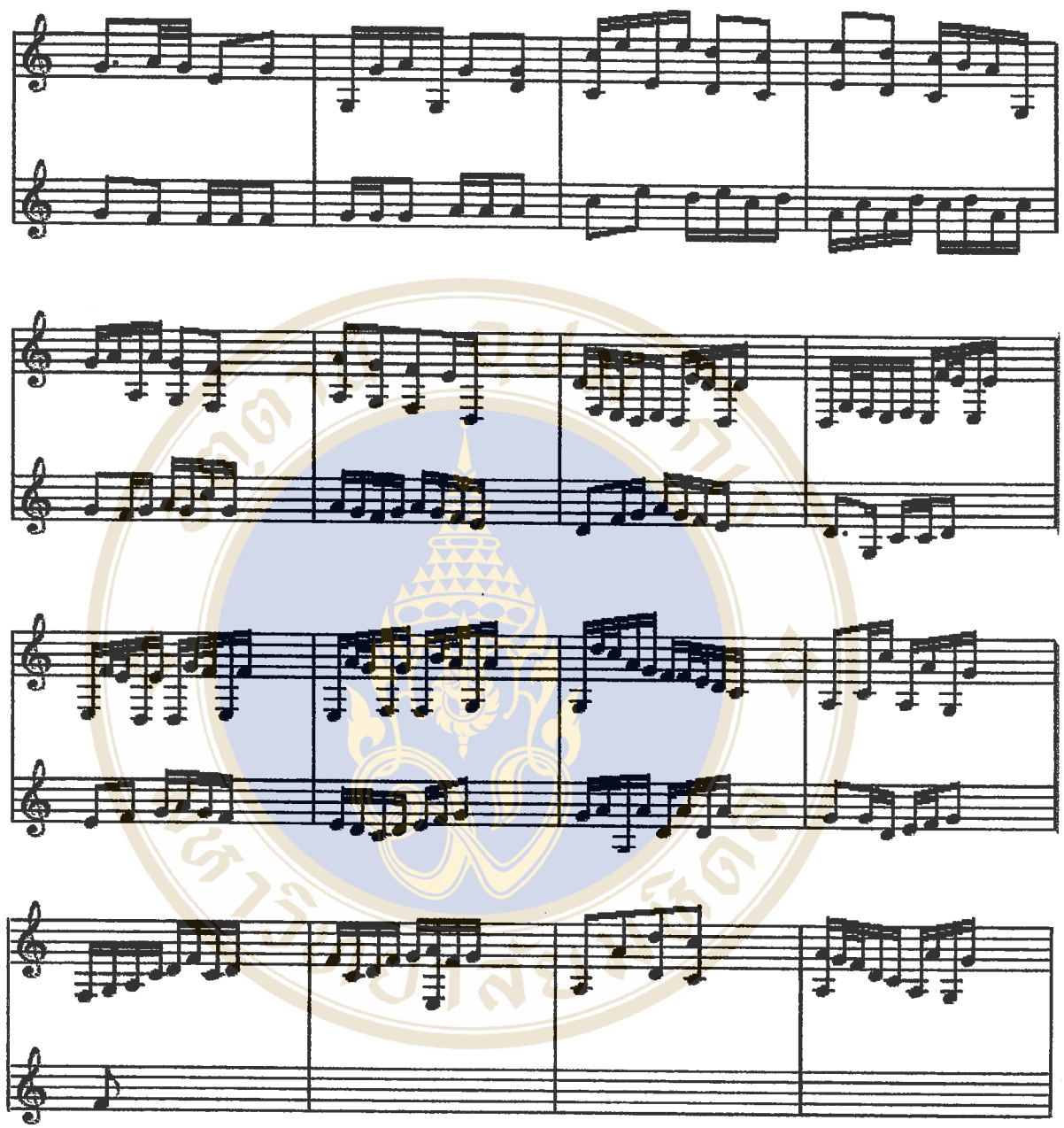
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

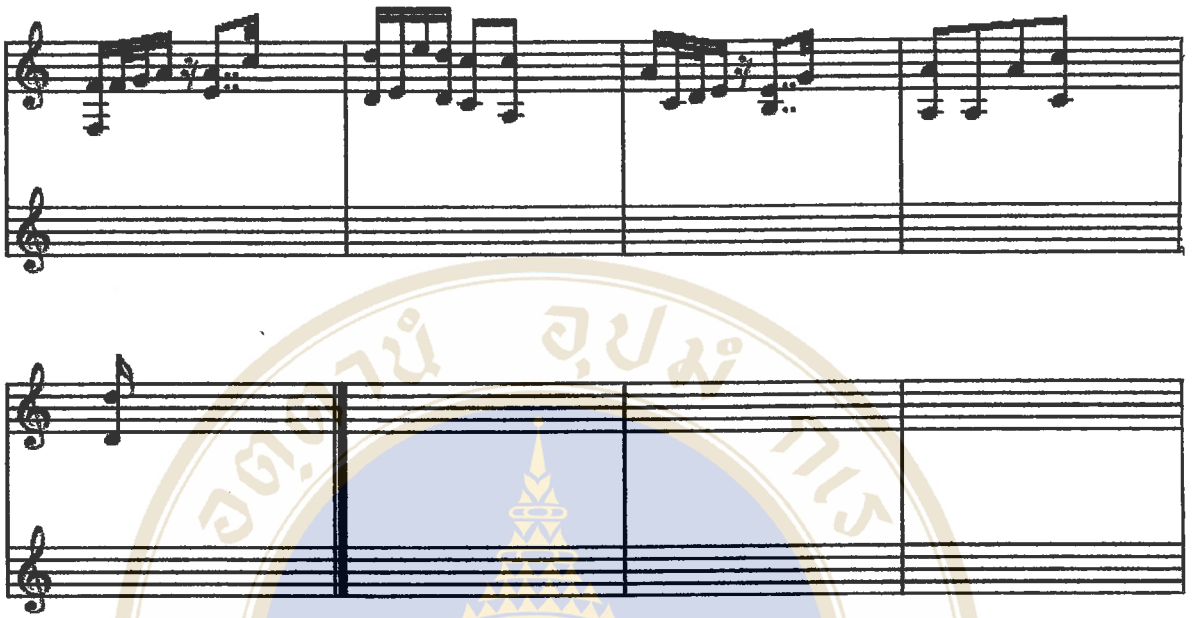
ท่อน 3 เที่ยว 2

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



จากโน้ตที่แสดงการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างและความเหมือนกันของทำนองหลักและทางเดี่ยว เพลงต่อยรูป 3 ชั้นนั้น สรุปได้ดังนี้

ผู้แต่งได้แต่งทางเดี่ยวเพลงต่อยรูป 3 ชั้น เที่ยวที่ 1 กับเที่ยวที่ 2 ของทุกท่อนจะมีความแตกต่างกันไม่ซ้ำรูปแบบเดิมผู้แต่งได้ยึดลูกตกของแต่ละวรรคเพลงเป็นหลัก โดยวรรคหน้าจะมีทำนองที่ไม่ตรงกับลูกตกอยู่บ้าง จำนวน 15 ครั้งและวรรคหลัง จะมีทำนองเสียงเดียวกันกับลูกตกทุกครั้ง ทำนองทางเดี่ยวกับทำนองหลักมนช่วงท้ายของท่อนเพลงมีทำนองที่ใกล้เคียงกันอย่างเห็นได้ชัด

ทำนองเพลงเดี่ยวท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 จะเห็นได้ว่ามีการบรรเลงเพิ่มทำนองขึ้นอีกสองบรรทัดสุดท้าย (หนึ่งจังหวะหน้าทับปรบไก่) จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงส่วนที่เพิ่มขึ้นมาจะเป็นทำนองที่มาจากสองบรรทัดแรกของท่อนที่หนึ่ง (ทำนองหลัก) ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการบรรเลงส่งให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นบรรเลงต่อ ตัวอย่างเช่น เมื่อฆ้องวงใหญ่บรรเลงจบแล้วก็บรรเลงอีกสองบรรทัดสุดท้ายเพื่อส่งให้ฆ้องวงเล็กบรรเลงต่อเป็นต้น (นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง , สัมภาษณ์)

<u>ข้อสังเกต</u> ทำนองทางเดี่ยวในท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 ส่วนที่เกินมาจากทำนองหลักนั้น ถ้าเป็นการบรรเลงเพื่อเป็นการส่งให้เครื่องดนตรีอื่นบรรเลง ก็ควรจะบรรเลงแค่ครึ่งของจังหวะหน้าทับ แต่เพลงนี้เพิ่มครบจังหวะหน้าทับซึ่งน่าจะเป็นการเพิ่มเพื่อให้จังหวะหน้าทับไม่ขาดและใช้เป็นลูกลงจบเพลง

Copyright by Mahidol University

5.4 วิเคราะห์เทคนิคในการบรรเลง

เทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการบรรเลงนี้ เป็นวิธีการบรรเลงที่นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ส่วนเทคนิคเฉพาะที่ครูน้ำว้ามีนั้นเกิดขึ้นจากการฝึกฝนจากการสัมภาษณ์นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง กล่าวว่า หลังจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะต่อเพลงเดี่ยวต่อยรูปให้แล้วก็ทำการฝึกจนเกิดความชำนาญ เทคนิคต่างๆที่นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองใช้ในการบรรเลงมีดังนี้

5.4.1 สะบัด การบรรเลงสะบัดนี้เป็นการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในทางเก็บอีกหนึ่งเสียง เวลาใดก็ได้ในเพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้นนี้ นายน้ำว้า ได้บรรเลงสะบัดไว้หลายแห่งดังตัวอย่าง

ทำนองขึ้นเพลง ท่อนที่ 1

ทำนองในท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 3

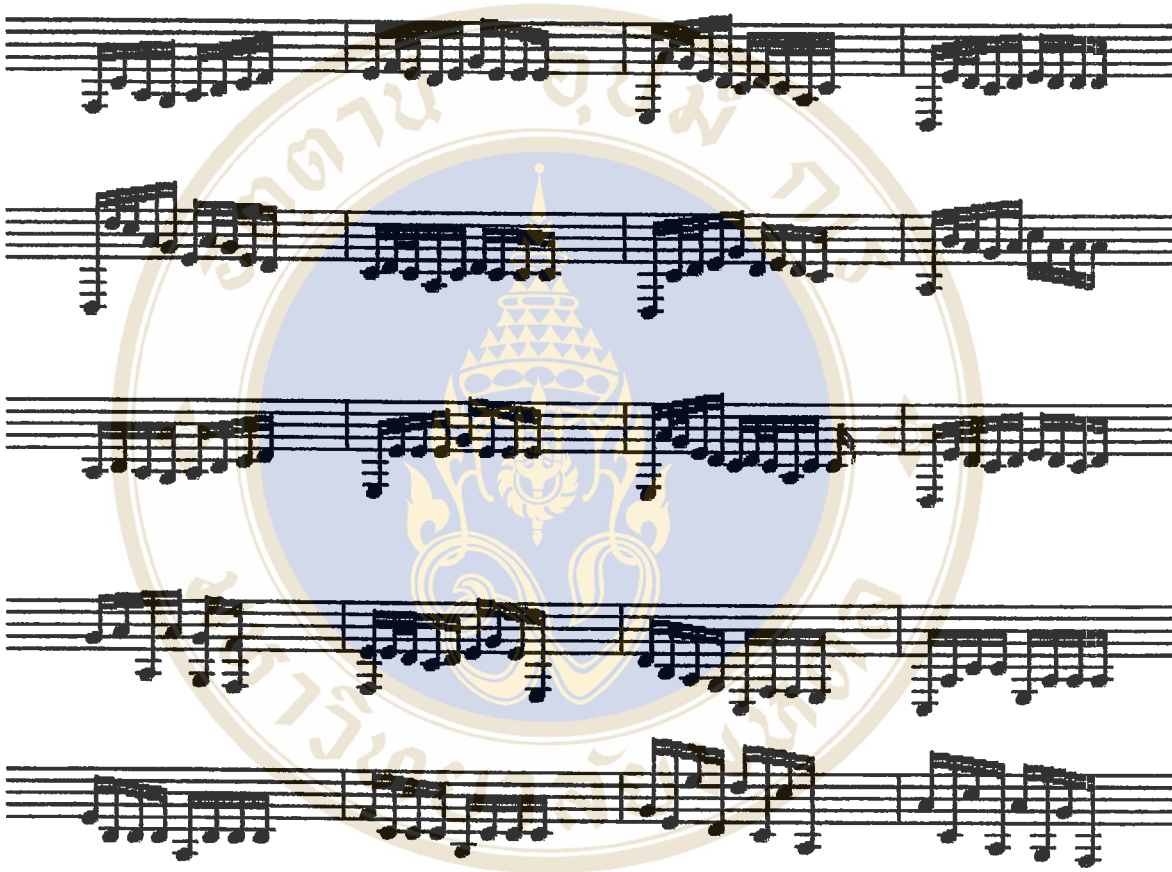
ทำนองที่เป็นลูกสะบัด ในเพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น มีจำนวนที่พบในแต่ละท่อน แต่ละเที่ยว ดังนี้

ท่อนที่ 1	เที่ยว 1	พบ	46	ครั้ง
ท่อนที่ 1	เที่ยว 2	พบ	32	ครั้ง
ท่อนที่ 2	เที่ยว 1	พบ	17	ครั้ง
ท่อนที่ 2	เที่ยว 2	พบ	14	ครั้ง
ท่อนที่ 3	เที่ยว 1	พบ	19	ครั้ง
ท่อนที่ 3	เที่ยว 2	พบ	28	ครั้ง

Copyright by Mahidol University

5.4.2 <u>ไขว้</u> เป็นวิธีปฏิบัติการตีเครื่องดนตรี (จำพวกฆ้อง ,ระนาด) ที่ใช้มือขวาข้ามมือซ้ายไขว้มาตีลูกที่มีเสียงต่ำ หรือเอามือซ้ายข้ามมือขวาไขว้ไปตีลูกที่มีเสียงสูง

เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น นี้ ครูน้ำว้าได้ใช้เทคนิคในการตีไขว้ ดังนี้



5.4.3 <u>กวาด</u> เป็นวิธีการบรรเลงโดยใช้ไม้ตีลากไปบนลูกฆ้อง การกวาดนี้จะกวาดจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำ ไปหาเสียงสูงก็ได้เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น นี้ พบว่าการกวาดในแต่ละท่อนดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.4.4 ประคบ

นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองยังใช้เทคนิคการบรรเลง เพื่อให้ท่องทำนองชัดเจนถูกต้องตามความเหมาะสมของเพลง ซึ่งได้แก่การประคบมือ หมายถึง การตีด้วยความระมัดระวัง การตีให้ดัง หนอด หรือ หน่ง ซึ่งพบในทำนองที่เป็นการเก็บ ในทุกๆ ท่อนเพลง ในการบรรเลงประคบนี้นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ใช้การประคบมือทุกเสียงที่บรรเลงเดี่ยว ตัวอย่างเช่น ทำนองเท่าของท่อนที่ 1 เป็นการบรรเลงเพื่อเน้นเสียงให้มีความหนักแน่นแน้นความชัดเจนโดยไม่ให้เกิดความกังวานของเสียงถูกฆ้อง (บรรเลงปิดเสียง) (นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง , สัมภาษณ์) นอกจากนี้ในส่วนของทำนองเพลงในแต่ละท่อนก็ใช้การบรรเลงในลักษณะนี้เช่นกัน

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุป

การวิเคราะห์เพลงต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองทำให้ทราบว่า นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นนักดนตรีไทยที่มีฝีมือในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่โดยเฉพาะ การบรรเลงเพลงเดี่ยวต่างๆ จนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยโดยทั่วไป

นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ในช่วงปั้นปลายชีวิตของท่านครู (พ.ศ 2492-2497) จนเมื่อท่านครูถึงแก่กรรม แล้วจึงได้กลับไปประกอบอาชีพที่บ้านเกิดของตน (จังหวัดสิงห์บุรี) ในช่วงระยะเวลาประมาณเพียง 5 ปีนี้ นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ศึกษาดนตรีไทยทั้งเพลงเรื่อง เพลงเถา ฯลฯ มากมายตลอดจนการต่อเพลงเดี่ยวต่างๆ โดยเฉพาะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูปซึ่ง ท่านครูได้ต่อให้เป็นเพลงแรก แสดงให้เห็นว่า นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีฝีมือดีมาก่อนแล้ว จึงได้มาขอฝากตัวเป็นศิษย์ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ถ้าฝีมือไม่ดีพอท่านครูคงไม่ต่อเดี่ยวเพลงต่อยรูปให้เป็นเพลงแรก เพราะเพลงเดี่ยวต่อยรูปทางนี้มีความยากอยู่ที่การใช้มือในการบรรเลงท่วงทำนองที่มีเสียงห่างกันเป็นคู่แปด คือมือขวาบรรเลงเสียงสูง มือซ้ายบรรเลงเสียงต่ำ(เสียงเดียวกัน) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ทำได้ยากต้องใช้ความคล่องตัวความแม่นยำและความชำนาญเป็นอย่างสูง

จากการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้นของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง นั้น สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. คีตลักษณ์ เพลงนี้เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะหน้าทับ ส่วนท่อนที่ 3 มีความยาวเพิ่มขึ้นเป็น 6 จังหวะหน้าทับ เพลงนี้มีทั้งหมด 56 วรรค ท่อนที่ 1 และ 2 มี 16 วรรคส่วนท่อนที่ 3 มี 24 วรรค ทุกท่อนจะขึ้นต้นเหมือนกันด้วยลูกเท่า คือ วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 และจบลงด้วยทำนองเดียวกันทุกท่อนคือ 5 วรรคสุดท้ายของทุกท่อน

2. รูปแบบจังหวะมี 15 รูปแบบ รูปแบบที่ 8 เป็นรูปแบบที่พบว่าใช้มากที่สุดถึง 22 ครั้ง ทำให้ทราบว่าเพลงต่อยรูป 3 ชั้นนี้เป็นเพลงทางพื้น (ไม่บังคับทาง)

3. ส่วนของทำนองเพลง เพลงต่อยรูป 3 ชั้นนี้เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง “ฟา” และมีการเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง “โด” ในทุกท่อนเพลง ทุกท่อนจะขึ้นต้นด้วยเสียง “เร” และจบลงด้วยเสียง “ฟา” เหมือนกันหมด

Copyright by Mahidol University

ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงต่อยรูป 3 ชั้นนี้ ผู้แต่งได้แต่งให้เที่ยวที่ 1 กับเที่ยวที่ 2 ของทุกท่อนมีความแตกต่างกัน โดยยึดลูกตกของแต่ละวรรคเป็นหลัก วรรคหน้าจะมีทำนองไม่ตรงกับลูกตกของทำนองหลักอยู่บ้างประมาณ 15 ครั้ง แต่วรรคหลังจะมีเสียงเดียวกันกับลูกตกของทำนองหลักทุกครั้งไป

4. ทำนองเพลงเดี่ยวต่อยรูปในท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 มีทำนองที่เพิ่มขึ้นมาอีกหนึ่งจังหวะหน้าทับเพื่อเป็นการบรรเลงส่งให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นบรรเลงต่อและใช้เป็นลูกบรรเลงจบของเพลงเดี่ยวอีกด้วย

5. เทคนิคในการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้นนี้ ผู้แต่งได้ใช้เทคนิคการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เช่น การสบัด กวาด การใช้มือตลอดจนการประคบมือมาใช้ตกแต่งทำนองเพลงได้อย่างเหมาะสมทำให้ เพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น ทางฆ้องวงใหญ่นี้มีความงดงามสมกับที่เป็นเพลงเดี่ยวตามขนบนิยมในวงการดนตรีไทยโดยทั่วไป

อภิปรายผล

1. บทร้อง

จากการศึกษาบทร้องเพลงต่อยรูปทำให้ทราบว่าทำนองเพลงต่อยรูปสองชั้นเป็นของเก่า ครูเพ็ง ได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้นและใช้บทร้องที่ขึ้นต้นว่า

“แววแววอยู่ข้างในใครจะรู้ ต่อยรูปออกดูจึงประจักษ์
พบนางผมงอนฉะอ้อนพักตร์ ต่อยรูปจึงประจักษ์ว่าน้องยา
กันกายมิให้ชายเข้าถูกต้อง หรือนวลน้องห่างความเสน่หา
จึงประสงค์ตรงซึ่งสัตยา เสี่ยงหาสามีเป็นที่ครอง”

บทร้องสามชั้นของเก่านี้ยังค้นไม่พบว่าอยู่ในเรื่องอะไร เพราะฉะนั้นเมื่อนายมนตรี ตราโมท ได้ตัดทอนลงเป็นชั้นเดียวจนครบเถาแล้วจึงได้คัดกลอนจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหลงรูปนางละเวงมาใช้เป็นบทร้องให้ครบเถา

โดยทั่วไปแล้วบทร้องเพลงไทยมักจะคัดลอกหรือดัดตอนมาจากวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา เป็นต้น แต่บทร้องสามชั้นของเก่าที่ใช้ร้องกับทำนองเพลงต่อยรูปสามชั้น ของครูเพลงนั้นค้นไม่พบว่ามาจากวรรณคดีเรื่องใด ทั้งๆ ที่เนื้อความของบทกลอนบ่งบอกว่าน่าจะมาจากวรรณคดีไทย หรือไม่ก็นิทานพื้นบ้านเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แต่ก็หาไม่พบว่ามีบทกลอนในวรรณคดีเรื่องใดตรงกับบทร้องเพลงต่อยรูปสามชั้นของครูเพ็ง อาจเป็นเพราะว่าบทร้องของเก่านี้ไม่ได้นำมาจากบทกลอนในวรรณคดีเรื่องใด แต่เป็นบทกลอนที่แต่งขึ้น

Copyright by Mahidol University

ตามชื่อทำนองเพลงที่ว่าต่อยรูป ซึ่งเป็นทำนองสองชั้นที่มีมาแต่เดิมโดยอาจจะยึดเนื้อเรื่องจากวรรณคดีหรือนิทานพื้นบ้านเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่กล่าวถึงแนวคิดทางปรัชญา ที่ว่าอย่ามองคนหรือตีค่าของคนแต่เพียงรูปกายที่มองเห็นภายนอก ให้มองลึกลงไปถึง ความงามที่ซ่อนอยู่ภายในอันได้แก่ จิตใจที่งดงามสูงส่ง วรรณคดีและนิทานพื้นบ้านไทยหลายเรื่องที่กล่าวถึงแนวคิดเช่นนี้ เช่น แก้วหน้าม้า สังข์ทอง นางอุทัยเทวี ฯลฯ ในบทร้องเพลงต่อยรูปของเก่าได้กล่าวถึงผู้หญิง ที่ซ่อนอยู่ภายในรูป ฉะนั้นเรื่องสังข์ทองจึงเป็นอันตกไป

จากบทร้องที่ว่า " จึงประสงค์ตรงซึ่งสัตยา จะเสี่ยงหาสามีเป็นที่ครอง" ทำให้พยายามนึกว่ามีวรรณคดีเรื่องใดที่ตัวนางซ่อนอยู่ในรูปอัปลักษณ์ ซึ่งเสี่ยงทายตั้งสัตยาธิษฐานหาคู่ครองที่มีบุญญาธิการสามารถมองผ่านรูปร้ายเห็นรูปกายอันงดงามที่ซ่อนอยู่ภายในได้ แต่ก็ค้นไม่พบว่ามาจากวรรณคดีเรื่องใด จึงทำให้คิดไปได้ว่าบทร้องบทนี้น่าจะถูกแต่งขึ้นจากนิทานพื้นบ้านที่เป็นเรื่องเล่าร้อยแก้ว หรือไม่ก็จับความมาจากวรรณคดีมาจากเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยนำเนื้อหามาแต่งเห็นกลอนแปดให้มีเนื้อความตามเรื่องที่ต้องการ จึงทำให้ไม่สามารถค้นพบว่าได้คัดลอกมาจากบทกลอนของวรรณคดีเรื่องใด วิธีการนี้ก็ได้มีครูบาอาจารย์ทางดนตรีไทยใช้กันอยู่บ้าง เช่น เพลงปรางค์แขกเถา เพลงบางระจันเถา ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นต้น ซึ่งบทเพลงหล่านี้จะมีคำที่ใช้เป็นชื่อเพลงปรากฏอยู่ในบทร้องด้วยเสมอ ในทำนองเดียวกันกับเพลงต่อยรูปของเก่าซึ่งปรากฏคำว่าต่อยรูปอยู่ถึงสองครั้งด้วยกัน

ส่วนบทร้องเพลงต่อยรูปอีกสำนวนหนึ่งซึ่งนายมนตรี ตราโมท ตัดตอนมาจากนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่กวีเอกของไทยนั้น เป็นตอนที่พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง จะมีแต่คำว่า "รูป" เพียงเท่านั้น ไม่มีคำว่า "ต่อยรูป" เหมือนบทร้องสามชั้นของเก่า เนื้อหากล่าวถึงพระอภัยมณีคลั่งไคล้หลงใหลรูปของนางละเวง เห็นเพียงรูปวาดก็ถึงกับละเมอเพ้อพกในความงามของนางละเวง ซึ่งมิได้สอดแทรกความหมายในทางปรัชญาใดๆ

2.ทำนองเพลง

เพลงต่อยรูปสามชั้นนี้เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองอยู่ในบันไดเสียง ฟา และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง โด ในทุกท่อนเพลง ทุกท่อนจะขึ้นต้นด้วยเสียง เร และจบลงด้วยเสียง ฟา การแปรทำนองหลักเป็นทางเดี่ยวนั้นท่านผู้แต่งได้ยึดลูกตกของทำนองหลักเป็นสำคัญ โน้ตตัวสุดท้ายของบรรทัดจะเป็นลูกตกเดียวกันกับทำนองหลักทุกครั้ง ส่วนลูกตกระหว่างวรรคที่ไม่ตรงกับทำนองหลักนั้นจะสังเกตได้ว่ามีเสียงใกล้เคียงกับทำนองหลักคือ ถึงแม้จะตกไม่ตรงแต่ก็มีเสียงของลูกตกห่างจากลูกตกของทำนองหลักไม่เกินห้าเสียงเช่น ท่อนที่ 1 บรรทัดที่สอง วรรคที่สาม ทำนองเดี่ยวมีลูกตกเป็นเสียง ซอล ส่วนลูกตกทำนองหลักเป็นเสียง ลา ซึ่งห่างกันเพียงหนึ่งเสียงเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

ในแต่ละท่อนของทางเดี่ยวจะบรรเลงสองเที่ยวแต่ละเที่ยวจะบรรเลงแตกต่างกันออกไป ส่วนตอนจบของท่อนเพลงจะมีทำนองที่คล้ายกัน ลักษณะการใช้มือฆ้องและรูปแบบของท่วงทำนองมีลักษณะเป็นสำเนียงมอญอยู่หลายช่วง โดยเฉพาะตอนท้ายของทุกท่อนซึ่งเหมือนกัน เป็นรูปแบบของการใช้มือและท่วงทำนองแบบมอญ จึงน่าจะกล่าวได้ว่าเพลงต่อยรูปนี้ เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญอีกเพลงหนึ่ง

3.จังหวะหน้าทับ

เพลงไทยประเภทหน้าทับปรบไก่โดยทั่วไปจะมีจังหวะหน้าทับเท่ากันหมดทุกท่อนแต่เพลงต่อยรูปเป็นเพลงพิเศษเพลงหนึ่งคือท่อนที่สามของเพลงจะมีความยาวมากกว่าท่อนที่หนึ่งและท่อนที่สองอีกสองจังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงที่เพิ่มขึ้นมานั้นน่าจะเป็นช่วงวรรคที่เก้าถึงสิบหกของวรรคเพลงในท่อนที่สาม ซึ่งเพลงที่มีลักษณะหน้าทับในแต่ละท่อนยาวไม่เท่ากันนี้พบได้ไม่บ่อยนักในวงการดนตรีไทย จึงน่าจะเรียกได้ว่าเพลงต่อยรูปนี้มีจังหวะหน้าทับแปลกไปกว่าเพลงไทยโดยทั่วไป คือมีความเป็นพิเศษในเรื่องของจังหวะหน้าทับอีกเพลงหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องวิเคราะห์เพลงเดี่ยวต่อยรูปทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของนายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองนี้ทำให้ทราบว่าเพลงเดี่ยวต่อยรูปนี้ นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ไม่เคยถ่ายทอดให้ผู้ใดเลย และไม่ได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการศึกษาและวเคราะห์เพลงเดี่ยวต่อยรูปของครูบาอาจารย์ทางดนตรีไทยท่านอื่นๆ อีกต่อไป เพื่อให้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเพลงเดี่ยวในวงการดนตรีไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้นต่อไป เพราะการที่จะปล่อยให้เพลงเดี่ยวที่ทรงคุณค่าเหล่านี้อยู่เพียงในความทรงจำของรุ่นเก่าเท่านั้น ย่อมเป็นการเสี่ยงและล่อแหลมต่อการสูญหายและการสืบทอด การบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอย่างเป็นระบบย่อมแสดงถึงความพยายามที่จะอนุรักษ์ ส่งเสริมและพัฒนาการศึกษาตลอดจนการสืบทอดดนตรีไทยไว้ในระดับหนึ่ง

ในสมัยปัจจุบันนี้ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีในรูปแบบต่างๆ เช่นการบันทึกเสียงการถ่ายวิดิทัศน์ ตลอดจนการใช้คอมพิวเตอร์ในงานอนุรักษ์สืบทอดและพัฒนาในทางดนตรีสามารถทำได้อย่างกว้างขวางและก้าวหน้าไปอย่างไม่หยุดยั้ง บางครั้งมีการประดิษฐ์เครื่องจักรกลทางเทคโนโลยีและคอมพิวเตอร์มาร่วมบรรเลงกับมนุษย์ ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบสีสันทางดนตรีแตกต่างออกไปในหลายลีลา

อย่างไรก็ตามสำหรับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวนั้นการใช้เทคโนโลยีควรต้องระมัดระวังให้อยู่ในขอบเขตที่เหมาะสมเพราะเทคนิคลีลาอารมณ์ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวจำเป็นต้องได้รับการถ่าย

Copyright by Mahidol University

ทอดจากครูผู้มีประสบการณ์ มีความสามารถมีฝีมือและมีความเข้าใจ ครูจะมองเห็นความบกพร่อง จุดอ่อน จุดแข็ง จุดเด่น จุดด้อยของศิษย์ พร้อมทั้งสามารถชี้แนะแนวทางแก้ไขให้ศิษย์ไปสู่ความสมบูรณ์ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวได้เต็มรูปแบบ ตลอดจนเต็มภาคภูมิสมกับเป็นผู้มีฝีมือจนถึงขั้นสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ มนุษย์ย่อมเข้าใจมนุษย์ได้ทั้งร่างกาย จิตใจ อารมณ์ ซึ่งเครื่องจักรกลและเทคโนโลยีต่างๆ ไม่สามารถทดแทนความสามารถในส่วนนี้ของมนุษย์ได้ การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจึงจำเป็นต้องต่อจากครู ไม่ใช่ต่อจากแถบบันทึกเสียงหรือวิดิทัศน์ เทคโนโลยีต่างๆ เราก็ยังจำเป็นต้องใช้ในการช่วยจำตลอดจนช่วยพัฒนาฝีมือในการฝึกซ้อมให้มีความเป็นเลิศยิ่งๆขึ้นไป

ในทำนองเดียวกันงานวิจัยฉบับนี้เป็นเพียงความพยายามที่จะวิเคราะห์บันทึกเพลงเดี่ยวต่อยรูปนี้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อประโยชน์ในการศึกษาทางดนตรีไทยในอีกรูปแบบหนึ่ง งานวิจัยฉบับนี้ ไม่ใช่แบบฝึกหัดการบรรเลงเพลงเดี่ยวต่อยรูป แต่เป็นการวิเคราะห์แจกแจงรายละเอียดองค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ตามวิชาการดนตรี เพื่อให้ผู้ศึกษาได้นำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดความรู้ที่สมบูรณ์ทั้งในทางทฤษฎีและปฏิบัติ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้มีการศึกษาวิเคราะห์วิจัยทางด้านดนตรีไทยอย่างกว้างขวางในรูปแบบอื่นอีกต่อไป

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

จีรพล เพชรสม . (2544) . สัมภาษณ์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). **ชีวิตและผลงานของคีตกวีเอกของไทย.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ฉัชชา โสคติยานุรักษ์. (2524). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทบวงมหาวิทยาลัย. (2537). **เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2510). **ประวัติเครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

น้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง. (2538). **ความรู้เกี่ยวกับเพลงไทย.** ลพบุรี : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี.

_____. (2543) . สัมภาษณ์.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2533). **ปทานุกรมดนตรีสากล.** เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

พระเจนดุริยางค์. (2527). **ดุริยางค์ศาสตร์สากล.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แผนที่กรมทหาร.

พิชัย ปรัชญานุสรณ์. (2539). **พจนานุกรมดนตรี.** กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสาตร์ไทยภาควิชาการ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

_____. (2531). **ศัพท์สังคีต.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสาตร์และโรงเรียนนายเรือ. (2541). **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 29.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติงแอนด์พับลิชชิง จำกัด.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2529). **ที่ระลึกดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 17.** เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ช้างเผือก.

มหาวิทยาลัยเทคโนสุรนารี. (2540). **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 28.** นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์จำกัด.

มหาวิทยาลัยบูรพา. (2539). **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27.** ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา.

Copyright by Mahidol University

มานพ วิสิทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคประวัติและบทร้อยกรองเพลงเถา**. กรุงเทพฯ : บริษัท สหธรรมิก จำกัด.

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี. (2538). **ประวัติและโน้ตเพลงของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง**. ลพบุรี : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี.

_____. (2538). **ประวัติและผลงานของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง**. ลพบุรี : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สำเร็จ ดำโมง. (2537). **หลักการประพันธ์ดนตรี**. มหาสารคาม : สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

_____. (2540). **รู้รอบครอบจักรวาลดนตรี**. มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

หอสมุดแห่งชาติกรมศิลปากร. **นามานุกรมดนตรีไทย**. พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายสอน วงน้อย. 17 พฤษภาคม 2518.

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2537). **เค้าเตอร์พ้อยท์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512). **ทฤษฎีการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค 1)**. กรุงเทพฯ : เจริญการพิมพ์.

Ardley, Neil. (1986). **Music : An Illustrated Encyclopedia.** New York : Oxford England.

Karp, Theodore. (1973). **Dictionary of music.** New York : Dell Publishing Co.,Inc..

Karolyi, Damiel A.. (1976). **Melody and Harmony in Contemporary Songwriting.** New York : Donato Music Publishimg Co..

Warburton, Annie O.. (1979). **Melody Writing and Analysis.** London : Longman Group Ltd..

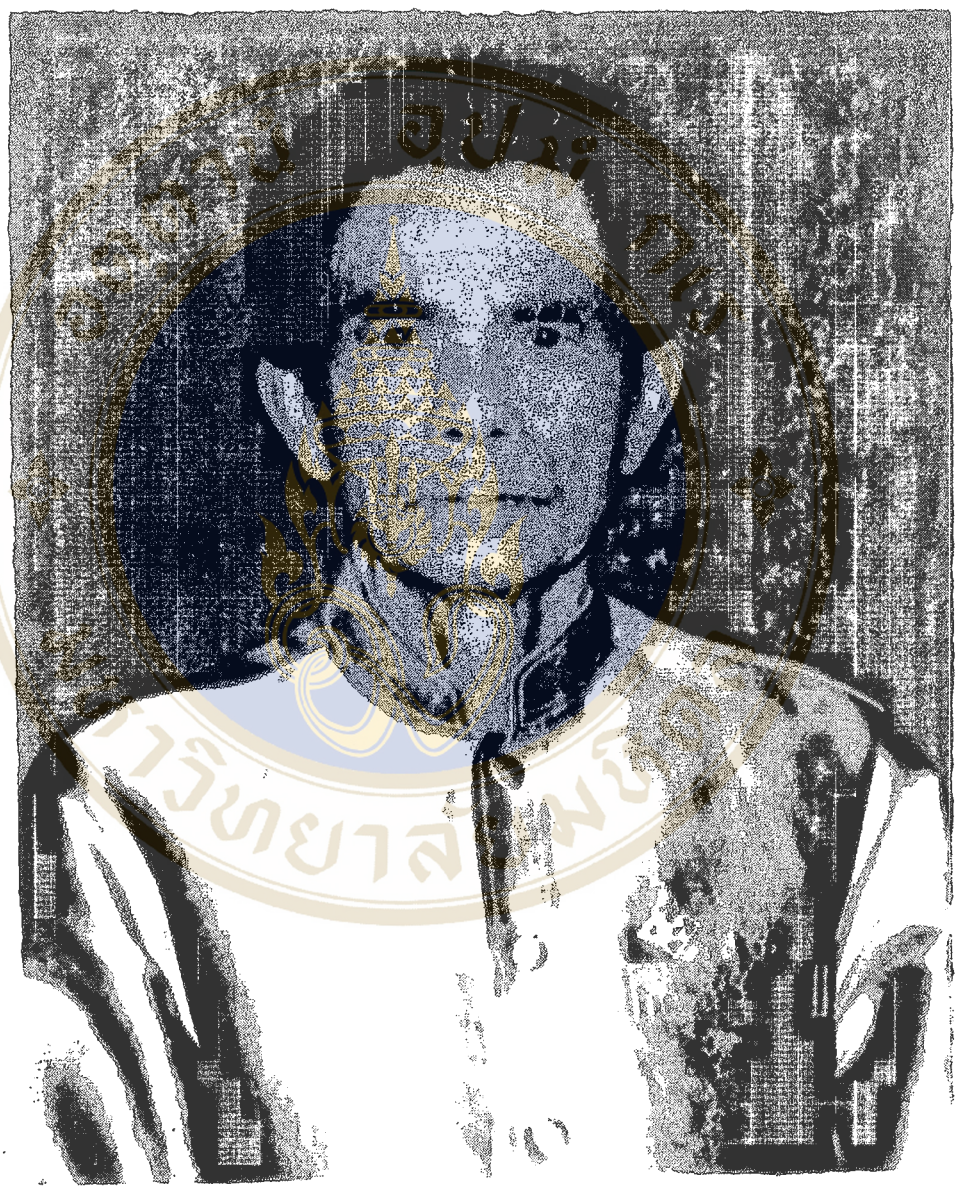
White, John D.. (1974). **The Analysis of Music.** New Jersey : Prentic – Hall, Inc..

Winold, Delone, Christ, (1976). **Introduction to Music**. New York : Harper and Row Publishing, Inc..

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก

Copyright by Mahidol University



ภาพครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

Copyright by Mahidol University

ภาพการเก็บข้อมูล

Copyright by Mahidol University

ภาพการจับไม้ตีฆ้อง

Copyright by Mahidol University

โน้ตเพลงเดี่ยวต่อยรูป 3 ชั้น แยกมือซ้าย ขวา (บรรทัดบนมือขวา บรรทัดล่างซ้าย)

ท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 1

- ซล - ดร	ฟ มร - ฟ	ซ ล - ด	-ร-ร	-รรร	-ด-ล	ดรดล	-ซ-ฟ
ฟ - ล -	ด - ด ฟ	- ล - ด	-ร-ฟ	-ซฟร	-ด-ล	-รดล	-ซ-ฟ

- - -ม	-ม-ร	---ด	มรด- -	- ซ - ซ	- - - ล ท	ดม - -	- ท ด -
- ม -ม	-ม-ร	---ด	มรด- ซ	- - - ร -	- - ซ -	ซ- ร ด ซ	ล - - ร

- ม - ร	- ร ม - ร	- ท - ล	- ลท - ล	- ซล - ซ	- ฟซ - ฟ	- มฟ - ม	- รม - ร
- - ร -	ด – ร -	- - ล -	ซ – ล -	ฟ – ซ -	ม - ฟ -	ร - ม -	ด – ร -

- - - รม	- - - ซล	ด ทล - ด	รม-มม	ม-ม	-มมมม	ม - - ม	-ร-ด
- - ด -	- - ฟ -	ซ - ซ ด	-ม-ซล	-ด-ล	-ซลซม	ซ ลซ - ม	-ร-ด

รมร ดล	- - - -	ลดล ซฟ	- - - -	ล ซ - -	ร ม - -	มร – ร ม	ฟ - - ซ
- - - -	ดรด ลซ	- - - -	ซลซ ฟ่ม	- ม ร ด	- - ด ซ	- ด - -	- ซ - -
- - ซฟ่	- - ลซ	- - ดล	- - รด	- - มร	- - มรด	- - รดล	- - ดลซ
ลซฟ่ - -	ดลซ - -	รดล - -	มรด - -	ฟ่มร - -	มรด - -	รดล - -	ดลซ - -

- รมฟซ	ล ด ลซ -	- ฟ ลซ -	- - ม -	ล- - -	ฟ - -ม	-ม-ร	- ด - รม
ด - - -	- ล - ฟ	ด ร - ฟ	- ร - ร	-ซฟด	-ร - - ร	- -ร-	ซ - - ด -

Copyright by Mahidol University

--ฟซ	ด ล - -	ม - รม	ฟซล-	ท ล – ล -	ล-ล-	-ซ-ม	- ฟซ-ฟ
รม--	- - ซฟ ม	- ร ด - -	---ซ	- ล - ร	-ร-ซ	ร-ร-	ม - รด

ท่อนที่1 เที่ยวที่ 2

รด - - ด	ล - - -	- - - -	- - - -	-ล-ร	-ด-ล	ซฟ---	ล-ซ-
- ล ซ ล	- ซ - -ฟ	-ม-ร	-ด-ล	-ม-ร	-ด-ล	- รดล	-ซ-ฟ

ลซ---	รด--ร	- รมซ-	-ซมร- -	- รม-ซ	-ด-ล	- ซล-ด	-ม-ร
- มรด	- ลซ-	ด - -ร	ม - ดล	ด - ซ-	ด-ล-	ฟ - ด-	ม-ร-

มร-ร-	รรร-	ทล -ล-	ลลล-	ลซ -ซ-	ซซซ-	มร -ร-	รรร-
- ด-ม	---ร	- ซ-ท	---ล	- ฟ-ล	---ซ	- ด-ม	---ร

ทลซ-	ซซซ-	ซซซ-	ซซซ-	ซซซ-	ซซซ-	ซซซ-	ซซซ-
---ร	---ด	---ร	---ม	---ซ	---ม	---ร	---ด

-ร--	-ด--	-ล--	-ซ--	ลซ --ด	มร-	มร -รม	ฟซล-
ร-ดล	ด-ลซ	ล-ซฟ	ซ-ฟม	- มร-	--ดซ	- ด--	---ซ

ลซ -ฟ-	ทล -ซ-	รด -ล-	มร -ด-	มร-รมร-	รด –ดรด-	รด -ล-	ดล – ซลซ-
- ฟ-ฟ	- ซ-ซ	- ล-ล	- ด-ด	-ร - ร	- ด - ด	- ล-ล	- ซ - ซ

Copyright by Mahidol University

-รมฟซ	ล-คลซ -	-ฟ ซล-	--ม-	ลซ--	ฟ-ม-	-ม-ร	-ค- รม
ค - - -	- ล - ฟ	คร - ฟ	-ร-ร	-ซฟค	-ร-ร	--ร-	ซ-ค -

--ฟซ	คล - -	ม - รม	ฟซล-	ทล -ล-	ล-ล-	-ซ-ม	-ฟซ-ฟ
รม--	-- ซฟม	- รค - -	---ซ	- ล-ร	-ร-ซ	ร-ร-	ม - รค

ท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 1

- - - คร	-ค--	ฟฟ--	ซซ-ล	-ค-ม	รค-ล	ซฟ - - -	ล-ซ-
- - ท -	-ซ-ฟ	---ซ	---ล	-ค-ม	รค-ล	- ร ค ล	-ซ-ฟ

ลซ --ม	-ร-ค	ท - -ค	-ค- รม	-ซ-ซ	-ซ--	ม - รม	ฟซล-
- มร-	ค-ท-	- ลซ ล-	ซ-ค -	ร-ฟ-	--ฟม	- รค - -	---ซ

รค--	รม--	ซล-ซ	-ม- -	ซล-ซ	คร-ค	ซล-ซ	-ม- -
--ทค	---ร	--ซ-	-ร-ร	--ซ-	--ค-	--ซ-	-ร-ร

ลซ --ม	-ร-ค	ท - -ค	-ค- รม	-ซ-ซ	ลซ--	ม-รม	ฟซล-
- มร-	ค-ท-	- ลซ ล-	ซ-ค -	ร-ฟ-	--ฟม	-รค--	---ซ

ซม-ซ	ล--ซ	ค--ซ	ล--ซ	ซม-ซ	ล--ซ	คล-ค	ร--ค
--ซ-	--ซ-	--ซ-	--ซ-	--ซ-	--ซ-	--ค-	--ค-

Copyright by Mahidol University

- ซล -ด	ร-ม-	-ม-ม	-ร-ด	- - - -	มรดล	- - - -	รดลซ
ฟ - ด-	ร-ม-	ซ-ม-	ร-ด-	มรดล	- - - -	รดลซ	- - - -

- - ลซ -	-ด---	รด - -ด	- ฟม- -	ลซ- - -	ฟ - -ม	-ม-ร	-ด- รม
ด- - ฟ	---ล	- ลร-	- - ร-	- ฟด -	- มรรร	--ร-	ซ-ด -

--ฟซ	ลซ--	--รม	ฟซล-	ทล-ล-	ล-ลซ	-ซ-ม	ฟซ-ฟ
รม--	--ฟม	รด--	---ซ	- ล-ร	-ร--	ร-ร-	--รด

ท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2

มร -ร-	ฟม-ม-	ซฟ -ฟ-	ลซ -ซ-	--ม-	ร-ด-	ล-ด-	ล-ซ-
- ด-ม	- ร-ฟ	- ม-ซ	- ฟ-ล	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ล	-ซ-ฟ

ลซ --ม	-ร-ด	ทล- -ด	-ด- รม	-ซ-ซ	ลซ--	- - รม	ฟซล-
- มร-	ด-ท-	- ซล-	ซ-ด -	ร-ฟ-	--ฟม	รด--	---ซ

มร ร ร-	รรร-	รรร-	รรร-	รรร-	รรร-	ซซซ-	ซซซ-
- - -ด	---ม	---ด	---ร	---ซ	---ซ	---ร	---ร

---ม	-ร-ด	-ท-ล	-ซ--	ลซ - - -	รม--	มร - ร ม	ฟซล-
-ม- -	ม-ร-	ด-ท-	ล-ซม	- มรด	--ดซ	- ด - -	---ซ

Copyright by Mahidol University

--มล	ชลช-	มร--	ชลช-	--มล	ชลช-	-รม-	ดดด-
ดร--	---ช	--ดล	---ช	ดร--	---ช	ด- -ล	---ด

-ชล-ด	-ร-ม	ม-รม	-ร-ด	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด	---ช
ม-ด-	ร-ม-	ช-รม	-ร-ด	ม-ร-	ด-ม-	ร-ด-	ทลช-

ล-ลช	-ฟ-ม	ม - รม	ชม-ร	ทลช-	ชชช-	ลลล-	ลลล-
-ล-ช	-ฟ-ม	- รด --	--ร-	---ร	---ร	---ม	---ม

ทททท-	ทททท-	ดดด-	ดดด-	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ล	-ช--
---ฟ	---ฟ	---ช	---ช	ม-ร-	ด-ล-	ด-ล-	ช-ฟ-

ท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 1

--- ดร	ฟ-รฟ	--- ฟช	ล-ช-	ล- -ร	-ด-ล	ชฟ - - -	ล-ช-
ชลล -	-ด--	ดร ร -	-ฟ-ล	---ร	-ด-ล	- ร ด ล	-ช-ฟ

---ล	---ด	---ร	ดร-ร	รรรร	-ด-ร	--รร	รร-ร
-ล--	---ด	---ร	ดร-ฟ	ชลชฟ	-ด-ฟ	--ลช	ฟช-ล

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

Copyright by Mahidol University

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

ลซ--	ลซ--	รด--	-ซ-ม	ลซ--	ลซ--	ทล - ลท	ดรม-
--มซ	-ม-ม	--ทล	ซม-ม	--มซ	-ร-ร	- ซ - -	---ร

ลซ- -ม	-ร--	- รม - ซ	-ล-ด	มร-ร	-ด--	ลซ - - -	-ล--
- ม ร-	รด-ด	ด - ซ -	ล-ด-	--ด-	ดล-ล	- ฟ ม ร	ดล-ล

ลซ--	ลซ--	รด--	-ซ-ม	ลซ--	ลซ--	ทล – ล ท	ดรม-
--มซ	-ม-ม	--ทล	ซม-ม	--มซ	-ร-ร	- ซ - -	---ร

ลซ - -ม	-ร--	- รม -ซ	-ล-ด	มร-ร	-ด--	ลซ - - -	-ล--
- มร-	รด-ด	ด - ซ -	ล-ด-	--ด-	ดล-ล	- ฟมร	ดล-ล

--ดล	--ลซ	--ซฟ	--ฟม	--มร	--ฟม	--ซฟ	--ลซ
ดล--	ลซ--	ซฟ--	ฟม--	มร--	ฟม--	ซฟ--	ลซ--

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

- ฟ - ซล	ดล--	ซล--	ซฟ--	มร---	----	ฟม---	-----
ด-ฟ -	--ซฟ	--ซฟ	--มร	-ดทล	ซฟมร	-รดท	ลซฟม

Copyright by Mahidol University

ซฟ - - -	----	ลช - - -	----	รด - - -	- ชล ด-	- ดร - -	รด - - -
- มรด	ทลชม	- ฟมร	ดทลช	- ลชฟ	ฟ - -ล	ล - ดล	- ลชฟ

ท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2

-ช--	ฟช--	ฟช--	ฟชลด	-ดล-	-ดช-	- - - -	- - ลช -
ร-รม	--รม	--รม	- - - -	ล- -ช	ล-ฟฟ	- - - ด	- - - ฟ

- - - ชล	- - - ดร	ฟ-ฟ-	---ฟ	- - ชฟ -	-ฟ--	- - ลช -	-ช--
- - ฟ -	- - ล -	-ฟ-ฟ	-ร--	- - - ม	---ช	- - - ฟ	---ล

- - - -	- - - -	- - - -	-ด - ร	- - - -	-ม - ร	- ด - -	มรด-ล
- - - ช	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - -	มรด-ล

- - - ชล	ดรมด	- - ลช	---ล	- - - -	- - - -	-ดร--	รด---
- - ฟ -	---ฟ	- - - ฟ	มรดม	- - - -	- - - -	ล-ดล	-ลชฟ

ทล--	ทดรม	ฟม -ม-	มมม-	ลช - - -	รด -ด-	มร -ร-	รรร-
--ชล	----	- ร-ช	---ม	- มรด	- ล-ร	- ด-ม	---ร

รด - - -	ลช - - -	รด -ด-	ดดด-	- รมช-	รม--	ทล -ล-	ลลล-
- ลชม	- มรด	- ล-ร	รรร-	ด - -ร	--ดล	- ช-ด	---ล

Copyright by Mahidol University

ทล--	ทดร-	มมม-	มมม-	ลซ - - -	รด -ด-	มร -ร-	ร-ร-
--ซล	---ม	---ซ	---ม	- มรด	- ล-ร	- ด-ม	-ด-ร

ดล--	ซม--	รด -ด-	ด-ด-	- รม ซ -	มร--	ทล –ล -	ล-ล-
--ซม	--รด	- ล-ร	-ล-ร	ด - -ร	--ดล	- ซ-ด	-ซ-ล

- รม ซ -	-ซ-ล	-ซ--	-ซ-ล	---ล	---ล	---ด	- - ท -
ด - - ม	----	ม- - ม	----	-ม- -	-ซ-ล	--ล-	- - ลซ

- - ลซ -	-ซ--	ซล-ซ	-ซ-ด	ม-มร	-ด-ม	-ร-ด	ทล-ซ
- - - ม	---ซ	--ซ-	-ร-ด	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด	--ซ-

ล-ลซ	-ฟ-ล	-ซ-ฟ	-ม-ร	ฟม -ม -	มร -ร -	ซฟ –ฟ -	ฟม – ม -
-ล-ซ	-ฟ-ล	-ซ-ฟ	--ร-	- ร - ร	- ร - ร	- ม - ม	- ม - ม

ฟม –ม -	ซฟ –ฟ -	ลซ – ซ -	ทล – ล -	รด - - -	ฟม - - -	--ด-	ล-ซ-
- ร - ร	- ม - ม	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ลซฟ	- รดล	ด- -ล	-ซ-ฟ

--ดร	ฟ-รฟ	--ฟซ	ล-ซ-	-ล-ร	-ด-ล	ซฟ - - -	ล-ซฟ
ซล--	-ด--	ดร--	-ฟ-ล	---ร	-ด-ด	- รดล	-ซ-ฟ

- ซล -ล	--ดร	-มรด	-ด-ล	- รม - ม	--ซล	---ล	-ด-ร
ฟ - -ม	---ร	ม-รด	-ล--	ด - -ท	---ล	-ล--	-ด-ร

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นาย สุชาติ ยามสุข
วัน เดือน ปีเกิด	1 มิถุนายน 2504
สถานที่เกิด	จ. ลพบุรี ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช พ.ศ. 2535 – 2536
	: ศิลปศาสตร์บัณฑิต ไทยคดีศึกษา
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	พ.ศ. 2526 – ปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลป ร้อยเอ็ด
	ตำแหน่ง อาจารย์ 2 ระดับ 6

Copyright by Mahidol University