การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงวัชโรดม

ORGAN PLAYING IN THE THAI ENSEMBLE WITH ORGAN OF THE VAJARODOM BAND

ศุภกาญจ์ พิมพิสาร

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2565

การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงวัชโรดม

ศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ORGAN PLAYING IN THE THAI ENSEMBLE WITH ORGAN OF THE VAJARODOM BAND

SUPAKARN PIMPISARN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF ARTS

(M.A. (Thai and Asian Music))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2022

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงวัชโรดม

ของ

ศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี พันธุ์วราทร)

ชื่อเรื่อง	การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงวัชโรดม
ผู้วิจัย	ศุภกาญจ์ พิมพิสาร
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2565
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ

การศึกษาเรื่อง การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงวัชโรดม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน และอธิบายรูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม ผลการศึกษาพบว่า วงวัชโรดมเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2558 มีสมาชิกร่วมก่อตั้งจำนวน 5 คน ได้แก่ อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ และอาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา ในส่วนของรูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง สามารถอธิบายได้ 2 รูปแบบ คือ การใช้คู่เสียงแบบสองเสียง และการใช้คู่เสียงแบบสามเสียง ในส่วนของการเรียบเรียงทางบรรเลงออร์แกนในวงวัชโรดม โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์ คือ บันไดเสียง 7 บันไดเสียง จะต้องมีการติดเสียงชาร์ป เสียงแฟล็ต เพราะ ออร์แกนมีเสียงมากถึง 17 เสียง ในหนึ่งช่วงเสียงเมื่อบรรเลงเป็นเพลงแล้วนั้นจำต้องคำนึงถึงบันไดเสียงด้วย ในส่วนของการปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกน ตามแนวทางของวงวัชโรดม จะต้องคำนึงถึงบันไดเสียงเป็นสำคัญ ซึ่งพบรูปแบบการปรับวง ดังนี้ 1) การปรับวงโดยคำนึงถึงบันไดเสียงเป็นหลัก และความสัมพันธ์กันของชื่อเพลง 2) การปรับวงด้วยข้อจำกัดของเวลา และการปรับทางร้องให้เข้ากับทางเครื่องเพื่อลำลองร้อง 3) การปรับวงโดยการตีความจากบทร้อง สำเนียงเพลง บันไดเสียง หลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกนพบว่าออร์แกนจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงกว้างมากที่สุด โดยที่ออร์แกนจะเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างเสียงยาวต่อเนื่องได้จึงเปรียบเหมือนเครื่องดนตรีที่คอยอุดรอยรั่วของวงให้มีความต่อเนื่องกลมกลืนกัน ซึ่งในการแปรทำนองของออร์แกนผู้บรรเลงควรจะต้องศึกษาบันไดเสียงของเพลงที่จะบรรเลงให้ถี่ถ้วน เนื่องจากการเลือกใช้เสียงที่เป็นคู่เสียงตลอดจนเทคนิคต่าง ๆ จะส่งผลต่อทำนองเพลงได้และสิ่งสำคัญของการใช้นิ้วของในการบรรเลงออร์แกน คือ “ควรใช้นิ้วให้พอ ทดนิ้วให้ถูก การไขว้นิ้วให้พอใช้” ที่เป็นหลักการสำคัญเลยสำหรับผู้บรรเลงออร์แกน ควรจัดระบบนิ้วให้ถูกต้องด้วย

คำสำคัญ : ออร์แกน , การปรับวงเครื่องสายผสม , วงเครื่องสายผสมออร์แกน , การแปรทำนองของออร์แกน , เทคนิคของออร์แกน , วงวัชโรดม

Title	ORGAN PLAYING IN THE THAI ENSEMBLE WITH ORGAN OF THE VAJARODOM BAND
Author	SUPAKARN PIMPISARN
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2022
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Tepika Rodsakan

The research on organ playing in a Thai ensemble in the Vajarodom Band aims to study the development of organ playing styles in a Thai ensemble, with the organ used by the Vajarodom Band, described the organ playing styles, principles of melodic variation and organ techniques in an ensemble. The results revealed that the Vajarodom Band, a Thai ensemble using an organ, was established in 2015, consisting of five founding members: Ajarn Vorapol Massaengswang, Ajarn Jaturong Jantapaso, Ajarn Thanarat Yusukcharoen, Ajarn Chaiyathat Sophrakhan, and Ajarn Udom Chumphudsa. The styles of organ playing under the guidance of Ajarn Vorapol Massaengswang can be described in two ways: using two-voice and three-voice intervals. The organ arrangement is based on a seven-step musical scale, including sharp and flat notes, because the organ can produce up to 17 tones within one octave. The musical scale is a key consideration in the arrangement process. When arranging the Thai ensemble with organ in line with the approach of the Vajarodom Band, the emphasis is placed on the musical scale. The adaptation methods included the following: (1) arrangement with respect to the musical scale and relationships between song titles; (2) arrangement considering time constraints and adjusting vocals to match the instruments for a harmonious melody; and (3) arrangement through interpretation of lyrics, song accents, and musical scales. It was discovered that the organ, with the broadest range of tones and ability to produce continuous sound, served as an instrument that fills gaps, ensuring a smooth, cohesive sound in the performance of an ensemble. To adapt the melody of the organ, musicians should thoroughly study the musical scale of the song they are going to play, as the choice of intervals and various techniques can affect the melody. A crucial aspect of organ playing is: "Use just enough fingers, cross your fingers correctly, and intertwine your fingers as needed." This principle is fundamental for organ players, who should also properly set up their fingering system.

Keyword : Organ Arrangement of Thai ensemble with organ Melodic variation of organ Organ techniques Vajarodom Band

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ตามวัตถุประสงค์ ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวของข้าพเจ้า นางสาวอัชรา มีพึ่ง นางพชรมน แมบส์ ที่เป็นกำลังทรัพย์ และกำลังใจให้เสมอมาตลอดระยะเวลาการศึกษา จนถึงการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ครูผู้อนุเคราะห์ถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่อง วิธีการบรรเลงออร์แกน เทคนิคต่าง ๆ ของออร์แกน ตลอดจนความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน และการปฏิบัติตนในสังคมดนตรีแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด จนผู้วิจัยสามารถนำมาปรับใช้ในการบรรเลงดนตรี และสามารถเขียนงานวิจัยได้เสร็จสมบูรณ์

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณในความรักความเมตตาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้คำแนะนำ ชี้แนะแนวทาง และให้ความช่วยเหลือจนสามารถพัฒนางานวิจัยได้อย่างดีส่งผลให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เกิดความสมบูรณ์ และสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ รองศาสตราจารย์ ดร.วุจี ศรีสมบัติ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี พันธุ์วราทร คณาจารย์ผู้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี อันเป็นรากฐานสำคัญของผู้วิจัย ตลอดจนให้ความช่วยเหลือ และให้คำแนะนำต่าง ๆ ตลอดการทำปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณสมาชิกวงวัชโรดม ได้แก่ อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุข เจริญ อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ และอาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา ผู้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับวงวัชโรดม เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ครบถ้วนมากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์ และอาจารย์พิเชฐ ไกรสิงห์ ที่ให้ความรู้ในการจัดทำโน้ตเพลงไทยทางสารัตถะ และโน้ตเพลงสากล ส่งผลให้งานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณรุ่นพี่MU37 (ปริญญาโท 4+1 รุ่น 1) ได้แก่ พี่โป้งป้าง พี่ชัยรัตน์ พี่ซี พี่โอปอ พี่เฟื่อง เพื่อน ๆ MU38 ลูกตาล เปิ้ล เมย์ เนตร ฝน เพลง ต๋อง โต๊ด ภัส น้องบูม และพี่เอ๊กซ์ นนทวิทย์ คุรุเสถียร ที่คอยให้ความช่วยเหลือ และให้คำแนะนำเสมอมา

ศุภกาญจ์ พิมพิสาร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 3

ความสำคัญของการวิจัย 3

ขอบเขตการศึกษาวิจัย 3

ขอบเขตด้านเนื้อหา 3

ขอบเขตด้านประชากร 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

กรอบแนวคิดการวิจัย 6

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 7

1. หน้าที่ของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 7

1.1 หน้าที่ของออร์แกน 7

1.2 หน้าที่ของขิม 8

1.3 หน้าที่ของซอด้วง 8

1.4 หน้าที่ของซออู้ 9

1.5 หน้าที่ของขลุ่ยเพียงออ 9
2. ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 10
2.1 ช่วงเสียงของออร์แกน 10
2.2 ช่วงเสียงของขิม 10
2.3 ช่วงเสียงของซอด้วง 10
2.4 ช่วงเสียงของซอสามสาย 10
2.5 ช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ 10
3. วงเครื่องสายผสม 11
4. ออร์แกนกับวงเครื่องสายผสม 12
5. การแปรทำนอง 16
6. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 17
6.1 วิธีการวิเคราะห์เพลงไทย ของ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิทสุทธิแพทย์ 17
6.2 แนวคิดการแปรทำนองในแนวทางของ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี 19
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 19
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 28
1. ขั้นรวบรวมข้อมูล 28
1.1 ข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ และงานวิจัย 28
1.2 ข้อมูลจากเทปบันทึกเสียงของวงวัชโรดม 28
1.3 ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม 29
2. เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล 29
2.1 เครื่องมือที่ใช้ 29
2.2 อุปกรณ์ที่ใช้ 30
3. การจัดกระทำข้อมูล 30

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 30
4.1 ศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 30
4.2 รูปแบบ หลักการแปรทำนอง และเทคนิคของออร์แกน ภายในวงเครื่องสายผสม 31
5. ขั้นสรุปและรายงานผล 31
บทที่ 4 32
ผลการศึกษา 32
1. การพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 32
1.1 ประวัติการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม 32
1.1.1 ประวัติความเป็นมาวงวัชโรดม 32
1.1.2 ประวัตินักดนตรีภายในวงวัชโรดม 33
1.1.2.1. อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง 33
1.1.2.2. อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส 35
1.1.2.3. อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ 37
1.1.2.4. อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ 39
1.1.2.5. อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา 41
1.1.3 ประวัติการบรรเลง และบทเพลงในวงวัชโรดม 42
1.1.4 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชโรดม 45
1.2.1 ออร์แกนในวงวัชโรดม 45
1.2.1 ลักษณะทางกายภาพ 45
1.2.2 การปรับเสียง และตั้งเสียง 48
1.2.3 การดูแลรักษาออร์แกน 51
1.2 การพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ซึ่งเป็นผู้บรรเลงออร์แกนภายในวงวัชโรดม 57

1.3 การเรียบเรียงทางบรรเลงสำหรับบรรเลงออร์แกนในวงวัชรโรดม โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์ 86
1.4 การปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกนตามแนวทางของวงวัชโรดม 91
ลักษณะที่ 1 การปรับวงโดยคำนึงถึงบันไดเสียงเป็นหลัก และความสัมพันธ์กันของชื่อเพลง 92
ลักษณะที่ 2 คือ การปรับวงด้วยข้อจำกัดของเวลา และการปรับทางเครื่องดนตรีให้เข้ากับทางร้องเพื่อลำลองร้อง 93
ลักษณะที่ 3 คือ การปรับวงโดยการตีความจากบทร้อง สำเนียงเพลง บันไดเสียง. 96
2. รูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกน ภายในวงเครื่องสายผสม 97
2.1 หน้าที่ และช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวง *เพิ่มเติมตัวอย่างการแปรทำนองของออร์แกนกับเครื่องดนตรีเพื่อให้เห็นถึงการใช้ช่วงเสียง 97
2.2 วิธีการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 95
2.3 รูปแบบการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 96
2.3.1 ความสัมพันธ์ของออร์แกนกับเครื่องดนตรีอื่น 96
ข้อที่ 1 ลักษณะการบรรเลงคล้ายการบรรเลงขิม 96
ข้อที่ 2 ลักษณะการบรรเลงคล้ายการบรรเลงฆ้องวง 98
ข้อที่ 3 ลักษณะการแปรทำนองโดยใช้กลอนเพลงของซอด้วง 99
2.4 หลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสม 100
2.4.1 บันไดเสียง และลูกตก ของทำนองสารัตถะ และทำนองออร์แกน 101
ข้อที่ 1 บันไดเสียง และลูกตกของทำนองออร์แกน ตรงตามทำนองสารัตถะ 101
ข้อที่ 2 บันไดเสียงและลูกตกของทำนองออร์แกน ไม่ตรงตามทำนองสารัตถะ 134
2.5 เทคนิคการบรรเลงของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 136

บทที่ 5 166
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 166
สรุปผล 166
1. การพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 166
2. รูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกน ภายในวงเครื่องสายผสม 169
2.2 วิธีการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 169
2.3 รูปแบบการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 170
2.4 หลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 171
2.5 เทคนิคการบรรเลงของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 171
อภิปรายผล 171
ข้อเสนอแนะ 172
บรรณานุกรม 173
ภาคผนวก 175
ภาคผนวก ก ทำนองทางสารัตถะ 176
ภาคผนวก ข ทำนองทางออร์แกน 189
ภาคผนวก ค โน้ตสากลทำนองทางออร์แกน 221
ภาคผนวก ง ผู้วิจัยและผู้ให้ข้อมูล 266
ประวัติผู้เขียน 268

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รูปแบบของสัญลักษณ์ที่ใช้ในการอธิบายรูปแบบของการบรรเลง 56

ตาราง 2 ตารางช่วงเสียงของออร์แกน 86

ตาราง 3 บันไดเสียงเพลงไทยของออร์แกน 87

ตาราง 4 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม 93

ตาราง 5 เทคนิคการบรรเลง 136

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 6

ภาพประกอบ 2 อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง 33

ภาพประกอบ 3อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส 35

ภาพประกอบ 4 อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ 37

ภาพประกอบ 5 อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ 39

ภาพประกอบ 6 อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา 41

ภาพประกอบ 7แผนผังการจัดวงวัชโรดม 45

ภาพประกอบ 8 ภาพด้านหน้าของออร์แกน 46

ภาพประกอบ 9 ภาพด้านหลังของออร์แกน 46

ภาพประกอบ 10 ภาพที่เหยียบเท้าของออร์แกน 46

ภาพประกอบ 11 ภาพเท้าของออร์แกนใช้สำหรับตั้ง 47

ภาพประกอบ 12 ภาพด้านข้างของออร์แกนมีหูจับและสลักปิดล็อค 47

ภาพประกอบ 13 ภาพเหล็กสำหรับเกี่ยวกระเพาะลมของออร์แกน 48

ภาพประกอบ 14 ภาพลิ่มซ้ายสุดของออร์แกนที่จะถูกร่นออกไป 48

ภาพประกอบ 15 ภาพเหล็กชักลิ้น 49

ภาพประกอบ 16 ภาพบริเวณปลายของเหล็กชักลิ้น 49

ภาพประกอบ 17 ภาพการสอดกระดาษทรายไปเพื่อตั้งเสียง 49

ภาพประกอบ 18 ภาพการขัดบริเวณโคนลิ้น 50

ภาพประกอบ 19 ภาพการขัดบริเวณปลายลิ้น 50

ภาพประกอบ 20 ภาพลิ้นที่พันเทปกาว 51

ภาพประกอบ 21 ภาพเทปกาว 51

ภาพประกอบ 22 ภาพกระดาษทรายเบอร์ละเอียด 52

ภาพประกอบ 23 ภาพลิ่มนิ้วที่จะต้องคอยตรวจสอบ..... 52

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมทางดนตรีอยู่ควบคู่กับวิถีชีวิตของผู้คนมาอย่างช้านาน มีวัตถุประสงค์เพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงในการประกอบพิธีกรรม การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดง การบรรเลงเพื่อความจรรโลงใจ ซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม รสนิยม และความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้น โดยมนุษย์มักจะถ่ายทอดความรู้สึก ความคิด ตลอดจนรสนิยมของตนผ่านงานศิลปะ ซึ่งดนตรีเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมดังกล่าวเช่นเดียวกัน

วงเครื่องสายในอดีตมีหน้าที่ขับกล่อม หรือบรรเลงเพื่อความจรรโลงใจ จึงน้อยนักที่จะถูกตีกรอบในขนบธรรมเนียม หรือความเคร่งครัดเหมือนอย่างวงปี่พาทย์ ด้วยสาเหตุนี้เองจึงส่งผลให้วงเครื่องสายมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เกิดวงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีต่าง ๆ ขึ้นมากมายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้เกิดวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งมีรูปแบบการผสมวง และการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มุ่งเน้นเรื่องรูปแบบการบรรเลงที่แสดงถึงความสามารถในการสร้างรูปแบบกระสวนทำนองภายใต้โครงสร้างกลุ่มเสียงทางชวา

ในภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 5 (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2561, น.5) กล่าวว่า การหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกที่พรั่งพรูมากยิ่งขึ้น จึงส่งผลต่อวัฒนธรรมดนตรีเช่นเดียวกัน การนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีไทย ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนเลยในวังสวนสุนันทา คือ วงดนตรีของพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) ที่ได้นำเปียโนของฝรั่งมาบรรเลงร่วมกับวงเครื่องสายไทย ประกอบการเสวยพระกระยาหารค่ำของในหลวงรัชกาลที่ 6 และประกอบการแสดงละครร้อง ต่อมาภายหลังที่ได้ออกจากวัง และแสดงต่อหน้าประชาชนได้มีชื่อวงว่า “นารีศรีสุมิตร” ซึ่งการเกิดวงเครื่องสายผสมเปียโนนี้ ได้มีการสันนิษฐานในภายหลังว่าเป็นต้นกำเนิดของการเกิดวงเครื่องสายผสมออร์แกน

ออร์แกน (Organ) เป็นเครื่องดนตรีที่มีมานานแล้ว สามารถทำให้เกิดเสียงได้หลายลักษณะ ทำให้เสียงมีหลายชนิดได้สีสันต่าง ๆ กัน และสามารถยืดเสียงให้ยาวได้โดยไม่หยุด เนื่องจากเป็นเสียงที่เกิดจากการเป่าลม (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561, น.43) ซึ่งในทางดนตรีสากลนั้นออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว แต่มีกลไกภายในต่างจากเปียโน คือ ออร์แกนจะเริ่มจากการใช้ลูกสูบผลิตลม เพื่อใช้ลมในการกำเนิดเสียง ใช้วาล์วที่ต่อจากลิ่มนิ้วในการปล่อยลมเข้าสู่ระบบท่อเสียง (ศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา, 2562, น.101) การที่ออร์แกนเข้ามาในประเทศไทยนั้น

เริ่มจากศาสนาคริสต์นำเข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยาเพื่อใช้ประกอบเพลงสวดแต่ยังไม่มีใครสนใจ จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมีการสร้างโบสถ์ฝรั่ง และมีออร์แกนนาดใหญ่เข้ามา คนไทยสมัยนั้นกลัวการเข้ารีตจึงไม่อยากไปแตะต้อง ในช่วงนั้นออร์แกนจึงไม่เป็นที่นิยมเท่าใดนัก (กวินทิพย์ บรรยากิจ, 2540, น. 43-44) และได้อธิบายเพิ่มเติมว่าผู้ที่คิดนำออร์แกนเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยคนแรก คือ ครูพร้อม สุนทรนัฏ (ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของพระยาประสาน-ดุริยศัพท์) ครูพร้อมเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในทางปี่พาทย์และเครื่องสาย

วงเครื่องสายผสมออร์แกน เริ่มเป็นที่รู้จักต่อสารธารณะชนและมีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้นจากการบันทึกแผ่นเสียง โดยเฉพาะผู้มีฐานะทางสังคม ค่านิยมในการฟังเครื่องสายผสมผ่านแผ่นเสียงเป็นเมือนการตอกย้ำความหรูหรา และความเป็นผู้มีรสนิยมในสังคม และด้วยกลุ่มคนที่ชอบเครื่องสายผสมนั้นส่วนมากเป็นนักร้อง นักดนตรีกิตติมศักดิ์ มีฐานะทางสังคม หรือเป็นกลุ่มข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ การนำเครื่องสายผสมไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคล และงานอวมงคลจึงจัดเป็นงานที่มีเกียรติ และเชิดหน้าชูตาในสังคม เพราะตัวบุคคลที่บรรเลงมีฐานะทางสังคม และเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ วงเครื่องสายผสมจึงถูกแทรกไว้ในวิถีชีวิตชาวสยามอย่างช้า ๆ และดำเนินไปอย่างลงตัวกับค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงของผู้คนในสังคมได้เป็นอย่างดี (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2561, น.19)

วงวัชโรดม วงเครื่องสายผสมออร์แกนที่เกิดขึ้นในปี 2558 เริ่มต้นจากคำชักชวนของอาจารย์อุดม ซุ่มพุดซา มือโทน-รำมะนาประจำวงวัชรบรรเลง วงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีชื่อเสียงในอดีต ต้องการจะอนุรักษ์ และรื้อฟื้นวงเครื่องสายผสมออร์แกนให้เกิดขึ้นคงอยู่ในปัจจุบัน อีกทั้งยังต้องการให้คนรุ่นหลังที่มีความสนใจได้ศึกษาอีกด้วยจึงได้ปรึกษากับอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง และชักชวนสมาชิกในการก่อตั้งวงรวมทั้งหมด 5 คน คือ อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ และอาจารย์อุดม ซุ่มพุดซา เป็นสมาชิกภายในวง

ผู้วิจัยมีความสนใจในลักษณะการบรรเลงออร์แกนของวงวัชโรดมที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงในอดีตเดิมทีในการบรรเลงออร์แกนจะนิยมบรรเลงคู่แปดเช่นเดียวกันกับระนาดเอก และนิยมบรรเลงเฉพาะลิ่มนิ้วสีขาวที่เป็นเสียงเต็ม โดยจะพยายามเลี่ยง ลิ่มนิ้วสีดำที่เป็นครึ่งเสียง แต่ในปัจจุบันครูวรพล มาสแสงสว่าง ได้เริ่มมีการใช้ลิ่มนิ้วสีดำในการบรรเลงและมีการผสมผสานคอร์ดเป็นบางช่วงในการบรรเลงจึงส่งผลให้เสียงที่ออกมามีสีสันของเสียงที่

น่าสนใจ และน่าฟังมากยิ่งขึ้น ดังนั้นแล้วในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการจะศึกษารูปแบบของการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม ในด้านของการพัฒนารูปแบบการบรรเลงตลอดจนทางบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน นอกจากนี้แล้วยังศึกษาหลักการแปรทำนองและความสัมพันธ์ของการแปรทำนองภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกนยุคปัจจุบัน โดยกำหนดวงที่ใช้ในศึกษา คือ “วงวัชโรดม” วงเครื่องสายผสมออร์แกนที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน
2. เพื่ออธิบายรูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม

ความสำคัญของการวิจัย

ศึกษารูปแบบการบรรเลงออร์แกน โดยเริ่มต้นจากการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนจากอดีต ที่มีการเลี่ยงคีย์ที่ใช้บรรเลงในบางครั้ง หรือมีการเปลี่ยนเสียง แต่รูปแบบการบรรเลงในปัจจุบันของวงวัชโรดมที่บรรเลงโดยอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง มีการพัฒนาขึ้น โดยการใช้คีย์ทุกคีย์ในการบรรเลง จากนั้นจึงศึกษาวิธีการเรียบเรียงทางบรรเลง ตลอดจนการปรับวงในรูปแบบของวงวัชโรดม โดยมุ่งเน้นออร์แกนเป็นหลัก เพื่อทราบถึงวิธีการบรรเลง การแปรทำนองไปจนถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงออร์แกน

ขอบเขตการศึกษาวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

1. กำหนดเพลงที่จะศึกษา โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์ ได้แก่ เพลงฉิ่งฟองน้ำ เพลงถอนสมอ เถา ออกพระเจ้าลอยถาด ตับเย็นย่ำ ประกอบไปด้วย เพลงเต่าเห่ เพลงสาวคำ เพลงเร็ว เพลงเขมรทุบมะพร้าว และเพลงลา และเพลงแขกมอญบางช้าง เถา ทางครูเขียน ศุขสายชล ออกหางเครื่องแขก
2. ใช้วิธีการวิเคราะห์เพลงของ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

ขอบเขตด้านประชากร

1. ศึกษาวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2558

2. อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงออร์แกนโดยอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้เริ่มเรียนออร์แกนจากครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ นักออร์แกนที่มีชื่อเสียง และเป็นมือออร์แกนประจำวงเอกศิลป์ ซึ่งเป็นวงของครูเสถียร เอกศิลป์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นคุณตาของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ปัจจุบันอาจารย์วรพล มาสแสงสว่างได้เป็นมือออร์แกนประจำวงวัชโรดม ซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน และได้พัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนขึ้นโดยการนำลักษณะการบรรเลงของทางดนตรีสากลมาผสมผสานไปกับการบรรเลงดนตรีไทย เช่น การนำคอร์ดเข้ามาใช้ร่วมกับการบรรเลงออร์แกนเพลงไทย การใช้คู่เสียงในลักษณะของคอร์ด จึงเกิดเป็นรูปแบบการบรรเลงออร์แกนในลักษณะที่แตกต่างจากการบรรเลงออร์แกนเพลงไทยในอดีต

3. นักดนตรีภายในวง ได้แก่ อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ และอาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา

นิยามศัพท์เฉพาะ

รูปแบบการบรรเลง หมายถึง รูปแบบการบรรเลงของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม ซึ่งประกอบไปด้วย การบรรเลงมือซ้าย และมือขวา ตลอดจนเทคนิคต่าง ๆ ในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

การพัฒนา หมายถึง รูปแบบของการบรรเลงออร์แกนที่เกิดจากการพัฒนา โดยอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

เทคนิคการบรรเลง หมายถึง วิธีการบรรเลงเฉพาะของออร์แกน

การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียง หมายถึง การบรรเลงคู่สองเสียง คือ อาจจะบรรเลงเป็นคู่ห้า เช่น ลากับเร หรือบรรเลงเป็นคู่สาม เช่น โดกับมี

การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสามเสียง หมายถึง เป็นการบรรเลงคู่เสียงสามเสียง อาจจะบรรเลงในลักษณะโน้ตสามตัวคล้ายคอร์ด เช่น โด มี ซอล (C) ซอล ที เร (G) หรือ เร ฟา ลา (D) หรือบรรเลงในลักษณะของโน้ตตัวที่ 1 5 8 เช่น ด ซ ด๋

การกดย้ำเสียงยาว หมายถึง การกดย้ำเสียงเดิมค้างไว้ไม่มีการยกนิ้วออกจากลิ่มนิ้วจนครบจังหวะ ใช้ในกรณีต้องการย้ำเสียงเดิม เช่น กดย้ำเสียงเรในมือซ้ายเป็นเสียงยาว และกดเสียงเร จำนวน 3 ตัวบนมือขวา

การสะบัด หมายถึง การสะบัดในรูปแบบโน้ตที่เรียงติดกัน ซึ่งเกิดจากการแปรทำนอง ซึ่งพบได้ในลักษณะที่สะบัดสองเสียง เช่น ลดำล รฟร มซม ลทล โดยในบางครั้งการสะบัดสองเสียงมักตามมาด้วยการเอื้อนเสียง และการสะบัดแบบสามเสียง เช่น รำดำล มรด มักพบในช่วงการแปรทำนองที่มีลักษณะเก็บมาโดยตลอด

การเอื้อนเสียง หมายถึง การลากเสียงยาว หรือในบางครั้งเกิดจากการสะบัดแล้วตามด้วยการเอื้อนเสียง

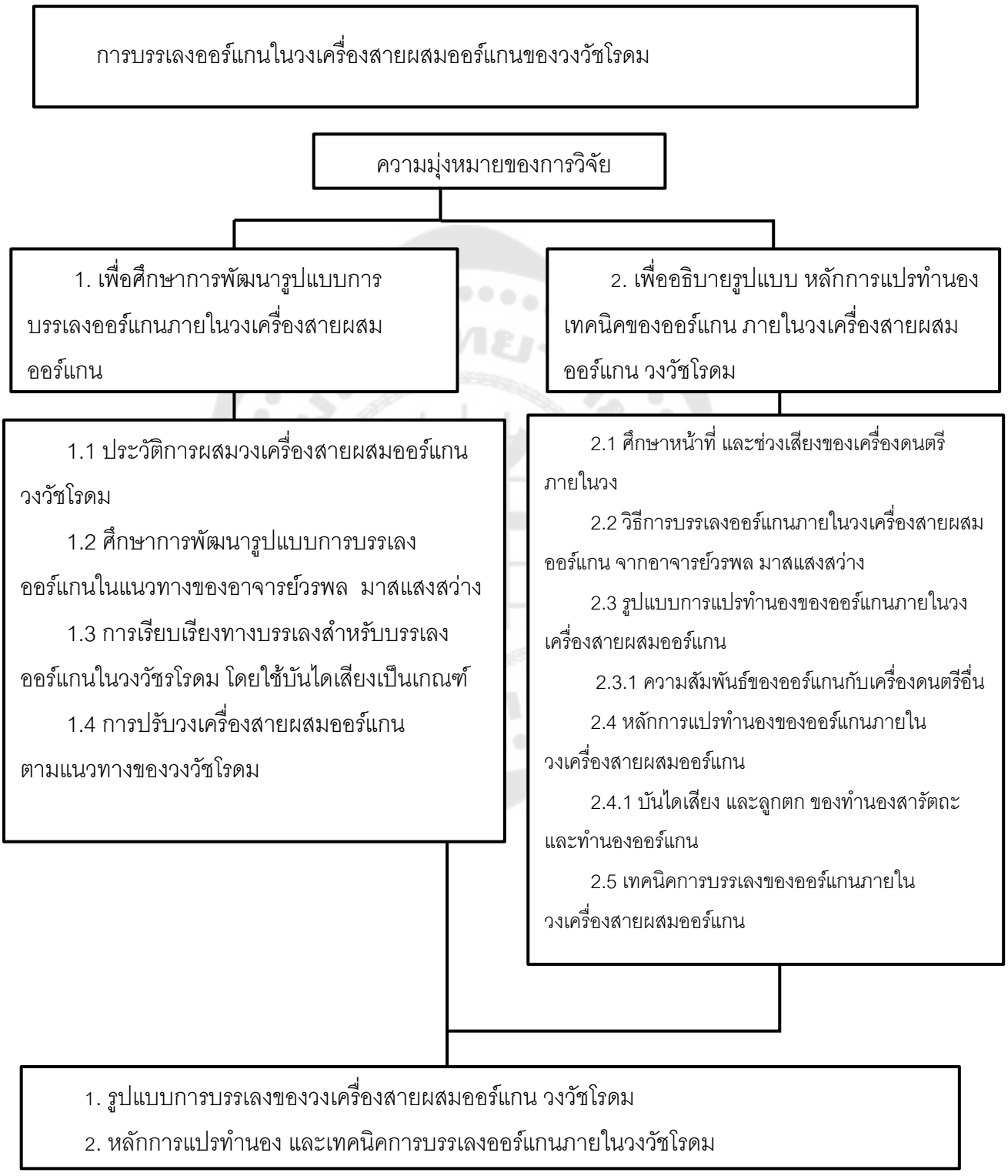
การโปรยเสียง เป็นการบรรเลงในลักษณะที่คล้ายกับการเอื้อนเสียง แต่ลักษณะของโน้ตเพลงจะเรียงชิดติดกันลงมาในทุกเสียง

การใช้คู่เสียง เป็นการบรรเลงพร้อมกันสองตัวโน้ต หรือสามตัวโน้ตในครั้งเดียว ซึ่งในมือหนึ่งข้างอาจกดได้ทั้งสองตัวโน้ตหรือสามตัวโน้ต

การย้ำเสียงคู่แปด หมายถึง เทคนิคการบรรเลงนี้สืบเนื่องมาจากการใช้คู่เสียง โดยในบางครั้งจะมีการเพิ่มคู่แปดของเสียงนั้นลงไปด้วยมือซ้าย เพื่อเติมเต็มคุณภาพของเสียงภายในวงดนตรีให้ดียิ่งขึ้น

การกรอเสียง หมายถึง เทคนิคการบรรเลงที่มีความสัมพันธ์กับการใช้คู่เสียง โดยจะบรรเลงด้วยมือขวา ในขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นคู่เสียง ซึ่งการกรอเสียงจะต้องเป็นเสียงเดียวกับคู่เสียงนั้นด้วย

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษารูปแบบของการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสารตำราทางวิชาการ และเอกสารงานวิจัย ซึ่งสามารถรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ และนำมากล่าวเป็นส่วนประกอบในการศึกษาสามารถสรุปเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. หน้าที่ของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน
2.ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน
3. วงเครื่องสายผสม
4. ออร์แกนกับวงเครื่องสายผสม
5. การแปรทำนอง
6. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. หน้าที่ของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

1.1 หน้าที่ของออร์แกน

(ณรุทต์ สุทจิตต์, 2561, น.43) กล่าวว่า ออร์แกน เป็นเครื่องดนตรีที่มีมานานแล้ว สามารถทำให้เกิดเสียงได้หลายลักษณะ ทำให้เสียงมีหลายชนิดได้สีสีนต่าง ๆ กัน และสามารถยืดเสียงให้ยาวได้โดยไม่หยุดเนื่องจากเป็นเสียงที่เกิดจากการเป่าลม

ธรณัส หินอ่อน (2557a, น. 175) กล่าวว่าออร์แกนทำหน้าที่ดำเนินทำนอง ลักษณะการบรรเลง การเล่นเพลงไทยจะเล่นพร้อมกันทั้งสองมือเป็นเสียงคู่แปด

อัญญาภ์ แสงเทียน (2554, น. 55) กล่าวว่า ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว ออร์แกนที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายจะเป็นออร์แกนแบบใช้เท้าถีบ หรือในสมัยนี้ได้มีออร์แกนแบบใหม่ซึ่งไม่ต้องใช้เท้าถีบ เรียกว่าออร์แกนไฟฟ้า ซึ่งมีความแตกต่างกัน

1.2 **หน้าที่ของขิม**

มนตรี ตราโมท (2481, น. 32) กล่าวว่า ขิมมีหน้าที่ทั้งเก็บแทรกแซง และหยอกล้อไปในตัวด้วย และพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554, น. 83) กล่าวว่า ขิมได้นำมาบรรเลงในวงเครื่องสาย เรียกว่าวงเครื่องสายผสมขิมโดยปรับปรุงวิธีการบรรเลงให้สอดคล้องกันไป จึงตัดจะเข้ออกไป เพราะระดับเสียงทั้งสองอยู่ในความถี่ที่ใกล้เคียงกัน

ธรณัส หินอ่อน (2557a, น. 176) กล่าวว่า ขิม ลักษณะการบรรเลงตีสลับมือซ้ายขวา กรอบ้าง เก็บบ้าง ดำเนินทำนอง

1.3 **หน้าที่ของซอด้วง**

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2546, น. 70) กล่าวว่า ซอด้วงทำหน้าที่เป็นผู้นำในวงเครื่องสาย และมโหรีไม่ว่าจะเป็นการขึ้นเพลง รับร้อง ส่งร้อง หรือแม้แต่การเปลี่ยนระดับความเร็ว ช้าของการบรรเลง ผู้บรรเลงซอด้วงจะต้องเป็นผู้ตัดสินใจ ดังนั้นผู้บรรเลงซอด้วงจึงต้องมีคุณสมบัติในการจดจำเพลงที่แม่นยำ มีความคล่องแคล่วในการบรรเลง และสามารถตัดสินใจได้ดีด้วย

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554, น. 80) กล่าวว่า ซอด้วงใช้บรรเลงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงเครื่องสาย และวงมโหรี โดยแนวการบรรเลงจะเป็นทำนองเก็บแบบละเอียดและเป็นผู้นำในวงเครื่องสาย และ มนตรี ตราโมท (2481, น. 31) ได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ซอด้วงทำหน้าที่เป็นผู้นำเป็นหลัก เก็บบ้าง โหยหวลบ้างตามลำนำ

สุรพล สุวรรณ (2559, น. 68)กล่าวว่า ซอด้วง สีเป็นทำนองเพลงซึ่งเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนเป็นเสียงยาวบ้าง มีหน้าที่เป็นผู้นำวง และเป็นหลักในการดำเนินเนื้อเพลง

(ราชบัณฑิตสถาน, 2554a) กล่าวว่า ซอด้วง เป็นซอที่มีขนาดค่อนข้างเล็กเพื่อให้มีเสียงสูงเวลาสี บรรเลงนำในวงเครื่องสาย วงมโหรี หรือใช้เดี่ยวเพลงก็ได้

ธรณัส หินอ่อน (2557a, น. 158) กล่าวว่า ซอด้วงลักษณะการบรรเลงสีเก็บบ้าง โหยหวนบ้าง ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเพลง เป็นผู้นำวง

1.4 หน้าที่ของซออู้

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2546, น. 72) กล่าวว่า ซออู้ส่วนใหญ่มักทำหน้าที่หยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง แต่บางครั้งก็ทำทำนองคลอเสียงร้อง โดยเฉพาะการบรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดง และมนตรี ตราโมท (2481, น. 32) ได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ซออู้ ทำหน้าที่หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับพวกทำลำนำ

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554, น. 82) กล่าวว่า ซออู้พัฒนาขึ้นจากซอด้วงโดยใช้วัสดุที่แตกต่างกัน เพื่อให้มีเสียงต่ำสำหรับบรรเลงสอดประสานกับซอด้วง ซึ่งสอดคล้องกับสุรพล สุวรรณ (2559, น. 68) กล่าวว่า ซออู้สีเป็นทำนองเพลงโดยหยอกล้อยั่วเย้าไปกับผู้ทำทำนองเพลงอื่น ๆ

ธรณัส หินอ่อน (2557a, น. 158) กล่าวว่า ซออู้ลักษณะการบรรเลงสีเก็บบ้างโหยหวนบ้าง ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหยอกล้อ ยั่วเย้า กระตุ้นให้กิดความครึกครื้นสนุกสนานในจำพวกดำเนินทำนอง

1.5 หน้าที่ของขลุ่ยเพียงออ

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2546, น. 92) กล่าวว่า ขลุ่ยเพียงออที่บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย และวงมโหรีจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทตามเช่นเดียวกับซออู้ แต่เมื่อผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้นวม ขลุ่ยเพียงออทำหน้าที่เป็นเครื่องประเภทนำไปพร้อมกับระนาดเอก และมนตรี ตราโมท (2481, น. 31) ได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ขลุ่ยเพียงออ ทำหน้าที่เก็บบ้างโหยบ้างตามลำนำ

สุรพล สุวรรณ (2559, น. 68) กล่าวว่า ขลุ่ยเพียงออ เป่าเก็บถี่ ๆ บ้าง โหยหวนบ้างดำเนินทำนองเพลง ซึ่งสอดคล้องกับธรณัส หินอ่อน (2557a, น. 158) กล่าวว่า ขลุ่ยเพียงออเป่าดำเนินทำนองสลับกับโหยหวน ตามลีลาของเครื่องเป่า ทำหน้าที่เป็นเครื่องตามช่วยสร้างความกลมกลืนให้กับวง

2. ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

2.1 ช่วงเสียงของออร์แกน

กวินทิพย์ บรรยายกิจ (2540, น.47) กล่าวว่า ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีต่างชาติที่มี 4 OCTAVE โน้ตตัวแรกเสียงโด เวลาเล่นมักจะโดนลิ่มดำอันเดียว คือ C# (เพลงที่มีเสียงมอญ) ลิ่มนิ้วของออร์แกนมีลักษณะเช่นเดียวกับลิ่มนิ้วของเปียโน ลักษณะของลิ่มนิ้วแบ่งออกเป็น 2 พวก คือ ลิ่มนิ้วขาวแถวล่าง และลิ่มนิ้วดำแถวบน ลิ่มนิ้วขาว เรียกว่า เสียงเต็ม ส่วนลิ่มนิ้วดำเป็นเสียงที่สูงขึ้น หรือต่ำลงจากเดิมครึ่งเสียง

2.2 ช่วงเสียงของขิม

ซ้าย	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล
กลาง	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดˑ	รˑ
ขวา	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ

2.3 ช่วงเสียงของซอด้วง

	สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย
สายเอก	ร	ม	ฟ	ซˑ	ลˑ
สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ดˑ	รˑ

อัญญาภ์ แสงเทียน (2554, น. 9)

2.4 ช่วงเสียงของซออู้

	สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย
สายเอก	ซ	ล	ท	ดˑ	รˑ
สายทุ้ม	ด	ร	ม	ฟ	ซ

2.5 ช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดˑ	รˑ	มˑ	ฟˑ	ซˑ

3. วงเครื่องสายผสม

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2546, น. 104) กล่าวว่า วงเครื่องสายผสม คือ วงเครื่องสายไทยที่มักนำเอาเครื่องดนตรีของต่างชาติเข้ามาผสม และเรียกชื่อตามเครื่องที่มาผสมนั้น เช่น นำเปียโนมีผสมเรียกว่าวงเครื่องสายผสมเปียโน เป็นต้น

วงเครื่องสายผสมมีหลักเกณฑ์อยู่อีกว่า หากนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมแล้วให้ตัดจะเข้ออกจากวง เนื่องจากบันไดเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตกมีครึ่งเสียงทำให้เสียงที่ออกมาจากการบรรเลงร่วมกันไม่กลมกลืน เพราะ จะเข้ไม่สามารถปรับเสียงได้ไม่เหมือนซอหรือขลุ่ยซึ่งอาจใช้ลมช่วยในการบังคับเสียงได้บ้าง แต่หากเป็นการผสมกันระหว่างเครื่องดนตรีไทยของเราเอง เช่น เครื่องสายผสมระนาดทอง หรือเครื่องสายผสมซอสามสาย จะเข้ก็ยังคงบรรเลงร่วมอยู่ในวงเครื่องสายนั้นได้

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554, น. 101) กล่าวว่า วงเครื่องสายเป็นวงที่มีอิสระในการประสมเครื่องดนตรีทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตกซึ่งเรียกว่า “วงเครื่องสายผสม” มีการเรียกชื่อวงคือ หากนำเอาเครื่องดนตรีใดมาประสมจะเรียกตามชื่อเครื่องดนตรีที่นำมาประสม

ราชบัณฑิตสถาน (2554) กล่าวว่า วงเครื่องผสายผสม เป็นชื่อวงดนตรีประเภทหนึ่ง ใช้เครื่องสายยืนพื้น แต่นำเอาเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาผสมด้วย เช่น นำออร์แกนมาผสมเรียกว่าเครื่องสายผสมออร์แกน นำเปียโนมาผสม เรียกว่า เครื่องสายผสมเปียโน

สุรพล สุวรรณ (2559, น. 68) กล่าวว่า วงเครื่องสายเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดีดและเครื่องสีเป็นหลัก มีเครื่องเป่า และเครื่องตีที่ได้เลือกแล้วว่ามีเสียงเหมาะที่จะผสมกันได้

ธรณัส หินอ่อน (2557a, น. 158) กล่าวว่า วงเครื่องสายประสมออร์แกนเป็นการประสมวงเพื่อการบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน รูปแบบการประสมวงในช่วงแรกนั้นยังไม่มีการปรับเสียงออร์แกนเข้ากับเครื่องดนตรีไทยต่อมาเพื่อให้สอดคล้องกลมกลืน และเหมาะสมกับคุณลักษณะของเครื่องดนตรีที่ผสมด้วยจึงเปลี่ยนแปลงโดยปรับเปลี่ยนระดับเสียงของออร์แกนให้มีระดับเสียงเดียวกันกับระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทย โดยครูพร้อม สุนทรนัฏ และครูพุฒ นันทพล เป็นต้น และคิดเล่นสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน

4. ออร์แกนกับวงเครื่องสายผสม

กวินทิพย์ บรรยายกิจ (2540, น.43-46) ได้กล่าวถึง ออร์แกนเข้ามาในประเทศไทยโดยพระสงฆ์ศาสนาคริสต์นิกายคาธอลิคนำเข้ามาตั้งแต่สมัย อยุธยาเพื่อใช้ประกอบเพลงสวด แต่ยังไม่มีใครสนใจ จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมีการสร้างโบสถ์ฝรั่งและมี ออร์แกนขนาดใหญ่เข้ามา คนไทยสมัยนั้นกลัวการเข้ารีตจึงไม่อยากไปแตะต้อง ในช่วงนั้นออร์แกนจึงยังไม่ เป็นที่นิยมของคนไทยเท่าใดนัก สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดวงเครื่องสายผสมออร์แกนในระยะที่เกิดโรงภาพยนตร์ เช่น โรงพัฒนากร สิงคโปร์ ปีนัง เป็นต้น โรงภาพยนตร์ดังกล่าวนี้มักจะหาวงเครื่องสายไปบรรเลง เช่น วงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะนายโนรี (นายโนรี โรจนเสนา)

ครูพร้อม สุนทรนัฏ (ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของพระยาประสานดุริยศัพท์) เป็นผู้นำออร์แกน เข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยเป็นคนแรกในสมัยรัชกาลที่ 7 ครูพร้อมเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในทางปี่พาทย์ และเครื่องสาย

วงเครื่องสายผสมคณะนายโนรีเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในวงการดนตรีไทยยุคหนังเงียบ ก่อนหน้าที่จะเกิดคณะนายโนรีมีวงเครื่องสายผสมออร์แกนบ้างแล้วแต่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายวงนายโนรีนำเอาออร์แกนลมที่ใช้เท้าเหยียบซึ่งเป็นระดับเสียงตะวันตกมาเป็นหลักของวง เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเทียบเสียงให้สูงขึ้นเท่ากับออร์แกนใช้ขลุ่ยกรวดเป่า ส่วนซอด้วงนั้นไม่นำเข้ามาร่วมวง เพราะเมื่อขึ้นสายเทียบกับระดับเสียงออร์แกนเสียงจะสูงและมีน้ำเสียงกระด้าง (เสียงกัดหู) คงเหลือแต่ไวโอลินกับซออู้ที่เป็นเครื่องสีอยู่ด้วยแต่ไม่บ่อยนัก ในเรื่องของการปรับเสียงออร์แกนให้เข้ากับเครื่องดนตรีไทยนี้ระดับเสียงของวงเครื่องสายผสมออร์แกนเป็นระดับเสียงสูงยากแก่การบรรเลงเพราะต้องผ่านเสียงทั้งคีย์ดำและคีย์ขาวอีกทั้งยังมีปัญหาเรื่อง สายขิมขาดบ่อยเพราะขึ้นสายตึงมาก ผู้ศึกษาได้ข้อมูลอันน่าเชื่อถือได้ว่าผู้คิดเทียบเสียงออร์แกนคนแรกมิใช่ครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธ ยา หากแต่เป็นครูพร้อม สุนทรนัฏ และครูพุฒ นันทพล ที่ช่วยกันคิดโดยการถอดลิ้นออร์แกนทางด้านเสียงสูงออกเสีย 2 ลิ้นแล้วเลื่อนลิ้นออร์แกนทั้งแผงขึ้นไปทางด้านเสียงสูง ดังนั้นลิ้นออร์แกนจะขาดหายไป 2 ลิ้น สุดท้าย (นับจากเสียงต่ำสุด) จึงต้องทำลิ้นขึ้นมาใหม่สำหรับใส่ลิ้นที่ขาดหายไป จากการปรับดังกล่าวจึงทำให้ระดับเสียงของออร์แกนนั้น เปลี่ยนจากเสียงสากลมาเป็นเสียงไทยในบันไดเสียงเพียงออบน ต่อมาครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ได้ปรับแต่งเสียง

ออร์แกนให้ดียิ่งขึ้น การถอดลิ้นออร์แกนมีผลต่อการบรรเลงเพลงไทย คือ ทำการบรรเลงสะดวกยิ่งขึ้นคือ ไม่ต้องหลบเสียงอีกทั้งสามารถนำขลุ่ยเพียงออ และซอด้วงร่วมด้วยก็ได้เมื่อเทียบสายขิมจะไม่ขาดบ่อยฟังแล้วรื่นหูเพราะมีความรู้สึกคุ้นเคยกับระดับเสียงเพียงออซึ่งเป็นระดับเสียงดั้งเดิม

ภายหลังเมื่อภาพยนตร์มีเสียงพากย์เข้ามาคณะนายโนรีก็สลายวงไป หลังจากนั้นครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ก็ได้ก่อตั้งวงขึ้นมาใหม่ชื่อว่าคณะ “เตชนะเสนีย์” เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่ปรับปรุงใหม่ โดยนำเอาออร์แกนมาบรรเลงพร้อมกันทีเดียว 2 เครื่องในวงเดียวกันและเล่นทางเดียวกันให้เสียงกระหึ่ม บางทีก็ปรับทางเล่นให้สอดประสานกันให้อย่างเหมาะสม ทำให้วงเครื่องสายผสมคณะครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมแพร่หลาย ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อจากเตชนะเสนีย์เป็น “วัชรบรรเลง” ยังมีวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่ปรากฏอยู่อีกหลายคณะที่มีทั้งยุบวงไปแล้วและที่ยังคงดำรงอยู่ในสังคมไทย เช่น

1. วงบางขุนพรหมใต้ ควบคุมวงโดย อาจารย์เบญจรงค์ ธนโกเศศ
2. วงมิตรสังคีต ควบคุมวงโดย กมล มิลินทจินดา
3. วงศรีวัชราทิต ควบคุมวงโดย อุทัศน์ ดุจศรีวัชร์
4. วงกรมประชาสัมพันธ์ ควบคุมวงโดย สมพงษ์ ทิพยกลิ่น
5. วงราชสีห์ ควบคุมวงโดย ชลอ วนะภูติ
6. วงรวมบรรเลง ควบคุมวงโดย ร.อ.ชิต แฉ่งฉวี
7. วงโรงงานสุราบางยี่ขัน ควบคุมวงโดย อุทัศน์ ดุจศรีวัชร์
8. วงดุริยางค์ไทยกรุงธน ควบคุมวงโดย วงศ์ ศรีสวัสดิ์
9. วงนักเรียนนายเรือ ควบคุมวงโดย ร.ท.ยรรยง แดงกูร รน.
10. วงธารเกษมสังคีต ควบคุมวงโดย เจษฎ์ กาญจนินทุ
11. วงสโมสรรถไฟ ควบคุมวงโดย จันทร์ โตวิสุทธิ์
12. วงณรงค์ศิลป์แห่งธนาคารกรุงเทพ-จำกัด ควบคุมวงโดย ณรงค์ สุทธิกุลพาณิชย์
13. วงมธุรวาทิต ควบคุมวงโดย ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์
14. วงดารากรกฤษณา ของ - ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด ควบคุมวง โดย ประเวช กุมุท (ในอุปการะของ ศ. อาภรณ์ กฤษณามระ
15. วงหนุ่มน้อย ควบคุมวงโดย พระยามไหสวรรค์

16. วงสโมสรองค์การอุตสาหกรรมป่าไม้ ควบคุมวงโดย กริต สามะพุทธ

17. วงสโมสรธนาคารกรุงเทพ ควบคุมวงโดย ร.อ.โองการ กลีบชื่น ในอุปการะของนายบุญชู โรจนเสถียร (นายกสโมสร)

18. วงธนรักษ์สังคีต ควบคุมวงโดย คุณหญิงบุญลือ สังขวณิช

19. วงรามราฆพร่วมบรรเลง ควบคุมวงโดย ประสพสาย พึ่งบุญ ณ อยุธยา

20. วงองค์การเชื้อเพลิง ควบคุมวงโดย บุรินทร์ ลักษณะบุตร

21. วงสโมสรองค์การฟอกหนัง กระทรวงกลาโหม ควบคุมวงโดย ม.ล.โปร่ง ดารากร และพล.ท.วิชัย พงษ์อนันท์

22. วงสโมสรข้าราชการมหาดไทย ควบคุมวงโดย ชลอ วนะภูติ

23. วงศิริชัย ควบคุมวงโดย น.ต.จงกล ชูรัตน์ รน.

24. วงเสริมมิตรวง ควบคุมวงโดย เสริม ศาลิคุปต

25. วงศศิธร ควบคุมวงโดย จันทร์ โตวิสุทธิ์

26. วงต้องจิตควบคุมวงโดย ต้องจิต ส่งศรีวัฒน์

ศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา (2562, น.99-100) กล่าวถึงพัฒนาการของออร์แกนว่า การศึกษาประวัติศาสตร์ทางด้านศิลปะเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการพัฒนาชีวิต ในปัจจุบันอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการศึกษาบทความทางวิชาการที่มีแหล่งอ้างอิงที่ชัดเจนจะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ และเป็นแนวทางให้กับนักวิจัย หรือผู้สนใจต่อไปได้ ขณะที่ข้อมูลที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของออร์แกนถึงการเข้ามาสู่ออร์แกนไฟฟ้า อิเลคโทน ในประเทศไทยนั้นมีจำนวนน้อย บทความวิชาการนี้จึงหวังเป็นอย่าง ยิ่งว่าจะได้พัฒนาวงการวิชาการให้มีแหล่งที่สามารถอ้างอิงได้เพิ่มเติม และเพิ่มพูน ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ มีบทความที่ชัดเจน และเป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นต่อไป ออร์แกนที่คล้ายกับปัจจุบันนั้นเกิดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 โดยมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนเข้าสู่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 หลังจากมนุษย์ได้ค้นพบหลักการเหนี่ยวนำทางแม่เหล็กไฟฟ้า จึงเกิดเป็นออร์แกนสมัยใหม่ที่ใช้มอเตอร์ไฟฟ้าแทน พลังงานจากมนุษย์ ถัดมาในช่วงต้น คริสต์ศตวรรษที่ 20 ออร์แกนไฟฟ้าได้ถือกำเนิดขึ้นเครื่องสร้างเสียงจากจานเสียง (Tonewheel) โดย ลอเลนส์ แฮมมอน (Laurens Hammond, 1895-1973) ได้ประดิษฐ์ และออกขายเป็นคนแรก อีกทั้งยังเป็น ต้นแบบของการพัฒนาไปสู่อิเลคโทนที่สร้างขึ้นในประเทศญี่ปุ่นจากความหลงไหล ในเครื่องดนตรีออร์แกนของ โทราคุสุ ยามาฮะ (Torakusu Yamaha, 1851-1916) ที่อยากสร้าง

เครื่องดนตรีเป็นของตนเอง โดยหวังว่าคนญี่ปุ่นจะได้มีเครื่องดนตรีที่มี คุณภาพ ราคาประหยัด ใช้กันทุกบ้าน ในการบริหารรุ่นต่อ ๆ มา วิสัยทัศน์ได้ก้าวไกลขึ้น ไม่ใช่เพียงแค่การพัฒนาทางด้านอุปกรณ์ดนตรีเท่านั้น แต่ยังพัฒนาหลักสูตร การเรียนดนตรี และการแสดงระดับนานาชาติที่เป็นแหล่งให้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ ความรู้ระหว่างกันใน 40 กว่าประเทศทั่วโลก ซึ่งประเทศไทยก็ประเทศหนึ่งที่ได้รับหลักสูตร และเครื่องดนตรีมาปรับใช้ให้ประเทศพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

(ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2561 น.1-2) ยังกล่าวถึงปรากฏการณ์การเปลี่ยนผ่านงานดนตรีไทยในสยามผ่านวงเครื่องสายผสม ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยประเภทหนึ่ง เกิดขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 เครื่องสายผสมเป็นวงดนตรีไทยที่แสดงให้เห็นถึงการ ก้าวข้ามมโนทัศน์วงเครื่องสายในอดีต แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวระหว่างดนตรีไทย กับดนตรีนอกวัฒนธรรมไทย สะท้อนความเป็นดนตรีร่วมสมัยทั้งในด้านแนวคิด หลักการบรรเลง การผสมวงที่มีความแตกต่างท้าทายแบบแผนการบรรเลงดนตรีไทย ที่เคยมีมาในอดีต ดังนั้นพัฒนาการของวงดนตรีไทยที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาต่างๆ จึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงการรับ การแลกเปลี่ยน รวมทั้งค่านิยมและกระแส วัฒนธรรมจากภายนอกที่เข้ามาเป็นกำลังในการขับเคลื่อนพลังในการสร้างสรรค์และการประยุกต์วัฒนธรรมดั้งเดิมให้ดำเนินต่อไปได้ภายใต้การปรับตัวของกระแสโลก ตะวันตกในเวลานั้น วงเครื่องสายผสมเป็นตัวแทนแนวคิดของดนตรีที่เน้นการ แสดงออกในเรื่องความไพเราะ ความกลมกลืนของท่วงทำนองและการใช้เสียงของ เครื่องดนตรีต่างชาติที่ให้คุณลักษณะเสียงแปลกใหม่ เลือกใช้เสียงประสาน ดำเนิน ทำนองอย่างคู่ 8 นิยมเลือกบทเพลงประเภทบังคับทางมาใช้ในการบรรเลงเพื่อแสดง ถึงความไพเราะ ขณะเดียวกันก็ใช้เพลงประเภทดำเนินทำนองในการบรรเลงเพื่อแสดงถึงทักษะในการดำเนินทำนองรูปแบบต่างๆ รวมทั้งการบรรเลงเพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือด้วย

วงเครื่องสายผสมยังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านรูปแบบการเรียนการ สอนดนตรีไทย ซึ่งจากเดิมนั้นอาศัยการเรียนรู้จากสำนักดนตรีหรือบ้านเป็นหลัก ด้วยวัฒนธรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบปากต่อปาก ตัวต่อตัว ส่งผลให้รูปแบบ การถ่ายทอดดนตรีไทยทุกประเภทอยู่ภายใต้โครงสร้างกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นแบบ แผน ปรากฏเป็นขนบสืบทอดเรื่อยมา การเปลี่ยนแปลงกระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้น ภายหลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมได้เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตนักดนตรีชาวสยามในเวลานั้น ขณะเดียวกันการใช้เวลาว่างอย่างตะวันตกก่อให้เกิดรูปแบบวิถีชีวิตใหม่ ๆ

เกิดการเรียนรู้และความนิยมแพร่กระจายออกไปเป็นวงกว้าง ไม่ได้จำกัดแค่พื้นที่ เมืองหลวงแต่เพียงอย่างเดียว นอกจากนี้พัฒนาการด้านการพิมพ์ยังก่อให้เกิดการ สื่อสารองค์ความรู้จากเดิมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยการต่อเพลงโดยตรงจากครูสู่ศิษย์ เป็นการสื่อสารเรียนรู้ผ่านสื่อระบบโน้ตตัวเลข โน้ตซอลฟา แบบฝึกด้วยตนเอง และ แผ่นเสียง ส่งผลให้ผู้เรียนบางกลุ่มไม่ต้องพึ่งพาสำนักดนตรีอย่างเคร่งครัด เป็นการ ถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบใหม่ที่ข้ามผ่านวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยซึ่งอาศัยครูเป็นสำคัญ

5. การแปรทำนอง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556, น. 14) กล่าวว่า ทำนองแปร หมายถึง ทำนองเพลงที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีอื่น ๆ (ซึ่งหมายรวมถึงขับร้องด้วย) นอกเหนือจากฆ้องวงใหญ่ โดยแปรหรือประดิษฐ์จากทำนองหลัก หรือ “ทางฆ้อง” ให้เป็นทำนองของแต่ละเครื่องมือตามหลักและวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ทำนองแปรอาจมีทำนองที่แตกต่างจากทำนองหลักโดยสิ้นเชิงหรือมีทำนองเพลงคล้ายคลึงกับทำนองหลัก หรือมีทำนองเพลงเหมือนกับทำนองหลัก ทำนองแปรและทำนองหลัก (ทางฆ้อง) จะต้องมีความสัมพันธ์กันในเรื่องความยาวของทำนองเพลง เสียงลูกตก และบันไดเสียง

พิชิต ชัยเสรี (2559, น. 22) กล่าวถึงคำว่า แปล (Translation) ใช้เมื่อแปลทำนองฆ้องเป็นทำนองเครื่องนั้น ส่วนคำว่าแปร (Variation) ใช้เมื่อแปรทำนองเครื่องนั้น ๆ ให้หลากหลายออกไปในทำนองฆ้องอย่างเดิม ซึ่งสอดคล้องกับ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554, น. 136) ที่กล่าวว่าการแปรทำนอง (Variation) ของเพลงไทยเป็นเอกลักษณ์ประการสำคัญของดนตรีไทยดังที่กล่าวว่าดนตรีไทยนั้นเป็นทำนองสอดประสาน (Polyphonic Stratifaction) ของเครื่องดนตรี เรียกว่า “ทาง” เช่น ทางระนาด ทางซอ เป็นต้น บรรเลงสอดประสานกันระหว่างเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นตลอดทั้งเพลง เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะแปรทำนองหลักให้เหมาะสมกับทางของตนตามทักษะความสามารถของนักดนตรี ทั้งนี้การแปรทำนองในแต่ละทางนั้น ต้องคำนึงที่เสียงตกจังหวะหรือลูกตกเป็นหลัก ลูกตกนั้นคือเสียงโน้ตในห้องสุดท้ายซึ่งเป็นประธานเสียง (Tonic) ในแต่ละจังหวะ

ธรณัส หินอ่อน (2557b, น. 14) ได้อธิบายความหมายของทำนองแปรว่า ทำนองแปรเป็นส่วนขยายและเติมเต็มทำนองหลักให้มีความหลากหลายมิติมากยิ่งขึ้น ทำนองแปรเป็นวิธีการของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่แปรทำนอง บทบาทของทำนองแปรมีการสร้างขึ้นจากพื้นฐานทำนองหลัก การแปรทำนองอาศัยเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง เป็นการแสดงลีลาตามขอบเขตเสียง และหลักการปฏิบัติให้มีความสอดคล้อง และเอื้ออำนวยต่อลักษณะทางกายภาพภายในการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น และได้แบ่งลักษณะของทำนองแปรออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ทำนองแปรเพื่อรวมวง และทำนองแปรเพื่อเดี่ยว แต่ทั้งสองอย่างนี้มีพื้นฐานสำหรับเพลงบางบทเพลงที่ถือกำเนิดจากทำนองหลักร่วมกัน จำเป็นต้องประดิษฐ์โครงสร้างของทำนองแปรให้คล้อยตามทำนองหลัก แต่ในบางกรณีที่บทเพลงกำเนิดไม่สามารถสืบหาทำนองหลักได้จะมีอิสระในการแปรทำนองแต่งเติมบนพื้นฐานโครงสร้างอื่น เช่น กระสวนทำนอง กระสวนจังหวะ และบันไดเสียง เป็นต้น ทำนองแปรเพื่อการรวมวงใช้สำหรับเครื่องดนตรีที่มิได้ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก เช่น ขลุ่ย ซออู้ ซอด้วง ความซับซ้อนยากง่ายของทำนองแปรเพื่อการรวมวงขึ้นอยู่กับลักษณะของการประสมวงดนตรี ขอบเขตเสียงของวงดนตรี ความสัมพันธ์กลมกลืนของแต่ละเครื่องมือ และประเภทของบทเพลง

6. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

6.1 วิธีการวิเคราะห์เพลงไทย ของ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิทสุทธิแพทย์

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556, น. 9) ได้ให้ความหมายของการวิเคราะห์ทางดนตรีไว้ว่า การวิเคราะห์ทางดนตรี มีการวิเคราะห์อยู่หลายวิธีขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลาย ๆ อย่าง เช่น วัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ ประเภทดนตรีที่วิเคราะห์ เป็นต้น วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์นั้นมีมากมายหลายวัตถุประสงค์ ทั้งที่เป็นวัตถุประสงค์ในทางดนตรี เช่น ต้องการทราบโครงสร้างและไวยากรณ์ของเพลง หรือวัตถุประสงค์ทางสังคมวิทยา เช่น บทบาทของดนตรีที่มีผลต่อชีวิตของคนในสังคม หรือวัตถุประสงค์เชิงมานุษยวิทยา เช่น การใช้ดนตรีกับพิธีกรรมต่าง ๆ หรือวัตถุประสงค์ทางวิทยาศาสตร์ เช่น การต้องการวัดหาความถี่ของระดับเสียงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง เป็นต้น และมานพ วิสุทธิแพทย์ (2556, น. 12) ยังกล่าวเพิ่มเติมถึงการวิเคราะห์ทางดนตรีไทยว่า การวิเคราะห์ทางดนตรีไทย คือ การแยกส่วนประกอบหรือองค์ประกอบทางดนตรีที่ประกอบกันขึ้นเป็นเพลงไทย และศึกษาคุณสมบัติและหน้าที่ขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบ

อีกทั้งยังศึกษาคุณสมบัติ และหน้าที่ขององค์ประกอบต่าง ๆ โดยรวมซึ่งในการวิเคราะห์เพลงไทย ผู้วิจัยจะเลือกใช้เพียงบางประเด็นที่จะศึกษา ดังนี้

6.1.1 บันไดเสียง เพลงไทยเป็นเพลงที่ใช้ 7 บันไดเสียง เสียงทั้ง 7 เสียงนั้นมีบทบาท หน้าที่ และความสำคัญแตกต่างกัน ทั้ง 7 เสียง สามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งมี 5 เสียง อีกกลุ่มหนึ่ง มี 2 เสียง กลุ่มเสียงทั้ง 2 กลุ่ม มีบทบาท หน้าที่แตกต่างกัน กลุ่ม 5 เสียง เป็นกลุ่มเสียงที่แสดงคุณลักษณะ และคุณสมบัติที่เป็นส่วนประกอบหลักของ “บันไดเสียง” ในดนตรีไทยในขณะที่กลุ่มเสียง 2 เสียงมิได้เป็นส่วนประกอบที่สร้างขึ้นเป็นบันไดเสียงบันไดเสียงเพลงไทยจึงเป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยกลุ่มเสียง 5 เสียงเป้นเสียงหลัก และมีกลุ่มเสียงอีก 2 เสียงเป็นเสียงรอง กลุ่มเสียงหลักคือกลุ่มเสียงขั้นที่ 1 2 3 เรียงชิดติดกัน และข้ามเสียงที่ 4 ไป 1 เสียง และมีเสียงขั้นที่ 5 และขั้นที่ 6 เรียงติดกัน จากนั้นข้ามเสียงขั้นที่ 7 ไปอีก 1 เสียง แล้วจึงเริ่มเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงชุดต่อไป กลุ่มเสียงทั้งเสียงหลักและเสียงรอง สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ ดังนี้

ลำดับขั้นของบันไดเสียง	1	2	3	4	5	6	7

ซึ่งมีบันไดเสียงต่าง ๆ ได้ 7 บันไดเสียง จึงมีความจำเป็นต้องกำหนดบันไดเสียงเพื่อความเข้าใจที่ตรงกัน ซึ่งการกำหนดชื่อบันไดเสียงนั้น กำหนดจากโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียงต่าง ๆ ดังนี้

ลำดับขั้นของบันไดเสียง	1	2	3	4	5	6	7
บันไดเสียง โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
บันไดเสียง เร	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ล
บันไดเสียง มี	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ซ	ล
บันไดเสียง ฟา	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ
บันไดเสียง ลา	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ
บันไดเสียง ที	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล

โดยเสียงที่ 1 2 3 5 6 คือ เสียงหลักในบันไดเสียงนั้น และเสียงที่ 4 และ 7 จะเป็นเสียงรอง

6.2 แนวคิดการแปรทำนองในแนวทางของ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

พิชิต ชัยเสรี (2544, น. 49) กล่าวว่าการแปรทำนอง คือ ความมีอิสระ ดนตรีไทยมีเสรีเต็มที่ในการปฏิบัติบรรเลง ทำนองหลักจากฆ้องวงใหญ่เป็นเพียงโครงสร้างให้นักดนตรีทั้งปวง อาศัยแนวทางเพื่อตบแต่ง สร้างสรรค์ แปรเปลี่ยน และดำเนินปฏิภาณกวีต่างจากนักดนตรีตะวันตกที่ต้องดำเนินตามท่วงทำนองซึ่งคีตกวีแต่งมาให้พร้อมสรรพ จะบิดเบือนเปลี่ยนแปลงไปนั้นหาไม่ได้

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วันดี พุทธคุณรักษา (2559, 165-172) ได้ทำวิจัย เรื่อง ศึกษาทางเดี่ยวออร์แกนเพลงแขกมอญสามชั้น ของครูสุวิทย์ บวรวัฒนา ผลการวิจัยพบว่า ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีต่างชาติมี 4 OCTAVE โน้ตตัวแรกเป็นเสียงโด ลิ่มนิ้วของออร์แกนมีลักษณะเช่นเดียวกับลิ่ม นิ้วของเปียโน ลักษณะของลิ่มนิ้วแบ่งออกเป็น 2 พวก คือ ลิ้มนิ้วขาวแถวล่าง และลิ่มนิ้วดำแถวบนลิ้มนิ้วขาวเรียกว่า เสียงเต็ม ส่วนลิ่มนิ้วดำเป็นเสียงที่สูงขึ้นหรือต่ำลงจากเสียงเดิมครึ่งเสียง การเล่ ออร์แกนแบบของเพลงไทยจะเล่นพร้อมกันทั้ง 2 มือ เป็นเสียงคู่แปดส่วนประกอบของออร์แกนแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ ส่วนประกอบภายนอก และส่วนประกอบภายในโดยส่วนประกอบภายนอก ประกอบด้วย ลิ่มนิ้วสีขาว ลิ่มนิ้วสีดำ ฝาปิด ลิ่มนิ้ว ตัวถังออร์แกน ขาพับรองตัวถังออร์แกน เท้าถีบออร์แกน หูหิ้วออร์แกน พื้นรองตัวถังออร์แกน ตัวล็อกขาพับออร์แกน สายพานออร์แกน ฝาปิดช่องเสียง และส่วนประกอบภายในประกอบด้วย แผงปิดลมภายในตัวออร์แกน แผงใส่ลิ้นออร์แกน กระเพาะสูบลม กระเพาะเก็บลม

โดยวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาทุกบริบทของออร์แกนที่นำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมของไทยและมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน อีกทั้งมีการพัฒนาปรับปรุงหลากหลายวัฒนธรรมเพื่อให้มีเสียงที่กลมกลืนที่สุด ง่ายที่สุดต่อการบรรเลง ซึ่งพบว่าเป็นวิวัฒนาการของดนตรีไทยอย่างหนึ่ง นอกจากนี้แล้วสิ่งที่ได้จากการศึกษาประวัติศาสตร์ในเรื่องของวงเครื่องสายผสมออร์แกนนี้ทำให้เราเห็นถึงกระแสนิยมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้เห็นประวัติของวงเครื่องสายผสมออร์แกน ตั้งแต่เริ่มต้นที่มีการนำออร์แกนเข้ามาไว้ในโบสถ์ ซึ่งในขณะนั้นไม่เป็นที่นิยม จนเมื่อมีการนำภาพยนตร์เงียบเข้ามา ออร์แกนจึงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย และเริ่มมีการพัฒนานำวัฒนธรรมที่แตกต่างมาผสานให้กลมกลืนกันในยุคนี้จึงถือเป็นยุครุ่งเรืองของออร์แกนก็ว่าได้ ต่อมาเมื่อกระแสทางวัฒนธรรมเปลี่ยนไป แม้กระทั่งให้วงเครื่องสายผสมออร์แกนยังอยู่

ก็ไม่สามารถทำได้งานที่ไปบรรเลง และมีทุนมาให้วงเครื่องสายผสมออร์แกนเริ่มมีจำนวนน้อย ๆ จนในที่สุด วงเครื่องสายผสม ออร์แกนหลายๆวงก็ต้องถูกยุบไปตามกาลเวลา จนปัจจุบันนี้ก็เริ่มน้อยลงจนแทบจะไม่มีให้เห็น

นอกจากนี้ รูปแบบการแปรทำนอง เพื่อให้มีความโดดเด่นจะมีการแปรทำนองสวนทางกับทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ ในการแปรทางเดี่ยวออร์แกนเพลงแขกมอญนั้น ทำให้เห็นเทคนิควิธีการ บรรเลงของออร์แกน ในเทคนิคพิเศษที่ไม่มีในเครื่องอื่นๆ เช่น คอร์ด เป็นต้น และสามารถนำเทคนิคพิเศษของการบรรเลงออร์แกนไปใช้ในบทเพลงอื่น ๆ ได้ โดยการนำวรรคเพลงลูกตกมาแยกให้เห็นถึงเทคนิคการบรรเลง

นริศรา พันธุ์ธาดาพรม (2554, น.184-185) ได้ทำวิจัย เรื่อง หลักการแปรทำนองจะเข้และซออู้ เพลงทยอยเขมร สามชั้น ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผลการวิจัยพบว่าหลักการทั่วไปสำหรับการแปรทำนองของซออู้ เพลงทยอยเขมร สามชั้น คือการ รักษาลูกตกลักษณะทำนองฝากลูกตกไปห้องถัดไป การปรับพยางค์เสียงต้นวรรคให้มีเสียงสูงขึ้น การ สีลักจังหวะแทนที่จะสีตกจังหวะตามลักษณะทั่วไปของซออู้ และปรากฏการแปรทำนองแบบจาว ๆ ในบทเพลงประเภทนี้

ความเหมือนและความแตกต่างระหว่างการแปรทำนองของ 2 เครื่องดนตรี ได้แก่ การแปรทำนองของจะเข้กับซออู้ ในส่วนที่เหมือนกัน ได้แก่ ทำนองหลักที่เป็นลูกล้อ ลูกเหลื่อมทั้งสอง เครื่องจะแปรทำนองเหมือนทำนองหลัก รักษาลูกตกของทำนองหลักคงไว้ทุกห้องเพลง ทำนองหลักที่ เป็นมือบังคับจะเข้กับซออู้จะไม่แปรทำนอง ทำนองหลักที่เป็นอัตลักษณ์เข้าแบบจะเข้กับซออู้จะ แปรทำนอง สำหรับการแปรทำนองของจะเข้กับซออู้ ในส่วนที่แตกต่างกัน ได้แก่ ทำนองหลักเป็น ลูกเก็บจะเข้แปรทำนองแบบเก็บ ซออู้แปรทำนองแบบจาวๆ จะเข้มีการเพิ่มพยางค์เสียงโดยการสะบัดเสียงเดียว ซออู้แปรทำนองเหมือนทำนองหลัก ทำนองหลักเป็นอัตลักษณ์เข้าแบบจะเข้แปรทำนอง แบบเก็บ ซออู้แปรทำนองแบบจาวๆ ในทำนองที่เป็นลูกเหลื่อมซออู้มีการลักจังหวะ ฝากลูกตกไปใน ห้องถัดไป ส่วนการแปรทำนองแบบเก็บจะเข้ดีดเรียงเสียงจากเสียงสูงไปเสียงต่ำเสียงต่ำไปเสียงสูง แต่ซออู้แปรทำนองมีการใช้กลอนฟาดในทำนองที่เป็นเก็บ หรือทำนองที่เป็นลูกล้อ ลูกเหลื่อมซึ่งมีทั้งสองเครื่องมีหลักการแปรทำนองทั่วไป ที่เหมือนกันกับต่างกันโดยยึดทำนองหลักในการแปรทำนอง ด้วยลักษณะของจะเข้ที่มีสามสาย ประกอบด้วยสายเอก สายทุ้ม สายลวด ช่วงเสียงที่กว้างกว่าซออู้ จึงทำให้จะเข้สามารถแปร

ทำนองได้หลากหลาย สามารถดีดเรียงเสียงจากสูงมาต่ำ จากต่ำไปสูงได้อย่างราบรื่น ส่วนซออู้นั้น มีเพียงสองสายในการแปรทำนองจึงไม่สะดวกเท่ากับ จะเข้ จึงทำให้เกิดกลอนฟาดเกิดขึ้น ซึ่งการแปรทำนองจะเข้กับซออู้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือนนั้น จะทำการยึดลูกตกตรงตามทำนองหลักเป็นสำคัญ

ประเสริฐศรี ชื่นพลี (2554, น.209) ศึกษาหลักการแปลทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผลการวิจัยพบว่า หลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่องนี้มี 14 ประการ ที่หนึ่งการยึดทำนองหลัก ได้แก่ การคงรูปตามทำนองหลัก การคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักในห้องสำคัญ การคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักทั้ง 8 ห้อง ประการ ที่สองใช้การเปลี่ยนกระสวนทำนอง ประการที่สามการใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ได้แก่ การใช้กลวิธีการ ดีดทิงนอยเพื่อย้ำเสียงลูกตกในประโยค การใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อใช้บรรเลงแทนทำนองของเครื่องตามในทำนองลูกล้อ ประการที่สี่ การใช้เสียงประสาน และความปลั่งจำเพาะของจะเข้ ประการที่ห้าการสร้างสำเนียงจีนด้วยการจัดจังหวะช่องไฟ ประการที่หก สร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงเรียง ประการที่เจ็ดสร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้ทำนองสลับฟันปลา ประการที่แปด การสร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงชิดและข้ามในกลอนเพลง ประการที่เก้า การใช้การเปิดมือของกระจับปี่ ประการที่สิบ การใช้สัมผัสในและสัมผัสนอก ประการที่สิบเอ็ด การเปลี่ยนช่วงเสียงในการดำเนินทำนองภายใน 4 ห้อง ประการที่สิบสองการคงทำนองลูกล้อลูกขัด ประการที่สิบสาม การใช้กลวิธีพิเศษ 8 ลักษณะในการประดิษฐ์ทำนองในเพลงเร็วแม่วอนลูก ประการที่สิบสี่ การใช้กลวิธีพิเศษ 7 ลักษณะในการประดิษฐ์ ทำนองในเพลงประเภทปรบไก่สำเนียงจีน

อัญญาภ์ แสงเทียน (2554, น.191) ศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกนวงบางขุนพรหมใต้ ผลการวิจัยพบดังนี้ จากการศึกษาประวัติการประสมวง Organology ของออร์แกนและวิธีการบรรเลงวง เครื่องสายผสมออร์แกนของวงบางขุนพรหมใต้ ผู้วิจัยพบภาพสะท้อนของการบรรเลงวงเครื่องสาย ผสมออร์แกนในยุคที่มีความนิยม กล่าวคือไม่ว่าจะเป็นวงเสริมมิตรบรรเลง วงวัชรบรรเลง วงบางขุน พรหมใต้ หรือวงประสิทธิ์ศิลป์ พบว่านักดนตรีเป็นศิลปินกลุ่มเดียวกันเกือบทั้งหมด เพียงแต่นักดนตรี มีวงดนตรีที่มีชื่อเป็นของตนเองเท่านั้น เพราะฉะนั้น ภาพสะท้อนนี้แสดงให้เห็นถึง “ความเป็นเพื่อน ศิลปิน” กล่าวคือ ในวงเครื่องสายผสมออร์แกน นับได้ว่าไม่ว่าจะเป็นวงใด ก็จะมีระเบียบวิธีการ บรรเลงคล้าย ๆ กันทุกวง แต่สำหรับวงบางขุนพรหมใต้จะ

มีเอกลักษณ์คือบทเพลงที่คุณครูชิต แฉ่งฉวี ซึ่งเป็นคู่ครองของคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรีวงนี้

นอกจากนี้ จากการดำเนินการวิจัยยังความลึกซึ้งของวงเครื่องสายผสมออร์แกนในเรื่องของการนำจะเข้เข้าไปผสมกับวงนี้จะต้องมีการสร้างความเหมาะสมเรื่องเสียงโดยต้องทำการปรับเปลี่ยน การใช้เสียงที่ออร์แกนและขิม นอกจากนี้ยังต้องเลือกใช้บทเพลง โดยเฉพาะเพลงสำเนียงมอญ หากต้องการนำมาบรรเลงจะต้องมีการลดเสียงทีลงครึ่งเสียง นับได้ว่าการจะบรรเลงวงดนตรีวงนี้ต้องเป็นผู้ที่ทำการศึกษามาอย่างเชี่ยวชาญ หรือต้องมีครูที่เป็นเจ้าของวงดนตรีและมีประสบการณ์เพียงพอที่จะทำการควบคุมการบรรเลงให้อยู่ในแบบแผนตามที่ศิลปินในยุครุ่งเรืองปฏิบัติสืบกันมา มิฉะนั้นจะทำให้เกิดอุปสรรค และความคลาดเคลื่อนทางวิชาการ

คิริลักษณ์ ฉลองธรรม (2552, น.147) ศึกษาเรื่อง “วงเครื่องสายปี่ชวา : กรณีศึกษาเพลงอาถรรพ์ เถา”ผลการศึกษาพบว่าจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกเพลงอาถรรพ์ เถา ผู้บรรเลงเครื่องดนตรี แต่ละชิ้นให้ความสำคัญกับลูกตกในห้องเพลงที่ 4 และ 8 ของประโยคหรือห้องสุดท้ายของวรรคเพลงมากที่สุด จึงบรรเลงให้มีลูกตกตามทำนองหลัก และให้ลูกตกเหมือนกันกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ทั้งหมด ความสำคัญอันดับที่สอง คือ เพลงเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 6 ห้องเพลงที่ผู้บรรเลงให้ความสำคัญ น้อยที่สุด คือ ห้องเพลงที่ 1 , 3, 5 และ 7 ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกของเพลงอาถรรพ์ เถา ความสัมพันธ์ในเรื่องการดำเนินทำนอง

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของกระสวนทำนองของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา ได้แก่ ปี่ชวา ขลุ่ยหลิบ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ในเพลงอาถรรพ์ เถา ทางพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผลจากการวิเคราะห์พบว่า เครื่องดนตรีทั้ง 5 ชิ้นนี้ เอาทำนองหลักมาเป็นแกนในการดำเนินทำนองทั้งหมด เพียงแต่ในบางเครื่อง ได้แก่ ปี่ชวาที่มักดำเนินทำนองห่าง ๆ ซับซ้อน ทำให้ในบางช่วงดำเนินทำนองออกห่างไปทำนองหลักบ้าง ส่วนทำนองจะเข้ดำเนินทำนองใกล้เคียงเกาะกลุ่มกับทำนองหลักมากที่สุด ซอด้วงและซออู้ดำเนินทำนองเกาะกลุ่มกับจะเข้

สรายุทธ์ โชติรัตน์ (2552, น.208) ได้ทำวิจัย เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลป บรรเลง)ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีพิเศษของเพลงเดี่ยวจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้นสามารถชี้ให้เห็นได้ว่า เพลงทยอยเดี่ยว เป็นเพลงที่มีการนำเอากลวิธี พิเศษของการบรรเลงจะเข้เข้ามาใช้ทั้งสิ้น

14 กลวิธี ทั้งการดีดปริบ ดีดขยี้ ดีดควบเสียงดีดสะบัด เสียงเดียว ดีดสะบัดสามเสียง ดีดกระทบสามสาย ดีดกระทบเสียงเดียว (ทิง-นอย) ดีดโปรยเสียง ดีดรูดสาย เป็นต้น ซึ่งกลวิธีเหล่านี้ได้มีการสอดแทรกในสำนวนท่วงทำนองเพลงทั้งเที่ยวโอด และเที่ยวพันซึ่งมีความละเอียดซับซ้อน สมกับเพลงเดี่ยวขั้นสุดยอดของการบรรเลงเดี่ยวในดนตรีไทย

จากส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ทำให้ก่อเกิดเพลงสำคัญอันยิ่งใหญ่แก่วงการดนตรี ด้วยลักษณะของการดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงทยอยเดี่ยว ทั้งการขยายทำนอง ด้วยลักษณะของการทอน การโยน การลอยจังหวะ รวมถึงการตกแต่งทำนองด้วย กลวิธีพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงในทางเดี่ยวจะเข้นี้ที่ยังคงลักษณะโครงสร้างหลักของทำนองเพลงไว้อย่างชัดเจน

สาทร กันภัย (2551, น.287) ศึกษาการแปรทำนองระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน : ทางครูบุญยัง เกตุคง ผลจากการศึกษาพบว่า ในกรณีศึกษาเพลงเชิดจีน ทางครูบุญยัง เกตุคง ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้มีรากฐานมาจากทำนองหลักเพลงเชิดจีน อัตราสองชั้นของเก่าซึ่งเป็นผลงานสังคีตนิพนธ์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ศิลปินแห่งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นผลงานที่สร้างมิติใหม่ให้ปรากฏขึ้นกับวงการดุริยางคศิลป์ไทยในขณะนั้น ด้วยลักษณะการประพันธ์เพลงที่มีเอกลักษณ์ และชั้นเชิงของเพลงทยอยที่ไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในสยามประเทศ และเป็นเพลงที่นักดนตรีปี่พาทย์นิยมใช้ในการประชันและอวดฝีมือการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีสืบมาจนถึงปัจจุบันจากการศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงเชิดจีน สองชั้น พบว่า

ตัวที่ 1 ได้นำเพลงเชิดใน อัตราสองชั้น ตัวที่ 6 มาขยายอัตราขึ้นเป็นเท่าตัว แล้วต่อด้วยทำนองทางพื้นที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มาเป็นส่วนเชื่อมทำนองแล้วจึงนำเพลงเช็คในตัวที่ 6 มาต่อท้ายทั้งตัว

ตัวที่ 2 และ 3 เป็นการประดิษฐ์ทำนองทางพื้นแล้วทางโยนแบบอัตโนมัติ มิได้นำมาจากเพลงใด แล้วต่อท้ายด้วยท้ายเพลงเชิดในชั้นเดียว

ตัวที่ 4 เป็นการนำส่วนต้นของทำนองเพลงเร็วเรื่องจีนแสมาเป็นส่วนต้นของทำนอง ต่อด้วยการประพันธ์ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นแบบอัตโนมัติ แล้วต่อท้ายด้วยท้ายเพลงเชิดในชั้นเดียว

บันไดเสียงทำนองหลัก พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงโยกย้ายบันไดเสียงระหว่างทางนอกและทางในเป็นหลักตลอดทั้งเพลง พบว่ามีการดำเนินทำนองด้วยทางนอกโดยไม่มี

การเปลี่ยนแปลง บันไดเสียงในตัวที่ 1 ส่วนในตัวที่ 2 ถึงตัวที่ 4 พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงโยกย้ายบันไดเสียงระหว่าง กลุ่มเสียงทางนอกและทางใน และในส่วนที่ออกท้ายเชิดของทุก ๆ ท่อนจะเป็นการดำเนินทำนอง โดยใช้กลุ่มเสียงทางในเป็นหลัก

ในลักษณะการดำเนินทำนองพบว่ามีการใช้ลักษณะการดำเนินทำนองแบบทางพื้นสลับกับการดำเนินทำนองแบบทั้งที่เป็นลูกล้อลูกขัด และเหลื่อม อีกทั้งใช้กระสวนทำนองแบบการตีกระทบเป็นส่วนเสริมแต่งสีสันให้กับเพลง ซึ่งเอื้อเฟื้อต่อการแปรทำนองระนาดทุ้มเป็นอย่างยิ่ง

นัทธพงศ์ กุสุมาลย์ (2549, บทคัดย่อ) ได้ศึกษา “ความสัมพันธ์ของกระสวนทำนองของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใน วงเครื่องสายปี่ชวา กรณีศึกษาเพลงเรื่องชมสมุทร” ผลจากการวิจัยพบว่า การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของกระสวนทำนองของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย อันได้แก่ จะเข้ ซอด้วง และซออู้ ในเพลงเรื่องชมสมุทร ผลจากการวิเคราะห์พบว่าเครื่องทั้ง 3 ชิ้นนี้นำเอาทำนองหลักมาเป็นแกนในการดำเนินทำนองทั้งหมด เพียงแต่ในบางเครื่อง ได้แก่ ซออู้ที่มักดำเนินทำนองอย่างซับซ้อน โลดโผน ทำให้ในบางช่วงดำเนินทำนองออกห่างไปจากทำนองหลักเป็นอันมาก ส่วนทำนองจะเข้นั้นดำเนินทำนองใกล้เคียงเกาะกลุ่มกับทำนองหลักมากที่สุด และซอด้วงก็ดำเนินทำนองอย่างใกล้เคียงกับทำนองหลักมากรองมากจากทำนองของจะเข้

นอกจากนี้ สำนวนการดำเนินทำนองในแต่ละเครื่องยังมีการดำเนินทำนองที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกัน โดยเฉพาะในทางจะเข้ และทางซอด้วงที่มีการดำเนินทำนองอย่างสอดสัมพันธ์กันมาก ส่วนทางซออู้มักดำเนินทำนองซับซ้อนโลดโผนกว่าทางจะเข้ และทางซออู้ แต่เมื่อบรรเลงร่วมกันทางที่ซับซ้อนของซออู้จะดำเนินทำนองเกาะพันกันไปกับทางของจะเข้ และซอด้วงที่ดำเนินทำนองเรียบ ๆ ทำให้เกิดความสัมพันธ์เมื่อบรรเลงร่วมกัน

ภคมน แสงมงคละ (2548, บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการถ่ายโยงวัฒนธรรมทางดนตรีวงเครื่องสายประสมออร์แกน คณะเอกศิลป์ ผลการศึกษาพบว่า

1. มิชชั่นนารีนำออร์แกนเข้ามาใช้เพื่อการเผยแผ่คริสตศาสนาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่การนำ ออร์แกนมาประสมในวงเครื่องสายไทยนั้น เริ่มในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยมีเหตุผลว่าออร์แกนสามารถนำมา บรรเลงเข้ากับทางเพียงออของไทยได้ดีโดยการชักลิ้นเสียงสูงสุดของออร์แกนออก 2 อัน แล้วเลื่อนลิ้นที่ เหลือมาแทนตามลำดับ ทำให้เสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเสียงโด

(Middle C) ของออร์แกนตรงกับเสียงต้น (Tonic) ของทางเพียงออ และในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยต้องยึดระบบเสียงตะวันตกเป็นหลัก

2. นักดนตรีในคณะเอกศิลป์มีความสัมพันธ์กันฉันญาติมิตร และครูกับศิษย์ ส่วนบทบาททางสังคมของนักดนตรีมีทั้งเป็นครูสอนคนตรี ข้าราชการบำนาญ พนักงานรัฐวิสาหกิจ ประกอบอาชีพอิสระ และเป็นนักศึกษา

3. บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาแนวทางการบรรเลงคือเพลงโหมโรงเจริญศรีอยุธยาออก ม้าย่อง ซึ่งสรุปได้ว่าเพลงโหมโรงเจริญศรีอยุธยาออกม้าย่อง เป็นเพลงประเภทโหมโรงเสภา รูปแบบของบทเพลง ประกอบด้วยเพลงสองเพลงต่อกันคือเพลงโหมโรงเจริญศรีอยุธยามี 2 ท่อนและเพลงม้าย่องมี 1 ท่อน รวมเป็น 3 ท่อนแล้วจบด้วยท้ายเพลงวาตามลักษณะของเพลงโหมโรงเสภา กลุ่มเสียงที่ใช้เป็นกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) ในทางเพียงออประกอบด้วยเสียงลำดับที่ 1 2 3 5 และ 6 ซึ่งตรงกับเสียงสากลที่ B C D F G ในการบรรเลงใช้หน้าทับปรบไก่ ท่อน 1 (A) และท่อน 2 (B) มีท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ ท่อน 3 (C) มี 7 จังหวะหน้าทับ กระสวนทำนองเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นบรรเลงต่อกันเป็นส่วนใหญ่ มีการใช้กลอนเพลง รูปแบบต่างๆ ส่วนเทคนิคการบรรเลงนั้น เป็นการบรรเลงเพลงทางเก็บ (Motivic music) มีการลักจังหวะคือ เหลื่อมและการล้วงเป็นครั้งคราว ออร์แกนและซอด้วงทำหน้าที่เป็นเครื่องนำ ส่วนซออู้ ขิม และขลุ่ยเป็นเครื่องตาม ออร์แกนดำเนินทำนองต่างจากซอด้วงบ้างเพราะมีช่วงเสียงกว้างถึง 4 ช่วงทบจึงไม่ต้องหลบเสียง ทำให้บทเพลงที่บรรเลงโดยวงเครื่องสายประสมออร์แกนมีเสียงที่ทุ้มหนาน่าฟังมากขึ้น ลักษณะผิวพรรณ (Texture) ของบทเพลงเป็นแบบการประสานสำนวนทำนอง (Idiomatic Heterophony)

วราภรณ์ เชิดชู (2548, น.266) การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะทำนองเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้เป็นการขยายทำนองจากเสียงเพียงกลุ่มเดียว แล้วทำการกระจายหรือขยายทำนองให้มีความกว้างมากขึ้น และสิ่งที่สำคัญของ การขยายทำนองในเพลงนี้ นอกจากการลอยจังหวะแล้ว ยังมีการทอนและการแปรทำนองที่สามารถสร้างทำนองให้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น โดยการทอนเพลงที่พบในเพลงนี้มักอยู่ในทำนองโยน คือ ลักษณะของการทอนเป็นลักษณะกลุ่มเสียงที่ทำการย่อยเสียงจากกว้างไปหาส่วนแคบแต่เมื่อการทอนพบในกลุ่มทำนองที่เป็นลักษณะทำนองโยนสามารถอธิบายได้ว่า ลักษณะนี้ถูกจัดให้เป็นระบบและรูปแบบของชุดการทอนมากขึ้น

ฉะนั้นรูปแบบการทอน และการโยนจึงมีความคล้ายคลึงกัน โดยมุ่งให้ทำนองมีความละเอียดเพิ่มขึ้นและไม่มีผลกระทบ ต่อเนื้อทำนองเพลง ผนวกกับการบรรเลงในแต่ละส่วนมีการใช้กลวิธีพิเศษอันเป็นส่วนที่ทำการตกแต่ง เพื่อสร้างอารมณ์และเสริมสีสันให้กับทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี นอกจากกลวิธีพิเศษที่ใช้ในเพลงทยอยเดี่ยวที่เป็นกลวิธีสำหรับซออู้แล้ว ยังมีทำนองเฉพาะที่ใช้นิ้วเอก นิ้วควงหรือนิ้ว โอดของปีที่ซออู้สามารถนำมาเป็นทางการบรรเลงเป็นลีลาเฉพาะของทำนอง เพื่อเป็นการคงไว้ของทำนอง เอกลักษณ์และเสียงเฉพาะที่เกิดจากปี่

อีกส่วนหนึ่งที่เป็นส่วนสำคัญของการบรรเลง คือ รูปแบบของการบรรเลง จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้บรรเลง และผู้ควบคุมจังหวะต้องมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เนื่องจากทำนองของเพลงมีส่วนที่แตกต่างกัน คือ มีทำนองที่ลงจังหวะพอดีกับทำนองในลักษณะของการลอยจังหวะที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนต้น ซึ่งต้องมีจุดที่บ่งบอกของทำนองที่แสดงถึงการหมดวรรค หรือหมดทำนองในแต่ละอัตรา นอกจากนี้แล้ว ผู้ควบคุมจังหวะจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความรู้ และความเข้าใจฉะนั้น ผู้บรรเลงและผู้ควบคุมจังหวะ จำเป็นต้องมีความยืดหยุ่นเพื่อให้เกิดความสอดคล้องของทำนอง เพราะ หากหน้ากับบรรเลงไปโดยไม่รอ หรือฟังทำนองเพลงจะทำให้ขาดความกลมกลืนและความเหมาะสม อีกทั้งยังขาดอรรถรสของเพลงด้วย

กวินทิพย์ บรรยายกิจ (2540, 126-127) ได้ศึกษา วงเครื่องสายผสมออร์แกน : กรณีศึกษา วงวัชรบรรเลง ผลการวิจัยพบว่า วงเครื่องสายผสมออร์แกนวัชรบรรเลงเป็นวงหนึ่งที่เกิดขึ้นด้วยอิทธิพลของการแพร่กระจายวัฒนธรรมตะวันตกโดยรับเอาออร์แกนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของต่างชาติเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทย ท่ามกลาง กระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยในด้านการรับวัฒนธรรมตะวันตกในยุคนั้นมีอย่างต่อเนื่องและเมื่อสิ่ง ใดเกิดขึ้นใหม่ ๆ แปลกหูแปลกตาก็จะได้รับความนิยมชั่วขณะหนึ่ง ในชั้นแรกของการผสมวงจะเป็นการปรับเสียงของเครื่องดนตรีไทยให้เข้าหาออร์แกนดังเช่น วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงนายโนรี ต่อมาครูพร้อม สุนทรนัฏ และครูพุฒิ นันทพล ได้ปรับเสียงออร์แกนเข้าหาระบบเสียงดนตรีไทย ระบบเสียงที่ปรับใหม่นี้เอง ได้สืบทอดมาถึงครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา อีกทั้งครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยาได้ปรับปรุงให้ดีขึ้นและนำมา ใช้กับวงเตชนะเสนีย์จนเป็นที่เผยแพร่มาใช้กับวงวัชรบรรเลง

ลักษณะเพลงที่วงวัชรบรรเลงนิยมนำมาบรรเลงจะเป็นเพลงประเภทเพลงเถาซึ่งมีลักษณะทำนอง เป็นเพลงทางกรอที่เป็นเพลงตามขนบนิยมและเพลงที่สุวิทย์ บวรวัฒนาแต่งขึ้นใหม่ ในเรื่องของเครื่องดนตรีที่วงวัชรบรรเลงนำมาผสม ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ

ออร์แกน ฉิ่ง โทน รำมะนา ไวโอลิน ขิม อีกทั้งพบว่าออร์แกนใช้ช่วงเสียงได้มากว่าซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ในเรื่องของลีลาการเดินกลอนนั้นกลอนเพลงของออร์แกนมีความจัดจ้านมากกว่าซอด้วง แต่น้อยกว่าซออู้ และมีกลอนจาวน้อยกว่าจะเข้

ระบบการจัดการภายในวงดำเนินตามแนวทางที่ สุวิทย์ บวรวัฒนา ปูพื้นให้มาก่อนแล้ว กรอบใน การจัดการภายในวงจะเป็นลักษณะเฉพาะตัวของวงและขึ้นอยู่กับลักษณะของผู้นำวง หรือผู้ควบคุมดูแลวง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมประเพณีความต้องการ และความจำเป็นของสมาชิกในวงอีกด้วยสมาชิกมีหน้าที่อยู่อย่างเดียว คือ รับผิดชอบในเรื่องของการมาเล่นตามที่นัดหมายไว้เท่านั้น ส่วนหน้าที่ที่นอกเหนือจากการ บรรเลงดนตรีเป็นหน้าที่ของหัวหน้าวงหรือผู้ดูแล ยุพาจะรวบรวมเงินมาจ่ายให้ลูกวงเป็นเดือน ๆ ไป หากเป็นคนนอกที่มาเสริมหรือช่วยเล่นบางครั้งบางคราวก็จะจ่ายให้เป็นครั้ง การสืบทอดวงวัชรบรรเลงมี 2 ช่วง คือ ช่วงแรกครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้ควบคุม ช่วงต่อมาสุวิทย์ บวรวัฒนา เป็นผู้ควบคุมดูแลปัจจุบัน

สุวิทย์ บวรวัฒนา ได้มอบหมายให้ยุพา วัชรนาค เป็นผู้ดูแลวงเครื่องสายผสมวัชรบรรเลงสืบแทน ผู้เป็นหัวหน้าหรือผู้ดูแลต้องมีคุณสมบัติที่มีความสามารถทางด้านดนตรีอย่างดี ความรับผิดชอบสูง เสียสละ ซื่อสัตย์ และยุติธรรม

วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงเกิดขึ้นท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยในด้านการรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด กระแสความเปลี่ยนแปลงในยุคนั้นมีอย่างต่อเนื่อง และเมื่อสิ่งใดเกิดขึ้นใหม่ ๆ แปลกหูแปลกตาและถือเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงความทันสมัยก็จะได้รับความนิยมชั่วขณะหนึ่ง วงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชรบรรเลงก็นับว่าอยู่ในเงื่อนไขของบริบททางสังคม และวัฒนธรรมของกระแสการเปลี่ยนแปลงแบบทันสมัยอย่างตะวันตกเช่นกันจึงทำให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยในยุคหนึ่ง อีกทั้งยังมีผลงานและการแสดงมากกว่าปัจจุบัน ขอบเขตงานหลักๆ ของวงวัชรบรรเลงในปัจจุบันเป็นการอัดเทป

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษารูปแบบการบรรเลงออร์แกนจากอดีตสู่ปัจจุบัน กรณีศึกษา วงวัชโรดม ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพเป็นแนวทางการศึกษาวิจัย โดยเริ่มจากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน รวบรวมข้อมูลเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนาม โดยจะศึกษาตั้งแต่วิธีการพัฒนาทางบรรเลงออร์แกนในรูปแบบของวงวัชโรดม การปรับวงของวงวัชโรดม เพื่อทราบถึงหลักการแปรทำนองของออร์แกน เทคนิคการบรรเลงของออร์แกน และวิธีการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการศึกษาวิจัยเป็นขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ และงานวิจัย

รวบรวมข้อมูลเอกสารศึกษา ตำราวิชาการ และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน รวมถึงข้อมูลเบื้องต้นของวงวัชโรดม จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
บ้านพักส่วนตัวของครูอุดม ชุ่มพุดซา
บ้านพักส่วนตัวของครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์
บ้านพักส่วนตัวของครูวรพล มาสแสงสว่าง

1.2 ข้อมูลจากเทปบันทึกเสียงของวงวัชโรดม

รวบรวมข้อมูลจากเทปบันทึกเสียงของวงวัชโรดมในงานจุฬาวาทิตครั้งที่ 214 เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2563 และการบันทึกเทปการบรรเลงเฉพาะออร์แกนในปี พ.ศ.2563 - 2565 จากอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

1.3 ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม

รวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ การบันทึกเสียง การถ่ายภาพนิ่ง และการถ่ายภาพเคลื่อนไหว ดังนี้ การสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติการก่อตั้งวงวัชโรดม ผลงาน ตลอดจนแนวความคิดในการแปรทำนองของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน จากสมาชิกภายในวงวัชโรดม คือ ครูอุดม ชุ่มพุดซา ครูวรพล มาสแสงสว่าง พร้อมบันทึกเสียง และถ่ายภาพนิ่งขณะที่สัมภาษณ์

สัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงออร์แกนจากครูวรพล มาสแสงสว่าง และผู้ที่เกี่ยวข้องโดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมการวิจัย เกณฑ์การคัดออกผู้เข้าร่วมการวิจัย และเกณฑ์การถอนผู้เข้าร่วมการวิจัยหรือยุติการเข้าร่วมการวิจัย ดังนี้

1. เป็นผู้บรรเลงออร์แกนภายในวงวัชโรดม ซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2558 โดยมีรูปแบบ และลักษณะการบรรเลงออร์แกนที่ถูกพัฒนาขึ้น เป็นผู้ที่มีสุขภาพปกติ และมีอายุมากกว่า 18 ปีขึ้นไป

2. เมื่อผู้เข้าร่วมไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมในการวิจัยได้เกิน 2 ครั้ง ซึ่งจะส่งผลต่อการดำเนินการวิจัย

3. เมื่อผู้เข้าร่วมเกิดความไม่สบายใจในการให้ข้อมูลการวิจัย

4. เมื่อผู้เข้าร่วมวิจัยรู้สึกว่าไม่สามารถให้ข้อมูล หรือรู้สึกมีความกังวลที่จะให้ข้อมูล ผู้เข้าร่วมวิจัยสามารถถอนตัวหรือยุติการให้ข้อมูลในงานวิจัยได้

2. เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

2.1 เครื่องมือที่ใช้

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่

2.1.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างโดยใช้แบบสอบถามเป็นการเก็บข้อมูล ซึ่งมีประเด็นคำถาม ดังนี้

2.1.1.1. ประวัติส่วนตัว

2.1.1.2. แนวคิดการแปรทำนองของออร์แกน

2.1.1.3. การแปรทำนองของเพลง

2.1.1.4. ความแตกต่างของการแปรทำนอง

2.1.1.5. ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

2.1.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยการเข้าร่วมการฝึกซ้อมดนตรีในบางครั้ง และใช้วิธีการสังเกตลักษณะการบรรเลงตลอดจนวิธีการบรรเลงออร์แกน

สุดท้ายผู้วิจัยจะนำผลจากเครื่องมือวิจัยมาประมวลเพื่อหาความสัมพันธ์ของข้อมูลเพื่อได้เป็นข้อสรุปต่อไป

2.2 อุปกรณ์ที่ใช้

อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่

กล้องบันทึกภาพ

เครื่องบันทึกเสียง

สมุดบันทึก

3. การจัดกระทำข้อมูล

3.1 ศึกษาข้อมูลเอกสารศึกษา ตำราวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน รวมถึงข้อมูลเบื้องต้นของวงวัชโรดม จากนั้นนำมาจัดลำดับความสำคัญของเนื้อหาและเรียบเรียงเป็นขั้นตอน

3.2 ศึกษาวิธีการวิเคราะห์เพลงไทยของ รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

3.3 ศึกษาวิธีการบรรเลงออร์แกนจากครูวรพล มาสแสงสว่าง และการบรรเลงออร์แกนรูปแบบต่าง ๆ ในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง จากเทปบันทึกเสียง

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

4.1.1 ศึกษาประวัติการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม

4.1.1.1 ประวัติความเป็นมาวงวัชโรดม

4.1.1.2 ประวัตินักดนตรีภายในวงวัชโรดม

4.1.1.3 ประวัติการบรรเลง และบทเพลงในวงวัชโรดม

4.1.1.4 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชโรดม

4.1.2 ออร์แกนในวงวัชโรดม

4.1.2.1 ลักษณะทางกายภาพ

4.1.2.2 การปรับเสียง และตั้งเสียง

4.1.2.3 การดูแลรักษาออร์แกน

4.1.2 ศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ซึ่งเป็นผู้บรรเลงออร์แกนภายในวงวัชโรดม

4.1.3 การเรียบเรียงทางบรรเลงสำหรับบรรเลงออร์แกนในวงวัชรโรดม โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์

4.1.4 การปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกนตามแนวทางของวงวัชโรดม

4.2 รูปแบบ หลักการแปรทำนอง และเทคนิคของออร์แกน ภายในวงเครื่องสายผสม

4.2.1 ศึกษาหน้าที่ และช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวง

4.2.2 วิธีการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน จากอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

4.2.3 รูปแบบการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

4.2.4.2 ความสัมพันธ์ของออร์แกนกับเครื่องดนตรีอื่น

4.2.4 หลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

4.2.4.1 บันไดเสียง และลูกตก ของทำนองสารัตถะ และทำนองออร์แกน

4.2.5 เทคนิคการบรรเลงของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

5. ขั้นสรุปและรายงานผล

เมื่อศึกษาตามขั้นตอนแล้วผู้วิจัยจะนำเสนอเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 ผลการศึกษา

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ผลการศึกษา

การศึกษาการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงวัชโรดม โดยอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง เป็นผู้บรรเลงออร์แกน ในครั้งนี้จะเป็นการศึกษาประวัติการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม การพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน และรูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน โดยเริ่มศึกษาจากประวัติการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม ดังนี้

1. การพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

1.1 ประวัติการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม

1.1.1 ประวัติความเป็นมาวงวัชโรดม

"วัชโรดม" เป็นวงดนตรีที่เกิดจากการรวมตัวกันของเหล่านักดนตรีหลากหลายสาขาอาชีพ ที่มีใจรักในบทเพลงไทย ศิลปะการขับร้องเพลงไทย หลงใหลในสุนทรียรสของวง เครื่องสายผสมจึงมีความมุ่งหมายร่วมกันที่จะสร้างสรรค์เสียงเพลงไทยแบบฉบับ ประกอบกับ การขับร้องไทยอย่างพิถีพิถัน เพื่อสื่อสารเสียงดนตรีไทยอันไพเราะไปยังผู้ฟัง ประกอบด้วย สมาชิกก่อตั้งจำนวน5 คน คือ อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ และ อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส นำเสนอการบรรเลงในรูปแบบวงเครื่องสายผสม ออร์แกนและขิม ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยที่เคยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในระยะเวลากว่าครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา

"วัชโรดม" มีผลงานการบันทึกเสียงปรากฏสู่สาธารณชนครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2558 โดยออกผลงานซีดีในอัลบั้ม "เพลินจิต" เป็นชุดแรก ก่อนที่จะมีผลงานเพลงเนื่องในวาระสำคัญ เช่น "ไทยภาษาคุณานุสรณ์" เนื่องในวันที่ระลึกวันภาษาไทยแห่งชาติ เพลงชุด "ใกล้ รุ่งพรุ่งนี้ไม่มีพ่อ" และ "เดือนดาวพราย ปลายฝนหนาว" ซึ่งเป็นผลงานการเรียบเรียงเพลงตับเนื่องในที่ระลึกเหตุการณ์วันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ออกอากาศเผยแพร่ทางสถานีวิทยุศึกษา เอฟเอ็ม 92.0 เมกกะ เฮิร์ตซ และยังได้เผยแพร่ผลงานเพลงอื่น ๆ ผ่านช่องทางสื่อสังคมออนไลน์อีกด้วย

1.1.2 ประวัตินักดนตรีภายในวงวัชโรดม

1.1.2.1. อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

ภาพประกอบ 2 อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

ที่มาภาพ เพจ Facebook วงวัชโรดม

ประวัติของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง มาจากการสัมภาษณ์ สรุปเนื้อหาได้ดังนี้

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 6 มิถุนายน 2524 มีภูมิลำเนาอยู่บ้านเลขที่ 212 ซ.เพชรเกษม 16 แขวงวัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ 10210 ปัจจุบันประกอบอาชีพติวเตอร์วิชาเคมี

การศึกษาสายสามัญ

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง เริ่มเข้าชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนเสสะเวชวิทยา เมื่อขึ้นชั้นมัธยมศึกษาได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย จากนั้นในระดับอุดมศึกษาได้เข้าศึกษาต่อที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะวิทยาศาสตร์ สาขาวิชาเคมี และได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะวิทยาศาสตร์ สาขาวิชาเคมีอินทรีย์

การศึกษาสายดนตรี

เมื่ออายุได้ 10 ปี อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้เริ่มหัดโทน - รำมะนา กับครูเสถียร เอกศิลป์ ซึ่งมีศักดิ์คุณตา และเป็นเจ้าของวงเครื่องสายผสม คณะเอกศิลป์ และได้เรียนเทคนิคการตีส่ายเพิ่มเติมกับครูประสิทธิ์ ต่อมาในปี พ.ศ.2535 ได้เริ่มหัดซอด้วงกับ พ.จ.อ.ชื้น น้ำไชยศรี จากนั้นได้หัดตีขิมในปี 2537 และได้เรียนเพลงเดี่ยวกับครูชยุดี วสวานนท์ ในปี พ.ศ. 2541 (ต่อกราวใน) ความจริงมีความผูกพันเพราะร่วมวงมาแต่เด็ก ต่อมาในปี พ.ศ. 2546 เรียนซอด้วงกับอาจารย์นิติธร หิรัญหาญกล้า และในปี พ.ศ. 2554 ต่อมาได้เรียนขับร้องกับอาจารย์จันทรา สุขวิริยะ และได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูวรยศ ศุขสายชลในปี พ.ศ. 2555

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงออร์แกนโดยอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้เริ่มเรียนออร์แกนในปี พ.ศ. 2538 จากครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ นักออร์แกนที่มีชื่อเสียง และเป็นมือออร์แกนประจำวงเอกศิลป์ซึ่งเป็นวงของครูเสถียร เอกศิลป์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นคุณตาของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในการเริ่มเรียนนั้นเดิมอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้เรียนโทน รำมะนา และซอด้วงมาก่อน จึงมีพื้นฐานทางดนตรีมาแล้ว เมื่อเริ่มเรียนกับครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ จึงเรียนในเรื่องของการผูกกลอน ซึ่งมีความแตกต่างจากการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น เพราะ ออร์แกนมีถึง 4 ช่วงเสียง จึงสามารถใช้ช่วงเสียงได้กว้าง เต็มประสิทธิภาพของเครื่องดนตรี เวลาบรรเลง “กลอนเพลงจะมีลักษณะคาบเกี่ยวจากกลางไปสูง จากสูงไปต่ำ ไม่กระโดดไปกระโดดมา จะต้องทำการผูกกลอน เรียกว่า การพัน ซึ่งหมายถึง การผูกกลอนแบบหนึ่ง ให้มีความคาบเกี่ยวต่อเนื่องไปจากต่ำไปสูง” ปัจจุบันอาจารย์วรพล มาสแสงสว่างได้เป็นมือออร์แกนประจำวงวัชโรดม ซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน และได้นำพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนขึ้น โดยการนำลักษณะการบรรเลงของทางดนตรีสากลมาผสมผสานไปกับการบรรเลงดนตรีไทย เช่น การนำคอร์ดเข้ามาใช้ร่วมกับการบรรเลงออร์แกนเพลงไทย การใช้คู่เสียงในลักษณะของคอร์ด จึงเกิดเป็นรูปแบบการบรรเลงออร์แกนในลักษณะใหม่ที่แตกต่างจากการบรรเลงออร์แกนเพลงไทยในอดีต

1.1.2.2. อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส

ภาพประกอบ 3อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส

ที่มาภาพ เพจ Facebook วงวัชโรดม

ประวัติของอาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส มาจากการสัมภาษณ์ สรุปเนื้อหาได้ดังนี้

อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส เกิดเมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2523 ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 88/34 The Seed Sathorn - Taksin ถ.กรุงธนบุรี เขตคลองสาน กรุงเทพฯ 10600 ปัจจุบันประกอบอาชีพ การวิจัยยาและวัคซีนทางคลินิก (Clinical Research)

การศึกษาสายสามัญ

อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส เริ่มเข้าชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดมหาธาตุ เมื่อขึ้นชั้นมัธยมศึกษาได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนวัดราชบพิธ จากนั้นในระดับอุดมศึกษาได้เข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะวิทยาศาสตร์ สาขาวิชาชีววิทยา และได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยมหิดล คณะวิทยาศาสตร์ สาขาวิชาพิษวิทยา

การศึกษาสายดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับครูไพฑูรย์ อุณหกะ เมื่อกำลังศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดมหาธาตุ โดยเครื่องมือแรก คือ ฆ้องวงเล็ก จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากนั้นเมื่อเข้าเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ได้เข้าไปยังวงดนตรีไทยโรงเรียนวัดราชบพิธ และได้พบรุ่นพี่ภายในวงกำลังบรรเลงซอด้วง เพลงแขกสาหร่ายสองชั้น จึงเกิดความประทับใจในเสียงซอนั้น และเป็นแรงบันดาลใจในการเริ่มเล่นซอ รุ่นพี่คนนั้นปัจจุบัน คือ อาจารย์พฤตินัย หาญกล้า ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นในการวางพื้นฐานการบรรเลงซอจนถึงการบรรเลงขั้นสูง ถือเป็นครูซอคนแรก และคนสำคัญที่ฝึกวิธีการบรรเลงซอให้ได้เป็นตัวเองอย่างมั่นคง ของอาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส อีกทั้งยังสอนให้ตีความในบทเพลงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ในบทเพลงได้อย่างดี นอกจากนี้ยังได้มีการเรียนรู้เพิ่มเติมในมุมมองต่าง ๆ ทางด้านดนตรี โดยเฉพาะซอสามสายกับอาจารย์เสนีย์ เกษมวัฒนกุล อีกด้วย

1.1.2.3. **อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ**

ภาพประกอบ 4 อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ

ที่มาภาพ เพจ Facebook วงวัชโรดม

ประวัติของอาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ มาจากการสัมภาษณ์ สรุปเนื้อหาได้ดังนี้

อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 2529 ที่อยู่ปัจจุบันเลขที่ 88 หมู่ 11 ตำบลบ้านชี อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ปัจจุบันประกอบอาชีพรับราชการครู ตำแหน่ง ครูชำนาญการ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา กรุงเทพมหานคร

การศึกษาสายสามัญ

อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ เข้าเรียนชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนสิงห์บุรี จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาสายดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกที่วงปี่พาทย์ในละแวกบ้าน จ.ลพบุรี ช่วงประมาณชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 - 5 โดยมีครูผู้สอน คือ ครูเต็ม พงษ์พรหม เป็นผู้ฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ในเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ตลอดจนเพลงเถา จากนั้นเมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ได้ไปศึกษาต่อที่โรงเรียนสิงห์บุรี และเรียนดนตรีไทยกับอาจารย์เทวินทร์ พรหมนิกร เป็นหลัก และมีช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ที่ได้เรียนกับครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ในเรื่องของเครื่องสายจนกระทั่งจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 แล้วจึงเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แล้วได้เรียนกับครูนิกร จันทศร จนถึงเดี่ยวกราวใน ฆ้องวงใหญ่ และในขณะเดียวกันนั้นเองช่วงที่เรียนอยู่ปี 3 เมีความสนใจในด้านการขับร้อง จึงได้ไปศึกษาเพิ่มเติมภายนอกกับ รศ.ดร.จตุพร สีม่วง ผู้เป็นศิษย์ในการขับร้องของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ด้วยเหตุนี้เองเมื่อเวลาไปงานจึงส่งผลให้ได้ขับร้องอยู่บ่อย ๆ และเมื่อได้ไปประกอบอาชีพครู จึงได้สอนวิชาเอกขับร้องเป็นหลัก นอกจากนี้อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดการแข่งขันขับร้อง "ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน" ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2558 ที่ผ่านมาอีกด้วย

1.1.2.4. อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์

ภาพประกอบ 5 อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์

ที่มาภาพ เพจ Facebook วงวัชโรดม

ประวัติของอาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ มาจากการสัมภาษณ์ สรุปเนื้อหาได้ดังนี้

อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ เกิดเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 ณ อำเภอเมืองระนอง จังหวัดระนอง ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

การศึกษาสายสามัญ

อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ ได้สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนสหายวิทย์ จังหวัดระนอง จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนพิชัยพิทยาคาร ในระดับชั้นมัธยมศึกษา และศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อสำเร็จการศึกษาได้ศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การศึกษาสายดนตรี

ชั้นประถมศึกษาได้เริ่มเรียนดนตรีจากการขับร้อง อังกะลุง และเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง แต่ยังไม่ได้เรียนอย่างจริงจัง จากนั้นในช่วงที่เรียนมัธยมได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทยของโรงเรียนซึ่งเป็นช่วงที่ได้เรียนดนตรีอย่างจริงจังจากครูปรินันท์ เทพรัตน์ ซึ่งเป็นผู้ฝึกหัดขับร้องให้คนแรก ในด้านของขับร้องเพลงไทย แต่มีโอกาสได้เรียนเพลงไทยสากลเพิ่มเติมจากครูนิคม นันทโชอีกด้วย นอกจากนี้ยังเคยมีโอกาสเข้ารับการศึกษาหลักการขับร้องเพลงไทยกับครูหลายท่าน ได้แก่ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูอัมพร โสวัตร รองศาสตราจารย์ ยมโดย เพ็งพงศา และได้ศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องตีขั้นต้นกับอาจารย์ณัฐพงศ์ โสวัตร และครูลำยอง โสวัตร ต่อมาในช่วงเรียนปริญญาตรี ได้เข้าเรียนที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนขับร้องกับรองศาสตราจารย์ บุษยา ชิตท้วม กับครูอัมพร โสวัตร และศึกษากลวิธีการขับร้องกับอาจารย์ณัฐวิภา มูลธรรมเกณฑ์ อาจารย์จันทรา สุขวิริยะ นอกจากนี้ยังเคยได้เรียนขิม และโทน - รำมะนาจากพี่เต้หรืออาจารย์วรพล มาสแสงสว่างอีกด้วย อีกทั้งยังเคยได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดขับร้องเพลงไทย หลายรายการ เช่น รางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จากการประกวดร้องเพลงไทย “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” รางวัลชนะเลิศประทานจากพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าภัชรกิตติยาภา จากการประกวดร้องเพลงกล่อมลูกภาคกลาง “มหิดล-วันแม่” รางวัลชนะเลิศ จากรายการประกวดวงดนตรีไทยระดับประชาชนมหาวิทยาลัยรามคำแหง 3 สมัย และเป็นผู้ชนะการ แข่งขันตอบคำถามรายการ “แฟนพันธุ์แท้ 2014” ตอน ดนตรีไทย เคยมีผลงานการบันทึกเสียง ขับ ร้องเพลงไทยในฐานะสมาชิกวงดนตรีหลายคณะ อาทิ “ชมรมดนตรีไทย สจม.” “เอกศิลป์” “สหาย วัฒนา” “สุขสายชล” “เกี้ยวกระดังงา” ฯลฯ ได้รับทุนนริศรานุวัติวงศ์ สาขาดุริยางคศิลป์ เมื่อ พ.ศ. 2547

1.1.2.5. อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา

ภาพประกอบ 6 อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา
ที่มาภาพ เพจ Facebook วงวัชโรดม

ประวัติของอาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา มาจากการสัมภาษณ์ สรุปเนื้อหาได้ดังนี้

อาจารย์นายอุดม ชุ่มพุดซา เกิดเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม 2493 ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 28/345 แขวงบางมด เขตทุ่งครุ กรุงเทพฯ

การศึกษาสายสามัญ

จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนเทศบาลวุดสุธาราม (สำเหร่) และได้เข้าศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนวัดแจงร้อน จากนั้นได้ศึกษาต่อระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพที่วิทยาลัยพณิชยการธนบุรี

การศึกษาสายดนตรี

ในช่วงชั้นประถมศึกษาได้เริ่มหัดอังกะลังจนเข้าแข่งขันและได้รับรางวัลชนะเลิศ จากนั้นเมื่ออยู่ในระดับ ปวช ได้เริ่มหัดเป่าขลุ่ยจากครูสุวัฒน์ ยิ้มเนียม ตลอดจนเริ่มเรียนรู้ในเรื่องของเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กลองแขก ฉาบเล็ก จากครูพยอม เกตุจรูญ ซึ่งถือว่าเป็นครูดนตรีไทยคนแรก จากนั้นได้เรียนรู้เรื่องของการตีโทน รำมะนา จากครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ในช่วงที่ทำงานอยู่ธนาคารกสิกร และยังได้เรียนรู้เพิ่มเติมจากครูท่านอื่น ๆ ได้แก่ ครูจัน โตวิทสุทธิ์ ครูจำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา นอกจากนี้แล้วยังได้ฝึกหัดการเป่าขลุ่ยเพียงออเพิ่มเติมจากสุรชัย แดงกูร และครูยรรยง แดงกูร อีกด้วย

1.1.3 ประวัติการบรรเลง และบทเพลงในวงวัชโรดม

"วัชโรดม" มีผลงานการบันทึกเสียงปรากฏสู่สาธารณชนครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2558 โดยออกผลงานซีดีในอัลบั้ม "เพลินจิต" เป็นชุดแรก ก่อนที่จะมีผลงานเพลงเนื่องในวาระสำคัญต่าง ๆ ออกมา เช่น "ไทยภาษา คุณานุสรณ์" เนื่องในวันที่ระลึกวันภาษาไทยแห่งชาติ เพลงชุด "ใกล้รุ่งพรุ่งนี้ไม่มีพ่อ" และ "เดือนดาวพราย ปลายฝนหนาว" ซึ่งเป็นผลงานการเรียบเรียงเพลงตับ เนื่องในที่ระลึกเหตุการณ์วันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ออกอากาศเผยแพร่ทางสถานีวิทยุศึกษาเอฟเอ็ม 92.0 เมกกะ เฮิร์ตซ และยังได้เผยแพร่ผลงานเพลงอื่น ๆ ผ่านช่องทางสื่อสังคมออนไลน์อีกด้วย ตลอดจนผ่านช่องทางสื่อสังคมออนไลน์ต่าง ๆ แบ่งได้ 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ผลงานที่เกิดจากการบันทึกเสียง โดยมีตำแหน่งในการบรรเลง ดังนี้

อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา ทำหน้าที่ในการบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ทำหน้าที่ในการบรรเลงออร์แกน และขิม

อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ ทำหน้าที่ในการขับร้อง บรรเลงขลุ่ยเพียงออ และเครื่องประกอบจังหวะ

อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ ทำหน้าที่ในการขับร้อง และบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ

อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส ทำหน้าที่ในการบรรเลงซอด้วง และซออู้

1) CD อัลบั้ม เพลินจิต (ปี 2558) ประกอบด้วยเพลง มอญรำดาบ เถาพม่าเห่ สองชั้น ออกชั้นเดียว จระเข้หางยาวทางสักวา สามชั้น ต้นวรเชษฐ์ เถา

2) "ไทยภาษาคุณานุสรณ์" เนื่องในวันที่ระลึกวันภาษาไทยแห่งชาติ (29 กรกฎาคม 2560)

ต้อยตลิ่ง สองชั้น

3) เพลงชุด "ใกล้ รุ่งพรุ่งนี้ไม่มีพ่อ" และ "เดือนดาวพราย ปลายฝนหนาว" ซึ่งเป็นผลงานการเรียบเรียงเพลงตับ เนื่องในที่ระลึกเหตุการณ์วันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ดังนี้

ใกล้รุ่งพรุ่งนี้...ไม่มีพ่อ (13 ตุลาคม 2560) ประกอบด้วยเพลงอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลง อาถรรพณ์ สองชั้น จำปาทองเทศ สองชั้น ลมพัดชายเขา สองชั้น ดอกไม้ไทร สองชั้น เขมรโพธิสัตว์ สองชั้น

เดือนดาวพราย ปลายฝนหนาว (13 ตุลาคม 2560) มีเพลงที่เลือกมาใช้สำหรับบรรจุคำร้อง มีจำนวน 6 เพลง เพลงแรกคือ สาลิกาชมเดือน สามชั้น มีการสอดแทรกการเดี่ยวขลุ่ยเพียงออประกอบการขับร้อง ต่อด้วยเพลงสองชั้นในสำเนียงต่าง ๆ ได้แก่ น้ำลอดใต้ทราย แขกปัตตานี พม่าชมเดือน นางครวญ และ สร้อยเพลง

4) เพลงเกร็ด/เบ็ดเตล็ด

เพลง เขมรโพธิสัตว์ สองชั้น (1 ตุลาคม 2560) บทร้อง หม่อมเจ้าหญิงพิจิตรจิราภา

เพลง ยวนเคล้า สองชั้น (13 ตุลาคม 2560) ขับร้องอำลา ฟังเพลินเจริญใจ

5) เพลงประกอบภาพยนตร์เสียงในฟิล์มเรื่องแรก เรื่อง หลงทาง

กุหลาบหอม ทำนองเพลง ขึ้นพลับพลา สองชั้น (27 กันยายน 2560)

บัวบังใบ ทำนองเพลง บังใบ สองชั้น (16 พฤศจิกายน 2559)

ช่วงที่ 2 เป็นการแสดงในงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 214 เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2563

การแสดงดนตรีในครั้งนี้ ได้รับเกียรติจากนักดนตรีกิตติมศักดิ์ร่วมบรรเลงและขับร้อง บทเพลงที่ได้รับคัดสรรมาเป็นอย่างดี ทุกบทเพลงเคยได้รับความนิยมอย่างสูงในแวดวงเครื่องสายมีแนวทางบรรเลง และการใช้เสียงดนตรีและขับร้องที่หาฟังได้เฉพาะในโอกาสพิเศษ เป็นการนำเสนอที่จะพาผู้ฟังให้ย้อนรำลึกถึงบรรยากาศในอดีตเมื่อครั้งที่วงเครื่องสายผสมออร์แกนยังเฟื่องฟูอยู่ในวิถีแห่งความบันเทิงเริงรมย์ของผู้คนในสังคมไทยทุกระดับ

รายนามนักดนตรีในวงวัชโรดมในการแสดงงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 214 เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2563

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ทำหน้าที่ในการบรรเลงออร์แกนและโทน - รำมะนา

อาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส ทำหน้าที่ในการบรรเลงซอด้วง

อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ ทำหน้าที่ในการขับร้อง บรรเลงฉิ่ง และโหม่ง

อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ ทำหน้าที่ในการขับร้อง และบรรเลงโทน - รำมะนา

อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา ทำหน้าที่ในการบรรเลงโทน - รำมะนา

อาจารย์กันต์ อัศวเสนา ทำหน้าที่ในการบรรเลงซออู้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปาณิสรา เผือกแห้ว ทำหน้าที่ในการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ

นายดลภทร จันทร์วรานนท์ ทำหน้าที่ในการบรรเลงขิม

นายสุพจน์ สำราญจิตต์ ทำหน้าที่ในการบรรเลงฉิ่ง

อาจารย์ขจรศิษฎ์ ชุมพร ทำหน้าที่ในการบรรเลงตะโพน

นายธนายุทธ กาญจนานุช ทำหน้าที่ในการบรรเลงกลองตะโพน

สิบตำรวจโทหญิง อนุสรา ดีชัยชนะ ทำหน้าที่ในการขับร้อง

นางสาวจณิสตา เสียมกระโทก ทำหน้าที่ในการขับร้อง และบรรเลงโหม่ง

นายศิวกร มานุมูลัด ทำหน้าที่ในการขับร้อง และบรรเลงโหม่ง

รายนามนักดนตรีกิตติมศักดิ์

ครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ทำหน้าที่ในการบรรเลงออร์แกน (เพลง โลมอนงค์ เถา)

รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง ทำหน้าที่ในการขับร้อง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดงงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 214 วันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2563

1) โหมโรงเทิด สธ สามชั้น

2) เพลง ถอนสมอ เถา ออกพระเจ้าลอยถาด

3) โลมอนงค์ เถา (ครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ บรรเลงออร์แกน)

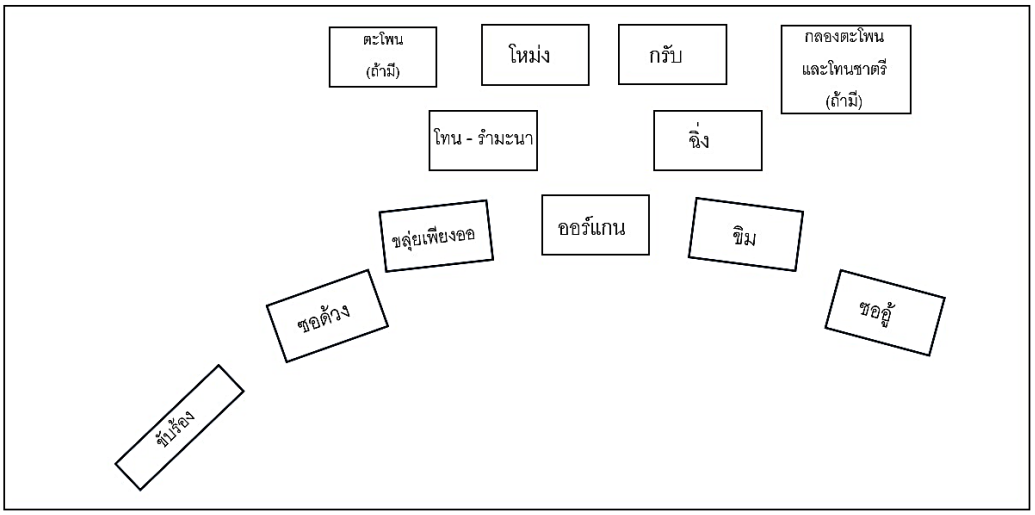
4) แขกมอญบางช้าง เถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

5) บทร้องเพลงเต่าเห่ ชุด “เย็นย่ำ” (ตับเย็นย่ำ ได้แก่ เพลง เต่าเห่ สาวคำเพลงเร็ว เขมรทุบมะพร้าว ลา)

6) เพลง เขมรราชบุรี เถา

1.1.4 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชโรดม

ในการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนได้นำรูปแบบการจัดวงมาจากการแสดงงานจุฬาวาทิตครั้งที่ 214 เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2563 ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่พิเศษเพิ่มเติมเพื่อให้มีความเหมาะสมในบทเพลงที่บรรเลง ได้แก่ ตะโพน กลองทัด และกลองชาตรี



ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

1.2.1 ออร์แกนในวงวัชโรดม

1.2.1 ลักษณะทางกายภาพ

ออร์แกนที่ใช้ภายในวงวัชโรดม มีชื่อภาษาอังกฤษว่า Folding Reed Organ ซึ่งมีทั้งหมด 4 ช่วงเสียง โดยเริ่มตั้งแต่เสียงโดต่ำไปจนถึงโดสูง ซึ่งเสียงโดจะมีทั้งหมด 5 เสียง บรรเลงด้วยวิธีการสูบลมเข้าไปจากการใช้เท้าถีบอย่างสม่ำเสมอ

ภาพประกอบ 8 ภาพด้านหน้าของออร์แกน

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 9 ภาพด้านหลังของออร์แกน

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 10 ภาพที่เหยียบเท้าของออร์แกน

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ลักษณะของออร์แกนจะเป็นออร์แบบพับเก็บได้ เมื่อจะบรรเลงควรจะใช้คนสองคนในการยกตั้ง โดยการเปิดสลักจากด้านข้างทั้งสองข้าง แล้วยกตั้งขึ้น จากนั้นยกเท้าขึ้นเพื่อตั้ง จากนั้นเปิดที่บังหน้าลงแล้วจึงเปิดฝาหลังเพื่อเตรียมในการบรรเลง

วิธีการพับเก็บออร์แกนให้เริ่มจากปิดฝาครอบลิ่มนิ้ว แล้วปิดฝาหลังเพื่อป้องกันฝุ่นเข้า จากนั้นเก็บเท้าลงทั้งสองข้าง แล้วดึงแป้นสูบลมเพื่อให้กระเพาะลมใหญ่เก็บลมเข้าไป แล้วจึงพับออร์แกนลงได้

ภาพประกอบ 11 ภาพเท้าของออร์แกนใช้สำหรับตั้ง

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 12 ภาพด้านข้างของออร์แกนมีหูจับและสลักปิดล็อค

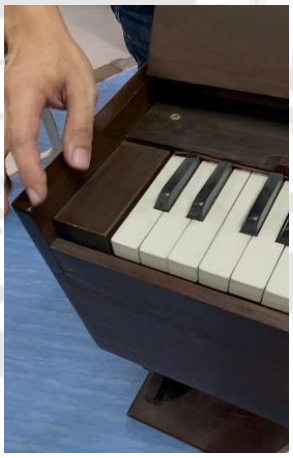
ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 13 ภาพเหล็กสำหรับเกี่ยวกระเพาะลมของออร์แกน

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

1.2.2 การปรับเสียง และตั้งเสียง

ในการนำออร์แกนมาใช้สำหรับการเล่นเพลงไทยนั้นจะต้องปรับเสียงตั้งแต่ครั้งแรก โดยการถอดลิ้นด้านขวาสุดหรือฝั่งเสียงสูงออกจำนวน 2 ลิ้น จากนั้นร่นลิ้นทั้งหมดไปทางด้านขวา เพื่อให้ระบบเสียงเข้ากับระบบเสียงไทย



ภาพประกอบ 14 ภาพลิ่มซ้ายสุดของออร์แกนที่จะถูกร่นออกไป

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 15 ภาพเหล็กชักลิ้น

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 16 ภาพบริเวณปลายของเหล็กชักลิ้น

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ในการตั้งเสียงออร์แกนเมื่อเกิดความเพี้ยนนั้น จะมีอุปกรณ์สำหรับตั้งเสียง เรียกว่า “เหล็กชักลิ้น” ใช้สำหรับดึงออกมาตามรอยบากของลิ้นเพื่อตั้งเสียง

ภาพประกอบ 17 ภาพการสอดกระดาษทรายไปเพื่อตั้งเสียง

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 18 ภาพการขัดบริเวณโคนลิ้น

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 19 ภาพการขัดบริเวณปลายลิ้น

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

การตั้งเสียงควรจะใช้คนสองคน ได้แก่ ผู้บรรเลงโดยกดบรรเลงเสียงนั้น และผู้ที่ชักลิ้นออกมาเพื่อตั้งเสียง ซึ่งวิธีการนี้จะช่วยประหยัดเวลาในการชักลิ้น เพราะ จะมีความแม่นยำในการดึงลิ้นออกมา คือ เมื่อสอดเหล็กชักลิ้นเข้าไปแล้วนั้น หากเกิดแรงสั่นสะเทือนแสดงว่าลิ้นนั้นเป็นลิ้นที่กำลังบรรเลงอยู่ จึงชักออกมาเพื่อตั้งเสียง โดยใช้จะกระดาษทรายเบอร์ละเอียดในการฝนลิ้น หากต้องการให้เสียงสูงขึ้น ต้องฝนที่ปลายลิ้น และหากต้องการให้เสียงต่ำลง ต้องฝนออกที่โคนลิ้น และจะตั้งเสียงไปเป็นคู่แปดจนครบทุกเสียง หลังจากนั้นควรตรวจสอบโดยการบรรเลงเป็นคู่เสียงอีกครั้งหนึ่ง เช่น คู่ห้า คู่สี่ หรืออาจจะเป็นคอร์ดบ้าง

1.2.3 การดูแลรักษาออร์แกน

ในการดูแลรักษาออร์แกน ผู้บรรเลงควรจะตั้งเสียงอย่างน้อยปีละ 1 ครั้ง และควรปิดฝาหลังทุกครั้งหลังการบรรเลง เนื่องจากอาจจะมีฝุ่นเข้าไปยังลิ้นของออร์แกนได้ ซึ่งจะส่งผลต่อเสียงของออร์แกน นอกจากนี้นักออร์แกนควรมีอุปกรณ์เสริมที่สำคัญเพื่อใช้ในการแก้ไขปัญหาของออร์แกน ได้แก่ เหล็กชักลิ้น กระดาษทรายเบอร์ละเอียด และเทปกาว เพราะเมื่อไปบรรเลงหากออร์แกนเกิดเสียงเพี้ยน เราจะสามารถแก้ไขได้ทันเวลา และเทปกาวจะใช้เมื่อช่องใส่ลิ้นอาจจะหลวม เราจึงต้องใช้เทปกาวพันไว้เพื่อให้พอดีช่องดังเดิม

ภาพประกอบ 20 ภาพลิ้นที่พันเทปกาว

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 21 ภาพเทปกาว

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

ภาพประกอบ 22 ภาพกระดาษทรายเบอร์ละเอียด

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

อีกหนึ่งสิ่งที่ควรตรวจสอบอยู่เสมอ คือ ลิ่มนิ้ว หากแผ่นพลาสติกที่ติดลิ่มนิ้วเปิดอ้าออก ควรจะรีบแก้ไขในทันที เพราะ หากเราฝืนบรรเลงต่ออาจส่งผลให้เกิดความเสียหายแก่ลิ่มนิ้วได้แล้วจะยากต่อการแก้ไข

ภาพประกอบ 23 ภาพลิ่มนิ้วที่จะต้องคอยตรวจสอบ

ที่มาภาพ นายศุภกาญจ์ พิมพิสาร

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของวงวัชโรดม พบว่าในการก่อตั้งวงในช่วงแรกมีสมาชิกจำนวน 5 คน ได้แก่ อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ และอาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส พบลักษณะการบรรเลง2 ช่วง คือ ช่วงบันทึกเสียงเผยแพร่ทางสื่อต่าง ๆ และการแสดงสดในงานจุฬาวาทิต

ออร์แกนที่ใช้ในวงวัชโรดมมีชื่อภาษาอังกฤษว่า Folding Reed Organ พบว่ามี 4 ช่วงเสียง ในการปรับเสียงและตั้งเสียงควรใช้คน 2 คน เพื่อความสะดวกและรวดเร็วในการตั้งเสียง ซึ่งควรจะตั้งอย่างน้อยปีละ 1 ครั้ง และการดูรักษาควรระมัดระวังเรื่องฝุ่นที่อาจจะเข้าไปในฝาเปิดด้านหลังแล้วอาจจะมีฝุ่นไปเกาะลิ้นของออร์แกนได้ นอกจากนี้ยังควรหมั่นตรวจสอบลิ่มนิ้วอยู่เสมอไม่ให้เกิดการชำรุด

ในการศึกษาการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงวัชโรดมได้เลือกเพลงมาจากการแสดงในงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 214 เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2563 โดยเพลงที่จะศึกษาอยู่ในชุดการแสดงจำนวน 3 ชุด ดังนี้

1) เพลงฉิ่งฟองน้ำ สองชั้น (เพลงเกริ่นนำ) เพลงถอนสมอ เถาออกเพลงพระเจ้าลอยถาด สองชั้น

2) ตับเย็นย่ำ ประกอบไปด้วย เพลงเต่าเห่ เพลงสาวคำ เพลงเร็ว เพลงเขมรทุบมะพร้าว และเพลงลา

3) เพลงแขกมอญบางช้าง เถา ทางครูเขียน ศุขสายชล ออกหางเครื่องแขก

ซึ่งเพลงที่ผู้วิจัยได้เลือกมานั้น มีทั้งเพลงบังคับทาง และเพลงไม่บังคับทาง จึงทำให้เห็นถึงรูปแบบของการบรรเลงออร์แกน ลักษณะการแปรทำนองของออร์แกน ตลอดจนเทคนิคต่าง ๆ ของออร์แกนได้อย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเกี่ยวกับการบันทึกโน้ตไว้ดังนี้

การกำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงด้วยพยัญชนะไทย

ในการศึกษาพัฒนาการรูปแบบการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงเป็นตัวพยัญชนะไทย ซึ่งมีอักษรย่อ 7 ตัวอักษร ดังนี้

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

หมายเหตุ เนื่องจากออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีที่มี 4 ช่วงเสียง จึงกำหนดสัญลักษณ์บนตัวโน้ต ดังนี้

โน้ตที่มีการประจุดบนตัวพยัญชนะ คือ โน้ตในช่วงเสียงที่ 4 ด๋
โน้ตที่ไม่มีการประจุดบนตัวพยัญชนะ คือ โน้ตในช่วงเสียงที่ 3 ด
โน้ตที่มีการประจุดใต้ตัวพยัญชนะ คือ โน้ตในช่วงเสียงที่ 2 ด฻
โน้ตที่มีการขีดเส้นใต้ใต้ตัวพยัญชนะ คือ โน้ตในช่วงเสียงที่ 1 ด ด

สัญลักษณ์แทนระดับเสียงออร์แกน

ในการบันทึกทางออร์แกน ผู้วิจัยโน้ตระบบเสียงไทยในการบันทึก โดยกำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกแทนเสียงออร์แกนตามลักษณะช่วงเสียงที่เรียงกันจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง อธิบายได้ดังนี้

ช่วงเสียงที่ 1	สัญลักษณ์แทนเสียง	ช่วงเสียงที่ 2	สัญลักษณ์แทนเสียง
โด	ด และ ด	โด	ด̤
เร	ร และ ร	เร	ร̤
มี	ม และ ม	มี	ม̤
ฟา	ฟ และ ฟ	ฟา	ฟ̤
ซอล	ซ และ ซ	ซอล	ซ̤
ลา	ล และ ล	ลา	ล̤
ที	ท และ ท	ที	ท̤

หมายเหตุ ในช่วงเสียงที่ 1 เมื่อบรรเลงเป็นคู่เสียงกับช่วงเสียงที่ 2 จะเขียนในรูปแบบสัญลักษณ์ ดังนี้ $\frac{ซ̤}{ซ}$ หรือ $\frac{ซ̤}{ซ}$

ช่วงเสียงที่ 3	สัญลักษณ์แทนเสียง	ช่วงเสียงที่ 4	สัญลักษณ์แทนเสียง
โด	ด	โด	ด̣
เร	ร	เร	ร̣
มี	ม	มี	ม̣
ฟา	ฟ	ฟา	ฟ̣
ซอล	ซ	ซอล	ซ̣
ลา	ล	ลา	ล̣
ที	ท	ที	ท̣

รูปแบบการบันทึกโน้ตในรูปแบบโน้ตไทยสองบรรทัด

ผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตในรูปแบบตารางโน้ตไทยสองบรรทัด โดยแบ่งเป็นมือซ้าย - มือขวา ซึ่งบรรทัดบนหมายถึง ตัวโน้ตที่บรรเลงบนมือขวา และบรรทัดล่าง หมายถึง ตัวโน้ตที่บรรเลงบนมือซ้าย

มือขวา	- - - ด	- - - ร	- ซ - ร	- ม - ฟ	- ๋ด - รด	- ซ - ฟ	- - ลซฟ	- ม - ร
มือซ้าย	- - - ด฻	- - - ร฻	- ซ฻ - ร฻	- ม฻ - ฟ฻	- ๋ด - รด฻	- ซ฻ - ฟ฻	- - ล฻ซ฻ฟ฻	- ม฻ - ร฻

รูปแบบของสัญลักษณ์ที่ใช้ในการอธิบายรูปแบบของการบรรเลง

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมายรูปแบบของการบรรเลงออร์แกน ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ อธิบายได้ดังนี้

ตาราง 1 รูปแบบของสัญลักษณ์ที่ใช้ในการอธิบายรูปแบบของการบรรเลง

รูปแบบของการบรรเลง	สัญลักษณ์ที่กำหนด	ความหมาย
การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียง	$\frac{x}{x}$	เป็นการบรรเลงคู่สองเสียง คือ อาจจะบรรเลงเป็นคู่ห้า เช่น ลากับเร หรือบรรเลงเป็นคู่สาม เช่น โดกับมี
การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสามเสียง	$\frac{x}{\frac{x}{x}}$	เป็นการบรรเลงคู่เสียงสามเสียง อาจจะบรรเลงในลักษณะโน้ตสามตัวคล้ายคอร์ด เช่น โด มี ซอล (C) ซอล ที เร (G) หรือ เร ฟา ลา (D) หรือบรรเลงในลักษณะของโน้ตตัวที่ 1 5 8 เช่น ด ซ ด๋ หมายเหตุ หากเป็นโน้ตเสียงต่ำในช่วงเสียงที่ 1 จะมีลักษณะ ดังนี้ ด๎ หมายถึง เสียงโดต่ำ
การกดย้ำเสียงยาว	⟶	เป็นการกดย้ำเสียงเดิมค้างไว้ไม่มีการยกนิ้วออกจากลิ่มนิ้วจนครบจังหวะ ใช้ในกรณีต้องการย้ำเสียงเดิม เช่น กดย้ำเสียงเรในมือซ้ายเป็นเสียงยาว และกดเสียงเร จำนวน 3 ตัวบนมือขวา

1.2 การพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ซึ่งเป็นผู้บรรเลงออร์แกนภายในวงวัชโรดม

การศึกษารูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา หารูปแบบการบรรเลงออร์แกนที่ได้พัฒนาขึ้นในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ซึ่งมีรูปแบบการบรรเลงที่เฉพาะตามลักษณะการบรรเลงของออร์แกน โดยนำลักษณะการบรรเลงในรูปแบบธรรมดามาเปรียบเทียบกับรูปแบบการบรรเลงของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง โดยมีหัวข้อรูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ดังนี้

1.2.1 การใช้การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียง คือ การใช้เสียงสองเสียงบรรเลงพร้อมกัน ซึ่งพบได้ทั้งบนมือซ้ายและมือขวา สามารถแบ่งได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่สาม เช่น เสียงซอลกับเสียงที เสียงทีกับเสียงเร

ลักษณะที่ 2 การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่สี่ เช่น เสียงซอลกับเสียงโด เสียงเรกับเสียงซอล

ลักษณะที่ 3 การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่ห้า เช่น เสียงเรกับเสียงลา เสียงฟากับเสียงโด

ลักษณะที่ 4 การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่แปด เช่น โดกับโดสูง ซอลต่ำกับซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1

1.2.2 การใช้คู่เสียงเสียงแบบสามเสียง ซึ่งจะทำให้เสียงภายวงดนตรีมีความแตกต่างไปจากเดิม และมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 โน้ตสามตัวคล้ายคอร์ด เช่น โด มี ซอล (C) ซอล ที เร (G) หรือ เร ฟา ลา (D)

ลักษณะที่ 2 โน้ตสามตัวในลักษณะของโน้ตตัวที่ 1 5 8 เช่น ด ซ ด̣ , ร ล ร̣

หมายเหตุ หากเป็นโน้ตเสียงต่ำในช่วงเสียงที่ 1 จะมีลักษณะ ดังนี้ ด หมายถึง เสียงโดต่ำ

ตัวอย่างที่ 1 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- ซ - ด	- ซรม	รดรม	รมฟซ	- ด - -	- ด - ซ	ดลลล	- - - -
มือซ้าย	- ซฺ - ด	- ซฺรฺมฺ	รฺดฺรฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ	- ด - -	- ด - ซฺ	ดลฺลฺลฺ	- - - -
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ซฺ - ด	ทฺดรม	มรด รม	รมฟซ	- ลฺด - -	- ดฺ ลฺ - ซ	ดลลล	- - - -
มือซ้าย	- ซ - ดฺ	ทฺดรม	มฺรฺดฺ รฺมฺ	รมฟซ	- ลฺด - -	- ดฺ ลฺ - ซฺ	- ลฺ ลฺ - -	- - - -

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 6 คือ เสียงลากับเสียงโดทั้งบนมือซ้าย และมือขวา ต่อมาในห้องที่ 7 ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย คือ เสียงลาต่ำกับเสียงลาต่ำในช่วงเสียงที่ 1 โดยมือซ้ายบรรเลงค้างไว้เพื่อย้ำความแน่นของเสียง ซึ่งจะส่งผลให้รู้สึกว่าวงดนตรีมีขนาดใหญ่มากขึ้น เพราะ ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียวเท่านั้นที่สามารถสร้างเสียงยาวต่อเนื่องจึงส่งผลให้วงดนตรีมีความกังวานและดูยิ่งใหญ่โดยเฉพาะเมื่อบรรเลงเป็นคู่เสียง และยังคงลากเสียงลายาวไปจนถึงประโยคถัดไป

ตัวอย่างที่ 2 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- ล - ซ	ซซ - ด	- ดำ - ซ	ซซ - ฟ	- ม - ร	รร - ม	ฟมรม	ฟซ - ร
มือซ้าย	- ลฺ - ซฺ	ซฺซฺ - ด	- ด - ซฺ	ซฺซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ	รฺรฺ - มฺ	ฟฺมฺรฺมฺ	ฟฺซฺ - รฺ
ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ล - ซ	ซซ - ดำ	- ดำ - ซ	ซซ - ฟ	- ม - ร	รร - ม	ฟมรม	ฟซ - ร
มือซ้าย	- ลฺ - ซฺ	ซฺซฺ - ด	- ด - ซฺ	ซฺซฺ - ฟฺ	- มฺ - ลฺ รฺ	ลฺ ลฺ รฺ รฺ - มฺ	ฟฺมฺรฺมฺ	ฟฺซฺ - รฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 2 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 5 คือ เสียงเรกับเสียงโดกับเสียงลาทั้งบนมือซ้าย โดยมือซ้ายบรรเลงค้างไว้จนถึงห้องที่ 6 แล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 3 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 3 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - ด	- ดดด	รมรด	- ลลล	ซซซซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
มือซ้าย	- - - ดฺ	- ดฺดฺดฺ	รฺมฺรฺดฺ	- ลลล	ซซซซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - ด	- ดดด	ดรม รด	- ลลล	ซซซซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
มือซ้าย	- - - ดฺ	- ดฺดฺดฺ	ดฺรฺมฺ รฺดฺ	- ด ล	- ด ซ	- ด ด ฟ ซ	- ด ด ฟ ซ	- ด ด ฟ ซ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 จนถึงห้องที่ 8 โดยลักษณะการบรรเลง คือ เริ่มรกดเสียงโดบนมือซ้ายโดยลากเสียงยาวตั้งแต่ห้องไปจนถึงห้องที่ 2 แต่มีการเคลื่อนที่ของนิ้วบนมือซ้ายเพื่อไปกดเสียงคู่แปดที่อยู่ในช่วงเสียงที่ 1 เพื่อย้ำเสียงโดให้มีความแน่นของเสียงมากยิ่งขึ้นจนหมดจังหวะเสียงโด ต่อมาในห้องที่ 4 บนมือซ้ายจะใช้นิ้วโป้งกดเสียงโดไว้ จากนั้นจะใช้นิ้วอื่น ๆ เคลื่อนที่กดไปตามตัวโน้ตเพื่อย้ำเสียงตามโน้ตบนมือขวา เพื่อให้เสียงที่ออกมามีความต่อเนื่องกลมกลืนกัน

ตัวอย่างที่ 4 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 3 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- ดำ - -	- ดำ - ซ	ดำลลล	- - - -				
มือซ้าย	- ด - -	- ด - ซ	ดลลล	- - - -				
ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ฺดำ - -	- ดำ ล - ซ	ดำลลล	- - - -				
มือซ้าย	- ฺด - -	- ด ลฺ - ซ	ดลฺ- -	- ลฺ ล - -				

จากทำนองข้างต้นพบว่า ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบว่าห้องที่ 2 มีการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือขวา และมือซ้าย คือ เสียงลากับเสียงโด โดยบนมือซ้ายจะกดเสียงลาต่อเนื่องจากห้องที่ 1 มาจนหมดจังหวะในห้องที่ 2 ต่อมาในห้องที่ 4 ยังคงพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง เสียงลาต่ำกับเสียงลาต่ำในช่วงเสียงที่ 1 ซึ่งจะส่งผลให้รู้สึกว่าวงดนตรีมีขนาดใหญ่มากขึ้น และยังคงลากเสียงลายาวไปจนถึงประโยคถัดไป

ตัวอย่างที่ 5 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 5

ประโยคที่ 5		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	รดรร	รมรร	รซรร	รมรร	- มซล	ดลซม	ลซมร	ซมรด
มือซ้าย	รดรร	รมรร	รซรร	รมรร	- มซล	ดลซม	ลซมร	ซมรด
ประโยคที่ 5		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	มรด รร	รมรร	รซรร	รมรร	ดรม ซล	มซรม	ดรลฺทฺ	ดมรด
มือซ้าย	- - - รฺ	- - - รฺ	- ซฺ - ซฺ รฺ	- - - ซฺ รฺ	ดฺรฺมฺ ซฺลฺ	มฺซฺรฺมฺ	ดฺรฺลท	ดฺมฺรฺดฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 5 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการกดเสียงเรลากยาวไปจากห้องที่1 ถึงห้องที่ 4 จากนั้นพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 4 คือ เสียงเรกับเสียงซอล โดยการกดเสียงซอลเข้ามาเป็นคู่สี่ให้เกิดเป็นคู่เสียง ซึ่งการบรรเลงลักษณะนี้จะทำให้เกิดความรู้สึกมีเสียงกังวานขึ้นภายในวงดนตรี

ตัวอย่างที่ 6 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 7

ประโยคที่ 7		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	ฟฟฟฟ	- ด - -	ฟฟฟฟ	- ท^{b} - -	ดฺดฺดฺดฺ	- ท^{b} - -	ลลลล	- ซ - -
มือซ้าย	ฟฺฟฺฟฺฟฺ	- ดฺ - -	ฟฺฟฺฟฺฟฺ	- ทฺ^{b} - -	ดดดด	- ทฺ^{b} - -	ลฺลฺลฺลฺ	- ซฺ - -
ประโยคที่ 7		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ฟฟฟฟ	- ฟ ฟ ด ด	ฟฟฟฟ	- ท^{b} - -	ดฺดฺดฺดฺ	- ท^{b} - -	ลลลล	- ซ - ซ
มือซ้าย	ฟฺ ฟ - - -	- - - -	- - - -	- ทฺ^{b} - -	ด ดฺ ด - -	- ทฺ^{b} - -	ล ลฺ ล - -	- ซฺ - ซฺ ซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 7 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 1 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง โดยจะกดลากเสียงยาวไปจนถึงห้องที่ 3 แต่บนมือขวาจะเป็นการบรรเลงเสียงสั้นตามจังหวะของตัวโน้ต แต่ในห้องที่ 2 บนมือขวาจะกดเสียงฟาค้างไว้และกดเสียงโดเพิ่มเข้าไปตามจังหวะของตัวโน้ต ต่อมาในห้องที่ 5 และห้องที่ 7 จนถึงห้องที่ 8 จะเป็นการบรรเลงในลักษณะเดียวกัน แต่ในห้องที่ 8 บนมือซ้ายจะบรรเลงลากเสียงยาวไปจนถึงประโยคเพลงต่อไปด้วย ซึ่งในประโยคเพลงนี้พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงตลอดทั้งประโยคเพลง

ตัวอย่างที่ 7 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - ม	- ซซซ	- ม - ล	ซซซซ	- - - ม	- - - ร	- ท̣ - ร	- ม - ซ
มือซ้าย	- - - ม̣	- ซ̣ซ̣ซ̣	- ม̣ - ล̣	ซ̣ซ̣ซ̣ซ̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- ท – ร̣	- ม̣ - ซ̣
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่างเที่ยวแรก						
มือขวา	- - - ม	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	- - - ม	- - - ร	- ท̣ - ร	- ม - ซ
มือซ้าย	- - - ม̣	ซ – - -	- - - ล	ซ – - -	- - - –	- - - ร	- ท - ร̣	- ม̣ - ซ̣ –
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่างเที่ยวกลับ						
มือขวา	- - - ม	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	*ดรม* ซล	ซฟมร	ท̣มรม	ฟซลซ
มือซ้าย	- - - ม	ซ – - -	- - - ล	ซ – - -	*ด̣ร̣ม̣* ซ̣ล̣	ซ̣ฟ̣ม̣ร̣	ท̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ซ̣ล̣ซ̣

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ของทั้งสองเที่ยว คือ เสียงซอลต่ำกับเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 นอกจากนี้ในเที่ยวแรกยังพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	ดรมฟ	มฟซล	ดำรำดำซ	ดำลซฟ	- ด - ร	- ม - ฟ	ซลซฟ	- ม - ร
มือซ้าย	ด฻ร฻ม฻ฟ฻	ม฻ฟ฻ซ฻ล฻	ดรดซ฻	ดล฻ซ฻ฟ฻	- ด฻ - ร฻	- ม฻ - ฟ฻	ซ฻ล฻ซ฻ฟ฻	- ม฻ - ร฻
ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่างเที่ยวกลับ						
มือขวา	ดซ฻ดร	มฟซล	รมฟ ฟ฻ซ฻ล	- ซ - ฟ	ดซ฻ดร	- ม - ฟ	- - ลซฟ	- มซ - ซ฻ร $\frac{ล}{\underline{ฟ}}$
มือซ้าย	ด฻ซ฻ดร฻	ม฻ฟ฻ซ฻ล฻	ร฻ม฻ฟ฻ ฟ฻ซ฻ล฻	- ซ฻ - ฟ฻	ด฻ซ฻ดร฻	- ม฻ - ฟ฻ $\frac{ฟ฻}{ฟ฻}$	- - ล฻ซ฻ฟ฻	- ม฻ซ - ซ฻ร฻ $\frac{ร฻}{ร฻}$

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 4 เที่ยวกลับ ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 6 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงฟาต่ำกับเสียงฟาต่ำในช่วงเสียงที่ 1 ต่อมาในห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงบนมือขวา คือ เสียงเร เสียงฟา และเสียงลา ส่วนบนมือขวาเป็นการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงเรต่ำกับเสียงเรต่ำในช่วงเสียงที่ 1 ซึ่งมีความสัมพันธ์กันบนมือทั้งสองข้าง

ตัวอย่างที่ 9 เพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ลท	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร - ลˌ
มือซ้าย	(- - - ดˌ	- - - รˌ	- - - มˌ	- - - ซˌ	- - ลˌทˌ	- ลˌ - ซˌ	- ฟˌ# - มˌ	- รˌ - ลˌ
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง เที่ยวแรก						
มือขวา	(- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - *ซลท*	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร - ท ล
มือซ้าย	(- - - ดˌ	- - - รˌ	- - - มˌ	- - - ซˌ	- - ซˌลˌทˌ	- ลˌ - ซˌ	- ฟˌ# - มˌ	- ร - ลˌ
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง เที่ยวกลับ						
มือขวา	(- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - *ซลท*	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร - ท ล
มือซ้าย	(- - - ด ดˌ	- - - ร รˌ	- - - ม มˌ	- - - ซ ซˌ	- - ซˌลˌทˌ	- ลˌ - ซˌ	- ฟˌ# - มˌ	- ร - ลˌ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในเที่ยวแรกห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงเรกับเสียงลา ต่อมาในเที่ยวกลับ พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย ในลักษณะคู่แปด คือ เสียงโด เสียงเร เสียงมี เสียงซอลตามลำดับ ส่วนบนมือขวาเป็นการบรรเลงตามทำนองเพลงและในห้องที่ 8 ของเที่ยวกลับพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในลักษณะเดียวกันกับเที่ยวแรก

ตัวอย่างที่ 10 เพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- - ซˌมˌ	- มˌมˌมˌ	- - ซˌมˌ	- รˌรˌรˌ	- ซลท	ลทดˌรˌ	ดˌรˌลท	ดˌมˌรˌดˌ)
มือซ้าย	(- - ซม	- มมม	- - ซม	- ร ร ร	- ซˌลˌทˌ	ลˌทˌดร	ดรลˌทˌ	ดมรด)
ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	(- - ซˌมˌ	- มˌมˌมˌ	- - ซˌมˌ	- รˌรˌรˌ	- ซลท	ลทดˌรˌ	ดˌรˌลท	ดˌมˌ รˌมˌรˌดˌ)
มือซ้าย	(- - ซ ซ ม	- ซ ซ ซ - มˌ มˌ มˌ	- - ซ ซ มˌ	- รˌ ร - รˌ	- ซˌลˌทˌ	ลˌทˌดร	ดรลˌทˌ	ดม รˌมรˌดˌ)

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 4 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงซอลกับเสียงมี ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 ต่อมาในห้องที่ 4 ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงเรกับเสียงเรต่ำ

ตัวอย่างที่ 11 เพลง พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว ท่อน 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- ด - ร	- ม - ซ	- ซซ -	ฟ^{b}มรล	- ลล -	ซม - ซ	- มํรำ -	ดำล - ดำ)
มือซ้าย	(- ด$_{ด}$ - ร$_{ร}$	- ม$_{ม}$ - ซ$_{ซ}$	- ซ$_{ซ}$ - -	ฟ$_{ฟ}^{b}$ม$_{ม}$ร$_{ร}$ล$_{ล}$	- ล$_{ล}$ ล$_{ล}$ -	ซ$_{ซ}$ม$_{ม}$ - ซ$_{ซ}$	- มร -	ดล$_{ล}$ - ด)
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	(- ด - ร	- ม - ซ	- ซซ -	ฟ^{b}มรล	- ลล -	ซม - ซ	- มำรำ -	ดำล - ดำ)
มือซ้าย	- ซ$_{ด}$ - ร$_{ร}$	- ม$_{ม}$ - ซ$_{ซ}$	- ซ$_{ซ}$ - -	ฟ$_{ฟ}^{b}$ม$_{ม}$ร$_{ร}$ ล$_{ล}$	- ล$_{ล}$ ล$_{ล}$ -	ซ$_{ซ}$ม$_{ม}$ - ซ$_{ซ}$	- มร -	ดล$_{ล}$ - ด)

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 1 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงโดกับเสียงซอล ต่อมาในห้องที่ 3 ยังคงพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงซอลต่ำกับเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 และในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงเรกับเสียงลา

ตัวอย่างที่ 12 เพลง พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว ท่อน 3

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - ซม	- ร ร ร	ด ร ม ร	- ด ด ด	- - ซม	- ร ร ร	ด ร ม ร	- ด ด ด
มือซ้าย	- - ซ$_{ม}$	- ร$_{ร}$ ร$_{ร}$ ร$_{ร}$	ด$_{ด}$ ร$_{ร}$ ม$_{ม}$ ร$_{ร}$	- ด$_{ด}$ ด$_{ด}$ ด$_{ด}$	- - ซ$_{ม}$	- ร$_{ร}$ ร$_{ร}$ ร$_{ร}$	ด$_{ด}$ ร$_{ร}$ ม$_{ม}$ ร$_{ร}$	- ด$_{ด}$ ด$_{ด}$ ด$_{ด}$
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - ซม	- ร ร ร	ด ร ม ร	- ด - ด	- - ซม	- ร ร ร	ด ร ม ร	- ด ด ด
มือซ้าย	- - ซ$_{ม}$	- ร$_{ร}$ - -	ซ$_{ซ}$ ซ$_{ซ}$ ซ$_{ซ}$ ซ$_{ซ}$ ด$_{ด}$ ร$_{ร}$ ม$_{ม}$ ร$_{ร}$	- ซ$_{ซ}$ - ม$_{ม}$ ด$_{ด}$ ด$_{ด}$	- - ซ$_{ม}$	- ซ$_{ซ}$ - -	ซ$_{ซ}$ ซ$_{ซ}$ ซ$_{ซ}$ ซ$_{ซ}$ ด$_{ด}$ ร$_{ร}$ ม$_{ม}$ ร$_{ร}$	- ซ$_{ม}$ - - ด$_{ด}$

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 1 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 7 และในห้องที่ 8 ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียง คือ เสียงโด เสียงมีกับเสียงซอล

ตัวอย่างที่ 13 เพลงเต่าเห่ ทำนอง Intro

Intro		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - ซ	- ซซซ	- รำ - ท	- ททท	- ลลล	- ซ - ล	- - - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	- - - ซฺ	- ซฺซฺซฺ	- ร - ทฺ	- ทฺทฺทฺ	- ลฺลฺลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- ซฺซฺซฺ
Intro		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - ซ	- ซซซ	- รำ - ท	- ททท	- ลลล	- ซ - ล	- - - ซ	- ซซ ซ/ว
มือซ้าย	- - - ซฺ/ร	- - - -	- ร - ทฺ	- ร/ทฺ/ซฺ - -	- ร/ล - -	- ร/ทฺ/ซฺ - ร/ล	- - - ซฺ	- ซฺ/ซ - ซฺ/ร

จากทำนองข้างต้นในประโยค Intro พบว่าทั้งสองรูปแบบมีลักษณะที่แตกต่างกัน คือ ในรูปแบบธรรมดาจะเป็นการบรรเลงคู่แปด แต่รูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบว่าในห้องที่ 1 มีการใช้รูปแบบเสียง 1 ,5 , 8 ของเสียงซอล ได้แก่ เสียงซอลในช่วงเสียงที่ 1 เสียงเรต่ำ และเสียงซอลต่ำ เพื่อเพิ่มความกังวานภายในวงดนตรี แล้วลากเสียงยาวจนถึงห้องที่ 2 โดยมือขวาจะกดลงบนเสียงซอลย้ำ ๆ ตามทำนองเพลง ต่อมาในห้องที่ 4 จนถึงห้องที่ 6 พบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียง สลับกับการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง ซึ่งมือซ้ายจะกดเสียงเรค้างไว้ โดยมีการกดโน้ตอื่นดังทำนองในประโยคข้างต้น แล้วจึงกลับมาบรรเลงปกติในห้องที่ 7 ต่อมาในห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงกับการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง คือ เสียงซอลในช่วงเสียงที่ 1 แล้วการบรรเลงในรูปแบบเสียง 1 5 8 ของเสียงซอล จากนั้นบรรเลงกลับต้นทั้งประโยคอีกครั้งหนึ่ง โดยจะบรรเลงมือซ้ายค้างไว้ไปถึงห้องที่ 1 และการบรรเลงในรูปแบบดังกล่าวมานั้นส่งผลให้มีความรู้สึกนุ่มนวลและมีความกังวานของวงดนตรีมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 14 เพลง เต่าเห่ ทำนองเห่ ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ล
มือซ้าย	- - - -	- - - ทฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - มฺ	- ซฺ - ลฺ
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - *ทลซ*	ลท - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ล $\frac{รำ}{ล}$
มือซ้าย	- - ทฺลฺซฺ	ลฺทฺ - $\frac{ทฺ}{ซฺ}$ $\frac{}{ร}$	- - - -	- - - $\frac{ลฺ}{ล}$	$\frac{ล}{ม}$ $\frac{}{ล}$ - - -	- - - $\frac{ซฺ}{ซ}$	- - - มฺ	- ซฺ $\frac{ซ}{ซ}$ $\frac{ลฺ}{ล}$

จากทำนองเห่ ในประโยคที่ 1 พบว่าทั้งสองรูปแบบมีลักษณะที่แตกต่างกัน คือ ในรูปแบบธรรมดาจะเป็นการบรรเลงคู่แปด แต่รูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบว่าในห้องที่ 2 มีการบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้าย ได้แก่ เสียงเรต่ำ เสียงซอลต่ำ และเสียงทีต่ำ เพื่อเพิ่มความกังวานภายในวงดนตรี แล้วลากเสียงยาวจนถึงห้องที่ 3 ตามทำนองเพลง จากนั้นในห้องที่ 4 เปลี่ยนเป็นการบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย ได้แก่ เสียงลาต่ำ กับเสียงลาต่ำในช่วงเสียงที่ 1 แล้วลากเสียงยาวไปจนถึงห้องที่ 5 โดยเติมเสียงมีต่ำลงไปด้วยในลักษณะการบรรลงคู่เสียงแบบสามเสียงแล้วลากเสียงยาวไปจนจบทำนองเพลง ต่อมาในห้องที่ 6 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง ได้แก่ เสียงซอลต่ำ กับเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 และในห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงทั้งบนมือซ้าย และมือขวา

ตัวอย่างที่ 15 เพลง เต่าเห่ ทำนองเห่ ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- ซ - ท	- ล - ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - มฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- - - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ
ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- ท - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ท	- ล - ท ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - $\frac{\text{มฺ}}{\text{ร ม}}$	- - - -	- - - $\frac{\text{ซฺ}}{\text{ร ซ}}$	- ทฺ - ร มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - $\frac{\text{ร}}{\text{ทฺ}}$	- ลฺ - $\frac{\text{ร}}{\text{ซฺ}}$

จากทำนองเห่ในประโยคที่ 2 พบว่าทั้งสองรูปแบบมีลักษณะที่แตกต่างกัน คือ ในรูปแบบธรรมดาจะเป็นการบรรเลงคู่แปด แต่รูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบว่าในห้องที่ 2 มีการการบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้าย ได้แก่ เสียงมีต่ำ เสียงทีต่ำในช่วงเสียงที่ 1 และเสียงมีต่ำในช่วงเสียงที่ 1 เพื่อเพิ่มความกังวานภายในวงดนตรี แล้วลากเสียงยาวจนถึงห้องที่ 3 ตามทำนองเพลง จากนั้นในห้องที่ 4 ยังคงเป็นการบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสามเสียงแต่เปลี่ยนเป็นเสียงซอล ได้แก่ เสียงซอลต่ำ เรต่ำ และเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 ต่อมาในห้องที่ 7 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง ได้แก่ เสียงเร กับเสียงทีต่ำ และในห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง ได้แก่ เสียงเร กับเสียงซอลต่ำ แล้วจึงค่อย ๆ ลดเสียงการบรรเลงให้เบาลงเพื่อส่งร้องในเพลง เต่าเห่ ท่อน 1

ตัวอย่างที่ 16 เพลง เต่าเห่ ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	ด̣ซด̣ด̣	ด̣ร̣ด̣ด̣	ม̣ร̣ลท	ด̣ม̣ร̣ด̣	- ม̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣	ด̣ทด̣ร̣	ด̣tḥลซ
มือซ้าย	ดซ̣ดด	ดรดด	มรล̣ท̣	ดมรด	- ม - ซ	- ม - ร	ดท̣ดร	ดท̣ᵇล̣ซ̣
ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ด̣ซด̣ด̣	ด̣ร̣ด̣ด̣	- ม̣ - ร̣	ด̣ด̣ด̣ด̣	- ม̣ - ล̣	ซ̣ฟ̣ม̣ร̣	ด̣ทด̣ร̣	ด̣tḥลซ
มือซ้าย	ด ด ด ด ซ̣ ด̣ ด̣	ด̣ ด̣ ด̣ ด ด̣ ซ̣ ด̣ ด̣	- ม - ร	ด̣ ด̣ ด̣ ด ด̣ ซ̣ ด̣ ด̣	- ม - ล	ซฟมร	ดท̣ดร	ดท̣ᵇล̣ซ̣
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ด̣ซด̣ด̣	ด̣ร̣ด̣ด̣	ม̣ร̣ลท	ด̣ม̣ร̣ด̣	ร̣ม̣ฟ̣ล̣	ซ̣ฟ̣ม̣ร̣	ด̣ทด̣ร̣	ด̣tḥลซ
มือซ้าย	ด ด ด ซ̣ ด̣ ด̣	ด̣ ด̣ ด̣ ด ด̣ ซ̣ ด̣ ด̣	มรล̣ท̣	ดมรด	รมฟล	ซฟมร	ดท̣ดร	ดท̣ᵇล̣ซ̣

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบว่าในห้องที่ 1 ทั้งสองเที่ยวพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย ได้แก่ เสียงโดกับเสียงซอลต่ำ ต่อมาในห้องที่ 2 ยังคงใช้คู่เสียงแบบสองเสียงอยู่เช่นเดิม แต่มีการเพิ่มการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในรูปแบบ 1 5 8 ของเสียงโด ได้แก่ เสียงโด เสียงซอลต่ำ และเสียงโดต่ำ โดยในห้องที่ 1ถึงห้องที่ 2 บนมือขวาจะบรรเลงตามทำนองเพลง และการบรรเลงเที่ยวแรกในห้องที่ 4 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงและสามเสียงบนมือซ้ายอีกด้วย ซึ่งการบรรเลงลักษณะดังกล่าว ส่งผลให้เกิดความกังวานภายในวงดนตรี

ตัวอย่างที่ 17 เพลง เต่าเห่ ท่อน 2 ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	ซลซซ	รำฟำรำ	ดำรำดำ	ท^{b}ดำท^{b}ท^{b}	ลลลล	- ซ - ล	- ดำ - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	ซฺลฺซฺซฺ	รฟรร	ดรดด	ทฺ^{b}ดทฺ^{b}ทฺ^{b}	ลฺลฺลฺลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ด – ซฺ	- ซฺซฺซฺ
ประโยคที่ 4 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ฟฺซฺดซฺ	ลฺทฺดร	ม^{b}ฟซฟ	ม^{b}รดทฺ^{b}	ลฺ $\frac{ดำ}{ล}$ ลล	- ซ - ล	- ด - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	ฟซดฺซ	ลทดฺรฺ	มฺ^{b}ฟฺซฺฟฺ	มฺ^{b}รฺดฺท^{b}	ล - ล ล	- ซ - ล	- ด - $\frac{ริ}{ซ}$	- $\frac{ริ}{ซ}$ - -
ประโยคที่ 4 เที่ยวกลับ			รูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง					
มือขวา	ลซฟซ	ลทดำร	ซำรำซำฟ	มฺ^{b}รำดำท^{b}	ลลลล	ลซฟ ซล	ท^{b}ดำท^{b}รำ	ดำท^{b}ลซ
มือซ้าย	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร	ซรซฟ	ม^{b}รดท^{b}	ลฺ $\frac{ฺ}{ล}$ - -	ลฺซฺฟฺ ซฺลฺ	ทฺ^{b}ดทฺ^{b}ร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 เป็นการแปรทำนองของออร์แกน ในเที่ยวแรกพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง ในห้องที่ 5 คือ เสียงโดสูงกับเสียงลาบนมือขวา ต่อมาห้องที่ 7 และห้องที่ 8 คือ เสียงเรต่ำกับเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 บนมือซ้าย นอกจากนี้ในเที่ยวกลับยังพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 5 คือ เสียงลาต่ำ กับเสียงลาต่ำในช่วงเสียงที่ 1

ตัวอย่างที่ 18 เพลง เต่าเห่ ท่อน 3 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - ท	- ททท	รٌมٌรٌท	- ล - ซ	- ฟ#ซล	ทลซฟ#	มรมฟ#	มฟ#ซล
มือซ้าย	- - - ทฺ	- ทฺทฺทฺ	รมรทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ#ซฺลฺ	ทฺลฺซฺฟฺ#	มฺรฺมฺฟฺ#	มฺฟฺ#ซฺลฺ
ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - $\frac{\text{รٌ}}{\text{ท}}$	- $\frac{\text{รٌ รٌ รٌ}}{\text{ท ท ท}}$	รٌมٌรٌล	รٌทลซ	- ฟ#ซล	ทลซฟ#	*ฟ#มร* มฟ#	มฟ#ซล
มือซ้าย	- - - $\frac{\text{รฺ}}{\text{ทฺ ซฺ}}$	- $\frac{\text{รฺ รฺ รฺ}}{\text{ทฺ ทฺ ทฺ}}$ $\frac{}{\text{ซฺ ซฺ ซฺ}}$	รมรลฺ	รทฺลฺซฺ	- ฟฺ#ซฺลฺ	ทฺลฺซฺฟฺ#	ฟฺ#มฺรฺ มฺฟฺ#	มฺฟฺ#ซฺลฺ
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ		รูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มٌรٌทล	รٌทลซ	มฟ#ซล	*ทรٌท* ลฺซฺฟ#	*ฟ#มร* ลฺร	มฟ#ซล
มือซ้าย	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ	มรทฺลฺ	รทฺลฺซฺ	มฺฟฺ#ซฺลฺ	*ทฺรทฺ* ลฺซฺฟฺ#	ฟฺ#มฺรฺ ล̲รฺ̲	มฺฟฺ#ซฺลฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือขวา คือ เสียงเรสูงกับเสียงที และบนมือซ้ายเป็นการใช้คู่เสียงแบบสามเสียง คือ เสียงเร เสียงทีต่ำ และเสียงซอลต่ำ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันบนมือทั้งสองข้าง

ตัวอย่างที่ 19 เพลง เต่าเห่ ท่อน 3 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	ฟมฟฟ	ฟลฟฟ	ลท#ลฟ	- ม - ร	มรซม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ซรมซ
มือซ้าย	ฟฺมฺฟฺฟฺ	ฟฺลฺฟฺฟฺ	ลฺทฺ#ลฺฟฺ	- มฺ - รฺ	มฺรฺซฺมฺ	รฺทมฺรฺ	ล̲ทรฺมฺ	ซฺรฺมฺซฺ
ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - ฟ#	- ฟ#ฟ#ฟ#	ลทลม	ลฟ#มร	มรซม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ซรมซ
มือซ้าย	- - - $\frac{\text{ลฺ}}{\text{ฟ\#}}$	- $\frac{\text{ลฺ ลฺ ลฺ}}{\text{ฟ\# ฟ\# ฟ\#}}$	ลฺทฺลฺมฺ	ลฺฟฺ#มฺรฺ	มฺรฺซฺมฺ	รฺทมฺรฺ	ล̲ทรฺมฺ	ซฺรฺมฺซฺ
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	มٌรٌทล	รٌทลฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	มรซม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ซรมซ
มือซ้าย	มรทฺลฺ	รทฺลฺฟฺ#	ทลฺฟฺ#ม	ลฺฟฺ#มฺรฺ	มฺรฺซฺมฺ	รฺทมฺรฺ	ล̲ทรฺมฺ	ซฺรฺมฺซฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย คือ เสียงลาต่ำกับเสียงฟาต่ำ

ตัวอย่างที่ 20 เพลง สาวคำ ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- ร̣ - ท	- ล - ร̣	- - - ล	- ลลล	- ทร̣ล	ทลซม	รทฺรม	- ซ - ล
มือซ้าย	- ร - ทฺ	- ลฺ - ร	- - - ลฺ	- ลฺลฺลฺ	- ทฺรลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	ร̲ทฺร̲มฺ	- ซฺ - ลฺ
ประโยคที่ 1 เทียวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ร̣ - ท	- ล - ร	- - - ล	- ลลล	ซลท ร̣ล	*ทร̣ท* ˡˢม	มรทฺ รม	รมซล
มือซ้าย	- ร - $\frac{ร}{ทฺ}$	- $\frac{ร}{ลฺ}$ - ร	- - - ลฺ	- $\frac{ลฺ}{ลฺ}$ - -	ซฺลฺทฺ รลฺ	*ทฺรทฺ* ˡˢมฺ	*มฺร̲ท* รฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ
ประโยคที่ 1 เทียวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ร̣มร̣ท	ร̣ลทร̣	มร̣ซ̣ม	ร̣ดทล	ทร̣ซดฺ	ทลซม	ทฺรมร	ซรมซ
มือซ้าย	รมรทฺ	รลฺทฺร	มรซม	รดทลฺ	ทฺรซฺด	ทฺลฺซฺมฺ	ท̲รฺมฺรฺ	ซฺรฺมฺซฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 1 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย คือ เสียงเรกับเสียงทีต่ำ และในห้องที่ 2 ยังคงใช้คู่เสียงแบบสองเสียงแต่เป็นการเคลื่อนนิ้วจากเสียงทีต่ำไปยังเสียงลาต่ำ โดยกดเสียงเรค้างไว้ และในห้องที่ 4 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย คือ เสียงลาต่ำกับเสียงลาต่ำในช่วงเสียงที่ 1

ตัวอย่างที่ 21 เพลง สาวคำ ท่อน 3 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - ฟ	- ฟฟฟ	ลท#ลฟ	- ม - ร	มรซม	รทฺ# - ร	- - ฟม	รม – ฟ
มือซ้าย	- - - ฟฺ	- ฟฺฟฺฟฺ	ลฺทฺ#ลฺฟฺ	- มฺ - รฺ	มฺรฺซฺมฺ	รฺท# - รฺ	- - ฟฺมฺ	รฺมฺ – ฟฺ
ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ล/ฟ# ล/ฟ# ล/ฟ#	- ม - ฟ#	- ล - ฟ#	- ม - ร	มรซม	รทฺมร	ลทรม	ฟ#รมฟ
มือซ้าย	- ลฺ/ฟ#ร ลฺ/ฟ#ร ลฺ/ฟ#ร	- ลฺ/มฺ - ลฺ/ฟ#รฺ	- ลฺ - ลฺ/ฟ#	- ลฺ/มฺ - ลฺ/รฺ	มฺรฺซฺมฺ	รฺทมฺรฺ	ลทรฺมฺ	ฟฺ#รฺมฺฟฺ
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ล/ฟ# ล/ฟ# ล/ฟ#	ฟ#มร มฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	ซมรท	รลทร	ด#ทลท	ด#รมฟ
มือซ้าย	- ลฺ/ฟ#ร ลฺ/ฟ# ลฺ/ฟ#	ฟฺ#มฺรฺ มฺฟฺ#	ทลฺฟฺ#มฺ	ลฺฟฺ#มฺรฺ	ซฺมฺรฺท	รฺลทรฺ	ดฺ#ทลท	ดฺ#รฺมฺฟฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 1 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือขวา คือ เสียงลากับเสียงฟา และบนมือซ้ายเป็นใช้คู่เสียงแบบสามเสียงคือ เสียงเรต่ำ ฟาต่ำ และลาต่ำ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันทั้งมือซ้ายและมือขวา ลักษณะเสียงที่ออกมาจะส่งผลให้วงดนตรีมีความกังวานมากยิ่งขึ้น ต่อมาในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 4 ยังคงพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงและสามเสียงบนมือซ้ายอยู่ โดยจะสลับนิ้วในการบรรเลงตามทำนองข้างต้น และในเที่ยวกลับห้องที่ 1 พบการบรรเลงในลักษณะเดียวกันกับเที่ยวแรก โดยการบรรเลงในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกถึงความกังวานของเสียงดนตรีตลอดเวลา อีกทั้งยังให้ความรู้สึกสว่างอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 22 เพลง เร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- ม - ล	- ซ - ม	- - รม	- ซซซ	- ร - ซ	- ล - ท	รมทฺ	- ล -ซ)
มือซ้าย	(- มฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- - รฺมฺ	- ซฺซฺซฺ	- รฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	รมรทฺ	- ลฺ -ซฺ)
ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ม - ล	- ซ - ม	ซมรม	ซซซซ	รมรซ	ทลรท	มรซม	รทลซ
มือซ้าย	- มฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	ซฺ ซฺ ซฺ ซฺ มฺ มฺ รฺ มฺ	ซฺ ซฺ - -	รฺมฺรฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรซม	รทฺลฺซฺ
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	รมซล	ทลซม	มรทฺ รม	*รมซ - -*	รมรซ	ทลรท	มรทล	รทลซ
มือซ้าย	รฺมฺซฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	*มฺรฺท* รฺมฺ	*รฺมฺซฺ* ซฺ -	รฺมฺรฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรทฺล	รทฺลฺซฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ในห้องที่ 2 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย คือ เสียงซอลต่ำกับเสียงมีต่ำ ซึ่งจะใช้การบรรเลงในลักษณะนี้ยาวไปจนถึงห้องที่ 4 โดยจะกดนิ้วเสียงซอลค้างไว้แล้วสลับนิ้วในการบรรเลงตามทำนองข้างต้น ต่อมาในเที่ยวกลับพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 4 คือ เสียงซอลต่ำกับเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 เช่นเดียวกันกับเที่ยวแรก

ตัวอย่างที่ 23 เพลง เร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- ซ - ล	รำทททท	- ลซล	ทซซซ	- ซ - ล	รำทททท	- ลซล	ทซซซ
มือซ้าย	- ซฺ - ลฺ	รทฺทฺทฺ	- ลฺซฺลฺ	ทฺซฺซฺซฺ	- ซฺ - ลฺ	รทฺทฺทฺ	- ลฺซฺลฺ	ทฺซฺซฺซฺ
ประโยคที่ 3		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ซ - ล	รำทททท	- ลซล	ท ท ท ท ท ซ ซ ซ	ท - ซ - ล	รำทททท	- ลซล	ทำซซซ
มือซ้าย	ซฺ ซฺ - ลฺ	ร ร ทฺ - - ซฺ	ร ร ร - ลฺ ซฺ ลฺ	ร ทฺ - - - ซฺ	ร - ทฺ - - ซฺ	- - - -	ร ร ร - ลฺ ซฺ ลฺ	ร ร ทฺ ซฺ - -

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 3 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่แปดบนมือซ้าย คือ ในห้องที่ 1 ได้แก่ เสียงซอลต่ำกับเสียงมีต่ำ ต่อมาในห้องที่ 2 เป็นการใช้คู่เสียงแบบสามเสียง คือ เสียงเร เสียงทีต่ำ และเสียงซอลต่ำ ซึ่งจะใช้การบรรเลงในลักษณะนี้ยาวไปจนจบห้องเพลงโดยมือขวาจะบรรเลงตามทำนองเพลง จากนั้นในห้องที่ 3 ได้เปลี่ยนเป็นการบรรเลงคู่เสียงแบบสองเสียง โดยการกดเสียงเรค้างไว้แล้วเคลื่อนนิ้วไปตามทำนองข้างต้น พอถึงห้องที่ 4 บนมือซ้ายได้เปลี่ยนกลับมาบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสามเสียง คือ เสียงซอลต่ำ ทีต่ำ และเสียงเร แล้วได้เพิ่มการบรรเลงคู่เสียงแบบสองเสียงบนมือขวา คือ เสียงซอลกับเสียงที โดยมือซ้ายจะกดค้างไว้แล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลงจนถึงห้องที่ 5 และมือซ้ายก็จะยกขึ้นแล้วกดลงอีกครั้งในห้องที่ 5 แล้วลากยาวจนถึงห้องที่ 6 จากนั้นเปลี่ยนกลับมาบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 7 จนถึงห้องที่ 8 โดยกดเสียงเรค้างไว้แล้วเคลื่อนนิ้วไปตามทำนองเพลงข้างต้น

ตัวอย่างที่ 23 เพลง เร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 6

ประโยคที่ 6		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- มรม	ฟ#รรร	- ร - ม	ลฟ#ฟ#ฟ#	- มรม	ฟ#ซลซ	ฟ#ซลซ	ฟ#ซลซ
มือซ้าย	- มฺรฺมฺ	ฟฺ#รฺรฺรฺ	- รฺ - มฺ	ลฺฟฺ#ฟฺ#ฟฺ#	- มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ
ประโยคที่ 6		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- มรม	ฟ ฟ# ฟ# ฟ#	- ร - ม	ลฟ#ฟ#ฟ#	- มรม	ฟ#ซลซ	ฟ#ซลซ	ฟ#ซลซ
มือซ้าย	- ลฺ ลฺ ลฺ / มฺ รฺ มฺ	ลฺ / ฟ# - - - / รฺ	- ลฺ - ลฺ / รฺ มฺ	ลฺ / ฟ# - - - / รฺ	- มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 6 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 1 โดยจะบรรเลงเสียงลาต่ำค้างไว้แล้วเคลื่อนที่นิ้วไปยังเสียงมีต่ำ เรต่ำ และมีต่ำตามลำดับ ต่อมาในห้องที่ 2 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือขวา คือ เสียงฟากับเสียงเร ซึ่งจะมีความสัมพันธ์กับการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้าย คือ เสียงลาต่ำ เสียงฟาต่ำ และเสียงเรต่ำ โดยมือซ้ายจะบรรเลงค้างไว้จนจบห้องที่ 2 ถัดมาในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 4 พบการบรรเลงคู่เสียงบนมือซ้ายในลักษณะเดียวกันกับห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 2

ตัวอย่างที่ 24 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- ท - ซ	ลท - ล	- - - ซ	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- ม - ซ	- ซซซ)
มือซ้าย	(- ทฺ - ซฺ	ลฺทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- มฺ - -	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- มฺ - ซฺ	- ซฺซฺซฺ)
ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ซล ท - ซ	ลท - ล	- - - ซ	- ทล - ซ ม	- ร - ท	- ล - ท	- *ลซม* - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	ซฺลฺ ทฺ - ซฺ	ลฺทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- ทฺลฺ - ซฺ มฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- ซฺ - - ซ
ประโยคที่ 3 เที่ยวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	รทลซ	ลทรล	- - ทล	ซ ล - ม	- ร - ท	- ล - ท	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	รทฺลฺซฺ	ลฺทฺร ลฺ	- - ทฺลฺ	ซฺ ลฺ - ซฺ มฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- ซฺ - - ซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 2 เที่ยวกลับ คือ เสียงเรกับเสียงลาต่ำ ส่วนในห้องที่ 8 ทั้งสองเที่ยวพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายเช่นเดียวกัน คือ เสียงซอลต่ำกับเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 โดยมือซ้ายบรรเลงค้างไว้แล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 25 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- - - ท	- รำ - ท	- ซำ - มำ	- รำ - ท	รำรำรำรำ	- ท - รำ	- ท - -	รำมำ - รำ)
มือซ้าย	(- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ซ - ม	- ร - ทฺ	รรรร	- ทฺ - ร	- ทฺ - -	รม - ร)
ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - รำ ท	- รำ - ท	รำมำซำ รำมำ	- รำ - ท	รำรำรำรำ	- ท - รำ	- รำ ท - -	รำมำซำรำ
มือซ้าย	- - - ริ ทฺ	- ร - ทฺ	*รมซ* รม	- ร - ทฺ	ร ริ - - ริ	- ทฺ - ร	- ริ ทฺ - -	รมซร
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - ท	- รำ - ท	รำมำซำ รำมำ	ทรำลท	รำรำรำรำ	- ท - รำ	- รำ ท - -	รำมำซำรำ
มือซ้าย	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	*รมซ* รม	ทฺรลฺทฺ	ร ริ - - ริ	- ทฺ - ร	- ริ ทฺ - -	รมซร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 1 เที่ยวแรก คือ เสียงเรกับเสียงที ทั้งมือซ้ายและมือขวา ต่อมาในห้องที่ 5 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายทั้งสองเที่ยว คือ เสียงเรกับเสียงเรต่ำ โดยมือซ้ายบรรเลงค้างไว้แล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง จากนั้นในห้องที่ 7 พบการบรรเลงคู่เสียงแบบสองเสียงในทั้งสองเที่ยวบนมือซ้ายและมือขวา คือ เสียงเรกับเสียงที

ตัวอย่างที่ 26 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- ท - ซ	ลท - ล	- - - ซ	- ม - -	- ร - ท	- ล - ท	- ม - ซ	- ซซซ)
มือซ้าย	(- ท̣ - ซ̣	ล̣ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- ม̣ - -	- ร̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ม̣ - ซ̣	- ซ̣ซ̣ซ̣)
ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	-ชล ท - ซ	ลท - ล	- - - ซ	-ทล - ซม	- ร - ท	- ล - ท	- ลซม - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ̣	-ท̣ล̣ - ซ̣ม̣	- ร̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ซ̣ม̣ - ซ̣	- ซ̣ - - ซ
ประโยคที่ 3 เที่ยวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	รทลซ	ลทรล	- - ทล	ซล - ซม	- ร - ท	- ล - ท	- ลซม - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	รท̣ล̣ซ̣	ล̣ท̣รล̣	- - ท̣ล̣	ซ̣ล̣ - ซ̣ม̣	- ร̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ซ̣ม̣ - ซ̣	- ซ̣ซ̣ซ̣

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 8 เที่ยวแรก คือ เสียงเรกับเสียงลาต่ำ เสียงซอลต่ำกับเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 โดยมือซ้ายบรรเลงค้างไว้แล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 27 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สามชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 5		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - -	- - --	- ท̣# - ท̣#	- - - ด	- ร - ด	- ท̣# - ด	- - - ร	- - - ล̣
มือซ้าย	- - - -	- - --	- ท# - ท#	- - - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท# - ด̣	- - - ร̣	- - - ล
ประโยคที่ 5		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ร̣ด - - -	- - --	- - - ร̣ ท̣#	- - - ด	- ร - ด	- ท̣# - ด	- - - ร	- - - ร̣ ล̣
มือซ้าย	ร̣ด ซ̣ ด - - -	- - - -	- ซ̣ ร̣ ท̣# - ท#	- - - ซ̣ ด̣	- ซ̣ ร̣ - ซ̣ ด̣	- ซ̣ ท̣# - ซ̣ ด̣	- - - ร̣	- - - ล̣ ล̣ ล̣ ร̣ ล̣

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 5 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 6 และห้องที่ 8 โดยพบการใช้คู่เสียงทั้งบนมือซ้าย และมือขวา นอกจากนี้ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 3 และห้องที่ 8 อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 28 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สามชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 6		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	ฟ#ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ#	- - - ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ซฺ - ซฺ	ฟ#ซ - ล	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟ#	- - - ซฺ
ประโยคที่ 6		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	ฟ#ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ#	- - - ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ซฺ - ซ/ซฺ	ฟ#ซ - ล	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟ# ฟ#/ฟ#	- - - ซ/ซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 6 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 โดยการใช้คู่เสียงที่พบเป็นคู่แปด

ตัวอย่างที่ 29 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สามชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- ซ - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -
มือซ้าย	- ซ - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -
ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ท/ซ - -	- ม/ด - -	- ฟ/ร - -	- ซ/ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -
มือซ้าย	- ซ - -	- ซ/ด - -	- ร - -	- ซ/ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 โดยพบการใช้คู่เสียงทั้งบนมือซ้ายและมือขวาสลับกัน ซึ่งในประโยคนี้จะบรรเลงในลักษณะเสียงสั้น เนื่องจากเป็นทำนองที่เหลื่อมกันและออร์แกนเป็นเครื่องนำ

ตัวอย่างที่ 30 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สามชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- ซ - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -
มือซ้าย	- ซ - -	- ด - -	- ร - -	- ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -
ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- ท/ซ - -	- ม/ด - -	- ฟ/ร - -	- ซ/ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -
มือซ้าย	- ร/ซ - -	- ซ/ด - -	- ร - -	- ซ/ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 โดยพบการใช้คู่เสียงทั้งบนมือซ้ายและมือขวาสลับกัน ซึ่งในประโยคนี้จะบรรเลงในลักษณะเสียงสั้น เนื่องจากเป็นทำนองที่เหลื่อมกันและออร์แกนเป็นเครื่องนำ ในลักษณะเดียวกันกับประโยคที่ 2 แต่คู่เสียงที่ใช้มีการเปลี่ยนคู่เสียง

ตัวอย่างที่ 31 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- - - -	- - - ซ	- ซซซ	- ซ - ซ	- ดดด	- ฑ - ด	- - รม	- รรร
มือซ้าย	(- - - -	- - - ซ	- ซซซ	- ซ - ซ	- ดดด	- ท - ด	- - รม	- รรร
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	(- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ / ร ร ร	- ซ ซ / ร ร	ดดดด	- ฑ - ด	- - รม	- ซ ซ ซ / ร ร ร
มือซ้าย	(- - - -	- - - ซ/ร/ฬ	- - - -	- - - -	ด/ด - -	- ท - ด	- - รฺม	- ซ ซ ซ / ร ร ร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 5 และห้องที่ 8 โดยพบการใช้คู่เสียงทั้งบนมือซ้ายและมือขวาสลับกัน นอกจากนี้ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 8 อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 32 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สองชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- - - -	- ร - ท	- ททท	- - - -	- ลลล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดร - ร
มือซ้าย	(- - - -	- ร - ท	- ททท	- - - -	- ลลล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดร - ร
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	(- - - -	- รำ - ร ท	- รำ รำ รำ ท ท ท	- - - -	- ลลล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดำรำ - รำซำรำ
มือซ้าย	(- - - -	- ร - ร ท	- ร ร ร ท ท ท	- ท ท	- ล ล ล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดร - ร ซ ร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5 และห้องที่ 8 โดยพบการใช้คู่เสียงทั้งบนมือซ้ายและมือขวาสลับกัน

ตัวอย่างที่ 33 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สองชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - -	- - - -	ซลซม	- ร - ท	ลลลล	- ซ – ล	- ท - ซ	ซซซซ)
มือซ้าย	- - - -	- - - -	ซลซม	- ร - ท	ลลลล	- ซ – ล	- ท - ซ	ซซซซ)
ประโยคที่ 2		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - -	- - - -	ซ ล ซ ล ม	- รำ - ร ท	ลลลล	- ซ - ล	- ท - ซ	- ซซซ)
มือซ้าย	- - - -	- - - -	ซ ล ซ ล ม	- ร - ร ท	ร ล	- ร - ร ซ ล	- ร ท ซ	- ซ - ซ ซ ร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 6 และห้องที่ 8 โดยพบการใช้คู่เสียงทั้งบนมือซ้ายและมือขวาสลับกัน นอกจากนี้ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ตัวอย่างที่ 34 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 3

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	ซลซซ	รมรร	รมรร	ซลซซ	- ซ - ท	- มรม	ฟ - ดฟ	- ล - ซ
มือซ้าย	ซลซซ	รมรร	รมรร	ซลซซ	- ซ - ท	- มรม	ฟ - ดฟ	- ล - ซ
ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	ซลซซ	รมรร	รมรร	ซลซซ	- ซ - ทฺ	- มรม	ฟ - ดฟ	- ล - ซ
มือซ้าย	ซฺลฺซฺ -	ซฺ ซฺ ซฺ - รฺ มฺ รฺ	รฺมฺรฺ -	ซฺลฺซฺ -	- ซฺ - ท	- มฺรฺมฺ	ฟฺ - ดฺฟฺ	- ลฺ - ซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 2 บนมือซ้าย คือ เสียงซอลกับเสียงเร และเสียงซอลกับเสียงมี โดยวิธีการบรรเลง คือ กดเสียงซอลค้างไว้ แล้วเคลื่อนที่นิ้วสลับกันระหว่างเสียงเรกับเสียงมี

ตัวอย่างที่ 35 หางเครื่องแขก ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ท^{b} - ท^{b}ท^{b}	- ท^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ท^{b}	- ล - ซ
มือซ้าย	ร - รร	- ร - ม^{b}	ด^{b} - ด^{b}ด^{b}	- ด^{b} - ร	ทฺ^{b} - ทฺ^{b}ทฺ^{b}	- ทฺ^{b} - ด^{b}	ด^{b} - ด^{b}ทฺ^{b}	- ลฺ - ซฺ
ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ท^{b} - ท^{b}ท^{b}	- ท^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ท^{b}	- ล - ซ
มือซ้าย	รฺ - - - -	- รฺ - มฺ^{b} / รฺ ด	- - - -	- - - รฺ	ทฺ^{b} - ทฺ^{b}ทฺ^{b}	- ทฺ^{b} - ด^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ทฺ^{b}	- ลฺ - ซฺ ซฺ ซฺ / ซ รฺ ซ
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ท^{b} - ท^{b}ท^{b}	- ท^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ท^{b}	- ล - ซ
มือซ้าย	รฺ - - - -	- - - ซ / มฺ^{b}	ดฺ - - - -	- - - ร	ทฺ^{b} / ทฺ^{b} - -	- - - ด^{b}	- - - ท^{b}	- ลฺ - ซฺ ซฺ / ซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 5 และห้องที่ 8 โดยพบการใช้คู่เสียงทั้งบนมือซ้ายและมือขวาสลับกัน ซึ่งในประโยคนี้มีความพิเศษ คือ จะบรรเลงค้างไว้เพื่อให้เกิดเสียงกังวานภายในวงตลอดเวลา โดยมือซ้ายจะกดค้างแล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 36 หางเครื่องแขก ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ

ประโยคที่ 2		รูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - -	- - - -	รำ - วิรำ	- รำ - มำ^{b}	รำ - วิรว	- รำ - ซ	- - ลท^{b}	- ดำ - รำ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	ร - รรร	- ร - ม^{b}	ร - รรร	- ร - ซฺ	- - ลฺทฺ^{b}	- ด - รำ
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ		รูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - -	- - - -	รำ - วิรำ	- รำ - มำ^{b}	รำ - วิรว	- รำ - ซ	- - ลท^{b}	- ดำ - รำ
มือซ้าย	ดฺ/ด - - -	- - - -	ลฺ/ร - - -	- - - ม^{b}	รฺ/ร - - -	- - - ซฺ	- - ลฺทฺ^{b}	- ด - ร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 5 โดยพบการใช้คู่เสียงบนมือซ้าย ซึ่งในประโยคนี้มีความพิเศษ คือ จะบรรเลงค้างไว้เพื่อให้เกิดเสียงกังวานภายในวงตลอดเวลา โดยมือซ้ายจะกดค้างแล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 37 หางเครื่องแขก ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก

ประโยคที่ 3		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - - -	- - - -	ซำ - ฟ$^{\#}$ซำ	- รำ - รำ	ซำ - ฟ$^{\#}$ซำ	- รำ - ด^{b}	- รำด^{b} ท^{b}	- ด^{b} ท^{b}ล)
มือซ้าย	- - - -	- - - -	ซ - ฟ$^{\#}$ซ	- ร - ร	ซ - ฟ$^{\#}$ซ	- ร - ด^{b}	- รด^{b} ทฺ^{b}	- ด^{b} ทฺ^{b}ลฺ)
ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - - ฟำ/วิรำ	- - - -	ซำ - ฟ$^{\#}$ซำ	- รำ - รำ	ซำ - ฟ$^{\#}$ซำ	- รำ - ด^{b}	รำฟำรำ ดำ^{b}ท^{b}	รำฟำรำดำ $_{ทb}$ล ซล
มือซ้าย	- - - รฺ/ดฺรำ	- - - -	ซ/ซฺ - ฟ$^{\#}$ซ	- ซ/ร - -	ซ - ฟ$^{\#}$ซ	- ร - ด^{b}	รำฟำรำ ดำ^{b}ท^{b}	รำฟำรำดำ $_{ทb}$ล ซล

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 โดยพบการใช้คู่เสียงทั้งบนมือซ้ายและมือขวาสลับกัน นอกจากนี้ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 1 ซึ่งในประโยคนี้มีความพิเศษ คือ จะบรรเลงค้างไว้เพื่อให้เกิดเสียงกังวานภายในวงตลอดเวลา โดยมือซ้ายจะกดค้างแล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 38 หางเครื่องแขก ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	(- - - -	- - - -	ซ - ฟ#ซ	- ล - ท^{b}	- - ล -	- ซ - -	- ฟ#ซล	- ซลท^{b}
มือซ้าย			ซ฻ - ฟ฻#ซ฻	- ล฻ - ท฻^{b}	- - ล฻ -	- ซ฻ - -	- ฟ฻#ซ฻ล฻	- ซ฻ล฻ท฻^{b}
ประโยคที่ 4		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	(- - - -	- - - -	ซ - ฟ#ซ	- ล - ท^{b}	- - ล -	- ซ - -	- ฟ#ซล	- ซลท^{b}
มือซ้าย	(- - - -	- - - -	ซ฻ - ฟ฻#ซ฻	- ล฻ - $\frac{\text{ท฻b}}{\text{ฬb}}$	- - $\frac{\text{ล฻}}{\text{ล}}$ -	- $\frac{\text{ซ฻}}{\text{ซ}}$ - -	- ฟ฻#ซ฻ล฻	- ซ฻ล฻ $\frac{\text{ท฻b}}{\text{ฬb}}$

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 6 และห้องที่ 8 โดยพบการใช้คู่เสียงบนมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 39 หางเครื่องแขก ประโยคที่ 5

ประโยคที่ 5		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	- - ล -	- ซ - -	- ฟ#ม^{b}ร	- ด^{b}ร̊ม̊	- - ร̊ -	- - - -	- ลท^{b}ด^{b}	- ร̊ - ท^{b}
มือซ้าย	- - ล฻ -	- ซ฻ - -	- ฟ฻#ม฻^{b}ร฻	- ด^{b}รม	- - ร -	- - - -	- ล฻ท฻^{b}ด^{b}	- ร - ท฻^{b}
ประโยคที่ 5		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	- - ล -	- ซ - -	- ฟ#ม^{b}ร	- ด^{b}รม	- - ร -	- - - -	- ลท^{b}ด^{b}	- ร̊ - ท^{b}
มือซ้าย	- - $\frac{\text{ล฻}}{\text{ล}}$ -	- $\frac{\text{ซ฻}}{\text{ซ}}$ - -	- ฟ฻#ม฻^{b}ร฻	- ด฻^{b}ร฻ม฻	- - $\frac{\text{ร฻}}{\text{ร}}$ -	- - - -	- ล฻ท฻^{b}ด^{b}	- ร - ท฻^{b}

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 5 ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 และห้องที่ 5 โดยพบการใช้คู่เสียงบนมือซ้าย ซึ่งในประโยคนี้มีความพิเศษ คือ จะบรรเลงค้างไว้เพื่อให้เกิดเสียงกังวานภายในวงตลอดเวลา โดยมือซ้ายจะกดค้างแล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 40 หางเครื่องแขก ประโยคลงจบ

ประโยคลงจบ		ทำนองออร์แกนรูปแบบธรรมดา						
มือขวา	รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ทำ^{b} - ทำ^{b}ทำ^{b}	- ทำ^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ทำ^{b}	- ล - ซ
มือซ้าย	ร - รร	- ร - ม^{b}	ด^{b} - ด^{b}ด^{b}	- ด^{b} - ร	ทฺ^{b} - ทฺ^{b}ทฺ^{b}	- ทฺ^{b} - ด^{b}	ด^{b} - ด^{b}ทฺ^{b}	- ลฺ - ซฺ
ประโยคลงจบ		ทำนองออร์แกนรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง						
มือขวา	รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ทำ^{b} - ทำ^{b}ทำ^{b}	- ทำ^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ทำ^{b}	- ล - $\frac{\text{ท}}{\text{ซ}}$
มือซ้าย	$\frac{\text{ร}}{\text{ร}}$ - - -	- - - $\frac{\text{ซ}}{\text{ม}b}$	$\frac{\text{ด}}{\text{ด}}$ - - -	- - - ร	$\frac{\text{ทฺ}b}{\text{ทb}}$ - - -	- - - ด^{b}	- - - ท^{b}	- ลฺ - $\frac{\text{ซฺ}}{\text{ร}}$

จากทำนองข้างต้น ในประโยคลงจบ ในรูปแบบของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 และห้องที่ 5 โดยพบการใช้คู่เสียงบนมือซ้าย ซึ่งในประโยคนี้มีความพิเศษ คือ จะบรรเลงค้างไว้เพื่อให้เกิดเสียงกังวานภายในวงตลอดเวลา โดยมือซ้ายจะกดค้างแล้วมือขวาบรรเลงตามทำนองเพลง นอกจากนี้ในห้องที่ 8 ยังเป็นการบรรเลงคู่เสียงแบบสามเสียงทั้งบนมือซ้ายและมือขวาเพื่อให้ลงจบได้อย่างสวยงามอีกด้วย

จากการศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง พบได้ว่าอาจารย์วรพลได้ทำการศึกษาเรื่องของบันไดเสียงมาก่อนหน้าที่จะทำการบรรเลงในทุกครั้ง เพื่อในการเลือกใช้คู่เสียงต่าง ๆ จำเป็นจะต้องอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันและมีความสัมพันธ์กัน ซึ่งในบางครั้ง การใช้คู่เสียงบนมือซ้ายและมือขวา เมื่อบรรเลงรวมกันแล้วจะเกิดเป็นคอร์ดได้ หากเลือกเสียงผิดไปจากบันไดเสียงเดียวกันอาจส่งผลให้ทำนองเกิดความผิดเพี้ยนได้

1.3 การเรียบเรียงทางบรรเลงสำหรับบรรเลงออร์แกนในวงวัชรโรดม โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์

การศึกษาการเรียบเรียงทางบรรเลงสำหรับบรรเลงออร์แกนในวงวัชรโรดม โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์ ในการเรียบเรียงทางบรรเลงสำหรับออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมนั้น ต้องคำนึงถึงบันไดเสียงในเพลงนั้น ๆ ว่าพบอยู่บนบันไดเสียงใด เพื่อที่จะเลือกใช้ตัวโน้ตให้ถูกกลุ่มเสียง และอยู่ในบันไดเสียงที่ถูกต้อง เพราะ เมื่อไล่ระดับเสียงแล้ว ตัวโน้ตจะไม่พบเพียงแต่ลิ่มนิ้วสีขาวเท่านั้น แต่จะไล่เรียงกันไปในระดับเสียงตามบันไดเสียงนั้น ๆ จึงพบลิ่มนิ้วสีดำอยู่บนบันไดเสียงด้วย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบันไดเสียงของออร์แกน โดยได้นำแนวทางมาจากบันไดเสียงเพลงไทยของรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ แต่เมื่อนำมาปรับใช้กับออร์แกนแล้วนั้น ส่งผลให้บันไดเสียงเพลงไทยของออร์แกนมีการติดเสียงชาร์ป (#) เสียงแฟล็ต (b) ซึ่งเป็นเสียงที่มีเฉพาะของออร์แกน และในการอธิบายเรื่องบันไดเสียง จะต้องรู้จักถึงระบบเสียงของออร์แกนก่อน คือ ออร์แกนจะมีจะมีทั้งหมด 4 ช่วงเสียง โดยในแผนผังของออร์แกนที่ได้ยกตัวอย่างมานั้นจะมีเพียงหนึ่งช่วงเสียง และแสดงให้เห็นทั้งลิ่มนิ้วสีขาวและลิ่มนิ้วสีดำ ดังนี้

ตาราง 2 ตารางช่วงเสียงของออร์แกน

เสียงที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คีย์ดำ		ด#/รb	ร#/มb		ฟ#/ซb	ซ#/ลb	ล#/ทb	
คีย์ขาว	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด

ลิ่มนิ้วที่เป็นสีดำสามารถเรียกได้ทั้ง 2 ชื่อ ได้แก่ เสียงชาร์ป (#) เสียงแฟล็ต (b) โดยมีข้อควรสังเกตอีกหนึ่งประการที่สำคัญ คือ จะพบโน้ตที่มีครึ่งเสียงอยู่ระหว่างเสียงที่ 3 กับเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 กับเสียงที่ 8 (เสียงที่ 1 ในช่วงเสียงถัดไป) ซึ่งจะส่งผลต่อลำดับโน้ตบนบันไดเสียง เมื่อทำการศึกษาแล้วข้อมูลข้างต้นเป็นที่เรียบร้อยแล้วสามารถนำมาเขียนอธิบายได้ ดังนี้

ตาราง 3 บันไดเสียงเพลงไทยของออร์แกน

บันไดเสียง	1	2	3	4	5	6	7
โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
เร	ร	ม	ฟ#	ซ	ล	ท	ด#
มี (ไม่ค่อยพบ)	ม	ฟ#	ซ#	ล	ท	ด#	ร
ฟา	ฟ	ซ	ล	ทb	ด	ร	ม
ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ#
ลา (พบน้อย แต่พบ)	ล	ท	ด#	ร	ม	ฟ#	ซ#
ที	ทb	ด	ร	มb	ฟ	ซ	ล

บันไดเสียงโด จะไม่พบการติดเสียงชาร์ป เสียงแฟล็ต เป็นการใช้ลิ่มนิ้วสีขาวทั้งหมด

บันไดเสียงซอล จะพบการติดเสียงชาร์ป 1 เสียง คือ เสียงฟา เพราะ หากใช้เสียงฟาในลิ่มนิ้วสีขาวจะตรงกับเสียงฟาธรรมดา ซึ่งจะส่งผลให้ผิดบันไดเสียง

บันไดเสียงเร จะพบการติดเสียงชาร์ป 2 เสียง คือ เสียงฟา กับเสียงโด เพราะหากใช้เสียงฟาในลิ่มนิ้วสีขาวจะตรงกับเสียงฟาธรรมดา ซึ่งจะส่งผลให้ผิดเสียง เนื่องจากเสียงเรไปเสียงมีเป็นระบบเสียงแบบเต็มเสียง จึงต้องใช้ฟาชาร์ป ส่วนเสียงโด ให้ใช้โดชาร์ป โดยมีเหตุผลในลักษณะเดียวกับเสียงเร

บันไดเสียงลา จะพบการติดเสียงชาร์ป 3 เสียง คือ เสียงโด เสียงฟา เสียงซอล โดยมีเหตุผลในลักษณะเดียวกับการใช้เสียงชาร์ปในบันไดเสียงเร

บันไดเสียงมี จะพบการติดเสียงชาร์ป 4 เสียง คือ เสียงฟา เสียงซอล เสียงโด เสียงเร โดยมีเหตุผลในลักษณะเดียวกับการใช้เสียงชาร์ปในบันไดเสียงเร ซึ่งบันไดเสียงมีเป็นบันไดเสียงที่พบน้อยมากในเพลงไทย

บันไดเสียงฟา จะพบการติดเสียงแฟล็ต 1 เสียง คือ เสียงที

บันไดเสียงที เป็นบันไดเสียงที่มีลักษณะแตกต่างจากบันไดเสียงอื่น คือ เริ่มต้นด้วยเสียงทีแฟล็ต (tb) โดยพบการติดเสียงแฟล็ตจำนวน 2 เสียง คือ เสียงที กับเสียงมี

จากบันไดเสียงทั้งหมดจะสังเกตได้ว่าผู้วิจัยได้อธิบายบันไดเสียง โดยเพิ่มขึ้นทีละห้าเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด บันไดเสียงซอล บันไดเสียงเร บันไดเสียงลา บันไดเสียงมี และนับถอยลงมาอีกห้าบันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงฟา บันไดเสียงที ซึ่งเมื่อบรรเลงเป็นเพลงแล้วนั้นจำต้องคำนึงถึงบันไดเสียง ซึ่งออร์แกนมีเสียงมากถึง 17 เสียงในหนึ่งช่วงเสียง ดังนั้นเวลาบรรเลงในหนึ่งบันไดเสียงสามารถเคลื่อนที่ไปหากันได้ในช่วงห้าเสียงทั้งในรูปแบบที่เพิ่มขึ้นไปห้าเสียง และลดลงมาห้าเสียง จึงมีความจำเป็นต้องศึกษาในเรื่องของบันไดเสียง คำนึงถึงบันไดเสียงที่ใช้และเสียงที่เลือกมาใช้อีกด้วย

นอกจากนี้ในบันไดเสียงโดจนถึงบันไดเสียงลาเป็นการเริ่มใช้เสียงด้วยลิ่มนิ้วสีขาว แต่ในบันไดเสียงที จะเริ่มต้นด้วยเสียงทีแฟล็ต ($ท^{b}$) คือ ลิ่มนิ้วสีดำ ซึ่งกลุ่มเสียงในบันไดเสียงทีจะตรงกับบันไดเสียงในเพลงไทย หากเริ่มต้นด้วยเสียงที่เป็นลิ่มนิ้วสีขาวนั้น จะต้องบรรเลงลิ่มนิ้วสีดำเกือบจะตลอดทั้งบันไดเสียง อีกทั้งยังไม่ตรงกับบันไดเสียงเพลงไทยอีกด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะขอยกตัวอย่างการเรียบเรียงทางบรรเลง หรือการแปรทำนองของออร์แกน โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 การแปรทำนองในเพลงเต่าเห่ ท่อน 3 แบบที่ 1

ท่อน 3 ประโยคที่ 1 เป็นบันไดเสียงซอล

สารัตถะ	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

ออร์แกน	**ฟ**$^{\#}$มรม	**ฟ**$^{\#}$ซลท	มรทล	รทลซ	ม**ฟ**$^{\#}$ซล	*ทรท* $^{ล ซ}$**ฟ**$^{\#}$	**ฟ**$^{\#}$*มร* ลร	ม**ฟ**$^{\#}$ซล
	ฟ$^{\#}$มรม	**ฟ**$^{\#}$ซลท	มรทล	รทลซ	ม**ฟ**$^{\#}$ซล	*ทรท* $^{ล ซ}$**ฟ**$^{\#}$	**ฟ**$^{\#}$มร <u>ล</u>ร	ม**ฟ**$^{\#}$ซล

ท่อน 3 ประโยคที่ 2 เป็นบันไดเสียงเร

ออร์แกน	มรทล	รทลฟ$^{\#}$	ทลฟ$^{\#}$ม	ลฟ$^{\#}$มร	มร**ซ**ม	รทมร	ลทรม	ซรม**ซ**
	มรทล	รทลฟ$^{\#}$	ทลฟ$^{\#}$ม	ลฟ$^{\#}$มร	มร**ซ**ม	<u>ร</u>ทมร	<u>ลท</u>รม	ซ<u>ร</u>ม**ซ**

จากทำนองข้างต้นแบบที่ 1 จะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ระหว่างบันไดเสียงซอลในประโยคที่ 1 ไปยังบันไดเสียงเรในประโยคที่ 2 โดยพบการใช้**เสียงจร** คือ **เสียง ฟ**$^{\#}$ บนบันไดเสียงซอล และเปลี่ยนมาบันไดเสียงเร โดยพบเสียงจร**เสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่** 4 โดยมีจุดเชื่อมบันไดเสียงมาจาก เสียง **ฟ**$^{\#}$

การแปรทำนองในเพลงเต่าเห่ ท่อน 3 แบบที่ 2

ท่อน 3 ประโยคที่ 1 เป็นบันไดเสียงซอล

สารัตถะ	- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล
ออร์แกน	**ฟ**#มรม	**ฟ**#ซลท	ดมลร	ดทลซ	ทรซด	ทลซ**ฟ**#	มรม**ฟ**#	ม**ฟ**#ซล
	ฟ#มรม	**ฟ**#ซลท	ดมลร	ดทลซ	ทรซด	ทลซ**ฟ**#	มรม**ฟ**#	ม**ฟ**#ซล

ท่อน 3 ประโยคที่ 2 เป็นบันไดเสียงเร

ออร์แกน	**ด**#ทลท	**ด**#รมฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	**ซ**มรท	ลซมร	ทมรม	ฟ#ซล**ซ**
	ด#ทลท	**ด**#รมฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	ซมรท	ลซมร	ทมรม	ฟ#ซล**ซ**

จากทำนองข้างต้นแบบที่ 2 จะเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ระหว่างบันไดเสียงซอลในประโยคที่ 1 ไปยังบันไดเสียงเรในประโยคที่ 2 โดยพบการใช้**เสียงจร คือ เสียง ฟ**# บนบันไดเสียงซอล และเชื่อมเปลี่ยนมาเป็นเสียงที่ 3 บนบันไดเสียงเร ซึ่งในประโยคที่ 2 จะพบเห็นการใช้**เสียง ด**# ซึ่งเป็น**เสียงจรเสียงที่** 7 บนบันไดเสียงเร และ**เสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่** 4 โดยการเติม**เสียง ด**# ลงไปในการแปรทำนองเป็นการตรวจสอบให้รู้ว่าได้เพลงเต่าเห่ท่อน 3 มีการเคลื่อนที่ของบันไดเสียงในประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 การแปรทำนองในเพลงเร็ว ท่อน 3

สารัตถะ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ประโยคที่ 2 แบบที่ 1

ออร์แกน	รำทททท	รำทททท	รำทลซ	ทลรำท	มำซำรำมำ	ทรำลท	ซลม**ฟ**#	ซทลซ
	ร $\frac{\text{ร}}{\text{ทฺ}}$ - - $\frac{}{\text{ซฺ}}$	รำทททท	รทฺลฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มซรม	ทฺรลฺทฺ	ซฺลฺมฺ**ฟ**ฺ#	ซฺทฺลฺซฺ

ประโยคที่ 2 แบบที่ 2

ออร์แกน	**ฟ**#มรม	**ฟ**#ซลท	รำทลซ	ทล ทรำท	รำมำซำ รำมำ	ทรำลท	ซลม**ฟ**#	ซทลซ
	ฟฺ#มฺรฺมฺ	**ฟ**ฺ#ซฺลฺทฺ	รทฺลฺซฺ	ทฺล *ทฺรทฺ*	*รมซ* รม	ทฺรลฺทฺ	ซฺลฺมฺ**ฟ**ฺ#	ซฺทฺลฺซฺ

จากทำนองข้างต้นจะเห็นได้ว่าในการแปรทำนองแบบที่ 1 วรรคหน้ายังไม่พบการใช้**เสียงจร คือ เสียง ฟ**# บนบันไดเสียงซอล แต่ในวรรคหลังพบการใช้**เสียงจร คือ เสียง ฟ**# แล้ว และเมื่อบรรเลงซ้ำอีกครั้งได้มีการนำ**เสียงจร คือ เสียง ฟ**# มาใช้ในการแปรทำนองด้วยซึ่งเป็นการตรวจสอบให้รู้ว่าได้เพลงเร็ว ท่อน 3 ในประโยคที่ 2 อยู่บนบันไดเสียงซอล

ตัวอย่างที่ 3 การแปรทำนองในเพลงลา ประโยคที่ 2

สารัตถะ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท

ประโยคที่ 2

ออร์แกน	ซลทล	รำทลซ	**ฟ**#มรม	**ฟ**#ซลท	ซลทรำ	มำทรำมำ	**ฟ**ำ#ซำลำซำ	**ฟ**ำ#มำรำท
	ซฺลฺทฺลฺ	รทฺลฺซฺ	**ฟ**ฺ#มฺรฺมฺ	**ฟ**ฺ#ซฺลฺทฺ	ซฺลฺทฺร	มทรม	**ฟ**#ซลซ	**ฟ**#มรทฺ

จากทำนองข้างต้นจะเห็นได้ว่าในการแปรทำนองในเพลงลา หากสังเกตจากทำนองสารัตถะ สามารถทำให้ทราบได้แน่ชัดแล้วว่าประโยคนี้อยู่บนบันไดเสียงซอล ซึ่งเมื่อแปรทำนองแล้วเราจึงเลือกใช้**เสียงจร คือ เสียง ฟ**# บนบันไดเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 4 บนบันไดเสียงเพื่อเพิ่มความไพเราะ และความมีสีสันที่เพิ่มขึ้นภายในวงดนตรี

ตัวอย่างที่ 4 การแปรทำนองในเพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 5

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

ประโยคที่ 5 แบบที่ 1

ออร์แกน	*มรด รร*	รมรร	รซรร	รมรร	*ดรม ซล*	มซรม	ดรลฺ**ทฺ**	ดมรด
	- - - รฺ	- - - รฺ	- ซฺ - ซฺ/รฺ	- - - ซฺ/รฺ	ดฺรฺมฺ ซฺลฺ	มฺซฺรฺมฺ	ดฺรฺล**ทฺ**	ดฺมฺรฺดฺ

ประโยคที่ 5 แบบที่ 2

ออร์แกน	*มรด รร*	รมรร	รซรร	รมรร	*ดรม ซล*	ดัลซ**ฟ**#	มรลฺ**ทฺ**	ดมรด
	- - - รฺ	- - - รฺ	- ซฺ - ซฺ/รฺ	- - - ซฺ/รฺ	ดฺรฺมฺ ซฺลฺ	ดลฺซฺ**ฟฺ**#	ดฺรฺล**ทฺ**	ดฺมฺรฺดฺ

จากทำนองข้างต้นจะเห็นได้ว่าในการแปรทำนองในเพลงถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 5 หากสังเกตจากทำนองสารัตถะ อาจยังไม่ทราบแน่ชัดว่าอยู่บนบันไดเสียงใด เพราะ หากสังเกตจากกลุ่มเสียงแล้วนั้นอาจเป็นได้ทั้งบันไดเสียงซอล และบันไดเสียงโดในแบบที่ 2 จึงทดลองเลือกใช้เสียงฟา พบว่าทำนองที่ถูกต้อง คือ **เสียง ฟ**# ซึ่งเป็นเสียงจรตัวที่ 4 บนบันไดเสียงโด ดังนั้นแล้ว ในประโยคนี้จึงพบเสียงจร 2 เสียง ได้แก่**เสียง ฟ**# และ **เสียง ท**

จากการศึกษาเมื่อนำทำนองข้างต้นมาบรรเลงบนออร์แกน หากใช้ตำแหน่งเสียงผิดตำแหน่งบนบันไดเสียง อาจจะส่งผลให้ทำนองเกิดความผิดเพี้ยน เช่น หากมีการแปรทำนองบนบันไดเสียงซอล และต้องการใช้เสียงฟาซึ่งเป็นเสียงจรเสียงที่ 7 ถ้าผู้บรรเลงใช้เสียงฟาธรรมดาไม่ใช้เสียงฟาชาร์ปซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ 7 บนบันไดเสียง ก็จะส่งผลให้ทำนองผิดเพี้ยนดังที่กล่าวไว้ ดังนั้นแล้วควรคำนึงถึงการใช้เสียงจร (เสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง) หากนำมาบรรเลงแล้วไม่ทราบว่ามีการเคลื่อนที่ของบันไดเสียง หรือไม่ทราบแน่ชัดว่าประโยคเพลงดังกล่าวอยู่บนบันไดเสียงใด อาจทำให้เกิดทำนองแปล่งหู และความไม่ไพเราะเมื่อบรรเลง

1.4 การปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกนตามแนวทางของวงวัชโรดม

การศึกษาการปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกนตามแนวทางของวงวัชโรดม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิดการปรับวงของวงวัชโรดม โดยมีผู้ปรับวง คือ อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ผู้บรรเลงออร์แกนภายในวงวัชโรดม หลังจากทำการศึกษาแนวคิดแล้ว สามารถนำมาสรุปเป็นแนวทางการปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกนได้ดังนี้

ลักษณะที่ 1 การปรับวงโดยคำนึงถึงบันไดเสียงเป็นหลัก และความสัมพันธ์กันของชื่อเพลง

ลักษณะที่ 2 คือ การปรับวงด้วยข้อจำกัดของเวลา และการปรับทางเครื่องให้เข้ากับทางร้องเพื่อลำลองร้อง

ลักษณะที่ 3 คือ การปรับวงโดยการตีความจากบทร้อง สำเนียงเพลง บันไดเสียง

ลักษณะที่ 1 การปรับวงโดยคำนึงถึงบันไดเสียงเป็นหลัก และความสัมพันธ์กันของชื่อเพลง

ในลักษณะนี้ได้มีการนำเพลงสามเพลงมาบรรเลงต่อกัน โดยเพลงที่มาบรรเลงจะต้องมีบันไดเสียงเดียวกัน หรือกลุ่มเสียงที่สามารถเคลื่อนที่ไปหากันได้ และมีความหมายเดียวกันในทิศทางของน้ำ นอกจากนี้การปรับวงในลักษณะนี้ยังเป็นการยึดรูปแบบการบรรเลงตาม “วงเครื่องสายประยุกต์” คือ เพลงเกริ่นนำเพลง เพลงที่บรรเลง และมีการออกหางเพลง ได้แก่ เพลงฉิ่งฟองน้ำ สองชั้น เพลงถอนสมอ เถา ออกพระเจ้าลอยถาด

ในข้อนี้ อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ต้องการให้เพลงที่บรรเลงมีความต่อเนื่องกัน จึงนำเพลงฉิ่งฟองน้ำมาเกริ่นนำโดยคำนึงถึงตำแหน่งเสียงบันไดเสียงเดียวกัน เพื่อสื่อให้ความรู้สึกเย็นสบาย นอกจากนี้เพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำยังพบอยู่บันไดเสียงไมเนอร์ ซึ่งไมเนอร์ไม่ได้ให้ความรู้สึกเศร้า หม่นหมองเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ยังให้ความรู้สึกเย็นสบายข้อสังเกต คือ เพลงที่เกี่ยวกับน้ำหลายๆ เพลง จะอยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ด้วย เช่น ในเพลงฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 2 ประโยคที่ 2

มือขวา	ร ร ร ร	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ ม ร
มือซ้าย	ล - ร -	- ล฻ - ซ฻	- ฟ฻ - ซ฻	ฟ฻ม฻ร฻ม฻	ฟ฻ม฻ร฻ม฻	ฟ฻ม฻ร฻ม฻	ฟ฻ม฻ร฻ม฻	ฟ฻ซ฻ - ฟ฻ม฻ร฻

จึงได้นำเพลงฉิ่งฟองน้ำเพื่อสื่อความนัยอารมณ์ทางน้ำมาสู่ เพลง ถอนสมอ นอกจากนี้ในประโยคสุดท้ายของเพลงฉิ่งฟองน้ำยังลงด้วย**เสียง เร** เพื่อส่งร้องได้อย่างแนบเนียนอีกด้วย

มือขวา	ซ ร ม ร	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ร	ซ ฟ ม ร	ด - - ร	- ม - ฟ	- - ล ซ ฟ	- ม ซ ร
มือซ้าย	ซ฻ร฻ม฻ร฻	ซ฻ฟ฻ม฻ร฻	ด฻ร฻ม฻ร฻	ซ฻ฟ฻ม฻ร฻	ด฻ - ร฻	- ม฻ - ฟ฻	- - ล฻ซ฻ฟ฻	- ม฻ซ฻ร฻

การออกเพลงพระเจ้าลอยถาด อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้แนวความคิดมาจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งเคยสร้างสรรค์เพลง เหราเล่นน้ำ สามชั้น ออกเพลงพระเจ้าลอยถาด ให้กับชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไว้ ซึ่งอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง จึงได้นำแนวทางนี้มา จากนั้นจึงได้ปรับเป็นเพลงถอนสมอ และออกเพลงพระเจ้าลอยถาด โดยใช้บทร้องจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องพระยศเกศ พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย แล้วจึงออกพระเจ้าลอยถาดชั้นเดียว ซึ่งเป็นเพลงจากระบำเงือกที่ครูมนตรี ตราโมท ได้ประพันธ์ไว้ เพื่อให้ได้ลงจบอย่างเรียบร้อยสมบูรณ์

แนวความคิดของการจัดดนตรีเพื่อการแสดงของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่างนั้น มีความคิดเห็นว่าควรจะแตกต่างจากการที่ได้ฟังบทเพลงในสื่อทั่ว ๆ ไป จะต้องทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกที่อยากจะฟังต่อว่าเพลงนี้จะมีอะไรในบทเพลงบ้างนอกจากนี้อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้กล่าวว่า “บันไดเสียงของเพลงจะเป็นตัวกำหนดความรู้สึกของเรา”

ลักษณะที่ 2 คือ การปรับวงด้วยข้อจำกัดของเวลา และการปรับทางเครื่องดนตรีให้เข้ากับทางร้องเพื่อลำลองร้อง

ในลักษณะนี้มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาเป็นตัวกำหนด จึงส่งผลให้การบรรเลงต้องมีการปรับลักษณะการบรรเลงหลายข้อ ได้แก่ ปรับรอบการบรรเลงรับร้องในเพลงเต่าเห่ให้เหลือรอบเดียวเท่าการร้อง การปรับทางเครื่องดนตรีให้สามารถบรรเลงร่วมกับการร้องได้ ซึ่งเหตุผลทั้งหมดนั้นถูกตีกรอบด้วยข้อจำกัดของเวลา สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ตับเย็นย่ำเป็นเพลงที่มีความหลากหลายทางอารมณ์ เนื่องจากตับนี้มีหลายๆ เพลงประกอบกันการขับร้องทำนองเห่ ในช่วงขึ้นเพลงได้ยึดตามแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และการปรับวงของเพลงนี้ ถูกจำกัดด้วยเรื่องของเวลาที่มีให้เพียง 30 นาที จึงจำเป็นจะต้องมีการปรับเปลี่ยนการบรรเลง ดังนี้

1. เพลง เต่าเห่ ตามปกติแล้วในแต่ละท่อนต้องรับร้องสองเที่ยว แต่ในการแสดงครั้งนี้ให้รับร้องเพียงเที่ยวเดียวทั้ง 3 ท่อน ซึ่งเหตุผลในการปรับ คือ รับเท่าร้อง หากเราจะเล่นเพลงนี้ตามแนวของวงปี่พาทย์ อาจจะไม่ได้เห็นความงามในการบรรเลงของวงเครื่องสายผสมออร์แกนด้วย และมีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาจึงปรับลดจำนวนเที่ยวบรรเลงให้เท่าร้อง

2. สาวคำ เป็นเพลงที่มี 3 ท่อน ซึ่งตามปกติจะบรรเลงรับร้องส่งร้อง แต่อาจารย์วรพลได้มีการปรับให้เล่นลำลองร้อง เนื่องจากในแต่ละท่อนมีความสั้นเพียง 2 จังหวะเท่านั้น หากเล่นรับร้องส่งร้อง อาจจะส่งผลให้อารมณ์ของเพลงขาดความต่อเนื่อง โดยจะยกตัวอย่างทำนองเพียงเที่ยวเดียวมา ดังนี้

ตัวอย่างทางร้องเพลงสาวคำ

เพลง สาวคำ ท่อน 1

ร้อง	- - - รัก	- เจ้า- สาว	- - - คำ	- - - เอย	- - - -	- นุ่ง -แดง	- - - ห่ม	- แดง- -
ออร์แกน	- ร̣ - ท	- ล - ร	- - - ล	- ลลล	ซลท ร̣ล	*ทร̣ท* ฉ̣ซ̣ม	มรทฺ รม	รมซล
	- ร - $\frac{\text{ร̣}}{\text{ท}}$	- $\frac{\text{ร̣}}{\text{ล}}$ - ร	- - - ล̣	- $\frac{\text{ล̣}}{\text{ฉ}}$ - -	ซ̣ลฺทฺ รล̣	*ทฺรทฺ* ฉ̣ซ̣ม̣	*ม̣ร̣ท* ร̣ม̣	ร̣มฺซ̣ล̣

ร้อง	- เอ้ย - รัก	- เจ้า- สาว	- - - คำ	- - - เอย	- - - -	- นุ่ง -แดง	- - - ห่ม	- แดง- -
ออร์แกน	ร̣ม̣ร̣ท	ซลทร̣	ม̣ร̣ซ̣ม̣	ร̣ดทล	ทร̣ม̣ร̣	ทลซม	ซมรทฺ	ล̣ทฺรม
	รมรทฺ	ซ̣ลฺทฺร	มรซม	รดทฺล̣	ทฺรมร	ทฺล̣ซ̣ม̣	ซ̣ม̣ร̣ท	ล̣ทร̣ม̣

เพลง สาวคำ ท่อน 2

ร้อง	- - - -	- ดอก - คำ	- มัน- ยิ่ง	แพง- - -	- สาว- น้อย	- - จะห่ม	- - - สี	- ชม - พู
ออร์แกน	- ทททท	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ท	- ม̣ร̣ล	ร̣ทลซ	ลซมซ	ลท - ล
	- $\frac{\text{ร}}{\text{ทฺ}}$ $\frac{\text{ร}}{\text{ทฺ}}$ $\frac{\text{ร}}{\text{ทฺ}}$	- $\frac{\text{ร̣}}{\text{ล}}$ - ทฺ	- ร - $\frac{\text{ร̣}}{\text{ทฺ}}$	- $\frac{\text{ร̣}}{\text{ล}}$ - ท	- มรล̣	รทฺล̣ซ̣	ล̣ซ̣ม̣ซ̣	ลทฺ - ล̣ $\frac{\text{ล̣}}{\text{ฉ}}$

ร้อง	- - - -	- ดอก - คำ	- มัน- ยิ่ง	แพง- - -	- สาว- น้อย	- - จะห่ม	- - - สี	- ชม - พู
ออร์แกน	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	ร̣ ฉ̣ทลซ̣ ล	- ทม̣ร̣	ทลซม	ซมรทฺ	ล̣ทฺรม
	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ทฺ - ล̣	ร ฉ̣ทฺล̣ซ̣ ล̣	- ทฺมร	ทฺล̣ซ̣ม̣	ซ̣ม̣ร̣ท	ล̣ทร̣ม̣

เพลง สาวคำ ท่อน 3

ร้อง	- - - เจ้า	- - ก็มี	- - - ผัว	- - -แล้ว	- - จะแต่ง	- - - ไป	- - ให้ใคร	- - - ดู
ออร์แกน	- $\frac{\text{ล}}{\text{ฟ}\#}$ $\frac{\text{ล}}{\text{ฟ}\#}$ $\frac{\text{ล}}{\text{ฟ}\#}$	- ม - ฟ#	- ล - ฟ#	- ม - ร	มรซม	รทฺมร	ลทรม	ฟ#รมฟ
	- $\frac{\text{ล̣}}{\text{ฟ}\#}$ $\frac{\text{ล̣}}{\text{ฟ}\#}$ $\frac{\text{ล̣}}{\text{ฟ}\#}$	- $\frac{\text{ล̣}}{\text{ม̣}}$ - $\frac{\text{ล̣}}{\text{ฟ}\#}$	- ล̣ - $\frac{\text{ล̣}}{\text{ฟ}\#}$	- $\frac{\text{ล̣}}{\text{ม̣}}$ - $\frac{\text{ล̣}}{\text{ร̣}}$	ม̣ร̣ซ̣ม̣	ร̣ทฺม̣ร̣	ล̣ทร̣ม̣	ฟ#ร̣มฺฟ

ร้อง	- - - -	- แต่ง - ไป	- - - ล่อ	ชู้ - - -	- - - เขา	- - ก็รู้	- อยู่ - เต็ม	- - - ใจ
ออร์แกน	- ฟ# - -	- ม - ฟ#	ลทลร	ลฟ#มร	มรซม	รทฺมร	ล̣ทฺรม	ซรมซ
	- $\frac{\text{ล̣}}{\text{ฟ}\#}$ - -	- ม̣ - ฟ̣#	ล̣ทฺล̣ร̣	ล̣ฟ̣#ม̣ร̣	ม̣ร̣ซ̣ม̣	ร̣ทฺม̣ร̣	ล̣ทร̣ม̣	ซ̣ร̣ม̣ซ̣

3. เพลงเร็ว มีการปรับทางร้องเข้ามามีส่วนในการปรับทางบรรเลงในเพลงนี้ด้วย ซึ่งเพลงนี้มาจากระบำนางกอยในเรื่องเงาะป่า ซึ่งการร้องในเพลงนางกอยนั้น จะทางร้องไม่เหมือนทางบรรเลงของเครื่องดนตรีจึงส่งผลให้ลำลองร้องไม่ได้จะปล่อยให้ร้องให้จบก่อน ถึงจะสามารถรับร้องด้วยเครื่องดนตรีได้ แต่ในช่วงวัยเด็กของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง วงเอกศิลป์ (วงของคุณตา) และวงสื่อสารสังคีตของทหารสื่อสารได้มีการบันทึกเสียงไว้เรื่องการปรับให้เล่นลำลองร้อง คือ ร้องตามเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งการเล่นลำลองร้องจะให้ความรู้สึกที่ชุ่มฉ่ำมากกว่าเล่นรับร้องส่งร้อง

ตัวอย่างทางร้องเพลงเร็ว

เพลง เร็ว ท่อน 1 ในประโยคที่ 1 ยังไม่ร้อง เล่นนำมาก่อน 2 เที่ยว

ร้อง								
ออร์แกน	- ทดˌดˌ	ดˌรˌดˌดˌ	- *ดˌรˌมˌ* - รˌ	- ดˌ - ท	- ร - ซ	รˌท ˡᵗˢˡᵗ ท	รˌมˌรˌท	รˌทลซ
	- ทฺดด	ดรดด	- *ดรม* - ร	- ด - ทฺ	- รฺ - ซฺ	รทฺ ˡᵗˢˡᵗ ทฺ	รมรทฺ	รทฺลฺซฺ

ประโยคที่ 2

ร้อง	- - - -	-ช้า-หน่อย	- แม่ - นาง	-กอย-เอย	--อย่าทำ	- ใจ - น้อย	-หน้า-ตา	- บูด - บึ้ง
ออร์แกน	- ม - ล	- ซ - ม	ซมรม	ซซซซ	รมรซ	ทลรˌท	มˌรˌซˌมˌ	รˌทลซ
	- มฺ - ลฺ	- ซฺ - ซฺ มฺ	ซฺ ซฺ ซฺ ซฺ มฺ มฺ รฺ มฺ	ซฺ ซฺ ฟ - -	รฺมฺรฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรซม	รทฺลฺซฺ

กลับต้นประโยคที่ 2

เพลง เร็ว ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ร้อง	- ยิ้ม-เสีย	- ให้ - แฉ่ง	-อย่า-แสร้ง	- มึน - ตึง	- (ชะ)- -	-ช้า-หน่อย	-แม่- นาง	-กอย-เอย
ออร์แกน	ดˌทดˌดˌ	ดˌรˌดˌดˌ	ดˌรˌมˌ ซˌดˌรˌ	มˌรˌดˌท	รˌทลซ	ทลรˌท	มˌรˌซˌมˌ	รˌทลซ
	ดทฺดด ดฺ ดฺ	ด ด ด ด ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	*ดรม* ซร	มรดทฺ	รทฺลฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรซม	รทฺลฺซฺ

กลับต้นประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ร้อง	- (ชะ) - -	- ช้า - นิด	- แม่ - ชื่น	- จิต- เอย	--อย่าใส่	- - - จริต	-กระ- ดุ้ง	-กระ - ดิ้ง
ออร์แกน	- ม - ล	- ซ - ม	ซมรม	ซซซซ	รมรซ	ทลรˌท	มˌรˌซˌมˌ	รˌทลซ
	- มฺ - ลฺ	- ซฺ - ซฺ มฺ	ซฺ ซฺ ซฺ ซฺ มฺ มฺ รฺ มฺ	ซฺ ซฺ ฟ - -	รฺมฺรฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรซม	รทฺลฺซฺ

กลับต้นประโยคที่ 2

โดยในเพลงนี้ ท่อน 1 จะร้องวนซ้ำอยู่หลายรอบ จึงขอยกตัวอย่างมาเพียงเท่านี้

นอกจากนี้แล้วในตับดังกล่าวมีการเปิดอิสระให้นักดนตรีบ้าง เช่น ในตอนต้นของเพลงเต่าเห่ ที่ดนตรีบรรเลงทำนองเห่ ซออู้ได้ทำหน้าที่ขึ้นเพลง และได้มีการดำเนินทำนองในลักษณะของการประสานเสียงกับวงดนตรี เช่นเดียวกับทางร้องที่มีการเห่เป็นคู่ประสาน ซึ่งการปรับวงของตับนี้จะเน้นในช่วงรอยต่อของจังหวะ เช่น การขยับออกจากสองชั้นเพื่อไปออกเพลงเร็วเพื่อให้เกิดความเรียบเนียน และกลมกลืนของบทเพลง ในเรื่องของขิมจะมีการกำหนดเสียงฟา และเสียงที่ว่าควรจะใช้เสียงชาร์ป หรือเสียงแฟล็ตอีกเรื่องที่สำคัญในเพลงนี้ คือ เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ตะโพน ที่ใช้ในเพลงเร็ว โทนชาตรี ที่ใช้ใน เพลงเขมรทุบมะพร้าว ซึ่งบางครั้งอาจมีรูปแบบการบรรเลงที่เกิดขึ้นหน้างานจากนักดนตรีก็ได้ แม้จะปรับวงดนตรีมาแล้ว

ลักษณะที่ 3 คือ การปรับวงโดยการตีความจากบทร้อง สำเนียงเพลง บันไดเสียง

ในลักษณะนี้ได้มีการนำเพลงมาบรรเลงต่อกันสองเพลง โดยจะต้องมีบันไดเสียงเดียวกัน หรือกลุ่มเสียงที่สามารถเคลื่อนที่ไปหากันได้ เมื่อพิจารณาจากสำเนียงเพลงแล้วนั้นมีสำเนียงไปทางแขก จึงเลือกเพลงหางเครื่องแขกเป็นออกท้าย นอกจากนี้ยังคำนึงถึงบทร้องของเพลงในช่วงชั้นเดียว เพื่อสื่อถึงความต่อเนื่องในอารมณ์ของเพลง

เพลงแขกมอญบางช้าง เถา ทางครูเขียนศุขสายชล มีการออกหางเครื่องเป็นเพลงสำเนียงแขก โดยได้รับการถ่ายทอดจากครูวรยศ ศุขสายชล และยังคำนึงถึงความต่อเนื่องของอารมณ์จากบทร้องในเพลงแขกมอญบางช้าง ถ้าหากขุนช้างตื่นขึ้นมาเห็นขุนแผนเข้ามาในเรือนแล้วได้นางแก้วกิริยา ขุนช้างจะรู้สึกเป็นอย่างไร ดังบทร้องที่ว่า “ถ้ามันตื่นขึ้นเห็นพี่จูบเจ้า ตายเปล่าคอพี่นี้ขาดป่น สั่นปลุกลุกยิงสิพี่จน ลุกขึ้นได้ไล่ชนพี่ตายจริง”

อาจารย์วรพลได้กล่าวว่า บทบาทของเพลงที่เลือกมาเป็นเพลงออกท้ายนั้นสำคัญ และได้ทดลองนำทั้งเพลงสำเนียงมอญ และเพลงสำเนียงแขกมาเป็นเพลงออกท้ายในเพลงนี้แล้วเห็นสมควรว่าเพลงสำเนียงแขก มีความต่อเนื่องในอารมณ์ของบทเพลง และมีความเหมาะสมมากกว่า

จากการศึกษาในเรื่องการปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกนตามแนวทางของวงวัชโรดม อาจารย์วรพล ได้คำนึงถึงบันไดเสียงเป็นหลักในทุกลักษณะ สิ่งสำคัญ คือ เพื่อความต่อเนื่องบทเพลงแล้วยังสื่อไปถึงอารณ์ในบทเพลงอีกด้วย นอกจากนี้อาจารย์วรพลได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “บันไดเสียงจะเป็นตัวกำหนดความรู้สึกของเรา”

2. รูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกน ภายในวงเครื่องสายผสม

2.1 หน้าที่ และช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวง *เพิ่มเติมตัวอย่างการแปรทำนองของออร์แกนกับเครื่องดนตรีเพื่อให้เห็นถึงการใช้ช่วงเสียง

ผู้วิจัยได้มีแนวคิดว่า เครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีช่วงเสียงแตกต่างกันอาจส่งผลต่อการแปรทำนองออร์แกนด้วย ซึ่งเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม ประกอบไปด้วยซอด้วง ซออู้ ออร์แกน ขิม (ภายในวงวัชโรดมเป็นขิมผีเสื้อ) ขลุ่ยเพียงออ เป็นเครื่องดำเนินทำนอง ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ คือ ฉิ่ง และโทนรำมะนา นอกจากนี้แล้วยังจะมีการนำเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เพิ่มเข้ามาเพื่อเพิ่มสีสันให้กับวงในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ เช่น ตะโพน กลองตะโพน โทนชาตรี และโหม่ง โดยเพิ่มเข้ามาตามความเหมาะสมของเพลง ซึ่งภายหน้าที่ และช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวงวัชโรดม มีดังนี้

ซอด้วง ทำหน้าที่เป็นผู้นำของวง โดยช่วงเสียงของซอด้วงจะเริ่มตั้งแต่เสียงซอลไปจนถึงเสียงลาสูง และอาจพบการใช้เสียงที่สูงกว่าเสียงลาสูงได้

ซออู้ ทำหน้าที่เป็นผู้ตามของวง โดยช่วงเสียงของซออู้จะเริ่มตั้งแต่เสียงโดไปจนถึงเสียงเรสูง และอาจพบการใช้สูงที่สูงกว่าเสียงเรสูงได้

ออร์แกน ทำหน้าที่เป็นผู้นำของวง โดยช่วงเสียงของออร์แกนจะแบ่งเป็น 4 ช่วงเสียง ซึ่งเริ่มตั้งแต่เสียงโดต่ำในช่วงเสียงที่ 1 ไปจนถึงเสียงโดสูงในช่วงเสียงที่ 5

ขิม (ภายในวงวัชโรดมเป็นขิมผีเสื้อ) ทำหน้าที่เป็นผู้ตามของวง โดยช่วงเสียงของขิมจะเริ่มตั้งแต่เสียงลาต่ำ ไปจนถึงเสียงลาสูง

ขลุ่ยเพียงออ ทำหน้าที่เป็นผู้ตามของวง โดยช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออจะเริ่มตั้งแต่เสียงโดต่ำไปจนถึงเสียงซอลสูง

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม มาสรุปเป็นตารางได้ ดังนี้

ตาราง 4 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม

เครื่องดนตรี	ช่วงเสียงของเครื่องดนตรี																												
ซอด้วง																													
สายเอก																								รํ	มํ	ฟํ	ซํ	ลํ	
สายทุ้ม																				ซ	ล	ท	ดํ	รํ					
ซออู้																													
สายเอก																				ซ	ล	ท	ดํ	รํ					
สายทุ้ม															ด	ร	ม	ฟ	ซ										
ออร์แกน																													
คีย์ดำ		ร	ม		ซ	ล	ท		ร	ม		ซ	ล	ท		ร	ม		ซ	ล	ท		ร	ม		ซ	ล	ท	
คีย์ขาว	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดฺ	รฺ	มฺ	ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดํ	รํ	มํ	ฟํ	ซํ	ลํ	ทํ	ดํ
ขิม																													
ซ้าย																					ท	ดํ	รํ	มํ	ฟํ	ซํ	ลํ		
กลาง																	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดํ	รํ						
ขวา													ลฺ	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ										
ขลุ่ยเพียงออ																													
															ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดํ	รํ	มํ	ฟํ	ซํ			

จากตารางจะเห็นได้ว่าออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงกว้างมากที่สุดภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ดังนั้นแล้วจึงส่งผลให้การแปรทำนองของออร์แกนสามารถใช้ช่วงเสียงได้มาก การแปรทำนองจึงเกิดความหลากหลายอีกทั้งยังพบเทคนิคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากการใช้เสียงของออร์แกน ซึ่งความโดดเด่นอีกข้อหนึ่งของออร์แกน คือ สามารถบรรเลงเป็นคู่เสียงได้ จึงทำให้วงดนตรีดูมีมิติทางดนตรีมากยิ่งขึ้นด้วย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พบอีกว่า มีเครื่องดนตรีที่ใช้ช่วงเสียงไปมากกว่าที่พบในตารางข้างต้น และเครื่องดนตรีบางชิ้นก็มีหน้าที่พิเศษเกิดขึ้นเฉพาะ ดังนี้

ข้อที่ 1 ซอด้วงได้มีการใช้เสียงในช่วงเสียงสูงโดยการรูดสาย ส่งผลให้เสียงมีความโดเด่น และเล็ดลอดออกมาจากวงดนตรีในขณะที่บรรเลงเพลงนั้น โดยจะขอยกตัวอย่างมาจากเพลงเต่าเห่ ในตับเย็นย่ำ

ทำนองเห่ทางซอด้วง								
สายเอก	- - ทลซ	ลท - ท	- - - -	- ร - ล	- - - -	- - - ซ	- ล - ม	- ซ - ล
สายทุ้ม								
ทำนองเห่ทางออร์แกน								
มือขวา	- - ทลซ	ลท - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ล
มือซ้าย	- - ทลซ	ลท -	- - - -	- - -	- - -	- - -	- - - ม	- ซ

จะเห็นได้ว่าซอด้วงได้ใช้เสียงสูงโดยการรูดสายบนสายเอกซึ่งเป็นเสียงที่มากกว่าตารางที่กำหนดไว้ จึงส่งผลให้ทำนองของซอด้วงได้เด่นชัดขึ้นมาภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

ข้อที่ 2 หน้าที่ของเครื่องดนตรีที่พบ และมีลักษณะพิเศษ คือ การมอบหมายให้ซออู้เป็นผู้ขึ้นเพลง ในเพลงตับเย็นย่ำ ซึ่งโดยปกติแล้วหน้าที่ในการขึ้นเพลงนั้น จะเป็นของเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่เป็นผู้นำ หรือมีลักษณะเสียงที่แหลมสูง ในวงเครื่องสายมักจะเป็นซอด้วง มีตัวอย่างดังนี้

ทำนอง Intro ขึ้นโดยซออู้							
- - - ซ	- ซซซ	- ร - ท	ทททท	- ลลล	- ซ - ล	ทลทซ	- ซซซ
รับพร้อมกันทั้งวง							
- - - ซ	- ซซซ	- ร - ท	ทททท	- ลลล	- ซ - ล	ทลทซ	- ซซซ

2.2 วิธีการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

การศึกษาวิธีการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิธีการบรรเลงออร์แกนจากอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ผู้บรรเลงออร์แกนภายในวงวัชโรดม โดยการเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ ซึ่งวิธีการบรรเลงออร์แกนอาจมีความแตกต่างกันไปในแนวทางของแต่ละบุคคล โดยสาเหตุดังกล่าวนั้นอาจมีผลมาจากกระบวนการเรียนรู้หรือประสบการณ์ส่วนตัวของแต่ละบุคคล และอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้อธิบายวิธีการบรรเลงออร์แกนตามแนวทางของอาจารย์ไว้ว่า “ควรใช้นิ้วให้พอ ทดนิ้วให้ถูก การไขว้นิ้วให้พอใช้” หมายถึง ระบบการใช้นิ้ว ควรทำให้เป็นระเบียบเรียบร้อย ใช้นิ้วให้พอไม่มีการขัดมือกัน ซึ่งวิธีการดังกล่าวจะเป็นวิธีการเฉพาะบุคคล เพราะ การแปรทำนองของแต่ละบุคคลมีความแตกต่างกัน จึงมีความเกี่ยวข้องกับการใช้นิ้วด้วย นอกจากนี้อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ยังกล่าวอีกว่าเรื่องการใช้นิ้วเป็นเรื่องที่อธิบายได้ยาก เพราะ ในทำนองเพลงเดียวกัน แต่ละบุคคลอาจจะใช้นิ้วคนละแบบ เพียงแต่ควรทำให้ถูกตามแนวทางที่ได้กล่าวข้างต้น หลังจากทำการศึกษาแล้ว สามารถนำมาสรุปเป็นได้ดังนี้

ลักษณะที่ 1 ควรใช้นิ้วให้พอ เป็นลักษณะขั้นพื้นฐานของการบรรเลงออร์แกน เพราะ ในการวางมือ ควรวางนิ้วเรียงกัน โดยเมื่อบรรเลงการเดินของนิ้วจะเป็นไปตามลักษณะของผูกกลอนเพลง คือ เวลาบรรเลง“กลอนเพลงจะมีลักษณะคาบเกี่ยวจากกลางไปสูง จากสูงไปต่ำ ไม่กระโดดไปกระโดดมา จะต้องทำการผูกกลอน เรียกว่า การพัน ซึ่งหมายถึง การผูกกลอนแบบหนึ่ง ให้มีความคาบเกี่ยวต่อเนื่องไปจากต่ำไปสูง”

ลักษณะที่ 2 ทดนิ้วให้ถูก เป็นลักษณะการบรรเลงที่มักพบในลักษณะการบรรเลงที่เป็นการกดย้ำเสียงคู่แปดบนมือซ้าย ซึ่งลักษณะการใช้มักเป็นการยกนิ้วหนึ่งขยับไปแทนที่อีกนิ้วหนึ่งโดยให้เสียงเพลงยังคงดังต่อเนื่องไม่ขาดจากกัน

ลักษณะที่ 3 การไขว้นิ้วให้พอใช้ ในข้อนี้จะมีความสัมพันธ์กันกับเรื่องการใช้นิ้วให้พอ คือ เมื่อเราผูกกลอนไปในระยะหนึ่งอาจจะเป็นจะต้องมีการไขว้นิ้วเพื่อให้ทำนองเพลงที่ผูกขึ้นมีความต่อเนื่องกัน เช่น การไขว้นิ้วชี้ข้ามมาบนนิ้วโป้ง

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยขออธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการใช้เท้าที่สูบลมเข้าไปภายในกระเพาะของออร์แกนเพื่อให้เสียงมีความดังต่อเนื่อง คือ ควรย่ำเท้าให้สม่ำเสมอตลอดระยะเวลาการบรรเลง โดยการย่ำเท้าในที่นี้ควรจะย่ำในความเร็วที่พอดี เพราะถ้าหากย่ำเท้าเร็วมากไปจะส่งผลให้ลมเข้าสู่กระเพาะของออร์แกนมากเกินไป และอาจจะทำให้กระเพาะแตกได้ นอกจากนี้การย่ำเท้ายังส่งผลต่อการกดนิ้วอีกด้วย คือ เมื่อเรากดลิ่มนิ้วหลายลิ่มนิ้วพร้อมกันก็จะต้องย่ำเท้าให้เร็วขึ้นพอประมาณเพื่อให้เสียงที่เกิดขึ้นในขณะนั้นมีความต่อเนื่อง หากเราไม่เพิ่มความเร็วของเท้า อาจจะส่งผลให้เสียงออร์แกนขาดตอนไปได้

2.3 รูปแบบการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

2.3.1 ความสัมพันธ์ของออร์แกนกับเครื่องดนตรีอื่น

จากการศึกษาการแปรทำนองของออร์แกนได้พบว่าอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้มีการบรรเลงเลียนแบบเครื่องดนตรีอื่นภายในวง ได้แก่ การบรรเลงคล้ายการแบ่งมือของขิม การบรรเลงคล้ายฆ้องวงหลังจากผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลข้างต้นแล้วได้สามารถนำมาแสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ข้อที่ 1 ลักษณะการบรรเลงคล้ายการบรรเลงขิม

ลักษณะการบรรเลงในข้อนี้จะพบได้บ่อยในช่วงการใช้ลูกเท่า หรือช่วงที่จะต้องบรรเลงโน้ตเดิมซ้ำ ๆ ซึ่งออร์แกนหากบรรเลงด้วยการกดย้ำ ๆ จะส่งผลให้ไม่เกิดความไพเราะ จึงจะบรรเลงด้วยการกดมือซ้ายค้างไว้ แล้วไปกดย้ำคู่แปดบนมือซ้าย แล้วมือขวาจะบรรเลงตามทำนองของเพลง นอกจากนี้ยังพบการใช้คู่เสียงคล้ายลักษณะการกรอของขิม ซึ่งการบรรเลงในข้อนี้ได้อธิบายไว้ในรูปแบบการบรรเลงออร์แกน และเทคนิคการบรรเลงออร์แกนแล้ว ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 3

มือขวา	- - - ด	- ดดด	ดรม รด	- ลลล	ซซซซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
มือซ้าย	- - - ดฺ	- $\frac{ดฺ}{ด}$ - -	ดฺรฺมฺ รฺดฺ	- $\frac{ด}{ลฺ}$ - -	- $\frac{ด}{ซฺ}$ - -	- $\frac{ด}{ฟฺ}$ - $\frac{ด}{ซฺ}$	$\frac{ด}{ฟฺ}$ - $\frac{ด}{ซฺ}$	$\frac{ด}{ฟฺ}$ - $\frac{ด}{ซฺ}$

ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 มือขวาจะบรรเลงตามปกติ ส่วนบนมือซ้ายครั้งแรกจะกดโดต่ำด้วยนิ้วโป้ง จากนั้นใช้นิ้วก้อยกางออกไปแล้วกดโดต่ำในช่วงเสียงที่ 1 เกิดเป็นคู่แปดแล้วบรรเลงค้างไว้จนจบทำนองเพลง ต่อมาในห้องที่ 4 จนถึงห้องที่ 8 เป็นการบรรเลงมือซ้ายค้างไว้บนเสียงโดแล้วจับคู่เสียงไปตามทำนองของเพลง ซึ่งมือขวาจะบรรเลงตามทำนองเพลงปกติ

ตัวอย่างที่ 2 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 3

มือขวา	- - - ม	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	รฑรม	- ซ - ล	ทลรำ ทรำท	- ลทล - $_{ท}$ลซ
มือซ้าย	- - - มฺ	ซฺ $\frac{ซฺ}{ซ}$ - -	- - - ล	ซฺ $\frac{ซฺ}{ซ}$ - -	รฺ<u>ท</u>รฺมฺ	- ซฺ - ลฺ	ฑลฺร ฑรฑฺ	- ลฺฑลฺ - $_{ฑ}$ลฺซฺ $\frac{ซฺ}{ซ}$

ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 มือขวาจะบรรเลงตามปกติ ส่วนบนมือซ้ายครั้งแรกจะกดซอลด้วยนิ้วชี้ แล้วนำนิ้วโป้งมาแทนที่นิ้วชี้ จากนั้นใช้นิ้วก้อยกางออกไปแล้วกดซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 เกิดเป็นคู่แปดแล้วบรรเลงค้างไว้จนจบทำนองเพลง ต่อมาในห้องที่ 3 เสียงลาจะถูกกดครั้งแรกด้วยนิ้วชี้จากการไขว้นิ้ว จากนั้นจะนำนิ้วโป้งมาแทนที่นิ้วชี้อีกครั้ง แล้วบรรเลงในลักษณะเดียวกันกับเสียงซอล

ตัวอย่างที่ 3 เพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 2

มือขวา	- - - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ซ	รำรำรำ	- มำ - รำ	- - - ด	- ดดด
มือซ้าย	- $\frac{ลฺ}{ล}$ - -	- $\frac{ลฺ}{ร}$ - ม	- ล - ซ	- ม - ซ	$\frac{ร}{ร}$ - - -	- $\frac{ซฺ}{ม}$ - ร	- - - ดฺ	- $\frac{ดฺ}{ด}$ - -

พบการบรรเลงในห้องที่ 5 ด้วยเสียงเร และเสียงโดในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการบรรเลงลักษณะเดียวกัน คือ โน้ตตัวแรกจะบรรเลงพร้อมกันจากนั้นจะบรรเลงโน้ตในช่วงเสียงที่ต่ำกว่า 1 ช่วงเสียง เป็นคู่แปด ข้อสังเกต คือ ในห้องที่ 5 มือขวาจะเป็นเรเสียงสูง บนมือซ้ายจึงเป็นเสียงเร คู่กับเรต่ำ ต่อมาในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 เมื่อมือขวาเป็นเสียงโด มือซ้ายจึงเป็นเสียงโดต่ำกับเสียงโดต่ำในช่วงเสียงที่ 1

ตัวอย่างที่ 4 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 1

มือขวา	- - - -	ร์ร์ร์ร์	มร์ทล	ซลทร์	- ทลท	ร์มร์ช์ร์	ซลท ร์ล	ทลซม
มือซ้าย	- - - -	ร - - -	มรทฺล	ซฺลฺทฺร	- ทฺลฺทฺ	รมชร	ซฺลฺทฺ รล	ทฺลฺซฺม

พบการบรรเลงในห้องที่ 1 มือขวาจะเป็นเรเสียงสูง บนมือซ้ายจึงเป็นเสียงเร คู่กับเรต่ำ

ตัวอย่างที่ 5 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 1

มือขวา	- - - ม	- ซซซ	- - - ล	ซซซซ	- ท ฺม	- ซ - ล	ทลร์ ทร์ท	- ลทล - ทลซ
มือซ้าย	- - - ม	- ซ - -	- - - ล	ซ - - -	- ท ฺม	- ซฺ - ลฺ	ทฺลฺร -	- ลฺทฺลฺ - ทฺลฺซฺ -

พบการบรรเลงในลักษณะเดียวกันกับเพลงฉิ่งฟองน้ำ คือ การบรรเลงด้วยเสียงซอล ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4

ข้อที่ 2 ลักษณะการบรรเลงคล้ายการบรรเลงฆ้องวง

ลักษณะการบรรเลงข้อนี้พบในการบรรเลงเพลง เร็ว ในตับเย็นย่ำ ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้ฟัง และได้บันทึกโน้ตแล้วนั้น สังเกตได้ว่าการบรรเลงในทำนองนี้มีลักษณะคล้ายกับการบรรเลงทางฆ้องวง ดังนี้

มือขวา	- ร์ร์ร์	ด์ม์ร์ด์	ร์ด์ทล	ทลซร์	- ร์ร์ร์	ด์ม์ร์ด์	ร์ด์ทล	ทลร์ช”
มือซ้าย	- ร - -	ดมรด	รดทฺล	ทฺลฺซฺร	- ร - -	ดมรด	รดทฺล	ทฺลฺรซฺ”

จากทำนองข้างต้น มือซ้ายจะบรรเลงก่อนแล้วกดค้างไว้ จากนั้นมือขวาจึงบรรเลงตามทำนองเพลงซึ่งลักษณะการบรรเลงนี้แตกต่างจากการบรรเลงในลักษณะก่อนหน้านี้ที่จะมีการกดเสียงคู่แปดบนมือซ้ายด้วย

ข้อที่ 3 ลักษณะการแปรทำนองโดยใช้กลอนเพลงของซอด้วง

การแปรทำนองในลักษณะกลอนพัน เกี่ยวไปเกี่ยวมาเป็นสิ่งสำคัญของออร์แกน ซึ่งในบางครั้งอาจมีการหยิบยืมการแปรทำนองของเครื่องดนตรีภายในวงโดยกลอนที่จะนำมาบรรเลงต้องมีความเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกัน ดังตัวอย่างเป็นการแปรทำนองโดยการใช้ทำนองแปรของซอด้วง พบการบรรเลงในเพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 2

มือขวา	- - ซดˌ	ท#ลท#ด	ท#ลรด	ท#ลท#ด	ฟˌรˌดˌท	ดˌรˌฟˌซ	ทดˌรˌซˌ	ฟˌรˌดˌฟˌ
มือซ้าย	- - ซ,ด	ท,#ล,ท,#ด	ท,#ล,รด	ท,#ล,ท,#ด	ฟรดท,	ดรฟซ,	ท,ดรซ	ฟรดฟ

มือขวา	รˌดˌทbรˌ	ดˌทbลดˌ	ทbลซทb	ลซฟซ	ฟ#มร ฟ#ม	ซฟ#ลม	ซฟ#ลซ	ทลรˌท
มือซ้าย	รดท,bร	ดท,bล,ด	ท,bล,ซ,ท,b	ล,ซ,ฟ,ซ,	ฟ,#ม,ร, ฟ,#ม,	ซ,ฟ,#ล,ม,	ซ,ฟ,#ลซ	ท,ล,รท,

จากการศึกษารูปแบบการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมผู้วิจัยพบว่า อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง มีการหยิบยืมลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีอื่นมาใช้ร่วมด้วย เพื่อสร้างสีสันของเสียงภายในวงดนตรีให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เนื่องจากออร์แกนมีถึง 4 ช่วงเสียง และเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างเสียงได้ยาวต่อเนื่องจึงมีรูปแบบการบรรเลงที่เครื่องดนตรีอื่นไม่สามารถทำได้ อีกทั้งลักษณะการบรรเลงในลักษณะนี้ได้เฉพาะตัวของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

2.4 หลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสม

การศึกษาหลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ผู้วิจัยได้กำหนดเพลงที่ทำการศึกษาโดยเลือกอยู่ในชุดการแสดงจำนวน 3 ชุด ดังนี้

1) เพลง ฉิ่งฟองน้ำ สองชั้น (เพลงเกริ่นนำ) เพลง ถอนสมอ เถา ออกเพลงพระเจ้าลอยถาด สองชั้น

2) ตับเย็นย่ำ ประกอบไปด้วยเพลงเต่าเห่ เพลงสาวคำ เพลงเขมรทุบมะพร้าว เพลงเร็ว และเพลงลา

3) เพลงแขกมอญบางช้าง ออกหางเครื่องแขก

จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเพลงต่าง ๆ ในอยู่ในระบบโน้ตสองบรรทัดเพื่อทำศึกษาการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม ตามแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ซึ่งเป็นผู้บรรเลงออร์แกนภายในวงวัชโรดม โดยได้แบ่งโน้ตออกเป็น 2 ทำนอง ได้แก่ โน้ตทำนองสารัตถะ ซึ่งได้รับการตรวจสอบจาก ผศ.ดร.ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์ และโน้ตทำทำนองออร์แกน ซึ่งได้ถอดมาจากเทปบันทึกเสียงที่ได้บันทึกจากอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง โดยจะทำการศึกษาในประเด็นดังต่อไปนี้

2.4.1 บันไดเสียง และลูกตก ของทำนองสารัตถะ และทำนองออร์แกน

เป็นการศึกษาบันไดเสียง และลูกตกของทำนองสารัตถะ และทำนองออร์แกน ว่าลูกตกของทั้งสองทำนองมีความสัมพันธ์กันอย่างไร โดยแบ่งเป็นหัวข้อย่อยดังนี้

ข้อที่ 1 บันไดเสียง และลูกตกของทำนองออร์แกน ตรงตามทำนองสารัตถะ

ข้อที่ 2 บันไดเสียงและลูกตกของทำนองออร์แกน ไม่ตรงตามทำนองสารัตถะ

2.4.1 บันไดเสียง และลูกตก ของทำนองสารัตถะ และทำนองออร์แกน

ข้อที่ 1 บันไดเสียง และลูกตกของทำนองออร์แกน ตรงตามทำนองสารัตถะ

ตัวอย่างที่ 1 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 1

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ซ	- - - ด̣	- - - ซ	- - - ฟ	ด4	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	ด5

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงฟา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 1 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- ล - ซ	ซซ - ด̣	- ด̣ - ซ	ซซ - ฟ	ด4	- ม - ร	รร - ม	- ฟ - ซ	- - - -	ด5
มือซ้าย	- ล̣ - ซ̣	ซ̣ซ̣ - ด	- ด - ซ	ซซ - ฟ		- ม - $\frac{ล}{ร}$	$\frac{ล\ ล}{ร\ ร}$ - ม	- ฟ - ซ̣	- $\frac{ซ̣}{ซ}$ - -	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงฟา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงฟา (ด4) ไปเสียงเสียงซอล (ด5) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 2 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 2

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- ร - ร	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟมรม	ด3	ฟมรม	ฟมรม	ฟมรม	ฟซ - ร	ด2

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด3 ซึ่งตรงกับเสียงมี และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 2 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	รรรร	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟมรม	ด3	ฟมรม	ฟมรม	ฟมรม	ฟซ - ฟมร	ด2
มือซ้าย	ฤ - ฤ - ฤ ฤ	- ลฺ - ซฺ	- ฟฺ - ซฺ	ฟฺมฺรฺมฺ		ฟฺมฺรฺมฺ	ฟฺมฺรฺมฺ	ฟฺมฺรฺมฺ	ฟฺซฺ – ฟฺมฺรฺ ฤ ฤ	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด3 ซึ่งตรงกับเสียงมี และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงมี (ด3) ไปเสียงเสียงเร (ด2) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงโด (ซ4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 3 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ด	ด1	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	ด2

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด1 ซึ่งตรงกับเสียงโด และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 3 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ดรม ซล	ด์ลซม	ลซมร	ซมรด	ด1	ซด ดรม	ฟด ฟซล	ซด์ฟล	ซฟมร	ด2
มือซ้าย	ด฻รฺมฺ ซฺลฺ	ดลฺซฺมฺ	ลฺซฺมฺรฺ	ซฺมฺรฺดฺ		ซฺดฺ ดฺรฺมฺ	ฟฺดฺ ฟฺซฺลฺ	ซฺดฟล	ซฟมร	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด1 ซึ่งตรงกับเสียงโด และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนมีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงโด (ด1) ไปเสียงเสียงเร (ด2) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 4 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 7 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ท^{b}	ท^{b} 1	- - - ด̣	- - - ท^{b}	- - - ล	- - - ซ	ท^{b} 6

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงที เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ที โด เร ฟา ซอล เป็นเสียงหลัก และเสียงลาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ท^{b} 1 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ท^{b} 6ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 7 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ฟฟฟฟ	ฟ ด ฟ ด	ฟฟฟฟ	- ท^{b} - -	ท^{b} 1	ด̣ด̣ด̣ด̣	- ท^{b} - -	ลลลล	- ซ - ซ	ท^{b} 6
มือซ้าย	ฟ ฟ - - -	- - - -	- - - -	- ท^{b} - -		ด ด̣ - -	- ท^{b} - -	ล ล̣ - -	- ซ̣ - ซ̣	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงที เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ที โด เร ฟา ซอล เป็นเสียงหลัก และเสียงลาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ท^{b} 1 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ท^{b} 6ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 7 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงที (ท^{b} 1) ไปเสียงเสียงลา (ท^{b} 6) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงลา (ท^{b} 7) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 5 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 8 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				**ลูกตก**	**วรรคหลัง**				**ลูกตก**
- - - ร	- - - ม	- - - ฟ#	- - - ซ	ซ1	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ซ3

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยใน วรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

ประโยคที่ 8 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	รรรร	- ม - -	ฟ#ฟ#ฟ#ฟ#	- ซ - -	ซ1	รรรร	- ซ - -	ลลลล	- ท - -	ซ3
มือซ้าย	ซ̣ - - - ร̣	- ม - -	ฟ̣# - ฟ#/ฟ# -	- ซ - -		ซ̣ - - - ร̣	- ซ̣ - - ร̣	ล̣ ล̣ - -	- ร̣ - - ท̣	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 8 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนมี ความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงซอล (ซ1) ไปเสียงเสียงที (ซ3) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ซ7) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 6 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	ด4	- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	ด2

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงฟา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 4 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ดรมฟ	มฟซล	รมฟซ	ฟลซฟ	ด4	มรดซ฻	- ด - ฟ	ซลซฟ	ซฟมร	ด2
มือซ้าย	ด฻ร฻ม฻ฟ฻	ม฻ฟ฻ซ฻ล฻	ร฻ม฻ฟ฻ซ฻	ฟ฻ล฻ซ฻ฟ฻		ม฻ร฻ด฻ซ	- ด฻ - ฟ฻	ซ฻ล฻ซ฻ฟ฻	ซ฻ฟ฻ม฻ร฻	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงฟา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 4 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ดซ฻ดร	มฟซล	รมฟ ฟรล	- ซ - ฟ	ด4	ดซ฻ดร	- ม - ฟ	- - ลซฟ	- มซ - ีรู ฟ/ฟ	ด2
มือซ้าย	ด฻ซดร฻	ม฻ฟ฻ซ฻ล฻	ร฻ม฻ฟ฻ ฟ฻ร฻ล฻	- ซ฻ - ฟ฻		ด฻ซด฻ร฻	- ม฻ - ฟ฻ ฟ฻/ฟ฻	- - ล฻ซ฻ฟ฻	- ม฻ซ - ีรู฻ ร฻/ร฻	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงฟา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 4 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงฟา (ด4) ไปเสียงเสียงเร (ด2) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 7 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	ซ1	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ซ3

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

ประโยคที่ 2 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - รซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มลซ	ฟ#มฟ#ซ	ซ1	ฟ#มร มฟ#	ซทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	ซ3
มือซ้าย	- - ร฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ฟ฻#ซ฻	ฟ฻#ม฻ล฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ฟ฻#ซ฻		ฟ฻#ม฻ร฻ ม฻ฟ฻#	ซ฻ท฻ล฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ร฻ม฻	ฟ฻#ซ฻ล฻ท฻	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

ประโยคที่ 2 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - รซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มลซ	ฟ#มฟ#ซ	ซ1	ฟ#มร มฟ#	ซทลซ	รมฟ ซทลซ	ลทร̣ล ทร̣ ˢ ท	ซ3
มือซ้าย	- - ร฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ฟ฻#ซ฻	ฟ฻#ม฻ล฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ฟ฻#ซ฻		ฟ฻#ม฻ร฻ ม฻ฟ฻#	ซ฻ท฻ล฻ซ฻	ร฻ม฻ฟ฻ ซ฻ท฻ล฻ซ฻	ล฻ท฻ร฻ ท฻ร ˢ ท฻	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับมีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตกโดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงซอล (ซ1)ไปเสียงเสียงที(ซ3) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน

ตัวอย่างที่ 8 เพลง ถอนสมอ ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	ด5	- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	ด2

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงฟา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 2 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- ลซซ	รมรร	ดรมด	รมฟซ	ด5	ลฟซล	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร	ด2
มือซ้าย	- ลฺซฺซฺ	รฺมฺรฺรฺ	ดฺรฺมฺดฺ	รฺมฺฟฺซฺ		ลฺฟฺซฺลฺ	ดลฺซฺฟฺ	ดฺรฺมฺฟฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 2 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ฟดฟล	ซฟมร	ดรมด	รมฟซ	ด5	ลดล ซฟ ล	ซ ลซ ฟ	- - ลซฟ	มซ - $\frac{ลฟ}{ร}$	ด2
มือซ้าย	ฟฺดฺฟลฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ดฺรฺมฺดฺ	รฺมฺฟฺซฺ		ลฺดลฺ ซฺฟฺ ลฺ	ซฺ ลฺซฺ ฟฺ	- - ลฺซฺฟฺ	มฺซฺ - รฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงซอล (ด5) ไปเสียงเสียงเร (ด2) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4)

ตัวอย่างที่ 9 เพลง ถอนสมอ ชั้นเดียว ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท	ซ3	- - - ร̣	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	ซ1

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 3 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ซลทร̣	ม̣ทร̣ม̣	ล̣ซ̣ม̣ร̣	ซ̣ม̣ร̣ท	ซ3	ร̣ทลซ	รซลท	ร̣ม̣ร̣ท	- ล - ซ	ซ1
มือซ้าย	ซ̣ล̣ท̣ร	มท̣รม	ลซมร	ซมรท̣		รท̣ล̣ซ̣	ร̣ซ̣ล̣ท̣	รมรท̣	- ล̣ - ซ̣	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 3 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ซลทร̣	ม̣ทร̣ม̣	ฟ̣ซ̣ล̣ซ̣	ฟ̣ม̣ร̣ท	ซ3	ด̣ม̣ร̣ด̣	ทลซร	มฟซล	ร̣ทลซ	ซ1
มือซ้าย	ซ̣ล̣ท̣ร	มท̣รม	ฟซลซ	ฟมรท̣		ดมรด	ท̣ล̣ซ̣ร̣	ม̣ฟ̣ซ̣ล̣	รท̣ล̣ซ̣	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงนอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียง และลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงที (ซ3) ไปเสียงเสียงซอล (ซ5) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกนส่วนในเที่ยวกลับพบการใช้เสียงจร คือ เสียงโด (ซ4) ในการแปรทำนอง ซึ่งแตกต่างจากการบรรเลงในเที่ยวแรกที่แปรทำนองแบบไม่ใช้เสียงจร

ตัวอย่างที่ 10 เพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น ท่อน 2

เพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น ท่อน 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - รำ	- - - ท	- - - มำ	- - - ล	ซ2	- - - ร	- - - ท	- - - ร	- - - ด	ซ4

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ4 ซึ่งตรงกับเสียงโด

เพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น ท่อน 2 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	รรรร	- ล - ท	- ดำ - *ดำรำม*	รำดำทล	ซ2	*รำรำรำ*	- ล - ท	- ดำ - รำ	ซำมำรำดำ	ซ4
มือซ้าย	ร฻ร฻ร฻ ร฻	- ร฻ ล฻ - ร฻ ท฻	- ด - *ดรม*	รดท฻ล฻		ร฻ร฻ร฻ ร฻	- ร฻ ล฻ - ท฻	- ด - ร	ซมรด	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ4 ซึ่งตรงกับเสียงโด

เพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น ท่อน 2 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน									
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	รรรร	ดำรำลท	ดำชดำมำ	รำดำทล	ซ2	รรรร	- ล - ท	- ดำ - รำ	- *ดำรำมำ* ร มำรำดำ	ซ4
มือซ้าย	ร฻ร฻ร฻ ร฻	ดำรำลท	ดำชดำมำ	รำดำทล		ร฻ร฻ร฻ ร฻	- ร฻ ล฻ - ร฻ ท฻	- ด - ร	- *ดรม* ร มรด	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ4 ซึ่งตรงกับเสียงโด

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงลา (ซ2) ไปเสียงเสียงโด (ซ4) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงโด (ซ4)

ตัวอย่างที่ 11 เพลง พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว ท่อน 5

เพลง พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว ท่อน 5 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร	ด2	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร	ด2

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

เพลง พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว ท่อน 5 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ฟดฟซ	- ลลล	รำดำล ซฟ	ซฟมร	ด2	ฟดฟซ	- ลลล	รำดำล ซฟ	ซฟมร	ด2
มือซ้าย	ฟ฻ด฻ฟ฻ซ฻	- ล฻ $\frac{ล฻}{ซ฻}$ -	*รดล* ซ฻ฟ฻	ซ฻ฟ฻ม฻ร฻		ฟ฻ด฻ฟ฻ซ฻	- ล฻ $\frac{ล฻}{ซ฻}$ -	*รดล* ซ฻ฟ฻	ซ฻ฟ฻ม฻ร฻	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในเพลง พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว ท่อน 5 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ด2) ไปเสียงเสียงเร (ด2) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 12 เพลง เต่าเห่ ท่อน 1

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ซ3	- - - ร̣	- - - ท	- - - ด̣	- - - ร̣	ซ5

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- ม̣ร̣ท	- ล ร̣ ท ร̣ท ล ซ	- ร - ซ	- ทล ซ - ล ท	ซ3	- ล - ร̣	มซ̣ม̣ ร̣ด̣ ท	ทลซ รซ	ลทด̣ร̣	ซ5
มือซ้าย	- มรท̣	- ล̣ ร ท̣ร̣ท̣ ล̣ ซ̣	- ร̣ - ซ̣	- ท̣ล̣ ซ̣ - ล̣ ท̣		- ล̣ - ร	มรม ร̣ด̣ ท̣	ท̣ล̣ซ̣ ร̣ซ̣	ล̣ทดร	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 1 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ร̣ม̣ร̣ล	ร̣ทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	ซ3	ด̣ร̣ม̣ฟ	มรดซ	ทลซ รซ	ลทด̣ร̣	ซ5
มือซ้าย	รมรล̣	ร ท̣ล̣ซ̣	ฟ̣#ม̣ร̣ม̣	ฟ̣#ซ̣ล̣ท̣		ดรมฟ	มรดซ̣	ท̣ล̣ซ̣ ร̣ซ̣	ล̣ทดร	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงที (ซ3) ไปเสียงเสียงเร (ซ5) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงโด (ซ4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 13 เพลง เต่าเห่ ท่อน 2

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ฟ	- - - ด	- - - ด	- - - ร	ฟ5	- - - ฟ̣	- - - ด̣	- - - ล	- - - ท	ฟ4

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงฟา เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ฟา ลา โด เร เป็นเสียงหลัก และเสียงที เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ฟ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ฟ4 ซึ่งตรงกับเสียงที

ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน											
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- ร̣ - ฟ	- ร̣ - ด̣	ร̣ด̣ท^{b}ด̣	ฟ̣ร̣ร̣ร̣	ฟ5	ฟ̣ซ̣ล̣ ซ̣ฟ̣	ซ̣ร̣ฟ̣ด̣	ท^{b}ด̣ซล	ท^{b}ร̣ด̣ท^{b}	ฟ4
มือซ้าย	- ร - ฟ	- ร - ด	รดท$_{}^{b}$ด	ฟรรร		ฟซล ซฟ	ซรฟด	ท$_{}^{b}$ดซ$_{}$ล$_{}$	ท$_{}^{b}$รดท$_{}^{b}$	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงฟา เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงฟา ซอล ลา โด เร เป็นเสียงหลัก และเสียงที เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ฟ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ฟ4 ซึ่งตรงกับเสียงที

ประโยคที่ 1 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน											
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- ร̣ - ฟ	- ร̣ - ด̣	ร̣ด̣ท^{b}ด̣	ฟ̣ร̣ร̣ร̣	ฟ5	ฟ̣ซ̣ล̣ ซ̣ฟ̣	ซ̣ร̣ฟ̣ด̣	ท^{b}ด̣ซล	ท^{b}ร̣ด̣ท^{b}	ฟ4
มือซ้าย	- ร - ฟ	- ร - ด	รดท$_{}^{b}$ด	ฟรรร		ฟซล ซฟ	ซรฟด	ท$_{}^{b}$ดซ$_{}$ล$_{}$	ท$_{}^{b}$รดท$_{}^{b}$	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงฟา เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงฟา ซอล ลา โด เร เป็นเสียงหลัก และเสียงที เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ฟ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ฟ4 ซึ่งตรงกับเสียงที

สรุปได้ว่าในเพลง เต่าเห่ ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ฟ5) ไปเสียงเสียงที (ฟ4) ทั้งในทำนองสารัตถะและทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงที (ฟ4)

ตัวอย่างที่ 14 เพลง เต่าเห่ ท่อน 3

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	ร4	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	ร5

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงฟา ลา ทีเป็นเสียงหลัก และเสียงซอล เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร5 ซึ่งตรงกับเสียงลา

ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - ร̣ ท	- ร̣ ร̣ ร̣ ท ท ท	รมรล	รทลซ	ร4	- ฟ#ซล	ทลซฟ#	ฟ#มร มฟ#	มฟ#ซล	ร5
มือซ้าย	- - - ร ท ร̣	- ร ร ร ท ท ท ร̣ ร̣ ร̣	รมรล	รทลซ		- ฟ#ซล	ทลซฟ#	ฟ#มร มฟ#	มฟ#ซล	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลัก และเสียงซอลเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร5 ซึ่งตรงกับเสียงลา

ประโยคที่ 1 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มรทล	รทลซ	ร4	มฟ#ซล	ทรท ฉ ฟ#	ฟ#มร ลร	มฟ#ซล	ร5
มือซ้าย	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มรทล	รทลซ		มฟ#ซล	ทรท ฉ ฟ#	ฟ#มร ลร	มฟ#ซล	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลัก และเสียงซอลเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร5 ซึ่งตรงกับเสียงลา

สรุปได้ว่าในเพลง เต่าเห่ ท่อน 3 ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงซอล (ร4) ไปเสียงเสียงลา (ร5) ทั้งในทำนองสารัตถะและทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงซอล (ร4)

ตัวอย่างที่ 15 เพลง เต่าเห่ ท่อน 3

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	ร1	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	ร4

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา เป็นเสียงหลัก และเสียงซอล เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร4ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 2 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - ฟ#	- ฟ#ฟ#ฟ#	ลทลม	ลฟ#มร	ร1	มรซม	รทมร	ลฺทฺรม	ซรมซ	ร4
มือซ้าย	- - - ล/ฟ#	- ล/ฟ# ล/ฟ# ล/ฟ#	ลฺทฺลฺม	ลฺฟ#มฺรฺ		มฺรฺซฺม	รฺทมฺรฺ	ลทรฺมฺ	ซฺรฺมฺซฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลัก และเสียงซอลเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 2 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	มฺรทล	รทลฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	ร1	มรซม	รทมร	ลฺทฺรม	ซรมซ	ร4
มือซ้าย	มรทฺลฺ	รทฺลฺฟ#	ทลฺฟ#ม	ลฺฟ#มฺรฺ		มฺรฺซฺม	รฺทมฺรฺ	ลทรฺมฺ	ซฺรฺมฺซฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลัก และเสียงซอลเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในเพลง เต่าเห่ ท่อน 3 ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ร1) ไปเสียงเสียงซอล (ร4) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงลา (ร4)

ตัวอย่างที่ 16 เพลง สาวคำ ท่อน 3

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	ร1	- - - ฑ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	ร3

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ที เป็นเสียงหลักโดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร3 ซึ่งตรงกับเสียงฟา

ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- ล/ฟ# ล/ฟ# ล/ฟ#	- ม - ฟ#	- ล - ฟ#	- ม - ร	ร1	มรซม	รฑมร	ลทรม	ฟ#รมฟ	ร3
มือซ้าย	- ฤ/ฟ# ฤ/ฟ# ฤ/ฟ#	- ฤ/มฺ - ฤ/ฟ#	- ฤ - ฤ/ฟ#	- ฤ/มฺ - ฤ/รฺ		มฺรฺซฺมฺ	รฺฑมฺรฺ	ลทรฺมฺ	ฟฺ#รฺมฺฟฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ทีเป็นเสียงหลัก และเสียงซอลเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร3 ซึ่งตรงกับเสียงฟา

ประโยคที่ 1 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- ล/ฟ# ล/ฟ# ล/ฟ#	ฟ#มร มฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	ร1	ซมรฑ	รลฺฑร	ด#ฑลฺฑ	ด#รมฟ	ร3
มือซ้าย	- ฤ/ฟ# ฤ/ฟ# ฤ/ฟ#	ฟฺ#มฺรฺ มฺฟฺ#	ฑลฺฟฺ#มฺ	ลฺฟฺ#มฺรฺ		ซฺมฺรฺท	รฺลฑรฺ	ดฺ#ทลท	ดฺ#รฺมฺฟฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ทีเป็นเสียงหลัก และเสียงซอล โด เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร3 ซึ่งตรงกับเสียงฟา

สรุปได้ว่าในเพลง สาวคำ ท่อน 3 ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ร1) ไปเสียงเสียงฟา (ร3) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงซอล (ร4) และเสียงโด (ร7) ซึ่งในการแปรทำนองพบข้อแตกต่างในเที่ยวแรกกับเที่ยวกลับ คือ เที่ยวแรกมีการใช้เสียงจรเพียงเสียงเดียว คือ เสียงซอล (ร4) แต่ในเที่ยวกลับ พบการใช้เสียงจรทั้งสองเสียง คือ เสียงซอล (ร4) และเสียงโด (ร7)

ตัวอย่างที่ 17 เพลง สาวคำ ท่อน 3

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	ร1	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	ร4

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ทีเป็นเสียงหลักโดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 2 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- ฟ# - -	- ม - ฟ#	ลทลร	ลฟ#มร	ร1	มรซม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ซรมซ	ร4
มือซ้าย	- $\frac{ล}{ฟ\#}$ - -	- มฺ - ฟฺ#	ลฺทฺลฺรฺ	ลฺฟฺ#มฺรฺ		มฺรฺซฺมฺ	รฺทมฺรฺ	ลทรฺมฺ	ซฺรฺมฺซฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ทีเป็นเสียงหลัก และเสียงซอลเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 2 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ดำ#ทฺลฺทฺ	ดำ#รำมำฟำ#	ทำลำฟำ#มำ	ลำฟำ#มำรำ	ร1	มำรำซำมำ	รำทมำรำ	ลทรำมำ	ซำรำมำซำ	ร4
มือซ้าย	ด#ทฺลฺทฺ	ด#รมฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร		มรซม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ซรมซ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ทีเป็นเสียงหลัก และเสียงซอล โด เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร1 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในเพลง สาวคำ ท่อน 3 ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ร1) ไปเสียงเสียงซอล (ร4) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงซอล (ร4) และเสียงโด (ร7) ซึ่งในการแปรทำนองพบข้อแตกต่างในเที่ยวแรกกับเที่ยวกลับ คือ เที่ยวแรกมีการใช้เสียงจรเพียงเสียงเดียว คือ เสียงซอล (ร4) แต่ในเที่ยวกลับ พบการใช้เสียงจรทั้งสองเสียง คือ เสียงซอล (ร4) และเสียงโด (ร7)

ตัวอย่างที่ 18 เพลง เร็ว ท่อน 2

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	ซ2	- - - ซ	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ท	ซ3

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

ประโยคที่ 1 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ซซซซ	- ฟ# - ซ	ลลลล	- ท - ล	ซ2	ซลทซ	ลทด̣ร̣	*ม̣ร̣ท* ร̣ม̣	ซ̣ม̣ร̣ท	ซ3
มือซ้าย	ซ̣ $\frac{\text{ซ̣}}{\text{ซ̣}}$ - -	- ฟ̣# - ซ̣	ล̣ $\frac{\text{ล̣}}{\text{ล̣}}$ - -	- ท̣ - ล̣		ซ̣ล̣ท̣ซ̣	ล̣ท̣ด̣ร	มรท̣ รม	ซมรท̣	

ทำนองแปรทางออร์แกนในประโยคที่ 1 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

สรุปได้ว่าในเพลง เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงลา (ซ2) ไปเสียงเสียงที (ซ3) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ซ4)

ตัวอย่างที่ 19 เพลง เร็ว ท่อน 2

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร̣	ซ5	- - - ม̣	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	ซ1

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 2 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ม̣ร̣ทล	ร̣ทลซ	รซรซ	ลทด̣ร̣	ซ5	ลทร̣ม̣	ซ̣ม̣ร̣ท	ม̣ร̣ทล	ร̣ทลซ	ซ1
มือซ้าย	มรฑ̣ล̣	รฑ̣ล̣ซ̣	ร̣ซ̣รซ̣	ล̣ฑ̣ดร		ล̣ฑ̣รม	ซมรฑ̣	มรฑ̣ล̣	รฑ̣ล̣ซ̣	

ทำนองแปรทางออร์แกนในประโยคที่ 2 อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในเพลง เพลงเร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ซ5) ไปเสียงเสียงซอล(ซ1) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน

ตัวอย่างที่ 20 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - -	- - - รำ	- - - ท	- - - รำ	ซ5	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	ซ6

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มีเป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ6 ซึ่งตรงกับเสียงมี

ประโยคที่ 1 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - -	รำรำรำ	- - ทล	ซลทร	ซ5	- - -	รมฺซ์รำ	ซลท รำล	รำ ทลซ ลซม	ซ6
มือซ้าย	- - - -	ร - - ร	- - ทฺลฺ	ซฺลฺทฺร		- - -	รมซร	ซฺลฺทฺ รลฺ	ร ทลฺซฺ ลซมฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ6 ซึ่งตรงกับเสียงมี

ประโยคที่ 1 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - -	รำรำรำ	มรำทล	ซลทร	ซ5	- ทลท	รมฺซ์รำ	ซลท รำล	ทลซม	ซ6
มือซ้าย	- - - -	ร - รรร	มรทฺลฺ	ซฺลฺทฺร		- ทฺลฺทฺ	รมซร	ซฺลฺทฺ รลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ6 ซึ่งตรงกับเสียงมี

สรุปได้ว่าในเพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ซ5) ไปเสียงเสียงมี (ซ6) ทั้งในทำนองสารัตถะและทำนองแปรทางออร์แกน

ตัวอย่างที่ 21 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ทฺ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	ซ2	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	ซ1

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มีเป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 2 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน											
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	มรทฺ รม	*รมซ* รม	รทฺรม	รมซล	ซ2	ทลซม	รมซล	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ	ซ1
มือซ้ำย	*มฺรฺท* รฺมฺ	รฺมฺซฺ รฺมฺ	รฺทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ		ทฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{ซ}{ซ}$ - -	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 2 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน											
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	มรทฺ รม	*รมซ* รม	รทฺรม	รมซล	ซ2	ทลซม	รมซล	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ	ซ1
มือซ้ำย	*มฺรฺท* รฺมฺ	รฺมฺซฺ รฺมฺ	รฺทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ		ทฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{ซ}{ซ}$ - -	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในเพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงลา (ซ2) ไปเสียงเสียงซอล (ซ1) ทั้งในทำนองสารัตถะและทำนองแปรทางออร์แกน

ตัวอย่างที่ 22 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1

ประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	ซ6	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - ซ	ซ1

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มีเป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ6 ซึ่งตรงกับเสียงมี และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 3 (เที่ยวแรก) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ซล ท - ซ	ลท - ล	- - - ซ	- ทล - ม	ซ6	- ร - ท	- ล - ท	- ลซม - ซ	- ซซซ	ซ1
มือซ้าย	ซฺล ทฺ - ซฺ	ลฺท - ลฺ	- - - ซฺ	- ทฺล - มฺ		- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺซฺม - ซฺ	- ซฺ - - ซฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ6 ซึ่งตรงกับเสียงมี และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 3 (เที่ยวกลับ) ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	รทลซ	ลทรล	- - ทล	ซ - ม	ซ6	- ร - ท	- ล - ท	ซ ลซม - ซ	- ซซซ	ซ1
มือซ้าย	รทฺลซฺ	ลฺทฺรฺ	- - ทฺล	ซฺ - มฺ		- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	ซฺ ลฺซฺม - ซฺ	- ซฺ - - ซฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ6 ซึ่งตรงกับเสียงมี และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในเพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงมี (ซ6) ไปเสียงเสียงซอล (ซ1) ทั้งในทำนองสารัตถะและทำนองแปรทางออร์แกน

ตัวอย่างที่ 23 เพลง ลา

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ซ3	- - - ท	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท	ซ3

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มีเป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

ประโยคที่ 2 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ซลทล	ร̣ทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	ซ3	ซลทร̣	ม̣ทร̣ม̣	ฟ#ซ̣ล̣ซ̣	ฟ#ม̣ร̣ท	ซ3
มือซ้าย	ซ̣ล̣ท̣ล̣	รท̣ล̣ซ̣	ฟ̣#ม̣ร̣ม̣	ฟ̣#ซ̣ล̣ท̣		ซ̣ล̣ท̣ร	มทรม	ฟ#ซลซ	ฟ#มรท̣	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

สรุปได้ว่าในเพลง ลา ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงที (ซ3) ไปเสียงเสียงที (ซ3) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ซ4)

ตัวอย่างที่ 24 เพลง ลา

ประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	ซ2	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	ซ6

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มีเป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ6 ซึ่งตรงกับเสียงมี

ประโยคที่ 3 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	รٌมٌรٌดٌ	รٌดٌทล	ทลซม	รมซล	ซ2	รٌลทดٌ	รٌดٌทล	ดٌทรٌดٌ	ทลซม	ซ6
มือซ้าย	รมรด	รดทฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ		รลฺทฺด	รดทฺลฺ	ดทฺรด	ทฺลฺซฺมฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ6 ซึ่งตรงกับเสียงมี

สรุปได้ว่าในเพลง ลา ประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงลา (ซ2) ไปเสียงเสียงมี (ซ6) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน

ตัวอย่างที่ 25 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สามชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 4 ทำนองสารัตถะ								
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง			ลูกตก
- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	ด3	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	ด1

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด3 ซึ่งตรงกับเสียงมี และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด1 ซึ่งตรงกับเสียงโด

ประโยคที่ 4 ทำนองแปรทางออร์แกน									
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง			ลูกตก
มือขวา	- - *ดรม*	- ซ - ล	ดำรำดำมำรำดำ ล	- ซ - ลซ ม	ด3	- ซ - -	- ร - ม	- - - ร	ซ ม ร ม -	ด3
มือซ้าย	- - *ดรม*	- ซ - ล	ดร ด มรด ล	- ซ - ลซ ม		- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	ซ ม ร ม -	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด3 ซึ่งตรงกับเสียงมี และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด3 ซึ่งตรงกับเสียงมี

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 4 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงแต่ในลูกตก ทำนองสารัตถะพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงมี (ด3) ไปเสียงเสียงเร (ด1) ส่วนในทำนองแปรทางออร์แกนพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงมี (ด3) ไปเสียงเสียงมี (ด3) เนื่องจากทำนองเอื้อนเสียงของเพลงเพื่อฝากลูกตกไปยังอีกห้องจังหวะหนึ่ง แต่ยังคงรักษาบันไดเสียงเอาไว้

ตัวอย่างที่ 26 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สามชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 4 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - -	- - - -	- - - ฟ#	- - - ล	ซ2	- - - ด	- - - ล	- - - ฟ#	- - - ซ	ซ1

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอลเนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดกับเสียงฟา เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 4 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - -	- - - -	ฟ#มร มฟ	มฟ#ซล	ซ2	รมฺรฺดฺ	รฺดฺทล	ทลซล	ซฟ# - ซ	ซ1
มือซ้าย	- - - -	- - - -	ฟ#มร มฟ	มฟ#ซล		รมรด	รดทล	ทลซล	ซฟ# - ซ	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงซอลเนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดกับเสียงฟา เป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ2 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 4 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนมีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงลา (ซ2) ไปเสียงเสียงซอล (ซ1) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงโด (ซ4) และเสียงฟา (ซ7) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 27 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สามชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 6 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	ด2	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - -ซ	ด5

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 6 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - -	- ซ์รม	ฟซ์รม	ฟซ์ร -	ด2	- ซ - ด	- ซ์รม	รดรม	รมฟซ)	ด5
มือซ้าย	- - - -	- ซรม	ฟซรม	ฟซร -		- ซ $\frac{ซ}{ด}$ ด	- ซ์รม	รดรม	รมฟซ $\frac{ซ}{ด}$	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 6 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนมีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ด2) ไปเสียงเสียงซอล (ด5) ทั้งในทำนองสารัตถะและทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 28 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สองชั้น ท่อน 1

ประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - -	- - - ด̣	- - - ด̣	- - - ร̣	ซ5	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ#	- - -ซ	ซ1

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดกับเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 3 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - -	- ท - ด̣	ร̣ด̣ท̣ด̣	- ร̣ - -	ซ5	- ล - -	- ซ - ล	ทลซล	ซฟ# - ซ	ซ1
มือซ้าย	- - - -	- ท̣ - ด	รดท̣ด	- ร - -		- - -	- ซ̣ - ล̣	ท̣ล̣ซ̣ล̣	ซ̣ฟ̣# - ซ̣	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มีเป็นเสียงหลัก และเสียงโดกับเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 3 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ซ5) ไปเสียงเสียงซอล (ซ1) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงโด (ซ4) และเสียงฟา (ซ7) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 29 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สองชั้น ท่อน 2

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - -	ซ3	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - -ร	ซ5

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 1 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - -	- ร - ร ท	- ร ร ร ท ท ท	- - - -	ซ3	- ลลล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดร - ร ซ	ซ5
มือซ้าย	- - - -	- ร - ร ท	- ร ร ร ท ท ท	- ท ท		- ล - ล ล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดร - ร ซ	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก และเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ5 ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนมีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงที (ซ3) ไปเสียงเสียงเร (ซ5) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงโด (ซ4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 30 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล สองชั้น ท่อน 3

ประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ม	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร	ด2	- - - ด	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	ด5

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 2 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ลซรม	ฟลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร	ด2	มรซด	มร *มซม*	*มรด* รม	รมฟซ	ด5
มือซ้าย	ล̣ซ̣ร̣ม̣	ฟ̣ล̣ซ̣ฟ̣	ด̣ร̣ม̣ฟ̣	ซ̣ฟ̣ม̣ร̣		ม̣ร̣ซ̣ด̣	ม̣ร̣ ม̣ซ̣ม̣	ม̣ร̣ด̣ ร̣ม̣	ร̣ม̣ฟ̣ซ̣	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ด2) ไปเสียงเสียงซอล (ด5) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4)

ตัวอย่างที่ 31 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 1

เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ล	- - - ดˌ	- - - มˌ	- - - รˌ	ด2	- - - ฟˌ	- - - มˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	ด1

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด1 ซึ่งตรงกับเสียงโด

เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 1 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ซ - ซล	ซลทดˌ	ทดˌรˌมˌ	- รˌรˌรˌ	ด2	ซˌลˌซˌฟˌ	ซˌฟˌมˌรˌ	มˌรˌดˌรˌ	ดˌท - ดˌ	ด1
มือซ้าย	ซˌ - ซˌลˌ	ซˌลˌทˌด	ทˌดรม	- รรร		ซลซฟ	ซฟมร	มรดร	ดท - ด	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด1 ซึ่งตรงกับเสียงโด

สรุปได้ว่าในเพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ด2) ไปเสียงเสียงโด (ด1) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 32 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 2

เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 2 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ซ	- - - ร์	- - - ซ	- - - ร์	ด2	- - - ซ	- - - ร์	- - - ร์	- - - ซ	ด5

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 2 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	- - - ซ	ลทดร์	ดทลซ	ลทดร์	ด2	- - - ซ	ลทดร์	ดฟมร์	ดทลซ	ด5
มือซ้าย	- - - ซ	ลฺทฺดร	ดทฺลฺซฺ	ลฺทฺดร		- - - ซ	ลฺทฺดร	ดฟมร	ดทฺลฺซฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในเพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 2 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียง และลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงเร (ด2) ไปเสียงเสียงซอล (ด5) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 33 เพลง แขกมอญบางช้าง ทางครูเขียน ศุขสายชล ชั้นเดียว ท่อน 3

ประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	ด5	- - - ท	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	ด5

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

ประโยคที่ 1 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ซลซซ	รมรร	รมรร	ซลซซ	ด5	- ซ - ฑ	- มรม	ฟ - ดฟ	- ล - ซ	ด5
มือซ้าย	ซ฻ลฺซ฻ -	ซ฻ ซ฻ ซ฻ - ร฻ ม฻ ร฻	ร฻มฺร฻ -	ซ฻ลฺซ฻ -		- ซ฻ - ท	- มฺร฻มฺ	ฟ฻ - ดฺฟ฻	- ลฺ - ซ฻	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด5 ซึ่งตรงกับเสียงซอล

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 1 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงซอล (ด5) ไปเสียงเสียงซอล (ด5) ทั้งในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน นอกจากนี้ยังพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) อีกด้วย

ข้อที่ 2 บันไดเสียงและลูกตกของทำนองออร์แกน ไม่ตรงตามทำนองสารัตถะ

ตัวอย่างที่ 1 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 8

ประโยคที่ 8 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				**ลูกตก**	**วรรคหลัง**				**ลูกตก**
- - - ซฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	ด4	- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	ด2

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด4 ซึ่งตรงกับเสียงฟา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

ประโยคที่ 8 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					**ลูกตก**	**วรรคหลัง**				**ลูกตก**
มือขวา	มรดซฺ	ลฺทฺดร	มรดร	มฟซล	ด6	ซดฺฟล	ซฟมซ	ฟมรฟ	มรดร	ด2
มือซ้าย	มฺรฺดฺซ	ลทดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ		ซฺดฟลฺ	ซฺฟมฺซฺ	ฟมฺรฺฟ	มฺรฺดฺรฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกน อยู่ในบันไดเสียงโด เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลัก และเสียงฟาเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ด6 ซึ่งตรงกับเสียงลา และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ด2 ซึ่งตรงกับเสียงเร

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 8 ทำนองสารัตถะ พบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงฟา (ด4) ไปเสียงเสียงเร (ด2) แต่ทำนองแปรทางออร์แกนพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงลา (ด6) ไปเสียงเสียงเร (ด2) และพบการใช้เสียงจร คือ เสียงฟา (ด4) ในทำนองสารัตถะ และทำนองแปรทางออร์แกน ซึ่งการที่ลูกตกในวรรคหน้าไม่ตรงกัน เพราะ ในวรรคหน้าทำนองแปรทางออร์แกนใช้การแปรทำนองเป็นกลอนฝาก จึงส่งผลให้ลูกตกไม่ตรงกัน แต่ยังคงรักษาบันไดเสียงไว้ได้

ตัวอย่างที่ 2 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 8 (เที่ยวกลับ)

ประโยคที่ 8 ทำนองสารัตถะ									
วรรคหน้า				**ลูกตก**	**วรรคหลัง**				**ลูกตก**
- - - ร	- - - ม	- - - ฟ#	- - - ซ	ซ1	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	ซ3

ทำนองสารัตถะอยู่ในบันไดเสียงซอล เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียง ซอล ลา ที เร มี เป็นเสียงหลัก โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ซ1 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ซ3 ซึ่งตรงกับเสียงที

ประโยคที่ 8 ทำนองแปรทางออร์แกน										
วรรคหน้า					ลูกตก	วรรคหลัง				ลูกตก
มือขวา	ฟ#มรลฺ	ทฺด#รม	ฟ#มรม	ฟ#ซลซ	ร4	*ฟ#มร มฟ#*	ซมฟ#ซ	รมฟ# ซทลซ	ลทรٜล ทรٜ ท	ร6
มือซ้าย	ฟฺ#มฺรฺล	ทฺด#รฺมฺ	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ		ฟฺ#มฺรฺ มฺฟฺ#	ซฺมฺฟฺ#ซฺ	รฺมฺฟฺ# ซฺทฺลฺซฺ	ลฺทฺรลฺ ทฺร ทฺ	

ทำนองแปรทางออร์แกนเที่ยวกลับ อยู่ในบันไดเสียงเร เนื่องจากทำนองเพลงมีการใช้เสียงเร มี ฟา ลา ที เป็นเสียงหลัก และเสียงซอลกับเสียงโดเป็นเสียงรอง โดยในวรรคหน้ามีลูกตกเสียง ร4 ซึ่งตรงกับเสียงซอล และวรรคหลังมีลูกตกเสียง ร6 ซึ่งตรงกับเสียงที

สรุปได้ว่าในประโยคที่ 8 ทำนองสารัตถะ ทำนองแปรทางออร์แกน ไม่มีความสัมพันธ์กันทั้งบันไดเสียงและลูกตก โดยพบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงซอล (ซ1) ไปเสียงเสียงที (ซ3) ในทำนองสารัตถะ และพบการใช้เสียงจร คือ เสียงโด (ซ4) ส่วนในทำนองแปรทางออร์แกน พบการเคลื่อนที่ของลูกตกจากเสียงซอล (ร4) ไปเสียงเสียงที (ร6) ซึ่งการเปลี่ยนบันไดเสียงเกิดจากการแปรทำนองที่ต้องการเติมเสียงโดลงไปแต่เมื่อใช้เสียงโดบนบันไดเสียงซอล เพราะว่าไม่ตรงเสียงในลักษณะการแปรทำนองนี้ จึงใช้โดชาร์ป (ด#) จึงทราบได้ว่าเป็นบันไดเสียงเร

จากการศึกษาหลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสม ผู้วิจัยพบว่า อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง มีการแปรทำนองของออร์แกนโดยการรักษาลูกตกและบันไดเสียงได้ตลอดทั้งเพลง เนื่องมาจากการศึกษาในเรื่องของบันไดเสียงที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในหัวข้อที่ 1 จึงส่งผลให้การแปรทำนองของออร์แกนมีความสัมพันธ์ไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองสารัตถะ แต่มีเพียงบางทำนองเท่านั้นที่ไม่มีความสัมพันธ์กัน เนื่องจากการแปรทำนองจึงส่งผลให้บันไดเสียงเปลี่ยนไปในคู่ห้าเสียงกัน นอกจากนี้ยังมีบางช่วงที่ใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น การเอื้อนเสียง จึงส่งผลให้ลำดับของลูกตก ไม่ตรงกัน แต่ยังคงรักษาบันไดเสียงไว้ได้

2.5 เทคนิคการบรรเลงของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีที่มี 4 ช่วงเสียง ดังนั้นแล้วลักษณะเสียงที่ออกมาจะมีตั้งแต่เสียงทุ้มต่ำ ไปจนถึงเสียงแหลมสูง ซึ่งลักษณะของออร์แกนจะมีความโดนเด่นอีกอย่างหนึ่ง คือ สามารถบรรเลงเป็นคู่เสียงได้ และสามารถบรรเลงเสียงต่อเนื่องกันเชื่อมไปมาระหว่างเสียง ทำให้เกิดความไพเราะกลมกลืนในบทเพลง ซึ่งออร์แกนถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถอุดรอยรั่วของวงเครื่องสายผสมออร์แกนได้อย่างดี เพราะ ออร์แกนคือเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียวที่สามารถสร้างเสียงที่บรรเลงต่อเนื่องไปได้ตลอดเวลา

เทคนิคการบรรเลง หมายถึง ลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างจากการบรรเลงแบบสามัญทั่วไป โดยเทคนิคการบรรเลงออร์แกนอาจจะมีลักษณะการบรรเลงคล้ายกับการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เช่น การเอื้อนเสียง การสะบัด แต่เทคนิคเหล่านั้นจะมีลักษณะเฉพาะในรายละเอียดเป็นเฉพาะของออร์แกนไป ดังนี้

ตาราง 5 เทคนิคการบรรเลง

เทคนิคการบรรเลง	สัญลักษณ์ที่กำหนด	ความหมาย
การสะบัด	ลซฟ	เป็นการสะบัดเสียงโดยการทำให้เกิดรวบเสียง 3 โน้ต ให้อยู่ในจังหวะ 2 ตัวโน้ต ซึ่งพบใน 2 ลักษณะ คือ การสะบัดสามเสียง และการสะบัดสองเสียง
การเอื้อนเสียง	ล ซ ล ท	เป็นการบรรเลงเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง
การโปรยเสียง	- ร์ด - ฟ์ร์ดล | - ซ - ล ซฟ - ร์ด - ฟ์รดล์ | - ซ์ - ล์ ซ์ฟ์	มีลักษณะคล้ายการเอื้อนเสียง แต่เป็นการใช้คู่เสียงเพื่อมเชื่อมเสียงเข้าหากัน
การใช้คู่เสียง	- ม - ร | รร - ม - ม - ล ร | ล ล ร ร - ม	เป็นการบรรเลงด้วยเสียงเป็นคู่เสียงตั้งแต่คู่สาม คู่สี่ หรือคู่ห้าทั้งบนมือซ้ายและมือขวา เพื่อให้เชื่อมเสียงเข้าหากัน และเพิ่มความนุ่มนวมของเสียงให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

เทคนิคการบรรเลง	สัญลักษณ์ที่กำหนด	ความหมาย
การย้ำเสียงคู่แปด	- ฟ - ซ | - - - - - ฟ - ซฺ | - ซ - - - ฟ - ซ | - - - - - ฟ - ซฺ | - $\frac{ซฺ}{ซ}$ - -	เป็นการบรรเลงเสียงในช่วงเสียงที่ 1 ให้เป็นคู่แปดบนมือซ้าย เพื่อเพิ่มความกังวานของเสียงภายในวงดนตรี ซึ่งเทคนิคการบรรเลงนี้เป็นเทคนิคเฉพาะของอาจารย์ วรพล มาสแสงสว่าง ที่ได้พัฒนาขึ้นอีกด้วย
การกรอเสียง	ทรัท	เป็นการบรรเลงเสียงสองเสียงสลับกันคล้าย ๆ การกรอ

การศึกษาเทคนิคการบรรเลงของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา เทคนิคการบรรเลงลักษณะต่าง ๆ ในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ซึ่งมีเป็นเทคนิคเฉพาะของออร์แกนที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง โดยสามารถนำมาอธิบายเป็นเทคนิคต่าง ๆ ได้แก่ การสะบัด การเอื้อนเสียง การโปรยเสียง การใช้คู่เสียง การย้ำเสียงคู่แปด และการกรอเสียงจากการศึกษาผู้วิจัยขออธิบายเทคนิคต่าง ๆ พร้อมยกตัวอย่างควบคู่กัน ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 เพลง ฉิ่งฟองน้ำ ท่อน 3

ประโยคที่ 1								
มือขวา	- - - ด	- ดดด	ดรม รด	- ลลล	ซซซซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
มือซ้าย	- - - ดฺ	- $\frac{ดฺ}{ด}$ ดฺดฺ	ดฺรฺมฺ รฺดฺ	- $\frac{ด}{ล}$ - -	- $\frac{ด}{ซ}$ - -	- $\frac{ด}{ฟ}$ - $\frac{ด}{ซ}$	$\frac{ด}{ฟ}$ - $\frac{ด}{ซ}$	$\frac{ด}{ฟ}$ - $\frac{ด}{ซ}$

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 ในห้องที่ 2 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่แปดซึ่งเป็นเสียงโดที่อยู่ในช่วงเสียงที่ 1 ต่อมาในห้องที่ 2 พบการสะบัดสามเสียง และในห้องที่ 4 จนถึงห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงโดยใช้เสียงโดเป็นเสียงหลัก จากนั้นเคลื่อนที่นิ้วไปมาเกิดเป็นคู่เสียงต่าง ๆ เรียงกันตามลำดับ ได้แก่ คู่สาม (เสียงโดกับเสียงลาต่ำ) คู่สี่ (เสียงโดกับเสียงซอลต่ำ) คู่ห้า (เสียงโดกับเสียงฟาต่ำ)

ตัวอย่างที่ 2 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1								
มือขวา	- - มรด	ทลซร	ทลซ รซ	ลทดำรำ	- ด - ร	- ม - ฟ	- - ลซฟ	- มซร
มือซ้าย	- - มฺรฺดฺ	ทลซร	ทลซ รซ	ลทดฺรฺ	- ดฺ - รฺ	- มฺ – ฟฺ $\frac{ฟฺ}{ฟฺ}$	- - ลฺซฺฟฺ	- มฺซฺรฺ $\frac{รฺ}{รฺ}$

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 การสะบัดสามเสียง ต่อมาในห้องที่ 5 มีการใช้คู่เสียงเป็นคู่ห้า (เสียงซอลต่ำกับเสียงโดต่ำ) และคู่สี่ (เสียงซอลต่ำกับเสียงเรต่ำ) จากนั้นในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง และในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 เป็นการย้ำเสียงคู่แปดบนมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 3 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2								
มือขวา	- - *ซลท*	- ดำ - รำ	ดำรำ ซำรำ	ซำ มำรำดำ ซ	- ร - ซ	รำท ลซ ลท	ดำ รำดำทล ซ	ลทดำรำ
มือซ้าย	- - ซฺลฺทฺ	- ด - ร	*ดรม* ซร	ซ *มรด* ซ	- $\frac{ซ}{ร}$ - ซ	รำทฺ ลฺซฺ ลฺทฺ	ด รดทฺลฺ ซฺ	ลฺทฺดร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 ในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พบการสะบัดสามเสียง ต่อมาในห้องที่ 5 มีการใช้คู่เสียงเป็นคู่สี่ (เสียงซอลกับเสียงเร) ต่อมาในห้องที่ 6 พบการเอื้อนเสียง และในห้องที่ 7 พบการโปรยเสียง

ตัวอย่างที่ 4 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3								
มือขวา	*ดรม* ซล	ลดำล ซม	ลซมร	ซมรด	ซด *ดรม*	ฟด *ฟซล*	ซดำฟล	ซฟมร
มือซ้าย	ดฺรฺมฺ ซฺลฺ	*ลฺดลฺ* ซฺมฺ	ลฺซฺมฺรฺ	ซฺมฺรฺดฺ	ซฺดฺ ดฺรฺมฺ	ฟฺดฺ ฟฺซฺลฺ	ซฺดฟล	ซฟมร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 ในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พบการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่างที่ 5 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4								
มือขวา	ลทดำรำ	รำ ซำมำรำดำซ	*ทลซ รซ*	ลทดำรำ	ดำมำ มำรำดำ	ทดำรำมำ	ดำมำรำมำ	ฟำซำลำซำ
มือซ้าย	ลฺทฺดร	ร ซมรดซฺ	ทฺลฺซฺ รฺซฺ	ลฺทฺดร	ดม *มรด*	ทฺดรม	ดมรม	ฟซลซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 ในห้องที่ 2 พบการโปรยเสียง ต่อมาในห้องที่ 3 และห้องที่ 5 พบการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่างที่ 6 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 5

ประโยคที่ 5								
มือขวา	*มรด รร*	รมรร	รซรร	รมรร	*ดรม* ซล	มซรม	ดรลฺทฺ	ดมรด
มือซ้าย	- - - รฺ	- - - รฺ	- ซฺ - ซฺ/รฺ	- - - ซฺ/รฺ	ดฺรฺมฺ ซฺลฺ	มฺซฺรฺมฺ	ดฺรฺลท	ดฺมฺรฺดฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 5 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 5 พบการสะบัดสามเสียง ต่อมาในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่สี่ (เสียงซอลต่ำกับเสียงเรต่ำ)

ตัวอย่างที่ 7 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 6

ประโยคที่ 6								
มือขวา	ซดำทล	ซลทดำ	ทลซล	ทดำรม	รมฟซ	*ลดำล ซฟด*	*มรด* ซด	รมฟซ
มือซ้าย	ซฺดทฺลฺ	ซฺลฺทฺด	ทฺลฺซฺลฺ	ทฺดรฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ	*ลฺดลฺ ซฺฟดฺ*	มฺรฺดฺ ซฺดฺ	รฺมฺฟฺซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 6 ในห้องที่ 6 การสะบัดสามเสียง และการโปรยเสียง และในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่างที่ 8 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 7

ประโยคที่ 7								
มือขวา	รดลฺ รด	ฟรซฟ	มรดร	มฟซล	ดำรำฟำดำ	ล รำดำล ซ	ฟซรม	ฟลซฟ
มือซ้าย	*รฺดฺลฺ* รฺดฺ	ฟฺรฺซฺฟฺ	มฺรฺดฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	ดรฟด	ลฺ *รดลฺ* ซฺ	ฟฺซฺรฺมฺ	ฟฺลฺซฺฟฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 7 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 6 พบการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่างที่ 9 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1								
มือขวา	- - - ม	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	รฑฺรม	- ซ - ล	ทลรำ ทรำท	- ลทล - ฑลซ
มือซ้าย	- - - มฺ	ซฺ ซ - -	- - - ล	ซฺ ซ - -	รฺฑรฺมฺ	- ซฺ - ลฺ	ฑฺลฺร ฑฺรฑฺ	- ลฺฑฺลฺ - ฑฺลฺซฺ ซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่แปด (เสียงซอลต่ำและเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1) ต่อมาในห้องที่ 7 พบการโปรยเสียง แต่ในครั้งนี้จะมีการเพิ่มเสียงทีในลักษณะคล้ายกับพรมของซอ โดยจะบรรเลงเสียงทีรัว ๆ และห้องที่ 8 พบรูปแบบการย้ำเสียงคู่แปดบนมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 10 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2								
มือขวา	- - มำรำดำ	รำมำ - มำ	- - - -	- - - รำ	- - - ซำ	ฟัซำลำซำ มำ	- รำ - *ทรำท*	- ล - ฑ ลซ
มือซ้าย	- - *มรด*	รม - ม ด	- - - -	- - - ร	- - - ซ	ฟซลซ ม	- ร - *ทฺรฑฺ*	- ลฺ - ฑฺ ลฺซฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 2 ในห้องที่ 1 พบการสะบัดสามเสียง ต่อมาในห้อง 2 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่สาม (เสียงมีกับเสียงโด) ต่อมาในห้องที่ 6 พบการโปรยเสียง ในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง และในห้องที่ 8 พบการเอื้อนเสียง

ตัวอย่างที่ 11 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 7

ประโยคที่ 7								
มือขวา	ฟฟฟฟ	- ฟ ด - ฟ ด	ฟฟฟฟ	- ท^{b} - -	ดำดำดำดำ	- ท^{b} - -	ลลลล	- ซ - ซ
มือซ้าย	ฟฺ ฟ - - -	- - - -	- - - -	- ทฺ^{b} - -	ด ดฺ - -	- ทฺ^{b} - -	ล ลฺ - -	- ซฺ - ซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 7 ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่แปด (เสียงฟาต่ำกับเสียงฟาต่ำในช่วงเสียงที่ 1) โดยจะบรรเลงลากเสียงยาวไปจนถึงห้องที่ 3 ต่อมาในห้องที่ 5 ห้องที่ 7 ห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่แปดตามลำดับ ได้แก่ เสียงโดต่ำกับเสียงโดต่ำในช่วงเสียงที่ 1 เสียงลาต่ำกับเสียงลาต่ำในช่วงเสียงที่ 1 เสียงซอลต่ำกับเสียงซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1 แต่ในห้องที่ 8 จะบรรเลงลากเสียงยาวไปจนถึงประโยคเพลงต่อไปด้วย

ตัวอย่างที่ 12 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 8

ประโยคที่ 8								
มือขวา	รรรร	- ม - -	ฟ#ฟ#ฟ#ฟ#	- ซ - -	รรรร	- ซ - -	ลลลล	- ท - -
มือซ้าย	ซ ร - - -	- ม - -	ฟ# - ฟ#/ฟ# -	- ซ - -	ซ ร - - -	- ซ ร - -	ล ด - -	- ร ท - -

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 8 ในห้องที่ 1 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่สี่ (เสียงซอลต่ำกับเสียงเรต่ำ) โดยในห้องที่ 1 จะเป็นการลากเสียงยาวมาจากประโยคก่อนหน้า แต่จะเปลี่ยนคู่เสียงจากเดิมคู่แปดเป็นคู่สี่ ต่อมาในห้องที่ 3 พบการใช้คู่เสี่ยงเป็นคู่แปด (เสียงฟาต่ำกับเสียงฟาต่ำในช่วงเสียงที่ 1) ต่อมาในห้องที่ 5 จนถึงห้องที่ 6 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่สี่ (เสียงซอลต่ำกับเสียงเรต่ำ) ต่อมาในห้องที่ 7 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่แปด (เสียงลาต่ำกับเสียงลาต่ำในช่วงเสียงที่ 1) และห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่สาม (เสียงเรกับเสียงทีต่ำ)

ตัวอย่างที่ 13 เพลง ถอนสมอ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 12

ประโยคที่ 12								
มือขวา	ซฺลฺทฺ รม	ซรมซ	รมซล	ทซลท	ดมีรีด	ทลซร	มฟซล	รีท ล ทล ซ
มือซ้าย	ซลท รม	ซฺรฺมฺซฺ	รฺมฺซฺลฺ	ทฺซฺลฺทฺ	ดมรด	ทฺลฺซฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	รทฺ ลฺ ทฺลฺ ซฺ ซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 12 ในห้องที่ 1 พบการสะบัดสามเสียง และในห้องที่ 8 พบการเอื้อนเสียง และการย้ำเสียงคู่แปดบนมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 14 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1			เที่ยวแรก					
มือขวา	- - - ม	- ซซซ	- ม - ล	- ซซซ	- ม - ร	- ด - ท	*ทลซ* รซ	ลทดำรำ
มือซ้าย	- - - ม̣	- - - ร̣ ซ̣	- ม - ล	- ซซซ	- ม - ร	- ด - ท	*ทลซ* รซ	ลทด̣ร̣
ประโยคที่ 1			เที่ยวกลับ					
มือขวา	- - *ทลซ*	รซลท	ซทลท	ดำรำมำรำ	มำซำดำรำ	ม̣ซ̣ม̣ ร̣ด̣ซ̣	*ทลซ* รซ	ลทดำรำ
มือซ้าย	- - ท̣ล̣ซ̣	ร̣ซ̣ล̣ท̣	ซ̣ท̣ล̣ท̣	ดรมร	มซดร	ม ซม รด ซ̣	ท̣ล̣ซ̣ ร̣ซ̣	ล̣ท̣ดร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก ในห้องที่ 2 พบการใช้คู่เสียงเป็นคู่ห้า (เสียงเรกับเสียงซอลต่ำ) ต่อมาในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง จากนั้นในเที่ยวกลับในห้องที่ 1 พบการสะบัดสามเสียงเช่นเดียวกับเที่ยวแรก ต่อมาในห้องที่ 6 พบการโปรยเสียง และในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่างที่ 15 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3			เที่ยวแรก					
มือขวา	- - ดรม	ร ร ร ร	ซลซร	ซมรด	ซด ดรม	รมฟซ	ลซฟ ลซฟ ล	ซฟ ลซ ซ
มือซ้าย	- - ดรม	ร̣ ร̣ - -	ซลซร	ซมรด	ซด ดรม	รมฟซ	ลซฟ ลซฟ ล	- ซ̣ - -
ประโยคที่ 3			เที่ยวกลับ					
มือขวา	*มรด* รม	ดร ร ร	ซลซร	ซมรด	ซด ดรม	รมฟซ	ลซฟ ลซฟ ล	ซฟ ลซ ซ
มือซ้าย	*มรด* รม	ร̣ ร̣ - -	ซลซร	ซมรด	ซด ดรม	รมฟซ	ลซฟ ลซฟ ล	- ซ̣ - -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 5 พบการสะบัดสามเสียงเหมือนกันทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับเพียงแต่สะบัดเสียงต่างกันเล็กน้อยเท่านั้น ต่อมาในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 เป็นการโปรยเสียงซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากการโปรยเสียงในประโยคก่อนหน้า คือ จะบรรเลงย้ำ ๆ ในเสียง ลซฟ และเอื้อนเสียงฟาไปยังเสียงซอล แล้วบรรเลงย้ำเสียงคู่แปดด้วยเสียงซอล ซึ่งบรรเลงเหมือนกันทั้งในเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ

ตัวอย่างที่ 16 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4			เที่ยวแรก					
มือขวา	ดรมฟ	มฟซล	รมฟซ	ฟลซฟ	มรดซ	- ด - ฟ	ซลซฟ	ซฟมร
มือซ้าย	ดฺรฺมฺฟฺ	มฺฟฺซฺลฺ	รฺมฺฟฺซฺ	ฟฺลฺซฺฟฺ	มฺรฺดฺซ	- ดฺ - ฟฺ	ซฺลฺซฺฟฺ	ซฺฟฺมฺรฺ
ประโยคที่ 4			เที่ยวกลับ					
มือขวา	ดซดร	มฟซล	รมฟ ฟซล	- ซ - ฟ	ดซดร	- ม - ฟ	- - ลซฟ	- มซ - ซร ล/ฟ
มือซ้าย	ดฺซดฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	รฺมฺฟฺ ฟฺซฺลฺ	- ซฺ - ฟฺ	ดฺซดฺรฺ	- มฺ - ฟฺ ฟฺ/ฟ	- - ลฺซฺฟฺ	- มฺซ - ซรฺ ิ/ ิ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 เที่ยวกลับ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง ต่อมาในห้องที่ 6 พบการย้ำเสียงคู่แปด และในห้องที่ 8 ยังคงพบการย้ำเสียงคู่แปด แต่มีการเอื้อนเสียง และใช้คู่เสียงแบบสามเสียงเพิ่มขึ้นด้วย

ตัวอย่างที่ 17 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2			เที่ยวแรก					
มือขวา	- - รซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มลซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มร มฟ#	ซทลซ	รมฟ ซทลซ	ทลซล ทร - ำท
มือซ้าย	- - รฺซ	ฟ#มฺฟฺ#ซฺ	ฟ#มฺลฺซฺ	ฟ#มฺฟฺ#ซฺ	ฟ#มฺรฺ มฺฟ#	ซฺทฺลฺซฺ	รมฟ ซทลซ	ทลซล ทร - ำท
ประโยคที่ 2			เที่ยวกลับ					
มือขวา	- - รซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มลซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มร มฟ#	ซทลซ	รมฟ ซทลซ	ทลซล ทร - ำท
มือซ้าย	- - รซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มลซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มฺรฺ มฺฟ#	ซทลซ	รมฟ ซทลซ	ทลซล ทร - ำท

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 บรรเลงเหมือนกันทั้งเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ ในห้องที่ 5 พบการสะบัดสามเสียง จากนั้นในห้องที่ 7 จนถึงห้องที่ 8 พบการขยี้

ตัวอย่างที่ 18 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4			เที่ยวแรก					
มือขวา	ลซฟด	ฟ^{b}ซลท^{b}	ดฺรฺดฺท^{b}	ฟท^{b}ลซ	ฟ$^{\#}$*มร* ฟ$^{\#}$ม	ซฟ$^{\#}$ลซ	ฟ$^{\#}$มรม	ฟ$^{\#}$ซลท
มือซ้าย	ลฺซฺฟฺดฺ	ฟฺ^{b}ซฺลฺทฺ^{b}	ดรดทฺ^{b}	ฟฺทฺ^{b}ลฺซฺ	ฟฺ$^{\#}$มฺรฺ ฟฺ$^{\#}$มฺ	ซฺฟฺ$^{\#}$ลฺซิ	ฟฺ$^{\#}$มฺรฺมฺ	ฟฺ$^{\#}$ซฺลฺทฺ
ประโยคที่ 4			เที่ยวกลับ					
มือขวา	รฺดฺทรฺ	ดฺทลดฺ	ทลซท	ลซฟซ	ฟ$^{\#}$*มร* ฟ$^{\#}$ม	ซฟ$^{\#}$ลซ	ฟ$^{\#}$มรม	ฟ$^{\#}$ซลท
มือซ้าย	รดทฺร	ดทฺลฺด	ทฺลฺซฺทฺ	ลฺซฺฟฺซฺ	ฟฺ$^{\#}$มฺรฺ ฟฺ$^{\#}$มฺ	ซฺฟฺ$^{\#}$ลฺซฺ	ฟฺ$^{\#}$มฺรฺมฺ	ฟฺ$^{\#}$ซฺลฺทฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 ทั้งเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ บรรเลงเหมือนกัน โดยในห้องที่ 5 พบการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่างที่ 19 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 5

ประโยคที่ 5			เที่ยวแรก					
มือขวา	ซลทมฺ	ทรฺรฺรฺ	*ทลซ* ลท	มฺ *รมฺซฺ* มฺ	ซฺทลฺซฺ	ทลซม	ลซมร	ซมรท
มือซ้าย	ซฺลฺทฺม	ทฺรรร	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	ม *รมซ* ม	ซทลซ	ทลซม	ลซมร	ซมรทฺ
ประโยคที่ 5			เที่ยวกลับ					
มือขวา	ซลทมฺ	ทรฺรฺรฺ	*ทลซ* ลท	มฺ *รมฺซฺ* มฺ	*ซลท* ลซ	ทลซม	ลซมร	ซมรท
มือซ้าย	ซฺลฺทฺม	ทฺรรร	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	ม *รมซ* ม	*ซลท* ลซ	ทลซม	ลซมร	ซมรทฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 5 เที่ยวแรกและเที่ยวกลับในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พบการสะบัดสามเสียง และในเที่ยวกลับ ในห้องที่ 5 มีการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่างที่ 20 เพลง ถอนสมอ สองชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 6

ประโยคที่ 6			เที่ยวแรก					
มือขวา	ดำมำรำ	ดำทลซ	ฟ#ซลซ	ฟ#มรทฺ	ลฺทฺรม	รซลท	มำรำซำมำ	รำทลซ
มือซ้าย	ดรมร	ดทฺลฺซฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺรฺทฺ	ลฺทฺรม	รซลท	มรซม	รทฺลฺซฺ
ประโยคที่ 6			เที่ยวกลับ					
มือขวา	รำมำรำล	รำทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มำรำซำมำ	ร ฺมฺรำท	- - ลซม	รม - ซ
มือซ้าย	รมรลฺ	รทฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ	มรซม	ร ฺมรทฺ	- - ลฺซฺมฺ	รฺมฺ - ซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 6 เที่ยวกลับ ในห้องที่ 6 พบการเอื้อนเสียง ต่อมาในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง นอกจากนั้นเป็นการแปรทำนองของออร์แกน ซึ่งการแปรทำนองในประโยคนี้เป็นการใช้ช่วงเสียงของออร์แกนเกือบทุกช่วงเสียงเลย

ตัวอย่างที่ 20 เพลง ถอนสมอ ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1			เที่ยวแรก					
มือขวา	- rrr	- ร - ร	มรดซฺ	ลฺทฺดร	รดทฺลฺซฺ - ฺร	- ม - ร	- ดซฺด	รมฟซ
มือซ้าย	- รฺ - -	- ฺรฺ - - ฺรฺ	มฺรฺดฺซ	ลทดฺรฺ	รฺดฺทลซ - ฺร	- มฺ - รฺ	- ดฺซดฺ	รฺมฺฟฺซ
ประโยคที่ 1			เที่ยวกลับ					
มือขวา	- rrr	- ร - ร	มรดซฺ	ลฺทฺดร	- ซฺ - ร	- ม - ร	มดรม	รมฟซ
มือซ้าย	- รฺ - -	- ฺรฺ - - ฺรฺ	มฺรฺดฺซ	ลทดฺรฺ	- ซ - รฺ	- มฺ - รฺ	มฺดฺรฺมฺ	รฺมฺฟฺซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก ในห้องที่ 4 พบการโปรยเสียง

ตัวอย่างที่ 21 เพลง ถอนสมอ ชั้นเดียว ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2			เที่ยวแรก					
มือขวา	- ลซซ	รมรร	ดรมด	รมฟซ	ลฟซล	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร
มือซ้าย	- ลฺซฺซฺ	รฺมฺรฺรฺ	ดฺรฺมฺดฺ	รฺมฺฟฺซฺ	ลฺฟฺซฺลฺ	ดลฺซฺฟฺ	ดฺรฺมฺฟฺ	ซฺฟฺมฺรฺ
ประโยคที่ 2			เที่ยวกลับ					
มือขวา	ฟดฟล	ซฟมร	ดรมด	รมฟซ	ลดล ซฟ ล	ซ ลซ ฟ	- - ลซฟ	มซ - ล/ฟ
มือซ้าย	ฟฺดฺฟลฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ดฺรฺมฺดฺ	รฺมฺฟฺซฺ	ลฺดลฺ ซฺฟฺ ลฺ	ซฺ ลฺซฺ ฟฺ	- - ลฺซฺฟฺ	มฺซฺ - รฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ ในห้องที่ 5 พบการโปรยเสียง ต่อมาในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง และห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียง

ตัวอย่างที่ 22 เพลง เต่าเห่ ทำนอง intro

intro								
มือขวา	- - - ซ	- ซซซ	- ร ำ - ท	- ททท	- ลลล	- ซ - ล	- - - ซ	- ซซ ซ ร
มือซ้าย	- - - ซ ร ซ	- - - -	- ร - ท	- ร ท ซ	- ร ล - -	- ร ท ซ - ร ล	- - - ซ	- ซ ซ - ซ ร ซ

จากทำนองข้างต้นในประโยค Intro พบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้าย ในห้องที่ 1 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 และพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 โดยในห้องที่ 8 เป็นการใช้คู่เสียงบนทั้งสองมือ

ตัวอย่างที่ 23 เพลง เต่าเห่ ทำนองเห่ ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1								
มือขวา	- - ทลซ	ลท - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ล ร ล
มือซ้าย	- - ทฺลฺซฺ	ลฺทฺ - ทฺ ซฺ ร	- - - -	- - - ลฺ ล	ล ม ล - - -	- - - ซฺ ซ	- - - มฺ	- ซฺ ซ ซ ลฺ ล

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่1 พบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้าย ในห้องที่ 2 ห้องที่ 5 และพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 โดยห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงบนทั้งสองมือ

ตัวอย่างที่ 24 เพลง เต่าเห่ ทำนองเห่ ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2								
มือขวา	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- ท - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ท	- ล - ท ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - มฺ ซ ม	- - - -	- - - ซฺ ร ซ	- ทฺ - ร มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ร ท	- ลฺ - ร ซ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 2 พบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้าย ในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 4 ต่อมาพบการเอื้อนเสียงในห้องที่ 5 และพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 7 ส่วนในห้องที่ 8 พบทั้งการเอื้อนเสียงบนมือขวา และใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย โดยมือขวาเอื้อนเสียงแล้วมือซ้ายบรรเลงคู่เสียงค้างไว้ แล้วจึงลดเสียงลงเพื่อส่งร้อง

ตัวอย่างที่ 25 เพลง เต่าเห่ ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก								
มือขวา	- มำรำท	- ล ร ำ ทรำท ล ซ	- ร - ซ	- ทล ซ - ล ท	- ล - ร	มำขำมำ รำดำท	*ทลซ รซ*	ลทดำรำ
มือซ้าย	- มรทฺ	- ลฺ ร ทฺรทฺ ลฺ ซฺ	- รฺ - ซฺ	- ทฺลฺ ซฺ - ลฺ ทฺ	- ลฺ - ร	มซม รด ทฺ	ทฺลฺซฺ รฺซฺ	ลฺทดร
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ								
มือขวา	รำมำรำล	รำทลซ	ฟ# มรม	ฟ# ซลท	ดำรำมำฟำ	มรดซ	*ทลซ รซ*	ลทดำรำ
มือซ้าย	รมรลฺ	รทฺลฺซฺ	ฟ#ฺ มฺรฺมฺ	ฟ#ฺ ซฺลฺทฺ	ดรมฟ	มรดซฺ	ทฺลฺซฺ รฺซฺ	ลฺทดร

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก ในห้องที่ 2 พบการรัวเสียงสองเสียง คือ เสียงทีกับเร โดยจะบรรเลงสลับกันรัว ๆ สองตัวโน้ต จากนั้นจึงเอื้อนเสียงลาไปเสียงซอล ถัดมาในห้องที่ 4 พบการเอื้อนเสียง ในห้องที่ 6 พบการโปรยเสียง และพบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 7

ตัวอย่างที่ 26 เพลง เต่าเห่ ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก								
มือขวา	ดำทดำรำ	ดำท^{b}ลซ	ดรซร	มฟซล	ฟ ลซฟ ซล	ซลท^{b}ดำ	ดำรำดำ ซล	ทดำรำ ดำท
มือซ้าย	ดทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ	ดฺรฺซฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	ฟฺ ลฺซฺฟฺ ซฺลฺ	ซฺลฺทฺ^{b}ดฺ	*ดรด* ซฺลฺ	*ทฺดร* ดทฺ
ประโยคที่ 3 เที่ยวกลับ								
มือขวา	ดำทดำรำ	ดำท^{b}ลซ	ดซฺดร	มฟซล	รำดำท^{b}ฟ	ซลท^{b}ดำ	ดำรำดำ ซล	ท^{b}รำดำท^{b}
มือซ้าย	ดทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ	ดฺรฺซฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	รดทฺ^{b}ฟฺ	ซฺลฺทฺ^{b}ดฺ	*ดรด* ซฺลฺ	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 3 เที่ยวแรก พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 แล้วพบการสะบัดสองเสียงในห้องที่ 7 ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ

ตัวอย่างที่ 27 เพลง เต่าเห่ ท่อน 1 ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4 เที่ยวแรก								
มือขวา	ลซฟซ	ลท^{b}ดรำ	ฟ^{ลำฟ}ซ ฟ^{ลำฟ}รำ	- ด - ท^{b}	ลลลล	- ซ - ล	- ด - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺ^{b}ดร	ฟซ ฟ^{ลซฟ}ร	- ด - ทฺ^{b}	ลฺ $\frac{ฺ}{ล}$ - -	- ซ - ล	- ด - ซฺ	- $\frac{ซฺ}{ซ}$ - -
ประโยคที่ 4 เที่ยวกลับ								
มือขวา	ลซฟซ	ลท^{b}ดรำ	ม^{b}ฟซฟ	ม^{b}รดท^{b}	ลลลล	- ซ - ล	- ด - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺ^{b}ดร	ม^{b}ฟซฟ	ม^{b}รดท^{b}	ลฺ $\frac{ฺ}{ล}$ - -	- ซ - ล	- $\frac{ด}{ซฺ}$ - ซฺ	- $\frac{ซฺ}{ซ}$ - $\frac{ซฺ}{ร}$

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 3 เที่ยวแรก พบการโปรยเสียงในห้องที่ 3 ต่อมาในห้องที่ 7 เที่ยวกลับ พบการใช้คู่เสียง นอกจากนี้พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ของทั้งสองเที่ยว แต่ในห้องที่ 8 ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงเพิ่มเติมอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 28 เพลง เต่าเห่ ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก								
มือขวา	- รำ - ฟ	- รำ - ดำ	รดำท^{b}ดำ	ฟรรรำ	ฟซลำ ซำฟ	ซำรำฟดำ	ท^{b}ดำซล	ท^{b}รดำท^{b}
มือซ้าย	- ร - ฟ	- ร - ด	รดทฺ^{b}ด	ฟรรร	ฟซล ซฟ	ซรฟด	ทฺ^{b}ดซฺลฺ	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ								
มือขวา	- รำ - ฟ	- รำ - ดำ	รดำท^{b}ดำ	ฟรรรำ	ฟซลำ ซำฟ	ซำรำฟดำ	ท^{b}ดำซล	ท^{b}รดำท^{b}
มือซ้าย	- ร - ฟ	- ร - ด	รดทฺด	ฟรรร	ฟซล ซฟ	ซรฟด	ทฺ^{b}ดซฺลฺ	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 5 ของทั้งสองเที่ยว

ตัวอย่างที่ 29 เพลง เต่าเห่ ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก								
มือขวา	ลซฟ ซล	ดำลซฟ	ดรฟซ	ลซฟร	ทฺ^{b}ดรฟ	ซฟรด	ทฺ^{b}ดซล	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}
มือซ้าย	ลฺซฺฟฺ ซฺลฺ	ดลฺซฺฟฺ	ดฺรฺฟฺซฺ	ลฺซฺฟฺรฺ	<u>ท^{b}</u>ดฺรฺฟฺ	ซฺฟฺรฺดฺ	<u>ท^{b}</u>ดฺ <u>ซ ล</u>	<u>ท^{b}</u>รฺดฺ<u>ท^{b}</u>
ประโยคที่ 3 เที่ยวกลับ								
มือขวา	ลำซำฟ ซำลำ	<u>ดฺ</u>ลำซำฟ	ดำรำฟซำ	ลำซำฟรำ	ท^{b}ดำรำฟ	ซำฟรำดำ	ท^{b}ดำซล	ท^{b}รดำท^{b}
มือซ้าย	ลฺซฺฟฺ ซฺลฺ	ดลซฟ	ดรฟซ	ลซฟร	ทฺ^{b}ดรฟ	ซฟรด	ทฺ^{b}ด ซฺลฺ	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 3 พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 1 ของทั้งสองเที่ยว

ตัวอย่างที่ 30 เพลง เต่าเห่ ท่อน 3 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก								
มือขวา	- - - ร̣ ท	- ร̣ ร̣ ร̣ ท ท ท	รมรล	รทลซ	- ฟ#ซล	ทลซฟ#	ฟ#มร มฟ#	มฟ#ซล
มือซ้าย	- - - ร ทฺ ชฺ	- ร ร ร ทฺ ทฺ ทฺ ชฺ ชฺ ชฺ	รมรลฺ	รทฺลฺซฺ	- ฟ#ซฺลฺ	ทฺลฺซฺฟ#	ฟ#มฺรฺ มฺฟ#	มฺฟ#ซฺลฺ
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ								
มือขวา	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มรทล	รทลซ	มฟ#ซล	*ทร*ท ฉฺ๊ฟ#	ฟ#*มร* ลฺร	มฟ#ซล
มือซ้าย	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ	มรทฺลฺ	รทฺลฺซฺ	มฺฟฺ#ซฺลฺ	*ทฺรทฺ* ฉฺ๊ฟฺ#	ฟ#มฺรฺ ล̲รฺ	มฺฟฺ#ซฺลฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก พบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 และการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 7 ส่วนในเที่ยวกลับ พบการการสะบัดสองเสียงแล้วโปรยเสียงในห้องที่ 6 และการสะบัดสามเสียงในห้อง ที่ 7 แต่การแปรทำนองมีความแตกต่างจากเที่ยวแรก

ตัวอย่างที่ 31 เพลง สาวคำ ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก								
มือขวา	- ร̣ - ท	- ล - ร	- - - ล	- ลลล	*ซลท* รล	*ทร*ท ฉ๊ม	มรทฺ รม	รมซล
มือซ้าย	- ร - ร̣ ท	ร̣ - - - ร ล	- - - ลฺ	- ลฺ ล - -	ซฺลฺทฺ รลฺ	*ทฺรทฺ* ฉฺ๊มฺ	*มฺรฺท* รฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ								
มือขวา	รมรท	รลทร	มรซม	รดทล	ทรซด	ทลซม	ทฺรมร	ซรมซ
มือซ้าย	รมรทฺ	รลฺทฺร	มรซม	รดทฺลฺ	ทฺรซฺด	ทฺลฺซฺมฺ	ท̲รฺมฺรฺ	ซฺรฺมฺซฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 จากนั้นพบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 5 ต่อมาในห้องที่ 6 เป็นการสะบัดสองเสียงแล้วโปรยเสียง และในห้องที่ 7 เป็นการสะบัดสามเสียง

ตัวอย่างที่ 32 เพลง สาวคำ ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เทียวแรก								
มือขวา	- ททท	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ท	- มำรำล	รำทลซ	ลซมซ	ลท - ล
มือซ้าย	- ร ร ร ทฺ ทฺ ทฺ	- ร ลฺ - ทฺ	- ร - ร ทฺ	- ร ลฺ - ท	- มรลฺ	รทฺลฺซฺ	ลฺซฺมฺซฺ	ลฺทฺ - ลฺ ลฺ ดิ
ประโยคที่ 1 เทียวกลับ								
มือขวา	- รำ รำ รำ ทฺ ทฺ ทฺ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ท	รำมำรำล	รำทลซ	ลซมซ	ลทซล
มือซ้าย	- ร ร ร ทฺ ทฺ ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ร ทฺ	- ร ลฺ - ท	รมรลฺ	รทฺลฺซฺ	ลฺซฺมฺซฺ	ลฺทฺซลฺ ลฺ ดิ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 จากนั้นพบการย้ำคู่แปดบนมือซ้ายแล้วใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 8 ส่วนในเที่ยวกลับพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ส่วนในห้องที่ 8 ใช้เทคนิคในลักษณะเดียวกันกับเที่ยวแรก

ตัวอย่างที่ 33 เพลง สาวคำ ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 เทียวแรก								
มือขวา	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	รำ ทลซ ล	- ทมำรำ	ทลซม	ซมรทฺ	ลฺทฺรม
มือซ้าย	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	ร ทฺลฺซฺ ลฺ	- ทฺมร	ทฺลฺซฺมฺ	ซฺมฺรฺท	ลทรฺมฺ
ประโยคที่ 2 เทียวกลับ								
มือขวา	- - *ลซม*	รมซล	- ทรำล	ทลซล	ทรำมำรำ	ทลซม	ซมรทฺ	ลฺทฺรม
มือซ้าย	- - ลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	- ทฺรลฺ	ทฺลฺซฺลฺ	ทฺรมร	ทฺลฺซฺมฺ	ซฺมฺรฺท	ลทรฺมฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 2 เที่ยวแรก พบการโปรยเสียงในห้องที่ 4 ส่วนในเที่ยวกลับพบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 1

ตัวอย่างที่ 34 เพลง สาวคำ ท่อน 3 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก								
มือขวา	- ล/ฟ# ล/ฟ# ล/ฟ#	- ม - ฟ#	- ล - ฟ#	- ม - ร	มรซม	รทฺมร	ลทรม	ฟ#รมฟ
มือซ้าย	- ฺล/ฟ#/ฺร ฺล/ฟ#/ฺร ฺล/ฟ#/ฺร	- ฺล/ฺม - ฺล/ฟ#/ฺร	- ฺล - ฺล/ฟ#	- ฺล/ฺม - ฺล/ฺร	มฺรฺซฺม	ร<u>ฺทม</u>ร	<u>ลทร</u>ฺม	ฟ#ร์มฺฟ
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ								
มือขวา	- ล/ฟ# ล/ฟ# ล/ฟ#	ฟ#มร มฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	ซมรทฺ	รลฺทร	ด#ทฺลฺทฺ	ด#รมฟ
มือซ้าย	- ฺล/ฟ#/ฺร ฺล/ฟ# ฺล/ฟ#	ฟ์#มฺร มฺฟ์#	ทฺลฺฟ์#มฺ	ลฺฟ์#มฺร	ซฺมฺร<u>ทฺ</u>	ร์ลทร์	ด์#<u>ทลท</u>	ด์#ร์มฺฟ์

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก พบการใช้คู่เสียงสลับกับการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 ต่อมาพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 4 ส่วนในเที่ยวกลับพบการใช้คู่เสียงสลับกับการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 1 จากนั้นพบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 2

ตัวอย่างที่ 35 เพลง เร็ว ท่อน 1ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก								
มือขวา	- ทดดำ	ดำรำดำ	- *ดำรำม* - รำ	- ดำ - ท	- ร - ซ	รำท ลซล ท	รำมำรำท	รำทลซ
มือซ้าย	- ทฺดด	ดรดด	- *ดรม* - ร	- ด - ทฺ	- ร์ - ซฺ	รทฺ ฺฺฺทฺ	รมรทฺ	รทฺลฺซฺ
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ								
มือขวา	ดำทดำ	ดำรำดำ	ดำรำม ซำร์	มำร์ดำท	- ร - ซ	*ทร์ท* ลซล ท	รำมำรำท	รำทลซ
มือซ้าย	ดทฺดด	ดรดด	*ดรม* ซร	มรดทฺ	- ร์ - ซฺ	*ทฺรทฺ* ฺฺฺทฺ	รมรทฺ	รทฺลฺซฺ

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 3 ต่อมาพบการโปรยเสียงในห้องที่ 6 ส่วนเที่ยวกลับ พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 3 เช่นเดียวกัน และในห้องที่ 6 พบการสะบัดสองเสียงแล้วโปรยเสียง

ตัวอย่างที่ 36 เพลง เร็ว ท่อน 1 ประโยคที่2

ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก								
มือขวา	- ม - ล	- ซ - ม	ซมรม	ซซซซ	รมรซ	ทลรำท	มำรำชำมำ	รำทลซ
มือซ้าย	- ม̣ - ล̣	- ซ̣ - ซ̣ / ม̣	ซ̣ ซ̣ ซ̣ ซ̣ / ม̣ ม̣ ร̣ ม̣	ซ̣ / ซ̣ - -	ร̣มร̣ซ̣	ท̣ล̣รท̣	มรซม	รท̣ล̣ซ̣
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ								
มือขวา	รมซล	ทลซม	มรท̣ รม	*รมซ* -	รมรซ	ทลรำท	มำรำทล	รำทลซ
มือซ้าย	ร̣มซ̣ล̣	ท̣ล̣ซ̣ม̣	*ม̣ร̣ท* ร̣ม̣	*ร̣มซ̣* / ซ̣ -	ร̣มร̣ซ̣	ท̣ล̣รท̣	มรท̣ล̣	รท̣ล̣ซ̣

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 2 เที่ยวแรก พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 3 ส่วนในเที่ยวกลับพบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 3 ต่อมาในห้องที่ 4 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง

ตัวอย่างที่ 37 เพลง เร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1								
มือขวา	ซซซซ	- พ# - ซ	ลลลล	- ท - ล	ซลทซ	ลทดำร	*มำรำท* รำมำ	ซำมำรำท
มือซ้าย	ซ̣ / ซ̣ - -	- พ̣# - ซ̣	ล̣ / ล̣ - -	- ท̣ - ล̣	ซ̣ล̣ท̣ซ̣	ล̣ท̣ดร	มรท̣ รม	ซมรท̣

จากทำนองข้างต้นในประโยคที่ 1 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 และพบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 7

ตัวอย่างที่ 38 เพลง เร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3								
มือขวา	- ซ - ล	รำททท	- ลซล	ท	- - ล	รำททท	- ลซล	ทำซซซ
มือซ้าย	ซฺ - ลฺ	ร	-	ร	ร	ร	- - -	- - - -	-	ร	ร	- -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ต่อมาเป็นการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ แล้วลวกลับมาใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 3 ซึ่งจะพบบนมือซ้ายเป็นหลัก โดยในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 5 พบการใช้คู่เสียงบนมือขวาร่วมด้วย โดยมือขวาใช้คู่เสียงแบบสองเสียงแล้วมือซ้ายใช้คู่เสียงแบบสามเสียง นอกจากนี้ในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 39 เพลง เร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 5

ประโยคที่ 5								
มือขวา	ลฺรลร	มฟ#ซล	ลซฟ# ลท	รำทลฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	- ร - ม	ล
มือซ้าย	ลฺรลฺร	มฺฟ#ซฺล	ลฺซฺฟ# ลฺท	รทฺลฺฟ#	ทฺลฺฟ#มฺ	ลฺฟ#มฺร	- - มฺ	- - -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 5 พบการใช้คู่เสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 1 จากนั้นในห้องที่ 3 พบการสะบัดสามเสียง ต่อมาในห้องที่ 7 พบการใช้คู่เสียงสองเสียงบนมือซ้าย และห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือขวา และคู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 40 เพลง เร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 6

ประโยคที่ 6								
มือขวา	- มรม	ฟ	- ร - ม	ลฟ#ฟ#ฟ#	- มรม	ฟ#ซลซ		
มือซ้าย	-	- - -	-	-	- - -	- มฺรฺม	ฟฺ#ซฺลฺซฺ		

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 6 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 1 ต่อมาในห้องที่ 2 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือขวา กับคู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้าย จากนั้นในห้องที่ 4 กลับมาใช้คู่เสียงแบบสามเสียงบนมือซ้ายอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 41 เพลง เร็ว ท่อน 2 ประโยคที่ 7

ประโยคที่ 7								
มือขวา	ดˌซลซ	ดˌทᵇลซ	ฟซลซ	ดˌทᵇลซ	ลซฟ ซล	ทᵇดˌทᵇรˌ	ดˌฟทรˌ	ดˌทᵇลซ
มือซ้าย	ดซˌลˌซˌ	ดทˌᵇลˌซˌ	ฟˌซˌลˌซˌ	ดทˌᵇลˌซˌ	ลˌซˌฟˌ ซˌลˌ	ทˌᵇดทˌᵇร	ดฟทˌร	ดทˌᵇลˌซˌ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 7 พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 5

ตัวอย่างที่ 42 เพลง เร็ว ท่อน 3 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก								
มือขวา	รˌททท	รˌททท	รˌทลซ	ทลรˌท	มˌซˌรˌมˌ	ทรˌลท	ซลมฟ#	ซทลซ
มือซ้าย	ร $\frac{\text{รˌ}}{\text{ทˌ}}$ - -	รˌททท	รทˌลˌซˌ	ทˌลˌรทˌ	มซรม	ทˌรลˌทˌ	ซˌลˌมˌฟˌ#	ซˌทˌลˌซˌ
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ								
มือขวา	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	รˌทลซ	ทล ทรˌท	รˌมˌซˌ รˌมˌ	ทรˌลท	ซลมฟ#	ซทลซ
มือซ้าย	ฟˌ#มˌรˌมˌ	ฟˌ#ซˌลˌทˌ	รทˌลˌซˌ	ทˌลˌ ทˌรทˌ	*รมซ* รม	ทˌรลˌทˌ	ซˌลˌมˌฟˌ#	ซˌทˌลˌซˌ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 เที่ยวแรกพบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 1 ส่วนในเที่ยวกลับ พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 5

ตัวอย่างที่ 43 เพลง เร็ว ท่อน 4 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2								
มือขวา	- รˌรˌรˌ	ดˌมˌรˌดˌ	รˌดˌทล	ทลซรˌ	- รˌรˌรˌ	ดˌมˌรˌดˌ	รˌดˌทล	ทลรˌซ”
มือซ้าย	- ร - -	ดมรด	รดทˌลˌ	ทˌลˌซˌร	- ร - -	ดมรด	รดทˌลˌ	ทˌลˌรซˌ”

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 ใช้เทคนิคการเล่นเสียงกับเสียงต่ำลักษณะคล้ายทางฆ้องในเสียงเร พบในห้องที่ 1 และห้องที่ 4

ตัวอย่างที่ 44 เพลง เร็ว ท่อน 4 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3 ลงจบ								
มือขวา	- รำรำ	ดำมำรำดำ	รำดำทล	ทลซรำ	- รำ - มำ	- รำ - ท	- - ลซม	- ร - ซ
มือซ้าย	- ร - -	ดมรด	รดทฺลฺ	ทฺลฺซฺร	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - ลฺซฺมฺ	- รฺ - ซฺ ซฺ รฺ ซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 ใช้เทคนิคการเล่นเสียงกับเสียงต่ำลักษณะคล้ายทางฆ้องในเสียงเร พบในห้องที่ 1 ต่อมาในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง และในห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง

ตัวอย่างที่ 45 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก								
มือขวา	- - - -	รำรำรำรำ	- - ทล	ซลทรำ	- รำ ท - -	รำมำซำรำ	ซลท รำล	รำ ทลซ ลซม
มือซ้าย	- - - -	ร รำ - รำ รำ ท	- - ทฺลฺ	ซฺลฺทฺร	- รำ ท - -	รมซร	ซฺลฺทฺ รลฺ	ร ทฺลฺซฺ ลฺซฺมฺ
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ								
มือขวา	- - - -	รำรำรำรำ	มำรำทล	ซลทรำ	- ทลท	รำมำซำรำ	ซลท รำล	ทลซม
มือซ้าย	- - - -	ร รำ รร รำ	มรทฺลฺ	ซฺลฺทฺร	- ทฺลฺทฺ	รมซร	ซฺลฺทฺ รลฺ	ทฺลฺซฺมฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย ต่อมาในห้องที่ 5 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนทั้งสองมือ ในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง และห้องที่ 8 พบการโปรยเสียง ส่วนในเที่ยวกลับ พบการใช่คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 และการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 7

ตัวอย่างที่ 46 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก								
มือขวา	มรทฺ รม	*รมซ* รม	รทฺรม	รมซล	ทลซม	รมซล	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	*มฺรฺท* รฺมฺ	รฺมฺซฺ รฺมฺ	รฺทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{ซฺ}{ซ}$ - -
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ								
มือขวา	มรทฺ รม	*รมซ* รม	รทฺรม	รมซล	ทลซม	รมซล	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	*มฺรฺท* รฺมฺ	รฺมฺซฺ รฺมฺ	รฺทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{ซฺ}{ซ}$ - -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 ต่อมาในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียงอีกครั้ง และในห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง

ตัวอย่างที่ 47 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก								
มือขวา	$_{ซล}$ท - ซ	ลท - ล	- - - ซ	-^{ทล}- ^{ซ}ม	- ร - ท	- ล - ท	- *ลซม* - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	$_{ซฺลฺ}$ทฺ - ซฺ	ลฺทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	-$^{ทฺลฺ}$- $^{ซฺ}$มฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{ซฺ}{ซ}$ - -
ประโยคที่ 3 เที่ยวกลับ								
มือขวา	รทลซ	ลทรล	- - ทล	ซ^{ล} - ^{ซ}ม	- ร - ท	- ล - ท	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	รทฺลฺซฺ	ลฺทฺร$\frac{ิ}{ลฺ}$	- - ทฺลฺ	ซฺ$^{ลฺ}$ - $^{ซฺ}$มฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{ซฺ}{ซ}$ - -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 เที่ยวแรก พบการเอื้อนเสียงในห้องที่ 1 ต่อมาในห้องที่ 4 พบการโปรยเสียง จากนั้นในห้องที่ 7 พบการสะบัดสามเสียง และห้องที่ 8 เป็นการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง ส่วนในเที่ยวกลับ พบการใช้คู่เสียงในห้องที่ 2 ต่อมาในห้องที่ 4 เป็นการโปรยเสียง ส่วนห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 เป็นการสะบัดสามเสียง และใช้คู่เสียงแบบสองเสียงเช่นเดียวกับเที่ยวแรก

ตัวอย่างที่ 48 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 2 ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก								
มือขวา	- - - $\frac{\text{รำ}}{\text{ท}}$	- รำ - ท	รำมำซำ รำมำ	- รำ - ท	รำรำรำรำ	- ท - รำ	- $\frac{\text{รำ}}{\text{ท}}$ - -	รำมำซำรำ
มือซ้าย	- - - $\frac{\text{ร}}{\text{ท}}$	- ร - ท	*รมซ* รม	- ร - ท	ร $\frac{\text{ร}}{\text{ร}}$ - -	- ท - ร	- $\frac{\text{ร}}{\text{ท}}$ - -	รมซร
ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ								
มือขวา	- - - ท	- รำ - ท	รำมำซำ รำมำ	ทรำลท	รำรำรำรำ	- ท - รำ	- $\frac{\text{รำ}}{\text{ท}}$ - -	รำมำซำรำ
มือซ้าย	- - - ท	- ร - ท	*รมซ* รม	ทรลท	ร $\frac{\text{ร}}{\text{ร}}$ - -	- ท - ร	- $\frac{\text{ร}}{\text{ท}}$ - -	รมซร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 เที่ยวแรก พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 และพบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 4 ส่วนในเที่ยวกลับ พบการสะบัดสามเสียง ในห้องที่ 4 การใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 เช่นเดียวกันกับเที่ยวแรก

ตัวอย่างที่ 49 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก								
มือขวา	ทลทรำ	ทลทรำ	ทลทรำ	ทล ซ $_{\text{ลซ}}$ ม	- - ซม	รทฺรม	*ทลซ* ลท	รำทลซ
มือซ้าย	ทฺลฺทฺร	ทฺลฺทฺร	ทฺลฺทฺร	ทฺลฺ ซฺ $_{\text{ลฺซฺ}}$ มฺ	- - ซฺมฺ	ร$\underline{\text{ท}}$รฺมฺ	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	รทฺลฺซฺ
ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ								
มือขวา	ทลทรำ	ทลทรำ	ทลทรำ	*ทลซ* $_{\text{ท}}$ล ซ $_{\text{ลซ}}$ม	- - ซม	รทฺรม	*ทลซ* ลท	รำทลซ
มือซ้าย	ทฺลฺทฺร	ทฺลฺทฺร	ทฺลฺทฺร	*ทฺลฺซฺ* $_{\text{ทฺ}}$ลฺ ซฺ $_{\text{ลฺซฺ}}$มฺ	- - ซฺมฺ	ร$\underline{\text{ท}}$รฺมฺ	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	รทฺลฺซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 พบการเอื้อนเสียง ในห้องที่ 4 และการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 7 ซึ่งพบการบรรเลงลักษณะเดียวกันทั้งสองเที่ยว

ตัวอย่างที่ 50 เพลง เขมรทุบมะพร้าว ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก								
มือขวา	-ซล ท - ซ	ลท - ล	- - - ซ	-ทล - ซ ม	- ร - ท	- ล - ท	- ลซม - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	- - - ซ	- - - ล	- - - ซฺ	-ทฺลฺ - ซ มฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺซฺมฺ - ซฺ	- ซฺ/ซฺ - -
ประโยคที่ 3 เที่ยวกลับ								
มือขวา	รทลซ	ลทรล	- - ทล	ซ ิ - ซ ม	- ร - ท	- ล - ท	- ลซม - ซ	- ซซซ
มือซ้าย	รทฺลฺซฺ	ลฺทฺรลฺ	- - ทฺลฺ	ซฺ ิ - ซ มฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺซฺมฺ - ซฺ	- ซฺซฺซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 เที่ยวแรก พบการเอื้อนเสียงในห้องที่ 1 ต่อมาในห้องที่ 4 เป็นการโปรยเสียง ถัดไปในห้องที่ 7 เป็นการสะบัดสามเสียง และใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 8 ส่วนเที่ยวกลับ พบการโปรยเสียงในห้องที่ 4 และการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 7

ตัวอย่างที่ 51 เพลง ลา ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 1								
มือขวา	- ลทล	ซมรท	ลฺซฺลฺทฺ	ลทรม	ซลท รำล	ทลซม	รทฺรม	รมซล
มือซ้าย	- ลฺทฺลฺ	ซฺมฺรฺท	ลซลท	ลทรฺมฺ	ซฺลฺทฺ รลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	รฺทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 5

ตัวอย่างที่ 52 เพลง ลา ประโยคที่ 4

ประโยคที่ 4								
มือขวา	รมซร	ทฺรมซ	ซลท รำล	ทลซม	- รำ - มำ	- รำ - ท	- - ลซม	- ร - ซ
มือซ้าย	รฺมฺซฺรฺ	ทรฺมฺซฺ	ซฺลฺทฺ รลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - ลฺซฺมฺ	- รฺ - ซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 7

ตัวอย่างที่ 52 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 1

ประโยคที่ 1								
มือขวา	- - - ม	- ซซซ	- - - ล	ซซซซ	- ท ร ม	- ซ - ล	ทลรำ ทรำท	- ลทล - ท ลซ
มือซ้าย	- - - ม	- ซ ซฺ/ซฺ -	- - - ล	ซ ซฺ/ซฺ - -	- ท ร ม	- ซฺ - ลฺ	ทฺลฺร ร/ทฺ	- ลฺทฺลฺ - ทฺ ลฺซฺ ซฺ/ซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8 และพบการเอื้อนเสียงเพื่อกรอเสียงในห้องที่ 7

ตัวอย่างที่ 53 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 1

ประโยคที่ 3								
มือขวา	- - - ซ		- - - ร		- - ม	- ซ - ด	- - - ร	
มือซ้าย	- - - ซ		- - - ร		- - *มรด*	- ซ - ด	- - - ร	

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 พบการโปรยเสียงแล้วเอื้อนเสียงในห้องที่ 2 ต่อมาพบการเอื้อนเสียงในห้องที่ 4 ต่อมาในห้องที่ 5 เป็นการสะบัดสามเสียง ถัดไปในห้องที่ 8 เป็นโปรยเสียงแล้วกรอเสียงบนมือขวา และการโปรยเสียงแล้วใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้ายโดยมือซ้ายจะบรรเลงค้างไว้ขณะที่กรอเสียง

ตัวอย่างที่ 54 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 1

ประโยคที่ 4								
มือขวา	- - *ดรม*	- ซ - ล		- ซ -	- ซ - -	- ร - ม	- - - ร	
มือซ้าย	- - *ดรม*	- ซ - ล		- ซ -	- ซ -	- -	- - -	

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 1 และพบการโปรยเสียงในห้องที่ 3 ต่อมาพบการเอื้อนเสียงในห้องที่ 4 ต่อมาในห้องที่ 5 จนถึงห้องที่ 7 เป็นการใช้คู่เสียงแบบสอง ถัดไปในห้องที่ 8 พบการเอื้อนเสียงทั้งบนมือซ้าย และมือขวาแล้วเอื้อนเสียงยาวไปจนถึงประโยคถัดไป

ตัวอย่างที่ 55 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 1

ประโยคที่ 5								
มือขวา	- - -	- - - -	- - -	- ร - ด	- ท - ด	- - - ร	- - -	
มือซ้าย	- - -	- - - -	- - -	- ร - ด	- ท - ด	- - - ร	- - -	

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 5 พบการเอื้อนเสียงต่อเนื่องมาจากประโยคก่อนหน้าในห้องที่ 1 และพบการใช้คู่เสียงแบบสองในห้องที่ 3 จนถึงห้องที่ 6 และพบอีกครั้งในห้องที่ 8

ตัวอย่างที่ 56 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 1

ประโยคที่ 1 กลับต้น								
มือขวา	- มำรำท	- ล - ซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มำรำ ซำ มำซำมำ	- รำ - ซำมำ รำ	มำรำท - ลซม	รม - ซ
มือซ้าย	- มรทฺ	- ลฺ - ซฺ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มร ซ ซ/ม	- ร - ซม ร	มรทฺ - ลฺซฺมฺ	รฺมฺ - ซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 พบการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 1 และพบการโปรยเสียงในห้องที่ 3 ต่อมาพบการเอื้อนเสียงในห้องที่ 4 ต่อมาในห้องที่ 5 จนถึงห้องที่ 7 เป็นการใช้คู่เสียงแบบสอง ถัดไปในห้องที่ 8 พบการเอื้อนเสียงทั้งบนมือซ้าย และมือขวา แล้วเอื้อนเสียงยาวไปจนถึงประโยคถัดไป

ตัวอย่างที่ 57 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 1

ประโยคที่ 1 กลับต้น								
มือขวา	- มำรำท	- ล - ซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มำรำ ซำ มำซำมำ	- รำ - ซำมำ รำ	มำรำท - ลซม	รม - ซ
มือซ้าย	- มรทฺ	- ลฺ - ซฺ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มร ซ ซ/ม	- ร - ซม ร	มรทฺ - ลฺซฺมฺ	รฺมฺ - ซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 ในห้องที่ 5 พบการเอื้อนเสียงเพื่อกรอเสียงบนมือขวา และการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย ต่อมาในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 7 พบการเอื้อนเสียง แล้วสะบัดเสียงสามเสียง

ตัวอย่างที่ 58 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 2

ประโยคที่ 2								
มือขวา	- - - -	- - - -	- ทลซ - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดร - ร้ำร้ำ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ทฺลฺซฺ - ซฺ/ซ	- - - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	ดฺรฺ - ซฺ/ร้

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 พบการสะบัดเสียงสามเสียง แล้วใช้คู่เสียงบนมือซ้ายในห้องที่ 3 ต่อมาพบการสะบัดสามเสียงอีกครั้งในห้องที่ 7 และในห้องที่ 8 พบกรอเสียงบนมือขวา และการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 59 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 2

ประโยคที่ 3								
มือขวา	- - - -	- - - -	มำรำทฺ รฺมำ	- ซำ - รำ	- - - ท	- - - -	รำทรำซ	ทล ซ ฺ ล ท
มือซ้าย	- - - -	- - - -	มรทฺ รฺม	- ซ ม - - ร	- - - ทฺ	- ท ฬ - -	รทฺรซฺ	ทฺลฺ ซฺ ลฺ ทฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 พบการสะบัดเสียงสามเสียง แล้วเอื้อนเสียงในห้องที่ 3 ต่อมาในห้องที่ 4 กับห้องที่ 6 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง และในห้องที่ 8 พบการเอื้อนเสียง

ตัวอย่างที่ 60 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 2

ประโยคที่ 4								
มือขวา	- - - -	- - - -	ฟ#มร มฟ	มฟ#ซล	รำมำรำดำ	รำดำทล	ทลซล	ซฟ# - ซ)
มือซ้าย	- - - -	- - - -	ฟ#มร มฟ	มฟ#ซล	รมรด	รดทล	ทลซล	ซฟ# - ซ)

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 พบการสะบัดเสียงสามเสียง ในห้องที่ 3

ตัวอย่างที่ 61 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 3

ประโยคที่ 2								
มือขวา	- ท ซ - -	- ม ด - -	- ฟ ร - -	- ซ ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -
มือซ้าย	- ซ - -	- ซ ด - -	- ร - -	- ซ ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4

ตัวอย่างที่ 62 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 3

ประโยคที่ 4								
มือขวา	- ท ซ - -	- มำ ดำ - -	- ฟำ รำ - -	- ซำ มำ - -	รำมำฟำซำ	ลำซำฟำมำ	รำมำฟำซ	- หยุด -
มือซ้าย	- ริ ซ - -	- ซ ด - -	- ร - -	- ซ ม - -	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 4 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ลักษณะเดียวกันกับประโยคที่ 2 แต่เป็นการเปลี่ยนคู่เสียง

ตัวอย่างที่ 63 เพลง แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 3

ประโยคที่ 5								
มือขวา	ดำรำดำล	ดำลซฟ	- - ลซ	ดำล - -	ดำดำดำดำ	- ซ - ลดำล	- - - ซ	ดำล ซ ลซฟ
มือซ้าย	ดำรำดำล	ดำลซฟ	- - ลซ	ดำล - -	ด ด ด - -	- ด ด - ด ซ ล	- - - ซ	ดลฺ ซฺ ลฺซฺฟฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 5 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 5 ต่อมาในห้องที่ 6 พบการกรอเสียงบนมือขวา และการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย จากนั้นพบการเอื้อนเสียงในห้องที่ 8

ตัวอย่างที่ 64 เพลง แขกมอญบางช้าง สองชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 2

ประโยคที่ 1								
มือขวา	(- - - -	- รำ - ร ท	- รำ รำ รำ ท ท ท	- - - -	- ลลล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดำรำ - รำซำรำ
มือซ้าย	(- - - -	- ร - ร ท	- ร ร ร ท ท ท	- ท ท - -	- ลฺ ล ล	- ซฺ - ลฺ	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	ดร - ร ร ซฺ ร

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 1 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงในห้องที่ 2 จนถึงห้องที่ 5 และในห้องที่ 8 พบการกรอเสียงบนมือขวา และการใช้คู่เสียงแบบสองเสียงบนมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 65 เพลง แขกมอญบางช้าง สองชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 2

ประโยคที่ 2								
มือขวา	- - - -	- - - -	ซ ล ซ ลำซำม	- รำ - รำ ท	ลลลล	- ซ - ล	- ท - ซ	- ซซซ)
มือซ้าย	- - - -	- - - -	ซ ล ซ ลซม	- ร - ร ท	ร ล - - -	- ร ซฺ - ร ลฺ	- ร ท ซ - -	- ซฺ ซ - ซฺ ร ซ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 พบการเอื้อนเสียงในห้องที่ 3 ต่อมาในห้องที่ 4 จนถึงห้องที่ 8 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง นอกจากนี้แล้วในห้องที่ 8 ยังพบการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงเพิ่มเติมอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 66 เพลง แขกมอญบางช้าง สองชั้น ทางครูเขียน ศุขสายชล ท่อน 3

ประโยคที่ 2								
มือขวา	ลซรรม	ฟลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร	มรซด	มร *มซม*	*มรด* รม	รมฟซ
มือซ้าย	ลฺซฺรฺมฺ	ฟฺลฺซฺฟฺ	ดฺรฺมฺฟฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	มฺรฺซฺดฺ	มฺรฺ มฺซฺมฺ	มฺรฺดฺ รฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 2 พบการสะบัดสองเสียงในห้องที่ 6 และการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 7

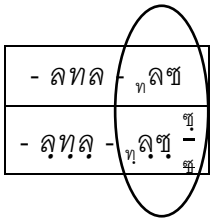
ตัวอย่างที่ 67 เพลง หางเครื่องแขก ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก								
มือขวา	- - - $\frac{ฟ}{ร}$	- - - -	ซ - ฟ#ซ	- ร - ร	ซ - ฟ#ซ	- ร - ด^{b}	ร฿ฟร ด^{b}ท^{b}	ร฿ฟร ด ท^{b}ล ซล
มือซ้าย	- - - $\frac{ร}{ล}$	- - - -	$\frac{ซ}{ซ}$ - ฟ#ซ	- $\frac{ซ}{ร}$ - -	ซ - ฟ#ซ	- ร - ด^{b}	ร฿ฟร ด^{b}ท^{b}	ร฿ฟร ด ท^{b}ล ซล
ประโยคที่ 3 เที่ยวกลับ								
มือขวา	- - - -	- - - -	ซ - ฟ#ซ	- ร - ร	ซ - ฟ#ซ	- ร - ด^{b}	ร฿ฟร ด^{b}ท^{b}	ร฿ฟร ด ท^{b}ล ซล
มือซ้าย	$\frac{ร}{ร}$ - - $\frac{ร}{ล}$	- - - -	$\frac{ซ}{ซ}$ - ฟ#ซ	- $\frac{ซ}{ร}$ - -	ซ - ฟ#ซ	- ร - ด^{b}	ร฿ฟร ด^{b}ท^{b}	ร฿ฟร ด ท^{b}ล ซล

จากทำนองข้างต้น ในประโยคที่ 3 พบการใช้คู่เสียงแบบสองเสียง สลับกับการใช้คู่เสียงแบบสามเสียงในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 4 และในห้องที่ 7 จนถึงห้องที่ 8 พบการโปรยเสียงแล้วเอื้อนเสียง

จากการศึกษาเทคนิคการบรรเลงของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ผู้วิจัยได้พบว่าอาจารย์วรพลมีการเลือกใช้เทคนิคต่าง ๆ ตามความเหมาะสม ดังนี้

เทคนิคที่ 1 การสะบัด มักพบการสะบัดในรูปแบบโน้ตที่เรียงติดกัน ซึ่งเกิดจากการแปรทำนอง ซึ่งพบได้ในลักษณะที่สะบัดสองเสียง เช่น *ลดล รฟร* มซม *ลทล* โดยในบางครั้งการสะบัดสองเสียงนี้มักตามมาด้วยการเอื้อนเสียง เช่น



ส่วนการสะบัดอีกเทคนิคหนึ่ง คือ การสะบัดแบบสามเสียง เช่น *รำดำล มรด* มักพบในช่วงการแปรทำนองที่มีลักษณะเก็บมาโดยตลอด เช่น

มรด รม	รมฟซ
มฺรฺดฺ รฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ

เทคนิคที่ 2 การเอื้อนเสียง มักพบการใช้ในจังหวะที่มีการลากเสียงยาว หรือในบางครั้งเกิดจากการสะบัดแล้วตามด้วยการเอื้อนเสียง เช่น

- รำ - *ทรำท*	- ล - ท ลซ
- ร - *ทฺรทฺ*	- ลฺ - ทฺ ลฺซฺ

เทคนิคที่ 3 การโปรยเสียง เป็นการบรรเลงในลักษณะที่คล้ายกับการเอื้อนเสียง แต่ลักษณะของโน้ตเพลงจะเรียงชิดติดกันลงมาในทุกเสียง โดยเทคนิคนี้อาจารย์วรพล ได้อธิบายว่าได้เรียนรู้มาจากครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ซึ่งเป็นผู้บรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนในอดีต

มำซำดำรำ	ม$^{ซำมำ\ รำดำ}$ซ
มซดร	ม$^{ซม\ รด}$ซฺ

เทคนิคที่ 4 การใช้คู่เสียง เป็นการบรรเลงพร้อมกันสองตัวโน้ต หรือสามตัวโน้ตในครั้งเดียว ซึ่งในมือหนึ่งข้างอาจกดได้ทั้งสองตัวโน้ตหรือสามตัวโน้ต โดยเมื่อบรรเลงรวมกันแล้วจะเกิดเป็นคู่เสียงขึ้นมาภายในวง ซึ่งการเลือกใช้คู่เสียงนั้นจะต้องพิจารณาจากกลุ่มเสียงในบันไดเสียงเดียวกันด้วย เพราะหากใช้โน้ตที่อยู่ต่างบันไดเสียงอาจส่งผลให้เกิดความผิดเพี้ยนของทำนองได้ และการบรรเลงในลักษณะนี้เป็เทคนิคเฉพาะของออร์แกน นอกจากนี้ออร์แกนยังถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่อุดรอยรั่วของวงเครื่องสายผสมออร์แกน เนื่องจากสามารถสร้างเสียงบรรเลงที่ดังต่อเนื่องได้แล้วนั้น ยังสามารถสร้างสีสันของวงได้อย่างดีอีกด้วย

(- - - -	- รำ - <u>รำ</u> <u>ท</u>	- <u>รำ รำ รำ</u> <u>ท ท ท</u>	- - - -
(- - - -	- ร - <u>ร</u> <u>ฑ</u>	- <u>ร ร ร</u> <u>ฑ ฑ ฑ</u>	- <u>ฑ</u> - - -

เทคนิคที่ 5 **การย้ำเสียงคู่แปด** เทคนิคการบรรเลงนี้สืบเนื่องมาจากการใช้คู่เสียง โดยในบางครั้งจะมีการเพิ่มคู่แปดของเสียงนั้นลงไปด้วยมือซ้าย เพื่อเติมเต็มคุณภาพของเสียงภายในวงดนตรีให้ดียิ่งขึ้น

เทคนิคที่ 6 **การกรอเสียง** เทคนิคการบรรเลงในข้อนี้มีความสัมพันธ์กับการใช้คู่เสียงเช่นเดียวกัน โดยจะบรรเลงด้วยมือขวา ในขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นคู่เสียง ซึ่งการกรอเสียงจะต้องเป็นเสียงเดียวกับคู่เสียงนั้นด้วย

ทลซ ลท	ดำรำ - <u>รำซำรำ</u>
ฑลฺซฺ ลฺฑ	ดร - <u>ร ร</u> <u>ซฺ ร</u>

จากการศึกษารูปแบบของการบรรเลงบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงวัชโรดม พบว่า อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้มีการนำลักษณะการบรรเลงทางดนตรีสากลมาผสมผสานไปกับการบรรเลงออร์แกนเพลงไทย ซึ่งเป็นการบรรเลงออร์แกนเพลงไทยรูปใหม่ในปัจจุบัน โดยในการสร้างรูปแบบตลอดจนการแปรทำนอง หรือการใช้เทคนิคต่าง ๆ จะต้องมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของบันไดเสียง ที่เป็นหัวใจสำคัญของเรียบเรียงทางบรรเลงออร์แกน นอกจากนี้ในการปรับวงตามลักษณะต่าง ๆ ที่ได้กล่าวไป ทุกข้อมีความสัมพันธ์กันในเรื่องบันไดเสียงทั้งหมด ดังนั้นจึงเห็นได้แล้วว่าควรศึกษาบันไดเสียงเป็นเรื่องสำคัญ เพื่อนำสู่การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษารูปแบบของการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม จากอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลโดยความมุ่งหมายของการวิจัย คือ เพื่อศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน และเพื่ออธิบายรูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกน ภายในวงเครื่องสายผสม ผลการวิจัยพบว่า

สรุปผล

1. การพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

1.1 ประวัติการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชโรดม จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของวงวัชโรดม พบว่าในการก่อตั้งวงในช่วงแรกมีสมาชิกจำนวน 5 คน ได้แก่ อาจารย์อุดม ชุ่มพุดซา อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง อาจารย์ชัยทัต โสพระขรรค์ อาจารย์ธนรัฐ อยู่สุขเจริญ และอาจารย์จาตุรงค์ จันทภาโส ต่อมาในการแสดงสดงานจุฬาวาทิตครั้งที่ 214 วันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2563 ได้มีนักดนตรีรับเชิญมาร่วมแสดงด้วย ได้แก่ อาจารย์กันต์ อัศวเสนา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปาณิสรา เผือกแห้ว นายดลภทร จันทร์วรานนท์ นายสุพจน์ สำราญจิตต์ อาจารย์ขจรศิษฎ์ ชุมพร นายธนายุทธ กาญจนานุช สิบตำรวจโทหญิง อนุสรา ดีชัยชนะ นางสาวจณิสตา เสียมกระโทก นายศิวกร มานุมูลัด ครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ และรองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง ทำหน้าที่ในการขับร้อง

ออร์แกนที่ใช้ในวงวัชโรดมเป็นออร์แกนที่มี 4 ช่วงเสียงเริ่มต่ำจนถึงโดสูง โดยเสียงโดจะมี 5 เสียง ออร์แกนในวงวัชโรดมสามารถพับเก็บ และเคลื่อนย้ายได้แต่จะต้องมีความระมัดระวังในการพับเก็บด้วยเสมอ นอกจากนี้ยังควรดูแลรักษาด้วย เช่น ควรตั้งเสียงอย่างน้อยปีละ 1 ครั้ง และควรจะนำอุปกรณ์ในการตั้งเสียง และซ่อมบำรุงติดตัวทุกครั้งเสมอเวลาไปบรรเลงในที่ต่าง ๆ

1.2 ศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ผลการศึกษาการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง สามารถอธิบายได้ 2 รูปแบบ คือ

1.2.1 การใช้การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียง คือ การใช้เสียงสองเสียงบรรเลงพร้อมกัน ซึ่งพบได้ทั้งบนมือซ้ายและมือขวา สามารถแบ่งได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่สาม เช่น เสียงซอลกับเสียงที เสียงทีกับเสียงเร

ลักษณะที่ 2 การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่สี่ เช่น เสียงซอลกับเสียงโด เสียงเรกับเสียงซอล

ลักษณะที่ 3 การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่ห้า เช่น เสียงเรกับเสียงลา เสียงฟากับเสียงโด

ลักษณะที่ 4 การบรรเลงเป็นคู่เสียงแบบสองเสียงเป็นคู่แปด เช่น โดกับโดสูง ซอลต่ำกับซอลต่ำในช่วงเสียงที่ 1

ซึ่งการเลือกใช้คู่เสียงจำเป็นจะต้องพิจารณาจากบันไดเสียงเป็นหลักด้วย คือ หากเสียงเรคู่กับเสียงฟาต้องพิจารณาด้วยว่าเสียงฟาที่ใช้ควรจะเป็นเสียงฟาชาร์ป หรือเสียงฟาธรรมดา เพราะ หากเลือกผิดเสียงอาจจะส่งผลให้ผิดบันไดเสียง และอารมณ์ของเพลงเปลี่ยนไปได้

1.2.2 การใช้คู่เสียงเสียงแบบสามเสียง ซึ่งจะทำให้เสียงภายวงดนตรีมีความแตกต่างไปจากเดิม และมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 โน้ตสามตัวคล้ายคอร์ด เช่น โด มี ซอล (C) ซอล ที เร (G) หรือ เร ฟา ลา (D)

ลักษณะที่ 2 โน้ตสามตัวในลักษณะของโน้ตตัวที่ 1 5 8 เช่น ด ซ ด๋ , ร ล ร๋

หมายเหตุ หากเป็นโน้ตเสียงต่ำในช่วงเสียงที่ 1 จะมีลักษณะ ดังนี้ ด หมายถึง เสียงโดต่ำ

การบรรเลงเป็นคู่เสียงสามเสียง อาจจะบรรเลงในลักษณะโน้ตสามตัวคล้ายคอร์ด เช่น โด มี ซอล (C) ซอล ที เร (G) หรือ เร ฟา ลา (D) หรือบรรเลงในลักษณะของโน้ตตัวที่ 1 5 8 เช่น ด ซ ด๋ หลักการเลือกใช้กลุ่มโน้ตในข้อนี้เช่นเดียวกัน การเลือกโน้ตหากเป็นกลุ่มเสียงที่

มีลักษณะคอร์ดจะต้องพิจารณาให้ดีว่าเลือกใช้เสียงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันหรือไม่ หากผิดเสียงก็จะส่งผลให้ผิดบันไดเสียงไปด้วย

1.3 การเรียบเรียงทางบรรเลงออร์แกนในวงวัชโรดม โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์ พบว่าการเรียบเรียงทางบรรเลงออร์แกนในวงวัชโรดม โดยใช้บันไดเสียงเป็นเกณฑ์ สามารถอธิบายได้ คือ บันไดเสียง 7 บันไดเสียง จะต้องมีการติดเสียงชาร์ป เสียงแฟล็ต เพราะออร์แกนมีเสียงมากถึง 17 เสียงในหนึ่งช่วงเสียง เมื่อบรรเลงเป็นเพลงแล้วนั้นจำต้องคำนึงถึงบันไดเสียง ดังนั้นเวลาบรรเลงในหนึ่งบันไดเสียงสามารถเคลื่อนที่ไปหากันได้ในช่วงห้าเสียง จึงต้องคำนึงถึงบันไดเสียงและเสียงที่ใช้อีกด้วย โดยในหนึ่งช่วงเสียงของออร์แกนจะพบโน้ตครึ่งเสียงบนลิ่มนิ้วสีขาวในสองช่วง คือ ระหว่างเสียงที่ 3 กับเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 กับเสียงที่ 8 (เสียงที่ 1 ในช่วงเสียงถัดไป) จึงส่งผลให้การใช้ลิ่มนิ้วของออร์แกนมีการติดชาร์ป ติดแฟล็ตอีกด้วย จากที่กล่าวมาข้างต้นในประการที่ 2 หากเราไม่ใช้เสียงชาร์ป เสียงแฟล็ต จะส่งผลให้เกิดการบรรเลงไม่ตรงเสียงขึ้นได้ เนื่องจากเสียงที่ 3 กับเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 กับเสียงที่ 8 (เสียงที่ 1 ในอีกช่วงเสียงถัดไป) มีลักษณะเป็นครึ่งเสียง จึงต้องมีการเคลื่อนที่ของตำแหน่งเสียงไปด้วย เมื่อเปลี่ยนบันไดเสียง ดังนั้นแล้วบันไดเสียงในออร์แกนจึงสามารถสรุปได้ คือ บันไดเสียงโดจนถึงบันไดเสียงลาเป็นการเริ่มใช้เสียงด้วยลิ่มนิ้วสีขาวแต่ในบันไดเสียงที จะเริ่มต้นด้วยเสียงทีแฟล็ต (tb) คือ ลิ่มนิ้วสีดำ ซึ่งกลุ่มเสียงในบันไดเสียงทีจะตรงกับบันไดเสียงในเพลงไทย หากเริ่มต้นด้วยเสียงทีเป็นลิ่มนิ้วสีขาวนั้น จะต้องบรรเลงลิ่วนิ้วสีดำเกือบจะตลอดทั้งบันไดเสียง อีกทั้งยังไม่ตรงกับบันไดเสียงเพลงไทยอีกด้วย

1.4 การปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกน ตามแนวทางของวงวัชโรดม พบว่าการปรับวงเครื่องสายผสมออร์แกน ตามแนวทางของวงวัชโรดม ในการวิจัยครั้งนี้พบรูปแบบการปรับวงในสามลักษณะ ดังนี้ ลักษณะที่หนึ่ง การปรับวงโดยคำนึงถึงบันไดเสียงเป็นหลักและความสัมพันธ์กันของชื่อเพลง เป็นการปรับวงโดยการนำเพลงที่มีบันไดเสียงเดียวกัน ชื่อเพลงมีความหมายในทิศทางเดียวกัน มาเรียงร้อยต่อกัน ได้แก่ เพลงฉิ่งฟองน้ำ เพลง ถอนสมอเถา ออกเพลงพระเจ้าลอยถาด ลักษณะที่สอง การปรับวงด้วยข้อจำกัดของเวลา และการปรับทางร้องให้เข้ากับทางเครื่องเพื่อลำลองร้อง คือ การปรับจำนวนเที่ยวในการบรรเลงให้เท่ากับ

เที่ยวร้อง การปรับจากรับส่งร้องเป็นลำลองร้อง และการปรับทางร้องให้เข้ากับทางเครื่อง ลักษณะที่สาม การปรับวงโดยการตีความจากบทร้อง สำเนียงเพลง บันไดเสียง คือ ในการบรรเลงเพลงแขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียนศุขสายชล ออกหางเครื่องแขก เนื่องจากบทเพลงนี้มีสำเนียงแขกอยู่ด้วย แล้วเมื่อตีความจากบทร้องที่ว่า “ถ้ามันตื่นขึ้นเห็นพี่จูบเจ้า ตายเปล่าคอพี่นี้ขาดป่น สั่นปลุกลุกยิงสิพี่จน ลุกขึ้นได้ไล่ชนพี่ตายจริง” จึงอยากให้เกิดความโกลาหลวุ่นวายเมื่อขุนช้างตื่นมาเห็น จึงเห็นควรนำเพลงสำเนียงแขกมาออกท้ายเพลง

จากผลการศึกษาในข้อที่ 1 จะเห็นได้ว่าการศึกษาบันไดเสียงเป็นสิ่งสำคัญของการบรรเลงออร์แกน เนื่องจากออร์แกนมีความหลากหลายของเสียง และเพลงไทยก็มีหลายบันไดเสียง ดังนั้นแล้วผู้บรรเลงจึงควรต้องรู้จักบันไดเสียงของเพลงนั้น รู้จักออร์แกนเพื่อที่จะสามารถเลือกใช้เสียงได้ถูกต้อง ซึ่งรูปแบบการบรรเลงออร์แกนที่พบในวงวัชโรดมเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นใหม่ในวงเครื่องสายผสมออร์แกน คือ การนำการบรรเลงของดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานไปร่วมด้วย จึงเกิดเป็นมิติใหม่ของวงเครื่องสายผสมในยุคปัจจุบัน

2. รูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกน ภายในวงเครื่องสายผสม

2.1 ศึกษาหน้าที่ และช่วงเสียงของเครื่องดนตรีภายในวง พบว่าภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกนมีเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงต่างกัน โดยออร์แกนจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงกว้างมากที่สุด และแต่ละเครื่องจะให้ลักษณะเสียงที่แตกต่างกัน ในการบรรเลงครั้งนี้จากการศึกษาพบว่าซอด้วงได้มีการใช้ช่วงเสียงที่กว้างขึ้นโดยการรูดสาย จึงส่งผลให้ได้เสียงที่กว้างมากยิ่งขึ้นภายในวง และซออู้จากเดิมที่มีหน้าที่เป็นผู้ตามภายในวง แต่ในครั้งนี้ซออู้ได้มีบทบาทในการขึ้นเพลง ซึ่งตามปกติแล้วการขึ้นเพลงนั้นจะเป็นหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่เป็นผู้นำของวง หรือเสียงดนตรีที่มีลักษณะเสียงแหลมสูง

2.2 วิธีการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

วิธีการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน สามารถอธิบายได้ 2 วิธีการหลัก คือ การใช้นิ้ว และการบังคับลม

การใช้นิ้ว ลักษณะการใช้นิ้วของออร์แกน อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้อธิบายเรื่องการใช้นิ้วไว้ว่า “ควรใช้นิ้วให้พอ ทดนิ้วให้ถูก การไขว้นิ้วให้พอใช้” ซึ่งเป็นหลักการสำคัญเลยสำหรับผู้บรรเลงออร์แกน ควรจัดระบบนิ้วให้ถูกต้อง ซึ่งการใช้นิ้วของแต่ละบุคคลจะมี

ความแตกต่างกัน หรือแม้แต่ในบางครั้งบุคคลเดียวเองก็สามารถใช้นิ้วที่ไม่ซ้ำกันได้ในเพลงเดิม เนื่องมาจากการดำเนินทำนองของกลอนเพลงในขณะนั้น หรือลักษณะการเดินนิ้วมาจากกลอนเพลงก่อนหน้า หรือความเกี่ยวเนื่องของนิ้วที่จะมีในกลอนถัดไป และในบางครั้งการใช้นิ้วก็มีความเกี่ยวข้องกับการใช้เทคนิคด้วย ดังนั้นแล้วจึงไม่สามารถสรุประบบนิ้วให้ตายตัวได้ สามารถทำได้เพียงการจำกัดความรูปแบบการใช้นิ้วเพียงเท่านั้น

การบังคับลมด้วยเท้า ในข้อนี้เป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกัน คือ ผู้บรรเลงควรย่ำเท้ากับแป้นให้มีความสม่ำเสมอ เนื่องจากออร์แกนจะเกิดเสียงได้ก็ต่อเมื่อมีลมเข้าสู่กระเพาะของออร์แกน หากใช้แรงมากไปหรือย่ำเท้าเร็วไปอาจส่งผลให้ลมเข้าสู่ออร์แกนมากเกินไป นั่นอาจจะทำให้เกิดความเสียหายต่อกระเพาะลมของออร์แกนได้ แต่ในทางกลับกันหากเราย่ำเท้าช้าไปหรือความเร็วไม่สม่ำเสมอ อาจส่งผลให้ลมที่เข้าไปในกระเพาะของออร์แกนนั้นไม่มีความต่อเนื่อง และเสียงอาจขาดช่วงไปได้ นอกจากนี้อีกหนึ่งสิ่งที่ต้องกล่าวถึงคือ การทำเสียงสั้นของออร์แกน ซึ่งการหยุดเสียงหรือสร้างเสียงสั้น เกิดจากการยกมือขึ้นจากออร์แกน เท้าอาจจะย่ำอยู่ก็ได้ แต่ไม่ควรเพราะอาจทำให้ออร์แกนเกิดความเสียหายได้ ดังนั้นแล้วการใช้มือ และเท้าควรมีความสัมพันธ์กัน

2.3 รูปแบบการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

ในการแปรทำนองของออร์แกน ได้มีความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย อาจเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ส่วนตัวผ่านการเรียนรู้ดนตรี อาจารย์วรพล ได้เติบโตมาในบ้านนักดนตรีเครื่องสาย คณะเอกศิลป์ ซึ่งมีคุณตาเป็นผู้ควบคุมวง โดยอาจารย์วรพล มาสแสงสว่างได้เริ่มเรียนโทน รำมะนา จากนั้นได้เรียนซอด้วง ขิม ออร์แกน การขับร้อง นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องระบบเสียงและบันไดเสียงจากครูวรยศ ศุขสายชล อีกด้วย จึงส่งผลให้ทำนองของออร์แกนที่บรรเลงโดยอาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง อาจมีความสัมพันธ์กับทำนองเครื่องดนตรีอื่นบ้าง โดยลักษณะที่พบ คือ มีการหยิบยืมการใช้สำนวนการแปรทำนองของซอด้วงในลักษณะกลอนพัน มีการใช้ทางบรรเลงคล้ายลักษณะการแบ่งมือ และการกรอของขิม อีกทั้งยังพบการบรรเลงในลักษณะคล้ายกับการตีทางฆ้องอีกด้วย

2.4 หลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

ผลการศึกษาหลักการแปรทำนองของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ผู้วิจัยได้นำมาอธิบายในในหัวข้อ ดังนี้

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง ได้ทำการศึกษาบันไดเสียงของเพลงต่าง ๆ มาอย่างดี ดังนั้นแล้วเมื่อนำมาแปรทำนองจึงสามารถแปรทำนองได้ตรงตามบันไดเสียง และลูกตกได้อย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ในการแปรทำนองนั้น เมื่อนำมาเชื่อมโยงกับการเคลื่อนที่ของบันไดเสียง ยังทำให้พบได้ว่ามีบางประโยคเพลงที่อาจารย์วรพล มาสแสงสว่างได้แปรทำนองในประโยคนั้น แล้วเกิดการเคลื่อนที่ของบันไดเสียง คือ ไม่ตรงตามบันไดเสียงของเพลง แต่ยังคงใช้กลุ่มเสียงในบันไดเสียงเดียวกัน จึงส่งผลให้ประโยคเพลงในเพลงนั้นมีความต่อเนื่องกัน นอกจากนี้แล้วการแปรทำนองของออร์แกนยังมีลักษณะกลอนที่เกิดขึ้นตามลักษณะของเครื่องดนตรี ทั้งในเรื่องของช่วงเสียง ลักษณะการบรรเลง ดังนั้นแล้วทุกอย่างมีความสัมพันธ์ร่วมกันทั้งหมด และสิ่งที่ขาดไม่ได้เลย คือ การศึกษาเรื่องของบันไดเสียงซึ่งเป็นหัวใจหลักของการแปรทำนอง

2.5 เทคนิคการบรรเลงของออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน

เทคนิคของออร์แกนนั้นยังคงมีความเกี่ยวเนื่องการการศึกษาในเรื่องของบันไดเสียง และการพัฒนารูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน โดยเทคนิคที่พบภายในวงวัชโรดมบางเทคนิคเราอาจพบได้ทั่วไปในทุกเครื่องดนตรี ได้แก่ การสะบัด การเอื้อนเสียง ส่วนการโปรยเสียง การใช้คู่เสียง การย้ำเสียงคู่แปด และการกรอเสียง เป็นเทคนิคที่พบได้เฉพาะออร์แกน

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการบรรเลงออร์แกนภายในวงเครื่องสายผสมออร์แกน และรูปแบบ หลักการแปรทำนอง เทคนิคของออร์แกน ภายในวงเครื่องสายผสม ของวงวัชโรดม มีลักษณะที่แตกต่างจากวงเครื่องสายผสมในอดีต คือ มีการศึกษาในเรื่องของบันไดเสียงในเพลงที่จะต้องบรรเลง เพื่อนำไปสู่รูปแบบการบรรเลงและการแปรทำนองโดยนำทฤษฎีดนตรีสากลและลักษณะการบรรเลงจากทางดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานร่วมกับการบรรเลงออร์แกนเพลงไทยด้วย โดยเฉพาะเรื่องบันเสียงเสียง เมื่อเทียบดูแล้ว บันไดเสียงของออร์แกนจะเชื่อมโยงไปสู่บันไดเสียงเมเจอร์ของดนตรีสากล ดังนี้ บันไดเสียงโด-C Major บันไดเสียงเร-D Major

บันไดเสียงมี-E Major บันไดเสียงฟา-F Major บันไดเสียงซอล-G Major บันไดเสียงลา-A Major และบันไดเสียงที-B^{b} Major ซึ่งการศึกษาบันไดเสียงนำไปสู่การเลือกใช้คู่เสียงที่เป็นรูปแบบของการบรรเลงออร์แกน รูปแบบการแปรทำนอง ตลอดจนเทคนิคของออร์แกนภายในวงวัชโรดม

รูปแบบการบรรเลงออร์แกนที่ของวงวัชโรดมได้พบการนำขั้นคู่มาปรับใช้ ได้แก่ ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ 4 ขั้นคู่ 5 และขั้นคู่ 8 นอกจากยังพบการใช้คอร์ดร่วมด้วย ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงที่พบเฉพาะของวงวัชโรดม และเกิดเป็นเทคนิคการบรรเลงของออร์แกน ทั้งนี้การเลือกใช้ขั้นคู่จำเป็นจะต้องพิจารณาเรื่องของบันไดเสียงและการแปรทำนองของออร์แกนด้วย

จากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการบรรเลงของวงวัชโรดม จึงเกิดมิติใหม่ทางการบรรเลงออร์แกนเพลงไทย คือ เมื่อนำลักษณะการบรรเลงของทางดนตรีสากลมาผสมผสานร่วมด้วยนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการใช้ขั้นคู่ การบรรเลงในลักษณะคล้ายคอร์ด ส่งผลให้วงวัชโรดมมีลักษณะการบรรเลงเฉพาะตัวที่แตกต่างจากการบรรเลงออร์แกนเพลงไทยในอดีต ซึ่งมีผลมาจากการศึกษาเพิ่มเติม โดยเฉพาะในการศึกษาเรื่องของบันไดเสียงที่เป็นส่วนสำคัญในการเลือกใช้เสียงในการบรรเลง มีผลให้เลือกใช้เสียงได้ถูกต้อง และได้สำเนียงเพลงมากยิ่งขึ้น ถือได้ว่าเป็นลักษณะการบรรเลงออร์แกนรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน

จากการศึกษาข้อมูลทั้งหมดส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถบรรเลงออร์แกนได้และมีความเข้าใจในเรื่องบันไดเสียงที่เป็นหัวใจหลักของการแปรทำนอง เพื่อนำไปสู่การค้นพบรูปแบบการบรรเลงออร์แกนในแนวทางของวงวัชโรดม โดยผลการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าในปัจจุบันผู้บรรเลงออร์แกนได้มีการศึกษาทฤษฎีดนตรีสากล และนำมาปรับใช้ร่วมกับการบรรเลงออร์แกนเพลงไทย ซึ่งเกิดเป็นรูปแบบการบรรเลงออร์แกนในปัจจุบันของวงวัชโรดม

ข้อเสนอแนะ

นำแนวคิดในเรื่องของรูปแบบการบรรเลงออร์แกนไปปรับใช้ในการบรรเลงออร์แกน โดยก่อนการบรรเลงเพลงใดควรพิจาณาบันไดเสียงของเพลงนั้น เพื่อพิจารณาการนำขั้นคู่เสียง และการเลือกใช้คอร์ด มาปรับใช้ในการบรรเลงออร์แกนได้อย่างเหมาะสม และถูกต้องตามบันไดเสียง นอกจากนี้ยังควรมีการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงประเภทอื่น ๆ เช่น เพลงภาษาสิบสองภาษา ซึ่งมีบันไดเสียงที่น่าสนใจ และอาจนำไปสู่การค้นพบรูปแบบการบรรเลงออร์แกนแบบใหม่ได้ นอกจากนี้ยังควรศึกษาวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงอื่น เพื่อทราบถึงรูปแบบการบรรเลงตลอดจนเทคนิคของออร์แกนในรูปแบบที่แตกต่างออกไปเฉพาะคนอีกด้วย

บรรณานุกรม

กวินทิพย์ บรรยายกิจ. (2540). วงเครื่องสายผสมออร์แกน : กรณีศึกษา วงวัชรบรรเลง. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล.

คิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (2552). วงเครื่องสายปี่ชวา : กรณีศึกษา เพลงอาถรรพ์ เถา. (ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ณรุทต์ สุทจิตต์. (2561). สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2561, มกราคม-มิถุนายน). วงเครื่องสายผสมกับปรากฏการณ์การเปลี่ยนผ่านงานดนตรีในสยาม. วารสารมนุษย์ศาสตร์, 25(1), 1-21.

ธรณัส หินอ่อน. (2557a). การประสมวงดนตรีไทย. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ธรณัส หินอ่อน. (2557b). เดี่ยวซอด้วง. ขอนแก่น: หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

นริศรา พันธุ์ธาดาพรม. (2554). หลักการแปรทำนองจะเข้และซออู้ เพลงทยอยเขมร สามชั้น ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

นัทธพงศ์ กุสุมาลย์. (2549). ความสัมพันธ์ของกระสวนทำนองของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา : กรณีศึกษาเพลงเรื่องชมสมุทร. (ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

บรรยายกิจ, ก. (2543). วงเครื่องสายผสมออร์แกน "วงวัชรบรรเลง". วารสารครุศาสตร์, 29(2), 50-57.

ประเสริฐศรี ชื่นพลี. (2554). หลักการแปลทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). ปฐมบทดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชิต ชัยเสรี. (2544). พุทธธรรมในดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). สังคีตลักษณ์วิเคราะห์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภคมน แสงมงคละ. (2548). การศึกษาการถ่ายโยงวัฒนธรรมทางดนตรี วงเครื่องสายประสมออร์แกน คณะเอกศิลป์. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,

กรุงเทพฯ.

มนตรี ตราโมท. (2481). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

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

ราชบัณฑิตสถาน, พ. (2554a). ซอด้วง. สืบค้นจาก https://dictionary.orst.go.th/

ราชบัณฑิตสถาน, พ. (2554b). วงเครื่องสายผสม. สืบค้นจาก https://dictionary.orst.go.th/

วราภรณ์ เชิดชู. (2548). การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซออู้ ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน). (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา. (2562, กรกฎาคม - ธันวาคม). สังเขปการพัฒนาเครื่องดนตรีออร์แกน สู่ยามาฮ่า อิเลคโทนในประเทศไทย. วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ, 1(2), 99-116.

สรายุทธ์ โชติรัตน์. (2552). วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยวของสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง). (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สาทร กันภัย. (2551). การแปรทำนองระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน : ทางครูบุญยัง เกตุคง. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุรพล สุวรรณ. (2559). ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2546). ดุริยางคศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัญญาภ์ แสงเทียน. (2554). วิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก ทำนองทางสารัตถะ

เพลง ถอนสมอ เถา ออกพระเจ้าลอยถาด ทางสารัตถะ

เพลง ฉิ่งฟองน้ำ (เพลงเกริ่นนำ)

ท่อน 1

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร				

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

2

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

ท่อน 2

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

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

ท่อน 3

- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - -ซ

- - - ด๋	- - - ซ	- - - ล	- - - -				

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

ส่งลูกเท่าแล้วทอดลงเพื่อเข้าเพลงถอนสมอ

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

เพลง ถอนสมอ สามชั้น

ท่อน 1

- - - ด๋	- - - ร	- - - ซ	- - - ร๋	- - - ด	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

- - - ท	- - - ร๋	- - - ด๋	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด๋	- - - ร๋

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

- - - ร	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ

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

- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - ฟำ	- - - ซำ

- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

- - - ซฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

ส่งลูกเท่า

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

เพลง ถอนสมอ สามชั้น

ท่อน 2

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

- - - ดำ	- - - มำ	- - - -	- - - รำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ซ

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

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

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ดำ

- - - รำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ซำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท

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

- - - ร	- - - ม	- - - ฟ#	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

- - - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ

- - - มำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ทุ

- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

เพลงนี้ส่งลูกเท่าตามเสียงตก

สองชั้น ท่อน 1

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ท	- - -ดำ	- - - รำ

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

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

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

สองชั้น ท่อน 2

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ

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

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท

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

- - - รำ	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท

- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

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

ชั้นเดียว ท่อน 2

- - - ซ	- - - ซ	- - - ร๋	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ร๋	- - - ท	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

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

ลูกหมด

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

- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ด๋	- - - ร๋

ออกเพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น

ท่อน 1

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

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

ท่อน 2

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

ท่อน 3

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

ท่อน 4

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

ท่อน 5

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

ท่อน 6

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

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

เพลง พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว

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

- - - ท̣	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ด

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

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

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

- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ด̣

ลง

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

*เล่นคลอร้อง ท่อน 1 และท่อน 2 จะร้องเที่ยวเดียว ส่วนท่อน 3 - ท่อน 6 เล่นสองเที่ยวทุกท่อน

ตับเย็นย่ำ ทางสารัตถะ

Intro

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

เพลงเพลง เต่าเห่

เห่

- - - -	- - - โอ	- - - -	- - - เฮ	- - - -	- - - เฮ	- - - เห่	- เฮ - เฮ

เครื่องรับ

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

เห่

- - - -	- - - เห่	- - - -	- - - เฮ	- - - -	- - - เฮ	- เห่ - เฮ้	- เฮ - เห่

เครื่องรับ

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

ท่อน 1

- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - รำ
- - - ดำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ซ
- - - รำ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - ท
- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - $ท^{b}$	- - - ล	- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ

ท่อน 2

- - - ฟ	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ดำ	- - - ล	- - - $ท^{b}$
- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - $ท^{b}$	- - - ซ	- - - $ท^{b}$	- - - ดำ	- - - รำ
- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด	- - - ลฺ	- - - $ทฺ^{b}$
- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - $ท^{b}$	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ

ท่อน 3

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

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

เพลง สาวคำ

ท่อน 1

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

- - - ท	- - - รำ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ทฺ	- - - ม

ท่อน 2

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

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ

ท่อน 3

- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ

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

กลับต้นรอบใหญ่

วรรคเชื่อมเพื่อออกเพลงเร็ว

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

- - - ฟ#	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ดำ	- - - ฟำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท

- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

เพลงเร็ว ท่อน 1

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

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

ท่อน 2 ร้องจะวนท่อน 1 อยู่หลายรอบ

- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ท

- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

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

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

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

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

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ท	- - - ซ

ท่อน 3

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ

- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

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

- - - ฟำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ท่อน 4

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ซ

เพลง เขมรทุบมะพร้าว

ท่อน 1

(- - - -	- - - รำ	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

- - - ทฺ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ

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

ท่อน 2

- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - รำ	- - - รำ	- - - ท	- - - รำ

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

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

กลับต้นรอบใหญ่

เพลง ลา

- - - ล	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท

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

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

เพลง แขกมอญบางช้าง ออกหางเครื่องแขก ทางครูเขียน ศุขสายชล ทางสารัตถะ

สามชั้น ท่อน 1

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

2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด̣	- - - ท	- - - ด̣	- - - ด̣	- - - ร̣

3

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

4

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

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

- - - -	- - --	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ฟ#	- - -ซ

กลับต้น บรรทัด 1

- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร̣	- - -ท	- - - ล	- - -ซ

กลับต้น บรรทัด 2

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ฟ#	- - - ซ	- - - ท	- - - ร

สามชั้น ท่อน 2

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

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - -ท	- - - ร̣

- - - -	- - - -	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ท

		- - - ฟ#	- - - ล	- - - ด̣	- - - ล	- - - ฟ#	- - - ซ

สามชั้น ท่อน 3

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

เหลี่อม พร้อม

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

- หยุด -	- หยุด -	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร

เหลี่อม

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

- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

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

สองชั้น ท่อน 1

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - มำ	- - - รำ

- - - ซ	- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ฟ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ

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

สองชั้น ท่อน 2

- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - -รำ

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

สองชั้น ท่อน 3

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

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

- - - ท[b]	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ด	- - - ซ

ชั้นเดียว ท่อน 1

- - - ล	- - - ดำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ฟ่	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ

- - - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ซ				

ชั้นเดียว ท่อน 2

- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - รำ	- - - ซ

ชั้นเดียว ท่อน 3

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

- - - ล	- - - ด	- - - ท	- - - ซ				

ลูกหมด

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - รำ

หางเครื่องแขก

- - - ร	- - - มำ^{b}	- - - ด^{b}	- - - ร	- - - ท^{b}	- - - ด^{b}	- - - ล	- - - ซ

- - - ร	- - - มำ^{b}	- - - ด^{b}	- - - ร	- - - ท	- - - ด^{b}	- - - ล	- - -ซ

(- - - -	- - - -	- - - ร	- - - มำ^{b}	- - - ร	- - - ซ	- - - ท^{b}	- - - ร

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ด^{b}	- - - ท^{b}	- - - ล

(- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ท^{b}	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท^{b}

- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ด^{b}	- - - ท^{b}

- - - ซ	- - - ซ)						

ลงจบด้วยวรรคแรก 2 เที่ยว

ภาคผนวก ข ทำนองทางออร์แกน

เพลง ฉิ่งฟองน้ำ (เพลงเกริ่นนำ) ทางออร์แกน

ท่อน 1

- - - -	- - - ร	- รรร	- ร - ร				

- ล - ซ	ซซ - ด̣	- ด̣ - ซ	ซซ - ฟ	- ม - ร	รร - ม	- ฟ - ซ	- - - -
- ล̣ - ซ̣	ซ̣ซ̣ - ด	- ด - ซ	ซซ - ฟ	- ม - ล̣	ล̣ ล̣ - ม	- ฟ - ซ̣	- ซ̣ - -

- ล - ซ	ซซ - ด̣	- ด̣ - ซ	ซซ - ฟ	- ม - ร	รร - ม	ฟมรม	ฟซ - ร
- ล̣ - ซ̣	ซ̣ซ̣ - ด	- ด - ซ̣	ซ̣ซ̣ - ฟ	- ม̣ - ล̣	ล̣ ล̣ - ม	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ซ̣ - ร̣

ท่อน 2

- ซ̣ - ด	ท̣ดรม	มรด รม	รมฟซ	- ล̣ด̣ - -	- ล̣ด̣ - ซ	ด̣ลลล	- - - -
- ซ - ด̣	ท̣ดรม	มรด รม	รมฟซ	- ล̣ด - -	- ล̣ด̣ - ซ̣	- ล̣ - -	- - - -

รรรร	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟมรม	ฟมรม	ฟมรม	ฟมรม	ฟซ - ฟมร
ล̣ - ร̣ -	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - ซ̣	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ซ̣ – ฟ̣ม̣ร̣ ร̣

ท่อน 3

- - - ด	- ดดด	ดรม รด	- ลลล	ซซซซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
- - - ด̣	- ด̣ ด̣ด̣	ด̣ร̣ม̣ ร̣ด̣	- ด ล̣ - -	- ด ซ̣ - -	- ด ฟ̣ - ด ซ̣	ด ฟ̣ - ด ซ̣	ด ฟ̣ - ด ซ̣

- ล̣ด̣ - -	- ล̣ด̣ - ซ	ด̣ลลล	- - - -				
- ล̣ด - -	- ล̣ด̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ล̣ - -				

รรรร	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟมรม	ฟมรม	ฟมรม	ฟมรม	ฟซ - ร
ล̣ - - -	- ล - ซ̣	- ฟ̣ - ซ̣	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ม̣ร̣ม̣	ฟ̣ซ̣ - ร̣

ส่งลูกเท่าแล้วทอดลงเพื่อเข้าเพลงถอนสมอ

ซรมร	ซฟมร	ดรมร	ซฟมร	ด - - ร	- ม - ฟ	- - ลซฟ	- มซร
ซฺรฺมฺรฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ดฺรฺมฺรฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ดฺ $\frac{\text{ฺ}}{\text{ค}}$ - รฺ	- มฺ - ฟฺ $\frac{\text{ฟ}}{\text{ฟ}}$	- - ลฺซฺฟฺ	- มฺซฺรฺ $\frac{\text{ร}}{\text{ร}}$

เพลง ถอนสมอ สามชั้น ทางออร์แกน

สวมร้อง

- - - ด	- - - ร	- ซ - $^{\text{ซ}}$ร	- ม - ฟ	- $^{\text{ร}}$ด - $^{\text{ฟ}}$รดล	- ซ - ล ซฟ	- - ลซฟ	- มซ - $^{\text{ซ}}$ร $\frac{\text{ล}}{\text{ฟ}}$
- - - $\frac{\text{ซ}}{\text{ด}}$	- - - $\frac{\text{ซ}}{\text{ร}}$	- ซ - ร	- ม - ฟ	- $^{\text{ร}}$ด - $^{\text{ฟ}}$รดล	- ซ - ล ซฟ	- - ลซฟ	- มฺซฺ - $^{\text{ซ}}$รฺ $\frac{\text{ร}}{\text{ร}}$

ท่อน 1

- - มรด	ทลซร	ทลซ รซ	ลทดˌรˌ	- ด - ร	- ม - ฟ	- - ลซฟ	- มซร
- - มฺรฺดฺ	ทลซร	ทลซ รซ	ลทดฺรฺ	- ดฺ - รฺ	- มฺ – ฟฺ $\frac{\text{ฟ}}{\text{ฟ}}$	- - ลฺซฺฟฺ	- มฺซฺรฺ $\frac{\text{ร}}{\text{ร}}$

- - ซลท	- ดˌ - รˌ	ดˌรˌมˌ ซˌรˌ	ซˌรˌ มˌซˌมˌ รˌดˌ ซ	- ร - ซ	รˌท ลซ ลท	ดˌ รˌดˌทลซ	ลทดˌรˌ
- - ซฺลฺทฺ	- ด - ร	ดรม ซร	ซร มซม รด ซ	- $\frac{\text{ซ}}{\text{ร}}$ - ซ	รทฺ ลฺซฺ ลฺทฺ	ด รดทฺลฺซฺ	ลฺทฺดร

ดรม ซล	ดˌลซม	ลซมร	ซมรด	ซด ดรม	ฟด ฟซล	ซดˌฟล	ซฟมร
ดฺรฺมฺ ซฺลฺ	ดลฺซฺมฺ	ลฺซฺมฺรฺ	ซฺมฺรฺดฺ	ซฺดฺ ดฺรฺมฺ	ฟฺดฺ ฟฺซฺลฺ	ซฺดฟล	ซฟมร

ลทดˌรˌ	รˌ ซˌมˌรˌดˌ ซ	ทลซ รซ	ลทดˌรˌ	ดˌมˌ มˌรˌดˌ	ทดˌรˌมˌ	ดˌมˌรˌมˌ	ฟˌซˌลˌซˌ
ลฺทฺดร	ร ซมรด ซฺ	ทฺลฺซฺ รฺซฺ	ลฺทฺดร	ดม มรด	ทฺดรม	ดมรม	ฟซลซ

มรด รร	รมรร	รซรร	รมรร	ดรม ซล	มซรม	ดรลฺทฺ	ดมรด
- - - รฺ	- - - รฺ	- ซฺ - $\frac{\text{ซฺ}}{\text{รฺ}}$	- - - $\frac{\text{ซฺ}}{\text{รฺ}}$	ดฺรฺมฺ ซฺลฺ	มฺซฺรฺมฺ	ดฺรฺลท	ดฺมฺรฺดฺ

ซดˌทล	ซลทดˌ	ทลซล	ทดˌรม	รมฟซ	ลดˌล ซฟ ด	*มรด* ซด	รมฟซ
ซฺดทลฺ	ซฺลฺทฺด	ทฺลฺซฺลฺ	ทฺดรฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ	ลฺดลฺ ซฺฟฺ ดฺ	*มฺรฺดฺ* ซฺดฺ	รฺมฺฟฺซฺ

รดลฺ รด	ฟรซฟ	มรดร	มฟซล	ดำรำฟ์ดำ	ล รำดำล ซ	ฟซรม	ฟลซฟ
รฺดฺล รฺดฺ	ฟฺรฺซฺฟฺ	มฺรฺดฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	ดรฟด	ลฺ รดลฺ ซฺ	ฟฺซฺรฺมฺ	ฟฺลฺซฺฟฺ

มรดซฺ	ลฺทฺดร	มรดร	มฟซล	ซดำฟล	ซฟมซ	ฟมรฟ	มรดร
มฺรฺดฺซ	ลทดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	ซฺดฟลฺ	ซฺฟฺมฺซฺ	ฟฺมฺรฺฟฺ	มฺรฺดฺรฺ ิ ิ

ส่งลูกเท่า

- - มรด	ทลซร	ทลซ รซ	ลทดำรำ	- ด - ร	- ม - ฟ	- - ลซฟ	- มซร
- - มฺรฺดฺ	ทลซร	ทลซ รซ	ลทดฺรฺ	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ฟฺ ฟฺ ฟฺ	- - ลฺซฺฟฺ	- มฺซฺรฺ ิ ิ

เพลง ถอนสมอ สามชั้น

ท่อน 2

- - - ม	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	รทฺรม	- ซ - ล	ทลรำ ทรำท	- ลทล - ทลซ
- - - มฺ	ซฺ ซฺ - -	- - - ล	ซฺ ซฺ - -	รฺทฺรฺมฺ	- ซฺ - ลฺ	ทฺลฺร ทฺรทฺ	- ลฺทฺลฺ - ทฺลฺซฺ ซฺ

- - มำรำ	รำมำ - มำ	- - - -	- - - รำ	- - - ซำ	ฟ#ซำลำซำ มำ	- รำ - ทรำท	- ล - ท ลซ
- - มรด	รม - ม ม ม	- - - -	- - - ร	- - - ซ	ฟ#ซลซ ม	- ร - ทฺรทฺ	- ลฺ - ทฺ ลฺซฺ

- - รซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มลซ	ฟ#มฟ#ซ	ลฺทฺดม	รำดำทล	ซรมฟ	ซทลซ
- - รฺซฺ	ฟฺ#มฺฟฺ#ซฺ	ฟฺ#มฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺฟฺ#ซฺ	ลทดม	รดทฺลฺ	ซฺรฺมฺฟฺ	ซฺทฺลฺซฺ

รฟ#มฟ#	ลฟ#มร	ทฺมรม	ฟ#ซลซ	ฟ#มร มฟ#	ซทลซ	รมฟ#ซทลซ	ลทรำล ทรำ ทรำท
รฺฟฺ#มฺฟฺ#	ลฺฟฺ#มฺรฺ	ทมฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺรฺ มฺฟฺ#	ซฺทฺลฺซฺ	รฺมฺฟฺ#ซฺทฺลฺซฺ	ลฺทฺรลฺ ทฺร ิ ทฺ

- - ซดำ	ทลทดำ	ทลรำดำ	ทลทดำ	ท^b ลซฟ	ลซฟม^b	ซฟม^b ร	ฟม^b รด
- - ซฺด	ทฺลฺทฺด	ทฺลฺรด	ทฺลฺทฺด	ทฺ^b ลฺซฺฟฺ	ลฺซฺฟฺมฺ^b	ซฺฟฺมฺ^b รฺ	ฟฺมฺ^b รฺดฺ

ทฺ^b ดรด	ฟ^b รดทฺ	ดรฟซ	ฟทฺ^b ดร	ดรฟซ	ฟทฺ^b รำดำ	ท^b ลซล	ท^b รำดำท^b
ทฺ^b ดฺรฺดฺ	ฟฺ^b รฺดฺท	ดฺรฺฟฺซฺ	ฟฺทฺ^b ดร	ดฺรฺฟฺซฺ	ฟฺทฺ^b รด	ทฺ^b ลฺซฺลฺ	ทฺ^b รดทฺ^b

ฟฟฟฟ	- ฟ/ด - ฟ/ด	ฟฟฟฟ	- ท^{b} - -	ดดดด	- ท^{b} - -	ลลลล	- ซ - ซ
ฟ/ฟ - - -	- - - -	- - - -	- ทฺ^{b} - -	ด ดฺ/ดิ - -	- ทฺ^{b} - -	ล ลฺ/ล - -	- ซฺ - ซฺ/ซ

รรรร	- ม - -	ฟ#ฟ#ฟ#ฟ#	- ซ - -	รรรร	- ซ - -	ลลลล	- ท - -
ซฺ/รฺ - - -	- ม - -	ฟฺ# - ฟฺ#/ฟ# -	- ซ - -	ซฺ/รฺ - - -	- ซฺ/รฺ - -	ลฺ ลฺ/ล - -	- รฺ/ทฺ - -

ซลทรำ	มำทรม	ลซมร	ซมรทฺ	รลทล	มฟ#ลท	ฟ#ลทรำ	ลทรำมำ
ซฺลฺทฺร	มทฺรม	ลฺซฺมฺรฺ	ซฺมฺรฺท	รฺลทล	มฺพฺ#ลฺทฺ	ฟฺ#ลฺทฺร	ลฺทฺรม

10

ลทดำมำ	รำดำทล	*ซลท รำล*	ทลซม	*ซลท ลซ*	ทลซม	ลซมร	ซมรทฺ
ลฺทฺดม	รดทฺลฺ	*ซฺลฺทฺ รลฺ*	ทฺลฺซฺมฺ	*ซฺลฺทฺ ลฺซฺ*	ทฺลฺซฺมฺ	ลฺซฺมฺรฺ	ซฺมฺรฺท

11

รฺลฺทฺลฺ	รฺทฺลฺทฺ	มฺรฺทฺรฺ	ลฺทฺรม	รมฟ#ซ	ลซฟ#ม	ฟ#ซลซ	ฟ#มรทฺ
<u>รลทล</u>	<u>รทลท</u>	<u>มรทร</u>	<u>ลทรม</u>	<u>รมฟ#ซ</u>	<u>ลซฟ#ม</u>	<u>ฟ#ซลซ</u>	<u>ฟ#มรท</u>

12

ซฺลฺทฺ รม	ซรมซ	รมซล	ทซลท	ดำมำรำดำ	ทลซร	มฟซล	รำท ล ทลซ
<u>ซลท</u> รม	ซฺรฺมฺซฺ	รฺมฺซฺลฺ	ทฺซฺลฺทฺ	ดมรด	ทฺลฺซฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	รทฺ ลฺ ทฺลฺซฺ ซฺ/ซ

เพลงนี้ส่งลูกเท่าตามเสียงตก

สองชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก

- - - ม	- ซซซ	- ม - ล	- ซซซ	- มำ - ร	- ดำ - ท	ทลซ รซ	ลทดำรำ
- - - มฺ	- - - ร/ซฺ	- ม - ล	- ซซซ	- ม - ร	- ด - ท	ทลซ รซ	ลทดฺรฺ

- - - -	ซมมม	รมฟล	ซฟมร	ซฺลฺซฺด	ทฺดรม	มรด รม	รมฟซ
- - - -	- - - มฺ/ม	รมฟล	ซฟมร	ซลซด	ทดฺรฺมฺ	มฺรฺดฺ รฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ ซฺ/ซ

- - ดรม	รรรร	ซลซร	ซมรด	ซด ดรม	รมฟซ	ลซฟ ลซฟ ล	ซฟ ลซ ซ
- - ดรม	รฺ/ร - -	ซลซร	ซมรด	ซด ดรม	รมฟซ	ลซฟ ลซฟ ล	- ซฺ/ซ - -

ดรมฟ	มฟซล	รมฟซ	ฟลซฟ	มรดซฺ	- ด - ฟ	ซลซฟ	ซฟมร
ดฺรฺมฺฟฺ	มฺฟฺซฺลฺ	รฺมฺฟฺซฺ	ฟลฺซฺฟฺ	มฺรฺดฺซ	- ดฺ - ฟฺ	ซฺลฺซฺฟฺ	ซฺฟฺมฺรฺ

สองชั้น ท่อน 1 เที่ยวหลัง

- - *ทลซ*	รซลท	ซทลท	ดำรำมำรำ	มำซำดำรำ	มำซำมำ รำดำซ	*ทลซ* รซ	ลทดำรำ
- - *ทฺลฺซฺ*	รฺซฺลฺทฺ	ซฺทฺลฺทฺ	ดรมร	มซดร	มซม รดซฺ	*ทฺลฺซฺ* รฺซฺ	ลฺทฺดร

- - - -	ซมมม	รมฟล	ซฟมร	ดม มรด	ทฺดรม	ดมรม	ฟซลซ
- - - -	- - - มฺ/ม	รฺมฺฟฺล	ซฺฟฺมร	ดฺมฺ มฺรฺดฺ	ทดฺรฺมฺ	ดฺมฺรฺมฺ	ฟซฺลฺซฺ

มรด รม	ดรรร	ซลซร	ซมรด	ซด ดรม	รมฟซ	ลซฟ ลซฟ ล	ซฟ ลซ ซ
มรด รม	รฺ/ร - -	ซลซร	ซมรด	ซด ดรม	รมฟซ	ลซฟ ลซฟ ล	- ซฺ/ซ - -

ดซฺดร	มฟซล	รมฟ ฟซ ล	- ซ - ฟ	ดซฺดร	- ม - ฟ	- - ลซฟ	- มซ - ซร ล/ฟ
ดฺซดฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	รฺมฺฟฺ ฟฺซฺ ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	ดฺซดฺรฺ	- มฺ - ฟฺ ฟฺ/ฟ	- - ลฺซฺฟฺ	- มฺซ - ซรฺ รฺ/ร

สองชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรก

- - - ม	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	- - - ม	- - - ร	- ฺ - ร	- ม - ซ
- - - ม฻	ซ ฺ/ซ - -	- - - ล	ซ ฺ/ซ - -	- - - ม฻/ม	- - - ร	- ท - ร฻	- ม฻ - ซ ฺ/ซ

- - รซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มลซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#*มร* มฟ#	ซทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท
- - ร฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ฟ฻#ซ฻	ฟ฻#ม฻ล฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ฟ฻#ซ฻	ฟ฻#*ม฻ร฻* ม฻ฟ฻#	ซ฻ทล฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ร฻ม฻	ฟ฻#ซ฻ล฻ท฻

- - ซดำ	ท#ลท#ดำ	ท#ลร์ดำ	ท#ลท#ดำ	ฟbซฟbทb	ร์ดำฟ์ร์	ซ์ฟ์ลำซ์	ฟ์bร์ดำทb
- - ซ฻ด	ท฻#ล฻ท฻#ด	ท฻#ล฻รด	ท฻#ล฻ท฻#ด	ฟ฻bซ฻ฟ฻bท฻b	รดฟร	ซฟลซ	ฟbรดท฻b

ลซฟด	ฟbซลทb	ด์ร์ดำทb	ฟทbลซ	ฟ#*มร* ฟ#ม	ซฟ#ลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท
ล฻ซ฻ฟ฻ด฻	ฟ฻bซ฻ล฻ท฻b	ดรดท฻b	ฟ฻ท฻bล฻ซ฻	ฟ฻#*ม฻ร฻* ฟ฻#ม฻	ซ฻ฟ฻#ล฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ร฻ม฻	ฟ฻#ซ฻ล฻ท฻

ซลทมำ	ทร์ร์ร์	*ทลซ* ลท	มำ *ร์มำซ์* มำ	ซ์ทำล์ซ์	ทำล์ซ์มำ	ล์ซ์มำร์	ซ์มำร์ท
ซ฻ล฻ท฻ม	ท฻รรร	*ท฻ล฻ซ฻* ล฻ท฻	ม *รมซ* ม	ซทลซ	ทลซม	ลซมร	ซมรท฻

ด์ร์ม์ร์	ดำทลซ	ฟ#ซลซ	ฟ#มรท฻	ล฻ท฻รม	รซลท	ม์ร์ทล	ร์ทลซ
ดรมร	ดท฻ล฻ซ฻	ฟ฻#ซ฻ล฻ซ฻	ฟ฻#ม฻ร฻ท฻	ล฻ท฻รม	รซลท	มรท฻ล฻	รท฻ล฻ซ฻

สองชั้น ท่อน 2 เที่ยวหลัง

- - - ม	ซซซซ	- - - ล	ซซซซ	*ดรม* ซล	ซฟมร	ทฺมรม	ฟซลซ
- - - ม	ซ ซฺ/ซ - -	- - - ล	ซ ซฺ/ซ - -	*ดฺรฺมฺ* ซฺลฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ทมฺรฺมฺ	ฟฺซฺลฺซฺ

- - รซ	ฟ#มฟ#ซ	ฟ#มลซ	ฟ#มฟ#ซ	*ฟ#มร* มฟ#	ซทลซ	รมฟ ซทลซ	ลทรัล ทรั ิ์ท
- - รฺซฺ	ฟฺ#มฺฟฺ#ซฺ	ฟฺ#มฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺฟฺ#ซฺ	*ฟฺ#มฺรฺ* มฺฟฺ#	ซฺทลฺซฺ	รฺมฺฟฺ ซฺทลฺซฺ	ลฺทรฺล ทฺร ิ์ทฺ

- - ซดั	ท#ลท#ด	ท#ลรด	ท#ลท#ด	ฟ่รัดัท	ดัรัฟ่ซ	ทดัรัข่ั	ฟ่รัดัฟ่
- - ซฺด	ทฺ#ลฺทฺ#ด	ทฺ#ลฺรด	ทฺ#ลฺทฺ#ด	ฟรดทฺ	ดรฟซฺ	ทฺดรซ	ฟรดฟ

รัดัท[b]รั	ดัท[b]ลดั	ท[b]ลซท[b]	ลซฟซ	*ฟ#มร* ฟ#ม	ซฟ#ลม	ซฟ#ลซ	ทลรัท
รดทฺ[b]ร	ดทฺ[b]ลฺด	ทฺ[b]ลฺซฺทฺ[b]	ลฺซฺฟฺซฺ	*ฟฺ#มฺรฺ* ฟฺ#มฺ	ซฺฟฺ#ลฺมฺ	ซฺฟฺ#ลซ	ทฺลฺรทฺ

ซลทมั	ทรัรัรั	*ทลซ* ลท	มั *รัมัข่ั* มั	*ข่ัลัท่* ลัข่ั	ทัลัข่ัมั	ลัข่ัมัรั	ข่ัมัรัท
ซฺลฺทฺม	ทฺรรร	*ทฺลฺซฺ* ลฺทฺ	ม *รมซ* ม	*ซลท* ลซ	ทลซม	ลซมร	ซมรทฺ

รัมัรัล	รัทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มัรัข่ัมั	รั ุมัรัท	- - *ลซม*	รม - ซ
รมรลฺ	รทฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ	มรซม	ร ุมรทฺ	- - *ลฺซฺมฺ*	รฺมฺ - ซฺ

ชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวแรก

- ร ร ร	- ร - ร	มรดซฺ	ลฺทฺดร	รดทฺลฺซฺ - ฺร	- ม - ร	- ดซฺด	รมฟซ
- รฺ - -	- ิ - -	มฺรฺดฺซ	ลทดฺรฺ	รฺดฺทลซ - ฺร	- มฺ - รฺ	- ดฺซดฺ	รฺมฺฟฺซฺ

- ลซซ	รมรร	ดรมด	รมฟซ	ลฟซล	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร
- ลฺซฺซฺ	รฺมฺรฺรฺ	ดฺรฺมฺดฺ	รฺมฺฟฺซฺ	ลฺฟฺซฺลฺ	ดลฺซฺฟฺ	ดฺรฺมฺฟฺ	ซฺฟฺมฺรฺ

ชั้นเดียว ท่อน 1 เที่ยวหลัง

- ร ร ร	- ร - ร	มรดซฺ	ลฺทฺดร	- ซฺ - ร	- ม - ร	มดรม	รมฟซ
- รฺ - -	- ิ - -	มฺรฺดฺซ	ลทดฺรฺ	- ซ - รฺ	- มฺ - รฺ	มฺดฺรฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ

ฟดฟล	ซฟมร	ดรมด	รมฟซ	ลดล ซฟ ล	ซ ลซ ฟ	- - ลซฟ	มซ - ล/ฟ
ฟฺดฺฟลฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	ดฺรฺมฺดฺ	รฺมฺฟฺซฺ	ลฺดลฺ ซฺฟ ลฺ	ซฺ ลฺซฺ ฟฺ	- - ลฺซฺฟฺ	มฺซฺ - รฺ

ชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวแรก

- ร ร ร	- ร - ร	- มำ - รำ	- มำ - ซ	- ทลท	รำทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท
- รฺ - -	- ิ - -	- ม - ร	- ม - ซฺ	- ทฺลฺทฺ	รทฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ

ดำดำดำดำ	- ท - ดำ	*รำดำท ดำรำ*	ฟำรำดำท	ฟทดำรำ	ดำท^{b}ลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท
ดดฺดด	- ทฺ - ด ดฺ/ดิ	*รดทฺ ดร*	ฟรดทฺ	ฟฺทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ

ซลทรำ	มำทรำมำ	ลำซำมำรำ	ซำมำรำท	รำทลซ	รซลท	รำมำรำท	- ล - ซ
ซฺลฺทฺร	มทฺรม	ลซมร	ซมรทฺ	รทฺลฺซฺ	รฺซฺลฺทฺ	รมรทฺ	- ลฺ - ซฺ

ชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวหลัง

- ซซซ	- ซ - ซ	- มำ - รำ	- มำ - ซ	- ทลท	รำทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท
- ซุ ซุ ซุ รุ รุ รุ	- ซุ ซ - ซุ	- ม - ร	- ม - ซุ	- ทฺลฺทฺ	รทฺลฺซฺ	ฟ#มฺรฺมฺ	ฟ#ซฺลฺทฺ

ดำดำดำ	- ท - ดำ	รำทดำรำ	ฟำbรำดำท	รำดำทรำ	ดำทbลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลทำ
ดดฺดด	- ทฺ - ด	รทฺดร	ฟbรดทฺ	รดทฺร	ดทฺbลฺซฺ	ฟ#มฺรฺมฺ	ฟ#ซฺลฺทฺ

ซลทรำ	มำทรำมำ	ฟำซำลำซำ	ฟำมำรำท	ดำมำรำดำ	ทลซร	มฟซล	รำทลซ
ซฺลฺทฺร	มทฺรม	ฟซลซ	ฟมรทฺ	ดมรด	ทฺลฺซฺร	มฺฟฺซฺลฺ	รทฺลฺซฺ

ลูกหมด

- - ซซ	- ซ - -	มำรำดำซ	ลทดำรำ	ลซม ซล	ดำซ - ล	ซลดำรำ	มำด - รำ
- - ซุ ซุ	- - - -	มรดซฺ	ลฺทฺดร	ลฺซฺมฺ ซฺลฺ	ดซฺ - ลฺ	ซฺลฺดร	มด - ร

มำรำดำล	ดำซ - -	ดำลซม	ซร - ร	มซ - ม	ซล - ซ	ลดำ - ล	ดำรำ - -
มรดลฺ	ดซฺ - -	ดลฺซฺมฺ	ซฺรฺ - รฺ	มฺซฺ - มฺ	ซฺลฺ - ซฺ	ลฺด - ลฺ	ดร - -

ออกเพลง พระเจ้าลอยถาด สองชั้น

ท่อน 1 เที่ยวแรก

(- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ซลท	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร - ท ล
(- - - ด฻	- - - ร฻	- - - ม฻	- - - ซ฻	- - ซ฻ล฻ท฻	- ล฻ - ซ฻	- ฟ฻# - ม฻	- ร - ล฻

- - - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ซ	รรรร	- ม - ร	- - - ด	- ดดด)
- ล฻ – -	- ล฻ - ม	- ล - ซ	- ม - ซ	ร฻ - -	- ซ฻ - ร	- - - ด฻	- ด฻ด฻ - ด฻)

ท่อน 1 เที่ยวหลัง

(- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ซลท	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร - ท ล
(- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ซ฻ล฻ท฻	- ล฻ - ซ฻	- ฟ฻# - ม฻	- ร - ล฻

- - - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ซ	ร̇ร̇ร̇ร̇	- ม̇ – ร̇	ด̇ร̇ลท	ด̇ม̇ร̇ด̇
- ล฻ – -	- ล฻ - ม	- ล - ซ	- ม - ซ	ร฻ - -	- ซ฻ - ร	ด̇ร̇ลท	ด̇ม̇ร̇ด̇

กลับต้นท่อน 1

ท่อน 2

รรรร	- ล - ท	- ด̇ - *ด̇ร̇ม̇*	ร̇ด̇ทล	ร̇ร̇ร̇ร̇	- ล - ท	- ด̇ - ร̇	ซ̇ม̇ร̇ด̇
ร฻ร฻ร฻ ร฻	- ร฻ ล฻ - ร฻ ท฻	- ด - *ดรม*	รดท฻ล฻	ร฻ร฻ร฻ ร฻	- ร฻ ล฻ - ท฻	- ด - ร	ซมรด

รรรร	ด̇ร̇ลท	ด̇ซ̇ด̇ม̇	ร̇ด̇ทล	*รรรร*	- ล - ท	- ด̇ - ร̇	- *ด̇ร̇ม̇ ร̇ ม̇ร̇ด̇*
ร฻ร฻ร฻ ร฻	ด̇ร̇ลท	ด̇ซ̇ด̇ม̇	ร̇ด̇ทล	ร฻ร฻ร฻ ร฻	- ร฻ ล฻ - ร฻ ท฻	- ด - ร	- *ดรม ร มรด*

กลับต้นท่อน 2

ท่อน 3

(- - ซ์มำ	- มำมำมำ	- - ซ์มำ	- ร์ร์ร์	- ซลท	ลทดำร์	ดำร์ลท	ดำมำ ริ์มำร์ดำ)
(- - ซ์ มำ	- ซ์ มำ ซ์ มำ ซ์ มำ	- - ซ์ มำ	- รุ์ ริ์ -	- ซุลุทุ	ลุทุดร	ดรลุทุ	ดม รุมรุด)

ท่อน 4

(- - ลล	ดำล ซ ลดำล ซม	- - ลล	ดำล ซ ลดำล ซม	- - ซซ	ลซมร	ดำร์ลท	ดำมำ ริ์มำร์ดำ)
(- - ลุลุ	ดลุ ซุ ลุดลุ ซุมุ	- - ลุลุ	ดลุ ซุ ลุดลุ ซุมุ	- - ซซ	ลซมร	ดรลุทุ	ดม รุมรุด)

ท่อน 5

ซซซซ	- ร - ม	- ฟ - ซ	ดำลลล	ลซฟ ฟฟ	ฟ ดำ ฟซล	ลดำล ซฟ	ซฟมร
ซซซ ซุ ซ์	- ซุ ริ์ - ม	- ฟ - ซ	ดลล ลุ ล์	ลซฟ ฟุ ฟ์ -	ฟุ ดุ ฟซล	ลดล ซฟ	ซฟมร

ซซซซ	- ร - ม	- ฟ - ซ	ดำลลล	ลซฟ ฟฟ	ฟ ดำ ฟซล	ลดำล ซฟ	ซฟมร
ซซซ ซุ ซ์	- ซุ ริ์ - ม	- ฟ - ซ	ดลล ลุ ล์	ลซฟ ฟุ ฟ์ -	ฟุ ดุ ฟซล	ลดล ซฟ	ซฟมร ริ์ ร์

ท่อน 6 เที่ยวแรก

(- - - ม	- ซ์ มำ ซ์ มำ ซ์ มำ	*มรด* รม	รมซล	ซลท รำล	ทลซม	ซลทล	รำ ทำ ลำ รำ ทำ ลำ ซ์
(- - - ม	- ม มุ์ ม -	*มุรุด* รุมุ	รุมุซุล	*ซุลุทุ* รล	ทุลุซุมุ	ซุลุทุล	ร ทุ ลุ ร ทุ ลุ ซุ์

- - - ม	- ซ์ มำ ซ์ มำ ซ์ มำ	*มรด* รม	รมซล	มซลดำ	มำริ์ซ์มำ	ซ์ลำ ซ์ ลำ์ซ์มำ	ริ์ มำ ริ์มำร์ มำร์ดำ
- - - ซุ์ มุ	- มุ์ ม - -	*มุรุด* รุมุ	รุมุซุล	มซลดำ	มำริ์ซ์มำ	ซ์ลำ ซ์ ลำ์ซ์มำ	ริ์ มำ ริ์มำร์ มำร์ดำ

ท่อน 6 เที่ยวหลัง

(- - - ม	- ซ์ มำ ซ์ มำ ซ์ มำ	*มรด* รม	รมซล	ทริ์มำริ์	ทลซม	ซลทล	รำท ล ทุริ์ท ลุ ซ์
(- - - ม	- ม มุ์ ม -	*มุรุด* รุมุ	รุมุซุล	ทุรมร	ทุลุซุมุ	ซุลุทุล	รทุ ลุ ทุรทุ ลุ ซุ์

- - - ซ์ มำ	- ซ์ มำ ซ์ มำ ซ์ มำ	*มรด* รม	รมซล	มซลดำ	- ริ์ - มำ	ซลซม	- ริ์ - ดำ
- - - ซุ์ มุ	- มุ์ ม - -	*มุรุด* รุมุ	รุมุซุล	มซลดำ	- ร - ม	ซ์ลำซ์มำ	- ร - ด

เพลง พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว

ท่อน 1

(- ด - ร	- ม - ซ	- ซซ -	ฟ♭มรล	- ลล -	ซม - ซ	- มร -	ดล - ด)
- ซ - ร	- ม - ซ	- ซ - -	ฟ♭มร ล	- ล ล -	ซม - ซ	- มร -	ดล - ด)

ท่อน 2

- รลท	ดรลล	-รลท	ดร - ด	- รลท	ดรลล	-รลท	ดร - ด
- รลท	ดร ล ล	-รลท	ดร - ด	- รลท	ดร ล ล	-รลท	ดร - ด

ท่อน 3

- - ซม	- รรร	ดรมร	- ด - ด	- - ซม	- รรร	ดรมร	- ดดด
- - ซ ซ	- ซ - -	ซ ซ ซ ซ	- ซ - ม	- - ซ ซ	- ซ - -	ซ ซ ซ ซ	- ซ - -
		ด ร ม ร	ด ด		ร	ด ร ม ร	ม ด

ท่อน 4

ลลซล	ดลซม	มมรม	ซมรด	ลลซล	ดลซม	มมรม	ซมรด
ล ฟ - ซล	ดลซม	ม ม รม	ซมรด	ล ล ซล	ดลซม	ม ม รม	ซมรด

ท่อน 5

ฟดฟซ	- ลลล	*รดล* ซฟ	ซฟมร	ฟดฟซ	- ลลล	*รดล* ซฟ	ซฟมร
ฟดฟซ	- ล ล ล	*รดล* ซฟ	ซฟมร	ฟดฟซ	- ล ล ล	*รดล* ซฟ	ซฟมร

ท่อน 6

(- ม - ม	รมซล	ทลซม	- ซ - -	- ม - -	รมซล	ดลซล	- ด - -)
(- ม - ม ม	รมซล	ทลซม	- ซ - ซ	- ม - ม ม	รมซล	ด ด ซ ด ล ล	- ด - -)

ลง

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

*เล่นคลอร้อง ท่อน 1 และท่อน 2 จะร้องเที่ยวเดียว ส่วนท่อน 3 - ท่อน 6 เล่นสองเที่ยวทุกท่อน

ตับเย็นย่ำ ทางออร์แกน

Intro

- - - ซ	- ซซซ	- รำ - ท	- ททท	- ลลล	- ซ - ล	- - - ซ	- ซซ ซ
- - - ซฺ รฺ ซ	- - - -	- ร - ทฺ	- ร ทฺ ซฺ	- ร ล - -	- ร ทฺ ซฺ - ร ล	- - - ซฺ	- ซฺ ซ - ซฺ รฺ ซ

เพลง เต่าเห่

เห่

- - - -	- - - โอ	- - - -	- - - เฮ	- - - -	- - - เฮ	- - - เห่	- เฮ - เฮ

เครื่องรับ

- - ทลซ	ลท - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ล รำ ล
- - ทฺลฺซฺ	ลฺทฺ - ทฺ ซฺ รฺ	- - - -	- - - ลฺ ล	ล ม ล - - -	- - - ซฺ ซ	- - - มฺ	- ซฺ ซ ซ - ลฺ ล

เห่

- - - -	- - - เห่	- - - -	- - - เฮ	- - - -	- - - เฮ	- เห่ - เฮ้	- เฮ - เห่

เครื่องรับ

- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- ท - รฺม	- ซ - ล	- ซ - ท	- ล - ทฺ ซ
- - - -	- - - มฺ ห ม	- - - -	- - - ซฺ รฺ ซ	- ทฺ - รฺมฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ร ทฺ	- ลฺ - ร ซฺ

รับร้อง	- ลลล	- ซ - ล	- ดำ - ซ	- ซซซ
	- ลฺ ลฺ ล -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ซ	- ซ ซ - -

ท่อน 1 เที่ยวแรก

- มรท	- ล ร ทรท ลซ	- ร - ซ	- ทลซ - ลท	- ล - ร	มซม รดท	ทลซ รซ	ลทดร
- มรทฺ	- ลฺ ร ทฺรทฺ ลฺซฺ	- รฺ - ซฺ	- ทฺลฺซฺ - ลฺทฺ	- ลฺ - ร	มซม รดทฺ	ทฺลฺซฺ รฺซฺ	ลฺทดร

ดซดด	ดรดด	- ม - ร	ดดดด	- ม - ล	ซฟมร	ดทดร	ดท^{b}ลซ
ดฺ ซฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ / ดฺ ซฺ ดฺ ซฺ ดฺ	- ม - ร	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ / ดฺ ซฺ ดฺ ซฺ ดฺ	- ม - ล	ซฟมร	ดทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ

ดทดร	ดท^{b}ลซ	ดรซร	มฟซล	ฟ ลซฟ ซล	ซลท^{b}ด	*ดรด ซล*	*ทดร ดท*
ดทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ	ดฺรฺซฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	ฟฺ ลฺซฺฟฺ ซฺลฺ	ซฺลฺทฺ^{b}ดฺ	*ดรด ซฺลฺ*	*ทฺดร ดทฺ*

ลซฟซ	ลท^{b}ดร	ฟซ ฟ ลซฟร	- ด - ท^{b}	ลลลล	- ซ - ล	- ด - ซ	- ซซซ
ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺ^{b}ดร	ฟซ ฟ ลซฟร	- ด - ทฺ^{b}	ลฺ ลฺ - -	- ซ - ล	- ด - ซฺ	- ซฺ ซฺ - -

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

รมรล	รทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	ดรมฟ	มรดซ	*ทลซ รซ*	ลทดร
รมรลฺ	รทฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ	ดรมฟ	มรดซฺ	*ทฺลฺซฺ รฺซฺ*	ลฺทดร

ดซดด	ดรดด	มรลท	ดมรด	รมฟล	ซฟมร	ดทดร	ดท^{b}ลซ
ดฺ ซฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ / ดฺ ซฺ ดฺ ซฺ ดฺ	มรลทฺ	ดมรด	รมฟล	ซฟมร	ดทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ

ดทดร	ดท^{b}ลซ	ดซดร	มฟซล	รดท^{b}ฟ	ซลท^{b}ด	*ดรด ซล*	ท^{b}รดท^{b}
ดทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ	ดฺรฺซฺรฺ	มฺฟฺซฺลฺ	ฟฺ ลฺซฺฟฺ ซฺลฺ	ซฺลฺทฺ^{b}ดฺ	*ดรด ซฺลฺ*	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}

ลซฟซ	ลท^{b}ดร	มฟซฟ	มรดท^{b}	ลลลล	- ซ - ล	- ด - ซ	- ซซซ
ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺ^{b}ดร	มฟซฟ	มรดทฺ^{b}	ลฺ ลฺ - -	- ซ - ล	- ดฺ - ซฺ	- ซฺ ซฺ - ซฺ รฺ ซฺ

ท่อน 1 เที่ยวที่สาม แปรทำนองให้แบบไม่ติด ฟ# แต่มี ท^{b}

รมรล	รทลซ	รมรซ	ทลรท	ลทดรำ	มรดทฺ	ลซลท	ลทดรำ
รมรลฺ	รทฺลฺซฺ	รฺมฺรฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	ลฺทฺดร	มรดทฺ	ลฺซฺลฺทฺ	ลฺทฺดร

ดำซดำดำ	ดำรำดำดำ	มำรลท	ดำมำรำดำ	ซำรำมำฟ	ซำฟำมำรำ	ดำทดำรำ	ดำท^{b}ลซ
ด ดฺ ดฺ ซฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ ซฺ ดฺ ดฺ	มรลฺทฺ	ดมรด	ซรรมฟ	ซฟมร	ดทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ

ดำทดำรำ	ดำท^{b}ลซ	ดรมฟ	มฟซล	ซฟซล	ซลท^{b}ดำ	รำดำซล	ท^{b}รำดำท^{b}
ดทฺดร	ดทฺ^{b}ลฺซฺ	ดฺรฺมฺฟฺ	มฺฟฺซฺลฺ	ซฺฟฺซฺลฺ	ซฺลฺทฺ^{b}ดฺ	รดซฺลฺ	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}

ซลซซ	รำฟำรำรำ	*รำดำท รำดำ*	ทซ - ท	ลลลล	- ซ - ล	- ดำ - ซ	- ซซซ
ซฺลฺซฺซฺ	รฟรรร	*รดทฺ รด*	ทฺซฺ - ทฺ	ลฺ ลฺ - -	- ซ - ล	- ด ซฺ - ซฺ	- ซฺ ซ - ซฺ ซ

ท่อน 2 เที่ยวแรก

- รำ - ฟำ	- รำ - ดำ	รำดำท^{b}ดำ	ฟำรำรำรำ	ฟำซำลำ ซำฟำ	ซำรำฟำดำ	ท^{b}ดำซล	ท^{b}รำดำท^{b}
- ร - ฟ	- ร - ด	รดทฺ^{b}ด	ฟรรร	ฟซล ซฟ	ซรฟด	ทฺ^{b}ดซฺลฺ	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}

ลซฟซ	ลท^{b}ดำรำ	ฟำซำฟำดำ	ฟำรำดำท^{b}	ลซฟด	ฟรดทฺ^{b}	ลฺซฺดซฺ	ลฺทฺ^{b}ดร
ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺ^{b}ดร	ฟซฟด	ฟรำดำท^{b}	ลฺซฺฟฺดฺ	ฟฺรฺดฺทฺ^{b}	<u>ลซดซ</u>	<u>ลท^{b}</u>ดฺรฺ

ลซฟ ซล	ดำลซฟ	ดรฟซ	ลซฟร	ทฺ^{b}ดรฟ	ซฟรด	ทฺ^{b}ดซล	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}
ลฺซฺฟฺ ซฺลฺ	ดลฺซฺฟฺ	ดฺรฺฟฺซฺ	ลฺซฺฟฺรฺ	<u>ท^{b}</u>ดฺรฺฟฺ	ซฺฟฺรฺดฺ	<u>ท^{b}</u>ดฺ <u>ซ ล</u>	<u>ท^{b}</u>รฺดฺ<u>ท^{b}</u>

ฟฺซฺดซฺ	ลฺทฺดร	ม^{b}ฟซฟ	ม^{b}รดทฺ^{b}	ลฺ ดำ ลล	- ซ - ล	- ด - ซ	- ซซซ
<u>ฟซดฺซ</u>	<u>ลทดฺรฺ</u>	มฺ^{b}ฟฺซฺฟฺ	มฺ^{b}รฺดฺ<u>ท^{b}</u>	<u>ล - ล ล</u>	- <u>ซ</u> - <u>ล</u>	- ด รฺ ซฺ	- รฺ ซฺ - -

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

- รำ - ฟำ	- รำ - ดำ	รำดทᵇดำ	ฟำรำรำ	ฟำซำล ซำฟ	ซำรำฟำดำ	ทᵇดำซล	ทᵇรำดทᵇ
- ร - ฟ	- ร - ด	รดทฺด	ฟรรร	ฟซล ซฟ	ซรฟด	ทฺᵇดซฺลฺ	ทฺᵇรดทฺᵇ

ลซฟซ	ลทᵇดำรำ	มᵇฟซฟ	มᵇรำดำทᵇ	ลซฟด	ฟซลทᵇ	ลซดำซ	ลทᵇดำรำ
ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺᵇดร	มᵇฟซฟ	มᵇรำดำทᵇ	ลฺซฺฟฺดฺ	ฟฺซฺลฺทฺᵇ	ลฺซฺดซฺ	ลฺทฺᵇดร

ลำซำฟ ซำลำ	ดฺลำซำฟ	ดำรำฟำซำ	ลำซำฟำรำ	ทᵇดำรำฟ	ซำฟำรำดำ	ทᵇดำซล	ทᵇรำดำทᵇ
ลฺซฺฟฺ ซฺลฺ	ดำลซฟ	ดรฟซ	ลซฟร	ทฺᵇดรฟ	ซฟรด	ทฺᵇด ซฺลฺ	ทฺᵇรดทฺᵇ

ลซฟซ	ลทดำรำ	ซำรำซำฟ	มำᵇรำดำทᵇ	ลลลล	ลซฟ ซล	ทᵇดำทᵇรำ	ดำทᵇลซ
ลฺซฺฟฺซฺ	ลฺทฺดร	ซรซฟ	มᵇรดทᵇ	ลฺ ลฺ - -	ลฺซฺฟ ซฺลฺ	ทฺᵇดทฺᵇร	ดทฺᵇลฺซฺ

ท่อน 3 เที่ยวแรก

- - - รำ ท	- รำ รำ รำ ท ท ท	รำมำรำล	รำทลซ	- ฟ#ซล	ทลซฟ#	ฟ#มร มฟ#	มฟ#ซล
- - - ร ท ซ	- ร ร ร ท ท ท ซ ซ ซ	รมรลฺ	รทลฺซฺ	- ฟ#ซฺลฺ	ทฺลฺซฺฟ#	ฟ#มฺร มฺฟ#	มฺฟ#ซฺลฺ

- - - ฟ#	- ฟ#ฟ#ฟ#	ลทลม	ลฟ#มร	มรซม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ซรมซ
- - - ล ฟฺ#	- ล ล ล ฟฺ# ฟฺ# ฟฺ#	ลฺทฺลฺมฺ	ลฺฟ#มฺร	มฺรซฺมฺ	ร<u>ท</u>มฺร	<u>ลท</u>รฺมฺ	ซฺรฺมฺซฺ

ท่อน 3 เที่ยวกลับ

ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มำรำทล	รำทลซ	มฟ#ซล	*ทรำท* ลซฟ#	*ฟ#มร* ลฺร	มฟ#ซล
ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ	มรทลฺ	รทลฺซฺ	มฺฟ#ซฺลฺ	*ทฺรทฺ* ลฺซฺฟฺ#	*ฟฺ#มฺรฺ* <u>ลร</u>ฺ	มฺฟ#ซฺลฺ

มำรำทล	รำทลฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	มรซม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ซรมซ
มรทลฺ	รทลฺฟฺ#	ทลฺฟฺ#ม	ลฺฟ#มฺรฺ	มฺรฺซฺมฺ	ร<u>ท</u>มฺรฺ	<u>ลท</u>รฺมฺ	ซฺรฺมฺซฺ

ท่อน 3 แปรทำนอง (แบบที่ 3)

ฟ#มรม	ฟ#ซลท	ดำรำมำรำ	ดำทลซ	มฟ#ซล	ซรมฟ#	ซฟ#ทฟ#	ซลทล
ฟ#ม์ร์ม์	ฟ#ซ์ล์ท์	ดรมร	ดท์ล์ซ์	ม์ฟ#ซ์ล์	ซ์ร์ม์ฟ#์	ซ์ฟ#ท์ฟ#์	ซ์ล์ท์ล์

ดำ#ทลท	ดำ#รำมำฟ#ำ	ทำลำฟ#ลำ	รำฟ#ม์รำ	ซ์ม์รำท	รำลทรำ	ทม์รำม์	ฟ#ซ์ล์ซ์
ด#ท์ล์ท์	ด#รมฟ#	ทลฟ#ล	รฟ#มร	ซมรท	รล์ท์ร	ท์มรม	ฟ#ซลซ

ท่อน 3 แปรทำนอง (แบบที่ 4)

ฟ#มรม	ฟ#ซลท	ดม์ลรำ	ดำทลซ	ทรำชดำ	ทลชฟ#	มรมฟ#	มฟ#ซล
ฟ#ม์ร์ม์	ฟ#ซ์ล์ท์	ดมล์ร	ดท์ล์ซ์	ท์รชด	ท์ล์ช์ฟ#์	ม์ร์ม์ฟ#์	ม์ฟ#ซ์ล์

ดำ#ทลท	ดำ#รำมำฟ#ำ	ทำลำฟ#ม์	ลำฟ#ม์รำ	ซ์ม์รำท	ลชมร	ท์มรม	ฟ#ซลซ
ด#ท์ล์ท์	ด#รมฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	ซมรท์	ล์ช์ม์ร์	ท์ม์ร์ม์	ฟ#ซ์ล์ช์

ท่อน 3 ประโยคที่ 2 แปรทำนองแบบกลอนพัน

ดำ#ทลลำ	ซ์ฟ#ม์ซ์	ฟ#มำทดำ	รำฟ#ม์รำ	ซ์ม์รำท	ลชมร	ท์มรม	ฟ#ซลซ
ด#ท์ล์ล	ซฟ#มช	ฟ#มท์ด	รฟ#มร	ซมรท์	ล์ช์ม์ร์	ท์ม์ร์ม์	ฟ#ซ์ล์ช์

เพลง สาวคำ เพลงนี้เล่นลำลองร้อง เที่ยวแรกเล่นจาว ๆ เที่ยวกลับจะแปรทำนองมากขึ้น

ท่อน 1

- ร์ำ - ท	- ล - ร	- - - ล	- ลลล	ซลท ร์ำล	*ทร์ำท* ลช ม	*มรท์* รม	รมซล
- ร - ร์ำ ท	- ร์ำ ล - ร	- - - ล์	- ล์ ต - -	ซ์ล์ท์ รล์	*ท์รท์* ลช *ม์*	*ม์ร์ท* ร์ม์	ร์ม์ซ์ล์

ร์ม์ร์ท	ซลทร์ำ	ม์ร์ช์ม์	ร์ดำทล	ทร์ม์ร์ำ	ทลชม	ชมรท์	ล์ท์รม
รมรท์	ซ์ล์ท์ร	มรชม	รดท์ล์	ท์รมร	ท์ล์ช์ม์	ช์ม์ร์ท	ล์ทร์ม์

ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ร์ม์ร์ท	ร์ำลทร์ำ	ม์ร์ช์ม์	ร์ดำทล	ทร์ชดำ	ทลชม	ท์รมร	ชรมช
รมรท์	รล์ท์ร	มรชม	รดท์ล์	ท์รช์ด	ท์ล์ช์ม์	ท์ร์ม์ร์	ช์ร์ม์ช์

ลทดำช	ลทดำม์ *ม์ร์ด์*	ทดำร์ำม์	ร์ดำทล	ทร์ม์ร์ำ	ทลชม	ชมรท์	ล์ท์รม
ล์ท์ดช์	ล์ท์ดม *มรด*	ท์ดรม	รดท์ล์	ท์รมร	ท์ล์ช์ม์	ช์ม์ร์ท	ล์ทร์ม์

ท่อน 2 เที่ยวแรก

- ททท	- ล - ท	- ร̥ - ท	- ล - ท	- ม̥ร̥ล	ร̥ทลช	ลชมช	ลท - ล
- ร̥ ร̥ ร̥ / ทฺ ทฺ ทฺ	- ร̥ / ลฺ - ทฺ	- ร - ร̥ / ทฺ	- ร̥ / ลฺ - ท	- มรลฺ	รทฺลฺชฺ	ลฺชฺมฺชฺ	ลฺทฺ - ลฺ ลฺ / ฬ

- - - -	- ช - ล	- ท - ล	ร̥ ทลช ล	- ทม̥ร̥	ทลชม	ชมรทฺ	ลฺทฺรม
- - - -	- ชฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	ร ทฺลฺชฺ ลฺ	- ทฺมร	ทฺลฺชฺมฺ	ชฺมฺรฺท	ลฺทรฺมฺ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

- ร̥ ร̥ ร̥ / ทฺ ทฺ ทฺ	- ล - ท	- ร̥ - ท	- ล - ท	ร̥ม̥ร̥ล	ร̥ทลช	ลชมช	ลทชล
- ร̥ ร̥ ร̥ / ทฺ ทฺ ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ร̥ / ทฺ	- ร̥ / ลฺ - ท	รมรลฺ	รทฺลฺชฺ	ลฺชฺมฺชฺ	ลฺทฺชล ลฺ / ฬ

- - *ลชม*	รมชล	- ทร̥ล	ทลชล	ทร̥ม̥ร̥	ทลชม	ชมรทฺ	ลฺทฺรม
- - *ลฺชฺมฺ*	รฺมฺชฺลฺ	- ทฺรลฺ	ทฺลฺชฺลฺ	ทฺรมร	ทฺลฺชฺมฺ	ชฺมฺรฺท	ลฺทรฺมฺ

ท่อน 3

- ล / ฬ# ล / ฬ# ล / ฬ#	- ม - ฬ#	- ล - ฬ#	- ม - ร	มรชม	รทฺมร	ลทรม	ฬ#รมฬ
- ลฺ / ฬ#ฺ ลฺ / ฬ# ร̥ ลฺ / ฬ#ฺ ร̥	- ลฺ / มฺ - ลฺ / ฬ#ฺ ร̥	- ลฺ - ลฺ / ฬ#	- ลฺ / มฺ - ลฺ / รฺ	มฺรฺชฺมฺ	รฺทมฺรฺ	ลฺทรฺมฺ	ฬ#รฺมฺฬ

ห้องที่ 1 มือซ้ายเติมลามาทีหลัง

- ฬ# - -	- ม - ฬ#	ลทลร	ลฬ#มร	มรชม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ชรมช
- ลฺ / ฬ# - -	- มฺ - ฬ#	ลฺทฺลฺรฺ	ลฺฬ#มฺรฺ	มฺรฺชฺมฺ	รฺทมฺรฺ	ลฺทรฺมฺ	ชฺรฺมฺชฺ

ท่อน 3 เที่ยวกลับ

- ล / ฬ# ล / ฬ# ล / ฬ#	ฬ#*มร* มฬ#	ทลฬ#ม	ลฬ#มร	ชมรทฺ	รลฺทฺร	ด#ทฺลฺทฺ	ด#รมฬ
- ลฺ / ฬ#ฺ ร̥ ลฺ / ฬ# ลฺ / ฬ#	ฬ#*มฺรฺ* มฺฬ#	ทฺลฺฬ#มฺ	ลฺฬ#มฺรฺ	ชฺมฺรฺท	รฺลทรฺ	ด#ทลท	ด#รฺมฺฬ

ด̥#ทฺลฺทฺ	ด̥#ร̥ม̥ฬ#	ทลฬ#ม̥	ลฬ#มร	ม̥ร̥ชม̥	ร̥ทม̥ร̥	ลทร̥ม̥	ชร̥ม̥ชม̥
ด#ทฺลฺทฺ	ด#รมฬ#	ทลฬ#ม	ลฬ#มร	มรชม	รทฺมร	ลฺทฺรม	ชรมช

กลับต้นรอบใหญ่

วรรคเชื่อมเพื่อออกเพลงเร็ว

- ทฺรม	รมซล	*ซลท* รำล	ทลซม	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มำรำทล	รำทลซ
- ทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	*ซฺลฺทฺ* รำล	ทฺลฺซฺมฺ	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ	มรทฺลฺ	รทฺลฺซฺ

ฟ#มร มฟ#	ซมฟ#ซ	ลฟ#ซล	ทซลท	ลทรำมำ	ซำมำรำท	มำรำทล	รำทลซ
ฟฺ#มฺรฺ มฺฟฺ#	ซฺมฺฟฺ#ซฺ	ลฺฟฺ#ซฺลฺ	ทฺซฺลฺทฺ	ลฺทฺรม	ซมรทฺ	มรทฺลฺ	รทฺลฺซฺ

ดำทดำดำ	ดำรำดำดำ	มำรำลท	ดำมำรำดำ	ซำรำมำฟำ	ซำฟำมำรำ	ซำมำรำดำ	มำรำดำท
ดทฺดด	ดรดด	มรลฺทฺ	ดมรด	ซรมฟ	ซฟมร	ซมรด	มรดทฺ

รำมำรำท	รำทลซ	ทลซล	ทรำ - ท	- รำ - มำ	- รำ - ท	- - ลซฟ#	มร - ซ
รมรทฺ	รทฺลฺซฺ	ทฺลฺซฺลฺ	ทฺร - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - ลฺซฺฟฺ#	มฺรฺ - ซฺ

เพลงเร็ว เล่นประโยคละ 2 ครั้ง

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก

- ทดำดำ	ดำรำดำดำ	- *ดำรำมำ* - รำ	- ดำ - ท	- ร - ซ	รำท ลซล ท	รำมำรำท	รำทลซ
- ทฺดด	ดรดด	- *ดรม* - ร	- ด - ทฺ	- รฺ - ซฺ	รทฺ ลฺซฺลฺ ทฺ	รมรทฺ	รทฺลฺซฺ

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที่ยวสอง

ดำทดำดำ	ดำรำดำดำ	*ดำรำมำ ซำรำ*	มำรำดำท	- ร - ซ	*ทรำท* ลซล ท	รำมำรำท	รำทลซ
ดทฺดด	ดรดด	*ดรม ซร*	มรดทฺ	- รฺ - ซฺ	*ทฺรทฺ* ลฺซฺลฺ ทฺ	รมรทฺ	รทฺลฺซฺ

ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก

- ม - ล	- ซ - ม	ซมรม	ซซซซ	รมรซ	ทลรำท	มำรำซำมำ	รำทลซ
- มฺ - ลฺ	- ซฺ - $\frac{ซฺ}{มฺ}$	$\frac{ซฺ\ ซฺ\ ซฺ\ ซฺ}{มฺ\ มฺ\ รฺ\ มฺ}$	ซฺ $\frac{ซฺ}{ซฺ}$ - -	รฺมฺรฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรซม	รทฺลฺซฺ

ประโยคที่ 2 เที่ยวสอง

รมซล	ทลซม	*มรทฺ* รม	*รมซ* - -	รมรซ	ทลรำท	มำรำทล	รำทลซ
รฺมฺซฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	*มฺรฺท* รฺมฺ	*รฺมฺซฺ* $\frac{ซฺ}{ซฺ}$ -	รฺมฺรฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรทฺลฺ	รทฺลฺซฺ

ร้องจะวนท่อน 1 อยู่หลายรอบ

"ท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที่ยวสาม"

ดำทดำดำ	ดำรำดำดำ	*ดำรำมำ ซำรำ*	มำรำดำท	รำทลซ	ทลรำท	มำรำซำมำ	รำทลซ
ดทฺดด $\frac{ด}{ดฺ}$	$\frac{ด\ ด\ ด\ ด}{ดฺ\ ซฺ\ ดฺ\ ซฺ}$	*ดรม ซร*	มรดทฺ	รทฺลฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรซม	รทฺลฺซฺ

"ท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที่ยวสี่" จะเปลี่ยนวรรคหลังจากประโยคที่ 3

ดำทดำดำ	ดำรำดำดำ	*ดำรำมำ ซำรำ*	มำรำดำท	รำทลซ	รซลท	มำรำทล	รำทลซ
ดทฺดด $\frac{ด}{ดฺ}$	$\frac{ด\ ด\ ด\ ด}{ดฺ\ ซฺ\ ดฺ\ ซฺ}$	*ดรม ซร*	มรดทฺ	รทฺลฺซฺ	รฺซฺลฺทฺ	มรทฺลฺ	รทฺลฺซฺ

ท่อน 2 กลับต้นทั้งท่อน

ซซซซ	- ฟ# - ซ	ลลลล	- ท - ล	ซลทซ	ลทดำ	*มำท* ำม	ซ้มำท
ซ้ - -	- ฟ้ - ซ้	ล้ - -	- ท้ – ล้	ซ้ลท้ซ้	ล้ท้ดร	*มรท้* รม	ซมรท้

มำทล	ำทลซ	รซรซ	ลทดำ	ลทำม	ซ้มำท	มำทล	ำทลซ
มรท้ล้	รท้ล้ซ้	ร้ซ้รซ้	ล้ท้ดร	ล้ท้รม	ซมรท้	มรท้ล้	รท้ล้ซ้

- ซ - ล	ำททท	- ลซล	ท ท ท ท	- ท - ล	ำททท	- ลซล	ท้ซซซ
ซ้ - - ล้	ร ร้ - -	- ร ร ร ล้ ซ้ ล้	ร้ - - -	- ร้ - -	- - - -	- ร ร ร ล้ ซ้ ล้	ร ร - - ท้ ซ้

มรมม	มซมม	*มรท* รม	รมซล	- ฟ#ลท	ำทลฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร
ซ้ ซ้ - - ม้ ม้ ม้ ร้	ม้ซ้ม้ม้	*ม้ร้ท* ร้ม้	ร้ม้ซ้ล้	- ฟ้#ล้ท้	รท้ล้ฟ้#	ท้ล้ฟ้#ม้	ล้ฟ้#ม้ร้

ล้รลร	มฟ#ซล	ลซฟ# ลท	ำทลฟ#	ทลฟ#ม	ลฟ#มร	- ร - ม	ล ล ฟ# ล ฟ# ล ฟ#
ล้ร้ล้ร้	ม้ฟ้#ซ้ล้	ล้ซ้ฟ้# ล้ท้	รท้ล้ฟ้#	ท้ล้ฟ้#ม้	ล้ฟ้#ม้ร้	- ร้ - ม้	ล ฟ# ร้ - - -

- มรม	ฟ ฟ# ร้ ฟ# ร้ ฟ# ร้	- ร - ม	ลฟ#ฟ#ฟ#	- มร้ม้	ฟ#ซลซ		
- ล้ ล้ ล้ ม้ ร้ ม้	ล ฟ# ร้ - - -	- ล้ - ล้ ร้ ม้	ล ฟ# ร้ - - -	- ม้ร้ม้	ฟ้#ซ้ล้ซ้		

ดำซลซ	ดำท^{b}ลซ	ฟซลซ	ดำท^{b}ลซ	ลซฟ ซล	ท^{b}ดำท^{b}ำ	ดำฟิทำ	ดำท^{b}ลซ
ดซ้ล้ซ้	ดท้^{b}ล้ซ้	ฟ้ซ้ล้ซ้	ดท้^{b}ล้ซ้	ล้ซ้ฟ้ ซ้ล้	ท้^{b}ดท้^{b}ร้	ดฟท้ร้	ดท้^{b}ล้ซ้

กลับต้น

เพลงเร็ว (ต่อ) ท่อน 3 ประโยคที่ 1

- - ทล	ซมลซ	- - ทล	ซมลซ	- - ทล	ซมซล	ซลทล	ซมลซ
- - ทฺลฺ	ซฺมฺลฺซฺ	- - ทฺลฺ	ซฺมฺลฺซฺ	- - ทฺลฺ	ซฺมฺซฺลฺ	ซฺลฺทฺลฺ	ซฺมฺลฺซฺ

- - ทล	ซมซล	ซลทล	ซมลซ				
- - ทฺลฺ	ซฺมฺซฺลฺ	ซฺลฺทฺลฺ	ซฺมฺลฺซฺ				

ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก

รำททท	รำททท	รำทลซ	ทลรำท	มำซำรมำ	ทรำลท	ซลมฟ#	ซทลซ
ร $\frac{\text{ร}}{\text{ทฺ}}$ - - $\frac{}{\text{ซฺ}}$	รำททท	รทฺลฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มซรม	ทฺรลฺทฺ	ซฺลฺมฺฟฺ#	ซฺทฺลฺซฺ

ประโยคที่ 2 เที่ยวหลัง

ฟ#มรม	ฟ#ซลท	รำทลซ	ทล *ทรำท*	*รมำซำ* รมำ	ทรำลท	ซลมฟ#	ซทลซ
ฟ#มฺรฺมฺ	ฟ#ซฺลฺทฺ	รทฺลฺซฺ	ทฺล *ทฺรทฺ*	*รมซ* รม	ทฺรลฺทฺ	ซฺลฺมฺฟฺ#	ซฺทฺลฺซฺ

ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก

“รมซล	ทลซม	ลซทล	รำทมำรำ	ทมำรำดำ	ทลซม	ซลทล	รำทลซ
“รฺมฺซฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	ลฺซฺทฺลฺ	รทฺมร	ทฺมรด	ทฺลฺซฺมฺ	ซฺลฺทฺลฺ	รทฺลฺซฺ

ประโยคที่ 3 เที่ยวหลัง

“รมซล	ทลซม	ลซทล	รำทมำรำ	ทมำรำล	ทลซม	ซลทล	รำทลซ
“รฺมฺซฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	ลฺซฺทฺลฺ	รทฺมร	ทฺมรลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	ซฺลฺทฺลฺ	รทฺลฺซฺ

ประโยคที่ 4 เที่ยวแรก

รำทลฟ#	ทลฟ#ม	ฟ#ซลซ	ฟ#มรทฺ	รทฺลฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรซม	รทฺลฺซฺ”
รทฺลฺฟ#	ทฺลฺฟ#มฺ	ฟ#ซฺลฺซฺ	ฟ#มฺรฺท	รฺทลซ	ทลรฺท	มฺรฺซฺมฺ	รฺทลซ”

ประโยคที่ 4 เที่ยวหลัง

ฟ#ทลฟ#	ทลฟ#ม	ฟ#ซลซ	ฟ#มรทฺ	รทฺลฺซฺ	ทฺลฺรทฺ	มรฟ#ม	ซฟ#ลซ”
ฟ#ทฺลฺฟ#	ทฺลฺฟ#มฺ	ฟ#ซฺลฺซฺ	ฟ#มฺรฺท	รฺทลซ	ทลรฺท	มฺรฺฟ#มฺ	ซฺฟ#ลฺซฺ”

กลับต้นในประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 ก่อน แล้วจึงย้อนไปกลับต้นท่อน 3

ประโยคที่ 4 ในการแปรทำนองอีกแบบหนึ่ง เปลี่ยนวรรคหลัง

รำทลฟ#	ทลฟ#ม	ฟ#ซลซ	ฟ#มรทฺ	ลฺทฺรม	รซลท	ซลทล	รำทลซ
รทฺลฺฟ#	ทฺลฺฟ#มฺ	ฟ#ซฺลฺซฺ	ฟ#มฺรฺท	ลทรฺมฺ	รฺซฺลฺทฺ	ซฺลฺทฺลฺ	รทฺลฺซฺ

ท่อน 4

“- ซพ#ซ	- ซพ#ซ	- ซพ#ซ	- ลทล	- ซพ#ซ	- ซพ#ซ	- ซพ#ซ	- ลทล
“- ซฺพฺ#ซฺ	- ซฺพฺ#ซฺ	- ซฺพฺ#ซฺ	- ลฺทฺลฺ	- ซฺพฺ#ซฺ	- ซฺพฺ#ซฺ	- ซฺพฺ#ซฺ	- ลฺทฺลฺ

- ร̊ร̊ร̊	ด̊ม̊ร̊ด̊	ร̊ด̊ทล	ทลซร̊	- ร̊ร̊ร̊	ด̊ม̊ร̊ด̊	ร̊ด̊ทล	ทลร̊ซ”
- ร - -	ดมรด	รดทฺลฺ	ทฺลฺซฺร	- ร - -	ดมรด	รดทฺลฺ	ทฺลฺรซฺ”

ลงจบ

- ร̊ร̊ร̊	ด̊ม̊ร̊ด̊	ร̊ด̊ทล	ทลซร̊	- ร̊ - ม̊	- ร̊ - ท	- - ลซม	- ร - ซ
- ร - -	ดมรด	รดทฺลฺ	ทฺลฺซฺร	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - ลฺซฺมฺ	- รฺ - ซฺ ซฺ รฺ ซ

เพลง เขมรทุบมะพร้าว

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก

- - - -	รำรำรำ	- - ทล	ซลทรำ	- $\frac{\text{รำ}}{\text{ท}}$ - -	รมำซำร	ซลท รำล	ร ทลซ ลซม
- - - -	ร $\frac{\text{ร}}{\text{ร}}$ - $\frac{\text{ร}}{\text{ท}}$	- - ทลฺ	ซลฺทฺร	- $\frac{\text{ร}}{\text{ท}}$ - -	รมซร	ซลฺทฺ รลฺ	ร ทลฺซ ลซมฺ

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 เที่ยวหลัง

- - - -	รำรำรำ	มรำทล	ซลทรำ	- ทลท	รมำซำร	ซลท รำล	ทลซม
- - - -	ร $\frac{\text{ร}}{\text{ร}}$ - -	มรทฺลฺ	ซลฺทฺร	- ทฺลฺทฺ	รมซร	ซลฺทฺ รลฺ	ทฺลฺซมฺ

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก

มรทฺ รม	*รมซ* รม	รทฺรม	รมซล	ทลซม	รมซล	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ
มฺรฺท รฺมฺ	*รฺมฺซฺ* รฺมฺ	รฺทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{\text{ซฺ}}{\text{ซ}}$ - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 เที่ยวหลัง

มรทฺ รม	*รมซ* รม	รทฺรม	รมซล	ทลซม	รมซล	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ
มฺรฺท รฺมฺ	*รฺมฺซฺ* รฺมฺ	รฺทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{\text{ซฺ}}{\text{ซ}}$ - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก

ซล ท - ซ	ลท - ล	- - - ซ	- ทล - ซม	- ร - ท	- ล - ท	- *ลซม* - ซ	- ซซซ
ซฺล ทฺ - ซฺ	ลฺทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- ทฺล - ซฺมฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{\text{ซฺ}}{\text{ซ}}$ - -

ท่อน 1 ประโยคที่ 3 เที่ยวหลัง

รำทลซ	ลทรำล	- - ทล	ซ ล - ซม	- ร - ท	- ล - ท	ซ *ลซม* - ซ	- ซซซ
รทฺลฺซฺ	ลฺทฺร $\frac{\text{ร}}{\text{ล}}$	- - ทฺลฺ	ซฺ ล - ซฺมฺ	- รฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	ซฺ *ลฺซฺมฺ* - ซฺ	- $\frac{\text{ซฺ}}{\text{ซ}}$ - -

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก

- - - ร̥ ท	- ร̥ - ท	*ร̥ม̥ซ̥* ร̥ม̥	- ร̥ - ท	ร̥ร̥ร̥ร̥	- ท - ร̥	- ร̥ ท - -	ร̥ม̥ซ̥ร̥
- - - ร ท	- ร - ท	*รมซ* รม	- ร - ท	ร ร - -	- ท - ร	- ร ท - -	รมซร

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 เที่ยวหลัง

- - - ท	- ร̥ - ท	*ร̥ม̥ซ̥* ร̥ม̥	ทร̥ลท	ร̥ร̥ร̥ร̥	- ท - ร̥	- ร̥ ท - -	ร̥ม̥ซ̥ร̥
- - - ท	- ร - ท	*รมซ* รม	ท̥ร̥ล̥ท̥	ร ร - -	- ท̥ - ร	- ร ท - -	รมซร

ท่อน 2 ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก

ทลทร̥	ทลทร̥	ทลทร̥	ทล ซ ลซ ม	- - ซม	รท̥รม	*ทลซ* ลท	ร̥ทลซ
ท̥ล̥ท̥ร	ท̥ล̥ท̥ร	ท̥ล̥ท̥ร	ท̥ล̥ ซ̥ ล̥ซ̥ม̥	- - ซ̥ม̥	ร̥ท̥ร̥ม̥	*ท̥ล̥ซ̥* ล̥ท̥	รท̥ล̥ซ̥

ท่อน 2 ประโยคที่ 2 เที่ยวหลัง

ทลทร̥	ทลทร̥	ทลทร̥	*ทลซ* ท ล ซ ลซ ม	- - ซม	รท̥รม	*ทลซ* ลท	ร̥ทลซ
ท̥ล̥ท̥ร	ท̥ล̥ท̥ร	ท̥ล̥ท̥ร	*ท̥ล̥ซ̥* ท̥ ล̥ ซ̥ ล̥ซ̥ม̥	- - ซ̥ม̥	ร̥ท̥ร̥ม̥	*ท̥ล̥ซ̥* ล̥ท̥	รท̥ล̥ซ̥

ท่อน 2 ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก

- ซล *ท* - ซ	ลท - ล	- - - ซ	- ทล - ซ ม	- ร - ท	- ล - ท	- *ลซม* - ซ	- ซซซ
- - - ซ	- - - ล	- - - ซ̥	- ท̥ล̥ - ซ̥ม̥	- ร̥ - ท̥	- ล̥ - ท̥	- *ล̥ซ̥ม̥* - ซ̥	- ซ̥ ซ̥ - -

ท่อน 2 ประโยคที่ 3 เที่ยวหลัง

ร̥ทลซ	ลทร̥ล	- - ทล	ซ ล - ซ ม	- ร - ท	- ล - ท	- *ลซม* - ซ	- ซซซ
รท̥ล̥ซ̥	ล̥ท̥ร̥ล̥	- - ท̥ล̥	ซ̥ ล̥ - ซ̥ม̥	- ร̥ - ท̥	- ล̥ - ท̥	- *ล̥ซ̥ม̥* - ซ̥	- ซ̥ซ̥ซ̥

กลับต้นรอบใหญ่

เพลง ลา

- ลทล	ซมรทฺ	ลฺซฺลฺทฺ	ลทรม	ซลท รำล	ทลซม	รทฺรม	รมซล
- ลฺทฺลฺ	ซฺมฺรฺท	ลซลท	ลทรฺมฺ	ซฺลฺทฺ รลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	รฺทรฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ

ซลทล	รำทลซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	ซลทรำ	มำทรำมำ	ฟำ#ซำลำซำ	ฟำ#มำรำท
ซฺลฺทฺลฺ	รทฺลฺซฺ	ฟฺ#มฺรฺมฺ	ฟฺ#ซฺลฺทฺ	ซฺลฺทฺร	มทรม	ฟ#ซลซ	ฟ#มรทฺ

รำมำรำดำ	รำดำทล	ทลซม	รมซล	รำลทดำ	รำดำทล	ดำทรำดำ	ทลซม
รมรด	รดทฺลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	รฺมฺซฺลฺ	รลฺทฺด	รดทฺลฺ	ดทฺรด	ทฺลฺซฺมฺ

รมซร	ทฺรมซ	ซลท รำล	ทลซม	- รำ - มำ	- รำ - ท	- - ลซม	- ร - ซ
รฺมฺซฺรฺ	ทรฺมฺซฺ	ซฺลฺทฺ รลฺ	ทฺลฺซฺมฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - ลฺซฺมฺ	- รฺ - ซฺ

เพลง แขกมอญบางช้าง ออกหางเครื่องแขก ทางครูเขียน ศุขสายชล (ทางออร์แกน)

สามชั้น ท่อน 1

- - - ม	- ซซซ	- - - ล	ซซซซ	- ท ร ม	- ซ - ล	ทลร ทรท	- ลทล - ทลซ
- - - ม	- ซ ซ - ซ	- - - ล	ซ ซ - - -	- ท ร ม	- ซ - ล	ทลร ร - ท	- ลทล - ทลซ ซ - ซ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ท#	- - - ด	รดท# ด	รม - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ท#	- - - ด	รดท# ด	รม - ร

- - - ซ	มลซ ลซ ม	- - - ร	ซ ม ร มร ด	- - มรด	- ซ - ด	- - - ร	มรด รม ซม ซ - ม
- - - ซ	มลซ ลซ ม	- - - ร	ซ ม ร มร ด	- - มรด	- ซ - ด	- - - ร	มรด รม ซม ซ - ม

- - ดรม	- ซ - ล	ดรด ดมรด ล	- ซ - ลซ ม	- ซ - -	- ร - ม	- - - ร	ซ ม ร ม -
- - ดรม	- ซ - ล	ดร ดมรด ล	- ซ - ลซ ม	- ซ - ซ - ร	- ซ - ซ - ม	- - - ซ - ร	ซ ม ร ม -

ร ด - - -	- - - -	- - - ร - ท#	- - - ด	- ร - ด	- ท# - ด	- - - ร	- - - ร - ล
ร ด ซ - ด - - -	- - - -	- ซ - ท#	- - - ซ - ด	- ซ - ร - ซ - ด	- ซ - ท# - ซ - ด	- - - ร	- - - ล - ล - ล

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	ฟ#ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ#	- - - ซ)
- - - -	- - - -	- ซ - ซ - ซ	ฟ#ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ# ฟ# - ฟ#	- - - ซ - ซ

กลับต้น บรรทัด 1

- มรท	- ล - ซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มร ซ ม	- ร - ซม ร	มรท - ลซม	รม - ซ
- มรท	- ล - ซ	ฟ#มรม	ฟ#ซลท	มร ซ ม	- ร - ซม ร	มรท - ลซม	รม - ซ

กลับต้น บรรทัด 2

- - - -	- - - ร	- - - ม	- ฟ# - ซ	- - ลซฟ#	- ซ - -	ทลซ ลท	ดร - ร
- - - -	- - - ร	ร - - - ม	- ฟ# - ซ	- - ลซฟ#	- ซ - -	ทลซ ลท	ดร - ร

สามชั้น ท่อน 2

(- - มรด	รมฟซ	ซซซซ	- ซ - ซ	- - ทลซ	- ร - ซ	- - ทล	ร̥ท ลซ̥ ลท
(- - ม̥ร̥ด̥	ร̥ม̥ฟ̥ซ̥	ซ̥ - - -	- ซ̥ - ซ̥	- - ท̥ล̥ซ̥	- ซ̥ - ซ̥	- - ท̥ล̥	ร̥ท̥ ลซ̥ ลท̥ ท̥

- - - -	- - - -	- ทลซ - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดร - ร̥ม̥ร̥
- - - -	- - - -	- ท̥ล̥ซ̥ - ซ̥	- - - ล̥	- ท̥ - ล̥	- ซ̥ - ล̥	ท̥ล̥ซ̥ ล̥ท̥	ด̥ร̥ - ซ̥

3

- - - -	- - - -	ม̥ร̥ท ร̥ม̥	- ซ̥ - ร̥	- - - ท	- - - -	ร̥ท̥ร̥ซ	ทล ซ ลท
- - - -	- - - -	ม̥รท̥ ร̥ม	- ซ̥ - ร	- - - ท̥	- ท̥ - -	รท̥รซ̥	ท̥ล̥ ซ̥ ล̥ท̥

- - - -	- - - -	ฟ#มร มฟ	มฟ#ซล	ร̥ม̥ร̥ด̥	ร̥ด̥ทล	ทลซล	ซฟ# - ซ)
- - - -	- - - -	ฟ#มร มฟ	มฟ#ซล	รมรด	รดทล	ทลซล	ซฟ# - ซ)

สามชั้น ท่อน

(ด̥ร̥ด̥ล	ด̥ลซฟ	- - ลซ	ด̥ล - -	ด̥ร̥ด̥ซ	ด̥ลซฟ	- - ซฟ	มร - -
(ดรดล̥	ดล̥ซ̥ฟ̥	- - ล̥ซ̥	ดล̥ - -	ดรดซ̥	ดล̥ซ̥ฟ̥	- - ซ̥ฟ̥	ม̥ร̥ - -

เหลื่อม 2 พร้อม

- ท̄ - - ซ	- ม̄ - - ด̥	- ฟ̄ - - ร̥	- ซ̄ - - ม̥	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -
- ซ - -	- ซ̄ - - ด̥	- ร - -	- ซ̄ - - ม̥	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	

- หยุด -	- หยุด -	มรด รม	รมฟซ	- ซ - -	ลฟซล	ด̥ลซฟ	ซฟมร
- หยุด -	- หยุด -	มรด รม	รมฟซ	- ซ̥ - -	ล̥ฟ̥ซ̥ล̥	ดล̥ซ̥ฟ̥	ซ̥ฟ̥ม̥ร̥

เหลื่อม 4

- ท̄ - - ซ	- ม̄ - - ด̥	- ฟ̄ - - ร̥	- ซ̄ - - ม̥	ร̥ม̥ฟ̥ซ̥	ล̥ซ̥ฟ̥ม̥	ร̥ม̥ฟ̥ซ	- หยุด -
- ร̄ - - ซ	- ซ̄ - - ด̥	- ร - -	- ซ̄ - - ม̥	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ	- หยุด -

สามชั้น ท่อน 3 (ต่อ)

ดำรำดำล	ดำลซฟ	- - ลซ	ดำล - -	ดำดำดำดำ	- ซ - ลดำล	- - - ซ	ดำล ซ ลซฟ
ดำรำดำล	ดำลซฟ	- - ลซ	ดำล - -	ด ด ดฺ - -	- ด - ด ซ ล	- - - ซ	ดลฺ ซฺ ลฺซฺฟฺ

- - - -	- ซำรม	ฟซำรม	ฟซำร -	- ซ - ด	- ซำรม	รดรม	รมฟซ)
- - - -	- ซรม	ฟซรม	ฟซร -	- ซ ซฺ ดฺ	- ซำรม	รดรม	รมฟซ ซฺ

สองชั้น ท่อน 1

(- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	ดดดด	- ทฺ - ด	- - รม	- ซ ซ ซ
(- - - -	- - - ซฺ รฺ ฯ	- - - -	- - - -	ดฺ ด ด - -	- ท - ดฺ	- - รฺมฺ	- ซฺ ซฺ ซฺ

- - ดำซ	- ทดำรำ	มำรดำ#รำ	มำฟำรมำ	ดำรมำฟ	มำรดมำ	รำดำรดำ	- - - ดำ
- - ดซฺ	- ทฺดร	มรด#ร	มฟรม	ดรมฟ	มรดม	รดรด	- - - ด ดฺ

- - - -	- ท - ดำ	รำดำทดำ	- รำ - -	- ล - -	- ซ - ล	ทลซล	ซฟ# - ซ)
- - - -	- ทฺ - ด	รดทฺด	- ร - -	- ร ลฺ - -	- ซฺ - ลฺ	ทฺลฺซฺลฺ	ซฺฟฺ# - ซฺ)

สองชั้น ท่อน 2

(- - - -	- รำ - ร ท	- รำ รำ รำ ท ท ท	- - - -	- ลลล	- ซ - ล	ทลซ ลท	ดำรำ - รำซำรำ
(- - - -	- ร - ร ทฺ	- ร ร ร ทฺ ทฺ ทฺ	- ทฺ - - ท	- ลฺ ลฺ ลฺ ล	- ซฺ - ลฺ	ทฺลฺซฺ ลฺทฺ	ดร - ร ร ซฺ ร

- - - -	- - - -	ซำ ลำ ซำ ลซำม	- รำ - รำ ท	ลลลล	- ซ - ล	- ท - ซ	- ซซซ)
- - - -	- - - -	ซ ล ซ ลซม	- ร - ร ทฺ	ร ลฺ - - -	- ร ซฺ - ร ลฺ	- ริ ทฺ ซ - -	- ซฺ ซ - ซฺ รฺ ฯ

สองชั้น ท่อน 3

(- - - -	- ซ - ซ	ลฟซล	ซฟมร	มรซด	ทฺดรม	ดมรม	ฟซลซ
(- - - -	- ซฺ - ซฺ	ลฺฟฺซฺลฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	มฺรฺซฺดฺ	ทดฺรฺมฺ	ดฺมฺรฺมฺ	ฟฺซฺลฺซฺ

ลซรม	ฟลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร	มรซด	มร *มซม*	*มรด* รม	รมฟซ
ลฺซฺรฺมฺ	ฟฺลฺซฺฟฺ	ดฺรฺมฺฟฺ	ซฺฟฺมฺรฺ	มฺรฺซฺดฺ	มฺรฺ *มฺซฺมฺ*	*มฺรฺดฺ* รฺมฺ	รฺมฺฟฺซฺ

- ฟ - ทฺ^{b}	ดรมฟ	- ท^{b}ดร	มฟ - -	- ฟซล	ท^{b}ดำ - ฟ	ซลท^{b}ดำ	ท^{b}ลซซ)
- ฟฺ - ท^{b}	ดฺรฺมฺฟฺ	- ท^{b}ดฺรฺ	มฺฟฺ - -	- ฟฺซฺลฺ	ทฺ^{b}ด - ฟฺ	ซฺลฺทฺ^{b}ด	ทฺ^{b}ลฺซฺ $\frac{ซฺ}{ซ}$)

ชั้นเดียว ท่อน 1

(ซ - ซล	ซลทดำ	ทดำรำมำ	- รำรำรำ	ซำลำซำฟำ	ซำฟำมำรำ	มำรำดำรำ	ดำท - ดำ
(ซฺ - ซฺลฺ	ซฺลฺทฺด	ทฺดรม	- รรร	ซลซฟ	ซฟมร	มรดร	ดท - ด

รำมำรำดำ	รำดำทล	ทลซล	ซฟ$^{\#}$ - ซ)				
รมรด	รดทฺลฺ	ทฺลฺซฺลฺ	ซฺฟฺ$^{\#}$ - ซฺ)				

ชั้นเดียว ท่อน 2

(- - - ซ	ลทดำรำ	ดำทลซ	ลทดำรำ	- - - ซ	ลทดำรำ	ดำฟำมำรำ	ดำทลซ)
(- - - ซฺ	ลฺทฺดร	ดทฺลฺซฺ	ลฺทฺดร	- - - ซฺ	ลฺทฺดร	ดฟมร	ดทฺลฺซฺ)

ชั้นเดียว ท่อน 3

ซลซซ	รมรร	รมรร	ซลซซ	- ซ - ทฺ	- มรม	ฟ - ดฟ	- ล - ซ
ซฺลฺซฺ -	$\frac{ซฺ\ ซฺ\ ซฺ}{รฺ\ มฺ\ รฺ}$ -	รฺมฺรฺ -	ซฺลฺซฺ -	- ซฺ - ท	- มฺรฺมฺ	ฟฺ - ดฺฟฺ	- ลฺ - ซฺ

ลฟซล	ซลท^{b}ดำ	ท^{b}รำดำท^{b}	ดำท^{b}ลซ)				
ลฺฟฺซฺล	ซฺลฺทฺ^{b}ด	ทฺ^{b}รดทฺ^{b}	ดทฺ^{b}ลฺซฺ)				

ลูกหมด

- - รำซ	ซ$^{\#}$ลซ$^{\#}$ซ	- - รำซ	ซ$^{\#}$ลซ$^{\#}$ซ	- - รำซ	ซ$^{\#}$ลซ$^{\#}$ซ	- ซลท	ดำรำ - -
- - ร $\frac{รฺ}{ซฺ}$	ซฺ$^{\#}$ลฺซฺ$^{\#}$ซฺ	- - ร $\frac{รฺ}{ซฺ}$	ซฺ$^{\#}$ลฺซฺ$^{\#}$ซฺ	- - ร $\frac{รฺ}{ซฺ}$	ซฺ$^{\#}$ลฺซฺ$^{\#}$ซฺ	- ซฺลฺทฺ	ดฺรฺ - -

หางเครื่องแขก

รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ท^{b} - ท^{b}ท^{b}	- ท^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ท^{b}	- ล - ซ
ร ร̣ - - -	- ร - ม ร̣ ด	- - - -	- - - ร ร̣	ท̣^{b} - ท̣^{b}ท̣^{b}	- ท̣^{b} - ด^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ท̣^{b}	- ล̣ - ซ̣ ซ̣ ซ̣ ษ ร̣ ษ

1

รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ท^{b} - ท^{b}ท^{b}	- ท^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ท^{b}	- ล - ซ
ร ร̣ - - -	- - - ซ ม*b*	ด ด̣ - - -	- - - ร	ท̣b ทb - - -	- - - ด^{b}	- - - ท^{b}	- ล̣ - ซ̣ ซ̣ ษ

(- - - -	- - - -	ร - รร	- ร - ม^{b}	ร - รร	- ร - ซ	- - ลท^{b}	- ดำ - รำ
ซ̣ ร̣ ษ - - -	- - - -	ซ̣ ร̣ - - -	- - - ม̣^{b}	ร̣^{b} - - -	- - - ซ̣	- - ล̣ท̣^{b}	- ด - ร ร ร̣

- - - ฟ รำ	- - - -	ซำ - ฟ$^{\#}$ซำ	- รำ - รำ	ซำ - ฟ$^{\#}$ซำ	- รำ - ดำ^{b}	รำฟ์รำ ดำ^{b}ท^{b}	รำฟ์รำดำ ท^{b}ล ซล
- - - ร ล̣ ร̣	- - - -	ซ ซ̣ - ฟ$^{\#}$ซ	- ซ ร - -	ซ - ฟ$^{\#}$ซ	- ร - ด^{b}	รำฟ์รำ ดำ^{b}ท^{b}	รำฟ์รำดำ ท^{b}ล ซล

(- - - -	- - - -	รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	รำ - รำร	- รำ - ซ	- - ลท^{b}	- ดำ - รำ
ล̣ ล - - -	- - - -	ล̣ ร - - -	- - - ม^{b}	ร ร̣ - - -	- - - ซ̣	- - ล̣ท̣^{b}	- ด - ร

- - - -	- - - -	ซำ - ฟ$^{\#}$ซำ	- รำ - รำ	ซำ - ฟ$^{\#}$ซำ	- รำ - ดำ^{b}	รำฟ์รำ ดำ^{b}ท^{b}	รำฟ์รำดำ ท^{b}ล ซล
ร ร̣ - - ร ล̣ ร̣	- - - -	ซ ซ̣ - ฟ$^{\#}$ซ	- ซ ร - -	ซ - ฟ$^{\#}$ซ	- ร - ด^{b}	รำฟ์รำ ดำ^{b}ท^{b}	รำฟ์รำดำ ท^{b}ล ซล

(- - - -	- - - -	ซ - ฟ$^{\#}$ซ	- ล - ท^{b}	- - ล -	- ซ - -	- ฟ$^{\#}$ซล	- ซลท^{b}
(- - - -	- - - -	ซ - ฟ$^{\#}$ซ	- ล - ทb ทb	- - ล ล -	- ซ ซ̣ - -	- ฟ$^{\#}$ซล	- ซล ทb ทb

- - ล -	- ซ - -	- ฟ$^{\#}$ม^{b}ร	- ดำ^{b}รม	- - ร -	- - - -	- ลท^{b}ด^{b}	- ร - ท^{b}
- - ล ล -	- ซ ซ̣ - -	- ฟ$^{\#}$ม^{b}ร	- ดำ^{b}รม	- - ร ร̣ -	- - - -	- ลท^{b}ด^{b}	- ร - ท^{b}

- - ลซ	ฟ$^{\#}$ซ - -)						
- - ลซ	ฟ$^{\#}$ซ - -)						

หางเครื่องแขก (ต่อ) ลงจบด้วยวรรคแรก 2 เที่ยว

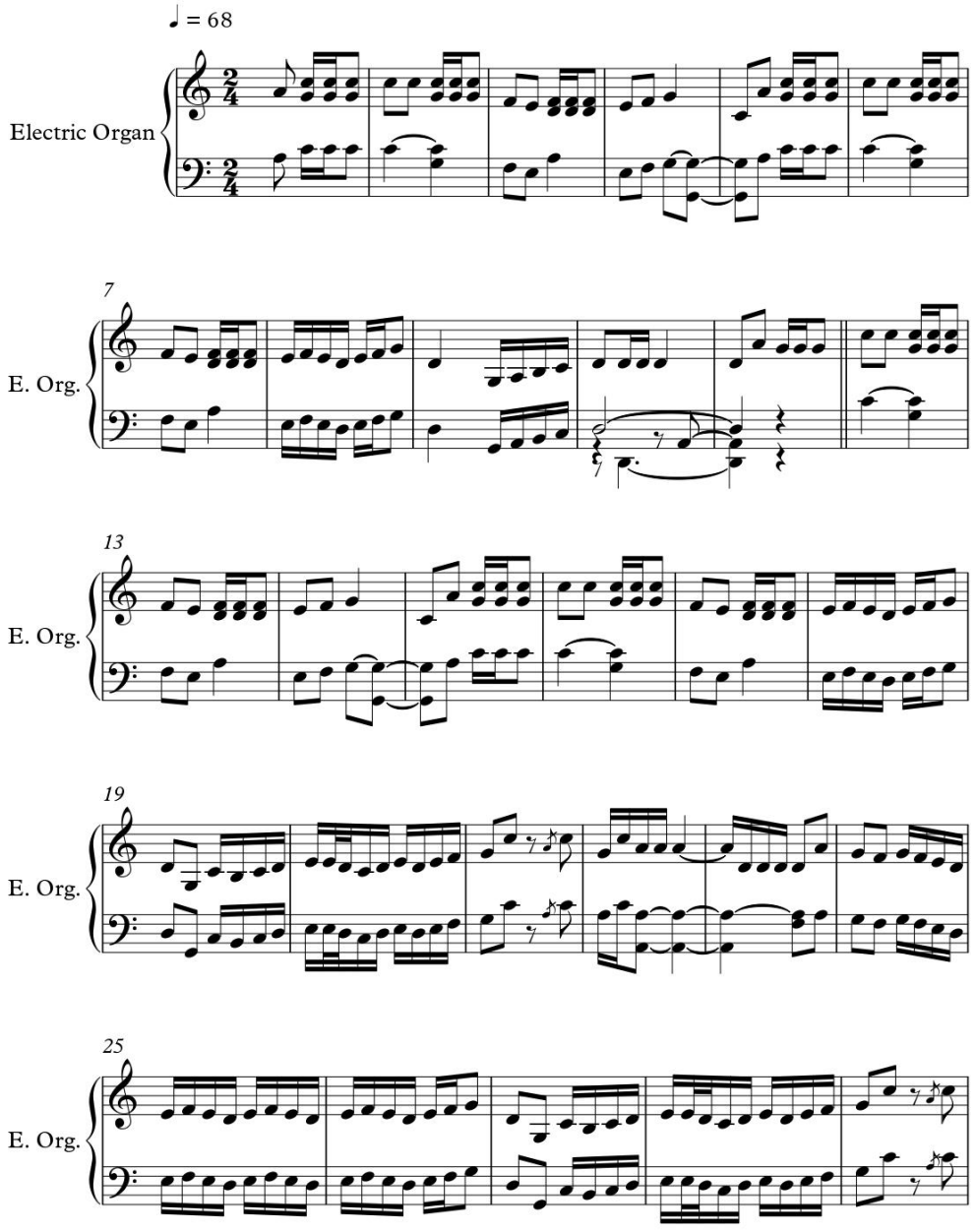
รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ท^{b} - ท^{b}ท^{b}	- ท^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ท^{b}	- ล - ซ
$\frac{ร}{ร}$ - - -	- $\frac{ร}{ร}$ - $\frac{ม\boldsymbol{b}}{ด}$	- - - -	- - - $\frac{ร}{ร}$	ทฺ^{b} - ทฺ^{b}ทฺ^{b}	- ทฺ^{b} - ด^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ทฺ^{b}	- ลฺ - ซฺ $\frac{ซฺ}{ฬ}$ $\frac{ซฺ}{ร}$

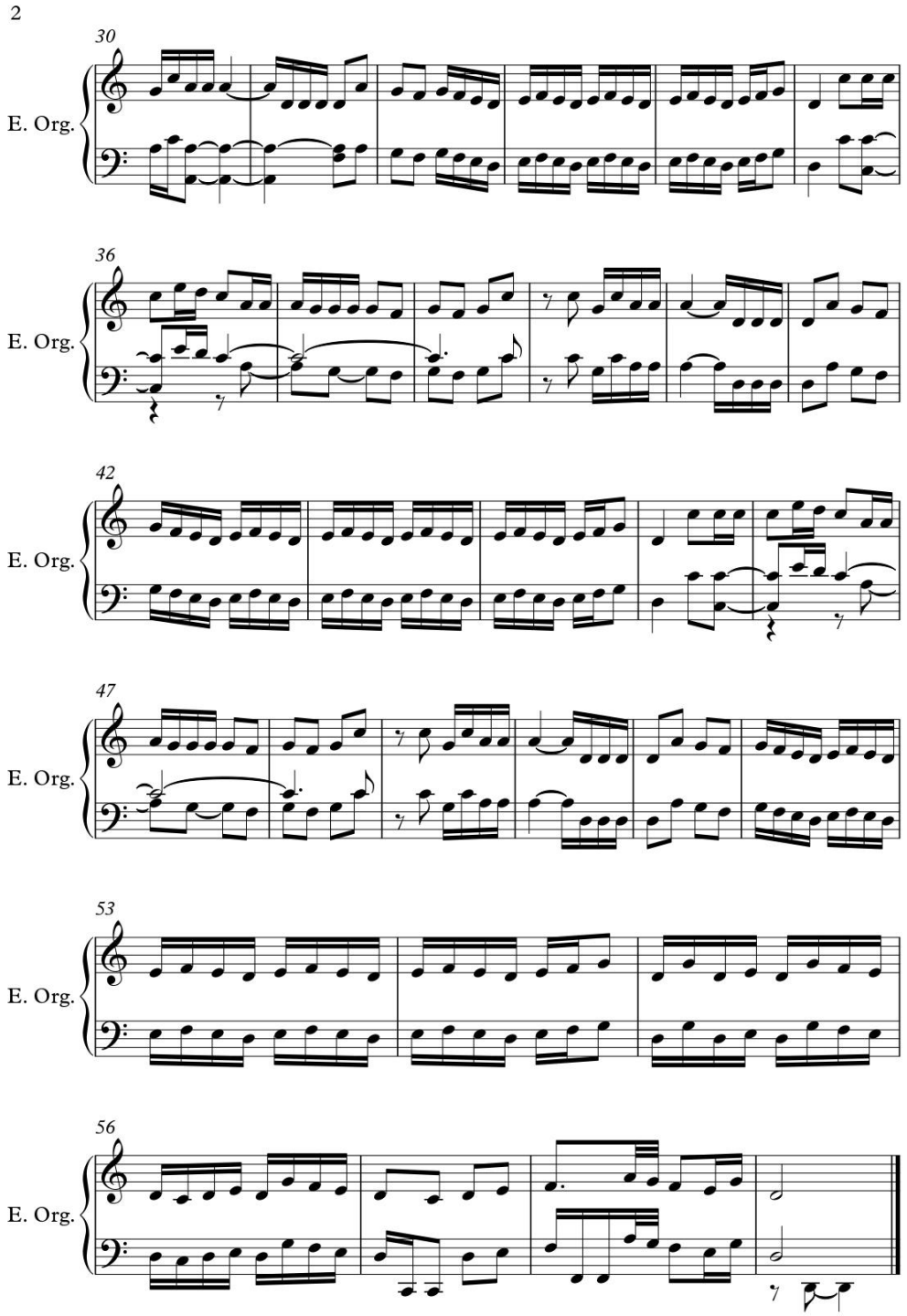
1

รำ - รำรำ	- รำ - มำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ดำ^{b}	- ดำ^{b} - รำ	ท^{b} - ท^{b}ท^{b}	- ท^{b} - ดำ^{b}	ดำ^{b} - ดำ^{b}ท^{b}	- ล - $\frac{ท}{ร}$
$\frac{ร}{ร}$ - - -	- - - $\frac{ซ}{ม\boldsymbol{b}}$	$\frac{ด}{ด}$ - - -	- - - ร	$\frac{ทฺ\mathbf{b}}{ฬ\mathbf{b}}$ - - -	- - - ด^{b}	- - - ท^{b}	- ลฺ - $\frac{ซฺ}{ร}$

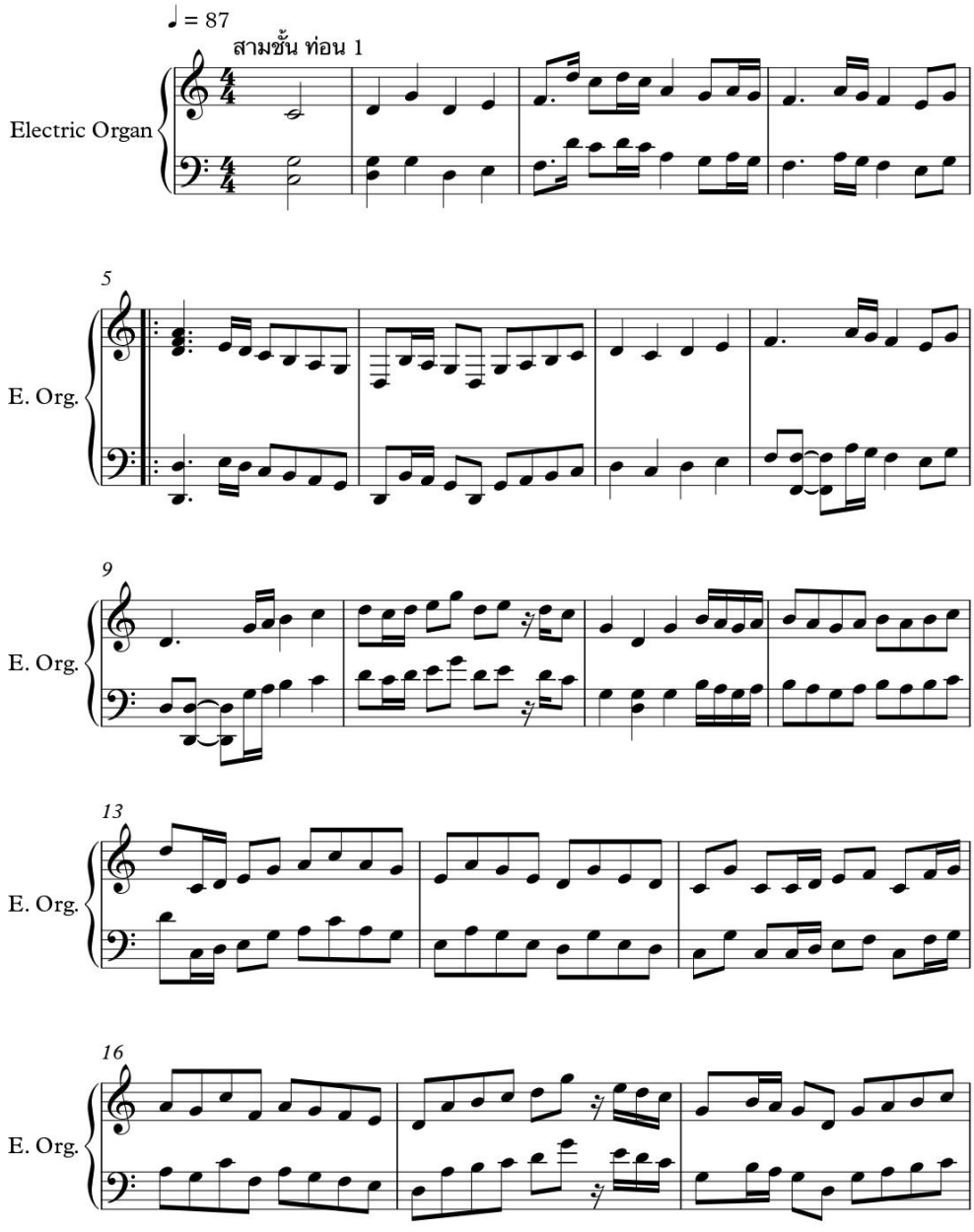
ภาคผนวก ค โน้ตสากลทำนองทางออร์แกน

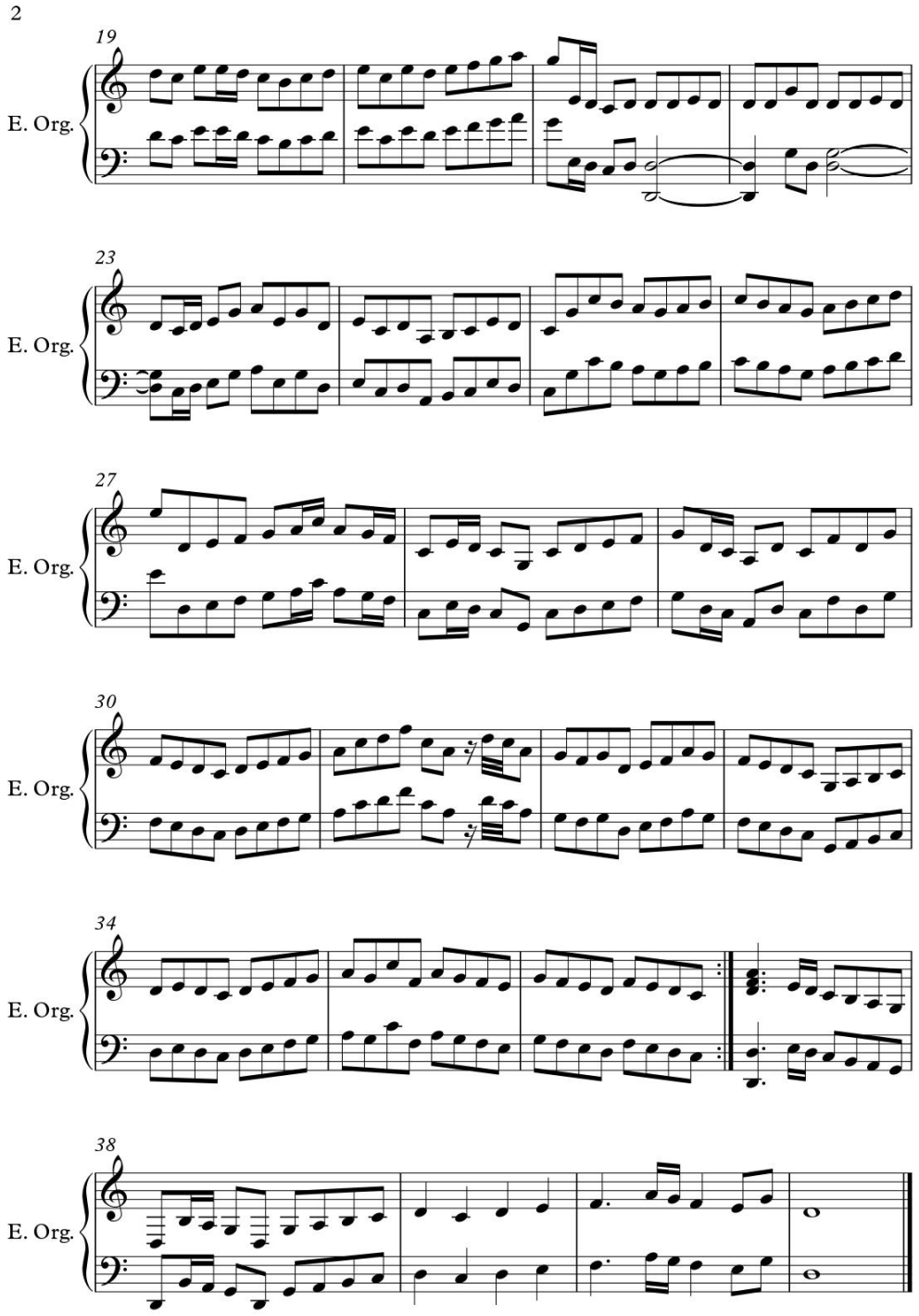
ฉิ่งฟองน้ำ

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

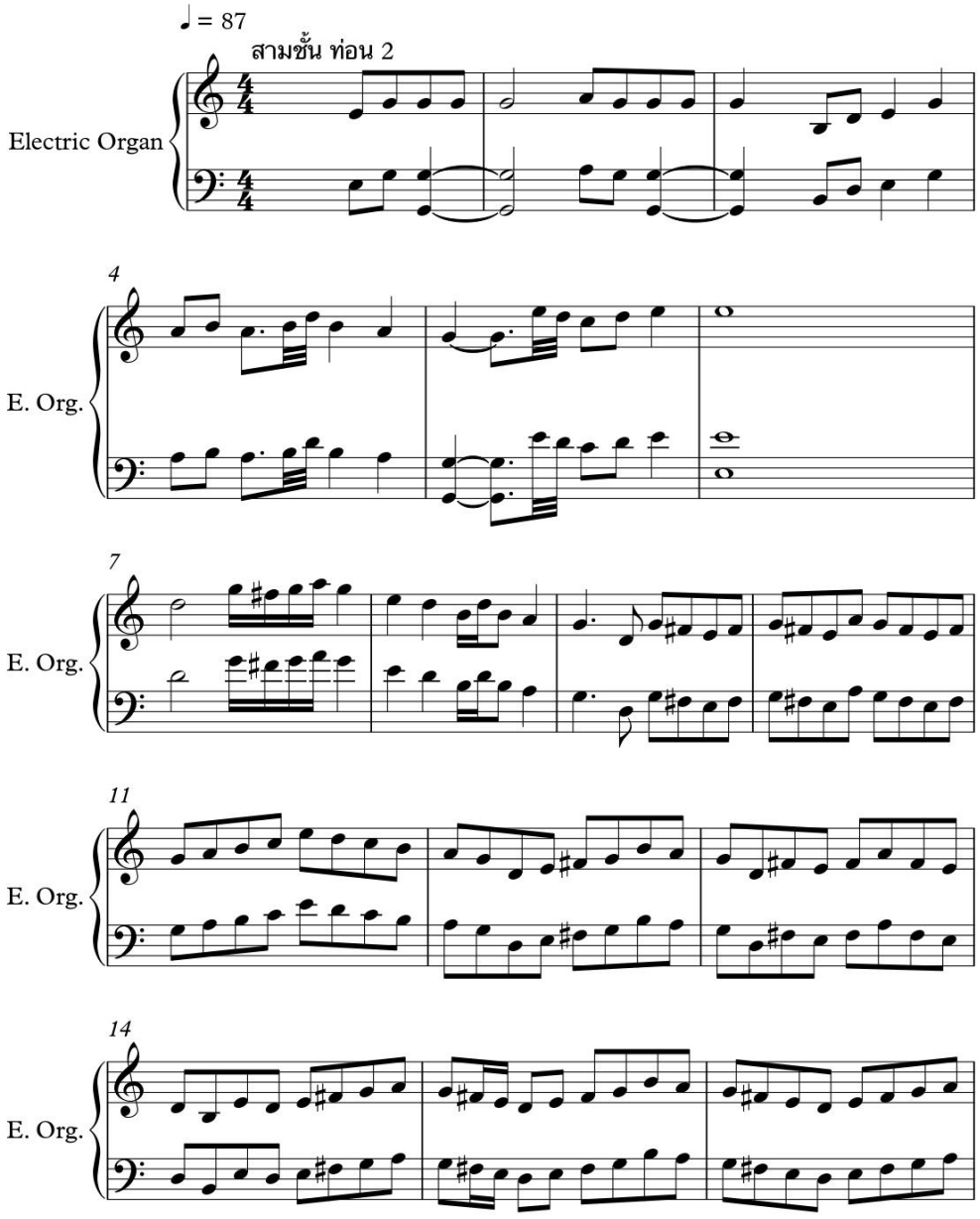

2
30
E. Org.
36
E. Org.
42
E. Org.
47
E. Org.
53
E. Org.
56
E. Org.

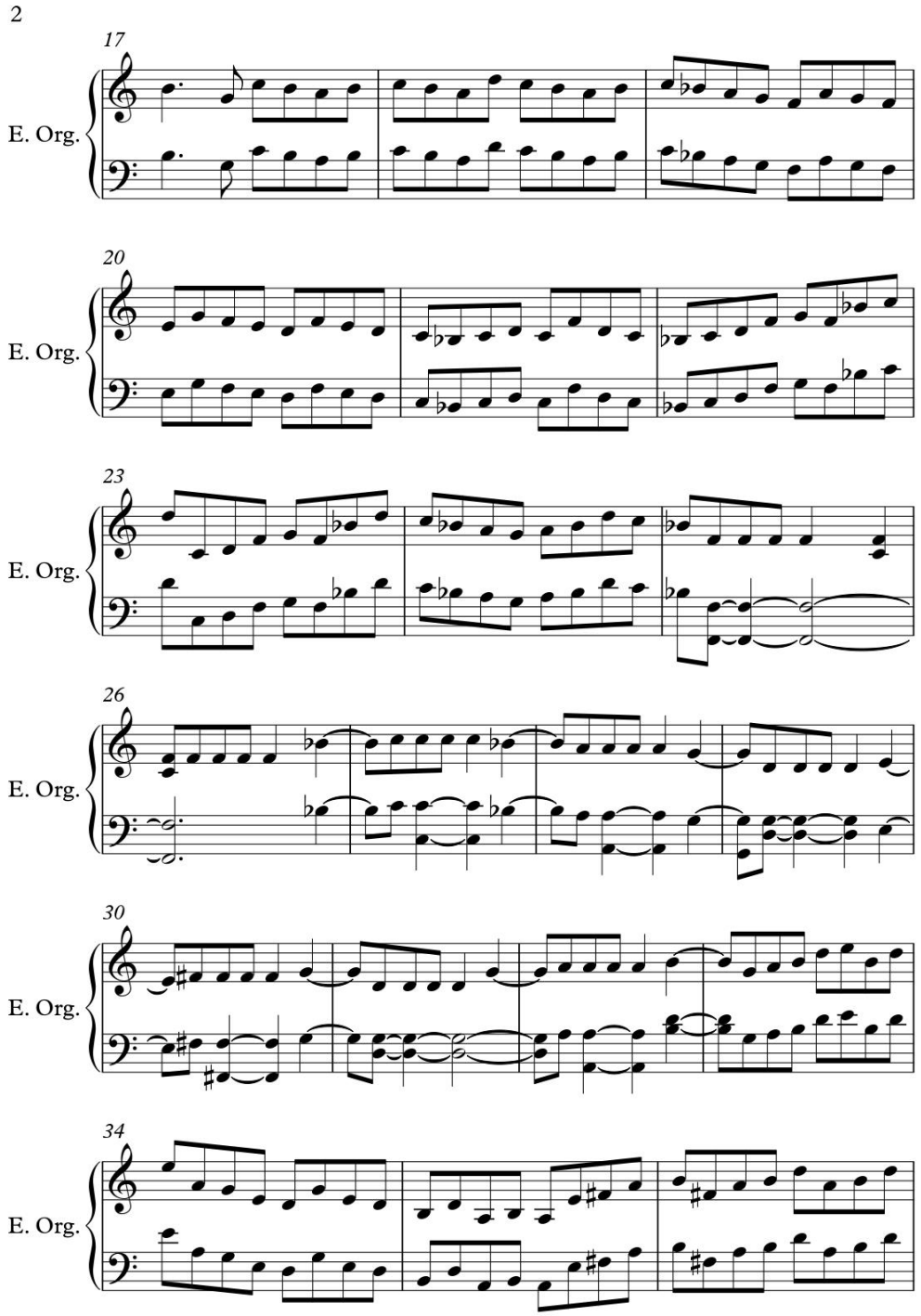
ถอนสมอ เถา

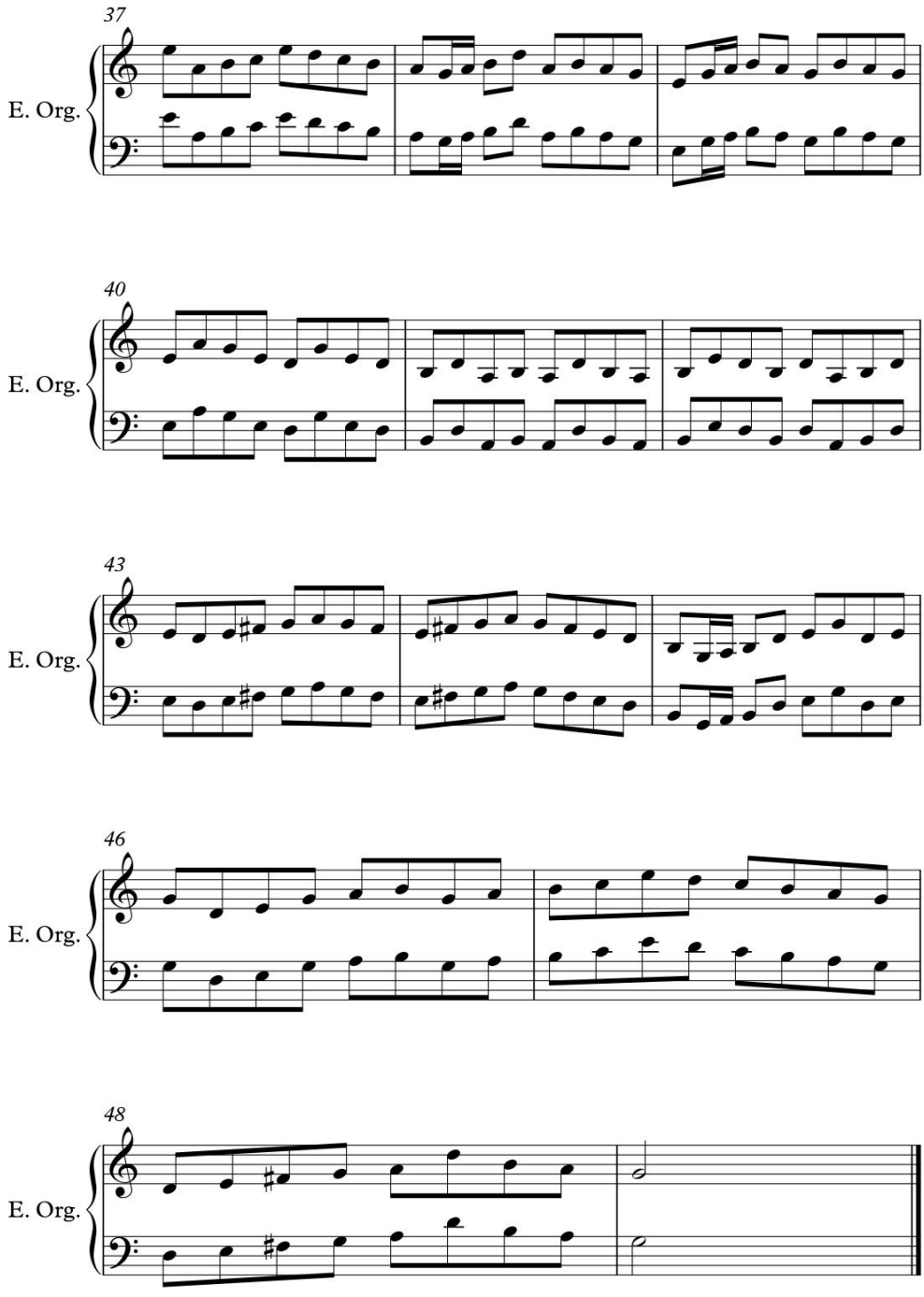
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU


2
19
E. Org.
23
E. Org.
27
E. Org.
30
E. Org.
34
E. Org.
38
E. Org.

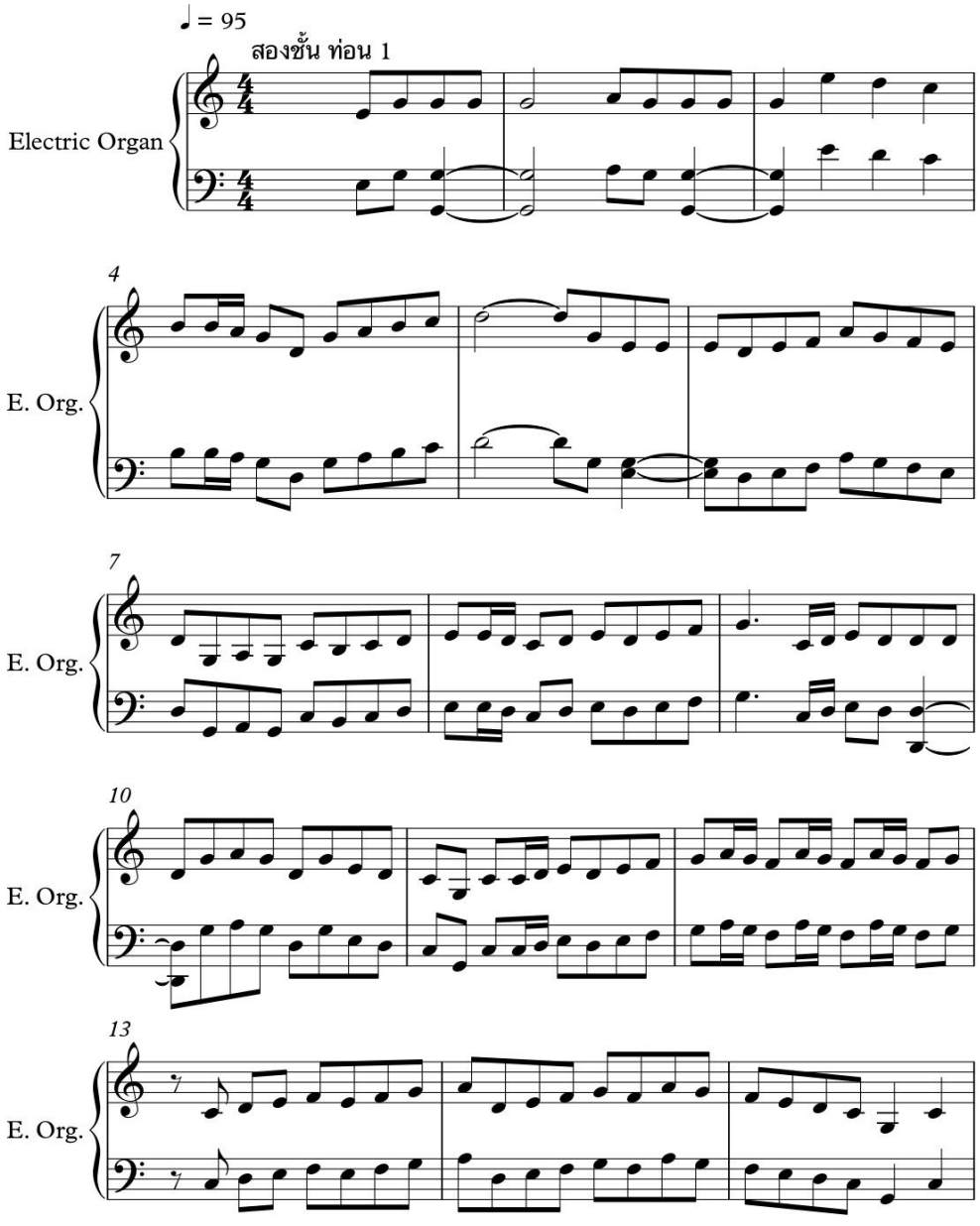
ถอนสมอ เถา

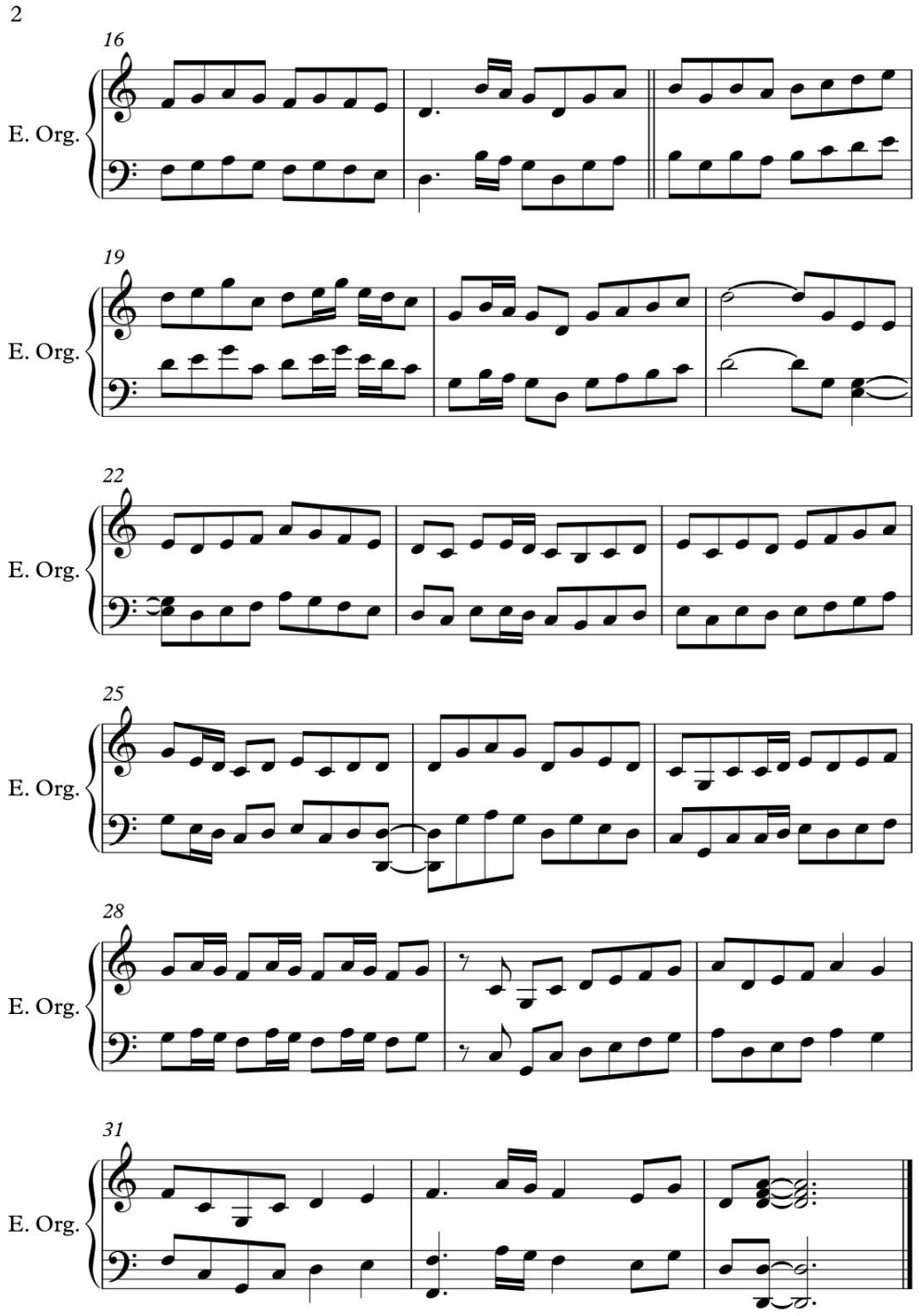
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU


2
17
E. Org.
20
E. Org.
23
E. Org.
26
E. Org.
30
E. Org.
34
E. Org.

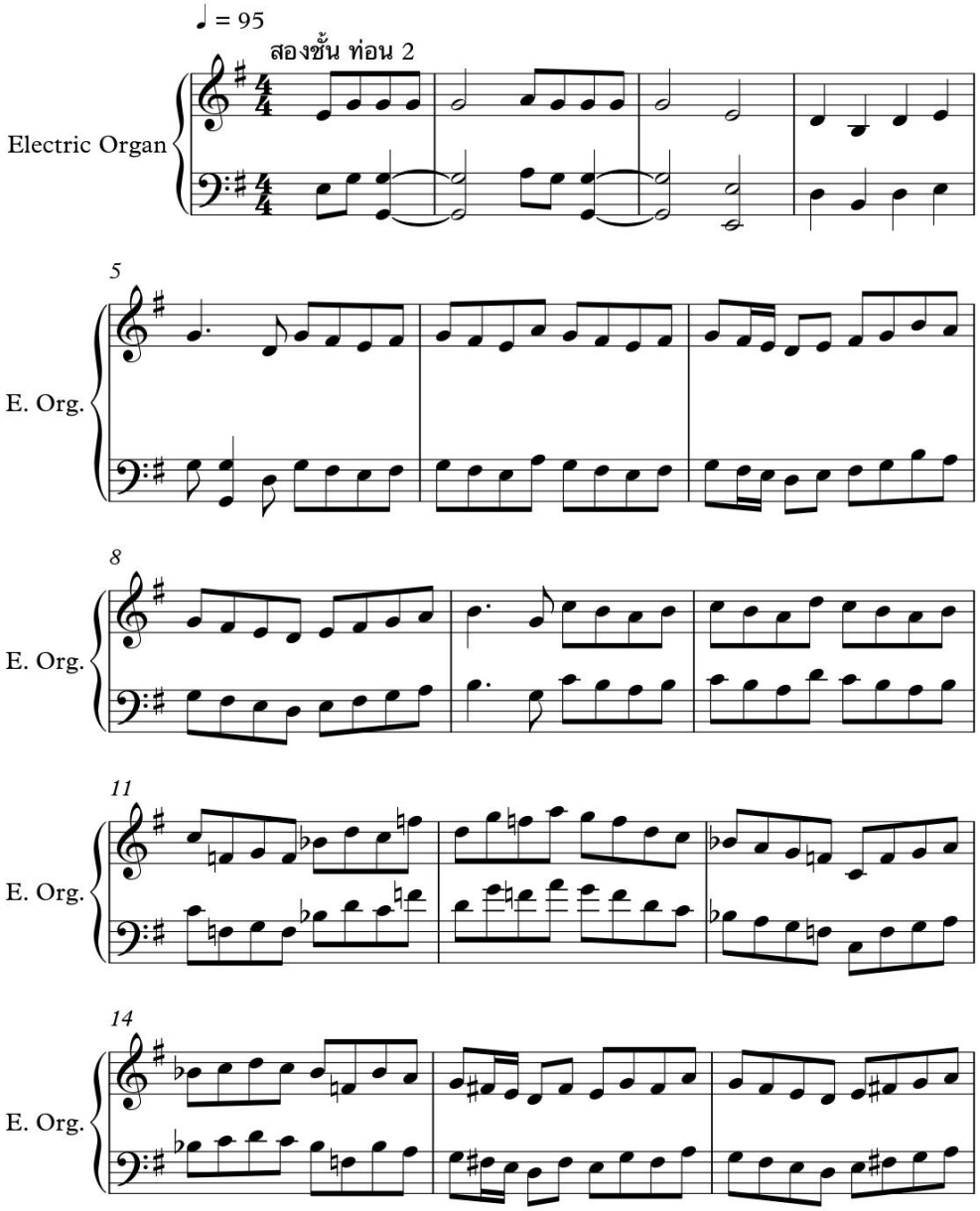

37
E. Org.
40
E. Org.
43
E. Org.
46
E. Org.
48
E. Org.

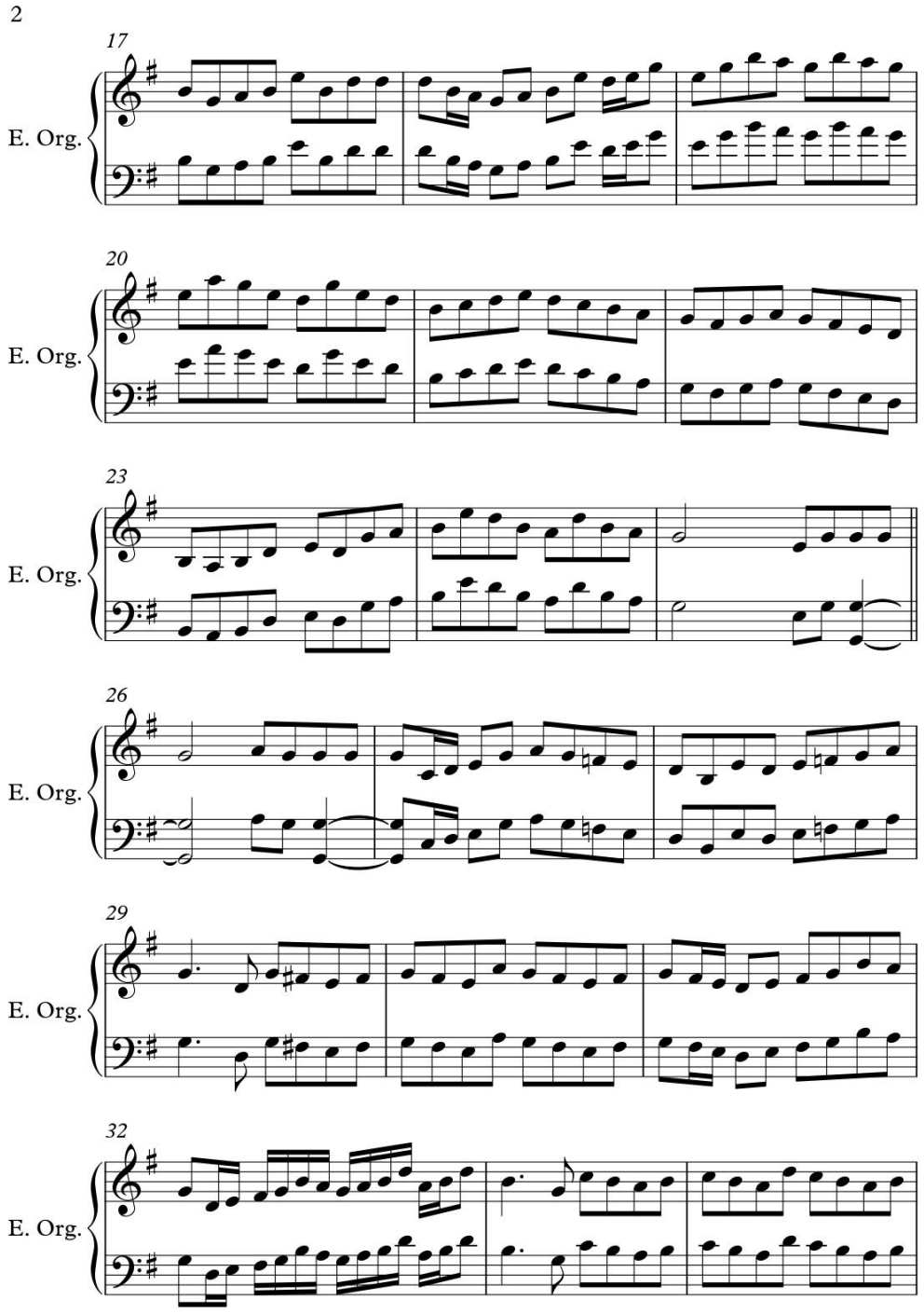
ถอนสมอ เถา

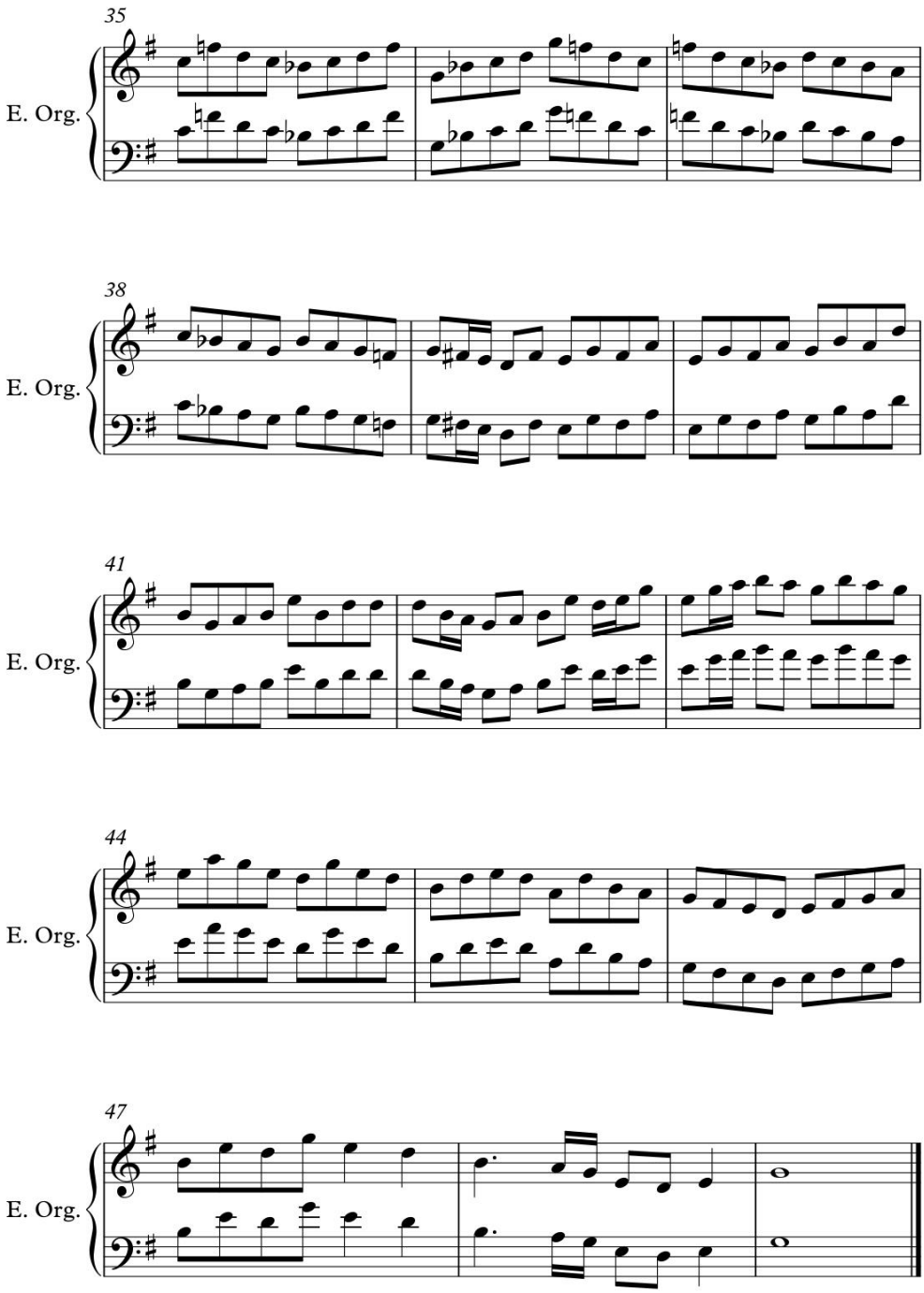
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU


2
16
E. Org.
19
E. Org.
22
E. Org.
25
E. Org.
28
E. Org.
31
E. Org.

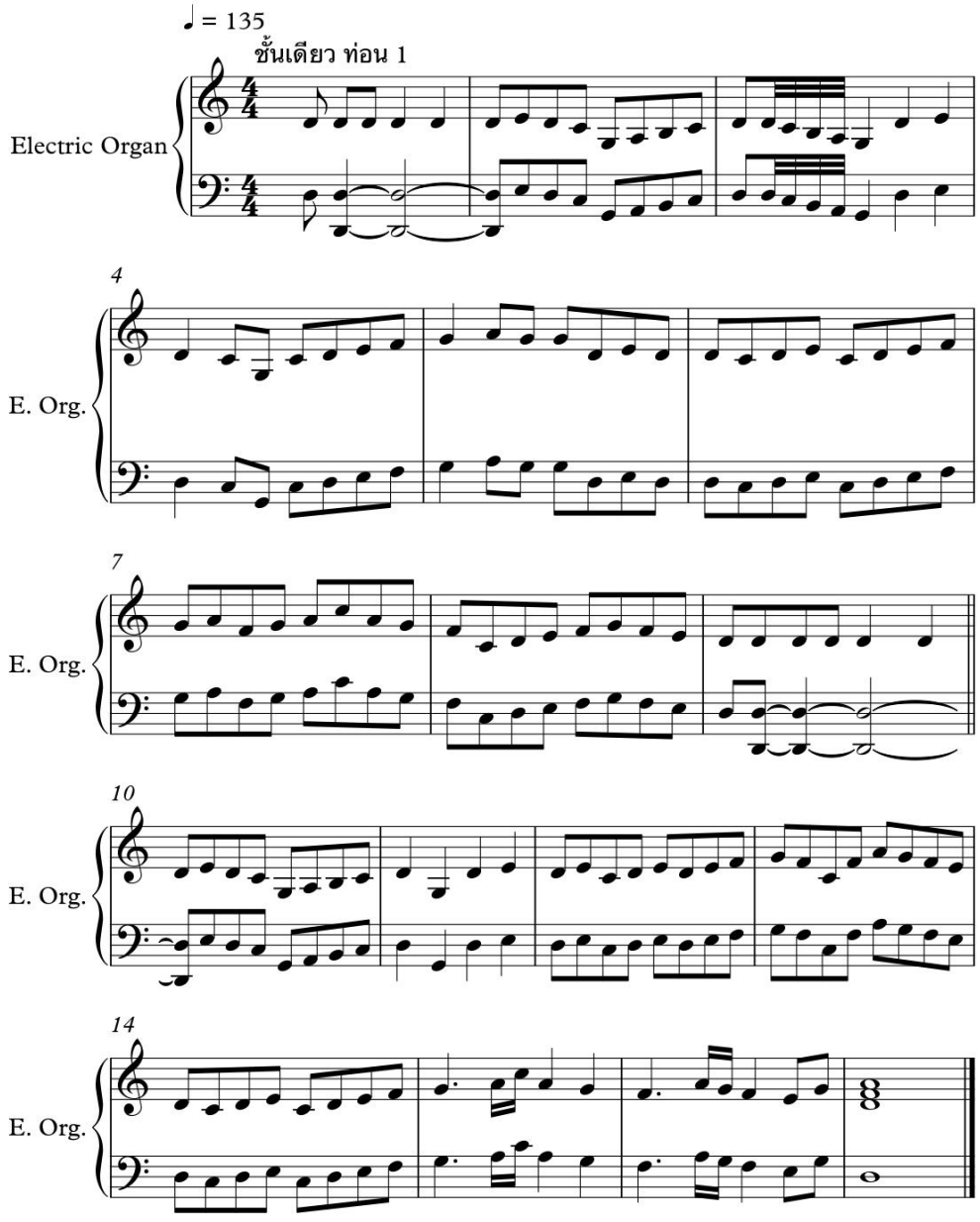
ถอนสมอ เถา

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

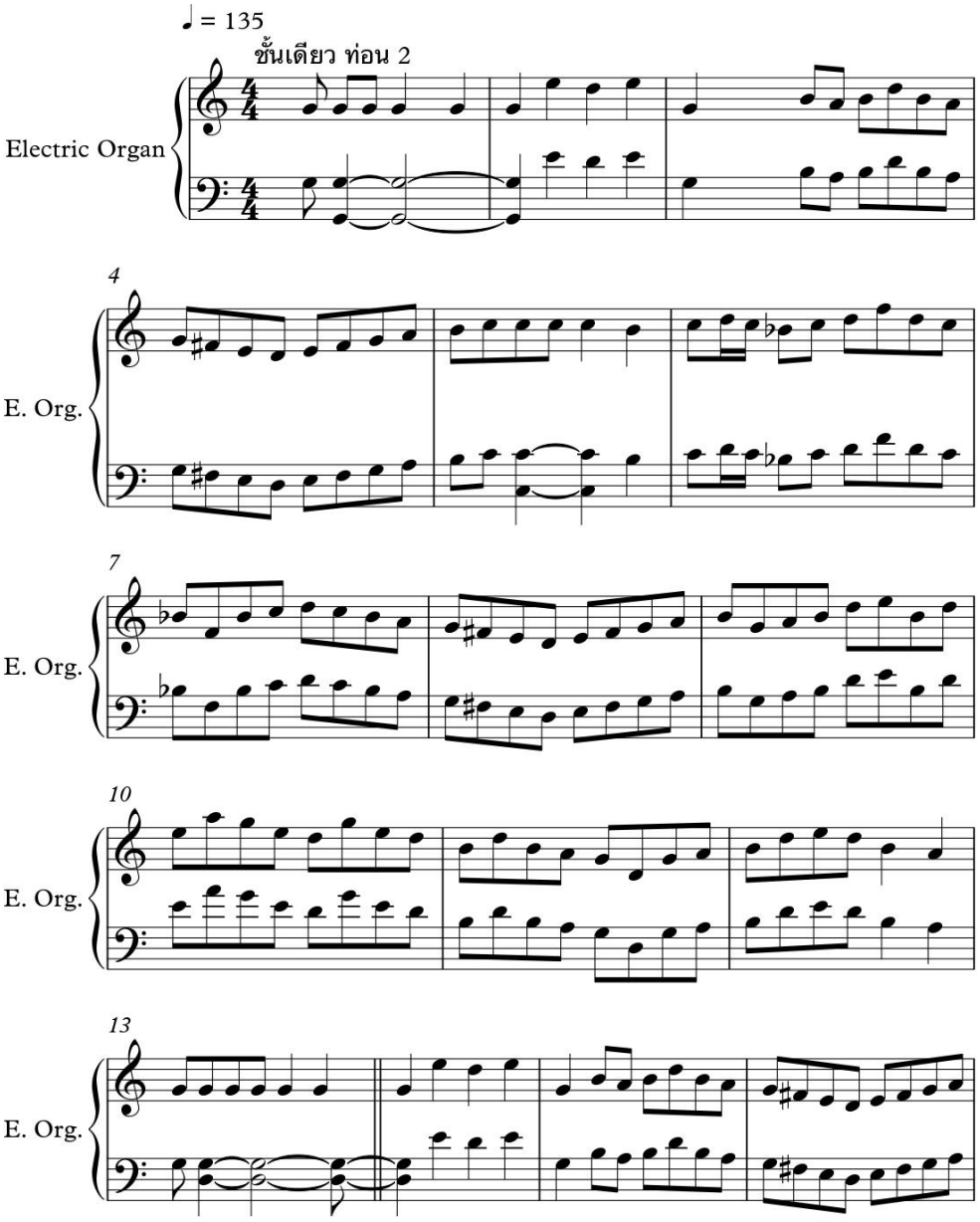

2
17
E. Org.
20
E. Org.
23
E. Org.
26
E. Org.
29
E. Org.
32
E. Org.

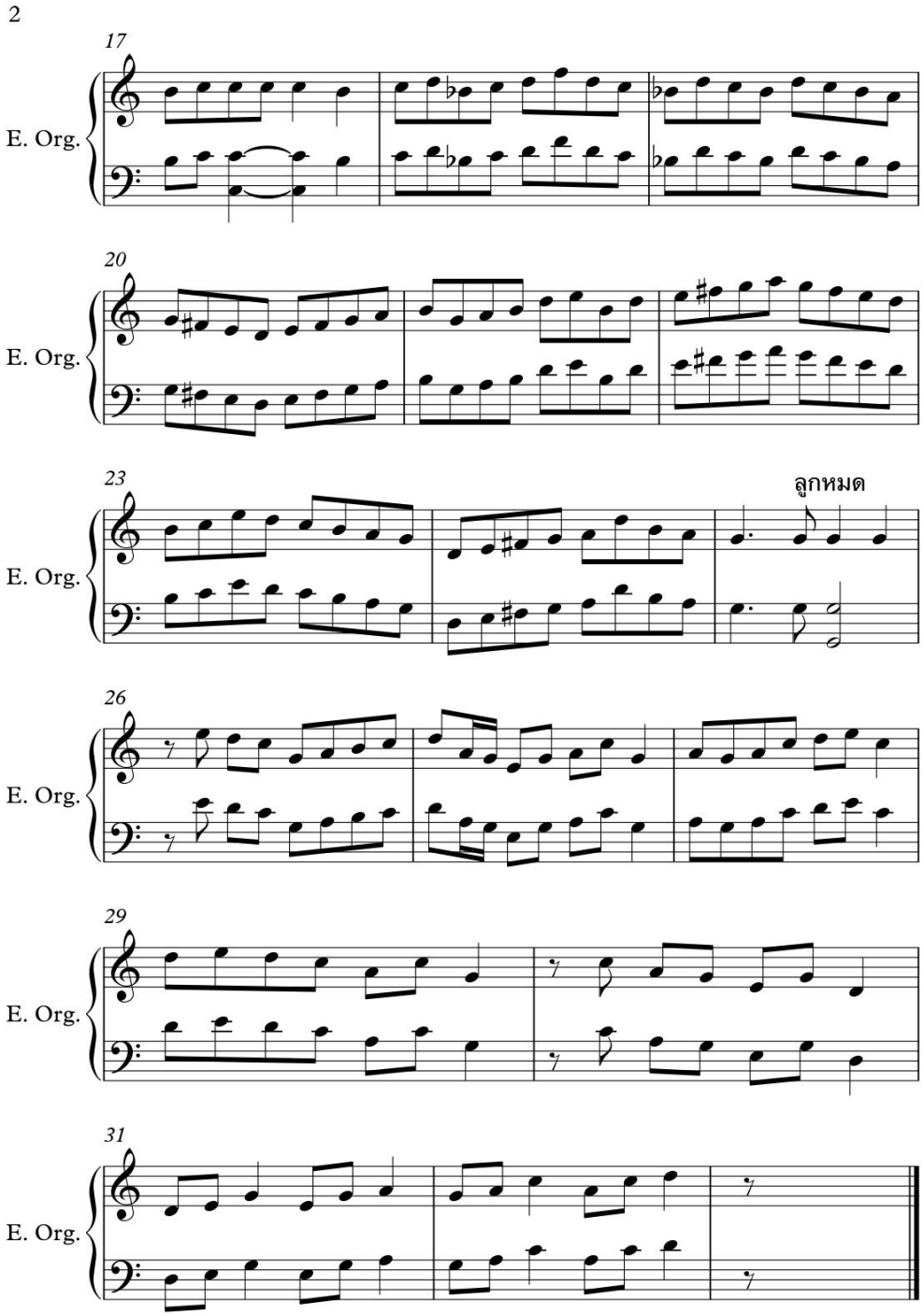

35
E. Org.
38
E. Org.
41
E. Org.
44
E. Org.
47
E. Org.

ถอนสมอ เถา

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

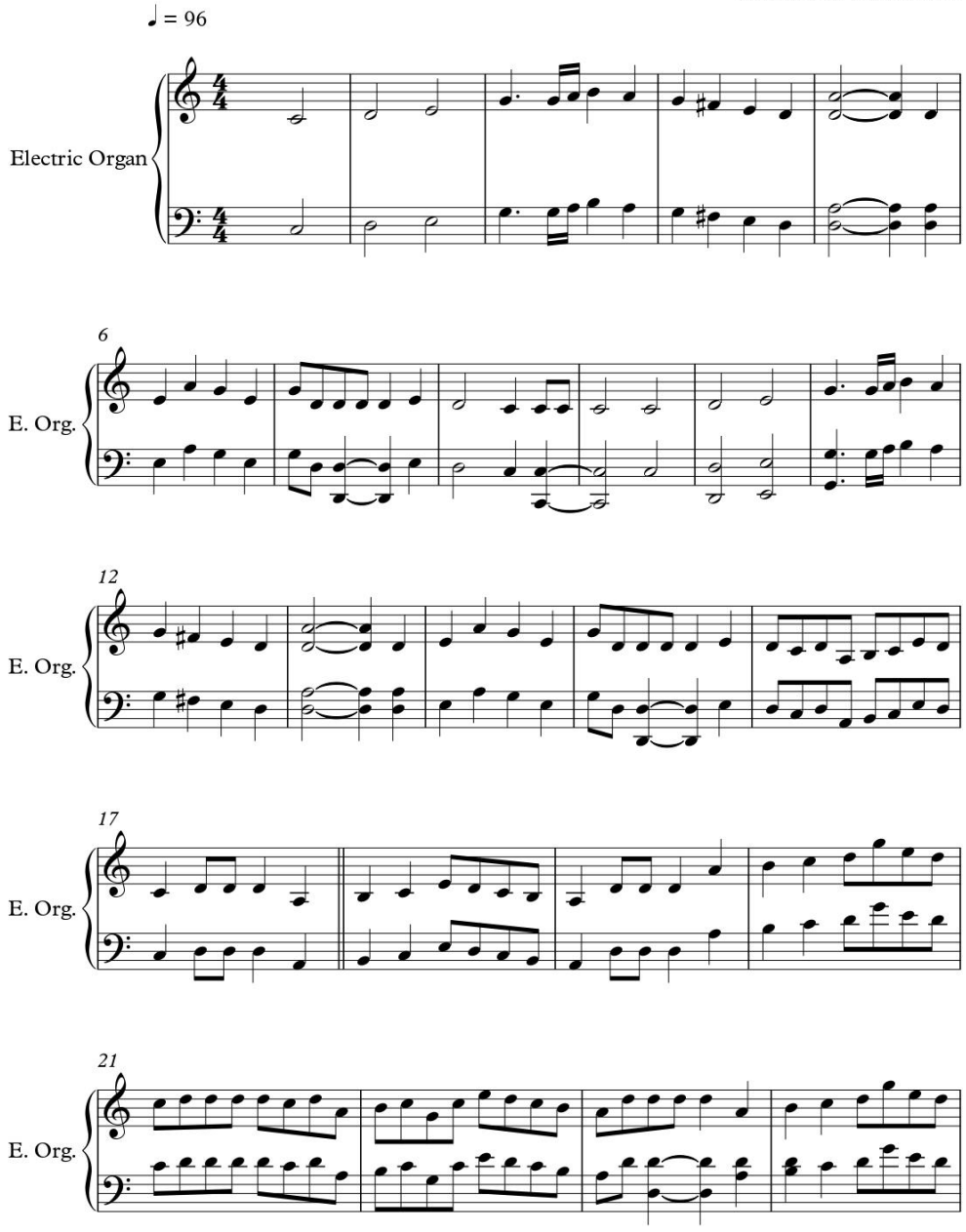
ถอนสมอ เถา

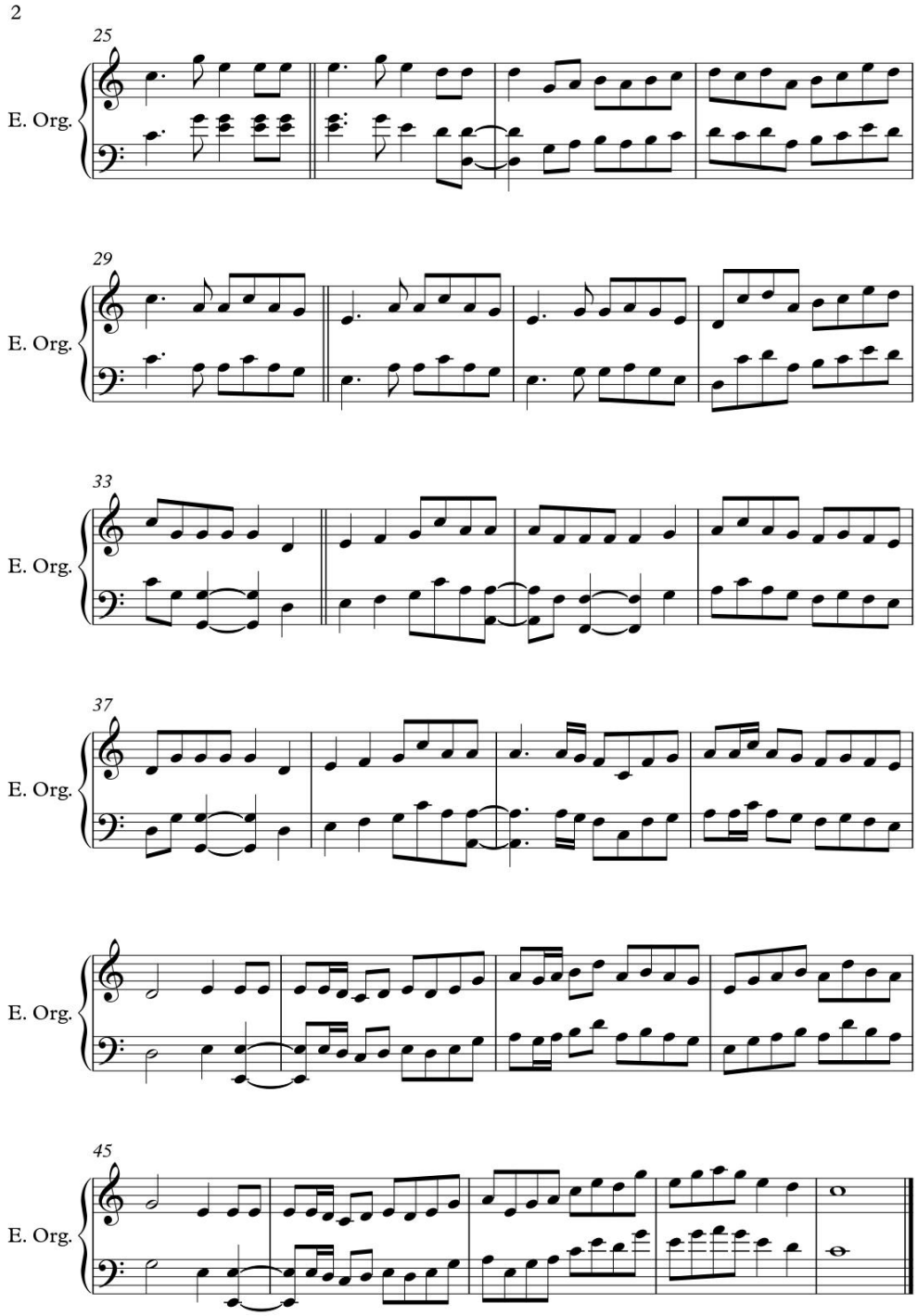
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU


2
17
E. Org.
20
E. Org.
23
ลูกหมด
E. Org.
26
E. Org.
29
E. Org.
31
E. Org.

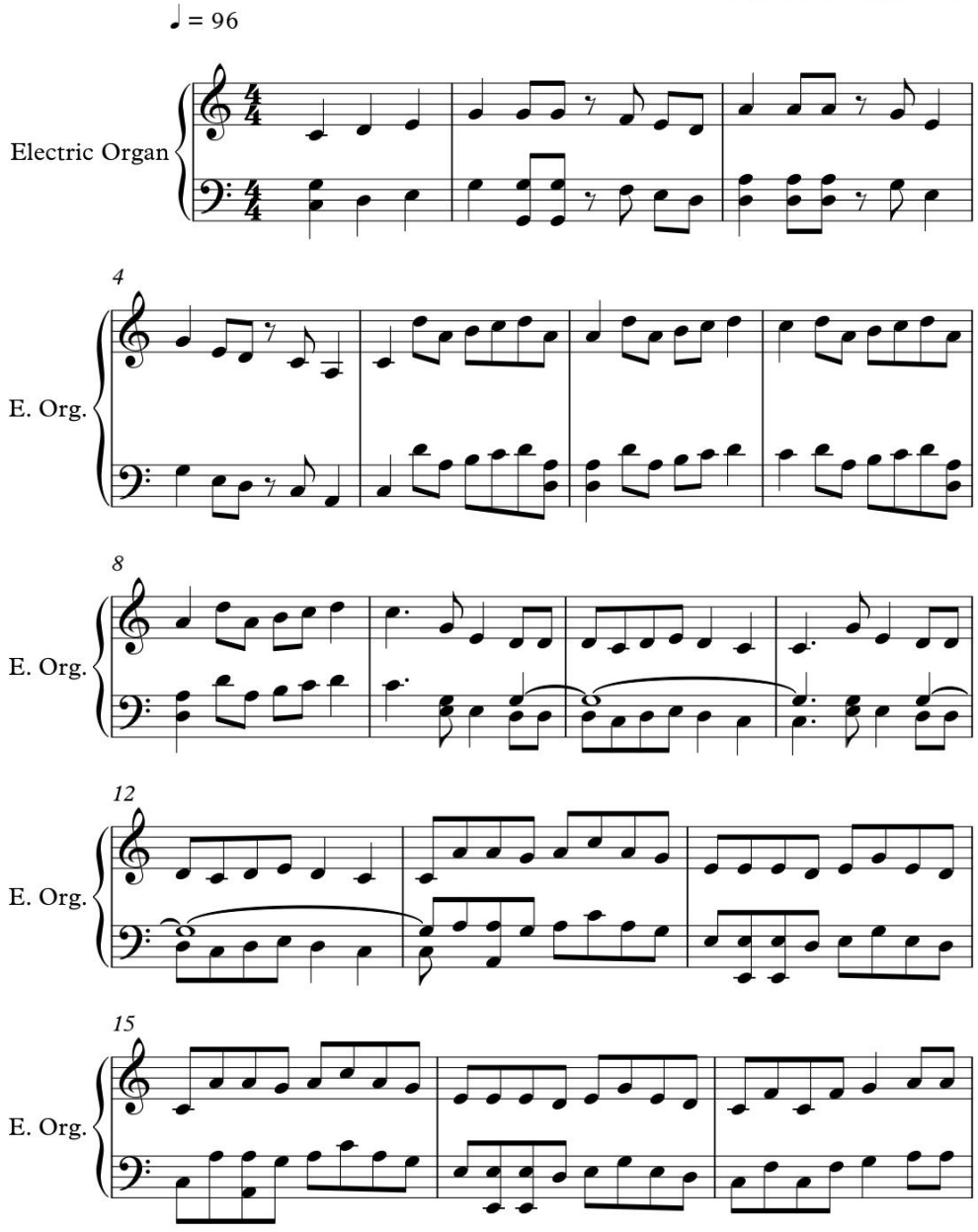
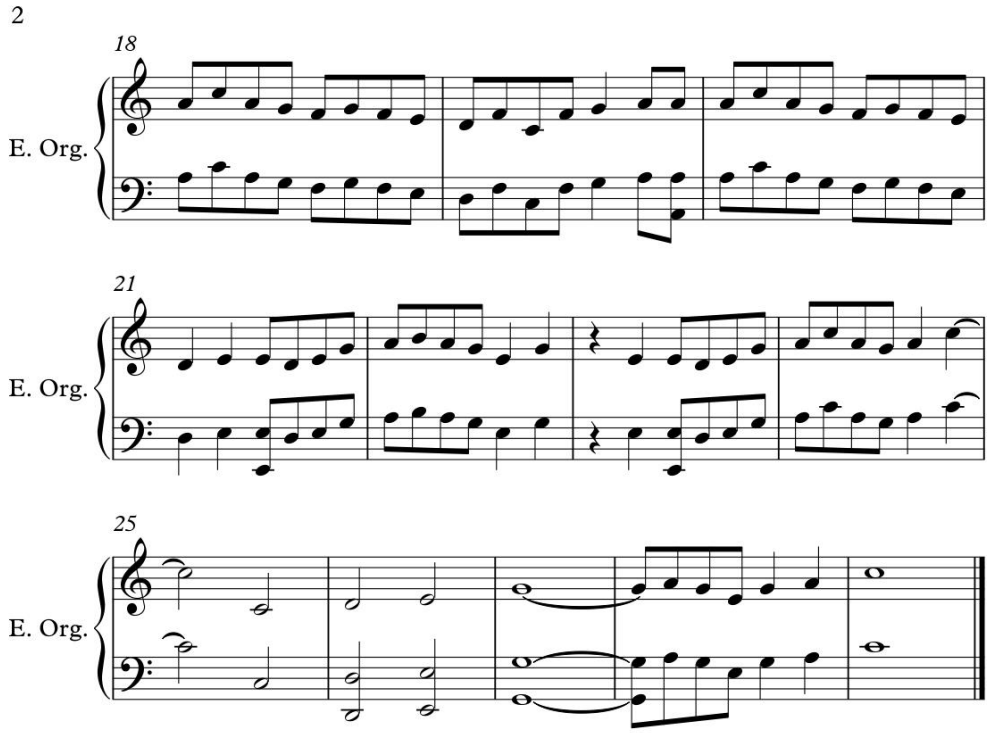
พระเจ้าลอยถาด สองชั้น

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

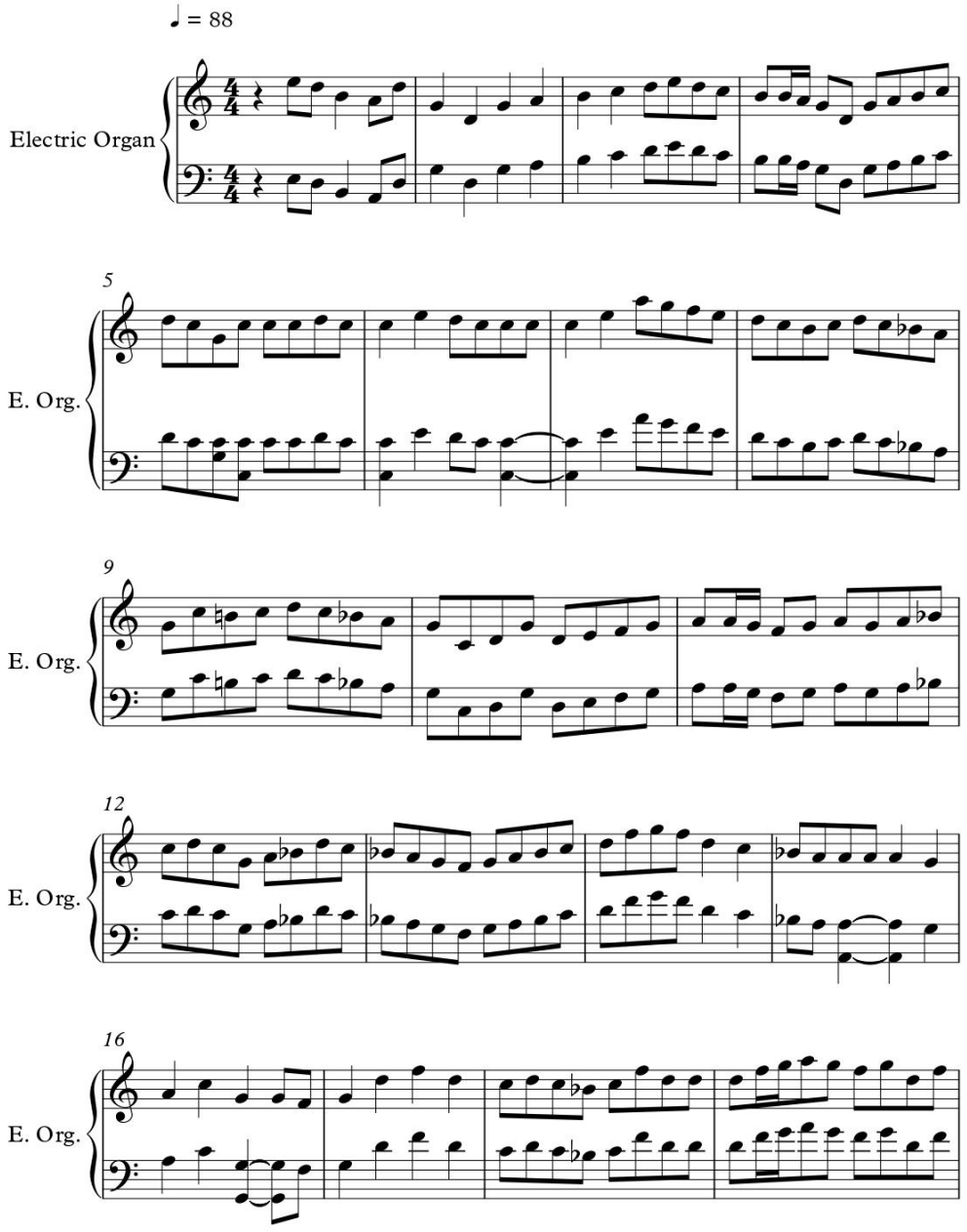
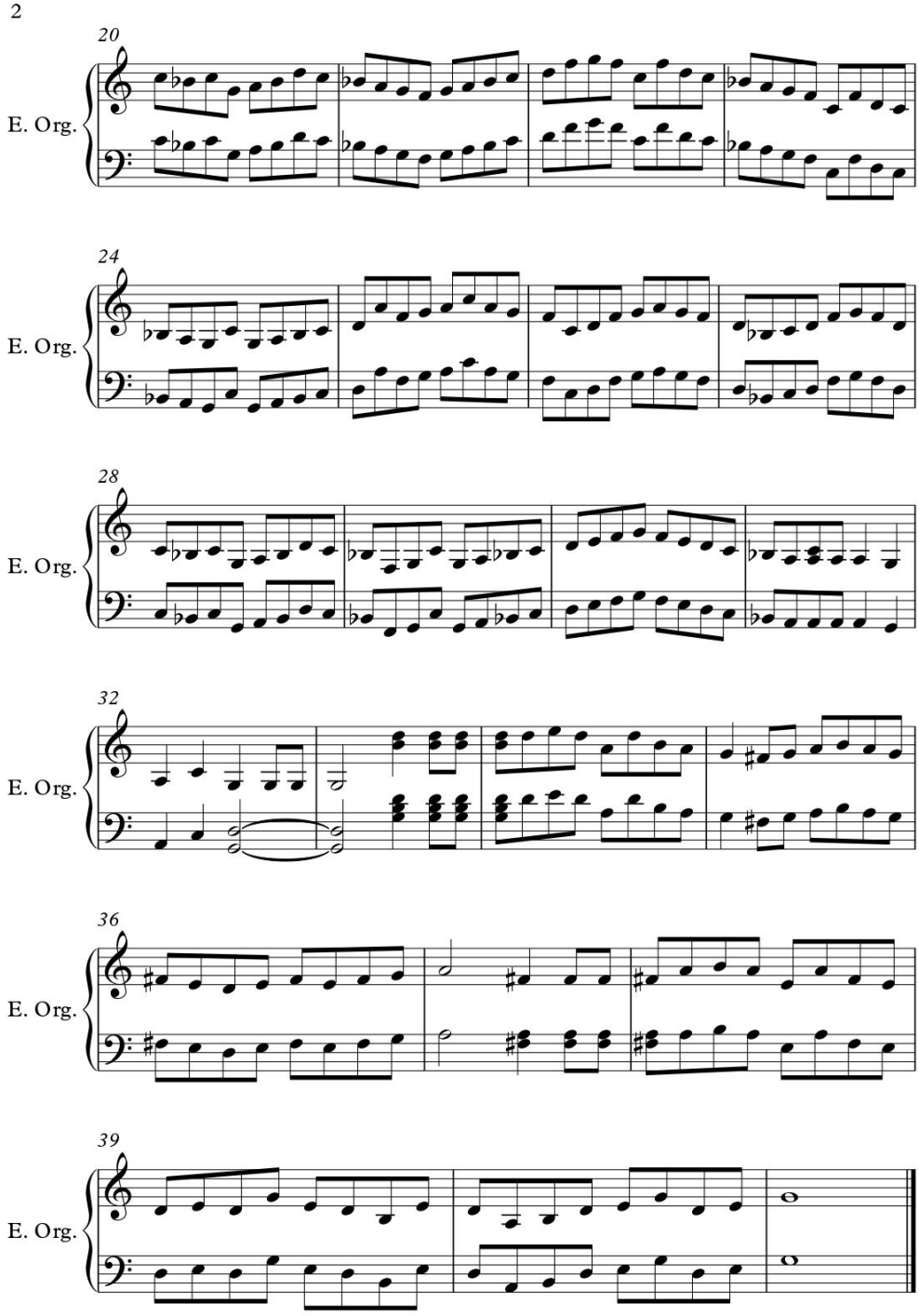


Copyright © SWU

2
25
E. Org.
29
E. Org.
33
E. Org.
37
E. Org.
E. Org.
45
E. Org.

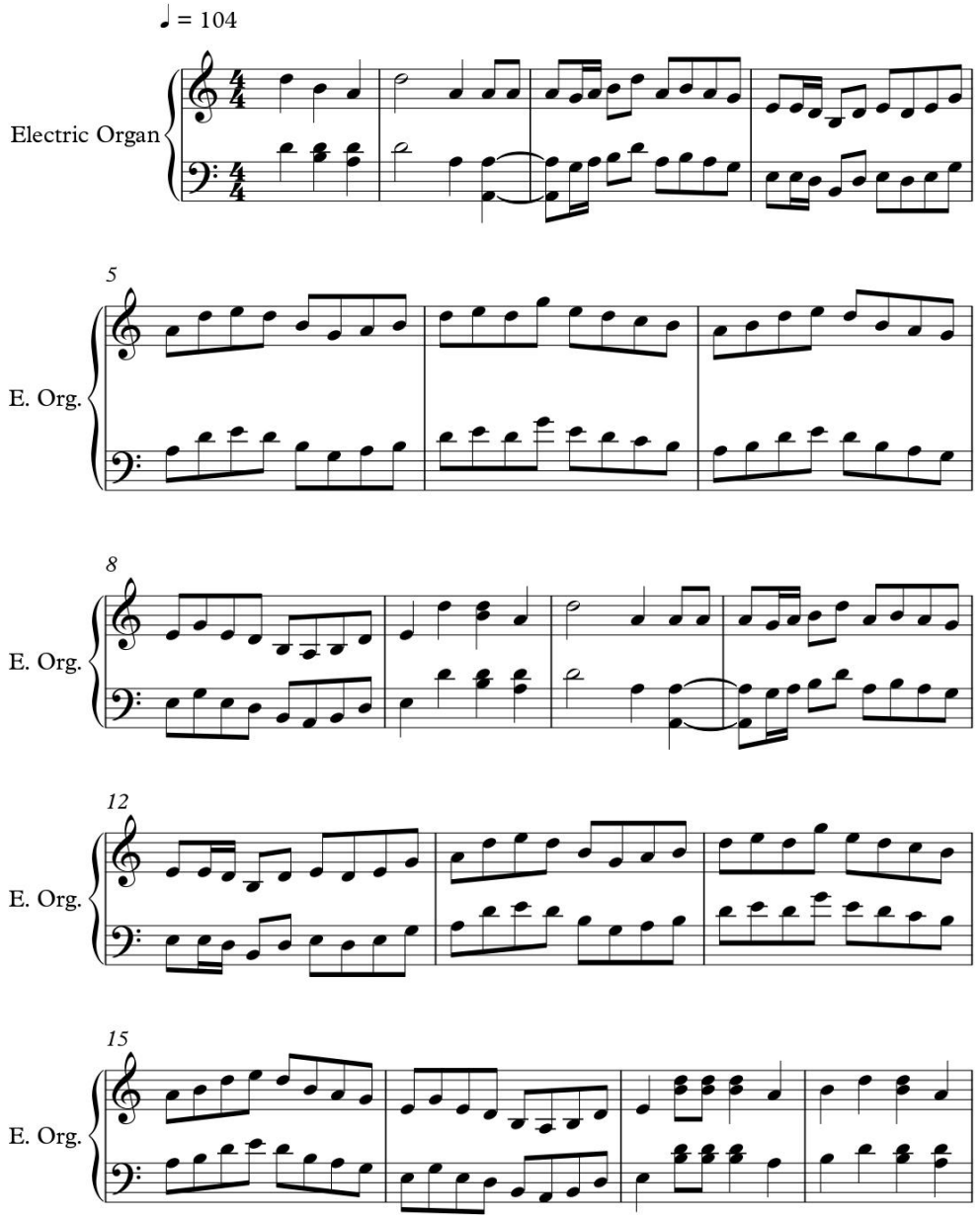
พระเจ้าลอยถาด ชั้นเดียว

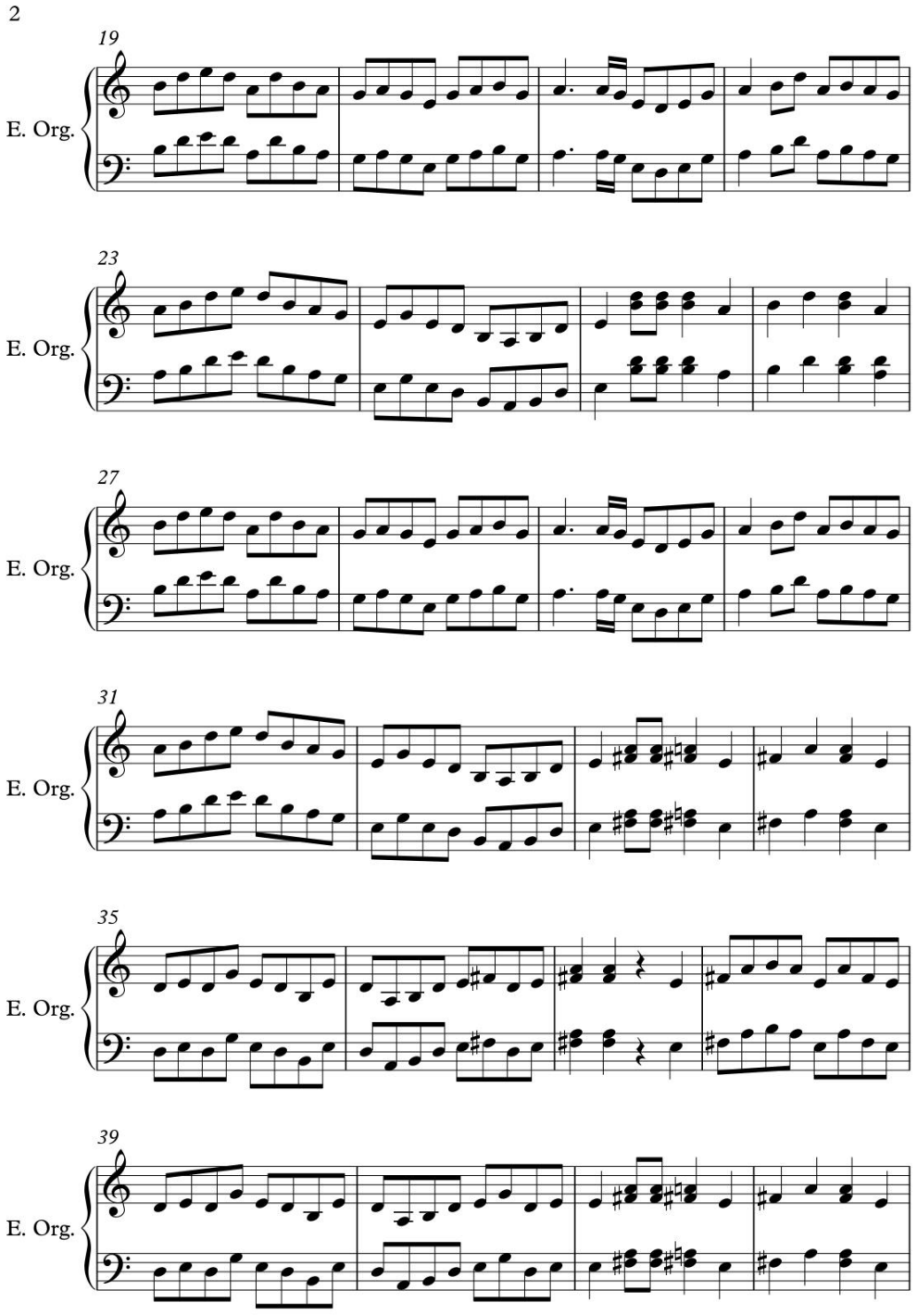
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

2
18
E. Org.
21
E. Org.
25
E. Org.

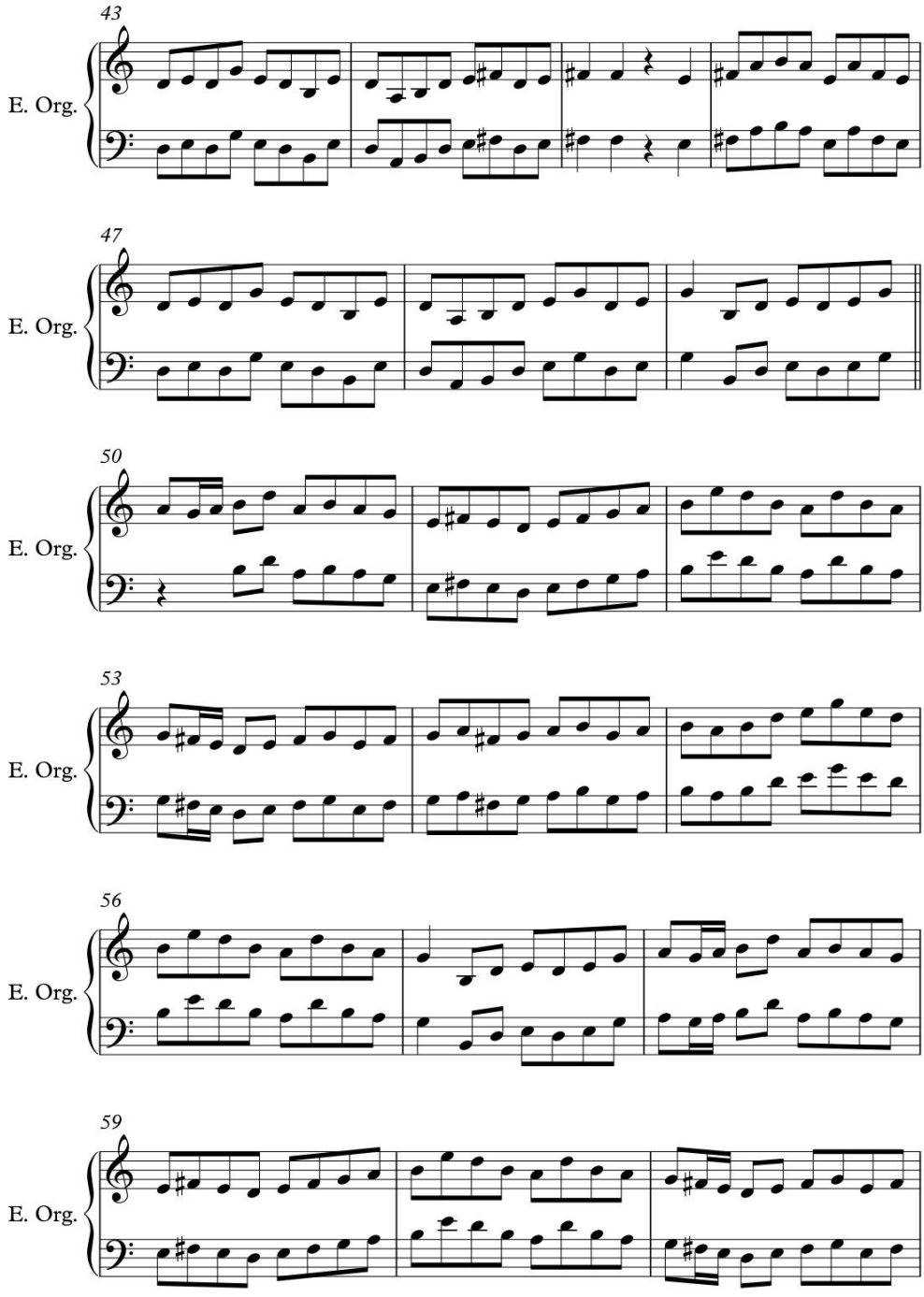
เต่าเห่

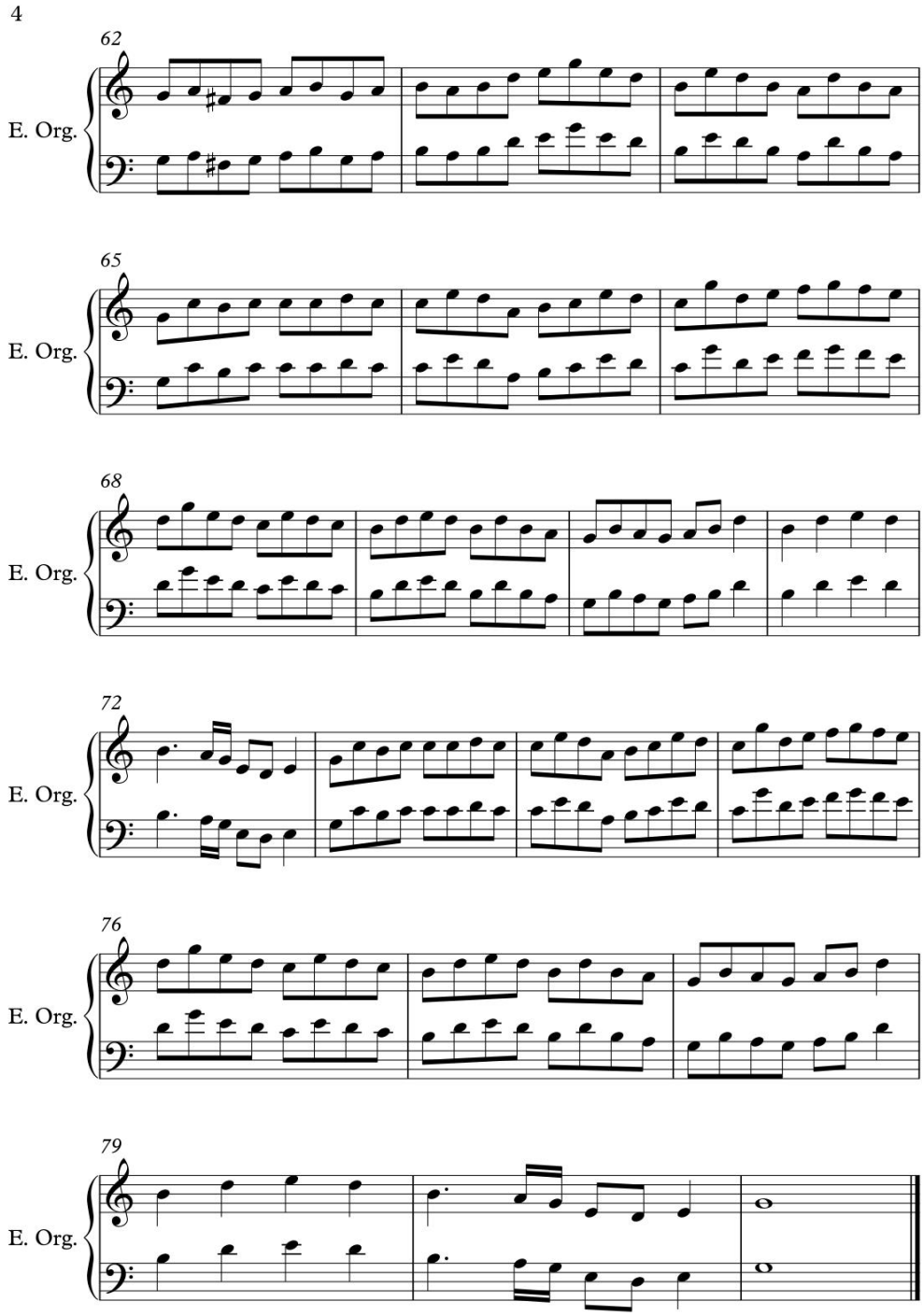
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

2
20
E. Org.
24
E. Org.
28
E. Org.
32
E. Org.
36
E. Org.
39
E. Org.

สาวคำ

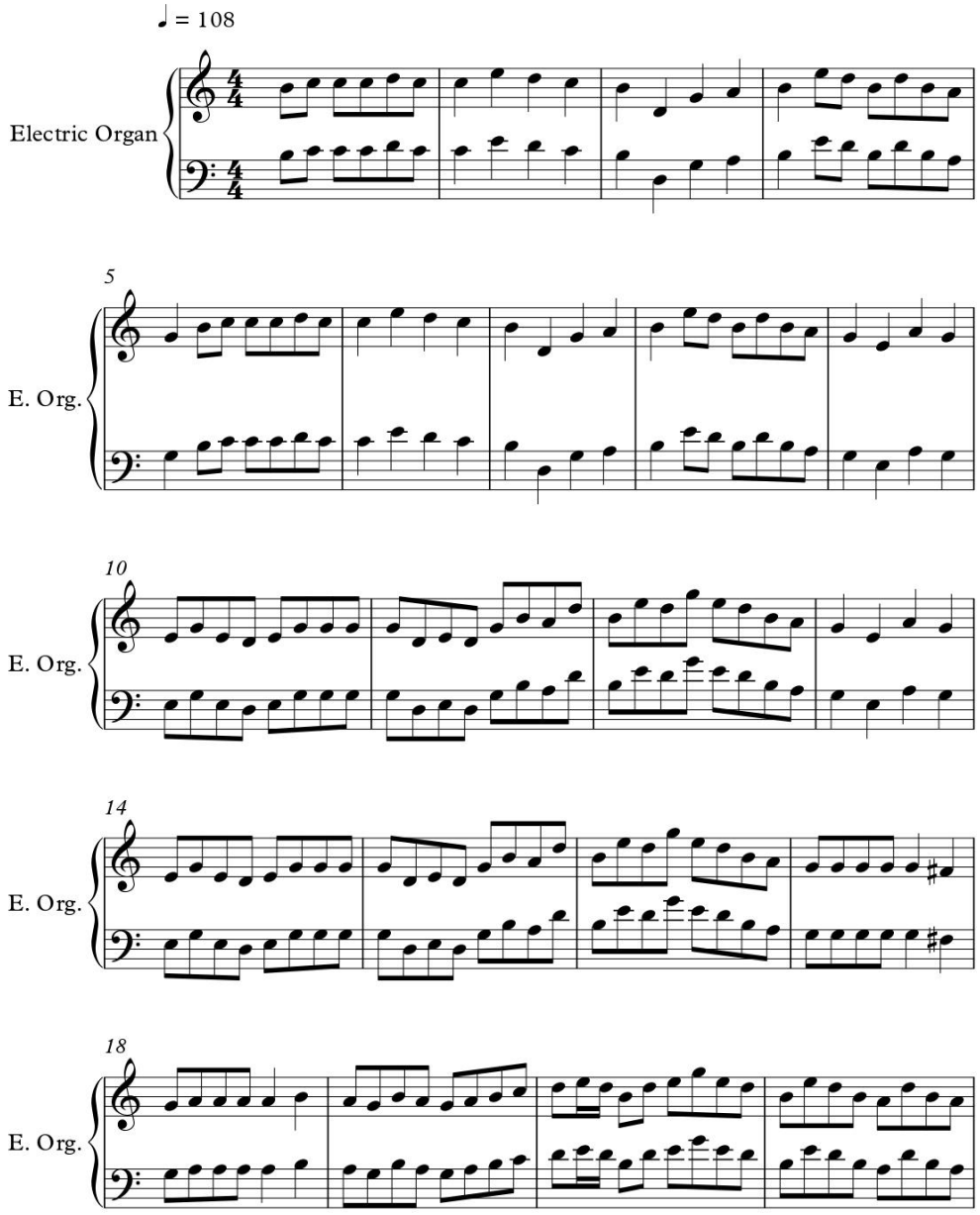
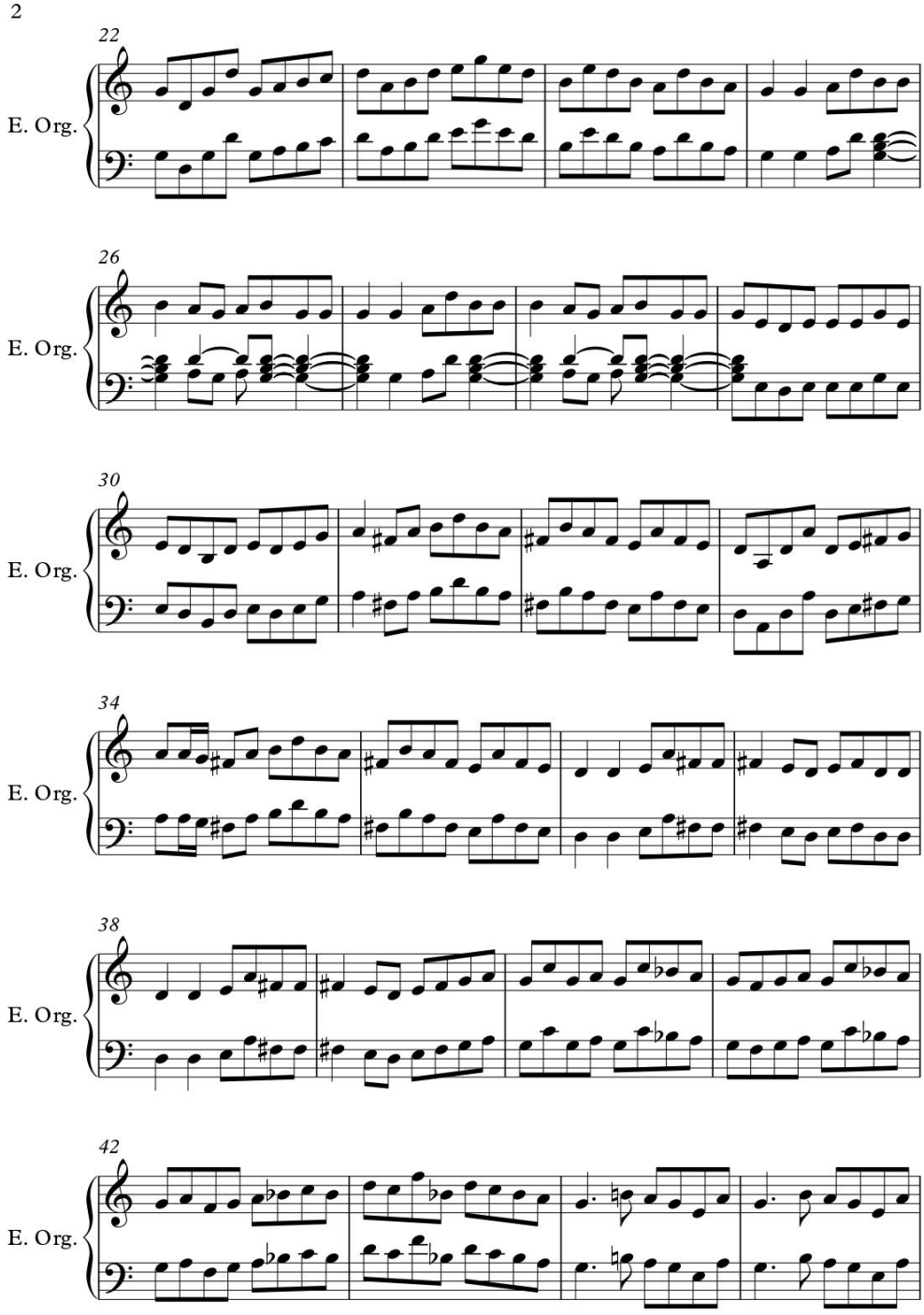
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

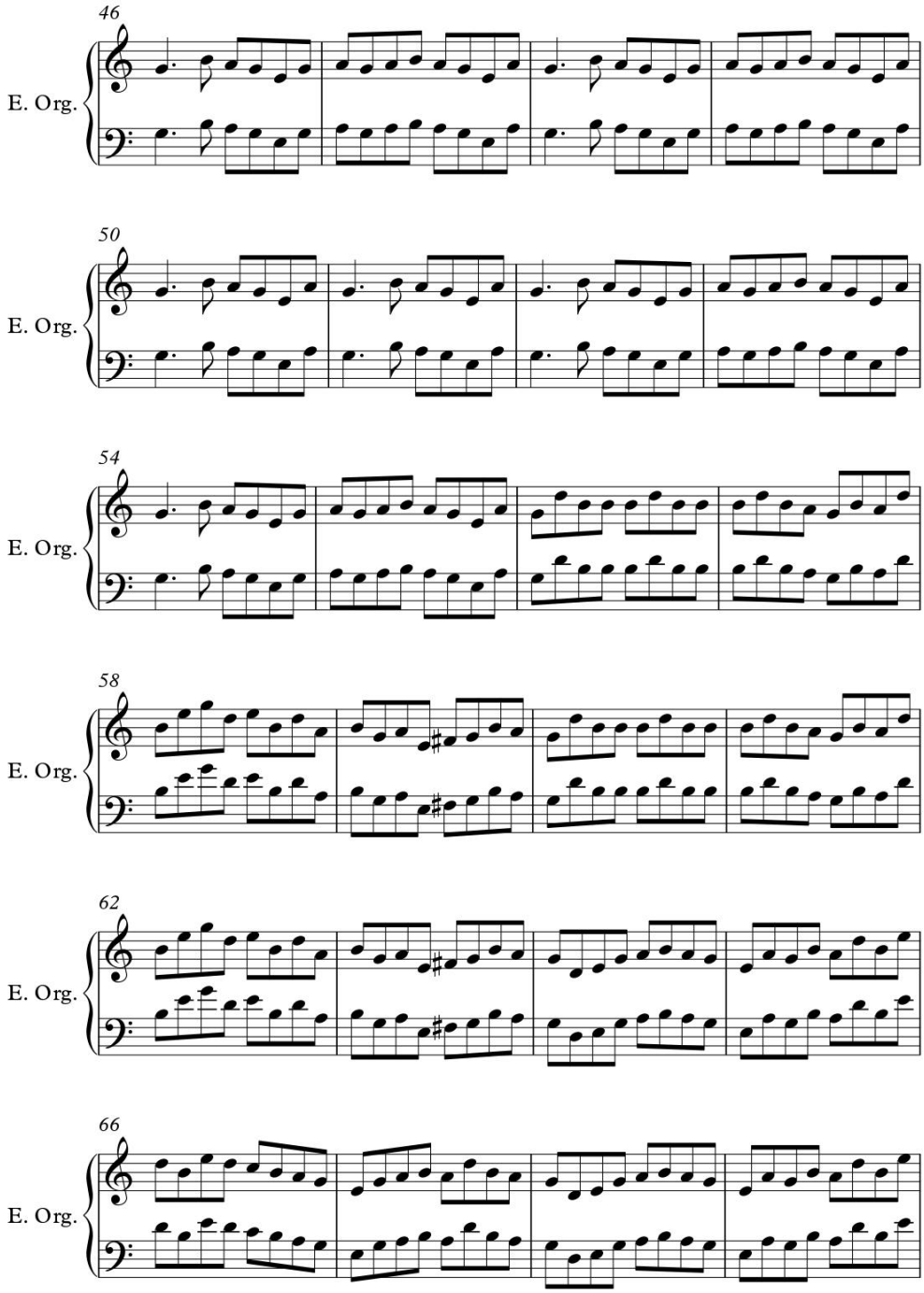
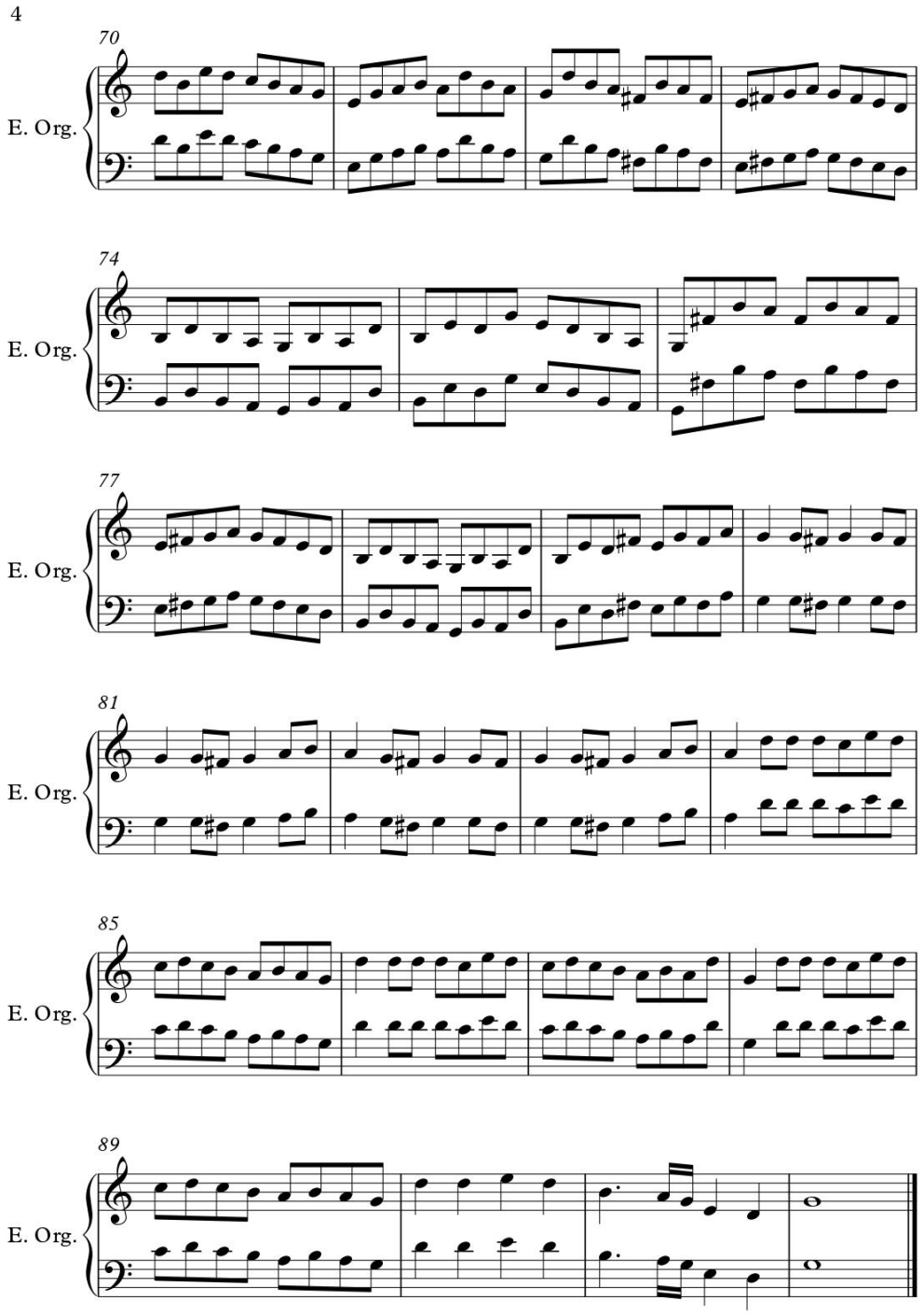

2
19
E. Org.
23
E. Org.
27
E. Org.
31
E. Org.
35
E. Org.
39
E. Org.


43
E. Org.
47
E. Org.
50
E. Org.
53
E. Org.
56
E. Org.
59
E. Org.

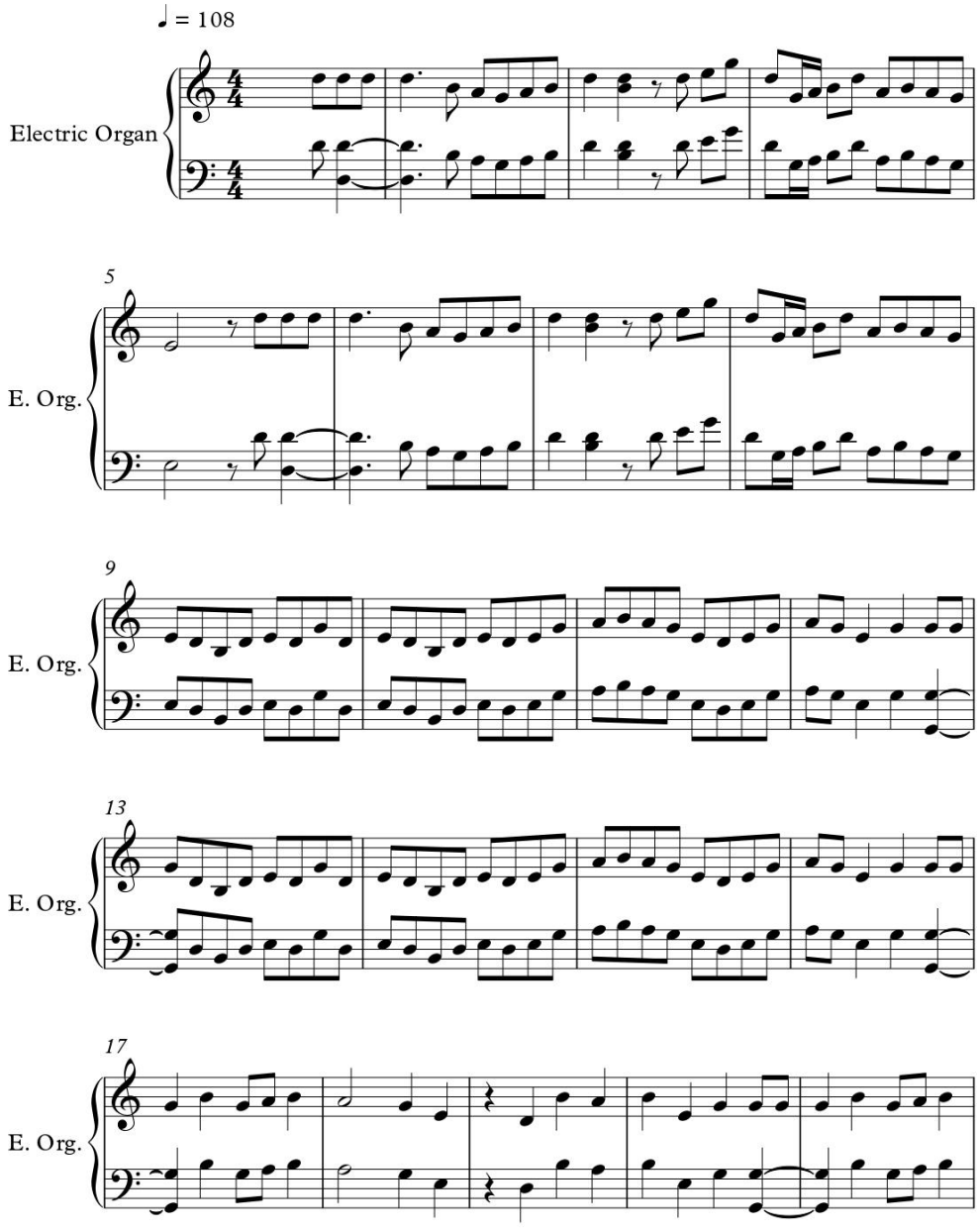
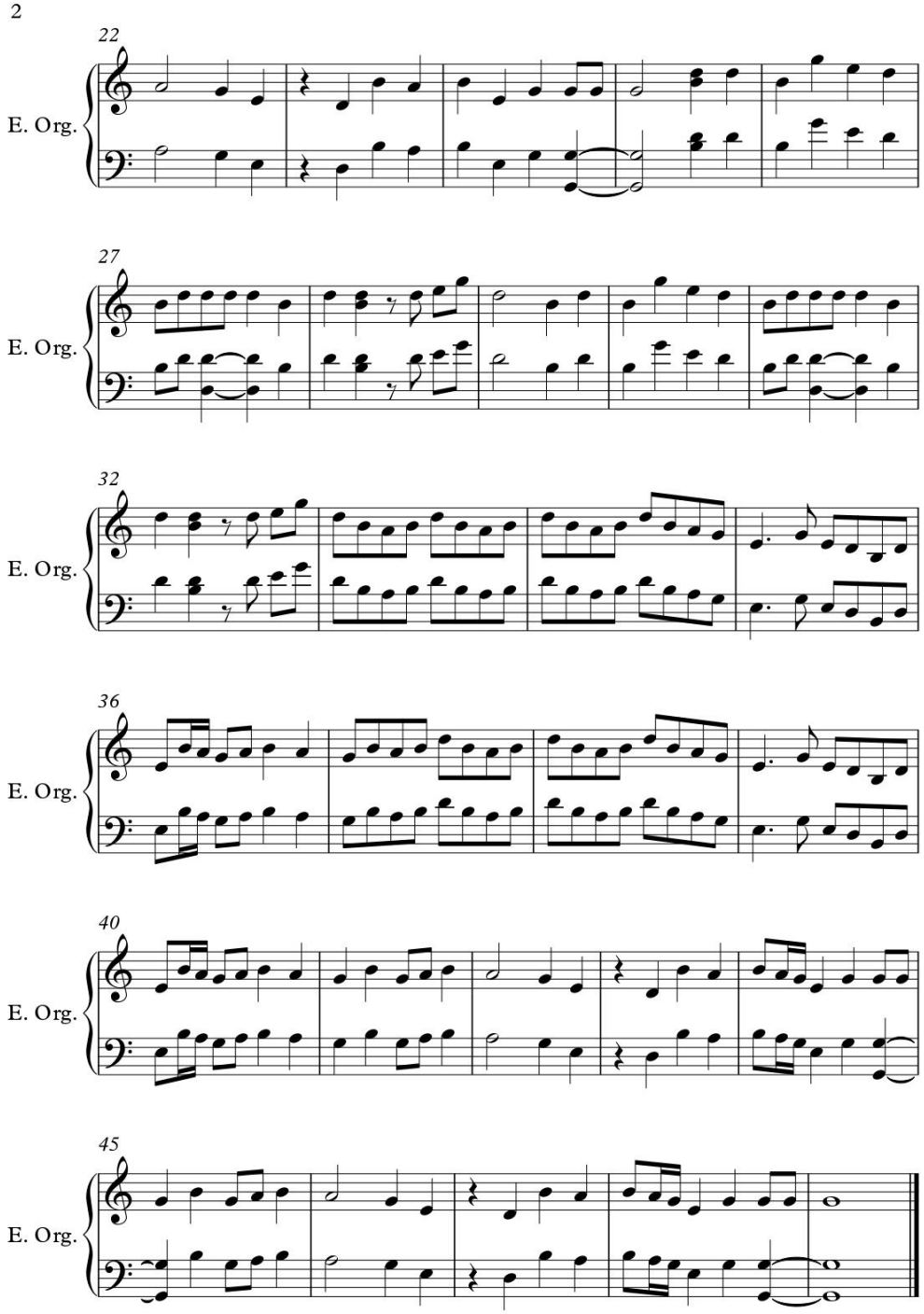

4
62
E. Org.
65
E. Org.
68
E. Org.
72
E. Org.
76
E. Org.
79
E. Org.

เร็ว

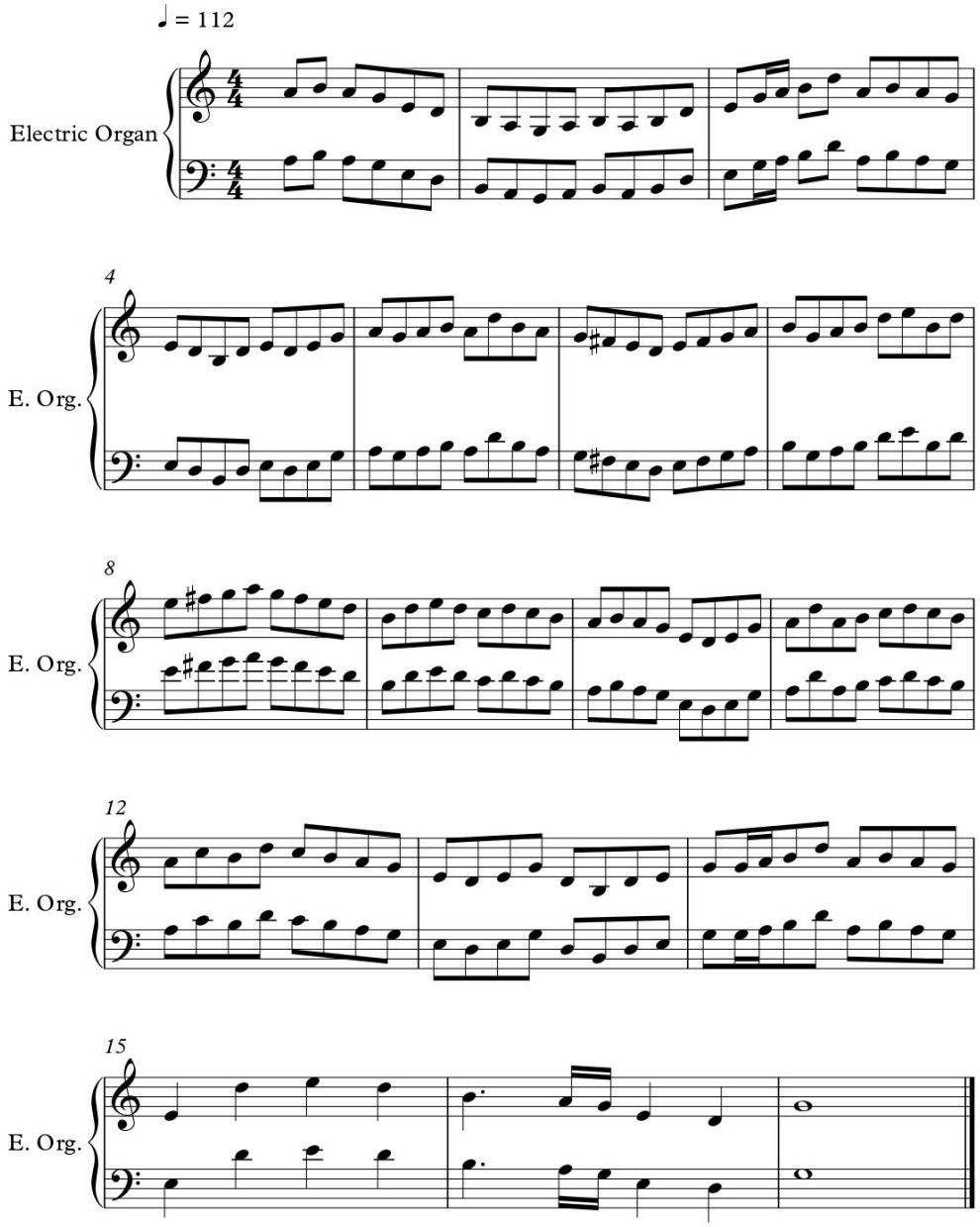
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

2
22
E. Org.
26
E. Org.
30
E. Org.
34
E. Org.
38
E. Org.
42
E. Org.


46
E. Org.
50
E. Org.
54
E. Org.
58
E. Org.
62
E. Org.
66
E. Org.

4
70
E. Org.
74
E. Org.
77
E. Org.
81
E. Org.
85
E. Org.
89
E. Org.

เขมรทุบมะพร้าว

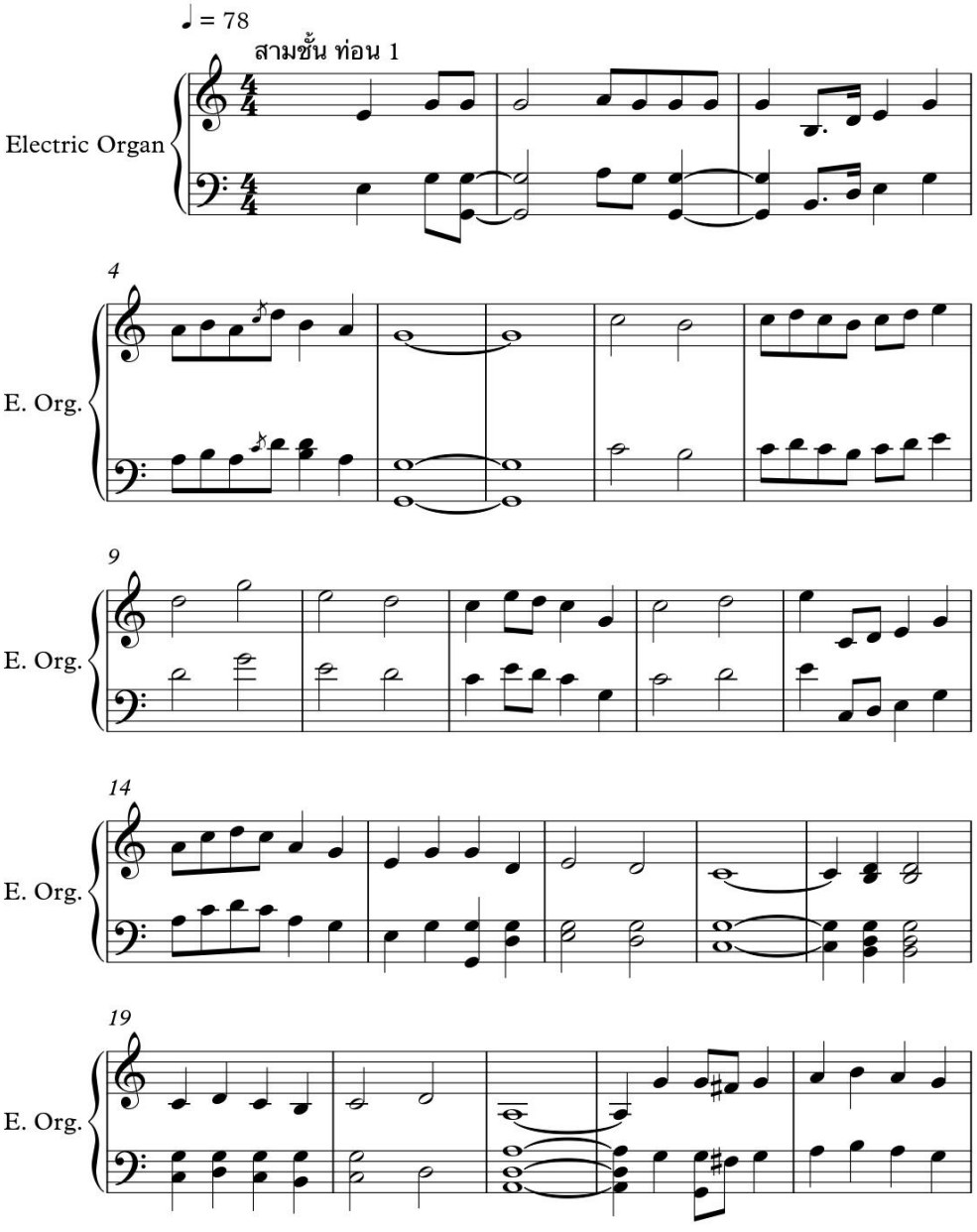
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

2
22
E. Org.
27
E. Org.
32
E. Org.
36
E. Org.
40
E. Org.
45
E. Org.

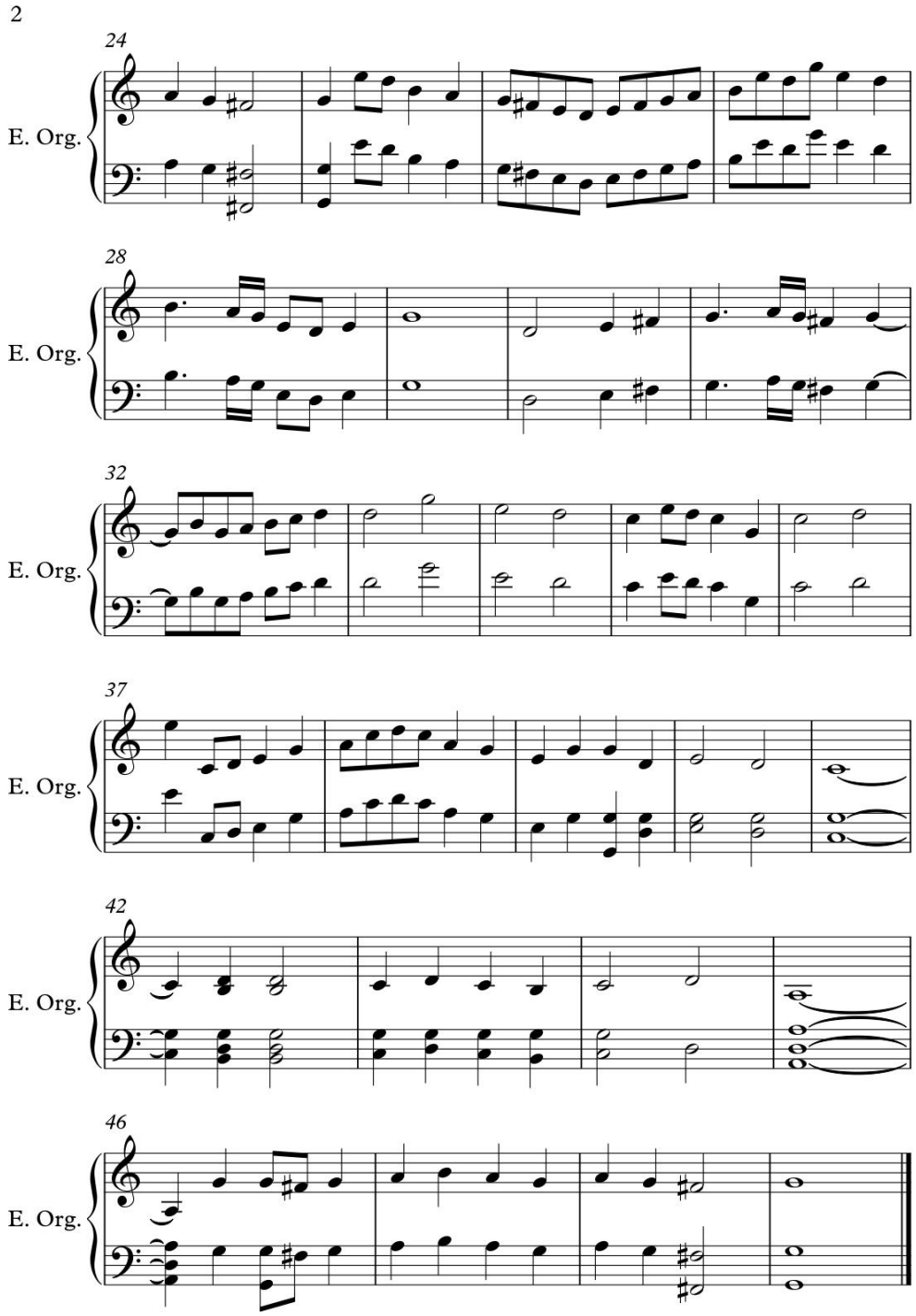
ลา

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

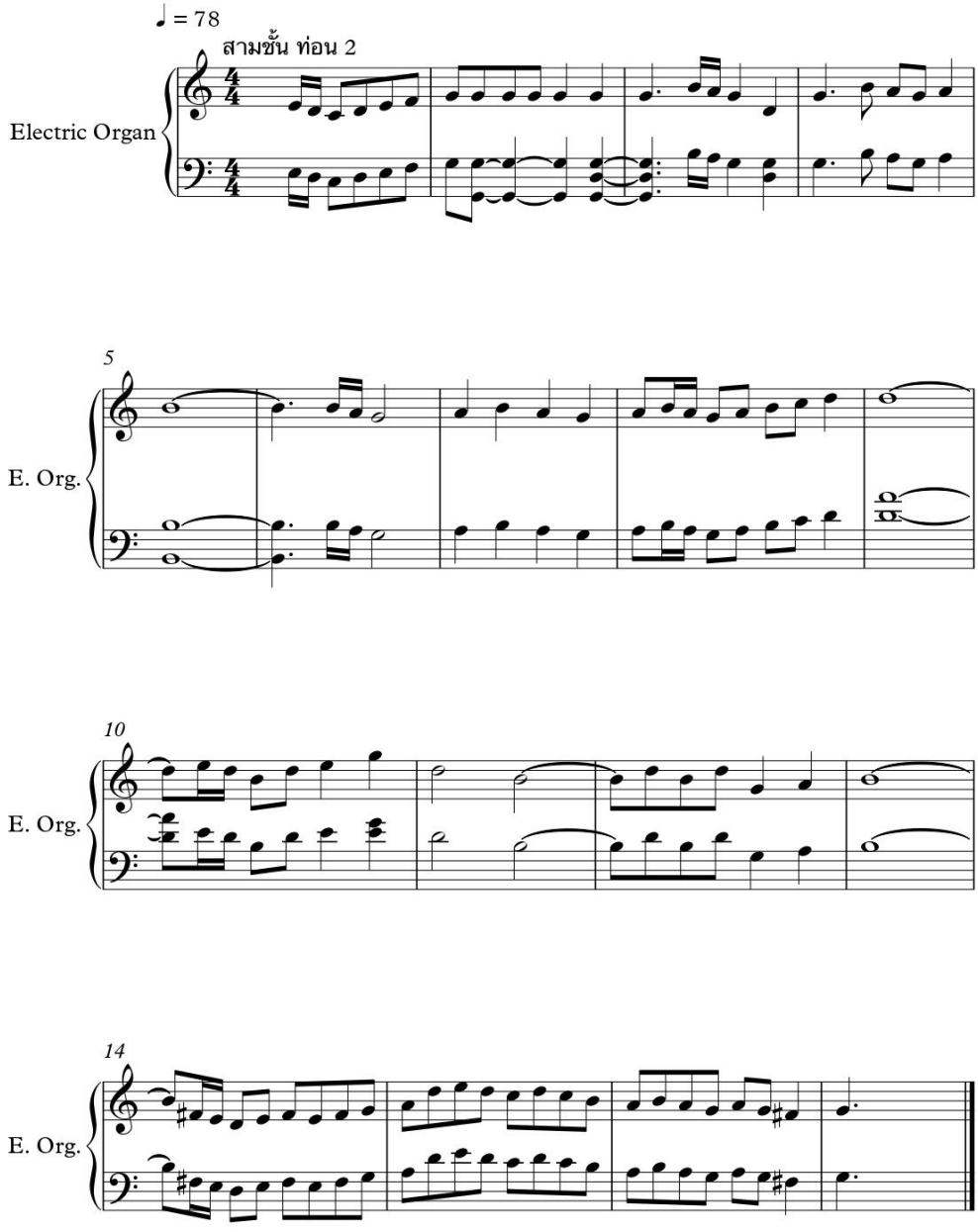
แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

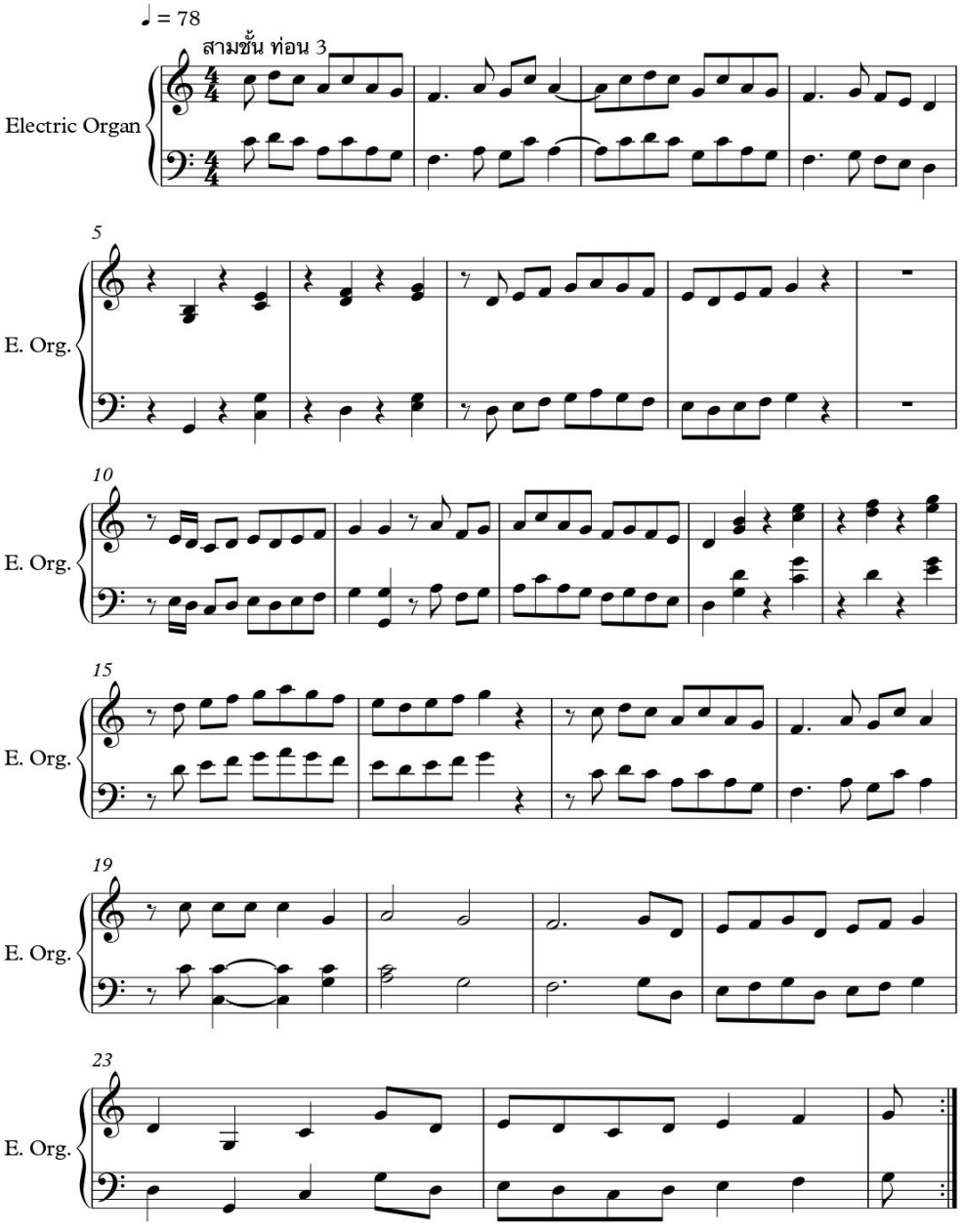


Copyright © SWU

2
24
E. Org.
28
E. Org.
32
E. Org.
37
E. Org.
42
E. Org.
46
E. Org.

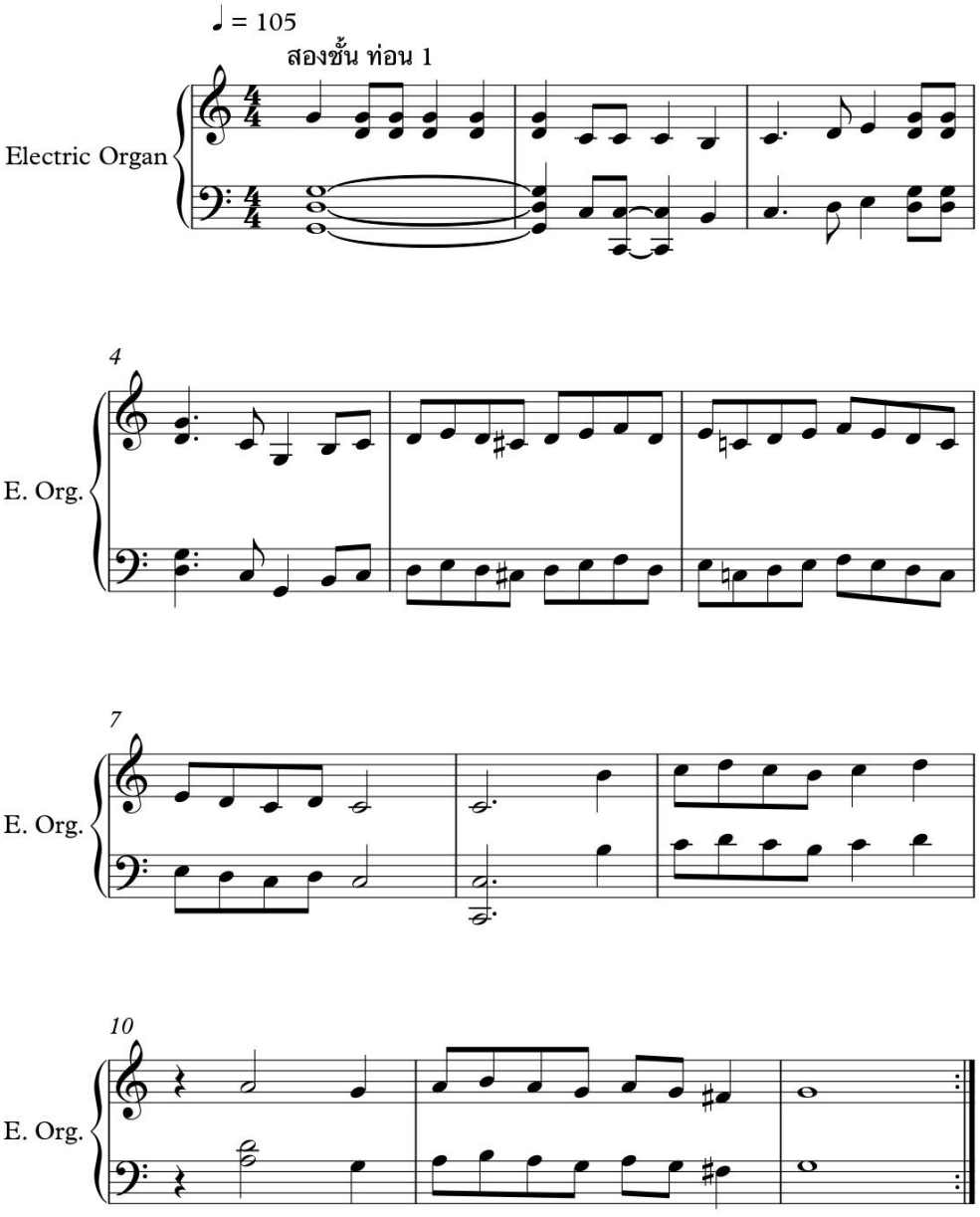
แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

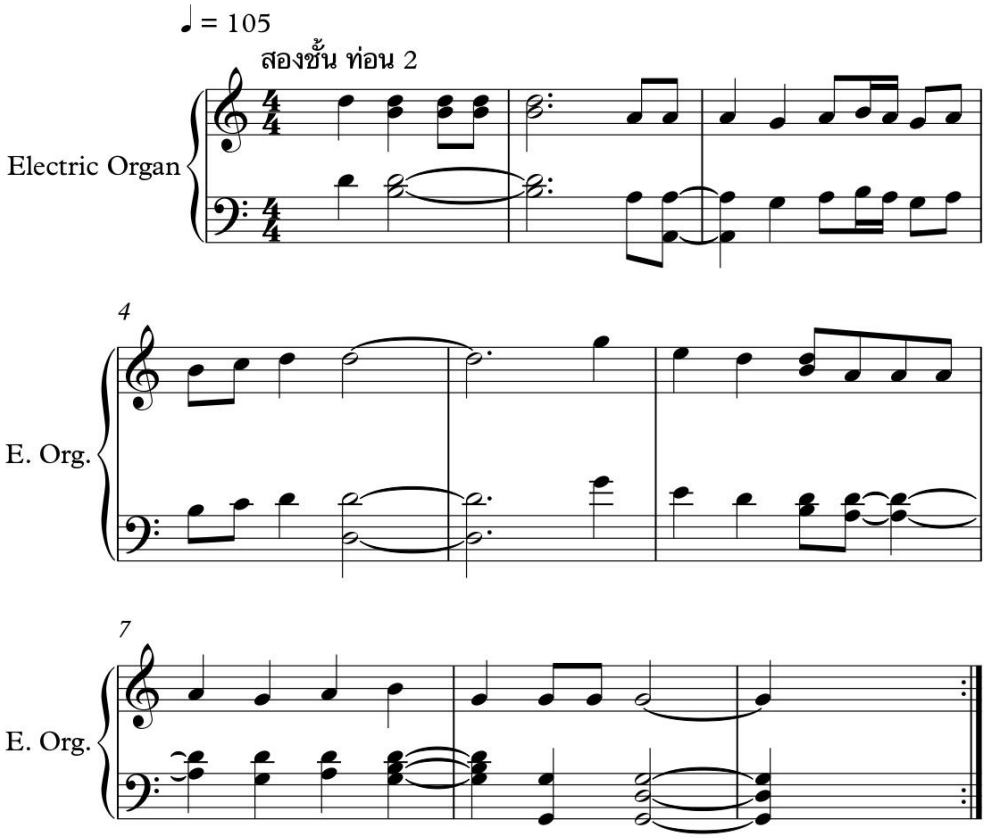
แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

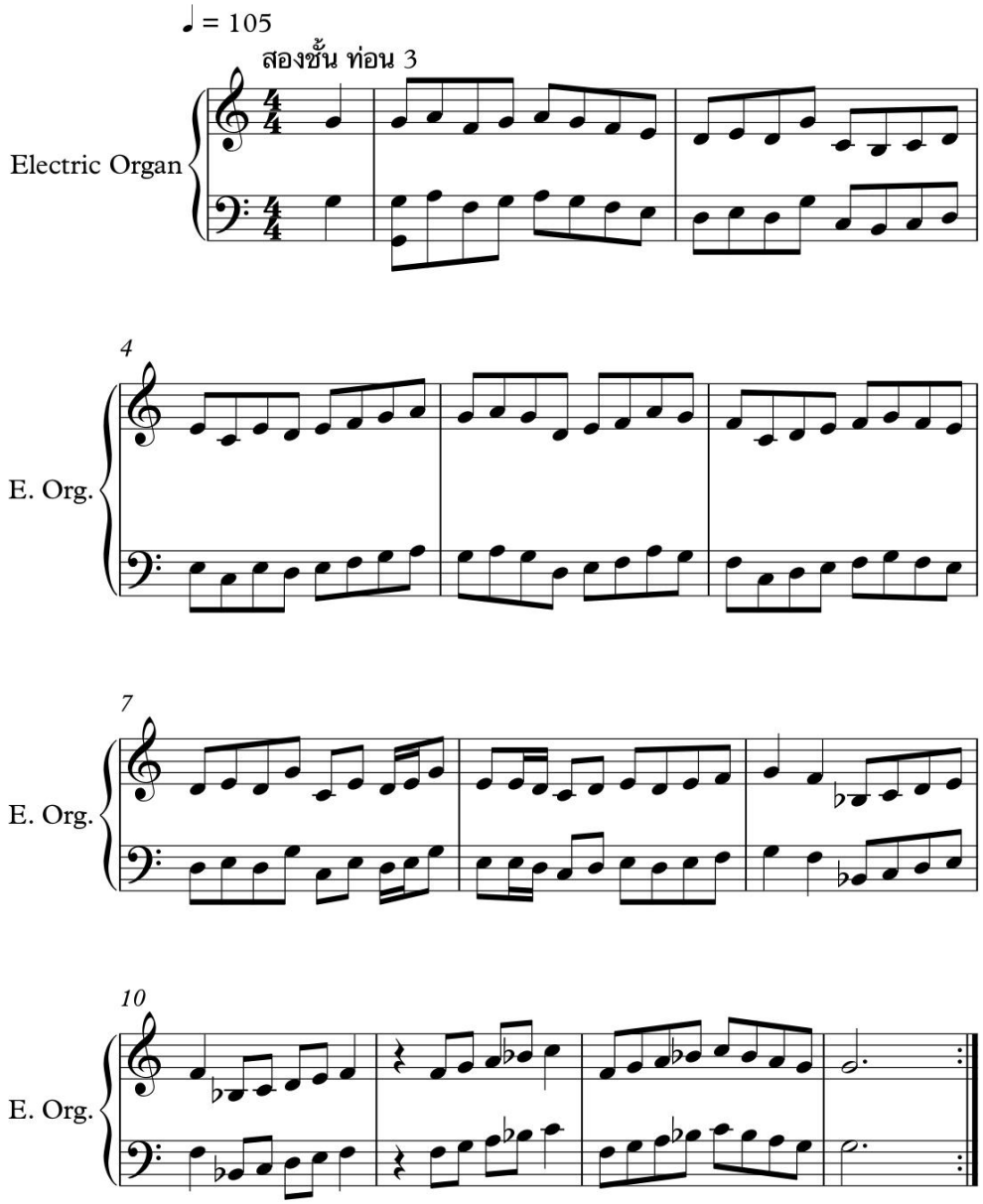
อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

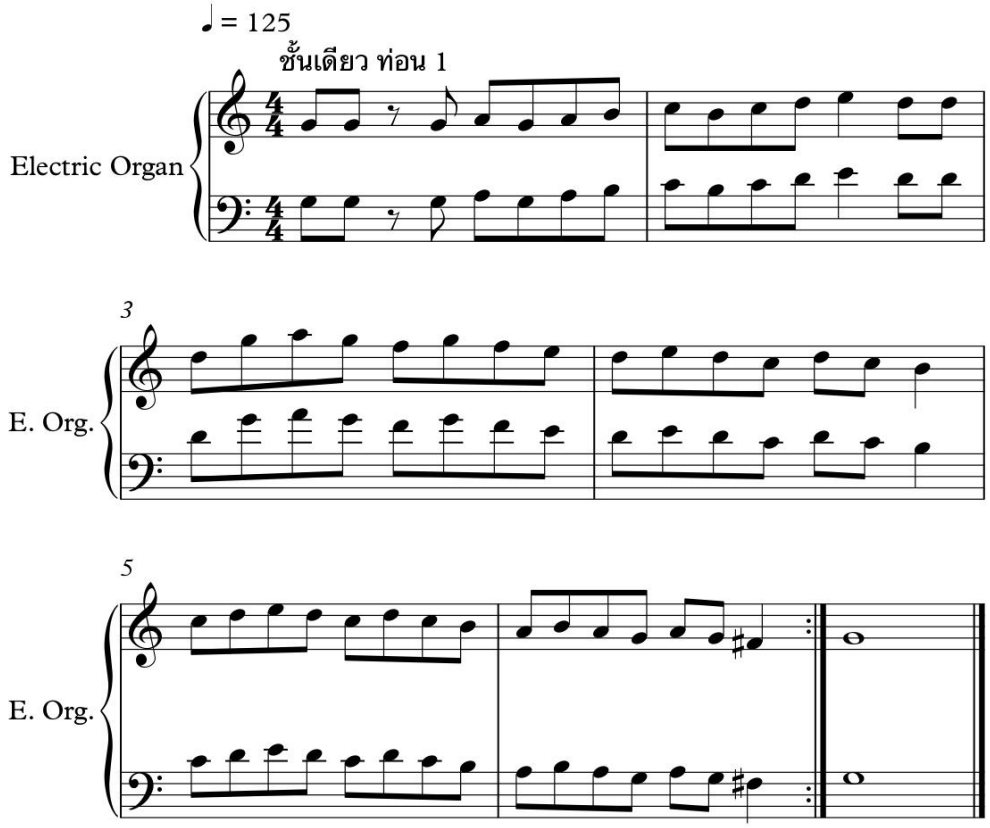
แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

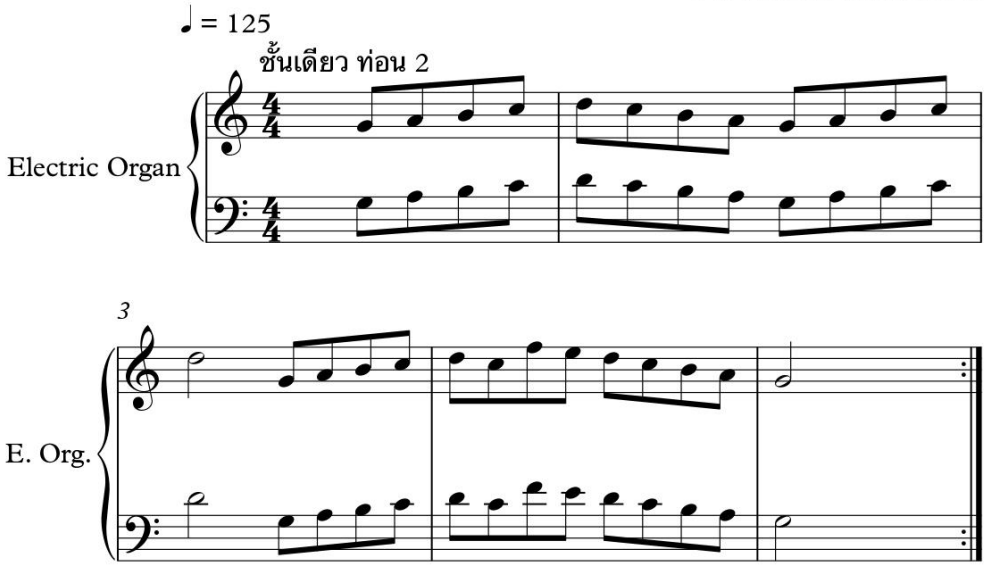


Copyright © SWU

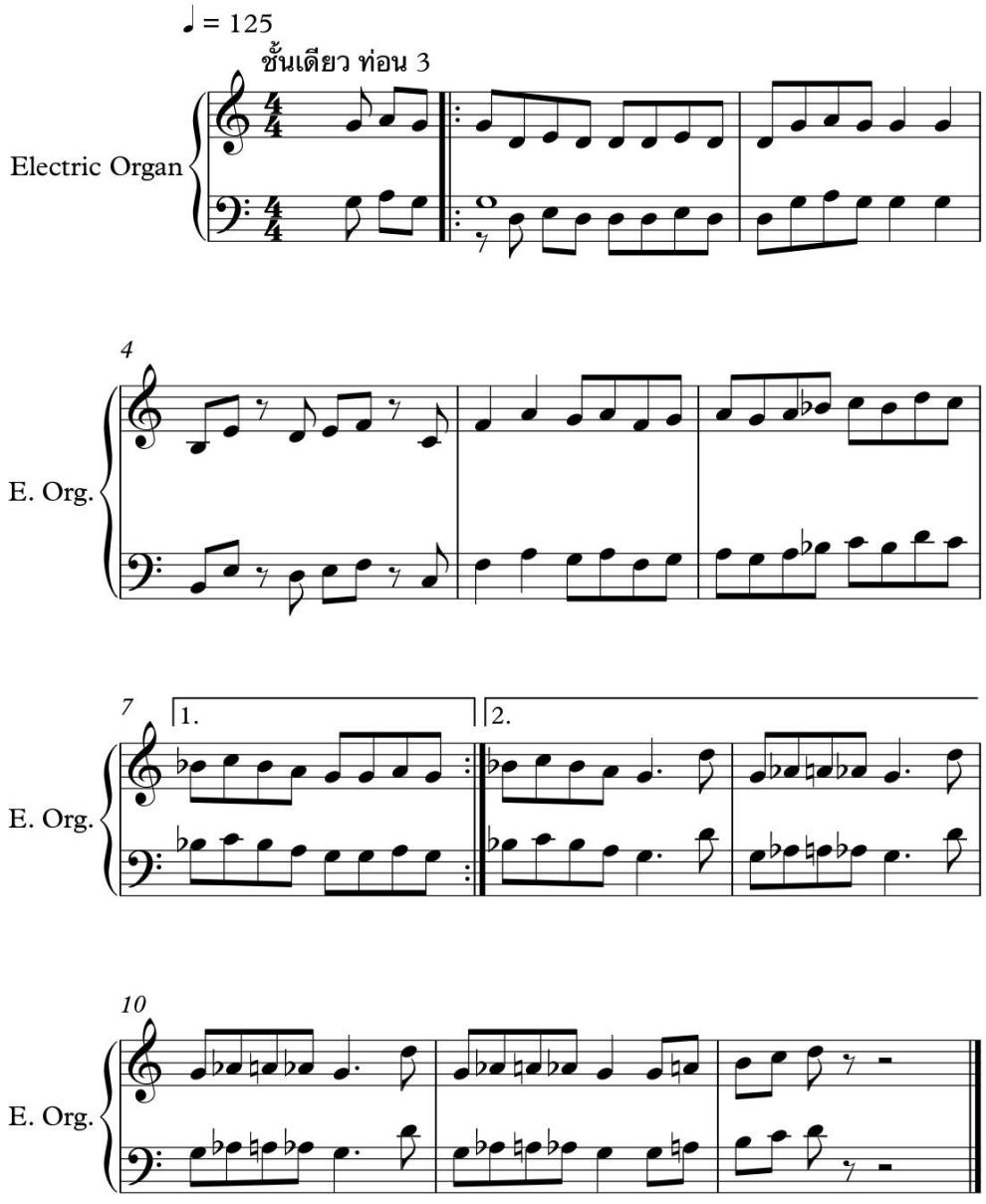
แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

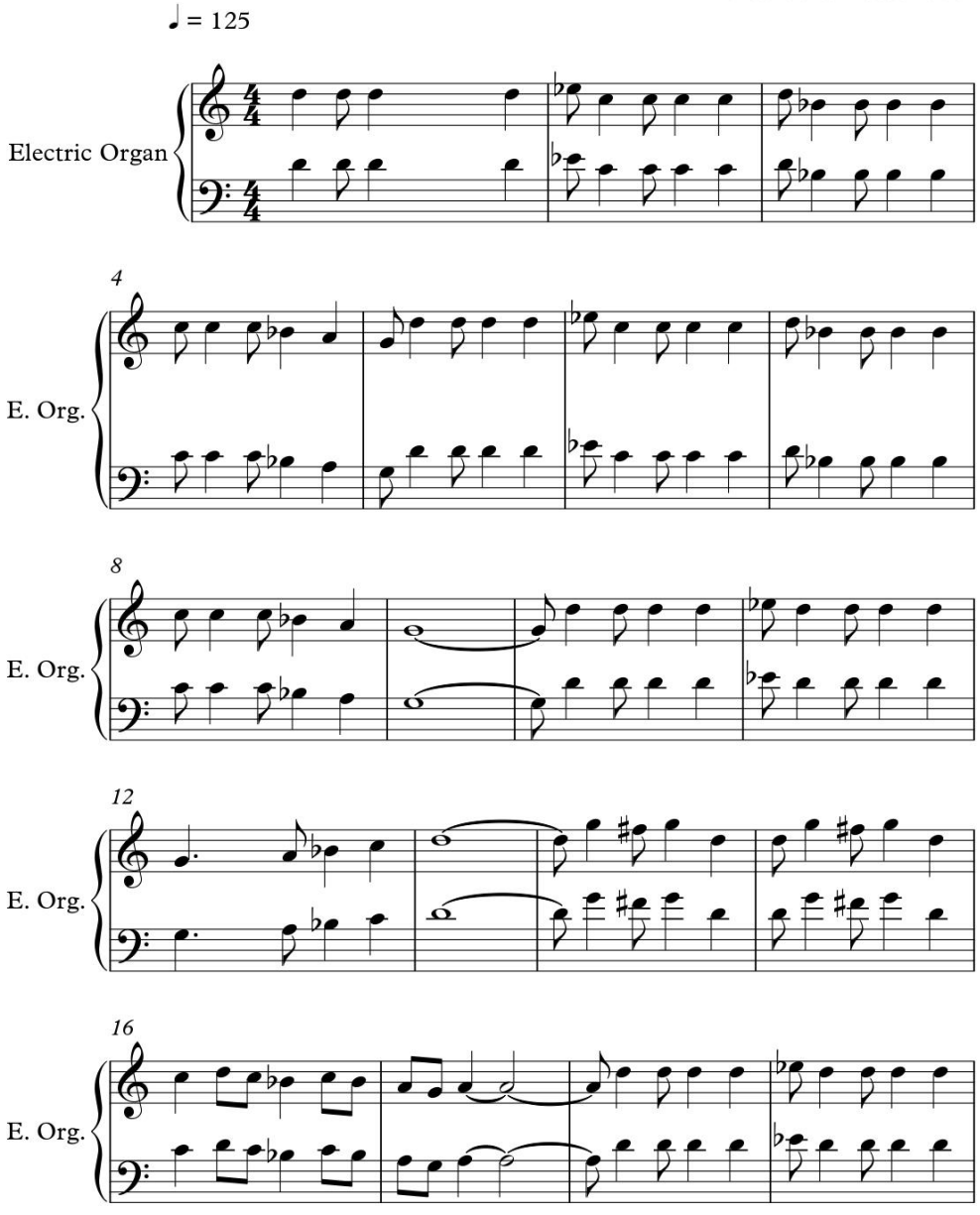
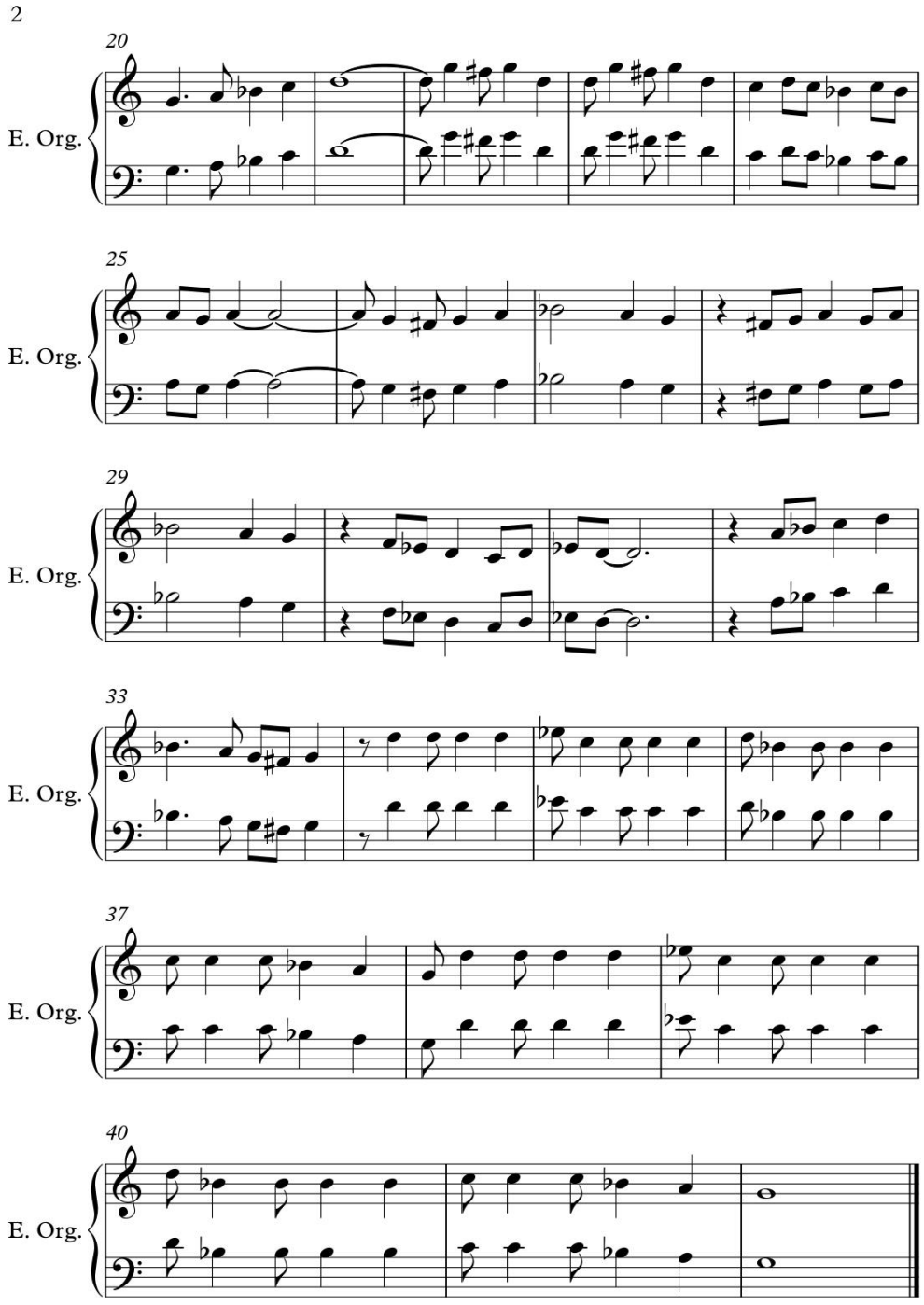
แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

แขกมอญบางช้างเถา ทางครูเขียน ศุขสายชล

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

หางเครื่องแขก

อาจารย์วรพล มาสแสงสว่าง

Copyright © SWU

2
20
E. Org.
25
E. Org.
29
E. Org.
33
E. Org.
37
E. Org.
40
E. Org.

ภาคผนวก ง ผู้วิจัยและผู้ให้ข้อมูล

HITACHI
HITACHI
Calvin Klein

ประวัติผู้เขียน