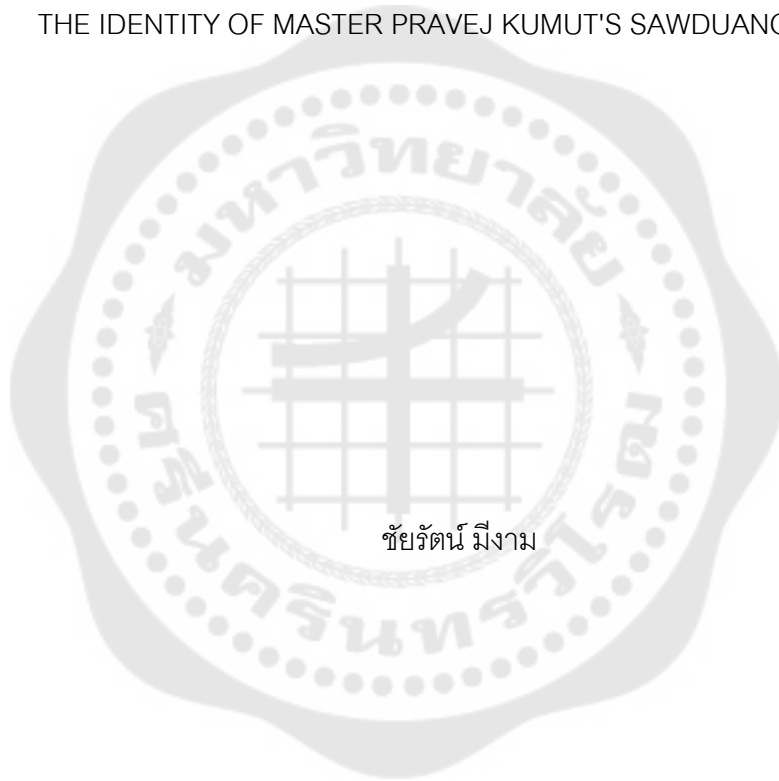




อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

THE IDENTITY OF MASTER PRAVEJ KUMUT'S SAWDUANG STYLE



ชัยรัตน์ มีงาม

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2564

อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มพู่



ปริญญาบัตรนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE IDENTITY OF MASTER PRAVEJ KUMUT'S SAWDUANG STYLE



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of MASTER OF ARTS
(Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2021

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญาานิพนธ์
เรื่อง
อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มพ
ของ
ชัยรัตน์ มีงาม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....
(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

.....
คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญาานิพนธ์

.....	ที่ปรึกษาหลัก	ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)		(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิทร์ เผ่าสวัสดิ์)	
.....	ที่ปรึกษาร่วม	กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)		(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)	

ชื่อเรื่อง	อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท
ผู้วิจัย	ชัยรัตน์ มีงาม
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2564
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทและเพื่อศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลจากการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทประกอบด้วย 1.ความสัมพันธ์ระหว่างการแปรทำนองซอด้วงและบันไดเสียง 2. หลักการการใช้เทคนิคการบรรเลงซอด้วง 3.หลักการแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท 4. หลักการใช้ความดัง-เบาในบทเพลง ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทประกอบด้วย 1.ด้านครอบครัว 2.ด้านการเรียนดนตรี 3.ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย 4.ด้านสังคมการประกอบอาชีพ 5.ด้านบุคลิกภาพ 6. ด้านเครื่องดนตรี 7.ด้านการถ่ายทอดความรู้ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลระหว่างอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทและปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผลจากการสังเคราะห์สามารถจำแนกและแบ่งประเด็นสำคัญได้ดังนี้ 1.อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท 2.อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง 3.อัตลักษณ์เทคนิคการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

คำสำคัญ : ครูประเวช กุมุท, ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วง, อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วง

Title	THE IDENTITY OF MASTER PRAVEJ KUMUT'S SAWDUANG STYLE
Author	CHAIRAT MEENGAM
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2021
Thesis Advisor	Assistant Professor DR. Veera Phunsue
Co Advisor	Assistant Professor DR. Tepika Rodsakan

The objectives of this study are to investigate the identity of the Sawduang style of Master Pravej Kamut and to study the contextual factors of the Sawduang style of Master Pravej Kamut. This study was conducted through the qualitative research method. The results of the study revealed that the Sawduang style of Master Pravej Kamut consisted of the following: (1) the relationship between the melody alteration of Sawduang and sound scales; (2) the principles of using the technique of playing Sawduang; (3) the principle of altering the melody of Sawduang by Master Pravej Kamut; (4) the principle of using the dynamic sound of the songs. the contextual factors for the identity of the Sawduang style of Master Pravej Kamut consisted of the following: (1) family; (2) music study; (3) experience of playing and singing Thai songs; (4) occupational society; (5) personality; (6) musical instrument; and (7) knowledge transfer. In addition, the researcher synthesized the data between the identity of the Sawduang style of Master Pravej Kamut and the contextual factors of the Sawduang style of Master Pravej Kamut. The results of the synthesis can be classified and divided into the following key points: (1) the identity of Sawduang verse by Master Pravej Kumut; (2) the identity of Master Pravej Kumut as the leader of the band playing Sawduang; (3) the identity of the playing technique of Master Pravej Kumut Sawduang.

Keyword : MASTER PRAVEJ KAMUT, CONTEXTUAL FACTORS, SAWDUANG STYLE
AND IDENTITY

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้โดยได้รับความอนุเคราะห์และสนับสนุนจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสื่อ อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร เฝ้าสวัสดิ์ ประธานคณะกรรมการสอบปากเปล่า และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกศักดิ์จำนงค์สาร กรรมการสอบปากเปล่า

ขอขอบพระคุณครูบุญเสริม ภู่อาลีผู้ให้แรงบันดาลใจในการทำปริญญานิพนธ์ ขอให้ท่านได้รับบุญกุศลอันเกิดจากปริญญานิพนธ์นี้และแผ่ไปยังดวงวิญญาณของครูประเวช กุมุท และครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน) ตลอดจนนักดนตรีไทยในวัฒนธรรมแห่งสำนักนี้ด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ขอขอบพระคุณคุณกนกกรัตน์ กุมุท คุณสายชล กายจรีต ครูจีรพล เพชรสม ครูบุญถึง พระยาชัย ครูธีรพันธุ์ ธรรมมานุกูล อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ คุณ ภก. กานต์ สุวรรณกิติ และคุณชนัญญ์ กถานานนท์ ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยและให้ข้อมูลสัมภาษณ์เกี่ยวกับครูประเวช กุมุท ในทุกๆแง่มุม รวมทั้งได้กรุณาใช้เวลาให้คำแนะนำแก่ข้าพเจ้าตลอดระยะเวลาการจัดทำปริญญานิพนธ์ ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมธี พันธุ์วราทร ที่ได้กรุณาให้ความอนุเคราะห์ในการบันทึกภาพซอด้วงและซออู้ของครูประเวช กุมุท และไฟล์เสียงซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลตลอดจนกระบวนการทำวิจัยจนกระทั่งสำเร็จลุล่วงลงด้วยดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจีศรีสมบัติ อาจารย์ ดร. พงศพิชญ์ แก้วกุลธร และครูพิพัฒน์พงศ์ มาศิริที่ได้กรุณาชี้แนะแนวทางการจัดทำปริญญานิพนธ์และการวิเคราะห์ข้อมูลเพลงไทย รวมถึงการประยุกต์ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยเล่มนี้ ขอขอบคุณสมาชิกปริญญานิพนธ์ 4+1 ทุกคนที่ได้แนะแนวทางตลอดระยะเวลาที่ได้ศึกษาร่วมกันจนกระทั่งสำเร็จการศึกษา ขอขอบคุณนางพงษ์เทพ ตามเมืองปัก คุณรุจิกร พิมพ์สอน คุณอภิวี ลิมสกุล คุณธนากร ประชุมสาร คุณณัฐวดี ดาราเย็น คุณสมัญลักษณ์ เฉลียวรัมย์ คุณณัฐนิชา มุสิกสวัสดิ์ คุณสุพจน์ ไหมทอง คุณบารมี เพ็งกระจ่าง คุณภูริทัต บุญคล้าย คุณโชติรส นาครินทร์ คุณณัฐกร เลิศจันทิก ผู้ให้ความช่วยเหลือในการจัดทำปริญญานิพนธ์ ขอขอบคุณคุณจักราพัฒน์ จันทรศิริที่ได้อนุเคราะห์นำต้นเพลงไทยทางห้องวงใหญ่ ขอขอบคุณคุณยาย คุณพ่อ คุณแม่ ที่คอยเป็นกำลังใจและให้ความสนับสนุนข้าพเจ้าเสมอมาในทุกช่วงเวลาตลอดการศึกษา และกัลยาณมิตรทุกท่านที่ไม่ได้เอ่ยนามถึง ณ ที่นี้ ที่ท่านได้ส่งกำลังใจให้ขอเสนอแนะตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

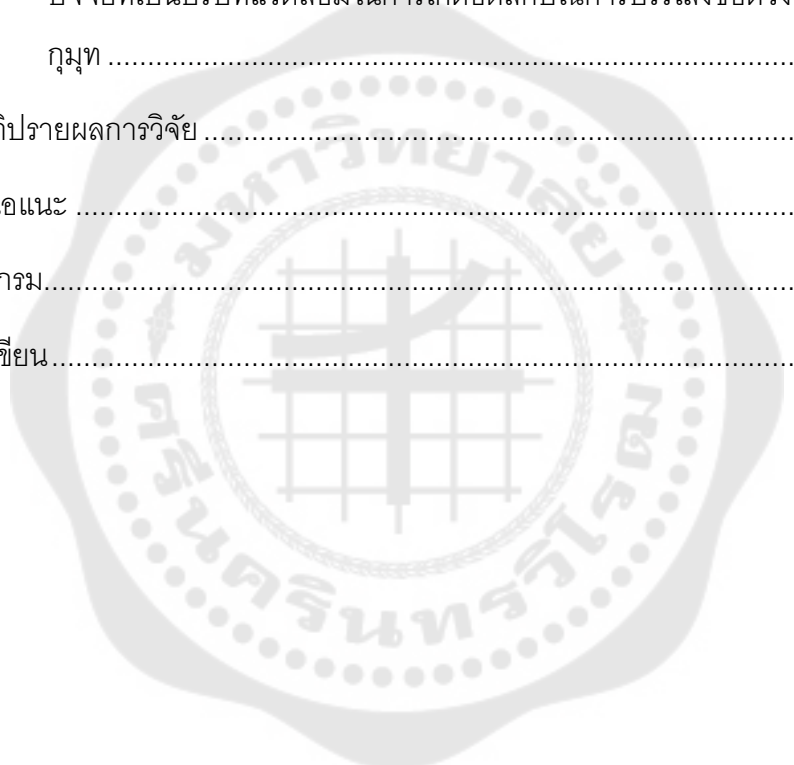
สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ฎ
สารบัญรูปภาพ.....	ฏ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	5
ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย.....	5
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	6
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	11
กรอบแนวคิดของงานวิจัย.....	12
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม.....	13
1. แนวคิดที่เกี่ยวข้องในการวิจัย.....	14
1.1 แนวคิดอัตลักษณ์.....	15
1.2 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีวิทยา.....	19
2. ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย.....	22
2.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง.....	23

2.2 โครงสร้างของบทเพลง	24
2.3 บันไดเสียง.....	25
3. เอกสารทางวิชาการ วารสาร และสิ่งพิมพ์	26
3.1 ประเภทเพลงไทย	26
3.2 ประวัติเพลงไทยในการวิจัย.....	30
3.3 ซอด้วง	37
3.4 ครูประเวช กุมุท.....	43
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	47
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย	53
1. ขั้นศึกษาค้นคว้าข้อมูลและรวบรวมข้อมูล	53
2. ขั้นศึกษาวิเคราะห์และจัดกระทำข้อมูล	54
3. ขั้นเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้	56
4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	57
5. ตรวจสอบข้อมูล.....	58
6. ขั้นสรุป อภิปราย และเสนอแนะ	58
บทที่ 4 วิเคราะห์ข้อมูล	59
4.1 ศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท	61
4.1.1 เพลงบุหลัน เถา.....	61
4.1.1.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี	72
4.1.1.2 รูปแบบทำนอง	93
4.1.1.3 ความดัง-เบา.....	179
4.1.2 เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น.....	181
4.1.2.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี	190

4.1.2.2 รูปแบบทำนอง	208
4.1.2.3 ความดัง-เบา.....	252
4.1.3 เพลงอาหนู สองชั้น และชั้นเดียว	254
4.1.3.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี	259
4.1.3.2 รูปแบบทำนอง	273
4.1.3.3 ความดัง-เบา.....	296
4.1.4 เดี่ยวซอด้วง เพลงอากรรพ สองชั้น.....	297
โน้ตเพลงอากรรพ สองชั้น ทางซอด้วงของครูประเวช กุมุท	299
4.1.4.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี.....	301
4.1.4.2 รูปแบบทำนอง	314
4.1.4.3 ความดัง-เบา.....	352
4.2 ศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ดังนี้	352
4.2.1 ด้านครอบครัว.....	353
4.2.2 ด้านการเรียนดนตรี.....	356
4.2.3 ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย.....	358
4.2.4 ด้านสังคมการประกอบอาชีพ	360
4.2.5 ด้านบุคลิกภาพ	361
4.2.6 ด้านเครื่องดนตรี.....	366
4.2.7 ด้านการถ่ายทอดความรู้.....	369
4.3 ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์จากข้อ 4.1 และ 4.2 มาสังเคราะห์และจำแนกโดยแบ่งประเด็น ได้ดังนี้	372
4.3.2 อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง.....	380
4.3.3 อัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท.....	384

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	395
5.1 สรุปผลการวิจัย	395
5.1.1 อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท.....	395
5.1.2 ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท	400
5.1.3 การสังเคราะห์ข้อมูลระหว่างอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทและ ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครู ประเวช กุมุท	403
5.2 อภิปรายผลการวิจัย	408
ข้อเสนอแนะ	411
บรรณานุกรม.....	412
ประวัติผู้เขียน.....	416





ภาพประกอบ 155 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่2 เทียบแรก วรรคที่ 2	329
ภาพประกอบ 156 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่2 เทียบกลับ วรรคที่ 2	329
ภาพประกอบ 157 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่2 เทียบแรก วรรคที่ 3	330
ภาพประกอบ 158 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่2 เทียบกลับ วรรคที่ 3	331
ภาพประกอบ 159 รูปแบบทำนองซอดด้วงเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่2 เทียบแรก วรรคที่ 4	332
ภาพประกอบ 160 รูปแบบทำนองซอดด้วงเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่2 เทียบกลับ วรรคที่ 4	332
ภาพประกอบ 161 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอดด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพัน ท่อนที่2 วรรคที่ 1	333
ภาพประกอบ 162 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอดด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพัน ท่อนที่2 วรรคที่ 2	335
ภาพประกอบ 163 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอดด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพัน ท่อนที่2 วรรคที่ 3	336
ภาพประกอบ 164 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอดด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพัน ท่อนที่2 วรรคที่ 4	338
ภาพประกอบ 165 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบแรก วรรคที่ 1	340
ภาพประกอบ 166 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบกลับ วรรคที่ 1	340
ภาพประกอบ 167 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบแรก วรรคที่ 2	342

ภาพประกอบ 168 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบกลับ วรรคที่ 2.....	342
ภาพประกอบ 169 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบแรก วรรคที่ 3.....	344
ภาพประกอบ 170 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบกลับ วรรคที่ 3.....	344
ภาพประกอบ 171 รูปแบบทำนองซอดด้วงเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบแรก วรรคที่ 4.....	345
ภาพประกอบ 172 รูปแบบทำนองซอดด้วงเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบกลับ วรรคที่ 4.....	346
ภาพประกอบ 173 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอดด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่3 วรรคที่ 1	347
ภาพประกอบ 174 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอดด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่3 วรรคที่ 2	348
ภาพประกอบ 175 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอดด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่3 วรรคที่ 3	349
ภาพประกอบ 176 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอดด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่ 3 วรรคที่ 4	350
ภาพประกอบ 177 ซอดด้วงวัสดุไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช กุมุท,	367
ภาพประกอบ 178 คุณสายชล กายจรีต และซอดด้วงวัสดุไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช กุมุท	368
ภาพประกอบ 179 QR code การทดลองเสียงซอดด้วงวัสดุไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช กุมุทด้วยการไล่เสียง	369
ภาพประกอบ 180 QR code การทดลองเสียงซอดด้วงวัสดุไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช กุมุทด้วยเพลงพญาโศก สองชั้น.....	369

ภาพประกอบ 181 การสนทนากลุ่ม (Focus group) เพื่อตรวจสอบข้อมูลก่อนการสรุปผล การ
วิเคราะห์.....373



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เป็นสิ่งที่บ่งบอกอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตนเอง ซึ่งวัฒนธรรมจากหลายกลุ่มชนย่อมมีความคล้ายคลึงกันน้อยแตกต่างกันไป สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของมนุษย์ทั่วโลก ซึ่งมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตที่ผสมกลมกลืนอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ที่มีบริเวณใกล้เคียงกันผ่านการค้าขาย การปกครอง และศาสนา เพื่อการศึกษาหรือทำความเข้าใจในวัฒนธรรมต่างๆ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ควรให้ความสำคัญกับการศึกษาด้านดนตรี ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญบ่งบอกขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ รวมถึงค่านิยมของกลุ่มชนนั้นๆ ในประเทศไทยมีดนตรีที่สะท้อนถึงภูมิปัญญา ผ่านการวิวัฒนาการอย่างมีแบบแผนจากอดีตถึงปัจจุบัน ทั้งด้านเชิงช่างการสร้างเครื่องดนตรี ด้านนาฏศิลป์และวรรณคดี ด้านการสร้างองค์ความรู้ทางทฤษฎี ด้านการบรรเลง ระเบียบวิธีการผสมเครื่องดนตรีจนเกิดเป็นวงดนตรีต่างมากมาย หนึ่งในวงดนตรีที่ได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาคือวงเครื่องสายธนิธ อยุธยา (2542, น. 37) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายไว้ว่า สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น เนื่องจากมีการระบุไว้ในกฎหมายเทียรบาล สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ปรากฏข้อห้ามตอนหนึ่งว่า “ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดประจับปี ดีดจะเข้ ดีโหนดทับ ในเขตพระราชฐาน...” สอดคล้องกับราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 37) ที่ให้ความหมายของวงเครื่องสายไว้ว่า วงเครื่องสายเกิดขึ้นในสมัยอยุธยา ซึ่งมีเครื่องดีด คือ จะเข้ และกระจับปี่ เครื่องสี คือ ซอ ปัจจุบันวงเครื่องสายมี 4 แบบ ได้แก่ วงเครื่องสายไทยเครื่องเดียว หรือวงเครื่องสายไทยวงเล็ก วงเครื่องสายไทยเครื่องคู่ วงเครื่องสายผสม และวงเครื่องสายปี่ชวา แสดงให้เห็นถึงความนิยมในการบรรเลง ถึงแม้ว่าเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงนั้นจะมีวิธีบรรเลงแตกต่างกัน เช่น สี ดีด ดี เป่า หรือตี ก็ตาม

เครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงเครื่องสายไทยนับว่าเป็นที่น่าสนใจ และมีความสำคัญ สอดคล้องกับความเห็นของราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 37) ว่าการผสมเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายโดยเฉพาะเครื่องสายไทยจะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดเสียมิได้ เพราะแต่ละสิ่งล้วนดำเนินการทำนอง และมีหน้าที่แตกต่างกัน เมื่อผสมขึ้นเป็นวงดนตรีแล้ว เสียงและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละอย่างก็จะเกิดความกลมกลืนเป็นอันดี เครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายไทยซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักคือ ซอด้วง เป็นเครื่องสีที่มีระดับเสียงสูงและกระแเสเสียงดัง มีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลง เป็นผู้นำวง

และเป็นหลักในการดำเนินทำนอง ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 59) ได้ให้ความหมายของซอไว้ว่า “ซอ” เครื่องดนตรีประเภทสี เกิดเสียงได้ด้วยการใช้คันชักสีกับสายซอที่ขึงตึง มีรูปร่างลักษณะและชื่อหลายอย่างต่าง ๆ กัน เช่น ซอสาย สาย ซอด้วง ซอด้วง นอกจากจะใช้บรรเลงเป็นเอกเทศแล้ว ยังใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงดนตรีต่างๆ เช่น วงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้มวม วงปี่พาทย์ดีกดำ บรรพ์ โดยยังอธิบายความหมายของซอด้วงไว้ว่า ซอด้วงเป็นซอชนิดหนึ่งของไทย มีเสียงสูงแหลม การที่เรียกซอชนิดนี้ว่า “ซอด้วง” เพราะส่วนที่เป็นเครื่องอุ้มเสียงมีรูปร่างคล้ายเครื่องมือสำหรับตักสัตว์ที่เรียกว่าด้วง

ซอด้วงมีลักษณะเสียงแหลม เปรียบเทียบได้กับเสียงของผู้หญิง ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 61) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของซอด้วงไว้ว่า หน้าที่สำคัญของซอด้วงคือ ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อบรรเลงของในวงเครื่องสาย ผู้บรรเลงซอด้วงมีหน้าที่เป็นผู้นำวง และดำเนินทำนองเนื้อเพลงเป็นหลักของวง แต่เวลาบรรเลงอยู่ในวงมโหรีมีระนาดเอกซึ่งเสียงดังกว่าทำหน้าที่เป็นผู้นำวงอยู่แล้ว ส่วนวิธีบรรเลงของซอด้วงนี้ มีทั้งสีทำนองเก็บและทำนองอ่อนหวานเป็นเสียงยาวๆ แล้วแต่ลักษณะของทำนองเพลงในตอนนั้นๆ จากที่กล่าวมาทำให้ทราบว่าซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในวงดนตรีไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงเครื่องสาย ทั้งนี้ความสำคัญของซอด้วงยังขึ้นอยู่กับนักดนตรีผู้ทำหน้าที่บรรเลงด้วยเช่นกัน เนื่องด้วยบทบาท ลักษณะการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี นักดนตรีที่มีฝีมือดีจึงเป็นที่โดดเด่นและส่งผลกระทบต่อให้เกิดความนิยมในบุคคลนั้นๆ ด้วยเช่นกัน ปัจจัยที่ส่งผลให้นักดนตรีมีฝีมือดีในการบรรเลง เป็นที่ยอมรับจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยนั้นเป็นส่วนสำคัญที่บ่งบอกค่านิยมของนักดนตรีไทยในแต่ละยุคสมัย การบรรเลงที่ทำให้ผู้ฟังชื่นชอบจนเกิดเป็นค่านิยม สามารถระบุได้ชัดเจนว่าเป็นศิลปินนักดนตรีท่านใดถือว่าเป็น “อัตลักษณ์บุคคล” ในการบรรเลงดนตรีไทยที่มีลักษณะเฉพาะนักดนตรีบุคคลนั้นๆ ราชบัณฑิตยสถาน (2540, น. 133) ได้กล่าวถึงศัพท์สังคีตเรียกว่า “รสมือ” หมายถึง ฝีมือเฉพาะตัวของผู้บรรเลงแต่ละคนซึ่งจะแตกต่างกันไป เช่น ในการบรรเลงระนาด แม้ว่าจะบรรเลงลูกเดียวกันหมด แต่เมื่อฟังแล้วจะรู้ว่าเป็นฝีมือการบรรเลงของผู้ใด

อัตลักษณ์ (Identity) เป็นประเด็นทางแนวคิดที่ในปัจจุบันได้รับการศึกษาและการอ้างอิงนำไปใช้ในระเบียบการวิจัยเชิงสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา รวมถึงวงการศึกษาสาขาต่างๆ ไม่ว่าจะในระดับปัจเจกบุคคลหรือระดับกลุ่มสังคม อัตลักษณ์ใช้อธิบายการแสวงหาความเป็นตัวตนของตนเอง การมีบทบาทและหน้าที่หรือลักษณะเฉพาะของตนเอง การแสดงออกใดๆ เหมือนหรือแตกต่างจากผู้อื่นหรือสังคมอื่นอย่างไร อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้และสามารถสร้างขึ้นมาได้ ซึ่งการประกอบสร้างขึ้นมาเกิดจากตัวบุคคลนั่นเอง เป็นการเลือกเชื่อมโยง

กับอัตลักษณ์บางประการเพื่อใช้เป็นหลักยึดในการดำเนินชีวิต ในนิยามที่กล่าวมานี้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ในระดับบุคคล (Individual Identity) การให้ความหมายว่าเราเป็นใครโดยจะเกิดขึ้นเมื่อเรามีมนุษย์สัมพันธ์หรือเกิดการสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ และบุคคลหนึ่งก็อาจมีได้หลายอัตลักษณ์ จากความหมายและความเข้าใจของอัตลักษณ์ได้ส่งผลกระทบต่อวงการดนตรี ทำให้เกิดกระบวนการศึกษาตนเองและสังคมดนตรีโดยใช้ระเบียบวิธีการทางอัตลักษณ์ Hargreaves et al. (2002,p.15) ได้อธิบายความหมายอัตลักษณ์ทางดนตรีว่าเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ใน 2 ด้านคือ อัตลักษณ์ในดนตรีและดนตรีในอัตลักษณ์ แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้น และอยู่ภายในตัวบุคคลและแสดงออกมาในลักษณะต่างๆ ได้แก่ พฤติกรรมทางดนตรี รสนิยมทางดนตรี และวัฒนธรรมทางดนตรี อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคล และบริบททางสังคมวัฒนธรรมซึ่งทำให้อัตลักษณ์ทางดนตรีไม่ใช่สิ่งที่หยุดนิ่งแต่สามารถเกิดเปลี่ยนแปลงได้ นักดนตรีไทยที่มีความสามารถและเป็นที่ยอมรับจากนักดนตรีไทยหรือแม้กระทั่งผู้ฟังที่ชื่นชอบดนตรีไทย ย่อมได้รับเกียรติหรือรางวัลเป็นเครื่องหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงความสามารถนั้นๆ หนึ่งในเกียรติประวัติที่สำคัญระดับชาติและส่งผลกระทบต่อวงการศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ในประเทศไทยคือการได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้จัดทำโครงการศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติเป็นโครงการที่จัดตั้งขึ้นมาเมื่อพุทธศักราช 2527 เพื่อสรรหา ส่งเสริม สนับสนุน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีคุณูปการต่อแผ่นดิน ยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ จากประสบการณ์การเรียนรู้ การถ่ายทอด และผลงานทางดนตรีของนักร้องเพลงไทยและนักดนตรีไทยหลายๆท่าน จนเป็นที่ยอมรับ เมื่อพิจารณาถึงพฤติกรรมการเรียนรู้ การประพฤติตนให้เป็นแบบอย่างแก่วงการดนตรีไทย บุคคลิกภาพ และผลงานทางดนตรี อาทิ คุณหญิงชิ้น ศิลปินบรรเลง, ประสิทธิ์ ถาวร, เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, ทศนีย์ ชุนทอง, เฉลิม ม่วงแพศรี และประเวช กุมุท

ครูประเวช กุมุท เกิดวันที่ 10 ธันวาคม พุทธศักราช 2466 ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เริ่มศึกษาดนตรีและขับร้องในครอบครัวซึ่งเป็นนักดนตรีไทยจนสามารถออกแสดงได้ เมื่ออายุประมาณ 10 ปี ได้มีโอกาสเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร ได้ฝึกทักษะพื้นฐานและรำเรียนจนมีความรู้ทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติจากคณะครูและศิลปินเอกระดับชาติหลายท่าน สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิด เครื่องดนตรีที่ชำนาญเป็นพิเศษได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย นอกจากนั้นยังขับร้อง ขับเสภา และตีกรับได้ไพเราะด้วย จนบรรเลงดนตรีไทยได้รอบวง มีฝีมือการบรรเลงเดี่ยวซอทุกประเภทที่ยอดเยี่ยม เดี่ยวขลุ่ย การขับร้องทุกรูปแบบ เชี่ยวชาญในการสอนและปรับวงดนตรีไทยทุกประเภท สามารถประพันธ์เพลงทั้งบทร้อง

ทางบรรเลง และทางขับร้องได้อย่างดีเลิศ นอกจากนี้ยังได้ประพันธ์บทละคร บรรจุเพลง มีผลงานขับร้อง การบรรเลงเพลงเดี่ยว รวมทั้งบันทึกเสียงและบันทึกโน้ตเพลงไทยออกเผยแพร่เป็นจำนวนมาก เป็นผู้มีความรู้ในเรื่องประเพณีของดนตรีไทย เป็นที่ปรึกษาและกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย มีผลงานบันทึกเสียงกับวงดุริยางค์ประณีตและวงดนตรีของกรมศิลปากรไว้หลายเพลง เช่น เพลงโสมส่องแสง เกา เพลงเขมรลออองค์ เกา ได้แต่งเพลงไว้ เช่น บทร้องเพลงตะลุ่มโปง เกา บทร้องและทำนองเพลงแขกเล่นกล เกา ซึ่งเพลงนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดเครื่องสายไทยซึ่งธนาคารกสิกรไทยจัดขึ้น ท่านมีลูกศิษย์นักดนตรีไทยพร้อมสร้างแบบแผนแก่วงดนตรีไทยในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง นับว่าได้สร้างคุณูปการไว้กับวงการดนตรีไทย และดนตรีไทยร่วมสมัยได้อย่างน่าภาคภูมิใจ ด้วยผลงานและการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาทางดนตรีไทยนี้ ครูประเวช กุมุท จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2532, น. 50)

จากข้อมูลดังกล่าวมามุ่งเน้นความสำคัญของเครื่องดนตรีได้แก่ซอด้วง และฝีมือของนักดนตรีจนเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กลายเป็นกระแสนิยมที่ก่อให้เกิดอัตลักษณ์การบรรเลงดนตรีไทยเฉพาะบุคคล นอกจากนี้ชีวิตประวัติและพฤติกรรมต่างๆที่ส่งผลให้นักดนตรีแต่ละท่านประสบความสำเร็จในชีวิต ได้รับเครื่องหมายยืนยันความสำเร็จด้วยการเป็นศิลปินแห่งชาติ ความสำคัญเหล่านี้ควรศึกษาเชิงวิชาการเพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมอันเป็นสมบัติของประเทศชาติ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดหัวข้อเรื่อง ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท กรณีศึกษาจากแผ่นเสียง เทปบันทึกเสียง และข้อมูลการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูประเวช กุมุท ขณะที่ท่านทำการสอนในสถานที่และช่วงเวลาที่แตกต่างกัน อาทิ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยรามคำแหง ชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ธนาคารกรุงเทพพาณิชย์การ และครอบครัวของครูประเวช กุมุท เป็นต้นในการศึกษาครั้งนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านการสืบค้นอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท อธิบายเกี่ยวกับฝีมือการบรรเลงอันเป็นที่ประจักษ์ของสังคมนักดนตรีไทย และยังเป็นการสืบค้นปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เพื่อวิเคราะห์ด้านพฤติกรรมของนักดนตรีไทยที่ส่งผลต่อการบรรเลงเครื่องดนตรี แนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรม และจริยวัตรอันดีงามของนักดนตรีไทยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

เพื่อค้นหาลักษณะรูปแบบการบรรเลงซอด้วงที่เป็นอัตลักษณ์ของครูประเวช กุมุท ซึ่งเป็นทรัพยากรบุคคลที่สำคัญส่งผลกระทบต่อการศึกษาดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีไทยโดยเฉพาะในวงเครื่องสาย นักดนตรีไทยในปัจจุบันมีเพียงส่วนน้อยที่รู้จักผลงานการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท โดยเกิดจากพลวัตทางสังคม กระแสค่านิยมในบรรเลงและการฟังดนตรีไทย การปรับตัวทางดนตรีไทยภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ ส่งผลกระทบต่อพฤติกรรมทางดนตรี รสนิยมทางดนตรี และวัฒนธรรมทางดนตรี แปรเปลี่ยนไป ดังนั้นการศึกษาอัตลักษณ์และปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท จะเป็นการอนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาทางดนตรีไทย ยังอธิบายความเป็นมาจากแนวคิดอัตลักษณ์บุคคลที่ส่งผลต่อครูประเวช กุมุท โดยการทำวิจัยครั้งนี้ถือได้ว่ามีความสำคัญทั้งด้านการเก็บรวบรวมข้อมูลจากบุคคลในครอบครัว ผู้ใกล้ชิด ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในการบรรเลงซอด้วงจากครูประเวช กุมุท ข้อมูลจากเทปเสียง แผ่นเสียง และด้านการวิเคราะห์เพื่อหาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ด้านการถ่ายทอดความรู้การบรรเลงซอด้วงทั้งในระบบการศึกษาและนอกระบบการศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท จากประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่อ่ 1 เพลง ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ 1 เพลง ประเภทเพลงหน้าทับภาษา 1 เพลง และประเภทเพลงเดี่ยว 1 เพลง
2. ศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทโดยอาศัยข้อมูลจากบุคคลผู้ให้ข้อมูลในช่วงเวลา พ.ศ.2490 ถึง พ.ศ.2542

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงรูปแบบการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท
2. รู้และเข้าใจปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท
3. เป็นการสืบทอดรูปแบบการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทในสังคมไทย

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ศึกษาจากการรวบรวมข้อมูลและแหล่งข้อมูล เอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ เทป แผ่นเสียงและสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับครูประเวช กุมุทจากแหล่งต่างๆ โดยจำแนกดังนี้

1.1 ข้อมูลขั้นต้น ได้แก่ เทปเสียง แผ่นเสียง และบทสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยพิจารณาคัดเลือกข้อมูลสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยเท่านั้น ในข้อมูลส่วนของเทปและแผ่นเสียง ผู้วิจัยรับความอนุเคราะห์จากคุณกานต์ สุวรรณกิติ หนึ่งในผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยได้มอบไฟล์เสียงการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทเพลงบุหลัน เกาและเขมรราชบุรี สามชั้น โดยครูหลวงไพเราะเสียงซอ(อุ้นดูรายชีวิน)เป็นผู้ควบคุมวง เทปเสียงเพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว จากเทปคาสเซ็ท เพลงไทยเดิมบรรเลงเครื่องสาย ชุดมอญรำดาบ บริษัท C.T.T084 บรรเลงโดยวงเครื่องสายวงใหญ่ และเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น จากแผ่นเสียงตรา มงกุฎ หมายเลข TCR126, EX – 3879, SIDE 2 อัดเสียงพิเศษ LONG 33 1/3 PLAY ผลิตจากต่างประเทศ ห้างแผ่นเสียงคาเธ่ย์ จำกัดจำหน่าย บันทึกเสียงประมาณ ปี พ.ศ. 2500 -2507 โดยทั้ง 4 เพลงนี้ได้รับความคิดเห็นจากผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยทั้ง 8 ท่านว่าเป็นบทเพลงที่มีความเหมาะสมในการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

1.2 ข้อมูลขั้นรอง ได้แก่ โน้ตเพลง บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์

2. ข้อมูลจากเทปเสียง และแผ่นเสียงที่ใช้ในการวิเคราะห์เลือกเฉพาะการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทเท่านั้น โดยเป็นการเลือกสุ่มแบบเจาะจง (purposive sampling)

3. การบันทึกโน้ตเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์ บันทึกโดยใช้ระบบอักษรไทย กำหนดสัญลักษณ์แทนระดับเสียงดังต่อไปนี้

ซ แทนด้วย	เสียงซอล (ตำแหน่งที่ 1)
ล แทนด้วย	เสียงลา (ตำแหน่งที่ 1)
ท แทนด้วย	เสียงที (ตำแหน่งที่ 1)
ด แทนด้วย	เสียงโด (ตำแหน่งที่ 1)

ร	แทนด้วย	เสียงเร โดยการใช้นิ้วก้อยในสายท่อม (ตำแหน่งที่ 1)
ร	แทนด้วย	เสียงเร (ตำแหน่งที่ 1)
ม	แทนด้วย	เสียงมี (ตำแหน่งที่ 1)
ฟ	แทนด้วย	เสียงฟา (ตำแหน่งที่ 1)
ซ	แทนด้วย	เสียงซอลสูง (ตำแหน่งที่ 1 หรือ 2)
ล	แทนด้วย	เสียงลาสูง (ตำแหน่งที่ 1 หรือ 2)
ท	แทนด้วย	เสียงทีสูง (ตำแหน่งที่ 2)
ด	แทนด้วย	เสียงสูง (ตำแหน่งที่ 2 หรือ 3)
ร	แทนด้วย	เสียงสูง (ตำแหน่งที่ 2 หรือ 3)
ม	แทนด้วย	เสียงสูง (ตำแหน่งที่ 3)
ฟ	แทนด้วย	เสียงสูง (ตำแหน่งที่ 3)
ซ"	แทนด้วย	เสียงซอลสูง (ตำแหน่งที่ 4)
ล"	แทนด้วย	เสียงลาสูง (ตำแหน่งที่ 4)

4. การวิเคราะห์รูปแบบทำนอง เนื่องด้วยข้อจำกัดในการวิเคราะห์รูปแบบทำนองจึงจำแนกวรรคเพลงเพื่อความสะดวกในการนำเสนอและอธิบายการวิเคราะห์ให้โดยกำหนด 1 วรรคเพลงประกอบด้วย 4 ห้องเพลง และใช้ตารางเปรียบเทียบรูปแบบทำนองระหว่างทางซ็องวงใหญ่กับทางซอด้วงของครูประเวศ กุมุท ในเพลงบุหลัน เกา และเขมรราชบุรี สามชั้น การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบทำนองระหว่างทางซ็องวงใหญ่กับทางซอด้วงนี้ได้นำเสนอในรูปแบบของตารางเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ทำนอง ประกอบด้วยระดับเสียง รูปแบบทำนอง สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องในการวิเคราะห์ ทำนองซ็องวงใหญ่ และทำนองซอด้วงของครูประเวศ กุมุท โดยใช้รูปแบบนำเสนอเชิงเปรียบเทียบระหว่างทำนอง อัตราการวิเคราะห์รูปแบบทำนอง 2 ทำนองต่อ 1 ตาราง และคำนึงถึงอัตราส่วนจังหวะในห้องเพลงโดย 1 ส่วนเท่ากับ 1 ซอง โดยได้อธิบายอัตราส่วนจังหวะในห้องเพลง และส่วนประกอบตารางเปรียบเทียบรูปแบบทำนองระหว่างทางซ็องวงใหญ่ และทางซอด้วง

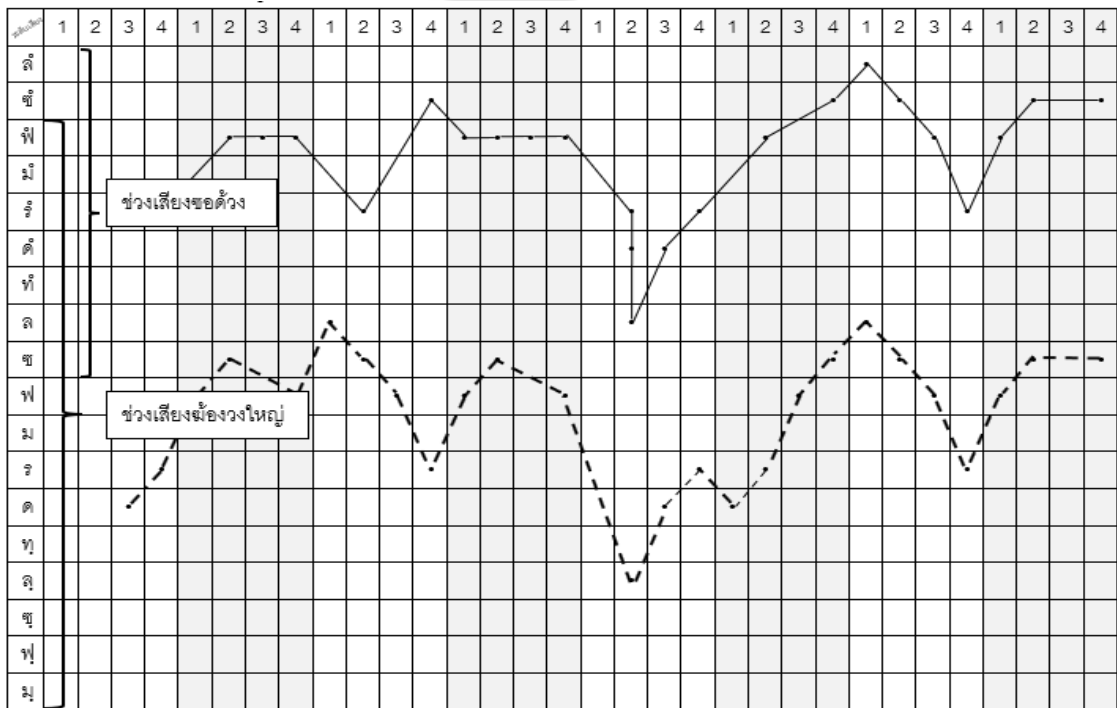
ดังตัวอย่างนี้ตัวอย่างวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบลูสกัน แถบ ที่นอนที่ 1 สามชั้น วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

รูปแบบทำนองซอด้วง ทางครุประเวศ กุ่มท

--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ซี่	ฟ ฟ ฟ ฟ	~ รุดล ด ร	- ฟ - ซี่	ล ี่ ฟ ร	ฟ ซี่ - ฟ
-------	---------	-----------	---------	------------	-----------	----------	-----------

รูปแบบทำนองทางซ้องวงใหญ่

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








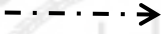






ระดับเสียง 4 ซอง = 4 ส่วน (1 ห้องเพลง)

สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องในการวิเคราะห์

- หมายถึง เส้นเชื่อมระหว่างตัวโน้ตเสียงทางซ้องวงใหญ่
- หมายถึง เส้นเชื่อมระหว่างตัวโน้ตเสียงทางซอด้วง เทียบแรก
- หมายถึง ตำแหน่งตัวโน้ต

ภาพประกอบ 1 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ้องวงใหญ่

5. กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี เพื่อให้การนำเสนอเข้าใจง่ายขึ้น เพื่อวิจัยได้กำหนด
สัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มพุด ดังนี้

ลำดับ ที่	สัญลักษณ์กลวิธี การบรรเลงซอด้วง	กลวิธีการบรรเลงซอด้วง
1		สะบัดคันชัก (ตั้งแต่ตัวโน้ตแรกถึง สุดท้าย)
2		พรมนิ้ว
3		ประนิ้ว
4		ครันนิ้ว หรือคิ่งนิ้ว
5		สีให้เบาลงหรือดั่งขึ้น
6		สะอึก
7		ควงนิ้ว
8		นิ้วแฉ่
9		ขยี่นิ้ว
10		ขยี่คันชัก
11		รูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว
12		การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับ เสียง สูงขึ้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะของปัจเจกบุคคล สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยสิ่งแวดล้อม มีความโดดเด่นซึ่งเป็นส่วนที่แยกบุคคลนั้นออกจากบุคคลอื่น เช่น สถิติปัญญาความสามารถทางดนตรี ทักษะการบรรเลงดนตรี เป็นต้น

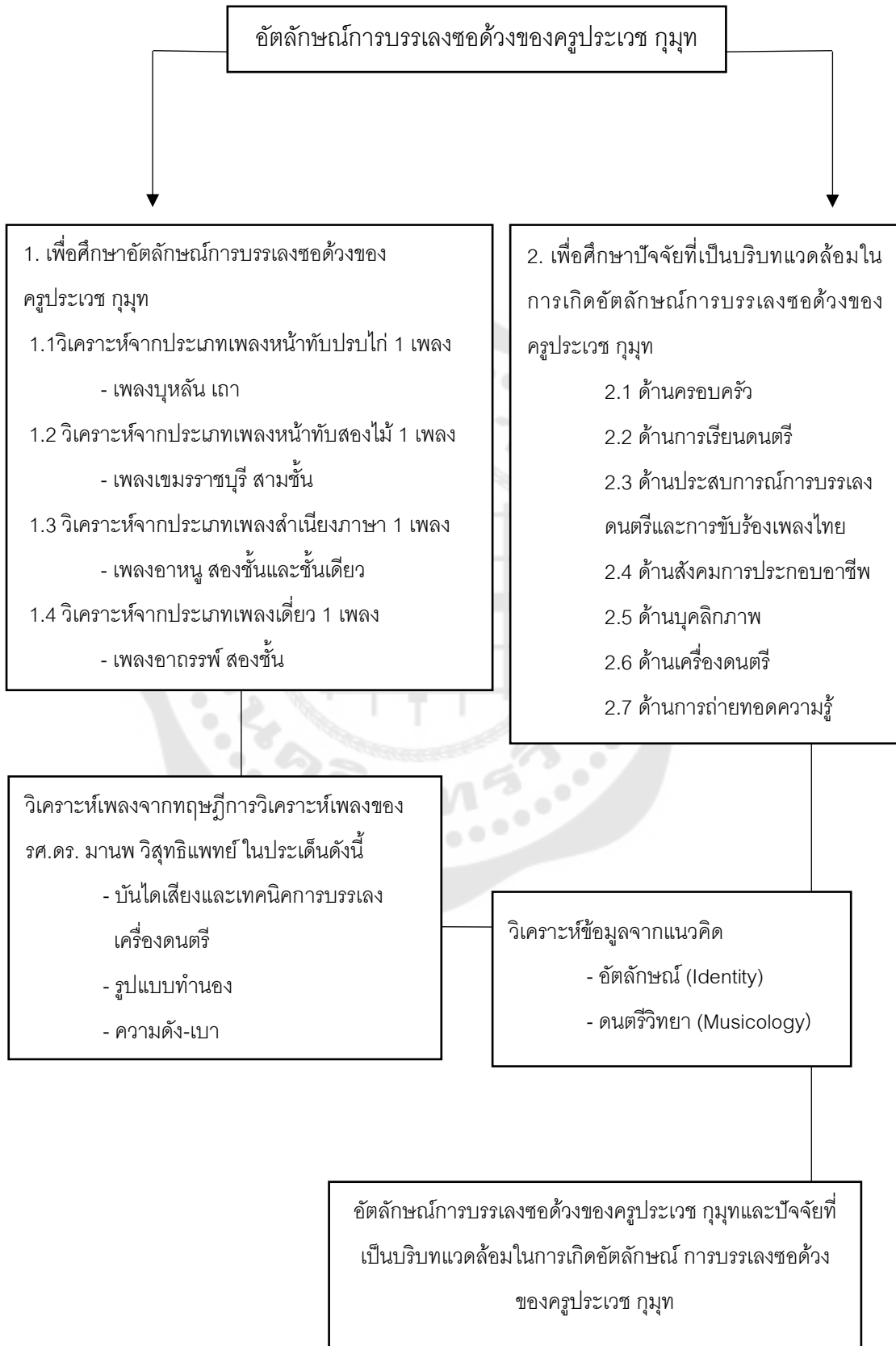
ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์ หมายถึง ปัจจัยใดๆที่ส่งผลต่อพฤติกรรมนั้นๆจนเกิดเป็นอัตลักษณ์บุคคล

ลักษณะการเลียน หมายถึง กลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่มีรูปแบบคล้ายกับการขับร้องเพลงไทย โดยใช้กลวิธีการครั้นนิ้วเป็นสำคัญร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วงอื่นๆ

ลักษณะการเก็ล่อนิ้ว หมายถึง ประโยคเพลงหนึ่งในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยวทางโอด โดยปรากฏกลวิธีการบรรเลงซอด้วงมากกว่า 1 กลวิธีขึ้นไปโดยมีความสัมพันธ์และสอดคล้องระหว่างกัน เช่น การสะบัด การพรมนิ้ว การครั้นนิ้ว เป็นต้น



กรอบแนวคิดของงานวิจัย



บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช เป็นการวิจัยที่ต้องศึกษาความเป็นตัวตนของครูประเวช กุ่มพู่ เชิงการบรรเลงซอด้วง และศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์ โดยมีแนวคิดที่ว่า การบรรเลงซอด้วง เป็นอีกหนึ่งการแสดงความเป็นตัวของตัวเอง ผลจากการบรรเลงซอด้วงเป็นผลลัพธ์จากพฤติกรรมการแสดงออกที่ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ และประยุกต์ใช้ในการบรรเลงดนตรีไทย ส่งผลให้ประสบความสำเร็จด้านดนตรีไทย โดยศิลปินมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดและส่งเสริมให้เกิดอัตลักษณ์บุคคล ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลทางดนตรีไทย แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยนำมาเป็นส่วนประกอบแนวทางในการวิจัยซึ่งแบ่งเนื้อหาไว้ดังนี้

1. แนวคิดที่เกี่ยวข้องในการวิจัย
 - 1.1 อัตลักษณ์
 - 1.2 ดนตรีวิทยา
2. ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย
3. เอกสารทางวิชาการ วารสาร และสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องในการวิจัย
 - 3.1 ประเภทเพลงไทย
 - 3.2 ประวัติเพลงไทยในการวิจัย
 - 3.3 ซอด้วง
 - 3.4 ครูประเวช กุ่มพู่
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดที่เกี่ยวข้องในการวิจัย

จากวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงและศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยจึงขออธิบายความหมายของจุดประสงค์ข้อนี้ ดังนี้ โดยพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่า “ปัจจัย” ไว้ว่า

1. น. สาเหตุให้เกิดผล, หนทาง, เช่น การรับประทานอาหารรสเค็มเป็นปัจจัยให้เกิดโรคต่างๆ เป็นต้น หรือหมายถึง องค์ประกอบ, ส่วนประกอบ เช่น ปัจจัยในการผลิต, คำ “ปัจจัย” กับ คำ “เหตุ” มักใช้แทนกันได้ (ป.).

2. น. เครื่องอาศัยยังชีพ, เครื่องอาศัยเลี้ยงชีวิตของพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนา ๔ อย่าง คือ จีวร (ผ้านุ่งห่ม) บิณฑบาต (อาหาร) เสนาสนะ (ที่อยู่) คิลานเภสัช (ยา) รวมเรียกว่า จตุปัจจัย คือปัจจัย 4, โดยปริยายหมายถึง เงินตรา ก็ได้ (มักใช้แก่ภิกษุสามเณร) (ป.).

3. (ไว) น. ส่วนเติมท้ายธาตุหรือคำศัพท์เพื่อแสดงความหมายเป็นต้น. (ป.).

จากความหมายข้างต้นผู้วิจัยได้เลือกให้ความหมายของคำว่าปัจจัย คือ สาเหตุให้เกิดผล หรือ หนทาง เช่น การรับประทานอาหารรสเค็มเป็นปัจจัยให้เกิดโรคต่างๆ เป็นต้น หรือหมายถึง องค์ประกอบ, ส่วนประกอบ โดยครอบคลุมถึงแรงจูงใจ อิทธิพลที่ส่งผลต่อพฤติกรรม เจตคติ สอดคล้องกับ สุริยา สมุทคุปต์ และ พัฒนา กิติอาษา (2544, น. 139) ได้ให้ความหมายว่า อัตลักษณ์ของบุคคลจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีความรู้สึกหรืออารมณ์ร่วมกัน ซึ่งเกี่ยวกับการตระหนักรู้ บางประการเกี่ยวกับตนเอง เกี่ยวกับการยอมรับในความเป็นตัวของตัวเอง ร่วมกับการแสดงตัวตนให้เห็นว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างอย่างไรกับกลุ่มอื่น

อัตลักษณ์เกิดขึ้นจากการมีมนุษย์สัมพันธ์ระหว่างสังคมและบุคคลโดยการเลือกอัตลักษณ์ให้เหมาะสมกับตนเองนั้น ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของเวลาและพื้นที่ อัตลักษณ์นี้อาจกำหนดได้จากตัวบุคคลเป็นผู้กำหนดตนเอง หรือกำหนดโดยสังคม อัตลักษณ์และสังคมจึงเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้

ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของปัจจัยและอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ไว้ว่า เหตุใดหรืออิทธิพลที่ส่งผลต่อการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท อาทิ ด้านการเรียนดนตรี ด้านครอบครัว ด้านเครื่องดนตรี ด้านประสบการณ์การบรรเลงและการขับร้องเพลงไทย ด้านสังคมการทำงาน ด้านสุนทรียศาสตร์ในตนเอง ตรงกับความหมายของคำว่า การประกอบสร้างอัตลักษณ์หรือกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ซึ่งเป็นศัพท์วิชาการทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา โดยมีความหมายว่า ปัจจัยใดๆที่ส่งผลต่อพฤติกรรมนั้นๆจนเกิดเป็นอัตลักษณ์บุคคล โดยผู้วิจัยได้

ใช้ทฤษฎีและแนวคิดในการวิจัย การวิเคราะห์เพลงไทย ประกอบการเก็บข้อมูลและอธิบายผลการดำเนินการวิจัย

1.1 แนวคิดอัตลักษณ์

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่อง “อัตลักษณ์” มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลด้านประสบการณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุ่มพุด เพื่อให้เห็นถึงอิทธิพลของสังคมที่ส่งผลกระทบต่อบุคคล กระบวนการสร้าง นำเสนอผลงานการบรรเลงซอด้วง และความสำคัญของอัตลักษณ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งอัตลักษณ์ในระดับบุคคลหรือปัจเจกบุคคล (Individual Identity) ในงานวิจัยนี้เป็นหนึ่งในแนวทางการวิจัยด้านดุริยางศาสตรไทยที่ได้นำแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์จากสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มาประยุกต์ใช้เป็นกรอบในการเก็บข้อมูลในการบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุ่มพุด เพื่อแสดงให้เห็นถึงความ เป็นอัตลักษณ์ มีแนวปฏิบัติที่ได้รับการถ่ายทอด หรือปฏิบัติสืบเนื่อง มาจนหล่อหลอมกลายเป็นลักษณะเฉพาะการบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุ่มพุด ตลอดจนลักษณะร่วมของบุคคลิกภาพนักดนตรีไทยที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานความเหมือน (Similarity) ของวัฒนธรรมสำนักหรือที่เรียกว่าอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (Collective) และเพื่อทำความเข้าใจแนวคิดนี้ ผู้วิจัยได้ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดอัตลักษณ์ และอัตลักษณ์บุคคลอย่างสังเขปตามรายละเอียดดังนี้

อัตลักษณ์ เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในการศึกษาด้านสังคมศาสตร์ (Social Science) ซึ่งได้รับการพัฒนาแนวคิดในช่วงปีค.ศ. 1800 โดยนักสังคมศาสตร์สำนักคิดปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction Theory) 3 ท่านที่ส่งผลต่อการพัฒนาแนวคิดอัตลักษณ์ขึ้นมา คือ จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) วิลเลียม ไอ โทมัส (William I Thomas) และจอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด (George Herbert Mead) Stryker & Burke (2000) p.1-2 หลังจากนั้นแนวคิดอัตลักษณ์ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ดังปรากฏงานเขียนในวิชาการสาขาต่างๆ ทางสังคมศาสตร์ ได้แก่ จิตวิทยา สังคมวิทยา และมานุษยวิทยา โดยมีแนวโน้มของงานเขียนที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์เพิ่มขึ้น การเพิ่มขึ้นของงานเขียนนี้ชี้ให้เห็นถึงความสนใจของนักวิชาการทางสังคมศาสตร์รวมถึงนักวิชาการสาขาอื่นๆอย่างต่อเนื่อง เช่น ภาษาศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ และดุริยางคศาสตร์ เป็นต้น

1.1.1 ความหมายของอัตลักษณ์

คำว่า “อัตลักษณ์” มาจากคำในภาษาอังกฤษคือ “Identity” มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน คือ Identitas มีความหมายว่า เหมือนกันหรือความเหมือน (The same or Sameness) หรือความเป็นเอกภาพ (Oneness) ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) (2547, น. 35) อัตลักษณ์ ประกอบด้วยคำว่า อัต (อัต-ตะ) หมายถึง ตน ตัวเอง และ ลักษณะ

หมายถึง คุณสมบัติเฉพาะตัว สรุปได้ว่าอัตลักษณ์หมายถึง ลักษณะของตนเอง ลักษณะของตนเอง เป็นคำศัพท์ที่คณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถาน ได้กำหนดให้สอดคล้องกับภาษาอังกฤษคำว่า Character เป็นลักษณะเฉพาะบุคคลซึ่งรวมถึง คุณธรรม จริยธรรม สติปัญญา การแสดงออกหรือพฤติกรรมที่เป็นลักษณะนิสัยของบุคคล โดยทางวิชาการได้มีอีกหนึ่งคำศัพท์ที่มีความใกล้เคียงกันคือ “เอกลักษณ์” แต่มีลักษณะเน้นแตกต่างกัน โดยอัตลักษณ์ เน้นลักษณะทั้งหมดของบุคคลโดยไม่ได้เปรียบเทียบกับใคร ส่วนเอกลักษณ์นั้นเน้นลักษณะที่เป็นหนึ่ง ลักษณะที่โดดเด่นซึ่งเป็นส่วนที่แยกบุคคลนั้นออกจากบุคคลอื่น โดยมีแง่ที่เกี่ยวข้องกันในเชิงการเปรียบเทียบความแตกต่างบางประเด็นทางสังคมอยู่มาก

ในวงการศึกษาสังคมศาสตร์ยุคปัจจุบันมีการใช้คำว่า อัตลักษณ์ แทนคำว่า เอกลักษณ์ ในความหมายของ Identity ซึ่ง อภิญา เพ็ญฟูสกุล (2561, น. 10) ได้อธิบายว่า แนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ทำให้ความหมายของอัตลักษณ์เปลี่ยนแปลง โดยไม่ได้หมายถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวอีกต่อไป เนื่องจากเกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับวิธีการมองโลก การเข้าถึงความจริงของสิ่งต่างๆ รวมถึงความเชื่อ ในความจริงที่เป็น “แกนหลัก” ของปัจเจกบุคคล ความเป็นปัจเจกจึงเป็นเรื่องของการให้ความหมายที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามบริบทสิ่งแวดล้อม ดังนั้น คำว่า อัตลักษณ์ จึงมีความหมายเหมาะสมกว่า เอกลักษณ์ ในแง่ความหมายของ Identity

จากการทดลองงานวิจัยของแมคคอลล (McCall) ในปี 1987 จึงได้ข้อสรุปความหมายของอัตลักษณ์ว่า เป็นลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งในตัวบุคคล หรือชนชาติใดชนชาติหนึ่ง ที่ทำให้บุคคลนั้นรู้ตัวว่าเขาเป็นบุคคล เป็นตัวของเขาเอง แตกต่างจากคนอื่น ๆ และทำให้คนอื่นรู้จักว่าเป็นใคร อัตลักษณ์ของตนเองจึงมีความสำคัญ เพราะเป็นเครื่องรักษาบุคคลแต่ละคนให้มีความเป็นตัวของตัวเองโดยแท้จริง (ฤดี นิยมรัตน์, 2554, น. 75)

กาญจนา นาคสกุล (2544, น. 45) อัตลักษณ์คือความรู้สึกหรือจิตสำนึกที่บุคคลมีต่อตัวเอง ซึ่งเกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวเองกับบุคคลอื่น โดยผ่านการมองตนเองและบุคคลอื่นมองมาที่เรา อัตลักษณ์ต้องมีความตระหนัก (Awareness) ในตัวเองและพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง คือการแสดงตนหรือการยอมรับตนเองกับอัตลักษณ์ที่เราเลือก การแสดงตนคือการบ่งบอกว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่งและมีความต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร และ “ฉันเป็นใคร” ในความคิดของบุคคลอื่น (นันทนัย ประสานนาม, 2550, น. 77) อัตลักษณ์จึงมีลักษณะที่ไหลลื่นเปลี่ยนแปลงไปตามวาทกรรมที่สร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมา ไม่มีความแน่นอนตายตัว หรือหยุดนิ่ง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฟาร, 2560, น. 34)

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาผู้วิจัยได้เลือกใช้ความหมายของอัตลักษณ์ไว้หลากหลายแง่มุมโดยผู้วิจัยได้เลือกใช้ความหมายของอัตลักษณ์ในมุมมองเกี่ยวกับดนตรีของ Hargreaves et al. (2545, p. 10) และ North Adrian C และ Hargreaves David J. (2542, p. 22) ได้อธิบายความหมายอัตลักษณ์ทางดนตรีว่าเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ใน 2 ด้านคือ อัตลักษณ์ในดนตรีและดนตรีในอัตลักษณ์ ดังนี้

แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นแนวคิดค่อนข้างใหม่ เป็นแนวคิดที่ได้รับการพัฒนาขึ้นในวิชาการต่าง ๆ ทางสังคมศาสตร์ในราวสองทศวรรษที่ผ่านมาแนวคิดดังกล่าวเป็นการ เชื่อมโยงความคิดเกี่ยวกับดนตรีและอัตลักษณ์เข้าด้วยกัน เพื่ออธิบายปรากฏการณ์เกี่ยวกับดนตรี ปรากฏในสังคมของมนุษย์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.1.1.1 อัตลักษณ์ในดนตรี (Music in Identity: MII)

อัตลักษณ์ในดนตรีหมายถึงความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ถูกกำหนดขึ้นจากสังคมและกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม (Defined by Social and Cultural roles) ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของ ปัจจัยภายนอกที่มีบทบาทในการกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีโดยได้ยกตัวอย่างของกฎเกณฑ์ทาง วัฒนธรรมที่มีผลต่อการกำหนดพฤติกรรมดนตรีของบุคคลที่แตกต่างกันออกไป เช่น นักประพันธ์ เพลง นักแสดงดนตรี และครูสอนดนตรีที่ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในทางดนตรีเป็นต้นอัตลักษณ์ทางดนตรีสามารถเกิดขึ้นผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรม (Cultural Process) เช่น นักแต่งเพลงต้องใช้ความคิดและทำงานอย่างหนักร่วมกับคนอื่น ๆ เพื่อแต่งบทเพลงขึ้นมาใหม่ บทเพลงไม่ได้เกิดขึ้นจากความลึกลับหรือจิตใต้สำนึกแต่เพียงอย่างเดียวในขณะที่ผู้ฟังดนตรีก็ไม่ได้อยู่นิ่งเฉยแต่มีบทบาทร่วมกันในการกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีขึ้นสิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็น ถึงบทบาทของสังคมและวัฒนธรรมที่มีส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีขึ้นมา นอกจากนี้อัตลักษณ์ทางดนตรียังถูกกำหนดขึ้นจากรสนิยมทางสังคม (TastePublics) ที่สะท้อนออกมาในรูปแบบของพฤติกรรมทางดนตรีMusical(Activity) และแนวของดนตรี

Hargreaves et al. (2002, p. 13) ได้อธิบายพฤติกรรมทางดนตรีของผู้คนใน สังคมผ่านมุมมองของสังคมที่มีต่อบุคลิกภาพของนักดนตรีว่าเป็นคนที่ชอบอยู่กับตัวเอง วิดกกังวล อ่อนไหวและมีจินตนาการซึ่งเป็นอัตลักษณ์ทางดนตรีอย่างหนึ่งที่แสดงออกผ่านบุคลิกภาพของนักดนตรีเช่น บุคลิกภาพของนักประพันธ์เพลง ครูดนตรีและนักแสดงดนตรีซึ่งลักษณะทางดนตรีเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีความใกล้เคียงกันมาก

อัตลักษณ์ทางดนตรียังสะท้อนจากการจำแนกดนตรีในสังคม (Taxonomy) ที่ทำให้เกิดดนตรีในลักษณะต่างๆ ที่เห็นได้ชัดเจนได้แก่เครื่องดนตรี(Musical Instrument) ในส่วนของเครื่อง ดนตรีนี้Hargreaves et al.(2002, p. 13) ได้ยกตัวอย่างของการศึกษาเครื่องดนตรีที่หลากหลายในวงดนตรีหรือเกสตราได้แก่เครื่องสาย เครื่องเป่าโลหะทองเหลืองเครื่องประกอบจังหวะและเครื่องเป่า ลมไม้เครื่องดนตรีที่แตกต่างกันเหล่านี้ส่งผลต่อบุคลิกภาพของบุคคลที่เล่นเครื่องดนตรีต่างชนิดกัน เช่น นักเล่นคีย์บอร์ด นักร้อง และวาทยกรจากนี้การจำแนกดนตรีในสังคม (Music Genres) ออกเป็นชนิดต่างๆได้สะท้อนถึงรสนิยมทางสังคมTaste(Public) ของกลุ่มคนที่มีความสนใจ มีหรือ ความชื่นชอบในดนตรีในแต่ละประเภท ได้แก่Pop, Rock, Jazz, Country, Folk, Classic การจำแนก ดนตรีในลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางดนตรีอีกด้วย

นอกจากนี้สถาบันทางสังคมยังเป็นปัจจัยทางสังคมในอีกลักษณะหนึ่งที่มีบทบาท ในการกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีขึ้นมา เช่นบทบาทของโรงเรียนและครอบครัวที่มีส่วนในการสร้างการเรียนรู้ดนตรีและมีบทบาทในการตัดสินใจของกลุ่มเด็กและวัยรุ่น ในการตัดสินใจว่าเขาจะเป็นนักดนตรีหรือไม่และจะชอบดนตรีในแนวไหนซึ่งสะท้อนบทบาทของสถาบันทางสังคมใน การกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีของบุคคลทำให้Hargreaves et al.(2002, p. 14) ได้สรุปในตอนท้าย เกี่ยวกับบทบาทของสังคมว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีมีพื้นฐานมาจากการแยกแยะทางสังคม (Categories) และการกำหนดบทบาททางวัฒนธรรม (Cultural Musical Practices) ที่มีความสำคัญต่อ การกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีขึ้นมา

1.1.1.2 ดนตรีในอัตลักษณ์ (Identity in Music: IIM) ดนตรีในอัตลักษณ์ เป็นการอธิบายความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ทางดนตรี กับการพัฒนาอัตลักษณ์ภายในบุคคล ความสัมพันธ์ในด้านนี้เป็นการมุ่งอธิบายบทบาทของอัตลักษณ์ทางดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับมุมมองเกี่ยวกับตัวตน (Self) ที่เกิดขึ้นภายในของบุคคล กระบวนการพัฒนาตัวตนเกิดขึ้นใน 3 ลักษณะคือ

มุมมองเกี่ยวกับตนเองSelf(-Concept) ในการอธิบายพัฒนาการของมนุษย์ ตั้งแต่ในวัยเด็กจนกระทั่งโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ทางดนตรีและความสามารถในการพัฒนาดนตรีจะมีมากขึ้นเมื่อเด็ก ๆ มีการเจริญเติบโตขึ้นในวัยต่าง ๆ

มุมมองเกี่ยวกับการยอมรับในตนเองSelf(-Perception) เป็นการวิเคราะห์ คุณลักษณะทางจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางอารมณ์และความรู้สึกที่ได้รับการพัฒนาขึ้น ตั้งแต่ในวัยเด็กจนกระทั่งเป็นผู้ใหญ่จะมีผลอย่างยิ่งต่อการพัฒนาทักษะในทางดนตรี

มุมมองเกี่ยวกับอัตลักษณ์บุคคล(Self-Identity) เป็นพัฒนาการขั้นสุดทำใน การสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลขึ้นมาผ่านพัฒนาการและการเปรียบเทียบกับบุคคลอื่น ๆ ในสังคม ตั้งแต่ในวัยเด็กจนถึงวัยรุ่นอัตลักษณ์ทางดนตรีก็เช่นเดียวกันจะถูกพัฒนาขึ้นจากการเปรียบเทียบ ความสามารถทางดนตรีกับบุคคลอื่นซึ่งกระบวนการนี้จะเกิดขึ้นตลอดชีวิต

การอธิบายอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ปรากฏในงานเขียนของHargreaves et al.(2002,p. 15) ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและอยู่ภายในตัวบุคคลและแสดงออกมาในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่พฤติกรรมทางดนตรี รสนิยมทางดนตรีและ วัฒนธรรมทางดนตรีอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคลและบริบททางสังคม วัฒนธรรมซึ่งทำให้อัตลักษณ์ทางดนตรีไม่หยุดนิ่งและสามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงได้

1.2 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีวิทยา

ดนตรีมีอิทธิพลและส่งผลต่อมนุษยชาติมาช้านานมีความเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของมนุษย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมสมัยดึกดำบรรพ์ โดยเห็นได้จากร่องรอยดึกดำบรรพ์ของการฟ้อนเต้นมีเค้ามูลบางประการอยู่ในบรรดาภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ เช่น รูปจิตรกรรมผนังถ้ำเขาเขียว ตำบลลุ่มสุ่ม อำเภอ ไทรโยก จังหวัดกาญจนบุรี แสดงภาพเขียนสีรูปคนจับมือกันจำนวน 49 คน มีเครื่องแสดงเพศทั้งหญิงและชาย ลักษณะดังกล่าวแสดงถึงเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งผิดปกติ ควรจะเป็นเรื่องของการละเล่น ในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ยังมีการเขียนรูปแสดงรูปคนในยุคดึกดำบรรพ์ในสถานที่ต่างๆ เช่น เขาจันทร์งาม อำเภอ สีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งล้วนเป็นภาพกลุ่มคนนั่งโตเดินเป็นแถวๆ กิริยาของผู้คนที่อยู่บนภาพเขียนเหล่านี้ส่วนมากเป็นเรื่องของการหาอาหารเลี้ยงชีพ การล่าสัตว์ หรือกิจกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตอื่นๆ แต่มีบางส่วนของภาพที่แสดงท่าทางพิเศษที่แตกต่างไปจากกลุ่มอื่นๆ อาจพิจารณาเปรียบเทียบกับลักษณะการละเล่นในประเพณีของบรรดากลุ่มชนเผ่าต่างๆที่สืบต่อมา (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551, น. 47)

ดนตรีจึงเป็นงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ เพื่อปรุงแต่งจิตใจหรือเพื่อดำเนินตามความเชื่อที่ฝังอยู่ในจิตใจ เกิดจากอิทธิพลความกลัวของมนุษย์ที่มีต่อสภาพแวดล้อมธรรมชาติ เช่น ฝนตก ภัยแล้ง พายุร้าย เป็นต้น จึงทำให้มนุษย์ใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือติดต่อกับเทพเจ้า หรือสิ่ง

ศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของแต่ละชาติพันธุ์ อีกลักษณะหนึ่งดนตรีได้ปรุงแต่งวิถีชีวิตแห่งความสุข ความบันเทิง เป็นสื่อกลางของชุมชนมนุษย์ ดนตรีจึงสร้างขึ้นเพื่อเล่นให้เกิดความเพลิดเพลิน ให้ความสุขตามที่มนุษย์พึงประสงค์ (ดวงจำปี วุฒิสุข, 2545, น. 33)

ปถมา เตียมสอาด (2539, น. 7) ได้กล่าวถึงดนตรีวิทยาว่า แนวคิดทางดนตรีวิทยา (Musicology) ศึกษาในเรื่องของตัวดนตรี ทำนอง บทร้อง การประสานเสียง ระบบเสียง วิธีบรรเลง การประสมวง และวิเคราะห์บทเพลง

ผู้วิจัยได้เลือกหัวข้อองค์ประกอบของดนตรี เพื่อใช้อธิบายผลจากการดำเนินการวิจัย ประกอบการใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง เพื่อสร้างความเข้าใจให้ชัดเจนยิ่งขึ้นผู้วิจัยได้อธิบายในเนื้อหาข้อที่2. ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย

องค์ประกอบของดนตรี

(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2530, น. 59-60) ดนตรีคือศิลปะของเสียงที่เกิดจากความตั้งใจของมนุษย์ในการสร้างเสียงนั้นให้อยู่ในระดับของจังหวะทำนอง สีสันของเสียง และ คีตลักษณ์ จากความแตกต่างทางเชื้อชาติหรือศาสนาดนตรีล้วนมีพื้นฐานมาจากส่วนต่างๆ เหล่านี้ ทั้งสิ้น ความแตกต่างของรายละเอียดในแต่ละวัฒนธรรมทางดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ขึ้นอยู่กับ กรอบวัฒนธรรมของแต่ละสภาพสังคมจะเป็นผู้กำหนดให้ตรงตามความนิยมของแต่ละวัฒนธรรม จนเป็นผลงานให้บุคคลสามารถจำแนกดนตรีของแต่ละชาติได้ ดังนั้นการจะศึกษาถึงองค์ประกอบของดนตรีควรพิจารณาจากลักษณะทั้ง5ประการดังนี้

1. จังหวะ (Rhythm) เป็นศิลปะการจัดระเบียบเวลาของเสียงโดยเป็นการเน้นเสียง(accent) เมื่อนำองค์ประกอบเหล่านี้ที่เป็นลักษณะสำคัญมารวมกันแล้วจะทำให้เกิดความหลากหลายของจังหวะอันเป็นผลโดยตรงต่ออรรถรสในการรับรู้อิทธิพลตรงๆ ของจังหวะที่มีต่อผู้ฟังจะปรากฏในอาการตอบสนองด้านกายภาพ เช่น ฟังแล้วเคาะมือตามไปด้วย หรืออาการกล่อมเนื้อเต้นกระตุกเมื่อได้ยินจังหวะที่ก่อให้เกิดความตกใจ ทันทันทันใด

2. ทำนอง (Melody) เป็นสวนของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อผู้ฟังในด้านของสติปัญญาผู้ฟังมักแยกแยะควาว่างระหว่างเพลงหนึ่งโดยอาศัยทำนองที่แตกต่างเป็นส่วนช่วยที่สำคัญ องค์ประกอบที่สำคัญของทำนองได้แก่ความสูง-ต่ำ (Pitch) และความสั้น-ยาว (Duration) นอง จากนั้นควรศึกษากรอบที่ใช้บังคับทำนองที่ส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้คือบันไดเสียง (Scale)

3. การประสานเสียง (Harmony) องค์ประกอบของดนตรีส่วนนี้เกิดจากการนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกัน การซ้อนกันของเสียงจะพบในแนวตั้งหรือเวลาเดียวกันซึ่งจะมีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับทำนองที่เรียบเรียงไปในแนวนอน การประสานเสียงจะมี

ส่วนช่วยอย่างยิ่งที่จะคุมเสียงให้เกิดพลังทางอารมณ์อันเป็นองค์ประกอบภายในที่ละเอียดอ่อน ช่วยเกื้อหนุนความงามของบทเพลง (สุกรี เจริญสุข, 2538, น. 67) การประสานเสียงในดนตรี ปรากรูปพบใน 4 ลักษณะ (เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี, 2530, น. 60)

3.1 Monophony เพลงที่มีแนวทำนองเดี่ยวลักษณะการประสานเสียงแบบนี้จะเป็นการขับร้องหรือ บรรเลงเดี่ยวหรือกลุ่มก็ได้ แต่เสียงที่ออกมาจะอยู่ในระดับความ สูง-ต่ำที่เท่ากันทั้งหมด

3.2 Polyphony เป็นลักษณะของการประสานเสียงที่แนวทำนองหลายทำนอง ทุกทำนองมีความเด่นเท่าๆกัน

3.3 Homophony เป็นลักษณะของการเรียบเรียงเสียงประสานหลายทำนอง โดยให้เพียงแนวเดียวมีความโดดเด่นในขณะที่แนวอื่น ๆ ทำหน้าที่สนับสนุนในลักษณะของคอร์ด (chords)

3.4 Heterophony เป็นการประสานเสียงที่ทุกแนวเสียงมีความสำคัญเท่าๆ กันทุกแนวบนพื้นฐานของจังหวะ และทำนองหลักที่ยึดรวมก เช่นการประสานเสียงใน ดนตรีไทยปัจจุบัน

4. สีสันของเสียง (Tone Color) สีสันของเสียงได้แก่คุณลักษณะเฉพาะของแหล่งกำเนิดเสียง เช่น เสียงร้องและเครื่องดนตรี ความหลากหลายจะเป็นไปในด้านของวิธีการบรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีรูปทรงมีผลโดยตรงต่อสีสันของเครื่องดนตรี ทำให้ขนาดล้วนมีคุณลักษณะของเสียงที่ต่างออกไป ลักษณะของเครื่องดนตรีที่มีรูปทรง ขนาด และวัสดุที่ใช้ทำส่งผลให้สีสันของเสียงมีความแตกต่างกันในลักษณะของความสัมพันธ์ดังต่อไปนี้

ยาว	-	สั้น
ใหญ่	-	เล็ก
หนา	-	บาง
แน่น	-	ยุ่ง
หนัก	-	เบา
อ่อน	-	แข็ง

5. คีตลักษณ์ (Form) รูปแบบของเพลงเป็นเสมือนกรอบที่รวมเอาจังหวะทำนอง การประสานเสียงสีสันของเสียงให้เป็นไปในเป้า ประสงค์อันเดียวกันเพลงจะมีขนาดสั้น-ยาว หรือบรรเลงซ้ำกลับไปอย่างไรล้วนเป็นสาระสำคัญของคีตลักษณ์ทั้งสิ้น

2. ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย

จีรพล เพชรสม (2555, น. 57-58) หลักการแปรทำนอง ในการแปรทำนองเพลงโดยใช้ หลากหลายเสียงร้อยเรียงเข้าไว้ จัดเป็นกลอนเพลง หรือสำนวนเพลงเช่นเดียวกับ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เช่นโคลงสี่สุภาพหรือกลอนแปดจำเป็นต้องรู้เสียงครุหลุ เสียงบังคับที่เป็นเสียง ต้นแบบไว้เสียก่อนจึงจะสามารถแต่งบทประพันธ์ ในสำนวนกลอนของดนตรีก็เช่นเดียวกัน มีชื่อเรียกดังนี้

1. กลอนไต่ลวด

ลักษณะกลอนไต่ลวดจะเรียงเสียงซิดๆกันทั้งเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลง เปรียบเสมือนกับการเดินบนเส้นลวดที่มีความเล็กต้องเดินซิดๆกัน

2. กลอนเดินตะเข็บหรือกลอนม้วนตะเข็บ

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงนั้นจะม้วนเสียงขึ้นและลงในประโยคกลอน ถาม-ตอบ เปรียบเสมือนการใช้เข็มเย็บผ้าด้วยมือม้วนขึ้นไปตามแนวผ้าแล้วม้วนเข็บเย็บผ้า

3. กลอนย่อตะเข็บ

ลักษณะกลอนตะเข็บลงแตกต่างจากการสอยด้ายแบบเดินตะเข็บ

4. กลอนสับนก

เป็นการสลับข้ามเสียงทั้งขึ้นและลงในประโยคถาม-ตอบ เป็นลักษณะของกลอน ชนิดเดียวกันตลอดทั้งสำนวน

5. กลอนไต่ไม้

ลักษณะของกลอนจะเกาะกลุ่มเสียงในหัวประโยคของกลอน และเชื่อมด้วยการเรียงเสียงซิดกันลักษณะนี้จะมีโดยตลอดในรูปแบบของกลอนถาม-ตอบ

6. กลอนร้อยโซ่

ลักษณะกลอนร้อยโซ่ในแต่ละวรรคเปรียบเสมือนห่วงลูกโซ่ที่ร้อยเป็นห้องๆจนครบประโยคของกลอน

7. กลอนผสม

ลักษณะของกลอนคือการนำกลอนชนิดต่างๆมาผสมกันในวรรคถาม วรรคตอบ ตระกูลของกลอนจะคนละประเภทกัน

8. กลอนพิน

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงจะไม่เน้นให้ลงลูกตกหรือเสียงตกในระหว่างวรรค เปรียบเสมือนแถววัลย์ผูกพันไปกับกิ่งไม้ แต่ในการผูกกลอนพินนี้จะมีความเป็นเหตุเป็นผลในลูกของการผูกกลอนและจบกลอนกันในส่วนของลูกตกหรือเสียงตกสุดท้ายของทำนองหลัก

9. กลอนลวดตาข่ายหรือกลอนลวดบ่วง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงในการผูกกลอน ไม่ลงเสียงหลักในวรรคเพลง ลวดเสียงนั้นๆ ไปมองไม่เห็นลูกตกหรือเสียงตก อุปมาเหมือนการลวดตาข่ายหรือลวดบ่วงไป และจบลงตรงเสียงสุดท้ายของประโยคเพลง

10. กลอนก้าวก้าว

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงจะข้ามมาสูงบ้างต่ำบ้างในรูปประโยคของกลอน ทำให้บรรเลงยากและดูโลดโผน

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 171) การดำเนินการในแนวทาง และวิธีการที่แตกต่างกัน เมื่อรวมการวิเคราะห์เข้ากับดนตรี จึงเป็นการจับสิ่งที่เป็นดนตรีแยกออกเป็นส่วนๆ เพื่อศึกษาให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ หรือตามที่ต้องการอธิบายเพื่อนำเสนอให้ทราบในวงกว้างต่อไป ดังนั้นเพื่อต้องการวิเคราะห์ดนตรีลึกซึ้งจึงต้องอาศัยทฤษฎีแนวคิดหรือหลักการทางดนตรี เป็นตัวตั้งในการศึกษาเพื่อทำการแยกส่วนดนตรีที่ต้องการอธิบาย

2.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533, น. 35) ได้อธิบายข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลงไว้ดังนี้ ข้อมูลเบื้องต้นเป็นข้อมูลที่สำคัญที่ทำให้ผู้วิเคราะห์ได้ทราบถึงที่มาของเพลงนั้นๆ ซึ่งข้อมูลเบื้องต้นจะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ ทำให้สามารถเห็นถึงความสัมพันธ์หรือการเชื่อมโยงกับปัจจัยหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่มีผลหรือส่งผลต่อเนื่องมายังบทเพลงนั้น ๆ

การสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นเป็นการศึกษาข้อมูลต่างๆ ของบทเพลงเพื่อให้ทราบรายละเอียดของบทเพลง รายละเอียดเหล่านี้เป็นข้อมูลเกี่ยวกับทำนองเพลง ข้อมูลเหล่านี้เป็นข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับบทเพลงนั้นๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อมไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง หรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นการทำความเข้าใจกับบทเพลงที่จะทำการวิเคราะห์นั่นเอง ข้อมูลในส่วนนี้ถ้าเป็นเพลงเก่า เช่น เพลงหน้าพาทย์ หรือเพลงเรื่อง อาจจะไม่สามารถหาข้อมูลในส่วนนี้ได้หรือหาได้บ้างเป็นบางส่วน ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง ได้แก่

2.1.1 ประวัติที่มาของเพลง เพลงแต่ละเพลงมีประวัติและที่มาแตกต่างกัน ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าประวัติเพลงจะทำให้เข้าใจบทเพลงนั้นๆ ได้มากขึ้น เพลงแต่ละเพลงมีประวัติความเป็นมาหลากหลายแตกต่างกัน เช่น

2.1.1.1 เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบผู้แต่ง มีปรากฏทำนองในเพลงเรื่อง หรือเพลงหน้าพาทย์

2.1.1.2 เป็นเพลงที่แต่งมาจากเพลงเก่าซึ่งอาจเป็นการขยาย การตัด หรือทำทางเปลี่ยน หรือทำเป็นทางกรอ

2.1.1.3 เป็นเพลงที่แต่งโดยมีเค้าจากโครงสร้างจากเพลงเพลงใดเพลงหนึ่ง หรือได้เค้าเงื่อนไขจากทำนองเพลงต่างชาติ

2.1.1.4 เป็นเพลงที่แต่งขึ้นในโอกาสพิเศษ หรือเป็นการเฉลิมฉลอง เช่น เมื่อมีการฉลองครบ 200 ปี กรุงรัตนโกสินทร์หรือในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงครองราชย์ครบ 50 ปี

2.1.2 ประวัติผู้แต่ง ผู้แต่งนับเป็นปัจจัยที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งในการวิเคราะห์บทเพลง ถ้าเป็นเพลงเก่าก็ไม่สามารถหาประวัติผู้แต่งได้ แต่ถ้าเป็นเพลงที่ทราบผู้แต่ง จะต้องศึกษาข้อมูลในหลายประเด็น เช่น วัน เดือน ปี เกิดของผู้แต่งเพลงซึ่งจะบ่งบอกถึงลักษณะดนตรีรวมทั้งบริบทและสภาพแวดล้อมต่างๆในสมัยนั้น สำนักที่ผู้แต่งเพลงได้เรียนดนตรีหรือผู้แต่งเพลงได้เรียนรู้ดนตรีกับครูท่านใด ผู้แต่งเพลงมีความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีใด ผู้แต่งเพลงประกอบบอชาติพิไลผลงานที่เด่นๆ ชื่อเสียงเกียรติยศทางดนตรีที่ปรากฏ

2.2 โครงสร้างของบทเพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533, น. 45) ได้อธิบายข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลงไว้ว่าเป็นข้อมูลเกี่ยวกับตัวเพลง แต่เป็นข้อมูลองค์ประกอบภายนอก เป็นข้อมูลที่สามารถใช้การสังเกตซึ่งเป็นการวิเคราะห์เบื้องต้นเท่านั้น ยังมีใช้ข้อมูลละเอียด รายละเอียดเกี่ยวกับโครงสร้างของบทเพลง เช่น

- ประเภทเพลง เพลงนั้นเป็นเพลงประเภทใด เป็นเพลงใหม่โรง เพลงเก่า เพลงดับ เพลงบรรเลง เพลงรับร้อง (เพลงบรรเลง เพลงร้อง)

- อัตราจังหวะและหน้าทับที่ใช้ อัตราจังหวะของเพลงอยู่ในอัตราที่ขึ้น หรือเป็นเพลงจังหวะพิเศษที่มีรูปแบบการตีฉิ่งเฉพาะเพลง หน้าทับที่ใช้เป็นหน้าทับปรบไม้หรือสองไม้ หรือหน้าทับเฉพาะ

- จำนวนท่อน เป็นเพลง 1 ท่อน 2 ท่อน หรือ 3 ท่อน เป็นเพลงที่มีทางเปลี่ยนหรือ เทียบกลับหรือมีสร้อยหรือไม่ เพลงบางเพลงมีท่อนนำและมีท่อนจบที่เป็นทำนองเฉพาะ

- หน้าที่ของเพลง เพลงบางเพลงมีหน้าที่เฉพาะ เพลงบางเพลงมีหน้าที่หลาย อย่างขึ้นอยู่กับนำไปใช้ เช่น เพลงโอเปร่า มีทั้งที่เป็นเพลงโหมโรงและเพลงร้องส่ง เพลงตระ นิมิตร ใช้บรรเลงประกอบการแสดงรำหน้าพาทย์ เป็นการรำที่ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร ในโอกาสต่างๆ

- ประเภทของวงที่ใช้บรรเลง เพลงบางเพลงสามารถบรรเลงด้วยวงประเภทใดก็ได้ แต่เพลงบางประเภทหรือเพลงบางเพลงมีประเภทของวงที่ใช้บรรเลงโดยเฉพาะ เช่น เพลงหน้า พาทย์ ควรบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เพลงโหมโรงราโคเป็นเพลงโหมโรงของวงเครื่องสายปี่ชวา เป็น ต้น

- โอกาสที่ใช้บรรเลง มีเพลงหลายเพลงที่ต้องบรรเลงให้ถูกต้องกับโอกาสซึ่ง ส่วนมากเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น ในการบรรเลงดนตรีเพลงโหมโรงเสภาบรรเลง เป็นเพลงแรก ตอนจุดเทียนบูชาพระรัตนตรัยในงานพิธีต่างๆ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ ตอน เคลื่อนย้ายศพในประเพณีงานศพปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงยกศพ เป็นต้น

2.3 บันไดเสียง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533, น. 43) ได้กล่าวถึงบันไดเสียงไว้ว่า บันไดเสียงเป็น องค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งทางดนตรีที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของบทเพลงและยังสามารถอธิบาย ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองเพลงนั้นๆ บันไดเสียงที่ต่างกันมี ความหมายทางดนตรีต่างกัน และเครื่องดนตรีต่างชนิดกันมีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงที่ต่างกัน ด้วย การวิเคราะห์บันไดเสียงจะนำไปสู่การวิเคราะห์รายละเอียดของโครงสร้างและองค์ประกอบ ทางดนตรีอื่นๆต่อไป

การวิเคราะห์บันไดเสียงเป็นการวิเคราะห์ที่อยู่บนกฎเกณฑ์ของ “โครงสร้าง” ของ บันไดเสียง 5 เสียง การวิเคราะห์ต้องวิเคราะห์อย่างถูกต้องมีทฤษฎีและเหตุผลที่ใช้อธิบาย สนับสนุนการวิเคราะห์นั้น

3. เอกสารทางวิชาการ วารสาร และสิ่งพิมพ์

3.1 ประเภทเพลงไทย

ความหมายและลักษณะของประเภทเพลง

เพลงเถา

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554, น. 146) เพลงเถาหมายถึง เพลงที่ประกอบด้วย อัตรารัจหะ 3 จังหวะได้แก่ อัตรารัจหะช้า คืออัตราร สามชั้น อัตรารัจหะปานกลาง คืออัตราร จังหวะ สองชั้น และอัตรารัจหะเร็วคือ อัตรารชั้นเดียวปรากฏอยู่ในเพลงเดียวกันและร้องบรรเลง ต่อเนื่องกันไป โดยปกตินั้นมักจะนำเพลงอัตราร สองชั้นที่เรียกว่า เพลงเกร็ดมาแต่งขยายและตัดลง ให้ครบเถา

เมื่อมีการขยายอัตรารัจหะชั้นเป็น สามชั้นจึงต้องแต่งขยายจังหวะหน้าทับ ขึ้นด้วย หน้าทับใช้ประกอบในเพลงเถาจะนับจังหวะแตกต่างกันออกไป สำหรับหน้าทับปรบไ้ซึ่ง ได้ตัดแปลงมาจากหน้าทับสัควาถ้าเป็นอัตราร สองชั้นจะเท่ากับ 8 ห้องโน้ต เมื่อขยายชั้นเป็นอัตราร สามชั้นจะเท่ากับ 16 ห้องโน้ตและตัดลงเป็นชั้นเดียวจะมี 4 ห้องโน้ต นอกจากนี้หน้าทับทยอย หรือ สองไม้ก็มีการแต่งขยายหน้าทับด้วย โดยอัตรารัจหะ สองชั้น 1 จังหวะ หน้าทับจะเท่ากับ 4 ห้อง โน้ต เมื่อแต่งขยายเป็นอัตราร สามชั้น จะเท่ากับ 8 ห้องโน้ต และชั้นเดียวเท่ากับ 2 ห้องโน้ต

พูนพิศ อมาตยกุล (2529, น. 71) ให้ความหมายของเพลงเถาว่า เป็นเพลง ขนาดยาว ซึ่งมีแบบแผนกำหนดตายตัวไม่ว่าจะต้องขับร้องด้วยการเปลี่ยนจังหวะให้ครบทั้ง 3 ประเภทโดยเริ่มต้นที่จังหวะช้า สามชั้นก่อนเมื่อจบ สามชั้นแล้วจึงต่อด้วยอัตราร สองชั้นและชั้น เดียวจนจบ การบรรเลงในอัตรารลดหลั่นกันเช่นนี้ มีลักษณะคล้ายภาษาชนที่มีขนาดลดหลั่นกัน เป็นเท่านั้นเอง เพลงเถานี้ส่วนมากมีกำเนิดในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งอาจจะแต่งขึ้นเป็นเพลงใน อัตราร สามชั้นก่อนแล้วตัดลงมาเป็น สองชั้นกับชั้นเดียวตามลำดับ หรือวิธีอีกหนึ่งวิธีอาจจะยึด เพลงในอัตราร สองชั้นของเดิมขึ้นเป็น สามชั้นแล้วตัดลงในอัตราร สองชั้นลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็น แถวก็ได้

เพลงเถาที่นิยมบรรเลง คือ เพลงเขมรลออองค์ เพลงเขมรพวง เพลงเขมรพาย เวื่อ เพลงเขมรโพธิ์สัตว์ เพลงเขมรเหลืออง เพลงเขมรชนบท เพลงเขมรปากท่อ จีนลั่นถัน จีนชิมเล็ก อาหนู แยกกุลิต แยกพราหมณ์ แยกต่อยหม้อ แยกสาหร่าย แยกสาย แยกอาห้วง ขอมทรงเครื่อง ขอมเงิน มอญรำดาบ มอญอ้อยอิงมอญชมจันทร์ แยกมอญ สืบท หกบท แปดบท ล่องลม ลาวเสียงเทียน โสมส่องแสง ยวนเกล้า การะเวก กาเรียนทอง ชมแสงจันทร์

เพลงทยอย

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2555, น. 142) ได้อธิบายเพลงทยอยว่า เมื่อมีการขยายเพลงประเภทปรบไ้ สองชั้นเป็นสามชั้นและเป็นที่ยอมรับในเวลาต่อมา จึงเป็นเหตุหนึ่งให้เกิดการคลี่คลายทำนองเพลงประเภทปรบไ้ สามชั้น เป็นเพลงรูปแบบใหม่ โดยการนำเพลงประเภททยอย สองชั้น มาขยายขึ้นเป็นสามชั้นบ้าง แต่มีทำนองแตกต่างจากเดิมคือ มีบางช่วงของทำนองหลักหรือลูกฆ้องยืนอยู่เสียงเดียว (เรียกว่า โยน) เพื่อเปิดโอกาสให้ คีตกวีได้สร้างสรรค์ทำนองระหว่างช่วงโยนนั้นให้มีความสั้นยาวและวิจิตรพิสดารประการใดก็ตามความพอใจ เพียงแต่เมื่อสิ้นสุดการพลิกเพลงทำนองนั้นๆแล้วต้องให้ทำนองกลับมาตกเสียงที่จะโยนในตอนนั้นยกตัวอย่างเพลงทะเลบัว สองชั้น ซึ่งมีคีตกวีสองท่านได้นำมาขยายทำนองขึ้นเป็นอัตราจังหวะ สามชั้นท่านแรกคือ ครูสิน ศิลปบรรเลง บิดาครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้นและเรียกตามชื่อเดิมว่าเพลงทะเลบัว สามชั้น ส่วนอีกท่านหนึ่งคือ ครูซ้อย สุนทรวาทีน บิดาพระยาเสนาะดุรินาค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) ก็ได้แต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้นเช่นกัน แต่เรียกชื่อใหม่ว่า เพลงอกทะเล สามชั้นทำนองโยนในอัตราจังหวะสามชั้นช่วงแรกของเพลงยืนอยู่ในเสียง (มี) เช่นเดียวกันเวลาบรรเลงเพลงจำพวกนี้เราจะแบ่งเครื่องดนตรีเป็นสองพวกคือพวกหน้ากับพวกหลัง ทั้งสองพวกนี้ ผลักกันบรรเลงคนละที โดยเมื่อพวกหน้าบรรเลงไปจนหมดวรรคตอนแล้วพวกหลังจึงบรรเลงบ้าง เรียกว่าลูกล้อลูกขัด

เพลงประเภททยอยสามชั้นรุ่นแรกๆ ในประวัติศาสตร์ดนตรีไทยปรากฏขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้ามีอยู่ด้วยกัน 2 เพลงคือ เพลงทยอยใน เถา ของครูเพ็ง และเพลงพม่าห้าท่อน สามชั้น(ไม่ทราบว่ามีผู้ใดแต่ง) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงเริ่มนิยมแต่งเพลงประเภททยอยกันอย่างแพร่หลายด้วยสันนิษฐานว่า มีมูลเหตุประการหนึ่งเช่นเดียวกับการเกิดเพลงเถา คือมีการประชันปีพาทย์กันอยู่บ่อยครั้ง ครูบาอาจารย์ผู้สอนดนตรีประจำวังต่างๆ ต้องคอยปรับปรุงวงดนตรีและคิดสร้างสรรค์เพลงใหม่ๆ ขึ้นมาประชันแข่งกัน จึงเริ่มมีผู้นำเพลงประเภททยอยในอัตราจังหวะสองชั้นมาแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้นบ้าง ในเวลาต่อมาตามเพลงต้นแบบที่มีอยู่แต่เดิม (ภายหลังจึงนิยมแต่งให้ครบเป็นเพลงเถา) เช่น เพลงแขกลพบุรี ทยอยนอกเขมรราชบุรี เป็นต้น ซึ่งเพลงทยอยหรือเพลงโยนบางเพลงที่มีความยาวเป็นพิเศษ ใช้เวลาในการบรรเลงนาน ทำนองมีลีลาสนุกสนานเร้าใจ โดยมากทางร้องจะสั้นกว่าทำนองเพลงหลายเท่า เพลงลักษณะดังกล่าวนี้เรียกว่า เพลงใหญ่ เช่น เพลงทยอยเขมร เพลงแขกโอด เพลงเชิดจีน เป็นต้น ซึ่งนักดนตรีต้องใช้ฝีมือ และความสามารถและทักษะสูงพอสมควร จึงจะสามารถลำแดงความไพเราะของเพลงโดยเฉพาะผลงานเพลงของครูมีแขกนั้น มีลักษณะเด่นชัดด้วยอัตลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งนอกจากจะวิจิตรงดงามแล้ว ยังเป็นการริเริ่มและบุกเบิกวิธีการแต่งเพลงไทย จนเป็น

ต้นตำรับในการแต่งเพลงประเภททยอยที่มีท่วงทำนองเร้าใจ ในกระบวนลีลาลูกล้อลูกชดที่ได้ รังสรรค์ไว้อย่างลึกซึ้ง เป็นต้นว่า เพลงเชิดจีน เพลงทยอยนอก และเพลงทยอยเขมร กระทั่งได้รับ สมญานามว่า เจ้าแห่งเพลงทยอย โดยเฉพาะเพลงเชิดจีน นับได้ว่าเป็นเลิศในกระบวนเพลงทยอย หรือเพลงโยนทั้งปวงเพราะมีลีลาทำนองแปลกพิสดาร ไม่เหมือนกับเพลงอื่นๆ โดยยังเป็นเพลงโยน เพลงเดียว ที่ไม่มีหน้าทับเข้าประกอบในการบรรเลงและขับร้องอีกด้วย

เพลงสำเนียงภาษา

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554, น. 139) ได้ให้ความหมายของเพลงสำเนียง ภาษาว่า ลักษณะสำคัญของเพลงไทยอย่างหนึ่งคือ การนิยมแต่งเพลงให้มีทำนองหรือที่เรียกว่า สำเนียงภาษาใกล้เคียงกับทำนองเพลงของชาติต่างๆ เช่น ลาว จีน มอญ แขก เขมร และพม่า เป็นต้น แต่เดิมเพลงไทยนั้นปรากฏชื่อเพลงที่มีสำเนียงภาษาอยู่ในตำรากรมโหรคือ เพลงมอญนอกเรื่อง เพลงจำนวน 48 เพลง และเพลงจีนอีก 6 เพลงเท่านั้น เพลงสำเนียงภาษามีขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะมีการแสดงละครที่นำเค้าโครงมาจากต่างชาติ เช่น อิเหนา ราชาริราช พระลอ พระร่วง เป็นต้น จึงนำเพลงมาบรรจุกำหรับร้องรำและแต่งสำเนียงภาษาให้เข้ากับเนื้อเรื่องเกิดเป็นเพลงสำเนียง ภาษา เช่น ลาวเจริญศรี เขมรปากท่อ มอญรำดาบ แขกเชิญเจ้า จีนขิมเล็ก และญวนทีโห่ เป็นต้น

เพลงเดี่ยว

ความหมายและลักษณะของเพลงเดี่ยว มนตรี ตราโมท (2561, น. 38) ได้กล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยวไว้ว่า การบรรเลงเดี่ยวจะมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ เพื่ออดทนทาง (วิธีการดำเนินทำนองของเพลง) เพื่ออดความแม่นยำ และเพื่ออดฝีมือ เดี่ยวมีลักษณะที่มีความพิเศษแตกต่างจากเพลงทั่วไปดังนี้

1. มีท่วงทำนองลีลาที่ไพเราะรวมทั้งเชื้อต่อวิธีการบรรเลง มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากเพลงธรรมดาทั่วไป มีเม็ดพรายในการปฏิบัติ
2. เป็นเพลงที่เชื้อต่อการแปรทำนอง ไม่ยึดโครงสร้างของเพลงมากเกินไป บางครั้งให้ความสำคัญทำนองหลักเป็นรอง โดยอาศัยเพียงเสียงตกของเนื้อเพลงเท่านั้น
3. มักเป็นเพลงที่ใช้ความสามารถ ปัญญา และความรู้อของผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยว และผู้บรรเลง

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 69) กล่าวถึงความหมายของเพลงเดี่ยวว่า วิธีการบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากธรรมดา แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลง และภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ซอวง จะเข้ หรือซอ การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นอาจบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะหรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้

การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญ 3 ประการคือ

1. เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์วิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น
2. เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลง
3. เพื่อแสดงฝีมือและเมื่อดพรายของผู้บรรเลง

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554, น. 152) ได้อธิบายความหมายของเพลงเดี่ยวไว้ในหนังสือ ปฐมบทดนตรีไทยว่า เพลงเดี่ยว หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงเพื่ออวดฝีมืออวดทาง และวิธีการดำเนินงานของนักดนตรี แต่ละเครื่องดนตรีจะมีเพลงเดี่ยวเฉพาะของตนเอง เพลงเดี่ยวที่นำมาใช้ส่วนใหญ่คัดเลือกเฉพาะเพลงที่สามารถประดิษฐ์ทำนองสำหรับเดี่ยวเพื่อใช้อวดฝีมือ เช่น เพลงกราวใน ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงและพิธีกรรม เมื่อนำมาปรับปรุงให้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวแล้วเพลงกราวในนี้จึงมี 2 แบบ คือเพลงกราวในทางธรรมดาสำหรับบรรเลงทั่วไป และเพลงกราวในสำหรับเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงที่ต้องอาศัยฝีมือทางการบรรเลง นอกจากนั้นอาจคัดเลือกจากเพลงร้องรับทั่วไปที่มีทำนองธรรมดา เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ สุดสงวน มาปรับปรุงให้เป็นทางสำหรับเดี่ยว ส่วนเพลงเดี่ยวที่แต่งขึ้นสำหรับเดี่ยวโดยเฉพาะมีอยู่ 3 เพลง คือ ลาวแพน เชิดนอก และทยอยเดี่ยว เพลงเดี่ยวที่นิยมนำมาบรรเลงกันและมีทางเดี่ยวสำหรับทุกเครื่องดนตรี เช่น นกขมิ้น สารถิ แขกมอญ ลาวแพน พญาโศก และกราวใน เป็นต้น

โดยส่วนใหญ่เพลงเดี่ยวมักจะเป็นเพลงในอัตรา สามชั้นมากกว่า เพราะมีทำนองยาวพอสามารถปรับปรุงเป็นเพลงเดี่ยวที่สำแดงคุณสมบัติและทักษะของนักดนตรีได้ การเรียนเพลงเดี่ยวนั้นถือว่าเป็นเพลงในลำดับสุดท้ายของการเรียนดนตรีไทย ส่วนใหญ่ครูผู้สอนจะทราบว่า จะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวแบบใดให้เหมาะสมกับลูกศิษย์ ตามทักษะความสามารถรวมถึงบุคลิกภาพของลูกศิษย์ มีการวางรากฐานของเพลงเดี่ยวเอาไว้จากเพลงง่าย ๆ เช่น เพลงหกบท ลมพัดชายเขา และนกขมิ้น ไปสู่เพลงเดี่ยวระดับกลาง เช่น เพลงพญาครุฑ ทะแย สุรินทราหู แขกมอญ สารถิ ลาวแพน พญาโศก จนกระทั่งเพลงเดี่ยวชั้นสูงอย่างเพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว และกราวใน นักดนตรีไทยที่มีทักษะการบรรเลงอย่างดีแล้วส่วนใหญ่จะสามารถแต่งเพลงเดี่ยวสำหรับตนเองได้

จากการสืบค้นข้อมูลเอกสารทางวิชาการและอธิบายความหมายของประเภทเพลงในข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้สรุปและจำแนกประเภทเพลงไทยที่ใช้ในการวิจัย โดยจำแนกจากหน้าทับที่ใช้ประกอบในการบรรเลง ลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรี และลักษณะของเพลงสำเนียงภาษา โดยการจำแนกจากหน้าทับที่ใช้ประกอบในการบรรเลงได้อ้างอิงจาก ศุภกิจ จารุจรณ

(2551, น. 37) ที่ได้อธิบายความหมาย และการเลือกใช้หน้าทับที่สอดคล้องจากข้อมูลที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า หน้าทับ หมายถึง วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ที่มีรูปแบบหรือแบบแผนพื้นฐานที่ตายตัว ซึ่งรูปแบบมีการแปร (VARY) รายละเอียดของการบรรเลงเป็นเฉพาะบุคคล ราชบัณฑิตยสถาน (2540, น. 167-169) ได้อธิบายหน้าทับปรบไก่อและหน้าทับสองไม้ว่า หน้าทับปรบไก่อ เป็นหน้าทับที่มีสัดส่วนค่อนข้างยาว ตีประกอบเพลงที่มีทำนองดำเนินประโยควรรคตอนเป็นระเบียบ เพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่อมักมีลักษณะดังนี้

1. เมื่อบรรจด้วยโน้ตเพลงไทย จะเป็นเพลงที่ใช้โน้ตบรรทัดคู่ เช่น 4 บรรทัด 6 บรรทัด 8 บรรทัด 16 บรรทัด เป็นต้น

2. เป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงเป็นกลุ่มเพลงทางพื้น หรือการบรรเลงแบบตีเก็บ หรือเป็นเพลงที่มีการบรรเลงในลักษณะเดินกลอนกึ่งบังคับทาง

3. ประโยคหรือสำนวนของเพลงจะมีสำนวนที่ยาว

หน้าทับสองไม้ เป็นหน้าทับที่มีจังหวะหน้าทับค่อนข้างสั้น เหมาะกับเพลงประโยคสั้นๆ เพลงที่มีทำนองพลิกแพลง หรือเพลงที่มีความยาวไม่แน่นอน เป็นหน้าทับที่ขยายจากหน้าทับเพลงเร็วอีกเท่าตัวจากชั้นเดียวเป็นสองชั้น สำหรับตีประกอบการร้องต้นสองไม้เรียกหน้าทับ สองไม้ สองชั้น หน้าทับสองไม้ สองชั้น นี้เป็นมูลเหตุให้มีการประดิษฐ์หน้าทับอื่นๆอีก เช่น หน้าทับเช่นเหล่า หน้าทับเจ้าเช่น และหน้าทับลาว เป็นต้น เพลงที่ใช้หน้าทับสองไม้มักมีลักษณะดังนี้

1. เมื่อเขียนด้วยตัวโน้ตไทยจะเป็นโน้ตบรรทัดที่เช่น 3 บรรทัด 5 บรรทัด หรือเขียนโน้ตแล้วจบท่อนไม่ครบบรรทัด

2. เป็นเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด หรือเพลงประเภทมีโยน เช่นเพลงในกลุ่มเพลงทยอยหรือเพลงที่มีสำเนียงลาว

3. สำนวนของเพลงมักเป็นลักษณะที่สั้น

ทั้งนี้การจำแนกดังกล่าวมีจุดประสงค์เพื่อสอดคล้องกับเป้าหมายในการวิจัย และการวิเคราะห์เพลงไทย โดยจำแนกได้ 4 ประเภทคือ ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่อ ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ ประเภทเพลงภาษา และประเภทเพลงเดี่ยว ผู้วิจัยได้กำหนดประเภทเพลงให้สอดคล้องกับบทเพลงในการวิจัยโดยอธิบายประวัติของเพลงและบทร้อง ควบคู่กับการจำแนกประเภทเพลง ดังนี้

3.2 ประวัติเพลงไทยในการวิจัย

เพลงบุหลัน เถา

มนตรี ตราโมท (2523, น. 386-391) ในสมัยโบราณ มีเพลงสองชั้นสำหรับร้องในการแสดงละครนอกอยู่เพลงหนึ่งชื่อว่าเพลงชกมวย ที่มีชื่ออย่างนี้ก็ไม่สามารถที่จะทราบได้ว่ามีประวัติเกี่ยวข้องกับการชกมวยอย่างไร แต่ที่กล่าวขึ้นเป็นเพลงสำหรับร้องประกอบในการแสดงละครนอกนั้นก็เนื่องด้วยเพลงชกมวยนี้ ทั้งท่อนต้นและท่อน 2 มีเพียงท่อนละ 3 จังหวะเท่านั้นเพลงนับว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะน้อย โดยลักษณะประเพณีของละครนอก สมัยโบราณ มักใช้เพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็วหรือมีจังหวะน้อย เพื่อให้เหมาะแก่ลักษณะการแสดง เพราะไม่ว่าจะเป็นการแสดง โขน ละครใน หรือละครนอก เมื่อร้องส่งเพลงใดก็ตามก็จะต้องบรรเลงรับทุกๆ ท่อน เพราะฉะนั้นเพลงที่มีจังหวะน้อยหรือเร็ว จึงไม่เหมาะแก่การแสดง โขน หรือละครใน ซึ่งมีลีลาท่าทำอันอ่อนช้อยมุ่งความงดงามเป็นใหญ่ และเพลงใดที่มีจังหวะมากหรือดำเนินจังหวะค่อนข้างช้าจึงไม่เหมาะสมกับการแสดงละครนอก ซึ่งมีลีลาท่าทำกระฉับกระเฉงว่องไว มุ่งหมายการดำเนินเรื่องและตลกขบขันเป็นใหญ่

เพลงชกมวยมีลักษณะในการดำเนินทำนองและสัดส่วนของจังหวะเหมาะสมกับการแสดงละครนอกทุกประการ วิธีร้องก็บรรจุก้อยคำเพียงท่อนละครั้งคำกลอน (วรรคเดียว) เท่านั้น เพราะฉะนั้นการแสดง โขน และละครในสมัยโบราณ จึงไม่เคยนำเพลงนี้ไปใช้เลย

เมื่อถึงสมัยที่นิยมกันแต่งขยายเพลงร้องส่ง ในการขับเสภาหรือร้องส่งมโหรี ปี่พาทย์ขึ้นเป็นอัตราจังหวะ สามชั้นกันอย่างแพร่หลาย ประมาณปลายรัชกาลที่ 4 ครูทัด ซึ่งเป็นครูขับร้องและมโหรีในบ้านสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และเป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) จึงได้นำเพลงชกมวยของเก่านั้นมาแต่งขยายขึ้นเป็น สามชั้น ทั้งทางร้องและทางดนตรีสำหรับใช้เป็นเพลงร้องส่งโดยทั่วไป และตั้งชื่อขึ้นใหม่ว่า เพลงบุหลัน

นิสัยของครูทัดในเรื่องการแต่งเพลงนี้ มีแปลกกว่าครูอื่นๆ อยู่อย่างหนึ่งไม่ว่าจะแต่งเพลงอะไร มักจะชอบแก้ไขเปลี่ยนแปลง ตัดเพลงนี้ไปต่อกับเพลงโน้มน้ำ ขยายให้มากออกไปบ้าง เปลี่ยนเสียงตกจังหวะเสียบ้าง และในที่สุดก็ตั้งชื่อเพลงนั้นขึ้นมาใหม่ เมื่อวินิจฉัยดูตามลักษณะต่างๆ นี้แล้ว ก็เห็นได้ว่าครูทัด คงจะต้องการเพลงที่ได้แต่งขึ้นนั้นมีให้ผู้อื่นทราบว่าได้แต่งขึ้นจากเพลงอะไร เช่นเพลงชกมวยได้แต่งขึ้นเป็นเพลงสามชั้นก็ได้เปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมออกไปมากมาย เพลงชกมวย สองชั้นของเดิมมี 2 ท่อนท่อนละ 3 จังหวะ ดังกล่าวมาแล้ว เมื่อครูทัดนำมาแต่งขึ้นเป็น สามชั้นและตั้งชื่อใหม่ว่า เพลงบุหลัน ก็ได้รวมทำนองทั้ง 2 ท่อนเข้าเป็นท่อนเดียว คือเป็นท่อน 1 มี 6 จังหวะโดยเฉพาะในทางดนตรียังได้เติมทำนองเหมือนเท่าลอยๆ เข้ามาแทรก ระหว่างท่อน 1 กับท่อน 2 อีก 2 จังหวะและนำเอาทำนองเพลงไปคลังท่อน 3 มาแก้ไขเสียงตกเสีย

เสียงหนึ่งใช้เป็นท่อน 2 ของเพลงบุหลัน ยิ่งกว่านั้นเมื่อถึงการบรรเลง ซึ่งเป็นเที่ยวกลับ ยังได้เพิ่มเติมทำนองเช่นเดียวกับเท่าเข้ามาในตอนต้นของท่อน 1 อีก 2 จังหวะ การบรรเลงเที่ยวกลับของท่อน 1 จึงเป็น 8 จังหวะและแทรกท่อนลอยระหว่างท่อน 1-2 อีก 1 จังหวะเหมือนเที่ยวแรก ส่วนท่อน 2 เปลี่ยนแต่วิธีดำเนินทำนองแต่มีจังหวะเท่าเดิม จากลักษณะการดำเนินทำนอง นับว่าเพลงบุหลันสามชั้นของครูทวด เป็นเพลงที่มีสำนวนทำนองวิจิตรพิสดารไพเราะน่าฟังมากมีทั้งลูกล้อลูกขัด และมีทางขึ้นเชิงเกี่ยวพันกันอย่างเหมาะสมเจาะ ยากที่จะหาเพลงใดมาเทียบได้ ส่วนในทำนองร้องนั้น มิได้เพิ่มเติมให้มากมายออกไปเหมือนทางดนตรี ท่อนต้นก็คงรวมเพลงชกมวยทั้งสองท่อนเข้ามาเป็นท่อนเดียว และท่อน 2 ก็คงใช้ทำนองเพลงไปคั้งท่อน 3 เปลี่ยนเสียงตกหนึ่งเสียงเช่นนี้ทั้ง 2 เที่ยว

บทร้องเพลงบุหลัน (เถา)

เนื้อที่ 1	ครั้นค่ำสนธยาราตรีกาล	จึงเผยมานอกชมแสงบุหลัน
	ทรงกลดหมดเมฆอยู่พรายพรรณ	แสงจันทร์จับแสงรถทวง
	แสงโคมประณีปทองส่องสว่าง	กระจ่างจับพุ่มไม้ไพโรระหง
	พวงพยอมหอมหวานลำดวนดง	สายหยุดประยงค์โยธกา
	หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ใกล้ทาง	ตรัสบอกบาหยันพลางแล้วแลหา
	ลมหวานอวลกลิ่นสุมาลย์มา	ระคนกลิ่นบุหงารำไป
	เรไรจักรจันสนั่นเสียง	เพราะเพียงดนตรีปีไฉน
	บุหร้องพร้อมเพรียกพงไพร	ฟังเพลินเจริญใจไปมา
	เมื่อนั้น	ระเด่นมนตรีใจกล้า
	เป็นทัพหลังรังพลไคลคลา	เวลาค่าคำนึงถึงเทวี
	จึงปลอมแปลงแต่งองค์เป็นอำมาตย์	ชวนพี่เลี้ยงราชทั้งสี่
	ทรงสินธพชาติพาชี	ฝ่าพลมนตรีขึ้นมา

อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ตอนทำวดาหาและบริวารเสร็จจากการแก้บนและเที่ยวชมวิไลศมาหราศิริ ซึ่งใช้เวลาหลายวันล่วงไปแล้ว ทำวดาหาที่ทรงระลึกถึงการณ์ข้างหน้าต่อไป เกี่ยวด้วยการอภิเษกสมรสระหว่างระเด่นบุษบาภิระตู่จรรกา จึงสั่งให้เคลื่อนขบวนกลับกรุงดาหา การเดินทางมาในป่าดงเพียงชั่วครู่ใหญ่ๆก็มีดลง นอกจากแสงโคมที่ส่องทางเดินแล้วก็ไม่เห็นอะไรพอที่จะให้ชมได้อีก จะมีก็แต่ดวงจันทร์ที่ส่องแสงโชติช่วงอยู่เบื้องบนเท่านั้น ระเด่นบุษบาซึ่งประทับมาในราชรถคันหนึ่ง ก็ใช้เวลาว่างเผยมานอกชมแสงจันทร์อย่างเพลิดเพลิน แต่หา

ทราบไม่ว่าขณะนั้นเอง อิเหนากับพี่เลี้ยงร่วมมือ ได้ปลอมแปลงตัวเป็นอำมาตย์ ขับขี่ม้าเวียนขึ้น เวียนลงปั่นป่วนอยู่ในขบวน

เนื้อที่ 2	เหลือบเห็นน้องนวลล่อปลั่งเปล่ง	ดั่งบุหลันวันเพ็ญประไพศรี
	อรชรอ่อนแอ้นทั้งอินทรี	ดั่งกินรีลงทรงคองคาลัย
	งามจริงพริ้งพริ้วพร้อมทั้งสรรพางค์	ไม่ขัดขวางเสียทรงที่ตรงไหน
	คิดพลางปฏิบัติกำหนดใน	งามประหลาดเลิศล้ำเลขา
	พิศไฉนงามเพลิวเจริญตา	พระราชาชมพลางทางถอนใจ
	สังคามาระตาก็พิศวง	พระพี่เลี้ยงวงงหลงไหล
	มิได้ว่าชานประการใด	ตั้งตาดูไปไม่พริบตา
	เมื่อนั้น	บุษบาเยาว์ยอดเสน่ห์หา
	เล่นกับสาวสวรรค์กัลยา	ที่ในธาราวาริน
	ชิงกันเก็บพันธุ์ดอกไม้	ลอยไหลมาตามกระแสสินธุ
	บ้างเก็บริมชลบนดิน	หอมตลบอบกลิ่นสุมาลย์ ฯ

อิเหนา พระราชานิพนธ์รัชกาลที่ 2 ตอนทำวาดหาและบริวารพากันไปแก้บน และพักผ่อนยังวิไลศมาหราคีรี ระหว่างวันสองวันแรกที่เป็นเวลาพักผ่อน หากความ สุขกัน ทั้งทำวาดหาที่ยังไม่ได้ทำการแก้บนแต่ประการใด ข้าราชการบริวารทั้งหลายต่างก็ใช้เวลาเที่ยวเตร่พักผ่อนอยู่ในบริเวณนั้นและต่างก็ได้รับความสุขสบายกันถ้วนหน้า ระเด่นบุษบารู้สึกเป็นสุขมาก ได้ชักชวนสาวสวรรค์กำนันนางออกเที่ยวชมรมกมไม่ป่าเขา และลงเล่นน้ำอย่างเพลิดเพลิน อิเหนากับบริวารที่ได้เที่ยวเตร่อยู่นั้นเมื่อได้ทราบว่าระเด่นบุษบากำลังเล่นน้ำอยู่ ก็ชวนบริวารทั้งหลาย ลอบขึ้นไปยังต้นธารน้ำไหลและเก็บดอกไม้มาชานิดลอยมาตามน้ำ ให้ไหลไปยังระเด่นบุษบา พलगตนเองก็ลอบชมอยู่ด้วยความเป็นสุขใจ

เนื้อที่ 3	เพลงสรรเสริญพระยศ	ปรากฏเสียงกึกก้อง
	ฟังเสนาะเพราะพร้อง	ยิ่งล้ำดนตรี

สะเทือนทั่วทั้งมณฑลเชียร	นางจำเวียนรอบข้าง
ซ็อนซับสลัปล้าง	ไล่เลี้ยวพัวพัน
อาบู่ฝันพักตร์ตาม	ดูยั้งงามยั่วแย้ม
งามพักตร์ผ่องผัดแต่้ม	แต่งแป้งผดุงพรรณ
เครื่องทรงสรรพวิเชียร	รำวงเวียรพริ้งแพรว
แลประสมแสงแก้ว	ปลาบต้องตาพราย ฯ

(นิทราชาคริต พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5)

งามเครื่องประดับเกศวิเศษสวย	ดูพุ่มพวยเพชรพรายเจิดฉายฉฉัน
ต่างหูเพชรเม็ดระดับประดับภรณ์	กมลทลั่นเสียงปักสลักมวย
สวมสร้อยสิ่งพิศพรังแพรว	ประกอบแก้วแกมสุวรรณคมสันสวย
ทองกรแก้วแววงามล้ำวย	ดูนาฏนวยนารักลักขณา
สวมประวิชาติดเพชรเจ็ดกระรัต	ทุกนิ้วหัตถ์กรีดกรายทั้งซ้ายขวา
แต่ล้วนเม็ดเพชรนิลดวงจินดา	ทั้งกายาแลระดับจับแสงไฟ
พร้อมจรติกิริยามารยาท	สำเนียงนาฏเพราะพร้องสนองไซ
สมเป็นศรีสวาสุรางค์แห่งนางใน	นำเรอไถยิบดินทรียั่วยินดี ฯ

(เสภาอาบู่หะชั้น)

บทร้องเพลงบุหลัน สามชั้น

เนื้อที่ 1	ครันลั่นแสงเทียนเทียนรูปประทีปตาม	งามแสงจันทร์กระจ่างสว่างส่ง
	พระพายพัดเกสรขจรลง	บุษบงเบิกเบ่งระบัดบาน
	เรณูนวลหวลหอมมารวยริน	พระพายพัดดลบกลิ่นหอมหวาน
	เฉื่อยฉิวปลิวข้อสุ่มมาลย์	ประสานกอดวันทองหลังระงับไป ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 21 ขุนแผนลู่แก่โทษ)

เนื้อที่ 2	เผยพระแกลแกลดูดวงบุหลัน	ฉายพรรณผ่องจรัสรัสมี
	ทรงกลดสดสะอาดปราศเมฆี	เป็นศรีสง่างามภาพ

ยามส่องต้องที่ที่กระพือม และเลื่องมามระยบัสถับสลอน
แสงจันทร์จับแสงสาคร แสงสะท้อนสุกสการวาวเงินยวง ฯ

(นายมนตรี ตราโมท แต่ง)

เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น

มนตรี ตราโมท (2523, น. 535-536) เพลงเขมรราชบุรีในอัตราสองชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ ในสมัยโบราณใช้เป็นเพลงบรรเลงติดต่อกับเพลงเรื่องเขมรใหญ่ เพลงเรื่องเขมรใหญ่นั้นมีวิธีเรียงลำดับเพลงอยู่ 2 แบบ แบบหนึ่งเมื่อจบเพลงเรื่องเขมรใหญ่ (คือเขมรใหญ่ เขมรน้อย และเขมรกลาง) แล้วก็ออกเพลงควรวุธา และเพลงวรเชษฐ (หรือค่างควากินกล้วย เป็นคนละเพลงกับประเทศไทย) อีกแบบหนึ่งเมื่อจบเพลงเขมรใหญ่แล้วก็ออกสองไม้ด้วยเพลงเขมรราชบุรี สองชั้น และต่อด้วยเพลงเขมรราชบุรีชั้นเดียว เป็นเพลงเร็ว

เพลงเขมรราชบุรี สองชั้นที่กล่าวมานี้แหละที่นำมาประดิษฐ์แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น สำหรับใช้ร้องส่งในการบรรเลงปี่พาทย์เครื่องสายและมโหรีเป็นสามัญ

โดยเฉพาะเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ครูช้อย สุนทรวาทีน เคยแต่งมาก่อนทางหนึ่งแล้วแต่ไม่ได้รับความนิยมแพร่หลาย จึงสูญไป ต่อมาราวพ.ศ. 2452 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งขณะนั้นเป็นครูประจำวงปี่พาทย์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร (คือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) ได้แต่งเพลงเขมรราชบุรีขึ้นเป็นสามชั้น อีกทางหนึ่งโดยแทรกเม็ดพรายมีลูกล่อลูกขัด แปลกขึ้นกว่าที่เคยมีมา ในขณะที่แต่งนี้ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็ได้มีส่วนช่วยเหลืออยู่เป็นอันมาก เพลงเขมรราชบุรี สามชั้นทางนี้นับว่าได้ความนิยมในวงการดนตรีแพร่หลายไปอย่างกว้างขวางจนปัจจุบันนี้

ในทางร้อง ได้ใช้บทร้องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนอิเหนาพานางบุษยามาไว้ในถ้ำกลางป่าเมืองดาหา และจะเข้าไปแก่งสังสัยในเมืองดาหาให้คร่ำครวญกังวลถึงบุษยามา มีใครจะเดินทางจากไปงายๆ

บทร้องเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น

ชะรอยกรรมจำพราวต้องจากไกล	จะผ่อนผันฉันได้น้ำอกเอ๋ย
ถ้าแม่เขามีสงสัยไม่ไปเลย	จะอยู่เฉยชมแก้วกัลยา
หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ใกล้ทาง	เหมือนกลิ่นสไบบางขนิษฐา
(พระเปลี่ยวเปล่าเศร้าสร้อยวิญญาณ์	เหลียวดูคูหาให้จาบัลย์)

ถึงแม้จะใช้ร้องเพลง 3 คำกลอนเท่านั้น แต่ว่าบทร้องเพลงเขมรราชบุรี สามชั้นบทนี้ ก็เป็นบทหนึ่งที่เหมาะสมกับทำนองที่สุด ยังไม่เคยมีใครเปลี่ยนบทให้สนิทสนมกลมกลืนกับทำนองได้เท่าบทร้องนี้เลย

เพลงอาหนู สองชั้น

มนตรี ตราโมท (2523, น. 559-560) เพลงอาหนู สองชั้น เป็นเพลงจีนของเก่า ซึ่งได้ดัดแปลงเพิ่มตามมาจากเพลงในประเทศจีน คุงปุย บายปุยะวาทย์ได้ประพันธ์ขึ้นเป็นทำนองสามชั้นทางหนึ่ง กับจางวางท้าวพาทย์โกศล ก็แต่งเป็นทำนองสามชั้นทางหนึ่ง พร้อมทั้งได้ดัดเพลงลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเป็นเพลงเถา เพลงนี้มีความหมายเกี่ยวกับความสุขสำราญด้วยการชมงานรื่นเริง

เพลงอาถรรพ์ สองชั้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2550, น. 132) เพลงอาถรรพ์ อัครา สองชั้น เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา ปรากฏอยู่ในเพลงช้าเรื่อง กะระนะ ระเภทเพลงหน้าทับปรบไก่อ มี 3 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงเช่น โขน ละคร

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงพระนิพนธ์เป็นเพลงเถาทางหนึ่ง และพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ทำเป็นเพลงเถาขึ้นอีกทางหนึ่ง

มนตรี ตราโมท (2523, น. 559-560) เพลงอาถรรพ์ เถา ทำนองในอัครา สองชั้น ใช้ขับร้องในการประกอบการแสดงละคร ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งขึ้นเป็นสามชั้นทางหนึ่ง และยังมีครูดนตรีท่านอื่นประพันธ์ขึ้นอีกทางหนึ่ง พร้อมทั้งดัดลงเป็นชั้นเดียวจึงครบเป็นเพลงเถา

บทร้องเพลงอาถรรพ์ เถา

เนื้อที่ 1

สามชั้น	ฝ่ายปาโมกข์โลกเชษฐีพระเวทย์ขลัง ริมขอบวังฝั่งอาคารพัทธกันพารา แล้วลงยันต์กันป็นธนูแฝง ทรงสะเดาะเคราะห์เมืองเครื่องกำบัง	จึงให้ตั้งศาลสถิตทุกทิศา ไฟใหม่มามิให้ไหม้ถึงในวัง ข้ามกำแพงมิให้พันด้วยมนต์ขลัง บายศรีตั้งสังเวทมนเนยครบ
สองชั้น	แล้วปักธงข้างประตูศัตรุเข้า แล้วจุดเทียนเวียนรอบนอบนบ ฝ่ายท่านครูอยู่กับองค์พระทรงยศ	ให้มัวเมาเม็ดคลุ้มกุ่มตลบ กว่าจะครบเจ็ดวันป้องกันภัย เสกน้ำรดกับสุคนธ์ด้วยมนต์ไสย

ชั้นเดียว	ทรงสะเดาะเคราะห์ท้าวจ้าวเวียงชัย พวกเสนาข้าเฝ้าเหล่าทหาร กรมวังนั่งยามตามอัคคี (พระอภัยมณี ของสุนทรภู่)	ตั้งอยู่ในศีลสัตร์สวัสดิ์ ต่างเตรียมการรับศึกไม่นึกหนี ทุกหน้าที่ตำแหน่งจัดแจงการ
-----------	--	---

เนื้อที่ 2

สามชั้น	ไฉ่ศกุนตลาเมียขวัญ เสียแรงรักสมัครสมานมา ชะรอยมีผีร้ายหมายรังแก แกลังทำให้ลี้มโถมยง ปานฉะนี้เทวีจะอยู่ไหน หรืออยู่กลางป่าพนาดร หรือว่ากัลยาจะโกรธพี่ พี่นี้ลี้ร้อนเหลือใน ยิ่งแลดูแหวนที่แทนรัก	ยิ่งกว่าชีวิตเส้นหา ควรหรือพี่ยาตีมนงค์ จึงตั้งใจให้แลตะลึงหลง งงววยเหมือนหลับสนิทนอน ใครจะช่วยพิทักษ์ดวงสมร ออกอ่อนอ้างว้างอยู่กลางไพร หลบลิไปซ่อนอยู่หนไหน ราวไฟเผาผลาญปางตาย ทรงศักดิ์ยิ่งคะเน็งนี้ถึงโฉมฉายฯ
---------	---	--

(ศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

3.3 ซอด้วง

3.3.1 ความรู้เกี่ยวกับซอด้วง และการปฏิบัติซอด้วง

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 59) ได้ให้ความหมายของซอไว้ว่า “ซอ” เครื่องดนตรีประเภทสี เกิดเสียงได้ด้วยการใช้คันชักสีกับสายซอที่ขึงตึง มีรูปร่างลักษณะและชื่อหลายอย่างต่าง ๆ กัน เช่น ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง นอกจากนี้จะใช้บรรเลงเป็นเอกเทศแล้ว ยังใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงดนตรีต่างๆ เช่น วงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้มวม วงปี่พาทย์ดีกดำบรรพ์ โดยยังอธิบายความหมายของซอด้วงไว้ว่า ซอด้วงเป็นซอชนิดหนึ่งของไทย มีเสียงสูงแหลม การที่เรียกซอชนิดนี้ว่า “ซอด้วง” เพราะส่วนที่เป็นเครื่องขึงเสียงมีรูปร่างคล้ายเครื่องมือสำหรับดักสัตว์ที่เรียกว่าด้วง

ประวัติความเป็นมา

ธนิศ อุยโทธิ (2530, น. 45) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของซอด้วงไว้ว่า ซอด้วงเป็นซอสองสายชนิดหนึ่งของไทย ไม่ปรากฏประวัติความเป็นมาที่ชัดเจนว่าเกิดขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้ประดิษฐ์ หากแต่สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนต้น เนื่องจากมีการระบุไว้ในกฎหมายเทียรบาล สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ปรากฏข้อห้ามตอนหนึ่งว่า “...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดประจิบปี ดีดจะเข้ ดีโหนดทับ ในเขตพระราชฐาน...”

ซอด้วงมีลักษณะเสียงแหลม มีคันทวนยาวประมาณ 72 ซม. คันชักยาวประมาณ 68 ซม. ใช้ขนหางม้าประมาณ 120-150 เส้น มีสายสำหรับสีจำนวน 2 เส้น เรียกว่าสายเอกและสายทุ้ม กระจับปี่ของซอด้วงแต่เดิมทำมาจากกระจับปี่ไม้ไผ่ ปากกระจับปี่ของด้วงมีความกว้างเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 7 ซม. ตัวกระจับปี่ยาวประมาณ 13 ซม. ในปัจจุบันนิยมนำไม้เนื้อแข็งทำกระจับปี่ อาทิ ไม้ชิงชัน ไม้พะยูน ไม้มะเกลือ ไม้มะริด ไม้ดาดง ไม้นางพญาจิวดำ หรืองาช้าง ในสมัยโบราณมีค่านิยมว่าซอที่เสียงดีนั้นต้องทำด้วยไม้ลำเจียก ซึ่งในความเป็นจริงคุณภาพของเสียงขึ้นอยู่กับช่างทำซอ โดยมีองค์ประกอบของสัดส่วนกระดานกระจับปี่ของซอ ทักษะในการขึ้นหน้าซอ คุณภาพของหนังที่ใช้ขึ้นหน้าซอ ส่วนมากนิยมใช้หนังเหลือมหรืองูหลาม ซึ่งขึ้นหน้า

หน้าที่ในการบรรเลง

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 61) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของซอด้วงไว้ว่า หน้าที่สำคัญของซอด้วงคือ ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อบรรเลงของในวงเครื่องสาย ผู้บรรเลงซอด้วงมีหน้าที่เป็นผู้นำวง และดำเนินทำนองเนื้อเพลงเป็นหลักของวง แต่เวลาบรรเลงอยู่ในวงมโหรีมีระนาดเอกซึ่งเสียงดังกว่า ทำหน้าเป็นผู้นำวงอยู่แล้ว ส่วนวิธีบรรเลงของซอด้วงนี้ มีทั้งสีทำนองเก็บและทำนองอ่อนหวานเป็นเสียงยาวๆ แล้วแต่ลักษณะของทำนองเพลงในตอนนั้นๆ

การเทียบเสียง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530, น. 46) ได้กล่าวถึงการเทียบเสียงสำหรับซอด้วงไว้ว่า นิยมใช้ขลุ่ยเพียงออในการเทียบสาย โดยสายทุ้มจะใช้ขลุ่ยเพียงออเป่าเสียงซอลโดยปิดปิดมือบนสามนิ้ว (นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วก้อย) และนิ้วค้ำ (นิ้วโป้ง) แล้วเป่าลมจะได้เสียงซอลในการเทียบสายทุ้ม สำหรับสายเอกใช้ขลุ่ยเพียงออเป่าเสียงเร โดยปิดมือบนสามนิ้ว (นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง) และนิ้วค้ำ (นิ้วโป้ง) พร้อมด้วงปิดมือล่างต่อไปอีก 3 นิ้ว (นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง) แล้วเป่าลมจะได้เสียงเรในการเทียบสายเอก

ในกรณีที่บรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา นั้น ให้ลดระดับรัศดอกลงต่ำประมาณ กึ่งกลางของทวนล่าง แล้วเทียบเสียงสายเอกให้ตรงกับเสียงซอล และเทียบเสียงสายทุ้มให้ตรงกับเสียงโด โดยเสียงที่ได้ยินนั้นจะมีระดับเสียงที่สูงกว่าเสียงของซอขลุ่ยเมื่อเทียบเสียงตรงกันอยู่หนึ่งช่วงเสียง โดยเหตุที่ให้ลดระดับของรัศดอกลงมาประมาณกึ่งกลางของทวนล่างนั้น เพื่อลดความตึงของสายไม่ให้มากเกินไป ซึ่งมีผลทำให้สายซอขาดได้โดยง่าย ทั้งนี้หากไม่ต้องการลดระดับของรัศดอกลงมานั้นผู้บรรเลงอาจเปลี่ยนสายซอที่ใช้อยู่มาเป็นสายที่ทำจากเอ็นได้อีกวิธีหนึ่ง

การปฏิบัติซอด้วงเบื้องต้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 61) ได้อธิบายการฝึกหัดซอด้วงพอสังเขปดังนี้ การฝึกหัด เมื่อได้หัดจับซอ จับคันชัก และหัดทำนองดีแล้ว จึงฝึกสีสายเปล่าจนกว่าจะมีเสียงชัดเจน แล้วฝึกไล่นิ้วตามลำดับเสียงทั้งขึ้นลงให้คล่องแคล่ว จากนั้นจึงเริ่มเรียน (ต่อ) เพลง เช่น ตับตัน เพลงฉิ่ง (สามชั้น) ซึ่งประกอบด้วยเพลง 4 เพลงคือ เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงจระเข้หางยาว เพลงดวงพระธาตุ และเพลงนกขมิ้น ต่อไปจนถึงเพลงอื่นซึ่งต้องใช้เม็ดพรายในการใช้นิ้วและคันชักสำหรับการบรรเลง นอกจากนี้ผู้วิจัยพบเนื้อหาที่น่าสนใจในการปฏิบัติซอด้วงเบื้องต้น โดยเกี่ยวข้องกับครูประเวช กุมุท ได้เขียนแนะนำดนตรีไทย ซอด้วง เพื่อการฝึกฝนเบื้องต้น ครูประเวช กุมุทสุตพิเศษ ครูประเวช กุมุทสุตจักษุ 2543, น. 141) ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูประเวช กุมุท กล่าวว่าการสีซอ เราจะเริ่มต้นจากการวางคันชักสีให้ชิดด้านในอยู่ในลักษณะเตรียมชักออก แล้วจึงค่อยๆลากคันชักสีออกให้เกิดเสียงซอล เมื่อลากคันชักสีออกมาจนสุดแล้ว ก็เปลี่ยนเป็นสีเข้าในสายเดียวกัน(ทำดังนี้เรื่อยๆไปจนคล่อง) พอคล่องดีแล้วเราจะเปลี่ยนเป็น เร ด้วยการใช้นิ้วนางกับนิ้วก้อยมือขวาดันคันชักสีออกไปเล็กน้อย แล้วทำอย่างสายทุ้มที่กล่าวมาแล้วจนคล่อง

การสีขึ้นต่อไปเราจะสลับกันสีให้เกิดเสียงดังนี้

(ออก)	(เข้า)	(ออก)	(เข้า)
ซอล	ซอล	เร	เร

ทำดังนี้เรื่อยไปจนกว่าจะชำนาญ

ในการสีชอนั้นบางครั้งมันจะไม่ดังอย่างที่เรต้องการ มันจะดังออดๆแอดๆ นั่นก็เพราะการวางชอนของเราไม่ตรง ถ้าวางชอนให้ตรงจะสีดังอย่างที่เรต้องการ การวางชอนให้ตรง เราต้องใช้มือซ้ายที่จับชอนบิดให้ตรง อย่าให้ชอนของเราบิดไปบิดมาได้ ชื่อมือที่จับชอนทอดลงไปให้พอดี อย่าให้ชื่อมืองอ ยึดคอกพอสสมควร ข้อคอกไม่ตั้งจนเกินไป หมายความว่า การจับชอนของเราควรจะเป็นกิริยาปล่อยตามสบาย ไม่เกร็ง จับพออยู่เท่านั้น มือที่จับชอนควรออกกำลังนิดหน่อย อย่าปล่อยให้ชอนพลิกไปมาได้ ทั้งนี้ต้องลองใช้ความพยายามทำดู ท่านก็จะสีชอนได้ ทั้งนี้เนื้อหาดังกล่าว ยังอธิบายถึงแบบฝึกหัดซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์ในการดำเนินการทางวิจัยต่อไป

3.3.2 การบรรเลงชอด้วงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา (2544, น. 288-293) ลักษณะการสีชอด้วง มีวิธีปฏิบัติได้ดังนี้

การสีสายเปล่า

1. การสีสายเอก ผู้สีบังคับคันชักให้หางม้าสัมผัสสายเอก การสีสายทุ้ม ผู้สีบังคับหางม้าให้สัมผัสกับสายทุ้มโดยใช้นิ้วนางหางม้าเข้าหาสายทุ้มเล็กน้อย
2. สีสายเปล่าแต่ละสายได้เสียงชัดเจน ดังสม่ำเสมอไม่เกิดเสียงที่เรียกว่า “สะดุด” โดยสีออกให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับและสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับในอัตราจังหวะสองชั้น
3. สีสายเปล่าในลักษณะเปลี่ยนสาย คือสีคันชักออกที่สายทุ้มและคันชักเข้าที่สายเอกได้เสียงชัดเจน สม่ำเสมอ และไม่สะดุดให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ และสีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับในอัตราจังหวะสองชั้น

การสีไล่เสียง

1. สีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้ว ยกเว้นนิ้วก้อย โดยการสีคันชักออกเข้าเต็มคันชัก นิ้วละหนึ่งคันชักจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำตามลำดับในแต่ละเสียงให้ดังสม่ำเสมอ และไม่สะดุด มีความยาวเท่ากันในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว
2. สีไล่เสียงโดยเพิ่มนิ้วก้อย สีไล่เสียงโดยการลงนิ้วทีละนิ้วและเพิ่มนิ้วก้อยเข้าไปอีก 1 นิ้ว ที่สายเอก แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากันสม่ำเสมอและไม่สะดุด ในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง เร็ว

การใช้คันชักสีเข้า-ออก ในลักษณะคันชักหนึ่ง คันชักสอง และคันชักสี่ คันชักหนึ่งคือการสีคันชักออก-เข้า โดยแต่ละคันชักเกิดเสียง 1 ครั้ง จะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียง

กันก็ได้โดยสืติดต่อกันหลายๆครั้งด้วยความยาวเสียงเท่ากัน จะได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่
 สะดุดแต่ก่อนเรียกว่าคันทักเลื่อยซุง คันทักสอง คือการสืคันทักออกและเข้าหลายๆครั้ง โดยแต่ละ
 ครั้งคันทักเกิดเสียง 2 ครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างกันได้ ให้แต่ละคันทักยาวเท่ากัน ได้เสียง
 ชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่ สะดุดซักสี่ คือการสืคันทักออก- เข้าหลายครั้ง โดยแต่ละคันทักเกิดเสียง
 4 ครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันได้ ให้แต่ละคันทักยาวเท่ากัน ได้เสียงชัดเจนสม่ำเสมอ
 และไม่สะดุด

สืเก็บ หมายถึงการสืดำเนินทำนองที่ด้วยคันทักหนึ่ง ถ้าเขียนเป็นโน้ตไทย 1
 ห้อง จะมีตัวโน้ต 4 ตัว

นิ้วประ โดยการสืสายเปล่าแล้วใช้ห้องนิ้วบริเวณกึ่งกลางของนิ้วกลางแตะ
 ยกในความเร็วพอประมาณจะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำ สลับกันภายในหนึ่งคันทัก

สะบัด สะบัดมี 2 ลักษณะ

1. สะบัดนิ้ว โดยการใช้นิ้วคันทักออกหรือคันทักเข้า 1 ครั้ง และใช้ปลายนิ้ว
 มือซ้ายกดลงบนซอให้ได้ 3 เสียงเรียงกันหรือข้ามเสียง ด้วยความเร็วพอประมาณ ให้เสียงชัดเจน
 เท่ากันทุกเสียง

2. สะบัดคันทัก โดยการใช้นิ้วคันทัก เข้า-ออก-เข้า ที่เสียงใดเสียงหนึ่งให้
 ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว

พรมนิ้ว โดยการใช้นิ้วปลายนิ้วแตะเร็วๆ ให้เกิดเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับ
 เสียงเดิมถี่ๆและช่วงยาวกว่านิ้วประแบ่งออกเป็น

1. พรมนิ้วเปิด พรมนิ้วเปิดสายเปล่า โดยการสืสายเปล่ายื่นเสียงไว้และ
 ส่วนใหญ่ใช้นิ้วกลางหรือนิ้วนางพรอม จบลงด้วยการยกนิ้วที่พรมขึ้นซึ่งทำให้เสียงเปล่าเด่นขึ้น
 ทั้งหมดนี้ โดยการสืคันทักออกหรือคันทักออก 1 ครั้ง พรมนิ้วเปิดยื่นเสียงอื่นโดยการใช้นิ้วใดนิ้ว
 หนึ่งยื่นเสียงไว้แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้ว จบลงด้วยการยื่นนิ้วที่โผล่ขึ้นซึ่งจะ
 ทำให้เสียงจากนิ้วที่กดยื่นเสียงไว้เด่นขึ้นทั้งหมดนี้โดยการสืคันทักเข้าหรือคันทักออก 1 ครั้ง

2. พรมนิ้วปิด โดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยื่นเสียงไว้ แล้วตามด้วยการแตะ
 นิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้ว จบลงด้วยการกดนิ้วที่พรมลงซึ่งทำให้เสียงจากนิ้วที่พรมเด่นขึ้น ทั้งหมดนี้
 โดยการสืคันทักเข้าหรือคันทักออก 1 ครั้ง

3. พรมนิ้วจากหรือครันนิ้ว โดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกัน
 กระทบลงไปบนสายพร้อมกันด้วยโดยเร็ว 2-3 ครั้งโดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสืสาย
 เปล่าเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงของสายเปล่าขณะเคล้ากับเสียงนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง

พรมกลิ้งนิ้ว โดยส่วนใหญ่ใช้นิ้วชี้กดขึ้นเสียง ตามด้วยแต่นิ้วกลางแล้ว เลื่อนนิ้วขึ้นลงจากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียง แล้วไปพรมเปิดด้วยนิ้วกลางใน ตำแหน่งปกติ

สีให้เสียงเบาหรือดั่งขึ้น โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลง ตามปกติให้ค่อยๆเบาลง แล้วสีให้ค่อยๆดั่งขึ้นกลับคืนเป็นปกติโดยไม่มีเสียงสะดุด หรือโดยการสี ในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อยๆดั่งขึ้น แล้วสีให้ค่อยๆเบาลงสู่ระดับเสียง ที่ดั่งตามปกติโดยไม่มีเสียงสะดุด

สะอึก (จากเข้าไปเร็ว) โดยการสีคันชักออกหรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอนๆ เริ่มจากช้าๆแล้วค่อยๆเร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคันชัก นิยมบรรเลงตามหลังรัวหลังจากทอดจังหวะ ลง

ควงเสียง โดยการสีให้เกิดเสียงในระดับเสียงเดียวกัน ด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่น ใช้นิ้วก้อยลงบนสายทุ้มให้ได้ระดับเสียงเดียวกันกับสายเปล่าของสายเอก คือการควงเสียงเร อันเป็นเสียงที่นิยมปฏิบัติ

นิ้วแอ้ (คันชักออก) โดยการใช้นิ้วชี้แตะตรงบริเวณรักอก เริ่มต้นด้วยคันชัก ออกพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วมายังตำแหน่งปกติ นิยมบรรเลงคลอการขับร้องและว่าดอ

ขยี้นิ้ว (ด้วยนิ้วเท่านั้น) การใช้คันชักออกหรือเข้า 1 คันชักลงนิ้วชี้ๆเพื่อให้ ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็น 2 เท่าของการสีเก็บโดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

ขยี้คันชัก (ทั้งนิ้วและคันชัก) โดยการใช้นิ้วและคันชักให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่า เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็น 2 เท่าของการสีเก็บโดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

สีแผ่ว โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความด้นขึ้นกว่าปกติ และยังคงคุณภาพเสียง

สีดั่ง โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความด้นขึ้นกว่าปกติ และยังคงคุณภาพเสียง

รูดนิ้ว โดยการสีคันชักที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีก หนึ่งเสียงหรือมากกว่า (บางครั้งเรียกว่าโหนนิ้ว)

การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้น โดยการใช้นิ้วชี้เปลี่ยนลงไป กดที่ตำแหน่งของนิ้วอื่นเพื่อสีให้เสียงสูงขึ้นไปอีก ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม (เดิมรวมอยู่ใน วิธีกรรูดนิ้ว)

สีร์ว โดยการใช้ส่วนปลายของคันทักอย่างมาไม่เกิน 1 ใน 3 ของหางม้า สีชอยออก-เข้า สลับกันให้ถี่ๆและเร็วที่สุด บางครั้งจะเสียรัวอย่างช้าไปเร็วหรือจากเร็วไปช้า

ควงนิ้ว โดยการใช้ให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกันโดยการเปลี่ยนนิ้วเลื่อนลงมา แทนที่นิ้วที่กำลังกด ให้เกิดเสียงนั้นอยู่อาจจะปฏิบัติสลับไปมาก็ได้ ส่วนใหญ่นิยมควงนิ้วนางที่สายเอกสำหรับการใช้คันทักนั้นอาจสีควงนิ้วได้ 1 คันทักหรือเปลี่ยนคันทักเมื่อเปลี่ยนนิ้วก็ได้

สะอึก (จากเร็วมาช้า) ด้วยการสีคันทักเข้าให้เสียงขาดเป็นตอนๆ เริ่มจาก เร็วลงมาช้าๆ นิยมบรรเลงในทางเดี่ยวต่อจากสีร์ว

3.4 ครูประเวศ กุมุท

ชีวประวัติของครูประเวศ กุมุท

ราชบัณฑิตยสถาน (2542, น. 103) ได้ระบุถึงประวัติของครูประเวศ กุมุท ดังนี้ นายประเวศ กุมุท เกิดเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2466 เป็นบุตรนายวงกับนางชุ่ม ชาวจังหวัด พระนครศรีอยุธยา บิดาเป็นนักร้องและนักดนตรี ภรรยาชื่อ กนกรัตน์ กุมุท มีบุตรธิดา 7 คน ที่มีชื่อเสียงทางดนตรี คือ วนิดา กุมุท และวราภรณ์ กุมุท

นายประเวศ กุมุทเริ่มเรียนขับร้อง ซิม โทน รำมะนา และกลองแขกกับบิดา ต่อมาเข้าศึกษาที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์(ปัจจุบันคือ วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ) ได้เรียนพื้นฐาน ซอด้วงกับครูมี พูลเจริญ และครูโสภณ ชื่อต่อชาติ เรียนขลุ่ยกับครูโสภณ ชื่อต่อชาติ เรียนเดี่ยว ซอด้วงและซอคู่กับครูปลั่งวรรณเขจร เรียนซอคู่และซอสามสายจนถึงเพลงเดียวกับครูอนันต์ ดุรยชีวิน เรียนจะเข้กับนางสนธิบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวิน) ต่อมาเป็นศิษย์หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุรยชีวิน) ซึ่งถ่ายทอดให้จนมีความชำนาญเป็นอย่างยิ่ง เรียนเพลงหน้าพาทย์กับครูมนตรี ตราโมท รับราชการที่กรมศิลปากร แล้วลาออกไปทำงานที่ธนาคารไทยพาณิชย์ ต่อมาเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จนเกษียณอายุ และได้สอนดนตรีทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติแก่สถาบันต่างๆ เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

นายประเวศ กุมุท สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิด เครื่องดนตรีที่ชำนาญเป็นพิเศษได้แก่ ซอด้วง ซอคู่ และซอสามสาย นอกจากนั้นยังขับร้อง ขับเสภา และตีรับได้ไพเราะด้วย มีผลงานบันทึกเสียงกับวงดุริยางค์ประณีตและจากวงดนตรีของกรมศิลปากรไว้หลายเพลง เช่น เพลงโสมส่องแสง เถา เพลงเขมรลออองค์ เถา ได้แต่งเพลงไว้ เช่น บทร้องเพลง ตะลุ่มโปง เถา บทร้องและทำนองเพลงแขกเล่นกล เถา ซึ่งเพลงนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดเครื่องสายไทยซึ่งธนาคารกสิกรไทยจัดขึ้น นายประเวศ กุมุท ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2532

จากข้อมูลจากหนังสือ (90 ปี ดนตรีวิเศษ ประเวศ กุมุท 2557) ได้อธิบายชีวประวัติและผลงานทางดนตรีของครูประเวศ กุมุท ไว้ว่า ครูประเวศ กุมุท เกิดเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2466 ที่ตำบลคานหาม อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พ่อชื่อนายวง แม่ชื่อนางชุ่ม กุมุท ประกอบอาชีพทำนา อาชีพเสริมคือเล่นดนตรีไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน พ่อกับญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านร่วมกันเล่นดนตรีไทย ตั้งแต่ครูประเวศ กุมุท ยังเด็กก็ได้ยินและได้เห็นเพลงไทยและวงเครื่องสายกันแล้ว ครูประเวศ กุมุท มีนิสัยชื่นชอบดนตรีมาตั้งแต่เล็ก เมื่ออายุได้ประมาณ 3-4 ปี บิดาซื้อกล่องเงินจากคนเชื้อชาติจีนที่ประกอบอาชีพย้อมผ้า โดยสอนให้ครูประเวศ กุมุท ตีกลอง – เคาะกลองก็ปฏิบัติเช่นนั้นทั้งวัน ต่อมาพออายุได้ 6 ปี พ่อจึงเริ่มหัดให้ตีซิม และตีกลองแขก หัดขับร้องเพลงต่างๆ หากมีโอกาสก็จะติดตามพ่อไปตามงานดนตรีต่างๆ อยู่ตลอดมาทำหน้าที่ตีซิม ตีกลอง เป็นที่สนุกสนาน พ่อได้สอนให้ครูประเวศ ขับร้องเพลง สองชั้นง่ายๆ เพลงแรกที่ขับร้องได้ คือเพลงเชื้อ สองชั้น ซึ่งเป็นที่นิยมของบรรดาญาติและเพื่อนบ้านในขณะนั้น นอกจากนี้ยังมีเพลงจระเข้หางยาว เพลงเขมรพระปทุม เพลงจีนซิมเล็ก นับได้ว่าครูดนตรีคนแรกของท่านก็คือพ่อของท่านเอง

การศึกษา

ครูประเวศ กุมุท ได้เข้าศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดคานหาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พอเรียนได้สักระยะหนึ่ง พ่อจึงได้พามาเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนดำเนินศึกษา ถนนราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร จนจบชั้นมัธยม 1 จึงย้ายไปศึกษาต่อจนจบที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร) จากนั้น ครูประเวศ กุมุท ก็ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเตรียมธรรมศาสตร์และการเมืองรุ่นที่ 4 ปี พ.ศ. 2484 และจบการศึกษาในปี พ.ศ. 2486 เมื่อท่านถูกเกณฑ์ทหาร และมารดาเสียชีวิต ครูประเวศ กุมุท จึงกลับบ้านที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไม่ได้ศึกษาต่อในระดับปริญญา

การศึกษาและความสามารถในด้านวิชาดนตรี

(อนุสรณ์งานศพ ประเวศ กุมุท, ครู ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส, 22 มิถุนายน 2543 2543, น. ประวัติชีวิต) ได้กล่าวถึงประวัติการศึกษาและความสามารถทางด้านดนตรีไว้ว่า นายประเวศ กุมุท มีทักษะการจดจำได้ที่ว่องไว และมีมือการปฏิบัติดีมาตั้งแต่ยังเรียนชั้นประถมศึกษา สามารถขับร้องทั้งเพลงไทยและเพลงพื้นบ้านโดยช่วยงานดนตรีในครอบครัวมาโดยตลอด เมื่อเข้ามาเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากรแล้ว ความสามารถก็ยิ่งชัดเจนมากกว่าเพื่อนในรุ่นเดียวกัน ในขณะที่เรียนพื้นฐานซอด้วงเป็นครั้งแรกกับครูมี พูลเจริญ ที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ นายประเวศมีความสนใจเป็นพิเศษ สามารถต่อเพลงความยาว 4 หน้าทับ ได้ถึง 3 เพลงในเวลา 1 ชั่วโมง ครูให้บททวนก็ไม่ขาดตกบกพร่องอีกทั้งยังไล่ต่อเพลงตั้งแต่หลักสูตรมัธยม 1

จนถึงมัธยม 8 ซึ่งมีความยากง่ายตามลำดับความสูงต่ำของชั้นได้จนครบทุกเพลงอย่างแม่นยำ และรวดเร็วจึงมีโอกาสได้ออกแสดงฝีมือหลายครั้ง ตั้งแต่สมัยยังเป็นนักเรียน

นายประเวช กุมุทเริ่มเรียนเครื่องสาย และเรียนหน้าทับกลองประเภทต่างๆ เมื่ออายุได้ 12 ปี สามารถบรรเลงซอด้วง ซออู้ และตีซิมได้ไพเราะ ความจำเป็นเลิศ เมื่อเข้ามาศึกษาที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร อายุได้ 14 ปีก็ได้รับการขัดเกลาให้ดียิ่งขึ้นไปอีก โดยครู มี พูลเจริญ และครูโสภณ ชื่อต่อชาติ เป็นครูผู้สอน ต่อมาเมื่ออายุได้ 17 ปี ก็ได้เรียนชั้นสูงกับครู ไปล์ วนเขจร ซึ่งเป็นครูเครื่องสายมือเอกของกรมมหรสพ ในสมัยรัชกาลที่ 6 และเรียนจะเข้กับ ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิท บรรเลงการ) ครูจะเข้ที่มีความสามารถของกรมศิลปากร ที่นับขึ้นไปหาครูได้สูงสำหรับนักดนตรีไทยรุ่นหนุ่มยุคนั้นก็คือ ได้เรียนปฏิบัติซอสามสายกับครูอนันต์ ดุรอยชีวิน บุตรชายของท่านครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุรอยชีวิน) จนเมื่ออายุได้ 19 ปี ท่านครูหลวงไพเราะเสียงซอจึงได้เมตตาสอนให้ตัวต่อตัว จนได้เพลงเดี่ยวต่างๆ ได้เรียนกลวิธีการบรรเลงซอทุกรูปแบบจากท่าน ซึ่งเป็นที่สูงสุดในวงการเครื่องสายไทย ครูประเวช กุมุทได้เรียนปีพาทย์จนสามารถบรรเลงได้รอบวง จนแม้แต่เครื่องเป่าก็ปฏิบัติได้ นอกจากนั้น นายประเวช กุมุทยังมีน้ำเสียงที่ไพเราะ เป็นนักร้อง ขับเสภา อ่านทำนองเสนาะได้ยอดเยี่ยม โดยเป็นศิษย์ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ และครูเข้มซ้อย ดุริยพันธุ์ ซึ่งครูดนตรีทั้ง 2 เป็นลูกศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (เข้ม สุนทรวาทีน) และเป็นนักร้องต้นแบบคนสำคัญของกรมศิลปากรทั้ง 2 ท่าน ครั้นเมื่อครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ถึงแก่กรรมเมื่อปีพ.ศ.2498 นายประเวช กุมุทก็รับหน้าที่เป็นนักร้องของกรมศิลปากรได้ทันที จนสมัยถึงนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร นายประเวช กุมุทได้ทำหน้าที่เป็นนักร้อง ร้องเพลงอัดแผ่นเสียงให้กับกรมศิลปากรหลายเพลง เป็นแผ่นเสียงที่ได้รับความนิยมมาจนทุกวันนี้ นายประเวชเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีอย่างดี นอกจากจะร้องเพลงได้ไพเราะแล้ว ยังสามารถประพันธ์บทละครได้งดงาม สมบูรณ์ ถูกต้องตามหลักวิชานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์อีกด้วย นอกจากการขับร้องและบรรเลงแล้ว ท่านมีความรู้เกี่ยวกับการปรับวงในการบรรเลงด้วยเช่นกัน

นายประเวช กุมุทได้ถ่ายทอดวิชาการให้กับรุ่นน้องตั้งแต่อายุ 20 ปี ถนัดการ สอนดนตรีทุกประเภท และที่คล่องมากที่สุดคือ เครื่องสายไทย เครื่องสายผสม และมโหรี สอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ตลอดจนทำหน้าที่ผู้ประกาศทางวิทยุกระจายเสียงและรวมถึงบรรยาย ประวัติการดนตรีไทยทางสถานีวิทยุเป็นประจำ เมื่ออยู่กรมศิลปากร สามารถแต่งบทละครสำหรับการแสดงละครที่โรงละคร และได้ประพันธ์ไว้หลายเรื่อง หลายตอน ทำบทโทรทัศน์ ฯลฯ ตลอดจนแต่งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ได้เป็นอย่างดี

ชีวิตครอบครัว

นายประเวช สมรสกับนางนารี มีบุตร-ธิดา 8 คนคือ

นายณรงค์ กุมุท

นางวนิดา กุมุท

นางวราภรณ์ กุมุท

นายขจรภพ กุมุท

นายนพดล กุมุท

นายวิมลชาติ กุมุท

นายประสาศักดิ์ กุมุท

นายจักรกฤษณ์ กุมุท (ถึงแก่กรรม)

และได้สมรสกับนางกนกรัตน์ กุมุท เมื่อปีพ.ศ.2506 มีบุตร-ธิดา รวมกัน 4 คน

ได้แก่

นางกนกพันธุ์ เงินศิริ

นางสาวฉัตรทิมา กุมุท

นายธีรเวช กุมุท

นางสาวเกศวิภา กุมุท

การบริหารราชการและการทำงาน

ศิลปากร

พ.ศ. 2486 - 2490 เป็นครูสอนบรรเลงเครื่องสายในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรม

พ.ศ. 2490 เป็นศิลปินดนตรี แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร
หน้าที่บรรเลงละครบั้งในโรงละคร กรมศิลปากร (โรงเก่า) รวมบรรเลงและบั้ง ออกอากาศทาง
สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย

ศิลปากร

พ.ศ. 2500 เป็นนักร้องและนักดนตรีบันทึกแผ่นเสียงของกองการสังคีต กรม

พ.ศ. 2505 - 2522 ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ให้เป็นครูสอน
ดนตรี ที่ชุมนุมดนตรีไทย

พ.ศ. 2507 ลาออกจากกรมศิลปากร ไปทำหน้าที่ ที่ธนาคารไทยพาณิชย์ เป็น
ผู้ฝึกสอนและหัวหน้าวงดนตรีไทยของธนาคารไทยพาณิชย์

พ.ศ. 2515 เป็นสมาชิกสมัชชาแห่งชาติ เลขที่ 1014

พ.ศ. 2522 กลับเข้ารับราชการใหม่ เป็นครูและผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ประจำ
วิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2522 ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ให้เป็นครูสอนดนตรีไทย ที่
ชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย

พ.ศ. 2525 ลาออกจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ย้ายมาทำงาน ณ
ธนาคารกรุงเทพพาณิชย์การ สำนักงานใหญ่ จนถึงปี พ.ศ. 2529

พ.ศ. 2529 พักผ่อนที่บ้าน และเป็นครูสอนพิเศษ และเป็นที่ปรึกษาของชมรม
นาฏศิลป์และดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พ.ศ. 2532 คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้
นายประเวช กุมุท เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เมื่อวันที่ ๘ ธันวาคม 2532
และได้เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราช
กุมารี ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2533

พ.ศ. 2533 - 2542 ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ให้เป็นครูสอน
ดนตรีไทย ที่ชุมนุมดนตรีไทย

นายประเวช กุมุทได้ลาออกจากธนาคารกรุงเทพพาณิชย์การ เพื่อพักผ่อนอยู่
กับครอบครัว และย้ายบ้านไปที่จังหวัดเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๙ เป็นต้นมา เนื่องจากสุขภาพ
ไม่แข็งแรง ป่วยเป็นโรคทางสมอง แต่ท่านก็มีได้อยู่เฉย ท่านยังสอนและให้คำปรึกษาทางด้าน
ดนตรี แก่ลูกศิษย์ลูกหาอยู่ตลอดมา จนเมื่ออาการป่วยหนักขึ้น ต้องเข้ารับรักษาตัวที่โรงพยาบาล
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่หลายครั้ง แพทย์ได้ตรวจพบว่า นายประเวช กุมุทได้ป่วยเป็นโรคมะเร็งใน
หลอดอาหารด้วยอีกโรคหนึ่ง นายประเวช กุมุทได้กลับมาจากโรงพยาบาลเพื่อพักรักษาตัวที่บ้าน
เป็นครั้งสุดท้ายในเดือน มีนาคม 2542 และได้เสียชีวิตอย่างสงบเมื่อเวลา 06.30 น. ของวันที่ 11
มิถุนายน พ.ศ.2542 รวมอายุได้ 76 ปี

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พวงเพ็ญ รักทอง (2540, น. 130) ศึกษาเรื่องเครื่องสายปี่ชวา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา
ค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเครื่องสายปี่ชวา บทบาทหน้าที่ การสืบทอด องค์ประกอบ
ต่างๆของวงเครื่องตั้งแต่เครื่องดนตรี ระบบเสียง ระบบวิธีการบรรเลง แบบแผนการบรรเลง นัก
ดนตรีและนักร้อง ตลอดจนงานการเลือกเพลงมาบรรเลงกับวงเครื่องสายปี่ชวา การเก็บรวบรวมข้อมูล
ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกตจากการแสดงจริง และการสัมภาษณ์
บุคคลที่เกี่ยวข้องกับเครื่องสายปี่ชวา พบว่า เริ่มมีการประสมวงใช้ชื่อว่า “กลองแขกเครื่องใหญ่” ใ

สมัยรัชกาลที่ 4 ทำหน้าที่บรรเลงเพื่อความสนุกสนาน ในการสืบทอดเริ่มจากครูหนูดำถ่ายทอดให้ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม (2552, น. 147) ศึกษาเรื่องวงเครื่องสายปี่ชวา : กรณีศึกษาเพลง อาถรรพ์ เถา พบว่า หลักการตั้งเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในวงเครื่องสายปี่ชวานั้น มีเพียงซอด้วง เท่านั้น ที่ตั้งได้สอดคล้องกับหลักและการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา และไม่มี ความซับซ้อนแต่อย่างใด บันไดเสียงที่พบในเพลงอาถรรพ์ เถา ทางพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มากที่สุด คือ บันไดเสียง ที และ บันไดเสียง ฟา ส่วนบันไดเสียง โด และบันไดเสียง ลา ทำหน้าที่ เพื่อเป็นการเชื่อมวรรคเพลงให้มีความสนิทสนมมากยิ่งขึ้น ลักษณะการดำเนินทำนอง ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของสำนวนทางพื้น พบสำนวน บังคับทาง เป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลง แสดงความรู้ความสามารถได้เต็มที่ คีตลักษณ์ พบว่า เพลงอาถรรพ์ เถา ท่อนที่ 1 และ 2 จัดอยู่ใน รูปแบบของเพลงที่มีการซ้ำของ ทำนองเพลง ก่อให้เกิดทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ และเปิดโอกาสให้ผู้ บรรเลงได้แสดงความสามารถ ในการแปรทำนองได้ ความสัมพันธ์ระสวนทำนองของเครื่องดนตรี ในวงเครื่องสายปี่ชวา เครื่องดนตรีทั้ง 5 ชิ้นนี้ เอาทำนองหลักมาเป็นแกนในการดำเนินทำนอง ทั้งหมด เพียงแต่ ในบางเครื่อง ได้แก่ ปี่ชวาที่มักดำเนินทำนองห่างๆ ซับซ้อน ที่ให้ในช่วงดำเนิน ทำนองออก ห่างไปทำนองหลักบ้าง ส่วนทำนองจะเข้าดำเนินทำนองใกล้เคียง เกาะกลุ่มกับทำนอง หลักมากที่สุด ซอด้วงและซออู้ดำเนินทำนองเกาะกลุ่มกับจะเข้ ทำให้เห็นถึงเอกลักษณ์และหน้าที่ ในการบรรเลง ของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น

ทิพย์ฤทัย อยู่คง (2559, น. 95) ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวง ไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอของ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน) และศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวง ไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน) โดยพบว่า ภูมิปัญญาการถ่ายทอดทางซอ สามารถแบ่งได้ 3 หัวข้อ คือ การรับศิษย์ในการเข้าเรียนดนตรี และวิธีการถ่ายทอดดนตรี 2 หัวข้อนี้แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ลูก ศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์และลูกศิษย์ข้างนอกวิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้แก่ ที่ชุมนุมธรรมศาสตร์ (ท่า พระจันทร์) และที่บ้าน 2 กลุ่มนี้จะมีความแตกต่างกัน ส่วนของเกร็ดความรู้และกลวิธีทางดนตรี เช่น การสะบัดคันคัก การหมุนซอสามสาย เป็นต้น โดยผู้สอน(หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน) ใช้วิธีการปฏิบัติให้ดูแล้วให้ผู้เรียนจดจำและปฏิบัติตามโดยท่านเป็นผู้ชี้แนะ ในจุดประสงค์ที่สอง เมื่อนำมาศึกษากับทำนองหลักแล้วบันไดเสียงที่พบคือ บันไดเสียงซอล บันไดเสียงโด และบันได เสียงเร บันไดเสียงที่พบมากที่สุดคือบันไดเสียงซอล ในการศึกษาลูกตก มีลูกตกทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียงโด เร ฟา ซอล ลา ที และลูกตกที่พบมากที่สุดคือ เสียง เร จากการศึกษาลำเนวกลอน

พบว่า ในเที่ยวหวานมีการนำกลวิธีต่างๆมาใช้เพื่อตกแต่งทำนองเพลง ส่วนวงกลอนจึงมีความพิเศษ ไพเราะ และมีเอกลักษณ์ ในเที่ยวเก็บมีการใช้สำนวนกลอนต่างๆเช่น กลอนไต่ลวด กลอนม้วนตะเข็บ กลอนร้อยโซ่ กลอนพัน กลอนผสม กลอนสับนก กลอนไต่ไม้ กลอนย่อนตะเข็บ การศึกษากลวิธีในการเดี่ยวเพลงพญาโคก สามชั้น พบว่า ในเพลงมีการใช้กลวิธีการขยี้นิ้ว การขยี้คันทัก การพรมนิ้วเปิด การพรมคิ่งนิ้ว การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันทัก การรูดนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว การสะอึก และการควงเสียง สรุปได้ว่าเป็นทางเดี่ยวที่รวบรวมองค์ความรู้ตลอดจนกลวิธีกลวิธีต่างๆ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านเครื่องสายไทย ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุวยชีวิน) ได้เป็นอย่างดี

ชาติตรี ทรวงวัชรภรณ์ (2559, น. 194) ศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถิ สามชั้น ทางครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ ผลงานและการถ่ายทอดของครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ พบว่า ครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ เป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถทางด้านการสีซอด้วงและซอคู่เป็นอย่างดี สามารถเดี่ยวซอด้วงได้อย่างชำนาญโดยได้รับการถ่ายทอดจากครูไปล์และครูไปล์วรรณเขจร ครูเบญจรงค์ได้วางรากฐานวิธีการสอน ตลอดจนอุทิศตนถ่ายทอดทักษะความรู้ทางด้านซอด้วงและซอคู่ จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขากาพย์ละครแสดง(ดนตรีไทย) ปีพ.ศ. 2541 ครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ ได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงต่างๆ โดยนำเพลงสามชั้นและเพลงเถาประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นทางเดี่ยวไว้อวดฝีมือ และได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่นักเรียนและนักศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆ และยังคงรักษารูปแบบที่ครูได้รับการถ่ายทอดจากครูปลั่งและครูไปล์ วรรณเขจร จุดประสงค์ที่สองคือศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถิ สามชั้น ทางครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ พบว่า เพลงสารถิ สามชั้นเป็นเพลงประเภทปรบไก่ มีจำนวน 3 ท่อน คือ ท่อน 1 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ, ท่อนที่ 2 มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับ และท่อน 3 มีความยาว 5 จังหวะหน้าทับ บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงสารถิ สามชั้น ได้แก่ บันไดเสียงฟา บันไดเสียงโด และบันไดเสียงที เสียงลูกตกของทำนองหลักและทำนองเดี่ยว ส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กัน ในส่วนความแตกต่างกันของเสียงลูกตกที่ปรากฏขึ้นในบางวรรค เนื่องด้วยลักษณะสำนวนของกลอนเพลงเดี่ยวที่มีความซับซ้อน รวมทั้งกลวิธีการย้อยจังหวะ การกระทบเสียงและลักษณะการดำเนินทำนองแบบกลอนฝาก แต่ยังคงยึดเสียงลูกตกของทำนองหลักเป็นสำคัญในการสร้างสรรค์ทำนองเดี่ยว ในลักษณะการดำเนินทำนองจากการศึกษาพบว่า มีลักษณะการดำเนินทำนองของสำนวนเพลงทางพื้นที่ต้องอาศัยการแปรทำนอง โดยพบการดำเนินทำนองในกลุ่มบันไดเสียงฟา บันไดเสียงโด บันไดเสียงที โดยปรากฏในตรจรร่วมในการดำเนินทำนองทำให้เกิดความกลมกลืนและความสมบูรณ์ของทำนองเพลง

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ (2559, น. 214-229) การวิจัยเรื่องการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของดนตรีล้านนาที่ปรากฏในดุริยางค์นิพนธ์ฉบับ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัยไว้ 1. เพื่อวิเคราะห์ อัตลักษณ์ของดนตรีล้านนา 2. เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่ออัตลักษณ์ของดนตรีล้านนา 3. วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์และแนวโน้มของดนตรีล้านนาในอนาคต โดยทำการศึกษาดนตรีล้านนาในพื้นที่จังหวัดตอนบนของประเทศไทย การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูล จากแหล่งต่าง ๆ คือ 1. ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลที่มีการเผยแพร่ในสื่อต่างๆ 2. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ประชากรทั้งที่เป็นนักดนตรีล้านนาและกลุ่มประชากรที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีล้านนา ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคำถามในการสัมภาษณ์ วิธีการสัมภาษณ์ใช้ทั้งรูปแบบของสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและแบบไม่เป็นทางการ ผลของการศึกษาพบว่าอัตลักษณ์ของดนตรีล้านนาปรากฏในมิติต่าง ๆ จำนวน 10 ด้าน คือ 1. เครื่องดนตรี 2. การประสมวง 3. การขับร้อง 4. บทเพลง 5. เสียง 6. จังหวะลีลา 7. การผลิต 8. วิธีการบริโภค 9. การสืบทอด และ 10. ถิ่นฐานของดนตรีล้านนา การศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่ออัตลักษณ์ของดนตรีล้านนาพบว่ามี 4 ปัจจัยคือ 1. ดนตรีไทย 2. ความทันสมัย 3. การเมือง และ 4. ทรัพยากรสิ่งแวดล้อม การศึกษาการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์พบว่าเกิดขึ้นจากปัจจัยทั้ง 4 ปัจจัย อิทธิพลและส่งผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในมิติต่าง ๆ ของอัตลักษณ์อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไม่ส่งผลกระทบต่อแกนของอัตลักษณ์ดนตรีล้านนา การศึกษาแนวโน้มของดนตรีล้านนาในอนาคตพบว่าปรากฏแนวโน้มทั้งในด้านบวกและในด้านลบ

ปถมา เขี่ยมสอาด (2539, น. 106-112) การวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของกระจับปี่ บทบาทของเครื่องดนตรีชนิดนี้และอัตลักษณ์ทางดนตรี ซึ่งใช้วิธีการศึกษาและค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารทางประวัติศาสตร์ และการสัมภาษณ์ผู้สนทนาผู้บรรเลงกระจับปี่ในปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า กระจับปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย โดยผ่านอินโดนีเซียและกัมพูชาอีกทอดหนึ่ง ในด้านบทบาทพบว่ากระจับปี่นั้นมีบทบาทในกลุ่มชนชั้นสูง เช่น พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ใช้บรรเลงขับกล่อมในราชสำนัก ส่วนในวิถีชีวิตของชาวบ้าน กระจับปี่มีขนาดเล็กและมีชื่อเรียกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เช่น พิณ และซิ่ง ปัจจุบันวิถีชีวิตของกลุ่มชนชั้นสูงเปลี่ยนไป กระจับปี่จึงหมดบทบาทลง ส่วนในวิถีชีวิตของชาวบ้านก็ยังคงอยู่ในรูปของพิณและซิ่ง สำหรับอัตลักษณ์ทางดนตรีพบว่าการเทียบเสียงของกระจับปี่ให้ห่างกันในระยะขั้นคู่ 4 เปอร์เฟ็คต์ จะทำให้เกิดเสียงประสานที่ดี เหมาะสหรับบรรเลงในเพลงประเภทที่มีทำนองเต็ม และพบว่ามี การเทียบเสียงเป็นระยะขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คต์ ในด้านกลวิธีการบรรเลงและทาง สำหรับกระจับปี่พบว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับจะเข้

บรรเลง พระยาชัย (2554, น. 410) การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วงเพลงประเภทปรบไก่อของครูประเวช กุมุท โดยมีแหล่งข้อมูลจากข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบทแวดล้อมของครูประเวช กุมุท ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล ผ่านการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับครูประเวช กุมุท ประกอบด้วยเครือข่ายเพื่อนร่วมอาชีพ ลูกศิษย์ และจากประสบการณ์ที่เคยได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านการบรรเลงซอด้วงจากครูประเวช กุมุทโดยตรง ซึ่งได้ดำเนินการสัมภาษณ์ระหว่างเดือนตุลาคม 2553 ถึงเดือนมกราคม 2554 ผลจากการศึกษาชีวิตประวัติของครูประเวช กุมุท พบว่าท่านมีความสามารถและความเชี่ยวชาญทั้งการขับร้องและการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย มีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีและปฏิบัติทางศาสตร์ดนตรีและสร้างสรรค์ผลงานการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้จำนวนมาก ประพันธ์เพลงและบทละคร เผยแพร่ความรู้ทางดนตรีไทยอย่างต่อเนื่อง เป็นที่เคารพของผู้ที่ได้รู้จัก วางตนในสังคมนักดนตรีอย่างเหมาะสม มีความศรัทธาในความยุติธรรม มีผลงานด้านการสอนและการปรับวงดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาหลายแห่ง สร้างคุณูปการให้หน่วยงานอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับในสังคมนักดนตรีไทย จากการวิเคราะห์พบว่าการประดิษฐ์ทางเดี่ยวซอด้วง เป็นผลงานที่มีคุณค่าและความสำคัญเนื่องจากปรากฏอัตลักษณ์ของตนเองโดยใช้กลวิธีการขับร้องมาประสมกับทางเดี่ยวในแต่ละบทเพลง ส่งผลให้เพลงเดี่ยวนั้นๆมีความอ่อนหวานนุ่มนวลกลมกลืนไปกับโครงสร้างทำนองหลัก โดยปรากฏการสร้างสรรค์กลวิธีการบรรเลงโดยใช้ไหวพริ้วและใช้หางเสียงทำเยื้องเช่นเดียวกับทางร้อง ไม่มีการใช้วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของต่างชาติมาใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวในซอด้วง การใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทางโอดมีความคมชัด หนักแน่น สง่างามและเรียบง่าย สอดคล้องกับบุคลิกของครูประเวช กุมุท

รัฐวุฒิ ยุชพัลลภ (2550, น. 130-131) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ศึกษาประวัติชีวิตของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุรยชีวิน) กับประวัติชีวิตครูประเวช กุมุท ศึกษาเปรียบเทียบเดี่ยว ซอด้วงเพลงสุรินทรานู 3 ชั้นทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุรยชีวิน) กับทางครูประเวช กุมุท บรมครูทั้งสองท่านเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณของความเป็นครูและศิลปิน เป็นผู้ที่แตกแขนงทางวัฒนธรรม ทั้งด้านความคิดและฝีมือในการบรรเลง ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงความมีชีวิตทางวัฒนธรรม นับเป็นการถ่ายทอดที่มีคุณค่า มิใช่เป็นเพียงการลอกแบบที่ไร้ชีวิต ไร้คุณค่า เดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทรานู 3 ชั้นของบรมครูทั้งสองท่านนี้ มีลักษณะวิธีการบรรเลงและการใช้กลวิธีพิเศษของการเดี่ยวซอด้วงได้อย่างครบถ้วน โดยผลงานของทั้งสองท่าน ได้แสดงออกซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ ความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ อีกทั้งสะท้อนถึงความมีสุนทรีย์ทางดุริยางคศิลป์ไทยของแต่ละท่าน ผลจากการศึกษาพบว่า เดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทรานู 3 ชั้น ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น

ดูรายชื่อก่อน) ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก แต่ในขณะเดียวกัน ก็ได้เพิ่มความหลากหลาย ในการแปรทำนองด้วยการใช้กลวิธีพิเศษ โดยการย่อลูกตกของจังหวะ ใช้การสลับที่มีความหลากหลาย ส่วนเดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ทางครูประเวช กุมุท ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก น้อยกว่าการแปรทำนองที่ไม่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เมื่อเปรียบเทียบกับทางของครูหลวงไพเราะเสียงซอ แต่มีการย่อลูกตกของจังหวะมากกว่า ทำให้มีความหลากหลายในการใช้จังหวะมากกว่า

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหลายชิ้นข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจึงคิดว่าสามารถใช้งานการศึกษาเหล่านี้เป็นแนวทางในการศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท



บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยทางคุณภาพ โดยใช้แนวคิดอัตลักษณ์เป็นแนวทางในการศึกษาโดยเริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราวิชาการต่างๆที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนาม การสังเกต สอบถาม ข้อมูลเชิงประจักษ์ แล้วนำมาวิเคราะห์เป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายพรรณนา ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ กำหนดแนวทาง วิธีการดำเนินการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. ขั้นศึกษาค้นคว้าข้อมูลและรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารหลักฐานและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ต่อไปนี้

1.1.1 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.1.2 หอสมุดดนตรีไทย สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.3 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1.2 รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลในลักษณะของเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ เทป แผ่นเสียงและสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับครูประเวช กุมุทจากแหล่งต่างๆ โดยจำแนกดังนี้

1.2.1 ข้อมูลขั้นต้น ได้แก่ เทปเสียง แผ่นเสียง และบทสัมภาษณ์

1.2.2 ข้อมูลขั้นรอง ได้แก่ นิตยสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์

1.3 พื้นที่การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, ชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

1.4 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลหรือประชากรที่ศึกษาเป็น 5 กลุ่ม จำนวน 8 คน ดังนี้

1.4.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 1 คน คือ ครูบุญถึง พระยาชัย

1.4.2 ผู้ให้ข้อมูลเรื่องลักษณะการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มท ในลักษณะความสัมพันธ์ครูและลูกศิษย์ จำนวน 4 คน คือ ครูบุญถึง พระยาชัย, ภก. กานต์ สุวรรณกิติ, ชณัญญ์ กถนนานนท์, วิรัช สงเคราะห์

1.4.3 ผู้ให้ข้อมูลเรื่องลักษณะการเรียนรู้ ขณะเป็นศิษย์ของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุรยชีวิน) จำนวน 1 คน คือ ครูจิรพล เพชรสม

1.4.4 ผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับครูประเวช กุ่มทด้านครอบครัว จำนวน 2 คน คือ สายชล ภายจรีต และกนกรัตน์ กุ่มท

1.4.5 ผู้ให้ข้อมูลเรื่องเครื่องดนตรีของครูประเวช กุ่มท จำนวน 1 คน คือ ธีรพันธุ์ ธรรมมานุกูล

2. ชั้นศึกษาวิเคราะห์และจัดกระทำข้อมูล

ศึกษาข้อมูลอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มท โดยมีขอบเขตในด้านเนื้อหาและขั้นตอนในการศึกษาดังนี้

2.1 ศึกษาข้อมูลเพื่อกำหนดประเด็น

2.1.1 อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มท

2.1.2 ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มท

2.2 รวบรวม จำแนกและจัดลำดับเนื้อหาทั้งหมดตามประเด็นที่ศึกษาเพื่อดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนต่อไป

2.3 ผู้วิจัยดำเนินการจัดทำแบบเสนอโครงการวิจัยเพื่อขอการรับรองคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยมีการคัดเลือกผู้เข้าร่วมการวิจัย (Subject selection and allocation) โดยระบุรายละเอียดสำหรับหัวข้อต่อไปนี้ตามความเหมาะสมของโครงการ

2.3.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมการวิจัย (Inclusion criteria)

- เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงซอด้วงจากของครูประเวศ กุมุท โดยตรง
- เป็นผู้ที่มีสุขภาพสมบูรณ์ และอายุ 18 ปีขึ้นไป
- เป็นผู้เกี่ยวข้องกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (รุ่น ดุรยชีวิน) ในลักษณะความสัมพันธ์ครูและลูกศิษย์
- เป็นบุคคลในครอบครัวของครูประเวศ กุมุท
- เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีไทย (ซอด้วง) ที่เกี่ยวข้องกับครูประเวศ กุมุท

2.3.2 เกณฑ์การคัดออกผู้เข้าร่วมการวิจัย (Exclusion criteria)

- ผู้เข้าร่วมวิจัยไม่สามารถให้ข้อมูลได้
- ผู้เข้าร่วมวิจัยไม่พร้อมหรือไม่เต็มให้ข้อมูล
- ผู้เข้าร่วมวิจัยไม่ยินยอมและไม่ให้ความร่วมมือในการทำการสัมภาษณ์

2.3.2 เกณฑ์การถอนผู้เข้าร่วมการวิจัยหรือยุติการเข้าร่วมการวิจัย (Withdrawal or termination criteria)

- ผู้เข้าร่วมวิจัยตัดสินใจออกจากโครงการ
- ผู้วิจัยยุติการศึกษา
- ผู้เข้าร่วมวิจัยมีพฤติกรรมไม่พึงประสงค์

2.4 การคำนวณขนาดตัวอย่าง (Sample size calculation)

ผู้วิจัยได้ใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง โดยคำนึงจากกลุ่มความสัมพันธ์กับอัตลักษณ์การบรรเลง ซอด้วงของครูประเวศ กุมุท ในลักษณะความสัมพันธ์ครูและลูกศิษย์ ลักษณะการเรียนรู้ขณะเป็นศิษย์ของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (รุ่น ดุรยชีวิน) ลักษณะครอบครัว และลักษณะเครื่องดนตรีของครูประเวศ กุมุท เพื่อให้ครอบคลุมถึงขอบเขตในการดำเนินงานวิจัย โดยมีทั้งหมด 8 ท่าน คือ บุญถึง พระยาชัย, ภก. กานต์ สุวรรณกิติ, ชณัฏฐ์ กถนนานนท์, วิรัช สงเคราะห์, ครูจิวพล เพชรสม, สายชล กายจริต, กนกรัตน์ กุมุท และธีรพันธุ์ ธรรมมานุกูล

2.5 ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (Research participants)

- Healthy volunteers
- Patients excluding vulnerable subjects
- Vulnerable subjects* ระบุ
- เด็กเล็ก / ผู้ที่ยังไม่บรรลุนิติภาวะ (อายุ <18 ปี)**
- ผู้พิการหรือมีความบกพร่องทางสมอง / จิตใจ (mentally disable subjects)
- ผู้ป่วยห้องฉุกเฉิน หรือ หออภิบาลผู้ป่วยหนัก (ICU)
 - ผู้ป่วยที่มีโรคเรื้อรัง (chronic illness)
 - หญิงมีครรภ์
 - นักเรียน / นักศึกษา

อื่นๆ ระบุ.....บุญถึง พระยาชัย, ภก. กานต์ สุวรรณกิติ, ชณัญฐ์ กณานนท์, วิรัช สงเคราะห์, ครูจิรพล เพชรสม, สายชล กายจริต, กนกรัตน์ กุมุท และธีรพันธ์ ธรรมานุกูล

2.6 การดำเนินการหากผู้เข้าร่วมการวิจัยถอนตัวออกจากกรวิจัย

เมื่อผู้เข้าร่วมวิจัยมีความประสงค์จะถอนตัวจากงานวิจัย สามารถทำได้ตลอดเวลาโดยไม่มีผลกระทบบใด ๆ ต่อผู้เข้าร่วมวิจัย ผู้วิจัยจะทำการหาผู้เข้าร่วมวิจัยใหม่ที่มีคุณลักษณะที่ตรงตามจุดประสงค์ต่อไป โดยผู้เข้าร่วมวิจัยสามารถดำเนินการถอนตัวได้ทันที

3. ชั้นเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้

ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้อยู่ในลักษณะของเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ เทปเสียง แผ่นเสียงและสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับครุปรประเวช กุมุทจากแหล่งต่างๆ จำแนกเป็นข้อมูลขั้นต้นและข้อมูลขั้นรอง โดยใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ดังนี้

- 3.1 แบบสังเกตเป็นทางการ
- 3.2 แบบสังเกตไม่เป็นทางการ
- 3.3 แบบสัมภาษณ์เป็นทางการ
- 3.4 แบบสัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ
- 3.2 อุปกรณ์ในการจดบันทึก และกระดาษบันทึกโน้ต

- 3.3 เครื่องบันทึกเสียง
- 3.4 เครื่องบันทึกวีดิทัศน์
- 3.5 กล้องถ่ายรูป

4. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ได้วิเคราะห์ข้อมูล โดยนำทางสอดตัวของครูประเวศ กุมุท เพลงที่กำหนดในขอบเขตของการวิจัย จากเทปเสียง และแผ่นเสียง มาดำเนินการถอดเป็นระบบโน้ตดนตรีไทยและกำหนดสัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงสอดตัวให้สมบูรณ์ เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการศึกษา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดกรองประเด็นในการศึกษา และเลือกใช้เครื่องมือ เพื่อให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์การบรรเลงสอดตัวของครูประเวศ กุมุท และทำการวิเคราะห์พฤติกรรมที่ส่งผลต่อการบรรเลงสอดตัว โดยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

4.1 ศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงสอดตัวของครูประเวศ กุมุท จากประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ 1 เพลง ได้แก่ เพลงบุหลัน สามชั้น ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ 1 เพลง ได้แก่ เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ประเภทเพลงหน้าทับภาษา 1 เพลง ได้แก่ เพลงอาหนูสองชั้นและชั้นเดียว ประเภทเพลงเดี่ยว 1 เพลง ได้แก่ เพลงอาถรรพ์ สองชั้น ดังนี้

- 4.1.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี
- 4.1.2 รูปแบบทำนอง
- 4.1.3 ความดัง-เบา
- 4.2 ศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงสอดตัวของครูประเวศ กุมุท ดังนี้
 - 4.2.1 ด้านครอบครัว
 - 4.2.2 ด้านการเรียนดนตรี
 - 4.2.3 ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย
 - 4.2.4 ด้านสังคมการประกอบอาชีพ
 - 4.2.5 ด้านบุคลิกภาพ
 - 4.2.6 ด้านเครื่องดนตรี
 - 4.2.7 ด้านการถ่ายทอดความรู้

5. ตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลความถูกต้องของเนื้อหาวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ประเภทการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data source triangulation) หลังจากเก็บข้อมูลและบันทึกผลการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยทั้ง 8 ท่าน โดยได้จัดการสนทนากลุ่ม (Focus group) ขึ้นเพื่อตรวจสอบข้อมูลก่อนการสรุปผล โดยนำเสนอในรูปแบบของการสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท และจากการศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เพื่อให้สอดคล้องตามแนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) โดยแบ่งประเด็นได้ดังนี้

- 1 อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท
- 2 อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง
- 3 อัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

6. ขั้นสรุป อภิปราย และเสนอแนะ

นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า ข้อมูลภาคสนาม วิเคราะห์ สังเคราะห์ นำมาเรียบเรียง ทำการบันทึกลงในการวิจัย และนำเสนอสาระสำคัญจากการค้นคว้าเชิงคุณภาพ ในรูปแบบของการพรรณนา พร้อมสรุปรายงานการวิจัย

บทที่ 4 วิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยทางคุณภาพ โดยใช้แนวคิดอัตลักษณ์เป็นแนวทางในการศึกษาโดยเริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราวิชาการต่างๆที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนาม การสังเกต สอบถาม ข้อมูลเชิงประจักษ์ โดยดำเนินการถอดตัวโน้ตเป็นระบบโน้ตดนตรีไทยและกำหนดสัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงให้สมบูรณ์ เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการศึกษา จากข้อมูลขั้นต้นเลือกถอดตัวโน้ตเฉพาะเสียงซอด้วงที่บรรเลงโดยครูประเวช กุมุท เท่านั้น เทียบเคียงกับข้อมูลชั้นรอง และถอดบทสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญมาทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

4.1 ศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท จากประเภทเพลงหน้าทับ ปรบไก่ 1 เพลง ได้แก่ เพลงบุหลัน สามชั้น ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ 1 เพลง ได้แก่ เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ประเภทเพลงหน้าทับภาษา 1 เพลง ได้แก่ เพลงอาหนูสองชั้นและชั้นเดียว ประเภทเพลงเดี่ยว 1 เพลง ได้แก่ เพลงอาถรรพ์ สองชั้น ดังนี้

4.1.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี

4.1.2 รูปแบบทำนอง

4.1.3 ความดัง-เบา

4.2 ศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ดังนี้

4.2.1 ด้านครอบครัว

4.2.2 ด้านการเรียนดนตรี

4.2.3 ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย

4.2.4 ด้านสังคมการประกอบอาชีพ

4.2.5 ด้านบุคลิกภาพ

4.2.6 ด้านเครื่องดนตรี

4.2.7 ด้านการถ่ายทอดความรู้

ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลความถูกต้องของเนื้อหาวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ประเภทการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data source triangulation) หลังจากเก็บข้อมูลและบันทึกผลการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยทั้ง 8 ท่าน โดยได้จัดการสนทนากลุ่ม (Focus group) ขึ้นเพื่อตรวจสอบข้อมูลก่อนการสรุปผล ตามคำแนะนำของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พนิดา ศกุนตนาค ภาควิชาการวัดผลและวิจัยการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาพร้อมโดยนำเสนอในรูปแบบของการสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มท และจากการศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มท เพื่อให้สอดคล้องตามแนวคิดอัตลักษณ์ (Identity)

4.3 ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์จากข้อ 4.1 และ 4.2 มาสังเคราะห์และจำแนกโดยแบ่งประเด็นได้ดังนี้

4.3.1 อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุ่มท

4.3.2 อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุ่มท ขณะบรรเลงซอด้วง

4.3.3 อัตลักษณ์กวีวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มท

ผู้วิจัยศึกษาเรียงลำดับเพลงในการวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอในจุดประสงค์ข้อที่

4.1 ดังนี้

1. เพลงบุหลัน เถา ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ ศึกษาแถบบันทึกเสียงการบรรเลง วงเครื่องสาย ครูประเวช กุ่มท ขับร้องและบรรเลงซอด้วง หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น อูรยชีวิน) บรรเลงซอคู่

2. เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ ศึกษาแถบบันทึกเสียงวงเครื่องสาย ครูประเวช กุ่มท ขับร้องและบรรเลงซอด้วง ครูศิลป์ ตราโมท บรรเลงซอด้วง (ขับร้อง-ส่งร้อง) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น อูรยชีวิน) บรรเลงซอคู่ ครูละเมียด จิตตเสวี บรรเลงจะเข้ ครูเทียบ คงลายทอง บรรเลงขลุ่ยเพียงออ ควบคุมวงโดย หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น อูรยชีวิน)

3. เพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว ทางซอด้วงของครูประเวช กุ่มท ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ สำเนียงจีน ศึกษาเทปคาสเซ็ท เพลงไทยเดิมบรรเลงเครื่องสาย ชุดมอญรำดาบ บริษัท C.T.T084 บรรเลงโดยวงเครื่องสายวงใหญ่

4. เดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ทางซอด้วงของครูประเวช กุ่มท ประเภทเพลงเดี่ยวหน้าทับปรบไก่ ศึกษาจากแผ่นเสียงตรา มงกุฏ หมายเลข TCR126, EX - 3879, SIDE 2

อัดเสียงพิเศษ LONG 33 1/3 PLAY ผลิตจากต่างประเทศ ห้างแผ่นเสียงคาร์เธย์ จัดจำหน่าย
บันทึกเสียงประมาณ ปี พ.ศ. 2500 -2507 คุรุประเวช กุมุท บรรเลงซอด้วง

4.1 ศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของคุรุประเวช กุมุท

การศึกษอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของคุรุประเวช กุมุท ในเพลงบุหลัน เถา, เพลง
เขมรราชบุรี สามชั้น, เพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว และเดี่ยวซอด้วงเพลงอากรรพ สองชั้น ผู้วิจัย
ได้ศึกษาผ่านการวิเคราะห์เพลงไทยโดยใช้เครื่องมือทั้งหมด 3 เครื่องมือ ได้แก่ บันไดเสียงและ
กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี, รูปแบบทำนอง และความดัง-เบา โดยผู้วิจัยได้นำเสนอประวัติความ
เป็นมาของเพลงและโน้ตซอด้วงทั้งหมด 4 บทเพลงจากการเทียบเคียงตัวโน้ตเพื่อสร้างความเข้าใจ
ก่อนการวิเคราะห์ ดังนี้

4.1.1 เพลงบุหลัน เถา

ผู้วิจัยได้เลือกเพลงบุหลัน เถา เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงไทยประเภทเพลงหน้า
ทับปรบไก่ เพื่อหาความเป็นอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของคุรุประเวช กุมุท ศึกษาจากแถบ
บันทึกเสียงการบรรเลงวงเครื่องสาย โดยได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณกานต์ สุวรรณกิติ (บุคคล
ผู้ให้ข้อมูล) ได้กรุณาให้ผู้วิจัยทำการบันทึกโน้ตเพลงไทย เพื่อเผยแพร่เป็นข้อมูลในวิจัยเรื่อง
อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของคุรุประเวช กุมุท มีรายชื่อ นักดนตรีเท่าที่สืบทราบได้ ดังนี้
คุรุประเวช กุมุท ขับร้อง และบรรเลงซอด้วง หลวงไพเราะเสียงซอ (คุณ อูรยชีวิน) บรรเลงซออู้ คุรุ
ละเมียด จิตตเสวี บรรเลงจะเข้ และคุรุเทียบ คงลายทอง บรรเลงขลุ่ยเพียงออ ควบคุมวงโดย หลวง
ไพเราะเสียงซอ (คุณ อูรยชีวิน) จะเห็นได้ว่ารายการการแสดงดนตรีดังกล่าวประกอบไปด้วย
ครูอาวุโสที่มีฝีมือสูงทางด้านดนตรีไทย ได้รับการยอมรับและยกย่องในวงการดนตรีไทย ดังนั้น
การที่คุรุประเวช กุมุท ได้มีโอกาสบรรเลงซอด้วงร่วมกับคณะนักดนตรียอดเยี่ยมดังกล่าวจึงเป็น
เครื่องหมายสำคัญในการแสดงศักยภาพทางด้านการบรรเลงซอด้วง นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์
ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยได้สอบถามถึงความเหมาะสมของเพลงบุหลัน เถาในการบรรเลงครั้งนี้เพื่อ
ใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงไทย พบว่าผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย 6 ใน 8 ท่าน เห็นด้วยกับการ
นำเพลงบุหลัน เถา มาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงไทย โดยให้ความเห็นว่าในเพลงนี้มีความ
โดดเด่นที่สุดด้านการแปรทำนองซอด้วง และกลอนซอด้วงที่เป็นเอกลักษณ์ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอ
ประวัติเพลงบุหลัน เถา โน้ตเพลงบุหลัน เถา ทางซอด้วงบรรเลงโดยคุรุประเวช กุมุท การวิเคราะห์
บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี การวิเคราะห์รูปแบบทำนอง และการวิเคราะห์ความ
ดัง – เบา ตามลำดับ เพื่อค้นหาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของคุรุประเวช กุมุท ในเพลงบุหลัน
เถา ให้ครอบคลุมทุกรายละเอียดและทุกมิติที่อาจจะเกิดขึ้น ดังต่อไปนี้

ประวัติเพลง

มนตรี ตราโมท (2523, น. 386-391) ในสมัยโบราณ มีเพลงสองชั้นสำหรับร้องในการแสดงละครนอกอยู่เพลงหนึ่งชื่อว่าเพลงชกมวย ที่มีชื่ออย่างนี้ก็ไม่สามารถที่จะทราบได้ว่ามีประวัติเกี่ยวข้องกับการชกมวยอย่างไร แต่ที่กล่าวขึ้นเป็นเพลงสำหรับร้องประกอบในการแสดงละครนอกนั้นก็เนื่องด้วยเพลงชกมวยนี้ ทั้งท่อนต้นและท่อน 2 มีเพียงท่อนละ 3 จังหวะเท่านั้นเพลงนับว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะน้อย โดยลักษณะประเพณีของละครนอก สมัยโบราณ มักใช้เพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็วหรือมีจังหวะน้อย เพื่อให้เหมาะแก่ลักษณะการแสดง เพราะไม่ว่าจะเป็นการแสดงโขน ละครใน หรือละครนอก เมื่อร้องส่งเพลงใดก็ตามปีพาทย์จะต้องบรรเลงรับทุกๆ ท่อนเพราะฉะนั้นเพลงที่มีจังหวะน้อยหรือเร็ว จึงไม่เหมาะแก่การแสดงโขน หรือละครใน ซึ่งมีลีลาท่ารำอันอ่อนช้อยมุ่งความงดงามเป็นใหญ่ และเพลงใดที่มีจังหวะมากหรือดำเนินจังหวะค่อนข้างช้าจึงไม่เหมาะสมกับการแสดงละครนอก ซึ่งมีลีลาท่ารำกระฉับกระเฉงว่องไว มุ่งหมายการดำเนินเรื่องและตลกขบขันเป็นใหญ่

เพลงชกมวยมีลักษณะในการดำเนินทำนองและสัดส่วนของจังหวะเหมาะสมกับการแสดงละครนอกทุกประการ วิธีร้องก็บรรจุกฎอย่างค่าเพียงท่อนละครึ่งค่างลอน (วรรคเดียว) เท่านั้น เพราะฉะนั้นการแสดงโขนและละครในสมัยโบราณ จึงไม่เคยนำเพลงนี้ไปใช้เลย

เมื่อถึงสมัยที่นิยมกันแต่จะขยายเพลงร้องส่ง ในการขับเสภาหรือร้องส่งมโหรีปีพาทย์ขึ้นเป็นอัตราจังหวะ สามชั้นกันอย่างแพร่หลาย ประมาณปลายรัชกาลที่ 4 ครูทวด ซึ่งเป็นครูขับร้องและมโหรีในบ้านสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และเป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) จึงได้นำเพลงชกมวยของเก่านั้นมาแต่งขยายขึ้นเป็น สามชั้น ทั้งทางร้องและทางดนตรีสำหรับใช้เป็นเพลงร้องส่งโดยทั่วไป และตั้งชื่อขึ้นใหม่ ว่าเพลงบุหลัน

ลักษณะการประพันธ์เพลงของครูทวดจะแปลกกว่าครูอื่นๆ อยู่อย่างหนึ่งไม่ว่าจะแต่งเพลงอะไร มักจะชอบแก้ไขเปลี่ยนแปลง ตัดเพลงนี้ไปต่อกับเพลงโน้มนั้นบ้าง ขยายให้มากออกไปบ้าง เปลี่ยนเสียงตกจังหวะเสียบ้าง และในที่สุดก็ตั้งชื่อเพลงนั้นขึ้นมาใหม่ เมื่อวินิจฉัยดูตามลักษณะต่างๆ นี้แล้ว ก็เห็นได้ว่าครูทวด คงจะต้องการเพลงที่ได้แต่งขึ้นนั้นมีให้ผู้อื่นทราบ ว่าแต่งขึ้นจากเพลงอะไร เช่นเพลงชกมวยได้แต่งขึ้นเป็นเพลงสามชั้นก็ได้เปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมออกไปมากมาย เพลงชกมวย สองชั้นของเดิมมี 2 ท่อนท่อนละ 3 จังหวะ ดังกล่าวมาแล้ว เมื่อครูทวดนำมาแต่งขึ้นเป็น สามชั้นและตั้งชื่อใหม่ว่าเพลงบุหลัน ก็ได้รวมทำนองทั้ง 2 ท่อนเข้าเป็นท่อนเดียว คือเป็นท่อน 1 มี 6 จังหวะโดยเฉพาะในทางดนตรียังได้เติมทำนองเหมือนท่าลอย ๆ เข้า

มาแทรกระหว่างท่อน 1 กับท่อน 2 อีก 2 จังหวะและนำเอาทำนองเพลงไม้ค้ำท่อน 3 มาแก้ไขเสียงตกเสียเสียงหนึ่งใช้เป็นท่อน 2 ของเพลงบุหลัน ยิ่งกว่านั้นเมื่อถึงการบรรเลง ซึ่งเป็นที่ยกกลับ ยังได้เพิ่มเติมทำนองเช่นเดียวกับเท่าเข้ามาในตอนต้นของท่อน 1 อีก 2 จังหวะ การบรรเลงที่ยกกลับของท่อน 1 จึงเป็น 8 จังหวะและแทรกท่อนลยระหว่างท่อน 1-2 อีก 1 จังหวะเหมือนที่วิวแรก ส่วนท่อน 2 เปลี่ยนแต่วิธีดำเนินทำนองแต่มีจังหวะเท่าเดิม จากลักษณะการดำเนินทำนองนับว่าเพลงบุหลันสามชั้นของครูทวด เป็นเพลงที่มีสำนวนทำนองวิจิตรพิสดารไพเราะน่าฟังมากมีทั้งลูกล้อลูกขัด และมีทางขึ้นเชิงเกี่ยวพันกันอย่างเหมาะเจาะ ยากที่จะหาเพลงใดมาเทียบได้ ส่วนในทำนองร้องนั้น มิได้เพิ่มเติมให้มากมายออกไปเหมือนทางดนตรี ท่อนต้นก็คงรวมเพลงชกมวยทั้งสองท่อนเข้ามาเป็นท่อนเดียว และท่อน 2 ก็คงใช้ทำนองเพลงไม้ค้ำท่อน 3 เปลี่ยนเสียงตกหนึ่งเสียงเช่นนี้ทั้ง 2 เทียบ

บทร้องเพลงบุหลัน (เถา)

เนื้อที่ 1	ครั้นคำสนธยาราตรีกาล	จึงเผยม่านออกชมแสงบุหลัน
	ทรงกลดหมดเมฆอยู่พรายพรรณ	แสงจันทร์จับแสงรถทรง
	แสงโคมประวีปทองส่องสว่าง	กระจ่างจับพุ่มไม้ไพโรระหง
	พวงพยอมหอมหวนลำดวนดง	สายหยุดประยงค์โยธกา
	หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ใกล้ทาง	ตรัสบอกบาหยันพลางแล้วแลหา
	ลมหวนอวลกลิ่นสุมาลย์มา	ระคนกลิ่นบุหงารำไป
	เวโรจักรจันสนั่นเสียง	เพราะเพียงดนตรีบีโชน
	บุหรองร้องพร้อมเพรียกพงไพร	ฟังเพลินเจริญใจไปมา
	เมื่อนั้น	ระเด่นมนตรี้ใจกล้า
	เป็นทัพหลังรังพลไคลคลา	เวลาคำคำนี้ถึงเทวี
	จึงปลอมแปลงแต่งองค์เป็นอำมาตย์	ชวนพี่เลี้ยงราชทั้งสี่
	ทรงสินธพชาติพาชี	ฝ่าพลมนตรี้ขึ้นมา

อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ตอนทำวาดหาและบริวารเสร็จจากการแก้บน และเที่ยวชมวิไลศมาหราคีรี ซึ่งใช้เวลาหลายวันล่วงไปแล้ว ทำวาดหาที่ทรงระลึกถึงการณ์ข้างหน้าต่อไป เกี่ยวด้วยการอภิเษกสมรสระหว่างระเด่นบุษบากับระตูลจรรกา จึงสั่งให้เคลื่อนขบวนกลับกรุงดาหา การเดินทางมาในป่าดงเพียงชั่วครู่ใหญ่ๆก็มีดลง นอกจากแสงโคมที่ส่องทางเดินแล้วก็ไม่เห็นอะไรพอที่จะให้ชมได้อีก จะมีก็แต่ดวงจันทร์ที่ส่องแสงโชติช่วงอยู่เบื้องบนเท่านั้น ระเด่นบุษบาซึ่งประทับมาในราชรถคันหนึ่ง ก็ใช้เวลาว่างเฝ้าม่านออกชมแสงจันทร์อย่างเพลิดเพลิน แต่หาทราบไม่ว่าขณะนั้นเอง อิเหนากับพี่เลี้ยงร่วมใจ ได้ปลอมแปลงตัวเป็นอำมาตย์ ขับขี่ม้าเวียนขึ้นเวียนลงปั่นป่วนอยู่ในขบวน

เนื้อที่ 2 เหลือบเห็นน้องนวลลอบปลั้งแปลง	ดั่งบุหลันวันเพ็ญประไพศรี
อรชรอ่อนแอ้นทั้งอินทรี	ดั่งกินรีลงทรงคงคาลัย
งามจริงพริ้งพร้อมทั้งสรรพางค์	ไม้ขัดขวางเสียทรงที่ตรงไหน
คิดพลางปฏิบัติกำหนดใน	งามประหลาดเลิศล้ำเลขา
พิศไหนดงามเพลินเจริญตา	พระราชาชมพลาทางถอนใจ
สังคามระตาก็พิศวง	พระพี่เลี้ยงงวยงหลงไหล
มิได้ว่าขานประการใด	ตั้งตาดูไปไม่พริบตา
เมื่อนั้น	บุษบาเยาวยอดเส่นหา
เล่นกับสาวสวรรค์กัลยา	ที่ในธาราวาริน
ชิงกันเก็บพันธุ์ดอกไม้	ลอยไหลมาตามกระแสสินธุ
บ้างเก็บริมชลบนดิน	หอมตลบอบกลิ่นสุมามาลย์ ฯ

อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ตอนทำวาดหาและบริวารพากันไปแก้บน และพักผ่อนยังวิไลศมาหราคีรี ระหว่างวันสองวันแรกทีไปถึงวิไลศมาหราคีรีเป็นเวลาพักผ่อน หากความสนุกสนาน ทั้งทำวาดหาที่ยังไม่ได้ทำการแก้บนแต่ประการใด ข้าราชการบริวารทั้งหลายต่างก็ใช้เวลาเที่ยวเตร่พักผ่อนอยู่ในบริเวณนั้นและต่างก็ได้รับความสุขสบายกันถ้วนหน้า ระเด่นบุษบารู้สึกเป็นสุขมาก ได้ชักชวนสาวสวรรค์กำนันนางออกเที่ยวชมมนกชมไม้ป่าเขา และลงเล่นน้ำอย่างเพลิดเพลิน อิเหนากับบริวารที่ได้เที่ยวเตร่อยู่นั้นเมื่อได้ทราบว่าจะเด่นบุษบากำลังเล่นน้ำอยู่ ก็ชวนบริวารทั้งหลายลอบขึ้นไปยังต้นธารน้ำไหลและเก็บดอกไม้มาชมนานาชนิดลอบมาตามน้ำ ให้ไหลไปยังระเด่นบุษบาพลาตนเองก็ลอบชมอยู่ด้วยความเป็นสุขใจ

เนื้อที่ 3	เพลงสรรเสริญพระยศ	ปราภาเสียงกึกก้อง
	ฟังเสนาะเพราะพร้อง	ยิ่งล้ำดนตรี
	สะท้อนทั่วทั้งมณฑลเชียร	นางรำเวียนรอบข้าง
	ซ้องขับสลับสล้าง	ไฉ่เลี้ยวพั่วพัน
	อาบู่ผันพัคตร์ตาม	ดูยั้งามยั่วแย้ม
	งามพัคตร์ฝ่องผัดแต้ม	แต่งแบ้งผดุงพรรณ
	เครื่องทรงสรรพวิเชียร	รำวงเวียนพร้งแพรว
	แลประสบแสงแก้ว	ปลาบต้องตาพราย ฯ

(นิทราชาคริต พระราชานิพนธ์ในรัชกาลที่ 5)

งามเครื่องประดับเกศวิเศษสวย	ดูพุ่มพวยเพชรพรายเจิดฉายฉฉัน
ต่างหูเพชรเม็ดระยับประดับกรรณ	กฤษทอลทั้งเสียงปักสลักมววย
สวมสร้อยสลึงเพริศพริ้งแพรว	ประกอบแก้วแกมสุวรรณคมสันสวย
ทองกรแก้วแวววามงามสำรวย	ดูนาฏนวยนารักลักขณา
สวมประวิชาติดเพชรเจ็ดกะรัต	ทุกนิ้วหัตถ์กรีกิตกรายทั้งซ้ายขวา
แต่ล้วนเม็ดเพชรนิลดวงจินดา	ทั้งกายาแลระยับจับแสงไฟ
พร้อมจรติกิริยามารยาท	สำเนียงนาฏเพราะพร้องสนองไซ
สมเป็นศรีสวาสุรางค์แห่งนางใน	นำเรอไถธิบดินทร์ยั่วยินดี ฯ

(เสภาอาบู่หะชั้น)

บทร้องเพลงบุหลัน สามชั้น

เนื้อที่ 1	ครั้นสิ้นแสงเทียนเทียนรูปประทีปตาม	งามแสงจันทร์กระจ่างสว่างส่ง
	พระพายพัดเกสรขจรลง	บุษบงเบิกเบ่งระบัดบาน
	เรณูนวลหวลหอมมารวยริน	พระพายพัดดลบกลิ่นหอมหวาน
	เฉื่อยฉิวปลิวซ้อสุ่มามาลัย	ประสานกอดวันทองหลังระยับไป ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 21 ขุนแผนลู่แก่โทษ)

เนื้อที่ 2 เฝยพระแกลแลดูดวงบุหลัน ฉายพรรณน่องจรัสรัสมี่
 ทรงกลดสดสะอาดปราศเมษี เป็นศรีสง่านภาพร
 ยามส่องต่องนทีที่กระเพื่อม แลละเล็อมงามระเบียบสลับสลอน
 แสงจันทร์จับแสงสาคร แสงสะท้อนสุกสกาวยาวเงินยวง ฯ

(นายมนตรี ตราโมท แต่ง)

โน้ตเพลงบุหลัน เกา ทางซอด้วง บรรเลงโดยครูประเวช กุมุท
 การแบ่งวรรคเพลงบุหลัน เกา ทางซอด้วง ครูประเวช กุมุท

วรรค เพลง	ทำนอง				วรรค เพลง	ทำนอง			
	โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก					โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก			
1	--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ซี่	ฟ ฟ ฟ ฟ	2	- รุดล ด ร	- ฟ - ซี่	ลี้ ซี่ ฟ ร	ฟ ซี่ - ฟ
3	ทลช - ลท	- ด - ร	- ม ซี่ ร	ม ร ด - ช	4	ทลช ร ช	ล ท ล ท	ด ร ด ช	ล ท ด ร
5	ซี้ ด ร ม	ร ซี่ ร ม	ฟ ซี่ ลี้ ด	ร ม ฟ ซี่	6	ร ม ฟ ลี้	ซี้ ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ซี้ ฟ ม ร
7	ช ท ล ร	ล ท ด ร	ด ม ร ซี่	ม ร ด ช	8	ทลช ร ช	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร
9	ด ล ร ด	ฟ ร ซี่ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซี่ ลี้	10	ร ม ฟ ซี่	ฟ ด ร ม	ฟ ซี่ ฟ ลี้	ซี้ ฟ ม ร
11	ช ล ด ช	ล ร ด ล	ร ด ล ด	ช ล ด ร	12	ซี้ ร ม ฟ	ซี้ ฟ ม ร	ม ฟ ซี่ ฟ	ม ร ด ล
13	ด ช ด ล	ด ร ด ล	ฟ ร ฟ ล	ด ร ด ล	14	ด ล ช ฟ	ลี้ ซี่ ฟ ร	ซี้ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล
15	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซี่ ลี้	ฟ ซี่ ร ม	ฟ ลี้ ซี่ ฟ	16	ม ร ด ช	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซี่ ลี้
17	ร ลี้ ซี่ ร	ฟ ซี่ ร ฟ	ลี้ ซี่ ฟ ด	ร ฟ ร ร	18	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ม ฟ ซี่ ฟ	ม ร ด ล
19	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ร ม ฟ ซี่	ฟ ลี้ ซี่ ฟ	20	ม ร ด ช	ซี้ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซี่ ลี้
21	ช ล ด ช	ล ด ช ล	ด ร ฟ ด	ร ล ด ร	22	ฟ ร ฟ ด	ล ด ร ฟ	ซี้ ฟ ลี้ ซี่	ลี้ ฟ ซี่ ลี้
23	ร ด ช ล	ท ร ด ท	ล ท ด ร	ด ท ล ช	24	ด ร ฟ ซี่	ลี้ ซี่ ฟ ร	ซี้ ฟ ลี้ ซี่	ฟ ร ซี่ ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวกลับ			
1	- ฟ - ร	----	- ด - ร	ฟ ซี่ - ฟ	2	- ล ด ร	ด ร ฟ ซี่	ลี้ ซี่ ฟ ร	ฟ ลี้ ซี่ ฟ
3	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ม ร ช ฟ	ม ร ด ช	4	ท ล ร ช	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
5	ซี้ ด ร ม	ฟ ซี้ ฟ ม	ร ด ร ม	ฟ ซี้ ลี้ ซี้	6	ร ม ฟ ซี่	ฟ ลี้ ซี่ ฟ	ม ร ด ฟ	ซี้ ฟ ม ร
7	ด ท ล ร	ล ท ด ม	ร ซี้ ด ฟ	ม ร ด ช	8	ทลช ร ช	ล ร ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
9	ช ล ด ร	ฟ ร ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซี้ ลี้	10	ร ม ฟ ด	ช ด ร ม	ฟ ซี้ ฟ ลี้	ซี้ ฟ ม ร
11	ช ล ด ช	ล ร ด ล	ร ด ล ด	ช ล ด ร	12	ซี้ ร ม ฟ	ซี้ ฟ ม ร	ฟ ม ซี้ ฟ	ม ร ด ล
13	ด ช ด ล	ด ร ด ล	ด ช ล ร	ด ล ล ล	14	ด ล ช ฟ	ลี้ ซี่ ฟ ร	ซี้ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล

15	ร ม ร ด	ล ด ช ด	ล ช ฟ ร	ฟ ล ี ช ี ฟ	16	ม ร ด ช	ช ี ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	ด ฟ ช ี ล ี
17	ร ล ี ช ี ร	ฟ ช ี ฟ ฟ	ล ี ช ี ฟ ด	ร ฟ ร ร	18	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ด ฟ ช ี ฟ	ม ร ด ล
19	ด ช ด ฟ	ม ฟ ล ี ช ี	ฟ ด ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ	20	ม ร ด ช	ช ี ร ม ฟ	ม ร ช ี ร	ม ฟ ช ี ล ี
21	ฟ ช ี ล ด	ล ด ด ด	ช ล ด ร	ด ร ร ร	22	ล ี ช ี ฟ ร	ด ฟ ช ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ี ล ี
23	ร ด ช ล	ท ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช	24	ล ร ด ท	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ล ี	ช ี ฟ ช ี ฟ
โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก					โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก				
1	--- ร	ฟ ร ด ล	- ช - ด	ล ล ล ล	1	- ช ช ช ช	ด ล ช ล	ร ด ล ด	- ร - ฟ
3	- ล ด ร	- ฟ - ช ี	ฟ ล ี ช ี ฟ	ล ี ช ี ฟ ร	3	ด ช ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ช ี ฟ	ม ร ด ล
5	ร ล ร ช ี	ฟ ม ร ม	ด ม ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ	5	ม ร ด ช	ช ี ร ม ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ี ล ี
7	ฟ ช ี ฟ ฟ	ช ี ล ี ช ี	ล ด ล ล	ด ร ด ด	7	ช ล ท ด	ฟ ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช
9	ล ร ด ช	ล ี ช ี ฟ ร	ล ด ล ร	ด ร ฟ ช ี	9	ล ี ฟ ช ี ล ี	ด ร ฟ ล ี	ช ี ฟ ร ด	ร ช ี ฟ ร
11	ม ฟ ช ี ฟ	ม ร ด ล	ด ช ด ล	ช ล ด ร	11	ล ร ด ล	ล ี ช ี ฟ ร	ช ี ฟ ร ฟ	ช ี ฟ ล ี ช ี
13	ม ร ด ช	ล ล ล ร	ด ล ช ฟ	ช ี ช ี ช ี ล ี	13	ช ี ช ี ช ี ร	ฟ ฟ ฟ ช	ฟ ฟ ฟ ด	ร ฟ ร ร
15	ช ล ด ร	ฟ ร ช ี ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	15	ร ม ร ด	ล ด ช ด	ล ช ฟ ร	ฟ ล ี ช ี ฟ
โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ				
1	ล ท ล ช	ล ท ล ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	2	ช ล ด ช	ล ด ช ล	ด ร ฟ ด	ร ฟ ช ี ฟ
3	ล ด ล ร	ด ฟ ร ช ี	ฟ ล ี ฟ ช ี	ร ฟ ด ร	4	ด ช ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ช ี ฟ	ม ร ด ล
5	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ร ม ฟ ช ี	ด ฟ ฟ ฟ	6	ด ช ด ร	ช ี ร ม ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ี ล ี
7	ฟ ช ี ล ี	ม ฟ ช ี ล ี	ร ด ท ล	ช ล ท ด	8	ร ฟ ด ร	ด ท ล ท	ด ช ด ท	ล ช ฟ ช ี
9	ล ร ด ล	ช ล ด ร	ฟ ช ี ฟ ร	ด ร ฟ ช ี	10	ล ี ฟ ช ี ล ี	ด ร ฟ ช ี	ฟ ล ี ช ี ฟ	ร ช ี ฟ ร
11	ช ี ฟ ม ร	ด ร ช ี ฟ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	12	ม ร ช ี ด	ช ด ร ม	ฟ-ล ี ช ี ฟ ด	ร ม ฟ ช ี
13	ม ร ด ช	ล ด ช ล	ด ล ช ฟ	ช ี ฟ ล ี ช ี	14	ล ี ช ี ฟ ร	ฟ ช ี ร ฟ	ช ี ฟ ร ฟ	ล ี ช ี ฟ ร
15	ช ล ด ร	ฟ ล ี ช ี ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	16	ช ล ด ร	ม ฟ ล ี ช ี	ฟ ด ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ
โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบแรก					โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบแรก				
1	--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ช ี	ฟ ฟ ฟ ฟ	2	ล ี ช ี ฟ ล ี	ช ี ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร
3	ช ี ล ี ช ี ร	ม ร ด ท	ล ช ล ท	ล ท ด ร	4	ด ร ม ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	ฟ ช ี ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ
5	ช ี ร ช ี ฟ	ช ี ล ี ช ี ฟ	ช ี ร ช ี ฟ	ช ี ล ี ช ี ฟ	6	ล ี ช ี ฟ ด	ร ม ฟ ช ี	ฟ ม ฟ ล ี	ช ี ฟ ม ร
7	ม ช ี ล ี ช ี	ม ร ด ช	ท ล ด ท	ร ด ม ร	8	ล ด ล ร	ด ฟ ช ี ล ี	ฟ ช ี ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ
9	ฟ ช ี ฟ ฟ	ร ช ี ฟ ร	ด ล ร ด	ฟ ร ด ล	10	ช ล ช ช	ล ด ล ล	ด ร ด ด	ร ฟ ร ร
11	ช ล ด ร	ฟ ล ี ช ี ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ี ล ี	12	ร ม ฟ ช ี	ฟ ด ร ม	ฟ ช ี ฟ ล ี	ช ี ฟ ม ร
13	ช ี ร ม ร	ช ี ฟ ม ร	ด ร ม ร	ช ี ฟ ม ร	14	ช ด ร ม	ฟ ช ี ฟ ม	ฟ ช ี ฟ ล ี	ช ี ฟ ม ร
15	ช ี ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	ฟ ม ช ี ฟ	ม ร ด ช	16	ท ล ช ร ช	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร

17	ชลดร	ฟล์ชัพ	มรดฟ	มฟชล์	18	รวมฟช	ฟดรม	ฟชัพ	ชัพมร
19	ชลดช	ลดชล	ดรมด	รดมร	20	ชัพมฟ	ชัพมร	มฟชัพ	มรดล
21	รรฟร	ดล--	ลลดล	ชฟ--	22	ดรมฟ	มฟ--	มฟชล์	ชล์--
23	ดรดล	ชฟชล			24	ชัพชฟ	ลัพฟร		
25	ฟรรร	ฟรดล			26	ดชดร	ชัพมฟ		
27	ชลชช	ลดลล	ดรดด	รฟร	28	ฟฟรฟ	รชัพ	ชัพรด	ฟรดล
29	-ฟ-ฟฟ	ลัพฟร			30	-ฟฟฟ	ลัพฟร		
31	ดฟชล์	ดชลด			32	ลัพชล์	ดชลด		
33	ชลชช	ลดลล	ดรดด	รฟร	34	ชัพมฟ	ชัพมร	มฟชัพ	มรดล
35	ชลดร	ฟล์ชัพ	มรดร	มฟชล์	36	รวมรด	ลชฟด	รวมฟช	ฟลชัพ
โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวกลับ				
1	ชัพชัพ	ชล์ชัพ	ชัพชัพ	ชล์ชัพ	2	ลัพชล์	ชัพมฟ	ดชดฟ	ชัพมร
3	ลทดช	มรดช	ทลชรช	ลทดร	4	ชัพมฟ	มฟชล์	ฟชัพ	ฟลชัพ
5	ดลดช	ล-ฟ-	ดลดช	ลฟ--	6	ดชดร	มฟชล์	ชัพดฟ	มรดร
7	มลชัพ	มรดท	ลชลท	ลทดร	8	ดรมฟ	มฟชล์	ฟชัพ	ฟลชัพ
9	ฟฟฟฟ	-ร-ร	ดดดด	-ล-ล	10	ชชชช	-ล-ล	ดดดด	-ร-ร
11	ดดดด	-ฟ-ฟ	ดรมฟ	ชล์--	12	รวมฟล	ชัพมฟ	ดชดฟ	ชัพมร
13	ชัพมร	ชัพมร	ดรมร	ชัพมร	14	ชดรม	ฟัพมฟลชัพ	ดรมฟ	ชัพมร
15	ชัพมฟ	ชัพมร	ดทดร	มรดช	16	ทลชรช	ลทลท	ดรมท	ดรมร
17	ชลดร	ฟล์ชัพ	มรดฟ	มฟชล์	18	รวมฟช	ฟดรม	ฟชัพ	ชัพมร
19	ชลชช	ลดชล	ดรมด	รดมร	20	ชัพมฟ	ชัพมร	ดลชัพ	มรดล
21	ดรฟร	ดล--	ชลดล	ชฟ--	22	ดรมฟ	มฟชัพ	มรดฟ	ชล์--
23	ดรดล	ชฟชล์			24	ลัพชัพ	ลัพฟร		
25	รรรร	ฟรดล			26	ดชดร	ชัพมฟ		
27	ชลชช	ลดลล	ดรดด	รชัพ	28	ฟฟรฟ	รชัพ	ดลรด	ฟรดล
29	ชัพฟฟ	ลัพฟร			30	ชัพฟฟ	ลัพฟร		
31	ชัพชล์	ดชลด			32	ลัพชล์	ดชลด		
33	ชลชช	ลชดล	รดลล	ชลดร	34	ฟชัพ	ลัพฟร	ชัพรด	ฟรดล
35	ชลดร	ฟรชัพ	มรดฟ	มฟชล์	36	รวมรด	ทลชด	ลชฟร	ฟลชัพ
โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวแรก					โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวแรก				

1	---ช	-ลลล	-ช-ด	ลลลล	2	-ช-ชชช	ดลชล	รดลด	พดรพ
3	ช้ฟล้ช้	ฟช้ล้ฟ	ช้ฟล้ช้	ล้ฟช้ร	4	พรช้ฟ	ช้รฟด	รดฟร	พดรล
5	(ดลชล)	ด้ฟชล	ด้รฟช	ด้ลชฟ	6	มรดร	มฟชม	ฟชลฟ	มฟชล)
7	ดชดล	ชลดร	มฟช้ฟ	มรดล	8	(ด้ร้ดช	ดลชฟ	ชฟรฟ	ชลฟช)
9	ชลดร	ดร-ร	(ทลร้ช	ลทดร)	10	ช้ฟล้ช้	ดลชฟ	ชฟดฟ	ชลทด
11	ล้ฟช้ล	ชล-ล	(ลชฟช	ลด้ชล)	12	ดรฟช้	ฟช้-ช้	(ชฟรฟ	ชลฟช)
13	ลดชล	ดร--	รฟดร	ฟช-ฟ	14	ชล-ร	ฟช-ด	รฟ-ล	ดร--
15	ชลดร	ฟรชฟ	มรดฟ	มฟช้ล้	16	ร-ชฟรด	ลชฟด	รฟล้	ช้ฟช้ฟ
โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน สามชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวกลับ				
1	ดรมฟ	ช้ล้ล้ล้	รมรด	ทลลล	2	ชลดช	ลชดล	รดลด	พดช้ฟ
3	ช้ฟล้ช้	ฟช้ล้ฟ	ช้ฟล้ช้	ล้ฟช้ร	4	พรช้ฟ	ช้รฟด	รดฟร	พดรล
5	(ดลชล)	ด้ฟชล	ด้รฟช	ด้ลชฟ	6	มรดร	มฟชม	ฟชลฟ	มฟชล)
7	ดชดล	ชลดร	มฟล้ช้ฟ	มรดล	8	(ด้ร้ดช	ดลชฟ	ชฟรฟ	ชลฟช)
9	ชลดร	ดร-ร			10	ล้ช้ล้ฟ	ช้รฟด		
11	ล้ฟช้ล	ชล-ล			12	ดรฟช้	ฟช้ล้ช้		
13	ลดชล	ดรช้ฟ	รฟดร	ฟช้ล้ฟ	14	ช้ล้ดร	ฟช้ล้ด	รฟช้ล	ด-ร-
15	ชลดร	ฟล้ช้ฟ	มรดฟ	-ช้-ล้	16	ฟช้ฟร	-ด-ล	--ช้ฟร	ดร-ฟ
โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก					โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก				
1	---ร	-ฟฟฟ	-ร-ช	ฟฟฟฟ	2	-ม-ร	-ด-ช	--ลท	-ด-ร
3	---ด	-รรร	---ม	รรรร	4	-มช้ร	มรดช	ทลรช	ลทดร
5	ชดรม	ฟช้ฟด	รฟล้	ช้ฟมร	6	ดชดล	รดมร	ฟมช้ฟ	มรดล
7	ลทลช	ลทลล	รมรด	ทลลล	8	ดรดช	ดลชฟ	มรดร	มฟชล
9	ลชลท	ลทลลล	รมรด	ทลลล	10	ดรดช	ดลชฟ	มรดฟ	มฟชล
11	ดชดล	รดมร	ฟมช้ฟ	มรดล	12	รลลร	ล้ช้ฟด	รฟล้	ฟล้ช้ฟ
โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ				
1	รรรดร	ฟช้ฟฟ	ล้ช้ฟร	ฟล้ช้ฟ	2	ลทดร	มรดช	ทลรช	ลทดร
3	รดร	รמר	ช้ล้ช้ช้	รמר	4	ลทดร	มรดช	ทลดท	รดมร
5	ชดรม	ฟช้ฟด	รฟล้	ช้ฟมร	6	ดรมฟ	ช้รมฟ	ช้ล้ช้ฟ	มรดล
7	ลชลล	ลดลล	ดชลด	ชลลลล	8	ฟรดช	ดลชฟ	มรดร	มฟช้ล้
9	ลลลท	ดรดม	รช้ดม	รดทล	10	ดรดช	ช้รมฟ	มรดฟ	มฟช้ล้
11	ชลดล	รดมร	ฟมช้ฟ	มรดล	12	รמר	ลชฟด	รฟล้	ฟล้ช้ฟ

	โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก					โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก			
1	---ล	-ลลล	รดลด	-ร-ฟ	2	-รฟซี่	ลซี่ฟร	ซี่ฟรด	ฟรดล
3	ฟรดล	ดลชฟ	มรดฟ	มฟซี่ล	4	รดชล	ทดฟร	ดทลท	ดทลช
5	ลดลร	ดฟรล	ซี่ลฟซี่	รฟดร	6	ฟรดล	ชลดร	ซี่ฟรฟ	ดรฟช
7	ฟรดล	รดลช	ดรฟซี่	ลซี่ฟร	8	ลดรฟ	มฟซี่ล	ฟซี่รม	ฟลซี่ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ			
1	ลชลด	ชลดลล	รดลด	ฟดรฟ	2	ซี่ลฟซี่	รฟดร	มฟซี่ฟ	มรดล
3	ฟรดช	ดลชฟ	มรดฟ	มฟซี่ล	4	รดชล	ทดฟร	ดทลท	ดทลช
5	ลดลร	ดฟรซี่	ฟลซี่ฟ	รฟดฟ	6	รฟดร	ดทลท	ดชลช	ดทลช
7	ลดลร	ดรฟซี่	ฟลซี่ฟ	รซี่ฟร	8	ลดรฟ	มฟซี่ล	ดรดล	-ช-ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบแรก					โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบแรก			
1	- - - ฟ	- ฟฟฟ	ซี่ลซี่ฟ	- ม - ร	2	มรดช	ลทดร	มรดร	มฟซี่ฟ
3	ฟซี่ฟฟ	ฟซี่ฟฟ	มฟซี่ล	ซี่ฟมร	4	มรดช	มทดร	มรซี่ร	มฟซี่ฟ
5	ดดดด	- ล - ล	ชชชช	- ฟ - ฟ	6	ดดดด	- ฟ - ฟ	ซี่ลซี่ฟ	มร - -
7	ซี่รมฟ	ซี่ฟมร	ดรมร	ซี่ฟมร	8	ซี่ดรม	รมฟซี่	ฟมฟล	ซี่ฟมร
9	ซี่รมฟ	ซี่ฟมร	ซี่รซี่ฟ	มรดล	10	ดรดช	ดลชฟ	มรดฟ	มฟซี่ล
11	ดรมฟ	มฟ - -	มฟซี่ล	ซี่ล - -	12	ดดดด	- ช - ล		
13	ดลดฟ	- ซี่ - ล			14	ฟฟฟฟ	- ร - ร	ดดดด	- ล - ล
15	ลซี่ฟร		ลซี่ฟร		16	ดชลด		ดชลด	
17	ดชลด	ชลดร	มฟซี่ฟ	มรดล	18	รมฟซี่	ลซี่ลซี่	ฟดรม	ฟลซี่ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ			
1	ฟซี่ฟม	ฟซี่ฟฟ	มรดช	มทดร	2	มรดซี่	ลซี่ดร	มรดร	มฟซี่ฟ
3	ฟซี่ฟม	ฟซี่ฟฟ	มฟซี่ล	ซี่ฟมร	4	มรดช	ลทดร	มรซี่ร	มฟซี่ฟ
5	ดดดด	- ล - ล	ดชลด	- ช - ฟ	6	ดรมฟ	ซี่รมฟ	ซี่ลซี่ฟ	ดฟมร
7	ซี่รมฟ	ซี่ฟมฟ	ดรมร	ซี่ฟมร	8	ชดรม	ฟซี่ฟมฟซี่ฟ	ดรมฟ	ซี่ฟมร
9	ดทลช	ลทดร	มรซี่ฟ	มรดช	10	ทลชรช	ลทลท	ดทมท	ดรมร
11	ชลดร	ฟลซี่ฟ	มรดฟ	ซี่ล - -	12	ดดดด	- ช - ล		
13	ดลดฟ	มฟซี่ล			14	ฟฟฟฟ	- ร - ร	ดดดด	- ล - ล
15	ลซี่ฟร		ลซี่ฟร		16	ดชลด		ดชลด	
17	ดชลด	ชลดร	มฟซี่ฟ	มรดล	18	รมรด	ลชฟด	รมฟล	ซี่ฟ - -

	โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวแรก					โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวแรก			
1	- - - ล	- ล ล ล	ร ด ล ด	- ร - ฟ	2	- ล ี ี ฟ	ล ี ี ฟ ร		
3	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ			4	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ		
5	ช ล ด ร	- - ล ี ี	ฟ ี ล ด		6	ล ี ฟ ี ล ี	ช ี ล ี ี ล ี	ด ร ฟ ี	- - - ฟ
7	ช ี ล - ร	ฟ ี - ด	ร ฟ - ล	ด ร - -	8	ล ด ร ฟ	ม ฟ ี ล ี	ฟ ี ร ม	ฟ ล ี ี ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน สองชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวกลับ			
1	ล ช ล ด	ช ล ล ล	ร ด ล ด	ฟ ด ร ฟ	2	ด ร ฟ ี	ล ี ี ฟ ร		
3	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ			4	ฟ ร ด ล	ด ล ช ฟ		
5	ช ล ด ร	- - ล ี ี	ฟ ี ล ด		6	ล ี ฟ ี ล ี	- - ด ร	ฟ ี ฟ ล ี	ช ี - - -
7	ล ี ล ี ล ี	- ช ี - ช ี	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	8	ล ด ร ฟ	- ช ี - ล ี	ด ร ด ล	- ช - ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก					โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก			
1	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	2	- ม ร ี	ร ม ร ร	ม ร ด ช	ล ท ด ร
3	ช ี ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	ม ี ด ฟ	ม ร ด ล	4	ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ี ล ี
5	ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ี ล ี	6	ช ล ด ร	ม ฟ ล ี ี	ฟ ด ร ม	ฟ ล ี ี ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ			
1	ฟ ี ฟ ม	ฟ ี ฟ ฟ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	2	ร ม ร ี	ร ม ร ร	ม ร ด ช	ล ท ด ร
3	ช ี ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	ม ฟ ี ฟ	ม ร ด ล	4	ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ี ล ี
5	ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ี ล ี	6	ช ล ด ร	ม ฟ ล ี ี	ฟ ี ร ม	ฟ ล ี ี ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที่ยวแรก					โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที่ยวแรก			
1	- ล - ด	- ร - ฟ	ร ี ฟ ด	ฟ ร ด ล	2	ฟ ร ด ช	ด ล ช ฟ	ล ี ี ฟ ร	ด ร ฟ ี
3	ด ร ฟ ี	ล ี ี ฟ ร	ช ี ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ี	4	ล ด ร ฟ	ม ฟ ี ล ี	ฟ ี ร ม	ฟ ล ี ี ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที่ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที่ยวกลับ			
1	ด ล ร ด	ฟ ร ี ฟ	ล ี ี ฟ ร	ฟ ร ด ล	2	ฟ ร ด ล	ด ล ช ฟ	ด ร ฟ ร	ช ี ฟ ล ี ี
3	ด ร ฟ ี	ล ี ี ฟ ร	ด ล ด ร	- ฟ - ช ี	4	ล ด ร ฟ	- ช ี - ล ี	ด ร ด ล	- ช - ฟ
	โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวแรก					โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวแรก			
1	- ฟ ฟ ฟ	ช ี ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ี ฟ	2	- ฟ ฟ ฟ	ช ี ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ี ฟ
3	ล ี ี ฟ ล ี	ช ี ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	4	ช ี ร ม ร	ช ี ฟ ม ร	ด ร ม ร	ช ี ฟ ม ร
5	ช ี ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	ฟ ม ี ฟ	ม ร ด ล	6	ด ล ช ล	ช ฟ - -	ด ฟ ี ล ี	ช ี ล - ล ี

7	ซึ่ฟ - ซึ่	ฟร - ฟ	รด - ร	ดล - ซ	8	ล ด - ฟ	ซึ่ล - ซ	ล ด - ฟ	ซึ่ล - -
9	ซล ด ร	มฟ ซึ่ล	ฟ ซึ่ร ม	ฟ ลึ่ ซึ่ฟ					
โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เกี่ยวข้อง เกี่ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เกี่ยวข้อง เกี่ยวกลับ				
1	ฟฟฟฟ	ซึ่ฟ มร	มรดช	ซึ่ร มฟ	2	ฟ ซึ่ฟ ฟ	ซึ่ฟ มร	มรดร	มฟ ซึ่ฟ
3	ลึ่ซึ่ฟ ลึ่	ซึ่ฟ มฟ	ด ร มร	ซึ่ฟ มร	4	ซึ่ร มร	ซึ่ฟ มฟ	ด ร มฟ	ซึ่ฟ มร
5	ลึ่ซึ่ลึ่ฟ	ซึ่ด มร	ดล ซึ่ฟ	มรดล	6	ด ร มฟ	มฟ - -	มฟ ซึ่ลึ่	ซึ่ลึ่ - ลึ่
7	ซึ่ฟ - ซึ่	ฟร - ฟ	รด - ร	ดล - ซ	8	ล ด - ฟ	ซึ่ลึ่ - ซ	ล ด - ฟ	ซึ่ลึ่ - -
9	ซล ด ร	มฟ ลึ่ซึ่	ฟ ด ร ม	ฟ ลึ่ ซึ่ฟ					
โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เกี่ยวข้อง เกี่ยวแรก					โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เกี่ยวข้อง เกี่ยวแรก				
1	- ล - ด	- ร - ฟ	ร ซึ่ฟ ด	ฟร ดล	2	ฟร ดช	ดล ซฟ	ลึ่ซึ่ฟ ร	ฟ ซึ่ - ล
3	ด ร - ซ	ล ด - ฟ	ซึ่ลึ่ - ร	ฟ ซึ่ - -	4	ด ร ฟ ซึ่	ลึ่ซึ่ฟ ร	ซึ่ฟ ลึ่ซึ่	ฟร ซึ่ฟ
โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เกี่ยวข้อง เกี่ยวกลับ					โน้ตเพลงบุหลัน ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เกี่ยวข้อง เกี่ยวกลับ				
1	ดล ร ด	ฟร ซึ่ฟ	ลึ่ซึ่ฟ ร	ฟร ดล	2	ด ร ดช	ดล ซฟ	ลึ่ซึ่ฟ ร	ฟ ซึ่ - ล
3	ด ร - ซ	ล ด - ฟ	ซึ่ลึ่ - ร	ฟ ซึ่ - -	4	ลึ่ร ลึ่ซึ่	- ฟ - ร	ซึ่ฟ ลึ่ซึ่	ฟร ซึ่ฟ

4.1.1.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี

ตาราง 1 วรรคเพลง บันไดเสียง และลูกตกของเพลงบุหลัน เถา อัคราจังหวะ สามชั้น ท่อนที่ 1

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ซี่	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	-ฟ- ร	----	- ด - ร	ฟ ซี่ - ฟ	ฟา	ฟ1		
2.	เที่ยวแรก	รู๊ดล ด ร	- ฟ - ซี่	ล ซี่ ฟ ร	ฟ ซี่ - ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด	เสียง รูดล
	เที่ยวกลับ	- ล ด ร	ด ร ฟ ซี่	ล ซี่ ฟ ร	ฟ ล ซี่ ฟ	ฟา	ฟ1		
3.	เที่ยวแรก	ทลช ลท	- ด - ร	- ม ซี่ ร	ม ร ด - ช	ชอล	ช1	สะบัด , พรมนิ้ว	เสียง ทลช, ม
	เที่ยวกลับ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ม ร ช ฟ	ม ร ด ช	ชอล	ช1		
4.	เที่ยวแรก	ทลช รุช	ล ท ล ท	ด ร ด ช	ล ท ด ร	ชอล	ช5	สะบัด	เสียง ทลช
	เที่ยวกลับ	ท ล ร ช	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร	ชอล	ช5	ครั้นนิ้ว	เสียง ท
5.	เที่ยวแรก	ซี่ ด ร ม	ร ซี่ ร ม	ฟ ซี่ ล ด	ร ม ฟ ซี่	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ซี่ ด ร ม	ฟ ซี่ ฟ ม	ร ด ร ม	ฟ ซี่ ล ซี่	โด	ด5	พรมนิ้ว	
6.	เที่ยวแรก	ร ม ฟ ล	ซี่ ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ซี่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	
	เที่ยวกลับ	ร ม ฟ ซี่	ฟ ล ซี่ ฟ	ม ร ด ฟ	ซี่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
7.	เที่ยวแรก	ช ท ล ร	ล ท ด ร	ด ม ร ซี่	ม ร ด ช	โด	ด5	ครั้นนิ้ว, พรมนิ้ว	เสียง ท, ม
	เที่ยวกลับ	ด ท ล ร	ล ท ด ม	ร ซี่ ด ฟ	ม ร ด ช	โด	ด5	พรมนิ้ว	
8.	เที่ยวแรก	ทลช รุช	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร	ชอล	ช5	สะบัด, ครั้นนิ้ว	เสียง ทลช
	เที่ยวกลับ	ทลช ร ช	ล ร ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร	ชอล	ช5	สะบัด	เสียง ทลช
9.	เที่ยวแรก	ด ล ร ด	ฟ ร ซี่ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซี่ ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ร	ฟ ร ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซี่ ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ

วรรค เพลง	เทียบ	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
10.	เทียบแรก	ร ม ฟ ช้	ฟ ด ร ม	ฟ ช้ ฟ ล้	ช้ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ม, ฟ
	เทียบกลับ	ร ม ฟ ด	ช ด ร ม	ฟ ช้ ฟ ล้	ช้ ฟ ม ร	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
11.	เทียบแรก	ช ล ด ช	ล ร ด ล	ร ด ล ด	ช ล ด ร	โด	ด2		
	เทียบกลับ	ช ล ด ช	ล ร ด ล	ร ด ล ด	ช ล ด ร	โด	ด2		
12.	เทียบแรก	ช้ ร ม ฟ	ช้ ฟ ม ร	ม ฟ ช้ ฟ	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ช้ ร ม ฟ	ช้ ฟ ม ร	ฟ ม ช้ ฟ	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
13.	เทียบแรก	ด ช ด ล	ด ร ด ล	ฟ ร ฟ ล	ด ร ด ล	ฟา	ฟ3		
	เทียบกลับ	ด ช ด ล	ด ร ด ล	ด ช ล ร	ด ล ล ล	ฟา	ฟ3		
14.	เทียบแรก	ด ล ช ฟ	ล้ ช้ ฟ ร	ช้ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3		เสียง ล
	เทียบกลับ	ด ล ช ฟ	ล้ ช้ ฟ ร	ช้ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
15.	เทียบแรก	ด ร ม ฟ	ม ฟ ช้ ล้	ฟ ช้ ร ม	ฟ ล้ ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ร ม ร ด	ล ด ช ด	ล ช ฟ ร	ฟ ล้ ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม
16.	เทียบแรก	ม ร ด ช	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช้ ล้	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ม ร ด ช	ช้ ร ม ฟ	ช้ ฟ ม ร	ด ฟ ช้ ล้	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
17.	เทียบแรก	ร ล้ ช้ ร	ฟ ช้ ร ฟ	ล้ ช้ ฟ ด	ร ฟ ร ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ร ล้ ช้ ร	ฟ ช้ ฟ ฟ	ล้ ช้ ฟ ด	ร ฟ ร ร	ฟา	ฟ6		
18.	เทียบแรก	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ม ฟ ช้ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ด ฟ ช้ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
19.	เทียบแรก	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ร ม ฟ ช้	ฟ ล้ ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ด ช ด ฟ	ม ฟ ล้ ช้	ฟ ด ร ม	ฟ ล้ ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ, ม
20.	เทียบแรก	ม ร ด ช	ช้ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช้ ล้	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ม ร ด ช	ช้ ร ม ฟ	ม ร ช้ ร	ม ฟ ช้ ล้	ฟา	ฟ3		
21.	เทียบแรก	ช ล ด ช	ล ด ช ล	ด ร ฟ ด	ร ล ด ร	ฟา	ฟ6		
	เทียบกลับ	ฟ ช้ ล ด	ล ด ด ด	ช ล ด ร	ด ร ร ร	ฟา	ฟ6		
22.	เทียบแรก	ฟ ร ฟ ด	ล ด ร ฟ	ช้ ฟ ล้ ช้	ล้ ฟ ช้ ล้	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ล้ ช้ ฟ ร	ด ฟ ช ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช้ ล้	ฟา	ฟ3		
23.	เทียบแรก	ร ด ช ล	ท ร ด ท	ล ท ด ร	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ท
	เทียบกลับ	ร ด ช ล	ท ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2		
24.	เทียบแรก	ด ร ฟ ช้	ล้ ช้ ฟ ร	ช้ ฟ ล้ ช้	ฟ ร ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ล ร ด ท	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ล้	ช้ ฟ ช้ ฟ	ฟา	ฟ1		

ตาราง 2 วรรคเพลง บันไดเสียง และลูกตกของเพลงบุหลัน เภา อัคราจังหวัดระ สามชั้น ท่อนที่ 2 คือ

วรรค เพลง	เที่ยว		ทำนองเพลง			บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	---ร	ฟ ร ด ล	- ช - ด	ล ล ล ล	ฟา	ฟ3		
	เที่ยวกลับ	ล ท ล ช	ล ท ล ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ฟา	ฟ3	ครั้นนี้ว, พรมนี้ว	เสียง ท, ม
2.	เที่ยวแรก	- ช ชชช	ด ล ช ล	ร ด ล ด	- ร - ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด, พรมนี้ว	เสียง ช, ฟ
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ช	ล ด ช ล	ด ร ฟ ด	ร ฟ ช ฟ	ฟา	ฟ1		เสียง ฟ
3.	เที่ยวแรก	- ล ด ร	- ฟ - ช	ฟ ล ช ฟ	ล ช ฟ ร	ฟา	ฟ6	พรมนี้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ล ด ล ร	ด ฟ ร ช	ฟ ล ฟ ช	ร ฟ ด ร	ฟา	ฟ6		
4.	เที่ยวแรก	ด ช ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ช ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนี้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ช ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ช ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3		
5.	เที่ยวแรก	ร ล ร ช	ฟ ม ร ม	ด ม ร ม	ฟ ล ช ฟ	ฟา	ฟ1	ควงนี้ว, พรมนี้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ร ม ฟ ช	ด ฟ ฟ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนี้ว, สะบัด	เสียง ม, ลลล , ฟฟฟ
6.	เที่ยวแรก	ม ร ด ช	ช ร ม ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ล	ฟา	ฟ3	พรมนี้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ช ด ร	ช ร ม ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ล	ฟา	ฟ3	พรมนี้ว	เสียง ฟ
7.	เที่ยวแรก	ฟ ช ฟ ฟ	ช ล ช ช	ล ด ล ล	ด ร ด ด	ฟา	ฟ5		
	เที่ยวกลับ	ฟ ช ล ฟ	ม ฟ ช ล	ร ด ท ล	ช ล ท ด	ฟา	ฟ5		
8.	เที่ยวแรก	ช ล ท ด	ฟ ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนี้ว	เสียง ท
	เที่ยวกลับ	ร ฟ ด ร	ด ท ล ท	ด ช ด ท	ล ช ฟ ช	ฟา	ฟ2	พรมนี้ว	เสียง ท
9.	เที่ยวแรก	ล ร ด ช	ล ช ฟ ร	ล ด ล ร	ด ร ฟ ช	ฟา	ฟ2		
	เที่ยวกลับ	ล ร ด ล	ช ล ด ร	ฟ ช ฟ ร	ด ร ฟ ช	ฟา	ฟ2		
10.	เที่ยวแรก	ล ฟ ช ล	ด ร ฟ ล	ช ฟ ร ด	ร ช ฟ ร	ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ล ฟ ช ล	ด ร ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ร ช ฟ ร	ฟา	ฟ6		
11.	เที่ยวแรก	ม ฟ ช ฟ	ม ร ด ล	ด ช ด ล	ช ล ด ร	ฟา	ฟ6	พรมนี้ว	เสียง ฟ, ล
	เที่ยวกลับ	ช ฟ ม ร	ด ร ช ฟ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ฟา	ฟ6	พรมนี้ว	เสียง ฟ
12.	เที่ยวแรก	ล ร ด ล	ล ช ฟ ร	ช ฟ ร ฟ	ช ฟ ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนี้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ม ร ช ด	ช ด ร ม	ฟ-ลชฟิด	ร ม ฟ ช	ฟา	ฟ2	พรมนี้ว, สะบัด	เสียง ม, ลชฟ
13.	เที่ยวแรก	ม ร ด ช	ล ล ล ร	ด ล ช ฟ	ช ช ช ล	ฟา	ฟ3		
	เที่ยวกลับ	ม ร ด ช	ล ด ช ล	ด ล ช ฟ	ช ฟ ล ช	ฟา	ฟ3		
14.	เที่ยวแรก	ช ช ช ร	ฟ ฟ ฟ ช	ฟ ฟ ฟ ด	ร ฟ ร ร	ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ล ช ฟ ร	ฟ ช ร ฟ	ช ฟ ร ฟ	ล ช ฟ ร	ฟา	ฟ6		

ตาราง 2 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
15.	เที่ยวแรก	ช ล ด ร	ฟ ร ชั ่ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ชั ่ ลั ่	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ร	ฟ ลั ่ ชั ่ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ชั ่ ลั ่	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
16.	เที่ยวแรก	ร ม ร ด	ล ด ช ด	ล ช ฟ ร	ฟ ลั ่ ชั ่ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ร	ม ฟ ลั ่ ชั ่	ฟ ด ร ม	ฟ ลั ่ ชั ่ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 3 วรรคเพลง บันไดเสียง และลูกตกของเพลงบุหลัน เกา อัคราจังหวะ สามชั้น ท่อนที่ 1
เที่ยวเปลี่ยน เที่ยวกลับ คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	- - - ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ชั ่	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟา	ฟ1		
	เที่ยวกลับ	ชั ่ ร ชั ่ ฟ	ชั ่ ลั ่ ชั ่ ฟ	ชั ่ ร ชั ่ ฟ	ชั ่ ลั ่ ชั ่ ฟ	ฟา	ฟ1		
2.	เที่ยวแรก	ลั ่ ชั ่ ฟ ลั ่	ชั ่ ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ชั ่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ลั ่ ชั ่ ฟ ลั ่	ชั ่ ฟ ม ฟ	ด ช ด ฟ	ชั ่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
3.	เที่ยวแรก	ชั ่ ลั ่ ชั ่ ร	ม ร ด ท	ล ช ล ท	ล ท ด ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ล ท ด ชั ่	ม ร ด ช	ทลช ร ช	ล ท ด ร	ชอล	ช5	สะบัด	เสียง ทลช
4.	เที่ยวแรก	ด ร ม ฟ	ม ฟ ชั ่ ลั ่	ฟ ชั ่ ร ม	ฟ ลั ่ ชั ่ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ชั ่ ร ม ฟ	ม ฟ ชั ่ ลั ่	ฟ ชั ่ ร ม	ฟ ลั ่ ชั ่ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ, ม
5.	เที่ยวแรก	ชั ่ ร ชั ่ ฟ	ชั ่ ลั ่ ชั ่ ฟ	ชั ่ ร ชั ่ ฟ	ชั ่ ลั ่ ชั ่ ฟ	ฟา	ฟ1		
	เที่ยวกลับ	ด ล ด ช	ล - ฟ -	ด ล ด ช	ล ฟ - -	ฟา	ฟ1		
6.	เที่ยวแรก	ลั ่ ชั ่ ฟ ด	ร ม ฟ ชั ่	ฟ ม ฟ ลั ่	ชั ่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม, ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ช ด ร	ม ฟ ชั ่ ลั ่	ชั ่ ฟ ด ฟ	ม ร ด ร	ฟา	ฟ1		
7.	เที่ยวแรก	ม ชั ่ ลั ่ ชั ่	ม ร ด ช	ท ล ด ท	ร ด ม ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ม ลั ่ ชั ่ ร	ม ร ด ท	ล ช ล ท	ล ท ด ร	ชอล	ช5		
8.	เที่ยวแรก	ล ด ล ร	ด ฟ ชั ่ ลั ่	ฟ ชั ่ ร ม	ฟ ลั ่ ชั ่ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ชั ่ ลั ่	ฟ ชั ่ ร ม	ฟ ลั ่ ชั ่ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม
9.	เที่ยวแรก	ฟ ชั ่ ฟ ฟ	ร ชั ่ ฟ ร	ด ล ร ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	ด ด ด ด	- ล - ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล

ตาราง 3 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ			
10.	เที่ยวแรก	ซ ล ซ ซ	ล ด ล ล	ด ร ด ด	ร ฟ ร ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	ด ด ด ด	- ร - ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ล
11.	เที่ยวแรก	ซ ล ด ร	ฟ ล ี ซ ี ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ี ล ี	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ด ด ด	- ฟ - ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ี ล ี - -	ฟา	ฟ3		
12.	เที่ยวแรก	ร ม ฟ ี	ฟ ด ร ม	ฟ ี ฟ ล ี	ซ ี ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ม, ฟ
	เที่ยวกลับ	ร ม ฟ ล ี	ซ ี ฟ ม ฟ	ด ซ ด ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
13.	เที่ยวแรก	ซ ี ร ม ร	ซ ี ฟ ม ร	ด ร ม ร	ซ ี ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซ ี ร ม ร	ซ ี ฟ ม ร	ด ร ม ร	ซ ี ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
14.	เที่ยวแรก	ซ ด ร ม	ฟ ี ซ ี ฟ	ฟ ี ฟ ล ี	ซ ี ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ซ ด ร ม	ฟ ี ซ ี ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	ขยี้คันชัก, พรมนิ้ว	เสียง ฟ ี ซ ี ฟ ฟ ล ี ซ ี ฟ, ฟ
15.	เที่ยวแรก	ซ ี ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ฟ ม ซ ี ฟ	ม ร ด ซ	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซ ี ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ด ท ด ร	ม ร ด ซ	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ฟ, ม
16.	เที่ยวแรก	ทลซ ร ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร	ซอล	ซ5	สะบัด, ครั้นนิ้ว, พรมนิ้ว	เสียง ทลซ, ท, ม
	เที่ยวกลับ	ทลซ ร ซ	ล ท ล ท	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ซอล	ซ5	สะบัด	เสียง ทลซ
17.	เที่ยวแรก	ซ ล ด ร	ฟ ล ี ซ ี ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ี ล ี	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซ ล ด ร	ฟ ล ี ซ ี ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ี ล ี	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
18.	เที่ยวแรก	ร ม ฟ ี	ฟ ด ร ม	ฟ ี ฟ ล ี	ซ ี ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ม, ฟ
	เที่ยวกลับ	ร ม ฟ ี	ฟ ด ร ม	ฟ ี ฟ ล ี	ซ ี ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
19.	เที่ยวแรก	ซ ล ด ซ	ล ด ซ ล	ด ร ม ด	ร ด ม ร	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ซ ล ซ ซ	ล ด ซ ล	ด ร ม ด	ร ด ม ร	โด	ด2		
20.	เที่ยวแรก	ซ ี ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ม ฟ ี ฟ	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซ ี ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ด ล ซ ี ฟ	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
21.	เที่ยวแรก	ร ร ฟ ร	ด ล - -	ล ล ด ล	ซ ฟ - -	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ร ฟ ร	ด ล - -	ซ ล ด ล	ซ ฟ - -	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
22.	เที่ยวแรก	ด ร ม ฟ	ม ฟ - -	ม ฟ ี ล ี	ซ ี ล ี - -	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ี ฟ	ม ร ด ฟ	ซ ี ล ี - -	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
23.	เที่ยวแรก	ด ร ด ล	ซ ฟ ซ ล			ฟา	ฟ3		
	เที่ยวกลับ	ด ร ด ล	ซ ฟ ี ล ี			ฟา	ฟ3		
24.	เที่ยวแรก	ซ ี ซ ี ฟ ซ	ล ี ซ ี ฟ ร	ซ ี ซ ี ฟ ซ	ล ี ซ ี ฟ ร	ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ล ี ซ ี ฟ ซ	ล ี ซ ี ฟ ร			ฟา	ฟ6		

ตาราง 3 (ต่อ)

วรรค เพลง	เทียบ	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ		
25.	เทียบแรก	ฟ ร ร ร	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3			
	เทียบกลับ	ร ร ร ร	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3			
26.	เทียบแรก	ด ช ด ร	ซ้ ร ม ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ฟ		
	เทียบกลับ	ด ช ด ร	ซ้ ร ม ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ฟ		
27.	เทียบแรก	ช ล ช ช	ล ด ล ล ด ร ด ด	ร ฟ ร ร	ฟา	ฟ6		
	เทียบกลับ	ช ล ช ช	ล ด ล ล ด ร ด ด	ร ช้ ฟ ร	ฟา	ฟ6		
28.	เทียบแรก	ฟ ฟ ร ฟ	ร ช้ ฟ ร	ซ้ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ฟ ฟ ร ฟ	ร ช้ ฟ ร	ด ล ร ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
29.	เทียบแรก	-ฟ- ฟฟฟ	ล้ ช้ ฟ ร			ฟา	ฟ6	สะบัด เสียง ฟฟฟ
	เทียบกลับ	ซ้ ฟ ฟฟฟ	ล้ ช้ ฟ ร			ฟา	ฟ6	สะบัด เสียง ฟฟฟ
30.	เทียบแรก	- ฟ ฟ ฟ	ล้ ช้ ฟ ร			ฟา	ฟ6	
	เทียบกลับ	ซ้ ฟ ฟฟฟ	ล้ ช้ ฟ ร			ฟา	ฟ6	สะบัด เสียง ฟฟฟ
31.	เทียบแรก	ด ฟ ช้ ล้	ด ช ล ด			ฟา	ฟ5	
	เทียบกลับ	ซ้ ฟ ช้ ล้	ด ช ล ด			ฟา	ฟ5	
32.	เทียบแรก	ล้ ฟ ช้ ล้	ด ช ล ด			ฟา	ฟ5	
	เทียบกลับ	ล้ ฟ ช้ ล้	ด ช ล ด			ฟา	ฟ5	
33.	เทียบแรก	ช ล ช ช	ล ช ด ล	ร ด ล ด	ช ล ด ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ล
	เทียบกลับ	ช ล ช ช	ล ช ด ล	ร ด ล ด	ช ล ด ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ล
34.	เทียบแรก	ซ้ ร ม ฟ	ซ้ ฟ ม ร	ม ฟ ช้ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ฟ ช้ ฟ ฟ	ล้ ช้ ฟ ร	ซ้ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
35.	เทียบแรก	ช ล ด ร	ฟ ล้ ช้ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช้ ล้	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เทียบกลับ	ช ล ด ร	ฟ ร ช้ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช้ ล้	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
36.	เทียบแรก	ร ม ร ด	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ช้	ฟ ล้ ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ม
	เทียบกลับ	ร ม ร ด	ท ล ช ด	ล ช ฟ ร	ฟ ล้ ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	

ตาราง 4 วรรคเพลง บันไดเสียง และลูกตกของเพลงบุหลัน เถา อัคราจักรหะ สามชั้น ท่อนที่ 2
เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ คือ

วรรค เพลง	เทียบ	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ		
1.	เทียบวแรก	--- ซ	- ล ล ล	- ซ - ด	ล ล ล ล	ฟา	ฟ3	
	เทียบวกลับ	ด ร ม ฟ	ซึ ล ล ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ฟา	ฟ3	
2.	เทียบวแรก	- ซ - ซซซ	ด ล ซ ล	ร ด ล ด	ฟ ด ร ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด เสียง ซซซ
	เทียบวกลับ	ซ ล ด ซ	ล ซ ด ล	ร ด ล ด	ฟ ด ซึ ฟ	ฟา	ฟ1	
3.	เทียบวแรก	ซึ ฟ ลึ ซึ	ฟ ซึ ลึ ฟ	ซึ ฟ ลึ ซึ	ลึ ฟ ซึ ร	ฟา	ฟ6	
	เทียบวกลับ	ซึ ฟ ลึ ซึ	ฟ ซึ ลึ ฟ	ซึ ฟ ลึ ซึ	ลึ ฟ ซึ ร	ฟา	ฟ6	
4.	เทียบวแรก	ฟ ร ซึ ฟ	ซึ ร ฟ ด	ร ด ฟ ร	ฟ ด ร ล	ฟา	ฟ3	
	เทียบวกลับ	ฟ ร ซึ ฟ	ซึ ร ฟ ด	ร ด ฟ ร	ฟ ด ร ล	ฟา	ฟ3	
5.	เทียบวแรก	ซึ ด						
	เทียบวกลับ	ซึ ด						
6.	เทียบวแรก	ซึ ด						
	เทียบวกลับ	ซึ ด						
7.	เทียบวแรก	ด ซ ด ล	ซ ล ด ร	ม ฟ ซึ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เทียบวกลับ	ด ซ ด ล	ซ ล ด ร	ม ฟ ลึ ซึ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว, เสียง ล, ลึ ซึ ฟ สะบัด , ฟ
8.	เทียบวแรก	ซึ ด						
	เทียบวกลับ	ซึ ด						
9.	เทียบวแรก	ซ ล ด ร	ด ร - ร			ฟา	ฟ6	
	เทียบวกลับ	ซ ล ด ร	ด ร - ร			ฟา	ฟ6	
10.	เทียบวแรก	ซึ ฟ ลึ ซึ	ด ล ซ ฟ			ฟา	ฟ1	
	เทียบวกลับ	ลึ ซึ ลึ ฟ	ซึ ร ฟ ด			ฟา	ฟ1	
11.	เทียบวแรก	ลึ ฟ ซึ ล	ซ ล - ล			ฟา	ฟ3	
	เทียบวกลับ	ลึ ฟ ซึ ล	ซ ล - ล			ฟา	ฟ3	
12.	เทียบวแรก	ด ร ฟ ซึ	ฟ ซึ - ซึ			ฟา	ฟ2	
	เทียบวกลับ	ด ร ฟ ซึ	ฟ ซึ ลึ ซึ			ฟา	ฟ2	
13.	เทียบวแรก	ล ด ซ ล	ด ร - -	ร ฟ ด ร	ฟ ซ - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เทียบวกลับ	ล ด ซ ล	ด ร ซึ ฟ	ร ฟ ด ร	ฟ ซึ ลึ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ฟ
14.	เทียบวแรก	ซ ล - ร	ฟ ซ - ด	ร ฟ - ล	ด ร - -	ฟา	ฟ6	
	เทียบวกลับ	ซึ ลึ ด ร	ฟ ซึ ลึ ด	ร ฟ ซึ ล	ด - ร -	ฟา	ฟ6	
15.	เทียบวแรก	ซ ล ด ร	ฟ ร ซ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซึ ลึ	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เทียบวกลับ	ซ ล ด ร	ฟ ลึ ซึ ฟ	ม ร ด ฟ	- ซึ - ลึ	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ

ตาราง 4 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
16.	เที่ยวแรก	ร-ซฟริ ด	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ลั	ซ ฟ ซ ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด	เสียง ซพร
	เที่ยวกลับ	ฟ ซ ฟ ร	- ด - ล	- - ซฟร	ด ร - ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด	เสียง ซฟร

ตาราง 5 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เถา อัครา
จังหวัด สองชั้น ท่อนที่ 1 คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ซ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ฟา	ฟ1		
	เที่ยวกลับ	รวรร ด ร	ฟ ซ ฟ ฟ	ลั ซ ฟ ร	ฟ ลั ซ ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด	เสียง รวรร
2.	เที่ยวแรก	- ม - ร	- ด - ซ	-- ล ท	- ด - ร	ซอล	ซ5		
	เที่ยวกลับ	ล ท ด ร	ม ร ด ซ	ท ล ร ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5		
3.	เที่ยวแรก	--- ด	- ร ร ร	--- ม	ร ร ร ร	โด	ด2		
	เที่ยวกลับ	ร ด ร ร	ร ม ร ร	ซ ล ซ ซ	ร ม ร ร	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ม
4.	เที่ยวแรก	- ม ซ ร	ม ร ด ซ	ท ล ร ซ	ล ท ด ร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ล ท ด ร	ม ร ด ซ	ท ล ด ท	ร ด ม ร	ซอล	ซ5		
5.	เที่ยวแรก	ซ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ด	ร ม ฟ ลั	ซ ฟ ม ร	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ม, ฟ
	เที่ยวกลับ	ซ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ด	ร ม ฟ ลั	ซ ฟ ม ร	โด	ด2		
6.	เที่ยวแรก	ด ซ ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ซ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3		
	เที่ยวกลับ	ด ร ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ซ ล ซ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
7.	เที่ยวแรก	ล ท ล ซ	ล ท ล ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	โด	ด6	ครั้นนิ้ว, พรมนิ้ว	เสียง ท, ม
	เที่ยวกลับ	ล ซ ล ล	ล ด ล ล	ด ซ ล ด	ซ ล ล ล	โด	ด6		
8.	เที่ยวแรก	ด ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ฟ ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล
9.	เที่ยวแรก	ล ซ ล ท	ล ท ล ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	โด	ด6	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ลลล, ม
	เที่ยวกลับ	ล ร ล ท	ด ร ด ม	ร ซ ด ม	ร ด ท ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 5 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
10.	เที่ยวแรก	ด ร ด ช	ด ล ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ด ร ด ช	ช ้ ร ม ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ้ ล	ฟา	ฟ3		
11.	เที่ยวแรก	ด ช ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ช ้ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ช ้ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
12.	เที่ยวแรก	ร ร ล ร	ล ้ ช ฟ ด	ร ม ฟ ช ้	ฟ ล ้ ช ฟ	ฟา	ฟ1		
	เที่ยวกลับ	ร ม ร ด	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ช ้	ฟ ล ้ ช ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 6 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
จังหวัด สองชั้น ท่อนที่ 2 คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	- - - ล	- ล ล ล	ร ด ล ด	- ร - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ล ช ล ด	ช ้ ล ล ล	ร ด ล ด	ฟ ด ร ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด	เสียง ลลล
2.	เที่ยวแรก	- ร ฟ ช ้	ล ้ ช ฟ ร	ช ้ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ช ้ ล ้ ฟ ช ้	ร ฟ ด ร	ม ฟ ช ้ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
3.	เที่ยวแรก	ฟ ร ด ล	ด ล ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ้ ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ฟ ร ด ช	ด ล ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ้ ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล
4.	เที่ยวแรก	ร ด ช ล	ท ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ท
	เที่ยวกลับ	ร ด ช ล	ท ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ท
5.	เที่ยวแรก	ล ด ล ร	ด ฟ ร ล ้	ช ้ ล ้ ฟ ช ้	ร ฟ ด ร	ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ล ด ล ร	ด ฟ ร ช ้	ฟ ล ้ ฟ ช ้	ร ฟ ด ฟ	ฟา	ฟ6		
6.	เที่ยวแรก	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ช ้ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ร ฟ ด ร	ด ท ล ท	ด ช ล ช	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ท
7.	เที่ยวแรก	ฟ ร ด ล	ร ด ล ช	ด ร ฟ ช ้	ล ้ ช ฟ ร	ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ล ด ล ร	ด ร ฟ ช ้	ฟ ล ้ ฟ	ร ช ้ ฟ ร	ฟา	ฟ6		
8.	เที่ยวแรก	ล ด ร ฟ	ม ฟ ช ้ ล	ฟ ช ้ ร ม	ฟ ล ้ ช ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ, ม
	เที่ยวกลับ	ล ด ร ฟ	ม ฟ ช ้ ล	ด ร ด ล	- ช - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ

ตาราง 7 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
จังหวัด สองชั้น ท่อนที่ 1 คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	- - - ฟ - ฟ ฟ ฟ	ซึ ลึ ซึ ลึ - ม - ร	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ฟ ซึ ฟ ม	ฟ ซึ ฟ ฟ ม ร ด ซ	ฟา	ฟ1	
2.	เที่ยวแรก	ม ร ด ซ	ล ท ด ร ม ร ด ร	ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ม ร ด ซึ	ลึ ซึ ด ร ม ร ด ร	ฟา	ฟ1	
3.	เที่ยวแรก	ฟ ซึ ฟ ฟ	ฟ ซึ ฟ ฟ ม ฟ ซึ ลึ	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ฟ ซึ ฟ ม	ฟ ซึ ฟ ฟ ม ฟ ซึ ลึ	ฟา	ฟ6	
4.	เที่ยวแรก	ม ร ด ซ	ม ท ด ร ^{///} ม ร ซึ ร	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ม ร ด ซ	ล ท ด ร ม ร ซึ ร	ฟา	ฟ1	
5.	เที่ยวแรก	ด ด ด ด	- ล - ล ซ ซ ซ ซ - ฟ - ฟ	ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ด ด ด ด	- ล - ล ^{///} ด ซ ด ล - ซ - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ล
6.	เที่ยวแรก	ด ด ด ด	- ฟ - ฟ ซึ ลึ ซึ ฟ ^{///} ม ร - -	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ร ม ฟ	ซึ ร ม ฟ ซึ ลึ ซึ ฟ ^{///} ด ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	
7.	เที่ยวแรก	ซึ ร ม ฟ	ซึ ฟ ^{///} ม ร ด ร ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซึ ร ม ฟ	ซึ ฟ ^{///} ม ฟ ด ร ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
8.	เที่ยวแรก	ซึ ด ร ม	ร ม ฟ ซึ ฟ ม ฟ ลึ	โด	ด2	พรมนิ้ว เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ซึ ด ร ม	ซึ ร ม ฟ ลึ ซึ ฟ ^{///} ด ร ม ฟ	โด	ด2	ซึ ยี่ คั้น ซัก, พรมนิ้ว เสียง ฟซึ ฟ ม ฟ ลึ ซึ ฟ, ฟ
9.	เที่ยวแรก	ซึ ร ม ฟ	ซึ ฟ ^{///} ม ร ซึ ร ซึ ฟ ^{///} ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ท ล ซ	ล ท ด ร ม ร ซึ ฟ ^{///} ม ร ด ซ	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
10.	เที่ยวแรก	ด ร ด ซ	ด ล ซึ ฟ ม ร ด ฟ	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ทลซ ร ซ	ล ท ลึ ท ด ท ม ท	ฟา	ฟ3	สะบัด, ครั้นนิ้ว เสียง ทลซ, ท
11.	เที่ยวแรก	ด ร ม ฟ	ม ฟ - - ม ฟ ซึ ลึ	ฟา	ฟ3	
	เที่ยวกลับ	ซ ล ด ร	ฟ ลึ ซึ ฟ ม ร ด ฟ	ฟา	ฟ3	
12.	เที่ยวแรก	ด ด ด ด	- ซ - ล	ฟา	ฟ3	
	เที่ยวกลับ	ด ด ด ด	- ซ - ล	ฟา	ฟ3	
13.	เที่ยวแรก	ด ล ด ฟ ^{///}	- ซึ - ลึ	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ล ด ฟ ^{///}	ม ฟ ซึ ลึ	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
14.	เที่ยวแรก	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร ด ด ด ด - ล - ล	ฟา	ฟ3	
	เที่ยวกลับ	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร ด ด ด ด - ล - ล	ฟา	ฟ3	

ตาราง 7 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
--------------	--------	-----------	----------------	-------	--------	------------------------

15.	เที่ยวแรก	ลัซัฟ ร	ลัซัฟ ร	ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ลัซัฟ ร	ลัซัฟ ร	ฟา	ฟ6		
16.	เที่ยวแรก	ดชลด	ดชลด	ฟา	ฟ5		
	เที่ยวกลับ	ดชลด	ดชลด	ฟา	ฟ5		
17.	เที่ยวแรก	ดชลด	ชลดร	มฟซัฟ	มรดล	ฟา	ฟ3
	เที่ยวกลับ	ดชลด	ชลดร	มฟซัฟ	มรดล	ฟา	ฟ3
18.	เที่ยวแรก	ร ม ฟ ซั	ลัร ลัซั	ฟด ร ม	ฟลัซัฟ	ฟา	ฟ1
	เที่ยวกลับ	ร ม ร ด	ลชฟด	ร ม ฟ ลั	ซัฟ --	ฟา	ฟ1

ตาราง 8 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
จังหวัด สองชั้น ท่อนที่ 2 คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	--- ล	- ล ล ล	ร ด ล ด	- ร - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ล ช ล ด	ซั ล ล ล	ร ด ล ด	ฟด ร ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด	เสียง ลลล
2.	เที่ยวแรก	- ร ฟ ซั	ลัซัฟ ร	ซัฟ ร ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซั ลัฟ ซั	ร ฟ ด ร	ม ฟ ซั ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
3.	เที่ยวแรก	ฟ ร ด ล	ด ล ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซั ลั	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ฟ ร ด ช	ด ล ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซั ลั	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ล
4.	เที่ยวแรก	ร ด ช ล	ท ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ท
	เที่ยวกลับ	ร ด ช ล	ท ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ท
5.	เที่ยวแรก	ล ด ล ร	ด ฟ ร ลั	ซั ลัฟ ซั	ร ฟ ด ร	ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ล ด ล ร	ด ฟ ร ซั	ฟ ลัฟ ซั	ร ฟ ด ฟ	ฟา	ฟ6		
6.	เที่ยวแรก	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ซัฟ ร ฟ	ด ร ฟ ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ร ฟ ด ร	ด ท ล ท	ด ช ล ช	ด ท ล ช	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ท
7.	เที่ยวแรก	ฟ ร ด ล	ร ด ล ช	ด ร ฟ ซั	ลัซัฟ ร	ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ล ด ล ร	ด ร ฟ ซั	ฟ ลัซัฟ	ร ซัฟ ร	ฟา	ฟ6		
8.	เที่ยวแรก	ล ด ร ฟ	ม ฟ ซั ลั	ฟ ซั ร ม	ฟ ลัซัฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ, ม
	เที่ยวกลับ	ล ด ร ฟ	ม ฟ ซั ลั	ด ร ด ล	- ช - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ

ตาราง 9 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
จังหวัด สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวเปลี่ยน คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง			บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ซึ่ ลึ่ ซึ่ ฟ	- ม - ร	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ฟ ซึ่ ฟ ม	ฟ ซึ่ ฟ ฟ	ม ร ด ช	ม ท ด ร	ฟา	ฟ1	
2.	เที่ยวแรก	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซึ่ ฟ	ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ม ร ด ช	ลึ่ ซึ่ ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซึ่ ฟ	ฟา	ฟ1	
3.	เที่ยวแรก	ฟ ซึ่ ฟ ฟ	ฟ ซึ่ ฟ ฟ	ม ฟ ซึ่ ลึ่	ซึ่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ฟ ซึ่ ฟ ม	ฟ ซึ่ ฟ ฟ	ม ฟ ซึ่ ลึ่	ซึ่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	ฟ ซึ่ ฟ ม ฟ ซึ่ ฟ ฟ
4.	เที่ยวแรก	ม ร ด ช	ม ท ด ร	ม ร ช ร	ม ฟ ซึ่ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ม ร ช ร	ม ฟ ซึ่ ฟ	ฟา	ฟ1	
5.	เที่ยวแรก	ด ด ด ด	- ล - ล	ช ช ช ช	- ฟ - ฟ	ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ด ด ด ด	- ล - ล	ด ช ด ล	- ช - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ล
6.	เที่ยวแรก	ด ด ด ด	- ฟ - ฟ	ซึ่ ลึ่ ซึ่ ฟ	ม ร - -	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ร ม ฟ	ซึ่ ร ม ฟ	ซึ่ ลึ่ ซึ่ ฟ	ด ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	
7.	เที่ยวแรก	ซึ่ ร ม ฟ	ซึ่ ฟ ม ร	ด ร ม ร	ซึ่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซึ่ ร ม ฟ	ซึ่ ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ซึ่ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
8.	เที่ยวแรก	ซึ่ ด ร ม	ร ม ฟ ซึ่	ฟ ม ฟ ลึ่	ซึ่ ฟ ม ร	โด	ด2	พรมนิ้ว เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ช ด ร ม	ซึ่ ร ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซึ่ ฟ ม ร	โด	ด2	ซึ่ คัณฑ์, พรมนิ้ว ฟซึ่ ฟ ม ฟ ลึ่ ซึ่ ฟ, ฟ
9.	เที่ยวแรก	ซึ่ ร ม ฟ	ซึ่ ฟ ม ร	ซึ่ ร ซึ่ ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ท ล ช	ล ท ด ร	ม ร ช ฟ	ม ร ด ช	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
10.	เที่ยวแรก	ด ร ด ช	ด ล ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซึ่ ลึ่	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ทลช ร ช	ล ท ลึ่ ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร	ฟา	ฟ3	สะบัด, ครึ้นนิ้ว เสียง ทลช, ท
11.	เที่ยวแรก	ด ร ม ฟ	ม ฟ - -	ม ฟ ซึ่ ลึ่	ซึ่ ลึ่ - -	ฟา	ฟ3	
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ร	ฟ ลึ่ ซึ่ ฟ	ม ร ด ฟ	ซึ่ ลึ่ - -	ฟา	ฟ3	
12.	เที่ยวแรก	ด ด ด ด	- ช - ล			ฟา	ฟ3	
	เที่ยวกลับ	ด ด ด ด	- ช - ล			ฟา	ฟ3	
13.	เที่ยวแรก	ด ล ด ฟ	- ซึ่ - ลึ่			ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ล ด ฟ	ม ฟ ซึ่ ลึ่			ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
14.	เที่ยวแรก	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	ด ด ด ด	- ล - ล	ฟา	ฟ3	
	เที่ยวกลับ	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	ด ด ด ด	- ล - ล	ฟา	ฟ3	

ตาราง 9 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง			บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
15.	เที่ยวแรก	ล ี ช ี ฟ ร	ล ี ช ี ฟ ร		ฟา	ฟ6		
	เที่ยวกลับ	ล ี ช ี ฟ ร	ล ี ช ี ฟ ร		ฟา	ฟ6		
16.	เที่ยวแรก	ด ช ล ด	ด ช ล ด		ฟา	ฟ5		
	เที่ยวกลับ	ด ช ล ด	ด ช ล ด		ฟา	ฟ5		
17.	เที่ยวแรก	ด ช ล ด	ช ล ด ร	ม ฟ ช ี ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	
	เที่ยวกลับ	ด ช ล ด	ช ล ด ร	ม ฟ ช ี ฟ	ม ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว เสียง ฟ
18.	เที่ยวแรก	ร ม ฟ ช ี	ล ี ร ล ี ช ี	ฟ ด ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ	ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ร ม ร ด	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ล ี	ช ี ฟ - -	ฟา	ฟ1	

ตาราง 10 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
จังหวะ สองชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง			บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1.	เที่ยวแรก	- - - ล	- ล ล ล	ร ด ล ด	- ร - ฟ	ฟา	ฟา	พรมนิ้ว เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ล ช ล ด	ช ล ล ล	ร ด ล ด	ฟ ด ร ฟ	ฟา	ฟ1	สะบัด เสียง ลลล
2.	เที่ยวแรก	- ล ี ช ี ฟ	ล ี ช ี ฟ ร			ฟา	ฟ6	
	เที่ยวกลับ	ด ร ฟ ช ี	ล ี ช ี ฟ ร			ฟา	ฟ6	
3.	เที่ยวแรก	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ			ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ			ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ล
4.	เที่ยวแรก	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ			ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ฟ ร ด ล	ด ล ช ฟ			ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ล
5.	เที่ยวแรก	ช ล ด ร	- - ล ี ช ี	ฟ ช ี ล ด		ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ร	- - ล ี ช ี	ฟ ช ี ล ด		ฟา	ฟ1	
6.	เที่ยวแรก	ล ี ฟ ช ี ล ี	ช ี ล ี ช ี ล ี	ด ร ฟ ช ี	- - - ฟ	ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ล ี ฟ ช ี ล ี	- - ด ร	ฟ ช ี ฟ ล ี	ช ี - - -	ฟา	ฟ1	
7.	เที่ยวแรก	ช ี ล ี - ร	ฟ ช ี - ด	ร ฟ - ล	ด ร - -	ฟา	ฟ6	
	เที่ยวกลับ	ล ี ล ี ล ี ล ี	- ช ี - ช ี	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	ฟา	ฟ6	
8.	เที่ยวแรก	ล ด ร ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	ฟ ช ี ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ฟ, ม
	เที่ยวกลับ	ล ด ร ฟ	- ช ี - ล ี	ด ร ด ล	- ช - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว เสียง ฟ

ตาราง 11 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
จังหวะ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ			
1.	เที่ยวแรก	- - - ฟ - ฟ ฟ ฟ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ฟา	ฟ1			
	เที่ยวกลับ	ฟ ช ี ฟ ม	ฟ ช ี ฟ ฟ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ฟา	ฟ1		
2.	เที่ยวแรก	- ^{///} ม ร ช ี	ร ม ร ร	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ร ม ร ช ี	ร ม ร ร	ม ร ด ช	ล ท ด ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ม
3.	เที่ยวแรก	ช ี ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	ม ช ี ด ฟ	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ช ี ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	ม ฟ ช ี ฟ	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
4.	เที่ยวแรก	ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
5.	เที่ยวแรก	ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
6.	เที่ยวแรก	ช ล ด ร	ม ฟ ล ี ช ี	ฟ ด ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ร	ม ฟ ล ี ช ี	ฟ ช ี ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 12 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
จังหวะ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ			
1.	เที่ยวแรก	- ล - ด - ร - ฟ	ร ช ี ฟ ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3			
	เที่ยวกลับ	ด ล ร ด	ฟ ร ช ี ฟ	ล ี ช ี ฟ ร	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3		
2.	เที่ยวแรก	ฟ ร ด ช	ด ล ช ฟ	ล ี ช ี ฟ ร	ด ร ฟ ช ี	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวกลับ	ฟ ร ด ล	ด ล ช ฟ	ด ร ฟ ร	ช ี ฟ ล ี ช ี	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ล
3.	เที่ยวแรก	ด ร ฟ ช ี	ล ี ช ี ฟ ร	ช ี ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ช ี	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ด ร ฟ ช ี	ล ี ช ี ฟ ร	ด ล ด ร	- ฟ - ช ี	ฟา	ฟ2	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
4.	เที่ยวแรก	ล ด ร ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	ฟ ช ี ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ, ม
	เที่ยวกลับ	ล ด ร ฟ	- ช ี - ล ี	ด ร ด ล	- ช - ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ

ตาราง 13 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
จังหวะ ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เที่ยวเปลี่ยน คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ		
1.	เที่ยวแรก	- ฟ ฟฟฟ	ซ้ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ้ ฟ	ฟา ฟ1	สะบัด	เสียง ฟฟฟ
	เที่ยวกลับ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ้ ฟ ม ร	ม ร ด ช	ซ้ ร ม ฟ	ฟา ฟ1		
2.	เที่ยวแรก	- ฟ ฟฟฟ	ซ้ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ้ ฟ	ฟา ฟ1	สะบัด	เสียง ฟฟฟ
	เที่ยวกลับ	ฟ ซ้ ฟ ฟ	ซ้ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ้ ฟ	ฟา ฟ1		
3.	เที่ยวแรก	ล้ ซ้ ฟ ล้	ซ้ ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ้ ฟ ม ร	ฟา ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ล้ ซ้ ฟ ล้	ซ้ ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ซ้ ฟ ม ร	ฟา ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
4.	เที่ยวแรก	ซ้ ร ม ร	ซ้ ฟ ม ร	ด ร ม ร	ซ้ ฟ ม ร	ฟา ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ซ้ ร ม ร	ซ้ ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ้ ฟ ม ร	ฟา ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
5.	เที่ยวแรก	ซ้ ร ม ฟ	ซ้ ฟ ม ร	ฟ ม ซ้ ฟ	ม ร ด ล	ฟา ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	เที่ยวกลับ	ล้ ซ้ ล้ ฟ	ซ้ ด ม ร	ด ล ซ้ ฟ	ม ร ด ล	ฟา ฟ3		
6.	เที่ยวแรก	ด ล ช ล	ช ฟ - -	ด ฟ ซ้ ล้	ซ้ ล้ - ล้	ฟา ฟ3		
	เที่ยวกลับ	ด ร ม ฟ	ม ฟ - -	ม ฟ ซ้ ล้	ซ้ ล้ - ล้	ฟา ฟ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
7.	เที่ยวแรก	ซ้ ฟ - ซ้	ฟ ร - ฟ	ร ด - ร	ด ล - ช	ฟา ฟ2		
	เที่ยวกลับ	ซ้ ฟ - ซ้	ฟ ร - ฟ	ร ด - ร	ด ล - ช	ฟา ฟ2		
8.	เที่ยวแรก	ล ด - ฟ	ซ้ ล้ - ช	ล ด - ฟ	ซ้ ล้ - -	ฟา ฟ3		
	เที่ยวกลับ	ล ด - ฟ	ซ้ ล้ - ช	ล ด - ฟ	ซ้ ล้ - -	ฟา ฟ3		
9.	เที่ยวแรก	ช ล ด ร	ม ฟ ซ้ ล้	ฟ ซ้ ร ม	ฟ ล้ ซ้ ฟ	ฟา ฟ1		
	เที่ยวกลับ	ช ล ด ร	ม ฟ ล้ ซ้	ฟ ด ร ม	ฟ ล้ ซ้ ฟ	ฟา ฟ1		

ตาราง 14 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก และกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของเพลงบุหลัน เกา อัครา
 จังหวะ ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที่ยวเปลี่ยน คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ		
1.	เที่ยวแรก	- ล - ด - ร - ฟ	ร ช้ ฟ ด	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3		
	เที่ยวกลับ	ด ล ร ด	ฟ ร ช้ ฟ	ล ช้ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ฟา	ฟ3	พรมนิ้ว
2.	เที่ยวแรก	ฟ ร ด ช	ด ล ช ฟ	ล ช้ ฟ ร	ฟ ช้ - ล	ฟา	ฟ3	
	เที่ยวกลับ	ด ร ด ช	ด ล ช ฟ	ล ช้ ฟ ร	ฟ ช้ - ล	ฟา	ฟ3	
3.	เที่ยวแรก	ด ร - ช	ล ด - ฟ	ช้ ล - ร	ฟ ช้ - -	ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ด ร - ช	ล ด - ฟ	ช้ ล - ร	ฟ ช้ - -	ฟา	ฟ1	
4.	เที่ยวแรก	ด ร ฟ ช้	ล ช้ ฟ ร	ช้ ฟ ล ช้	ฟ ร ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	
	เที่ยวกลับ	ล ร ล ช้	- ฟ - ร	ช้ ฟ ล ช้	ฟ ร ช้ ฟ	ฟา	ฟ1	พรมนิ้ว

ข้อสรุปบันไดเสียงเพลงบุหลัน เภา ผู้วิจัยพบว่า ครอบคลุมจะมีการใช้บันไดเสียงฟาทั้งหมด 296 เสียง บันไดเสียงซอลทั้งหมด 17 เสียง บันไดเสียงโดทั้งหมด 29 เสียง

บันไดเสียงฟา พบโน้ตจรัสเสียงที่ทั้งหมด 41 เสียง และพบโน้ตจรัสเสียงมีทั้งหมด 291 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงฟา มักจะพบโน้ตจรัสเสียงมีเป็นส่วนใหญ่ และพบบันไดเสียงทีในบางทำนอง เช่น

บันไดเสียงฟา โน้ตจรัสเสียงมี

สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 23 เที่ยวแรก

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

สามชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 8 เที่ยวแรก

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

บันไดเสียงฟา โน้ตจรัสเสียงมี

สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 6 เที่ยวแรก

ร ม ฟ ล	ช้ ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ช้ ฟ ม ร
---------	----------	---------	----------

สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 16 เที่ยวแรก

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

บันไดเสียงซอล พบโน้ตจรัสเสียงโดทั้งหมด 37 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงซอล มักจะพบโน้ตจรัสเสียงโดทั้งหมด เช่น

สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 8 เที่ยวแรก

ทลช ร ช	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร
---------	---------	---------	---------

สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน วรรคที่ 3 เทียบกลับ

ล ท ด ช้	ม ร ด ช	ทลช ร ช	ล ท ด ร
----------	---------	---------	---------

บันไดเสียงโด มักจะพบโน้ตจรัสเสียงฟาทั้งหมด 57 เสียง และพบโน้ตจรัสเสียงที่ทั้งหมด 14 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงโด มักจะพบโน้ตจรัสเป็นเสียงฟาเป็นส่วนใหญ่ และพบบันไดเสียงทีในบางทำนอง เช่น

บันไดเสียงโด โน้ตจรัสเสียงฟา

สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก วรรคที่ 5 เทียบกลับ

ช้ ด ร ม	ฟ ช้ ฟ ม	ร ด ร ม	ฟ ช้ ล ช้
----------	----------	---------	-----------

สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก วรรคที่ 12 เทียบแรก

ช้ ร ม ฟ	ช้ ฟ ม ร	ม ฟ ช้ ฟ	ม ร ด ล
----------	----------	----------	---------

บันไดเสียงโด โน้ตจรัสเสียงที

สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก วรรคที่ 7 เทียบแรก

ช้ ที ล ร	ล ที ด ร	ด ม ร ช้	ม ร ด ช
-----------	----------	----------	---------

ในด้านของการแปรทำนอง ครูประเวช กุมุทได้มีการใช้โน้ตจรัสมาสร้างเป็นกลอนใหม่ ทำให้นักลอนในแต่ละบันไดเสียงความโดดเด่น น่าสนใจมากยิ่งขึ้น เสียงซอด้วงลอดผ่านเครื่องดนตรีชนิดอื่น แสดงถึงความอัจฉริยะของผู้แต่ง โดยสามารถเปรียบเทียบทางซ้องและซอด้วงได้ ดังนี้

บันไดเสียงฟา โน้ตจรัสเสียงมี

สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก วรรคที่ 6 เทียบแรก

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

ร ม ฟ ล้	ช ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ช ฟ ม ร
----------	---------	---------	---------

สามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก วรรคที่ 20 เทียบแรก

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

ม ร ด ช	ช้ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช้ ล
---------	----------	---------	----------

บ้านไผ่เสียงฟ้า ไน้ตจรเสียงที

สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก วรรคที่ 23 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

ร ด ช ล	ทุ ร ด ทุ	ล ทุ ด ร	ด ทุ ล ช
---------	-----------	----------	----------

สองชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวแรก วรรคที่ 4 เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

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

บ้านไผ่เสียงฟ้า ไน้ตจรเสียงที และไน้ตจรเสียงมี

สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวเปลี่ยน วรรคที่ 4 เที่ยวแรก

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

ม ร ด ช	ม ทุ ด ร	ม ร ช ร	ม ฟ ช้ ฟ
---------	----------	---------	----------

สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวเปลี่ยน วรรคที่ 9 เที่ยวกลับ

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

ด ๗ ล ๗	ล ๗ ด ๗	ม ร ๗ ฝ	ม ร ด ๗
---------	---------	---------	---------

บ้านไผ่เสียงโด โน้ตจระเข้เสียงฟ้า

สามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวเปลี่ยน วรรคที่ 15 เที้ยวแรก

ทำนองหลัก

- ล ๗ ม	ล ๗ ม ๗	๗ ม ๗ ด	ม ๗ ด ๗
---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง

๗ ๗ ม ๗	๗ ๗ ม ๗	๗ ม ๗ ๗	ม ๗ ด ๗
---------	---------	---------	---------

สองชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก วรรคที่ 5 เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ

ทำนองหลัก

- ด - -	๗ ม - ๗	- ล - ๗	- ม - ๗
---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง

๗ ด ๗ ม	๗ ๗ ๗ ด	๗ ม ๗ ล	๗ ๗ ม ๗
---------	---------	---------	---------

บ้านไผ่เสียงโด โน้ตจระเข้เสียงที่

สองชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก วรรคที่ 7 เที้ยวแรก

ทำนองหลัก

- - - ๗	- ล ล ล	- - - ด	- ล ล ล
---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง

ล ๗ ล ๗	ล ๗ ล ล	๗ ม ๗ ด	๗ ล ล ล
---------	---------	---------	---------

ข้อสรุปกลวิธีการบรรเลงซอด้างของครูประเวศ กุมุท เพลงบุหลัน เถา ได้ใช้กลวิธีการพรม
นิ้วจำนวน 216 ครั้ง สะบัดจำนวน 32 ครั้ง ครั้นนิ้วจำนวน 7 ครั้ง และขยี้คันทักจำนวน 3 ครั้ง

พบว่ากลวิธีการพรมนิ้วที่ปรากฏในบทเพลงส่วนมากจะพบในเสียงฟ้าและเสียงมี โดย
เสียงฟ้า คิดเป็นร้อยละ 70 และเสียงมีคิดเป็นร้อยละ 24 ซึ่งจากรูปแบบการพรมนิ้วของทั้ง 2 เสียง

มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในลักษณะของการเชื่อมระหว่างกลอนเพลง หรือเชื่อมระหว่างห้องเพลง ส่งผลให้เกิดความกลมกลืนกับการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย ซึ่งการพรมนิ้วดังกล่าวสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งอ่อนหวาน นุ่มนวล และดุเด่น ชัดเจน หนักแน่น ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่ปรากฏกลวิธีการพรมนิ้วและเจตนาของครูประเวศ กุมุท หากอยู่ในช่วงของการแปรทำนองหรือระหว่างรับร้อง-ส่งร้องมักจะพบการพรมนิ้วที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสำหรับการเชื่อมระหว่างกลอนเพลงหรือเพื่อให้เกิดความราบรื่นระหว่างการบรรเลง เช่น

วรรคที่ 5-6 อัตรารัจจะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก

ซั ด รม	ร ซั รม	ฟ ซั ลั ด	ร ม ฟ ซั	ร ม ฟ ลั	ซั ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ซั ฟ ม ร
---------	---------	-----------	----------	----------	----------	---------	----------

พบว่ากลวิธีการสับัดที่ปรากฏในเพลงบุหลัน เก้าสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ

1 ลักษณะที่ส่งเสริมให้เกิดความกลมกลืนกับทำนองหลัก มีความสัมพันธ์กับการเชื่อมในการขับร้องอีกทั้งยังเป็นการปรับแนวระหว่างช่วงของการรับร้องที่มีจังหวะซ้ำปรับให้สมดุลและเหมาะสมกับการบรรเลงในรูปแบบวงดนตรี จะพบได้ในช่วงระหว่างรับร้องและส่งร้อง และช่วงเริ่มการบรรเลงในแต่ละท่อนจะอยู่ในอัตรารัจจะหน้าทับไม่เกิน 1 หน้าทับปรบไก่ เช่น

วรรคที่ 1-4 อัตรารัจจะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก

- - - ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ซั	ฟ ฟ ฟ ฟ	- รุดล ด ร	- ฟ - ซั	ลั ซั ฟ ร	ฟ ซั - ฟ
ทลซ - ลท	- ด - ร	- ม ซั ร	ม ร ด - ซ	ทลซ รุซ	ล ท ล ท	ด ร ด ซ	ล ท ด ร

2 กลวิธีการสับัดที่เป็นผลมาจากการแปรทำนองสอดด้วง ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองและรูปแบบกลวิธีการบรรเลงที่แน่นอน เช่น

วรรคที่ 11-12 อัตรารัจจะสามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ

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

วรรคที่ 15-16 อัตรารัจจะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบแรก

ซั รม ฟ	ซั ฟ ม ร	ฟ ม ซั ฟ	ม ร ด ซ	ทลซ รุซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
---------	----------	----------	---------	---------	---------	---------	---------

นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการยัดคั่นซัซัซึ่งทั่วไปแล้วมักพบอยู่ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยมีรูปแบบที่เป็นผลมาจากการแปรทำนองสอดด้วง ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองและรูปแบบกลวิธีการบรรเลงที่แน่นอน เช่น

วรรคที่ 7-8 อัตรากำลังสองชั้น ท่อนที่ 1 เกี่ยวข้อง เกี่ยวกลับ

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



4.1.1.2 รูปแบบทำนอง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบงหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เกี่ยวแรก และเกี่ยวข้องกลับ วรรคที่ 1-2
ทำนองซอด้าง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

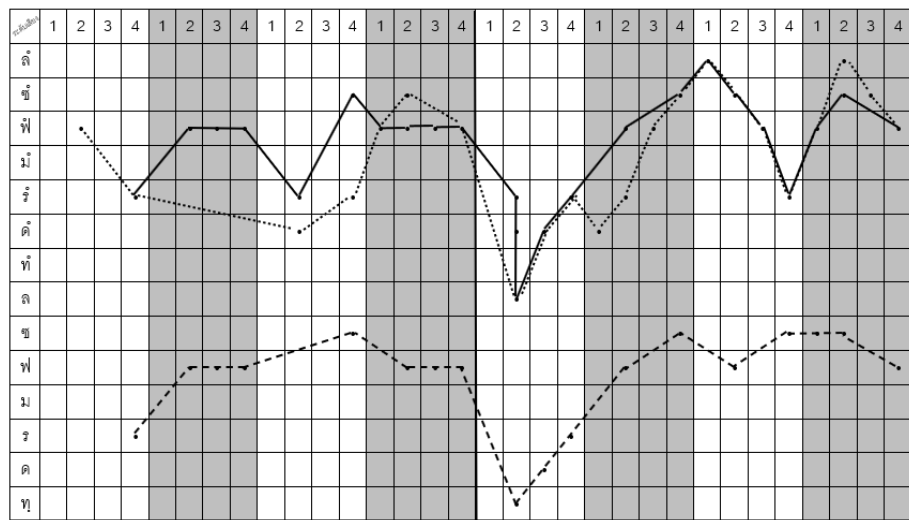
--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร ด ล ด ร	- ฟ - ร	ล ร ฟ ร	ฟ ร - ฟ
-------	---------	---------	---------	-------------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

- ฟ - ร	-----	- ด - ร	ฟ ษ์ - ฟ	- ล ด ร	ด ร ฟ ษ์	ล ษ์ ฟ ร	ฟ ล ษ์ ฟ
---------	-------	---------	----------	---------	----------	----------	----------

ทำนองห้องวงใหญ่

- - - ร	- ฟ ฟ ฟ	- - - ฑ	- ฟ ฟ ฟ	- - ทดร	- ฟ - ฑ	- ฟ - ฑ	ฑ ฑ - ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 2 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางห้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 1-2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ
วรรคที่ 1-2 พบว่าทำนองหลักในวรรคที่ 1 ของเพลงเป็นการเริ่มด้วยลูกเต่า ซึ่งปรากฏลูกเต่าสาม
ชั้นเสียงฟา ในทางครูประเวช กุ่มทเที้ยวแรกบรรเลงในลักษณะเป็นลูกเต่าเช่นกันเพื่อเป็นการแสดง
ถึงการเริ่มต้นเพลงใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะเรียงเสียงไปจนจบวรรคเพลง หลังจากนั้นใช้กลวิธี
การสับสามเสียงเพื่อเป็นการบ่งบอกการเตรียมพร้อมก่อนการแปรทำนอง ก่อนจะจบวรรคเพลง
ด้วยการเคลื่อนที่ของโน้ตจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำและตวัดเสียงทำยในห้องที่ 8 สื่อให้เครื่องดนตรี
ชิ้นอื่นทราบว่าจบวรรคเพลงแล้ว

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 3-4
ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุ่มท

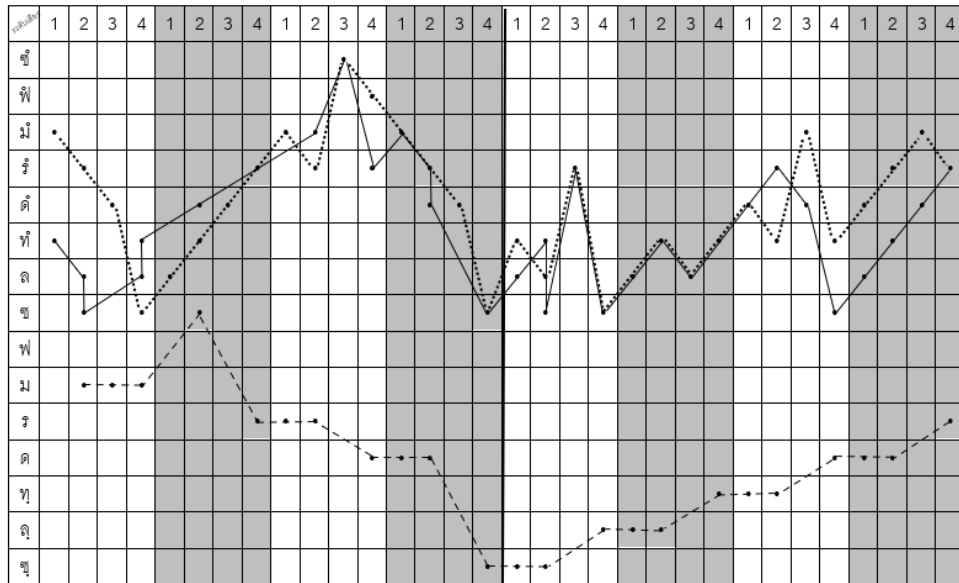
ทลช - ลท	- ด - ร	- ม ษ์ ร	ม รค - ฑ	ทลช ร ฑ	ล ท ล ท	ด ร ค ฑ	ล ท ด ร
----------	---------	----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

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

ทำนองห้องวงใหญ่

- ม ม ม	- ช - ร	ร ร - ด	ด ด - ชุ	ช ช - ลุ	ล ล - ทุ	ท ท - ด	ด ด - ร
---------	---------	---------	----------	----------	----------	---------	---------



ภาพประกอบ 3 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ วรรคที่ 3-4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ วรรคที่ 3-4 พบว่าทำนองหลักเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและไต่ระดับไปเสียงขึ้นไปอย่างมีระบบโดยใช้มือฆ้องเป็นสำคัญ สอดคล้องกับวรรคที่ 3 เที่ยวแรกที่ใช้กลวิธีการสลับเข้ามาเชื่อมตัวโน้ตเพื่อย่นจังหวะตกไม่ให้เห็นต้นด้วยความเร็วจนเกินไป และแปรทำนองในวรรคที่ 4 โดยการย่ำเสียงและจบท้ายด้วยการไต่ระดับเสียงขึ้น ในเที่ยวกลับวรรคที่ 3 พบการแปรทำนองโดยใช้การไต่ระดับเสียงขึ้นเช่นกันโดนลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจะคล้ายกับเที่ยวแรก ในวรรคที่ 4 พบการย่ำเสียงของตัวโน้ตที่ 2 และ 4 ในห้องเพลงที่ 6-8 ข้อสังเกตคือการใช้นิ้วฟาดเสียง มี ในห้องที่ 7 สัมพันธ์กับบันไดเสียงที่โดยจัดเป็นคู่สี่

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 5-6 ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

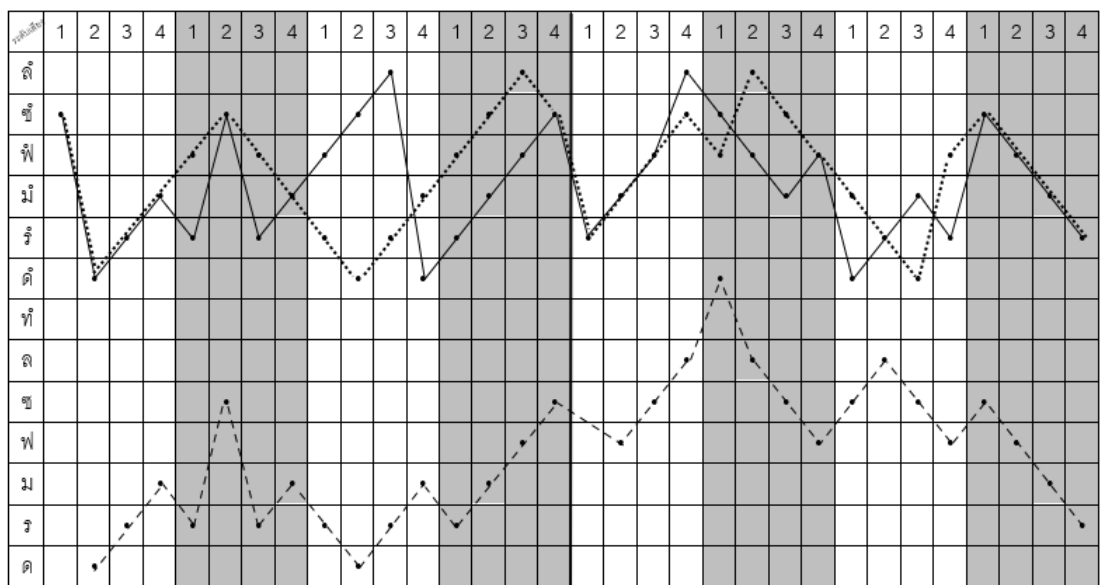
ซั ด ร ม	ร ซั ร ม	ฟ ซั ลั ด	ร ม ฟ ซั	ร ม ฟ ลั	ซั ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ซั ฟ ม ร
----------	----------	-----------	----------	----------	----------	---------	----------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ซั ด ร ม	ฟ ซั ฟ ม	ร ด ร ม	ฟ ซั ลั ซั	ร ม ฟ ซั	ฟ ลั ซั ฟ	ม ร ด ฟ	ซั ฟ ม ร
----------	----------	---------	------------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 4 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 5 - 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 5 - 6 พบว่าทำนองหลักมีการเคลื่อนที่เรียงตัวโน้ตและสลับพื้นปลาก่อนจะไปยังเสียงสูงและจบด้วยทิศทางเสียงต่ำแบบไล่ระดับเสียง ไม่สอดคล้องกับการแปรทำนองซอด้วงที่เน้นการแปรผกผัน เทียบแรกวรรคที่ 5 เริ่มจากย่ำเสียงตัวโน้ตต่อด้วยการเรียงเสียงไปยังเสียงสูงและปล่อยมายังเสียงต่ำเพื่อแปรไปยังเสียงสูงอีกครั้ง ในวรรคที่ 6 ไล่ระดับเสียงและจบด้วยลูกตกที่เพิ่มเสียงมาอีก 1 เสียงจากเดิมควรเป็นเสียง ซอล แต่ข้ามเป็นเสียง ลา ก่อนจะได้มายังเสียงต่ำ ย่ำเสียงเร

และจับด้วยเสียงต่ำสอดคล้องกับทำนองหลัก เทียบกลับวรรคที่ 6 ทำนองเรียบไปกับทำนองหลัก
 ข้อสังเกตห้องที่ 7 ในส่วนลูกตกใช้เสียงฟา (นิ้วฟาด) สัมพันธ์กับบันไดเสียงที่โดยจัดเป็นคู่สี่ ทำนอง
 ซอด้วงทั้ง 2 เทียบทำให้ไม่สอดคล้องกับทำนองหลัก แต่จะเน้นไปที่การแปรทำนองดังจะเห็นได้จาก
 ตารางในลักษณะพื้นปลา มีระดับเสียงสม่ำเสมอทั้ง 2 วรรคเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 7 - 8
 ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

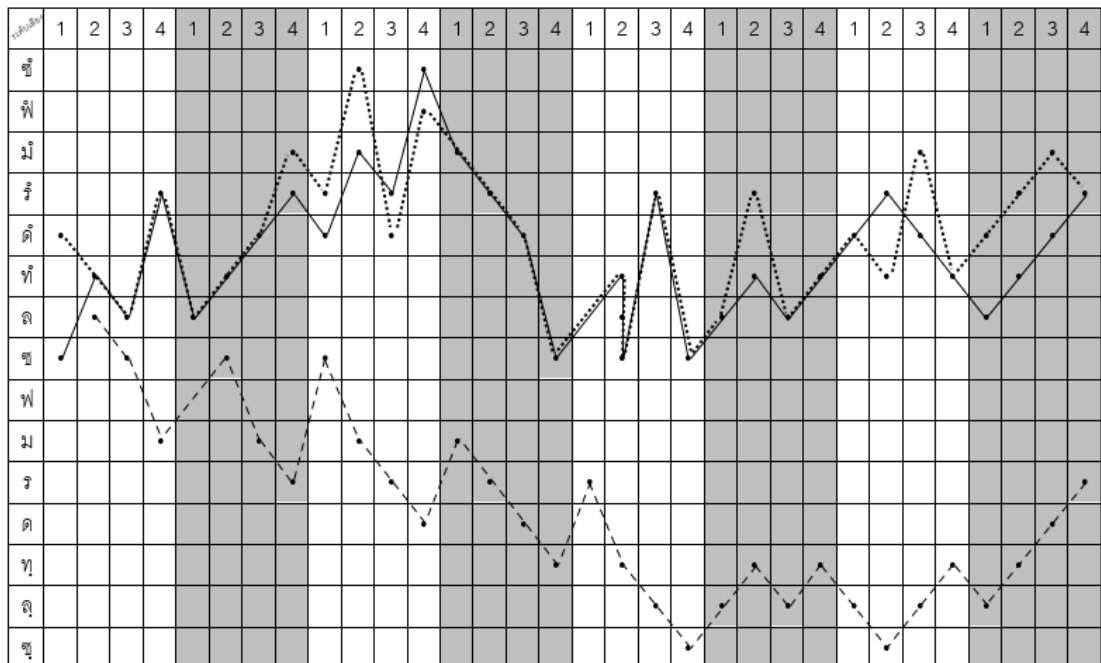
ช ท ล ร	ล ท ด ร	ด ม ร ช	ม ร ด ช	ทลช ร ช	ล ท ล ท	ด ร ด ท	ล ท ด ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ด ท ล ร	ล ท ด ม	ร ช ด ฟ	ม ร ด ช	ทลช ร ช	ล ร ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 5 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรกและเทียบกลับ วรรคที่ 7-8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 7-8 พบว่าทำนองหลักเคลื่อนที่รูปแบบในลักษณะเก็บโดยใช้มือซ้องเป็นสำคัญจากระดับเสียงสูงไล่ระดับมาเสียงต่ำในทำยวรรคที่ 7 และย้ายเสียงที่ก่อนจะจบด้วยการไต่ระดับเสียงสูงในวรรคที่ 8 ไม่สัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ของซอด้วงทั้ง 2 เทียบ โดยเป็นการจงใจในการแปรทำนองใน ห้องที่ 1-3 จบด้วยลูกตกเสียงสูงดังที่แสดงในตารางและกลับมาไล่เสียงลงในห้องที่ 4 วรรคที่ 8 เทียบแรกมีรูปแบบทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก เทียบกลับมีการใช้นิ้วฟาตในห้องที่ 7 เสียงมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองซอด้วงทั้ง 2 เทียบเช่นนี้ ทำให้เสียงซอด้วงเด่นชัดเจเนียงขึ้นในขณะที่เดียวกันก็ยังมีโน้ตในบันไดเสียงของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 9-10
ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

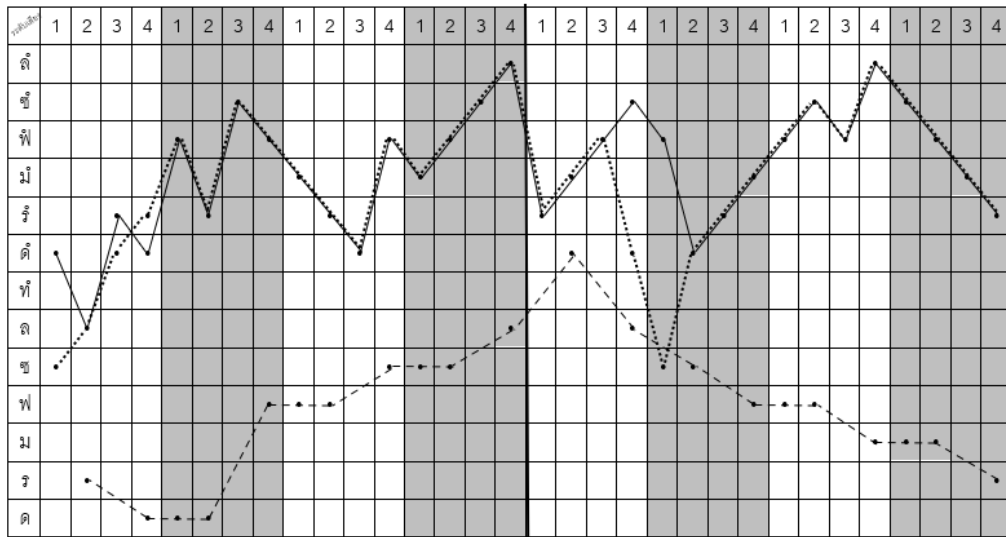
ด ล ร ด	ฟ ร ช ์ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ์ ล ี่	ร ม ฟ ช ์	ฟ ด ร ม	ฟ ช ์ ฟ ล ี่	ช ์ ฟ ม ร
---------	-----------	---------	--------------	-----------	---------	--------------	-----------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 6 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่9-10

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ
วรรคที่ 9-10 พบว่าซอด้วงเที้ยวแรกในวรรคที่9มีการดำเนินทำนองที่กลมกลืนกับทำนองหลักโดย
ยึดเสียงของลูกตกเป็นสำคัญ การเคลื่อนที่ของเสียงในแนววิถีขึ้นในห้องที่ 1-2ทำนองสัมผัสในก่อน
ลงมาเสียงต่ำและเรียงเสียงขึ้นไปใหม่ ในวรรคที่10 มีลักษณะกลอนยอกย้อนในห้องที่6 เสียงโด
โดยใช้การหักเสียงให้ลงมาต่ำ ก่อนจะแปรทำนองไล่เสียงลงจนจบวรรคเพลง สัมพันธ์กับเที้ยวกลับ
โดยในวรรคที่9ให้ลักษณะกลอนยอกย้อนของเสียงคือผกผันไปมาระหว่างโน้ตเสียงสูงและเสียงต่ำ
สร้างเป็นส่วนกลอนก่อนจะเคลื่อนทำนองมาจบอย่างสมบูรณ์ในห้องที่แปด ข้อสังเกตกรณี
ลักษณะกลอนยอกย้อนจะตามมาด้วยการเรียงเสียงขึ้นหรือเรียงเสียงลงในวรรคนั้นเสมอ
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 11 - 12
ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

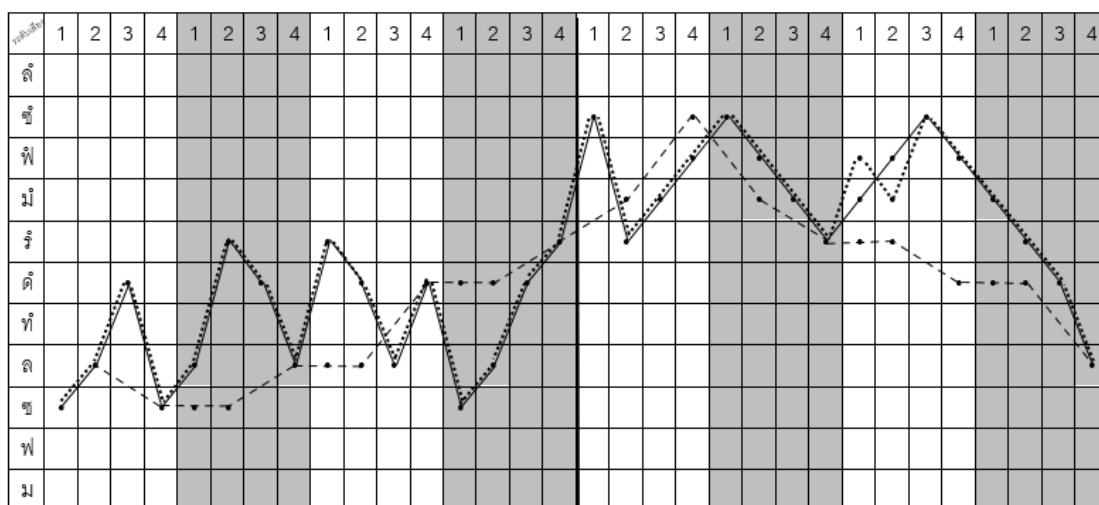
ช ล ด ช	ล ร ด ล	ร ด ล ด	ช ล ด ร	ช ี ร ม ฟ	ช ี ฟ ม ร	ม ฟ ช ี ฟ	ม ร ด ล
---------	---------	---------	---------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 7 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดังและทางซ้องวงใหญ่เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่11-12

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่1สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ
วรรคที่11- 12 พบว่าทางซอดังทั้ง2เที้ยววรรคเลขลักษณะเหมือนกันโดยในวรรคที่11ห้องที่ 1-2พบ
ลักษณะสำนวนสัมผัสในต่อด้วยการเคลื่อนที่ของทำนองย่ำเสียงโดและเรียงเสียงขึ้นจนจบวรรค
เพลง วรรคที่ 12 การเคลื่อนที่รูปแบบทำนองเรียงเสียงสูงและต่ำอย่างสม่ำเสมอ ก่อนจะได้
กลอนเสียงสูงและเรียงเสียงลงต่ำจนจบวรรคเพลง โดยทางซอดังทั้ง2เที้ยวมีความกลมกลืนใน
การแปรทำนองจากทำนองหลักสังเกตได้จากการยัดเสียงลูกตกในห้องเพลงที่ 2,4,6,8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 13 - 14
ทำนองซอดัง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

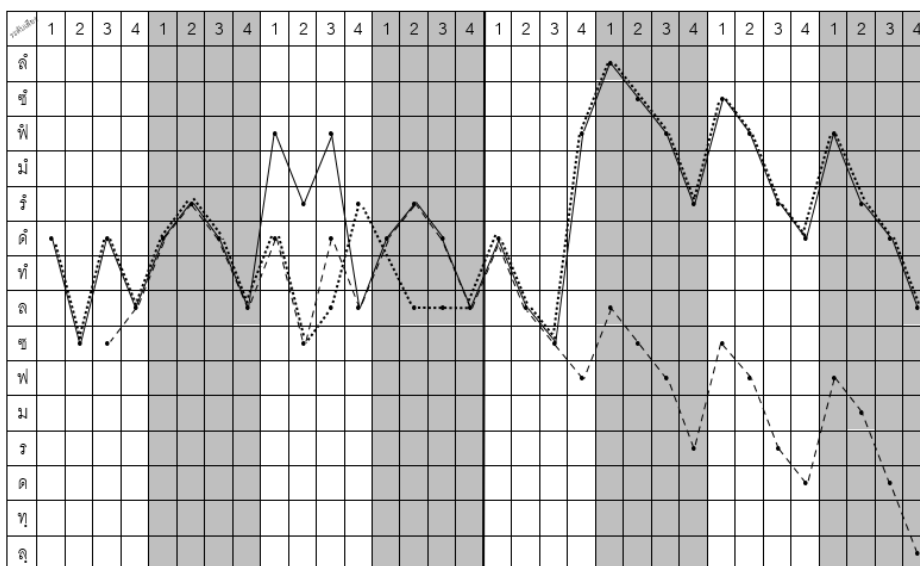
ดชดล	ดรดล	ฟรฟล	ดรดล	ดลชฟ	ลชีฟร	ชีฟรด	ฟรดล
------	------	------	------	------	-------	-------	------

ทำนองซอดัง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ดชดล	ดรดล	ดชลร	ดลลล	ดลชฟ	ลชีฟร	ชีฟรด	ฟรดล
------	------	------	------	------	-------	-------	------

ทำนองซ้องวงใหญ่

- -ชล	ดรดล	ดชดล	ดรดล	- ลชฟ	ลชฟร	ชฟรด	ฟรดล
-------	------	------	------	-------	------	------	------



ภาพประกอบ 8 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดัวงและทางซ็องวงใหญ่เพลงบุหลันเถา
ท่อนที่1สามชั้น เทียวแรก เทียวกลับชั้นวรรคที่13-14

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถา ท่อนที่1สามชั้น เทียวแรก และเทียวกลับ
วรรคที่13-14 พบว่าทางซอดัวงมีการแปรทำนองที่กลมกลืนกับทำนองหลักโดยสังเกตได้จากการ
ยัดเสียงลูกตกในห้องเพลงที่ 2,4,6,8 รวมถึงการเคลื่อนที่ทำนองที่มีลักษณะคล้ายกัน ข้อสังเกต
พบว่าเทียวแรกห้องที่ 3 มีการใช้เสียงฟา(พาดเสียง) ในการแปรทำนองส่งผลให้กลุ่มเสียงช่วงนี้โดดเด่น
น่าสนใจเมื่อต้องบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นที่ใช้ช่วงเสียงซอล-เร เทียวกลับห้องที่4เป็น
ลักษณะของการย่ำเสียงลูกตก(เสียงลา)เพิ่มความพร้อมในการแปรทำนองถัดไป ทั้ง2เทียวในวรรค
ที่14เน้นการเคลื่อนที่ทำนองให้สอดคล้องกับทำนองหลักเพื่อสร้างความกลมกลืน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียวแรก และเทียวกลับ วรรคที่ 15 - 16
ทำนองซอดัวง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

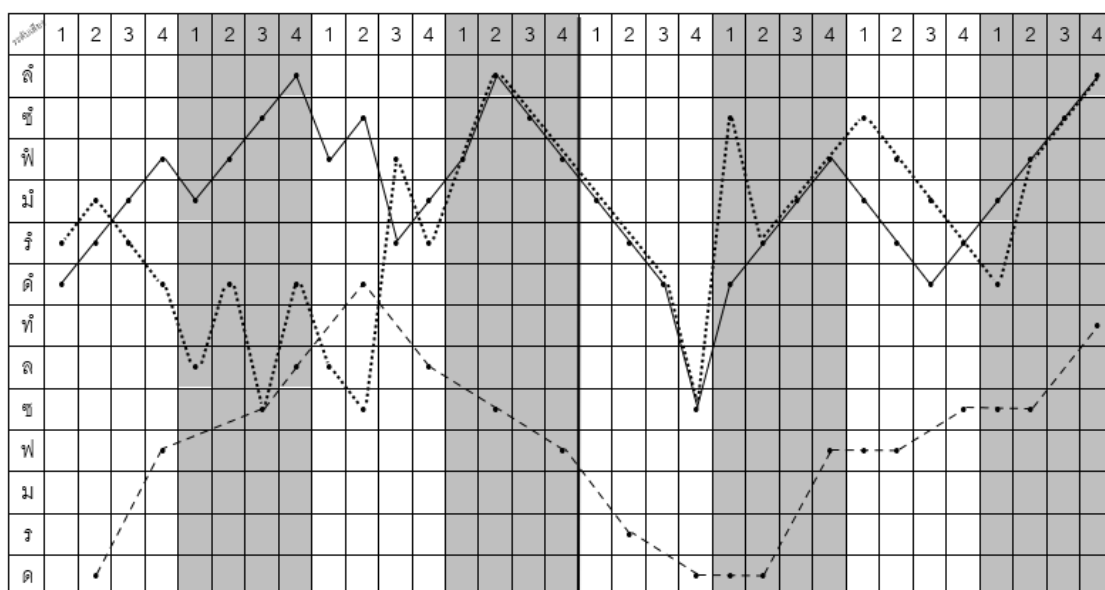
ด ร ม ฟ	ม ฟ ชั ล	ฟ ชั ร ม	ฟ ล ชั ฟ	ม ร ด ช	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ชั ล
---------	----------	----------	----------	---------	---------	---------	----------

ทำนองซอดัวง เทียวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ร ด	ล ด ช ด	ล ช ฟ ร	ฟ ล ชั ฟ	ม ร ด ช	ชั ร ม ฟ	ชั ฟ ม ร	ด ฟ ชั ล
---------	---------	---------	----------	---------	----------	----------	----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 9 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่15-16

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภาท่อนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่15-16พบว่าทำนองหลักทั้ง2วรรคมีการเคลื่อนที่อย่างห่างๆเรียบในลักษณะของการไต่เสียง
สูงต่ำและจบวรรคเพลงด้วยการไต่เสียงสูงอีกครั้งลักษณะเช่นนี้เอื้อต่อการแปรทำนอง สอดคล้องกับ
ทางซอด้วงทั้ง2เที่ยวมีทิศทางการเคลื่อนที่ที่ต่างกันโดยเที่ยวแรกห้องที่1-2ใช้ลักษณะกลอนได้
เสียงขึ้นห้องที่3-4ยกย่อนสำนวนต่อด้วยการเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำอย่างมีนัยสำคัญในวรรค
ที่16 เที่ยวกลับห้องที่ 1-2 เริ่มด้วยการใช้กลอนที่มีสัมผัสใน ตามด้วยการพาดเสียงสูงเพื่อเคลื่อน
ทำนองเรียงเสียงลงมาเสียงต่ำ ในวรรคที่ 16 พบการใช้เสียงซอลสูง ในการเริ่มสำนวนห้องที่6-7
และไล่เสียงสูงจนจบวรรคเพลง ข้อสังเกตจากการใช้เสียงสูงในการเริ่มสำนวนส่งผลให้เกิดเสียง
แหลมลอดผ่านเคลือบดนตรีขึ้นอื่น ทำให้ได้ยินเสียงซอด้วงชัดเจนยิ่งขึ้นจากความตั้งใจของ
ผู้ประพันธ์ในการอวดกลอนซอด้วงกล่าวบนพื้นฐานทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 17 - 18
ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวศ กุ่มท

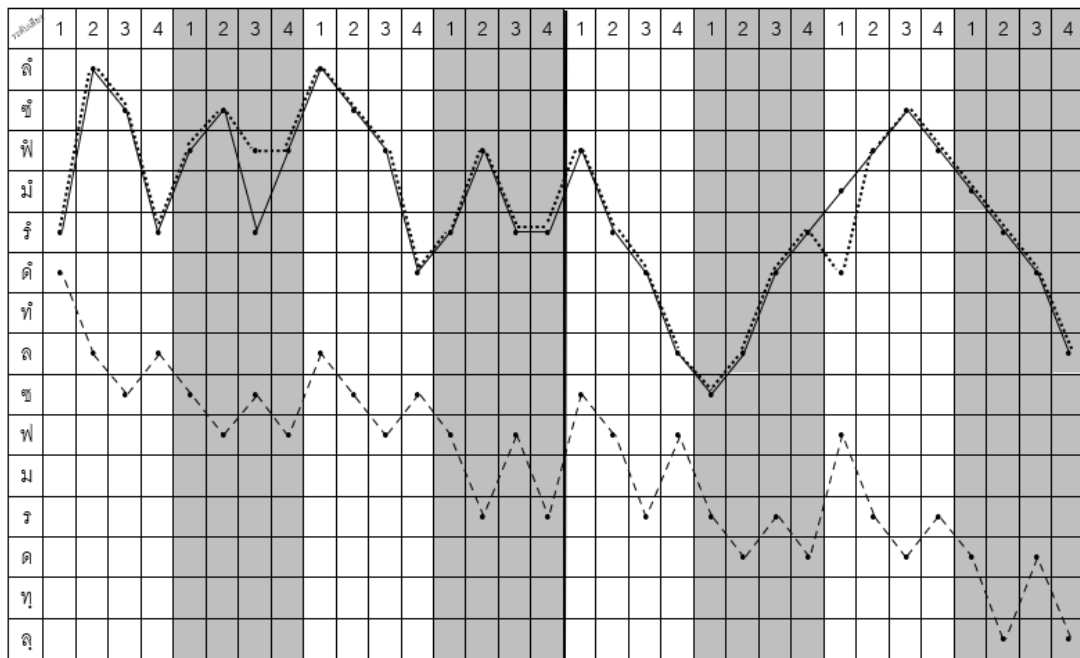
ร ล ี ช ี ร	ฟ ช ี ร ฟ	ล ี ช ี ฟ ด	ร ฟ ร ร	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ม ฟ ช ี ฟ	ม ร ด ล
-------------	-----------	-------------	---------	---------	---------	-----------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 10 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซอฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่17- 18

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่17-18พบว่าทำนองหลักทั้ง2วรรคเพลงเคลื่อนที่ทำนองรูปแบบเดียวกันโดยเริ่มจากเสียงสูงเคลื่อนที่ลงมาเสียงต่ำอย่างสม่ำเสมอบนพื้นฐานของมือฆ้อง จากตารางออกมาในลักษณะฟันปลาสลับโน้ตเสียงสูงเสียงต่ำต่อห้องเพลงช่วงเสียง1-4ตัวโน้ตเท่านั้น ไม่สอดคล้องกับรูปแบบทำนองของซอด้วงทั้ง2เทียบโดยวรรคที่17 เริ่มสำนวนเพลงด้วยการฟาดเสียงลาสูงในห้องที่ 1 พบสัมผัสในระหว่างห้องที่1-2 กับห้องที่3-4 และวรรคที่18 ใช้การรูปแบบการพัวพันของสำนวนที่ประกอบด้วยการไล่เสียงสูง-ต่ำในช่วงเสียงกว้างๆ ด้วยความโดดเด่นและโดดเด่นลักษณะกลอน 4 ห้องเพลง แตกต่างจากทำนองหลัก 2 ห้องเพลงต่อ1กลอน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 19 - 20
ทำนองซอด้าง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

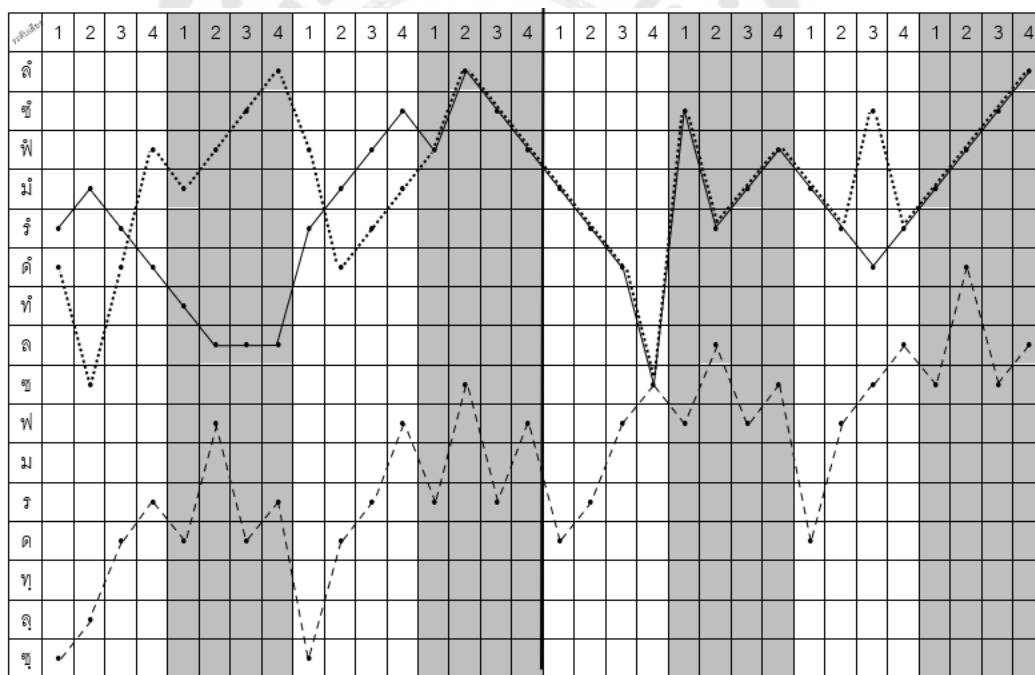
ร ม ร ด	ท ล ล ล	ร ม ฟ ชี่	ฟ ลี่ ชี่ ฟ	ม ร ด ช	ชี่ ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ชี่ ลี่
---------	---------	-----------	-------------	---------	-----------	---------	-------------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ด ช ด ฟ	ม ฟ ลี่ ชี่	ฟ ด ร ม	ฟ ลี่ ชี่ ฟ	ม ร ด ช	ชี่ ร ม ฟ	ม ร ชี่ ร	ม ฟ ชี่ ลี่
---------	-------------	---------	-------------	---------	-----------	-----------	-------------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 11 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 19-20

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 19-20 พบว่าทำนองหลักมีรูปแบบการเคลื่อนที่ในห้องที่ 1-8 ในรูปแบบมือซ็องเดียวกันโดย
1 สำนวนเท่ากับ 2 ห้องเพลง เคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงจนจบวรรคเพลง ไม่สอดคล้องกับ

การเคลื่อนที่ทำนองของซอด้วงทั้ง 2 เที้ยว เที้ยวแรกวรรคที่19เริ่มสำนวนโดยการย้ำเสียงลาต่อด้วย การเรียงเสียงสูงและแปรทำนองไต่มาเสียงต่ำจนจบวรรคเพลง วรรคที่20พบการแปรผกผันโดยใช้ เสียงต่ำและสูงสุดห่างกัน 1 ช่วงเสียง จบด้วยการเรียงเสียงสูงเช่นเดียวกันกับเที้ยวกลับ แตกต่าง กันในวรรคที่19ที่ใช้กลอนยอกย้อน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 21 - 22
ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

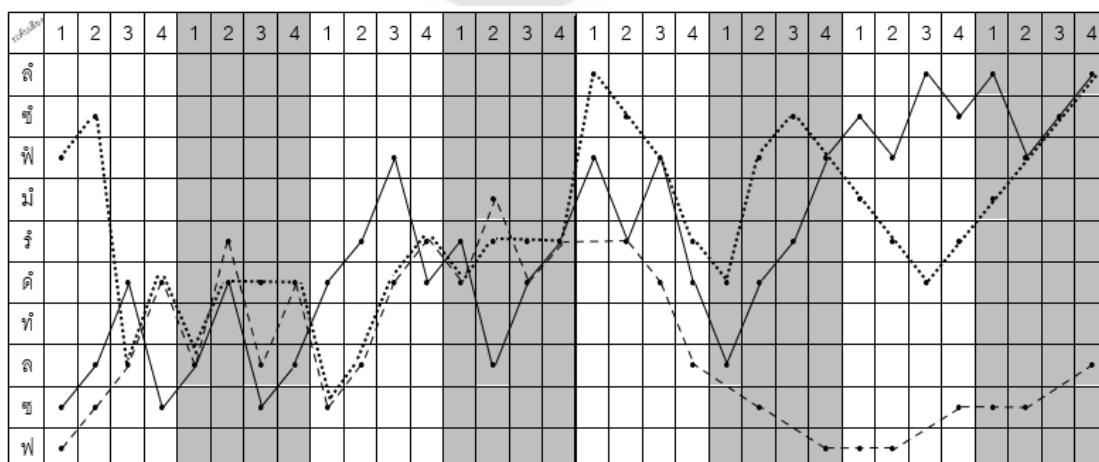
ซ ล ด ซ	ล ด ซ ล	ด ร ฟ ด	ร ล ด ร	ฟ ร ฟ ด	ล ด ร ฟ	ซ ี ฟ ล ี ซ ี	ล ี ฟ ซ ี ล ี
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------------	---------------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 12 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด்வังและทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สามชั้นเดี่ยวแรกและเดี่ยวกลับวรรคที่21-22

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1สามชั้นเดี่ยวแรกและเดี่ยวกลับ
วรรคที่ 21-22พบว่าทำนองหลักวรรคที่21เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ด้วยมือฆ้องสี่บต่อมาจากวรรค
ที่19-20 ในวรรคที่22เป็นการเคลื่อนที่แบบห่างๆเชื่อมต่อการแปรทำนอง ส่งผลให้ทางซอด்வังทั้ง 2
เที่ยวมีรูปแบบกลอนซอที่แตกต่างกันโดยเที่ยวแรกใช้การเคลื่อนที่รูปแบบกลอนพันจากทิศทาง
เสียงต่ำไปยังเสียงสูงด้วยกลอนซอ 1 กลอนต่อ 8 ห้องเพลง โดยมีรูปแบบทำนองอย่างมีนัยสำคัญ
เที่ยวกลับสามารถแบ่งได้ 2 กลอนเพลง คือกลอนที่ 1 ปรากฏในวรรคที่21 ลักษณะการเคลื่อนที่ต่ำ
เสียงลูกตก ในขณะที่กลอนที่ 2 ปรากฏในวรรคที่ 22 ลักษณะการเคลื่อนที่ม้วนหน้าม้วนหลังจบ
กลอนด้วยการไต่เสียงสูงแบบเรียงเสียงขึ้นไป

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เดี่ยวแรก และเดี่ยวกลับ วรรคที่ 23 - 24
ทำนองซอด்வัง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

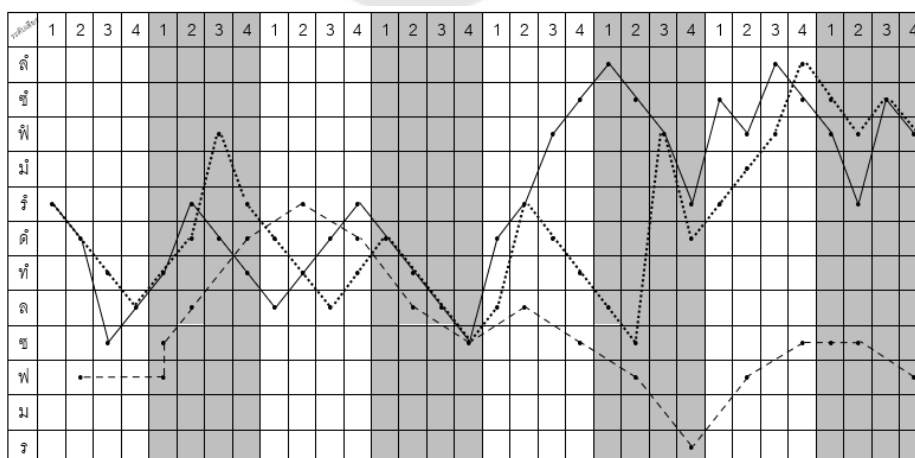
ร ด ช ล	ท ร ด ท	ล ท ด ร	ด ท ล ช	ด ร ฟ ช	ล ช ฟ ร	ช ฟ ล ช	ฟ ร ช ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด்வัง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

- ฟ - -	ฟชล - ด	- ร - ด	- ล - ช	- ล - ช	- ฟ - ร	- ฟ - ช	ชช - ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------



ภาพประกอบ 13 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 23 – 24

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ วรรคที่ 23- 24 พบว่าทำนองหลักได้เคลื่อนที่ในรูปแบบของสำนวนจบท่อนเพลงสังเกตจากระยะห่างของตัวโน้ตจากทิศทางเสียงสูงไล่เสียงต่ำที่ลูกตกเสียงฟาซึ่งเป็นบันไดเสียงหลักของท่อนที่ 1 สามชั้น ในขณะที่ทางซอด้วงเที้ยวแรก วรรคที่ 23 ห้องที่ 3-4 ในลักษณะกลอนม้วนหลังกล่าวคือ การเรียงตัวโน้ตจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงและไต่ย้อนจากเสียงสูงกลับมาเสียงต่ำ ส่งผลถึงสำนวนกลอนในวรรคที่ 24 ในลักษณะยกย้อนตามมาด้วยการเรียงเสียงขึ้นหรือเรียงเสียงลงในวรรค เที้ยวกลับในวรรคที่ 23 พบการกระโดดของตัวโน้ตหรือการขาดเสียงในห้องที่ 2 เสียงฟาซึ่งเป็นตัวโน้ตที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มเสียงในวรรคนี้ส่งผลให้เกิดความน่าสนใจแปลกหูในการติดตามสำนวนกลอน ข้อสังเกตการใช้เสียงฟาดมักจะตามด้วยลักษณะของกลอนม้วนหน้าและม้วนหลัง หรือการเรียงตัวโน้ตจนจบวรรคเพลงเสมอและยังพบกรณีเดียวกันในวรรคที่ 24 ห้องที่ 7 เสียงลา

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 1 - 2
ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

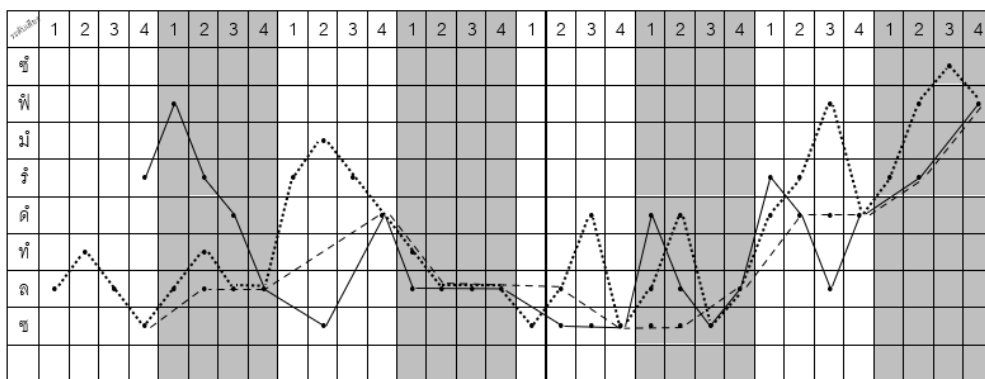
--- ร	พ ร ด ล	- ซ - ด	ล ล ล ล	- ซ ซ ซ ซ	ด ล ซ ล	ร ด ล ด	- ร - ฟ
-------	---------	---------	---------	-----------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 14 เปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน โถง ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 - 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน โถง ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1-2 พบว่าในทำนองหลักปรากฏลูกทำสามชั้นเสียงลาในการแปรทำนองซอด้วงเทียบแรกวรรคที่ 1 ยังคงรักษาโครงสร้างของเพลงได้อย่างเหนียวแน่นโดนยึดลูกตกในห้องที่ 2, 4, 6, 8 เช่นเดียวกับทำนองหลัก ในห้องที่ 1-2 พบการแปรทำนองสำเนียงเขมรการเคลื่อนที่จากเสียงสูงได้ลงมายังเสียงต่ำ วรรคที่ 2 เริ่มสำนวนด้วยการใช้กลวิธีสะบัดคั่นชักสื่อถึงการเตรียมความพร้อมในช่วงต้นเพลงซึ่งเป็นเหตุผลเดียวกันกับวรรคที่ 2 ในท่อน 1 สามชั้นเช่นกัน เทียบกลับวรรคที่ 1 เนื่องจากการบรรเลงเทียบกลับต้นผู้ประพันธ์จึงบรรเลงเก็บและย้ำเสียงลาแทนการใช้ลูกทำสังเกตได้จากตารางที่มีการเคลื่อนที่ทำนองเสียงสูง-ต่ำไม่ห่างจากระดับเสียงลา วรรคที่ 2 ในห้องที่ 5-7 เคลื่อนที่ทำนองลักษณะฟันปลากว่าคือใช้โน้ตระดับเสียงสูงและเสียงต่ำในห้องเพลงเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบว่าอยู่ในลักษณะของกลอนพันซึ่งมีได้เสียงจากระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูงอย่างเป็นระบบ ทางซอด้วงทั้ง 2 เทียบยังคงสอดคล้องกับทำนองหลักโดยสังเกตจาก ลูกตกและระดับเสียงสร้างความกลมกลืนให้กับสำนวนเพลงอย่างยิ่ง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน โถง ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3 - 4 ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

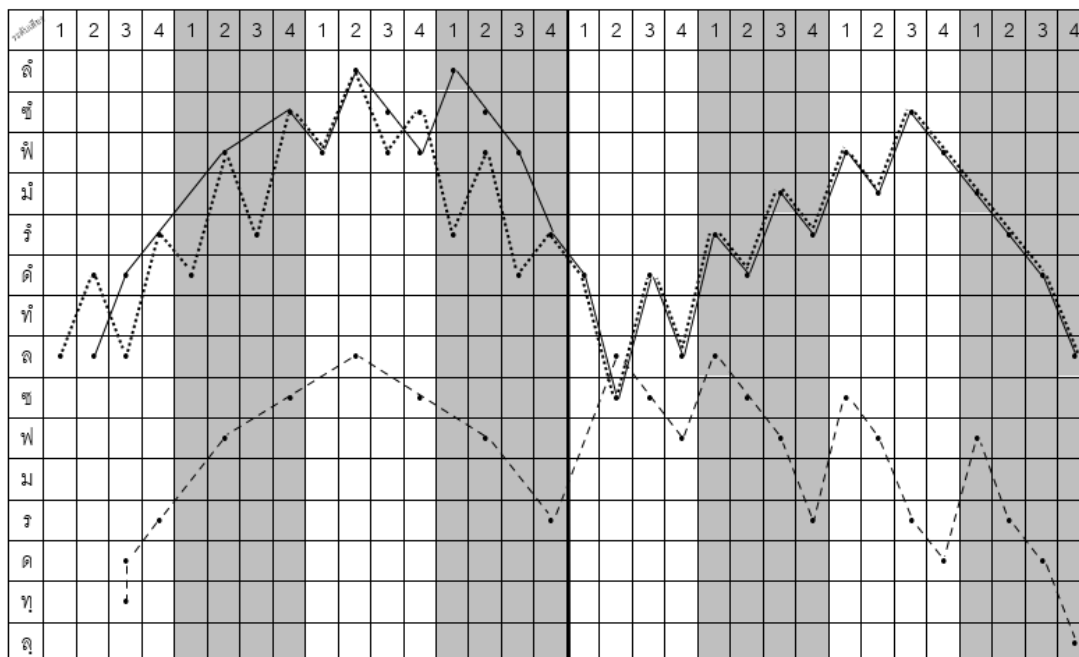
- ล ด ร	- ฟ - ซี่	ฟ ลี่ ซี่ ฟ	ลี่ ซี่ ฟ ร	ด ซ ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ซี่ ฟ	ม ร ด ล
---------	-----------	-------------	-------------	---------	---------	-----------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล ด ล ร	ด ฟ ร ซี่	ฟ ลี่ ฟ ซี่	ร ฟ ด ร	ด ซ ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ซี่ ฟ	ม ร ด ล
---------	-----------	-------------	---------	---------	---------	-----------	---------

ทำนองห้องวงใหญ่

- - ทด ร	- ฟ - ชู	- ล - ชู	- ฟ - ร	- ล ชู ฟ	ล ชู ฟ ร	ชู ฟ ร ด	ฟ ร ด ล
----------	----------	----------	---------	----------	----------	----------	---------



ภาพประกอบ 15 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางห้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 3-4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3-4 พบว่าทำนองหลักวรรคที่ 3 บรรเลงในระยะเสียงที่ห่างๆ เคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงในห้องที่ 3 และได้เสียงลงต่ำจนจบวรรคเพลง ข้อสังเกตจากทางซอด้วงทั้ง 2 เทียบยึดเสียงลูกตกในห้องที่ 1-4 ส่งผลให้ทิศทางเสียงสอดคล้องกับทำนองหลัก เทียบแรกห้องที่ 1-2 ใช้สำนวนเช่นเดียวกับทำนองหลัก ในห้องที่ 3-4 เคลื่อนที่ทำนองในลักษณะคงที่ก่อนจะเรียงเสียงต่ำเพื่อส่งเสริมกลอนในวรรคที่ 4 ในรูปแบบผกผันทิศทางเสียงต่ำไปยังเสียงสูงและจบกลอนด้วยการเรียงเสียงต่ำที่ละตัวโน้ต เทียบกลับเป็นลักษณะผกผันทั้ง 2 วรรคเพลงต่างส่งเสริมกัน ทรงแผลให้กลอนซอช่วงนี้น่าสนใจมากอย่างมีนัยสำคัญ

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5 - 6 ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุ่มทุท

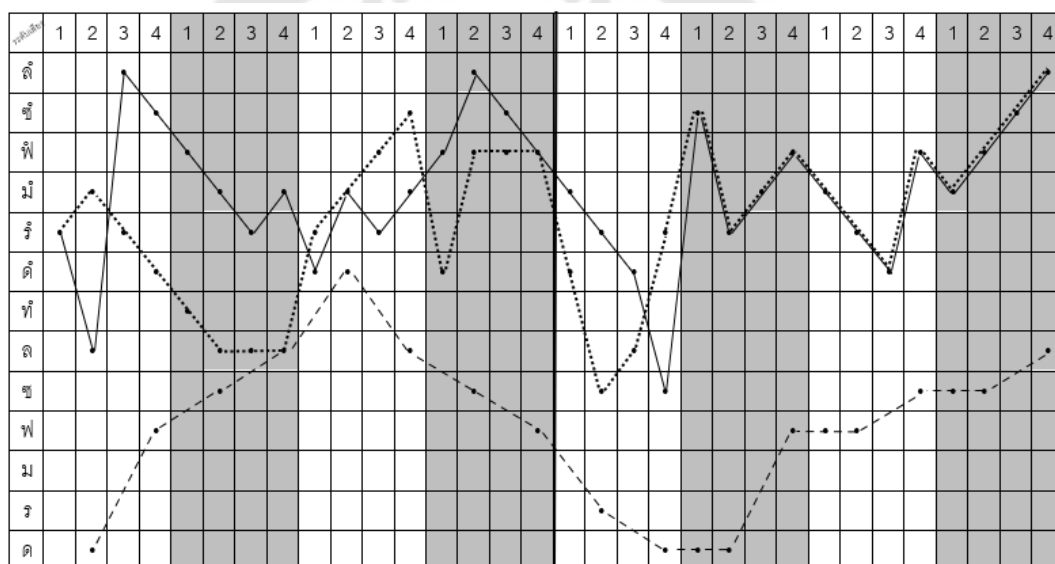
ร ล ล ี่	พ ม ร ม	ด ม ร ม	ฟ ล ี่ ฟ	ม ร ด ช	ี่ ร ม ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ี่ ล ี่
----------	---------	---------	----------	---------	----------	---------	-------------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 16 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรกและเทียบกลับ วรรคที่ 5-6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5-6 พบว่าทำนองหลักเคลื่อนที่ในช่วงจังหวะที่ห่างๆเอื้อต่อการแปรทำนอง ส่งผลให้ทางซอด้วงทั้ง 2 เทียบมีการเคลื่อนที่ทำนองแตกต่างกัน โดยเทียบแรกวรรคที่ 5 เริ่มสำนวนโดยการพาดเสียงลาสูงและเคลื่อนที่ทำนองยกย่อนตลอดวรรคเพลง วรรคที่ 6 เริ่มสำนวนโดยเรียงเสียงลงต่ำถึงซอลและควงเสียงซอลสูงในห้องที่ 6 และจบวรรคเพลงด้วยการเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูง เทียบกลับวรรคที่ 5 มีลักษณะของการย้ำเสียงลา, ฟาในห้องที่ 2, 4 สอดคล้องกับลูกตกของ

ทำนองหลัก ในวรรคที่ 6 มีลักษณะการบรรเลงเหมือนกับทียวแรก ข้อสังเกตการใช้เสียงฟาตในห้องที่ 7 เสียงฟาซึ่งควรจะเป็นเสียงเรและจบวรรคเพลงด้วยการเรียงเสียงขึ้นสูง ซึ่งมันจะพบการเคลื่อนที่เช่นนี้เป็นจำนวนมากในทางซอดังของครูประเวช กุมุท

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น ทียวแรก และทียวกลับ วรรคที่ 7 - 8
ทำนองซอดัง ทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

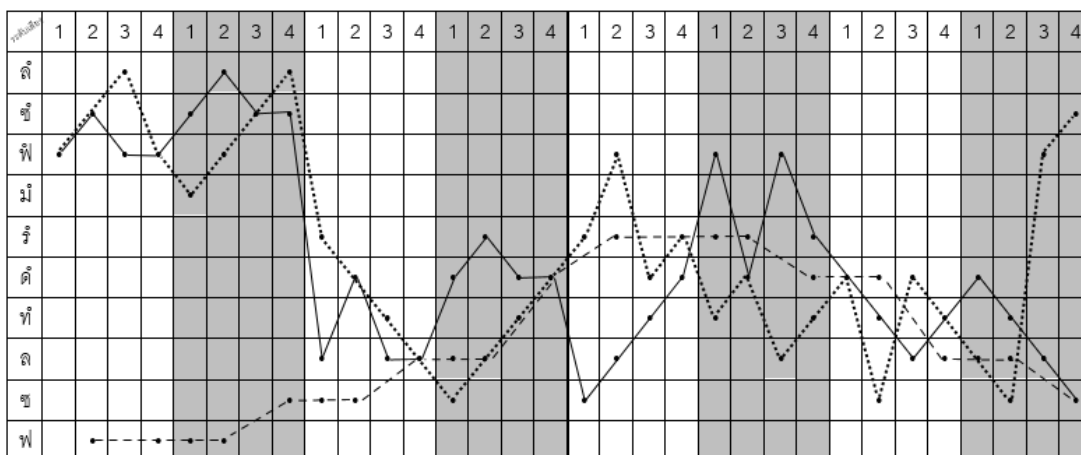
ฟ ชั ฟ ฟ	ชั ลั ชั ชั	ล ด ล ล	ด ร ด ด	ช ล ท ด	ฟ ด ฟ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช
----------	-------------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอดัง ทียวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ฟ ชั ลั ฟ	ม ฟ ชั ลั	ร ด ท ล	ช ล ท ด	ร ฟ ด ร	ด ท ล ท	ด ช ด ท	ล ช ฟ ชั
-----------	-----------	---------	---------	---------	---------	---------	----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 17 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลันเถา
ท่อนที่ 2 สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 7-8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 7-8 พบว่าทำนองหลักมีลักษณะการเคลื่อนที่จังหวะห่างๆอย่างสม่ำเสมอเป็นผลจากรูปแบบมือซ็องวงใหญ่โดยมีทิศทางเสียงต่ำเสียงฟ้าในวรรคที่ 7 ก่อนจะได้ระดับเสียงไปยังเสียงสูงเสียงเรและได้ระดับเสียงต่ำมายังเสียงซอล เที้ยวแรกวรรคที่ 7 มีการเคลื่อนที่ทำนองลักษณะเดียวกันตลอดทั้งสำนวนและย่อเสียง ลูกตกซึ่งสอดคล้องกับทำนองหลักในห้องที่ 1-4 วรรคที่ 8 พบลักษณะการผกผันของตัวโน้ตระหว่างเสียงสูงและเสียงต่ำและเรียงเสียงลงจนจบวรรคเพลง เที้ยวกลับวรรคที่ 7 พบสำนวนการสัมผัสสนอระหว่างห้องที่ 1-2 กับห้องที่ 3-4 อย่างมีรูปแบบ วรรคที่ 8 พบการก้าวกระโดดเสียงในลักษณะของการดำเนินกลอนส่งผลให้รูปแบบตารางเคลื่อนที่เป็นลักษณะฟันปลาคือใช้เสียงสูงและเสียงต่ำในการดำเนินทำนอง และจบวรรคด้วยการเรียงเสียงต่ำลงก่อนจะพาดเสียงขึ้นสูงจนสำนวน เป็นการสร้างสีสันให้กับการบรรเลงและทรงผลให้ผู้ฟังคาดเดาทิศทางเคลื่อนที่ทำนองยากขึ้น เป็นลักษณะของการวาดกลอนตามเจตนาของผู้ประพันธ์

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 9 - 10
ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

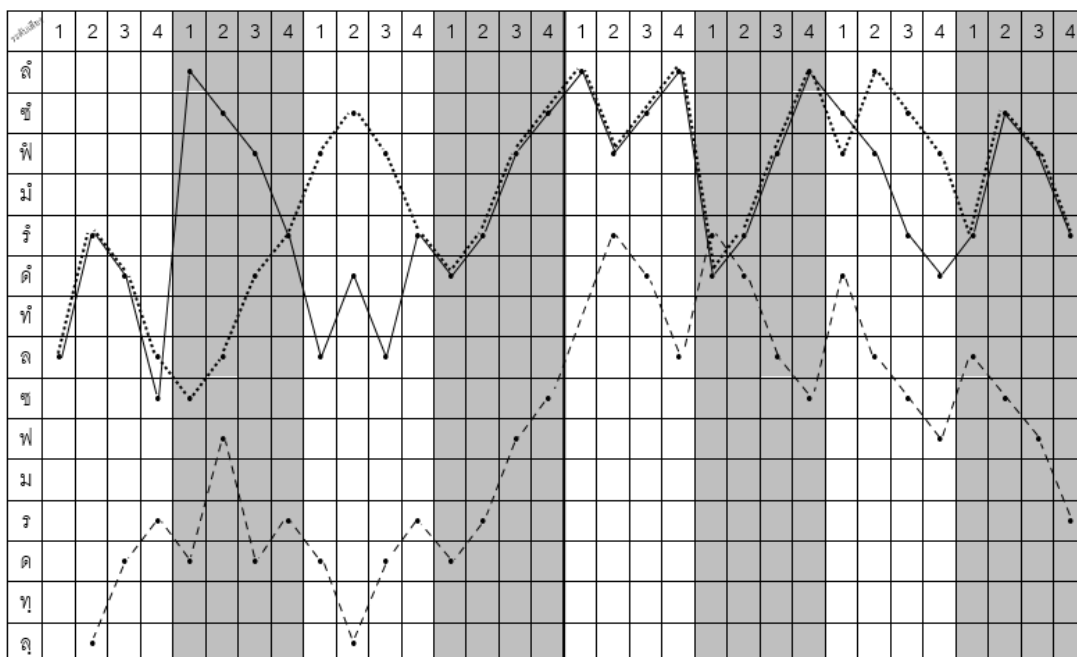
ล ร ด ซ	ล ี่ ซ ี่ ฟ ร	ล ด ล ร	ด ร ฟ ซ ี่	ล ี่ ฟ ซ ี่ ล ี่	ด ร ฟ ล ี่	ซ ี่ ฟ ร ด	ร ซ ี่ ฟ ร
---------	---------------	---------	------------	------------------	------------	------------	------------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 18 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดังและทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลันเถา
ท่อนที่ 2 สามชั้น เที้ยวแรและเที้ยวกลับวรรคที่ 9-10

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เที้ยวแร และเที้ยว
กลับวรรคที่ 9-10 พบว่าทำนองหลักเคลื่อนที่ด้วยความถี่ระหว่างตัวโน้ตในลักษณะของทางเก็บโดย
ทิศทางจากเสียงต่ำได้ไปยังเสียงสูงในช่วงกลางบรรทัดก่อนจะได้ระดับเสียงลงในลักษณะของทาง
เก็บเช่นเดิม ไม่สอดคล้องกับการเคลื่อนที่ทางซอดังเที้ยวแรวรรคที่ 9 พบว่ามีลักษณะของการ
ม้วนหน้าม้วนหลังและใช้การฟาดเสียงปรากฏในห้องที่ 2 ส่งเสริมสำนวนกลอนในวรรคที่ 10 ที่
เคลื่อนที่ในช่วงเสียงสูงและฟาดเสียงอีกครั้งในส่วนของลูกตกห้องที่ 6 เสียงลาสูงก่อนจะยกย่อน
สำนวนและร้อยเรียงลงจบอย่างสมบูรณ์ เที้ยวกลับเริ่มต้นด้วยการได้เสียงต่ำไปยังเสียงสูงด้วย
สำนวนเรียบร้อยไม่พบการฟาดเสียงจนจบวรรคที่ 10

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เที้ยวแร และเที้ยวกลับ วรรคที่ 11-12
ทำนองซอดัง เที้ยวแร ทางครูประเวช กุมุท

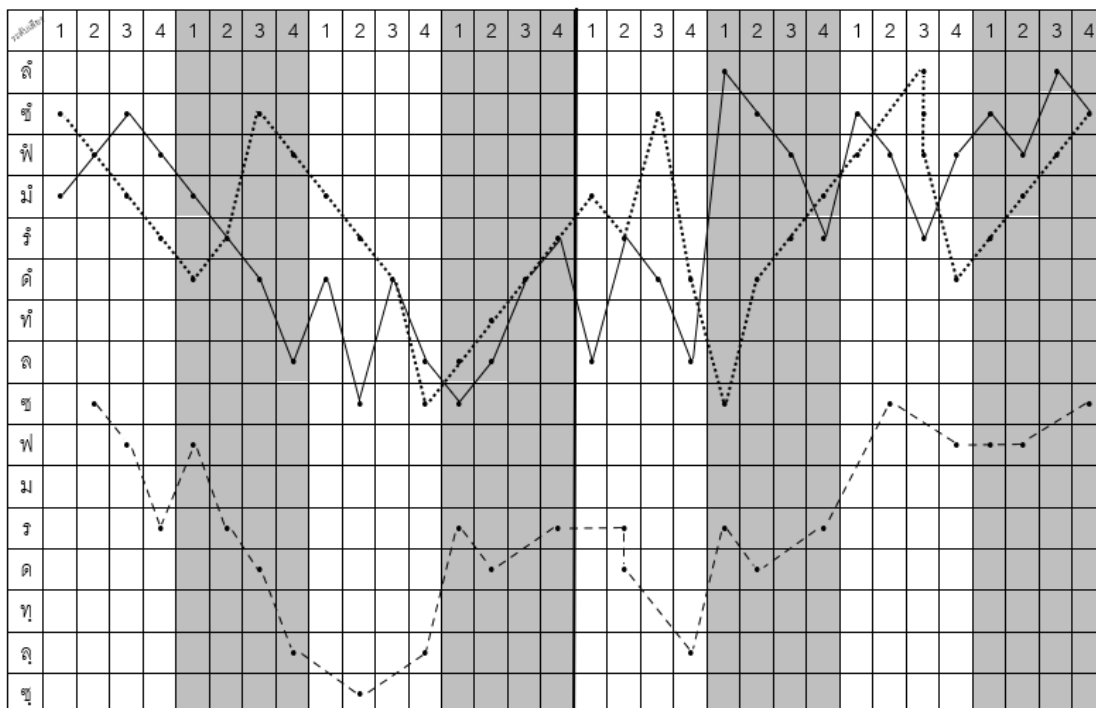
ม พ ชี พิ	ม ร ด ล	ด ช ด ล	ช ล ด ร	ล ร ด ล	ลี ชี พิ ร	ชี พิ ร พ	ชี พิ ลี ชี
-----------	---------	---------	---------	---------	------------	-----------	-------------

ทำนองซอดัง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองห้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 19 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซอวงใหญ่ เพลงบุหลันเถา ท่อนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่ 11-12

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถา ท่อนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่ 11-12 พบว่าเที่ยวแรกวรรคที่ 11 ใช้สำนวนกลอนที่เรียงร้อยสอดคล้องกับการเคลื่อนที่ของทำนองหลัก วรรคที่ 12 เป็นกลอนพันในห้องที่ 5-6 ก่อนจะเคลื่อนที่สลับพันปลาโดยใช้เสียงสูง-ต่ำจนจบวรรคเพลง แตกต่างจากเที่ยวกลับห้องที่ 1-2 เริ่มสำนวนยกย่อนซึ่งขัดแย้งจากสำนวนในห้องที่ 3-4 ในลักษณะกลอนไต่ลวด ส่งผลให้สำนวนใหม่ห้องที่ 5-6 มีลักษณะแปรผกผันตามด้วยการสะบัดเสียงสามเสียงในห้องที่ 7 จบวรรคเพลงด้วยการไต่ระดับเสียงขึ้นอย่างสมบูรณ์ การแปรทำนองเช่นนี้เป็นการอวดฝีมือและใช้ไหวพริบปฏิภาณอย่างมีนัยสำคัญ

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 13-14
ทำนองซอด้าง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

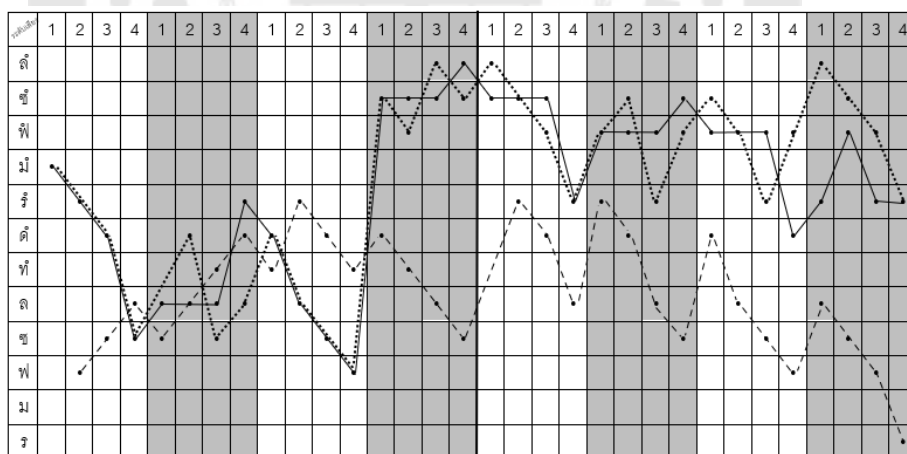
ม ร ด ช	ล ล ล ร	ด ล ช ฟ	ซึ ซึ ซึ ล	ซึ ซึ ซึ ร	ฟ ฟ ฟ ช	ฟ ฟ ฟ ด	ร ฟ ร ร
---------	---------	---------	------------	------------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ม ร ด ช	ล ด ช ล	ด ล ช ฟ	ซึ ฟ ล ซึ	ล ซึ ฟ ร	ฟ ซึ ร ฟ	ซึ ฟ ร ฟ	ล ซึ ฟ ร
---------	---------	---------	-----------	----------	----------	----------	----------

ทำนองห้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 20 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางห้องวงใหญ่ เพลงบุหลันเกา
ท่อนที่2สามชั้นเทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่13-14

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้นเทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่13- 14พบว่าเทียบแรกมีการเคลื่อนที่ทำนองอย่างมีแบบแผนในลักษณะกลอนเฉพาะสร้าง
ความน่าสนใจและความแตกต่างให้กับการบรรเลงยิ่งขึ้น โดยผสมระหว่างการยื่นเสียงใดเสียงหนึ่ง

และเชื่อมประโยคด้วยการพาดเสียงสูงหรือต่ำก็ได้ขึ้นอยู่กับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองหลัก พบความสอดคล้องการเคลื่อนที่ลักษณะนี้ในเที่ยวกลับแต่เป็นการบรรเลงทางเก็บโดยยึดทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองจากเที่ยวแรกซึ่งไม่สอดคล้องกับการเคลื่อนที่ทำนองหลัก สังเกตได้จากแผนภาพเที่ยวกลับที่ยึดโยงเที่ยวแรกและเคลื่อนที่ในลักษณะฟันปลา การบรรเลงเช่นนี้สร้างมิติให้กับสำนวนกลอนเป็นการส่งเสริมซึ่งกันและกัน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 15-16 ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

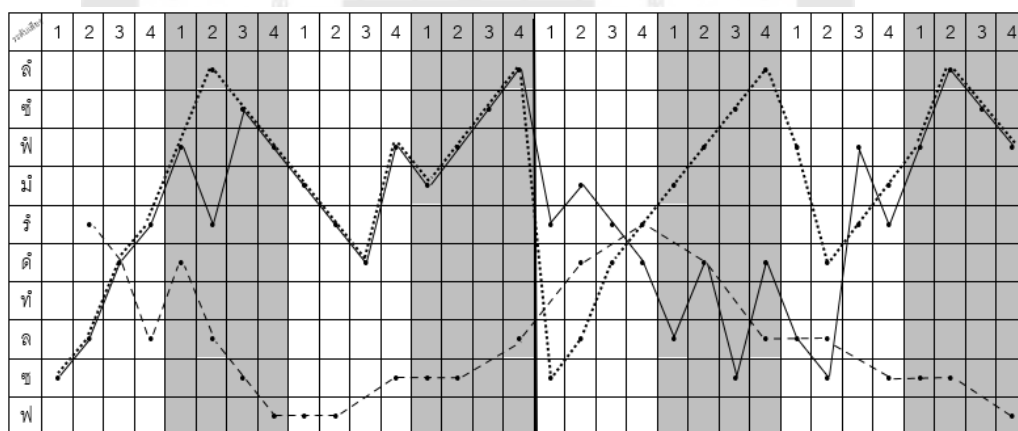
ช ล ด ร	ฟ ร ช ี ฟ	ม ร ด พ	ม พ ช ี ล ี	ร ม ร ด	ล ด ช ด	ล ช พ ร	ฟ ล ี ช ี ฟ
---------	-----------	---------	-------------	---------	---------	---------	-------------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ช ล ด ร	ฟ ล ี ช ี ฟ	ม ร ด พ	ม พ ช ี ล ี	ช ล ด ร	ม พ ล ี ช ี	พ ด ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ
---------	-------------	---------	-------------	---------	-------------	---------	-------------

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 21 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่ 15-16

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ วรรคที่ 15-16 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองของเที่ยวแรกและเที่ยวกลับในวรรคที่ 15 มีลักษณะคล้ายกันกล่าวคือใช้ลักษณะสำนวนยกย่อนระหว่างเสียงสูงและเสียงต่ำ ขั้วนำสังเกตเที่ยวแรก วรรคที่ 16 พบกลอนฝากในห้องที่ 5-6 และเรียงร้อยสำนวนอย่างสวยงามตามแบบแผนจนจบกลอน เพลง แตกต่างจากการเคลื่อนที่ทำนองในเที่ยวกลับที่ใช้ลักษณะการไต่เสียงสูง จุดนำสนใจคือห้อง

ที่ 6 สองเสียงสุดท้ายคือ ลาสูงและซอล ซึ่งไม่ตรงกับลูกตกในทำนองหลัก ตามด้วยการเรียงลำดับโน้ตเสียงสูง-ต่ำอย่างมีแบบแผนและจบอย่างสมบูรณ์ ซึ่งลักษณะวรรคที่ 16 นี้โดยเฉพาะการสลับตำแหน่งลูกตกในห้องที่ 6 ถือเป็นอัตลักษณ์กอลอนซอดังของครูประเวช กุ่มท เนื่องจากพบสำนวนนี้ด้วยความถี่ที่มากและไม่ปรากฏการใช้สำนวนนี้ในการบรรเลงซอดังของนักดนตรีไทยท่านอื่นเลย

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถาตอนที่ 1 สามชั้นเกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรกและเกี่ยวกลับ วรรคที่ 1-2

ทำนองซอดัง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุ่มท

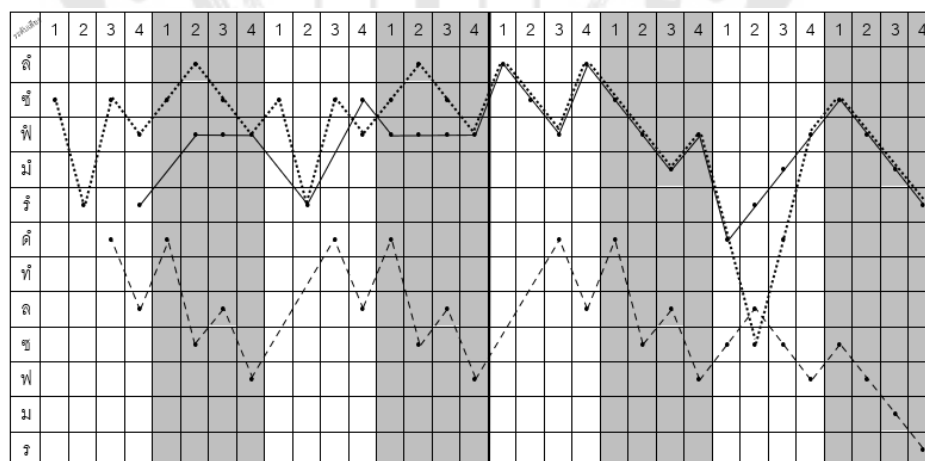
--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ซี่	ฟ ฟ ฟ ฟ	ลั ซี่ ฟ ลั	ซี่ ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซี่ ฟ ม ร
-------	---------	-----------	---------	-------------	-----------	---------	-----------

ทำนองซอดัง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

ซี่ ร ซี่ ฟ	ซี่ ลั ซี่ ฟ	ซี่ ร ซี่ ฟ	ซี่ ลั ซี่ ฟ	ลั ซี่ ฟ ลั	ซี่ ฟ ม ฟ	ด ซ ด ฟ	ซี่ ฟ ม ร
-------------	--------------	-------------	--------------	-------------	-----------	---------	-----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 22 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดังและทางซ็องวงใหญ่เพลงบุหลันเถาตอนที่ 1 สามชั้นเกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรกและเกี่ยวกลับวรรคที่ 1-2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถา ตอนที่ 1 สามชั้นเกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรกและเกี่ยวกลับ วรรคที่ 1-2 พบว่าเกี่ยวแรกวรรคที่ 1 ปรากฏลูกเท่าสามชั้นเสียงฟา ยังคงรักษาโครงสร้างของเพลงได้อย่างเหนียวแน่นโดนยึดลูกตกในห้องที่ 2,4,6,8 เช่นเดียวกับทำนองหลัก

วรรคที่ 2 ทั้ง 2 เทียบได้เคลื่อนที่ทำนองรูปแบบคล้ายกัน แตกต่างเพียงเทียบกลับพบการกระโดดตัวโน้ตในท้องที่ 7 เป็นการเพิ่มช่วงเสียงให้กว้างขึ้น จากตารางการวิเคราะห์จะเห็นได้ชัดเจนว่าทำนองหลักมีรูปแบบการแปรทำนองที่แตกต่างจากทางซอดังอย่างมีรูปแบบมือซ่องเป็นสำคัญ วรรคที่ 1 ของทำนองหลักและเทียบกลับของซอดังพบว่ามีคุณสมบัติคล้ายกัน ลักษณะของการย้ำเสียงโดยใช้วิธีการบรรเลงเก็บ การเคลื่อนที่ทำนองอยู่ในลักษณะคงที่โดยท้องที่ 1-4 บรรเลงเหมือนกัน วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเกาทัณฑ์ 1 สามชั้นเทียบเปลี่ยนเทียบแรกและเทียบกลับ วรรคที่ 3-4

ทำนองซอดัง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

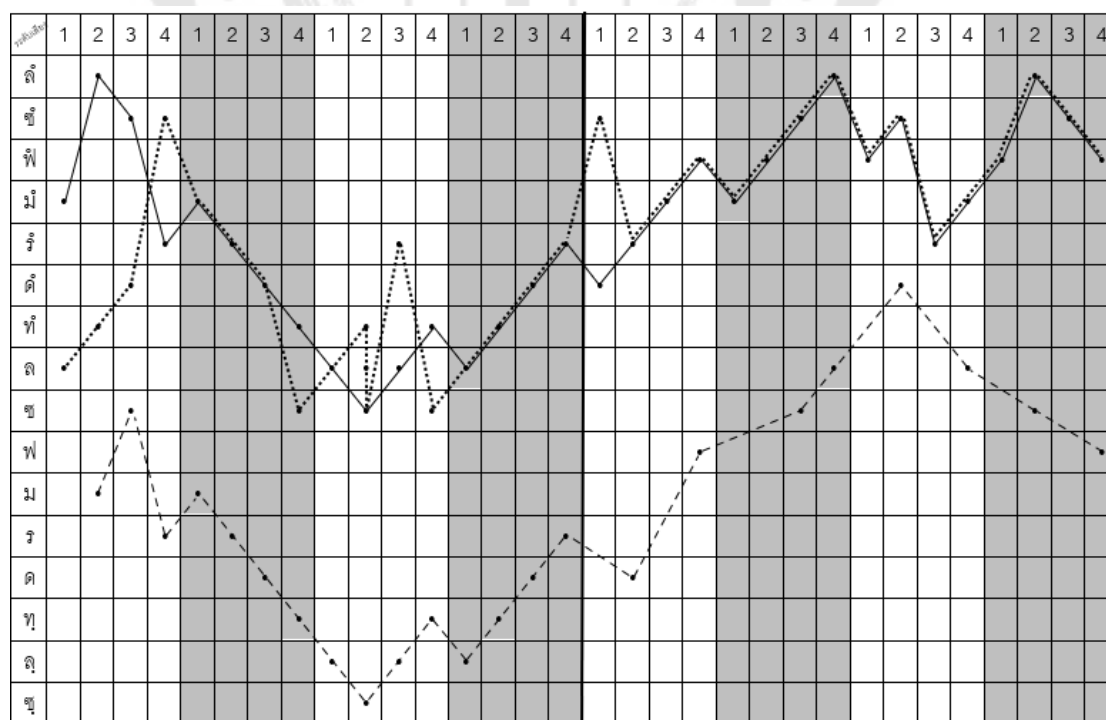
ซ ล ี ซ ี ร	ม ร ด ท	ล ช ล ท	ล ท ด ร	ด ร ม พ	ม พ ซ ี ล ี	พ ซ ี ร ม	พ ล ี ซ ี พ
-------------	---------	---------	---------	---------	-------------	-----------	-------------

ทำนองซอดัง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล ท ด ซ ี	ม ร ด ซ	ท ล ช ร ู ซ	ล ท ด ร	ซ ี ร ม พ	ม พ ซ ี ล ี	พ ซ ี ร ม	พ ล ี ซ ี พ
-----------	---------	-------------	---------	-----------	-------------	-----------	-------------

ทำนองซ่องวงใหญ่

- ม ซ ร	ม ร ด ท	ล ช ล ท	ล ท ด ร	- ด - พ	- - ซ ล	- ด - ล	- ซ - พ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 23 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ้องวงใหญ่เพลงบุหลันเถา
ท่อนที่1สามชั้นเทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่3-4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถา ท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3- 4 พบว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองหลักและทางซอด้างทั้ง2เที่ยว สอดคล้องกันโดยสังเกตเพิ่มเติมได้จากการยึดเสียงลูกตกในห้องที่ 2,4,6,8 เที่ยวแรกวรรคที่3เริ่ม ลำนวนด้วยเสียงสูงก่อนจะเคลื่อนที่ไปเสียงต่ำและแปรทำนองจนจบวรรคเพลง เที่ยวกลับพบ รูปแบบสำนวนกลอนที่เป็นแบบแผนกล่าวคือในห้องที่ 1-2 เป็นการฟาดเสียงสูงและยกย่อนตาม ด้วยการใช้กลวิธีการสับัดเสียงและได้เสียงขึ้น-ลงอย่างเป็นระบบ

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถาท่อนที่1สามชั้นเทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ
วรรคที่5-6

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

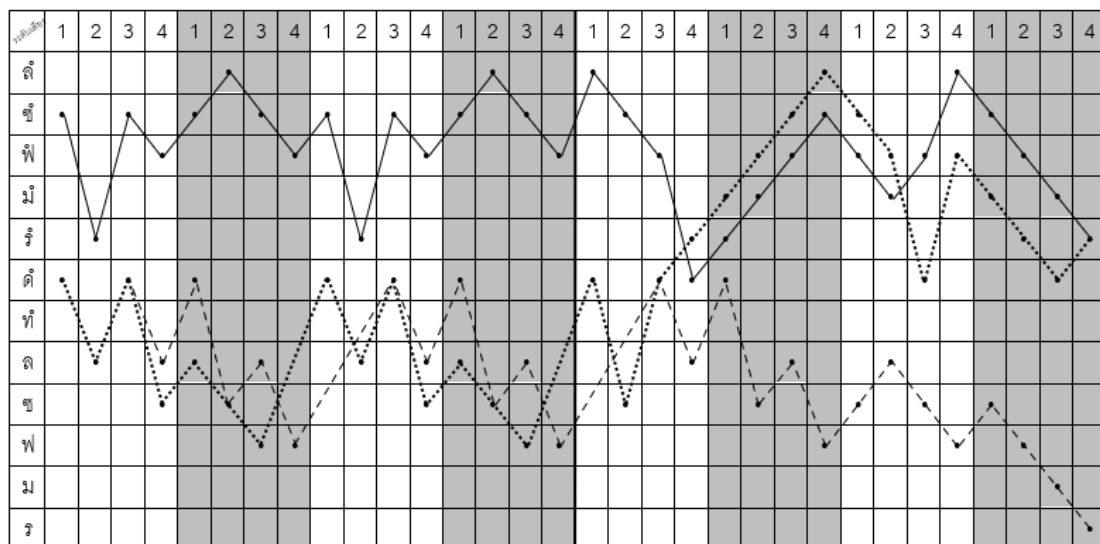
ซั ร ซั ฟ	ซั ลั ซั ฟ	ซั ร ซั ฟ	ซั ลั ซั ฟ	ลั ซั ฟ ด	ร ม ฟ ซั	ฟ ม ฟ ลั	ซั ฟ ม ร
-----------	------------	-----------	------------	-----------	----------	----------	----------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ด ล ด ซ	ล - ฟ -	ด ล ด ซ	ล ฟ - -	ด ซ ด ร	ม ฟ ซั ลั	ซั ฟ ด ฟ	ม ร ด ร
---------	---------	---------	---------	---------	-----------	----------	---------

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 24 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 สามชั้นที่เกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรกและเกี่ยวกลับวรรคที่5-6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้นที่เกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรก
และเกี่ยวกลับ วรรคที่ 5 – 6 พบว่าเกี่ยวแรกห้องที่1-4มีรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกัน
เช่นเดียวกับวรรคที่1ที่เกี่ยวกลับ ในวรรคที่6มีทิศทางการเคลื่อนที่ของสำนวนในลักษณะที่ยกย่อน
โดยเน้นการเรียงระดับเสียงสูง-ต่ำประกอบกันเป็นสำนวนอย่างสมบูรณ์ เกี่ยวกลับพบการเคลื่อนที่
สอดคล้องกับทำนองหลักรูปแบบการเหลื่อม โดยเพิ่มลักษณะการยกหน้า กล่าวคือในห้องที่ 2 ไม่
ลงจังหวะที่ 1,2 แต่กลับลงจังหวะที่ 2,3 แทนส่งผลให้การบรรเลงแปลกหูเป็นจุดน่าสังเกตและ
น่าสนใจมากขึ้น เพิ่มความยากในการบรรเลงยิ่งขึ้น วรรคที่6พบการบรรเลงเก็บ ครอบคลุมจังหวะ
ในลักษณะของการบรรเลงเหลื่อมทั้ง 4 ห้องเพลงซึ่งมีการเคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับเกี่ยวแรก มี
ข้อแตกต่างเพียงการใช้สำนวนการย้ำเสียงในห้องที่7-8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลันเถาท่อนที่1 สามชั้นที่เกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรกและเกี่ยวกลับ
วรรคที่7-8

ทำนองซอด้าง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

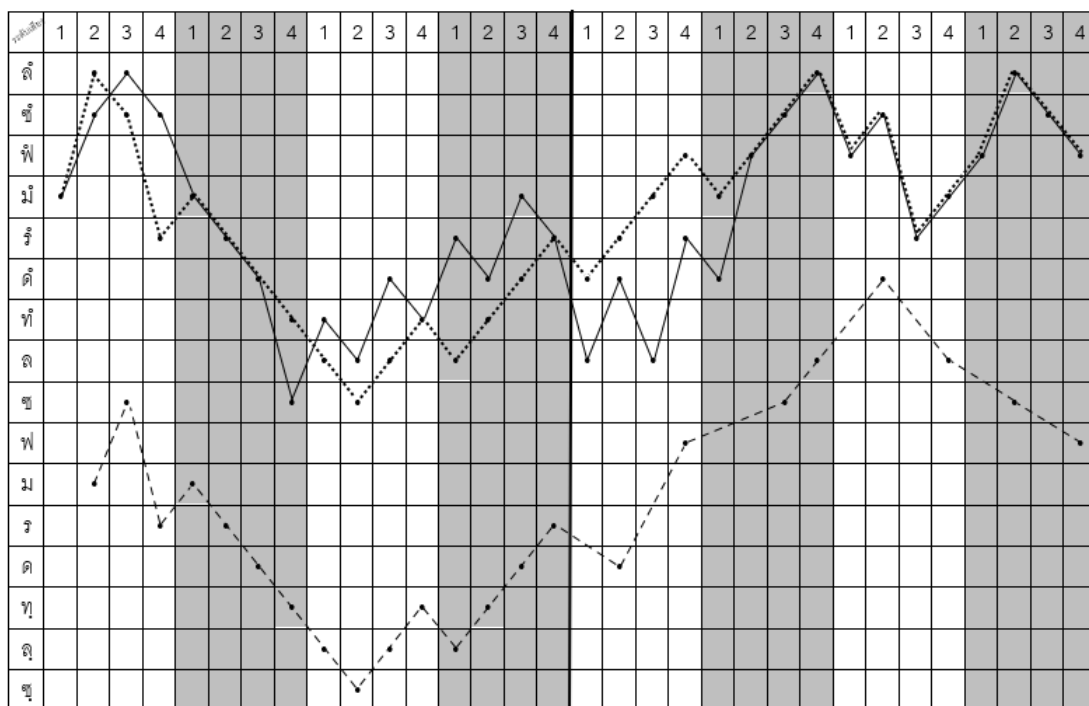
ม ช้ ล้ ช้	ม ร ด ช	ท ล ด ท	ร ด ม ร	ล ด ล ร	ด พ ช้ ล้	พ ช้ ร ม	พ ล้ ช้ พ
------------	---------	---------	---------	---------	-----------	----------	-----------

ทำนองซอด้าง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ม ล้ ช้ ร	ม ร ด ท	ล ช ล ท	ล ท ด ร	ด ร ม พ	ม พ ช้ ล้	พ ช้ ร ม	พ ล้ ช้ พ
-----------	---------	---------	---------	---------	-----------	----------	-----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 25 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางฆ้องวงใหญ่บุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบเปลี่ยนเทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 7-8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเทียบแรก และเทียบกลับวรรคที่ 7-8 พบว่าเทียบแรกทั้ง 8 ห้องเพลงมีการผสมผสานการใช้กลอนไล่เสียงขึ้น ลำนวนยกย่อนและการย้ำเสียงซึ่งสื่อออกมาทั้ง 2 วรรคเพลงได้อย่างสวยงามและสมบูรณ์ เป็นการแปรทำนองที่อวดฝีมือของผู้บรรเลง ทั้งนี้การแปรทำนองในเทียบกลับที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเทียบแรกแต่ไม่พบความสัมพันธ์ดังกล่าวที่โดดเด่น กลอนเพลงในเทียบแรกจึงเป็นอัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบาหลี เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยน เทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 9-10

ทำนองซอดัง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

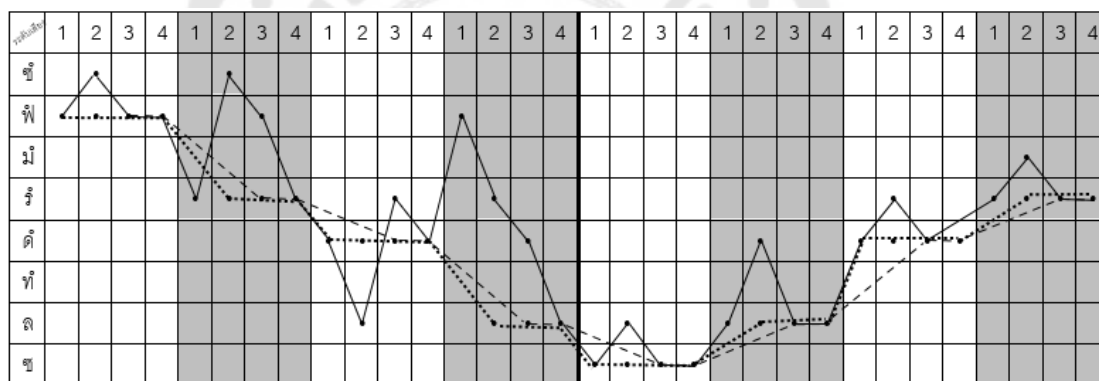
ฟ ฟ ฟ	ร ฟ ร	ด ล ร ด	ฟ ร ด ล	ซ ล ซ ซ	ล ด ล ล	ด ร ด ด	ร ฟ ร ร
-------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอดัง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 26 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดัง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบาหลี เกา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยน เทียบแรกและเทียบกลับ วรรคที่ 9 – 10

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบาหลี เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเทียบแรก
และเทียบกลับ วรรคที่ 9 – 10 พบว่าทำนองหลักและทางซอดังทั้ง 2 เทียบเคลื่อนที่ทำนองใน
ทิศทางเดียวกันอย่างมีนัยสำคัญ จำแนกการเคลื่อนที่ได้ 2 ประเภทได้แก่ ประเภทที่ 1 ทำนองหลัก
และเทียบกลับเป็นลักษณะของลูกเท่า สามชั้น ประเภทที่ 2 เทียบแรกดำเนินทำนองลักษณะทาง
เก็บ วรรคที่ 9 พบลักษณะการยกย่อน วรรคที่ 10 พบการเคลื่อนที่ลักษณะย้ายเสียงอย่างมีรูปแบบ
ที่ชัดเจน ได้ระดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง สอดคล้องกับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 11-12

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

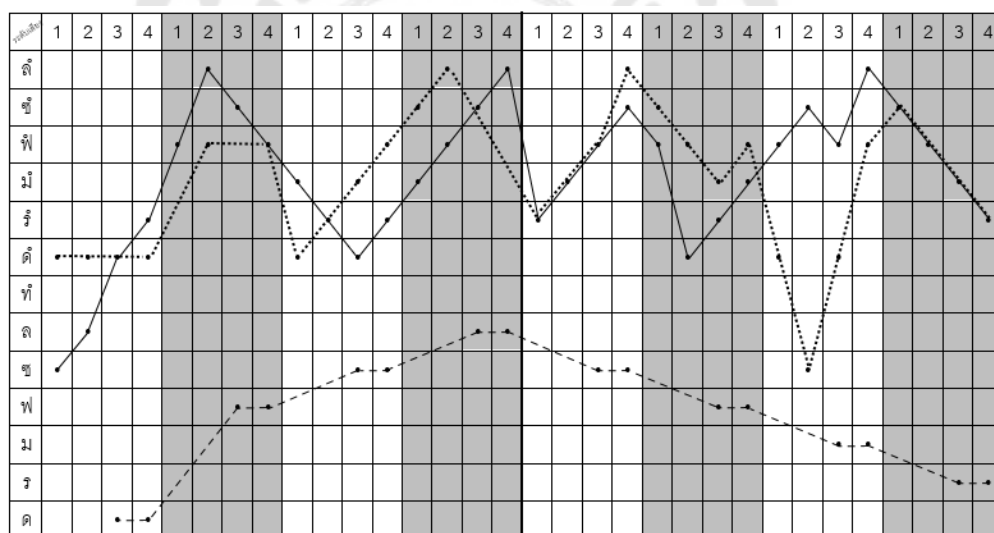
ช ล ด ร	ฟ ล ี ช ี ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ี ล ี	ร ม ฟ ช ี	ฟ ด ร ม	ฟ ช ี ฟ ล ี	ช ี ฟ ม ร
---------	-------------	---------	-------------	-----------	---------	-------------	-----------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 27 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ วรรคที่ 11 - 12

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับวรรคที่ 11 - 12 พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองหลักสืบต่อรูปแบบมาจากวรรคที่ 9-
10 พบข้อแตกต่างในเที่ยวกลับโดยห้องที่ 1-2 คงรูปแบบที่สอดคล้องกับทำนองหลักต่อด้วยการ
ลักษณะการเหลือมในห้องที่ 3-4 และบรรเลงเก็บโดยใช้สำนวนยกย่อนจนจบวรรคเพลงที่ 12
เที่ยวแรกคงรูปแบบการเคลื่อนที่จากวรรคที่ 10 คือการบรรเลงเก็บ โดยมีการเคลื่อนที่ทำนอง

ลักษณะเรียงเสียงตัวโน้ตสูง-ต่ำ ในวรรคที่ 12 พบการหักเสียงโดยใช้เสียงโดแทนเสียงลาสูง เพื่อเปลี่ยนรูปแบบการเคลื่อนที่ทำงานองในห้องที่ 6-7

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 13-14

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

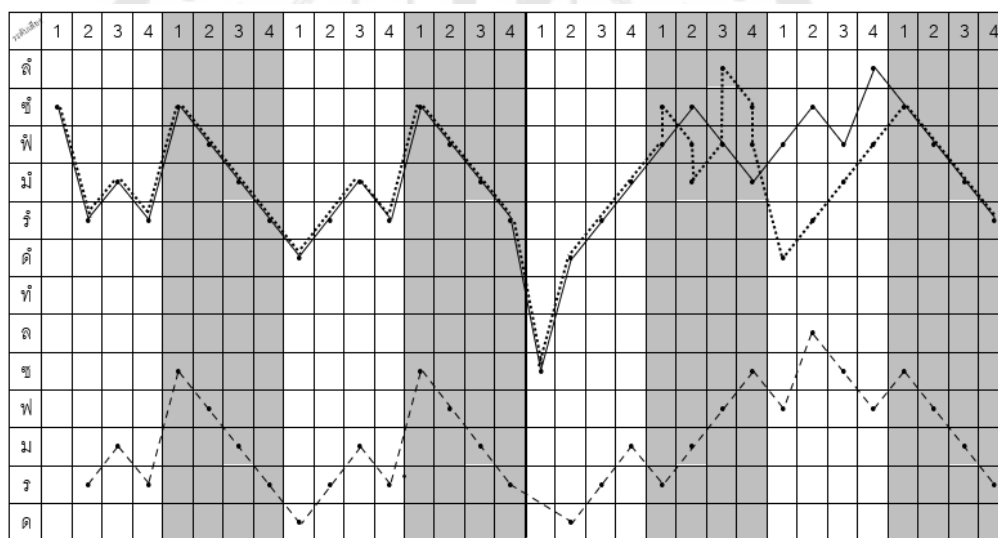
ซ ี ร ม ร	ซ ี ฟ ม ร	ด ร ม ร	ซ ี ฟ ม ร	ซ ด ร ม	ฟ ซ ี ฟ ม	ฟ ซ ี ฟ ล ี	ซ ี ฟ ม ร
-----------	-----------	---------	-----------	---------	-----------	-------------	-----------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 28 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยน เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 13 – 14

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับวรรคที่ 13 – 14 พบว่าทั้ง 3 ทำนองสอดคล้องกลมกลืนและมีการเคลื่อนที่ทำงานองคล้ายคลึงกัน แต่พบลักษณะที่โดดเด่นในเที่ยวกลับวรรคที่ 14 โดยการใช้กลวิธีการขยี้ตัวโน้ต (ขยี้ 6 ชั้น) โดยปกติจะพบเฉพาะในการบรรเลงประเภทเพลงเดี่ยวเท่านั้น จึงสามารถสรุปได้ว่ากลวิธีการขยี้ดังกล่าวจะพบในสำนวนเพลงที่วรรคแรกคล้ายคลึงกับทำนองหลักประกอบกับมีการ

เคลื่อนที่ทำงานองที่คงที่ตลอดวรรคเพลงในบันไดเสียงและลูกตกเสียงเป็นหนึ่งในอัตลักษณ์กลอน
ซอด้วงของครูประเวช กุ่มท

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ
วรรคที่15-16

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุ่มท

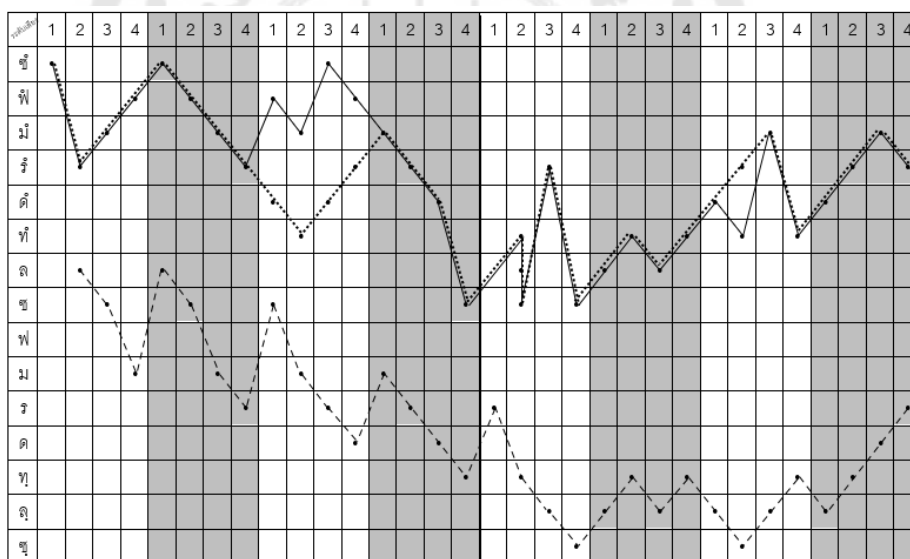
ซั ร ม ฟ	ซั ฟ ม ร	ฟ ม ซั ฟ	ม ร ด ซ	ทลซั ร ซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
----------	----------	----------	---------	----------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 29 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 15 – 16

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่1สามชั้นเทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับวรรคที่ 15 – 16 พบว่าเที่ยวแรกและเที่ยวกลับมีการเคลื่อนที่ทำงานองคล้ายคลึงกัน
จุดน่าสังเกตคือวรรคที่ 15 ห้องที่ 3 เป็นสำนวนที่ต้องการบรรเลงให้เกิดความแตกต่างจากเครื่อง
ดนตรีอื่นโดยใช้ลักษณะของการไต่เสียงสูงและเรียงเสียงลงจบวรรคเพลงในเที่ยวแรก ลักษณะร่วม
ทั้ง2เที่ยวคือการเรียงเสียงลงต่ำในลูกตกห้องที่4เพื่อใช้กลวิธีสะบัดสามเสียงและการย้ำเสียงเพื่อ

สร้างเป็นสำนวนที่สมบูรณ์ในวรรคที่ 16 ดังาม ลักษณะดังกล่าวมีการเคลื่อนที่ทำงานที่คล้ายคลึงกันจึงเป็นอัตลักษณ์กลอนซอด้วงครูประเวช กุมุท

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ วรรคที่ 17-18

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

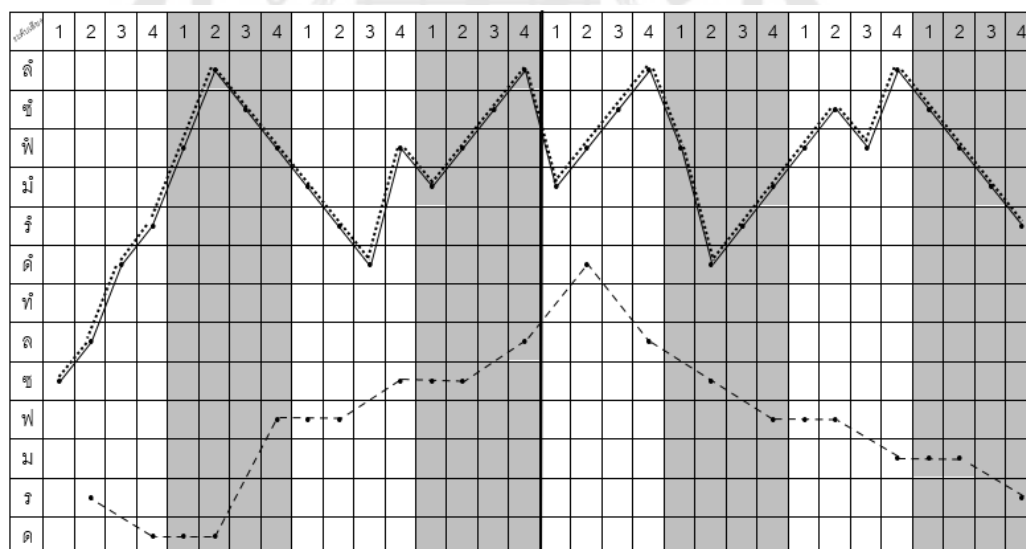
ช ล ด ร	ฟ ล ี ช ี ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ี ล ี	ร ม ฟ ช ี	ฟ ด ร ม	ฟ ช ี ฟ ล ี	ช ี ฟ ม ร
---------	-------------	---------	-------------	-----------	---------	-------------	-----------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 30 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 17 – 18

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 17 – 18 พบว่าการเคลื่อนที่ทำงานทางซอด้วงทั้ง 2 เที่ยวมีลักษณะเหมือนกัน ไม่สัมพันธ์กับทิศทางการเคลื่อนที่ทำงานหลัก จะเห็นได้ว่าการแปรทำนองดังกล่าวส่งผลให้การเคลื่อนที่ทำงานเป็นลักษณะรูปแบบฟันปลา ชื่อนำสังเกตทางซอด้วงในห้องที่ 3 ที่มีลูกตกเสียงฟา (การฟาดเสียง) และจบวรรคด้วยการเรียงเสียงขึ้น วรรคที่ 18 พบการเครื่องที่จากเสียงสูงกลับมา

ยังเสียงต่ำในท้องที่ 6 ส่งผลให้รูปแบบสำนวนเปลี่ยนไปโดยใช้ลักษณะของการกระโดดเสียงสูงต่ำ ประกอบสำนวนเพลงอย่างสมบูรณ์

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลับ เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ วรรคที่ 19-20

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

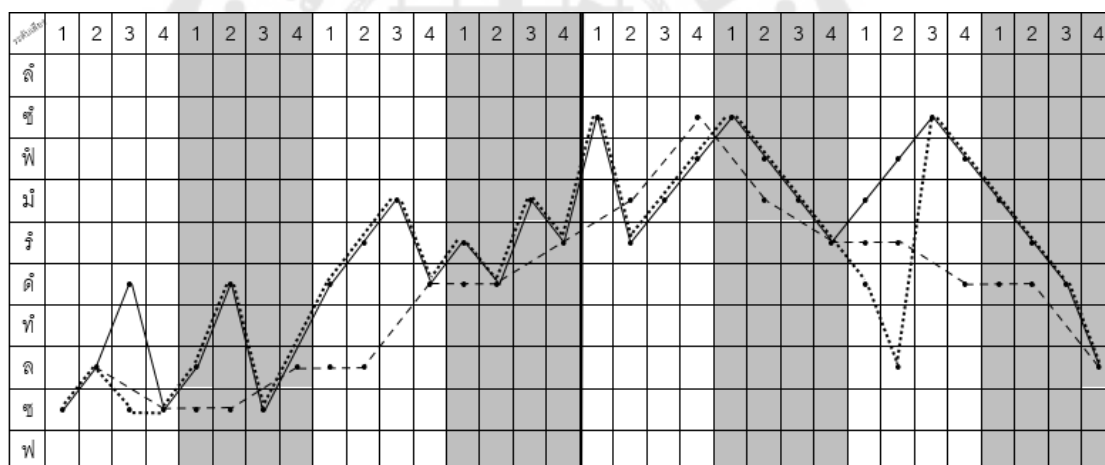
ช ล ด ช	ล ด ช ล	ด ร ม ด	ร ด ม ร	ซ ี ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ม ฟ ซ ี ฟ	ม ร ด ล
---------	---------	---------	---------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 31 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลับ เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 19 – 20

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลับ เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 19 -20 พบว่าทั้ง 3 ทำนองมีทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกและเสียงคล้ายคลึงกัน เที่ยวแรกวรรคที่ 19 พบลักษณะกลอนพันในการเริ่มสำนวนและการย้ำเสียงในท้องที่ 3-4 วรรคที่ 20 ลักษณะการไล่ระดับเสียงขึ้น-ลงอย่างเรียบร้อยจนจบประโยคเพลง เที่ยวกลับวรรค

ที่19เคลื่อนที่คล้ายกับเที่ยวแรก วรรคที่20พบลักษณะการไล่ระดับเสียงขึ้น-ลงเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบลักษณะการหักเสียงต่ำในห้องที่7 โดยไม่ส่งผลกระทบต่อสำนวนถัดไป

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ วรรคที่ 21-22

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

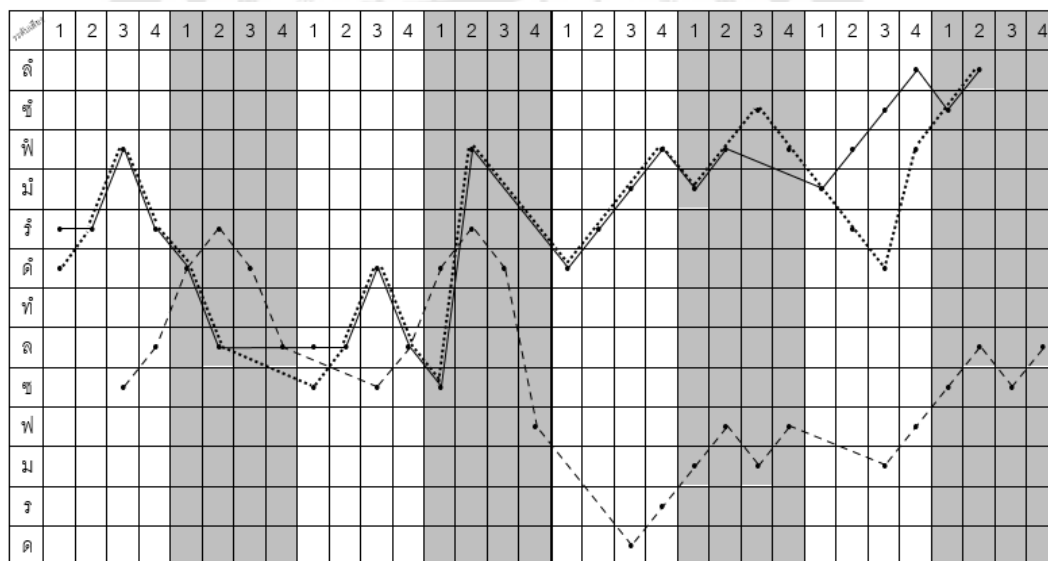
ร ร ฟ ร	ด ล --	ล ล ด ล	ซ ฟ --	ด ร ม ฟ	ม ฟ --	ม ฟ ซี่ ล	ซี่ ล --
---------	--------	---------	--------	---------	--------	-----------	----------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 32 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 21 – 22

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 21 – 22 พบว่าทั้ง 3 ทำนองนี้มีลักษณะของการบรรเลงเหลือมทั้ง 2 วรรค

เพลง การเคลื่อนที่ทำงานคล้ายคลึงกับทำงานหลัก ข้อสังเกตเกี่ยวกับวรรคที่ 22 เป็นการบรรเลงเก็บ โดยยังคงยึดรูปแบบของการเชื่อมในท้องเพลงที่ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำงานของเพลงบุหลัน เถาท่อนที่ 1 สามชั้นที่เกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรกและเกี่ยวกลับวรรคที่ 23 -24

ทำงานของซอด้าง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

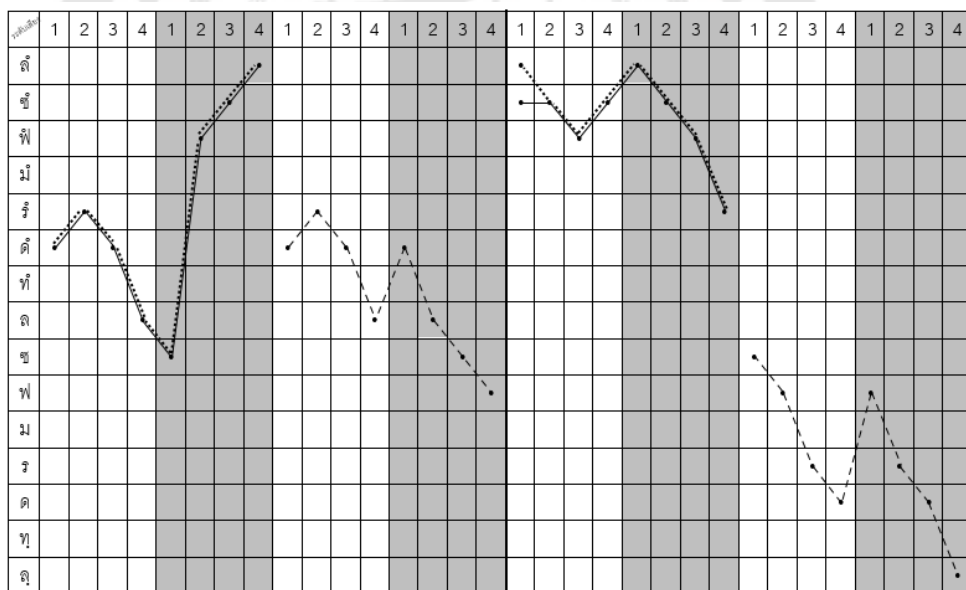
ด ร ด ล	ช ฟ ช ล	(ลูก	ขัด)	ซ้ ซ้ ฟ ซ	ล้ ซ้ ฟ ร	(ลูก	ขัด)
---------	---------	-------	------	-----------	-----------	-------	------

ทำงานของซอด้าง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ด ร ด ล	ช ฟ ซ้ ล้	(ลูก	ขัด)	ล้ ซ้ ฟ ซ้	ล้ ซ้ ฟ ร	(ลูก	ขัด)
---------	-----------	-------	------	------------	-----------	-------	------

ทำงานของซ้องวงใหญ่

(ลูก	ขัด)	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	(ลูก	ขัด)	ช ฟ ร ด	ฟ ร ด ล
-------	------	---------	---------	-------	------	---------	---------



ภาพประกอบ 33 การเปรียบเทียบรูปแบบทำงานทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถาท่อนที่ 1 สามชั้น เกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรก และเกี่ยวกลับ วรรคที่ 23 - 24

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำงานของเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เกี่ยวเปลี่ยนเกี่ยวแรก และเกี่ยวกลับ วรรคที่ 23 - 24 พบว่าทั้ง 3 ทำงานนี้มีลักษณะของการบรรเลงลูกขัดทั้ง 2 วรรค

เพลง การเคลื่อนที่ทำงานคล้ายคลึงกับทำงานหลัก ข้อสังเกตทางซอด்வังทั้ง 2 เทียบมีการบรรเลงที่แตกต่างกัน แต่ยังอยู่ในบันไดเสียงและช่วงเสียงเดียวกัน จึงไม่ส่งผลต่อการเคลื่อนที่รูปแบบทำงานของทำงานหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำงานเพลงบุหลันเถาท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบเปลี่ยนเทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 25 - 26

ทำงานซอด்வัง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

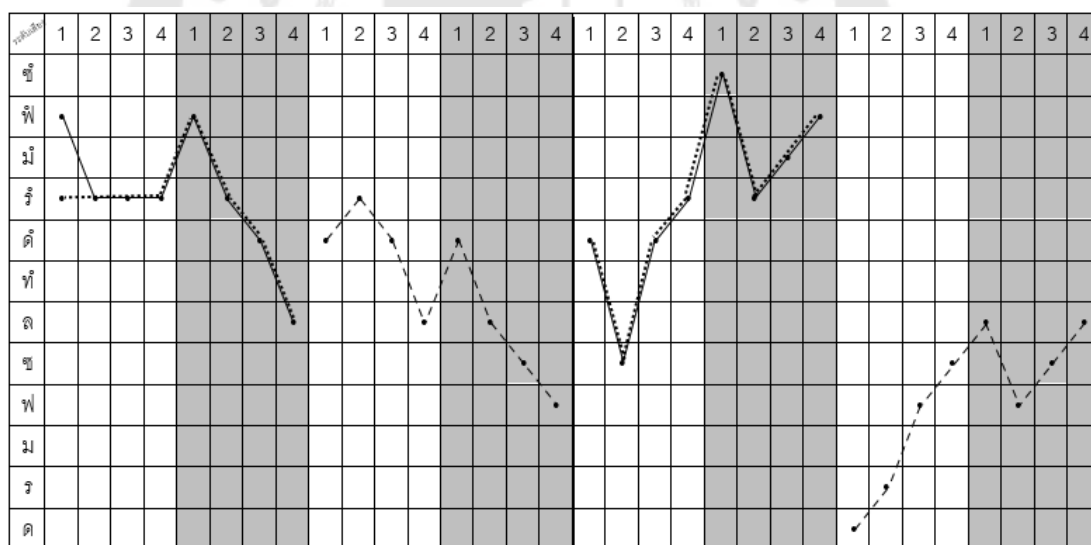
ฟ ร ร ร	ฟ ร ด ล	(ลูก	ซัด)	ด ช ด ร	ซั ร ม ฟ	(ลูก	ซัด)
---------	---------	-------	------	---------	----------	-------	------

ทำงานซอด்வัง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ร ร ร ร	ฟ ร ด ล	(ลูก	ซัด)	ด ช ด ร	ซั ร ม ฟ	(ลูก	ซัด)
---------	---------	-------	------	---------	----------	-------	------

ทำงานซ้องวงใหญ่

(ลูก	ซัด)	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	(ลูก	ซัด)	ด ร ฟ ช	ล ฟ ช ล
-------	------	---------	---------	-------	------	---------	---------



ภาพประกอบ 34 การเปรียบเทียบรูปแบบทำงานทางซอด்வัง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลันเถาท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 25 – 26

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำงานเพลงบุหลันเถาท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเทียบแรกและเทียบกลับ วรรคที่ 25 – 26 พบว่าทั้ง 3 ทำงานนี้มีลักษณะของการบรรเลงลูกซัดทั้ง 2 วรรค เพลง การเคลื่อนที่ทำงานคล้ายคลึงกับทำงานหลัก ข้อสังเกตทางซอด்வังทั้ง 2 เทียบมีการบรรเลงที่

แตกต่างกัน แต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงและช่วงเสียงเดียวกัน จึงไม่ส่งผลกระทบต่อารเคลื่อนที่รูปแบบทำนองของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้นที่เกี่ยวเปลี่ยนที่เกี่ยวแรกและที่เกี่ยวกลับ
วรรคที่ 27-28

ทำนองซอด้วง ที่เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

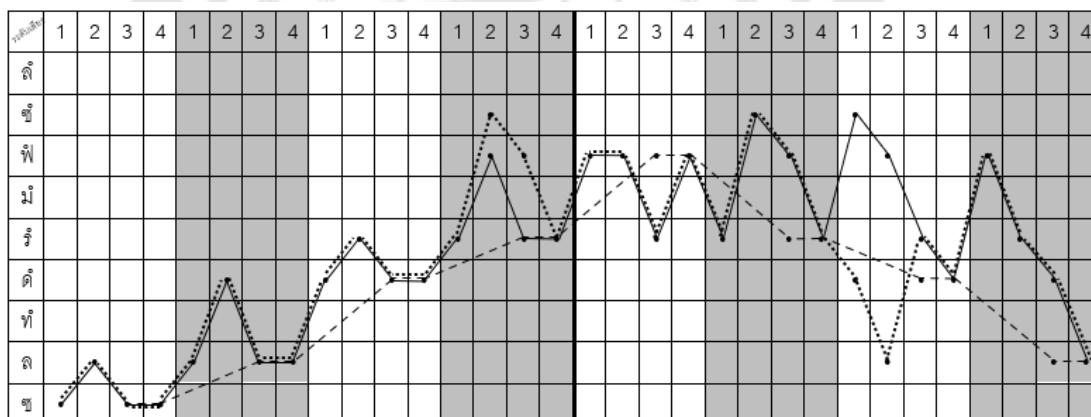
ซ ล ซ ซ	ล ด ล ล	ด ร ด ด	ร ฟ ร ร	ฟ ฟ ร ฟ	ร ช้ ฟ ร	ช้ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล
---------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	---------

ทำนองซอด้วง ที่เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 35 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น ที่เกี่ยวเปลี่ยนที่เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 27-28

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้นที่เกี่ยวเปลี่ยนที่เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 27 – 28 พบว่าทำนองหลักและทางซอด้วงทั้ง2ที่เกี่ยวเคลื่อนที่ทำนองในทิศทางเดียวกันอย่างมีนัยสำคัญ โดยทางซอด้วงห้องที่ 1-5 เคลื่อนที่รูปแบบทำนองในลักษณะการย้ายเสียงลูกตกในรูปแบบเดียวกัน ห้องที่ 6-8 เป็นลักษณะของการม้วนกลอนโดยที่เกี่ยวแรกใช้ตัวโน้ตเสียงสูง ที่เกี่ยวกลับใช้ตัวโน้ตเสียงต่ำ เรียงร้อยเป็นสำนวนกลอนอย่างสมบูรณ์จนจบวรรคเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้นที่ยาวเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ
วรรคที่ 29-30

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

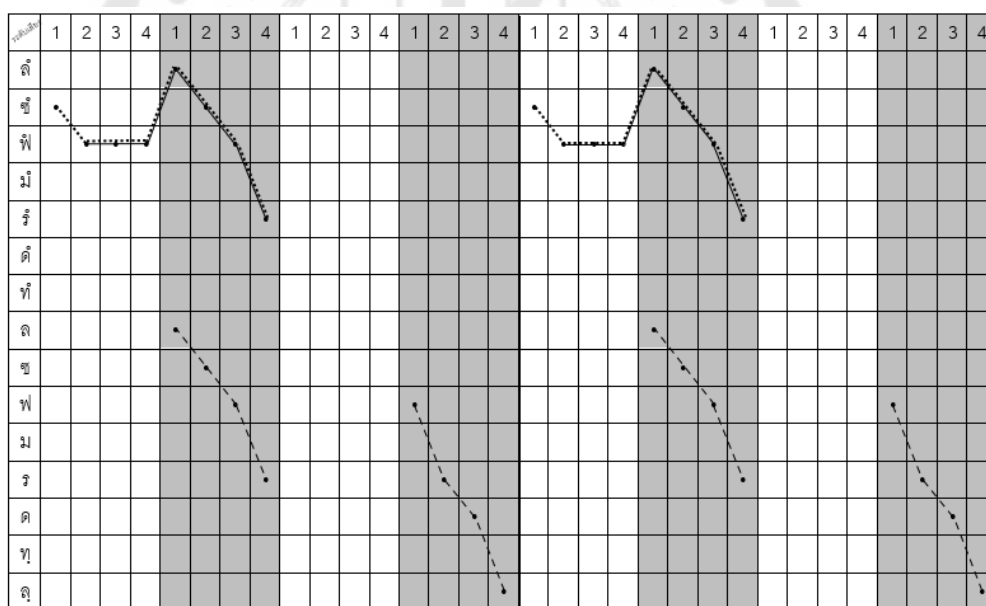
- ฟ - ฝ	ล ี ฝ ร	(ลูก	ซัด)	- ฟ ฟ ฟ	ล ี ฝ ร	(ลูก	ซัด)
---------	---------	-------	------	---------	---------	-------	------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ซ ี ฟ ฟ ฟ	ล ี ฝ ร	(ลูก	ซัด)	ซ ี ฟ ฟ ฟ	ล ี ฝ ร	(ลูก	ซัด)
-----------	---------	-------	------	-----------	---------	-------	------

ทำนองซ่องวงใหญ่

(ลูกซัด)	ล ช ฟ ร	(ลูกซัด)	ฟ ร ด ล	(ลูกซัด)	ล ช ฟ ร	(ลูกซัด)	ฟ ร ด ล
-----------	---------	-----------	---------	-----------	---------	-----------	---------



ภาพประกอบ 36 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 29 – 30

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 29 – 30 พบว่าทั้ง 3 ทำนองนี้มีลักษณะของการบรรเลงลูกซัดทั้ง 2 วรรค
เพลง การเคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ข้อสังเกตทางซอด้วงทั้ง 2 เที่ยวใช้กฎวิธีการ

สละบัดตัวโน้ต แต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงและช่วงเสียงเดียวกัน จึงไม่ส่งผลต่อการเคลื่อนที่รูปแบบทำนองของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 31 - 32

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

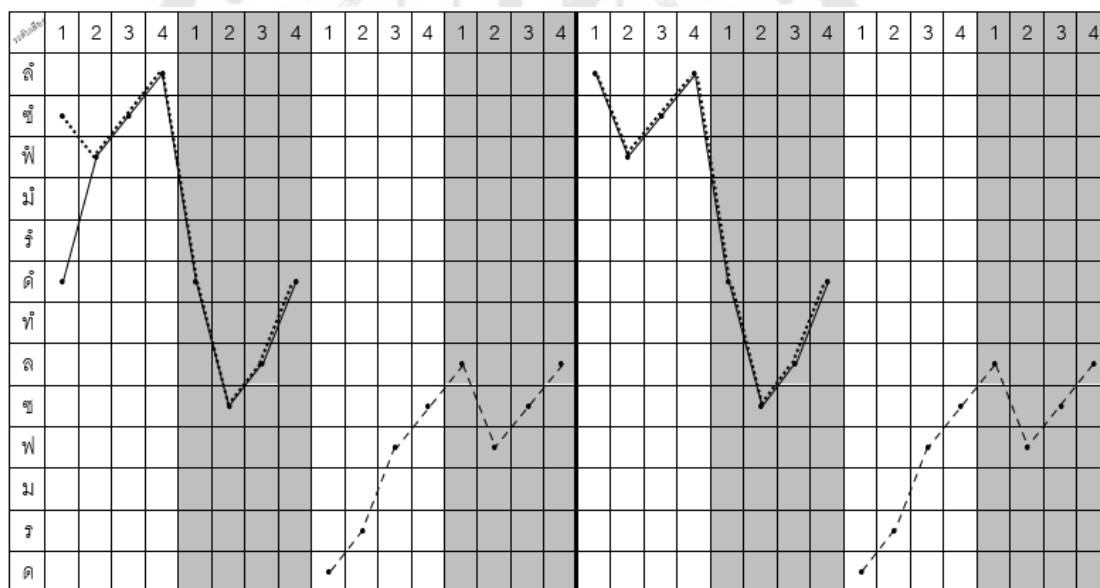
ด พ ซี่ ล	ด ช ล ด	(ลูก	ซัด)	ล ี พ ซี่ ล	ด ช ล ด	(ลูก	ซัด)
-----------	---------	-------	------	-------------	---------	-------	------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ซ ี พ ซี่ ล	ด ช ล ด	(ลูก	ซัด)	ล ี พ ซี่ ล	ด ช ล ด	(ลูก	ซัด)
-------------	---------	-------	------	-------------	---------	-------	------

ทำนองซ่องวงใหญ่

(ลูก	ซัด)	ด ร พ ช	ล พ ช ล	(ลูก	ซัด)	ด ร พ ช	ล พ ช ล
-------	------	---------	---------	-------	------	---------	---------



ภาพประกอบ 37 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 31 - 32

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 31 - 32 พบว่าทั้ง 3 ทำนองนี้มีลักษณะของการบรรเลงลูกซัดทั้ง 2 วรรค เพลง การเคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ข้อสังเกตทางซอด้วงทั้ง 2 เที่ยวมีการบรรเลงที่

แตกต่างกัน แต่ยังอยู่ในบันไดเสียงและช่วงเสียงเดียวกัน จึงไม่ส่งผลกระทบต่อารเคลื่อนที่รูปแบบทำนองของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 33 - 34

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

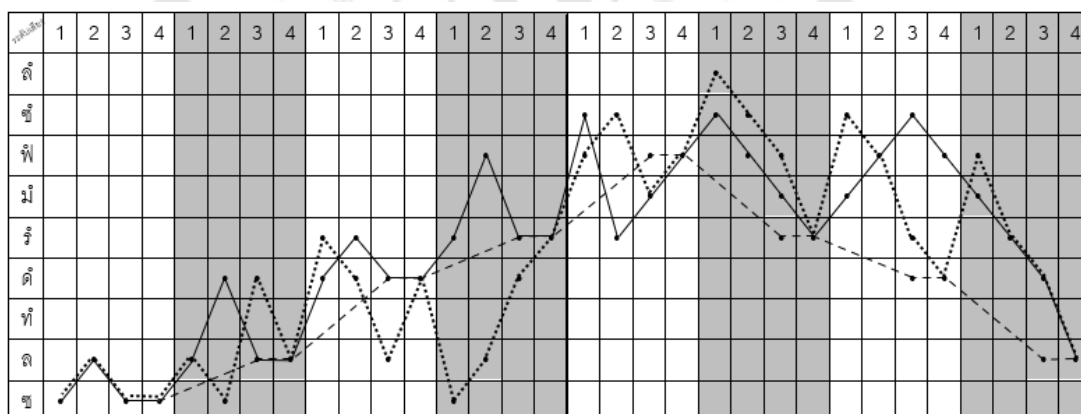
ซ ล ซ ซ	ล ด ล ล	ด ร ด ด	ร ฟ ร ร	ซ ี ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ม ฟ ซ ี ฟ	ม ร ด ล
---------	---------	---------	---------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 38 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 33 - 34

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 33 - 34 พบว่าทำนองหลักและทางซอด้วงทั้ง 2 เทียบเคลื่อนที่ทำนองในทิศทางเดียวกันอย่างมีนัยสำคัญ โดยทางซอด้วงเที่ยวแรกห้องที่ 1-4 เคลื่อนที่รูปแบบทำนองในลักษณะการย่ำเสียงลูกตกในรูปแบบเดียวกัน ห้องที่ 5-8 เป็นลักษณะของการม้วนกลอนโดยเที่ยวแรกใช้ตัวโน้ตเสียงสูง เทียบกลับใช้ตัวโน้ตเสียงต่ำ เรียงร้อยเป็นสำนวนกลอนอย่างสมบูรณ์จนจบ

วรรคเพลง ที่ยวกลับพบลักษณะของการย้ำเสียงในท้องที่ 1,5 ตามด้วยสำนวนการไต่เสียงขึ้นในท้องที่ 2-4 และการไต่เสียงลงอย่างเป็นรูปแบบในท้องที่ 6-8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและที่ยวกลับ วรรคที่ 35-36

ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

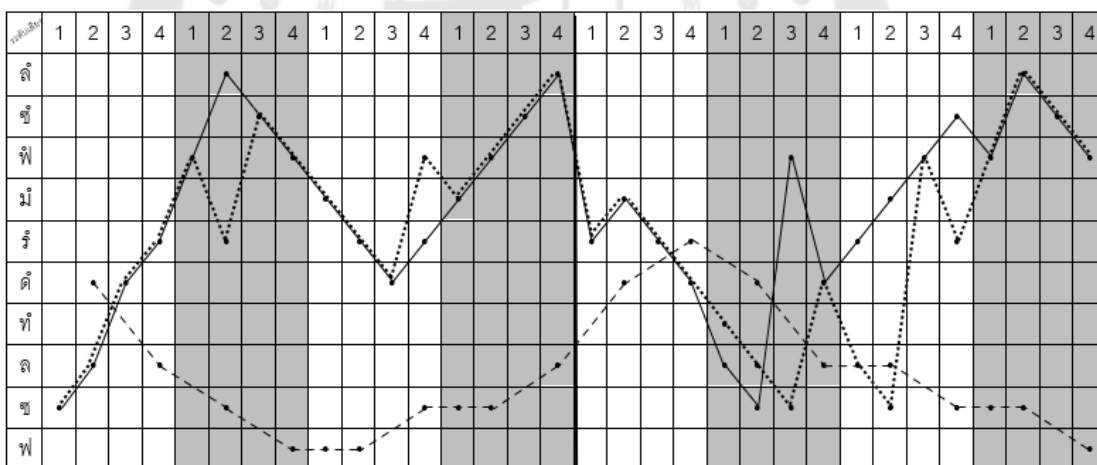
ช ล ด ร	ฟ ล ี่ ช ี่ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ี่ ล ี่	ร ม ร ด	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ช ี่	ฟ ล ี่ ช ี่ ฟ
---------	---------------	---------	---------------	---------	---------	------------	---------------

ทำนองซอด้วง เทียวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 39 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และที่ยวกลับ วรรคที่ 35 – 36

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และที่ยวกลับ วรรคที่ 35 – 36 พบว่าทางซอด้วงทั้ง 2 เทียวในวรรคที่ 35 มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่คล้ายกัน ข้อแตกต่างคือเที่ยวแรกจะเดินกลอนในลักษณะของการเรียงระดับเสียงสูง-ต่ำประกอปกันเป็นวรรคเพลงอย่างเรียบร้อยไม่โลดโผน แต่ที่ยวกลับดำเนินทำนองในลักษณะการยกย่อนใน

ห้องที่ 1-3 และเรียงเสียงขึ้นจนจบวรรคเพลง วรรคที่ 36 พบลักษณะของกลอนฝากผสมกับการไต่เสียงสูง-ต่ำ การบรรเลงเช่นนี้ทำให้คาดเดาทิศทางการเคลื่อนที่ของรูปแบบทำนองได้ยาก เป็นอัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1 -2

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

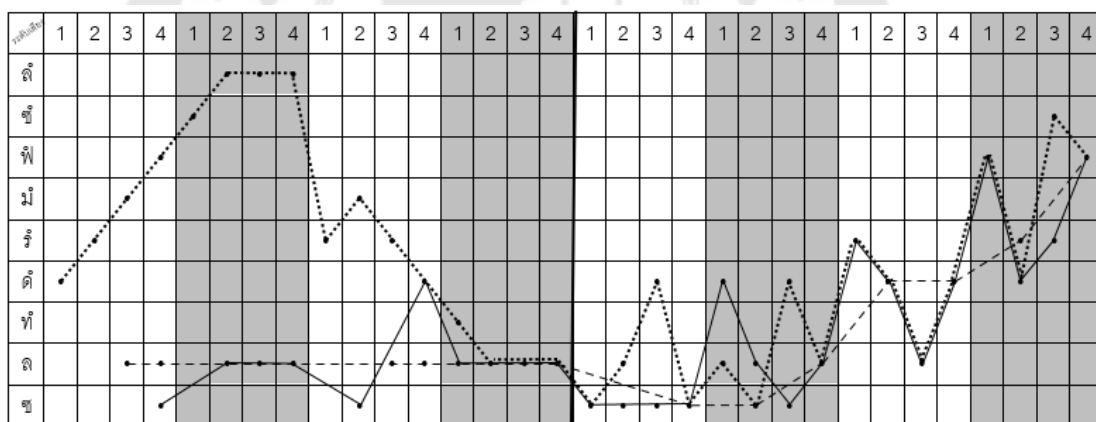
---	- ล ล ล	- ซ - ด	ล ล ล ล	- ซ - ซซซซ	ด ล ซ ล	ร ด ล ด	ฟ ด ร ฟ
-----	---------	---------	---------	------------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 40 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซอฆ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1 - 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1- 2 พบว่าเที่ยวแรกเริ่มสำนวนด้วยลูกเท่า สามชั้นสื่อถึงการคงลักษณะของโครงสร้างเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 2 ต่อด้วยกลวิธีการสับด้นเสียงซอลและแปรสำนวนเก็บจนจบประโยคเพลง เที่ยวกลับพบลักษณะที่แตกต่างคือการเรียงเสียงและย้ำเสียงใน

ห้องที่ 1,3 สัมผัสในกับห้องที่ 2,4 วรรคที่ 2 พบลักษณะของการยกย่อนโดยใช้เสียงสูง-ต่ำสร้าง ลำนวนเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3-4

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

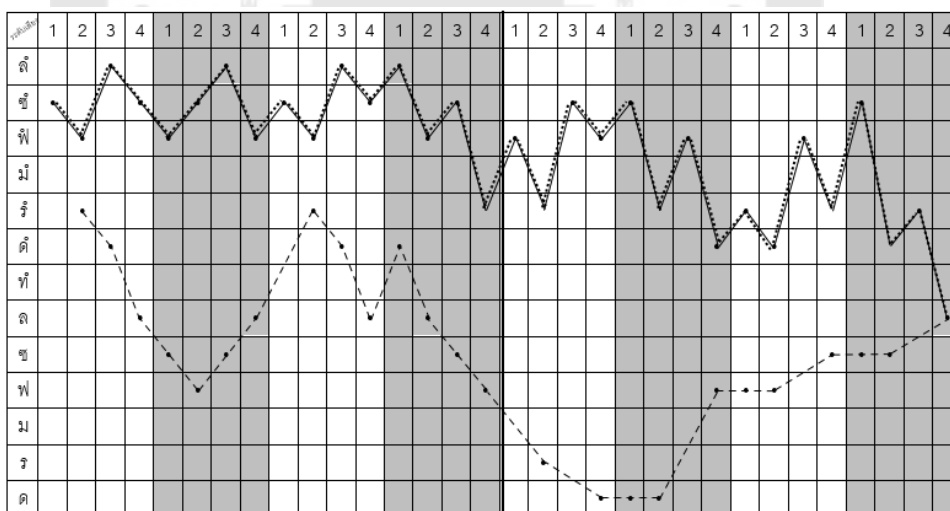
ซี้ ฟ ลี่ ซี้	ฟ ซี้ ลี่ ฟ	ซี้ ฟ ลี่ ซี้	ลี่ ฟ ซี้ ร	ฟ ร ซี้ ฟ	ซี้ ร ฟ ด	ร ด ฟ ร	ฟ ด ร ล
---------------	-------------	---------------	-------------	-----------	-----------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ซี้ ฟ ลี่ ซี้	ฟ ซี้ ลี่ ฟ	ซี้ ฟ ลี่ ซี้	ลี่ ฟ ซี้ ร	ฟ ร ซี้ ฟ	ซี้ ร ฟ ด	ร ด ฟ ร	ฟ ด ร ล
---------------	-------------	---------------	-------------	-----------	-----------	---------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่ วรรคที่ 5-6

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



ภาพประกอบ 41 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3-4 และวรรคที่ 5-6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3-4 และวรรคที่ 5-6 พบว่าเป็นการบรรเลงในลักษณะของลูกชัด โดยทางซอด้วงมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองร้อยเรียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ไม่โลดโผน เรียบร้อย

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 7-8

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

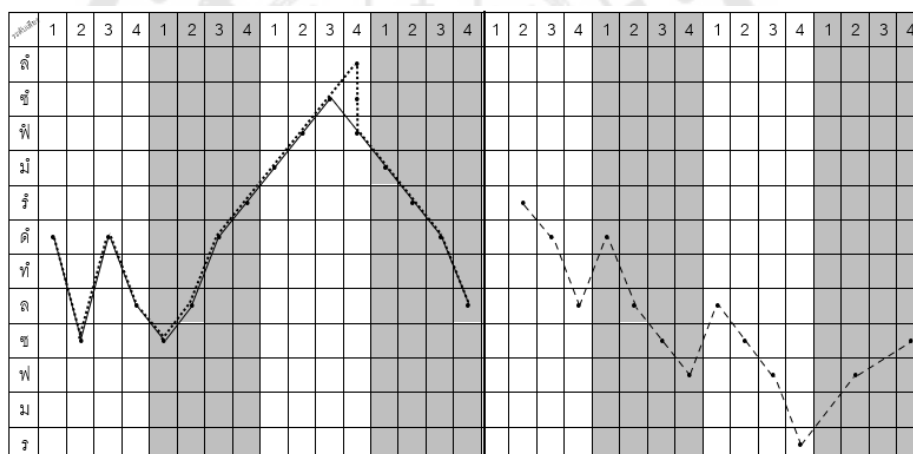
ด ช ด ล	ช ล ด ร	ม ฟ ช ี ฟ	ม ร ด ล	(ลูกชัด)
---------	---------	-----------	---------	---	--	--------	---

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ด ช ด ล	ช ล ด ร	ม ฟ ล ี ฟ	ม ร ด ล	(ลูกชัด)
---------	---------	-----------	---------	---	--	--------	---

ทำนองซ้องวงใหญ่

(ลูกชัด)	- ร ด ล	ด ล ช ฟ	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
---	--	--------	---	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 42 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7 – 8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7- 8 พบว่าทั้ง 3 ทำนองนี้มีลักษณะของการบรรเลงลูกชัดทั้ง 2 วรรคเพลง
การเคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ข้อสังเกตทางซอด้างทั้ง 2 เทียบมีการบรรเลงที่
แตกต่างกัน แต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงและช่วงเสียงเดียวกัน จึงไม่ส่งผลต่อการเคลื่อนที่รูปแบบ
ทำนองของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 9 -10

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

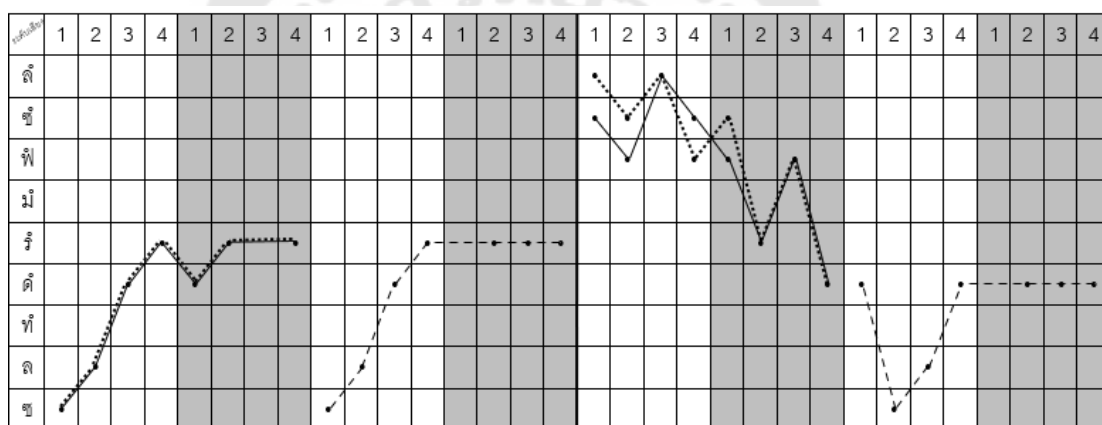
ซ ล ด ร	ด ร - ร	(ลูก	ล้อย)	ซ ี ฟ ล ี่ ซ ี่	ฟ ร ฟ ด	(ลูก	ล้อย)
---------	---------	-------	-------	-----------------	---------	-------	-------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ซ ล ด ร	ด ร - ร	(ลูก	ล้อย)	ล ี่ ซ ี่ ล ี่ ฟ	ซ ี่ ร ฟ ด	(ลูก	ซัด)
---------	---------	-------	-------	------------------	------------	-------	------

ทำนองห้องวงใหญ่

(ลูก	ล้อย)	ซ ล ด ร	- ร ร ร	(ลูก	ล้อย)	ด ซ ล ด	- ด ด ด
-------	-------	---------	---------	-------	-------	---------	---------



ภาพประกอบ 43 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางห้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 9 – 10

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 9- 10 พบว่าทั้ง 3 ทำนองนี้มีลักษณะของการบรรเลงลูกล้อยทั้ง 2 วรรคเพลง
การเคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ข้อสังเกตทางซอด้างทั้ง 2 เทียบมีการบรรเลงที่
แตกต่างกัน แต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงและช่วงเสียงเดียวกัน จึงไม่ส่งผลต่อการเคลื่อนที่รูปแบบ
ทำนองของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 11 - 12

ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

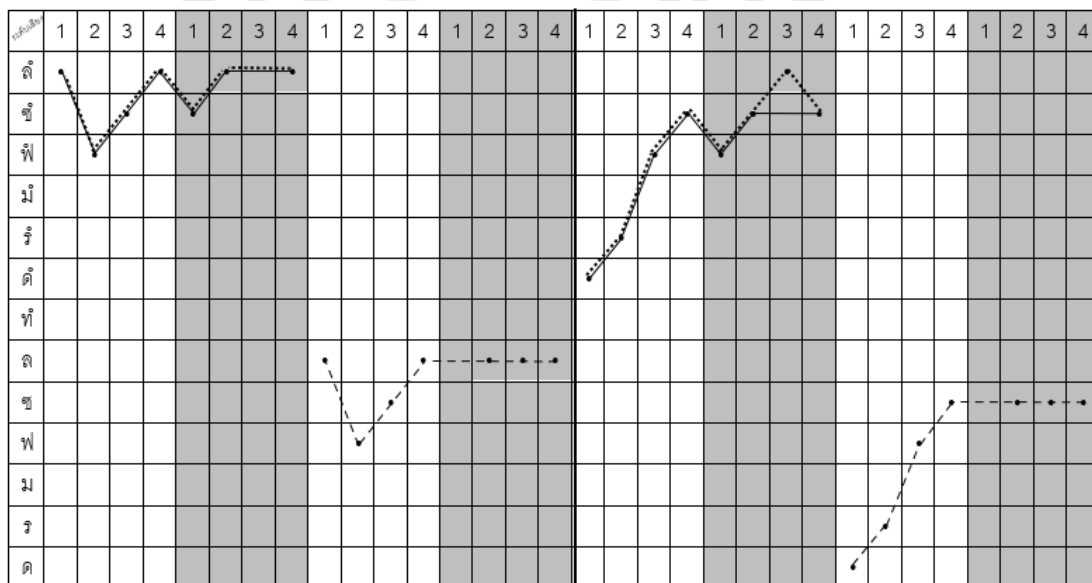
ล ี พ ี่ ล	ช ล - ล	(ลู ก	ล ้อ)	ด ร พ ี่	พ ี่ - ี่	(ลู ก	ล ้อ)
------------	---------	--------	--------	----------	-----------	--------	--------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล ี พ ี่ ล	ช ล - ล	(ลู ก	ล ้อ)	ด ร พ ี่	พ ี่ ล ี่	(ลู ก	ล ้อ)
------------	---------	--------	--------	----------	-----------	--------	--------

ทำนองซ่องวงใหญ่

(ลู ก	ล ้อ)	ล พ ช ล	- ล ล ล	(ลู ก	ล ้อ)	ด ร พ ี่	- ช ช ช
--------	--------	---------	---------	--------	--------	----------	---------



ภาพประกอบ 44 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 11 - 12

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 11- 12 พบว่าทั้ง 3 ทำนองนี้มีลักษณะของการบรรเลงลูกล้อทั้ง 2 วรรคเพลง
การเคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ข้อสังเกตทางซอด้วงทั้ง 2 เทียบมีการบรรเลงที่

แตกต่างกัน แต่ยังอยู่ในบันไดเสียงและช่วงเสียงเดียวกัน จึงไม่ส่งผลกระทบต่อารเคลื่อนที่รูปแบบทำนองของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 13 - 14

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

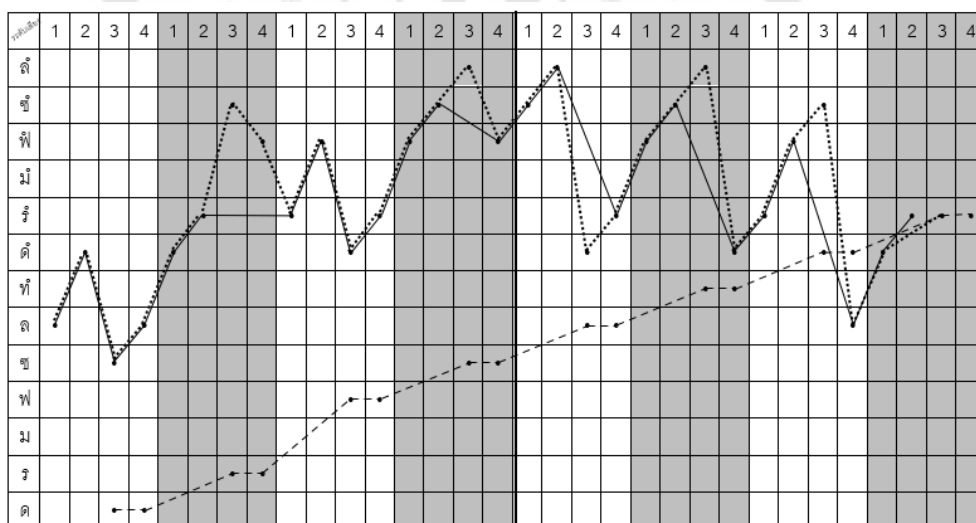
ล ด ซ ล	ด ร - -	ร ฟ ด ร	ฟ ซ - ฟ	ซ ล - ร	ฟ ซ - ด	ร ฟ - ล	ด ร - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 45 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 13 - 14

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 13- 14 พบว่าเที่ยวแรกผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะการบรรเลงแบบลูกเหลื่อมทั้ง 2 วรรคเพลง ส่งเสริมกับการบรรเลงในเที่ยวกลับพบลักษณะกลอนฝากที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลงลูกเหลื่อม ซึ่งเป็นกลอนฝากทั้ง 2 วรรคเพลง จบด้วยการยกหลังเพื่อย้ำถึงลักษณะเด่นของการเหลื่อมในห้องที่ 8 ลักษณะการบรรเลงและเคลื่อนที่ของทำนองนี้แม้ไม่พบบ่อยในการบรรเลงซอ

ด้วงของครูประเวศ กุมุทแต่ไม่เคยปรากฏลักษณะการแปรทำนองนี้ในนักดนตรีท่านใด จึงเป็นอัต
ลักษณะกมลอนซอดั๋งของครูประเวศ กุมุท

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 15 -16

ทำนองซอดั๋ง เที่ยวแรก ทางครูประเวศ กุมุท

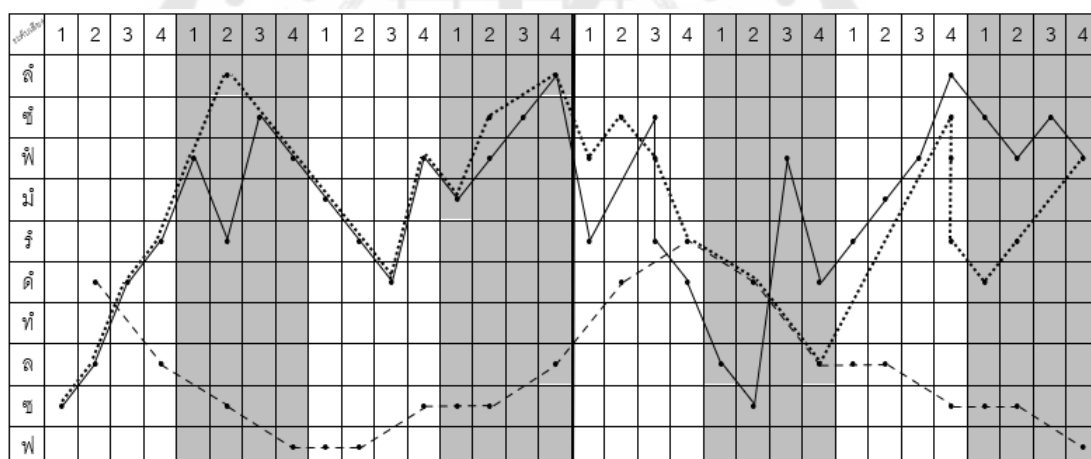
ช ล ด ร	ฟ ร ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ล	ร - ช ฟ ร	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ล	ช ฟ ช ฟ
---------	---------	---------	---------	-----------	---------	---------	---------

ทำนองซอดั๋ง เที่ยวกลับ ทางครูประเวศ กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 46 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดั๋ง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 15 – 16

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 15- 16 พบว่าทางซอดั๋งทั้ง2เที่ยวในวรรคที่ 15 มีลักษณะการเคลื่อนที่
เหมือนกับวรรคที่ 35 – 36 ท่อน 1 สามชั้นเทียบเปลี่ยน ซึ่งทั้ง 2 ทาง มีลักษณะการเคลื่อนที่ที่
คล้ายกัน ข้อแตกต่างคือเที่ยวกลับจะเดินกลอนในลักษณะของการเรียงระดับเสียงสูง-ต่ำประกอบ
กันเป็นวรรคเพลงอย่างเรียบร้อยไม่โลดโผน แต่เที่ยวแรกดำเนินทำนองในลักษณะการยกย่อนใน

ห้องที่1-3และเรียงเสียงขึ้นจนจบวรรคเพลง วรรคที่ 16 เทียบแรกพบลักษณะของสำนวนยกย่อน
 แตกต่างจากเทียวกลับซึ่งเป็นการบรรเลงแบบทอดจังหวะลง เพื่อเข้าสู่อัตราจังหวะสองชั้น
 วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียวกลับ วรรคที่ 1 - 2
 ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

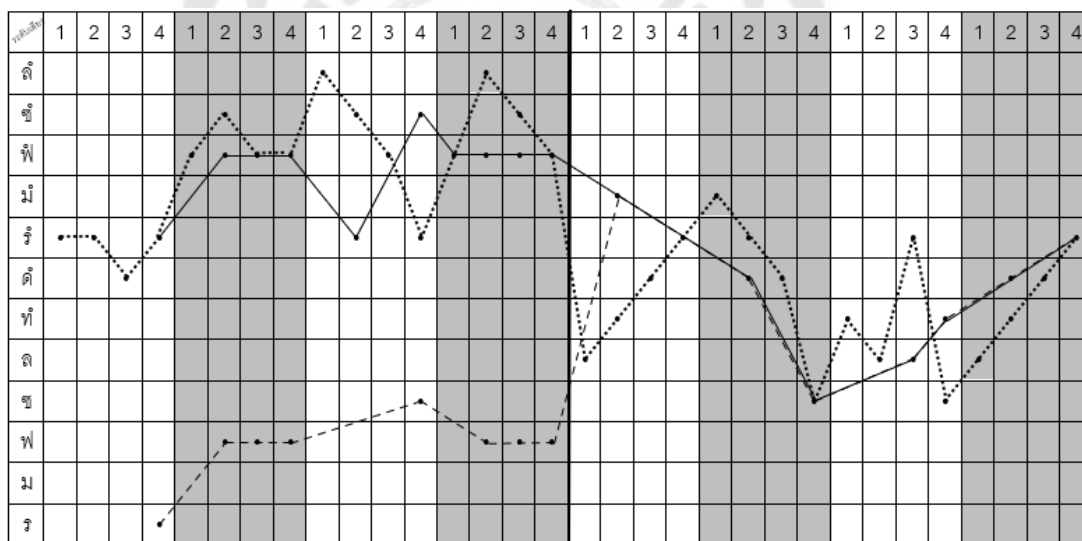
--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ช	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ม - ร	- ด - ช	-- ล ท	- ด - ร
-------	---------	---------	---------	---------	---------	--------	---------

ทำนองซอด้วง เทียวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 47 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
 ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียวกลับ วรรคที่ 1 - 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียวกลับวรรคที่ 1-2 พบว่าทำนองหลักและทางซอด้วงเทียบแรกมีการเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกันโดยวรรคที่ 1 ปรากฏการขึ้นเพลงด้วยลูกท่า สองชั้นเสียงฟา เพื่อเป็นการแสดงถึงการเริ่มต้นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นและใช้การเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะจังหวะห่างๆ ไม่บรรเลงเก็บ เทียวกลับเนื่องจากเป็นการกลับต้นเพลงผู้ประพันธ์จึงบรรเลงเก็บ วรรคที่ 1 พบการแปรทำนองจากลูกท่า

โดยมีลักษณะการย้ายเสียงและเรียงเสียงขึ้น-ลงจนจบวรรคเพลง วรรคเพลงที่ 2 ใช้การเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะเรียงเสียงสูง-ต่ำในห้องที่ 5-6 และปรากฏลักษณะกลอนไต่ลวดในห้องที่ 7-8
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 3-4
ทำนองซอด้าง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

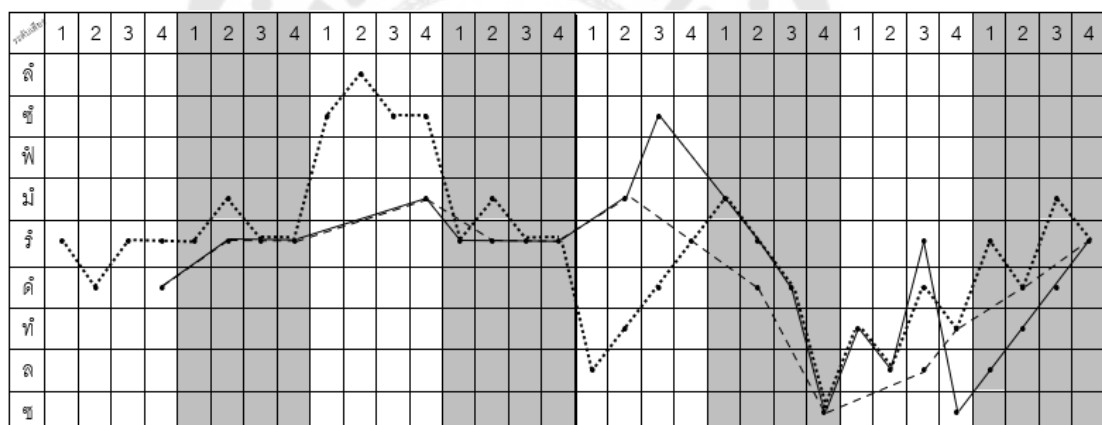
---ด	-รรร	---ม	รรรร	-มชี้ร	มรดช	ทลรช	ลทดร
------	------	------	------	--------	------	------	------

ทำนองซอด้าง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

รดรร	รมรร	ชี้ลชี้ชี้	รมรร	ลทดร	มรดช	ทลดท	รดมร
------	------	------------	------	------	------	------	------

ทำนองซ้องวงใหญ่

---ด	-รรร	---ม	-รรร	-ม-ร	-ด-ช	--ลท	-ด-ร
------	------	------	------	------	------	------	------



ภาพประกอบ 48 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 3-4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่3-4 พบว่าทำนองหลักและทางซอด้างมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงไปในทิศทางเดียวกัน แตกต่างเพียงการตกแต่งสำนวนกลอน โดยเที้ยวแรกปรากฏถูกเท่า สองชั้นเสียงเร และการแปรทำนองเก็บในวรรคที่4 เที้ยวกลับวรรคที่3พบการแปรทำนองถูกเท่าในลักษณะของการยื่นเสียงในห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบการแปรทำนองที่เหมือนกัน วรรคที่4 พบลักษณะกลอนไต่เสียงขึ้นในห้องที่ 7-8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบาหลี เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5 - 6
ทำนองซอด้าง เทียบแรก ทางครุประเวช กุมุท

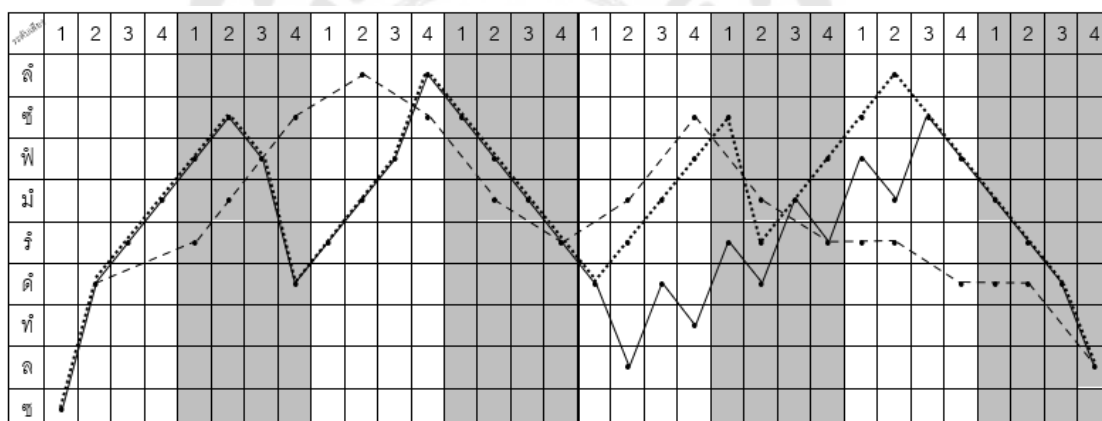
ช ด ร ม	ฟ ชี ฟ ด	ร ม ฟ ลั	ชี ฟ ม ร	ด ช ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ชี ฟ	ม ร ด ล
---------	----------	----------	----------	---------	---------	----------	---------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครุประเวช กุมุท

ช ด ร ม	ฟ ชี ฟ ด	ร ม ฟ ลั	ชี ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ชี ร ม ฟ	ชี ลั ชี ฟ	ม ร ด ล
---------	----------	----------	----------	---------	----------	------------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 49 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบาหลี เกา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5 - 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบาหลี เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5- 6 พบว่าทางซอด้างทั้ง 2 เทียบมีการเคลื่อนที่ทำนองโดยการเคลื่อนที่มายังเสียงต่ำ เพื่อสร้างสำนวนใหม่ในลักษณะของการเรียงเสียงขึ้น-ลงในวรรคที่ 5 และมีทิศทางการเคลื่อนที่ที่ไม่สอดคล้องกับทำนองหลักในวรรคที่ 6 เทียบแรกวรรคที่ 6 ปรากฏลักษณะกลอนไล่เสียงขึ้นและจบประโยคเพลงด้วยการเรียงระดับเสียงลง เทียบหลังพบลักษณะสำนวนกลอนม้วนเสียงและกลอนไล่ลด

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 7 - 8
ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

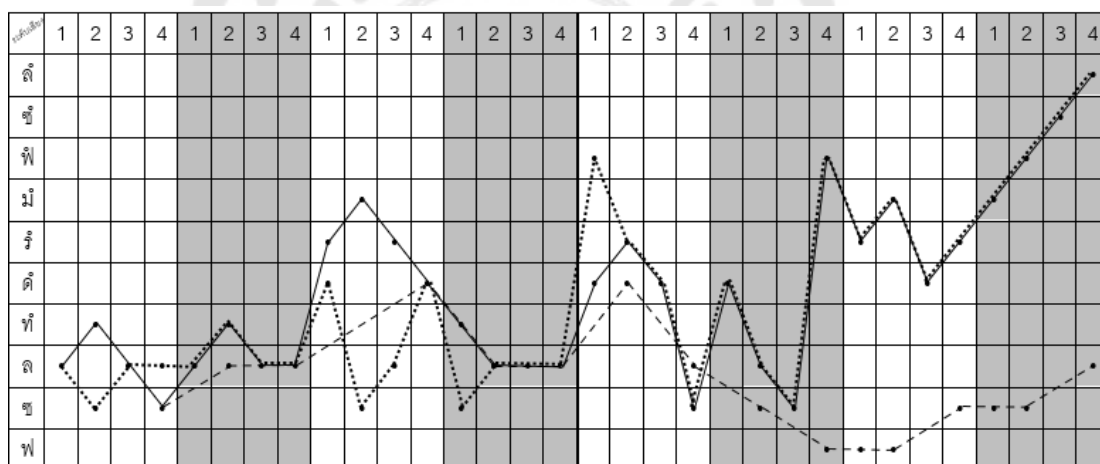
ล ท ล ช	ล ท ล ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ด ร ด ช	ด ล ช ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ช ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 50 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 7 - 8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 7-8 พบว่าการเคลื่อนที่ของทำนองหลักอยู่ในลักษณะห่างๆ ในช่วงเสียงระหว่างฟา-โด ส่งเสริมต่อการแปรทำนองของซอด้วงโดยเที้ยวแรกวรรคที่ 7 พบทำนองสัมผัสในซึ่งเป็นการแปรทำนองลูกเท่า สองชั้น วรรคที่ 8 การเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะก้าวกระโดดระหว่างเสียงสูง-ต่ำก่อยจะคลี่คลายสำนวนด้วยการเรียงเสียงขึ้นเช่นเดียวกันในเที้ยวกลับ ซึ่งจะเน้นการย้ำเสียงลูกตกในวรรคที่ 7

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 9 - 10
ทำนองซอด้าง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

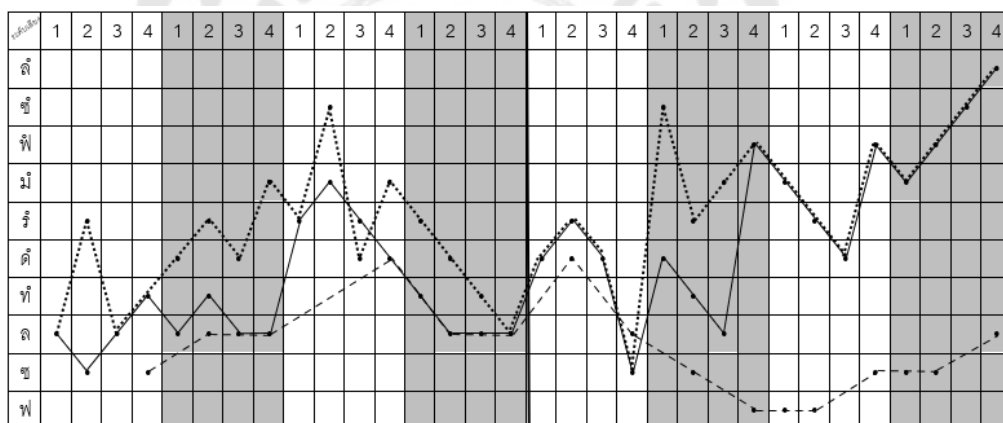
ล ช ล ท	ล ท ล ล ล	ร ม ร ด	ท ล ล ล	ด ร ด ช	ด ล ช ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ช ล
---------	-----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 51 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 9 - 10

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 9- 10 พบว่าทำนองหลักทั้ง 2 วรรคมีลักษณะที่เหมือนกันกับวรรคที่ 7-8 แต่การเคลื่อนที่ทางซอด้างไม่เหมือนเดิมพบความโดดเด่นในการแปรทำนองเดิมให้เกิดความแตกต่าง เทียบแรกวรรคที่ 9 พบทำนองที่สัมผัสในและมีการใช้กลวิธีการสลับเข้ามาใช้ให้สำนวนเกิดความโดดเด่น วรรคที่ 10 พบการพาดเสียงสูงในลูกตกห้องที่ 7 และตามด้วยการเคลื่อนที่เรียงเสียงขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะที่พบบ่อยในการแปรทำนองช่วงจบประโยค เทียบกลับวรรคที่ 9 พบการแปรทำนองในลักษณะของการกระทุ้งเสียงทั้งวรรคเพลง อย่างมีนัยสำคัญและเป็นรูปแบบกลอนที่พบได้ทั้งซอคู่

และซอด้วง จึงเป็นลักษณะพิเศษในการนำมาแปรทำนองในลักษณะของลูกเต้านี้ โดยมีนัยवादกลอนซอในทางซ้องที่บรรเลงเหมือนกัน ถือเป็นอัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวศ กุมุท

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 11 - 12 ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก ทางครูประเวศ กุมุท

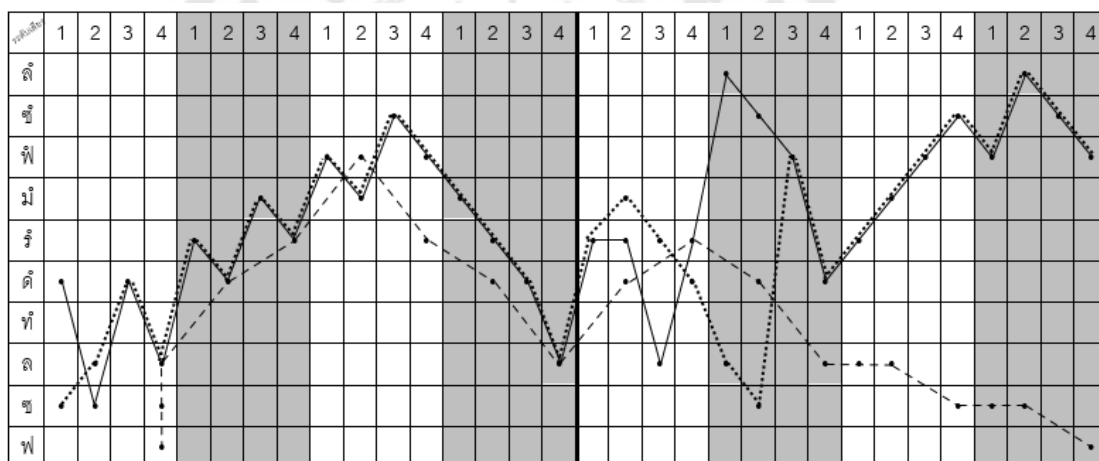
ด ช ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ช ฟ	ม ร ด ล	ร ร ล ร	ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ ทางครูประเวศ กุมุท

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

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 52 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 11 - 12

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 11- 12 พบว่าทางซอด้วงทั้ง 2 เที้ยวในวรรคที่ 12 ปรากฏการเคลื่อนที่ของทำนองลักษณะกลอนไล่เสียงขึ้นและเรียงเสียงลงอย่างมีรูปแบบ วรรคที่ 12 พบข้อแตกต่างในการเคลื่อนที่ในห้องที่ 5-6 โดยเที้ยวแรกจะทำการพาดเสียงขึ้นสูงในขณะที่เที้ยวกลับทำการเรียงเสียงต่ำ ตามด้วยการเรียงเสียงขึ้น-ลงตามจำนวนจนจบประโยคเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 - 2
ทำนองซอด้าง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

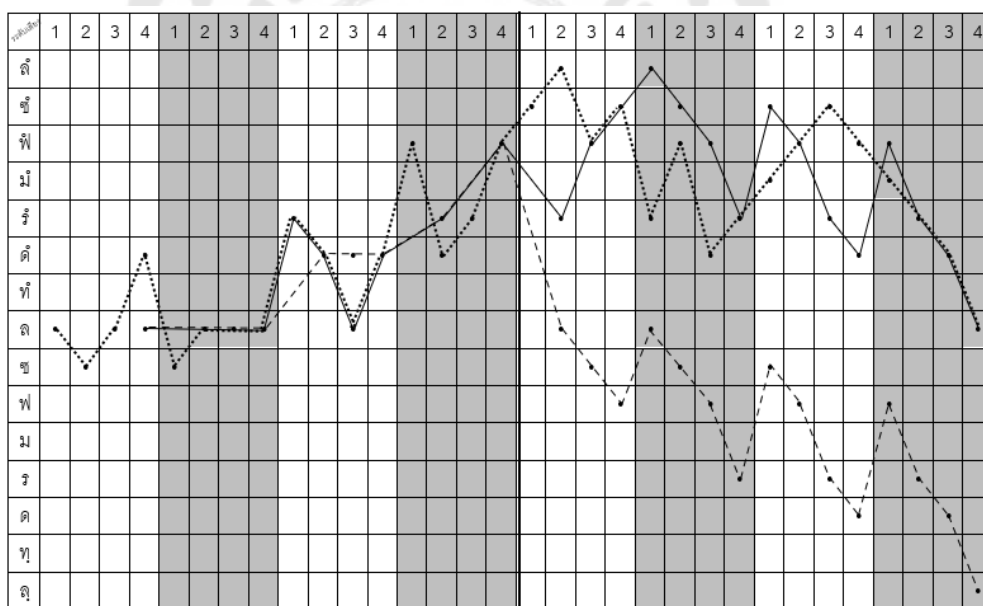
---ล	-ลลล	รดลค	-ร-ฟ	-รฟซี่	ลซี่ฟร	ซี่ฟรด	ฟรดล
------	------	------	------	--------	--------	--------	------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ลชลค	ชลลลล	รดลค	ฟคرف	ซี่ลซี่	รฟคค	มฟซี่ฟ	มรดล
------	-------	------	------	---------	------	--------	------

ทำนองซ้องวงใหญ่

---ล	-ล-ล	-คคค	-ร-ฟ	-ลชฟ	ลชฟร	ชฟรด	ฟรดล
------	------	------	------	------	------	------	------



ภาพประกอบ 53 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 - 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1- 2 พบว่าทำนองหลักและทางซอด้างเทียบแรกมีการเคลื่อนที่ที่คล้ายกันตลอดทั้ง 2 วรรคเพลง ตามด้วยการแปรทำนองทางเก็บที่ยังคงยึดลูกตกจากทำนองหลัก เทียบกลับวรรคที่ 1 เริ่มสำนวนด้วยการย่ำเสียงและใช้กลวิธีการสะบัดคันทักต่อด้วยการบรรเลงเก็บตลอดทั้ง 2 วรรค

เพลงในลักษณะของการยกย่อนผู้กเป็นสำนวนเพลงจะเห็นได้จากการเคลื่อนที่ของโน้ตที่มาจาก
ต่ำไปสูงและจากสูงลงมาต่ำที่ปรากฏในห้องที่5-8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 3-4
ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

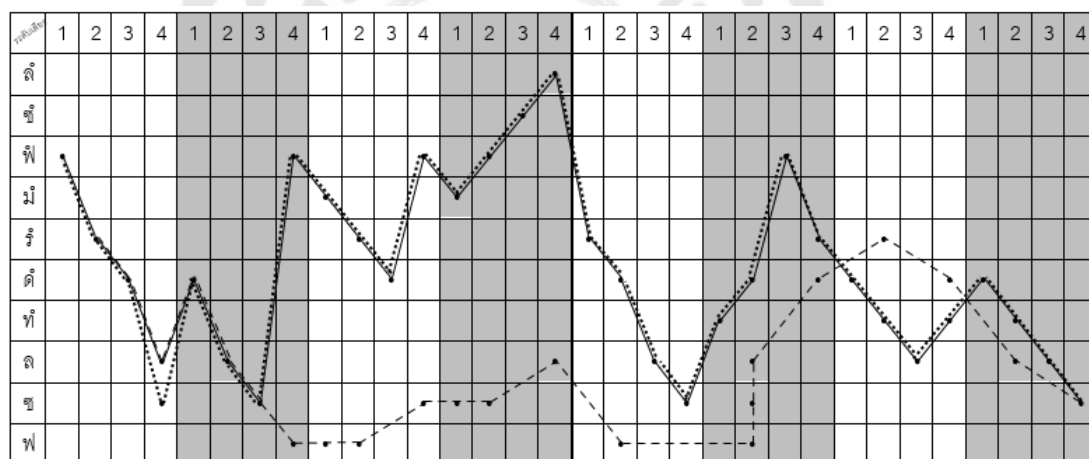
ฟ ร ด ล	ด ล ช พ	ม ร ด พ	ม พ ช ล	ร ด ช ล	ท ด พ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ฟ ร ด ช	ด ล ช พ	ม ร ด พ	ม พ ช ล	ร ด ช ล	ท ด พ ร	ด ท ล ท	ด ท ล ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซ้องวงใหญ่

- ร ด ล	ด ล ช พ	ฟ พ - ช	ช ช - ล	- พ - -	ฟชล - ด	- ร - ด	- ล - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 54 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 2 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 3 – 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยว
กลับ วรรคที่ 3- 4 พบว่าทางซอด้วงทั้ง 2 เที้ยวเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกัน โดยวรรคที่ 3 ห้องที่ 1-2
พบการแปรทำนองให้ใกล้เคียงกับสำนวนทางซ้องวงใหญ่ ห้องที่3-4ปรากฏการฟาดเสียงสูงตาม
ด้วยลักษณะการเรียงเสียงในการตกแต่งประโยคเพลง วรรคที่ 4 พบลักษณะการฟาดเสียงในห้องที่
6 โดยมีลักษณะพิเศษคือการใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงฟาดในสำนวนนี้ ให้ปรากฏในลำดับเสียงที่ 3
แทนการฟาดเสียงที่เคยปรากฏในลำดับเสียงที่ 4 ซึ่งเป็นลูกตก ลักษณะการแปรทำนองเช่นนี้จึง

ส่งผลให้เกิดความสับสนและคาดเดาทิศทาง การเคลื่อนที่ทำงานองได้ยาก จึงเป็นการรอดกลอนขอ
 ด้วงเช่นกัน ทั้งนี้ลักษณะดังกล่าวยังคงเกิดขึ้นแล้วในเที่ยวกลับ วรรคที่ 16 ในบันไดเสียงซอล
 วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สองชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 5 - 6
 ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

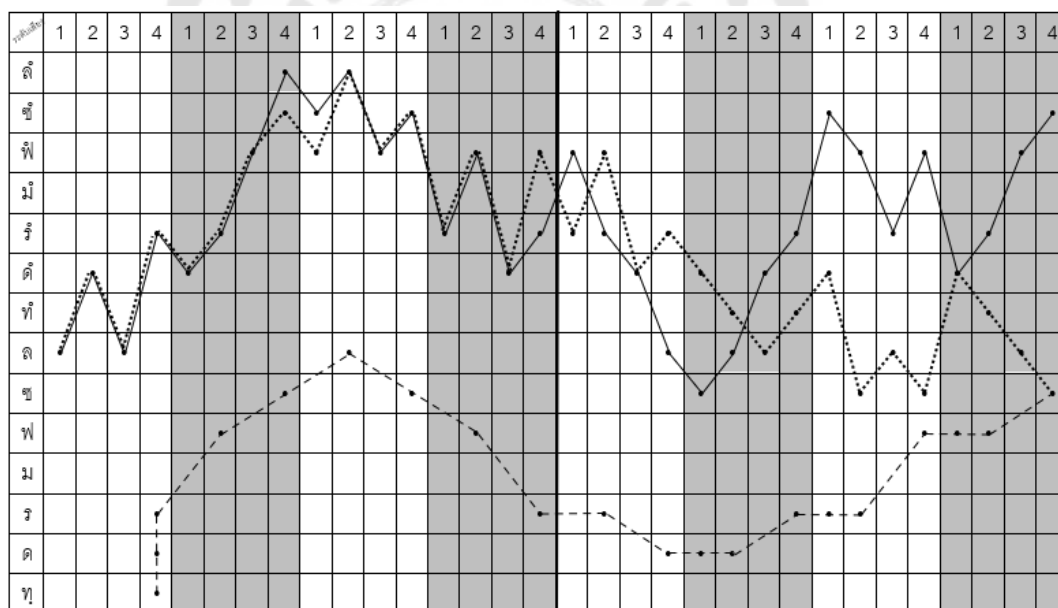
ล ด ล ร	ด พ ร ลี	ซึ ลี พ ซึ	ร พ ด ร	พ ร ด ล	ซ ล ด ร	ซึ พ ร พ	ด ร พ ซ
---------	----------	------------	---------	---------	---------	----------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล ด ล ร	ด พ ร ซึ	พ ลี พ ซึ	ร พ ด พ	ร พ ด ร	ด ท ล ท	ด ซ ล ซ	ด ท ล ซ
---------	----------	-----------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซ้องวงใหญ่

- - ทดร	- พ - ซ	- ล - ซ	- พ - ร	- ร - ด	ด ด - ร	ร ร - พ	พ พ - ซ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 55 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
 ท่อนที่ 2 สองชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 5 - 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สองชั้น เที่ยวแรก และเที่ยว
 กลับ วรรคที่ 5- 6 พบว่าทางซอด้วงทั้ง 2 เที่ยวมีการเคลื่อนที่ทำงานองที่คล้ายกันแตกต่างเพียงการ
 สร้างสำนวนเพลง โดยเที่ยวแรกวรรคที่ 5 พบการใช้กลอนฝากปรากฏในลูกตกห้องที่ 2 ในลักษณะ
 ทิศทางการเคลื่อนที่ทำงานองได้เสียงสูงและต่ำ วรรคที่ 6 ปรากฏทำนองสัมผัสในระหว่างห้องที่ 5-6
 และ 7-8 เที่ยวกลับวรรคที่ 5 เป็นการเคลื่อนที่ไต่ไปยังเสียงสูงและต่ำ โดยใช้ลักษณะการยกย่อน

ของเสียงคือผกผันไปมาระหว่างเสียงสูงและเสียงต่ำสร้างเป็นสำนวนกลอนผสมกับกลอนฝากใน
ห้องที่4ก่อนจะเคลื่อนทำนองมาจบอย่างสมบูรณ์ในห้องที่ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 7 - 8
ทำนองซอด้าง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

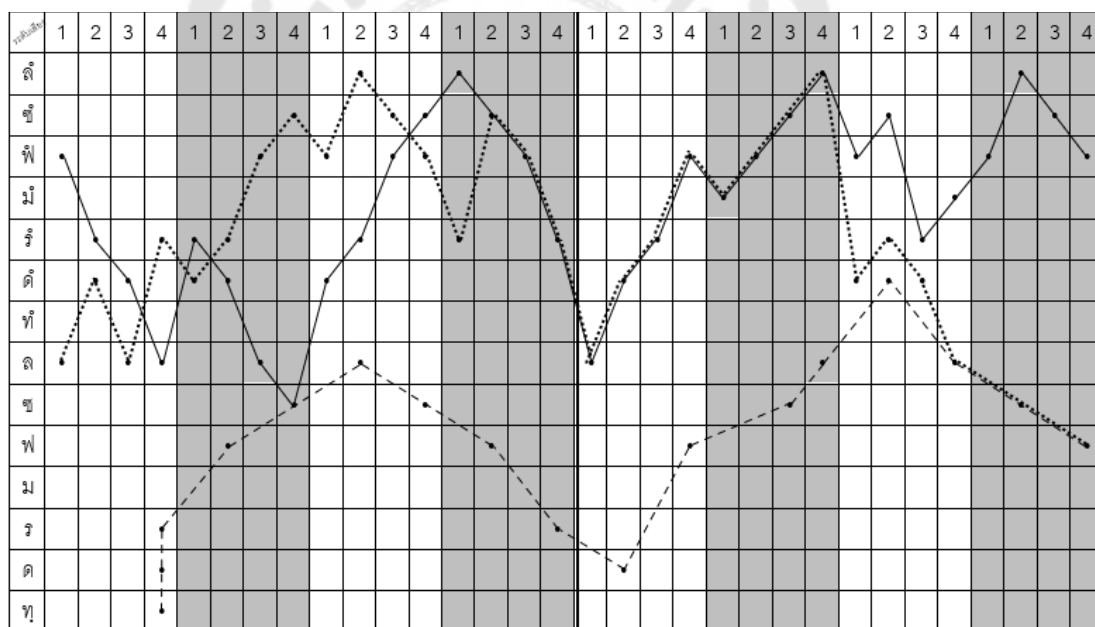
ฟ ร ด ล	ร ด ล ช	ด ร ฟ ช	ล ี ช ี ฟ ร	ล ด ร ฟ	ม ฟ ช ี ล	ฟ ช ี ร ม	ฟ ล ี ช ี ฟ
---------	---------	---------	-------------	---------	-----------	-----------	-------------

ทำนองซอด้าง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 56 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 2 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 7 - 8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยว
กลับ วรรคที่ 7-8 พบว่าเที้ยวแรกเป็นการเริ่มสำนวนโดยการได้เสียงลงอย่างมีรูปแบบในห้องที่ 1-2
ตามด้วยการเรียงเสียงขึ้นและลง เคลื่อนที่ทำนองและตกแต่งวรรคเพลงมาจบอย่างสมบูรณ์ในห้อง

ที่ 8 เทียบกลับเริ่มสำนวนด้วยการแปรทำนองที่เรียบง่ายผสมการกระโดดเสียงเล็กน้อยจนจบวรรคเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเทียบกลับ

ทำนองซอด้าง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

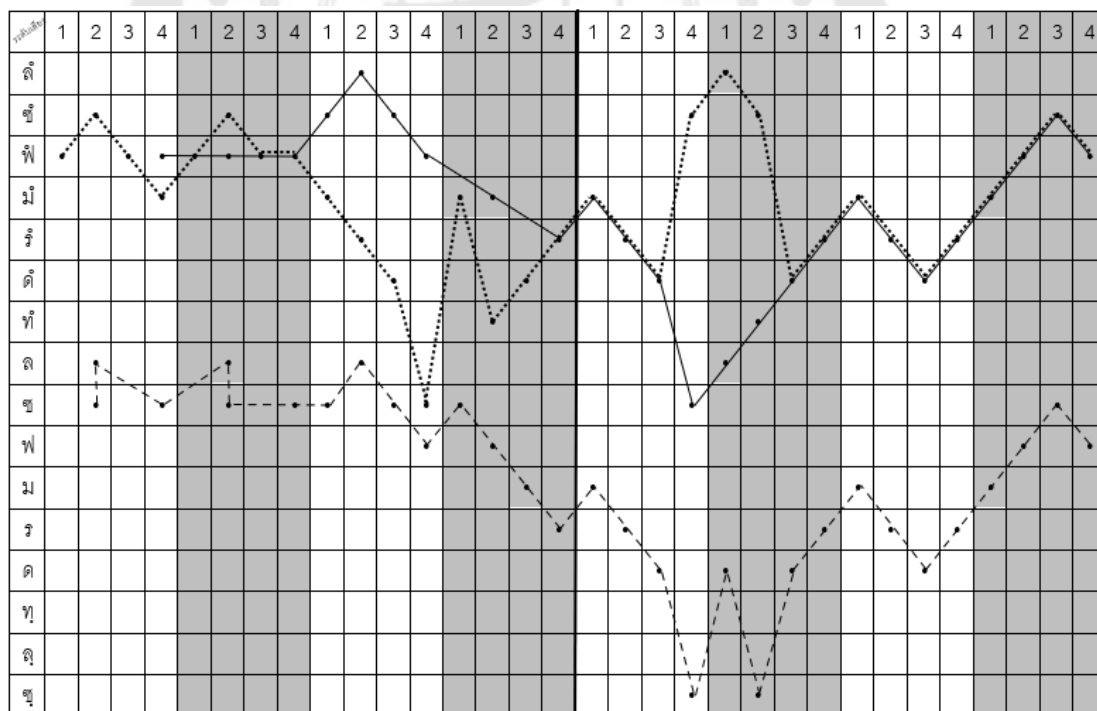
- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ซึ ลึ ซึ ฟ	- ม - ร	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซึ ฟ
---------	---------	------------	---------	---------	---------	---------	----------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ฟ ซึ ฟ ม	ฟ ซึ ฟ ฟ	ม ร ด ซ	ม ท ด ร	ม ร ด ซึ	ลึ ซึ ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซึ ฟ
----------	----------	---------	---------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

- ลี - ซึ	- ลี - ซึ	ซึ ล ซึ ฟ	ซึ ฟ ม ร	ม ร ด ซ	ด ซึ ด ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซึ ฟ
-----------	-----------	-----------	----------	---------	----------	---------	----------



ภาพประกอบ 57 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 – 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1- 2พบว่าเที่ยวแรกในวรรคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะอัตรา จังหวะห่างๆผสมการบรรเลงเก็บในห้องที่3ตามด้วยการเคลื่อนที่ลักษณะการเรียงเสียงสูง-ต่ำใน วรรคที่ 2 เทียบกลับใช้การย้ำเสียงในการเริ่มสำนวนต่อด้วยการพาดเสียงในห้องที่ 4 ลำดับตัวโน้ต ที่1ส่งผลให้ช่วงเสียงกว้างขึ้นและเป็นการกระโดดเสียงสูงต่ำ วรรคที่2ปรากฏการพาดเสียงสูงเพื่อ เพิ่มมิติในการบรรเลงในห้องที่ 5-6

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3 -4

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

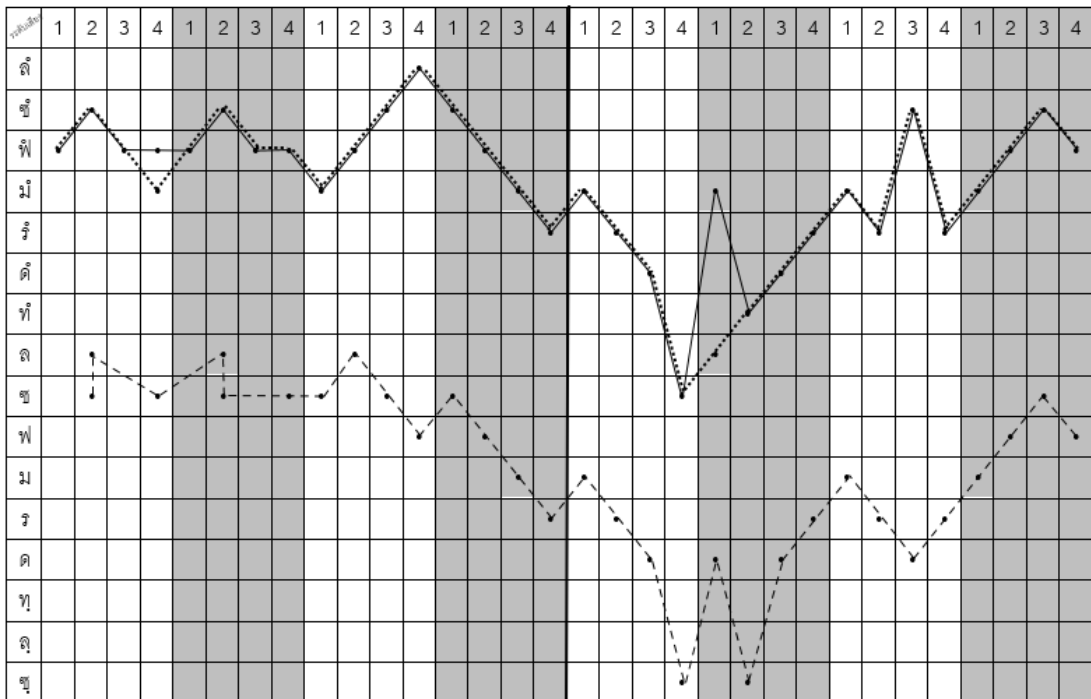
ฟ ซ ี ฟ ฟ	ฟ ซ ี ฟ ฟ	ม ฟ ซ ี ล ี่	ซ ี ฟ ม ร	ม ร ด ซ	ม ท ด ร	ม ร ซ ี ร	ม ฟ ซ ี ฟ
-----------	-----------	--------------	-----------	---------	---------	-----------	-----------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 58 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดัง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3 – 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3- 4พบว่าทำนองซอดังทั้ง 2 เทียบในวรรคที่ 3 มีการเคลื่อนที่คล้ายกันโดย ซ้อสังเกตในห้องที่ 3-4 เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางเสียงสูง แตกต่างจากวรรคที่ 1-2ในห้องเพลง เดียวกันที่เคลื่อนที่ในทิศทางเสียงต่ำ วรรคที่ 4 พบการพาดเสียงลำดับตัวโน้ตที่ 1 ส่งผลให้ช่วงเสียง กว้างขึ้นและเป็นการกระโดดเสียงสูงต่ำ เพิ่มมิติในการบรรเลงยิ่งขึ้น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบลูส์ เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น ที่ยวเปลี่ยนที่ยวแรก และที่ยวกลับ
วรรคที่ 5 -6

ทำนองซอด้าง ที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

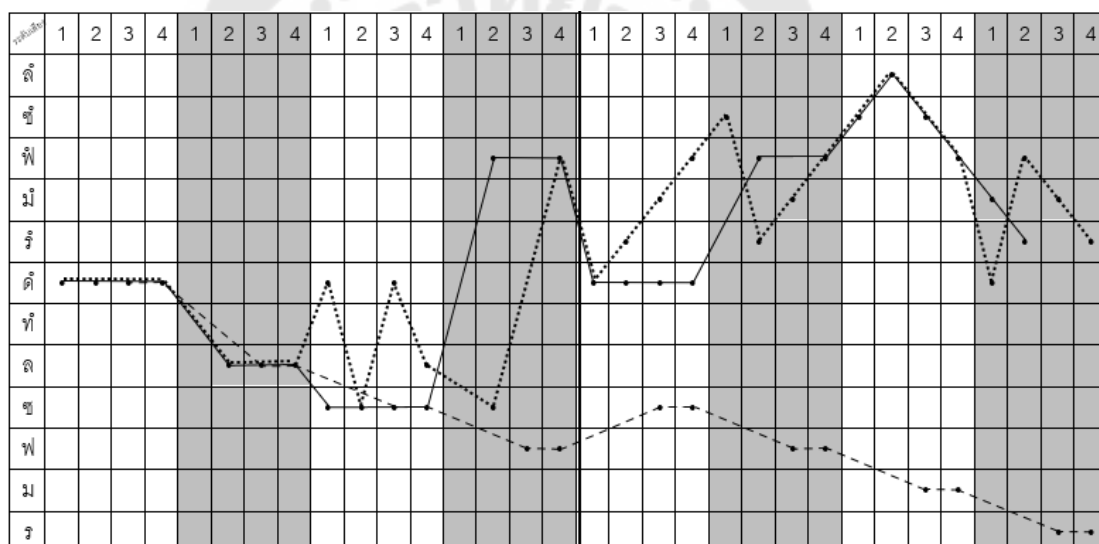
ด ด ด ด	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- ฟ - ฟ	ด ด ด ด	- ฟ - ฟ	ซ ล ซ ฟ	ม ร - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง ที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 59 เปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบลูส์ เถา
ท่อนที่ 1 สองชั้น ที่ยวเปลี่ยนที่ยวแรก และที่ยวกลับ วรรคที่ 5 - 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบลูส์ เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น ที่ยวเปลี่ยนที่ยวแรก และที่ยวกลับ วรรคที่ 5- 6 พบว่าที่ยวแรกเป็นการแปรทำนองในลักษณะลูกเก้าทั้ง 2 วรรคเพลง โดยพบลักษณะพิเศษคือการเหลื่อมในช่องที่ 7-8 ที่ยวกลับพบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะคล้ายกับที่ยวแรกมีแตกต่างคือการแปรทำนองเล็กน้อย ส่งเสริมในการบรรเลงเก็บในวรรคที่ 6 สร้างเป็นสำนวนกลอนก่อนจะเคลื่อนที่ทำนองมาจบอย่างสมบูรณ์ในช่องที่ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 7 -8

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

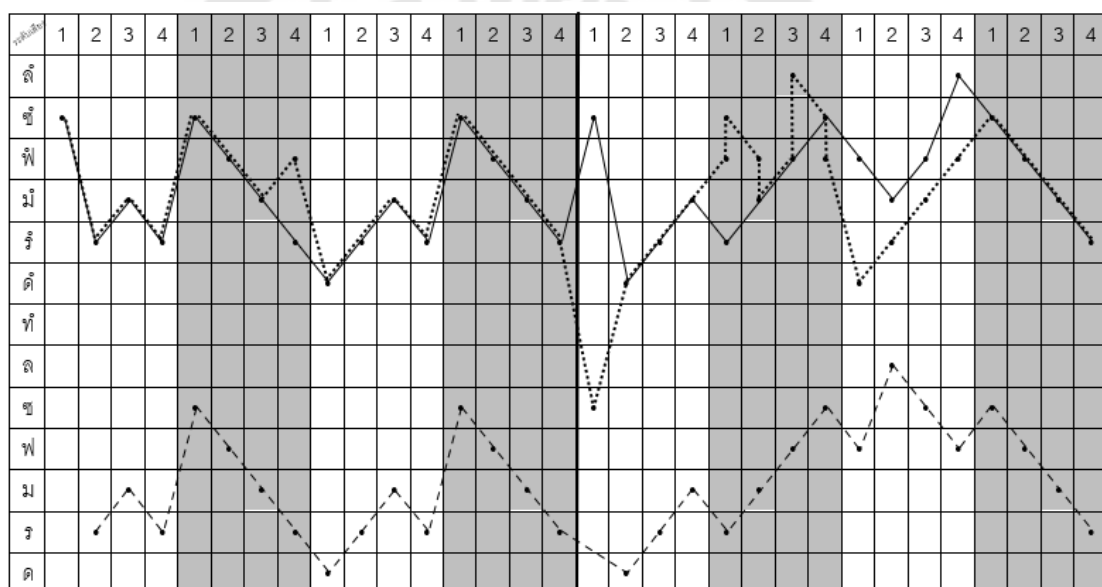
ซ ้ ร ม ฟ	ซ ้ ฟ ม ร	ด ร ม ร	ซ ้ ฟ ม ร	ซ ้ ด ร ม	ร ม ฟ ซ ้	ฟ ม ฟ ล ้	ซ ้ ฟ ม ร
-----------	-----------	---------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 60 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7 – 8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7- 8พบว่าทั้ง 3 ทำนองเคลื่อนที่ในลักษณะของลูกโยนเสียงเร โดยทาง
ซอด้วงทั้ง 2 เที่ยวและทำนองหลักในวรรคที่ 7 มีการเคลื่อนที่ที่คล้ายคลึงกัน วรรคที่ 8 ในเที่ยวแรก
เป็นการแปรทำนองที่เรียบร้อยไม่โดดเด่นเน้นความสอดคล้องกับทำนองหลัก ในขณะที่เที่ยวกลับ
เคลื่อนที่ทำนองในลักษณะกลวิธีการขยี้ (ขยี้ 6 ชั้น) ในห้องที่ 6 ก่อนจะตกแต่งทำนองในรูปแบบให้
สอดคล้องและส่งเสริมกับกลวิธีการบรรเลงที่ใช้ไป

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ
วรรคที่ 9 - 10

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

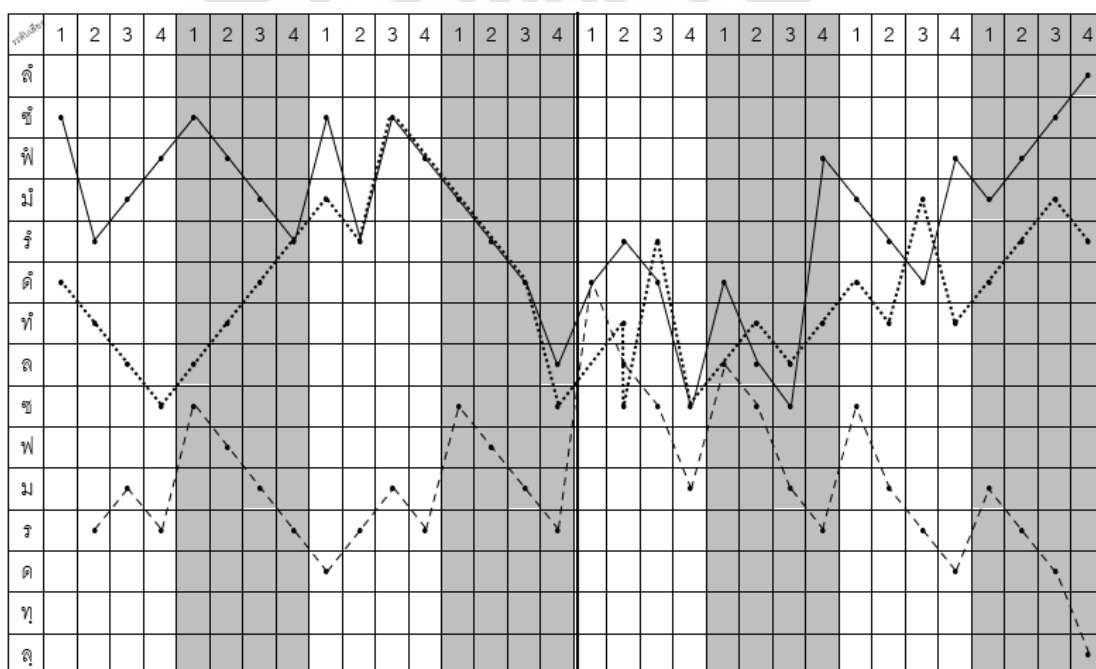
ซ ี ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ซ ี ร ซ ี ฟ	ม ร ด ล	ด ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซ ี ล ี
-----------	-----------	-------------	---------	---------	---------	---------	-------------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 61 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 9 – 10

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 9- 10 พบว่าการแปรทำนองซอด้างทั้ง 2 เที่ยวในวรรคที่ 9 มีลูกตกในห้องที่
4 ไม่ตรงกับทำนองหลัก ปรากฏเป็นคู่ 4 และคู่ 5 จึงไม่ส่งผลต่อโครงสร้างหลักในวรรคเพลง
เช่นเดียวกันกับเที่ยวกลับวรรคที่ 10 ปรากฏลูกตกไม่ตรงกับทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ
วรรคที่ 11-12

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

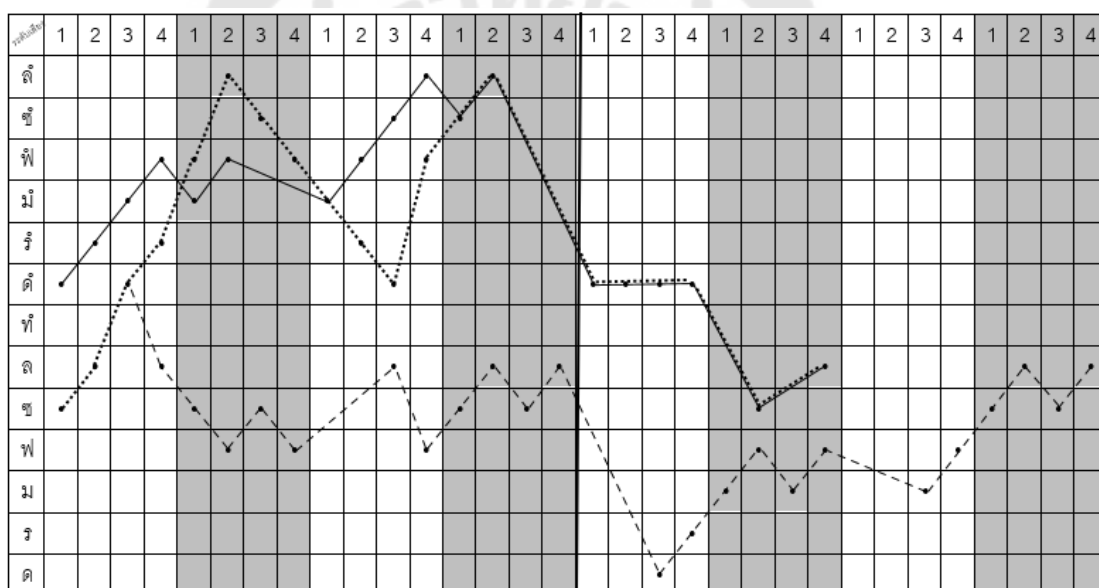
ด ร ม ฟ	ม ฟ - -	ม ฟ ช้ ลໍ	ช้ ลໍ - -	ด ด ด ด	- ช - ล	- - - -	- - - -
---------	---------	-----------	-----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ช ล ด ร	ฟ ลໍ ช้ ฟ	ม ร ด ฟ	ช้ ลໍ - -	ด ด ด ด	- ช - ล	- - - -	- - - -
---------	-----------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 62 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 11 – 12

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 11- 12 พบว่าทางซอด้วงและทำนองหลักมีรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนอง
แตกต่างกันจึงใช้ลูกตกในการวิเคราะห์พบว่า เที่ยวแรกวรรคที่ 11 เคลื่อนที่ทำนองจากเสียงต่ำไป
เสียงสูงในลักษณะของการเหลื่อม ตามด้วยการล้อในวรรคที่ 12 เทียวกลับเริ่มสำนวนโดยการเก็บ
เคลื่อนที่ทำนองแบบเรียงระดับเสียงสูง-ต่ำ ทั้งนี้ยังมียึดลักษณะการเหลื่อมปรากฏในห้องที่ 4 ตาม
ด้วยการล้อในวรรคที่ 12

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ
วรรคที่ 13-14

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

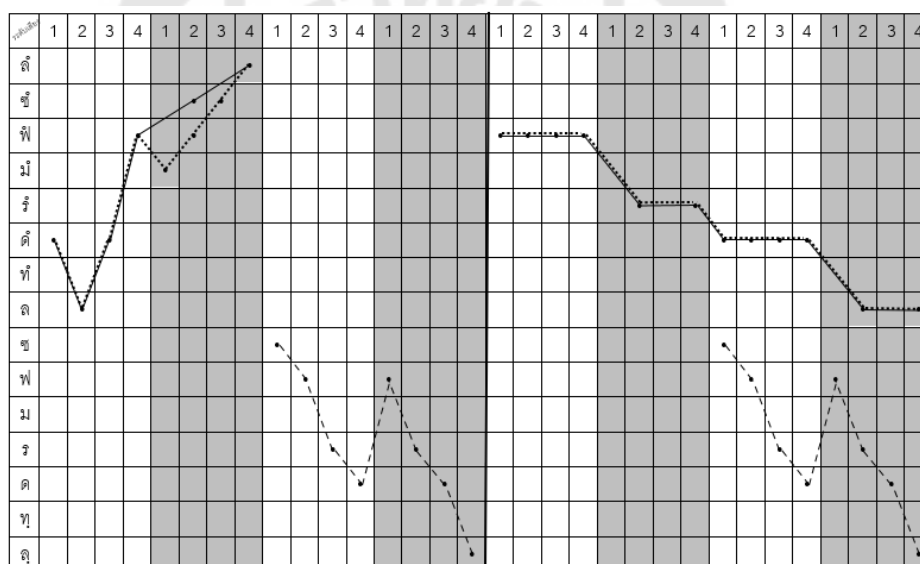
ด ล ด ฟ	- ซี่ - ลี	(ลูก	ลื้อ)	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	ด ด ด ด	- ล - ล
---------	------------	-------	-------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ด ล ด ฟ	ม ฟ ซี่ ลี	(ลูก	ลื้อ)	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	ด ด ด ด	- ล - ล
---------	------------	-------	-------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซ่องวงใหญ่

(ลูก	ลื้อ)	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล	(ลูก	ลื้อ)	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล
-------	-------	---------	---------	-------	-------	---------	---------



ภาพประกอบ 63 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 31 – 14

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 13- 14 พบว่าทำนองซอด้างทั้ง 2 เทียบมีการเคลื่อนที่ทำนองที่คล้ายกัน
ลักษณะการบรรเลงลูกลื้อ ตามด้วยการบรรเลงลูกเท่าสองชั้นในวรรคที่ 14

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น ที่ยวเปลี่ยนที่ยวแรกและที่ยวกลับ
วรรคที่ 15-16

ทำนองซอด้วง ที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

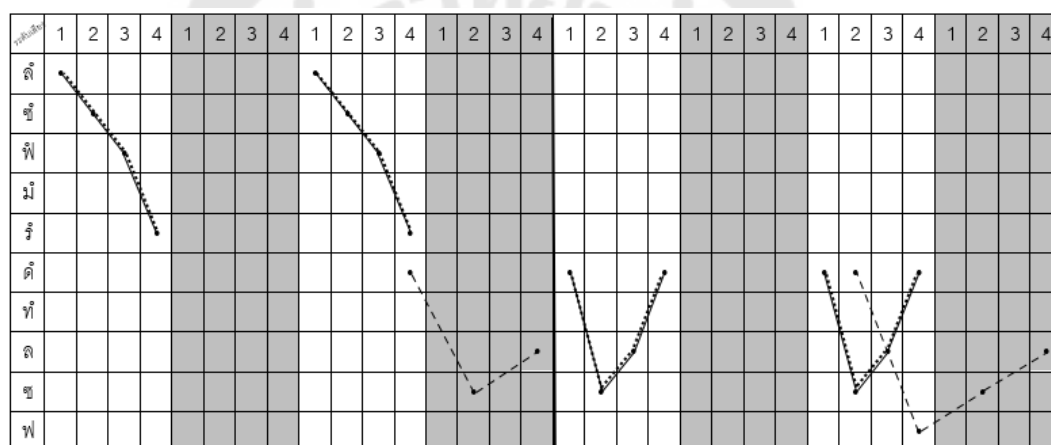
ลั ช้ ฟ ร	(ลูกขัด)	ลั ช้ ฟ ร	(ลูกขัด)	ด ช ล ด	(ลูกขัด)	ด ช ล ด	(ลูกขัด)
-----------	----------	-----------	----------	---------	----------	---------	----------

ทำนองซอด้วง ที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ลั ช้ ฟ ร	(ลูกขัด)	ลั ช้ ฟ ร	(ลูกขัด)	ด ช ล ด	(ลูกขัด)	ด ช ล ด	(ลูกขัด)
-----------	----------	-----------	----------	---------	----------	---------	----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

(ลูก	ลั้อ)	- - - ด	- ช - ล	(ลูก	ลั้อ)	- ด - ฟ	- ช - ล
-------	-------	---------	---------	-------	-------	---------	---------



ภาพประกอบ 64 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 สองชั้น ที่ยวเปลี่ยนที่ยวแรก และที่ยวกลับ วรรคที่ 15 – 16

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น ที่ยวเปลี่ยนที่ยวแรก
และที่ยวกลับ วรรคที่ 15- 16 พบว่าทำนองซอด้วงทั้ง 2 ที่ยวบรรเลงอยู่ในลักษณะของลูกขัดโดย
1 ประโยคคือ 1 ห้องเพลง แตกต่างจากทำนองหลักที่บรรเลงในลักษณะลูกล้อโดย 1 ประโยคคือ 2
ห้องเพลง แต่ยังพบความสอดคล้องคือลูกตก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ
วรรคที่ 17-18

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

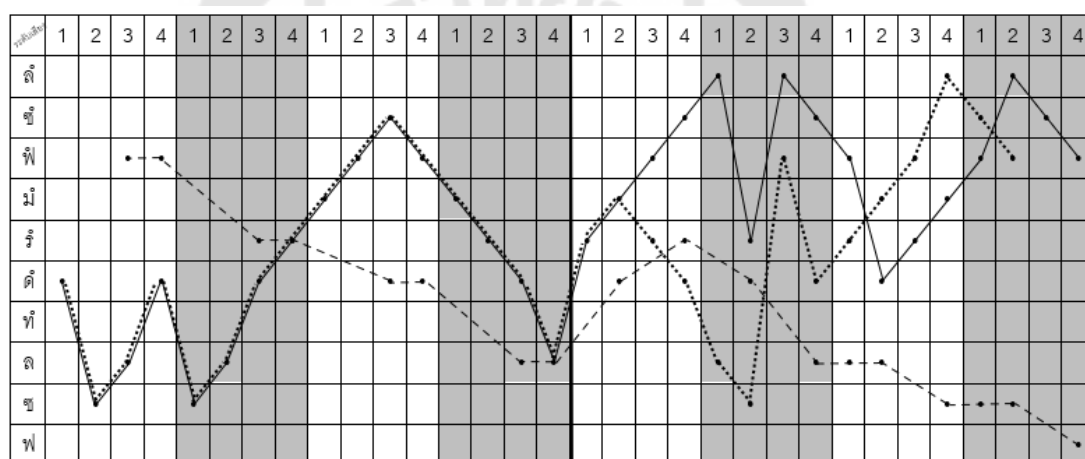
ด ช ล ด	ช ล ด ร	ม พ ช ี พ	ม ร ด ล	ร ม พ ช ี	ล ี ร ล ี ช ี	พ ด ร ม	พ ล ี ช ี พ
---------	---------	-----------	---------	-----------	---------------	---------	-------------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ด ช ด ล	ช ล ด ร	ม พ ช ี พ	ม ร ด ล	ร ม ร ด	ล ช พ ด	ร ม พ ล ี	ช ี พ - -
---------	---------	-----------	---------	---------	---------	-----------	-----------

ทำนองห้องวงใหญ่

- - พ พ	- - ร ร	- - ด ด	- - ล ล	- ด - ร	- ด - ล	ล ล - ช	ช ช - พ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 65 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางห้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 17 – 18

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 17- 18 พบว่าทำนองซอด้างทั้ง 2 เที่ยวในวรรคที่ 17 มีทิศทางเคลื่อนที่
เหมือนกันในลักษณะการเรียงเสียงขึ้น-ลง วรรคที่ 18 เทียบแรกเลือกสร้างสำนวนโดยใช้เสียงสูง
ประกอบเป็นสำนวนเพลง ในขณะที่เที่ยวกลับเลือกสร้างสำนวนโดยใช้เสียงต่ำประกอบเป็นสำนวน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 1 -2

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

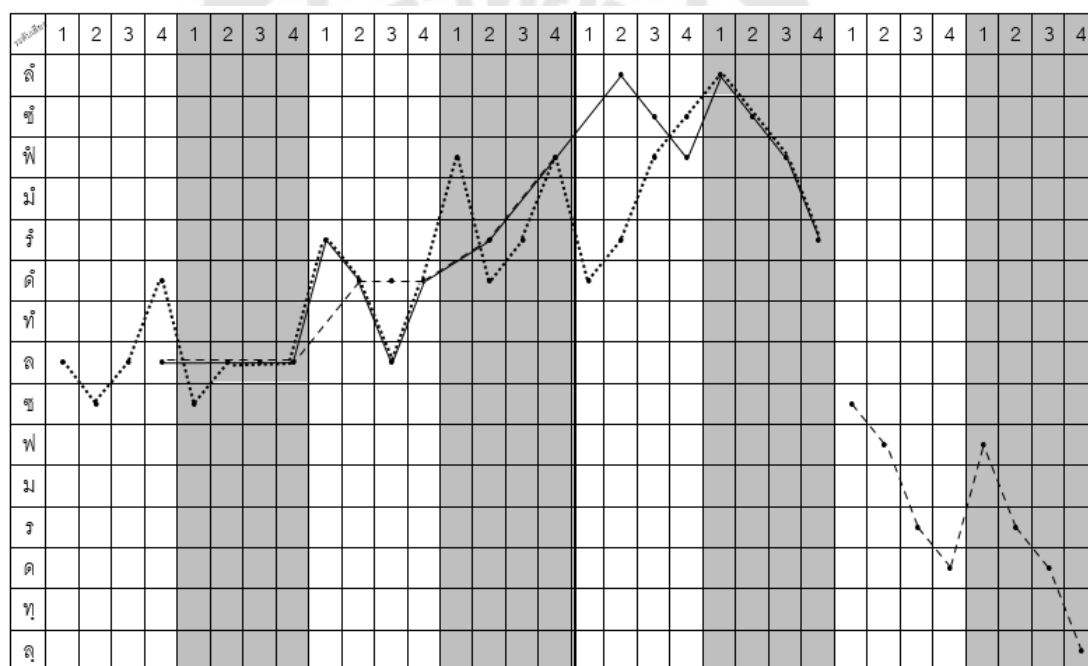
- - - ล	- ล ล ล	ร ด ล ด	- ร - ฟ	- ลໍ ໍ ฟ	ลໍ ໍ ฟ ร	(ลูก	ซัด)
---------	---------	---------	---------	----------	----------	-------	------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล ซ ล ด	ซ ล ล ล ล	ร ด ล ด	ฟ ด ร ฟ	ด ร ฟ ໍ	ลໍ ໍ ฟ ร	(ลูก	ซัด)
---------	-----------	---------	---------	---------	----------	-------	------

ทำนองซ็องวงใหญ่

- - - ล	- ล - ล	- ด ด ด	- ร - ฟ	(ลูก	ซัด)	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ล
---------	---------	---------	---------	-------	------	---------	---------



ภาพประกอบ 66 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1 - 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1-2 พบว่าเที่ยวแรกเคลื่อนที่ทำนองซอดค้องและคล้ายคลึงกับทำนอง
หลักและบรรเลงลูกซัดในวรรคที่ 2 เทียบกลับใช้การบรรเลงเก็บแบบย่ำเสียงก่อนจะแปรสำนวน
ทางทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองหลักและบรรเลงลูกซัดในวรรคที่ 2

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 3- 4

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

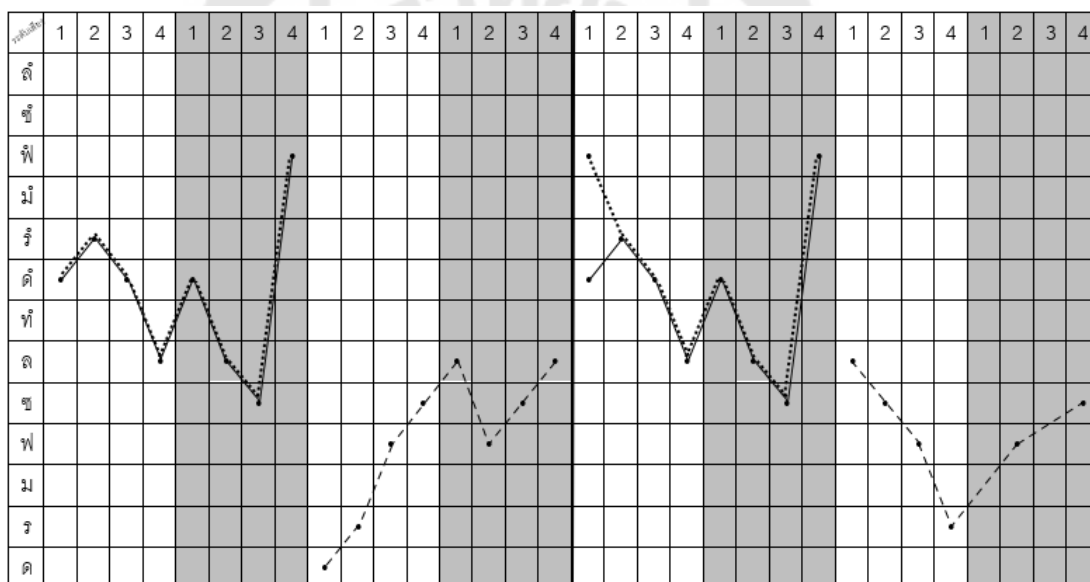
ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	(ลูก	ซัด)	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	(ลูก	ซัด)
---------	---------	-------	------	---------	---------	-------	------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	(ลูก	ซัด)	ฟ ร ด ล	ด ล ช ฟ	(ลูก	ซัด)
---------	---------	-------	------	---------	---------	-------	------

ทำนองซ่องวงใหญ่

(ลูก	ซัด)	ด ร ฟ ช	ล ฟ ช ล	(ลูก	ซัด)	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
-------	------	---------	---------	-------	------	---------	---------



ภาพประกอบ 67 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เกา
ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3 – 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 3- 4 พบว่าทำนองทั้ง 3 เคลื่อนที่อยู่ในลักษณะของลูกซัดอย่างสมบูรณ์ แม้
ทางซอด้างทั้ง 2 จะใช้การแปรทำนองต่างกัน แต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันจึงไม่ส่งผลกระทบต่อ
โครงสร้างเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 5-6

ทำนองซอด้าง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

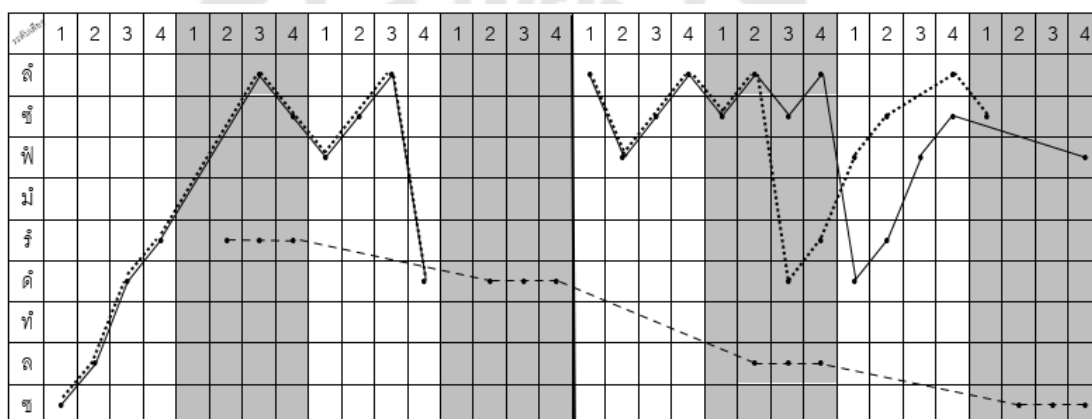
ช ล ด ร	- - ลี ซี่	ฟ ซี่ ล ด	- - - -	ลี ฟ ซี่ ลี	ซี่ ลี ซี่ ลี	ด ร ฟ ซี่	- - - ฟ
---------	------------	-----------	---------	-------------	---------------	-----------	---------

ทำนองซอด้าง เทียวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ช ล ด ร	- - ลี ซี่	ฟ ซี่ ล ด	- - - -	ลี ฟ ซี่ ลี	- - ด ร	ฟ ซี่ ฟ ลี	ซี่ - - -
---------	------------	-----------	---------	-------------	---------	------------	-----------

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 68 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 5 – 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 5- 6 พบว่าทำนองทั้ง 3 เคลื่อนที่อยู่ในลักษณะของการเลื่อมอย่างสมบูรณ์
แม้ทางซอด้างทั้ง 2 จะใช้การแปรทำนองต่างกัน แต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันจึงไม่ส่งผลกระทบต่อ
โครงสร้างเพลง ทั้งนี้ทางซอด้างยังได้มีการบรรเลงสอดเข้ามาระหว่างการเลื่อมเป็นการสร้าง
สีสันในการบรรเลงยิ่งขึ้น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 7-8

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

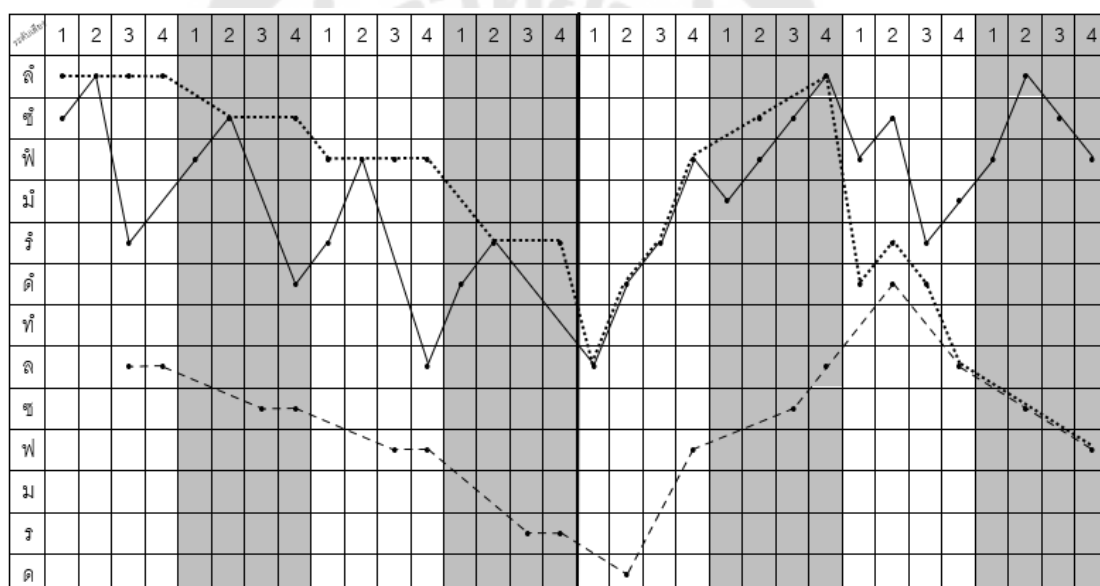
ซ้ ล้ - ร	ฟ ซ้ - ด	ร ฟ - ล	ด ร - -	ล ด ร ฟ	ม ฟ ซ้ ล้	ฟ ซ้ ร ม	ฟ ล้ ซ้ ฟ
-----------	----------	---------	---------	---------	-----------	----------	-----------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล้ ล้ ล้ ล้	- ซ้ - ซ้	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ร - ร	ล ด ร ฟ	- ซ้ - ล้	ด ร ด ล	- ซ - ฟ
-------------	-----------	---------	---------	---------	-----------	---------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 69 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7-8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7-8 พบว่าเที่ยวแรกเคลื่อนที่ทำนองในวรรคที่ 7 ในลักษณะของการเคลื่อน
ตามด้วยสำนวนการแปรทางโดยใช้ทิศทางการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปเสียงสูง เทียบกลับวรรคที่ 7
พบการบรรเลงลูกเท่าตลอดวรรคเพลง ตามด้วยการแปรทำนองให้อยู่ในลักษณะการทอดและ
เตรียมตัวในการเปลี่ยนอัตราจังหวะจากสองชั้น ไปอัตราจังหวะชั้นเดียว

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 -2
ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

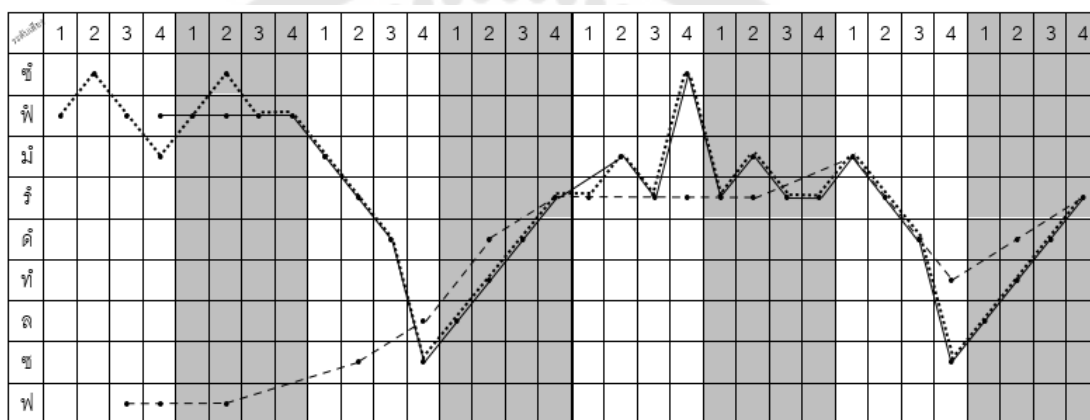
- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ม ร ด ช	ล ท ด ร	- ม ร ช	ร ม ร ร	ม ร ด ช	ล ท ด ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 70 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 - 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับวรรคที่ 1- 2พบว่าทำนองทั้ง 3 ในห้องที่ 1-2 เป็นลักษณะการบรรเลงลูกเต๋า ชั้นเดียว โดยเทียบกลับได้ใช้วิธีการแปรทำนองลูกเต๋าให้สอดคล้องกับการบรรเลงในรอบการกลับต้นโดยเน้นเสียงลูกตก เทียบแรกและเทียบกลับจากตารางการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะเหมือนกันแตกต่างกันเพียงห้องที่ 5 เทียบแรกที่พบตัวโน้ตทั้งหมด 3 ตัวโน้ต ซึ่งสื่อนัยถึงการเริ่มต้นชั้นเดียว เพื่อไม่ให้เกิดการบรรเลงมีแนวจังหวะที่เร็วจนเกินไป กลับกันในเทียบกลับเป็นการแปรทำนองเก็บเต็มห้องในวรรคที่ 2 ห้องที่ 5-6สังเกตได้จากการเคลื่อนที่ขึ้นและลงโดยเน้นที่เสียงเร ซึ่งสอดคล้องกับทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3 - 4
ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

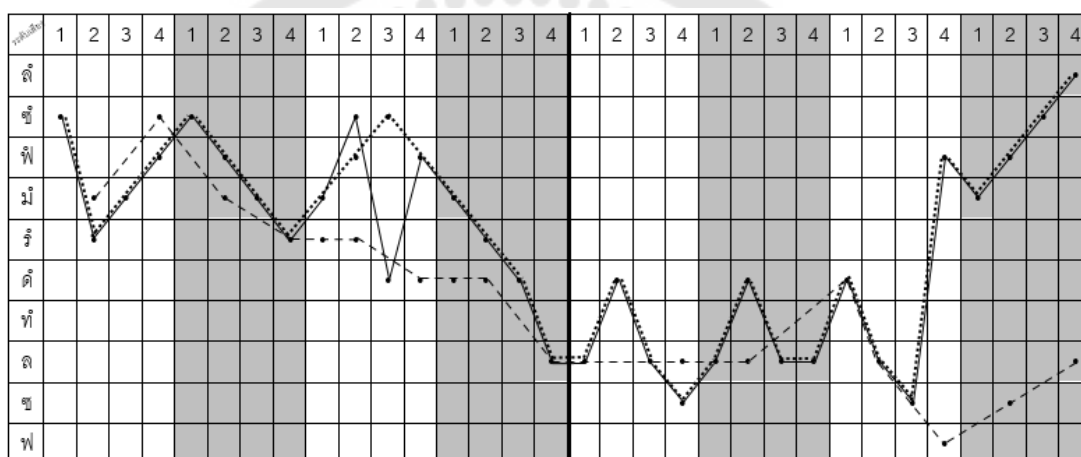
ซ ี ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร	ม ซ ี ด ฟ	ม ร ด ล	ล ด ล ซ	ล ด ล ล	ด ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ี ล ี
-----------	-----------	-----------	---------	---------	---------	---------	-------------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 71 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3 - 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 3- 4พบว่าทางซอด้วงทั้ง 2 เทียบมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองคล้ายกัน โดยพบข้อสังเกตในข้อที่ 3 เทียบแรก ปรากฏการกระโดดข้ามเสียง เพื่อสร้างมิติในการบรรเลงให้เกิดความแตกต่าง ทั้งนี้การเคลื่อนที่ทำนองในส่วนอื่นต่างสอดคล้องกับทำนองหลักและมีลักษณะที่ไม่โลดโผน การผูกสำนวนกลอนไม่ซับซ้อน ส่งเสริมให้การบรรเลงในอัตราจังหวะชั้นเดียวมีทิศทางเคลื่อนที่ที่คล้ายกัน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5-6
ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

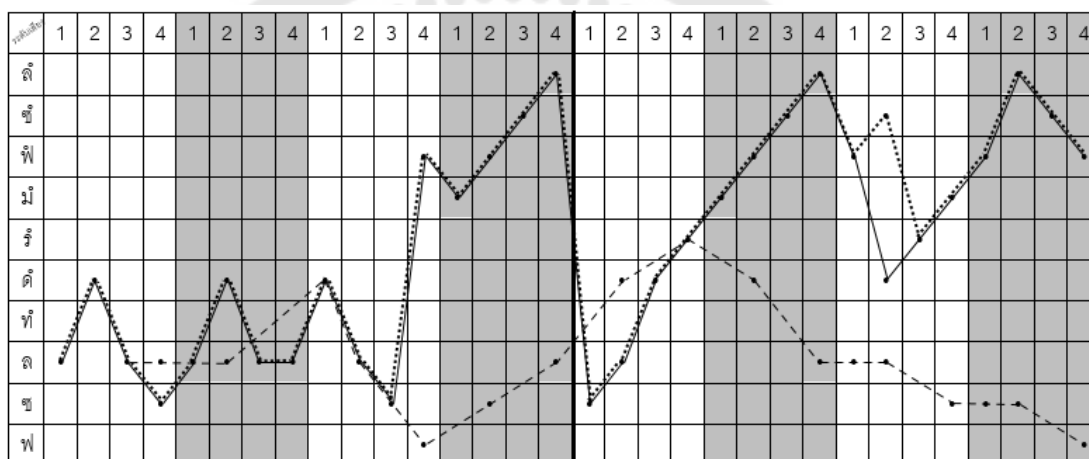
ล ด ล ช	ล ด ล ล	ด ล ช ฟ	ม ฟ ช ล	ช ล ด ร	ม ฟ ล ช	ฟ ด ร ม	ฟ ล ช ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 72 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซอวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5 – 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับวรรคที่ 5-6 พบว่าทางซอด้วงในวรรคที่ 5 เริ่มสำนวนด้วยการแปรทำนองลูกเท่าชั้นเดียวเสียงลา และผูกกลอนร้อยเรียงอย่างสวยงามตลอดวรรคเพลง ในวรรคที่ 6 พบการเคลื่อนที่ทำนองที่โดดเด่นในห้องที่ 6 พบการใช้เสียงสูงหรือเสียงของลูกตกจากทำนองหลักให้ปรากฏในตำแหน่งตัวโน้ตลำดับที่ 3 แทนตำแหน่งที่ 4 และจบห้องเพลงด้วยเสียงที่ต่ำกว่าตัวโน้ตที่ 3 หนึ่งเสียง ซึ่งส่งผลให้เกิดการแปรสำนวนในห้องที่ 7-8 ในทิศทางที่สอดคล้องกับสำนวนก่อนหน้าอย่างแยบยลและสมบูรณ์

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1-2
ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

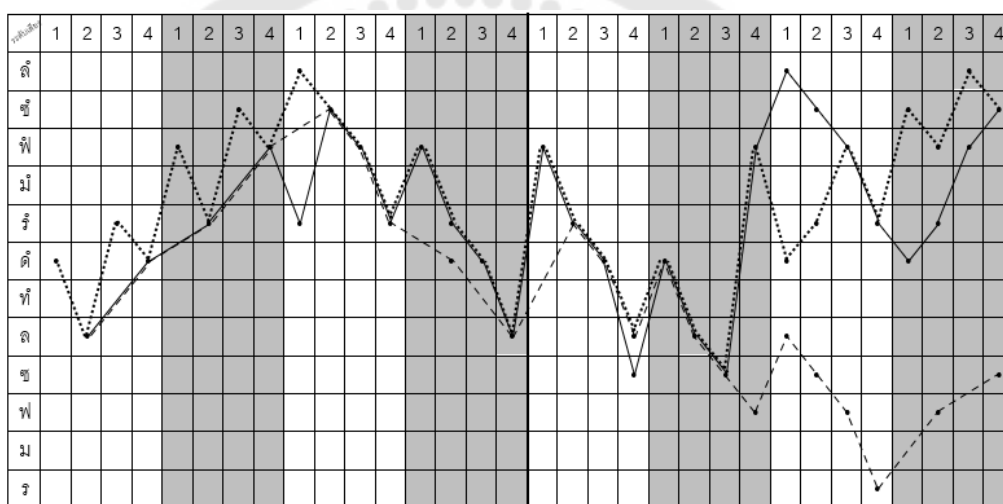
- ล - ด	- ร - ฟ	ร ชี ฟอร์ด	ฟอร์ดล	ฟอร์ดช	ดลชฟ	ลชีฟร	ดรฟชี
---------	---------	------------	--------	--------	------	-------	-------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ดลรด	ฟอร์ดชี	ลชีฟร	ฟอร์ดล	ฟอร์ดล	ดลชฟ	ดรฟร	ชีฟลชี
------	---------	-------	--------	--------	------	------	--------

ทำนองซอวงใหญ่

- ล - ด	- ร - ฟ	- ชฟร	- ด - ล	- รดล	ดลชฟ	ลชฟร	- ฟ - ช
---------	---------	-------	---------	-------	------	------	---------



ภาพประกอบ 73 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซอวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 – 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับวรรคที่ 1-2 พบว่าทำนองทั้ง 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่สอดคล้องกับกันโดยสังเกตจากเสียงลูกตกในห้องที่ 2,4,6,8 ส่งเสริมให้เกิดความกลมกลืนกับทำนองหลัก แตกต่างเพียงกลวิธีการแปรทำนองดังนี้ เทียบแรกเริ่มสำนวนในอัตราจังหวะเช่นเดียวกับทำนองหลัก ตามด้วยการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะก้าวกระโดดเสียงสูง-ต่ำ ภายในห้องหรือสำนวนเพลงนั้นๆ พัวพันจนจบวรรคเพลงในห้องที่ 8 เทียบกลับพบการเคลื่อนที่ทำนองที่โดดเด่นในห้องที่ 1-2 และ 7-8 ในลักษณะการไต่เสียงขึ้นอย่างมีรูปแบบซึ่งมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักโดยใช้เป็นพื้นฐานการสร้างสำนวนดังกล่าว

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบลูสส์ เถา ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3-4
ทำนองซอด้าง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

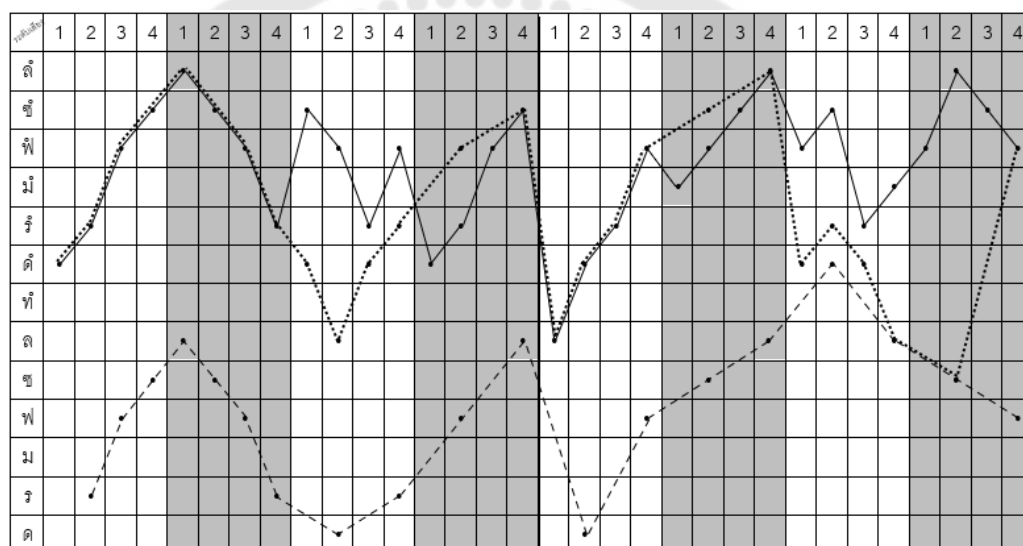
ด ร ฟ ซึ	ล ี ซึ ฟ ร	ซึ ฟ ร ฟ	ด ร ฟ ซึ	ล ด ร ฟ	ม ฟ ซึ ล	ฟ ซึ ร ม	ฟ ล ี ซึ ฟ
----------	------------	----------	----------	---------	----------	----------	------------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 74 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบลูสส์ เถา
ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3-4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบลูสส์ เถา ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบแรก และเทียบกลับวรรคที่ 3-4 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้างทั้ง 2 เทียบมีวาระและเจตนาการบรรเลงที่แตกต่างกันโดยสังเกตจากอัตราจังหวะในเทียบกลับซึ่งเป็นการบรรเลงเทียบสุดท้ายต่อการส่งร้อง จึงมีการเรียงสำนวนและตำแหน่งตัวโน้ตที่เรียบง่าย ห่างๆ เพื่อบังคับจังหวะให้สอดคล้องกับการส่งร้อง ในขณะที่เทียบแรกพบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะการผูกสำนวนยกย่อน กล่าวคือ การเคลื่อนที่เสียงสูง - ต่ำสลับกันแบบเรียงระดับเสียงและแบบก้าวกระโดด

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบาหลี เกา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 1 -2

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

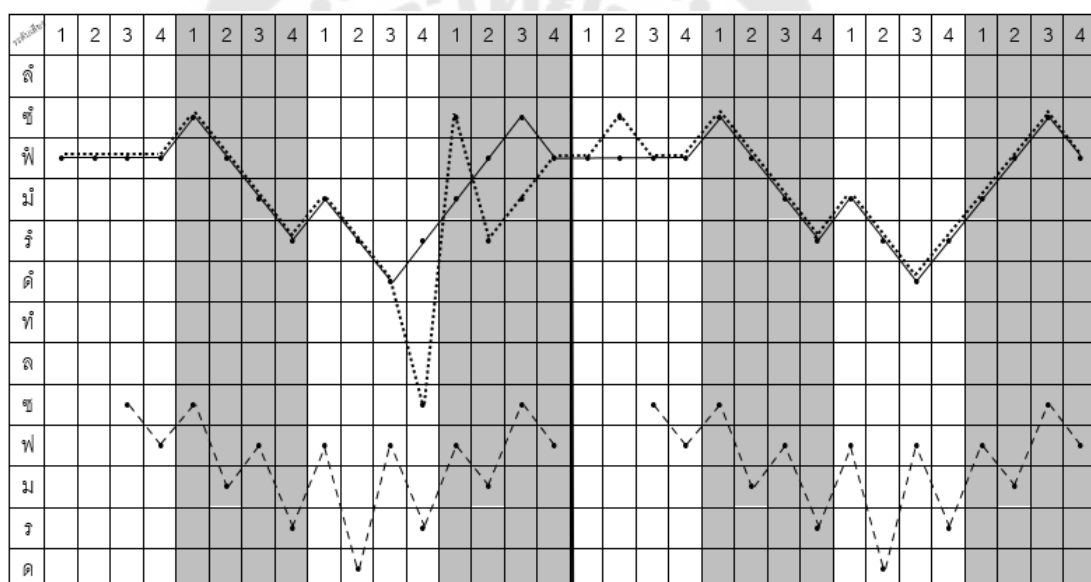
- ฟ ฟฟ	ซ้ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ้ ฟ	- ฟ ฟฟ	ซ้ ฟ ม ร	ม ร ด ร	ม ฟ ซ้ ฟ
--------	----------	---------	----------	--------	----------	---------	----------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 75 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบาหลี เกา
ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1 – 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบาหลี เกา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยน เที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1- 2 พบว่าทำนองหลักและทำนองซอด้างมีทิศทางการเคลื่อนที่แตกต่างกัน
เนื่องจากทางเพลง แต่ยังคงเสียงลูกตกสำคัญไว้ดั้งเดิม เทียบแรกวรรคที่ 1-2 มีการเคลื่อนที่ทำงาน
คล้ายกัน โดยใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดคันทักในห้องที่ 1,5 ซึ่งเป็นการเริ่มสำนวน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเทียบกลับ
วรรคที่ 3-4

ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

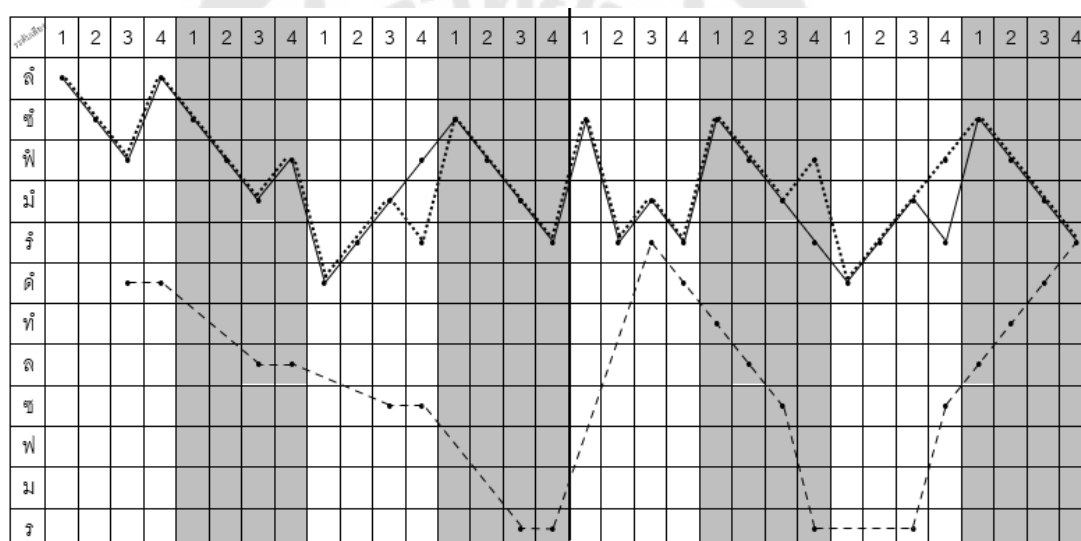
ล ช ี ฟ ล ี่	ช ี ฟ ม พ	ด ร ม พ	ช ี ฟ ม ร	ช ี ร ม ร	ช ี ฟ ม ร	ด ร ม ร	ช ี ฟ ม ร
--------------	-----------	---------	-----------	-----------	-----------	---------	-----------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล ช ี ฟ ล ี่	ช ี ฟ ม พ	ด ร ม ร	ช ี ฟ ม ร	ช ี ร ม ร	ช ี ฟ ม พ	ด ร ม พ	ช ี ฟ ม ร
--------------	-----------	---------	-----------	-----------	-----------	---------	-----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 76 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3 – 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3- 4พบว่าทางซอด้วงทั้ง 2 เทียบมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองคล้ายกันโดย วรรคที่ 3 พบลักษณะการยกย້อนสำนวนกลอนตลอดวรรคเพลง วรรคที่ 4 พบสำนวนที่ง่ายต่อการคาดเดา ไม่ซับซ้อน เป็นส่วนส่งเสริมให้เกิดการเร่งจังหวะเพลงได้

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 5 -6

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

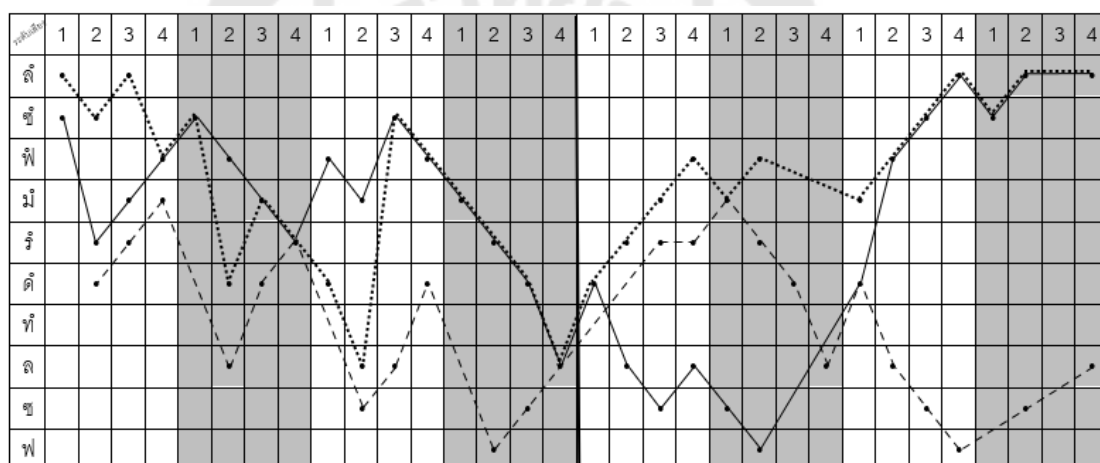
ซั ร ม ฟ	ซั ฟ ม ร	ฟ ม ซั ฟ	ม ร ด ล	ด ล ช ล	ช ฟ --	ด ฟ ซั ลั	ซั ลั - ลั
----------	----------	----------	---------	---------	--------	-----------	------------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ลั ซั ลั ฟ	ซั ด ม ร	ด ล ซั ฟ	ม ร ด ล	ด ร ม ฟ	ม ฟ --	ม ฟ ซั ลั	ซั ลั - ลั
------------	----------	----------	---------	---------	--------	-----------	------------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 77 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 5 – 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 5- 6พบว่าทำนองซอด้างทั้ง 2 มีกลวิธีการสร้างการเคลื่อนที่ทำนองแตกต่างกัน โดยเที่ยวแรกวรรคที่ 5 พบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะของการยกย่อนโดยใช้การเรียง
เสียงสูงและเสียงต่ำ ไม่ซับซ้อน วรรคที่ 6 พบการเคลื่อนที่ทำนองไปทิศทางเสียงสูงโดยใช้ลักษณะ
การหล่อมเป็นสำคัญ เทียบกลับพบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะของการยกย่อนเช่นกันแต่ใช้
การก้าวกระโดดระหว่างตัวโน้ตเพื่อสร้างสีสันและให้เกิดความแตกต่างในการบรรเลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 7 - 8

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

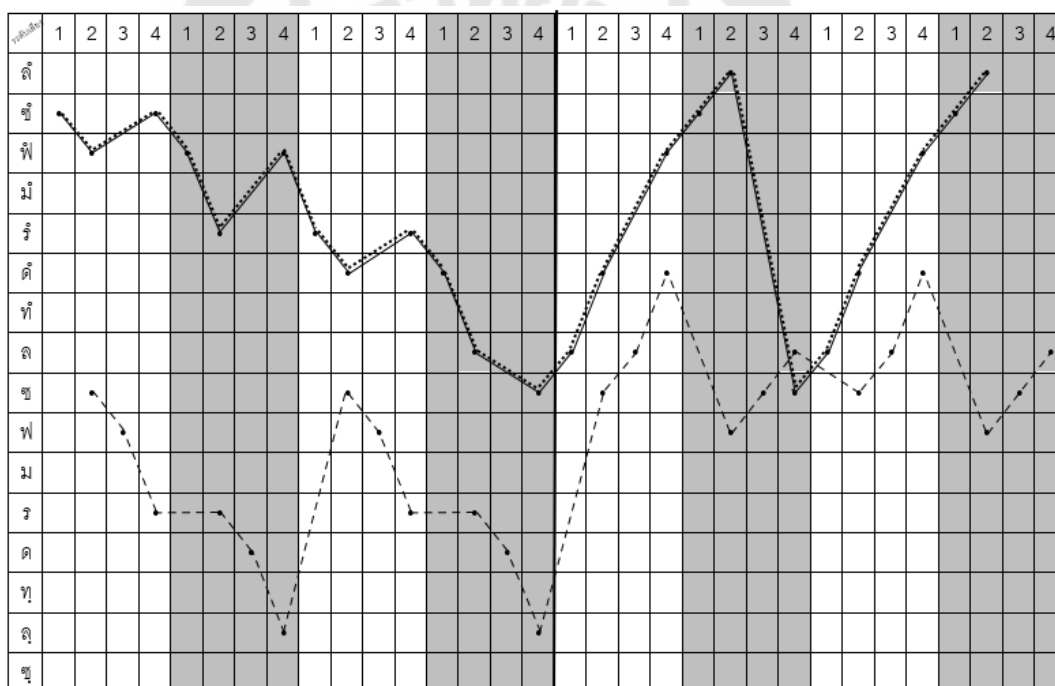
ซ้ ฟ - ซ้	ฟ ร - ฟ	ร ด - ร	ด ล - ซ	ล ด - ฟ	ซ้ ล้ - ซ	ล ด - ฟ	ซ้ ล้ - -
-----------	---------	---------	---------	---------	-----------	---------	-----------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ซ้ ฟ - ซ้	ฟ ร - ฟ	ร ด - ร	ด ล - ซ	ล ด - ฟ	ซ้ ล้ - ซ	ล ด - ฟ	ซ้ ล้ - -
-----------	---------	---------	---------	---------	-----------	---------	-----------

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 78 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เภา
ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7 - 8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เภา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7- 8พบว่าทั้ง 3 ทำนองมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองสอดคล้องกันอย่างมี
รูปแบบโดยอยู่ในลักษณะการบรรเลงเหลือมตลอดวรรคเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 9

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

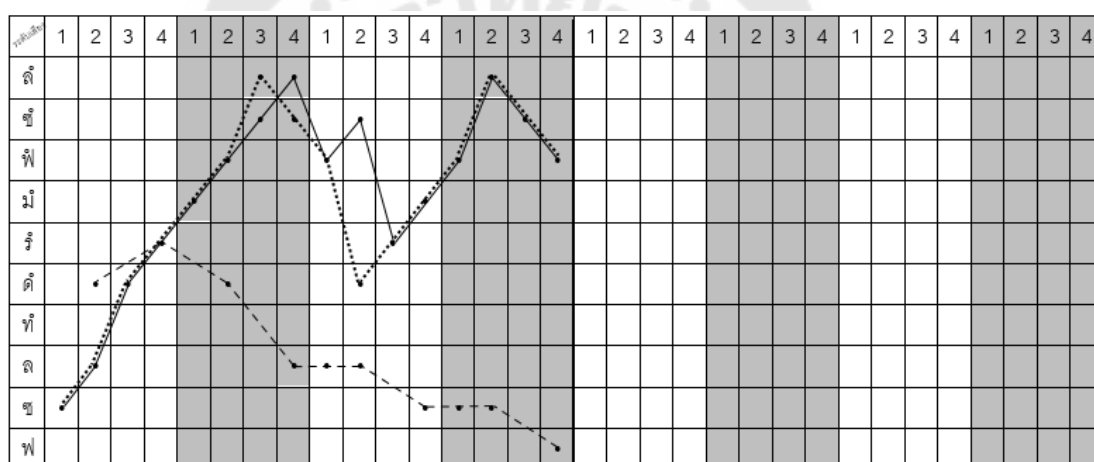
ช	ล	ด	ร	ม	พ	ล	ล	พ	ล	ร	ม	พ	ล	ล	พ				
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	--	--	--	--

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ช	ล	ด	ร	ม	พ	ล	ล	พ	ล	ร	ม	พ	ล	ล	พ				
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	--	--	--	--

ทำนองซ็องวงใหญ่

-	ด	-	ร	-	ด	-	ล	ล	ล	-	ช	ช	ช	-	พ				
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	--	--	--	--



ภาพประกอบ 79 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 9

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเที่ยวกลับ วรรคที่ 9 พบว่าเที่ยวแรกเป็นการสร้างสำนวนซอด้างแบบทั่วไปกล่าวคือมีการ
เคลื่อนที่ทำนองแบบเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำในลักษณะเรียงเสียง แตกต่างจากเที่ยวกลับ พบการ
เคลื่อนที่ทำนองที่โดดเด่นในห้องที่ 2 พบการใช้เสียงสูงหรือเสียงของลูกตกจากทำนองหลักให้
ปรากฏในตำแหน่งตัวโน้ตลำดับที่ 3 แทนตำแหน่งที่ 4 และจบห้องเพลงด้วยเสียงที่ต่ำกว่าตัวโน้ตที่
3 หนึ่งเสียง ซึ่งส่งผลให้เกิดการแปรสำนวนในห้องที่ 3-4 ในทิศทางที่สอดคล้องกับสำนวนก่อนหน้า
อย่างแยบยลและสมบูรณ์

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ
วรรคที่ 1-2

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

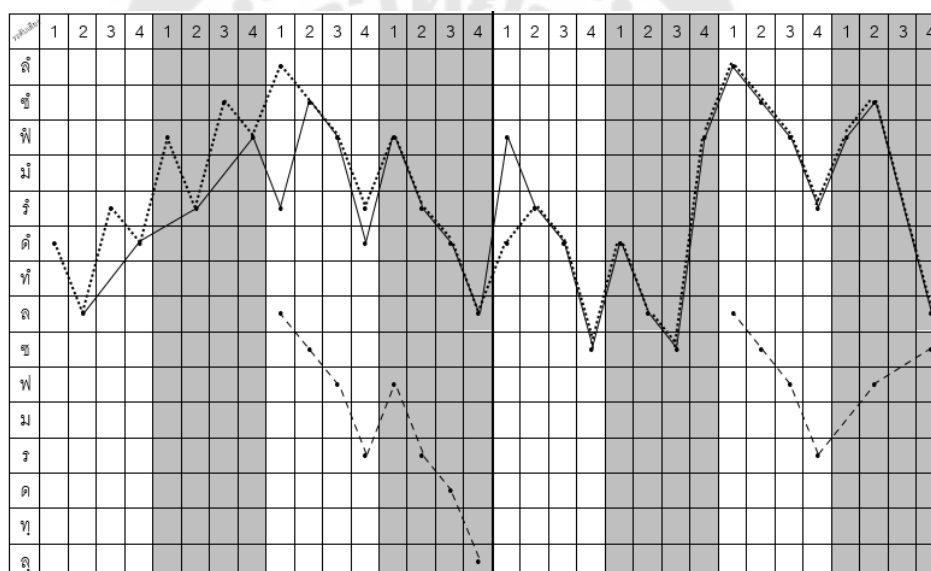
- ล - ด	- ร - ฟ	ร ช้ ฟ ด	ฟ ร ด ล	ฟ ร ด ช	ด ล ช ฟ	ล ช้ ฟ ร	ฟ ช้ - ล
---------	---------	----------	---------	---------	---------	----------	----------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองฮ่องวงใหญ่

(ลูก	ซัด)	ล ช ฟ ร	ฟ ร ด ล	(ลูก	ซัด)	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
-------	------	---------	---------	-------	------	---------	---------



ภาพประกอบ 80 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางฮ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1 - 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1-2 พบว่าเที่ยวแรกเริ่มสำนวนในอัตราจังหวะเช่นเดียวกับทำนองหลัก ตามด้วยการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะก้าวกระโดดเสียงสูง-ต่ำ ภายในห้องหรือสำนวนเพลงนั้นๆ พัวพันจนจบวรรคเพลงในห้องที่ 8 เทียบกลับพบการเคลื่อนที่ทำนองที่โดดเด่นในห้องที่ 1-2 ในลักษณะการไต่เสียงขึ้นอย่างมีรูปแบบซึ่งมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักโดยใช้เป็นพื้นฐานการ สร้างสำนวนดังกล่าว

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเทียบกลับ
วรรคที่ 4 - 3

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

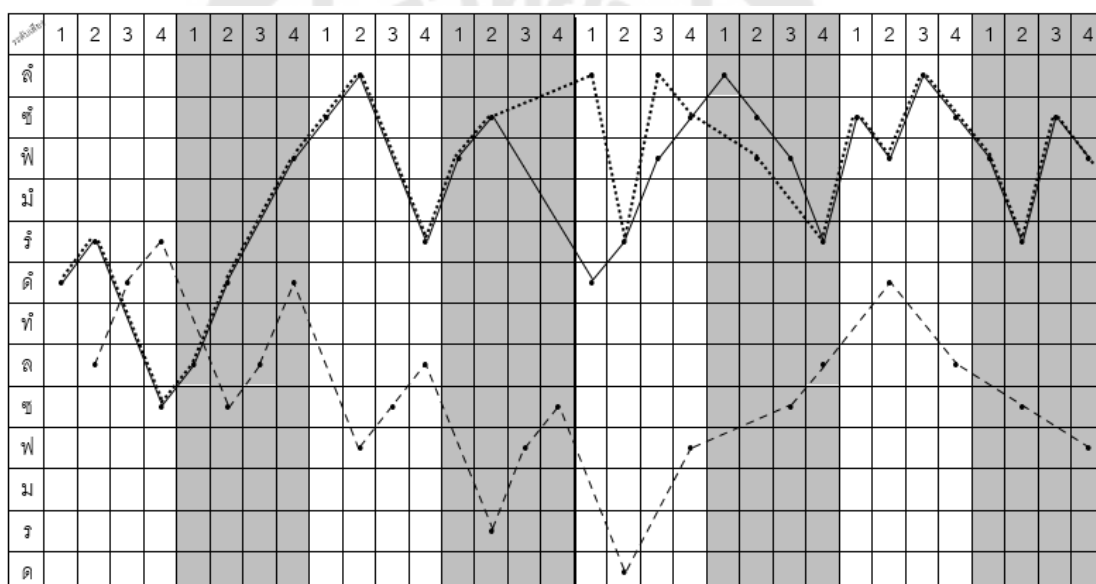
ด ร - ซ	ล ด - ฟ	ซ ล - ร	ฟ ซ - -	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ฟ ร ซ ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 81 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงบุหลัน เถา
ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 3 - 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 ชั้นเดียว เทียบเปลี่ยนเที่ยวแรก
และเทียบกลับ วรรคที่ 3- 4 พบว่าวรรคที่ 3 มีการเคลื่อนที่ทำนองเสียงสูงและเสียงต่ำในลักษณะ
การบรรเลงเหลี่ยม วรรคที่ 4 เที่ยวแรกมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองไล่ระดับเสียงสูงและเสียงต่ำ
ลักษณะยกย่อน การดำเนินทำนองเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เทียบกลับพบการใช้เสียงสูงและเสียงต่ำ
โดยการก้าวกระโดดระหว่างตัวโน้ต

4.1.1.3 ความดัง-เบา

ผู้วิจัยพบว่าเพลงบลูส์ เกาญี่บรรเลงโดยวงเครื่องสายไทยซึ่งครูประเวช กุมุทเป็น ผู้ขับร้องและบรรเลงซอด้วงด้วยตนเอง ซึ่งจะปรากฏความดัง-เบาโดยจำแนกได้ 2 กรณีคือ 1. กรณี ระหว่างการขับร้องและส่งร้อง และการควบคุมอัตราจังหวะในการบรรเลงให้เร็วขึ้นหรือช้าลง สอดคล้องกับบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงซอด้วงซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มของเครื่องนำ มีกระแสเสียง ที่เล็ก แหวม ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้รวดเร็วกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงเครื่องสายไทย 2. กรณีที่ ความดัง-เบาขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่นนอกเหนือจากหน้าที่และบทบาทของซอด้วง โดยอยู่ในรูปแบบ ของกลอนซอด้วง ซึ่งมีปัจจัยหลักคือรูปแบบทำนองหรือกลวิธีการบรรเลงซอด้วงหรืออาจเป็นทั้ง 2 ปัจจัยที่ส่งผลให้ความดัง-เบาปรากฏขึ้น เช่น

กรณีที่ปรากฏความดัง-เบาจากรูปแบบทำนอง

วรรคที่ 13 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก

ด ช ด ล	ด ร ด ล	(พ)ร(พ)ล	ด ร ด ล
---------	---------	----------	---------

วรรคที่ 21-22 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก

ช ล ด ช	ล ด ช ล	ด ร พ ด	ร ล ด ร	(พ)ร(พ)ด	ล ด ร พ	ช พ ล ช	ล พ ช ล
---------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------

สังเกตได้ว่าห้องที่ 3 และห้องที่ 5 เสียงฟาที่ปรากฏไม่พบการใช้กลวิธี การบรรเลงซอด้วง นอกจากนี้การดำเนินทำนองดังกล่าวไม่สอดคล้องกับทำนองหลักแต่ยังอยู่ใน บันไดเสียงเดียวกัน การบรรเลงเสียงฟาให้มีเสียงที่เบาว่าตัวโน้ตอื่นคล้ายกับการกระซิบจึงเป็น ความโดดเด่นด้านลีลาการบรรเลงให้มีมิติของเสียงมากขึ้น ไม่นิ่งเรียบเสมอกันทั้งเพลง

กรณีที่ปรากฏความดัง-เบาจากรูปแบบทำนองร่วมกับกลวิธีการบรรเลง
ซอด้วง

วรรคที่ 9-10 อัตร่าจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

ล ร ล ท	ด ร ด ๓	ร ๓ ด ๓	ร ด ท ล	ด ร ด ซ	ซ ๓ ม ฟ	ม ร ด ฟ	ม ฟ ซ ๓
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 5 อัตร่าจังหวะชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ

ล ๓ ล ๓	ซ ๓ ด ม ร	ด ล ซ ๓	ม ร ด ล
---------	-----------	---------	---------

จากวรรคเพลงข้างต้นที่ได้กล่าวมานี้ สังเกตได้ว่าพบความดัง-เบา
ทั้งหมด 4 ห้องเพลงร่วมกับการใช้กลวิธีการบรรเลงพริ้มนิ้วเสียงฟาและเสียงมี ข้อสังเกตจากทั้ง 2
กรณีสามารถสรุปความดังและความเบาในบทเพลงจากการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทได้
ว่า ในบทเพลงบุหลัน เถา ครูประเวช กุมุทได้ใช้ความดัง-เบาเข้ามาช่วยเสริมสร้างสุนทรีย์ภาพในบท
เพลงให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นจำแนกได้ 2 กรณีคือ 1. จากบทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีที่เป็นผู้นำวงโดย
แสดงออกผ่านการรับร้อง-ส่งร้อง การควบคุมแนวจังหวะการบรรเลงของวงให้มีความเหมาะสมกับ
อัตร่าจังหวะนั้นๆ 2. จากรูปแบบการดำเนินทำนองซอด้วงอาจร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วงก็ได้
แล้วแต่ความเหมาะสมของสำนวนกลอน ทั้งนี้พบจุดร่วมคือการควบคุมคันทักหมายถึงการสีซอด้วงให้
ได้มากกว่า 1 เสียงใน 1 คันทัก เพื่อให้ได้เสียงของตัวโน้ตที่เบาลง

4.1.2 เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น

ผู้วิจัยได้เลือกเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงไทย ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้และเป็นประเภทเพลงทยอย เพื่อหาความเป็นอัตลักษณ์การบรรเลง ซอด้วงของครูประเวช กุมุท ศึกษาจากแถบบันทึกเสียงการบรรเลงวงเครื่องสายไทย โดยได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณกานต์ สุวรรณกิติ (บุคคลผู้ให้ข้อมูล) ได้กรุณาให้ผู้วิจัยทำการบันทึกโน้ตเพลงไทย เพื่อเผยแพร่เป็นข้อมูลในวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีรายชื่อ นักดนตรีเท่าที่สืบทราบได้ ดังนี้ ครูประเวช กุมุท ชับร้อง และบรรเลงซอด้วง ครูศิลาปี ตราโมท บรรเลงซอด้วงในช่วงรับร้อง หลวงไพเราะเสียงซอ (คุณ อูรยชีวิน) บรรเลงซอคู่ ครูละเมียด จิตตเสวี บรรเลงจะเข้ ครูเทียบ และคงลายทอง บรรเลงซอคู่เพียงออ ควบคุมวงโดย หลวงไพเราะเสียงซอ (คุณ อูรยชีวิน) จะเห็นได้ว่ารายการการแสดงดนตรีดังกล่าวเป็นอีกการแสดงที่ประกอบไปด้วยครูอาวุโสที่มีฝีมือสูงทางด้านดนตรีไทย และได้รับการกล่าวขวัญในวงการนักดนตรีไทยว่าเป็นการบรรเลงเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ที่ยอดเยี่ยมและเหมาะสมกับประเภทเพลงทยอยอย่างยิ่ง ร่วมกับความเห็นในการบรรเลงครั้งนี้เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงไทย พบว่าผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย 7 ใน 8 ท่าน เห็นด้วยกับการนำเขมรราชบุรี สามชั้น มาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงไทย โดยให้ความเห็นว่าในเพลงนี้มีความโดดเด่นที่สุดในการแสดงออกถึงบทบาทการเป็นผู้นำวง การร้อยเรียงกลอนซอด้วง และการแปรทำนองซอด้วง ด้วยความสำคัญนี้ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอประวัติเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น โน้ตเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ทางซอด้วงบรรเลงโดยครูประเวช กุมุท การวิเคราะห์บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี การวิเคราะห์รูปแบบทำนอง และการวิเคราะห์ความดัง – เบา ตามลำดับ เพื่อค้นหาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ให้ครอบคลุมทุกรายละเอียดและทุกมิติที่อาจเกิดขึ้นดังต่อไปนี้

ประวัติเพลง

มนตรี ตราโมท (2523, น. 535-536) เพลงเขมรราชบุรีในอัตราสองชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ ในสมัยโบราณใช้เป็นเพลงบรรเลงติดต่อกับเพลงเรื่องเขมรใหญ่ เพลงเรื่องเขมรใหญ่นั้นมีวิธีเรียงลำดับเพลงอยู่ 2 แบบ แบบหนึ่งเมื่อจบเพลงเรื่องเขมรใหญ่ (คือเขมรใหญ่ เขมรน้อย และเขมรกลาง) แล้วก็ออกเพลงครวญหา และเพลงวรเชษฐ (หรือค่างควากินกล้วย เป็นคนละเพลงกับบรเทศ) อีกแบบหนึ่งเมื่อจบเพลงเขมรใหญ่แล้วก็ออกสองไม้ด้วยเพลงเขมรราชบุรี สองชั้น และต่อด้วยเพลงเขมรราชบุรีชั้นเดียว เป็นเพลงเร็ว

เพลงเขมรราชบุรี สองชั้นที่กล่าวมานี้แหละที่นำมาประดิษฐ์แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา จังหวะสามชั้น สำหรับใช้ร้องส่งในการบรรเลงปี่พาทย์เครื่องสายและมโหรีเป็นสามัญ

โดยเฉพาะเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ครูช้อย สุนทรวาทีน เคยแต่งมาก่อนทางหนึ่ง แล้วแต่ไม่ได้รับความนิยมแพร่หลาย จึงสูญไป ต่อมาราวพ.ศ. 2452 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งขณะนั้นเป็นครูประจำวงปี่พาทย์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร (คือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) ได้แต่งเพลงเขมรราชบุรีขึ้นเป็น สามชั้น อีกทางหนึ่งโดยแทรกเม็ดพวยมีลูกล่อลูกขัด แปลกขึ้นกว่าที่เคยมีมา ในขณะที่แต่งนี้ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็ได้มีส่วนช่วยเหลืออยู่เป็นอันมาก เพลงเขมรราชบุรี สามชั้นทางนี้นับว่าได้ความนิยมในวงการดนตรีแพร่หลายไปอย่างกว้างขวางจนปัจจุบันนี้

ในทางร้อง ได้ใช้บทร้องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนอิเหนาพานางบุษบา มาไว้ในถ้ำกลางป่าเมืองดาหา และจะเข้าไปแก่งสงสัยในเมืองดาหาให้คร่ำครวญกังวลถึงบุษบา มิใคร่จะเดินทางจากไปง่าย ๆ

บทร้องเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น

ชะรอยกรรมจำพราวต้องจากไกล	จะผ่อนผันฉันใดหน้าอกเอ๋ย
ถ้าแม้เขามีสงสัยไม่ไปเลย	จะอยู่เฉยชมแก้วกัลยา
หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ใกล้ทาง	เหมือนกลิ่นสไบบางขนิษฐา
(พระเปลี่ยวเปล่าเศร้าสร้อยวิญญาณ์	เหลียวดูคูหาให้จำบัลย์)

ถึงแม้จะใช้ร้องเพลง 3 คำกลอนเท่านั้น แต่ว่าบทร้องเพลงเขมรราชบุรี สามชั้นบทนี้ ก็เป็นบทหนึ่งที่เหมาะสมกับทำนองที่สุด ยังไม่เคยมีใครเปลี่ยนบทให้สนิทสนมกลมกลืนกับทำนอง ได้เท่าบทร้องนี้เลย

โน้ตเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ทางซอด้วง บรรเลงโดยครูประเวช กุ่มท

การแบ่งวรรคเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1

วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง			
1	-- ซลท	- ร - ม	- ซี้ - ม	- ร - ท	2	-- ซลท	- ร - ม	- ลี้ - ซี้	- ม - ร
3	--- ล	ทลซ ลท	--- ร	ม รท รม	4	- - - ซี้	- ลี้ - ท	--- ร	ม รท รม
5	มรท ลซ	ท ลซ ม	ร ซี้ ม ร	ซี้ ม ร ท	6	ทลซ ร ท	ล ท ร ม	ฟ ซี้ ฟ ลี้	ซี้ ฟ ม ร
7	- - - -	- - - ซี้	- - ลี้ ซี้	- ด - ร	8	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ม ร - ร
9	ลลล ท ล	ซ ม ร - -	ร ด ท ล	ซ ม ร - -	10	ซี้ ลี้ ท ล	ซ ร ซี้ ซี้	ร ซี้ ล ท	ด ม ร - -
11	ล ล ท ล	ซ ม ร - -	ม ร ด ท ล	ซ ม ร - -	12	ซ ด ท ล	ซ ร ซี้ ลี้	ท ซ ล ท	ด ม ร - -
13	ล ล ท ล	ซ ร ซี้ ซี้	ร ซี้ ล ท	ด ร - -	14	ล ล ท ล	ซ ร ท ล ซ	ร ซี้ ล ท	ด ม ร - -
15	ร ซี้ ล ท	ด ม ร - -	ม ซ ล ท	ด ม ร - -	16	ร ซี้ ล ท	ด ร ม ร	ซี้ ซ ล ท	ด ร - -
17	ซี้ ฟ ม ร	ด ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซี้ ฟ ม -	18	ร - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร
19	ล ท ซ ล	ท ม ร ท	ร ม ซี้ ร	ม ร ซี้ ม	20	ร ท ล ท	ร ม ซี้ ร	ม ร ท ซ	ท ล ซ -
21	ม - ล ซ	ท ร ม ซี้	ร ม ลี้ ซี้	ฟ ม ร ท	22	ซ ล ท ร	ม ท ร ม	ฟ ซี้ ฟ ลี้	ซี้ ฟ ม ร
23	ล ท ร ล	ท ม ร ท	ร ม ซี้ ร	ม ร ซี้ ม	24	ท ม ร ด	ท ล ซ ม	ฟ ซี้ ฟ ลี้	ซี้ ฟ ม ร
25	ซี้ ท ม ร	ซี้ ม ลี้ ซี้	ม ร ท ล	ท ม ร ม	26	ม ซี้ ร ม	ซี้ ลี้ ท ร	ม ร ท ล	ท ร - ซ
27	- - - ลซ	- - - ด	- - ม ร ด	- ฟ - -	28	- - - -	ซี้ - - ซี้	- ซี้ ซี้ ซี้	- - ซี้ -
29	ท ล ซ ร	ซี้ ลี้ ซี้ ร	ท ล ซ ร	ซี้ ร ซี้ ด	30	ท ล ซ ร	ซ ล ท ด	ท ด ม ร ด	ท ล ร ซ
31	ลี้	ลี้	ลี้	ลี้	32	ลี้	ลี้	ลี้	ลี้
33	ท ล ซ ร	ซี้ ลี้ ซี้ ร	ท ล ซ ร	ซ ล ท ด	34	ท ล ซ ร	ซ ล ท ด	ท ล ร ด	ท ล ร ซ
35	ลี้	ลี้	ลี้	ลี้	36	ลี้	ลี้	ลี้	ลี้
37	ท ล ซ ร	ซี้ ลี้ ท ด	ท ล ร ด	ท ล ร ซ	38	- - - -	- ล ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	- ซ - -
39	ท ล ซ ร	ซี้ ลี้ ท ด	ท ด ม ร ด	ท ล ร ซ	40	- - - -	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- ซ - -
41	ท ล ร ด	ท ล ร ซ	- - - -	ท ล ร ด	42	ท ล ร ด	ท ล ร ซ	- ล ซ ซ	ซ ล ซ ซ
43	ร ท ล ซ	- - ท ล	ร ท ล ซ	ล - ซ -	44	ร ท ล ซ	ล ซ ท ล	ร ท ล ซ	ล - ซ -
45	ร ท ล ซ	ล ท ล ซ	ร ท ล ซ	ล ท ล ซ	46	ลี้ ซี้ ม ร	ซี้ ม ร ท	ล ซ ท ล	ร ท ล ซ
47	ร ท ม ร	ซี้ ม ลี้ ซี้	ม ร ท ล	ท ซ รุ ท	48	ม ร ม ท	ร ล ท ซ	ล รุ ท ล	ท ซ ล ท
49	ด ม ร ซี้	ม ร ด ม	ร ซี้ ด ม	ร ด ท ล	50	ร ม ร ด	ท ล ซ ม	ร ม ซี้ ร	ซี้ ร ม ซี้

51	ร ม ร ร	ม ช้ ร ม	ช้ ล้ ร ม	ช้ ล้ ท ด	52	ท ล ช ร	ช้ ร ช้ ด	ท ล ช ล	ท ร - ช
53	- - - ลช	- - - ด	- - ม ร ด	- พ - -	54	- - - ช้	--- ช้	ช้ ช้ ช้ ช้	- - ช้ -
55	ช ล ท ร	ด ท ล ด	ท ล ช ท	ล ช พ -	56	ช้ - - -	----	ช้ ช้ ช้ ช้	- ช้ - -
57	ช ล ท ร	ด ท ล ด	ท ล ช ท	ล ช พ -	58	ช้ - - -	----	ช้ ช้ ช้ ช้	- ช้ - ช้
59	ท ร ล ท	ช ล พ ช้	- - - -	ท ร ล ท	60	ล ร ล ท	ช ล พ ช้	- ช้ - ช้	ช้ ช้ ช้ ช้
61	ร ท ล ช	- - ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	62	ร ท ล ช	ล ช ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -
63	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	64	ชชชช ลช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช
65	ร ท ม ร	ช้ ม ล้ ช้	ม ร ท ล	ท ช รุ ท	66	ร ม ร ล	ร ม พ ช้	ฟ ล้ ร ช้	ฟ ม ร ช
67	ล ท ด ร	ช้ ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล	68	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช้ ร	ช้ ร ม ช้
69	ท ร ท ช้	ม ช้ ร ม	ช้ ท ร ม	ร ม ช้ ล้	70	ท ล ช ร	ม ร ช ล	ท ล ร ล	ร ท ล ช
71	ล ร ท ล	ท ม ร ท	ร ม ช้ ร	ม ร ช้ ม	72	ร ท ม ร	ท ร ม ช้	ร ม พ ล้	ช้ ฟ ม ร
73	ม ร ช้ ด	ร ม พ ช้	- - ล้ ช้	- ด - ร	74	- ม ร ร	- - - ร	ร ร ร ร	- ม ร ร

การแบ่งวรรคเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ

วรรค เพลง	ทำนองซอด้าง				วรรค เพลง	ทำนองซอด้าง			
1	ช ล ท ล	ช พ ม ร	----	ร ม ช้ ล้	2	ท ช ท ล	ช พ ม ร	ร ร ร ร	- ร - -
3	ช้ ฟ ม ร	ด ช ด ล้	ช้ ฟ ม ร	ม - ร -	4	ช้ ฟ ม ร	ด ช ด พ	ช้ ฟ ม ร	ม - ร -
5	ช้ ฟ ม ร	ด พ ม ร	ช้ ฟ ม ร	ด พ ม ร	6	ร ร ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ช้	ล้ ช้ ม ร
7	ล ท ล ล	ท ร ม ท	ร ม ช้ ร	ม ร ช้ ม	8	ร ท ล ท	ร ม ช้ ร	ม ร ท ร	ม ช้ ร ม
9	ช ล ช ท	ล ท ร ช้	ม ช้ ร ม	ท ร ล ท	10	ช ล ท ช	ล ท ร ม	พ ช้ ฟ ล้	ช้ ฟ ม ร
11	ช ล ท ร	- ร - -	ล ท ร ม	ร - ม -	12	ท ล ช ม	ช้ - ม -	ล้ ช้ ม ร	ม - ร -
13	ช ล ท ร	- - - -	ล ท ร ม	- - - -	14	ท ล ช ม	- - ช้ ม	ล้ ช้ ม ร	ม - ร -
15	ช้ ฟ ม ร	- ม ร ร	ด พ ม ร	- ม ร ร	16	ช้ ฟ ม ร	ด ช ด ล้	ช้ ฟ ม ร	- ม ร ร
17	ช้ ฟ ม ร	ด พ ม ร	ช้ ฟ ม ร	ด พ ม ร	18	ร ร ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ช้	ล้ ช้ ม ร
19	ล ท ช ล	ท ร ล ท	ร ม ช้ ร	ม ร ช้ ม	20	ร ท ท ท	ล ท ร ม	ร ม ช้ ม	ช้ ร - -
21	- - ช ม -	ช ท ร ม	ช้ ร ม ร	ช้ ม ร ท	22	ร ม ร ด	ท ล ช ม	พ ช้ ฟ ล้	ช้ ฟ ม ร
23	ล ท ร ล	ท ม ร ท	ร ม ช้ ร	ม ร ช้ ม	24	ร ท ม ร	ท ล ช ม	พ ช้ ฟ ล้	ช้ ฟ ม ร

25	ช ท ล ร	ล ท ด ม	ร ช ี ด ม	ร ด ท ล	26	ท ร ม ร	ท ล ช ม	ร ม ช ี ร	ช ี ร ม ช ี
27	ล ท ร ท	ม ร ช ี ม	ล ี ช ี ม ร	ช ี ม ร -	28	ท - ร ม	ช ี ล ี ท ร	ม ร ท ล	ท ร - -
29	- - - ช	- ล ช -	- - ช ช ช	- - - ช ี	30	- - - -	- ช - ช ี	ช ี ช ี ช ี	- ช - ช ี
31	ร ท ร ร	ร ม ร ร	ช ี ม ช ี ช ี	ช ี ล ี ช ี ช ี	32	ท ล ท ท	ท ร ท ท	ช ี ม ช ี ช ี	ช ี ล ี ช ี ช ี
33	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ	34	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ
35	ท ม ร ท	ร ช ี ม ร	ม ล ี ช ี ม	ช ี ท ล ช	36	ช ี ม ร ช	ล ท ร ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช
37	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ	38	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ
39	ช ี ม ร ล	ร ท ท ท	ช ล ท ล	ร ท ล ช	40	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ	ล ี อ
41	ร ท ล ช	ล ท ช ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช	42	ล ี อ	ล ี อ	ช ช ช ช	- ช - -
43	ช ี ม ร ม	ช ี ล ี ม ช ี	- - - -	ช ี ช ี ช ี ช ี	44	ท ล ช ม	ช ี ร ม ช ี	ท ร ม ช ี	- ช ี - -
45	ร ท ล ช	- - ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	46	ร ท ล ช	ล ช ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -
47	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	48	ช ช ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ท ล	ร ท ล ช
49	ร ท ม ร	ช ี ร ม ช ี	ล ี ช ี ม ร	ช ี ม ร ท	50	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ล ร ท ล	ท ม ร ท
51	ล ร ล ท	ด ช ล ท	ด ร ช ี ม	ร ด ท ล	52	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช ี ร	ช ี ร ม ช ี
53	ร ม ช ี ล ี	ช ี ม - -	ร ม ช ี ล ี	ท ด - -	54	ร ม ช ี ล ี	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร ช - -
55	ร ม ช ี ล ี	ช ี - ม -	ร ม ช ี ล ี	ท ด - -	56	ร ม ช ี ล ี	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร - ช -
57	ร ม ช ี ล ี	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร - ช -	58	ร ม ช ี ล ี	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร ช - -
59	ร ด ท ล	ร ช - -	ร ด ท ล	ร ช - -	60	ร ด ท ล	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร ช - -
61	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	62	ช ช ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช
63	ร ท ม ร	ช ี ม ล ี ช ี	ม ร ท ล	ท ม ร ท	64	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ล ร ท ล	ท ช ล ท
65	ด ร ม ร	ช ี ม ร ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล	66	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช ี ร	ช ี ร ม ช ี
67	ล ท ร ม	ร ช ี ร ม	ร ท ร ม	ร ม ช ี ล ี	68	ล ท ร ม	ร ม ช ี ล ี	ช ี ม ร ท	ร ท ล ช
69	ล ท ร ล	ท ม ร ท	ร ม ช ี ร	ม ร ช ี ม	70	ร ท ม ร	ท ร ม ช ี	ร ม ช ี ล ี	ช ี ฟ ม ร
71	ม ร ช ี ด	ร ม ฟ ช ี	- - ล ช	- ด - ร	72	- ม ร ร	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร

ส่งร้องท่อน 2

ช ช ช ช	- ล - ล	ท ท ท ท	- ด - ด	ร ร ร ร	- ล - ล	ท ท ท ท	- ด - ด
ช ล ท ด	- ร - ม	- ชี่ - ม	- ร - ด	- ช - ล	- ท - ด	ลี่ชี่ม มรด	ชลทรท ล

รับร้อง

- - - ช	- - - ล	- - - ร	- - มรด	- - - ท	- - - ล	ท ล ช ล	ท ร - ช
- - - -	- - - ด	- - มรด	- ฟ - ชี่	- - - -	- - - ชี่	ชี่ ชี่ ชี่ ชี่	- ชี่ - ชี่

การแบ่งวรรคเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2

วรรค เพลง	ทำนองขอด้วง				วรรค เพลง	ทำนองขอด้วง			
1	- - - ช	- - - ล	- ร - ล	- ท - ด	2	- - - ร	- - - ล	- - - ท	- - - ด
3	ช ล ท ด	ท ด ร ม	ชี่ ลี่ ชี่ ร	ชี่ ม ร ด	4	ท ล ร ช	ล ท ด ม	ร ชี่ ด ม	ร ด ท ล
5	ร ล ท ล	ร ล ท ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล	6	ช ท ล ร	ล ท ด ร	ม ร ชี่ ม	ร ด ท ล
7	ท ล ช ร	ม ฟ ชี่ ล	ท ล ช ล	ท ด ร ชี่	8	ม ร ด ม	ร ด ท ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล
9	ท ล ช ร	ม ฟ ชี่ ล	ท ล ช ล	ท ด ร ม	10	ร ชี่ ด ม	ร ด ท ด	ท ล ช ม	ร ด ท ล
11	ช ล ท ด	ด ด ร ม	ด ร ม ร	ชี่ ม ร ด	12	ช ล ด ช	ด ช ล ด	ชี่ ร ม ชี่	- ร - ม
13	- - - ม	- - - -	- - ลี่ ชี่	- ร - ชี่ ม	14	- - - -	- - - ม	ม ม ม ม	- ม - -
15	ชี่ ม - ชี่	- - - ม ชี่	ร ม ชี่ ล	- - - -	16	ลี่ชี่ม - ชี่	- - ลี่ ชี่	ลี่ ร - ม	- - - -
17	ชี่ ม - ชี่	- - - -	ม ชี่ ม ล	- - - -	18	ลี่ชี่ม - ชี่	- - ลี่ ชี่	ลี่ ร - ม	- - - -
19	ชี่ ม - ชี่	- - ลี่ ชี่	ลี่ ร - ม	- - - -	20	ชี่ ม - ชี่	- - ลี่ ชี่	ลี่ ด ร ม	- - - -
21	ช ล ท ด	ท - ด -	ท ด ร ม	ร - ม -	22	ช ล ท ด	ท ล ช ล	ท ด ร ม	ร - ม -
23	ชี่ ด ร ม	- - - -	ชี่ ลี่ ชี่ ม	- - - -	24	ชี่ ด ร ม	- - ช ล	ท ด ร ม	ร - ม -
25	ชี่ ชี่ ชี่ ร	ม ร ชี่ ม	ร ม ชี่ ร	ม ร ชี่ ม	26	ชี่ ร ชี่ ม	ชี่ ร ชี่ ม	ชี่ ร ชี่ ม	ชี่ ร ชี่ ม
27	ด ร ม ร	ชี่ ม ร ด	ท ล ช ด	ท ด ร ม	28	ด ร ม ล	ชี่ ม ร ชี่	ม ร ด ร	ชี่ ม ร ด
29	ร ม ชี่ ร	ม ชี่ ร ม	ชี่ ล ด ช	ล ด ช ล	30	ชี่ ม ร ม	ล ร ด ล	ด ร ม ด	ร ชี่ ม ร
31	ชี่ ม ลี่ ชี่	ม ร ด ล	ด ร ม ฟ	ชี่ ฟ ม ร	32	ชี่ ม ร ด	ลี่ ชี่ ม ร	ด ล ด ร	ชี่ ม ร ด
33	ร ม ฟ ล	ชี่ ฟ ม ฟ	ด ช ด ฟ	ม ร ด ร	34	ชี่ ม ร ด	ลี่ ชี่ ม ร	ด ล ด ร	ชี่ ม ร ด

35	ร ม ด ร	ม ษ ี ร ม	ษ ี ล ี ด ษ	ล ด ษ ล	36	ด ร ม ษ ี	ม ร ด ล	ด ร ม ษ ี	ล ี ษ ี ม ร
37	ษ ี ม ร ด	ล ด ษ ล	ด ร ม ล ี	ษ ี ฟ ม ร	38	ษ ี ม ร ด	ร ม ล ี ษ ี	ม ร ด ล	ษ ี ม ร ด
39	ร ม ฟ ล ี	ษ ี ฟ ม ฟ	ด ษ ด ฟ	ษ ี ฟ ม ร	40	ษ ี ม ร ด	ล ี ษ ี ม ร	ด ล ด ร	ษ ี ม ร ด
41	ษ ล ท ษ	ล ด ท ล	ท ร ด ท	ด ม ร ษ ี	42	ม ร ด ม	ร ด ท ล	ท ล ร ษ	ล ท ด -
43	- ร ม ร - -	- - - -	ม ร ษ ี ม	ร ท ล ษ	44	- - - ล	ษ - - ษ	ษ ษ ษ ษ	- ษ - ษ
45	- - ท ท	ร ล ท ร	- - ม ม	ษ ี ร ม ษ ี	46	- - ล ล	ท ล ษ ม	ร ท ล ษ	- - - ษ
47	- - ล ล	ท ล ษ ม	ล ี ษ ี ม -	ร - ม ร	48	ษ ี ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ษ	- - - ษ
49	- - ท ท	ร ล ท ร	- - ม ม	ษ ี ร ม ษ ี	50	- - ล ล	ท ล ษ ม	ร ท ล ษ	- - - ษ
51	- - ล ล	ท ล ษ ม	ล ี ษ ี ม ร	- - ม ร	52	ษ ี ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ษ	- - - ษ
53	- - ล ล	ท ล ษ ม	ล ี ษ ี ม -	ร - ม ร	54	ษ ี ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ษ	- - - ษ
55	- - ล ล	ท ล ษ ม	ล ี ษ ี ม -	ร - ม ร	56	ษ ี ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ษ	- ษ - -
57	ท ท ร ล	ท ร - -	ม ม ษ ี ร	ม ษ ี - -	58	ล ล ท ล	ษ ม - -	ท ท ร ท	ล ษ - -
59	ท ท ร ล	ท ร - -	ม ม ษ ี ร	ม ษ ี - -	60	ล ล ท ล	ษ ม - -	ท ท ร ท	ล ษ - -
61	ล ล ท ล	ษ - ม -	ท ท ร ท	ล - ษ -	62	ล ล ท ล	ษ ม - -	ท ท ร ท	ล - ษ -
63	ท ท ร ท	ล ษ ล ษ	ท ล ร ท	ล - ษ -	64	ท ท ร ท	ล ษ ล ษ	ท ล ร ท	ล - ษ -
65	ร ท ล ษ	ล ท ล ษ	ร ท ล ษ	ล ท ล ษ	66	ล ี ษ ี ม ร	ษ ี ม ร ท	ล ษ ท ล	ร ท ล ษ
67	ร ท ม ร	ษ ี ม ล ี ษ ี	ม ร ท ล	ท ษ ล ท	68	ร ม ร ท	ร ท ล ษ	ท ล ษ ล	ท ษ ล ท
69	ด ร ม ร	ษ ี ม ร ด	ษ ล ท ด	ร ด ท ล	70	ร ม ร ด	ท ล ษ ม	ร ม ษ ี ร	ษ ี ร ม ษ ี
71	ร ม ษ ี ท	ล ท ร ม	ษ ี ร ม ษ ี	ร ม ษ ี ล ี	72	ท ล ษ ร	ษ ด ท ล	ท ล ษ ล	ร ท ล ษ
73	ล ษ ท ล	ท ษ ล ท	ร ม ษ ี ร	ม ร ษ ี ม	74	ร ม ษ ี ร	ท ร ม ษ ี	ร ม ษ ี ล ี	ษ ี ฟ ม -
75	- ร - -	- ม ร ษ ี	ษ ี ษ ี ล ี ษ ี	- ด - ม	76	ร - - ม	ร - - ร	ร ร ร ร	- ม ร ร

การแบ่งวรรคเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 เทียบกลับ

วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง			
1	ช ล ท ช	ล ท ช ล	ท ด รุ ท	ด รุ ช ด	2	ท ล ช ม	ร ด ท ล	ท ล รุ ช	ล ท ด ม
3	ร ช ้ ด ม	- ร ด ช	ล ท ด ร	ช ้ ม ร ด	4	ท ล ร ช	ล ท ด ม	ร ช ้ ด ม	ร ด ท ล
5	พ ม ฟ ร	ร ร ม ฟ	ร ม ฟ ร	ม ฟ ช ้ ล ้	6	ร ท ล ท	ด ร ม ร	ช ้ ร ช ้ ม	ร ด ท ล
7	ท ล ช ร	ม ฟ ช ้ ล ้	ท ล ช ล	ท ด ร ช ้	8	ม ร ด ม	ร ด ท ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล
9	ท ล ช ร	ม ร ช ล	ท ล ช ล	ท ล ท ด	10	ท ด ร ม	ช ้ ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล
11	ช ด ร ม	ล ้ ช ้ ม ร	ด ล ด ร	ช ้ ม ร ด	12	ช ล ด ช	ล ด ร ด	ช ้ ร ม ช ้	- ร - ม
13	----	--- ช ้	ม ช ้ ล ้ ช ้	- ร - ม	14	--- ม	--- ม	ม ม ม ม	- ม - ม
15	-- ล ล	ด ช ล ด	ม ร ช ้ ม	--- ม	16	-- ช ้ ล ้	ช ้ ม ร ด	ม ร ช ้ ม	--- ม
17	-- ท ท	ร ท ร ล	ท ล ช ม	--- ม	18	-- ช ้ ล ้	ช ้ ม ร ด	ม ร ช ้ ม	--- ม
19	-- ล ล	ด ช ล ด	ม ร ช ้ ม	--- ม	20	-- ช ้ ล ้	ช ้ ม ร ด	ม ร ช ้ ม	--- ม
21	-- ท ท	ร ท ร ล	ท ล ช ม	--- ม	22	-- ช ้ ล ้	ช ้ ม ร ด	ม ร ช ้ ม	- ม --
23	ล ล ด ช	ล ด - ร	ม ร ม ด	ร - ม -	24	ช ้ ช ้ ล ้ ช ้	ล ้ ด - ด	ม ร ม ร	ช ้ ม - ม
25	ท ท ร ท	ร ล --	ช ้ ช ้ ล ้ ช ้	ล ้ ม - ม	26	ช ้ ช ้ ล ้ ช ้	ล ้ ด - ด	ม ร ม ร	ช ้ ม - ม
27	ล ล ด ช	ล ด - ด	ร ร ม ด	ร - ม -	28	ช ้ ล ้ ช ้ ม	ร ด - ด	ม ร ม ร	ช ้ - ม -
29	ท ท ร ท	ร ล --	ช ้ ช ้ ล ้ ช ้	ล ้ - ม -	30	ช ้ ช ้ ล ้ ช ้	ล ้ ด - ด	ม ร ม ร	ช ้ - ม -
31	ช ล ท ด	ท ด --	ท ด ร ม	ร - ม -	32	ช ล ท ด	ท ล ช ล	ท ด ร ม	ร - ม -
33	ช ้ ด ร ม	- ม - ม	ช ้ ล ้ ช ้ ม	- ม --	34	ช ้ ด ร ม	ร ด ช ล	ช ้ ด ร ม	ร - ม -
35	ช ้ ช ้ ช ้ ร	ช ้ ช ้ ช ้ ม	ร ม ช ้ ร	ม ร ช ้ ม	36	ช ้ ร ช ้ ม	ช ้ ร ช ้ ม	ช ้ ร ช ้ ม	ช ้ ร ช ้ ม
37	ด ร ม ร	ช ้ ม ร ด	ร ช ้ ม ร	ม ล ้ ช ้ ม	38	ด ล ช ล	ด ร ม ล ้	ช ้ ม ร ช ้	ด ม ร ด
39	----	- ช - ล	ช ล ด ล	ด ช - ล ้	40	ช ้ ม - ร	ด ล - ม	ร ด - ล ้	ช ้ ม - ร
41	ช ้ ม ล ้ ช ้	ม ร ด ล	ด ร ม ฟ	ช ้ ฟ ม ร	42	ช ้ ม ร ด	ล ้ ช ้ ม ร	ด ล ด ร	ช ้ ม ร ด
43	----	ช ล ด ช	ล ด ช ล	ด - ร -	44	ม ร ด ล	ช ล ด ร	ม ร ช ้ ร	ช ้ ม ร ด
45	----	- ช - ล	ช ล ด ช	ล ด ช ล	46	ช ้ ม ล ้ ช ้	ม ร ด ล	ด ร ม ด	ร ด ม ร
47	ช ้ ม ร ม	ช ้ ด ร ม	ช ้ ม ร ด	ช ล ด ร	48	ช ้ ม ร ด	ล ้ ช ้ ม ร	ด ล ด ร	ช ้ ม ร ด
49	ร ม ฟ ล ้	ช ้ ฟ ม ฟ	ด ช ด ฟ	ม ร ด ร	50	ม ร ด ล	ช ล ด ร	ม ร ช ้ ร	ช ้ ม ร ด

51	ช ท ล ช	ล ด ท ล	ท ร ด ท	ด ร ด ม	52	ร ช ี ด ม	ร ด ท ล	ท ช ล ท	ด ร - ม ร
53	----	----	ท ล ร ท	- ล ช - ช	54	----	--- ช	ช ช ช ช	- ช - -
55	ช ท ล ท	ด ร ม ร	----	ร ร ร ร	56	ช ี ด ร ม	พ ช ี ล ี ช ี	ช ี ช ี ช ี	- ช ี - -
57	ช ท ล ท	ด ร ม ร	----	ช ล ท ร	58	ม ร ช ี ม	ร ท ล ช	ช ช ช ช	- ช - -
59	ร ช ล ท	ด ร ม ร	- ร - -	ช ด ร ม	60	พ ล ี ช ี พ ด	ร ม พ -	- ช ี - -	- ช ี - -
61	ท ล ร ช	ล ท ด ร	- ร - -	ม ร ช ี ม	62	ร ท ล ร	ช ท ล ช	ช ช ช ช	- ช - -
63	ร ช ล ท	ด ร ม ร	ช ี ด ร ม พ	- ช ี - -	64	ท ช ล ท	ด ร ม ร	ช ี ม ร ท	ล - ช -
65	ท ช ล ท	ด ร - ด	ช ด ร ม พ	- ช ี - -	66	ท ช ล ท	ด ร ม ร	ช ี ม ร ท	ล - ช -
67	ท ช ล ท	ด ร - ร	ช ี ม ร ท	ล - ช -	68	ท ช ล ท	ด ร ม ร	ช ี ม ร ท	ล - ช -
69	ช ี ม ร ท	ล ช ม ร	ช ี ม ร ท	ล - ช -	70	ช ี ม ร ท	ล ช ม ร	ช ี ม ร ท	ล - ช -
71	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	72	ล ี ช ี ล ี พ	ช ี ม พ ร	ม ด ร ท	ด ล ท ช
73	ล ท ร ม	ล ี ม พ ช ี	ล ี ช ี ม ร	ช ี ม ร ท	74	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ล ร ท ล	ท ม ร ท
75	ช ท ล ร	ล ท ด ล ี	ช ี ม ร ด	ช ด ท ล	76	ท ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช ี ร	ช ี ร ม ช ี
77	ล ท ร ม	ร ล ี ช ี ม	ช ี ท ร ม	ร ม ช ี ล ี	78	ท ล ช ม	ร ท ช ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช

การแบ่งวรรคเพลงในลูกหมุด

วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง			
	1	ร ม พ ล ี	ช ี พ ม ร	ม ร ช ี พ		ม ร ด ล	2	ด ร ม ช ี	ล ี ม ช ี ล ี
3	ช ล ด ร	ม ร ด ช	ท ล ร ช	ล ท ด ร	4	ม ร ด ท	ล ช ล ช	ด ล ช พ	ม ร ม ร
5	ด ร ม ล ี	ม ช ี ช ี ช ี	ม ร ด ช	ล ด ท ล	6	ด ร ม ช ี	ล ี ม ช ี ล ี	ด ร ม ด	- ร - -

4.1.2.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี

ตาราง 15 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงสอดดั่ง ของเพลงเขมรราชบุรี
อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก คือ

วรรค เพลง	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1	-- ซลท - ร - ม - ฌ - ม - ร - ท	ซอล	ซ3	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ซลท, ม
2	-- ซลท - ร - ม - ล - ฌ - ม - ร	ซอล	ซ5	สะบัด, พรมนิ้ว, ครันนิ้ว	เสียง ซลท, ม, ร
3	--- ล ทลซลท ----- ร มรทรม	ซอล	ซ6	สะบัด, สะอึก, พรมนิ้ว	เสียง ลซลท ท, ม
4	- - - ฌ - ลฌ - ท - - - ร มรทรม	ซอล	ซ6	สะบัด	เสียง ฌ, มรท
5	มรทลซ ทลซม รฌมร ฌมรท	ซอล	ซ3	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง มรท, ม
6	ทลซรท ลทรม ฟฌฟล ฌฟมร	ซอล	ซ5	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ทลซ, ฟ
7	- - - - - - - - ฌ - - ล ฌ - ด - ร	ซอล	ซ5	ครันนิ้ว	เสียง ร
8	- - - - - - - - ร - รร - มร - ร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม
9	ลลลทล ฌมร - - รดทล ฌมร - -	ซอล	ซ5	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ลลล, ม
10	ฌลทล ฌร ฌ ฌ ร ฌลท ดมร - -	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม
11	ลลทล ฌมร - - มรดทล ฌมร - -	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว, สะบัด	เสียง ม, มรด
12	ซดทล ฌร ฌล ทลทล ดมร - -	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 15 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
13	ล ล ท ล	ช ร ช ช	ร ช ล ท	ด ร - -	ชอล	ช5	ครั้นนี้	เสียง ร
14	ล ล ท ล	ช ร ทลช	ร ช ล ท	ด มร - -	ชอล	ช5	สะบัด, พรมนี้	เสียง ทลช, ม
15	ร ช ล ท	ด มร - -	ม ช ล ท	ด มร - -	ชอล	ช5	พรมนี้	เสียง ม
16	ร ช ล ท	ด ร ม ร	ช ช ล ท	ด ร - -	ชอล	ช5	พรมนี้	เสียง ม
17	ช ฟ ม ร	ด ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ช ฟ ม -	ฟา	ฟ6	พรมนี้	เสียง ฟ, ม
18	ร - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร	ชอล	ช5		
19	ล ท ช ล	ท ม ร ท	ร ม ช ร	ม ร ช ม	ชอล	ช6	พรมนี้	เสียง ม
20	ร ท ล ท	ร ม ช ร	ม ร ท ช	ท ล ช -	ชอล	ช1	พรมนี้	เสียง ร, ท
21	ม - ล ช	ท ร ม ช	ร ม ล ช	ฟ ม ร ท	ชอล	ช3	พรมนี้	เสียง ม
22	ช ล ท ร	ม ท ร ม	ฟ ช ฟ ล	ช ฟ ม ร	ชอล	ช5	พรมนี้	เสียง ม, ฟ
23	ล ท ร ล	ท ม ร ท	ร ม ช ร	ม ร ช ม	ชอล	ช6	พรมนี้	เสียง ม
24	ท ม ร ด	ท ล ช ม	ฟ ช ฟ ล	ช ฟ ม ร	ชอล	ช5	พรมนี้	เสียง ฟ
25	ช ท ม ร	ช ม ล ช	ม ร ท ล	ท ม ร ม	ชอล	ช6	พรมนี้	เสียง ม
26	ม ช ร ม	ช ล ท ร	ม ร ท ล	ท ร - ช	ชอล	ช1	ครั้นนี้	เสียง ร
27	- - - ลช	- - - ด	- - มรด	- ฟ - -	โด	ด5	สะบัด, พรมนี้	เสียง มรด, ฟ
28	- - - -	ช - - ช	- ช ช ช	- - ช -	ชอล	ช1		
29	ท ล ช ร	ช ล ช ร	ท ล ช ร	ช ร ช ด	ชอล	ช4		
30	ท ล ช ร	ช ล ท ด	ท ด มรด	ท ล ร ช	ชอล	ช1	สะบัด	เสียง มรด
31	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				
32	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				
33	ท ล ช ร	ช ล ช ร	ท ล ช ร	ช ล ท ด	ชอล	ช4		
34	ท ล ช ร	ช ล ท ด	ท ล ร ด	ท ล ร ช	ชอล	ช1		
35	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				
36	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				

ตาราง 15 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง			บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
37	ท ล ช ร	ซึ่ ลั ท ด	ท ล ร ด	ท ล ร ช	ชอล	ซ1	
38	- - - -	- ล ช ช	ช ช ช ช	- ช - -	ชอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ล
39	ท ล ช ร	ซึ่ ลั ท ด	ท ด ม ร ด	ท ล ร ช	ชอล	ซ1	สลับ เสียง มรด
40	- - - -	- - - -	ช ช ช ช	- ช - -			
41	ท ล ร ด	ท ล ร ช	- - - -	ท ล ร ด	ชอล	ซ4	
42	ท ล ร ด	ท ล ร ช	- ล ช ช	ช ล ช ช	ชอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ล
43	ร ท ล ช	- - ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	ชอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ล
44	ร ท ล ช	ล ช ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	ชอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ล
45	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ชอล	ซ1	
46	ลั ซึ่ ม ร	ซึ่ ม ร ท	ล ช ท ล	ร ท ล ช	ชอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม
47	ร ท ม ร	ซึ่ ม ลั ซึ่	ม ร ท ล	ท ช รุ ท	ชอล	ซ3	พรมนิ้ว เสียง ม
48	ม ร ม ท	รุ ล ท ช	ล รุ ท ล	ท ช ล ท	ชอล	ซ3	
49	ด ม ร ชั	ม ร ด ม	ร ชั ด ม	ร ด ท ล	ชอล	ซ2	พรมนิ้ว เสียง ม
50	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ชั ร	ซึ่ ร ม ชั	ชอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม
51	ร ม ร ร	ม ชั ร ม	ซึ่ ลั ร ม	ซึ่ ลั ท ด	โด	ด1	พรมนิ้ว เสียง ม
52	ท ล ช ร	ซึ่ ร ชั ด	ท ล ช ล	ท ร - ช	ชอล	ซ1	ครันนิ้ว เสียง ร
53	- - - ลช	- - - ด	- - ม ร ด	- ฟ - -	โด	ด5	สลับ, พรมนิ้ว เสียง ล, มรด, ฟ
54	- - - ซึ่	- - - ซึ่	ซึ่ ซึ่ ซึ่ ซึ่	- - ซึ่ -	ชอล	ซ1	
55	ช ล ท ร	ด ท ล ด	ท ล ช ท	ล ช ฟ -	ชอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ท, ฟ
56	ซึ่ - - -	- - - -	ซึ่ ซึ่ ซึ่ ซึ่	- ซึ่ - -	ชอล	ซ1	
57	ช ล ท ร	ด ท ล ด	ท ล ช ท	ล ช ฟ -	ชอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ท, ฟ
58	ซึ่ - - -	- - - -	ซึ่ ซึ่ ซึ่ ซึ่	- ซึ่ - ซึ่	ชอล	ซ1	
59	ท ร ล ท	ช ล ฟ ซึ่	- - - -	ท ร ล ท	ชอล	ซ3	
60	ล รุ ล ท	ช ล ฟ ซึ่	- ซึ่ - ซึ่	ซึ่ ซึ่ ซึ่ ซึ่	ชอล	ซ1	

ตาราง 15 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
61	ร ท ล ช	-- ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ล
62	ร ท ล ช	ล ช ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ท, ล
63	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ท
64	ชชช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	ชอล	ช1	สะบัด	เสียง ช
65	ร ท ม ร	ช้ ม ล้ ช้	ม ร ท ล	ท ช รุ ท	ชอล	ช3		
66	ร ม ร ล	ร ม ฟ ช้	ฟ ล้ ร ช้	ฟ ม ร ช	โด	ด5		
67	ล ท ด ร	ช้ ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ม
68	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช้ ร	ช้ ร ม ช้	ชอล	ช1		เสียง ม
69	ท ร ท ช้	ม ช้ ร ม	ช้ ท ร ม	ร ม ช้ ล้	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ม
70	ท ล ช ร	ม ร ช ล	ท ล ร ล	ร ท ล ช	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ล
71	ล ร ท ล	ท ม ร ท	ร ม ช้ ร	ม ร ช้ ม	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
72	ร ท ม ร	ท ร ม ช้	ร ม ฟ ล้	ช้ ฟ ม ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
73	ม ร ช้ ด	ร ม ฟ ช้	- - ล้ ช้	- ด - ร	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
74	- ม ร ร	- - - ร	ร ร ร ร	- ม ร ร	โด	โด2	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 16 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ของเพลงเขมรราชบุรี อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ คือ

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1	ช ล ท ล	ช้ ฟ ม ร	- - - -	ร ม ช้ ล้	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
2	ท ช ท ล	ช ฟ ม ร	ร ร ร ร	~ - ร - -	ชอล	ช5	ครั้นนิ้ว	เสียง ร
3	ช้ ฟ ม ร	ด ช ด ล้	ช้ ฟ ม ร	ม - ร -	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ, ม
4	ช้ ฟ ม ร	ด ช ด ฟ	ช้ ฟ ม ร	ม - ร -	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ม
5	ช้ ฟ ม ร	ด ฟ ม ร	ช้ ฟ ม ร	ด ฟ ม ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
6	ร ร ร ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ช้	ล้ ช้ ม ร	ชอล	ช5	สะบัด, ครั้นนิ้ว	เสียง ร

ตาราง 16 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
7	^m ลทลล	ทรมท	รมขัร	มรขัม	ซอล	ซ6	พรมนิ้ว	เสียง ท
8	รทลท	รมขัร	มรทว	มขัรม	ซอล	ซ6		
9	^m ซลซท	ลทวขั	มขัรม	ทวลท	ซอล	ซ3	พรมนิ้ว	เสียง ท
10	ซลทซ	^m ลทรม	ฟขัฟลั	^m ขัฟมร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม, ฟ
11	ซลทว	~ - ร - -	^m ลทรม	^m ร - ม -	ซอล	ซ6	ครันนิ้ว, พรมนิ้ว	เสียง ร, ม
12	^m ทลซม	^m ขั - ม -	ลั ^m ขัมร	^m ม - ร -	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม
13	ซลทว	- - - -	^m ลทรม	- - - -	ซอล	ซ6	พรมนิ้ว	เสียง ม
14	^m ทลซม	- - ขัม	ลั ^m ขัมร	^m ม - ร -	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม
15	^m ขัฟมร	- มรร	^m ดฟมร	^m - มรร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม
16	^m ขัฟมร	ดซดลั	^m ขัฟมร	^m - มรร	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ฟ, ม
17	^m ขัฟมร	ดฟมร	^m ขัฟมร	ดฟมร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
18	รรมร	มรมร	มรมขั	ลั ^m ขัมร	ซอล	ซ5	สะเดาะ	เสียง ร
19	ลทซล	ทวลท	รมขัร	มรขัม	ซอล	ซ5		
20	รทททท	^m ลทรม	รมขัม	ขัร - -	ซอล	ซ5	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ท, ม
21	- - ^m ซม -	ซทรม	ขั ^m ร มร	ขั ^m ร ท	ซอล	ซ3	พรมนิ้ว	เสียง ม
22	^m ร มร ด	^m ทลซม	ฟขัฟลั	^m ขัฟมร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม
23	ลทวล	^m ทมรท	รมขัร	มรขัม	ซอล	ซ6	พรมนิ้ว	เสียง ม
24	รทมร	^m ทลซม	ฟขัฟลั	^m ขัฟมร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม, ฟ
25	ซทลว	ลทดม	รขั ^m ดม	รดทล	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว	เสียง ม
26	ทรมร	ทลซม	รมขัร	ขั ^m ร มขั	ซอล	ซ1		
27	ลทวท	มรขัม	ลั ^m ขัมร	^m ขัมร -	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว	เสียง ม
28	ท - ร ม	ขั ^m ลัทว	มรทล	ทว - -	ซอล	ซ5		
29	- - - ซ	- ลซ -	- - ซซซ	- - - ซั	ซอล	ซ1		
30	- - - -	- ซ - ซั	ซั ^m ซั ^m ซั ^m	- ซ - ซั	ซอล	ซ1		
31	รทวว	^m ร มร ร	ขั ^m ม ซั ^m ซั ^m	ขั ^m ลั ^m ซั ^m ซั ^m	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว	เสียง ม
32	ทลทท	ทวทท	ขั ^m ม ซั ^m ซั ^m	ขั ^m ลั ^m ซั ^m ซั ^m	ซอล	ซ1		

ตาราง 16 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
33	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				
34	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				
35	ท ม ร ท	ร ช้ ม ร	ม ล้ ช้ ม	ช้ ท ล ช	ชอล	ช1		
36	ช้ ม ร ช	ล ท ร ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช	ชอล	ช1		
37	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				
38	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				
39	ช้ ม ร ล	ร ท ท ท	ช ล ท ล	ร ท ล ช	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม, ท
40	ล้อย	ล้อย	ล้อย	ล้อย				
41	ร ท ล ช	ล ท ช ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช	ชอล	ช1		
42	ล้อย	ล้อย	ช ช ช ช	- ช - -	ชอล	ช1		
43	ช้ ม ร ม	ช้ ล้ ม ช้	- - - -	ช้ ช้ ช้ ช้	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
44	ท ล ช ม	ช้ ร ม ช้	ท ร ม ช้	- ช้ - -	ชอล	ช1		
45	ร ท ล ช	- - ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ล
46	ร ท ล ช	ล ช ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ท, ล
47	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ท
48	ชชช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ท ล	ร ท ล ช	ชอล	ช1	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ช, ท
49	ร ท ม ร	ช้ ร ม ช้	ล้ ช้ ม ร	ช้ ม ร ท	ชอล	ช3	พรมนิ้ว	เสียง ม
50	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ล ร ท ล	ท ม ร ท	ชอล	ช3	พรมนิ้ว	เสียง ท, ม
51	ล ร ล ท	ด ช ล ท	ด ร ช้ ม	ร ด ท ล	ชอล	ช2		
52	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช้ ร	ช้ ร ม ช้	ชอล	ช4	พรมนิ้ว, ครั้นนิ้ว	เสียง ม, ร
53	ร ม ช้ ล้	ช้ ม - -	ร ม ช้ ล้	ท ด - -	โด	ด1		
54	ร ม ช้ ล้	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร ช - -	ชอล	ช1		
55	ร ม ช้ ล้	ช้ - ม -	ร ม ช้ ล้	ท ด - -	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
56	ร ม ช้ ล้	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร - ช -	ชอล	ช1		
57	ร ม ช้ ล้	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร - ช -	ชอล	ช1		
58	ร ม ช้ ล้	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร ช - -	ชอล	ช1		

ตาราง 16 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
59	ร ด ท ล	ร ช - -	ร ด ท ล	ร ช - -	ชอล	ช1		
60	ร ด ท ล	ท ด ท ล	ร ด ท ล	ร ช - -	ชอล	ช1		
61	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ชอล	ช1		
62	ชชชลช	ลชลช	ลชลช	ลชลช	ชอล	ช1	สะบัด	เสียง ช
63	ร ท ม ร	ช้ ม ล้ ช้	ม ร ท ล	ท ม ร ท	ชอล	ช3	พรมนิ้ว	
64	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ล ร ท ล	ท ช ล ท	ชอล	ช3		
65	ด ร ม ร	ช้ ม ร ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ม
66	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช้ ร	ช้ ร ม ช้	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ม
67	ล ท ร ม	ร ช้ ร ม	ร ท ร ม	ร ม ช้ ล้	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ม
68	ล ท ร ม	ร ม ช้ ล้	ช้ ม ร ท	ร ท ล ช	ชอล	ช1		
69	ล ท ร ล	ช้ ม ร ท	ร ม ช้ ร	ม ร ช้ ม	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
70	ร ท ม ร	ท ร ม ช้	ร ม ช้ ล้	ช้ ฟ ม ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
71	ม ร ช้ ด	ร ม ฟ ช้	- - ล ช	- ด - ร	โด	ด2		

ตาราง 17 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ของเพลงเขมรราชบุรี อัครา
จังหวัดสามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก คือ

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1	- - - ช	- - - ล	- ร - ล	- ท - ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ล
2	- - - ร	- - - ล	- - - ท	- - - ด	โด	ด1	ครั้นนิ้ว	เสียง ร
3	ช ล ท ด	ท ด ร ม	ช้ ล้ ช้ ร	ช้ ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
4	ท ล ร ช	ล ท ด ม	ร ช้ ด ม	ร ด ท ล	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ม
5	ร ล ท ล	ร ล ท ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล	โด	ด6		
6	ช ท ล ร	ล ท ด ร	ม ร ช้ ม	ร ด ท ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ม
7	ท ล ช ร	ม ฟ ช้ ล้	ท ล ช ล	ท ด ร ช้	ชอล	ช1		
8	ม ร ด ม	ร ด ท ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 17 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
9	ท ล ช ร	ม ฟ ช ล	ท ล ช ล	ท ด ร ม	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
10	ร ช ค ม	ร ด ท ด	ท ล ช ม	ร ด ท ล	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ม
11	ช ล ท ด	ด ด ด ร ม	ด ร ม ร	ช ม ร ด	โด	ด1	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ดดด, ม
12	ช ล ด ช	ด ช ล ด	ช ร ม ช	- ร - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
13	- - - ม	- - - -	- - ล ช	- ร - ช ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
14	- - - -	- - - ม	ม ม ม ม	- ม - -	มี	ม1		
15	ช ม - ช	- - ม ช	ร ม ช ล	- - - -	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ม
16	ล ช ม - ช	- - ล ช	ล ร - ม	- - - -	ชอล	ช6	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ลชม, ม
17	ช ม - ช	- - - -	ม ช ม ล	- - - -	ชอล	ช2	พรมนิ้ว	เสียง ม
18	ล ช ม - ช	- - ล ช	ล ร - ม	- - - -	ชอล	ช6	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ลชม, ม
19	ช ม - ช	- - ล ช	ล ร - ม	- - - -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
20	ช ม - ช	- - ล ช	ล ด ร ม	- - - -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
21	ช ล ท ด	ท - ด -	ท ด ร ม	ร - ม -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
22	ช ล ท ด	ท ล ช ล	ท ด ร ม	ร - ม -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
23	ช ค ร ม	- - - -	ช ล ช ม	- - - -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
24	ช ค ร ม	- - ช ล	ท ด ร ม	ร - ม -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
25	ช ช ช ช ร	ม ร ช ม	ร ม ช ร	ม ร ช ม	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
26	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ชอล	ช6		
27	ด ร ม ร	ช ม ร ด	ท ล ช ด	ท ด ร ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
28	ด ร ม ล	ช ม ร ช	ม ร ด ร	ช ม ร ด	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ม
29	ร ม ช ร	ม ช ร ม	ช ล ด ช	ล ด ช ล	โด	ด6		
30	ช ม ร ม	ล ร ด ล	ด ร ม ด	ร ช ม ร	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ม
31	ช ม ล ช	ม ร ด ล	ด ร ม ฟ	ช ฟ ม ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ม
32	ช ม ร ด	ล ช ม ร	ด ล ด ร	ช ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
33	ร ม ฟ ล	ช ฟ ม ฟ	ด ช ด ฟ	ม ร ด ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว	เสียง ฟ

ตาราง 17 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง			บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
34	ซ้ ม ร ด	ล้ ซ้ ม ร	ด ล ด ร	ซ้ ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว เสียง ม
35	ร ม ด ร	ม ซ้ ร ม	ซ้ ล้ ด ซ	ล ด ซ ล	โด	ด6	
36	ด ร ม ซ้	ม ร ด ล	ด ร ม ซ้	ล้ ซ้ ม ร	โด	ด2	
37	ซ้ ม ร ด	ล ด ซ ล	ด ร ม ล้	ซ้ ฟ ม ร	โด	ด2	พรมนิ้ว เสียง ม, ฟ
38	ซ้ ม ร ด	ร ม ล้ ซ้	ม ร ด ล	ซ้ ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว เสียง ม
39	ร ม ฟ ล้	ซ้ ฟ ม ฟ	ด ซ ด ฟ	ซ้ ฟ ม ร	ฟา	ฟ6	พรมนิ้ว เสียง ฟ
40	ซ้ ม ร ด	ล้ ซ้ ม ร	ด ล ด ร	ซ้ ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว เสียง ม
41	ซ ล ท ซ	ล ด ท ล	ท ร ด ท	ด ม ร ซ้	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม
42	ม ร ด ม	ร ด ท ล	ท ล ร ซ	ล ท ด -	ซอล	ซ4	
43	- ร ม ร - -	- - - -	ม ร ซ้ ม	ร ท ล ซ	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม
44	- - - ล	ซ - - ซ	ซ ซ ซ ซ	- ซ - ซ	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ล
45	- - ท ท	ร ล ท ร	- - ม ม	ซ้ ร ม ซ้	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม
46	- - ล ล	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ	- - - ซ	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม
47	- - ล ล	ท ล ซ ม	ล้ ซ้ ม -	ร - ม ร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว เสียง ม
48	ซ้ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	- - - ซ	ซอล	ซ1	
49	- - ท ท	ร ล ท ร	- - ม ม	ซ้ ร ม ซ้	ซอล	ซ1	
50	- - ล ล	ท ล ซ ม	ร ท ล ซ	- - - ซ	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม
51	- - ล ล	ท ล ซ ม	ล้ ซ้ ม ร	- - ม ร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว เสียง ม
52	ซ้ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	- - - ซ	ซอล	ซ1	
53	- - ล ล	ท ล ซ ม	ล้ ซ้ ม -	ร - ม ร	ซอล	ซ5	พรมนิ้ว เสียง ม
54	ซ้ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	- - - ซ	ซอล	ซ1	
55	- - ล ล	ท ล ซ ม	ล้ ซ้ ม -	ร - ม ร	ซอล	ซ6	พรมนิ้ว เสียง ม
56	ซ้ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	- ซ - -	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม, ท
57	ท ท ร ด	ท ร - -	ม ม ซ้ ร	ม ซ้ - -	ซอล	ซ1	
58	ล ล ท ล	ซ้ ม - -	ท ท ร ท	ล ซ - -	ซอล	ซ1	พรมนิ้ว เสียง ม
59	ท ท ร ด	ท ร - -	ม ม ซ้ ร	ม ซ้ - -	ซอล	ซ1	

ตาราง 17 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง			บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
60	ล ล ท ล	^m ช ม - -	ท ท ร ท	ล ช - -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว เสียง ม
61	ล ล ท ล	^m ช - ม -	ท ท ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว เสียง ม
62	ล ล ท ล	^m ช ม - -	ท ท ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว เสียง ม
63	ท ท ร ท	ล ช ล ช	ท ล ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	
64	ท ท ร ท	ล ช ล ช	ท ล ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	
65	^m ร ท ล ช	^m ล ท ล ช	^m ร ท ล ช	^m ล ท ล ช	ชอล	ช1	พรมนิ้ว เสียง ท
66	ล ช ม ร	^m ช ม ร ท	ล ช ท ล	^m ร ท ล ช	ชอล	ช1	พรมนิ้ว เสียง ม, ท
67	ร ท ม ร	ช ม ล ช	ม ร ท ล	ท ช ล ท	ชอล	ช3	
68	^m ร ม ร ท	ร ท ล ช	ท ล ช ล	ท ช ล ท	ชอล	ช3	พรมนิ้ว เสียง ม
69	ด ร ม ร	^m ช ม ร ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล	โด	ด6	พรมนิ้ว เสียง ม
70	^m ร ม ร ด	^m ท ล ช ม	ร ม ช ร	ช ร ม ช	โด	ด5	พรมนิ้ว เสียง ม
71	ร ม ช ท	ล ท ร ม	ช ร ม ช	ร ม ช ล	ชอล	ช2	
72	ท ล ช ร	ช ด ท ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช	ชอล	ช1	
73	ล ช ท ล	ท ช ล ท	ร ม ช ร	^m ม ร ช ม	ชอล	ช6	พรมนิ้ว เสียง ม
74	ร ม ช ร	ท ร ม ช	ร ม ช ล	ช ฟ ม -	ชอล	ช5	พรมนิ้ว เสียง ฟ
75	- ร - -	^m - ม ร ช	ช ช ล ช	- ด - ^m ม	ชอล	ช6	พรมนิ้ว เสียง ม
76	^m ร - - ม	ร - - ร	ร ร ร ร	- ม ร ร	ชอล	ช6	พรมนิ้ว เสียง ม

ตาราง 18 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ของเพลงเขมรราชบุรี อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ คือ

วรรค เพลง	ทำนองเพลง			บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1	ช ล ท ช	ล ท ช ล	ท ด ร ท	ด ร ช ด	โด	ด1	
2	^m ท ล ช ม	ร ด ท ล	ท ล ร ช	ล ท ด ม	ชอล	ช6	พรมนิ้ว เสียง ม
3	^m ร ช ด ม	- ร ด ช	ล ท ด ร	^m ช ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว เสียง ม, ม
4	ท ล ร ช	ล ท ด ม	ร ช ด ม	ร ด ท ล	ชอล	ช2	พรมนิ้ว เสียง ม

ตาราง 18 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
5	ฟ ม ฟ ร	ร ร ม ฟ	ร ม ฟ ร	ม ฟ ชั ลั	โด	ฟ3		
6	ร ท ล ท	ด ร ม ร	ชั ร ชั ม	ร ด ท ล	ซอล	ซ2		
7	ท ล ช ร	ม ฟ ชั ลั	ท ล ช ล	ท ด ร ชั	ซอล	ซ1		
8	ม ร ด ม	ร ด ท ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล	ซอล	ซ2		
9	ท ล ช ร	ม ร ช ล	ท ล ช ล	ท ล ท ด	ซอล	ซ4		
10	ท ด ร ม	ชั ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล	ซอล	ซ2	พรมนิ้ว	เสียง ม, ม
11	ช ด ร ม	ลั ชั ม ร	ด ล ด ร	ชั ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
12	ช ล ด ช	ล ด ร ด	ชั ร ม ชั	- ร - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
13	----	--- ชั	ม ชั ลั ชั	- ร - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
14	--- ม	--- ม	ม ม ม ม	- ม - ม	มี	ม1	พรมนิ้ว	เสียง ม
15	-- ล ล	ด ช ล ด	ม ร ชั ม	--- ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
16	-- ชั ลั	ชั ม ร ด	ม ร ชั ม	--- ม	โด	ด3		
17	-- ท ท	ร ท ร ล	ท ล ช ม	--- ม	ซอล	ซ6	พรมนิ้ว	เสียง ม
18	-- ชั ลั	ชั ม ร ด	ม ร ชั ม	--- ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
19	-- ล ล	ด ช ล ด	ม ร ชั ม	--- ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
20	-- ชั ลั	ชั ม ร ด	ม ร ชั ม	--- ม	โด	ด3		
21	-- ท ท	ร ท ร ล	ท ล ช ม	--- ม	ซอล	ซ6	พรมนิ้ว	เสียง ม
22	-- ชั ลั	ชั ม ร ด	ม ร ชั ม	- ม - -	โด	ด3		
23	ล ล ด ช	ล ด - ร	ม ร ม ด	ร - ม -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
24	ชั ชั ลั ชั	ลั ด - ด	ม ร ม ร	ชั ม - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
25	ท ท ร ท	ร ล - -	ชั ชั ลั ชั	ลั ม - ม	ซอล	ซ6		
26	ชั ชั ลั ชั	ลั ด - ด	ม ร ม ร	ชั ม - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
27	ล ล ด ช	ล ด - ด	ร ร ม ด	ร - ม -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
28	ชั ลั ชั ม	ร ด - ด	ม ร ม ร	ชั - ม -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
29	ท ท ร ท	ร ล - -	ชั ชั ลั ชั	ลั ม -	ซอล	ซ6	พรมนิ้ว	เสียง ม
30	ชั ชั ลั ชั	ลั ด - ด	ม ร ม ร	ชั - ม -	ซอล	ซ6	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 18 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
31	ช ล ท ด	ท ด - -	ท ด ร ม	^{mw} ร - ^{mw} ม -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ร, ม
32	ช ล ท ด	ท ล ช ล	ท ด ร ม	^{mw} ร - ^{mw} ม -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ร, ม
33	ชั ด ร ม	^{mw} - ม - ม	ชั ล ชั ม	^{mw} - ม - -	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
34	ชั ด ร ม	ร ด ช ล	ชั ด ร ม	^{mw} ร - ^{mw} ม -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ร, ม
35	ชั ชั ชั ร	ชั ชั ชั ม	ร ม ชั ร	ม ร ชั ม	ชอล	ช6		
36	ชั ร ชั ม	ชั ร ชั ม	ชั ร ชั ม	ชั ร ชั ม	ชอล	ช6		
37	ด ร ม ร	^{mw} ชั ม ร ด	ร ชั ม ร	ม ล ชั ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
38	ด ล ช ล	ด ร ม ล	ชั ม ร ชั	ด ม ร ด	โด	ด1		
39	----	- ช - ล	ช ล ด ล	ด ช - ล	โด	ด6		
40	ชั ม - ร	ด ล - ม	ร ด - ล	ชั ม - ร	โด	ด2		
41	^{mw} ชั ม ล ชั	ม ร ด ล	ด ร ม ฟ	^{mw} ชั ฟ ม ร	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ม, ฟ
42	^{mw} ชั ม ร ด	ล ชั ม ร	ด ล ด ร	^{mw} ชั ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
43	----	ช ล ด ช	ล ด ช ล	ด - ร -	โด	ด2		
44	ม ร ด ล	ช ล ด ร	ม ร ชั ร	^{mw} ชั ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
45	----	- ช - ล	ช ล ด ช	ล ด ช ล	โด	ด6		
46	ชั ม ล ชั	ม ร ด ล	ด ร ม ด	ร ด ม ร	โด	ด2		
47	ชั ม ร ม	ชั ด ร ม	ชั ม ร ด	ช ล ด ร	โด	ด2		
48	^{mw} ชั ม ร ด	ล ชั ม ร	ด ล ด ร	^{mw} ชั ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
49	ร ม ฟ ล	ชั ฟ ม ฟ	ด ช ด ฟ	ม ร ด ร	โด	ฟ6		
50	ม ร ด ล	ช ล ด ร	ม ร ชั ร	^{mw} ชั ม ร ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
51	ช ท ล ช	ล ด ท ล	ท ร ด ท	ด ร ด ม	ชอล	ช6		
52	ร ชั ด ม	ร ด ท ล	ท ช ล ท	ด ร - ม ร	ชอล	ช5	พรมนิ้ว	เสียง ม
53	----	----	ท ล ร ท	- ล ช - ช	ชอล	ช1		
54	----	--- ช	ช ช ช ช	- ช - -	ชอล	ช1		
55	ช ท ล ท	ด ร ม ร	----	ร ร ร ร	ชอล	ช5		
56	ชั ด ร ม	ฟ ชั ล ชั	ชั ชั ชั ชั	- ชั - -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 18 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
57	ช ท ล ท	ด ร ม ร	- - - -	ช ล ท ร	ชอล	ช5		
58	^{mw} ม ร ช ม	ร ท ล ช	ช ช ช ช	- ช - -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
59	ร ช ล ท	ด ร ม ร	- ร - -	ช ด ร ม	ชอล	ช6		
60	พ ล ช ฟ	ร ม ม -	- ช - -	- ช - -	ชอล	ช1	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ล ช ฟ, ม
61	ท ล ร ช	ล ท ด ร	- ร - -	^{mw} ม ร ช ม	ชอล	ช6	พรมนิ้ว	เสียง ม
62	ร ท ล ร	ช ท ล ช	ช ช ช ช	- ช - -	ชอล	ช1		
63	ร ช ล ท	ด ร ม ร	^{mw} ช ด ร ม ฟ	- ช - -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
64	ท ช ล ท	ด ร ม ร	^{mw} ช ม ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
65	ท ช ล ท	ด ร - ด	^{mw} ช ด ร ม ฟ	- ช - -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
66	ท ช ล ท	ด ร ม ร	^{mw} ช ม ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
67	ท ช ล ท	ด ร - ร	^{mw} ช ม ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
68	ท ช ล ท	ด ร ม ร	^{mw} ช ม ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
69	^{mw} ช ม ร ท	ล ช ม ร	^{mw} ช ม ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
70	^{mw} ช ม ร ท	ล ช ม ร	^{mw} ช ม ร ท	ล - ช -	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม, ม
71	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ชอล	ช1		
72	ล ช ล ฟ	ช ม ฟ ร	ม ด ร ท	ด ล ท ช	ชอล	ช1		
73	ล ท ร ม	ล ม ฟ ช	ล ช ม ร	^{mw} ช ม ร ท	ชอล	ช3	พรมนิ้ว	เสียง ม
74	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ล ร ท ล	^{mw} ท ม ร ท	ชอล	ช3	พรมนิ้ว	เสียง ม
75	ช ท ล ร	ล ท ด ล	ช ม ร ด	ช ด ท ล	ชอล	ช2		
76	^{mw} ท ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช ร	^{mw} ช ร ม ช	ชอล	ช1	พรมนิ้ว	เสียง ม
77	ล ท ร ม	ร ล ช ม	ช ท ร ม	ร ม ช ล	ชอล	ช2		
78	ท ล ช ม	ร ท ช ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช	ชอล	ช1		

ข้อสรุปบันไดเสียง เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ผู้วิจัยพบว่า ครอบคลุมการใช้บันไดเสียงฟาทั้งหมด 6 เสียง บันไดเสียงซอลทั้งหมด 217 เสียง บันไดเสียงโดทั้งหมด 64 เสียง

บันไดเสียงฟา พบโน้ตจรัสเสียงมีทั้งหมด 20 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงฟา จะพบโน้ตจรัสเป็นเสียงมีทั้งหมด เช่น

สามชั้น ท่อนที่ 1 วรรคที่ 33 เทียบแรก

ร ม ฟ ลั	ซ ี พ ู ม ู ฟ	ด ช ด พ ู	ม ร ด ร
----------	---------------	-----------	---------

บันไดเสียงซอล พบโน้ตจรัสเสียงฟา 41 เสียง และโน้ตจรัสเสียงโด 157 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงซอล มักจะพบโน้ตจรัสเป็นเสียงโดเสมอ และพบโน้ตจรัสเสียงฟาในบางทำนอง เช่น

บันไดเสียงซอล โน้ตจรัสเสียงฟา

สามชั้น ท่อนที่ 1 วรรคที่ 49 เทียบแรก

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

สามชั้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 8 เทียบแรก

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

บันไดเสียงโด พบโน้ตจรัสเสียงฟาทั้งหมด 21 เสียง และพบโน้ตจรัสเสียงที่ทั้งหมด 28 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่า โน้ตจรัสเสียงฟาและโน้ตจรัสเสียงที่ มีจำนวนการนำไปใช้ที่ใกล้เคียงกัน แต่ยังคงใช้โน้ตจรัสเสียงที่มากกว่า เช่น

บันไดเสียงโด โน้ตจรัสเสียงฟา

สามชั้น ท่อนที่ 1 วรรคที่ 66 เทียบแรก

ร ม ร ล	ร ม ฟ ู ช ี	ฟ ลั ร ช ี	ฟ ม ร ช
---------	-------------	------------	---------

บันไดเสียงโด โน้ตจรัสเสียงที่

สามชั้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 5 เทียบแรก

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

ในด้านของการแปรทำนอง ครุประเวช กุมุทได้มีการใช้น้ตจรมาสร้างเป็นกลอนใหม่ ทำ
ให้กลอนในแต่ละบันไดเสียงความโดดเด่น น่าสนใจมากยิ่งขึ้น เสียงขอด้วงลอดผ่านเครื่องดนตรี
ชนิดอื่น สามารถเปรียบเทียบกับทำนองหลักได้ดังนี้

บันไดเสียงซอล น้ตจรเสียงโด และน้ตจรเสียงฟา

สามชั้น ท่อนที่ 1 วรรคที่ 22 เทียบกลับ

ทำนองหลัก

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

ทำนองขอด้วง

ร ^๓ ม ร ด	ท ล ซ ม ^๓	ฟ ซ ^๓ ฟ ล ^๓	ซ ฟ ม ร ^๓
----------------------	----------------------	-----------------------------------	----------------------

สามชั้น ท่อนที่ 1 วรรคที่ 24 เทียบแรก

ทำนองหลัก

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

ทำนองขอด้วง

ท ม ร ด	ท ล ซ ม	ฟ ซ ^๓ ฟ ล ^๓	ซ ฟ ม ร
---------	---------	-----------------------------------	---------

สามชั้น ท่อนที่ 1 วรรคที่ 25 เทียบกลับ

ทำนองหลัก

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

ทำนองขอด้วง

ซ ล ท ร	ล ท ด ม	ร ซ ^๓ ด ม ^๓	ร ด ท ล
---------	---------	-----------------------------------	---------

บันไดเสียงโด น้ตจรเสียงที

สามชั้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 1 เทียบกลับ

ทำนองหลัก

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

ทำนองขอด้วง

ซ ล ๗ ซ	ล ๗ ซ ล	ท ด ร ๗	ด ร ซ ด
---------	---------	---------	---------

บ้านไผ่เสียงโด ไนต์จรเสียงฟา

สามชั้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 5 เทียบกลับ

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

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

บ้านไผ่เสียงฟา ไนต์จรเสียงมี

สามชั้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 33 เทียบแรก

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

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

ในกรณีที่ครูประเวช กุมุทแต่งเป็นกลอนฝาก ได้มีการนำไนต์จรมาทำให้กลอนนั้นโดดเด่นขึ้น และมีความน่าสนใจ แสดงถึงความอัจฉริยะของผู้แต่ง สามารถเปรียบเทียบกับทำนองหลักได้ ดังนี้

วรรคหน้าบ้านไผ่เสียงโด ไนต์จรเสียงฟา วรรคหลังบ้านไผ่เสียงซอล ไนต์จรเสียงโด

สามชั้น ท่อนที่ 1 วรรคที่ 66 และ 67 เทียบแรก

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

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

บันไดเสียงซอล โน้ตจรัสเสียงโด

สามชั้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 41 และ 42 เทียบแรก

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้าง

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

หรือในบางกรณี ครูประเวช กุมุท ได้แต่งกลอนที่มีทำนองหลัก บันไดเสียง และโน้ตจรัสเหมือนกันมาสร้างเป็นกลอนใหม่ หากแต่ไม่ได้เป็นลักษณะของกลอนฝาก ซึ่งทำให้มีความน่าสนใจ และแสดงถึงความสามารถในการแต่งกลอนของครูประเวช กุมุท สามารถเปรียบเทียบกับทำนองหลักได้ ดังนี้

บันไดเสียงซอล โน้ตจรัสเสียงโด

สามชั้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 51 และ 52 เทียบกลับ

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้าง

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

ข้อสรุปกลวิธีการบรรเลงซอด้างของครูประเวช กุมุท เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ได้ใช้กลวิธีการพรมนิ้วจำนวน 262 ครั้ง สะบัดคันทักจำนวน 15 ครั้ง ครั้นนิ้วจำนวน 8 ครั้ง และสะอึกจำนวน 1 ครั้ง

พบว่ากลวิธีการพรมนิ้วที่ปรากฏในบทเพลงส่วนมากจะพบในเสียงมี โดยคิดเป็นร้อยละ 70 จากรูปแบบการพรมนิ้วเสียงมีนี้ พบความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในลักษณะของการเชื่อมระหว่างกลอนเพลง หรือเชื่อมระหว่างห้องเพลง ส่งผลให้เกิดความกลมกลื่นกับการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย ซึ่งการพรมนิ้วดังกล่าวสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งอ่อนหวาน นุ่มนวล และดุเดือด ชัดเจน แน่นหนา ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่ปรากฏกลวิธีการพรมนิ้วและเจตนาของผู้บรรเลง หากอยู่ในช่วงของการแปรทำนองหรือระหว่างรับร้อง-ส่งร้องมักจะพบการพรมนิ้วที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสำหรับการเชื่อมระหว่างกลอนเพลงหรือเพื่อให้เกิดความราบรื่นระหว่างการบรรเลง เช่น

วรรคที่ 9-10 อัตร่าจ้งหะสามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก

ลลล ท ล	ซ (ม)ร - -	ร ด ท ล	ซ (ม)ร - -	ซ ล ้ ท ล	ซ ร ซ ้ ซ	ร ซ ้ ท	ด (ม)ร - -
---------	------------	---------	------------	-----------	-----------	---------	------------

สังเกตได้ว่าการพรมเสียงมีในวรรคเพลงดังกล่าว ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อโครงสร้างเพลงหรือแนวการบรรเลงใดๆ จัดอยู่ในลักษณะของ “สร้อย” เพิ่มเสริมทำนองให้มีสีสันยกล้อกับรูปแบบจ้งหะซึ่งจัดอยู่ในประเภทเพลงทยอยให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

วรรคที่ 47-50 อัตร่าจ้งหะสามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก

ร ท ม ร	ซ ้ ม ล ้ ซ	ม ้ ร ท ล	ท ซ รุ ท	ม ร ม ท	รูล ท ซ	ล รุ ท ล	ท ซ ล ท
ด ม ร ซ	ม ร ด ม	ร ซ ้ ด ม	ร ด ท ล	ร ม ร ด	ท ล ซ ม	ร ม ซ ้ ร	ซ ้ ร ม ซ

ตำแหน่งที่พบการพรมนิ้วนี้ทำหน้าที่ในการเชื่อมระหว่างห้องเพลง เป็นผลมาจากการแปรทำนองซอด้วง อีกทั้งยังเป็นการเน้นย้ำเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียงนี้ส่งเสริมให้กลอนซอด้วงในวรรคที่ 49-50 มีลักษณะที่โดดเด่น น่าจดจำต่อผู้ฟัง

พบว่ากลวิธีการสับที่ปรากฏในเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น สามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ

1. การสับคั่นซีกเสียงใดเสียงหนึ่งทั้ง 3 ตัวโน้ต เพื่อต้องการเน้นเสียงนั้นให้เกิดความชัดเจนในการบรรเลงโดยสามารถพบได้ทั้งจากรูปแบบการแปรทำนองซอด้วง การล้อ-เหลือม และการตัดทอน(จากประเภทเพลงทยอย)ซึ่งจะปรากฏในประโยคสุดท้ายของการตัดทอนเท่านั้นโดยมีจุดประสงค์คือเพื่อให้ทราบว่าสิ้นสุดการตัดทอนประโยคเพลงแล้ว เช่น

วรรคที่ 63-64 อัตร่าจ้งหะสามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก

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

2. การสับคั่นซีกให้ได้เสียง 3 ตัวโน้ต เพื่อเสริมจำนวนซอด้วงให้เกิดความโดดเด่นมากยิ่งขึ้นและยังเป็นการแสดงถึงความคล่องตัวของครูประเวช กุมุทในการปฏิบัติเครื่องดนตรีซึ่งบรรเลงอยู่ในอัตร่าจ้งหะค่อนข้างเร็ว สามารถพบได้ทั้งจากรูปแบบการแปรทำนองซอด้วงจากทำนองหลัก และการล้อ-เหลือมระหว่างเครื่องนำและเครื่องตาม เช่น

วรรคที่ 29-30 อัตร่าจ้งหะสามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก

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

วรรคที่ 59-60 อัตร่าจ้งหะสามชั้น ท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ

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

4.1.2.2 รูปแบบทำนอง

ผู้วิจัยได้นำเสนอตารางการเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วง เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น โดยใช้วิธีการเลือกเจาะจงเฉพาะบางวรรคเพลง เพื่อให้ง่ายต่อการอธิบายและทำความเข้าใจถึงอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ทั้งนี้วรรคเพลงที่จะนำเสนอนี้ได้ผ่านการพิจารณาเห็นชอบตามความเหมาะสมของผู้วิจัยและบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งเป็นวรรคเพลงที่สื่อถึงอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทได้อย่างชัดเจน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเดี่ยวแรกและเทียบวลับวรรคที่ 19 - 20 ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

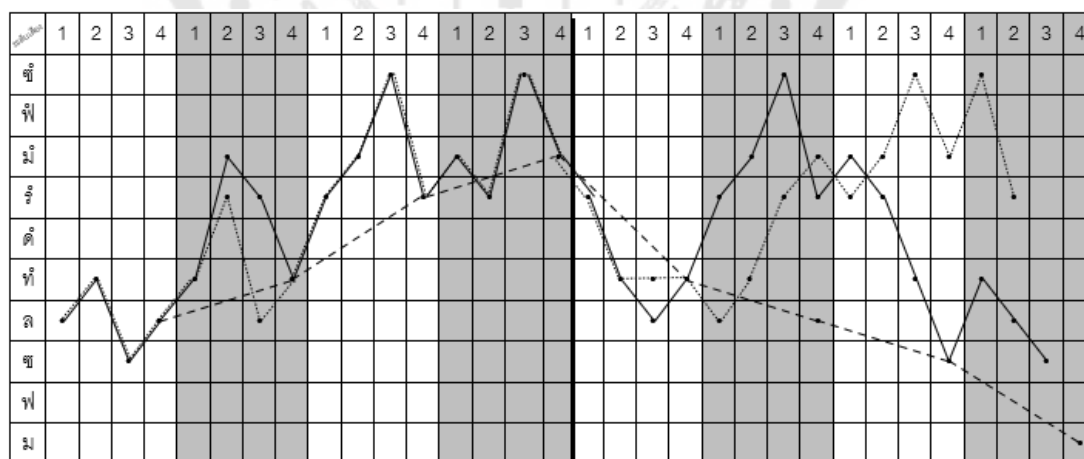
ล ท ช ล	ท ม ร ท	ร ม ช ร	ม ร ช ม	ร ท ล ท	ร ม ช ร	ม ร ท ช	ท ล ช -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบวลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 82 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เดี่ยวแรก และเทียบวลับ วรรคที่ 19 - 20

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียวแรก และ เทียวกลับ วรรคที่ 19-20 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงอยู่ในรูปแบบการบรรเลงเก็บบนพื้นฐาน ทำนองหลักซึ่งบรรเลงในลักษณะห่างๆ พบว่ามีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงในวรรคที่ 19 สอดคล้องกันทั้ง 2 เทียวการบรรเลง โดยมีทิศทางจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงในลักษณะการไต่เสียง วรรคที่ 20 เทียวแรกพบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะยกย่อนซึ่งเอกลักษณ์การแปรทำนองทาง พื้นฐานของครูประเวช กุ่มท ข้อยกเว้นทำนองซอด้วงในท่อนที่ 8 ทั้ง 2 ทำนองพบว่ามิลักษณะที่ไม่ ปรากฏถูกต้อง ใ่อ้อต่อการบรรเลงในประเภทเพลงทยอย ส่งผลให้มีจังหวะและลีลาของเพลง สนุกสนาน สร้างสีสันให้กับบทเพลงมากยิ่งขึ้น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเทียวแรกและเทียวกลับวรรคที่ 21 - 22 ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุ่มท

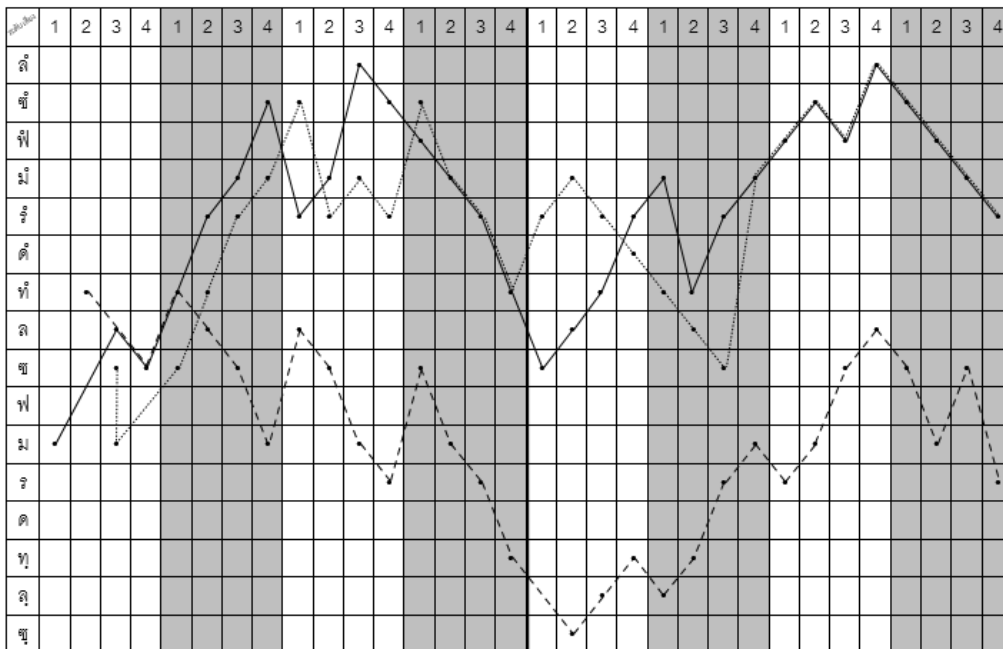
ม - ล ซ	ท ร ม ซ	ร ม ล ซ	พ ม ร ท	ซ ล ท ร	ม ท ร ม	ฟ ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียวกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 83 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 21 - 22

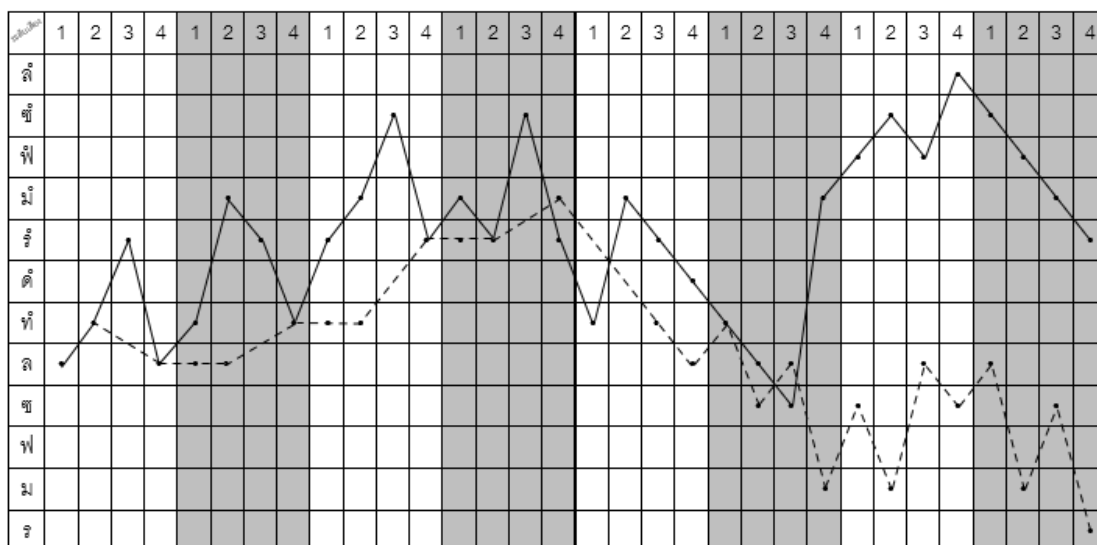
ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 21-22 พบว่าห้องที่ 1 ของทำนองซอด้วงเป็นผลมาจากโครงสร้างสำนวนในวรรคที่ 20 ซึ่งถือเป็นความโดดเด่นในการบรรเลงซอด้วง นอกจากนี้พบการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงเที้ยวแรกในลักษณะยกย่อนโดยมีทิศทางเริ่มจากเสียงต่ำวรรคที่ 21 ในห้องที่ 2 และหักเสียงลงเสียงต่ำ-เสียงสูงเพื่อเริ่มสำนวนใหม่ในห้องที่ 3 ตามด้วยการเรียงเสียงลงให้ห้องที่ 3-4 เช่นเดียวกันในวรรคที่ 22 เที้ยวกลับยังคงพบลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะยกย่อน ข้อสังเกตจากสำนวนซอด้วงทั้ง 2 เที้ยว ในห้องที่ 7-8 พบการยื่นเสียงฟาในจังหวะเบาสลับกับเสียงซอลสูง และลาสูง ต่อด้วยการเรียงเสียงลงมายังเสียงต่ำ(เสียงเร) จนจบสำนวนอย่างสมบูรณ์

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรก วรรคที่ 23 - 24
ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองห้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 84 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางห้องวงใหญ่
เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรกวรรคที่ 23 - 24

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก วรรคที่ 23 - 24 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้างเหมือนกันอย่างมีนัยสำคัญในห้องที่ 7-8 จาก วรรคที่ 22 บนพื้นฐานทำนองทางหลักที่มีลูกตก (ห้องที่ 8) เสียงเดียวกัน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ ทำนองในลักษณะยกย่อน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่ 25 - 26
ทำนองซอด้วง วรรคที่ 25 - 26 เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

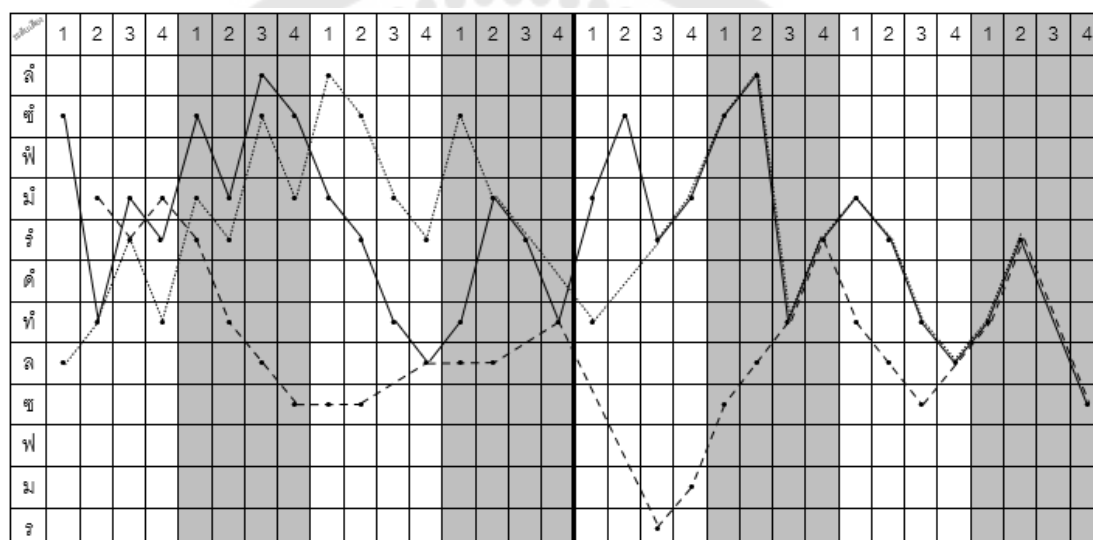
ซั ท ม ร	ซั ม ลั ซั	ม ร ท ล	ท ม ร ท	ม ซั ร ม	ซั ลั ท ร	ม ร ท ล	ท ร - ซ
----------	------------	---------	---------	----------	-----------	---------	---------

ทำนองซอด้วง วรรคที่ 27-28 เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท 27-28

ล ท ร ท	ม ร ซั ม	ลั ซั ม ร	ซั ม ร -	ท - ร ม	ซั ลั ท ร	ม ร ท ล	ท ร - -
---------	----------	-----------	----------	---------	-----------	---------	---------

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 85 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่
เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 25 - 26

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 25-26 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองอยู่ในรูปแบบกลอนลักษณะยกย่อนอย่างชัดเจนตั้งแต่ห้องที่ 1-8 โดยมีเสียงสูงสลับเสียงต่ำ เช่นเดียวกันในวรรคที่ 27-28 เที่ยวกลับ พบข้อสังเกตเกี่ยวกับรูปแบบการดำเนินกลอนที่แตกต่างกัน โดยพบลักษณะจังหวะที่เอื้อต่อการบรรเลงประเภทเพลงทยอยในห้องที่ 4-5,8 สรุปได้ว่าจากทำนองหลักวรรคที่ 26-26 พบการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงได้หลายรูปแบบโดยใช้จำนวนในลักษณะยกย่อนเป็นพื้นฐานในการสร้างจำนวน นอกจากนี้ยังพบลักษณะจังหวะที่ส่งเสริมต่อการบรรเลงประเภทเพลงทยอยด้วยเช่นกัน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรก วรรคที่ 41 – 42, 43 – 44
ทำนองซอด้าง วรรคที่ 41 – 42 เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองห้องวงใหญ่ วรรคที่ 41 – 42

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

ทำนองซอด้าง วรรคที่ 43 – 44 เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

ร ท ล ช	-- ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -	ร ท ล ช	ล ช ท ล	ร ท ล ช	ล - ช -
---------	--------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองห้องวงใหญ่ วรรคที่ 43 – 44

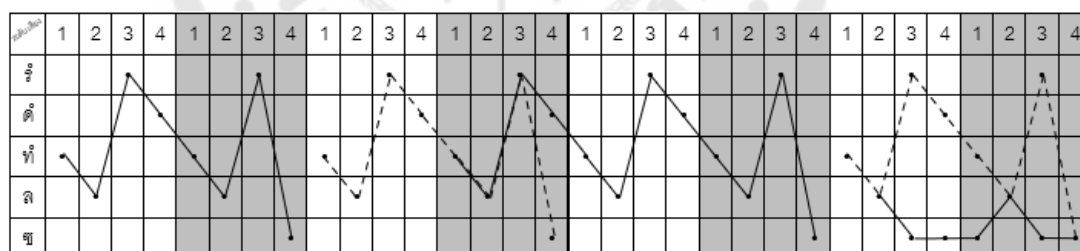
----	ร ท ล ช	----	ล ท ล ช	----	ร ท ล ช	----	ลทลช
------	---------	------	---------	------	---------	------	------

ทำนองซอด้าง วรรคที่ 15 – 16 เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

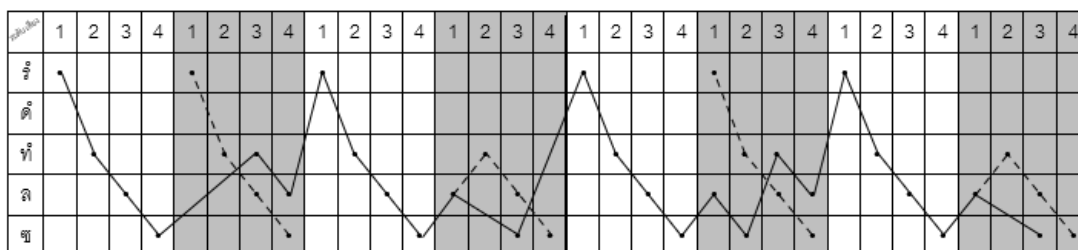
ซ้ ฟ ม ร	- ม ร ร	ด ฟ ม ร	- ม ร ร	ซ้ ฟ ม ร	ด ช ด ล	ซ้ ฟ ม ร	- ม ร ร
----------	---------	---------	---------	----------	---------	----------	---------

ทำนองห้องวงใหญ่ วรรคที่ 15 – 16

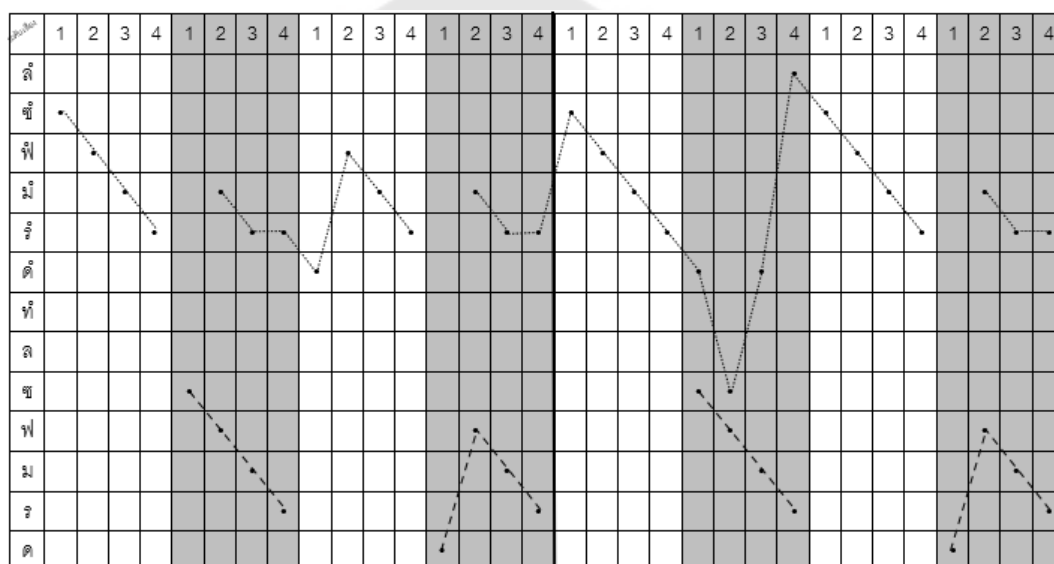
----	ซ้ ฟ ม ร	----	ด ฟ ม ร	----	ซ้ ฟ ม ร	----	ด ฟ ม ร
------	----------	------	---------	------	----------	------	---------



ภาพประกอบ 86 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางห้องวงใหญ่
เที่ยวแรกวรรคที่ 41 - 42



ภาพประกอบ 87 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด்வัง และทางซ้องวงใหญ่
เที่ยวแรกวรรคที่ 43 - 44



ภาพประกอบ 88 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด்வัง และทางซ้องวงใหญ่
เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวกลับวรรคที่ 15 - 16

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก วรรคที่ 41 - 42, 43 - 44, 15 - 16 พบว่าทำนองหลักทั้ง 4 วรรคจัดอยู่ในรูปแบบการบรรเลงลูกล้อ สิ่งที่น่าสนใจคือลีลาการบรรเลงทำนองซอด்வังปรากฏการเสริมสำนวนลูกล้อให้โดดเด่นขึ้น ดังนี้ใน วรรคที่ 41-42 เป็นลูกล้อเครื่องนำบรรเลงก่อน 2 ห้องเพลงตามด้วยเครื่องตามบรรเลงต่อกันอีก 2 ห้องเพลง พบว่ามีการเสริมสำนวนในห้องที่ 4 โดยใช้สำนวนเดียวกันจากห้องที่ 1 นำมาบรรเลงซ้ำ เพื่อสร้างเป็นสำนวนใหม่ในห้องที่ 4-6 ทั้งนี้ยังคงรูปแบบการบรรเลงลูกล้อไว้คงเดิมสังเกตได้จาก เครื่องนำในห้องที่ 1-2 และ 5-6 จะสอดคล้องกับการบรรเลงล้อของเครื่องตาม นอกจากนี้ยังพบ

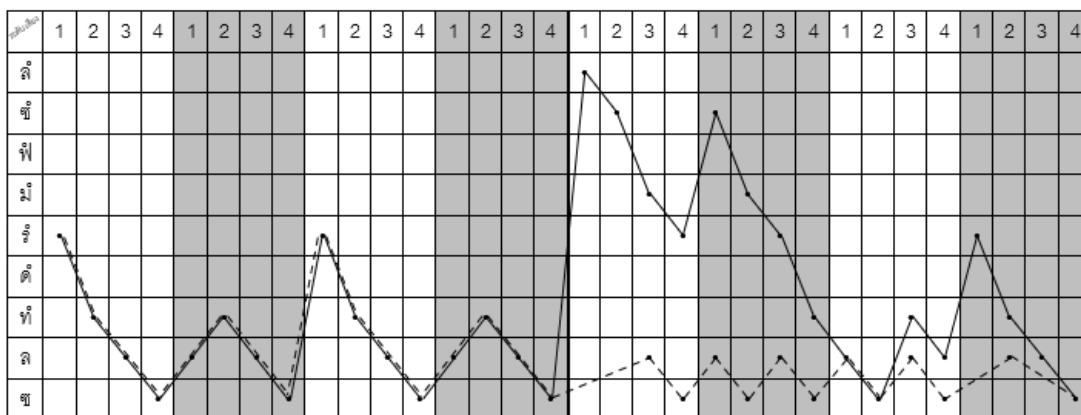
การบรรเลงเท่าในทำนองซอด้วงห้องที่ 7-8 โดยเป็นการย้ำเสียงซอลเป็นหลักเนื่องจากการยืดเสียง ลูกตกในห้องที่ 6 นำมาเป็นต้นเสียงการเท่า ทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองในวรรคที่ 41-42 นี้ถึงแม้จะมีการเสริมสำนวนแต่ยังอยู่ในช่วงเสียงหลัก ส่งเสริมให้เกิดความกลมกลืนระหว่างทำนองซอด้วง และทำนองหลัก ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏในวรรคที่ 43 – 44 ซึ่งมีลักษณะความใกล้เคียงกัน โดยทำนองหลักยังคงอยู่ในรูปแบบการบรรเลงลูกล้อ แต่เป็นลูกล้อเครื่องนำบรรเลงก่อน 1 ห้องเพลง ตามด้วยเครื่องตามบรรเลงต่อกันอีก 1 ห้องเพลง พบว่ามีการเสริมสำนวนและดัดแปลงสำนวนซอด้วงขึ้นใหม่ในห้องที่ 2-3 และ 6-7 พบว่าเป็นลูกล้อที่ไม่ตรงกับสำนวนล้อของเครื่องตามและมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองคล้ายกัน โดยการเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 2-3 เริ่มสำนวนด้วยโน้ตตำแหน่งที่ 3-4 ไม่เต็มห้องเพลงและมีทิศทางลงสอดคล้องกับทำนองหลักตามด้วยห้องที่ 3 โดยใช้สำนวนเดียวกันกับห้องที่ 1 ในห้องที่ 4 ปรากฏการใช้เสียง ลาและซอลในลักษณะการบรรเลงห่างๆ ในจังหวะเบา (ตำแหน่งตัวโน้ตที่ 1,3) เพื่อเป็นการย้ำเสียงให้สอดคล้องกับทำนองหลัก ลักษณะการบรรเลงเช่นนี้ได้พบอีกครั้งในห้องที่ 6-7 มีข้อแตกต่างโดยเป็นการเริ่มสำนวนด้วยตัวโน้ตตำแหน่งที่ 1-4 ซึ่งเป็นการบรรเลงเต็มห้องเพลง ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับการเสริมสำนวนในวรรคที่ 15-16 เทียบกลับ จากกรณีการบรรเลงในวรรคที่ 41 – 42, 43 – 44, 15 – 16 สามารถสรุปได้ว่าลีลาการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทในประเภทเพลงทยอย ลักษณะทำนองที่อยู่ในรูปแบบของลูกล้อ 2 ห้องเพลงและ 1 ห้องเพลง พบการเสริมสำนวนลูกล้อโดยจะปรากฏตั้งแต่ครั้งที่ 2 ที่เครื่องนำได้บรรเลงลูกล้อเท่านั้น โดยการเสริมสำนวนจะอยู่ในกลุ่มตัวโน้ตและมีช่วงเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก เพื่อสร้างความกลมกลืนในการบรรเลง ถือเป็นกรอวดฝีมือซึ่งใช้ทักษะการบรรเลงที่ทำหายกับจังหวะในบทเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรก วรรคที่ 45 - 46
ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองห้องวงใหญ่

ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	-- ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	- ล - ช
---------	---------	---------	---------	--------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 89 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางห้องวงใหญ่
เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรกวรรคที่ 45 - 46

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก วรรคที่ 45 - 46 พบว่าทำนองหลักจัดอยู่ในลักษณะของการตัดทอนอัตราส่วน โดยปกติแล้วการเคลื่อนที่ทำนองของเครื่องดนตรีภายในวงจะมีลักษณะที่เหมือนกันกับทำนองหลัก จากตารางการเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงพบว่าการเคลื่อนที่ในวรรคที่ 45 เหมือนกันกับทำนองหลัก แต่ในวรรคที่ 46 พบรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองที่ต่างออกไปโดยใช้การไต่เสียงลงจากเสียงสูงไปยังเสียงต่ำโดยไม่ผ่านโน้ตจรห้องเพลงที่ 5-6 ในที่นี้อยู่ในบันไดเสียงซอล โน้ตจรได้แก่เสียงโด, ฟา โดยเริ่มต้นจากเสียงลาสูง และย้อนสำนวนจากเสียงต่ำไปยังทิศทางเสียงสูงโดยเริ่มจากเสียงซอล ในรูปแบบกลอนซอด้วงชัดเจน การบรรเลงเช่นนี้เป็นการส่งเสริมและสร้างสีสันให้กับบทเพลง สร้างความน่าสนใจให้กับผู้ฟัง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่

47 - 48

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

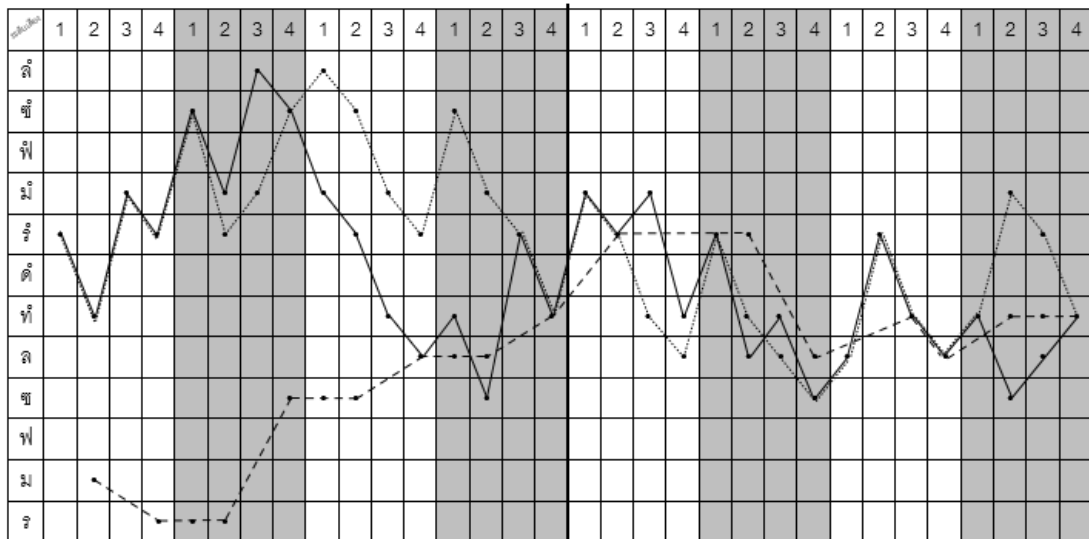
ร ท ม ร	ซ้ ม ล้ ซ้	ม ร ท ล	ท ซ รุ ท	ม ร ม ท	รูล ท ซ	ล รุ ท ล	ท ซ ล ท
---------	------------	---------	----------	---------	---------	----------	---------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ร ท ม ร	ซ้ ร ม ซ้	ล้ ซ้ ม ร	ซ้ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ล ร ท ล	ท ม ร ท
---------	-----------	-----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 90 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 47 - 48

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก และ เที้ยวกลับ วรรคที่ 47-48 พบว่าทำนองหลักมีลักษณะการบรรเลงห่างๆบนพื้นฐานของมือฆ้อง เอื้อต่อการแปรทำนองดังกล่าวสอดคล้องกับการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงทั้ง 2 ทำนองซึ่งมีลักษณะคล้ายกันดังนี้ เที้ยวแรก วรรคที่ 47 ห้องที่ 1-2 เริ่มสำนวนด้วยการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะของการไต่กลอนขึ้นจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงโดยการสลับเสียงสูงต่ำโดยไม่ใช้โน้ตจร ในที่นี้อยู่ในบันไดเสียงซอล โน้ตจรได้แก่เสียงโด, ฟา และไม่พบการเรียงเสียงในการสร้างสำนวนหรือเชื่อมสำนวน ห้องที่ 3-4 เป็นผลมาจากสำนวนก่อนหน้าซึ่งจบในทิศทางเสียงสูง ดังนั้นในห้องที่ 3 จึงมีการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำโดยไม่พบการสลับเสียงสูงเสียงต่ำ และจบสำนวนให้สัมพันธ์กับทำนองหลักโดยสังเกตได้จากเสียงลูกตก วรรคที่ 48 เริ่มสำนวนด้วยการย้ำเสียงมีและมีทิศทางเคลื่อนที่ไปหาเสียงต่ำในลักษณะของกลอนไต่เสียงลงในห้องที่ 5-6 และจบสำนวนด้วยวิธีการไต่เสียงขึ้นอย่างมีรูปแบบในห้องที่ 7-8 อย่างเรียบร้อย ดังาม สังเกตได้ว่าการสร้างสำนวนแต่ละประโยคครูประเวฆ กุมุทจะมีการใช้สัมผัสนอกและสัมผัสในช่วยในการสร้างสำนวน โดยสำนวนห้องที่ 1-2 สัมผัสอกกับสำนวนห้องที่ 5-6 เป็นต้น เที้ยวกลับ พบการเคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับเที้ยวแรก แต่โดดเด่นในสำนวนกลอนที่มีลักษณะยกย่อนมากกว่า โดยสังเกตได้จากห้องที่ 2 ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงตัวโน้ตเพื่อใช้ในการสร้างสำนวนใหม่ในห้องที่ 3-4 ในวรรคที่ 48 พบสัมผัสระหว่างสำนวนในห้องที่ 5-6 และ 7-8 ซึ่งแตกต่างจากโครงสร้างสำนวนในเที้ยวแรก ลักษณะการบรรเลงซอด้วงทั้ง 2 เที้ยวนี้ถือเป็นความโดดเด่นทางกลอนซอด้วง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเที้ยวแรกวรรคที่ 65 – 66, 67 - 68

ทำนองซอด้วง วรรคที่ 65 – 66 เที้ยวแรก ทางครูประเวฆ กุมุท

จ ท ม ร	ซั ม ลั ซั	ม ร ท ล	ท ช รุ ท	ร ม ร ล	ร ม ฟ ซั	ฟ ลั ร ซั	ฟ ม ร ช
---------	------------	---------	----------	---------	----------	-----------	---------

ทำนองซอด้วง วรรคที่ 67 - 68 เที้ยวแรก ทางครูประเวฆ กุมุท

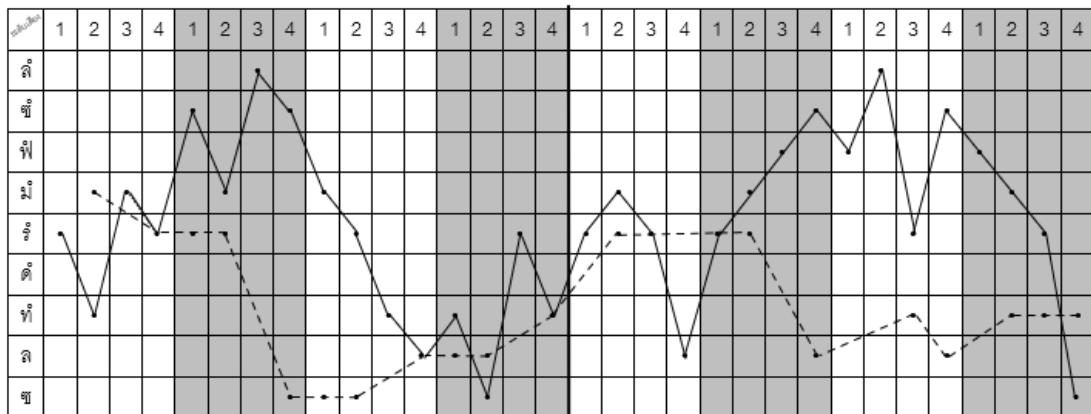
ล ท ด ร	ซั ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ซั ร	ซั ร ม ซั
---------	----------	---------	---------	---------	---------	----------	-----------

ทำนองฆ้องวงใหญ่ วรรคที่ 65 – 66

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

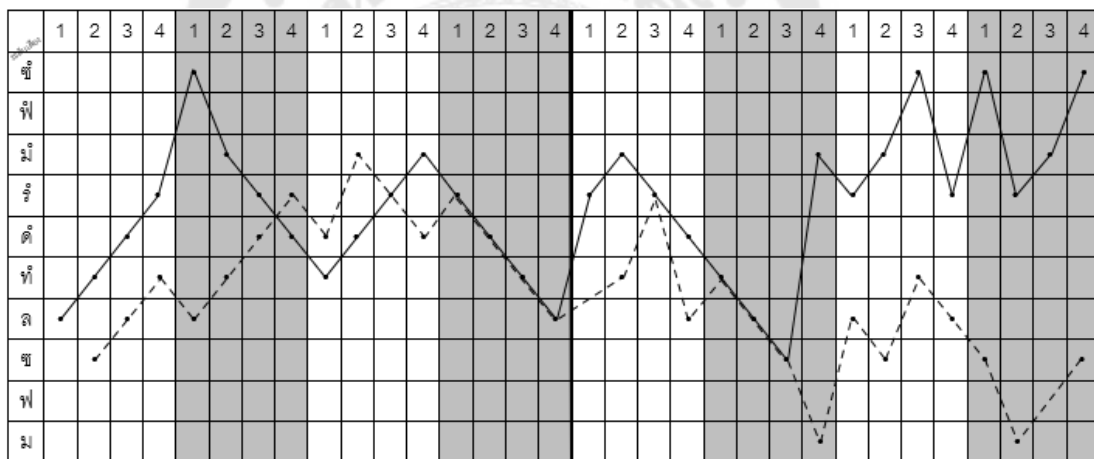
ทำนองฆ้องวงใหญ่ วรรคที่ 67 - 68

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



ภาพประกอบ 91 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่

วรรคที่ 65 - 66



ภาพประกอบ 92 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่

วรรคที่ 67 - 68

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรก วรรคที่ 65-66 และวรรคที่ 67-68 พบว่าทำนองซอด้วงวรรคที่ 65-66 เทียบแรกมีการเคลื่อนที่ ทำนองในห้องที่ 1-4 เหมือนกันกับทำนองซอด้วงวรรคที่ 47-48 เทียบแรก พบข้อสังเกตปรากฏใน วรรคที่ 66 ห้องที่ 5-6 โดยมีการเปลี่ยนแปลงตัวโน้ตเพื่อใช้สร้างสำนวนใหม่ โดยใช้เสียงเรในการ ย้ำเสียงและเรียงเสียงขึ้นไปยังเสียงซอลสูง ตามด้วยลักษณะยกย่อนโดยมีเจตนาในการเรียงเสียง ให้มีเสียงลูกตกเสียงซอลในห้องที่ 8 ซึ่งไม่สัมพันธ์กับเสียงลูกตกของทำนองหลัก ลักษณะดังกล่าว

พบว่าเป็นการเชื่อมโยงกลอนเพลงระหว่างบรรทัด โดยใช้ลักษณะกลอนฝาก ในที่นี้ปรากฏในห้องที่ 5-8 เพื่อในการเชื่อมจำนวนกลอนซอด้วงในวรรคที่ 67 อย่างแบบยล ซึ่งการเคลื่อนที่ทำงานองในวรรคที่ 67-68 อยู่ในลักษณะของสำนวนยอกย้อน การบรรเลงซอด้วงดังกล่าวนี้ถือเป็นความชาญฉลาดของครูประเวศ กุมุทในการผูกกลอนเพลงและเรียงร้อยให้จับสมบูรณได้้อย่างแบบยล สง่า เรียบร้อย

วิเคราะห์รูปแบบทำงานองเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่ 49 -50,51-52

ทำงานองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวศ กุมุท วรรคที่ 49 -50

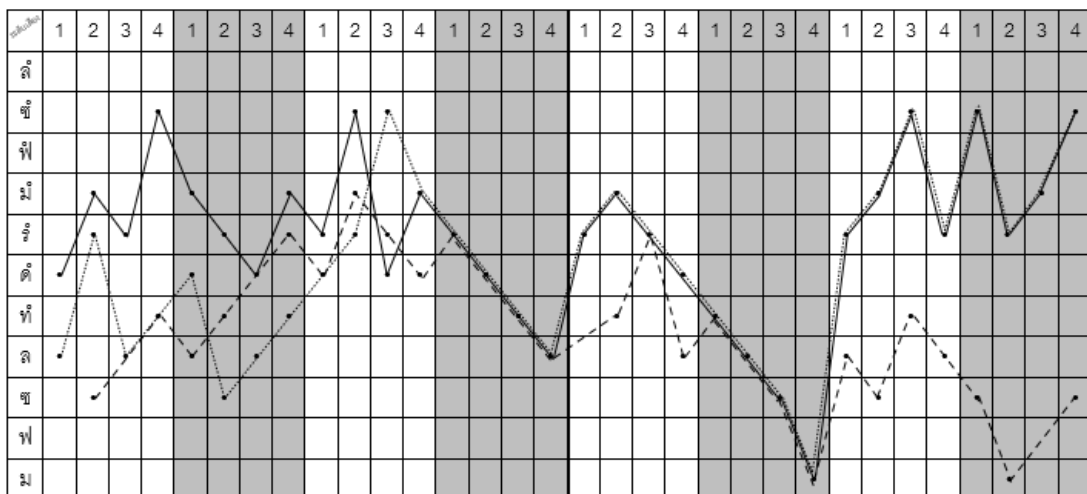
ด ม ร ช้	ม ร ด ม	ร ช้ ด ม	ร ด ท ล	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ช้ ร	ช้ ร ม ช้
----------	---------	----------	---------	---------	---------	----------	-----------

ทำงานองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวศ กุมุท วรรคที่ 51-52

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

ทำงานองซอวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 93 การเปรียบเทียบรูปแบบทำงานองทางซอด้วง และทางซอวงใหญ่ เพลง เขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 49 - 50,51-52

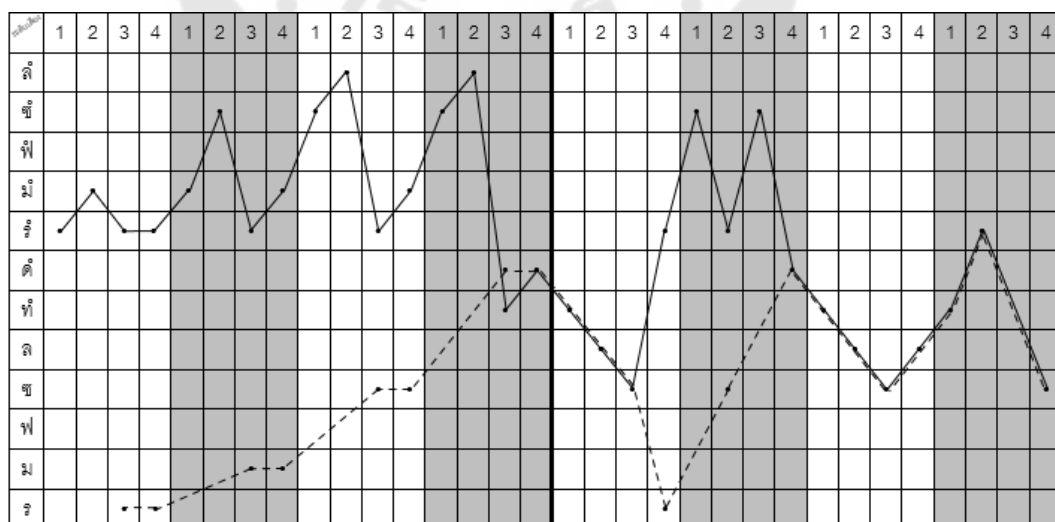
ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียวแรก และ เทียวกลับ วรรคที่ 49-50 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงทั้ง 2 เทียวการบรรเลง มีลักษณะที่ เหมือนกันในวรรคที่ 50 นอกจากนี้สำนวนกลอนในวรรคที่ 49 มีความคล้ายกันโดยเทียวแรกห้องที่ 1-3 เริ่มสำนวนในกลอนประเภทก้าวก้าวคือมีการเคลื่อนที่ทำนองเสียงต่ำสลับกับเสียงสูงใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสำนวนเมื่อพิจารณาลักษณะทางกายภาพการกดนิ้วบนสายซอด้วง จะพบว่าใช้เพียง 2 นิ้วได้แก่นิ้วชี้และนิ้วนาง ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะในการบรรเลงกลอนเพลงชนิดนี้ ตามด้วยการจบเสียงมีในส่วนของลูกตกห้องที่ 3 เพื่อให้เชื่อมสำนวนให้สอดคล้องกับทำนองหลัก เทียวกลับพบรูปแบบการสร้างสำนวนที่แตกต่างออกไปจากเทียวแรกโดยการใช้การย่ำเสียงผสมกับกลอนซอประเภทม้วนหน้าและพาดเสียงสูงเพื่อเรียงเสียงกลับมายังลูกตกเสียงต่ำ ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับประเภทข่อยอนซึ่งมักพบได้บ่อยในการแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเทียวแรก วรรคที่ 51 - 52
ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ร ร	ม ช้ ร ม	ช้ ล้ ร ม	ช้ ล้ ท ด	ท ล ช ร	ช้ ร ช้ ด	ท ล ช ล	ท ร - ช
---------	----------	-----------	-----------	---------	-----------	---------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 94 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลง เขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียวแรกวรรคที่ 51 - 52

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เที้ยวแรก
วรรคที่ 51 – 52 พบว่าทำนองหลักในวรรคที่ 51 อยู่ในรูปแบบลักษณะการบรรเลงห่างๆ ไม่อยู่ใน
รูปแบบของมือฆ้องเหมาะสำหรับการแปรทำนองโดยใช้ลูกเท่ายื่นเสียงให้สอดคล้องกับทำนอง
หลัก แตกต่างจากทำนองซอด้วงในวรรคที่ 51 พบว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 1 ลักษณะยื่น
เสียงซึ่งสอดคล้องกับเสียงของทำนองหลัก แต่กลับพบว่าห้องที่ 2-4 มีการเคลื่อนที่ที่แตกต่างจาก
รูปแบบปกติ โดยการไต่เสียงสูง โดยตัวโน้ตตำแหน่งที่ 2 จะเป็นเสียงที่สูงที่สุดในห้องเพลงนั้น ตาม
ด้วยการฟาดลงเสียงต่ำในตำแหน่งที่ 3 ลักษณะนี้เกิดขึ้นในห้องที่ 2-4 ซึ่งเป็นความโดดเด่นด้าน
กลอนซอด้วง โดยจะมีการสร้างสำนวนให้แตกต่างจากเครื่องดนตรีอื่นในวง ทำให้เสียงซอด้วง
ในช่วงนี้ “ลอย” ออกมาจากว่าเครื่องสาย สามารถรับฟังได้ชัดเจนโดยยังคงเอกลักษณ์การบรรเลง
ให้สอดคล้องกับทำนองหลักได้อย่างเหนียวแน่น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเที้ยวแรกและเที้ยวกลับ วรรคที่
69 -70,67-68

ทำนองซอด้วง เที้ยวแรก วรรคที่ 69 -70 ทางครูประเวช กุ่มทุท

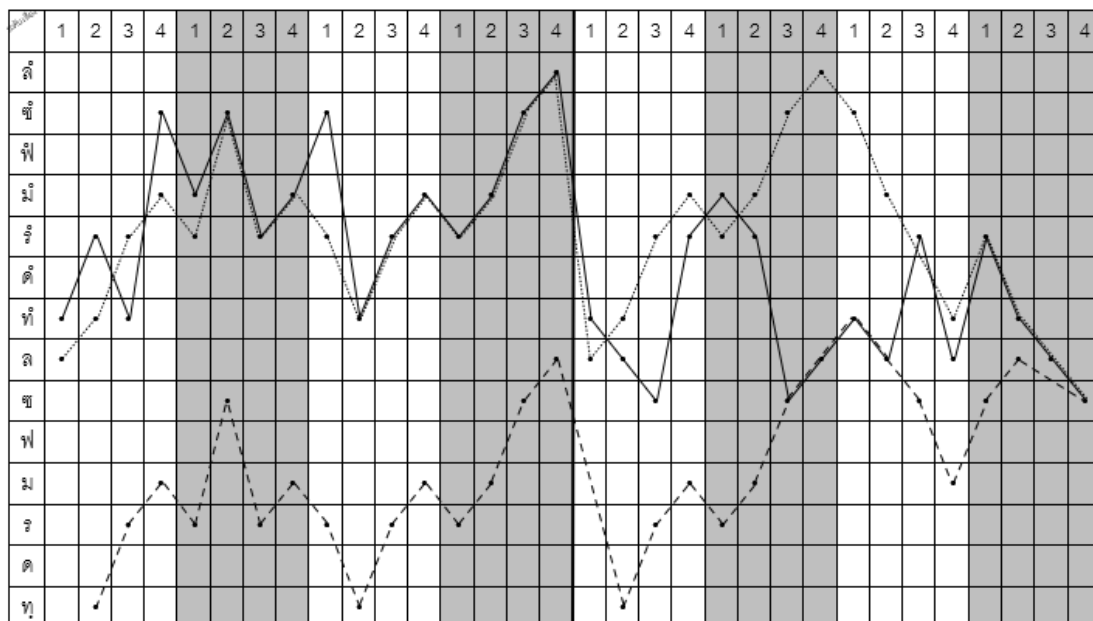
ท ร ท ษ์	ม ษ์ ร ม	ษ์ ท ร ม	ร ม ษ์ ลั	ท ล ช ร	ม ร ช ล	ท ล ร ล	ร ท ล ช
----------	----------	----------	-----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับ วรรคที่ 67-68 ทางครูประเวช กุ่มทุท

ล ท ร ม	ร ษ์ ร ม	ร ท ร ม	ร ม ษ์ ลั	ล ท ร ม	ร ม ษ์ ลั	ษ์ ม ร ท	ร ท ล ช
---------	----------	---------	-----------	---------	-----------	----------	---------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 95 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลง
เขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 69 -70,67-68

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 1 สามชั้นเทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 69 – 70 พบว่าทำนองหลักและทำนองซอด้วงเทียบกลับ วรรคที่ 67-68 มีการเคลื่อนที่ทำนองที่คล้ายกันโดยสังเกตได้จากทิศทางการดำเนินกลอน นอกจากนี้ยังพบข้อน่าสังเกตในทำนองซอด้วงเทียบแรก วรรคที่ 69 -70 โดยปรากฏสำนวนในห้องที่ 4,8 สอดคล้องกับทำนองหลัก แต่วิธีการสร้างสำนวนในห้องเพลงอื่นๆแตกต่างกันออกไป ดังนี้ วรรคที่ 69 พบการเคลื่อนที่ทำนองโดยการย่ำเสียงที่และซอลสูง ผ่านรูปแบบสำนวนกลอนซอดลักษณะยกย่อน ในห้องที่ 1-2 นี้เองจึงมีลักษณะตรงกับคำว่า “ลอย” สอดคล้องกับความหมายจากบทสัมผัสภาษาถิ่นที่ให้ความหมายว่า เสียงซอด้วงของครูประเวช กุมุทจะมีลักษณะที่โดดเด่นกว่าเครื่องดนตรีอื่นหรือแม้แต่เครื่องดนตรีเดียวกัน(ซอด้วง) อันเป็นผลมาจากการแปรทำนอง โดยใช้การย่ำเสียงในซึ่งปรากฏเป็นคู่ 2 หรือคู่ 3 เมื่อเทียบกับทำนองเครื่องดนตรีอื่นในห้องเพลงหรือสำนวนดังกล่าว

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 1 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ วรรคที่ 71-72,69-70

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก วรรคที่ 71-72 ทางครูประเวช กุมุท

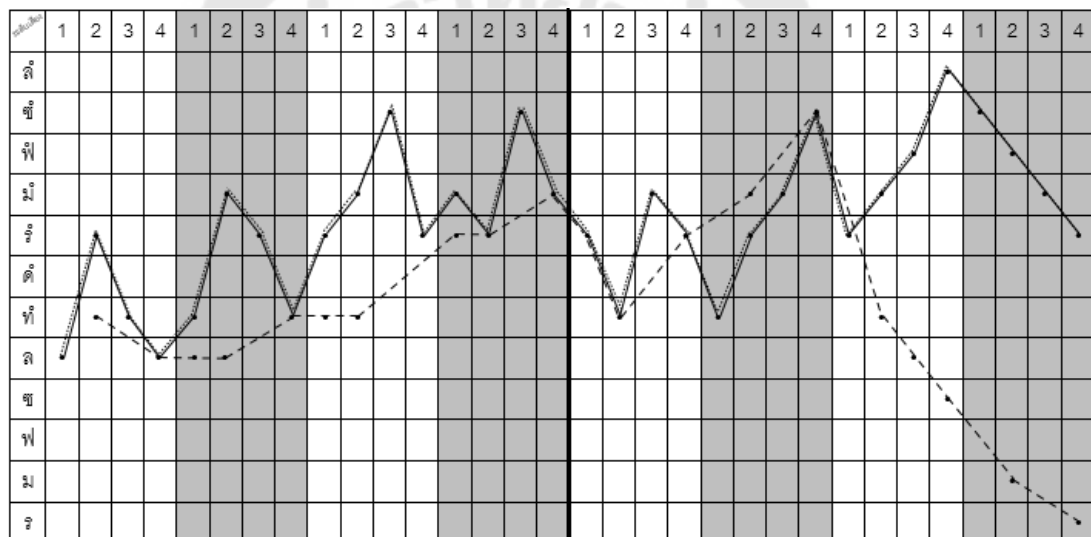
ล ร ท ล	ท ม ร ท	ร ม ช ร	ม ร ช ม	ร ท ม ร	ท ร ม ช	ร ม พ ล	ช ฟ ม ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ วรรคที่ 69-70 ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 96 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่ เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่ 71 – 72 และวรรคที่ 69-70

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 1 สามชั้น เที่ยวแรก วรรคที่ 71 – 72 พบว่าทำนองซอด้วงทั้ง 2 เที่ยวมีการเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกันในลักษณะยกย่อนผสมกับกลอนซอได้เสียงขึ้นและลง โดยใช้ตัวโน้ตที่ให้เสียงที่กลมกลืนกับทำนองหลัก ส่งผลให้สำนวนมีความสัมพันธ์กับเครื่องดนตรีอื่นๆในวงทั้งยังมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองที่ชัดเจน ส่งเสริมบทบาทการเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วงได้ดียิ่งขึ้น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแรกและที่เกี่ยวกลับวรรคที่

3-4

ทำนองซอด้าง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

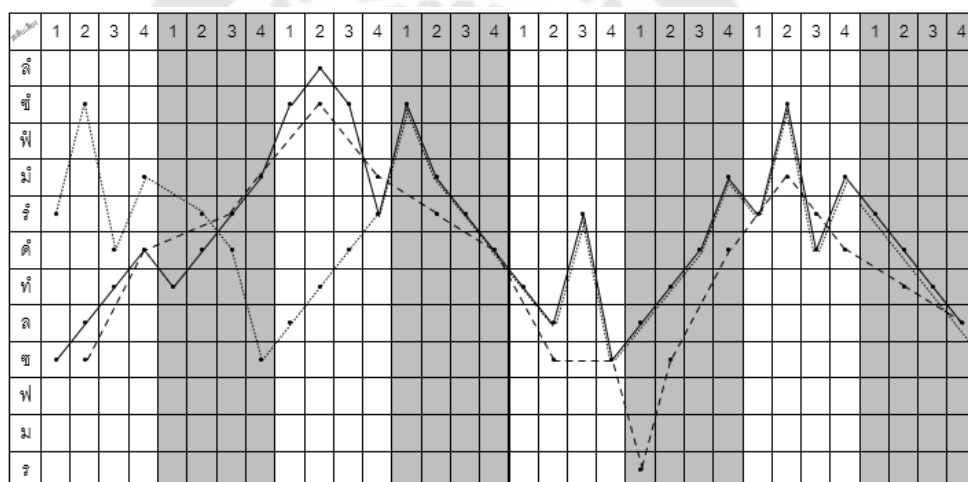
ช ล ท ด	ท ด ร ม	ซึ ล ี ซึ ร	ซึ ม ร ด	ท ล ร ช	ล ท ด ม	ร ซึ ด ม	ร ด ท ล
---------	---------	-------------	----------	---------	---------	----------	---------

ทำนองซอด้าง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 97 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ้องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 3 - 4 พบว่าเกี่ยวแรกเริ่มสำนวนด้วยการเรียงเสียงขึ้น-ลงอย่างสวยงาม ไม่ซับซ้อน ในขณะที่วรรคที่ 4 พบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะของการม้วนหน้าม้วนหลัง เช่นเดียวกับที่เกี่ยวกลับ ซ้อสังเกตรวรรคที่ 3 ที่เกี่ยวกลับ ห้องที่ 1-2 มีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเป็นผลมาจากสำนวนกลอนในวรรคที่ 2 ท่อนที่ 2 สามชั้น ที่เกี่ยวกลับ ส่งผลให้สำนวนดังกล่าวเกิดความโดดเด่นขณะบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย ลักษณะดังกล่าวมักพบพร้อมกันกับสำนวนที่มีการเคลื่อนที่ทำนองแบบเรียงเสียงหรือไต่เสียงขึ้นและลงอย่างมีรูปแบบ ซึ่งปรากฏในตารางห้องเพลงที่ 2-3, 5-6, 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแรกและที่เกี่ยวกลับวรรคที่

5-6

ทำนองซอด้าง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

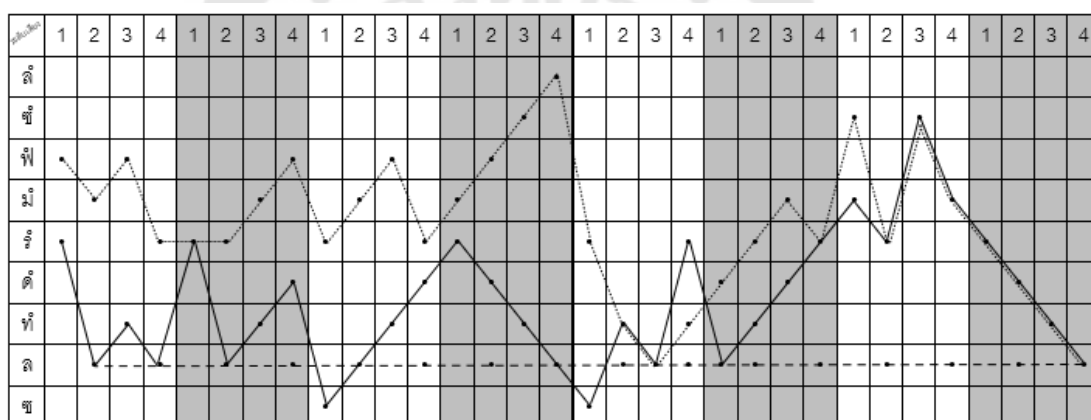
รลทล	รลทด	ชลทด	รดทล	ชทลว	ลทดว	มรชัม	รดทล
------	------	------	------	------	------	-------	------

ทำนองซอด้าง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ฟมฟร	รวมฟ	รวมฟร	มฟชัล์	รทลท	ดรวมร	ชัรชัม	รดทล
------	------	-------	--------	------	-------	--------	------

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 98 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ่องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 5-6 พบว่าทำนองหลักเคลื่อนที่ทำนองคงที่ในเสียงลา ส่งผลให้ที่เกี่ยวแรกวรรคที่ 5 พบการเคลื่อนที่ทำนองแบบก้าวกระโดดในห้องที่ 1-2 และแบบเรียงเสียงขึ้น - ลงที่ละ 1 เสียงในห้องที่ 3-4 ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับสำนวนห้องที่ 5-6 มีข้อแตกต่างคือลักษณะการใช้เสียงฟาต โดยเลือกใช้เสียงเร ซึ่งมีลักษณะช่วงเสียงห่างจากทำนองหลักเป็นคู่ 4 สร้างความกลมกลืนให้กับทำนองซอด้างยิ่งขึ้น ตามด้วยสำนวนการเคลื่อนที่เรียงเสียงขึ้น - ลงในห้องที่ 6-8 ข้อสังเกตลักษณะเสียงที่โดดเด่นพร้อมกับสำนวนกลอนในที่เกี่ยวกลับวรรคที่ 5 พบลักษณะการเคลื่อนที่ ทำนองในเสียงสูงสลับกับเสียงต่ำโดยเน้นเสียงฟา ซึ่งเป็นคู่เสียงที่ 3 เมื่อเปรียบเทียบกับเสียง

ทำนองหลัก จบทำนองด้วยการเรียงเสียงขึ้นไปยังลูกตก(เสียงลา)ในห้องที่ 4 ช่วงเสียงในวรรคที่ 5 นี้ส่งผลให้เสียงซอด้วงลอดผ่านเสียงเครื่องดนตรีชิ้นอื่นหรือได้ยินชัดเจนขึ้น จนความแตกต่างโดยเป็นเจตนาการผูกกลอนซอด้วงของครูประเวศ กุ่มท ลักษณะอวดกลอนเพลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่ 7-8

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวศ กุ่มท

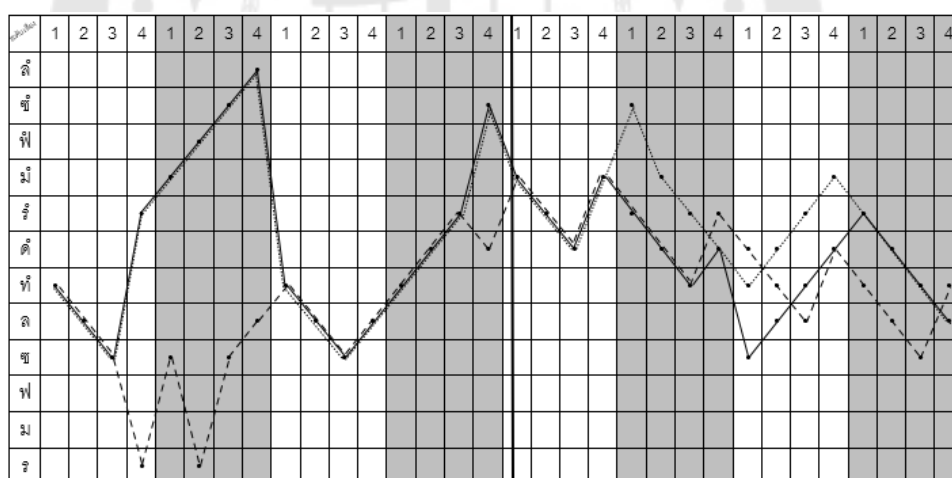
ท ล ช ร	ม ฟ ชี ลี	ท ล ช ล	ท ด ร ชี	ม ร ด ม	ร ด ท ด	ช ล ท ด	ร ด ท ล
---------	-----------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับ ทางครูประเวศ กุ่มท

ท ล ช ร	ม ฟ ชี ลี	ท ล ช ล	ท ด ร ชี	ม ร ด ม	ชี ม ร ด	ท ด ร ม	ร ด ท ล
---------	-----------	---------	----------	---------	----------	---------	---------

ทำนองซอฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 99 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซอฆ้องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 7 และวรรคที่ 8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เที่ยวแรก และเที่ยวกลับวรรคที่ 7-8 พบว่าทำนองซอด้วงทั้ง 2 มีการทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองคล้ายกันโดยพบลักษณะร่วมกันคือการใช้กลอนฝากเชื่อมระหว่างกลอนเพลงในวรรคที่ 7 และ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแรกและที่เกี่ยวกลับวรรคที่

9-10

ทำนองซอด้าง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

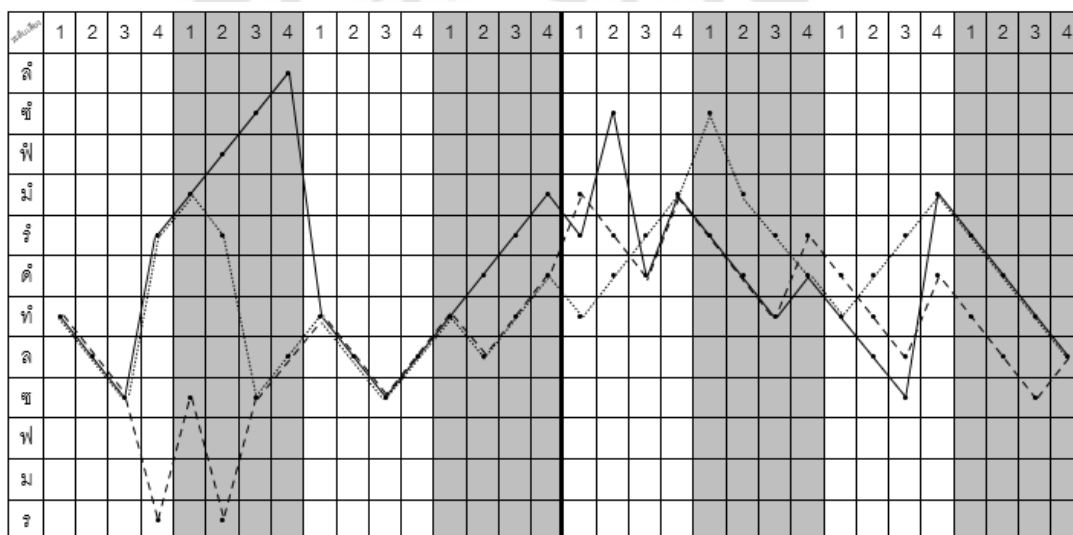
ท ล ช ร	ม พ ช ล	ท ล ช ล	ท ด ร ม	ร ช ด ม	ร ด ท ด	ท ล ช ม	ร ด ท ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 100 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ่องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 9 และวรรคที่ 10

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 9-10 พบว่าเกี่ยวแรกเริ่มสำนวนด้วยการเคลื่อนที่ทำนองแบบเรียงเสียงขึ้น(ลาสูง) ในห้องที่ 1-2 และพบการแปรทำนองให้ลูกตก ตกเป็นช่วยเสียงคู่ที่ 3 กับทำนองหลัก(เสียงมี)รองรับการแปรทำนองดังกล่าวด้วยการเคลื่อนที่แบบก้าวกระโดดเสียงสูง – ต่ำในห้องที่ 5 และร้อยเรียงสำนวนในลักษณะของการยกย่อนกับทำนองหลักอย่างสมบูรณ์

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแรกและที่เกี่ยวกลับวรรคที่

11-12

ทำนองซอด้าง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

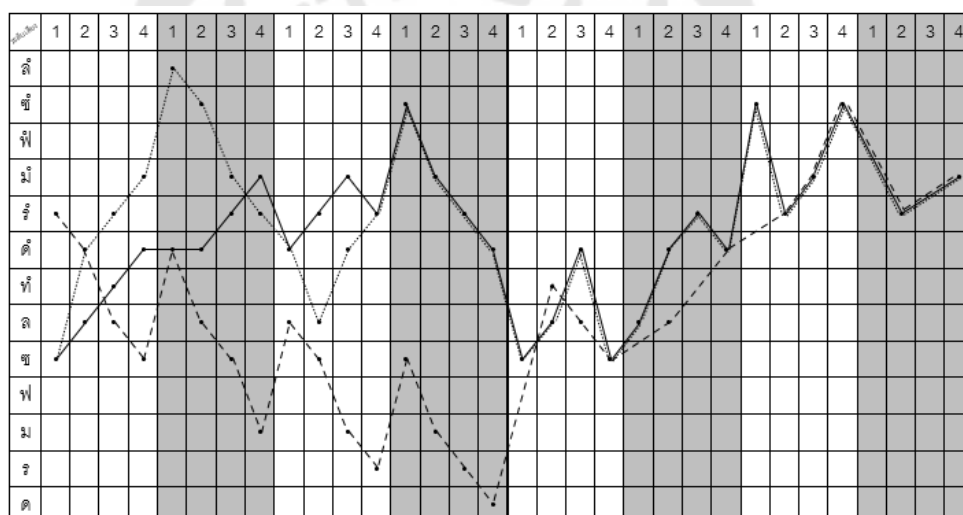
ช ล ท ด	ด ด ต ร ม	ด ร ม ร	ซ ม ร ด	ช ล ด ช	ด ช ล ด	ซ ม ร ช	- ร - ม
---------	-----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

ร ด ล ช	ด ล ช ม	ล ช ม ร	ซ ม ร ด	-- ทลช	- ล - ด	-- ร ม ช	- ร - ม
---------	---------	---------	---------	--------	---------	----------	---------



ภาพประกอบ 101 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ่องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 11 และวรรคที่ 12

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เกี่ยวแรก และที่เกี่ยวกลับ วรรคที่ 11 และวรรคที่ 12 พบว่าที่เกี่ยวแรกมีการเคลื่อนที่ทำนองเรียงเสียงขึ้นตามระดับและคงที่ที่เสียงโด โดยใช้กลวิธีการสะบัดคันทัก ตามด้วยการเคลื่อนที่แบบสลับพื้นปลาเสียงสูง-ต่ำเล็กน้อยและกระโดดช่วงเสียงการแปรสำนวนไปทางเสียงต่ำในวรรคที่ 12 โดยมีลักษณะการย้ายเสียงโดสลับเสียงซอล และเปลี่ยนช่วงเสียงไปทางเสียงสูงจนจบวรรคเพลงอย่างสมบูรณ์ในครั้งที่ 8 เช่นเดียวกันกับที่เกี่ยวกลับในวรรคที่ 12 ที่เกี่ยวกลับวรรคที่ 11 พบการเคลื่อนที่ทำนองในทิศทางเสียงสูง(ลาสูง) ตามด้วยการแปรทำนองโดยใช้สัมผัสในระหว่างกลอนเพลงตลอดวรรคเพลง

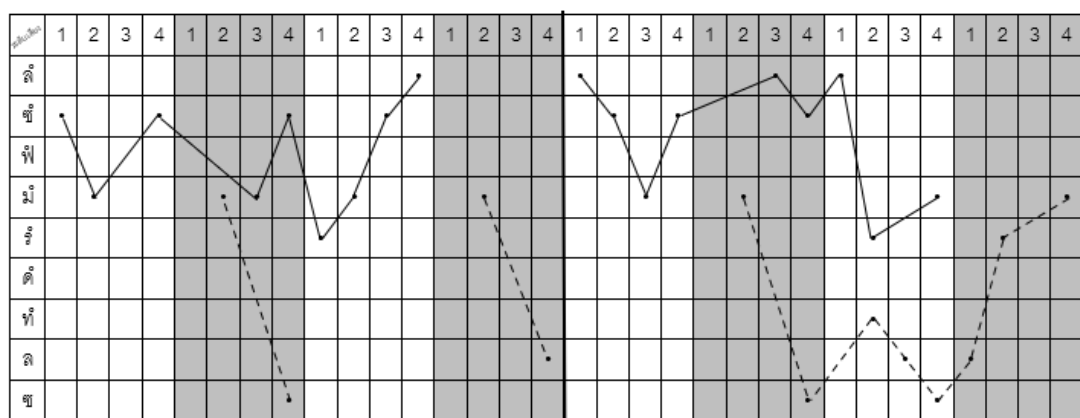
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแกวรรคที่ 15-16

ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

ซั ม - ซั	-- ม ซั	ร ม ซั ลั	----	ลัซัม - ซั	-- ลั ซั	ลั ร - ม	----
-----------	---------	-----------	------	------------	----------	----------	------

ทำนองซ็องวงใหญ่

----	- ม - ซั	----	- ม - ล	----	- ม - ซั	-- พลซ	ล ร - ม
------	----------	------	---------	------	----------	--------	---------



ภาพประกอบ 102 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เทียวแรกวรรคที่ 15 และวรรคที่ 16

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เทียวแรกวรรคที่ 15 - 16 พบว่าทำนองหลักและซอด้วงอยู่ในลักษณะการบรรเลงล้อและเหลื่อม โดยพบข้อนำสังเกตคือการสอดแทรกทำนองซึ่งนอกเหนือจากรูปแบบที่กำหนด ในห้องที่ 2-3 โดยมีลักษณะการบรรเลงซ้ำลูกล้อก่อนหน้าให้อยู่ในจังหวะที่ 3-4 และบรรเลงเก็บลูกล้อในวรรคถัดไป

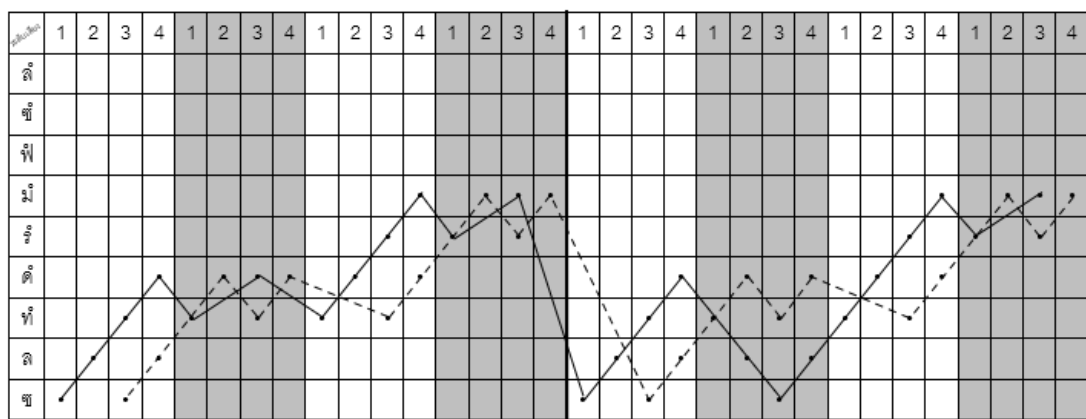
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแกวรรคที่ 21 - 22

ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 103 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 21 - 22

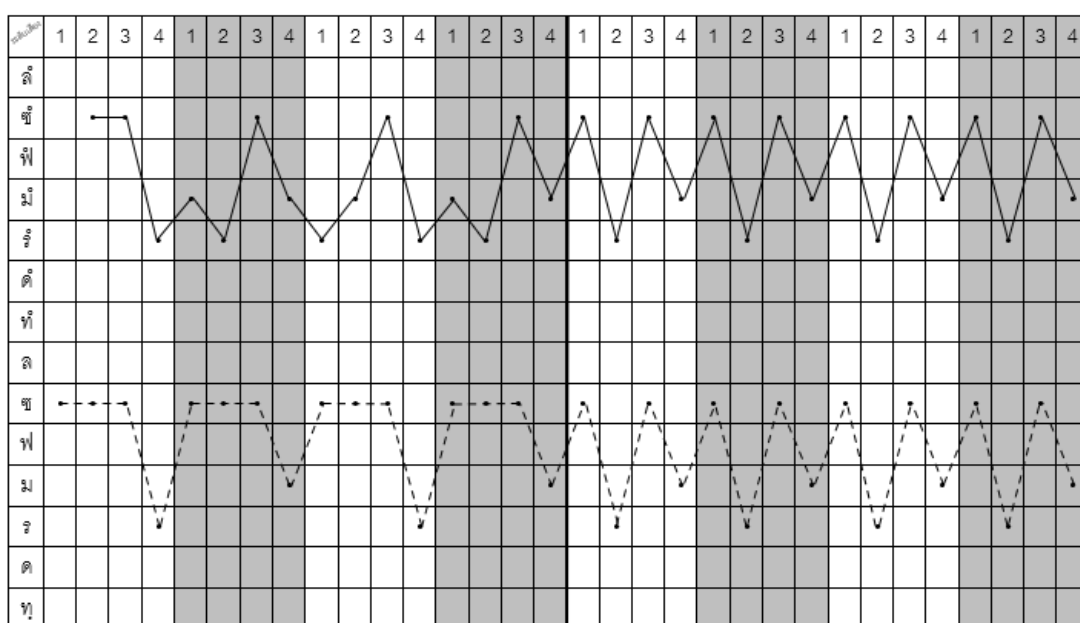
ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 21 - 22 พบว่าทำนองหลักและซอด้วงอยู่ในลักษณะการบรรเลงเหลืออม การเคลื่อนที่ที่นำของซอด้วงสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยพบข้อสังเกตคือการย้ายจังหวะในห้องที่ 2,4 ซึ่งควรจะพบตัวโน้ตในตำแหน่งที่ 2,4 แต่กลับพบในตำแหน่งที่ 1,3 ส่งเสริมการบรรเลงเหลืออมให้เกิดมิติในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังพบการซ้ำสำนวนเดิมและแปรเป็นสำนวนใหม่ให้สอดคล้องกับการบรรเลงเหลืออมโดยยังพบการย้ายจังหวะในห้องที่ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแกวรรคที่ 25 - 26
ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

ซ้ซ้ซ้ ร	ม ร ซ้ ม	ร ม ซ้ ร	ม ร ซ้ ม	ซ้ ร ซ้ ม	ซ้ ร ซ้ ม	ซ้ ร ซ้ ม	ซ้ ร ซ้ ม
----------	----------	----------	----------	-----------	-----------	-----------	-----------

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 104 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ้องวงใหญ่เพลงเขมร
ราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรกวรรคที่ 25 และวรรคที่ 26

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก
วรรคที่ 25 - 26 พบว่าทางซอด้วงมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองในช่วงเสียงที่สอดคล้องกับทำนอง
หลัก 4 ช่วงเสียง จึงพบความแตกต่างในการแปรทำนองโดยการใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดคันทักใน
ห้องที่ 1 ต่อด้วยการสร้างสำนวนที่เน้นการสลับช่วงเสียงสูงและเสียงต่ำตลอดวรรคเพลง ตามด้วย
การบรรเลงวรรคที่ 26 เช่นเดียวกับทำนองหลัก

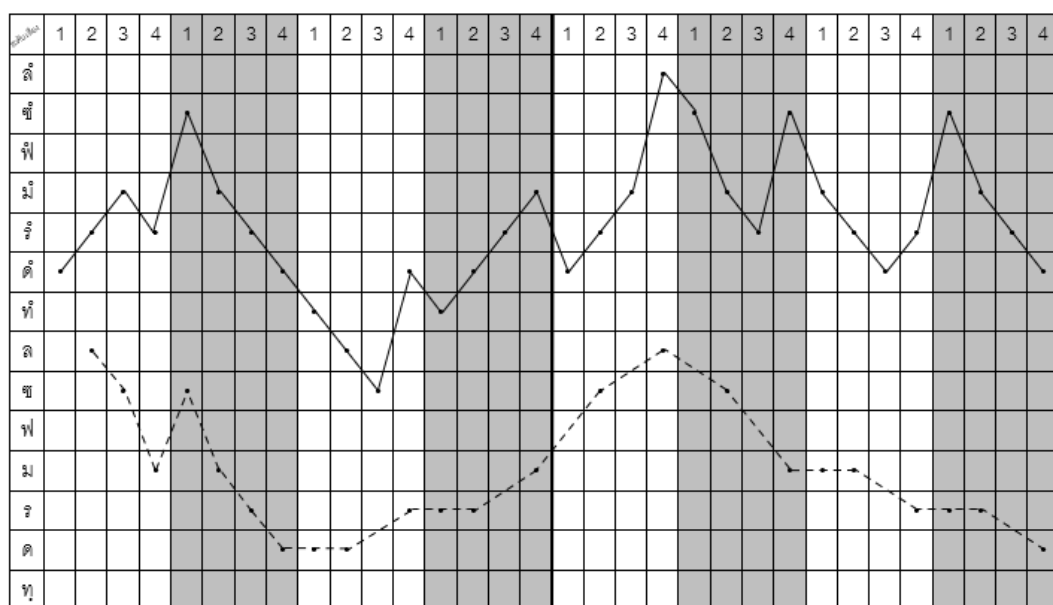
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแกวรรคที่ 27 - 28

ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

ด ร ม ร	ซั ม ร ด	ท ล ช ด	ท ด ร ม	ด ร ม ลั	ซั ม ร ชั	ม ร ด ร	ซั ม ร ด
---------	----------	---------	---------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 105 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียวแรกวรรคที่ 27 - 28

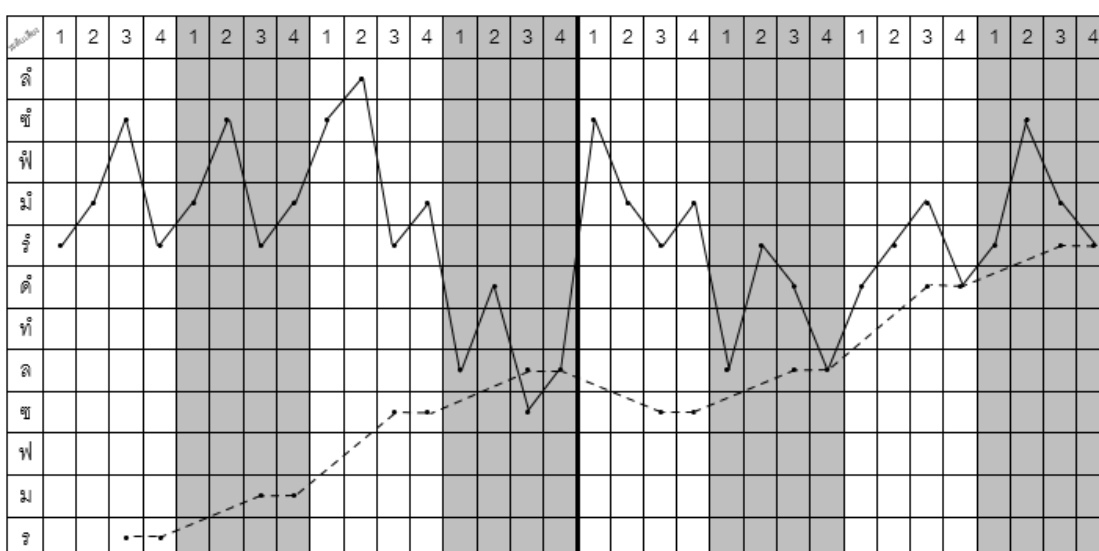
ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียวแรกวรรคที่ 27 - 28 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงในวรรคที่ 27 มีการเรียงระดับเสียงสูงและเสียงต่ำในรูปแบบสำนวนที่ผู้ประพันธ์ได้สร้าง โดยสอดคล้องกับทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองของทำนองหลัก ส่งผลให้เกิดความกลมกลืนในพบเพลง และพบข้อสังเกตการสัมผัสนอกเชื่อมโยงระหว่างกลอนเพลงโดยปรากฏในห้องที่ 1 และห้องที่ 5 โดยมีรูปแบบการเริ่มสำนวนคล้ายกัน แตกต่างกันโดยในห้องที่ 5 เลียนเสียงลูกตกใช้เสียงสูง (เสียงฟาต) เพื่อเริ่มสำนวนรูปแบบใหม่ในวรรคที่ 28 ร้อยเรียงผูกสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญจนจบกลอนเพลงสมบูรณ์ในห้องที่ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่สามชั้นที่เกี่ยวแกวรรคที่ 29 - 30
ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 106 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ่องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 29 - 30

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 29 - 30 พบว่าทำนองหลักมีการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงต่ำไต่ระดับไปเสียงสูงในอัตราส่วนที่เท่ากัน บรรเลงลักษณะลูกเท้า ส่งเสริมการแปรทำนองซอด้วงตลอดวรรคเพลงพบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะการบรรเลงเก็บ แบบก้าวกระโดดระดับเสียงในห้องเพลง โดยใช้ช่วงเสียงสูงสลับเสียงต่ำส่งผลให้ผลลัพธ์ในตารางการวิเคราะห์ที่อยู่ในลักษณะสลับฟันปลา ซึ่งใช้การเคลื่อนที่ทำนองสอดคล้องกับทำนองหลักส่งเสริมให้เกิดความกลมกลืนในวรรคเพลงระหว่างการบรรเลง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยววรรคที่ 31 , 32 และ 33 , 34

ทำนองซอด้าง เทียวแรก วรรค 31 , 32 ทางครูประเวช กุมุท

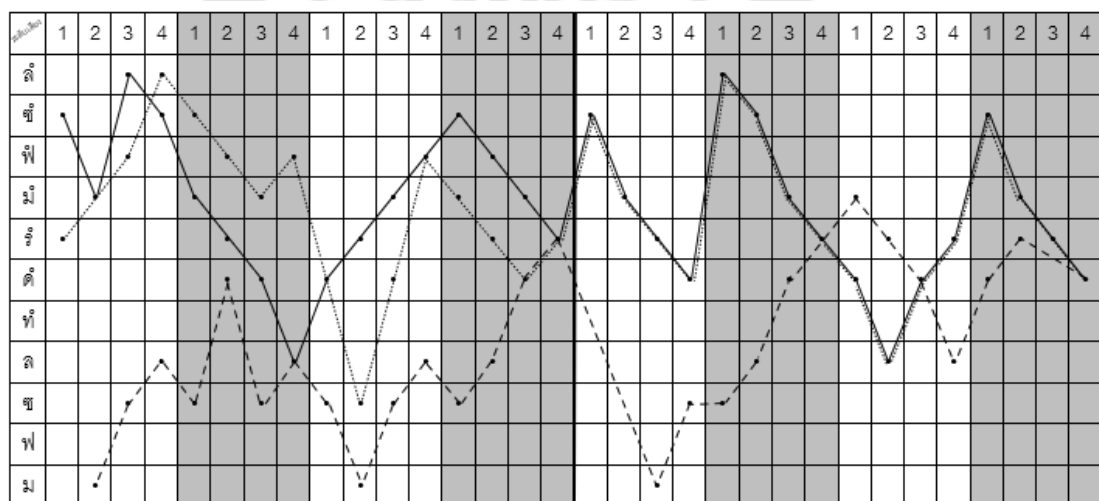
ซั ม ลั ซั	ม ร ด ล	ด ร ม ฟ	ซั ฟ ม ร	ซั ม ร ด	ลั ซั ม ร	ด ล ด ร	ซั ม ร ด
------------	---------	---------	----------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองซอด้าง เทียวแรก วรรค 33 , 34 ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ฟ ลั	ซั ฟ ม ฟ	ด ซ ด ฟ	ม ร ด ร	ซั ม ร ด	ลั ซั ม ร	ด ล ด ร	ซั ม ร ด
----------	----------	---------	---------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 107 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 31 , 32 และวรรคที่ 33 , 34

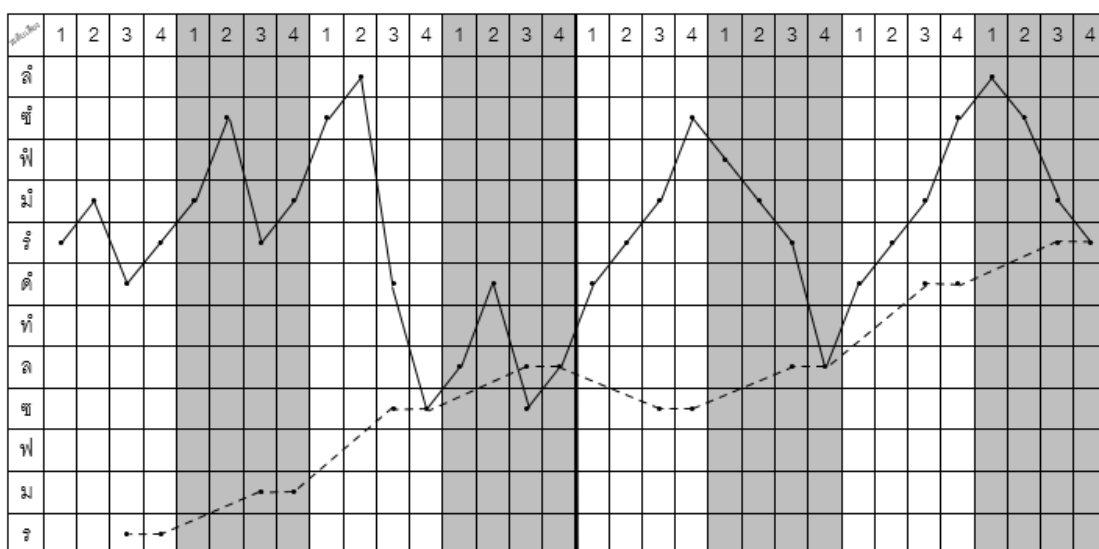
ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 31 , 32 และ 33 , 34 พบว่าทำนองซอด้างในวรรคที่ 31 พบการเคลื่อนที่ทำนองเริ่มสำนวนด้วยการใช้เสียงสูงและเสียงต่ำภายในห้องเพลงที่ 1 สอดรับด้วยการเรียงสำนวนกลอนเพลงในลักษณะยกย่อนเสียงสูงและเสียงต่ำในห้องที่ 2-4 แตกต่างจากการเคลื่อนที่ทำนองในวรรคที่ 33 พบว่าใช้การเคลื่อนที่ทำนองก้าวกระโดดในลักษณะการใช้การฟาดเสียงสูง และการสัมผัสในระหว่างสำนวนในห้องที่ 3-4 ทั้งนี้พบจุดร่วมกันในวรรคที่ 32, 34 ที่พบการเคลื่อนที่ทำนองในรูปแบบกลอนพันใต้เสียงขึ้นในห้องที่ 5-6 ต่อด้วยการคงที่ระดับเสียงในสำนวนในห้องที่ 7 และร้อยเรียงจบวรรคเพลงอย่างเรียบร้อยในห้องที่ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแรก วรรคที่ 35 - 36
ทำนองซอด้วง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ด ร	ม ช้ ร ม	ช้ ล้ ด ช	ล ด ช ล	ด ร ม ช้	ม ร ด ล	ด ร ม ช้	ล้ ช้ ม ร
---------	----------	-----------	---------	----------	---------	----------	-----------

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 108 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ้องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เที่ยวแรก วรรคที่ 35 - 36

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เที่ยวแรก วรรคที่ 35 และวรรคที่ 36 พบว่าทำนองหลักมีการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงต่ำไต่ระดับไปเสียงสูงในอัตราส่วนที่เท่ากัน บรรเลงลักษณะลูกเต๋า ส่งเสริมการแปรทำนองซอด้วงตลอดวรรคเพลงพบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะการบรรเลงเก็บ แบบก้าวกระโดดระดับเสียงในท้องเพลงนั้นๆ กรณีดังกล่าวเคยเกิดขึ้นในท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแรกวรรคที่ 29 - 30 พบลักษณะแตกต่างจากการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงโดยสังเกตได้ว่ากลอนเพลงในวรรคที่ 35 มีรูปแบบการสร้างสำนวนเดียวกัน แต่ใช้ช่วงเสียงที่แตกต่างกัน โดยห้องที่ 1-2 อยู่ในรูปแบบลักษณะกลอนไต่เสียงขึ้นเสียงสูง ห้องที่ 3-4 เป็นสำนวนที่เรียงร้อยต่อจากสำนวนแรกแต่ใช้เสียงต่ำ เนื่องจากข้อจำกัดในการบรรเลง ซึ่งไม่ใช่วิธีเลื่อนตำแหน่งนิ้ว (Change of position)

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยววรรคที่ 37, 38 และ 39 , 40

ทำนองซอด้วง เทียวแรก วรรค 37 , 38 ทางครูประเวช กุมุท

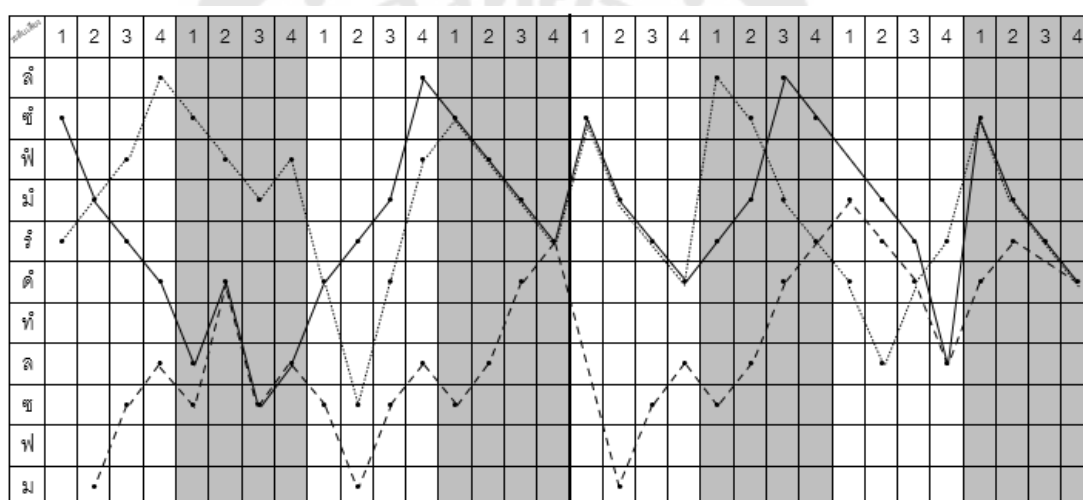
ซั ม ร ด	ล ด ซ ล	ด ร ม ลั	ซั ฟ ม ร	ซั ม ร ด	ร ม ลั ซั	ม ร ด ล	ซั ม ร ด
----------	---------	----------	----------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองซอด้วง เทียวแรก วรรค 39 , 40 ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ฟ ลั	ซั ฟ ม ฟ	ด ซ ด ฟ	ซั ฟ ม ร	ซั ม ร ด	ลั ซั ม ร	ด ล ด ร	ซั ม ร ด
----------	----------	---------	----------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 109 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ้องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 37 , 38 และวรรคที่ 39 , 40

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 37, 38 และ 39 , 40 พบว่าทำนองซอด้วงในวรรคที่ 37 พบการเคลื่อนที่ทำนองเริ่มสำนวนด้วยการใช้ผู้กลอนที่เรียบร้อย เรียงเสียงสูงและเสียงต่ำ สอดรับด้วยการเรียงสำนวนกลอนเพลงในลักษณะยกย่อนเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำร่วมกับการเคลื่อนที่ทำนองก้าวกระโดดในลักษณะการใช้การพาดเสียงสูงสร้างสรรค์เป็นกลอนเพลงในวรรคที่ 37 พบข้อสังเกตในวรรคที่ 38 ห้องเพลงที่ 6 ในลักษณะของการสลับตำแหน่งตัวโน้ตในตำแหน่งที่ 3-4 ส่งผลให้เกิดมิติการบรรเลงซอ

ด้วงเพิ่มมากขึ้น โดยลักษณะดังกล่าวยังช่วยส่งเสริมสำนวนกลอนเพลงให้เกิดความโดดเด่นและ น่าสนใจ วรรคที่ 39-40 พบว่าใช้การเคลื่อนที่ทำงานองก้าวกระโดดในลักษณะการใช้การพาดเสียง สูง และการสัมผัสในระหว่างสำนวนในห้องที่ 3-4 และร้อยเรียงจบวรรคเพลงอย่างเรียบร้อยในห้องที่ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกหลังวรรคที่ 41-42 และ 51-52

ทำนองซอด้าง เที่ยวแรก ทางครูประเวช กุ่มท

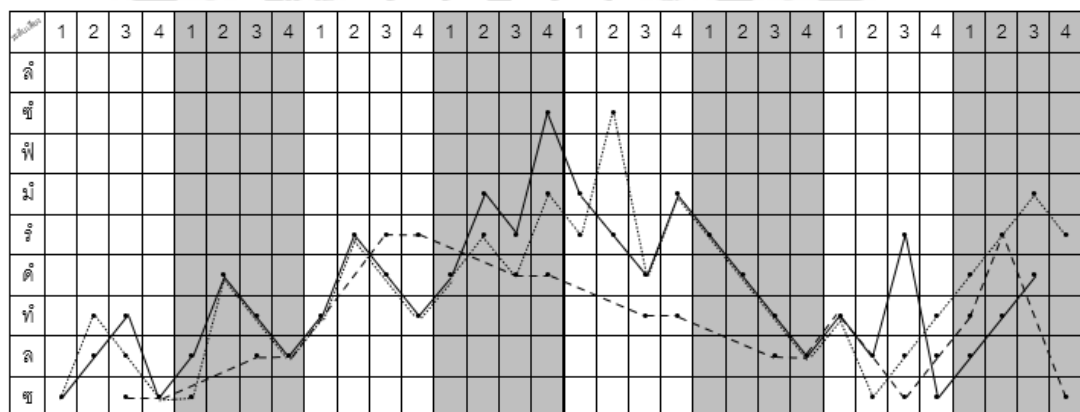
ซ ล ท ซ	ล ด ท ล	ท ร ด ท	ด ม ร ช	ม ร ด ม	ร ด ท ล	ท ล ร ซ	ล ท ด -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เที่ยวกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 110 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางฆ้องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกหลังวรรคที่ 41-42และเที่ยวกลับวรรคที่ 51-52

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกหลังวรรคที่ 41-42และ51-52 พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ทำงานองซอด้างทั้ง 4 วรรคเพลงมีลักษณะคล้ายกันโดยใช้สำนวนกลอนได้เสียงขึ้นอย่างมีรูปแบบร่วมกับลักษณะกลอนฝากในวรรคที่ 41-42

ห้องที่ 4 เพื่อใช้เป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างกลอนเพลง วรรคที่ 51-52 พบการเคลื่อนที่ที่สอดคล้องกัน โดยใช้จำนวนกลอนได้เสียงขึ้นอย่างมีรูปแบบร่วมกับลักษณะการยกย่อนในห้องที่ 4-5 เพื่อใช้เป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างกลอนเพลง ทั้งนี้ทั้ง 2 ทำนองซอด้วงมีจุดประสงค์ในการบรรเลงในส่วนของลูกตกห้องที่ 8 โดยเจตนาที่จะตกเสียงเร ซึ่งสัมพันธ์กับเสียงลูกตกของทำนองหลักในลักษณะคู่ 5 สร้างความแตกต่างอย่างกลมกลืน สร้างสีสันให้กับการบรรเลงมากยิ่งขึ้น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกวรรคที่ 65-66 และเที่ยวกลับวรรคที่ 71-72

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรกวรรคที่ 65-66 ทางครูประเวช กุมุท

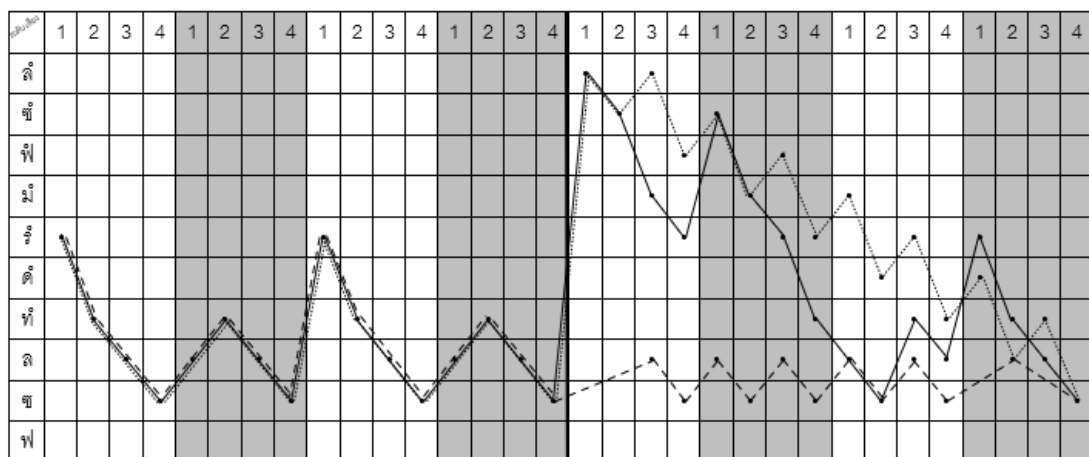
ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ล ี ช ี ม ร	ช ี ม ร ท	ล ช ท ล	ร ท ล ช
---------	---------	---------	---------	-------------	-----------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เที่ยวกลับวรรคที่ 71-72 ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	- - ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	- ล - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 111 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้นเที่ยวแรกวรรคที่ 65 และวรรคที่ 66 และเที่ยวกลับวรรคที่ 71 และวรรคที่ 72

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแกวรรคที่ 65-66 และที่เกี่ยวลัษวรรคที่ 71-72 พบว่าทำนองซอด้วงและทำนองหลักในห้องที่ 1-4 มีการเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกันในรูปแบบลักษณะการบรรเลงเพลงทยอย พบข้อสังเกตในการร้อยเรียงสำนวนในวรรคที่ 66 ลักษณะกลอนใต้เสียงลงอย่างมีรูปแบบโดยข้ามเสียงจรวินันได้เสียงซอดร่วมกับการม้วนเสียงลงอย่างงดงามสมบูรณ์ แตกต่างจากการร้อยเรียงสำนวนในวรรคที่ 72 ลักษณะกลอนใต้เสียงลงอย่างมีรูปแบบโดยใช้เสียงจรร่วมกับการสร้างสำนวนกลอนตลอดวรรคเพลง สร้างความโดดเด่นให้กับสำนวนกลอนอย่างยิ่ง จัดรูปในลักษณะกลอนซอด้วงประเภททอดกลอนเพลง



วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่สามชั้นที่เกี่ยววรรคที่ 67-68 และ
ที่เกี่ยวกลับวรรคที่ 73-74

ทำนองซอด้าง เกี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

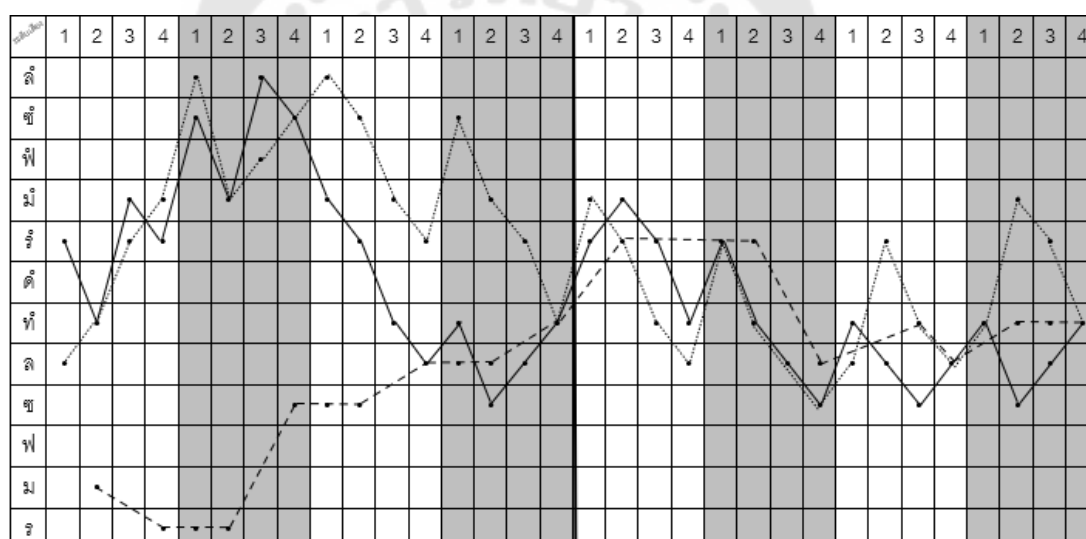
ร ท ม ร	ซ้ ม ลี ซ้	ม ร ท ล	ท ช ล ท	ร ม ร ท	ร ท ล ช	ท ล ช ล	ท ช ล ท
---------	------------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เกี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล ท ร ม	ลี้ ม ฟ ซ้	ลี้ ซ้ ม ร	ซ้ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ช	ล ร ท ล	ท ม ร ท
---------	------------	------------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 112 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมร
ราชบุรีสามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยววรรคที่ 67-68 และที่เกี่ยวกลับวรรคที่ 73-74

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยววรรคที่ 67-68 และที่เกี่ยวกลับวรรคที่ 73-74 พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองซอด้างทั้ง 4 วรรคเพลง อยู่ในรูปแบบลักษณะแบบก้าวกระโดดโดยใช้เสียงสูงสลับเสียงต่ำอย่างชัดเจน ส่งเสริมให้ลักษณะเสียงสำนวนดังกล่าวชัดเจน หนักแน่น นอกจากนี้ยังพบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะกลอนพัน ในวรรคที่ 74

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นเดี่ยววรรคที่ 69-70 และ
เดี่ยวกลับวรรคที่ 75-76

ทำนองซอด้าง เดี่ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

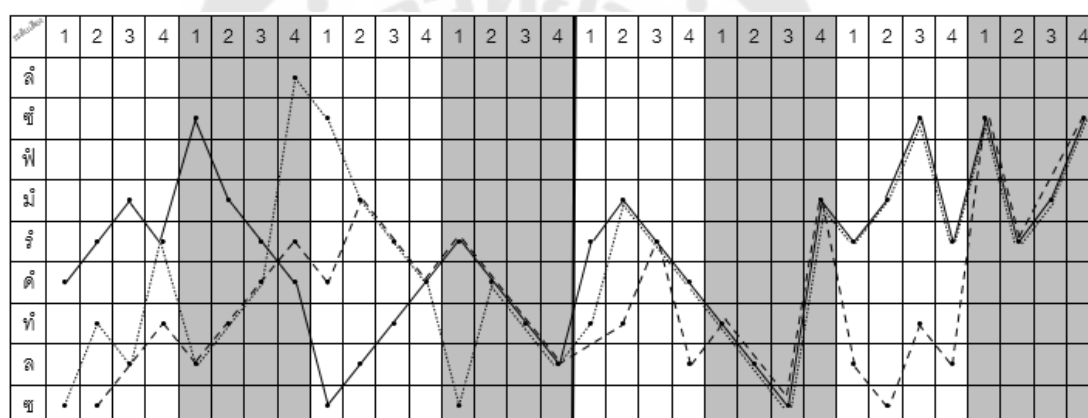
ด ร ม ร	ซ ้ม ร ด	ช ล ท ด	ว ด ท ล	ร ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ซ ั ว	ซ ั ร ม ซ ั
---------	----------	---------	---------	---------	---------	-----------	-------------

ทำนองซอด้าง เดี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ช ท ล ร	ล ท ด ล ั	ซ ั ม ร ด	ช ด ท ล	ท ม ร ด	ท ล ช ม	ร ม ซ ั ว	ซ ั ร ม ซ ั
---------	-----------	-----------	---------	---------	---------	-----------	-------------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 113 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางฆ้องวงใหญ่เพลงเขมร
ราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้นเดี่ยววรรคที่ 69-70 และเดี่ยวกลับวรรคที่ 75-76

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้นเดี่ยววรรคที่ 69-70 และเดี่ยวกลับวรรคที่ 75-76 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้างในวรรคที่ 69-70 มีลักษณะ
ร้อยเรียงสำนวนอย่างเรียบร้อย ไม่โลดโผนสังเกตจากการเรียงระดับเสียงสูงและเสียงต่ำอย่าง
ห่างๆ สวยงาม ผู้ฟังสามารถรับฟังสำนวนได้สม่ำเสมอตลอดวรรคเพลง พบจุดร่วมการเคลื่อนที่
ทำนองในวรรคที่ 70 และ 76 ห้องเพลงที่ 7-8 มีลักษณะเหมือนกันในรูปแบบของการใช้สำนวนที่
เน้นเสียง ซอลสูง สร้างความโดดเด่นและน่าสนใจในช่วงทำยวรรคเพลง ทำนองซอด้างวรรคที่ 75
พบลักษณะเด่นโดยการใช้เสียงฟาต(เสียงลาสูง) เพื่อสร้างสำนวนเพลงใหม่ที่สอดคล้องอย่าง
สมบูรณ์

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นเดี่ยวแกวรรคที่ 71-72 และ
เดี่ยวกลับวรรคที่ 77-78

ทำนองซอด้าง เดี่ยวแวก ทางครูประเวช กุมุท

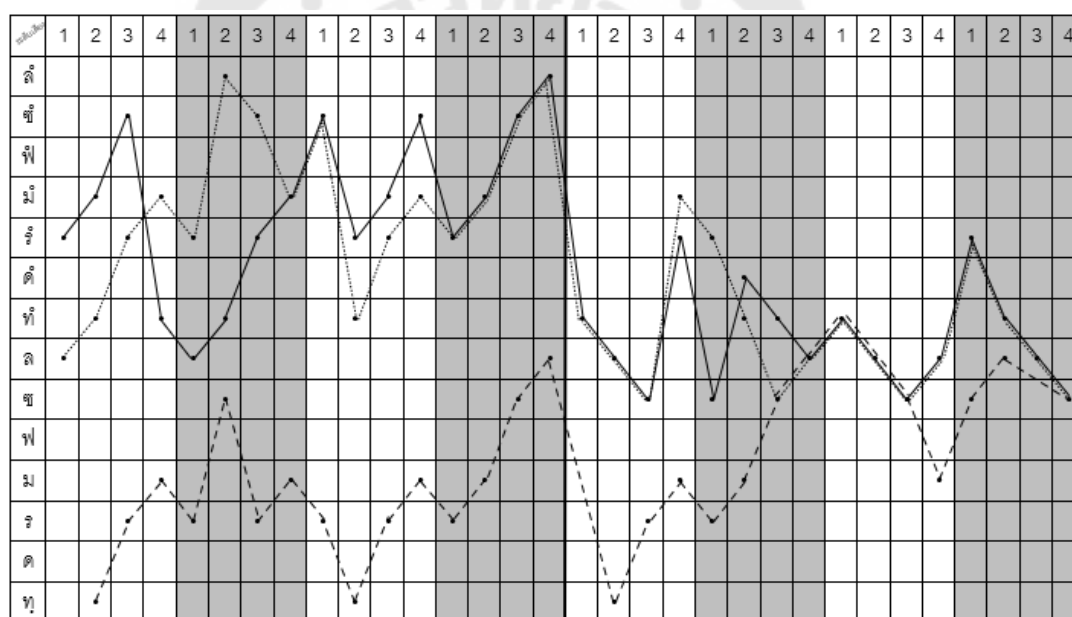
ร ม ช้ ท	ล ท ร ม	ช้ ร ม ช้	ร ม ช้ ล	ท ล ช ร	ช ด ท ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช
----------	---------	-----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เดี่ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ล ท ร ม	ร ล ช้ ม	ช้ ท ร ม	ร ม ช้ ล	ท ล ช ม	ร ท ช ล	ท ล ช ล	ร ท ล ช
---------	----------	----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 114 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ็องวงใหญ่เพลง
เขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้นเดี่ยวแกวรรคที่ 71-72 และเดี่ยวกลับวรรคที่ 77-78

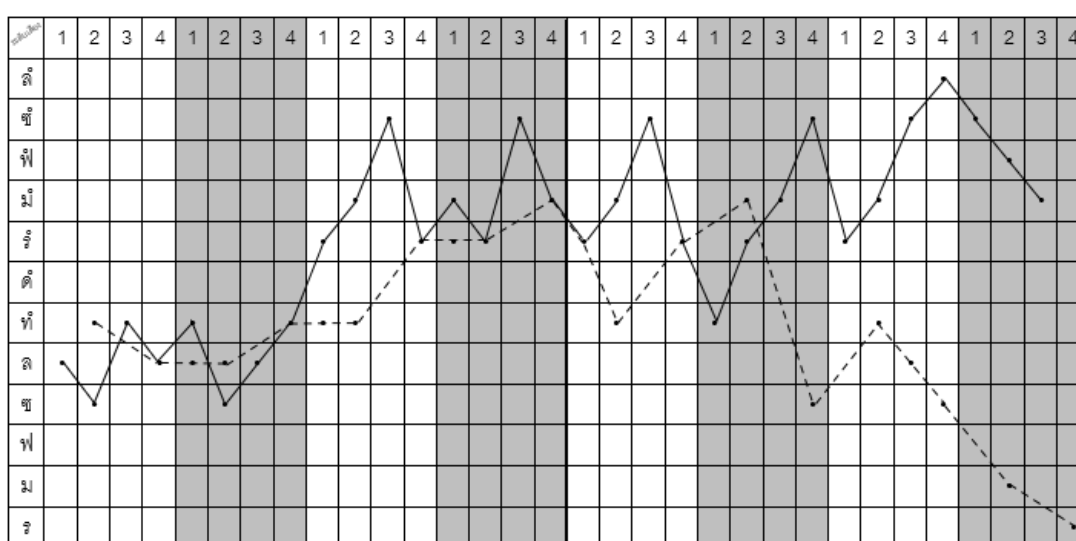
ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้นเดี่ยวแกวรรคที่ 71-72 และเดี่ยวกลับวรรคที่ 77-78 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้างมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน โดยการใช้ระดับเสียงสูงสลับเสียงต่ำแบบแปรผกผันโดยประดิษฐ์ทำนองให้สอดคล้องกลมกลืนกับทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองหลัก โดยเป็นการสร้างสำนวนใหม่บนพื้นฐานจากการแปรทำนองหลัก เดียวกัน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นตอนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวแรก วรรคที่ 73 - 74
ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 115 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ็องวงใหญ่เพลง
เขมรราชบุรีสามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 73 - 74

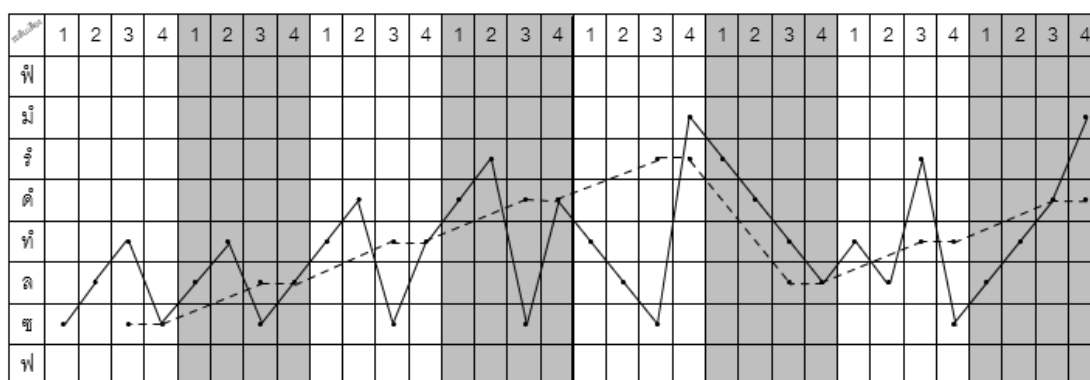
ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ตอนที่ 2 สามชั้น เทียวแรก วรรคที่ 73 - 74 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองในวรรคที่ 73 มีลักษณะของการสัมผัสในระหว่างห้องที่ 1-2 และ 3-4 รวมกันเป็น 1 กลอนเพลง มีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองห้องที่ 1-4 สอดคล้องกับทำนองหลัก และสร้างสำนวนใหม่ในห้องที่ 5-8 ในลักษณะของการแปรทำนองได้เสียงสูง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวกับวรรคที่ 1 – 2
ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

ซ ล ท ซ	ล ท ซ ล	ท ด รุ ท	ด รุ ซ ด	ท ล ช ม	ร ด ท ล	ท ล รุ ซ	ล ท ด ม
---------	---------	----------	----------	---------	---------	----------	---------

ทำนองซ่องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 116 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ่องวงใหญ่เพลง
เขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับ
วรรคที่ 1 – 2 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงมีลักษณะยึดโยงกับทำนองหลักโดยมีรูปแบบการ
แปรทำนองกลอนพันไต่ระดับเสียงสูงและเสียงต่ำอย่างมีนัยสำคัญและทิศทางที่ชัดเจน สังเกตได้
จากวรรคที่ 1 ของทุกห้องเพลงซึ่งโน้ตตำแหน่งที่ 1 และ 4 จะมีเสียงเดียวกันเสมอ โดยเน้นการใช้
เสียงซอลยึดโยงกับเสียงจากทำนองหลัก และพบลักษณะการผกผันเสียงสูงเพื่อเอื้อต่อการสร้าง
สำนวนใหม่ในวรรคเพลงที่ 2 ทั้งนี้สำนวนดังกล่าวมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองที่ชัดเจนอยู่เป็น
รูปแบบยกย่อนและพบลูกตกซึ่งไม่สอดคล้องกับทำนองหลักอันเป็นผลมาจากการแปรสำนวน
โดยความตั้งใจของผู้ประพันธ์ในการเชื่อมโยงกลอนเพลงวรรคที่ 2 และวรรคที่ 3 ท่อน 2 สามชั้น
เทียบกลับ อย่างแยบยล ทำให้คู่เสียงลูกตกระหว่างทางซอด้วงและทำนองหลักเป็นคู่ 3 สร้างความ
โดดเด่นและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวกับวรรคที่ 39,40 และ 45,46

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท วรรคที่ 39,40

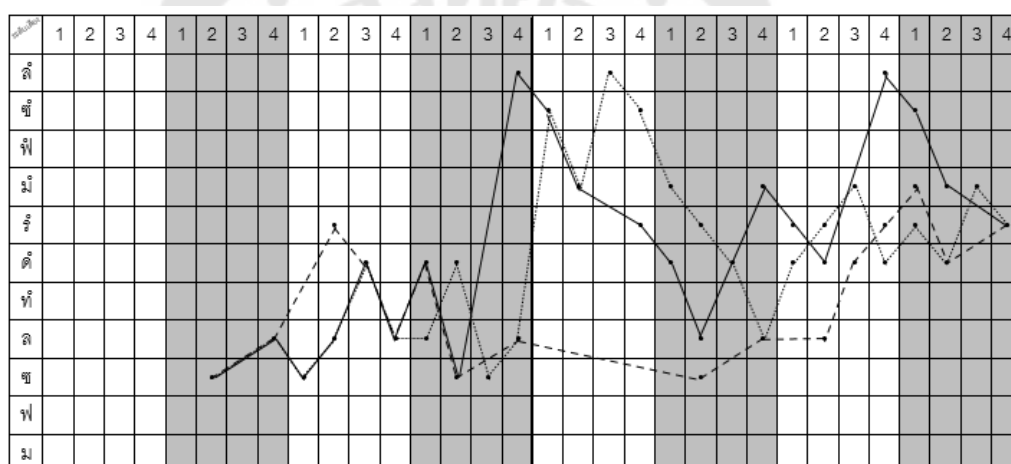
----	- ซ - ล	ซ ล ด ล	ด ซ - ล	ซ ม - ร	ด ล - ม	ร ด - ล	ซ ม - ร
------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท วรรคที่ 45,46

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 117 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับวรรคที่ 39,40 และ 45,56

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับวรรคที่ 39,40 และ 45,46 พบว่าการบรรเลงในทำนองหลักจัดอยู่ในรูปแบบบังคับทางที่เครื่องดนตรีส่วนใหญ่ในวงจะต้องบรรเลงให้เหมือนกัน ในทิศทางเดียวกัน จากลักษณะดังกล่าวพบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงสร้างความแตกต่างจากทำนองหลัก โดยวรรคที่ 39-40 มีการเคลื่อนที่ทำนองในรูปแบบของการบรรเลงเหลื่อม ชื่อนำสังเกตการเริ่มสำนวนการบรรเลงเหลื่อมจะปรากฏในครั้งที่ 4 ตำแหน่งตัวโน้ตที่ 4 เสมอ และร้อยเรียงในสำนวนการเหลื่อมจนจบอย่างสมบูรณ์ในครั้งที่ 8 วรรคที่ 45-46 พบการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะยกย่อนร้อยเรียงเป็นสำนวนกลอนอย่างชัดเจน ซึ่งมีลักษณะการสร้างสำนวนที่แตกต่างกันบนพื้นฐานทำนองหลักเดียวกัน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวกับวรรคที่ 41,42 และ 43,44

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท วรรคที่ 41,42

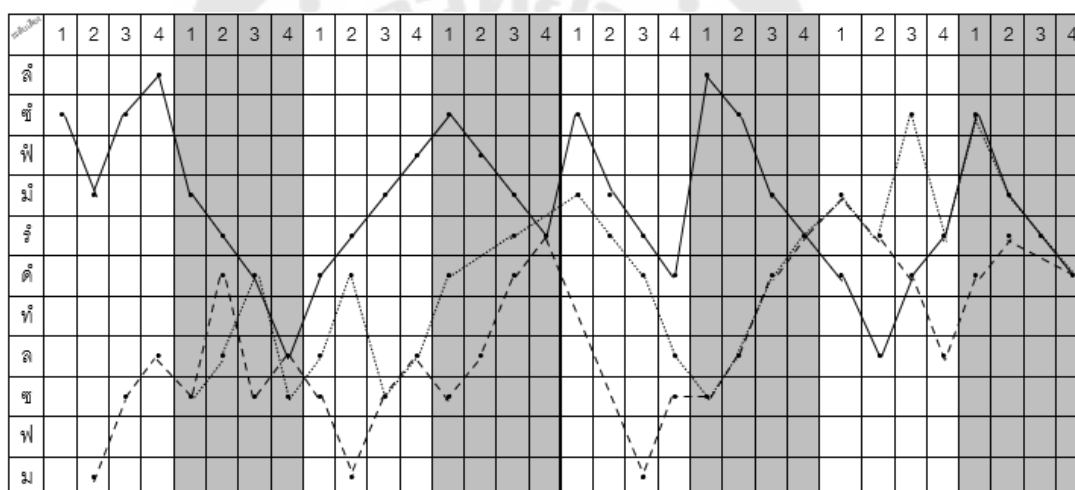
ซ้ ม ล้ ซ้	ม ร ด ล	ด ร ม ฟ	ซ้ ฟ ม ร	ซ้ ม ร ด	ล้ ซ้ ม ร	ด ล ด ร	ซ้ ม ร ด
------------	---------	---------	----------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท วรรคที่ 43,44

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

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 118 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับวรรคที่ 41,42 และวรรคที่ 43,44

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับวรรคที่ 41,42 และ 43,44 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้างในวรรคที่ 41-42 อยู่ในลักษณะของสำนวนยกย่อนคือการใช้เสียงสูงและเสียงต่ำนำมาสร้างสำนวนกลอนอย่างชัดเจนตั้งแต่ห้องที่ 1-4 และอีกสำนวนหนึ่งในห้องที่ 5-8 อย่างเรียบริ้วยพบสัมผัสสนอระหว่างห้องที่ 1-2 และ 5-6 วรรคที่ 43 พบการเคลื่อนที่ทำนองเสียงสูงสลับเสียงต่ำโดยมีรูปแบบสำนวนแตกต่างจากทำนองหลัก และข้อสังเกตในห้องที่ 4 ในตำแหน่งตัวโน้ตที่ 1,3 ส่งเสริมให้สำนวนเพลงเกิดความโดดเด่นไม่ยึดโยงกับสำนวนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง ตามด้วยวรรคที่ 44 ในลักษณะการแปรทำนองเก็บให้สอดคล้องกับทิศทางของทำนองหลัก

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้นท่อนที่ 2 สามชั้นที่เกี่ยวกับวรรคที่ 47,48 และ 49,50

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท วรรคที่ 47,48

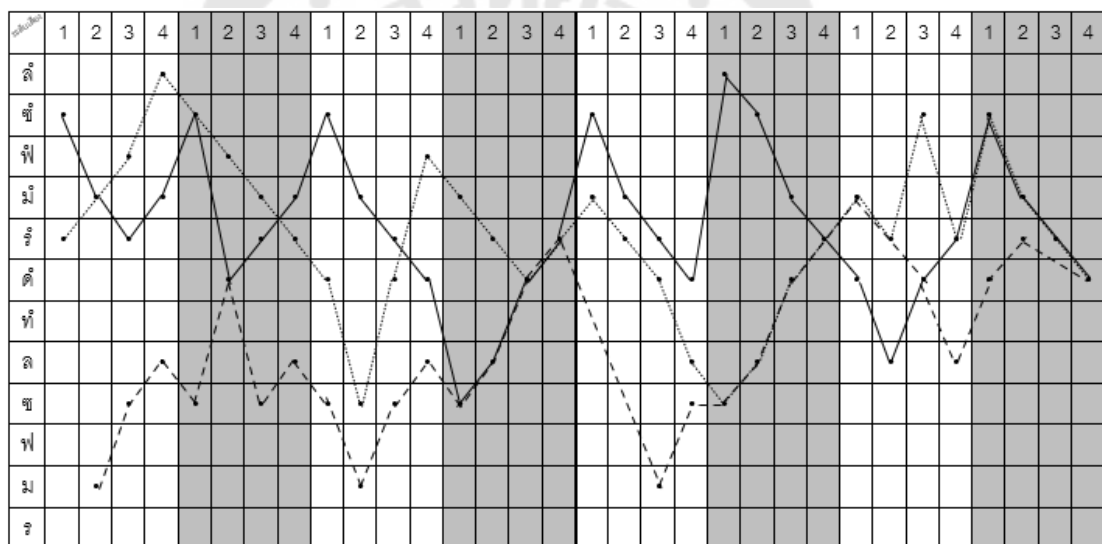
ซั ม ร ม	ซั ด ร ม	ซั ม ร ด	ซ ล ด ร	ซั ม ร ด	ลั ซั ม ร	ด ล ด ร	ซั ม ร ด
----------	----------	----------	---------	----------	-----------	---------	----------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท วรรคที่ 49,50

ร ม ฟ ลั	ซั ฟ ม ฟ	ด ซ ด ฟ	ม ร ด ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร	ม ร ซั ร	ซั ม ร ด
----------	----------	---------	---------	---------	---------	----------	----------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 119 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้างและทางซ็องวงใหญ่เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับวรรคที่ 47,48 และวรรคที่ 49,50

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับวรรคที่ 47,48 และวรรคที่ 49,50 พบว่าทำนองซอด้างทั้ง 2 ทำนองมีการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะการสร้างสำนวนที่แตกต่างกันโดยมีลักษณะร่วมกันคือการใช้เสียงสูงและเสียงต่ำร้อยเรียงเป็นสำนวนอย่างสวยงามโดยมีสัมผัสนอกและสัมผัสในที่สอดคล้องกันทั้งนี้ยังคงเสียงลูกตกในท่อนที่ 4,8 เช่นเดียวกันกับทำนองหลัก เกิดเป็นการสร้างสรรค์กลอนเพลงให้เกิดความหลากหลายในการบรรเลงบนพื้นฐานทำนองหลักเดียวกัน

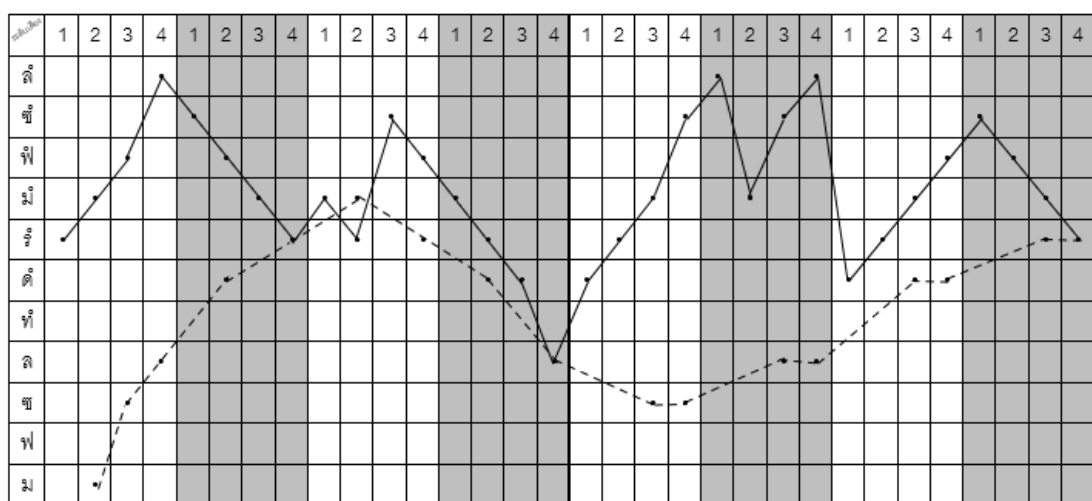
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

ทำนองซอด้วง ลูกหมัด ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ฟ ลั	ซ ี ฟ ม ร	ม ร ช ี ฟ	ม ร ด ล	ด ร ม ช ี	ล ี ม ช ี ลั	ด ร ม ฟ	ซ ี ฟ ม ร
----------	-----------	-----------	---------	-----------	--------------	---------	-----------

ทำนองซอวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 120 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซอวงใหญ่เพลง
เขมรราชบุรีสามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 1 - 2

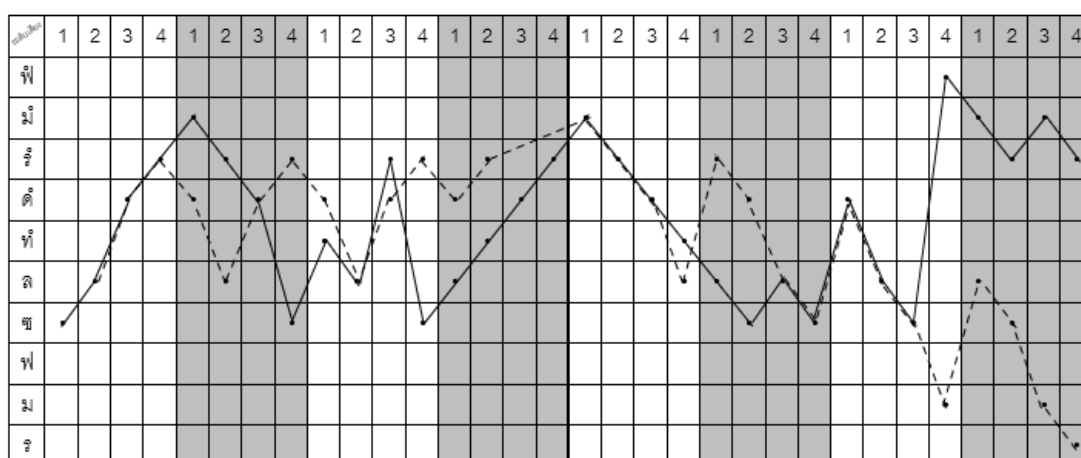
ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 1 - 2 พบว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองซอด้วงจัดอยู่ในลักษณะการบรรเลงเก็บโดยแปรทำนองให้สอดคล้องกับทำนองหลัก พบลักษณะการเคลื่อนเสียงสูงและเสียงต่ำโดยการเรียงระดับเสียงอย่างมีนัยสำคัญ พบสำนวนเพลงทางซอด้วงอย่างชัดเจน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4
ทำนองซอด้วง ลูกหมัด ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 121 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางซอวงใหญ่เพลง
เขมรราชบุรีสามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 3 - 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงในวรรคที่ 3 ในลักษณะยกย่อนและจบทำนองโดยการเรียงเสียงขึ้น – เสียงลงอย่างชัดเจนเชื่อมโยงสำนวนในวรรคที่ 4 และยังพบการสัมผัสในระหว่างห้องที่ 5-6 และ 7-8

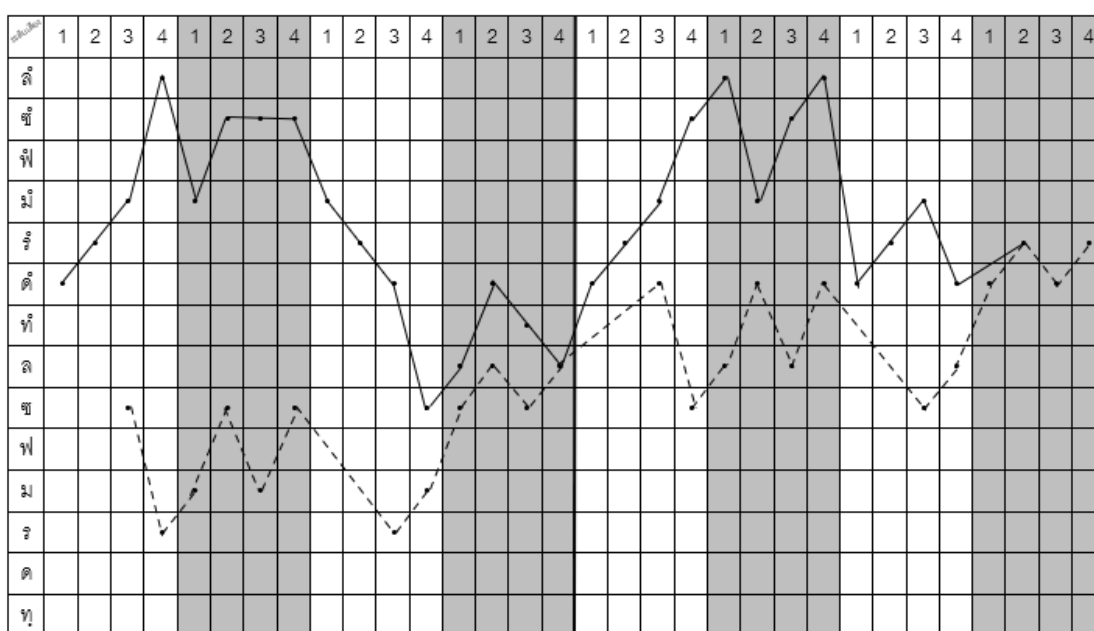
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6

ทำนองซอด้วง ลูกหมัด ทางครูประเวช กุมุท

ด ร ม ลั	ม ซั ซั ซั	ม ร ด ซ	ล ด ท ล	ด ร ม ซั	ลั ม ซั ลั	ด ร ม ด	- ร - -
----------	------------	---------	---------	----------	------------	---------	---------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 122 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วงและทางฆ้องวงใหญ่ เพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 5 - 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ลูกหมัด วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 พบว่าทำนองหลักอยู่ในลักษณะการบรรเลงเหลี่ยม ส่งผลให้เกิดความแตกต่างในการแปรสำนวนซอด้วงโดยมีทิศทางเคลื่อนทำนองเสียงสูงและคงที่ระดับเสียงซอล(สูง) ในห้องที่ 1-2 และแปรกลับมาสร่างสำนวนคล้ายคลึงกันในห้องที่ 3-4 ในลักษณะการสร้างสำนวนเสียงต่ำ และเริ่มสำนวนใหม่ในการเคลื่อนที่ทำนองทิศทางใต้เสียงสูงลักษณะกลอนพัน และหักเสียงลงต่ำตามด้วยการจบห้องเพลงในลักษณะการเหลี่ยมในห้องที่ 8 เพื่อให้ยังคงอยู่ในรูปแบบของลูกหมัด

4.1.2.3 ความดัง-เบา

ผู้วิจัยพบว่าเพลงเขมรราชบุรี สามชั้นนี้บรรเลงโดยวงเครื่องสายไทยซึ่งครูประเวช กุมุทเป็นผู้ขับร้องและบรรเลงซอด้วงด้วยตนเอง ซึ่งจะปรากฏความดัง-เบาโดยจำแนกได้ 2 กรณี คือ

1. กรณีการใช้เสียงเบาปรากฏระหว่างการรับร้องและส่งร้อง นอกจากนั้นยังพบว่าขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่นๆนอกเหนือจากหน้าที่และบทบาทของซอด้วง โดยอยู่ในรูปแบบของกลอนซอด้วง ซึ่งมีปัจจัยหลักคือรูปแบบทำนอง เช่น

วรรคที่ 25-26 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

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

วรรคที่ 51-52 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

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

2. กรณีการใช้เสียงดัง ผู้วิจัยพบว่าครูประเวช กุมุทมีการใช้เสียงดังที่แตกต่างจากตัวโน้ตอื่นในสำนวนเดียวกันหรือวรรคเพลงที่อยู่ใกล้กันเพียงเล็กน้อย โดยจะพบว่าเป็นการเน้นเสียงบางตัวโน้ตหรือบางห้องเพลงเท่านั้นไม่ใช่การกระแทกเสียงแต่อย่างใด โดยมีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความสนุกสนานในบทเพลง อีกทั้งยังเป็นการส่งสัญญาณให้สมาชิกในวงทราบว่ากำลังดำเนินทำนองในส่วนไหนสอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วง ทั้งนี้พบว่าโดดเด่นที่สุดในการบรรเลงระหว่างลูกล้อลูกเหลี่ยม ซึ่งการเหลื่อมในสำนวนแรกเป็นสัญญาณให้เครื่องตามได้ทราบนั้นจะมีการใช้ตัวโน้ตที่แตกต่างจากทำนองหลัก หรือบรรเลงอยู่ในตำแหน่งที่เครื่องหลังกำลังบรรเลงล้อ ให้อยู่ในลักษณะของการทับซ้อนทำนองกันและกัน เช่น

วรรคที่ 39-40 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ

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

วรรคที่ 43-44 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

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

นอกจากอยู่ในรูปแบบของการบรรเลงแหล่่อมแล้วยังพบการใช้เสียงดังนี้ในการบ่งบอกประโยคเพลงหรือโครงสร้างเพลงเพื่อสร้างความชัดเจนในการบรรเลงของวงมากยิ่งขึ้น เช่น การใช้เสียงดังในห้องที่ 1-2 ในส่วนของลูกหมัด เป็นต้น

วรรคที่ 1-2 อัตราจังหวะชั้นเดียว ลูกหมัด

ร ม ฟ ลั	ซั ฟ ม ร	ม ร ซั ฟ	ม ร ด ล	ด ร ม ซั	ลั ม ซั ลั	ด ร ม ฟ	ซั ฟ ม ร
----------	----------	----------	---------	----------	------------	---------	----------



4.1.3 เพลงอาหนู สองชั้น และชั้นเดียว

ผู้วิจัยได้เลือกเพลงอาหนู สองชั้น และชั้นเดียวเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงไทย ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ สำเนียงจีน โดยศึกษาจากเทปคาสเซ็ท เพลงไทยเดิมบรรเลง เครื่องสาย ชุดมณีนีราดา บริษัท C.T.T084 บรรเลงโดยวงเครื่องสายวงใหญ่ นักดนตรีเท่าที่สืบ ทราบได้ ดังนี้ ครูประเวช กุมุท บรรเลงซอด้วง หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น อนุรักษ์วิน) บรรเลงซออู้ ครู ละเมียด จิตตเสวี บรรเลงจะเข้ และครูเทียบ คงลายทอง บรรเลงขลุ่ยเพียงออ ควบคุมวงโดย หลวง ไพเราะเสียงซอ (อุ้น อนุรักษ์วิน) จะเห็นได้ว่ารายการการแสดงดนตรีดังกล่าวเป็นอีกการแสดงที่ ประกอบไปด้วยครูอาวุโสที่มีฝีมือสูงทางด้านดนตรีไทย ความโดดเด่นของรายการแสดงนี้คือการ บรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ที่แสดงถึงบทบาทความเป็นผู้นำอย่างชัดเจนในการขึ้นเพลง ควบคุมแนวจังหวะโดยรวมตลอดการบรรเลง และการลงจบเพลง นอกจากนี้ยังมีความโดดเด่น ด้านการใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพื่อใช้สื่อถึงเพลงสำเนียงจีนได้อย่างมีเอกลักษณ์ ด้วย ความสำคัญนี้ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอประวัติเพลงอาหนู โน้ตเพลงอาหนู สองชั้น และชั้นเดียว ทาง ซอด้วงบรรเลงโดยครูประเวช กุมุท การวิเคราะห์บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี การ วิเคราะห์รูปแบบทำนอง และการวิเคราะห์ความดัง – เบา ตามลำดับ เพื่อค้นหาอัตลักษณ์การ บรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในเพลงอาหนู สองชั้น และชั้นเดียว ให้ครอบคลุมทุก รายละเอียดและทุกมิติที่อาจจะเกิดขึ้น ดังต่อไปนี้

ประวัติเพลง

มนตรี ตราโมท (2523, น. 559-560) เพลงอาหนู สองชั้น เป็นเพลงจีนของเก่า ซึ่งได้ ดัดแปลงเพิ่มตามมาจากเพลงของจีนแท้ ครูปุย บาปุยะวาทย์ ได้แต่งขึ้นเป็นทำนองสามชั้นทาง หนึ่ง กับจางวางท้าวพาทย์โกศล ก็แต่งเป็นทำนองสามชั้นทางหนึ่ง พร้อมทั้งได้ตัดลงเป็นชั้นเดียวให้ ครอบเกล้า เพลงนี้มีความหมายไปในทองสุขสำราญ ด้วยการขมขานรื่นเริง

โน้ตเพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว ทางซอด้วงของครูประเวช กุมุท

วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 1 เทียบแรก (ครั้งที่ 1)				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 1 เทียบแรก (ครั้งที่ 1)			
1	---ด	---ล	---ด	---ล	2	-ด-ล	-ช-ม	-ร-ซึ่ม	----
3	-ด ดด	ม ร ด ล	--ดด	ม ร ด ล	4	ด ร ด ล	-ช-ม	-ร-ซึ่ม	----
5	ลึซึ่ม ซึ่ม	ช ล ด ช	ซึ่ม ซึ่ม	ช ล ด ช	6	-ลึ-ซึ่ม	-ม-ร	ม ล ด ร	-ม ร -
7	ร ม ซึ่ม	ช ล ด ช	ลึซึ่ม ร ม	ซึ่ม ลึ ด ช	8	-ลึ-ซึ่ม	-ม-ร	ด ล ด ร	-ม ร ร
9	ซึ่ม ร ด	ช ล ด ร	ม ซึ่ม ลึ ซึ่ม	ม ร ด ล	10	ด ล ด ช	-ล-ด	-ล-ด	----
11	ซึ่ม ร ม	ซึ่ม ล ด ร	ม ซึ่ม ลึ ซึ่ม	ม ร ด ล	12	ด ล ด ช	-ล-ด	-ล-ด	----
วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)			
1	ด ด ด ด	ม ร ด ล	--ดด	ม ร ด ล	2	ท ด รุ ด	ท ล ช ม	พ ร ม ฟ-ม	----
3	ซึ่มดด	ม ร ด ล	ซึ่ม ลึ ซึ่ม	ม ร ด ล	4	รุ ด รุ ท	ด ล ท ช	ล ด ร ม	----
5	ร ม ซึ่ม	ช ล ด ช	ซึ่ม ร ม	ซึ่ม ลึ ม ซึ่ม	6	ลึ ม ลึ ซึ่ม	ลึ ม ซึ่ม	ร ซึ่ม ร	----
7	ร ม ซึ่ม	ช ล ด ช	ลึซึ่ม ร ม	ซึ่ม ลึ ด ช	8	-ลึ-ซึ่ม	-ม-ร	ม ล ด ร	-ม ร ร
9	ลึซึ่มร ด	ช ล ด ร	ม ซึ่ม ลึ ซึ่ม	ม ร ด ล	10	ด ล ด ช	-ล-ด	-รุ ล ด	----
11	ซึ่ม ร ม	ซึ่ม ล ด ร	ม ซึ่ม ลึ ซึ่ม	ม ร ด ล	12	ด ล ด ช	-ล-ด	-ล-ด	----
วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 2 เทียบแรก (ครั้งที่ 1)				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 2 เทียบแรก (ครั้งที่ 1)			
1	ม ม ม ม	-ร-ม	ซึ่ม ร ด	-รุ ล ด	2	ช ช ช ช	-ล-ช	ด ช ล ด	-ล-ด
3	ม ม ม ม	-ร-ม	ซึ่ม ร ด	-รุ-ด	4	ช ช ช ช	-ล-ช	ด ช ล ด	-ล-ด
5	ม ม ม ม	-ร-ม	-ซึ่ม-ม	-ร-ม	6	-ซึ่ม-ร	-ม-ด	ร ซึ่ม ฟ ม	----
7	ลึซึ่มร ด	ช ล ด ร	ม ซึ่ม ลึ ซึ่ม	ม ร ด ล	8	ด ล ด ช	-ล-ด	-ล-ด	----
9	ซึ่ม ร ม	ซึ่ม ล ด ร	ม ซึ่ม ลึ ซึ่ม	ม ร ด ล	10	ด ล ด ช	-ล-ด	ล รุ ล ด	----
วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 2 เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 2 เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)			
1	ม ม ม ม	-ร-ม	ซึ่ม ร ด	-รุ ล ด	2	ช ช ช ช	-ล-ช	ด ช ล ด	-ล-ด
3	ม ม ม ม	-ร-ม	ซึ่ม ร ด	-รุ ล ด	4	ช ช ช ช	-ล-ช	ล ช ล ด	-ล-ด
5	ม ม ม ม	-ร-ม	-ซึ่ม-ม	-ร-ม	6	-ซึ่ม-ร	-ม-ด	ช ร ฟ ม	----

7	ลิ้มรด	ช้ลตว	มช้ลช้	มรดล	8	ดลตช	-ล-ด	-ล-ด	----
9	ช้มรม	ช้ลตว	มช้ลช้	มรดล	10	ดลตช	-ล-ด	-ล-ด	----
วรรณคดี เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 1 เทียบแรก (ครั้งที่ 2)				วรรณคดี เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 1 เทียบแรก (ครั้งที่ 2)			
1	-ด ดดด	มรดล	-ด ดดด	มรดล	2	ทต รุด	ทลชม	ช้ดรม	----
3	-ด ดด	มรดล	-ด ดดด	มรดล	4	รุด รูล	ดชลม	ช้ดรม	----
5	รวมช้ล	ช้ลช้	ด้มช้ล	ช้ลช้	6	ดลลช้	ล้มช้ร	มลตว	-มร-
7	รวมช้ล	ช้ลตช	ช้มรม	ช้ลช้	8	ลิ้มช้	ล้ลตว	มช้มร	----
9	ช้มรม	ช้ลตว	มช้ลช้	มรดล	10	ดลตช	-ล-ด	-ล-ด	----
11	ช้มรม	ช้ลตว	มช้ลช้	มรดล	12	ดลตช	-ล-ด	-ล-ด	----
วรรณคดี เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)				วรรณคดี เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)			
1	ด ด ด	มรดล	-ด ดดด	มรดล	2	ทต รุด	ทลชม	พรมฟ-ม	----
3	ด ด ด	มรดล	-ด ดดด	มรดล	4	ทต รุด	ทลชม	ช้รวมช้-ม	----
5	รวมช้ล	ช้ลช้	ลิ้มช้	ดลตช	6	ล้มช้	ล้ลตว	มช้มร	----
7	รวมช้ล	ช้ลช้	ช้มรม	ช้ลช้	8	-ล-ช้	-ม-ร	มลตว	-มร
9	รุดลช้	ดรมช้	มล้มช้	มรดล	10	ดลตช	-ล-ด	-ล-ด	----
11	ช้มรม	ช้ลตว	มช้ลช้	มรดล	12	ดลตช	-ล-ด	-ล-ด	----
วรรณคดี เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 2 เทียบแรก (ครั้งที่ 2)				วรรณคดี เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 2 เทียบแรก (ครั้งที่ 2)			
1	มมมม	-ร-ม	ช้มรด	-ร-ด	2	ช้ช้ช้	-ล-ช้	ดช้ลด	-ล-ด
3	ช้มมม	รตวม	ช้มรด	รดลด	4	ช้ช้ช้	-ล-ช้	ดช้ลด	-ล-ด
5	ช้มมม	-ร-ม	-ช้-ม	-ร-ม	6	-ช้-ร	-ม-ด	ช้ดรม	----
7	ลิ้มรด	ช้ลตว	มช้ลช้	มรดล	8	ดลตช	-ล-ด	-ล-ด	--ด-
9	ช้มรม	ช้ลตว	มช้ลช้	มรดล	10	ดลตช	-ล-ด	-ล-ด	--ด-
วรรณคดี เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 2 เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)				วรรณคดี เพลง	ทำนองซอด้วง สองชั้น ท่อน 2 เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)			
1	มมมม	รตวม	ช้มรด	-ร-ด	2	ช้ช้ช้	-ล-ช้	ดช้ลด	-ล-ด
3	ช้มมม	-ร-ม	ช้มรด	-ร-ด	4	ช้ช้ช้	-ล-ช้	ดช้ลด	-ล-ด
5	มมมม	-ร-ม	-ช้-ม	-ร-ม	6	-ช้-ร	-ม-ด	-ร-ม	----

3	ร ม ชั ลั	ช ล ด ช	ลั ชั ม ร	ม ร --	4	ร ม ชั ลั	ช ล ด ช	ลั ชั ม ร	ม ร --
5	ชั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	6	ชั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เทียบแรก (ครั้งที่ 1)				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เทียบแรก (ครั้งที่ 1)			
1	ชั ม ม -	ร ด ด -	ล ช ช -	ล ด ด -	2	ชั ม ม -	ร ด ด -	ล ช ช -	ล ด ด -
3	ชั ม ม -	ร ม ร ม	ร ม ร ม	ร ม --	4	ชั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
5	ชั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --					
วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)				วรรค เพลง	ทำนองซอด้วง ชั้นเดี่ยว ท่อน 2 เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)			
1	ชั ม ร ม	ร ด --	ช ช ล ช	ล ด --	2	ชั ม ร ม	ร ด --	ช ช ล ช	ล ด --
3	ชั ม ร ม	-- ร ม	-- ร ม	ร ม --	4	ชั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
5	- ชั - ลั	- ชั - ม	--- ร	--- ด					

4.1.3.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี

ตาราง 19 พรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ของเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 คือ

วรรคเพลง	เทียบ	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก	กลวิธี	ตำแหน่งกลวิธีที่พบ
1	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	--- ด	--- ล	--- ด	--- ล	โด	ด6		
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ด ด ด	ม ร ด ล	-- ดด	ม ร ด ล	โด	ด6	สะบัด	เสียง ด
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	- ด ดด	ม ร ด ล	- ด ดด	ม ร ด ล	โด	ด6	สะบัด	เสียง ด
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ด ดด	ม ร ด ล	- ด ดด	ม ร ด ล	โด	ด6	สะบัด	เสียง ด
2	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	- ด - ล	- ช - ม	- ร - ฆ	----	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ท ด รุด	ท ล ช ม	พรมฟ-ม	----	เร	ร2	ขยี้คันชัก	เสียง พรมฟ
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	ท ด รุด	ท ล ช ม	ชี่ ด ร ม	----	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ท ด รุด	ท ล ช ม	พรมฟ-ม	----	เร	ร2	ขยี้คันชัก	เสียง พรมฟ
3	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	- ด ด ด	ม ร ด ล	-- ดด	ม ร ด ล	โด	ด6	สะบัด	เสียง ด
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ชี่ ด ดด	ม ร ด ล	ชี่ ม ล ชี่	ม ร ด ล	โด	ด6	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ด, ม
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	- ด ด ด	ม ร ด ล	- ด ดด	ม ร ด ล	โด	ด6	สะบัด	เสียง ด
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ด ด ด ด	ม ร ด ล	- ด ดด	ม ร ด ล	โด	ด6	สะบัด	เสียง ม

ตาราง 19 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
4	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ด ร ด ล - ๗ - ^m ม - ร - ๗ ^m ม - - - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	รุด รุ ท ด ล ท ๗ ล ด ร ^m ม - - - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	รุด รุ ล ด ๗ ล ม ๗ ด ร ^m ม - - - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ท ด รุด ท ล ๗ ม ๗ ร ^m ม - - - -	โด	ด3	๗ ยี่นิ้ว, พรมนิ้ว	เสียง ๗รม๗ ม
5	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ล ๗ ม ๗ ล ๗ ล ด ๗ ๗ ม ๗ ล ๗ ล ด ๗	โด	ด5	สะบัด	เสียง ล๗ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ร ม ๗ ล ๗ ล ด ๗ ๗ ^m ร ม ๗ ล ม ๗ ๗	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ร
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ร ม ๗ ล ๗ ล ด ๗ ๗ ด ม ๗ ล ๗ ล ด ๗ ๗	โด	ด5	รูดนิ้ว	เสียง ม-๗
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ร ม ๗ ล ๗ ล ม ๗ ๗ ล ๗ ม ร ด ล ด ๗	โด	ด5		
6	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	- ล - ๗ - ม - ร - ม ล ด ร - ^m ม ร -	โด	ด2	พรมนิ้ว	เสียง ร
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ล ม ล ๗ ล ม ๗ ด ร ๗ ^m ร ม ร - - - -	โด	ด2	รูดนิ้ว	เสียง ๗
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ๗ ล ม ๗ ร ^m ม ล ด ร - ^m ม ร -	โด	ด2	รูดนิ้ว, พรมนิ้ว	เสียง ล-ม, ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ล ม ล ๗ ล ล ด ร ม ๗ ^m ร ม ร - - - -	โด	ด2	รูดนิ้ว	เสียง ๗

ตาราง 19 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
7	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ร ม ช้ ลໍ ฌ ล ด ฌ ลໍ ฌ ร ม ช้ ลໍ ด ฌ	โด	ด5	พรมนิ้ว , สะบัด	เสียง ม, ลขม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ร ม ช้ ลໍ ฌ ล ด ฌ ลໍ ฌ ร ม ช้ ลໍ ด ฌ	โด	ด5	สะบัด	ห้องที่ 3 เสียง ลขม
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ร ม ช้ ลໍ ฌ ล ด ฌ ช้ ม ร ม ช้ ลໍ ม ช้	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ร ม ช้ ลໍ ช้ ล ด ฌ ช้ ม ร ม ช้ ม ลໍ ช้	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ม
8	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	- ลໍ - ช้ - ม - ร ด ล ด ร - ม ร ร	โด	ด2	รูดนิ้ว, พรมนิ้ว , ครั้นนิ้ว	เสียง ลໍ, ม, ร
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	- ลໍ - ช้ - ม - ร ม ล ด ร - ม ร ร	โด	ด2	รูดนิ้ว, พรมนิ้ว , ครั้นนิ้ว	เสียง ลໍ, ม, ร
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ลໍ ช้ ม ช้ ลໍ ล ด ร ม ช้ ม ร - - - -	โด	ด2	รูดนิ้ว	เสียง ช้
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	- ลໍ - ช้ - ม - ร ม ล ด ร - ม ร ร	โด	ด2	รูดนิ้ว, พรมนิ้ว , ครั้นนิ้ว	เสียง ลໍ, ม, ร
9	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ช้ ม ร ด ฌ ล ด ร ม ช้ ลໍ ช้ ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ลໍ ฌ ม ร ด ฌ ล ด ร ม ช้ ลໍ ช้ ม ร ด ล	โด	ด6	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ลขม, ม
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ลໍ ฌ ม ช้ ลໍ ฌ ล ด ฌ ช้ ม ช้ ลໍ ฌ ล ด ฌ	โด	ด5	สะบัด	เสียง ลขม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ร ม ช้ ลໍ ฌ ล ด ฌ ช้ ม ร ม ช้ ลໍ ม ช้	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ร

ตาราง 19 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
10	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ด ล ด ช	- ล - ด	- รุ ล ด	----	โด	ด1		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1		
11	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซึ่ม ร ม	ซึ่ ล ด ร	ม ซึ่ ลึ ซึ่	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว เสียง ม	
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ซึ่ม ร ม	ซึ่ ล ด ร	ม ซึ่ ลึ ซึ่	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว เสียง ม	
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ซึ่ม ร ม	ซึ่ ล ด ร	ม ซึ่ ลึ ซึ่	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว เสียง ม	
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ซึ่ม ร ม	ซึ่ ล ด ร	ม ซึ่ ลึ ซึ่	ม ร ด ล	โด	ด6	พรมนิ้ว เสียง ม	
12	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1		

ตาราง 20 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ของเพลงอาหนู สองชั้น
ท่อนที่ 2 เทียบแรกและเทียบกลับ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 คือ

วรรค เพลง	เทียบ	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	ม ม ม ม ^๓ - ร - ม ช้ ม ^๓ ร ด - ร ^๓ ล ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ม ม ม ม ^๓ - ร - ม ช้ ม ^๓ ร ด - ร ^๓ ล ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	ม ม ม ม ^๓ - ร - ม ช้ ม ^๓ ร ด - ร ^๓ - ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ม ม ม ม ^๓ ร ด ร ม ช้ ม ^๓ ร ด - ร - ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
2	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	ช ช ช ช ^๓ - ล - ช ด ช ^๓ ล - ล - ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ช ช ช ช ^๓ - ล - ช ด ช ^๓ ล ด - ล - ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	ช ช ช ช ^๓ - ล - ช ด ช ^๓ ล ด - ล - ด	โด	ด1		
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ช ช ช ช ^๓ - ล - ช ด ช ^๓ ล ด - ล - ด	โด	ด1		
3	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	ม ม ม ม ^๓ - ร - ม ช้ ม ^๓ ร ด - ร ^๓ - ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ม ม ม ม ^๓ - ร - ม ช้ ม ^๓ ร ด - ร ^๓ ล ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	ช้ ม ม ม ร ด ร ม ช้ ม ^๓ ร ด ร ด ล ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ช้ ม ม ม - ร - ม ช้ ม ^๓ ร ด - ร - ด	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 20 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
4	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซ ซ ซ ซ - ล - ซ ด ซ ล ด - ล - ด	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ ซ ซ ซ - ล - ซ ล ซ ล ด - ล - ด	โด	ด1		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ซ ซ ซ ซ - ล - ซ ด ซ ล ด - ล - ด	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ ซ ซ ซ - ล - ซ ล ซ ล ด - ล - ด	โด	ด1		
5	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ม ม ม ม - ร - ม - ซ - ม - ร - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ม ม ม ม - ร - ม - ซ - ม - ร - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ซ ม ม ม - ร - ม - ซ - ม - ร - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ม ม ม ม - ร - ม - ซ - ม - ร - ม	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
6	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	- ซ - ร - ม - ด ร ซ ฟ ม - - - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	- ซ - ร - ม - ด ร ซ ฟ ม - - - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	- ซ - ร - ม - ด ซ ด ร ม - - - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม, ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	- ซ - ร - ม - ด - ร - ม - - - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 20 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
7	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ลิ้ม รัต ชล ตร ม ช้ ลั ช้ ม รัต ล	โด	ด6	สะบัด	เสียง ลซม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ลิ้ม รัต ชล ตร ม ช้ ลั ช้ ม รัต ล	โด	ด6	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ลซม, ม
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ลิ้ม รัต ชล ตร ม ช้ ลั ช้ ม รัต ล	โด	ด5	สะบัด	เสียง ลซม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ช้ ม รัต ชล ตร ม ช้ ลั ช้ ม รัต ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ม
8	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ด ล ด ช - ล - ด - ล - ด - - - -	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ด ล ด ช - ล - ด - ล - ด - - - -	โด	ด1		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ช - ล - ด - ล - ด - - - -	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ช - ล - ด - ล - ด - - - -	โด	ด1		
9	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ช้ ม ร ม ช้ ล ตร ม ช้ ลั ช้ ม รัต ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ช้ ม ร ม ช้ ล ตร ม ช้ ลั ช้ ม รัต ล	โด	ด6	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ช้ ม ร ม ช้ ล ตร ม ช้ ลั ช้ ม รัต ล	โด	ด5	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ช้ ม ร ม ช้ ล ตร ม ช้ ลั ช้ ม รัต ล	โด	ด6		

ตาราง 20 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
10	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ด ล ด ช	- ล - ด	ล ร ล ด	----	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ล
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	--ด-	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----	โด	ด1		

ตาราง 21 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ของเพลงอาหนู ชั้นเดียว
ท่อนที่ 1 เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 คือ

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซ้ ม --	โด	ด3		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซ้ ม --	โด	ด3		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ด ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซ้ ม --	โด	ด3		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซ้ ม --	โด	ด3		

ตาราง 21 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
2	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ซ ม	ซ้ ม --	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ซ ม	ซ้ ม --	โด	ด3		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ซ ม	ซ้ ม --	โด	ด3		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ซ ม	ซ้ ม --	โด	ด3		
3	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ล้ ม ซ้ ล	ซ ล ด ซ	ล้ ซ้ ม ร	ม ร --	โด	ด2		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ร ม ซ้ ล	ซ ล ด ซ	ล้ ซ้ ม ร	ม ร --	โด	ด2		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ร ม ซ้ ล	ซ ล ด ซ	ล้ ซ้ ม ร	ม ร --	โด	ด2		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ร ม ซ้ ล	ซ ล ด ซ	ล้ ซ้ ม ร	ม ร --	โด	ด2		
4	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ม	ซ้ ล ด ซ	ล้ ซ้ ม ร	ม ร --	โด	ด2		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ร ม ซ้ ล	ซ ล ด ซ	ล้ ซ้ ม ร	ม ร --	โด	ด2		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ร ม ซ้ ล	ซ ล ด ซ	ล้ ซ้ ม ร	ม ร --	โด	ด2		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ร ม ซ้ ล	ซ ล ด ซ	ล้ ซ้ ม ร	ม ร --	โด	ด2		

ตาราง 21 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
5	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด6		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด6		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด6		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด6		
6	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด6		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด6		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด6		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด6		

ตาราง 22 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ของเพลงอาหนู^๕ ชั้นเดี่ยว
ท่อนที่ 2 เทียบแรกและเทียบกลับ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 คือ

วรรค เพลง	เทียบ	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ม ร ด - - ช ช ล ช ล ด - -	โด	ด1	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ม ร ด - ช ล ช ล ด ล ด - ม	โด	ด1		
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ม - ร ด ด - ล ช ช - ล ด ด -	โด	ด1		
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ม ร ด - - ช ช ล ช ล ด - -	โด	ด1		
2	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	ม ม ร ม ร ด - - ช ช ล ช ล ด - -	โด	ด1		
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ร ม ร ม ร ด - ช ล ช ล ด ล ด - -	โด	ด1		
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ม - ร ด ด - ล ช ช - ล ด ด -	โด	ด1		
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ม ร ด - - ช ช ล ช ล ด - -	โด	ด1		
3	เทียบแรก (ครั้งที่ 1)	ม ร ม ร ม - - ร ม - - ร ม ร ม - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ม - - ร ม - - ร ม ร ม - -	โด	ด3		
	เทียบแรก (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ม - ร ม ร ม ร ม ร ม ร ม - -	โด	ด3		
	เทียบกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ม - - ร ม - - ร ม ร ม - -	โด	ด3	พรมนิ้ว	เสียง ม

ตาราง 22 (ต่อ)

วรรค เพลง	เที่ยว	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
4	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด1		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด1		
5	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 1)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด1		
	เที่ยวแรก (ครั้งที่ 2)	ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	โด	ด1		
	เที่ยวกลับ (ครั้งที่ 2)	- ซ้ - ล้	- ซ้ - ม	- - - ร	- - - ด	โด	ด1		

ข้อสรุปบันไดเสียง และกลวิธีเพลงอาหนู สองชั้น ผู้วิจัยพบว่า ครูประเวช กุมุทมีการใช้บันไดเสียงโดทั้งหมด 60 เสียง และบันไดเสียงเรทั้งหมด 2 เสียง

บันไดเสียงโด พบโน้ตจรัสเสียงที่ทั้งหมด 6 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงโด จะพบโน้ตจรัสเป็นเสียงที่ทั้งหมด เช่น

วรรคที่ 2 สองชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก ครั้งที่ 2

ทุ ด ร ด	ทุ ล ช ม	ซ้ ด ร ม	----
----------	----------	----------	------

วรรคที่ 4 สองชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ครั้งที่ 1

รุด รุ ทุ	ด ล ทุ ช	ล ด ร ม	----
-----------	----------	---------	------

บันไดเสียงเร พบโน้ตจรัสเสียงโดทั้งหมด 4 เสียง และเสียงซอลทั้งหมด 2 เสียง เช่น
วรรคที่ 2 สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

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

ในด้านของการแปรทำนอง ครูประเวช กุมุทได้มีการบรรเลงที่แตกต่างจากทำนองหลัก โดยเปลี่ยนจากบันไดเสียงโด ให้เป็นบันไดเสียงเร แต่ยังคงถูกตกให้เป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลักไว้ ทำให้ทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุทที่มีความโดดเด่น เสียงซอด้วงลอดผ่านเสียงเครื่องดนตรีชนิดอื่น แสดงถึงความอัจฉริยะของผู้แต่ง โดยสามารถเปรียบเทียบทำนองหลักและทำนองซอด้วงได้ ดังนี้

วรรคที่ 2 สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2
ทำนองหลัก บันไดเสียงโด

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

ทำนองซอด้วง บันไดเสียงเร โน้ตจรัสเสียงโด

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

นอกจากนี้ครูประเวช กุมุทได้มีการแปรทำนองที่เป็นบันไดเสียงเดียวกันกับทำนอง แต่มีความแตกต่างในด้านของรูปแบบกระสวนทำนอง โดยมีการนำเอาโน้ตจรัสเสียงที่เข้ามาเป็นตัวเชื่อมระหว่างเสียง ทำให้กลอนนี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยสามารถเปรียบเทียบทำนองหลักและทำนองซอด้วงได้ ดังนี้

วรรคที่ 4 สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 1
ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้วง

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

ข้อสรุปกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เพลงอาหนูสองชั้นและชั้นเดียว ได้ใช้กลวิธีการพรมนิ้วจำนวน 73 ครั้ง ขยี้นิ้วจำนวน 3 ครั้ง สะบัดคันทักจำนวน 16 ครั้ง ครั้นนิ้วจำนวน 5 ครั้ง และรูดเสียงหรือรูดนิ้วด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้วจำนวน 8 ครั้ง ผู้วิจัยพบความโดดเด่นของการใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพื่อเลียนแบบสำเนียงภาษาจีน 2 กลวิธีคือการขยี้นิ้ว และการรูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว ดังนี้

วรรคที่ 1-2 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 1

ด ด ด	ม ร ด ล	-- ด(ด)ด	ม ร ด ล	ท ด รุด	ท ล ช ม	พรมฟ-ม	----
-------	---------	----------	---------	---------	---------	--------	------

วรรคที่ 3-4 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 2

ด ด ด	ม ร ด ล	-- ด(ด)ด	ม ร ด ล	ท ด รุด	ท ล ช ม	พรมช-ม	----
-------	---------	----------	---------	---------	---------	--------	------

วรรคที่ 7-8 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก ครั้งที่ 1

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

วรรคที่ 7-8 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก ครั้งที่ 2

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

วรรคที่ 5-6 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก ครั้งที่ 2

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

สังเกตได้ว่าการรูดเสียงดังกล่าวได้ส่งผลถึงรูปแบบการดำเนินงานให้อยู่ในตำแหน่งที่ 1-2 โดยบรรเลงอยู่ในระดับเสียงสูง มีการรูดเสียงลงและรูดเสียงขึ้นอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ยังมีกลอนซอด้วงที่เลียนแบบสำเนียงภาษาจีนโดยไม่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วง โดยใช้ทิศทางการเคลื่อนที่ทำงานองเสียงสูงและเสียงต่ำประกอบกันเป็นสำนวนดังนี้

วรรคที่ 5-6 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก ครั้งที่ 1

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

วรรคที่ 5-6 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก ครั้งที่ 2

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

4.1.3.2 รูปแบบทำนอง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2
ทำนองซอด้าง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

---ค	---ล	---ค	---ล	-ค-ล	-ช-ม	-ร-ซึ่ม	----
------	------	------	------	------	------	---------	------

ทำนองซอด้าง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

-คคคค	มรคล	-คคคค	มรคล	ทคจุด	ทลชม	ซึ่มร	----
-------	------	-------	------	-------	------	-------	------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

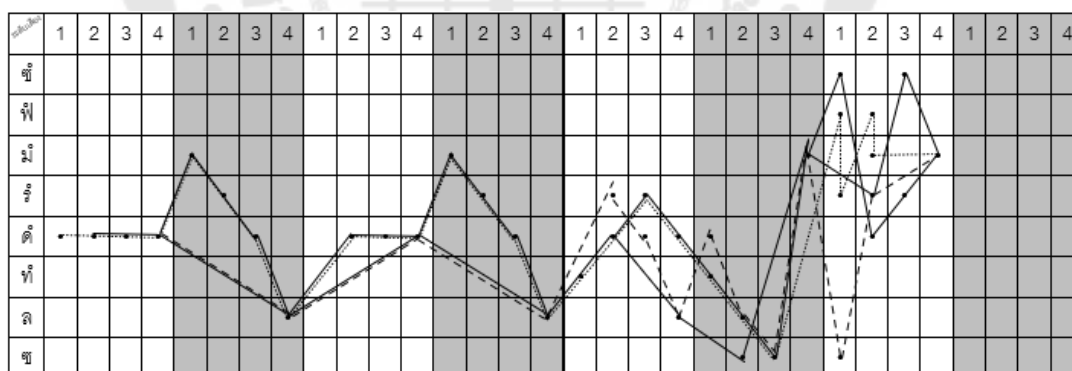
คคคค	มรคล	--คคคค	มรคล	ทคจุด	ทลชม	พรมฟ-ม	----
------	------	--------	------	-------	------	--------	------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

คคคค	มรคล	-คคคค	มรคล	ทคจุด	ทลชม	พรมฟ-ม	----
------	------	-------	------	-------	------	--------	------

ทำนองซ็องวงใหญ่

---ค	---ล	---ค	---ล	-รค	คลชม	ชรั-ม	----
------	------	------	------	-----	------	-------	------



ภาพประกอบ 123 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ็องวงใหญ่
เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 พบว่าทิศทางการเคลื่อนที่ระหว่างทำนองหลักและทำนองซอด้างคล้ายกัน
และเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกัน ดังนี้ ทำนองซอด้าง เทียบแรกครั้งที่ 1 และทำนองซ็องวงใหญ่ในวรรคที่
1 มีการเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกัน พบข้อแตกต่างในทำนองซอด้างวรรคที่ 2 โดยอยู่ในรูปแบบการ

บรรเลงห่างๆ เน้นจังหวะหนักในห้องเพลงนั้นๆ กล่าวคือเน้นเสียงในที่ชัดเจนสอดคล้องกับทำนองหลักในตำแหน่งตัวโน้ตที่ 2 และ 4 ซึ่งเป็นจังหวะหนักในแต่ละห้องเพลง การบรรเลงดังกล่าวสื่อได้ถึง การเริ่มต้นบทเพลงซึ่งเป็นหน้าที่และบทบาทของซอด้วงในการดำเนินทำนองที่ชัดเจน หนักแน่น สามารถเป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง แตกต่างจากลักษณะการเคลื่อนที่ ทำนองของ ทำนองซอด้วงในเที่ยวและครั้งอื่นๆ ซึ่งเป็นการบรรเลงปกติทั่วไปในวรรคที่ 1 นอกจากนี้พบข้อน่าสังเกตจากการบรรเลงครั้งที่ 1-2 เทียบกลับในวรรคที่ 2 ห้องที่ 5-6 พบการแปรทำนองเล็กโดยมี ลักษณะของการเรียงต่ำไปยังเสียงสูงและจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 7 พบการเคลื่อนที่ ทำนองด้วยความถี่สูงใน 1 ห้องเพลงเป็นผลมาจากการใช้กลวิธีการบรรเลงขี้นิ้ว การบรรเลง ดังกล่าวส่งผลต่อกระแสเสียงโดยรวมของวงเครื่องสายอย่างยิ่ง เพราะเป็นการส่งเสริมสำเนียงเงิน ในบทเพลงอาหนูให้ชัดเจนยิ่งขึ้น สรุปได้ว่าทำนองซอด้วงในเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรก และเที่ยวกลับ วรรคที่ 1 มีการเคลื่อนที่ ทำนองสอดคล้องกับทิศทางของทำนองหลักส่งเสริมการ บรรเลงให้มีกระแสเสียงที่ชัดเจน เป็นหลักให้กับวงเครื่องสายอย่างยิ่ง นอกจากนี้ในวรรคที่ 2 ยังพบ การแปรทำนองเพียงเล็กน้อยและมีการใช้กลวิธีการบรรเลงขี้นิ้ว เพื่อส่งเสริมสำเนียงเงินในบท เพลงให้ชัดเจนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวแรกและเที่ยวกลับวรรคที่ 3 - 4

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช งามูท

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

ทำนองซอด้วง เที่ยวแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช งามูท

- ด ด ด	ม ร ด ล	- ด ด ด ด	ม ร ด ล	รุด รุด	ด ซ ล ม	ซี้ ด ร ม	----
---------	---------	-----------	---------	---------	---------	-----------	------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช งามูท

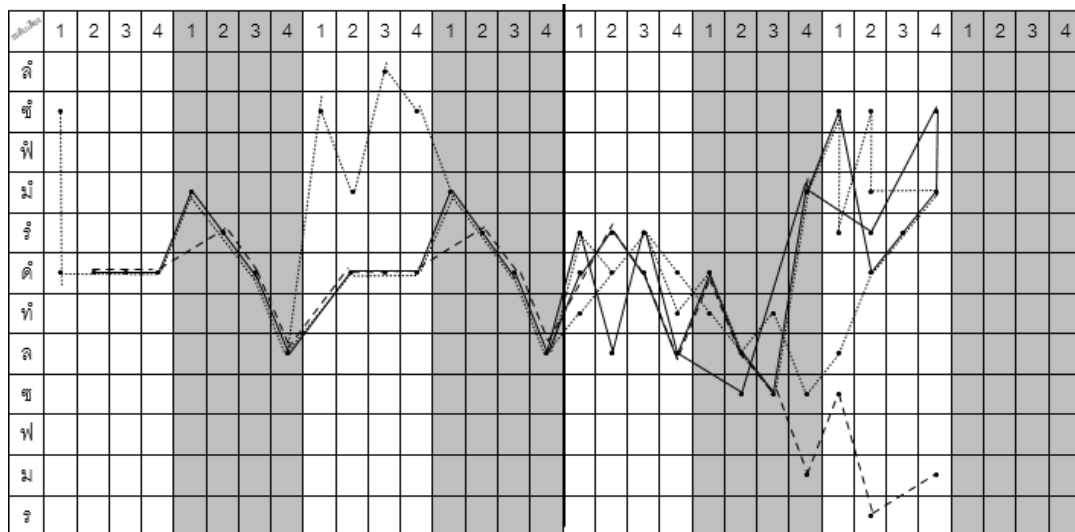
ซี้ด ด ด ด	ม ร ด ล	ซี้ ม ล ซี้	ม ร ด ล	รุด รุด	ด ล ท ซ	ล ด ร ม	----
------------	---------	-------------	---------	---------	---------	---------	------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช งามูท

ด ด ด ด	ม ร ด ล	- ด ด ด ด	ม ร ด ล	ท ด รุด	ท ล ซ ม	ซี้ ร ม ซี้-ม	----
---------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------------	------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

- ด คี คี	- วิ คี ล	- ด คี คี	- วิ คี ล	- วิ คี ล	ด ล ซ ม	ซี้ ร - ม	----
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	---------	-----------	------



ภาพประกอบ 124 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดัวง และทางซ็องวงใหญ่
เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 พบว่าทำนองหลักมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองและลูกตกคล้ายคลึงกับ วรรคที่ 1-2 อย่างยิ่ง ส่งผลให้การแปรทำนองซอดัวงยังอยู่บนพื้นฐานทำนองหลักและลูกตก เดียวกัน สังเกตได้จากการเคลื่อนที่ทำนองวรรคที่ 3 เที้ยวแรก ครั้งที่ 1,2 สอดคล้องกับทำนองหลัก ส่งผลให้การบรรเลงมีลักษณะเรียบร้อย ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการฟังสำนวนเพลง และยังคงรูปแบบ เดียวกันในวรรคที่ 4 เฉพาะเที้ยวแรกครั้งที่ 1 โดยจะพบลักษณะที่โดดเด่นในการเคลื่อนที่ทำนอง ในเที้ยวแรกครั้งที่ 2 ลักษณะของกลอนไต่เสียงลงโดยข้ามเสียงจร โนบันไต่เสียงนี้ได้แก่เสียงที และฟา ลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองดังกล่าวยังคงปรากฏในทำนองซอดัวงเที้ยวกลับ ครั้งที่ 1 แต่มี ข้อแตกต่างในกลอนไต่เสียงลงโดยไม่ข้ามเสียงจร การบรรเลงทั้ง 2 ลักษณะนี้ส่งผลถึงความ เป็นอัจฉริยภาพในการผูกสำนวนเพลงให้เกิดความแตกต่าง และไม่ซ้ำกับการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง นอกจากนี้ยังพบการแปรทำนองเพียงเล็กน้อยและมีการใช้วิธีการบรรเลงขยี้ นิ้ว เพื่อส่งเสริมสำเนียงจิ้นในบทเพลงให้ชัดเจนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นในทำนองซอดัวงเที้ยวกลับ ครั้งที่ 2 ห้องที่ 7 เช่นเดียวกับวรรคที่ 2 ทำนองซอดัวงเที้ยวกลับครั้งที่ 1,2 แต่มีการเคลื่อนที่ทำนอง ต่างทำนองกัน ยิ่งตอกย้ำความเป็นอัจฉริยภาพในการดัดแปลงสำนวนให้ออกมาได้หลากหลาย รูปแบบ

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 5 - 6

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช ภูมิท

ล้่ม ล้	ช ล ด ช	ล้่ม ล้	ช ล ด ช	- ล้ - ล้	- ม - ร	ม ล ด ร	- ม ร -
---------	---------	---------	---------	-----------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช ภูมิท

ร ม ล้	ล้ ล้ ด ช	ด ล้ ล้	ล้ ล้ ด ช	ด ล้ ล้	ล้ ม ล้	ม ล ด ร	- ม ร -
--------	-----------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช ภูมิท

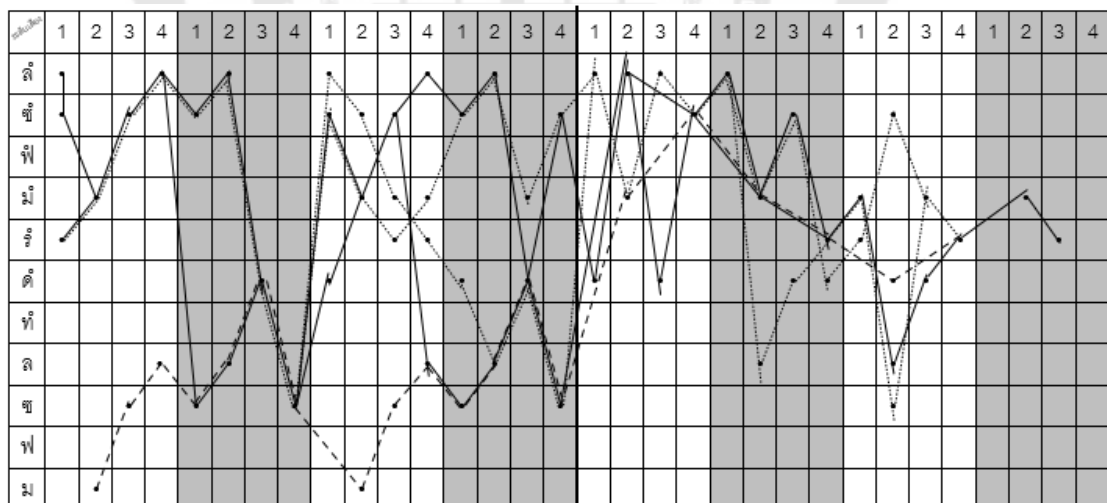
ร ม ล้	ช ล ด ช	ล้ ม ร ม	ล้ ล้ ม ล้	ล้ ม ล้	ล้ ม ล้	ร ล้ ม ร	----
--------	---------	----------	------------	---------	---------	----------	------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช ภูมิท

ร ม ล้	ล้ ล้ ด ช	ล้ ล้ ม ร	ด ล ด ช	ล้ ม ล้	ล้ ล้ ด ร	ม ล้ ม ร	----
--------	-----------	-----------	---------	---------	-----------	----------	------

ทำนองซ้องวงใหญ่

- ม ช ล	ช ล ด ช	- ม ช ล	ช ล ด ช	- ม - ล้	- ม - ร	- ล้ - ร	----
---------	---------	---------	---------	----------	---------	----------	------



ภาพประกอบ 125 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ้องวงใหญ่
เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหุ สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับ
 วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 พบว่าทำนองซอด้วงมีการเคลื่อนที่ทำนองหลากหลายรูปแบบโดยไม่ซ้ำกัน
 โดยยึดทำนองหลักสังเกตได้จากเสียงลูกตกในท้องที่ 2,4,6,7 เป็นเสียงเดียวกัน ความหลากหลาย
 ในการดำเนินทำนองสามารถอธิบายได้ดังนี้ เทียบแรก ครั้งที่ 1 วรรคที่ 5 เริ่มสำนวนด้วยการใช้
 กลวิธีการบรรเลงสะบัดเสียง 3 เสียงต่อด้วยรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลัก
 วรรคที่ 6 พบการเคลื่อนที่ทำนองเป็นช่วงอัตราจังหวะห่างๆ โดยเน้นจังหวะหนักในแต่ละห้องเพลง
 ใต้เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในท้องที่ 5-6 ในท้องที่ 7 ซึ่งเป็นสำนวนสุดท้ายของวรรคเพลง
 พบการเคลื่อนที่ทำนองตำแหน่งตัวโน้ตที่ 1 เสียงมีแทนเสียงใดจากทำนองหลักเป็นคู่ 3 สร้างสีสัน
 และมีติในการฟังมากยิ่งขึ้น ทำนองซอด้วงเทียบแรก ครั้งที่ 2 พบการเคลื่อนที่ทำนองในรูปแบบ
 ของการเปลี่ยนตำแหน่งช่วงเสียง (Change of position) ตั้งแต่ห้องที่ 1-6 โดยมีทิศทางการ
 เคลื่อนที่ทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลัก เพื่อความง่ายต่อการรับฟังของผู้ฟังถึงแม้จะเปลี่ยน
 ตำแหน่งช่วงเสียงแล้วก็ตาม ถือเป็นความสามารถในการแยกเสียงดนตรี ตัวโน้ต และจังหวะได้
 (Perfect Pitch) ทั้งยังรักษารูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองของบทเพลงด้วยเช่นกัน ทำนองซอด้วง
 เทียบกลับครั้งที่ 1 พบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่ในรูปแบบของกลอนโดยสอดคล้องกับระดับเสียง
 จากทำนองหลัก สังเกตได้จากการแปรสำนวนในท้องที่ 3-4 ในลักษณะของการยกย่อนและไต่ไป
 ยังเสียงสูง ส่งเสริมการเคลื่อนที่ทำนองในวรรคที่ 6 โดยพบการใช้เสียงสูงสลับกับเสียงต่ำ โดยยื่น
 เสียงลาสูงไว้อย่างชัดเจนในท้องที่ 5-6 ก่อนจะคลี่คลายสำนวนอย่างสวยงามและส่งเสริมความ
 เป็นเพลงสำเนียงจีนในท้องที่ 8 ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 พบลักษณะที่โดดเด่นในท้องที่ 3-
 4 ในรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงไต่เสียงลงมายังเสียงต่ำ ซึ่งไม่ปรากฏสำนวนดังกล่าว
 ในเครื่องดนตรีอื่นในวงเครื่องสาย สรุปได้ว่าทำนองเพลงอาหุ สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบ
 กลับ พบลักษณะของความกลมกลืนกับทำนองหลัก การเปลี่ยนตำแหน่งช่วงเสียง การใช้เสียงสูง
 สลับกับเสียงต่ำโดยยื่นเสียงลาสูงไว้อย่างชัดเจน และสำนวนเพลงที่ส่งเสริมความเป็นเพลง
 สำเนียงจีนยิ่งขึ้น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 7 - 8

ทำนองซอด้าง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ซี่ ลี่	ซ ล ด ซ	ลี่ ม ร ม	ซี่ ลี่ ด ซ	- ลี่ - ซี่	- ม - ร	ด ล ด ร	- ม ร ร
-------------	---------	-----------	-------------	-------------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ซี่ ลี่	ซ ล ด ซ	ซี่ ม ร ม	ซี่ ลี่ ม ซี่	ลี่ ซี่ ม ซี่	ลี่ ล ด ร	ม ซี่ ม ร	----
-------------	---------	-----------	---------------	---------------	-----------	-----------	------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

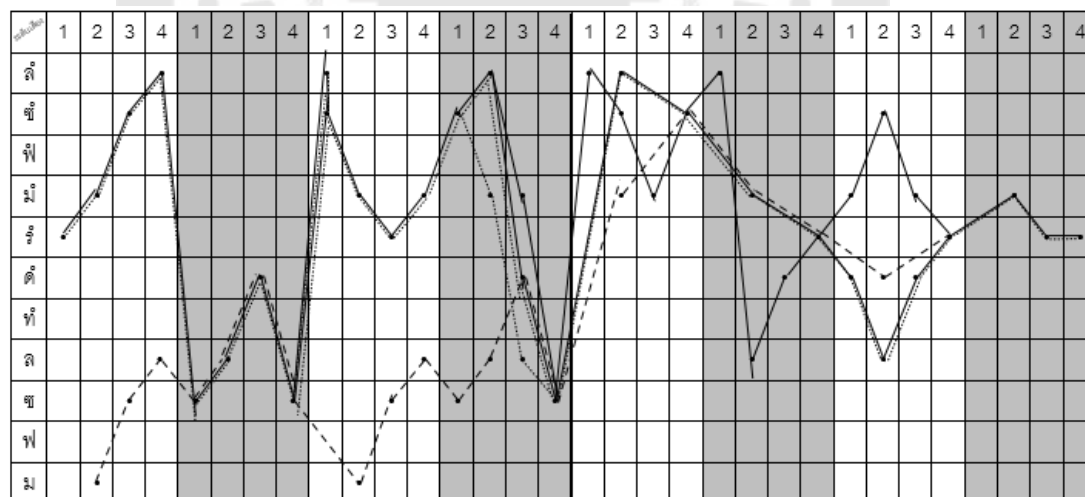
ร ม ซี่ ลี่	ซ ล ด ซ	ลี่ ม ร ม	ซี่ ลี่ ด ซ	- ลี่ - ซี่	- ม - ร	ม ล ด ร	- ม ร ร
-------------	---------	-----------	-------------	-------------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ร ม ซี่ ลี่	ซี่ ลี่ ด ซ	ซี่ ม ร ม	ซี่ ม ลี่ ซี่	- ลี่ - ซี่	- ม - ร	ม ล ด ร	- ม ร ร
-------------	-------------	-----------	---------------	-------------	---------	---------	---------

ทำนองซ้องวงใหญ่

- ม ซ ล	ซ ล ด ซ	- ม ซ ล	ซ ล ด ซ	- มี่ - ซี่	- มี่ - รี่	- ดี่ - รี่	----
---------	---------	---------	---------	-------------	-------------	-------------	------



ภาพประกอบ 126 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่
เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 7 และวรรคที่ 8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับ
 วรรคที่ 7 และวรรคที่ 8 พบว่าทำนองซอด้วงทั้งหมดมีโครงสร้างทำนองแบบเดียวกัน มีวิธีการ
 ดำเนินทำนองคล้ายคลึงกัน พบจุดร่วมของการเคลื่อนที่ทำนองในวรรคที่ 7 ห้องที่ 3 ในส่วนของลูก
 ตกเสียงมี ซึ่งไม่สอดคล้องกับทำนองหลักจะเห็นได้ว่ามีช่วงเสียงห่างกันเป็นคู่ 4 โดยทำนองซอด้วง
 ในห้องนี้มีเจตนาให้เป็นลูกตกเสียงมี เพื่อสร้างทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 4 ในช่วงเสียง
 สูงแตกต่างจากทำนองหลัก ลักษณะการบรรเลงเช่นนี้ ส่งผลให้เสียงซอด้วงลอดผ่านเสียงจาก
 เครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง สร้างความโดดเด่นและยากต่อการคาดเดาการผูกสำนวนกลอน จาก
 จุดประสงค์ดังกล่าวเมื่อมีการดัดแปลงไม่ให้เหมือนกับทำนองหลักในวรรคที่ 7 แล้ววรรคที่ 8
 ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้สำนวนเพลงที่ง่ายต่อการฟังและสอดคล้องกับทำนองหลัก เพื่อไม่ให้ทิศ
 ทางการบรรเลงฉีกออกจากทำนองหลักมากเกินไป ยกเว้นทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2
 วรรคที่ 8 ซึ่งพบสำนวนการใช้เสียงสูงสลับกับเสียงต่ำ โดยยื่นเสียงลาสูงไว้อย่างชัดเจนในห้องที่ 5-
 6 ก่อนจะคลี่คลายสำนวนอย่างสวยงามและส่งเสริมความเป็นเพลงสำเนียงจีนในห้องที่ 8

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 9 - 10

ทำนองซอด้าง เที้ยวแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช ภูมิท

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

ทำนองซอด้าง เที้ยวแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช ภูมิท

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

ทำนองซอด้าง เที้ยวกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช ภูมิท

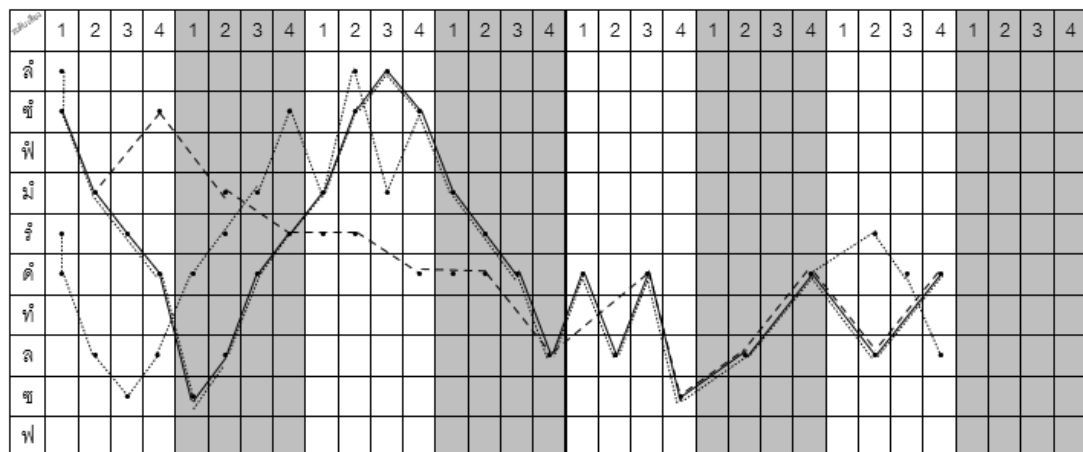
ล ี่ ซั ม ร ด	ซ ล ด ร	ม ซั ล ี่ ซั	ม ร ด ล	ด ล ด ซ	- ล - ด	- ร ู ล ด	----
---------------	---------	--------------	---------	---------	---------	-----------	------

ทำนองซอด้าง เที้ยวกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช ภูมิท

รุดล ซ ล	ด ร ม ซั	ม ล ี่ ม ซั	ม ร ด ล	ด ล ด ซ	- ล - ด	- ล - ด	----
----------	----------	-------------	---------	---------	---------	---------	------

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 127 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่ เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก และ เที้ยวกลับ วรรคที่ 9 และวรรคที่ 10

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 9 และวรรคที่ 10 พบว่าทำนองซอด้วงเทียบแรกครั้งที่ 1 เทียบแรกครั้งที่ 2 และเทียบกลับครั้งที่
ที่ 1 มีการเคลื่อนที่ทำนองสอดคล้องกับทำนองหลักในรูปแบบสำนวนยกย่อนในวรรคที่ 9 ในวรรค
ที่ 10 มีทิศทางการบรรเลงเช่นเดียวกับทำนองหลัก ไม่ซับซ้อน ลักษณะเช่นนี้ส่งผลให้เสียงซอด้วงมี
ความชัดเจน เหมาะสมกับบทบาทหน้าที่ผู้นำวงเครื่องสาย นอกจากนี้ยังพบลักษณะที่โดดเด่นใน
ทำนอง เทียบกลับครั้งที่ 2 พบการเคลื่อนที่ทำนองแตกต่างจากสำนวนอื่นในทางซ่องนี้ โดยเริ่ม
สำนวนจากเสียงต่ำในลักษณะการม้วนกลอน ตามด้วยการย้ำเสียงสูงและเสียงต่ำโดยใช้เสียงมี
เป็นหลัก สร้างความโดดเด่นและน่าฟังให้กับการบรรเลงอย่างยิ่ง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 11 - 12

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

ซั ม ร ม	ซั ล ด ร	ม ซั ลั ซั	ม ร ด ล	ด ล ด ซ	- ล - ด	- ล - ด	- - - -
----------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ซั ม ร ม	ซั ล ด ร	ม ซั ลั ซั	ม ร ด ล	ด ล ด ซ	- ล - ด	- ล - ด	- - - -
----------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

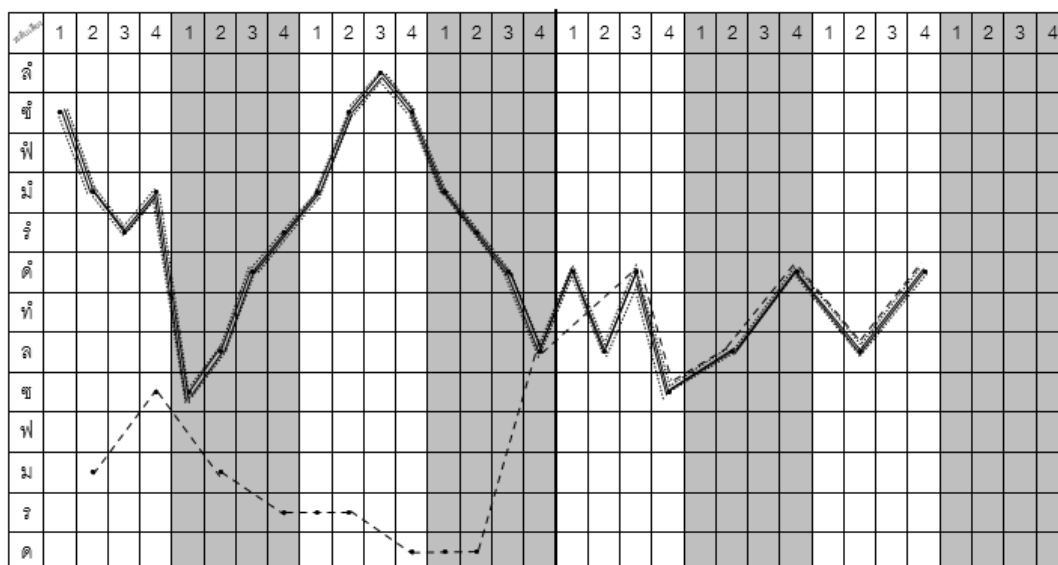
ซั ม ร ม	ซั ล ด ร	ม ซั ลั ซั	ม ร ด ล	ด ล ด ซ	- ล - ด	- ล - ด	- - - -
----------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	---------

ซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ซั ม ร ม	ซั ล ด ร	ม ซั ลั ซั	ม ร ด ล	ด ล ด ซ	- ล - ด	- ล - ด	- - - -
----------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซ่องวงใหญ่

- มั - ซั	- มั - ร	ริ ริ - ด	ดี ดี - ล	- - ดี ซ	- ล - ดี	- ล - ดี	- - - -
-----------	----------	-----------	-----------	----------	----------	----------	---------



ภาพประกอบ 128 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอดดิง และทางซ้องวงใหญ่
เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 11 และวรรคที่ 12

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 11 และวรรคที่ 12 พบว่าทำนองหลักดังกล่าวมีการเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกันในวรรคที่ 9-10 นอกจากนี้ยังพบข้อสังเกตจากทำนองซอดดิงทั้ง 4 ทำนองเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกันโดยมีลักษณะคล้ายคลึงกับวรรคที่ 9-10 ในเที้ยวแรกครั้งที่ 1,2 ลักษณะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กันโดยจะเป็นการบรรเลงในเที้ยวแรกทั้ง 2 การบรรเลงและถูกใช้อีกครั้งโดยมีทิศทางเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกันตลอด 4 ทำนอง สื่อให้เห็นถึงความคงที่ในการเลือกใช้สำนวนประเภทยกย่อน กล่าวคือเป็นสำนวนกลอนประเภทหนึ่งโดยเริ่มสำนวนด้วยทิศทางเสียงสูง 1-2 ห้องเพลงและจบท้ายด้วยทิศทางเสียงต่ำ 1-2 ห้องเพลงหรืออาจสลับทิศทางเสียงก็ได้ โดยยังคงโครงสร้างด้วยการได้เสียงขึ้นและลงอย่างชัดเจน ในที่นี้ผู้ประพันธ์ได้เลือกวิธีการดำเนินทำนองดังกล่าวสื่อให้เห็นถึงความต้องการแสดงออกทางเสียงเพื่อให้การบรรเลงจบสมบูรณ์อย่างงดงาม มีลักษณะเสียงชัดเจนโดยใช้สำนวนกลอนเป็นพื้นฐาน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1-4

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

ม ม ม ม	- ร - ม	ซั ม ร ด	- รุ ล ด	ซ ซ ซ ซ	- ล - ซ	ด ซ ล ด	- ล - ด
---------	---------	----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ม ม ม ม	- ร - ม	ซั ม ร ด	- รุ - ด	ซ ซ ซ ซ	- ล - ซ	ด ซ ล ด	- ล - ด
---------	---------	----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

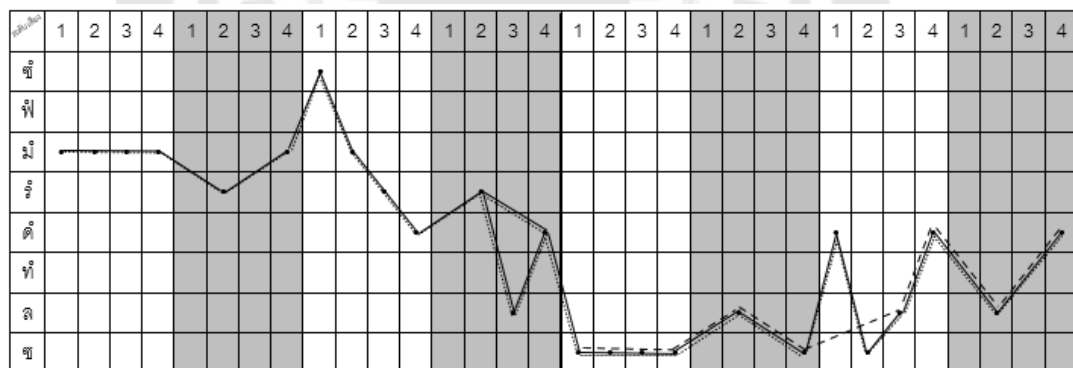
ม ม ม ม	- ร - ม	ซั ม ร ด	- รุ ล ด	ซ ซ ซ ซ	- ล - ซ	ด ซ ล ด	- ล - ด
---------	---------	----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

----	----	----	----	- ซ ซ ซ ซ	- ล - ซ	-- ล ดั	- ล - ดั
------	------	------	------	-----------	---------	---------	----------



ภาพประกอบ 129 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่ เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 พบว่าทำนองหลักจัดอยู่ในลักษณะการบรรเลงซัด แต่ทำนองซอด้วงทั้ง 4 ทำนองจัดอยู่ในลักษณะการบรรเลงแบบบังคับทาง ไม่ปรากฏการแปรทำนองที่ชัดเจน มีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองสอดคล้องและสัมพันธ์กับทำนองหลัก สื่อให้เห็นถึงบทบาทการเป็นผู้นำวงขณะ บรรเลงซอด้วง ซึ่งต้องการให้คงรูปแบบโครงสร้างของทำนองหลักไว้ให้สมบูรณ์มากที่สุด

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 5 - 6

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

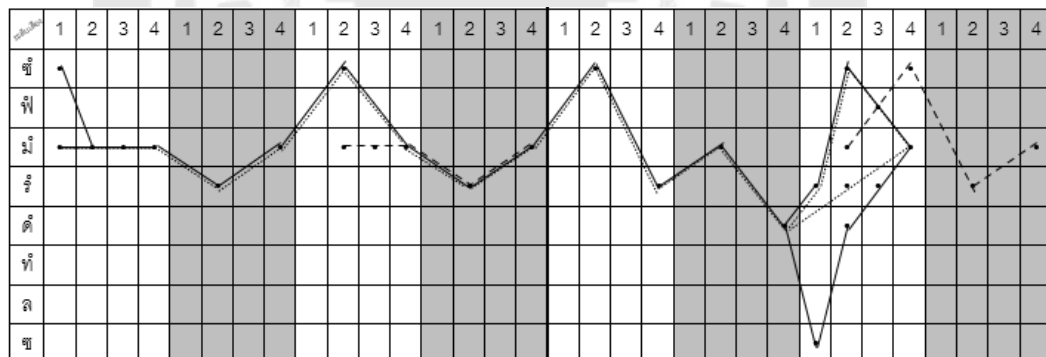
ม ม ม ม	- ร - ม	- ซี่ - ม	- ร - ม	- ซี่ - ร	- ม - ด	ร ซี่ ฟ ม	----
---------	---------	-----------	---------	-----------	---------	-----------	------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซ่องวงใหญ่

----	----	- มี่ มี่ มี่	- ร - ม	----	----	- มี่ - ซี่	- รี่ - มี่
------	------	---------------	---------	------	------	-------------	-------------



ภาพประกอบ 130 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่
เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรกและเทียบกลับ วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 พบว่าทำนองหลักจัดอยู่ในลักษณะการบรรเลงลูกล้อ แต่ทำนองซอด้วงทั้ง 4 ทำนองจัดอยู่ในลักษณะการบรรเลงแบบกึ่งบังคับทางโดยเฉพาะการเคลื่อนที่ในห้องที่ 1-6 ส่วนในห้องที่ 7 เป็นส่วนท้ายสำนวน ผู้ประพันธ์เลือกการแปรทำนองเล็กน้อยเพื่อสื่อถึงสำเนียงเงินสามารถสังเกตได้จากทำนองซอด้วง เทียบแรกและเทียบกลับครั้งที่ 1 ซึ่งเป็นสำนวนที่สื่อถึงสำเนียงเงินได้อย่างชัดเจน

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 7 - 8

ทำนองซอด้วง เที้ยวแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช ภูมิท

ลั้่มรด	ช ล ด ร	ม ชั ลั ชั	ม ร ด ล	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----
---------	---------	------------	---------	---------	---------	---------	------

ทำนองซอด้วง เที้ยวแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช ภูมิท

ลั้่มรด	ช ล ด ร	ม ชั ลั ชั	ม ร ด ล	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	-- ด -
---------	---------	------------	---------	---------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช ภูมิท

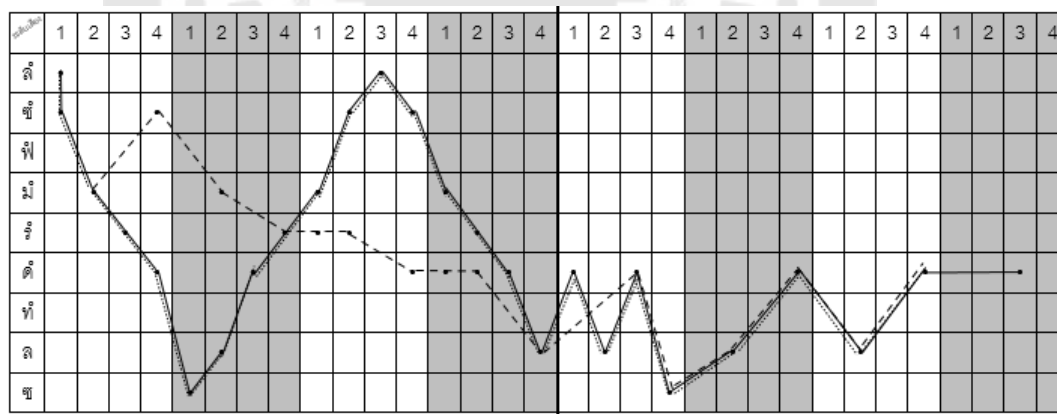
ลั้่มรด	ช ล ด ร	ม ชั ลั ชั	ม ร ด ล	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----
---------	---------	------------	---------	---------	---------	---------	------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช ภูมิท

ชั้่มรด	ช ล ด ร	ม ชั ลั ชั	ม ร ด ล	ด ล ด ช	- ล - ด	- ล - ด	----
---------	---------	------------	---------	---------	---------	---------	------

ทำนองซ้องวงใหญ่

- ม - ชั	- มั - ร	รื รื - ด	ดั ดั - ล	-- ดั ช	- ล - ดั	- ล - ดั	----
----------	----------	-----------	-----------	---------	----------	----------	------



ภาพประกอบ 131 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ้องวงใหญ่
เพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 7 และวรรคที่ 8

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู สองชั้น ท่อนที่ 2 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ วรรคที่ 7 และวรรคที่ 8 พบว่าทำนองซอด้วงทั้ง 4 ทำนอง มีการเคลื่อนที่ทำนองสอดคล้องกับทำนองหลักในรูปแบบสำนวนยกย่อนในวรรคที่ มีทิศทางการบรรเลงเช่นเดียวกับทำนองหลัก ไม่ซับซ้อน ลักษณะเช่นนี้ส่งผลให้เสียงซอด้วงมีความชัดเจน เหมาะสมกับบทบาทหน้าที่ผู้นำวง

เครื่องสาย นอกจากนี้ยังพบลักษณะการเคลื่อนในทำนองซอด้วงที่ยาวกลับครั้งที่ 2 ปรากฏในการบรรเลงวรรคที่ 9-10 ทั้ง 4 ทำนองซอด้วง สื่อให้เห็นถึงบทบาทการเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วง ซึ่งต้องการให้คงรูปแบบโครงสร้างของทำนองหลักไว้ให้สมบูรณ์มากที่สุด

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1 - 2

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

ซั่ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซั่ม - -	ซั่ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซั่ม - -
----------	---------	---------	----------	----------	---------	---------	----------

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ด ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซั่ม - -	ซั่ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซั่ม - -
---------	---------	---------	----------	----------	---------	---------	----------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

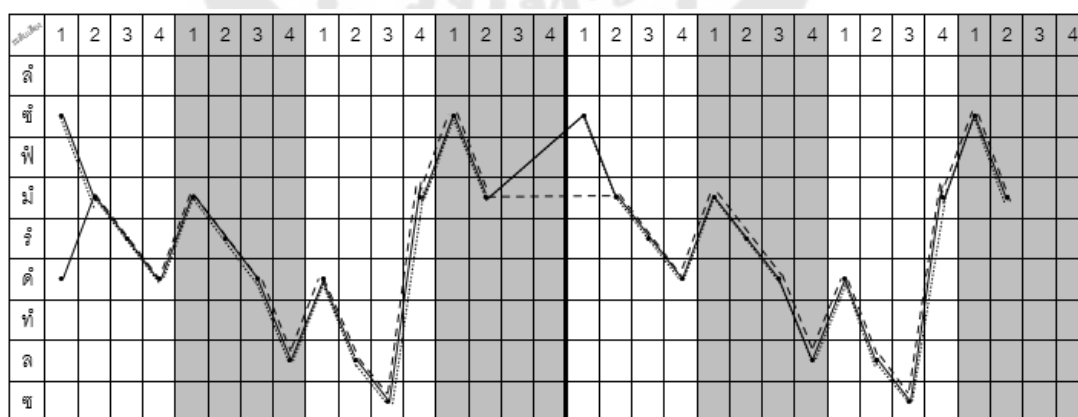
ซั่ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซั่ม - -	ซั่ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซั่ม - -
----------	---------	---------	----------	----------	---------	---------	----------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ซั่ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซั่ม - -	ซั่ม ร ด	ม ร ด ล	ด ล ช ม	ซั่ม - -
----------	---------	---------	----------	----------	---------	---------	----------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

- มั้ว รี้ ดั๊	มั้ว รี้ ดั๊ ล	ดึ๊ ล ช ม	ซั่ม - -	- มั้ว รี้ ดั๊	มั้ว รี้ ดั๊ ล	ดึ๊ ล ช ม	ซั่ม - -
----------------	----------------	-----------	----------	----------------	----------------	-----------	----------



ภาพประกอบ 132 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่
เพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 พบว่าทำนองซอด้วงและทำนองฆ้องวงใหญ่มีทิศทางเคลื่อนที่ทำนอง
สอดคล้องกัน สื่อให้เห็นถึงเจตนาของผู้บรรเลงให้คงไว้ซึ่งโครงสร้างหลักของเพลง นอกจากนี้ยังสื่อถึง
บทบาทการเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วงอย่างชัดเจน เนื่องจากเป็นบรรทัดแรกของอัตราจังหวะสอง
ชั้น ซึ่งอาจเกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนส่งผลให้การบรรเลงทั้งวงไม่ประสบผลสำเร็จ การยึด
โครงสร้างหลักและบรรเลงโดยมีทิศทางเคลื่อนที่ทำนองรูปแบบเดิมซ้ำๆ ส่งผลให้เกิดความชัดเจน
ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง ส่งผลให้การบรรเลงเป็นไปได้อย่างราบรื่น สมบูรณ์

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 3 - 4

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช ภูมิท

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

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช ภูมิท

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

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช ภูมิท

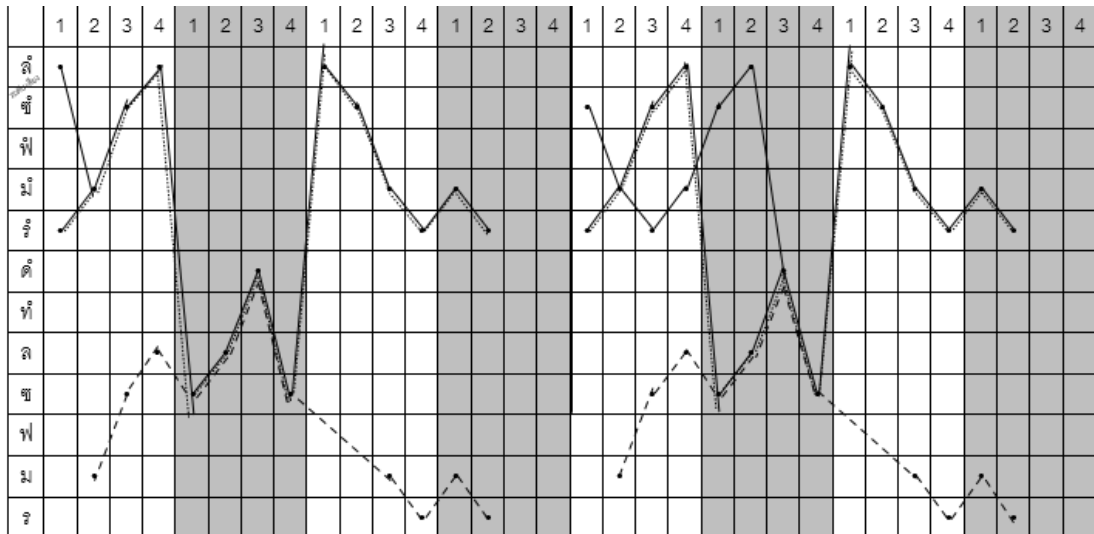
ร ม ฆ ์ ล ี่	ซ ุ ล ุ ด ุ ซ ุ	ล ี่ ฆ ์ ม ุ ร ุ	ม ุ ร ุ - -	ร ม ฆ ์ ล ี่	ซ ุ ล ุ ด ุ ซ ุ	ล ี่ ฆ ์ ม ุ ร ุ	ม ุ ร ุ - -
--------------	-----------------	------------------	-------------	--------------	-----------------	------------------	-------------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช ภูมิท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 133 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ็องวงใหญ่
เพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรก และเทียบกลับ
วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 พบว่าทำนองหลักและทำนองซอด้วงมีความสอดคล้องกัน ไม่พบการเคลื่อนที่
ทำนองที่ขัดแย้งกับทำนองหลัก พบเพียงการเสริมทำนองเก็บให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ข้อสังเกตในการ
เคลื่อนที่ที่ทำนองซอด้วงห้องที่ 3,7 โดยมีการใช้เสียงสูง(ลาสูง) เพื่อสร้างสำนวนการดำเนินทำนองไม่ให้
ขัดแย้งจากทิศทางทำนองหลักในห้องเพลงถัดไป

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 5 - 6
ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

ซั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	ซั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
----------	---------	---------	--------	----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ซั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	ซั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
----------	---------	---------	--------	----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

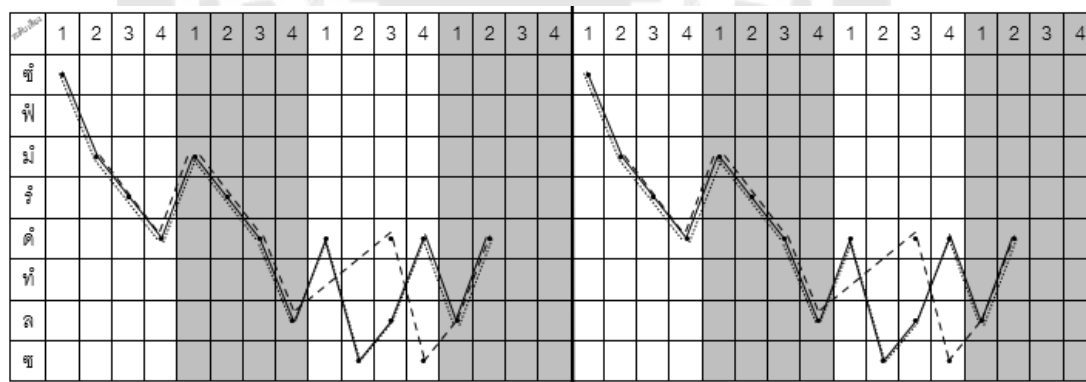
ซั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	ซั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
----------	---------	---------	--------	----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ซั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --	ซั ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
----------	---------	---------	--------	----------	---------	---------	--------

ทำนองซ่องวงใหญ่

- มั ร ิ ดั	มั ร ิ ดั ล	-- ดั ช	ล ดั --	- มั ร ิ ดั	มั ร ิ ดั ล	-- ดั ช	ล ดั --
-------------	-------------	---------	---------	-------------	-------------	---------	---------



ภาพประกอบ 134 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางซ่องวงใหญ่
เพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 5 และวรรคที่ 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบแรก และเทียบกลับ
วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 พบว่ามีการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงทั้ง 4 ทำนองในวรรคที่ 5 และ 6
เหมือนกัน การบรรเลงเช่นนี้นอกจากจะเป็นการคงสภาพโครงสร้างของทำนองหลักแล้ว ยังส่งผล
ให้การบรรเลงเป็นระเบียบเรียบร้อย ชัดเจน ง่ายต่อการฟัง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดี่ยว ท่อนที่ 2 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1 - 2
ทำนองซอด้าง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอด้าง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอด้าง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

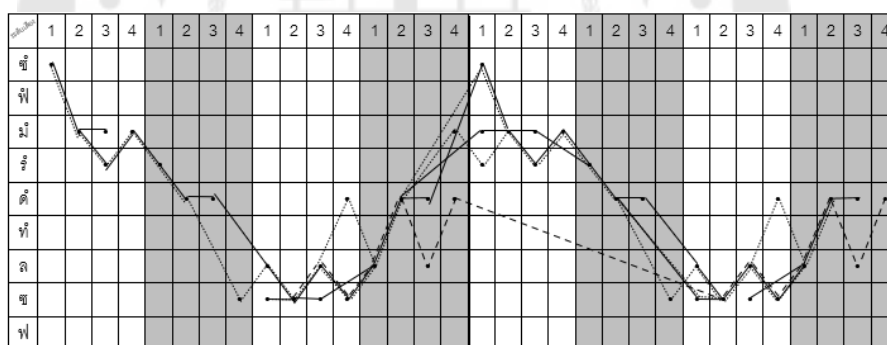
ซั ม ร ม	ร ด - ซ	ล ซ ล ด	ล ด - ม	ร ม ร ม	ร ด - ซ	ล ซ ล ด	ล ด - -
----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

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

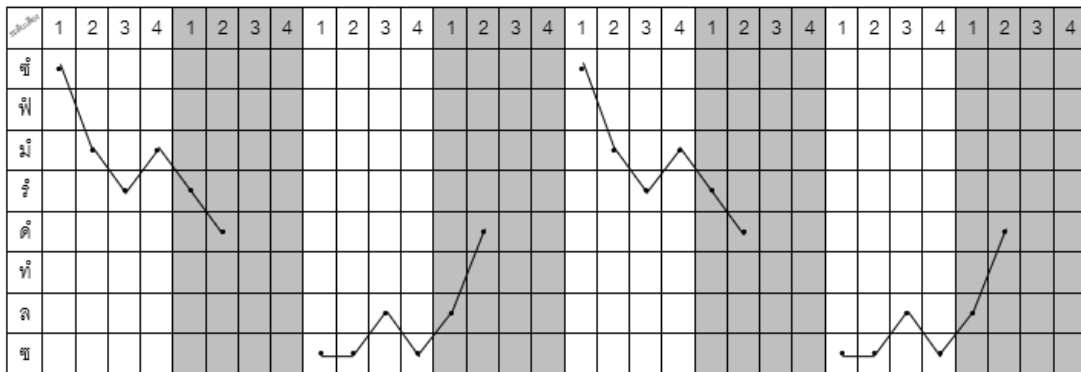
ทำนองซ้องวงใหญ่

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



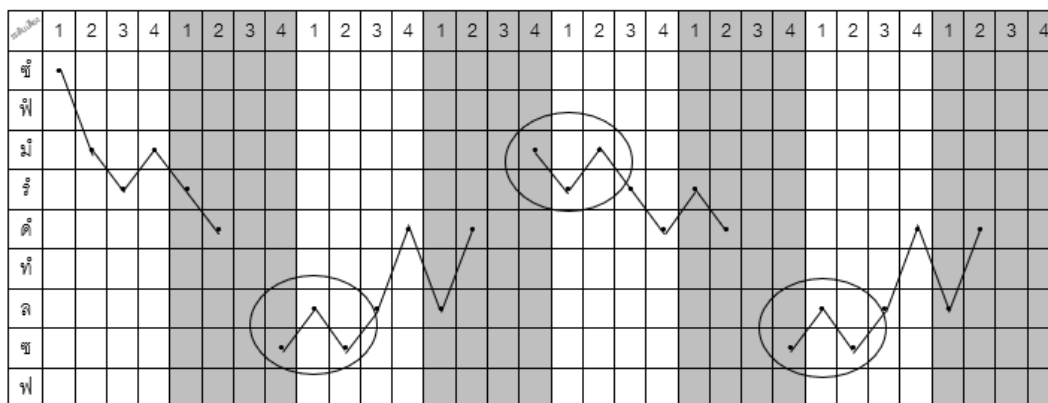
ภาพประกอบ 135 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้าง และทางซ้องวงใหญ่
เพลงอาหนู ชั้นเดี่ยว ท่อนที่ 2 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดี่ยว ท่อนที่ 2 เทียบแรก และเทียบกลับวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 พบว่าทำนองซ้องวงใหญ่มีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองอยู่ในรูปแบบการบรรเลงลูกซัด ทั้งนี้พบความโดดเด่นในการบรรเลงซอด้าง สามารถจำแนกรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองซอด้างได้ 3 ประเภท ดังนี้ ประเภทที่ 1 พบในเทียบแรกครั้งที่ 1 และเทียบกลับครั้งที่ 2 จัดอยู่ในรูปแบบการบรรเลงเหลือม มีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยใช้เสียงสูงสลับกับเสียงต่ำอย่างมีรูปแบบ ไมโลโดโฟน ง่ายต่อการฟังและการบรรเลง มีการเคลื่อนที่ในท้องที่ 1-4 และท้องที่ 5-8 เหมือนกัน



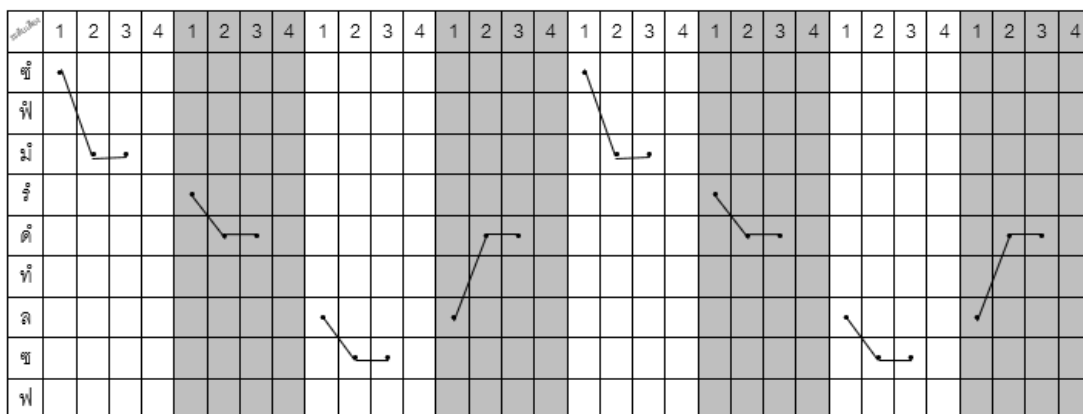
ภาพประกอบ 136 รูปแบบทำนองทางซอด้วง เพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เทียบแรกครั้งที่ 1 และ เทียบกลับครั้งที่ 2 วรรคที่ 1-2

ประเภทที่ 2 พบในทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนที่ประเภทที่ 1 เป็นพื้นฐานและจัดอยู่ในรูปแบบการบรรเลงเหลี่ยม ลักษณะที่โดดเด่นคือการเน้นจังหวะหนักในตัวโน้ตแรกของสำนวนนั้นๆ เริ่มปรากฏชัดเจนตั้งแต่ห้องที่ 2-8 สาเหตุที่สำนวนในห้องที่ 1-2 ไม่ได้จัดอยู่ในรูปแบบโครงสร้างประเภทที่ 2 เนื่องจากมีวิธีการสร้างสำนวนเหมือนประเภทที่ 1 โดยมีข้อสังเกตจากการเป็นสำนวนแรกของวรรคเพลง ผู้ฟังหรือผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่นจะฟังเครื่องนำ(ซอด้วง)ว่าจะมีทิศทางการดำเนินทำนองอย่างไร รอบการบรรเลงที่เท่าไร เป็นต้น ดังนั้นการเริ่มสำนวนด้วยโครงสร้างพื้นฐานที่เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อนจึงเหมาะสมกับการบรรเลงมากที่สุด ต่อด้วยการเน้นจังหวะหนัก(ตำแหน่งตัวโน้ตที่ 4 ห้องที่ 2,4,6)ให้เป็นตัวโน้ตแรกของสำนวนถัดไป มีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือตัวโน้ตแรกของสำนวนจะเป็นตัวโน้ตเดียวกันกับตัวโน้ตที่ 3 ของสำนวนนั้นๆ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างการบรรเลง อีกทั้งเมื่อพิจารณาการบรรเลงดังกล่าวกับเครื่องตาม (ซอคู่, ซอคู่เพียงออ) เมื่อบรรเลงร่วมกันจะมีช่วงเสียงหากันเป็น คู่ 5 และคู่ 3



ภาพประกอบ 137 รูปแบบทำนองทางซอด้วง เพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เทียบกลับครั้งที่ 1
วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

ประเภทที่ 3 พบในทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 จัดอยู่ในรูปแบบการบรรเลงเหลือม โดยมีลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองโดยใช้ทำนองซอด้วงประเภทที่ 2 เป็นพื้นฐาน มีรูปแบบสำนวน 1 ห้องเพลงต่อ 1 สำนวนเพลงและพบลักษณะของการตัดทอนลูกเหลือมจากทำนองซอด้วงประเภทที่ 2 โดยใช้ตำแหน่งตัวโน้ตที่ 1-2 เป็นพื้นฐานและเป็นเสียงหลักในการบรรเลงลูกเหลือม ต่อท้ายด้วยตำแหน่งตัวโน้ตที่ 3 บังคับให้มีเสียงเดียวกันกับตัวโน้ตตำแหน่งที่ 2 และจัดให้อยู่ในจังหวะเบา จะตรงกับการลากคันทักออกถือเป็นการจบสำนวน ข้อสังเกตที่ได้พบว่าการบรรเลงเช่นนี้สร้างความแปรปรวน กับการบรรเลงอย่างยิ่ง ผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะความแม่นยำทางจังหวะสูง ใช้สมาธิในการบรรเลง ส่งผลให้เสียงซอด้วงในช่วงนี้มีความชัดเจน หนักแน่น และโดดเด่นอย่างยิ่ง



ภาพประกอบ 138 รูปแบบทำนองทางซอด้วง เพลงอาหนู ชั้นเดี่ยว ท่อนที่ 2 เทียบแรกครั้งที่ 2
วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

จะเห็นได้ว่ารูปแบบทำนองซอด้วงทั้ง 3 ประเภทมีลักษณะที่โดดเด่นและแตกต่างกัน โดยเรียงลำดับความยากง่ายต่อการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับแนวการบรรเลงของครูประเวช กุมุทในการบรรเลงทำนองหลักลูกตกและเสียงเดียวกัน แปรทำนองออกมาได้หลากหลายรูปแบบโดยยังคงโครงสร้างและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองหลักไว้ได้อย่างเหนียวแน่น

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดี่ยว ท่อนที่ 2 เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 3 - 4
ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

ม ม ร ม	-- ร ม	-- ร ม	ร ม --	ซึ่ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
---------	--------	--------	--------	-----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เทียบแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ซึ่ ม ม -	ร ม ร ม	ร ม ร ม	ร ม --	ซึ่ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
-----------	---------	---------	--------	-----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช กุมุท

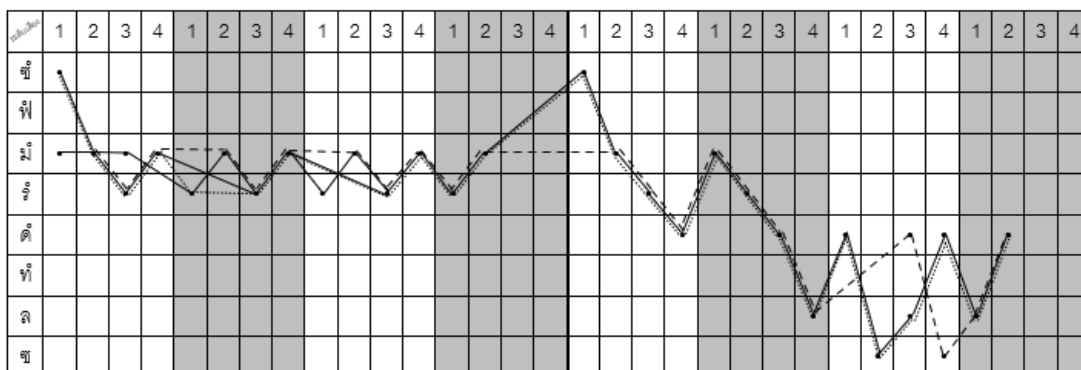
ซึ่ ม ร ม	-- ร ม	-- ร ม	ร ม --	ซึ่ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
-----------	--------	--------	--------	-----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เทียบกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช กุมุท

ซึ่ ม ร ม	-- ร ม	-- ร ม	ร ม --	ซึ่ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
-----------	--------	--------	--------	-----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วงใหญ่

- มึ่ รึ่ มึ่	- มึ่ รึ่ มึ่	- มึ่ รึ่ มึ่	รึ่ มึ่ --	- มึ่ รึ่ ดึ่	มึ่ รึ่ ดึ่ ล	-- ดึ่ ช	ล ดึ่ --
---------------	---------------	---------------	------------	---------------	---------------	----------	----------



ภาพประกอบ 139 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางฆ้องวงใหญ่ เพลงอาหนู
ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ
วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองหลักและซอด้วงมีทิศทางสอดคล้องกันอย่างมาก
เป็นผลมาจากการแปรสัณฐานในวรรคที่ 1-2 ซึ่งใช้ทักษะการบรรเลงสูง ในวรรคนี้ผู้ประพันธ์จึงเน้นไป
ที่การบรรเลงให้สอดคล้องและคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีอื่นๆในวงเครื่องสายเพื่อส่งเสริมบทบาทความ
เป็นผู้นำขณะบรรเลงซอด้วง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 5
ทำนองซอด้วง เที้ยวแรกครั้งที่ 1 ทางครูประเวช งามุท

ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เที้ยวแรกครั้งที่ 2 ทางครูประเวช งามุท

ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับครั้งที่ 1 ทางครูประเวช งามุท

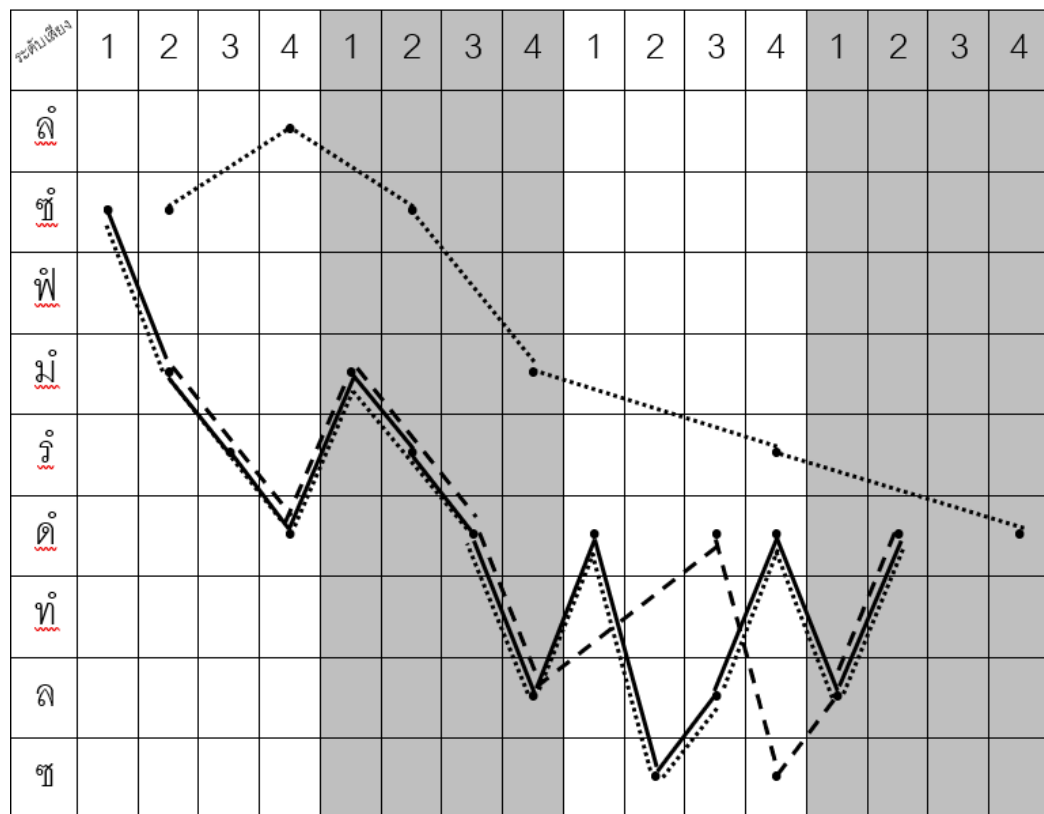
ซ้ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ช ล ด	ล ด --
----------	---------	---------	--------

ทำนองซอด้วง เที้ยวกลับครั้งที่ 2 ทางครูประเวช งามุท

- ซ้ - ล้	- ซ้ - ม	--- ร	--- ด
-----------	----------	-------	-------

ทำนองห้องวงใหญ่

- มี่ รี้ ดี่	มี รี้ ดี่ ล	-- ดี่ ช	ล ดี่ --
---------------	--------------	----------	----------



ภาพประกอบ 140 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองทางซอด้วง และทางห้องวงใหญ่ เพลงอาหนู
ชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 5 และวรรคที่ 6

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงอาหนู ชั้นเดียวท่อนที่ 2 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ
วรรคที่ 5 พบว่าทำนองซอด้วงเที้ยวแรกครั้งที่ 1 เที้ยวแรกครั้งที่ 2 และเที้ยวกลับครั้งที่ 1 มีลักษณะ
การเคลื่อนที่ทำนองเหมือนกันและสอดคล้องกับทำนองหลัก โดยไม่อยู่ในพื้นฐานของการแปร
ทำนอง แตกต่างจากทำนองซอด้วง เที้ยวกลับครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ทำนองแบบห่างๆ ไม่
ซับซ้อน และถือว่าเป็นสำนวนที่ส่งเสริมต่อการทอดการบรรเลงหรือสำนวนสุดท้ายของการบรรเลง
ในวรรคที่ 5 นี้มีลักษณะที่โดดเด่นด้านการเป็นผู้นำวง เนื่องจากเมื่อเครื่องดนตรีอื่นหรือผู้ฟังได้ยิน
สำนวนดังกล่าว ก็เป็นที่เข้าใจโดยทั่วกันว่าจบการบรรเลงเรียบร้อยแล้ว

4.1.3.3 ความดัง-เบา

ผู้วิจัยพบว่าเพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียวนี้บรรเลงโดยวงเครื่องสาย ครูประเวช กุมุทบรรเลงซอด้วง ไม่มีการขับร้องและจบด้วยการทอดจังหวะให้ช้าลงในชั้นเดียว ปรากฏความดัง-เบาเพียง 2 ตำแหน่งคือ ประโยคขึ้นเพลงด้วยซอด้วงโดยครูประเวช กุมุทวรรคที่ 1-2 สองชั้น ท่อน 1 เทียบแรก ครั้งที่ 1 และประโยคจบเพลงด้วยการทอดจังหวะลงในวรรคที่ 5 ชั้นเดียว ท่อน 2 เทียบกลับ ครั้งที่ 2 โดยเป็นการสีซอด้วงให้ดังขึ้นเพื่อเป็นการบ่งบอกวันสุดท้ายการบรรเลงแล้ว ดังนี้

วรรคที่ 1-2 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก ครั้งที่ 1

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

วรรคที่ 3-5 อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เทียบกลับ ครั้งที่ 2

ซิม ร ม	-- ร ม	-- ร ม	ร ม --	ซิม ร ด	ม ร ด ล	ด ซ ล ด	ล ด --
- ซิ - ล	- ซิ - ม	--- ร	--- ด				

4.1.4 เดี่ยวขอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้น

ผู้วิจัยได้เลือกเดี่ยวขอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้นเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงไทย ประเภทเพลงเดี่ยวหน้าทับปรบไก่ โดยศึกษาจากแผ่นเสียงตรามงกุฎหมายเลข TCR126 , EX – 3879 , SIDE 2 อัดเสียงพิเศษ LONG 33 1/3 PLAY ผลิตจากต่างประเทศ ห้างแผ่นเสียงคาเธีย์ จัดจำหน่าย บันทึกเสียงประมาณ ปี พ.ศ. 2500 -2507 ความสำคัญของเพลงเดี่ยวอาถรรพ์ สองชั้น ในการแสดงครั้งนี้ จากการสัมภาษณ์ครูบุญถึง พระยาชัย หนึ่งในผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย และเป็นลูกศิษย์ของครูประเวช กุมุทโดยตรง ได้กรุณาชี้แจงให้คำตอบว่า เป็นการบรรเลงเดี่ยวขอด้วงที่ไม่ได้มีการแจ้งล่วงหน้า เนื่องจากในการบันทึกเสียงในแผ่นเสียงตรามงกุฎหมายเลข TCR126 , EX – 3879 , SIDE 2 นี้มีเวลาเหลือในการบันทึกเสียงอีกเพียงเล็กน้อย ครูหลวงไพเราะ เสียงขอ(อุ้น ดุรยชีวิน) จึงมีความประสงค์ให้ครูประเวช กุมุท เดี่ยวเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ซึ่งใช้เวลาไม่มาก บันทึกเสียงเป็นรายการการแสดงชุดสุดท้าย นอกจากนี้เดี่ยวขอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้น นี้ยังเป็นการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูประเวช กุมุทเพียงท่านเดียว ไม่ได้ต่อเพลงมาจากครูท่านใด และเป็นเพลงเดี่ยวเพลงเดียวที่ได้รับคำชื่นชมจากครูหลวงไพเราะเสียงขอ(อุ้น ดุรยชีวิน) ว่ามีความไพเราะ ด้วยความสำคัญนี้ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอประวัติเพลงอาถรรพ์ โน้ตเดี่ยวขอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้น ทางครูประเวช กุมุท การวิเคราะห์บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี การวิเคราะห์รูปแบบทำนอง และการวิเคราะห์ความดัง – เบา ตามลำดับ เพื่อค้นหาอัตลักษณ์การบรรเลงขอด้วงของครูประเวช กุมุท ในเดี่ยวขอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้นให้ครอบคลุมทุกรายละเอียดและทุกมิติที่อาจจะเกิดขึ้น ดังต่อไปนี้

ประวัติเพลง

ราชบัณฑิตยสถาน (2550, น. 132) เพลงอาถรรพ์ อัครา สองชั้น เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา ปรากฏอยู่ในเพลงช้าเรื่อง กระระนะ ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงเช่น โขน ละคร

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงพระนิพนธ์เป็นเพลงเถาทางหนึ่ง และพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ทำเป็นเพลงเถาขึ้นอีกทางหนึ่ง

มนตรี ตราโมท (2523, น. 559-560) เพลงอาถรรพ์ เถา ทำนองในอัครา สองชั้น ใช้ขับร้องในการประกอบการแสดงละคร ต่อมาพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แต่งขึ้นเป็นสามชั้นทางหนึ่ง และยังมีผู้อื่นแต่งขึ้นอีกทางหนึ่ง พร้อมทั้งตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา

บทร้องเพลงอาถรรพ์ เถา

เนื้อที่ 1

สามชั้น	ฝ่ายปาโมกข์โลกเชษฐีพระเวทย์ขลัง	จึงให้ตั้งศาลสถิตทุกทิศา
	ริมขอบวังฝั่งอาถรรพ์กันพารา	ไฟไหม้มามิให้ไหม้ถึงในวัง
	แล้วลงยันต์กันป็นธนูแฝง	ข้ามกำแพงมิให้พ้นด้วยมนต์ขลัง
	ทรงสะเดาะเคราะห์เมืองเครื่องกำบัง	บายศรีตั้งสังเวทมนเนยครบ
สองชั้น	แล้วปักธงข้างประตูศัตรูเข้า	ให้มัวเมามืดคลุ้มคลุ้มตลบ
	แล้วจุดเทียนเวียนรอบนอบนบ	กว่าจะครบเจ็ดวันป้องกันภัย
	ฝ่ายท่านครูอยู่กับองค์พระทรงยศ	เสกน้ำรดกับสุคนธ์ด้วยมนต์ไสย
ชั้นเดียว	ทรงสะเดาะเคราะห์ท้าวจ้าวเวียงชัย	ตั้งอยู่ในศีลสัตว์สวัสดิ
	พวกเสนาข้าเฝ้าเหล่าทหาร	ต่างเตรียมการรับศึกไม่นึกหนี
	กรมวังนั่งยามตามอัคคี	ทุกหน้าที่ตำแหน่งจัดแจงการ
	(พระอภัยมณี ของสุนทรภู่)	

เนื้อที่ 2

สามชั้น	ไอ้ศกุนตลาเมียขวัญ	ยิ่งกว่าชีวิตวันเสนาหา
	เสียแรงรักสมัครสมานมา	ควรหรือพียาลิมอนงค์
	ชะรอยมีผีร้ายหมายรังแก	จึงคลใจให้แลตะลึงหลง
	แกล้งทำให้ลี้มโถมยง	งงววยเหมือนหลับสนิทนอน
	ปานจะหนีเทวีจะอยู่ไหน	ใครจะช่วยพิทักษ์ดวงสมร
	หรืออยู่กลางป่าพนาคร	อกอ่อนอ้างว้างอยู่กลางไพร
	หรือว่ากัลยาจะโกรรพี	หลบลิไปซ่อนอยู่ไหน
	พีนี้สิร้อนเหลือใน	ราวไฟเผาผลาญปางตาย
	ยิ่งแลดูแหวนที่แทนรัก	ทรงศักดิ์ยิ่งคะเนถึงโฉมฉายฯ

(ศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

โน้ตเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ทางซอดข้างของครูประเวช กุมุท

วรวรรค เพลง	ทำนองเดี่ยวซอดข้างเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 1 ทางโอด ครูประเวช กุมุท เทียบแรกและเทียบกลับ							
1	--- ดท	-- ดด	ทลช - ดท	- รุดท ด	ล ช ฟ ชฟร	- ด - ร	ดท - ด	รดทรดทด-ร
2	----->	--- ช	- ฟ - ช	ฟชฟลช-ช	ฟ ม - ฟ	ชฟ ม - ร	- มร - ด	ท รุด - รรม
3	--- ร	-- รร	มร ช - ด	--- ร	มร ช - ด	- ช ร ฟม	ชฟมรด-รม	--- ช
4	- ล ด ช	ล - ชฟ	- ชฟ ด ร	ชฟร ด รุดท	- ดทช	- ดทชดท-ด	รุด รฟ ชฟร	- ด - รุดท
1	--- ท	--- ด	- ท - ด	ทลช-ด-ด	- ลชฟ ด ร	- ดท รด - ด	ดท ดทลช - ดท	รุดท ด ร - ร
2	--- ร	--- ช	- ฟ - ช	ฟชฟลช-ช	ล-ชฟ-ชฟ	ม ชฟม - ร	มร ด - รุดท	ด รุดท ด ร - ร
3	- ช - ช	--- ชฟ	-- ม ฟ	ลชฟ ม - ร	มร ช - ด	--- รรม	- ชม รด รรม	- ฟ - ช
4	- ชฟร - ช	ล - ชฟ - ชฟร	- ชฟ ด ร	- ด - รุดท	-- ดทช	ดทช ดท - ด	รุด ฟ ชฟร	- ด - รุดท
วรวรรค เพลง	ทำนองเดี่ยวซอดข้างเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 1 ทางพัน ครูประเวช กุมุท							
1	--- ท	- ด ดด	ท ล ช ล	ท ด ร ด	ท ด ร ช	ฟ ร ด ท	ล ช ด ท	ล ท ด ร
2	ม ร ช ด	ท ด ร ม	ฟ ช ฟ ม	ฟ ช ฟ ล	ช ฟ ม ฟ	ช ร ม ฟ	ด ร ม ร	ช ฟ ม ร
3	ล ช ฟ ช	ม ฟ ช ฟ	ร ม ฟ ม	ด ร ม ร	ช ร ล ช	ฟ ด ร ม	ฟ ล ช ฟ ด	ร ม ฟ ล
4	ช ฟ ร ช	ฟ ร ด ฟ	ร ด ท ร	ด ท ช ท	ร ด ท ดท	- ท - ด	ร ด ฟ ชฟร	- ด - รุดท
วรวรรค เพลง	ทำนองเดี่ยวซอดข้างเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 2 ทางโอด ครูประเวช กุมุท เทียบแรกและเทียบกลับ							
1	--- ด	ร ม ฟ ช	- ฟ - ช	ฟชฟลช-ชช	ฟ ม ร ม	ลช ด - รฟ	มชฟมรด-รฟ	ชฟมรดมรด-ร
2	----->	--- ร	- ช - ช	- ฟชฟลช-ฟ	--- ชฟ	ชมร ด - ร	ดรฟชฟมรด-รฟ	ชฟมรดมรด-ร
3	--- ช	ฟ ล ช - ฟ	--- ชฟ	มชฟลช-ร	- มร ช ด	--- ร	- ชมร ด รรม	ชฟมฟช-ชช
4	--- ช	ล - ชฟ ชฟร	- ลชฟ ด ร	- ชฟร ด ร	ดทรดท-ดทช	- ดทช ดท-ด	ร ด ฟ ชฟร	- ด - ด
1	ดท - - ด	มรดมรช-ชฟ	ชฟมรด-รฟ	ชฟลช-ชช	- ล ด ล	ชฟลช - ช	ฟ ม - ฟ	- ลชฟ ม ช
2	----	--- ช	- ฟ - ช	ฟชฟลช - ช	ลชฟ - ชฟ	มชฟม - ร	มร ด - รุดท	ด รุดท ด ร
3	มร - ช	ฟชฟลช - ฟ	-- ชฟ	ม ชฟช ร	- มร ช ด	- มร ด - รรม	ชมร ด - รรม	- ฟ - ช
4	- ชฟร ช	ล ชฟ - ชฟร	- ชฟ ด ร	ฟ - ด ร	ดท - ดทช	ดทช ดท	ร ด ฟ ชฟร	- ด - รุดท

วรรค เพลง	ทำนองเดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 2 ทางพื้น คุรุประเวศ กุ่มท							
1	--- ฟ	-- ชั้ชั้	ฟั่ม ร่ม	ฟ ชั้ ฟ ลั	ชั้ ฟั่ม ฟ	ด ช ด ฟ	ม ฟ ชั้ ลั	ชั้ ฟั่ม ร
2	- ม รั	ร ม ด ร	มี ร ชั้ ด	ร ม ฟ ลั	ชั้ ฟั่ม ฟ	ด ร ม ฟ	ชั้ ลั ชั้ ฟ	ด ฟ ม ร
3	ชั้ ชั้ ลั ชั้	ม ฟ ชั้ ฟ	ร ม ฟั่ม	ด ร ม ร	ชั้ ชั้ ชั้ ด	ท ด ร ม	ฟ ลั ชั้ ฟ ด	ร ม ฟ ลั
4	ชั้ ฟ ร ชั้	ฟ ร ด ฟ	ร ด ท ร	ด ท ช ท	ร ด ท ด ท ช	- ท - ด	ร ด ฟ ชั้ ฟ ร	- ด - ร ด ท
วรรค เพลง	ทำนองเดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 3 ทางโอด คุรุประเวศ กุ่มท เทียบแรกและเทียบกลับ							
1	-- ดทล	- ดท - ด	- ท - ด	ฟั่ม ร่ม - รฟ	รุดท - ด ร	ชั้ ฟ ร ฟ ด	ท ด รุด - ฟ	- ลั ชั้ ฟ ชั้ ลั
2	- ด - ลั	ชั้ ลั ชั้ ด - ฟ	ชั้ ฟ ม ร ด - รฟ	- ลั ชั้ ฟ ชั้ ลั	- ช - ด	ท ด รุด - ช - ล	- ท - ดทล	ท ด ท ล ท ด - ด
3	--- ด	-----	ท ลั ชั้ ด ท	- ด ร - ด	รุดท - ด ร	- ชั้ ฟ ร ฟ ด	- รุด - ฟ	ม ชั้ ฟ ลั ชั้ ฟ ชั้ ลั
4	- ด - ล	ด ช ล ช - ชั้ ฟ	ชั้ ฟ ม ร ด - รฟ	- ลั ชั้ ฟ ชั้ ลั	- ล - ด	ร ฟ - ชั้ ฟ ร	- ชั้ ฟ ร ด ร	- ชั้ ฟ ร ชั้ ฟ ชั้
1	--- ท	ดท - - รุด	ท ลั ชั้ - ด ท	ด ท ร ด - ด ด	- ร - ชั้ ฟ	- ชั้ ฟ ร - ด	- รุด - ร ชั้ ฟ	- ลั ชั้ ฟ - ชั้ ลั
2	- ด - ล	ด ช ล ช - ชั้ ฟ	ชั้ ฟ ม ร ด - รฟ	- ลั ชั้ ฟ ชั้ ลั	- ช - ด	- ช - ด ล	ด ท ล ช - ด ล	ด ท รุด - ด
3	----	--- ด	ท ล ช - ด ท	- ด ร - ด	- ชั้ ฟ ร - -	- ชั้ ฟ ร - ด	ล ด ร ชั้ ฟ	- ลั ชั้ ฟ ชั้ ลั
4	- ด - ร	- ชั้ ฟ - ชั้	ลั ชั้ ลั ลั ชั้ ฟ	- ลั ชั้ ฟ ชั้ ลั	ร ด ล ด	ร ชั้ ฟ - ชั้ ฟ ร	- ชั้ ฟ ร ด ร	ชั้ ฟ ร ชั้ ฟ ชั้
วรรค เพลง	ทำนองเดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 3 ทางพื้น คุรุประเวศ กุ่มท							
1	--- ท	-- ดด	ท ล ช ล	ร ล ท ด	ลั ชั้ ฟ ท	ด ร ฟ ด	ท ล ท ฟ	ร ด ท ล
2	ช ด ร ม	ฟั่ม ฟั่ม ลั ชั้ ฟ	ด ช ด ร	ม ฟ ชั้ ลั	ร ม ร ด	ท ล ช ฟ	ม ฟ ลั ฟ	ชั้ ลั ท ด
3	ท ล ช ฟ	ม ชั้ ฟ ม	ร ฟั่ม ร	ด ม ร ด	ท ล ช ล	ท ด ร ฟ	ร ชั้ ร ฟ	ร ด ท ล
4	ช ด ร ม	ฟั่ม ฟั่ม ลั ชั้ ฟ	ด ร ม ฟ	ม ฟ ชั้ ลั	ร ด ล ด	ร ฟ - ชั้ ฟ ร	ชั้ ฟ ร ฟ	ชั้ ลั - ชั้

4.1.4.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี

ตาราง 23 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงสอดดั่ง ของเพลงอาถรรพ์ สองชั้น
ท่อนที่ 1 ทางโอดเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ และทางพัน คือ

วรรค เพลง	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ			
1	--- ดท ^๓ -- ดดค	ที่ลช - ดท ^๓ - รุดท ด	ที่	ท2	สะบัด, ครันนิ้ว	เสียง ดท, ดดค, ด, รุดท		
	ล ช ี ฟ ช ี ฟ ร						- ด - รุ	ดท ^๓ - ด
1	--- ท ^๓ --- ค	- ท ^๓ - ค	ที่	ท2	สะบัด	เสียง ทดทร, ดดค		
	- ล ี ฟ ค ร						- คท รค - ครุ	คท คทลช - คท

ตาราง 23 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
1	--- ท	- ด ดด	ท ล ช ล	ท ด ร ด	ที่	ท2	สะบัด	เสียง ดด
	ท ด ร ช	ฟ ร ด ท	ล ช ด ท	ล ท ด ร	ที่	ท3	พรมนิ้ว, ครั้นนิ้ว	เสียง ฟ, ท
2→ -----	--- ช	- ฟ - ช	ฟชฟลชช	ฟา	ฟ2	สะอึก, สะบัด, ครั้นนิ้ว	เสียง ร, ฟชฟลช
	ฟ ^m ม - ฟ	ช ^m ฟ ^m - ร	- ม ^m ร - ด	ท ร ด - ร ^m ม ^m	ที่	ท3	สะบัด, ครั้นนิ้ว	เสียง ช ^m ฟ, ร, ร ^m ม
2	ม ^m ร ช ^m ด	ท ด ร ม	ฟ ช ^m ฟ ^m	ฟ ช ^m ฟ ล	ฟา	ฟ3		
	ช ^m ฟ ^m ม ฟ	ช ^m ร ม ฟ	ด ร ม ร ^m	ช ^m ฟ ^m ม ^m ร	ฟา	ฟ6		
3	--- ร	-- รร	ม ^m ร ช ^m - ด ^m	--- ร	โด	ด6	สะบัด	เสียง รร
	ม ^m ร ช ^m - ด	- ช ^m ร ฟ ^m	- ช ^m ฟ ^m ร ด -	ม ^m --- ช ^m	โด	ด6	รูดนิ้ว	เสียง ร, ช ^m ฟ ร ด, ร ม
3	- ช ^m - ช ^m	--- ช ^m ฟ ^m	-- ม ^m ฟ ^m	ล ^m ช ^m ฟ ^m -	ฟา	ฟ6	สะบัด	เสียง ช ^m ฟ, ล ^m ช ^m ฟ
	ม ^m ร ช ^m - ด	--- ร ^m ม ^m	- ช ^m ม ^m ร ด ร ^m ม ^m	- ฟ ^m - ช ^m	โด	ด5	สะบัด, ครั้นนิ้ว	เสียง ช ^m ม, ร ด, ร ม, ม
3	ล ^m ช ^m ฟ ^m ช ^m	ม ฟ ^m ช ^m ฟ	ร ม ฟ ^m ม	ด ร ม ^m ร	ชอล	ช5		
	ช ^m ร ล ^m ช ^m	ฟ ด ร ม	ฟ ^m ล ^m ช ^m ฟ ^m ด	ร ม ^m ฟ ^m ล ^m	โด	ด6	สะบัด	เสียง ล ^m ช ^m ฟ

ตาราง 23 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
4	- ลั ดั ชั ลั - ชัฟ ชัฟร - ชัฟร ด ร - ชัฟร ด รุดท m	ที่	ท1	รุดนิ้ว, เปลี่ยน ตำแหน่ง นิ้วให้ระดับ เสียงสูงขึ้น, สะบัด	เสียง ลั, ดั, ชัฟ, ชัฟร, รุดท
	-- ดทช - ดทช ดท - รุด พ ชัฟร - ด - รุดท	ที่	ท1	สะบัด	เสียง ดทช, ดท, ชัฟร, รุดท
4	- ชัฟร - ชั ลั - ชัฟ - ชัฟร - ชัฟร ด ร - ด - รุดท m	ที่	ท1	สะบัด	เสียง ชัฟร, ชัฟ, รุดท
4	-- ดทช - ดทช ดท - รุด พ ชัฟร - ด - รุดท m	ที่	ท1	สะบัด	เสียง ดทช, ดท, ชัฟร, รุดท
4	ชัฟ ร ชั รุด ท ดทช - ท - ด รุด พ ชัฟร - ด - รุดท	ที่	ท1	สะบัด	เสียง ดทช, ชัฟร, รุดท

ตาราง 24 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง				บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
	----	--- ๓	- ๓ - ๓	๓๓๓๓๓ - ๓	ฟา	๓2	พรมนิ้ว, สะบัด	เสียง ๓, ๓๓๓๓
2	๓๓๓ - ๓๓๓	๓๓๓๓ - ๓	๓๓๓ - ๓๓๓	๓ ๓๓๓ ๓ ๓	ที่	๓3	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง ๓๓๓, ๓๓, ๓, ๓, ๓๓, ๓๓๓, ๓
2	- ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	ฟา	๓3	พรมนิ้ว	เสียง ๓
	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	ฟา	๓6	พรมนิ้ว	เสียง ๓
	--- ๓	๓ ๓ ๓ - ๓	--- ๓๓๓	๓๓๓๓๓ - ๓	ฟา	๓6	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ๓๓, ๓, ๓, ๓๓
3	- ๓๓๓ ๓	---	- ๓๓๓ ๓	๓๓๓๓๓๓ - ๓๓๓๓	ฟา	๓2	พรมนิ้ว, สะบัด	เสียง ๓, ๓๓, ๓๓, ๓, ๓๓, ๓๓, ๓๓๓๓๓, ๓๓๓๓
	๓๓๓ - ๓	๓๓๓๓ - ๓	-- ๓๓๓	๓๓๓๓ ๓	ฟา	๓6	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ๓, ๓๓, ๓๓๓๓๓, ๓๓, ๓
3	- ๓๓๓ ๓	- ๓๓๓ - ๓๓๓	๓๓๓๓ - ๓๓๓	- ๓ - ๓	ฟา	๓2	สะบัด,พรม นิ้ว,สีให้ดัง ขึ้น	เสียง ๓, ๓๓, ๓๓๓, ๓๓, ๓๓, ๓๓, ๓, ๓
3	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	ฟา	๓6	พรมนิ้ว	เสียง ๓, ๓
	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓	ฟา	๓3	สะบัด	เสียง ๓๓๓

ตาราง 24 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
	- ซัพริ ซึ ลั ซัพ - ซัพริ - ซัพ ดิ ร ฟ - ด รุ	ฟา	พ6	สะบัด, ลี ให้ดังขึ้น	เสียง ซัพริ, ซัพ, พร, พ
4	ดทรดท-ดทซ - ดทซ ดท ด ร ด พ ซัพริ - ด - ดรุ	ฟา	พ6	สะบัด	เสียง ดท, รดท, ดทซ, ดท, ซัพริ, ดร
	- ซัพริ ซึ ลั ซัพ - ซัพริ - ซัพ ดิ ร ฟ - ด รุ	ฟา	พ6	สะบัด, ลี ให้ดังขึ้น	เสียง ซัพริ, ซัพ, ซัพริ, พ
4	ดท ^๓ -ดทซ ดทซ ดท ^๓ -ด ร ด พ ซัพริ - ด - รุดท	ที่	ท1	พรมนิ้ว ,สะบัด	เสียง ดท, ท ดทซ, ด, ซัพริ, รุดท
	ซัพ ริ ซึ ฟ ร ด พ ร ด ท ร ด ท ซ ท	ที่	ท1	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
4	รุดท ท ดทซ - ท - ด ร ด พ ซัพริ - ด - รุดท ^๓	ที่	ท1	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ดทซ, ซัพริ, รุดท

ตาราง 25 วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกและกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ของเพลงอาถรรพ์ สองชั้น
ท่อนที่ 3 ทางโอดเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ และทางพัน คือ

วรรค เพลง	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
	-- ดทล ^๓ - ดท ^๓ - ด - ท - ด ^๓ ทดทรุด-ดคค	ที่	ท2	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ดทล, ล, ดท, ท, ทดทรุด, คคค
1	รุดท - ดร ^๓ ช้ฟร ฟ ด ทดรูต - ฟ ^๓ - ล้ช้ฟ ช้ล ^๓ ฟา	ฟา	ฟ3	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง รุดท, ดร, ช้ฟร, ทดรูต, ฟ, ล้ช้ฟ, ช้ล ^๓
	--- ท ^๓ ดท ^๓ -- รด ^๓ ฟล้ช - ดท ^๓ ดทรด - ดคค	ที่	ท2	พรมนิ้ว, สะบัด	เสียง ท, ดท , รด, คคค
1	- ร - ช้ฟ ^๓ - ช้ฟร - ด ^๓ - รด ^๓ - รช้ฟ ^๓ - ล้ช้ฟ - ช้ล ^๓ ฟา	ฟา	ฟ3	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ช้ฟ, ช้ฟร, รด, รช้ฟ, ฟ, ล้ช้ฟ, ช้ล ^๓
	--- ท ^๓ -- คคค ^๓ ท ล ชล ^๓ รูล ท ด ^๓ ที่	ที่	ท2		
1	ล้ช้ฟ ท ^๓ ด ร ฟ ด ^๓ ท ล ท ฟ ^๓ รด ท ล ^๓ ฟา	ฟา	ฟ3		
	- ด ^๓ - ล ^๓ ช้ล ^๓ ช้ล ^๓ ด - ฟ ^๓ ช้ฟ รด - รฟ ^๓ - ล้ช้ฟ ^๓ ช้ล ^๓ ฟา	ฟา	ฟ3	เปลี่ยน ตำแหน่ง นิ้วให้ระดับ เสียงสูงขึ้น รูดนิ้ว, พรมนิ้ว, สะบัด	เสียง ด ^๓ , ช้ล ^๓ ช้, ช้, ฟ, ช้ฟ,รด, รฟ, ล้ช้ฟ
2	- ช - ด ^๓ ทดรูต ^๓ ช - ล ^๓ - ท - ดทล ^๓ ทดทลทล ^๓ - ด ^๓ ที่	ที่	ท2	สะบัด	เสียง ทดรูต, ดทล, ทด ทล, ทด

ตาราง 25 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
2	- ด - ล ดซลซ - ซัพ ซัพมรด-รพ - ลัพ ซัพ	ฟา	พ3	สะบัด, พรม นิ้ว	เสียง ซลซ, ซ, ซัพ, ฟ, ซัพม, รด, รพ, ลัพ, ซัพ
	- ซ - ด - ซ - ดล ดทลซ - ดล ดทรุด - ด -> โด		ด1	สะบัด, พรม นิ้ว, สะอึก	เสียง ดล, ล, ทลซ, ดล, ล, ดทรุด, ด
2	ซ ด ร ม ฟซัพม ลัพ ดซ ด ร ม ฟ ซัพ	ฟา	พ3	ขยับนิ้ว , สะบัด	เสียง ฟซัพม, ลัพ
	ร ม ร ด ทลซ ฟ ม ฟ ล ฟ ซัพ ล ท ด	ฟา	พ5	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	--- ด -> ทลซ ดท - ดรุ - ด ที่		ท2	สะอึก, พรม นิ้ว, สะบัด	เสียง ด, ล, ดท, ดรุ
3	รุดท - ดร - ซัพร ฟ ด - รุด - ฟ มซัพ ลัพ ซัพ	ฟา	พ3	สะบัด, พรมนิ้ว	เสียง รุดท, ดร, ซัพร, รุด, ฟ, มซัพ , ลัพ, ซัพ
	---- --- ด ทลซ - ดท - ดรุ - ด ที่		ท2	ครั้นนิ้ว, พรมนิ้ว , สะบัด	เสียง ด, ซ, ดท, ท, ดรุ
3	- ซัพร - - - ซัพร - ด ล ด ร ซัพ - ลัพ ซัพ	ฟา	พ3	สะบัด, พรม นิ้ว	เสียง ซัพร, ซัพ, ฟ, ลัพ , ซัพ

ตาราง 25 (ต่อ)

วรรค เพลง	ทำนองเพลง	บันได เสียง	ลูก ตก	กลวิธี	ตำแหน่ง กลวิธีที่พบ
3	ท ล ช พ ^๓ ม ชื พ ม ร พ ^๓ ม ร ด ม ร ด	ฟา	พ5	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	ท ล ช ล ท ด ร พ ^๓ ร ชื ร พ ร ด ท ล	ฟา	พ3	พรมนิ้ว	เสียง ฟ
	- ด - ล <u>ดชลชด - ชืพ</u> <u>ชืพมรด - รพ</u> - <u>ลชืพ ชืล</u>	ฟา	พ3	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ชลชด, ล, ชืพ, ฟ, รด, รพ, ลชืพ, ชืล
4	- ล - ด <u>ร พ - ชืพร</u> <u>- ชืพร ด ร</u> <u>- ชืพร ชืพ ชื</u>	ฟา	พ2	สีให้เบาลง, สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ล, ชืพร, ชืพ, ชื นิ้ว
	- ด - ร - <u>ชืพ - ชื</u> <u>ล ชื ล</u> - <u>ลชืพ ชืล</u>	ฟา	พ3	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ชืพ, ฟ, ลชืพ, ชืล
4	ร ด ล ด <u>ร ชืพ - ชืพร</u> <u>- ชืพร ด ร</u> <u>ชืพร ชืพ ชื</u>	ฟา	พ2	สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง ชืพ, ฟ, ช, ชืพร
	ช ด ร ม <u>พชืพม ลชืพ</u> <u>ด ร ม พ</u> <u>ม พ ชื ล</u>	ฟา	พ3	ชยี่นิ้ว, สะบัด,พรม นิ้ว	เสียง พชืพม , ลชืพ, ฟ
4	ร ด ล ด <u>ร พ - ชืพร</u> <u>ชื พ ร พ</u> <u>ชื ล - ชื</u>	ฟา	พ2	พรมนิ้ว ,สะบัด	เสียง ฟ, ชืพร

ข้อสรุปบันไดเสียง และกลวิธีเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ผู้วิจัยพบว่า ครูประเวศ กุมุทมีการใช้บันไดเสียงที่ทั้งหมด 27 เสียง บันไดเสียงโดทั้งหมด 2 บันไดเสียงฟาทั้งหมด 40 เสียง และบันไดเสียงซอลทั้งหมด 1 เสียง

บันไดเสียงที่ พบโน้ตจรัสเสียงลาทั้งหมด 24 เสียง และบันไดเสียงมีทั้งหมด 9 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงโด มักจะพบโน้ตจรัสเป็นเสียงลาเสมอ เช่น

สองชั้น ท่อน 1 ทางพัน วรรคที่ 1

- ซ - ด	ทดรุ ^๓ ด ซ - ๓	- ท - ดทล	ทดทล ^๓ ทด - ด
---------	---------------------------	-----------	--------------------------

บันไดเสียงโด พบโน้ตจรัสเสียงฟาทั้งหมด 6 เสียง และบันไดเสียงที่ทั้งหมด 2 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงโด มักจะพบโน้ตจรัสเป็นเสียงฟาเสมอ เช่น

สองชั้น ท่อน 1 ทางโอด วรรคที่ 3

ซ ^๓ ร ล ^๓ ซ	ฟ ด ร ม	ฟ - ล ^๓ ซ ^๓ ฟ ด	ร ม ฟ ล
-----------------------------------	---------	---------------------------------------	---------

บันไดเสียงฟา พบโน้ตจรัสเสียงที่ทั้งหมด 19 เสียง และบันไดเสียงมีทั้งหมด 72 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงฟา มักจะพบโน้ตจรัสเป็นเสียงฟาเสมอ เช่น

สองชั้น ท่อน 2 ทางพัน วรรคที่ 2

ซ ^๓ ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ^๓ ล ^๓ ซ ^๓ ฟ	ด ฟ ม ร
----------------------	---------	--	---------

เนื่องจากว่ารูปแบบสำนวนเพลงอาถรรพ์ ทางพัน ใช้ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำ โดยไม่ข้ามเสียงโดเสียงหนึ่ง ทำให้ปรากฏโน้ตจรัสขึ้นอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งเป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ต้องการนำโน้ตจรัสมาเชื่อมระหว่างเสียงให้มีความสละสลวย อ่อนหวาน ดังนั้น การไม่ข้ามเสียงจึงทำให้เกิดการสัมผัสกับโน้ตจรัสไปด้วย ซึ่งไม่ได้เป็นปัจจัยหลักในการสร้างสำนวนกลอน เช่น

บันไดเสียงฟา โน้ตจรัสเสียงมี

สองชั้น ทางพัน ท่อนที่ 2 วรรคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - ม	- - - ร	- - มร	มด - ร
---------	---------	--------	--------

ทำนองซอด^๓ด้วง

ซ ^๓ ฟ ม ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ^๓ ล ^๓ ซ ^๓ ฟ	ด ฟ ม ร
----------------------	---------	--	---------

บันไดเสียงฟา โน้ตจรเสียงที่

สองชั้น ทางพัน ท่อนที่ 3 วรรคที่ 1

ทำนองหลัก

- รี่ - ฟี่	- รี่ - ดี่	ดี่ ดี่ - ท	ท ท - ล
-------------	-------------	-------------	---------

ทำนองซอด้าง

ลี่ ชี่ ฟ ๗	ด ร ฟ ด	๗ ล ๗ ฟ	ร ด ๗ ล
-------------	---------	---------	---------

บันไดเสียงฟา โน้ตจรเสียงมี

สองชั้น ทางพัน ท่อนที่ 2 วรรคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองซอด้าง

ซุ ชี่ ลี่ ชี่	ม ฟ ชี่ ฟ	ร ม ฟ ๗	ด ร ม ๗	ซุ ซุ ชี่ ด	ท ด ร ม	ฟ ลี่ ชี่ ฟ ด	ร ม ฟ ลี่
----------------	-----------	---------	---------	-------------	---------	---------------	-----------

ข้อสรุปกลวิธีการบรรเลงซอด้างของครูประเวศ กุมุท เดี่ยวซอด้างเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ได้ใช้กลวิธีการพรมนิ้วจำนวน 78 ครั้ง สะบัดจำนวน 234 ครั้ง ครั้นนิ้วจำนวน 10 ครั้ง สะอึกจำนวน 4 ครั้ง ควงนิ้วจำนวน 2 ครั้ง รูดนิ้วจำนวน 4 ครั้ง เปลี่ยนตำแหน่งเสียงให้สูงขึ้นจำนวน 2 ครั้ง สี่ให้ ดั้งขึ้นจำนวน 4 ครั้ง สี่ให้เบาลงจำนวน 1 ครั้ง และขยี้นิ้ว 1 ครั้ง

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซอด้างพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 1 ทาง โอด เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประณีร่น ครั้นนิ้วหรือคดิ่งนิ้ว ควงนิ้ว รูด เสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว สะบัดเสียงและสะบัดคั่นซึก ชื่อน่าสังเกตคือการใช้กลวิธีการสะบัด เสียงสามเสียงในตัวโน้ตที่ใช้ นิ้วก้อย นิ้วนาง และนิ้วกลาง สะบัดนิ้วตามลำดับ ทำได้อย่างสนิท ส่งเสริมการบรรเลงให้นุ่มนวล ชัดเจน น่าติดตามและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยนำกลวิธีดังกล่าวมา สร้างสรรค์เป็นกระสวนทำนองและเพิ่มความถี่ในกระสวนเดิมซ้ำๆ ภายใต้อัตราจังหวะเท่าเดิม 2-3 ชั้นขึ้นไปและจบกระสวนด้วยการควงนิ้วเสียงเร เช่น ท่อนที่ 1 ทางโอด เทียบกลับ วรรคที่ 1,2 ห้องที่ 8 เป็นต้น ซึ่งเป็นความสวยงามทางการสร้างสรรค์สำนวนให้สนิท หมายถึงการเอื้อนเสียง แบ่ง จังหวะ แบ่งทำนองได้อย่างลงตัวและพอดี ผู้ที่จะบรรเลงได้จะต้องผ่านการฝึกปฏิบัติมาพอสมควร จนเกิดเป็นความชำนาญ จนผู้ฟังไม่สามารถแยกออกได้ชัดเจนว่าเป็นการสะบัดนิ้วหรือการบรรเลง

แบบปกติ การสับเสียงจนสร้างเป็นสำนวนหรือทำนองนั้นจัดอยู่ในลักษณะ “เก๋ोनนิ้ว” หมายถึง การใช้กลวิธีการสับเสียง 3 เสียงและ 2 เสียง โดยจะต้องใช้เสียงเดิมที่เคยสับใน กระสวนและเพิ่มความถี่มากขึ้นเรื่อย ๆ ก่อนจะหยุดนิ่งเพียงเล็กน้อยในตำแหน่งอัตราจังหวะตัว โน้ตที่ 3 และจบท้ายลูกตกด้วยการควงเสียง การสับคั่นซึก หรือการเอื้อนและย่อไปตกลูกตกที่ แท้จริงในห้องอัดไปได้ พบได้ทั้งใน 1 ห้องเพลงหรือ 3-4 ห้องเพลง นอกจากนี้ยังพบความโดดเด่นในการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว พบว่ามีความถี่ในการแต่นิ้วลงบนสายซอด้วงมากกว่านักดนตรี ไทยท่านอื่นๆ สังเกตได้จากจำนวนการใช้กลวิธีการพรมนิ้วซึ่งปรากฏอยู่บ่อยครั้งอย่างมีนัยสำคัญ จนเป็นเอกลักษณ์บุคคลซึ่งทำให้ผู้ฟังสามารถจดจำและจำแนกนักดนตรีได้ถึงแม้ไม่ได้เห็นตัวผู้ บรรเลงก็ตาม

ผลการวิเคราะห์หกลวิธีการบรรเลงซอด้วงพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทาง โอด เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประนิ้ว ครั้นนิ้วหรือคดิ่งนิ้ว ควงนิ้ว รูด เสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว สับเสียงและสับคั่นซึก ชื่อน่าสังเกตคือพรมนิ้วด้วยความถี่สูง และมีลักษณะการเรียงนิ้วที่ชิดกัน ซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึกที่ชัดเจน หนักแน่น ไม่อ่อนหวาน ลักษณะดังกล่าวปรากฏในเสียงมีและเสียงฟามากที่สุด นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการสร้างสำนวน โดยใช้กลวิธีการสับเสียงซ้อนกันประมาณ 3 ครั้ง ในเสียงมี เร และโด ตามลำดับ สังเกตได้ว่า จะต้องเป็นกลุ่มตัวโน้ตที่อยู่ในสายเอกและสายทุ้ม และเป็นการสับเสียงทิศทางลงเริ่มจากเสียง สูงไปยังเสียงต่ำเท่านั้น ลักษณะเด่นของกลวิธีดังกล่าวคือการเพิ่มจำนวนการสับเสียงในสำนวน นั้นๆ ให้มากขึ้นในอัตราจังหวะเท่าเดิม คล้ายกับการสับเสียงอย่างมีนัยสำคัญ สอดคล้องกับ ศัพท์สังคีตคำว่า “กระทบเสียง” หมายถึงการบรรเลงสำนวนใดสำนวนหนึ่งโดยใช้กลวิธีการสับ นิ้วเป็นหลัก โดยมีตัวโน้ตเสริมบรรเลงก่อนตัวโน้ตหลักที่ต้องการ 1-2 เสียงด้วยความรวดเร็ว ส่งผล ให้เกิดกระแสเสียงที่คมชัดและอ่อนหวานในสำนวนเดียวกัน

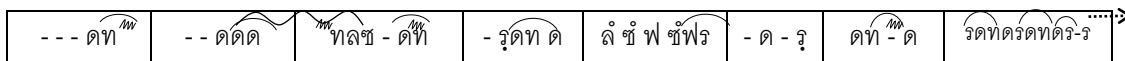
ผลการวิเคราะห์หกลวิธีการบรรเลงซอด้วงพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 1 ทาง โอดและทางพัน วรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประนิ้ว ครั้นนิ้วหรือคดิ่งนิ้ว ควงนิ้ว รูดเสียงด้วยนิ้ว เดียวหรือหลายนิ้ว สับเสียงและสับคั่นซึก ชื่อน่าสังเกตคือการใช้กลวิธีการบรรเลงที่มีความ สอดคล้องกับการเอื้อนเสียงในการขับร้องในลักษณะของการใช้เสียงพยัญชนะนาสิก หมายถึง เสียงพยัญชนะที่เกิดจากการหย่อนเพดานอ่อนในปาก แล้วปล่อยอากาศอย่างอิสระออกทางจมูก อวัยวะในช่องปากรูปแบบต่าง ๆ ทำหน้าที่สันฟ่องเสียงให้ก้อง แต่อากาศจะไม่ออกมาทางช่องปาก เพราะถูกกักด้วยริมฝีปากหรือลิ้น นอกจากนี้ยังมีเสียงพยัญชนะอื่นที่ออกเสียงขึ้นจมูก (nasalized) ซึ่งพบได้ยาก ความสอดคล้องดังกล่าวพบในทางโอด เที้ยวแรก วรรคที่ 2 ห้องที่ 5-8 นอกจากการ

ใช้กลวิธีที่คล้ายกับการขับร้องแล้วยังพบการกระทบเสียงโดยใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดนิ้วเสริมสำนวนดังกล่าวเพียงเล็กน้อยในห้องที่ 6 ซึ่งมีพื้นที่จังหวะที่แคบ ซึ่งโดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวของนักดนตรีท่านอื่นๆ ใช้เพียงการเอื้อนเสียงให้สอดคล้องกับการขับร้องเท่านั้น ไม่ปรากฏการกระทบเสียงซ้อนในกลวิธีการบรรเลงดังกล่าว แสดงถึงความแตกต่างทางการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการขับร้องให้กลมกลืนสอดคล้องซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ยังพบความโดดเด่นในการบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยมีลักษณะของการ “เก็ลื่อนนิ้ว” ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้ง ผสมกับกลวิธีการบรรเลง “ปรีบ” มนตรี ตราโมท (2561, น. 39) ปรีบ เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ทำให้เกิดเสียงเด่นระริกไปในตัวเล็กน้อย เครื่องดนตรีจำพวกที่ใช้นิ้ว (เช่น ปี่หรือซอ) ก็ขยับนิ้วให้สั่นสะเทือนขึ้น คล้ายกับทำให้เสียงนั้นรั่วปรีบออกมา ทั้งนี้ในการปรีบของครูประเวช กุมุทในลักษณะดังกล่าวยังมีเสียงที่แผ่วเบา ไม่เต็มเสียงคล้ายกับการกระซิบ พบในทางโอด เที้ยวแรกวรรคที่ 1 ห้องที่ 2-4 และเที้ยวกลับวรรคที่ 1 ห้องที่ 1-4 ซึ่งแตกต่างจากการเอื้อนเสียงหรือคลึงเสียงในรูปแบบทั่วไป สัมพันธ์กับบุคลิกภาพของครูประเวช กุมุทซึ่งมีอุปนิสัยที่อ่อนหวาน นุ่มนวล มีเสน่ห์ ทำให้ท่วงทำนองดังกล่าวมีความนุ่มนวล และอ่อนหวานด้วยเจตนาการประพันธ์ของครูประเวช กุมุท ข้อสังเกตในทางพันท่อนที่ 3 นี้พบว่าปรากฏการขยับนิ้วให้ได้ 5 เสียงและต่อด้วยการสะบัด 3 เสียงรวมตัวโน้ตได้ 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง ซึ่งแตกต่างจากการขยับนิ้วหรือขยับคันชักครั้งเดียว 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงที่จะพบได้จากการบรรเลงของนักดนตรีท่านอื่นๆ ซึ่งแสดงถึงความคล่องตัวของครูประเวช กุมุทในการบรรเลงลักษณะดังกล่าวนับเป็นอัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงได้เช่นกัน

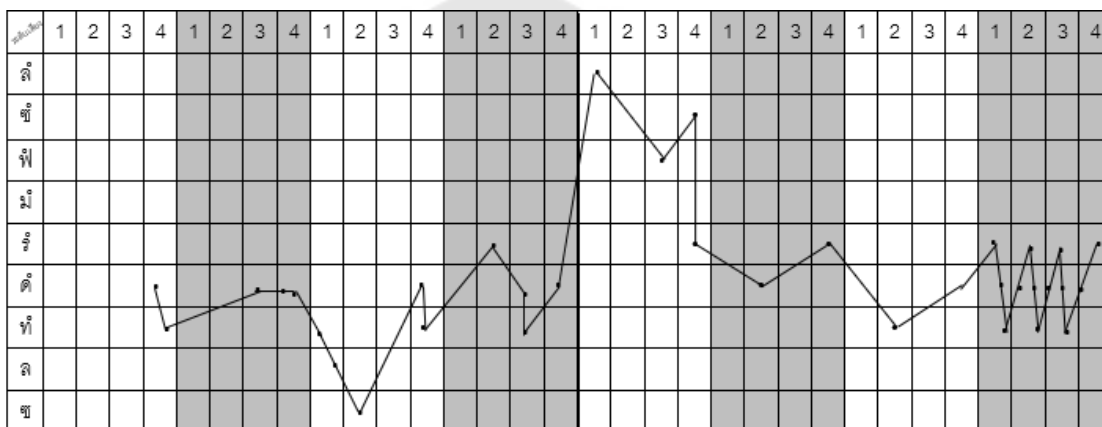
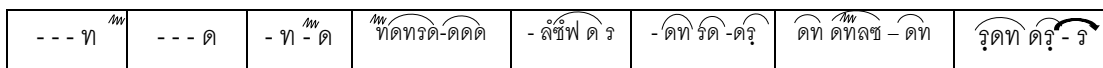
4.1.4.2 รูปแบบทำนอง

วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 1 ทางโอด เทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 1

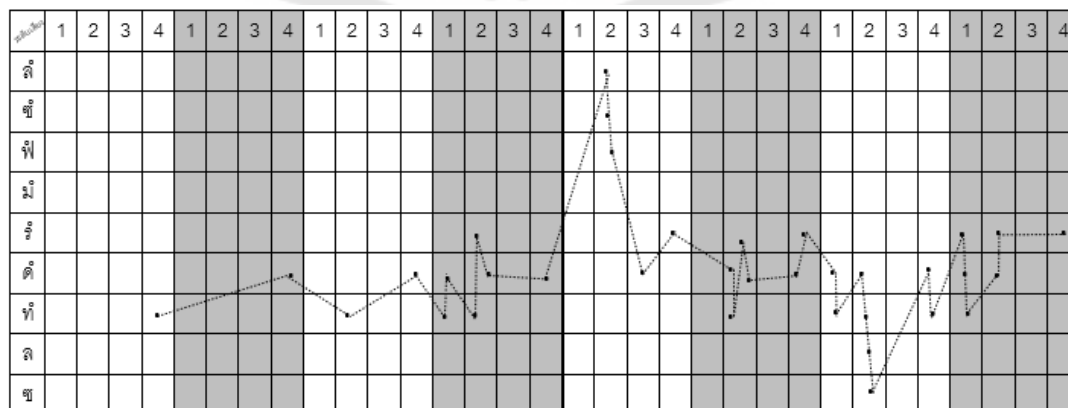
ทำนองซอด้วง ทางโอด เทียบแรก ทางครุประเวช กุ่มท



ทำนองซอด้วง ทางโอด เทียบกลับ ทางครุประเวช กุ่มท



ภาพประกอบ 141 รูปแบบทำนองซอด้วงเพลงเดี่ยว อถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1
เทียบแรก วรรคที่ 1



ภาพประกอบ 142 รูปแบบทำนองซอด้วงเพลงเดี่ยว อถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1
เทียบกลับ วรรคที่ 1

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 1 ทางโอด เที้ยวแรก และเที้ยวกลับวรรคที่ 1 พบว่าเที้ยวแรกมีการเคลื่อนที่ทำนองโดยมีรูปแบบการบรรเลงลูกเท่าที่เป็น พื้นฐานในห้องที่ 1-4 เริ่มสำนวนด้วยการขึ้นเสียงโด และเปลี่ยนทิศทางเรียงระดับเสียงไปยังเสียงต่ำ(เสียงซอล)ในห้องที่ 2 และใช้กลวิธีการสะบัดนิ้วให้ได้ 3 เสียงในลักษณะของการขมวดกลอน ตามด้วยการตกลูกตกเสียงโดเช่นเดิมในห้องที่ 4 เริ่มสำนวนใหม่ในห้องที่ 5 โดยการสับคันทักให้ได้ เสียงที่ชัดเจนมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงลาสูงไปยังเสียงเร จบห้องเพลงด้วยการสะบัด นิ้ว 3 เสียงเพื่อสร้างเสียงที่คมชัดในการบรรเลง ในห้องที่ 6-8 มีการเคลื่อนที่ทำนองในช่วงเสียงสั้นๆระหว่าง เสียงเรและเสียงที โดยพบความถี่อยู่ในห้องที่ 8 มากที่สุด จัดอยู่ในรูปแบบการ บรรเลงเลื่อน เที้ยวกลับ พบการเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 1-4 ในช่วงเสียงเรและเสียงที โดยมี ลักษณะขึ้นเสียงทีและเสียงโดเป็นหลักโดยการสลับระหว่างตัวโน้ตเสียงสูง-เสียงต่ำ สำนวนเพลง จัดอยู่ในรูปแบบที่คล้ายคลึงกับการเอื้อนเสียงของผู้ขับร้อง โดยแบ่งความถี่ได้ 3 ระยะเรียงจาก ความถี่ต่ำไปยังความถี่สูง ในห้องที่ 1-2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ตามลำดับ จบทำนองด้วยการ สะบัดคันทักในเสียงโดเป็นอันเสร็จสมบูรณ์ ในห้องที่ 5-8 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองทางเดี่ยวที่ คล้ายคลึงกับเที้ยวแรกโดยเพิ่มรายละเอียดของเสียงเอื้อนให้กลมกลืนกับท่วงทำนองมากยิ่งขึ้น

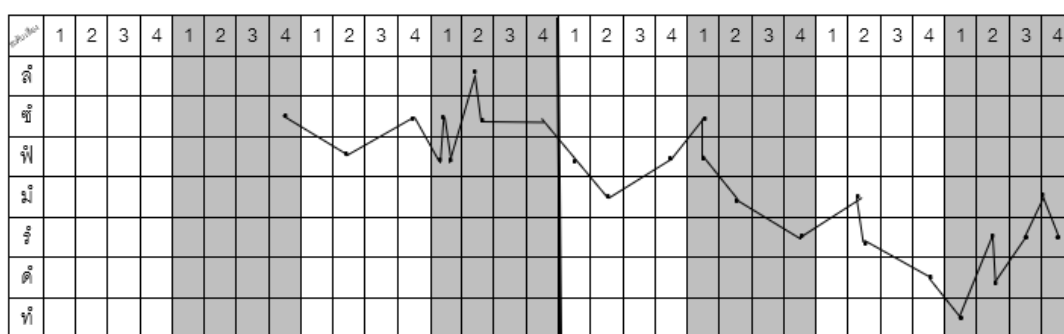
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 2

ทำนองซอด้าง ทางโอด เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

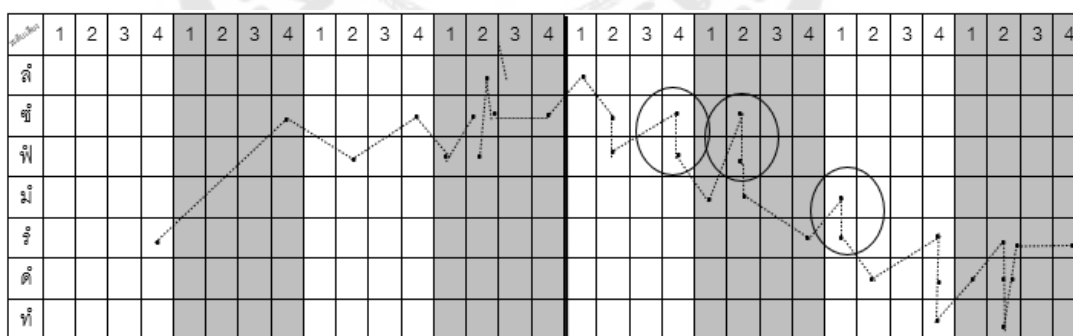
.....>	--- ๓	- ๓ - ๓	๓ ๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ - ๓	๓ ๓ ๓ - ๓	- ๓ ๓ - ๓	๓ ๓ ๓ - ๓ ๓ ๓
--------	-------	---------	-----------	---------	-----------	-----------	---------------

ทำนองซอด้าง ทางโอด เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

--- ๓	--- ๓	- ๓ - ๓	๓ ๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓ - ๓	๓ ๓ ๓ - ๓ ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓ ๓ ๓
-------	-------	---------	-----------	-----------	-------------	---------------	-------------



ภาพประกอบ 143 รูปแบบทำนองซอด้าง เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เทียบแรก วรรคที่ 2



ภาพประกอบ 144 รูปแบบทำนองซอด้าง เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เทียบกลับ วรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 2 พบว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยมีข้อแตกต่างในห้องที่ 4 เชื่อมไปห้องที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองในเที้ยวแรกเรียงเสียงลงมาต่ำจากเสียงซอล (ห้องที่ 4) ไปยังเสียงมี (ห้องที่ 5) ให้ความรู้สึกอ่อนหวานมากขึ้น จากห้องที่ 5-8 มีการเคลื่อนที่ทำนองลักษณะต่างๆ ใช้เสียงสูงในการวัดปลายเสียงหรือต้นเสียงน้อย ช่วงเสียงสั้นๆไม่ก้าวกระโดด เรียบร้อย เน้นการเรียงแต่ละสำนวนให้เชื่อมติดกัน ในห้องที่ 8 พบการกระทบเสียง 1 ครั้ง และคลี่คลายสำนวนด้วยการพรมนิ้ว แตกต่างจากเที้ยวกลับในห้องที่ 4 เชื่อมไปยังห้องที่ 5 ด้วยการเอื้อนเสียง มีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองเริ่มจากเสียงสูง(ในห้องที่ 5) และใช้การกระทบเสียงเข้ามามีบทบาทในการสร้างสำนวนให้เกิดความแตกต่างจากเที้ยวแรก ส่งเสริมการเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 8 โดยพบการแปรผกผันระหว่างตัวโน้ตเป็นผลจากการใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดนิ้ว 3 เสียง และจบทำสำนวนด้วยการคงเสียงเร จะเห็นได้ว่าทั้ง 2 การบรรเลงจะพบข้อแตกต่างในห้องที่ 4-5 ส่งผลให้การเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 5-8 มีกลวิธีดำเนินที่แตกต่างกัน นับเป็นความหลากหลายทางสำนวน และการผูกกลอนเพลงของครูประเวช กุมุท

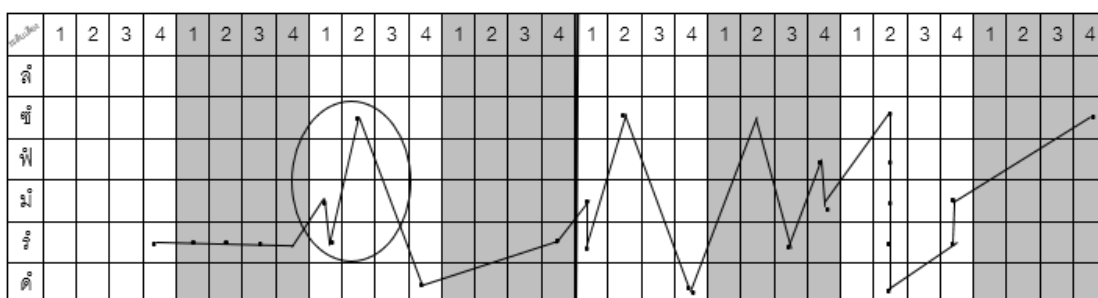
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 3

ทำนองซอดด้วง ทางโอด เทียบแรก ทางครูประเวช กุ่มท

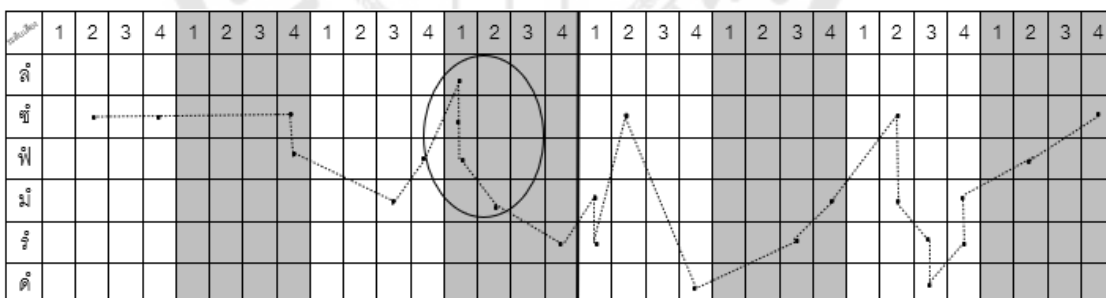
--- ร	-- รรร	มริ ๓ - ด	--- ร	มริ ๓ - ด	- ๓ ร ฟม	- ๓ ฟมรด-รม	--- ๓
-------	--------	-----------	-------	-----------	----------	-------------	-------

ทำนองซอดด้วง ทางโอด เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

- ๓ - ๓	--- ๓ ฟ	-- ม ฟ	ล ๓ ฟ ม - ร	มริ ๓ - ด	--- รรม	- ๓ ม รด รม	- ฟ - ๓
---------	---------	--------	-------------	-----------	---------	-------------	---------



ภาพประกอบ 145 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1
เทียบแรก วรรคที่ 3



ภาพประกอบ 146 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1
เทียบกลับ วรรคที่ 3

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 3 พบว่าทั้ง 2 ทำนองมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองแตกต่างกันใน 4 ห้องแรก โดยเที้ยวแรก จะเคลื่อนที่ทำนองลักษณะของลูกเท้าเสียงเร ซึ่งสอดคล้องกับเสียงของลูกตกในห้องที่ 4 พบการใช้เสียงสูงเพื่อสร้างอรรถรสในการรับฟังไม่ให้น่าเบื่อจนเกินไป โดยมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับขั้วร้อง เที้ยวกลับเริ่มดำเนินด้วยการเล่นที่จากเสียงสูงซึ่งสัมพันธ์กับเสียงของทำนองหลักในลักษณะคู่ 4 (ห้องที่ 1) และเคลื่อนที่ลดลงมายังเสียงต่ำในห้องที่ 3 ก่อนจะตวัดขึ้นเสียงสูงอีกครั้ง(เสียงลาสูง)ในกลวิธีการสะบัด และเคลื่อนทำนองกลับมายังเสียงลูกตกได้อย่างงดงาม ในห้องที่ 5-8 มีการเคลื่อนที่ทำนองทั้ง 2 ทำนองคล้ายกัน

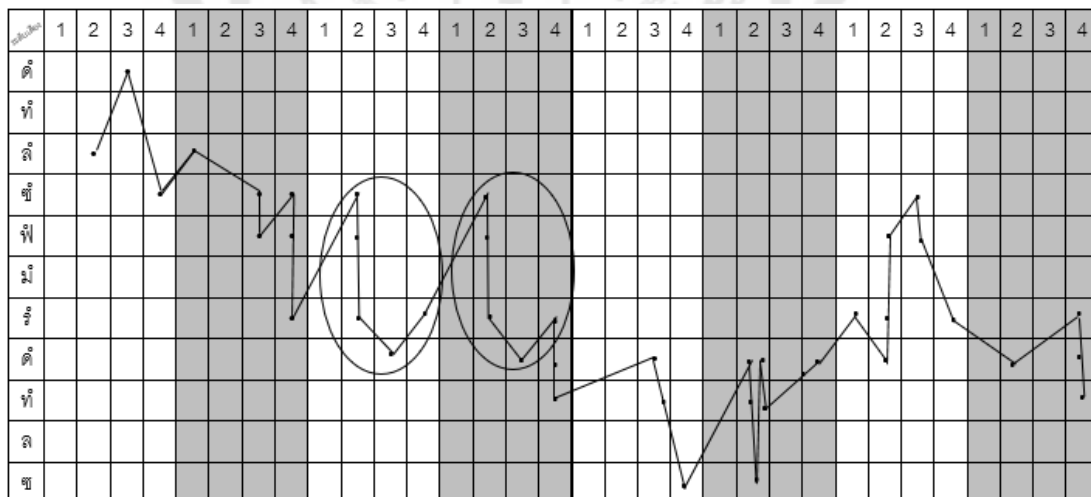
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ วรรคที่ 4

ทำนองซอด้าง ทางโอด เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

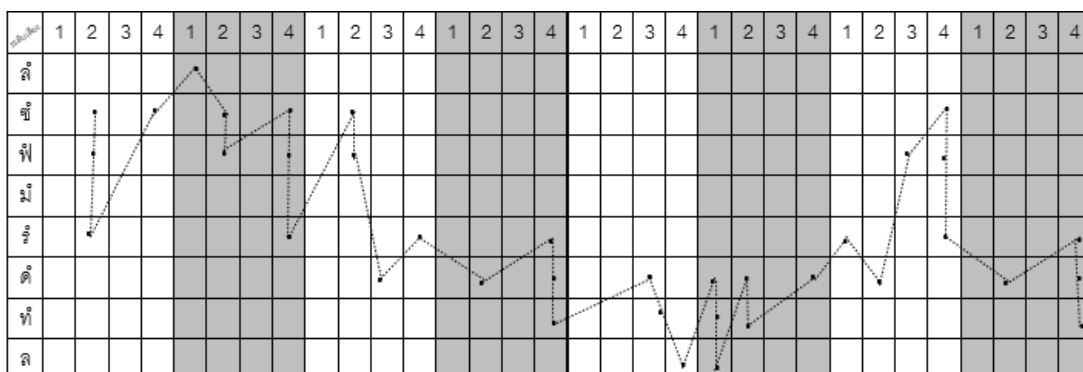
- ลัด ๓	ลัด - ๓ ฟ้า ฟ้า	- ฟ้า ๓ ๓	- ฟ้า ๓ ๓ ฟ้า	-- ๓ ฟ้า	- ๓ ฟ้า ๓ ฟ้า - ๓	๓ ๓ ฟ้า ฟ้า	- ๓ - ๓ ฟ้า
---------	-----------------	-----------	---------------	----------	-------------------	-------------	-------------

ทำนองซอด้าง ทางโอด เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

- ฟ้า ฟ้า - ๓	ลัด - ฟ้า - ฟ้า	- ฟ้า ๓ ๓	- ๓ - ๓ ฟ้า	-- ๓ ฟ้า	๓ ฟ้า ๓ ฟ้า - ๓	๓ ๓ ฟ้า ฟ้า	- ๓ - ๓ ฟ้า
---------------	-----------------	-----------	-------------	----------	-----------------	-------------	-------------



ภาพประกอบ 147 รูปแบบทำนองซอด้าง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก วรรคที่ 4



ภาพประกอบ 148 รูปแบบทำนองซอด้วง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1
 เทียวกลับ วรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 1 เทียวแรก และเทียวกลับ วรรคที่ 4 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองเทียวแรกห้องที่ 1-4 เริ่มสำนวนจากเสียงสูง(โดสูง) เป็นผลจากการใช้กลวิธีการบรรเลงการรูดสายในห้องที่ 1 เพื่อสร้างความโดดเด่นในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ซึ่งใช้ทักษะการปฏิบัติขั้นสูง นอกจากนี้ยังพบสัมผัสในระหว่างสำนวนในห้องที่ 3-4 ผ่านกลวิธีการบรรเลงการสะบัด 3 เสียง เทียวกลับห้องที่ 1-4 เริ่มสำนวนด้วยทิศทางเสียงสูง และไต่ระดับเสียงลงมายังเสียงต่ำ(เสียงที) อย่างงดงามสมบูรณ์ สังเกตได้ว่าทั้ง 2 ทำนองมีห้องที่ 5-8 ซึ่งมีการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะคล้ายคลึงกัน

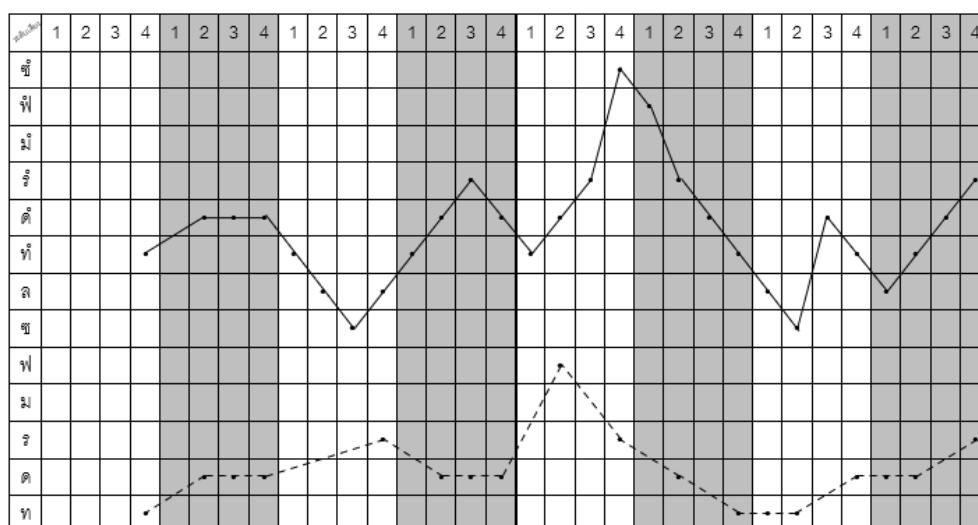
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางพัน ท่อนที่ 1 วรรคที่ 1

ทำนองซอด้วง ทางพัน ทางครูประเวช กุมุท

--- ท	- ด ด(ด)	ท ล ช ล	ท ด ร ด	ท ด ร ช	พ ^ว ร ด ท ^ว	ล ช ด ท ^ว	ล ท ด ร
-------	----------	---------	---------	---------	-----------------------------------	----------------------	---------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

--- ท	- ด ด ด	--- ร	- ด ด ด	- พ - ร	- ด - ท	ท ท - ด	ด ด - ร
-------	---------	-------	---------	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 149 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางพัน ท่อนที่ 1 วรรคที่ 1

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางพัน ท่อนที่ 1 วรรคที่ 1 พบว่าทำนองซอด้วงและทำนองหลักมีความสอดคล้องกันสามารถสังเกตได้จากลูกตกในห้องที่ 2,4,6,8 ซึ่งสัมพันธ์กับทำนองหลัก นอกจากนี้ในห้องที่ 1-2 ของทำนองซอด้วงยังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองที่เหมือนกันกับทำนองหลัก สืบให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์ที่จะรักษาโครงสร้างเพลงจากทำนองหลักอย่างเหนียวแน่น และเป็นการเริ่มสำนวนในลักษณะการบรรเลงทางพันที่ชัดเจน ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการฟังเบื้องต้น ในห้องที่ 3-4 พบการเคลื่อนที่ทำนองรูปแบบเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำโดยไม่ข้ามตัวโน้ต ในห้องที่ 5 พบลักษณะการบรรเลงในรูปแบบยกย่อน โดยใช้การพาดเสียงสูงเพื่อเป็นการเริ่มสำนวนใหม่ในประโยคเพลง และตามด้วยการเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำสลับกันอย่างเรียบร้อย ดงาม ช้อสังเกต การเรียงเสียงดังกล่าวส่งผลให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม ทำให้การเดี่ยวลักษณะนี้มีกระแสเสียงที่อ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสมสำหรับการเริ่มการบรรเลงในลักษณะทางพัน

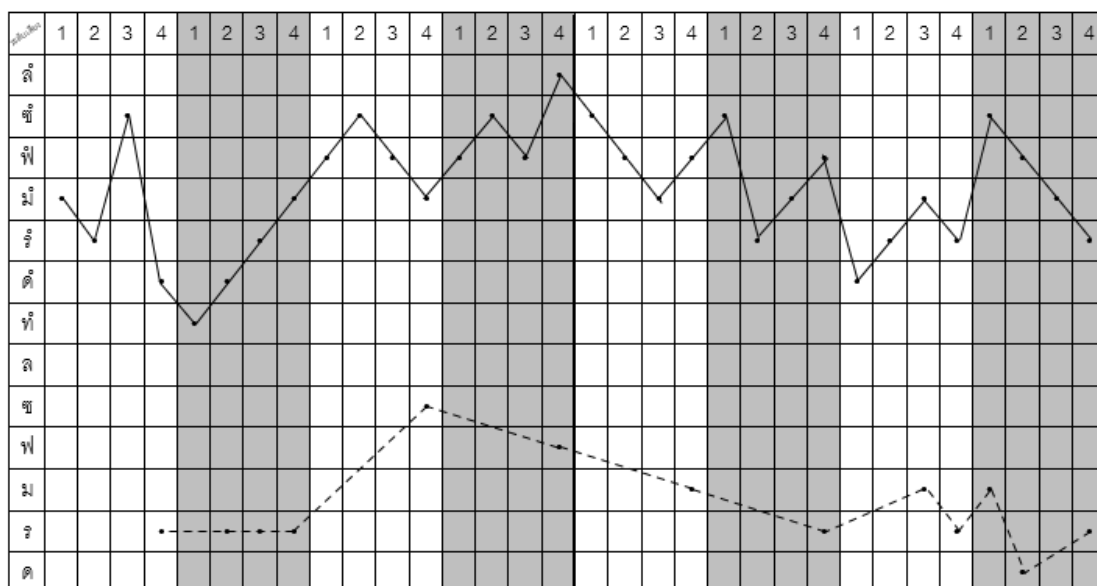
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ ทางพัน สองชั้นท่อนที่ 1 วรรคที่ 2

ทำนองซอด้วง ทางพัน ทางครูประเวช กุ่มท

ม ^ว ร ^ว ซัด	ทดรรม	ฟ ^ว ซัฟ ^ว ม	ฟ ^ว ซัฟ ^ว ล	ซัฟ ^ว มฟ	ซัร ^ว มฟ	ด ^ว ร ^ว ม ^ว ร	ซัฟ ^ว ม ^ว ร
-----------------------------------	-------	-----------------------------------	-----------------------------------	---------------------	---------------------	--	-----------------------------------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

---ร	-รรร	---ซั	---ฟ	---ม	---ร	--มร	มด-ร
------	------	-------	------	------	------	------	------



ภาพประกอบ 150 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางพัน ท่อนที่ 1 วรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ ทางพัน สองชั้นท่อนที่ 1 วรรคที่ 2 พบว่าทำนองซอด้วงมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองไม่สอดคล้องกับทำนองหลักโดยมีช่วงเสียงกว้างๆ ส่งผลให้การแปรทำนองเกิดความโดดเด่นในการผูกกลอนเพลง โดยพบว่ามีสัมผัสในระหว่างห้องเพลง และลักษณะกลอนฝากเพื่อเชื่อมสำนวนในห้องที่ 1-4 และ 5-8 ทั้งนี้การเคลื่อนที่ทำนองจัดอยู่ในรูปแบบยกย่อนและเรียงร้อยผ่านกลวิธีการผูกกลอนอย่างงดงาม ไม่ก้าวกระโดดระหว่างช่วงเสียง แต่จะใช้การเรียงเสียงสูง-เสียงต่ำในการเชื่อมระหว่างสำนวน

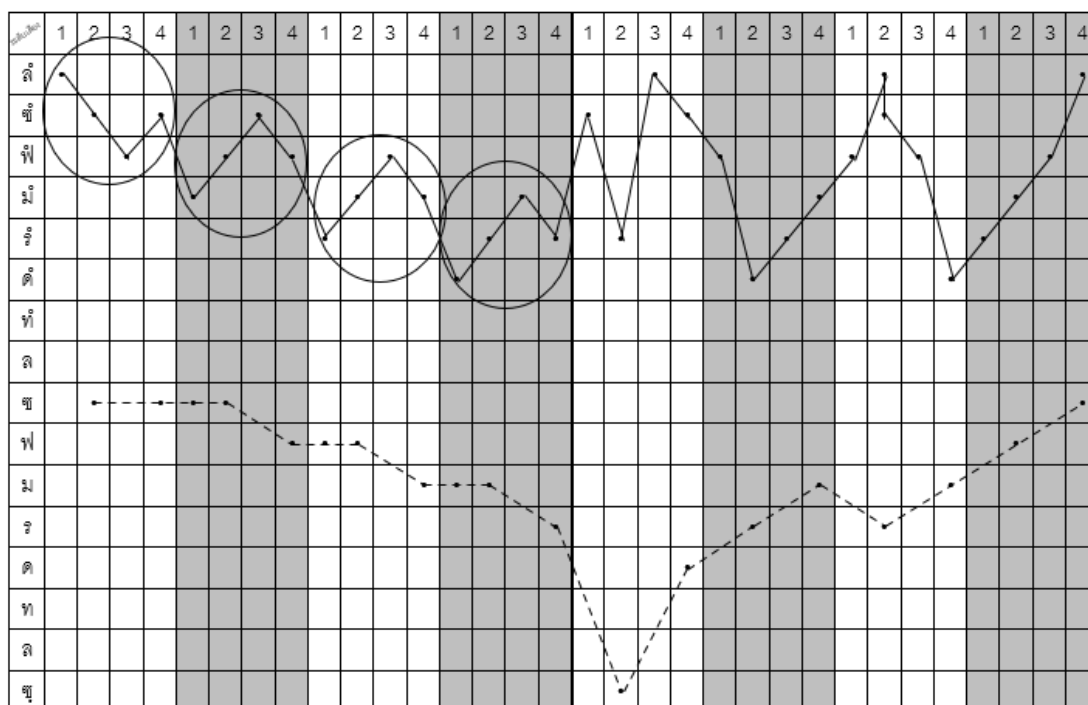
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ ทางพัน สองชั้นท่อนที่ 1 วรรคที่ 3

ทำนองซอด้าง ทางพัน ทางครูประเวช กุ่มท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 151 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้างและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางพัน ท่อนที่ 1 วรรคที่ 3

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพัน สองชั้นท่อนที่ 1 วรรคที่ 3 พบว่าทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงในท่อนที่ 1-4 มีเสียงลูกตกสอดคล้องกับเสียงลูกตกจากทำนองหลักทุกห้องเพลง และมีการดำเนินทำนองที่โดดเด่นน่าสนใจโดยเริ่มการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงลดหลั่นมายังเสียงต่ำในรูปแบบการแปรทำนองที่มีการสัมผัสระหว่างห้องเพลง โดยใน 1 ห้องเพลงตัวโน้ตแรกจะมีเสียงต่ำกว่าตัวโน้ตที่ 2 หนึ่งระดับเสียง ตัวโน้ตที่ 2,4 มีระดับเสียงเดียวกันทั้ง 2 ตัวโน้ต และตัวโน้ตที่ 3 มีเสียงสูงกว่าตัวโน้ตที่ 4 หนึ่งระดับเสียง ทั้งนี้ห้องที่ 1 ไม่ได้อยู่ในเกณฑ์การสร้างสำนวนดังกล่าว แต่ยังคงถือว่าเป็นรูปแบบสำนวนประเภทนี้ได้อยู่เช่นกัน ห้องที่ 5-8 มีการเคลื่อนที่ทำนองจัดอยู่ในรูปแบบยกย่อนและเรียงร้อยผ่านกลวิธีการผูกกลอนอย่างงดงาม ไม่ก้าวกระโดดระหว่างช่วงเสียง แต่จะให้การเรียงเสียงสูง-เสียงต่ำในการเชื่อมระหว่างสำนวน และจบกลอนเพลงด้วยกลอนฝากในเสียงลูกตกห้องที่ 8 เพื่อใช้เป็นจุดเริ่มต้นในการผูกกลอนและสร้างสรรค์กลอนใหม่ในวรรคเพลงถัดไป การเลือกใช้ลักษณะกลอนฝากนี้ทำให้ทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองระหว่างวรรคเพลงมีความสอดคล้องกัน ไม่โลดโผนแต่จัดอยู่ในลักษณะของการร้อยเรียงทำนองให้เกิดความสวยงามในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

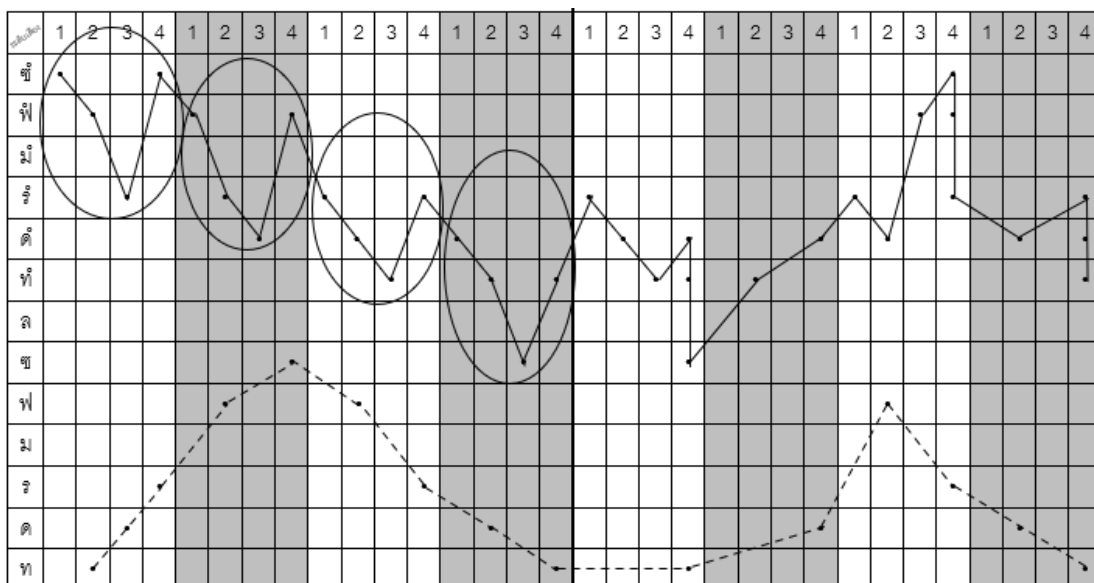
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ ทางพัน สองชั้นท่อนที่ 1 วรรคที่ 4

ทำนองซอด้วง ทางพัน ทางครูประเวช กุ่มท

ซั ฟ ร ซั	ฟ ร ด ฟ	ร ด ท ร	ด ท ซ ท	ร ด ท (ดทซ)	- ท - ด	ร ด ฟ (ซัฟร)	- ด - ร (ดท)
-----------	---------	---------	---------	-------------	---------	--------------	--------------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 152 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางพัน ท่อนที่ 1 วรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ ทางพัน สองชั้นท่อนที่ 1 วรรคที่ 4 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงในห้องที่ 4 มีรูปแบบการบรรเลงที่พิเศษโดยไม่สอดคล้องกับทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองหลัก แต่มีลูกตกในห้องที่ 4 เสียงเดียวกัน โดยเริ่มการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงลดหลั่นมายังเสียงต่ำในรูปแบบการแปรทำนองที่มีการสัมผัสระหว่างห้องเพลง โดยตัวโน้ตที่ 1,4 จะมีระดับเสียงเดียวกัน ตัวโน้ตที่ 2 มีเสียงต่ำกว่าตัวโน้ตแรก 1 ระดับเสียง ตัวโน้ตที่ 3 มีเสียงต่ำกว่าตัวโน้ตที่สอง 1 ระดับเสียง ทั้งนี้จะไม่ใช้เสียงจรวนบันไดเสียงที่นั่นคือเสียงมีและเสียงลา สังเกตได้ว่าห้องที่ 4 มีเสียงลูกตกไม่สอดคล้องกับกลไกการสร้างสำนวนดังที่กล่าวมาแต่เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างทำนองซอด้วงและทำนองหลักจึงใช้เสียงที่ ซึ่งเป็นเสียงที่ยังอยู่ในบันได

เสียงที่ และเป็นสัญญาณการจบการบรรเลงทางพันในท่อนที่ 1 อย่างสมบูรณ์ ในห้องที่ 5-8 จัดอยู่ในลักษณะของการทอดจังหวะลงเพื่อปรับเข้าสู่การบรรเลงทางโอด ในท่อนที่ 2

ผลการวิเคราะห์ท่วงทำนองการบรรเลงขอด้วงพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 1 ทางโอด เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประนิ้ว ครั้นนิ้วหรือคี่นิ้ว ควงนิ้ว รูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว สะบัดเสียงและสะบัดคันทัก ชื่อนำสังเกตคือการใช้ท่วงทำนองการสะบัดเสียงสามเสียงในตัวโน้ตที่ใช้นิ้วก้อย นิ้วนาง และนิ้วกลาง สะบัดนิ้วตามลำดับ ทำได้อย่างสนิท ส่งเสริมการบรรเลงให้นุ่มนวล ชัดเจน น่าติดตามและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยนำท่วงทำนองดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นกระสวนทำนองและเพิ่มความถี่ในกระสวนเดิมซ้ำๆ ภายใต้อัตราจังหวะเท่าเดิม 2-3 ชั้นขึ้นไปและจบกระสวนด้วยการควงนิ้วเสียงเร เช่น ท่อนที่ 1 ทางโอด เที้ยวกลับ วรรคที่ 1,2 ห้องที่ 8 เป็นต้น ซึ่งเป็นความสวยงามทางการสร้างสรรค์สำนวนให้สนิท หมายถึงการเอื้อนเสียง แบ่งจังหวะ แบ่งทำนองได้อย่างลงตัวและพอดี ผู้ที่จะบรรเลงได้จะต้องผ่านการฝึกปฏิบัติมาพอสมควร จนเกิดเป็นความชำนาญ จนผู้ฟังไม่สามารถแยกออกได้ชัดเจนว่าเป็นการสะบัดนิ้วหรือการบรรเลงแบบปกติ การสะบัดเสียงจนสร้างเป็นสำนวนหรือทำนองนั้นจัดอยู่ในลักษณะ “เกลื่อนนิ้ว” หมายถึง การใช้ท่วงทำนองการสะบัดเสียง 3 เสียงและ 2 เสียง โดยจะต้องใช้เสียงเดิมที่เคยสะบัดในกระสวนและเพิ่มความถี่มากขึ้นเรื่อย ๆ ก่อนจะหยุดนิ่งเพียงเล็กน้อยในตำแหน่งอัตราจังหวะตัวโน้ตที่ 3 และจบท้ายลูกตกด้วยการควงเสียง การสะบัดคันทัก หรือการเอื้อนและย้ายไปตกลูกตกที่แท้จริงในห้องถัดไปก็ได้ พบได้ทั้งใน 1 ห้องเพลงหรือ 3-4 ห้องเพลง นอกจากนี้ยังพบความโดดเด่นในการใช้ท่วงทำนองพรมนิ้ว พบว่ามีความถี่ในการตะนิ้วลงบนสายขอด้วงมากกว่านักดนตรีไทยท่านอื่นๆ สังเกตได้จากจำนวนการใช้ท่วงทำนองพรมนิ้วซึ่งปรากฏอยู่บ่อยครั้งอย่างมีนัยสำคัญ จนเป็นเอกลักษณ์บุคคลซึ่งทำให้ผู้ฟังสามารถจดจำและจำแนกนักดนตรีได้ถึงแม้ไม่เห็นตัวผู้บรรเลงก็ตาม

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นตอนที่ 2 ทางโอด เที้ยวแรก และเที้ยวกลับวรรคที่ 1 พบว่าเที้ยวแรกเริ่มสำนวนด้วยทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงต่ำไป ยังเสียงสูงในลักษณะการเรียงเสียง (เสียงโด-เสียงซอลสูง) ในห้องที่ 1-2 ห้องที่ 3-4 มีการเคลื่อนที่ ทำนองภายใน 3 ช่วงเสียงระหว่างเสียงฟาและลาสูง โดยเพิ่มความถี่มากขึ้นในห้องที่ 4 จบท้าย ด้วยการขึ้นเสียงลูกตกโดยใช้กลวิธีการสะบัดคันทัก สอดคล้องกับศัพท์สังคีตคำว่า “เกลื่อน” ห้องที่ 5-6 มีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงแบบเรียงเสียง และการตะเสียงสูงเล็กน้อยให้อยู่ใน รูปแบบของการบรรเลงเดี่ยว ห้องที่ 7-8 พบความถี่สูงระหว่างตัวโน้ต 2-3 เสียงโดยใช้กลวิธีการ สะบัดนิ้วเป็นหลัก นำมาร้อยเรียงให้เกิดรูปแบบการบรรเลงดังกล่าว โดยเพิ่มความถี่ของการสะบัด ขึ้นในอัตราส่วนจังหวะที่คงเดิม สอดคล้องกับศัพท์สังคีตคำว่า “กระทบเสียง” นอกจากนี้ยังพบ ลักษณะดังกล่าวในเที้ยวกลับห้องที่ 2-4 เช่นกันสังเกตได้ว่าการบรรเลงในเที้ยวกลับ ครูประเวศ กุมุทได้เพิ่มกลวิธีและกลวิธีให้มากขึ้น แต่ยังคงอยู่บนพื้นฐานของหน้าทับและโครงสร้างเพลงไว้ อย่างเหนียวแน่น เที้ยวกลับห้องที่ 5 พบการเคลื่อนที่ไปยังเสียงสูง(Change of position)ด้วยกลวิธี การรูดสาย และกลับมาดำเนินทำนองในตำแหน่งเสียงเดิม โดยพบว่าห้องที่ 6-8 มีการเคลื่อนที่ ทำนองไม่โลดโผนเหมือนเที้ยวแรก เน้นการเชื่อมเสียงให้กลมกลืนกันระหว่างสำนวนกลอน

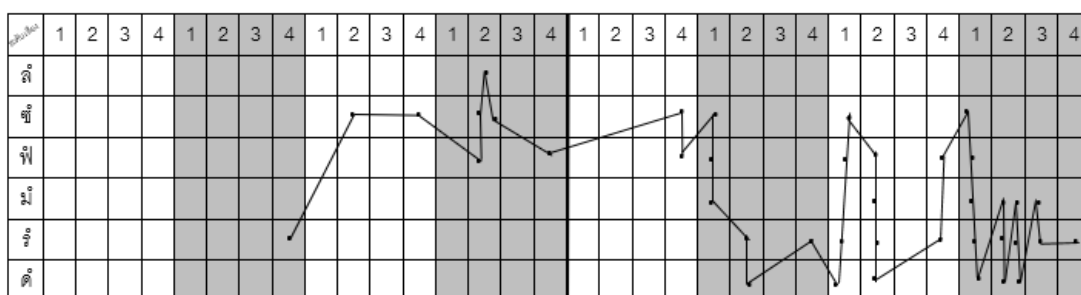
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นท่อนที่2 ทางโอด เทียบแรกและเทียบกลับ
วรรคที่ 2

ทำนองซอดด้วง ทางโอด เทียบแรก ทางครูประเวช กุมุท

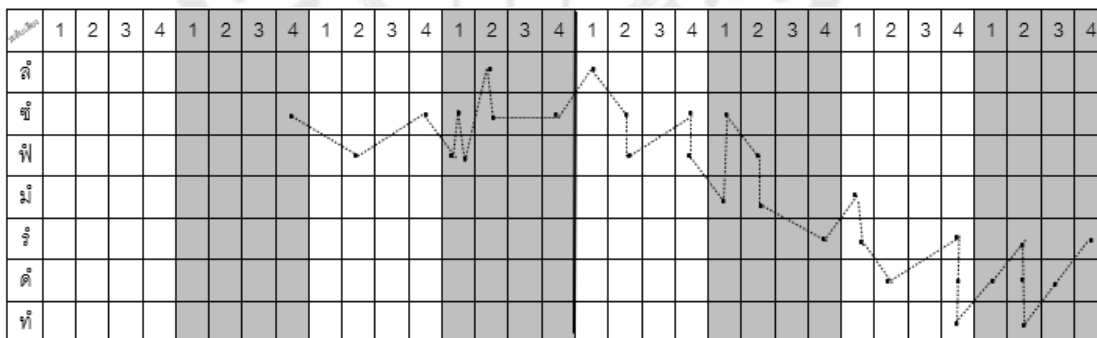
.....	---->	- ซี่ - ซี่	- พี่ลี้ซี้-พ	--- ซี่พ	ซี้มรด - ร	ดริพซี้พมรด-รพ	ซี้พมรดมรดมรด-ร
-------	-------	-------------	---------------	----------	------------	----------------	-----------------

ทำนองซอดด้วง ทางโอด เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

----	--- ซี่	- พี่ - ซี่	พี่ซี้พลี้ซี้ - ซี่	ลี้ซี้พ - ซี่พ	มซี้พม - ร	มี่ร ด - รุดท	ด รุดท ดี่ ร
------	---------	-------------	---------------------	----------------	------------	---------------	--------------



ภาพประกอบ 155 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่2
เทียบแรก วรรคที่ 2



ภาพประกอบ 156 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่2 เทียบกลับ
วรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางโอด เที้ยวแรก และเที้ยวกลับวรรคที่ 2 พบว่าเที้ยวแรกพบความโดดเด่นในห้องที่ 7-8 พบความถี่สูงระหว่างตัวโน้ต 2-3 เสียงโดยใช้กลวิธีการสะบัดนิ้วเป็นหลัก นำมาร้อยเรียงให้เกิดรูปแบบการบรรเลงดังกล่าวโดยเพิ่มความถี่ของการสะบัดขึ้นในอัตราส่วนจังหวะที่คงเดิม สอดคล้องกับศัพท์สังคีตคำว่า “กระทบเสียง” เที้ยวกลับห้องที่ 3-4 มีการเคลื่อนที่ทำนองภายใน 3 ช่วงเสียงระหว่างเสียงฟาและลาสูง โดยเพิ่มความถี่มากขึ้นในห้องที่ 4 จบท้ายด้วยการยื่นเสียงลูกตกโดยใช้กลวิธีการสะบัดคันทัก สอดคล้องกับศัพท์สังคีตคำว่า “เกลื่อน” ส่วนห้องที่ 5-8 มีทิศทางเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำโดยจัดอยู่ในรูปแบบการเอื้อนเสียงและการดำเนินทำนองทางเดี่ยว ไม่ซับซ้อนเน้นความนุ่มนวล โดยสังเกตได้จากการใช้กลวิธีการพรมนิ้วและสะบัดเข้ามาเป็นตัวช่วยในการสร้างสำนวน

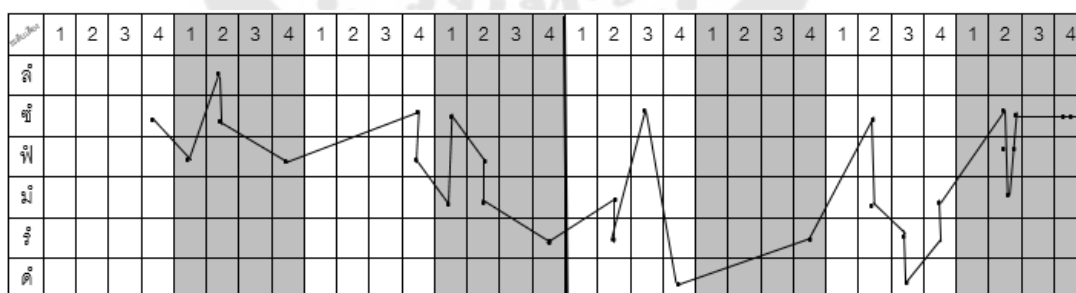
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางโอด เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 3

ทำนองซอด้าง ทางโอด เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

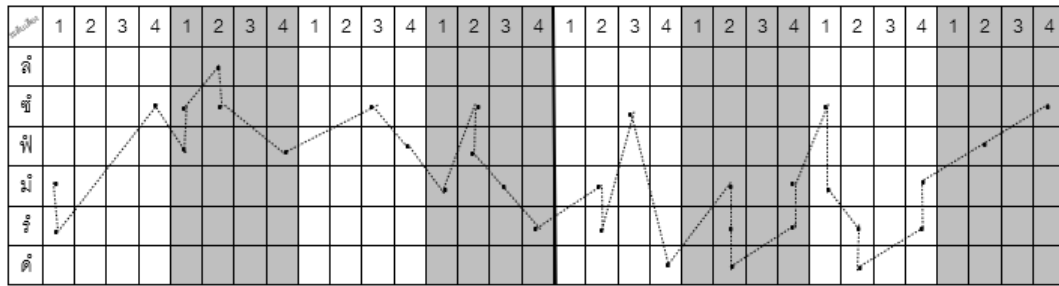
---	ซำ	ฟลซ์-ฟ	---	ซำฟ	มซำฟ ม-ร	- มริ ซำ ด	---	ร	- ซำม ริด รมี	- ซำฟฟซ-ซำซำ
-----	----	--------	-----	-----	----------	------------	-----	---	---------------	--------------

ทำนองซอด้าง ทางโอด เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

มริ	- - ซำ	ฟลซ์ซ-ฟ	- - ซำฟ	ม ซำฟ ม ร	- มริ ซำ ด	- มริด - รมี	ซำมริด - รมี	- ฟ - ซำ
-----	--------	---------	---------	-----------	------------	--------------	--------------	----------



ภาพประกอบ 157 รูปแบบทำนองซอด้าง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 2 เที้ยวแรก วรรคที่ 3



ภาพประกอบ 158 รูปแบบทำนองซอดัง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 2 เทียบกลับ
วรรคที่ 3

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางโอด เทียบแรก และเทียบกลับวรรคที่ 3 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองทั้ง 2 เทียบมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยว จะพบข้อแตกต่างที่ชัดเจนในข้อที่ 8 โดยเทียบแรกจะใช้การสับนิ้วให้ได้ 5 เสียงใน 1 การสับ จบสำนวนด้วยการสับคันทักด้วยเสียงลูกตก(เสียงซอลสูง) สื่ออารมณ์ถึงความชัดเจน หนักแน่น มีการแบ่งอัตราส่วนจังหวะที่ลงตัวและเหมาะสมกับสำนวนกลอนดังกล่าว ในขณะที่เทียบกลับเลือกใช้วิธีการจบสำนวนแบบเรียบง่าย โดยมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูง ด้วยตัวโน้ตที่ห่างๆ ไม่พบการสับนิ้วหรือคันทัก แต่พบการใช้วิธีการคั่นนิ้วหรือคั่นนิ้วโดยเริ่มต้นจากเสียงมี(ในข้อที่ 7 เสียงลูกตก) ค่อยๆลากผ่านตัวโน้ตไปยังทิศทางเสียงสูงเสียงซอล อย่างสนิท แนบเนียน สื่ออารมณ์ถึงความเรียบร้อย เด็ดขาดและนุ่มนวลในเวลาเดียวกัน ลักษณะการบรรเลงทั้ง 2 ที่พบนี้ชี้ให้เห็นว่ากลวิธีการบรรเลงซอดังของครูประเวศ กุมุท สามารถมีทิศทางและรูปแบบการจบสำนวนที่หลากหลายโดยใช้กลวิธีการบรรเลงซอดังเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์สำนวนเพื่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกจากการบรรเลงที่แตกต่างกัน

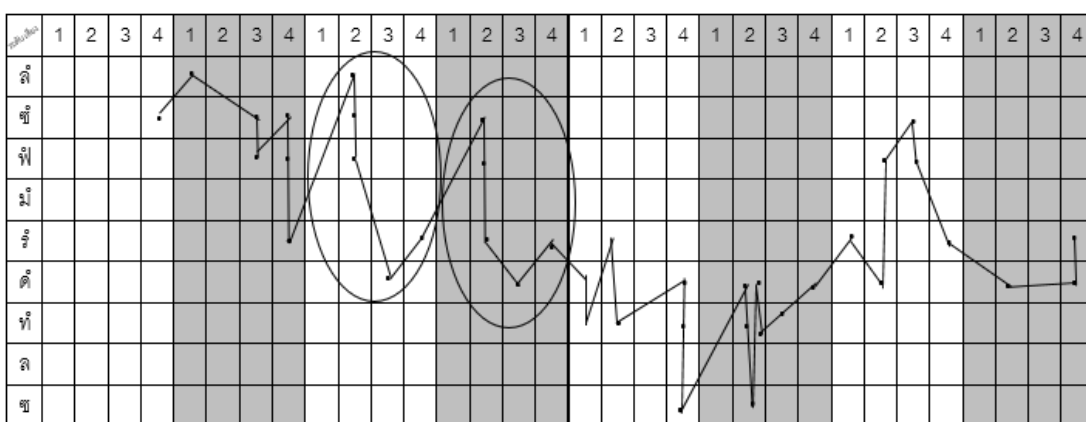
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางโอด เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 4

ทำนองซอด้าง ทางโอด เทียบแรก ทางครูประเวช กุ่มท

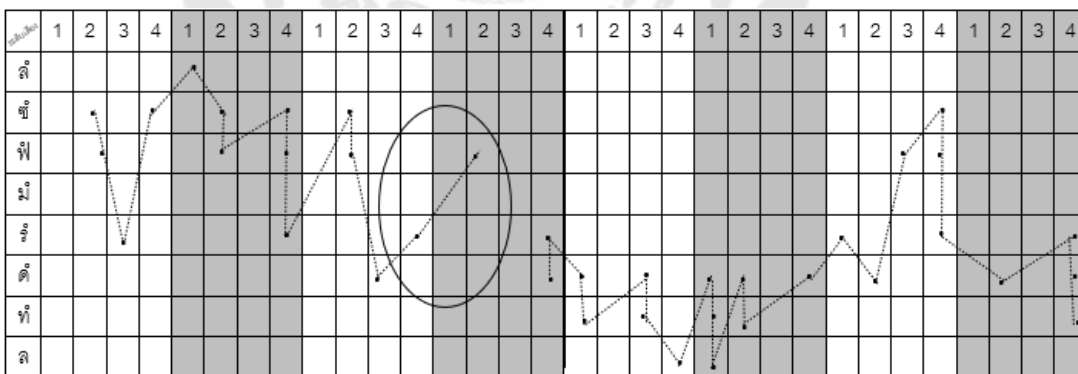
---	ซั	ล - ซัฟ ซัฟ	- ลซัฟ ด ร	- ซัฟ ด ร	ดทรดท-ดทซ	- ดทซ ดท ด	ร ด ฟ ซัฟ	- ด - ดรุ
-----	----	-------------	------------	-----------	-----------	------------	-----------	-----------

ทำนองซอด้าง ทางโอด เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

- ซัฟ	ซั	ล - ซัฟ - ซัฟ	- ซัฟ ด ร	ฟ ด ร	ดท - ดทซ	ดทซ ดท - ด	ร ด ฟ ซัฟ	- ด - รุดท
-------	----	---------------	-----------	-------	----------	------------	-----------	------------



ภาพประกอบ 159 รูปแบบทำนองซอด้างเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 2 เทียบแรก วรรคที่ 4



ภาพประกอบ 160 รูปแบบทำนองซอด้างเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 2 เทียบกลับ วรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางโอด เที้ยวแรก และเที้ยวกลับวรรคที่ 4 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองทั้ง 2 เที้ยวมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยว นอกจากนี้พบข้อแตกต่างในการเคลื่อนที่ทำนองในห้องที่ 3-4 อย่างชัดเจน โดยเที้ยวแรกในห้องที่ 3-4 มีสัมผัสในระหว่างห้องเพลงโดยใช้กลวิธีการสะบัดนิ้วให้เกิด 3 เสียงตามด้วยตัวโน้ตอีก 2 ตัวที่ไม่ได้กลวิธีใดๆ โดยมีทิศทางการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไต่ระดับมายังเสียงต่ำ มีการผูกสำนวนกลอนที่ชัดเจน เรียบร้อย แตกต่างจากการเคลื่อนที่ทำนองในเที้ยวกลับพบว่าใช้เสียงต่ำโดยให้ปลายเสียงเป็นเสียงสูง คล้ายกับการสะอึก ก่อนจะหยุดจังหวะเพียงเล็กน้อย และบรรเลงต่อด้วยการเอื้อนจนจบสำนวนในห้องที่ 4

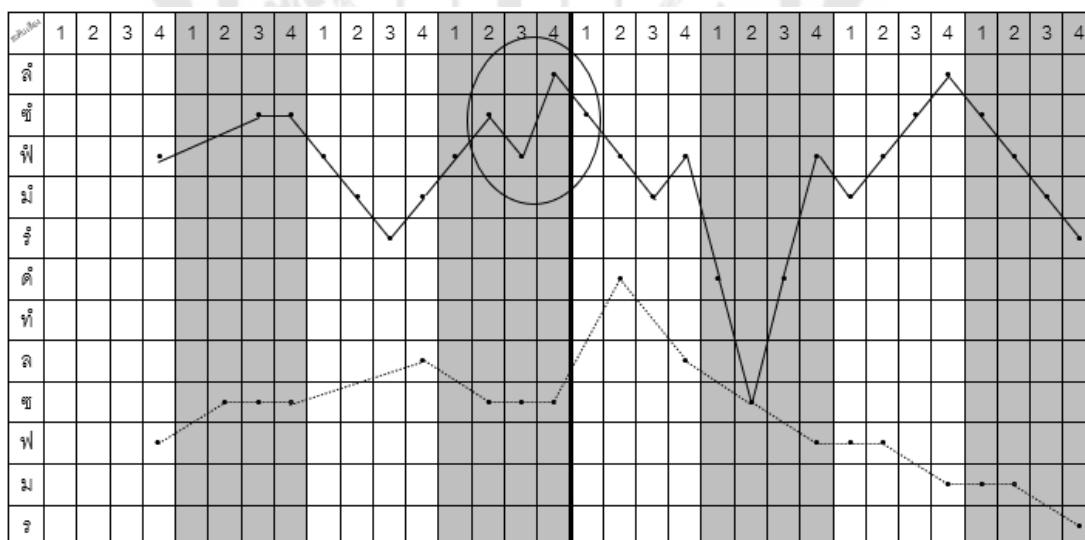
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางพิน วรรคที่ 1

ทำนองซอด้วง ทางพิน ทางครูประเวช กุ่มทุท

--- ฟ	-- ซุซุซุ	พ ม ร ม	ฟ ซุ ฟ ล	ซุ พ ม ฟ	ด ซ ด ฟ	ม ฟ ซุ ล	ซุ พ ม ร
-------	-----------	---------	----------	----------	---------	----------	----------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

- - - ฟ	- ซุ ซุ ซุ	- - - ล	- ซุ ซุ ซุ	- ด - ล	- ซุ - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร
---------	------------	---------	------------	---------	----------	---------	---------



ภาพประกอบ 161 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพิน ท่อนที่ 2 วรรคที่ 1

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพัน สองชั้นท่อนที่ 2 ทางพัน วรรคที่ 1 พบว่าทำนองซอด้วงและทำนองหลักมีความสอดคล้องกันสามารถสังเกตได้จากลูกตกในห้องที่ 2,6,8 ซึ่งสัมพันธ์กับทำนองหลัก นอกจากนี้ในห้องที่ 1-2 ของทำนองซอด้วงยังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองที่เหมือนกันกับทำนองหลัก สื่อให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์ที่จะรักษาโครงสร้างเพลงจากทำนองหลักอย่างเหนียวแน่น และเป็นการเริ่มสำนวนในลักษณะการบรรเลงทางพันที่ชัดเจน ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการฟังเบื้องต้น ในห้องที่ 3-4 พบการเคลื่อนที่ทำนองรูปแบบเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำโดยไม่ข้ามตัวโน้ต ก่อนจะขึ้นเสียงฟ้าในห้องที่ 4 เพื่อส่งเสริมให้กับการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะกลอนฝากในลูกตกห้องที่ 4 ในห้องที่ 5 พบลักษณะการบรรเลงในรูปแบบยกย่อน โดยสัมพันธ์กับกลอนฝากในห้องที่ 4 ที่กล่าวมา และตามด้วยการเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำสลับกับอย่างเรียบร้อย งดงาม ช่อสังเกต การเรียงเสียงดังกล่าวส่งผลให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม ทำให้การเดี่ยวลักษณะนี้มีกระแสเสียงที่อ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสมสำหรับการเริ่มการบรรเลงในลักษณะทางพัน

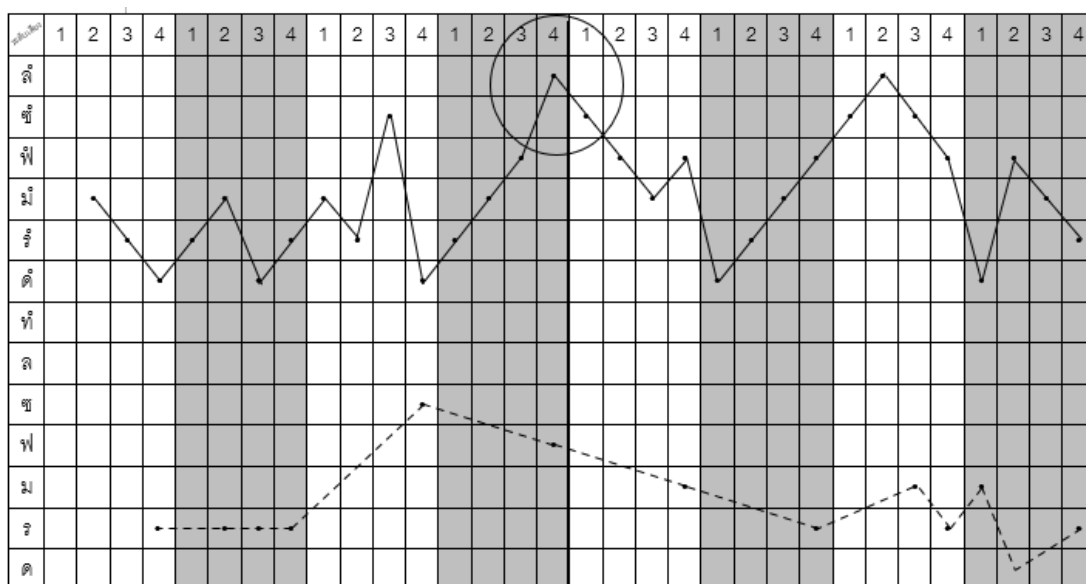
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางพื้น วรรคที่ 2

ทำนองซอด้าง ทางพื้น ทางครูประเวช กุ่มท

- ม รัต	ร ม ด ร	ม รัต	ร ม พ ล	ซ ี่ พ ี่ ม พ	ด ร ม พ	ซ ี่ ล ี่ ซ ี่ พ	ด พ ม ร
---------	---------	-------	---------	---------------	---------	------------------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 162 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้างและซ็องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพื้น สองชั้นท่อนที่ 2 วรรคที่ 2 พบว่าทำนองซอด้างมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองไม่สอดคล้องกับทำนองหลักโดยมีช่วงเสียงกว้างๆ ส่งผลให้การแปรทำนองเกิดความโดดเด่นในการผูกกลอนเพลง โดยพบว่ามีสัมผัสในระหว่างห้องเพลง และลักษณะกลอนฝากเพื่อเชื่อมสำนวนในห้องที่ 1-4 และ 5-8 ทั้งนี้การเคลื่อนที่ทำนองจัดอยู่ในรูปแบบยกย่อนและเรียงร้อยผ่านกลวิธีการผูกกลอนอย่างงดงาม ไม่ก้าวกระโดดระหว่างช่วงเสียง แต่จะใช้การเรียงเสียงสูง-เสียงต่ำในการเชื่อมระหว่างสำนวน

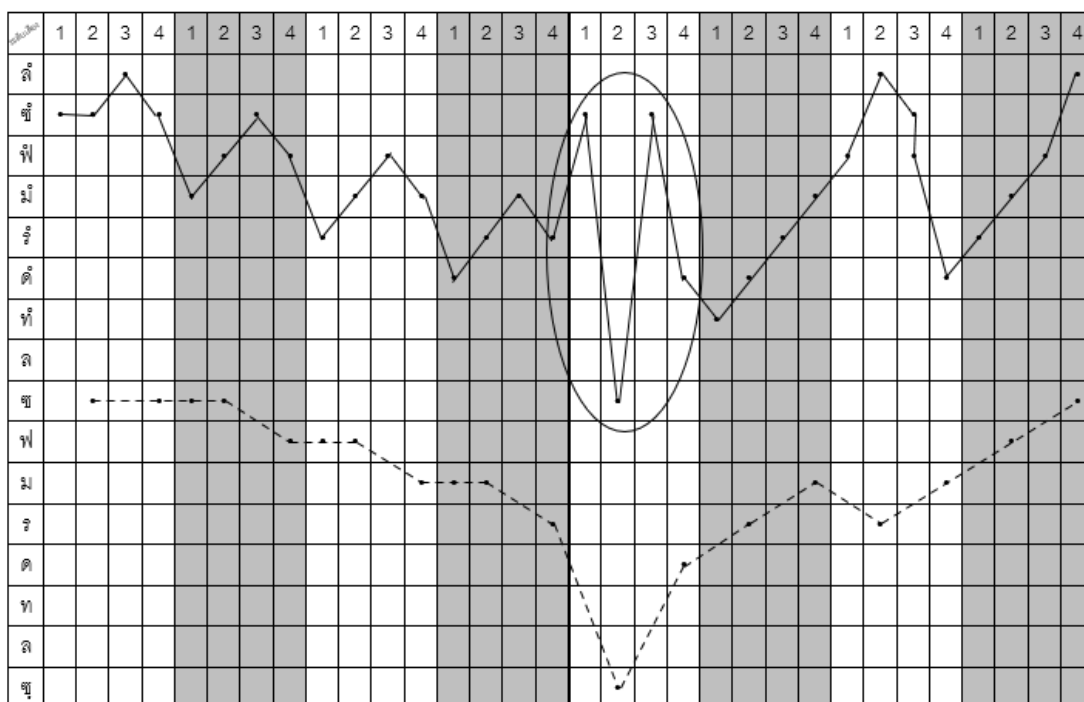
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อารรพ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางพื้น วรรคที่ 3

ทำนองซอด้วง ทางพื้น ทางครูประเวช กุ่มท

ซ้ ซ้ ล้ ซ้	ม ฟ ซ้ ฟ	ร ม ฝั ม	ด ร ั ม ั ร	ซ้ ซ ซ้ ด	ท ด ร ม	ฟ ล้ ซ้ ฟ ด	ร ม ฟ ล้
-------------	----------	----------	-------------	-----------	---------	-------------	----------

ทำนองซ้องวงใหญ่

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



ภาพประกอบ 163 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและซ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อารรพ
สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 3

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพัน สองชั้นท่อนที่ 2 วรรคที่ 3 พบว่าทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงในท่อนที่ 1-4 มีเสียงลูกตกสอดคล้องกับเสียงลูกตกจากทำนองหลักทุกห้องเพลง และมีการดำเนินทำนองที่โดดเด่นน่าสนใจโดยเริ่มการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงลดหลั่นมายังเสียงต่ำในรูปแบบการแปรทำนองที่มีการสัมผัสระหว่างห้องเพลง โดยใน 1 ห้องเพลงตัวโน้ตแรกจะมีเสียงต่ำกว่าตัวโน้ตที่ 2 หนึ่งระดับเสียง ตัวโน้ตที่ 2,4 มีระดับเสียงเดียวกันทั้ง 2 ตัวโน้ต และตัวโน้ตที่ 3 มีเสียงสูงกว่าตัวโน้ตที่ 4 หนึ่งระดับเสียง ทั้งนี้ห้องที่ 1 ไม่ได้อยู่ในเกณฑ์การสร้างสำนวนดังกล่าว แต่ยังคงถือว่าเป็นรูปแบบสำนวนประเภทนี้ได้อยู่เช่นกัน ห้องที่ 5 พบลักษณะพิเศษโดยการใช้เสียงควง(เสียงซอล) นำมาสร้างเป็นสำนวนใหม่ อีกทั้งยังเป็นการขยายช่วงเสียงจากทิศทางเฉพาะเสียงสูงให้กว้างขึ้นไปยังเสียงต่ำด้วยเช่นกัน ห้องที่ 6-8 มีการเคลื่อนที่ทำนองจัดอยู่ในรูปแบบยกย่อนและเรียงร้อยผ่านกลวิธีการผูกกลอนอย่างงดงาม ไม่ก้าวกระโดดระหว่างช่วงเสียง แต่จะทำการเรียงเสียงสูง-เสียงต่ำในการเชื่อมระหว่างสำนวน และจบกลอนเพลงด้วยกลอนฝากในเสียงลูกตกห้องที่ 8 เพื่อใช้เป็นจุดเริ่มต้นในการผูกกลอนและสร้างสรรค์กลอนใหม่ในวรรคเพลงถัดไป การเลือกใช้ลักษณะกลอนฝากนี้ทำให้ทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองระหว่างวรรคเพลงมีความสอดคล้องกัน ไม่โลดโผนแต่จัดอยู่ในลักษณะของการร้อยเรียงทำนองให้เกิดความสวยงามในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

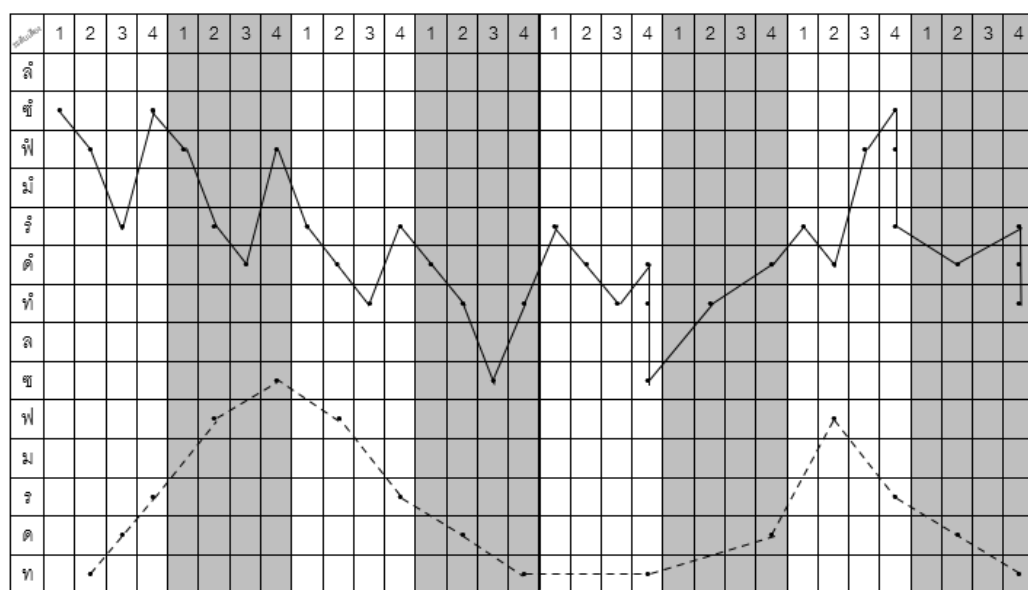
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางพื้น วรรคที่ 4

ทำนองซอด้วง ทางพื้น ทางครูประเวช กุ่มท

ซึ่ ฝั รั รั	ฝ ร ด ฝ	ร ด ท ร	ด ท ซ ท	รุด ท ดทซ	- ท - ด	ร ด ฝ รั ฝ รั	- ด - รุด รั
--------------	---------	---------	---------	-----------	---------	---------------	--------------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

- ท ด ร	- ฝ - ซ	- ฝ - ร	- ด - ท	--- ท	--- ด	- ฝ - ร	- ด - ท
---------	---------	---------	---------	-------	-------	---------	---------



ภาพประกอบ 164 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพื้น สองชั้นท่อนที่ 2 วรรคที่ 4 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงในห้องที่ 4 มีรูปแบบการบรรเลงที่พิเศษโดยไม่สอดคล้องกับทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองหลัก แต่ที่ลูกตกในห้องที่ 4 เสียงเดียวกัน โดยเริ่มการเคลื่อนที่ทำนองจากเสียงสูงลดหลั่นมายังเสียงต่ำในรูปแบบการแปรทำนองที่มีการสัมผัสระหว่างห้องเพลง โดยตัวโน้ตที่ 1,4 จะมีระดับเสียงเดียวกัน ตัวโน้ตที่ 2 มีเสียงต่ำกว่าตัวโน้ตแรก 1 ระดับเสียง ตัวโน้ตที่ 3 มีเสียงต่ำกว่าตัวโน้ตที่สอง 1 ระดับเสียง ทั้งนี้จะไม่ใช้เสียงจรในบันไดเสียงที่นั่นคือเสียงมีและเสียงลา สังเกตได้ว่าห้องที่ 4 มีเสียงลูกตกไม่สอดคล้องกับกลไกการสร้างสำนวนดังที่กล่าวมาแต่เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างทำนองซอด้วงและทำนองหลักจึงใช้เสียงที่ ซึ่งเป็นเสียงที่ยังอยู่ในบันไดเสียงที่ และเป็นสัญญาณการจบการบรรเลงทางพื้นในท่อนที่ 1 อย่างสมบูรณ์ ในห้องที่ 5-8 จัดอยู่ในลักษณะของการทอดจังหวะลงเพื่อปรับเข้าสู่การบรรเลงทางโอด ในท่อนที่ 2

ผลการวิเคราะห์กัลวิธีการบรรเลงซอด้วงพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางโอด เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประนิ้ว ครั้นนิ้วหรือคดิ่งนิ้ว ควงนิ้ว รูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว สะบัดเสียงและสะบัดคันทัก ชื่อน่าสังเกตคือพรมนิ้วด้วยความถี่สูง และมีลักษณะการเรียงนิ้วที่ชิดกัน ซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึกที่ชัดเจน หนักแน่น ไม่อ่อนหวาน ลักษณะดังกล่าวปรากฏในเสียงมีและเสียงฟามากที่สุด นอกจากนี้ยังพบกัลวิธีการสร้างสำนวนโดยใช้กัลวิธีการสะบัดเสียงซ้อนกันประมาณ 3 ครั้ง ในเสียงมี เร และโอด ตามลำดับ สังเกตได้ว่าจะต้องเป็นกลุ่มตัวโน้ตที่อยู่ในสายเอกและสายทุ้ม และเป็นการสะบัดเสียงทิศทางลงเริ่มจากเสียงสูงไปยังเสียงต่ำเท่านั้น ลักษณะเด่นของกัลวิธีดังกล่าวคือการเพิ่มจำนวนการสะบัดเสียงในสำนวนนั้นๆ ให้มากขึ้นในอัตราจังหวะเท่าเดิม คล้ายกับการสะบัดเสียงอย่างมีนัยสำคัญ สอดคล้องกับศัพท์สังคีตคำว่า “กระทบเสียง” หมายถึงการบรรเลงสำนวนใดสำนวนหนึ่งโดยใช้กัลวิธีการสะบัดนิ้วเป็นหลัก โดยมีตัวโน้ตเสริมบรรเลงก่อนตัวโน้ตหลักที่ต้องการ 1-2 เสียงด้วยความรวดเร็ว ส่งผลให้เกิดกระแสเสียงที่คมชัดและอ่อนหวานในสำนวนเดียวกัน

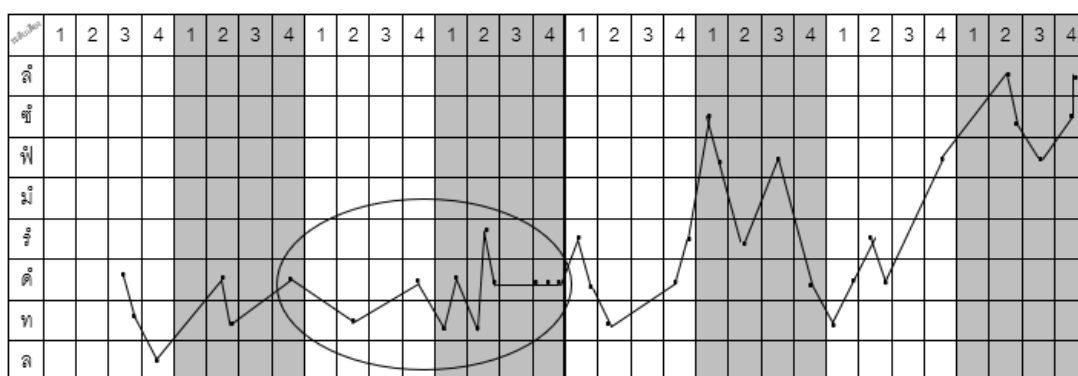
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นท่อนที่3 ทางโอด เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1

ทำนองซอดด้วง ทางโอด เทียบแรก ทางครูประเวช กุ่มทุท

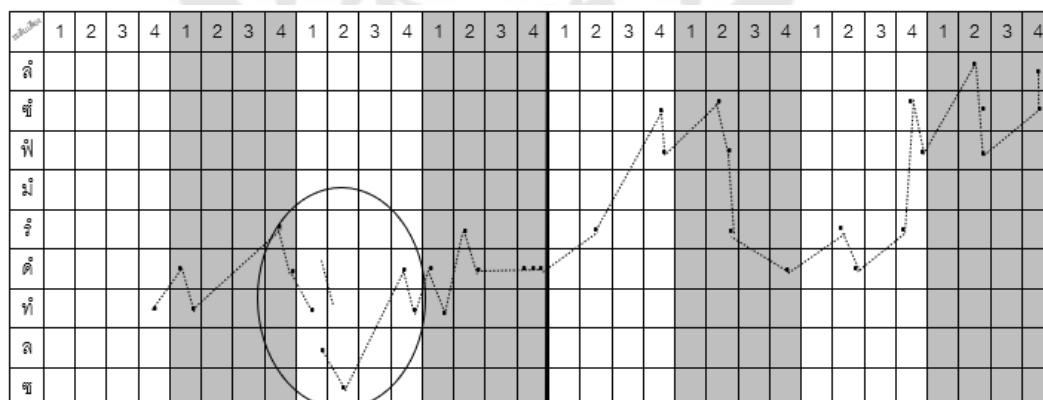
-- ดทล ^พ	- ดท ^พ - ด	- ท ^พ - ด	พดท ^พ รุด-ดคค	รุดท - ดร ^พ	ซ ^พ พ ^พ ร พ ^พ ด	ทด ^พ รุด - พ ^พ	- ล ^พ ซ ^พ พ ^พ ซ ^พ ล ^พ
---------------------	-----------------------	----------------------	--------------------------	------------------------	--	--------------------------------------	--

ทำนองซอดด้วง ทางโอด เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มทุท

--- ท ^พ	ดท ^พ -- รุด	ท ^พ ล ^พ ซ ^พ - ดท ^พ	ดท ^พ รุด - ดคค	- ร - ซ ^พ พ ^พ	ซ ^พ พ ^พ ร - ด	- รุด - ร ^พ ซ ^พ พ ^พ	- ล ^พ ซ ^พ พ ^พ - ซ ^พ ล ^พ
--------------------	------------------------	--	---------------------------	-------------------------------------	-------------------------------------	--	--



ภาพประกอบ 165 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบแรก วรรคที่ 1



ภาพประกอบ 166 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อากรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบกลับ วรรคที่ 1

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นตอนที่3 ทางโศค เที้ยวแรก และเที้ยวกลับวรรคที่ 1 พบความน่าสนใจของกลวิธีการดำเนินทำนองโดยจบทำยกระสวนด้วยการ บรรเลงลักษณะ “เกลื่อน” โดยเที้ยวแรกมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองในช่วงเสียงที่แคบ ระหว่าง 2-4 ช่วงเสียง ตั้งแต่เสียงเร-เสียงลา โดยเน้นการสลับเสียงสูง-เสียงต่ำระหว่างตัวโน้ตเสียงโดและเสียงที ปรากฏชัดเจนในท้องที่ 2-4 โดยมีลักษณะเพิ่มความถี่ในช่วงเสียงเดิมมากขึ้นเรื่อย ๆ และจบกระสวนด้วยลักษณะของการเกลื่อนนิ้ว แตกต่างจากเที้ยวกลับซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนอง ในช่วงเสียงที่กว้างระหว่าง 3-5 ช่วงเสียง ตั้งแต่เสียงเร-เสียงซอล โดยพบว่ามีกลวิธีการเคลื่อนที่ ทำนองจากเริ่มจากเสียงโดและที ตามด้วยการเรียงเสียงลงในท้องที่ 3 และจบกระสวนด้วย ลักษณะของการเกลื่อนนิ้วในท้องที่ 4 จะเห็นได้ว่าทั้ง 2 ส่วนที่ได้กล่าวมามีกลวิธีการเคลื่อนที่ ทำนองที่ต่างกัน ซึ่งส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงโดยเที้ยวแรกยังคงยึดโครงสร้าง การเคลื่อนที่ทำนองให้สอดคล้องกับทำนองหลักโดยจะพบกลวิธีเช่นนี้ค่อนข้างบ่อยในการบรรเลง มีลักษณะท่วงทำลีลาที่ชัดเจน คมคาย ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการสื่ออารมณ์ความรู้สึก แตกต่างจาก การบรรเลงในเที้ยวกลับซึ่งพบว่าการเรียงเสียงไปยังเสียงต่ำ และกลับมายังเสียงลูกตกซึ่งเป็นเสียง หลักในส่วนนี้ ให้ความรู้สึกที่อ่อนหวาน มีเสน่ห์ ส่งเสริมความเป็นอัจฉริยภาพทางด้านกลอนขอ ดั่งซึ่งให้ความรู้สึกที่ต่างกันบนพื้นฐานทำนองหลักเดียวกัน

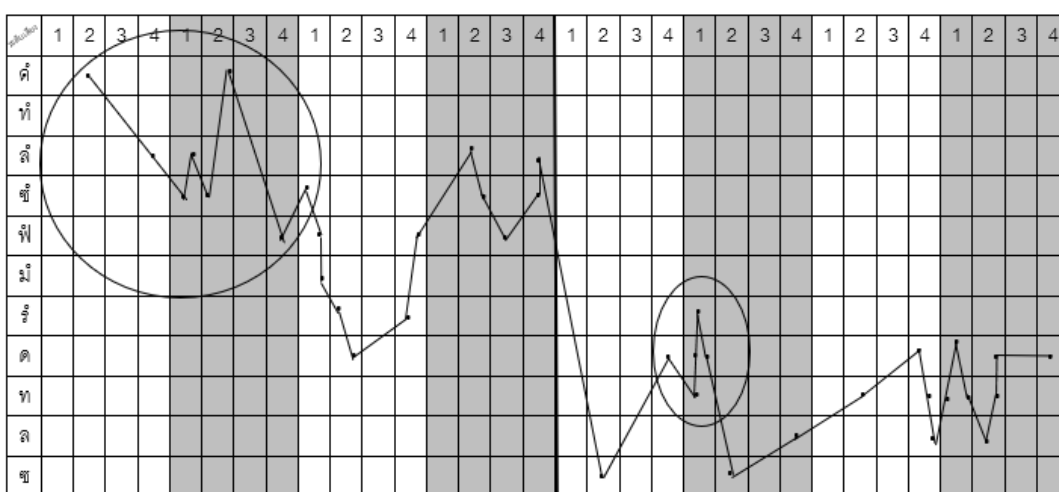
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อากัรพ์ สองชั้นท่อนที่3 ทางโอด เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 2

ทำนองซอดด้วง ทางโอด เทียบแรก ทางครูประเวช กุ่มท

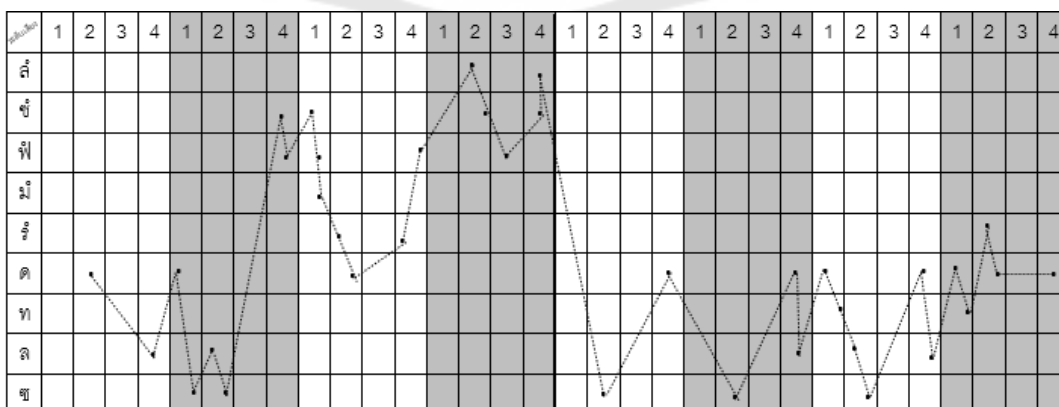
- ด - ล	ซัดซัด ด - พ	ซัพ ม ริด - รพ	- ลซัพ ซัด	- ซ - ด	ทดรด ซ - ล	- ท - ดทล	ทดทลทล - ด
---------	--------------	----------------	------------	---------	------------	-----------	------------

ทำนองซอดด้วง ทางโอด เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

- ด - ล	ดซลซ - ซัพ	ซัพมริด-รพ	- ลซัพ ซัด	- ซ - ด	- ซ - ดล	ดทลซ - ดล	ดทรด - ด
---------	------------	------------	------------	---------	----------	-----------	----------



ภาพประกอบ 167 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อากัรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบแรก วรรคที่ 2



ภาพประกอบ 168 รูปแบบทำนองซอดด้วง เพลงเดี่ยว อากัรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบกลับ วรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นตอนที่3 ทางโอด เที้ยวแรก และเทียวกลั้ววรรคที่ 2 พบว่าเทียวแรกมีการเคลื่อนที่ไปยังเสียงสูง(Change of position)ด้วยกลวิธีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้นในห้องที่ 1-2 ซึ่งจะเห็นได้ว่าทำนองในห้องที่ 1-4 ระหว่างเทียวแรกและเทียวกลั้วมีลักษณะที่คล้ายกัน การเปลี่ยนช่วงเสียงโดยห่างจากเสียงเดิมในลักษณะคู่ 8 นี้ทำให้การบรรเลงเกิดความแตกต่างอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีพื้นฐานทักษะทางดนตรีที่สูงเพื่อให้สอดคล้องกับการบรรเลงประเภทเพลงเดี่ยว และกลับมาดำเนินทำนองในตำแหน่งเสียงเดิม โดยพบว่าห้องที่ 3-4 มีการเคลื่อนที่ทำนองไม่โลดโผนเหมือนเทียวแรก เน้นการเชื่อมเสียงให้กลมกลืนกันระหว่างสำนวนกลอน ยังพบการกระทบเสียงโดยใช้กลวิธีการบรรเลงระดับนิ้วเสริมสำนวนดังกล่าวเพียงเล็กน้อยในห้องที่ 6 ซึ่งมีพื้นที่จังหวะที่แคบ จากการบรรเลงดังกล่าวทั้ง 2 ลักษณะที่พบความโดดเด่นนี้ส่งเสริมให้บทเพลงสื่อถึงอารมณ์ที่อ่อนหวานมากขึ้น ไม่แข็งกระด้าง

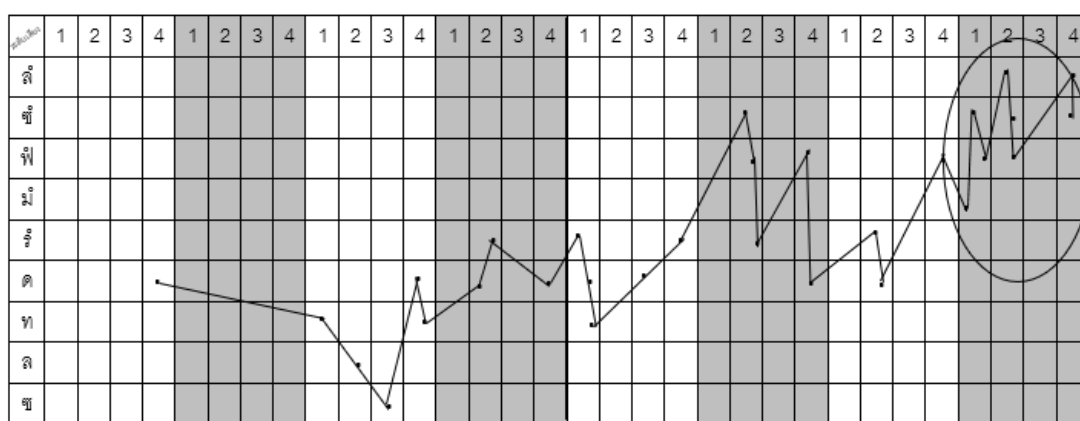
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่3 ทางโอด เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 3

ทำนองซอด้าง ทางโอด เทียบแรก ทางครูประเวช กุ่มท

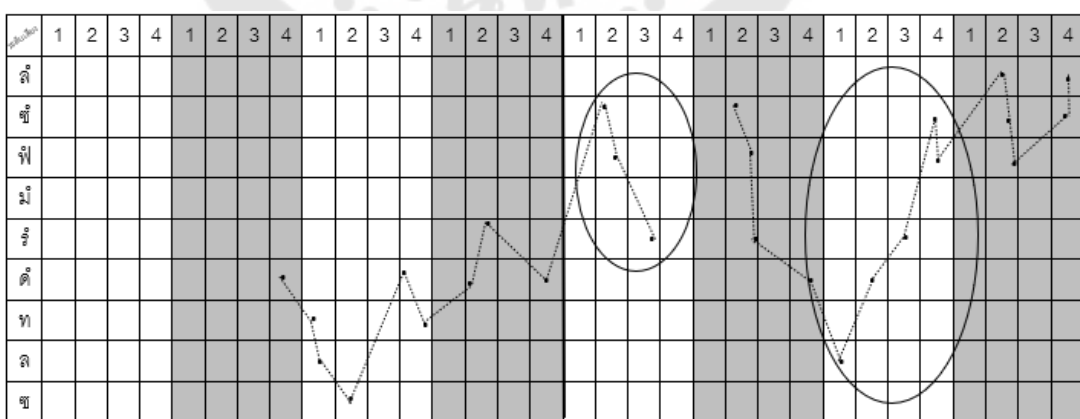
---ด	-----	ท ล ช ด ท	- ด รุ - ด	รุด ทิ - ด ริ	- ซี่ พร ฟ ด	- รุด - พี่	ม ซี่ พี่ ล ซี่ พี่ ซี่ ลี่
------	-------	-----------	------------	---------------	--------------	-------------	-----------------------------

ทำนองซอด้าง ทางโอด เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

----	---ด	ท ล ช - ด ท	- ด รุ - ด	- ซี่ พร - -	- ซี่ พร - ด	ล ด ร ซี่ พี่	- ลี่ ซี่ พี่ ซี่ ลี่
------	------	-------------	------------	--------------	--------------	---------------	-----------------------



ภาพประกอบ 169 รูปแบบทำนองซอด้าง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบแรก วรรคที่ 3



ภาพประกอบ 170 รูปแบบทำนองซอด้าง เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบกลับ วรรคที่ 3

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 3 ทางโอด เที้ยวแรก และเที้ยวกลับวรรคที่ 3 พบว่าเที้ยวแรกมีความโดดเด่นด้านรูปแบบทำนองในครั้งที่ 8 โดยปรากฏการใช้เสียงสูงและเสียงต่ำสลับกันโดยอยู่ในรูปของกลวิธีการสะบัด ความถี่ดังกล่าวส่งเสริมให้สำนวนเกิดความแตกต่างจากการเอื้อนปกติเพื่อให้จับด้วยเสียงลูกตกอย่างราบเรียบ การเพิ่มกลวิธีเข้ามานั้นมีความสอดคล้องกับสำนวนเพลงในประโยคและยังเป็นการสร้างความรู้สึกให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ที่คล้อยตาม น่าประทับใจมากยิ่งขึ้น เที้ยวกลับพบว่าครั้งที่ 5 ไม่ปรากฏเสียงลูกตก ซึ่งเป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ที่ต้องการให้เสียงลูกตกดังกล่าวหายไป และเพิ่มเติมสำนวนให้สมบูรณ์ในครั้งที่ 6 โดยมีการเคลื่อนที่ทำนองแบบเดียวกัน ถือเป็นท่วงทำลีลาการบรรเลงเพลงเดี่ยวของครูประเวช กุมุท ที่พบความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบทำนองและจังหวะที่ชัดเจน นอกจากนี้ในครั้งที่ 7 จากสำนวนกลอนดังกล่าวผู้ประพันธ์จึงใช้การเคลื่อนที่ทำนองที่ฟังง่ายไม่ซับซ้อน แต่ให้ความรู้สึกที่อ่อนหวานเพิ่มเสริมสำนวนในวรรคเพลงนี้ให้ไพเราะ น่าประทับใจมากยิ่งขึ้น

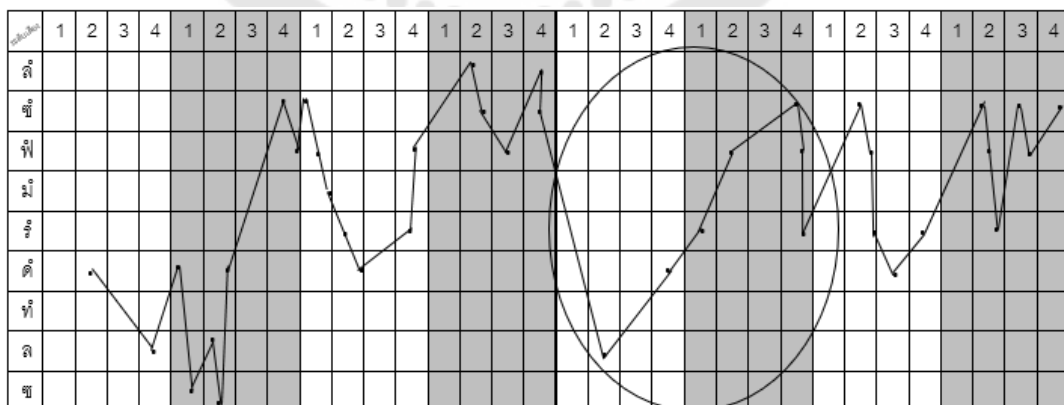
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 3 ทางโอด เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 4

ทำนองซอด้วง ทางโอด เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

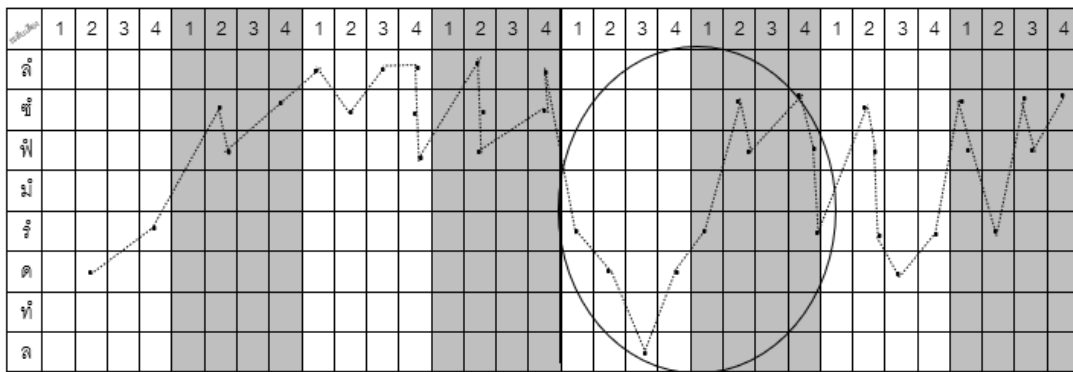
- ด - ล	ดซซซซด - ซัพ	ซัพมรด - รพ	- ลซัพ ซิล	- ล - ด	ร พ - ซัพร	- ซัพร ด ร	- ซัพร ซัพ ซัพ
---------	--------------	-------------	------------	---------	------------	------------	----------------

ทำนองซอด้วง ทางโอด เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

- ด - ร	- ซัพ - ซิ	ลิ ซิล ลิซัพ	- ลิซัพ ซิล	ร ด ล ด	ร ซัพ - ซัพร	- ซัพร ด ร	ซัพร ซัพ ซัพ
---------	------------	--------------	-------------	---------	--------------	------------	--------------



ภาพประกอบ 171 รูปแบบทำนองซอด้วงเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่ 3 เที้ยวแรก วรรคที่ 4



ภาพประกอบ 172 รูปแบบทำนองซอด้วงเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นทางโอด ท่อนที่3 เทียบกลับ
วรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่3 ทางโอด เทียบแรก และเทียบกลับวรรคที่ 4 พบว่าห้องที่ 1-4 เทียบแรกมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองไปทางเสียงต่ำแต่เนื่องด้วยข้อจำกัดของเครื่องดนตรีจึงใช้การฟาดเสียงให้สอดคล้องกับทำนองหลักโดยปรากฏใน ห้องที่ 2 ในเสียงลูกตก แต่เพิ่มการบรรเลงให้นุ่มนวลผู้ประพันธ์จึงเสริมตัวโน้ตก่อนหน้าเสียงลูกตก มา 1 เสียงคือเสียงซอลสูงในลักษณะของการปรับเสียงเล็กน้อยเพื่อเชื่อมสำนวนให้นำฟัง แตกต่าง จากห้องที่ 1-4 ในเทียบกลับซึ่งพบว่ามีทิศทางการเคลื่อนที่ไปยังเสียงสูง ถึงแม้จะขัดแย้งจาก ทำนองหลักแต่เนื่องด้วยกลวิธีการดำเนินทำนองทำให้สำนวนดังกล่าวกลมกลืนและยังมีทิศทาง เสียงที่สร้างความอัศจรรย์ให้กับผู้ฟังด้วยเช่นกัน โดยสำนวนดังกล่าวมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนอง กลับมาสอดคล้องกับทำนองหลักในห้องที่ 3 ด้วยเสียงของลูกตกเท่านั้น นอกจากนี้การบรรเลงใน ห้องที่ 5-6 ของเทียบแรกและเทียบกลับมีจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน โดยเทียบแรกพบว่าผู้ประพันธ์ บรรเลงตัวโน้ตในลักษณะห่างๆ ฟังง่าย ไม่ซับซ้อน เนื่องจากยังไม่จบการบรรเลงในลักษณะของ ทางโอด เทียบกลับพบว่าผู้ประพันธ์บรรเลงเก็บ เพื่อเป็นการกระชับจังหวะให้เตรียมตัวเข้าสู่ ลักษณะของทางพัน ทั้งนี้ยังเป็นการสื่อว่าการบรรเลงในทางโอดกำลังจะสิ้นสุดลงแล้วได้เช่นกัน

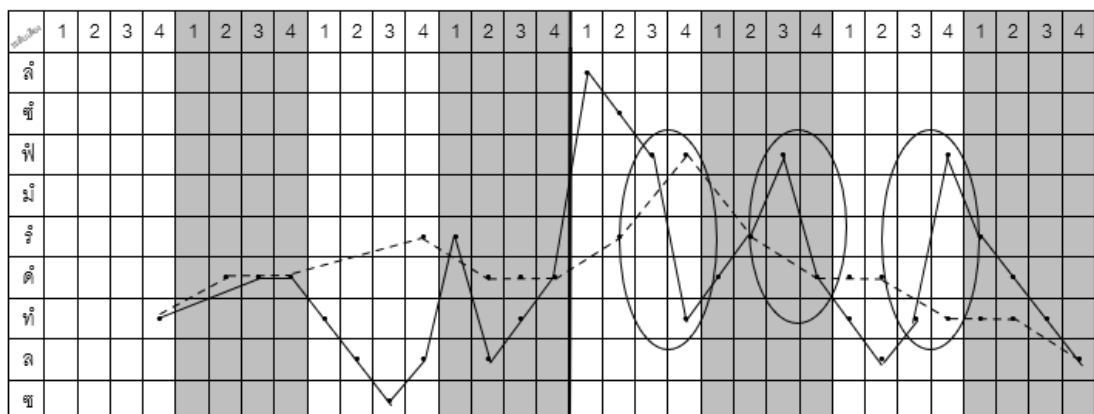
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่3 ทางพื้น วรรคที่ 1

ทำนองซอด้วง ทางพื้น ทางครูประเวช กุ่มท

---ท	--คคค	ทลชล	รุลทค	ลัซัพท	ดรพค	ทลทพ	รดทล
------	-------	------	-------	--------	------	------	------

ทำนองซ็องวงใหญ่

---ท	-คคค	---ร	-คคค	-ร-พ	-ร-ค	คค-ท	ทท-ล
------	------	------	------	------	------	------	------



ภาพประกอบ 173 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและซ็องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่3 วรรคที่ 1

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพื้น สองชั้นท่อนที่3 ทางพื้น วรรคที่ 1 พบว่าทำนองซอด้วงและทำนองหลักมีความสอดคล้องกันสามารถสังเกตได้จากลูกตกในห้องที่ 2,6,8 ซึ่งสัมพันธ์กับทำนองหลัก นอกจากนี้ในห้องที่ 1-2 ของทำนองซอด้วงยังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองที่เหมือนกันกับทำนองหลัก สื่อให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์ที่จะรักษาโครงสร้างเพลงจากทำนองหลักอย่างเหนียวแน่น และเป็นการเริ่มสำนวนในลักษณะการบรรเลงทางพื้นที่ชัดเจน ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการฟังเบื้องต้น ในห้องที่ 3-4 พบการเคลื่อนที่ทำนองรูปแบบเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำโดยไม่ข้ามตัวโน้ต ห้องที่ 5-7 พบว่าการเคลื่อนที่ทำนองอยู่ในลักษณะยกย่อน โดยมีลักษณะพิเศษคือการใช้ตัวโน้ตตำแหน่งที่ 1-3 ให้มีเสียงที่เรียงต่อเนื่องกันหรืออยู่ใกล้กัน และตัวโน้ตตำแหน่งที่ 4 ให้มีเสียงของลูกตกห่างจากตัวโน้ตที่สามประมาณ 3-4 ช่วงเสียง ซึ่งส่งผลให้มีลักษณะที่คล้ายกับการฟาดเสียง ก่อนจะจบสำนวนด้วยการเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำ

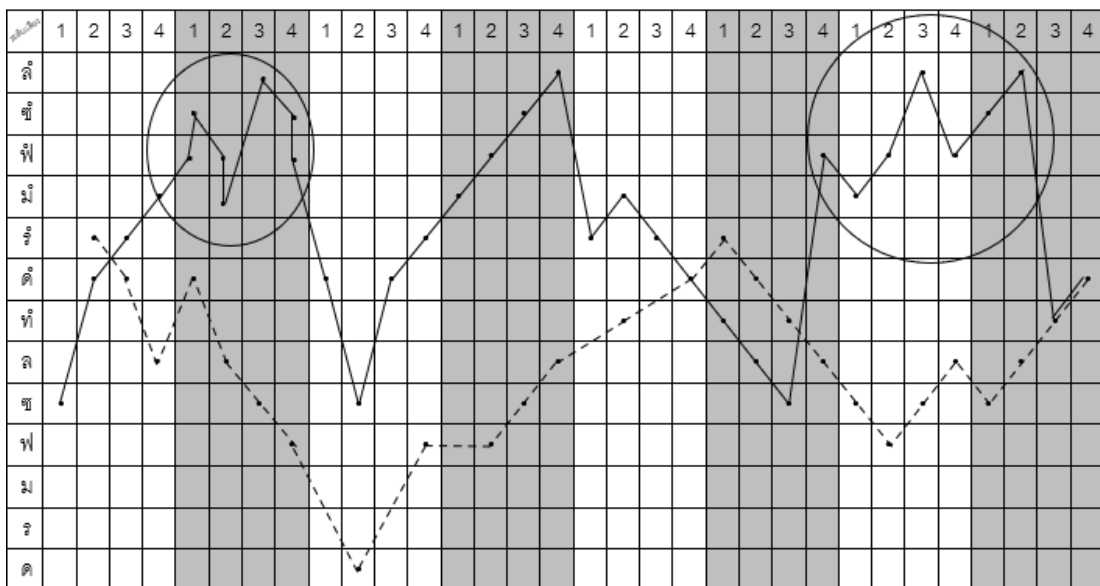
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่3 ทางพื้น วรรคที่ 2

ทำนองซอด้วง ทางพื้น ทางครูประเวช กุ่มท

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

ทำนองฆ้องวงใหญ่

- ร ด ล	ด ล ช พ	- ด - พ	- พ ช ล	- ท - ด	ร ด ท ล	ช พ ช ล	ช ล ท ด
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



ภาพประกอบ 174 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่3 วรรคที่ 2

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพื้น สองชั้นท่อนที่3 วรรคที่ 2 พบว่าห้องที่ 1-4 มีทิศทางเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงสอดคล้องกับทำนองหลักเป็นผลจากเจตนาการบรรเลงในห้องที่ 2 ซึ่งมีการใช้กลวิธีขยี้เข้ามาส่งเสริมสำนวนดังกล่าว ห้องที่ 5-8 มีการเคลื่อนที่ทำนองจากการไต่เสียงสูงลงมายังเสียงต่ำในห้องที่ 5-6 ก่อนจะผกผันในเสียงลูกตกห้องที่ 6 เป็นผลมาจากข้อจำกัดของเครื่องดนตรีในเรื่องช่วงเสียงในซอด้วง หากพิจารณาแล้วการผกผันดังกล่าวยังก่อให้เกิดสำนวนใหม่โดยใช้ช่วงเสียงสูงแทนและจบสำนวนอย่างสมบูรณ์ในห้องที่ 8

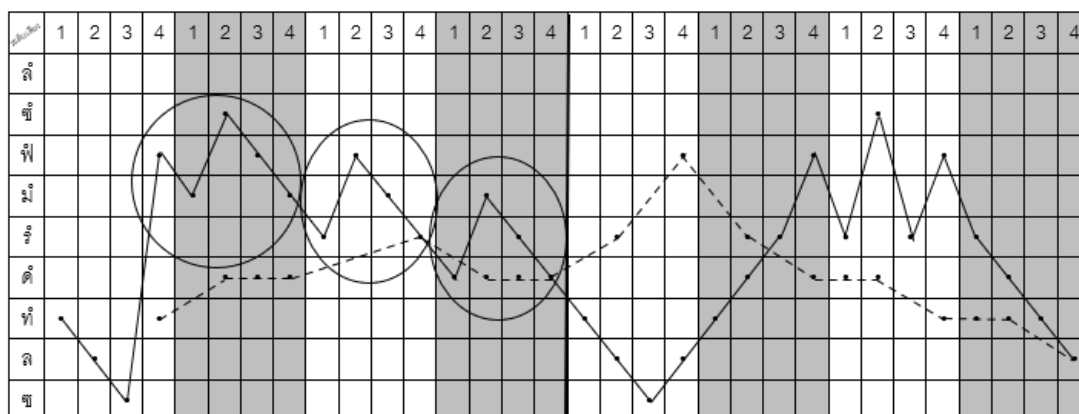
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 3 ทางพื้น วรรคที่ 3

ทำนองซอด้วง ทางพื้น ทางครูประเวช กุ่มท

ท ล ช ฬ	ม ฆ ฝ ม	ร ฬ ม ร	ด ม ร ด	ท ล ช ล	ท ด ร ฬ	ร ฆ ฬ ฝ	ร ด ท ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองฆ้องวงใหญ่

--- ท	- ดั ดั ดั	--- รั	- ดั ดั ดั	- รั - ฬ	- รั - ดั	ดั ดั - ท	ท ท - ล
-------	------------	--------	------------	----------	-----------	-----------	---------



ภาพประกอบ 175 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่ 3 วรรคที่ 3

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพื้น สองชั้นท่อนที่ 3 วรรคที่ 3 พบว่าผู้ประพันธ์ได้มีกลวิธีการผูกกลอนเพลงที่ดังมากในวรรคนี้โดยพบการเคลื่อนที่ทำนองใน ห้องที่ 1-4 ในรูปแบบเดียวกันโดยไต่จากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำได้อย่างงดงามและมีรูปแบบที่ ชัดเจน โดยเริ่มจากเสียงลูกตกในห้องที่ 1 เป็นจุดเริ่มต้น โดยเสียงแรกจะมีระดับเสียงไปยังเสียงต่ำ 1 เสียง เสียงที่ 2 จะมีเสียงที่สูงขึ้น 3 เสียง เสียงที่ 3-4 จะเรียงเสียงจากเสียงที่ 2 ให้มีทิศทางไปยัง เสียงต่ำในเสียงลูกตก ห้องที่ 5-6 มีลักษณะของกลอนไต่เสียงลงและไต่เสียงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ห้องที่ 7 เป็นการเคลื่อนที่เสียงสลับกันระหว่างเสียงสูงและเสียงต่ำโดยมีเสียงเรเป็นเสียงยืนก่อนจะ เรียงระดับเสียงให้จบลงอย่างสวยงามในห้องที่ 8

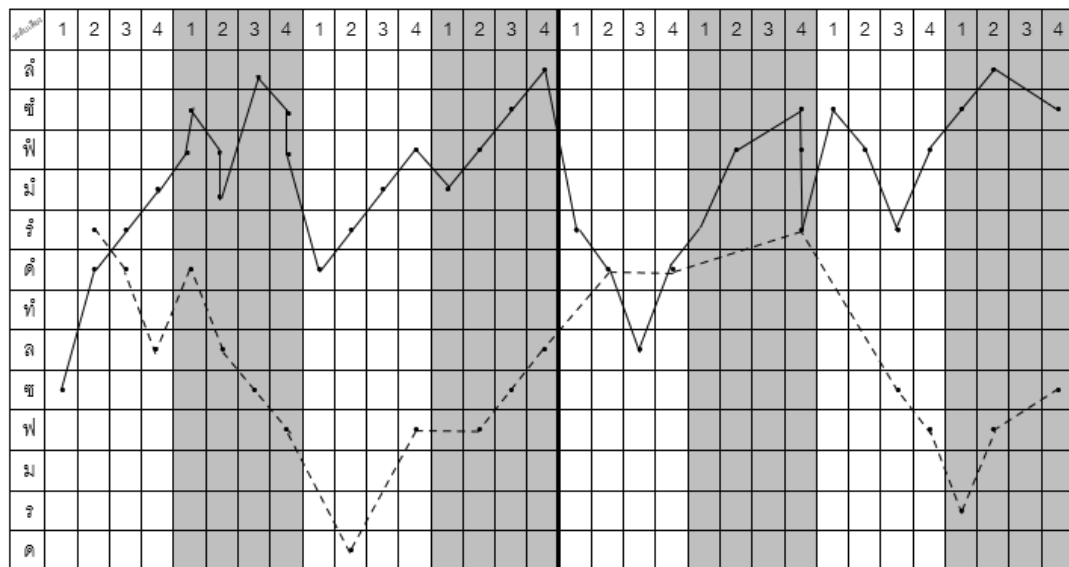
วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง เดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่3 ทางพื้น วรรคที่ 4

ทำนองซอด้วง ทางพื้น ทางครูประเวช กุ่มท

ช ด ร ม	พ พ พ ล ช พ	ด ร ม พ	ม พ ช ล	ร ด ล ด	ร พ - ช พ ร	ช พ ร พ	ช ล - ช
---------	-------------	---------	---------	---------	-------------	---------	---------

ทำนองซ็องวงใหญ่

- ร ด ล	ด ล ช พ	- ด - พ	- พ ช ล	- ด - ด	--- ร	-- ช พ	ร พ - ช
---------	---------	---------	---------	---------	-------	--------	---------



ภาพประกอบ 176 การเปรียบเทียบรูปแบบทำนองซอด้วงและซ็องวงใหญ่ เพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้น ทางพื้น ท่อนที่ 3 วรรคที่ 4

ผลการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ ทางพื้น สองชั้นท่อนที่3 วรรคที่ 4 พบว่าห้องที่ 1-4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองซอด้วงสอดคล้องกับทำนองหลักเป็นผลจากเจตนาการบรรเลงในห้องที่ 2 ซึ่งมีการใช้กลวิธีขยี้เข้ามาส่งเสริมสำนวนดังกล่าว ห้องที่ 5-8 มีการเคลื่อนที่ทำนองที่ไม่ซับซ้อนเนื่องจากจัดอยู่ในรูปแบบการลักษณะการทอด ซึ่งเป็นสำนวนสุดท้ายของการบรรเลงเพลงเดี่ยว

ผลการวิเคราะห์หลักวิธีการบรรเลงซอด้วงพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 1 ทางโอดและทางพัน วรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประณีว ครั้นนิ้วหรือคั้งนิ้ว ควงนิ้ว รูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว สะบัดเสียงและสะบัดคั้นซัก ชื่อนำสังเกตคือการใช้หลักวิธีการบรรเลงที่มีความสอดคล้องกับการเอื้อนเสียงในการขับร้องในลักษณะของการใช้เสียงพยัญชนะนาสิก หมายถึงเสียงพยัญชนะที่เกิดจากการหย่อนเพดานอ่อนในปาก แล้วปล่อยอากาศอย่างอิสระออกทางจมูก อวัยวะในช่องปากรูปแบบต่าง ๆ ทำหน้าที่สิ้นพ้องเสียงให้ก้อง แต่อากาศจะไม่ออกมาทางช่องปาก เพราะถูกกักด้วยริมฝีปากหรือลิ้น นอกจากนี้ยังมีเสียงพยัญชนะอื่นที่ออกเสียงขึ้นจมูก (nasalized) ซึ่งพบได้ยาก ความสอดคล้องดังกล่าวพบในทางโอด เทียวแรก วรรคที่ 2 ห้องที่ 5-8 นอกจากการใช้หลักวิธีที่คล้ายกับการขับร้องแล้วยังพบการกระทบเสียงโดยใช้หลักวิธีการบรรเลงสะบัดนิ้วเสริมจำนวนดังกล่าวเพียงเล็กน้อยในห้องที่ 6 ซึ่งมีพื้นที่จังหวะที่แคบ ซึ่งโดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวของนักดนตรีท่านอื่นๆ ใช้เพียงการเอื้อนเสียงให้สอดคล้องกับการขับร้องเท่านั้น ไม่ปรากฏการกระทบเสียงซ้อนในหลักวิธีการบรรเลงดังกล่าว แสดงถึงความแตกฉานทางการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการขับร้องให้กลมกลืนสอดคล้องซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ยังพบความโดดเด่นในการบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยมีลักษณะของการ “เกลื่อนนิ้ว” ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้ง ผสมกับหลักวิธีการบรรเลง “ปรีบ” มนตรี ตราโมท (2561, น. 39) ปรีบ เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ทำให้เกิดเสียงเต็นระริกไปในตัวเล็กน้อย เครื่องดนตรีจำพวกที่ใช้นิ้ว (เช่นปี่หรือซอ) ก็ขยับนิ้วให้สั้นสะเทือนขึ้น คล้ายกับทำให้เสียงนั้นรั่วปรีบออกมา ทั้งนี้ในการปรีบของครูประเวช กุมุทในลักษณะดังกล่าวยังมีเสียงที่แผ่วเบา ไม่เต็มเสียงคล้ายกับการกระซิบ พบในทางโอด เทียวแรกวรรคที่ 1 ห้องที่ 2-4 และเทียวกลับวรรคที่ 1 ห้องที่ 1-4 ซึ่งแตกต่างจากการเอื้อนเสียงหรือคั้งเสียงในรูปแบบทั่วไป สัมพันธ์กับบุคลิกภาพของครูประเวช กุมุทซึ่งมีอุปนิสัยที่อ่อนหวาน นุ่มนวล มีเสน่ห์ ทำให้ท่วงทำนองดังกล่าวมีความนุ่มนวล และอ่อนหวานด้วยเจตนาการประพันธ์ของครูประเวช กุมุท ชื่อนำสังเกตในทางพันท่อนที่ 3 นี้พบว่าปรากฏการขยี้นิ้วให้ได้ 5 เสียงและต่อด้วยการสะบัด 3 เสียงรวมตัวโน้ตได้ 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง ซึ่งแตกต่างจากการขยี้นิ้วหรือขยี้คั้นซักครั้งเดียว 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงที่จะพบได้จากการบรรเลงของนักดนตรีท่านอื่นๆ ซึ่งแสดงถึงความคล่องตัวของครูประเวช กุมุทในการบรรเลงลักษณะดังกล่าวนับเป็นอัตลักษณ์หลักวิธีการบรรเลงซอด้วงได้เช่นกัน

4.1.4.3 ความดัง-เบา

ผู้วิจัยพบว่า การเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้นนี้ปรากฏความดัง-เบาในรูปแบบที่มาพร้อมกับการเปลี่ยนวิธีการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ คือ การครั้นนิ้วหรือคลึงนิ้วระหว่างบรรเลงในทางโอด กลวิธีการสีให้ดังขึ้นและเบาลง นอกจากนี้ยังพบในการแปรทำนองระหว่างการบรรเลงในทางพัน เช่น

วรรคที่ 3 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 ทางพัน

ลัซ็ฟ ซึ	ม ฟ ซึ ฟ	ร ม ฟ ม	ด ร ม รั	ซึ ร ลั ซึ	ฟ ด ร ม	ฟ ลั ซึ ฟ ด	ร ม ฟ ลั
----------	----------	---------	----------	------------	---------	-------------	----------

วรรคที่ 4 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2 ทางโอด เทียบกลับ

- ซึ ฟ รั	ลั ซึ ฟ - ซึ ฟ รั	- ซึ ฟ ด ร	ฟ - ด ร	ด รั - ด ท ษ	ด ท ษ ด รั - ด	ร ด ฟ ซึ ฟ รั	- ด - ร ุ ด ท
-----------	-------------------	------------	---------	--------------	----------------	---------------	---------------

วรรคที่ 3 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 3 ทางโอด เทียบกลับ

----	- - ด	ฟ ลั ซึ - ด รั	- ด รั - ด	- ซึ ฟ รั - -	- ซึ ฟ รั - ด	ล ด ร ซึ ฟ รั	- ลั ซึ ฟ รั
------	-------	----------------	------------	---------------	---------------	---------------	--------------

สังเกตได้ว่าการบรรเลงดังกล่าวได้ใช้กลวิธีการบรรเลงครั้นนิ้วหรือคลึงนิ้วในท้องที่ 2-3 ซึ่งส่งผลให้เสียงในช่วงนี้มี ความเบา มากกว่าสำนวนหรือห้องอื่นๆ

4.2 ศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท ดังนี้

ผู้วิจัยได้ส่งโครงการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท โครงการวิจัยเลขที่ SWUEC-G-394/2564E ให้กับคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ และได้รับพิจารณารับรองโครงการวิจัยดังกล่าวเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2564 โดยมีผู้เข้าร่วมวิจัยทั้งสิ้น 8 ท่าน ได้แก่ คุณกนกภรณ์ กุมุท, คุณสายชล กายจริต, ครูจิรพล เพชรสม, ครูบุญถึง พระยาชัย, ครูธีรพันธุ์ ธรรมมานุกูล, อาจารย์วิรัช สงเคราะห์, คุณ ภก. กานต์ สุวรรณกิติ และคุณชนัญญ์ กถนานนท์ โดยผู้วิจัยได้ชี้แจงเอกสารการวิจัย และหนังสือให้ความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัยเรียบร้อยแล้ว จึงขอเสนอผลการสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเบื้องต้น ตามหัวข้อที่ผู้วิจัยได้จำแนกทั้งสิ้น 7 ด้าน ดังนี้

4.2.1 ด้านครอบครัว

ผู้วิจัยนำเสนอบทสัมภาษณ์ในหัวข้อด้านการใช้ชีวิตของภรรยาและบุตรของครูประเวช กุมุทในฐานะของนักดนตรี ด้านความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์ และด้านการต่อสู้ชีวิตหลังจากเป็นศิลปินแห่งชาติ ภาวะสุขภาพการเจ็บป่วยของครูประเวช กุมุท ดังนี้

“ครูก็ได้ติดตามครูประเวชไปเล่นดนตรีทุกครั้ง โดยเป็นคนตีฉิ่ง ตีฉาบบ้าง เพราะครูเล่นดนตรีไม่เป็น ได้แต่ร้องเพลงซึ่งครูประเวชก็สอนให้ครูร้องหลายเพลง เวลาถึงวันเกิดครูประเวช ๑๐ ธันวาคม จะมีลูกศิษย์มาเล่นดนตรีที่บ้านเป็นประจำทุกปี ซึ่งตอนนั้นอยู่ที่บ้านปากน้ำ จ.สมุทรปราการ ลูกศิษย์ที่ครูประเวชรัก และสนิทสนมมาก มี ๒ คน คือ คุณไพศาล อินทวงศ์ และคุณบุญเสริม ภู่อาลี แต่ครูก็รักลูกศิษย์ทุกคนนะ อยู่เชียงใหม่ก็มีลูกศิษย์มาต่อเพลงที่บ้านเสมอหลายคน เช่น กานต์, หมอเอ (หมอพิเศษ พิเศษ พงศา) ที่เชียงใหม่ครูประเวชได้สอนลูกศิษย์ที่เป็นคนญี่ปุ่นคนหนึ่ง (ชอด้วง) ชื่ออายาโกะ ภรรยาอาจารย์ศิริชัย นฤมิตรเวทการ ครูเขียนโน้ตให้ทุกครั้ง แล้วมาซ้อมกับครูที่บ้าน

ชีวิตครูประเวชหลังจากได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ก็มีความเจริญขึ้นมาก ลูกศิษย์ลูกหามากขึ้น บั้นปลายชีวิตครูเป็นโรคสมองฝ่อ ทำให้ความจำไม่ค่อยดีเหมือนเดิม แต่ก็ยังสอนลูกศิษย์ได้ จนกระทั่งเจ็บหนักต้องนอนติดเตียงอยู่ที่บ้าน ก็ยังมีลูกศิษย์มาขอต่อเพลง ครูประเวชก็ยังลุกขึ้นนั่งสีซอบนเตียง จนกระทั่งลุกไม่ไหว ครูจำได้ว่าครั้งสุดท้าย มีลูกศิษย์คนหนึ่ง ชื่อตัน มาขอซ้อมเพลงทยอยใน ต้นสี่ซอด้วง ครูประเวชก็ลุกนั่งบนเตียงสีซออยู่ ครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้าย หลังจากนั้นครูก็ไม่ได้จับซออีกเลย

ครั้งสุดท้าย เดือนเมษายน ตอนวันสงกรานต์ กานต์และหมอเอไปเยี่ยมครู ได้เล่นเพลงพราหมณ์ตีฉิ่งน้ำเต้าให้ครูฟัง กานต์สีซออยู่ หมอเอ สีซอด้วง ครูก็เอามือเคาะจังหวะตามไป ลุกขึ้นนั่งไม่ไหวแล้ว นับเป็นเพลงสุดท้ายที่ครูประเวชได้ฟังจากลูกศิษย์” (กนกรัตน์ กุมุท, 2 พฤศจิกายน 2564, บันทึกคำบอกเล่า)

ดังจะเห็นได้ว่าคุณกานต์ สุวรรณกิติ ก็มีความคิดเห็นเช่นเดียวกับคุณกนกกรัตน์ กุมุท ในเรื่องครอบครัวของครูประเวช กุมุท และสภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมให้เกิดอัตลักษณ์ในบุคคล โดยมุ่งเน้นไปที่ครอบครัวเดิมของครูประเวช กุมุท คือครอบครัวที่อาศัยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตลอดจนถึงการส่งเสริมในการศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรุงเทพฯ ดังนี้

“ บ้านของครูประเวช กุมุทอยู่ที่วัดคานหาม ครูประเวช กุมุทก็ได้มีโอกาสตามพ่อเข้ามาในกรุงเทพฯ มีโอกาสได้สัมผัสความงามและสุนทรียะทางดนตรี จนช่วงนั้นครูไม่อยากจะกลับบ้าน อยากเรียนต่อที่กรุงเทพฯ ก็คือถ้าคุณพ่อของครูบอกว่าไม่ได้หรอก ชั้นหวง ต้องกลับบ้านด้วยกัน เพราะตอนนั้นมาเร็ว แล้วก็ไม่ได้ เป็นผู้ส่งเสริมครูอยู่ที่วัดโสมนัส ก็อันนี้ผมถือว่าเป็นบทบาทของครอบครัวตั้งแต่รุ่นคุณพ่อ ที่สนับสนุน และเห็นแววของครูประเวชว่ามีปฏิภาณมีความอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีเป็นพิเศษ ท่านอนุญาตให้ ครูประเวชตอนเด็กมาเรียนในกรุงเทพฯที่วัดโสมนัส แม้กระทั่งที่จะมาเข้าเรียนที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ก็คือส่งเสริมเต็มที่ ญาติของครูที่วัดโสมนัสก็ส่งเสริมด้วยนะ มาต่อเพลงที่ใช้ขลุ่ย อันนี้คือสภาพแวดล้อมในช่วงที่ครูประเวช กุมุทยังเป็นเด็กหรือวัยรุ่น ” (กานต์ สุวรรณกิติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

ดังจะเห็นได้ว่าครูบุญถึง พระยาชัยและอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ก็มีความคิดเห็นเช่นเดียวกันกับคุณกนกกรัตน์ กุมุทในเรื่องความสัมพันธ์ภายในครอบครัวของครูประเวช กุมุท ในฐานะนักดนตรี การต้อนรับนักดนตรีที่เป็นลูกศิษย์ของครูประเวช กุมุท และการไปร่วมงานการบรรเลงดนตรีในหลายๆครั้งที่ครูประเวช กุมุทได้พาภรรยาไปร่วมด้วยเสมอ ดังนี้

“ ปัจจัยที่ทำให้ครูประเวชสี่ช่อลักษณะนี้ คิดว่าครอบครัวของครูประเวช ทั้งแม่ยิงและลูก ๆ เป็นครอบครัวที่อบอุ่นมาก ตามที่ได้สัมผัสมาครับ เวลาครูไปหาที่บ้านนี้ เขาจะห้องที่ซ้อมเพลงอยู่ข้างนอก ก็ไม่ได้พูดพร่ำทำเพลงอะไรมากมาย ไปที่ไรท่านก็จะพยักหน้าให้ไปเอาชอมมา แล้วท่านก็จะคว้าช่อมาช่อมกัน โดยที่แม่ยิงก็เป็นธุระ จัดนู่นนี่นั่นให้เป็นอย่างดี เหมือนว่าไปด้วยกันได้ไม่ขัดแย้งกัน กลมกลืนกัน เวลาครู ไปงานกับครูผู้ใหญ่ ครูก็จะไปกับเจ้าสุนทร ธิ เชียงใหม่ ส่วนใหญ่จะเป็นวงออแกสโต กลุ่มของครูโสภณ ลุงแถม ลุงไหว ครูกิติ แม่ยิงก็จะไปด้วย ไปไหนไปกัน เวลาลูกศิษย์ลูกหาไปก็ต้อนรับอย่างดี ไม่มีแสดงท่าทางที่ไม่ดี ท่านก็มีเมตตาสูง

มากทั้งคู่ ไม่ซัดใจครูประเวศเลย ” (บุญถึง พระยาชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล , 16 พฤษภาคม 2565)

“ เป็นครอบครัวปกติ ภรรยาครูประเวศท่านก็เป็นคนนาฏศิลป์ ในความรักที่มีให้กับครูประเวศ ทำให้ครอบครัวเป็นปึกแผ่นมั่นคงจนครูประเวศ ท่านเสียชีวิตไป เป็นเครื่องยืนยันว่าท่านทั้งหลาย แม้แต่ลูก ก็ไม่ได้รังเกียจในสิ่งที่พ่อมีเลย เพราะฉะนั้นในเรื่องการต้อนรับ ให้เกียรติกับแขก โดยเฉพาะ นักดนตรี เป็นคนมีน้ำใจโอบอ้อมอารี ” (วิรัช สงเคราะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 เมษายน 2565)

ปัจจัยด้านครอบครัวที่มีผลต่อครูประเวศ กุมุท มีอิทธิพลทั้งจากครอบครัวดั้งเดิมของครูประเวศ เริ่มจากบิดาของครูประเวศ เป็นผู้ให้การสนับสนุน และส่งเสริมในการเรียนรู้ดนตรีของครูประเวศในช่วงต้นเมื่อเห็นศักยภาพ และความสนใจในดนตรีของครูประเวศ โดยเริ่มต้นตั้งแต่การที่บิดา และญาติมักจะมาร่วมกันบรรเลงดนตรีที่บ้านของครูประเวศทำให้ครูประเวศ กุมุท ได้สัมผัสดนตรีตั้งแต่เกิด เมื่ออายุประมาณ 3-4 ปี บิดาของครูจึงซื้อกล่องจิ้งสองหน้าให้ครูเป็นของเล่น และเมื่ออายุ 6 ปี บิดาของครูจึงซื้อกล่องแขกให้ครู จากนั้นจึงฝึกสอนให้ครูหัดร้องเพลงจำพวก เพลงสองชั้นในชั้นเริ่มต้น เช่น เพลงเชื้อ 2 ชั้น เป็นต้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2526, น. 53-55) นอกจากนี้ครอบครัวของครูประเวศเอง ทั้งภรรยา และบุตร ต่างให้การสนับสนุนในการเล่นดนตรี และเล็งเห็นความสำคัญในอาชีพของครูเป็นอย่างดี เมื่อมีลูกศิษย์ หรือแขกที่ต้องการมาต่อเพลง หรือบรรเลงดนตรีร่วมกับครูในบ้านที่พักอาศัยของครู ครอบครัวของครูจะให้การสนับสนุน และต้อนรับอำนวยความสะดวกเป็นอย่างดี

กล่าวได้ว่า ปัจจัยทางด้านครอบครัวที่มีผลสนับสนุนอัตลักษณ์การบรรเลงของครูประเวศ กุมุท ประกอบขึ้น จากครอบครัวดั้งเดิมของครูประเวศ กุมุท ทั้งบิดา และญาติพี่น้อง เป็นผู้สร้างความคุ้นเคย, แรงบันดาลใจ, เปิดโอกาส และการสนับสนุนในการเรียนรู้ดนตรีของครูประเวศอย่างเต็มที่ ประกอบกับครอบครัวของครูประเวศเอง ทั้งภรรยา และบุตร ให้ความสำคัญ, เป็นผู้สนับสนุน และอำนวยความสะดวกทั้งในการบรรเลงดนตรี และถ่ายทอดองค์ความรู้ดนตรีของครูเป็นอย่างดี ปัจจัยด้านครอบครัวเหล่านี้ สนับสนุนให้การเรียนรู้, การบรรเลง, และการถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูประเวศ กุมุท เกิดขึ้นได้อย่างเต็มที่

4.2.2 ด้านการเรียนดนตรี

ผู้วิจัยนำเสนอบทสัมภาษณ์ในหัวข้อด้านอิทธิพลการเรียนดนตรีกับครูดนตรีที่มีฝีมือหลายท่าน ดังนี้

“ ประสบการณ์ของครูประเวช ผมไม่รู้ แต่ว่ามันมีปัจจัยอะไรที่ทำให้ครูบรรเลงเป็นลักษณะที่โดดเด่นแบบนี้ ถ้าจะว่าไปมันก็คือพื้นฐานอย่างที่ครูประเวชเคยเล่าเคยเขียน เล่นมาตั้งแต่เด็ก เขียนโน้ตสากลได้ เป่าแซกโซโฟน แล้วก็หัดตีซิม มันเป็นพื้นฐานหมด การได้เป็นศิษย์ครูไปล์ วรรณเขจร นี่แหละคือคนซอด้วงฝีมือดี กลอนซอด้วงสุดยอด ผมว่านี่คืออิทธิพลหลักที่ทำให้ครูประเวชสีซอด้วงมาในลักษณะนี้ ก่อนที่จะเจอ ครูหลวงไพเราะเสียงซออีกคนหนึ่งคือครูโสภณ ชื่อต่อชาติ นี่ก็สีซอเพราะ หวาน อารมณ์เย็น สำเนียงซออารมณ์ไม่เจ้าชู้เท่าครูประเวช ตรงนี้มีอิทธิพลเรื่องความหวานเป็นหลักเท่าที่ผมสัมผัสได้นะ เพราะรู้สึกว่ามันของครูประเวชเหมือน จะแตกต่างกันที่อารมณ์และจินตนาการเท่านั้น ” (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2565)

ดังจะเห็นได้ว่าคุณกานต์ สุวรรณกิติ ก็มีความคิดเห็นเช่นเดียวกันกับคุณธีรพันธุ์ ธรรมานุกูลในเรื่อง การเรียนดนตรีกับครูดนตรีที่มีฝีมือหลายท่าน การปูพื้นฐานการบรรเลงซอด้วงโดยมุ่งเน้นไปถึงการเรียนดนตรีที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ดังนี้

“ ครูประเวชเข้าไปที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ สมัยที่คุณหญิงชั้น ศิลปบรรเลง เป็นครูใหญ่ ครูเครื่องสายที่ครูประเวชได้ไปเรียนท่านแรก ๆ ก็จะมี ครูมี พลุเจริญ , ครูโสภณ ชื่อต่อชาติ ท่านเป็นลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ เป็นคนขี้บ่นแต่มีความสามารถด้านเครื่องสาย ถัดมาก็จะมีครูไปล์- ครูไปล์ วรรณเขจร ครูคนสุดท้ายของครูประเวชก็น่าจะเป็นครูหลวงไพเราะเสียงซอ เพลงพื้นฐานครูได้จาก ครูมี , ครูโสภณ , ครูไปล์- ครูไปล์ ส่วนเพลงเดี่ยวก็ได้จากครูหลวงไพเราะเสียงซอและครูอนันต์ คุรยชีวิน มาเรียนในสมัยที่ครูเริ่มทำงานรับราชการที่กรมศิลปากรแล้ว ” (ภก.กานต์ สุวรรณกิติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

ดังจะเห็นได้ว่าอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ ก็มีความคิดเห็นเช่นเดียวกันกับคุณกานต์ สุวรรณกิติ ในเรื่อง การเรียนดนตรีกับครูดนตรีที่มีฝีมือหลายท่านที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ทั้งนี้ได้เพิ่มเติมบุคคลในครอบครัวของครูประเวช ภูมิก็คือคุณพ่อ ดังนี้

“ ทั้งเรื่องการศึกษาและครอบครัวมันไปด้วยกัน เริ่มจากคุณพ่อของ ครูประเวช ครูประเวชเอง ครูก็เชื่อว่าท่านคงทำกุศลในด้านนี้เป็นอันมาก เกิด มาจึงทำให้เป็นผู้ทรงปัญญา โชว์ความสามารถในเรื่องดนตรีได้อย่าง ฉกาจฉกรรจ์ ครูก็เชื่อในเรื่องพรสวรรค์หรือกุศลเก่า ผลักดันให้ครูมี ความสามารถด้านนี้เป็นเอก ผนวกกับสิ่งแวดล้อมในครอบครัว ในสังคมที่ เป็นไป รวมถึงในขณะที่เรียน ได้เจอครูดีทั้งนั้นเลย เจอครูเก่า ๆ โดยเฉพาะครู หลวงไพเราะเสียงซอ ตามความคิดเห็นและจากข้อมูลที่ได้ศึกษามา ครูคน แรกของครูประเวชก็คือคุณพ่อ แต่ครูสำคัญในยุคแรก ๆ ของครูคือครูไปล์- ครูไปล์ วรรณเขจร หลานของครูหลวงไพเราะเสียงซอ ครูว่าช่วงนี้แหละ ที่ สร้างครูประเวชมาอย่างมั่นคง จนเป็นครูประเวช ผนวกกับครูอนันต์ ดุรย ชีวินด้วย ครูหลวงไพเราะนี่ครูประเวชมาเรียนที่หลัง หลังจากที่ท่านทำงาน แล้ว ต่อยอดด้วย ต่อไปออกงานไป ” (วิรัช สงเคราะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล , 28 เมษายน 2565)

คุณครูประเวช กุมุท เริ่มการเรียนดนตรีเบื้องต้นจากบิดา โดยเริ่มจากการหัดตีกลอง และขับร้องในระดับเบื้องต้น เมื่อครูย้ายมาอยู่ที่วัดโสมนัส จังหวัดกรุงเทพมหานครฯ เพื่อเรียน หนังสือที่โรงเรียนดำเนินศึกษา ครูประเวช กุมุท ได้เรียนขลุ่ยเพียงออ กับญาติผู้ใหญ่ชื่อกิมจวง จนถึง เพลงสุรินทราหู ในช่วงเวลานี้ด้วย

เมื่อครูประเวช กุมุท ได้เข้าเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ได้เริ่มเรียนซอด้วงครั้งแรก กับครูมี พูลเจริญ และครูโสภณ ชื่อต่อชาติ โดยได้เรียนเพลงตามหลักสูตรของโรงเรียนนาฏ ดุริยางค์ในขณะนั้น และได้เรียนเดี่ยวซอด้วงจากครูไปล์วรรณเขจร เมื่อครูประเวช กุมุท ได้จบ การศึกษา แล้วเข้ารับราชการเป็นข้าราชการในกองการสังคีต กรมศิลปากร ครูประเวช กุมุท ได้เรียน เพลงเดี่ยวซอจนถึงเพลงกราวใน กับครูอนันต์ ดุรยชีวิน โดยครูอนันต์ ดุรยชีวิน ยังเป็นแนะนำครู ประเวช กุมุท ให้ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุรยชีวิน) เป็นผู้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอให้ครูประเวช กุมุท อีกด้วย ซึ่งครูประเวช กุมุท ได้ต่อเพลงเดี่ยวซออีกจำนวนมาก จากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุรยชีวิน) เช่นกัน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2526, น. 58-59)

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าอิทธิพลสำคัญในด้านการเรียนรู้ ที่มีต่ออัตลักษณ์ การบรรเลงซอด้วง ของครูประเวช กุมุท เริ่มต้นจากการเรียนเพลงเดี่ยวซอกับ ครูไปล์วรรณเขจร จากนั้นจึงได้เรียนต่อในเพลงชั้นสูง กับครูอนันต์ ดุรยชีวิน และครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุรย ชีวิน) ทั้งสามท่านนี้ นับได้ว่าเป็นผู้มีอิทธิพล จากการถ่ายทอดองค์ความรู้ของตนมาสู่ ครูประเวช

กุ่มท โดยถือว่าเป็นต้นแบบของครูประเวช กุ่มท ในการบรรเลง และยังเป็นหนึ่งในปัจจัยที่ส่งผลสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างอัตลักษณ์ในการบรรเลงซอด้วง และการสร้างสรรค์ผลงานของครูประเวช กุ่มท

4.2.3 ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย

“คนที่เล่นดนตรีกันจะเป็นผู้ใหญ่เกือบทั้งหมด เพราะสมัยก่อนเด็กที่สนใจดนตรีมีน้อยมาก วิทยาลัยนาฏศิลป์ก็มีแค่ที่เดียว คือที่วังหน้ากรุงเทพ เพราะฉะนั้นคนที่เล่นกันจริง ๆ ส่วนมากก็จะเป็นผู้ใหญ่ ที่เขาเคยเล่นกันมา มืงานที่ไหนก็ไปเล่นกัน ไม่ว่าจะตามบ้านเพื่อนรุ่นเดียวกัน หรือบางทีก็จะที่บ้านผู้ใหญ่ เช่น บ้านเจ้าคุณมไหสวรรยที่อยู่แถวปากคลองสาร ก็ไปเล่นด้วยกัน บางทีตาเทียบไปรับงานเครื่องสายปี่ชวา มี 2 ลักษณะ แบบที่ 1 คือวงเครื่องสายผสมที่บางขนาด กับ 2 คือวงเครื่องสายปี่ชวา ถ้าเป็นเครื่องสายปี่ชวาเนี่ย จะเป็นซอด้วง 2 คั่น ซออู้ 1 คั่น พ่อหลวงจะเล่นซออู้ อาเล่นซอด้วง ปกรณ์หรือครูละเมียดดีดจะเข้ ครูทองดีไม่ค่อยได้เล่น ปีกอสีซอด้วง ตาเทียบ เป่าปี่ ครูป้อง ศิลปี เป่าขลุ่ยหลิบ ถ้าซอด้วง 2 คั่นเมื่อไร อาเขาจะไม่รู้อวดอกลงมา เล่นแบบปกติ เสียงซอลเรปกติ น้อยครั้งที่อาจะรู้อวดอกลงมา มีแต่อาประเวช คนเดียวนั้นแหละที่ทำได้ ในยุคนั้นนะ” (จิรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 เมษายน 2565)

“นอกจากนั้นก็ยังมีที่ครูมาช่วยบรรเลงประจำ ที่วงเครื่องสายบางขนาด ของคุณประสิทธิ์ กาญจน์วัฒน์ มีช่วงที่ครูประเวชไปเชื่อมสัมพันธ์ที่เตชะเสนี วงวัชรบรรเลงก็ไปร้อง สีซอด้วงบางเพลง และก็มีที่ไปร่วมบรรเลงกับกรมประชาสัมพันธ์ มีครูระดีดีดจะเข้ ครูฉวยสีซออู้ ครูประเวชสีซอด้วง “ไม่ได้รายได้อะไร” (กานต์ สุวรรณกิติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

“ ถ้าในกรณีนี้ผู้ร่วมวงมีฝีมือไล่เลี่ยกัน โดยเฉพาะอย่างของครู ครูก็ไม่ได้เล่นทางเรียบ เพราะว่าคนในระดับฝีมือกัน การแปรทำนองเลย ออกมาก่อนข้างเยอะ เครื่องสายเป็นวงที่แปรทำนองทุกเครื่อง บางทีครูละเมียดก็ดีดจะเข้ยื่นพื้นให้ ครูหลวงไพเราะเสียงซอกับครูประเวชก็จะสีพันกัน ” (ชณัญฐ์ ถนายนนท, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2565)

ประสบการณ์การบรรเลงดนตรีร่วมกับครูอาวุโสของครูประเวช กุมุทนั้น ส่วนมากจะเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ครูประเวช กุมุทรับราชการเป็นศิลปินดนตรี ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยการปฏิบัติหน้าที่มีทั้งการบรรเลง และขับร้อง ทำให้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีเป็นอันมาก นอกจากการปฏิบัติงานในหน้าที่ราชการแล้ว ครูประเวช กุมุท ยังมีงานบรรเลงดนตรี ร่วมกับครูผู้ใหญ่ในยุคนั้นหลายท่าน เช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน), พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ครูอนันต์ ดุริยชีวิน, ครูเทียบ คงลายทอง, ครูละเมียด จิตตเสวี, ครูแก้ว โคมลาวาทิน และ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ ฯลฯ โดยมีชื่อคณะว่า เวชศิลป์ นักดนตรีกลุ่มเดียวกันนี้ จะใช้ชื่อคณะที่หลากหลายขึ้นกับวาระ และผู้ควบคุมวง เช่น คณะจิตตะเสวี เมื่อพระยาภูมิเสวิน เป็นผู้ควบคุมวง เป็นต้น โดยงานบรรเลง จะมีทั้งงานบรรเลงสด, งานบรรเลงออกอากาศทางวิทยุ และงานบันทึกเสียง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2526, น. 58-59)

นอกจากนี้ ครูประเวช กุมุท ยังร่วมการบรรเลงกับคณะดนตรีอื่นๆอีกมากมาย โดยวงหนึ่งที่มีความสำคัญ คือวงดนตรีบางขุนาก ซึ่งริเริ่มจากคุณประสิทธิ์ กาญจนวัฒน์ กรรมการผู้ร่วมก่อตั้งธนาคารกรุงเทพ จำกัด ซึ่งมักจะเป็นการบรรเลงในงานเลี้ยงของบ้านคุณ ประสิทธิ์ กาญจนวัฒน์เอง ในวาระต่างๆ ซึ่งมักมีเป็นประจำทุกเดือน โดยนักดนตรีในวงดนตรีวงนี้ มีหลายท่าน ทั้งนักดนตรีสมัครเล่น และมีอาชีพ เช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน), ครูเหม เวชกร, ครูกลม (เจียน) มาลัยมาลัย, ครูรำพึง โปร่งแก้วงาม, ครูต้องจิต สงศรีวัฒน์, ครูจำนงค์ สงศรีวัฒน์, สมบัติ คงจำเนียร เป็นต้น (บุญเสริม ภู่อาลี, ไม่ปรากฏปี, 85-87) คณะอื่นที่มีชื่อเสียงที่ครูประเวช กุมุท ได้ร่วมงาน เช่น คณะเตชนะเสนี ของครูเจือ เสนียวงศ์ ณ อยุธยา โดยลักษณะวงที่บรรเลงนี้ มีรูปแบบที่หลากหลาย ทั้ง เครื่องสายไทย, เครื่องสายผสม, เครื่องสายปี่ชวา, วงปี่พาทย์ไม้แข็ง, ปี่พาทย์ไม้นวม ทั้งนี้ครูประเวช กุมุท มักทำหน้าที่ทั้งขับร้อง และบรรเลงเครื่องดนตรีที่หลากหลาย แล้วแต่วาระการบรรเลงเช่นกัน

จะเห็นได้ว่า ประสบการณ์การบรรเลงร่วมกับครู ของครูประเวช กุมุทนั้นมีมากมาย ทั้งกับครูอาวุโสในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร, นักดนตรีอาชีพ และสมัครเล่นจำนวนมาก ในหลากหลายวาระ และหลายประเภทวงดนตรี ทั้งการบรรเลงสด, บรรเลงออกอากาศวิทยุ, บรรเลงบันทึกเสียง แม้กระทั่งการบรรเลงเพื่อความบันเทิง และรื่นเริง ประสบการณ์ที่หลากหลายนี้ เป็นอีกปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ครูประเวช ได้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลง, การขับร้อง และการได้ฟังดนตรีในแนวทางที่หลากหลาย จากนักดนตรีหลายๆท่านที่ครูประเวช กุมุทได้ร่วมบรรเลง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

4.2.4 ด้านสังคมการประกอบอาชีพ

ครูทำงานที่แผนก เจอครูเก่งมาก เป็นได้ไผ่ด้วย เลยอาจมีการซึมซับ ผู้เชี่ยวชาญ ดนตรีไทยในเชียงใหม่

“ในช่วงที่ครูอยู่กรุงเทพฯก็รับนอก เวลาจะมีงานที่ไหน ครูจะเป็น คนรวบรวมวง เช่น ไปออกอากาศทางสถานีวิทยุ วงก็เปลี่ยนชื่อไปเรื่อย ๆ นักดนตรีในวงก็จะมี ครูหลวงไพเราะเสียงซอ เจ้าคุณภูมิเสวิน ครูประเวช ครูละเมียด ครูละม่อม ครูเทียบ จะมีงานบันทึกเสียงอัดแผ่นเสียง ของกรมศิลปากร และของห้องบันทึกเสียงนวน้อยที่อยู่ซอยเอกมัย จะเป็น พวกเพลงเบ็ดเตล็ดของครูหลวงไพเราะเสียงซอที่ทำออกจำหน่าย” (กานต์ สุวรรณกิติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

หลังจากครูประเวช กุมุท เริ่มรับราชการในกองการสังคีต กรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490 จนถึง พ.ศ. 2507 ครูประเวช กุมุท โดยทำหน้าที่ทั้งการบรรเลง และขับร้อง โดยหน้าที่ในการ ปฏิบัติงาน นอกจากการบรรเลงตามงานต่างๆแล้ว ยังมีการบันทึกเสียงในนามกรมศิลปากรอีกด้วย ในช่วงเวลานี้ ครูประเวช กุมุท ได้ใกล้ชิด และร่วมงานกับศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรทั้งหลาย จนถึงครูอาวโส ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่มีอิทธิพลต่อครูประเวชเป็นอย่างมาก โดยในช่วงเวลาเดียวกันนี้ เป็นช่วงที่ครูประเวชได้เรียนซอกับครูอนันต์ ดุรยชีวิน และครูหลวง ไพเราะเสียงซอ (คุณ ดุรยชีวิน) นอกเหนือจากการปฏิบัติงานในหน้าที่ราชการแล้ว ครูประเวช กุมุท ยังมีงานบรรเลงดนตรีนอกราชการ โดยงานบรรเลง จะมีทั้งงานบรรเลงสด, งานบรรเลงออกอากาศ ทางวิทยุ และงานบันทึกเสียง เช่นกัน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2526, น. 58-59)

ช่วงปี พ.ศ.2505-2522 ครูประเวช กุมุท ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ให้ เป็นครูสอนดนตรีที่ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และในช่วงนี้เป็นช่วงเวลาที่ครู ประเวช กุมุท มีบทบาทสำคัญในการดำเนินงานดนตรีไทย 5 สถาบัน ซึ่งพัฒนามากลายเป็นงาน ดนตรีไทยอุดมศึกษาในปัจจุบัน

ปี พ.ศ. 2507 ครูประเวช กุมุท ลาออกจากราชการกรมศิลปากร เริ่มภาระงานใหม่ที่ ธนาคารไทยพาณิชย์ และรับหน้าที่ผู้ฝึกสอน และหัวหน้าวงดนตรีไทยของธนาคารไทยพาณิชย์

ในปี พ.ศ. 2522 ครูประเวช กุมุท ได้เข้ารับราชการเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ที่ วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ โดยมีหน้าที่สอนเครื่องสาย และในช่วงเวลานี้ ครูประเวช กุมุท ได้รับ เชิญมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นครูผู้สอนชมรมนาฏศิลป์ และดนตรีไทยของมหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ. 2525-2529 ครูประเวศ กุมุท ลาออกจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ เข้าทำงานที่ธนาคารกรุงเทพพาณิชย์การ สำนักงานใหญ่

ปี พ.ศ. 2529 ครูประเวศ กุมุท พักผ่อนที่บ้านพักอาศัย และเป็นทีปรีक्षा ชมรมนาฏศิลป์ และดนตรีไทยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาทักษะเดี่ยวของภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ. 2530 ร่วมวงดนตรีฟองน้ำกับครูอาวูโสอีกหลายท่าน เดินทางไปแสดงดนตรีไทย ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในงานมหกรรมดนตรีราชสำนัก Music of the Royal Court (90ปีดนตรีวิเศษ ประเวศ กุมุท, 2557, น.11-18)

จะเห็นได้ว่า ครูประเวศ กุมุท มีการประกอบอาชีพเกี่ยวกับดนตรีเป็นหลัก โดยมีทั้งการประกอบอาชีพเป็นข้าราชการปฏิบัติดนตรี ของสำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร และ การเป็นนักดนตรีอิสระในนามคณะของตนเอง และผู้อื่น จากการประกอบอาชีพเหล่านี้ ทำให้ครูประเวศ กุมุท ได้ใกล้ชิดกับครูอาวูโสที่มีฝีมือสูง ทั้งในด้านการบรรเลง และขับร้องมากมายหลายท่าน ทำให้ครูประเวศได้รับการถ่ายทอด และได้ซึมซับประสบการณ์ในทางดนตรีมาอย่างมากมาย รวมถึงวิถีชีวิตในรูปแบบของนักดนตรีอีกด้วย

นอกเหนือจากนั้น ครูประเวศ กุมุท ได้ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูสอนดนตรีไทยให้แก่หลากหลายหน่วยงาน และสถาบันการศึกษา ทำให้ครูประเวศ กุมุท ได้พบนักดนตรีที่หลากหลายทั้งมืออาชีพ และสมัครเล่น ปัจจัยในด้านการประกอบอาชีพนี้ ส่งผลให้ครูประเวศมีประสบการณ์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านการเรียนรู้ดนตรีของตนเอง, การได้พบเจอแนวทางดนตรีที่หลากหลาย และประสบการณ์ในการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งประสบการณ์และปัจจัยเหล่านี้มีผลต่ออัตลักษณ์ในการบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท เช่นกัน

4.2.5 ด้านบุคลิกภาพ

“นิสัยครูประเวศ เป็นคนที่พูดน้อย สุภาพ เรียบร้อย มีความมั่นใจในตัวเองสูง และหยิ่งในศักดิ์ศรีตัวเองมาก จะไม่ก้มหัวให้ใครถ้าตัวเองไม่ผิด ไม่ประจบสอพลอเจ้านาย ด้วยเหตุนี้ ครูจึงไม่เจริญก้าวหน้าในราชการ จึงลาออกจากกรมศิลป์ มาทำงานที่ธนาคารไทยพาณิชย์ มาสอนดนตรีไทยให้กับวงของธนาคารไทยพาณิชย์จนมีชื่อเสียง แต่ภายหลังครูต้องย้ายไปเป็นผู้เชี่ยวชาญในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จึงได้ลาออกจากธนาคารมาอยู่เชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๒ และได้รับเชิญมาสอนวงดนตรีของชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ครูประเวชมักเอ่ยชมอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีกับครูอยู่เสมอว่า ร้องเพลงได้ไพเราะที่สุดไม่มีใครเทียบได้ สำหรับนักดนตรีอื่นๆครูไม่เคยวิจารณ์ผู้ใดเลย มีผู้กล่าวขานว่า ครูประเวช เป็นศิลปินร่วมสมัย คือครูสามารถเล่นร่วมวงดนตรีกับครูอาวูโต หรือแม้แต่กับนักดนตรีรุ่นใหม่ได้เสมอ เพราะจะทำให้เกียรติทุกคน ครูจะวางตัวเป็นกลางไม่วิจารณ์ใครในการเล่นดนตรีไทย ครูจะถ่อมตนไม่เคยอวดฝีมือตนเองในขณะร่วมวงเล่นกับคนอื่นด้วยกัน จะไม่อวดฝีมือว่าเก่งกว่าคนอื่น นอกจากมีคนเชิญให้ครูเล่นเพลงเดี่ยว ครูถึงจะแสดงฝีมือได้อย่างเต็มที่ ครูประเวชจะไม่เล่นเพลงเดี่ยว ถ้าไม่มีใครเชิญให้เล่น ” (กนกรัตน์ ภูมิท, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 พฤศจิกายน 2564)

“อาเป็นคนสุขุมเรียบร้อย น่าเคารพยกย่อง ไม่พูดมาก ไม่ถามก็ไม่พูด แต่เรื่องคุณี่เราก็ไม่รู้ละ เพราะไม่เคยเรียนกับแก เราเป็นศิษย์ผู้น้อง เขาเป็นศิษย์ผู้ใหญ่ จากพ่อคนเดียวกันคือพ่อหลวงไพเราะเสียงซอ อานิสัยดี ไม่ดุหรืออก ไม่เคยพูดทับใครหรือมีกิริยาทำทางถือเนื้อถือตัว เราประทับใจแตกต่างจากคนอื่น เพราะเราไม่ได้เรียนโดยตรง เราก็เหมือนคนนอก คือหมายความว่าสัมผัสแค่ผิวเผิน ไม่ได้สัมผัสลึกถึงแบบลูกศิษย์ แต่ก็มีข้อสังเกตว่าบางทีถ้าไม่ถาม อาก้จะไม่พูด ” (จิรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 เมษายน 2565)

“ท่านเป็นคนที่เด็ดเดี่ยว เด็ดขาด ยุติธรรมมาก เป็นหนึ่งในบุคลิกภาพของครูเลยนะ ซึ่งมันก็ส่งผลต่อกลอนเพลงเหมือนกันนะ ทำให้มีความชัดเจนของท่านเอง อีกส่วนหนึ่งที่ทำให้กลอนของครูแตกต่างจากคนอื่นคือถ้าครูจะเล่นอะไรนี้ มันดูลงตัวไปหมดเลย ไม่ว่าจะขับร้องสีซอสามสาย ซอด้วง ท่านจะพอดีพอดีหมดเลย เหมาะสมกับการนั้น ๆ การพรมของท่าน มันก็สอดคล้องกับนิสัยของท่านนะ คือมีความเด็ดขาด แต่มีเมตตาต่อลูกศิษย์ ชอบความสวยงาม ชอบความเป็นระเบียบมาก เป็นคนนึง” (บุญถึง พระยาชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 พฤษภาคม 2565)

“ความเห็นผมและคนรอบข้างที่รู้จักกันนี้ ใครจะนั่งสวຍเกินครูประเวช ไม่มี สง่างามมาก ตัวตรง หลังตรง หน้าเชิดนิดหน่อย หลังไม่เคยงอ ท่วงท่าที่ออกมาทั้งการวางมือไม้ มันพอดีกับรูปร่างด้วย มันเลยส่งผลให้

การนั่งมันสะดวกตามาก ไม่มีใครสวຍเกินครูประเวศ ท่านนั่งได้ทั้งสองข้าง บางงานก็ซ้าย บางงานก็ขวา บางครั้งก็ขัดสมาธิซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานไม่ทางการ งานกันเอง ถ้าเป็นทางการครูจะนั่งพับเพียบทุกครั้ง ครูกำชับมาก เวลานั่งถ้าออกงานใหญ่ ครูจะชี้เป็นชี้ตายเลยว่าต้องนั่งพับเพียบ ครูวางกระบอกลองได้ทั้ง 2 ลักษณะ แต่ขอด้วงส่วนมากต้องวางไว้ตรงกลางหน้าขา เพราะทำให้เสียง จะดีกว่า การคุมตีกว่า การจับคันทักเป็นลักษณะ 3 หยิบ นิ้วชี้และนิ้วกลางออกมาข้างนอก ใช้นิ้วโป้งกำกับไป ลากคันทักเป็นเส้นตรง ขนานกับพื้น วัดจากปลายคันทักมา 1 คืบ จับตรงนั้นนั่นแหละ ไม่ชิดหมุดไม่ชิดด้าย วางมือต่ำ จากรัดอกประมาณ 2 - 3 นิ้วประมาณนั้น ไม่ชิดรัดอก นิ้วจะเรียงเฉียงลงมาสวยงาม ข้อศอกกางพองาม ไม่กางออกเยอะ ไม่หนีบเยอะ กางให้ดูฝั่งผายกับตัวเอง แต่ละคนจะไม่เท่ากัน อยู่ที่สรีระคน

ครูจะเจียบมาก แต่ท่านคงมีภาวะที่เสียใจอยู่แล้วด้วย เพราะคุณน้อยตอนนั้นเสียชีวิต ถึงกับขนาดครูช็อคไป เสียใจมาก อาจเพราะเหตุนี้ด้วยที่ยิ่งทำให้ครูประเวศเจียบยิ่งกว่าเดิม ครูเจอครูประเวศตอนนั้นพอดี ซึ่งแตกต่างจากที่คนอื่นเจอกับครูประเวศ ” (วิรัช สงเคราะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 เมษายน 2565)

“ บุคลิกภาพของครูประเวศดูได้จากเวลาที่ครูสี่ขอเตี๋ยหน้าพระที่นั่ง ครูประเวศทำสี่จะส่งางาม ออกผายไหล่ผึ่ง หลังตั้งตัวตรง ท่วงท่าจะเป็นหลักสำคัญ เวลาครูสี่เหมือนกับผ่อนคลาย ไม่ได้มีอาการกังวล สี่ด้วยความเป็นศิลปิน ทำให้เกิดสุนทรียรส เราเป็นนักดนตรีก็จะผลิตผลิต ครูไม่ได้ออกแรงเยอะ แต่เสียงคมกริบ คันทักเข้าคันทักออกเป็นธรรมชาติ ไม่มีจังหวะสะดุด ชัดเจน มั่นใจ ครูได้หลากหลายท่าทาง คือเข้าข้าง ๆ ก็มี หรือมาวางตรงหน้าขาก็มี แต่ผมว่าภาพที่แสดงความเป็นครูได้ดีที่สุด คือหน้าพระที่นั่ง น่าจะเป็นตัวที่บอกเราว่าครูคิดว่าอันนี้น่าจะสวยสุด เพราะว่าเป็นการให้เกียรติสูงสุดแล้วในการแสดงเฉพาะพระพักตร์ ” (กานต์ สุวรรณกิติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

“ ผมได้ยินคำนี้มาจากครูเบิ้ม ศิริ นักดนตรี ครูเบิ้มบอกว่า อาเวชบอกไว้แบบนี้ว่า เวลาสี่ขอนั่งแล้วอย่าให้หัวเข่าติดพื้นถ้านั่งพับเพียบ ถ้านั่งขัดสมาธิให้ยกขาขึ้น ยกหัวเข่าขึ้น ต้นขามันจะเกร็ง มันจะตึง มีพลัง ถ้า

เรานั่งแล้ว ปล่อยเช่าลงไป ตัวเราก็จะเริ่มมองลง พลังมันก็จะไม่มาที่แขน อันนี้เป็นเรื่องของบุคลิกท่าทาง แล้วสังเกตดูได้ อันนี้เป็นบุคลิกที่เป็นเอกลักษณ์ไม่มีใครทำได้ แล้วไม่มีใครเหมือน ครูเป็นคนที่นั่งสี่ซอสวย มีสง่า หลังตรง หน้าเซ็ด ชนิดที่ว่าก้ม ๆ นี้ไม่มี เช่น ตา เราจะรู้สึกได้ว่าครูมีจินตนาการ มองแล้วจะรู้สึกที่กำลังคิดอยู่ในหัว ตาเขาจะไปเรื่อยแหละ แล้วก็ในขณะที่เดียวกันทำนั่งพับเพียบ ถ้าซอด้วง ครูจะนั่งข้างซ้ายเสมอ เพื่อให้ซออู้สูง คันซักจะไม่ติดหัวเขา แล้วหลังจะตรง เป็นท่าที่สง่า ซอจะวางอยู่ถัดเข้ามาทางต้นขาซ้ายเหมือนซออู้ แต่ซออู้ที่นั่งท่าเดียวกัน แต่จะมาวางตรงกลางระหว่างขา 2 ข้าง แต่ถ้านั่งพับเพียบฝั่งขวาซอกก็จะวางถัดเข้ามาทางต้นขาซ้าย แต่หลังจะแอ่น ออกผาย ไหล่ผึ่ง แต่ไม่ถึงกับเหมือนทหารนะ ทำนี่ไปดูเถอะ มีทุกรูป นั่งสี่ซอไม่ว่าซออะไร แต่ว่าพอนั่งพับเพียบเก็บเข่าเก็บเท้าเนี่ย ถ้าคนไม่สังเกตก็จะมีหัวเขาจะไม่ติดพื้น จะยกขึ้นมานิดหน่อย พอเหยียดขึ้นมาเนี่ย เราจะเกร็งที่ต้นขา พอเกร็งที่ต้นขา เวลาสี่ซอเนี่ย มือนี้แทบไม่ต้องเกร็งเลย พลังมันออก มาเอง เคยสังเกตไหม คนที่สี่ซอแล้วปล่อย ไม่ได้ควบคุมตัวเองเนี่ย สีไปสั๊กพัก ปากจะเริ่มเคี้ยวหมาก หัวสั้น หัวคลอน น้ำลายไหลก็มี ตอนนี้วิธีแก้คือต้องเกร็งต้นขา บังคับร่างกายเหมือนทำสมาธิ ระวังตัวตลอด แล้วพลังทั้งหมดจะออกมาที่แขนกับนิ้ว อากาการเคี้ยวหมากขยับปากมันจะไม่มี เพราะเราจะมาเกร็งที่ท้อง กับต้นขา ถ้าเราไม่เกร็งตรงนี้ มันจะเริ่มมาเกร็งที่ขากรรไกร

เรื่องการกดเสียงลาสูงนี้มันเป็นธรรมชาติ เราจะกดด้วยนิ้วก็อย่าไม่ถนัด เพราะถ้ากดนิ้วก็อย่าลงมา ด้วยเส้นเอ็นหรืออะไร มันทำให้ลงนิ้วก็อย่าไม่ถนัด เพราะฉะนั้นต้องเผยอนิ้วชี้ขึ้น เป็นทุกคนหรือไม่ ไม่รู้ แต่ของครูประเวชจะไม่ชี้ จะงอไว้เฉย ๆ เรื่องของข้อศอกทั้ง 2 ข้าง การกางข้อศอกออกได้ จังหวะ มันให้ทำพลังการสีของคันซักนี้ มีผลในเรื่องความหนัก - เบา แล้วการจับคันซัก 3 ใน 5 ก็มีผล ตลอดทั้งคันซักนี่คือ 5 ส่วน แบ่งเป็น 3 ส่วน และ 2 ส่วน เราจับในช่วง 3 ส่วนตรงนั้น มันจะคองน้ำหนักได้ดีที่สุด บังคับคันซักได้ดีที่สุด ถ้าเรามาจับที่ปลาย มันจะเพิ่มน้ำหนักเพิ่มแรงในการผลัก ” (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2565)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถอธิบายบุคลิกภาพของครูประเวศ กุมุท เป็นสองประเภท ได้แก่ บุคลิกภาพภายนอก ซึ่งหมายถึงลักษณะบุคลิกภาพทางกายภาพของครูประเวศ กุมุทที่แสดงออก โดยเฉพาะในขณะที่ครูประเวศ กุมุททำการบรรเลงซอ และบุคลิกภาพภายใน หมายถึงบุคลิกภาพ และนิสัยของครูประเวศที่ครูประเวศแสดงออก และสามารถสัมผัสได้จากผู้ให้ข้อมูล

สำหรับบุคลิกภาพภายนอกของครูประเวศ กุมุท สามารถสรุปได้คือ ครูประเวศจะมีท่าทางที่ทั้งพับเพียบ โดยสามารถพับเพียบได้ทั้งข้างซ้าย และข้างขวา และขัดสมาธิ แล้วแต่วาระในการบรรเลง แต่ในงานบรรเลงที่มีความสำคัญ ครูประเวศ กุมุทจะเลือกนั่งพับเพียบเป็นหลัก โดยท่าทางทั้งสองท่าจะมีลักษณะร่วมกัน คือ เขาทั้งสองข้างจะชันขึ้นเล็กน้อย ไม่ติดพื้น ออกผาย หลังตรง หน้าเขียดเล็กน้อย หันหน้าเฉียงไปทางซ้าย หรือขวาเล็กน้อย มือข้างซ้ายที่จับคันท่อ นิ้วโป้งเลยจากนิ้วชี้ที่กดสาย มีลักษณะเขียดขึ้น ไม่หักลง ส่วนมือข้างขวาซึ่งใช้จับคันทัก จะจับคันทักห่างจากปลายคันทักประมาณหนึ่งคืบมือ หรือประมาณสามในห้าส่วนของคันทักโดยประมาณ และนิ้วที่จับคันทักมีลักษณะที่เรียกว่าการจับแบบสามหยิบ กล่าวคือ นิ้วชี้และนิ้วกลางออกมาข้างนอกคันทัก ส่วนนิ้วโป้งใช้กำกับภายใน ซึ่งจากท่าทาง และจับซอในลักษณะนี้ ทำให้ครูประเวศ กุมุท สามารถควบคุมการบรรเลง และกระแสเสียงของซอที่ออกมาได้สะดวก

บุคลิกภายในของครูประเวศ กุมุท มีลักษณะหนึ่ง สุขุม สุขภาพ เรียบร้อย ไม่พูดมาก มีความมั่นใจในตนเองสูง หยิ่งในศักดิ์ศรี ไม่ยอมคน และให้เกียรติผู้อื่นเสมอ ซึ่งบุคลิกภาพส่วนนี้ส่งผลให้ครูประเวศมีความน่ายำเกรง และน่าเคารพสำหรับลูกศิษย์มาก (ศิษย์แม่โดม, 2557, 32-44) ในส่วนลักษณะนิสัยของครูประเวศที่ประจักษ์แก่ลูกศิษย์นั้น มีการเปลี่ยนแปลงไป เมื่อครูประเวศ กุมุทอายุมากขึ้น ประกอบกับอาการป่วย และความสะเทือนใจที่เกิดขึ้นจากการเสียชีวิตของคุณคทาวิฑู อินทรพิฑู ผู้ซึ่งเป็นลูกศิษย์ และมีความผูกพันกับครูประเวศกุมุทเป็นอันมาก ทำให้ลักษณะนิสัยของครูประเวศ กุมุทในช่วงเวลาดังกล่าว จะมีความนิ่ง และพูดน้อยยิ่งกว่าเดิม แต่ลักษณะอื่นๆไว้เช่นเดิม ซึ่งพบว่าลักษณะบุคลิกภาพภายในของครูประเวศนี้ มีผลโดยตรงต่อรูปแบบการบรรเลง และการดำเนินกลอนซอด้วง ของครูประเวศ กุมุท

สรุปได้ว่า ปัจจัยด้านบุคลิกภาพที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุทสามารถแบ่งได้เป็นสองประการ ประการแรกจากบุคลิกภาพภายนอก โดยเฉพาะท่าทางในการนั่ง และการจับซอเมื่อบรรเลง ส่งผลให้การควบคุมซอในการบรรเลง และการกำหนดกระแสเสียงของซอ สามารถทำได้โดยง่าย ประการต่อมา คือบุคลิกภาพภายใน ซึ่งในส่วนนี้ส่งผลอย่างชัดเจนต่อรูปแบบกลอนซอในการบรรเลง, กลวิธีการบรรเลง และกระแสเสียงซอของครูประเวศ กุมุทโดยตรง

4.2.6 ด้านเครื่องดนตรี

“ครูเองนะมองว่า ซอของครูประเวช เรามองเราฟังเสียงนี้ เหมือนกับว่าซอของครูประเวช ท่านสี ออกมาแล้วมันคม หรือว่าใจเราเทไปในเรื่องแบบนี้หรือเปล่า หรือใจเราศรัทธาเราเลยเป็นอะไรแบบนี้หรือเปล่า แต่ครูมองว่าซอของท่านมันคมคาย เสียงไม่เชิงถึงกับแหลมฟังไม่ได้ หรือทุ้มนุ่มจนฟังอู้อี้ก็ไม่ใช่ว่า” (บุญถึง พระยาชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 พฤษภาคม 2565)

“เท่าที่ได้ยินที่ครูเอามาสีแต่ละครั้งนี่ ถ้านอกจากซอองแล้ว เป็นซอไม้นี้จะเลือกเสียงที่โต เสียงที่โต คือมันโตด้วยสรีระ มันโล่ง มันไม่อันกระสวนมันนำมาซึ่งเสียง เสียงมันออกมาจากคอ ไม่ใช่ออกมาจากปาก นิยามว่าเสียงโต ไม่ใช่ใหญ่ แจ๋วแจ๋ยมันเป็นลีลาของซอด้วง เสียงซอเปล่า ๆ เป็นตัวประกอบ มันแจ๋วแจ๋ย อยู่แล้วโดยธรรมชาติ แต่มันจะแจ๋วแจ๋ยเป็นที่โดดเด่นก็ต่อเมื่อใช้ลีลาให้เหมาะสมกับเสียงมัน แจ๋วแจ๋ยมันเป็นเสียงที่นอกจากเล็ก แหลม ดังแล้ว มันต้องดังอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง” (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2565,)

“ถ้าคนซอด้วงที่ศึกษาแบบโบราณ ทุกคนปรารถนามีซอด้วงที่เป็นเสียงแก้วออกอ้อ ๆ นี่คือซอของครูรุ่นเก่า ๆ ไม่ใช่แจ๋ว แม้แต่ครูประเวชก็ไม่เว้น หายากมาก ซอมีตัวแปรเยอะมาก ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง เนื้อไม้ สัตส่วน หนังหน้าซอ ลักษณะการคว้านเนื้อไม้” (วิรัช สงเคราะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 เมษายน 2565)

“ฉันไปซอซอด้วงไม้แก้วคันนี้มาจากอาเอง ตอนที่ท่านเริ่มล้มป่วยแล้วที่เชียงใหม่ ให้มาพร้อมกับลุงซอด้วงนะ ทุกอย่างเป็นของเดิม ยกเว้นรัดอกเพราะของเก่ามันเปื่อยไปหมดแล้ว ส่วนเสียงซอด้วงคันนี้ค่อนข้างหวานนะ ไม่แหลมจนเกินไป เคยเอาไปให้อ.นิติธร หิรัญหาญกล้า สีดูก็ชื่นชอบมาก” (สายชล กายจริต, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 เมษายน 2565)

ปัจจัยด้านเครื่องดนตรีของครูประเวช กุมุท ประการสำคัญ คือคุณลักษณะของเสียงของซอที่ครูประเวชเลือกใช้ จะมีลักษณะเฉพาะ มีกระแสเสียงที่เรียกว่า “อ้อ” ซึ่งเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปสำหรับซอด้วง โดยเฉพาะในซอด้วงแบบโบราณ โดยกระแสเสียงในลักษณะนี้ถูกระบุว่าเป็นที่ต้องการของผู้ศึกษาซอด้วงแบบโบราณอีกด้วย

เมื่อพิจารณาลักษณะเสียงซอของครูประเวช กุมุท เพิ่มเติมแล้ว เมื่อเปรียบเทียบกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น คุรยชีวิน) พบว่าเสียงที่ปรากฏมีกระแสเสียงที่โตกว่า ซึ่งลักษณะเสียงนี้มีผลมาจากลักษณะกระสวนของซอที่ครูประเวชเลือกใช้ (รูปที่ 1) ทำให้ได้เสียงดังที่ปรากฏเป็นลักษณะของเสียงที่ โต, ชัดเจน, และ ดังอย่างสม่ำเสมอ ดังปรากฏในตัวอย่างเสียงซอในการได้เสียง (รูปที่ 3) และตัวอย่างในเพลงพญาโศก สองชั้น (รูปที่ 4) โดยตัวอย่างกระสวนซอ และเสียงซอของครูประเวช กุมุทในการศึกษาครั้งนี้ ใช้ซอด้วงวัสดุทำจากไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช กุมุท ซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาโดยคุณ สายชล กายจริต และบรรเลงเสียงตัวอย่างโดยผู้วิจัย และคุณสายชล กายจริตเป็นพยานในการบันทึกเสียงตัวอย่าง



ภาพประกอบ 177 ซอด้วงวัสดุไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช กุมุท,

ที่มา : (สายชล กายจริต, 2565)



ภาพประกอบ 178 คุณสายชล กายจริต และซอด้วงวัสดุไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช กุมุท

ที่มา : (สายชล กายจริต, 2565)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ของครูประเวช กุมุท ในการบรรเลงซอในด้านเครื่องดนตรีที่มีผลต่อเสียง โดยเฉพาะซอด้วง มาจากการเลือกใช้กระสุนของซอด้วง ที่ทำให้เกิดกระแสเสียงที่เรียกว่า “อ้อ” มีลักษณะเสียงที่ ดัง, ชัดเจน และใสกระจ่างมากกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับกระแสเสียงของเสียงซอที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน และเมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะเสียงซอด้วงของหลวงไพเราะเสียงซอ จะกระแสเสียงที่โตกว่า ด้วยปัจจัยของเครื่องดนตรีดังที่กล่าวมานี้ จึงทำให้เกิดอัตลักษณ์ของการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในด้านเครื่องดนตรีที่มีผลโดยตรง



ภาพประกอบ 179 QR code การทดลองเสียงซอด้วงวัสดุไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช
 กุ่มทด้วยการไล่เสียง

ที่มา : (ชัยรัตน์ มีงาม, 2565)



ภาพประกอบ 180 QR code การทดลองเสียงซอด้วงวัสดุไม้แก้ว สมบัติส่วนตัวของครูประเวช
 กุ่มทด้วยเพลงพญาโคก สองชั้น

ที่มา : (ชัยรัตน์ มีงาม, 2565)

4.2.7 ด้านการถ่ายทอดความรู้

“ ครูเรียนกับครูประเวช ครั้งแรกก็อยู่ปี 4 เทอมแรก ครูเรียนที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2530 หลักสูตรตอนนั้นปี 4 เทอมแรก ทุกคนต้องศึกษาเพลงเดี่ยวเครื่องมืองมือของตัวเอง แต่ในขณะนั้นครูซอที่จะต่อเดี่ยวให้ยังไม่มี เลยเชิญครูประเวชมาให้เป็นผู้ต่อเดี่ยวให้ครู เพลงแรกที่ครูต่อให้คือเดี่ยวต่อรูปซอด้วง เพลงที่ 2 คือสารถิทั้งซอด้วงและซอคู่ และกีพญาโคกซอด้วง จนจบเทอม ตอนต่อครูพูดน้อยมาก สีให้ฟังแล้ว

ทำตาม เป็นแบบมุขปาฐะ ถ้าตรงไหนยังทำไม่ได้ ครูจะเดินออกไปฟัง ช่างนอก พอใจแล้วก็จะกลับมานั่งต่อให้ใหม่ ถ้าทำดีแล้วครูก็จะพยักหน้า ส่วนใหญ่ต่อแต่เพลงเดียว ต่อสด ไม่มีการให้โน้ตล่วงหน้า ครูไม่เคยเจอครูประเวช ครูจะเงียบ ยิ้มนิ่ง ๆ ไม่ดูเลย ไม่เคยดูด้วยคำพูด แต่บางที่มีดูทางสายตาบ้าง ซึ่ง 3 เพลงนี้คือต่อในหลักสูตรนะ มีต่อนอกเหนือจากนี้หลังเรียนจบแล้วจำนวนหนึ่ง มีโอกาสเจอกันน้อย บางเพลงครูประเวชก็อัดเทปมาให้ ส่วนใหญ่ก็จะอัดเทปนี้แหละ ไม่สี่ซอกก็นอยปากมาให้” (วิรัช สงเคราะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 เมษายน 2565)

“ตอนครูมาทำงานที่วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย ปี 26 ท่านลาออกจากเชียงใหม่แล้วมาเป็นผู้เชี่ยวชาญที่สุโขทัย แล้วครูก็ได้มาอยู่บ้านเดียวกับครูประเวช ครูต่อเพลงอะไรให้ที่บ้านเลย ปู่ที่นอนกวาดที่นอนเรียบร้อย มาเอาชอมมาสี ครูเขาก็ต่อให้ ต่อนอยปากบ้าง แต่ที่ครูบอกว่าครูมีความเชี่ยวชาญมาก เพลงที่อยู่ในหัว ตอนนั้นครูเป็นหัวหน้าภาค ครูประเวชบอกว่า เพลงในหลักสูตรมีอะไรบ้าง เอามาดูสิ ไปเอากระดาษมาแล้วบอกชื่อเพลงมา เราก็เปิดเพลงในหลักสูตร ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ตั้งแต่ ม.1 ถึงสูง 2 ท่านก็เขียนไปไม่มีอะไรในมือเลย มีแต่ปากกาแล้วก็กระดาษที่ ตีตารางไว้ ไม่มีชอในมือเลยนะ เรียงทุกเพลง คือมันเรียกใช้ได้เลย แม่นเพลงมาก ๆ แสดงว่าข้อมูลเพลงอยู่ในหัวท่านหมด” (บุญถึง พระยาชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 พฤษภาคม 2565)

“ของครูประเวชจะสีให้ดู แล้วก็ให้เราสีตาม ครูจะมาแก้ว่าตรงนี้ไม่ใช่ หรือตรงไหนไม่ใช่ หมายถึงว่าทางของเราจะไม่มีศัพท์เฉพาะแบบนั้น อาจจะเป็นด้วยว่าครูประเวชก็ไม่ได้เป็นนักพูดสร้างนิยาม แต่ว่าครูจะมีเรื่องการนอยปาก เช่น เราลืมตรงช่วงไหนครูก็จะทำนิ้วแล้วก็นอยไปด้วย ใช้เสียงอือ เหมือนครูจะร้องแต่เป็นแค่เมโลดี้ เอื้อนในคอ แล้วก็ให้เราสีตามที่ครูเอื้อนออกมา นอยด้วยเสียงเอื้อน ในวงมข. บางทีเนื่องด้วยกิจกรรมเรามีทุกเดือน เราก็ไม่มีเวลาที่จะไปต่อเพลง ซึ่งครูก็รู้ ครูก็จะให้เอาโน้ตเพลงที่เราจะเล่นไปถ่ายเอกสาร แล้วก็เอาไปท่อง ไปขอต่อเป็นพิเศษ อย่างสารถีสอดดั่งที่ขอต่อ ครูประเวชก็จะถามว่าเอาไปทำอะไร จะไปต่อเพลงแต่ละครั้งนี่ครูจะถามแล้วว่าเอาไปทำอะไร เพื่อจะได้จัดให้สำหรับไปทำอะไรตามวัตถุประสงค์

เวลาขอสามสายทำคันทันนี้ ที่บอกถอนหรืออะไรนี้ ครูก็จะทำมือว่าแบบนี้ไม่มีคัพพ์” (กานต์ สุวรรณกิติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

ครูประเวช กุมุทมีวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้วยวิธีมุขปาฐะ หรือการบอกต่อเป็นหลัก เช่น การบอกทำนองด้วยการบรรเลงเป็นตัวอย่างให้บรรเลงตาม, การบอกทำนองด้วยการเอื้อน, การทำท่าทางในการบรรเลงให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม และการบอกกลวิธีในการบรรเลงด้วยคำพูดแก่ผู้เรียน ซึ่งครูประเวช กุมุทมักจะไม่มีการบัญญัติศัพท์เฉพาะในการเรียกชื่อกลวิธีต่างๆ แต่ใช้วิธีบอกให้ปฏิบัติ และปฏิบัติเป็นตัวอย่างเป็นส่วนใหญ่ ข้อสังเกตที่สำคัญประการหนึ่ง คือครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่มีความสามารถในการจดจำเพลงได้อย่างแม่นยำ สามารถถ่ายทอดเพลงและประดิษฐ์ทางเพลงให้ลูกศิษย์ได้โดยไม่ต้องอาศัยโน้ตเพลงที่บันทึก หรือใช้เครื่องดนตรีช่วยในการประดิษฐ์ทำนองเพลงเลยแม้แต่น้อย

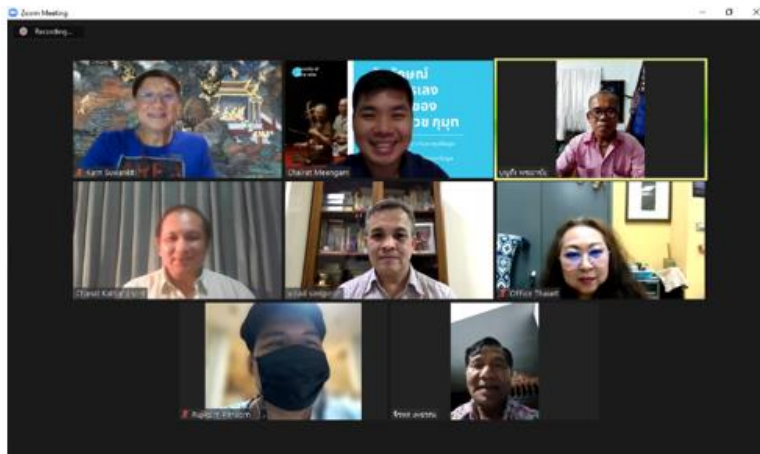
นอกจากนี้ครูประเวช กุมุท ยังมีการใช้โน้ตประกอบในการถ่ายทอดในบางวาระ เช่น ในการถ่ายทอดดนตรีให้ลูกศิษย์ในชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครูประเวช กุมุท จะเป็นผู้บันทึกโน้ตในเครื่องมือซอด้วง และซออู้ เพื่อให้ลูกศิษย์ใช้ในการจดจำบทเพลง อย่างไรก็ตามในการขับร้อง และบางเครื่องมือ เช่น จะเข้ และขิม ครูประเวช กุมุท จะยังใช้วิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว รวมทั้งการปรับวงในการบรรเลง และการบอกรายละเอียดต่างๆ ในบทเพลง ครูประเวช กุมุท จะยังคงใช้วิธีมุขปาฐะเช่นเดิม (ศิษย์แม่โดม, 2557, 42-44) นอกจากนี้การใช้วิธีมุขปาฐะในการถ่ายทอดเพลงแล้ว ครูประเวช กุมุทยังคงใช้วิธีเดียวกันนี้ในการถ่ายทอดมุมมองในทางดนตรี, กระบวนการคิด, และสุนทรียศาสตร์แก่ลูกศิษย์ด้วยเช่นกัน (บุญถึง พระยาชัย, 2557, 53-54)

สรุปได้ว่าครูประเวช กุมุทใช้วิธีมุขปาฐะ และการปฏิบัติให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตามเป็นหลักในการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทั้งการบอกทำนอง, รายละเอียดในการบรรเลง, การถ่ายทอดกลวิธีในการบรรเลง, มุมมองทางดนตรี, กระบวนการคิด และความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ นอกจากนี้การใช้วิธีมุขปาฐะ ครูประเวช กุมุทยังมีการใช้โน้ต เพื่อช่วยอำนวยความสะดวกในการถ่ายทอดองค์ความรู้ในบางวาระอีกด้วย แสดงให้เห็นถึงความแตกฉาน และความรอบรู้ของครูประเวช กุมุทในด้านดนตรี ซึ่งเป็นอีกปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เช่นกัน

4.3 ผู้วิจัยนำข้อมูลการวิเคราะห์จากข้อ 4.1 และ 4.2 มาสังเคราะห์และจำแนกโดยแบ่งประเด็นได้ดังนี้

ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลความถูกต้องของเนื้อหาวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ประเภทการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data source triangulation) หลังจากเก็บข้อมูลและบันทึกผลการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยทั้ง 8 ท่าน โดยได้จัดการสนทนากลุ่ม (Focus group) ขึ้นเพื่อตรวจสอบข้อมูลก่อนการสรุปผล ตามคำแนะนำของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พนิดา ศกุนตนาค ภาควิชาการวัดผลและวิจัยการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาพร้อมโดยนำเสนอในรูปแบบของการสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มทุท ในเพลงบุหลัน เถา, เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น, เพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว และเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้น และจากการศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มทุท ปราบกฎผลการวิเคราะห์สามารถจำแนกโดยแบ่งประเด็นได้ดังนี้

อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุ่มทุท, อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุ่มทุท ขณะบรรเลงซอด้วง และอัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุ่มทุท โดยนำเสนอข้อมูลในส่วนของ การวิเคราะห์เพลงไทยและการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมโครงการตามลำดับ



ภาพประกอบ 181 การสนทนากลุ่ม (Focus group) เพิ่มตรวจสอบข้อมูลก่อนการสรุปผล
การวิเคราะห์

ที่มา : (ชัยรัตน์ มิ่งาม, 2565)

4.3.1 อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท

พบว่าการดำเนินทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท ปรากฏลักษณะกลอนซอด้วงที่มีความโดดเด่นเป็นอัตลักษณ์โดยพิจารณาจากเครื่องมือที่ใช้วิเคราะห์เพลงประกอบด้วยบันไดเสียงและลูกตก รูปแบบทำนอง กลวิธีการบรรเลงซอด้วง และความดัง-เบาจะพบว่ามีความสอดคล้องกับทำนองหลักในองค์รวมโดยมีทิศทางเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะยกย่อนในรูปแบบกลอนเพลง 4 ห้องเพลงและ 8 ห้องเพลง พบอัตลักษณ์กลอนซอด้วงที่มีลักษณะสำคัญสามารถจำแนกคุณลักษณะได้ 11 ลักษณะดังนี้

1. ลักษณะการเปลี่ยนเสียงในตำแหน่งเสียงที่ 3-4 ในห้องเพลงโดยให้มีเสียงสูงและเสียงต่ำไม่สอดคล้องกับเสียงลูกตกโดยจะปรากฏในห้องเพลงที่ 6 เท่านั้น ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบกลับ วรรคที่ 15-16

ทำนองซอด้วงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สองชั้น เทียวแรก และเทียวกลับ วรรคที่ 3-4

ทำนองซ้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียวแรก ทางครูประเวช กุมุท

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

ทำนองซอด้วง เทียวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

2. ลักษณะการใช้นิ้วฟาดหรือการฟาดด้วยเสียงสูงเพื่อสร้างสำนวนใหม่ ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียวกลับ วรรคที่ 3-4

ทำนองซ้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 เทียวกลับวรรคที่ 75-76

ทำนองซ้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

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

3. ลักษณะการผสมผสานการใช้กลอนโล่เสียงขึ้นในสำนวนยกย่อนและการย้ำเสียง ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยน เทียบแรก วรรคที่ 7-8

ทำนองห้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียบแรก ทางครูประเวช กุ่มท

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

4. การใช้กลวิธีการขยี้ตัวโน้ต (ขยี้ 6 ชั้น) สำหรับการบรรเลงในวงดนตรีซึ่งปกติโดยทั่วไปจะพบกลวิธีนี้ในประเภทเพลงเดี่ยวเท่านั้น ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ วรรคที่ 13-14

ทำนองห้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

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

5. ลักษณะของกลอนฝากผสมกับการไต่เสียงสูง-ต่ำ ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สามชั้น เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ วรรคที่ 35-36

ทำนองห้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

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

6. กลอนฝากสำหรับการบรรเลงในลักษณะของลูกเหลื่อมซึ่งเป็นกลอนฝากทั้ง 2
วรรคเพลงและจบด้วยลักษณะของการย้าย เพื่อย้ำถึงลักษณะเด่นของการเหลื่อมในท้องที่ 8
ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ วรรคที่ 13 - 14

ทำนองห้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครุประเวช กุ่มท

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

7. การเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะผกผันตามด้วยการสะบัดเสียงสามเสียงเพื่อจบ
สำนวนอย่างสมบูรณ์ ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เทียบแรก และเทียบกลับ วรรคที่ 11-12

ทำนองห้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้าง เทียบกลับ ทางครุประเวช กุ่มท

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

8. ลักษณะกลอนเฉพาะ เป็นลักษณะกลอนที่มีรูปแบบการดำเนินทำนองที่ สอดคล้องและสัมพันธ์ซึ่งตลอดสำนวนเพลง ครอบคลุม กุมุทได้นำมาบรรเลงสอดแทรกในบทเพลง ต่างๆ ซึ่งช่วยเพิ่มลีลาของบทเพลงและความไพเราะสะดุดหู ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดง คำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 2 สามชั้น เที้ยวแรกและเที้ยวกลับ วรรคที่ 13-14

ทำนองซ้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้าง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

ม ร ด ช	ล ล ล ร	ด ล ช ฟ	ซึ ซึ ซึ ล	ซึ ซึ ซึ ร	ฟ ฟ ฟ ช	ฟ ฟ ฟ ด	ร ฟ ร ร
---------	---------	---------	------------	------------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ม ร ด ช	ล ด ช ล	ด ล ช ฟ	ซึ ฟ ล ช	ล ช ฟ ร	ฟ ช ร ฟ	ซึ ฟ ร ฟ	ล ช ฟ ร
---------	---------	---------	----------	---------	---------	----------	---------

9. ลักษณะสำนวนกลอนม้วนเสียงร่วมกับกลอนไต่ลวด หรือกลอนไล่เสียงขึ้น ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เถา ท่อนที่ 1 สองชั้น เที้ยวแรก และเที้ยวกลับ วรรคที่ 5 - 6

ทำนองซ้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้าง เที้ยวแรก ทางครูประเวช กุมุท

ช ด ร ม	ฟ ช ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซึ ฟ ม ร	ด ช ด ล	ร ด ม ร	ฟ ม ช ฟ	ม ร ด ล
---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองซอด้าง เที้ยวกลับ ทางครูประเวช กุมุท

ช ด ร ม	ฟ ช ฟ ด	ร ม ฟ ล	ซึ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซึ ร ม ฟ	ซึ ล ช ฟ	ม ร ด ล
---------	---------	---------	----------	---------	----------	----------	---------

10. ลักษณะของกลอนซอด้วงที่ให้ความรู้สึกของการกระหึ่มเสียงทั้งวรรคเพลง ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงบุหลัน เกา ท่อนที่ 1 สองชั้น เทียบกลับ วรรคที่ 9 - 10

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียบกลับ ทางครูประเวช กุ่มท

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

11. การใช้โน้ตจรัสเป็นเสียงหลักในการสร้างสำนวนกลอนซอด้วง และการผูกกลอนโดยเริ่มจากสำนวนที่เรียบง่ายร้อยเรียงในลักษณะของการแปรทำนองที่เพิ่มความซับซ้อนมากขึ้นตามลำดับและสิ้นสุดการผูกกลอนด้วยสำนวนที่เรียบง่ายดังเดิม ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายดังนี้

เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบหลัก วรรคที่ 5-6

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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

ทำนองซอด้วง เทียบหลัก ทางครูประเวช กุ่มท

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

ข้อมูลจากบทสัมภาษณ์

“ อาไม่ได้สีเหมือนพ้อหลวง ไม่เหมือนที่พ้อเล่น บางทีก็ฉีก ลองฟังแขกมอญที่พ้อหลวงเล่น กับของ ที่อาเล่นสิ แล้วจะเห็นอัตลักษณ์ของเขา เขาว่า อะไรคืออัตลักษณ์ของเขา ลองเทียบดูก็จะเห็น อาเป็นคน ร้องเพลงได้เดี่ยวบางเพลงเลยเอาทางร้องมาใส่ทางโอดบ้าง ทางพันคินุ่นคินี่ได้ก็ใส่ไป ถ้ามว่าเหมือน พ้อหลวงใหม่ ไม่ แต่จะมีส่วนคล้ายอยู่บ้าง ” (จิรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 เมษายน 2565)

“ แสดงว่าครูก็จะไม่เสียเวลาในการนี้มาถึงทำนองที่มีอยู่แล้ว ท่านผจญไปได้เลย ท่านผจญด้วยอารมณ์และสุนทรีย์ของท่านจริง ๆ ไม่ต้องจำตัวโน้ตเป็นกลอน มันมาใหม่หมดเลย ลองไปฟังเทปของครูที่มีเป็นซีดี ก็ารู้เลยว่า น้ำหนักมือแบบนี้ เสียงแบบนี้ กลอนแบบนี้ ไปบนไปล่างคั่นคั่นไป

มา คือของครูประเวช มันก็ไม่เหมือนใครและก็ไม่มีการเลียนแบบได้ ถ้าเป็นครูนะ ครูมองว่าครูประเวชท่าน กลอนก็ไม่มีอะไรนะ ฟัง ๆ ไปตามระบบ แต่มันจะค่อย ๆ ขึ้นให้ตั้งไปเรื่อย ๆ ให้เกลียวมันกลมหนักขึ้นเรื่อย ๆ แล้วมันจะผ่อนคลายจนกลายเป็นลง ทั้งเพลงมันเหมือนกับว่ากลอนของครู ท่านขึ้นเพลงเรารู้แล้ว แต่ท่านจะค่อย ๆ ผนวกความลึกเข้าไป พอจนถึงจะลงก็ค่อยกลับไปทีเดิม ส่วนเพลงที่มีความซ้ำนี้ อุดลักษณะของครูประเวชพบว่า มันจะอยู่ที่ครูจะมีหางเสียงเพลง เหมือนเป็นเสียงเอื้อนร้อง อย่างเช่นพวกเพลงเดี่ยว ทางหวานจะมีหางเสียงท้าย เอื้อนท้ายเสียง มีกลิ่นอายของการร้องเข้าไปด้วย แต่ไม่ถึงกับก๊อปปี้ลอกกลายมานะ แต่เนื้อหาก็คจะเป็นตัวของตัวชอเองนี่แหละ ไม่หวานทั้งหมด ดนตรีมีดีที่ไพเราะ ของครูประเวชนี่พูดได้เลยว่ามันไพเราะแบบคละเคล้า เราฟังแล้วมันจบในที่เดียว กลอนที่ผูกกันก็จะผูกไปแน่นขึ้น กลาง ๆ มันลึกเข้าไปเรื่อย ๆ จนใครก็คิดไม่ทัน เราก็คิดไม่ออก โดยเฉพาะชออู้ ที่ท่านสี่ ถ้าท่านได้ฟังแล้วนะ คนชอด้วงไม่แมน เพลงจะไปไม่เป็นเลย ถ้าสังเกตเสียงชอ ที่ครูเดิน ครูประเวชเดินกลอน ลักษณะมีเสียงไม่ห่างมาก ครูใช้เสียงที่ร้อยเรียงกัน แบบแคบ ๆ เดินทางแคบทำให้เสียงเพลงมันนุ่มนวล ความคิดเห็นนะ ก็มีหลายเพลง ที่ครูท่านร้อยเรียงโน้ตมา มันโผล่มาว่าบางครั้งเจอเพียงออล่าง บางครั้งเจอเพียงออบน แสดงว่า 2 บันไดนี้มันเกี่ยวดองกันได้ ครูมองว่านะ ครูท่านมีความรู้เยอะ ประสบการณ์เยอะ อย่างตอนที่อยู่กองการสังคีตสมัยนั้นส่วนใหญ่ท่านจะร้อง ชอท่านไม่ค่อยได้เล่น เชี่ยวชาญเรื่องร้องในละครอะไรแบบนี้ ในละครจะเจอเพียงออล่างเป็นส่วนใหญ่ ต่างบันไดเสียง แต่คงมีเหตุผลของครูแหละ ” (บุญถึง พระยาชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 พฤษภาคม 2565)

“ กลอนชอด้วงครูประเวชมีลักษณะของความเชื่อมโยง วรรคแรกวรรคต่อไปจะมีความเชื่อมโยงกัน เวลาที่เล่นกลอนของครูจะโดดขึ้นมาเหนือกว่าของวงทั่วไปที่เขาเล่นกัน ยกตัวอย่างเช่น เพลงสารถี ทางปกติเขาก็จะเล่นไปตามเนื้อเพลง แต่ของครูประเวชจะมีลักษณะที่กลอนชอโดดเด่น ออกมาจากเมโลดีปกติ ” (กานต์ สุวรรณกิติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

ถึงแม้รูปแบบกลอนที่เป็นเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุท จะมีหลายรูปแบบ แต่ครูประเวศ กุมุท มักจะพิจารณาเลือกใช้กลอนในช่วงทำนองที่เหมาะสม เพื่อให้เกิดความไพเราะและรักษาเอกลักษณ์ของบทเพลงนั้นๆ ไว้ดั้งเดิม ครูประเวศ กุมุท เป็นผู้ที่สามารถบรรเลงโดยที่รักษาทั้งเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของตนไว้ได้อย่างสมดุล และชัดเจน แสดงให้เห็นถึงความแตกฉาน และความเข้าใจในศาสตร์แขนงนี้ของครูประเวศ กุมุทอย่างลึกซึ้ง

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น สันเกตได้ว่ากลอนซอด้วงของครูประเวศ กุมุทมีความโดดเด่นจากครูท่านอื่นอย่างชัดเจน โดย กลอนซอด้วงของครูประเวศ กุมุท มักจะมีการร้อยเรียงมาเป็นอย่างดี แต่ลัทธิจะจะมีการเชื่อมโยงกันโดยครูประเวศ กุมุท จะเลือกใช้ช่วงเสียงที่ไม่ห่างกันมาก มีการขึ้นลงของทำนอง และมีการเปลี่ยนระดับเสียงไปมาอย่างกลมกลืน เช่น การเปลี่ยนระดับเสียงจากเพียงขอบบน เป็นเพียงขอล่างในการเรียงร้อยกลอนในบางวรรค ซึ่งสร้างความโดดเด่นของกลอนออกมาจากทำนองหลัก ก่อให้เกิดความไพเราะ และเป็นอัตลักษณ์ของครูประเวศ กุมุทอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ยังรูปแบบกลอนที่ก่อให้เกิดลีลาอันเป็นเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุท อีกเป็นจำนวนมาก ได้แก่ กลอนล่องหน้า, กลอนล้าหลัง, ย้อย, ลาน และกลอนพิเศษ ประการสำคัญอีกประการหนึ่ง คือการเลือกใช้กลอนในแต่ละวรรคเพลงของครูประเวศ กุมุท โดยมีหลักสำคัญในการรักษาสมดุล ระหว่างเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุทเอง ซึ่งครูประเวศ กุมุท สามารถเลือกใช้กลอนเพลงหลากหลายรูปแบบ ดังตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น ได้สอดคล้อง และกลมกลืนกับทำนองของเพลงนั้นๆ โดยไม่ทำให้เอกลักษณ์ของเพลงนั้นๆเสียหาย และแสดงเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุท ได้อย่างชัดเจนในเวลาเดียวกัน กล่าวได้ว่า นอกจากการร้อยเรียงกลอน ในระดับเสียงต่างๆ และการใช้รูปแบบของกลอนต่างๆแล้ว การรักษาสมดุลระหว่างเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุทอย่างสมดุลพอดี อันเกิดจากการเลือกใช้กลอนของครูประเวศ กุมุท ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ในกลอนซอด้วงของครูประเวศ กุมุทที่สำคัญอีกประการหนึ่ง

4.3.2 อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวศ กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง

พบว่าบทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวศ กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วงมีความสัมพันธ์กับความดัง-เบาที่ปรากฏในบทเพลงดังนั้นผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากเครื่องมือที่ใช้วิเคราะห์เพลงในส่วนของความดังและความเบาเป็นหลักร่วมกับเครื่องมือรูปแบบทำนอง พบว่าบทบาทการเป็นผู้นำวงสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของซอด้วงโดยปรากฏระหว่างการรับร้องและส่งร้อง และการควบคุมอัตราจังหวะในการบรรเลงให้เร็วขึ้นหรือช้าลงสอดคล้องกับบทบาทและหน้าที่ในการ

บรรเลงซอด้วงซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มของเครื่องนำ มีกระแสเสียงที่เล็ก แหลม ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้รวดเร็วมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงเครื่องสายไทย

การใช้เสียงดัง ผู้วิจัยพบว่าครูประเวช กุมุทมีการใช้เสียงดังที่แตกต่างจากตัวโน้ตอื่นในสำนวนเดียวกันหรือวรรคเพลงที่อยู่ใกล้กันเพียงเล็กน้อย โดยจะพบว่าเป็นการเน้นเสียงบางตัวโน้ตหรือบางห้องเพลงเท่านั้นไม่ใช่การกระแทกเสียงแต่อย่างใด โดยมีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความสนุกสนานในบทเพลง อีกทั้งยังเป็นการส่งสัญญาณให้สมาชิกในวงทราบว่ากำลังดำเนินทำนองในส่วนไหนสอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วง ทั้งนี้พบว่าโดดเด่นที่สุดในการบรรเลงระหว่างลูกล่อลูกเหลือ้ม ซึ่งการเหลือ้มในสำนวนแรกเป็นสัญญาณให้เครื่องตามได้ทราบนั้น จะมีการใช้ตัวโน้ตที่แตกต่างจากทำนองหลัก หรือบรรเลงอยู่ในตำแหน่งที่เครื่องหลังกำลังบรรเลงล่อ ให้อยู่ในลักษณะของการทับซ้อนทำนองกันและกัน เช่น

วรรคที่ 39-40 อัตร่าจ้งหะสามชั้น ท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ

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

วรรคที่ 43-44 อัตร่าจ้งหะสามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวกลับ

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

นอกจากอยู่ในรูปแบบของการบรรเลงเหลือ้มแล้วยังพบการใช้เสียงดังนี้ในการบ่งบอกประโยคเพลงหรือโครงสร้างเพลงเพื่อสร้างความชัดเจนในการบรรเลงของวงมากยิ่งขึ้น เช่น การใช้เสียงดังในห้องที่ 1-2 ในส่วนของลูกหมด เป็นต้น

วรรคที่ 1-2 อัตร่าจ้งหะชั้นเดียว ลูกหมด

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

ผู้วิจัยพบว่าเพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียวนี้บรรเลงโดยวงเครื่องสาย ครูประเวช กุมุทบรรเลงซอด้วง ไม่มีการขับร้องและจบด้วยการทอดจ้งหะให้ซ้าลงในชั้นเดียว ปากฎบทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วงที่ชัดเจนที่สุด 2 ตำแหน่งคือ ประโยคขึ้นเพลงด้วยซอด้วงโดยครูประเวช กุมุทวรรคที่ 1-2 สองชั้น ท่อน 1 เที้ยวแรก ครั้งที่ 1 และประโยคจบเพลงด้วยการทอดจ้งหะลงในวรรคที่ 5 ชั้นเดียว ท่อน 2 เที้ยวกลับ ครั้งที่ 2 โดยเป็นการสีซอด้วงให้ดังขึ้นเพื่อเป็นการบ่งบอกวินที่สุดการบรรเลงแล้ว ดังนี้

วรรคที่ 1-2 อัตรารั้งหระสองชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก ครั้งที่ 1

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

วรรคที่ 3-5 อัตรารั้งหระชั้นเดียว ท่อนที่ 2 เที้ยวกลับ ครั้งที่ 2

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

ข้อมูลจากบท

“ ครูประเวศท่านเป็นครูโบราณ ได้รับการถ่ายทอดบรมมาจากครูโบราณ ท่านเคยบอกวิธีการเล่น เคยคุยกัน เวลาเล่นงานวงนี้เราเป็นคนซอด้วง เราต้องแม่นเพลงกว่าใคร ๆ เพื่อให้ลูกวงที่จะหลงจะลืมแล้วกลับมาในเพลงโดยที่หันมาฟังเรา นี่คือที่ครูเคยบอก ถ้าจะไปเล่นกับวงต่างถิ่น ต้องดูเขาก่อน ว่าเขาได้เพลงอะไรมาบ้าง ห้ามขึ้นส่งเดช หมายความว่าเล่นแบบขึ้นเพลงไปเลยโดยที่ไม่สนใจว่าคนในได้เพลงหรือไม่ เราขึ้นเพลงที่เขาไม่ได้เราก็จะลำบากเองทีหลังไง เขาตามยากแล้วเราก็จะเสียมิตรกลายเป็นศัตรูไป ถ้าเราเล่นได้หลายเครื่องมือ ก็ให้เขาหยิบก่อน เหลืออะไรเราค่อยเล่น ครูประเวศจะเป็นคนให้โอกาสคนทั่ว ๆ ไป แล้วห้ามเล่นปิดทาง หมายถึงว่าเล่นกลอนจนเขานึกไม่ออก ต้องดูแล้วว่าคนในวงรอดแน่ เล่นด้วยอารมณ์สุนทรีย์ ค่อยเล่นตามไป รักษาโครงสร้างของเพลงให้ดี อย่าทิ้งไปจนคนอื่นเขาฟังไม่ออก ” (บุญถึง พระยาชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 พฤษภาคม 2565)

“ คนซอด้วงหรือคนระนาดเอกมันอย่างเดียวกัน คือมีความเป็นผู้นำ สิ่งที่ต้องมีในตัวเองคือแม่นเพลง แม่นเพลงเป็นปัจจัยหลักเลย สามารถบังคับลูกวงได้ด้วยว่าให้ไปทางไหน นอกจากแม่นเพลงแล้ว ก็ต้องรู้ซึ้ง ถึงรากของแต่ละเพลงด้วยว่า เพลงแต่ละเพลงที่เรากำลังรับผิดชอบอยู่ในวงตอนนั้น ควรจะเคารพคติกวี รู้ถึงหัวใจของคติกวีท่านว่าต้องการอย่างไร ต้องรู้ตรงนี้ ” (วิรัช สงเคราะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 เมษายน 2565)

“ การผูกกลอนซอด้วงนี้ จะต้องผูกกลอนที่ต่อเนื่องกันไป เพื่อเป็นหลักหรือจุดหมายให้เครื่องอื่นที่เป็นสมาชิกในวง เขาได้ยินแล้วเขารู้ว่าเราจะ

ไปทางไหน มีหน้าที่นำวง เพราะฉะนั้นการแจ้วเจ็ดยมันต้องไปแบบไม่หยุด ต้องแม่นยำเพลง แล้วนี่แหละคืออัตลักษณ์ของครูประเวช ต่อให้ทุกคนแม่นยำเครื่องแล้ว ครูไม่เคยฝึกกลอนเดี่ยวในเพลงวง จะฝึกกลอนธรรมดา ไม่ได้ฝึกกลอนตั้งแต่ห้องที่ 1 ขึ้นเพลงจะขึ้นง่าย ทุกคนจะรู้ว่าจบยังไง แต่ครูไม่จบด้วย ครูไปหาของใหม่มาต่อ ” (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2565.)

“ ครูจะซ้อมก่อนไปบรรเลงทุกครั้ง ทำให้แม่นยำเพลง จะไม่พาวงล้มขณะบรรเลง ต้องดูบริบทของคนในวงและคนฟัง จะทำให้ดูเหมาะสม ” (กานต์ สุวรรณภักดิ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

ครูประเวช กุมุท มีอัตลักษณ์ในการเป็นผู้นำในการบรรเลงซอด้วงหลายประการ กล่าวคือ ครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่สามารถจดจำบทเพลงได้อย่างแม่นยำ และแม่นยำจังหวะ สามารถบรรเลงเป็นหลักให้แก่วงนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี สามารถสร้างความมั่นใจในการบรรเลงแก่สมาชิกในวงเดียวกันได้เป็นอย่างดี และเป็นปัจจัยในการสนับสนุนให้การบรรเลงไพเราะมากขึ้น ครูประเวช กุมุท ยังให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อม และทบทวนบทเพลงให้แม่นยำอยู่เสมอ โดยเฉพาะก่อนงานบรรเลง จะต้องมีการฝึกซ้อมและทบทวนบทเพลงอย่างจริงจังในทุกๆ วาระ

นอกจากความแม่นยำในบทเพลง และการให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมแล้ว ปัจจัยต่อมาที่มีผลต่ออัตลักษณ์ในการเป็นผู้นำในการบรรเลงซอด้วง ของครูประเวช กุมุท คือความแตกฉาน และเข้าใจในบทเพลงของครูประเวช กุมุท อย่างลึกซึ้ง ครูประเวช กุมุท สามารถเลือกใช้รูปแบบของกลอน และกลวิธีในการบรรเลงได้เหมาะสม โดยพิจารณาจากโอกาส, บทเพลง, และความสามารถของสมาชิกในวงเป็นหลัก โดยยึดถือโครงสร้างเพลง และภาพรวมของการบรรเลงเป็นหลัก ไม่ได้ยึดถือการแสดงฝีมือของตนให้โดดเด่นออกมาเป็นหลัก

สรุปได้ว่า อัตลักษณ์ในการเป็นผู้นำในการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เกิดจากความแม่นยำในโครงสร้างหลักของเพลง, ความแม่นยำในจังหวะ, ความเข้าใจในบทเพลงนั้นๆ, การเลือกใช้กลอน และกลวิธีให้เหมาะสมกับโอกาส และสมาชิกร่วมวง โดยปัจจัยทั้งหลายที่ก่อให้เกิดอัตลักษณ์นี้ มีต้นกำเนิดจากการสั่งสมความรู้ และประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรี ซึ่งก่อให้เกิดความแตกฉาน และความเข้าใจในหลักการบรรเลงอย่างลึกซึ้งของครูประเวช กุมุท

4.3.3 อัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

พบว่าอัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทมีความสัมพันธ์กับความดัง-เบาที่ปรากฏในบทเพลงดังนั้นผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากเครื่องมือที่ใช้วิเคราะห์เพลงในส่วนของความดังและความเบาเป็นหลักร่วมกับเครื่องมือรูปแบบทำนอง

พบว่าในเพลงบุหลัน เถา พบกลวิธีการพรมนิ้วที่ปรากฏในบทเพลงส่วนมากจะพบในเสียงฟาและเสียงมี โดยเสียงฟา คิดเป็นร้อยละ 70 และเสียงมีคิดเป็นร้อยละ 24 ซึ่งจากรูปแบบการพรมนิ้วของทั้ง 2 เสียงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในลักษณะของการเชื่อมระหว่างกลอนเพลง หรือเชื่อมระหว่างห้องเพลง ส่งผลให้เกิดความกลมกลืนกับการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย ซึ่งการพรมนิ้วดังกล่าวสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งอ่อนหวาน นุ่มนวล และดุจัน ชัดเจน หนักแน่น ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่ปรากฏกลวิธีการพรมนิ้วและเจตนาของครูประเวช กุมุท หากอยู่ในช่วงของการแปรทำนองหรือระหว่างรับร้อง-ส่งร้องมักจะพบการพรมนิ้วที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสำหรับการเชื่อมระหว่างกลอนเพลงหรือเพื่อให้เกิดความราบรื่นระหว่างการบรรเลง เช่น

วรรคที่ 5-6 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก

ซั ด ร ม	ร ซั ร ม	ฟ ซั ลั ด	ร ม ฟ ซั	ร ม ฟ ลั	ซั ฟ ม ฟ	ด ร ม ร	ซั ฟ ม ร
----------	----------	-----------	----------	----------	----------	---------	----------

พบว่ากลวิธีการสลับที่ปรากฏในเพลงบุหลัน เถาสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ

1 ลักษณะที่ส่งเสริมให้เกิดความกลมกลืนกับทำนองหลัก มีความสัมพันธ์กับการเอื้อนในการขับร้องอีกทั้งยังเป็นการปรับแนวระหว่างช่วงของการรับร้องที่มีจังหวะซ้ำปรับให้สมดุลและเหมาะสมกับการบรรเลงในรูปแบบวงดนตรี จะพบได้ในช่วงระหว่างรับร้องและส่งร้อง และช่วงเริ่มการบรรเลงในแต่ละท่อนจะอยู่ในอัตราจังหวะหน้าทับไม่เกิน 1 หน้าทับปربปไ้ เช่น

วรรคที่ 1-4 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก

--- ร	- ฟ ฟ ฟ	- ร - ซั	ฟ ฟ ฟ ฟ	- รุดล ด ร	- ฟ - ซั	ลั ซั ฟ ร	ฟ ซั - ฟ
ทลซ - ลท	- ด - ร	- ม ซั ร	ม ร ด - ซั	ทลซ ร ซั	ล ท ล ท	ด ร ด ซั	ล ท ด ร

2 กลวิธีการสระบัตที่เป็นผลมาจากการแปรทำนองซอด้วง ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองและรูปแบบกลวิธีการบรรเลงที่แน่นอน เช่น

วรรคที่ 11-12 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ

ซึ ฝ ม ร	ด ร ซึ ฝ	ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ม ร ซึ ฝ	ซ ด ร ม	ฝ-ลซึ ฝ ด	ร ม ฝ ซึ
----------	----------	---------	---------	----------	---------	-----------	----------

วรรคที่ 15-16 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบแรก

ซึ ร ม ฝ	ซึ ฝ ม ร	ฝ ม ซึ ฝ	ม ร ด ซ	ทลซรซ	ล ท ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร
----------	----------	----------	---------	-------	---------	---------	---------

นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการขยี้คั่นซึกซึ่งทั่วไปแล้วมักพบอยู่ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยมีรูปแบบที่เป็นผลมาจากการแปรทำนองซอด้วง ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองและรูปแบบกลวิธีการบรรเลงที่แน่นอน เช่น

วรรคที่ 7-8 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ

ซึ ร ม ฝ	ซึ ฝ ม ฝ	ด ร ม ร	ซึ ฝ ม ร	ซ ด ร ม	ฝซฝมฝลซฝ	ด ร ม ฝ	ซึ ฝ ม ร
----------	----------	---------	----------	---------	----------	---------	----------

พบว่ากลวิธีการพรมนิ้วที่ปรากฏในบทเพลงส่วนมากจะพบในเสียงมี โดยคิดเป็นร้อยละ 70 จากรูปแบบการพรมนิ้วเสียงมีนี้ พบความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในลักษณะของการเชื่อมระหว่างกลอนเพลง หรือเชื่อมระหว่างห้องเพลง ส่งผลให้เกิดความกลมกลืนกับการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย ซึ่งการพรมนิ้วดังกล่าวสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งอ่อนหวาน นุ่มนวล และดุจัน ชัดเจน หนักแน่น ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่ปรากฏกลวิธีการพรมนิ้วและเจตนาของผู้บรรเลง หากอยู่ในช่วงของการแปรทำนองหรือระหว่างรับร้อง-ส่งร้องมักจะพบการพรมนิ้วที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสำหรับการเชื่อมระหว่างกลอนเพลงหรือเพื่อให้เกิดความราบรื่นระหว่างการบรรเลง เช่น

วรรคที่ 9-10 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก

ลลล ท ล	ซ (ม ร) - -	ร ด ท ล	ซ (ม ร) - -	ซึ ล ท ล	ซ ร ซึ ซึ	ร ซึ ล ท	ด (ม ร) - -
---------	-------------	---------	-------------	----------	-----------	----------	-------------

สังเกตได้ว่าการพรมเสียงมีในวรรคเพลงดังกล่าว ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อโครงสร้างเพลงหรือแนวการบรรเลงใดๆ จัดอยู่ในลักษณะของ “สร้อย” เพิ่มเสริมทำนองให้มีสีสันยกล้อกับรูปแบบจังหวะซึ่งจัดอยู่ในประเภทเพลงทยอยให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

วรรคที่ 47-50 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก

ร ท ม ร	ซึ ม ล ซึ	ม ร ท ล	ท ซ รุ ท	ม ร ม ท	รุ ล ท ซ	ล รุ ท ล	ท ซ ล ท
ด ม ร ซึ	ม ร ด ม	ร ซึ ด ม	ร ด ท ล	ร ม ร ด	ท ล ซึ ม	ร ม ซึ ร	ซึ ร ม ซึ

ตำแหน่งที่พบการพรมนี้ทำหน้าที่ในการเชื่อมระหว่างห้องเพลง เป็นผลมาจากการแปรทำนองซอด้วง อีกทั้งยังเป็นการเน้นย้ำเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงหลักในบันไดเสียงนี้ส่งเสริมให้กลอนซอด้วงในวรรคที่ 49-50 มีลักษณะที่โดดเด่น น่าจดจำต่อผู้ฟัง

พบว่ากลวิธีการสลับที่ปรากฏในเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น สามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ 1. การสลับคั่นซึกเสียงใดเสียงหนึ่งทั้ง 3 ตัวโน้ต เพื่อต้องการเน้นเสียงนั้นให้เกิดความชัดเจนในการบรรเลงโดยสามารถพบได้ทั้งจากรูปแบบการแปรทำนองซอด้วง การล้อ-เหลือม และการตัดทอน(จากประเภทเพลงทยอย)ซึ่งจะปรากฏในประโยคสุดท้ายของการตัดทอนเท่านั้น โดยมีจุดประสงค์คือเพื่อให้ทราบว่าสิ้นสุดการตัดทอนประโยคเพลงแล้ว เช่น

วรรคที่ 63-64 อัตรารัจจะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก

ร ท ล ช	ล ท ล ช	ร ท ล ช	ล ท ล ช	ชชช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช	ล ช ล ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

2. การสลับคั่นซึกให้ได้เสียง 3 ตัวโน้ต เพื่อเสริมสำนวนซอด้วงให้เกิดความโดดเด่นมากยิ่งขึ้นและยังเป็นการแสดงถึงความคล่องตัวของครูประเวช กุมุทในการปฏิบัติเครื่องดนตรีซึ่งบรรเลงอยู่ในอัตรารัจจะค่อนข้างเร็ว สามารถพบได้ทั้งจากรูปแบบการแปรทำนองซอด้วงจากทำนองหลัก และการล้อ-เหลือมระหว่างเครื่องนำและเครื่องตาม เช่น

วรรคที่ 29-30 อัตรารัจจะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก

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

วรรคที่ 59-60 อัตรารัจจะสามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ

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

ผู้วิจัยพบความโดดเด่นของการใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพื่อเลียนแบบสำเนียงภาษาจีน 2 กลวิธีคือการขยี้นิ้ว และการรูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว ดังนี้

วรรคที่ 1-2 อัตรารัจจะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 1

ด ด ด ด	ม ร ด ล	-- ด(ด)	ม ร ด ล	ท ด รุด	ท ล ช ม	พรมฟ-ม	----
---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------	------

วรรคที่ 3-4 อัตรารัจจะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 2

ด ด ด ด	ม ร ด ล	-- ด(ด)	ม ร ด ล	ท ด รุด	ท ล ช ม	ชรมช-ม	----
---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------	------

วรรคที่ 7-8 อัตรารัจจะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก ครั้งที่ 1

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

วรรคที่ 7-8 อัตรารัจจะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก ครั้งที่ 2

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

วรรคที่ 5-6 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบแรก ครั้งที่ 2

ร ม ชี ลี	ชี ลี ดี่ ชี	ดี่ ม ชี ลี	ชี ลี ดี่ ชี	ดี่ ลี ดี่ ชี	ลี ม ชี ร	ม ล ด ร	- ม ร -
-----------	--------------	-------------	--------------	---------------	-----------	---------	---------

สังเกตได้ว่าการรูดเสียงดังกล่าวได้ส่งผลถึงรูปแบบการดำเนินงานให้อยู่ในตำแหน่งที่ 1-2 โดยบรรเลงอยู่ในระดับเสียงสูง มีการรูดเสียงลงและรูดเสียงขึ้นอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ยังมีกลอนซอด้วงที่เลียนแบบสำเนียงภาษาจีนโดยไม่ใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วง โดยใช้ทิศทางการเคลื่อนที่ทำงานองเสียงสูงและเสียงต่ำประกอบกันเป็นสำนวนดังนี้

วรรคที่ 5-6 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก ครั้งที่ 1

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

วรรคที่ 5-6 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 2 เทียบแรก ครั้งที่ 2

ม ม ม ม	- ร - ม	- ชี - ม	- ร - ม	- ชี - ร	- ม - ด	ชี่ ด ร ม	----
---------	---------	----------	---------	----------	---------	-----------	------

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 1 ทางโอด เทียบแรกและเทียบกลับวรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประนิ้ว ครั้นนิ้วหรือคดิ่งนิ้ว ควงนิ้ว รูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว สะบัดเสียงและสะบัดคันทัก ชื่อนำสังเกตคือการใช้กลวิธีการ สะบัดเสียงสามเสียงในตัวโน้ตที่ใช้นิ้วก้อย นิ้วนาง และนิ้วกลาง สะบัดนิ้วตามลำดับ ทำได้อย่าง สนิท ส่งเสริมการบรรเลงให้นุ่มนวล ชัดเจน น่าติดตามและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยนำกลวิธี ดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นกระสวนทำงานองและเพิ่มความถี่ในกระสวนเดิมซ้ำๆ ภายใต้อัตราจังหวะ เท่าเดิม 2-3 ชั้นขึ้นไปและจบกระสวนด้วยการควงนิ้วเสียงเร เช่น ท่อนที่ 1 ทางโอด เทียบกลับ วรรคที่ 1,2 และห้องที่ 8 เป็นต้น

--- ท	--- ด	- ท - ด	ทิตทรด-ดคค	- ลชีฟ ด ร	- ดท รด - ดรุ	ดท ดทลชี - ดท	รูดท ดรุ - ร
--- ร	--- ชี	- ฟ - ชี	ฟชีฟลชี-ชี	ลี-ชีฟ-ชีฟ	ม ชีฟ ม - ร	ม ร ด - รูดท	ด รูดท ดรุ - ร

ซึ่งเป็นความสวยงามทางการสร้างสรรค์สำนวนให้สนิท หมายถึงการเอื้อนเสียง แบ่ง จังหวะ แบ่งทำงานองได้อย่างลงตัวและพอดี ผู้ที่จะบรรเลงได้จะต้องผ่านการฝึกปฏิบัติมาพอสมควร จนเกิดเป็นความชำนาญ จนผู้ฟังไม่สามารถแยกออกได้ชัดเจนว่าเป็นการสะบัดนิ้วหรือการบรรเลง แบบปกติ การสะบัดเสียงจนสร้างเป็นสำนวนหรือทำงานองนั้นจัดอยู่ในลักษณะ “เกื่อนนิ้ว” หมายถึง การใช้กลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียงและ 2 เสียง โดยจะต้องใช้เสียงเดิมที่เคยสะบัดใน กระสวนและเพิ่มความถี่มากขึ้นเรื่อย ๆ ก่อนจะหยุดนิ่งเพียงเล็กน้อยในตำแหน่งอัตราจังหวะตัว โน้ตที่ 3 และจบท้ายลูกตกด้วยการควงเสียง การสะบัดคันทัก หรือการเอื้อนและย่อไปตกลูกตกที่ แท้จริงในห้องถัดไปก็ได้ พบได้ทั้งใน 1 ห้องเพลงหรือ 3-4 ห้องเพลง นอกจากนี้ยังพบความโดดเด่น

เด่นในการใช้กลวิธีการพรมนิ้ว พบว่ามีความถี่ในการแตะนั้นี่ลงบนสายซอด้วงมากกว่านักดนตรีไทยท่านอื่นๆ สังเกตได้จากจำนวนการใช้กลวิธีการพรมนิ้วซึ่งปรากฏอยู่บ่อยครั้งอย่างมีนัยสำคัญจนเป็นเอกลักษณ์บุคคลซึ่งทำให้ผู้ฟังสามารถจดจำและจำแนกนักดนตรีได้ถึงแม้ไม่ได้เห็นตัวผู้บรรเลงก็ตาม

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 2 ทางโอด เที้ยวแรกและเที้ยวกลับวรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประนิ้ว ครั้นนิ้วหรือคดิ่งนิ้ว ควงนิ้ว รูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว สะบัดเสียงและสะบัดคันทัก ชื่อนำสังเกตคือพรมนิ้วด้วยความถี่สูงและมีลักษณะการเรียงนิ้วที่ชิดกัน ซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึกที่ชัดเจน หนักแน่น ไม่อ่อนหวาน ลักษณะดังกล่าวปรากฏในเสียงมีและเสียงฟามากที่สุด นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการสร้างสำนวนโดยใช้กลวิธีการสะบัดเสียงซ้อนกันประมาณ 3 ครั้ง ในเสียงมี เร และโด ตามลำดับ สังเกตได้ว่าจะต้องเป็นกลุ่มตัวโน้ตที่อยู่ในสายเอกและสายทุ้ม และเป็นการสะบัดเสียงทิศทางลงเริ่มจากเสียงสูงไปยังเสียงต่ำเท่านั้น ลักษณะเด่นของกลวิธีดังกล่าวคือการเพิ่มจำนวนการสะบัดเสียงในสำนวนนั้นๆ ให้มากขึ้นในอัตราจังหวะเท่าเดิม คล้ายกับการสะบัดเสียงอย่างมีนัยสำคัญ สอดคล้องกับศัพท์สังคีตคำว่า “กระทบเสียง” หมายถึงการบรรเลงสำนวนใดสำนวนหนึ่งโดยใช้กลวิธีการสะบัดนิ้วเป็นหลัก โดยมีตัวโน้ตเสริมบรรเลงก่อนตัวโน้ตหลักที่ต้องการ 1-2 เสียงด้วยความรวดเร็ว ส่งผลให้เกิดกระแสเสียงที่คมชัดและอ่อนหวานในสำนวนเดียวกัน ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายให้ชัดเจนขึ้น ดังนี้

--- ด	ร ม พ ฑ	- พ ^๓ - ฑ	พช ^๓ พลช ^๓ -ชชช ^๓	พ ^๓ ม ^๓ ร ^๓ มี ^๓	ลิช ^๓ ด - รพ	มช ^๓ พ ^๓ ม ^๓ ร ^๓ ด ^๓ -รพ	ช ^๓ พ ^๓ ม ^๓ ร ^๓ ด ^๓ ม ^๓ ร ^๓ -ร
----->	--- ร	- ฑ ^๓ - ฑ	-พ ^๓ ช ^๓ ลิช ^๓ -พ ^๓	--- ช ^๓ พ ^๓	ช ^๓ ม ^๓ ร ^๓ ด ^๓ - ร	ด ^๓ รพ ^๓ ช ^๓ พ ^๓ ม ^๓ ร ^๓ ด ^๓ -รพ	ช ^๓ พ ^๓ ม ^๓ ร ^๓ ด ^๓ ม ^๓ ร ^๓ -ร

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงพบว่าเพลงเดี่ยว อาถรรพ์ สองชั้นท่อนที่ 3 ทางโอดและทางพัน วรรคที่ 1-4 ปรากฏการพรมนิ้ว ประนิ้ว ครั้นนิ้วหรือคดิ่งนิ้ว ควงนิ้ว รูดเสียงด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้ว สะบัดเสียงและสะบัดคันทัก ชื่อนำสังเกตคือการใช้กลวิธีการบรรเลงที่มีความสอดคล้องกับการเอื้อนเสียงในการขับร้องในลักษณะของการใช้เสียงพยัญชนะนาสิก หมายถึงเสียงพยัญชนะที่เกิดจากการหย่อนเพดานอ่อนในปาก แล้วปล่อยอากาศอย่างอิสระผ่านทางจมูก อวัยวะในช่องปากส่วนต่างๆทำหน้าที่กำตรเสียงให้ก้อง แต่อากาศจะไม่ออกมาทางช่องปากเด็ดขาด ความสอดคล้องดังกล่าวพบในทางโอด เที้ยวแรก วรรคที่ 2 ห้องที่ 5-8 นอกจากการใช้กลวิธีที่คล้ายกับการขับร้องแล้วยังพบการกระทบเสียงโดยใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดนิ้วเสริม

สำนวนดังกล่าวเพียงเล็กน้อยในหน้าที่ 6 ซึ่งมีพื้นที่จังหวะที่แคบ ซึ่งโดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวของนักดนตรีท่านอื่นๆ ใช้เพียงการเอื้อนเสียงให้สอดคล้องกับการขับร้องเท่านั้น ไม่ปรากฏการกระทบเสียงซ็อนในกลวิธีการบรรเลงดังกล่าว แสดงถึงความแตกต่างทางการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการขับร้องให้กลมกลืนสอดคล้องซึ่งกันและกัน ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายให้ชัดเจนขึ้น ดังนี้

- ดิ - ลี	ซึลซึ ดิ - พ	ซึฟ ม รัด - รุฟ	- ลีซึฟ ซึล	- ซ - ด	ทครุด ซ - ล	- ท - ดิฟลิ	ทดทลิตดิ - ด
-----------	--------------	-----------------	-------------	---------	-------------	-------------	--------------

นอกจากนี้ยังพบความโดดเด่นในการบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยมีลักษณะของการ “เกลื่อนนิ้ว” ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้ง ผสมกับกลวิธีการบรรเลง “ปรีบ” มนตรี ตราเมท (2561, น. 39) ปรีบ เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ทำให้เกิดเสียงเด่นระริกไปในตัวเล็กน้อย เครื่องดนตรีจำพวกที่ใช้นิ้ว (เช่นปี่หรือซอ) ก็ขยับนิ้วให้สั่นสะเทือนขึ้น คล้ายกับทำให้เสียงนั้นรั่วปรีบออกมา ทั้งนี้ในการปรีบของครูประเวช กุมุทในลักษณะดังกล่าวยังมีเสียงที่แผ่วเบา ไม่เต็มเสียงคล้ายกับการกระซิบพบในทางโอด เทียวแรวรรคที่ 1 ห้องที่ 2-4 และเทียวกลับวรรคที่ 1 ห้องที่ 1-4 ซึ่งแตกต่างจากการเอื้อนเสียงหรือคลึงเสียงในรูปแบบทั่วไป สัมพันธ์กับบุคลิกภาพของครูประเวช กุมุทซึ่งมีอุปนิสัยที่อ่อนหวาน นุ่มนวล มีเสน่ห์ ทำให้ทำนองดังกล่าวมีความนุ่มนวล และอ่อนหวานด้วยเจตนาการประพันธ์ของครูประเวช กุมุท ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายให้ชัดเจนขึ้น ดังนี้

-- ดทล	- ดทิ - ด	- ท - ด	ทิตทครุด-ดคค	รุดท - ดริ	ซึฟริ ฟ ด	ทครุด - ฟ	- ลีซึฟ ซึล
--------	-----------	---------	--------------	------------	-----------	-----------	-------------

--- ท	ดิท -- รุด	ฟลิซ - ดท	คทครุด-ดคค	- ร - ซึฟ	- ซึฟริ - ด	- รุด - รุฟ	- ลีซึฟ - ซึล
-------	------------	-----------	------------	-----------	-------------	-------------	---------------

ข้อสังเกตในทางพื้น ท่อนที่ 3 นี้พบว่าปรากฏการขยับนิ้วให้ได้ 4 เสียงและต่อด้วยการสะบัด 3 เสียงรวมตัวโน้ตได้ 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง ซึ่งแตกต่างจากการขยับนิ้วหรือขยับคันชักครั้งเดียว 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงที่จะพบได้จากการบรรเลงของนักดนตรีท่านอื่นๆ ซึ่งแสดงถึงความคล่องตัวของครูประเวช กุมุทในการบรรเลงลักษณะดังกล่าวนับเป็นอัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงได้เช่นกัน ยกตัวอย่างทำนองเพื่อแสดงคำอธิบายให้ชัดเจนขึ้น ดังนี้

เดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 3 ทางพื้น วรรคที่ 2

ช ด ร ม	พิชฌิม ลีชีพ	ด ช ด ร	ม พ ชี ลี
เดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 3 ทางพื้น วรรคที่ 4			
ช ด ร ม	พิชฌิม ลีชีพ	ด ร ม พ	ม พ ชี ลี

ข้อมูลจากบทสัมภาษณ์

“ ในภาพรวมก็จะมิกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ทั่วไป แต่มันจะมีอยู่ส่วนที่ครูพูดไป มันอยู่ทำนองทางหวาน ที่เป็นทำนองทางเสียง หางเสียงของเหมือนเอื้อนร้อง มันจะมีตรงนั้นเล็ก ๆ ลูกที่ครูท่านสะบัดสามเสียง สะบัดคมมาก ตรงนี้ ทำได้แบบสนิทมาก ตอนเอื้อนมีการใช้นิ้วเสริม ให้มันนุ่มนวลขึ้น เกื้อนนิ้ว จุดเด่นของเพลงความสวยงามมันเกิดที่ลูกที่ครูประเวทสะบัดนิ้ว ทำได้สนิทมาก จนกลายเป็นมองไม่เห็นว่าคุณกำลังสะบัดอยู่หรือเล่นธรรมชาติ สนิท คือ การเกื้อนนิ้ว การเอื้อน แบ่งกระสวนจังหวะได้อย่างลงตัวสวยงามพอดีในการเอื้อนตรงนี้ มีความเชื่อมต่อกัน คนที่จะทำตรงนี้ได้แสดงว่า ต้องฝึก มาเยอะ นิ้วต้องไม่ลือคแน่นนอนคือไปได้หมด เท่าที่รู้มานะ มี 2 ประเด็น เช่น ครูมีเพลงไว้เยอะ เล่นแล้วไม่พอมือ เทียวเดียวแต่ยังอยาก เอาตรงอื่นมาใส่อีก เพราะมันไม่ซ้ำกันเลย ถึงแม้เพลงจะมีแค่ 2 หรือ 4 จังหวะ แต่ครูก็สามารถหยิบมาวางได้เนื่องจากเพลงในหัวท่านมีมากมาย อันนี้ด้วยความเข้าใจของเรานะ ประเด็นที่ 2 คือเหมือนเวลามันเหลือ ก็เลยเล่นให้มันได้เวลา ครูประเวทเคยเล่าให้ฟังว่า ไปงานอัดนี้ ครูเคยได้รับคำชม เล่นมากี่เพลงครูหลวงไพเราะไม่เคย ชมเลย อย่างที่กานต์พูดเลย ประโยคเดียวกัน ชมอาถรรพ์ว่าเพราะ ที่เดี่ยวเพลงนี้เพราะเวลาเหลือ มันไม่พอ การพรมแบบถี่ ๆ ที่ครูท่านใช้ ให้ชัดเจนออกไปเลย ไม่หวานนะ ก็อัตลักษณ์ของครูอย่างหนึ่ง ครูจะพรมชิดเลย ให้กระสวนทำนองมันถี่เข้ามาเลย ” (บุญถึง พระยาชัย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 พฤษภาคม 2565)

“ ทำไมครูประเวทสี่ซอไม่เหมือนคนอื่น ต้องยกตัวอย่าง เช่น ครูเดิมสี่ซออย่างไร ครูประเวทสี่ซออย่างไร ซอคนเดียวกันแต่สี่ไม่เหมือนกัน ครูโบราณนี้พรมนิ้วเขาจะใช้นิ้วกลางนิ้วเดียว ทำทุกอย่างด้วยนิ้วกลาง ไม่มีนิ้วอื่นเลย สายเปล่าก็นิ้วกลาง เสียงจะคนละแบบกับครูหลวงไพเราะ นี่คือการรู้สึกของคนฟังนะ แบบครูหลวงไพเราะจะเย็นแบบสนิท เย็นสนิทจริง ๆ ถ้ามาถึง

วรรคที่พรมสายเปล่า จะสายเอกหรือสายทุ้ม พรมด้วยท่อนี้วกกลาง นำเฉลิม เรียกว่าพัดโบก เป็นเอกลักษณ์ของหลวงไพเราะ คนโบราณต่างจังหวัดก็ใช้ วิธีแบบนี้ มันจะเสมอกันเหมือนแมลงภู่งกระพือปีก เร็วกว่าปัจจุบัน แต่เรียบ เสมอ ไม่ถี่มาก แล้วยกแผ่หายไป พอเป็นของครูประเวศจะใช้นี้แล้วใช้ ปลายนิ้วกลาง มันจะมีความรู้สึกอ่อนขึ้นมา เป็นลักษณะเฉพาะตัว ของครู ที่เท่ากัน อันนี้คือสายเปล่านะ ถ้าพรมเสียงของนิ้วก็ใช้นี้วกกลาง เราจับนิ้วชี้ แล้วเอานี้วกกลางมาชิดนิ้วชี้ ชิดเลยนะ ไม่ห่าง ชิด พรม แล้วก็เปิด ทั้งสองสาย จะเป็นของเสียงมีและเสียงลา ถี่มาก ของครูหลวงไพเราะ ไม่ถี่เท่า ของครู ประเวศจะคล้ายกับครูไปล์ ถี่ไม่ยาว ถี่แล้วก็ปล่อย ปล่อยเพราะจะให้ เป็น เสียงตายท้ายเสียง ถ้ายังพรมต่อจะเป็นอีกเสียงหนึ่ง เสียงฟากับเสียงที่กลิ้ง นิ้วปกติ แต่พรม กร๊อด ออกมา ถี่เสร็จแล้วก็กด ทุกอย่างใช้นี้วกกลางหมดเลย ดูทุกคลิปฟังทุกเทปได้เลย จะเป็นลักษณะนี้ อันนี้ให้พิสูจน์ได้ นิ้วนางก็ลง ตรง ๆ นิ่ง ๆ ไม่ขยับ ถึงแม้จะสีไวโอลินได้แต่ไม่เอากลวิธีไวโอลินมาใช้ สีนิ่ง ๆ แล้วทำไมเสียงนี้ฟังแล้วมันกินใจ เสียงของนิ้วนาง ทั้ง 3 ซอเลยนะ มันเกิด จากคันชัก ไม่ได้เกิดจากนิ้ว นิ้วกดนี่ ๆ ะหว่างมือซ้ายมือขวา ของครูประ เวศจะสัมพันธ์กัน ถ้ามือซ้ายพรม มือขวาจะนิ่ง แต่ถ้ามือซ้ายนิ่ง ไม่มีสีที่พรม จะใช้พลังจากคันชัก สายเปล่าหรือเสียงนิ้วที่นิ่ง ถ้าใช้พลังแขนมันจะ เป็นคลื่น มันคือการหนัก - เบาของคันชัก แต่ไม่ใช่สะอึก กับไม่มีอะไรเลย เหมือนคนตื่นนอนเพิ่งมาสี อันนี้ไม่มีพลัง ไม่มีพิลลิ่ง อันนี้คือพื้นฐานที่ครูสมัย โบราณเขาสอนว่าให้ลากสายเอก สายทุ้ม สายเปล่า จนกว่าเสียงมันจะมี พลังแล้วถึงจะเริ่มต่อเพลงให้” (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2565)

“ กลวิธีได้แก่ ลูกขี้ ส่วนใหญ่จะอยู่ในเพลงวง และทางเดี่ยวที่พบ เช่น พญาไศก , พรม / สะบัด (ทั้งวงและเดี่ยว) , ครั้นนี้ (เดี่ยว) , การ สีตั้ง - เบา (ทั้งวงและเดี่ยว) , สะอึก (เดี่ยว) , ควงเสียง (ทั้งวงและเดี่ยว) , นิ้วแฉ่ (จะพบในว่าดอกลูกเพลงนกขมิ้น) , ขี้นิ้ว (ทั้งวงและเดี่ยว) , ขี้คัน ชัก (ทั้งวงและเดี่ยว) , สีแผ่ว (เดี่ยว) , สีตั้ง (วง) ครูประเวศจะมีลูก กระจิบ การรูดสาย การสะเดาะคันชัก ช่องไฟตรง ไม่ค่อยลักจังหวะ การขี้

คันทักและนิ้ว และครูประเวศก็ได้คมกริบมากกว่าครูหลวงไพเราะเสียงซอ ”
(กานต์ สุวรรณกิติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2565)

“ อัตลักษณ์ของครูประเวศนะ เสียงซอเป็นเอกลักษณ์คือ คมคายใส
กระฉ่าง นี่แหละคือครูประเวศ มีน้ำหนักหนักแน่น นี่คือนิยามพิเศษที่ไม่มี
มีในใครเลย ไม่มีใครเหมือน ลักษณะการพรมของครูประเวศ สีพรมในซอ
ด้วงจะดีกว่าซอขลุ่ย ดีกว่าครูหลวงไพเราะเสียงซอ เป็นเม็ด ๆ การประของครู
ประเวศก็ค่อนข้างประดีกว่าครูหลวงไพเราะเสียงซอ โดยรูปแบบประจะต้อง
หยาบกว่าพรมอยู่แล้วโดยธรรมชาติ ความคมซึ่งปรากฏได้ในกลวิธีหนึ่งคือ
การสะบัดคันทักเสียงเดียว คมมาก ๆ พุดโดยรวมนะ จะเห็นว่าเพลงที่ท่านสี
ทุกเพลงไป ท่านมีอาการที่ออกมาทางเสียงอย่างหนึ่ง คือสัมผัสได้ถึงความ
สง่างาม ในเชิงนามธรรม ผมรู้สึกทุกครั้งที่ท่านสี แล้วก็ไม่เคยแปรเปลี่ยนใน
ความรู้สึกนี้ มันสง่างาม งามอาจ สัมกับเป็นคนซอด้วงโดยแท้จริง จะเห็นว่า
ในทางเก็บ ถึงแม้จะใช้คันทัก 2 หรือ 4 ก็ตามนะ ก็ยังคงความชัดเจนแจ่มแจ้ง
ของวรรคตอนนั้น ๆ หรือของโน้ตนั้น ๆ อยู่เป็นอันมาก สัมกับความเป็นซอด้วง
สัมผัสกับความเป็นผู้นำ ความรู้สึกของครูนี้มองว่า เสียงซอบอกได้เลยว่าท่าน
นิ่ง ท่านนิ่งมาก เสียงนิ่งแบบผู้ทรงภูมิ ไม่สะทกสะท้าน สง่างาม และเสียงซอ
อ้อ ๆ ต้อ ๆ ตามที่ครูบอก ในเพลงอาถรรพ์นี่ชัดที่สุด ” (วิรัช สงเคราะห์,
การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 เมษายน 2565)

อัตลักษณ์ในกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุ่มทุ มีหลายประการ ซึ่ง
ประกอบขึ้นจากความชำนาญในการบังคับใช้นิ้ว และคันทักของครูประเวศ กุ่มทุซึ่งสัมพันธ์กันเป็น
อย่างดี ดังยกตัวอย่างต่อไปนี้

1. การพรมนิ้ว โดยลักษณะการพรมนิ้วของครูประเวศ กุ่มทุ จะมีความถี่ของ
เสียงในการพรมที่เท่ากัน และมีความคมชัดมาก โดยเมื่อเปรียบเทียบกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น
ดูรายชีวิต) ครูประเวศ กุ่มทุ จะมีความถี่ของเสียงที่มากกว่า

เดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 1 ทางโอด วรรคที่ 2 เทียบแรก

.....> ----	--- ซี่	- พ - ซี่	พ ซี่ พ ลี ซี่ - ซี่
----------------	---------	-----------	----------------------

เดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 1 ทางโอด วรรคที่ 1 เทียบกลับ

--- พ	--- ด	- พ - ด	พ ด พ ร ด - ด ด
-------	-------	---------	-----------------

เดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 1 ทางโอด วรรคที่ 2 เทียบกลับ

--- ร	--- ฐึ	- ฝ - ฐึ	ฝัฝัฝัฝั
-------	--------	----------	----------

เดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 1 ทางพัน วรรคที่ 3

ลั ฐึ ฝ ฐึ	ม ฝ ฐึ ฝ	ร ม ฝ ม	ด ร ม ฝ	ฐึ ร ลั ฐึ	ฝ ด ร ม	ฝ ลั ฐึ ฝ ด	ร ม ฝ ลั
------------	----------	---------	---------	------------	---------	-------------	----------

2. การสะบัดสามเสียง (3 ตัวโน้ต) และสะบัดคั่นชัก ครูประเวช กุมุท สามารถปฏิบัติกลวิธีนี้ได้เป็นอย่างดี ทำให้เสียงโน้ตที่เปล่งออกมาจากขอด้วงมีความคมชัด เช่น

เดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 1 ทางพัน วรรคที่ 3

ฐึ ร ลั ฐึ	ฝ ด ร ม	ฝ ลั ฐึ ฝ ด	ร ม ฝ ลั
------------	---------	-------------	----------

เดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 2 ทางพัน วรรคที่ 3

ฐึ ฐึ ฐึ ด	ท ด ร ม	ฝ ลั ฐึ ฝ ด	ร ม ฝ ลั
------------	---------	-------------	----------

3. ลักษณะการเอื้อน ครูประเวช กุมุทจะมีลักษณะการเอื้อนนี้นำทำให้เสียงที่ออกมามีความสนิทสนม เช่น

เดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 3 ทางโอด วรรคที่ 2 เทียบแรก

- ฐ - ด	ทดรุค ฐ - ล	- ท - ดทล	ทดทลทล - ด
---------	-------------	-----------	------------

เดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 3 ทางโอด วรรคที่ 1 เทียบแรก

-- ดทล	- ดท - ด	- ฝ - ด	ฝททลทล-ดด	รุคท - ดรุ	ฝัฝร ฝ ด	ทดรุค - ฝ	- ลั ฝ ฝ ลั
--------	----------	---------	-----------	------------	----------	-----------	-------------

4. ลักษณะการกลื่อนนิ้ว การแบ่งกระสวนจังหวะอย่างพอดี ทำให้เกิดความสวยงามในท่วงทำนอง เช่น

เดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 2 ทางโอด วรรคที่ 1 เทียบแรก

--- ด	ร ม ฝ ฐึ	- ฝ - ฐึ	ฝัฝัฝัฝั	ฝ ม ฝ ม	ลั ฐึ ด - ร ฝ	ม ฝ ฝ ม ร ด - ฝ	ฝ ฝ ม ร ด ม ร - ฝ
-------	----------	----------	----------	---------	---------------	-----------------	-------------------

เดี่ยวขอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 2 ทางโอด วรรคที่ 2 เทียบแรก

--- ฐึ ฝ	ฝ ม ร ด - ร	ด ร ฝ ฝ ม ร ด - ฝ	ฝ ฝ ม ร ด ม ร - ฝ
----------	-------------	-------------------	-------------------

5. การขยับนิ้วหรือขยับคันชักร่วมกับการสะบัดสามเสียง ซึ่งครูประเวศ กุมุท สามารถปฏิบัติได้อย่างชัดเจน และคมคาย เช่น

เดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 3 ทางพัน วรรคที่ 2

ช ด ร ม	พชพม ลัซัพ	ด ช ด ร	ม พ ซั ลั
---------	------------	---------	-----------

เดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ท่อน 3 ทางพัน วรรคที่ 4

ช ด ร ม	พชพม ลัซัพ	ด ร ม พ	ม พ ซั ลั
---------	------------	---------	-----------

จากข้อมูลข้างต้น เห็นได้ว่าครูประเวศ กุมุท มีการใช้กลวิธีที่หลากหลาย โดยยกตัวอย่างจากเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้น ซึ่งครูประเวศ กุมุท ประดิษฐ์ขึ้นด้วยตนเอง และบันทึกเสียงในแผ่นเสียงตรามงกุฎ โดยในการบันทึกเสียงนี้ มีการบันทึกเสียงเดี่ยวซอด้วง เพลงสุรินทราหู สามชั้นโดยหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) และการบรรเลงวงอังกะลุง เพลงโหมโรงปฐมดุสิตอีกด้วย ในเพลงนี้จะมีการใช้กลวิธีที่หลากหลายในการบรรเลง เช่น การพรม, การประ, การสะบัดสามเสียง, การเอื้อน, การแบ่งกระสวนจังหวะ, การขยับนิ้ว และขยับคันชัก นอกจากนี้ครูประเวศ กุมุท ยังมีการใช้กลวิธีอื่นๆ อีกมากมายในเพลงอื่นๆ เช่นการแฉ่นิ้ว, การสะเดาะคันชัก, การสีสะเกือก ฯลฯ โดยลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่มีร่วมกันในทุกกลวิธีคือ กระแสเสียงที่ออกมาจากการบรรเลงซอ ของครูประเวศ กุมุท นั้นจะมีความกระจ่างใส และคมชัด ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะบุคลิกภาพภายในของครูประเวศ ที่มีลักษณะตรงไปตรงมา, มีความมั่นใจในตนเอง และมีความสุข ประกอบกับการฝึกฝน, ประสบการณ์ในการเรียนรู้ และบรรเลงดนตรีของครูประเวศ กุมุท เป็นปัจจัยร่วมกันก่อให้เกิดอัตลักษณ์ในกลวิธีการบรรเลง ซอด้วงของครูประเวศ กุมุทอย่างชัดเจน

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท และเพื่อศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผลการศึกษาพบดังนี้

5.1.1 อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

จากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในเพลงบุหลัน เกา, เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น, เพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว และเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ผ่านการวิเคราะห์เพลงไทยโดยใช้เครื่องมือทั้งหมด 3 เครื่องมือ ได้แก่ บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี, รูปแบบทำนอง และความดัง-เบา สามารถจำแนกโดยแบ่งประเด็นได้ดังนี้

1. ความสัมพันธ์ระหว่างการแปรทำนองซอด้วงและบันไดเสียง

ผลจากการวิเคราะห์เพลงบุหลัน เกา พบว่ามีการใช้บันไดเสียงฟาทั้งหมด 296 ครั้ง จึงถือได้ว่าเป็นบันไดเสียงหลักของเพลงนี้ โดยบันไดเสียงฟา พบโน้ตจรัสเสียงที่ทั้งหมด 41 เสียง และพบโน้ตจรัสเสียงมีทั้งหมด 291 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงฟา มักจะพบโน้ตจรัสเสียงมีเป็นส่วนใหญ่และพบบันไดเสียงทีในบางทำนอง ในด้านการแปรทำนอง ครูประเวช กุมุทได้มีการใช้โน้ตจรัสมาสร้างเป็นสำนวนกลอนใหม่ ทำให้กลอนในแต่ละบันไดเสียงเกิดความโดดเด่น เช่น สามชั้น ท่อนที่ 1 เที้ยวแรก วรรคที่ 6 เที้ยวแรก เป็นต้น

ผลจากการวิเคราะห์เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น พบว่าครูประเวช กุมุทมีการใช้บันไดเสียงซอลทั้งหมด 217 ครั้งจึงถือได้ว่าเป็นบันไดเสียงหลักของเพลงนี้ และบันไดเสียงโดทั้งหมด 64 เสียง โดยบันไดเสียงซอล พบโน้ตจรัสเสียงฟา 41 เสียง และโน้ตจรัสเสียงโด 157 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงซอล มักจะพบโน้ตจรัสเสียงโดเสมอ ในกรณีที่ครูประเวช กุมุทเลือกใช้สำนวนประเภทกลอนฝาก ได้มีการนำโน้ตจรัสมาทำให้กลอนนั้นโดดเด่นขึ้น หรือในบางกรณี ครูประเวช กุมุท ได้สร้างสำนวนกลอนที่มีทำนองหลัก บันไดเสียง และโน้ตจรัสเหมือนกันมาสร้างเป็นกลอนใหม่ หากแต่ไม่ได้เป็นลักษณะของกลอนฝาก ซึ่งทำให้มีความน่าสนใจ และแสดงถึงความสามารถในการผูกกลอนของครูประเวช กุมุท สามารถเปรียบเทียบกับทำนองหลักได้ เช่น สามชั้น ท่อนที่ 2 วรรคที่ 51 และ 52 เที้ยวกลับ เป็นต้น

ผลจากการวิเคราะห์เพลงอาหนู สองชั้น พบว่าครูประเวศ กุมุทมีการใช้บันไดเสียงโดทั้งหมด 60 เสียง และบันไดเสียงเรทั้งหมด 2 เสียง บันไดเสียงโด พบโน้ตจรัสเสียงที่ทั้งหมด 6 เสียง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อเป็นบันไดเสียงโดจะพบโน้ตจรัสเสียงที่ทั้งหมด เช่น วรรคที่ 2 สองชั้น ท่อน 1 เทียบแรก ครั้งที่ 2 และวรรคที่ 4 สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 1 ในด้านการแปรทำนองครูประเวศ กุมุทได้มีการบรรเลงที่แตกต่างจากทำนองหลัก โดยเปลี่ยนจากบันไดเสียงโด ให้เป็นบันไดเสียงเร แต่ยังคงลูกตกให้เป็นเสียงเดียวกันกับทำนองหลักไว้ เช่น วรรคที่ 2 สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 เป็นต้น นอกจากนี้ครูประเวศ กุมุทได้มีการแปรทำนองที่เป็นบันไดเสียงเดียวกันกับทำนอง แต่มีความแตกต่างในด้านของรูปแบบกระสวนทำนอง โดยมีการนำเอาโน้ตจรัสเสียงที่เข้ามาเป็นตัวเชื่อมระหว่างเสียง เช่น วรรคที่ 4 สองชั้น ท่อน 1 เทียบกลับ ครั้งที่ 1 เป็นต้น

ผลจากการวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้นพบว่าครูประเวศ กุมุทมีการใช้บันไดเสียงฟาทั้งหมด 40 ครั้งจึงถือว่าเป็นบันไดเสียงหลักของเพลงนี้ เนื่องจากว่ารูปแบบสำนวนทางโอดและทางพันของเพลงอาถรรพ์ ใช้ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบเรียงเสียงสูงและเสียงต่ำ โดยไม่ข้ามเสียงใดเสียงหนึ่ง ทำให้ปรากฏโน้ตจรัสขึ้นอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งเป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ต้องการนำโน้ตจรัสมาเชื่อมระหว่างเสียงให้มีความสละสลวย อ่อนหวาน ดังนั้น การไม่ข้ามเสียงจึงทำให้เกิดการสัมผัสกับโน้ตจรัสไปด้วย ซึ่งไม่ได้เป็นปัจจัยหลักในการสร้างสำนวนกลอน เช่น สองชั้น ทางพัน ท่อนที่ 2 วรรคที่ 2 และสองชั้น ทางพัน ท่อนที่ 2 วรรคที่ 3 เป็นต้น

จากผลการวิเคราะห์เพลงทั้ง 4 ประเภทเพลงจะเห็นความสัมพันธ์ระหว่างการแปรทำนองซอด้วงและบันไดเสียง โดยครูประเวศ กุมุทได้นำโน้ตจรัสในแต่ละบันไดเสียงเข้ามาสร้างลีลา และเพิ่มอรรถรสในบทเพลงมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเสียงฟาและเสียงมีในเพลงบุหลัน เถา นอกจากนี้เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักแล้วเห็นว่ายากต่อการบรรเลงเนื่องจากกลุ่มตัวโน้ตที่ต้องใช้นิ้วข้ามสายอยู่บ่อยครั้ง หรืออยู่ในบันไดเสียงที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการบรรเลงซอด้วง อันเป็นผลจากข้อจำกัดของเครื่องดนตรีจะพบการใช้โน้ตจรัสเข้ามาสร้างเป็นสำนวนใหม่ที่มีความแตกต่างจากทำนองหลักอย่างสิ้นเชิง เหมาะสมสำหรับการบรรเลงซอด้วงอีกทั้งยังมีความซับซ้อนของการผูกกลอนซอด้วงอย่างมีชั้นเชิงและมีมิติในสำนวนลักษณะยกย่อนในเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น หากเป็นประเภทเพลงภาษากลับพบว่าโน้ตจรัสถูกนำไปใช้ร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพื่อให้สื่อถึงสำเนียงภาษานั้นๆ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น แต่หากเป็นประเภทเพลงเดี่ยวพบว่าใช้โน้ตจรัสมาเชื่อมระหว่างเสียงให้มีความสละสลวย อ่อนหวานไม่พบการข้ามเสียง ทำให้เกิดการสัมผัสกับโน้ตจรัสไปด้วย ซึ่งไม่ได้เป็นปัจจัยหลักในการสร้างสำนวนกลอน

2. หลักการการใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วง

ครูประเวช กุมุทปรากฏการใช้กลวิธีการบรรเลงโดยจำแนกได้ 2 ประเด็นคือ

1. การใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพื่อให้การบรรเลงดังกล่าวมีความอ่อนหวาน ไม่แข็งกระด้าง เชื่อมระหว่างสำนวนกลอน หรือเป็นการเชื่อมระหว่างการรับร้อง-ส่งร้องและเดี่ยวซอด้วงทางโอด
2. การใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่มีผลจากลักษณะกลอนเพลง เป็นกลวิธีที่จะปรากฏบ่อยครั้งกับรูปแบบทำนองเดิม มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน การศึกษาผู้วิจัยสามารถจำแนกกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทที่มีลักษณะที่โดดเด่นได้ทั้งสิ้น 5 กลวิธี 2 ลักษณะ คือ กลวิธีการพรมนิ้ว , การสับตีสามเสียง (3 ตัวโน้ต) และสับตีสันชัก, กลวิธีการขยี้คันชักในการบรรเลงในวงดนตรี, กลวิธีการขยี้นิ้วและการรูดสายด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้วเพื่อเลียนแบบเพลงสำเนียงจีน, กลวิธีการขยี้นิ้วหรือขยี้คันชักร่วมกับการสับตีสามเสียงในประเภทเพลงเดี่ยว, ลักษณะการเอื้อน และลักษณะการเกลื่อนนิ้ว

3. หลักการแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท

การแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุทคำนึงถึงความเรียบร้อยและความกลมกลืนกันระหว่างเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ผลจากการวิเคราะห์เพลงทั้ง 4 ประเภทเพลงซึ่งเป็นการบรรเลงซอด้วงร่วมกับนักดนตรีอาวุโสหลายท่าน และเป็นบุคคลที่เคยบรรเลงร่วมกันมาแล้ว บ่อยครั้งจึงมีความคุ้นเคยในการดำเนินทำนองควบคู่กับการสอดประสานทำนองระหว่างเครื่องดนตรีโดยใช้การแปรทำนองเป็นพื้นฐาน ซึ่งให้เห็นว่าครูประเวช กุมุทได้เรียบเรียงและออกแบบการผูกกลอนซอด้วงโดยเริ่มจากทำนองที่ไม่ซับซ้อนมากนักและไม่โหดโผนสอดคล้องกับการแปรทำนองจากทำนองหลัก และบทบาทของซอด้วงในหน้าที่การเป็นผู้นำวง หากสังเกตได้ว่าบุคคลผู้ร่วมบรรเลงในวงมีพื้นฐานทางการปฏิบัติเครื่องดนตรีเป็นอย่างดีแล้วจึงจะแปรทำนองสร้างความโดดเด่นให้ทำนองซอด้วงโดยสามารถยกตัวอย่างใน 1 บรรทัดได้ดังนี้ ในห้องที่ 1-2 ครูประเวช กุมุทจะดำเนินทำนองที่เรียบร้อย บ่งบอกว่ากำลังผูกกลอนใดหรือสร้างกลอนให้มีทิศทางเคลื่อนที่แบบใด ห้องที่ 3-8 จะเป็นการแปรทำนองให้มีความโดดเด่นโดยอยู่นอกเหนือความคาดหมายของผู้บรรเลงร่วมในวง ไม่สามารถจับทิศทางเคลื่อนที่ได้โดยจะมีการร้อยเรียงการแปรทำนองอย่างสวยงามและจัดให้อยู่ในรูปแบบที่ฟังง่ายขึ้นในห้องที่ 8 ในลักษณะของการเรียงเสียงขึ้นหรือลงบางกรณี ทั้งนี้ยังคงยึดเสียงลูกตกในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 เป็นสำคัญ ยกเว้นการผูกกลอนประเภทกลอนฝาก เป็นต้น

จากลักษณะการแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนที่ที่หลากหลายรูปแบบซึ่งแต่ละรูปแบบเกิดจากเจตนาของผู้บรรเลงโดยสามารถจำแนกได้ดังนี้ คือ 1. เจตนาของการแปรทำนองที่ต้องการให้บทเพลงมีความเรียวร้อยงดงาม เหมาะสมกับการบรรเลงที่ไม่ต้องการอวดฝีมือ สอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำวง ส่วนใหญ่จะพบลักษณะดังกล่าวในช่วงแรกของการบรรเลงแต่ละท่อน 2. เจตนาของการแปรทำนองซอด้วงที่ต้องการสร้างให้บทเพลงเกิดความโดดเด่นโดยใช้รูปแบบการแปรทำนองที่ซับซ้อน โดดเอน ไม่สามารถคาดเดาทิศทางการแปรทำนองได้ จัดอยู่ในลักษณะยกย่อน 3. เจตนาของการแปรทำนองที่ต้องการให้เกิดความสัมพันธ์กับสำเนียงภาษานั้นๆ โดยใช้ร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วง และ 4. เจตนา การแปรทำนองในประเภทเพลงเดี่ยวโดยมีการสอดแทรกการเอื้อนที่มีลักษณะคล้ายคลึงจาก การขบร้อยร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วง และการแปรทำนองในทางพื้นที่ต้องการให้มีการผูกกลอนร้อยเรียงอย่างสวยงามและมีชั้นเชิงด้านสำนวนกลอนตลอดการเดี่ยวในแต่ละท่อน

การดำเนินทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท ปรากฏลักษณะกลอนซอด้วงที่มีความโดดเด่นเป็นอัตลักษณ์ มีความสอดคล้องกับทำนองหลักในองค์รวมโดยมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะยกย่อนในรูปแบบกลอนเพลง 4 ห้องเพลงและ 8 ห้องเพลงสามารถจำแนกคุณลักษณะได้ 11 ลักษณะดังนี้ ลักษณะการเปลี่ยนเสียงในตำแหน่งเสียงที่ 3-4 ในห้องเพลงโดยให้มีเสียงสูงและเสียงต่ำไม่สอดคล้องกับเสียงลูกตกโดยจะปรากฏในห้องเพลงที่ 6 เท่านั้น, ลักษณะการใช้นิ้วฟาดหรือการฟาดด้วยเสียงสูงเพื่อสร้างสำนวนใหม่, ลักษณะการผสมผสานการใช้กลอนไล่เสียงขึ้นในสำนวนยกย่อนและการย้ำเสียง, การใช้กลวิธีการขยี้ตัวโน้ต (ขยี้ 6 ชั้น) สำหรับการบรรเลงในวงดนตรีซึ่งปกติโดยทั่วไปจะพบกลวิธีนี้ในประเภทเพลงเดี่ยวเท่านั้น, ลักษณะของกลอนฝากผสมกับการไต่เสียงสูง-ต่ำ, กลอนฝากสำหรับการบรรเลงในลักษณะของลูกเหลี่ยมซึ่งเป็นกลอนฝากทั้ง 2 วรรคเพลงและจบด้วยลักษณะของการย้อย เพื่อย้ำถึงลักษณะเด่นของการเหลี่ยมในห้องที่ 8, การเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะผกผันตามด้วยการสะบัดเสียงสามเสียงเพื่อจบสำนวนอย่างสมบูรณ์, ลักษณะกลอนเฉพาะ เป็นลักษณะกลอนที่มีรูปแบบการดำเนินทำนองที่สอดคล้องและสัมพันธ์ซึ่งตลอดสำนวนเพลง ครูประเวช กุมุทได้นำมาบรรเลงสอดแทรกในบทเพลงต่างๆ ซึ่งช่วยเพิ่มลีลาของบทเพลงและความไพเราะสะดุดหู, ลักษณะสำนวนกลอนม้วนเสียงร่วมกับกลอนไต่ลวด หรือกลอนไล่เสียงขึ้น, ลักษณะของกลอนซอด้วงที่ให้ความรู้สึกของการกระทุ้งเสียงทั้งวรรคเพลง และการใช้โน้ตจรเป็นเสียงหลักในการสร้างสำนวนกลอนซอด้วง และการผูกกลอนโดยเริ่มจากสำนวนที่เรียบง่ายร้อยเรียงในลักษณะของการแปรทำนองที่เพิ่มความซับซ้อนมากขึ้นตามลำดับและสิ้นสุดการผูกกลอนด้วยสำนวนที่เรียบง่ายดังเดิม

4. หลักการใช้ความดัง-เบาในบทเพลง

ครูประเวช กุมุท ปราบกฏการใช้ความดัง-เบาโดยจำแนกหลักการใช้ได้ 4 กรณีคือ

1. กรณีระหว่างการรับร้องและส่งร้อง และการควบคุมอัตราจังหวะในการบรรเลงให้เร็วขึ้นหรือช้าลงสอดคล้องกับบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงซอด้วงซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มของเครื่องนำ มีกระแสเสียงที่เล็ก แหลม ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้รวดเร็วว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงเครื่องสายไทย

2. กรณีที่ความดัง-เบาเกิดจากปัจจัยรูปแบบของกลอนซอด้วง อาจร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสำนวนกลอน ทั้งนี้พบจุดร่วมคือการรวบคันทักหมายถึงการสีซอด้วงให้ได้มากกว่า 1 เสียงใน 1 คันทัก เพื่อให้ได้เสียงของตัวโน้ตที่เบาลง เช่น ในเพลงบุหลัน เถา วรรคที่ 9-10 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ และวรรคที่ 5 อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อนที่ 1 เทียบเปลี่ยน เทียบกลับ เป็นต้น

3. กรณีการใช้เสียงดัง พบว่าครูประเวช กุมุทมีการใช้เสียงดังที่แตกต่างจากตัวโน้ตอื่นในสำนวนเดียวกันหรือวรรคเพลงที่อยู่ใกล้กันเพียงเล็กน้อย โดยจะพบว่าเป็นการเน้นเสียงบางตัวโน้ตหรือบางห้องเพลงเท่านั้นไม่ใช้การกระแทกเสียงแต่อย่างใด โดยมีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความสนุกสนานในบทเพลง อีกทั้งยังเป็นการส่งสัญญาณให้สมาชิกในวงทราบว่ากำลังดำเนินทำนองในส่วนไหนสอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วง ทั้งนี้พบว่าโดดเด่นที่สุดในการบรรเลงระหว่างลูกล่อลูกเหลื่อม ซึ่งการเหลื่อมในสำนวนแรกเป็นสัญญาณให้เครื่องตามได้ทราบนั้นจะมีการใช้ตัวโน้ตที่แตกต่างจากทำนองหลัก หรือบรรเลงอยู่ในตำแหน่งที่เครื่องหลังกำลังบรรเลงล่อ ให้อยู่ในลักษณะของการทับซ้อนทำนองกันและกัน เช่น ในเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น วรรคที่ 39-40 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 2 เทียบกลับ และวรรคที่ 43-44 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 1 เทียบกลับ เป็นต้น นอกจากนี้ในรูปแบบของการบรรเลงเหลื่อมแล้วยังพบการใช้เสียงดังนี้ในการบ่งบอกประโยคเพลงหรือโครงสร้างเพลงเพื่อสร้างความชัดเจนในการบรรเลงของวงมากยิ่งขึ้น เช่น การใช้เสียงดังในห้องที่ 1-2 ในส่วนของลูกหมด วรรคที่ 1-2 อัตราจังหวะชั้นเดียว

4. กรณีการใช้เสียงดัง-เบาที่มีผลมาจากประเภทเพลงเดี่ยว พบว่าการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้นนี้ปรากฏความดัง-เบาในรูปแบบที่มาพร้อมกับกลวิธีการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่คือการครั้นนิ้วหรือคดนิ้วระหว่างบรรเลงในทางโอด กลวิธีการสีให้ดังขึ้นและเบาลง นอกจากนี้ยังพบในการแปรทำนองระหว่างการบรรเลงในทางพันโดยใช้เสียงที่เบากว่าเพื่อเป็นการสร้างอารมณ์ระหว่างการบรรเลง

5.1.2 ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครู ประเวช กุมุท

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลบทสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมวิจัยทั้งสิ้น 8 ท่าน ได้แก่ คุณกนกภรณ์ กุมุท, คุณสายชล ภายจรีต, ครูจิรพล เพชรสม, ครูบุญถึง พระยาชัย, ครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกุล, อาจารย์วิรัช สงเคราะห์, คุณ ภก. กานต์ สุวรรณกิติ และคุณชณัฐ กถนนานนท์ ผลจากการศึกษาพบว่าสามารถจำแนกประเด็นสำคัญได้ 7 ด้าน ดังนี้

1. ด้านครอบครัว

ปัจจัยด้านครอบครัวที่มีผลต่อครูประเวช กุมุท มีอิทธิพลทั้งจากครอบครัวดั้งเดิมของครูประเวช เริ่มจากบิดาของครูประเวช เป็นผู้ให้การสนับสนุน และส่งเสริมในการเรียนรู้ดนตรีของครูประเวช ในช่วงต้นเมื่อเห็นศักยภาพ และความสนใจในดนตรีของครูประเวช โดยเริ่มต้นตั้งแต่การที่บิดา และญาติมักจะมาร่วมกันบรรเลงดนตรีที่บ้านของครูประเวชทำให้ครูประเวช กุมุท ได้สัมผัสดนตรีตั้งแต่เกิด ประกอบกับครอบครัวของครูประเวช กุมุทที่ภรรยาและบุตรให้ความสำคัญ, เป็นผู้สนับสนุน และอำนวยความสะดวกทั้งในการบรรเลงดนตรี และถ่ายทอดองค์ความรู้ดนตรีของครูเป็นอย่างดี ปัจจัยด้านครอบครัวเหล่านี้ สนับสนุนให้การเรียนรู้, การบรรเลง, และการถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูประเวช กุมุท เกิดขึ้นได้อย่างเต็มที่

2. ด้านการเรียนดนตรี

อิทธิพลสำคัญในด้านการเรียนรู้ ที่มีต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วง ของครูประเวช กุมุท เริ่มต้นจากการเรียนเพลงเดี่ยวซอกับ ครูไปล่วนเขจร จากนั้นจึงได้เรียนต่อในเพลงชั้นสูง กับครูอนันต์ ดุรยชีวิน และครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุรยชีวิน) ทั้งสามท่านนี้ นับได้ว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพล จากการถ่ายทอดองค์ความรู้ของตนมาสู่ ครูประเวช กุมุท โดยถือว่าเป็นต้นแบบของครูประเวช กุมุท ในการบรรเลง และยังเป็นหนึ่งในปัจจัยที่ส่งผลสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างอัตลักษณ์ในการบรรเลงซอด้วง และการสร้างสรรค์ผลงานของครูประเวช กุมุท

3. ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย

ประสบการณ์การบรรเลงดนตรีร่วมกับครูอาวุโสของครูประเวช กุมุทนั้น ส่วนมากจะเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ครูประเวช กุมุทรับราชการเป็นศิลปินดนตรี ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยการปฏิบัติหน้าที่มีทั้งการบรรเลง และขับร้อง ทำให้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีเป็นอันมาก นอกจากการปฏิบัติงานในหน้าที่ราชการแล้ว ครูประเวช กุมุท ยังมีงานบรรเลงดนตรี ร่วมกับครูผู้ใหญ่ในยุคนั้นหลายท่าน เช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุรยชีวิน), พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตสวี่), ครูอนันต์ ดุรยชีวิน, ครูเทียบ คงลายทอง, ครูละเมียด จิตตเสวี, ครูแก้ว โทมลาทิน และ ครูเหนียว ดุริยพันธ์ ฯลฯ โดยงานบรรเลง จะมีทั้งงานบรรเลงสด, งานบรรเลงออกอากาศทางวิทยุ และงานบันทึกเสียง นอกจากนี้ ครูประเวช กุมุท ยังร่วมการบรรเลงกับคณะดนตรีอื่น ๆ อีกมากมาย โดยวงหนึ่งที่มีความสำคัญ คือวงดนตรีบางซอก คณะเตชะเสวี ของครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา โดยลักษณะวงที่บรรเลงนี้ มีรูปแบบที่หลากหลาย ทั้ง เครื่องสายไทย, เครื่องสายผสม, เครื่องสายปี่ชวา, วงปี่พาทย์ไม้แข็ง, ปี่พาทย์ไม้ نرم ทั้งนี้ครูประเวช กุมุท มักทำหน้าที่ทั้งขับร้อง และบรรเลงเครื่องดนตรีที่หลากหลาย จะเห็นได้ว่า ประสบการณ์การบรรเลงร่วมกับครู ของครูประเวช กุมุทนั้นมีมากมาย ทั้งกับครูอาวุโสในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร, นักดนตรีอาชีพ และสมัครเล่นจำนวนมาก ในหลากหลายวาระ และหลายประเภทวงดนตรีทั้งการบรรเลงสด, บรรเลงออกอากาศวิทยุ, บรรเลงบันทึกเสียง แม้กระทั่งการบรรเลงเพื่อความบันเทิง และรื่นเริง ประสบการณ์ที่หลากหลายนี้ เป็นอีกปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ครูประเวช ได้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลง, การขับร้อง และการได้ฟังดนตรีในแนวทางที่หลากหลายจากนักดนตรีหลายๆท่านที่ครูประเวช กุมุทได้ร่วมบรรเลง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

4. ด้านสังคมการประกอบอาชีพ

จะเห็นได้ว่า ครูประเวช กุมุท มีการประกอบอาชีพเกี่ยวกับดนตรีเป็นหลัก โดยมีทั้งการประกอบอาชีพเป็นข้าราชการปฏิบัติดนตรี ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และ การเป็นนักดนตรีอิสระในนามคณะของตนเอง และผู้อื่น จากการประกอบอาชีพเหล่านี้ ทำให้ครูประเวช กุมุท ได้ใกล้ชิดกับครูอาวุโสที่มีฝีมือสูง ทั้งในด้านการบรรเลง และขับร้องมากมายหลายท่าน ทำให้ครูประเวชได้รับการถ่ายทอด และได้ซึมซับประสบการณ์ในทางดนตรีมาอย่างมากมาย รวมถึงวิถีชีวิตในรูปแบบของนักดนตรีอีกด้วย นอกจากนี้ ครูประเวช กุมุทได้ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูสอนดนตรีไทยให้แก่หลากหลายหน่วยงาน และสถาบันการศึกษา ทำให้ครูประเวช กุมุทได้พบนักดนตรีที่หลากหลาย ทั้งมืออาชีพ และสมัครเล่น ปัจจัยในด้านการประกอบอาชีพนี้ ส่งผลให้ครูประเวช กุมุทมีประสบการณ์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านการเรียนรู้ดนตรีของตนเอง, การได้พบเจอ

แนวทางดนตรีที่หลากหลาย และประสบการณ์ในการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งประสบการณ์และปัจจัยเหล่านี้มีผลต่ออัตลักษณ์ในการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เช่นกัน

5. ด้านบุคลิกภาพ

ปัจจัยด้านบุคลิกภาพที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทสามารถแบ่งได้เป็นสองประการ ประการแรกจากบุคลิกภาพภายนอก โดยเฉพาะท่าทางการนั่ง และการจับซอเมื่อบรรเลง ส่งผลให้การควบคุมซอในการบรรเลง และการกำหนดกระแสเสียงของซอ สามารถทำได้โดยง่าย ประการต่อมา คือบุคลิกภาพภายใน ซึ่งในส่วนี้ส่งผลอย่างชัดเจนต่อรูปแบบกลอนซอในการบรรเลง, กลวิธีการบรรเลง และกระแสเสียงซอของครูประเวช กุมุทโดยตรง

6. ด้านเครื่องดนตรี

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ของครูประเวช กุมุท ในการบรรเลงซอ ในด้านเครื่องดนตรีที่มีผลต่อเสียง โดยเฉพาะซอด้วง มาจากการเลือกใช้กระสวยของซอด้วง ที่ทำให้เกิดกระแสเสียงที่เรียกว่า “อ้อ” มีลักษณะเสียงที่ ดัง, ชัดเจน และใสกระจ่างมากกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับกระแสเสียงของเสียงซอที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน และเมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะเสียงซอด้วงของหลวงไพเราะเสียงซอ จะกระแสเสียงที่โตกว่า ด้วยปัจจัยของเครื่องดนตรีดังกล่าวมานี้ จึงทำให้เกิดอัตลักษณ์ของการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในด้านเครื่องดนตรีที่มีผลโดยตรง

7. ด้านการถ่ายทอดความรู้

ครูประเวช กุมุทมีวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้วยวิธีมุขปาฐะ หรือการบอกต่อเป็นหลัก เช่น การบอกทำนองด้วยการบรรเลงเป็นตัวอย่างให้บรรเลงตาม, การบอกทำนองด้วยการเอื้อน, การทำท่าทางในการบรรเลงให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม และการบอกกลวิธีในการบรรเลงด้วยคำพูดแก่ผู้เรียน ซึ่งครูประเวช กุมุท ใช้วิธีบอกให้ปฏิบัติ และปฏิบัติเป็นตัวอย่างเป็นส่วนใหญ่ ข้อสังเกตที่สำคัญประการหนึ่ง คือครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่มีความสามารถในการจดจำเพลงได้อย่างแม่นยำ สามารถถ่ายทอดเพลง และประดิษฐ์ทางเพลงให้ลูกศิษย์ได้โดยไม่ต้องอาศัยโน้ตเพลงที่บันทึก หรือใช้เครื่องดนตรีช่วยในการประดิษฐ์ทำนองเพลงเลยแม้แต่น้อย นอกจากนี้ครูประเวช กุมุท ยังมีการใช้โน้ตประกอบในการถ่ายทอดในบางวาระ เช่น ในการถ่ายทอดดนตรีให้ลูกศิษย์ในชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครูประเวช กุมุท จะเป็นผู้บันทึกโน้ตในเครื่องมือซอด้วง และซอด้วง เพื่อให้ลูกศิษย์ใช้ในการจดจำบทเพลง อย่างไรก็ตามในการขับร้อง และบางเครื่องมือ เช่น จะเข้ และซิม ครูประเวช กุมุท จะยังใช้วิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว รวมทั้งการปรับวงในการบรรเลง และการบอกรายละเอียดต่างๆในบทเพลง ครูประเวช กุมุทจะยังคงใช้วิธีมุขปาฐะเช่นเดิม

(ศิษย์แม่โดม, 2557, 42-44) นอกจากการใช้วิธี मुखपाठ ในการถ่ายทอดเพลงแล้ว ครูประเวศ กุมุทยังคงใช้วิธีเดียวกันนี้ในการถ่ายทอดมุมมองในทางดนตรี, กระบวนการคิด, และสุนทรียศาสตร์แก่ลูกศิษย์ด้วยเช่นกัน (บุญถึง พระยาชัย, 2557, 53-54) สรุปได้ว่าครูประเวศ กุมุท ใช้วิธี मुखपाठ และการปฏิบัติให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตามเป็นหลักในการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทั้งการบอกทำนอง, รายละเอียดในการบรรเลง, การถ่ายทอดกลวิธีในการบรรเลง, มุมมองทางดนตรี, กระบวนการคิด และความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ นอกจากการใช้วิธี मुखपाठ ครูประเวศ กุมุท ยังมีการใช้น้ำต เพื่อช่วยอำนวยความสะดวกในการถ่ายทอดองค์ความรู้ในบางวาระอีกด้วย แสดงให้เห็นถึงความแตกฉาน และความรอบรู้ของครูประเวศ กุมุท ในด้านดนตรี ซึ่งเป็นอีกปัจจัย ที่มีผลต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุทเช่นกัน

5.1.3 การสังเคราะห์ข้อมูลระหว่างอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท และปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท

จากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท ในเพลงบุหลันเถา, เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น, เพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว และเดี่ยวซอด้วงเพลงอาอรรพ์สองชั้น โดยใช้เครื่องมือวิเคราะห์เพลงไทย และจากการศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท ปรากฏผลการสังเคราะห์สามารถจำแนกโดยแบ่งประเด็นได้ดังนี้ อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวศ กุมุท, อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวศ กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง และอัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท โดยนำเสนอข้อมูลในส่วนของการวิเคราะห์เพลงไทยและการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมโครงการตามลำดับ

1. อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวศ กุมุท

พบว่าการดำเนินทำนองซอด้วงของครูประเวศ กุมุท ปรากฏลักษณะกลอนซอด้วงที่มีความโดดเด่นเป็นอัตลักษณ์ โดยพิจารณาจากเครื่องมือที่ใช้วิเคราะห์เพลงประกอบด้วย บันไดเสียง รูปแบบทำนอง กลวิธีการบรรเลงซอด้วง และความดัง-เบาจะพบว่ามีความสอดคล้องกับทำนองหลักในองค์รวมโดยมีทิศทางเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะยกย่อนในรูปแบบกลอนเพลง 4 ห้องเพลงและ 8 ห้องเพลง พบอัตลักษณ์กลอนซอด้วงที่มีลักษณะสำคัญสามารถจำแนกคุณลักษณะได้ 11 ลักษณะดังนี้

1. ลักษณะการเปลี่ยนเสียงในตำแหน่งเสียงที่ 3-4 ในห้องเพลงโดยให้มีเสียงสูงและเสียงต่ำไม่สอดคล้องกับเสียงลูกตกโดยจะปรากฏในห้องเพลงที่ 6 เท่านั้น
2. ลักษณะการใช้นิ้วฟาดหรือการฟาดด้วยเสียงสูงเพื่อสร้างสำนวนใหม่

3. ลักษณะการผสมผสานการใช้กลอนโล่เสียงขึ้นในสำนวนยกย่อนและการย่ำเสียง

4. การใช้กลวิธีการขี้ตัวโน้ต (ขี้6ชั้น) สำหรับการบรรเลงในวงดนตรีซึ่งปกติโดยทั่วไปจะพบกลวิธีนี้ในประเภทเพลงเดี่ยวเท่านั้น

5. ลักษณะของกลอนฝากผสมกับการไต่เสียงสูง-ต่ำ

6. กลอนฝากสำหรับการบรรเลงในลักษณะของลูกเหลี่ยมซึ่งเป็นกลอนฝากทั้ง 2 วรรคเพลงและจบด้วยลักษณะของการย่อ เพื่อย้ำถึงลักษณะเด่นของการเหลี่ยมในห้องที่ 8

7. การเคลื่อนที่ทำงานองในลักษณะผกผันตามด้วยการสะบัดเสียงสามเสียงเพื่อจบสำนวนอย่างสมบูรณ์

8. ลักษณะกลอนเฉพาะ เป็นลักษณะกลอนที่มีรูปแบบการดำเนินทำงานองที่สอดคล้องและสัมพันธ์ซึ่งตลอดสำนวนเพลง ครูประเวช กุมุทได้นำมาบรรเลงสอดแทรกในบทเพลงต่างๆ ซึ่งช่วยเพิ่มลีลาของบทเพลงและความไพเราะสะดุดหู

9. ลักษณะสำนวนกลอนม้วนเสียงร่วมกับกลอนไต่ลวด หรือกลอนโล่เสียงขึ้น

10. ลักษณะของกลอนสอดดั่งที่ให้ความรู้สึกของการกระหึ่มเสียงตลอดวรรคเพลง

11. การใช้โน้ตจริงเป็นเสียงหลักในการสร้างสำนวนกลอนสอดดั่ง และการผูกกลอนโดยเริ่มจากสำนวนที่เรียบง่ายร้อยเรียงในลักษณะของการแปรทำงานองที่เพิ่มความซับซ้อนมากขึ้นตามลำดับและสิ้นสุดการผูกกลอนด้วยสำนวนที่เรียบง่ายดังเดิม

ถึงแม้รูปแบบกลอนที่เป็นเอกลักษณ์ของครูประเวช กุมุท จะมีหลายรูปแบบ แต่ครูประเวช กุมุท มักจะพิจารณาเลือกใช้กลอนในช่วงทำงานองที่เหมาะสม เพื่อให้เกิดความไพเราะ และรักษาเอกลักษณ์ของบทเพลงนั้นๆ ไว้ดังเดิม ครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่สามารถบรรเลงโดยที่รักษาทั้งเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของตนไว้ได้อย่างสมดุล และชัดเจน แสดงให้เห็นถึงความแตกฉาน และความเข้าใจในศาสตร์แขนงนี้ของครูประเวช กุมุทอย่างลึกซึ้ง สังเกตได้ว่ากลอนสอดดั่งของครูประเวช กุมุทมีความโดดเด่นจากครูท่านอื่นอย่างชัดเจน โดย กลอนสอดดั่งของครูประเวช กุมุท มักจะมีการร้อยเรียงมาเป็นอย่างดี แต่ละวรรคจะมีการเชื่อมโยงกัน โดยครูประเวช กุมุท จะเลือกใช้ช่วงเสียงที่ไม่ห่างกันมาก มีการขึ้นลงของทำงานอง และมีการเปลี่ยนระดับเสียงไปมาอย่างกลมกลืน เช่น การเปลี่ยนระดับเสียงจากเพียงอบน เป็นเพียงอล่างในการ

เรียงร้อยกลอนในบางวรรค สอดคล้องกับลักษณะที่ 11 ที่ปรากฏการใช้โน้ตจริงในการสร้างสีสันให้กับบทเพลงมากยิ่งขึ้นและยังสร้างความโดดเด่นของกลอนออกมาจากทำนองหลัก ก่อให้เกิดความไพเราะ นอกจากนี้ยังรูปแบบกลอนที่ก่อให้เกิดลีลาอันเป็นเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุท อีกเป็นจำนวนมาก ได้แก่ กลอนล่องหน้า, กลอนล้ำหลัง, ย้อย และลักษณะของการใช้กลอนใดกลอนหนึ่งร่วมกับลักษณะการดำเนินทำนองที่มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน ประการสำคัญอีกประการหนึ่งคือการเลือกใช้กลอนในแต่ละวรรคเพลงของครูประเวศ โดยมีหลักสำคัญในการรักษาสมดุลระหว่างเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุทเอง ซึ่งครูประเวศ กุมุทสามารถเลือกใช้กลอนเพลงหลากหลายรูปแบบ ดังตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น ได้สอดคล้องและกลมกลืนกับทำนองของเพลงนั้นๆ โดยไม่ทำให้เอกลักษณ์ของเพลงนั้นๆเสียหาย และแสดงเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุท ได้อย่างชัดเจนในเวลาเดียวกัน กล่าวได้ว่า นอกจากการร้อยเรียงกลอน ในระดับเสียงต่างๆ และการใช้รูปแบบของกลอนต่างๆแล้ว การรักษาสมดุลระหว่างเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุทอย่างสมดุลพอดี อันเกิดจากการเลือกใช้กลอนของครูประเวศ กุมุท ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ในกลอนซอด้วงของครูประเวศที่สำคัญอีกประการหนึ่ง

2. อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวศ กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง

พบว่าบทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวศ กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วงมีความสัมพันธ์กับเครื่องมือในการวิเคราะห์เพลงไทยคือความดัง-เบาที่ปรากฏในบทเพลงนั้น ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากเครื่องมือที่ใช้วิเคราะห์เพลงในส่วนของความดังและความเบาเป็นหลัก ร่วมกับเครื่องมือรูปแบบทำนอง

1. บทบาทการเป็นผู้นำวงด้วยหน้าที่ของเครื่องนำ พบว่าบทบาทการเป็นผู้นำวงสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของซอด้วงโดยปรากฏระหว่างการรับร้องและส่งร้อง, การควบคุมอัตราจังหวะในการบรรเลงให้เร็วขึ้นหรือช้า และการขึ้นเพลง-จบเพลงด้วยซอด้วงในเพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว วรรคที่ 1-2 สองชั้น ท่อน 1 เทียบแรก ครั้งที่ 1 และประโยคจบเพลงด้วยการทอดจังหวะลงในวรรคที่ 5 ชั้นเดียว ท่อน 2 เทียบกลับ ครั้งที่ 2 โดยเป็นการสีซอด้วงให้ดังขึ้นเพื่อเป็นการบ่งบอกว่าสิ้นสุดการบรรเลงแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะเสียงซอด้วงที่มีกระแสเสียงที่เล็ก แหวม ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้รวดเร็วมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงเครื่องสายไทย

2. บทบาทการเป็นผู้นำวงผ่านสำนวนหรือการแปรทำนองซอด้วง ผู้วิจัยพบว่าครูประเวศ กุมุทมีการใช้เสียงดังที่แตกต่างจากตัวโน้ตอื่นในสำนวนเดียวกันหรือวรรคเพลงที่อยู่ใกล้กันเพียงเล็กน้อย โดยจะพบว่าเป็นการเน้นเสียงบางตัวโน้ตหรือบางห้องเพลงเท่านั้น ไม่ใช่การกระแทกเสียงแต่อย่างใด โดยมีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความสุขสนานในบทเพลง อีกทั้งยัง

เป็นการส่งสัญญาณให้สมาชิกในวงทราบว่ากำลังดำเนินทำนองในส่วนไหนสอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วง ทั้งนี้พบว่าโดดเด่นที่สุดในการบรรเลงระหว่างลูกล้อลูกเหลี่ยม ซึ่งการเลื่อมในสำนวนแรกเป็นสัญญาณให้เครื่องตามได้ทราบนั้นจะมีการใช้ตัวโน้ตที่แตกต่างจากทำนองหลัก หรือบรรเลงอยู่ในตำแหน่งที่เครื่องหลังกำลังบรรเลงล้อ ให้อยู่ในลักษณะของการทับซ้อนทำนองกันและกัน

สรุปได้ว่า อัตลักษณ์ในการเป็นผู้นำในการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เกิดจากความแม่นยำในโครงสร้างหลักของเพลง, ความแม่นยำในจังหวะ, ความเข้าใจในบทเพลงนั้นๆ, การเลือกใช้กลอน และกลวิธีที่เหมาะสมกับโอกาส และสมาชิกร่วมวง โดยปัจจัยทั้งหลายที่ก่อให้เกิดอัตลักษณ์นี้ มีต้นกำเนิดจากการสั่งสมความรู้ และประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรี ซึ่งก่อให้เกิดความแตกฉาน และความเข้าใจในหลักการบรรเลงอย่างลึกซึ้งของครูประเวช กุมุท

3. อัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

พบว่าอัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทที่มีความสัมพันธ์กับความดัง-เบาและกลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากเครื่องมือดังกล่าวร่วมกับเครื่องมือรูปแบบทำนองและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สามารถจำแนก อัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทได้ทั้งสิ้น 5 กลวิธี 2 ลักษณะ ดังนี้

1. **กลวิธีการพรมนิ้ว** โดยลักษณะการพรมนิ้วของครูประเวช กุมุท จะมีความถี่ของเสียงในการพรมที่เท่ากัน และมีความคมชัดมาก โดยเมื่อเปรียบเทียบกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ครูประเวช กุมุท จะมีความถี่ของเสียงที่มากกว่า โดยมีลักษณะของการเชื่อมระหว่างกลอนเพลง หรือเชื่อมระหว่างห้องเพลง ส่งผลให้เกิดความกลมกลืนกับการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย ซึ่งการพรมนิ้วดังกล่าวสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งอ่อนหวาน นุ่มนวล และดุติ้น ชัดเจน หนักแน่น ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่ปรากฏกลวิธีการพรมนิ้วและเจตนาของครูประเวช กุมุท หากอยู่ในช่วงของการแปรทำนองหรือระหว่างรับร้อง-ส่งร้องมักจะพบการพรมนิ้วที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสำหรับการเชื่อมระหว่างกลอนเพลงหรือเพื่อให้เกิดความราบรื่นระหว่างการบรรเลง

2. **การสับัดสามเสียง (3 ตัวโน้ต) และสับัดคั่นซัก** สามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ 1. การสับัดคั่นซักเสียงใดเสียงหนึ่งทั้ง 3 ตัวโน้ต เพื่อต้องการเน้นเสียงนั้นให้เกิดความชัดเจนในการบรรเลงโดยสามารถพบได้ทั้งจากรูปแบบการแปรทำนองซอด้วง การล้อ-เลื่อม และการตัดทอน(จากประเภทเพลงทยอย)ซึ่งจะปรากฏในประโยคสุดท้ายของการตัดทอนเท่านั้น โดยมีจุดประสงค์คือเพื่อให้ทราบว่าสิ้นสุดการตัดทอนประโยคเพลงแล้ว 2. การสับัดคั่นซักให้ได้

เสียง 3 ตัวโน้ต เพื่อเสริมจำนวนซอดตัวให้เกิดความโดดเด่นมากยิ่งขึ้นและยังเป็นการแสดงถึงความคล่องตัวของครูประเวช กุมุทในการปฏิบัติเครื่องดนตรีซึ่งบรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถพบได้ทั้งจากรูปแบบการแปรทำนองซอดตัวจากทำนองหลัก และการล้อ-เหลื่อมระหว่างเครื่องนำและเครื่องตาม

3. กลวิธีการขยี้คันทักในการบรรเลงในวงดนตรี ทั่วไปแล้วมักพบอยู่ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ครูประเวช กุมุทได้ใช้กลวิธีดังกล่าวสอดแทรกเข้ามาในบทเพลงขณะบรรเลงในวงดนตรีซึ่งเป็นผลมาจากการแปรทำนองซอดตัว ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองและรูปแบบกลวิธีการบรรเลงที่แน่นอน สร้างสีสันให้กับบทเพลงเป็นอย่างมาก

4. กลวิธีการขยี้นิ้ว และการรูดสายด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้วเพื่อเลียนแบบเพลงสำเนียงจีน โดยกลวิธีการขยี้ดังกล่าวเป็นเพียงการสอดแทรกกลุ่มตัวโน้ตเพื่อให้ใกล้เคียงกับเพลงจีน โดยมีความถี่ตัวโน้ตใน 1 การขยี้อยู่ที่ 4 ตัวโน้ตเท่านั้น ส่วนการรูดเสียงดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปแบบการดำเนินทำนองให้อยู่ในตำแหน่งที่ 1-2 โดยบรรเลงอยู่ในระดับเสียงสูง มีการรูดเสียงลงและรูดเสียงขึ้นอย่างชัดเจน หรือบางครั้งจะปรากฏในส่วนท้ายของทำนองซึ่งเป็นทำนองที่ไม่ครบ 8 ห้องเพลง

5. กลวิธีการขยี้นิ้วหรือขยี้คันทักร่วมกับการสับตีสามเสียงในประเภทเพลงเดี่ยว การขยี้นิ้วให้ได้ 4 เสียงและต่อด้วยการสับตีสับ 3 เสียงรวมทั้งหมด 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง ซึ่งแตกต่างจากการขยี้นิ้วหรือขยี้คันทักครั้งเดียว 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงที่จะพบได้จากการบรรเลงของนักดนตรีท่านอื่นๆ ซึ่งแสดงถึงความคล่องตัวของครูประเวช กุมุทในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

6. ลักษณะการเอื้อน การเอื้อนเสียงของครูประเวช กุมุทมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับการเอื้อนในการขับร้องในลักษณะของการใช้เสียงพยัญชนะนาสิก ร่วมกับการกระทบเสียงโดยใช้กลวิธีการบรรเลงสับตีสับนิ้วเสริมจำนวนดังกล่าวเพียงเล็กน้อยในห้องที่ 6 ซึ่งมีพื้นที่จังหวะที่แคบ ซึ่งโดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวของนักดนตรีท่านอื่นๆ ใช้เพียงการเอื้อนเสียงให้สอดคล้องกับการขับร้องเท่านั้น ไม่ปรากฏการกระทบเสียงซ้อนในกลวิธีการบรรเลงดังกล่าวแสดงถึงความแตกฉานทางการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการขับร้องให้กลมกลืนสอดคล้องซึ่งกันและกัน

7. ลักษณะการเคลื่อนนิ้ว หมายถึง การใช้กลวิธีการสับตีสับเสียง 3 เสียง และ 2 เสียง โดยจะต้องใช้เสียงเดิมที่เคยสับตีสับในกระสวนและเพิ่มความถี่มากขึ้นเรื่อยๆ ก่อนจะหยุดนิ่งเพียงเล็กน้อยในตำแหน่งอัตราจังหวะตัวโน้ตที่ 3 และจบท้ายลูกตกด้วยการควงเสียง การ

สลับคันชัก หรือการเอื้อนและย่อไปตกลูกตกที่แท้จริงในห้องถัดไปก็ได้ พบได้ทั้งใน 1 ห้องเพลง หรือ 3-4 ห้องเพลง

เห็นได้ว่าครูประเวช กุมุท มีการใช้กลวิธีที่หลากหลาย โดยยกตัวอย่างจาก เดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้น ซึ่งครูประเวช กุมุท ประดิษฐ์ได้ขึ้นด้วยตนเอง และบันทึกเสียง ในแผ่นเสียงตรามงกุฏ โดยลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่มีร่วมกันในทุกกลวิธีคือ กระแสเสียงที่ ออกมาจากการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท นั้นจะมีความกระฉ่างใส และคมชัด ซึ่ง สอดคล้องกับลักษณะบุคลิกภาพภายในของครูประเวช ที่มีลักษณะตรงไปตรงมา, มีความมั่นใจใน ตนเอง และ มีความสุภาพ ประกอบกับการฝึกฝน, ประสบการณ์ในการเรียนรู้ และบรรเลงดนตรี ของครูประเวช กุมุท เป็นปัจจัยร่วมกันก่อให้เกิดอัตลักษณ์ในกลวิธีการบรรเลง ซอด้วงของครู ประเวช กุมุท อย่างชัดเจน

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท และการศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยสามารถ อภิปรายประเด็นที่พบจากการศึกษาครั้งนี้ได้ ประเด็น ดังนี้

1. อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ที่สำคัญที่สุดคือ อัตลักษณ์กลอน ซอด้วง เป็นผลมาจากการแปรทำนองและการผูกกลอนเพลงด้วยความสละสลวย สามารถแสดง ถึงอารมณ์ของผู้ประพันธ์ได้เมื่อร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ประเด็นที่น่าสนใจคือความเป็นอัต ลักษณ์ในกลอนซอด้วงที่มีหลายรูปแบบ แต่ละรูปแบบมีจุดประสงค์และมีวิธีการเลือกใช้กลอนโดย พิจารณาในช่วงทำนองที่เหมาะสม การเข้าใจถึงเอกลักษณ์ของบทเพลงนั้นๆ ครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่สามารถบรรเลงโดยที่รักษาทั้งเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของตนไว้ได้อย่าง สมดุลและชัดเจน สังเกตได้ว่ากลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีความโดดเด่นจากครูท่านอื่น อย่างชัดเจน โดยกลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท มักจะมีการร้อยเรียงมาเป็นอย่างดี แต่ละวรรค จะมีการเชื่อมโยงกันโดยครูประเวช กุมุท จะเลือกใช้ช่วงเสียงที่ไม่ห่างกันมาก มีการขึ้นลงของ ทำนอง และมีการเปลี่ยนระดับเสียงไปมาอย่างกลมกลื่น หรือในบางครั้งที่ต้องสร้างความสับสน ให้กับการบรรเลงมากยิ่งขึ้น ครูประเวช กุมุท มักจะพบการผูกกลอนที่มีความซับซ้อนและโลดโผน มี ลักษณะยกย่อน เช่น การเปลี่ยนบันไดเสียงใดเสียงหนึ่งเป็นอีกบันไดเสียง หรือการนำโน้ตจรเข้า มาสร้างเป็นสำนวนใหม่ที่มีความแตกต่างจากทำนองหลักอย่างสิ้นเชิง เหมาะสมสำหรับการ บรรเลงซอด้วงอย่างมีชั้นเชิงและมีมิติในสำนวนลักษณะยกย่อน นอกจากนี้ยังรูปแบบกลอนที่

ก่อให้เกิดลีลาอันเป็นเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุท อีกเป็นจำนวนมาก ได้แก่ กลอนล่องหน้า, กลอนล้ำหลัง, ย้อย และลักษณะของการใช้กลอนใดกลอนหนึ่งร่วมกับลักษณะการดำเนินทำนองที่มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน ประการสำคัญอีกประการหนึ่ง คือการเลือกใช้กลอนในแต่ละวรรคเพลงของครูประเวศ โดยมีหลักสำคัญในการรักษาสมดุล ระหว่างเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของครูประเวศ กุมุทเอง ซึ่งครูประเวศ กุมุท สามารถเลือกใช้กลอนเพลงหลากหลายรูปแบบ ดังตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น ได้สอดคล้อง และกลมกลืนกับทำนองของเพลงนั้นๆ โดยไม่ทำให้เอกลักษณ์ของเพลงนั้นๆเสียหาย ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นได้จากการสั่งสมประสบการณ์ของครูประเวศ กุมุท ประสบการณ์การบรรเลงร่วมกับครูอาวสุไธในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร, นักดนตรีอาชีพ และสมัครเล่นจำนวนมาก ในหลากหลายวาระ เป็นอีกปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ครูประเวศ ได้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลง, การขับร้อง และการได้ฟังดนตรีในแนวทางที่หลากหลาย สอดคล้องกับทัศนะของกาญจนา นาคสกุล (2544) “...อัตลักษณ์คือความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตนเองกับบุคคลอื่น...” ดังนั้นอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท คือการแสดงศักยภาพภูมิหลังทางดนตรีไทยโดยนำมาเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเหตุการณ์การบรรเลงซอด้วง ณ ขณะนั้นอย่างเต็มศักยภาพ

2. ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวศ กุมุท มีการเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมตลอดเวลา โดยมีตัวแปรสำคัญที่สุดคือด้านการศึกษาทางดนตรี ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย และด้านสังคมการประกอบอาชีพทางดนตรีในระยะแรกเริ่ม โดยผู้ให้สัมภาษณ์ทุกท่านในโครงการวิจัยให้ความสำคัญในประเด็นดังกล่าว โดยมองว่าช่วงที่ครูประเวศ กุมุท ได้เข้าเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ และได้เรียนเดี่ยวซอด้วงจากครูไพล่ วนเขจร เมื่อครูประเวศ กุมุท ได้จบการศึกษา แล้วเข้ารับราชการในกองการสังคีต กรมศิลปากร ครูประเวศ กุมุท ได้เรียนเพลงเดี่ยวซอจนถึงเพลงกราวใน กับครูอนันต์ ดุรยชีวิน และครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุรยชีวิน) เป็นผู้ถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอให้ครูประเวศ กุมุท (พูนพิศ อมาตยกุล, 2526, น. 58-59) จะเห็นได้ว่าอิทธิพลสำคัญในด้านการเรียนรู้ ที่มีต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วง ของครูประเวศ กุมุท เริ่มต้นจากการเรียนเพลงเดี่ยวซอกับ ครูไพล่ วนเขจร จากนั้นจึงได้เรียนต่อในเพลงชั้นสูง กับครูอนันต์ ดุรยชีวิน และครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุรยชีวิน) ทั้งสามท่านนี้ นับได้ว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพล จากการถ่ายทอดองค์ความรู้ของตนมาสู่ครูประเวศ กุมุท โดยถือว่าเป็นต้นแบบของครูประเวศ กุมุท ในการบรรเลง นอกจากการเรียนและประสบการณ์ทางด้านดนตรีแล้วจะเห็นได้ว่า ครูประเวศ กุมุท มีการประกอบอาชีพเกี่ยวกับดนตรีเป็นหลัก โดยมีทั้งการประกอบอาชีพเป็นข้าราชการปฏิบัติดนตรี ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

และ การเป็นนักดนตรีอิสระในนามคณะของตนเอง และผู้อื่นจากการประกอบอาชีพเหล่านี้ ทำให้ครูประเวช กุมุท ได้ใกล้ชิดกับครูอาวูโสที่มีฝีมือสูง ทั้งในด้านการบรรเลง และขับร้องมากมายหลายท่าน ทำให้ครูประเวชได้รับการถ่ายทอด และได้ซึมซับประสบการณ์ในทางดนตรีมาอย่างมากมาย รวมถึงวิถีชีวิตในรูปแบบของนักดนตรีอีกด้วย การเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในช่วงนี้จึงมีความสัมพันธ์ในลักษณะของการเรียนรู้สิ่งใหม่ นำมาพัฒนาและต่อยอด ลองผิดลองถูกกับอัตลักษณ์การบรรเลงของตนเอง สอดคล้องกับทัศนคติของไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2560) “...อัตลักษณ์จึงมีลักษณะที่ไหลลื่นเปลี่ยนแปลงไปตามวาทกรรมที่สร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมา ไม่มีความแน่นอน ตายตัว หรือหยุดนิ่ง...”

3. การใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทระหว่างกลวิธีปกติและกลวิธีหรือลักษณะการอื่นเสียงที่มีความคล้ายคลึงจากการขับร้อง กล่าวได้ว่าครูประเวช กุมุทมีการใช้กลวิธีที่หลากหลายในซอด้วง โดยยกตัวอย่างจากเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้น ซึ่งครูประเวช กุมุท ประดิษฐ์ขึ้นด้วยตนเอง และบันทึกเสียงในแผ่นเสียงตรามงกุฏ มีการใช้กลวิธี เช่น การพรม, การประ, การสะบัดสามเสียง, การเอื้อน, การแบ่งกระสวนจังหวะ, การขยี้นิ้ว และขยี้คันทัก โดยลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่มีร่วมกันในทุกกลวิธีคือ กระแสเสียงที่ออกมาจากการบรรเลงซอ ของครูประเวช กุมุท นั้นจะมีความกระฉ่างใส และคมชัด ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะบุคลิกภาพภายในของครูประเวช ที่มีลักษณะตรงไปตรงมา, มีความมั่นใจในตนเอง และ มีความสุภาพ ประกอบกับการฝึกฝน, ประสบการณ์ในการเรียนรู้ และบรรเลงดนตรีของครูประเวช กุมุท เป็นปัจจัยร่วมกันก่อให้เกิดอัตลักษณ์ในกลวิธีการบรรเลง ซอด้วงของครูประเวช กุมุทอย่างชัดเจน สอดคล้องกับทัศนคติของวิรัช สงเคราะห์ (2565) “...อัตลักษณ์ของครูประเวชนะ เสียงซอเป็นเอกลักษณ์คือ คมคายใสกระฉ่าง นี่แหละคือครูประเวช มีน้ำหนักหนักแน่น นี่คือนิยามพิเศษที่ไม่มีในใครเลย ไม่มีใครเหมือน...” นอกจากนี้การเอื้อนเสียงของครูประเวช กุมุทมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับการเอื้อนในการขับร้องในลักษณะของการใช้เสียงพยัญชนะนาสิก ร่วมกับการกระทบเสียงโดยใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดนิ้วเสริมสำนวนดังกล่าว โดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวของนักดนตรีท่านอื่นๆใช้เพียงการเอื้อนเสียงให้สอดคล้องกับการขับร้องเท่านั้น ไม่ปรากฏการกระทบเสียงซ้อนในกลวิธีการบรรเลงดังกล่าว สอดคล้องจากผลการวิจัยของบุญถึง พระยาชัย (2554, น. 410) “...มีอัตลักษณ์ของตนเองโดยใช้กลวิธีการขับร้องมาผสมผสานทางให้ทางเพลงเดี่ยวมีความอ่อนหวานนุ่มนวลกลมกลื่นไปกับโครงสร้างทำนองหลักได้อย่างลงตัวมีความวิจิตรไหวพริ้วและใช้หางเสียงท้ายเอื้อนเช่นเดียวกับทางร้อง ไม่มีการใช้วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของต่างชาติมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง ...”

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยยังพบว่า มีประเด็นอื่นๆที่สำคัญที่สามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องเพื่อให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ ได้แก่

1. การศึกษาการสร้างสำนวนกลอนซอด้วงในเพลงอื่นๆ โดยใช้ผลลัพธ์จากการวิจัยครั้งนี้เป็นพื้นฐาน

2. การสร้างแบบฝึกทักษะสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาจากอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

3. แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาต่อยอดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทในระดับอุดมศึกษา



บรรณานุกรม

- 90 ปี ดนตรีวิเศษ ประเวศ กุ่มพ. (2557). (Non-fiction): กระจ่างวัฒนธรรม.
- North Adrian C, และ Hargreaves David J. (2542). Music and Adolescent Identity. *Music Education Research*, 1(1), 75-92.
- กาญจนา นาคสกุล. (2544). ภาษาไทยวันนี้ (พิมพ์ครั้งที่ 1..). กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.
- ครูประเวศ กุ่มพสุคดีพิเศษ ครูประเวศ กุ่มพสุดัจักหา. (2543). (Non-fiction): บริษัทเลิฟแอนด์ลิฟเพรส.
- จีรพล เพชรสม. (2555). กลวิธีการสอนซอแบบ จี (ซอด้วง). ม.ป.ท: ม.ป.พ.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 1.) (Non-fiction). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ชาติตรี ทรวงวัชรารภรณ์. (2559). การศึกษาเดี่ยวซอด้วงเพลงสารถี สามชั้น ทางครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ. ปรินูญานิพนธ์ (ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2559.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2560). วาทกรรมการพัฒนา : อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณะ และความเป็นอื่น (พิมพ์ครั้งที่ 6.) (Non-fiction): วิชาษา.
- ดวงจำปี วุฒิสุข. (2545). วงพิณพาทย์หลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว: กรณีศึกษาวงพิณพาทย์บ้านโพนแพง. *PHIN PHAAT ENSEMBLE OF LUANGPRABANG LAO PEOPLES DEMOCRATIC REPUBLIC: A CASE STUDY OF PHINPHAAT ENSEMBLE OF BAN PHONPHAENG.*
- ทิพย์ฤทัย อยู่คง. (2559). ศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน). ปรินูญานิพนธ์ (ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2559.
- ธนิศ อยู่โพธิ์. (2530). หนังสือเครื่องดนตรีไทย = *Thai musical instruments* ([พิมพ์ครั้งที่ 4]). กรุงเทพฯ: : กรมศิลปากร.
- ธนิศ อยู่โพธิ์. (2542). เครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย (พิมพ์ครั้งที่ 8..). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- นัทธนัย ประสานนาม. (2550). เพศชาติพันธุ์ และปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง *Touch of Pink*.

- บุญถึง พระยาชัย. (2554). วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่อของครู
ประเวศ กุมุท. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาดุริยางคศิลป์.
- ปถมา เขียมสอาด. (2539). กระจับปี่: การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี.
มหาวิทยาลัยมหิดล/กรุงเทพฯ.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). ปฐมบทดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2..). นครปฐม: : โครงการตำราและ
หนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2559). การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของดนตรีล้านนา. (ปริญาเอก
(สังคมศาสตร์)). มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง, ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). ดนตรีวิจัักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม
(พิมพ์ครั้งที่ 2..). กรุงเทพฯ : รัชศิลป์.
- มนตรี ตราโมท. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.
- มนตรี ตราโมท. (2561). ศัพท์สังคีต = *Sap sangkhit (Thai music terminology)*. กรุงเทพฯ : สำนัก
บริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ 1.) (Non-fiction). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์
ชวนพิมพ์.
- รัฐวุฒิ ยุชพัลลภ. (2550). ศึกษาเปรียบเทียบเดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ทางครูล่วงไพเราะ
เสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน) กำทางครูประเวศ กุมุท. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สาขาวิชาดุริยางคไทย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.
กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับ
ราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน
(พิมพ์ครั้งที่ 2..). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ฤดี นิยมรัตน์. (2554). อัตลักษณ์ลวดลายเบญจรงค์ไทย. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
สถาบันวิจัยและพัฒนา.
- ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (2552). วงเครื่องสายปี่ชวา : กรณีศึกษาเพลงอาถรรพ์ เถา. ปริญญาานิพนธ์
(ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2552.

- ศุภกิจ จารุจรณ. (2551). เครื่องหนังและหน้าทับ ทฤษฎีและบทเพลง กลุ่มวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ศุภย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). (2547). วาทกรรมอัตลักษณ์. กรุงเทพฯ: ศุภย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, และ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2532). ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2532. กรุงเทพฯ: สำนักงาน.
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา. (2544). เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน พุทธศักราช 2544. กรุงเทพฯ: : สำนักงาน.
- สุกรี เจริญสุข. (2538). จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ (พิมพ์ครั้งที่ 2.) (Non-fiction). กรุงเทพฯ: Dr. Sax.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม (พิมพ์ครั้งที่ 3.) (Non-fiction). กรุงเทพฯ: กองทุนเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณะ.
- สุรียา สมุทคุปดี, และ พัฒนา กิติอาษา. (2544). ยวนสีคิ้ว ในชุมทางชาติพันธุ์: เรื่องเล่า ความทรงจำ และอัตลักษณ์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในจังหวัดนครราชสีมา ; Yuan Silhiew in the ethnic junctions : narratives, memories, and identities of the Tai Yuan in Sikhiew District, Nakhon Ratchasima, Thailand. In. Thailand, Australia: สาขาวิชาศึกษาทั่วไป สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.
- อนุสรณ์งานศพ ประเวช กุมุท, ครู ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส, 22 มิถุนายน 2543. (2543). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.
- อภิญา เพ็องฟูสกุล. (2561). อัตลักษณ์ : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด (พิมพ์ครั้งที่ 2..). เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- อัศนีย์ เบ็ญยงค์. (2555). พินิจดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่ 1..). กรุงเทพฯ: : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ชัยรัตน์ มีงาม
วัน เดือน ปี เกิด	13 มีนาคม 2538
สถานที่เกิด	เชียงใหม่
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2555 ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนดาราวิทยาลัย พ.ศ. 2561 ระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 58 หมู่ 2 ตำบลสันทรายน้อย อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ 50210
ผลงานตีพิมพ์	CONSERVATION OF TEACHER PRAVEJ KUMUT'S SAWDUANG STYLE IN COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

