

Chulalongkorn University

Chula Digital Collections

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

2023

กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภกของครูสุริยະ ชาติท้วม

วสวัตดี ทองรักษ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>

 Part of the [Music Commons](#)

Recommended Citation

ทองรักษ์, วสวัตดี, "กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภกของครูสุริยະ ชาติท้วม" (2023). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 10290.
<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/10290>

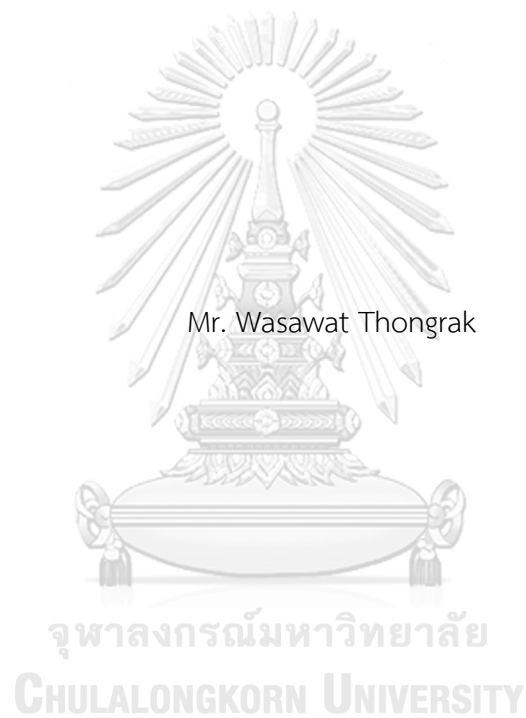
This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

กลวิธีการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิณภก
ของครูสุริยะ ชิตทั่วม



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2566

PERFORMANCE TECHNIQUES OF SAW-U FOR KRAW NAI SOLO AND
KHON PERFORMANCE IN KHAM PIPEK EPISODE BY SURIYA CHIDTHOUM



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Music
Department of Music
Faculty Of Fine And Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2023

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภกของครูสุริยะ ชิตท้วม
โดย	นายสวัสดิ์ ทองรักษุ์
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิทร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ข้าม พงษ์ประสิทธิ์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิทร์ เผ่าสวัสดิ์)	
.....	กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ข้าม พงษ์ประสิทธิ์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู)	

วสวัตดี ทองรักษ : กลวิธีการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดง
 โขนตอนขับพิเภกของครูสุริยะ ชิตท้วม. (PERFORMANCE TECHNIQUES OF SAW-U
 FOR KRAW NAI SOLO ANDKHON PERFORMANCE IN Khab PIPEK EPISODE BY
 SURIYA CHIDTHOUM) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.พรประพิตร เฝ้าสวัตดี

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทของการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการ
 การเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก เพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการ
 เดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผล
 การศึกษาพบว่า การบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวในเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ครูปีพาทย์
 ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงกราวในขึ้นบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้น ภายหลังจึงเกิดเดี่ยวกราวใน
 สำหรับเครื่องสาย ทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วมเป็นทางของหลวงไพเราะเสียง
 ซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ครูวรยศ ศุขสายชลและครูธีระ ภูมณีตามลำดับ กลวิธีการ
 บรรเลงซออุ้เดี่ยวกราวใน พบว่า ใช้กลุ่มเสียงปัญญามูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ ทางนอก ทางใน
 ทางกลางแหบ และทางขวา มีการบรรเลงลูกโยนเสียงทั้งหมด 6 เสียงในการประดิษฐ์ลูกโยน พบ
 การใช้กลวิธีพิเศษจำนวน 14 กลวิธี ส่วนการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน
 เรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูธีระ ภูมณี
 บรรเลงเพียงโยนเดี่ยว เสียงโต โดยใช้วิธีการโอด การครวญ และบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะ
 จนกระทั่งพิเภกได้พบกับทหารของพระราม จากนั้นจึงจะบรรเลงด้วยทางเก็บและสิ้นสุดการ
 บรรเลงเพลงกราวในเมื่อตัวลิงรำป้อนหน้า พบการใช้กลวิธีที่ใช้จำนวน 12 กลวิธี

สาขาวิชา ศุริยางค์ไทย
 ปีการศึกษา 2566

ลายมือชื่อนิสิต
 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6382011635 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: Performance Techniques Of SAW-U, Kraw Nai Solo And Khon Performance in
Khab Pipek Episode, Suriya Chidthoum

Wasawat Thongrak : PERFORMANCE TECHNIQUES OF SAW-U FOR KRAW NAI SOLO
ANDKHON PERFORMANCE IN KHAB PIPEK EPISODE BY SURIYA CHIDTHOUM . Advisor:
Assoc. Prof. PORNPRAPIT PHOASAVADI, Ph.D.

The study is focused on the basis of the Saw-u performance of the Kraw Nai solo and in the Khon performance: Khab Pipek Episode. It employs qualitative methods to investigate Suriya Chidthoum's Saw-u performance of the Kraw Nai solo and his solo performance accompanying the Khab Pipek Scene of the Ramayana performed in the Khon dance. The performance of the Kraw Nai solo originated in the early Rattanakosin Era with the pipat instruments. Later, the Kraw Nai solo was composed for Thai string instruments. The Saw-u performance of the Kraw Nai solo by Suriya Chidthoum was influenced by Luang Phiro Siang So. Who taught Worayot Suksaichon and Thira Phumani. The solo was composed with in the five Thai major pentacentric mode's, namely Do Re Mi X Sol La, Sol La Ti x Re Mi X, Fa Sol La X Do Re X, and Re Mi Fa X La Ti X. Fourteen musical techniques were used. Suriya Chidthoum's performance of the Kraw Nai solo during the Khon dance depicting the Khab Pipek Scene of the Ramayana was structured the same way as the performance of Thira Phumani. Suriya Chidthoum made use of a pattern of mixed tempos. He used the musical techniques of mourning, extending notes, and played it without an accompaniment of percussion. However, during the Khab Pipek scene when Phiphek encountered Rama's soldiers, the solo was played with a series of short notes and dense texture. The performance of the Kraw Nai solo for the scene ended when the monkey covers his face with his hands and 12 musical techniques were used.

Field of Study: Thai Music

Student's Signature

Academic Year: 2023

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องและให้ความช่วยเหลือทุก ๆ ท่าน ตลอดจนขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ที่คอยแนะนำแนวทาง คอยให้คำปรึกษา และกำลังใจแก่ผู้วิจัย อีกทั้งยังกรุณาตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่องของวิทยานิพนธ์ เป็นผลให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินทสันต์ ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ ดร.ดุชนิ สว่างวิบูลย์พงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.วราภรณ์ เชิดชู ที่กรุณาให้ความรู้และคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณครูสุริยะ ชิตท้วม อดีตดุริยางคศิลป์ป็นอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ได้กรุณาถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านการบรรเลงเดี่ยวซอฮู้เพลงกราวในและสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณก จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ด้วยดี ทั้งนี้ผู้วิจัยขอระลึกถึงพระคุณของครูสุริยะ ภูมณี ที่ได้กรุณาถ่ายทอดทางเดียวกันนี้ให้แก่ครูสุริยะ ชิตท้วม

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล ครูเลอเกียรติ มหาวิทยาลัยยมมนตรี ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษาสำหรับเพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุน กำลังทรัพย์และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยเสมอมา

สวัสดิ์ ท่องรักษ์

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....ค	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง	ง
กิตติกรรมประกาศ.....จ	จ
สารบัญ.....ฉ	ฉ
สารบัญตาราง.....ช	ช
สารบัญรูปภาพ.....ฌ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ..... 1	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1	1
1.2 วัตถุประสงค์..... 3	3
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 3	3
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4	4
1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 4	4
บทที่ 2 มุลบทที่เกี่ยวข้อง..... 12	12
2.1 มุลบทเกี่ยวกับเพลงกราวใน..... 13	13
2.2 เพลงเดี่ยว..... 31	31
2.3 เพลงสำหรับการแสดงโขน..... 35	35
2.4 กลวิธีการบรรเลงซอฮู้..... 45	45
2.5 การบรรเลงเดี่ยวซอฮู้เพลงกราวใน..... 50	50
2.6 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ฉบับกรมศิลปากร..... 57	57
2.7 ชีวิตประวัติครูสุริยะ ชิตท้วม..... 66	66
บทที่ 3 วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอฮู้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม..... 69	69

3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต	70
3.2 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง	73
3.3 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตทั่วม	73
3.4 รายละเอียดการวิเคราะห์ท่วงการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตทั่วม	82
3.5 สรุปผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน	134
บทที่ 4 วิเคราะห์ท่วงการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณของครูสุริยะ ชิตทั่วม	142
4.1 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง	143
4.2 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณของครูสุริยะ ชิตทั่วม	143
4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์ท่วงการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณของครูสุริยะ ชิตทั่วม	146
4.4 สรุปผลการวิเคราะห์ท่วงการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณ	177
4.5 ความสัมพันธ์ของทำนองการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณของครูสุริยะ ชิตทั่วม	180
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ	186
5.1 บทสรุป	186
5.2 ข้อเสนอแนะ	187
บรรณานุกรม	189
ประวัติผู้เขียน	193

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 การสืบทอดทางเดียวของอุ้งเพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตทั่วม	69



สารบัญรูปร่างภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ครูสุริยະ ชิตท้วม	66



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงเดี่ยวกราวโน เป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งที่นิยมนำมาบรรเลงเพื่อสำแดงฝีมือในการแสดงของนักดนตรีไทย ผู้ที่จะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวโนได้นั้น จะต้องได้รับการศึกษาและฝึกฝนถึงพร้อมด้วยความรู้และมีทักษะการบรรเลงขั้นสูง บทเพลงกราวโนมีความซับซ้อนทั้งทำนองและจังหวะยากต่อการจดจำ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงกราวโนไว้อย่างประณีตลึกซึ้งทั้งการใช้กลวิธี การใช้กลุ่มเสียงลูกโยน การใช้จังหวะปกติและจังหวะพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงให้ได้วรรคตถูกต้องตามหลักวิชาการดนตรีไทย กราวโนเป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ในการประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเสียงโยน 6 เสียง ดังที่ครูมนตรี ตราโมท และครูวิเชียร กุลตัญญ์ ได้กล่าวไว้ว่า

เพลงกราวโน เป็นเพลงบรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูรท่านโบราณจารย์ เห็นว่าเพลงกราวโนนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองได้มากมาย จึงนำมาตั้งขึ้นเป็น 3 ชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็ตั้งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวโนจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์, 2523, น. 564)

เพลงกราวโน เมื่อนำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือและแสดงความสามารถเฉพาะตัว จะมีลักษณะการบรรเลงโดยใช้กลวิธีพิเศษเพื่อให้ความรู้สึกเข้มข้น ฮึกเหิม และเร้าใจแก่ผู้ชมมากกว่าการบรรเลงปกติ ทั้งนี้แต่ละสำนักยังได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวที่แตกต่างกันไป ซึ่งจะพบการสร้างสรรคและประดิษฐ์ทำนองในทุก ๆ เครื่องมือ โดยโบราณจารย์ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญในเครื่องมือชิ้น ๆ มีการนำทำนองเพลงกราวโน อัตราจังหวะ สองชั้น มาสร้างสรรคให้เป็นทำนองเดี่ยวของเครื่องดนตรี โดยใช้องค์ความรู้ที่สั่งสมมาพัฒนาให้เกิดเป็นรูปแบบและทางเพลงที่เป็นเอกลักษณ์และสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งในการสืบทอดมาจากโบราณจารย์ที่เป็นผู้ประพันธ์และบรรเลงไว้นั้น ผู้ได้รับการสืบทอดนั้นใช้องค์ความรู้ของตนที่เกิดจากการเรียนรู้และปฏิบัติจนเกิดลักษณะเฉพาะพัฒนาวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ตามยุคสมัยและตามประเพณีนิยม แต่ยังมีโครงสร้างและทางเพลงที่ได้สืบทอดมาแต่โบราณ

การบรรเลงเดี่ยวกราวในเพื่อใช้สำหรับการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก สื่อความหมาย ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของผู้แสดงให้แก่ผู้รับชมเสพสุนทรียรสในการชมการแสดง อารมณ์ของตัวละคร และเข้าถึงในรสของเรื่องราว ซึ่งครูสุริยะ ชิตทั่วม ได้กล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยวกราวใน ในตอนนี้ว่า

เดี่ยวซออุกราวใน ตอนขับพิเภก จะลีครวญไปเรื่อย ๆ ตรงที่ครวญนั้นจะใช้วิธีการครวญอย่างเดียว ไม่มีจังหวะ ไม่มีหน้าทับ และจะครวญให้มีทำนองที่ไคกเศร้า เพราะพิเภกนั้นกำลังไคกเศร้ามาก จนพิเภกออกมาจนถึงหน้าเวที แล้วร้องเรียกคำว่า รามาวตาร พระพุทธเจ้าข้า นั้นแหละจะต้องลงจบไคกแล้วเข้าเนื้อโยนแรกของการเดี่ยวเพลงกราวใน (สุริยะ ชิตทั่วม, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2565)

การบรรเลงประกอบการแสดงนั้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่จะทำให้การแสดงดำเนินเรื่องไปได้สมบูรณ์ เป็นการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ต้องอาศัยความรู้ความสามารถในการบรรเลงขั้นสูงและความชำนาญในการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องเข้าใจและเข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร บทบาทของผู้บรรเลงก็เพื่อประกอบการแสดง ฉะนั้นการศึกษาระบวนท่ารำก็จำเป็นต่อการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงอีกด้วย

ครูสุริยะ ชิตทั่วม เป็นบุตรของนายลับ นางฉลอง ชิตทั่วม ท่านได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยในด้านของปี่พาทย์จากคุณพ่อ ซึ่งเป็นสายสำนักของท่านครูจางวางสวน เมื่อเข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ในระดับชั้นต้น ท่านได้ศึกษาในด้านการแสดงโขน แต่เวลาต่อมาท่านได้พลิกผันการศึกษา มาศึกษาในด้านของเครื่องสาย เมื่อศึกษาในระดับชั้นกลาง 1 ท่านได้มีโอกาสได้เริ่มศึกษากับครูธีระ ภูมณี และได้ศึกษาเพิ่มเติมกับครูวรยศ ศุขสายชล เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นสูง ท่านเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบกพร้อมกับศึกษาระดับปริญญาตรี เมื่อจบการศึกษา ท่านเข้ารับราชการที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ท่านได้สั่งสมประสบการณ์และความรู้ในด้านต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน จนกระทั่งในปัจจุบันท่านดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการบรรเลงดนตรีจนเป็นที่ยอมรับในวงการดุริยางค์ไทยเป็นอย่างมาก อีกทั้งครูสุริยะ ชิตทั่วม นั้นยังสืบทอดและบรรเลงเดี่ยวซออุ เพลงกราวใน ในสายสำนักของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ซึ่งท่านได้รับการสืบทอดโครงสร้างทางเพลงมาจากครูธีระ ภูมณี และยังเป็นผู้สืบทอดและรักษาทางเพลงของเดี่ยวกราวในซออุสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก โดยมีโครงสร้างทางเพลงจากครูธีระ ภูมณี ที่ได้บรรเลงไว้อย่างไพเราะ

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษากลวิธีการบรรเลงซออุ เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ที่ใช้และวิธีการปฏิบัติให้เป็นประโยชน์ต่อศิลปินดุริยางค์ไทย

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษามูลบทของการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณ

1.2.2 เพื่อศึกษาทวิวิธีการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณ ของครูสุริยะ ชิตท้วม

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง ทวิวิธีการบรรเลงซออุ้ เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณ ของครูสุริยะ ชิตท้วมนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งวิธีการดำเนินงานเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1.3.1 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยการค้นคว้าเอกสาร บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือต่าง ๆ จาก

1.3.1.1 สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.3 หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.1.4 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

1.3.1.5 ห้องสมุดดนตรีทุลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ

1.3.2 รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย

1.3.2.1 ครูสุริยะ ชิตท้วม ดุริยางค์ศิลปินอาวุโส สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2.2 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.2.3 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.2.4 ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2.5 ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล ดุริยางคศิลป์อาวุโส สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2.6 ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลป์อาวุโส สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.3.3.1 แบบสัมภาษณ์

1.3.3.1.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง

1.3.3.1.2 แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง

1.3.3.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกและรวบรวมข้อมูล

1.3.3.2.1 สมุดจดบันทึก

1.3.3.2.2 โทรศัพท์มือถือ

1.3.3.2.3 Notebook

1.3.4 วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม

1.3.5 จัดระเบียบข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

1.3.6 สรุปผลการวิจัย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบมูลบทของการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก

1.4.2 ทราบกลวิธีการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กรมศิลปากร (2526) กล่าวถึงเรื่องราวในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิณเอก โดยการนำเอาชีวประวัติของพิณเอกมาแต่งเป็นบท และออกแสดงให้รับชม ณ โรงละครแห่งชาติ พ.ศ. 2526 ซึ่งมีครูเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้จัดทำบท และครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้บรรจเพลง ในหนังสือ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมารชื้อชื่อพิณเอก สามารถสรุปได้ว่า เหตุที่ทำให้ตัวละครพิณเอกนั้นเศร้าโศก สลดใจ เนื่องจากทศกัณฐ์ได้เล้าความฝันให้กับพิณเอกฟังว่า มีแรงขาบกับแรงดำ บินมาตีกัน จนแรงดำแพ้ตกลงสู่พื้นกลายเป็นยักษ์ และอีกความฝันหนึ่ง ทศกัณฐ์ ฝันว่าตนเองนั้นถือกะลาใส่น้ำมันขงมีไส้ขนวน แล้วมีผู้หญิงเข้ามาจุดไฟเกิดลุกไหม้จนถึงมือทศกัณฐ์ พินเอกจึงทำฝันของทศกัณฐ์ว่าแรงดำคือทศกัณฐ์ ส่วนกะลาใส่น้ำมันขงที่ทศกัณฐ์ถือคือกรงลงกา สายขนวนคือตัวทศกัณฐ์ น้ำมันขงคือญาติ ไฟที่ลุกไหม้มีทศกัณฐ์คือนางสีดา และผู้หญิงที่จุดไฟคือนางสำนักรา เมื่อพิณเอกทำนายฝันให้ทศกัณฐ์จนครบถ้วน ทศกัณฐ์จึงถามวิธีแก้ไขกลายเป็นดีได้ อย่งไรบ้าง พินเอกจึงตอบกลับว่าให้คืนส่งนางสีดาไปให้พระราม ทำให้ทศกัณฐ์โกรธและเข้าทำร้าย พินเอก กุมภรณ์ขอโทษให้พิณเอก ทศกัณฐ์จึงขับไล่พิณเอกออกจากกรงลงกา พินเอกเร่ร้อนไปพบ ทหารพระราม จากนั้นเข้าสวามิภักดิ์กับพระราม

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง (2552) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดเอก เพลงกราวใน สามชั้น กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอก

เพลงกราวใน สามชั้น กรณีศึกษา พันโทเสนาะ หลวงสุนทร สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น กรณีศึกษา พันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียง ที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนและกลุ่มทำนองจบ

เกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ (2554) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์ศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 5 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองกลับต้นเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองกลับต้นเพื่อลงจบ

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ (2548) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในกรณีศึกษา ทางนางมहाเทพกษัตรีสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษาทางนางมहाเทพกษัตรีสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในกรณีศึกษา ทางนางมहाเทพกษัตรีสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงซอล กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร และกลุ่มทำนองจบ

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข (2552) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัย

เชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี และกลุ่มทำนองจบ เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด

ธีระวุฒิ กลิ่นดวง (2549) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวในกรณีศึกษา ครูชฎิล นักดนตรี ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน : กรณีศึกษา ครูชฎิล นักดนตรีสามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองระนาดเอกเพลงกราวในกรณีศึกษา ครูชฎิล นักดนตรี มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 5 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดยกลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในกลับต้น ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที และกลุ่มทำนอง

นตทนนท์ เจริญ (2552) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในกรณีศึกษา ครูอุทัย แก้วละเอียด ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน: กรณีศึกษา ครูอุทัย แก้วละเอียด สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในกรณีศึกษา ครูอุทัย แก้วละเอียด มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเกริ่นก่อนเข้าเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน และกลุ่มทำนองจบ

นริศรา พันธุ์ธาดาพร (2561) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในสามชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ กรณีศึกษา ครูระวีวรรณ ทับทิมศรี ในวิทยานิพนธ์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ กรณีศึกษา ครูระวีวรรณ ทับทิมศรี สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้ สามชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ กรณีศึกษา ครูระวีวรรณ ทับทิมศรี มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดยกลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงซอล ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร และกลุ่มทำนองจบ

นิกร จันทศร (2540) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวกราวในทางซ็องวงใหญ่ ในวิทยานิพนธ์ ศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางซ็องวงใหญ่ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวกราวในทางซ็องวงใหญ่ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน และกลุ่มทำนองจบ

บุญเชิด พิณพาทย์ (2540) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวกราวใน สามชั้น ทางระนาดเอก ในวิทยานิพนธ์การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น ทางระนาดเอก สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวกราวในสามชั้นทางระนาดเอก มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน และกลุ่มทำนองจบ

ปทุมทิพย์ กาวิล (2548) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในทางครุ่ย้อย เกิดมงคล ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซออุ้เพลงกราวในทางครุ่ย้อย เกิดมงคล สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในทางครุ่ย้อย เกิดมงคล มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียง เร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในกลับต้น ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี และกลุ่มทำนองจบ

ปาณิสรา เผือกแก้ว (2548) กล่าวถึงกลวิธีการเดี่ยวปีในประกอบการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญจกาย ในวิทยานิพนธ์เดี่ยวปีในเข็ดนอก: ทางครุ่ยปีบ คงลายทอง สามารถสรุปได้ว่า ทำนองปีกับทำรำในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญจกายมีการแบ่งวรรคตอนและการสอดแทรกอารมณ์

ในเพลง เมื่อทำรำหมัดท่า ทำนองปี่ก็จะหมดประโยค ทำนองปี่ที่ปรากฏว่ามีความเร็วกระชับและมีความช้าอ่อนหวานจะขึ้นอยู่กับทำรำของนักแสดง แต่ในการแสดงจริง คนเป่าปี่จะไม่สามารถคาดเดาได้ว่านักแสดงจะใช้ทำรำที่ยาวหรือสั้น เร็วหรือช้าอย่างไร คนเป่าปี่จึงจำเป็นต้องเป่าทำนองที่เห็นสมควรว่าจะต้องเป่ากระชับหรือช้าให้เข้ากับทำรำ

วรพจน์ มานะสมปอง (2549) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองจบ

วันชัย ปิติสุข (2548) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฎย์ ในวิทยานิพนธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฎย์ สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฎย์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมี และกลุ่มทำนองจบ

สกลพัฒน์ โคตรตันติ (2548) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้ เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้ เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ สามารถสรุปได้ว่าโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวจะเข้ เพลงกราวใน ทางครูนิภา อภัยวงศ์ มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 5 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนแทรกโยนเสียงเร กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงซอล กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร และกลุ่มทำนองจบ

สมภพ เขียวมณี (2557) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วง เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี ในวิทยานิพนธ์การวิเคราะห์เดี่ยวซอด้วง เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี

สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินงานเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโต กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร (ครั้งที่ 2) กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที่ กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี (ครั้งที่ 2) และกลุ่มทำนองจบ เป็นกลุ่มทำนองโยนเสียงโต

สมภพ เขียวฉวี (2562) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินงานเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจิรพล เพชรสม ในบทความเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจิรพล เพชรสม สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินงานเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจิรพล เพชรสม มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโต กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวในกลับต้น ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองจบ เป็นกลุ่มทำนองโยนเสียงโต

อรอุษา สุขจันทร์ (2558) ได้กล่าวถึงความงามของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ในบทความแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในนาฏกรรมโขน: กรณีศึกษาสถาบันนาฏศิลป์บ้านรักษไทย จังหวัดเชียงใหม่ สามารถสรุปได้ว่า ความงามของดนตรีประกอบการแสดงโขนนั้น จะต้องประกอบไปด้วย การบรรเลงจังหวะให้สมดุลกับตัวผู้แสดง อรรถรสของเสียงดนตรี เพลงต้องมีความสอดคล้องกัน มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน ทั้งจังหวะ ทำนอง และโทนเสียง จึงจะทำให้ผู้ชมรับรู้และเข้าถึงอารมณ์ในฉากนั้น ๆ โดยบทเพลงและนักแสดงจะต้องสอดรับและสัมพันธ์กัน จึงจะแสดงอารมณ์ของเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์

อาทิตย์ ผ่องร้อน (2556) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินงานเดี่ยวซอฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้อง ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซอฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้อง สามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินงานเดี่ยวซอฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้อง มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 5 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 1 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโต ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน

กลุ่มโยนที่ 2 (ครั้งที่ 2) เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 4 (ครั้งที่ 2) เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี และกลุ่มทำนองจบ

อุมพร เปลี่ยนสมัย (2549) กล่าวถึงโครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนขจร ในวิทยานิพนธ์วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนขจรสามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างการดำเนินทำนองเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนขจร มีกลุ่มเสียงโยนทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงโยน และมีเนื้อทำนองกราวในทั้งหมด 2 กลุ่ม โดย กลุ่มโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน และกลุ่มทำนองเนื้อเพลงกราวใน ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงที กลุ่มโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงมี กลุ่มโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงลา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยน กลุ่มโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงฟา ต่อด้วยกลุ่มทำนองเชื่อมโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 7 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 8 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงโด กลุ่มโยนที่ 9 เป็นกลุ่มเสียงโยนเสียงเร ต่อด้วยกลุ่มทำนองจบ

บทที่ 2

มูลบทที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณ ของครูสุริยะ ชิตท้วม ผู้วิจัยได้ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องจากหลักฐานและเอกสารต่าง ๆ บทความและวิทยานิพนธ์ โดยสามารถอธิบายได้ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 มูลบทเกี่ยวกับเพลงกราวใน

2.1.1 มูลบทด้านประวัติและความเป็นมาของเพลงกราวใน

2.1.2 มูลบทด้านโครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

2.2 เพลงเดี่ยว

2.3 เพลงสำหรับการแสดงโขน

2.4 กลวิธีการบรรเลงซอด้วง

2.5 การบรรเลงซอด้วงเพลงกราวใน

2.5.1 การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน

2.5.2 การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิณ

2.6 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนขับพิณ ฉบับกรมศิลปากร

2.6.1 ความเป็นมาของเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิณ

2.6.2 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิณ ฉบับกรมศิลปากร

2.7 ชีวิตประวัติครูสุริยะ ชิตท้วม

2.1 มุลบทเกี่ยวกับเพลงกราวใน

2.1.1 มุลบทด้านประวัติและความเป็นมาของเพลงกราวใน

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจู่อยู่ในเพลงชุดโหมโรงกลางวันและโหมโรงเย็น อีกทั้งยังเป็นเพลงที่นิยมนำมาใช้บรรเลงสำหรับการแสดงโขนในฉากยกทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์ ด้วยลักษณะเด่นของโครงสร้างเพลงกราวในที่มีความยาวและลูกโยนที่หลากหลายระดับเสียง ผู้ประพันธ์จึงได้นำมาสร้างสรรค์และประพันธ์ขึ้นเป็นทางเดี่ยวใช้สำหรับบรรเลงอวดฝีมือของผู้บรรเลง เพื่อแสดงภูมิรู้และภูมิปัญญาของแต่ละสำนัก จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงกราวในจากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา ได้มีการอธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ว่า

เพลงกราว เพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงโขนละครหรือการแสดงชนิดอื่น ๆ เพื่อแสดงกิริยาว่าเกิดเสียงโห่ร้องอีกทีหรือการไปมา แต่จะต้องต่อท้ายชื่อเพลงเพื่อเป็นที่หมายรู้ว่าบรรเลงเพื่อการใด

กราวใน ดำเนินทำนองไปในทางเสียงต่ำเรียกว่า ทางใน มีทำนองและจังหวะไม้กลองห่างและหนักแน่น ใช้บรรเลงในการยกทัพตรวจพลของยักษ์และการไปมาของยักษ์ในบางโอกาส บางครั้งใช้ในพิธีเมื่อพระเทศน์จบหรือสวดมนต์จบด้วย โดยปรกติบรรเลงรวมอยู่ในชุดเพลงโหมโรงเย็น (ราชบัณฑิตยสภา, 2560, น. 109)

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญท์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยไว้ว่า

เพลงกราวใน 2 ชั้น เป็นเพลงบรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร ท่านโบราณจารย์เห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองได้มากมาย จึงนำมาแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโสดโหมพลิกเพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ

บทร้องเพลงเดี่ยวกราวใน

เนื้อที่ 1

ยักษ์รับกราบลาทะเลสังโหด ข้ามโหดเขาเขินคีรีศรี
 ยุงยางห้กระเนนเป็นธูลี เหยียบเสื่อข้างปี่ด้วยบาทา ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ บรรทัดหลังของเนื้อนี้ บางครั้งนิยมร้องกันว่า

ยุ่งย่างหักลงเป็นผงคลี เหยียบเลื้อช้างปัดด้วยบาทา

เนื้อที่ 2

บัดนั้น

กาลสุรเสนีมัคคี

รับส่งองค์ท้าวทศพัศตร์

ขุนยักษีรับเหาะระเห็จไป ฯ

(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัมภ์, 2523, น 564-565)

สังัด ภูเขาทอง ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย ว่า

เพลงกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวสำคัญที่สุดในบรรดาเพลงเดี่ยวทั้งหลาย คือ นอกจากจะเป็นเพลงที่ยาวมากแล้ว ยังเป็นเพลงที่ครูอาจารย์ทางดนตรีไทยมีโอกาสปรับปรุงให้ไพเราะ เพราะเป็นเพลงมีโยน (เพลงมีโยน ไม่บังคับจังหวะจะยาวเท่าใดก็ได้) การเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงกราวในจะเปลี่ยนกันที่ลูกโยน คือ พอเริ่มต้นก็มีโยนด้วยเสียง โด ต่อไปก็โยนด้วยเสียง เร หลังจากนั้นก็มาโยนด้วยเสียง มี แล้วก็โยนด้วยเสียง ลา จบแล้วก็มาโยนด้วยเสียง ฟา จากนั้นก็ลดเสียงลงมาที่เสียง โด อีก เป็นอันว่าจบเพลง (สังัด ภูเขาทอง, 2532, น. 102)

ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ว่า

เพลงกราวใน เป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ซึ่งถูกบรรจุไว้เป็นเพลงลำดับรองสุดท้ายของเพลงชุดโหมโรงเย็น เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับกรีฑาทัพของฝ่ายยักษ์ ฝ่ายอสูร เวลามีการแสดงโขนเรียกว่าฝ่ายลงกา เมื่อยกทัพออกมาตีพาทย์จะต้องทำเพลงเพลงกราวใน และเมื่อมีเพลงกราวในแล้วก็จะมีการเพลงออกกราวใน เพลงออกหมายถึงเพลงต่อที่เชื่อมกัน เพลงกราวในนี้มีอัตราจังหวะสองชั้น มีลักษณะเป็นเพลงประเภทโยน โดยโครงสร้างของเพลงมีโยน 7 ลูกโยน โดยแต่ละลูกโยนนั้นเมื่อนำไปสร้างสรรค์เป็นเดี่ยว ครูอาจารย์ทางพาทย์หรือเครื่องสายจะประดิษฐ์หนึ่งโยนต่อหนึ่งความวิจิตรพิสดาร เช่น ขึ้นด้วยเสียงโด จะประดิษฐ์อะไรบ้างกับเสียงโด และทำต่อไปจนครบ 7 เสียง ใน 7 เสียงยังจะต้องมีส่วนที่เป็นเนื้ออีกส่วนหนึ่ง ซึ่งจะบรรเลง 2 รอบ ในการบรรเลง 2 รอบในทางเดี่ยวนั้น จะต้องบรรเลงไม่เหมือนกันต้องประดิษฐ์เป็นทางพิเศษ (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2566)

อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ในหนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย
 ความว่า

เมื่อจัดทัพเสร็จแล้วก็ต้องมีการตรวจพลตามระเบียบ การตรวจพลทาง
 ฝ่ายพลับพลาหรือฝ่ายพระรามที่เรียกว่า ตรวจพลลึงนั้น ใช้เพลงกราวนอก
 บรรเลงประกอบ ส่วนการตรวจพลทางฝ่ายลงกานั้นใช้เพลง กราวใน
 เพลงกราวนอกกับกราวในนี้ คนทั่วไปนึกว่าจังหวะกลองเหมือนกัน แต่ความจริง
 ผิดกันครับ จังหวะกลองกราวในนั้นเนิบ ๆ ไม่มีสุดหรือยัง เหมาะแก่ท่ายักษ์
 ซึ่งตั้งตั้งแต่เนิบนาบ ส่วนจังหวะกราวนอกนั้นตีคล้ายกับกราวในแต่มีสุดหรือ
 ยัง เหมาะแก่อากัปภิกขัยของพลลิง ถ้าสังเกตให้ดีจะฟังจังหวะกลองกราวใน
 เป็น ตุม ตุม ตุม ตุม แต่จังหวะกลองกราวนอกเป็น ตุม - ตุม - มะ - ตุม - ตุม
 ตรงคำว่า มะ นั้นคืออาการที่กลองยังจังหวะ (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2514, น.
 123-124)

ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์ ได้อธิบายถึงเพลงกราวในไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย ว่ามีหลาย
 ลักษณะ ดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ ประเภทกราว จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบ
 อากัปภิกขัยของตัวละครฝ่ายยักษ์ มีอัตราสองชั้นใช้ประกอบการยกทัพตรวจ
 พลของกองทัพฝ่ายลงกา ที่เป็นตัวละครฝ่ายยักษ์ ลักษณะทำนองแสดงความ
 องอาจ สง่างาม และฮึกเหิม เพลงนี้ยังใช้เป็นเพลงอันดับที่ 17 ในเพลงชุดโหม
 โรงเย็น มีความหมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร เช่น ท้าวเวสสุวรรณ
 ฯลฯ

2. เพลงหน้าพาทย์ ประเภทกราว มี 3 ท่อน หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า
 กราวในสามท่อน โบราณจารย์นำไปเรียบเรียงเป็นเพลงอันดับแรกในเพลงชุด
 โหมโรงกลางวัน ประกอบด้วยเพลงกราวใน เสมอข้ามสมุทร รัวลาเดียว เชิด
 ชุบ ลา กระบองกัน-รัวลาเดียว ตะคุกรุ่น-รัวลาเดียว ใช้เรือ-รัวลาเดียว ปลูก
 ต้นไม้-รัวลาเดียว คุกพาทย์-รัวลาเดียว พันพิราพ ตระสันนิบาต เลี่ยน เชิด
 ปฐม รัวลาเดียว บาทสกุณี และกราวรำ เพลงชุดโหมโรงกลางวันดังกล่าวนี้
 เป็นเพลงประเภทโหมโรงโขน... (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2542, น. 9-11)

นอกจากนี้จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวเพลงกราวในของกรมศิลปากร พบว่ามีการอธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวในไว้ในหนังสือเกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย ความว่า

...กราวนอก กับ กราวใน นั้น ไม่ใช่เพลงเดียวกัน และมีใช้เพียงแต่เปลี่ยนระดับเสียงบรรเลงเท่านั้น เพลงกราวนอกกับกราวในต่างกันเป็นคนละเพลงทีเดียว แต่ทำนองอันเป็นเนื้อแท้ของทั้งสองเพลงนั้นคงอยู่ในระดับเสียงอันเป็นทางนอกทางในพร้อมมูลอยู่ในตัว เพลงทั้งสองนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการตรวจพล ซึ่งได้แบ่งแยกชนิดของตัวโขนละครสำหรับประกอบไว้คนละประเภท เพลงกราวนอก มีทำนองรื่นเรริงอีกเหมิงงามสง่า แต่เป็นไปด้วยอาการงดงามและคล่องแคล่ว่องไว จึงจัดไว้สำหรับประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร ส่วนเพลงกราวในมีทำนองดำเนินมากไปทางเสียงต่ำ กังวานกว้าง ทั้งทำนองเพลงก็แสดงถึงความรื่นเรริงกล้าหาญอย่างเกร่งกล้าดูต้นปักปืน วิธีตีกลองของเพลงกราวในก็ใหญ่โตอืดอาด จึงจัดไว้สำหรับเป็นเพลงประกอบการตรวจพลหรือการไปมาของฝ่ายอสูรยักษ์มาร ซึ่งนับว่าท่านนักปราชญ์โบราณได้คิดค้นส่วนอันเป็นอุปกรณ์ทั้งหลายเข้ามาผสมผสานกันอย่างได้ส่วนลัด และเข้าใจว่าเป็นศิลปะที่จะไม่มีใครแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้ดีกว่าหรือเท่าเทียมได้เลย... (กรมศิลปากร, 2509, น. 69-70)

จากการศึกษาข้อมูลจากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา หนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยของक्रमมนตรี ตราโมท และครูวิเชียร กุลตันท์ หนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยของครูสังัด ภูเขาทอง หนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และหนังสือเกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทยของกรมศิลปากร สามารถสรุปได้ว่า เพลงกราวใน เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ที่มีลักษณะเป็นเพลงประเภทลูกโยน ซึ่งในทำนองจะประกอบด้วยลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง แต่จากการสัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่าเพลงกราวในสองชั้นมีทั้งหมด 7 เสียง ด้วยเหตุว่านับรวมโยนที่แทรกอยู่ไปด้วย ทั้งนี้จากข้อมูลทั้งหมดเพลงกราวในนี้เป็นเพลงเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงกลางวัน โดยมีวัตถุประสงค์สำหรับใช้ในพิธีกรรม นอกจากนี้เพลงกราวในยังเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงโขนในการเดินทางไปมาและการตรวจพลของฝ่ายยักษ์ ฝ่ายอสูร ทั้งนี้จะนิยมบรรเลงออกเพลงภาษาเพื่อเพิ่มความครึกครื้นสนุกสนานในการยกทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์

2.1.2 มุขบทด้านโครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

2.1.2.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกเป็นโน้ตรบบตัวอักษรพยางค์ภาษาไทย มีตัวโน้ตทั้งสิ้น 7 ตัว แทนเสียง 7 เสียง ดังนี้

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

2.1.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงทำนองหลัก

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต โดยแบ่งเป็นสองบรรทัด คือ โน้ตที่อยู่บรรทัดบนของตารางบันทึกโน้ต แทนการตีด้วยมือขวา โน้ตที่อยู่บรรทัดล่างของตารางบันทึกโน้ต แทนการตีด้วยมือซ้าย โดยกำหนดตัวโน้ตตามห้องวงใหญ่ที่มีจำนวน 16 ลูก โดยเรียงจากลูกที่ 1 (ลูกทวน) นับจากซ้ายมือ ไปหาลูกที่มีเสียงสูงที่สุด (ลูกยอด) ดังนี้

ลูกห้องลูกที่ 1	เสียงเร	ใช้สัญลักษณ์	ร
ลูกห้องลูกที่ 2	เสียงมี	ใช้สัญลักษณ์	ม
ลูกห้องลูกที่ 3	เสียงฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ
ลูกห้องลูกที่ 4	เสียงซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
ลูกห้องลูกที่ 5	เสียงลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
ลูกห้องลูกที่ 6	เสียงที	ใช้สัญลักษณ์	ท
ลูกห้องลูกที่ 7	เสียงโด	ใช้สัญลักษณ์	ด
ลูกห้องลูกที่ 8	เสียงเร	ใช้สัญลักษณ์	ร
ลูกห้องลูกที่ 9	เสียงมี	ใช้สัญลักษณ์	ม
ลูกห้องลูกที่ 10	เสียงฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ
ลูกห้องลูกที่ 11	เสียงซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
ลูกห้องลูกที่ 12	เสียงลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
ลูกห้องลูกที่ 13	เสียงที	ใช้สัญลักษณ์	ท

ลูกฆ้องลูกที่ 14 เสียงโด ใช้สัญลักษณ์ ดั

ลูกฆ้องลูกที่ 15 เสียงเร ใช้สัญลักษณ์ รั

ลูกฆ้องลูกที่ 16 เสียงมี ใช้สัญลักษณ์ มั

หมายเหตุ โหนดที่มีประจุดบนตัวอักษร คือ โหนดเสียงสูง เช่น รั
และโหนดที่มีประจุดล่างตัวอักษร คือ โหนดเสียงต่ำ เช่น ฤษ

2.1.2.3 จังหวะ

เพลงกราวโน เป็นเพลงประเภทเพลงกราว ใช้ในการแสดงโขน ประกอบการเดินทางไปมาของฝ่ายยักษ์ จังหวะจึงจะบรรเลงโดยการตีเปิด-ปิด ในอัตราจังหวะ สองชั้น รูปแบบการตีฉิ่งแบบเปิด-ปิด รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือสังคีตลักษณะวิเคราะห์ว่า “การตีฉิ่งเปิด-ปิด (ฉิ่ง-ฉิ่ง) เป็นการตีกำกับจังหวะแบบตีเปิดอย่างเดียว มักใช้กับเพลงหน้าพาทย์เป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างเพลงที่มักใช้วิธีการบรรเลงแบบนี้ เช่น เพลงสาธูการ เพลงกลม เพลงร้ว” (พิชิตชัยเสรี, 2559, น. 6) และจังหวะหน้าทับใช้หน้าทับตะโพนและหน้าทับกลองทัดในการกำกับจังหวะ

จังหวะฉิ่ง

--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
----------	----------	----------	----------

จังหวะหน้าทับตะโพน

- ตู้บ --	- ตึง - ตู้บ	- เพลิง - เเทง	- ตึง --
-----------	--------------	----------------	----------

จังหวะหน้าทับกลองทัด

----	- ต้อม - ต้อม	--- ต้อม	--- ต้อม
------	---------------	----------	----------

ความสัมพันธ์ของจังหวะฉิ่ง หน้าทับตะโพนและหน้าทับกลองทัด

--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	จังหวะฉิ่ง
----------	----------	----------	----------	------------

- ตู้บ --	- ตึง - ตู้บ	- เพลิง - เเทง	- ตึง --	หน้าทับตะโพน
-----------	--------------	----------------	----------	--------------

----	- ต้อม - ต้อม	--- ต้อม	--- ต้อม	หน้าทับกลองทัด
------	---------------	----------	----------	----------------

2.1.2.4 ทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น

ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดทำนองหลัก (มือซ้อง) จากครูสุริยะ ชิตท้วม

ลูกโยนเสียงโต

--- ร ม	- ช - ล	- ช - -	- ตี - ตี	รี ตี - -	ตี ล - -	ล ช - -	ช ม - -
- - ด -	- ช - ล	- ร - ด	----	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ด

ม - ร ม	ช - ม ช	-- ช ล	ตี - ล ตี	รี ตี - -	ตี ล - -	ล ช - -	ช ม - -
- ด - -	- ร - -	ร ม - -	- ช - -	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ด

--- ด	--- ด	--- ด	- ด - ด	--- ด	--- ด	--- ด	- ด - ด
- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -

--- ด	- ด - ด	--- ด	- ด - ด
- ช - -	- ช - -	- ช - -	- ช - -

ลูกโยนเสียงเร

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

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

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

- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
--- ช	--- ร	--- ช	--- ร	--- ช	--- ร	--- ช	--- ร

ทำนองเข้าเนื้อกราวโน

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

- ฟ --	- ม - ฟ	--- ม	- ม --	--- ลท	- ล --	- ล - ล	-- ฟ -
--- ร	----	- ท --	-- ร ท	-- ซ -	--- ฟ	--- ฟ	--- มร

- ฟ --	- ม - ฟ	--- ม	- ม --	--- ลท	- ล --	- ล - ล	-- ฟ -
--- ร	----	- ท --	-- ร ท	-- ซ -	--- ฟ	--- ฟ	--- มร

เนื้อทำนองกราวโน

--- ลท	-- ท ท	- รี่ - ท	- ล - ท	- ล - ซ	-- ซ ซ	- ล - ท	-- ท ท
-- ซ -	- ท --	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ซ --	- ล - ท	- ท --

--- ลท	- รี่ - มี่	- มี่ - มี่	- รี่ - ท	- ล - ซ	-- ซ ซ	- ล - ท	-- ท ท
-- ซ -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ --	- ล - ท	- ท --

--- ล	-- ท -	- ล --	ซ -- ฟ	-- ฟ -	--- ร	-- ม ฟ	-- ล ล
- ล --	--- ลฟ	ม --	ฟม - ด	--- มร	- ล --	- ร --	- ล --

- ดี่ --	- ท - ดี่	--- ท	- ท --	-- ฟ -	--- ร	-- ม ฟ	-- ล ล
--- ล	----	- ฟ --	-- ล ฟ	--- มร	- ล --	- ร --	- ล --

- ท - ล	-- ร ม	- ฟ --	ฟ ---	--- ลท	- ล --	- ล - ล	-- ฟ -
- ท - ล	- ท --	----	- มร - ท	-- ซ -	--- ฟ	--- ฟ	--- มร

- ฟ --	- ม - ฟ	--- ม	- ม --	--- ลท	- ล --	- ล - ล	-- ฟ -
--- ร	----	- ท --	-- ร ท	-- ซ -	--- ฟ	--- ฟ	--- มร

เนื้อทำนองกราวโน กลับต้น

---ลท	--ทท	-ริ-ท	-ล-ท	-ล-ซ	--ซซ	-ล-ท	--ทท
--ซ-	-ท--	-ร-ท	-ล-ท	-ล-ซ	-ซ--	-ล-ท	-ท--

---ลท	-ริ-ม	-ม-ม	-ริ-ท	-ล-ซ	--ซซ	-ล-ท	--ทท
--ซ-	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ท	-ล-ซ	-ซ--	-ล-ท	-ท--

---ล	--ท-	-ล--	ซ--ฟ	--ฟ-	---ร	--มฟ	--ลล
-ล--	---ลฟ	-ม--	-ฟม-ด	---มร	-ล--	-ร--	-ล--

-ด--	-ท-ด	---ท	-ท--	--ฟ-	---ร	--มฟ	--ลล
---ล	----	-ฟ--	--ลฟ	---มร	-ล--	-ร--	-ล--

-ท-ล	--รม	-ฟ--	ฟ---	---ลท	-ล--	-ล-ล	--ฟ-
-ท-ล	-ท--	----	-มร-ท	--ซ-	---ฟ	---ฟ	---มร

-ฟ--	-ม-ฟ	---ม	-ม--	---ลท	-ล--	-ล-ล	--ฟ-
---ร	----	-ท--	--รท	--ซ-	---ฟ	---ฟ	---มร

ลูกโยนเสียงเร

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

---ซ	ลท-ล	---ม	-ร--	---ซ	ลท-ล	-ซ-ล	-ท-ริ
-ซ--	-ท-ล	-ท--	-ล--	-ซ--	-ท-ล	-ซ-ล	-ท-ร

--ซซ	ลท-ล	-ซ-ฟ	-ม-ร
-ซ--	-ท-ล	-ซ-ฟ	-ม-ร

ลูกโยนเสียงที

- ฟ - ม	-----	--- ลท	- ร --
-----	- ร - ท	-- ซ -	--- ท

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

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

ลูกโยนเสียงมี

- ฟ - ม	- ร --	ด ---	--- รม
-----	- ล --	- ทล - ท	-- ด -

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

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
--- ล	--- ม	--- ล	--- ม	--- ล	--- ม	--- ล	--- ม

--- รม	--- ม	--- รม	- ม - ม	--- รม	--- ม	--- รม	- ม - ม
-- ด -	- ม --	-- ด -	- ท --	-- ด -	- ม --	-- ด -	- ท --

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

--- รม	- ม - ม	--- รม	- ม - ม
-- ด -	- ท --	-- ด -	- ท --

ลูกโยนเสียงลา

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

- ซ - -	- ลท - รั	- มี่ - รั	- ท - ล	- - - ล	- - - ซ	- - ล ซ	- - ล ล
- ร - -	ซ - - ร	- ม - ร	- ฑ - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- ล - -

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล

ลูกโยนเสียงฟา

- - ท ท	- ล - ท	- รั - ท	- ล - ฟ	- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- ฑ - -	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ล - ด	- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

- - - ม ฟ	- ล - ท	- รั - ท	- ล - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- - ฟ ฟ
- - ร -	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ร - ฑ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ม	- ฟ - -

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
- - - ฑ	- - - ฬ	- - - ฑ	- - - ฬ	- - - ฑ	- - - ฬ	- - - ฑ	- - - ฬ

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

ลูกโยนเสียงมี

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

- ซ - -	ฟ - - ฟฟ	- ฟ - -	ม - - มม	- ซ - -	ฟ - - ฟฟ	- ฟ - -	ม - - มม
- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -	- - ฟ ม	- - ฟ -	- - ม ร	- - ม -

--- ม	--- ม	- พ --	พ -- ม	--- ม	--- ม	- พ --	พ -- ม
- ทุ --	- ร --	----	- มร --	- ทุ --	- ร --	----	- มร --

- พ --	พ -- ม	- พ --	พ -- ม
----	- มร --	----	- มร --

ลูกโยนเสียงโต

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

-- ท -	- ล --	- ช - ช	--- ดิ	- ช - ดิ	-- รีม	- มี - มี	- รี้ - ดิ
--- ลช	--- ช	--- ร	--- ด	- ร - ด	--- ม	- ช - ม	- ร - ด

--- ดิ	--- ท	-- ดิ ท	-- ดิ ดิ	- ดิ - ดิ	- ดิ - ดิ	- ดิ - ดิ	- ดิ - ดิ
--- ด	--- ทุ	--- ทุ	- ด --	--- พ	--- ด	--- พ	--- ด

- ดิ - ดิ	- ดิ - ดิ	- ดิ - ดิ	- ดิ - ดิ	- ช - ล	-- ดิ ดิ	- มี - รี้	-- ดิ ดิ
--- พ	--- ด	--- พ	- ร - ล	- ด --	- ม - ร	- ด --	- ด --

- ช - ล	-- ดิ ดิ	- มี - รี้	-- ดิ ดิ	- มี - รี้	- ดิ - รี้	- มี - รี้	-- ดิ ดิ
- ร - ล	- ด --	- ม - ร	- ด --	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด --

- มี - รี้	- ดิ - รี้	- มี - รี้	-- ดิ ดิ	- มี - รี้	-- ดิ ดิ	- มี - รี้	-- ดิ ดิ
- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด --	- ม - ร	- ด --	- ม - ร	- ด --

ริ ดิ --	ดิ ล --	ล ช --	ช ม --	--- ด	--- ด	--- ด	- ด - ด
-- ล ช	-- ช ม	-- ม ร	-- ร ด	- ช --	- ช --	- ช --	- ช --

--- ด	--- ด	--- ด	- ด - ด	--- ด	- ด - ด	--- ด	- ด - ด
- ชู - -	- ชู - -	- ชู - -	- ชู - -	- ชู - -	- ชู - -	- ชู - -	- ชู - -

ลูกโยนเสียงเร

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

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

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

- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
--- ช	--- ร	--- ช	--- ร

2.1.2.5 สังคิตลักษณ์ทำนองหลักเพลงกราวโน สองชั้น

เพลงกราวโน สองชั้น จะประกอบไปด้วยทั้งหมด 6 เสียงโยน มีทำนองเข้าเนื้อกราวโนและเนื้อทำนองกราวโนเที่ยวแรกและเที่ยวกลับต้น แทรกอยู่ระหว่างลูกโยนเสียงเร โดยแทนสัญลักษณ์การบรรเลง ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด	สัญลักษณ์ A_1
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_1
ทำนองเข้าเนื้อกราวโน	สัญลักษณ์ C
เนื้อทำนองกราวโน เที่ยวแรก	สัญลักษณ์ D_1
เนื้อทำนองกราวโน เที่ยวกลับต้น	สัญลักษณ์ D_2
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_2
ลูกโยนเสียงที	สัญลักษณ์ E
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F_1
ลูกโยนเสียงลา	สัญลักษณ์ G
ลูกโยนเสียงฟา	สัญลักษณ์ H

ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F_2
ลูกโยนเสียงโต	สัญลักษณ์ A_2
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B_3

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

$A_1 / B_1 / C / D_1 / D_2 / B_2 / E / F_1 / G / H / F_2 / A_2 / B_3 /$			
สัญลักษณ์	A B E F G H	หมายถึง	เสียงลูกโยน
สัญลักษณ์	C	หมายถึง	ทำนองเข้าเนื้อกราวใน
สัญลักษณ์	D	หมายถึง	เนื้อทำนองกราวใน
สัญลักษณ์	/	หมายถึง	จบทำนอง

2.1.2.6 กลุ่มเสียง

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงปัญญามูลในระบบปีพาทย์ โดยกำหนดให้ลูกฆ้องลูกที่ 10 นับจากลูกทวน เป็นกลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ต ร X (ทางเพียงออล่าง) มีกลุ่มเสียงและระดับเสียง ดังนี้

ฟ ซ ล X ต ร X	ระดับเสียงทางเพียงออล่าง
ซ ล ท X ร ม X	ระดับเสียงทางใน
ล ท ต X ม ฟ X	ระดับเสียงทางกลาง
ท ต ร X ฟ ซ X	ระดับเสียงทางเพียงออบน
ต ร ม X ซ ล X	ระดับเสียงทางนอก
ร ม ฟ X ล ท X	ระดับเสียงทางกลางแหบ
ม ฟ ซ X ท ต X	ระดับเสียงทางขวา

จากการศึกษากลุ่มเสียงทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงปัญญามูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง คือ ต ร ม X ซ ล X (ทางนอก) ซ ล ท X ร ม X (ทางใน) ร ม ฟ X ล ท X (ทางกลางแหบ) และ ม ฟ ซ X ท ต X (ทางขวา) ในแต่ละทำนองจะประกอบไปด้วย

ลูกโยนเสียงโต	กลุ่มเสียงที่พบคือ ต ร ม X ซ ล X
ลูกโยนเสียงเร	กลุ่มเสียงที่พบคือ ต ร ม X ซ ล X และ ซ ล ท X ร ม X
ทำนองเข้าเนื้อกราวใน	กลุ่มเสียงที่พบคือ ต ร ม X ซ ล X และ ร ม ฟ X ล ท X
เนื้อทำนองกราวใน	กลุ่มเสียงที่พบคือ ซ ล ท X ร ม X, ร ม ฟ X ล ท X และ ม ฟ ซ X ท ต X
ลูกโยนเสียงเร	กลุ่มเสียงที่พบคือ ซ ล ท X ร ม X
ลูกโยนเสียงที	กลุ่มเสียงที่พบคือ ร ม ฟ X ล ท X
ลูกโยนเสียงมี	กลุ่มเสียงที่พบคือ ซ ล ท X ร ม X

ลูกโยนเสียงลา	กลุ่มเสียงที่พบคือ ซ ล ท X ร ม X
ลูกโยนเสียงฟา	กลุ่มเสียงที่พบคือ ร ม ฟ X ล ท X
ลูกโยนเสียงมี	กลุ่มเสียงที่พบคือ ร ม ฟ X ล ท X
ลูกโยนเสียงโด	กลุ่มเสียงที่พบคือ ด ร ม X ซ ล X
ลูกโยนเสียงเร	กลุ่มเสียงที่พบคือ ด ร ม X ซ ล X และ ซ ล ท X ร ม X

2.1.2.7 การเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการศึกษาทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น พบว่ามีทำนองทั้งหมด 101 หน้าทับ และมีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้นทั้งหมด 16 หน้าทับ แนววิถีลงทั้งหมด 35 หน้าทับ และแนวยืนเสียงทั้งหมด 50 หน้าทับ ผู้วิจัยจะอธิบายการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยแบ่งเป็นกลุ่มทำนอง ลูกโยนเสียงต่าง ๆ กลุ่มทำนองเข้าเนื้อกราวในและกลุ่มทำนองเนื้อกราวใน ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด พบว่ามี 7 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 2	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีลง
หน้าทับที่ 3	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 4	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีลง
หน้าทับที่ 5	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 6	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 7	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงเร พบว่ามี 7 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 2	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 3	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีลง
หน้าทับที่ 4	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 5	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีลง
หน้าทับที่ 6	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง
หน้าทับที่ 7	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน พบว่ามี 6 หน้าทับ

หน้าทับที่ 1	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 2	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีขึ้น
หน้าทับที่ 3	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีลง

หน้าทับที่ 5	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 6	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 7	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 8	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 9	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 10	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 11	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 12	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถิลง
หน้าทับที่ 13	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 14	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 15	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
ลูกโยนเสียงโด พบว่ามี 7 หน้าทับ		
หน้าทับที่ 1	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 2	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 3	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถิลง
หน้าทับที่ 4	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 5	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถิลง
หน้าทับที่ 6	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง
หน้าทับที่ 7	การเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ขึ้นเสียง

จากการศึกษาโครงสร้างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น พบว่า มีการบรรเลงลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง ประกอบไปด้วย เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลาและเสียงฟา และมีทำนองเข้าเนื้อกราวใน เนื้อทำนองกราวใน เที้ยวแรกและเที้ยวกลับต้น แทรกอยู่ระหว่างลูกโยนเสียงเร กลุ่มเสียงปัญญามูลที่พบมากในการบรรเลงคือ ซ ล ท X ร ม X และการเคลื่อนที่ของทำนองนั้นพบว่ามี การเคลื่อนที่ในแนวขึ้นเสียงมากที่สุด

เนื่องจากเพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ ที่เป็นเพลงประเภทกราว จึงส่งผลให้ บทเพลงนั้นมีทำนองที่เป็นลูกโยน มีทำนองการบรรเลงขึ้นเสียงเพื่อให้เกิดการแปลทำนองและขยาย ทำนองออกไปได้ง่าย สร้างความพิเศษและความสำคัญให้กับบทเพลง นอกจากนี้ใช้ระดับเสียงทางใน (ซ ล ท X ร ม X) ซึ่งเป็นระดับเสียงที่วงปี่พาทย์บรรเลงออกมาแล้วเกิดความเข้มแข็ง เกิดพลังของเสียง และเป็นเสียงที่เอื้อเพื่อให้เกิดการบรรเลงปี่ในให้ออกมาไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.2 เพลงเดี่ยว

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเดี่ยว ราชบัณฑิตยสภาได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา ไว้ว่า

เพลงที่ครูดนตรีได้แต่งขึ้นเป็นทางพิเศษสำหรับบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษเพื่อเป็นภูมิปัญญาของผู้คิดทางดนตรีให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี และแสดงไหวพริบปฏิภาณ ฝีมือ และความแม่นยำของผู้บรรเลงด้วย เพลงที่นิยมนำมาทำเป็นเพลงเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพน เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงสารถี

โดยปรกติการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้แต่งมักประดิษฐ์ทางบรรเลงแต่ละท่อนออกเป็น 2 ทาง คือ ทางกรอหรือทางหวานเที่ยวหนึ่ง และทางเก็บเที่ยวหนึ่ง แต่เพลงเดี่ยวบางเพลงอาจมีเฉพาะทางเก็บเพียงทางเดียวก็ได้ เช่น เพลงกราวใน เพลงเขตนอก (ราชบัณฑิตยสภา, 2560, น. 109)

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหัวข้อการบรรเลงเดี่ยวในหนังสือโสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท ไว้ว่า

การบรรเลงเดี่ยวนี้นี้มิใช่จะหมายความว่า การบรรเลงคนเดียวจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลง ทำนอง และผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วย จึงจะใช้ได้ อันที่จริง การบรรเลงเดี่ยวนั้นก็มีใช้ว่าจะบรรเลงผู้เดี่ยวจริง ๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวนั้นมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทน รำมะนาหรือสองหน้าก็บัง สำหรับควบคุมหน้าทับบรรเลงไปด้วย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงที่จะบรรเลงเดี่ยวหรือที่จะเรียกได้ว่า เพลงเดี่ยวนั้น การบรรเลงย่อมมุ่งหมายที่จะอวดอยู่ 3 ประการ คือ

ประการแรก หมายถึง ทำนองเพลงที่ครูได้ดัดแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะ และวิจิตรพิสดารสมที่จะบรรเลงอวดได้

ประการที่สอง ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพยางค์และวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถ่องแท้ทุกประการ

ประการที่สาม ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใด ก็สามารถทำได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ไม่มีบกพร่อง

การบรรเลงโดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตาม
ที่ว่าไว้นี้ครบถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว (มนตรี ตราโมท,
2527, น. 96)

สังัด ภูเขาทอง ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรี
ไทยไว้ว่า

เพลงเดี่ยว (Solo) เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเพื่อเน้นเฉพาะ
เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวหรือประเภทเดียว โดยคิดสร้างทำนองไว้เฉพาะ
จุดประสงค์ก็เพื่อเน้นในความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ

เพลงเดี่ยวนี้ในชั้นเดิมคงเน้นเฉพาะผู้บรรเลงเพียงคนเดียว โดยใช้เครื่อง
ดนตรีเพียงชิ้นเดียว แต่ต่อมาความคิดนี้ก็กลายเป็นการใช้ผู้เล่นเดี่ยวเพียง
คนเดียวแต่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเดียวกันมีหลายชิ้น เช่น เดี่ยวระนาดเอก 2
รางบ้าง 3 รางบ้าง หรืออาจใช้แบบเดี่ยวหมู่ แต่ใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน เช่นเดี่ยว
ระนาดเอก 8 ราง ใช้ผู้เดี่ยว 8 คน หรือเดี่ยวหมู่จะเข้า...

ในด้านเพลงเดี่ยวของไทย จำแนกออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวกับ
ผู้บรรเลง และส่วนที่เกี่ยวกับทำนองเพลง กับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ทั้ง 2
อย่างนี้ย่อมเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันไปแทบจะแยกไม่ออก เพราะจะเป็นผู้บรรเลง
ก็ดี ทำนองเพลงก็ดี จะต้องให้เหมาะกับสภาพของเครื่องดนตรี

1. ส่วนที่เกี่ยวข้องกับผู้บรรเลง ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เพลงเดี่ยวมักจะ
เน้นในความสามารถของผู้เดี่ยวเป็นสำคัญ ผู้ริเริ่มคิดทำนองเดี่ยวขึ้นใน
วงคีตศิลป์ไทย ที่เก่าแก่และปรากฏหลักฐานอยู่ น่าจะได้แก่ พระประดิษฐไพเราะ
(มี ดุริยางกูร) หรือ ครูมีแขก ท่านผู้นี้ได้เป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3
ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์...

2. ส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนองเพลงกับเครื่องดนตรี เนื่องจากทำนอง
เพลงที่ประดิษฐ์เป็นทำนองเดี่ยว จะต้องให้เหมาะกับชนิดของเครื่องดนตรี
และความเหมาะสมต่อเครื่องดนตรีไม่เหมือนกัน และความไพเราะต่างกันด้วย
(สังัด ภูเขาทอง, 2532, น. 219-221)

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวในหนังสือปฐมบทดนตรีไทยไว้ว่า

เพลงเดี่ยว หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ อวดทาง
และวิธีการดำเนินทำนองของนักดนตรี แต่ละเครื่องดนตรีจะมีเพลงเดี่ยว
เฉพาะของตนเสมอ เพลงเดี่ยวที่นำมาใช้ส่วนใหญ่คัดเลือกเฉพาะเพลงที่
สามารถประดิษฐ์ทำนองสำหรับเดี่ยวเพื่อใช้อวดฝีมือ... เพลงเดี่ยวที่แต่งขึ้น

สำหรับเดี่ยวโดยเฉพาะมีอยู่ 3 เพลง คือ ลาวแพน เชิดนอก และทยอยเดี่ยว เพลงเดี่ยวที่นิยมนำมาบรรเลงกันและมีทางเดี่ยวสำหรับทุกเครื่องดนตรี เช่น นกขมิ้น สารถี แขกมอญ ลาวแพน พญาโคก และกราวใน

โดยส่วนใหญ่เพลงเดี่ยวมักจะเป็นเพลงในอัตรา 3 ชั้นมากกว่า เพราะมีทำนองยาวพอสามารถปรับปรุงเป็นเพลงเดี่ยวที่สำแดงคุณสมบัติและทักษะของนักดนตรีได้ การเรียนเพลงเดี่ยวนั้นถือว่าเป็นเพลงในลำดับสุดท้ายของการเรียนดนตรีไทย ส่วนใหญ่ครูผู้สอนจะทราบว่าถ่ายทอดเพลงเดี่ยวแบบใดให้เหมาะสมกับลูกศิษย์ ตามทักษะความสามารถรวมถึงบุคลิกภาพของลูกศิษย์ มีการวางรากฐานของเพลงเดี่ยวเอาไว้จากเพลงง่าย ๆ เช่น เพลงหกบท ลมพัดชายเขา และนกขมิ้น ไปสู่เพลงเดี่ยวระดับกลาง เช่น เพลงพญาครวญ ทะแย สุรินทราทู แขกมอญ สารถี ลาวแพน พญาโคก จนกระทั่งเพลงเดี่ยวชั้นสูง อย่างเพลงเชิดนอก ทยอยเดี่ยว และกราวใน... (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 163)

ปัญญา รุ่งเรือง ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวไว้ในหนังสือประวัติการดนตรีไทยว่า เพลงเดี่ยว เป็นรูปแบบของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียวกับเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองที่ตีหน้าทับ และฉิ่ง เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่มีลีลาการบรรเลง 2 ลักษณะ คือ ทางหวานหรือทางโอด กับทางเก็บหรือทางพัน ในแต่ละท่อนไม่ว่าเพลงนั้นจะมีกี่ท่อนก็ตาม มักจะบรรเลง 2 เที้ยว เที้ยวแรกบรรเลงด้วยทางหวานและเที้ยวหลังบรรเลงด้วยทางเก็บ บางกรณีอาจบรรเลงทางเก็บได้หลายเที้ยว เช่น การเดี่ยวระนาดเอก บางทีก็บรรเลงทางหวานเที้ยวหนึ่งแล้วบรรเลงทางเก็บ 2 เที้ยว หรือ 4 เที้ยวก็มี โดยทางเก็บแต่ละเที้ยวบรรเลงด้วยวิธีแปรทำนองไปต่าง ๆ กันตามทาง (วิธีบรรเลง) ของระนาดเอกไม่ซ้ำกันเลยทั้งทางหวานและทางเก็บนั้นมีทำนองหลักหรือข้อย (Principle melody) เหมือนกันทั้งทางหวานและทางเก็บจะมีลีลาการบรรเลงเป็นพิเศษโดยใช้เทคนิคการบรรเลงชั้นสูงสุดผู้ที่บรรเลงเพลงใหญ่ได้ถือเป็นการดนตรีฝีมือดีมาก แต่ผู้ที่บรรเลงเพลงเดี่ยวจะต้องมีฝีมือดียิ่งขึ้นไปอีก ความมุ่งหมายในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นมี 3 ประการ คือ

1. อวดฝีมือการบรรเลงดนตรีของนักดนตรี
2. อวดทางของเพลงของผู้ประพันธ์
3. แสดงความสามารถของการจำเพลงได้แม่นยำ

คีตกวีผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวจะหาทางของเพลงที่ดำเนินลีลาได้อย่างไพเราะเหมาะสม เพลงเดี่ยวบางเพลงมีทางบรรเลงหลายทาง แต่ละทางก็ไพเราะไปคนละแบบ นอกจากนั้น การบรรเลงเพลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่างชนิดกันก็ยังบรรเลงด้วยทางที่แตกต่างกันไปตามน้ำเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ อีกด้วย

ตัวอย่างเป็นเดี่ยวที่รู้จักกันดีได้แก่ ทอยยเดี่ยว พญาโคก พญาครวญ กราวโน ลาวแพน สารถี แขกมอญ เป็นต้น (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 151)

พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ว่า “คำว่าเพลงเดี่ยวนี้หากจะพูดกันให้กระชับรัดและรัดกุมที่สุดก็คือ เพลงที่ใช้สำหรับแสดงฝีมือ แสดงความทรงจำ แสดงหนทางแห่งการบรรเลง และแสดงความพร้อมของนักดนตรีคนนั้น ๆ ในเรื่องของการปฏิบัติในเครื่องนั้น ๆ หรือในเกณฑนั้น ๆ” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2566)

ไชยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวไว้ว่า “เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ใช้วัดฝีมือ อดความจำ อดความแม่นยำ สมานธิของนักดนตรี เมื่อได้ทำนองเพลงแล้วจะต้องไปท่อง ใช้ทักษะขั้นต้นขั้นกลางขั้นสูง เพราะเพลงเดี่ยวต้องใช้ทุกส่วนของทักษะ มีการซักซ้อมและทำบ่อย ๆ” (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2566)

นอกจากนี้ สุรพงษ์ โรหิตาจล ยังได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวไว้ว่า “เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงโดยอาศัยทักษะพื้นฐานที่แข็งแรงและทักษะขั้นสูง เพื่อแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงและเพื่อแสดงภูมิรู้และศักยภาพของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว ผู้ที่จะบรรเลงเดี่ยวนั้นจะต้องหมั่นฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำและความคล่องตัวสูงสุด” (สุรพงษ์ โรหิตาจล, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน หนังสือโสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท หนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยของครูสังัด ภูเขาทอง หนังสือปฐมบทดนตรีไทยของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ หนังสือประวัติการดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล สามารถสรุปได้ว่า เพลงเดี่ยว คือทำนองเพลงไทยอัตราจังหวะต่าง ๆ ทั้งสามชั้น สองชั้น และชั้นเดี่ยวที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาสร้างสรรค์ร้อยเรียงขึ้นเป็นทางสำหรับใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ รวมถึงการขับร้อง โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญ 3 ข้อ ดังนี้

1) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้ ความสามารถ เอกลักษณ์ และศักยภาพของผู้ประพันธ์และสำนักดนตรีนั้น ๆ

2) เพื่อใช้แสดงศักยภาพ ปฏิภาณไหวพริบ ความแม่นยำ และความจำของผู้บรรเลง

3) เพื่อสำแดงอัตลักษณ์ เอกลักษณ์ ลักษณะความจำเพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ
 ทั้งนี้ ผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวได้จะต้องถึงพร้อมด้วยทักษะขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูง
 และผ่านการฝึกฝนมาเป็นเวลานาน

2.3 เพลงสำหรับการแสดงโขน

ในการแสดงโขน นอกจากศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์แล้ว คีตศิลป์และดนตรียังถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของสุนทรียะแห่งศิลปะการแสดงแขนงนี้ ดังที่ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงสำหรับการแสดงโขนในหนังสือปฐมบทดนตรีไทย ความว่า

การแสดงโขนและละครนั้น เป็นการแสดงที่ต้องอาศัยดนตรีที่มีทำนองสัมพันธ์กับเรื่องราวตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง โดยปกติแสดงกันเป็นตอน เช่น รามเกียรติ์ตอนศึกพรหมาสตร์ เป็นต้น ลักษณะของการแสดงจะมีเพลงบรรเลงรับการรำและร้องของตัวละคร ซึ่งเพลงนั้น จะต้องตรงกับอารมณ์ของเรื่องราวที่ดำเนินอยู่และต้องไม่ยาวจนเกินไป... (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 144)

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า ดนตรีทำหน้าที่ในการบรรเลงประกอบกิจการต่าง ๆ ของตัวแสดง บรรเลงรับร้อง บรรเลงเพื่อสร้างจินตนาการให้กับผู้รับชม ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างความงดงามและสมบูรณ์ให้กับการแสดง ในการบรรเลงจะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ ส่วนบทเพลงที่นำมาใช้ในการบรรเลงและขับร้องสำหรับการแสดงโขนนั้น ตามแบบแผนและจารีตที่สืบต่อกันมาพบว่าแต่เดิมจะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เป็นหลักและภายหลังได้มีการเพิ่มการบรรเลงและขับร้องด้วยเพลงอัตราจังหวะสองชั้นขึ้นเดียวที่นิยมใช้ในการแสดงโขนและละครในเข้ามา

กรมศิลปากร ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงโขนไว้ในหนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ว่า “แต่โบราณการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขน มีแต่เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิจการ และใช้คำพากษ์-เจรจาเป็นการดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่อง การพูดโต้ตอบ บอกถึงอารมณ์และกิจการอาการของตัวโขนได้...” (กรมศิลปากร, 2556, น. 138) ต่อมาได้มีการเพิ่มการบรรเลงรับร้องอย่างละครในเข้ามาใช้ในการแสดงโขน ดังที่ กรมศิลปากรได้อธิบายไว้ว่า

...ต่อมาได้นำวิธีการบรรเลงขับร้องของการแสดงละครในมาใช้ในการแสดงโขน ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงจากเดิมไป โดยเพิ่มการ

บรรเลง-ขับร้องประกอบอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง ทำให้ต้องเปลี่ยนระดับเสียงกลาง มาเป็นระดับเสียงใน ใช้ปีโนเป่า เพราะเสียงกลางจะมีระดับเสียงสูง ไม่สะดวกกับเสียงร้องของนักร้องหญิง แต่ยังคงมีการพากย์และเจรจาตามแบบแผนของการแสดงโขน ดังนั้น การบรรเลง-ขับร้อง ของการแสดงโขนที่นำวิธีการบรรเลง-ขับร้องอย่างการแสดงละครในเข้ามาประสม จึงมี 2 ลักษณะคือ

1. เพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว
2. เพลงที่ใช้บรรเลง-ขับร้องตามกิริยาอารมณ์ของผู้แสดง

(กรมศิลปากร, 2556, น. 139)

นอกจากนี้ จากการศึกษาเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ในหนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ข้างต้น ได้ปรากฏข้อมูลการแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแสดงเป็น 2 ประเภท ดังนี้

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือสามัญ
2. เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

1. เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาหรือสามัญ ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวละครที่เป็นสามัญชน เป็นเพลงหน้าพาทย์ไม่บังคับความยาว การจะหยุด ลงจบ หรือเปลี่ยนเพลง ผู้บรรเลงจะต้องดูท่าร่าของตัวละครเป็นหลัก เช่น เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงร้ว เพลงโอด เป็นต้น

2. เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครผู้สูงศักดิ์หรือเทพเจ้าต่าง ๆ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ร่าจะต้องยึดทำนองและจังหวะของเพลงเป็นหลักสำคัญ เช่น เพลงบาทสกุณี เพลงพราหมณ์ออก เพลงตระนอน เพลงตระนิมิต เป็นต้น ทั้งนี้ต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมตามฐานะของตัวละครด้วย

เพลงหน้าพาทย์นี้ หากแบ่งตามหน้าที่การนำไปใช้ประกอบการแสดงของตัวละคร ได้ดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไป-มา ได้แก่

เพลงเสมอ ใช้ประกอบกิจการเดินทางระยะไกล ไปช้า ๆ ไม่รีบร้อน

นอกจากนี้ ยังมีเพลงเสมอ ที่เป็นการใช้ประกอบกิริยาไป-มา แต่ระบุเฉพาะ เจาะจงกับผู้แสดง ดังนี้

เพลงเสมอเถร ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของนักพรตฤๅษี

เพลงเสมอข้ามสมุทร ใช้สำหรับพระรามยกกองทัพข้ามมหาสมุทรไปกรุงลงกา

เพลงพราหมณ์เข้า ใช้ประกอบกิริยาเดินเข้าสู่มณฑลพิธีเพื่อประกอบพิธีกรรม

เพลงพราหมณ์ออก ใช้ประกอบกิริยาเดินออกจากมณฑลพิธี

เพลงพญาเดิน ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของตัวแสดงสูงศักดิ์

เพลงกลองโยน ใช้ในกระบวนแห่หรือการเดินขบวนทัพ ของพระมหา- กษัตริย์ที่เคลื่อนย้ายไปอย่างช้า ๆ

เพลงกลม ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของเทพเจ้า เช่น พระนารายณ์ พระวิษณุกรรม

เพลงเหาะ ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของเทวดา-นางฟ้า ด้วยกิริยารวดเร็ว จะเป็นหมู่ หรือเดี่ยวก็ได้

เพลงโคมเวียนใช้ประกอบกิริยาการเดินทางในอากาศของเทวดา และนางฟ้าอย่างเป็นหมวดหมู่มีระเบียบ

เพลงแผละ ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของสัตว์มีปีก เช่น พญาครุฑ

เพลงซุบ ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของตัวละครต่ำศักดิ์ เช่น นางกำนัล

เพลงเชิด ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางระยะไกล ไป-มา อย่างรีบร้อน หรือใช้ในการต่อสู้รบกันก็ได้

2. เพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพ เป็นเพลงสำหรับประกอบการตรวจพลก่อนการเคลื่อนทัพ ได้แก่ เพลงกราวนอก เพลงกราวใน

เพลงกราวนอก มีทำนองไปในทางเสียงสูง หรือ ที่เรียกว่า “ทางนอก” มีทำนองและจังหวะไม้กลองค่อนข้างกระชั้น ให้ความรู้สึกรื่นเริง ฮึกเหิม เป็นสง่า แต่เป็นไปด้วยความมดงามและแคล้วคล่องว่องไว จึงใช้สำหรับประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร

เพลงกราวใน มีทำนองไปในทางเสียงต่ำ หรือที่เรียกว่า “ทางใน” เสียงกังวานกว้าง มีทำนองและจังหวะไม้กลองห่างและหนักแน่น ให้ความรู้สึกแกร่งกล้าดุเดือด จึงใช้สำหรับประกอบการตรวจพลของฝ่ายอสูร

เพลงปฐม ใช้สำหรับจัดทัพของแม่ทัพนายกอง เช่น สุครีพ

3. เพลงหน้าพาทย์ประกอบการต่อสู้และติดตาม ได้แก่

เพลงเชิดกลอง ใช้สำหรับการยกทัพ การต่อสู้ทั่วไป

เพลงเชิดนอก สำหรับการต่อสู้หรือการไล่ติดตามของตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หนุมานไล่จับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานไล่จับนางเบญกาย

เพลงเชิดฉาน ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นมนุษย์ไล่ตามสัตว์ เช่น พระรามตามกวาง

เพลงเชิดฉิ่ง ใช้สำหรับการค้นหา การไล่หนีตามจับ ประกอบการรำก่อนที่จะใช้อาวุธสำคัญหรือก่อนกระทำการสำคัญ

4. เพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์และการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ได้แก่

เพลงรัว ใช้ทั่วไปในการสำแดงเดชหรือแสดงปรากฏการณ์โดยฉับพลัน

เพลงกระบองกัน ใช้สำหรับแสดงอิทธิฤทธิ์ ประสิทธิ์ประสาทให้เกิดผล

เพลงตระนิมิต ใช้สำหรับการแปลงกาย ชูคนตายให้ฟื้นหรือทำให้บังเกิดขึ้น

เพลงคูกพาทย์ ใช้สำหรับการแสดงอิทธิฤทธิ์หรือเหตุการณ์อันน่าสะพรึงกลัว

เพลงสาธุการ ใช้ประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ เช่น ตอน พิเภกสวามิภักดิ์

5. เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอารมณ์ทั่วไป ได้แก่

เพลงกราวรำ ใช้สำหรับการแสดงความหมายยินดี สมหวังหรือเยาะเย้ย หรือแสดงความสนุกสนาน เมื่อได้รับชัยชนะ

เพลงฉุยฉาย ใช้สำหรับแสดงความภูมิใจในความงามของตน

เพลงโอด ใช้สำหรับแสดงการร้องไห้ เสียใจ

เพลงทยอย ใช้สำหรับการแสดงอารมณ์เสียใจ เศร้าใจ ในขณะที่เคลื่อนที่ไปด้วย เช่น เดินพลางร้องไห้พลาง

เพลงโลม ใช้สำหรับ เกี่ยวพาราตี การเล้าโลมด้วยความรัก

6. เพลงหน้าพาทย์เบ็ดเตล็ด ได้แก่

เพลงตระนอน ใช้สำหรับการนอน

เพลงตระบรรทมไพร ใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์พักแรมในป่า

เพลงตระบรรทมลินธุ์ ใช้สำหรับการนอนของพระนารายณ์

เพลงลงสรง ใช้สำหรับการอาบน้ำ

นอกจากเพลงหน้าพาทย์ตามที่กล่าวมาแล้ว ยังมีเพลงหน้าพาทย์อีกชนิดหนึ่ง คือ เพลงหน้าพาทย์แผลง เพลงหน้าพาทย์แผลง หมายถึง ชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่บอกแผลงไปจากชื่อเดิม ทำให้ผู้บรรเลงปีพาทย์ต้องใช้ความคิดว่าจะบรรเลงเพลงใด เช่น เพลงนางพญาคำเนิน หมายถึง เพลงช้า เพลงแม่ลูกอ่อนไปตลาด หมายถึง เพลงเร็ว เพลงไม่ได้ไม่เสีย หมายถึง เพลงเสมอ เป็นต้น ... (กรมศิลปากร, 2556, น. 140-142)

พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแสดงในหนังสือดนตรีวิ
จักษ์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม ความว่า
เพลงหน้าพาทย์

เป็นเพลงพิเศษที่โบราณจารย์ท่านแต่งขึ้นและยกย่องไว้เป็นกลุ่มพิเศษสำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีกรรมไหว้ครู การอันเชิญเทวดาครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วมาชุมนุมพิธีการ เช่น เพลงตระสันนิบาต นอกจากนี้ยังได้แก่เพลงที่ใช้ในการแสดงโขน ละคร ตัวอย่างเช่น เพลงเหาะ เพลงเสมอ เพลงเข็ด เพลงแสดงกิริยาการไป เช่น เพลงแผลง สำหรับครุฑบิน เพลงบาทสกุณีสำหรับพระลักษมณ์เดินทาง ฯลฯ เพลงหน้าพาทย์บางเพลงมีข้อกำหนดมากมาย อาทิ เพลงสำหรับอัญเชิญองค์พระพิราพ ผู้บรรเลงจะต้องได้รับอนุญาตโดยมีท่านครูประสิทธิ์ประสาทให้เสียก่อน จึงจะมีสิทธิ์บรรเลงได้ บางเพลงต้องบวชเรียนเสียก่อน จึงจะบรรเลงได้ก็มี

ผู้บรรเลงปี ระนาด ฆ้องใหญ่ ตะโพน สำหรับการแสดงโขนละครนั้น จำเป็นจะต้องเรียนหน้าพาทย์มาก วิชาการบรรเลงเพลงโขนละครจัดว่าเป็นวิชาดนตรีระดับสูงสาขาหนึ่ง คล้ายกับเรียนปริญญาโท ปริญญาเอก นั่นทีเดียว (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527, น. 52)

ปัญญา รุ่งเรือง ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแสดงไว้ในหนังสือประวัติ
การดนตรีไทย ความว่า

เพลงหน้าพาทย์ เป็นบทบรรเลงที่ไม่มีเนื้อร้องประกอบใช้สำหรับบรรเลงประกอบอริยาบถของตัวละคร-โขน และบรรเลงในพิธีการที่สำคัญ ๆ

เช่น พิธีไหว้ครูดนตรี เพลงหน้าพาทย์มีสองชนิด คือ หน้าพาทย์ธรรมดาและหน้าพาทย์ชั้นสูง

หน้าพาทย์ธรรมดา คือ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอริยาบถของโขน-ละครที่แสดงเป็นคนธรรมดา หรือตัวที่ไม่ใช่เป็นตัวเอกของเรื่อง ตัวอย่าง เช่น

เพลงเสมอ : สำหรับการไปมาระยะใกล้ ๆ

เพลงเชิด : สำหรับการไปมาระยะไกล

เพลงโอด : สำหรับประกอบการเศร้าโศกเสียใจ

หน้าพาทย์ชั้นสูง คือ เพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้ประกอบอริยาบถของโขน-ละครผู้สูงศักดิ์ เช่น พระราม ทศกัณฐ์ เทพยดา และสัตว์สำคัญอื่น ๆ และยังใช้ประกอบพิธีการต่าง ๆ ด้วย เช่น ไหว้ครู ครอบครู ดนตรี-โขน-ละคร และใช้เป็นเพลงบรรเลงติดต่อกับเพลงอื่น ๆ เป็นชุด เนื่องจากเป็นบทบรรเลงในพิธีไหว้ครู ซึ่งถือเป็นพิธีสำคัญยิ่ง จึงเรียกเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงว่า เพลงครู

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงมีกำหนดกฎเกณฑ์การบรรเลงไว้ตายตัวและละเอียดถี่ถ้วนมาก การบรรเลงทุกครั้งต้องถูกต้องทั้งการใช้มือ สำเนียง จังหวะ จะแปรทำนองไปตามใจชอบไม่ได้ ต้องบรรเลงตามที่ปรมาจารย์ได้รจนาไว้เท่านั้นและถือว่าต้องบรรเลงด้วยความเคารพ ด้วยความตั้งใจ ดังนั้น เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือเพลงครูจึงต้องเป็นเพลงที่เชื่อถือได้ว่ามีลักษณะการบรรเลง ท่วงทำนองและเทคนิคการบรรเลงที่เหมือนกับต้นฉบับดั้งเดิมมากที่สุด

เพลงหน้าพาทย์เหล่านี้จะแต่งขึ้นเมื่อไหร่ ไม่มีใครทราบแน่ แต่สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง อย่างน้อยก็สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแล้ว คือใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ แสดงละคร แล้วมานิยมแพร่หลายและปรับปรุงเป็นมาตรฐานจริง ๆ ครั้งพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศในที่สุดก็มาเป็นเพลงหน้าพาทย์ปัจจุบัน เมื่อครั้งตั้งกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้สืบทอดมาจากนักดนตรีสมัยอยุธยาตอนปลายที่แตกฉานชานเซ็นไปคราวกรุงแตก

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่บรรดานักดนตรีและคีตกวีคิดขึ้นบรรเลง จึงไม่มีการขับร้องประกอบ การร้องประกอบดนตรีมีขึ้นภายหลัง เพราะแต่เดิมพวกร้องก็ร้องไป ในการละเล่นต่าง ๆ ไม่ปนกับดนตรี (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 144)

กรมศิลปากร ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงไว้ในหนังสือ
เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย ความว่า

ในการแสดงโขนและละครรำ เมื่อถึงตอนปีพาทย์บรรเลงเพลงหน้า
พาทย์เพลงหนึ่งเพลงใดในเรื่องแล้ว ผู้เล่นโขนจะต้องเล่นเต้นรำ โดยถือธรรมเนียม
หรือความหมายและจังหวะทำนองของดนตรีนั้น ๆ เป็นหลัก เช่นเดียวกับเวลา
ทหารเดินแถวหรือทำความเคารพผู้บังคับบัญชา ก็ต้องเดินและทำความเคารพ
โดยมีจังหวะ เราเองเมื่อเดินหรือแกว่งแขนไปมา แม้ทำด้วยความเคยชินโดยไม่
รู้สึกตัว แต่ถ้าเราลองนับ 1-2-3 กำกับไปด้วย เราก็จะเดินและแกว่งแขนให้ลง
กับจังหวะนับของเรา การเต้นการรำตามทำนองเพลงที่เรียกกันว่า เพลงหน้า
พาทย์ ก็ต้องทำตามธรรมเนียมและจังหวะทำนองเพลงดนตรี เพลงหน้าพาทย์
จึงอธิบายได้ว่า เพลงที่มีหน้าพาทย์เป็นหลักเป็นประธาน เพลงปีพาทย์แต่ละ
เพลง ก็มีธรรมเนียมหรือความหมายและจังหวะทำนองเป็นแบบอย่างต่างกัน
นายมนตรี ตราโมท ศิลปินเอก ในกรมศิลปากรได้อธิบายเพื่อเขียนอธิบายเพลง
หน้าพาทย์บางเพลงมอบเอาไว้ให้ ขอนำมาเสนอในที่นี้สัก 3-4 เพลง
ดังต่อไปนี้

1. ท่านคงจะเคยได้ยินคำว่า นอก กับ ใน ซึ่งใช้ประกอบชื่อเพลง
ปีพาทย์ของเราอยู่เนืองแล้ว คำสองคำนี้ ในภาษาดนตรีไทย นอกจากหมายถึง
เพลงประกอบละครนอกละครในแล้ว ยังมีที่หมายที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง
คือ ระดับเสียง อันตรงกับภาษาของดนตรีสากลว่า

ระดับเสียงนอกมีระดับเสียงสูงกว่าระดับเสียงใน 4 เสียง แม้ปีที่เรียกว่า
ปีนอกปีใน ก็เป็นเช่นนี้ เพลงทุก ๆ เพลง อาจบรรเลงในระดับเสียงนอกหรือใน
ก็ได้ เมื่อบรรเลงในระดับเสียงนอก ก็เรียกว่า ทางนอก หากบรรเลงในระดับ
เสียงในก็เรียกว่า ทางใน แต่เพลงที่เรียกว่า กราวนอก กับกราวในนั้น ไม่ใช่
เพลงเดียวกัน และมีใช้เพียงแต่เปลี่ยนระดับเสียงบรรเลงเท่านั้น เพลงกราว
นอกกับกราวในต่างกันเป็นคนละเพลงทีเดียว แต่ทำนองอันเป็นเนื้อแท้ของ
ทั้งสองเพลงนั้น คงอยู่ในระดับเสียงอันเป็นทางนอกทางในพร้อมมูลอยู่ในตัว
เพลงทั้งสองนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการตรวจพล ซึ่งได้แบ่งแยกชนิด
ของตัวโขนละครสำหรับประกอบไว้คนละประเภท เพลงกราวนอก มีทำนอง
นองรื่นเรริงอีกเหมิงามสง่า แต่เป็นไปด้วยอาการงดงามและคล่องแคล่วว่องไว
จึงจัดไว้สำหรับประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร ส่วนเพลงกราว
ในมีทำนองดำเนินมากไปทางเสียงต่ำ กังวานกว้าง ทั้งทำนองเพลงก็แสดงถึง

ความรื่นเริงกล้าหาญอย่างแกร่งกล้าดุคั่นปีกบิน วิธีตีกลองของเพลงกราวในกั
ใหญ่โตอีต้อาด จึงจัดไว้สำหรับเป็นเพลงประกอบการตรวจพลหรือการไปมา
ของฝ่ายอสุรย์กษัมาร ซึ่งนับว่าท่านนักปราชญ์โบราณได้คิดค้นส่วนอันเป็น
อุปกรณ์ทั้งหลายเข้ามาผสมผสานกันอย่างได้ส่วนลัด และเข้าใจว่าเป็นศิลปะที่
จะไม่มีใครแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้ดีกว่าหรือเท่าเทียมได้เลย...

4. แต่ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาร้องไห้คร่ำครวญก็ใช้เพลงโอด
ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบกิริยาร้องไห้หรือตาย เพราะการร้องไห้
ย่อมมีการสะอึกสะอื้น ถีบ่างห่างบ้าง กระชั้นติด ๆ กันบ้าง และเวลาคนหรือ
สัตว์จะตาย ก็ย่อมมีสะอึกหรือชักหรือกระตุกตามแต่โรคที่จำทำให้ตาย ถีบ่าง
ห่างบ้าง กระชั้นติด ๆ กันบ้าง เช่นเดียวกับการสะอึกสะอื้นในการร้องไห้
นักปราชญ์ทางดนตรีได้เอาระยะลุ่ม ๆ ดอน ๆ ของกิริยาสะอึกสะอื้นนี้ เข้ามา
บรรจุไว้ในเพลงและแต่งทำนองเข้าประกอบให้เหมาะสม ซึ่งจะฟังได้จากวิธีตี
กลองประจำเพลงโอด ศิลปะที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยกลบซ่อนเสียลึกลับเช่นนี้
จึงยากที่จะมองเห็นได้ แต่ผู้ที่ใช้ความพิถีพิถันพิจารณาอย่างถ้วนถี่ ก็ย่อมจะถึง
ศิลป์ได้ไม่ยาก

เมื่อรสนิยมและจังหวะทำนองของเพลงหน้าพาทย์ทางดนตรีมีอยู่
แตกต่างกัน ดึงนำมาเสนอเป็นตัวอย่างนี้ ทำเด่นทำรำตามเพลงหน้าพาทย์
ซึ่งครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยแต่ก่อนได้ประดิษฐ์และคัดเลือกจัดสรรคั้ง
ไว้ ก็ต้องให้ประสานสอดคล้องกันกับเพลง ถ้าเพลงหน้าพาทย์มีรสนิยมหรือ
ความหมายแสดงถึงการคึกคักตึงตังเกรี้ยวกราดดุเดือดของธรรมชาติหรือผู้มี
มหิทธิฤทธิ์ เช่น เพลงคูกพาทย์ ทำซึ่งเป็นอากัปกิริยาของผู้แสดง ก็ต้องตึงตัง
แผ่ร่อนไปตามรสนิยมของเพลงนั้น ถ้ารสนิยมของเพลงไปในทางโศกเศร้าตาม
ไปด้วย ถ้ารสนิยมของเพลงไปในทางร่าเริงบันเทิงใจ ทำเด่นทำรำก็ต้องแสดง
ให้เห็นเป็นร่าเริงบันเทิงใจไปด้วย ถ้ารสนิยมของเพลงเป็นไปในทางให้รู้สึกสง่า
ท่าภูมิฐาน ทำเด่นทำรำและกิริยาอาการของตัวโชนละครก็ต้องประดิษฐ์ให้ผู้ดู
เห็นเป็นสง่าท่าภูมิฐานไปด้วย จะประดิษฐ์และเลือกคัดจากทำโศกเศร้าไปให้ไว้
ในเพลงซึ่งมีรสนิยมร่าเริง หรือจะประดิษฐ์และเลือกคัดจากท่ากริ้วโกรธไปไว้
ในเพลงซึ่งมีรสนิยมทางรัก ก็ย่อมจะไม่ถูกต้องกลมกลืนกัน และถ้าเพลงหน้า
พาทย์ที่บรรเลงนั้นยังไม่หมดจังหวะไม่สิ้นกระบวนเพลง ผู้เด่นผู้รำจะหยุดยั้ง
เสียเฉย ๆ ก็ไม่ได้และไม่งาม ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ก็ต้องประดิษฐ์หรือ
คัดจัดทำอันมีรสนิยมกลมกลืนกันสอดแทรกไว้ให้เต็มกระบวนเพลง

นอกจากนั้นท่าของตัวโขนแต่ละตัวแต่ละประเภท ก็ยังจะต้องประดิษฐ์
 คัดแปลงหรือเลือกคัดจัดทำให้แตกต่างกันอีก เช่น ท่าของพระ ท่าของนาง ท่า
 ของยักษ์ ท่าของลิง และท่าของตัวอื่น ๆ อันมีลักษณะนิสัยต่าง ๆ กัน ครูบา
 อาจารย์ทางนาฏศิลป์ผู้เป็นโบราณบัณฑิตย จึงประดิษฐ์สร้างสรรค์หรือ
 คัดเลือกจัดทำสอดแทรกไว้ด้วยลวดลายอันวิจิตรบรรจง และให้มีความหมาย
 สอดคล้องกันกับเพลงดนตรีที่พาทยเป็นอันดี... (กรมศิลปากร, 2509, น. 67-
 73)

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงโขนข้างต้นพบว่า ในการแสดงโขน
 นั้นมิได้มีแต่เพียงเพลงหน้าพาทย์เท่านั้น หากแต่ยังมีเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงรับร้องอย่างละครในที่
 โบราณจารย์ได้เพิ่มนำมาใช้สำหรับการแสดงโขน ซึ่งกรมศิลปากรได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงที่ใช้สำหรับ
 บรรเลงรับร้องไว้ในหนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556
 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เรื่อง
 โขน อัจฉรียานาฏกรรมสยาม กรมศิลปากร ว่า

เพลงที่บรรเลง-ขับร้องตามกิริยาอารมณ์ของผู้แสดงจะมีใช้เฉพาะการ
 แสดงโขนโรงใน โรงหน้าจอ และโขนฉากเพลงที่ใช้ในลักษณะนี้ จะใช้วิธีการที่
 เรียกว่า “บรรจุเพลง” โดยพิจารณาจากบทประพันธ์ว่าควรใช้ทำนองเพลง
 อะไรเพื่อผู้ขับร้องจะต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกให้เหมาะสมกับบทการแสดงนั้น
 สำหรับเพลงที่ใช้ตอนเริ่มการแสดงโขนมี 3 ลักษณะ คือ อาจเริ่มด้วยเพลงซ้ำปี
 หรือเพลงยานี หรือเพลงอัตราสองชั้นแล้วแต่ความเหมาะสมของเนื้อเรื่อง

1. เพลงซ้ำปี

เมื่อวงปีพาทยบรรเลงโหมโรงมหรสพหรือโหมโรงเย็นเสร็จแล้ว
 เมื่อจะเริ่มการแสดง วงปีพาทยบรรเลงเพลงวาหลังจากนั้น การแสดงส่วนใหญ่
 จะเริ่มด้วยเพลง “ซ้ำปี” เป็นเพลงแรกซึ่งจะใช้เฉพาะตัวพระ (ฝ่ายพลับพลา)
 หรือตัวยักษ์ (ฝ่ายลงกา)...

2. เพลงยานี

หากมิได้เริ่มด้วยบทของฝ่ายพระหรือฝ่ายยักษ์ เป็นบทของเทพเจ้า
 หรือฤๅษี จะใช้ “เพลงยานี” ซึ่งเป็นเพลงที่จะใช้เฉพาะบทบาทของเทพเจ้าหรือ
 ฤๅษี...

3. เพลงอัตราสองชั้น

หากมิได้เริ่มด้วยบทของตัวละครฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ หรือบทของเทพเจ้า หลังจากปีพาทย์ทำเพลงมาแล้วก็จะใช้เพลงอัตราสองชั้น บรรเลงตามบทของตัวละคร...

แต่การแสดงส่วนใหญ่นิยมที่จะเริ่มด้วยเพลงซ้ำปี ซึ่งนิยมเรียกกันว่าเริ่มด้วย “ตั้งพระ” (ฝ่ายพลับพลา) หรือ “ตั้งยักษ์” (ฝ่ายลงกา) เพลงที่ใช้ประจำในการแสดงโขนอีกชนิดหนึ่ง คือ เพลงร้าย หรือร้องร้าย เป็นเพลงที่ใช้ดำเนินเรื่อง ให้เรื่องดำเนินไปด้วยความรวดเร็ว...

นอกจากนี้จะเป็นเพลงที่บรรเลง-ขับร้องประกอบกิริยาอารมณ์แบ่งได้ ดังนี้

- เพลงที่ใช้ในพิธีการ ความเป็นมงคล ใช้เพลงเวสสุกรรม เพลงแขกประเทศ เพลงเทวาประสิทธิ์

- เพลงที่ใช้ในอารมณ์เศร้า ใช้เพลงบังใบ เพลงกบเต็น เพลงตะนาว เพลงโอลาว เพลงแขกลพบุรี

- เพลงที่ใช้ในอารมณ์โกรธ ใช้เพลงนาคราช เพลงสิงโลด เพลงสิงลาน

- เพลงที่ใช้ในอารมณ์รัก ใช้เพลงลีลากระทุ่ม เพลงคลื่นกระทบฝั่ง โอโหม

- เพลงที่ใช้ในอารมณ์ดีใจ สนุกสนาน ใช้เพลงแขกประเทศ เพลงกราวรำ เพลงสีนวล (กรมศิลปากร, 2556, น. 145-147)

นอกจากนี้ บุญธรรม ตราโมท ยังได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงประกอบการแสดงไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางค์ไทยว่า

การบรรเลงประกอบการแสดงมหรสพต่าง ๆ นั้น นอกจากเราจะใช้เครื่องบรรเลงให้ถูกต้องแล้ว เราก็ยังจะทำไปตามความพอใจไม่ได้ จะต้องนึกถึงการแสดงที่ประกอบกันนั้นด้วย การบรรเลงประกอบโขนละครก็ดี ในเวลาทำเพลงหน้าพาทย์ ก็จะต้องคอยระวังจังหวะให้พอเหมาะแก่ตัวรำ อย่าให้ช้านักหรือเร็วนัก ทั้งจะต้องรู้ท่ารำอยู่บ้าง เมื่อเวลาตัวรำเขาเปลี่ยนเพลง จะได้เปลี่ยนไปตามได้ทันท่วงที แม้ในขณะร้องส่งในเรื่องนั้น ๆ ก็ตาม ก็ต้องระวังจังหวะให้สะดวกแก่ตัวรำและคนร้องด้วย (บุญธรรม ตราโมท, 2545, น. 43)

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงสำหรับการแสดงโขนในหนังสือดนตรีวิจักษ์ของศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล หนังสือปฐมบทดนตรีไทยของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์

อรุณรัตน์ หนังสือประวัติการดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง หนังสือเกร็ดความรู้ เรื่องดนตรีไทยของกรมศิลปากร หนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางค์ไทยของครูบุญธรรม ตราโมท และหนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เรื่อง โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม กรมศิลปากร สามารถสรุปได้ว่า เดิมทีการแสดงโขนจะใช้เพลงประเภทเพลง หน้าพาทย์และการพากย์-เจรจาเป็นหลัก ภายหลังโบราณจารย์ได้นำการบรรเลงและขับร้องของละคร ในเข้ามาใช้ในการแสดงโขน เพลงที่ใช้สำหรับการแสดงโขนจึงสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์และเพลงสำหรับการบรรเลงและขับร้อง

1) เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ สำหรับการแสดงโขนนั้นเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกริยาของ ตัวแสดง โดยในการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กับบทการแสดงนั้น จะต้องคำนึงถึงศักดิ์ของตัวแสดง กิริยา อากาการ การเดินทางของตัวแสดงนั้น ๆ เป็นสำคัญ เช่น เพลงเหาะ ใช้ประกอบกิริยาไปมาของเทวดา และนางฟ้า เพลงกราวนอก ใช้ประกอบการตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร เพลงกราวใน ประกอบการตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เป็นต้น ทั้งนี้สามารถจำแนกประเภทของเพลงหน้าพาทย์ได้เป็น หลายประเภท เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจะใช้บรรจุสำหรับตัวละครผู้สูงศักดิ์ เช่น เพลงบาทสุกณี เพลง พราหมณ์ออก เพลงตระนอน เพลงตระนิมิตร เป็นต้น และเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาที่จะใช้บรรจุ สำหรับตัวแสดงทั่วไป เช่น เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงรัว เพลงโอด เป็นต้น

2) เพลงสำหรับบรรเลงและขับร้อง

เพลงสำหรับบรรเลงและขับร้องนี้ โดยส่วนใหญ่จะบรรจุด้วยเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียวทั่วไปและเพลงจังหวะพิเศษ โดยจะใช้บรรจุเพื่อบรรยายเหตุการณ์ เรื่องราว และอารมณ์ของ ตัวแสดง เช่น การบรรจุเพลงเข้าป่าสำหรับตัวพระหรือตัวยักษ์ การบรรจุเพลงยานีสำหรับเทพเจ้าหรือ ฤๅษี การบรรจุเพลงไอ้โลมสำหรับบทรัก เป็นต้น

2.4 กลวิธีการบรรเลงขอู้

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้อธิบายถึงวิธีการสีขอู้ใน หนังสือเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

1. การใช้คันทัก มีวิธีการปฏิบัติได้ ดังต่อไปนี้

1.1 ใช้แขนและมือขวาบังคับคันทัก แบบครึ่งข้อครึ่งแขนให้ออก-เข้า

ในแนวนอนกับพื้นราบ ด้วยการตริ่งหัวไหล่ไว้แต่ไม่ใช่เกร็ง

1.2 สีให้มีเสียงดังสม่ำเสมอ

1.3 ต้องสามารถสีคันทักต่อไปนี้ได้

1.3.1 ลีคั่นซึก ออก-เข้า หมายถึงการลีคั่นซึกออกหนึ่งเสียง เข้าหนึ่งเสียง

1.3.2 การลีแบบลักคั่นซึก หมายถึง การลีคั่นซึกออกหรือเข้าตั้งแต่ 2 เสียง ขึ้นไปในคั่นซึกใดคั่นซึกหนึ่ง เพื่อปรับเป็นคั่นซึกเข้าให้ลงจังหวะฉับ

1.3.3 เริ่มต้นการลีด้วยคั่นซึกออก และเมื่อจบวรรค ประโยค ตอน ต้องให้คั่นซึกเข้า

2. การใช้นิ้ว มือซ้ายทำให้เกิดเสียงดังต่อไปนี้

2.1 ใช้ท้องปลายนิ้วของนิ้วชี้ กลาง นาง หรือก้อยของมือซ้ายกดลงบนสายให้ถูกต้องตามตำแหน่งเพื่อให้ได้ระดับเสียงต่าง ๆ

2.3 ไล่เสียงตามที่ต้องการด้วยการลงนิ้วบนสายทีละนิ้ว

3. ลักษณะการลีซออุ มีวิธีการปฏิบัติได้ ดังต่อไปนี้

3.1 การลีสายเปล่า

3.1.1 การลีสายเอก ผู้ลีบังคับคั่นซึกให้หางม้าสัมผัสสายเอก การลีสายทุ้ม ผู้ลีบังคับหางม้าให้สัมผัสสายทุ้ม โดยใช้นิ้วนางเหนียวหางม้าเข้าหาสายทุ้มเล็กน้อย

3.1.2 ลีสายเปล่าแต่ละสายได้เสียงชัดเจน ดังสม่ำเสมอไม่เกิดเสียงที่เรียกว่าสะดุด โดยลืออกให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ และลีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น

3.1.3 ลีสายเปล่าในลักษณะเปลี่ยนสาย คือลีคั่นซึกออกที่สายทุ้ม และลีคั่นซึกเข้าที่สายเอกได้เสียงดังชัดเจน สม่ำเสมอ และไม่สะดุด ให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับและลีเข้าให้มีความยาวหนึ่งฉิ่งหนึ่งฉับ ในอัตราจังหวะสองชั้น

3.2 การลีไล่เสียง

3.2.1 ลีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้ว ยกเว้นนิ้วก้อยโดยการลีคั่นซึก ออก-เข้า เต็มคั่นซึก นิ้วละหนึ่งคั่นซึก จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และจากเสียงสูง มาหาเสียงต่ำตามลำดับ ในแต่ละเสียงให้ดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด มีความยาวเท่ากันในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว

3.2.3 ลีไล่เสียงโดยเพิ่มนิ้วก้อย ลีไล่เสียงด้วยการลงนิ้วทีละนิ้วและเพิ่มนิ้วก้อยเข้าไปอีก 1 นิ้วที่สายเอก แต่ละเสียงมีความยาวเท่ากันสม่ำเสมอและไม่สะดุด ในอัตราจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว

3.3 การใช้คันทักสืออก-เข้า ในลักษณะคันทักหนึ่ง คันทักสอง และคันทักสี่
คันทักหนึ่ง คือ การลีดคันทักออก-เข้า โดยแต่ละคันทักเกิดเสียง 1 ครั้ง
จะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงก็ได้ โดยลีดติดต่อกันหลาย ๆ ครั้ง ด้วยความ
ยาวเสียงเท่ากัน ได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด แต่ก่อนเรียกว่าคันทัก
เลื้อยซุง

คันทักสอง คือ การลีดคันทักออก-เข้า หลาย ๆ ครั้ง โดยแต่ละคันทัก
เกิดเสียงสองครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ ให้แต่ละคันทักยาว
เท่ากันได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด

คันทักสี่ คือ การลีดคันทักออก-เข้า หลาย ๆ ครั้งโดยแต่ละคันทักเกิด
เสียงสี่ครั้งจะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ให้แต่ละคันทักยาวเท่ากัน
ได้เสียงชัดเจนดังสม่ำเสมอและไม่สะดุด

3.4 ลีเก็บ โดยการลีดำเนินทำนองถี่ ๆ ด้วยคันทักหนึ่ง ถ้าเขียนเป็นโน้ต
ไทย 1 ห้อง จะมีโน้ต 4 ตัว

3.5 นี้วประ โดยการลีสายเปล่าแล้วใช้ท่อนี้วบริเวณกึ่งกลางของนีกกลาง
แตะยกในความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำสลับกันภายในหนึ่งคันทัก

3.6 สะบัด สะบัดมี 2 ลักษณะ

3.6.1 สะบัดนี้ว โดยการใช้นีกคันทักออกหรือคันทักเข้า 1 ครั้งและใช้
ปลายนี้วมือซ้ายกดลงบนสายซอให้ได้ 3 เสียงเรียงกันหรือข้ามเสียง
ด้วยความเร็วพอประมาณ ให้เสียงชัดเจนเท่ากันทุกเสียง

3.6.2 สะบัดคันทัก โดยการใช้นีกคันทัก “เข้า-ออก-เข้า” ที่เสียงใดเสียง
หนึ่งให้ติดต่อกันอย่างรวดเร็ว

3.7 พรมนี้ว โดยการใช้นีกปลายนี้วแตะเร็ว ๆ ให้เกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไป
สลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ และช่วงยาวกว่านี้วประ แบ่งออกเป็น

3.7.1 พรมนี้วเปิด

พรมนี้วเปิดสายเปล่า โดยการลีสายเปล่าขึ้นเสียงไว้ และส่วน
ใหญ่ใช้นีกกลางหรือนี้วนางพรมนี้ว จบลงด้วยการยกนีกที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำให้
เสียงจากสายเปล่าเด่นขึ้นทั้งหมดนี้ โดยการลีดคันทักออกหรือคันทักเข้า 1 ครั้ง

พรมนี้วเปิดขึ้นเสียงอื่นโดยการใช้นีกใดนีกหนึ่งขึ้นเสียงไว้แล้ว
ตามด้วยการแตะนีกถัดไปด้วยวิธีพรมนี้ว จบลงด้วยการยกนีกที่พรมขึ้น ซึ่งจะทำ
ให้เสียงจากนีกที่กดขึ้นเสียงไว้เด่นขึ้น ทั้งหมดนี้ โดยการลีดคันทักออกหรือคันทัก
เข้า 1 ครั้ง

3.7.2 พรมนิ้วปิด โดยการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งยื่นเสียงไว้ แล้วตามด้วยการแตะนิ้วถัดไปด้วยวิธีพรมนิ้วจบลงด้วยการกดนิ้วที่พรมลง ซึ่งจะทำให้เสียงจากนิ้วที่พรมเด่นขึ้น ทั้งหมดนี้โดยการสั่นชกออกหรือคั่นชกเข้าหนึ่งครั้ง

3.7.3 พรมนิ้วจาก หรือครั้นนิ้ว โดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงไปบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติ และเปิดไปสียายเปล่าเสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงของสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงจากนิ้วกลางที่จึ่งใจกดผิดตำแหน่ง

3.8 พรมลึงนิ้ว โดยส่วนใหญ่ใช้นิ้วชี้กดยื่นเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลาง แล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นตำแหน่งเสียง แล้วไปพรมเปิดด้วยนิ้วกลางในตำแหน่งปกติ

3.9 สียให้เสียงเบาลงหรือดั่งขึ้น โดยการสียในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อย ๆ เบาลง แล้วสียให้ค่อย ๆ ดั่งขึ้นกลับคืนเป็นปกติโดยไม่มีเสียงสะดุดหรือ โดยการสียในวรรคตอนหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติให้ค่อย ๆ ดั่งขึ้น แล้วสียให้ค่อย ๆ เบาลงสู่ระดับเสียงที่ดั่งตามปกติโดยไม่มีเสียงสะดุด

3.10 สะอึก (จากช้าไปหาเร็ว) โดยการสั่นชกออกหรือเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคั่นชก นิยมบรรเลงตามหลังรั้วหลังจากทอดจังหวะลง

3.11 ควงเสียง โดยการสียให้เกิดเสียงได้ระดับเสียงเดียวกันด้วยวิธีใช้นิ้วต่างกัน เช่น ใช้นิ้วก้อยกดลงบนสายทุ้ม ให้ได้ระดับเสียงเดียวกับสายเปล่าของสายเอก คือการควงเสียงซอล อันเป็นเสียงที่นิยมปฏิบัติ

3.12 นิ้วแอ้ (คั่นชกออก) โดยการใช้นิ้วชี้แตะตรงตำแหน่งรัดอก เริ่มต้นด้วยคั่นชกออกพร้อมกันกับเลื่อนนิ้วลงมายัง ตำแหน่งปกตินิยมบรรเลงคลอการขับร้องและว่าดอ

3.13 ขยี่นิ้ว (ด้วยนิ้วเท่านั้น) โดยการใช้คั่นชกออกหรือเข้า 1 คั่นชก ลงนิ้วถี่ ๆ เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสียเก็บโดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

3.14 ขยี่คั่นชก (ทั้งนิ้วและคั่นชก) โดยการใช้นิ้วและคั่นชกให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่า เพื่อให้ทำนองเพลงที่ต้องการละเอียดเป็นสองเท่าของการสียเก็บโดยยังคงลูกตกของทำนองเดิมไว้

3.15 สีแฉ่ว โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้เบาที่สุดและยังคงคุณภาพเสียง

3.16 สีดั่ง โดยการสีในวรรคตอนหรือประโยคที่ต้องการให้มีความดังขึ้นกว่าปกติ

3.17 รูดนิ้ว โดยการสีขณะที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งช่วงเสียงหรือมากกว่า (บางครั้งเรียกว่าโหนนิ้ว)

3.18 การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้น โดยการใช้นิ้วชี้เปลี่ยนลงไปกดที่ตำแหน่งของนิ้วอื่น เพื่อสีให้เสียงสูงขึ้นต่อไปอีก ปฏิบัติได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม (เดิมรวมอยู่ในวิธีการรูดนิ้ว)

3.19 สีรว โดยการมีส่วนปลายของคันชักอย่างมากไม่เกิน 1 ใน 3 ของหางม้า สีชอยออก-เข้า สลับกันให้ถี่ ๆ และเร็วที่สุด บางครั้งจะรวจากเข้าไปหาเร็วหรือจากเร็วไปหาช้า

3.20 ควงนิ้ว โดยการสีให้เกิดเสียงเป็นเสียงเดียวกัน ด้วยการเปลี่ยนนิ้วอื่นเลื่อนลงมาแทนที่นิ้วที่กำลังกดให้เกิดเสียงนั้นอยู่อาจจะปฏิบัติสลับไปมาก็ได้ ส่วนใหญ่นิยมควงนิ้วเสียงโด โดยเลื่อนนิ้วชี้มากดแทนที่ตำแหน่งของนิ้วนางที่สายเอก สำหรับการใช้นิ้วคั่นชัคนั้นอาจสีควงนิ้วใน 1 คั่นชัก หรือเปลี่ยนคั่นชักเมื่อเปลี่ยนนิ้วก็ได้

3.21 สะอึก (จากเร็วมาช้า) โดยการสีคั่นชักเข้าให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ เริ่มจากเร็วลงมาหาช้า นิยมบรรเลงในทางเดียวต่อจากสีรว

3.22 นิ้วแฉ่ (คั่นชักเข้า) โดยการใช้นิ้วแตะตรงตำแหน่งรัดดอก เริ่มต้นด้วยคั่นชักเข้า พร้อมกับเลื่อนนิ้วลงมายังตำแหน่งปกติ นิยมใช้กับทางเดียว

(สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, น. 306-311)

จากการศึกษาข้อมูลในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย สามารถสรุปได้ว่า กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงซออู๋มีทั้งหมด 19 กลวิธี ได้แก่ 1) การใช้นิ้วประ 2) การสะบัดนิ้ว 3) การสะบัดคั่นชัก 4) การพรมนิ้วเปิด 5) การพรมนิ้วปิด 6) การพรมนิ้วจาก 7) การพรมคลิงนิ้ว 8) การสีให้เสียงเบาหรือดังขึ้น 9) การสะอึกจากเข้าไปเร็ว 10) การสะอึกจากเร็วมาช้า 11) การควงเสียง 12) การใช้นิ้วแฉ่คั่นชักออก 13) การใช้นิ้วแฉ่คั่นชักเข้า 14) การขยี้นิ้ว 15) การขยี้คั่นชัก 16) การรูดนิ้ว 17) การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วให้ระดับเสียงสูงขึ้น 18) การสีรว 19) การควงนิ้ว

นอกจากนี้ ในการบรรเลงซออุ้งของครูสุริยะ ชิตท้วม ยังมีการใช้เสียงบวก คือการกดเสียงที่ตำแหน่งของเสียงกว้างออกไปเพื่อให้เกิดเสียงที่สูงขึ้นจากเสียงหลักเล็กน้อย และการใช้เสียงลบโดยการกดเสียงที่ตำแหน่งของเสียงแคบลงเพื่อให้เกิดเสียงที่ต่ำจากเสียงหลักเล็กน้อย

2.5 การบรรเลงเดี่ยวซออุ้งเพลงกราวใน

2.5.1 กำเนิดทางเดี่ยวกราวใน

เพลงกราวใน นอกจากมีสถานะเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับพิธีกรรมและใช้สำหรับการแสดงโขนแล้ว ยังเป็นเพลงที่โบราณจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว นักดนตรีไทยนิยมนำมาบรรเลงในรูปแบบเพลงเดี่ยวเพื่อแสดงศักยภาพ ในทางปี่พาทย์นั้นนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น และในทางเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสองชั้น พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการเดี่ยวเพลงกราวในไว้ว่า

“เดี่ยวกราวใน ต้องเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะตั้งแต่โบราณมา มีแค่เพลงเชิดนอกที่เป็นเพลงเดี่ยวในการจับลิ้งหัวค้ำ แต่ต้องเกิดขึ้นก่อนที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) จะคิดเพลงทยอยเดี่ยวแน่นอนเพราะฉะนั้นจะต้องมีเพลงกราวในเดี่ยวกันมาก่อนแล้ว ในปัจจุบันจึงถือว่าเดี่ยวกราวในกับทยอยเดี่ยวเป็นเดี่ยวที่ทัดเทียมกัน” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2566)

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ ได้อธิบายถึงเพลงเดี่ยวกราวในไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย ดังนี้

...4. เพลงเดี่ยว มีนักดนตรีหลายท่านนำทำนองเพลงกราวในซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราวไปแต่งขยายและแต่งตัดเป็นเพลงเถา โดยตกแต่งทำนองให้มีกลเม็ดเด็ดพรายของการบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว ทั้งทางโอดและทางพัน เพลงนี้จึงมีลีลาและทำนองหลายสำนวน จัดเป็นเพลงประเภทอวดฝีมือชั้นสูงของนักดนตรี และเป็นเพลงที่มีทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีทุกชนิด พระยาภูมิไสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเป็นเพลงเถา สำหรับเดี่ยวซอสามสายทางหนึ่ง หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งทางเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ในวงปี่พาทย์ และทางเดี่ยวซอด้วง นายพุ่ม บำปุษยะวาทย์ แต่งเดี่ยวทางระนาดเอกและระนาดทุ้ม... (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2542, น. 9-11)

การเดี่ยวเพลงกราวในสำหรับเครื่องสายนั้น พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า “เดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องสายแต่โบราณแล้วเขาจะเดี่ยวสองชั้น ไม่ได้เดี่ยวสามชั้น แต่เดี่ยวนี้นักคนทำเดี่ยวสามชั้น

กันหลายคน ให้เท่าปีพาทย์ เพราะปีพาทย์เขาเดียวกันสามชั้น เพราะถ้าเครื่องสายแล้วเขาก็เดี่ยวแค่สองชั้น” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2566)

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการเดี่ยวเพลงกราวในไว้ว่า “การเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องสายนั้นได้รับความนิยมมาจากการเดี่ยวของเครื่องดนตรีกลุ่มปีพาทย์ ในยุคที่การประชันวงเฟื่องฟูมาก ๆ สมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งส่วนใหญ่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวกราวใน สองชั้น กลวิธีที่ใช้สำหรับบรรเลงภายในนั้นมีมากมาย ซึ่งจะประยุกต์ใช้ในเครื่องดนตรีแต่ละชนิด” (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการเดี่ยวเพลงกราวในที่แพร่หลายในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไว้ว่า “ในทางเดี่ยวกราวในของเครื่องสายที่เป็นที่แพร่หลาย จะมีทางเดี่ยวของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) จะมีทั้งทางเดี่ยวซอด้วงและซออู้ ซึ่งท่านมีลูกศิษย์มากมาย จะแตกทางกันไป และอีกท่านหนึ่งคือครูฉลุย จิยะจันทร์” (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2566)

ภัทรฯ คมขำ ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงหน้าทับในการเดี่ยวเพลงกราวในไว้ว่า

วัฒนธรรมการบรรเลงเดี่ยวกราวใน จะต้องขึ้นหน้าทับด้วยหน้าทับกราวในก่อนเสมอ จึงจะเข้าหน้าทับกราวนอก

-- ธรรมเนียม	- ซ - ล	- ซ - ด	- ๗ - ด	-- ธรรมเนียม	- ซ - ร	- ซ - ด	- ๗ - ด
----	- ดิง - ดิง	--- ดิง	--- ดิง	----	- ดิง - ดิง	--- ดิง	--- ดิง

ธรรมเนียม ซ ล	ซ ด ดดด	ธรรมเนียม ซ ร	ซ ด ดดด	ธรรมเนียม ซ ล	ซ ด ดดด	ธรรมเนียม ซ ร	ซ ด ดดด
----	--- ดิง	- ดิง --	- ดิง - ดิง	----	--- ดิง	- ดิง --	- ดิง - ดิง

(ภัทรฯ คมขำ, สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2566)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวได้ว่าการเดี่ยวเพลงกราวใน เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปีพาทย์จะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้นและเถา โดยนำเพลงกราวใน สองชั้น มาขยายขึ้นเป็นทำนองอัตราจังหวะสามชั้นและแต่งเป็นเถา โดยตกแต่งทำนองให้มีความวิจิตรพิสดาร ใช้อวดฝีมือกันในกลุ่มของนักดนตรีส่วนในทางของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะ สองชั้น จะนำเอากลวิธีการบรรเลงมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งทางเดี่ยวเพลงกราวในของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในปัจจุบันที่แพร่หลาย เช่น ทางพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) และทางครูฉลุย จิยะจันทร์ ทั้งนี้ในการเดี่ยวเพลงกราวในนั้นจะต้องเข้าหน้าทับโดยการบรรเลงหน้าทับกราวในมาก่อนเสมอจากนั้นจึงจะบรรเลงหน้าทับกราวนอก

2.5.2 การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า

ในการเดี่ยวซออุ้กราวใน ในการแสดงโขน ตอนขับพิเภก เป็นการเดี่ยวให้เกิดความไพเราะ น่าฟัง ไม่จำเป็นจะต้องลำแตงมีไม้ลายมืออะไรมากมาย เหมือนอย่างตีระนาดเชิดนอกละคร เขาก็ไม่ได้ตีเดี่ยวแบบจริง ๆ ทรอก เขาจะตีแบบเรียบ ๆ แต่ก็ยังเป็นเดี่ยวอยู่ จะมีลูกให้ชวนฟัง แต่ก็จะไม่วิลิศมาหราถึงปานนั้น การเดี่ยวสำหรับการแสดงนี้เป็นการแสดงอารมณ์มากกว่า เพราะเป็นการเดินระทดระทวย ซออุ้ก็ต้องระทดระทวยไปด้วย (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2566)

จากการศึกษาข้อมูลในเรื่องดังกล่าวพบว่า กรมศิลปากรได้กล่าวถึงผู้บรรเลงซออุ้ในการแสดงโขนตอนขับพิเภก ไว้ในหนังสือบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมารชื้อชื่อพิเภก ซึ่งปรากฏตอนการแสดงในตอนพิเภกถูกขับ โดยในบทการแสดงนั้นได้มีการบรรจเพลงโดยใช้การเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน หลังจากเพลงทยอยยวน ซึ่งมีเนื้อหาในบทประพันธ์ถึงความเสียใจของพิเภกที่ถูกทศกัณฐ์ผู้เป็นพี่ชายขับออกจากเมืองลงกาและตั้งใจจะเดินทางไปพบพระราม ผู้บรรเลงซออุ้ในบทโขนที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้ คือ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

จากการสัมภาษณ์ ไชยยะ ทางมีศรี เกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายไว้ว่า

ในกรณีที่ใช้เพลงกราวในกับตอนขับพิเภก ในขณะที่พิเภกถูกขับออกจากเมืองลงกา จะหยิบเอาโยนหนึ่งโยนของเพลงกราวใน แต่ไม่ได้ใช้เพลงกราวในที่ที่เป็นของเดิม โดยหยิบเอาโยนหนึ่งโยนของเดี่ยวกราวใน โดยจะมีลักษณะการบรรเลงจะขึ้นต้นหน่อยหนึ่ง แล้วเป็นทางโอด การครวญเสียงในอารมณ์โศกเศร้าของพิเภกที่ถูกขับไล่แล้วเดินหลังน้ำตามาในบรรยากาศที่มีเสียงคลอด้วยซออุ้ในสำนวนทางโอด เมื่อคนพากย์เขาตะโกนคำว่า รามมาวาทาร พระพุทธเจ้าข้า สามครั้ง จนพบกับกองทัพของพระรามที่ออกมาหาเสบียงอาหาร เกิดการต่อสู้กัน ทำนองของซออุ้จึงจะเปลี่ยนจากทำนองโอดเป็นทำนองพัน เป็นทางเก็บ จนทัพของพระรามจับตัวพิเภกได้จึงจะหมดบทบาทของการเดี่ยวซออุ้กราวใน จะมีลักษณะเป็นแค่ช่วงสั้น ๆ แคโยนเดียว

ผู้ที่นำการเดี่ยวซออุ้ตรงนี้มาใช้ คืออาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ได้นำบทขับพิเภกมาแสดง และใส่บรรยากาศที่เป็นเสียงดนตรีเข้าไปเป็นแนวคิดของท่าน พวกเราก็นำมาใช้เป็นแบบแผน

รายละเอียดอีกเรื่องหนึ่งคือ ซออุ้เราจะใช้กับโรงละคร หรือในสถานที่ที่เป็นสถานที่ปิด เพราะจะอ้อมเสียงซออุ้ได้ แต่เมื่อไปเล่นโซนกลางแปลง เล่นในทีกลางแจ้งเสียงซออุ้จะไม่ได้ยิน จะใช้ระนาดทุ้มแทน แต่ก็มีวิธีการเล่นแบบเดียวกับซออุ้ คือเป็นเสียงโอด แนวทางเดียวกัน (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2566)

สุรพงษ์ โรหิตาจร ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์เกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ไว้ว่า

เดี่ยวกราวในมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงโขน ก็เนื่องด้วยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ท่านมีความคิดว่า โขนมีแต่เพลงหน้าพาทย์ เช่น เชิด เสมอ รัว และในเรื่องของตอนขับพิเภกหรือพิเภกสวามีภักดิ์ ที่ท่านได้เพิ่มเติมเดี่ยวกราวในซออุ้เข้ามา ก็ด้วยเหตุผลว่าจะได้อารมณ์และบทบาท ในการประกอบฉากของยักษ์ เมื่อใช้ซออุ้เดี่ยวจะให้เสียงที่อ่อนและนุ่มละมุน ทำให้ Sound ออกมาเป็นเสียงเคล้าคลึง เหมือนเสียงโอดโอย น่าสงสาร ก็คือ Sound design ซึ่งเป็นการสร้างขึ้นมาจากความคิดของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ปกติแล้วอาจจะใช้เพลงทยอยก็ได้

การบรรเลงกราวในซออุ้ในโขนตอนนี้จะนิยมบรรเลงแต่ในโรงละคร ไม่นิยมเล่นกลางแจ้งหรือโซนกลางแปลง เพราะการบรรเลงเดี่ยวกราวในซออุ้ นี้จะต้องประกอบด้วยเทคนิคการบรรเลง แสง สี เสียง แม้กระทั่งเสียงของซออุ้ จะต้อง balance กับวงปี่พาทย์ เมื่อเล่นกลางแจ้งอาจจะไม่มีสามารถควบคุมเสียงได้ จึงใช้ระนาดทุ้มแทน

รูปแบบการบรรเลงในตอนแรกจะเป็นบทโคกเคร้า จะบรรเลงโดยไม่มีหน้าทับมากำกับ โดยให้ซออุ้โอดไปเรื่อย ๆ โดยมีวิธีการประดิษฐ์เสียงให้โคก ได้อารมณ์ในทางเคร้า ซึ่งเป็นการเริ่มต้นมาโดยไม่มีจังหวะไม่มีฉิ่งและหน้าทับมากำกับ เป็นแบบการลอยลม อาจจะช้า ซึ่งถ้าในตอนพิเภกสวามีภักดิ์จะมีทหารของพระรามออกมาจากเวที จะมีการเข้าหน้าทับโดยใช้หน้าทับกราวนอก เป็นจังหวะย่าออกมาให้ลิ้งเด็นออกมาและเป็นจังหวะได้ เมื่อทหารของพระรามเจอกับพิเภกก็จะลงจบ ในการประกอบการแสดงจำเป็นจะต้องดูว่า ในตอนนี้เมื่อลิ้งรำป้อนหน้าจะต้องหยุดบรรเลง ให้ตรงตามจังหวะหน้าทับ

การเดี่ยวซออุ้กราวในประกอบการแสดงโขนจะกำกับจังหวะด้วยกลองทัด เพราะเป็นการบรรเลงประกอบการแสดงโขน ซึ่งเป็นวิวัฒนาการใหม่ ส่วนการเดี่ยวปกติจะใช้กลองสองหน้าหรือโตน รำมะนา

การเดี่ยวกราวในนี้ จะใช้หน้าทับกราวนอก เป็นวิธีการประดิษฐ์โดยคุณครูเก่า ๆ ที่ท่านได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวกราวในมา ไม่ว่าจะเป็ปี ระยะเวลาหรือเครื่องสาย จะใช้หน้าทับประกอบคือหน้าทับกราวนอก ซึ่งจะเหมาะสมกว่าการใช้หน้าทับกราวใน มีความกระชับในช่องไฟและจังหวะ จะมีความลงตัวมากกว่า (สุรพงษ์ โรหิตาจร, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

นอกจากนี้ เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ยังได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ไว้ว่า

การนำเพลงเดี่ยวกราวในซออุ้มากไว้ในโขน อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติเป็นผู้คิดริเริ่ม แต่ก่อนจะเป็นระนาดทุ้ม เดี่ยวซออุ้กราวในที่นำมาใช้ในโขนแตกต่างจากการเดี่ยวมาก คือ นักดนตรีที่จะบรรเลงได้จะต้องมีทักษะและประสบการณ์ความรู้อีกมากกว่าการเดี่ยวปกติ เพราะผู้เดี่ยวจะต้องรู้เรื่องบทละคร รู้เรื่องท่าทางของโขน ต้องดูออกว่าถึงตรงไหนแล้วจะต้องเปลี่ยนเป็นอย่างไร ที่สำคัญคือกราวในที่บรรเลงในโขนจะใช้แคโยนแรก โยนเดี่ยว ในความยากคือผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองโอด ทำนองครวญ โดยที่ไม่มีจังหวะ แต่ระบบเสียงจะต้องอยู่ในเสียงโยน คือ โยนเสียงโด เสียงนอกของระบบเสียงปีพาทย์ ถ้าบรรเลงในโขน ซออุ้จะต้องปรับเสียงขึ้นให้เทียบเท่าระบบเสียงนอกของปีพาทย์ เพื่อความต่อเนื่องของบันไดเสียงของระบบเสียงปีพาทย์ซึ่งจะสูงกว่าระบบเสียงของเครื่องสาย

สำหรับกราวในที่เป็นเดี่ยวปกติ จะมีช่วงที่เป็นโอดลอยหรือเดี่ยวลอยขึ้นมาแต่ยังมีจังหวะกำกับ แต่ในโขนจะถูกตัดจังหวะออกเพื่อให้สัมพันธ์กับบรรยากาศในการแสดง เนื่องจากจังหวะกลองกราวนอกนั้นเป็นเรื่องของการเดินทัพ ในการที่เลือกกราวในมา โดยส่วนตัวมีความเห็นว่าการใช้กราวในในตอนนี้เป็นเพราะพิเภกคร่ำครวญร้องไห้ เสียใจ แต่ยังมีถึงพระราม จึงเกิดการฮึดสู้ขึ้นมา ซึ่งในตอนหลังจะมีจังหวะกลองตัดเข้ามา จึงแสดงตนว่าเป็นอสูรผู้บรรเลงจึงจำเป็นต้องบรรเลงให้ชัดเจนตรงกับบทที่วางไว้ จึงบอกว่าทักษะและการใช้ประสบการณ์ และภูมิความรู้ที่จะต้องใช้มากกว่าการเดี่ยวกราวในปกติ เพราะฉะนั้นเมื่อบทบาทแสดงความคร่ำครวญ จะต้องบรรเลงให้อยู่ในบันไดเสียงนั้น รอจนกระทั่งพิเภกตะโกนขึ้นมาว่า รามาวตารพระพุทธเจ้าข้า ผู้บรรเลงจะต้องรู้ว่าในขณะที่บรรเลงโอดอยู่ ต้องหาทางลงให้สัมพันธ์กันให้ได้ ซึ่งในตอนนั้นจังหวะกลองจะเข้ามา จึงเกิดความฮึดผู้บรรเลงต้องรู้ว่าจะต้องลงอย่างไร ซึ่งเป็นทักษะการเดี่ยวกราวในแบบปกติแล้ว ในเรื่องของ

การหาลูกตกที่จะลงนั้นจึงจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กัน อีกอย่างหนึ่งผู้บรรเลงจะต้องรู้ว่าเวทีกว้างเท่าไร ตัวแสดงจะเดินนานแค่ไหน ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงให้สัมพันธ์กันกับตัวแสดง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีภูมิความรู้ที่จะนำทางเดี่ยวมาบูรณาการและประยุกต์ใช้

ในช่วงการบรรเลงโอด เป็นการบรรเลงแบบลอย ซึ่งจะอยู่ที่ภูมิปัญญาความรู้และความสามารถของผู้บรรเลง และแล้วแต่ความรู้ของแต่ละบุคคล บรรเลง 10 คน ก็จะไม่เหมือนกัน อยู่ที่ความรู้และประสบการณ์ เพลงกราวในเป็นเพลงที่แสดงเกียรติและศักดิ์ศรีของยักษ์ แต่เมื่อมาแปลงให้เป็นอารมณ์โอด ผู้บรรเลงจะทำอย่างไรให้เกิดความโศกเศร้า นั่นคือความพิเศษของการบรรเลงจากเดี่ยวปกติ (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

ในส่วนช่องทางเดี่ยวที่นำมาบรรเลงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก จากข้อมูลข้างต้นพบข้อมูลว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวขอผู้คนแรกสำหรับการแสดงโขนในตอนดังกล่าวหลังจากที่อาจารย์เสรี หวังในธรรมได้ปรับปรุงบทบาทการแสดง โดยการบรรเลงในครั้งนั้นได้บรรเลงโดยใช้หางของครุฑเมียด จิตตเสวี ในรูปแบบของการบรรเลงเต็ม โดยมีได้ตัดแต่งทำนองแต่อย่างใด ต่อมาเมื่อครูธีระ ภูมณี มีโอกาสเป็นผู้บรรเลงเดี่ยวขอผู้เพลงกราวใน ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ก็ได้มีการปรับปรุงรูปแบบการเดี่ยวและทางเดี่ยว โดยปรับปรุงและตัดแต่งทำนองการเดี่ยวขอผู้เพลงกราวในมาจากทางเดี่ยวขอผู้กราวในเต็มของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดวิธีการเดี่ยวขอผู้เพลงกราวในทางนี้มาจากครูวรายศ ศุขสายชล และถือเป็นทางหลักที่กรมศิลปากรใช้บรรเลงอยู่ในปัจจุบัน ดังที่ครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรีได้อธิบายไว้ว่า “รูปแบบและโครงสร้างที่ใช้ในปัจจุบันมีแนวทางมาจากครูธีระ ภูมณี แต่อาจจะแตกต่างกันในความยาวของการบรรเลง โดยในการบรรเลงทางเดี่ยวกราวใน ทางเก็บในโยนแรก ครูวรายศ ท่านได้เพิ่มการบรรเลง โดยนำมาจากการบรรเลงเดี่ยวฆ้องในช่วงหนึ่งของการบรรเลงเก็บในโยนแรก (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2566)

นอกจากนี้ จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการเดี่ยวขอผู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนของกรมศิลปากร ครูสุริยะ ชิตท้วม ได้เล่าว่าในขณะที่ศึกษาอยู่ในระดับชั้นกลาง 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์ มีโอกาสได้รับฟังการเดี่ยวขอผู้เพลงกราวใน ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ณ โรงละครแห่งชาติ ของครูธีระ ภูมณี จากครูลับ ชิตท้วม (บิดา) โดยครูสุริยะ ชิตท้วมได้เล่าถึงความรู้สึกของบิดาที่ได้ฟังครูธีระ ภูมณีบรรเลงเดี่ยวในตอนนั้นว่า

สำนวนกลอนเพลงที่สี่ประกอบในเรื่องรามเกียรติ์จะมีช่วงทำนองคร่ำครวญ โศกเศร้ามาก... ขออู้สี่เพลงกราวในซึ่งขออู้มีสำเนียงโศกเศร้า พ่อครูก็

เลยพูดว่า ใครสี่ขอเนี่ย เพราะมากเลยสงสัยสี่ขอสามสาย แต่ครูรู้ทีหลังว่าไม่ใช่
ขอสามสายเป็นซออยู่แต่เนื่องจากครูธีระมีฝีมือ มีเทคนิคที่ดี จึงสี่ได้โคกเศรำ
ตามบทตัวละครในขณะนั้น ซึ่งครูธีระได้ร่ำเรียนมาจากครูจงกล... (สุริยะ
ชิตท้วม, อ้างถึงใน วสวัตดี ทองรักษ์, 2562, น. 131)

เมื่อครูสุริยะ ชิตท้วม ได้มีโอกาสเรียนเดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน ในการแสดงโขนตอนขับพิเภก
และมีโอกาสเป็นผู้บรรเลงในการแสดง ท่านได้อธิบายวิธีการและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวซออยู่
เพลงกราวในของท่านสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก ว่า

กราวใน พิเภก เป็นการบรรเลงที่อยู่ในโขนตอนขับพิเภก ขณะที่พิเภก
ถูกทศกัณฐ์ขับไล่ออกมาจากเมืองลงกา มีอยู่ช่วงหนึ่งก็คือ พิเภกเดินเร่ร่อน
และโคกเศรำ จึงมีการจัดรูปแบบการบรรเลงให้ใช้เพลงกราวใน เป็นการเดี่ยว
ซออยู่เพลงกราวในประกอบการแสดง จะครวญไปเรื่อย ๆ ตรงที่ครวญนั้น
จะใช้วิธีการครวญอย่างเดียว ไม่มีจังหวะ ไม่มีหน้าทับ ครวญไปเรื่อย ๆ และ
จะครวญให้มีทำนองที่โคกเศรำจริง ๆ เพราะพิเภกนั้นกำลังโคกเศรำมาก
จนการเดินทางของพิเภกออกมาจนถึงหน้าเวที แล้วร้องเรียกคำว่า รามาวตาร
พระพุทธเจ้าข้า นั้นแหละจะต้องลงจบโคกแล้วเข้าเนื้อโยนแรกของการเดี่ยว
เพลงกราวใน ตรงนี้จะต้องมีจังหวะและใช้หน้าทับกลม

เมื่อพิเภกได้พบกับนิลเอกที่กำลังออกมาจากหลังเวที จึงหยุดบรรเลง
จะต้องหยุดขาดไปเลย แต่ก็ต้องมีทำนองตอนลงให้ดีด้วย และต้องดูท่าให้ออก
ว่าจะหยุดตรงไหน เพราะทำเพื่อการแสดงเท่านั้น บรรเลงในฐานะประกอบการ
แสดง และเรื่องจะต้องดำเนินต่อไป

ฉะนั้น ดนตรีที่บรรเลงเป็นส่วนประกอบของการแสดงจึงที่มีหน้าที่สร้าง
อารมณ์ ให้คนดูมีอารมณ์คล้อยตามไปกับเรื่องและนักแสดง

ในการเดี่ยวช่วงครวญนี้ มีลักษณะที่เฉพาะของกรมศิลปากร เพราะ
ในช่วงแสดงพิเภกจะออกมาเดินโซซัดโซเซและมีเวลานาน ทำให้สี่ได้ยาวครวญได้
ยาว เราก็ต้องคิดวิธีการครวญที่ทำให้โคก คิดลูกที่โคก แต่ตอนสี่ไม่เชื่อว่าสี่ไป
เรื่อย จะต้องสี่ให้อยู่ในบันไดเสียง ลูกตกตอนครวญก็ต้องให้ตกตามทำนอง...

(สุริยะ ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล
ครูเลอเกียรติ มหาวิทยาลัยมนตรี และครูสุริยะ ชิตท้วม เกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวซออยู่เพลงกราวในใน
การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก สามารถสรุปได้ว่า การบรรเลงเดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน
สำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก เป็นแนวคิดของครูเสรี หวังในธรรม

ศิลปินแห่งชาติที่ต้องการปรับปรุงและสร้างสรรค์การแสดงโขนให้มีมิติทางการแสดงมากยิ่งขึ้น โดยการปรับปรุงบทการแสดงครั้งนั้นได้กำหนดให้ซออุทำหน้าที่บรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในในช่วงที่พิเภกถูกขับออกจากกรุงลงกาแล้วเดินทางตามหาพระราม ด้วยเหตุว่าซออุเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล สามารถสร้างอารมณ์โศกเศร้าในฉากดังกล่าวได้เป็นอย่างดี แต่การเดี่ยวโดยใช้ซออุจะเหมาะสำหรับการแสดงในที่ปิดหรือโรงละครเท่านั้น หากเป็นการแสดงกลางแจ้งจะใช้ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงเพลงกราวในแทน

การเดี่ยวซออุเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก เป็นทางเดี่ยวที่แตกต่างจากเดี่ยวกราวในปกติ โดยในการเดี่ยวสำหรับโขนจะใช้เพียงโยนแรกเท่านั้น ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงโดยใช้กลวิธีการโอด การครวญ โดยไม่มีจังหวะหน้าทับกำกับ แต่จะต้องอยู่ในระดับเสียงของโยนนั้น ในการแสดงถึงฉากที่พิเภกได้พบกับทหารของพระราม ก็จะต้องเปลี่ยนมาเป็นการบรรเลงด้วยทางเก็บ และมีการกำกับจังหวะด้วยกลองทัด โดยใช้หน้าทับกราวนอก ทั้งนี้ ทางเดี่ยวซออุเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภกที่กรมศิลปากรใช้บรรเลงในปัจจุบันนี้ เป็นทางที่ครูธีระ ภูมณีได้ออกแบบการบรรเลงไว้ โดยยึดโครงสร้างการบรรเลงทางเดี่ยวซออุเพลงกราวในลูกโยนเสียงโต นักดนตรีที่จะบรรเลงให้เข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้นั้นจะต้องมีทักษะและประสบการณ์ความรู้อันมากไปกว่าการเดี่ยวปกติ ซึ่งมีสิ่งจำเป็นที่จะต้องรู้คือเรื่องท่าทางของโขนและเรื่องของบทละคร

2.6 บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ฉบับกรมศิลปากร

2.6.1 ความเป็นมาของเนื้อเรื่องในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก

วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก มีประวัติการแสดงมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยได้มีชื่อตอนในการแสดงหลายชื่อ เช่น ตอนทศกัณฐ์ฝันร้าย ดังที่ อารดา สุมิตร ได้กล่าวถึงชื่อตอนนี้ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย ว่า “ตอนทศกัณฐ์ฝันร้าย ในฉบับอยุธยาบรรยายความฝันที่ทศกัณฐ์นอนหลับฝันครั้งหนึ่งและเมื่อจะให้พิเภกทำนาย ทศกัณฐ์ได้บรรยายความฝันเป็นข้อความเดียวกันนั้นซ้ำอีกในเวลาติด ๆ กันนั่นเอง..” (อารดา สุมิตร, 2516, น. 247) ความฝันของทศกัณฐ์ที่บรรยายให้พิเภกทำนายในฉบับอยุธยานั้น มีใจความว่า “...ทศกัณฐ์ไปประพาสสวน เห็นช่างชวากับช่างดำต่อสู้กัน ในที่สุดช่างดำตาย ช่างชวสาวไส้ออกมาเต็มบริเวณ...” (อารดา สุมิตร, 2516, น. 246) เมื่อทศกัณฐ์ได้ฟังคำทำนายฝันจากพิเภกแล้ว ในฉบับอยุธยานั้นได้มีเนื้อเรื่องต่อกันว่า “...ทศกัณฐ์สั่งให้เนรเทศพิเภกแล้ว เสนาก็พาเหาะข้ามสมุทรไปปล่อยไว้ในป่าพิเภกเดินร้องไห้ เพราะนึกถึงแต่ความลำบากกว่าเหวของตัว...” (อารดา สุมิตร, 2516, น. 258)

อีกชื่อหนึ่งคือ ตอนทศกัณฐ์ขับพิเภก เป็นชื่อตอนที่ได้ปรับปรุงขึ้นในรัชกาลที่ 2 ซึ่งมีใจความและบทการแสดงแตกต่างออกไปจากฉบับอยุธยา โดยใจความที่แตกต่างกันคือ ความฝันของทศกัณฐ์ มีใจความว่า “มีแรงเฝือกบินมาพบแรงดำได้สู้กัน แรงดำตายตกลงมาจากอากาศ และกลายเป็นรูปยักษ์ ส่วนตัวทศกัณฐ์นั้นถือกลาน้ำมันยาง มีหญิงถือไฟมาจุดที่ไส้กลางกลานทำให้ไฟลุกลามไหม้มือทศกัณฐ์ร่อนรนไปทั่วตัว...” (อารดา สุมิตร, 2516, น. 246-247) เมื่อมาเล่าให้พิเภกฟังและพิเภกได้ทำนายฝันของทศกัณฐ์แล้วไม่พอใจในคำทำนายของพิเภก โดยมีเนื้อเรื่องต่อจากนี้ว่า “ทศกัณฐ์กล่าวหาว่าพิเภกอยากเป็นพวกพระราม จึงให้เอาตัวไปปล่อยไว้ในป่าฝั่งตรงข้าม และให้รับสมบัติและบุตร ภรรยาเสีย ให้นางตรีชฎาไปเป็นข้านางสีดา ก่อนออกเดินทางมีบทให้พิเภกเข้าไปลานางตรีชฎาและเบญจกาย...” (อารดา สุมิตร, 2516, น. 258)

เมื่อใจความในความฝันของทศกัณฐ์ที่ได้บรรยายให้พิเภกทำนายนั้นแตกต่างกัน การแสดงโขนก็ย่อมจะแตกต่างกันออกไปตามบทประพันธ์ และนอกจากบทในสมัยอยุธยาและในรัชกาลที่ 2 แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่ามีบทประพันธ์ที่เกิดขึ้นจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นตามเนื้อเรื่องรามายณะของวาลมิกิ โดยมีเนื้อเรื่อง บทการแสดง และตัวละครที่แตกต่างออกไป โดยปรากฏชุดการแสดงโขนในตอนพิเภกถูกขับ มีชื่อตอนว่า ชุดพิเภกถูกขับ ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 นี้ สุวรรณี อุดมผล ได้อธิบายชุดการแสดงเรื่องราวเกียรติของรัชกาลที่ 6 ในหนังสือวรรณกรรมกรแสดงของไทยว่า ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องและบทพากย์รามเกียรติ์ขึ้นจากเนื้อเรื่องในรามายณะของวาลมิกิ ดังนั้นจึงมีข้อความหลายตอนที่ต่างจากรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ประพันธ์บทร้องและบทพากย์สำหรับเล่นโขน 6 ชุดคือ 1. ชุดสีดาหาย 2. ชุดเผาลงกา 3. ชุดพิเภกถูกขับ 4. ชุดจองถนน 5. ชุดประเดิมศึกลงกา 6. ชุดนาคบาศ เมื่อแสดงจบชุดพิเภกถูกขับแล้วไม่มีชุดนางลอยเพราะไม่มีในรามายณะ (สุวรรณี อุดมผล, ม.ป.ป., น. 96-97)

ในอดีตการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์เป็นการแสดงเฉพาะในราชสำนักจึงเรียกว่าละครใน แต่ในปัจจุบันนี้การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ได้แพร่หลายในหมู่ประชาชน กรมศิลปากรที่เป็นหน่วยงานหลักมีหน้าที่รักษาวัฒนธรรมอันนี้ไว้จึงได้มีการปรับปรุงบทประพันธ์นี้ไว้ การปรับปรุงบทประพันธ์ บทบาทการแสดงและเพลงที่ใช้บรรเลง เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครและแสดงอารมณ์ ให้ผู้รับชมรับฟังสนใจและติดตามการแสดงมากยิ่งขึ้น จึงอาจจะพบว่าในบทประพันธ์ของกรมศิลปากรในปัจจุบันนี้ อาจเพิ่มเติมและปรับปรุงให้เหมาะสมสำหรับประชาชนทั่วไป ซึ่งบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของกรมศิลปากรที่นำมาแสดงในปัจจุบันนี้มีใจความที่ใกล้เคียงกับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ฉบับในรัชกาลที่ 2

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ในปัจจุบัน ซึ่งกรมศิลปากรเป็นผู้ปรับปรุงและรักษาเอาไว้ได้มี เนื้อหาในตอนพิเภกถูกขับบรรจุไว้ในชุดการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ชุดมารชื้อชื่อพิเภก ปรากฏเนื้อ เรื่องในตอนพิเภกถูกขับ ดังนี้

ทศกัณฐ์เกิดสุบินนิมิตว่า มีแฉ่งขาวบินมาจากทิศตะวันออกเข้าจิกตีกับแฉ่งดำที่บินมาจากทิศตะวันตก แฉ่งดำพ่ายแพ้ตกลงสู่พื้นดินร่างกลีบกลายเป็นยักษ์ และความฝันอีกตอนหนึ่งทศกัณฐ์ ฝันว่าตนเองนั่งถือกะลาใส่น้ำมันย่างมีไส้ชนวน อยู่กลางกะลา ทันใดก็มีหญิงรูปร่างอัปลักษณ์ถือชนวนอัคคีเข้ามาจุดไฟก็ลุกไหม้ ลามติดจนถึงมือทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์จึงตรัสเล่าความฝันให้พิเภกช่วยทำนาย พิเภก พิเคราะห์ข้อความตามฝันก็ตกใจ แข็งใจทูลให้ทรงทราบที่ทศกัณฐ์ฝันว่าแฉ่งดำ ต่อสู้กับแฉ่งขาวนั้นแฉ่งดำคือทศกัณฐ์ ส่วนกะลาที่ทรงถือคือกรุงลงกา สายชนวน ได้แก่แก้วทศกัณฐ์เอง น้ำมันย่างคือพระญาติวงศ์ทั้งน้อยใหญ่ เปลวไฟที่ลามไหม้ถึงมือทศกัณฐ์คือนางสีดา และผู้หญิงรูปร่างอัปลักษณ์ที่เป็นผู้จุดเปลวอัคคีคือนางสำมนักขา พอทศกัณฐ์ได้ทรงฟังก็พิโรธแต่แกลังตรัสถามว่ามีวิธีแก้ไขให้ล้างร้ายกลายเป็นดีอย่างไรบ้าง พิเภกทูลให้ยึดมั่นในสัจธรรมและคืนส่งนางสีดากลับไปให้ พระรามผู้เป็นสามี ทศกัณฐ์พิโรธถึงขีดสุด ตรงเข้าไล่จะทำร้ายพิเภก แต่กุมภกรรณทูลทัดทานขอให้ยกโทษ ทศกัณฐ์จึงตรัสขับไล่พิเภกออกจากกรุงลงกา พิเภกเร่ร้อนสัญจรไพรไปพบนิลเอกทหารพระราม นิลเอกจึงพาพิเภกไปเฝ้า พระรามที่พลับพลา (กรมศิลปากร, 2526, น. 28)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า กรมศิลปากรได้นำเอาเค้าโครงบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนขับพิเภกในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 มาปรับปรุงขึ้นเป็นบทการแสดงโขน ฉบับกรมศิลปากร โดยการตัดเป็นตอนเพื่อนำมาแสดงและประพันธ์บทจากประวัติ ลักษณะนิสัยของตัวละคร ตามแบบแผนของละครใน อีกทั้งยังปรับปรุงเพื่อให้ประชาชนทั่วไปเข้าถึงในเรื่องราวของวรรณคดีและเหมาะสมแก่โอกาสในการแสดงในปัจจุบัน

2.6.2 บทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนขับพิเภก ฉบับกรมศิลปากร

เรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก เป็นตอนที่ทศกัณฐ์ได้เล่าความฝันให้กับพิเภกฟัง เมื่อพิเภก ทำนายฝันให้ทศกัณฐ์จนครบถ้วน ทศกัณฐ์จึงถามวิธีแก้ไขกลายเป็นดีได้อย่างไรบ้าง พิเภกจึงตอบกลับ ว่าให้คืนส่งนางสีดาไปให้พระราม ทศกัณฐ์โกรธมาก เข้าทำร้ายพิเภก กุมภกรรณขอให้ยกโทษให้พิเภก ทศกัณฐ์จึงขับไล่พิเภกออกจากกรุงลงกา พิเภกเร่ร้อนไปพบทหารพระราม นิลเอกจึงได้พาพิเภกไปพบ พระราม

เมื่อพิเภกได้เข้ามาสวามิภักดิ์กับพระราม พระรามได้อาศัยพิเภกเพื่อตรวจดวงชะตาและ คอยบอกความลับของทศกัณฐ์และพิเภกก็ได้เป็นผู้แก้ไขเหตุร้ายที่เกิดขึ้นกับฝ่ายพระรามให้กลับ

กลายเป็นดี จนพระรามได้รับชัยชนะในทุก ๆ สงครามการรบกับฝ่ายยักษ์ กรมศิลปากรได้จัดทำและปรับปรุงเรื่องรามเกียรติ์ ชุดमारชื่อชื่อพิเภกขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของตัวละครพิเภก ตั้งแต่เกิดขึ้นมาและสิ้นชีวิตด้วยความซื่อสัตย์สุจริตของตน และเพื่อให้ตัวละครพิเภกนั้นได้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง จึงประพันธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดमारชื่อชื่อพิเภก โดยครูเสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการสำนักการสังคีตในขณะนั้น เป็นผู้จัดทำบทและครุมนตรี ตราโมทเป็นผู้บรรจเพลง จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ในฤดูกาลแสดงเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ. 2526 ชุดการแสดงนี้ได้ปรากฏเนื้อเรื่องและบทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิเภก ในตอนที่ 1 ชื่อตอนพิเภกถูกขับ ดังนี้

-องค์ที่ 1 ลางร้ายในลางกา-

-ตอน 1 พิเภกถูกขับ-

-ฉาก ท้องพระโรงเมืองลางกา-

-ฉาก-

จัดเป็นท้องพระโรงเมืองลางกา มีแท่นที่นั่งทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก อินทรชิต ตามลำดับ เวทีชั้นบนแบ่งเป็นสองข้าง ข้างขวาเป็นท้องฟ้าสำหรับแสดงภาพผืนตอนแฉ่งขาวรบแฉ่งดำ ข้างซ้ายเป็นม่านดำ มีเตียงตั้งสำหรับแสดงภาพผืนตอน ทศกัณฐ์นั่งถือกะลาใส่น้ำมันแล้วมีผู้หญิงมาจุดไฟ แต่ละด้านจัดไฟไว้เฉพาะให้เปิดเปิดเห็นการแสดงต่างเวลากันได้ ระหว่างฉากล่างกับฉากบนกันด้วยม่านโปร่ง

-ตัวแสดง-

ทศกัณฐ์ 2 ตัว (ตัวจริงกับภาพผืน) กุมภกรรณ พิเภกอินทรชิต นางยักษ์ (ตัวภาพผืน) มโหธร เปาวนาสูรเสนายักษ์ตามจำนวนเหมาะสม

-การแสดงติดต่อกับฉากนำ-

-เปิดม่านแดง-

-ทศกัณฐ์นั่งอยู่บนแท่น กุมภกรรณ อินทรชิต และอสูรเสนา

หมอบเฝ้าตามที-

-พิเภกเข้าเฝ้าเมื่อรำเสมอมารจบ-

-ร้องเพลงซ้ำปี-

เมื่อนั้น

องค์ท้าวทศพัศตร์ยักษ์

สถิตเหนือรัตนาศรี

ในที่ท้องพระโรงจนา

-ร้องเพลงบ่าบ-

รำลึกถึงสุบินนิมิตผิดประหลาด

ยังหวาดหวาดหวั่นหวั่นพรั่นผวา

จึงตรัสเล่าความฝันพรรณนา

ให้พิเภกอนุชาพยากรณ์

-เจรจา-

ทศกัณฐ์

พระน้องรักร่วมอุทรเจ้าผู้เป็นเอกโหราจารย์ เมื่อรติกาลพิสูบินนิมิตผิด
ประหลาด พิสูจน์ว่า...

-ดับไฟเวทีล่าง เปิดไฟฉากท้องฟ้าหลังม่านโปร่งมีการแสดงประกอบเล่า-

มีแรงขาวผ่องพิลาศล้ำล่ำลี ลำแดงฤทธิ์ตั้งราชสีห์โอบบินมาเบี่ยงบุรพา
ทิต แล้วมีแรงดำกระทำฤทธิ์มาแต่ทิศประจิมสถาน ทั้งสองปักซิณบินเข้า
ยุทธนาการกันกลางฟ้า แรงขาวนั้นกลั่นกล้าฆ่าแรงดำตาย พอตกลงดินร่วงก็
กลายเป็นนุสุรี (เปิดไฟฉากท้องฟ้าเปิดไฟด้านม่านคำเห็นทศกัณฐ์นั่งเป็นภาพ
ฝัน) อีกเรื่องหนึ่งพินิจมิตรว่า นั่งถือกะลาสี่คาลาล้ำใส่น้ำมันยาง ประกอบด้วย
ไส้ใส่วางไว้ในหัตถ์ มีอิเหนาหนึ่งร่างสารพัดจะกาลสีที่ในมือถืออัครวิงมาจีจุด ไฟ
ก็รุดลุกลามฮือจนมือใหม่ (เปิดไฟฉากบนเปิดไฟเวที) พี่ประหลาดจิตคิดสงสัย
นอนไม่หลับ เจ้าเป็นโหรชั้นครูรู้ตำรับตำราเลิศ จงช่วยทำนายทายที่เถิดพ่อ
น้องชาย ว่าฝันดีของพี่หมายความว่าอย่างไร

-ร้องเพลงเขนง-

เมื่อนั้น พิเภกผู้มีอิชฌมาลัย

พิเคราะห์ตามความฝันก็พรันใจ ทอดถอนเหตุร้ายคำนึงคิด

เสียดายพิภพกุมภภัณฑ์ แสนสนุกดั่งสวรรค์ชั้นดุสิต

จะแหลกรานด้วยหมูปัจจามิตร อันมาแต่ทิศบุรพา

-เจรจา-

ทศกัณฐ์

เออ ว่าอะไรพระศรีอนุชาสุตสลายใจ ตำราบ่งบอกอย่างไรในเรื่องดี
จงเร่งทำนายทายให้พี่สิ้นกังขา

พิเภก

ขอพระบารมีคุ้มเกล้าข้าพระบาท พระสุบินนิมิตของพระเชษฐาธิราช
บอกกลางร้ายไม่สถาวร อันกะลาในพระกรได้แก่ลงกา อุปมาสายขนวนไส้ได้แก่
พระองค์ น้ำมันยางได้แก่พระญาติวงศ์ทั้งน้อยใหญ่ ความร้อนเรียงพิษเพลิงไหม้
ได้แก่นางสีดา หญิงที่วิงมาจุดไฟได้แก่ลำนกขากาลีร้าย ส่วนแรงดำคำทำนาย
หมายเจาะจงคือองค์พระเจ้าพี่ แรงขาวราวล่ำลีคือพระรามตามมารบ
ขอพระองค์ดำรงภพโปรดทรงยับยั้งซึ่งพระเหตุร้าย พระสุบินนิมิตกลางบอกเหตุ
เป็นเภทภัยควรระไวระวัง

ทศกัณฐ์

ได้ทรงฟังพระอนุชาพยากรณ์ นึกเคืองขัดสะบัดค้อนระคายหู ชะกระนี้
 แม้นกลัวงูรู้กูไม่เล่า แล้วหึกใจว่าเออนี้แน่เจ้าโหราจารย์ เมื่อจะมีเหตุเป็นเพท
 พาลเช่นท่านาย จะมีวิธีเสียดสเดาะเคราะห์ให้หายอย่างไรเล่า จงบอกพี่เถิดนะ
 เจ้าจะได้เข้าใจ

-ร้องเพลงสามไม้กลาง-

ซึ่งจะเสียดพระเคราะห์สเดาะนาม ตามในคัมภีร์หามิไม่
 แม้นจะคิดกำจัดตัดโศภภัย มิให้อันตรายชีวิต
 โปรตทรงตั้งมนัสถือลัทธิธรรม ยึดมั่นในความสุจริต
 ดำรงคงธรรมทศพิธ ค็นสิดาเยวามิตรให้สามมี

-เจรจา-

ทศกัณฐ์

เหม ไอ้พิเภก ไอ้กาลีกกล่าวกะล่อน แกล้งกลับกลอกยกย่อนหลอน
 หลอกกู ไอ้ทรลักษณ์ออกตัญญูถูกพี่ ยกเอาเจ้ารามพราหมณ์ซิดีกว่าพงษ์พันธ์
 เขี้ย กูนี้ทำทศกัณฐ์เนื้อหน่อบรมพรหม ใครจะจะกล้ามาล้างมาล้างบัลลังก์เล่น
 มึงมันทุจริตผิดเช่นเป็นน้องชาย ถึงแม้ความฝันมันจะเลวจะร้ายในเรื่องราว ก็
 มึงจะตายเปลี่ยนแปลงให้กูเป็นแร้งขาวไม่ได้หรือ ช่างเสียแรงที่กูหาหรือถือ
 ปรีक्षा ไอ้โง่ง่าไปเผาตำราเสียเถิดไป เมื่อมึงเห็นเจ้ารามมีฤทธิไกร ไปกว่ากู
 ไอ้จัญไรมึงไม่ต้องอยู่ในหมู่มาร

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

- ทศกัณฐ์เข้าไล่ทำร้ายพิเภก กุมภกรรณ อินทรชิต เข้ากันและห้ามสุดแต่
 กระบวนการแสดงพอทศกัณฐ์จับยอดมงกุฎพิเภก ปี่พาทย์หยุด-

-เจรจา-

กุมภกรรณ

ข้าก่อน พระบรมเชษฐาหายศ ขอพระองค์ทรงเจียดคงคโทษประหาร
 ด้วยสมเด็จพระบรมชนกนาถเคยพระราชทานคำรัสสั่ง ว่าพิเภกนี้ไร้กำลังและ
 อธิฤทธิ แม้นประมาทพลาดผิดควรจะอภัย การเพียงนี้จึงสมควรให้ถึงวายชีวา

-ร้องเพลงสมิงทองมอญ-

มึงจงสิ้นไอ้ศูรย์ทรัพย์สมบัติ พรากพลัดเมียลูกและทาสา
 ออกไปให้พ้นเมืองลงกา ขาดสิ้นพงษาไม่อาลัย

-เดี่ยวปี่ในเพลงพญาโคก-

-พิภกเสีใจเข้าไกราบทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ทำท่าขับไล่ พิภกลากุมภกรรณและ
อินทรชิตเปาวนาสูรเข้าไปถวายบังคมเชิญเสด็จ พิภกตามเปาวนาสูรลงเวที

ล่าง เปาวนาสูรส่งแล้วเข้าโรง-

-ปิดม่านแดง-

-ร้องเพลงนเรศวรชนช้าง-

(จากเนื้อร้องเพลงต้นนเรศวรชนช้างของเก่า ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง)

แสนสงครามรื้อชื่อพิภก	เป็นหมอเอกลีศไกรในลังกา
เมื่อทำนายทาสยุบเท้าทศพัคตร์	พระยายักษ์แค้นเคืองให้เข่นฆ่า
กุมภกรรณอินทรชิตคิดเมตตา	ทูลขอโทษาพระยายักษ์
จึงสั่งให้ขับไล่เสียจากเมือง	แค้นเคืองคิดวิตกเพียงอกหัก

-ร้องเพลงทะยอยญวน-

โอ้วาเสีแรงกุเกิดมา	ในมหาพงษ์พรหมอุดมศักดิ์
นับเนื่องแต่ท้าวจตุรพัคตร์	จะผินพึงพานักผู้ใด
เดชะความสัตย์สุจริต	จะอิจฉญาติมิตรก็หาไม่
ขอเทวัญบันดาลคลใจ	ให้ไปพบองค์พระสีกร

-เดี่ยวขออุ้เพลงกราวใน-

-พิภกเดินร้องให้พลาบ้องปากร้อง (เสีงในโรง) รามาวตารพระพุทธเจ้าเข้า
2-3 ครั้ง นิลเอกคุมพลวานรและลิงตลกออกเวทีล่าง พบพิภก ต่างเข้าล้อม

จับกุม-

-เจรจา-

นิลเอก

เฮ้ย อสุรี มึงนี้ลัญจรมมาจากไหน ชื่อเรีงเสีงใดโยโองัง ไม่เกรงพวกกู
หมู่ทหารองค์พระทรงสังข์รามาวตาร ไอ้สาธารณนี่ชรอยมึงตั้งจิตมาคิดร้าย กู
นิลเอกทหารพระนารายณ์วายุคุณท์ จะสังหารผลาญอสูรให้มรณา เฮ้ย อย่า
มัวนั่งก้มหน้าว่าออกไป

-ร้องเพลงกราวรำ 2 ชั้น-

เมื่อนั้น	พิภกผู้มีอิชฌาลัย
แจ้งความออกนามพระภูวไนย	ดีใจดังได้สวรรรยา

-เจรจา-

ฝรั่งเร็ว

ยามเข็ญใครจะเห็นซึ่งพักตรา เพราะชะตาตักอับรับแต่อายุ
 เคยลำอย่างแต่ก่อนจงผ่อนผัน แบ่งน้ำมันขมมันสิ้นทั้งหลาย
 จงอุตสำหรับรักเจียมเสียมกาย แม้นไม่ตายคงได้พบประสพกัน
 ร่ำพลางทางทรงโคกกา ดังประหนึ่งชีวาจะอาลัย

ไอ้ร้าย

ตรีชฎาอาตุรพุนเทวษ อัคเรศเฝ้าวิโยกโคกคัลย์
 กอดบาทภัสดาแล้วจาบัลย์ อภิวันทน์วอนทูลมุลคดี
 ทุกข์ไหนได้ทุกข์ขอทุกข์ด้วย อยู่คงม้วยแม้นไปไม่บัดลี
 จะลำบากยากไร้ก็ตามที่ ครั้นนี้ไม่เห็นใครขอไปตาม

กระบอก

เจ้าสายสวาท ดั่งนางในไกลลาศชั้นที่สาม
 จงอยู่วังเถิกหนายาไปตาม จะเสียงามนวน้องไม่ต้องที่
 ถึงจากไปก็ไม่สู้ช้านัก นงลักษณ์อย่าโกรธกำสดศรี
 จะจากกันก็ประมาณสักกึ่งปี แม้นบุญมีคงจะพบประสพกัน

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญู, 2523, น 209-210)

2.7 ชีวิตประวัติครูสุริยะ ชิตท้วม



ภาพที่ 1 ครูสุริยะ ชิตท้วม
ที่มาภาพ: ครูสุริยะ ชิตท้วม

จากการศึกษาอาศรมครูสุริยะ ชิตท้วม เกิดเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2508 อาศัยอยู่ ตำบลสำโรงใต้ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ เป็นบุตรของนายลับ นางฉลอง ชิตท้วม มีพี่น้อง 8 คน ดังนี้

- 1) นายพิศาล ชิตท้วม (ถึงแก่กรรม)
- 2) นางหทัยา ดุริยประณีต
- 3) นายบุญเลิศ ชิตท้วม
- 4) นางศรีสมบัติ แยมศิริ
- 5) นางวัลลี สเตอร์เนอร์
- 6) นางบุษบา สมัครเสวี
- 7) นายบรรเลง ชิตท้วม
- 8) ครูสุริยะ ชิตท้วม

ครูสุริยะ ชิตท้วมได้สมรสกับนางอุบลวรรณ ชิตท้วม มีบุตรด้วยกัน 2 คน ประกอบด้วย นายภคพล ชิตท้วม และนางสาวภคจิรา ชิตท้วม

ครูสุริยะ ชิตท้วม เข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาโรงเรียนอานวยวิทย์ จังหวัดสมุทรปราการ ระดับชั้นมัธยมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ และระดับปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา การศึกษาในด้านดนตรีไทย ครูสุริยะ ชิตท้วม เริ่มศึกษาดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 7 ขวบ จากครูลับ ชิตท้วม (บิดา) ซึ่งเป็นสายสำนักของครูจางวางสวน

พ.ศ. 2519 ครูสุริยะ ชิตท้วม ได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยศึกษาในด้านการแสดงโขน วิชาเอกตัวลิง ภายหลังได้เปลี่ยนวิชาเอกมาเรียนในด้านดนตรีไทย วิชาเครื่องสายไทย ซึ่งในขณะนั้น ครูสุริยะ ชิตท้วม ได้ศึกษากับครูหลายท่าน เช่น ครูประทีป (ไม่ทราบนามสกุล) ครูเฉลิม ม่วงแพศรี (ศิลปินแห่งชาติ) และครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นต้น

ในระดับชั้นกลาง 1 ครูสุริยะ ชิตท้วม โดยส่วนตัวได้รู้จักและสนิทสนมกับครูธีระ ภูมณี ขณะนั้น ครูธีระ ภูมณี เป็นดุริยางคศิลปิน กรมศิลปากร เมื่อครูลับ ชิตท้วม (บิดา) ได้รับฟังการสืบทอดของครูธีระ ภูมณี เกิดความชื่นชอบ จึงให้ครูสุริยะ ชิตท้วมไปเรียนขอกับครูธีระ ภูมณี ครูสุริยะ ชิตท้วมจึงมาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูธีระ ภูมณี และเรียนกับครูธีระ ภูมณี เรื่อยมา

ครูสุริยะ ชิตท้วม เริ่มเรียนกับครูธีระ ภูมณี ตั้งแต่การไล่คั่นซึก วิธีการพรมนิ้วและทักษะต่าง ๆ ในการบรรเลงจนถึงการเดี่ยว เพลงเดี่ยวที่ครูสุริยะ ชิตท้วมได้เรียนมากับครูธีระ ภูมณี ประกอบด้วยเพลงเดี่ยวซอฮู้ เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น และเพลงกราวใน เพลงเดี่ยวซอด้วง เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงสุรินทรหาหู สามชั้น เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น เพลงทะเลแย สามชั้น และเพลงกราวใน ส่วนขอสามสายเริ่มเรียน เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงหกบท เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงทะเลแย สามชั้น และเพลงแขกมอญ สามชั้น ในขณะที่เรียนอยู่กับครูธีระ ภูมณีนั่น ครูสุริยะ ชิตท้วม ยังได้เรียนเสริมกับครูวรยศ ศุขสายชล ซึ่งเป็นครูของครูธีระ ภูมณี และต่อเพลงทยอยเดี่ยว

ปี พ.ศ. 2529 ครูสุริยะ ชิตท้วม สำเร็จการศึกษาระดับชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ จึงกลับไปช่วยงานวงปี่พาทย์ที่บ้านอยู่ 2 ปี ต่อมาในปี พ.ศ. 2531 ครูสุริยะ ชิตท้วม เริ่มเข้ารับราชการเป็นดุริยางคศิลปิน (เครื่องสายไทย) ณ กองดุริยางค์ทหารบก ในตำแหน่งพลอาสาสมัคร ขณะเดียวกันได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาตรี ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ครูสุริยะ ชิตท้วม รับราชการ ณ กองดุริยางค์ทหารบก จนได้เลื่อนตำแหน่งเป็นสิบตรี ขณะนั้นมีนักดนตรีที่สำคัญของกองดุริยางค์ทหารบก คือ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) จึงได้ต่อเพลงเพิ่มเติมกับพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ได้แก่ เพลงนางหงส์ สามชั้น โหมโรงมหาชัย เพลงโหมโรงจักรทอง และเพลงเถาอีกหลายเพลง ครูสุริยะ ชิตท้วมรับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบกเป็นเวลา 7 ปี กระทั่งปี พ.ศ. 2537 ครูธีระ ภูมณี ได้ชักชวนให้มารับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูสุริยะ ชิตท้วม จึงสมัครและสอบเข้ามารับราชการ ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

การทำงาน ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เริ่มต้นใน ปี พ.ศ. 2537 ได้เรียนรู้และสั่งสมความรู้การทำงานจากครูที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงทางด้านปี่พาทย์และเครื่องสายไทยมากมาย ได้แก่ ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูจิรัส อัจฉรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) ครูหม่อมหลวงสุรภัสร์ สวัสดิกุล ครูสุรเดช กิมเปียม ครูพัฒน์ บัวท่ง ครูป๊อ คงลายทอง

(ศิลปินแห่งชาติ) รวมถึงข้าราชการกรมศิลปากรอีกหลายท่าน ครูสุริยะ ชิตทั่วมได้ปฏิบัติงานและสร้างผลงานจนได้เลื่อนตำแหน่งเป็นดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน ดุริยางคศิลปินชำนาญงาน และดุริยางคศิลปินอาวุโสตามลำดับ ในปี พ.ศ. 2558 ครูสุริยะ ชิตทั่วม ได้รับเลือกให้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เมื่อได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูสุริยะ ชิตทั่วม มีหน้าที่ในการควบคุมการบรรเลงและออกแบบรายการแสดงของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร การทำงาน ณ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นการทำหน้าที่ในด้านดนตรีไทยโดยตรง จึงทำให้ครูสุริยะ ชิตทั่วม มีผลงานจากการทำงานหลายด้าน ซึ่งจะประกอบไปด้วย ผลงานการบรรเลง ผลงานการบันทึกองค์ความรู้ ผลงานการออกแบบรายการแสดง ผลงานการเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ต่างประเทศ ผลงานด้านการปฏิบัติงานและการรับหน้าที่ตัดสินการประกวดดนตรีไทยในระดับชาติ เช่น ผลงานการบรรเลงปฏิบัติหน้าที่ร่วมกับวงพระราชทานในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และการปฏิบัติหน้าที่ร่วมกับวงพระราชทานในสมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี กรมพระศรีสวางควัฒนวรขัตติยราชนารีในโอกาสต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ผลงานการบรรเลง ในรายการบรรเลงดนตรีไทยเผยแพร่สู่สาธารณชน เช่น รายการบรรเลงในรายการดนตรีไทย ณ โรงละครแห่งชาติ และ ณ หอแสดงดนตรีอาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผลงานการบรรเลงบันทึกองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผลงานการควบคุมการบรรเลงและออกแบบการบรรเลง ในงานพระราชพิธี รายการการบรรเลงและการแสดง เช่น ควบคุมการบรรเลงประกอบย่ำยามในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รายการดนตรีไทยพรรณนา “เชิดชูเกียรติ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี” และรายการบรรเลง “คีตกวีดนตรีไทยในรัชกาลที่ 9” โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

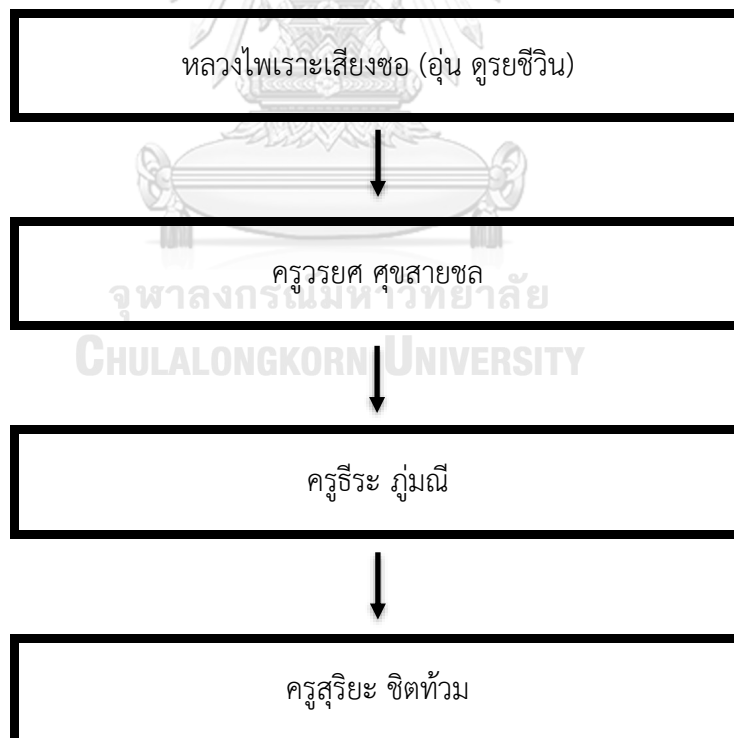
ผลงานการปฏิบัติหน้าที่เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย เช่น การประกวดดนตรีไทย งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ระดับชาติ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน การประกวดดนตรีไทยศรทอง จัดโดย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

บทที่ 3

วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

เพลงเดี่ยวกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญ ผู้ประพันธ์ในแต่ละสายนั้นจะนำกลวิธีการบรรเลงที่เป็นกลวิธีพิเศษที่ผู้ประพันธ์บรรเลงได้คล่องแคล่วนำมาประพันธ์และใช้บรรเลงในโอกาสสำคัญ ผู้ที่ได้รับการสืบทอดทางเพลงนั้นต้องมีคุณสมบัติตามที่ผู้ประพันธ์หรือผู้ที่ได้รับการสืบทอดมาก่อนเล็งเห็นถึงฝีมือและสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในที่เป็นเพลงเดี่ยวสำคัญได้ดี ผู้บรรเลงจะต้องได้รับการศึกษาวิธีการบรรเลงจากเพลงอื่น ๆ มาก่อนตามลำดับขั้นจนกระทั่งถึงเพลงเดี่ยว เนื่องจากกลวิธีในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในจะต้องประกอบไปด้วยการบรรเลงกลวิธีขั้นพื้นฐานไปจนถึงกลวิธีการบรรเลงขั้นสูง อีกทั้งต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในบทเพลง และใช้พลังกำลังสูง เพื่อให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในออกมามีความแข็งแรงและได้อรรถรสของการบรรเลง

ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน มาจากครูสุริยะ ชิตท้วม โดยครูสุริยะ ชิตท้วมได้รับการสืบทอดมาตามลำดับขั้น ดังนี้



ตารางที่ 1 การสืบทอดทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วม

การวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม เป็นการวิเคราะห์เพื่อแสดงกลวิธีการบรรเลงและแสดงอัตลักษณ์ของทางเพลงที่เฉพาะของครูสุริยะ ชิตท้วม ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ ดังนี้

3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

3.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียงซออุ้

3.1.2 สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง

3.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

3.2 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

3.3 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

3.4 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงกราวใน

3.4.1 สังคีตลักษณ์

3.4.2 กลุ่มเสียง

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

3.5 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

3.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

3.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียงซออุ้

การบันทึกโน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกโน้ต โดยซออุ้มี 2 สาย กำหนดให้เสียงแต่ละสายมีสัญลักษณ์ดังนี้

สายเอก

ช่วงเสียงปกติ

เสียงซอล ใช้สัญลักษณ์ ซ

เสียงลา ใช้สัญลักษณ์ ล

เสียงที ใช้สัญลักษณ์ ท

เสียงโดสูง ใช้สัญลักษณ์ ด

เสียงเรสูง ใช้สัญลักษณ์ ร

ช่วงเสียงพิเศษ

เสียงมีสูง ใช้สัญลักษณ์ ม

เสียงฟาสูง ใช้สัญลักษณ์ ฟ

เสียงซอลสูง ใช้สัญลักษณ์ ซ

เสียงลาสูง	ใช้สัญลักษณ์	ล
สายทุ้ม		
ช่วงเสียงปกติ		
เสียงโด	ใช้สัญลักษณ์	ด
เสียงเร	ใช้สัญลักษณ์	ร
เสียงมี	ใช้สัญลักษณ์	ม
เสียงฟา	ใช้สัญลักษณ์	ฟ
ช่วงเสียงพิเศษ		
เสียงซอล	ใช้สัญลักษณ์	ซ
เสียงลา	ใช้สัญลักษณ์	ล
เสียงที	ใช้สัญลักษณ์	ท

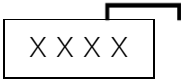
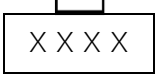
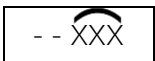
หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูงและโน้ตช่วงเสียงพิเศษของสายเอก เช่น ซ
โน้ตที่มีการประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตในช่วงเสียงพิเศษของสายทุ้ม เช่น ซ

3.1.2 สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง

การดำเนินการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตทั่วม
ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ซ ล ท X ร ม X	ทางใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ล ท ด X ม ฟ X	ทางกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ท ด ร X ฟ ซ X	ทางเพียงอบบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ร ม ฟ X ล ท X	ทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ม ฟ ซ X ท ด X	ทางขวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางเพียงอล่าง

3.1.3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

	คั้นซ้กเข้า
	คั้นซ้กออก
	สะบัดนิ้ว

-- XXX

สะบัดคั่นซึก

--XXXXXXXX

ขยี้นิ้ว และขยี้คั่นซึก

---- X

สี่รว

---- X
....

สี่แฝว

---- X
๓

คั่นซึกสะอึก

---- XX

กระทบเสียง

---- X^๕

พรมนิ้ว

ประกอบด้วย

พรมนิ้วประ

ได้แก่เสียง	---- ด	---- ซ
-------------	--------	--------

พรมนิ้วจาก

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

พรมนิ้วปิด

ได้แก่เสียง	---- ม	-- ท	---- ตั
-------------	--------	------	---------

พรมนิ้วเปิด

ได้แก่เสียง	-- ม ร	-- ท ล	-- รั ตั	-- ฟ ม
-------------	--------	--------	----------	--------

---- X^๑

พรมคลังนิ้ว

---- X_X

ควงนิ้ว

---- X_{*}

ควงเสียง

---X ₂

รูดนิ้ว

---X ⁺

เสียงบวก

---X ⁻

เสียงลบ

3.2 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

จังหวะในดนตรีไทยมี 2 ประเภทคือจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง ซึ่งในการวิเคราะห์ทางเดียวขออุ้เพลงกราวโน ใช้ทั้งจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

จังหวะหน้าทับ ที่ใช้ดีประกอบเดี่ยวขออุ้เพลงกราวโน ใช้โทนรำมะนา กลองสองหน้า ในการตีกำกับ โดยใช้หน้าทับกราวนอก ดังนี้

----	--- ตึง	- ตึง --	- ตึง - ตึง
------	---------	----------	-------------

จังหวะฉิ่ง ฉิ่งตีในอัตราจังหวะสองชั้น โดยการตีเปิด

--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
----------	----------	----------	----------

3.3 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวขออุ้เพลงกราวโน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองส่วนต้น)

- ด ร ม	- ช - ล	- ช - ตั	- ท - ตั	-- ตัรัมี	ซั ลั ซั ริ	ม่ ริ ซั ริ	ม่ ริ ตั ตั ตั
---------	---------	----------	----------	-----------	-------------	-------------	----------------

ด ร ม ช ล	ช ตั ตั ตั ตั	ตัรัมี ซั ริ	ม่ ริ ตั ตั ตั ตั	ด ร ม ช ล	ช ตั ตั ตั ตั	ช ล ช ม	ริ ตั ตั ตั ตั
-----------	---------------	--------------	-------------------	-----------	---------------	---------	----------------

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

ช ม ม ม ม ม	ร ด ร ม ช ล	ตั ม ล ช	ม ช ล ริ	ตั ล ช ตั	ล ช ม -	- ริ ตั ล ช ตั	ล ช ม ล ช ม ร ช ด
-------------	-------------	----------	----------	-----------	---------	----------------	-------------------

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองครวญ)

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

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

----	--- ตั้	- ท - ตั้	ริ้ ตั้ - ซ	ล ชม ซล	- ตั้ ซ ล	ตั้ ลั้ - ริ้ ตั้	-- ตั้ ตั้ ตั้
------	---------	-----------	-------------	---------	-----------	-------------------	----------------

----	--- ตั้	----	--- ซั้	- ริ้ - มั้	--- ริ้ ตั้	-- มั้ ริ้ ตั้	--- ริ้ มั้
------	---------	------	---------	-------------	-------------	----------------	-------------

----	- ซั้ - ริ้	- มั้ - ริ้	- ตั้ - ริ้	- มั้ - ริ้	- ตั้ - ริ้	- มั้ ริ้ ตั้	- ริ้ ตั้ ล
------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	---------------	-------------

----	- ตั้ - ซ	- ล - ซ	- ตั้ - ล	----	- ตั้ - ซ	- ล - ซ	- ตั้ - ล
------	-----------	---------	-----------	------	-----------	---------	-----------

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

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

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

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองโยน)

ช ม ม ม ม	ร ม ซ ล	ตั้ ม ล ซ	ม ซ ล ตั้	ด ตั้ ล ซ	ม ซ ร ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด
-----------	---------	-----------	-----------	-----------	---------	---------	---------

ซ ม ม ม ม ม	ร ต ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ริ้ ล ท ตั้	ด ตั้ ล ซ	ม ซ ด ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด
-------------	-------------	---------	-------------	-----------	---------	---------	---------

ช ม ช ม	ซ ล ซ ซ	ตั้ ล ซ ล	ตั้ ริ้ ตั้ ตั้	ซ ริ้ มั้ ริ้	มั้ ซั้ มั้ มั้	ซ ล ตั้ ล	ตั้ ริ้ ตั้ ตั้
---------	---------	-----------	-----------------	---------------	-----------------	-----------	-----------------

ช ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ตั้ ล ล	ล ริ้ ตั้ ตั้	ซ ซั้ ซ ซ	ซ ซั้ ม ม	ซ ซั้ ซ ซ	ซ ริ้ ตั้ ตั้
---------	---------	-----------	---------------	-----------	-----------	-----------	---------------

ซ ล ซ ร	ช ม ม ม ม	ช ม ร ด	ม ร ร ร ร	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ล	ตั้ ตั้ ตั้ ต
---------	-----------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------------

ตั้ ตั้ ตั้ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ ริ้	ตั้ ริ้ มั้ ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ต
---------------	---------	---------	---------	---------	-----------	---------------	---------------

ตั้ ตั้ ตั้ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ ริ้	ตั้ ริ้ มั้ ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ต
---------------	---------	---------	---------	---------	-----------	---------------	---------------

ตั้ ตั้ ตั้ ริ้	มั้ มั้ มั้ ซั้	มั้ มั้ มั้ ตั้	ริ้ ริ้ ริ้ มั้	ริ้ ริ้ ริ้ ม	ซ ซ ซ ริ้	ตั้ ริ้ มั้ ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ต
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	---------------	-----------	---------------	---------------

ดํ ดํ ดํ รํ	มํ มํ มํ ษํ	มํ มํ มํ ษ	ดํ ดํ ดํ ด	ดํ ดํ ดํ รํ	มํ มํ มํ ษํ	มํ มํ มํ ษ	ดํ ดํ ดํ ด
-------------	-------------	------------	------------	-------------	-------------	------------	------------

ดํ ดํ ดํ ษ	ดํ ดํ ดํ ด	ดํ ดํ ดํ ษ	ดํ ดํ ดํ ด	ดํ ดํ ดํ ษ	ดํ ดํ ดํ ด	ดํ ดํ ดํ ษ	ดํ ดํ ดํ ด
------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------

ดํ ษ ดํ ด	ดํ ษ ดํ ด	ดํ ษ ดํ ด	ดํ ษ ดํ ด	ษ ษ ดํ ษ	ดํ ดํ ษ ดํ	ษ ษ ดํ ษ	ดํ ดํ ษ ดํ
-----------	-----------	-----------	-----------	----------	------------	----------	------------

ษ ษ ดํ ษ	ดํ ดํ ษ ดํ	ษ ษ ดํ ษ	ดํ ดํ ษ ดํ	ษ ษ รํ ษ	ษ รํ ษ ดํ	ษ ษ มํ ษ	ษ รํ ษ ดํ
----------	------------	----------	------------	----------	-----------	----------	-----------

ษ ษ ษํ ษ	ษ ษํ ษ มํ	ษ ษ มํ ษ	ษ มํ ษ ดํ	ษ ษ ษํ ษ	ษ ษํ ษ มํ	ษ ษ มํ ษ	ษ มํ ษ ดํ
----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------

ษ ษ ดํ ษ	ดํ ษํ ษ ษํ	ษ ษ ษํ ษ	ษํ มํ ษ มํ	ษ ษ มํ ษ	มํ รํ ษ รํ	ษ ษ รํ ษ	รํ ดํ ษ ดํ
----------	------------	----------	------------	----------	------------	----------	------------

ษ ษ ดํ ษ	ดํ ษํ ษ ษํ	ษ ษ ษํ ษ	ษํ มํ ษ มํ	ษ ษ มํ ษ	มํ รํ ษ รํ	ษ ษ รํ ษ	รํ ดํ ษ ดํ
----------	------------	----------	------------	----------	------------	----------	------------

ษ ษ ษํ ษ	ษ มํ ษ รํ	ษ ษํ ษ มํ	ษ รํ ษ ดํ	ษ ษ ษํ ษ	ษ มํ ษ รํ	ษ ษํ ษ มํ	ษ รํ ษ ดํ
----------	-----------	-----------	-----------	----------	-----------	-----------	-----------

ษ ษ มํ ษ	ษ รํ ษ ดํ	ษ ษ มํ ษ	ษ รํ ษ ดํ	ษ ษ มํ ษ	ษ รํ ษ ดํ	ษ ษ มํ ษ	ษ รํ ษ ดํ
----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------

ษ รํ ษ ดํ	ษ รํ ษ ดํ	ษ รํ ษ ดํ	ษ รํ ษ ดํ	ษ ร ษ ดํ	ท ล ท ดํ	ษ ร ษ ดํ	รํ ดํ ท ดํ
-----------	-----------	-----------	-----------	----------	----------	----------	------------

ษ ร ษ ดํ	ท ล ท ดํ	ษ ร ษ ดํ	รํ ดํ ท ดํ	ช ล ท ดํ	ท รํ ท ดํ	ช ล ท ดํ	ท รํ ท ดํ
----------	----------	----------	------------	----------	-----------	----------	-----------

ช ล ท ดํ	ท รํ ท ดํ	ช ล ท ดํ	ท รํ ท ดํ	ท รํ ท ดํ	ท รํ ท ดํ	ท รํ ท ดํ	ท รํ ท ดํ
----------	-----------	----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น)

ช ล ษ ดํ	ช ด ร ม	ฟ ด ฟ ล	ช ฟ ม ร	ม ฟ ษ ฟ	ม ร ด ท	ล ษ ล ท	ล ท ดํ รํ
----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	-----------

ดํ ท ล ษ	ท ล ษ ร	ษ ษ ร ษ	ร ษ - รํ
----------	---------	---------	----------

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ)

----	--- รั	----	--- รั	--- ล	--- ซฟ	--- ซล	- ดัล - ซฟ
------	--------	------	--------	-------	--------	--------	------------

--- ด	--- ม	- รด --	มรด - รฟ	- ม - ฟ	- ซฟ - ม	- รด --	มรด - มร
-------	-------	---------	----------	---------	----------	---------	----------

-- ม ร	- ซ - ร	--- ซม	- รด - รฟ	-- ล ซ	- ดัล - ฟ	- ซ - ล	- ซฟ - ซล
--------	---------	--------	-----------	--------	-----------	---------	-----------

-- ท ล	- รั - ล	--- ท	- ลซ - ลท	--- ล	--- ท	- ดัล รั ดัลท	รั ดัลท - ดัลรั
--------	----------	-------	-----------	-------	-------	---------------	-----------------

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน)

----	- ซั - รั	----	- ซั - รั	----	- ซั - รั	----	- ซั - รั
------	-----------	------	-----------	------	-----------	------	-----------

--- รั	--- ร	--- รั	--- ร	--- รั	--- ร	--- รั	--- ร
--------	-------	--------	-------	--------	-------	--------	-------

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

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

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

ดัล ซ ล รั	ดัล ซ ดัล	ล ซ ฟ ล	ร ซ ด ฟ	ซ ด ม ร	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
------------	-----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

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

ซ ซ ซ ร	ซ ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ดัล ซ ล รั	ดัล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร
---------	---------	---------	---------	------------	---------	---------	---------

ซ ร ซ ล	ซ ฟ ม ร	ดัล รั ดัล	ซ ฟ ม ร	ซ ร ซ ล	ซ ร ดัล	ซ ร ซ ล	ซ ฟ ม ร
---------	---------	------------	---------	---------	---------	---------	---------

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

ทำนองเข้าเนื้อกราวใน

พ ม พ ร	ม พ ช ล	ช พ ช ล	ช พ ม ร	ช ล ท รี่	ช ดั ท ล	ช พ ช ล	ช พ ม ร
---------	---------	---------	---------	-----------	----------	---------	---------

พ ม พ ร	ม พ ช ล	ช พ ม ร	พ ม ร รี่	ท ล พ ท	ล พ ม ล	พ ม ร พ	ม ร ม ร
---------	---------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------

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

เนื้อทำนองกราวใน เทียบแรก

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

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

ล ล ล ม	ล ล ล พ	รี่ รี่ รี่ ม	ล ล ล พ	ล ท ล ม	ล พ ม ร	ล พ ม พ	ล พ ท ล
---------	---------	---------------	---------	---------	---------	---------	---------

ดี่ ท ดี่ ล	ท ดี่ ท ดี่	ล ท ล ดี่	พ ท ล พ	ล ท ล ม	ล พ ม ร	ล พ ม พ	ล พ ท ล
-------------	-------------	-----------	---------	---------	---------	---------	---------

รี่ ท ล พ	ท ล พ ม	ล พ ม ร	พ ม ร รี่	ท ล พ ท	ล พ ม ล	พ ม ร พ	ม ร ม ร
-----------	---------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------

รี่ ท รี่ ล	ท ล พ ม	ล พ ล ม	พ ม ร รี่	ท ล พ ท	ล พ ม ล	พ ม ร พ	ม ร ม ร
-------------	---------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------

เนื้อทำนองกราวใน เทียบกลับต้น

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

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

ร พ ม พ	ล พ ม พ	ล ท ล พ	ล พ ม พ	ล ท ล ม	ล พ ม ร	ล พ ม พ	ล พ ท ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ดี่ ท ดี่ ล	ท ดี่ รี่ ม	รี่ ดี่ ท ล	ดี่ ท ล พ	ล ท ล พ	ล พ ม ร	ล พ ม พ	ล พ ท ล
-------------	-------------	-------------	-----------	---------	---------	---------	---------

รี่ ท ล พ	ท ล พ ม	ล พ ม ร	พ ม ร รี่	ท ล พ ท	ล พ ม ล	พ ม ร พ	ม ร ม ร
-----------	---------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------

ลทรีฟ	ลทรีม	ฟลทร	ฟมรรี	ทรีลท	ฟลมล	ฟมรฟ	มรรมร
-------	-------	------	-------	-------	------	------	-------

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน)

ทลชฟ	มฟชล	ชฟชล	ชฟมร	ชลทรี	ชดีทล	ชฟชล	ชฟมร
------	------	------	------	-------	-------	------	------

มฟชล	ทชลท	ดีลทดี	รีทดีรี	ดีทลช	ทลชฟ	ลชฟม	ชฟมร
------	------	--------	---------	-------	------	------	------

มฟชล	ทชลท	ดีลทดี	รีทดีรี	ดีทลช	ทลชฟ	ลชฟม	ชฟมรี
------	------	--------	---------	-------	------	------	-------

ดีทลช	ทลชฟ	ลชฟม	ชฟมรี	ดีทลช	ทลชฟ	ลชฟม	ชฟมร
-------	------	------	-------	-------	------	------	------

ลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน)

ลฟลม	ฟมรท	ลฟลท	ลรีรีรี	ลฟลม	ฟมรท	ลฟลท	ลทรีท
------	------	------	---------	------	------	------	-------

ลฟลม	ฟมรท	ลฟลท	ลรีรีรี	ลฟลม	ฟมรท	รีรีรีล	รีรีรีท
------	------	------	---------	------	------	---------	---------

รีรีรีฟ	รีรีรีท	รีรีรีล	รีรีรีท	รีรีรีม	รีรีรีฟ	รีรีรีล	รีรีรีท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

รีรีรีฟ	รีรีรีท	รีรีรีล	รีรีรีท	รีรีรีม	รีรีรีฟ	รีรีรีล	รีรีรีท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

รีฟรีท	รีลรีท	รีมรีฟ	รีลรีท	รีฟรีท	รีลรีท	รีมรีฟ	รีลรีท
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

รีรีรีล	รีรีรีท	รีรีรีล	รีรีรีท	รีลรีท	รีลรีท	รีลรีท	รีลรีท
---------	---------	---------	---------	--------	--------	--------	--------

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น)

รีลลล	รีททท	รีลรีท	ลทรีม	รีดีทล	ดีทลช	ทลชฟ	ลชฟม
-------	-------	--------	-------	--------	-------	------	------

ชฟมร	ฟมรด	ทลทดี	รีม - -
------	------	-------	---------

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ)

--- มี	-- ซี่ รี่	--- มี	รึท - รึมี	-----	- ซี่ - รี่	-- มี รี่	- รี่ - ล
--------	------------	--------	------------	-------	-------------	-----------	-----------

---- ท	ลช - ทล	-- รี่ ล	- ท - ลช	- ดี่ - ช	---- ล	- ช - ล	--- ชม
--------	---------	----------	----------	-----------	--------	---------	--------

-----	--- ล	- ทลช ทล	- รี่ - ท	-----	--- รี่	-- ทลชท	- รี่ ซี่ มี
-------	-------	----------	-----------	-------	---------	---------	--------------

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

- รี่ มี มี	มี ซี่ มี มี	รึท รี่ รี่	รึมี รี่ รี่	ทล ทท	ท รี่ ทท	ลช ลล	ลท ลล
-------------	--------------	-------------	--------------	-------	----------	-------	-------

ชม ชม	ชล ชม	มร มม	มชม มม	- รี่ มี รี่	มี ซี่ มี มี	รึท รี่ ท	รึมี รี่ รี่
-------	-------	-------	--------	--------------	--------------	-----------	--------------

ทล ทล	ท รี่ ทท	ลช ลช	ลท ลล	ชม ชม	ชล ชม	มร มร	มชม มม
-------	----------	-------	-------	-------	-------	-------	--------

มชม มม	มชม มม	มร มม	มชม มม	มชม มม	มชม มม	มร มม	มชม มม
--------	--------	-------	--------	--------	--------	-------	--------

ชด รร	ชล ชม	ชด รร	รรม ชม	รึท ลช	ทล ชม	ชด รร	รรม ชม
-------	-------	-------	--------	--------	-------	-------	--------

ชด รร	ชล ชม	ชด รร	รรม ชม	รึท ลช	ทล ชม	ชด รร	รรม ชม
-------	-------	-------	--------	--------	-------	-------	--------

ชด รร	รรม ชม	ชด รร	รรม ชม	ชด รร	รรม ชม	ชด รร	รรม ชม
-------	--------	-------	--------	-------	--------	-------	--------

ชช ชร	ชช ชม	ชช ชร	ชช ชม	ชร ชม	ชร ชม	ชร ชม	ชร ชม
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น)

ช ร ร ร	ชม ม ม	ชร ชม	ลช ทล	ทล ดี่ ท	ดี่ ท รี่ ดี่	รึ ดี่ รี่ ท	ดี่ ท ดี่ ล
---------	--------	-------	-------	----------	---------------	--------------	-------------

ท รี่ ช ดี่	ทล ช ฟ	มร ม ฟ	ชล --
-------------	--------	--------	-------

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองลอย)

--- รั	--- ล	- ร - ล	- ร - รั	--- ซ	--- ตั	--- รัมี	- รัมี - รัตั
--------	-------	---------	----------	-------	--------	----------	---------------

- ซ - ร	- ซ - ตั	- ท - ตั	-- รัตั	- ท - ลซ	-- ทลซ	--- ทล	-----
---------	----------	----------	---------	----------	--------	--------	-------

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน)

ร ม ร ร	ล ท ล ล	รั มี รั รั	ล ท ล ล	ร ม ร ร	ล ท ล ล	รั มี รั รั	ล ท ล ล
---------	---------	-------------	---------	---------	---------	-------------	---------

ร ล ท ล	ร ล ท รั	ร ล ท รั	ร รั ท ล	ร ล ท ล	ร ล ท รั	ร ล ท รั	ร รั ท ล
---------	----------	----------	----------	---------	----------	----------	----------

ร ล ท รั	ร รั ท ล	ร ล ท รั	ร รั ท ล	ร ล ท รั	ร รั ท ล	ร ล ท รั	ร รั ท ล
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

ร รั ท ล	ร รั ท ล	ร รั ท ล	ร รั ท ล
----------	----------	----------	----------

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น)

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

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ)

-----	--- ร	-----	--- ม	--- ฟม	- ล - ร	-- ฟมร	- ฟม - ลฟ
-------	-------	-------	-------	--------	---------	--------	-----------

-----	--- ล	-- ทลซ	- ทล - ท	- รั - รั	--- มี	-- ฟมีรั	- ฟมี - ลฟ
-------	-------	--------	----------	-----------	--------	----------	------------

--- ฟ	--- มี	--- ฟ	- มี - รั	--- มี	ฟมี รั - มี	ฟมี รั --	รั มี รั ท
-------	--------	-------	-----------	--------	-------------	-----------	------------

-----	--- ล	-- ทลซ	- ทล รั ท	- ล ทลซ	- ทล รั ท	- ล - ทล	- รั - ท
-------	-------	--------	-----------	---------	-----------	----------	----------

- ล - ทล	- รั - ท	- ล - ทล	- รั - ร	-----	- ล - ม	-- ฟมร	- ฟม - ลฟ
----------	----------	----------	----------	-------	---------	--------	-----------

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน)

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

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

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ม้ ม้ ม้ ร้	ม้ ม้ ม้ ท	ร้ ร้ ร้ ล	ท ท ท ฟ
---------	---------	---------	---------	-------------	------------	------------	---------

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

ล ล ล ร	ล ล ล ฟ	ล ล ล ม	ล ล ล ร	ม้ ม้ ม้ ร้	ม้ ม้ ม้ ท	ร้ ร้ ร้ ล	ท ท ท ฟ
---------	---------	---------	---------	-------------	------------	------------	---------

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

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

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

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

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

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

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

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

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

พ ม ล ม	พ ม ร ม	พ ม ล ม	พ ม ร ม	พ ม ล ม	พ ม ร ม	พ ม ล ม	พ ม ร ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

พ ม ร ม	พ ม ร ม	พ ม ร ม	พ ม ร ม
---------	---------	---------	---------

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองลงจบเพลง)

ช ม ร ต	ม ร ช ม	ล ช ท ล	ตํ ท รํ ตํ	ท ล ช ร	- ช - ตํ	- - - รํ	- - - มํ
---------	---------	---------	------------	---------	----------	----------	----------

- - - ชํ	- - - ช	- - ทลช	ร ช - ตํ
----------	---------	---------	----------

3.4 รายละเอียดการวิเคราะห์ท่วงทำนองการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

3.4.1 สังคีตลักษณ์

การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม จะประกอบไปด้วยลูกโยนทั้งหมด 6 เสียง มีทำนองเข้าเนื่อกราวในและเนื่อทำนองกราวในเที่ยวแรกและเที่ยวกลับต้น แทรกอยู่ระหว่างลูกโยนเสียงเร โดยแทนสัญลักษณ์การบรรเลง ดังนี้

ลูกโยนเสียงโต	สัญลักษณ์ A ₁
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B ₁
ทำนองเข้าเนื่อกราวใน	สัญลักษณ์ C
เนื่อทำนองกราวใน เที่ยวแรก	สัญลักษณ์ D ₁
เนื่อทำนองกราวใน เที่ยวหลัง	สัญลักษณ์ D ₂
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B ₂
ลูกโยนเสียงที	สัญลักษณ์ E
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F ₁
ลูกโยนเสียงลา	สัญลักษณ์ G
ลูกโยนเสียงฟา	สัญลักษณ์ H
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F ₂
ลูกโยนเสียงโต	สัญลักษณ์ A ₂

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 1	ม	ล	ดํ	ดํ	มํ	รํ	รํ	ดํ
-------------------------	---	---	----	----	----	----	----	----

จากตาราง ประโยคที่ 1 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 2	ล	ดํ	รํ	ดํ	ล	ดํ	มํ	ดํ
-------------------------	---	----	----	----	---	----	----	----

จากตาราง ประโยคที่ 2 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 3	ม	ซ	ซ	ดํ	ซ	ซ	ซ	ด
-------------------------	---	---	---	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 3 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 4	ม	ล	ซ	รํ	ดํ	ม	ดํ	ด
-------------------------	---	---	---	----	----	---	----	---

จากตาราง ประโยคที่ 4 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 7 กลวิธี ดังนี้

1) การสับนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 ครั้ง

การสับนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรัม) 3 ครั้ง เป็นการสับในลักษณะสับตขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี (ดรัม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากสายเปล่าแล้วกดนิ้วชี้และนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสับนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรัม) เป็นการสับในลักษณะสับตขึ้นจากเสียงโดสูงไปหาเสียงมีสูง (ดรัม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสับนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 2 ครั้ง เป็นการสับในลักษณะสับตลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมทั้งยกนิ้วชี้ที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสับนิ้ว 3 เสียง เสียง (ซลซ์) 1 ครั้ง เป็นการสับในลักษณะสับตขึ้นเสียงที่เสียงซอล (ซลซ์) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วก้อยที่เสียงซอลลากไปที่เสียงลาแล้วกลับมาที่เสียงซอลในความเร็วพอประมาณ

2) การสะบัดคันทัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การสะบัดคันทักเสียง (ดัดด) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงโดแล้วลากคันทัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (มริ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรย์นเสียงไวแล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

4) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาฮีนเสียงไวแล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงที่ค้างไว

5) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 6 ครั้ง

การพรมจากเสียง (สข) 6 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

6) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ริ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วกลางให้เกินไปจากตำแหน่งเสียงปกติแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งที่ปกติ

7) การขยี้คันทัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การขยี้คันทักเสียง (มมมมม รดรม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วและคันทักปฏิบัติให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

การขยี้คันทักเสียง (รดลชด ลขมลขมรชด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วและคันทักปฏิบัติให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 7 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ท) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง (ดริม) ห้องที่ 6 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ชล์ช) และรูดนิ้วขึ้นเสียง (ริ) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มริ) และรูดนิ้วขึ้นเสียง (ริ) ห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง (ดัดด)

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรัม) ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 2 สะบัดคันทักเสียง (ดัดัด) ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรัม) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และสะบัดคันทักเสียง (ดัดัด) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรัม) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 6 สะบัดคันทักเสียง (ดัดัด) ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 8 สะบัดคันทักเสียง (ดัดัด)

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 4 ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ขยี้คันทัก เสียง (มมมมมมรดรัม) ห้องที่ 3 และห้องที่ 5 พรมจากเสียง (ลช) ระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ขยี้คันทัก เสียง (รัดิลชด ลชมลชมรชด)

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 5

- ม - ร	- ม - ร	- ช - ม	- - - ร	- ช - ม	- ร - ชม	- ร - ชม	- - - รด
---------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------

ประโยคที่ 6

- - - -	- ช - ร	- ม - รด	มรด - ร่ม	- - - -	- ด - ช	- ล - ชม	ลชม - ชล
---------	---------	----------	-----------	---------	---------	----------	----------

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ด	- ท - ด	รัด - ช	ล ชม ชล	- ด ช ล	ด ล - รด	- - ดัด
---------	---------	---------	---------	---------	---------	----------	---------

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ช	- ร - ม	- - - รด	- - มรด	- - - ร่ม
---------	---------	---------	---------	---------	----------	---------	-----------

ประโยคที่ 9

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

ประโยคที่ 10

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

ประโยคที่ 11

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

ประโยคที่ 12

- - - -	- ช - ร	- ม - ร	- ช - ม	- - - -	- ช - ร	- ม - ร	- ช - ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 13

- - - ร	ม ร ช ม	- - - ร	ม ร ช ม	- ร - ชม	- ร - ชม	- ร - ชม	- - - รด
---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------	----------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอย จังหวะ โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน ทั้งนี้อาจจะยืดหรือยุบสำนวนต่าง ๆ ที่เป็นสำนวนการทอนในทำนองนี้ให้สั้นหรือยาวได้ตามความเหมาะสมและจะเข้ากับจังหวะหน้าทับ กลวิธีการใช้คันทักในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันทักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ซ ล X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 5	ร	ร	ม	ร	ม	ม	ม	ด
------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 5 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 6		ร	ด	ม		ซ	ม	ล
------------------	--	---	---	---	--	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 6 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 7		ด	ด	ซ	ล	ล	ด	ด
------------------	--	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 7 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 8		ด	ซ	ม	ด	ด	ม	
------------------	--	---	---	---	---	---	---	--

จากตาราง ประโยคที่ 8 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 9		ร	ร	ร	ร	ร	ด	ล
------------------	--	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 9 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 10		ซ	ซ	ล		ซ	ซ	ล
-------------------	--	---	---	---	--	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 10 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 11		ซ	ซ	ล	ซ	ซ	ซ	ม
-------------------	--	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 11 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 12		ร	ร	ม		ร	ร	ม
-------------------	--	---	---	---	--	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 12 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 13	ร	ม	ร	ม	ม	ม	ม	ด
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 13 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยี่นเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 10 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 12 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ร) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยี่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลา ยี่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยี่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงยี่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงโดสูงยี่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 8 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยี่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค่างไว้

3) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

4) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดขึ้นเสียง ตามด้วยแต่นิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

5) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ร) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วกลางให้เกินไปจากตำแหน่งเสียงปกติแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งที่ปกติ

การรูดนิ้วเสียง (ด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งของเสียงลาในช่วงเสียงปกติ

6) การควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงนิ้วเสียง (ด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการเปลี่ยนจากการกดสายที่เสียงโดสูงด้วยนิ้วนางมาเป็นนิ้วชี้ทำให้เป็นการเปลี่ยนจากช่วงเสียงปกติมาเป็นช่วงเสียงพิเศษ

7) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง เสียง (ด)

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

8) การสับัดคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง เสียง (ดัดัด)

การสับัดคันชักเสียง (ดัดัด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงโดแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

9) การสับัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสับัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสับัดในลักษณะสับัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสับัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสับัดในลักษณะสับัดลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสับัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ลชม) 1 ครั้ง เป็นการสับัดในลักษณะสับัดลงจากเสียงลาลงมาเสียงมี (ลชม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกและสาย

หุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วชี้ ปลายสายเปล่าสายเอกและนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

10) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 18 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายหุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีพื้นที่ที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รด) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายหุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการส่ายเปล่าที่เสียงโดพื้นที่ที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายหุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีพื้นที่ที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายหุ้มด้วยการส่ายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาส่ายหุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีพื้นที่

การกระทบเสียง เสียง (ซล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการส่ายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีพื้นที่ด้วยความเร็ว

การกระทบเสียง เสียง (รด) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงพื้นที่ที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงพื้นที่ที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ดล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพื้นที่ที่ยกนิ้วนางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 10 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของลูกโยนเสียงโด (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 พรมปิดเสียง (ม) และพรมเปิดเสียง (ร) ห้องที่ 2 พรมปิดเสียง (ม) และพรมเปิดเสียง (ร) ห้องที่ 3 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (ซม) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ซม) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 6 ห้องที่ 3 พรหมปิดเสียง (ม) และกระทบเสียง (รด) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รม) ห้องที่ 7 พรหมเปิดเสียง (ล) และกระทบเสียง (ชม) และห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ลชม) และกระทบเสียง (ชล)

ประโยคที่ 7 ห้องที่ 4 พรหมเปิดเสียง (รัด) ห้องที่ 4 พรหมเปิดเสียง (ล) กระทบเสียง (ชม) และกระทบเสียง (ชล) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (รัด) และห้องที่ 8 สะบัดคั่นซึก เสียง (ดัดดี)

ประโยคที่ 8 ห้องที่ 2 ควงนิ้ว เสียง (ดี) และคั่นซึกสะอึก เสียง (ดี) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (รัด) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รัด)

ประโยคที่ 9 ห้องที่ 3 พรหมเปิดเสียง (มริ) ห้องที่ 4 รูดนิ้ว เสียง (ริ) ห้องที่ 5 พรหมเปิดเสียง (มริ) ห้องที่ 6 รูดนิ้ว เสียง (ริ) ห้องที่ 7 พรหมเปิดเสียง (มริ) และห้องที่ 8 รูดนิ้ว เสียง (ดี)

ประโยคที่ 10 ห้องที่ 3 พรหมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 4 พรหมคิ่งนิ้วเสียง (ล) ห้องที่ 7 พรหมจากเสียง (ลช) และห้องที่ 8 พรหมคิ่งนิ้วเสียง (ล)

ประโยคที่ 11 ห้องที่ 3 พรหมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 4 พรหมคิ่งนิ้วเสียง (ล) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (ดัล) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ดัล) และห้องที่ 8 พรหมเปิดเสียง (ม)

ประโยคที่ 12 ห้องที่ 3 พรหมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 4 พรหมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 7 พรหมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 8 พรหมปิดเสียง (ม)

ประโยคที่ 13 ห้องที่ 2 พรหมเปิดเสียง (มร) และพรหมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 4 พรหมเปิดเสียง (มร) และพรหมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 5 กระทบเสียง (ชม) ห้องที่ 6 กระทบเสียง (ชม) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ชม) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รด)

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 14

ช ม มมม	ร ม ช ล	ดี ม ล ช	ม ช ล ดี	ด ดี ล ช	ม ช ร ช	ม ร ด ช	ด ม ร ด
---------	---------	----------	----------	----------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 15

ช - มมมมม	รดรม ช ล	ท ล ช ล	รี ล ท ดี	ด ดี ล ช	ม ช ด ช	ม ร ด ช	ด ม ร ด
-----------	----------	---------	-----------	----------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 16

ช ม ช ม	ช ล ช ช	ดี ล ช ล	ดี ร ดี ดี	ช ร มี ร	มี ช มี มี	ช ล ดี ล	ดี ร ดี ดี
---------	---------	----------	------------	----------	------------	----------	------------

ประโยคที่ 17

ช ม ช ช	ช ล ช ช	ช ดี ล ล	ล ร ดี ดี	ช ช ช ช	ช ช มี มี	ช ช ช ช	ช ร ดี ดี
---------	---------	----------	-----------	---------	-----------	---------	-----------

ประโยคที่ 18

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

ประโยคที่ 19

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

ประโยคที่ 20

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

ประโยคที่ 21

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

ประโยคที่ 22

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

ประโยคที่ 23

ด ี ด ี ช	ด ี ด ี ด	ด ี ด ี ช	ด ี ด ี ด	ด ี ด ี ช	ด ี ด ี ด	ด ี ด ี ช	ด ี ด ี ด
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

ประโยคที่ 24

ด ี ช ด ี ด	ด ี ช ด ี ด	ด ี ช ด ี ด	ด ี ช ด ี ด	ช ช ด ี ช	ด ี ด ี ช ด ี	ช ช ด ี ช	ด ี ด ี ช ด ี
-------------	-------------	-------------	-------------	-----------	---------------	-----------	---------------

ประโยคที่ 25

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

ประโยคที่ 26

ช ช ช ี ช	ช ช ี ช ม ี	ช ช ม ี ช	ช ม ี ช ด ี	ช ช ช ี ช	ช ช ี ช ม ี	ช ช ม ี ช	ช ม ี ช ด ี
-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------

ประโยคที่ 27

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

ประโยคที่ 28

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

ประโยคที่ 29

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

ประโยคที่ 30

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

ประโยคที่ 31

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

ประโยคที่ 32

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

ประโยคที่ 33

ช ล ท ตั	ท รื ท ตั	ช ล ท ตั	ท รื ท ตั	ท รื ท ตั	ท รื ท ตั	ท รื ท ตั	ท รื ท ตั
----------	-----------	----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง มีทำนองที่อยู่ในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ และเป็นการดำเนินทำนองแบบย่ำเสียง ซึ่งจะมีลูกตกหลักและลูกตรองส่วนใหญ่เสียงโดเป็นหลัก เพราะเป็นทำนองโยนเสียงโดจะมีการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในประโยคที่ 31 ประโยคที่ 32 และประโยคที่ 33

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 14	ม	ล	ช	ตั	ช	ช	ช	ด
-------------------	---	---	---	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 14 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง

ลูกตกประโยคที่ 15	ม	ล	ล	ตั	ช	ช	ช	ด
-------------------	---	---	---	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 15 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง

ลูกตกประโยคที่ 16	ม	ช	ล	ตั	รื	มื	ล	ตั
-------------------	---	---	---	----	----	----	---	----

จากตาราง ประโยคที่ 16 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง

ลูกตกประโยคที่ 17	ช	ช	ล	ตั	ช	มื	ช	ตั
-------------------	---	---	---	----	---	----	---	----

จากตาราง ประโยคที่ 17 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง

ลูกตกประโยคที่ 18	ร	ม	ด	ร	ม	ล	ล	ตั
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	----

จากตาราง ประโยคที่ 18 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสองและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 19	ร	ช	ด	ม	ม	รื	ช	ด
-------------------	---	---	---	---	---	----	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 19 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสองและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง

ลูกตกประโยคที่ 30	ซ	ด	ซ	ด	ซ	ด	ซ	ด
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 30 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 31	ด	ด	ด	ด	ด	ด	ด	ด
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 31 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 32	ด	ด	ด	ด	ด	ด	ด	ด
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 32 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 33	ด	ด	ด	ด	ด	ด	ด	ด
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 33 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดคันทัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดคันทักเสียง (มมม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีแล้วลากคันทัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอดูประมาณ

การสะบัดคันทักเสียง (รรร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงเรแล้วลากคันทัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอดูประมาณ

2) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอดูประมาณ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอดูประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาเย็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอดูประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

4) การขยี้คั่นซึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การขยี้คั่นซึกเสียง (มมมมม รดรม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้ว และคั่นซึกปฏิบัติให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงโด (ทำนอง โยน) ดังนี้

ประโยคที่ 14 ห้องที่ 1 สบัตคั่นซึก เสียง (มมม) ห้องที่ 3 พรหมจากเสียง (ลช) และห้องที่ 8 พรหมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 15 ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ขยี้คั่นซึก เสียง (มมมม มร ดรม) ห้องที่ 3 พรหมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 8 พรหมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 16 ห้องที่ 2 พรหมจากเสียง (ลช) และห้องที่ 3 พรหมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 17 ห้องที่ 2 พรหมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 18 ห้องที่ 1 พรหมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 2 สบัตคั่นซึก เสียง (มมม) ห้องที่ 3 พรหมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 4 สบัตคั่นซึก เสียง (รรร)

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนตัว)

ประโยคที่ 34

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

ประโยคที่ 35

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนตัว) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บ ทั้งหมด โดยทำนองลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนตัว) นี้ จะบรรเลงต่อจากทำนองลูกโยนเสียงโด (ทำนองโยน) เมื่อบรรเลงมาถึงในประโยคที่ 35 ห้องที่ 4 จะเริ่มการบรรเลงแบบครวญและจะส่งไปยัง ทำนองลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนตัว) ประโยคที่ 34 วรรคแรกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ด ร ม X ช ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญญามูล คือ เสียง (พ) และวรรคหลังอยู่ในกลุ่มเสียง ปัญญามูล ช ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญญามูล คือ เสียง (พ) และเสียง (ด) และ ประโยคที่ 35 วรรคแรกอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ช ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง ปัญญามูล คือ เสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 34	ด	ม	ล	ร	ฟ	ท	ท	ร
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 34 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 35	ซ	ร	ซ	ซ
-------------------	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 35 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงเร (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 34 ห้องที่ 1 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลซ) ระหว่างห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 35 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลซ)

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 36

---	---	---	---	---	---	---	---
	ร		ร	ล	ซฟ	ซล	ดล - ซฟ

ประโยคที่ 37

---	---	---	---	---	---	---	---
ด	ม	รด	มรด - รฟ	ม - ฟ	ซฟ - ม	รด	มรด - มร

ประโยคที่ 38

---	---	---	---	---	---	---	---
ม ร	ซ - ร	ซม	รด - รฟ	ล ซ	ด - ฟ	ซ - ล	ซฟ - ซล

ประโยคที่ 39

-- ทั ล	- รั - ล	--- ทั	- ลช - ลทั	--- ล	--- ท	- ด รั ดทั	รั ดทั - ด รั
---------	----------	--------	------------	-------	-------	------------	---------------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอย จังหวะ โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน เป็นการครวญที่ไม่ซ้ำมากจนเกินไป จะต้องเพิ่มความกระชับขึ้นกว่าการครวญใน ลูกโยนเสียงโต (ทำนองครวญ) ทั้งนี้วิธีการใช้คันทักใน ทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันทักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) ประโยคที่ 36 - ประโยคที่ 38 อยู่ในกลุ่มเสียง ปัญจมูล ฟ ช ล X ด ร X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 37 และประโยคที่ 38 คือ เสียง (ม) และประโยคที่ 39 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ช ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 36		รั		รั	ล	ฟ	ล	ฟ
-------------------	--	----	--	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 36 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 37	ด	ม	ด	ฟ	ฟ	ม	ด	ร
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 37 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 38	ร	ร	ม	ฟ	ช	ฟ	ล	ล
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 38 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 39	ล	ล	ท	ท	ล	ท	ท	รั
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	----

จากตาราง ประโยคที่ 39 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 7 กลวิธี ดังนี้

1) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (รั) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากรูดนิ้วชี้จากตำแหน่งรดอกกลงไปยังตำแหน่งเสียงเรสูงแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งเสียงลา

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 7 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค่างไว้

การพรมปิดเสียง (ฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงมีอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วนางตรงตำแหน่งเสียงฟาค่างไว้

การพรมปิดเสียง (ท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงที่ค่างไว้

4) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

5) การสับัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสับัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสับัดในลักษณะสับัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วชี้ที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสับัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (รดท) 1 ครั้ง เป็นการสับัดในลักษณะสับัดลงจากเสียงเรสูงลงมาเสียงที่ รัดท) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วชี้ที่นิ้วก้อย นิ้วนางและนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

ประโยคที่ 42

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

ประโยคที่ 43

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

ประโยคที่ 44

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

ประโยคที่ 45

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

ประโยคที่ 46

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

ประโยคที่ 47

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

ประโยคที่ 48

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

ประโยคที่ 49

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง ในประโยคที่ 40 และประโยคที่ 41 เป็นการบรรเลงที่ต่อมาจากการลูกโยนเสียงเร (ทำนองครวญ) มีการบรรเลงเป็นการทอนทำนอง โดยจะบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษสลับไปมา ลูกตกหลักและลูกตกรองส่วนใหญ่ในลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) มีเสียงเรเป็นหลัก เพราะเป็นทำนองโยนเสียงเรจะมีการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) ประโยคที่ 40 และประโยคที่ 41 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ช ล ท X ร ม X และประโยคที่ 42 - ประโยคที่ 49 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ฟ ช ล X ด ร X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญญามูล คือ เสียง (ม)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 40		ร		ร		ร		ร
-------------------	--	---	--	---	--	---	--	---

จากตาราง ประโยคที่ 40 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

1) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การควงเสียง (ร) (ร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มสี่ให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วชี้กดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสายทุ้มแล้วใช้นิ้วก้อยกดที่สายตรงตำแหน่งสายเอก แตะกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 15 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 15 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 41 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ควงเสียง (ร) (ร) ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (ร) ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ควงเสียง (ร) (ร) และห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ควงเสียง (ร) (ร)

ประโยคที่ 42 ระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 43 ห้องที่ 1 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช) และระหว่างห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 44 ระหว่างห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 45 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลช) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 46 ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลช) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 47 ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลช) และห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 48 ระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลช) และระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลช)

ทำนองเข้าเนื่อกราวใน

ประโยคที่ 50

พ ม พ ร	ม พ ซ ล	ซ พ ซ ล	ซ พ ม ร	ซ ล ท ร	ซ ต ี ท ล	ซ พ ซ ล	ซ พ ม ร
---------	---------	---------	---------	---------	-----------	---------	---------

ประโยคที่ 51

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

ประโยคที่ 52

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

การบรรเลงในทำนองเข้าเนื่อกราวใน เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด ไม่มีการยืดหรือยุบสำนวนต่าง ๆ บรรเลงตรงตามทำนองหลักทั้งหมด ทำนองเข้าเนื่อกราวในมีการเรียบเรียงกลอนโดยการฝากโดยการไล่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและไล่จากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง ซึ่งทำให้ลูกในท้องที่ 4 ของประโยคที่ 51 และประโยคที่ 52 ไม่ได้ตรงกับทำนองหลักแต่จะยังคงอยู่ในสำนวนเดียวกันกับทำนองหลัก

3.4.2 กลุ่มเสียง

ทำนองเข้าเนื่อกราวใน อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม พ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ซ) ในประโยคที่ 50 ประโยคที่ 51 และประโยคที่ 52 เสียง (ด) ในประโยคที่ 50 และประโยคที่ 52

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 50	ร	ล	ล	ร	ร	ล	ล	ร
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 50 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 51	ร	ล	ร	ร	ท	ล	พ	ร
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 51 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 52	พ	ม	ร	ซ	ซ	ท	ท	ร
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 52 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ทำนองเข้าเนื่อกราวใน พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพรมประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพรมประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพรมประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของทำนองเข้าเนื้อกราวในดังนี้

ประโยคที่ 50 ระหว่างห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมจากเสียง (ลช) ระหว่างห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลช) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 51 ระหว่างห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 52 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล)

เนื้อทำนองกราวใน เทียบแรก

ประโยคที่ 53

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

ประโยคที่ 54

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

ประโยคที่ 55

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

ประโยคที่ 56

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

ประโยคที่ 57

รื้ทลฟ	ทลฟม	ลฟมร	ฟมรริ	ทลฟท	ลฟมล	ฟมรฟ	มรมร
--------	------	------	-------	------	------	------	------

ประโยคที่ 58

รื้ทล	ทลฟม	ลฟลม	ฟมรริ	ทลฟท	ลฟมล	ฟมรฟ	มรมร
-------	------	------	-------	------	------	------	------

การบรรเลงในทำนองเนือกราวใน เที้ยวแรก เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด ไม่มีการยึดหรือยุบสำนวนต่าง ๆ บรรเลงตรงตามทำนองหลักทั้งหมด ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง และมีการบรรเลงอยู่ใน กลุ่มเสียง ร ม ฟ X ล ท X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่ยากต่อการต้องอาศัยทักษะการกดนิ้วตรงตำแหน่งเสียงต่าง ๆ มีการเรียบเรียงกลอนโดยการฝากเสียงซึ่งทำให้ลูกตกรองห้องที่ 4 ในบางประโยคไม่ได้ตรงกับทำนองหลักแต่จะยังคงอยู่ในสำนวนเดียวกันกับทำนองหลัก

3.4.2 กลุ่มเสียง

ทำนองเนือกราวใน เที้ยวแรก อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ซ) ในประโยคที่ 53 และประโยคที่ 54 เสียง (ด) ในประโยคที่ 54 และประโยคที่ 56

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 53	ล	ท	ล	ท	ล	ซ	ล	ท
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 53 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 54	ท	ม	ม	ด	ร	ม	ล	ท
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 54 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสองและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 55	ม	ฟ	ม	ฟ	ม	ร	ฟ	ล
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 55 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 56	ล	ด	ด	ฟ	ม	ร	ฟ	ล
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 56 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสองและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง

ลูกตกประโยคที่ 57	ฟ	ม	ร	ริ	ท	ล	ฟ	ร
-------------------	---	---	---	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 57 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสองและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง

ลูกตกประโยคที่ 58	ล	ม	ม	ร	ท	ล	ฟ	ร
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 58 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ทำนองเข้าเนื้อกราวโน พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 12 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 8 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาป็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรย็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของทำนองเนื้อกราวโน ดังนี้

ประโยคที่ 54 ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 55 ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 56 ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 57 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 58 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

เนื้อทำนองกราวโน เทียบหลัง

ประโยคที่ 59

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

ประโยคที่ 60

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

ประโยคที่ 61

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

ประโยคที่ 62

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

ประโยคที่ 63

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

ประโยคที่ 64

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

การบรรเลงในทำนองเนื้อกราวใน เที้ยวแรก เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด ไม่มีการยืดหรือยุบสำนวนต่าง ๆ บรรเลงตรงตามทำนองหลักทั้งหมด เนื่องจากทำนองเนื้อกราวในเที้ยวหลังมีทำนองหลักเดียวกันกับเนื้อทำนองกราวในเที้ยวแรกจึงมีวิธีการบรรเลงคล้ายกัน และในบางประโยคจะมีวิธีการเรียบเรียงกลอนที่ซ้ำกัน

3.4.2 กลุ่มเสียง

ทำนองเนื้อกราวใน เที้ยวหลัง อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม พ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ซ) ในประโยคที่ 59 และประโยคที่ 60 เสียง (ด) ในประโยคที่ 59 ประโยคที่ 60 และประโยคที่ 62

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 59	ด	ซ	ร	ท	ล	ซ	ล	ท
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 59 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 60	ท	ม	ม	ด	ร	ม	ล	ท
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 60 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 61	พ	พ	พ	พ	ม	ร	พ	ล
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 61 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยิ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 62	ล	ม	ล	พ	พ	ร	พ	ล
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 62 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 63	พ	ม	ร	ร	ท	ล	พ	ร
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 63 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 64	ฟ	ม	ร	ร	ท	ล	ฟ	ร
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 64 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ทำนองเข้าเนื้อกราวโน พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 11 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 7 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาป็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็wpอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรย็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็wpอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของทำนองเนื้อกราวโน ดังนี้

ประโยคที่ 60 ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 61 ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 62 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 63 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 64 ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 65

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

ประโยคที่ 66

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

ประโยคที่ 67

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

ประโยคที่ 68

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง การบรรเลงเป็นการทอนทำนอง ลูกตกหลักและลูกตกรอง มีเสียงเรเป็นหลัก เนื่องจากเป็นทำนองโยนเสียงเรจะมีการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 65 - ประโยคที่ 68 คือ เสียง (ซ) และเสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 65	ฟ	ล	ล	ร	รึ	ล	ล	ร
-------------------	---	---	---	---	----	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 65 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 66	ล	ท	ดึ	รึ	ซ	ฟ	ม	ร
-------------------	---	---	----	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 66 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 67	ล	ท	ดึ	รึ	ซ	ฟ	ม	รึ
-------------------	---	---	----	----	---	---	---	----

จากตาราง ประโยคที่ 67 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 68	ซ	ฟ	ม	รึ	ซ	ฟ	ม	ร
-------------------	---	---	---	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 68 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 9 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 9 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาเย็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงเร (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 65 ห้องที่ 1 พรหมจากเสียง (ลช) ระหว่างห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พรหมจากเสียง (ลช) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรหมจากเสียง (ลช) ระหว่างห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พรหมจากเสียง (ลช) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรหมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 66 ห้องที่ 7 พรหมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 67 ห้องที่ 6 พรหมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 68 ห้องที่ 1 พรหมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 2 พรหมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 5 พรหมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 6 พรหมจากเสียง (ลช)

ลูกโยนเสียงที่ (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 69

ล พ ล ม	พ ม ร ท	ล พ ล ท	ล ร ร ร	ล พ ล ม	พ ม ร ท	ล พ ล ท	ล ท ร ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 70

ล พ ล ม	พ ม ร ท	ล พ ล ท	ล ร ร ร	ล พ ล ม	พ ม ร ท	ร ร ร ล	ร ร ร ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 71

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

ประโยคที่ 72

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

ประโยคที่ 73

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

ประโยคที่ 74

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงที่ (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด และเป็นการดำเนินทำนองแบบย่ำเสียง ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง และอาศัยทักษะการกดนิ้วตรงตำแหน่งเสียงต่าง ๆ ซึ่งจะมีลูกตกหลักและลูกตรองส่วนใหญ่เสียงที่เป็นหลัก เพราะเป็นทำนองโยนเสียงที่จะมีการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงที่ (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ร ม พ X ล ท X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 69	ม	ท	ท	ริ	ม	ท	ท	ท
-------------------	---	---	---	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 69 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

ลูกตกประโยคที่ 70	ม	ท	ท	ริ	ม	ท	ล	ท
-------------------	---	---	---	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 70 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

ลูกตกประโยคที่ 71	ฟ	ท	ล	ท	ม	ฟ	ล	ท
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 71 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 72	ฟ	ท	ล	ท	ม	ฟ	ล	ท
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 72 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 73	ท	ท	ฟ	ท	ท	ท	ฟ	ท
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 73 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

ลูกตกประโยคที่ 74	ล	ท	ล	ท	ท	ท	ท	ท
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 74 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรย์ขึ้นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็wpอดประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาฮินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็wpอดประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงที (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 75 ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลช)
ประโยคที่ 76 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น)

ประโยคที่ 75

รื ล ล ล	รื ท ท ท	รื ล รื ท	ล ท รื มี่	รื ดั ท ล	ดั ท ล ช	ท ล ช ฟ	ล ช ฟ ม
----------	----------	-----------	------------	-----------	----------	---------	---------

ประโยคที่ 76

ช ฟ ม ร	ฟ ม ร ดั	ท ล ท ดั	รื ม - -
---------	----------	----------	----------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยทำนองลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) นี้ ในประโยคที่ 75 วรรคแรกมีทำนองที่เป็นสำนวนคล้ายกันกับลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) จากนั้นจะเป็นการดำเนินทำนองแบบไล่เสียงให้ลงมา เป็นลูกตกเสียงมีและเมื่อบรรเลงมาถึงในประโยคที่ 76 ห้องที่ 4 จะเริ่มการบรรเลงแบบครวญและส่งไปยังทำนองลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 75 และประโยคที่ 76 คือ เสียง (ด) และเสียง (ฟ)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 75	ล	ท	ท	มี่	ล	ช	ฟ	ม
-------------------	---	---	---	-----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 75 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 76	รื	ดั	ดั	ม
-------------------	----	----	----	---

จากตาราง ประโยคที่ 76 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลา Yin เสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็พอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็พอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงมี (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 75 ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 76 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 77

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

ประโยคที่ 78

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

ประโยคที่ 79

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอยจังหวะ ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน การครวญในลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) นี้จะบรรเลงไม่ช้ามากจนเกินไป จะต้องมีความกระชับในการบรรเลง ทั้งนี้วิธีการใช้คันชักในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันชักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง และเมื่อบรรเลงจบทำนองจะต้องฟังจังหวะหน้าทับเพื่อจะบรรเลงต่อไปยังลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 78 คือ เสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 77	ม	ร	ม	ม	---	ร	ร	ล
-------------------	---	---	---	---	-----	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 77 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 78	ท	ล	ล	ซ	ซ	ล	ล	ม
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 78 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 79		ล	ล	ท		ร	ท	ม
--------------------------	--	---	---	---	--	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 79 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 5 กลวิธี ดังนี้

1) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากรูดนิ้วชี้จากตำแหน่งรูดกลางไปยังตำแหน่งเสียงเรสูงแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งเสียงลา

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาขึ้นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงขึ้นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาขึ้นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงที่ลงมาเสียงซอล (ทลช) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วชี้ที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

4) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ลช) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการส่ายเปล่าเสียงซอลทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ชม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการส่ายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที

การกระทบเสียง เสียง (รรมิ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รืท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงต่อการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีทันที

5) การขยี้นิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การขยี้นิ้วเสียง (ทลชลท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้คันชักออกและกดนิ้วที่เสียง (ทลชลท) ให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีกปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 5 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของลูกโยนเสียงมี (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 77 ห้องที่ 4 กระทบเสียง (รืท) และกระทบเสียง (รรมิ) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (มริ) และห้องที่ 8 รูดนิ้วเสียง (ริ)

ประโยคที่ 78 ห้องที่ 2 กระทบเสียง (ลช) และพรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ลช) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ชม)

ประโยคที่ 79 ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) และพรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 7 ขยี้นิ้วเสียง (ทลชลท)

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 80

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

ประโยคที่ 81

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

ประโยคที่ 82

- ร้ ม้ ร้	ม้ ช้ ม้ ม้	ร้ ท ร้ ท	ร้ ม้ ร้ ร้	ท ล ท ล	ท ร้ ท ท	ล ช ล ช	ล ท ล ล
------------	-------------	-----------	-------------	---------	----------	---------	---------

ประโยคที่ 83

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

ประโยคที่ 84

ม ช ม ม	ม ช ม ม	ม ร ม ม	ม ช ม ม	ม ช ม ม	ม ช ม ม	ม ร ม ม	ม ช ม ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 85

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

ประโยคที่ 86

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

ประโยคที่ 87

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

ประโยคที่ 88

ช ช ช ร	ช ช ช ม	ช ช ช ร	ช ช ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง มีทำนองที่อยู่ในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ และเป็นการดำเนินทำนองแบบย่ำเสียง ทำนองลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) มีการบรรเลงการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ ตั้งแต่ประโยคที่ 80 จนถึงประโยคที่ 88 ซึ่งส่วนในการทอนทำนองในประโยคที่ 80 จะดำเนินทำนองไปจบส่วนการทอนในประโยคที่ 81 เช่นเดียวกับการทอนในประโยคที่ 82 จะดำเนินทำนองไปจบส่วนการทอนในประโยคที่ 83 ซึ่งจะทำให้ลูกตกหลักนั้นเป็นเสียงมีตามเสียงโยนของทำนอง จากนั้นจะการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ช ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ด) ในประโยคที่ 85 ประโยคที่ 86 และประโยคที่ 87

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 80	ม้	ม้	ร้	ร้	ท	ท	ล	ล
-------------------	----	----	----	----	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 80 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 81	ช	ช	ม	ม
-------------------	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 81 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 82	ร	ม	ท	ร	ล	ท	ช	ล
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 82 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 83	ม	ช	ร	ม
--------------------------	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 83 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 84	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 84 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

ลูกตกประโยคที่ 85	ม	ม	ม	ม	ช	ม	ม	ม
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 85 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 86	ม	ม	ม	ม	ช	ม	ม	ม
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 86 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 87	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม	ม
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 87 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

ลูกตกประโยคที่ 88	ร	ม	ร	ม	ม	ม	ม	ม
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 88 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงเร้นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วจนพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 85 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลช) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 86 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลช) ระหว่างห้องที่ 3 และห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล) และระหว่างห้องที่ 7 และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น)

ประโยคที่ 89

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

ประโยคที่ 90

ท ร ี ช ต ี	ท ล ี ช พ	ม ร ม พ	ช ล - -
-------------	-----------	---------	---------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยทำนองนี้ ในประโยคที่ 89 เป็นการดำเนินทำนองแบบย่ำสำนวนเพื่อให้ลูกตกหลักและลูกตรองในประโยคที่เป็นเสียงลาและเมื่อบรรเลงมาถึงในประโยคที่ 90 ห้องที่ 4 จะเริ่มการบรรเลงแบบครวญและส่งไปยังทำนองลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญญาจมูล คือ เสียง (ด) ในประโยคที่ 89 และประโยคที่ 90 และเสียง (ฟ) ในประโยคที่ 90

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 89	ร	ม	ม	ล	ท	ต ี	ท	ล
--------------------------	---	---	---	---	---	-----	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 89 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง

ลูกตกประโยคที่ 90	ด	พ	พ	ล
-------------------	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 90 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงลา (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 90 ห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลช)

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 91

---	ร	---	ล	-	ร	-	ล	-	ร	-	ร	---	ช	---	ด	---	ร	มี	-	ช	มี	-	ร	ด
-----	---	-----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	-----	---	-----	---	-----	---	----	---	---	----	---	---	---

ประโยคที่ 92

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอยจังหวะ โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน จะต้องบรรเลงด้วยความกระชับ ทั้งนี้วิธีการใช้คันชักในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันชักตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูลในประโยคที่ 91 และประโยคที่ 92 คือ เสียง (ด)

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 91	ร	ล	ล	ร	ช	ด	ม	ด
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 91 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น

ลูกตกประโยคที่ 92	ร	ด	ด	ด	ช	ช	ล	
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	--

จากตาราง ประโยคที่ 92 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 5 กลวิธี ดังนี้

1) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงเสียง (ร) (ร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มสี่ให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วชี้กดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสายทุ้มแล้วใช้นิ้วก้อยกดที่สายตรงตำแหน่งสายเอก แตะกลางตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ท) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงที่ค้างไว้

4) การสับนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสับนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) 1 ครั้ง เป็นการสับในลักษณะสับลดลงจากเสียงที่ลงมาเสียงซอล (ทลช) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

5) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 17 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอลทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รมี) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รด) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ซิม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียขอลสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 5 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงลา (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 91 ห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (ร) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ร) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ซิม) และกระทบเสียง (ร) (ร)

ประโยคที่ 92 ห้องที่ 3 พรหมปิดเสียง (ท) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ร) (ร) ห้องที่ 5 พรหมปิดเสียง (ท) และกระทบเสียง (ลช) ห้องที่ 6 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) และห้องที่ 7 พรหมเปิดเสียง (ทล)

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 93

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

ประโยคที่ 94

ร ล ท ล	ร ล ท ร	ร ล ท ร	ร ร ร ท ล **	ร ล ท ล	ร ล ท ร	ร ล ท ร	ร ร ร ท ล **
---------	---------	---------	-----------------	---------	---------	---------	-----------------

ประโยคที่ 95

ร ล ท ร	ร ร ร ท ล **	ร ล ท ร	ร ร ร ท ล **	ร ล ท ร	ร ร ร ท ล **	ร ล ท ร	ร ร ร ท ล **
---------	-----------------	---------	-----------------	---------	-----------------	---------	-----------------

ประโยคที่ 96

ร ร ร ท ล **	ร ร ร ท ล **	ร ร ร ท ล **	ร ร ร ท ล **
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลงและอาศัยทักษะการกดนิ้วตรงตำแหน่งเสียงต่าง ๆ และเป็นการดำเนินทำนองด้วยการซ้ำสำนวนและทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง เนื่องจากเป็นทำนองลูกโยนเสียงลาจึงทำให้ลูกตกหลักและลูกตรกรองจะเป็นเสียงลาทุกประโยค

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุล ซ ล ท X ร ม X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 93	ร	ล	ร	ล	ร	ล	ร	ล
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 93 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 94	ล	รึ	รึ	ล	ล	รึ	รึ	ล
--------------------------	---	----	----	---	---	----	----	---

จากตาราง ประโยคที่ 94 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 95	รึ	ล	รึ	ล	รึ	ล	รึ	ล
--------------------------	----	---	----	---	----	---	----	---

จากตาราง ประโยคที่ 95 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรค
หลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

ลูกตกประโยคที่ 96	ล	ล	ล	ล
--------------------------	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 96 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงลา (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 10 ครั้ง

การควงเสียง (ร) (รึ) 10 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและ
สายทุ้มสี่ให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วชี้กดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสายทุ้มแล้วใช้นิ้ว
ก้อยกดที่สายตรงตำแหน่งสายเอก แตะกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดย
การยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงลา (ทำนอง
โยน) ดังนี้

ประโยคที่ 94 ห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (รึ) และห้องที่ 8 ควงเสียง (ร) (รึ)

ประโยคที่ 95 ห้องที่ 2 ควงเสียง (ร) (รึ) ห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (รึ) ห้องที่ 6
ควงเสียง (ร) (รึ) และห้องที่ 8 ควงเสียง (ร) (รึ)

ประโยคที่ 96 ห้องที่ 1 ควงเสียง (ร) (รึ) ห้องที่ 2 ควงเสียง (ร) (รึ) ห้องที่ 3
ควงเสียง (ร) (รึ) และห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (รึ)

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น)

ประโยคที่ 97

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บ
ทั้งหมด ลูกตกทรงในทำนองนี้ไม่ได้ตกเสียงฟาตามเสียงโยนแต่ลูกหลักของทำนองนี้จะไปตกเสียงฟา

ในทำนองการครวญ ซึ่งจะเริ่มการบรรเลงแบบครวญในห้องที่ 6 และส่งไปยังทำนองลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ)

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม พ X ล ท X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 97	พ	ร	ท	ล	พ	ม		
-------------------	---	---	---	---	---	---	--	--

จากตาราง ประโยคที่ 97 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงฟา (ทำนองส่วนต้น) ดังนี้

ประโยคที่ 97 ห้องที่ 1 พรมเปิดเสียง (มร)

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ)

ประโยคที่ 98

----	---	---	---	---	---	---	---	---
	ร	ม	พ	ล	ร	พ	ม	ล

ประโยคที่ 99

----	---	---	---	---	---	---	---	---
	ล	ทลช	ทล	ท	ร	ร	ม	พ

ประโยคที่ 100

---	---	---	---	---	---	---	---	---
พ	ม	พ	ม	ร	ม	พ	ร	ม

ประโยคที่ 101

----	---	---	---	---	---	---	---	---
	ล	ทลช	ทล	ร	ท	ล	ทลช	ทล

ประโยคที่ 102

-	-	-	-	-	-	-	-	-
ล	ท	ล	ท	ล	ท	ล	ท	ล

การบรรเลงในลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบลอย จังหวะ ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยความเข้าใจในแต่ละสำนวน จะต้องบรรเลงด้วยความกระชับ ทั้งนี้ วิธีการใช้คันทันในทำนองครวญนี้อาจจะใช้คันทันตามอิสระแต่จะต้องไม่ขัดต่อการบรรเลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ซ) ในประโยคที่ 99 และประโยคที่ 101

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 98		ร		ม	ม	ร	ร	ฟ
-------------------	--	---	--	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 98 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 99		ล	ซ	ท	ร	ม	ร	ฟ
-------------------	--	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 99 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 100	ฟ	ม	ฟ	ร	ม	ม	ร	ท
--------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 100 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 101		ล	ซ	ท	ซ	ท	ล	ท
--------------------	--	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 101 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 102	ล	ท	ล	ร		ม	ร	ฟ
--------------------	---	---	---	---	--	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 102 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 9 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 13 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเร้นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ฟม) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงมีอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ฟมี) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงมีสูงอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

2) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค้างไว้

3) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 6 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) 3 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงทีลงมาเสียงซอล (ทลช) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟมร) 2 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงฟาลงมาเสียงเร (ฟมร) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟมีร) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงฟาสูงลงมาเสียงเรสูง (ฟมีร) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

4) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ลฟ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงลาในช่วงเสียงพิเศษพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงฟาทันทียกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ลฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงลาสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงฟาสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

5) การควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงนิ้วเสียง (ร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการเปลี่ยนจากการกดสายที่เสียงเรสูงด้วยนิ้วก้อยมาเป็นนิ้วชี้ทำให้เป็นการเปลี่ยนจากช่วงเสียงปกติมาเป็นช่วงเสียงพิเศษ

6) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงเสียง (ร) (ร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มสี่ให้เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วก้อยกดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงสายเอกแล้วใช้นิ้วชี้กดที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสายทุ้ม

7) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางกดยืนเสียง ตามด้วยตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง แล้วหยุดที่ตำแหน่งปกติเสียงฟาสูง

8) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ร) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากรูดนิ้วชี้จากตำแหน่งเสียงเรสูงขึ้นมาแล้วใช้นิ้วกลางกดเสียงที่

9) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ฟ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 9 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงฟา (ทำนองครวญ) ดังนี้

ประโยคที่ 98 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ร) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (ฟม) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟมร) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ฟม) และกระทบเสียง (ลฟ)

ประโยคที่ 99 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 5 ควงนิ้วเสียง (ร) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ฟมร) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ฟม) และกระทบเสียง (ลฟ)

ประโยคที่ 100 ห้องที่ 1 คั่นซึกสะอึกเสียง (ฟ) ห้องที่ 3 พรหมคั้งนิ้วเสียง (ฟ) ห้องที่ 6 พรหมเปิดเสียง (ฟม) ห้องที่ 7 พรหมเปิดเสียง (ฟม) และห้องที่ 8 รุดนิ้วเสียง (ร)

ประโยคที่ 101 ห้องที่ 1 พรหมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 3 พรหมเปิดเสียง (ทลช) ห้องที่ 4 พรหมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) ห้องที่ 6 พรหมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 7 พรหมเปิดเสียง (ทล)

ประโยคที่ 102 ห้องที่ 1 พรหมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 3 พรหมเปิดเสียง (ทล) ห้องที่ 4 ควงเสียง (ร) (ร) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (พมร) และห้องที่ 8 พรหมเปิดเสียง (พม) และกระทบเสียง (ลพ)

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 103

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

ประโยคที่ 104

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

การบรรเลงในลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลงและเป็นการดำเนินทำนองด้วยการซ้ำสำนวนและท่อนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง เนื่องจากเป็นทำนองลูกโยนเสียงฟาจึงทำให้ลูกตกหลักและลูกตกรองจะเป็นเสียงฟาทุกประโยค

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ร ม ฟ X ล ท X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 103	ท	ฟ	ฟ	ฟ	ท	ฟ	ฟ	ฟ
--------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 103 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 104	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ
--------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 104 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 5 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาฮินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงฟา (ทำนองโยน) ดังนี้

ประโยคที่ 102 ห้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ทล)

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน)

ประโยคที่ 105

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

ประโยคที่ 106

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

ประโยคที่ 107

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

ประโยคที่ 108

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

ประโยคที่ 109

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

ประโยคที่ 110

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

ประโยคที่ 111

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

ประโยคที่ 112

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

ประโยคที่ 113

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

ประโยคที่ 114

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

ประโยคที่ 115

ล ร ล พ	ล ม ล ร	ล พ ล ม	ล ร ล พ	ล ร ล พ	ล ม ล ร	ล พ ล ม	ล ร ล ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 116

ล ร ล พ	ล ม ล ร	ล พ ล ม	ล ร ล พ	ล ร ล พ	ล ม ล ร	ล พ ล ม	ล ร ล ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 117

พ ม ล ม	พ ม ร ม	พ ม ล ม	พ ม ร ม	พ ม ล ม	พ ม ร ม	พ ม ล ม	พ ม ร ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 118

พ ม ร ม	พ ม ร ม	พ ม ร ม	พ ม ร ม
---------	---------	---------	---------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บทั้งหมด โดยผู้บรรเลงจะต้องอาศัยกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลงอาศัยทักษะการกดนิ้วตรงตำแหน่งเสียงต่าง ๆ มีทำนองที่อยู่ในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงพิเศษ และเป็นการดำเนินทำนองแบบย่ำเสียง มีการบรรเลงการทอนทำนองไปเรื่อย ๆ โดยจะขยายทำนองการทอนมาจากทำนองลูกตกที่ 6 เสียงฟา (ทำนองโยน) และเป็นการดำเนินทำนองด้วยการซ้ำสำนวนและทอนทำนองไปเรื่อย ๆ จบทำนอง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงมี (ทำนองโยน) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม พ X ล ท X

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 105	ร	พ	ม	ร	ร	ท	ล	พ
--------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 105 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 106	ร	พ	ม	ร	ท	ล	พ	ม
--------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 106 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 107	ร	พ	ม	ร	ร	ท	ล	พ
--------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 107 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกตกประโยคที่ 108	ร	พ	ม	ร	ท	ล	พ	ม
--------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากตาราง ประโยคที่ 108 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองลงจบเพลง)

ประโยคที่ 119

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

ประโยคที่ 120

- - - ช ์	- - - ช ุ *	- - ทลช	ร ช - ด ์
-----------	-------------	---------	-----------

การบรรเลงในลูกโยนเสียงโต (ทำนองลงจบเพลง) นี้ เป็นลักษณะการบรรเลงแบบเก็บแล้วถอนลงจบ ทำนองในประโยคที่ 119 จะบรรเลงด้วยความกระชับ แล้วในวรรคหลังเริ่มที่จะบรรเลงแบบห่าง ๆ เพื่อจะแสดงให้เห็นว่าในประโยคที่ 120 จะถอนแล้วลงจบเพลง

3.4.2 กลุ่มเสียง

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองลงจบเพลง) อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในประโยคที่ 119 และประโยคที่ 120

3.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลูกตกประโยคที่ 119	ด	ม	ล	ด ์	ร	ด ์	ร์	ม ์
--------------------	---	---	---	-----	---	-----	----	-----

จากตาราง ประโยคที่ 119 วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

ลูกตกประโยคที่ 120	ช ์	ช ุ	ช ุ	ด ์
--------------------	-----	-----	-----	-----

จากตาราง ประโยคที่ 120 มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสั้น

3.4.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ลูกโยนเสียงโต (ทำนองลงจบเพลง) พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

- 1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

- 2) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงที่ลงมาเสียงซอล (ทลช) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็พอประมาณ

3) การควงเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงเสียง (ซ) (ซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสี่ให้ เกิดเสียงในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วก้อยกดที่สายตรงตำแหน่งเสียงซอลสูงสายเอกแล้วปล่อยสี่สายเปล่าตำแหน่งเสียงซอล

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของลูกโยนเสียงโด (ทำนอง ลงจบเพลง) ดังนี้

ประโยคที่ 119 ห้องที่ 1 พรหมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 120 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ควงเสียง (ซ) (ซ) ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลซ)

3.5 สรุปผลการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ซึ่งได้รับการถ่ายทอดทางเพลงจากครูธีระ ภูมณี สามารถสรุปได้ตามประเด็น ดังนี้

3.5.1 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทางเดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด	สัญลักษณ์ A ₁
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B ₁
ทำนองเข้าเนื้อกราวใน	สัญลักษณ์ C
เนื้อทำนองกราวใน เที้ยวแรก	สัญลักษณ์ D ₁
เนื้อทำนองกราวใน เที้ยวหลัง	สัญลักษณ์ D ₂
ลูกโยนเสียงเร	สัญลักษณ์ B ₂
ลูกโยนเสียงที	สัญลักษณ์ E
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F ₁
ลูกโยนเสียงลา	สัญลักษณ์ G
ลูกโยนเสียงฟา	สัญลักษณ์ H
ลูกโยนเสียงมี	สัญลักษณ์ F ₂
ลูกโยนเสียงโด	สัญลักษณ์ A ₂

$A_1/B_1/C/D_1/D_2/B_2/E/F_1/G/H/F_2/A_2/$

สัญลักษณ์	A B E F G H	หมายถึง	เสียงลูกโยน
สัญลักษณ์	C	หมายถึง	ทำนองเข้าเนื้อกราวใน
สัญลักษณ์	D	หมายถึง	เนื้อทำนองกราวใน
สัญลักษณ์	/	หมายถึง	จบทำนอง

3.5.2 กลุ่มเสียง

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตทั่วม พบว่ามี การใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ (ด ร ม X ซ ล X) (ซ ล ท X ร ม X) (ฟ ซ ล X ด ร X) และ (ร ม ฟ X ล ท X) จะปรากฏในทำนอง ดังนี้

ลูกโยนเสียงโด	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ด ร ม X ซ ล X)
ลูกโยนเสียงเร	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ด ร ม X ซ ล X) (ซ ล ท X ร ม X) และ (ฟ ซ ล X ด ร X)
ทำนองเข้าเนื้อกราวใน	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
เนื้อทำนองกราวในเที่ยวแรก	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
เนื้อทำนองกราวในเที่ยวหลัง	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงเร	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงที	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงมี	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ซ ล ท X ร ม X)
ลูกโยนเสียงลา	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ซ ล ท X ร ม X)
ลูกโยนเสียงฟา	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงมี	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ร ม ฟ X ล ท X)
ลูกโยนเสียงโด	กลุ่มเสียงที่พบคือ	(ด ร ม X ซ ล X)

3.5.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตทั่วม ซึ่งทำนองมีทั้งหมด 120 ประโยค การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองแต่ละประโยค จะแบ่งเป็นวรรคแรกและวรรคหลัง พบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีสั้นทั้งหมด 61 วรรค

ประโยคที่ 111 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 112 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 113 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 114 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึลง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 115 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึลง
ประโยคที่ 116 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึลง
ประโยคที่ 117 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 118 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง

ลูกโยนเสียงโต มีทำนองทั้งหมด 2 ประโยค

ประโยคที่ 119 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึขึ้น
ประโยคที่ 120 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น

3.5.4 กลวิธีพิเศษ

จากการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษในทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด 14 กลวิธี สามารถสรุปการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด ได้ดังนี้

กลวิธีที่ 1	กลวิธีการสับนิ้ว 3 เสียง	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 23 ครั้ง
กลวิธีที่ 2	กลวิธีการสับคันทัก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 9 ครั้ง
กลวิธีที่ 3	กลวิธีการขยี่นิ้ว	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง
กลวิธีที่ 4	กลวิธีการขยี่คันทัก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง
กลวิธีที่ 5	กลวิธีการใช้คันทักสะอึก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง
กลวิธีที่ 6	กลวิธีการกระทบเสียง	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 60 ครั้ง
กลวิธีที่ 7	กลวิธีการพรมจาก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 51 ครั้ง
กลวิธีที่ 8	กลวิธีการพรมเปิด	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 102 ครั้ง
กลวิธีที่ 9	กลวิธีการพรมปิด	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 15 ครั้ง
กลวิธีที่ 10	กลวิธีการคลึงนิ้ว	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง
กลวิธีที่ 11	กลวิธีการควงนิ้ว	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง
กลวิธีที่ 12	กลวิธีการควงเสียง	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 17 ครั้ง
กลวิธีที่ 13	กลวิธีการรูดนิ้ว	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 11 ครั้ง
กลวิธีที่ 14	กลวิธีการใช้เสียงบวก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

จากการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถสรุปได้ว่า ใช้กลวิธีทั้งหมด 14 กลวิธี โดยเรียงลำดับการใช้กลวิธีที่มากที่สุด คือ กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมจาก กลวิธีการสับนิ้ว 3 เสียง กลวิธีการควงเสียง กลวิธี

การพรมปิด กลวิธีการรูดนิ้ว กลวิธีการสะบัดคันทัก กลวิธีการใช้เสียงบวก กลวิธีการคลึงนิ้ว กลวิธีการ
ขยี้คันทัก กลวิธีการใช้คันทักสะอีก กลวิธีการควงนิ้ว และกลวิธีการขยี้นิ้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ากลวิธีการ
พรมเปิด พรมจาก กระทบเสียง ถือเป็นกลวิธีสำคัญที่ส่งผลต่อความไพเราะสำหรับการบรรเลงเดี่ยว
ซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตทั่วม



บทที่ 4

วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม

การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม ซึ่งเป็นการบรรเลงที่ใช้สื่อความหมาย ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึก อารมณ์ของตัวละครให้แก่ผู้รับชมได้เข้าถึงในรสของเรื่องราว อรรถลักษณะและวิธีการบรรเลงจะต้องอาศัยความชำนาญ และความรู้ความสามารถในการบรรเลงขั้นสูง

ครูสุริยะ ชิตทั่วม ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก มาจากครูธีระ ภูมณี โดยการนำเอาการบรรเลงเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวในเฉพาะในลูกโยนเสียงโต มาดัดแปลงและตกแต่ง ให้เข้ากับสถานการณ์ของพิเภกที่กำลังแสดงอยู่ในบทบาทเศร้้าโศก ซึ่งวิธีการที่จะบรรเลงในแต่ละครั้งนั้นจะขึ้นอยู่กับท่าร้้าของตัวละครพิเภกเป็นหลัก

การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขนตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม จะแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงทำนองครวญและช่วงทำนองโยน ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ ดังนี้

- 4.1 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง
- 4.2 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม
- 4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์เพลงกราวใน
 - 4.3.1 สังคีตลักษณะ
 - 4.3.2 กลุ่มเสียง
 - 4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง
 - 4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ
- 4.4 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม
- 4.5 ความสัมพันธ์ของทำนองการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในทางเดี่ยวและสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตทั่วม

4.1 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง

จังหวะในดนตรีไทยมี 2 ประเภทคือจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง ซึ่งการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณของครูสุริเยะ ชิตท้วม นั้นในช่วงทำนองครวญ จะไม่ใช่จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง จะเริ่มใช้จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งในช่วงทำนองโยน

จังหวะหน้าทับ ที่ใช้ตีประกอบจะใช้กลองทัดในการตีกำกับ โดยใช้หน้าทับกราวนอก ดังนี้

----	--- ต้อม	- ต้อม - -	- ต้อม - ต้อม
------	----------	------------	---------------

จังหวะฉิ่ง ฉิ่งตีในอัตราจังหวะสองชั้น โดยการตีเปิด

--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
----------	----------	----------	----------

4.2 โน้ตการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณของครูสุริเยะ ชิตท้วม

ทำนองครวญ

ประโยคที่ 1

-- ธรรม	- ซ - ล	- ซ - ตั	- ท - ตั	-- ตัรมิ	ซั ลั ซั ริ	มิ ริ ซั ริ	มิ ริ ซั ริ ตั
---------	---------	----------	----------	----------	-------------	-------------	----------------

ประโยคที่ 2

--- ตั	--- ริ	มิ ริ -- ตั	--- ริ ตั	-- มิ ริ	--- ตั	-- ริ ตั	-- มิ ริ
--------	--------	-------------	-----------	----------	--------	----------	----------

ประโยคที่ 3

--- ตั	- มิ ริ - ตั	- มิ ริ - ตั	- มิ ริ - ตั	--- ตั	--- ริ	-- ตั ล	--- ล
--------	--------------	--------------	--------------	--------	--------	---------	-------

ประโยคที่ 4

----	--- ล	----	--- ล	--- ล	--- ซ	-- ล ซ	- ตั - ล
------	-------	------	-------	-------	-------	--------	----------

ประโยคที่ 5

----	- ตั - ซ	-- ล ซ	- ตั - ล	--- ซ	- ตั - ล	- ซ - ตั ล	ซ ตั ล - ซ
------	----------	--------	----------	-------	----------	------------	------------

ประโยคที่ 6

-- ซ ริ	- ม - ม	----	--- ม	----	--- ร	-- ม ร	-- ซ ม
---------	---------	------	-------	------	-------	--------	--------

ประโยคที่ 7

----	--- ริ	-- ม ร	-- ซ ม	--- ร	- ซ - ม	- ร - ซ ม	ร ซ ม - ร ต
------	--------	--------	--------	-------	---------	-----------	-------------

ประโยคที่ 8

----	- ซ - ร	- ม - ร ต	ม ร ต - ร ม	----	- ตั - ซ	- ล ซ ล	- ซ ม - ซ ล
------	---------	-----------	-------------	------	----------	---------	-------------

ประโยคที่ 9

----	--- ตั้	- ท - ตั้	ท ตั้ - รั้ตั้	--- ซ	ล ชม - ซล	- ตั้ ซ ล	ตั้ ล - รั้ตั้
------	---------	-----------	----------------	-------	-----------	-----------	----------------

ประโยคที่ 10

--- ตั้	-----	--- ตั้	-----	--- ตั้	--- ซั้ รั้	- มั้ - รั้ตั้	มั้รั้ตั้ - รั้มั้
---------	-------	---------	-------	---------	-------------	----------------	--------------------

ประโยคที่ 11

----	- ซั้ - รั้	- มั้ รั้ มั้	รั้ตั้ -- รั้	-- มั้รั้ตั้	-- มั้รั้ตั้	มั้รั้ตั้ - มั้รั้	-- ตั้ ล
------	-------------	---------------	---------------	--------------	--------------	--------------------	----------

ประโยคที่ 12

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

ประโยคที่ 13

-- ซ ุ ร	- ม --	- ร ม รด	มรด - รม	-- ซ ุ ร	มรด มรด รม	-- ซ ุ ร	- ม - รด
----------	--------	----------	----------	----------	------------	----------	----------

ประโยคที่ 14

-- ดรม	- ซ - ล	- ม - ซ	- ล - ตั้	--- ท	-- รั้ ล	ท ล รั้ ล	ทลซ ตั้ ซล ชม
--------	---------	---------	-----------	-------	----------	-----------	---------------

ประโยคที่ 15

--- ร	มรด - รม	- ซ - ม	--- ซล	-- ตั้ ซ	ล ชม - ซล	- ตั้ ซ ล	ตั้ ล - รั้ตั้
-------	----------	---------	--------	----------	-----------	-----------	----------------

ประโยคที่ 16

--- ตั้	--- ท	--- รั้	--- ล	- ท - ล	--- ซ	-----	ล ซ ตั้ ล
---------	-------	---------	-------	---------	-------	-------	-----------

ประโยคที่ 17

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

ประโยคที่ 18

-- ซ ุ ร	--- ม	--- ร	ม ร ช ม	--- ร	ม ร ช ม	- ร - ช ม	ร ช ม มรด
----------	-------	-------	---------	-------	---------	-----------	-----------

ทำนองโยน

ประโยคที่ 19

ดรม ซ ล	ซ ตั้ ตั้ตั้	ตั้รั้มั้ ซั้ รั้	มั้รั้ตั้ ตั้ตั้	ดรม ซ ล	ซ ตั้ ตั้ตั้	ซ ล ซ มั้	รั้ ตั้ ตั้ตั้
---------	--------------	-------------------	------------------	---------	--------------	-----------	----------------

ประโยคที่ 20

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

ประโยคที่ 21

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

ประโยคที่ 22

ช - มมมมม	รตรม ซ ล	ท ล ซ ล	ร้ ล ท ต้	ด ต้ ล ซ	ม ซ ด ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด
-----------	----------	---------	-----------	----------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 23

ช ม ซ ม	ซ ล ซ ซ	ต้ ล ซ ล	ต้ ร้ ต้ ต้	ซ ร้ ม้ ร้	ม่ ซ้ ม้ ม้	ซ ล ต้ ล	ต้ ร้ ต้ ต้
---------	---------	----------	-------------	------------	-------------	----------	-------------

ประโยคที่ 24

ช ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ต้ ล ล	ล ร้ ต้ ต้	ซ ซ้ ซ ซ	ซ ซ้ ม ม	ซ ซ้ ซ ซ	ซ ร้ ต้ ต้
---------	---------	----------	------------	----------	----------	----------	------------

ประโยคที่ 25

ซ ล ซ ร	ช ม มมม	ช ม ร ด	ม ร รร ร	ม ร ด ม	ซ ซ ซ ล	ซ ซ ซ ล	ต้ ต้ ต้ ต้
---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	-------------

ประโยคที่ 26

ต้ ต้ ต้ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ ร้	ต้ ร้ ม้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต้
------------	---------	---------	---------	---------	----------	------------	-------------

ประโยคที่ 27

ต้ ต้ ต้ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ ร้	ต้ ร้ ม้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต้
------------	---------	---------	---------	---------	----------	------------	-------------

ประโยคที่ 28

ต้ ต้ ต้ ร้	ม่ ม้ ม้ ซ้	ม่ ม้ ม้ ต้	ร้ ร้ ร้ ม้	ร้ ร้ ร้ ม	ซ ซ ซ ร้	ต้ ร้ ม้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต้
-------------	-------------	-------------	-------------	------------	----------	------------	-------------

ประโยคที่ 29

ต้ ต้ ต้ ร้	ม่ ม้ ม้ ซ้	ม่ ม้ ม้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต	ต้ ต้ ต้ ร้	ม่ ม้ ม้ ซ้	ม่ ม้ ม้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต้
-------------	-------------	------------	------------	-------------	-------------	------------	-------------

ประโยคที่ 30

ต้ ต้ ต้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต	ต้ ต้ ต้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต	ต้ ต้ ต้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต	ต้ ต้ ต้ ซ	ต้ ต้ ต้ ต
------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------

ประโยคที่ 31

ต้ ซ ต้ ต	ต้ ซ ต้ ต	ต้ ซ ต้ ต	ต้ ซ ต้ ต	ซ ซ ต้ ซ	ต้ ต้ ซ ต้	ซ ซ ต้ ซ	ต้ ต้ ซ ต้
-----------	-----------	-----------	-----------	----------	------------	----------	------------

ประโยคที่ 32

ซ ซ ต้ ซ	ต้ ต้ ซ ต้	ซ ซ ต้ ซ	ต้ ต้ ซ ต้	ซ ซ ร้ ซ	ซ ร้ ซ ต้	ซ ซ ม้ ซ	ซ ร้ ซ ต้
----------	------------	----------	------------	----------	-----------	----------	-----------

ประโยคที่ 33

ซ ซ ซ้ ซ	ซ ซ้ ซ ม้	ซ ซ ม้ ซ	ซ ม้ ซ ต้	ซ ซ ซ้ ซ	ซ ซ้ ซ ม้	ซ ซ ม้ ซ	ซ ม้ ซ ต้
----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------

ประโยคที่ 34

ซ ซ ต้ ซ	ต้ ซ้ ซ ซ้	ซ ซ ซ้ ซ	ซ้ ม้ ซ ม้	ซ ซ ม้ ซ	ม่ ร้ ซ ร้	ซ ซ ร้ ซ	ร้ ต้ ซ ต้
----------	------------	----------	------------	----------	------------	----------	------------

ประโยคที่ 35

ซ ซ ต้ ซ	ต้ ซ้ ซ ซ้	ซ ซ ซ้ ซ	ซ้ ม้ ซ ม้	ซ ซ ม้ ซ	ม่ ร้ ซ ร้	ซ ซ ร้ ซ	ร้ ต้ ซ ต้
----------	------------	----------	------------	----------	------------	----------	------------

ประโยคที่ 36

ซ ช ชี่ ซ	ซ มี ซ รี่	ซ ชี่ ซ มี	ซ รี่ ซ ดี่	ซ ช ชี่ ซ	ซ มี ซ รี่	ซ ชี่ ซ มี	ซ รี่ ซ ดี่
-----------	------------	------------	-------------	-----------	------------	------------	-------------

ประโยคที่ 37

ซ ช มี ซ	ซ รี่ ซ ดี่	ซ ช มี ซ	ซ รี่ ซ ดี่	ซ ช มี ซ	ซ รี่ ซ ดี่	ซ ช มี ซ	ซ รี่ ซ ดี่
----------	-------------	----------	-------------	----------	-------------	----------	-------------

ประโยคที่ 38

ซ รี่ ซ ดี่	ซ รี่ ซ ดี่	ซ รี่ ซ ดี่	ซ รี่ ซ ดี่	ซ ร ช ดี่	ท ล ท ดี่	ซ ร ช ดี่	รี้ ดี่ ท ดี่
-------------	-------------	-------------	-------------	-----------	-----------	-----------	---------------

ประโยคที่ 39

ซ ร ช ดี่	ท ล ท ดี่	ซ ร ช ดี่	รี้ ดี่ ท ดี่	ซ ล ท ดี่	ท รี่ ท ดี่	ซ ล ท ดี่	ท รี่ ท ดี่
-----------	-----------	-----------	---------------	-----------	-------------	-----------	-------------

ประโยคที่ 40

ซ ล ท ดี่	ท รี่ ท ดี่	ซ ล ท ดี่	ท รี่ ท ดี่	ท รี่ ท ดี่	ท รี่ ท ดี่	ท รี่ ท ดี่	ท รี่ ท ดี่
-----------	-------------	-----------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

ทำนองลงจบ

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

ซ ล ดี่ ซ	- ล - ดี่
-----------	-----------

4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์ท่วงทำนองการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

4.3.1 สังคีตลักษณ์

การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วมเป็นการนำเอาท่วงทำนองเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในมาดัดแปลงทำนองจังหวะ โดยนำมาเฉพาะลูกโยนเสียงโต โดยแทนสัญลักษณ์การบรรเลง ดังนี้

ทำนองครวญ สัญลักษณ์ A_1

ทำนองโยน สัญลักษณ์ A_2

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

$A_1 / A_2 /$

สัญลักษณ์	A	หมายถึง	ทำนองลูกโยนที่ 1
สัญลักษณ์	/	หมายถึง	จบทำนอง

4.3.2 กลุ่มเสียง

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

การวิเคราะห์ 3 หัวข้อข้างต้น ได้แก่ กลุ่มเสียง การเคลื่อนที่ของทำนอง และการใช้กลวิธีพิเศษ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขออุ๊เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ตามประเด็น ดังนี้

ทำนองครวญ

ประโยคที่ 1

- - ดรม	- ช - ล	- ช - ตั	- ท - ตั	- - ตัรม	ซั ลั ซั รุ	มึ รุ ซั รุ	มึ รุ ซั มึ รุ ตั
---------	---------	----------	----------	----------	-------------	-------------	-------------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 1 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 4

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 1	ม	ล	ตั	ตั	มึ	รุ	รุ	ตั
-------------	---	---	----	----	----	----	----	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 1 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

- 1) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี (ดรม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากสายเปล่าแล้วกดนิ้วชี้และนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ตัรม) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดสูงไปหาเสียงมีสูง (ตัรม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (มฺ) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วจนพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็วต่อการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รฺ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็วต่อการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 1 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง (ดฺรม) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มฺ) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มฺ) และกระทบเสียง เสียง (ซม) และเสียง (รฺ)

ประโยคที่ 2

---	ดฺ	---	รฺ	มฺ	---	ดฺ	---	รฺ	---	มฺ	---	ดฺ	---	รฺ	---	มฺ	---	ดฺ	---	รฺ	---	มฺ
-----	----	-----	----	----	-----	----	-----	----	-----	----	-----	----	-----	----	-----	----	-----	----	-----	----	-----	----

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 2 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 2	ดฺ	รฺ	ดฺ	ดฺ	รฺ	ดฺ	ดฺ	รฺ
-------------	----	----	----	----	----	----	----	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ร) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 2 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การใช้คั่นซักสะอีก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง เสียง

การใช้คั่นซักสะอีก เสียง (ด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคั่นซักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคั่นซักปกติ

2) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วกลางให้เกินไปจากตำแหน่งเสียงปกติแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งที่ปกติ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงยื่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (รต) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงโดสูงยื่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 2 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 ใช้คั่นชักสะอึก เสียง (ต) ห้องที่ 2 รูดนิ้วเสียง (ร) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (รต) ห้องที่ 5 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (รต) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 3

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 3 อยู่ในกลุ่มเสียงปญจมูล ต ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 3	ด	ด	ด	ด	ด	ร	ล	ล
-------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 3 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (มริ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

2) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ริ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วกลางให้เกินไปจากตำแหน่งเสียงปกติแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งที่ปกติ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอื่นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

4) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของประโยคที่ 3 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 กระทบเสียง เสียง (มริ) ห้องที่ 3 กระทบเสียง เสียง (มริ) ห้องที่ 4 กระทบเสียง เสียง (มริ) ห้องที่ 7 รูดนิ้วเสียง (ด) และพรมเปิดเสียง (ล) และห้องที่ 8 ใช้คันชักสะอึก เสียง (ล)

ประโยคที่ 4

----	---	ลู	----	---	ล	---	ล	---	ช	--	ล	ช	-	ด	-	ล
------	-----	----	------	-----	---	-----	---	-----	---	----	---	---	---	---	---	---

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 4 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 4		ล		ล	ล	ช	ช	ล
-------------	--	---	--	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกสีคันชักออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากช้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

2) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดขึ้นเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนั้นิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

3) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

4) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายขึ้นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็พอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 4 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 ใช้คันชักสะอึก เสียง (ล) ห้องที่ 5 พรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลช) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (ล)

ประโยคที่ 5

----	- ด - ช	-- ล ช	- ด - ล	--- ช	- ด - ล	- ช - ดล	ช ดล - ช
------	---------	--------	---------	-------	---------	----------	----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 5 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 5		ช	ช	ล	ช	ล	ล	ช
-------------	--	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ช) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 5 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาตินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ดล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้ววางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาตันที่ที่ยกนิ้ววางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของประโยคที่ 5 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 7 กระทบเสียง เสียง (ดล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง เสียง (ดล)

ประโยคที่ 6

-- ช ร	- ม - ม	-----	--- ม	-----	--- ร	-- ม ร	-- ช ม
--------	---------	-------	-------	-------	-------	--------	--------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 6 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 6	ร	ม		ม		ร	ร	ม
-------------	---	---	--	---	--	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 4 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค่างไว้

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 6 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 8 พรมปิดเสียง (ม)

ประโยคที่ 7

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 7 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 7		ร	ร	ม	ร	ม	ม	ด
-------------	--	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 7 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเร็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค่างไว้

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ซม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที่ที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการส่ายเปล่าที่เสียงโดทันที่ที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 7 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 4 พรมปิดเสียง (ม) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ซม) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ซม) และกระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 8

---	- ซ - ร	- ม - รด	มรด - รรม	---	- ด - ซ	- ล ซ ล	- ซม - ซล
-----	---------	----------	-----------	-----	---------	---------	-----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 8 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 8		ร	ด	ม	ซ	ล	ล
-------------	--	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถี่ขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถี่ขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 8 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 5 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเร็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้และที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค่างไว้

3) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

4) การสับัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสับัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสับัดในลักษณะสับัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

5) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสี่สายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ชม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสี่สายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสี่สายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที

การกระทบเสียง เสียง (ชล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการสี่สายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีทันทีด้วยความเร็ว

กลวิธีพิเศษทั้ง 5 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของประโยคที่ 8 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมปิดเสียง (ม) และกระทบเสียง (รด) ห้องที่ 4 สับัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รม) ห้องที่ 7 พรมจากเสียง (ลช) และพรมเปิดเสียง (ล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ชม) และกระทบเสียง (ชล)

ประโยคที่ 9

----	--- ตั	- ท - ตั	ท ตั - รัด	--- ซ	ล วม - ล	- ตั ซ ล	ตั ล - รัด
------	--------	----------	------------	-------	----------	----------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 9 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาผล ตร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญญาผล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 9		ตั	ตั	ตั	ซ	ล	ล	ตั
-------------	--	----	----	----	---	---	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ตั) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ตั) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 9 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ท) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงที่ค้างไว้

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลายยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รัด) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงทันทียกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (วม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีพันที่

การกระทบเสียง เสียง (ซล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีพันที่ด้วยความเร็ว

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 9 ดังนี้
เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรหมปิดเสียง (ท) ห้องที่ 4 พรหมปิดเสียง (ท) และ
กระทบเสียง (รัด) ห้องที่ 6 พรหมปิดเสียง (ล) กระทบเสียง (ชม) และกระทบเสียง (ชล) และห้องที่ 8
กระทบเสียง (รัด)

ประโยคที่ 10

--- ตั	----	--- ตั	----	--- ตั	--- ชั ร	- ม - รัด	มีรัด - มี
--------	------	--------	------	--------	----------	-----------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 10 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 10	ตั	ตั	ตั	ร	ตั	มี
--------------	----	----	----	---	----	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลัง
มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถี่ขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ต) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง
(ม) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 10 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 5 กลวิธี ดังนี้

1) การควงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การควงนิ้วเสียง (ต) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการ
การเปลี่ยนจากการกดสายที่เสียงโดสูงด้วยนิ้วนางมาเป็นนิ้วชี้ทำให้เป็นการเปลี่ยนจากช่วงเสียงปกติ
มาเป็นช่วงเสียงพิเศษ

2) การใช้คันชักสะอึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การใช้คันชักสะอึก เสียง (ต) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สาย
เอกสีคันชักเข้าและออกให้เสียงขาดเป็นตอน ๆ จากเข้าแล้วเริ่มเร็วขึ้น แล้วต่อด้วยสีคันชักปกติ

3) การพรหมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรหมปิดเสียง (ม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้
แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณ
แล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค่างไว้

4) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มีรัด) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัด
ลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (มีรัด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกใน

ช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

5) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รัด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รมิ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติสายสายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงมีสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 5 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 10 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 ควงนิ้วเสียง (ด) และใช้คันชักสะอีก เสียง (ด) จากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ห้องที่ 7 พรหมปิดเสียง (มี) และกระทบเสียง (รัด) และห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียงเสียง (มีรัด) และกระทบเสียง (รมิ)

ประโยคที่ 11

----	- ชี - ริ	- มี รัด มี	รัด -- ริ	-- มีรัด	-- มีรัด	มีรัด - มีรัด	-- ดี่ ล
------	-----------	-------------	-----------	----------	----------	---------------	----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 11 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาผล ต ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 11		ริ	มี	ริ	ดี่	ดี่	ริ	ล
--------------	--	----	----	----	-----	-----	----	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง โดยมีลูกตกเสียง (ริ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 11 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การพรหมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรหมเปิดเสียง (มีรัด) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษใช้นิ้วกลางแตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรสูงยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วนางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วนางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็พอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การรูดนิ้วเสียง (ด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงแล้วรูดขึ้นมาให้อยู่ในตำแหน่งของเสียงลาในช่วงเสียงปกติ

3) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรัด) 3 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (มรัด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วชี้ที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็พอประมาณ

4) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รัด) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วชี้ขึ้นด้วยความเร็วต่อการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของประโยคที่ 11 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มร) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (รัด) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรัด) ห้องที่ 6 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรัด) ห้องที่ 7 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรัด) และพรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 8 รูดนิ้วเสียง (ด) และพรมเปิดเสียง (ล)

ประโยคที่ 12

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 12 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 12		ซ	ซ	ล	ซ	ล	ล	ซ
--------------	--	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถิลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถิลง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ซ) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 12 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 4 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลา ยืนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วชี้ขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

4) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ดล) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วชี้ขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 4 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของประโยคที่ 12 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 พรมคลึงนิ้วเสียง (ล) ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (ล) ห้องที่ 6 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ดล) 2 ครั้ง และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ดล)

ประโยคที่ 13

-- ชู ร	- ม --	- ร ม รด	มรด - รม	-- ชู ร	มรด มรด รม	-- ชู ร	- ม - รด
---------	--------	----------	----------	---------	------------	---------	----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 13 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ด ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 13	ร	ม	ด	ม	ร	ม	ร	ด
--------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในท้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักท้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 13 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอสมควร แล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค่างไว้

2) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 3 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอสมควร

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รด) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 13 ดังนี้

เริ่มต้นจากท้องที่ 2 พรมเปิดเสียง (ม) ท้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ม) และกระทบเสียง (รด) ท้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รม) ท้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 2 ครั้ง และท้องที่ 8 พรมปิดเสียง (ม) และกระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 14

- - ดรม	- ซ - ล	- ม - ซ	- ล - ดี	- - - ท	- - รี่ ล	ท ล รี่ ล	ทลซ ดี ซ ล ซม
---------	---------	---------	----------	---------	-----------	-----------	---------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 14 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในท้องที่ 5 ท้องที่ 7 และท้องที่ 8

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 14	ม	ล	ซ	ด	ท	ล	ล	ม
--------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 14 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี (ดรม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายหุ้มเริ่มจากสายเปล่าแล้วกดนิ้วชี้และนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงทีลงมาเสียงซอล (ทลช) มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วชี้ที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาฮีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาฮีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายหุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วชี้ขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 14 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ห้องที่ 7 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 8 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ทลช) พรมเปิดเสียง (ล) และกระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 15

--- ร	มรด - รม	- ช - ม	--- ชล	-- ดั ช	ลิ ชม - ชล	- ดั ช ล	ดั ล - รัด
-------	----------	---------	--------	---------	------------	----------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 15 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 15	ร	ม	ม	ล	ช	ล	ล	ดั
--------------	---	---	---	---	---	---	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 15 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การสะบัดนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) 1 ครั้ง เป็นการสะบัดในลักษณะสะบัดลงจากเสียงมีลงมาเสียงโด (มรด) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากกดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นที่นิ้วกลาง นิ้วชี้และสายเปล่าตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

2) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (รม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ชล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงมีทันทีด้วยความเร็ว

การกระทบเสียง เสียง (ชม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกและสายทุ้มด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอล ต่อด้วยการสลับมาสีสายทุ้มด้วยความเร็ว พร้อมกับกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที

การกระทบเสียง เสียง (รัด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงเรสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงทันทีที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาเย็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 15 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และกระทบเสียง (รม) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ซล) ห้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (ล) กระทบเสียง (ซม) และกระทบเสียง (ซล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (รด)

ประโยคที่ 16

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 16 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 2

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 16	ด	ท	ร	ล	ซ	ล
--------------	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 16 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

- 1) สีรว มีวิธีการบรรเลงโดยใช้คันชักเข้าและออกสลับกันให้ถี่ในความเร็ว
- 2) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดเย็นเสียง ตามด้วยแตะนิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 16 ดังนี้

เริ่มต้นด้วยการสีรวจากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 และพรมคลึงนิ้วเสียง (ล) ในห้องที่ 4

ประโยคที่ 17

--- ล	--- ซ	---	- ลซ - ดล	--- ซ	- ด - ล	- ซ - ดล	ซ - ดล ซ
-------	-------	-----	-----------	-------	---------	----------	----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 17 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 17	ล	ซ		ล	ซ	ล	ล	ซ
--------------	---	---	--	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ล) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ซ) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 17 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

- 1) สีรว มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้คันชักเข้าและออกสลับกันให้ถี่ในความเร็ว
- 2) การพรมคลึงนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมคลึงนิ้ว เสียง (ล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้กดยืนเสียง ตามด้วยแต่นิ้วกลางพรมแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลง จากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาชิดกับนิ้วชี้ที่เสียงลา

- 3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ดล) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วนางที่เสียงโดสูงพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาทันทีที่ยกนิ้วนางขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (ลซ) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงลาพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าเสียงซอลทันทีที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 17 ดังนี้

เริ่มต้นด้วยการสีรวจากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 และห้องที่ 1 พรมคลึงนิ้วเสียง (ล) ห้องที่ 4 กระทบเสียง (ลซ) และกระทบเสียง (ดล) ห้องที่ 7 กระทบเสียง (ดล) และห้องที่ 8 กระทบเสียง (ดล)

ประโยคที่ 18

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 18 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 18	ร	ม	ร	ม	ร	ม	ม	ด
--------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีสอง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในท้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักท้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 18 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมปิดเสียง (ม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณ แล้วหยุดโดยการแตะนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีค่างไว้

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรยีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การกระทบเสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การกระทบเสียง เสียง (ชม) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วก้อยที่เสียงซอลพร้อมกับยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการกดสายด้วยนิ้วกลางที่เสียงมีทันที่ที่ยกนิ้วก้อยขึ้น

การกระทบเสียง เสียง (รด) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มด้วยการกดสายด้วยนิ้วชี้ที่เสียงเรพร้อมกบยกนิ้วขึ้นด้วยความเร็ว ต่อด้วยการสีสายเปล่าที่เสียงโดทันที่ที่ยกนิ้วชี้ขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 18 ดังนี้

เริ่มต้นจากท้องที่ 2 พรมปิดเสียง (ม) ท้องที่ 4 พรมเปิดเสียง (มร) และพรมปิดเสียง (ม) ท้องที่ 6 พรมเปิดเสียง (มร) ท้องที่ 7 กระทบเสียง (ชม) และท้องที่ 8 กระทบเสียง (ชม) และกระทบเสียง (รด)

ทำนองโยน

ประโยคที่ 19

ดรัม ซ ล	ซ ตั้ ตั้ตตั้	ดรัม ซ รึ	มื้รึต ตั้ตตั้	ดรัม ซ ล	ซ ตั้ ตั้ตตั้	ซ ล ซ มื้	รึ ตั้ ตั้ตตั้
----------	---------------	-----------	----------------	----------	---------------	-----------	----------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 19 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 19	ล	ตั้	รึ	ตั้	ล	ตั้	มื้	ตั้
--------------	---	-----	----	-----	---	-----	-----	-----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ต) เป็นลูกตกหลักในท้องที่ 4 และท้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 19 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การสลับนิ้ว 3 เสียง พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การสลับนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรัม) 1 ครั้ง เป็นการสลับในลักษณะสลับขึ้นจากเสียงโดไปหาเสียงมี (ดรัม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายทุ้มเริ่มจากสายเปล่าแล้วกดนิ้วชี้และนิ้วกลางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสลับนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรัม) 1 ครั้ง เป็นการสลับในลักษณะสลับขึ้นจากเสียงโดสูงไปหาเสียงมีสูง (ดรัม) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

การสลับนิ้ว 3 เสียง เสียง (มื้รึต) 1 ครั้ง เป็นการสลับในลักษณะสลับลงจากเสียงมีสูงลงมาเสียงโดสูง (มื้รึต) มีวิธีการบรรเลงโดยการลากคันชักออก ปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดพร้อมกันยกนิ้วชี้ขึ้นที่นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ตามลำดับในความเร็วพอประมาณ

2) การสลับคันชัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

การสลับคันชักเสียง (ตั้ตตั้) 4 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกในช่วงเสียงพิเศษเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงโดแล้วลากคันชัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลซ) 3 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 19 ดังนี้
 เริ่มต้นจากห้องที่ 1 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (ดรม) ระหว่างห้องที่ 1 และ
 ห้องที่ 2 พรหมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 2 สะบัดคั่นซึกเสียง (ดัดัด) ห้องที่ 3 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง
 (ดรัม) ห้องที่ 4 สะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรด) และสะบัดคั่นซึกเสียง (ดัดัด) ห้องที่ 5 สะบัดนิ้ว 3
 เสียง เสียง (ดรม) ระหว่างห้องที่ 5 และห้องที่ 6 พรหมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 6 สะบัดคั่นซึกเสียง
 (ดัดัด) ห้องที่ 7 พรหมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 8 สะบัดคั่นซึกเสียง (ดัดัด)

ประโยคที่ 20

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 20 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 20	ม	ช	ช	ด	ช	ช	ช	ด
--------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการ
 เคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 20 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรหมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรหมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรหมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรหมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเร็นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 20 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 3 พรหมจากเสียง (ลช) และห้องที่ 8 พรหมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 21

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 21 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 21	ม	ล	ช	ด	ช	ช	ช	ด
--------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 21 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอีนเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

3) การสับัดคั่นซึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การสับัดคั่นซึกเสียง (มมม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วกลางตรงตำแหน่งเสียงมีแล้วลากคั่นซึก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 21 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 สับัดคั่นซึกเสียง (มมม) ห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 22

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 22 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 22	ม	ล	ล	ด	ซ	ซ	ซ	ด
--------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 22 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 2 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

การพรมเปิดเสียง (ทล) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงลาอินเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

2) การขยี้คั่นซึก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การขยี้คั่นซึกเสียง (มมมมมรตรม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการใช้นิ้วและคั่นซึกปฏิบัติให้ถี่ขึ้นเป็น 2 เท่าของการสีปกติ

กลวิธีพิเศษทั้ง 2 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 22 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ขยี้คั่นซึก เสียง (มมมมมรตรม) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (ทล) และห้องที่ 8 พรมเปิดเสียง (มร)

ประโยคที่ 23

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 23 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ตร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 23	ม	ซ	ล	ด	ร ี	ม ี่	ล	ด ี
--------------	---	---	---	---	-----	------	---	-----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 23 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 1 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 2 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

กลวิธีพิเศษทั้ง 1 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินทำนองของประโยคที่ 23 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 2 พรมจากเสียง (ลช) และห้องที่ 3 พรมจากเสียง (ลช)

ประโยคที่ 24

ช ม ช ช	ช ล ช ช	ช ตี ล ล	ล ร ตี ตี	ช ชี ช ช	ช ชี มี่ มี่	ช ชี ช ช	ช ร ตี ตี
---------	---------	----------	-----------	----------	--------------	----------	-----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 24 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 24	ช	ช	ล	ตี	ช	มี่	ช	ตี
--------------	---	---	---	----	---	-----	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 25

ช ล ช ร	ช ม ม ม ม	ช ม ร ต	ม ร ร ร ร	ม ร ต ม	ช ช ช ล	ช ช ช ล	ตี ตี ตี ตี
---------	-----------	---------	-----------	---------	---------	---------	-------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 25 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 25	ม	ช	ล	ตี	รึ	มี่	ล	ตี
--------------	---	---	---	----	----	-----	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

4.3.4 การใช้กลวิธีพิเศษ

ประโยคที่ 25 พบการใช้กลวิธีพิเศษ 3 กลวิธี ดังนี้

1) การพรมจาก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมจากเสียง (ลช) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายเอกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางแตะลงไปบนสายพร้อมกัน 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งปกติและเปิดไปสี่สายเปล่าในความเร็วพอประมาณ

2) การสะบัดคันทัก พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง

การสะบัดคันทักเสียง (มมม) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงมีแล้วลากคันทัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

การสะบัดคันทักเสียง (รรร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มในเริ่มจากกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งเสียงเรแล้วลากคันทัก เข้า-ออก-เข้า ในความเร็วพอประมาณ

3) การพรมเปิด พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

การพรมเปิดเสียง (มร) 1 ครั้ง มีวิธีการบรรเลงโดยการปฏิบัติที่สายทุ้มใช้นิ้วชี้แตะที่สายตรงตำแหน่งเสียงเรขึ้นเสียงไว้แล้วใช้นิ้วกลางแตะและยกหลายครั้งในความเร็วพอประมาณแล้วหยุดโดยการยกนิ้วกลางขึ้น

กลวิธีพิเศษทั้ง 3 กลวิธี จะปรากฏในการดำเนินงานของประโยคที่ 25 ดังนี้

เริ่มต้นจากห้องที่ 1 พรมจากเสียง (ลช) ห้องที่ 2 สะบัดคันทัก เสียง (มมม) ห้องที่ 3 พรมเปิดเสียง (มร) และห้องที่ 4 สะบัดคันทัก เสียง (รรร)

ประโยคที่ 26

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

ประโยคที่ 27

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 26 และประโยคที่ 27 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 26	ร	ช	ด	ม	ม	รํ	ช	ด
--------------	---	---	---	---	---	----	---	---

ประโยคที่ 27	ร	ช	ด	ม	ม	รํ	ช	ด
--------------	---	---	---	---	---	----	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้นและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถีขึ้น โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

ประโยคที่ 28

ดํ ดํ ดํ รํ	มํ มํ มํ ชํ	มํ มํ มํ ดํ	รํ รํ รํ มํ	รํ รํ รํ มํ	ช ช ช รํ	ดํ รํ มํ ช	ดํ ดํ ดํ ด
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	----------	------------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 28 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 28	รํ	ชํ	ดํ	มํ	ม	รํ	ช	ด
--------------	----	----	----	----	---	----	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (มํ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักห้องที่ 8

ประโยคที่ 29

ดํ ดํ ดํ รํ	มํ มํ มํ ชํ	มํ มํ มํ ช	ดํ ดํ ดํ ด	ดํ ดํ ดํ รํ	มํ มํ มํ ชํ	มํ มํ มํ ช	ดํ ดํ ดํ ด
-------------	-------------	------------	------------	-------------	-------------	------------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 29 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 29	รํ	ชํ	ช	ด	รํ	ชํ	ช	ด
--------------	----	----	---	---	----	----	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 30

ดํ ดํ ดํ ช	ดํ ดํ ดํ ด	ดํ ดํ ดํ ช	ดํ ดํ ดํ ด	ดํ ดํ ดํ ช	ดํ ดํ ดํ ด	ดํ ดํ ดํ ช	ดํ ดํ ดํ ด
------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 30 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 30	ช	ด	ช	ด	ช	ด	ช	ด
--------------	---	---	---	---	---	---	---	---

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวขึ้นเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 31

ดํ ษ ดํ ด	ดํ ษ ดํ ด	ดํ ษ ดํ ด	ดํ ษ ดํ ด	ษ ษ ดํ ษ	ดํ ดํ ษ ดํ	ษ ษ ดํ ษ	ดํ ดํ ษ ดํ
-----------	-----------	-----------	-----------	----------	------------	----------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 31 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 31	ด	ด	ด	ด	ษ	ดํ	ษ	ดํ
--------------	---	---	---	---	---	----	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในท้องที่ 4 และท้องที่ 8

ประโยคที่ 32

ษ ษ ดํ ษ	ดํ ดํ ษ ดํ	ษ ษ ดํ ษ	ดํ ดํ ษ ดํ	ษ ษ รํ ษ	ษ รํ ษ ดํ	ษ ษ มํ ษ	ษ รํ ษ ดํ
----------	------------	----------	------------	----------	-----------	----------	-----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 32 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 32	ษ	ดํ	ษ	ดํ	ษ	ดํ	ษ	ดํ
--------------	---	----	---	----	---	----	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในท้องที่ 4 และท้องที่ 8

ประโยคที่ 33

ษ ษ ษํ ษ	ษ ษํ ษ มํ	ษ ษ มํ ษ	ษ รํ ษ ดํ	ษ ษ ษํ ษ	ษ ษํ ษ มํ	ษ ษ มํ ษ	ษ รํ ษ ดํ
----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 33 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ช ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 33	ษ	มํ	ษ	ดํ	ษ	มํ	ษ	ดํ
--------------	---	----	---	----	---	----	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในท้องที่ 4 และท้องที่ 8

ประโยคที่ 34

ซ ซ ดั ซ	ดั ซั ซ ซั	ซ ซ ซั ซ	ซั มั ซ มั	ซ ซ มั ซ	มั รื ซ รื	ซ ซ รื ซ	รื ดั ซ ดั
----------	------------	----------	------------	----------	------------	----------	------------

ประโยคที่ 35

ซ ซ ดั ซ	ดั ซั ซ ซั	ซ ซ ซั ซ	ซั มั ซ มั	ซ ซ มั ซ	มั รื ซ รื	ซ ซ รื ซ	รื ดั ซ ดั
----------	------------	----------	------------	----------	------------	----------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 34 และประโยคที่ 35 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ต ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 34	ซ	ซั	ซ	มั	ซ	รื	ซ	ดั
--------------	---	----	---	----	---	----	---	----

ประโยคที่ 35	ซ	ซั	ซ	มั	ซ	รื	ซ	ดั
--------------	---	----	---	----	---	----	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ม) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 8

ประโยคที่ 36

ซ ซ ซั ซ	ซ มั ซ รื	ซ ซั ซ มั	ซ รื ซ ดั	ซ ซ ซั ซ	ซ มั ซ รื	ซ ซั ซ มั	ซ รื ซ ดั
----------	-----------	-----------	-----------	----------	-----------	-----------	-----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 36 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ต ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 36	ซ	รื	มั	ดั	ซ	รื	มั	ดั
--------------	---	----	----	----	---	----	----	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนววิถึลง โดยมีลูกตกเสียง (ด) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 37

ซ ซ มั ซ	ซ รื ซ ดั	ซ ซ มั ซ	ซ รื ซ ดั	ซ ซ มั ซ	ซ รื ซ ดั	ซ ซ มั ซ	ซ รื ซ ดั
----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 37 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูล ต ร ม X ซ ล X

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 37	ซ	ดํ	ซ	ดํ	ซ	ดํ	ซ	ดํ
--------------	---	----	---	----	---	----	---	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดํ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 38

ซ รํ ซ ดํ	ซ รํ ซ ดํ	ซ รํ ซ ดํ	ซ รํ ซ ดํ	ซ ร ซ ดํ	ท ล ท ดํ	ซ ร ซ ดํ	รํ ดํ ท ดํ
-----------	-----------	-----------	-----------	----------	----------	----------	------------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 38 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 6 และห้องที่ 8

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 38	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ
--------------	----	----	----	----	----	----	----	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดํ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 39

ซ ร ซ ดํ	ท ล ท ดํ	ซ ร ซ ดํ	รํ ดํ ท ดํ	ซ ล ท ดํ	ท รํ ท ดํ	ซ ล ท ดํ	ท รํ ท ดํ
----------	----------	----------	------------	----------	-----------	----------	-----------

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 39 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 39	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ
--------------	----	----	----	----	----	----	----	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดํ) เป็นลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 40

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

4.3.2 กลุ่มเสียง

ประโยคที่ 40 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ต ร ม X ซ ล X พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ทั้งประโยค

4.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ประโยคที่ 40	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ	ดํ
--------------	----	----	----	----	----	----	----	----

จากทำนองลูกตก วรรคแรกมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียงและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองแนวยืนเสียง โดยมีลูกตกเสียง (ดํ) เป็นลูกตกหลักในท้องที่ 4 และท้องที่ 8 ทำนองลงจบ

ม ร ด ล	- ซ - ดํ
---------	----------

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

4.4 สรุปผลการวิเคราะห์ท่วงทำนองการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก

จากการวิเคราะห์การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถสรุปได้ตามประเด็น ดังนี้

4.4.1 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

ทำนองครวญ สัญลักษณ์ A₁

ทำนองโยน สัญลักษณ์ A₂

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY			
A ₁ / A ₂ /			

สัญลักษณ์ A หมายถึง ทำนองลูกโยนที่ 1

สัญลักษณ์ / หมายถึง จบทำนอง

4.4.2 กลุ่มเสียง

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ทั้ง 40 ประโยค พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 1 กลุ่มเสียง ได้แก่ (ด ร ม X ซ ล X) และพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ เสียง (ท) ในประโยคที่ 1 ประโยคที่ 9 ประโยคที่ 14 ประโยคที่ 16 ประโยคที่ 22 ประโยคที่ 38 ประโยคที่ 39 และประโยคที่

4.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม ซึ่งทำนองมีทั้งหมด 40 ประโยค การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองแต่ละประโยคจะแบ่งเป็นวรรคแรกและวรรคหลัง พบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถึขึ้นทั้งหมด 18 วรรค แนววิถึลงทั้งหมด 31 วรรค และแนวยืนเสียงทั้งหมด 31 วรรค สามารถสรุปการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

ทำนองครวญ

ประโยคที่ 1	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึลง
ประโยคที่ 2	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 3	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถึลง
ประโยคที่ 4	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 5	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึลง - วิถึลง
ประโยคที่ 6	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 7	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถึลง
ประโยคที่ 8	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึขึ้น
ประโยคที่ 9	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถึขึ้น
ประโยคที่ 10	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถึขึ้น
ประโยคที่ 11	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถึลง
ประโยคที่ 12	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึลง - วิถึลง
ประโยคที่ 13	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถึลง
ประโยคที่ 14	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึลง
ประโยคที่ 15	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึขึ้น
ประโยคที่ 16	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึลง - วิถึลง
ประโยคที่ 17	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง
ประโยคที่ 18	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - วิถึลง
ประโยคที่ 19	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยืนเสียง - ยืนเสียง

ทำนองโยน

ประโยคที่ 20	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึลง
ประโยคที่ 21	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึลง
ประโยคที่ 22	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึลง
ประโยคที่ 23	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถึขึ้น - วิถึลง

ประโยคที่ 24	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสั้น - วิถีสอง
ประโยคที่ 25	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสั้น - วิถีสอง
ประโยคที่ 26	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสั้น - วิถีสั้น
ประโยคที่ 27	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสั้น - วิถีสั้น
ประโยคที่ 28	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสอง - วิถีสอง
ประโยคที่ 29	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสอง - วิถีสอง
ประโยคที่ 30	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยื่นเสียง - ยื่นเสียง
ประโยคที่ 31	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยื่นเสียง - ยื่นเสียง
ประโยคที่ 32	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยื่นเสียง - ยื่นเสียง
ประโยคที่ 33	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสอง - วิถีสอง
ประโยคที่ 34	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสอง - วิถีสอง
ประโยคที่ 35	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสอง - วิถีสอง
ประโยคที่ 36	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	วิถีสอง - วิถีสอง
ประโยคที่ 37	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยื่นเสียง - ยื่นเสียง
ประโยคที่ 38	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยื่นเสียง - ยื่นเสียง
ประโยคที่ 39	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยื่นเสียง - ยื่นเสียง
ประโยคที่ 40	มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนว	ยื่นเสียง - ยื่นเสียง

4.4.4 กลวิธีพิเศษ

จากการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษการบรรเลงเดี่ยวซออยู่เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด 11 กลวิธี สามารถสรุปได้ดังนี้

กลวิธีที่ 1	กลวิธีการสับนิ้ว 3 เสียง	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 16 ครั้ง
กลวิธีที่ 2	กลวิธีการสับคันชัก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 7 ครั้ง
กลวิธีที่ 3	กลวิธีการสีรัว	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 2 ครั้ง
กลวิธีที่ 3	กลวิธีการขยี้คันชัก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง
กลวิธีที่ 4	กลวิธีการใช้คันชักสะอึก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 5 ครั้ง
กลวิธีที่ 5	กลวิธีการกระทบเสียง	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 41 ครั้ง
กลวิธีที่ 6	กลวิธีการพรมจาก	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 13 ครั้ง
กลวิธีที่ 7	กลวิธีการพรมเปิด	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 32 ครั้ง
กลวิธีที่ 8	กลวิธีการพรมปิด	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 10 ครั้ง
กลวิธีที่ 9	กลวิธีการคลึงนิ้ว	พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 4 ครั้ง

กลวิธีที่ 10 กลวิธีการคองนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 1 ครั้ง

กลวิธีที่ 11 กลวิธีการรูดนิ้ว พบการใช้กลวิธีทั้งหมด 3 ครั้ง

จากการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม สามารถสรุปได้ว่า ใช้กลวิธีทั้งหมด 11 กลวิธี โดยเรียงลำดับการใช้กลวิธีที่มากที่สุด คือ กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง กลวิธีการพรมจาก กลวิธีการพรมปิด กลวิธีการสะบัดคันทัก กลวิธีการใช้คันทักสะอึก กลวิธีการคลึงนิ้ว กลวิธีการรูดนิ้ว กลวิธีการสรวกลวิธีการคองนิ้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ากลวิธีกลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง ถือเป็นกลวิธีสำคัญสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม เนื่องจากเป็นกลวิธีที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์ระหว่างเพลงกราวในกับพิณเอก

4.5 ความสัมพันธ์ของทำนองการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

จากการวิเคราะห์การบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่าเป็นการดัดแปลงและขยายทำนองของการบรรเลงทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ในลูกโยนเสียงโต มาเป็นการบรรเลงซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ทำนองแรกในการขึ้นต้นเพลง เป็นทำนองเดียวกัน ซึ่งจะมีความพิเศษในการใช้กลวิธีในการบรรเลงที่แตกต่างกันในห้องที่ 8 ซึ่งการบรรเลงสำหรับการเดี่ยวนั้นจะใช้กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง เสียง (มรััด) และการสะบัดคันทัก เสียง (ดัดดี) เพื่อเชื่อมโยงไปยังทำนองในประโยคต่อไป การบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณเอคนั้นจะใช้กลวิธีการพรมเปิดเสียง (มรั) กระทบเสียง (ซ่ม) และกระทบเสียง (รััด) จะบรรเลงในจังหวะช้าเพื่อเริ่มต้นการบรรเลงที่จะเชื่อมโยงไปยังทำนองครวญ ดังนี้

การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ประโยคที่ 1

-- ครม	- ซ - ล	- ซ - ดั	- ท - ดั	-- ดัรม	ซั ล ซั รั	ม รั ซั รั	มรััด ดัดดี
--------	---------	----------	----------	---------	------------	------------	-------------

การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ประโยคที่ 1

-- ครม	- ซ - ล	- ซ - ดั	- ท - ดั	-- ดัรม	ซั ล ซั รั	ม รั ซั รั	มรั ซ่ม รััด
--------	---------	----------	----------	---------	------------	------------	--------------

ทำนองครวญ การบรรเลงซออยู่ในทำนองครวญเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้นจะเป็นการดัดแปลง ขยายทำนอง และเพิ่มเติมกลวิธีการบรรเลงมาจากทำนองสำหรับการเดี่ยวในทำนองครวญของลูกโยนเสียงโต เป็นการสร้างทำนองให้เหมาะแก่การบรรเลงสำหรับแสดง ซึ่งจะปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น ทำให้การบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้นมีความยาวมากกว่าทางเดี่ยว

การใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทำนองครวญสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกที่แสดงถึงความโศกเศร้าและสะท้อนอารมณ์ เป็นการแต่งเติมกลวิธีพิเศษจากการบรรเลงทางเดี่ยว กลวิธีที่โดดเด่นในการบรรเลงทำนองครวญสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก เช่น กลวิธีการใช้คันทักสะอึก กลวิธีการพรมคลึงนิ้ว กลวิธีการสลับ 3 เสียง ติดต่อกันหลายครั้ง กลวิธีการรั้วคันทัก และการสร้างกลอนที่ใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงปัญจมูล ดังนี้

ประโยคที่ 2

--- ตี	--- รั้ว	มีรั้ว -- ตี	--- รั้วตี	-- มีรั้ว	--- ตี	-- รั้วตี	-- มีรั้ว
--------	----------	--------------	------------	-----------	--------	-----------	-----------

ประโยคที่ 10

--- ตี	----	--- ตี	----	--- ตี	--- ซี่ รั้ว	- มี - รั้วตี	มีรั้วตี - มีรั้ว
--------	------	--------	------	--------	--------------	---------------	-------------------

ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 10 เป็นการบรรเลงในช่วงเสียงพิเศษของสายเอก เริ่มต้นโดยการใช้วิธีการครวญ สีคันทักสะอึกเสียงโดสูง

ประโยคที่ 3

--- ตี	- มีรั้ว - ตี	- มีรั้ว - ตี	- มีรั้ว - ตี	-- ตี	--- รั้ว	-- ตี รั้ว	---
--------	---------------	---------------	---------------	-------	----------	------------	-----

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 เป็นการบรรเลงการครวญ สีคันทักสะอึกเสียงลา เริ่มต้นตั้งแต่ประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 จนมาถึง ประโยคที่ 4 ห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 4 และทำนองต่อไปในห้องที่ 5 นั้น จะเป็นการพรมคลึงนิ้ว ซึ่งเสียงที่เกิดขึ้นจากการใช้วิธีการนี้จะทำให้เกิดอารมณ์ที่ต่อเนื่องกัน

ประโยคที่ 11

----	- ซี่ - รั้ว	- มีรั้ว มี	รั้วตี -- รั้ว	-- มีรั้วตี	-- มีรั้วตี	มีรั้วตี - มีรั้ว	- ตี รั้ว
------	--------------	-------------	----------------	-------------	-------------	-------------------	-----------

ประโยคที่ 13

-- ซี่ รั้ว	- มี --	- ร มี รั้วตี	มีรั้วตี - มีรั้ว	-- ซี่ รั้ว	มีรั้วตี มีรั้วตี	-- ซี่ รั้ว	- มี - รั้วตี
-------------	---------	---------------	-------------------	-------------	-------------------	-------------	---------------

ประโยคที่ 11 และประโยคที่ 13 เป็นการบรรเลงการครวญ พบการบรรเลงโดยการใช้กลวิธีการสลับ 3 เสียง เป็นการสับลดติดกัน 2 - 3 ครั้ง ซึ่งจะเป็นการบรรเลงที่ทำให้เกิด

การสะท้อนอารมณ์และมีความโดดเด่น ทั้ง 2 ประโยค เป็นการบรรเลงในเสียงเดียวกันแต่จะแตกต่างกันในช่วงเสียงซึ่งประโยคที่ 11 จะบรรเลงในช่วงเสียงพิเศษของสายเอก และประโยคที่ 12 บรรเลงในช่วงเสียงปกติของสายทุ้ม

ประโยคที่ 14

-- ตรม	- ช - ล	- ม - ช	- ล - ต	--- ท	- - รื ล	ท ล รื ล	ทลช ต ช ล ชม
--------	---------	---------	---------	-------	----------	----------	--------------

ประโยคที่ 14 เป็นการสร้างกลอนการดำเนินทำนองโดยการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียง (ท) ทำให้เกิดความโดดเด่นของการดำเนินทำนอง โดยที่ไม่ได้กระทบกับกลุ่มเสียงหลัก

ประโยคที่ 16

--- ต	--- ท	--- รื	--- ล	---	--- ช	---	ล ช ต ล
-------	-------	--------	-------	-----	-------	-----	---------

ประโยคที่ 17

--- ล	--- ช	---	- ลช - ตล	--- ช	- ต - ล	- ช - ตล	ช - ตล ช
-------	-------	-----	-----------	-------	---------	----------	----------

ประโยคที่ 16 และประโยคที่ 17 เป็นการบรรเลงโดยการใช้กลวิธีการสรีวทั้งหมด ซึ่งการใช้กลวิธีการสรีวในทำนองนี้จะทำให้เกิดการสะท้อนอารมณ์และการเลือกใช้กลอนและกลวิธีที่เพิ่มเติมเข้าไปในการสรีวนั้นจึงทำให้การบรรเลงที่เกิดความโดดเด่น ซึ่งปรากฏการใช้กลวิธีที่ใช้ควบคู่กับการสรีว คือ การพรมคลื่นเสียง (ล) และการกระทบเสียง เสียง (ลช) และเสียง (ตล)

ทำนองโยน การบรรเลงซออุ้เพลงกราวใน ในทำนองโยนนี้เป็นการบรรเลงที่อยู่ในทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน สำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้น จะนำทำนองของทำนองส่วนต้นของทำนองลูกโยนเสียงโด มาเป็นการเริ่มต้นบรรเลงทำนองโยนในการบรรเลงสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ดังนี้

การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ของครุสุริยะ ชิตท้วม

ลูกโยนเสียงโด (ทำนองส่วนต้น)

ประโยคที่ 1

-- ตรม	- ช - ล	- ช - ต	- ท - ต	-- ตรม	ชลช - รื	ม รื ช รื	ม รื ต ตต
--------	---------	---------	---------	--------	----------	-----------	-----------

ประโยคที่ 2

ตรม ช ล	ช ต ตตต	ตรม ช รื	ม รื ต ตตต	ตรม ช ล	ช ต ตตต	ช ล ช ม	รื ต ตตต
---------	---------	----------	------------	---------	---------	---------	----------

ประโยคที่ 3

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

ประโยคที่ 4

ช - มมมม	ตรม ช ล	ต ม ล ช	ม ช ล รื	ต ล ช ต	ล ช ม -	- - รืตลชต	ลชมลชมรชด
----------	---------	---------	----------	---------	---------	------------	-----------

การบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม

ประโยคที่ 19

ดริม ซ ล	ซ ตั้ ตั้ตตั้	ดีริม ซึ่ รึ่	มีริตึ ตั้ตตั้	ดริม ซ ล	ซ ตั้ ตั้ตตั้	ซ ล ซ มี	รึ่ ตั้ ตั้ตตั้
----------	---------------	---------------	----------------	----------	---------------	----------	-----------------

ประโยคที่ 20

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

ประโยคที่ 19 และประโยคที่ 20 ข้างต้น เป็นทำนองโยนในการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ซึ่งทำนองข้างต้นปรากฏในทำนองทางเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ในประโยคที่ 2 และ ประโยคที่ 3 ของทำนองส่วนต้น จากนั้นจะบรรเลงต่อด้วยทำนองโยนในลูกโยนเสียงโต

ประโยคที่ 21

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

ประโยคที่ 22

ซ - ม ม ม ม ม	ร ด ริ ม ซ ล	ท ล ซ ล	รึ่ ล ท ตั้	ด ตั้ ล ซ	ม ซ ด ซ	ม ร ด ซ	ด ม ร ด
---------------	--------------	---------	-------------	-----------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 23

ซ ม ซ ม	ซ ล ซ ซ	ตั้ ล ซ ล	ตั้ รึ่ ตั้ ตั้	ซ รึ่ มี รึ่	มี ซึ่ มี มี	ซ ล ตั้ ล	ตั้ รึ่ ตั้ ตั้
---------	---------	-----------	-----------------	--------------	--------------	-----------	-----------------

ประโยคที่ 24

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ตั้ ล ล	ล รึ่ ตั้ ตั้	ซ ซึ่ ซ ซ	ซ ซึ่ มี มี	ซ ซึ่ ซ ซ	ซ รึ่ ตั้ ตั้
---------	---------	-----------	---------------	-----------	-------------	-----------	---------------

ประโยคที่ 25

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

ประโยคที่ 26

ตั้ ตั้ ตั้ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ รึ่	ตั้ รึ่ มี ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ตั้
---------------	---------	---------	---------	---------	-----------	--------------	-----------------

ประโยคที่ 27

ตั้ ตั้ ตั้ ร	ม ม ม ซ	ม ม ม ด	ร ร ร ม	ร ร ร ม	ซ ซ ซ รึ่	ตั้ รึ่ มี ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ตั้
---------------	---------	---------	---------	---------	-----------	--------------	-----------------

ประโยคที่ 28

ตั้ ตั้ ตั้ รึ่	มี มี มี ซึ่	มี มี มี ตั้	รึ่ รึ่ รึ่ มี	รึ่ รึ่ รึ่ มี	ซ ซ ซ รึ่	ตั้ รึ่ มี ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ตั้
-----------------	--------------	--------------	----------------	----------------	-----------	--------------	-----------------

ประโยคที่ 29

ตั้ ตั้ ตั้ รึ่	มี มี มี ซึ่	มี มี มี ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ต	ตั้ ตั้ ตั้ รึ่	มี มี มี ซึ่	มี มี มี ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ตั้
-----------------	--------------	------------	---------------	-----------------	--------------	------------	-----------------

ประโยคที่ 30

ตั้ ตั้ ตั้ ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ต	ตั้ ตั้ ตั้ ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ต	ตั้ ตั้ ตั้ ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ต	ตั้ ตั้ ตั้ ซ	ตั้ ตั้ ตั้ ต
---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------

ประโยคที่ 31

ดํ ูช ดํ ูต	ดํ ูช ดํ ูต	ดํ ูช ดํ ูต	ดํ ูช ดํ ูต	ช ูช ดํ ูช	ดํ ูต ูช ดํ ู	ช ูช ดํ ูช	ดํ ูต ูช ดํ ู
-------------	-------------	-------------	-------------	------------	---------------	------------	---------------

ประโยคที่ 32

ช ูช ดํ ูช	ดํ ูต ูช ดํ ู	ช ูช ดํ ูช	ดํ ูต ูช ดํ ู	ช ูช รํ ูช	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ูช มํ ูช	ช ู รํ ูช ดํ ู
------------	---------------	------------	---------------	------------	----------------	------------	----------------

ประโยคที่ 33

ช ูช ชํ ูช	ช ูช ชํ ูช มํ ู	ช ูช มํ ูช	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ูช ชํ ูช	ช ูช ชํ ูช มํ ู	ช ูช มํ ูช	ช ู รํ ูช ดํ ู
------------	-----------------	------------	----------------	------------	-----------------	------------	----------------

ประโยคที่ 34

ช ูช ดํ ูช	ดํ ูต ูช ชํ ู	ช ูช ชํ ูช	ชํ ูมํ ูช มํ ู	ช ูช มํ ูช	มํ ู รํ ูช รํ ู	ช ูช รํ ูช	รํ ูต ูช ดํ ู
------------	---------------	------------	----------------	------------	-----------------	------------	---------------

ประโยคที่ 35

ช ูช ดํ ูช	ดํ ูต ูช ชํ ู	ช ูช ชํ ูช	ชํ ูมํ ูช มํ ู	ช ูช มํ ูช	มํ ู รํ ูช รํ ู	ช ูช รํ ูช	รํ ูต ูช ดํ ู
------------	---------------	------------	----------------	------------	-----------------	------------	---------------

ประโยคที่ 36

ช ูช ชํ ูช	ช ูมํ ูช รํ ู	ช ูช ชํ ูช มํ ู	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ูช ชํ ูช	ช ูมํ ูช รํ ู	ช ูช ชํ ูช มํ ู	ช ู รํ ูช ดํ ู
------------	---------------	-----------------	----------------	------------	---------------	-----------------	----------------

ประโยคที่ 37

ช ูช มํ ูช	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ูช มํ ูช	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ูช มํ ูช	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ูช มํ ูช	ช ู รํ ูช ดํ ู
------------	----------------	------------	----------------	------------	----------------	------------	----------------

ประโยคที่ 38

ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ู รํ ูช ดํ ู	ช ู รช ดํ ู	ท ล ท ดํ ู	ช รช ดํ ู	รํ ูต ูท ดํ ู
----------------	----------------	----------------	----------------	-------------	------------	-----------	---------------

ประโยคที่ 39

ช รช ดํ ู	ท ล ท ดํ ู	ช รช ดํ ู	รํ ูต ูท ดํ ู	ช ล ท ดํ ู	ท รํ ูท ดํ ู	ช ล ท ดํ ู	ท รํ ูท ดํ ู
-----------	------------	-----------	---------------	------------	--------------	------------	--------------

ประโยคที่ 40

ช ล ท ดํ ู	ท รํ ูท ดํ ู	ช ล ท ดํ ู	ท รํ ูท ดํ ู	ท รํ ูท ดํ ู	ท รํ ูท ดํ ู	ท รํ ูท ดํ ู	ท รํ ูท ดํ ู
------------	--------------	------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

การลงจบ การบรรเลงทำนองโยน ในเพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก นั้น จะมีวิธีการลงจบทำนองเมื่อครบบทการแสดง โดยการที่ตัวละครพิเภกเจอกับนิลเอก การบรรเลงจะต้องลงจบทันทีด้วยวิธีการดำเนินทำนองไปให้ลงด้วยเสียงโศ ซึ่งห้องสุดท้ายในการบรรเลงนั้นจะต้องมีโน้ตในการบรรเลง แค่ตัวที่ 2 และตัวที่ 4 เช่น

ทำนองลงจบ

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

ช ล ดํ ูช	- ล - ดํ ู
-----------	------------

ทำนองลงจบนี้เป็นการลงจบท้ายของการบรรเลงเดี่ยวซอู้เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริเย ชิตทั่วม ด้วยการจบที่ลูกตกเสียงโต และสำนวนกลอนการบรรเลงในแต่ละโอกาสการบรรเลงอาจจะแตกต่างกันไปตามแต่ขณะที่บรรเลงนั้นจะอยู่ในสำนวนใดของการบรรเลงทำนองโยนที่จะสละสลวยไม่ขัดต่อการบรรเลง



บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซออุ้เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทของการบรรเลงซออุ้เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขนตอนขับพิณเอก เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงซออุ้เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก ของครูสุริยะ ชิตท้วม มีผลการวิจัยดังนี้

จากการศึกษามูลบทของการบรรเลงซออุ้เพลงกราวใน สำหรับการเดี่ยวและการแสดงโขน ตอนขับพิณเอก พบว่า เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรง กลางวัน ใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมและการแสดงโขน มีโครงสร้างเป็นเพลงอัตราจังหวะสอง ชั้น ประเภทลูกโยน ทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ ตรมXชลX (ทางนอก) ชลทXรมX (ทางใน) รมฟXลทX (ทางกลางแหบ) และ มฟชXทตX (ทางขวา) และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่มีการใช้มากที่สุด คือ ชลทXรมX (ทางใน) จากโครงสร้างทำนอง พบว่าเพลงกราวใน สองชั้น มีการบรรเลงลูกโยนเสียงทั้งหมด 6 เสียง ได้แก่ เสียงโต เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา ในด้านการแสดงเพลงกราวในเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเดินทางไปมาและการตรวจพลของฝ่ายยักษ์ ฝ่ายอสูร และจะนิยมบรรเลงออกเพลงภาษาเพื่อเพิ่มความสนุกสนานใน ฉากการยกทัพตรวจพลของฝ่ายลงกา ในด้านการบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน เกิดขึ้นสมัยรัตนโกสินทร์ ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าพาทย์จะนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้นและเถา โดยนำเพลงกราวใน สองชั้น มาขยายขึ้นเป็นทำนองอัตราจังหวะสามชั้นและแต่งเป็นเถา โดยตกแต่งทำนองให้มีความ วิจิตรพิสดาร ใช้วอดฝีมือกันในกลุ่มของนักดนตรี ส่วนในทางของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจะ นิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะ สองชั้น จะนำเอาวิธีการบรรเลงมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับเครื่อง ดนตรีแต่ละชนิด ในด้านการเดี่ยวสำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนขับพิณเอกนั้น เกิดขึ้นจาก แนวคิดของครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ที่ต้องการสร้างมิติทางสุนทรีย์ะให้กับการแสดงโขนใน ฉากที่พิณเอกถูกขับออกจากเมืองลงกาและได้เดินทางด้วยความโศกเศร้าเพื่อไปพบกับพระราม เดิมทีใน ฉากนี้จะต้องบรรเลงด้วยระนาดทุ้มแต่ครูเสรี หวังในธรรมได้ปรับปรุงให้ใช้ซออุ้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ความ ทุ้ม นุ่มนวล เหมาะแก่การบรรเลงในฉากโศกเศร้า

ทางที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน เป็นทางที่สืบทอดมาจากหลวงไพเราะ เสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ครูวรยศ สุขสายชล ครูธีระ ภูมณี และครูสุริยะ ชิตท้วม ตามลำดับ จากการศึกษาศิลปะและวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออุ้เพลงกราวในของครูสุริยะ ชิตท้วม ปรากฏกลุ่ม

เสียงปัญจมูลทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ได้แก่ (ดรมXชลX) (ชลทXรมX) (พชลXตรX) และ (รมพXลทX) และพบการใช้กลวิธีทั้งหมด 14 กลวิธี โดยเรียงลำดับการใช้กลวิธีที่มากที่สุด คือ กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมจาก กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง กลวิธีการควงเสียง กลวิธีการพรมปิด กลวิธีการรูดนิ้ว กลวิธีการสะบัดคันทัก กลวิธีการใช้เสียงบวก กลวิธีการคลึงนิ้ว กลวิธีการขยี้คันทัก กลวิธีการใช้คันทักสะอีก กลวิธีการควงนิ้ว และกลวิธีการขยี้นิ้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ากลวิธีการพรมเปิด พรมจาก กระทบเสียง ถือเป็นกลวิธีสำคัญที่ส่งผลต่อความไพเราะสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวใน ของครูสุริยะ ชิตท้วม ทั้งนี้การบรรเลงเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวใน ถือเป็น การบรรเลงที่มุ่งหมายแสดงฝีมือของผู้บรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบมีทักษะการบรรเลงที่ดี มีความเข้าใจในทางการบรรเลงอย่างถ่องแท้ เพื่อที่ผู้บรรเลงนั้นจะสำแดงลีลาออกมาได้อย่างเต็มศักยภาพ อีกทั้งในการสีเดี่ยวกราวในนี้ น้ำเสียง อารมณ์ ของซออุ้ที่ถูกถ่ายทอดออกมาจะต้องให้ความชัดเจนหนักแน่น

สำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม พบว่า จะบรรเลงเพียงโยนเดี่ยวเท่านั้นและในการบรรเลงผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงโดยใช้วิธีการโอด ครวญ และไม่มีเครื่องกำกับจังหวะ จากนั้นเมื่อพิเภกได้พบกับนิลเอกทหารของพระราม จึงจะเป็นการบรรเลงทางเก็บและสิ้นสุดการบรรเลงเพลงกราวในเมื่อตัวลึงรำบ้องหน้า กลวิธีทั้งหมดที่ใช้ในการบรรเลงปรากฏ 11 กลวิธี โดยเรียงลำดับการใช้กลวิธีที่มากที่สุด คือ กลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง กลวิธีการพรมจาก กลวิธีการพรมปิด กลวิธีการสะบัดคันทัก กลวิธีการใช้คันทักสะอีก กลวิธีการคลึงนิ้ว กลวิธีการรูดนิ้ว กลวิธีการสีรัวกลวิธีการควงนิ้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ากลวิธีกลวิธีการกระทบเสียง กลวิธีการพรมเปิด กลวิธีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง ถือเป็นกลวิธีสำคัญสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภก ของครูสุริยะ ชิตท้วม เนื่องจากเป็นกลวิธีที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์ระหว่างเพลงกราวในกับพิเภก ทั้งนี้ ในการบรรเลงเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวในสำหรับการแสดงโขน ตอนขับพิเภกนั้น นอกจากผู้บรรเลงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบ มีทักษะที่ดีเหมือนการเดี่ยวซออุ้ เพลงกราวในแล้ว ประเด็นสำคัญคือผู้บรรเลงจะต้องเข้าใจเหตุการณ์ อารมณ์ มองตัวละครอย่างลึกซึ้ง เพื่อจะสามารถสำแดงลีลาการบรรเลงผ่านกลวิธีการบรรเลงได้อย่างมีศักยภาพ

5.2 ข้อเสนอแนะ

ครูสุริยะ ชิตท้วม อติตตริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางการบรรเลงดนตรีไทยและมีผลงานเด่นทางด้าน การออกแบบและจัดการแสดงทางดนตรีไทย อีกทั้งเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติซออุ้ ซอด้วง และซอสามสาย จากครูธีระ ภูมณีและครูเครื่องสายหลายท่าน เปี่ยมด้วยองค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์

โดยเฉพาะในด้านการแปรทำนองขอสำหรับบรรเลงเพื่อการแสดง ด้านการปฏิบัติและกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวซอฮู้ ซอดัง และซอสามสายในขั้นต้นถึงขั้นสูง รวมไปถึงการสีซอสามสายประกอบวงขับไม้ ซึ่งองค์ความรู้และคุณูปการเหล่านี้ควรค่าแก่การทำวิจัยสืบเนื่อง อีกทั้งควรแก่การรวบรวมองค์ความรู้ไว้เพื่อประโยชน์ในวิชาการทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยในอนาคต



บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (2509). *เกร็ดความรู้เรื่องดนตรีไทย*. อัมพลวิทยา.
- กรมศิลปากร. (2526). *บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนมารชื้อชื้อพิเภก*. โรงพิมพ์แก้วการพิมพ์.
- กรมศิลปากร. (2556). *โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม กรมศิลปากร หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษ เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556 ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม*. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- กฤษณพงศ์ ทศมนบรรจง. (2552). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน สามชั้น: กรณีศึกษาพันโท เสนาะ หลวงสุนทร*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เกียรติรัตน์ หุ่นสุวรรณ. (2554). *วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางอาจารย์วิชาญ นิลสุวรรณ*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. (2548). *วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน: กรณีศึกษาทางนางมหาเทพ กษัตริสมุท (ครูบรรเลง สาคริก)*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. (2552). *วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อกัยวงศ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชัชวาล สนิทสันเทียะ. (2553). *วิเคราะห์เดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชัชวาล แสงทอง. (2557). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ไชยะ ทางมีศรี. สัมภาษณ์. 6 มิถุนายน 2566.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (2542). *สารานุกรมเพลงไทย*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ. (2555). *วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูฉลวย จิยะจันทร์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธีระวุฒิ กลิ่นด้วง. (2549). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงกราวใน: กรณีศึกษาครูชฎิล นักดนตรี*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นตพนันท์ เจริญ. (2552). *วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น: กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- นริศรา พันธุ์ธาดาพร. (2561). *เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูแสวง อภัยวงศ์ กรณีศึกษา*
ครูระวีวรรณ ทับทิมศรี. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต].
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- นิกร จันทศร. (2540). *ศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา
 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- บุญเชิด พิณพาทย์. (2540). *การศึกษาเพลงกราวใน สามชั้น ทางระนาดเอก*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา
 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ปณิสรา เผือกแก้ว. (2548). *เดี่ยวปี่ในเขดินอก: ทางครูปี่บ คงลายทอง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา
 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปทุมทิพย์ กาวิล. (2548). *วิเคราะห์เดี่ยวซออยู่เพลงกราวใน ทางครู้อย เกิดมงคล*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา
 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย*. โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). *ปฐมบทดนตรีไทย*. โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์
 มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. 18 กรกฎาคม 2566.
- พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. 2 พฤศจิกายน 2566.
- พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคัลลักษณ์วิเคราะห์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). *ดนตรี: ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. ฝ่ายวิชาการและ
 งานพิมพ์ บริษัทเกียรติธุรกิจฯ.
- ภัทระ คมขำ. สัมภาษณ์. 28 พฤศจิกายน 2566.
- มนตรี ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์*. กรมศิลปากร.
- มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญท์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. โรงพิมพ์ไทยเกษม.
- เลอเกียรติ มหาวิทยาลัยมนตรี. สัมภาษณ์. 13 มิถุนายน 2566.
- วรพจน์ มานะสมpong. (2549). *วิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์*.
 [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วสวัตดี ทองรักษ์. (2564). *อาศรมศึกษา: ครูสุริยะ ชิตท้วม*. [งานวิจัยรายวิชาอาศรมศึกษา หลักสูตร
 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วันชัย ปิติสุข. (2555). *เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวใน สามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฎย์*. [วิทยานิพนธ์
 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

- สกลพัฒน์ โคตรตันติ. (2554). *วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้าเพลงกราวใน ทางครุณีภา อภัยวงศ์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สังต์ ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. Dr.Sax.
- สมภพ เขียวมณี. (2557). *การวิเคราะห์เดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางครุละเมียด จิตตเสวี*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- สมภพ เขียวมณี. (2562). *เดี่ยวซออุ้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน)*. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 21(1), 21-34.
- สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน*. ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.
- สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2560). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). ราชบัณฑิตยสภา.
- สุรพงษ์ โรหิตาจล. สัมภาษณ์. 13 มิถุนายน 2566.
- สุริยะ ชิตท้วม. สัมภาษณ์. 6 พฤษภาคม 2565.
- สุวรรณี อุดมผล. (ม.ป.ป.). *วรรณกรรมการแสดงของไทย*. ปรกาศพริก.
- เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. (2527). *โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท*. เรือนแก้วการพิมพ์.
- อรอุษา สุขจันทร์. (2558). *แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในนาฏกรรมโขน: กรณีศึกษาสถาบันนาฏศิลป์บ้านรักษไทย จังหวัดเชียงใหม่*. *วารสารปณิตา*, 11(2), 48-61.
- อาทิตย์ ผ่อนร้อน. (2556). *กลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน ทางครุสอน วงฆ้อง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อารดา สุมิตร. (2516). *ละครของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2514). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย*. โรงพิมพ์คุรุสภา.
- อุมาพร เปลี่ยนสมัย. (2549). *วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปั้ง วนขจร*. [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายสวัสดิ์ ทองรักษ์
วัน เดือน ปี เกิด	10 มกราคม 2541
สถานที่เกิด	จังหวัดสงขลา
วุฒิการศึกษา	ระดับปริญญาตรี ดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	44 หมู่ที่ 1 ตำบลเกาะสบบ้า อำเภอเทพา จังหวัดสงขลา 90150



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY