# ลักษณะการดำเนินทำนองเพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับน้ำ*

# Characteristics of performing Thai melodies related to the nature of water

สุวิวรรธ์น ลิมปชัย*[1] และขำคม พรประสิทธิ์[2]
Suwiwan Limpachai*[1] and Kumkom Pornprasit[2]

**บทคัดย่อ**

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: เพลงตับเรื่อง “วิถีชีวี นทีสยาม” โดยตอบวัตถุประสงค์เรื่อง ลักษณะการดำเนินทำนองเพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ วิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูลจากหนังสือสำคัญ 5 เล่ม สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางศิลป์ไทย 4 ท่าน นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการเลือกประเด็น (Selective Approach) ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผลการวิจัยพบว่า เพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำมีอยู่ 4 ประเภท ได้แก่ เพลงโหมโรง 1 เพลง เพลงหน้าพาทย์ 2 เพลง เพลงสามชั้น 3 เพลง และเพลงเกร็ด 18 เพลง ผลการศึกษาพบลักษณะสำคัญ 3 ประการ ประการแรก เรื่องการกำหนดทางทั้ง 7 สำหรับเพลงหน้าพาทย์มักใช้ทางในเป็นหลัก ส่วนเพลงโหมโรง เพลงสามชั้น และเพลงเกร็ด มักใช้ทางเพียงออบนเป็นหลัก มีปรากฏทางอื่น ๆ บ้าง ได้แก่ ทางเพียงออล่าง ทางชวา และทางนอก ประการที่สอง ลักษณะแนววิถีของทำนองเพลงโดยส่วนใหญ่มักจะกำหนดเป็นวิถีขึ้นและลงสลับกันไป โดยส่วนใหญ่จะมีสำนวนปิดท้ายประโยคด้วยแนววิถีลง ประการที่สาม ลักษณะของทำนอง พบทำนองเพลงที่แสดงถึงน้ำที่มีความสงบมักจะดำเนินทำนองกลับมาจบที่เสียงโทนิคของทางที่กำกับ ยกเว้นทำนองเพลงที่แสดงความปั่นป่วนของน้ำหรือน้ำที่ไม่ราบเรียบพบลักษณะพิเศษกล่าวคือ มักกำหนดในทางตรงข้ามปรากฏการใช้

---

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: เพลงตับเรื่อง “วิถีชีวี นทีสยาม” หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* Corresponding author, email: oak_tree9@hotmail.com

[1] นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Student Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

[2] อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ศาสตราจารย์ ดร. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] Supervisor, Professor Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

**Received:** July 11, 2022 / **Revised:** October 25, 2022 / **Accepted:** November 4, 2022

ทำนองที่เป็นสำนวนปิดในส่วนต้นเพลงแต่กลับจบด้วยสำนวนปลายเปิด และปรากฏการใช้เสียงโดดเด่น (Pillar Tone) ซึ่งไม่มีการกลับมาจบที่เสียงหลักของทางนั้น ๆ นอกจากนี้ยังปรากฏทำนองลักษณะลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม ที่แสดงลักษณะลมที่กระทบทำให้น้ำเกิดคลื่น หรือเสียงคลื่นเมื่อกระทบกับหิน ปรากฏขัดในเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง

**คำสำคัญ**: การดำเนินทำนองเพลงไทย เพลงไทยที่เกี่ยวกับน้ำ

## Abstract

This article is part of a thesis based on the Doctor of Fine and Applied Arts at Chulalongkorn University with the subject of “DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: PHLENG TUB RAUNG WITHEE CHEEWEE NATHEE SIAM”. It presents the characteristics of performing Thai melodies related to the nature of water. By using a qualitative research method, we analyzed and synthesized data from 5 books. Interviews were conducted with 4 experts in the field of Thai music and presents the research findings using the Selective Approach. Using the guidelines of Associate Professor Pichit Chaisaree to analyze the result, we found four types of music related to water which consists of 1 song in Pleng Homrong, 2 songs in Pleng Na Phad, 3 songs in Pleng Sam Chan and 18 songs in Pleng Kret. Of the 7 scales used in the Na Phad songs, the Thang Nai scale is usually used as the main scale. As for Pleng Homrong, Pleng Sam Chan, and Pleng Kret songs, the Thang Peang Aw Bon scale is the most commonly used scale. There are also some other keys which include: Thang Peang Aw Lang, Thang Chawa and Thang Nok. The second thing we found is that the melodic contour of water songs most often incorporate a melody alternating from up to down and vice versa. Most commonly, the phrase ends with a downward trajectory. Thirdly, we found that the nature of the melody that depicts calm waters often ends in the tonic. However, if the music is depicting turbulent waters or the water that is not smooth, the ending is usually left in something that

resembles an imperfect cadence or an ambiguous ending. It also appears in the form of question and answer and interpose a new composition called the “Look Lor Look Khut” melody and overlaps a characteristic melody that shows the nature of the wind that influences the water to make waves and the sound of waves by hitting the rock. This is reflected in the Thai traditional masterpiece called “Homrong Kluen Kra Tob Fung”.

**Keywords:** Performing Thai melodies, Thai songs about water

**บทนำ**

บทเพลงไทยนั้นมีนักวิชาการดนตรีไทยหลายท่านได้แบ่งประเภทของเพลงไทยไว้หลายรูปแบบ อาจแบ่งเพลงไทยตามลักษณะของการใช้ แบ่งตามลักษณะวิธีการบรรเลง แบ่งด้วยโอกาสที่ใช้บรรเลง วัตถุประสงค์ของงานที่จะต้องบรรเลง แบ่งโดยลักษณะการบรรเลง อัตราจังหวะของการบรรเลง แบ่งด้วยลักษณะของหน้าทับ แยกตามลักษณะดนตรีบรรเลง แยกตามลักษณะของดนตรีขับร้อง หรือตามลักษณะวิธีการบรรเลง ได้แก่ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูกล้อลูกขัด หรือการแยกตามประเภทเพลงที่พบ

ลักษณะของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ได้ถูกรวบรวมค้นคว้าตามหลักการของการแบ่งประเภทของเพลงไทยเพื่อนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อศึกษาแนวคิดวิธีการประพันธ์เพลงของคีตกวีในอดีต เข้าใจลักษณะของโครงสร้างในการประพันธ์เพลง ลักษณะของท่วงทำนองที่เกี่ยวข้องกับน้ำ โดยมุ่งหวังเพื่อการพัฒนาต่อยอดในลักษณะการประพันธ์เพลงไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำ และนำมาสร้างสรรค์ภายใต้งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: เพลงตับเรื่อง “วิถีชีวีนทีสยาม” ทั้งนี้ได้ทำการสืบค้นหนังสือเพื่อค้นหารายชื่อของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำทั้งสิ้นจำนวน 5 เล่ม ได้แก่ หนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ของครูมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ หนังสือสารานุกรมเพลงไทย ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละคร ฉบับราชบัณฑิตยสถาน และหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

จากการสำรวจข้อมูลด้านบทเพลงไทย รายชื่อเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำมีอยู่ทั้งสิ้น 4 ประเภท คือ เพลงโหมโรง จำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงหน้าพาทย์ จำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงโล้ และเพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงสามชั้น จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงเขมรไทรโยค เพลงสาวน้อยเล่นน้ำ เพลงอกทะเล เพลงเกร็ด จำนวน 18 เพลง ได้แก่ เพลงกระต่ายกินน้ำค้าง เพลงกินรีเล่นน้ำ เพลงขอฝน เพลงข้ามสมุทร เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงชมสมุทร เพลงทะเลบ้า เพลงท่าน้ำ เพลงน้ำลอดใต้ทราย เพลงน้ำค้าง เพลงประพาสเภตรา เพลงฝั่งน้ำ เพลงฟ้าคะนอง เพลงฟองน้ำ เพลงสองฝั่งโขง เพลงมังกรเล่นคลื่น เพลงลาวเล่นน้ำ เพลงเหราเล่นน้ำ ในส่วนของเพลงเกร็ด ได้ทำการคัดเลือกเพลงเกร็ดมาทั้งสิ้น 3 เพลงในการวิเคราะห์ ได้แก่ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงทะเลบ้า และเพลงน้ำลอดใต้ทราย โดยเกณฑ์ในการคัดเลือกเพลงนั้น ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ ครูไชยยะ ทางมีศรี ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสรรค์ บัวทอง ได้อธิบายสรุปความได้ว่า เพลงทั้ง 3 เพลงเป็นเพลงที่นิยมในกลุ่มของผู้บรรเลง เป็นเพลงที่อยู่ในสังคมดนตรี คนที่เล่นดนตรีมักจะรู้จักมักคุ้นกับชื่อเพลงเหล่านี้และใฝ่หาทำนองมาบรรเลง ในการแสดงของกรมศิลปากรก็มักจะนำมาใช้บรรเลงอยู่เสมอ เช่น ในการแสดงโขน ละคร อีกทั้งเพลงทั้ง 3 เพลงนี้ยังมีครูอาวุโสของวงการดนตรีไทยที่เห็นว่านิยมเล่นก็นำมาขยาย ซึ่งทำให้มีมิติของทำนองที่สามารถบ่งชัดท่วงทำนองที่เกี่ยวข้องกับน้ำมากยิ่งขึ้น เช่น เพลงคลื่นกระทบฝั่งก็นำมาแต่งขยายเป็นเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง โดยเพิ่มลูกล้อลูกขัด การเหลื่อมของทำนองให้เสมือนคลื่นของน้ำ เพลงทะเลบ้า ก็นำมาขยายเป็นเพลงทะเลบ้า เถา และเพลงน้ำลอดใต้ทรายก็นำมาแต่งขยายเป็นเพลงน้ำลอดใต้ทราย เถา โดยการดำเนินการวิจัยนี้อยู่ในความดูแลของศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

เพื่อศึกษาลักษณะของบทเพลงที่เกี่ยวกับน้ำ ศึกษาแนวคิดวิธีการประพันธ์เพลงของคีตกวีในอดีต โดยเฉพาะการกำหนดทางทั้ง 7 การกำหนดแนวเสียง ลักษณะการดำเนินทำนองเพลง และลักษณะเฉพาะอื่นที่โดดเด่น เพื่อนำผลการวิจัยมาสร้างสรรค์ดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: เพลงตับเรื่อง “วิถีชีวี นทีสยาม”

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ทราบองค์ความรู้ ลักษณะ แนวคิดวิธีการประพันธ์เพลงของคีตกวีในอดีต
2. ได้ผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์: เพลงตับเรื่อง “วิถีชีวี นทีสยาม”

**วิธีดำเนินการวิจัย**

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาจากห้องสมุดมหาวิทยาลัยหรือสถาบันการศึกษา
2. ศึกษาข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์ไทย และทำการตรวจสอบโน้ตเพลงโดยครูไชยยะ ทางมีศรี ครูชัยภัค ภัทรจินดา รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสรรค์ บัวทอง
3. การกำหนดวิธีในการวิเคราะห์ โดยได้เลือกใช้วิธีการจับประเด็น (Selective Approach) ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ที่กล่าวว่า การวิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น เป็นการเลือกมโนทัศน์ทางดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งมาทำการ เช่น วิเคราะห์เฉพาะบันไดเสียง วิเคราะห์เฉพาะการเคลื่อนที่ของทำนอง วิเคราะห์เฉพาะเม็ดพรายพิเศษ ซึ่งเสนอแนวทางการวิเคราะห์เพลงไทยไว้ 3 วิธีด้วยกัน (พิชิต ชัยเสรี, 2559 : 41) การเลือกใช้วิธีการจับประเด็นก็เพื่อให้เนื้อหาการวิเคราะห์และสังเคราะห์ผลมีความกระชับ นำมาสร้างสรรค์งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: เพลงตับเรื่อง “วิถีชีวี นทีสยาม”

**ผลการวิจัย**

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าและจำแนกทำนองเพลงไทยที่มีชื่อเพลงเกี่ยวข้องกับน้ำ ซึ่งปรากฏทั้งสิ้น 4 ประเภท (ดังปรากฏรายชื่อบทเพลงในส่วนบทนำ) และได้กำหนดการศึกษาทางทั้ง 7 สำหรับวิเคราะห์ทำนองเพลงทั้ง 4 ประเภทตามลักษณะของวงดนตรีที่บรรเลงบทเพลงนั้น ๆ เป็นหลัก สำหรับการกำหนดทางเพลงสำหรับเพลงโหมโรง เพลงสามชั้น และเพลงเกร็ด ได้บันทึกทำนองเพลงโดยกำหนดเสียงให้ลูกยอดฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงทางขวาให้เท่ากับเสียงฝา สำหรับบทเพลงเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาศึกษา 2 เพลงได้แก่ เพลงโล้ และเพลงเสมอข้าม

สมุทร ผู้วิจัยกำหนดให้ลูกฆ้องวงใหญ่ เท่ากับเสียงมี ตามระบบเสียงของปี่พาทย์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การกำหนดกลุ่มเสียงของทางเพลงสำหรับเพลงโหมโรง เพลงสามชั้น และเพลงเกร็ด

| | | |
|---|---|---|
| ทางเพียงออล่าง | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ซ ล ท X ร ม X |
| ทางใน | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ล ท ด X ม ฟ X |
| ทางกลาง | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ท ด ร X ฟ ซ X |
| ทางเพียงออบน | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ด ร ม X ซ ล X |
| ทางนอก | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ร ม ฟ X ล ท X |
| ทางกลางแหบ | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ม ฟ ซ X ท ด X |
| ทางชวา | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ฟ ซ ล X ด ร X |

การกำหนดกลุ่มเสียงของทางเพลงสำหรับเพลงหน้าพาทย์

| | | |
|---|---|---|
| ทางเพียงออล่าง | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ฟ ซ ล X ด ร X |
| ทางใน | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ซ ล ท X ร ม X |
| ทางกลาง | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ล ท ด X ม ฟ X |
| ทางเพียงออบน | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ท ด ร X ฟ ซ X |
| ทางนอก | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ด ร ม X ซ ล X |
| ทางกลางแหบ | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ร ม ฟ X ล ท X |
| ทางชวา | กลุ่มเสียงปัญจมูลได้แก่ | ม ฟ ซ X ท ด X |

ผลการวิเคราะห์ปรากฏดังนี้

1. การกำหนดทางทั้ง 7 ในบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ

บทเพลงประเภทเพลงโหมโรง จำนวนทั้งสิ้น 1 เพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ปรากฏทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ปรากฏทั้งสิ้น 2 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออบนและทางเพียงออล่าง โดยพบว่าส่วนใหญ่ปรากฏเป็นทางเพียงออบนเป็นหลัก และมีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างอยู่เพียงเล็กน้อย

บทเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ จำนวนทั้งสิ้น 2 เพลง ได้แก่ เพลงโล้และเพลงเสมอข้ามสมุทร ปรากฏทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีอยู่ด้วยกัน 3 ทาง ได้แก่ ทางใน ทางนอก และทางกลางแหบ อาจกล่าวได้ว่า หากเป็นการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งทางที่กำหนดบรรเลงยังคงเป็นทางหลักของวงปี่พาทย์ที่มีปี่เป็นประธาน ได้แก่ ทางนอกและทางใน

บทเพลงประเภทเพลงสามชั้น จำนวนทั้งสิ้น 3 เพลง ได้แก่ เพลงเขมรไทรโยค เพลงสาวน้อยเล่นน้ำ และเพลงอกทะเล ปรากฏทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงประเภทเพลงสามชั้น มีอยู่ด้วยกัน 3 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง และทางชวา โดยในเพลงเขมรไทรโยคนั้น พบว่าใช้การเคลื่อนที่ของทำนองทางชวาทั้งเพลงและพบเสียงจรเพื่อเชื่อมทำนองเพลง ในส่วนของเพลงสาวน้อยเล่นน้ำ พบว่าใช้การเคลื่อนที่ของทำนองทางเพียงออบนเป็นส่วนมากและทางเพียงออล่างเพียงเล็กน้อย ในส่วนของเพลงอกทะเล พบว่ามีการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองทางเพียงออบนเป็นส่วนมาก และมีการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองทางเพียงออล่างเล็กน้อย มีการใช้เสียงจรเพื่อเชื่อมทำนองเพลง อาจสรุปได้ว่าบทเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำ หากเป็นบทเพลงที่บรรเลงด้วยทางในระบบเครื่องสาย จะใช้ทางหลัก คือ ทางเพียงออบนและทางเพียงออล่างมาเป็นหลักในการบรรเลง บทเพลงประเภทเพลงเกร็ดมีจำนวนทั้งสิ้น 18 เพลง ได้ทำการคัดเลือกทั้งสิ้น 3 เพลงในการวิเคราะห์ ได้แก่ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงทะเลบ้า และเพลงน้ำลอดใต้ทราย ปรากฏทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงประเภทเพลงเกร็ด มีอยู่ด้วยกัน 3 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง และทางนอก โดยปรากฏทางเพียงออบนอยู่มาก ในส่วนของทางเพียงออล่างและทางนอกนั้นพบเพียงเล็กน้อยซึ่งเกี่ยวโยงกันอย่างใกล้ชิดมาก เนื่องจากมีการใช้เสียงจรเพื่อเชื่อมทำนองให้กลมกลืน ปรากฏเป็นทำนองที่บังคับทาง ทั้ง 3 เพลง

ลักษณะของทางเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ อาจกล่าวได้ว่า เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ มักปรากฏเป็นทางในเป็นหลัก ในส่วนของเพลงโหมโรง เพลงสามชั้น และเพลงเกร็ด มักกำหนดใช้ทางเพียงออบน เป็นส่วนใหญ่ มีปรากฏทางอื่น ๆ บ้าง เช่น ทางเพียงออล่าง ทางชวา และทางนอก

2. ลักษณะแนววิถีของทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ

แนววิถีของทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ โดยส่วนใหญ่มักจะกำหนดเป็นวิถีขึ้น วิถีลง สลับกันไป และจะมีสำนวนปิดด้วยแนววิถีลง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง วิถีขึ้น และวิถีลงในเพลงเสมอข้ามสมุทร

| | วิถีขึ้น | | | | วิถีลง | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – ซ | – – – ล | – – – ท | – – – ร | – – ม ฟ | – ล – – | – ล – – | ฟ – – ท |
| มือซ้าย | – – – ซ฻ | – – – ล฻ | – – – ท฻ | – – – ล฻ | – ร – – | – – – ม | – ร – – | – ม ร ท฻ |

ตัวอย่าง วิถีขึ้น และวิถีลงในเพลงเขมรไทรโยค

| | วิถีขึ้น | | | | วิถีลง | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – ด ร | ฟ – ร ฟ | – – ฟ ซ | ล – ซ ล | – – ด̣ ด̣ | – – ฟ ซ | – ล ด̣ – | ล ซ – ฟ |
| มือซ้าย | – ล฻ – – | – ด – – | ด ร – – | – ฟ – – | – ด – – | ด ร – – | – – – ซ | – – ฟ ร |

3. ลักษณะของทำนองในบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ

เพลงประเภทเพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง พบว่าเป็นเพลงที่มีทำนองบังคับทาง ทำนองบางกลุ่มไม่สามารถแปรทางได้ เช่น ทำนองลูกล้อลูกขัด สำนวนเพลงมีการเรียงจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ หรือเรียงเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และพบบ่อยในประโยคที่เป็นลูกล้อลูกขัด พบว่าทำนองมักจะห่างกัน 4 เสียง ในช่วงขึ้นต้นทำนอง ทำนองเพลงมักจะมีการเหลื่อมของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำ และเครื่องตาม สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองลูกล้อลูกขัดเหมือนเป็นเสียงคลื่นต่าง ๆ เสียงซัดของคลื่น เสียงของน้ำที่ไม่หยุดนิ่ง เช่น เสียงคลื่นกระฉอกในเมื่อกระทบกับหิน ดังคำอธิบายของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ที่มีความเห็นสอดคล้องความว่า *“จากการฟังทำนองเพลงในส่วนของช่วงลูกล้อลูกขัดจินตาการเหมือนการซัดของคลื่น ของเสียงลมพัด เสียงของน้ำที่ไม่หยุดนิ่ง เหมือนคลื่นลูกเล็กไล่ลูกใหญ่ หากบรรเลงทั้งวงก็จะเห็นความเป็นคลื่นชัดขึ้น”* (ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2565) รวมทั้งในช่วงท้ายของบทเพลงจะมีจังหวะค่อนข้างเร็วแสดงถึงคลื่นลูกเล็กๆ ที่วิ่งพลิ้วมาตามกระแสลมอย่างรวดเร็ว

ตัวอย่างทำนองทางพื้นและทำนองบังคับทาง

ทำนองทางพื้น

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – ม̣ – ม̣ | – ม̣ – ม̣ | – ร̣ – ด̣ | – ล – – | ซ ซ – – | ด̣ ด̣ – – | ร̣ ร̣ – ม̣ |
| มือซ้าย | – – – ม | – – – – | – ซ – ม | – ร – ด | – ม – ร | – – – ด | – – – ร | – – – ม |

ทำนองบังคับทาง

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – ม – | ร ม – ม | – – ซ ล | – – ซ – | – – ม – | ร ม – ม | – – ซ ล | – – ซ – |
| มือซ้าย | – – – ด | – – ร – | – – – – | ซ ม – ม | – – – ด | – – ร – | – – – – | ซ ม – ม |

ตัวอย่างทำนองลูกล้อลูกขัด

| | ลูกล้อ | | | | ลูกขัด | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – ด̣ | – – – ล | – – – – | ท ด̣ ร̣ ม̣ | – – – ซ | – – – ม | – – ซ ล | – – – ซ |
| มือซ้าย | – – ซ – | – – ซ – | – – ซ ล | – – – ม | – – ร – | – – ร – | – – – – | ซ ม ร ด |

ตัวอย่างทำนองที่ห้องคี่กำหนดใช้เสียงห่างกัน 4 เสียงในช่วงขึ้นทำนองลูกล้อลูกขัด

| | ลูกล้อ | | | | ลูกขัด | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – ด̣ | – – – ล | – – – ด̣ | – – – ล | – – – ด̣ | – – – ล | – – – – | ท ด ร ม |
| มือซ้าย | – – ซ – | – – ซ – | – – ซ – | – – ซ – | – – ซ – | – – ซ – | – – ซ ล | – – – – |

ตัวอย่างทำนองเหลื่อม

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – ซ ล | – – – – | – – ซ ล | – – – – | – – ซ ล | – – – – | – – ซ ล | – – – – |
| มือซ้าย | – – – – | ซ ม ร ด | – – – – | ซ ม ร ด | – – – – | ซ ม ร ด | – – – – | ซ ม ร ด |

เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงโล้และเพลงเสมอข้ามสมุทร เป็นเพลงที่ไม่บังคับทาง มีลักษณะเฉพาะในเรื่องของสำนวนเพลง พบว่ามีการใช้ทำนองห่างเพื่อให้สื่อถึงความสง่างาม แสดงความศักดิ์สิทธิ์ สันนิษฐานวาผู้ประพันธเจตนาสร้างสรรครูปแบบทำนองให้แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของน้ำโดยเฉพาะทะเลหรือมหาสมุทร ดังคำอธิบายของครูไชยยะ ทางมีศรี ที่มีความเห็นสอดคล้องความว่า *“ทำนองเพลงที่สื่อถึงความสง่างาม แสดงความศักดิ์สิทธิ์ เป็นเพลงที่ต้องมีความแตกต่างจากเพลงทั่วไป เพราะฉะนั้นจะต้องมีท่วงทำนองที่พิเศษกว่า อาจเป็นการทำท่วงทำนองให้ห่าง เพื่อให้สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์นั้น”* (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2565) ในส่วนของเพลงเสมอข้ามสมุทร พบว่ามีการใช้ทำนองเดิมซ้ำอยู่บ้างเล็กน้อยในช่วงท้ายของบทเพลง และพบทำนองยืนเสียงที่มักพบส่วนต้นของประโยคเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการฉายมือของทำนองเพลงในเพลงโล้

| | | | การใช้ทำนองห่าง | | การใช้ทำนองห่าง | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – ม ร ร | – – – ร | – – – ม | – – – ล | – – – ม | – – – ล | – – – ซ | – – – ม |
| มือซ้าย | – – – ซ | – ร – – | – – – ท | – – – ล | – – – ท | – – – ล | – – – ซ | – – – ท |

ตัวอย่างการฉายมือของทำนองเพลงในเพลงเสมอข้ามสมุทร

| | การใช้ทำนองห่าง | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – ฟ | – – – ม | – – – ฟ | – – – ท | – – – ม | – ฟ – ม | – – – – | – – – ม |
| มือซ้าย | – – – ฟ | – – – ม | – – – ฟ | – – – ฟ | – ม – – | – ฟ – ม | – – – – | – – – ม |

ตัวอย่างการใช้ทำนองเดิมซ้ำในเพลงเสมอข้ามสมุทร

| | การใช้ทำนองเดิมซ้ำ | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – ร | – – ม ฟ | – ล – ล | – ฟ – – | – ฟ – ม | – ร – – | ด – – – | – – ร ม |
| มือซ้าย | – ล – – | – ร – – | – – – ฟ | – – ม ร | – – – – | – ล – – | – ท ล ท | – ด – – |

| | | | | | การใช้ทำนองเดิมซ้ำ | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – ร – – | ด – – ม | – ร – – | ด – – ร | – – – ร | – – ม ฟ | – ล – ล | – ฟ – – |
| มือซ้าย | – ล – – | – ท ล – | – ล – – | – ท ล – | – ล – – | – ร – – | – – – ฟ | – – ม ร |

ตัวอย่างทำนองยืนเสียงที่มักพบส่วนต้นของประโยคเพลง

ตัวอย่างทำนองยืนเสียงเพลงโล้

| | การยืนเสียง | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – ซ – ซ | – ท ล ซ | – ร – ม | – ม – – | ม ร – ม | – ล – – | ซ ซ – ล |
| มือซ้าย | – – – ซ | – – – – | – ท ล ซ | – ล – ท | – ร – ท | – ล – ท | – ล – ซ | – – – ล |

เพลงประเภทเพลงสามชั้น ได้แก่ เพลงเขมรไทรโยค เพลงสาวน้อยเล่นน้ำ และเพลงอกทะเล ทั้ง 3 เพลง มีทั้งเพลงที่บังคับทางและดำเนินทำนอง โดยในเพลงเขมรไทรโยคนั้นจะเป็นเพลงบังคับทาง ในส่วนของเพลงสาวน้อยเล่นน้ำและเพลงอกทะเล เป็นเพลงดำเนินทำนอง ลักษณะของทำนองมีการใช้ทำนองที่มีลักษณะ

ในการซ้ำหัวและซ้ำท้ายในแต่ละท่อน และพบว่ามีการใช้ทำนองยืนเสียงซึ่งพบได้น้อย

ตัวอย่างทำนองที่มีลักษณะในการซ้ำหัวในแต่ละท่อน

| | ซ้ำในส่วนหัวเพลงและใช้ซ้ำช่วงท้ายเพลง | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – ด ̣ – ล | – – ด ̣ ล | – – – ซ | – – ล ซ | – – – ฟ | – ร – ซ | – – ฟ ฟ |
| มือซ้าย | – – – – | – ด – ล ̣ | – – – – | ซ ฟ – ร | – – – – | ฟ ร – ด | – ล ̣ – ซ ̣ | – ฟ ̣ – – |

| | ซ้ำในส่วนหัวเพลงและใช้ซ้ำช่วงท้ายเพลง | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – ด ̣ – ล | – – ด ̣ ล | – – – ซ | – – – ซ | ล ซ – ร | – ด – ม | – – ร ร |
| มือซ้าย | – – – – | – ด – ล ̣ | – – – – | ซ ฟ – ร | – – ฟ – | – – ฟ – | – ซ ̣ – ท ̣ | – ล ̣ – ล ̣ |

ตัวอย่างทำนองยืนเสียง

ตัวอย่างทำนองยืนเสียงเพลงเขมรไทรโยค

| | | | | | การยืนเสียง | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – ซ – ล | – ด ̣ – ร ̣ | – ด ̣ – ม ̣ | – – ร ̣ ร ̣ | – – – – | – – – ร ̣ | – ร ̣ ร ̣ ร ̣ | – ร ̣ – ร ̣ |
| มือซ้าย | – ร – ม | – ด – ร | – ด – ม | – ร – ร | – – – – | – – – ร | – ร ร ร | – ร – ร |

ตัวอย่างทำนองยืนเสียงในลักษณะทำนองโยนเพลงอกทะเล

| | | | | | การยืนเสียง | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – – – ม ̣ | – – ล – | ล ซ – ซ | – – – – | – – – ม ̣ | – ม ̣ ม ̣ ม ̣ | – ม ̣ – ม ̣ |
| มือซ้าย | – – – – | – – – ซ | – – – ซ | – ร – ม | – – – – | – – – ม | – ม ม ม | – ม – ม |

ตัวอย่างประโยคเพลงลูกล้อลูกขัดแล้วตัดทอนทำนองลงในเพลงอกทะเล

ตัวอย่างประโยคเพลงลูกล้อลูกขัดแล้วตัดทอนทำนองลง

| มือขวา | ระนาดเอก | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือซ้าย | ซ ม ซ ซ | ซ ม ซ ซ | ซ ม ซ ซ | ล ด ̣ ล ล | ซ ม ซ ซ | ล ด ̣ ล ล | ซ ม ซ ซ | ม ร ม ม |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – ซ ซ | – – ซ ซ | – – ซ ซ | – ด ̣ – – | – – ซ ซ | – ด ̣ – – | – – ซ ซ | – – ม ม |
| มือซ้าย | – ม – – | – ม – – | – ม – – | – – ล ล | – ม – – | – – ล ล | – ม – – | – ร – – |

| มือขวา | ระนาดเอก | | | | – – ซ ซ | – ด – – | – – ซ ซ | – – ม ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือซ้าย | ซ ม ซ ซ | ล ด ล ล | ซ ม ซ ซ | ม ร ม ม | – ม – – | – – ล ล | – ม – – | – ร – – |

| มือขวา | ระนาดเอก | | – – ซ ซ | – – ม ม | ระนาดเอก | | – – ซ ซ | – – ม ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือซ้าย | ซ ม ซ ซ | ม ร ม ม | – ม – – | – ร – – | ซ ม ซ ซ | ม ร ม ม | – ม – – | – ร – – |

เพลงประเภทเพลงเกร็ด ได้แก่ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงทะเลบ้า และเพลงน้ำลอดใต้ทราย พบว่าทำนองเพลงทะเลบ้า ท่อนที่ 1 ใน 2 บรรทัดแรก มีการใช้เสียงหลักของกลุ่ม (เสียงโด) เป็นหลัก แต่ลงจบด้วยสำนวนแบบปลายเปิด (เสียงมี) ในท่อนที่ 2 พบว่า ทุกประโยคไม่จบลงด้วยเสียงโทนิค (โด) แต่จะจบลงด้วยเสียงที่ 3 (มี) เป็นการจบด้วยสำนวนแบบปลายเปิด นอกจากนี้ยังพบว่าทำนองท่อน 2 นี้ ปรากฏการใช้ลักษณะเสียงโดดเด่น (Pillar Tone) กล่าวคือ เสียงควบคุมทางเพียงออควรเป็นเสียง โด แต่กลับใช้เสียง มี เป็นเสียงควบคุมทำนองเพลงตลอดทั้งท่อนนั่นเอง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เพลงอาจมีเจตนาสร้างสรรค์ให้เกิดความรู้สึกถึงน้ำทะเลที่ไม่สงบ รวมทั้งยังปรากฏทำนองเพลงในลักษณะเข้า Form “ซ้ำท้าย” เป็นการซ้ำเสียงลูกตก

ตัวอย่างการจบด้วยสำนวนแบบปลายเปิดในท่อนที่ 1 เพลงทะเลบ้า

ท่อน 1

| มือขวา | – – ซ ล | – ด – ล | – ร – ล | – – ด ด | – – ร ร | – ม – ซ | – ล – ด | – – – – |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือซ้าย | – ม – – | – ด – ม | – ร – ม | – ด – – | – ร – – | – ม – ร | – ม – ด | – – – – |

| มือขวา | – – ซ ล | – ด – ล | – ร – ล | – – ด ด | – – ร ร | – ม – ซ | – ล – ด | – – – – |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือซ้าย | – ม – – | – ด – ม | – ร – ม | – ด – – | – ร – – | – ม – ร | – ม – ด | – – – – |

| มือขวา | – – ซ ล | ด – ล ด | – – ด ร | ม – ร ม | – ล – – | ซ ม – – | – – ม ซ | – ซ – ซ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือซ้าย | – ม – – | – ซ – – | ซ ล – – | – ด – – | – – ซ ม | – – ร ด | – ร – – | – ร – ม |

ท่อน 2

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – ล – ซ | – ฟ –ม | – – – – | – ล – ซ | – ฟ –ม | ซ ม –– | – ร – ม |
| มือซ้าย | – – – – | – ล̣ – ซ̣ | – ฟ̣ –ท̣ | – – – – | – ล̣ – ซ̣ | – ฟ̣ –ท̣ | – – ร ด | – ล̣ – ท̣ |



| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – ล – ซ | – ฟ –ม | – – – – | – ล – ซ | – ฟ –ม | ซ ม –– | – ร – ม |
| มือซ้าย | – – – – | – ล̣ – ซ̣ | – ฟ̣ –ท̣ | – – – – | – ล̣ – ซ̣ | – ฟ̣ –ท̣ | – – ร ด | – ล̣ – ท̣ |



| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – ซ ล | ด̣ – ล ด̣ | – – ด̣ ร̣ | ม̣ – ร̣ ม̣ | – ล – – | ซ ม – – | – – มซ | – ซ – ซ |
| มือซ้าย | – ม – – | – ซ – – | ซ ล – – | – ด̣ – – | – – ซ ม | – – ร ด | – ร̣ – – | – ร – ม |

ตัวอย่างทำนองยืนเสียงหน้าทำนองเพลงและร่วมดำเนินทำนอง

ตัวอย่างทำนองยืนเสียงเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น

| | การยืนเสียง | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – – – ล | – ล ล ล | – ล – ล | – – – ม̣ | – – – ร̣ | – – – ด̣ | – – – ล |
| มือซ้าย | – – – – | – – – ล̣ | – ล̣ ล̣ ล̣ | – ล̣ – ล̣ | – – – ม | – – – ร | – – – ด | – – – ม |

ตัวอย่างทำนองยืนเสียงแบบร่วมดำเนินทำนองในเพลงน้ำลอดใต้ทราย

| | การยืนเสียง | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – – | – ซ – ซ | – – – ล | – ซ – ร | – – – ด | – – ร ม | – ร – ม | – ฟ – ซ |
| มือซ้าย | – – – ซ̣ | – – – – | – – – ล̣ | – ซ̣ – ล̣ | – ซ̣ – – | – ด – – | – ล̣ – ท̣ | – ฟ̣ – ซ̣ |

ตัวอย่างการใช้ทำนองซ้ำ

ตัวอย่างการใช้ทำนองซ้ำในส่วนท้ายของเพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น ท่อน 1 และท่อน 2

| | การใช้ทำนองเดิมซ้ำ | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – – ล | – ม̣ ร̣ ด̣ | – ล – ด̣ | – – – – | – – ด̣ ร̣ | – – ด̣ – | – – – – | ร ม ฟ ซ |
| มือซ้าย | – – – ม | – ม ร ด | – ม – ด | – – – – | ซ ล – – | ด̣ ล – ซ | – – – ด | – – – ซ̣ |

ตัวอย่างการใช้ทำนองในส่วนต้นของเพลงทะเลบ้า สองชั้น

| | การใช้ทำนองซ้ำ | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มือขวา | – – ซ ล | ด̣ – ล ด̣ | – – ด̣ ร̣ | ม̣ – ร̣ ม̣ | – ล – – | ซ ม – – | – – ม ซ | – ร – ม |
| มือซ้าย | – ม – – | – ซ – – | ซ ล – – | – ด̣ – – | – – ซ ม | – – ร ด | – ร̣ – – | – ล̣ – ท̣ |

**สรุปผลการวิจัย**

เพลงที่เกี่ยวกับน้ำมีทั้งสิ้น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงโหมโรง จำนวน 1 เพลง เพลงหน้าพาทย์ จำนวน 2 เพลง เพลงสามชั้น จำนวน 3 เพลง เพลงเกร็ด จำนวน 18 เพลง จากการศึกษาและพิจารณาทำนองเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ปรากฏวิธีการประพันธ์ทำนองเพลง ดังนี้ ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ปรากฏทั้งสิ้น 2 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออบนและทางเพียงออล่าง โดยพบว่าส่วนใหญ่ปรากฏเป็นทางเพียงออบนเป็นหลัก และมีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่างอยู่เพียงเล็กน้อย ในส่วนของการเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลงซ้ำ ๆ กันอย่างเป็นระเบียบ มีทั้งแนวเสียงวิถีขึ้น แนวเสียงวิถีลง และการบรรเลงทำนองเชื่อมด้วยการยืนเสียงแบบทำนองโยน เป็นเพลงที่มีทำนองบังคับทาง ทำนองบางกลุ่มไม่สามารถแปรทางได้ เช่น ทำนองลูกล้อลูกขัด สำนวนเพลงมีการเรียงจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ หรือเรียงเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และพบบ่อยในประโยคที่เป็นลูกล้อลูกขัด พบว่าทำนองมักจะห่างกัน 4 เสียง ในช่วงขึ้นต้นทำนอง ทำนองเพลงมักจะมีการเหลื่อมของเครื่องดนตรี สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองลูกล้อลูกขัดเหมือนเป็นเสียงคลื่นต่าง ๆ เสียงซัดของคลื่น เสียงของน้ำที่ไม่หยุดนิ่ง เช่น เสียงคลื่นกระฉอกในเมื่อกระทบกับหิน รวมทั้งในช่วงท้ายของบทเพลงจะมีจังหวะค่อนข้างเร็วแสดงถึงคลื่นลูกเล็ก ๆ ที่วิ่งพลิ้วมาตามกระแสลมอย่างรวดเร็ว

ในส่วนของเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงโล้และเพลงเสมอข้ามสมุทร ปรากฏวิธีการประพันธ์ทำนองเพลง ดังนี้ ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีอยู่ด้วยกัน 3 ทาง ได้แก่ ทางใน ทางนอก และทางกลางแหบ อาจกล่าวได้ว่าหากเป็นการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งทางที่กำหนดบรรเลงยังคงเป็นทางหลักของวงปี่พาทย์ที่มีปี่เป็นประธาน ได้แก่ ทางนอกและทางใน ในส่วนของเพลงโล้ พบว่า ใช้การเคลื่อนที่ของทำนองทางในทั้งเพลงโดยไม่ใช้เสียงจรเพื่อเชื่อมทำนอง โดยอาจหมายถึงทำนองท่วงทำนองของเพลงเกิดความหนักแน่น ในส่วนของเพลงเสมอข้ามสมุทร ใช้การเคลื่อนที่ของทำนองทางกลางแหบเป็นส่วนมาก และยังใช้การเคลื่อนที่ของทำนองทางในกับทางนอกเล็กน้อยโดยเกี่ยวโยงกันอย่างใกล้ชิดมาก เนื่องจากมีการเสียงจรเพื่อเชื่อมทำนองเพลงให้เกิดความสนิทสนมเข้ากันกับทำนองของบทเพลง มีการใช้ทำนองเพลงทั้งแนวเสียงวิถีขึ้นและแนวเสียงวิถีลงที่ใกล้เคียงกัน และพบเป็นส่วนใหญ่ ทั้งยังพบการยืนเสียงมักวางอยู่ส่วนต้นของประโยคเพลง

เป็นเพลงที่ไม่บังคับทาง มีลักษณะเฉพาะในเรื่องของสำนวนเพลง พบว่ามีการใช้ทำนองห่างเพื่อความสง่างาม แสดงความศักดิ์สิทธิ์ สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เจตนาสร้างสรรค์รูปแบบทำนองให้แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของน้ำโดยเฉพาะทะเลหรือมหาสมุทร เพลงเสมอข้ามสมุทร ยังพบอีกว่า มีการใช้ทำนองเดิมซ้ำอยู่บ้างเล็กน้อยในช่วงท้ายของบทเพลง

สำหรับเพลงประเภทเพลงสามชั้น ได้แก่ เพลงเขมรไทรโยค เพลงสาวน้อยเล่นน้ำ และเพลงอกทะเล ปรากฏวิธีการประพันธ์ทำนองเพลง ดังนี้ ทำนองเพลงพบการเคลื่อนที่ของทำนองทางเพียงออบนเป็นส่วนมากและทางเพียงออล่างเพียงเล็กน้อย อาจกล่าวได้ว่าเมื่อบทเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำหากเป็นบทเพลงที่บรรเลงด้วยทางในระบบเครื่องสาย จะใช้ทางหลัก คือ ทางเพียงออบนและทางเพียงออล่างมาเป็นหลักในการบรรเลง การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อเรียงร้อยทำนองเพลง มีการใช้ทำนองเพลงทั้งแนวเสียงวิถีขึ้น แนวเสียงวิถีลง วางรูปแบบทำนองที่มีความเป็นระเบียบ การยืนเสียงในลักษณะเสียงโยนแทรกอยู่เพียงเล็กน้อย และมีการใช้ทำนองเดิมซ้ำ ในส่วนของเพลงอกทะเล พบว่ามีการซ้ำประโยคลูกล้อลูกขัดแล้วตัดทอนประโยคลง โดยสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เพลงอาจมีเจตนาสร้างสรรค์ให้รู้สึกคล้ายกระแสคลื่นทะเลที่ซัดสาดตามกันมาอย่างต่อเนื่อง เพลงประเภทเพลงสามชั้นทั้ง 3 เพลง มีทั้งเพลงที่บังคับทางและดำเนินทำนอง โดยในเพลงเขมรไทรโยคนั้นจะเป็นเพลงบังคับทาง ในส่วนของเพลงโล้และเพลงเสมอข้ามสมุทร เป็นเพลงดำเนินทำนอง ลักษณะของทำนองมีการใช้ทำนองที่มีลักษณะในการซ้ำหัวและซ้ำท้ายในแต่ละท่อน และพบว่ามีการใช้ทำนองยืนเสียงซึ่งพบได้น้อย ในส่วนของเพลงเกร็ดที่ได้เลือกมานั้น ได้แก่ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงทะเลบ้า และเพลงน้ำลอดใต้ทราย ปรากฏวิธีการประพันธ์ทำนองเพลง ดังนี้ ทางที่ใช้กำหนดในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในเพลงหน้าเกร็ดทั้ง 3 เพลง มีอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น 3 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง และทางนอก โดยปรากฏทางเพียงออบนอยู่มาก ในส่วนของทางเพียงออล่างและทางนอกนั้นพบเพียงเล็กน้อยซึ่งเกี่ยวโยงกันอย่างใกล้ชิดมากเนื่องจากมีการใช้เสียงจรเพื่อเชื่อมทำนองให้กลมกลืน ปรากฏเป็นทำนองที่บังคับทางทั้ง 3 เพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีทั้งทำนองวิถีขึ้นและทำนองวิถีลงสลับกันไปมาในอัตราที่ใกล้เคียงกัน สำนวนเพลงมีการเรียงจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำไปหาเสียงสูง พบการยืนเสียง มีการใช้ทำนองเดิมซ้ำเล็กน้อย และมีการใช้ทำนองซ้ำประโยคในส่วน

หัว โดยสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เพลงอาจมีเจตนาสร้างสรรค์ให้รู้สึกคล้ายกระแสคลื่นทะเลที่ซัดสาดตามกันมาอย่างต่อเนื่อง และบางคลื่นก็มีลักษณะที่เหมือนกัน แต่อาจแตกต่างกันไปตามแรงลม พบว่าทำนองเพลงทะเลบ้า ท่อนที่ 1 ใน 2 บรรทัดแรก มีการใช้เสียงหลักของกลุ่ม (เสียงโด) เป็นหลัก แต่ลงจบด้วยสำนวนแบบปลายเปิด (เสียงมี) ในท่อนที่ 2 พบว่า ทุกประโยคไม่จบลงด้วยเสียงโทนิค (โด) แต่จะจบลงด้วยเสียงที่ 3 (มี) เป็นการจบด้วยสำนวนแบบปลายเปิด (Pillar Tone) สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เพลงอาจมีเจตนาสร้างสรรค์ให้เกิดความรู้สึกถึงน้ำทะเลที่ไม่สงบ รวมทั้งยังปรากฏทำนองเพลงในลักษณะเข้า Form “ซ้ำท้าย” เป็นการซ้ำเสียงลูกตก

**อภิปรายผลการวิจัย**

จากการศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ผู้วิจัยพบว่าการเลือกใช้เสียงถือเป็นสิ่งสำคัญอันดับแรก ในการที่จะสื่อถึงทำนองเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) ที่อธิบายความสำคัญของเสียงกับงานดนตรีไทยไว้อย่างน่าสนใจความว่า *“ ผมกล่าวว่า “ดนตรีจะมีค่าถ้าเข้าถึงภาษาดนตรี” ผมแน่ใจว่า เมื่อเอ่ยถึงภาษา ทุกคนคงเข้าใจเรื่องของภาษา ย่อมไม่พ้นเรื่องของเสียง เสียงเป็นสื่อสำคัญของภาษา ... เช่นเดียวกับดนตรีถ้าผู้เล่นขาดการเรียนรู้ที่แท้จริงก็ไม่สามารถสื่อภาษาทางดนตรีได้ บทเพลงนั้นก็ไม่มีความหมายไร้คุณค่า”* (ประสิทธิ์ ถาวร, 2546: 76) จะเห็นได้ว่า จากแนวคิดของครูประสิทธิ์ ถาวรที่ท่านให้ความสำคัญของเสียงที่จะสื่อความหมายให้เข้าใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นเรื่องสำคัญมาก ซึ่งจะสะท้อนสิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ในการศึกษาครั้งนี้จะเป็นการสื่อถึง “น้ำ” นั่นเอง และจะเห็นได้ว่า การกำหนดเสียงของทำนองเพลงนั้น จะกำหนดจากทางหลักของประเภทของวงดนตรี ไม่แปรเปลี่ยนทางที่ใช้ควบคุมทำนองไปอย่างหลากหลาย

สำหรับเรื่องของการกำหนดแนววิถีทำนองเพลงขึ้นลง และการกำหนดทำนองเพลงนั้น มักเป็นรูปแบบที่ชัดเจน เรียงร้อยกันอย่างมีระเบียบ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับว่าลักษณะน้ำเป็นแบบใด เช่น น้ำนิ่งสงบ น้ำทะเล หรือน้ำที่มีความปั่นป่วน ทำนองเพลงก็จะปรับเปลี่ยนไปตามลักษณะนั้น เพราะฉะนั้น อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจ จะเป็นสิ่งเร้าให้ศิลปะเกิดการสร้างสรรค์ในไปทิศทางที่แตกต่างกัน โดยความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่เกิดจากการปรุงแต่งความคิดเดิม และนำไปสู่การค้นพบสิ่งแปลกใหม่ ทั้งนี้ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้ต้องมี

ความพยายามหรือจินตนาการประกอบเข้าด้วยกัน จึงเกิดเป็นผลงานขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดของอารี พันธ์มณี (2557) ที่อธิบายไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่คิดในลักษณะอเนกนัยอันนำไปสู่การค้นพบสิ่งแปลกใหม่ ปรุงแต่ง จากความคิดเดิมผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่ ซึ่งรวมทั้งการประดิษฐ์ ค้นพบสิ่งต่าง ๆ ตลอดจนวิธีการคิด ทฤษฎี หลักการได้สำเร็จ ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้มิใช่เพียงแต่คิดในสิ่งที่เป็นไปได้ หรือสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผลเพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ต้องควบคู่กันไปกับความพยายามที่จะสร้างความคิดฝันหรือจินตนาการให้เป็นไปได้หรือที่เรียกว่าจินตนาการประยุกต์นั่นเอง จึงทำให้เกิดผลงานจากความคิดสร้างสรรค์ขึ้น (อารี พันธ์มณี, 2557: 9)

**ข้อเสนอแนะ**

จากการศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ยังสามารถดำเนินการวิจัยเป็นวิจัยสืบเนื่องได้อีกอย่างกว้างขวาง อาทิ การศึกษาบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับสถานที่สำคัญ เป็นต้น

**บรรณานุกรม**

ไชยยะ ทางมีศรี. ผู้ชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร. (9 พฤษภาคม 2565). **สัมภาษณ์.**

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). **สารานุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ประสิทธิ์ ถาวร. (2546). **หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ).** กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.

ปี๊บ คงลายทอง. ศิลปินแห่งชาติ. (10 พฤษภาคม 2565). **สัมภาษณ์.**

พิชิต ชัยเสรี. (2559). **สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2556). **การประพันธ์เพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** งานพระราชทานเพลิงศพ ขุนทรงสุขภาพ (นายแพทย์ทรง บุณยะรัตเวช) ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550ก). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์ และเพลงโหมโรง.** กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

_____. (2550ข). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง.** นนทบุรี: ซี.วาย.ซิซเทิม พรินติ้ง.

_____. (2549). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

อารี พันธ์มณี. (2557). **ฝึกให้คิดเป็น คิดให้สร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.