การศึกษาเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย

The Study of the Melodic Variation Song of Luang Pradit Pairoah (Sorn Silapabanleng): A Case Study of Nangloi Suite

พงศธร มีทรัพย์[1] วีระ พันธุ์เสือ[2]
Pongsaton Meesup, Veera Phunsue

บทคัดย่อ (Abstract)

การศึกษาเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทำนองเพลงทางเปลี่ยนครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย และเพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย เพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยมีทั้งหมด 11 เพลง ประกอบด้วยเพลงสร้อยเพลง เพลงทองย่อน เพลงเขมรปากท่อ เพลงแขกลพบุรี เพลงโอ้ชาตรี เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เพลงโอ้โลม เพลงจีนขิมเล็ก เพลงช้าปี่ เพลงโอ้ปี่ และเพลงจีนขวัญอ่อน เป็นเพลงที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะประพันธ์ขึ้นจากทำนองเดิมตั้งต้นเป็นทำนองหลักแล้วจึงสร้างทำนองทางเปลี่ยนต่อมา ในเพลงตับนางลอยมีบันไดเสียงทั้งหมด 5 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดสียงโด , ฟา ,ซอล , ลา , ที ทำนองเพลงทางเปลี่ยนทั้งหมดเป็นเพลงบังคับทาง คือเพลงปรับที่ผู้บรรเลงทุกคนในวงจะต้องบรรเลงตามทำนองที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้ สาเหตุคือ 1. ความเรียบร้อยของวงดนตรี 2. การแสดงออกของทำนองที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้ โดยมี 5 รูปแบบทำนองคือ ทำนองบังคับทางแบบกรอ ทำนองบังคับทางแบบเก็บ ทำนองบังคับทางแบบกึ่งบังคับทาง ทำนองบังคับทางแบบขยี้ ทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ อีกทั้งยังปรากฏกลอนระนาดเอกในทำนองเพลงทางเปลี่ยนได้แก่ กลอนเดินตะเข็บ และกลอนย้อนตะเข็บ ในบางทำนองยังมีจุดเด่นที่สำเนียงเพลงภาษาด้วย ทำนองเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยนี้มีอยู่ด้วยกัน 4 ภาษาได้แก่ ภาษามอญ ภาษาแขก ภาษาฝรั่ง และภาษาจีน ยังมีเทคนิคการบรรเลงที่ปรากฏในทำนองบางทำนอง เพื่อเป็นการสร้างคุณค่าของเสียงให้แต่ละทำนองมีความแตกต่างมีทั้งหมด 7 เทคนิค ได้แก่ เทคนิคการสะบัด เทคนิคการเหลื่อม เทคนิคการกวาดขึ้น-กวาดลง การล้อรับ การเลียนเสียง การเดี่ยว และการไขว้มือ แนวคิดการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนสาเหตุคือ 1. ในการบรรเลงเพลงตับต้องมีการรับร้องหลายคำ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้ทำทำนองทางเปลี่ยนมารับทุก

Received: 2022-06-21 **Revised**: 2022-07-18 **Accepted**: 2022-07-24

[1] มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ Srinakarinwirot University. Corresponding Author e-mail: sea28805@gmail.com

[2] มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ Srinakarinwirot University.

คำร้อง และเปลี่ยนทุกทำนอง 2. ท่านทำเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยนี้ไว้ให้ลูกศิษย์ของท่านเล่นโดยเฉพาะในงานศพ ด้วยว่าเป็นงานที่มีช่วงเวลายาว สามารถใช้เพลงตับบรรเลงขั้นระหว่างกิจพิธีได้ 3. ปรับเปลี่ยนบทบาทดนตรีที่อยู่ข้างเวทีทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม หรือประกอบการแสดง เปลี่ยนเป็นการแสดงดนตรีที่อยู่กลางเวที แสดงให้เห็นว่าครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้ใช้ทรัพยากรของท่าน หรือคลังความคิดของท่านในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนที่ทำให้เกิดทำนองที่มีคุณค่า สร้างความหลากหลายของทำนองเพลงไทยให้เกิดขึ้นมา
คำสำคัญ (Keywords): เพลงทางเปลี่ยน; ตับนางลอย; หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)

Abstract

The objectives of this study were to investigate the melodic variation song of Luang Pradit Pairoah (Sorn Silapabanleng) a case study of Nangloi suite and to study the concept of creating the melodic variation song of Luang Pradit Pairoah (Sorn Silapabanleng) a case study of Nangloi suite. The melodic variation song has a total of 11 songs in Nangloi suite, including SroiPlang, Thong Yo, Khmer Pak Tho, Khaek Lop Buri, Oh Chatree, Brahmin Deed Namtao, Oh Lom, Jeen Khim Lek, Cha Pi, Oh Pi and Jeen Khwan On. They are songs that Kru Luang Pradit Pairoah composed from the original melody as the main melody and then created a different melody. In Nangloi suite, there are 5 sound scales including: Do, Fa, Sol, La,Ti. The melody of the melodic variation song is all compulsory. It is an adaptation song that all musicians in the band must play according to the melody that the author has composed. The reasons are: 1. The neatness of the band 2. The expression of the melody that the author has composed. There are 5 styles of melody: Rewinding compulsory melody, Keeping compulsory melody, Semi compulsory melody, Crush compulsory melody, Non-rewinding but keeping compulsory melody. In addition, there are verses in the melody of the Ranad ek verse, such as Klon Doen Ta Keb and the Klon Yon Ta Keb. In some melodies, there is also a distinctive feature of the linguistic accent. There are four different languages in Nangloi suite, namely Mon, Khaek, Foreign and Chinese. There are also playing techniques that appear in certain melodies in order to create the value of sound for each melody to be different, with 7 techniques as follows: Flick technique, overlapping technique, sweep-up-down technique, parody, imitation, solo and cross-handed. The ideas of creating the melodic variation song are: 1. To perform suite of song, several words are required. Teacher of Luang Pradit Pairoah (Sorn Silapabanleng) therefore changed the melody to support every singing and change every melody. 2. He made the melodic variation

song in Nangloi suite for his disciples to play especially at funerals. Since it is a long event, Suite of song can be performed during the ceremony. 3. Change the role of music on the side of the stage to perform rituals or perform performances to perform music in the middle of the stage. It shows that Kru Luang Pradit Pairoah (Sorn Silapabanleng) used his resources or his ideas to create a change of melody to create a valuable melody and a variety of Thai melodies.

Keywords: The melodic variation song; Nangloi suite; Kru Luang Pradit Pairoah (Sorn Silapabanleng)

บทนำ (Introduction)

เพลงตับที่ปรากฏในชุมนุมบทละครและบทคอนเสิร์ต พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีตับเรื่องอยู่หนึ่งตับที่มีความน่าสนใจมาก เป็นบทคอนเสิร์ตที่รวมเพลงสองชั้น เพลงชั้นเดียวและเพลงหน้าพาทย์ไว้ค่อนข้างมาก คือ ตับนางลอย บทตับนี้ทรงเรียบเรียงสำหรับงานรับแขกเมือง เมื่อสมัยรัชกาลที่ 5 มีเนื้อเรื่องความยาวของตับค่อนข้างมาก สามารถแบ่งได้ 2 ช่วงคือ บั้นต้น และบั้นปลาย (หรือตับเล็ก) โดยเนื้อร้องในตับนางลอย เนื้อเรื่องจับความตั้งแต่ทศกัณฐ์คิดวิธีที่จะวางกลอุบายให้ทัพพระรามยกทัพกลับบ้านเมืองไป จึงคิดให้นางเบญกายปลอมตัวเองเป็นนางสีดาลอยน้ำไปที่พลับพลาของพระราม เพื่อที่จะให้พระรามเห็นว่าทศกัณฐ์ได้ฆ่านางสีดาทิ้งเสียแล้ว จะได้ยกทัพกลับบ้านเมืองไป แต่ก็ไม่เป็นเป็นผล เพราะเหตุว่าหนุมานทหารเอกของพระรามคิดเห็นว่าน่าจะเป็นกลอุบายของยักษ์ ด้วยเหตุว่าศพนางสีดานั้นลอยทวนน้ำขึ้นมา จึงขอนำศพไปพิสูจน์ด้วยการเผาไฟ ด้วยความร้อนของเปลวเพลิง นางเบญกายจึงทนกับความร้อนไม่ไหว นางจึงได้กลับคืนร่างเดิม แล้วเหาะหนีไป แต่สุดท้ายแล้วหนุมานก็จับนางเบญกายมาถวายให้กับพระรามจนได้ ในตับนางลอยนี้ เพลงที่ใช้บรรจุได้แก่ เพลงวา เพลงสร้อยเพลง เพลงทองย่อน เพลงเขมรปากท่อ เพลงสมิงทองมอญ เพลงกินนรรำหรือใช้เพลงลมพัดชายเขากับทะแย เพลงแขกลพบุรี เพลงโอด เพลงฉิ่งหรือใช้เพลงฝรั่งควง เพลงเชิด เพลงจำปาทองเทศ เพลงกระบองกัน เพลงรัวลาเดียว เพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี เพลงเร็ว เพลงคลื่นกระทบฝั่งหรือใช้ 2 คำท้ายร้องเพลงลีลากระทุ่ม เพลงโอ้ชาตรี เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เพลงโอ้โลม เพลงปีนตลิ่งนอก เพลงจีนขิมเล็ก เพลงเชิดฉิ่ง เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงโล้ เพลงช้าปี่ เพลงหรุ่ม เพลงกาเรียนทองหรือใช้เพลงเต่าเห่ออกเพลงเร็วลา เพลงตะลุ่มโปง เพลงโอ้ปี่ เพลงโลมนอก เพลงขวัญอ่อน เพลงกล่อมพญา เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน เพลงแขกบรเทศ เพลงเชิดนอก และเพลงเตียว (ศิริรัตน์ ทวีทรัพย์, 2556)

ในการบรรเลงดนตรีเพื่อการแสดง จะเป็นลักษณะการบรรเลงทำนองเพื่อส่งร้อง และรับร้องเท่านั้นหรือเรียกให้เข้าใจว่าคือการส่งหัวและรับท้ายของทำนองเพลง แต่เมื่อมีการบรรเลงอย่างเพลงตับ กล่าวคือ เป็นการบรรเลงรับร้องส่งร้อง แต่จะรับร้องด้วยการบรรเลงเพลงทำนองเต็มทั้งหมด การบรรเลงเช่นนี้จะไม่ได้ใช้ในการประกอบการแสดง ซึ่งทำให้เกิดการบรรเลงทำนองซ้ำไป

ซ้ำมา ไม่เป็นที่น่าสนใจ ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประพันธ์เพลงที่เป็นทำนองเพลงทางเปลี่ยนเอาไว้มากมาย ปรากฏในเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ในตอนต่างๆ หลายตอนเป็นที่น่าตื่นตาตื่นใจเป็นอันมาก หลักฐานหนึ่งที่ปรากฏทำนองหลักเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) คือโน้ตสากลที่บันทึกโดยครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นคนที่ได้จดบันทึกโน้ตภายหลังจากที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะได้ต่อให้กับครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทรแล้ว แต่ก็มิได้นำมาเผยแพร่ในวงกว้าง เป็นเหตุที่ผู้วิจัยสนใจทำนองเพลงทางเปลี่ยนที่ปรากฏในตับนางลอย จึงนำผลงานการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประพันธ์ไว้ มาศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง และแนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบเพลงทางเปลี่ยนต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย (Research Objectives)

1. เพื่อศึกษาทำนองเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาเพลงตับนางลอย

2. เพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย

วิธีดำเนินการวิจัย (Research Methods)

การวิจัยเรื่องการศึกษาเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย มีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1.ขั้นศึกษาค้นคว้าข้อมูลและรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาเอกสารหลักฐานและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยได้จากค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ต่อไปนี้

1.1.1 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.1.2 หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 รวบรวมเอกสาร ข้อมูลที่มีการจดบันทึก แถบบันทึกเสียง และวีดีโอ เช่น

1.2.1 โน้ตเพลงสากลเพลงตับนางลอยของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1.2.2 แถบบันทึกเสียง ตับนางลอย ระนาดเอก ประสิทธิ์ ถาวร

1.2.3 แถบบันทึกเสียงตราตึก เพลงตับนางลอย นายแปลกนายสอน

1.2.4 วีดีโออธิบายวิธีการตีระนาดของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

1.3 ข้อมูลจาการสัมภาษณ์

การรวบรวมข้อมูลภาคสนามจาการสัมภาษณ์โดยใช้วิธีการจดบันทึก บันทึกเสียง ถ่ายภาพนิ่ง และบันทึกภาพเคลื่อนไหว จากบุคคลข้อมูลที่ดำเนินการสัมภาษณ์มีรายชื่อดังต่อไปนี้

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ ปี 2555)

ปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ ปี 2564)

อัษฎาวุธ สาคริก

และผู้เชี่ยวชาญท่านอื่น ๆ ที่ให้ข้อมูลด้านเพลงทางเปลี่ยน หรือผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

สมุดบันทึก

เครื่องบันทึกเสียง

เครื่องบันทึกภาพ และวีดีโอ

คอมพิวเตอร์

1.5 กำหนดวิธีการที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการวิเคราะห์เพลงไทย และการบรรยายพรรณนา

2. ขั้นศึกษา และจัดทำข้อมูล

ศึกษาข้อมูลของเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอย โดยมีขอบเขตในด้านเนื้อหาและขั้นตอนในการการศึกษาดังนี้

2.1 ศึกษาข้อมูลเพื่อกำหนดประเด็น

2.1.1 เพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

2.1.2 แนวคิดการสร้างสรรค์รูปแบบเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอย

2.2 รวบรวมเรียบเรียงและจัดลำดับเนื้อหาทั้งหมดตามประเด็นที่ตั้งไว้เพื่อดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนต่อไป

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำทำนองฆ้องวงใหญ่ที่ปรากฏในเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอย ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากบันทึกโน้ตสากลของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มาดำเนินการถอดเป็นระบบโน้ตดนตรีไทยและเรียบเรียงเป็นทางฆ้องวงใหญ่ แล้วนำมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในขั้นตอนการศึกษาต่อไป โดยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

3.1 ศึกษาทำนองเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย ดังนี้

3.1.1 โครงสร้างของเพลง

3.1.2 เปรียบเทียบรูปแบบทำนองหลักและรูปแบบทำนองทางเปลี่ยน

3.2 ศึกษาแนวคิดที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย

3.2.1 แนวคิดการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย

3.2.1.1 การขยายขอบเขตของทำนองฆ้อง

3.2.1.2 รูปแบบในการประพันธ์เพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอย

3.2.1.3 ทำนองกลอนระนาดเอกที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยน

4. สรุปอภิปรายผลและเสนอแนะ

นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ แล้วนำมาเรียบเรียงในรูปแบบ การพรรณนา พร้อมสรุปรายงานการวิจัย

ผลการวิจัย (Research Results)

ผู้วิจัยได้สรุปผลการศึกษาเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอยเป็นสองส่วนดังนี้

1. ศึกษาทำนองเพลงทางเปลี่ยนของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษาตับนางลอย

1.1 โครงสร้างของเพลง

เพลง	อัตราจังหวะ	จำนวนท่อน	หน้าทับ	ทำนองหลัก	ทำนองทางเปลี่ยน
1. เพลงสร้อยเพลง	2 ชั้น	1 ท่อน	ปรบไก่	1 ทำนองหลัก	3 ทำนองทางเปลี่ยน
2. เพลงทองย่อน	2 ชั้น	1 ท่อน	ปรบไก่	1 ทำนองหลัก	3 ทำนองทางเปลี่ยน
3. เพลงเขมรปากท่อ	2 ชั้น	1 ท่อน	ปรบไก่	1 ทำนองหลัก	3 ทำนองทางเปลี่ยน
4. เพลงแขกลพบุรี	2 ชั้น	1 ท่อน	สองไม้	1 ทำนองหลัก	1 ทำนองทางเปลี่ยน
5. เพลงโอ้ชาตรี	ฉิ่งตัด	1 ท่อน	ไม่มีหน้าทับ	1 ทำนองหลัก	5 ทำนองทางเปลี่ยน
6. เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า	2 ชั้น	1 ท่อน	สองไม้	1 ทำนองหลัก	3 ทำนองทางเปลี่ยน
7. เพลงโอ้โลม	ฉิ่งตัด	1 ท่อน	ไม่มีหน้าทับ	1 ทำนองหลัก	5 ทำนองทางเปลี่ยน
8. เพลงจีนขิมเล็ก	2 ชั้น	3 ท่อน	สองไม้	1 ทำนองหลัก 3 ท่อน	1 ทำนองทางเปลี่ยน 3 ท่อน
9. เพลงช้าปี่	3 ชั้น 2 ชั้น ชั้นเดียว	1 ท่อน	ไม่มีหน้าทับ	1 ทำนองหลัก	3 ทำนองทางเปลี่ยน
10. เพลงโอ้ปี่	ฉิ่งตัด	1 ท่อน	ไม่มีหน้าทับ	1 ทำนองหลัก	5 ทำนองทางเปลี่ยน

11.เพลงจีนขวัญอ่อน	2 ชั้น	1 ท่อน	สองไม้	1 ทำนองหลัก	5 ทำนองทางเปลี่ยน

1.2 เปรียบเทียบรูปแบบทำนองหลัก และรูปแบบทำนองทางเปลี่ยน

1. เพลงสร้อยเพลง

ทำนองหลักรูปแบบทำนองทางพื้น สำเนียงมอญโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบเก็บ สำเนียงมอญโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกรอ สำเนียงมอญโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกึ่งบังคับทาง สำเนียงมอญโดยลักษณะของเพลง

2. เพลงทองย่อน

ทำนองหลักรูปแบบทำนองทางพื้น สำเนียงมอญโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกรอ เทคนิคเดี่ยวระนาด สำเนียงมอญโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกรอ เทคนิคเดี่ยวฆ้องไขว้มือ สำเนียงมอญโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบเก็บ เทคนิคเดี่ยวระนาดทุ้ม สำเนียงมอญโดยลักษณะของเพลง

3. เพลงเขมรปากท่อ

ทำนองหลักรูปแบบทำนองทางพื้น สำเนียงเขมรโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกรอ เทคนิคสะบัด , กวาด สำเนียงเขมรโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกึ่งบังคับทาง เทคนิคสะบัด , กวาด สำเนียงเขมรโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกึ่งบังคับทาง เทคนิคสะบัด, กวาด สำเนียงเขมรโดยลักษณะของเพลง

4.เพลงแขกลพบุรี

ทำนองหลักรูปแบบทำนองทางพื้น สำเนียงแขกโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกรอ สำเนียงแขกโดยลักษณะของเพลง

5. เพลงโอ้ชาตรี

ทำนองหลักรูปแบบทำนองทางพื้น ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบขยี้ ทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ เทคนิคเหลื่อม ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบขยี้ เทคนิคเหลื่อม ทำนองทางเปลี่ยนที่ 4 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ เทคนิคเหลื่อม ทำนองทางเปลี่ยนที่ 5 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบขยี้

6. เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

ทำนองหลักรูปแบบทำนองทางพื้น สำเนียงแขกโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกรอ สำเนียงมอญ ทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกึ่งบังคับทาง สำเนียงแขก ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ สำเนียงฝรั่ง

7. เพลงโอ้โลม

เพลงโอ้โลมทำนองทางเปลี่ยนมีลูกตกห้องที่ 8 ซึ่งเป็นเสียงสำคัญที่ไม่ตรงกับทำนองหลัก ได้แก่ ทางเปลี่ยนที่ 1 , ทางเปลี่ยนที่ 2 และ ทางเปลี่ยนที่ 5

ทางเปลี่ยนที่ 1 ทำนองที่ไม่ตรงกัน บรรทัดที่ 1 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก เร บรรทัดที่ 2 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก มี ทำนองที่ตรงกัน บรรทัดที่ 3 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก ลา บรรทัดที่ 4 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ซอล ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก ซอล

ทางเปลี่ยนที่ 2 ทำนองที่ไม่ตรงกัน บรรทัดที่ 1 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก ที บรรทัดที่ 2 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก มี ทำนองที่ตรงกัน บรรทัดที่ 3 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก ลา บรรทัดที่ 4 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ซอล ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก ซอล

ทางเปลี่ยนที่ 5 ทำนองที่ไม่ตรงกัน บรรทัดที่ 1 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก ที บรรทัดที่ 2 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก มี ทำนองที่ตรงกัน บรรทัดที่ 3 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ลา ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก ลา บรรทัดที่ 4 ทำนองทางหลักห้องที่ 8 ลูกตก ซอล ทำนองทางเปลี่ยนห้องที่ 8 ลูกตก ซอล

ปรากฏลูกตกที่ไม่ตรงกันในห้องที่ 8 บรรทัดที่ 1 , 2 ลูกตกที่ตรงกันคือ ห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 , 4 ในทุกทำนองดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าทำนองการประพันธ์ทางเปลี่ยนของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) มีทำนองที่ไม่ตรงลูกตกในห้อง 8 แต่ในกรณีนี้ใน 1 ทำนองที่ไม่ตรงลูกตก ในห้องที่ 8 เพียงบรรทัดที่ 1 และ 2 ต่อ 1 ทำนอง และตรงกันในห้องที่ 8 ในบรรทัดที่ 3 และ 4 ต่อ 1ทำนองเช่นกัน

8. เพลงจีนขิมเล็ก

ทำนองหลักรูปแบบทำนองทางพื้น สำเนียงจีนโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ สำเนียงจีนโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบเก็บ สำเนียงจีนโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบกึ่งบังคับทาง สำเนียงจีนโดยลักษณะของเพลง

9. เพลงช้าปี่

จาการศึกษาพบว่า ในวรรคที่ 1 – 6 ของทำนองหลักและทำนองทางเปลี่ยนรูปแบบทำนองเหมือนกัน และ 3 วรรคสุดท้ายของทุกทำนองรูปแบบทำนองเหมือนกัน ส่วนทำนองในระหว่างหลังวรรคที่ 6 จนถึงทำนองก่อน 3 วรรคสุดท้ายของทุกทำนอง จะเป็นทำนองเนื้อกลางที่ผู้ประพันธ์สามารถสร้างสรรค์ทำนองในส่วนนี้ได้ โดยจะต้องทำให้ทำนองสอดคล้องกับทำนองจบ หรือโดยทั่วไปแล้ว เสียงสุดท้ายของทำนองกลาง มักต้องลงด้วยเสียงลา เพื่อส่งทำนองไปทำนองท้ายเพื่อ

ลงจบ แต่ในทำนองทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 ปรากฏเสียงสุดท้ายของทำนองกลางลงเสียง ที แล้วจึงต่อด้วยทำนองลงจบ อย่างไรก็ตาม เมื่อสังเกตบันไดเสียงของทำนองทั้งสองเป็นบันไดเสียงซอลเหมือนกัน เมื่อฟังแล้วทำนองจึงไม่ได้รู้สึกขัดแย้ง คีตลักษณ์ของเพลงช้าปี่เป็นแบบ / A-Bหลัก-C / A-B1-C / A-B2-C / A-B3-C / โดยวรรคเพลง A ของทุกทำนองจะเหมือนกัน และวรรคเพลง C ของทุกทำนองเหมือนกัน แต่ทำนอง B รูปแบบของทำนองจะต่างกัน จะมีความยาวหรือสั้นไม่เท่ากัน แล้วแต่ชุดทำนองหรือการประพันธ์ทำนอง

10. เพลงโอ้ปี่

โดยผู้วิจัยสังเกตลักษณะทำนองเพลงโอ้ปี่ ประกอบด้วยทำนองแบบกรอ แบบเก็บขยี้ทำนองไล่เสียงขึ้น ไล่เสียงลง การเล่นรูปแบบจังหวะเดิมแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงอย่างฉับพลัน กลอนเดินตะเข็บและกลอนย้อนตะเข็บ แสดงให้เห็นถึงความละเอียด ความประณีตในการคิดค้นทำนองของผู้ประพันธ์ เป็นทำนองที่จะแสดงฝีมือทักษะการบรรเลงของผู้บรรเลงทั้งความไหว ความแม่นยำและสมาธิ ด้วยความยากของทำนองส่งผลต่อการบรรเลงที่ต้องอาศัยการฝึกซ้อมและความชำนาญเป็นอย่างหนัก แต่ผู้วิจัยก็สังเกตทำนองทางเปลี่ยนที่ 4 และ 5 ลักษณะทำนองเป็นทำนองบังคับทางแบบกรอ และทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ เหมือนเป็นทำนองเพื่อผ่อนแรงผู้บรรเลง เนื่องจากทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 จนถึง 3 ลักษณะทำนองเหมือนเป็นการไล่ระดับความยากในการบรรเลง ทั้งรูปแบบทำนอง การเปลี่ยนกลุ่มเสียง และเทคนิคการบรรเลง โดยเฉพาะเครื่องนำจะรับบทหนักในการบรรเลง

11. เพลงจีนขวัญอ่อน

ทำนองหลักรูปแบบทำนองทางพื้น สำเนียงจีนโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ สำเนียงจีนโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ สำเนียงจีนโดยลักษณะของเพลง ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 รูปแบบทำนองบังคับทางแบบเก็บ สำเนียงจีนโดยลักษณะของเพลง

2. ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)กรณีศึกษาเพลงตับนางลอย

แนวคิดการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยน สาเหตุคือ ในการบรรเลงเพลงตับ ต้องมีการรับร้องหลายคำ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้ทำทำนองทางเปลี่ยนมารับทุกคำร้อง และเปลี่ยนทุกทำนอง โดยทำนองทางเปลี่ยนที่ท่านทำล้วนเป็นทำนองบังคับทางทั้งสิ้น อีกเหตุหนึ่งคือ ท่านทำเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยนี้ไว้ให้ลูกศิษย์ของท่านใช้บรรเลงโดยเฉพาะในงานศพ ด้วยว่าเป็นงานที่มีช่วงเวลายาว สามารถใช้เพลงตับบรรเลงขั้นระหว่างกิจพิธีได้ อีกแนวคิดหนึ่งคือการเปลี่ยนดนตรีที่มักใช้ประกอบการแสดง ประกอบพิธีกรรม อยู่ข้างเวที ย้ายหน้าที่ ย้ายตำแหน่ง หน้าที่ บทบาท ให้ดนตรีมาสู่หน้าเวที มีหน้าที่เล่าเรื่อง บรรเลงเพื่อการฟัง เปลี่ยนแนวคิดของนักดนตรีจากการเล่นมาสู่การแสดงดนตรี

2.1 การขยายขอบเขตของทำนองฆ้อง

การขยายขอบเขตของทำนองฆ้อง ท่านได้ดำเนินการอย่างถูกต้องตามขนบการแต่ง ก่อนบรรเลงทำนองทางเปลี่ยนต้องตั้งทำนองเดิมขึ้นมาเป็นทำนองหลักก่อน แล้วจึงค่อยแต่งทำนองทางเปลี่ยนเป็นลำดับถัดไปเพื่อสอดรับคำร้องในแต่ละเพลง ถือเป็นวิธีการบรรเลงเพลงทางเปลี่ยนที่เคารพครูบาอาจารย์ที่ได้แต่งทำนองเพลงเดิมนั้นมา ไม่ถือว่าเป็นการนอกกรอบจากครู สามารถกล่าวได้ว่าท่านเป็นผู้ขยายกรอบของทำนองมากกว่า โดยทำนองทางเปลี่ยนที่ครูท่านทำทั้งหมดเป็นทำนองบังคับทาง ในบางทำนองเป็นเพลงภาษา ในบางทำนองเป็นการเดี่ยว เหตุเพื่อความเรียบร้อยในการบรรเลง การอวดทำนองที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อออกมาให้คนได้ฟัง การสร้างมิติทางเสียงที่เกิดให้เกิดขึ้นในแต่ละทำนอง และเป็นการอวดฝีมือผู้บรรเลงทำนองทางเปลี่ยนอีกด้วย

2.2 รูปแบบในการประพันธ์เพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอย

รูปแบบการประพันธ์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอย ทำนองเพลงทางเปลี่ยนทั้งหมดเป็นทำนองบังคับทาง โดยมี 5 รูปแบบทำนองคือ ทำนองบังคับทางแบบกรอ ทำนองบังคับทางแบบเก็บ ทำนองบังคับทางแบบกึ่งบังคับทาง ทำนองบังคับทางแบบขยี้ ทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ อีกทั้งบางทำนองยังมีจุดเด่นที่สำเนียงเพลงภาษาด้วย ทำนองเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยนี้มีอยู่ด้วยกัน 4 ภาษาได้แก่ ภาษามอญ ภาษาแขก ภาษาฝรั่ง และภาษาจีน ซึ่งเป็นสำเนียงที่คนไทยในยุคนั้นคุ้นหูในสำเนียงเหล่านี้อยู่แล้ว อีกทั้งเพื่อเป็นการเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนองของเพลง ให้ผู้ฟังรู้สึกตื่นตาตื่นใจ นอกจากนี้ยังมีเทคนิคการบรรเลงที่ปรากฏในทำนองบางทำนองเพื่อเป็นการสร้างคุณค่าของเสียงให้แต่ละทำนองมีความแตกต่างมีทั้งหมด 7 เทคนิค ได้แก่ เทคนิคการสะบัด เทคนิคการเหลื่อม เทคนิคการกวาดขึ้น-กวาดลง การล้อรับ การเลียนเสียง การเดี่ยว และการไขว้มือ ซึ่งเทคนิคเหล่านี้เป็นทำนองปรับที่เกิดขึ้นในทำนองของครูหลวงประดิษฐไพเราะอยู่แล้ว และบางเทคนิคเกิดจากลักษณะของทำนองเพลงที่ระนาดเอกจะต้องดำเนินทำนองแปรให้เกิดความเหมาะสมของเครื่องนำและเครื่องตามของทำนองเพลง

2.3 ทำนองกลอนระนาดเอกที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยน

ทำนองกลอนระนาดเอกที่มีผลต่อเพลงทางเปลี่ยน จากการวิเคราะห์ทำนองจะเห็นได้ว่าท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้ทำทำนองบังคับทางให้เป็นทำนองแบบเก็บหรือทำนองแบบเก็บขยี้ เช่น เพลงโอ้ชาตรี ทำนองทางเปลี่ยนที่ 1 พบกลอนเดินตะเข็บ ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 พบกลอนย้อนตะเข็บ เพลงโอ้ปี่ ทำนองทางเปลี่ยนที่ 2 พบกลอนเดินตะเข็บ ทำนองทางเปลี่ยนที่ 3 พบกลอนย้อนตะเข็บ และพบกลอนเดินตะเข็บ ซึ่งเป็นกลอนเหล่านี้มักพบในทางระนาดเอก นอกจากนี้ยังปรากฏกลอนสับ และกลอนเรียงเสียงในทำนองทางเปลี่ยนอื่น ๆ อีกด้วยทำนองดังกล่าวเป็นการบรรเลงโดยปกติของระนาดเอกอยู่แล้ว ดังนั้น ท่านจึงได้สร้างทำนองเพลงทางเปลี่ยนที่เป็นบังคับทางแบบเก็บและแบบขยี้เพื่อชูระนาดเอกให้เด่นขึ้นมาในการบรรเลงเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอย อีกทั้งการเดี่ยวในเพลงทางเปลี่ยน ท่านยังให้ระนาดได้ใช้เทคนิคการเดี่ยวในการบรรเลงบางวรรคเป็นการอวดทักษะการบรรเลงของผู้บรรเลง

อภิปรายผลการวิจัย (Research Discussion)

ผู้วิจัยขออภิปรายว่า เพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอย เป็นเพลงที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะประพันธ์ขึ้นจากทำนองเดิมตั้งต้นเป็นทำนองหลัก แล้วจึงสร้างทำนองทางเปลี่ยนต่อมา ในเพลงตับนางลอยมีบันไดเสียงทั้งหมด 5 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดสียงโด, ฟา, ซอล, ลา, ที โดยมีเพลงที่ทำนองหลักและทำนองทางเปลี่ยนอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันมีทั้งหมด 8 เพลง ได้แก่เพลง เพลงทองย่อน, เพลงเขมรปากท่ , เพลงแขกลพบุรี, เพลงโอ้ชาตรี, เพลงโอ้โลม, เพลงจีนขิมเล็ก, เพลงโอ้ปี่, เพลงจีนขวัญอ่อน และ เพลงที่ทำนองหลักและทำนองทางเปลี่ยนอยู่ในบันไดเสียงต่างกันมีทั้งหมด 3 เพลง ได้แก่ เพลงสร้อยเพลง, เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า, เพลงช้าปี่ ด้วยหลายๆแนวคิดที่กล่าวถึงเพลงทางเปลี่ยนที่นำมาแปรเปลี่ยนจากทำนองเดิมให้วิจิตรงดงาม ในอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟังเพลงทางเปลี่ยนคือ เมื่อเปลี่ยนทำนองเพื่อรับร้องแต่ละคำจะไม่รู้สึกเบื่อ ไม่ซ้ำจำเจ มีความหลากหลายในทำนองสามารถแปรเปลี่ยนได้ในหลาย ๆ ทำนอง โดยทำนองเพลงทางเปลี่ยนทั้งหมดเป็นทำนองบังคับทาง โดยมี 5 รูปแบบทำนองคือ ทำนองบังคับทางแบบกรอ ทำนองบังคับทางแบบเก็บ ทำนองบังคับทางแบบกึ่งบังคับทาง ทำนองบังคับทางแบบขยี้ ทำนองบังคับทางแบบไม่กรอแต่ไม่เก็บ อีกทั้งยังมีเทคนิคการบรรเลง เช่น การกวาดขึ้น - ลง การบรรเลงทำนองเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรี ที่เหมาะสมสำหรับมือปี่พาทย์ที่สามารถบรรเลงได้ อีกยังเป็นการอวดฝีมือผู้บรรเลงผ่านทำนองอีกชั้นหนึ่งด้วย นอกจากนี้ ยังมีเหตุผลอื่นอีกที่สำคัญซึ่งผู้วิจัยได้พบจากงานวิจัยนี้คือ เหตุที่หนึ่งเพื่อรับคำร้องที่มีหลาย ๆ คำโดยเฉพาะเพลงประเภทเพลงตับ เหตุที่สองคือ ท่านได้สร้างเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยเพื่อให้ลูกศิษย์ของท่านได้ใช้บรรเลงในงานศพ เนื่องจากเป็นงานที่สามารถใช้บรรเลงเพลงตับที่มีความยาวได้ ในระหว่างช่วงที่รอพิธีการต่าง ๆ ในงาน และเหตุผลที่สาม เป็นการปรับดนตรีมาสู่ผู้ฟัง เมื่อทำนองถูกปรับให้กลายมาเป็นทำนองบังคับทาง บางทำนองมีความห่างขึ้น บางทำนองเป็นเพลงภาษา บางทำนองมีการเดี่ยว และเทคนิคมาผสมผสานในทำนองเพลง ทำให้คนที่ไม่เข้าใจดนตรี สามารถมาดูและฟังดนตรีอย่างเข้าถึงได้และเข้าใจ เป็นการเปลี่ยนมุมจากดนตรีที่ประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดงมาสู่การแสดงหน้าเวทีการแสดงอีกด้วย

ในการสร้างสรรค์ทำนองบังคับทาง จุดประสงค์เพื่อสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยของผู้บรรเลงและทำนองเพลง เพื่ออวดทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้แต่งไว้ และเพื่ออวดฝีมือผู้บรรเลง โดยทำนองบังคับทางของเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยมีรูปแบบทั้งหมด 5 แบบ ดังที่ได้กล่าวไว้ต้น ในเพลงส่วนใหญ่จะต้องใช้ลูกตก ในห้องที่ 8 เป็นสำคัญ แต่ปรากฏเพลงโอ้โลมที่มีลูกตกในเพลงทางเปลี่ยน ไม่ตรงกับลูกตกของทำนองหลัก แสดงเห็นได้ว่า ลูกตกสำคัญของแต่ละบรรทัดในการประพันธ์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ ไม่ใช่หลักการในการทำเพลงทางเปลี่ยนเสมอไป หรือทำนองทางเปลี่ยนบางทำนอง ปรากฏบันไดเสียงต่างกับทำนองหลักหรือทำนองทางเปลี่ยนอื่น ๆ ในเพลงเดียวกัน ในการค้นพบประเด็นเหล่านี้ไม่ได้สอดบางส่วนกับแนวคิดของ พิชิต ชัยเสรี (2559) กล่าวว่า แบบแผนทางเปลี่ยน ทำนองเดิมได้รับการปรุงแต่งให้เป็นสำนวนใหม่โดยยังคงรักษาลูกตก จำนวนท่อน ความยาว และบันไดเสียงเอาไว้คงเดิม ในเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยทำนองเพลงบังคับทางยังประกอบด้วยเพลงภาษาทั้งหมด 4 ภาษา ได้แก่ มอญ แขก ฝรั่ง จีน สอดคล้องกับ

แนวคิดของพูนพิศ อมาตยกุล (2529) กล่าวว่า ผลงานของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ริเริ่มการบรรเลงเพลง “ทางเปลี่ยน” สำเนียงต่าง ๆ โดยในประเด็นสำเนียงเพลงภาษาผู้วิจัยพบว่า แนวคิดเรื่องบันไดเสียงกับสำเนียงภาษาของชัชชัย พวกดี (2547) กว่าวว่า สำเนียงเขมรอยู่ในบันไดเสียง โด เป็นหลัก สำเนียงมอญอยู่ในบันไดเสียง ที เป็นหลัก สำเนียงแขกอยู่ในบันไดเสียง โดและฟา เป็นหลัก สำเนียงจีนอยู่บันไดเสียง โด เป็นหลัก สอดคล้องกับวิจัยฉบับนี้บางประเด็นเนื่องจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์บันไดเสียงออกมาแล้ว ปรากฏว่าเพลงทางเปลี่ยนในตับนางลอยที่เป็น สำเนียงมอญปรากฏในบันไดเสียง โด ฟา ซอล ที ซึ่งตรงกันเพียงบันไดเสียงที สำเนียงแขกปรากฏบันไดเสียง ซอล สำเนียงจีนปรากฏบันไดเสียง ซอล และสำเนียงฝรั่งปรากฏบันไดเสียง ฟา มีเพียงสำเนียงเขมรปรากฏบันไดเสียง ฟา ตรงกับแนวคิดกับวิจัยดังกล่าว เทคนิคการบรรเลงมีทั้งหมด 7 เทคนิค ได้แก่ เทคนิคการสะบัด เทคนิคการเหลื่อม เทคนิคการกวาดขึ้น-กวาดลง การล้อรับ การเลียนเสียง การเดี่ยว และการไขว้มือ ในสำนวนเรื่องกลอนระนาดเอก สอดคล้องกับงานวิจัยของอุทัย ศาสตรา และณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2553) กล่าวว่ากลอนเดินตะเข็บ หรือกลอนม้วนตะเข็บ ลักษณะจะเดินกลอนแบบม้วนหน้า เหมือนกับการเย็บผ้าแบบเดินตะเข็บ ที่ต้องเย็บม้วนไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง และกลอนย้อนตะเข็บ ลักษณะทำนองกลอนใกล้เคียงกับกลอนเดินตะเข็บ แต่กลอนย้อนตะเข็บจะเป็นลักษณะการดำเนินกลอนทำนองย้อนหลัง ทั้งสองทำนองปรากฏในเพลงทางเปลี่ยนได้แก่ กลอนเดินตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บ สังเกตได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้นำกลอนสองแบบนี้จากการบรรเลงของระนาดเอกมาให้ประพันธ์ทำนองทางเปลี่ยน อีกทั้งปรากฏกลอนเรียงเสียงขึ้น - ลง และกลอนสับในทำนองทางเปลี่ยนอีกด้วย แสดงถึงตัวตนของผู้ประพันธ์ว่ามีความสามารถด้านกลอนระนาดเอก และทำนองต่าง ๆ สามารถใช้ทำนองเป็นเครื่องมือในการอวดฝีมือของผู้บรรเลง แสดงให้เห็นว่าครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)มีทรัพยากร หรือคลังความคิดของครูที่ท่านได้นำมาใช้เพื่อสร้างสรรค์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนในเพลงตับนางลอยได้อย่างหลากหลาย

ข้อเสนอแนะการวิจัย (Research Suggestions)

จากผลการศึกษาเพลงทางเปลี่ยนของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรรณีศึกษาเพลงตับนางลอย ผู้วิจัยเห็นว่ามีแนวทางที่จะศึกษาด้านอื่น ๆ อีกดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดเพลงทางเปลี่ยนของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)ในบทเพลงอื่น ๆ

2. ศึกษาการสร้างสรรค์ทำนองทางเพลงทางเปลี่ยนจากศิลปินท่านอื่น เพื่อค้นหารูปแบบทำนองในการทำเพลงทางเปลี่ยนอื่น ๆ ต่อไป

เอกสารอ้างอิง (References)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชมนาด กิจขันธ์. (2543). *เพลงไทย 1*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โปรแกรมนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา.

ชัชชัย พวกดี. (2547). *การศึกษาทำนองเพลงไทยสำเนียงภาษา*. ปริญญานิพนธ์ (ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิมิต โอสถเจริญ และบุษกร สำโรงทอง. (2551). *วิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประดิษฐ์ไพเราะ หลวง. (2525). *ศรทอง ประชุมผลงานเพลงของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).

ประสาน ธัญญะชาติ. (2548). *การวิเคราะห์ทำนองทางเปลี่ยนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)*. ปริญญานิพนธ์ (ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

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

พิษณุ บุญศรีอนันต์. (2551). *การศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย บรรเลงโดย ครูนัฐพงศ์ โสวัตร*. ปริญญานิพนธ์ (ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์.

มนตรี ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2553). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ. (2524). *อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิดของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิฯ.