# การศึกษาเพลงสองไม้เรื่องเต่าทองทางฆ้องวงใหญ่ โดยการถ่ายทอดของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

A study of Pleng Song Mai Ruang Tao Tong in Kong Wong Yai Performance through transmission of Assist. Prof. Pattara Komkum, Ph.d.

ศุภศิระ ทวิชัย[1]

Supasira Tawichai

## บทคัดย่อ

การวิเคราะห์เพลงถือเป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาทฤษฎีดนตรีไทย แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของโบราณจารย์ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ทางที่นำมาวิเคราะห์นั้น เป็นทางของครูพิชิต ชัยเสรี ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินที่มีความสามารถทางดนตรีไทยทั้งทางวิชาการและทางปฏิบัติ

เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง หน้าทับสองไม้ สองชั้น ทางครูพิชิต ชัยเสรี โดยการถ่ายทอดของผู้ช่วยศาสตราจารย์ภัทระ คมขำ พบการใช้บันไดเสียงโดหรือทางนอก และบันไดเสียงซอลหรือทางในเป็นหลัก มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในช่วงต้นของท่อนที่ 6 จากบันไดเสียงซอลหรือทางใน เป็นบันไดเสียงเรหรือทางกลาง แหบ ด้านทำนอง พบลักษณะการใช้โน้ตกระโดด ประทุน การสลับตำแหน่งของโน้ต การเคลื่อนที่ในวิถีขึ้นและวิถีลงมาหาลูกตก การลดรูปโน้ต ด้านเทคนิคการบรรเลง มือขวา ประกอบด้วย แหนะ หนะ หนอด โหน่ง และมือซ้าย ประกอบด้วย แตะ ตะ ตี่ ตึ้ง ในท่อนที่ 4 และท่อนที่ 6 ในเพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง มีลักษณะเด่น คือ ลูกโยน แสดงถึงการจะจบท่อน ในท่อนที่ 5 มีการเปลี่ยนบันไดเสียง เป็นการแก้ไขปัญหาระดับเสียงที่ไม่ตรงกัน และยืนในบันไดเสียงเดิม ในท่อนที่ 1-4 และ 6-10 ลูกโยนในเพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ 1-10 นั้น มีลักษณะจังหวะเดียวกัน แต่มีการเปลี่ยนเสียง โดยลูกโยนในท่อนที่ 1-3 มีลักษณะทำนองและบันไดเสียงเดียวกัน ลูกโยนในท่อนที่ 4-10 มีลักษณะทำนองเดียวกันกับท่อนที่ 1-3 แต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ขั้นคู่ที่พบในทุกท่อน ได้แก่ คู่ 2 คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 พบการใช้คู่ 8 มากที่สุด และพบคู่ 3 ในท่อนที่ 2-4 และท่อนที่ 9 ท่อนที่มีการสลับตำแหน่งของโน้ต ได้แก่ ท่อนที่ 4

**คำสำคัญ:** เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง / เพลงเรื่อง / พิชิต ชัยเสรี / ภัทระ คมขำ

---

[1]อาจารย์สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี

## Abstract

The analysis of Thai traditional songs is the important thing for studying the theory of Thai classical music. Additionally, it shows the Thai music master's knowledge in melody composition. In this article, the melody of Pleng Song Mai Ruang Tao Tong was analyze by Kru Pichit Chaisaree. He was honored to be a musician and specialist in Thai classical music.

Pleng Song Mai Ruang Tao Tong (Nathab Song Mai and Song Chan Rhythm) in Kong Wong Yai Performance of Kru Pichit Chaisaree, which was transmitted by Assist. Prof.Dr. Pattara Komkum, found that there were mainly C pentatonic scale (Thang Nork) and G pentatonic scale (Thang Nai). There were also scale changes from G pentatonic scale (Thang Nai) to D pentatoinic scale (Tang Glang Habe). at the beginning of 6th movement.

For the melody, the Leave note, Ending bracket, Note's position shift, Upward and downward movements to the last note in bar, and Diminution were found in this song.

For performing techniques, the right hand was Nhae, Nha, Nhod, Nhong and the left hand was Tae, Ta, Tee, Tung. The distinct feature of 4th movement and 6th movement in Pleng Song Mai Ruang Tao Tong was Luke Yone signaling the ending. There were note changing to help solve unbalanced pitch in 5th movement and the other movements had the same scale.

Luke Yone in all movements had the same rhythm but there were some scale changes. Luke Yone in 1st-3rd movements had the same melody and scale. Luke Yone in 4th-10th movements was quite the same but there were changing in scale.

The Intervals found in all movements are 2nd interval, 4th interval, 5th interval, 8th interval. The 8th interval was found the most.. And The 3rd interval is found in 2nd ,3rd ,4th and 9th movements. The movement containing note's position shift is 4th movement.


**Keyword:** Pleng Song Mai Ruang Tao Tong; Pleng Rueang; Pichit Chaisaree; Pattara Komku

**บทนำ**

เพลงเรื่องเป็นเพลงบรรเลงล้วนไม่มีการขับร้อง ซึ่งแตกต่างจากเพลงตับ ประเภท “ตับเรื่อง” ที่มีการขับร้อง เพลงเรื่องเป็นชุดเพลงที่นำเพลงที่มีลักษณะรูปแบบ อัตราจังหวะ หน้าทับ ความหมายของชื่อเพลงที่ใกล้เคียงกัน และโอกาสการใช้งานเดียวกัน ทั้งยังมีสำเนียงของท่วงทำนองคล้ายคลึงกัน นำมาร้อยเรียงเข้าชุดเป็น “เรื่อง” บรรเลงติดต่อกันเป็นชุด ซึ่งเพลงเรื่องแต่ละประเภทมีโอกาสการใช้งานแตกต่างกัน เช่น เพลงเรื่องเพลงช้า ใช้บรรเลงในงานมงคล เพื่อ “รอเวลา” หลังจากปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงเย็นหรือโหมโรงเช้าแล้ว แต่พระสงฆ์ยังเดินทางมาไม่ถึงพิธี เพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน ใช้บรรเลงขณะพระสงฆ์ฉันภัตตาหาร เพลงเรื่องนางหงส์ ใช้บรรเลงประโคมศพ เพลงเรื่องสร้อยสน สำหรับใช้บรรเลงในโอกาสทั่ว ๆ ไป หรือเพลงเรื่องทำขวัญ ใช้บรรเลงขณะเวียนเทียน เป็นต้น นอกจากนั้น ยังเป็นการรวบรวมเพลงที่มีลักษณะคล้าย ๆ กันมาไว้ด้วยกัน เพื่อความสะดวกในการจดจำ (สงัด ภูเขาทอง, 2539; พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2556) เพลงเรื่องสามารถจำแนกประเภทตามรูปแบบการบรรเลงได้ 4 ประเภท ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงประเภทของเพลงเรื่อง (สงัด ภูเขาทอง, 2539; พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2556)

| ประเภทเพลงเรื่อง | รูปแบบการบรรเลง | ตัวอย่างเพลง |
|---|---|---|
| 1. ประเภทเพลงช้า | เริ่มบรรเลงด้วยเพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็ว และบรรเลงปิดท้ายด้วยเพลงลา | เพลงเรื่องกระเดียด<br>เพลงเรื่องเต่าทอง |
| 2. ประเภทเพลงปรบไก่ | เพลงที่บรรจุในตัวเรื่องล้วนเป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่บรรเลงประกอบจังหวะ มีอัตราการดำเนินจังหวะอัตราเดียว (บางกรณีบรรเลงเป็นสองชั้นฉาย) และไม่บรรเลงปิดท้ายด้วยเพลงลา แต่ตัดลงด้วยทำนองเฉพาะที่เรียกว่า “เช็ดเช้” หรือจบลงตามทำนองเพลงสุดท้ายของเรื่องนั้น ๆ | เพลงเรื่องพญาโศก |
| 3. ประเภทเพลงสองไม้และเพลงเร็ว | - เริ่มต้นเรื่องด้วยกลุ่มเพลงสองไม้ บรรเลงออกเพลงเร็ว และบรรเลงลงจบด้วยเพลงลา (ไม่มีเพลงช้า) หรืออีกรูปแบบหนึ่ง คือ เพลงที่บรรจุในตัวเรื่องเป็นเพลงสองไม้ มีอัตราการดำเนินจังหวะอัตราเดียว และไม่บรรเลงปิดท้ายด้วยเพลงลา แต่ตัดลงด้วยทำนองเฉพาะที่เรียกว่า “เช็ดเช้” หรือจบลงตามทำนองเพลงสุดท้ายของเรื่องนั้น ๆ<br>- เพลงเร็วอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงสองไม้เช่นกัน แต่เป็นชนิดที่มีการดำเนินจังหวะอัตราชั้นเดียวทั้งหมด | เพลงเรื่องทยอย |
| 4. ประเภทเพลงฉิ่ง | เพลงเรื่องประเภทนี้ ไม่มีการบรรเลงหน้าทับตะโพนกลองประกอบจังหวะ แต่ใช้ฉิ่งบรรเลงประกอบจังหวะเพียงอย่างเดียว<br>- รูปแบบการบรรเลงหลากหลายและมีความซับซ้อน | เพลงฉิ่งช้างประสานงา<br>เพลงฉิ่งพระฉัน<br>(มีอัตราลดหลั่น คือ อัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว) |

ความสำคัญของเพลงเรื่องและการนำไปใช้งาน มี 3 ประเด็นหลักดังนี้ 1) รวมความหลากหลายของมือฆ้อง ซึ่งแต่ละเรื่องมีทำนองเพลงและลักษณะมือฆ้องที่มีอัตลักษณ์ต่างกัน นอกจากนี้เพลงเรื่องบางเรื่องแม้ชื่อเรื่องเดียวกัน แต่แต่ละสำนักดนตรีบรรจุเพลงในเรื่องต่างกัน เรียงลำดับเพลงต่างกัน ทำนองเพลงต่างกัน และมีมือฆ้องที่ต่างกัน ด้วยเหตุนี้ โบราณจารย์จึงนิยมให้ผู้เริ่มต้นเรียนดนตรีปี่พาทย์เน้นศึกษาเพลงเรื่องให้มาก เพราะจะทำให้เกิดความแตกฉานทางสติปัญญาด้านมือฆ้องและทำนองเพลง 2) ฐานองค์ความรู้เพลงเรื่องเป็นประเภทเพลงไทยที่ร้อยเรียงเพลงเกร็ดที่มีคุณสมบัติอย่างเดียวกัน ซึ่งส่วนใหญ่ไม่ได้ขยายหรือตัดทอนเป็นเพลงเถา นำมาบรรจุรวมเป็นชุดเดียวกัน เพลงเรื่องจึงเป็นแหล่งรวมรากฐานเพลงไทย นอกจากนี้ ในส่วนหน้าทับตะโพน เพลงเรื่องยังเป็นแหล่งรวมหน้าทับพิเศษอีกด้วย และ 3) เป็นแบบฝึกสำคัญสำหรับปี่พาทย์ และเนื่องจากเพลงเรื่องเรื่องหนึ่งอาจมีความยาวในการบรรเลงนานถึงชั่วโมง จึงเป็นอุบายอย่างดีสำหรับให้ผู้เรียนดนตรีปี่พาทย์มีความขยันอดทนในการฝึกซ้อม (พิชชาณัฐ ตู้จินดา, 2556)

**เพลงสองไม้เรื่องเต่าทองทางฆ้องวงใหญ่ โดยการถ่ายทอดของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ**

การวิเคราะห์เพลง แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของโบราณจารย์ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ทำให้ผู้บรรเลงเข้าใจบทเพลง เทคนิคการบรรเลง และลักษณะการบันทึกโน้ตฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการดำเนินทำนองหลักของเพลง เมื่อผู้บรรเลงมีความเข้าใจในบทเพลง ส่งผลให้สามารถบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ ได้ดีขึ้น การวิเคราะห์เพลงถือเป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาทฤษฎีดนตรีไทย ทางที่นำมาวิเคราะห์นั้น เป็นทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินที่มีความสามารถทางดนตรีไทยทั้งทางวิชาการและทางปฏิบัติ ครูพิชิต ชัยเสรี ได้ศึกษากับครูดนตรีที่มีชื่อเสียงในอดีตหลายท่าน เช่น ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูสอน วงฆ้อง ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูจิตร เพิ่มกุศล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ครูบุญส่ง กาหลง และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จึงกล่าวได้ว่าครูพิชิต ชัยเสรี เป็นผู้สืบทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีของสายสำนักเสนาะดุริยางค์อย่างแท้จริง (ภูริภัสสร์ มังกร, 2547 อ้างถึงใน กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ, 2555) โดยผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดโน้ตเพลงเรื่องเต่าทองทางฆ้องวงใหญ่จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านปี่พาทย์ของวงการดนตรีไทย อาจารย์ได้รับการถ่ายทอดปี่พาทย์จากบรมครูทางดนตรีไทยหลายท่าน เช่น ครูมนตรี ตราโมท ครูประสิทธิ์ ถาวร ครูปี๊บ คงลายทอง ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ครูพิชิต ชัยเสรี ครูศิริ วิชเวช ครูสุรินทร์ เจือหอม ครูจิรัส อาจณรงค์ ครูบุญช่วย โสวัตร ครูอนันต์ สบฤกษ์ รวมทั้งมีความโดดเด่นในด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในต่างประเทศ

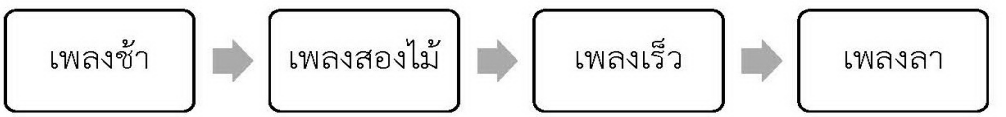
เพลงเรื่องเต่าทองเป็นเพลงที่มีทางฆ้องและทำนองเพลงที่มีเอกลักษณ์ โดยผู้เขียนเลือกวิเคราะห์เพลงสองไม้ ซึ่งในการวิเคราะห์เพลงมีองค์ประกอบสำคัญในการวิเคราะห์ทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่ 1) ประวัติเพลง รายละเอียดของเพลงและแบบแผนการบรรเลง 2) สังคีตลักษณ์ และจังหวะ 3) ทำนอง ขั้นคู่เสียง อารมณ์เพลง และบันไดเสียง โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

**1) ประวัติเพลง รายละเอียดของเพลงและแบบแผนการบรรเลง**

เพลงเรื่องเต่าทอง เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ครูจางวางทั่ว พาทยโกศลได้ขยายขึ้นจากเพลงเต่าทอง สองชั้นของเก่า และนำมาเรียงร้อยเข้าด้วยเพลงเต่าทอง เพลงเต่านาค เพลงเต่าเงิน เพลงกบเต้น เพลงคู่กบเต้น และเพลงเร็ว

โดยทั่วไปนั้นแบบแผนการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ประกอบด้วย เพลงช้า (เพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่บรรเลงประกอบจังหวะ) เพลงสองไม้ (เพลงที่ใช้หน้าทับสองไม้บรรเลงประกอบจังหวะ) เพลงเร็ว และจบลงด้วยเพลงลา (บางสำนักอาจบรรเลงเพลงลา เถา หรือเลือกบรรเลงเฉพาะอัตราใดอัตราหนึ่ง เช่น เพลงเรื่องเต่าทอง วงปี่พาทย์บ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บรรเลงด้วยเพลงลาชั้นเดียว) ซึ่งชื่อเรียกในแต่ละท่อนมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสำนัก ตามลำดับดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 : แบบแผนการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า




**2) สังคีตลักษณ์ และจังหวะ**

เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น แบ่งออกเป็น 10 ท่อน

จังหวะฉิ่ง ใช้รูปแบบการตีในอัตราจังหวะสองชั้น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ |

จังหวะหน้าทับ ใช้หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสองชั้น โดยในการบรรเลงเพลงเรื่อง นิยมใช้ตะโพนในการบรรเลงหน้าทับ

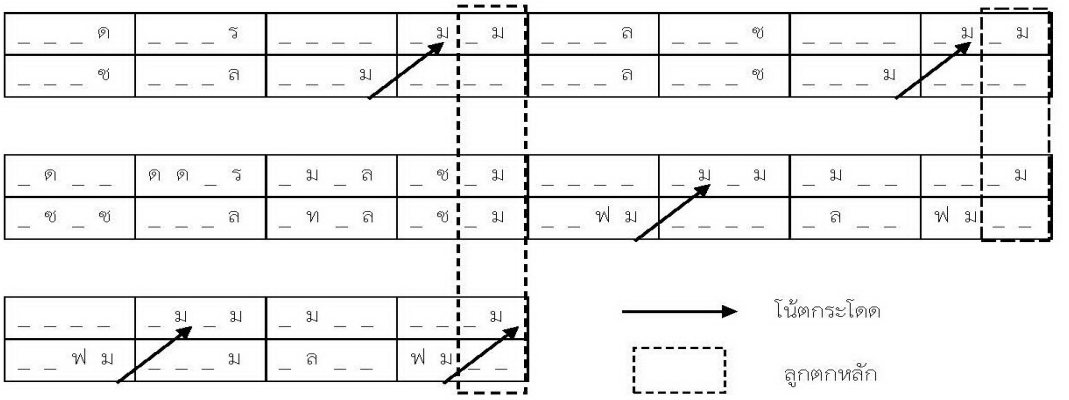
| | | | |
|---|---|---|---|
| - - - เท่ง | - ถะ - ตุ๊บ | - - - พลึง | - - - พลึง |

**3) ทำนอง ขั้นคู่เสียง อารมณ์เพลง บันไดเสียงหรือทางเสียง**

ในการวิเคราะห์ ทำนอง ขั้นคู่เสียง อารมณ์เพลง บันไดเสียงและทางเสียง ผู้เขียนแสดงการวิเคราะห์เพลงเป็นรายท่อน โดยแบ่งการวิเคราะห์ทีละ 4 ห้อง ซึ่งตรงกับจังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสองชั้น 1 จังหวะหน้าทับ มีรายละเอียดในแต่ละท่อนดังนี้

**ท่อน 1**

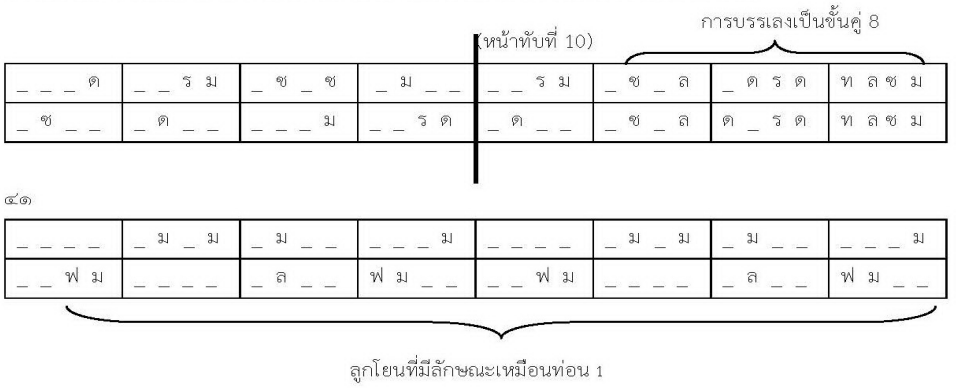
ท่อนที่ 1 ประกอบด้วย 5 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงมี ในทุกห้องที่ 4 และ 8 มีการใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 เสียงที่ออกมานั้น มีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังมีลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ ดังนี้




ใน 4 ห้องสุดท้ายของท่อนที่ 1 เป็นลักษณะของลูกโยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กำลังจะจบท่อนที่ 1 อาจจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียง หรือ อยู่ในบันไดเสียงเดิม ซึ่งลูกโยนในท่อนนี้ โยนเพื่อยืนบันไดเสียงเดิม ในบันไดเสียงโดหรือทางนอก และในท่อนนี้ ครูพิชิต เล่าว่า “ฝั่งขะโน้นบรรเลงท่อนที่ 1 สองเที่ยว” (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2554) หรือเป็นการบรรเลงท่อน 1 ซ้ำอีกหนึ่งครั้ง

**ท่อน 2**

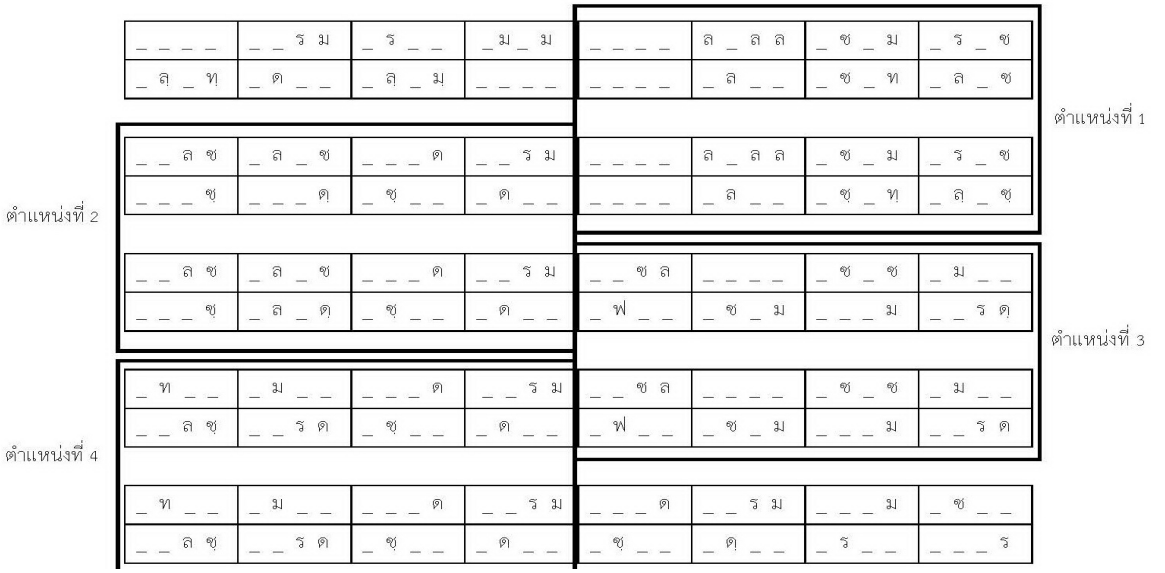
ท่อนที่ 2 ประกอบด้วย 12 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงโด เสียงเร และเสียงมี ในห้องที่ 4 และ 8 มีการใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 2 ระหว่างเสียงโดและเสียงเร ซึ่งเสียงที่เกิดขึ้นให้ความรู้สึกกระด้าง การใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 เสียงที่ออกมานั้น มีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ มีการบรรเลงลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ นอกจากนี้ในจังหวะหน้าทับที่ 10 การเคลื่อนที่ของแนวเสียงนั้นมีทิศทางการเคลื่อนที่ในวิถีขึ้นและวิถีลงที่ชัดเจน มีรายละเอียดดังนี้



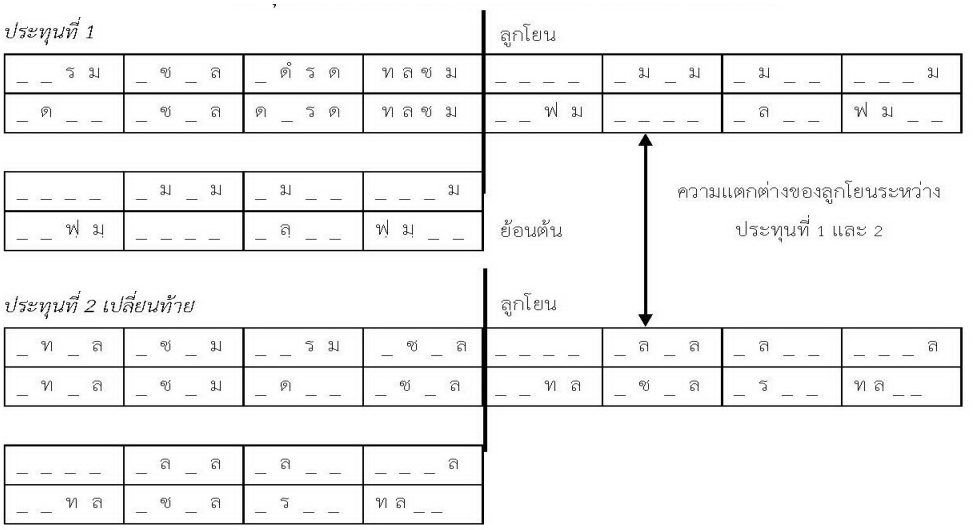
ในประโยค (8 ห้อง) สุดท้ายของท่อนที่ 2 เป็นลักษณะของลูกโยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กำลังจะจบท่อนที่ 2 ซึ่งลูกโยนในท่อนนี้ โยนเพื่อยืนบันไดเสียงเดิม ในบันไดเสียงโด หรือ ทางนอก

**ท่อน 3**

ท่อน 3 ประกอบด้วย 16 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงโด เสียงเร เสียงมี เสียงซอล และเสียงลา ในห้องที่ 4 และ 8 โดยลูกตกหลักของทุกห้องที่ 4 มี โน้ตเสียงมี เป็นโน้ตหลักตลอดก่อนที่จะมีการเปลี่ยนลูกตกหลักอีกครั้งในช่วงเปลี่ยนท้าย เป็นโน้ตเสียงลา มีการใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 3 มีความกลมกลืนแบบไม่สมบูรณ์ คู่ 4 และคู่ 8 เสียงที่ออกมานั้น มีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ มีการบรรเลงลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ นอกจากนี้ พบการบรรเลงทำนองที่เหมือนกันของจังหวะหน้าทับ (การเล่นซ้ำ) จังหวะหน้าทับที่ 2 ซ้ำกับจังหวะหน้าทับที่ 4 จังหวะหน้าทับที่ 3 ซ้ำกับจังหวะหน้าทับที่ 5 จังหวะหน้าทับที่ 6 ซ้ำกับจังหวะหน้าทับที่ 8 และจังหวะหน้าทับที่ 7 และจังหวะหน้าทับที่ 9




ในท่อน 3 ใช้บันไดเสียงโดหรือทางนอก โดยในท่อนที่ 3 มีการบรรเลงที่แตกต่างจากท่อนอื่น ๆ คือ ในท่อนนี้มีประทุนของเพลงเกิดขึ้นสองประทุนเพลง เมื่อบรรเลงจนจบประทุนที่หนึ่ง ซึ่งลูกโยนอยู่ในบันไดเสียงโดหรือทางนอก และต้องย้อนกลับไปที่ต้นเพลงของท่อนนี้เพื่อบรรเลงอีกครั้งก่อนที่จะลงประทุนที่สอง ซึ่งเป็นทางเปลี่ยน โดยไม่ต้องบรรเลงทำนองในประทุนหนึ่งแล้ว การที่มีทางเปลี่ยนท้ายเกิดขึ้นเพื่อเชื่อมทำนองในท่อนต่อไปให้อยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ซึ่งลูกโยนอยู่ในบันไดเสียงซอลหรือทางใน สังเกตได้ว่าลูกโยนของทั้งสองประทุนนั้นมีลักษณะทำนองที่เหมือนกัน แต่ใช้บันไดเสียงที่แตกต่างกัน



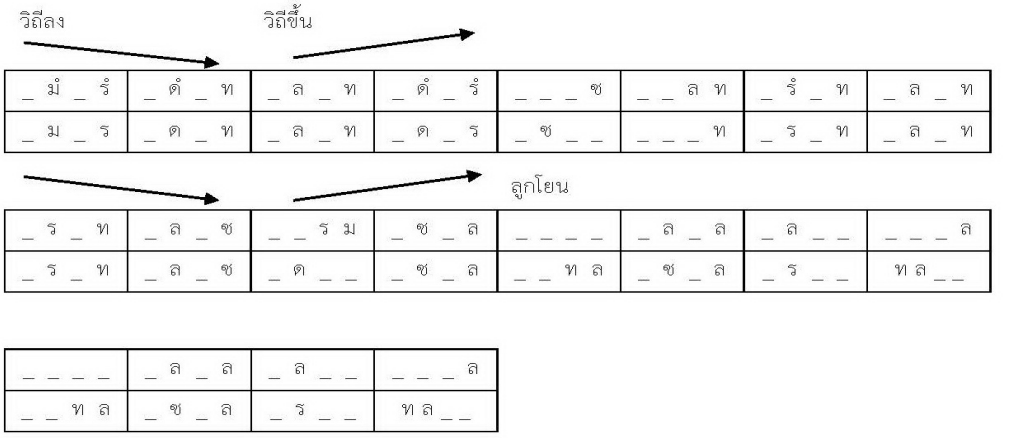

**ท่อน 4**

ท่อน 4 ประกอบด้วย 22 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงโด เสียงเร เสียงมี และเสียงลา ในห้องที่ 4 และ 8 มีการใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 2 ระหว่างเสียงซอลและเสียงลา ให้ความรู้สึกกระด้าง คู่ 3 มีความกลมกลืนแบบไม่สมบูรณ์ คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 เสียงมีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ ลักษณะของจังหวะจะมีการใช้จังหวะยก มีเทคนิคการบรรเลงแบบตีตะ และตีหนับ ระหว่างการตีประคบระหว่างมือซ้ายและขวา ทำให้เสียง ออกมานั้นเป็นเสียงที่สั้น ๆ และให้ความรู้สึกกระชับในบทเพลง นอกจากนี้ยังพบลักษณะของการสลับตำแหน่งของโน้ต

ในท่อนที่ 4 ช่วง 2 ประโยคแรก (4 จังหวะหน้าทับ) อยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางใน และเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคต่อ ๆ ไป จนจบท่อน ในประโยค (8 ห้อง) สุดท้ายของท่อนที่ 4 เป็นลักษณะของลูกโยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กำลังจะจบท่อนที่ 4 ซึ่งลูกโยนในท่อนนี้ มีลักษณะทำนองที่เหมือนกันท่อนที่ 1-3 แต่ใช้เสียงแตกต่างจากลูกโยนในท่อนที่ 1-3 (เปลี่ยนเสียงจาก เสียงมี และเสียงฟา เป็นเสียงลา และเสียงที) มีการเปลี่ยนบันไดเสียง จากบันไดเสียงโด เป็นบันไดเสียงซอลในลูกโยน เพื่อยืนบันไดเสียงซอลหรือทางในในท่อนต่อไป

**ท่อน 5**

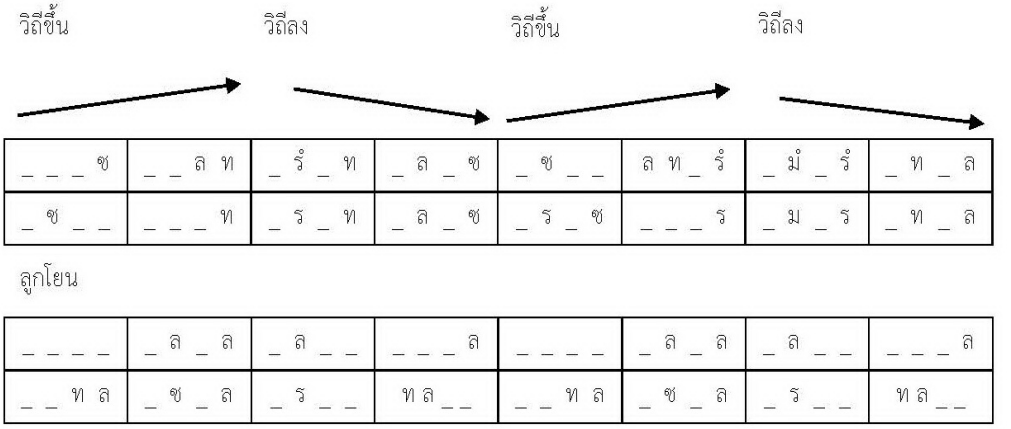
ท่อน 5 ประกอบด้วย 9 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงเร เสียงซอล เสียงลา และเสียงที ในห้องที่ 4 และ 8 มีการประสานเสียงในคู่ 2 ระหว่างเสียงซอลและเสียงลา ให้ความรู้สึกกระด้าง คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 เสียงมีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ ในท่อนนี้พบการบรรเลงในลักษณะคู่ 8 มาก มีการบรรเลงลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ นอกจากนี้ พบการบรรเลงทำนองเคลื่อนที่ในวิถีลงมาหาลูกตก และวิถีขึ้นไปหาลูกตกที่ชัดเจน




ในท่อนนี้ เรื่องของบันไดเสียง มีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งคือ ในวรรคแรกของประโยคที่ 3 มีการเปลี่ยนจากบันไดเสียงซอลหรือทางใน มาเป็นบันไดเสียงโดหรือทางนอก ในประโยค (8 ห้อง) สุดท้ายของท่อนที่ 5 เป็นลักษณะของลูกโยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กำลังจะจบท่อนที่ 5 ลูกโยนในท่อนนี้ อยู่ในบันไดเสียงซอลหรือทางใน เพื่อเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงลา หรือ ทางกลางในท่อนต่อไป

**ท่อน 6**

ท่อน 6 ประกอบด้วย 8 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงมี เสียงซอล เสียงลา และเสียงที ในห้องที่ 4 และ 8 มีการประสานเสียงในคู่ 2 ระหว่างเสียงซอลและเสียงลา ให้ความรู้สึกกระด้าง มีความกลมกลืนแบบไม่สมบูรณ์ คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 เสียงที่ออกมานั้น มีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ มีการบรรเลงลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ มีเทคนิคการบรรเลงแบบตีตะ และตีหนับระหว่างการตีประคบระหว่างมือซ้ายและขวา ทำให้เสียงออกมานั้นเป็นเสียงที่สั้น ๆ และให้ความรู้สึกกระชับในบทเพลง นอกจากนี้ พบการบรรเลงทำนองเคลื่อนที่ในวิถีขึ้นไปหาลูกตก และวิถีลงมาหาลูกตกที่ชัดเจน




| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ _ _ ซ | _ _ ล ท | _ ร๋ _ ท | _ ล _ ซ | _ ซ _ _ | ล ท _ ร๋ | _ ม๋ _ ร๋ | _ ท _ ล |
| _ ซ _ _ | _ _ _ ท | _ ร _ ท | _ ล _ ซ | _ ร _ ซ | _ _ _ ร | _ ม _ ร | _ ท _ ล |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ _ _ _ | _ ล _ ล | _ ล _ _ | _ _ _ ล | _ _ _ _ | _ ล _ ล | _ ล _ _ | _ _ _ ล |
| _ _ ท ล | _ ซ _ ล | _ ร _ _ | ท ล _ _ | _ _ ท ล | _ ซ _ ล | _ ร _ _ | ท ล _ _ |

ในท่อนนี้ เรื่องของบันไดเสียง ใน 2 ประโยคแรก (4 จังหวะหน้าทับ) อยู่ในบันไดเสียงเรหรือทางกลางแหบ และในประโยคที่ 3 มีการเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงซอลหรือทางใน ในประโยคสุดท้ายของท่อนที่ 6 เป็นลักษณะของลูกโยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กำลังจะจบท่อนที่ 6 ซึ่งลูกโยนในท่อนนี้ โยนเพื่อยืนบันไดเสียงเดิม ในบันไดเสียงซอลหรือทางใน

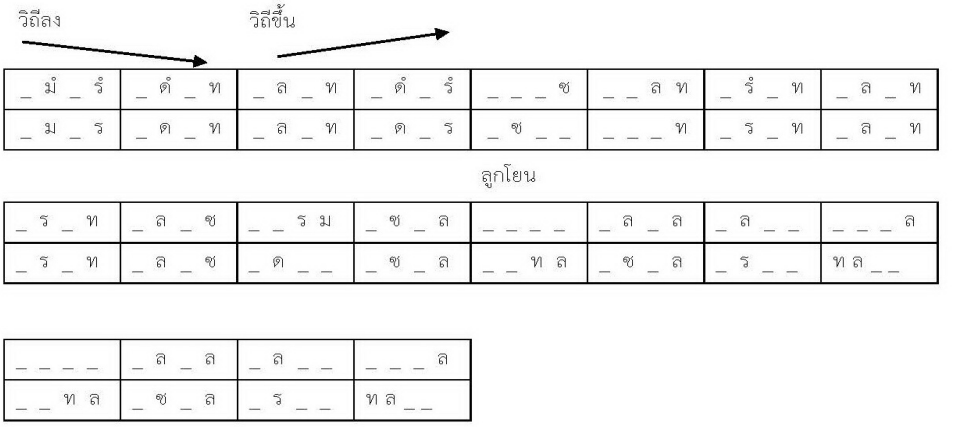
**ท่อน 7**

ท่อน 7 ประกอบด้วย 11 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงเร เสียงซอล เสียงลา และเสียงที ในห้องที่ 4 และ 8 มีการใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 2 ระหว่างเสียงซอลและเสียงลา ให้ความรู้สึกกระด้าง คู่ 5 และคู่ 8 เสียงมีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ ในท่อนนี้พบการบรรเลงในลักษณะคู่ 8 มาก มีการบรรเลงลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ พบลักษณะของการซ้ำของทำนอง และการลดรูปโน้ต ดังนี้

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ _ _ _ | _ ร๋ _ ร๋ | _ ม๋ _ ร๋ | _ ท _ ล | _ _ ซ ฟ | _ ซ _ ล | _ ซ _ ล | _ ท _ ล |
| _ _ _ ร | _ _ _ _ | _ ม _ ร | _ ท _ ล | _ _ ซ ฟ | _ ซ _ ล | _ ซ _ ล | _ ท _ ล |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ _ ร๋ ร๋ | _ _ ร๋ ร๋ | _ ม๋ _ ร๋ | _ ท _ ล | _ _ ซ ฟ | _ ซ _ ล | _ ซ _ ล | _ ท _ ล |
| _ ร _ _ | _ ร _ _ | _ ม _ ร | _ ท _ ล | _ _ ซ ฟ | _ ซ _ ล | _ ซ _ ล | _ ท _ ล |

นอกจากนี้ พบการบรรเลงทำนองเคลื่อนที่ในวิถีลงมาหาลูกตก และวิถีขึ้นไปหาลูกตกที่ชัดเจน ซึ่งคล้ายคลึงกับท่อน 5




| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ มˌ _ รˌ | _ ดˌ _ ท | _ ล _ ท | _ ดˌ _ รˌ | _ _ _ ซ | _ _ ล ท | _ รˌ _ ท | _ ล _ ท |
| _ ม _ ร | _ ด _ ท | _ ล _ ท | _ ด _ ร | _ ซ _ _ | _ _ _ ท | _ ร _ ท | _ ล _ ท |

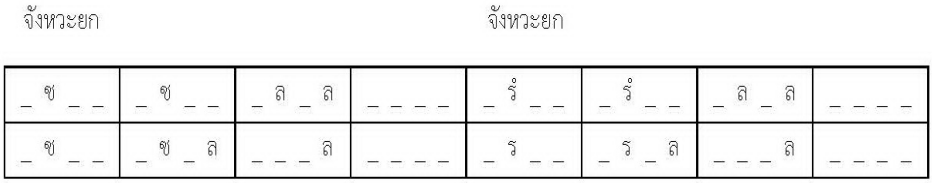
| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ ร _ ท | _ ล _ ซ | _ _ ร ม | _ ซ _ ล | _ _ _ _ | _ ล _ ล | _ ล _ _ | _ _ _ ล |
| _ ร _ ท | _ ล _ ซ | _ ด _ _ | _ ซ _ ล | _ _ ท ล | _ ซ _ ล | _ ร _ _ | ท ล _ _ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| _ _ _ _ | _ ล _ ล | _ ล _ _ | _ _ _ ล |
| _ _ ท ล | _ ซ _ ล | _ ร _ _ | ท ล _ _ |

ในท่อนนี้อยู่ในบันไดเสียงซอลหรือทางใน และในประโยคสุดท้ายของท่อนที่ 7 เป็นลักษณะของลูกโยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กำลังจะจบท่อนที่ 7 ซึ่งลูกโยนในท่อนนี้ โยนเพื่อยืนบันไดเสียงเดิม ในบันไดเสียงซอล หรือทางใน

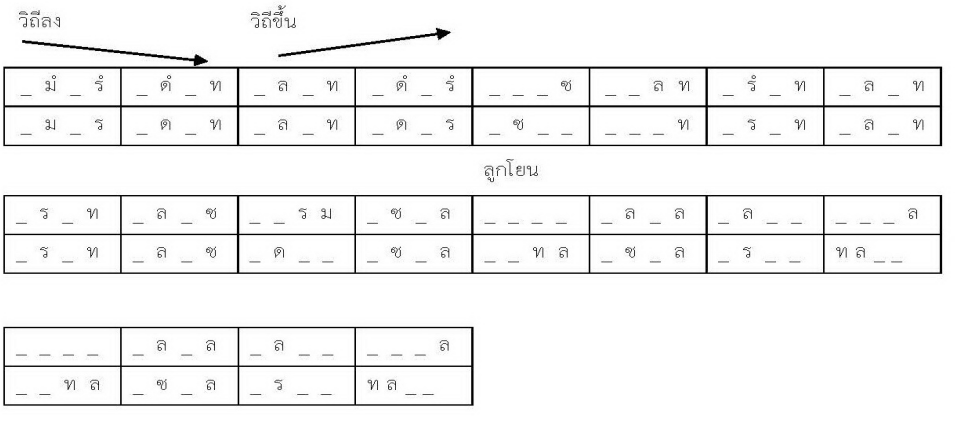
**ท่อน 8**

ท่อน 8 ประกอบด้วย 9 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงเร เสียงซอล เสียงลา และเสียงที ในห้องที่ 4 และ 8 มีการใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 2 ระหว่างเสียงซอลและเสียงลา ให้ความรู้สึกกระด้าง คู่ 5 และคู่ 8 เสียงมีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ ในท่อนนี้พบการบรรเลงในลักษณะคู่ 8 มาก มีการบรรเลงลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ และมีการขึ้นต้นท่อน 8 ด้วยจังหวะยก




| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ ซ _ _ | _ ซ _ _ | _ ล _ ล | _ _ _ _ | _ รˌ _ _ | _ รˌ _ _ | _ ล _ ล | _ _ _ _ |
| _ ซ _ _ | _ ซ _ ล | _ _ _ ล | _ _ _ _ | _ ร _ _ | _ ร _ ล | _ _ _ ล | _ _ _ _ |

นอกจากนี้ พบการบรรเลงทำนองเคลื่อนที่ในวิถีลงมาหาลูกตก และวิถีขึ้นไปหาลูกตกที่ชัดเจน ซึ่งคล้ายคลึงกับท่อน 5 และ ท่อน 7




| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ มˌ _ รˌ | _ ดˌ _ ท | _ ล _ ท | _ ดˌ _ รˌ | _ _ _ ซ | _ _ ล ท | _ รˌ _ ท | _ ล _ ท |
| _ ม _ ร | _ ด _ ท | _ ล _ ท | _ ด _ ร | _ ซ _ _ | _ _ _ ท | _ ร _ ท | _ ล _ ท |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ ร _ ท | _ ล _ ซ | _ _ ร ม | _ ซ _ ล | _ _ _ _ | _ ล _ ล | _ ล _ _ | _ _ _ ล |
| _ ร _ ท | _ ล _ ซ | _ ด _ _ | _ ซ _ ล | _ _ ท ล | _ ซ _ ล | _ ร _ _ | ท ล _ _ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| _ _ _ _ | _ ล _ ล | _ ล _ _ | _ _ _ ล |
| _ _ ท ล | _ ซ _ ล | _ ร _ _ | ท ล _ _ |

ในท่อนนี้อยู่ในบันไดเสียงซอลหรือทางใน และในประโยคสุดท้ายของท่อนที่ 8 เป็นลักษณะของลูกโยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กำลังจะจบท่อนที่ 8 ซึ่งลูกโยนในท่อนนี้ โยนเพื่อยืนบันไดเสียงเดิม ในบันไดเสียงซอล หรือทางใน

**ท่อน 9**

ท่อน 9 ประกอบด้วย 10 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงเร เสียงลา และเสียงที ในห้องที่ 4 และ 8 โดยในทุกห้องที่ 8 นั้น เป็นลูกตกเสียงลา มีการใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 2 ระหว่างเสียงซอลและเสียงลา ให้ความรู้สึกกระด้าง คู่ 3 มีความกลมกลืนแบบไม่สมบูรณ์ คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 เสียงมีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ ในท่อนนี้พบการบรรเลงในลักษณะคู่ 8 มาก ลักษณะของจังหวะจะมีการใช้จังหวะยกมีการบรรเลงลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ มีการซ้ำทำนองใน 2 ประโยคแรกของต้นเพลง

จังหวะยก

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ ท _ _ | ล ท _ _ | _ ล _ ล | _ _ _ ล | _ _ _ ม | _ _ ซ ล | _ ซ _ ล | _ ท _ ล |
| _ ท _ _ | _ ท _ ล | _ _ _ ร | _ ล _ _ | _ ม _ _ | _ ร _ ล | _ ซ _ ล | _ ท _ ล |

จังหวะยก ↕ ทำนองซ้ำกัน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ ท _ _ | ล ท _ _ | _ ล _ ล | _ _ _ ล | _ _ _ ม | _ _ ซ ล | _ ซ _ ล | _ ท _ ล |
| _ ท _ _ | _ ท _ ล | _ _ _ ร | _ ล _ _ | _ ม _ _ | _ ร _ ล | _ ซ _ ล | _ ท _ ล |

ในท่อนนี้อยู่ในบันไดเสียงซอลหรือทางใน และในประโยคสุดท้ายของท่อนที่ 9 เป็นลักษณะของลูกโยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กำลังจะจบท่อนที่ 9 ซึ่งลูกโยนในท่อนนี้ โยนเพื่อยืนบันไดเสียงเดิม ในบันไดเสียงซอล หรือทางใน

**ท่อน 10**

ท่อน 10 ประกอบด้วย 15 จังหวะหน้าทับ ปรากฏลูกตกหลัก เสียงโด เสียงมี เสียงซอล เสียงลา และเสียงที ในห้องที่ 4 และ 8 มีการใช้ขั้นคู่เสียงในคู่ 2 ระหว่างเสียงซอลและเสียงลา คู่ 4 และคู่ 8 เสียงที่ออกมานั้น มีความกลมกลืนแบบสมบูรณ์ มีการบรรเลงลักษณะของโน้ตกระโดด หรือการบรรเลงคู่ 8 (Octave) ในลักษณะแยกมือ พบการบรรเลงทำนองเคลื่อนที่ในวิถีขึ้นไปหาลูกตก และวิถีลงมาหาลูกตกที่ชัดเจน

วิถีขึ้น → วิถีลง

| | | | |
|---|---|---|---|
| _ ร _ ซ | _ _ ล ท | _ ร̣ _ ท | _ ล _ ซ |
| _ ล _ ซ | _ _ _ ท | _ ร _ ท | _ ล _ ซ |

นอกจากนี้ พบว่าในจังหวะหน้าทับที่ 11 และ จังหวะหน้าทับที่ 12 มีทำนองที่มีลักษณะจังหวะเหมือนลูกโยนที่อยู่ท้ายเพลง

จังหวะหน้าทับที่ 11 จังหวะหน้าทับที่ 12

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ _ _ _ | _ ซ _ ซ | _ ซ _ _ | _ _ _ ซ | _ _ _ _ | _ ซ _ ซ | _ ซ _ _ | _ _ _ ซ |
| _ _ ล ซ | _ _ _ _ | _ ด _ _ | ล ซ _ _ | _ _ ล ซ | _ _ _ _ | _ ด _ _ | ล ซ _ _ |

ลูกโยน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| _ _ _ _ | _ ล _ ล | _ ล _ _ | _ _ _ ล | _ _ _ _ | _ ล _ ล | _ ล _ _ | _ _ _ ล |
| _ _ ท ล | _ _ _ _ | _ ร _ _ | ท ล _ _ | _ _ ท ล | _ ซ _ ล | _ ร _ _ | ท ล _ _ |

ในท่อนนี้ประโยคแรกอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางใน และเปลี่ยนบันไดเสียงตั้งแต่ประโยคที่ 2 เป็นบันไดเสียงโดหรือทางนอก และในวรรคท้ายของประโยคที่ 7 เปลี่ยนบันไดเสียงกลับมาเป็นบันไดเสียงซอล หรือทางใน จนจบเพลง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ลูกโยนอยู่ในบันไดเสียงเดิม คือในบันไดเสียงซอล หรือ ทางใน เพื่อยืนเสียงเดิมในการออกเพลงเร็วเต่าทองท่อนที่ 1

**สรุปผล**

เพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง หน้าทับสองไม้ สองชั้น พบการใช้บันไดเสียงโดหรือทางนอก และบันไดเสียงซอลหรือทางในเป็นหลัก มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในช่วงต้นของท่อนที่ 6 จากบันไดเสียงซอลหรือทางในเป็นบันไดเสียงเรหรือทางกลางแหบ ด้านเทคนิคการบรรเลง ซึ่งเป็นสีสันของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ มือขวาประกอบด้วย แหนะ หนะ หนอด โหน่ง และมือซ้าย ประกอบด้วย แตะ ตะ ตี่ ตึ้ง ในท่อนที่ 4 และท่อนที่ 6

ลูกโยนท้ายท่อน แสดงถึงการจะจบท่อน มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ในท่อนที่ 5 และยืนในบันไดเสียงเดิม ในท่อนที่ 1-4 และ 6-10 ลูกโยนในเพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ 1-10 นั้น มีลักษณะจังหวะเดียวกัน แต่มีการเปลี่ยนเสียง โดยลูกโยนในท่อนที่ 1-3 มีลักษณะทำนองและบันไดเสียงเดียวกัน ลูกโยนในท่อนที่ 4-10 มีลักษณะทำนองเดียวกันกับท่อนที่ 1-3 แต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ในด้านจังหวะหน้าทับ 1 หน้าทับก่อนเข้าลูกโยน ท่อนที่ 1 มีความแตกต่างจากท่อนที่ 2-3 แต่พบว่าลูกตกหลักคือ เสียง มี และมีวิถีการเคลื่อนที่ของทำนองที่คล้ายคลึงกันคือ เป็นลักษณะวิถีขึ้น และวิถีลง ดังนี้

ท่อน 1

| | | | |
|---|---|---|---|
| _ ด _ _ | ด ด _ ร | _ ม _ ล | _ ซ _ ม |
| _ ซ _ ซ | _ _ _ ล | _ ท _ ล | _ ซ _ ม |

ท่อน 2-3

| | | | |
|---|---|---|---|
| _ _ ร ม | _ ซ _ ล | _ ดำ ร ด | ท ล ซ ม |
| _ ด _ _ | _ ซ _ ล | ด _ ร ด | ท ล ซ ม |

ในท่อนที่ 4-10 พบว่ามีรูปแบบจังหวะหน้าทับ 1 หน้าทับก่อนเข้าลูกโยน 3 แบบ ดังนี้

ท่อนที่ 4 และ ท่อนที่ 10

| | | | |
|---|---|---|---|
| _ ท _ ล | _ ซ _ ม | _ _ ร ม | _ ซ _ ล |
| _ ท _ ล | _ ซ _ ม | _ ด _ _ | _ ซ _ ล |

ท่อนที่ 5 และท่อนที่ 7-9

| | | | |
|---|---|---|---|
| _ ร _ ท | _ ล _ ซ | _ _ ร ม | _ ซ _ ล |
| _ ร _ ท | _ ล _ ซ | _ ด _ _ | _ ซ _ ล |

ท่อนที่ 6

| | | | |
|---|---|---|---|
| _ ซ _ _ | ล ท _ รำ | _ มำ _ รำ | _ ท _ ล |
| _ ร _ ซ | _ _ _ ร | _ มำ _ รำ | _ ท _ ล |

ขั้นคู่ที่พบในทุกท่อน ได้แก่ คู่ 2 คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 พบการใช้คู่ 8 มากที่สุด และพบคู่ 3 ในท่อนที่ 2-4 และท่อนที่ 9 ท่อนที่มีการสลับตำแหน่งของโน้ต ได้แก่ ท่อนที่ 4

เพลงสองไม้เรื่องเต่าทองนั้นมีประเด็นในการวิเคราะห์เพลงที่น่าสนใจในเรื่องบันไดเสียง ลูกโยน และเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบต่างๆ ซึ่งจากการวิเคราะห์ของผู้เขียนมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของปกป้อง ขำประเสริฐ (2553) ทำการวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เพลงช้าเรื่องเต่าทองทางครูทองดี ชูสัตย์ ในเรื่องความสัมพันธ์ของบันไดเสียง ซึ่งบันไดเสียงหลักได้แก่ ทางในและทางนอก ผู้ประพันธ์ได้วางโครงสร้างของเพลงให้มีความเหมาะสมแก่การบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ด้านกลุ่มทำนองเป็นรูปแบบเดียวกัน พบในเพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง ท่อนที่ 4 และท่อนที่ 7 ผู้ประพันธ์ได้วางโครงสร้างทำนองโดยแยกเพลงออกจากกันและนำเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมาบรรเลงแทรกไว้ตรงกลาง วิธีเช่นนี้เป็นการสร้างเงื่อนไขให้แก่เพลงในด้านการรวมกลุ่มเพลง และการเชื่อมทำนองเพลงในเพลงประเภทสองไม้ มีคุณลักษณะเด่นตรงที่มีสำนวนการ “โยน” เป็นการแก้ไขปัญหาระดับเสียงที่ไม่ตรงกัน พบในท่อนที่สองเที่ยวกลับก่อนออกท่อนที่ 3 (ท่อนที่ 4 ของผู้เขียน) และช่วงท้ายของท่อนที่เก้า (ท่อนที่ 10 ของผู้เขียน) ของเพลงสองไม้เรื่องเต่าทอง และมีความแตกต่างกันในเรื่องของการเรียกชื่อท่อน ซึ่งโน้ตเพลงสองไม้เรื่องเต่าทองของผู้เขียนมี 10 ท่อน ในขณะที่ในทางครูทองดี ชูสัตย์ มี 9 ท่อน เนื่องจากนำท่อนที่ 1-2 มารวมกัน เป็นท่อนที่ 1

ดังนั้นในการวิเคราะห์เพลงสองไม้เรื่องเต่าทองนั้น ทำให้ผู้เขียนเกิดมุมมองและความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล ความแตกต่างของทางเพลงในแต่ละคีตกวี อันจะนำไปสู่การเปรียบเทียบ เรียนรู้ นำมาสู่ความเข้าใจและเห็นคุณค่าในเพลงไทย อนึ่งเป็นการเผยแพร่เพลงไทยให้เป็นที่รู้จักอีกทางหนึ่ง

**ข้อเสนอแนะ**

1. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่และกลอนเพลงในแต่ละจังหวะหน้าทับที่ละเอียดยิ่งขึ้น และควรมีการศึกษาในทางเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก

2. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ทุกบทเพลงที่อยู่ในตัวเรื่องเต่าทอง ศึกษาวิเคราะห์เพลงเรื่องเต่าทองในทางของครูดนตรีท่านอื่น ๆ และศึกษาวิเคราะห์เพลงเรื่องประเภทอื่น ๆ เพื่อประโยชน์ทางวิชาการ และเป็นการเผยแพร่คุณค่าของเพลงเรื่องให้เป็นที่ประจักษ์

3. บทความนี้เป็นการวิเคราะห์เพลงสองไม้เรื่องเต่าทองตามหลักการวิเคราะห์เพลงของอาจารย์พิชิต ชัยเสรี และมีการใช้คำศัพท์ทฤษฎีดนตรีสากล เพื่อความชัดเจนและการอธิบายที่เข้าใจง่าย หากผู้อ่านศึกษาทฤษฎีดนตรีไทยและการวิเคราะห์เพลงไทยประกอบ จะทำให้เกิดมุมมองใหม่ ๆ ทางด้านทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงมากขึ้น

4. กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันการศึกษาต่าง ๆ และสถาบันดนตรีที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนด้านดนตรี สามารถนำบทความวิชาการนี้เพื่อศึกษา

---

**บรรณานุกรม**


กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ. (2555). *วิเคราะห์เพลงนางหงส์ กรณีศึกษา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย.

ปกป้อง ขำประเสริฐ. (2553). *วิเคราะห์เพลงช้าเรื่องเต่าทองทางครูทองดี ชูสัตย์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย.

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (2556). *เพลงเรื่อง: ความหมาย หน้าที่ และความสำคัญ*. [ออนไลน์] แหล่งที่มา http://kotavaree.com/?p=71 สืบค้นวันที่ 20 กรกฎาคม 2561

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

ภัทระ คมขำ. 25 มกราคม 2554. *สัมภาษณ์*.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยเขษม.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.