แผนบริหารการสอนประจำบทที่ ๓

หัวข้อเนื้อหาประจำบท

แนวในการบรรเลง

๑. ความหมายของแนวในการบรรเลง

๒. แนวในการบรรเลงของบทเพลง

๓. แนวในการบรรเลงของวงดนตรี

อัตราจังหวะ

๑. ความหมายของอัตราจังหวะ

๒. ประเภทของอัตราจังหวะ

จังหวะฉิ่ง

๑. จังหวะฉิ่งปกติ

๓. จังหวะฉิ่งพิเศษ

วัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม

๑. ผู้เรียนบอกความหมายของแนวในการบรรเลงและอภิปรายสรุปความแตกต่างของแนวในการบรรเลงของวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ได้

๒. ผู้เรียนบอกความหมายของอัตราจังหวะและสามารถอธิบายลักษณะของอัตราจังหวะแต่ละประเภทได้

๓. ผู้เรียนสามารถอธิบายวิธีบรรเลงฉิ่งสำหรับจังหวะฉิ่งรูปแบบต่าง ๆ และสามารถบรรเลงฉิ่งรูปแบบต่าง ๆ ร่วมกับบทเพลงได้

วิธีสอนและกิจกรรมการเรียนการสอนประจำบท

๑. ศึกษาความหมายของแนวในการบรรเลงจากเอกสาร สรุปร่วมกัน

๒. ฟังตัวอย่างการบรรเลงบทเพลงประเภทต่าง ๆ ที่บรรเลงด้วยวงดนตรีประเภทต่าง ๆ

๓. อภิปรายร่วมกันเกี่ยวกับแนวในการบรรเลงของบทเพลงตัวอย่าง สรุปร่วมกัน

๔. ศึกษาเอกสารประกอบการสอนเกี่ยวกับอัตราจังหวะ จบแล้วสรุปร่วมกัน

๕. ฟังตัวอย่างเพลงเถาหรือเพลงที่มีหลายอัตราจังหวะ อภิปราย

๖. ศึกษาเอกสารประกอบการสอนเกี่ยวกับจังหวะฉิ่งรูปแบบต่าง ๆ

๗. ฟังตัวอย่างเพลงพร้อมทั้งศึกษาวิธีบรรเลงฉิ่งในบทเพลงจากแผนภูมิโน้ต

๘. ฝึกปฏิบัติการบรรเลงฉิ่งรูปแบบต่าง ๆ ในบทเพลง โดยครูอาจบรรเลงทำนองเพลงให้ผู้เรียนบรรเลงฉิ่งหรือให้ผู้เรียนบรรเลงฉิ่งพร้อมกับเทปบันทึกเสียงบทเพลงก็ได้

๙. สรุปบทเรียน

๑๐. ผู้เรียนทำแบบฝึกหัดท้ายบท

สื่อการเรียนการสอน

๑. เอกสารประกอบการสอน

๒. แผ่นใสพร้อมเครื่องฉาย

๓. เทปบันทึกเสียง แผ่นซีดีบทเพลงตัวอย่าง พร้อมเครื่องเล่น

๔. แผนภูมิโน้ตเพลงตัวอย่าง

๕. ฉิ่ง

๖. ระนาดเอกหรือเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองอื่น ๆ

การวัดผลและการประเมินผล

วัดผลและประเมินผลจากประเด็นต่อไปนี้

๑. การมีส่วนร่วมในการอภิปรายและสรุปเนื้อหา

๒. การตอบคำถามในชั้นเรียน

๓. ความสามารถในการบรรเลงฉิ่งร่วมกับบทเพลง

๔. การทำแบบฝึกหัดท้าบท

บทที่ ๓

จังหวะ

องค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญอย่างหนึ่งคือจังหวะเนื่องจากเป็นตัวกำหนดความสั้นยาวของทำนองเพลง ทำให้ผู้ฟังสามารถแยกแยะความแตกต่างของท่วงทำนองได้ จังหวะที่มีรูปแบบแตกต่างกันยังก่อให้เกิดอารมณ์และลีลาของบทเพลงที่แตกต่างกันด้วย ในบทนี้จะได้กล่าวถึงองค์ประกอบทางด้านจังหวะของดนตรีไทย ซึ่งประกอบด้วยแนวในการบรรเลง อัตราจังหวะ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

ความหมายและประเภทของจังหวะ

ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๐ : ๕๒) ได้ให้ความหมายของจังหวะไว้ว่า จังหวะหมายถึงการใช้อัตราส่วนของเวลาเป็นเครื่องแบ่งทำนองเพลงให้เป็นส่วนย่อยทุก ๆ ส่วนย่อย หรือจังหวะนี้จะต้องมีระยะเท่ากันและดำเนินไปด้วยเวลาอันสม่ำเสมอ

จังหวะในดนตรีไทยแบ่งออกได้เป็น ๓ อย่าง คือ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐: ๕๒) ๑) จังหวะพื้นฐาน คือ จังหวะที่อยู่ในใจของผู้บรรเลงและผู้ขับร้อง ๒) จังหวะฉิ่ง คือ การใช้ฉิ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะ เสียง "ฉิ่ง" เป็นจังหวะเบา เสียง "ฉับ" เป็นจังหวะหนัก และ ๓) จังหวะหน้าทับ คือ การใช้ทำนองเครื่องหนังเป็นเครื่องกำหนดจังหวะ โดยมากนิยมใช้หน้าทับปรบไก่เป็นเกณฑ์นับจังหวะ เช่น ตีหน้าทับปรบไก่ครบ ๑ เที่ยว นับเป็น ๑ จังหวะ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับมีความสัมพันธ์กันโดยจังหวะฉิ่งสามารถเทียบเป็นจำนวนจังหวะหน้าทับได้ เช่น ๒ ฉิ่ง ๒ ฉับ เท่ากับ ๑ จังหวะหน้าทับ เพลงบางเพลงอาจมีหน้าทับพิเศษซึ่งมีความยาวแตกต่างไปจากจังหวะหน้าทับในข้อ ๓) ก็ได้

นอกจากนี้มนตรี ตราโมท (๒๔๘๑: ๒๘-๒๙) ยังได้กล่าวถึงจังหวะไว้ว่า จังหวะประกอบด้วยจังหวะทั่วไปซึ่งเป็นส่วนย่อยของบทเพลงที่ดำเนินไปโดยเวลาอันสม่ำเสมอ จังหวะฉิ่งซึ่งเกิดจากการบรรเลงฉิ่งไปตามจังหวะโดยทั่วไป และจังหวะหน้าทับซึ่งได้จากการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง

จากคำอธิบายเกี่ยวกับจังหวะข้างต้นนั้นสรุปได้ว่า จังหวะเป็นมิติของเวลาซึ่งใช้ควบคุมทำนองเพลงให้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ จังหวะในดนตรีไทยแบ่งเป็น ๓ ประเภท คือ

จังหวะพื้นฐานซึ่งควบคุมความช้าเร็วของทำนองเพลง ซึ่งมีศัพท์สังคีตเรียกว่า "แนว" หรือ "แนวในการบรรเลง"จังหวะฉิ่งซึ่งทำหน้าที่คุมจังหวะหนักเบาของบทเพลง และจังหวะหน้าทับซึ่งทำหน้าที่ควบคุมวรรคตอนและลีลาของบทเพลง โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงจังหวะนั้นเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องกำกับจังหวะซึ่งทำหน้าที่ควบคุมจังหวะของบทเพลง ได้แก่ ฉิ่งและเครื่องหนัง และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะซึ่งทำหน้าที่เพิ่มความสมบูรณ์ของจังหวะ ได้แก่ ฉาบ กรับและโหม่ง

ในเอกสารเล่มนี้ผู้เขียนนำเสนอจังหวะของดนตรีไทยเกี่ยวกับแนวในการบรรเลง อัตราจังหวะ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ ตามลำดับต่อไปนี้

แนวในการบรรเลง

๑. ความหมายของแนวในการบรรเลง

ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๐: ๘๙) ให้ความหมายของไว้ว่า แนว หมายถึง ความช้าเร็วของการดำเนินจังหวะในการบรรเลงและขับร้อง แนวดี คือ การบรรเลงหรือขับร้องที่รักษาขนาดความช้าเร็วของจังหวะไว้ได้โดยเรียบร้อย สม่ำเสมอ และเหมาะสมกับเพลงนั้น ๆ ทำนองใด ตรงไหน ควรช้าเร็วเพียงใดก็ปฏิบัติอย่างนั้น

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (๒๕๒๒: ๑๐๓) ให้ความหมายของไว้ว่า แนว หมายถึง อัตราความเร็วของการดำเนินจังหวะ ซึ่งสอดคล้องกับมนตรี ตราโมท (๒๕๐๗: ๒๒) ที่ให้ความหมายของไว้ว่า แนว หมายถึง ขนาดความช้าเร็วของการดำเนินจังหวะ

จากความหมายของแนวข้างต้น สรุปได้ว่าแนวเป็นคำที่ใช้เรียกอัตราความเร็วของจังหวะในดนตรีไทย โดยแนวดีหรือแนวที่ดีนั้นต้องเป็นการดำเนินจังหวะที่เรียบร้อย สม่ำเสมอและเหมาะสมกับบทเพลงนั้น ๆ

๒. แนวการบรรเลงของดนตรีไทย

แนวในการบรรเลงดนตรีไทยนั้นมิได้มีการระบุไว้ชัดเจนอย่างเช่นในดนตรีตะวันตก ความช้าเร็วของการบรรเลงดนตรีนั้นเป็นเพียงแนวทางในการบรรเลงสำหรับวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่ได้รับการปฏิบัติสืบต่อต่อในมาในรูปแบบของขนบธรรมเนียมที่ได้รับการยอมรับว่าดีหรือเหมาะสม แนวการบรรเลงที่ยอมรับกันว่าดีในแต่ละสำนักอาจจะมีค่าความเร็วไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละสำนักและขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละสถานการณ์ อย่างไรก็ตามการกำหนดแนวในการบรรเลงของดนตรีไทยนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก ๒ ประการ คือ บทเพลง วงดนตรีที่บรรเลงบทเพลงนั้น ๆ ดังนี้

๒.๑ บทเพลง บทเพลงต่าง ๆ นั้นย่อมมีความช้าเร็วหรือแนวในการบรรเลงที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับประเภทของบทเพลงและลีลาอารมณ์ของบทเพลง คือ

๒.๑.๑ ประเภทของบทเพลง บทเพลงที่บรรเลงด้วยความเร็วสูง ได้แก่ เพลงลูกหมด เนื่องจากเป็นทำนองสุดท้ายของบทเพลงจึงเร่งให้เร็วขึ้นเพื่อให้กระชับและเร้าใจ เพลงกลุ่มที่ ๒ ที่บรรเลงด้วยความเร็วมาก ได้แก่ กลุ่มเพลงทยอยและเพลงมีโยนต่าง ๆ เนื่องจากเป็นเพลงที่ต้องอวดความสามารถในการบรรเลงของผู้บรรเลงด้วยว่าสามารถบรรเลงไเถึงแนวเพียงไรด้วย เพลงกลุ่มต่อมาคือกลุ่มเพลงเสภา เช่น เพลงเถาต่าง ๆ กลุ่มที่บรรเลงด้วยความเร็วน้อยลงต่อ ๆ มา ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงประกอบพิธีกรรม เพลงตับ กลุ่มเพลงที่บรรเลงด้วยแนวช้าที่สุดคือเพลงมโหรี

๒.๒.๒ ลีลาอารมณ์ของเพลง ความช้าเร็วของบทเพลงย่อมมีผลต่อความรู้สึกทางด้านอารมณ์ของบทเพลงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นการจะบรรเลงเพลงให้ได้อารมณ์อย่างไรก็ยิ่งต้องบรรเลงด้วยความเร็วพอเหมาะที่สามารถทำให้เกิดอารมณ์นั้น ๆ ได้ เช่น เพลงที่ต้องการแสดงอารมณ์โกรธ หรือสนุกสนาน ย่อมต้องบรรเลงเร็วกว่าบทเพลงที่ต้องการอารมณ์รัก สงบหรือสบาย ๆ บทเพลงที่บรรเลงด้วยความเร็วค่อนข้างช้าก็จะได้อารมณ์หนักแน่น ขรึม ๆ สง่า ส่วนบทเพลงที่บรรเลงด้วยความเร็วช้ามากก็จะได้อารมณ์รันทดใจ โศกเศร้า เศร้าสร้อย

๒.๒ วงดนตรี แม้ว่าบทเพลงแต่ละประเภทหรือแต่ละอารมณ์จะบรรเลงด้วยแนวที่แตกต่างกันก็ตาม แต่เมื่อนำบทเพลงนั้น ๆ ไปบรรเลงด้วยวงดนตรีต่างชนิดกันหรือต่างคณะแล้ว ย่อมทำให้แนวในการบรรเลงแตกต่างกันออกไปด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของวงดนตรีและความสามารถของนักดนตรีที่บรรเลง ในบรรดาวงดนตรีทั้ง ๓ ประเภท ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรีนั้น ย่อมบรรเลงด้วยแนวในการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป โดยปกติกลุ่มวงปี่พาทย์มักเป็นกลุ่มที่บรรเลงด้วยความเร็วสูง กลุ่มเครื่องสายมักบรรเลงด้วยความเร็วปานกลางถึงสูง ส่วนกลุ่มวงมโหรีมักบรรเลงด้วยความเร็วช้าที่สุด อย่างไรก็ตามมิได้มีการกำหนดเป็นกฎเกณฑ์ตายตัวว่าวงดนตรีประเภทใดต้องบรรเลงเร็วหรือช้ากว่าวงดนตรีประเภทใด คงทำได้เพียงการกำหนดกรอบของแนวในการบรรเลงไว้อย่างกว้าง ๆ ดังนี้

๒.๒.๑ กลุ่มวงปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงด้วยแนวจัดหรือบรรเลงด้วยความเร็วสูง คือ วงปี่พาทย์เสภาซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่ใช้บรรเลงประกอบการขับเสภาในสมัยโบราณและใช้บรรเลงรับร้องในสมัยปัจจุบัน วงปี่พาทย์เสภานี้นิยมใช้บรรเลงเพื่อการฟังและการประชันวงในสมัยปัจจุบันการบรรเลงนั้นต้องเน้นที่ความสามารถในการบรรเลงโดยใช้ความเร็วสูงหรือเรียกว่า"ไหว" โดยเฉพาะผู้ที่บรรเลงระนาดซึ่งต้องบรรเลงได้ไหวและคมชัดทุกเม็ดทุกลูก

การตีแต่ละเสียงต้องเสียงดังชัดเจน น้ำหนักสม่ำเสมอกัน มือต้องเท่ากันทั้งขวาและซ้าย การสะบัดจะต้องล่อน ชัดเจน การขยี้ต้องสะอาด การตีตบลูกคาบดอกต้องชัดเจน ไม่ผิดลูก การรัว การกรอต้องละเอียด เมื่อเร่งแนวขึ้นแล้วต้องสามารถเร่งขึ้นไปได้อีกเรียกว่า "ไม่ตาย" รวมทั้งเสียงต้องดังสม่ำเสมอไม่ใช่ยิ่งเร็วเสียงยิ่งเบาลงหรือที่เรียกว่า "ปลายแผ่ว" จึงถือว่าเป็นผู้ตีระนาดได้ไหวและตีดีจริงๆ ส่วนเครื่องอื่นๆ ที่บรรเลงรวมวงก็ต้องสามารถบรรเลงได้ไหวและชัดเจน สามารถบรรเลงได้ทันกันหมดทุกเครื่อง แนวโดยรวมต้องพุ่งขึ้นและสามารถควบคุมให้เป็นไปได้ดังใจต้องการ ไม่มีลักษณะของแนวล่มเนื่องจากการบรรเลงไม่ทันกันหรือบกพร่องซึ่งทำให้การประคองวงเสียหายจนถึงกับวงล่มได้

วงดนตรีที่บรรเลงด้วยแนวเร็วรองลงมาได้แก่ วงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งใช้บรรเลงประโคมศพ เนื่องจากมีลักษณะวงคล้ายวงปี่พาทย์เสภาต่างกันที่ใช้ปี่ชวาแทนปี่ในเท่านั้น จึงนิยมบรรเลงด้วยแนวไหวด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในช่วงการตีประโคมด้วยเพราะสามชั้นออกเพลงเร็วต่างๆต้องตีให้ไหว รุกไล่ไปกับกลองมลายูทำให้น่าฟังมาก

วงดนตรีที่บรรเลงด้วยแนวเร็วรองๆลงมา ได้แก่วงปี่พาทย์มอญ ซึ่งนิยมใช้บรรเลงประโคมศพเช่นเดียวกับ วงปี่พาทย์มอญซึ่งนิยมบรรเลงเพลงเนิบๆ ในช่วง ๒ ชั้น และเร่งแนวจนไหวในช่วงเพลงเร็วหรือชั้นเดียวคลุกเคล้ากับตะโพน และเปิงมางคอก

วงปี่พาทย์ที่บรรเลงด้วยแนวปานกลาง คือ วงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม เช่น วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในงานไหว้ครู ปี่พาทย์ประกอบงานบุญ เช่น งานบวช งานโกนจุก ซึ่งบรรเลงเพลงในกลุ่มเพลงเรื่องและเพลงหน้าพาทย์เป็นหลัก เนื่องจากเพลงประเภทนี้ต้องการบรรเลงเพื่อแสดงความสง่างามของบทเพลงและแสดงความงดงามของมือฆ้อง จึงต้องบรรเลงด้วยแนวปานกลางเพื่อให้ผู้ที่บรรเลงสามารถอวดทางหรือกลอนเพลงได้ชัดเจน

วงปี่พาทย์ที่นิยมบรรเลงด้วยแนวปานกลางอีกประเภทหนึ่งก็คือปี่พาทย์ไม้นวมซึ่งมีขลุ่ยและซออู้เข้าร่วมบรรเลงด้วย ในการบรรเลงย่อมบรรเลงในแนวที่ไม่เร็วมากนักคือมีแนวช้ากว่าปี่พาทย์เสภาเล็กน้อย แต่ไม่ถึงกับช้ามากเพียงแต่ช้าลงโดยไม่ได้เสียอารมณ์ของบทเพลง

วงปี่พาทย์ที่บรรเลงด้วยแนวปานกลางถึงค่อนข้างช้า ได้แก่วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง เช่นปี่พาทย์ประกอบโขน ละคร หนัง ลิเก หุ่นกระบอก เป็นต้น การบรรเลงของปี่พาทย์ประเภทนี้ ต้องยึดถืออารมณ์ของตัวละคร และบทเพลงเป็นหลัก เนื่องจากต้องบรรเลงให้สอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละครและสถานการณ์นั้นๆ

วงปี่พาทย์ที่บรรเลงช้าที่สุด ได้แก่วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ที่ต้องการเสียงที่ทุ้มและนุ่มนวล อีกทั้งในการบรรเลงก็นิยมบรรเลงด้วยแนวเนิบๆ ไม่รวดเร็วจนโฉ่งฉ่าง ซึ่งอาจจะทำให้เสียอรรถรสของความเป็นปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไปได้

๒.๒.๒ กลุ่มวงเครื่องสาย เป็นกลุ่มวงดนตรีที่บรรเลงด้วยความเร็วตั้งแต่เร็วจนถึงแนวช้า ตามลักษณะของวงดนตรีดังนี้

วงเครื่องสายปี่ชวา จัดเป็นวงดนตรีที่บรรเลงด้วยแนวไหวที่สุดในกลุ่มวงเครื่องสาย เนื่องจากเสียงจ้าของปี่ชวา เสียงแหลมของซอด้วงประกอบกับการรุกเร้าของกลองแขก จึงทำให้วงเครื่องสายปี่ชวาสามารถบรรเลงได้ไหวจัด โดยสามารถบรรเลงได้แนวพอๆ กับวงปี่พาทย์เสภา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของนักดนตรี แต่อย่างไรก็ตามวงเครื่องสายปี่ชวานิยมบรรเลงด้วยแนวเร็วที่ ไหวถึงไหวมาก

วงเครื่องสายไทย เป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงด้วยแนวไหวโดยเฉพาะวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยว เนื่องจากมีเครื่องดนตรีเพียงเครื่องละ ๑ ชิ้น จึงสามารถบรรเลงให้ไหวได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงเครื่องชิ้นที่ ๒ อย่างในวงเครื่องสายเครื่องคู่ซึ่งต้องเน้นความพร้อมเพียงเป็นหลัก

วงเครื่องสายเครื่องคู่ เป็นวงดนตรีที่บรรเลงด้วยแนวปานกลาง ไม่นิยมบรรเลงด้วยแนวไหวมากนักเนื่องจากมีเครื่องดนตรีทำเป็นทำนองคือ ซอด้วง ซออู้ จะเข้และขลุ่ยอย่างละ ๒ ชิ้น ในการบรรเลงจึงต้องคอยพยุงให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย เพื่อไม่ให้เกิดความขลุกขลักหรือล้มได้

วงเครื่องสายผสม จัดเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงด้วยแนวช้าที่สุดในกลุ่มโดยเฉพาะเครื่องสายผสมออร์แกนซึ่งนิยมบรรเลงด้วยแนวช้า เนื่องจากต้องการแสดงถึงความนุ่มนวลของบทเพลง และเปิดโอกาสให้ออร์แกนสามารถอวดทางและเทคนิคการบรรเลงได้เต็มที่ ถ้าบรรเลงด้วยแนวเร็วเกินไปจะทำให้เครื่องที่ประสมอาจบรรเลงได้ไม่ทัน รวมทั้งทำให้เสียงที่ออกมากลั้วคละกันและไม่ชัดเจน ทำให้เสียอรรถรสในการบรรเลงได้

๒.๒.๓ กลุ่มวงมโหรี จัดว่าเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงด้วยแนวช้าที่สุด เนื่องจากวงมโหรีในสมัยโบราณเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อมเจ้านายชั้นสูง จึงนิยมบรรเลงช้า ๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล แม้ในปัจจุบันวงมโหรีไม่ได้ใช้ขับกล่อมเจ้านายอย่างเช่นในสมัยโบราณแล้ว ก็ยังคงยึดถือเป็นธรรมเนียมว่าต้องบรรเลงด้วยความเรียบร้อย สง่างาม ไม่เร็วจนหลุกหลิกอันจะทำให้เสียกิริยาของความเป็นดนตรีราชสำนักไปได้ นอกจากนี้อาจเป็นด้วยวงมโหรีเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีมากชิ้นและหลากหลายประเภท ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นนั้นย่อมมีคุณลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน การบรรเลงด้วยแนวที่เร็วเกินไปนั้นอาจทำให้เสียงที่

ออกมานั้นรบกวนกันจนฟังไม่ได้ศัพท์ ดังนั้นจึงนิยมบรรเลงด้วยแนวที่เช่มช้าถึงปานกลาง เพื่อให้เสียงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ สามารถแสดงศักยภาพออกมาได้เต็มที่และชัดเจนก่อให้เกิดความกลมกลืนที่ดี

แนวในการบรรเลงของวงดนตรีทั้งหลายที่กล่าวมานี้คงเป็นเพียงภาพรวมเท่านั้น คงไม่อาจยึดถือเป็นมาตรฐานตายตัวได้ว่า วงดนตรีประเภทใดต้องบรรเลงด้วยแนวเร็วหรือช้ากว่าวงดนตรีอีกประเภทหนึ่งเสมอไป การกำหนดแนวในการบรรเลงต้องคำนึงถึงปัจจัยด้านอื่นๆ ได้แก่ ลักษณะของบทเพลง โอกาสในการบรรเลง ความพร้อมและฝีมือของผู้บรรเลง และปัจจัยอื่นๆ ที่ต้องนำมาพิจารณาประการบรรเลงด้วยว่าควรบรรเลงด้วยแนวช้าเร็วเพียงไรจึงจะถือว่าเหมาะสม

ในการกล่าวถึงแนวการบรรเลงของดนตรีไทยนั้น มักกล่าวโดยใช้ศัพท์สังคีตหรือสำนวนที่เป็นที่เข้าใจกันว่าสมควรบรรเลงอย่างไร เช่น ตั้งแนว เนิบๆ เอื่อยๆ ลดแนว ถอนแนว เร่งแนว พุ่ง เรียวเป็นหางหนู ยืดแนว แนวนอนวัน แนวดี แนวล่ม ทื่อเป็นเรือเกลือ เสียแนว ตึงมือ ขึงแนว จ้ำพรวดๆ ประคองๆ รักษาแนว ซุน ล้น เป็นต้น ซึ่งความหมายของศัพท์สังคีตเหล่านี้จะได้กล่าวรายละเอียดในบทที่เกี่ยวกับศัพท์สังคีตต่อไป

อัตราจังหวะ

๑. ความหมายของอัตราจังหวะ

ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๐ : ๑๗๗) ให้ความหมายของอัตราจังหวะไว้ว่า อัตรา หมายถึง การกำหนดเรียกหน้าทับและเพลง มีอัตราครึ่งชั้น ชั้นเดียว ๒ ชั้น และ ๓ ชั้น เป็นต้น การเรียบเรียงลำดับชั้นที่แต่งขึ้นมิได้เรียกเป็นทวีคูณว่า ๑ ชั้น ๒ ชั้น และ ๔ ชั้น แม้ว่าการแต่งเพลงทุก ๆ ชั้นจะแต่งขึ้นเป็นทวีคูณก็ตาม

๒. พัฒนาการของอัตราจังหวะ

ในหนังสือโน้ตเพลงไทยเล่ม ๑ (๒๕๑๔: ๑๔-๑๖) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของอัตราจังหวะว่า เพลงรุ่นแรกของไทยนั้นได้กลายมาจากเพลงพื้นเมืองบ้าง เพลงสำหรับประกอบการรำเต้นเพื่อรื่นเริงบ้าง เพลงเหล่านั้นมักเป็นเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็วและมีประโยคสั้น ๆ ต่อมาเมื่อต้องการใช้เป็นเพลงสำหรับร้องขับกล่อมและประกอบการแสดงละคอนซึ่งต้องการทำนองเพลงที่มีจังหวะช้าและมีประโยคยาวกว่าของเดิมเพื่อให้ขับร้องได้ไพเราะและเหมาะสมกับตัวรำ จึงได้คิดแต่งทำนองเพลงขยายส่วนขึ้นจากเพลงรุ่นแรกนั้นเป็นทวีคูณเรียกเพลงในอัตรานี้ว่า ๒ ชั้น เนื่องจากแต่งขึ้นจากเพลงชั้นแรกอีกชั้นหนึ่ง และเรียกเพลงในอัตราเดิมนั้นว่าชั้นเดียว

เมื่อถึงยุคที่มีการนิยมการเล่นสักวาซึ่งผู้บอกสักวาต้องแต่งกลอนด้วยปฏิภาณ ในส่วนของนักดนตรีและผู้ขับร้องหากจะร้องด้วยเพลง ๒ ชั้นอย่างร้องละคอนก็จะทำให้ผู้แต่งกลอนมีเวลาคิดน้อยจนอาจแต่งไม่ทันหรือทันก็อาจไม่ไพเราะสละสลวย จึงประดิษฐ์ทำนองขยายจากทำนอง ๒ ชั้นขึ้นไปอีกเท่าตัว สำหรับใช้ในการร้องสักวาและเรียกเพลงในอัตรานี้ว่า ๓ ชั้น เนื่องจากเป็นการแต่งขึ้นในชั้นที่ ๓ ภายหลังในวงการดนตรีจึงนิยมแต่งเพลง ๓ ชั้นขึ้นตามแบบนี้และใช้บรรเลงกันมาจนปัจจุบันนี้ หากบทเพลงใดที่นำมาขับร้องหรือบรรเลงตั้งแต่อัตรา ๓ ชั้น ๒ ชั้นและชั้นเดียวลดหลั่นต่อเนื่องกันมาดังนี้ ก็เรียกว่า "เพลงเถา"

อันเพลงชั้นเดียว ๒ ชั้น และ ๓ ชั้นนี้ มีได้ทั้งประเภทปรบไก่ ประเภทสองไม้ และประเภทพิเศษ การแต่งขยายขึ้นนั้นผู้แต่งต้องใช้สติปัญญาสอดแทรกแยกทำนองออกไปให้ไพเราะตามความสามารถของผู้แต่ง แต่จะต้องยึดถือเสียงสำคัญที่ตกพร้อมกับท้ายจังหวะหน้าทับของเพลงแต่ละประเภท และแต่ละอัตรา (ชั้น) ทุก ๆ จังหวะ เพราะการตีเครื่องหนังกำกับจังหวะที่เรียกว่าหน้าทับ ก็ต้องขยายหรือตัดไปตามส่วนด้วยเหมือนกัน ถ้าว่าตามทฤษฎีแล้วจะแต่งทวีกันขึ้นไปอีกเป็น ๔ ชั้น ๕ ชั้น อย่างไรก็ย่อมได้ทั้งสิ้น แต่ผลจะเป็นเช่นไรก็แล้วแต่ความนิยมและความสามารถของผู้แต่ง

หน้าทับนี้เมื่อกำกับเข้ากับทำนองเพลง เสียงสำคัญที่ตกท้ายจังหวะหน้าทับ ถือว่าเป็นลูกตกหลักของจังหวะ ซึ่งจะต้องยึดถือเป็นสำคัญในการขยายและตัดทอนทำนองเพลงในการประพันธ์เพลงเถา ซึ่งโดยปกติต้องมีเสียงลูกตกที่ตรงกันในทุกจังหวะหน้าทับ

๓. ประเภทของอัตราจังหวะ

อัตราจังหวะของเพลงไทยนั้นแบ่งเป็นหลายลักษณะ ได้แก่ อัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น อัตราจังหวะชั้นเดียว อัตราจังหวะครึ่งชั้น นอกจากนั้นในบางเพลงในสมัยปัจจุบันยังมีอัตราจังหวะมากขึ้น คือ มีตั้งแต่อัตราจังหวะสี่ชั้น สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้นและเสี้ยวชั้น ซึ่งเป็นกรณีพิเศษสำหรับบางเพลง บทเพลงโดยทั่วไปนั้นคงมีเพียง สามชั้น สองชั้นและชั้นเดียวเท่านั้น ซึ่งในการบรรเลงอาจเลือกบรรเลงเฉพาะสามชั้น สองชั้นหรือชั้นเดียวเพียงอัตราใดอัตราหนึ่งก็ได้ (ชิ้น ศิลปบรรเลงและลิขิต จินดาวัฒน์, ๒๕๒๑: ๑๕๗)

ลักษณะของอัตราจังหวะในแต่ละอัตราจังหวะ มีรายละเอียดดังนี้

๓.๑ สี่ชั้น (๔ ชั้น) เป็นคำเรียกบทเพลงที่ขยายเป็นทวีคูณขึ้นจากอัตรา ๓ ชั้นขึ้นไปอีกต่อหนึ่ง เหตุที่เรียกว่าสี่ชั้นเนื่องจากเป็นการขยายในลำดับชั้นที่ ๔ นั่นเอง (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๒๒: ๑๔๕)

ในความเห็นของอุทิศ นาคสวัสดิ์ (๒๕๒๒: ๑๔๖-๑๔๗) กล่าวว่าเพลงในอัตราสี่ชั้นนี้เมื่อทำนองเพลงได้ขยายเป็นสี่ชั้นแล้ว หน้าทับที่ตีประกอบเพลงก็ต้องขยายเป็น ๔ ชั้นด้วยจึงจะเหมาะสมกับบทเพลง แต่จากการที่ผู้เขียนได้ค้นคว้าเกี่ยวกับหน้าทับต่าง ๆ จากเอกสารและแหล่งวิชาการต่าง ๆ ปรากฏว่ายังไม่มีข้อมูลของหน้าทับในอัตราจังหวะ ๔ ชั้น คงมีแต่หน้าทับสองหน้า ๖ ชั้น ซึ่งครูสมพงษ์ นุชพิจารณ์คิดขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประกอบการเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกของครูบุญยงค์ เกตุคง และหน้าทับนางหงส์ ๖ ชั้น สำหรับบรรเลงด้วยกลองมลายูประกอบเพลงนางหงส์ ๖ ชั้น เท่านั้น ผู้เขียนเคยเรียนสอบถามกับ ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล ซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่ทางดนตรีไทยในสายบ้านดุริยประณีตและกรมศิลปากร ที่ได้เรียนวิชาเครื่องหนังมาในสายของพระยาเสนาะดุริยางค์ เกี่ยวกับหน้าทับ ๔ ชั้นนี้ ซึ่งท่านได้กรุณาอธิบายว่าหากยังไม่มีหน้าทับสำหรับเพลงในอัตรา ๔ ชั้นก็สามารถยืดขยายจากอัตรา ๓ ชั้นขึ้นไปได้ หรือจะใช้หน้าทับ ๓ ชั้นบรรเลงก็ได้ไม่ถือว่าผิดแต่อย่างใด ส่วนการบรรเลงฉิ่งในเพลง ๔ ชั้นนั้นคงใช้วิธีการเดียวกับอัตราสามชั้น เนื่องจากถ้าบรรเลงฉิ่งยืดออกไปอีกเท่าตัวจะทำให้มีลีลายืดยาดไม่น่าฟัง

เพลงในอัตราสี่ชั้น ได้แก่ เพลงเขมรไทรโยค เพลงดาวจรระเข้ เพลงสุรินทราหู ซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทั้ง ๓ เพลง ดังตัวอย่างเพลงเขมรไทรโยค ๔ ชั้น ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑ ต่อไปนี้

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑ เพลงเขมรไทรโยค ๔ ชั้น ท่อน ๑ (บางส่วน)

- - - -	- ดํ - ดํ	- - รํรํ	ฟํรํดํล	- - - -	- ดํ - ล	ซลดํล	ซฟ - ซ
- - - -	- ล - ซ	ฟซลซ	ฟร - ฟ	- - - ร	- ฟ - -	- ร - ซ	ฟฟฟฟ
- ลฺ - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	ซลซฟ	- - - ดํ	- - - รํ	ฟํรํดํล
- - - -	- ดํ - ล	ซลดํล	ซฟ - ซ	- ลซฟ	- ซ - -	ฟร - ฟ	ลฺด - ร
- ฟ - ฟ	- - - รํ	- - - ดํ	- - - ล	- - ซซ	ฟซลดํ	- - - -	- - - -
- ซ - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- รํ - ฟ	- - ซํซํ	ลํซํฟํรํ	- - - -	- - - -
- ดํ - มํ	รํดํ - ล	- - - ซ	- - - ฟ	ซลซฟ	- ด - ฟ	- - ลซ	ฟซ - ล

- - - -	- ดํ - ล	ซลดํล	ซฟ - ซ	- ลซฟ	- ซ - -	ฟร - ฟ	ลฺด - ร

ที่มา (ศรทอง ประชุมผลงานของหลวงประดิษฐไพเราะ, ๒๕๒๕ หน้า ๒๕๗)

๓.๒ สามชั้น (๓ ชั้น) เป็นอัตราประเภทหนึ่งที่มีประโยคและจังหวะหน้าทับค่อนข้างยาว ทุก ๆ ประโยคเพลงและหน้าทับได้แต่งขึ้นให้มีความยาวเป็น ๒ เท่าของอัตรา ๒ ชั้น ถ้าเทียบกับโน้ตสากล ในจังหวะหน้าทับหนึ่ง ๆ ถ้าเป็นประเภทสองไม้จะมีความยาวเท่ากับ ๔ ห้องของจังหวะ $\frac{2}{4}$ ถ้าเป็นประเภทปรบไก่จะมีความยาวเท่ากับ ๘ ห้องของจังหวะ $\frac{2}{4}$ เพลงอัตรา ๓ ชั้นนี้ตัดลงมาเป็นเพลงอัตรา ๒ ชั้นก็ได้ เช่น เพลงสุดงวน เพลงเทพบรรทม (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐ : ๑๖๒)

เพลงในอัตราสามชั้นที่เกิดขึ้นก่อนนั้นเป็นเพลงประเภทตระโหมโรง ซึ่งใช้บรรเลงเป็นเพลงลำดับที่ ๒ ในเรื่องโหมโรงเย็นของปี่พาทย์ เช่นเพลงตระนิมิตร ตระสันนิบาต เป็นต้น ส่วนทางร้องในอัตราสามชั้นนั้นเกิดขึ้นจากการเล่นสักวาก่อน เนื่องจากถ้าร้องรับสักวาด้วยเพลงในอัตรา ๒ ชั้นที่มีอยู่แต่เดิม การบรรเลงและขับร้องก็จะจบลงเร็วเนื่องจากบทเพลงมีขนาดสั้น บางครั้งคนบอกสักวาอาจคิดกลอนไม่ทันสำหรับการบอกในคำต่อไป นักร้องและนักดนตรีจึงได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงและทางร้องให้ยืดออกไปอีกเท่าตัว เพื่อให้บรรเลงขับร้องนานขึ้นจะได้เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้บอกสักวาได้มีเวลาคิดมากขึ้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๒๒: ๑๔๖)

เพลงในอัตราจังหวะสามชั้นที่รู้จักกันดี ได้แก่ เพลงพญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น สุรินทราหู บุหลัน สี่บท จระเข้หางยาว ใบ้คลั่ง บังใบ ทยอยนอก ทยอยเขมร เขมรราชบุรี แขกลพบุรี แขกโอด เขมรไทรโยค โสมส่องแสง เป็นต้น ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๒

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๒ เพลงจระเข้หางยาว ๓ ชั้น ท่อน ๑

- - - ล	- ดํดํดํ	- - - รํ	- ดํดํดํ	- มซล	- ดํ - รํ	- ดํ - ร	รํรํ - ดํ
- มํ - ซํ	- มํ - ร	รํรํ - ดํ	ดํดํ - ล	- ล - ซ	ซซ - ลฺ	ลล - ด	ดํดํ - รํ
- ดรม	รมฟซ	ฟลซฟ	ซฟมร	ดํลซม	ลซมร	ซมรด	มรดลฺ
- ลซม	ซมรด	ดํดํ - ร	รํรํ - มํ	- ซํ - ลํ	- ซํ - ม	มํมํ - ร	รํรํ - ดํ

๓.๓ สองชั้น (๒ ชั้น) อัตราประเภทหนึ่งที่นิยมแต่งขยายขึ้นจากอัตราชั้นเดียวให้มีความยาวเพิ่มขึ้นอีก ๑ เท่าตัว ประโยคเพลงและความยาวของจังหวะหน้าทับหนึ่ง ๆ หากเป็นประเภทสองไม้จะมีความยาวเท่ากับ ๒ ห้องของจังหวะ $\frac{2}{4}$ ถ้าเป็นประเภทปรบไก่จะมีความยาวเท่ากับ ๔ ห้องของจังหวะ $\frac{2}{4}$ เพลงที่ใช้ขับร้องในการแสดงโขนละครส่วนใหญ่เป็นเพลงอัตรา ๒ ชั้น เพลงอัตรา ๒ ชั้นนี้อาจขยายขึ้นมาจากเพลงอัตราชั้นเดียว แล้วขยายออกไปเป็นอัตรา ๓ ชั้นก็ได้ เช่น เพลงเทพชาตรี เพลงนาคราช (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐ : ๑๕๘)

เพลงในอัตราสองชั้นเป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นส่วนมาก (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๓๐: ๗๓) ดังปรากฏรายชื่อเพลงต่าง ๆ ในหนังสือตำนานมโหรีซึ่งรวบรวมโดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่ามีบทเพลงทั้งสิ้น ๑๙๗ เพลง เช่น

เพลงในตับไหว้ครูข้างเย็นประกอบด้วยเพลง ๑) เนียรปาตี ๒) ชมพูนุท ๓) ทองเก้าน้ำ ๔) ทองย้อย ๕) ทองพราย ๖) ทองสระ ๗) ทองสรม

เพลงในตับไหว้ครูข้างเช้าประกอบด้วยเพลง ๑)โฉลกแรก ๒)ลอยชายเข้าวัง ๓) อักษรโฉลก ๔) วิศาลโฉลก ๕) มหาวิศาลโฉลก ๖) พราหมณ์เข้าโบสถ์ ๗) โยคีโยนแก้ว เป็นต้น (ดำรงราชานุภาพ, ๒๕๖๓. อ้างในสงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๒: ๑๕๗)

เพลงสองชั้นที่รู้จักกันดีในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงนางนาค สระสม เวสสุกรรม สีนวล ต้นวรเชษฐ์ แขกบรเทศ ลาวดวงเดือน ธรณีร้องไห้ ทยอยญวน คลื่นกระทบฝั่ง บังใบ แขกสาหร่าย ลาวครวญ ลาวเจริญศรี ลาวลำปาง ลาวเสี่ยงเทียน เป็นต้น ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๓

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๓ เพลงบังใบ ๒ ชั้น ท่อน ๑

- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - -	- ร - ม	- ร - ล	- - - ท	- ดํ - รํ
- ดํ - มํ	- รํ - ดํ	- มํรํดํ	- ท - ล	- - - -	- - - ล	- ลลล	- ล - ล

๓.๔ ชั้นเดียว เป็นอัตราประเภทหนึ่งที่มีจังหวะสั้น ๆ เช่น หน้าทับปรบไก่ อัตราชั้นเดียว หน้าทับสองไม้ อัตราชั้นเดียว ส่วนเพลงอัตราชั้นเดียวก็มีประโยคและวรรคตอนสั้น ๆ เช่นเดียวกัน การบรรเลงและขับร้องเพลงอัตราชั้นเดียวนี้ต้องดำเนินจังหวะค่อนข้างเร็ว เพลงที่เรียกว่า "เพลงเร็ว" ซึ่งวงปี่พาทย์ใช้บรรเลงในการแสดงโขนละครทำนองเพลง ที่ระนาดหรือฆ้องวงบรรเลงก็ดี หน้าทับที่ตะโพนตีก็ดี ล้วนเป็นอัตราชั้นเดียวประเภทสองไม้ทั้งสิ้น ส่วนเพลงประเภทปรบไก่ชั้นเดียว ใช้ขับร้องและบรรเลงกันอยู่ทั่วไป เช่น เพลงหกบท ชั้นเดียว เพลงตวงพระธาตุ ชั้นเดียว เพลงอัตราชั้นเดียวทั้งประเภทปรบไก่และสองไม้ดังกล่าว นับเป็นเพลงรุ่นแรกของ

ดนตรีไทย แต่มิได้หมายความว่าเพลงทุกเพลงจะต้องมีอัตราชั้นเดียวก่อนแล้วจึงเกิดอัตรา ๒ ชั้น และอัตรา ๓ ชั้น เพลงบางเพลงอาจเกิดอัตรา ๒ ชั้น หรืออัตรา ๓ ชั้น ขึ้นก่อนอัตราชั้นเดียวก็ได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐ : ๕๘)

เพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ได้แก่ นาคราช แขกบรเทศ หงส์ทอง ตะลุ่มโปง ค้างคาวกินกล้วย เพลงเร็วต่าง ๆ เป็นต้น ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๔

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๔ เพลงเร็วแม่วอนลูก

- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ซซซ	- ร - ซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ
- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ซซซ	- ร - ซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ
- ดํ - ซ	- ดํดํดํ	- มํ - รํ	- ดํ - ท	- ซซซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ
- ดํ - ซ	- ดํดํดํ	- มํ - รํ	- ดํ - ท	- ซซซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ

๓.๕ ครึ่งชั้น เป็นอัตราประเภทหนึ่ง ซึ่งตัดจากอัตราชั้นเดียวลงมาอีกครึ่งหนึ่ง เพลงในอัตราครึ่งชั้นนี้มีมาแต่โบราณ บรรเลงรวมอยู่ในเพลงฉิ่งชั้นเดียวบางเรื่อง (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐ : ๓๐)

เพลงที่มีอัตราจังหวะครึ่งชั้นเท่าที่พบโดยมากเป็นเพลงประเภทเพลงเดี่ยวของเครื่องมือต่าง ๆ เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวสารถี เพลงเดี่ยวมุล่ง ทางเดี่ยวระนาดเอกของบุญยงค์ เกตุคง เป็นต้น ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๕

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๕ เพลงสารถี ครึ่งชั้น ของบุญยงค์ เกตุคง

ท่อน ๑

- - - ดํ	รํดํลซ	- - - ซ	- - - ซ	- - ฟซ	ลทดํรํ	- - ดร	มฟซล

ท่อน ๒

- - ดํรํ	ดํซลฟ	- - รํดํ	รํทดํล	- - ดํล	ดํซลฟ	- - ซฟ	ซมฟร

ท่อน ๓

- มรม	- รดร	- มรม	- รดร	- ดลฺด	- ลฺซฺลฺ	- ดํล	ดํซลฟ

- - ซล	ซฟมร						

ที่มา (บุญยงค์ เกตุคง, ๒๕๓๙ หน้า ๒๙๙)

๓.๖ **เสี้ยวชั้น** เป็นคำเรียกเพลงที่ตัดทอนจากอัตราจังหวะครึ่งชั้นอีกต่อหนึ่ง เป็นลักษณะของอัตราจังหวะที่เพิ่งเกิดขึ้นในเพลงรุ่นใหม่ ๆ ถือเป็นอัตราจังหวะที่สั้นที่สุดในบรรดาเพลงไทยทั้งหลาย (อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๒๒: ๑๔๖) เพลงในอัตราเสี้ยวชั้นนี้จากการค้นคว้าเอกสารตำราต่าง ๆ ของผู้เขียนปรากฏว่ายังไม่พบตัวอย่างเพลง คาดว่าน่าจะปรากฏในลักษณะของเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องมือต่าง ๆ เช่นเดียวกับเพลงในอัตราครึ่งชั้นก็อาจเป็นได้

จังหวะฉิ่ง

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงควบคุมจังหวะในการบรรเลงเพลงไทยทุกประเภท โดยปกติผู้บรรเลงฉิ่งต้องควบคุมแนวการบรรเลงของวงดนตรีให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย ความสำคัญของฉิ่งนั้นเทียบได้กับวาทยกรในวงดุริยางค์สากล คือทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมการบรรเลง ดังนั้นฉิ่งจึงถือว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะหลักของดนตรีไทย ลีลาการบรรเลงของฉิ่งทำให้ได้รูปแบบของจังหวะที่เรียกว่าจังหวะฉิ่ง ซึ่งมีผู้อธิบายเกี่ยวกับจังหวะฉิ่งไว้ ดังนี้

จังหวะฉิ่ง หมายถึง จังหวะที่เกิดจากการใช้ฉิ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะ โดยมีเสียง "ฉิ่ง" เป็นจังหวะเบาและเสียง "ฉับ" เป็นจังหวะหนัก (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐ : ๕๒)

มนตรี ตราโมท (๒๕๐๗: ๙) กล่าวว่า จังหวะฉิ่งเป็นการแบ่งจังหวะด้วยเสียงที่ตีฉิ่งเพื่อให้รู้จังหวะและจังหวะหนัก โดยปกติฉิ่งตีเสียง "ฉิ่ง" และ "ฉับ" สลับกัน โดยฉิ่งเป็นจังหวะเบา ฉับเป็นจังหวะหนัก ส่วนจะใช้จังหวะถี่หรือห่างอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะของเพลง

สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๒ : ๓๓) กล่าวถึงจังหวะฉิ่งว่าประกอบด้วยลักษณะต่างๆ คือ ๑) จังหวะยืน หมายถึง จังหวะที่ยึดเอาเวลาที่เท่ากันระหว่างเสียงฉิ่งและเสียงฉับ ส่วนความเร็วช้านั้นขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้บรรเลง ๒) จังหวะพิเศษ เป็นจังหวะที่แตกต่างออกไปจากจังหวะปกติหรือจังหวะยืน โดยการกำหนดระยะถี่ห่างของเวลาที่แตกต่างกันออกไปเพื่อนำไปใช้ให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลงและการบรรเลงบางประเภท

จากความหมายของจังหวะฉิ่งข้างต้น สรุปได้ว่าจังหวะฉิ่งนั้นเป็นการกำหนดเรียกกระสวนจังหวะที่ได้จากการบรรเลงของฉิ่ง ซึ่งทำหน้าที่บรรเลงควบคุมการบรรเลงของวงดนตรีไป

โดยตลอด การตีฉิ่งสลับไปมาระหว่างเสียงฉิ่งและเสียงฉับในรูปแบบต่างๆ ทำให้เกิดรูปแบบของจังหวะฉิ่ง ๒ ประเภทคือ จังหวะฉิ่งปกติและจังหวะฉิ่งพิเศษ

๑. จังหวะฉิ่งปกติ

จังหวะฉิ่งปกติ หมายถึง จังหวะที่ได้จากการบรรเลงฉิ่งโดยตีเสียงฉิ่งและเสียงฉับสลับกันไปอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ จังหวะฉิ่งปกตินี้ใช้บรรเลงประกอบเพลงไทยโดยทั่วไป เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ด เพลงเรื่อง เพลงลาและเพลงหน้าพาทย์บางเพลง จังหวะฉิ่งแบ่งเป็น ๓ ลักษณะตามอัตราจังหวะซึ่งในแต่ละอัตราจังหวะนั้นฉิ่งบรรเลงด้วยความช้าเร็วแตกต่างกัน คือ อัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว

๑.๑ **จังหวะฉิ่งปกติในอัตราจังหวะสามชั้น** ใช้บรรเลงกับเพลงทั่วไปที่อยู่ในอัตราจังหวะสามชั้นและสี่ชั้น โดยมีระยะการบรรเลงฉิ่งและฉับสลับกันทุกๆ ๒ จังหวะเคาะ หรือทุก ๆ ๒ ห้องเพลง ดังแผนภูมิโน้ตข้างล่างนี้

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

๑.๒ **จังหวะฉิ่งปกติในอัตราจังหวะสองชั้น** ใช้บรรเลงกับเพลงทั่วไปที่อยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น โดยมีระยะการบรรเลงฉิ่งและฉับสลับกันทุกๆ ๑ จังหวะเคาะ หรือทุก ๆ ๑ ห้องเพลง ดังแผนภูมิโน้ตข้างล่างนี้

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

๑.๓ **จังหวะฉิ่งปกติในอัตราจังหวะชั้นเดียว** ใช้บรรเลงกับเพลงทั่วไปที่อยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว ครึ่งชั้นและเสี้ยวชั้น โดยมีระยะการบรรเลงฉิ่งและฉับสลับกันทุกๆ ๑/๒ จังหวะเคาะ หรือตีฉิ่งและฉับอย่างละครั้งใน ๑ ห้องเพลง ดังแผนภูมิโน้ตข้างล่างนี้

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

๒. จังหวะฉิ่งพิเศษ

จังหวะฉิ่งพิเศษ เป็นจังหวะที่ได้จากการบรรเลงฉิ่งในรูปแบบต่างๆ ที่แตกต่างจากจังหวะฉิ่งปกติ โดยปกติจังหวะฉิ่งพิเศษใช้บรรเลงในเพลงหน้าพาทย์บางประเภท เพลงประกอบการแสดงและเพลงสำเนียงภาษาบางประเภท จังหวะฉิ่งพิเศษมีรูปแบบที่แตกต่างกันหลายประเภท ดังนี้

๒.๑ จังหวะฉิ่งตัด เป็นจังหวะฉิ่งเป็นจังหวะประสมระหว่าง ๓ ชั้น กับ ๒ ชั้น มักใช้กับเพลงประกอบการแสดงโขนละคร ได้แก่ เพลงชมตลาด ยานี โอ้โลม โอ้ปี่ เป็นต้น (สงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๒:)

ลักษณะของจังหวะฉิ่งตัด เป็นเพลงที่มีประโยคเพลงยาว ๗ จังหวะเคาะ ประกอบด้วยจังหวะฉิ่งอัตรา ๓ ชั้น ๖ ห้องเพลงและจังหวะฉิ่งอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ๑ ห้องเพลง บรรเลงฉิ่งที่ห้องเพลงที่ ๒ และ ๖ บรรเลงฉับที่ห้องเพลงที่ ๔ และ ๗ ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๖

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๖ จังหวะฉิ่งตัด ในเพลงชมตลาด

- - - -	- - - รํ	- - - ล	- ท - รํ	- - - มํ	ซํมํรํท	ลซ -ล
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

- ทฺรม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

- - - ม	- ซซซ	- - - ล	ทลซม	- - - ร	- - - มํ	รํท - ล
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

- - ทท	รํทลซ	- - มม	รมซล	- - ทท	รํทลซ	- ล - ท
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซซซ	- - - ม	- ทลซ	- ม - ซ
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

๒.๒ จังหวะฉิ่งสำหรับเพลงสำเนียงจีนและญวน บรรเลงฉิ่งเป็นเสียงฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ นิยมใช้สำหรับอัตราจังหวะ ๒ ชั้นหรือชั้นเดียวที่บรรเลงเป็นเพลงออกภาษา ได้แก่ เพลงจีนขิมเล็ก ๒ ชั้น เพลงจีนใจ๋ย่อ เพลงญวนทอดแห เพลงญวนเทิมเทิมเยอว เป็นต้น ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๗

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๗ จังหวะฉิ่งในเพลงจีนขิมเล็ก ๒ ชั้น ท่อน ๑

- - - -	- ทลซ	- ทลซ	- มํรํดํ	- - รํดํ	รํลดํซ	- ม - -	ซล - ซ
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

- - - -	- มรด	- มรด	- ซฟม	- - ฟม	ฟรมด	- ลฺ - -	ดร - ด
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

๒.๓ เพลงที่บรรเลงเสียงฉิ่งอย่างเดียว แบ่งเป็น ๒ ลักษณะ คือ บรรเลงฉิ่งอย่างเดียวอย่างสม่ำเสมอ ได้แก่ เพลงสำเนียงฝรั่ง เช่น เพลงโยสลัม มาร์ชชิ่งทรูจอร์เจีย เพลงกราวต่าง ๆ เช่น กราวนอก กราวใน ม เพลงเชิด และบรรเลงฉิ่งอย่างเดียวที่มีลีลาตามบทเพลง ได้แก่ เพลงรัวต่าง ๆ เช่น รัวลาเดียว รัวสามลา รัวคุกพาทย์ หรือรัวฉิ่ง เป็นต้น ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓. ๘ ๓.๙ และ ๓.๑๐

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๘ จังหวะฉิ่งในเพลงโยสลัม

- - - -	- - - -	- ร - ซ	- ล - ท	- - - -	- - - -	รํ - ท	- ล -ซ
- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

- - - -	- - - -	- ล - ท	- ดํ - รํ	- - - -	- - - มํ	- - รํมํ	- ซํ - รํ
- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

- - - -	- - - -	- ท - รํ	- มํ - ซํ	- - - -	- - - รํ	- - มํรํ	- ดํ - ท
- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

- - - -	- ซ - ล	- ท - รํ	- - - ท	- - ลซ	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ล - ซ
- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๙ จังหวะฉิ่งในเพลงกราวนอก

---ซ	---ดํ	---รํ	---มํ	----	---มํ	-มํมํมํ	-มํ-มํ
---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

---ท	---ล	---ซ	---ม	-ลซม	ซมรด	-รมซ	-ร-ม
---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

----	---ซ	--ลซ	-ร-ม	----	---ม	-มมม	-ม-ม
---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑๐ จังหวะฉิ่งในเพลงรัวดึกดำบรรพ์

-ซฺลฺทฺ	-ร-ม	-ซ-ล	-ท-ดํ	-รํ-มํ	----	----	----
---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	รัว	รัว.....	รัว....

---รํ	---มํ	---ดํ	---รํ	---ล	---ดํ	---ซ	---ล
---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง

---ดํ	---ซ	---ล	---ดํ	---ซ	-ล-ดํ	-ซ-ล	-ดํ-ซ
---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	-ฉิ่ง-ฉิ่ง	-ฉิ่ง-ฉิ่ง	-ฉิ่ง-ฉิ่ง

-ล-ดํ	-ซลดํ	-ซลดํ	-ซลดํ	---ดํ	----	----	----
-ฉิ่ง-ฉิ่ง	-ฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	-ฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	-ฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	---ฉิ่ง	รัว ...	รัว ...	รัว...

----	---รํ	----	---ท	----	---ล	----	---ซ
----	---ฉิ่ง	----	---ฉิ่ง	----	---ฉิ่ง	----	---ฉิ่ง

๒.๔ เพลงที่บรรเลงเสียงฉับอย่างเดียว เท่าที่ปรากฏและนิยมบรรเลงในปัจจุบันมีเพียง เพลงเชิดจีนเพลงเดียว โดยการบรรเลงเสียงฉับในทุก ๆ จังหวะเคาะแล้วเปลี่ยนเป็นตีฉิ่งอย่างเดียวในทำนองเพลงเชิดตอนท้ายของแต่ละตัว (ท่อนเพลง) การใช้ฉิ่งบรรเลงเสียงฉับเพียงอย่างเดียว

นี้ผู้แต่งคงจะมีจุดประสงค์ให้ทำนองเพลงมีลีลาที่กระชับหรืออาจต้องการให้ฟังคล้ายเสียงวิ่งของม้าก็เป็นได้ ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑๑

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑๑ จังหวะฉิ่งในเพลงเชิดจีน ตัว ๔

- ม - ซ	-ดํ - ล	- ดํ - ร	- ม - ซ	- มลซ	- ม - ซ	- มมม	- ร - ม
- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ

ซมรด	- ร - ด	- ดํ - ล	- ดํ - ม	ซมรม	ซล - ซ	- มลซ	- ม - ซ
- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉับ

- ฟ - ม	- ร - ม	ซมรด	- ร - ด	- - รร	- - มม	- - ซซ	- - ลล
- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ

๒.๕ จังหวะฉิ่งในเพลงจังหวะวอลซ์ จังหวะวอลซ์โดยธรรมชาติมิใช่เป็นลักษณะจังหวะพื้นเมืองของไทย แต่เป็นเพลงเต้นรำของชาติตะวันตก โดยในกลุ่มจังหวะหนึ่งๆ จะมีเพียง ๓ จังหวะเคาะ คือ ๑ – ๒ – ๓ ปัจจุบันนักดนตรีไทยได้เริ่มแต่งเพลงไทยเดิมเป็นจังหวะวอลซ์กันบ้างแล้ว เช่น เพลงสายฝนในตอนท้ายของโหมโรงมหาราช เพลงหงส์ทอง เถา ซึ่งแต่งทำนองรับให้เป็นจังหวะวอลซ์ทางหนึ่งและจังหวะธรรมดาเป็นเที่ยวกลับอีกทางหนึ่งครบทั้งเถา จังหวะนี้ยังไม่เป็นที่นิยมในหมู่นักดนตรีไทย คงจะเห็นว่าขัดกับวัฒนธรรมไทยก็เป็นได้ (สงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๒: ๔๐)

เพลงจังหวะวอลซ์ที่พบเพลงอื่น ๆ ได้แก่ เพลงสายฝนในตอนท้ายของโหมโรงมหาราชผลงานของครูมนตรีตราโมท เพลงลูกหมดในตอนท้ายของเพลงเสภานอกผลงานของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เป็นต้น ดังตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑๒

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑๒ จังหวะฉิ่งในเพลงเสภานอก ของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

- - - -	- - - ล	- - ดํรํ	- - - ล	- - - ดํ	- - - รํ	- - - -	- ดํ - ล
- - - ฉิ่ง	- - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - ฉิ่ง

- - - ซ	- - - ล	- - ซม	- - - ร	- - - -	- ด - ร	- ม - ซ	- - - ม
- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - ฉิ่ง

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- ม - ซ	- ล - ดํ	- - - ล	- - - ดํ	- - - รํ
- - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - ฉิ่ง	- - ฉับ

๒.๖ จังหวะฉิ่งหลายรูปแบบในเพลงเดียวกัน เช่น เพลงเย้ย เพลงช้าปี่ใน ซึ่งมีการผสมผสานของรูปแบบการบรรเลงฉิ่งทั้งอัตราจังหวะ ๓ ชั้น สองชั้นและชั้นเดียวในเพลงเดียวกัน (มานพ วิสุทธิแพทย์, ๒๕๓๔: ๑๕๑-๑๕๓) ดังแสดงตัวอย่างในแผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑๓ และ ๓.๑๔

แผนภูมิโน้ตที่ ๓.๑๓ จังหวะฉิ่งในเพลงเย้ย

		- - - ซู	- - - -	- - - กล่อง	- - - ดวง	- - - ใจ	- - - เอย
		- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

- - - เอิง	- - - เงย	- - - เจ้า	- - - เอย	- - - -	- - - ขึ้น	- - - ให้	- - - เห็น
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

- - - -	- - - หัว	- - - -	- - - ร่อ	- - - เอิง	- - - เงย	- - - ล้อ	- - - เล่น
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

- - - เอิง	- - - เงย	- - - ล้อ	- - - เล่น	- - - -	- - - แล้ว	- - - เย้ย	- - - หยัน
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

แผนภูมิโน้ตที่๓.๑๔ จังหวะฉิ่งในเพลงช้าปี่ใน

- - - ร	- ร - ล	- มํรํท	- ล - ซ	- ม - ร	รร - ม	มม - ซ	ซซ - ล
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

- - - ซ	- ลลล	- - - ท	- ลลล	- ซ - -	ลท - รํ	- มํ - รํ	- ท - ล
- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

- มมม	- ซ - ล	- - - ซ	- ลลล	- - - ท	- ลลล	- รํ - ท	- ล - ซ
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ซซ - ล	ลล - ท	- - ซซ	ซซ - ล	ลล - ท	ทท - รํ	- - มํม	มํมํ - ร
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

รํรํ - ท	ทท - ล	- - - ล	- - ทล	- - - ล	- - ทล	- ลลล	- ท - ร
- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

- ทฺ - -	-ดรม - ซ	- ร - ซ	- - ลท	- ล - ท	ทท - ล	- มมม	- ซ - ล
- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

บทสรุป

จังหวะเป็นองค์ประกอบทางดนตรีที่เป็นการกำหนดความยาวของบทเพลงภายในมิติของเวลา จังหวะในดนตรีไทยประกอบด้วยแนวในการบรรเลง อัตราจังหวะ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

แนวการบรรเลงหมายถึงความช้าเร็วที่เหมาะสมของบทเพลงต่าง ๆ การกำหนดแนวในการบรรเลงขึ้นอยู่กับประเภทของบทเพลงและวงดนตรีที่บรรเลงบทเพลงนั้น ๆ อัตราจังหวะเป็นรูปแบบการย่อขยายบทเพลงตามลำดับชั้น แบ่งเป็น สี่ชั้น สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้นและเสี้ยวชั้น จังหวะฉิ่งเป็นจังหวะที่ได้จากการบรรเลงของฉิ่ง แบ่งเป็น ๒ ลักษณะ คือ จังหวะฉิ่งปกติสำหรับบรรเลงในบทเพลงทั่วไปและจังหวะฉิ่งพิเศษสำหรับบรรเลงในเพลงเฉพาะเพลง

คำถามทบทวน

๑. จงอธิบายความหมายของแนวในการบรรเลง

๒. จงอธิบายลักษณะของแนวในการบรรเลงของวงดนตรีประเภทต่าง ๆ

๓. อัตราจังหวะหมายถึงอะไร มีกี่ประเภทและแต่ละประเภทมีลักษณะอย่างไร

๔. จังหวะฉิ่งมีกี่ลักษณะ แต่ละลักษณะมีวิธีการบรรเลงอย่างไร

หนังสืออ้างอิง

มติชนและคณะ. (๒๕๓๙). **บุญยงค์ เกตุคง.** ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพครูบุญยงค์ เกตุคง ณ ฌาปณสถานวัดบำเพ็ญเหนือ เขตมีนบุรี. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (๒๕๓๔). **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มูลนิธิหลวงประดิฐไพเราะ. ๒๕๒๕). ศรทอง ประชุมผลงานของหลวงประดิษฐไพเราะ, กรุงเทพมหานคร: บัวหลวงการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๐). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์.** กรุงเทพมหานคร: สหธรรมมิก.

สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๒). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๒๔). **ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค ๑ ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพมหานคร: เทพนิมิตรการพิมพ์.