จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ทุนวิจัย
กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช

รายงานวิจัย

งานประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้

โดย

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

มกราคม 2549

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุนวิจัย
กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช

รายงานผลการวิจัย
งานประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้

โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

มกราคม 2549

19 ส.ค. 2551

เลขหมู่ จฬ
ศก 15
เลขทะเบียน 013552
วัน, เดือน, ปี 4 มี.ค.51

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบเท้าบิดามารดาที่ให้กำเนิด เลี้ยงดูและให้การศึกษา บูรพาจารย์ทางดนตรีไทย ผู้สร้างและสืบทอดการดนตรีไทย อีกทั้งคุณครูอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิทยาการกันต่อ ๆ มา ข้าพเจ้าขอนอบน้อมบูชาด้วยความเคารพเป็นอย่างยิ่ง ขอน้อมรำลึกถึงพระคุณของ “ครูมีแขก” พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ผู้เป็นอัครศิลปินทางดนตรีไทยที่ได้คิดประดิษฐ์เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับปี่ในขึ้นก่อน ยังแสงสว่างส่องทางให้แก่บรรดาศิลปินดนตรีไทยโดยทั่วจนมาถึงข้าพเจ้า

ขอน้อมรำลึกถึงพระคุณครูที่ได้อบรมสั่งสอนวิชาการดนตรีไทยให้แก่ข้าพเจ้าทั้งทางด้านการประพันธ์เพลง ทฤษฎี และการปฏิบัติดนตรี ได้แก่ ครูมนตรี ตราโมท อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร อาจารย์เฉลิม บัวทั่ง ครูทองดี สุจริตกุล นางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี) ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูเทียบ คงลายทอง ครูพริ้ง กาญจนผลิน และอีกหลายท่านที่ไม่ได้กล่าวนามในที่นี้ มีส่วนทำให้ข้าพเจ้ามีความรู้ความสามารถ นำมาใช้ประกอบอาชีพทางดนตรีไทยอยู่จนทุกวันนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ที่ได้ปลูกฝังสั่งสอนพระธรรมวินัยให้ตั้งมั่นขึ้นในจิตใจของข้าพเจ้าจนเกิดเป็นวาสนาได้รับเมตตาบารมีจากเทพสังคีตาจารย์บันดาลให้ได้ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว ทางสำหรับจะเข้ครั้งนี้สำเร็จลงด้วยดี ทั้งยังมอบเทปการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เพลงทยอยเดี่ยวบรรเลงโดยครูสอน วงฆ้อง และให้ความรู้เป็นอันมาก

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์เจริญใจสุนทรวาทิน ที่ได้มอบเทปเดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว และพรอันประเสริฐแก่ข้าพเจ้า ขอขอบคุณอาจารย์ศิริ วิชเวช อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ที่ได้ให้ข้อมูลและกำลังใจ ขอขอบคุณ คุณไพศาล อินทวงศ์ ผู้มอบเทปการบรรเลงซออู้เพลงทยอยเดี่ยวของหลวงไพเราะเสียงซอ และให้ข้อมูล ขอขอบคุณอาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ที่มอบเทปเดี่ยวปี่ในเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งบรรเลงโดยครูเทียบ คงลายทอง ผู้เป็นบิดา และแนวคิดเรื่องเพลงทยอยเดี่ยว ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง ที่เป็นทั้งกำลังใจและให้คำปรึกษาจน กระทั่งการประพันธ์ครั้งนี้สำเร็จลงด้วยดี

ขอขอบคุณและชมเชย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ที่มีความมุ่งมั่น ขยันอดทนฝึกซ้อม และบรรเลงในครั้งนี้ได้อย่างดีเยี่ยม และขอยกให้เป็นผู้บรรเลงจะเข้ที่ดีที่สุดในยุคนี้ ขอขอบพระคุณผู้บรรเลงฉิ่ง อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และยังได้ช่วยเหลือในการแปลบทคัดย่อภาคภาษาอังกฤษ ขอบขอบคุณและชมเชย นายบวรทัต โสพระขรรค์ ผู้บรรเลงโทน-รำมะนา ที่ขยันฝึกซ้อมและบรรเลงได้อย่างยอดเยี่ยม

งานวิจัยชิ้นนี้เกิดขึ้นและสำเร็จลงได้ด้วยดี ด้วยได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้มีพระคุณหลายท่านที่ยังมิได้กล่าวนาม ผู้วิจัยขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
ผู้วิจัย

ชื่อโครงการวิจัย	การประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้
ชื่อผู้วิจัย	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
เดือนและปีที่ทำวิจัยเสร็จ	มกราคม 2549

บทคัดย่อ

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลง “สุดยอดของเพลงเดี่ยว” เพลงหนึ่งที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) “เจ้าแห่งเพลงทยอย” ได้แต่งขึ้นสำหรับเดี่ยวปี่อวดฝีมือโดยเฉพาะ ต่อมาภายหลังคีตาจารย์หลายท่านได้นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีชนิดอื่น สำหรับทาง “จะเข้” นั้น ปัจจุบันยังไม่มีผู้ใดคิดประดิษฐ์ทำนองขึ้นอย่างเป็นทางการ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคิดที่จะประดิษฐ์ “เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้” โดยมุ่งที่จะสร้างให้ปรากฏเป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่แห่งวงวิชาการดนตรีไทย และนำผลมาศึกษากระบวนการของการสร้างทางเดี่ยวสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีที่ไม่อาจทำเสียงต่อเนื่อง ผลการวิจัยพบว่า

1. ผู้วิจัยได้สร้างกลวิธีในการดีดจะเข้ขึ้นใหม่ ซึ่งปรากฏอยู่ในทางเดี่ยวจะเข้เป็นครั้งแรก ได้แก่ การดีดเสียงควง การดีดควงสาย การสะบัด 3 เสียงโดยข้ามเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 และการรัวไม้ดีดด้วยความต่อเนื่อง

2. โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวประกอบด้วย “ทำนองโยน” เป็นส่วนใหญ่ เป็นโอกาสให้ผู้วิจัยได้คิดประดิษฐ์ พลิกแพลงทำนองโยนนั้นตามลักษณะจำเพาะในกลุ่มเครื่องดนตรีที่ไม่อาจทำเสียงต่อเนื่อง โดยเฉพาะจะเข้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำเทคนิคกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของการบรรเลงจะเข้มาร้อยกรองท่วงทำนองให้ถึงพร้อมความงามและความไพเราะได้อย่างสมบูรณ์

3. ท่วงทำนองของเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงประเภทสองไม้ที่แสดงอารมณ์เศร้าโศกและคร่ำครวญอย่างผิดหวังได้อย่างวิเศษในช่วงทำนองโอดและตอนท้ายจึงเปลี่ยนเป็นทำนองพันระคนครวญแสดงถึงอาการละล้าละลังอัดอั้นตันใจ ซึ่งทำนองโอดและทำนองพันนั้นมีความแตกต่างจากกันโดยสิ้นเชิง ด้วยมิได้นำทำนองโอดนั้นมาทำเป็นทำนองพันเหมือนเช่นเพลงเดี่ยวอื่น ๆ

4. ผู้วิจัยได้สอดแทรกสำนวนจะเข้ที่เป็นบรรทัดฐานของเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ผสมผสานอยู่ด้วยกันหลายสำนวน เช่น เดี่ยวกราวใน เดี่ยวเชิดนอกและเพลงทยอยใน

Project Title	Thayoi Deow for Jakhey Solo
Name of the Investigations	Ass. Prof. Pakorn Rodchangphuen
Year	January 2006

Abstract

The Thayoi Deow is one of the most advanced solo pieces in Thai traditional music. It was composed by Phra Paditpairoh, who is known as the great master of Toyoi genre. The tune was originally composed as a pii solo to demonstrate special techniques employed by a pii player. The original Thayoi Deow has become the first model for the later generations of composers to create various versions of the melodies for different kinds of Thai traditional instruments. In terms of this Jakhay version, there has been no official evidence confirming that it existed. Thus, this research aimed to develop an innovation of Thai traditional music circle by way of making a new version of this solo composition and investigating the process of making such a Jakhay version of this solo piece for the instrument, which cannot produce a mellifluous and continuous gliding sound between two different notes.

The research revealed that in the process of making a new version of this solo special techniques was required for the Jakhay version of Thayoi Deow as follows:

1. The researcher introduced innovative techniques for Jakhay players: (1) doubled fingering (*deed siang khaung*); (2) circular fingering (*deed khaung sai*); (3) triplet of fourth and fifth intervals (*sabad sam siang khu sii* and *sabad sam siang khu ha*); and (4) elongated strumming with consistency.

2. The structural form of Thayoi Deow melody showed that the major part consisted of "Yon" groups. The solo piece is suitable for demonstrating a capability of a composer to utilize a set of tonal melodies to emphasize an identity of tonality and a tonic note without being limited by length and timing. In particular, "Yon" is a free rhythmic section, which gives the composer an opportunity to create special techniques of Jakhay playing to make continuous sound smoothly.

3. Thayoi Deow belongs to the Song Mai category, which supremely yields the emotional quality of grieving, separation, and sadness in the first part. The ending part switches to "Khruan", a musical term used to describe the human emotion of being wavering, repressed and helpless. According to Thai traditional music composition, Thayoi Deow is unique and unconventional in that the first and the latter part are not related. Unlike other solo pieces in Thai music, the first and the latter parts employed different kinds of materials.

4. This solo version of Thayoi Deow for Jakhay has referred to the highly respected solo canon from the past by incorporating melodic phrases from Kraw Nai solo, Deow Cherd Nok, and Phleng Tayoi Nai.

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ.......... ii
บทคัดย่อภาษาไทย.......... vi
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.......... v
สารบัญ.......... vi
สารบัญภาพ.......... viii
สารบัญตาราง.......... xi

บทที่ 1 บทนำ.......... 1
    ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.......... 1
    วัตถุประสงค์ของการวิจัย.......... 6
    ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.......... 6
    วิธีดำเนินการวิจัย.......... υ
    ขอบเขตของการวิจัย.......... 8
    ระยะเวลาที่ทำการวิจัย.......... 8
    แผนการดำเนินงานวิจัย.......... 8
    สถานที่ดำเนินงานวิจัย.......... 8
    อุปกรณ์ในการวิจัย.......... 8

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.......... 9
    ประวัติชีวิตพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก).......... 9
    ลักษณะของเพลงทยอย.......... 10
    ประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยว.......... 11
    ประวัติความเป็นมาของจะเข้.......... 11
    ลักษณะของจะเข้.......... 12
    ระบบเสียงและขอบเขตเสียงของจะเข้.......... 13
    นิยามศัพท์เฉพาะ.......... 14

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.......... 17

บทที่ 4 การประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้.......... 20
ข้อกำหนดการบันทึกโน้ตเบื้องต้น.......... 20
สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีสำหรับจะเข้.......... 22
การประพันธ์รูปแบบทำนอง.......... 23
ทำนองทางโอด.......... 24
สรุปรูปแบบการประพันธ์ทำนองเพลงทยอยเดี่ยว ทางโอด.......... 34
ทำนองทางพัน.......... 35
สรุปรูปแบบการประพันธ์ทำนองเพลงทยอยเดี่ยว ทางพัน.......... 53

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.......... 54
รายการอ้างอิง.......... 56
ภาคผนวก.......... 58

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า
1 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก)........ 9
2 จะเข้และไม้ดีดจะเข้........ 13
3 ช่วงขอบเขตเสียงของจะเข้........ 14
4 การแบ่งวรรคเพลงออกจากห้องเพลง 1 บรรทัด........ 16
5 ลักษณะตารางสามชั้นสำหรับการบันทึกโน้ตจะเข้........ 20
6 สัญลักษณ์สำหรับการซ้ำทำนองเพลง........ 21
7 สัญลักษณ์สำหรับกลวิธีรัวไม้ดีด........ 22
8 สัญลักษณ์สำหรับกลวิธีการดีดรูดสาย........ 23
9 สัญลักษณ์สำหรับกลวิธีการดีดสะบัด........ 23
10 สัญลักษณ์สำหรับกลวิธีการขยี้........ 23

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 ตารางแสดงขอบเขตของเสียงจะเข้ในสายเอก สายทุ้ม และสายลวด............................. 13

2 ตารางเปรียบเทียบสัญลักษณ์ตัวเลขสำหรับการบันทึกโน้ตจะเข้.................................. 21

3 ตารางเปรียบเทียบการบันทึกโน้ตในแต่ละสายเสียงของจะเข้...................................... 21

4-7 ตารางแสดงลักษณะการใช้จังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่งสำหรับเพลงทยอยเดี่ยว........ 22

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีเป็นงานศิลปะที่เกี่ยวเนื่องด้วยเสียง และเป็นสาขาหนึ่งของศิลปะในด้านวิจิตรศิลป์ ซึ่งมีผลต่อความรู้สึกในด้านจิตใจมากที่สุด พลังผลักดันการสร้างสรรค์ดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้น ต่างก็มีประสบการณ์ส่วนตัวแตกต่างกันออกไป ศิลปินจำต้องแสวงหาอยู่ตลอดเวลาไม่หยุดหย่อนเพื่อนำประสบการณ์ทางดนตรีของตนมาแสดงออก

ศิลปินผู้เป็นคีตกวีนั้นมีความคิดหลากหลายในการสร้างสรรค์หรือประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะเป็นบทร้องและทำนอง ศิลปินจะนำมาใช้ถ่ายทอดอารมณ์อย่างมีแบบแผนด้วยการอาศัย “เสียงดนตรี” เป็นสื่อ

แม้ในดนตรีที่เราใช้สัมผัสในทาง “หู” อย่างเดียว ก็มีความงามอยู่เช่นกัน ท่วงทำนอง เสียงลีลา และความไพเราะนี้เอง เป็นความสวยความงามของดนตรี ยิ่งมีลักษณะดังกล่าวนี้ คือ ประณีตละเมียดละไม อย่างสูงสุดเพียงใด ความสวยงามของดนตรีก็ยิ่งมีมากขึ้นเพียงนั้น (สงัด ภูขาทอง, 2539: 18)

หัวใจของการแสดงออกของในผลงานของศิลปิน คือ

1. ความกระจ่างชัด (Clarity)
2. ความรู้สึกอันพวยพุ่งอย่างแรงกล้า (Intensity)
3. การทำให้ผลงานกลายเป็นสิ่งที่น่าทึ่ง (Dramatization)
4. ความสามารถในการถ่ายทอดแสดงความหมาย (Interpretability)

การประพันธ์ทำนองเพลงนั้น มีหลากหลายเป็นไปตามจินตนาการที่กว้างไกลของนักประพันธ์ แม้ว่าอาณาจักรแห่งจินตนาการจะไม่มีขอบเขตจำกัด แต่กรอบที่เป็นรูปลักษณ์ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทเพลงมีลักษณะเฉพาะ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2538: 84) นับเป็นการแสดงความสามารถอย่างละเอียดอ่อนลึกซึ้งของนักประพันธ์ต่อการใช้จินตนาการในกรอบกำหนดไว้อย่างมีกฎเกณฑ์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าขึ้น ซึ่งผลงานแต่ละชิ้นย่อมมีการจัดองค์ประกอบ (Composition) เป็นสำคัญของงาน เพราะคือ ระบบความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ ทั้งในด้านกรรมวิธี ด้านความคิด ความงาม และเจตนารมณ์ของศิลปิน

สาระทั่วไปของเพลงนั้น นอกจากจะฟังไพเราะทางโสตประสาทแล้ว เนื้อเพลงทั่วไปย่อมหนักไปทางกล่อมเกลาดวงจิต สร้างความดีแก่ดวงจิต สร้างความดีแก่จิตใจของผู้ฟังด้วย (ภูมีเสวิน: 7 มี.ค. 2482)

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงไทยทุกเพลงก็แสดงถึงความงดงามของเสียงซึ่งร้อยกรองไว้อย่างมีแบบแผน นับเป็นศิลปะของการเรียบเรียงเสียงเป็นคีตฉันทลักษณ์ ซึ่งได้มีการปรับปรุงถ่ายทอดสืบเนื่องกันมาจนเป็นดนตรีแบบฉบับนั้นย่อมต้องใช้เวลานับร้อยปีขึ้นไป จึงได้มาซึ่งความภาคภูมิใจในมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวหรือประเภทเดียว โดยศิลปินจะคิดทำนองไว้เฉพาะเพื่อเน้นความสามารถของนักดนตรีไว้เป็นสำคัญ ทั้งยังเป็นการแสดงความรู้ความสามารถระดับสูง จัดเป็น “วัฒนธรรมขั้นสูง” แห่งดนตรีการ ทั้งนี้เพื่อการ “อวด” ฝีมือซึ่งผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นพิเศษ นับเป็นเพลงที่ศิลปินจะต้องมีความพร้อมในทุก ๆ ด้าน

สำหรับเพลงไทยที่นิยมนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยว หรือที่นิยมเรียกกันว่า “ทางเดี่ยว” นั้น ส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น หรือเพลงเถา ที่เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ หรือเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดและเพลงที่มีลูกเล่นมาก เช่น เพลงทะแย เพลงนกขมิ้น เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงสารถี เพลงลาวแพน เพลงทยอยเดี่ยว ฯลฯ หรือมีการนำเพลงหน้าพาทย์มาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยว เช่นกัน คือ เพลงเชิดนอก เพลงกราวใน

ผู้ประพันธ์ที่จะประดิษฐ์เพลงเดี่ยว จะต้องสามารถประดิษฐ์ทางเดี่ยวให้ไพเราะลึกซึ้งวิจิตรพิสดาร สมที่จะนำบรรเลง “อวด” ได้ และจะต้องคำนึงถึงวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีใดเครื่องดนตรีหนึ่งเป็นสำคัญ ซึ่งเมื่อนำไปบรรเลงแล้ว นักดนตรีที่ถึงพร้อมสามารถจะแสดงวิธีการบรรเลง เทคนิคและเม็ดพราย ตลอดจนความโลดโผน พลิกแพลง สลับซับซ้อนของท่วงทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ไว้นั้น ได้อย่างถี่ถ้วนทุกประการของการบรรเลงเพื่อเป็นการ “อวดฝีมือ” หรือ “ฉายเอกลักษณ์” ของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน

เพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยที่เก่าแก่และปรากฏหลักฐานอยู่ ผู้ริเริ่มคิดทำนองเดี่ยวขึ้นนั้นได้แก่ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือ ครูมีแขก ท่านผู้นี้ได้เป็นครูดนตรีมาแต่ครั้งปลายรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นักดนตรีทั้งหลายทราบกันดีว่าท่านเป็น “เจ้าแห่งเพลงทยอย” ซึ่งในบทไหว้ครูปี่พาทย์ จึงมีชื่อครูมีแขก รวมอยู่ด้วย คือ

“ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดมือดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้ว ครูพัก เป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมกัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูดมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
***ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน** เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ...”*

ที่ว่าเป่า "...เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ..." คงหมายถึงเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่งที่เรียกกันในปัจจุบันว่า "เพลงทยอยเดี่ยว" เข้าใจว่าคงเป็นปี่ใน โดยสังเกตจากรูปวาด ท่านถือปี่และคงถนัดปี่ด้วย เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ท่านหวงมาก กล่าวกันว่าท่านได้ตั้งค่ายกครูถึง 100 บาท ปี่ในของท่านนั้น ปัจจุบันเป็นมรดกของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ผู้เป็นเจ้าของวงพาทยโกศล ปัจจุบันเรียกว่า "ปี่ท่านพระ"

พระประดิษฐ์ไพเราะ หรือครูมีแขก ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกแนวทางเดี่ยวให้กับคนรุ่นใหม่ ก่อนหน้านี้อาจมีผู้มีความสามารถในทางเดี่ยวและคงได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเอาไว้ด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

เนื่องจากการประดิษฐ์ทำนองเพลงทยอยเดี่ยวนั้น จะต้องให้เหมาะสมกับชนิดของเครื่องดนตรี ทั้งนี้เพราะความสะดวกและความเหมาะสมต่อเครื่องดนตรีที่ไม่เหมือนกันและเกิดความไพเราะที่แตกต่างกันด้วย

เครื่องดนตรีที่จะต้องสร้างทำนองเพลงเดี่ยวเอาไว้โดยเฉพาะแยกไปตามลีลาของเพลงเดี่ยวได้เป็น 2 กลุ่มดังนี้

ก. กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่า
ข. กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องตี

ก. กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีและเครื่องเป่า เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่องกันไปได้โดยเสียงไม่ขาดหาย เช่นเดียวกับวิธีการเปล่งเสียงของคน ฉะนั้นลีลาท่วงทำนองเพลงทางเดี่ยวที่ใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทนี้คล้ายกับการบรรเลงรับร้องโดยทั่วไป กล่าวคือ มีลีลาของทำนองเป็น 2 แบบ แบบหนึ่งคล้ายทำนองร้อง หรือที่เรียกว่า "ทางหวาน" เพราะเครื่องดนตรีประเภทนี้สามารถทำเสียงเลียนเสียงร้องได้ใกล้เคียงกัน อีกแบบหนึ่งคล้ายทำนองรับ หรือบรรเลงที่เรียกว่า "ทางเก็บ" ซึ่งนับเป็นหลักขั้นต้นเกี่ยวกับทำนองเดี่ยวของเครื่องสีและเครื่องเป่า สำหรับฝึกหัดในระยะเริ่มแรก แต่มิได้แสดงถึงการมีฝีมือเท่าที่นิยมกัน จะต้องมีวิธีปรุงแต่งทำนองให้วิจิตรพิสดารออกไป อย่างไรก็ตาม ในทางหวานหรือทางเลียนเสียงทำนองร้องนั้น การปรุงแต่งก็เพื่อสะดวกต่อเครื่องดนตรีแม้ว่าเครื่องดนตรีเหล่านี้จะทำเสียงร้องได้ แต่ก็ไม่เหมือนทีเดียว ต้องปรุงแต่งบ้าง แต่ก็ยังคงยึดหลักทำนองเสียงร้องเอาไว้ ทางหวาน จึงเป็นทำนองเยือกเย็น สดชื่น หรืออยู่ในห้วงอารมณ์ที่มีความคิดคำนึงเพ้อฝัน

ส่วนทางเก็บหรือทางรับนั้น เป็นการแสดงถึงความสามารถและฝีมืออีกแนวหนึ่ง ทำนองทางเก็บจึงเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังโดยฉับพลันกลายเป็นทำนองดุดันคึกคัก แฝงไปด้วยความสนุกสนานตื่นเต้น ทำนองทางเก็บนี้ ถ้าผู้ฟังฟังดนตรีไม่เป็นก็ไม่เพราะ เพราะฟังทำนองเพลงไม่ออก เนื่องจาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองปรุงแต่งมากจนแทบจะปิดทำนองเดิม เป็นทำนองที่บรรเลงค่อนข้างยาก นักดนตรีผู้ต่อเพลงเดี่ยวมาจากครู มักอาศัยความจำจากที่ครูแนะทั้งทำนองเพลงและแนวปฏิบัติ ทั้งนี้ถือคติว่าหากใช้บรรเลงในทำนองรับทั่วไปก็แสดงว่าเป็นผู้ไม่มีฝีมือ จากที่เกิดทำนองเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องสีและเครื่องเป่า เช่นนี้ทำให้เกิดเทคนิคการบรรเลงขึ้นหลายอย่าง เช่น

เกิดวิธีเป่าระบายลม สำหรับเครื่องเป่า ไม่ว่าจะเป็นขลุ่ยหรือปี่ นับเป็นหลักสำคัญสำหรับผู้ฝึกหัดเครื่องเป่าทั้งหลาย ก่อนอื่นต้องรู้จักวิธีระบายลม คือ การทำเสียงไม่ให้ขาดหาย นับเป็นเทคนิคสำคัญ

ข. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องตี เครื่องดนตรีประเภทนี้ไม่อาจทำเสียงต่อเนื่องได้ เสียงจะขาดหายไปตามการบรรเลงของแต่ละเสียง และไม่อาจสร้างทำนองเดี่ยวแบบทางหวานหรือทางร้องอย่างเครื่องสีหรือเครื่องเป่าได้ จึงต้องสร้างทำนองไปอีกแนวหนึ่ง โดยให้เหมาะสมตามแต่ชนิดของเครื่องดนตรี

กลุ่มพวกเครื่องดีดและเครื่องตีนี้ จำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทที่ทำให้เกิดทำนองเพลง (เครื่องดำเนินทำนอง) เช่น จะเข้ ขิม ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น

2. เครื่องตีที่ทำให้เกิดจังหวะ (เครื่องประกอบจังหวะ) เช่นกลอง กรับ ฉิ่ง โหม่ง เป็นต้น

เครื่องตีประเภทที่สร้างทำนองเพลงได้ สามารถสร้างทำนองเพลงได้เพียงแบบเดียว คือ ทำนองรับ หรือทำนองบรรเลง โดยคิดสร้างทำนองเพลงให้เหมาะสมกับ “ทาง” ของเครื่องดนตรี เช่น ทางอย่างขิม อย่างจะเข้ อย่างระนาดเอก ระนาดทุ้ม หรืออย่างฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ เป็นเหตุให้เกิดเทคนิคการบรรเลงมากมายหลายแบบ ล้วนแต่เน้นในความสามารถของผู้บรรเลงทั้งสิ้น เฉพาะอย่างยิ่ง เครื่องตีในวงปี่พาทย์ เช่น ระนาดเอก ที่จัดว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีเทคนิคการบรรเลงมากที่สุด และสำคัญที่สุดในวงปี่พาทย์ เช่น กวาด เก็บ ขยี้ คาบลูกคาบดอก ไขว้ สะบัด เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ ทำนองเดี่ยวของกลุ่มเครื่องตีนี้ จงมักมุ่งในด้านความเร็วเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทางฝ่ายปี่พาทย์เรียกว่า “ไหว” คือ การบรรเลงได้เร็ว ผู้ฟังเพลงที่ต้องฟังให้เข้าใจในตัวเพลงจึงไม่ค่อยชอบทางเดี่ยวอย่างพวกเครื่องตี เพราะว่าได้ปรุงแต่งทำนองออกไปมาก และยิ่งมี “ทาง” ของการบรรเลงไปตามแบบของเครื่องตีด้วยแล้ว ยิ่งฟังยากยิ่งขึ้น ผู้ที่อยู่ในวงดนตรีเท่านั้นที่จะเข้าใจในทำนองเพลงและลักษณะเพลงเดี่ยวของพวกเครื่องตี เนื่องจากมีทำนองดุดันโลดโผน และแข็งกร้าว เร้าใจต่อผู้ฟังตลอดเวลา (สงัด ภูเขาทอง, 2538: 219-283)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังนั้น เพลงเดี่ยวจึงนับเป็นเพลงที่มีความสำคัญยิ่งของการดนตรีไทย เหตุเพราะ เพลงเดี่ยวจัดเป็นเพลง “วัฒนธรรมขั้นสูง” ของการดนของตรีไทย เนื่องจากเป็นเพลงที่แสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงดนตรี อีกทั้งยังเป็นเพลงที่มีลีลาต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดเทคนิคในการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือดังเหตุผลที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

เพลง “ทยอยเดี่ยว” นับเป็น “สุดยอดของเพลงเดี่ยว” แห่งการดนตรีไทย ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวนับเป็นเพลงที่มีโครงสร้างที่โดดเด่น มีลีลาของเพลงที่ต้องบรรเลงครวญ โหยหวน เหมาะแก่การใช้เครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์เสียงได้ต่อเนื่องกันได้ดี ได้แก่ ปี่และซอ โดย พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ประดิษฐ์ทาเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับปี่ในขั้นต้น และต่อมาในภายหลัง ก็ได้มีผู้ประพันธ์ทำนองทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ แก่ ซออู้ ซอสามสาย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่

สำหรับเพลง “ทยอยเดี่ยว” ทางจะเข้นั้น ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ยังไม่มีครูบาอาจารย์ทางดนตรีไทยท่านใดได้ประพันธ์ไว้ ก็คงจะเป็นเหตุผลที่ว่า จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงด้วยการดีดไม่สามารถทำเสียงที่ต่อเนื่องเพื่อการครวญ โหยหวน เท่าเครื่องดนตรีประเภทเป่าและสีได้เหมือนปี่และซอ แต่อย่างไรก็ดี ดังกล่าวแล้วว่ายังมีเครื่องดนตรีประเภทที่ไม่สามารถทำเสียงต่อเนื่องได้ แต่โบราณจารย์ก็ได้ทำทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวนี้ขึ้นไว้เช่นกัน เช่น ทางระนาดเอก ทางระนาดทุ้ม ทางฆ้องวงใหญ่ ดังนั้นจะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่ไม่สามารถทำเสียงต่อเนื่องได้เช่นเดียวกับระนาดและฆ้อง แต่บรมครูจะเข้ก็ได้วางหลักวิธีการบรรเลงเพลงประเภทที่มีทำนอง “ครวญ” ไว้ ซึ่งเป็นระเบียบวิธีสำหรับการบรรเลงจะเข้ยกตัวอย่างเช่น ทำนอง “ครวญ” ในเพลงเดี่ยวกราวใน เป็นต้น

ดังนั้น การประดิษฐ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ในครั้งนี้ จึงนับเป็นปรากฏการณ์แรกของวงการดนตรีไทย ในการนำเพลงที่มีโครงสร้างที่เหมาะสมแก่การใช้เครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์เสียงได้ต่อเนื่องกันมาประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีที่ไม่อาจทำเสียงต่อเนื่องได้ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์จะต้องประดิษฐ์ทำนองในการบรรเลงเดี่ยว โดยการใช้ความรู้ ความสามารถขั้นสูง ตลอดจนใช้การคิดค้นหาเทคนิค เพื่อประดิษฐ์ทำนองในการบรรเลงทางเดี่ยว และปรุงแต่งเสียงให้เหมาะสม ไพเราะ ประกอบด้วยเม็ดพรายต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับความสำคัญของเพลงเดี่ยว อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรีไทยและเป็นหลักทางวิชาการดนตรีไทยสืบต่อไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเอกสารอ้างอิง

- การเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย โดยอาจารย์บุญช่วย โสวัตร
- มหกรรมเพลงเดี่ยวไทยชัยมงคล (สูจิบัตร มีนาคม 2531) จัดโดย มหาวิทยาลัยมหิดล

ข้อมูลทางเสียง

- แถบบันทึกเสียงการเดี่ยว ซอสามสาย โดยอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน
- แถบบันทึกเสียงการเดี่ยว ซออู้ โดยหลวงไพเราะเสียงซอ
- แถบบันทึกเสียงการเดี่ยว ระนาดเอก โดยประสงค์ พิณพาทย์
- แถบบันทึกเสียงการเดี่ยว ปี่ใน โดยอาจารย์เทียบ คงลายทอง
- แถบบันทึกเสียงการเดี่ยว ฆ้องวงใหญ่ โดยครูสอน วงฆ้อง

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

- เพื่อสร้างเพลงเดี่ยว "เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้" ให้ปรากฏเป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่แห่งวงการดนตรีไทย
- เพื่อศึกษากระบวนการสร้างเพลง "ทางเดี่ยว" สำหรับเครื่องดนตรีที่ไม่อาจทำเสียงต่อเนื่อง มาประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวในบทเพลงที่มีลีลาที่ต้องบรรเลงครวญ โหยหวน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- เสนอข้อมูล สิ่งประดิษฐ์ใหม่ (การประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้) แก่วงการดนตรีไทย
- เป็นหลักฐานทางวิชาการทางดนตรีไทย
- ทำการเผยแพร่ผลงานการประดิษฐ์ (การประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้) ให้สืบทอดสู่เยาวชนและวงการดนตรีไทยสืบต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินงานการประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ในครั้งนี้ ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านเอกสาร ข้อมูลทางเสียง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านเอกสาร
   - ห้องสมุดดนตรี (ท่าวาสุกรี)
   - ห้องสมุดศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ
   - ห้องสมุดสถาบันภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทาลัยมหิดล วิทยาเขตศาลายา

2. เก็บรวบรวมข้อมูลทางเสียง

- http://www.dontrithai.com
- ห้องสมุดดนตรี (ท่าวาสุกรี)
- ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเชี่ยวชาญ ดังมีรายนามต่อไปนี้

- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	อาจารย์สาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ และเป็นที่ปรึกษาในการทำวิจัยครั้งนี้
- อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน	ศิลปินแห่งชาติ
- อาจารย์จิรัส อาจณรงค์	ศิลปินแห่งชาติ
- อาจารย์ศิริ วิชเวช	ศิลปินอาวุโสผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้อง และการขับเสภา อีกทั้งเป็นผู้สืบทอดทางขับร้องเพลงทยอยเดี่ยวจากสายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
- อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง	ศิลปินกรมศิลปากร ผู้สืบทอดเพลงทยอยเดี่ยวทางปี่จากครูเทียบ คงลายทอง ซึ่งสืบทอดจากสายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)
- คุณไพศาล อินทวงศ์	ศิษย์หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

4. เรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำเสนอด้านวิชาการเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงเดี่ยวดังนี้

- วิเคราะห์บันไดเสียง (Scale) ที่ใช้บรรเลงจะเข้ครั้งนี้
- วิเคราะห์โครงสร้างสังคีตลักษณ์ (Form and Analysis) เพื่อจำแนกรายละเอียดทางดนตรีว่ามีเกณฑ์และองค์ประกอบใดบ้างที่แสดงว่า ส่วนใดที่เป็นส่วนบังคับ และส่วนใดที่เปิดโอกาสทางดนตรีให้ครวญได้อิสระโดยไม่จำกัดความสั้นยาว เป็นต้น

5. ดำเนินการประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ โดยใช้หลักการจากระเบียบวิธีการประพันธ์เพลงไทยทางเดี่ยว (ขั้นสูง) เป็นกรอบในการประดิษฐ์และร้อยกรองท่วงทำนองในบทเพลงซึ่งเป็นหลักการประพันธ์เพลงไทยที่อาจารย์มนตรี ตราโมทได้จำแนกไว้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ การประพันธ์จากความคิดสุนทรีย์ของผู้ประพันธ์ การประพันธ์โดยการเปลี่ยนแปลง ตกแต่งจากทำนองเดิม และการประพันธ์โดยการยืดขยายและตัดลง

6. นำเสนอผลงาน

- รายงานการประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ประกอบด้วยเนื้อหาในแต่ละบท ดังนี้
  - บทที่ 1 บทนำ
  - บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง
  - บทที่ 3 วิธีการดำเนินการ
  - บทที่ 4 การประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้
  - บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ
  - ภาคผนวก

ขอบเขตของการวิจัย

การประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้

ระยะเวลาที่ทำการวิจัย

1 ปี ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ ปี พ.ศ. 2548 ถึง เดือนมกราคม ปี พ.ศ. 2549

แผนการดำเนินงานวิจัย

แผนการดำเนินงานการประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ในระยะเวลา 1 ปี แบ่งขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

- ขั้นรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร ข้อมูลทางเสียง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์
- ขั้นการประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้
- ขั้นจัดทำต้นฉบับ บันทึกผลงานเป็น CD
- นำเสนอผลงานต่อจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถานที่ดำเนินงานวิจัย

ดำเนินการประพันธ์บทเพลง ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุปกรณ์ในการวิจัย

- เครื่องดนตรี (จะเข้)
- แถบบันทึกเสียง
- เครื่องบันทึกเสียง

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ภาพที่ 1 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก)

ประวัติชีวิตพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก)

พระประดิษฐไพเราะ นามเดิม มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก เกิดตอนปลายรัชกาลที่ 1 แห่งพระราชวงศ์จักรี (ไม่ปรากฏปีเกิด) ท่านเป็นครูดนตรีมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาล พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 จนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 นั้น ครูมีแขกได้เป็นครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2396 ตำแหน่งปลัดจางวางมหาดเล็กว่าราชการกรมปี่พาทย์ ฝ่ายพระราชวังบวรสถานมงคล ในปีเดียวกันนั้นเองท่านได้แต่งเพลงเชิดจีนแล้วนำขึ้นทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นที่สมพระราชหฤทัยเป็นอย่างยิ่งจึงโปรดให้เลื่อนบรรดาศักดิ์จากหลวงเป็นพระประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ 21 ธันวาคม พ.ศ. 2396 ภายในระยะเวลาเพียง 1 เดือนเท่านั้น และยังได้รับสมญาว่าเป็น “เจ้าแห่งเพลงทยอย” เพราะผลงานเพลงลูกล้อลูกขัด เช่น ทยอยนอก ทยอยเขมร ล้วนเป็นผลงานของท่านทั้งสิ้น ท่านถึงแก่กรรมเมื่อประมาณรัชกาลที่ 5 (ไม่ปรากฏปีที่ถึงแก่กรรม)

ผลงานของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) เท่าที่รวบรวมและปรากฎไว้ มีดังนี้

โหมโรงขวัญเมือง การะเวกเล็ก สามชั้น กำสรวลสุรางค์ สามชั้น แขกบรเทศ สามชั้น แขกมอญ สามชั้น แขกมอญบางช้าง สามชั้น ทะแย สามชั้น สารถี สามชั้น พญาโศก สามชั้น พญาโศก สองชั้น พระอาทิตย์ชิงดวง สองชั้น จีนขิมใหญ่ สองชั้น เชิดจีน เทพรัญจวน หกบท สามชั้น อาเฮีย สามชั้น ทยอยนอก ทยอยเขมร และทยอยเดี่ยว

ลักษณะของเพลงทยอย

"ทยอย" เป็นชื่อของเพลงประเภทสองไม้ชนิดหนึ่ง มีความหมายแสดงถึงความเศร้าโศกในเวลาเดินทาง สามารถจำแนก "เพลงทยอย" ออกเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับประกอบอากัปกิริยาของโขนตัวละคร ซึ่งเดินร้องไห้คร่ำครวญถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และเมื่อตัวละครแสดงกิริยาร้องไห้โฮขึ้นมาเมื่อใดในขณะที่กำลังบรรเลงเพลงทยอย ก็จะรับด้วยเพลงโอดขึ้นสลับกับเพลงทยอย เรียกว่า "ทยอย-โอด"

2. เป็นเพลงเรื่องชนิดหนึ่ง เรียก "เพลงเรื่องทยอย" ประกอบด้วยเพลงในกลุ่มประเภทหน้าทับสองไม้หลาย ๆ เพลงที่นำมาเรียงร้อยสำนวนให้ติดต่อกัน โดยเริ่มต้นด้วยเพลงทยอย แล้วต่อด้วยเพลงอื่น ๆ ที่มีลักษณะอารมณ์เศร้าและเย็น

3. เป็นเพลงบรรเลงร้องรับ ร้องส่งเสภา โดยส่วนใหญ่จะเป็นเพลงในประเภทสองไม้ อัตราจังหวะสามชั้นหรือเพลงเถาแทบทั้งสิ้น ซึ่งจำแนกได้หลายเพลง ได้แก่ เพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน เพลงทยอยลาว เพลงทยอยญวน เพลงทยอยเขมร เป็นต้น นอกจากจะใช้รับร้องส่งในวงปี่พาทย์เสภาแล้ว ก็สามารถบรรเลงด้วยวงดนตรีชนิดอื่น ๆ เช่น วงเครื่องสาย วงมโหรี เป็นต้น

4. เป็นเพลงที่ใช้สำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรี เรียกว่า "ทยอยเดี่ยว" ซึ่งนับเป็น "สุดยอดของเพลงเดี่ยว" ทางการดนตรีไทย ด้วยเป็นเพลงเดี่ยวที่มีลักษณะโครงสร้างของเพลงที่โดดเด่นมีลักษณะท่วงทำนองเป็นเพลงประเภทสองไม้ที่แสดงอารมณ์เศร้า คร่ำครวญอย่างผิดหวังได้อย่างวิเศษในช่วงทำนองโอด และในตอนท้ายจึงเปลี่ยนเป็นทำนองพัน ระคนครวญแสดงถึงอาการละล้าละลังอัดอั้นตันใจ

ลักษณะของเพลงทยอยที่สำคัญ คือการดำเนินทำนองที่ราบเรียบ เนิบช้า และมีการใช้ "ลูกโยน" คือการยืนเสียงลูกตกเสียงใดเสียงหนึ่งอยู่เป็นเวลานาน เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถใช้เทคนิคในการบรรเลงเพื่อสำแดงอารมณ์โศกเศร้าให้เด่นชัด ในขณะเดียวกันในทางบรรเลงก็จะมีการใช้ ลูกล้อ ลูกขัดเพื่อเพิ่มอรรถรสในการบรรเลงมากขึ้น ซึ่งอาจทำให้อารมณ์โศกของเพลงลดลงไปบ้าง แต่สำหรับการบรรเลงเดี่ยวนั้น จะต้องอาศัย "การครวญ" ซึ่งเป็นกลวิธีโดยเฉพาะของเครื่อง

ดนตรีบางจำพวก เช่น ซอ ปี่ หรือขลุ่ย เพื่อเพิ่มความรู้สึกให้คล้อยตามไปในทางโอดครวญ โศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ยิ่งขึ้น

ประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยว

เดิมทีพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) "เจ้าแห่งเพลงทยอย" ได้ประดิษฐ์เพลงทยอยเดี่ยวขึ้นจากเพลงทยอยใน เพื่อใช้เดี่ยวปี่อวดฝีมือโดยเฉพาะ ด้วยเพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษและแสดงอารมณ์เศร้า คร่ำครวญ ดังได้กล่าวมาแล้วนั้น จึงเหมาะสมแก่การใช้เครื่องดนตรีที่มีคุณสมบัติที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงให้ได้ไพเราะลึกซึ้งตามอารมณ์เพลงให้ได้มากที่สุดประกอบกับฝีมือของผู้บรรเลงเพื่อสื่อความหมาย ของอารมณ์เพลงตามจุดประสงค์ของผู้ประดิษฐ์เพลงนั่นเอง ซึ่งต่อมาภายหลัง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้คิดแปลงมาเป็นทางเดี่ยวซอด้วง (มนตรี ตราโมท, 2523: 557) ต่อจากนั้น ครูบาอาจารย์ทางดนตรีไทยอีกหลายท่าน ได้นำเพลงทยอยเดี่ยวนี้ มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวของเครื่องมืออื่น ๆ เช่น ซออู้ ซอสามสาย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ส่วนทางขับร้องเพิ่งจะมีขึ้นมาในชั้นหลัง ไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้คิดแต่งขึ้นไว้

ในปัจจุบัน เพลงทยอยเดี่ยวนับได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่หาโอกาสฟังได้ยาก เนื่องด้วยเพลงดังกล่าวจะมีการถ่ายทอดภายในกลุ่มสายสกุลนักดนตรีเท่านั้น แต่จากการสืบค้นยังไม่ปรากฏอย่างเป็นทางการว่า มีผู้ใดได้บันทึกเพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ไว้เป็นหลักฐานทั้งในด้านเอกสารและแถบบันทึกเสียง

ประวัติความเป็นมาของจะเข้

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ที่มีวิวัฒนาการมาจากพิณ จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่ามีการกล่าวถึงจะเข้ในกฎมณเฑียรบาล ซึ่งนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าเป็นสำนวนสมัยสมเด็จพระบรมโลกนาถ ห้ามให้มีการบรรเลงในเขตพระราชฐาน โดยมีข้อความปรากฏ ดังนี้

> *"...อนึ่ง ในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือประทุน เรือกูบ และเรือมีศาสตราวุธ แล้วใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่ง ทะเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ* ***ดีดจะเข้*** *กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น ถ้าหากว่าสิ่งเหล่านี้เข้ามาภายในท้ายสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า โทษเจ้าพนักงานถึงตาย..."*

จากหลักฐานต่าง ๆ จึงกล่าวสันนิษฐานว่า จะเข้มีมาแล้วในสมัยอยุธยา แต่ปรากฏว่าจะเข้เข้ามาประสมวงในวงดนตรีเครื่องสายก็เมื่อถึงในรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ไม่ปรากฏว่าได้นำจะเข้มาประสมกับวงแต่เดิม ซึ่งมีผู้ให้เหตุผลว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้อาจเหมาะสำหรับเล่นเดี่ยว หรือกล่าวได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับมาจากชนชาติอื่น ๆ ซึ่งมีข้อสมมุติฐานแตกต่างกันออกไป เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่า “จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ” บ้างก็กล่าวกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มาจากเขมร เป็นต้น

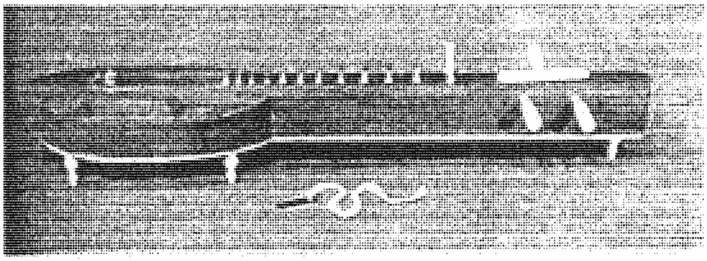
ธนิต อยู่โพธิ์ (2500: 80) กล่าวถึงจะเข้ว่า “...เคยเห็นจะเข้แกะสลักทำเป็นรูปจระเข้ตั้งแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ในนครร่างกุ้งรวมไว้กับจะเข้อย่างใหม่ แต่ในสหภาพพม่าไม่มีใครเล่นจะเข้ได้ เมื่อเราไปดีดให้เขาฟัง เขาเห็นเป็นของแปลก และไพเราะน่าฟัง แต่จะเป็นเครื่องดนตรีที่ไทยเราได้แบบอย่างมาจากใครก็ตาม เดี๋ยวนี้นับว่าเป็นเครื่องดนตรีของไทยที่มีกระแสเสียงก้องกังวาน มีความไพเราะมาก และเป็นที่นิยมแพร่หลายอยู่ในวงการดนตรีไทยในปัจจุบัน...”

ลักษณะของจะเข้

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีไทยที่ขุดขึ้นจากไม้ทั้งท่อน คือไม้ขนุน ยาวประมาณ 120-130 เซนติเมตร ขุดเป็นโพรงภายในเพื่อให้เกิดห้องเสียง แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนหัว เป็นกระพุ้งใหญ่ ซึ่งเป็นห้องเสียงทำให้เกิดเสียงก้องกังวานและเป็นช่วงที่ใช้ดีด ตอนท้ายเป็นแนวยาว มีนมเรียงลำดับด้านบน 11 นม ทางช่วงท้ายสุดจะติดลูกบิด 3 ลูก ทางด้านขวา 2 ลูก ด้านซ้าย 1 ลูก และมีหย่องตั้งอยู่ต่อจากแนวที่ตั้งนม สายของจะเข้จะมี 3 สาย สองสายแรกเป็นสายไหมฟั่น หรือสายเอ็น เรียกสายเอก และสายทุ้ม อีกสายหนึ่งจะทำจากลวดทองเหลือง เรียกว่าสายลวด สายทั้งสามจะพันติดอยู่กับลูกบิด แล้วพาดมาตามหย่องผ่านนมมายังโต๊ะ ซึ่งอยู่ตอนบนของกระพุ้งส่วนหัว และพันกับหลักซึ่งอยู่ต่อจากโต๊ะ ด้านล่างของจะเข้จะติดด้วยแผ่นไม้แบนยาว ตอนหัวจะประกอบขา 4 ขา ด้านปลายสุดของตอนท้ายจะมีขาอีก 1 ขา รวมเป็น 5 ขา

นอกจากนี้ จะเข้จะต้องมีอุปกรณ์สำหรับการดีด คือ ไม้ดีดจะเข้ มีลักษณะเป็นแท่งคล้ายกับดินสอ ยาวประมาณ 5-6 เซนติเมตร ทำด้วยไม้ งา หรือเขาสัตว์ ด้านปลายกลึงให้แหลมสำหรับดีด อีกด้านหนึ่งผูกด้วยเส้นด้าย สำหรับผูกที่นิ้วชี้ของผู้ดีด และใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางจับให้มีกำลังดันเวลาแกว่งมือดีดส่ายไปมา และเครื่องดนตรีชนิดนี้ บ้างก็สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจง โดยนำงาหรือมุกมาเลี่ยมให้สวยงามและฝังประดับที่ตัวจะเข้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 2 จะเข้และไม้ดีดจะเข้

ระบบเสียงและขอบเขตเสียงของจะเข้

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องสาย ที่ใช้การสั่นสะเทือนของสายทำให้เกิดเสียง เสียงจะเข้เกิดจากการใช้ไม้ดีดเขี่ยสายทำให้เกิดการสั่นสะเทือน เสียงจะเกิดความไพเราะหรือไม่อยู่ที่การตั้ง "แหน" ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญของผู้บรรเลงในการปรับแต่งเสียง คือเมื่อดีดแล้วเสียงจะเข้ไม่อับ ไม่บอด มีความกังวาน ในทุกเส้นเสียง

การเทียบเสียงจะเข้โดยปรกติจะเทียบให้ตรงกับระดับเสียงเพียงออ โดยใช้ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออเป็นหลักทั้ง 3 สาย ดังนี้

สายที่หนึ่ง (สายเอก) เทียบให้เท่ากับเสียงนิ้วมือล่างสุดของขลุ่ย คือ เสียง "โด"
สายที่สอง (สายทุ้ม) เทียบให้สูงขึ้นจากสายเอกเป็นระยะคู่ห้า คือเสียง"ซอล"
สายที่สาม (สายลวด) เทียบให้ลดลงจากเสียงสายเอกเป็นคู่แปด คือเสียง "โดต่ำ"

นมที่ สาย	สายเปล่า	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
เอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดํ	รํ	มํ	ฟํ	ซํ
ทุ้ม	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดํ	รํ
ลวด	ดฺ	รฺ	มฺ	ฟฺ	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ

หมายเหตุ : ด = โด, ร = เร, ม = มี, ฟ = ฟา, ซ = ซอล, ล = ลา, ท = ที, นิคหิต (ํ) = เสียงสูง, พินทุ (ฺ) = เสียงต่ำ

ตารางที่ 1 ตารางแสดงขอบเขตของเสียงจะเข้ในสายเอก สายทุ้ม และสายลวด

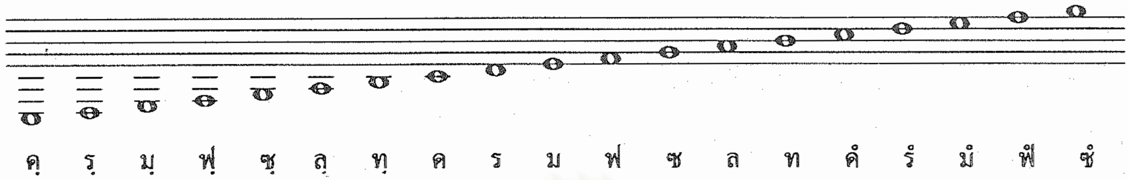
จากนั้นจึงเทียบความแม่นยำของการเทียบเสียงโดยการทดสอบคู่ประสานเป็นคู่แปด ดังนี้

ดีดสายเอกสายเปล่าพร้อมกับสายทุ้มนมที่ 3 จะได้คู่เสียง "โด"

ดีดสายทุ้มสายเปล่าพร้อมกับกดสายลวดนมที่ 4 จะได้คู่เสียง "ซอล"

ดีดสายเอกสายเปล่า และสายทุ้มสายเปล่า พร้อมกับกับสายทุ้มนมที่ 3 จะได้คู่เสียง "โด" ครบทั้งสามสาย

สำหรับขอบเขตเสียงของจะเข้คือช่วงเสียงโดต่ำ – ซอลสูง ซึ่งเทียบเป็นโน้ตสากลโดยใช้ระบบเสียงดนตรีไทยได้ดังนี้



ภาพที่ 3 ช่วงขอบเขตเสียงของจะเข้

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพื่อให้การศึกษาการประพันธ์เพลงเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ มีความชัดเจนในเนื้อหามากยิ่งขึ้น จำเป็นต้องใช้ศัพท์สังคีตที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ดังนี้

ทาง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองโดยเฉพาะเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง เช่น ทางระนาดเอก ทางซอด้วง ทางจะเข้ ซึ่งแต่ละเครื่องดนตรีต่างก็มีวิธีดำเนินทำนองเฉพาะเครื่องแตกต่างกันออกไป หรืออีกความหมายหนึ่ง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ เช่นทางครู ก. ทางครู ข. หรือทางเดี่ยว ทางหมู่ ซึ่งแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันก็ดำเนินทำนองไม่เหมือนกัน

เดี่ยว หมายถึง วิธีบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษ นอกเหนือไปจากทางธรรมดาโดยใช้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ฆ้อง ซอด้วง จะเข้ การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นอาจจะบรรเลงโดยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะหรือมีเครื่องกำกับจังหวะร่วมบรรเลงด้วยก็ได้ นอกจากนั้นการบรรเลงที่เรียกว่า "เดี่ยว" นี้ อาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวมีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ

1. เพื่ออวดทาง คือวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีนั้น ๆ
2. เพื่ออวดความแม่นยำ
3. เพื่ออวดฝีมือ

ดังนั้นการบรรเลงเดี่ยวจึงมิใช่หมายความแคบๆเพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น แท้จริง ทาง (การดำเนินทำนอง) ควรจะให้เหมาะสมกับที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่างๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย เพื่อให้เป็นไปตามความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมา

โอด หมายถึง วิธีดำเนินทำนองเพลงอย่างหนึ่งซึ่งดำเนินไปโดยแช่มช้า โหยหวน และโศกซึ้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัน หมายถึง วิธีดำเนินทำนองเพลงอย่างหนึ่งโดยแทรกแซงเสียงให้ถี่

ทางโอด หมายถึง วิธีดำเนินทำนองเพลงอย่างหนึ่งทั้งทางร้องและทางดนตรี ซึ่งมีเสียงยาวโหยหวน จะแทรกพยางค์สั้น ๆ บ้างก็ได้ แต่ส่วนมากจะต้องเป็นเสียงยาว

ทางพัน หมายถึง วิธีดำเนินทำนองเพลงอย่างหนึ่งโดยการแปรเนื้อฆ้องเป็นทำนองเต็มหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ทางเก็บ" ทางพันบางครั้งจะดำเนินควบคู่ไปกับทางโอด (ทางหวาน) เรียกว่า "ทางโอดพัน" เช่นทางเดี่ยวซึ่งมีทั้งทางหวานและทางเก็บ

สะบัด หมายถึง การแทรกพยางค์ (หรือเสียง) เข้าไปในทางเก็บอีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่จะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน การสะบัดในจะเข้นั้นคือการดีดไม้ดีดเข้าออกเข้าต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็วโดยเสียงที่เกิดจะมาสะดุดลงที่ไม้ดีดเข้าสุดท้าย ประกอบด้วย

สะบัดเสียงเดียว คือ การดีดสะบัดอยู่กับที่ในเสียงใดเสียงหนึ่งเพียงเสียงเดียว
สะบัดสองเสียง คือ การดีดสะบัดโดยมีเสียงสองเสียงประกอบกัน
สะบัดสามเสียง คือ การดีดสะบัดโดยมีเสียงสามเสียงประกอบกัน

ขยี้ หมายถึง การบรรเลงวิธีหนึ่งซึ่งประดิษฐ์พยางค์หรือเสียงเพิ่มแทรกให้พยางค์ถี่ขึ้นไปอีกเท่าหนึ่งเป็นทวีคูณโดยเนื้อเพลงธรรมดาใช้ 4 พยางค์ ทางเก็บใช้ 8 พยางค์ ทางขยี้ก็ต้องแทรกพยางค์ขึ้นไปเท่าหนึ่ง จึงเป็น 16 พยางค์

ดีดกระทบสาย หมายถึง การดีดพร้อมกัน 2 สาย หรือ 3 สาย เพื่อทำให้เกิดเป็นเสียงคู่ประสาน

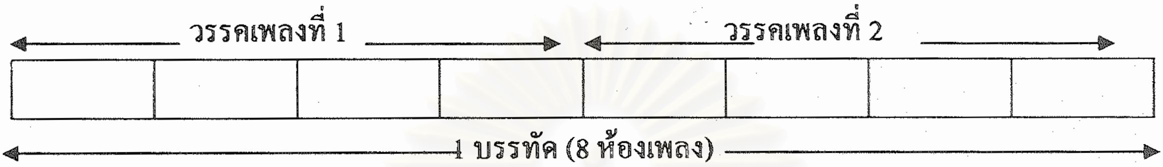
ดีดตอดเสียง หมายถึงการดีดเสียงสายเปล่ายืนพื้นคล้ายกับการดีดแบบเก็บทำนองโดยเร็วถี่ ๆ แล้วใช้นิ้วชี้กดหย่อง ตอดเสียงเป็นช่วง ๆ ตามทำนองเพลงโดยไม่ให้เสียงที่เกิดบอด การลงไม้ดีดโดยเร็วกับการกดนิ้วตอดบนสายจะต้องสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี มิฉะนั้นเสียงที่ได้จะบอด อับทึบไม่ไพเราะ

ดีดรูดสาย เป็นการดีดสายลวดจากตำแหน่งเสียงหนึ่งไปอีกตำแหน่งเสียงหนึ่งไม่ว่าจะเป็นจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงหรือจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำโดยผ่านเสียงต่าง ๆ ที่เรียงลำดับไปด้วยความเร็วตามที่ผู้บรรเลงต้องการให้เกิดเป็นเสียงที่เคลื่อนที่ไปหาเสียงอีกเสียงหนึ่ง

ดีดปริบ เป็นการดีดสะบัดอย่างรวดเร็วด้วยปลายไม้ดีดให้ได้เสียงออกมาเป็นเสียงเหมือนสะบัด 3 พยางค์เสียง แต่ให้กระชับรวดเร็วมากที่สุด

ดีดตบสาย หมายถึง การปฏิบัติโดยดีดไม้ดีดออกสายเอกและกดในตำแหน่งเสียงที่ต้องการ (เสียงที่หนึ่ง)และดีดไม้ดีดเข้าสายลวดเปล่า(เสียงที่สอง) แล้วจึงใช้เล็บนิ้วหัวแม่มือตบลงบนสายในตำแหน่งเสียงที่ต้องการในขณะที่เสียงของสายเปล่ายังไม่ขาดหาย(เสียงที่สาม)หลังจากนั้นจึงใช้นิ้วชี้กดบนสายเอกตำแหน่งเสียงคู่กับสายลวดและปัดไม้ดีดเข้า(เสียงที่สี่)

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งท่วงทำนองออกเป็นช่วง ๆ ซึ่งทำนองในแต่ละช่วงนั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ของท่วงทำนอง และจะมีความยาวเป็น 4 จังหวะ(จังหวะเคาะ) ถ้าเป็นการบันทึกโน้ตแบบไทยนั้น จะมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง ดังนั้นในการบันทึกโน้ตไทยซึ่งบันทึกโน้ตแต่ละบรรทัด เป็น 8 ห้องเพลง จึงสามารถแบ่งวรรคเพลงออกได้เป็น 2 วรรค ดังนี้



รูปที่ 4 การแบ่งวรรคเพลงออกจากห้องเพลง 1 บรรทัด

ครวญ หมายถึง การบรรเลงเพื่อจุดประสงค์ที่ต้องการยืนเสียงที่มีการยืนเสียงและมีการดำเนินทำนองเป็นลักษณะที่มีเสียงเลื่อนไหลเพื่อสื่อหรือแสดงถึงการคร่ำครวญ แตกต่างจากทำนองโยนที่บรรเลงเป็นทีละพยางค์เสียง ด้วยจะเข้นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์เสียงประเภทนี้ได้ยากมาก จึงต้องใช้วิธีการดีดกรอไม้ดีดให้ละเอียดมากที่สุด ด้วยต้องการให้เสียงต่อเนื่องเชื่อมโยงกันไม่ขาดเป็นเสียง ๆ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกและหาวิธีการที่จะประดิษฐ์เพลง โดยเริ่มดำเนินการวางแผนเป็นขั้นตอนดังนี้คือ

ขั้นตอนที่ 1 เรียนเชิญวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิเป็นที่ปรึกษาซึ่ง ได้แก่ รศ.พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน คุณไพศาล อินทวงศ์ อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ และที่ปรึกษางานวิจัย รศ.ดร.บุษกร สำโรงทอง

ขั้นตอนที่ 2 ดำเนินการค้นคว้าและศึกษาข้อมูลที่เป็นแถบบันทึกเสียงซึ่งได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจากคุณไพศาล อินทวงศ์ ที่ได้มอบแถบบันทึกเสียงการเดี่ยวซออู้เพลงทยอยเดี่ยวของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ซึ่งบันทึกออกอากาศทางโทรทัศน์เมื่อประมาณ 40 ปีมาแล้วให้เป็นข้อมูลศึกษา นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ศึกษาแถบบันทึกเสียงอื่น ๆ ดังนี้

- ศึกษาแถบบันทึกเสียงเพลงทยอยเดี่ยวทางปี่ในโดยครูเทียบ คงลายทอง
- ศึกษาแถบบันทึกเสียงเพลงทยอยเดี่ยวทางฆ้องวงใหญ่โดยครูสอน วงฆ้อง
- ศึกษาแถบบันทึกเสียงเพลงทยอยเดี่ยวทางระนาดโดยครูประสงค์ พิณพาทย์
- ศึกษาแถบบันทึกเสียงเพลงทยอยเดี่ยวทางซอสามสายโดยอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ขั้นตอนที่ 3 จากการศึกษาแถบบันทึกเสียงเพลงทยอยเดี่ยวของทุก ๆ เครื่องดนตรี พบว่าเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมีเค้าโครงมาจากเพลงทยอยใน ซึ่งหลวงไพเราะเสียงซอ และรศ.พิชิต ชัยเสรี กล่าวไว้เช่นเดียวกันว่า “เพลงทยอยเดี่ยว มาจากเพลงทยอยในนั่นเอง”

ขั้นตอนที่ 4 เมื่อพบโครงสร้างของเพลง จึงได้พบการประดิษฐ์ท่วงทำนองของแต่ละเครื่องมือที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว

หลังจากที่ผู้วิจัยได้พบโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวแล้วนั้น ยังได้พบอีกว่าโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวนั้นถูกสร้างมาจากเพลงทยอยหลาย ๆ เพลง เป็นการรวบรวมเพลงทยอยต่าง ๆ เข้าด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงทยอยในที่ฉายรูปออกมาให้เห็นมากที่สุด นอกจากนั้นโครงสร้างที่โดดเด่นของเพลงทยอยเดี่ยว ก็คือทำนองที่เรียกว่า ทำนองโอดและทำนองพันนั้นมีความแตกต่างจากกันโดยสิ้นเชิง ซึ่งโดยปกติในเพลงเดี่ยวอื่น ๆ นั้น จะนิยมนำทำนองโอดมาทำเป็นทำนองพัน แต่เพลงทยอยเดี่ยวนั้น ทำนองโอดคือทำนองโอด ทำนองพันคือทำนองพัน ทั้งสองส่วนไม่เหมือนกัน ซึ่งเหตุผลที่ทำนองโอดและทำนองพันต่างกันโดยสิ้นเชิงนั้น ถือเป็นความจงใจของผู้ประดิษฐ์ที่ประสงค์จะสร้างเพลงที่เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวได้มีโอกาสประดิษฐ์ลีลา

หน้าทับสองไม้ สองชั้น ส่วนฉิ่งจะใช้อัตราจังหวะสามชั้นในทำนองโอดและอัตราจังหวะสองชั้นในทำนองพัน โดยได้กล่าวถึงเหตุผลว่า เพลงนี้ถือเป็นกรณีพิเศษ ที่ครูบาอาจารย์บอกไว้ให้ถือเป็นอย่างนั้น

ในการประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวในครั้งนี้ ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจและความเป็นศิลปินที่มุ่งจะสร้างสรรค์ (สำแดง) สิ่งที่ตนเองมีความสามารถเพื่อให้ผู้อื่นได้มีโอกาสชื่นชมในสิ่งที่ศิลปินมีอยู่เป็นอยู่ อย่างมุ่งมั่นและจริงใจ ดังนั้นในการประดิษฐ์เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ในครั้งนี้ จึงถือเป็นผลงานการประพันธ์เพลงที่จะเป็นมรดกชิ้นสำคัญแห่งการดนตรีไทยต่อไป

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

การประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้

การประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ในครั้งนี้ เพื่อให้เกิดความชัดเจนในรายละเอียดและสะดวกในการสังเกตพิจารณา ผู้วิจัยได้แยกทำนองเพลงเดี่ยวทยอยเดี่ยวออกเป็น 2 ช่วงด้วยกัน โดยในช่วงแรกจะเป็นการประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับจะเข้ ทางโอด และส่วนที่ 2 เป็นการประพันธ์ทางเดี่ยวทางพัน ตามลำดับ

ข้อกำหนดการบันทึกโน้ตเบื้องต้น

ในการประพันธ์ทำนองเพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดและใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตสำหรับจะเข้ ดังมีรายละเอียดของสัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

1. การบันทึกโน้ตสำหรับจะเข้ ให้กำหนดให้บันทึกบนตารางสามชั้น โดยชั้นที่ 1 หมายถึง สายเอก ชั้นที่ 2 หมายถึง สายทุ้ม ชั้นที่ 3 หมายถึง สายลวด

	1	2	3	4	5	6	7	8
1								
2								
3								

รูปที่ 5 ลักษณะตารางสามชั้นสำหรับการบันทึกโน้ตจะเข้

2. กำหนดให้รูปแบบการบันทึกโน้ตตัวเลขในแต่ละห้องเพลง (สดมภ์) บรรจุโน้ตได้ห้องละ 4 พยางค์ เป็นเบื้องต้น และให้ยกเว้นในกรณีที่มีการแทรกพยางค์ด้วยกลวิธีสำหรับจะเข้ เช่น การสะบัด การขยี้ทำนอง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. กำหนดให้ใช้โน้ตตัวเลข แทนสัญลักษณ์ของระบบเสียงดนตรีไทย ดังนี้

หมายเลข	1	2	3	4	5	6	7
เสียง	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบสัญลักษณ์ตัวเลขสำหรับการบันทึกโน้ตจะเข้

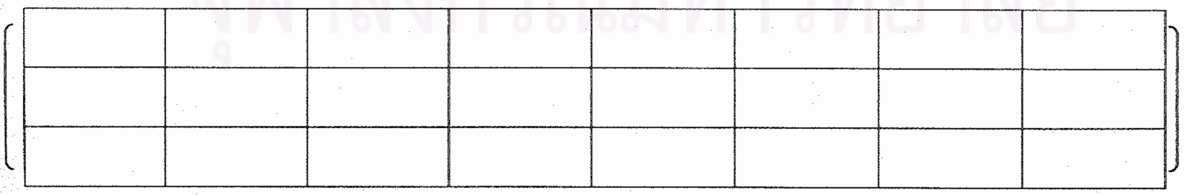
และหากการบันทึกโน้ตในช่วงใดเป็นการยืดทำนองเพลงให้ยาวออกไป หรือไม่มีการบันทึกเสียง ให้แทนสัญลักษณ์ด้วยเครื่องหมายขีด (-)

4. ให้บันทึกเครื่องหมายนิคหิตที่กำกับอยู่บนตัวเลข (ํ) แทนตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงกว่าโน้ตปกติในแต่ละสายเสียงของจะเข้ เป็นขั้นคู่แปด (Octave) ดังตัวอย่างตารางเปรียบเทียบ ดังนี้

นมที่ **สาย**	**สายเปล่า**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**
เอก	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	$\dot{4}$	$\dot{5}$
ทุ้ม	5	6	7	1	2	3	4	$\dot{5}$	$\dot{6}$	$\dot{7}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$
ลวด	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{3}$	$\dot{4}$	$\dot{5}$

ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบการบันทึกโน้ตในแต่ละสายเสียงของจะเข้

5. สำหรับการบรรเลงซ้ำทำนองเพลง กำหนดให้ใช้เครื่องหมายวงเล็บที่กำกับปิดหัวและท้ายตารางแต่ละช่วงของทำนองเพลง



รูปที่ 6 สัญลักษณ์สำหรับการซ้ำทำนองเพลง

5. กำหนดให้ใช้จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งสำหรับการบรรเลงตรวจนับจังหวะด้วย หน้าทับสองไม้ โดยใช้อัตราจังหวะสามชั้นสำหรับทำนองทางโอด และอัตราจังหวะสองชั้นสำหรับทำนองทางพัน มีการดำเนินจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง ดังนี้

หน้าทับ : สองไม้ สามชั้น

- ทั่ง- ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	- ติง - ติง	-ทั่งติงทั่ง	- ติง - ติง	-ทั่งติงทั่ง

หน้าทับ : สองไม้ สองชั้น

- -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	--โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง	ติง - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะฉิ่ง : สามชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - -	- - - ฉับ

จังหวะฉิ่ง : สองชั้น

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

ตารางที่ 4-7 ตารางแสดงลักษณะการใช้จังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่งสำหรับเพลงทยอยเดี่ยว

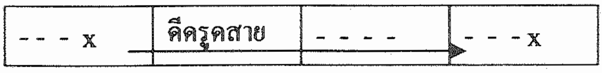
สัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกกลวิธีสำหรับจะเข้

1. การรัวไม้ดีด เพื่อทำให้เกิดเสียงเพียงเสียงเดียวนั้นยาวต่อเนื่องกันตามจังหวะหรือตามความประสงค์ของผู้วิจัยและผู้บรรเลงเพลง ในการบันทึกโน้ตได้กำหนดสัญลักษณ์ด้วยเครื่องหมายดอกจัน (*) ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้

*****	*****	**รัว **	*****

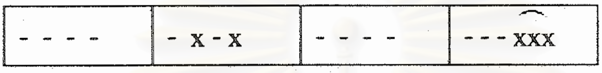
รูปที่ 7 สัญลักษณ์สำหรับกลวิธีการรัวไม้ดีด

2. การดีดรูดสาย เพื่อทำให้เสียงยาวต่อเนื่องกัน แต่มีการดีดจากเสียงหนึ่งแล้วทำเสียงเลื่อนไหลไปเป็นอีกเสียงหนึ่งด้วยการดีดรูดสายนั้น ในการบันทึกโน้ตได้กำหนดสัญลักษณ์ด้วยเครื่องหมายลูกศร (→) ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้



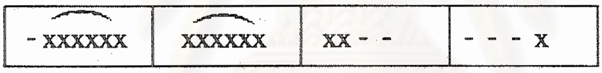
รูปที่ 8 สัญลักษณ์สำหรับกลวิธีการดีดรูดสาย

3. การดีดสะบัด เป็นเทคนิคของการบรรเลงอีกประการหนึ่งนั้น ในการบันทึกโน้ตได้กำหนดสัญลักษณ์ด้วยเครื่องหมายเส้นโยงเสียง ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้



รูปที่ 9 สัญลักษณ์สำหรับกลวิธีการดีดสะบัด

4. การขยี้ หรือการแทรกพยางค์ กำหนดสัญลักษณ์ด้วยเครื่องหมายเส้นโยงเสียง ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้



รูปที่ 10 สัญลักษณ์สำหรับกลวิธีการขยี้

การประพันธ์รูปแบบทำนอง

การประพันธ์รูปแบบทำนอง ในเพลงทยอยเดี่ยวนั้น ด้วยเพลงทยอยเดี่ยวจัดเป็นเพลง "เดี่ยว" ประเภทเพลงทยอย ซึ่งมีลักษณะรูปแบบทำนองที่แตกต่างออกจากเพลงเดี่ยวอื่น ๆ ที่แบ่งช่วงทำนองออกเป็น ทางหวาน และตามด้วยทางเก็บ แต่สำหรับเพลงทยอยเดี่ยวนั้นเป็นเพลงที่มีลีลาที่แสดงถึงการคร่ำครวญ เสียใจ เศร้าใจและรันทดใจ จึงได้แบ่งรูปแบบทำนองออกเป็น 2 ช่วงเช่นกันกับเพลงเดี่ยวอื่น หากแต่แตกต่างกันที่เป็นทำนองทางโอด และทำนองทางพัน โดยผู้วิจัยได้ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ขึ้นโดยอาศัยรูปแบบจากทำนองโอดและทำนองพันนั้น ตามลักษณะของเพลงที่ประกอบไปด้วยทำนองครวญ และทำนองโยน ทั้งนี้ กำหนดให้ใช้จังหวะหน้าทับสองไม้อัตราสามชั้น สำหรับทำนองทางโอด และ หน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น สำหรับทำนองทางพัน ดังที่จะแสดงโดยละเอียดต่อไป

ทำนองทางโอด

กลุ่มทำนองขึ้นต้นเพลงสำหรับทางโอด

- - -$\overset{\frown}{567}$	- $\mathring{2}$ - $\mathring{3}$	- 5 - 3	- $\mathring{2}$ - 7	- - - $\mathring{2}$	- - - 6	- - -$\overset{\frown}{653}$	- 2 - 35
			7		2		

ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นทำนองขึ้นต้นเพลง ได้ใช้เทคนิคการดีดสะบัดเสียงเรียงเสียงขึ้น และสะบัดข้ามเสียงลง เพื่อย้อนกลับมาเสียงเดิม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ระดับเสียงทางใน เพื่อก่อให้เกิดความกลมกลืนและความเหมาะสมกับศักยภาพของเครื่องดนตรีที่สามารถใช้วิธีการบรรเลงได้สะดวกและไพเราะ อีกทั้งยังใช้วิธีการพิเศษเพื่อการบรรเลงให้เป็นเสียง “ควง” คล้ายการเป่าเสียงควงของปี่ใน ทั้งนี้เพื่อเป็นเกียรติรำลึกถึงแก่ท่านผู้ประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวเพื่อเดี่ยวปี่ในเป็นท่านแรก คือพระประดิษฐไพเราะ (หรือครูมีแขก)

	- 2 - 3	- 5 - 3	- $\overset{\frown}{222}$ -	- - - 2	3 3	5 2 3 5	2 3 5 6
- $\overset{\frown}{76567}$			- - - 5	6 7 1 -	- 7 2 -		

ลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายกับวรรคแรก แต่เปลี่ยนมาใช้สายทุ้มของจะเข้ เพื่อเปลี่ยนช่วงเสียงให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกัน ต่อจากนั้นเป็นการดำเนินกลอนทางเก็บ เพื่อจะดำเนินทำนองเพลงต่อไป

กลุ่มทำนองที่โยนเสียง “ที” มีดังนี้

7 5 6 7	567567	567567	567567	567567	567567	-23453	456456

7567-2	345345	645675	675675	675675	675675	67 - -	- - - 7
						- - - 7	

********	** รัว**	*******	*******	********	** รัว**	*******	*******

การดำเนินทำนองในกลุ่มทำนองโยน นี้ เป็นการบรรเลงโยนทำนอง เพื่อยืนเสียง “ที” ด้วยการใช้กลวิธีพิเศษของการบรรเลงจะเข้ มาผสมผสานกับการบรรเลง “ครวญ” ด้วยผู้วิจัยต้องการแสดงความสามารถในการบรรเลงครวญทำนองในเครื่องมือที่สามารถทำเสียงครวญนั้นได้ยาก ด้วยการดำเนินทำนองดังนี้ การดำเนินทำนองนั้นเป็นการนำเอาวิธีการบรรเลง สะบัดขยี้ทำนองมาใช้และจบลงด้วยการดีดกระทบสายลวด เพื่อที่จะโยนเสียง “ที” จึงใช้วิธีการดีดรัว ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในจังหวะเพลง เพราะท่วงทำนองเป็นจังหวะลอย อีกทั้งยังต้องระวังการรัวไม้ดีดให้สม่ำเสมอมิให้เสียงสะดุดหรือขาดตอน

- - - 6	- - -7	- - - 6	7 6 $\mathring{2}$ 7	- 6 - 7	$\overset{\frown}{6\ 76\mathring{2}7}$	$\overset{\frown}{6\ 76\mathring{2}7}$	$\overset{\frown}{6\ 76\mathring{2}7}$

การดำเนินทำนองในวรรคนี้เป็นการโยนเสียง ที ด้วยการดีดกรอ และใช้เทคนิคการดีดสะบัดในท้ายวรรค

- - - -	$\overset{\frown}{6\mathring{2}7}$ $\overset{\frown}{6\mathring{2}7}$	$\overset{\frown}{6\mathring{2}7}$ $\overset{\frown}{6\mathring{2}7}$	- - - 7	*******	** รัว**	*******	*******
			- 7 - -				

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคนี้เป็นการใช้เทคนิคการดีดจะเข้ด้วยการดีดสะบัดและดีดกระทบสายลวดต่อเนื่องด้วยการดีดรัวติดกันเป็นพื้นเพื่อโยนเสียง “ที” ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องระวังจังหวะการดีดสะบัดแล้วกระทบสายลวดต่อเนื่องด้วยการดีดรัวนั้นให้พอดีจังหวะ เพราะอาจทำให้

เสียงจังหวะในช่วงนี้ได้ง่าย ซึ่งการบรรเลง “ครวญ” ทำนองในลักษณะนี้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงทำนองได้ตามตามประสงค์และอารมณ์ของผู้บรรเลง แต่ต้องระวังเรื่องจังหวะหน้าทับให้พอดี

76567	2̊76567	2̊7	- - - 6	- - - -	- - - 7	- - - 6	762̊7
		- - - 6					

ลีลาในการดำเนินทำนองของวรรคเพลงนี้ มีลักษณะคล้ายกับการโยนในวรรคเพลงแรก โดยใช้เทคนิคการดีดขยี้ ต่อด้วยการดีดกระทบสายลวด และจบลงด้วยวิธีการดีดรัว

- - - 6	- - - 7	6-762̊7	6-762̊7	- - 62̊7	62̊7 62̊7	- 6 - 7	- - - 65

********	** รัว**	*******	********	5	รูดสาย		→ - - - 5̊

5̊ - - -	รูดสาย	→	- - - 6				
				- - - 3	รูดสาย	→	- - - 6

2 - - -	รูดสาย	→	- - - 7				
				- - - 5	รูดสาย		→ - - - 7

********	** รัว**	*******	********

ในวรรคเพลง กลุ่มนี้ เป็นการดีดกรอ ต่อเนื่องด้วยการดีดสะบัด อีกทั้งยังใช้วิธีการครวญทำนองด้วยการรูดสาย ขึ้นไปเป็นเสียง ซอลสูง และรูดสาย กลับลงมาเป็นเสียงลา บนสายเอก จากนั้นจึงเปลี่ยนเสียง โดยเริ่มต้นดีดเสียง มี บนสายทุ้ม แล้วรูดสายขึ้นไปหาเสียง ลา เพื่อครวญทำนองให้มีความเลื่อนไหลของทำนองให้ต่อเชื่อมต่อเนื่องกัน แล้วจึงเริ่มต้นดีดเสียง เร บนสายเอก รูดสาย ไปหาเสียง ที เพื่อดีดโยนเสียงที ด้วยการใช้วิธีการรูดสาย สลับกับการดีดกรอและการดีดสะบัด พร้อมทั้งการเปลี่ยนช่วงเสียงด้วยการใช้สายทุ้มอีกด้วย

กลุ่มทำนองที่โยนเสียง "ซอล" ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

- - - 6	- - - 7	- - - 6	7 6 $\overset{\circ}{2}$ 7

- - - 6	- - - 7	- - - 6	7 6 2 7	- - - 6	7 6 2 7	- - - 6	7 6 2 7

- - $\overset{\frown}{627}$	$\overset{\frown}{627}$ $\overset{\frown}{627}$	$\overset{\frown}{627}$ - 6	7 - - $\overset{\frown}{6}$5	- - - 5	รูดสาย $\longrightarrow$		- - - $\overset{\circ}{5}$

การดำเนินทำนองโดยการดีดสายทุ้มเป็นพื้นต่อเนื่อง เป็นการดีดรัวทีละเสียง ต่อเนื่องด้วยการรูดสาย ครวญยืนเสียง ซอล จากซอลต่ำไปหาซอลสูง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถในการดีดรัว และดีดรูดสายให้สัมพันธ์และต่อเนื่องกัน โดยไม่มีการสะดุด หรือขาดเสียง

กลุ่มทำนองที่โยนเสียง "ลา" มีดังนี้

- - -567	- - - 666						
		- - -5̇6̇7̇	- - - 6̇6̇6̇			- - -567	- - -666
				- - -567	- - -666		

- - -567	- - - 666						
		- - -5̇6̇7̇	- - - 6̇6̇6̇			- - -567	- - -666
				- - -567	- - -666		

567 666				567 666			
	5̇6̇7̇ 6̇6̇6̇		567 666		5̇6̇7̇ 6̇6̇6̇		567 666
		567 666				567 666	

567 - - -		567 - - -		567 - - -		567 - - -	
- - - 5̇6̇7̇	- - - 567	- - - 5̇6̇7̇	- - - 567	- - - 5̇6̇7̇	- - - 567	- - - 5̇6̇7̇	- - - 567
	567 - - -		567 - - -		567 - - -		567 - - -

567 - -	- - -666	567 - -	- - -666	- - - 666	- - - 666	- - -666	- - - 3̇
- - -666	567 - - -	- - -666	567 - - -	567 - - -	567 - - -	567 - - -	5671̇2̇3̇ -

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคเพลงนี้ เป็นเทคนิคการดีดจะเข้ที่ผู้บรรเลงต้องใช้ความสามารถเป็นอย่างยิ่ง ด้วยการใช้เทคนิคการดีดสะบัดเรียงเสียง และการดีดสะบัดซ้ำเสียง โดยใช้สายเอก สายทุ้ม และสายลวด ในการดำเนินทำนองเพื่อโยนเสียง ลา การใช้สายทั้ง 3 สายของจะเข้มาดำเนินทำนองนั้นผู้บรรเลงจะต้องทำการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดีจึงจะทำลูกสะบัดในกลุ่มนี้ได้คมชัดและยังต้องแม่นยำในเรื่องของจังหวะอีกด้วย และเป็นการบรรเลงด้วยลักษณะของการเดี่ยวนี้ให้ถือเป็นการบรรเลงครวญของ จะเข้ อันเป็นเอกลักษณ์ที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์กลวิธีการบรรเลงท่วงทำนองในการครวญในรูปแบบนี้ โดยได้แนวคิดมาจากการครวญของ ฆ้องวงใหญ่ที่มีการไขว้มือ และการเปลี่ยนสายบรรเลงให้เป็นสายทุ้มบ้าง สายเอกบ้างนั้น ก็เป็นแนวคิดที่ได้

มาจากการบรรเลง เสียงควงของปี่ จึงได้นำมาประดิษฐ์ท่วงทำนองให้ออกมาเป็นรูปแบบที่ปรากฏดังนั้น

********	**รัว**	********	********	- - - 3̇	- - - 3̇	- - - 3̇	- - - 3̇
				- 3 - -	- 3 - -	- 3 - -	- 3 - -
				- - 3̇ -	- - 3̇ -	- - 3̇ -	- - 3̇ -

- 3̇ - 3̇	- 3̇ - 3̇		- - - 3̇	********	**รัว**	********	********
3̇ - 3̇ -	3̇ - 3̇ -	- - - 3̇					

กลุ่มทำนองข้างต้นเป็นทำนองโยนที่ใช้การบรรเลงครวญทำนองอีกลักษณะหนึ่งของจะเข้ที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นการครวญทำนองของจะเข้โดยเฉพาะ ลักษณะการดำเนินทำนองมีความต่อเนื่องด้วยการดีดยืนเสียง มี ไว้ แต่ใช้เทคนิคการดีดครบทั้งสามสาย ผสมผสานกันโดยการใช้วิธีการดีดกระทบสาย แล้วเปลี่ยนเป็นการรูดสายจากเสียง มีสูง แล้วใช้วิธีการรัวเพื่อยืนทำนองโยนเสียง มี

กลุ่มทำนองที่โยนเสียง “เร” ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

$-\overparen{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}}$	$5\dot{3}\overparen{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}}$	53̇ - -	- - - 2̇	รูดสาย →	- - - 3	********	**รัว**
		- - - 2̇					

$-\overparen{32123}$	$53\overparen{2123}$	53 - -	- - - 2	รูดสาย →	- - - 3̇	********	**รัว**
		- - - 2					

$-\overparen{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}}$	$5\dot{3}\overparen{\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}}$	53̇ - -	- - - 2̇	รูดสาย →	- - - 3	********	**รัว**
		- - - 2̇					

- 32123	532123	53 - -	- - - 2	********	**รัว**	********	********
		- - - 2					

1̇2̇3̇ - 2̇2̇2̇	123 - 222	1̇2̇3̇ - 2̇2̇2̇	123 - 222	1̇2̇3̇ - 2̇	123 - 2	1̇2̇3̇ - 2̇	123 - 2
				- - 2 -	- - 2 -	- - 2 -	- - 2 -

123 - 2	123 - 2	123 - 2	123 - 2	123- -123	123- -123	21232123	21232123
- - 2 -	- - 2 -	- - 2 -	- - 2 -	- 2 - 2	- 2 - 2		

1232123	21242345	345645 -	- - - 6	********	**รัว**	********	********
		- - - 6					

ดำเนินทำนองด้วยการดีดขยี้ ในตอนกลางวรรคและการดีดสะบัดเสียงเดียว มีการใช้การรูดสายเพื่อไปดำเนินทำนองเดิมในวรรคถัดไป แต่เปลี่ยนระดับเสียงเป็นคู่แปด จากนั้นจึงใช้การดีดสะบัดเรียงเสียง และการดีดสะบัดเสียงเดียว ต่อเนื่องด้วยการดีดสะบัดเรียงเสียงสลับกับการดีดกระทบสาย และตามด้วยการดีดขยี้ทำนองด้วยเสียงที่ต่อเนื่อง แล้วจึงคลี่คลายเสียงเป็นเสียง ลา เพื่อ ดำเนินทำนองไปในวรรคต่อไป

ทำนองเชื่อมโยน ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

- - - 5	- - - 6	- 7 - 6	765- - 1̇	1̇2̇3̇- 2̇ 1̇	- 7 - 6	567--671̇	7 6 5 3

กลุ่มทำนองที่โยนเสียง "มี" ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

	- - - 3̊		- - - 3		- - - 2		- - - 3
1 6 7 1̊	2̊ 3̊ - -	1 7 6 5	4 3 - -	1 6 5 4	3 2 - -	1 1̊ 7 6	5 3 - -

ลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงในกลุ่มนี้ ใช้วิธีการบรรเลงด้วยการถอนแนวเป็นการกรอเสียงตามด้วยการดีดสะบัดในท้ายวรรค จากนั้นจึงใช้วิธีการรูดสายบนสายลวด ทั้งทำนองทางขึ้นและทำนองทางลง ซึ่งเป็นวิธีการของการบรรเลงจะเข้อีกลักษณะหนึ่ง ในการรูดสายนี้จะต้องมีเสียงโน้ตที่เรียงลำดับกันอย่างน้อย 5 เสียง จะเป็นการเรียงเสียงขึ้นหรือเรียงเสียงลงก็ได้ สำหรับวิธีการบรรเลงการรูดสายบนสายลวดในวรรคเพลงต่อมานั้น ใช้วิธีการดีดเสียงแรกด้วยสายเปล่า จากนั้นจึงใช้เล็บนิ้วหัวแม่มือกดลงบนนมจะเข้ แล้วดีดไปตามเสียงและจังหวะเพลงจนไปจบลงด้วยการปัดไม้ดีดเข้าที่สายเอก

555 -52	555 -53	555 -52	555 -53	1̊1̊1̊ -1̊ 2	555 -5 2	666 –6 2	555-5 3

1̊ 1 5 3	6 1 5 3	1̊ 1 5 3	6 1 5 3	1̊ 1 5 3	6 1 5 3	1̊ 1 5 3	6 1 5 3

555 -52	555 -53	555 -52	555 -53	5 2 5 3	5 2 5 3	5 2 5 3	5 2 5 3

1 3 5 3	1 3 5 3	1 3 5 3	1 3 5 3	1 3 6 5	1 3 6 5	1 3 6 5	1 3 6 5

1 3 5 1	35 1 3	5 13 5	1 3 5 1	3513513513	5135135135	1351351351	35135 --

17 2̊ 1	7 2̊ 1 7	2̊ 1 7 2̊	172̊172̊172̊1	72̊172̊172̊17	2̊172̊172̊172̊	172̊172̊172̊1	72̊172̊ - -

-- -567	- 2̊ - 3̊	- 5 2̊ 3̊	- 2̊ - 7	- - - 3̊2	- - - 6	-- 653	- 2 -5

การดำเนินทำนองโยนเสียง มี ที่ดำเนินต่อมานั้นได้ใช้การบรรเลงที่ใช้สายเอกเป็นพื้น มีลักษณะทำนองการซ้ำทำนอง ตามแบบแผนของเพลงประเภทลูกโยน ซึ่งบ่งบอกถึงเสียงของลูกโยนตามแบบเพลงทยอยอย่างชัดเจน ดำเนินทำนองด้วยวิธีการบรรเลงทางเก็บโดยใช้สายเอกเป็นพื้น มีการซ้ำทำนอง เพื่อโยนเสียง มี โดยการใช้สำนวนเพลงที่มีเสียงตกของวรรคเพลงที่สัมพันธ์กัน คือ เสียง มี – ซอล – โด – มี อีกทั้งผู้วิจัยยังใช้วิธีการบรรเลงเสียงคู่แปดตามวิธีการบรรเลงจะเข้มาใช้เพื่อการโยนทำนองในครั้งนี้ด้วยประกอบกับการใช้วิธีการดีดขยี้ทำนอง ลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มทำนองโยนนี้ จะใช้สายเอกเป็นพื้นในการดำเนินทำนอง ใช้เทคนิค การดีดสะบัดเสียงเดียวในทุกต้นห้อง ดำเนินทำนองซ้ำทำนองและทอนทำนองตามแบบแผนของเพลงประเภทลูกโยน นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ประดิษฐ์ลักษณะสำนวนที่มีเสียงเป็นแบบเสียงฟันปลา และสำนวนการย้อนกลอนในท้ายวรรค

กลุ่มดำเนินทำนอง ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

- - -2	- - - 3	- -2 3	- 5 - 6	123 6- 5	7 6 2̊ 7	3̊53̊ 2̊ 7	- 6 -5
		567 - - -					
-2- -	- 3 - -						

กลุ่มทำนองโยนเสียง “ซอล” ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

-5- -	3̊5-3̊	53̊2̊ -	-7- -	-2̊-6	72̊-7	2̊76-	-5- -
		- - -7				- - -5	

2 - - 2	3 - -3	1 - - -	- - -6	6- - 2̊	2̊- - 7	1 - - -	- - -5
- 2- -	-3- -	- 234	56- -	- 1 2̊-	-17-	12̊1̊7	65- -

5 - - 2	2 - - 5	1 - - -	- - -2̊	2 - - 5	2 - - 2̊	1 - - -	- - - 5
- 1 2-	- 1 5-	- 567	1̊ 2̊- -	- 1 5 -	- 1̊ 2̊ -	- 2̊1̊7	65--

2 - - 5	2 - - 2̊	1 - - -	- - - 5	2 - - 5	2 - - 2̊	1 - - -	- - - 5
- 1 5 -	- 1̊ 2̊ -	- 2̊1̊7	65--	- 1 5 -	- 1̊ 2̊ -	- 2̊1̊7	65--

กลุ่มทำนองลงจบสำหรับทางโอด ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

- - $\overset{\frown}{567}$	-2̊-3̊	- 52̊3̊	-2-7	- - -2̊	- - -6	- - -$\overset{\frown}{653}$	-2-5

การประดิษฐ์ทำนองในกลุ่มทำนองตั้งแต่วรรคเพลงข้างต้นนี้ ได้ใช้การดำเนินทำนองโดยการถอนแนวเพลงกลับมาขึ้น เป็นการดีดสะบัด และการดีดกรอ ตามด้วยการดำเนินทำนองด้วยการดีดกระทบสายลวดและการดีดสะบัดที่กลางจังหวะบนสายทุ้ม และสายเอก จากนั้นจึงดำเนินทำนองด้วยการการดีดกระทบสายลวดในต้นวรรคเพลง และตามด้วยการดีดรูดสายบนสายลวด เป็นการใช้การเรียงร้อยท่วงทำนองด้วยการดีดเรียงเสียงโดยใช้ในทำนองที่ปรากฏในครึ่งหลังของ

วรรคเพลง การดำเนินทำนองในวรรคเพลงนี้เป็นท่วงทำนองที่บ่งบอกถึงการลงจบเพลงซึ่งมีลักษณะท่วงทำนองที่เหมือนกับทำนองขึ้นต้นเพลง

รูปแบบการดำเนินทำนองที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ขึ้นในกลุ่มทำนองนี้เป็นกลุ่มทำนองที่ถือว่าเป็นพิเศษอีกกลุ่มหนึ่งของเพลง เพราะการประดิษฐ์ทำนองในกลุ่มนี้เป็นการบรรเลงทำนองเนื้อด้วยสำนวนการบรรเลงโยน หรือเป็นการบรรเลงโยนบนทำนองเนื้อนั้นเอง เพื่อแสดงแนวความคิดสำนวนในลักษณะของเพลงทยอยได้อย่างเหมาะสมกับลักษณะของเครื่องดนตรีอีกทั้งเพื่อให้เห็นถึงความเป็นเดี่ยวที่สามารถบรรเลงทำนองเพลงได้ครบถ้วนแห่งกลวิธีของเครื่องดนตรีนั้น ๆ และในวรรคสุดท้ายของเพลงมีรูปแบบของการดำเนินทำนองในวรรคเพลงนี้เป็นท่วงทำนองที่บ่งบอกถึงการลงจบเพลง

สรุปรูปแบบการประพันธ์ทำนองเพลงทยอยเดี่ยว ทางโอด

ผลจากการประพันธ์ทำนองเพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ในทางโอดนั้น พบว่าทำนองเพลงทยอยเดี่ยวทางโอดนี้ประกอบด้วย ส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง และส่วนที่เป็นทำนองโยน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการร้อยเรียงสำนวนการดำเนินทำนองให้ผสมกลมกลืนอยู่บนโครงสร้างของทำนองเนื้อเพลง มีการบรรเลงทำนองโยนที่อยู่บนเนื้อทำนองหลักของเพลง และมีการแทรกลักษณะสำนวนทำนองในการบรรเลงโยนเป็นหลากหลายรูปแบบโดยใช้กลวิธีการรูดสาย การรัว การสะบัด การขยี้ และการใช้นิ้ว "ควง" ซึ่งผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากปี่ในนั้น มาประดิษฐ์เป็นสำนวนทำนองซึ่งล้วนเป็นกลวิธีในการบรรเลงอันเป็นคุณลักษณะของเครื่องดนตรีประเภทดีดทั้งสิ้น

จากการสังเกตยังพบว่าลักษณะการบรรเลงทำนองโยนที่เป็นการบรรเลงครวญทำนองนั้นสามารถสะท้อนให้เห็นถึงลีลาของอารมณ์โศกเศร้า รันทดใจ ระคนเสียงสะอึกสะอื้น ถึงแม้ว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดจะบรรเลง เพื่อสื่ออารมณ์ในความหมายนี้ได้ยาก ผู้วิจัยจึงคิดประดิษฐ์สำนวนในการบรรเลงครวญด้วยวิธีการรูดสายให้เกิดเป็นเสียงเลื่อนไหลเชื่อมต่อเนื่องกันเป็นการสื่ออารมณ์แห่งการคร่ำครวญนั้นให้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งยังมีการใช้วิธีการดีดสะบัด การรัว การดีดกระทบสายมาผสมผสานในการสื่ออารมณ์เศร้าที่ดูเหมือนจะคล้ายอาการสะอึกสะอื้นเข้ามาแทรกอยู่ในระหว่างการครวญทำนองนั้น ๆ อยู่เป็นระยะ ซึ่งถึงแม้ว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดจะฉายความเปล่งปลั่งของอารมณ์เศร้าได้ไม่เท่ากับปี่ หรือ ซอ แต่ผู้วิจัยก็ได้ใช้กลวิธีที่กล่าวมาข้างต้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้เกิดความชัดเจน ตามเจตนารมณ์ของเพลงทยอยเดี่ยว

ทำนองทางพัน

กลุ่มทำนองเริ่มต้นสำหรับทางพัน ประกอบด้วยวรรคเพลงต่อไปนี้

- - - -	- - -$\overparen{666}$	$\overparen{\dot{2}\dot{2}\dot{2}}$- $\dot{3}$ $\dot{2}$	$\dot{1}7\dot{1}\dot{2}\dot{1}765$	$\overparen{765}$ -2 5	6 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$	$\overparen{321}$- - 1	2 3 4 5
						- - 5 -	
- - - 6							

4 3 2 1	2 3 4 5	4 3 2 1	2 3 4 5	43212345	43212345	43212345	1 - - -
							7121765

กลุ่มทำนองนี้เป็นเนื้อทำนองหลักของเพลงที่นับเป็นโครงสร้างหลักให้ผู้วิจัยจะได้นำมาสร้างสรรค์ทำนองตามรูปแบบของเพลงทยอย ลักษณะการดำเนิน ใช้เทคนิคการดีดกระทบสายลวดในท้ายจังหวะแรก และใช้การดีดสะบัดเสียงเดียวในกลางจังหวะและดีดขยี้ทำนองในท้ายจังหวะ เป็นทำนองการขึ้นเพลงของทางพัน ซึ่งบรรเลงอยู่ที่เสียงลูกตกเสียงซอล ในวรรคเพลงต่อมาเป็นการประดิษฐ์ทำนองที่ปรับเปลี่ยนสำนวนเพลงเหมือนการกลับย้อนมาใหม่จากท้ายมาหน้า แต่ยังคงใจความเดิม และจบลงด้วยความพิเศษในการดีดขยี้ทำนองเพื่อนำไปสู่วรรคเพลงถัดไป

กลุ่มทำนองที่ โยนเสียง "ซอล" มีดังนี้

- - - -	2 - - 6	5 6 7 6	5 - $\overparen{555}$	$\overparen{765}$ - -5	$\overparen{567}$ $\dot{2}$ 6	5 6 7 6	5 2- $\overparen{555}$
			-2 - -	2			
	- 1 6 -						

- - - -	5 - - 6	5 6 7 6	56765-5	$\overparen{765}$ - -5	$\overparen{567}$ $\dot{2}$ 6	5 6 7 6	5 2- $\overparen{555}$
			2	2			
	- 1 6 -						

I22946817

กลุ่มทำนองในวรรคเพลงนี้เป็นการประดิษฐ์ทำนองโยนที่อยู่บนโครงสร้างของทำนองเนื้อ แต่จะมีส่วนที่เป็นทำนองเนื้อที่มีการบรรเลงด้วยสำนวนโยน ซึ่งผู้วิจัยได้ประดิษฐ์สำนวนในการดำเนินทำนองในรูปแบบของเพลงทยอย ในกลุ่มทำนองนี้ โดยใช้วิธีการคีดตบสายในครึ่งจังหวะแรก และใช้เทคนิคการดีดสะบัดเรียงเสียงลงมาในต้นห้องของวรรค และดีดสะบัดเรียงเสียงขึ้นไปในกลางจังหวะ โดยยังคงรักษาเสียงลูกตก “ซอล” ไว้

222 2 5	222 2 7	222 2 6	222 2 5	222 2 7	222 2 6	222 2 6	222 2 5

222 2 5	222 2 7	222 2 6	222 2 5	222 2 7	222 2 6	222 2 6	222 2 5

222 2 5	2 5 2 7	222 2 7	2 6 2 5	222 2 7	2 7 2 6	222 2 6	2 6 2 5

222 2 5	2 5 2 7	222 2 7	2 6 2 5	222 2 7	2 7 2 6	222 2 6	2 6 2 5

กลุ่มทำนองนี้เป็นการโยนเสียง “ซอล” ที่ใช้การดำเนินทำนอง ด้วยการดีดสะบัดเสียงเดียวในต้นห้องทุกห้อง และดำเนินทำนองด้วยวิธีเก็บค่อย ๆ เริ่มแทรกเสียงโน้ตเข้ามาแทนที่การสะบัดเสียงเดียว

5 - - 5	5 - - 6	5 6 7 6	5 - -555	765- - 5	567 2̊ 6	5 6 7 6	5 2 -555
			- 2 - -	- - 2 -			
-1 5 -	- 1 6 -						

5--5	5--6	5676	5--555	76567	4̊3̊2̊76	5676	5--5
			-2--				
-15-	-16-						-15-

5--5	5--7	7--6	6--5	5--7	7--6	6--6	6--5
-15-	-17-	-16-	-15-	-17-	-16-	-16-	-15-

----	---7	7--6	6--5	5--7	7--6	1---	---5
-345	67--	-16-	-15-	-17-	-16-	-2̊17	65--

ลักษณะการดำเนินทำนองของจะเข้ในกลุ่มนี้ เป็นลักษณะเฉพาะอีกรูปแบบหนึ่งของจะเข้ โดยใช้สายเอกกับสายลวดสลับกัน โน้ตพยางค์ที่ 2 ของแต่ละห้องเป็นเสียง "โด" ซึ่งบรรเลงด้วยสายลวด สายเปล่าตรงกับจังหวะการปัดไม้ดีดเข้า จากนั้นโน้ตพยางค์ที่ 3 ของแต่ละห้องสามารถกดนิ้วลงเสียงได้โดยไม่ต้องปัดไม้ดีด การเกิดเสียงของโน้ตพยางค์ที่ 3 อาศัยเสียงโน้ตในพยางค์ที่ 2 ที่ยังก้องกังวานอยู่ และปัดไม้ดีดเข้าในโน้ตพยางค์ที่ 4 ของแต่ละห้อง แล้วใช้เสียงพยางค์สุดท้ายของห้องต้น เป็นเสียงตั้งในห้องเพลงถัดไป

กลุ่มทำนองที่ โยนเสียง "ซอล" มีดังนี้

---666	7654	5434	5656	7654	3456	7656	54-555

666-56	7654	5434	5656	7652̊	3̊2̊56	7656	54-555

กลุ่มทำนองนี้เป็นการบรรเลง ทำนองโยนที่เปลี่ยนรูปแบบทำนองใหม่เพื่อไม่ให้การโยนนั้นซ้ำรูปแบบเดิม แต่ยังคงความเดิมอยู่ คือ มีเสียงตกเป็นเสียงเดิมอยู่

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลุ่มทำนองที่ โยนเสียง "ซอล" อีกกลุ่มหนึ่ง มีวรรคเพลงดังนี้

- - - -	5 - - -6	5 6 7 6	5 2-$\overset{\frown}{555}$	$\overset{\frown}{765}$- 5	$\overset{\frown}{567}$ 2̊ 6	7 6 5 6	5 2-$\overset{\frown}{555}$
				2			
	- 1 6 -						

- - - -	5 - - -6	5 6 7 6	5 2 $\overset{\frown}{555}$	$\overset{\frown}{777}$ - 7	- 7 - 6	- 7 - 6	1 - - 5
	- 1 6 -			- - 7 -	7 - 6 -	7 - 6	-2̊1̊765-

กลุ่มทำนองนี้เป็นการกลับมาบรรเลงทำนองโยนในสำนวนเดิมเพื่อจะบอกความเดิมที่ได้ผ่านมาแล้วในช่วงต้น เป็นลีลาการบรรเลงเพื่อให้ได้มีโอกาสใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการบรรเลงจะเข้และได้ปรับลีลาการบรรเลงโยนนั้นอยู่ตลอดเวลาในการบรรเลง

5 1 5 5	5 1 7 7	7 1 2̊ 2̊	2̊ 1 6 6	6 1 7 7	7 1 6 6	6 1 6 6	6 1 5 5

1 1 5 5	1 1 7 7	1 1 2̊ 2̊	1 1 6 6	1 1 7 7	1 1 6 6	1 1 6 6	1 1 5 5

1 1 5 1	5 5 1 7	1 1 7 1	7 6 1 6	1 1 7 1	7 6 1 6	1 1 6 1	6 5 1 5

1 1 2̊ 1	2̊ 7 1 7	1 1 7 1	7 6 1 6	1 1 6 1	7 6 1 6	1 1 6 1	6 5 1 5

112̊1	2̊716	1171	7616	1161	7616	1161	6515

112̊1	2̊716	12̊17	1615	112̊1	2̊716	12̊17	1615

1171	7615	1171	7615	1171	7615	1171	7615

กลุ่มทำนองนี้ ดำเนินทำนองด้วยวิธีการบรรเลงเก็บโดยใช้สายเอกเป็นพื้น โดยการดีดเสียงสายเปล่า สลับกับการดีดโน้ตเสียงอื่น มีลักษณะการดำเนินทำนองด้วยการซ้ำทำนอง ตามแบบแผนของเพลงประเภทลูกโยนอย่างเด่นชัด

$\overset{\frown}{555}34$	5634	7634	2̊1̊76	7652̊	3̊2̊56	7653	2̊765

$\overset{\frown}{555}34$	5634	7634	2̊1̊76	7652̊	3̊2̊56	7653	2̊765

ดำเนินทำนองกลับมาขึ้นต้นทำนองขึ้น ด้วยการดีดสะบัดเสียงเดียวในต้นห้องแรก และดำเนินทำนองเก็บโดยใช้สายเอกเป็นพื้นในการดำเนินทำนอง ในวรรคถัดมาจึงดำเนินทำนองด้วยการดีดสะบัดขยี้ทำนองในต้นวรรคและดำเนินทำนองเก็บในสำนวนเดิม

ทำนองเชื่อม มีวรรคเพลง ดังนี้

5-53	6576	7653	2̊765	5-53	2345	----	---2̊
-7--				-7-			
						1567	1̊2̊--

ทำนองเนื้อเพลงส่วนนี้เป็นส่วนหนึ่งของทำนองหลักที่ฉายกลับเข้ามาในการดำเนินทำนองเพลงเพื่อที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ทำนองโยนในเสียงที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อทำนองในส่วนนี้

กลุ่มทำนองที่ โยนเสียง "เร" มีดังนี้

2̊	รูดสาย		2 →		รูดสาย		2 →

ทำนองในวรรคเพลงนี้ เป็นการบรรเลงครวญทำนองเพื่อสื่อให้เห็นถึงการเลื่อนไหลของเสียงที่ต้องการแสดงอารมณ์เพลงที่คร่ำครวญ เป็นช่วง ๆ ที่แทรกเข้ามาในเนื้อทำนองแต่ละช่วง ซึ่งถือเป็นสำนวนอันเป็นลักษณะที่เด่นของเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งในการบรรเลงการครวญทำนองของจะเข้ในกลุ่มทำนองนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการรูดสายเอกด้วยเสียง "เร" เป็นการดีดลอยเสียงเรแล้วรูดสายลงมาเป็นเสียง เร ลอยเสียงไป จะใช้ความยาวเท่าใดนั้น ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของผู้บรรเลงว่าต้องการจะดีดลอยเสียงนั้น ๆ ยาวเท่าที่เห็นว่าเหมาะสมและไพเราะ ตามความสามารถและอารมณ์ของผู้บรรเลง นับเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้แสดงความสามารถ แต่ทั้งนี้ต้องไม่ขาดจังหวะหน้าทับที่กำกับอยู่

		-5̊3̊2̊	3̊5̊3̊2̊	--3̊2̊	3̊2̊3̊2̊	3̊2̊3̊2̊	- 3̊–2̊
35̊32	35̊32	5---					

772̊2̊	5533	2233	5522	1567	1356	1676	5432

772̊2̊	773̊3̊	773̊3̊	772̊2̊	7--$\overset{\frown}{777}$	-756	7576	5432
				-7--			

772̊2̊	72̊73̊	773̊3̊	73̊72̊	7--$\overset{\frown}{777}$	2̊765	7576	5432
				-7--			

2---				-567	1̊2̊--	1654	3--2
-567	12--	56̊5̊4	32--	5---			
							-2--

กลุ่มทำนองนี้มีการดำเนินทำนองด้วยวิธีการบรรเลงเก็บ โดยใช้สายเอกเป็นพื้นมีลักษณะการทอนและการซ้ำทำนองตามแบบแผนของเพลงประเภทลูกโยน เพื่อบ่งบอกถึงเสียงลูกตกของลูกโยนอย่างเด่นชัด และในวรรคถัดมาได้ใช้ลักษณะการดำเนินทำนองด้วยการโยนเสียง เร โดยใช้วิธีการบรรเลงด้วยกันหลายรูปแบบ ซึ่งมีทั้งการดีดเก็บ การดีดกระทบสายลวด นับเป็นการนำวิธีการต่าง ๆ ของการดีดจะเข้มาบรรเลงลูกโยนนี้

ทำนองเชื่อมโยน กลุ่มทำนองที่โยนเสียง “มี” มีดังนี้

		รูดสาย	2̊ →	********	**รัว***	********	********

วรรคเพลงนี้เป็นการบรรเลงครวญทำนองเพลงเพื่อจะนำไปสู่ทำนองเนื้อในวรรคถัดไป ซึ่งการบรรเลงครวญในช่วงนี้ ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ท่วงทำนองในวรรคสุดท้ายให้เป็นทำนองที่เปลี่ยนเสียงด้วยการลดเสียง ทั้งนี้เพื่อต้องการที่จะเปลี่ยนหูผู้ฟังไม่ให้เกิดความเบื่อ และเกิดความน่าสนใจ

เหตุที่ผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่มเสียงที่กระด้าง แล้วกลับมาเป็นเสียงเดิมนั้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการยักเยื้องทำนองให้มีเสน่ห์มากขึ้น

กลุ่มดำเนินทำนอง ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

2̊- - 4̊	2̊ - - 3̊	2̊- - 4̊	2̊ - - 3̊	2̊- - 4̊	2̊ - - 3̊	2̊- - 4̊	2̊ - - 3̊
- 14̊ -	- 13̊ -	- 14̊ -	- 13̊ -	- 14̊ -	- 13̊ -	- 14̊ -	- 13̊ -

ทำนองในกลุ่มนี้ถือเป็นการดำเนินทำนองเนื้อ ที่กลับมาสู่บันไดเสียงเดิม และเพื่อที่จะนำไปสู่ทำนองโยนในวรรคถัดไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการบรรเลงสำนวนทำนองเนื้อให้ดูคล้ายเป็นสำนวนโยนที่จะนำไปสู่ทำนองโยน เสียง “ลา”

กลุ่มทำนองที่ โยนเสียง “ลา” มีวรรคเพลงดังนี้

2̊- - 2̊	2̊ - - 5	5- - 6	6- - 7	7- - 3̊	3̊- - 2̊	2̊- -7	7- - 6
- 12̊ -	- 15 -	- 16 -	- 1 7 -	- 13̊ -	- 12̊ -	- 17 -	76 - -

6761	1216	6612̊	2̊2̊16	6615̊	5̊5̊16	6612̊	2̊2̊16

6612	2216	6612̊	2̊2̊16	6615̊	5̊5̊16	6612̊	2̊2̊16

1212	1616	12̊12̊	1616	15̊15̊	1616	12̊12̊	1616

1216	12̊16	15̊16	12̊16	1216	12̊16	15̊16	12̊16

15̊16	12̊16	15̊16	12̊16	15̊16	12̊16	15̊16	12̊16

ลักษณะการดำเนินทำนองด้วยการดีดเก็บเป็นพื้น โดยใช้วิธีการดีดสายเปล่าสลับกับการดีดลงนิ้วจะเข้ ซึ่งมีการแทรกเสียงโน้ตเข้ามาแทนที่การดีดสายเปล่า เป็นลักษณะวิธีการดำเนินทำนองอีกรูปแบบหนึ่งของการบรรเลงจะเข้ที่ใช้สำนวนหรือลักษณะในการดีดลักษณะนี้ บรรเลงทำนองโยน เสียง “ ลา”

ทำนองเชื่อมโยน ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

			- - - 3		รูดสาย →	→	→ 3̊
-3̊2̊1̊	65-1̊	7653					

	รูดสาย →	→	→ 3	********	**รัว***	********	********

ทำนองในวรรคเพลงนี้ เป็นทำนองเชื่อมโยน ดำเนินทำนองด้วยการดีดรูดสายลวดแล้วจบลงด้วยการดีดสายเอก และบรรเลงครวญที่เสียง มี ซึ่งในช่วงนี้ผู้บรรเลงจะใช้ความสามารถในการครวญทำนองได้ตามต้องการที่เห็นตามความไพเราะและเหมาะสมโดยให้ถูกต้องตามหน้าทับ

กลุ่มทำนองที่ โยนเสียง "มี" ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

3332	3335	3332	3336	3332	3335	3332	333-
							- - - 3

3332	3335	3336	3335	3332	3335	3332	333-
							- - - 3

3332	3335	3332	333-	3332	3335	3332	333-
			- - - 3				- - - 3

ในวรรคนี้มีการประดิษฐ์ทำนองด้วยการดีดทำนองโยนเสียง มี ด้วยการดีดเสียงมีเป็นหลัก ในทุกห้องเพลงแล้วดีดโน้ตเสียงอื่นแทรกเข้ามาในท้ายห้องทุกห้อง และจบลงด้วยเสียงมีในท้ายวรรคเพลงทุกวรรค

5123	2523	2123	2353	2̊72̊6	7653	5123	2353

2123	2523	2123	2353	2̊72̊6	7653	5123	2353

2123	2353	5123	2353	2123	2353	5123	2353

5123	2353	5123	2353	5123	2353	5123	2353

กลุ่มทำนองโยนนี้เป็นทำนองโยนที่ยังคงเป็นเสียงเดิมแต่เปลี่ยนสำนวนโยนออกเป็นสำนวนใหม่แต่มีรูปแบบทำนองเป็นทำนองโยนเหมือนเดิม

5123	2353	5123	2353	5123	2353	5123	2353

5551	5553	5552	5553	5551	5553	5552	5553

2767	5645	3423					
			7267	2627	3243	546̊5̊	4327

กลุ่มทำนองนี้เป็นทำนองเพลงที่เชื่อมระหว่างลูกโยนเสียง “มี” เพื่อนำไปสู่ทำนองครวญในวรรคถัดไป

กลุ่มทำนองที่ โยนเสียง “ซอล” ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

$\overset{\frown}{567}$23	25-5	- - - -	- - - -	5 →	รูดสาย →	→	→ 5̊

→	รูดสาย →	→	→ 5	→	รูดสาย →	→	→ 5̊

225̊2	5̊5̊25̊	225̊2	5̊5̊25̊	225̊2	5̊5̊25̊	225̊2	5̊5̊25̊

				3	5365	$\overset{\frown}{765}$67	2̊6–7
225̊5̊	225̊5̊	25̊5̊5̊	25̊5̊5̊	572-			

********	**รัว***	********	********	********	**รัว***	********	********

กลุ่มทำนองนี้เป็นทำนองโยนที่เป็นเสียง ซอล ซึ่งบรรเลงด้วยการครวญทำนองที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ทำนองครวญในส่วนนี้โดยการใช้การรูดสาย เพื่อให้เกิดการเลื่อนไหลของเสียงให้เป็นคู่แปดและเลื่อนไหลเสียงผ่านเสียงอื่น ๆ ซึ่งเป็นลักษณะทำนองที่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงสามารถที่จะบรรเลงทำนองครวญได้ตามความต้องการแล้วจึงบรรเลงเก็บในสองวรรคสุดท้าย

กลุ่มดำเนินทำนอง ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

				3	5365	$\overset{\frown}{765}$67	$\mathring{2}$6–7
22$\mathring{5}\mathring{5}$	22$\mathring{5}\mathring{5}$	2$\mathring{5}\mathring{5}\mathring{5}$	2$\mathring{5}\mathring{5}\mathring{5}$	572-			

********	**รัว***	********	********	********	**รัว***	********	********

ดำเนินทำนองด้วยการดีดสายทุ้มในต้นห้องแรกแล้วกลับมาเดินทำนองที่สายเอกด้วยการใช้วิธีการดีดสะบัดในครึ่งจังหวะหลังต่อเนื่องด้วยการดีดรัวเพื่อยืนเสียงไว้ ซึ่งทั้งนี้เป็นลักษณะของเพลงที่เอื้อให้ผู้บรรเลงได้มีโอกาสที่จะคิดประดิษฐ์ท่วงทำนองต่อไปได้อย่างดี ในวรรคเพลงต่อไป

กลุ่มทำนองโยนช่วงสั้น ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

1727	1727	1727	1727	1716	1513	1513	1213

ทำนองเชื่อมโยน ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

1517	1615	1315	1615	1716	1513	1513	1213

1517	1615	1315	1615

กลุ่มทำนองนี้เป็นทำนองเชื่อมจากทำนองโยนเพื่อที่จะเข้าสู่ทำนองในทำนองต่อไปโดยใช้สำนวนโยนบรรเลงตอนต้นในวรรคเพลงแรกจากนั้นจึงใช้วิธีการดีดสายเปล่าสลับกับโน้ตเสียงอื่น โดยจะดีดสายเอกสายเปล่าในตำแหน่งโน้ตพยางค์ที่ 1 และโน้ตพยางค์ที่ 3 ของแต่ละห้องเพลง และจะดำเนินทำนองซ้ำกันในวรรคถัดไป

กลุ่มดำเนินทำนอง ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

-3- -	53-5	- - 65	- - -6
			-6- -

-676	53–5	- -65	- - -6	7652	5256	762̊6	2̊671̊
			-6- -				

13̊2̊1̊	2̊1̊76	7656	2̊671̊	13̊2̊1̊	2̊1̊76	7656	6565

กลุ่มทำนองนี้มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการดำเนินทำนองดีดเก็บที่ฉายให้เห็นสำนวนของเพลงทยอยใน สองชั้น เข้ามาบรรเลง ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมีสมมุติฐานมาจากเพลงทยอยใน ดังนั้นในกลุ่มทำนองเหล่านี้จึงเป็นการประดิษฐ์เพื่อฉายทำนองเพลงทยอยในให้เห็น

กลุ่มทำนองที่ โยนเสียง "ซอล" ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

1716	1513	1513	1213	1517	1615	1315	1615

1716	1513	1513	1213	1517	1615	1315	1615

กลุ่มทำนองนี้เป็นทำนองโยนระหว่างทำนองเนื้อกับทำนองเนื้อ โดยผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ทำนองนี้ให้มีความสัมพันธ์กับทำนองเชื่อมโยนในกลุ่มทำนองเชื่อมโยนก่อนหน้านี้อีกทั้งยังเป็นสำนวนที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อทำนองที่ผ่านและจะนำเข้าสู่เนื้อทำนองในกลุ่มเสียงต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดีดกระทบสายลวด แล้วตามด้วยการดีดสายเปล่าสลับกับโน้ตต่าง ๆ ทีละเสียง ซึ่งเป็นลักษณะสำนวนของทางจะเข้

กลุ่มดำเนินทำนอง ประกอบด้วยวรรคเพลง ดังนี้

-3--	53–5	--65	---6	-676	53-5	--65	---6
			-6--				-6--

7652	5256	762̊6	2̊671̊	13̊2̊1̊	2̊1̊76	7656	2̊671̊

13̊2̊1̊	2̊1̊76	7657	6565	5355	5655	51̊55	5655

52̊55	5655	51̊55	5655	-2-3	-5-6	7653	2̊765

กลุ่มทำนองนี้เป็นทำนองเนื้อซึ่งผู้วิจัย ประสงค์จะใช้ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคนี้ให้มีการซ้ำทำนองเดิมที่มีการฉายรูปสำนวนเพลงทยอยใน

3	2356		- - - 6	6 ——	——→ 2̊	——	——→ 5
572-							
		13̊2̊1̊	76- -				

——	——→ 5̊	——	——→ 6	——	——→ 2̊	——	——→ 5

——	——→ 5̊	——	——→ 6	********	**รัว***	********	********

- - - 6	-$\overset{\frown}{676}$	- - - 2̊	- - - 2̊	รูดสาย ——	——→ 5̊	********	**รัว***

- - - 6	- $\overset{\frown}{676}$	- - - $\mathring{2}$	- - - $\mathring{2}$	รูดสาย ——	——→ $\mathring{5}$	********	**รัว***
						——	——→

$\overset{\frown}{6\mathring{1}5}$	$\overset{\frown}{6\mathring{1}5}$	$\overset{\frown}{61\mathring{5}}$		$\overset{\frown}{6\mathring{2}5}$	$\overset{\frown}{6\mathring{2}5}$		- - - $\mathring{5}$
						$567\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}\mathring{4}\mathring{5}$ ——→	

——	——	——	——→ $\mathring{4}$	——	——→ $\mathring{3}$	——	——→ $\mathring{2}$

********	**รัว***	********	********	********	**รัว***	********	********

กลุ่มทำนองนี้เป็นลักษณะของการบรรเลงครวญทำนองที่แสดงความเป็นทยอยเดี่ยวที่มีลีลาของการบรรเลงโอดครวญทำนองที่จะดำเนินมาจนถึงช่วงสุดท้ายของเพลงเพื่อส่งทำนองลงจบในวรรคเพลงต่อไป ซึ่งเป็นการครวญทำนองที่ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงสำนวนของการครวญของจะเข้ที่ดำเนินเสียงคร่ำครวญและเสียงสะอึก สะอื้น เป็นช่วงเป็นตอนได้เหมือนกัน โดยได้สอดแทรกวิธีสะบัดสามเสียงให้ปรากฏในวรรคเพลง และได้เพิ่มวิธีดีดสะบัดให้คู่เสียงคู่หนึ่งมีระยะห่างเป็นคู่สี่ และคู่ ห้า ตามลำดับ พร้อมกับการดีดรูดสาย ไปจนถึงวรรคสุดท้ายก่อนที่จะลงทำนองจบในวรรคเพลงต่อไป

กลุ่มทำนองลงจบของเพลงในเที่ยวพัน มีดังนี้

$\overset{\frown}{\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$	$\mathring{5}\mathring{3}$ -$\mathring{2}$	- - - $\mathring{1}$	- - - 5	- - - 5	- - - 567121765171217	65	2 5 - $\overset{\frown}{\mathring{2}\mathring{2}\mathring{2}}$
		- 2 - -	- 1 - -	- 2-			

กลุ่มทำนองนี้เป็นการดำเนินทำนองลงจบเพลงด้วยการนำเทคนิคการดีดสะบัด และดีดเก็บ มีการใช้สำนวนลงจบที่แตกต่างจากทำนองทาง โอดที่มีทำนองขึ้นและทำนองลงจบเหมือนกัน แต่ทำนองลงจบในทางพันนั้นไม่เหมือนทำนองทางขึ้นของทำนอง ทางพัน หากแต่ว่ามีสำนวนการจบลงด้วยสำนวนที่คล้ายคลึงกับเดี่ยวพญาโศก แต่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์เสียงควงในท้ายวรรคเพลง แล้วใช้บรรเลงลงจบด้วยการขยี้ทำนองเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 6 ต่อด้วยการดีดเสียงกระทบลงมาเป็นคู่ 4 กลับมาดีดกรอที่เสียง ซอล แล้วลงจบลงโดยทันทีด้วยการดีดสะบัดเสียง เร

สรุปการวิเคราะห์รูปแบบทำนองของเพลงทยอยเดี่ยว ทางพัน

จากการพิจารณาสำนวนทำนองในทางพันของเพลงทยอยเดี่ยวนั้น พบว่าเป็นการแสดงคุณลักษณะสำนวนเพลงที่แตกต่างไปจากสำนวนทางโอดอย่างสิ้นเชิง ซึ่งสำนวนทำนองนั้นไม่ได้มีความสัมพันธ์กันเลยกับทำนองโอด นับเป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากเพลงเดี่ยวอื่น ๆ ที่จะนำสำนวนเพลงทางโอดมาเป็นสำนวนในทางพันหรือนำสำนวนในทางหวาน มาทำสำนวนในทางเก็บ นอกจากนั้นยังพบว่าสำนวนทำนองในทางพันนั้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นเพลงทยอยอย่างเด่นชัด มีรูปแบบทำนองที่ผสมผสานกันระหว่างทำนองเนื้อกับทำนองโยนที่สอดคล้องกลมกลืนกัน ด้วยสำนวนทำนองที่ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีของการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดให้เหมาะสมตามลักษณะของเพลงและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว อีกทั้งยังมีการพลิกแพลงทำนองโยนออกเป็นหลายรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปในทุก ๆ ทำนองโยน เพื่อฉายภาพรวมของความสามารถในการออกแบบสำนวนทำนองเป็นหลายรูปแบบทำนองหลายลักษณะและด้วยความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในการประพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการใช้วิธีการที่โดดเด่น คือ การใช้นิ้ว “ควง” ในการบรรเลงจะเข้ ซึ่งนับเป็นเอกลักษณ์ของเพลงที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ขึ้นใช้ในเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้นี้ นอกจากนั้นยังมีการใช้วิธีการดีดตบสาย ดีดกระทบสาย กลวิธีอื่น ๆ ของการบรรเลงจะเข้ ตลอดจนการใช้สำนวนที่มีการยักเยื้องทำนองกับจังหวะ เพื่อสื่อลีลาอารมณ์ของเพลงได้อย่างเหมาะสมในลักษณะของการบรรเลงในทางพัน

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

เพลงทยอยเดี่ยว นับได้ว่าเป็นเพลงที่ได้รับการยอมรับในวิชาการดนตรีไทยว่าเป็น “สุดยอดเพลงเดี่ยว” ที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางคกูร หรือ ครูมีแขก) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น โดยมีลักษณะทำนองที่สำคัญ 2 ส่วน คือ ทำนองทางโอดและทำนองทางพัน ซึ่งคุณลักษณะของทำนองทั้งสองนี้ไม่เหมือนกับลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยวโดยทั่วไป คือ มิได้นำเอาทำนองทางโอดมาเป็นโครงสร้างของทำนองทางพัน และไม่มีส่วนของทำนองหลักที่มีความต่อเนื่องสัมพันธ์แต่อย่างใด แต่พบว่าในแต่ละส่วนของทำนองเพลงจะใช้ลักษณะกลวิธีการ “ครวญ” สำหรับยืนทำนองลูกตกเอาไว้ในแต่ละช่วงเสียง อันเป็นการแสดงถึงอารมณ์ในทางเศร้าโศก อาลัย รำพันคร่ำครวญตามระเบียบสังคีตลักษณ์ของเพลงทยอย ซึ่งผู้บรรเลงเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือสามารถที่จะใช้กลวิธีการครวญที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเพื่อเป็นช่องทางที่จะแสดงความสามารถในการบรรเลงให้ก่อเกิดความคิดสร้างสรรค์เพื่อมุ่งไปสู่สุนทรียรสในประดิษฐ์ทำนองเพลงที่ไม่อยู่ในกำกับของจังหวะหน้าทับเป็นสำคัญ และจากทำนองเพลงดังกล่าว สามารถที่จะใช้เป็นกระจกที่สะท้อนไปถึงสภาวธรรมของมนุษย์ปุถุชนทั่วไปในรูปของไตรลักษณ์ คือ ในยามที่ความทุกข์เกิดขึ้นในจิต ความทุกข์นั้นย่อมคงสภาวะและวนเวียนอยู่ไม่รู้จบสิ้น จนกว่าจะถึงวาระอันเหมาะสม คือ ความคลี่คลายบรรเทาของความทุกข์เป็นลำดับ จนนำไปสู่ความดับระงับในที่สุด ดังตัวอย่างสำนวนทำนองเพลงทยอยเดี่ยวที่ปรากฏชัดเจนในทำนองโยน และการครวญในแต่ละช่วงของทำนองที่ผู้บรรเลงสามารถที่จะนำทำนองเดิมในทำนองโยนกลับมาวนซ้ำได้อีก เพื่อรอลงให้ลงกับจังหวะหน้าทับ

สำหรับการบรรเลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ แม้จะไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่ามีผู้สืบทอดหรือบันทึกหลักฐานไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่เนื่องด้วยผู้วิจัยมีความตั้งใจ และเกิดแรงบันดาลใจอย่างแรงกล้าที่จะแสดงฝีมือการประพันธ์ทางเดี่ยวนี้ขึ้นเพื่อมอบไว้เป็นสมบัติของแผ่นดิน ผู้วิจัยจึงได้พยายามที่จะรวบรวมประสบการณ์ในทางวิชาการและวิชาชีพของตน ความรู้จากหลักฐานชั้นต่าง ๆ และคำแนะนำจากท่านอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหลาย มาประมวลขึ้นเป็นองค์ความรู้ที่ใช้สำหรับการประพันธ์เพลง ทำให้เกิดความพร้อมที่จะแสดงศักยภาพทางดุริยางค์ไทยออกสู่สังคมได้อย่างไร้ขีดจำกัด และเป็นไปตามขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมอันดีงามในการสืบทอดวิชาการขั้นสูงของโบราณจารย์ในอดีต

จากการศึกษาวิธีการดำเนินทำนองและการใช้กลวิธีต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจากหลักฐานแถบบันทึกเสียง ทำให้ทราบว่าการดำเนินทำนองเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีที่ไม่มีเสียงต่อเนื่องนั้น ผู้บรรเลงจะต้องใช้วิธีการบรรเลงด้วยการดำเนินทำนองเสียง "ครวญ" นั้นด้วยวิธีการรัวให้มีความถี่และยาวนานกว่าปกติ ดังที่ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ขึ้นเป็นกลวิธีการ "ครวญ" สำหรับจะเข้โดยเฉพาะ คือการรัวไม้ดีด และการขยี้ทำนองในแต่ละลูกโยน ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องใช้พละกำลัง และสติปัญญาที่มีอยู่ให้ถึงพร้อม จึงจะสามารถก้าวพ้นขีดจำกัดไปสู่สุนทรียรสในการ บรรเลงจะเข้ได้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้คิดประดิษฐ์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ในเพลงทยอยเดี่ยวเป็นการเฉพาะด้วย ได้แก่

1. การดีดควงเสียง เป็นกลวิธีที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการ "ควงนิ้ว" ปี่ใน ซึ่งถือเป็นการรำลึกถึง และให้เกียรติแด่ พระประดิษฐไพเราะอีกทางหนึ่ง

2. การดีดควงสาย เป็นการสร้างวิธีการบรรเลงที่ทำให้สามารถบรรเลงเสียงในระดับเดียวกันได้ครบทั้ง 3 สาย เป็นครั้งแรก และเป็นการแสดงรหัสยะเกี่ยวกับสภาวธรรม และการเวียนว่ายตายเกิดของชีวิตในวัฏสงสาร

3. การดีดสะบัดสามเสียง โดยบรรเลงให้ระยะห่างของเสียงคู่ใดคู่หนึ่งห่างกันเป็นคู่สี่ หรือ คู่ห้า ซึ่งปรากฏอยู่ในช่วงสุดท้ายของการบรรเลง

อนึ่ง ในการประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าโครงสร้างของเพลงบางทำนองสามารถที่จะสอดแทรกสำนวนเพลงที่เป็นบรรทัดฐานของเพลงเดี่ยวชนิดอื่น ๆ ได้ เช่น เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวกราวใน และประการที่สำคัญ คือโครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยวนั้นมีสมมุติฐานจากเพลงทยอยใน โดยแท้จริง สมดังที่มีหลักฐานและผู้ทรงคุณวุฒิในทางดุริยางค์ไทยได้กล่าวไว้ แต่อย่างไรก็ดี การที่จะนำเอาสำนวนทำนองอันเป็นบรรทัดฐานแห่งเพลงเดี่ยวชนิดอื่นมาใช้ ย่อมสำเร็จแล้วด้วยการพินิจพิจารณาด้วยความประณีตด้วยวิจารณญาณ เพื่อคงความงามและความสมบูรณ์ของเพลงทยอยเดี่ยวไว้ให้มากที่สุด

ด้วยความรู้และประสบการณ์ที่ผ่านมา ประกอบกับความศรัทธาและแรงผลักดันอย่างแรงกล้าที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ให้เป็นที่ประจักษ์ เพื่อรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่คู่กับสังคมไทยตราบชั่วลูกหลาน จึงสำเร็จเป็นผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ด้วยประการดังนี้

รายการอ้างอิง

ขำคม พรประสิทธิ์. **การศึกษาผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ของคุณครูละเมียด จิตตะเสวี.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

จันทร์เพ็ญ มนัสทรงธรรม. **เพลงเดี่ยวพญาโศกทางจะเข้.** ปริญญานิพนธ์. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ณรงค์ ปิฎกรัชต์. **สารานุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: Dr. Sax; 2532.

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทย.** พระนคร: กรมศิลปากร, 2500.

_____. ประวัติครูสอน วงฆ้อง. ใน **หนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต, 2540.

บุญช่วย โสวัตร. ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว. ใน **สูจิบัตรมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากรและสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, 2531.

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปิน 7 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 10 มิถุนายน 2548.

พิชิต ชัยเสรี. สายเสนาะ. ใน **หนังสือที่ระลึกฉลองอายุ 80 ปี เจริญใจ สุนทรวาทิน**, หน้า 24-29. กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย, 2538.

_____ , ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2548.

พูนพิศ อมาตยกุล. **ดนตรีวิจักษ์.** กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์, 2529.

_____. ความสำคัญของเพลงเดี่ยวในวงดนตรีไทย. ใน **สูจิบัตรมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากร และสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, 2531.

พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ. **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: รักษ์สิปป์, 2529.

ไพศาล อินทวงศ์. **อดีตผู้จัดการธนาคารกรุงเทพพาณิชยการ.** สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2548.

มนตรี ตราโมท. ดนตรีไทย. ใน **หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2538.

_____. การบรรเลงเดี่ยว. ใน **สูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.** กรุงเทพฯ: สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยเขษม, 2523.

มานพ วิสุทธิแพทย์. **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** ใน **หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 2.** กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์, 2533.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

รุ่งทิวา กิจมี. **จะเข้:การสร้างและการบรรเลง.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2540.

_____. **เทคนิคและวิธีการบรรเลงจะเข้ในทางเดี่ยว.** (มปท), 2540.

มนตรี ตราโมท. **ศัพท์สังคีต.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2507.

สงัด ภูเขาทอง. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: Dr.Sax, 2539.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ภาคผนวก

ประวัติและผลงานวิทยากรผู้ให้สัมภาษณ์เรื่องเพลงทยอยเดี่ยว

1. อาจารย์ศิริ วิชเวช

อาจารย์ศิริ วิชเวช เกิดเมื่อวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2475 เป็นบุตรของนายฟุ้ง และนางโป๊ วิชเวช มีภูมิลำเนา ณ แขวงบางโคล่ เขตยานนาวา กรุงเทพมหาคร

เริ่มศึกษาระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาที่ โรงเรียนเทพศิรินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2492 และได้ย้ายมาศึกษาต่อที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา จนเมื่อปี พ.ศ. 2506 ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จนสำเร็จการศึกษา

อาจารย์ศิริเริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับบิดาเมื่ออายุ 11 ปี โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ ต่อมาในปีพ.ศ. 2498 ได้เรียนการขับร้องเพลงไทย กับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ เมื่อปี พ.ศ. 2501 ได้ขับร้องและติดตามวงดนตรีบ้านดุริยประณีตและดุริยพันธ์ไปบรรเลงตามสถานที่ต่าง ๆ แต่ได้งดจากการเรียนดนตรีไทยไประยะหนึ่ง เนื่องจากบิดาต้องการให้อาจารย์เรียนหนังสือต่อ จนเมื่อได้ศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แล้ว จึงเริ่มกลับมาเรียนดนตรีไทยอีกครั้ง และเรียนวิชากรับเสภาจากครูเจือ นาคะมาลัย ผู้เป็นศิษย์ในสายของหมื่นขับคำหวาน

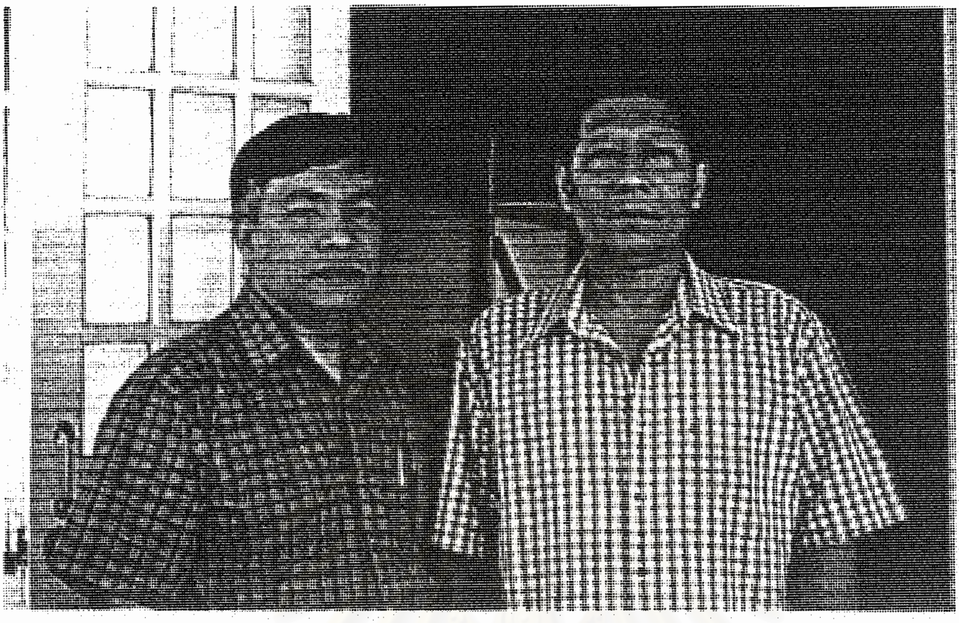
เนื่องจากเป็นผู้มีความสามารถในด้านดนตรี โดยเฉพาะการขับร้องและขับเสภา จึงได้รับเชิญไปสอนดนตรีตามสถาบันต่าง ๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 อาทิ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ คณะพยาบาลศาสตร์ โรงพยาบาลรามาธิบดี ชมรมดนตรีไทย โรงพยาบาลสงฆ์ เป็นต้น

เมื่อ พ.ศ. 2528 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีรับสั่งให้เข้าเฝ้าฯ เป็นการส่วนพระองค์เพื่อทรงซักถามรายละเอียดเกี่ยวกับวิชาการขับเสภา และทรงเล็งเห็นว่าวิชานี้จะเสื่อมสูญ จึงมีรับสั่งให้ถ่ายทอดวิชาเสภาเพื่อให้มีผู้สืบทอดต่อไป จึงได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษเปิดสอนรายวิชาพากย์และขับเสภา ที่สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ยังได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อีก อาทิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

นอกจากดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์พิเศษแล้ว อาจารย์ศิริยังเป็นผู้เผยแพร่วิชาการขับร้องและขับเสภาให้เป็นที่แพร่หลายโดยได้รับเชิญเป็นวิทยากรบรรยายให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทย เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย และยังได้บันทึกข้อมูลทางวิชาการขับเสภาในรูปแบบของหนังสือ บทความ ตลอดจนสื่อวิทยุ โทรทัศน์ต่าง ๆ จนเป็นที่ยอมรับ ได้รับการเชิดชูเกียรติคุณให้เป็นบุคคลดีผลงานดีเด่นทางดนตรีไทย ด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรม จากมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต และในปี พ.ศ. 2546 ได้เข้ารับพระราชทานรางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ปัจจุบัน อาจารย์ศิริมีอายุ 74 ปี เป็นข้าราชการบำนาญ ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

2. นายไพศาล อินทวงศ์



นายไพศาล อินทวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2489 เป็นชาวตำบลบางจาก อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ย้ายถิ่นเข้ามาอาศัยในกรุงเทพมหานครเมื่อ พ.ศ. 2499

เข้าศึกษาตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดบวรนิเวศ เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วจึงเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรี สาขาวิชาบริหารการเงิน คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง บุตรีของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยเริ่มเรียนเครื่องสาย คือ ซออู้ และหัดไวโอลินในขณะเรียนในชั้นมัธยมศึกษา เมื่อเข้ามาศึกษาในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แล้วได้สมัครเป็นสมาชิกชุมนุมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัย ได้เป็นศิษย์เรียนซอสามสายกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุรยชีวิน) และคุณครูประเวช กุมุท ในขณะที่เป็นนักศึกษาเคยเดี่ยวซอสามสายออกรายการโทรทัศน์ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ได้รับรางวัลเป็นซอสามสายงาของหม่อมราชวงศ์อาขุมงคล โสณกุล โดยมีนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เป็นผู้มอบให้ และได้ใช้เป็นซอสามสายคู่มือมาจนถึงทุกวันนี้

ปี พ.ศ. 2509 ได้รับเลือกให้เป็นประธานชมนุมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัย เป็นผู้ริเริ่มจัดงาน “ดนตรีไทยปริทัศน์ ครั้งที่ 1” ที่หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยเชิญครูมนตรี ตราโมท และหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมท มาเป็นวิทยากร ได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นอย่างมาก ต่อมาได้ร่วมกับประธานชุมนุมดนตรีไทย 3 มหาวิทยาลัย คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และ มหาวิทยาลัยมหิดล จัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2509 โดยเรียกชื่องานในครั้งนั้นว่า “งานชุมนุมสังสรรค์ดนตรีไทย”

เมื่อสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แล้ว ได้สมัครเข้าทำงานเป็นพนักงานของธนาคารกรุงเทพฯ พาณิชยการจำกัด (มหาชน) เป็นระยะเวลานาน 30 ปี ได้เป็นผู้จัดการธนาคารในหลายสาขา จนเลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นผู้จัดการเขตผู้ควบคุมดูแลสาขาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้ก่อตั้งวงดนตรีไทย “คณะศิษย์หลวงไพเราะเสียงซอ” ขึ้นในธนาคารโดยได้รับการสนับสนุนจากคุณคฑาวุธ อินทรพูต เป็นวงที่มีชื่อเสียงมากวงหนึ่ง ต่อมาเมื่อธนาคารฯ ได้ปิดกิจการลงจากภาวะวิกฤตทางเศรษฐกิจ จึงได้รับเชิญให้ดำรงตำแหน่งกรรมการผู้จัดการหนังสือพิมพ์สยามรัฐอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง

ปัจจุบันคุณไพศาลประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว ดำรงตำแหน่งประธานกรรมการ และกรรมการบริหารของบริษัทในหลายบริษัท นอกจากนี้ยังเป็นผู้จัดตั้งและดูแลสำนักดนตรีไทยดอทคอม (www.dontrithai.com) ซึ่งเป็นเวบไซต์ที่ให้ข้อมูลและเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยแห่งแรกของประเทศไทย และเป็นผู้แต่งหนังสือ ตลอดจนบทความที่ให้สาระความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยอีกจำนวนมาก และมีโครงการที่จะจัดตั้งห้องสมุดดนตรีไทยสำหรับประชาชนขึ้นในอนาคต

3. รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี หรือ "อาจารย์พิชิต" เป็นบุตรคนแรกของนายสิทธิภณ และ นางรังรอง ชัยเสรี ในจำนวนพี่น้อง 3 คน เกิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2492 ครอบครัวของอาจารย์พิชิตประกอบอาชีพค้าขาย จึงทำให้ฐานะทางครอบครัวมีกินมีใช้ เมื่ออายุได้ประมาณ 5-6 ปี ได้ย้ายจากครอบครัวเดิมที่ซอยสมประสงค์ในเขตประตูน้ำมาอยู่ที่นางเลิ้ง เชิงสะพานเทวกรรม ใกล้กับวัดโสมนัสวิหาร จนถึงปี พ.ศ. 2503 จึงได้ย้ายครอบครัวมาอยู่ที่ทุ่งมหาเมฆจนถึงปัจจุบัน

เข้ารับการศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนอำนวยศิลป์ เมื่อ พ.ศ.2495 และถัดมาอีก 2 ปี ได้ย้ายมาศึกษาต่อที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน ในปี พ.ศ. 2508 ได้เข้าศึกษาต่อในคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาวิชาการสอนวิทยาศาสตร์ แล้วจึงได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาปรัชญา จนสำเร็จการศึกษาเมื่อ พ.ศ. 2520

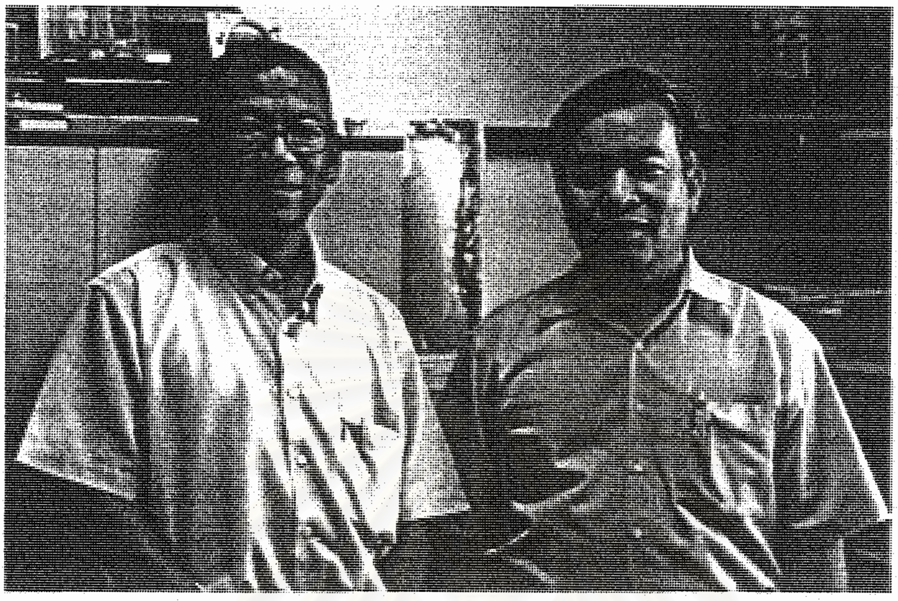
เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับครูมิ ทรัพย์เย็น เมื่อครั้งศึกษาอยู่ที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2505 ต่อมาได้ย้ายมาเรียนระนาดทุ้ม ระนาดเอก และเครื่องสาย ตามลำดับ และยังได้เรียนดนตรีกับกับครูสอน วงฆ้อง และอาจารย์รัศมี คงลายทอง ได้มีโอกาสเล่นดนตรีกับครูดนตรีอีกหลายท่าน เช่น ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้น เมื่อเข้ามาศึกษาต่อในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เรียนเครื่องสายเพิ่มเติมกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บุตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และได้เรียนฆ้องวงใหญ่กับครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และ

เมื่อ พ.ศ. 2513 อาจารย์พิชิตเป็นสมาชิกคนหนึ่งในวงศิษย์ “เสนาะดุริยางค์” จึงทำให้ได้มีโอกาสเรียนซอ และเพลงต่าง ๆ จากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) นอกจากนี้อาจารย์พิชิตยังเรียนระนาดทุ้มกับครูพริ้ง ดนตรีรส ได้ครอบเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพจากครูจิตร เพิ่มกุศล เรียนเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มกับครูบุญส่ง กาหลง และได้เรียนวิชาขับเสภากับอาจารย์ศิริ วิชเวช อีกท่านหนึ่งด้วย

เข้ารับราชการครั้งแรกในตำแหน่งอาจารย์ประจำโรงเรียนสาธิต (ฝ่ายประถม) ของคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2512 จนถึงปี พ.ศ. 2530 จึงลาออกจากราชการเพื่ออุปสมบท เมื่อลาสิกขาบทออกมาแล้ว จึงกลับเข้ารับราชการอีกครั้งหนึ่งเมื่อปี พ.ศ. 2534 ในตำแหน่งอาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้อุทิศตนเพื่อการสอนและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านวิชาการดุริยางคศิลป์ไทยไว้เป็นเอนกอนันต์

ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ และได้ย้ายถิ่นไปอาศัยอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย สมถะ และยังคงได้รับเชิญให้ไปสอนดนตรีไทยตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เป็นครั้งคราว

4. อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง



อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2496 (แต่ตามหลักฐานสูติบัตรระบุว่าเป็นวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2496) มีภูมิลำเนาอยู่ในย่านวัดกัลยาณมิตร กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรลำดับที่ 11 จากพี่น้องจำนวน 12 คน ของครูเทียบ คงลายทอง และนางสว่าง คงลายทอง ครอบครัวของอาจารย์ปี๊บเป็นเชื้อสายนักดนตรี โดยครูเทียบเป็นคนปี่ประจำวงของเสนาบดีกระทรวงวัง ส่วนแม่สว่างเป็นนักร้องประจำวงเครื่องสายของวังบางขุนพรหม อีกทั้งพี่น้องของอาจารย์ปี๊บสามารถเล่นดนตรีได้เกือบทุกคน หลังจากที่ครูเทียบถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. 2525 อาจารย์ปี๊บจึงย้ายสำมะโนครัวจากบ้านหลังเดิมที่วัดกัลยาณมิตร มาอยู่ที่ซอยพิกุลทอง ถนนสะพานผัก เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานครฯ ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2528 ได้สมรสกับนางสาวอารีย์ ทับสี ซึ่งเป็นข้าราชการในสังกัดประจำกองการสังคีต กรมศิลปากร

อาจารย์ปี๊บเข้าศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดกัลยาณมิตรเมื่อราว พ.ศ. 2503 จนถึงปี พ.ศ. 2507 จึงย้ายมาศึกษาต่อชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป จนเมื่ออายุได้ 18 ปี จึงสำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่ ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา) จนสำเร็จการศึกษาปริญญาครุศาสตรบัณฑิตในปี พ.ศ. 2524 และในปี พ.ศ. 2532 จึงได้เข้าศึกษาต่อในระดับบัณฑิตศึกษาในแขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา ในปี พ.ศ. 2538

ได้เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่กับอาจารย์รัศมี คงลายทอง ผู้เป็นพี่ชาย และเริ่มเรียนขลุ่ยกับบิดา จนเมื่ออายุได้ 15 ปี จึงเรียนปี่ในกับบิดา โดยมีอาจารย์บุญช่วย โสวัตร เป็นผู้ช่วยสอน ต่อมาได้ศึกษาเครื่องเป่ากับบิดาไปตลอดจนถึงปี่ชวา และปี่มอญ จนมีความเชี่ยวชาญ

การทำงานครั้งแรกได้สอบบรรจุเป็นข้าราชการประจำกองการสังคีต กรมศิลปากร ตั้งแต่อายุ 18 ปีจนกระทั่ง พ.ศ. 2530 ได้รับเชิญไปเป็นอาจารย์พิเศษด้านเครื่องเป่า ที่สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายหลังจึงได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนเครื่องเป่าให้กับหลาย ๆ สถาบัน เช่น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งดุริยางคศิลปิน 7 ข้าราชการสังกัดกองการสังคีต กรมศิลปากร ปฏิบัติราชการในกรมศิลปากร เป็นอาจารย์พิเศษด้านเครื่องเป่าให้กับสถาบันการศึกษาหลายแห่ง และยังเป็นผู้มีคุณูปการอีกท่านหนึ่งที่ได้ให้การอบรมสั่งสอนและมอบวิชาความรู้อันเป็นประโยชน์ทรงคุณค่าแก่บุคลากรในวงวิชาการและวิชาชีพดนตรีไทย

บทสัมภาษณ์วิทยากรเรื่องเพลงทยอยเดี่ยว

1. อาจารย์ศิริ วิชเวช

ได้ต่อทางร้องเพลงทยอยเดี่ยวมาจากอาจารย์จันทนา พิจิตรคุรุการ ซึ่งเป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทราบว่าเป็นทางเก่าแก่ที่สืบทอดมาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และอาจารย์จันทนาได้ต่อมาจากนางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก) บุตรีของหลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งสมัยก่อนท่านเคยเป็นนักร้องมาก่อน สำหรับทางร้องเพลงทยอยเดี่ยวทางพระยาประสานดุริยศัพท์นั้นมีความยาวถึง 16 จังหวะ โดยในเวลาขับร้องจะต้องร้องไปตลอดเพลงจนจบทั้ง 16 จังหวะแล้วจึงให้ผู้บรรเลงเดี่ยวรับ โดยไม่แบ่งเที่ยวโอดเที่ยวพัน สำหรับในทางเครื่องเพลงทยอยเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือมีโครงสร้างที่คล้ายกัน คือต้องสวมร้องด้วยทำนองที่รับกับทางร้องได้ ดังเช่นทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุรยชีวิน) และทางของครูสอน วงฆ้อง ทางปี่ ของครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้น และใช้กลวิธีการลอยทำนองเพลงไปตามกลุ่มทำนองลูกตก แต่สำหรับเพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้นั้นยังไม่เคยได้ยินจากที่ใด หาก ผศ.ปกรณ์ จะคิดทำขึ้นก็เป็นเรื่องดี แต่แนะนำว่าจะต้องใช้กลวิธีการขยี้ให้มีการลอยทำนองอย่างชัดเจน

ในสมัยก่อน การที่จะถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวได้ผู้รับสืบทอดจะต้องใช้ขันน้ำ ผ้าขาว ดอกไม้ ธูป เทียน และเงินค่ายกครูอีกจำนวน 100 บาท ไปมอบให้กับครูผู้ถ่ายทอด ค่ายกครูร้อยบาทนี้มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 แล้วซึ่งมีมูลค่ามาก เป็นเหตุเพราะครูไม่ต้องการให้พวกทาสหรือคนด้อยปัญญาได้วิชาความรู้ไป แต่จะคัดเลือกเฉพาะคนดีมีปัญญาและมีฐานะดีเพียงพอที่จะสืบทอดต่อไปได้ และที่ได้ต่อเพลงทยอยเดี่ยว มีเหตุมาจากลูกชายคนโตของอาจารย์จันทนาประสบอุบัติเหตุรถคว่ำเสียชีวิต จึงไม่มีบุคคลในครอบครัวที่จะสืบทอดได้ อาจารย์จันทนาจึงยินดีที่จะรับตนให้เป็นผู้สืบทอดเพลงต่อไป

เพลงทยอยเดี่ยวนี้ไม่เคยไปร้องออกงานที่ไหน และยังถือเป็นข้อปฏิบัติไว้มั่นคงว่าจะไม่ต่อให้กับผู้ใด เว้นแต่จะมีผู้ที่เหมาะสมที่จะสืบทอดต่อไปได้จริง ๆ เท่านั้น ซึ่งปัจจุบันได้ถ่ายทอดเพลงทยอยเดี่ยวให้กับคุณสมหมาย โมกขศักดิ์ เพียงคนเดียว ซึ่งคุณสมหมายนี้เป็น ลูกศิษย์คนหนึ่งของท่านอาจารย์ประชิต ขำประเสริฐ

สำหรับทางร้องเพลงทยอยเดี่ยวเท่าที่ทราบนั้น มีอยู่ 3 ทาง คือ ทางของพระยาประสานดุริศัพท์ ซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะได้รับสืบทอดมา ทางฝั่งธนของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ (บ้านพาทยโกศล) และทางของครูอุษา (ทับ) สุคันธมาลัย

2. คุณไพศาล อินทวงศ์

เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่ดุริยกวีนำเพลงทยอยทำนองเก่าอัตราสองชั้นในสมัยอยุธยามาแต่งเป็นอัตราสามชั้น โดยบ่งเอาเนื้อหาของเพลงให้มีลีลาพลิกแพลง และสอดแทรกกลเม็ดในการบรรเลงไว้อย่าง วิจิตรพิสดาร ดังเช่น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับปี่ ได้ต่อทางเพลงไว้ให้กับครูสิน ศิลปบรรเลง ซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับการถ่ายทอดไว้อีกทอดหนึ่ง ต่อมาหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ เพิ่มขึ้นอีก เช่นระนาดเอก ซอด้วง จะเข้ เป็นต้น

นอกจากนี้ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งทางซอสามสายไว้อีกด้วย ท่านครูอีกท่านหนึ่งคือหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ได้ประดิษฐ์ทางเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ไว้อย่างวิจิตรพิสดารยิ่ง ซึ่งทางเพลงทั้งหมดครูประเวท กุมุทเป็นผู้รับถ่ายทอดต่อมา

โครงสร้างของเพลงทยอยเดี่ยว (ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ)

1. เป็นเพลงในกลุ่มหน้าทับสองไม้
2. ลักษณะอารมณ์บ่งถึงการโศกเศร้าเสียใจ
3. ลักษณะการบรรเลงเป็นอิสระกับผู้บรรเลง เพื่อสร้างสรรค์การดำเนินทำนองให้เกิดความไพเราะ
4. สำนวนกลอนในเพลงทยอยเดี่ยวนี้ ครูหลวงไพเราะเสียงซอประดิษฐ์ขึ้นไว้เกิดลักษณะสำนวนกลอนพิเศษขึ้นในบทเพลง
5. เสียงของเพลงทยอยเดี่ยวที่หลวงไพเราะเสียงซอบรรเลงออกมาได้ใช้บังคับเสียงให้ออกมาในเพลงได้อย่างมีอารมณ์ร่วม
6. กลวิธีพิเศษในการบรรเลงเพลงทยอยเดี่ยวได้มีการใช้การครั่น การพรม การปริบเสียง และการโปรยเสียง ได้อย่างเหมาะสมยิ่ง

3. รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ประวัติพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก)

ประวัติครูมีแขก ซึ่งมีอยู่สองนัย นัยหนึ่งว่าเขาอยู่ที่บ้านแขก บ้านของพวกอิสลาม ก็เลยเรียกว่า “ครูมีแขก”

อีกนัยหนึ่งก็ว่า เพราะเวลาท่านเกิดนั้นมีรกขาวพันศีรษะมาเหมือนกับหมวกแขก ก็เรียกกันว่า “มีแขก”

ผมค่อนข้างจะเชื่อเรื่องมีรกพันเพราะการที่มาบอกว่า อยู่ที่บ้านแขกนั้นเป็นภูมิหลังคือตัวบริบทที่รู้ทีหลังใครใครก็รู้ แล้วก็ไม่เห็นจำเป็นจะต้องมาเรียก “แขก” ตามที่อยู่เลย แต่เรื่องรกพันถ้าไม่จริงใครจะเอามาพูด แปลว่าจะต้องเป็นเรื่องจริงเมื่อจริงก็เลยคล้ายแขก ก็ท่าจะด้วยเหตุนั้น

ประวัติความเป็นมาของเพลงทยอยเดี่ยว

ประวัติทยอยเดี่ยว เราก็รู้อะไรไม่ได้มากหรอก เพราะเกิดโบราณมาก นอกจากที่ผู้ใหญ่พูด ๆ กันอยู่บ้าง แล้วก็ที่อาจารย์มนตรี ตราโมท เขียนไว้ใน “ฟังและเข้าใจเพลงไทย” ที่วิเชียร กุลตัน รวบรวมไว้ แต่อย่างไรก็ตามก็สรุปได้ว่า แต่งโดยครูมีแขก ตามกลอนสุนทรภู่ว่า “เป่าทยอยลอยลั่น บรรเลงลือ” ฉะนั้นก็ว่าครูมีแขกแต่งนั้นแน่นอน ปัญหาก็คือว่า ทำไมถึงแต่งอันนี้ที่ว่าจะตีความให้ฟัง ผมเชื่อข้างว่า “คือท่านเป็นครูชั้นหนึ่ง จะเรียกเป็นชั้นพิเศษก็ได้ในยุคนั้น ฝีมือก็เป็นที่สุด แม้แต่สุนทรภู่คนนอกวงการยังต้องชมไว้เลย เพลงการที่ท่านทำก็เรียกว่ามากมายแล้วก็เป็นชั้นครีมทั้งนั้นเลย แม้ว่าในร่วมยุคกับท่านที่จะมีครูอื่นทำบ้างเช่น ครูเพ็ง ครูแตง ครูบัว อะไรอย่างนั้นแต่ก็ทำไม่เท่าท่าน คือจำนวนก็น้อยกว่า เนื้อหาก็ไม่เกินท่านเลย เพราะฉะนั้นท่านนี้เรียกว่า “ยอดเยี่ยม” ที่นี้พูดถึงว่า คนเรานี้เป็นศิลปินยอดเยี่ยม ทำไมจะต้องเดี่ยวเหมือนคนอื่นล่ะ ใช่ไหม? เนื่องจากสมัยนั้น เข้าใจว่าเดี่ยวเชิดนอก กับกราวในจะต้องมาแล้ว เพราะว่าเชิดนอกนั้นมาจากนางลอย คือจับนาง เมื่อมีจับนาง ปี่ต้องเป่าเชิดนอกเป็นปกติ รามเกียรติ์เป็นบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ด้วยซ้ำไป รัชกาลที่ 2 มาเพิ่มอะไรก็แล้วแต่ แต่เชิดนอกต้องมีมาแล้ว กราวในเนื้อก็มาจากอยุธยาอยู่แล้ว ดังนั้นหนทางที่จะแต่งเป็นเดี่ยวก็ต้องมีมาแล้วเช่นกัน ดังนั้นก็สรุปได้ว่า กราวใน เชิดนอก เป็นเพลงเดี่ยวที่ใช้กันแล้วในสมัยนั้น ที่นี้ท่าน (ครูมีแขก) ได้กล่าวมาแล้วว่าฝีมือยอดเยี่ยมนั้นท่านจะเดี่ยวแต่กราวใน เชิดนอก ได้อย่างไร ก็ต้องคิดของตัวขึ้นมาเป็นพิเศษ นี่แหละถึงเป็นช่องทางให้ “ทยอยเดี่ยว” นี้เกิดขึ้น

คุณลักษณะพิเศษของเพลงทยอยเดี่ยว

ลองดูทยอยเดี่ยวในแง่ดนตรีวิทยา ลักษณะฉันทลักษณ์ แบบฉบับอะไรไม่ได้เหมือนใคร เลยเชียว ใช้ลอยดอกพิเศษเชียว แม้ว่าเราจะรู้กันว่า คือผู้ใหญ่พูดว่ามาจากทยอยใน แต่ว่าก็ต้องถือว่าแต่งลอยดอกพิเศษจริง ๆ คือคร่ำครวญแล้วแต่จะพาไปเชียวแหละในโหมดนั้นแหละ แล้วก็เพลงทยอยเดี่ยวนี้เอง ถ้าจะวัดว่าเป็น 2 movement ก็วัดได้ แต่ว่า 1 และ 2 ก็ไม่ได้มีอะไรเหมือนกันเลยอย่างท่อน 1 หรือที่ movement 1 เรียกกันว่าท่อนโอด ก็เป็นโอดครวญไปต่าง ๆ แล้วก็ท่อนหลังก็ไม่ได้เป็นการบรรเลงที่ซ้ำกับท่อน 1 แต่อย่างไร ก็ลอยดอกพิเศษไป เราเรียกว่าทางพัน ดังนั้นทางโอดทางพันของทยอยเดี่ยว ไม่ใช่เป็นทางที่เป็นเนื้อเดียวกัน อย่างนี้ก็ต้องเรียกว่าเป็นเพลงพิเศษจริง ๆ

ความงาม ความยิ่งใหญ่ในทางปรัชญาสุนทรียศาสตร์ของเพลงทยอยเดี่ยว

ทยอยเดี่ยวมีความงาม ความยิ่งใหญ่ ในทางปรัชญาสุนทรียศาสตร์ ก็ต้องตอบว่าทยอยเดี่ยวให้องค์ประกอบหรือ element of beauty ความงามเต็มสมบูรณ์พร้อมไม่ว่าจะเป็นพิจารณาในแง่ของความเป็นเอกภาพของเพลง หรือเป็นแง่ของความซับซ้อนของเพลงหนึ่ง ในแง่ของการเน้นความเข้ม ช่วงพิเศษของเพลง มีครบเต็มหมด แล้วอาจพูดได้ว่า เป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่ พอๆ กับเดี่ยวกราวในทีเดียว เพราะว่าผู้ใหญ่พูดกันว่า ปกติแล้วเวลาถ้าใครไม่ได้กราวใน ถ้าเวลาวงใดเดี่ยวมา วงที่รับเดี่ยว บรรเลงทยอยเดี่ยวรับไปถือว่าไม่แพ้กัน คือเพลงเท่ากัน ทั้งที่กราวในเนื้อยาวมากยาวกว่าทยอยเดี่ยวนะ แต่ถือว่าไม่แพ้กัน เสมอกัน ก็แปลว่าประเมินให้ทยอยเดี่ยวกับกราวในนั้นเท่ากัน

ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงทยอยเดี่ยวที่เป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยว

ทยอยเดี่ยวเป็นสุดยอดของเพลงเดี่ยวนั้นไม่ได้พูดในแง่ของน้ำหนักเพลง เนื้อเพลงแต่พูดในแง่ของความพิเศษของฉันทลักษณ์มากกว่า ดังที่กล่าวมาแล้วอย่างเพลงอื่น ๆ ก็ยังมีเนื้อแดง แต่เพลงนี้ไม่มีเนื้อแดง คราวนี้ถ้าจะไปเทียบกับเชิดนอก เชิดนอกก็ไม่มีเนื้อแดง ก็ขึ้นมาเป็นตัวเป็นตนไปเลย แต่ทว่าเชิดนอกถ้าเปรียบกับทยอยเดี่ยวแล้วก็ต้องลดลงกว่าทยอยเดี่ยว เพราะว่าความซับซ้อนไม่เท่ากัน ทยอยเดี่ยวซับซ้อนกว่า แล้วเชิดนอกยังมีการกลับอยู่ในตัวจนได้สามจับ ถ้าจะจับสามที ถึงจะจับตัวติด ยังมีการซ้ำ แต่ทยอยเดี่ยวเนื้อไม่มีการซ้ำไปรุดหน้าไปเรื่อยเชียว คล้ายกับว่า ถ้าเปรียบกับสุนทรียศาสตร์จะเริ่มจาก Motive คือตัวตั้งต้น แล้วมี Succession คือการไต่ดำเนินไป แล้วไปถึง Climax จบ เลิกเลย ท้ายก็ Climax เลยไม่มีการย้อนคืนไปแล้วทะลุไปถึง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Climax เลยให้ความบันเทิง และความสำเริงถึงขั้นสุด เพลงอย่างเชิดนอกที่ว่าไม่มีเนื้อแดงก็ยังทำแล้ว ก็ยังกลับทำแล้วก็ยังกลับซ้ำ แม้ว่าจะเป็นการเปลี่ยนก็ตาม แต่ก็ถือว่ากลับซ้ำ

อารมณ์เพลงของเพลงทยอยเดี่ยวและอารมณ์เพลงตามลักษณะของเครื่องดนตรี

เพลงทยอยเดี่ยวให้อารมณ์เคลื่อนไหวเศร้า มีความเศร้า ตอนที่ผมฟังพ่อหลวงท่านสีนะ เห็นเป็นภาพที่ท่านกับท่านหญิงไปตกระกำลำบากกันอยู่ ตรงหลังสนามม้านั้น ท่านได้หม่อมเจ้าหญิงเป็นภรรยานะแล้วชวนกันออกไปจากวัง ท่านหญิงไปอยู่ได้พักหนึ่ง ก็ปลิดชีวิตพระองค์เพราะทนความลำบากไม่ไหว เราก็ได้ยินความเศร้าของท่านบรรยายออกมาเลย ลองฟังเดี่ยวซออู้ของพ่อหลวง เธอมีใช่ไหม เศร้ามาก แต่ถ้าเป็นเครื่องตีจะไม่เศร้า นั่นเป็นลักษณะเฉพาะอยู่แล้ว พญาโศกเครื่องตีก็ไม่เศร้า แต่ถ้าเรียนให้ลึกจริง ๆ จะรู้ว่าการดำเนินกลอนนั้นมีคุณสมบัติความเศร้าซ่อนอยู่ เช่น เสียงแคบ จังหวะช้า อย่างเช่นที่เรียนในสุนทรียศาสตร์ มีแต่ต้องคิดกันจริง ๆ พิจารณาละเอียดรอบคอบ ฉะนั้นสรุปว่าเศร้า

ส่วนทยอยเดี่ยวที่ใช้จะเข้บรรเลงจะให้อารมณ์ เหมือนเครื่องตี และแสดงความเศร้าไม่ได้เหมือนอย่าง ปี่ หรือซอไม่ได้ เป็นเรื่องปกติ

ความคิดเห็นเกี่ยวกับการประดิษฐ์เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้

เห็นว่าเป็นงานที่ดีมาก เป็นสิ่งที่ควรจะทำเพราะว่ายังไม่มีใครเคยทำมาก่อน แล้วผมก็เห็นว่าจะไม่มีใครหาญกล้าทำได้สำเร็จ นอกจาก ปกรณ์ ซึ่งเขาถึงที่สุดของเครื่องดีดนี้ แล้วเขาก็เรียกว่าทางเครื่องสาย คือ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสายนี้ เขาก็ที่สุดเหมือนกัน ซึ่งเป็นลักษณะแปลกของคนจะเข้ แล้วเครื่องเป่าคือขลุ่ย เขาก็ทำได้ดีมากเหลือเกินด้วย เขาสามารถ Indicate Special Skill ต่าง ๆ ลงมาเป็นความงามจะเข้ได้แน่นอน แล้วก็มีตัวอย่างร่องรอยที่บูรพคณาจารย์ทำไว้ เช่น ได้ทางฆ้องของครูสอน ปี่จากครูเทียบ ระนาดจากน้าสงค์ พิณพาทย์ อะไรอย่างนี้ ก็น่าจะประมวลเป็นจะเข้ที่ดีได้แน่นอน ผมสนับสนุนเพราะ อ.ปกรณ์ มี Authority วัยวุฒิ คุณวุฒิ ชาติวุฒิ (เป็นน้ำเนื้อแท้)

4. อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง

เพลงทยอยเดี่ยวนั้นเป็นเพลงสำคัญ โครงสร้างเหมือนจะเป็นหน้าพาทย์เสียทีเดียว มีลักษณะเหมือนเอาเพลงทยอยหลาย ๆ เพลงมารวมกันอย่างสนิทสนม และประกอบด้วยส่วนที่เป็นทำนองครวญและทำนองโยนสลับกัน มี 2 ส่วนหรือท่อน คือเรียกว่าเที่ยวโอด เที่ยวพัน ซึ่งเที่ยวโอดพันไม่เหมือนกันเลย ไม่เหมือนเพลงอื่น ๆ ทั่วไป หน้าทับที่ใช้จะใช้หน้าทับสองไม้ สามชั้นในเที่ยวโอด และสองไม้ สองชั้นในเที่ยวพัน มีทำนองคล้าย ๆ เป็นเนื้อขึ้นต้นตรงที่เที่ยวโอด และปิดท้ายเที่ยวโอดด้วยทำนองเดี่ยวกัน ก่อนจะถอนจังหวะออกไปเป็นเที่ยวพัน ในเที่ยวพัน ก็จะมีลูก (ทำนอง) บังคับ เห็นในทุกเครื่องดนตรีเหมือน ๆ กัน ตรงที่เป็นลูกโยน และในเที่ยวพันก็มีบางที่คล้าย ๆ กับเพลงทยอยใน มีครวญ มีโยน และครวญท้าย แล้วลงจบ เห็นในทุกเครื่องเป็นเช่นนี้เกือบทั้งหมด และที่สำคัญอีกอย่างที่นักดนตรีต้องมีคือฝีมือ ทำอะไร ๆ ได้ชัดเจน

เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ของ ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (ทางโอด)

- - -567	- 2̊ - 3̊	- 5 - 3	- 2̊ – 7	- - - 2̊	- - - 6	- - -653	- 2 - 35
			7		2		

	- 2 - 3	- 5 - 3	- 222 -	- - - 2	3 3	5 2 3 5	2 3 5 6
- 76567			- - - 5	6 7 1 -	- 7 2 -		

7 5 6 7	567567	567567	567567	567567	567567	-23453	456456

7567-2	345345	645675	675675	675675	675675	67 - -	- - - 7
						- - - 7	

********	** รัว**	*******	*******	********	** รัว**	*******	*******

- - - 6	- - - 7	- - - 6	7 6 2̊ 7	- 6 - 7	6 762̊7	6 762̊7	6 762̊7

- - - -	62̊7 62̊7	62̊7 62̊7	- - - 7	*******	** รัว**	*******	*******
			- 7 - -				

76567	2̊76567	2̊7	- - - 6	- - - -	- - - 7	- - - 6	762̊7
		- - - 6					

- - - 6	- - - 7	6-762̊7	6-762̊7	- - 62̊7	62̊7 62̊7	- 6 - 7	- - - 65

********	** รัว**	*******	********	5	รูดสาย		→ - - - 5̊

5 - - -	รูดสาย	→	- - - 6				
				- - - 3	รูดสาย	→	- - - 6

2 - - -	รูดสาย	→	- - - 7				
				- - - 5	รูดสาย		→ - - - 7

********	** รัว**	*******	********				
				- - - 6	- - - 7	- - - 6	762̊7

- - - 6	- - - 7	- - - 6	762̊7	- - - 6	7627	- - - 6	7627

- - 62̇7	62̇7 62̇7	62̇7 - 6	7 - - 65	- - - 5	รูดสาย →		- - - 5̇

- - -567	- - - 666						
		- - -56̇7̇	- - - 6̇6̇6̇			- - -567	- - -666
				- - -567	- - -666		

- - -567	- - - 666						
		- - -56̇7̇	- - - 6̇6̇6̇			- - -567	- - -666
				- - -567	- - -666		

567 666				567 666			
	56̇7̇ 6̇6̇6̇		567 666		56̇7̇ 6̇6̇6̇		567 666
		567 666				567 666	

567 - - -		567 - - -		567 - - -		567 - - -	
- - - 56̇7̇	- - - 567	- - - 56̇7̇	- - - 567	- - - 56̇7̇	- - - 567	- - - 56̇7̇	- - - 567
	567 - - -		567 - - -		567 - - -		567 - - -

567 - -	- - -666	567 - -	- - -666	- - - 666	- - - 666	- - -666	- - - 3̇
- - -666	567 - - -	- - -666	567 - - -	567 - - -	567 - - -	567 - - -	5671̇2̇3̇ -

********	**รัว**	********	********	- - - 3̇	- - - 3̇	- - - 3̇	- - - 3̇
				- 3 - -	- 3 - -	- 3 - -	- 3 - -
				- - 3̇ -	- - 3̇ -	- - 3̇ -	- - 3̇ -

- $\mathring{3}$ -$\mathring{3}$	- $\mathring{3}$ -$\mathring{3}$		- - -$\mathring{3}$	********	**รัว**	********	********
$\mathring{3}$ - $\mathring{3}$ -	$\mathring{3}$ - $\mathring{3}$ -	- - -$\mathring{3}$					

-$\overparen{\mathring{3}\mathring{2}\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$	5$\overparen{\mathring{3}\mathring{2}\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$	5$\mathring{3}$ - -	- - - $\mathring{2}$	รูดสาย →	- - - 3	********	**รัว**
		- - -$\mathring{2}$					

-$\overparen{32123}$	5$\overparen{32123}$	53 - -	- - - 2	รูดสาย →	- - - $\mathring{3}$	********	**รัว**
		- - -2					

-$\overparen{\mathring{3}\mathring{2}\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$	5$\overparen{\mathring{3}\mathring{2}\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$	5$\mathring{3}$ - -	- - - $\mathring{2}$	รูดสาย →	- - - 3	********	**รัว**
		- - -$\mathring{2}$					

-$\overparen{32123}$	5$\overparen{32123}$	53 - -	- - - 2	********	**รัว**	********	********
		- - -2					

$\overparen{\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$ - $\overparen{\mathring{2}\mathring{2}\mathring{2}}$	$\overparen{123}$ - $\overparen{222}$	$\overparen{\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$ - $\overparen{\mathring{2}\mathring{2}\mathring{2}}$	$\overparen{123}$ - $\overparen{222}$	$\overparen{\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$ - $\mathring{2}$	$\overparen{123}$ - 2	$\overparen{\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$ - $\mathring{2}$	$\overparen{123}$ - 2
				- - 2 -	- - 2 -	- - 2 -	- - 2 -

$\overparen{123}$ - 2	$\overparen{123}$ - 2	$\overparen{123}$ - 2	$\overparen{123}$ - 2	$\overparen{123}$- -$\overparen{123}$	$\overparen{123}$- -$\overparen{123}$	21232123	21232123
- - 2 -	- - 2 -	- - 2 -	- - 2 -	- 2 - 2	- 2 - 2		

1232123	21242345	345645 -	- - - 6	********	**รัว**	********	********
		- - - 6					

- - - 5	- - - 6	- 7 - 6	765- - 1̊	1̊2̊3̊- 2̊ 1̊	- 7 - 6	567--671̊	7 6 5 3

	- - - 3̊		- - - 3		- - - 2		- - - 3
1 6 7 1̊	2̊ 3̊ - -	1 7 6 5	4 3 - -	1 6 5 4	3 2 - -	1 1̊ 7 6	5 3 - -

555 -52	555 -53	555 -52	555 -53	1̊1̊1̊ -1̊ 2	555 -5 2	666 –6 2	555-5 3

1̊ 1 5 3	6 1 5 3	1̊ 1 5 3	6 1 5 3	1̊ 1 5 3	6 1 5 3	1̊ 1 5 3	6 1 5 3

555 -52	555 -53	555 -52	555 -53	5 2 5 3	5 2 5 3	5 2 5 3	5 2 5 3

1 3 5 3	1 3 5 3	1 3 5 3	1 3 5 3	1 3 6 5	1 3 6 5	1 3 6 5	1 3 6 5

1 3 5 1	35 1 3	5 13 5	1 3 5 1	3513513513	5135135135	1351351351	35135 - -

17 2̊ 1	7 2̊ 1 7	2̊ 1 7 2̊	172̊172̊172̊1	72̊172̊172̊17	2̊172̊172̊172̊	172̊172̊172̊1	72̊172̊ - -

- - -567	- 2̊ - 3̊	- 5 2̊ 3̊	- 2̊ - 7	- - - 3̊2	- - - 6	- - 653	- 2 -5

- 5 - -	3̊ 5 - 3̊	5 3̊ 2̊ -	- 7 - -	- 2̊ - 6	7 2̊ - 7	2̊ 7 6 -	- 5 - -
		- - - 7				- - - 5	

2 - - 2	3 - - 3	1 - - -	- - - 6	6 - - 2̊	2̊ - - 7	1 - - -	- - - 5
- 2 - -	- 3 - -	- 2 3 4	5 6 - -	- 1 2̊ -	- 1 7 -	1 2̊ 1̊ 7	6 5 - -

5 - - 2	2 - - 5	1 - - -	- - - 2̊	2 - - 5	2 - - 2̊	1 - - -	- - - 5
- 1 2 -	- 1 5 -	- 5 6 7	1̊ 2̊ - -	- 1 5 -	- 1̊ 2̊ -	- 2̊ 1̊ 7	6 5 - -

2 - - 5	2 - - 2̊	1 - - -	- - - 5	2 - - 5	2 - - 2̊	1 - - -	- - - 5
- 1 5 -	- 1̊ 2̊ -	- 2̊ 1̊ 7	6 5 - -	- 1 5 -	- 1̊ 2̊ -	- 2̊ 1̊ 7	6 5 - -

- - 5$\overset{\frown}{67}$	- $\mathring{2}$ - $\mathring{3}$	- 5 $\mathring{2}$ $\mathring{3}$	- 2 - 7	- - - $\mathring{2}$	- - - 6	- - $\overset{\frown}{6 5 3}$	- 2 - 5

เพลงทยอยเดี่ยว ทางจะเข้ ของผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (ทำนองพัน)

- - - -	- - -$\overparen{666}$	$\overparen{\mathring{2}\mathring{2}\mathring{2}}$- $\mathring{3}$ $\mathring{2}$	$\mathring{1}7\mathring{1}\mathring{2}\mathring{1}765$	$\overparen{765}$ -2 5	6 7 $\mathring{1}$ $\mathring{2}$	$\overparen{321}$- - 1	2 3 4 5
						- - 5 -	
- - - 6							

4 3 2 1	2 3 4 5	4 3 2 1	2 3 4 5	43212345	43212345	43212345	1 - - -
							7121765

- - - -	2 - - 6	5 6 7 6	5 - $\overparen{555}$	$\overparen{765}$ - -5	$\overparen{567}$ $\mathring{2}$ 6	5 6 7 6	5 2- $\overparen{555}$
			- 2 - -	2			
	- 1 6 -						

- - - -	5 - - 6	5 6 7 6	56765-5	$\overparen{765}$ - -5	$\overparen{567}$ $\mathring{2}$ 6	5 6 7 6	5 2- $\overparen{555}$
			2	2			
	- 1 6 -						

$\overparen{222}$ 2 5	$\overparen{222}$ 2 7	$\overparen{222}$ 2 6	$\overparen{222}$ 2 5	$\overparen{222}$ 2 7	$\overparen{222}$ 2 6	$\overparen{222}$ 2 6	$\overparen{222}$ 2 5

$\overparen{222}$ 2 5	$\overparen{222}$ 2 7	$\overparen{222}$ 2 6	$\overparen{222}$ 2 5	$\overparen{222}$ 2 7	$\overparen{222}$ 2 6	$\overparen{222}$ 2 6	$\overparen{222}$ 2 5

$\overparen{222}$ 2 5	2 5 2 7	$\overparen{222}$ 2 7	2 6 2 5	$\overparen{222}$ 2 7	2 7 2 6	$\overparen{222}$ 2 6	2 6 2 5

$\overset{\frown}{222}25$	2527	$\overset{\frown}{222}27$	2625	$\overset{\frown}{222}27$	2726	$\overset{\frown}{222}26$	2625

5--5	5--6	5676	5--$\overset{\frown}{555}$	$\overset{\frown}{765}$--5	$\overset{\frown}{567}\dot{2}6$	5676	52-$\overset{\frown}{555}$
			-2--	--2-			
-15-	-16-						

5--5	5--6	5676	5--$\overset{\frown}{555}$	$\overset{\frown}{765}67$	$\overset{\frown}{\dot{4}\dot{3}\dot{2}}76$	5676	5--5
			-2--				
-15-	-16-						-15-

5--5	5--7	7--6	6--5	5--7	7--6	6--6	6--5
-15-	-17-	-16-	-15-	-17-	-16-	-16-	-15-

----	---7	7--6	6--5	5--7	7--6	1---	---5
-345	67--	-16-	-15-	-17-	-16-	-$\dot{2}$17	65--

---$\overset{\frown}{666}$	7654	5434	5656	7654	3456	7656	54-$\overset{\frown}{555}$

$\overset{\frown}{666}$-56	7654	5434	5656	765$\dot{2}$	$\dot{3}\dot{2}$56	7656	54-$\overset{\frown}{555}$

- - - -	5 - - -6	5 6 7 6	5 2-555	765- 5	567 2̊ 6	7 6 5 6	5 2-555
				2			
	- 1 6 -						

- - - -	5 - - -6	5 6 7 6	5 2 555	777 - 7	- 7 - 6	- 7 - 6	1 - - 5
	- 1 6 -			- - 7 -	7 - 6 -	7 - 6	-2̊1̊765-

5 1 5 5	5 1 7 7	7 1 2̊ 2̊	2̊ 1 6 6	6 1 7 7	7 1 6 6	6 1 6 6	6 1 5 5

1 1 5 5	1 1 7 7	1 1 2̊ 2̊	1 1 6 6	1 1 7 7	1 1 6 6	1 1 6 6	1 1 5 5

1 1 5 1	5 5 1 7	1 1 7 1	7 6 1 6	1 1 7 1	7 6 1 6	1 1 6 1	6 5 1 5

1 1 2̊ 1	2̊ 7 1 7	1 1 7 1	7 6 1 6	1 1 6 1	7 6 1 6	1 1 6 1	6 5 1 5

1 1 2̊ 1	2̊ 7 1 6	1 1 7 1	7 6 1 6	1 1 6 1	7 6 1 6	1 1 6 1	6 5 1 5

112̊1	2̊716	12̊17	1615	112̊1	2̊716	12̊17	1615

1171	7615	1171	7615	1171	7615	1171	7615

55534	5634	7634	2̊1̊76	7652̊	3̊2̊56	7653	2̊765

55534	5634	7634	2̊1̊76	7652̊	3̊2̊56	7653	2̊765

5-53	6576	7653	2̊765	5-53	2345	----	---2̊
-7--				-7-			
						1567	1̊2̊--

2̊ →	รูดสาย →	→	2 →	→	รูดสาย →	→	2 →

		-5̊3̊2̊	3̊5̊3̊2̊	--3̊2̊	3̊2̊3̊2̊	3̊2̊3̊2̊	-3̊-2̊
35̊32	35̊32	5---					

772̊2̊	5533	2233	5522	1567	1356	1676	5432

772̊2̊	773̊3̊	773̊3̊	772̊2̊	7--777	-756	7576	5432
				-7--			

772̊2̊	72̊73̊	773̊3̊	73̊72̊	7--777	2̊765	7576	5432
				-7--			

2---				-567	1̊2̊--	1654	3--2
-567	12--	56̊5̊4	32--	5---			
							-2--

		รูดสาย	2̊	********	**รัว***	********	********

2̊--4̊	2̊--3̊	2̊--4̊	2̊--3̊	2̊--4̊	2̊--3̊	2̊--4̊	2̊--3̊
-14̊-	-13̊-	-14̊-	-13̊-	-14̊-	-13̊-	-14̊-	-13̊-

2̊--2̊	2̊--5	5--6	6--7	7--3̊	3̊--2̊	2̊--7	7--6
-12̊-	-15-	-16-	-17-	-13̊-	-12̊-	-17-	76--

6761	1216	6612̊	2̊2̊16	6615̊	5̊5̊16	6612̊	2̊2̊16

6612	2216	6612̊	2̊2̊16	6615̊	5̊5̊16	6612̊	2̊2̊16

1212	1616	12̊12̊	1616	15̊15̊	1616	12̊12̊	1616

1216	12̊16	15̊16	12̊16	1216	12̊16	15̊16	12̊16

15̊16	12̊16	15̊16	12̊16	15̊16	12̊16	15̊16	12̊16

			- - -3		รูดสาย →	→	3̊
-3̊2̊1̊	65-1̊	7653					

	รูดสาย →	→	3	********	**รัว***	********	********

3332	3335	3332	3336	3332	3335	3332	333-
							---3

3332	3335	3336	3335	3332	3335	3332	333-
							---3

3332	3335	3332	333-	3332	3335	3332	333-
			---3				---3

5123	2523	2123	2353	2̊72̊6	7653	5123	2353

2123	2523	2123	2353	2̊72̊6	7653	5123	2353

2123	2353	5123	2353	2123	2353	5123	2353

5123	2353	5123	2353	5123	2353	5123	2353

5551	5553	5552	5553	5551	5553	5552	5553

5551	5553	5552	5551	5553	5552	5551	5553

5551	5553	5552	5551	5553	5552	5551	5553

5153	5251	5352	5153	5153	5251	5352	5153

5253	5253	5253	5253	5253	6576	1̊72̊1̊	3̊2̊5̊3̊

3̊5̊2̊3̊	1̊2̊71̊	6756	3523	5253	6576	1̊72̊1̊	7653

1765	7653	6532	523-				--27
			---7	2627	3243	5465	76--

2767	5645	3423					
			7267	2627	3243	546̊5̊	4327

56723	25-5	----	----	5	รูดสาย		→ 5̊

	รูดสาย		→ 5		รูดสาย		→ 5̊

225̊2	5̊5̊25̊	225̊2	5̊5̊25̊	225̊2	5̊5̊25̊	225̊2	5̊5̊25̊

				3	5365	76567	2̊6–7
225̊5̊	225̊5̊	25̊5̊5̊	25̊5̊5̊	572-			

********	**รัว***	********	********	********	**รัว***	********	********

1727	1727	1727	1727	1716	1513	1513	1213

1517	1615	1315	1615	1716	1513	1513	1213

1517	1615	1315	1615	-3--	53-5	--65	---6
							-6--

-676	53–5	--65	---6	7652	5256	762̊6	2̊671̊
			-6--				

13̊2̊1̊	2̊1̊76	7656	2̊671̊	13̊2̊1̊	2̊1̊76	7656	6565

1716	1513	1513	1213	1517	1615	1315	1615

1716	1513	1513	1213	1517	1615	1315	1615

-3--	53–5	--65	---6	-676	53-5	--65	---6
			-6--				-6--

7652	5256	762̇6	2̇671̇	13̇2̇1̇	2̇1̇76	7656	2̇671̇

13̇2̇1̇	2̇1̇76	7657	6565	5355	5655	51̇55	5655

52̇55	5655	51̇55	5655	-2-3	-5-6	7653	2̇765

3	2356		---6	6 ———	——→ 2̇	———	——→ 5
572-							
		13̇2̇1̇	76--				

———	——→ 5̇	———	——→ 6	———	——→ 2̇	———	——→ 5

———	——→ 5̇	———	——→ 6	********	**รัว***	********	********

---6	-6͡76	---2̇	---2̇	รูดสาย ———	——→ 5̇	********	**รัว***

- - - 6	- $\overset{\frown}{676}$	- - - 2̊	- - - 2̊	รูดสาย ———	→ 5̊	********	**รัว***
						———	→

$\overset{\frown}{6\mathring{1}5}$	$\overset{\frown}{6\mathring{1}5}$	$\overset{\frown}{61\mathring{5}}$		$\overset{\frown}{6\mathring{2}5}$	$\overset{\frown}{6\mathring{2}5}$		- - - 5̊
						5671̊2̊3̊4̊5̊ →	

———	———	———	→ 4̊	———	→ 3̊	———	→ 2̊

********	**รัว***	********	********	********	**รัว***	********	********

$\overset{\frown}{\mathring{1}\mathring{2}\mathring{3}}$	5̊3̊ -2̊	- - - 1̊	- - - 5	- - - 5	- - - 567121765171217 65		2 5 - $\overset{\frown}{\mathring{2}\mathring{2}\mathring{2}}$
		- 2 - -	- 1 - -	- 2-			

ประวัติผู้บรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้ ทางผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ (ผู้บรรเลงจะเข้)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ เกิดวันศุกร์ที่ 14 กุมภาพันธ์ 2512 ณ จังหวัดสุพรรณบุรี

เริ่มศึกษาดนตรีไทยเมื่ออายุ 9 ขวบ กับ จ.ส.ต. ฟุ้ง และครูองุ่น บัวเอี่ยม ลูกศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่จังหวัดนนทบุรี โดยเรียนจะเข้ ขิม โทนรำมะนา กลองแขก และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายทุกชนิด

เข้าศึกษาระดับมัธยมศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป โดยขณะศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป ได้เรียนจะเข้กับครูทองดี สุจริตกุล ต่อเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ เพลงลาวแพน เพลงจีนแส เพลงตวงพระธาตุ เป็นต้น และเรียนดนตรีที่บ้านครูฟุ้ง ครูองุ่น ควบคู่ไปด้วย อายุ 14 ปี (ประมาณมัธยมศึกษาปีที่ 4 หรือ ชั้นกลางปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป) ครูฟุ้งได้พาไปต่อเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในกับนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ณ มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในวันไหว้ครูใหญ่ประจำปี

เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2530 ศึกษาดนตรีไทยกับ อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ต่อเพลงเดี่ยวจะเข้กับ ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาทิ เพลงสุดสงวน เพลงลาวแพน เป็นต้น

ขณะที่ศึกษาระดับปริญญาตรี ปี พ.ศ. 2531 เดี่ยวจะเข้เพลงสุดสงวน หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ โรงละครแห่งชาติ งานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล จัดโดยสมาคมนักแต่งเพลงไทย ร่วมกับมหาวิทยาลัยมหิดล

เมื่อศึกษาต่อระดับปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2537 เรียนจะเข้กับคุณครูนิภา อภัยวงศ์ ต่อเดี่ยวจะเข้เพลงนกขมิ้น และได้ต่อเพลงเดี่ยวจะเข้กับ รศ.พิชิต ชัยเสรี โดยต่อเดี่ยวจะเข้เพลงจีนขิมใหญ่ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น

ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำ ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ระดับ 7 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. อาจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ (ผู้บรรเลงฉิ่ง)

อาจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2517 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร

เริ่มเรียนจะเข้กับอาจารย์เสาวณีย์ ซื่อตรง เมื่ออายุ 10 ปี ที่โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน หลังจากนั้นได้เรียนระนาดทุ้มกับรศ. พิชิต ชัยเสรีเมื่ออายุ 11 ปี และได้เรียนจะเข้กับครูทองดี สุจริตกุล และอาจารย์ ดร. ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์

ในปี พ.ศ. 2532 ได้เข้าศึกษาต่อที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงได้เรียนจะเข้กับผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ และศึกษาเครื่องปี่พาทย์กับอาจารย์ บุญช่วย โสวัตร

ในปี พ.ศ. 2538 ได้รับทุนการศึกษาฟุลไบรท์จากมูลนิธิไทย-อเมริกันศึกษาเพื่อศึกษาต่อในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก สาขาดนตรีชาติพันธุ์ และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยวอชิงตัน ซีแอ๊ตเติ้ล ประเทศสหรัฐอเมริกา สาขาดนตรีชาติพันธุ์ ในปี พ.ศ. 2548

ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. นายบวรทัต โสพระขรรค์ (ผู้บรรเลงบรรเลงโทน-รำมะนา)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายบวรทัต โสพระขรรค์ เกิดเมื่อวันอังคารที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2526 มีภูมิลำเนา ณ ต.เขานิเวศน์ อ.เมือง จ.ระนอง

เริ่มเข้าศึกษาระดับประถมศึกษา ณ โรงเรียนศรีอรุโณทัย เมื่อ พ.ศ. 2533 ถัดมาอีก 2 ปี จึงย้ายมาเรียนที่โรงเรียนสหายวิทย์ และศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษา ณ โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จนสำเร็จการศึกษาระดับมัธยมปลาย เมื่อปี พ.ศ. 2544 และได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโครงการรับนักเรียนผู้มีความสามารถพิเศษระดับชาติในทางศิลปะ (ศิลปะดีเด่น) จนสำเร็จปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ในปี พ.ศ. 2548

เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับอาจารย์นิคม นันทโช เมื่อเข้าเป็นสมาชิกชุมนุมดนตรีไทยของโรงเรียนพิชัยรัตนาคาร เมื่อ พ.ศ. 2539 และได้เรียนการขับร้องเบื้องต้นกับอาจารย์ปรินันท์ มาศธนวัฒนกุล ต่อมาเมื่ออาจารย์ปรินันท์เชิญได้อาจารย์พิเศษมาสอนดนตรีไทยให้กับนักเรียน จึงได้มีโอกาสเรียนการขับร้องเพลงไทยกับอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน อาทิ อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต (อนันตกุล) อาจารย์ยมโดย เพ็งพงศา อาจารย์อัมพร โสวัตร ในปี พ.ศ. 2543 ได้เข้าร่วมการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษา “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ประเภทขับร้องเพลงไทย ได้รับรางวัลชนะเลิศพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

เมื่อเข้าศึกษาต่อที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เรียนทักษะการขับร้องกับอาจารย์บุษยา ชิตท้วม และอาจารย์อัมพร โสวัตร และเรียนทฤษฎีดุริยางคศิลป์กับคณาจารย์ในสาขาวิชาดุริยางค์ไทย อาทิ ผศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รศ.ดร. บุษกร สำโรงทอง อ.ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์บุญช่วย โสวัตร และได้เรียนวิธีการตีโทน-รำมะนา และขิม กับนายอิทธิพล แสงสว่าง

นิสิตปริญญาโท คณะวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นนักดนตรีเครื่องสายผสม และได้ร่วมแสดงผลงานกับวงดนตรีไทย ทั้งภายในและนอกมหาวิทยาลัย เช่น วงชมรมดนตรีไทย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สจม.) วงเครื่องสายผสมออร์แกนคณะ “เอกศิลป์” เป็นต้น

เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้ว ได้ทำงานเป็นเจ้าหน้าที่อาสามัครมูลนิธิ “Art for All” และได้รับคัดเลือกเข้ารับการอบรมโครงการเผยแพร่ภาษาและวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการปฏิบัติหน้าที่ครูอาสาสมัคร ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา

ปัจจุบันเป็นผู้ช่วยวิจัยให้กับคณาจารย์ภายในสาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติชีวิตและผลงานของผู้วิจัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ประวัติชีวิต

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2494 ปีเถาะ ที่บ้านฝั่งพระนคร ริมคลองบางเขน จังหวัดนนทบุรี บิดาชื่อ เชย มารดาชื่อ เติม เป็นบุตรคนสุดท้องจากพี่น้องจำนวน 5 คน ได้แก่

1. นายสมพูล รอดช้างเผื่อน
2. นาง บำเพ็ญ วรภัย
3. นายธงชัย รอดช้างเผื่อน
4. นางธัญลักษณ์ โลยะวัฒนานนท์
5. นายปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ชีวิตครอบครัวของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ เป็นครอบครัวที่อบอุ่น มีวิถีชีวิตเรียบง่าย บิดามารดาเป็นชาวสวนทุเรียน ภายหลังได้ขายสวนทิ้งไปเพราะโรงงานไฟฟ้ายันฮีได้ใช้ถ่านหินเพื่อผลิตกระแสไฟฟ้าทำให้เกิดขี้เถ้าปลิวลอยข้ามแม่น้ำเจ้าพระยามาลงที่สวนทุเรียน ทำให้ทุเรียนเฉาตายเป็นจำนวนมาก หลังจากนั้นจึงมาซื้อที่ใหม่ในจังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นที่อยู่ในปัจจุบัน

เมื่ออายุราวๆ 8-9 ขวบ ได้เริ่มหัดสีซอโดยนำซออู้ของพี่สาวมาสีด้วยตนเอง หมื่นภิรมย์เร้าใจ นักระนาดทุ้มประจำกรมมหรสพ ผู้มีศักดิ์เป็นลุงทางแม่ได้มาพบและเห็นว่ามีพรสวรรค์ จึงแนะนำให้ไปศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลป โดยเลือกเรียนวิชาเอกเครื่องสาย แต่ในระยะแรกนั้นได้ถูกสลับห้องให้ไปเรียนปี่พาทย์เป็นเวลา 1 ปี จึงกลับมาเรียนเครื่องสายตามเดิม โดยเริ่มเรียนจะเข้กับครูทองดี สุจริตกุล และนางสนิทบรรเลงการ (ครูละเมียด จิตตเสวี) นอกจากนี้ยังได้เรียนวิธีการสีซออู้

จากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุรยชีวิน) จึงถือได้ว่าเป็นนักเรียนเครื่องสายคนแรกที่เป็นผู้ชายที่มีฝีมือ และต่อมาได้มีนักเรียนชายมาเพิ่มในชั้นเรียนอีก 2 คน คือ นายจีรพล เพชรสม และ นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ได้เป็นเพื่อนร่วมชั้นที่เล่นดนตรีด้วยกันและถือว่ากลุ่มนักเรียนเครื่องสายที่มีฝีมือจัดมากในขณะนั้น จนได้รับฉายาในเวลาต่อมาว่า “สามทหารเสือ”

ในขณะที่เรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป ได้มีโอกาสไปแสดงตามหมายราชการในโอกาสต่าง ๆ และได้มีโอกาสไปร่วมแสดงผลงานในต่างประเทศ ครั้งหนึ่งเมื่อได้รับคัดเลือกให้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงระบำโบราณคดี 5 ชุด ซึ่งประพันธ์ขึ้นโดยอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้ไปหัดเรียนกระจับปี่ และพิณน้ำเต้า กับครูกมล เกตุศิริ จนมีความรู้นำไปแสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้ เมื่อสำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว ได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี คณะศึกษาศาสตร์ วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล จนสำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2524 จึงสอบเข้าบรรจุเป็นข้าราชการประจำวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นเวลา 11 ปี แล้วลาออกเมื่อ พ.ศ.2527 และกลับเข้าราชการอีกครั้งในตำแหน่งอาจารย์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อพ.ศ. 2528 พร้อมกับเรียนต่อในระดับปริญญาโท สาขาวิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนสำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2533

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ สมรสกับ หม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท มีบุตรด้วยกัน 2 คน ได้แก่

1. นางสาวจันทร์เจ้า (ฉันทนี) รอดช้างเผื่อน
2. นายกฤษกร รอดช้างเผื่อน

ปัจจุบัน เป็นข้าราชการพลเรือน ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ระดับ 8 หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานและงานที่เกี่ยวข้องทางด้านวิชาการดนตรีไทย

1. ได้รับเกียรติให้เดินทางไปร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ ประเทศเกาหลี ประเทศอเมริกา ประเทศญี่ปุ่น และประเทศในแถบยุโรป
2. เป็นอาจารย์สอนดนตรีให้แก่โรงเรียนในเขตยานนาวา ซึ่งเป็นของสมาคมชาวคริสต์ที่นำเด็กด้อยโอกาสในสลัมมาสอนหนังสือ และกิจกรรมต่าง ควบคู่ไปกับการอบรมสั่งสอนในด้านศาสนา
3. เป็นอาจารย์สอน คุณวิไล ราชเลขาส่วนพระองค์สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ภรรยาของคุณพจน์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
4. เป็นนักดนตรีประจำวงดนตรี คณะ “เสริมมิตรบรรเลง”
5. เป็นนักดนตรีอัดรายการวิทยุ ณ สถานีวิทยุศึกษา และ สถานีวิทยุทุ่งมหาเมฆ

6. เป็นกรรมการตัดสินการประกวดจะเข้ งานประชุมสัมมนาผู้นำชุมชนในงานสาธารณสุขมูลฐาน ณ. มหาวิทยาลัยมหิดล ตำบลศาลายา จังหวัดนครปฐม ระหว่างวันที่ 21 – 25 ตุลาคม พ.ศ. 2528

7. เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยประเภทวงเครื่องสายผสมเครื่องคู่และวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ของนักเรียนมัธยมศึกษาใน 14 จังหวัดภาคใต้ จัดโดยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา ในงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ต่อเนื่องกันหลายครั้ง

8. ได้รับเชิญประชุม โครงการศิลปการแสดง รุ่นที่2 ระหว่างวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2531 ณ ห้องประชุมชั้น 4 อาคารนิทรรศการและบริการทางการศึกษา ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยของฝ่ายศิลปการแสดง ศูนย์วัฒนธรรม กรมศิลปากร

9. ร่วมงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล โดยประพันธ์ทางเดี่ยวและบรรเลงกระจับปี่ เพลงตวงพระธาตุ สามชั้น ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 31 มีนาคม พ.ศ.2531 โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จทอดพระเนตร

10. เป็นผู้แทนไทยไปร่วมโครงการFirst Asean Composers Forum on Tranditional music ณ.ประเทศฟิลิปปินส์ ตั้งแต่วันที่ 24 มีนาคมถึงวันที่ 14เมษายน พ.ศ.2532

11. ได้รับคำสั่งแต่งตั้งเป็นคณะอนุกรรมการดำเนินงานโครงการการฝึกอบรมดนตรีไทยของคุรุสภาเมื่อวันที่ 3 กันยายน พ.ศ.2532

12. เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ประลองเพลงประเลงมโหรีครั้งที่ 4 เมื่อวันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ.2532 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด

13. ได้รับเชิญตัดสินการประกวดบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีรอบแรก โดยการฟังเทปบันทึกเสียง ในวันจันทร์ที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532 ณ ห้องประชุมชั้น 3 ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด โดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ

14. ร่วมบรรเลงเพลง "โหมโรงมหาฤกษ์" ในวันพุธที่10 มกราคม พ.ศ. 2533 ในงานครุศาสตร์คอนเสิร์ต ครั้งที่ 11 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยของภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ ในโอกาสนี้คณะครุศาสตร์ได้กราบบังคมทูลสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารีเสด็จเป็นองค์ประธานและทรงร่วมบรรเลงเพลงโหมโรงมหาฤกษ์กับคณาจารย์ผู้สอนดนตรีและคณาจารย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15. เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ประลองเพลงประเลงมโหรี ครั้งที่ 5 ในวันที่ 5 – 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2533 ณ. ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาผ่านฟ้า

16. เป็นผู้ร่วมวิจัยโครงการวิจัย "ความคิดและภูมิปัญญาไทย"แบ่งการศึกษาออกเป็น 7 ชุด สำหรับชุดความคิดและภูมิปัญญาไทยในด้านดุริยางคศิลป์ ซึ่งรองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจง

ศิลป์ เป็นผู้วิจัยหลัก จัดโดยสถาบันไทยศึกษา ฝ่ายวิชาการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตุลาคม 2532 – เมษายน 2533

17. ได้รับเชิญเป็นวิทยากร อภิปรายในหัวข้อ “แนวทางการสอนดนตรีไทยในอนาคต” ของภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ.2533 ณ ห้องประชุมตึกภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน

18. ได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้าสายวิชาดุริยางค์ไทย เพื่อทำหน้าที่บริหารและจัดหลักสูตรการเรียนการสอนสายวิชาอื่น ๆ ตามที่คณบดีมอบหมาย ณ วันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ.2534

19. ได้รับเลื่อนระดับตำแหน่งข้าราชการจาก อาจารย์ ระดับ 6 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นอาจารย์ระดับ 7 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ณ วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2534

20. เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ประเภทการบรรเลงวงมโหรีรอบแรก โดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติร่วมกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ในโครงการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีไทย จัดการประกวดดนตรีไทยสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษา รายการประลองเพลงประเลงมโหรี ครั้งที่ 6 ในเดือนเมษายน2534 – มกราคม 2535

21. ได้รับแต่งตั้งเป็นอนุกรรมการจัดทำเกณฑ์ประเมินการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยด้านจะเข้ ตามคำสั่งที่ ทม0301/2711 ลงวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2536

22. เป็นอนุกรรมการและร่วมประชุมในคณะอนุกรรมการศึกษาเกณฑ์มาตรฐาน การสอบเข้าศึกษา สาขาดนตรีไทยในสถานบันอุดมศึกษา ลงวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2536

23. เข้าร่วมประชุมสัมมนาทางวิชาการ โดยเป็นอนุกรรมการในโครงการส่งเสริมการดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย เข้าร่วมประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “ การพัฒนาวิชาการดนตรีไทย การพิจารณาร่างเกณฑ์การประเมินการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์และเครื่องหนัง ครั้งที่ 4 ณ. ทบวงมหาวิทยาลัย ระหว่างวันที่ 26-27 กรกฎาคม พ.ศ.2536

24. เป็นกรรมการตัดสินการแข่งขันการบรรเลงเดี่ยวขิม จะเข้ ซอด้วงและซออู้ ระดับปริญญาตรีและระดับมัธยมศึกษาในวันที่ 14 และ15 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2537 ณ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

25. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “การพัฒนามาตรฐานผลิตเครื่องดนตรีไทย” ณ. ห้องประชุมศูนย์สารสนเทศ ทบวงมหาวิทยาลัย วันที่ 22 -23 มิถุนายน 2538

26. ได้รับเชิญเป็นกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ นางปฐมา เอี่ยมสอาด นักศึกษาหลักสูตรปริญญาโท สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

มหาวิทยาลัยมหิดล ตามคำสั่งที่ 1803/2537 ลงวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2537 เรื่อง “กระจับปี่: การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี”

27. เข้าร่วมสัมมนานาฏศิลปและดนตรีแบบมาตรฐาน โดยสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ร่วมกับสถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐอินเดียประจำประเทศไทย วันที่ 28 – 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2539 ณ โรงละครแห่งชาติ(โรงเล็ก) กรุงเทพฯ

28. เชิญร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานเชิดชูเกียรติผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2538 ณ. ห้องประชุมชั้น6 อาคารเฉลิมพระเกียรติ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ในวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2539

29. ได้รับเชิญจากชมรมดนตรีไทยประจำสหราชอาณาจักรให้ไปเป็นวิทยากรอบรมเชิงปฏิบัติการทางด้านดนตรีไทย ณ ประเทศอังกฤษ วันที่ 10 – 12กรกฎาคม พ.ศ. 2540

30. เข้าร่วมประชุมที่กรุงManila ประเทศ Philipines ณ University of Philipines collage of music เมื่อ วันที่ 27 มีนาคม ถึง 16 เมษายน ค.ศ. 1998

31. ได้รับเชิญเป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ระดับมัธยมศึกษา ในงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ 14 ณ มหาวิทยาลัยทักษิณ ระหว่างวันที่ 4-5 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2543

32. ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาดุริยางคศิลปไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2544

33. ได้รับเชิญจาก The Rafipeer Theatre Workshopให้ไปควบคุมการแสดงดนตรีไทยในงาน 2 nd World Music Festival Pakistan ณ ประเทศปากีสถานวันที่ 10 – 20 มีนาคม พ.ศ.2544
ได้รับเชิญเป็นผู้ฝึกสอนนักดนตรีไทยในการเข้าค่ายฝึกอบรมในโครงการ

34. วงดุริยางค์ไทยเยาวชนแห่งชาติ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อคัดเลือกเยาวชนที่มีฝีมือด้านดนตรีไทยมาเข้าค่ายเพิ่มเติมความรู้ ทักษะ และเทคนิคในการบรรเลงดนตรีไทยจากศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญ เชิญเป็นผู้ควบคุมและปรับวงเครื่องสาย ในการเข้าค่ายฝึกอบรม 2 -13 พฤษภาคม พ.ศ. 2545 ณ สถาบันราชภัฏพระนคร ถนนแจ้งวัฒนะ เขตบางเขน กรุงเทพฯ

35. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรอบรมตามกิจกรรมเชิดชูครูแผ่นดินศิลปินแห่งชาติ ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติครั้งที่ 17 วันที่ 20 -26 มกราคม พ.ศ. 2546 ณ. สวนสาธารณะหนองถ่น อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย

36. เชิญเป็นวิทยากรประพันธ์เพลงและปรับวงดนตรีไทย ในโครงการประดิษฐ์ชุดการแสดงระบำโบราณคดีจันเสน เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในรูปแบบของการแสดง ต.จันเสน

อ.ตาคลี จ.นครสวรรค์ เมื่อวันที่ 4 - 5 กุมภาพันธ์ ณ สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครสวรรค์

37. ได้รับเชิญจาก University of New Zealand และ Victoria University at Wellington ประเทศนิวซีแลนด์ ให้ไปเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีในมหาวิทยาลัยและเจรจาเพื่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีระหว่างมหาวิทยาลัยต่อไปในอนาคตในวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ.2548 ถึงวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2548 ประเทศนิวซีแลนด์

38. ได้รับเชิญจาก FEST – Festival ไปประชุมดูงานและเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทย เพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างมหาวิทยาลัยต่อไปในอนาคต ณ ประเทศอิตาลี วันที่ 14 - 21 มิถุนายน พ.ศ.2548.

39. ไปปฏิบัติงานวิจัยโครงการวัฒนธรรมดนตรีไทย 5 ภาค ณ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 7 -11 กันยายน พ.ศ.2548

40. โครงการแลกเปลียนทางวัฒนธรรมดนตรีระหว่างสาขาดุริยางคศิลป์ไทยกับ Chinese University of Hongkong และ University of Hongkong ประเทศฮ่องกง วันที่ 21 - 25 กันยายน พ.ศ. 2547

41. แลกเลี่ยนวัฒนธรรมไทยกับ University of Hongkong ณ ประเทศฮ่องกง วันที่ 24 – 28 กันยายน พ.ศ. 2548

ผลงานด้านการประพันธ์เพลงไทย

1. การประพันธ์เพลง “ระบำเก็บใบชา” ซึ่งเป็นงานปริญญานิพนธ์ เมื่อครั้งที่เรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปโดยได้แรงบันดาลใจมาจากการฟังเทปเพลงสั้น ๆ เพลงหนึ่งที่มีท่วงทำนองวนไปวนมาและได้หลักการการประพันธ์เพลงมาจาก ครูเฉลิม บัวทั่ง ศิลปินแห่งชาติ

2. การประพันธ์เพลง “ฆ้องบ่อสร้าง” โดยได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มอาชีพทำร่มใน ต.บ่อสร้าง อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่

3. การประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงตวงพระธาตุ สามชั้น ทางสำหรับกระจับปี่ และบรรเลงในงานมหกรรมเดี่ยวดนตรีไทยชัยมงคล พ.ศ. 2531 ณ โรงละครแห่งชาติ โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จทอดพระเนตร

4. การประพันธ์เนื้อร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น สำหรับโครงการประกวดดนตรีไทยภาคใต้ เมื่อ พ.ศ. 2545

5. การประพันธ์เพลง “ระบำโบราณคดีจันเสน” เมื่อ พ.ศ. 2546 นำแสดงผลงานครั้งแรก ณ พิพิธภัณฑ์เมืองจันเสน ต.จันเสน อ.ตาคลี จ.นครสวรรค์ และเผยแพร่ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์

ใบตอบรับ

เงินบริจาคสมทบทุน สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก

ที่ 10210/2548

สภากาชาดไทย
1873 ถนนพระราม 4 แขวงปทุมวัน
เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330

4 พฤษภาคม 2548

เรื่อง ตอบรับเงินสมทบทุน "สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (สุวฑฒโน เจริญ คชวัตร)"

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

สิ่งที่ส่งมาด้วย - อนุโมทนาบัตร

ตามที่ท่านได้มีจิตศรัทธาบริจาคเงินจำนวน 10,000 บาท (หนึ่งหมื่นบาทถ้วน) เพื่อสมทบทุน "สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (สุวฑฒโน เจริญ คชวัตร)" อุทิศส่วนกุศลแด่พระประดิษฐ มีดุริยางกูร นั้น

สภากาชาดไทยได้รับเงินจำนวนดังกล่าวไว้ เพื่อดำเนินการให้เป็นไปตามความประสงค์ของท่านแล้ว ด้วยความขอบคุณ ขออานิสงส์แห่งกุศลกรรมนี้ จงดลบันดาลให้พระประดิษฐ มีดุริยางกูร ประสบแต่สุขารมณ์ตามควรแก่คตินิยมในสัมปรายภพนั้นจงทุกประการ จึงใคร่ขอส่งอนุโมทนาบัตรของสภากาชาดไทยมาให้พร้อมนี้ สำหรับยอดเงินทุนในขณะนี้มีจำนวน 699,680 บาท

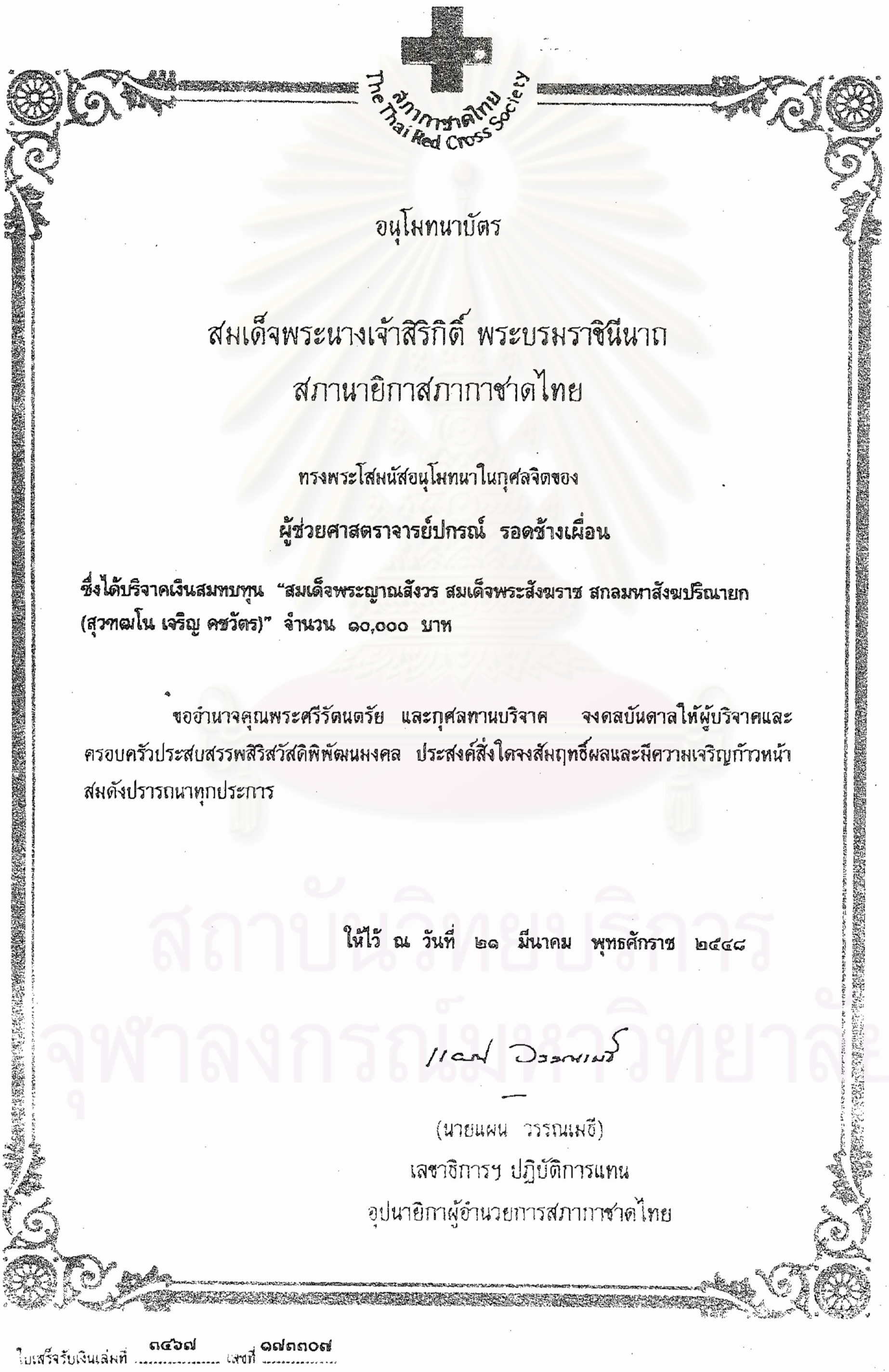
จึงเรียนมาเพื่อทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(หม่อมราชวงศ์ปรียางค์ศรี วัฒนคุณ)
ผู้ช่วยเลขาธิการฯ ปฏิบัติการแทน
เลขาธิการสภากาชาดไทย

สำนักงานจัดหารายได้
โทร. 0-2256-4030, 0-2256-4027
โทรสาร. 0-2252-4407
http://www.redcross.or.th

อนุโมทนาบัตร
เงินบริจาคสมทบทุน สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก



สภากาชาดไทย
The Thai Red Cross Society

อนุโมทนาบัตร

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
สภานายิกาสภากาชาดไทย

ทรงพระโสมนัสอนุโมทนาในกุศลจิตของ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ซึ่งได้บริจาคเงินสมทบทุน "สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (สุวฑฒโน เจริญ คชวัตร)" จำนวน ๑๐,๐๐๐ บาท

ขออำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย และกุศลทานบริจาค จงดลบันดาลให้ผู้บริจาคและครอบครัวประสบสรรพสิริสวัสดิพิพัฒนมงคล ประสงค์สิ่งใดจงสัมฤทธิ์ผลและมีความเจริญก้าวหน้าสมดังปรารถนาทุกประการ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๑ มีนาคม พุทธศักราช ๒๕๔๘

แผน วรรณเมธี

(นายแผน วรรณเมธี)
เลขาธิการฯ ปฏิบัติการแทน
อุปนายิกาผู้อำนวยการสภากาชาดไทย

ใบเสร็จรับเงินเล่มที่ ๓๔๖๗ เลขที่ ๑๗๓๓๐๙