วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน

นายชาคริต เฉลิมสุข

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MUSICAL ANALYSIS OF PHYAPHAN PHYASOK PHYAKHRAUN FOR CHAKHE SOLO BY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN

Mr.Chakrit Chalarmsuk

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทางศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
โดย	นายชาคริต เฉลิมสุข
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชาคริต เฉลิมสุข : วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (A MUSICAL ANALYSIS OF PHYAPHAN PHYASOK PHYAKHRAUN FOR CHAKHE SOLO BY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร. พรประพิศร์ เผ่าสวัสดิ์ , 214 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับประวัติของบทเพลงทั้ง 3 เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ การเคลื่อนที่ของทำนองและกลวิธีพิเศษ และเพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวทั้ง 3 บทเพลงนี้ การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลเอกสาร การศึกษาประวัติชีวิต การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยมีการนำเสนอข้อมูลแบ่งออกเป็น 5 บท เมื่อทำการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ได้ผลสรุปดังนี้

จากการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น พบว่าเพลงทั้ง 3 เพลงนี้มีต้นกำเนิดจากเพลงเรื่องพญาโศกของการบรรเลงในปี่พาทย์ การนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวจะเข้ในครั้งนี้ พบว่าผู้ประพันธ์มีการวางโครงสร้างเหมือนกันทั้ง 3 เพลง เนื่องจากทั้ง 3 เป็นเพลงท่อนเดียวผู้ประพันธ์จึงวางทำนองเป็นทางโอดในเที่ยวแรกและทางเก็บในเที่ยวกลับ ซึ่งในทางโอดพบว่ามีการเคลื่อนทำนองที่ช้าเป็นการสื่ออารมณ์ตามบทเพลงโดยแทรกกลวิธีพิเศษ เช่น การดีดสะบัด การขยี้ การกล้ำเสียง รูดสาย การดีดทิงนอย การรัวเสียง ส่วนในทางเก็บพบสำนวนกลอนกลอนเก็บที่มีการแทรกการสะบัด ขยี้ และบางสำนวนเป็นกลอนเพลงที่นำมาจากเดี่ยวขั้นสูง เมื่อเปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองในทางเดี่ยวกับทำนองหลักพบว่า การเคลื่อนทำนองในทางเดี่ยวส่วนใหญ่มีทิศทางเดียวกับทำนองหลัก หากแต่จะมีบางสำนวนที่สวนทางกับทำนองหลักเนื่องจากการวางสำนวนของผู้ประพันธ์ บันไดเสียงของทั้ง 3 เพลงนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกือบตลอดทั้งเพลงการประพันธ์ยังคงอิงหลักบันไดเสียงเดิมเกือบทุกประโยค หากจะมีบางประโยคที่ผู้ประพันธ์ใช้บันไดเสียงต่างออกไปเนื่องจากการวางสำนวนกลอนแต่ยังคงยึดหลักสำเนียงของบทเพลงไว้ การวิเคราะห์พบว่าเพลงพญาฝันใช้ 4 บันไดเสียง พญาโศกและพญาครวญใช้ 3 บันไดเสียง ซึ่งการเปลี่ยนบันไดเสียงในบทเพลงเป็นการวัดความสามารถในการประพันธ์สำนวนกลอนของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นบทเพลงเดี่ยวจะเข้ที่มีความไพเราะและรวมเอากลวิธีการบรรเลงจะเข้มาบูรณาการไว้อย่างครบถ้วนและมีการประพันธ์โดยยึดเอาหลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวตามขนบโบราณอย่างชัดเจน จึงนับได้ว่าเป็นผลงานที่ยืนยันความสามารถทางด้านดุริยางคศิลป์ของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์.....ลายมือชื่อนิสิต.....ชาคริต เฉลิมสุข.....

สาขาวิชา.....ดุริยางค์ไทย.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา.....2552.....

5186736035 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORDS : SOLO / PHYAPHAN PHYASOK PHYAKHRAUN / CHAKHE /

CHAKRIT CHALARMSUK : A MUSICAL ANALYSIS OF PHYAPHAN PHYASOK PHYAKHRAUN FOR CHAKHE SOLO BY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN. THESIS ADVISOR : PORNPRAPIT PHOASAVADI ,Ph.D. ,214 pp.

The objective of the musical analysis of Phyaphan Phyasok Phyakhraun for Chakhe Solo by Associate Professor Pakorn Rodchangphuen is to study contexts which are related to history of the 3 songs in order to analyze the musical character, the melody movement and the advanced techniques. Moreover, to analyze the 3 songs' musical characters, the researcher uses the method of data collection from documents, the biographical study and the unstructured interview, dividing the presentation of data into 5 chapters.

The study reveals that the 3 songs are originated from *Phleng Rueng Phyasok* for *piphat* ensemble. From this Chakhe solo version, it shows that the composer uses same structure in all 3 songs. Additionally, since the 3 songs are of unitary form, the composer chooses *Thaang Ood* (slow tempo) for the first-half playing and *Thaang Keb* (fast tempo) for the second-half playing. In the first-half playing (*Thaang Ood)*, the melody is slowly played to express emotion according to that of the songs, and advanced techniques including *deed sabad* (pitch triplet), *deed khayee* (sixteenth note pitch), *kaan klam siang* (double syllable), *ruud sai* (sliding), *deed tingnoi* (alternating high and low notes) and *rua siang* (roll string) are added. In the second-half playing *(Thaang Keb)*, the melody lines are added with *sabad* and *khayee* techniques. Also, some melody lines are borrowed from advanced solo songs. Comparing the movement of solo melodies with that of principal melodies, most movements rely on the principal melodies. However, according to the composer, some melody lines of the solo song are distinct from the principal melodies. Scales of the 3 songs changes from the beginning to the end. The composition still mostly depends on the principal scales, but some melody lines are composed using different scales without leaving the general character of the songs. From this study, 4 scales are used in Phyaphan song, while 3 scales are used in Phyasok and Phyakhruan songs. Scale changing in the songs apparently shows the intellectual ability of the composer. The melodious Phyaphan Phyasoke Phyakhraun for Chakhe Solo by Associate.Professor. Pakorn Rodchangphuen are perfectly integrated with Chake playing techniques and the composition clearly corresponds to the traditional custom. According to the reasons given, Phyaphan Phyasok Phyakhraun for Chakhe Solo are good examples which can guarantee the musical ability of the composer.

Department : Music Student's Signature ชาคริต เฉลิมศักดิ์

Field of Study : Thai Music Advisor's Signature

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสำเร็จลุล่วงเสียมิได้หากไม่ได้รับความเมตตาและความช่วยเหลือจาก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้เป็นเจ้าของผลงานประพันธ์ ท่านได้สละเวลาถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทั้ง 3 บทเพลงนี้ให้แก่ผู้วิจัยอย่างไม่ปิดบัง ทั้งคอยให้แนะนำสั่งสอนเรื่องของวิธีการบรรเลง แนวคิดต่างๆ รวมไปถึงความเมตตา ปรารถนาดีที่ท่านมอบให้เสมอพร้อมทั้งคำสั่งสอนของพุทธธรรมที่ช่วยเปิดโลกทัศน์ให้ผู้วิจัย ได้เรียนรู้หลักการตามครรลองที่ดี ผู้วิจัยขอยกย่องว่าท่านคือ “ครูผู้มีพระคุณ” แก่ศิษย์คนนี้อย่างไม่มีวันลืม

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ที่ให้คำปรึกษาในข้อสงสัย อนุเคราะห์ไขข้อปัญหาและให้ข้อมูลทำนองหลักแก่ผู้วิจัย

อาจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้ความรักพร้อมด้วยไมตรีมิตรอันประทับอยู่ในใจ เป็นผู้ให้คำแนะนำตรวจแก้ไขงาน ทั้งเป็นผู้จุดประกายให้ผู้วิจัยทำงานวิจัยเรื่องนี้ เรียกได้ว่าเป็นผู้ช่วยเหลือดูแลในทุกด้าน ผู้วิจัยพึงรำลึกพระคุณไว้อย่างสูงสุด

ขอกราบขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติครูอุทัย แก้วละเอียด อาจารย์ไชยะ ทางมีศรี อาจารย์จีรพล เพชรสม อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ผู้ที่ให้คำสัมภาษณ์อันเป็นประโยชน์แก่งานวิจัยนี้

ขอบพระคุณ อาจารย์ณัฐชยา (ไชยศักดา) นัจจนาวากุล อาจารย์จตุพร สีม่วง ผู้วางรากฐานในการเรียนจะเข้ให้แก่ผู้วิจัย และพี่อ้น อาจารย์อดิศร เวชกร ขอบพระคุณจริงๆสำหรับทุกสิ่งที่มอบให้ศิษย์คนนี้เสมอมา ไม่ว่าอาจารย์จะอยู่ในภพใดแล้วก็ตาม จะขอพึงรำลึกถึงมิตรไมตรีและคำสอนอันทรงคุณค่าไว้เสมอ

ขอบคุณนายเปี่ยมศักดิ์ หงส์จำรัสศิลป์ ผู้คอยให้กำลังใจและช่วยเหลือในทุกด้านเสมอมา ขอบคุณกัลยาณมิตรที่ดี เพื่อนเซี๊ยะ เพื่อนเอ้ พี่นต พี่ฝน ที่ได้ร่วมชั้นเรียนกันมาและคอยช่วยเหลือกันในด้านต่างๆอีกทั้งพี่คฑาวุธ พรหมลิ ขอบคุณมากสำหรับคำแนะนำสู่แนวทางที่ดี

เจ้าย่าโสภา ณ เชียงใหม่ คุณปู่สุเทพ เพ็งพุ่ม ผู้ที่หลานระลึกถึงการเป็นต้นแบบที่ดีในการบรรเลงจะเข้และได้มอบจะเข้ตัวงามไว้ให้เป็นสมบัติที่มีค่ายิ่ง ท้ายสุดคือผู้ที่สำคัญสุดในชีวิตและทำให้ผู้วิจัยมีทุกอย่างได้ในวันนี้ ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อต้อย คุณแม่ทุม และน้องแจน ครอบครัวอันอบอุ่นและความห่วงใยปรารถนาดี พึงสำนึกในพระคุณเทียบเท่าชีวิต

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

บทที่ 2 ประวัติและบริบทเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น..... 6

2.1 ประวัติและบทร้องเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น..... 6

2.1.1 ประวัติและความเป็นมา..... 6

2.1.2 บทร้อง..... 8

2.2 ความเหมาะสมในการประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวอวดฝีมือ..... 11

2.3 ประวัติผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น 15

2.4 แนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น..... 38

2.4.1 แรงบันดาลใจในการประพันธ์..... 39

2.4.2 วิธีการประพันธ์..... 40

บทที่ 3 วิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น..... 41

3.1 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน สามชั้น..... 44

3.2 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น..... 53

3.3 รายละเอียดวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาครวญ สามชั้น..... 65

3.4 สรุปท้ายบท..... 73

บทที่ 4 วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น..... 74

4.1 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น..... 77

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น..... 109

4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้น..... 151

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

4.4 อัตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น..... 185

บทที่5 สรุปและข้อเสนอแนะ..... 205

รายการอ้างอิง..... 208

ภาคผนวก..... 209

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 214

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1	รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน	15
ภาพที่ 2	รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ขณะเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปะ	22
ภาพที่ 3	รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ กำลังบรรเลงกระจับปี่หน้าพระที่นั่ง	24
ภาพที่ 4	กลุ่มเครื่องสายสามทหารเสือ ณ เรือนไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	27
ภาพที่ 5	รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน	32
ภาพที่ 6	ครอบครัวรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน	33
ภาพที่ 7	รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ร่วมบรรเลงดนตรีกับครูอาวุโส	210
ภาพที่ 8	วงเครื่องสายปี่ชวาที่รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ร่วมบรรเลงด้วย	210
ภาพที่ 9	วงเครื่องสายปี่ชวา ณ สังคีตศาลา	211
ภาพที่ 10	รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ถ่ายร่วมกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน)	211
ภาพที่ 11	อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรีกับผู้วิจัย	212
ภาพที่ 12	ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ปี 2552 กับผู้วิจัย	213

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงไทยนั้นเกิดขึ้นโดยการรังสรรค์จากนักดนตรีไทยผู้มีภูมิรู้ที่ได้สั่งสมมาเป็นระยะเวลานาน ผ่านการบูรณาการทางความคิด พร้องทั้งการสร้างกลไกระเบียบวิธีการประพฤติปฏิบัติอันเป็นผลิตผลเชิงวัฒนธรรมของบูรพศิลปินในสมัยก่อน จนวิวัฒนาการ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงซึ่งรวมถึงการประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยยึดหลักจารีตของการประพันธ์เดิม ส่งผลให้บทเพลงไทยมีมากมายหลากหลายประเภท และเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองและความมั่นคงของไทย จนก่อเกิดกิจกรรมกลุ่มทางสังคมที่แสดงให้เห็นถึงการสั่งสมภูมิปัญญา หลอมรวมเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นต้นมา

จากอดีตยาวนานที่ผ่านมานั้น ผลงานด้านบทเพลงไทยได้ตกทอดจากลูกศิษย์รุ่นต่อรุ่น เป็นการตกทอดมรดกทางวัฒนธรรมจากยุคสมัยต่อยุคสมัย บทเพลงไทยที่ผ่านการเวลาคัดกรองมาจนปัจจุบันนี้ถือเป็นศิลปะวิทยาการอันทรงคุณค่า ในทางกลับกันบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ก็ยังแสดงให้เห็นถึงการนำองค์ความรู้ที่มีแต่เดิมมาสังเคราะห์สร้างสรรค์ เกิดเป็นผลงานทางดุริยางคศิลป์อันเกิดจากการหลอมรวมเอาความรู้ที่มีมาแต่ดั่งเดิมมาเป็นแบบอย่าง จึงถือเป็นการตกผลึกทางความคิดที่ได้ผ่านกระบวนการสรรสร้างอย่างละเอียดจนเกิดเป็นผลงานขั้นวิจิตร

เมื่อศาสตร์ทางดนตรีไทยได้รับการสั่งสม พัฒนา สืบทอดยาวนานจนขั้นสูงสุด ส่งผลให้องค์ประกอบต่างๆไม่ว่าจะเป็นบทเพลง กลวิธีการบรรเลง ระเบียบวิธีปฏิบัติได้มีการพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการไปด้วย หนึ่งในองค์ความรู้นั้นคือเพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่พัฒนาขึ้นให้วิจิตรพิสดาร อันแสดงถึงศักยภาพของผู้ประพันธ์(ทาง) และผู้บรรเลง(ฝีมือ) เพลงเดี่ยวนั้นถือได้ว่าเป็นผลงานขั้นวิจิตรที่ผ่านการตกผลึกความรู้ทางทฤษฎีและความแตกฉานด้านการปฏิบัติของผู้ประพันธ์ อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายถึงการเดี่ยวไว้ว่า

> *“การเดี่ยว เป็นการบรรเลงชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือเพื่ออวดทาง(วิธีการดำเนินของทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำและอวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการเดี่ยวจึงมิได้มีความหมายแคบๆแต่เพียง*

การบรรเลงคนเดียวต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรจะเป็นทางเดี่ยว เช่นมีโอดพัน หรือวิธีการ โลดโผนต่างๆตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้นๆเพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น" (มนตรี ตราโมท 2540:38)

ส่วนสำคัญของการบรรเลงเดี่ยวนอกจากนักดนตรีผู้มีฝีมือแล้ว บทเพลงที่นำมาบรรเลงเดี่ยวนั้นก็ถือเป็นส่วนสำคัญประการหนึ่ง เนื่องด้วยเพลงที่นำมาบรรเลงเดี่ยวหรือที่รู้จักกันคือเพลงเดี่ยวนั้น ถือเป็นบทเพลงที่มีความซับซ้อนสูง ทั้งในส่วนของท่วงทำนอง จังหวะ และอารมณ์ ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงมีไม่มากเท่ากับเพลงในประเภทอื่นๆ ด้วยลักษณะของเพลงที่เหมาะสมสำหรับนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้นเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เพลงประเภทนี้มีไม่มาก

เพลงที่นิยมมาบรรเลงเดี่ยวในปัจจุบันนี้แม้ไม่มาก แต่ก็มีหลากหลาย อาทิ เพลงนกขมิ้น สุรินทราหู สุดสงวน สารถี เป็นต้น ทั้งนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวสำคัญในสมัยโบราณนั้น มีอยู่ด้วยกัน 5 เพลง โดยแบ่งเป็นประเภทต่างๆได้ดังนี้

> *" เพลงพญาโศก เป็นตัวแทนเพลงทางพื้นท่อนเดียว*
> *เพลงแขกมอญ เป็นตัวแทนเพลงทางพื้นหลายท่อน*
> *เพลงเชิดนอก เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวกำเนิดดั้งเดิม*
> *เพลงกราวใน เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวกำเนิดจากเพลงหน้าพาทย์*
> *เพลงทยอยเดี่ยว เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวของครูมีแขก"*
> (พิชิต ชัยเสรี , **สัมภาษณ์**, 22 เมษายน 2553)

เพลงพญาโศก ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่แสดงความซับซ้อนในการดำเนินทำนองที่มีการเปลี่ยนระดับเสียงอย่างเข้มข้นภายในท่อน แม้จะมีท่อนเดียว แต่ลักษณะของสำนวนเพลงและระดับเสียงที่มีการเปลี่ยนอยู่เกือบตลอดภายในท่อนทำให้เพลงพญาโศกโดดเด่นในเรื่องสำนวนกลอนเพลงและระดับเสียง หากแต่เพลงตระกูลท่อนเดียวที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงพญาโศกนี้ยังมีอีก 5 เพลง ที่รวมอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก ดังนี้

1. เพลงพญาฝัน
2. เพลงพญาโศก
3. เพลงพญาครวญ
4. เพลงพญาตรึก
5. เพลงพญารำพึง

ทางเดี่ยวเพลงในตระกูลชุด 5 พญานี้นั้นพบว่ามีเพียงเพลงพญาโศกเท่านั้นที่นำมาประดิษฐ์ทางเดี่ยวในทุกเครื่องมือ ทั้งเครื่องสายและปี่พาทย์ ส่วนเพลงพญาครวญและพญารำพึงนั้นพบทางเดี่ยวน้อยมากในบางเครื่องมือเท่านั้น แต่ในส่วนของเพลงเดี่ยวของจะเข้นั้น เพลงพญาโศกทางบรรเลงเดี่ยวมีอยู่หลายทาง อาทิเช่น ทางครูแอบ ยุวณวณิชย์ ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ทางครูศักรินทร์ สู่บุญ ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม ทางรศ.ขำคม พรประสิทธิ์ และทางครูศิวศิษฎ์ นิลสุวรรณ ในเพลงพญาครวญทางเดี่ยวจะเข้นั้นพบทางของครูณรงค์ เขียนทองกุล และทางอาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์และเพลงพญารำพึงพบทางเดี่ยวของซอสามสายเพียงเครื่องเดียว ส่วนเพลงพญาตรึก เพลงพญาฝัน นั้น ไม่ปรากฏในการนำมาทำทางเดี่ยวจะเข้เลย และรวมไปถึงทางเดี่ยวเครื่องดนตรีชิ้นอื่นอีกด้วย

สืบเนื่องด้วยเดี่ยวจะเข้ เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น นี้ประพันธ์ขึ้นโดย รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ซึ่งเป็นผู้มีความชำนาญทางด้านเครื่องสายไทยทุกชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะเข้ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงโดยตรงมาจากครูทองดี สุจริตกุล ครูละเมียด จิตตเสวี บรมครูจะเข้แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ท่านยังมีความชำนาญในเครื่องดีดทุกชนิดของไทย อาทิเช่น พิณน้ำเต้า กระจับปี่ และซึง ท่านเป็นผู้แตกฉานในการดำเนินกลอนและกลวิธีการบรรเลงจะเข้ ผลงานด้านดนตรีที่เป็นที่ยอมรับไม่ว่าจะเป็น การเดี่ยวจะเข้เพลงเชิดนอก เพื่อประกอบการแสดงเรื่องไกรทอง ณ โรงละครแห่งชาติ การเดี่ยวกระจับปี่หน้าพระที่นั่ง ในงานมหกรรมเดี่ยวมงคลชัย ยังไปถึงผลงานประพันธ์เพลงต่างๆ เช่น เพลงระบำเก็บใบชา ระบำจันเสน เดี่ยวกระจับปี่ลาวแพน เดี่ยวกระจับปี่เพลงตวงพระธาตุ และถือว่าเป็นที่สุดของการประพันธ์เพลงเดี่ยวคือ ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว

ในงานวิทยานิพนธ์เล่นนี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้ เพลงพญาฝัน เพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ สามชั้น เพื่อให้ทราบถึงโครงสร้างของบทเพลง เพื่อเป็นประโยชน์แก่อนุชนดนตรีรุ่นหลัง และสามารถนับได้ว่าเป็นการเผยแพร่ผลงานประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น นี้ไว้เป็นหลักฐานชิ้นแรกว่ามีการทำทางเดี่ยวจะเข้ไว้ถึง 3 พญา ซึ่งไม่ปรากฏเพลงเดี่ยว 3 พญานี้ในเครื่องดนตรีชนิดใดเลย และเป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ที่ได้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้นี้ไว้ให้เป็นสมบัติของแผ่นดิน

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติและบริบทที่เกี่ยวข้องของเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์การใช้บันไดเสียงและความสัมพันธ์การเคลื่อนที่ของทำนองหลักและทางเดี่ยวของเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

3. เพื่อวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษและการใช้สำนวนกลอนในเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

4. เพื่อทราบแนวคิดในการประพันธ์และอัตลักษณ์บทเพลงของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการดำเนินงานเป็น 4 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและการศึกษาข้อมูลภาคสนาม

1.1 รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารสิ่งพิมพ์ จากสถาบันการศึกษาประกอบด้วย

1.1.1 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.2 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ ประสานมิตร

1.1.3 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล

1.1.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.5 ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.6 ห้องสมุดดนตรีสิรินธร หอสมุดแห่งชาติท่าวาสุกรี

1.1.7 แผนกนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร

1.2 รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ ประสบการณ์ทางวิชาการ เพลงพญาฝัน เพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ สามชั้น

1.2.1 รศ.พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2.2 อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติปีพุทธศักราช2552

1.2.3 รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน หัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ประพันธ์ทางเพลงที่ผู้วิจัยศึกษา

1.2.4 อาจารย์จีรพล เพชรสม ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

1.2.5 อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

1.2.6 อาจารย์จตุพร สีม่วง อาจารย์ประจำสาขาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ขั้นที่ 2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการจำแนกข้อมูล โดยการนำข้อมูลในขั้นที่ 1 มาจำแนกเป็นหมวดหมู่ดังนี้

2.1 จำแนกข้อมูลประวัติศาสตร์ด้านดนตรีเกี่ยวกับเพลง พญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

2.2.1 จากเอกสารสิ่งพิมพ์

2.2.2 จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

2.2 ทำการบันทึกโน้ตทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ที่ได้รับการถ่ายทอดจาก รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

2.3 ศึกษาเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น โดยการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านดนตรีในส่วนต่างๆดังนี้

2.3.1 บันไดเสียง โดยการวิเคราะห์บันไดเสียงที่ใช้ในเพลง พญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

2.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน โดยวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว และรูปแบบการใช้สำนวนกลอนในทางเดี่ยว

2.2.3 กลวิธีพิเศษ โดยวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษที่พบในทางเดี่ยว

2.2.4 อัตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

ขั้นที่ 3 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 วิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น วิธีการสร้างสำนวนกลอนจะเข้ กลวิธีพิเศษของจะเข้ และการเรียงร้อยสำนวนกลอนต่างๆที่ปรากฏเพื่อค้นหาลีลา ท่วงทีเฉพาะตัวของสำนวนกลอนที่พบในแต่ละพญา

ขั้นที่ 4 ขั้นตอนการนำเสนอ ผู้วิจัยสรุปการวิเคราะห์และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติและบริบทที่เกี่ยวข้องของเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

2. ทราบถึงความสัมพันธ์ของบันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนองหลักและทางเดี่ยวของเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

3. ทราบถึงการใช้กลวิธีพิเศษและสำนวนกลอนในเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

4. ทราบแนวคิดในการประพันธ์และอัตลักษณ์บทเพลงของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

บทที่ 2

ประวัติและบริบทเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

การวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทาง รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาออกตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เนื้อหาในบทที่ 2 นี้เกี่ยวข้องกับการศึกษาประวัติและบริบทของเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น และสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเด็น ดังนี้

2.1 ประวัติและบทร้องเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

2.2 ความเหมาะสมในการประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวอวดฝีมือ

2.3 ประวัติผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

2.4 แนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

2.1 ประวัติและบทร้องเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

2.1.1 ประวัติและความเป็นมา

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายประวัติความเป็นมาของเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้นไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยดังนี้

> *“ เพลงเรื่องพญาโศก อัตราปรบไก่สองชั้น ซึ่งประกอบไปด้วยเพลง 5 เพลง*
>
> *1. เพลงพญาฝัน*
> *2. เพลงพญาโศก*
> *3. เพลงพญาครวญ*
> *4. เพลงพญาตรึก*
> *5. เพลงพญารำพึง*
>
> *เพลงเรื่องพญาโศกเป็นเพลงที่อยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา บางทีก็แยกออกมาเป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและการแสดงโขน ในบทแสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่งหรือนอนหรือยืนที่รำพึงถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันเป็นเรื่องที่เป็นอดีตและอนาคต”*
>
> (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 559)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิชิต ชัยเสรี ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ประวัติเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ซึ่งอธิบายรายละเอียดไว้ ดังนี้

" เพลงพวกนี้จัดอยู่ในเรื่องพญาโศกแต่เดิม หากแต่การดึงเอาออกมาเล่นเป็นสามชั้นนั้นก็มีให้เห็นบ้าง อย่างสำนักของฉันพระยาเสนาะฯ อาจารย์เจริญใจก็เดี่ยวซอสามสายพญาฝันแล้วก็รับพร้อมกันทั้งวงเป็นสามชั้น หรือไม่ก็เล่นพญาโศกสามชั้นก็ยังพอมี เนื่องด้วยเนื้อทำนองเป็นลักษณะ สองชั้นฉายรูป เวลาตีฉิ่งหรือตีกลองจึงตีเป็นสามชั้นเพราะเรานำออกมาบรรเลงรับร้อง"

(พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์** , 27 ธันวาคม 2552)

อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2552 ได้อธิบายถึงเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น เพิ่มเติมไว้ ดังนี้

" มันรวมอยู่ในเพลงเรื่อง ไม่ใช่เพลงเถา เป็นเพลงมาตั้งแต่โบราณ แต่ถ้าจะเอามาบรรเลงรับร้องนั้น อย่างพญาโศก นี่ครูมีแขก เอามาขยายไว้แล้ว ถ้าเป็นพญาฝัน พญาครวญนั้น เห็นเขาดึงออกมาจากเรื่องเลย ตีปรบไก่ สามชั้นเท่ากับ 6 จังหวะ ถือว่าเป็นเพลงใหญ่"

(อุทัย แก้วละเอียด, **สัมภาษณ์** ,13 ธันวาคม 2552)

ไชยยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลปิน กรมศิลปากร ได้อธิบายถึงเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น เพิ่มเติมไว้ ดังนี้

"เพลงพวกนี้อยู่ในเรื่องพญาโศก ถ้าหากเอามาบรรเลงรับร้องนั้น ก็เรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง คือการหยิบเอามาจากเรื่องเป็นเพลงๆ เช่น ร้องพญาครวญแล้วรับร้อง ก็หยิบเอามาบรรเลง ถ้าจะพูดถึง สามชั้นนั้น น่าจะอยู่ในยุคของเสภา ปลายรัชกาลที่1 ต่อต้นรัชกาลที่2 โดยมักดึงออกมาทำเป็นทางพื้นโดยครบทั้ง 7 เสียง"

(ไชยยะ ทางมีศรี , **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2552)

จากประวัติความเป็นมาของเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ตามที่อาจารย์มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ รวมไปถึงข้อมูลที่ได้การสัมภาษณ์จาก รศ.พิชิต ชัยเสรี อาจารย์อุทัย แก้วละเอียดและอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายไว้แสดงให้เห็นว่าเพลงพญาฝัน

พญาโศก พญาครวญ สามชั้นนี้มีที่มาจากเพลงเรื่องพญาโศก นำออกมาเพื่อใช้บรรเลงรับร้องหรือเรียกว่าเพลงเกร็ดนอกเรื่อง อย่างชัดเจน ส่วนเพลงพญาโศกนั้นราวสมัยปลายรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก แต่งขึ้นเป็น สามชั้น สำหรับรับร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์ ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าปฐมเหตุแห่งการเกิดเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้นนี้นั้นเริ่มมาจากการนำเพลงใดเพลงหนึ่งออกจากเพลงเรื่อง เพื่อที่จะนำออกมาบรรเลงรับร้อง เนื่องจากด้วยตัวเนื้อทำนองของพญาฝัน พญาโศกและพญาครวญ ซึ่งมีลักษณะเป็น สองชั้นฉาย หรือประหนึ่งว่าเป็นสามชั้น ตามที่ รศ.พิชิต ชัยเสรี อธิบายไว้จึงสามารถแยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีได้นั่นเอง

2.1.2 บทร้อง

เพลงพญาฝัน สามชั้น

เพลงพญาฝัน สามชั้น เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการบรรเลงมโหรี โดยปรากฏมีเนื้อร้องจากอิเหนาคำฉันท์ ตอน อิเหนาเผากรุงดาหา (เจ้าพระยาคลัง(หน), 2512) มีรายละเอียดดังนี้

เนื้อร้องจับตอนตั้งแต่ อิเหนา เผาเมืองดาหา แล้วลอบนำ บุษบา ไปซ่อนไว้ในถ้ำ พร่ำงอนง้อขอความรักจาจากนาง แต่บุษบาไม่ยอมคืนดี อิเหนาจึงแสร้งทำเป็นโศกเศร้า พระพี่เลี้ยงไม่ทราบอุบายจึงเกลี้ยกล่อมให้บุษบาโอนอ่อนผ่อนปรนแก่อิเหนา เพื่อจะได้มีโอกาสกลับบ้านเมือง อิเหนาจึงได้เชยชมนางบุษบาสมใจ ทางฝ่ายเมืองดาหา เมื่อไฟดับแล้ว ท้าวดาหา ทรงทราบว่าบุษบาถูกลักพาไป ทรงคาดคะเนว่าอิเหนาคงเป็นตัวการ แต่มิได้ตรัสแก่ผู้ใด เมื่อจรการู้ว่าบุษบาหายไปก็โกรธ เตรียมยกกองทัพออกติดตาม ล่าสำ พี่ชายเตือนว่าผู้ลอบนำนางไปคงเป็นอิเหนา จรกาบังเกิดความยำเกรงยิ่งนักแต่ฝืนยกทัพต่อไป จนพบริ้พลของสังคามาระตา จรกาถามข่าวถึงอิเหนาสังคามาระตาแกล้งตอบว่ากำลังไปล่าเนื้อ จรกาเล่าถึงเหตุร้ายที่เกิดขึ้น สังคามาระตาแสร้งพลอยทำเป็นเสียใจ แล้วสั่งพี่เลี้ยงไปตามอิเหนา ในระหว่างนั้นอิเหนาฝันว่านกอินทรีมาจิกนัยน์ตาข้างขวาไปจึงสังหรณ์ใจว่าจะต้องพรากจากนาง พอทราบว่าระตูทั้งสองมาหาก็คิดไปแก้สงสัยในเมือง ขณะอิเหนาฟังเรื่องที่จรกาเล่าก็แสร้งทำเป็นโกรธเพราะรู้ทีว่าจรกาลอบสังเกตอยู่ พอนึกถึงความฝันอิเหนาก็เลยร้องไห้ออกมาด้วยความจริงใจ

บทร้องเพลงพญาฝัน สามชั้น

ครั้นพระบรรทมหลับสนิท	จึงบังเกิดนิมิตฝันใฝ่
ว่าปักษีอินทรีเกรียงไกร	กายใหญ่กำยำมหึมา
จับลงตงพักตร์ภูวเรศ	จิกเอานัยเนตรเบื้องขวา
แล้วบินโบยไปโดยนภา	พระผวาตื่นขึ้นโดยพลัน

เพลงพญาโศก สามชั้น

เพลงพญาโศก สามชั้น ใช้เป็นเพลงร้องประกอบการบรรเลงมโหรีและแสดงโขนละคร ในบทที่แสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่งหรือนอนหรือยืนอยู่กับที่ รำพึงถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันเป็นเรื่องที่เป็นอดีตหรืออนาคต เนื้อร้องที่นิยมนั้นสามารถรวบรวมได้ถึง 7 เนื้อร้องด้วยกัน ซึ่งเนื้อร้องส่วนมากมาจากบทประพันธ์เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และยังพบจากเสภาเรื่องพญาราชวังสัน บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่องอิเหนา จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

บทร้องเพลงพญาโศก สามชั้น

เนื้อที่ 1

มาถึงเตียงเคียงข้างขุนช้างหลับ มนต์สร่างนางกลับหวนละห้อย
จะจากเจ้าเหมือนหนึ่งว่าวขาดลมลอย อย่าหมายคอยเลยว่าเมียจะเป็นตัวฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยาเป็นตอนที่ขุนแผนบังคับให้นางวันทองหนีไปกับตน เมื่อนางวันทองเก็บข้าวของที่จำเป็นแล้ว ก็เดินมาล่ำลาขุนช้าง)

เนื้อที่ 2

เหลือบเห็นพระไวยอาลัยพ่อ น้ำพระเนตรคลอคลอถึงขุนแผน
เป็นทหารผลาญย่อยมาร้อยแดน พระกริ้วแค้นตรัสสั่งพระไวยพลัน

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

เนื้อที่ 3

ไก่ขันกระชั้นเสียงอยู่แจ้วแจ้ว ฟังแว่วหวั่นใจจะไกลสมร
พิศพักตร์วนิดายิ่งอาวรณ์ ทรวงสะท้อนถอนจิตจาบัลย์

(อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เนื้อที่ 4

ทอดองค์ลงกับที่ศรีไสยาสน์ ร้อนราชหฤทัยหม่นหมอง
เผยม่านสุวรรณอันเรืองรอง ผินพักตร์สู่ส่องแสงเดือน

(อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

เนื้อที่ 5

แสนสงสารซินเดอร์เสมอชีพ ไยจึงรีบหนีไปเสียไกลหน้า
เวลาค่ำย่ำฆ้องน้องเคยมา เคียงบ่าคู่เล่นเต้นรำเอยฯ

(ไม่ทราบนามผู้แต่ง)

เนื้อที่ 6

โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวีฯ

(เสภาเรื่องพญาราชวังสัน บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

เนื้อที่ 7

อกช้ำ ถึงยามค่ำจำเข้าแคบบินหาย
เก้าอี้แคบแนบเขนยพอเกยกาย จักระบายลมรินถวินวัง
ที่เคยอยู่เคยเห็นอยู่เป็นนิจ ต้องปลดปลิดละวางไว้ข้างหลัง
มานอนเดียวเปลี่ยวแดแต่ลำพัง ขาดคนนั่งปรนนิบัติพัดวีเอยฯ

(บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5)

เนื้อที่ 8

สมวันขวัญเรือนผู้เพื่อนพลอด เมื่อยามหนาวใครจะกอดให้หนาวหาย
ร่ำพลางอิงแอบเข้าแนบกาย แสนเสียดายด้วยจะพรากจากกานดา

(ไม่ทราบนามผู้แต่ง)

เพลงพญาครวญ สามชั้น

เพลงพญาครวญ สามชั้น ใช้เป็นเพลงร้องส่งในการบรรเลงมโหรี รวมถึงการแสดงละคร เพลงนี้ให้อารมณ์คร่ำครวญ ตื้นตันใจ หรืออีกนัยหนึ่งแสดงความปลื้มอกปลื้มใจของบุคคลที่ต้องพลัดพรากจากกันเป็นเวลานาน

บทร้องเพลงพญาครวญ สามชั้น

เห็นพระน้องทรงโศกกรรแสงไห้ สวมสอดกอดไว้แล้วรับขวัญ
เหมือนตายแล้วเกิดใหม่ได้พบกัน อย่าโศกศัลย์นักเลยกัลยา

"จากบทร้องไม่ว่าจะมาจากการแสดงโขน-ละคร เพลงพวกนี้อย่างเพลงพญาโศก ก็จะต้องใช้ในตอนที่อารมณ์โศกเศร้า ครำ่ครวญสูญเสียอย่างเห็นได้ชัด ในบทร้องของอัตราสามชั้นก็เหมือนกันยังคงอารมณ์แบบเดิมไว้ ในแง่ของการเศร้าโศกเสียใจ จึงถือว่าเป็นจุดเด่นของเพลงตระกูลนี้บ่งบอกความเป็นเนื้อเรื่องจากบทร้องได้อย่างชัดเจน"

(จตุพร สีม่วง, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2553)

ดังจะเห็นได้ว่าการคัดเลือกบทร้องจากงานพระราชนิพนธ์หรืองานประพันธ์ของวรรณคดีเรื่องต่างๆมีความจำเป็นอย่างมากที่ต้องคำนึงถึง "ชื่อเพลง" เพื่อใช้เป็นตัวกำหนดคัดเลือกบทร้องให้สอดคล้องตามอารมณ์ของชื่อเพลง เพื่อทำให้บทเพลงนั้นสมบูรณ์และสื่ออารมณ์ได้มากที่สุด

2.2 ความเหมาะสมในการประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวอวดฝีมือ

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวไว้ในงานสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคลไว้ดังนี้

"พระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูรหรือครูมีแขก) เป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรกโดยเป่าปี่บรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ 3 ว่า

นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ม้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

....ส่วนเพลงร้องส่งให้นักดนตรีรับเพิ่งจะเกิดเป็นอัตรา สามชั้น เมื่อปลายรัชกาลที่ 3ช่วงต่อรัชกาลที่ 4 โดยครูมีแขกเป็นผู้ริ่เริ่มคิดแต่งขยาย ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพลงทางพื้น เช่น แขกมอญ สารถี การเวก เป็นต้น โดยในส่วนของเพลงเดี่ยว โดยเฉพาะเพลงหลักๆที่เดี่ยวคือ แขกมอญ สารถี พญาโศก นกขมิ้น เริ่มมามีขึ้นในรัชกาลที่ 4 อันเป็นช่วงสมัยที่ดนตรีมีความเจริญ"

(มนตรี ตราโมท , 2531:5)

จากข้อมูลที่ มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้นั้น เป็นการชี้ให้เห็นว่า เพลงพญาโศก เป็นเพลงเดี่ยวหลักที่ใช้บรรเลงเดี่ยวมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 และถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่เหมาะแก่การอวดฝีมืออย่างเต็มที่ในสมัยนั้น

เพลงที่นิยมมาบรรเลงเดี่ยวในปัจจุบันนี้แม้มีไม่มาก แต่ก็มีหลากหลาย เช่น เพลงนกขมิ้น สุรินทราหู สุดสงวน สารถี เป็นต้น ทั้งนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวสำคัญในสมัยโบราณนั้น มีอยู่ด้วยกัน 5 เพลง โดยแบ่งเป็นประเภทต่างๆได้ดังนี้

“ เพลงพญาโศก เป็นตัวแทนเพลงทางพื้นท่อนเดียว
เพลงแขกมอญ เป็นตัวแทนเพลงทางพื้นหลายท่อน
เพลงเชิดนอก เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวกำเนิดดั้งเดิม
เพลงกราวใน เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวกำเนิดจากเพลงหน้าพาทย์
เพลงทยอยเดี่ยว เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวของครูมีแขก”

(พิชิต ชัยเสรี , **สัมภาษณ์**, 22 เมษายน 2553)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถอธิบายให้เห็นได้ว่าเนื่องจากเพลงพญาโศกเป็นเพลงเดี่ยวมีความซับซ้อนในการดำเนินทำนองที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงอย่างเข้มข้นภายในท่อน แม้จะมีเพียงท่อนเดียว แต่ลักษณะของสำนวนเพลงและระดับเสียงที่มีการเปลี่ยนอยู่เกือบตลอดเวลาภายในท่อนทำให้เพลงพญาโศกโดดเด่นในเรื่องสำนวนเพลงและระดับเสียง และยังสามารถเชื่อมโยงองค์ความสำคัญนี้ได้ว่า เพลงพญาฝัน พญาครวญ นั้นก็จัดเป็นเพลงตระกูลเดียวกับเพลงพญาโศก จึงมีความเหมาะสมในการประพันธ์เป็นทางเดี่ยว เนื่องจากเป็นเพลงที่มีความซับซ้อน ทั้งในท่วงทำนอง จังหวะและอารมณ์ แม้จะมีการเปลี่ยนระดับเสียงระคนอยู่ทั่วทั้งท่อนเพลงก็ตาม และในตอนท้ายยังได้ลงจบโดยการนำเอาสำนวนขึ้นต้นมาเป็นการปิดท้าย นับว่าเป็นการวางแผนการใช้สำนวนเพลงอันยอดยิ่ง หาพบได้น้อยในเพลงต่างๆ นอกจากเพลงตระกูลพญาจำพวกนี้

นอกเหนือจากการอธิบายเพื่อชี้ให้เห็นความเหมาะสมในการประพันธ์ทางเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือแล้ว ชื่อของเพลงรวมไปถึงบทร้องของเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้นนี้นั้นยังให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ไปในทางที่โศกเศร้า คร่ำครวญ ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้สัมภาษณ์ ไว้ในงานวิจัยเรื่องวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างซอด้วงและซออู้เพลงพญาโศกสามชั้น ทางอาจารย์พิชิต ชัยเสรี ว่าในทางพระพุทธศาสนาแบ่งระดับความทุกข์ดังนี้

ทุกขะ	คือ	ทุกข์กาย
โทมนัสสะ	คือ	ทุกข์ใจ
โสกะ	คือ	ความเศร้าใจ ที่กระเทือนอยู่ในก้นบึ้ง
ปริเทวะ	คือ	คร่ำครวญ รำพึงรำพันด้วยความเสียใจ ร้องไห้ออกมา
อุปายาสะ	คือ	โศกเศร้าอย่างที่สุด หมดน้ำตา ร้องไห้จนไม่มีน้ำตา(เผาใจ)

(ลิลา ศรีประพันธ์ , 2537: 13)

ดังจะเห็นว่าองค์แห่งความทุกข์ทั้ง 5 ทำให้เห็นความเป็นไปของโลกว่าต้องมีสภาพทุกขัง อนิจจัง อนัตตา แม้จะโศกเศร้าก็กระเพื่อมอยู่ในจิต มิได้ตือกชกตัว จึงอนุมานได้ว่าเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ นั้นก็มีการเปลี่ยนระดับเสียงโดยตลอด และทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนระดับเสียงจะให้ความบีบคั้นทางอารมณ์ ก่อให้เกิดการสะเทือนอารมณ์ จึงเป็นอีกเหตุผลที่เหมาะจะนำเอาเพลงตระกูลพญานี้มาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวเนื่องจากโดดเด่นเรื่อง ความสำเริงอารมณ์(Delight) ซึ่งเป็นสิ่งชี้วัดความไพเราะและงดงามในเพลงเดี่ยว 3 พญานี้ได้เป็นอย่างดี

นอกเหนือจากข้อมูลสนับสนุนถึงความเหมาะสมในการประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือในข้างต้นแล้ว ยังมีคำให้สัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิถึงคุณสมบัติที่เหมาะสมในการประพันธ์อีกหลายประการดังนี้

พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แสดงความเห็นว่า

> *"เห็นด้วยกับการที่จะเอาเพลงพญาพวกนี้มาทำเป็นทางเดี่ยว เนื่องจากเพลงพวกนี้มีแง่มุมของเพลงมากมาย ทั้งยังเปลี่ยนเสียงเกือบทั้งท่อนเพลง มันเป็นการแสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ว่าจะผูกกลอน เดินไปในทิศใด ซึ่งถือว่าน่าดูชมทีเดียว"*
>
> (พิชิต ชัยเสรี , **สัมภาษณ์** ,27 ธันวาคม 2552)

อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย ปี 2552 แสดงความเห็นว่า

> *"ที่นิยมกันมากก็เห็นจะเป็นพญาโศก ที่เขาเดี่ยวกันทั่วไป แต่ถ้าปกรณ์เขาคิดจะทำทางเดี่ยวจะเข้ ในชุดพญานี้ ก็เห็นดีด้วย เพราะเพลงตระกูลนี้แสดงความสามารถเรื่องการเดินกลอน ไต่กลอน อวดภูมิทั้งผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงได้มากทีเดียว"*
>
> (อุทัย แก้วละเอียด, **สัมภาษณ์**, 13 ธันวาคม 2552)

ไชยยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลปิน กรมศิลปากร แสดงความเห็นว่า

> *"เห็นว่าเป็นการดีอย่างยิ่ง ที่ครูปกรณ์ทำเดี่ยวจะเข้ชุดพญานี้ เพราะเป็นเพลงที่หายาก ไม่ค่อยมีใครได้ ถือว่าเป็นเพลงใหญ่เนื่องจากมีอัตราจังหวะมากกว่า 4 หน้าทับปรบไก่ขึ้นไป อย่างพญาโศก ก็มี 8 หน้าทับ พญาครญก็ 6 ฝัน*

ก็ 6 ยังแสดงถึงความแตกฉานทางกลอนเพลงอีกด้วย ถือว่ายากเลยทีเดียวในการประพันธ์ ก็เหมาะสมกับจะเข้ด้วยนะ แม้ว่าจะทำเสียงโอดครวญเหมือน ปี่เหมือนซอ เขาไม่ได้ แต่ก็แสดงจัดจ้านออกทางกลอนเพลงได้ น่าจะได้รสมากเลยทีเดียว"

(ไชยยะ ทางมีศรี , **สัมภาษณ์** ,21 ธันวาคม 2552)

จีรพล เพชรสม ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร แสดงความเห็นว่า

"ทางซอของพ่อหลวงก็เห็นมีเกือบครบทั้งเป็น ซออู้บ้าง ซอด้วงและสามสายแต่ทางจะเข้นี่ของเก่าเห็นแต่พญาโศกนะ อันอื่นน่าจะแต่งทีหลังแต่ก็ไม่เคยได้ยิน ปกรณ์เขาน่าจะทำออกมาได้ดี กลอนเขาสวย น่าจะเหมาะกับทางเลยทีเดียว"

(จีรพล เพชรสม, **สัมภาษณ์**, 13 มกราคม 2553)

จากข้อมูลต่างๆที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น แสดงถึงความเหมาะสมในการนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น พบว่ามีคุณสมบัติเหมาะสมหลายประการ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

1. เป็นตระกูลเพลงที่ให้สุนทรียรสบริสุทธิ์ คือมีความไพเราะงดงามสมบูรณ์ในตัวเองเอื้อให้ผู้ประพันธ์ผูกกลอนเพลงที่ก่อให้เกิดความสะเทือนใจในทางเศร้าโศก ครั่ำครวญได้เป็นอย่างดี

2. เป็นตระกูลเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงซึ่งทำให้ยากทั้งในการประพันธ์และบรรเลง ศิลปินผู้ประพันธ์จะต้องใช้ความสามารถในการคิดดำเนินทำนองช่วงที่เปลี่ยนระดับเสียงให้สัมผัสกลมกลืนกัน และต้องเปลี่ยนความรู้สึกในระบบเสียงขณะบรรเลงด้วย

3. เหมาะแก่การฝึกไล่มือนอกเหนือจากเพลงมุล่ง เนื่องจากเพลงตระกูลพญานี้เป็นเพลงประเภทดำเนินทำนองที่สามารถสร้างกลอนที่ต่อเนื่องและยังมีอัตราจังหวะความยาวที่พอสมควรดีเหมาะอย่างยิ่งในการฝึกฝนเพื่อเพิ่มกำลังและความคล่องแคล่ว

ปัจจุบันทางเดี่ยวจะเข้ตระกูลเพลงพญานี้ มีผู้ประดิษฐ์ไว้แล้วบ้างโดยศิลปินท่านต่างๆดังนี้

ทางเดี่ยวจะเข้ เพลงพญาฝัน สามชั้น

- ไม่ปรากฏทางเดี่ยวของศิลปินท่านใดเลย

ทางเดี่ยวจะเข้ เพลงพญาโศก สามชั้น

- ครูแอบ ยุวณวณิชย์ (พ.ศ.2443-2525)
- ครูนิภา อภัยวงศ์ (พ.ศ.2451-2541)

- อาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม มหาวิทยาลัยมหิดล
- อาจารย์ศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ โรงเรียนสิงห์บุรี
- อาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
- รศ.ขำคม พรประสิทธิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางเดี่ยวจะเข้ เพลงพญาครวญ สามชั้น

- ผศ. ณรงค์ เขียนทองกุลมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ ศิลปินอิสระ

2.3 ประวัติผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

การวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้นนี้ ประพันธ์ขึ้นโดย รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ซึ่งผู้วิจัยกำหนดศึกษาประวัติชีวิตของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เท่านั้น เนื่องจากถือว่าเป็นบุคคลสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางเดี่ยวจะเข้ ทั้ง 3 บทเพลงนี้

ในส่วนนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาประวัติชีวิตของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยรวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติชีวิตของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาทิเช่น อาศรมศึกษา : อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยณัฐชยา ไชยศักดา วิเคราะห์เพลงเดี่ยวจะเข้ทยอยเดี่ยว โดยนาฏยา งามเสงี่ยม วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลง ของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยศศิภา เพียรเสมอ และจากการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยโดยตรง

ภาพที่ 1 รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จาก รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ประวัติชีวิตในวัยเยาว์

รองศาสตร์จารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นบุตรของนายเชย และนางเติม รอดช้างเผื่อน เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2494 ปีขาล ณ บ้านที่ฝั่งพระนคร ริมคลองบางเขน มีพี่น้องด้วยกันทั้งสิ้น 5 คน

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ไว้ว่า

"ที่จริงแล้วไม่ใช่วันเดือนปีที่เกิดฉันจริงๆหรอก ทางบ้านกลัวว่าจะตายเสียก่อน เพราะบ้านอยู่ในสวน อยู่แบบชาวบ้านเลยรอดูก่อน พอรอดตายแล้วถึงมาแจ้งเกิดทางอำเภอที่หลัง"
(ณัฐชยา ไชยศักดา , 2541:51)

ครอบครัวของรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีพี่น้องด้วยกัน 5 คน คือ
1. นายสมพูน รอดช้างเผื่อน (รับราชการ)
2. นางบำเพ็ญ วรภัย (รับราชการ)
3. นายธงชัย รอดช้างเผื่อน (ประกอบธุรกิจส่วนตัว)
4. นางธัญลักษณ์ โลยะวัฒนานันท์ (รับราชการ)
5. นายปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (รับราชการ)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ถึงครอบครัวที่อบอุ่น และมีวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของบิดามารดาผู้เป็นชาวสวนทุเรียน แห่งเมืองนนท์ ไว้ว่า

"พ่อแม่ผมทำสวนทุเรียนเป็นสิบๆไร่ ตอนหลังขายทิ้งเพราะโรงไฟฟ้ายันฮีมาตั้ง ทำให้ทุเรียนตายหมด เนื่องจากยุคนั้น โรงงานไฟฟ้ายันฮีใช้ถ่านหินเพื่อผลิตกระแสไฟฟ้าทำให้เกิดขี้เถ้าปลิวลอยข้ามแม่น้ำเจ้าพระยามาลงที่สวนทุเรียนของเรา ทำให้ทุเรียนเฉาตายเป็นจำนวนมาก ทำให้พ่อต้องตัดสินใจขายสวน หลังจากขายสวนแล้ว พ่อจึงมาซื้อที่ดินใหม่ในจังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นบ้านที่ผมอยู่ปัจจุบันนี้นั่นแหละ"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548 : 27)

โดยที่พี่สาวของอาจารย์ คือ คุณบำเพ็ญ วรภัย ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ถึงเมื่อครั้งอาจารย์ยังเด็กไว้ว่า

" ป้าก็เลี้ยงเขาตอนเด็กด้วย เพราะป้าเกิดปีมะโรง อาจารย์ขาล อายุห่างกันตั้ง 11 ปี ตอนนั้นด้วยความที่เป็นเด็ก เขาอายุประมาณ 3-4 ขวบ ป้าก็ 10 กว่าขวบแล้วละ ก็พาไปพายเรือกันที่หน้าบ้าน ไปกัน 2 คน ป้าเป็นคนพาย ด้วยความที่เขาอยากทำอะไรด้วยตัวเองมั้ง เขาก็มาดึงพายจากป้าไป แต่เวลาพายดันเอาสันพายลงน้ำ เลยเสียหลักตกเรือไป ป้าเลยโดนตีเพราะทำให้น้องตกน้ำ"
(ณัฐชยา ไชยศักดา , 2541:52)

เมื่ออายุถึงเกณฑ์ต้องเข้าศึกษา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้เข้าเรียนชั้นประถมศึกษา ของโรงเรียนวัดปากน้ำ พิบูนสงคราม เด็กชายปกรณ์ในครั้งนั้นเป็นเด็กชายที่มีความตั้งใจ พากเพียรและขยันเรียน

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ถึงชีวิตในวัยเด็กวัยเรียนของตนเองไว้ว่า

" ชีวิตในวัยเด็กหน่ะหรอ โอ๊ย..ผมซนมาก ที่บ้านเขาเรียกชื่อเล่นผมว่าปุ๊ย ผมไม่ค่อยได้ไปโรงเรียนหรอกนะ ผมป่วยบ่อยมาก เนื่องจากผมเป็นโรคประหลานนะ คือจะเป็นฝีครั้งละหลายๆเม็ด มันเริ่มจากที่น่องทั้ง 2 ขาก่อน แล้วพอมันหายจากจุดนี้ มันย้ายขึ้นมาเป็นที่ขา พอหายก็ย้ายขึ้นไปเป็นที่หลัง จนสุดท้ายไปเป็นที่หัว พอมันขึ้นถึงหัวแล้วมันก็หายไปจากชีวิตผมเลย ไม่เป็นอีกเลย สาเหตุนั้นจึงจึงทำให้ไม่ค่อยได้ไปโรงเรียน พ่อแม่ผมก็ดูแลเอาใจใส่อย่างดีนะ พอไปเรียนอีกที ก็อีกไม่กี่วันจะสอบ ผมก็ขยันอ่านหนังสือกลัวสอบไม่ผ่าน พอสอบไล่เสร็จ วันประกาศผลสอบ ครูประกาศว่า ผมสอบผ่าน ผมดีใจมากจนได้แผลมาหนึ่งแผล"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:28)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังให้สัมภาษณ์ถึงสาเหตุที่เกิดบาดแผลจนเกิดรอยแผลเป็นบริเวณหน้าผากด้านซ้ายและยังปรากฏร่องร่อยจวบจนทุกวันนี้ไว้ว่า

"วันสอบน่ะ ผมคิดว่าอย่างไงก็สอบตกแน่ๆเพราะไม่ได้ไปเรียน พอวันประกาศผลสอบ ครูประกาศว่าผมสอบผ่าน ต่างคนต่างดีใจ เพื่อนผมมันดีใจมาก

มันทำอย่างไงรู้ไหม มันช่วยกันยกขาผมคนละข้างให้ลอยขึ้นไป ผมไม่ทันได้ตั้งตัวก็เลยหัวคะมำฟาดพื้นหน้าห้องเรียน ต่อหน้าครูประจำชั้น ซึ่งนั่งอยู่ที่โต๊ะครูนั่นแหละ เลือดกระจาย หัวแตกจึงได้แผลมานี่ไง"

(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:28)

เมื่อเริ่มเรียนดนตรีไทย

เมื่อครั้งเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรก ขณะศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้เป็นนักดนตรีของโรงเรียน โดยที่พี่สาวของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ไว้ว่า

"ตอนที่เขาอยู่ชั้น ป.4 เขาก็ไปเป็นนักดนตรีของโรงเรียน รู้สึกจะเป็นดนตรีสากล ตีกลองหรือไงเนี่ย แต่แม่ชอบดนตรีไทยมาก"

(ณัฐชยา ไชยศักดา , 2541:52)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ถึงความประทับใจในวัยเด็กที่เกี่ยวกับดนตรีว่า

"ตอนอยู่ที่โรงเรียนวัดปากน้ำ เมืองนนท์ตอนนั้น ครูเห็นแวว ของผม จับผมตีกลองแต๊ก ในสมัยนั้นถือว่าเท่ห์ สุดๆ ถ้าโรงเรียนไหนมีกลองเนี่ยถือว่าเยี่ยม เพราะจะใช้เวลาเดินขบวนพาเหรด แห่เทียน ร้องเพลงชาติ บวชนาค ผมก็ได้เป็นนักดนตรีของโรงเรียน แล้วผมก็ยังเป็นเด็กที่ร้องเพลงดี ครูเห็นว่าผมเป็นเด็กที่จังหวะดี เสียงดี ผมประกวดร้องเพลงได้ที่ 1 ด้วยนะ"

(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:28)

ในการเริ่มเรียนดนตรีไทยของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์นั้น สืบเนื่องมาจาก บิดาของอาจารย์เป็นดนตรีบ้างนิดหน่อย ด้วยจากญาติทางตาของบิดาเป็นนักดนตรีไทย เป่าแตรได้ และมีวงปี่พาทย์ แต่ตอนที่อาจารย์เกิดมาก็หมด ทำให้ขาดช่วงไป หากจะกล่าวถึงการเริ่มหัดดนตรีไทยแรกของอาจารย์นั้น เริ่มจากการเรียนกับพี่สาวที่บ้าน เมื่ออายุประมาณ 9 ปี โดยที่มีคุณแม่ และคุณยาย ซึ่งชื่นชอบดนตรีไทยเป็นผู้คอยให้กำลังใจ ซึ่งได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ไว้ว่า

"ตอนนั้นผมอายุราวๆ 8-9 ขวบ พี่สาวผม พี่ปุ๊ก็อายุประมาณ18-19ปีเห็นจะได้ ตอนนั้นพี่ปุ๊เขาเรียนที่เพาะช่าง แล้วอยู่ชมรมดนตรีไทย ที่โรงเรียนเพาะช่างนั่นแหละ ก็ได้เรียนซออู้กับพระยาภูมี เขาเรียนเสร็จก็กลับมาซ้อมที่บ้าน พ่อซื้อซออู้ให้คันหนึ่ง เขามีโน้ตกางแล้วก็สีไปตามโน้ตเป็นโน้ตตัวเลข สีเพลงแขก

กุลิต เพลงแป๊ะ พอได้ยินพี่สาวผมสีซอ ผมก็นึกสนใจว่า เล่นยังไงนะ ก็เลยไปขอโน้ตแล้วเอามากางแล้วสี พี่สาวผมก็สอนให้บอกวิธีการอ่านโน้ตให้ว่า เลข 0 ไม่ต้องกด เลข 1 กดนิ้วชี้ ใช้ซอคันเดียวกับพี่สาวผมนั้นแหละฝึกเท่านั้นแหละผมเป็นเลย วันอื่นที่พี่ผมไม่อยู่เขาไปโรงเรียน ผมก็เอาซอมาสีเองเลย เอาโน้ตมากางแล้วสีเองเลย โน้ตโบราณจะเป็นโน้ตตัวเลข ผมถึงถนัดโน้ตตัวเลข ที่แปลกก็คือ พี่สาวผมกลับมา เขาเห็นผมสีได้โดยไม่เพี้ยนเสียงเขาก็แปลกใจ ก็คงเป็นพรสวรรค์"

(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:28)

เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ตามหลักสูตรการศึกษาในสมัยนั้น จำเป็นจะต้องเข้าศึกษาต่อในชั้นมัธยมศึกษา1-8 รศ.ปกรณ์มีความตั้งใจที่จะเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลป ตามคำชี้แนะของผู้ที่มีศักดิ์เป็นลุงของแม่ คือหมื่นภิรมณ์ เร้าใจ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ถึงการตัดสินใจเข้าศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปว่า

"หมื่นภิรมณ์ เร้าใจ เป็นลุงทางแม่ ตามที่แม่เคยบอกไว้ว่าตามศักดิ์แล้วเป็นลุง ซึ่งเป็นมือระนาดทุ้มของกรมศิลปากรในยุคโน้น คือกรมมหรสพ ซึ่งตอนหลังโดนบังคับให้ไปเรียนดนตรีสากล เขาก็เลยเลือกเรียนไวโอลิน บ้านลุงอยู่ติดกันกับบ้านผมเลย พอแกได้ยินเสียงซออู้ผม ซึ่งตอนนั้นแกน่าจะอายุประมาณ 70 ปี เลิกเล่นดนตรีแล้ว ก็บอกว่า " ไอ้ปุ๊ย(ชื่อเล่นของผม)มันมีพรสวรรค์ทางด้านนี้นะ พี่สาวมันไม่อยู่มันสีซอเองได้โดยไม่เพี้ยนเลย" ที่มั่นใจว่าสีไม่เพี้ยนเพราะลุงพูดให้ฟัง พอรู้ว่าวิทยาลัยนาฏศิลปจะเปิด ลุงก็พูดว่า "เรียนที่เนี่ยดี(วิทยาลัยนาฏศิลป) ถ้าฝีมือดีก็ได้ไปต่างประเทศด้วย" และยังได้ให้ข้อมูลเพิ่มอีกด้วยว่าเรียนแล้วไม่ตกงาน มีรายได้ดีด้วย ตอนนั้นผมดีใจมากก็มุ่งมั่นที่จะเข้าวิทยาลัยนาฏศิลป์ให้ได้"

(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:28)

ด้วยการที่ครอบครัวของ รองศาสตราจาร์ปกรณ์ มีเชื้อสายนักดนตรีอยู่แล้ว กอปรกับความชอบและความสนใจส่วนตัว ทั้งครอบครัวยังสนับสนุนเห็นดีเห็นงามในการเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป ทำให้อาจารย์มีความมุ่งมั่นอย่างแรงกล้าที่จะไปสอบเข้าศึกษาต่อให้ได้ โดยที่พี่สาวของอาจารย์ได้ให้สัมภาษณ์ถึงความตั้งใจอย่างมากของอาจารย์ไว้ว่า

"ก็หัดซออู้ให้เขาสีเพลงแป๊ะ แล้วไปสอบเข้าที่โรงเรียนนาฏศิลป ตอนสอบก็ใช้เพลงแป๊ะไปสอบ ครูที่คุมสอบก็ให้เขาสี แต่ไม่ต้องสีจบเพลง เขาก็ไม่ยอมหยุดเพราะถือว่าตัวเองต่อมาตั้งเยอะ แล้วต้องเล่นให้จบมั้ง"
(ณัฐชยา ไชยศักดา ,2541:52-53)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังได้ให้สัมภาษณ์ถึงการเข้าสอบในครั้งนั้นไว้ว่า

"ตอนไปสอบผมก็สีซออู้ เพลงแป๊ะ สอบโดยไม่ต้องดูโน้ตเลยนะ ดูเพียงเผินๆ สอบกับครูทองดี"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:28-29)

ชีวิตในการเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

เมื่อ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ สามารถเข้าศึกษาต่อในโรงเรียนนาฏศิลปได้แล้ว มีเหตุการณ์ที่ทำให้อาจารย์เสียเวลาเรียนไปเกือบ1ปีเต็ม เนื่องจากเข้าห้องเรียนผิด เรื่องนี้อาจารย์ได้ชี้แจงสัมภาษณ์ว่า

"ตอนเรียนในสมัยนั้น เขาแยกกันเรียนผู้หญิงเรียนเครื่องสาย ผู้ชายเรียนปี่พาทย์ เป็นธรรมเนียมเลย แต่ผมเนี่ยเป็นผู้ชายคนแรกที่เรียนเครื่องสายของวิทยาลัยนาฏศิลป พอครูเรียกเข้าแถวให้พวกผู้ชายเข้าแถวหนึ่ง ผู้หญิงเข้าแถวหนึ่ง ครูก็บอกว่าผู้ชายไปทางโน้น ไปเรือนเขียว เรือนเขียวคือเรือนปี่พาทย์ในสมัยนั้น ผมเข้าไปที่เรือนเขียวครูก็ถามว่าจะเรียนอะไร ผมก็ไม่รู้เรื่องเห็นเพื่อนๆ เขาเรียนกันผมก็เลยชี้ไปที่ฆ้อง บอกกับครูว่าจะเรียนอันนี้ ปี่พาทย์เค้าต้องเริ่มจากฆ้องก่อน ครูบาง หลวงสุนทร ก็เลยจับมือฆ้องให้ผมตีสาธุการ ผมเข้าห้องผิดไปเรียนฆ้องอยู่ปีนึง ทางเครื่องสายก็สงสัยว่าเด็กหายไปคนหนึ่งไม่มีตัวเด็ก ทางปี่พาทย์ก็แปลกใจ ทำไมมีเด็กเกินมาคนหนึ่งไม่มีชื่อ นี่คือการเรียนการสอนในสมัยนั้น พอเช็คชื่อแล้วรู้ว่าผิดฝาผิดตัว ตอนนั้นผมยังตีสาธุการไม่จบเลย เป็นเด็กอ่อนปี่พาทย์ไม่มีพื้นเลย คนอื่นเขาเป็นมาจากที่บ้าน แต่ผมไม่มีพื้นเลย ครูบาง แกก็งง แปลกใจว่าต่อเพลงทีไรไม่ทันเพื่อนๆ พอไม่ทันผมก็ซนแล้วทีนี้ไม่ตั้งใจเรียน หนีไปดีดลูกหินเล่นซะเลย สมัยนั้นครูไม่ดุ ใจดี ผมก็หนีบ้างตามประสาเด็ก เพราะเรียนแล้วไม่สนุก จนกระทั่งกรอกคะแนนแล้ว จึงได้เริ่มสงสัยว่าเด็กปกรณ์นี้คืออะไรกันแน่"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:29)

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้น รองสาสตราจารย์ปกรณ์ได้ให้สัมภาษณ์ถึงความรู้สึกถึงเวลาหนึ่งปีในเรือนเขียวสะท้อนให้เห็นความกล้ำกลืน ฝืนทนที่จะเรียนปี่พาทย์ ทั้งที่ไม่ใช่สิ่งที่ตนเองชอบมาตั้งแต่ต้นว่า

> *" 1 ปี เต็มที่ผมเรียนอยู่ที่เรือนเขียวรู้สึกว่า ตนเองด้อยกว่าเขาตลอดเวลา ก็ได้เรียนรู้ปี่พาทย์อยู่บ้างแต่ก็น้อยกว่าเพื่อน เพราะอ่อนมาก พอเช็คคะแนนจึงได้รู้ว่าเด็กเครื่องสายหายไป เด็กปี่พาทย์เกินท้ายสุดก็เรียกตัวผมกลับมา พอมาถึงเรือนเครื่องสายครูทองดีก็ให้ผมเรียนจะเข้ พอดีตัวเองคิดว่าซอผมก็เป็นแล้วนี่ จะเรียนทำไม จะเข้ยังไม่เป็น เรียนจะเข้นี่แหละ ก็เลยเลือกจะเข้"*
> (นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:29)

ด้วยความมุ่งมั่นอย่างจริงจัง ประกอบกับการเรียนเครื่องสายที่ตนเองชอบและถนัดจึงทำให้ รองศาสตาจารย์ปกรณ์ เริ่มเรียนจะเข้กับครูทองดี แม้ว่าจะเริ่มต้นช้ากว่าเพื่อนรุ่นเดียวกัน แต่ด้วยความวิริยะอุสาหะรวมกับพรสวรรค์ในทางเครื่องสายแล้วทำให้อาจารย์ สามารถเรียนทันเพื่อนๆได้ในระยะเวลาแค่เพียงเทอมเดียวในการเริ่มเรียนจะเข้ ดังที่อาจารย์ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

> *"ในอดีตไม่มีผู้ชายในแผนกเครื่องสายวิทยาลัยนาฏศิลป ผมจึงเป็นผู้ชายคนแรกในวงเครื่องสาย แล้วก็เป็นผู้ชายคนแรกที่ดีดจะเข้ของวิทยาลัยนาฏศิลปอีกด้วย พอได้กลับมาเรียนเครื่องสายเท่านั้นแหละ รู้สึกว่าใช่เลย นี่เป็นทางของเรา นี่เป็นตัวเรา แต่แหม 1 ปีเต็มเชียวนะที่ไปหลงทางอยู่ ตอนนั้นกลับมาบ้านเล่าเรื่องให้พ่อกับแม่ฟังว่าไปเรียนจะเข้มา ชอบมาก ตื่นเต้นดีใจมาก ต่างกับเมื่อตอนเรียนฆ้อง พ่อแม่เลยซื้อจะเข้ให้ตัวหนึ่ง ด้วยสำนึกว่าเราไม่ทันเพื่อนๆเลยขยัน ผมลุกไล่จะเข้ตั้งแต่ตีถึงหกโมงเช้า เด็กคนอื่นนอนอุตุ ผมลุกไล่จะเข้ทุกวัน"*
> (นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:29)

จากการที่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ เพียรพยายามในการเรียนจะเข้ช่วงแรกอย่างจริงจัง ส่งผลให้พัฒนาการก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ดังข้อมูลที่สัมภาษณ์ไว้ว่า

> *"ผมดีดจะเข้ปีเดียว ผมไล่ทันเพื่อนๆหมด พอขึ้นปี 2 ก็มักจะต่อเพลงให้เพื่อนแล้ว เพราะต่อเพลงได้เร็วแป๊บเดียวจบเพลง ผมก็หันจะเข้ไปต่อให้เพื่อนๆ ทำอย่างนี้มาตั้งแต่เด็ก"* (นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:30)

ภาพที่ 2 รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ขณะเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ขณะที่ รองศาสตารจารย์ปกรณ์เรียนอยู่ในโรงเรียนนาฏศิลป นอกจากจะเรียนจะเข้กับครูทองดีแล้ว แต่ด้วยเป็นคนที่ใฝ่รู้ ยังได้เรียนซอกับพ่อหลวงไพเราะเสียงซอ ซึ่งอาจารย์บอกว่าเรียนบ้าง ลักบ้างดังที่ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ว่า

> *"เรื่องซอ ผมเป็นลูกศิษย์ประเภทลักจำมากกว่า และที่สำคัญผมจำหลักการสีซออู้คลอร้องในการแสดงต่างๆไว้ พ่อหลวงไปสีคลอร้องที่โรงละคร ผมก็ไปนั่งอยู่ข้างหลัง ผมจำได้ตั้งแต่ลูกลองซอ แล้วก็เก็บทุกอย่างเท่าที่จะเก็บได้"* (นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:33)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ถึงการเรียนที่ใช้กับเครื่องสายปี่ชวา และเพลงทยอย จาก นางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี)ไว้ดังนี้

> *"พอฉันเรียนถึงประมาณ ชั้นสูง 1 หรือสูง 2 พอดีครูละเมียดปลดเกษียณจากกองการสังคีต ถึงได้เรียนกับครูละเมียด พวกเพลงที่ใช้กับเครื่องสายปี่ชวา เพลงทยอย ต่อทางกับครูทั้งนั้น"*
> (ณัฐชยา ไชยศักดา , 2541:54)

“ตอนนั้นครูละเมียดปลดเกษียณจากกองการสังคีต ต่อเพลงกับครูละเมียดเนี่ยผมต่อแต่เพลงใหญ่ๆทั้งนั้น เพลงเขมรราชบุรี เพลงเชิดจีน แล้วก็เพลงทยอยต่างๆ”

(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:33)

ข้อมูลการให้สัมภาษณ์ถึงการเรียนเครื่องดีดโบราณกับ ครูกมล เกตุสิริ

“ กับครูกมล เกตุสิริ นี่ฉันมาเรียนเอาตอนโตแล้ว ดีดพิณน้ำเต้า กระจับปี่ เป่าใบไม้บ้าง ก็กับครูกมลนี่แหละ ครูกมลเป็นคนจังหวัดสุรินทร์ ใกล้ชิดกับพวกเขมรมาก ครูยังเคยบอกว่าเห็นศิลปะพวกเขมร อย่างพิณน้ำเต้า กระจับปี่ ก็ยังดีดในเขมรเลย แล้วยังดีดเป็นเพลงนะ ครูกมลยังเคยบอกฉันว่าแต่ก่อนนี้แกเอากระจับปี่ของบ้านครูแสวง อภัยวงศ์ ซึ่งเป็นกระจับปี่มาจากเขมร เวลาดีดมันครางหึ่งๆ เลยจับมาถอดดูข้างใน เห็นเป็นขดลวดแบบลานนาฬิการุ่นเก่าเวลาดีดมันก็เด้งดึ๋งไปด้วย”

(ณัฐชยา ไชยศักดา , 2541:54)

ภาพที่ 3 รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ กำลังบรรเลงกระจับปี่หน้าพระที่นั่ง ในงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน

การมีโอกาสได้ต่อเพลงกับครูพริ้ง กาญจนผลิน

"ผมมีโอกาสต่อเพลงกับครูพริ้ง กาญจนผลิน ต่อสารพัดเพลงแปลกๆ ทั้นนั้นเช่นเพลงสามแขมร์ แล้วก็ชุดเพลงจีนซึ่งผมเสียดายมากเพราะว่าเพลงสามแขมร์นั้นผมจดโน้ตไว้ แต่ชุดเพลงจีนผมเห็นจีรพลเพื่อนผมเขาจดไว้ผมก็เลยไม่ได้จด จีรพลเขาย้ายบ้านบ่อยทุกวันนี้ไม่รู้ว่าไปเก็บไว้ที่ไหน หายไปหมดแล้วเสียดาย เขาก็เสียดาย ซึ่งไม่มีใครได้ไว้เลย"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:33)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เล่าถึงช่วงชีวิตในการเรียนที่นาฏศิลป์ด้วยความภาคภูมิใจไว้อีกว่า

"ตอนนั้นผมรุ่งเรืองมาก พอยิ่งชั้น ม.5 - ม.6 ได้เพื่อนชายมาเพิ่มอีก 2 คน คือ จีรพล เพชรสมและเชวงศักดิ์ โพธิ์สมบัติ มาจากภาคใต้ มาเข้าม.4ซึ่งสมัยนั้นนาฏศิลป์เริ่มเปิดหลักสูตรใหม่ ไม่เข้า ป.4 ต่อ ม.1 ก็มาเข้า ม.4 ก็ได้เพราะเปลี่ยนระบบการศึกษาใหม่ สี่ปีผ่านมา ผมเป็นผู้ชายคนเดียว พอมาปีที่ 4 มีเพื่อนมาอีก 2 คนนั้นมาเป็นคู่เลย เป็นซอด้วง ซออู้และจะเข้ที่นี่เล่นกันจัดมาก พอ ม.6 เนี่ยใครๆก็เรียกว่า สามทหารเสือ ผมเล่นขนาดพ่อหลวงไพเราะเสียงซอครูละเมียด ไปงานไหนก็ให้ผมไปงานนั้นด้วยตั้งแต่เด็ก เนี่ยเป็นเหตุที่ผมได้ประสบการณ์จากครูบาอาจารย์มาก ในวงการทั้งหลายรู้จักผมหมด"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:30)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ข้อมูลถึงการที่ได้ติดตามครูหลวงไพเราะเสียงซอออกงานไว้ว่า

"งานนอกสมัยก่อน ส่วนมากเจ้าภาพเขาหากับครูคือพ่อหลวง หาพ่อหลวงคนเดียวได้ลูกศิษย์ทั้งวง มีฉันดีดจะเข้ เชวงศักดิ์ โพธิ์สมบัติ สีซอด้วง จีรพล เพชรสม สีซออู้ เวลาไปงานไหนถ้าเจ้าภาพเห็น 3 คนนี้แล้วหายห่วงได้เลย แต่ก่อนนั้นเรียกว่าเป็นวงเครื่องสายที่แข็งที่สุดในเวลานั้น ดังกันมาด้วย"
(ณัฐชยา ไชยศักดา , 2541:55)

ปกรณ์ รอดช้างเผือน เล่าถึงประสบการณ์ที่ได้เดินทางไปมาเลเซียเพื่อถ่ายทำภาพยนต์ไว้ดังต่อไปนี้

"ผมถูกคัดตัวไปถ่ายหนังที่มาเลเซีย พร้อมกับเพื่อนๆคือ จีรพลกับเชวงศักดิ์ มีคำสั่งจากอธิบดี กรมศิลปากร(ธนิต อยู่โพธิ์) ไปกับรุ่นพี่ๆตั้งแต่ยังนุ่งกางเกงขาสั้นชั้น ม.6 ไปถ่ายหนังที่โรงถ่ายหนังสิงคโปร์ กับรุ่นครูป้อง(ศิลปี ตราโมท) และครูผู้ใหญ่อีกหลายคนพวกเขาแก่กว่าผมทั้งนั้น มีผมเป็นเด็กไป 3 คน แสดงหนังเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศมาเลเซีย เราไปเล่นดนตรีโบราณคดีผมถูกคัดตัวให้เป็นผู้บรรเลงดนตรีของชุดโบราณคดี 5 ชุด ซึ่งอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์สร้างให้อาจารย์มนตรี ตราโมทเป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลง และให้ผมเป็นผู้บรรเลงเพลงชุดโบราณคดีนั่นแหละ สมัยนั้นผมต้องเล่นโรงละครตั้งแต่วันศุกร์เย็น รอบทุ่มนึง เสาร์-อาทิย์ 3 รอบ รอบสิบโมงเช้า(10.00น.) รอบบ่ายสองโมง(14.00น.) แล้วก็รอบทุ่มนึง(19.00น.) เล่นอย่างนี้อยู่ 3 เดือน ในขณะที่เด็กคนอื่นเรียนหนังสือ พอเลิกเล่นกว่าจะกลับถึงบ้านก็เกือบสองยาม วันอาทิตย์วันจันทร์ผมก็ต้องมาเรียนหนังสือ ผมก็เลยเรียนมั่งไม่เรียนมั่ง ตอนที่ไปมาเลเซียที่ไปดีดกระจับปี่เพลงศรีวิชัย ประกอบรำ เป็นเด็กที่ไปต่างประเทศตั้งแต่เด็กเรียนดีดกระจับปี่กับครูกมล เกตุศิริ ดีดพิณน้ำเต้าเพลงลพบุรี ครูกมล เกตุศิริสอนให้ ในการบรรเลงเพลงโบราณคดีทั้ง 5ชุดครั้งนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมทเป็นผู้มอบหมายให้ผมเป็นผู้บรรเลง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดทั้งหมด

ชุดทวารวดีให้ผมเล่น พิณ 5 สาย
ชุดศรีวิชัยให้ผมเล่น กระจับปี่
ชุดลพบุรีให้ผมเล่น พิณ 5 สาย
ชุดเชียงแสนให้ผมเล่น ซึง
ชุดสุโขทัยให้ผมเล่น กระจับปี่

อาจารย์มนตรีเห็นว่าผมถนัดจะเข้อยู่แล้วก็ให้ลองดูกระจับปี่ ซึ่งพอจับปุ๊ปก็ดีดได้เลย เพราะผมสีซอได้ กระจับปี่ก็เป็นซอกับจะเข้มารวมกันเท่านั้นเอง 5นาทีผมดีดเป็นเพลงเลย"

(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:30)

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เล่าถึงโอกาสที่ได้รับงานแสดงเพื่อหารายได้ไว้ว่า

"นอกจากจะมีงานราชการเยอะแล้ว ผมยังดีดจะเข้หากินด้วยนะ นี่เลย ราชประสงค์นี่แหล่งทำมาหากิน วิลลาฟลอร่า มณียาโลตัสรูม โรงแรมเอราวัณ พวกนี้ที่ทำมาหากิน ดีดจะเข้แล้วได้ตังค์"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:31)

ถึงแม้ช่วงเวลานั้นสามารถเรียกได้ว่า กลุ่มสามทหารเสือ ของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์จะเป็นที่รู้จักของคนในวงการดนตรีไทยและครูผู้ใหญ่หลายๆท่าน ว่ามีความเจนจัดทางฝีมือมากเพียงใด หากแต่มีอุปสรรคครั้งใหญ่ได้ผ่านเข้ามาในช่วงชีวิตที่กำลังรุ่งเรืองของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ถือว่าเกือบจะทำให้ชีวิตหักเหคิดที่จะเลิกเล่นดนตรีไทย โดยมีข้อมูลสัมภาษณ์ไว้ว่า

"ตอนหลังผมหนีไปเล่นดนตรีสากลเพราะมีเหตุหลายเรื่องที่ทำให้ผมเสียใจมาก วัยรุ่นนะก็เลยหันเหไปเล่นดนตรีสากล ผมเล่นคีย์บอร์ด ตีกลอง แล้วก็เป็นนักร้องด้วย รวมตัวกับเพื่อนนักเรียนรุ่นน้องที่เป็นดนตรีสากล ซึ่งสาเหตุหนึ่งที่เป็นปัจจัยทำให้ผมหันเหออกจากดนตรีไทยก็คือ ท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ ได้ทำการคัดตัวนักดนตรีไปบรรเลงเดี่ยวลาวแพน ประกอบรำฟ้อนแพน ที่ประเทศญี่ปุ่น สมัยนั้นผมเนี่ยถือว่า "จัด" ที่สุดแล้ว เด่นมากเลย ถ้าเป็นจะเข้ไม่ต้องมาพูดถึง คิดว่าอย่างไรก็ต้องเป็นตัวเองที่ถูกคัดเลือกไป แต่พอก่อนไปจะต้องมีการซ้อมก่อน 2 อาทิตย์ ผลก็ออกมาว่าเป็นชื่อคนอื่นที่ได้ไป ไม่ใช่ผมเป็นผู้หญิง ด้วยความที่เป็นศิลปินนะ อ่อนไหวมาก เสียใจกับการที่ไม่ได้รับเลือกไป โอ๊ย..ผมอยู่เป็นคนได้ก็บุญแล้ว ครูประสิทธิ์(ประสิทธิ์ ถาวร) มาพูดกับผม คงจะกลัวว่าผมจะเสียใจหรือเปล่าไม่รู้นะว่า "เขาจะเอาผู้หญิง เธอมันเป็นผู้ชาย" ผมนึกว่า เอ๊ะ..นี่เราเดินทางผิดนี่หว่าเนี่ย เราเป็นผู้ชายมาเล่นทำไมจะเข้เนี่ย หยุดเลยครับ คิดจะเลิกเล่นดนตรีไทยเพราะคิดว่าผิดทาง พอถึงเวลาเรียนปฏิบัติ ผมก็ไม่ลงไม่เรียนแล้วห้องเครื่องสาย เพราะเขาให้ผู้หญิงไม่ใช่ผู้ชายอย่างผม ไปเรียนแล้วออกไปเที่ยว ตามร้านอาหารแถวท่าพระจันทร์กลางคืนก็ไปทำงาน ได้เงินมาก็ใช้จ่ายอย่างไม่รู้จักคิด ในช่วงนั้นเสียใจมาก ครูทองดีเดินตามถึงห้อง พอครูมาผมก็หลบบ้าง หนีบ้าง ผมจึงรักครูมาก เพราะครูคอยตามดูแลผมห่วงใยผมมาโดยตลอด แต่ผมกลัวครูทองดีนะจึงไม่อยากพบครู ไม่อยากพูดด้วย เป็นสภาพนี้อยู่นานมา ผมตั้งว่าสากลสตริงค์ เล่นคีย์บอร์ด ตอนนั้นผมเลิกเล่นแล้วดนตรีไทย จนในที่สุดเราก็เห็นว่าใครๆก็ไม่ได้สนับสนุนเราจริงจังนัก

หรอกที่มาเล่นดนตรีสากล เพียงแต่ไม่มีใครคัดค้านเท่านั้น เพราะจะเอาวงไปทำงานที่ไหนก็ไม่ได้ง่ายอย่างที่คิด มันมีระบบที่ซับซ้อนกว่าที่จะเข้าไปทำงานได้ เรื่องราวมันยุ่งมาก ตั้งวงมีขั้นตอนมากมาย มีการนำเสนอเพลง มีคนปรับวง ตอนนั้นไปอยู่บ้านเช่า ซึ่งพ่อให้คนอื่นเช่าอยู่ พอคนเช่าย้ายออกก็เลยเข้าไปอยู่ ซ้อมดนตรี เพื่อนบ้านก็มาฟ้องพ่อว่าแม่ว่า ลูกไปทำเสียงดัง พอซ้อมกันก็มีค่าใช้จ่าย ค่าอาหารต่างๆ ค่าน้ำ ค่าไฟ ตอนหลังแม่ผมบอกว่าให้เลิกเถอะ พอเรียนก็ไม่เข้าเรียน เรียนเฉพาะวิชาพื้นฐานเพราะเขาเช็คเวลาเรียน พอวิชาปฏิบัติก็ไม่เข้าเรียน ด้วยคิดว่าจะเรียนไปทำไม วิชาจะเข้ผู้หญิงเขาเรียนกัน ครูทองดีตามผมก็หนี ผมถึงได้รักครูมาก ครูทองดีกรอกคะแนนปฏิบัติให้ผมผ่านร้อยคะแนนเต็ม โดยไม่มีใครกล้าคัดค้าน เพราะในความจริงผมทำได้อยู่แล้ว พิสูจน์ได้" (นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:31-32)

ภาพที่ 4 กลุ่มเครื่องสายสามทหารเสือ อาจารย์เชวงศักดิ์ (ซอด้วง) รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ (จะเข้) อาจารย์จีรพล (ซออู้) ณ เรือนไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเริ่มต้นทำงานครั้งแรก

หลังจากที่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้ผ่านพ้นวิกฤติและจัดการชีวิตจากอุปสรรคที่เข้ามาได้ จึงหันกลับมาเรียนดนตรีไทยโดยมีครูทองดี สุจริตกุล ที่คอยห่วงใยและเป็นผู้ที่ชี้แนะแนวทางให้อาจารย์กลับมาเรียนดนตรีไทยอีกครั้ง เมื่อจบชั้นสูง 2 ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ ในปี 2515 เป็นช่วงเวลาที่กองการสังคีต และวิทยาลัยนาฏศิลป เปิดสอบตำแหน่งพอดี รองศาสตราจารย์ปกรณ์จึงได้สมัครสอบเข้าทั้ง 2 ที่ และผลออกมาอาจารย์ก็สอบได้ทั้ง 2 ที่

> *"ครูทองดีกับพ่อหลวง บอกว่าให้เข้ามาสอนที่วิทยาลัยจะดีกว่า ก็เลยเข้ามาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ตำแหน่งอาจารย์ชั้นตรี เงินเดือนก็แค่ 1,000 กว่าบาทน้อยมากเลย"*
> (ณัฐชยา ไชยศักดา , 2541:55)

เมื่อสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลได้เปิดทำการสอน เพื่อให้นักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปที่จบสูง 2 (ระดับอนุปริญญา) ได้เรียนต่อ รองสาสตราจารย์ปกรณ์จึงเริ่มเรียนต่ออีกครั้งเพื่อต่อยอดในระดับปริญญาตรี ข้อมูลการสัมภาษณ์กล่าวไว้ว่า

> *"สถาบันราชเทคโนโลยีมงคลเปิดหลังจากที่ผมทำงานได้ประมาณสองปี แต่เดิมเราเรียกกันว่า สถาบันเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา เดิมทีกรมศิลปากรไม่มีสิทธิ์ที่จะผลิตนักศึกษาระดับปริญญาตรี ทางวิทยาลัยนาฏศิลปก็เลยดิ้นรนที่จะเปิดปริญญาตรีให้ได้ จึงไปสมทบกับสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลเพื่อขอเปิดการศึกษาระดับปริญญาตรี โดยให้นักเรียนที่จบสูง 2 ซึ่งมีวุฒิเทียบเท่าอนุปริญญาและมีวุฒิเป็น ปม.ช นั้นไปศึกษาต่อที่สถาบันเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาอีกสองปี จบมาก็ได้วุฒิเป็นปริญญาตรี พอเทคโนเปิดผมก็เลยเรียนต่อ ผมเรียนอยู่ประมาณ 3 ปีถึงจบ เพราะตอนเรียนอยู่ แม่ผมตายผมเลยลาเรียนไปบวชอยู่หนึ่งพรรษา ตอนมาลงทะเบียนเรียนผมยังห่มผ้าเหลืองโกนหัวมาลงทะเบียนเรียนเลย"*
> (นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:33)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความสามารถในด้านการประพันธ์เพลง

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ถึงประวัติการเริ่มศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงที่น่าสนใจและเป็นแบบอย่างที่นักดนตรีควรยึดถือ ดังรายละเอียดที่ว่า

" เริ่มเรียนจริงๆก็คือในห้องเรียนกับอาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านเป็นผู้สอนในรายวิชานี้ เรียนอย่างเป็นทางการเลยนะ เรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร การแต่งเพลงมีกี่ชนิด มียืด ขยาย มีปรับ มีเปลี่ยน อัตโนมัติ ตามหลักการประพันธ์เพลงทุกอย่าง แล้วก็บังเอิญได้รับทาบทามชวนให้ไปดีดจะเข้ประจำวงเสริมมิตรบรรเลง คือวงเสริมมิตรบรรเลง ของคุณเสริม สาลิคุปต์ ท่านอธิบดีกรมที่ดินในยุคโน้น ฉันยังหนุ่มอยู่ 20 กว่าๆ ให้ไปเป็นคนดีดจะเข้ สีซออู้ ก็ตามแต่เขาจะเล่นวงไหนอะไรยังไง ซึ่งมีรายการผูกขาดกับวงเสริมมิตรบรรเลงไปผูกขาดกับสถานีวิทยุ จะต้องทำเทป ทุกอาทิตย์ เพื่อส่งสถานีเหล่านั้น เพราะฉะนั้นจะอัดทุกอาทิตย์เลย ศิลปินประจำห้องนั้นที่คุณเสริม สาลิคุปต์ไว้ใจให้ดูแลการผลิตควบคุมคุณภาพและนำการฝึกซ้อมคือ ครูเฉลิม บัวทั่ง ศิลปินแห่งชาติ ตอนหลังครูได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ตอนนั้นท่านยังไม่ได้เป็น ครูก็เอาเพลงต่างๆนี้มา มันส่งทุกวัน อัดทุกวันอาทิตย์ คือเพลงมันจะหมด อันนั้นก็เล่นแล้วอันนี้ก็เล่นแล้ว เอาเพลง 2 ชั้นบ้าง มาทำเถา มาทำอะไรเล่นกัน อย่างเช่าตับลาวเจริญศรี มาทำเถาทั้งหมดเลยนะ ทุกเพลงมาทำเป็นเถาหมดเป็นต้น เพลงบางเพลงมีคนทำไว้แล้ว ครูเฉลิมก็จะทำขึ้นใหม่เป็นทางแก้กันล้อกัน เช่น เพลงนเรศวรชนช้าง มีทางพ่อเฉลิมหลายเพลง

กระบวนการการที่พ่อเฉลิมเขาทำเพลงนี้ มันอยู่ในที่เกิดเหตุ เราเป็นคนชอบเรียนรู้อยู่แล้ว บางคนเขาออกไปรอข้างนอก แต่เรานี่นั่งดูอยู่ จะนั่งสังเกตดูว่าพ่อเขาทำอย่างไร คือฉันจะเรียกครูว่าพ่อ เพราะลูกครูเขาเป็นรุ่นพี่ฉัน เจอพ่อของเพื่อนรุ่นพี่ เราก็เรียกพ่อ ก็อยู่ด้วยในสถานการณ์สด

ครูไม่ได้สอนตรงๆต่อหน้าแบบหน้าห้อง แต่ว่าการคิดของครูนี้ ครูเขาจะเคาะบางทีระนาดเอก บางทีระนาดทุ้ม อันนี้เป็นอย่างนั้น กลอนนี้เป็นอย่างนี้ ครูแต่งลาวลำปางใหญ่ ฉันยังนั่งฟังอยู่เลย วิธีของเขาขยายจาก 2 ชั้น เป็น 3ชั้น แล้วก็ตัดลงชั้นเดียว เพลงนี้เพราะมาก เพราะฉะนั้นเราอยู่ในที่เกิดเหตุ ได้เรียนรู้จากสถานการณ์จริงบางเพลง บางช่วง บางตอน ครูใช้วิธีให้เราช่วยคิด "ปกรณ์ลองสิ อันนี้นิ้วซอไปได้ไหม" "นิ้วจะเข้อย่างนี้ได้ไหม กลอนนี้คิดหน่อยสิ

ออกไปยังไง" อย่างนี้เป็นต้น ตรงนั้นครูมนตรีไม่ได้ให้ช่วยคิดช่วยทำ สอนหน้าห้อง สอนหลักการ แต่บังเอิญเราไปอยู่ในสถานการณ์นั้นเลยได้ช่วยคิดช่วยทำ"
(ศศิภา เพียรเสมอ , 2551: 14-15)

ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงที่ได้สั่งสมมานั้น ก่อนจบการศึกษาชั้นปริญญาตรี ที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้ให้นักศึกษาสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ที่นักศึกษาในรุ่นนั้นจะต้องทำก่อนจบการศึกษา โดยที่อาจารย์ได้แต่เพลง ระบำเก็บใบชา ประกอบระบำเก็บใบชา จนเป็นที่แพร่หลายมาจนทุกวันนี้ และยังเป็นที่ปรึกษาค่อยช่วยเหลือแต่งเพลงให้แก่รุ่นน้องรุ่นถัดมาจนเกิดบทเพลง ระบำจ้องบ่อสร้าง นับว่าอาจารย์เป็นนักประพันธ์เพลงตั้งแต่สมัยนั้นเลยทีเดียว โดยมีข้อมูลจากการสัมภาษณ์ไว้ว่า

"ก่อนจบผมต้องทำ Senior Project คือทุกปีต้องจัดการแสดงผลงานที่โรงละครแห่งชาติเพื่อสรุปจบปริญญาตรี ผมได้รับมอบหมายให้ทำเพลงระบำสร้างสรรค์ เป็นระบำที่คิดขึ้นมาใหม่ โดยปรึกษากับฝ่ายนาฏศิลป์ ผมทำเพลงระบำเก็บใบชา เพลงนี้ทำให้ผมเกิดเลยนะ พอผมจบปริญญาตรี ปีถัดมารุ่นน้องได้ยินกิตติศัพท์ผม ก็เลยให้ช่วยแต่งเพลงให้ เข้าทำระบำจ้องบ่อสร้าง ระบำร่มบ่อสร้าง สันกำแพง เชียงใหม่ เพลงนี้ก็ดังนะ ผมไปเชียงใหม่ยังได้ยินเขาเล่นอยู่ตามร้านอาหาร ถามว่าใครแต่งไม่มีใครรู้ จนเพื่อนผมต้องบอกว่า นี่ไงคนแต่งนั่งอยู่นี่ แล้วเพลงจ้องบ่อสร้างนี้ยังถูกบันทึกอยู่ใน สมุดรวมเพลงภาคเหนือด้วย"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:33-34)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการประพันธ์เพลงอย่างมีหลักการ โดยอิงจากความเป็นจริง จากข้อมูลการสัมภาษณ์กล่าวว่า

"เพลงระบำเก็บใบชาและเพลงระบำจ้องบ่อสร้าง ผมประพันธ์ตามหลักการประพันธ์ แล้วก็ปรึกษากับฝ่ายท่ารำว่าเขาต้องการจะทำอะไร จะสื่ออะไร แล้วต้องศึกษาธรรมชาติของพวกชาวเขา ความเป็นอยู่ของพวกเขาผู้หญิงชาวเขาเนี่ยเขาจะกระโดดขึ้นกระโดดลงเขา มัวเดินไม่ทันกิน พอผมรู้เรื่องราวก็กลับมานอนคิดว่าจะประดิษฐ์ทำนองอย่างไง แล้วผมก็มีตัวอย่างเพลงชาวเขาเผ่าอีก้ออยู่เพลงหนึ่ง ก็ศึกษาสำนวนทำนองนั้น เดิมทีการแสดงชุดนี้ชื่อ ชาวเขาเผ่าอีก้อ นะ ผมศึกษาตัวอย่างเพลง แล้วนำประโยคเพลงนั้นมาขยายหาเสียงตกหาสำนวนมันแล้วแต่งทำนองขึ้นมาใหม่ให้เชื่อมกับสำนวนเดิม ใช้เวลาไม่นาน

เท่าไหร่ผมแต่งที่หน้าโบสถ์วังหน้าแหละ แล้วก็เอาสำเนียงและวิธีการขึ้นเพลงเชียงแสนของอาจารย์มนตรี ซึ่งฉายภาพของภาคเหนือ ผมก็เอามาปรับเป็นทำนองขึ้นของระบำเก็บใบชา เอาของอาจารย์มนตรี ประโยคต้นมาทั้งประโยคเลย จับมาดัดสำนวนใหม่ให้เป็นชาวเขา เอามาจั่วหัวเพื่อเป็นมงคล ทำสำนวนเป็นกระโดดๆเพื่อให้เหมาะกับชาวเขา หลังจากนั้นก็เอาเพลงตัวอย่างของพวกอีก้อมาทำตามหลักวิธีการประพันธ์แล้วก็ตัดลงเป็นชั้นเดียว คือทำให้มีสองชั้นแล้วออกชั้นเดียวซึ่งเพลงพื้นเมืองจะไม่มีการตัดลงเป็นชั้นเดียวหรอก ของผมตัดให้มีลีลากระชับเหมาะกับลีลาการกระโดดแล้วทำทางเปลี่ยน ส่วนเพลงจ้องบ่อสร้างนั้นก็มีโครงสร้างคล้ายๆกันแต่ช่วงช้านั้นมีท่อนเดียวแล้วก็ตัดลงเป็นชั้นเดียวเลย ชั้นเดียวมีสองท่อนก็คือท่อนเดียวแต่มีทางเปลี่ยนเสียเที่ยวหนึ่ง จ้องบ่อสร้างไม่ดังเท่าเก็บใบชา แต่ว่าในพื้นเมืองยังดังอยู่นะผมไปนั่งกินร้านอาหารยังได้ยินเขาเล่นเพลงผมเฉยเลย ผมภูมิใจขนาดนักดนตรีพื้นเมืองยังบอกว่าไม่รู้ใครแต่ง รู้แต่ว่าเป็นเพลงเก่า ภูมิใจน่าดูเลย คนเหนือยอมรับว่าเป็นเพลงของภาคเหนือ"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:34)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นี้ทำให้ทราบถึงกระบวนการเรียนรู้ วิธีการประพันธ์เพลงไทยซึ่งนอกจากการเรียนทฤษฎีทางดุริยางคศาสตร์ไทยแล้ว สิ่งที่ รองสาสตราจารย์ปกรณ์ค้นพบคือจากประสบการณ์ที่ได้ลองคิด ลองทำด้วยตนเองโดยที่มีครูเฉลิม เป็นผู้ดูแล แนะนำและเปิดโอกาสในการแสดงความคิด ประกอบกับความสนใจใคร่รู้ของตัวอาจารย์เอง ทำให้ยิ่งแตกฉานองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงได้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น ก่อให้เกิดกระบวนการสร้างงานศิลปะที่ดีมีคุณค่าถูกต้องตามหลังทางดุริยางคไทยและงามพร้อมในด้านสุนทรียศิลป์

เริ่มต้นทำงานที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เปิดทำการสอน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ได้เข้ามาเป็นอาจารย์พิเศษ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ข้อมูลสัมภาษณ์ได้กล่าวไว้ว่า

"ที่แรกฉันมาเป็นอาจารย์พิเศษก่อน พอทางคณะเขาต้องการรับอาจารย์ฉันก็ไปขอโอนย้าย แต่ทางกรมศิลปากรในสมัยนั้นเขาไม่ให้ ก็เลยต้องลาออกและมาเริ่มงานใหม่ที่นี่ เริ่มทำงานปี 2528"
(ณัฐชยา ไชยศักดา , 2541:56)

ภาพที่ 5 รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ไว้อีกว่า

"ทำงานอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์มา 11 ปี มาลาออกเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2528 แล้วก็มาอยู่ที่ศิลปกรรม จุฬาฯนี่แหละ ตอนนั้นดำรงตำแหน่งอาจารย์2 ระดับ 5 ได้เงินเดือน5465 บาท เป็นข้าราชการพลเรือนสามัญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทบวงมหาวิทยาลัย ผมลาออกจากราชการมานะไม่ได้โอนมา มาทำงานอยู่จุฬาฯเนี่ย ก็ยังผูกพันกับเพื่อนๆที่วิทยาลัยนาฏศิลป พอตกเย็นก็กลับไปที่วิทยาลัยเป็นอย่างนี้อยู่นาน"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:34)

ต่อมาปีเดียวกันนั้นเอง อาจารย์ได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท บริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ข้อมูลสัมภาษณ์กล่าวไว้ว่า

"จนตอนหลังผมได้เรียนต่อในระดับปริญญาโท บริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประมาณ 28 พฤษภาคม 2528 ก็มีเพื่อนใหม่ๆส่วนใหญ่เป็นพวกผู้บริหารก็เลยห่างๆจากเพื่อนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเพราะไม่ค่อยมีเวลา ผมไม่ได้ลาเรียนใช้เวลาเรียนตอนเย็น กลางวันก็สอนปกติ ใช้เวลาบางส่วนไปเรียน" (นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:35)

ชีวิตครอบครัว

ในด้านชีวิตครอบครัวของ รองสาสตราจารย์ปกรณ์ นั้นได้สมรสกับ ม.ร.ว รัตนวดี ชมพูนุท มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ คุณจันทร์เจ้า(ฉันทนี) รอดช้างเผื่อน และคุณกฤษกร รอดช้างเผื่อน โดยที่อาจารย์ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ถึงความภูมิใจในครอบครัวตัวเองไว้ว่า

"ผมรักเขา เราเป็นเพื่อนกัน เข้าใจกัน ลูกๆก็เข้าใจผม ผมก็เข้าใจลูก เราตั้งชื่อพวกเราว่าคณะ สามศุกร์ เพราะเราเกิดวันศุกร์ด้วยกัน ส่วนภรรยาผมเกิดวันพุธ ลูกๆผมนะจะไปกินข้าว จะไปดูหนัง แทนที่จะไปกับเพื่อนๆเขากลับโทรมาหาผม ชวนพ่อไปกินข้าวด้วย ชวนพ่อไปดูหนังด้วย พวกเขายังไม่มีแฟน ลูกสาวผมสวยด้วยนะลูกชายก็หล่อ เขาเรียนมากก็เลยทำให้ไม่มีเวลาไปสนใจเรื่องอื่น บางครั้งเราว่างๆเราก็ชวนกันไปดูหนังทั้งครอบครัว ผมแต่งงานแล้วก็อยู่ที่บ้านพ่อผมที่นนท์มาตลอด ผมเหมือนพ่อ ผมเชื่อเรื่องดวง อาจารย์พิชิตดูดวงลูกผมว่าลูกผมจะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานเป็นอย่างดี แล้วจะมีทรัพย์ ลูกผมก็เป็นไปตามดวงทั้งคู่เลย เขาสนใจดนตรีบ้างเล่นได้ จันทร์เจ้าดีดจะเข้ได้ ตั๊กก็สีซอด้วงได้ เขาภูมิใจนะที่มีพ่อเป็นศิลปิน เขาไม่ปฏิเสธดนตรีไทย เวลาผมสอนลูกผมจะสอนโดยให้เขาได้ดูตัวอย่างจากคนอื่นพร้อมกับให้คำแนะนำแล้วเราก็นำกรณีตัวอย่างนั้นมาร่วมกันวิเคราะห์ตามสถานการณ์ที่เห็นแล้วสรุปกันว่าเราควรจะเลือกทำอะไรอย่างไร ทำให้ลูกผมรู้จักคิดแล้วก็คิดเป็น"
(นาฏยา งามเสงี่ยม , 2548:35-36)

ภาพที่ 6 ครอบครัวรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

อุปนิสัยส่วนตัวของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

จากการได้สัมภาษณ์ผู้ที่เคยใกล้ชิดและร่วมงานกับ รองศาสตราจารย์ปกรณ์นั้นได้ข้อมูลที่กล่าวถึงอุปนิสัยใจคอของอาจารย์ โดยที่อาจารย์จรีพล เพชรสม ข้าราชการบำนาญกรมศิลปากร ได้ให้ข้อมูลดังรายละเอียดนี้

> *"ผมสนิทกับเขามาก เราเรียนมาด้วยกันตั้งแต่นาฏศิลป ตอนนั้นก็มีผม มีปกรณ์ และก็เชวงศักดิ์ นั่นแหละไปไหนมาไหนกันตลอด ปกรณ์เค้าเป็นคนดี มีจิตใจดี เป็นคนที่จริงจังกับชีวิตนะ ค่อนข้างที่จะมุ่งมั่นและก็เด็ดเดี่ยวตัดสินใจ เอาอะไรเอาจริง นั่นแหละเขา และเขาก็ค่อนข้างจะรักเพื่อนพ้องมาก ไม่เคยปล่อย รู้ว่างมีงาน งานไหนงานไหนต้องช่วย แต่มองอีกแบบคือเขาค่อนข้างจะใจน้อยนะ อ่อนไหวง่านว่ากันตรงๆๆแบบนี้แหละ อย่างที่เคยน้อยใจครูทองดีนั่นไง หันหลังเลยนะ ไปไม่กลับ ไม่เข้าเรียน ไปเล่นสากลเลย แต่เขาก็ฟังเหตุฟังผลจนกลับมาได้อย่างทุกวันนี้แหละ"*
>
> (จีรพล เพชรสม, **สัมภาษณ์**, 8 กุมภาพันธ์ 2553)

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ข้าราชการบำนาญกรมศิลปากร ได้ให้สัมภาษณ์ถึงอุปนิสัยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ ไว้ดังนี้

> *"เขาเป็นคนดีคนหนึ่งเลยนะ ช่วยเหลือทุกคนโดยตลอด เรามีอะไรให้ช่วยโทรหาไม่เคยผิดหวัง เขาเต็มที่จริงๆ เป็นที่พึ่งพาอาศัยได้เลยแหละ และเขาก็ชอบเรื่องพระด้วยนะ ธรรมะธรรมโม เขาเคยบวชตั้ง 2 ครั้ง กับเพื่อนฝูงเขาก็เสมอต้นเสมอปลาย ไม่ว่าตำแหน่งหน้าที่การงานก้าวไปสูงแค่ไหนเขาก็ยังเหมือนเดิม กินง่ายอยู่ง่าย สบายๆ เขาเป็นคนดีมาก"*
>
> (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ , สัมภาษณ์ , 11 กุมภาพันธ์ 2553)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์จากบุคคลที่ใกล้ชิ่งเป็นเพื่อนสนิทที่เรียนด้วยกันมาตั้งแต่สมัยเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป อันแสดงให้เห็นว่า รศ.ปกรณ์นั้นเป็นบุคคลที่มีความรักเพื่อนพ้อง และเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนอย่างเสมอ และอาจารย์ยังใฝ่ในธรรมทำให้อาจารย์มีวัตรปฏิบัติที่ดีงาม

งานอดิเรก

กิจกรรมยาวว่างของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นั้น อาจารย์ได้ให้สัมภาษณ์ไว้กับผู้วิจัยว่า

> *"เวลาว่างก็ชอบอ่านหนังสือธรรมะนะ อ่านแล้วก็นำมาปฏิบัติ ชอบศึกษาธรรมะมันทำให้เกิดสมาธิ ทดลองทำมาใช้จริง อีกอย่างหนึ่งที่ชอบก็พ่อฉันเนี่ยนะ ทิ้งพระเครื่องไว้เป็นตู้เลย ก็เอาออกมาดู มาส่องพระ การส่องพระมันก็ทำให้เกิดสมาธิมันได้ความรู้ เป็นงานศิลปะด้วยนะ ชอบดูศึกษาแล้วมีความสุข ไม่มีเบื่อ แล้วที่หน้าซอยบ้านก็มีร้ายรับเลี่ยมกรอบพระ ก็ไปเลี่ยมจนรู้จักกัน และก็จะมีอีกหลายๆคนมารวมตัวพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเรื่องพระ คุยเรื่องพระอย่างดีเยวนะการเมืองไม่คุย มันก็เพลินดีไปอีกแบบ แต่ฉันไม่เคยคิดที่จะตั้งแผงพระขายเลยนะ ชอบสะสม เรียนรู้ว่าอันนี้ของหลวงพ่อไหน รุ่นที่เท่าไหร่ ชอบมาตั้งแต่เด็กๆเลย"*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2553)

จากข้อมูลสัมภาษณ์นั้นแสดงให้เห็นถึงงานอดิเรกที่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ชอบทำในเวลาว่างนั้นเกี่ยวข้องกับสายทางพุทธธรรม ทั้งสิ้น ด้วยความเป็นผู้ที่ชอบค้นคว้างเรื่องธรรมะและยังสะสมพระเครื่องไว้เป็นจำนวนมาก

การวางแผนหลังเกษียณอายุราชการ

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ ได้มีการวางแผนหลังการปลดเกษียณอายุราชการ โดยให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องนี้กับผู้วิจัยไว้ว่า

> *"ก็จะขออยู่เงียบๆ พักผ่อน ไม่ต้องการมีอำนาจใดทั้งสิ้นแล้ว ถือว่าหมดภาระจะวางมือ ให้รุ่นหนุ่มสาวเขาทำหน้าที่กันต่อไป นี่ก็ฉันซื้อที่ดินที่เชียงรายไว้ตอนนี้ก็ให้คนที่นั่นเค้าทำสวนอะไรเล็กๆน้อยๆ ฉันก็อาจจะย้ายไปเชียงรายไปทำสวนที่นั่น"*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2553)

ความภาคภูมิใจ

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยถึงความภาคภูมิใจไว้ว่า

" ถ้าพูดถึงความภูมิใจนะ มันก็คือการที่เกิดมาเป็น ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนี่แหละ เพราะว่าชีวิตมันจะหันเหไปทางอื่นหลายทีและ ตามเพื่อนไปเล่นสากลบ้าง จะไปทำงานโรงแรมบ้าง แต่ด้วยบุญเก่าก็ให้ผกผันกลับมาจุดเดิมและก็เป็นได้มาจนทุกวันนี้ มันภูมิใจที่สุดแล้วละ มีกัลยาณมิตรที่ดีและด้วยอาชีพที่เราทำนี้บริสุทธิ์ ไม่ได้มีอาชีพไปฆ่าใคร อาชีพเราเป็นดนตรีที่สร้างให้คนสงบ เป็นพิธีกรรมอันแสดงถึงความเคารพนอบน้อม ไม่ได้ทำให้ก่อเกิดความลุ่มหลง มีหน้าที่บำรุงรักษาเอกลักษณ์ของชาติ เราไม่เคยโกงใคร มันน่าภูมิใจมากที่สุดและมันเคยมีเหตุการณ์ที่ว่าเรามีความทุกข์เราก็หาทางดับทุกข์ โดยที่เราศึกษาธรรมะมากมาก แทนที่เราจะไปกินเหล้าคลายทุกข์ เราก็มาลองดูหลักทางพระพุทธศาสนาว่าเป็นด้วยเหตุใด ได้คุยกับอาจารย์พิชิตบ้าง อ่านเอาบ้างก็พบว่าเรื่องกรรมเก่านี่นะ เชื่อแบบเข้าไปให้หัวใจ เลยทำให้รู้ว่าธรรมะข้อนี้จะมีสักกี่คนที่จะเข้าใจในหลักธรรมข้อนี้ ซาบซึ้งแล้วเข้าใจธรรมะข้อนี้ที่เป็นข้อที่เข้าใจยากที่สุด นี่ก็ความภูมิใจมากที่สุดเราคิดเป็นเหตุเป็นผล และลงมือทำ ดังที่เขาว่าช้างกระดิกหู งูแลบลิ้นนั่นแหละ ช่วงเวลาแป๊ปเดียวจริงๆ"

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน , สัมภาษณ์ , 28 กุมภาพันธ์ 2553)

อาจารย์มีความภาคภูมิใจที่ได้มีเช่นทุกวันนี้ การมีวิชาชีพเป็นนักดนตรีและการศึกษาหลักธรรมะนำมาใช้ในชีวิตทำให้ครรลองของการดำเนินชีวิตของอาจารย์นั้นมีวิถีที่ถูกต้องยังนำความภูมิใจมาสู่ตัวเองและครอบครัวรวมไปถึงบุคคลที่ได้ใกล้ชิด

ผลงานการทำงานของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ผลงานการวิจัย

1. เรื่อง "ความคิดและภูมิปัญญาไทยชุดดุริยางคศิลป์" ทุนวิจัยเพื่อเพิ่มพูนประสิทธิภาพทางวิชาการ สถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เรื่อง "การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทย อีสานเหนือ" ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน ปีงบประมาณ 2548

3. เรื่อง "การประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้" ทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย

4. เรื่อง “การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทย ภาคอีสานใต้และภาคกลาง” ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน ปีงบประมาณ 2549

5. เรื่อง “การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทย ภาคใต้” ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน ปีงบประมาณ 2550

6. เรื่อง “โครงการวิจัยเรื่องการสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคเหนือ:ซึงกลางและกลองปูเจ่” ทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย

7. เรื่อง “การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรี ภาคตะวันออก” ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดินปีงบประมาณ2550

ผลงานด้านการประพันธ์เพลงของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1. พ.ศ.2523 -“ระบำเก็บใบชา” ผลงานปริญญานิพนธ์ วิทยาลัยนาฏศิลป แสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ

2. พ.ศ.2523 - “จ้องบ่อสร้าง” ผลงานปริญญานิพนธ์ วิทยาลับนาฏศิลป แสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ

3. พ.ศ.2531- “ทางเดี่ยวเพลงตวงพระธาตุ สามชั้น สำหรับกระจับปี่” บรรเลงครั้งแรกในงานมหกรรมเดี่ยวดนตรีไทยชัยมงคล ณ โรงละครแห่งชาติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี เสด็จทอดพระเนตร

4. พ.ศ.2546 - “ระบำโบราณคดีจันเสน” แสดงครั้งแรก ณ พิพิธภัณฑ์เมืองจันเสน ต.จันเสน อ.ตาคลี จ.นครสวรรค์

5. พ.ศ.2549- “ทางเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้” บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อวันที่19 มกราคม 2549 ณ สถานีวิทยุจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. พ.ศ.2550- “โหมโรงสีชัง” บรรเลงครั้งแรก ณ โรงเรียนเกาะสีชัง อ.เกาะสีชัง จ.ชลบุรี

จากการรวบรวมข้อมูลประวัติชีวิตของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยเริ่มตั้งแต่ชีวิตในวัยเยาว์อันแสดงถึงความอบอุ่นที่ บิดามารดา และญาติพี่น้อง ได้มีส่วนร่วมผลักดันให้อาจารย์ก้าวเข้ามาสู่ความเป็นศิลปินด้านดนตรีไทย จึงถือว่าเป็นคุณบริสุทธิ์อันเกิดแต่วงศ์ญาติ และสืบเนื่องจากการสนับสนุนอย่างเต็มกำลังจากครอบครัวที่ดีและพรสวรรค์ที่มีแล้ว ความมุ่งมั่นมานะ เพียรพยายาม อันเกิดจากอัตตาของตัวอาจารย์เองนั้น ส่งผลให้อาจารย์มีความเจนจัดมากในเรื่องของฝีมือจนเป็นที่รักใคร่ของครูผู้ใหญ่หลายท่านร่วมถึงเพื่อนมิตรที่ดีอีกด้วย แม้ว่าอุปสรรคในช่วงหนึ่งของชีวิตที่มีผลกระทบทางจิตใจอย่างหนัก อาจจะทำให้เป้าหมายที่ตั้งไว้ซวนเซเหหันไป หากแต่ด้วยความเมตตาและความห่วงใยจากครูทองดี สุจริตกุล ผู้ที่มิได้เป็นแต่เพียงครูที่คอยถ่ายทอดฝีมือให้ แต่ยังเต็มเปี่ยมไปด้วยความหวังดี ปรารถนาที่จะเห็นศิษย์เดินตามครรลองที่

ถูกต้องดีงาม ส่งผลให้อาจารย์กลับเข้ามาสู่วิถีของดนตรีไทยอีกครั้ง จึงถือได้ว่าครูทองเป็นกำลังหลักที่ช่วยชี้แนะแนวทาง จนมี รศ.ปกรณ์ในวันนี้ กัลยาณมิตรอย่างอาจารย์เชวงศักดิ์และอาจารย์จีรพล ผู้เป็นมิตรแท้ได้คอยเคียงข้างกันมา ก่อเกิดการเรียกขาน “สามทหารเสือ”กลุ่มเครื่องสายนุ่งขาสั้น ที่มีฝีมือเจนจัดมาก อันแสดงถึงการมีมิตรที่ดีช่วยเหลือเกื้อกูลและนำพากันมาสู่ทิศทางที่ดีจนประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานทุกคน นอกจากฝีมือด้านปฏิบัติที่แตกฉานแล้ว ทางด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงก็ยังเป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการอีกด้วย

ในด้านครอบครัวของ รศ.ปกรณ์นั้น มีคู่ชีวิตที่ดีพร้อมได้ช่วยกันประกอบธุรกิจจนประสบความสำเร็จอย่างสูงสุดและยังมีอภิชาตบุตรที่นำความภาคภูมิใจอย่างยิ่งมาให้แก่ตัวของ รศ.ปกรณ์ ความสำเร็จของบุตรนั้นเกิดจากการอบรมสั่งสอนบุตรด้วยความรักความเข้าใจ สอนให้รู้จักคิดอย่างมีเหตุผล อันแสดงถึงความพรั่งพร้อมของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ที่เป็นหัวหน้าครอบครัวที่ดีของภรรยาและบุตร รวมถึงเป็นอาจารย์ที่ถ่ายทอดความรู้ความสามารถอย่างเต็มกำลังให้แก่ศิษย์ทุกคน

อุปนิสัยส่วนตัวนั้นผู้ที่ใกล้ชิดยังให้ความชื่นชมถึงความจริงใจ ความเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนฝูง รวมถึงเป็นผู้ที่ทำงานจริงจังและมีเหตุมีผลเสมอ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าตัวของอาจารย์เป็นที่รักใคร่กับบุคคลที่ได้ร่วมงาน

ทางด้านการวางแผนชีวิตหลังการเกษียณอายุราชการนั้น อาจารย์ก็ได้เตรียมวางแผนไว้ถึงการอยู่อย่างสมถะ ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายในที่ดินที่ซื้อไว้ที่ จังหวัดเชียงราย

ทางด้านผลงานทางวิชาการ รศ.ปกรณ์เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งในด้านปฏิบัติและทฤษฎีซึ่งรวมถึงเป็นผู้ที่แตกฉานในด้านงานประพันธ์เพลงดังจะประจักษ์ได้จากผลงานต่างๆที่อาจารย์ได้ทำไว้ให้กับสังคมดนตรีไทย

ปัจจุบันนี้ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อายุ 59 ปี เป็นข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษา รับผิดชอบการสอนสายวิชาดุริยางค์ไทย ตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.4 แนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงการแสดงออกทางศิลปะด้านดุริยางคศิลป์ไว้ว่า

> *“ศิลปินผู้ประดิษฐ์สร้างบทเพลง ใช้เอาเสียงมาประพันธ์ตามจินตนาการและอารมณ์สะเทือนใจของตน แสดงออกมาเป็นบทเพลงดุริยางคศิลป์”*
> (อนุมานราชธน, 2531: 52)

การประพันธ์เพลงนั้นเป็นการรังสรรค์ อันก่อกำเนิดจากการสร้างสรรค์จากตัวผู้เป็น “ศิลปิน(Artist)” ด้วยการดำเนินวิธีแต่งหรือวิธีประพันธ์ อาจจะรวมถึงการนึกเป็นมโนภาพขณะที่มีความรู้สึกเป็นญาณทัศนะหรือสิ่งทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เมื่อมีสิ่งมาบันดาลใจ ก็ใช้ความรู้ความสามารถทำให้เกิดบทเพลงขึ้นได้ และคือการนำเอาสิ่งที่กระทบหรือสิ่งที่อยากจะสื่อให้เห็นมาสร้างขึ้นจากกความไม่มีรูปให้มีรูปขึ้นได้ ก่อเกิดเป็นงานศิลปกรรม ศิลปินผู้ที่มีความสามารถเช่นนี้เรียกว่า “ศิลปินผู้สร้างสรรค์(Creative artist)”

2.4.1 แรงบันดาลใจในการประพันธ์

แรงบันดาลใจ คือปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน มีส่วนผลักดันให้ความสำเร็จในการกระทำสิ่งใดก็ตามเกิดผลสัมฤทธิ์ ศิลปินย่อมมีแรงบันดาลใจและประทับในในวัตถุสุนทรีย์อันเป็นบ่อเกิดของการสร้างงานและสำแดงผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆออกมา ดังที่พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวไว้ว่า

> *“ศิลปินเมื่อเห็นหรือได้ยินอะไร สามารถรู้สึกเห็นคุณงามความดี อันเป็นคุณสมบัติที่แท้จริงซ่อนเร้นอยู่ในสิ่งนั้นได้ทันที แล้วเกิดอารมณ์สะเทือนใจถอดเอาคุณสมบัติของสิ่งนั้นออกเป็นรูปด้วยฝีมือความสามารถและความรู้ทางเทคนิค เกิดเป็นศิลปกรรมงามวิจิตร ใครดู ใครฟังก็บังเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้รับความรู้สึกอันดีงามทางปัญญาและจิตใจในตัวของศิลปกรรมนั้นเอง”*
> (พระยาอนุมานราชธน , 2533:69)

แรงบันดาลใจในการประพันธ์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น รองสาสตราจารย์ปกรณ์ มีแรงบันดาลใจ ดังข้อมูลสัมภาษณ์นี้

> *“จริงๆแล้วนะเป็นการที่จะทำข้อทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช ที่เลือกชุดพญานี่นอกจากด้วยชื่อ ด้วยเรื่องของมันน่าสนใจแล้ว ยังมามองอีกว่า ทางเดี่ยวจะเข้พญาโศก พญาครวญนี่พบน้อยมาก ฝัน ตรึก รำพึงไม่มีเลย ก็เลยจุดประกายว่าจะทำเดี่ยวจะเข้ชุดนี้ขึ้น”*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, **สัมภาษณ์**, 20 กุมภาพันธ์ 2553)

2.4.2 วิธีการประพันธ์

ในการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้นในครั้งนี้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ อธิบายหลักและขั้นตอนการประพันธ์ให้แก่ผู้วิจัยดังนี้

" การที่จะเริ่มแต่ง เราก็ต้องหาทำนองหลัก ก็คือทางฆ้องนั่นแหละ เมื่อได้มาก็เอามาตรวจสอบความถูกต้องของทำนอง และเราก็เริ่มเคาะทุ้ม แบบกลอนหัวเดียว ทวนไปทวนมาเพื่อที่เราจะได้ จำได้ จะได้แม่น เวลาแต่งจะได้ไม่หลงทำให้เพลงขาดเพลงเกิน จากนั้นเราก็ต้องรู้ถึงอารมณ์เพลงอย่างเช่นพญาครวญนี่นะ ก็ต้องมีการกรอ การลอย ให้รู้ถึงการคร่ำครวนั่นแหละ มาตกแต่ง ทำนองให้เหมาะสมกับจะเข้ อย่างการดีดทิงนอย การรูดสาย สะบัด ขยี้ จำเป็นจะต้องมีในเพลงเดี่ยว ถ้าไม่มีเทคนิคแบบนี้ก็ไม่ใช่เดี่ยว เลือกให้เหมาะสมกับเครื่องมือ อย่างถ้าจะทำซออู้ก็ต้องคิดกลอนให้เหมาะ รู้ว่ากลอนไหน นิ้วไหน สามสายก็เหมือนกัน ตรงไหนที่จะประสานก็ต้องมี อย่างใน 3 พญานี้นะ มันจะมีทำนองหลักหลายประโยคที่เหมือนกัน เพราะมันพวกตระกูลเดียวกัน เราจะต้องทำอย่างไรไม่ให้มันออกมาเหมือนกัน เลี่ยงการซ้ำ มันถึงแต่งยาก และเราก็ต้องมาหาว่าจะเอาตรงไหนมาทำให้มันโศก มันครวญ มันฝันอย่างไรทางโอดต้องช้าๆ กรอเสียง รูดสาย เพื่อสื่ออารมณ์ ในทางเก็บก็ต้องแสดงความสามรถ ฉับไวของผู้บรรเลงนี่เป็นหลักของการเดี่ยวเลยนะ และ เราต้องคิด เหมือนวรรคทองนั่นแหละ เ เละก็ต้องคิดให้มันสื่อออกมามากที่สุด ที่สำคัญห้ามทำให้เพลงเสียสำเนียง นี่สำคัญที่สุด"

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน,สัมภาษณ์,20 กุมภาพันธ์ 2553)

จากการสัมภาษณ์ทำให้สรุปได้ว่า อาจารย์มีขั้นตอนจากการศึกษาทำนองหลักให้แม่นยำในทำนอง จากนั้นก็ศึกษาถึงอารมณ์เพลงและลงมือประพันธ์โดยคำนึงและดึงเอาเทคนิคที่เหมาะสมกับจะเข้ และเปิดโอกาสให้ใช้กลเม็ดของจะเข้ทั้งหมด สิ่งที่สำคัญของการประพันธ์คือห้ามทำให้บทเพลงนั้นๆเสียสำเนียงของบทเพลงไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

ในบทที่ 3 นี้จะเป็นการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น โดยที่ในช่วงแรกเป็นการกำหนดข้อตกลงในการบันทึกโน้ตและสัญลักษณ์พิเศษ ส่วนเนื้อหาในรายละเอียดของการวิเคราะห์มีรายละเอียดดังนี้

3.1 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน สามชั้น
3.2 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น
3.3 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาครวญ สามชั้น
3.4 สรุปท้ายบท

สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัวอักษร ดังต่อไปนี้

ด	หมายถึง	โด
ร	หมายถึง	เร
ม	หมายถึง	มี
ฟ	หมายถึง	ฟา
ซ	หมายถึง	ซอล
ล	หมายถึง	ลา
ท	หมายถึง	ที

หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น ด๋
โน้ตที่มีการประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำ เช่น ด๎

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สัญลักษณ์แทนเสียงฆ้องวงใหญ่

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้นนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตเป็นระบบตัวอักษร โดยแบ่งเป็นสองบรรทัด คือ โน้ตที่อยู่ด้านบนของตารางบันทึกโน้ตแทนการตีด้วยมือขวา และโน้ตที่อยู่บรรทัดด้านล่างของตารางบันทึกโน้ตแทนการตีด้วยมือซ้าย โดยสามารถเรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังต่อไปนี้

ลูกฆ้องลูกที่ 1	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม฻
ลูกฆ้องลูกที่ 2	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ฻
ลูกฆ้องลูกที่ 3	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ฻
ลูกฆ้องลูกที่ 4	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล฻
ลูกฆ้องลูกที่ 5	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท฻
ลูกฆ้องลูกที่ 6	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด
ลูกฆ้องลูกที่ 7	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร
ลูกฆ้องลูกที่ 8	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม
ลูกฆ้องลูกที่ 9	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 10	เป็นเสียงซอล	สัญลักษณ์	ซ
ลูกฆ้องลูกที่ 11	เป็นเสียงลา	สัญลักษณ์	ล
ลูกฆ้องลูกที่ 12	เป็นเสียงที	สัญลักษณ์	ท
ลูกฆ้องลูกที่ 13	เป็นเสียงโด	สัญลักษณ์	ด̀
ลูกฆ้องลูกที่ 14	เป็นเสียงเร	สัญลักษณ์	ร̀
ลูกฆ้องลูกที่ 15	เป็นเสียงมี	สัญลักษณ์	ม̀
ลูกฆ้องลูกที่ 16	เป็นเสียงฟา	สัญลักษณ์	ฟ̀

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงปัญจมูล

ในการดำเนินการวิเคราะห์ ทำนองหลักเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น กำหนดระดับเสียงของเพลงเพื่อเทียบจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงของบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ฟซลxดรx	ระดับเสียงชวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	มฟซxทดx	ระดับเสียงกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	รมฟxลทx	ระดับเสียงนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ดรมxซลx	ระดับเสียงเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ทดรxฟซx	ระดับเสียงกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ลทดxมฟx	ระดับเสียงใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ซลทxรมx	ระดับเสียงเพียงออล่าง

ตารางการบันทึกโน้ตทางฆ้องวงใหญ่

การบันทึกโน้ตทางฆ้องวงใหญ่นี้ ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทางฆ้องวงใหญ่เป็นตัวอักษร โดยบันทึกในตาราง 2 บรรทัดบนบันทึกโน้ตที่ใช้มือขวาบรรเลง บรรทัดล่างบันทึกโน้ตที่ใช้มือซ้ายบรรเลง

มือขวา	มˍ มˍ	ม	รˍ รˍ	ดˍ ดˍ
มือซ้าย	- มˍ	ซ - ร	- ดˍ	- ซ

รายละเอียดในการวิเคราะห์

> *“ เพลงพวกนี้อยู่ในเพลงเรื่อง เป็น สองชั้นฉาย ไม่ใช่ สามชั้น แต่ที่เรารู้ว่าเป็น สองชั้นฉายเพราะว่า เพลง พญาโศกมันเป็น สองชั้นฉาย ฉะนั้น ถ้าพญาโศกเป็น สองชั้นฉาย อันอื่นก็เป็นสามชั้น เพราะว่า สองชั้นฉายมันก็ฉายรูปเป็นสามชั้น นั่นเอง แต่ถ้าจะพูดว่าเพลงพวกนี้เป็นสามชั้น มันก็ได้ เนื่องจากเป็นตระกูลเพลงช้า เพลงโบราณพวกนี้เป็น สองชั้นฉายทั้งนั้น ส่วนการเกิดเนื้อฆ้องสามชั้นนั้น มันควรจะเกิดจากสมัยอยุธยาตอนปลายรับอิทธิพลมาจากฝั่งของสักวา สักวาเริ่มจาก สามชั้น ทางฝั่งเพลงก็เริ่มเบ่งตัวขึ้นโดยเริ่มจาก ตระโหมโรงเป็น สามชั้น จากนั้นครูมีแขกจึงเริ่มทำสามชั้นขึ้นมา”*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, **สัมภาษณ์**, 23 ธันวาคม 2552)

การวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น เป็นการวิเคราะห์ระดับเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง ในทำนองหลักนั้นสามารถแยกให้เป็นประเด็นต่างๆ โดยจะแบ่งวิเคราะห์ทีละบทเพลง ดังนี้

3.1 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน สามชั้น

สามารถแยกเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

3.1.1 จังหวะ

3.1.2 สังคีตลักษณ์

3.1.3 บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง

3.1.4 สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน สามชั้น

โดยแต่ละประเด็นมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

3.1.1 จังหวะ

จากการวิเคราะห์จังหวะของเพลงพญาฝันพบว่าเพลงพญาฝันเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นฉายกล่าวคือโครงสร้างด้านจังหวะเป็นกระสวนของเพลงสองชั้นแต่กระสวนทำนองนั้นเป็นลักษณะของกระสวนเพลงสามชั้น โดยเพลงพญาฝันนี้เมื่อบรรเลงในชุดเพลงเรื่องพญาโศกจะใช้หน้าทับพญาโศกในการตีกำกับจังหวะโดยหน้าทับพญาโศกนี้มีความยาวเท่ากับหน้าทับปรบไก่สามชั้น ในยุคที่นิยมมีการขยายเพลงปรากฏว่าเพลงอื่นๆ มีการนำไปขยายขึ้นเป็นสามชั้นหากแต่เพลงพญาฝันนี้กลับมิได้ขยาย ทั้งนี้เพราะทำนองเดิมของเพลงพญาฝันเมื่อใช้หน้าทับพญาโศกตีกำกับจังหวะหน้าทับขนาดของเพลงมีความยาวถึง 6 หน้าทับ ในขณะที่เพลงอื่นๆ มีความยาวที่ลดหลั่นลงมา ทั้งโครงสร้างของทำนองมีโครงสร้างทำนองสามชั้นแทรกอยู่ด้วยแล้วหากขยายขึ้นจะกลายเป็นเพลง 4 ชั้น

ฉะนั้นเมื่อมีการนำเพลงนี้มาบรรเลงรับร้อง จึงกำหนดให้มีการตีฉิ่งในอัตราจังหวะสามชั้น และ ใช้หน้าทับปรบไก่ในการตีกำกับจังหวะหน้าทับ โดยมีวิธีการตีดังนี้

การตีฉิ่งในเพลงพญาฝันสามชั้น

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

การตีหน้าทับปรบไก่สามชั้น กำกับจังหวะในเพลงพญาฝันมีวิธีการบรรเลงดังนี้

- ทั่ม - ติง	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ – จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	-ทั่มติงทั่ม	ติงทั่ม-ติง	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-ติง-ทั่ม	-ติง-ติง	-ทั่ม-ติง	-ติง-ทั่ม

3.1.2 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์เพลงพญาฝันพบว่าเพลงพญาฝันเป็นเพลงที่มีท่อนเดียวสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ของเพลงนี้ได้ดังนี้

ก

ก แทน ทำนองทั้งหมด

3.1.3 บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง

ในการวิเคราะห์บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ครั้งละหนึ่งประโยค โดยในหนึ่งประโยคนั้นแบ่งย่อยออกเป็นสองวรรค คือ วรรคส่ง และวรรครับ โดยที่ผู้วิจัยจะทำการแสดงโน้ตทำนองหลักทั้งหมดเพื่อให้เห็นภาพโดยรวมเสียงก่อน สำหรับทำนองหลักที่ใช้ในการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี

ทำนองหลักเพลงพญาฝัน สามชั้น

- - ล ท	- ล - ล	- - – ร	- - ม ฟ	- ซ – ล	ท ล - -	- - ม ฟ	ซ - ล ล
- ซ - -	- - - ร	- ลฺ - -	- ร	- ร - -	- - ซ ฟ	ม ร - -	- ลฺ - -

- - - ดฺ	- - ท ดำ	- มำ - ดำ	- ท - ล	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ล - ล
- ด - -	- ล - -	- ม - ด	- ทฺ - ลฺ	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - -

- - ล ท	- ล - ล	- - – ร	- - ม ฟ	- ซ – ล	ท ล - -	- - ม ฟ	ซ - ล ล
- ซ - -	- - - ร	- ล - -	- ร - -	- ร - -	- - ซ ฟ	ม ร - -	- ลฺ - -

- - - -	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- - - -	- ล - ท	- ร์ - -	- ล - ล
- - - ซ์	- - - -	- - - ท์	- ล์ - ท์	- - - -	- ล์ - ท์	- ร - ล์	- - - -

- ท - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท	- ด์ - ร์
- ท์ - ล์	- ซ์ - ฟ์	- - - ซ์	- - - ล์	- ซ์ - -	- - - ท์	- ล์ – ท์	- ด - ร

- - - -	- ด์ - ด์	- ด์ – ท	- - - ม์	- - - -	- ร์ - ม์	- ม์ - -	- ร์ - ร์
- - - ด	- - - -	- ซ - -	ล ซ- ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ร	- - - -

- ม์ - ร์	- ด์ - -	ท ท – -	ด์ ด์ - ร์	- - - ด์	- - ท ด์	- ม์ – ด์	- ท - ล
- ม - ร	- ด - ท์	- - - ด	- - - ร	- ด - -	- ล - -	- ม - ด	- ท์ - ล์

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ร์	- - ม์ -	ม์ ม์ - -	ร์ ร์ - -	ท ท – ล
- - - ซ์	- - ล์	- - - ท์	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท์	- - - ล์

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ล	- ท – ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- - - ซ์	- - - ล์	- - - ท์	- - - ล์	- ท์ – ล์	- ซ์ - ฟ์	- - - ซ์	- - - ล์

- ฟ - -	- ม - -	- ร – ร	- - - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท	- ด์ – ร์
- - ม ร	- - - ล	- - - ล์	- - - ล์	- ซ์ - -	- - - ท์	- ล์ – ท์	- ด – ร

- ซ - ด์	- - ร์ ม์	- ม์ – ม์	- ร์ - ด์	- ซ - ซ	- ซ - ด์	- ม์ ร์ ด์	- ท – ล
- ร - ด	- - - ม	- ซ – ม	- ร - ด	- ซ์ - -	ร - - ด	- ม ร ด	- ท์ – ล์

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล
- - - -	- - - ร	- - - ล์	- - - -	- - - ร	- - - ล์	- - - -	- - - ล

ประโยคที่ 1

- - ล ท	- ล - ล	- - – ร	- - ม ฟ	- ซ – ล	ท ล - -	- - ม ฟ	ซ - ล ล
- ซ - -	- - - ร	- ล̣ - -	- ร	- ร - -	- - ซ ฟ	ม ร - -	- ล̣ - -

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองเพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x) และพบว่ามีการใช้ เสียงจรคือเสียง ซ ร่วมในทำนองด้วยซึ่งเสียงดังกล่าวใช้เพื่อเป็นเสียงเชื่อมเพื่อการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคต่อไป

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองในประโยคนี้มีการใช้เสียง ท เป็นเสียงสูงสุดและมีการใช้เสียง ล̣ เป็นเสียงต่ำสุด กล่าวคือทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วง 1 คู่แปด โดยกระสวนของทำนองในวรรคท้ามีการเคลื่อนขึ้นลงสลับฟันปลา ในส่วนของวรรครับกระสวนทำนองเคลื่อนที่เป็นแอ่งกระทะ

ประโยคที่ 2

- - - ด̣	- - ท ด̊	- ม̊ - ด̊	- ท - ล	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ล - ล
- ด - -	- ล - -	- ม - ด	- ท̣ - ล̣	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - -

บันไดเสียง ในประโยคนี้พบว่าทำนองในวรรคส่งบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางใน (ล ท ด x ม ฟ x) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงลงมาเป็นคู่ 4 จากทางนอกลงมาเป็นทางในโดยมีเสียง ซ เป็นเสียงเชื่อมระหว่างการเปลี่ยนจากเสียงทางนอกมาหาทางเสียงใน และทำนองในวรรครับเป็นทำนองเท่าบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x) ก่อนที่จะกลับไปบรรเลงซ้ำทำนองประโยคที่ 1 อีกครั้ง

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าในประโยคนี้มีการใช้เสียง ม̊ เป็นเสียงสูงสุดและเสียง ร เป็นเสียงต่ำสุด โดยกระสวนทำนองในวรรคส่งมีการเคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง ในวรรครับนั้นเป็นทำนองเท่าโดยยืนเสียงที่เสียง ล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 3

- - ล ท	- ล - ล	- - – ร	- - ม ฟ	- ซ – ล	ท ล - -	- - ม ฟ	ซ - ล ล
- ซ - -	- - - ร	- ล - -	- ร - -	- ร - -	- - ซ ฟ	ม ร - -	- ล̣ - -

ประโยคที่ 3 มีโครงสร้างของบันได้เสียงและการเคลื่อนที่ของทำนองเช่นเดียวกับประโยคที่ 1

ประโยคที่ 4

- - - -	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล – *ท*	- - - -	- ล - ท	- ร̶ - -	- ล - ล
- - - ซ̣	- - - -	- - - ท̣	- ล̣ – *ท̣*	- - - -	- ล̣ - ท̣	- ร - ล̣	- - - -

บันไดเสียง ในประโยคนี้พบว่าทำนองเพลงบรรเลงอยู่ในทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงจากเสียงนอกลงมาเป็นเสียงเพียงออล่าง และในประโยคนี้ไม่พบว่ามีการใช้เสียงจรแต่อย่างใด

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าประโยคนี้มีการใช้เสียง ร̶ เป็นเสียงสูงสุดและเสียง ซ เป็นเสียงต่ำสุด อยู่ในช่วงคู่ 5 โดยในวรรคท้านั้นทำนองเคลื่อนที่ขึ้นในระยะแคบ ๆ โดยมีการย้ำที่เสียง ล และ ท แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ร̶ ก่อนที่จะเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ล

ประโยคที่ 5

- ท – ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท	- ด̶ - ร̶
- ท̣ – ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- - - ท̣	- ล̣ – ท̣	- ด - ร

บันไดเสียง ประโยคนี้สืบเนื่องมาจากประโยคที่ 5 โดยทำนองยังคงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) และพบว่ามีการใช้เสียงจรของบันไดเสียงคือเสียง ฟ และเสียง ด ร่วมด้วยทั้งนี้เพื่อเป็นเสียงเชื่อมไปสู่บันไดเสียงทางเพียงออบน ในประโยคถัดไปนั่นเอง

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองอยู่ในช่วงคู่ 6 คือมีการใช้เสียง ร̶ เป็นเสียงสูงสุดและเสียง ฟ เป็นเสียงต่ำสุด โดยทำนองในวรรคท้าทำนองเคลื่อนที่ลงเป็นแอ่งและเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ร̶ ในวรรครับ

ประโยคที่ 6

- - - -	- ดำ - ดำ	- ดำ – ท	- - - *มำ*	- - - -	- รำ - มำ	- มำ - -	- รำ - รำ
- - - ด	- - - -	- ซ - -	ล ซ- *ม*	- - - -	- ร - ม	- ซ - ร	- - - -

บันไดเสียง ในประโยคนี้พบว่าทำนองเพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ในประโยคนี้พบว่าทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงคู่ 8 คือ มีเสียง ซ๎ (ตีเสี้ยวมือโดยอนุโลมเทียบเท่าเป็นเสียง ซ๎) เป็นเสียงสูงสุดและมีเสียง ซ เป็นเสียงต่ำสุด โดยทำนองในวรรคส่งเคลื่อนที่ขึ้นจากเสียง ดำ ไปหาเสียง มำ และทำนองในวรรครับใช้เสียง รำ รับทำนองรับต่อแล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซ๎ แล้วกลับมาอยู่ที่เสียง รำ อีกครั้ง

ประโยคที่ 7

- มำ – รำ	- ดำ - -	ท ท – -	ดำ ดำ – รำ	- - - ดำ	- - ท ดำ	- มำ – ดำ	- ท – ล
- ม – ร	- ด - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ด - -	- ล - -	- ม - ด	- ทฺ – ลฺ

บันไดเสียง ประโยคที่ 7 นี้ทำนองยังคงยืนอยู่ที่บันไดเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม xซ ล x) ในวรรคส่ง และพบว่ามีการใช้เสียงจรของบันไดเสียงคือเสียง ท ทั้งนี้เพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปสู่บันไดเสียงที่ประโยคที่ 8

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่ามีการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงคู่ 5 คือเสียง ล ถึงเสียง มำ โดยทำนองในวรรคท้าทำนองมีการเคลื่อนที่จากเสียงสูงสุดลงมาที่เสียง ท แล้วขึ้นไปหาเสียง ร ตอนท้ายวรรค ในวรรครับทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงคู่ 2 แล้วจึงคลี่คลายลงมาที่เสียง ล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 8

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท – ร	- - ม -	ม ม - -	ร ร - -	ท ท – ล
- - - ซ	- - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล

บันไดเสียง พบว่าทำนองในประโยคนี้บรรเลงอยู่ในทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ซึ่งเป็นการเชื่อมบันไดเสียงจากทำนองในวรรครับของประโยคที่ 7 มีการใช้เสียงเชื่อมจรจากประโยคที่ 7 ในระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง ประโยคนี้พบว่าทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วง คู่ 6 คือตั้งแต่เสียง ซ จนถึงเสียง ม โดยทำนองในวรรคส่งเริ่มที่เสียง ซ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ร เป็นเส้นตรงตามโครงสร้างของบันไดเสียง ส่วนในวรรครับนั้นทำนองเคลื่อนที่ลงจากเสียง ม ไต่ลงมาหาเสียง ล ตามลำดับ

ประโยคที่ 9

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ล	- ท – ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท – ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x) และพบว่ามีการใช้เสียงจรของบันไดเสียงคือเสียง ฟ ในวรรครับเพื่อเป็นเสียงเชื่อมในการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคต่อๆไป

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าในประโยคนี้ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงคู่ 4 คือ เสียง ฟ จนถึงเสียง ท โดยทำนองในวรรคส่งทำนองเคลื่อนที่อยู่ที่เสียง ซ แล้วเคลื่อนขึ้นไปหาเสียง ท แล้วลงที่เสียง ล ในท้ายวรรค ในวรรครับทำนองรับเริ่มรับด้วยเสียง ท แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ฟ แล้วเคลื่อนขึ้นมาที่เสียง ล ในท้ายวรรค การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้ค่อนข้างแคบ ทั้งนี้เพราะในวรรครับนั้นมีการใช้เสียงจรของบันไดเสียงนั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 10

- ฟ - -	- ม - -	- ร – ร	- - - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท	- ด์ – ร์
- - ม ร	- - - ล	- - - ล฻	- - - ล฻	- ซ฻ - -	- - - ท฻	- ล฻ – ท฻	- ด – ร

บันไดเสียง ในประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดบันไดเสียงทางนอก(ร ม ฟ x ล ท x) และในวรรครับบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่างและพบว่ามีการใช้เสียงจรของบันไดเสียง คือ เสียง ด ทั้งนี้เพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปสู่บันไดเสียงทางเพียงออบน

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงคู่ 8 คือ เสียง ร ถึงเสียง ร์ โดยในวรรคส่งทำนองเคลื่อนที่ย้ำอยู่ที่เสียง ร แล้วเคลื่อนที่ไปหาเสียง ล ส่วนทำนองในวรรครับนั้นเริ่มรับมาที่เสียง ซ แล้วทำนองเคลื่อนที่ไล่เสียงขึ้นตามลำดับไปสิ้นสุดที่เสียง ร์

ประโยคที่ 11

- ซ - ด์	- - ร์ ม์	- ม์ – ม์	- ร์ - ด์	- ซ - ซ	- ซ - ด์	- ม์ ร์ ด์	- ท – ล
- ร - ด	- - - ม	- ซ – ม	- ร - ด	- ซ฻ - -	ร - - ด	- ม ร ด	- ท฻ – ล฻

บันไดเสียง ในประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x) โดยตอนท้ายของวรรครับพบว่ามีการใช้เสียง ฟ ซึ่งเป็นเสียงจรของบันไดเสียง ทั้งนี้เพื่อเป็นการเชื่อมเสียงไปสู่บันไดเสียงอื่นๆในประโยคต่อไป

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงคู่ 8 จากเสียง ซ ถึงเสียง ซ์ โดยทำนองในวรรคส่งทำนองเริ่มที่เสียง ซ เคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซ์ แล้วลงมาที่เสียง ด์ ตอนท้ายวรรคและในวรรครับเริ่มรับทำนองที่เสียง ซ แล้วย้ำเสียงก่อนที่จะเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ด์ เสียง ม์ ตามลำดับ แล้วเคลื่อนที่ลงมาเสียง ล ในท้ายวรรค

ประโยคที่ 12

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล
- - - -	- - - ร	- - - ล฻	- - - -	- - - ร	- - - ล฻	- - - -	- - - ล

บันไดเสียง ในประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองที่เรียกว่า เท่า คือเป็นทำนองที่ยืนอยู่ที่เสียงเดียวในที่นี้คือเสียง ล

3.1.4 สรุปการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาฝัน สามชั้น

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงพญาฝันสามารถสรุปได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

ประโยคที่ 2 บันไดเสียงทางใน (ล ท ด x ม ฟ x) และ บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

ประโยคที่ 3 บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

ประโยคที่ 4 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 5 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 6 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)

ประโยคที่ 7 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)

ประโยคที่ 8 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 9 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 10 บันไดเสียงทางนอก(รมฟ x ล ท x) และบันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 11 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)

ประโยคที่ 12 บันไดเสียงทางนอก (ด ร ม x ซ ล x)

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ในเพลงพญาฝัน สามชั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียง กลางและช่วงเสียงต่ำ

ประโยคที่ 2 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงสูงและช่วงเสียงกลาง

ประโยคที่ 3 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ

ประโยคที่ 4 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 5 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 6 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงสูงและช่วงเสียงกลาง

ประโยคที่ 7 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงสูงและช่วงเสียงกลาง

ประโยคที่ 8 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 9 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง

ประโยคที่ 10 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 11 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 12 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง

สรุปการวิเคราะห์บันไดเสียงพบว่าเพลงพญาฝัน สามชั้น ประกอบด้วย 4 บันไดเสียงคือ

1. บันไดเสียงทางนอก
2. บันไดเสียงทางใน
3. บันไดเสียงทางเพียงออล่าง
4. บันไดเสียงทางเพียงออบน

โดยมีบันไดเสียงทางเพียงออล่างเป็นบันไดเสียงหลักในการดำเนินทำนอง ตามด้วยบันไดเสียงทางนอก บันไดเสียงเพียงออบน และบันไดเสียงทางใน ตามลำดับ

สรุปการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพญาฝัน สามชั้น พบว่าเพลงพญาฝัน มีการเคลื่อนที่ ในสามช่วงเสียงคือช่วงเสียง ต่ำ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง โดยทำนองงส่วนมากบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงกลาง ช่วงเสียงสูง และช่วงเสียงต่ำ ตามลำดับ

3.2 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

มีประเด็นในการวิเคราะห์ ดังนี้

3.2.1 จังหวะ

3.2.2 สังคีตลักษณ์

3.2.3 บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง

3.2.4 สรุปการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

3.2.1 จังหวะ

จังหวะฉิ่ง เพลงพญาโศก สามชั้นสมมติฐานเดิมของเพลงเป็นเพลงในอัตราจังหวะ สองชั้น บรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศกโดยเป็นเพลงในลำดับที่สองของเรื่อง ต่อมาพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นนิยมบรรเลงขับร้องและที่สำคัญคือนิยมนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว

การตีฉิ่งประกอบการบรรเลงเพลงพญาโศก สามชั้น ดังนี้

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

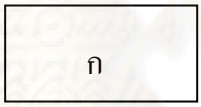
จังหวะหน้าทับ เพลงพญาโศก สามชั้นหากบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เสภาจะใช้กลองสองหน้าตีกำกับจังหวะหน้าทับ หากบรรเลงโดยวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม จะใช้โทน – รำมะนา และกลองแขก ตีกำกับจังหวะหน้าทับ ซึ่งเพลงพญาโศก สามชั้นนี้มีจำนวนรอบหน้าทับทั้งสิ้น 8 จังหวะ หน้าทับปรบไก่

การตีหน้าทับปรบไก่สามชั้น กำกับจังหวะในเพลงพญาโศก สามชั้นมีวิธีการบรรเลงดังนี้

- ทั่ม - ติง	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ – จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	-ทั่มติงทั่ม	ติงทั่ม-ติง	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-ติง-ทั่ม	-ติง-ติง	-ทั่ม-ติง	-ติง-ทั่ม

3.2.2 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์เพลงพญาโศก สามชั้น พบว่าเป็นเพลงที่มีท่อนเดียวสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ของเพลงนี้ได้ดังนี้



ก แทน ทำนองทั้งหมด

3.2.3 บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง

ในการวิเคราะห์บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ครั้งละหนึ่งประโยค โดยในหนึ่งประโยคนั้นแบ่งย่อยออกเป็นสองวรรค คือ วรรคส่ง และวรรครับ โดยที่ผู้วิจัยจะทำการแสดงโน้ตทำนองหลักทั้งหมดเพื่อให้เห็นภาพโดยรวมเสียงก่อน โดยทำนองหลักที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ได้รับความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี

ทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ – ดำ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

- - ลุ ทุ	- - ดร	- ม ซ -	ม ร - -	ร ทุ - -	ลุ ทุ - ทุ	- - ลุ ทุ	- - ดร
- ซุ - -	ลุ ทุ - -	- - - ร	- - ด ทุ	- - ลุ ซุ	- - ลุ -	ลุ ซุ - -	ลุ ทุ - -

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลุ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	- ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -
- ด - -	ร ม - -	ฟ – ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ทุ

- ม - -	ร ทุ --	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ – ล
- - ร ทุ	- - ลุ ซุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- ร - ทุ	- - - ทุ	- ลุ - ซุ	- - - ลุ

- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ล - ซุ	- - - ทุ	- ร - ทุ	- ลุ - ซุ	- ทุ - ลุ	- - - ซุ	- - - ลุ	- - - ทุ

- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล – ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ลุ	- - - ซุ

- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ – ล
- ทุ - ร	- ทุ - ลุ	- - - ซุ	- - - ทุ	- ทุ - ลุ	- - - ทุ	- - - ซุ	- - - ลุ

- - ท -	ท - ล -	ซ – ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ทุ	- ทุ - ร	- ทุ – ลุ

- ม - -	ร ทุ --	- - - ซ	- - ลุ ทุ	- ด - ร	ม ร - -	- - ลุ ทุ	- - ด ร
- - ร ทุ	- - ลุ ซุ	- ร - -	- ซุ - -	- ซุ - -	- - ด ทุ	ลุ ซุ - -	ลุ ทุ – ล

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ลฺ -	ด ทฺ - ลฺ	- - - -	ด ทฺ - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - -ม ฟ
- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- - ท ล	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ดำ - มำ	- ดำ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ฟฺ – มฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ด - ม	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ฟฺ

- ท - - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- - ลฺ ฟฺ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ

- ล - -	ซ ม - -	- - - ด	- - ร ม	- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม – ร
- - ซ ม	- - ร ด	- ซฺ - -	- ด - -	- ซฺ - ด	- - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ

- - ร ม	- ซ - -	- ซ - ม	- - - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ด - -	- - - ร	- ด - -	ร ด - ซฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคนำ

- - มฺ มฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดฺ ดฺ – รฺ
- ม- -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

บันไดเสียง ในประโยคนี้เป็นการนำท้ายของเพลงมาขึ้นซึ่งเป็นการขึ้นในรูปแบบของการรับร้องโดยบันไดเสียงของทำนองนี้บรรเลงอยู่ในทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ประโยคนี้ทำนองเพลงเคลื่อนที่อยู่ใน 2 ช่วง คือ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง โดยทำนองเริ่มที่เสียง มฺ เคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซฺ แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซ ที่ท้ายวรรคท้า แล้วทำนองเคลื่อนที่ขึ้นจากเสียง ซ ไปหาเสียง รฺ ตามลำดับ

ประโยคที่ 1

- มฺ - มฺ	- รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	รฺ รฺ - มฺ	- มฺ - มฺ	- มฺ - -	มฺ มฺ - -	รฺ รฺ – ดฺ
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

บันไดเสียง ประโยคที่ 1 ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x)

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ทำนองเพลงเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและเสียงสูง โดยทำนองในวรรคส่งเริ่มที่เสียง ซฺ แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ดฺ แล้วขึ้นไปที่เสียง มฺ ในวรรครับทำนองเคลื่อนที่อยู่ที่ เสียง ลฺ แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ดฺ ในท้ายวรรครับ

ประโยคที่ 2

- - ลฺ ทฺ	- - ดร	- ม ซ -	ม ร - -	ร ทฺ - -	ลฺ ทฺ - ทฺ	- - ลฺ ทฺ	- - ดร
- ซฺ - -	ลฺ ทฺ - -	- - - ร	- - ด ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- - ลฺ -	ลฺ ซฺ - -	ลฺ ทฺ - -

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) และพบว่ามีการใช้เสียง ด ซึ่งเป็นเสียงหลุมของบันไดเสียงนี้ด้วยโดยจุดประสงค์เพื่อเป็นเสียงเชื่อไปสู่อีกบันไดเสียงหนึ่ง

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองประโยคนี้เคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำและเสียงกลาง โดยทำนองในวรรคส่งเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำเป็นทำนองเก็บถี่ ๆ ระหว่างเสียง ซฺ – เสียง ม ส่วนทำนองในวรรครับ กระสวนทำนองเคลื่อนที่ขึ้นๆ ลงๆ โดยเน้นที่เสียง ท ก่อนที่ทำนองเคลื่อนที่ขึ้นจบที่เสียง ร

ประโยคที่ 3

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร์ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลุ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

บันไดเสียง พบว่าทำนองในประโยคนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางเพียงออล่างมาเป็นบันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองในประโยคนี้เคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียง ต่ำ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง โดยทำนองในวรรคส่งอยู่ในช่วงเสียง กลาง ที่เสียง ล แล้วทำนองเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ลุ แล้วไล่เสียงขึ้นมาที่เสียง ฟ ในจังหวะตกท้ายวรรคส่ง ในส่วนของวรรครับทำนองรับที่เสียง ฟ แล้วเคลื่อนที่ขึ้น ๆ ลง ๆ ระหว่างเสียง ท เสียง ล และเสียง ฟ แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ร

ประโยคที่ 4

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	- ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -
- ด - -	ร ม - -	ฟ – ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ทุ

บันไดเสียง ประโยคที่ 4 ทำนองเพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) พบว่ามีการใช้เสียง ฟ และ เสียง ท ซึ่งเป็นเสียงหลุมของบันไดเสียงร่มด้วยทั้งนี้เพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปสู่การเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคถัดไป

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงกลางโดยทำนองในวรรคส่งเป็นทำนองเก็บ ถี่ ๆ เริ่มที่เสียง ด แล้วเคลื่อนที่ขึ้นลงเป็นลูกคลื่นโดยมีเสียง ฟ เป็นเสียงสำคัญก่อนที่จะเคลื่อนมาที่เสียง ร ในท้ายวรรค ส่วนในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ล แล้วเคลื่อนที่ไล่ลงมาตามลำดับจนถึงเสียง ทุ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่ 5

- ม - -	ร ฑ --	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ – ล
- - ร ฑ	- - ฺล ซ	- - - ฺล	- - - ฑ	- ร - ฑ	- - - ฑ	- ฺล – ซ	- - - ฺล

บันไดเสียง ในประโยคนี้ทำนองเพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ในประโยคนี้พบว่าทำนองเพลงบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงกลาง โดยในวรรคท้าทำนองเริ่มที่เสียง ม แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ท ในวรรครับทำนองเริ่มที่เสียง ม แล้วย้ำเสียง ม อีกครั้ง จากนั้นจึงเคลื่อนที่ขึ้นไปสุดที่เสียง ล

ประโยคที่ 6

- ร - ซ	- - ล ท	- ร ำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ล - ซ	- - - ฑ	- ร - ฑ	- ฺล - ซ	- ฑ - ฺล	- - - ซ	- - - ฺล	- - - ฑ

บันไดเสียง ทำนองในประโยคนี้ยังคงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและเสียงสูง โดยทำนองในวรรคท้าเป็นกระสวนทำนองห่าง ๆ เคลื่อนที่จากเสียง ร ไปหาเสียง ท แล้วลงมาที่เสียง ซ ในวรรคนั้นทำนองเริ่มรับที่เสียง ม แล้วเคลื่อนที่ตามบันไดเสียงขึ้นไปสิ้นสุดที่เสียง ท

ประโยคที่ 7

- - ล ท	- ร ำ - ม ำ	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - ท	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - -	ท ท - -	ล ล – ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ฑ	- ร - ม	- ร - ฑ	- - - ฺล	- - - ซ

บันไดเสียง ทำนองในประโยคนี้ยังคงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองทั้งประโยคเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง โดยทำนองในวรรคส่งเริ่มที่เสียง ซ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ม ำ และสียง ซ ำ แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ท ในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ร ำ ขึ้นไปหาเสียง ม ำ แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ท ล ซ ตามลำดับ

ประโยคที่ 8

- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ – ล
- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

บันไดเสียง ทำนองในประโยคนี้ยังคงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองทั้งประโยคเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง โดยทำนองในวรรคส่งเริ่มที่เสียง ท แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง รำ แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ท ล ซ ม และในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ม แล้วเคลื่อนที่ขึ้นที่เสียง ร ม ซ ล ตามลำดับ

ประโยคที่ 9

- - ท -	ท - ล -	ซ – ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ – ร	- ทฺ – ลฺ

บันไดเสียง ทำนองในประโยคนี้ยังคงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองทั้งประโยคเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ ทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองเก็บถี่ ๆ ในลักษณะที่เรียกว่ากลอนสับ โดยทำนองในวรรคส่งเริ่มที่เสียง ท แล้วสับทำนองให้เคลื่อนที่ลงไปหาเสียง ร และในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ม แล้วสับทำนองเคลื่อนที่ลงมาสุดเสียง ลฺ ตามลำดับ

ประโยคที่ 10

- ม - -	ร ทฺ --	- - - ซ	- - ลฺ ทฺ	- ด - ร	ม ร - -	- - ลฺ ทฺ	- - ด ร
- - ร ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- ร - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -	ลฺ ทฺ – ล

บันไดเสียง ทำนองในประโยคนี้ยังคงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) และพบว่ามีการใช้เสียง ด ซึ่งเป็นเสียงจรของบันไดเสียงนี้ร่วมในทำนองประโยคนี้ด้วยโดยทั้งนี้เพื่อเป็นเสียงเชื่อมไปสู่การเปลี่ยนแปลงบันไดเสียงอีกครั้ง

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองทั้งประโยคเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ ทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองเก็บถี่ ๆ โดยทำนองในวรรคส่งเริ่มที่เสียง ม แล้วทำนองเคลื่อนที่เรียงเสียงลงไปหาเสียง รฺ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ทฺ ในท้ายวรรคท้า ส่วนในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ด แล้วเคลื่อนที่ขึ้นลงไปมา ระหว่างเสียง ม ร ด ทฺ ลฺ ซฺ แล้วไปสิ้นสุดที่เสียง ร

ประโยคที่ 11

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ลฺ -	ด ทฺ - ลฺ	- - - -	ด ทฺ - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

บันไดเสียง ประโยคที่ ๔ ทำนองเพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) พบว่ามีการใช้เสียง ฟ และ เสียง ท ซึ่งเป็นเสียงจรของบันไดเสียงร่วมด้วยทั้งนี้เพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปสู่การเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคถัดไป

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงกลางโดยทำนองในวรรคส่งเป็นทำนองเก็บ ถี่ ๆ เป็นทำนองเท่าสียง ร ส่วนในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ด แล้วสะบัดเสียงลง เป็น ด ท ล และ ฟ ม ร แล้วเคลื่อนที่ลงไปที่เสียง ลฺ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ฟ

ประโยคที่ 12

- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- - ท ล	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงสียงต่ำ โดยในวรรคทส่งเริ่มที่เสียง ล แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ร ทำนองในวรรครับนั้นทำนองเริ่มรับที่เสียง ทฺ จากนั้นเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ฟ ตามลำดับและตามบันไดเสียง ซึ่งทำนองในประโยคนี้มีกระสวนทำนองลงแล้วขึ้นในลักษณะเดียวกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคที่13

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ด๋ - ม๋	- ด๋ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ฟ๋ – ม๋	- - - ฟ๋	- - - ล๋	- - - ท๋	- ด - ม	- ด - ท๋	- - - ล๋	- - - ฟ๋

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x) ทำนองในประโยคนี้พบว่ามีการใช้เสียงจรคือ เสียง ด

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง โดยในวรรคท้าทำนองต่อมาจากประโยคที่ 13 ซึ่งทำนองเริ่มที่เสียง ฟ แล้วเคลื่อนที่เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ท ส่วนทำนองในวรรครับนั้นทำนองเริ่มรับที่เสียง ด๋ จากนั้นเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ม๋ แล้วไล่เสียงเรียงลงที่เสียง ฟ

ประโยคที่14

- ท - - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- - ล๋ ฟ๋	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล๋ - ท๋	- ล๋ - ฟ๋	- - - ม๋	- - - ล๋

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง โดยในวรรคท้าทำนองเริ่มที่เสียง ล แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ร แล้วเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ฟ ส่วนทำนองในวรรครับนั้นทำนองเริ่มรับที่เสียง ล เช่นเดียวกับวรรคส่ง จากนั้นเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ท แล้วไล่เสียงตามบันไดเสียงเรียงลงที่เสียง ร

ประโยคที่15

- ล - -	ซ ม - -	- - - ด	- - ร ม	- ด - -	ร ม - ซ	- ล – ซ	- ม – ร
- - ซ ม	- - ร ด	- ซ๋ - -	- ด - -	- ซ๋ - ด	- - ซ๋	- ล๋ – ซ๋	- ท๋ - ล๋

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนเสียงแบบฉับพลัน

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง โดยในวรรคท้าทำนองเริ่มที่เสียง ล แล้วเคลื่อนที่เรียงเสียงลงมาที่เสียง ด ซ๋ แล้วเรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ม ส่วนทำนองในวรรครับนั้นทำนองเริ่มรับที่เสียง ด จากนั้นทำนองเคลื่อนที่เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ซ แล้วไล่เสียงเรียงลงมาที่เสียง ร

ประโยคที่16

- - ร ม	- ซ - -	- ซ - ม	- - - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ด - -	- - - ร	- ด - -	ร ด - ซ฻	- - - ล฻	- - ท฻	- - - ด	- - - ร

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) และพบว่ามีการใช้หลุมเสียง คือเสียง ท

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง และเสียงสูง โดยในวรรคท้าทำนองเริ่มที่เสียง ด แล้วเคลื่อนที่เรียงเสียงขึ้นและลงไปที่เสียง ซ ส่วนทำนองในวรรครับนั้นทำนองเริ่มรับที่เสียง ซ จากนั้นทำนองเคลื่อนที่เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง รำ

3.2.4 สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาโศก สามชั้น

จากการวิเคราะห์สามารถสรุปบันไดเสียงทั้งหมดของเพลงพญาโศก สามชั้นได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)
ประโยคที่ 2 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)
ประโยคที่ 3 บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)
ประโยคที่ 4 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)
ประโยคที่ 5 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)
ประโยคที่ 6 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)
ประโยคที่ 7 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)
ประโยคที่ 8 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)
ประโยคที่ 9 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)
ประโยคที่ 10 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)
ประโยคที่ 11 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)
ประโยคที่ 12 บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)
ประโยคที่ 13 บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)
ประโยคที่ 14 บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)
ประโยคที่ 15 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)
ประโยคที่ 16 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ในเพลงพญาโศก สามชั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียง กลางและช่วงเสียงสูง
ประโยคที่ 2 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงกลาง
ประโยคที่ 3 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง
ประโยคที่ 4 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงกลาง
ประโยคที่ 5 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงกลาง
ประโยคที่ 6 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง
ประโยคที่ 7 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง
ประโยคที่ 8 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง
ประโยคที่ 9 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ
ประโยคที่ 10 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ
ประโยคที่ 11 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงกลาง
ประโยคที่ 12 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ
ประโยคที่ 13 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง
ประโยคที่ 14 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง
ประโยคที่ 15 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลาง
ประโยคที่ 16 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

สรุปการวิเคราะห์บันไดเสียงพบว่าเพลงพญาโศก สามชั้น ประกอบด้วย 3 บันไดเสียงคือ

1. บันไดเสียงทางเพียงล่าง (ซ ล ท x ร ม x)
2. บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)
3. บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

โดยมีบันไดเสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x) เป็นบันไดเสียงหลักในการดำเนินทำนองเพลงตามด้วย บันไดเสียงเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x) และบันไดเสียงทางนอก(ร ม ฟ x ล ท x) ตามลำดับ

สรุปการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพญาโศก สามชั้น พบว่าเพลงพญาโศกมีการเคลื่อนที่ ในสามช่วงเสียงคือช่วงเสียง ต่ำ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง โดยทำนองส่วนมากบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงกลาง ช่วงเสียงต่ำ และช่วงเสียงสูงตามลำดับ

3.3 รายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาครวญ สามชั้น

มีประเด็นในการวิเคราะห์ ดังนี้

3.3.1 จังหวะ

3.3.2 สังคีตลักษณ์

3.3.3 บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง

3.3.4 สรุปการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาครวญ สามชั้น

3.3.1 จังหวะ

จังหวะฉิ่ง เพลงพญาครวญ สามชั้น สมมติฐานเดิมของเพลงเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น บรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศกโดยเป็นเพลงในลำดับที่สามของเรื่อง ต่อมาขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นนิยมบรรเลงขับร้องและที่สำคัญคือนิยมนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและเครื่องเป่า

การตีฉิ่งประกอบการบรรเลงเพลงพญาครวญ สามชั้น มีวิธีตีดังนี้

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

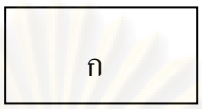
จังหวะหน้าทับ เพลงพญาครวญ สามชั้น หากบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เสภาจะใช้กลองสองหน้าตีกำกับจังหวะหน้าทับ หากบรรเลงโดยวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม จะใช้โทน – รำมะนา และกลองแขก ตีกำกับจังหวะหน้าทับ ซึ่งเพลงพญาครวญ สามชั้นนี้มีจำนวนรอบหน้าทับทั้งสิ้น 6 จังหวะ หน้าทับปรบไก่

การตีหน้าทับปรบไก่สามชั้น กำกับจังหวะในเพลงพญาครวญ สามชั้นมีวิธีการบรรเลงดังนี้

- ทั่ม - ติง	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ – จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	-ทั่มติงทั่ม	ติงทั่ม-ติง	-โจ๊ะ - จ๊ะ	-ติง-ทั่ม	-ติง-ติง	-ทั่ม-ติง	-ติง-ทั่ม

3.3.2 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์เพลงพญาครวญ สามชั้น พบว่าเป็นเพลงที่มีท่อนเดียวสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ของเพลงนี้ได้ดังนี้



ก แทน ทำนองทั้งหมด

3.3.3 บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง

ในการวิเคราะห์บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ครั้งละหนึ่งประโยค โดยในหนึ่งประโยคนั้นแบ่งย่อยออกเป็นสองวรรค คือ วรรคส่ง และวรรครับ โดยที่ผู้วิจัยจะทำการแสดงโน้ตทำนองหลักทั้งหมดเพื่อให้เห็นภาพโดยรวมเสียงก่อน โดยทำนองหลักที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ได้อ้างอิงจากอาศรมศึกษาครูวรยศ ศุขสายชล โดยวันชัย เอื้อจิตรเมศ (2539)

ทำนองหลักเพลงพญาครวญ สามชั้น

- - มฺ มฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ซฺ ซฺ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดฺ ดฺ – รฺ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- - - ท	- - ล ท	- รฺ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซฺ ซฺ - -	ล ล – ท
- ทฺ - -	- ซ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

- รฺ - ท	- ล - -	ซฺ ซฺ - -	ล ลฺ - ท	- ดฺ - รฺ	มฺ รฺ - -	- - ล ท	- - ดฺ รฺ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซ - -	- - ดฺ ท	ล ซ - -	ล ท - -

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รฺ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซซ - -	ลล - -	ทท - -	ดำ ดำ – รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

- - - ท	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซซ - -	ล ล – ท
- ทฺ - -	- ซ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

- รำ - ท	- ล - -	ซซ - -	ล ลฺ - ท	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- - ดำ รำ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซ - -	- - ดำ ท	ล ซ - -	ล ท - -

- - - ดำ	- - รำ รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ทท - -	ล ล - ซ
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ท ล ซ	- ร - -	ซซ - -	ล ล – ท
- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

- รำ - มำ	- รำ - -	ทท - -	ล ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซซ - -	ล ล – ท
- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

- รำ - ท	- ล - -	ซซ - -	ล ลฺ - ท	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- - ดำ รำ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซ - -	- - ดำ ท	ล ซ - -	ล ท - -

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซซ - -	ล ล - -	ทท - -	ดำ ดำ – รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยคนำ

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ม- -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

บันไดเสียง ในประโยคนี้เป็นการนำท้ายของเพลงมาขึ้นซึ่งเป็นการขึ้นในรูปแบบของการรับร้องโดยบันไดเสียงของทำนองนี้บรรเลงอยู่ในทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ประโยคนี้ทำนองเพลงเคลื่อนที่อยู่ใน 2 ช่วง คือ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง โดยทำนองเริ่มที่เสียง มำ เคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซำ แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซ ที่ท้ายวรรคส่ง แล้วทำนองเคลื่อนที่ขึ้นจากเสียง ซ ไปหาเสียง รำ ตามลำดับ

ประโยคที่ 1

- - - ท	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ทฺ - -	- ซ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

บันไดเสียง ประโยคนี้ทำนองบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองอยู่ในช่วงเสียงกลางและเสียงสูง โดยในวรรคส่งทำนองเริ่มที่เสียง ท แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง รำ จากนั้นเคลื่อนที่เรียงลงมาหาเสียง ซ ตามลำดับ สำหรับในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ม แล้วเรียงเสียงขึ้นตามกลุ่มเสียงในบันไดเสียงไปสิ้นสุดที่เสียง ท

ประโยคที่ 2

- ม - -	ร ทฺ --	- - - ซ	- - ลฺ ทฺ	- ด - ร	ม ร - -	- - ลฺ ทฺ	- - ด ร
- - ร ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- รฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -	ลฺ ทฺ – ล

บันไดเสียง ทำนองในประโยคนี้ยังคงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) และพบว่ามีการใช้เสียง ด ซึ่งเป็นเสียงจรของบันไดเสียงนี้ร่วมในทำนองประโยคนี้ด้วยโดยทั้งนี้เพื่อเป็นเสียงเชื่อมไปสู่การเปลี่ยนแปลงบันไดเสียงอีกครั้ง

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองทั้งประโยคเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ ทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองเก็บถี่ ๆ โดยทำนองในวรรคท้าเริ่มที่เสียง ม แล้วทำนองเคลื่อนที่เรียงเสียงลงไปหาเสียง รฺ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ทฺ ในท้ายวรรคท้า ส่วนในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ด แล้วเคลื่อนที่ขึ้นลงไปมา ระหว่างเสียง ม ร ด ทฺ ลฺ ซฺ แล้วไปสิ้นสุดที่เสียง ร

ประโยคที่ 3

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

บันไดเสียง พบว่าทำนองในประโยคนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางเพียงออล่างมาเป็นบันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าทำนองในประโยคนี้เคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียง ต่ำ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง โดยทำนองในวรรคส่งอยู่ในช่วงเสียง กลาง ที่เสียง ล แล้วทำนองเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ล แล้วไล่เสียงขึ้นมาที่เสียง ฟ ในจังหวะตกท้ายวรรคท้า ในส่วนของวรรครับทำนองรับที่เสียง ฟ แล้วเคลื่อนที่ขึ้น ๆ ลง ๆ ระหว่างเสียง ท เสียง ล และเสียง ฟ แล้วเคลื่อนที่ลงมาที่เสียง ร

ประโยคที่ 4

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

บันไดเสียง เหมือนประโยคนำ **การเคลื่อนที่ของทำนอง** เหมือนประโยคนำ

ประโยคที่ 5

- - - ท	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ท - -	- ซ - -	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

บันไดเสียง เหมือนประโยคที่ 1 **การเคลื่อนที่ของทำนอง** เหมือนประโยคที่ 1

ประโยคที่ 6

- ม - -	ร ท - -	- - - ซ	- - ล ท	- ด - ร	ม ร - -	- - ล ท	- - ด ร
- - ร ท	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	- ซ - -	- - ด ท	ล ซ - -	ล ท – ล

บันไดเสียง เหมือนประโยคที่ 2 **การเคลื่อนที่ของทำนอง** เหมือนประโยคที่ 2

ประโยคที่ 7

- - - ดำ	- - รำ รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

บันไดเสียง ในประโยคนี้ทำนองในวรรคท้าอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเพลงอยู่ในช่วงเสียงกลางและเสียงสูง โดยทำนองในวรรคส่งทำนองเริ่มที่ลุกเท่าเสียง รำ ในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ซำ แล้วเคลื่อนที่เรียงเสียงลงมาหาเสียง ซ

ประโยคที่ 8

- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ท ล ซ	- ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

บันไดเสียง ในประโยคนี้ทำนอง อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเพลงอยู่ในช่วงเสียงกลางและเสียงสูง โดยทำนองในวรรคท้าทำนองเริ่มที่ลุกเท่าเสียง รำ ในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ซำ แล้วเคลื่อนที่เรียงเสียงลงมาหาเสียง ซ

ประโยคที่ 9

- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

บันไดเสียง ในประโยคนี้ทำนอง อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x)

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเพลงอยู่ในช่วงเสียงกลางและเสียงสูง โดยทำนองในวรรคส่งทำนองเริ่มที่เสียง รำ เคลื่อนที่ขึ้นไปเสียง มำ แล้วเคลื่อนที่เรียงเสียงลงมาที่เสียง ซ ในวรรครับทำนองเริ่มรับที่เสียง ม แล้วเคลื่อนที่เรียงเสียงขึ้นไปหาเสียง ท ตามกลุ่มเสียงในบันไดเสียง

ประโยคที่ 10

- ม - -	ร ทฺ --	- - - ซ	- - ลฺ ทฺ	- ด - ร	ม ร - -	- - ลฺ ทฺ	- - ด ร
- - ร ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- รฺ - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -	ลฺ ทฺ – ล

บันไดเสียง เหมือนประโยคที่ 2 **การเคลื่อนที่ของทำนอง** เหมือนประโยคที่ 2

ประโยคที่ 11

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

บันไดเสียง เหมือนประโยคที่ 3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง** เหมือนประโยคที่ 3

ประโยคที่ 12

- - มฺ มฺ	- มฺ - -	รฺ รฺ - -	ดฺ ดฺ - -	ซฺ ซฺ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดฺ ดฺ – รฺ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

บันไดเสียง เหมือนประโยคนำ **การเคลื่อนที่ของทำนอง** เหมือนประโยคนำ

3.3.4 สรุปการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงพญาครวญ สามชั้น

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงพญาครวญสามารถสรุปได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 2 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 3 บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

ประโยคที่ 4 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)

ประโยคที่ 5 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 6 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 7 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)
และบันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 8 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 9 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 10 บันไดสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x)

ประโยคที่ 11 บันไดเสียงทางนอก(รมฟ x ล ท x)

ประโยคที่ 12 บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ในเพลงพญาโศก สามชั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียง กลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 2 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ

ประโยคที่ 3 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 4 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 5 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 6 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ

ประโยคที่ 7 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 8 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 9 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 10 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ

ประโยคที่ 11 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง

ประโยคที่ 12 ทำนองเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง

สรุปการวิเคราะห์บันไดเสียงพบว่าเพลงพญาครวญ สามชั้น ประกอบด้วย 3 บันไดเสียง คือ

1. บันไดเสียงทางเพียงล่าง (ซ ล ท x ร ม x)
2. บันไดเสียงทางเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x)
3. บันไดเสียงทางนอก (ร ม ฟ x ล ท x)

โดยมีบันไดเสียงทางเพียงออล่าง(ซ ล ท x ร ม x) เป็นบันไดเสียงหลักในการดำเนินทำนองเพลงตามด้วย บันไดเสียงเพียงออบน(ด ร ม x ซ ล x) และบันไดเสียงทางนอก(ร ม ฟ x ล ท x) ตามลำดับ

สรุปการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพญาครวญ สามชั้น พบว่าเพลงพญาครวญมีการเคลื่อนที่ ในสามช่วงเสียงคือช่วงเสียง ต่ำ ช่วงเสียงกลาง และช่วงเสียงสูง โดยทำนองส่วนมากบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงกลาง ช่วงเสียงสูง และช่วงเสียงต่ำตามลำดับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4 สรุปท้ายบท

จากการศึกษาวิเคราะห์ทำนองหลักเพลง พญาฝัน สองชั้นฉาย เพลงพญาโศก สามชั้น และเพลงพญาครวญ สามชั้น สามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. จังหวะ จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงพญาฝัน สองชั้นฉาย หากบรรเลงในเพลงเรื่องพญาโศก จังหวะการตีฉิ่งประกอบเพลงจะตีในอัตราจังหวะสองชั้น และหน้าทับจะใช้หน้าทับพญาโศก หากนำมาบรรเลงรับร้องจะบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นทั้งจังหวะการตีฉิ่งและจังหวะหน้าทับโดยบรรเลงหน้าปรบไก่ สามชั้น ส่วนเพลงพญาโศกและพญาครวญ มีการตีฉิ่งและตีหน้าทับในรูปแบบเดียวกันคือ ฉิ่ง กำหนดให้ตีในอัตราช้า-เร็ว ในอัตราจังหวะสามชั้น และ หน้าทับกำหนดให้ตีหน้าทับปรบไก่สามชั้น

2. สังคีตลักษณ์ จากการวิเคราะห์พบว่า เพลงพญาฝัน สองชั้นฉาย เพลงพญาโศก สามชั้น และเพลงพญาครวญ สามชั้น ทั้งสามเพลงมีสังคีตลักษณ์เป็นเพลงที่มีท่อนเดียว

3. บันไดเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง

3.1 บันไดเสียง จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงพญาฝัน สองชั้นฉาย เป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงมากที่สุดคือ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงถึง 4 บันไดเสียง ประกอบด้วย บันไดเสียงทางนอก บันไดสียงทางใน บันไดเสียงทางเพียงออล่าง และบันไดเสียงทางเพียงออบน และในการเปลี่ยนเสียงแต่ละครั้งนั้นจะมีการใช้เสียงหลุมเป็นสะพานเชื่อมเสียง ส่วนเพลงพญาโศกและเพลงพญาครวญนั้นมีการใช้บันไดเสียง เพียงสามบันไดเสียงคือ บันไดเสียงทางเพียงออล่าง บันไดเสียงทางเพียงออบน และบันไดเสียงทางนอก โดยทั้ง 3 เพลงนี้มีบันไดเสียงทางเพียงออล่างเป็นบันไดเสียงหลักในการดำเนินทำนอง

3.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงพญาฝัน สองชั้นฉาย เพลงพญาโศก สามชั้น และเพลงพญาครวญ สามชั้น ส่วนมากมีการเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในช่วงเสียงกลาง ช่วงเสียงสูง และช่วงเสียงต่ำ ตามลำดับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทาง รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ในบทที่ 4 นี้จะเป็นการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ประพันธ์ทางโดย รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยที่ในช่วงแรกเป็นการกำหนดข้อตกลงเบื้องต้นในการบันทึกโน้ตและสัญลักษณ์พิเศษ ส่วนเนื้อหาในรายละเอียดของการวิเคราะห์มีรายละเอียดดังนี้

4.1 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น
4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น
4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้น
4.4 อัตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

สัญลักษณ์แทนเสียง

การวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพื่อใช้ในการบันทึกเสียงทางเดี่ยวจะเข้เป็นสัญลักษณ์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ด	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	มี
ฟ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ซ	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล
ล	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง	ที

หากแต่เป็นระดับเสียงสูงจะแสดง . (จุด) แสดงไว้บนตัวโน้ตนั้นๆและหากเป็นโน้ตที่อยู่ในระดับเสียงต่ำจะแสดง . (จุด) ไว้ใต้ตัวโน้ตนั้นๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

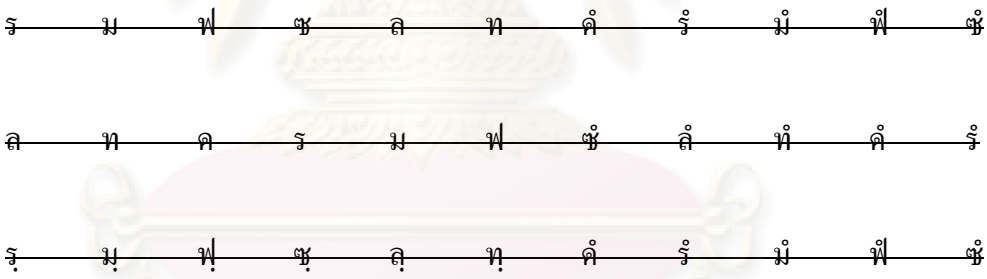
สำหรับเครื่องดนตรีจะเข้ มีสายทั้งหมด 3 สาย โดยจะแบ่งได้ดังนี้

สายเอก สำหรับสายที่ไม่ได้กดนม(สายเปล่า) จะเป็นเสียงโด

สายทุ้ม (สายกลาง) สำหรับสายที่ไม่ได้กดนม(สายเปล่า) จะเป็นเสียงซอล

สายลวด สำหรับสายที่ไม่ได้กดนม(สายเปล่า) จะเป็นเสียงโด

ลักษณะของสายจะเข้ จะเรียงกันดังนี้



ตารางที่ใช้ในการบันทึกโน้ต

บันทึกโน้ตทางเดี่ยวจะเข้นี้ ผู้วิจัยกำหนดตารางในการบันทึกโน้ตจะเข้เป็นตัวอักษร โดยบันทึกในตาราง 3 บรรทัด บรรทัดบนบันทึกโน้ตที่ใช้การบรรเลงด้วยสายเอก บรรทัดกลางบันทึกโน้ตที่บรรเลงในสายทุ้ม และบรรทัดล่างบันทึกโน้ตที่ใช้การบรรเลงด้วยสายลวด

โน้ตในสายเอก			ร	ม ด ร ม
โน้ตในสายทุ้ม	ซ ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด	
โน้ตในสายลวด	ด ม			

สัญลักษณ์พิเศษ

1. เครื่องหมาย $\overset{\frown}{\text{XXX}}$ การสะบัด

2. เครื่องหมาย $\overbrace{\text{XXXXXXX}}$ การขยี้

3. เครื่องหมาย $^{\text{x}}\text{X}$ การกล้ำเสียง

4. เครื่องหมาย ** X X XXXX การหยุดจังหวะ

5. เครื่องหมาย { XXXX XXXX } การกระซิบ

6. เครื่องหมาย {X**X**XX X**X**XX} กระซิบแต่เน้นเสียงหนักพยางค์ที่ 2

7. เครื่องหมาย $\underline{\text{-}X - X \quad \text{-}X - X}$ การกรอไม้ดีดอย่างต่อเนื่อง

8. เครื่องหมาย -X – X $\overbrace{\text{xxxxxxxxxx}}$ การรัวสะบัด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายละเอียดในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ที่ประพันธ์ทางโดย รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นี้ เป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะพิเศษที่พบ ซึ่งผู้วิจัยคุณลักษณะพิเศษที่พบในทางเดี่ยวจะเข้นั้นสามารถแยกให้เป็นประเด็นต่างๆ โดยจะแบ่งวิเคราะห์ทีละบทเพลง ดังนี้

4.1 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น

สามารถแยกเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

4.1.1 สังคีตลักษณ์

4.1.2 จังหวะ

4.1.3 ระดับเสียง

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

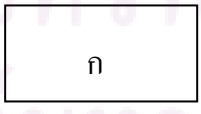
4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

4.1.6 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น

โดยแต่ละประเด็นมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.1.1 สังคีตลักษณ์

เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น เป็นเพลงประเภทท่อนเดียว มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ สามชั้น เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงดังกล่าวสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ได้ ดังนี้



ก แทน ทำนองทั้งหมด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.2 จังหวะ

จังหวะในดนตรีไทยมี 2 ประเภทคือจังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่ง ซึ่งในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้นนี้ ใช้ทั้งจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

- จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้ตีประกอบเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้นนี้ ใช้โทนรำมะนาในการตีประกอบ โดยใช้หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ดังนี้

- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	- ทั่ม ติงทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	- ติง - ติง	- ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม

- จังหวะฉิ่ง

ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น (เปิด-ปิด)

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

4.1.3 ระดับเสียง

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในส่วนการวิเคราะห์ 3 หัวข้อนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เทียบกับโน้ตทางเดี่ยวของจะเข้ ทีละหน้าทับ เพื่อทำการวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งไว้ข้างต้น โดยที่ผู้วิจัยขอแสดงโน้ตทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้นทั้งหมดเสียงก่อน เพื่อให้เห็นภาพรวมโดยทั้งหมดของเพลงเดี่ยว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น

เที่ยวแรก **ทางรองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน**

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- ซ - ล	ท ล ซ ฟ	- - ฟมร	มฟซล
- - - ล							

ดˍ ดˍ ดˍ ดˍ	- ท - ดˍ	- มˍ - ดˍ	- ท - ดˍ	- - - ทล	----------	--รัว------	-- -- --ล

{ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล}	ล ท ล	ล ท ล รˍ	ล ท ล	ล ท ล ล
				ร		ร	

-ซ	ซซซซซซซซซซซ	ทลซ ลท	- ล - ท	- - - -	- - - -	ดˍรˍมˍ รˍ ดˍ	ท -ล
- ซ							ล

รˍ ทรˍท ล	ทล ซฟซ ฟ	ด	- ล	- - - -	- - - -	ทลซ ลท	ดˍ -รˍ
		ร ม ฟ	ซ ล				รˍ

- ดˍ	ดˍดˍดˍดˍดˍดˍดˍดˍ	ทลซ ทลซ ลท	- ล - ล	---------รูด-------	- - --------- มˍ	ทลซ ลท	ดˍ -รˍ
- ดˍ							รˍ

	-ท		-รˍ	----------	--รัว------	ดˍมˍดˍ ทดˍ	ดˍทล ทล
ด ซ -ซ	ล ท	ด ท - ท	ด ดˍ รˍ				

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

	-ล		-ดำ	ดำรำมำรำดำ	รำดำทมำรำดำรำ	ดำทดำทลทลซ	- - - ล
- - ด ซ	- ล	- - - ด ท	- ดำ				

	-ซ		-ซ	- - - -	- - - -	ฟมร ร	รมฟซล
						ล	ล
- - ด ฟ	- ซ	- - ด ล	- ซ				

	- ล		-ล	- - - -	- - - -	ทลซ ซ	ซลทดำรำ
						ร	ร
- - ด ซ	- ล	- - ด ท	- ล				

ดำดำดำ ดำ	ด ร ด ม	ด ล ซ ม	มซม รด	ท ล ซ	ซ ล ท ดำ	ดำรำม รำดำ	- ท - ล
ซ				ร			

ล ท ล ล	ล ท ล ล	ล ท ล	ล ท ล ล	ล ท ล	ล ท ล รำ	ล ท ล	ล ท ล ล
		ซ		ซ		ซ	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เที่ยวกลับ

- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ร ร ร	ร ม ฟ	ม ม ม ล ล ล	ล ม ฟ	ซ ล ม ฟ	ซ ล ท ล
		ล ล ล	ล				
					ล		

ม ฟ ซ ฟ ซ ล	ซ ล ท ด ล ท ด	ม ท ด	- ท - ล	ด ล ท ล	ร ด ท ด	ร ล ท ล	ร ด ท ล
		ม					

ล ล ล ท ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร	ร ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ท	ล ท	ล
		ด ท ล	ล		ร ม ฟ	ซ ร	ม ฟ ซ

ด ม ล ซ	ด ม ล ซ	ด ม ล ซ	ท ล ร ท	ด ม ล ซ	ท ล ร ท	ด ท ม ร	ม ท ร ล

ด ท ด ล	ด ซ ด ฟ	ด	-ล	ด	- ด	ด	-ร
		ร ม ฟ	ซ ล	ฟ ซ ล	ท ด	ซ ล ท	ด ร

ด -ด	ด -ด	ด	- ม	ด ม ด			- ร
ด	ด	ด ท ล	ซ ม	ท	ล ซ ฟ ม	ด ล ซ ฟ	ม ร

ซ ม ซ ร	ม ร ด		ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ม ฟ ม ด	ม ด ท ล
	ท	ล ซ ล ท	ล ท ด				

ดซลซ	ดลทล	ดดำรำดำ	ดรำมรำ	ดมำชำมำ	ดรำมำรำ	ดทรำท	ดลดำล

ดซลซ	ดลทล	ดดำรำดำ	ดลดำล	ดทดล	ดซดฟ	มรมฟ	มฟซล

ดทลฟ	ฟลฟมร	ฟมรม	ฟซลซ	รมฟซ	ฟซลท	ด	-รำ
						ซลท	ดำรำ

ดดด ด	ซดดรม	ดลซม	มซมรด	ซซซซซ	ซ-ดำ	ดำรำมิรำดำ	-ท-ล
ซ					ร		

--ททท	-ล-รำ		--ลลล	---รำ		----	--ลลล
		---ล			---ล		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เที่ยวแรก</u>

หน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- ซ - ล	ท ล ซ ฟ	- - ฟมร	มฟซล
- - - ล							

ประโยคที่ 2

ด ด ด ด	- ท - ด	- ม - ด	- ท - ด	- - - ฺล	----------	--รัว------	-- -- --ล

ทำนองหลัก

- - ล ท	- ล - ล	- - – ร	- - ม ฟ	- ซ – ล	ท ล - -	- - ม ฟ	ซ - ล ล
- ซ - -	- - - ร	- ลฺ - -	- ร	- ร - -	- - ซ ฟ	ม ร - -	- ลฺ - -

- - - ดฺ	- - ท ด	- ม - ด	- ท - ล	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ล - ล
- ด - -	- ล - -	- ม - ด	- ทฺ - ลฺ	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - -

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวในหน้าทับที่ 1 นี้

ประโยคที่ 1 บันไดเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-พบเสียงจรที่ 7 (ฟา) มาใช้ในการะประพันธ์

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 บันไดเสียง ลทดxมฟxตรงกับบันไดเสียงวรรคส่งของทำนองหลัก แต่วรรครับของทำนองหลักอยู่ในบันไดเสียง รมฟxลทx

-พบว่าลูกตกรองย้อยทำนองไปตกที่ห้องถัดไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ร	ม	ฟ	ล	ฟ	ร	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ร	ร	ฟ	ล	ฟ	ฟ	ล

เมื่อพิจารณาทางเดี่ยวจะเห็นว่าการประพันธ์ประโยคนี้มีกระสวนการเคลื่อนไปหาเสียงสูง โดยสัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ของทำนองหลัก การวางลูกตกยังคงใช้กลุ่มเสียงที่เหมือนกัน การใช้สำนวนกลอนเห็นว่า มีการเคลื่อนทำนองโดยกรอเสียง ใช้กลอนเก็บในวรรคส่งของประโยค เหมาะสมกับการเป็นประโยคแรกของเพลงซึ่งขึ้นต้นด้วยความสง่างามของทำนอง

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ดำ	ดำ	ดำ	ดำ	**[ล]**			ล
ลูกตกทำนองหลัก	ด	ด	ด	**[ล]**	ท	ร	ร	ล

การเคลื่อนที่ถ้าพิจารณาจากทำนองหลักจะเห็นว่าลูกตกรอง และลูกตกหลักเป็นเสียงเดิมประหนึ่งว่าเป็นเท่าเต็มในเพลงสามชั้น การประพันธ์ทางเดี่ยวยึกตามกระสวนการเคลื่อนของทำนองหลัก แต่ลูกตกรองในทางเดี่ยวย้อยมาตกที่ห้องถัดไป การใช้สำนวนกลอนยังคงใช้การกรอเสียงเพื่อให้ทำนองดูสง่างาม และมีการรัวเสียง (ลา) ยาวไปตลอดจนจบวรรค และย้ำเสียง (ลา)ที่ท้ายจังหวะเพื่อที่จะส่งเป็นทำนองเก็บในประโยคถัดไป

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการดีดสะบัดสามเสียง การดีดกล้ำเสียง และการรัวไม้ดีด

ในหน้าทับนี้เป็นการขึ้นต้นเพลง ผู้ประพันธ์ต้องการให้ทำนองเคลื่อนที่ช้าๆ อย่างสง่างาม พบการสะบัดสามเสียงแทรกในตอนท้ายของประโยคที่ 1 และพบการกล้ำเสียงในห้องที่ 5 ของประโยคที่ 2 จากนั้นเป็นการรัวไม้ดีดยืนเสียงไปจนหมดหน้าทับ

"จังหวะที่ช้า แสดงความสง่างามหลังจากที่รับร้องมาแล้ว เสมือนเป็นการลอยอยู่ในความฝัน" (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, **สัมภาษณ์** , 8 มีนาคม 2553)

การล่องลอยอยู่ในความฝันนั้น ในวรรคส่งของประโยคที่ 1 ทำหน้าที่สื่ออารมณ์ได้อย่างชัดเจนที่สุดเนื่องจากการกรอเสียง โดยไล่ระดับเสียงเรียงขึ้นไป ถือว่าเป็นวิธีที่ผู้ประพันธ์เลือกให้สร้างถึงความสง่างามอีกด้วย

หน้าทับที่ 2

ประโยคที่ 1

{ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล}	ล ท ล	ล ท ล ร์	ล ท ล	ล ท ล ล
				ร		ร	

ประโยคที่ 2

-ซ	ซซซซซซซซซซ	ทลซ ลท	- ล - ท	- - - -	- - - -	ดำรำมิ รำ ดำ	ท -ล
- ซ							ล

ทำนองหลัก

- - ล ท	- ล - ล	- - – ร	- - ม ฟ	- ซ – ล	ท ล - -	- - ม ฟ	ซ - ล ล
- ซ - -	- - - ร	- ล - -	- ร - -	- ร - -	- - ซ ฟ	ม ร - -	- ล̣ - -

- - - -	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - *ท*	- - - -	- ล - ท	- ร์ - -	- ล - ล
- - - ซ̣	- - - -	- - - ท̣	- ล̣ - *ท̣*	- - - -	- ล̣ - ท̣	- ร - ล̣	- - - -

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้ มี 2 บันไดเสียง

ประโยคที่ 1 บันไดเสียง รมฟxลทx ซึ่งตรงกับทำนองหลัก

-พบว่าลูกตกรองไม่ตรงกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 2 บันไดเสียง ซลทxรมx ตรงกับทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 4 (โด) มาใช้ในการประพันธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ล	ล	ล	ร	รำ	ร	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ร	ร	ฟ	ล	ฟ	ฟ	ล

ในหน้าทับที่ 2 ยังคงใช้เสียง ลา ซึ่งลอยมาจากหน้าทับที่ 1 โดยที่ในประโยคที่ 1 นี้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าเสียง ลา นั้นมีการย้ำเสียงด้วยการดีดเก็บยืนเสียง ตลอดทั้ง 8ห้องเพลง การเคลื่อนที่ของทางเดี่ยวประโยคนี้เห็นได้ว่าเป็นการยืนเสียงเดิมมีการโยนไปหาเสียงต่ำแล้วกลับมาที่เสียงเดิม ซึ่งในทำนองหลักจะมีการเคลื่อนของทำนองที่หลากหลายมากกว่า สังเกตจากลูกตกของทำนองหลักในลักษณะไปหาเสียงสูง การใช้สำนวนกลอนโดดเด่นมาก ใช้การดีดยืนเสียงแล้วแทรกเสียงตามพยางค์ต่างๆตลอดจนจบวรรค

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ซ	ท	ท			ดำ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ซ	ท	ท		ท	ล	ล

ทางเดี่ยวมีทิศทางการเคลื่อนที่ลงไปหาเสียงต่ำ การวางลูกตกมีความมเหมือนกับลูกตกของทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนมีถี่เสียงในต้นโดยการดีดทิงนอยขึ้นต้นแล้วจึงรัวสะบัดจากนั้นกรอเสียงลากยาว ใน 2 ห้องของท้ายประโยคมีการสะบัดแล้วดีดทิงนอย ปิดท้ายประโยครูปแบบกลอนเป็นชุดที่เปิดหัวด้วยการดีดทิงนอยและปิดท้ายประโยค

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในหน้าทับนี้พบการดีดยืนเสียง การกระซิบเน้นเสียงหนักพยางค์ที่ 2 การดีดรัวสะบัดสะบัดสามเสียง และดีดทิงนอย

ในประโยคที่ 1 ใช้การดีดยืนเสียงแล้วแทรกพยางค์ในเสียงต่างๆซึ่งในวรรคส่งมีการกระซิบแต่เน้นเสียงหนักที่พยางค์ที่ 2 เพื่อสร้างอารมณ์เพลง ประโยคที่ 2 พบการดีดทิงนอยต่อด้วยการรัวสะบัด และพบการสะบัดสามเสียงแทรกในกลอนและดีดทิงนอยเป็นการปิดท้ายประโยค

หน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

รำ ทรำท ล	ทล ซฟซ ฟ	ด	- ล	- - - -	- - - -	ทลซ ลท	ดำ -รำ
		ร ม ฟ	ซ ล				รำ

ประโยคที่ 2

- ดำ	ดำดำดำดำดำดำดำ	ทลซ ทลซ ลท	- ล - ล	---------รูด-------	- - ---------- มำ	ทลซ ลท	ดำ -รำ
- ดำ							รำ

ทำนองหลัก

- ท - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท	- ดำ - รำ
- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ลฺ – ทฺ	- ด - ร

- - - -	- ดำ - ดำ	- ดำ – ท	- - - ม	- - - -	- รำ - มำ	- มำ - -	- รำ - รำ
- - - ด	- - - -	- ซ - -	ล ซ- ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ร	- - - -

4.1.3 ระดับเสียง

ประโยคที่ 1 บันไดเสียง รมฟxลทx ซึ่งตรงกับบันไดเสียงทำนองหลัก
-พบเสียงจรที่ 7 คือเสียง โด มาใช้ในการประพันธ์

ประโยคที่ 2 บันไดเสียง ดรมxซลx ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก
-พบเสียงจรที่ 7 คือเสียง ที มาใช้ในการประพันธ์
-พบว่าลูกตกรองย้อยไปตกเสียงที่ห้องเพลงที่ 6

สามารถอธิบายได้ว่าการใช้เสียงจร เสียง ที เข้ามาเพื่อเป็นการเชื่อมเสียงจากบันไดเสียงเดิม ทำให้มีความต่อเนื่องในการเปลี่ยนบันไดเสียง และพบว่าการย้อยเสียงลูกตกรองเป็นการสร้างสำนวนคล้ายการเอื้อนของผู้ประพันธ์

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ฟ	ฟ	ล			ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	ล	ฟ	ฟ	ล	ซ	ท	ท	รำ

ทางเดี่ยวเคลื่อนทำนองไปในทิศทางเสียงสูง ซึ่งการวางลูกตกในทางเดี่ยวเหมือนกับลูกตกในทำนองหลักและไปในทิศทางเดียวกัน สำนวนกลอนมีความคล้ายคลึงกับประโยคที่ 2 หน้าทับที่ 2 (ประโยคก่อนหน้านี้) มีการวางกระสวนทำนองลากเสียงยาวในห้องที่ 5-6 และมีการสำนวนกลอนท้ายประโยคปิดด้วยการดีดทิงนอยที่เสียง เรสูง

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ดำ	ดำ	ท	ล	มำ	ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	ด	ด	ท	มำ	มำ	รำ	รำ

ทางเดี่ยวเคลื่อนทำนองไปหาเสียงสูง โดยเหมือนกับการเคลื่อนของทำนองหลัก การวางลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกัน การใช้สำนวนกลอนผู้ประพันธ์สร้างกระสวนกลอนเหมือนกับประโยคที่ 2 ของหน้าทับที่ 2 แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงที่ต่างกัน โดยที่ในประโยคนี้ใช้การรัวสะบัด ในห้องเพลงที่ 2 และสะบัดสามเสียงติดกันเป็นชุดในห้องเพลงที่ 3 ก่อนที่จะรูดสายไปตกยังเสียง มีสูง แล้วขมวดท้ายประโยคด้วยการดีดทิงนอยด้วยเสียง เรสูง ซึ่งประพันธ์ทางไปในแนวเดียวกับประโยคด้านบน

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในหน้าทับนี้พบการสะบัดสามเสียง การดีดทิงนอย และการรัวสะบัด

หน้าทับนี้ขึ้นต้นประโยค 1 ด้วยการสะบัดสามเสียงเรียงกันเป็นชุด และมีการรูดสายลวดในห้องที่ 3-4 ตอนท้ายของประโยคพบการสะบัดและปิดท้ายด้วยการดีดทิงนอย ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยการดีดทิงนอยและรัวสะบัด พบการรูดสายไปหาเสียงสูง แล้วจึงสะบัดสามเสียงและดีดทิงนอยปิดท้ายหน้าทับ

หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1

	-ท		-รำ	----------	--รัว------	ดำมำดำ ทดำ	ดำทล ทล
ด ซ -ซ	ล ท	ด ท - ท	ด ดำ รำ				

ประโยคที่ 2

	-ล		-ดำ	ดำรำมำรำดำ	รำดำทมำรำดำรำ	ดำทดำทลทลซ	- - - ล
- - ด ซ	- ล	- - - ด ท	- ดำ				

ทำนองหลัก

- มำ - รำ	- ดำ - -	ท ท – -	ดำ ดำ - รำ	- - - ดำ	- - ท ดำ	- มำ – ดำ	- ท - ล
- ม - ร	- ด - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ด - -	- ล - -	- ม - ด	- ทฺ - ลฺ

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - รำ	- - มำ -	มำ มำ - -	รำ รำ - -	ท ท – ล
- - - ซฺ	- - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวนี้พบว่ามีบันไดเสียง ดังนี้

ประโยคที่ 1 อยู่ในบันไดเสียง ดรมxซลx

-พบเสียงจรที่ 7 คือเสียง ที มาใช้ในการประพันธ์

สามารถอธิบายได้ว่าในประโยคนี้ยังคงได้รับอิทธิพลจากบันไดเสียงของประโยคที่ 2 จากทับที่แล้ว ละยังคงใช้เสียงจร เสียง ที คงไว้ในแบบเดิมเพื่อความกลมกลืนของบันไดเสียงและเพื่อเป็นเสียงเชื่อมสู่ประพโยคที่ 2 นั่นเอง

ประโยคที่ 2 บันไดเสียง ซลทxรมx

-พบเสียงจรที่ 5 คือ โด

-พบว่าเสียงลูกตกห้องรองไม่ตรงกับทำนองหลัก

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ท	ท	รำ			ดำ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ท	ดำ	รำ	ด	ด	ด	ล

การเคลื่อนทำนองของทางเดี่ยวนั้นเป็นการเคลื่อนลงเสียงต่ำมีความสัมพันธ์ กับการเคลื่อนนในทำนองหลัก โดยที่การวางลูกตกก็มีความใกล้เคียงกัน คือในกลุ่มเสียง ซอล ที โด เร ส่วนการใช้สำนวนกลอนนั้นในวรรคส่งมีการวางกระสวนกลอนไปในแนวเดียวกัน จากนั้นจึงเคลื่อนทำนองลากเสียงยาวไปขมวดจบที่ท้ายวรรครับด้วยการสะบัดแทรกการเก็บพยางค์ การสร้างสำนวนกลอนแบบนี้แม้ว่าเป็นการดีดสะบัดสลับการดีดเก็บ สร้างไว้เข้าชุดกันทำให้เกิดการลอยทำนอง พร้อมกับการค่อยๆเคลื่อนที่ลงมาเสียงต่ำ

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ล	ท	ดำ	ดำ	รำ	ซ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ล	ท	รำ	มำ	รำ	ท	ล

ทางเดี่ยวเป็นการเคลื่อนทำนองมีกระสวนลงมาหาเสียงต่ำเหมือนกันกับบการเคลื่อนที่ของงทำนองหลัก การวางลูกตกของทำนองหลักมีความเป็นระเบียบโดยเรียงเสียงไล่กันอย่างเห็นได้ชัด การใช้สำนวนกลอนพบว่าในวรรคส่งมีกระสวนการวางกลอนเป็นชุดเดียวกันส่วนวรรครับมีการขยี้เป็นช่วงๆ ก่อนที่จะลงจบที่พยางค์สุดท้าย ที่ท้ายห้องเพลง สังเกตได้ว่าการวางกลอนเป็นชุดเดียวกันสร้างความเรียบร้อยให้แก่ทำนอง เพิ่มความสง่างามให้กับบทเพลงอันเป็นภูมิในการแต่งของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในหน้าทับนี้พบ การดีดบัดสามเสียง การขยี้ การรูดสายลวด

พบว่าทางเดี่ยวในหน้าทับนี้มีความเข้มข้นของกลวิธีพิเศษอยู่ตลอดทั้งหน้าทับ โดยที่ประโยคที่ 1 มีการดีดรูดสายในสายลวดและการรัวเสียง ขมวดท้ายประโยคพบการสะบัดสามเสียง ในประโยคที่ 2 วรรคส่งใช้กลวิธีเดียวกันกับประโยคแรก แต่ในวรรครับมีการขยี้เป็นช่วงๆ วัดความแม่นยำในจังหวะของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี และลงจบหน้าทับด้วยการกรอเสียงแสดงความคลี่คลายของกลอนได้เป็นอย่างดี

หน้าทับที่ 5

ประโยคที่ 1

	-ซ		-ซ	- - - -	- - - -	ฟมร ร	รมฟซล
						ล	ล
- - ด ฟ	- ซ	- - ด ล	- ซ				

ประโยคที่ 2

	- ล		-ล	- - - -	- - - -	ทลซ ซ	ซลทดำรำ
						ร	ร
- - ด ซ	- ล	- - ด ท	- ล				

ทำนองหลัก

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ล	- ท – ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- ทฺ – ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

- ฟ - -	- ม - -	- ร – ร	- - - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท	- ดำ – รำ
- - ม ร	- - - ล	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ลฺ – ทฺ	- ด – ร

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 บันไดเสียง รมฟxลทx

-พบลูกตกรองไม่ตรงกับทำนองหลักเนื่องมาจากการผูกสำนวนของผู้ประพันธ์ไม่เอื้อต่อเสียงลูกตกตามทำนองหลัก

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 บันไดเสียง ซลทxรมx

ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

-พบเสียงจร ที่ 4 คือเสียง โด มาใช้ในการประพันธ์เป็นเสียงปล่อยผ่านสร้างความต่างของระดับเสียงในการรูดสายลวด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	ซ	ล	ซ			ร	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ล	ท	ล	ล	ฟ	ซ	ล

ทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 นี้เคลื่อนที่ในกระสวนขึ้นไปหาเสียงสูง โดยทางเดี่ยวอิงหลักจากลูกตกของทำนองหลัก มีการวางลูกตกไม่เหมือนกันในวรรคส่งของประโยค แล้วเชื่อมไปลงที่เสียงสูงในตอนท้ายของประโยค การใช้สำนวนกลอนพบการวางสำนวนคล้ายกับวรรคส่งของประโยคที่ 2 หน้าทับที่ 4 (ประโยคก่อนหน้านี้) แต่ในวรรครับของประโยคนี้ใช้การสะบัดและขยี้เป็นการขมวนท้าย โดยผู้ประพันธ์มีการวางความเหมือนของรูปสำนวนกลอนเพื่อความเรียบร้อยของบทเพลง

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ล	ท	ล			ซ	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	**ร**	**ร**	**ร**	ล	ซ	ท	ท	รำ

การเคลื่อนทำนองของทางเดี่ยวนี้มีกระสวนในทิศทางขึ้นไปหาเสียงสูงโดยอิงจากทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนในประโยคนี้เป็นสำนวนเดิมจาก ประโยคที่ 1 จึงเป็นการเน้นย้ำถึงงความเป็นระเบียบของการเรียงกลอนที่เป็นชุดเดียวกัน และยังเห็นถึงงวามสามารถของผู้ประพันธ์ที่สร้างสำนวนกลอนที่มีกระสวนเดียวกันแต่ต้องเปลี่ยนเสียงให้ตรงกับบันไดเสียงในวรรคนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการดีดรูดสายในสายลวด การสะบัดและการขยี้

ทั้ง 2 ประโยค ในหน้าทับนี้มีความเหมือนกัน โดยที่เปิดหัวประโยคด้วยการรูดสายในสายลวด เว้นจังหวะตรงกลางของทำนอง พบการสะบัดและขยี้ขมวดเป็นการลงจบ ทั้งนี้ยังเป็นการกระชับจังหวะให้ขยับเพิ่มขึ้น เนื่องจากประโยคต่อไปเป็นกลอนเก็บ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 6

ประโยคที่ 1

ดฺดฺดฺ ดฺ	ด ร ด ม	ด ล ซ ม	มซม รด	ท ล ซ	ซ ล ท ดฺ	ดฺรฺม รฺดฺ	- ท - ล
ซ				ร			

ประโยคที่ 2

ล ท ล ล	ล ท ล ล	ล ท ล	ล ท ล ล	ล ท ล	ล ท ล รฺ	ล ท ล	ล ท ล ล
		ซ		ซ		ซ	

ทำนองหลัก

- ซ - ดฺ	- - รฺ มฺ	- มฺ – มฺ	- รฺ - ดฺ	- ซ - ซ	- ซ - ดฺ	- มฺ รฺ ดฺ	- ท – ล
- ร - ด	- - - ม	- ซ – ม	- ร - ด	- ซฺ - -	ร - - ด	- ม ร ด	- ทฺ – ลฺ

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล
- - - -	- - - ร	- - - ลฺ	- - - -	- - - ร	- - - ลฺ	- - - -	- - - ล

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 บันไดเสียง ดรมxซลx

ตรงกับทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 7 คือเสียง ที ใช้ในการประพันธ์

สามารถอธิบายได้ว่าการใช้เสียงจร เสียง ที ได้รับอิทธิพลมาจากบันไดเสียงในประโยคที่ 2 จากหน้าทับที่แล้ว เป็นการให้ความต่อเนื่องจากระดับเสียงเดิมก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นระดับเสียงในประโยคนี้

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 บันไดเสียง ซลทxรมx

ซึ่งไม่ตรงกับทำนองหลัก บันไดเสียง รมฟxลทx อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนอยู่ในระดับเสียงจาก ดรมxซลx มาเป็น ซลทxรมx เป็นระดับเสียงที่เสนาะหู ฟังสบาย และการผูกสำนวนกลอนเป็นส่วนให้ระดับเสียงทางเดี่ยวไม่ตรงกับทำนองหลัก

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ม	ม	ด	ร	ดำ	ดำ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ด	ม	ม	ด	ซ	ดำ	ดำ	ล

ทางเดี่ยวประโยคนี้มีกระสวนเคลื่อนไปหาเสียงสูง โดยที่การวางลูกตกทางเดี่ยวและทำนองหลักมีกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกันอย่างมาก การใช้สำนวนกลอนเป็นการเดินกลอนเก็บทั้งประโยคโดยที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้เป็นการดึงจังหวะขึ้น เนื่องจากเป็นหน้าทับสุดท้ายของเที่ยวแรก(เที่ยวโอด) เพื่อที่ส่งต่อไปยังเที่ยวกลับ(เก็บ)

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ล	ซ	ล	ซ	รำ	ซ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ร	ล	ล	ร		ล	ล

เห็นว่าเป็นการเคลื่อนในกระสวนขึ้นไปหาเสียงสูงโยอิงหลักจาทำนองหลัก โดยที่การวางลูกตกในทางเดี่ยวมีช่วงเสียงมากกว่าที่เสียง เรสูง แต่ก็ยังคงกลุ่มเสียงใกล้เคียงกัน การใช้สำนวนกลอนเป็นลักษณะกลอนเก็บโดยดีดยืนเสียงตลอดทำนองแล้วแทรกพยางค์ไปที่เสียงต่างๆในลักษณะโยนเสียง สูง-ต่ำ คือ เสียงซอลต่ำ เสียงที เสียงเรสูง แทรกในการยืนเสียงลา เหมาะอย่างยิ่งที่เป็นประโยคส่งท้ายเพื่อเชื่อมต่อไปในเที่ยวกลับบซึ่งจะมีอัตราจังหวะขยับเพิ่มขึ้นจากเที่ยวแรก

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบสะบัดเสียงเดียว สะบัดสองเสียง สะบัดสามเสียง

ความเข้มข้นของการใช้กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้เป็นการสะบัดแทรกระหว่างการเดินกลอนเก็บ มีความพิเศษโดยสร้างทำนองลักษณะของการยืนเสียงอยู่บนสายเอกและตบแต่งให้ทำนองพิเศษมากยิ่งขึ้นด้วยการส่งลูกตกไปอยู่ที่เสียงของสายทุ้มจึงเป็นการเพิ่มสีสันและตบแต่งทำนองด้วยการปิดท้ายห้องด้วยเสียงของสายทุ้ม ตามลักษณะดังนี้ XXXO / XXXO / XXXO พบทั้งหมด 5 แห่ง จากทั้งหมด 16 ห้องเพลง ถึงแม้ว่าจะสามารถใช้เสียง ซอล ในสายเอกปกติได้ก็ตาม ชี้ให้เห็นว่าผู้ดีดจะต้องมีความคล่องนิ้วและคล่องมือในการดีดควงเสียง สลับสายอย่างคล่องแคล่วและยังจะต้องบังคับไม่ดีดให้ถูกต้อง ไม่เหวี่ยงไม้ดีดแรงจบไปกระทบสายลวดก่อให้เกิดเสียงแทรก เป็นการวัดความสามารถในการบรรเลงของผู้บรรเลงได้อย่างดี

<u>เที่ยวกลับ</u>

หน้าทับที่ 7

ประโยคที่ 1

- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	ร ร ร	ร ม ฟ	ม ม ม ล ล ล	ล ม ฟ	ซ ล ม ฟ	ซ ล ท ล
		ล ล ล	ล				
					ล		

ประโยคที่ 2

มฟซ ฟซล	ซลทดลทดๅ	มๅ ท ดๅ	- ท - ล	ด ล ท ล	รๅ ดๅ ท ดๅ	รๅ ล ท ล	รๅ ดๅ ท ล
		มๅ					

ทำนองหลัก

- - ล ท	- ล - ล	- - – ร	- - ม ฟ	- ซ – ล	ท ล - -	- - ม ฟ	ซ - ล ล
- ซ - -	- - - ร	- ลฺ - -	- ร	- ร - -	- - ซ ฟ	ม ร - -	- ลฺ - -

- - - ดฺ	- - ท ดๅ	- มๅ - ดๅ	- ท - ล	- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ล - ล
- ด - -	- ล - -	- ม - ด	- ทฺ - ลฺ	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - -

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 อยู่ในระดับเสียง รมฟxลทx

ระดับเสียงตรงกับทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 4 คือ ซอล มาใช้ในการประพันธ์ เนื่องมาจากบันไดเสียงประโยคที่ 2 หน้าทับที่แล้วเป็น ซลทxรมx เสียงจรที่พบจึงสร้างความกลมกลืนในการเปลี่ยนบันไดเสียงได้อย่างดี

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 อยู่ในบันไดเสียง ลทดxมฟx / รมฟxลทx

ระดับเสียงตรงกับทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 4 คือ เร ของบันไดเสียง ลทดxมฟx และเสียงที่ 7 คือ ซอล ของบันไดเสียง รมฟxลทx ทั้งนี้เสียงจรสร้างความกลมกลืนในการเปลี่ยนระดับเสียงนั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	ร	ร	ฟ	ล	ฟ	ฟ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ร	ร	ฟ	ล	ฟ	ฟ	ล

ทางเดี่ยวในประโยคนี้มีการเคลื่อนของกระสวนทำนองขึ้นไปหาเสียงสูง โดยการวางลูกตกประพันธ์อิงทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนเป็นการเดินกลอนเก็บ โดยมีการวางกลอนโดยแทรกการสะบัดเสียงเดียวติดกันเป็นชุด ในห้องเพลงที่ 3 และ 5 และพบกลอนเก็บในห้องเพลงที่ 7-8 เป็นการขมวดท้ายประโยค

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ด	ด	ล	ล	ด	ล	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ด	ด	ด	ล	ท	ร	ล	ล

ทางเดี่ยวมีการเคลื่อนทำนองย้ำอยู่กับที่ เมื่อพิจารณาลูกตกของทำนองหลักก็พบว่าลูกตกรองและลูกตกหลักเป็นเสียงเดิม ฉะนั้นประโยคนี้ไม่มีการเคลื่อนทำนอง การใช้สำนวนกลอนนั้นใช้ลักษณะกลอนเก็บ มีการผูกกลอนขยี้สะบัดตอนขึ้นต้นของประโยค แสดงถึงความแม่นยำของผู้บรรเลง

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดเสียงเดี่ยว สะบัดสามเสียง การขยี้และการดีดทิงนอย

หน้าทับนี้เป็นหน้าทับแรกของเที่ยวกลับ มีการวางสำนวนกลอนเป็นกลอนเก็บตามขนบของเพลงเดี่ยวหากแต่ผู้ประพันธ์มีการแทรกสะบัดเสียงเดียวเป็นชุด ในห้องเพลงที่ 2และ 4 ของประโยคที่ 1 ทำให้ได้อรรถรสของทำนองเดี่ยวมากขึ้น ยังพบการสะบัดสามเสียงเป็นชุดและขยี้ในหัวประโยคที่ 2 และพบการดีดทิงนอยแทรกในกลอนเก็บซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์

หน้าทับที่ 8

ประโยคที่ 1

ลลล ท ล	ซ ฟ ม ร	ฟมร	ร รมฟ	ม ฟ ซ ล	ท	ล ท	ล
		ดทล	ล		ร ม ฟ	ซ ร	ม ฟ ซ

ประโยคที่ 2

ด ม ล ซ	ด ม ล ซ	ด ม ล ซ	ท ล ร ท	ด ม ล ซ	ท ล ร ท	ด ท ม ร	ม ท ร ล

ทำนองหลัก

- - ล ท	- ล - ล	- - – ร	- - ม ฟ	- ซ – ล	ท ล - -	- - ม ฟ	ซ - ล ล
- ซ - -	- - - ร	- ล - -	- ร - -	- ร - -	- - ซ ฟ	ม ร - -	- ล̣ - -

- - - -	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - *ท*	- - - -	- ล - ท	- ร̣ - -	- ล - ล
- - - ซ̣	- - - -	- - - ท̣	- ล̣ - *ท̣*	- - - -	- ล̣ - ท̣	- ร - ล̣	- - - -

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 บันไดเสียง รมฟxลทx

ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 4 คือ ซอล มาใช้ในการประพันธ์เนื่องจากสำนวนกลอนจากหน้าทับที่แล้วก็ใช้เสียงจรเสียงเดียวกันนี้แทรก เพื่อสร้างความกลมกลืนในการเปลี่ยนระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 บันไดเสียง ซลทxรมx

ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 4 คือ โด มาใช้ในการประพันธ์ พิจารณาว่าเป็นการสร้างเสียงปล่อยผ่านในหัวกลอน สร้างมิติของเสียงให้มากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ร	ร	ฟ	ล	ฟ	ร	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ร	ร	ฟ	ล	ฟ	ฟ	ล

ทางเดี่ยวมีกระสวนทำนองเคลื่อนขึ้นไปหาเสียงสูง ลูกตกทำนองหลักและทางเดี่ยวนี้มีการวางในกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่าเป็นการเดินกลอนเก็บตลอดทั้งประโยค มีการสะบัดเป็นชุดแทรกในระหว่างทำนองเป็นการเพิ่มสีสันให้แก่สำนวนกลอน และพบสำนวนกลอนพันในตอนท้ายประโยคเป็นภูมิรู้ที่แตกฉานด้านสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์ โดยที่สำนวนกลอนนี้มีความซับซ้อนในการเคลื่อนที่ของนิ้วและตัวโน้ตสูงมาก กล่าวคือ ในวรรคท้ายนี้มีการใช้เสียงในสายเอกกับสายทุ้มสลับกัน แม้ว่าโครงสร้างกลอนเป็นเสียงที่ชิดเรียงกัน หากแต่การสร้างกลอนแบบการสลับในสายเอกกับสายทุ้มนี้ ทำให้เสียงที่ได้มีความกว้างของช่องเสียงมากยิ่งขึ้น เป็นการแสดงความสามารถในเชิงการประพันธ์กลอน และวัดระดับความแม่นยำในการบรรเลงด้วย

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ซ	ซ	ท	ซ	ท	รำ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ซ	ท	ท		ท	ล	ล

ทางเดี่ยวมีการเคลื่อนที่ลงหาเสียงต่ำ พบว่าการวางลูกตกของทางเดี่ยวและทำนองหลักมีกลุ่มเสียงที่ใกล้เคียงกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่าในวรรคส่งมีการสร้างกลอนซ้ำกันในห้องงเพลงที่ 1-2 ดมลซ / ดมลซ ส่วนห้องเพลงที่ 3- 6 ก็สร้างสำนวนกลอนซ้ำกันเช่นเดียวกันคือ ดมซล / ทลรำท โดยพิจารณเป็นการไต่กระสวนกลอนเรียงขึ้น จากนั้นห้องเพลงที่ 7 – 8 ใช้การสับเสียงเป็นคู่ 2 คือ (ด ท) (มำ รำ) และสับเสียงเป็นคู่ 4 (มำ ท) (รำ ล) นับว่าเป็นการประพันธ์กลอนแบบไต่ไล่เสียงขึ้นเสียงสูงแล้วหักลงเสียงต่ำ

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดเสียงเดียว สะบัดสามเสียง

เนื่องจากหน้าทับ 8 มีความโดดเด่นในเรื่องของการวางสำนวนกลอน ทำให้พบว่ามีการใช้กลวิธี การสะบัดสามเสียง สะบัดสามเสียงแบบชุดในตอนต้นของหน้าทับ แสดงความกระชับของทำนอง ก่อนที่จะแสดงสำนวนกลอนตลอดทั้งหน้าทับ

หน้าทับที่ 9

ประโยคที่ 1

ด ท ด ล	ด ซ ด ฟ	ด	-ล	ด	- ดำ	ด	-รำ
		ร ม ฟ	ซ ล	ฟ ซ ล	ท ดำ	ซ ล ท	ดำ รำ

ประโยคที่ 2

ด -ดำ	ด -ดำ	ด	- ม	ด ม ด			- ร
ดำ	ดำ	ดำ ท ล	ซ ม	ท	ล ซ ฟ ม	ด ล ซ ฟ	ม ร

ทำนองหลัก

- ท - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท	- ดำ - รำ
- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ลฺ – ทฺ	- ด - ร

- - - -	- ดำ - ดำ	- ดำ – ท	- - - ม	- - - -	- รำ - มำ	- มำ - -	- รำ - รำ
- - - ด	- - - -	- ซ - -	ล ซ- ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ร	- - - -

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 บันไดเสียง รมฟxลทx

ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง ซอล เนื่องจากประโยคก่อนหน้านี้อยู่ในระดับเสียง ซลทxรมx เสียงจรที่พบนี้จึงสร้างความกลมกลืนในการเปลี่ยนระดับเสียง และพบว่าเสียงจรที่ 7 โด ใช้ในการประพันธ์เป็นเสียงผ่านสร้างความต่อเนื่องให้สำนวนกลอน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 บันไดเสียง ดรมxซลx

ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง ฟา และเสียงที่ 7 คือ ที ใช้ในการประพันธ์ พิจารณาว่าเป็นเสียงที่ใช้เชื่อมเสียงจากประโยคที่ 1 สร้างความกลมกลืน

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ฟ	ฟ	ล	ล	ด	ท	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ล	ฟ	ฟ	ล	ซ	ท	ท	ร

ทางเดี่ยวมีการเคลื่อนที่ขึ้นหาเสียงสูงอย่างเห็นได้ชัด และการวางลูกตกอิงจากทำนองหลักที่มีความใกล้เคียงของกลุ่มเสียงอยู่มาก พบว่าการใช้สวนกลอนเป็นการเรียงเสียงในสายลวด เพิ่มความแปลกใหม่ให้แก่สำนวนเนื่องจากสียงที่ได้เป็นเสียงต่ำ และยังปีนการเพิ่มรสของกลอนได้เป็นอย่างดี

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ด	ด	ล	ม	ท	ม	ฟ	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ด	ด	ท	ม		ม	ร	ร

ทางเดี่ยวมีการเคลื่อนที่ลงไปหาเสียงต่ำอย่างชัดเจน โดยการเคลื่อนนสำนวนกลอนเป็นการใช้กลอนรูดเรียงเสียงในสายลด โครงสร้างการวางสำนวนเหมือนกับประโยคที่แล้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการรูดเสียงในสายลวด

ในหน้าทับนี้เป็นการใช้กลอนเก็บ และในวรรครับของทั้ง 2 ประโยคเป็นการรูดเรียงเสียงในสายลวด โดยที่การสร้างกลอนปล่อยเสียง โด เป็นเสียงผ่านตลอดทุกหัวกลอน ทำให้เสียงที่ได้มีมิติความกว้างของเสียงมากขึ้น

หน้าทับที่ 10

ประโยคที่ 1

ซ ม ซ ร	ม ร ด		ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	มำ ฟำ มำ ดำ	มำ ดำ ท ล
	ท	ล ซ ล ท	ล ท ด				

ประโยคที่ 2

ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ดำ รำ ดำ	ด รำ ม รำ	ด มำ ซำ มำ	ด รำ มำ รำ	ด ท รำ ท	ด ล ดำ ล

ทำนองหลัก

- มำ - รำ	- ดำ - -	ท ท – -	ดำ ดำ - รำ	- - - ดำ	- - ท ดำ	- มำ – ดำ	- ท - ล
- ม - ร	- ด - ทฺ	- - - ด	- - - ร	- ด - -	- ล - -	- ม - ด	- ทฺ - ลฺ

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - รำ	- - มำ -	มำ มำ - -	รำ รำ - -	ท ท – ล
- - - ซฺ	- - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ บันไดเสียง ซลทxรมx

-ไม่ตรงกับทำนองหลักที่บันไดเสียง ดรมxซลx

- พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง โด และเสียงจรที่ 7 คือ ฟา มาใช้ในการประพันธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 บันไดเสียง ซลทxรมx

- ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก
- พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง โด ใช้ในการประพันธ์ เนื่องจากประโยคก่อนหน้านี้มีเสียง โด เป็นการสร้างความกลมกลืนของระดับเสียง

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ร	ท	ท	ร	ล	ด	ด	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ท	ด	ร	ม	ร	ท	ล

ทางเดี่ยวมีการเคลื่อนที่ลงไปเสียงต่ำ โดยมีทิศทางเดียวกับทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนพบว่าเป็นการเดินกลอนเก็บไล่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในห้องเพลงที่ 1 - 6 แล้วสับกลอนกับมาหาเสียงงต่ำในห้องเพลงที่ 7 – 8 มฟมด / มดทล ได้ตามแบบการเคลื่อนของทำนอง

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ล	ด	ร	ม	ร	ท	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ล	ท	ร	ม	ร	ท	ล

ทางเดี่ยวมีการเคลื่อนกระสวนกลอนลงต่ำ การวางลูกตกนั้นเหมือนกับทำนองหลักทำให้มีทิศทางเคลื่อนลงไปในทางเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่าตลอดทั้งประโยคมีการสร้างสำนวนโดยดีดสายเปล่าในพยางค์แรกแล้วจึงโยนหาเสียงต่างๆ **ด**ซลซ / **ด**ลทล / **ด**ดรด / **ด**รมร สำนวนกลอนนี้สามารถเพิ่มรสและใช้เพิ่มความเร็วได้ดีอีกด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ไม่พบกลวิธีพิเศษใดเลย

ในหน้าทับนี้เป็นกลอนเก็บ แสดงความสามารถในการผูกกลอนของผู้ประพันธ์เนื่องจากประโยคที่ 1 มีการเปลี่ยนระดับเสียงในช่วงกลางของวรรค ผู้ประพันธ์ยังสามารถสร้างกลอนเปลี่ยนระดับเสียงให้เหมือนกับทำนองหลักได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืน ในประโยคที่ 2 ใช้การปล่อยเสียงสายเปล่าในหัวกลอน สร้างมิติความกว้างของเสียงเพื่อโยนไปตามลูกตกต่างๆ

หน้าทับที่ 11

ประโยคที่ 1

ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ดำ รำ ดำ	ด ล ดำ ล	ด ท ด ล	ด ซ ด ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล

ประโยคที่ 2

ด ท ล ฟ	ฟลฟ ม ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด	- รำ
						ซ ล ท	ดำ รำ

ทำนองหลัก

- - ซ -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - ล	- ท – ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- ทฺ – ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

- ฟ - -	- ม - -	- ร – ร	- - - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ล – ท	- ดำ – รำ
- - ม ร	- - - ล	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ลฺ – ทฺ	- ด – ร

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 บันไดเสียง รมฟxลทx

- ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก
- พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง ซอล เป็นสะพานเชื่อมเสียงมาจากประโยคที่แล้ว และเสียงที่ 7 คือ โด มาใช้ในการประพันธ์แบบปล่อยผ่านหัวกลอน

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 บันไดเสียง รมฟxลทx / ซลทxรมx

-วรรคส่งพบเสียงจรที่ 4 คือ ซอล เพื่อที่จะเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปสู่วรรครับ ส่วนวรรครับพบเสียงจรที่ 4 คือเสียงโด เพื่อจะเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปที่หน้าทับถัดไป

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ล	ด	ล	ล	ฟ	ฟ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ล	ท	ล	ล	ฟ	ฟ	ล

การเคลื่อนที่ของกระสวนทำนองมีทิศทางขึ้นไปหาเสียงสูง โดยการวางลูกตกของทั้งทำนองหลักและทางเดียวมีความเหมือนกันมาก โดยทางเดี่ยวอิงหลักจาทำนองหลัก การใช้สำนวนพบว่าคล้ายกับหน้าทับที่แล้วคือการดีดยืนเสียงที่พยางค์แรก แต่ในประโยคนี้มีการทอนสำนวนลงจากห้องเพลงที่ 1-4 โดยเป็นการดีดยืนเสียงสายเปล่าในพยางค์แรกแล้วโยนไปยังเสียงต่างๆ ดังนี้ **ด**ซลซ / **ด**ลทล / **ด**ดรด / **ด**ลดล จากนั้นในห้องเพลงที่ 5-6 เป็นการทอนให้เสียงที่ดีดปล่อยแทรกถี่ขึ้นคือ **ด**ทด**ล** / **ด**ซด**ฟ** แล้วผูกกลอนไต่ขึ้นไปหาเสียงสูงห้องเพลงที่ 7- 8 นับว่าเป็นการขมวดสำนวนกลอนที่เยี่ยมยอดของผู้ประพันธ์ที่มีความหลากหลายในการใช้กลอน

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	ร	ม	ซ	ซ	ท	ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ล	ซ	ท	ท	รำ

การเคลื่อนที่มีกระสวนไปในทิศทางสูง การวางลูกตกในวรรครับของทั้งทางเดี่ยวและทำนองหลักเหมือนกัน ทำให้กระสวนการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่า เป็นการเดินกลอนเก็บ หากแต่ขมวดประโยคด้วยการรูดสายในสายลวด และทิงนอยในเสียงสูงเป็นการลงจบที่หนักแน่นของท้ายประโยค และเป็นสีสันของทำนองได้เป็นอย่างดี

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง และการรูดสายลวด

ความโดดเด่นในสำนวนกลอนเก็บในหน้าทับนี้ คือการ ปล่อยเสียงสายเปล่าเพื่อโยนไปหาเสียงตกต่างๆ และการขมวดท้ายประโยคด้วยการรูดเสียงในสายลวดทำให้เพิ่มสีสันในแก่การเดินกลอนเก็บได้เป็นอย่างดี

หน้าทับที่ 12

ประโยคที่ 1

ดดด ด	ซ ด ดรม	ด ล ซ ม	มซม ร ด	ซ ซ ซซซ	ซ - ด	ดริมิ ร ด	- ท - ล
ซ					ร		

ประโยคที่ 2

- ทททท	- ล - ร		- ลลล	- - - ร		- - - -	- - ลลล
		- - -ล			- - - ล		

ทำนองหลัก

- ซ - ด	- - ร ม	- ม – ม	- ร - ด	- ซ - ซ	- ซ - ด	- ม ร ด	- ท – ล
- ร - ด	- - - ม	- ซ – ม	- ร - ด	- ซ - -	ร - - ด	- ม ร ด	- ท – ล

- - - ท	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล
- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - -	- - - ล

4.1.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1 บันไดเสียง ดรมxซลx

ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

-พบเสียงจรที่ 7 คือ ที ใช้ในการประพันธ์ เพื่อเป็นเสียงผ่านสอดคล้องกับการสร้างสำนวนกลอนเพื่อโยงไปลงจบที่ลูกตก

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 บันไดเสียง รมฟxลทx ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

4.1.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ด	ม	ม	ด	ซ	ดำ	ดำ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ด	ม	ม	ด	ซ	ด	ด	ล

เคลื่อนทำนองในกระสวนลงต่ำ พบว่าการวางลูกตกทางเดี่ยวอิงหลักจากทำนองหลักเพราะมีความเหมือนกันอย่างมาก ทำให้การเคลื่อนเป็นไปในทิศทางเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนเป็นการเดินกลอนเก็บแทรกกับการสะบัด วรรครับของประโยคเป็นสำนวนที่เอื้อต่อการผ่อนจังหวะลงเนื่องจากประโยคถัดไปเป็นประโยคจบของเพลง

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	รำ	ล	ล	รำ	ล		ล
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ร	ล	ล	ล	ร	ล	ล

พบว่าเป็นการย้ำทำนองอยู่กับที่เนื่องจากเป็นสำนวนเท่าเต็ม ปิดท้ายเพลงเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงนี้ การประพันธ์ทางเดี่ยวยึดหลักตามทำนองหลักทุกประการ การใช้สำนวนกลอนเนื่องจากสำนวนนี้เป็นสำนวนเฉพาะของบทเพลงทำให้การประพันธ์ สร้างสำนวนห่างๆ โดยยึดเอาเสียงตกเป็นสำคัญ นับว่าการลงจบเพลงในแบบประโยคนี้ไม่เคยพบในเพลงเดี่ยวใดเลย และแสดงถึงผู้ประพันธ์มีความเข้าใจในสำนวนเพลงเป็นอย่างดี ทำให้ไม่สร้างกลอนที่ขัดกับอารมณ์เพลงเดิมที่เป็นการทำให้เพลงเสียรูปไป

4.1.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดเสียงเดียว สะบัดสามเสียง ดีดทิ้งนอย

ในหน้าทับนี้เป็นหน้าทับสุดท้ายของเพลงมีการวางกลอนในประโยค 1 ในวรรครับของเพลงให้มีการยืดจังหวะเพื่อจะลดจังหวะลงจบในประโยคที่ 2 การลงจบด้วยสำนวนแบบนี้เป็นลักษณะเด่นที่พบในเพลงพญาฝันเพลงเดียวเนื่องจากเป็นการลอยเสียง ลา ตลอดทั้งประโยค

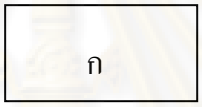
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.6 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน ทาง รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยตั้งประเด็นไว้ 5 ประการ คือ 1. สังคีตลักษณ์ 2.จังหวะ 3.ระดับเสียง 4. การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน 5.การใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น ทาง รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้



ก แทน ทำนองทั้งหมด

จังหวะ

จังหวะในการเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น ใช้โทน-รำมะนาตีหน้าทับ ปรบไก่ สามชั้น ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น

ระดับเสียง

ระดับเสียงของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้นนี้ จากการวิเคราะห์จะเห็นว่ามีเปลี่ยนระดับเสียงในบทเพลงถึง 4 ระดับเสียง คือ ระดับเสียงเพียงออล่าง(ซลทxรมx) , ระดับเพียงออบน (ดรมxซลx), ระดับทางนอก(รมฟxลทx) , ระดับทางใน(ลทดxมฟx) ยังพบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างวรรคเพลงอีกด้วย โดยที่การประพันธ์ยึดหลักตามระดับเสียงของทำนองหลักและมีการใช้เสียงจรเข้ามาร่วมในการประพันธ์ด้วย

สรุปโดยรวมสามารถอธิบายว่าการเปลี่ยนบันไดเสียงที่หลากหลายทำให้มีความผกผันของทำนองสูง ยังเป็นความท้าทายของผู้ประพันธ์ที่จะคิดสร้างสำนวนกลอนมาผูกกัน โดยที่สอดคล้องกันอย่างกลมกลืน อย่างไม่ขัดหู และการเลือกใช้สะพานเชื่อมเสียงทำให้มีความสมดุลในการเปลี่ยนระดับเสียงได้อย่างดี

การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอนที่พบในทางเดี่ยวจะเข้าเพลงพญาฝัน สามชั้นนั้น สามารถแบ่งอธิบายได้ดังนี้

- **การเคลื่อนที่ของทำนอง** ลักษณะการเคลื่อนทำนองนั้น พบว่าทางเดี่ยวจะเข้าเพลงพญาฝัน สามชั้นนั้น ผู้ประพันธ์มีการประพันธ์ยึดหลักตามการเคลื่อนของทิศทางทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันทั้งเพลง

-การใช้สำนวนกลอน ลักษณะการใช้สำนวนกลอนนั้น สามารถอธิบายแบ่งเป็นเที่ยวแรก(ทางโอด) เที่ยวกลับ(ทางเก็บ) ได้ดังนี้

เที่ยวแรก ลักษณะการใช้สำนวนกลอนในเที่ยวแรกนี้วิเคราะห์ว่าผู้ประพันธ์ยังคงขนบของการเดี่ยวคือ เที่ยวแรกนั้นจะต้องมีทำนองที่เนิบช้า ในสำนวนการโอดมีการสร้างกระสวนกลอนคล้ายการเอื้อนของทางร้อง โดยมีการใส่กลวิธี การรัวไม้ดีด การรัวสะบัดเสียง การรูดเสียง ซึ่งจุดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ในเดี่ยวพญาฝันนี้คือการรัวไม้ดีดในเที่ยวแรก และพบการดีดทิงนอย การรูดสายลวด การสะบัดการขยี้แทรกอยู่ในกลอนเก็บ ส่วนในหน้าทับสุดท้ายก่อนที่จะขึ้นทำนองเที่ยวกลับนั้นใช้กลอนเก็บเพื่อเป็นการดึงจังหวะขึ้นไปสู่เที่ยวต่อไป

เที่ยวกลับ พบว่าการใช้สำนวนกลอนในเที่ยวกลับนี้เป็นกลอนเก็บ โดยมีการใช้กลอนพันอันแสดงถึงความสามารถในการผูกสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์ ยังพบว่ามีการขยี้แทรกอยู่ในทำนองเก็บ และมีการสะบัดเป็นชุด การดีดทิงนอยและการรูดสายลวด สำนวนกลอนที่เป็นเอกลักษณ์อีกสำนวนคือการดีดยืนเสียง ทำนองลงจบของเพลงประพันธ์ตามทำนองหลักโดยใช้กลวิธีการดีดทิงนอย สะบัดเสียงเดียว

การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆของจะเข้ คือการขยี้ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสองเสียง การสะบัดสามเสียง การรูดเสียง การรูดสายลวด การดีดทิงนอย แต่พบการใช้กลวิธีเฉพาะของผู้ประพันธ์คือการ ดีดกระซิบแต่เน้นหนักพยางค์ที่ 2 และการรัวสะบัด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น

สามารถแยกเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

4.2.1 สังคีตลักษณ์

4.2.2 จังหวะ

4.2.3 ระดับเสียง

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

4.2.6 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น

โดยแต่ละประเด็นมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.2.1 สังคีตลักษณ์

เพลงพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงประเภทท่อนเดียว มีทั้งหมด 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้น เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงดังกล่าวสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

ก

ก แทน ทำนองทั้งหมด

4.2.2 จังหวะ

จังหวะในดนตรีไทยมี 2 ประเภทคือจังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่ง ซึ่งในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้นนี้ ใช้ทั้งจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

- จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้ตีประกอบเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้นนี้ ใช้โทนรำมะนาในการตีประกอบ โดยใช้หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ดังนี้

- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	- ทั่ม ติง ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง -ทั่ม	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง -ทั่ม

- จังหวะฉิ่ง

ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น (เปิด-ปิด)

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

4.2.3 ระดับเสียง

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในส่วนการวิเคราะห์ 3 หัวข้อนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เทียบกับโน้ตทางเดี่ยวของจะเข้ ทีละหน้าทับ เพื่อทำการวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งไว้ข้างต้น โดยที่ผู้วิจัยขอแสดงโน้ตทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้นทั้งหมดเสียงก่อน เพื่อให้เห็นภาพรวมโดยทั้งหมดของเพลงเดี่ยว

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น

เที่ยวแรก **ทาง รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน**

- - - ซลท	- ด - ร	- ม - ร	-มรด – ซ	- ร - ซ	- - - ซลท	ลทดรมรดท	ลซลทดมม-ร

ลดล ซม	มซม รด	ดดด	ด ดรม	ด-รดทลซ	ซลทดทลซม	รมฟ มฟซ	ฟ ม ร ด
		ซซซ	ซ				

- - - -	- ฟ		- ล	- - -ฟซล	ซฟ-ซฟม		- ร
	- ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ล			ด ล ซ ฟ	ม ร

- - - -	- - - -	ฟมร ร	ฟ มฟล ฟ	- - - -	- - - -	มฟซฟม-ฟ	มรมด - ร
		ล					

- -- รูค-- ---------	-- ---- - รำ	- - - -	- - - รำ	มำ รำ	ดำ ท	- - - -	- - - -
				มำ รำ	ดำ ท		

ทรำท ดำซ	- - ล ท	มซม ร ซ	- - ล ท	มำซำมำ ซำ ซ	- - ล ท	มำ รำ	ท ล
						มำ รำ	ท ล

- - - ท	-ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	มซม	รม - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
				ทรท			

- - - ฟ	- - - มำ	- - - รำ	ฟ้มำรำ - ท	- ม	- ม - ท	มซม	รม - ซ
				- ท		ทรท	

- - ดรม	- ซ- ล	- ท	ทลซ - ดำ	- ท - ล	- ซ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
		- ท					

- - - -	- - - -	ลซด ทล	ท รำ ดำ	ด์รำมำ มำ	- รำ - ดำ	ด์รำมำ รำดำ	ท ล ล
			ซ				
				มำ			ล

- - - ซ	ลทดำรำมำรำ-ซ	- - - ลลล	ด ล ซ ฟ	- - - ฟ	ลทดำรำมำรำ-ฟ	- - - ดรม	- ร
							- ร

- - - -	- - - -	ดรม ร	ร ม ร ร	- - - ด์ทล	- - - ฟมร	- ร	- - - รมฟ
		ซ					
						- ร	

- - - ลทรำ	- - - ทลฟ	- - - รมฟ	ลฟมร--		- - - ฟมร	- ร	- - -รมฟ
				- - ดทล		- ล	

* * * *	** มฟ	* * * *	** ลท	* * * *	* * ดำร	ร์มำฟ์ มำร	ด ท ล ฟ

ด ท ล ฟ	ล ม ฟ ร	ดรม ล ม	ฟ ร ม ฟ	ท ร ำ ล ท	ฟ ล ม ฟ	ร ม ฟ ท	ล ฟ ม ร

ซซซ ซม	ซ ร ซ ด	ร ม ซ ร	ม ด ร ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ด ฟ ล	ลซฟ ด ฟ	ลซฟ มร

	ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	ทลซ ซ	ซ ล ท	ลทดำมำรดท	ลซลทดำม-ร ำ
ทลซ ซ	ล ท ด		ซ	ร	ร		
ร							

เที่ยวกลับ

ลดำล ซม	มซม รด	ด	ม รมซ ม	ด์ลดำ - ด	ร ม ซ	ด	ซ ม ร ด
		ซ ล			ซ	ล ท ด	
		ม					

	ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	มฟซ ฟซล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ร	ซ ฟ ม ร
ทลซ ซ	ซลทด		ซ				
ร	-ร						

ด ล ฟ	ล ม ล ร	ด ม ร	ฟ ม ล ฟ	ด ร ำ ท ล	ทร ำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ฟลฟ ม ร
ซ		ซ					

ซ ด ร ม	ฟ ด ฟ ล	ซ ฟ ด ฟ	ม ร ด ร	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด
							ท

ร ร มฟ	ม มฟซ	ฟ ฟซล	ซ ซลท	ล ลทด ำ	ท ทด ำร	ด ำ ด ำร ำ ม	ร ำ ด ำ ท ล
ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	

ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ม ำซ ำ ม ร ำ ท	ทร ำ ท ล ซ	ฟมร ม ซ	ซฟม ฟซ	รมฟซมฟซ	ลฟซลทซลท

ซซล ซท	ล ท ด ำ ร	ซ ำ ร ำ ม ำ ร	ซ ำ ม ำ ร ำ ท	ด ร ำ ม ำ ร	ด ท ร ำ ท	ด ล ท ล	ด ซ ล ซ

ซลท ร ำ ม ำ	ร ำ ด ำ ท ล	ลทด ำ ม ำ ร ำ ด ำ	ท ล ซ ม	ด ร ม ร	ด ม ซ ม	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล

ด ท ล	ท ด ล ซ	ล ซ ม	ซ ด ม ร	ม ด ม ำ ร	ม ำ ด ร ำ ท	ร ำ ม ำ ท	ร ำ ด ท ล
ซ		ซ				ซ	

ลซด ร ำ ท	{ร ำ ล ร ำ ซ	ร ำ ท ร ำ ล	ร ำ ซ ร ำ ท}	ล ท ด ำ ร	ซ ล ท ฟ	ซ ล ท ม	ฟ ซ ล ร

รรร ดร	รำรำ ฟำ	ซซซ ลซ	รรร ดร	ด			
				ท ด ร	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ

ท ร ำ ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร				
				ดทล ทด	รดท ดร	มรด รม	ฟมร มฟ

ม -ม	ฟ -ฟ	ล -ล	ท -ท	ด		ด	-ฟ
ม	ฟ	ล	ท	ฟ ม ำ ร	ด ำ ท - -	ร ำ ด ำ ท	ล ฟ

ด ท ล ฟ	ด ท ล ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ฟ	ด ร ำ ท ล	ร ำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร

ด ล ซ ม	มซม รด	ด	ม ร ซ ม	ร ม ฟ ซ	ฟมฟซฟมฟซ	ฟมฟซฟซฟล	ซฟมฟซฟมร
		ซ ล					
		ม					

- - - ดำมำ	ซำ มำซำมำ -ร ำ	- - - ดำ	มำรำดำ - ซ	- ซ	- - - ซลท	- ล - ท	- ด - ร ำ
				- ร			

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เที่ยวแรก

ประโยคขึ้นต้น

- - - ซลท	- ด - ร	- ม - ร	-มรด – ซ	- ร - ซ	- - - ซลท	ลทดรมรดท	ลซลทดมร

ทำนองหลัก

ม ม	- ม	ร ร -	ด ด -	ซ ซ -	ล ล -	ท ท -	ด ด - ร
- ม	ซ - ร	ด	ซ	ล	ท	ด	ร

4.2.3 ระดับเสียง

ประโยคขึ้นต้นนี้อยู่ในระดับเสียง อยู่ในบันไดเสียง ซลทxรมx ในวรรคส่งตกเสียงที่ 1 และในวรรครับตกที่เสียง 6 มีระดับเสียงเดียวกับทำนองหลัก ซึ่งเป็นสำนวนเท่าเต็มและมักพบสำนวนลักษณะนี้ในเพลงจำพวกเพลงพญา เช่นเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง พญาตรึก ใช้เป็นการขึ้นและลงจบหรือแทรกระหว่างเที่ยวกลับในกลางเพลง

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	ร	ร	ซ	ซ	ท	ท	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	ด	ซ	ล	ท	ด	ร

เมื่อพิจารณาลูกตกแล้วเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ในการวางลูกตกของทางเดี่ยวนั้นมีกระสวนไต่ขึ้นหาเสียงสูงเช่นเดียวกับกระสวนของทำนองหลัก การเดินกลอนใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาช่วยโดยยังคงอิงกับทำนองหลักนั่นเอง

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้สะบัดสามเสียง และการขยี้

สำนวนนี้เป็นประโยคขึ้นต้นเริ่มจากการสะบัดสามเสียงขึ้นต้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงความพร้อมของผู้บรรเลง สลับกับการกรอและสะบัด พบว่า 2 ห้องเพลงท้าย มีการขยี้เรียงเสียงติดต่อกัน 12 พยางค์ก่อนที่จะปิดท้ายด้วยการข้ามเสียงเป็นการปิดสำนวน ด้วยเสียงที่ข้ามไปนั้นเป็นเสียงของลูกตกของประโยคนี้ ถือได้ว่าเป็นขึ้นต้นประโยคเฉียบขาดและเอื้อต่อสำนวนกลอนที่จะสร้างกลอนในประโยคถัดไป

หน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1

ลดำล ซม	มซม รด	ดดด	ด ดรม	ด-รำทลซ	ซลทดำทลซม	รมฟ มฟซ	ฟ ม ร ด
		ซซซ	ซ				

ประโยคที่ 2

- - - -	- ฟ		- ล	- - -ฟซล	ซฟ-ซฟม		- ร
	- ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ล			ด ล ซ ฟ	ม ร

ทำนองหลัก

- ม - ม	- ร - -	ด ด - -	ร ร - ม	- ม - ม	- ม - -	ม ม - -	ร ร – ด
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

- - ล ท	- - ดร	- ม ซ -	ม ร - -	ร ท - -	ล ท - ท	- - ล ท	- - ดร
- ซ - -	ล ท - -	- - - ร	- - ด ท	- - ล ซ	- - ล -	ล ซ - -	ล ท - -

4.2.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับนี้มี 2 บันไดเสียง

ประโยคที่ 1อยู่ในระดับเสียง ดรมxซลx เพียงออบน

-ลูกตกในประโยคนี้ตรงกับทำนองหลัก

-โดยที่ในการประพันธ์ทางเดี่ยวนี้ ประโยคที่ 1 พบเสียงจร คือ ฟา ,ที พิจารณาได้ว่าเป็นเสียงผ่านสร้างความกลมกลืนแก่สำนวนกลอน

ประโยคที่ 2 รมฟxลทx ทางนอก

-แต่ทำนองหลักอยู่ในบันไดเสียง ซลทxดรx เพียงออล่าง

ลูกตก วรรคส่งตกเสียงที่ 5 คือ ลา (ไม่ตรงกลับทำนองหลัก) วรรครับตกเสียงที่ 1 คือเสียง ซอล

-โดยในการประพันธ์ทางเดี่ยวนี้พบเสียงที่ 7 คือ โด เป็นเสียงจร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ม	ด	ด	ม	ซ	ม	ซ	ด
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ด	ร	ม	ล	ม	ร	ด

ประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ โดยมีการวางลูกตกสามเสียงเรียงกันนคือ ซอล มี โด เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลง การเดินกลอนของทางเดี่ยวอิงกับทำนองหลัก โดยที่การใช้สำนวนกลอนนั้นเดินกลอนเก็บโดยแทรกการสะบัดและขยี้ในระหว่างวรรค เพื่อที่จะคงความเรียบของกลอนไว้ท้ายประโยค

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ		ฟฺ		ล	ล	ม	ฟฺ	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ท	รำ	รำ	ท	ซ	ท	ท	รำ

ประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ สังเกตจากการวางลูกตกมีการเคลื่อนที่ในทิศทางลง จากเสียง ฟา ลงไปหาเสียง เร แต่กระสวนการเคลื่อนที่ของทำนองหลักมีการเคลื่อนที่ไปหาเสียงสูง จาก ซอล ที ไปหา เรสูง โดยการใช้สำนวนกลอนในทางเดี่ยวนั้นมีการใช้เสียงคู่ 8 ในสายลวดทำให้เกิดเสียงช่องเสียงที่กว้างมากขึ้น และมีการสร้างกลอนเก็บรูดเรียงเสียงในสายลวด

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้การสะบัดสามเสียง สะบัดเสียงเดียว ขยี้ การดีดทิงนอย

การใช้กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 1 นี้ความเข้มข้นจะอยู่ในประโยคแรกจะเห็นได้ว่ามีการสะบัดสามเสียง การสะเดาะ และการขยี้ เป็นความหลากหลายของกลวิธีพิเศษที่พบในประโยคนี้ อันแสดงถึงความคล่องแคล่วของผู้บรรเลง และการคิดประดิษฐ์ทำนองที่เอื้อต่อการใส่กลวิธีพิเศษของผู้ประพันธ์ ในประโยคที่ 2 มีการดีดทิงนอยและการดีดเสียงเรียงขึ้นในสายลวด ในห้องเพลงที่ 5-6 นั้น เป็นการดีดแบบหน่วงจังหวะไม่ใช่การสะบัด เป็นกลวิธีพิเศษของผู้ประพันธ์ที่ไม่ต้องการให้จังหวะนี้กระชับมากจนเกินไปนักและยังวัดความแม่นจังหวะของผู้บรรเลง การรูดเรียงเสียงลงในสายลวดในสำนวนถัดมาเป็นการรวมกลวิธีพิเศษในการบรรเลงจะเข้าไว้อย่างครบถ้วน

หน้าทับที่ 2

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ฟมร ร	ฟ มฟล ฟ	- - - -	- - - -	มฟซฟม-ฟ	มรมดำ - ร
		ล					

ประโยคที่ 2

- - - - - รูด - - - - - - - -	- - - - - - - - - รำ	- - - -	- - - รำ	มำ รำ	ดำ ท	- - - -	- - - -
				มำ รำ	ดำ ท		

ทำนองหลัก

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลุ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	- ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -
- ด - -	ร ม - -	ฟ – ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ทฺ

4.2.3 ระดับเสียง

หน้าทับที่ 2 นี้ อยู่ในระดับเสียง รมฟxลทx ทางนอก

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ฟา วรรครับตกเสียงที่ 1 คือ เร

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ เร วรรครับตกเสียงที่ 6 คือ ที

พบเสียงจรในการประพันธ์ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้ที่ประโยคที่ 1 ห้องที่ 7 และประโยคที่ 2 ห้องที่ 6 เป็นเสียงเดียวกันคือเสียง โด ในลักษณะเสียงผ่านในสำนวนกลอน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว			ร	ฟ			ฟ	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ม	ร

ประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปเสียงต่ำ จากเสียง ฟา ไปหาเสียง เร พิจารณาจากลูกตกแล้วจะเห็นว่า การวางลูกในการประพันธ์ในประโยคที่ 1 นี้ เรียงซ้ำเสียงตรงกลาง โดยที่ลูกตกหัว-ท้าย เสียงเดิม ซึ่งมีเทียบกับลูกตกของทำนองหลักเห็นได้ว่าทางเดี่ยวประพันธ์ไปในกระสวนเดียวกับทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนเป็นการเดินกลอนเก็บและเว้นจังหวะห่างๆ แต่มีความเข้มข้นของเสียงมากเนื่องจากมีการสะบัดและขยี้ จัดเรียงเป็นชุดในวรรค

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว			รำ		รำ		รำ	ท
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ซ	ฟ	ร	ม	ร	ด	ท

ประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางเสียงสูงลงไปเสียงต่ำ พิจารณาแล้วเห็นชัดเจนจากการวางลูกตกจากเสียง เรสูง ลงไปหา ที และมีกระสวนการเคลื่อนคล้ายกับทำนองหลัก การเดินกลอนใช้การรูดเสียงเพื่อความลื่นไหลของสำนวน ใช้ดีดทิงนอยเพื่อเรียงจากสูงลงต่ำในห้องเพลงที่ 5 -6 โดยเรียงเสียงลงต่ำ คือเสียง (มำ) (รำ) (ทำ) (ล)

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้กลวิธีการดีดสะบัดสามเสียง การขยี้ การรูด และดีดทิงนอย

การใช้กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 2 นี้ พบการสะบัดและขยี้ในประโยคที่ 1 ถึงแม้ว่าสำนวนกลอนจะเป็นกลุ่มกลอนห่างๆ แต่ก็แทรกกลวิธีพิเศษเพิ่มความเข้มข้นของสำนวนไว้อย่างดี ประโยคที่ 2 จากท้ายประโยคที่ 1 รูดเสียงเพื่อความต่อเนื่องมาลงที่ประโยคนี้ จากนั้น เป็นการกรอและการดีดทิงนอยในสายลวด ก่อให้เกิดมิติของเสียงที่กว้างและหลากหลายยิ่งขึ้น

หน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

ทรำท ดำซ	- - ล ท	มซม ร ซ	- - ล ท	มำซำมำ ซำ ซ	- - ล ท	มำ รำ	ท ล
						มำ รำ	ท ล

ประโยคที่ 2

- - - ท	-ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	มซม	รม - ซ	- - ท ล	ซ ล - ท
				ทรท			

ทำนองหลัก

- ม - -	ร ทฺ --	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ – ล
- - ร ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ล - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

4.2.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับนี้อยู่ในระดับเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ที วรรครับตกเสียงที่ 2 คือ ลา

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ ซอล วรรครับตกเสียงที่ 3 คือ ที

พบเสียงจร มาใช้ในการประพันธ์ในประโยคที่ 1 คือเสียง โด เพื่อใช้เป็นเสียงผ่านในการสร้างสำนวนกลอน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ท	ซ	ท	ซ	ท	รำ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ล	ท	ซ	รำ	รำ	ล

เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ พิจารณาจากลูกตกเห็นว่า การรประพันธ์วางลูกซ้ำเสียง เห็นจากเสียง ซอล ที เรสูง ลา เคลื่อนไปในทิศทางสูงลงกลับมายังเสียงต่ำโดยอิงจากทำนองหลักมีกระสวนการเคลื่อนที่คล้ายกัน การใช้สำนวนกลอนในประโยคนี้แสดงถึงอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์ได้อย่างดี โดยที่สร้างกลอนในห้องเพลงที่ 1-6 ให้เป็นชุดเดียวกันแต่มีกระสวนทำนองต่างกันแต่ยังคงลูกตกเสียงเดิม สร้างความหลากหลายโดยการใช้การสะบัดและดีดเสียงสูงสลับเสียงต่ำกัน โดยที่ห้องที่ 6 มีการดีดโยนเสียงจาก ซอลสูงไปหาซอลต่ำ ซึ่งเป็นแนวทางการเดินกลอนอันเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์และในห้องที่ 7-8 ดีดทิงนอยเรียงเสียงเป็นการคลี่คลายของกลอนได้อย่างดีอันเนื่องจากการเรียงเสียงเคลื่อนลงในเสียง มี เร ที ลา อยู่ในบันไดเสียง ซลทx รมx เพียงออล่างเป็นบันไดเสียงที่ฟังสบายหูนั่นเอง

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	ท	ท	ซ	ม	ซ	ล	ท
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ท	ท	ซ	ล	ซ	ล	ท

เป็นการเคลื่อนทางเสียงต่ำไปเสียงสูง สังเกตจากการประพันธ์วางลูกตกเรียงเสียงไล่ขึ้นนไปหาเสียงสูงคือ มี ซอล ลา ที โดยที่กระสวนการเคลื่อนที่คล้ายคลึงกับทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนนั้นเป็นการกรอในวรรคส่ง ในวรรครับห้องเพลงที่ 5 ใช้การสะบัดติดกัน 2 ชุดเพื่อสร้างสีสันไม่ให้กลอนเรียบจนเกินไปนัก

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการดีดสะบัดสองเสียงและการดีดทิงนอย

ในประโยคที่ 1 มีการสะบัดสองเสียงขึ้นสำนวนกลอนในห้องเลขคี่คือ 1,3,5 เป็นสำนวนกลอนที่โยนเสียงสลับไป-มา โดยเข้าชุดเดียวกันถือว่าเป็นการวางรูปแบบกลวิธีพิเศษแสดงความแตกฉานในสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์ จากนั้นท้ายประโยคนี้ใช้การดีดทิงนอยเพิ่มความหลากหลายของเสียง ประโยคที่ 2 ใช้การกรอและมีการแทรกการสะบัดสองเสียง เพื่อมิให้ทำนองเรียบจนเกินไป

หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1

- - - ฟ	- - - มำ	- - - รำ	ฟ์มำริ - ท	- ม	- ม - ท	มซม	รม - ซ
				- ท		ทรท	

ประโยคที่ 2

- - ดรม	- ซ- ล	- ท	ทลซ - ดำ	- ท - ล	- ซ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
		- ท					

ทำนองหลัก

- - ล ท	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล – ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ – ล
- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

4.2.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับนี้อยู่ในระดับเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ที วรรครับตกเสียงที่ 1 คือ ซอล

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 4 คือ โด (ไม่ตรงกับทำนองหลัก) วรรครับตกเสียงที่ 2 คือ ลา

ผู้ประพันธ์ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการวางลูกตกในวรรคส่งไม่ตรงกับทำนองหลักและบันไดเสียงไว้ว่า

" การประพันธ์นี้ยึดเอาลูกตกหลักห้องสุดท้ายเป็นสำคัญ เนื่องจากบางกลอนมันจะขัดกับลูกตกห้องที่ 4(วรรคส่ง)"

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน , **สัมภาษณ์** , 1 มีนาคม 2553)

พบการใช้เสียงจร มาใช้ในการประพันธ์ ประโยคที่ 1 คือเสียง ฟาและในประโยคที่ 2 คือเสียง โด

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	มำ	รำ	ท	ท	ท	ม	ซ
ลูกตกทำนองหลัก	ท	มำ	มำ	ท	มำ	ท	ล	ซ

ประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ สังเกตจากการวางลูกตกในนกลุ่มม เสียงฟา(สูง) มี(สูง) เร(สูง) ที ซอล กระสวนทำนองเคลื่อนลงต่ำซึ่งไปในทิศทางเดียวกับทำนองง หลักการใช้สำนวนกลอนพบว่าเป็นการกรอเสียงเรียงลงมาในเสียงต่ำ แทรกการสะบัดสลับการกร ออโดยมีการโยนเสียงจากเสียง ทีต่ำ กลับไปหาเสียง ทีสูง สร้างความหลากหลายของช่องเสียง และทให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ม	ล	ท	ดำ	ล	มำ	ดำ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	รำ	ล	ซ	ม	ร	ม	ซ	ล

ประโยคนี้เป็นการเคลื่อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง สังเกตจากการวางลูกตกของกลอน ด้วยเสียง มี แล้วเคลื่อนไปยังเสียง ลา ในลูกตกหลัก เมื่อเทียบกับทำนองหลักเห็นว่าทางเดี่ยวมีการ เคลื่อนที่ในเสียงสูง แต่ทำนองหลักเคลื่อนลักษณะเรียงเสียง เร มี ซอล ลา การใช้สำนวนกลอน ในประโยคนี้พบว่าเป็นการกรอเสียง โดยที่กรอจากเสียงต่ำลากไปยังเสียงสูงแล้วเรียงลงมาในเสียง ต่ำ และสังเกตได้ว่าในห้องที่ 5 และ ห้องที่ 8 **-ดำ / - ท –ล** / - ซ – มำ / – รำ – **ดำ / – ท –ล** เป็นการวน ลงมาที่เสียงเดิม สร้างความซับซ้อนของกระสวนกลอนได้เป็นอย่างดี

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในหน้าทับนี้พบการใช้การสะบัดสามเสียง สะบัดสองเสียง การกรอไม้ดีดตลอด

ในหน้าทับนี้ประโยคที่หนึ่งเป็นการกรอในทำนองห่างๆแทรกการสะบัดสามเสียง สะบัด สองเสียง เพิ่มความหลากหลายให้แก่สำนวนกลอน ในประโยคที่ 2 ยังคงมีการสะบัดสามเสียง แต่ที่เป็นกลวิธีพิเศษในการประพันธ์คือการกรอไม้ดีดตลอดทุกเสียง สร้างสีสันให้แก่สำนวน กลอนและเป็นกลวิธีที่ไม่เคยพบในเดี่ยวชนิดใดเลย จึงถือว่าเป็นความสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์

“ การกรอไม่หยุดนี้ เป็นการโศกได้อย่างดี ให้อารมณ์ที่แตกต่างจากสำนวนอื่นๆได้ มันจะมีความต่อเนื่อง”

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2553)

หน้าทับที่ 5

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ลซด ทล	ท รำ ดำ	ด์รำมิ มำ	- รำ - ดำ	ด์รำมิ รำดำ	ท ล ล
			ซ				
				มำ			ล

ประโยคที่ 2

- - - ซ	ลทดำรำมำรำ-ซ	- - - ลลล	ด ล ซ ฟ	- - - ฟ	ลทดำรำมำรำ-ฟ	- - - ดรม	- ร
							- ร

ทำนองหลัก

- - ท -	ท - ล -	ซ – ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ทฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ – ลฺ

- ม - -	ร ทฺ --	- - - ซ	- - ลฺ ทฺ	- ด - ร	ม ร - -	- - ลฺ ทฺ	- - ด ร
- - ร ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- ร - -	- ซฺ - -	- ซฺ - -	- - ด ทฺ	ลฺ ซฺ - -	ลฺ ทฺ – ล

4.2.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคที่ 1นี้อยู่ในระดับเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 4 คือ โด เป็นเสียงจร (ไม่ตรงกับทำนองหลัก) วรรครับตกเสียงที่ 2 คือ ลา

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 นี้อยู่ ในระดับเสียง ซลทxรมx

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 7 คือ ฟา เป็นเสียงจร (ไม่ตรงกับทำนองหลัก) วรรครับตกเสียงที่ 5 คือ เร

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว		ล	ดำ	มำ	ดำ	ดำ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ล	ม	ซ	ร	ม	ท	รำ	ล

ในการเคลื่อนที่ของทำนองพบว่ามีการวางลูกตกไปในทิศทางเสียงจากเสียงสูง แล้วลงจบที่เสียงต่ำ คือ เร โด ที ลา ในทำนองหลักพบว่าตั้งต้นที่เสียง ลา แล้ววนกลับมาตกที่เสียง ลา เหมือนเดิมซึ่งทางเดี่ยวก็ประพันธ์อิงจากทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนพบว่าสร้างกระสวนทำนองให้มีการเคลื่อนที่จากเสียงสูง สลับเสียงต่ำในสายทุ้มและสายลวด เป็นกลอนเก็บแทรกด้วยยการสะบัดและการดีดทิงนอย

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ซ	ล	ฟ	ฟ	ฟ	ม	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	ร	ท	ท	ร

ในประโยคนี้เห็นได้ชัดว่าการวางลูกตกเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ โดยยมีการใช้กลุ่มเสียงไล่เรียงกัน คือ ซอล ฟา มี เร เทียบกับทำนองหลักเห็นว่าการเคลื่อนที่ในทำนองหลักมักจะเคลื่อนที่ในกลุ่มเสียงใกล้ๆกัน คือ ซอล กับ ที ก่อนที่จะเคลื่อนลงไปหาเสียง เร การวางลูกตกของทางเดี่ยวจึงมีความหลากหลายของเสียงที่มากกว่าแต่งยังคงสอดคล้องกับการเคลื่อนที่ของทำนองหลักนั่นเอง การใช้สำนวนกลอนนั้น ในห้องที่ 1-2 และ 5-6 เป็นสำนวนเดียวกันแต่เปลี่ยนเสียงต้นและท้าย แต่งยังคงรูปแบบกระสวนเดิม

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง การสบัดเสียงเดียว การขยี้ และการดีดทิงนอย

การใช้กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 5 นี้ ในประโยคที่ 1 ขึ้นต้นทำนองด้วยการสะบัดจากนั้นดีดเป็นทำนองเก็บ ในประโยคนี้พบการสะบัดสลับกับการดีดทิงนอย ทำให้มีความหลากหลายในการเดินกลอน ประโยคที่ 2 นี้ ขึ้นต้นประโยคด้วยการขยี้แบบรียงเสียง และยังพบรูปแบบการขยี้แบบเรียงเสียงนี้ในวรรครับของประโยคนี้ด้วย

หน้าทับที่ 6

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	ดรม ร	ร ม ร ร	- - - ดำทล	- - - ฟมร	- ร	- - - รมฟ
		ซ					
						- ร	

ประโยคที่ 2

- - - ลทร๋	- - - ทลฟ	- - - รมฟ	ลฟมร--		- - - ฟมร	- ร	- - -รมฟ
				- - ดทล		- ล	

ทำนองหลัก

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ลฺ -	ด ทฺ - ลฺ	- - - -	ด ทฺ - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - -ม ฟ
- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- - ท ล	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

4.2.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับที่ 6 นี้อยู่ในระดับเสียง รมฟxลทx ทางนอก

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ เร วรรครับตกเสียงที่ 3 คือ ฟา

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ เร วรรครับตกเสียงที่ 3 คือ ฟา

ในการประพันธ์นี้พบว่าในหน้าทับนี้ มีการใช้เสียงจรที่ 7 คือเสียงโด และเสียงที่ 4 คือเสียง ซอล ในการสร้างทำนอง เป็นลักษณะเสียงผ่าน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว			ซ	ร	ล	ร	ร	ฟ
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ร	ล	ร	ร	ฟ

การเคลื่อนของทำนองนี้ มีทิศทางเคลื่อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง สังเกตจาก เสียง เร เคลื่อนไปหาเสียง ฟา และทางเดี่ยวยังประพันธ์สอดคล้องกับทำนองหลัก สังเกตจากการวางลูกตกในวรรครับที่เหมือนกันเป็นกระสวนเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนเป็นรูปแบบการดีดเก็บแทรกกับการสะบัด และมีการสะบัดเป็นคำ ติดต่อกัน 2 ห้องเพลง และขมวดท้ายด้วยการสะบัดและพบการเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอนที่เป็นการดีดสะบัดที่ลูกตกใน 9 ห้อง จากทั้งหมด 16 ห้องที่หน้าทับนี้ ทำให้กะแสทำนองขาดเป็นชุดๆ สร้างยังต่อเนื่องไปยังประโยคต่อไป

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	รำ	ฟ	ฟ	ร	ล	ร	ร	ฟ
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ฟ	ม	ร	ล	ร	ร	ฟ

การเคลื่อนที่ของทำนองนี้มีลักษณะเคลื่อนตากต่ำไปหาสูง โดยสังเกตจากการวางลูกตกอยู่ในกลุ่มเสียง เร เลื่อนไปยังเสียง ฟา ในการประพันธ์ทางเดี่ยวนี้อิงจากทำนองหลักเพราะมีการเคลื่อนในทิศทางเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่าใช้การสะบัดเป็นวรรค และแทรกด้วยการขยี้ทำให้สำนวนที่ได้มีลักษณะกระตุกจังหวะเป็นห้วงชุดทำนอง สามารถอนุมานได้ว่าเป็นจลนะเพื่อเตรียมเสริมความเข้มข้นเข้าสู่หน้าทับที่ 7 และ 8 ประสงค์ให้เพิ่มจังหวะขึ้นเพื่อเตรียงส่งไปเที่ยวกลับ(ทางเก็บ)ของบทเพลงนี้

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง การขยี้ และการดีดทิงนอย

หน้าทับที่ 6 นี้ความเข้มข้นในการใช้กลวิธีพิเศษอยู่ในประโยค 1 มีการสะบัดสามเสียงและการดีดทิงนอย ในลักษณะการเดินกลอนแบบห่างๆ ประโยคที่ 2 พบการสะบัดสามเสียงห่างกันเป็นช่วงๆ และการขยี้ และสะบัด ตลอดทั้งวรรค แสดงถึงความเข้มข้นของทำนองในประโยคนี้ขึ้นจากหน้าทับที่ 5

หน้าทับที่ 7

ประโยคที่ 1

* * * *	* * มฟ	* * * *	* * ลท	* * * *	** ดำรำ	รำมำฟำ มำรำ	ด ท ล ฟ

ประโยคที่ 2

ด ท ล ฟ	ล ม ฟ ร	ดรม ล ม	ฟ ร ม ฟ	ท ร ำ ท	ฟ ล ม ฟ	ร ม ฟ ท	ล ฟ ม ร

ทำนองหลัก

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ด ำ - ม	- ด ำ - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ฟ ุ – ม ุ	- - - ฟ ุ	- - - ล ุ	- - - ท ุ	- ด - ม	- ด - ท ุ	- - - ล ุ	- - - ฟ ุ

- ท - - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- - ล ุ ฟ ุ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล ุ - ท ุ	- ล ุ - ฟ ุ	- - - ม ุ	- - - ล ุ

4.2.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 7 นี้มี 2 บันไดเสียง

- ประโยคที่ 1 บันไดเสียง รมฟxลทx ทางนอก ซึ่งไม่ตรงกับทำนองหลักที่อยู่ในบันไดเสียง ลทดxมฟx เป็นการได้รับอิทธิพลมาจากบันไดเสียงของหน้าทับที่แล้ว

-ลูกตกวรรคส่งตกเสียงที่ 6 คือ ที วรรครับตกเสียงที่ 3 คือ ฟา

- ประโยคที่ 2 บันไดเสียง รมฟxลทx ทางนอก

-ลูกตกวรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ฟา วรรครับตกเสียงที่ 1 คือ เร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว		ฟ			ท		รำ	รำ	ฟ
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ด	ล	ท	ม	ท	ล	ฟ	

การเคลื่อนที่ทำนองแบบนี้เป็นการเคลื่อนจากเสียงสูงลงเสียงต่ำอย่างชัดเจน สังเกตตจากกลุ่มการวางลูกตก โดสูง เรสูง แล้วเคลื่อนลงไปหาเสียง ฟา ในทำนองหลักพบว่ามีการใช้เสียงที่หลากหลายในการเคลื่อนทำนอง ทำให้ทางเดี่ยวและทำนองหลักในประโยคนี้ไม่มีความคลายคลึงกันเท่าใดนัก การใช้สำนวนกลอนพบว่ามีการหยุดจังหวะดีดแทรกเพียง 2 พยางค์ในห้องที่2 และ 4 ถือเป็นรูปแบบกระสวนกลอนแบบใหม่ที่หยุดเป็นวรรค จากนั้นพบว่ามีความเข้มข้นตอนท้ายของวรรคในห้องเพลงที่ 6-8 แล้วจึงใช้สำนวนกลอนเก็บเพื่อจะเพิ่มจังหวะในประโยคถัดไป

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	ร	ม	ฟ	ท	ฟ	ท	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ม	ร

ประโยคที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ สังเกตจากกลุ่มเสียงการวางลูกตก คือกลุ่มเสียง ที ฟา มี เร เป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลงนั่นเองและในทางเดี่ยวนี้มีกระสวนการเคลื่อนทำนองคล้ายกับทำนองหลักอย่างเห็นได้ชัดจากลูกตกที่ยกมาเปรียบเทียบ คือมีกลุ่มเสียงที่คล้ายกันและเรียงในแบบเดี่ยวกัน สำนวนกลอนที่พบเป็นการดีดเก็บ

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง

การใช้กลวิธีพิเศษในหน้าทับที่ 5 มีการสร้างทำนองหยุดและดีดเพียง 2 พยางค์ในวรรคส่งของประโยคที่ 1 นี้พบการสะบัดสามเสียงแทรกในประโยคที่ 1-2เป็นการแทรก ในการเดินทำนองเก็บ ทำให้ทางไม่เรียบจนเกินไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 8

ประโยคที่ 1

ซซซ ซม	ซ ร ซ ด	ร ม ซ ร	ม ด ร ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ด ฟ ล	ลซฟ ด ฟ	ลซฟ มร

ประโยคที่ 2

	ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	ทลซ ซ	ซ ล ท	ลทดำมำรำดำท	ลซลทดำม-รำ
ทลซ ซ	ล ท ด		ซ	ร	ร		
ร							

ทำนองหลัก

- ล - -	ซ ม - -	- - - ด	- - ร ม	- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม – ร
- - ซ ม	- - ร ด	- ซฺ - -	- ด - -	- ซฺ - ด	- - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ

- - ร ม	- ซ - -	- ซ - ม	- - - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ด - -	- - - ร	- ด - -	ร ด - ซฺ	- - - ลฺ	- - ทฺ	- - - ด	- - - ร

4.2.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับที่ 8 นี้มี 2 บันไดเสียง

-ประโยคที่ 1 บันไดเสียง ดรมxซลx ทางเพียงออบน

-ลูกตกวรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ มี วรรครับตกเสียงที่ 2 คือ เร

ในการประพันธ์ประโยคที่ 1 พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง ฟา พิจารณาว่าใช้เป็นเสียงผ่านในการเอื้อต่อสำนวนกลอน

- ประโยคที่ 2 บันไดเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-ลูกตกวรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ ซอล วรรครับตกเสียงที่ 5 คือ เร

ในการประพันธ์ประโยคที่ 2 พบเสียงจรที่ 7 คือเสียง ฟาและเสียงจรที่ 4 คือเสียง โด มาใช้ในการประพันธ์ ซึ่งเป็นเหตุผลเดียวกับประโยคข้างต้น

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ม	ด	ร	ม	ม	ล	ฟ	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ด	ร	ม	ด	ซ	ซ	ร

เคลื่อนที่ในทิศเสียงสูง ลงไปเสียงต่ำ โดยที่ทางเดี่ยวมีการวางลูกตกเหมือนกับทำนองหลัก และการใช้สำนวนกลอนเก็บตลอดทั้งประโยคโดยที่มีการแทรกสะบัดในห้องเพลงที่ 7-8 เพื่อเปนการกระชับจังหวะในการโยงสูงครึ่งหน้าทับสุดท้ายก่อนจะเข้าทางเก็บ

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ร	ฟ	ซ	ซ	ท	ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	ด	ซ	ล	ท	ด	รำ

ประโยคนี้เคลื่อนที่จากเสียงต่ำ ขึ้นไปหาเสียงสูง การวางลูกตกในกลุ่มเสียง เร ฟา ซอล ที เคลื่อนไปหาเสียง เรสูง โดยประพันธ์อิงกับทำนองหลักที่ยกมาเทียบเคลื่อนในกระสวนที่คล้ายคลึงกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่ามีการดีดเก็บในสายลวดและสายทุ้มไล่ขึ้นมายังสายเอก และใน 2 ห้องสุดท้ายประโยคเป็นการขยี้ม้วนเสียงไปสู่ระดับเสียงสูง เหมือนกับการเคลื่อนทำนองในทำนองหลัก ทั้งยังเป็นการเร่งจังหวะเป็นการบอกถึงการหมดจังหวะในเที่ยวแรก(ทางโอด) เพื่อจะเข้าสู่เที่ยวกลับ(ทางเก็บ) ต่อไป

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสามเสียง และการขยี้

ในประโยคที่ 1 มีการสะบัดเสียงเดียวที่หัวสำนวนและเดินกลอนเก็บโดยมีการสะบัดสามเสียงที่ท้ายประโยคเป็นการขมวดสำนวนได้อย่างดี จากนั้นในประโยคที่ 2 เหมือนกับประโยคขึ้นต้นเพลง ผู้ประพันธ์ได้สร้างสำนวนกลอน โดยสะบัดสามเสียงขึ้นหัวของสำนวน แล้วเดินกลอนเก็บแทรกด้วยการสะบัดสามเสียงติดกันในห้องเพลงที่ 3 และมีการสะบัดขึ้นต้นในวรรครับ มีการขยี้ขมวดสำนวนในท้ายวรรคเป็นการแสดงถึงการจบในเที่ยวแรกอย่างสมบูรณ์

เที่ยวกลับ

หน้าทับที่ 9

ประโยคที่ 1

ลดล ซม	มซม รด	ด	ม รมซ ม	ด์ลด์ - ด	ร ม ซ	ด	ซ ม ร ด
		ซ ล			ซ	ล ท ด	
		ม					

ประโยคที่ 2

	ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	มฟซ ฟซล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ร	ซ ฟ ม ร
ทลซ ซ	ซลทด		ซ				
ร	-ร						

ทำนองหลัก

- ม์ - ม์	- ร์ - -	ด์ ด์ - -	ร์ ร์ - ม์	- ม์ - ม์	- ม์ - -	ม์ ม์ - -	ร์ ร์ – ด์
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

- - ล฻ ท฻	- - ดร	- ม ซ -	ม ร - -	ร ท฻ - -	ล฻ ท฻ - ท฻	- - ล฻ ท฻	- - ดร
- ซ฻ - -	ล฻ ท฻ - -	- - - ร	- - ด ท฻	- - ล฻ ซ฻	- - ล฻ -	ล฻ ซ฻ - -	ล฻ ท฻ - -

4.2.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้มี 2บันไดเสียง

ประโยคที่ 1 ดรมxซลx เพียงออบน

-ลูกตก วรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ มี วรรครับตกเสียงที่ 1 คือ โด

-พบเสียงจรเสียงที่ 7 คือ ที มาประพันธ์เป็นเสียงผ่านในการเดินสำนวนกลอน

ประโยคที่ 2 ซลทxรมx เพียงออล่าง

-ลูกตก วรรคส่งตกเสียงที่ 2 คือ ลา (ไม่ตรงกลับทำนองหลัก) วรรครับตกเสียงที่ 6 คือ มี การที่ลูกตกรองไม่ตรงนั้นเนื่องมาจากการสร้างสำนวนกลอนไม่เอื้อกับเสียงลูกตกหลัก

-พบเสียงจรที่ 4และเสียงที่ 7มาใช้ในการประพันธ์เป็นเสียงผ่านเช่นเดียวกัน

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ลูกตกทางเดี่ยว	(1)	ม	ด	ด	ม	ด	ซ	ด	ด
	(2)	ซ	ร	ฟ	ซฺ	ล	ฟ	ร	ร
ลูกตกทำนองหลัก	(1)	ม	ด	ร	ม	ล	ม	ร	ด
	(2)	ท	รำ	รำ	ท	ซ	ท	ท	รำ

การเคลื่อนที่ในทางเดี่ยวเคลื่อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ในทำนองหลักก็หเช่นเดียวกันบแต่เสียงตกในทำนองหลักเป็นเสียงที่สูงกว่าในทางเดี่ยว สำนวนกลอนในหน้าทับนี้ประโยคที่ 1 เป็นการเดินกลอนเก็บแทรกด้วยการสะบัด ตอนท้ายของประโยคเป็นรูปแบบกลอนเก็บอันเป็นการแสดงความคิดในการสร้างกลอน ประโยคที่ 2พบความเข้มข้นของสำนวนในวรรคส่งของประโยคที่ 2 มีการสะบัดเรียงต่อกันเป็นชุด ตอนท้ายประโยคเดินกลอนเก็บ

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในประโยคนี้พบการดีดสะบัดสามเสียง และสะบัดสองเสียง แทรกในการเดินกลอนและมักจะพบความเข้มข้นอยู่ในครึ่งแรกของแต่ละประโยค มีการสะบัดเรียงกันเป็นชุด แสดงความแม่นยำ เฉียบขาดของผู้บรรเลง ตอนท้ายของแต่และประโยคเป็นการเดินกลอนพันอันแสดงถึงความแม่นยำกลอนที่ดีของผู้บรรเลงและการรังสรรค์สำนวนกลอนในการประพันธ์ของผู้ประพันธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 10

ประโยคที่ 1

ด ล ฟ	ล ม ล ร	ด ม ร	ฟ ม ล ฟ	ด ร ำ ท ล	ทรำ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ฟลฟ มร
ซ		ซ					

ประโยคที่ 2

ซ ด ร ม	ฟ ด ฟ ล	ซ ฟ ด ฟ	ม ร ด ร	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด
							ท

ทำนองหลัก

- ล - ล	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - - ฟ	- - ม ร	- ลุ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	- ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -
- ด - -	ร ม - -	ฟ – ซ ฟ	- - ม ร	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ทุ

4.2.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 10 นี้ อยู่ในระดับเสียง รมฟxลทx ทางนอก

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ฟา วรรครับตกเสียงที่ 1 คือ เร

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ เร วรรครับตกเสียงที่ 6 คือ ที

ในประโยคที่1- 2 พบการใช้เสียงจรที่ 4 คือเสียง ซอล ในลักษณะเป็นเสียงผ่านในสำนวนกลอย และพบเสียงจรที่ 7 คือเสียง โด มาใช้เป็นเสียงปล่อยของหัวกลอนและเสียงผ่านในสำนวน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ลูกตกทางเดี่ยว	(1)	ฟ	ร	ร	ฟ	ล	ฟ	ม	ร
	(2)	ม	ล	ฟ	ร	ฟ	ร	ด	ฑ
ลูกตกทำนองหลัก	(1)	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ม	ร
	(2)	ม	ซ	ฟ	ร	ม	ร	ด	ท

การเดินกลอนในหน้าทับนี้เป็นการเคลื่อนที่ลงไปหาเสียงต่ำ และการเคลื่อนที่ในทางเดี่ยวอิงทำนองหลักอย่างเห็นได้ชัดว่าลูกตกทุกห้องเพลงมีความคล้ายคลึงกันมาก การใช้สำนวนกลอนในหน้าทับนี้พบกลอนฝาก อธิบายจากสำนวนกลอนได้ดังนี้

ด ซฺ ล ฟ / ล ม ล ร / ด ซฺ ม ร / ฟ ม ล ฟ ถอดทำนองสารัตถะ ---ด---ร ---ม --- ฟ---ล ---ฟ ---ม ---ร

เมื่อตกแต่งเป็นทางเดี่ยวแล้วจะเห็นได้ว่าเป็นการแจกนิ้วเพื่อแสดงความคล่องแคล่วของนักดนตรี การยืนเสียงที่ 2 ห้องแรกที่เสียง ลา แจกนิ้วข้ามเสียงลดลงเป็นคู่เสียง คู่ 3 (ลฟ) คู่ 4 (ลม) คู่ 5 (ลร) และในห้องที่ 3-4 เป็นการแจกนิ้วขึ้นที่ละเสียงเป้นคู่ 2 ตามลำดับและเป็นคู่ 3 ในลำดับสุดท้าย

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง และสะบัดสองเสียงแทรกอยู่ในวรรครับของประโยคที่ 1 และมีการดีดสายเปล่าขั้นทำนองในวรรคส่งของประโยคที่ 1 ในประโยคที่ 2 เป็นการเดินกลอน อันแสดงถึงความแตกฉานในเชิงการผูกกลอนของผู้ประพันธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 11

ประโยคที่ 1

ร รมฟ	ม มฟซ	ฟ ฟซล	ซ ซลท	ล ลทด	ท ทดร	ด ดรม	ร ด ท ล
ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	

ประโยคที่ 2

ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	มซมร ท	ทรท ลซ	ฟมร มฟ	ซฟม ฟซ	รมฟซมฟซ	ลฟซลทซลท

ทำนองหลัก

- ม - -	ร ทฺ --	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ – ล
- - ร ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

- ร - ซ	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ล - ซฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

4.2.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้อยู่ในระดับเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ที วรรครับตกเสียงที่ 2 คือ ลา

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ ซอล วรรครับตกเสียงที่ 3 คือ ที

ในประโยคที่ 1-2 มีการใช้เสียงจรเข้ามาในการประพันธ์ พบเสียงจรที่ 5 คือเสียง โด เสียงจรที่ 7 คือเสียง ฟา เป็นเสียงผ่านในการสร้างสำนวนกลอน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ล	ท	ซ	ร	ร	ล

เห็นได้ว่าเป็นการเคลื่อนที่ในทิศทางลงมาเสียงต่ำ การวางลูกตกในทางเดี่ยวแตกต่างจากทำนองหลัก เป็นการวางเสียงลูกตกเรียงกันไล่จากต่ำไปสูงอย่างมีระเบียบ การสร้างสำนวนกลอนใน ประโยคนี้สร้างกลอนโดยดีดและกดเสียงในสายทุ้มกับสายเอกที่ตำแหน่งนมเดียวกันห่างกันเป็นคู่ 4 แล้วสะบัดสามเสียงจากเสียงต่ำ ใช้โครงสร้างกลอนถึงห้องสุดท้ายของประโยคจึงเดินนลอนเรียงเสียงกลับมาหาลูกตกของวรรค ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงความสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ เป็นรูปแบบกลอนใหม่ที่ไม่พบในการบรรเลงเพลงใดเลย

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ท	ท	ซ	ฟ	ซ	ซ	ท
ลูกตกทำนองหลัก	ซ	ท	ท	ซ	ล	ซ	ล	ท

เห็นได้ว่าการวางลูกตกในทางเดี่ยวอิงหลักในทำนองหลักโดยวางเสียงคล้ายกันในกระสวนทำนองเคลื่อนที่ลง การใช้สำนวนกลอนในวรรคส่งของประโยคนี้ไล่กลอนไปหาเสียงสูงแล้วสะบัดย้อนไปหาเสียงต่ำ จากนั้นในวรรครับใช้สะบัดเสียงลง แล้วจึงขยี้ด้วยกลอนม้วนขึ้นไปยังเสียงสูงแล้วขมวดม้วนด้วยการขยี้ในห้องที่7-8 ทำให้จังหวะกระชับยิ่งขึ้น

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง สะบัดสองเสียง และการขยี้

ในหน้าทับนี้ผู้ประพันธ์สร้างความเข้มข้นโดยการสะบัดที่ท้ายห้อง ถึง 7ห้องเพลง ในประโยคที่ 1 และยังสร้างกลอนโดยงดีดควงเสียงในสายทุ้มสลับกับการดีดสายเอก แต่ยังคงกดที่ตำแหน่งนมเดิม เป็นการเห็นได้ว่าภูมิปัญญาและความแตกฉานในบทกลอนของผู้ประพันธ์มีความซับซ้อนอย่างมาก ในประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 3-6 มีการสะบัดสามเสียงจากนั้นเป็นการขยี้จบในท้ายทำนอง

หน้าทับที่ 12

ประโยคที่ 1

ซซล ซท	ล ท ด ร	ซ ร ม ร	ซ ม ร ท	ด ร ม ร	ด ท ร ท	ด ล ท ล	ด ซ ล ซ

ประโยคที่ 2

ซลท ร ม	ร ด ท ล	ลทด ม ร ด	ท ล ซ ม	ด ร ม ร	ด ม ซ ม	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล

ทำนองหลัก

- - ล ท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล – ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

- ท - ร	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ – ล
- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

4.2.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้อยู่ในระดับเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ที วรรครับตกเสียงที่ 1 คือ ซอล

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 6 คือ มี วรรครับตกเสียงที่ 2 คือ ลา

ในประโยคที่ 1-2 พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง โด มาใช้ในการประพันธ์ในลักษณะปล่อยเสียงที่หัวกลอนสร้างมิติความกว้างของเสียงมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	รำ	รำ	ท	รำ	ท	ล	ซ
ลูกตกทำนองหลัก	ท	มำ	มำ	ท	มำ	ท	ล	ซ

ทางเดี่ยวในวรรคส่งของประโยคนี้ผูกกลอนเสียงสูงแล้วเดินลงหาเสียงต่ำ ในวรรครับเห็นนได้อย่างชัดเจนว่าเดินกลอนจากเสียงสูงลงเสียงต่ำเช่นเดียวกันและการวางลูกตกก็อิงงกับทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนมีการดีดสายเปล่าในพยางค์แรกในห้องเพลงที่ 5- 8 ด**รำมำรำ** / ด**ทรำท** / ด**ลทล** /ด**ซลซ** สร้างมิติเสียงที่แปลกใหม่ให้แก่สำนวนกลอน

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	มำ	ล	ดำ	ม	ร	ม	ซ	ล
ลูกตกทำนองหลัก	รำ	ล	ซ	ม	ร	ม	ซ	ล

ทางเดี่ยวในวรรคส่งของประโยคนี้เดินไล่ลงไปหาเสียงต่ำ ในวรรครับเคลื่อนทิศทางงทำนองจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงอย่างชัดเจน ซึ่งตรงกับลูกตกของทำนองหลักมีการเคลื่อนทำนองไปในทิศทางเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่าคล้ายกับประโยคที่ 1 ในรูปแบบเดียวกัน คือมีการใช้สำนวนกลอนดีดสายเปล่าเช่นเดียวกัน

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง และสะบัดสองเสียง

การสะบัดสองเสียงขึ้นต้นประโยค 1 นี้ น่าสนใจเนื่องจากเป็นการสะบัดสองเสียงแบบเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์เนื่องจาก การสะบัด 2 พยางค์แรกเป็นเสียงเดียวกัน ละพยางค์สุดท้ายเป็นอีก 1 เสียง ในวรรครับของประโยค ที่ ใช้การดีดปล่อยสายเปล่าพยางค์แรกของห้อง และในประโยคที่ 2 เริ่มต้นด้วยการสะบัด สามเสียง แล้วเดินกลอนเก็บ แล้วสะบัดสามเสียงติดกัน 1 ชุด แล้วเดินกลอนเก็บ ในวรรครับเหมือนกับวรรครับของประโยคแรก ใช้วิธีปล่อยสายเปล่าเช่นเดียวกัน

หน้าทับที่ 13

ประโยคที่ 1

ด ท ล	ท ด ล ซ	ล ซ ม	ซ ด ม ร	ม ด ม̇ ร̇	ม̇ ด ร̇ ท	ร̇ ม̇ ท	ร̇ ด ท ล
ซ		ซ				ซ	

ประโยคที่ 2

ล̂ซด̂ ร̇ท	{ร̇ ล ร̇ ซ	ร̇ ท ร̇ ล	ร̇ ซ ร̇ ท}	ล ท ด̇ ร̇	ซ ล ท ฟ	ซ ล ท ม	ฟ ซ ล ร

ทำนองหลัก

- - ท -	ท - ล -	ซ – ล -	ล - ซ -	ม - ซ -	ซ - ม -	ร - ม -	ม - ร -
- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - ม	- ร - ท̣	- ท̣ - ร	- ท̣ – ล̣

- ม - -	ร ท̣ --	- - - ซ	- - ล̣ ท̣	- ด - ร	ม ร - -	- - ล̣ ท̣	- - ด ร
- - ร ท̣	- - ล̣ ซ̣	- ร - -	- ซ̣ - -	- ซ̣ - -	- - ด ท̣	ล̣ ซ̣ - -	ล̣ ท̣ – ล

4.2.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับนี้อยู่ในระดับเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 5 คือ เร วรรครับตกเสียงที่ 2 คือ ลา

- พบเสียงจรที่ 5 คือเสียง โด เป็นเสียงผ่านในการผูกสำนวนกลอน

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ที วรรครับตกเสียงที่ 5 คือ เร

-ในประโยคที่ 2 พบเสียงจรที่ 7 คือเสียง ฟา เสียงที่ 5 คือ โด เป็นเสียงจรที่นำมาใช้ในการประพันธ์ เป็นเสียงผ่านในการสร้างสำนวนเช่นเดียวกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ซ	ม	ร	ร์	ท	ท	ล
ลูกตกทำนองหลัก	ล	ม	ซ	ร	ม	ท	ร์	ล

ทางเดี่ยวมีการเคลื่อนทำนองไปในทิศทางจากสูงลงต่ำโดยวางลูกตกคล้ายกับทำนองหลักในทิศทางเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนนั้นเป็นกลอนเก็บโดยมีการปล่อยสายเปล่าในสายเอกและสายทุ้มที่พยางค์ที่ 2 ดังนี้ **ดซฺทล / ทดลซ / ลซฺซม / ซดมร** แทรกกับการเดินกลอนมีความซับซ้อนในสำนวนเชิงกลอน

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	ซ	ล	ท	ร์	ฟ	ม	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	ร	ท	ท	ร

ทางเดี่ยวในประโยคเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นการเดินกลอนม้วนแล้วเรียงเสียงลงไปหาเสียงต่ำส่วนการวางลูกตกนั้นอิงกับทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนพบการใช้กลอนแบบยืนเสียงแล้วโยนไปหาเสียงต่างๆ ในวรรคส่ง ในวรรครับเป็นสำนวนกลอนพันม้วนลงหาเสียงต่ำ ในห้องเพลงที่ 6-8 ในลักษณะที่ว่า 3 พยางค์แรกเรียงเสียงไปสูง แล้วหักกลับมาเสียงต่ำในพยางค์สุดท้าย ดังนี้ **ซลทฟ / ซลทม / ฟซลร**

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในหน้าทับนี้ผู้ประพันธ์สร้างกลอนเพื่อโชว์การผูกกลอนอย่างมีศิลปะ เห็นได้จากในประโยคแรกมีการสลับเสียงสูงต่ำในสายเปล่า ทำให้มิติของเสียงเพิ่มมากขึ้น และในประโยคที่ 2 มีการสะบัดขึ้นที่หัวสำนวน และผู้ประพันธ์ได้ให้สำนวนถัดมาเป็นการดีดแบบกระซิบเพื่อที่ดึงดูดคนดู และสร้างความหลากหลายให้กับตัวเพลง

“ตรงนี้ให้กระซิบ เพราะจะได้สร้างความแปลกใจ หลังจากที่เราเดินกลอนมาเรื่อยๆเป็นการฉุดคนดูให้สนใจมากยิ่งขึ้น”

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน , **สัมภาษณ์** , 2 มีนาคม 2553)

หน้าทับที่ 14

ประโยคที่ 1

รรร ดร	รำรำ ฟำ	ซซซ ลซ	รรร ดร	ด			
				ท ด ร	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ

ประโยคที่ 2

ท ร ำ ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร				
				ดทล ทด	รดท ดร	มรด รม	ฟมร มฟ

ทำนองหลัก

- - - ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- - ลฺ -	ด ทฺ - ลฺ	- - - -	ด ทฺ - ลฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -

- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - -ม ฟ
- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- - ท ล	- - ม ร	- ล - -	- ร - -

4.2.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้อยู่ในระดับเสียง รมฟxลทx ทางนอก

-ลูกตกของประโยคที่ 1 วรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ เร วรรครับตกเสียงที่ 3 คือ ฟา

-ประโยคที่ 1 พบเสียงจรที่ 7 คือเสียง โด ใช้ปล่อยเสียงเพื่อแทรกพยางค์ใน กลอน และเสียงที่ 5 คือ ซอล เป็นการโยนเสียงสร้างความโดดเด่นให้กับสำนวน

-ลูกตกของประโยคที่ 2 วรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ เร วรรครับตกเสียงที่ 3 คือ ฟา

-ประโยคที่ 2 พบเสียงจรที่ 7 คือโด ใช้ในการประพันธ์ด้วยการสะบัดเป็นเสียงผ่าน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ร	รำ	ซ	ร	ร	ร	ม	ฟ
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ร	ล	ร	ร	ฟ

ทางเดี่ยวพบว่าเคลื่อนที่ไปหาเสียงสูงโดยที่ใช้กลุ่มเสียงในการวางลูกตกคล้ายคลึงกับทำนองหลัก การใช้สำนวนกอลนนั้นในวรรคส่งเป็นกลอนแบบโยนเสียงสลับสูง-ต่ำเพิ่มความมหลากหลายให้แก่ทำนอง ส่วนวรรครับเป็นกลอนพันม้วนขึ้นไปหาเสียงสูง

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	ล	ฟ	ร	ด	ร	ม	ฟ
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ฟ	ม	ร	ล	ร	ร	ฟ

การเคลื่อนที่ไปในทิศทางเสียงต่ำไปหาเสียงสูง โดยที่อิงหลักจากทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนเป็นกลอนเก็บในวรรคส่ง วรรครับเป็นการสะบัดม้วนไปหาเสียงสูง

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดเสียงเดียวและสะบัดสามเสียง

กลวิธีพิเศษที่พบนี้อยู่ในวรรคส่งของประโยคที่ 1 คือการสะบัดเสียงเดียวในพยางค์แรกของทุกห้องเพลง และพบในวรรครับ ของประโยคที่ 2 เป็นสะบัดสามเสียงม้วนขึ้นซึ่งเป็นความชาญฉลาดของผู้ประพันธ์คือการกระจายทำนองให้ทั่วทุกระดับเสียงของจะเข้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 15

ประโยคที่ 1

ม -ม	ฟ -ฟ	ล -ล	ท -ท	ด		ด	-ฟ
ม	ฟ	ล	ท	ฟ ม ร	ด ท - -	ร ด ท	ล ฟ

ประโยคที่ 2

ด ท ล ฟ	ด ท ล ม	ฟ ม ร ม	ฟ ม ล ฟ	ด ร ท ล	ร ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร

ทำนองหลัก

- ฟ - -	ม ม - -	ฟ ฟ - -	ล ล - ท	- ด - ม	- ด - -	ท ท - -	ล ล - ฟ
- ฟ – ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ท	- ด - ม	- ด - ท	- - - ล	- - - ฟ

- ท - - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- - ล ฟ	- - ม ร	- ล - -	- ร - -	- ล - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ล

4.2.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 15 นี้มี 2 บันไดเสียง

- ประโยคที่ 1 บันไดเสียง ลทดxมฟx ทางใน

-ลูกตกวรรคส่งตกเสียงที่ 2 คือ ที วรรครับตกเสียงที่ 6 คือ ฟา

-พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง เร เป็นเสียงผ่านในการเดินกลอน

- ประโยคที่ 2 บันไดเสียง รมฟxลทx ทางนอก

-ลูกตกวรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ ฟา วรรครับตกเสียงที่ 1 คือ เร

-พบเสียงจรที่ 7 คือเสียง โด ใช้ในลักษณะดีดปล่อยสายเพื่อเพิ่มมิติเสียงมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ม	ฟ	ล	ท	รำ	ท	ท	ฟ
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ด	ล	ท	มำ	ท	ล	ฟ

สำนวนการเคลื่อนทำนองนี้เห็นชัดเจนว่าในวรรคส่งเคลื่อนจากต่ำไปสูง และในวรรครับก เรียงเสียงลงมาหาเสียงต่ำ ซึ่งการวางลูกตกในทางเดี่ยวและทำนองหลักนั้นมีความเหมือนกันมาก การใช้สำนวนกลอนมีการดีดทิงนอย เรียงเสียงไล่ไปหาเสียงสูง คือ มี ฟา ลา ที แล้วมีการรูดสายลวดจากเสียงสูงไล่มาเสียงต่ำ ที่เสียง ฟา ซึ่งเป็นการวางโครงสร้างกลอนที่มีความสัมพันธ์กับทิศทางการเคลื่อนของทำนอง อย่างมีสัมพันธ์กัน

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	ม	ม	ฟ	ล	ฟ	ม	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ม	ร

ทางเดี่ยวเป็นการเคลื่อนไปในทิศทางเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ การวางลูกตกกในวรรครับบคล้าย กับวรรครับของทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอนเป็นการเคลื่อนลงไปหาเสียงต่ำโดยผูกกลอนแบบกลอนเก็บแต่แทรกการดีดปล่อยสายเปล่าในสายเอกในห้องเพลงที่ 1-2 และห้องเพลงที่ 5 ทำให้เกิดอรรถรสในการเดินกลอนเก็บได้อย่างดี

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการดีดทิงนอยและรูดเสียงในสายลวด

หน้าทับนี้ใช้การดีดทิงนอยเพิ่มเสียงให้หนักแน่นและมีการใช้กลวิธีการรูดเรียงเสียงในสายลวดเพิ่มความหลากหลายให้แก่สำนวน จากนั้นในประโยคที่ 2 เป็นการเดินกลอนเก็บ แสดงถึงภูมิความคิดของผู้ประพันธ์ และความคล่องแคล่วของผู้บรรเลงได้ดีอีกด้วย

หน้าทับที่ 16

ประโยคที่ 1

ด ล ซ ม	มซม รด	ด	ม ร ซ ม	ร ม ฟ ซ	ฟมฟซฟมฟซ	ฟมฟซฟซฟล	ซฟมฟซฟมร
		ซ ล					
		ม					

ประโยคที่ 2

- - - ดำรำ	ซำ มำซำ -รำ	- - - ดำ	มำรำดำ - ซ	- ซ	- - - ซลท	- ล - ท	- ด - รำ
				- ร			

ทำนองหลัก

- ล - -	ซ ม - -	- - - ด	- - ร ม	- ด - -	ร ม - ซ	- ล - ซ	- ม – ร
- - ซ ม	- - ร ด	- ซ฻ - -	- ด - -	- ซ฻ - ด	- - ซ฻	- ล฻ - ซ฻	- ท฻ - ล฻

- - ร ม	- ซ - -	- ซ - ม	- - - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ด - -	- - - ร	- ด - -	ร ด - ซ฻	- - - ล฻	- - ท฻	- - - ด	- - - ร

4.2.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับที่ 16 นี้มี 2 บันไดเสียง

-ประโยคที่ 1 บันไดเสียง ดรมxซลx ทางเพียงออบน

-ลูกตกวรรคส่งตกเสียงที่ 3 คือ มี วรรครับตกเสียงที่ 2 คือ เร

-ในการประพันธ์พบเสียงจรที่ 4 คือเสียง ฟา ในการขยี้เป็นเสียงผ่าน

- ประโยคที่ 2 บันไดเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง

-ลูกตกวรรคส่งตกเสียงที่ 1 คือ ซอล วรรครับตกเสียงที่ 5 คือ เร

-ในการประพันธ์พบเสียงจรที่ 4 คือเสียงโด ใช้เป็นเสียงผ่านในการเดินกลอน

4.2.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

<u>ประโยคที่ 1</u>

<u>ลูกตกทางเดี่ยว</u>	ม	ด	ด	ม	ซ	ซ	ล	ร
<u>ลูกตกทำนองหลัก</u>	ม	ด	ร	มำ	ด	มำ	มำ	รำ

ทางเดี่ยวในประโยคนี้เคลื่อนที่ในทิศทางลงหาเสียงต่ำแต่การเคลื่อนที่ของทำนองหลักเมื่อพิจารณาจากลูกตกแล้วพบว่า เคลื่อนไปในทิศเสียงสูง การเคลื่อนในทางเดี่ยวจึงขัดกับทำนองหลัก หากแต่ยังคงเสียงลูกตกที่ตรงกัน การใช้สำนวนกลอนมีความเข้มข้นในท้ายประโยคที่มีการขยี้ติดต่อกัน 3 ห้องเพลง โดยสำนวนกลอนขยี้นั้นมีลักษณะซ้ำแล้วม้วนลงหาเสียงต่ำ สังเกตจากลูกตกตกท้ายห้องคือ ซอล ------> ลา------ > เร ซึ่งแสดงดงความสามารถของผู้บรรเลงและการคิดกลอนของผู้ประพันธ์ได้อย่างดี

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	มำ	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	มำ	รำ	ดำ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ

ทั้งทางเดี่ยวและทำนองหลักในวรรคส่งนั้นเรียงจากเสียงสูงไล่ลงไปหาเสียงต่ำ และในนวรรครับก็ย้อนกลับไปหาเสียงสูง ซึ่งยึดหลักตรงกัน เป็นการแสดงความสามารถในการผูกกลอนที่ดีเยี่ยม ทำให้สัมผัสเสียงของกลอนยังคงรูปตามทำนองหลักไว้ การใช้สำนวนกลอนพบว่าเป็นประโยคไว้ขึ้นต้นและลงจบในเพลงตระกูลพญา

4.2.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง สะบัดสองเสียง และการขยี้

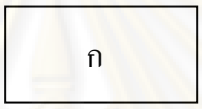
หน้าทับนี้มีความเข้มข้นที่วรรครับของประโยคที่ 1 เป็นการขยี้ 3 ห้องเพลงติดต่อกัน ซึ่งเป็นการวัดความสามารถของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดีอีกทั้งยังกลวิธีนี้ยังถือเป็นหัวใจของการเดี่ยวจะเข้เนื่องจากเป็นบรรทัดสุดท้ายก่อนที่จะลงจบ อัตราความเร็วในท่อนนี้จะเร็วสูงสุดแล้วจบจังหวะด้วยการขยี้ ถือว่าเป็นการจบประโยคที่เด็ดขาด และในประโยคที่ 2 เป็นประโยคเหมือนกับการขึ้นต้น เป็นเอกลักษณ์ของเพลงตระกูลพญา หากแต่การลงจบด้วยสำนวนนี้ผิดกับทางเดี่ยวพญาโศกในหลายๆเครื่องมือ ซึ่งการขึ้นต้นและลงจบมักจะเป็นสำนวนเดียวกัน แต่เดี่ยวพญาโศกทาง รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผือนนี้ ใช้การลงจบคนละสำนวนกับการขึ้นต้นถือว่ามีความเป็นอัตลักษณ์ของทางได้สูงที่สุด

4.2.6 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก ทาง รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยตั้งประเด็นไว้ 5 ประการ คือ 1. สังคีตลักษณ์ 2.จังหวะ 3.ระดับเสียง 4. การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน 5.การใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น ทาง รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้



ก แทน ทำนองทั้งหมด

จังหวะ

จังหวะในการเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น ใช้โทน-รำมะนาตีหน้าทับ ปรบไก่ สามชั้น ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น

ระดับเสียง

ระดับเสียงของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้นนี้ จากการวิเคราะห์จะเห็นว่ามีเปลี่ยนระดับเสียงในบทเพลง 3 ระดับเสียง คือ ระดับเสียงเพียงออล่าง(ซลทxรมx) , ระดับเพียงออบน (ดรมxซลx), ระดับทางนอก(รมฟxลทx) , นอกจากนี้ยังพบว่ามีบางประโยคที่ใช้เสียงจรมาใช้ในการประพันธ์

การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอนที่พบในทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้นนั้น สามารถแบ่งอธิบายได้ดังนี้

- **การเคลื่อนที่ของทำนอง** ลักษณะการเคลื่อนทำนองนั้น พบว่าทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้นนั้น ผู้ประพันธ์มีการประพันธ์ยึดหลักตามการเคลื่อนของทิศทางทำนองหลักเกือบทั้งหมด โดยที่พบว่ามีเพียง 2 ประโยคที่มีกระสวนเคลื่อนที่สวนทางกับทำนองหลักอยู่บ้างเนื่องจากเป็นการผูกวิถีของการเดินกลอน ได้แก่

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 1 ประโยคที่ 1

ลดลซม	มซมรด	ดดด	ดดรม	ด-รดทลซ	ซลทดทลซม	รมฟมฟซ	ฟมรด
		ซซซ	ซ				

ทำนองหลัก

-มำ-มำ	-รำ--	ดำดำ--	รำรำ-มำ	-มำ-มำ	-มำ--	มำมำ--	รำรำ–ดำ
-ซ-ม	-ร-ด	---ร	---ม	-ซ-ล	-ซ-ม	---ร	---ด

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 9 ประโยคที่ 1

ลดลซม	มซมรด	ด	มรมซม	ดลด-ด	รมซ	ด	ซมรด
		ซล			ซ	ลทด	
		ม					

ทำนองหลัก

-มำ-มำ	-รำ--	ดำดำ--	รำรำ-มำ	-มำ-มำ	-มำ--	มำมำ--	รำรำ–ดำ
-ซ-ม	-ร-ด	---ร	---ม	-ซ-ล	-ซ-ม	---ร	---ด

มีเพียง 2 ประโยคนี้เท่านั้นที่กระสวนการเคลื่อนต่างจากทำนองหลัก จะเห็นว่าทางเดี่ยวตกที่เสียงสูงแต่ทำนองหลักตกที่เสียงต่ำ เป็นการผูกกลอนของผู้ประพันธ์ที่จงใจสร้างสำนวนสวนกับนทำนองหลักเพื่อจะเป็นการเอื้อทำนองในประโยคถัดไป

-การใช้สำนวนกลอน ลักษณะการใช้สำนวนกลอนนั้น สามารถอธิบายแบ่งเป็นเที่ยวแรก(ทางโอด) เที่ยวกลับ(ทางเก็บ) ได้ดังนี้

เที่ยวแรก สำนวนการขึ้นต้นเป็นสำนวนในการเดี่ยวพญาโศกโดยทั่วไปส่วนการใช้สำนวนกลอนในเที่ยวแรกนั้นเป็นสำนวนการเก็บ สลับกับการกรอเสียง เช่นเดียวกับพญาฝันหากแต่มีความเข้มข้นของการขยี้ขมวดท้ายวรรคใน 2 หน้าทับแรกเท่านั้น จากนั้นเป็นทำนองกรอมีการรูดเสียงสื่อถึงการโศกเศร้า พบการกรอไม้ดีดโดยไม่หยุดทำให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่อง นับว่าเป็นจุดเด่นของทำนองมาก พบการสะบัดเป็นช่วงๆ ยังพบการหยุดจังหวะสร้างความน่าสนใจให้กับทำนองก่อนที่จะเป็นสำนวนเก็บเพื่อเป็นการดึงจังหวะเข้าสู่เที่ยวกลับต่อไป

เที่ยวกลับ การสร้างสำนวนกลอนในเที่ยวกลับนี้เป็นตามแบบนิยมโดยทั่วไปคือ การผูกกลอนเก็บตลอดจนจบเพลง พบว่าการผูกกลอนของผู้ประพันธ์นั้นมีการใช้ กลอนพัน กลอนร้อยโซ่ พบการสะบัดแทรกในการเดินกลอน พบการดีดปล่อยเสียง พบการดีดยืนเสียง พบ กลอนที่พยางค์แรกและพยางค์ที่สองเป็นคู่ 4 แล้วสะบัดปิดในแต่ละห้องยาวไปตลอดทั้งประโยค ซึ่งเป็นการผูกสำนวนที่โดดเด่นมาก พบการรูดสายในสายลวดและการดีดทิงนอย พบว่าสำนวน การลงจบไม่ตรงกับสำนวนการขึ้นหัวเพลง ถือได้ว่าต่างจากเพลงเดี่ยวพญาโศกในทางอื่นที่จะ ขึ้นต้นและลงจบด้วยสำนวนเดียวกัน

การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆของจะเข้ คือการขยี้ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสองเสียง การสะบัดสามเสียง การรูดเสียง การรูดสายลวด การดีดทิงนอย การหยุดเสียง การกระซิบ และ กลวิธีที่เป็นแบบเฉพาะของผู้ประพันธ์ก็คือ การกรอยาวโดยไม่หยุดเสียง สร้างความต่อเนื่องของ เสียงในวรรคนั้นอย่างมากและนับว่าเที่ยวกลับของพญาโศกรวมเอาสำนวนกลอนและกลวิธีพิเศษ ของการบรรเลงจะเข้มาใช้ได้อย่างครบถ้วนและเหมาะสม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 รายละเอียดการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้น

สามารถแยกเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

4.3.1 สังคีตลักษณ์

4.3.2 จังหวะ

4.3.3 ระดับเสียง

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

4.3.6 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้น

โดยแต่ละประเด็นมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.3.1 สังคีตลักษณ์

เพลงพญาครวญ สามชั้น เป็นเพลงประเภทท่อนเดียว มีทั้งหมด 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้น เมื่อทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงดังกล่าวสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

ก

ก แทน ทำนองทั้งหมด

4.3.2 จังหวะ

จังหวะในดนตรีไทยมี 2 ประเภทคือจังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่ง ซึ่งในการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้นนี้ ใช้ทั้งจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

- จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้ตีประกอบเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้นนี้ ใช้โทนรำมะนาในการตีประกอบ โดยใช้หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ดังนี้

- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	- ทั่ม ติง ทั่ม	ติง ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	- ติง - ติง	- ทั่ม - ติง	- ติง - ทั่ม

- จังหวะฉิ่ง

ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น (เปิด-ปิด)

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

4.3.3 ระดับเสียง

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

ในส่วนการวิเคราะห์ 3 หัวข้อนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เทียบกับโน้ตทางเดี่ยวของจะเข้ ทีละหน้าทับ เพื่อทำการวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งไว้ข้างต้น โดยที่ผู้วิจัยขอแสดงโน้ตทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้นทั้งหมดเสียงก่อน เพื่อให้เห็นภาพรวมโดยทั้งหมดของเพลงเดี่ยว

ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้น

เที่ยวแรก **ทาง รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผือน**

- - -ดำรำมำ	ซำ มำซำมำ-รำ	- - - ดำ	มำรำดำ - ซ	- ร - ซ	- - - ซลท	- ล - ท	- ดำ - รำ

- ซำ - มำ	- รำ - ท	- - - ลซม	รม - ซ	- มซม	รม - ซ	- ล - มำ	-รำ - ท
				ร			

-ซลทดำรำ	มำรำ - - ซ	- ซ	ทลซ -ลท	- ล	- - - ท	ทลซ -ลท	ดำ รำรำ
		- ร					
				- ล			รำ

				- ล	ด์ทล - ฟ	- - - ม	- - - ร
	- ลำ - ร	- - - ม	- - - ฟ				
- - - ล				- ล			

- - ดรม	ซม- ร [รูด-]	[----] ด - ดำ	- ร ดำ ซ	- [ำ]ล	- - - ลซฟ	ฟมร -	- - - ร
				ดฟซลทดำ		ร	

	- ท ท ท	มั๋ซั๋มิ รำ -	ทลซลทลซ		- ม - ซ	- ทร์ลทล	ซลทลซลทร์ -ท
				- ท - ร			
- - - ท							

- - - -	ท รำ	- - - -	รำ ซ	- - - -	ซ ฟ		- ร
	-ดร-		-ดซ-		-ดฟ-	ด ล ซ ฟ	ม ร

----------	[---รูด----]	----------	- - - รำ	ซั๋ซั๋ซั๋รำ- [ั๋ำ]มำ	[ท]รำ – มิรำท	- - - ลซม	รม - ซ

- - - -	ม	ซ ม ร ม	ล ซ ซ	มซม	รม - ซ	- ล - มำ	- รำ - มำ
	ซลท ร			ทททท			
			ซ				

- - - [รำ]ท	- - - -	มั๋ซั๋มิ รำ ท	ทรำท ล ซ	มซม	รม - ซ	- - - ล	ทลซลทร์-ท
				ทททท			

- มำ ร ำ ท	- ล - ซ	- ซ	- - - ซลท	- - - ซ	- - - ฟ	-มรดรมซม	- - - ร
		- ร					

- - - ดรม	ร ม ร	ม ดรม รมฟ	มฟล - ล	ลทรำ -ลท	ฟ ล ม ฟ	ร ม	ร ฟ ม ร
	ซ					ท ด	

	ร	ดรมฟรมฟ	ม ร ด	ทลซ ซ	ซ ล ท	ลทดำรำมำรำดำท	ลซลทดำ -รำ
ทลซ ซ	ล ท ด		ซ	ร	ร		
ร							รำ

เที่ยวกลับ

ซลท ร ำ มำ	ท ร ำ ล ซ	ซ ล ม ฟ	ซ ท ล ซ	ฟมร ม ฟ	ซ ฟซล ซ	ล ฟซล ซล	ท ลทรำ -ท

มำซำมำ รำ -	ทลซลทรำทลซ	รมฟซล -ซ	ลทลทรำ -ท	ซลทดำ -ฟ	มำรำมำฟำมำรำดำซ	ซ ล ท	ดำ รำ รำ
						ร	
							รำ

ทรำท ล ฟ	ฟลฟ ม ร	ฟมร	ร รมฟ	ลทรำ ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ฟมร ม ร
		ดทล	ล				

* * * ม	ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด	ร ม ฟ	ซ ล ซ ฟ	ม ร * * *
ซ	ล ท ด			ซ ล ท	ด		

ด ม ล ซ	ท ล ร ำ ท	ม ำ ร ำ ม ำ ท	ร ำ ล ท ซ	ด ม ซ ม	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ท ร ำ ท

	- ซ		-ท		-ดำ		-ร ำ
ด ร ำ ด ท	ล ซ	ด ม ฟ ซ	ล ท	ด ฟ ซ ล	ท ดำ	ด ซ ล ท	ด ำ ร ำ

ร ำ ร ำ ร ำ ด	ร ร ร ม	ร ร ร ซ	ด ร ร ร	ด ร ด ซ	ด ล ด ท	ด ร ำ ด ท	ด ล ด ซ

ล ซ ท ล	ซฟซลซฟมร	ฟมร -ม	ฟ ซ ล ซ	ร ม ฟ ซ	ล ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท

ด ร ำ ม ร ำ	ด ท ร ำ ท	ด ล ท ล	ด ซ ล ซ	ด ร ม ร	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ท ร ำ ท

ด ร ำ ด ท	ด ล ด ซ	ด ร ด ซ	ด ล ด ท				-ร ำ
					-ซ ำ		
				ด ฟ ซ ล	ท ดำ	ด ซ ล ท	ด ร ำ

ด ท ล ฟ	ฟลฟ มร	ฟมร	ร รมฟ	ลทร ำ ล ท	ฟ ล ม ฟ	ร ม ฟ ท	ล ฟ ม ร
		ซลท	ล				

- - - ด ำ ร ำ ม	ซ ำ ม - ร ำ	- - - ด ำ	ม ำ ร ำ ด ำ - ซ	- ร - ซ	- - - ซลท	- ล - ท	- ด ำ - ร ำ

เที่ยวแรก

ประโยคขึ้นต้น

- - -ด์รมิ์	ซ์ มิ์ซมิ์-รำ	- - - ดำ	มิ์รด์ - ซ	- ร - ซ	- - - ซ์ลท	- ล - ท	- ดำ - รำ

ทำนองหลัก

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- - - ด	- - - ร

4.3.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวประโยคขึ้นต้นนี้พบว่าอยู่ในบันไดเสียง ซลทxรมx เพียงออล่าง

- วรรคส่ง เสียงตกที่ 1 คือเสียงซอล วรรครับ เสียงตกที่ 5 คือเสียงเร
- พบเสียงจร เสียงที่ 4 คือเสียงโด มาใช้ในการประพันธ์

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

หากมองโดยภาพรวมทั้งประโยคที่ดำเนินทำนองด้วยการเรียงจากเสียงต่ำไปสูง โดยมีการรเรียงเสียงอย่างมีระเบียบ พิจารณาได้จากรายละเอียดดังนี้

<u>ประโยคขึ้นต้น</u>

<u>ลูกตกทางเดี่ยว</u>	มำ	รำ	ดำ	ซ	ซ	ท	ท	รำ
<u>ลูกตกทำนองหลัก</u>	ม	ร	ด	ซ	ล	ท	ดำ	รำ

วรรคส่งมีการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปเสียงต่ำ วรรครับการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงต่ำไปเสียงสูง พบว่ากระสวนการเคลื่อนทำนองเป็นไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก โดยประพันธ์อิงหลักทำนองฆ้อง การใช้สำนวนกลอนพบว่าการขึ้นต้นในวรรคส่งมีการสะบัดเป็นช่วงๆอันแสดงความพร้อมของผู้บรรเลง ในวรรครับ ห้องเพลงที่ 5 เป็นการกรอเสียงต่อเนื่องมาจากห้องที่ 4 จากนั้นในห้องที่ 6 เป็นการสะบัดสามเสียงทิศทางลงมาที่เสียง ที ห้องเพลงที่ 7-8 นั้นเป็นการกรอเสียงเพื่อเชื่อมทำนองในประโยคถัดไป

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

การสะบัด 3 เสียง และการสะบัด 2 เสียง

ห้องเพลงแรกใช้การสะบัดสามเสียงถือเป็นการแสดงให้เห็นถึงความพร้อมของผู้บรรเลง การสะบัดในห้องแรกนี้เป็นการสะบัดเสียงโดยมีทิศทางสำนวนลงไปที่เสียง มี หลังจากนั้นในห้องที่ 2 ดีดออกแล้วจึงสะบัดสองเสียงตรงกลางห้องและดีดเข้าของลูกตกท้ายห้อง เป็นการเน้นย้ำถึงความหนักแน่น จากนั้นจึงกรอเสียงไปยังลูกตกของห้องที่ 3 พร้อมกับสะบัดสามเสียงในห้องที่4 และจบด้วยการกรอเสียงของลูกตก ถือได้ว่าเป็นวรรคที่มีความเฉียบขาดและแสดงถึงความพร้อมของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี

ดังเห็นได้ว่าประโยคนี้เป็นสำนวนที่พบในเพลงจำพวกเพลงพญา เช่น พญาโศก พญารำพึง พญาครวญ พญาตรึก ใช้เป็นการขึ้นต้นและลงจบหรือแทรกอยู่ระหว่างกลางของทำนอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 1

ประโยคที่ 1

- ซ - ม	- ร - ท	- - - ลซม	รม - ซ	- มซม	รม - ซ	- ล - ม	-ร - ท
				ร			

ประโยคที่ 2

-ซลทดร	มร - - ซ	- ซ	ทลซ -ลท	- ล	- - - ท	ทลซ -ลท	ด รร
		- ร					
				- ล			ร

ทำนองหลัก

- - - ท	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ฑ - -	- ซ - -	- ร - ฑ	- ฺล - ซฺ	- ฑ - ฺล	- - - ซฺ	- - - ฺล	- - - ฑ

- ร - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ฺล - ท	- ด - ร	ม ร - -	- - ล ท	- - ด ร
- ร - ฑ	- ฺล - ซฺ	- - - ฺล	- - - ฑ	- ซ - -	- - ด ท	ล ซ - -	ล ท - -

4.3.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 1 นี้อยู่ในบันไดเสียง ซลทxรมx เป็นทางเพียงออล่าง

- ประโยคที่ 1
  - วรรคส่งตกที่เสียง 1
  - วรรครับตกที่เสียง 3
- ประโยคที่ 2
  - วรรคส่งตกที่เสียง 3
  - วรรครับตกที่เสียง 6

ยังคงยึดเสียงลูกตกหลักและลูกตกรองตามทำนองหลักและไม่พบเสียงจรในการประพันธ์ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	มำ	ท	ม	ซ	ม	ซ	มำ	ท
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ท	ท	ซ	ร	ซ	ล	ท

ดังจะเห็นว่าการเคลื่อนที่ของทำนองจากสูงไปต่ำ และยังคงเคลื่อนทำนองไปในทิศทางเดี่ยวกับทำนองหลัก โดยการวางลูกตกของทางเดี่ยวอาจจะมีความต่างกับทำนองหลักอยู่บ้าง แต่ยังคงมีทิศทางไปในทางเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่าในห้องเพลงที่ 7 -8 เป็นการเน้นการกรอเพื่อเอื้อนเสียงให้เข้ากับอารมณ์ของเพลง ยังพบว่าในห้องเพลงที่ 3 และ 5 แทรกการสะบัดเพื่อเพิ่มสีสันให้แก่กลอนเพลงไม่ให้เรียบจนเกินไป

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	รำ	ซ	ซ	ท	ล	ท	ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	ร	ท	ท	รำ

ทางเดี่ยวประโยคนี้เป็นการเคลื่อนไปยังเสียงสูงและไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลักอย่างเห็นได้ชัด รวมถึงการวางลูกตกก็มีความคล้ายคลึงกับทำนองหลักอย่างมาก การใช้สำนวนกลอนนั้นเป็นกลอนต่อเนื่องจากประโยคที่แล้ว พบว่าห้องเพลงที่ 1-2 เป็นการขยี้ขึ้นหัวประโยค จากนั้นกรอเสียงสลับกับการสะบัด และการดีดทิงนอยในการเดินกลอน ทำให้กระสวนทำนองมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

การสะบัดสามเสียง การสะบัดสองเสียงการขยี้ และการดีดทิงนอย

เมื่อมองโดยรวมทั้งหน้าทับแล้วจะเห็นว่าเน้นการกรอสลับการการสะบัดที่นักแน่นเพื่อไม่ให้ทางเรียบจนเกินไปนัก ในตอนขึ้นประโยคที่ 2 มีการขยี้เรียงเสียง หลังจากนั้นมีการใช้กลวิธีการดีดทิงนอยและการสะบัดเพื่อเพิ่มความหลากหลายในเทคนิคจะเข้มากยิ่งขึ้น

หน้าทับที่ 2

ประโยคที่ 1

				- ล	ด̊ทล̊ - ฟ	- - - ม	- - - ร
	- ล̊ - ร	- - - ม	- - - ฟ				
- - - ล				- ล			

ประโยคที่ 2

- - ดรม̊	ซม - ร	- ด - ด̊	- ร̊ ด̊ ซ	-ด̊ล	- - - ลซฟ̊	ฟมร̊ -	- - - ร
				ดฟซลทด̊		ร	

ทำนองหลัก

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร̊ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ล̣ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - ม̊ ม̊	- ม̊ - -	ร̊ ร̊ - -	ด̊ ด̊ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด̊ ด̊ – ร̊
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ด	- - - ร

4.3.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้มี 2 บันไดเสียงตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

-ประโยคที่ 1 ทางนอก รมฟxลทx

- วรรคส่งเสียงตกที่ 3 วรรครับเสียงตกที่ 1

-ประโยคที่ 2 ทางเพียงออบน ดรมxซลx

- วรรคส่งเสียงตกที่ 5 วรรครับเสียงตกที่ 2

จะเห็นได้ว่าในการประพันธ์ทางเดี่ยวนี้มีการใช้เสียงจรที่ 3 (ฟา) ในประโยคที่ 2

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

<u>ประโยคที่ 1</u>

<u>ลูกตกทางเดี่ยว</u>	ล̣	ร̣	ม̣	ฟ̣	ล	ฟ	ม	ร
<u>ลูกตกทำนองหลัก</u>	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ฟ	ร

ทางเดี่ยวในประโยคนี้เป็นการเคลื่อนทำนอง เรียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ เมื่ออพิจารณาจากการวางลูกตกของทางเดี่ยว(ลา ถึง เร)จะมีช่วงกว้างของเสียงมากกว่าทำนองหลัก(ฟา ถึง เร) แต่ยังคงเคลื่อนลงในทิศทางเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่า ในห้องเพลงที่ 1 มีการใช้เสียงในโทนเสียงต่ำ ในสายลวด ห้องเพลงที่ 2-4 กรอเชื่อมต่อด้วยเสียงในสายทุ้ม แล้วผูกกลอนกลับโดยดีดทิงนอยในห้องเพลงที่ 5 เพื่อการเชื่อมไปหาเสียงสูงในสายเอกในห้องเพลงที่ 6-8 ทำให้ประโยคนี้มีช่วงกว้างของเสียงเป็นอย่างมาก

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ม	ร	ดำ	ซ	ล	ฟ	ร	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	ด	ซ	ล	ท	ดำ	รำ

ทางเดี่ยวในประโยคนี้มีทิศทางจากเสียงสูงไล่ลงไปเสียงต่ำ มีข้อสังเกตที่วรรครับของทางเดี่ยวนั้น สวนทางกับการเลื่อนที่ของทางฆ้องได้อย่างชัดเจน หากแต่ยังคงลูกตกเสียงเดียวกัน แต่เป็นเสียงห่างเป็นคู่ 8 (เรต่ำ ถึง เรสูง) การใช้สำนวนกลอนเห็นว่าเป็นทำนองกรอ ขึ้นต้นห้องเพลงที่ 1 ด้วยการสะบัด พบห้องเพลงที่ 5 แทรกด้วยการรูดเสียงในสายลวด ทำให้มิติของเสียงเพิ่มมากขึ้น และสะบัดติดกัน 2 พยางค์ในห้องเพลงที่ 6-7 จบด้วยการดีดทิงนอย สร้างความกระชับให้แก่ทำนองเพลง

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

การสะบัดสามเสียง การกล้ำเสียง การดีดทิงนอยและรูดเสียง

การใช้กลวิธีพิเศษในหน้าทับนี้ที่เด่นที่สุดเป็นการดีดรูดเสียงเพื่อให้ได้ความต่อเนื่อง และลื่นไหลของเสียงยังซ่อนการกล้ำเสียงเพื่อขมวดเสียงให้คมคาย ทำให้ท่วงทำนองมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ดังที่อาจารย์ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยไว้ว่า

“การรูดสาย การไหลเสียง เป็นการคล้ายกับการคร่ำครวญ โดยเลือกเอาเทคนิครูดสายนี้มาใช้เพื่อให้เห็นศักยภาพของจะเข้และเพิ่มอารมณ์ให้กับทำนองด้วย” (ปกรณ์ รอดช้างเผือน, **สัมภาษณ์**, 20 กุมภาพันธ์ 2553)

หน้าทับที่ 3

ประโยคที่ 1

	- ท ท ท	ม์ซ์ม์ รำ -	ทลซลทลซ		- ม - ซ	- ทรัลทล	ซลทลซลทรำ -ท
				- ท - ร			
- - - ท							

ประโยคที่ 2

- - - -	ท รำ	- - - -	รำ ซ	- - - -	ซ ฟ		- ร
	-ดร-		-ดซ-		-ดฟ-	ด ล ซ ฟ	ม ร

ทำนองหลัก

- - - ท	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ทฺ - -	- ซ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ลฺ - ท	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- - ดำ รำ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซ - -	- - ดำ ท	ล ซ - -	ล ท - -

4.3.3 ระดับเสียง

- ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 3 นี้อยู่ในบันไดเสียง ซลทxรมx ทางเพียงออล่าง ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

- ประโยคที่ 2พบเสียงลูกในห้องที่ 4 ตกที่เสียง ซอล ซึ่งไม่ตรงกับทำนองหลักที่ตกที่เสียง ที
- พบเสียงจร เสียงที่ 5 (ฟา) มาใช้ในการประพันธ์

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	ท	รำ	ซ	ร	ซ	ล	ท
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ท	ท	ซ	ร	ซ	ล	ท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางเดี่ยวในประโยคนี้เคลื่อนที่ในทิศทางเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ถ้าพิจารณาจากลูกตกแล้ว เห็นว่ามีการวางเสียงตกจากเสียงต่ำไปสูงแล้วเคลื่อนมาลงต่ำในวรรคส่ง ส่วนในวรรครับมีการาร เคลื่อนที่เรียงเสียงไล่ขึ้นสูงกันอย่ามีระเบียบ พบว่าการวางลูกตกทางเดี่ยวนั้นมีสัมพันธ์อย่างมากกับลูกตกของทำนองหลัก การใช้สำนวนกลอน ยังคงในรูปแบบกลอนกรอเสียง มีการสะบัด และขยี้แทรกในทำนอง พบการขยี้ติต่อกัน 2 ห้องท้ายประโยค แสดงการจบประโยคได้อย่างดี และทำให้เห็นความสามารถการผูกกลอนได้อย่างพอดิบพอดีของผู้ประพันธ์

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว		รำ		ซ		ฟ	ฟ	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	รำ	ท	ท	รำ

จะเห็นว่าการเคลื่อนที่ทำนองในทางเดี่ยวของประโยคที่ 2 นี้ เคลื่อนที่จากสูงไปต่ำ ซึ่งไม่ตรงกับทิศทางของทำนองหลัก และหากแต่มีลูกตกห้องที่ 4 ไม่ตรงกับทำนองหลัก ซึ่งเป็นความจงใจของผู้ประพันธ์ โดยเป็นการเอื้อต่อการกลอนในการประพันธ์ทางเดี่ยวนี้ สำนวนกลอนในประโยคนี้เน้นการใช้เสียงทิงนอย และรูดสายในสายลวด เป็นการเดินทำนองห่างๆ แล้วขมวดจบในห้ายประโยค

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

การสะบัดเสียงเดียว สะบัดสามเสียง การดีดตบสาย ดีดทิงนอย

ในประโยคที่ 1 มีการดีดทิงนอยแล้วสะบัดเสียงเดียว จากนั้นเป็นการสะบัดลูกตกตรงกลางห้องเพื่อรอจังหวะแล้วขยี้ในห้องถัดไป จากนั้นจึงกรอเสียงในห้องที่ 5,6 และขยี้ติดต่อกันใน 2 ห้องท้าย อันแสดงถึงความสมารถของผู้ประพันธ์ได้แยบคายเป็นอย่างยิ่ง

ในประโยคที่ 2 จะเห็นว่ามีการใช้กลวิธีตบสาย เสียงที่ได้จากการดีดตบสายนี้จะออกมาน่าสนใจ เป็นเสียงสะท้อนก้องกังวาน แล้วจบสำนวนด้วยการขมวดเสียงโดยรูดเสียงในสายลวดซึ่งถือว่ามีความสัมพันธ์ในการวางรูปแบบกลวิธีพิเศษได้อย่าเข้าชุดกัน

“การดีดตบสายแบบนี้ก็เป็นการสื่อถึงความคร่ำครวญเช่นเดียวกัน ด้วยลักษณ์ที่เนิบช้า ห่างๆ มันบอกอารมณ์ได้อย่างดี”

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, **สัมภาษณ์**, 20 กุมภาพันธ์ 2553)

หน้าทับที่ 4

ประโยคที่ 1

----------	-------รูด-------	----------	-------- รำ	ซ้ซ้ซ้รำ- ้มำ	ทรำ – มิรำท	- - - ลซม	รม - ซ

ประโยคที่ 2

- - - -	ม	ซ ม ร ม	ล ซ ซ	มซม	รม - ซ	- ล - มำ	- รำ - มำ
	ซลท ร			ทททท			
			ซ				

ทำนองหลัก

- - - ดำ	- - รำ รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ท ล ซ	- ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

4.3.3 ระดับเสียง

-ในหน้าทับที่ 4 นี้ทั้ง 2 ประโยคอยู่ในระดับเสียงเพียงออล่าง ซลทxรมx ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

- มีข้อสังเกตว่าประโยคที่ 2 ลูกตกห้องที่ 8 ไม่ตรงกับทำนองหลักเนื่องมาจากการประพันธ์ในประโยคนี้จงใจที่จะเอาลูกตกไปฝากไว้ ที่หน้าห้องแรกของทับถัดไป

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว				รำ	มำ	ท	ม	ซ
ลูกตกทำนองหลัก	รำ	รำ	รำ	รำ	ม	ท	ล	ซ

ทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 ของหน้าทับที่ 4 นี้เห็นได้ว่ามีการลอยเสียง เร ในลักษณะลูกเท่าสองชั้นและเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ มีกระสวนการเคลื่อนทำนองเหมือนกับบนทำนองหลัก โดนอิงทำนองหลักมาใช้ในการประพันธ์ การเดินกลอนเป็นการลอยเสียงมาจกลูกตกของหน้าทับที่แล้วคือเสียง เร มีความเข้มข้นของการสะบัดและกล้ำเสียง 5-6 ถือว่าทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของพญาครวญที่รูปแบบทำนองสำแดงการเอื้อนได้อย่างดี

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ม	ม	ซ	ม	ซ	มำ	มำ
ลูกตกทำนองหลัก	ล	ล	ฟ	ซ	ซ	ล	ท

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 เห็นได้ชัดเจนว่ามีการเคลื่อนทำนองจากเสียงต่ำไปเสียงสูงได้อย่างงชัดเจน หากแต่ลูกตกเป็นเสียงขัดกับการเคลื่อนที่ของทำนองหลักซึ่งเป็นเหตุผลของผู้แต่งที่ต้องการย้อยเสียงตกไปที่หน้าทับถัดเป็น เพื่อเป็นการเอื้อนเสียงก่อให้เกิดความอ่อนช้อยของกลอนดี การใช้สำนวนกลอนเห็นว่าเป็นสำนวนกลอนเก็บสลับการดีดทิงนอยในววรคส่ง วรรครับมีการสะบัดติดกันแล้วกรอเสียงเชื่อมต่อกันที่ห้องเพลง 5 โดยเสียงตกในห้องเพลงที่ 8 นั้นเป็นเสียงย้อยจังหวะก่อนที่จะตกในหน้าทับถัดไป

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้รูดเสียงสะบัดเสียงเดียว สะบัดสามเสียง กล้ำเสียง การดีดทิงนอย

การใช้กลวิธีพิเศษในประโยค 1 สื่อการคร่ำครวญอย่างเด่นชัด เนื่องจากผู้ประพันธ์วางสำนวนโดยแทรกการกล้ำเสียง 2 ครั้ง เป็นคู่ 3 ติดกัน แล้วจึงสะบัดในชุดเป็นเสียงเพียงออล่างโดยเป็นเสียงเดียวจากการกล้ำเสียงแล้วจึงดีดเก็บในห้องท้ายสุดของประโยค

พบว่าในวรรคส่งของประโยคที่ 2 ใช้การสะบัดขึ้นต้นแล้วเดินกลอนแบบเรียบๆแต่แฝงด้วยการดีดลูกทิงนอยเพื่อเพิ่มสีสันได้เป็นอย่างดีต่อจากนั้นในวรรครับสะบัดเสียงเดียวและสะบัดติดต่อกันเป็นการเพิ่มเทคนิคของจะเข้ แล้วต่อด้วยการกรอเสียงโดยประพันธ์ให้เสียงตกไม่ตรงกับทำนองหลัก โดยที่ผู้ประพันธ์จงใจที่จะทำให้เป็นเช่นนั้น

“วรรคนี้ทำให้มันเอื้อนไปลงอีกหน้าทับนึง เป็นการย้อยทำนองแสดงถึงการครวญ”

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, **สัมภาษณ์**, 20 กุมภาพันธ์ 2553)

หน้าทับที่ 5

ประโยคที่ 1

- - - ◌ำ ท	- - - -	มำซำมำ รำ ท	ทรำท ล ซ	มซม	รม - ซ	- - - ล	ทลซลทร้-ท
				ทททท			

ประโยคที่ 2

- มำ รำ ท	- ล - ซ	- ซ	- - - ซลท	- - - ซ	- - - ฟ	-มรดรมซม	- - - ร
		- ร					

ทำนองหลัก

- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ลฺ - ท	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- - ดำ รำ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ซ - -	- - ดำ ท	ล ซ - -	ล ท - -

4.3.3 ระดับเสียง

-ในหน้าทับที่ 5 นี้อยู่ในบันได้เสียง ซลทxรมx เพียงออล่าง

ตรงกับบันไดเสียงในทำนองหลัก

-พบเสียงจร คือเสียง ฟา ,โด ในห้องที่ 6,7 พิจารณาได้ว่าเป็นเสียงผ่านในการสร้างสำนวนกลอน ใช้เป็นความต่อเนื่องของเสียง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ท		ท	ซ	ม	ซ	ล	ท
ลูกตกทำนองหลัก	มˌ	ท	ล	ซ	ร	ซ	ล	ท

ทางเดี่ยวพบว่าในประโยคนี้มีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง โดยที่ยึดกระสวนการรเคลื่อนที่เหมือนกับทำนองหลัก แม้ว่าการวางลูกตกจะไม่เป็นแนวทางเดียวกันก็ตาม การใช้สำนวนกลอนมีการย้อยทำนอง มาตกที่ห้องแรกของประโยค จากนั้นกรอลากเสียงแล้วจึงสะบัดและดีดเก็บในตอนกลางของประโยค ยังคงกรอเสียงเพื่อจะส่งขยี้ในท้ายประโยค เป็นการผูกกลอนที่เหมาะสม พอดีของผู้ประพันธ์

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	ซ	ซ	ท	ซ	ฟ	ม	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	รˌ	ท	ท	รˌ

ทางเดี่ยวพบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงสูงไปยังเสียงต่ำ โดยเรียงเสียงอย่างมเป็นระเบียบในห้องที่ 4-8 แต่ขัดกับการเคลื่อนที่ไต่ทำนองหลักที่มีการเคลื่อนไปหาเสียงสูง แต่ลูกตกยังคงเสียงเดียวกันแต่ห่างกันเป็นคู่ 8 (เร ถึง เรสูง) การใช้สำนวนกลอนเป็นทำนองลากเสียงยาวมีการสะบัด และขยี้ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีนี้ในการครวญ มักพบอยู่ในตอนท้ายของประโยค

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสองเสียง สะบัดสามเสียง สะบัดเสียงเดียว ขยี้

ในห้องแรกพบว่าเป็นการกล้ำเสียงจากการย้อยลูกตกจากหน้าทับที่แล้วมาฝากในหน้าทับนี้ จากนั้นเริ่มเดินกลอนแบบเดียวกับหน้าทับที่แล้ว หากแต่ตอนท้ายมีการขยี้เพื่อวัดความสามารถของผู้บรรเลงในสำนวนกลอนขยี้นี้ ประโยคนี้พบว่าเริ่มสำนวนเดินกลอนแบบเรียบมีการสะบัดสามเสียงตรงกลางวรรคเพื่อไม่ให้สำนวนเรียบจนเกินไป จากนั้นเป็นการกรอเรียงเสียง เว้นวรรคด้วยการขยี้แล้วกรอในเสียงลูกตกท้ายห้อง

หน้าทับที่ 6

ประโยคที่ 1

- - - ดรม	ร ม ร	ม ดรม รมฟ	มฟล - ล	ลทร - ลท	ฟ ล ม ฟ	ร ม	ร ฟ ม ร
	ซ					ท ด	

ประโยคที่ 2

	ร	ดรมฟรมฟ	ม ร ด	ทลซ ซ	ซ ล ท	ลทดรำมำรำดำท	ลซลทดำ -รำ
ทลซ ซ	ล ท ด		ซ	ร	ร		
ร							รำ

ทำนองหลัก

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	รำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ลฺ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ด	- - - ร

4.3.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวในหน้าทับที่ 6

-ประโยคที่ 1 อยู่ในบันไดเสียง รมฟxลทx ทางนอก

-พบลูกตกห้องที่ 4 ไม่ตรงกับทำนองหลัก

-พบเสียงจรคือเสียง โด

-ประโยคที่ 2 อยู่ในบันไดเสียง ดรมxซลx ทางเพียงออบน

-พบเสียงจรคือเสียง ฟา , ที

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ม	ร	ฟ	ล	ท	ฟ	ดฺ	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ฟ	ร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังจะเห็นได้ว่าในประโยคเป็นการเคลื่อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง มีการใช้เสียงลูกตกที่หลากหลาย ในการใช้สำนวนกลอนเห็นว่ามีความถี่ของเสียงมากเนื่องจากเป็นทำนองเก็บและเป็นหน้าทับสุดท้ายของเที่ยวแรก(ทางโอด)ที่จะส่งไปยังเที่ยวกลับ(ทางเก็บ) ผู้ประพันธ์จึงสร้างกระสวนให้เอื้อต่อการกระชับจังหวะเพิ่มขึ้น โดยการเลือกสะบัดติดเป็นชุดห้องเพลงที่ 3-4

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ร	ฟ	ซ	ซ	ท	ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	ด	ซ	ล	ท	ดำ	รำ

จากลูกตกทางเดี่ยวเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง แต่การเคลื่อนที่ของทางเดี่ยววไม่เรียงเป็นระเบียบเหมือนกับทำนองหลัก หากแต่ยังคงลูกตกเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนเปิดหัวประโยคด้วยเสียงต่ำในสายทุ้มสลับกับสายลวดไล่เรียงเสียงส่งมาขยี้ในห้องเพลงที่ 3 ในวรรครับของเพลงเป็นกลอนเก็บที่เดินบนสายเอกแทรกพยางค์ในสายทุ้มที่ห้องเพลงที่ 4-6 พบการขยี้ท้ายวรรคเป็นการเพิ่มจังหวะให้ในเที่ยวกลับ(ทางเก็บ)ที่หน้าทับถัดไป

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง และการขยี้

ในประโยคที่ 1 วรรคส่งขึ้นต้นด้วยการสะบัดแล้วเรียงต่อด้วยสำนวนกลอนเก็บจากนั้นมีการสะบัดติดต่อกันเป็นชุด ลงท้ายด้วยเสียงหนักที่จังหวะตก วรรครับนั้นขึ้นต้นด้วยการสะบัดเช่นเดียวกัน และเดินกลอนเก็บจนจบจังหวะ

ประโยคที่ 2 เป็นทำนองเดียวกับการขึ้นต้นหรือลงจบในตระกูลเพลงพญา หากแต่ผู้ประพันธ์มีการประดิษฐ์ตบแต่ไม่ให้ซ้ำกับการขึ้นต้นหรือลงจบด้วยการสะบัดขึ้นต้นที่ห้องแรกแล้วดีดเก็บโดยเดินกลอนครบทั้งสามสายของจะเข้ ในห้องเพลงที่ 3 ใส่เทคนิคการขยี้ หลังจากนั้นก็เดินกลอนผสมกับการสะบัดเพื่อไม่ให้เรียบจนเกินไปนัก ในห้องที่7,8 เป็นการขยี้เต็มอัตราและดีดทิงนอยในท้ายห้อง เป็นการจบเที่ยวแรกโดยสมบูรณ์และเพื่อเป็นส่งต่อสู่เที่ยวกลับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เที่ยวกลับ

หน้าทับที่ 7

ประโยคที่ 1

ซลท รำ มำ	ท รำ ล ซ	ซ ล ม ฟ	ซ ท ล ซ	ฟมร ม ฟ	ซ ฟซล ซ	ล ฟซล ซล	ท ลทร -ท

ประโยคที่ 2

มำซำมำ รำ -	ทลซลทรำทลซ	รมฟซล -ซ	ลทลทรำ -ท	ซลทดำ -ฟ	มำรำมำฟมำรำดำซ	ซ ล ท	ดำ รำ รำ
						ร	
							รำ

ทำนองหลัก

- - - ท	- - ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ท̣ - -	- ซ - -	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣

- รำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล̣ - ท	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- - ดำ รำ
- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ซ - -	- - ดำ ท	ล ซ - -	ล ท - -

4.3.3 ระดับเสียง

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 7 นี้อยู่ในบันไดเสียง ซลทxรมx เป็นทางเพียงออล่าง

- ประโยคที่ 1
  - วรรคส่งตกที่เสียง 1
  - วรรครับตกที่เสียง 3
- ประโยคที่ 2
  - วรรคส่งตกที่เสียง 3
  - วรรครับตกที่เสียง 6

ยังคงยึดเสียงลูกตกหลักละลูกตกรองตามทำนองหลักหากแต่การประพันธ์เที่ยวกลับนี้มีการนำเสียงจรมาใช้เป็นเสียงผ่าน คือ ฟา , โดสูง

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

<u>หน้าทับที่ 7</u>

<u>ลูกตกทางเดี่ยว</u> (1) มำ ซ ฟ ซ ฟ ซ ล ท

(2) รำ ซ ซ ท ฟ ซ ท รำ

ลูกตกทำนองหลัก (1) ท ท ท ซ ร ซ ล ท

(2) ท ซ ซ ท รำ ท ท รำ

ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่จากทิศทางเสียงต่ำไล่ไปหาเสียงสูงโดยที่วรรคส่งในประโยคที่ 1ใช้เดินสำนวนกลอนเก็บ แล้วจากนั้นเคลื่อนไปหาเสียงสูงโดยเดินกลอนแบบเรียงเสียง ในประโยคที่ 2 เห็นอยากชัดเจนว่ากระสวนทำนองเคลื่อนที่ไปหาเสียงสูงอย่างชัดเจนแต่ยังคงเดินกลอนย้อนเสียงจากสูงไปต่ำและต่ำไปสูง

การใช้สำนวนกลอนในประโยคที่ 1 นี้เป็นกลอนเก็บ แทรกด้วยการสะบัดที่ห้องเพลง 5-6 และการสะบัดเรียงกันเป็นชุดที่ห้องเพลง 7-8 ประโยคที่ 2 การใช้สำนวนกลอนพบการขยี้ ในห้องเพลงที่ 2-6 เพื่อวัดฝีมือของผู้บรรเลงซ้ำยังเกิดความจัดจ้านของทำนองได้อย่างดี ในห้องเพลงที่ 8 เลือกใช้การจบสำนวนด้วยการทิงนอยเป็นการลงจบที่หนักแน่น

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง การขยี้ การดีดทิงนอย

จากหน้าทับที่ 7 นี้จะเห็นว่ามีกลวิธีพิเศษอยู่มาก โดยเฉพาะประโยคที่ 2 มีการขยี้ในลักษณะสำนวนไม่เหมือนกันในแต่ละจังหวะ โดยสร้างติดกันเป็นชุดมีความเข้มข้นของทำนองสูงเพื่อวัดความสามารถของผู้บรรเลง และยังแสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 8

ประโยคที่ 1

ทรำท ล ฟ	ฟลฟ ม ร	ฟมริ	ร รมฟ	ลทรำ ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ฟมร ม ร
		ดทล	ล				

ประโยคที่ 2

* * * ม	ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด	ร ม ฟ	ซ ล ซ ฟ	ม ร * * *
ซ	ล ท ด			ซ ล ท	ด		

ทำนองหลัก

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ำ ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ล̣ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - มำ มำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำ ดำ – รำ
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ด	- - - ร

4.3.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับนี้มี 2 บันไดเสียง

-ประโยคที่ 1 ทางนอก รมฟxลทx พบเสียงจร คือ โด

-ประโยคที่ 2 ทางเพียงล่าง ซลทxรมx

-ซึ่งไม่ตรงกับทำนองที่อยู่ในบันไดเสียง ดรมxซลx

-พบเสียงจรคือ ฟา และ โด

มีข้อสังเกตที่ว่า ลูกตกรองในประโยคที่ 2 นั้น ตกไม่ตรงกับทำนอง เนื่องจากผู้ประพันธ์สร้างสำนวนกลอนที่ไม่เอื้อต่อเสียงลูกตกรอง แต่ในลูกตกหลักท้ายห้องยังคงตามทำนองหลัก

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ล	ฟ	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ฟ	ร

การเคลื่อนที่ของทำนองทางเดี่ยวในประโยคที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ ซึ่งมีทิศทางเหมือนกับทำนองหลักและการวางลูกตกในทางเดี่ยวอิงทำนองหลัก

การใช้สำนวนกลอนพบว่าเป็นกลอนเก็บแทรกการสะบัดในวรรคส่ง วรรครับเป็นรูปแบบการเดินกลอนเก็บ เป็นการผูกกลอนที่เหมาะสมโดยคงความเรียบร้อยไว้

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ร	ล	ร	ท	ฟ	ฟ	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ร	ด	ซ	ล	ท	ด	ร

ในประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ เป็นการใช้กลอนพัน ซึ่งเป็นวิธีที่พบในการประพันธ์อันแสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ เนื่องจากท่วงทีของสำนวนกลอนที่วนกลับไป กลับมา เป็นภูมิปัญญาอันแตกฉานของผู้ประพันธ์

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการสะบัดสามเสียง

ความเข้มข้นในการใช้กลวิธีพิเศษนี้อยู่ในประโยคที่ 1 พบการสะบัดสามเสียงถึง 7 ครั้ง และในประโยคที่สองนั้นมีการหยุดเสียงที่หัวและท้ายจังหวะเพื่อที่จะสร้างสำนวนที่เป็นกลอนพัน

“ประโยคนี้ตั้งใจจะให้เป็นแบบนี้ ดูสิ หยุดหัวหยุดท้าย ตรงกลางก็เป็นพันไป ถ้าใครไม่ต่อมือ ต่อนิ้ว จำเขาไปเล่นก็จะไม่ได้นะ มันฟังยาก ที่ว่าเป็นเอกลักษณ์ของพญาควรญเลยนะ”

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน , **สัมภาษณ์**, 20 กุมภาพันธ์ 2553)

หน้าทับที่ 9

ประโยคที่ 1

ด ม ล ซ	ท ล ร ท	ม ร ม ท	ร ล ท ซ	ด ม ซ ม	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ท ร ท

ประโยคที่ 2

	- ซ		-ท		-ด		-ร
ด ร ด ท	ล ซ	ด ม ฟ ซ	ล ท	ด ฟ ซ ล	ท ด	ด ซ ล ท	ด ร

ทำนองหลัก

- - - ท	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ท - -	- ซ - -	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท

- ร - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ด - ร	ม ร - -	- - ล ท	- - ด ร
- ร - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	- ซ - -	- - ด ท	ล ซ - -	ล ท - -

4.3.3 ระดับเสียง

- ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 9 นี้อยู่ในบันไดเสียง ซลทxรมx
เป็นทางเพียงออล่าง ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

ในหน้าทับนี้พบเสียงจรคือ เสียง โด ,ฟา , โดสูง มาใช้ในการประพันธ์ทางเดี่ยวเพื่อใช้เป็นเสียงผ่านเชื่อมสำนวนกลอนให้กลมกลืน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ซ	ท	ท	ซ	ม	ซ	ล	ท
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ท	ท	ซ	ร	ซ	ล	ท

จะเห็นว่าการเคลื่อนที่เป็นไปในทิศทางต่ำไล่เรียงไปหาเสียงสูง เป็นการไต่กลอนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง อย่างมีสัมพันธ์ที่ต่อเนื่องกันทั้งวรรคส่ง-รับ ยึดหลักจากทำนองหลัก

การใช้สำนวนกลอนโดยเฉพาะในวรรครับมีการสร้างกลอนแบบดึดยืนเสียงหลักมนห้องเพลงที่ 5-8 ดมลซ / ดซลซ / ดลทล / ดทรท เกิดความหลากหลายในสำนวนกลอน

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ท	ซ	ซ	ท	ล	ด	ท	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ท	ซ	ซ	ท	ร	ท	ท	ร

ในประโยคนี้เห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีทิศทางจากเสียงต่ำไล่ไปหาเสียงสูง การใช้สำนวนกลอนเป็นการผูกลอนแบบเรียงกันอย่างมีระเบียบ โดยใช้การรูดสาย เรียงเสียงขึ้นและลงในสายลวด ตลอดกันทั้งประโยค แสดงที่ความมีระเบียบ เรียบร้อยในการประพันธ์

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการรูดสายลวดแบบเรียงเสียง

ในหน้าทับนี้เน้นการเดินกลอน หากแต่พบกลวิธีพิเศษคือการรูดสายลวดในประโยคที่ 2 เป็นการสร้างมิติของเสียงในการประพันธ์ ทำให้หลากหลายมากยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 10

ประโยคที่ 1

รำ รำ ร ด	ร ร ร ม	ร ร ร ซ	ด ร ร ร	ด ร ด ซ	ด ล ด ท	ด รำ ด ท	ด ล ด ซ

ประโยคที่ 2

ล ซ ท ล	ซฟซลซฟมร	ฟมร -ม	ฟ ซ ล ซ	ร ม ฟ ซ	ล ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท

ทำนองหลัก

- - - ดำ	- - รำ รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ท ล ซ	- ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

4.3.3 ระดับเสียง

-ทางเดี่ยวในหน้าทับที่ 10 อยู่ในระดับเสียงเพียงออล่าง ซลทxรมx

-ลูกตกสำคัญเป็นไปตามทำนองหลัก

- มีข้อสังเกตในประโยคที่ 2 พบว่ามีเสียงจร คือเสียงฟา เพื่อสร้างความกลมกลืนในท่วงทำนองกลอน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ด	ม	ซ	ร	ซ	ท	ท	ซ
ลูกตกทำนองหลัก	ร	ร	ร	ร	ม	ท	ล	ซ

การเคลื่อนที่ของทางเดี่ยวในประโยคนี้มีความซับซ้อนของเสียงเนื่องจากมาการไล่เรียงเสียงที่หลากหลายด้วยจากการสร้างกลอนของผู้ประพันธ์นั่นเอง โดยในวรรคส่งมีการเล่นกลอนยืนเสียงเดิมซ้ำๆกลอนที่จะเปลี่ยนเสียงไปหาลูกตกท้ายห้อง ในวรรครับมีการยืนเสียงสลับกับเสียงอื่นๆที่เข้ามาแทรก เป็นความหลากหลายทางมิติของเสียง แต่การเคลื่อนที่ของทำนองหลักเห็นว่าเป็นการเคลื่อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

ประโยคที่ 2

ลูกตกทางเดี่ยว	ล	ร	ม	ซ	ซ	ซ	ล	ท
ลูกตกทำนองหลัก	ล	ล	ฟ	ซ	ซ	ซ	ล	ท

ทางเดี่ยวประโยคที่ 2 นี้มีทิศทางเคลื่อนไปหาเสียงสูง โดยมีการเคลื่อนไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก

การใช้สำนวนกลอนมีการสร้างสำนวนกลอนฝาก ซ้ำเสียงเดิม (ซอล) ในห้องที่ 5-6 เป็นการผูกกลอนที่แสดงความแยบคายในสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการขยี้และสะบัดสามเสียงและการดีดยืนเสียง

นอกจากผู้ประพันธ์มีการสร้างกลอนที่โดดเด่นในการดีดปล่อยสายเพื่อยืนเสียง ในประโยคแรกแล้ว พบว่ามีการขยี้และสะบัดโดยที่จังหวะชิดกันจึงต้องใช้ความฉับไวของผู้บรรเลงอย่างมาก

หน้าทับที่ 11

ประโยคที่ 1

ด ร ำ ม ร ำ	ด ท ร ำ ท	ด ล ท ล	ด ซ ล ซ	ด ร ม ร	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ท ร ำ ท

ประโยคที่ 2

ด ร ำ ด ท	ด ล ด ซ	ด ร ด ซ	ด ล ด ท				-ร ำ
					-ซ ำ		
				ด ฟ ซ ล	ท ด ำ	ด ซ ล ท	ด ร ำ

ทำนองหลัก

- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- ม - -	ร ร - -	ซ ซ - -	ล ล – ท
- ร - ม	- ร - ท ฺ	- - - ล ฺ	- - - ซ ฺ	- ท ฺ - ล ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ล ฺ	- - - ท ฺ

- ร ำ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล ฺ - ท	- ด ำ - ร ำ	ม ร ำ - -	- - ล ท	- - ด ำ ร ำ
- ร - ท ฺ	- ล ฺ - ซ ฺ	- - - ล ฺ	- - - ท ฺ	- ซ - -	- - ด ำ ท	ล ซ - -	ล ท - -

4.3.3 ระดับเสียง

-ในหน้าทับที่ 11อยู่ในบันได้เสียง ซลทxรมx เพียงออล่าง

ตรงกับบันไดเสียงของทำนองหลัก

พบเสียงจรคือเสียง โด , ฟา และโดสูง มาใช้ในการประพันธ์ทางเดี่ยวในหน้าทับนี้ สามารถพิจารณาได้ว่าใช้เป็นเสียงผ่านสร้างความต่อเนื่องให้แก่การผูกสำนวนกลอน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

หน้าทับที่ 11

ลูกตกทางเดี่ยว	รำ	ท	ล	ซ	ร	ซ	ล	ท
	ท	ซ	ซ	ท	ล	ซ	ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	ม	ท	ล	ซ	ร	ซ	ล	ท
	ท	ซ	ซ	ท	ร	ท	ท	รำ

จะเห็นได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในทางเดี่ยวหน้าทับนี้เป็นการเคลื่อนไปหาเสียงสูง มีการสร้างกลอนที่เรียงเสียงกันอย่างมีระเบียบ โดยยึดหลักการเคลื่อนที่ของทำนองหลักซึ่งมีกระสวนเดียวกัน การใช้สำนวนกลอนพบว่าเป็นกลอนเก็บแต่ใช้การดีดแบบปล่อยสายสลับกับการกดเสียง และมีการบรรเลงที่สายลวดเป็นการเพิ่มมิติของเสียงให้ความหนักแน่นยิ่งขึ้น

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการรูดสายลวดแบบเรียงเสียงและการดีดยืนเสียง

หน้าทับนี้มีการสร้างสำนวนการโดยใช้กลวิธีพิเศษการดีดยืนเสียงสลับกับการกดเพื่อแทรกเสียง โดยที่ผู้บรรเลงต้องอาศัยความแม่นยำและคล่องตัวเป็นอย่างมา และในวรรครับของประโยคที่ 2 ผู้ประพันธ์ใช้การรูดเสียงในสายลวดหากแต่ลูกตกในห้องที่ 6 แทนที่จะเป็นการดีดในสายเอก แต่ผู้ประพันธ์ใช้การกดในสายทุ้มแทนเนื่องจากมีความสัมพันธ์กับนิ้วที่กดอยู่แล้ว นับเป็นความชาญฉลาดของผู้ประพันธ์ที่หาทางสร้างกลอนที่สัมพันธ์กันระหว่างการเดินกลอนและการเดินนิ้ว ซึ่งผู้วิจัยไม่เคยพบสำนวนกลอนแบบนี้ในเพลงเดี่ยวอื่นๆเลย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าทับที่ 12

ประโยคที่ 1

ด ท ล ฟ	ฟลฟ มร	ฟมร	ร รมฟ	ลทรำ ล ท	ฟ ล ม ฟ	ร ม ฟ ท	ล ฟ ม ร
		ซลท	ล				

ประโยคที่ 2 (ลงจบ)

- - - ดำมำ	ซ ม - ร	- - - ด	มำดำ - ซ	- ร - ซ	---ซลท	- ล - ท	- ด - ร

ทำนองหลัก

- ท - -	ล ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- - ล ท	ร ท - -	ล ท - -	ล ฟ - -
- - ล ฟ	- - ม ร	- ลุ - -	- ร - -	- ฟ - -	- - ล ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร

- - มำมำ	- มำ - -	รำรำ - -	ดำดำ - -	ซซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ดำดำ – ร
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซุ	- - - ลุ	- - - ทุ	- - - ด	- - - ร

4.3.3 ระดับเสียง

ในหน้าทับที่ 6

-ประโยคที่ 1 อยู่ในบันไดเสียง รมฟxลทx ทางนอก

-พบเสียงจรคือเสียง โด เพื่อปล่อยเสียงผ่านในการสร้างกลอน และพบเสียง ซอล เป็นเสียงผ่านในการสะบัด

-ประโยคที่ 2 อยู่ในบันไดเสียง ดรมxซลx ทางเพียงออบน

ซึ่งไม่ตรงกับทำนองหลักที่อยู่ในบันไดเสียง ซลทxรมx

-พบเสียงจร คือ โด ในการประพันธ์ เพื่อเป็นเสียงผ่านสร้างความต่อเนื่อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

ประโยคที่ 1

ลูกตกทางเดี่ยว	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ท	ร
ลูกตกทำนองหลัก	ฟ	ร	ร	ฟ	ท	ฟ	ฟ	ร

ทางเดี่ยวในประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่ลงไปหาเสียงต่ำ โดยเคลื่อนทำนองในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก โดยที่มีการวางลูกตกเหมือนกันในวรรคส่ง การใช้สำนวนกลอนมีการสร้างสำนวนกลอนไต่ลง

ประโยคที่ 2 (ลงจบ)

ลูกตกทางเดี่ยว	มำ	รำ	ด	ซ	ซ	ท	ท	รำ
ลูกตกทำนองหลัก	มำ	ร	ด	ซ	ล	ท	ด	รำ

ประโยคลงจบนี้เคลื่อนที่ไปในทิศทางเสียงสูง มีการใช้สำนวนลักษณะเดียวกับประโยคขึ้นต้นของบทเพลงนี้ การใช้สำนวนลงจบนี้เป็นสำนวนเดียวกับการขึ้นต้น

4.3.5 การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้สะบัดสามเสียง

ความเข้มข้นการสะบัดนี้จะพบมากในประโยคที่ 1 ก่อให้เกิดความหลากหลายในกลอนและประโยคลงจบของเพลงนี้นั้น ผู้ประพันธ์ประดิษฐ์สำนวนให้คล้ายกับประโยคขึ้นต้นของเพลง

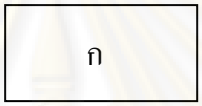
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.6 สรุปผลการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้น

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ ทาง รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยตั้งประเด็นไว้ 5 ประการ คือ 1. สังคีตลักษณ์ 2.จังหวะ 3.ระดับเสียง 4. การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน 5.การใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้น ทาง รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ ได้ดังนี้



ก แทน ทำนองทั้งหมด

จังหวะ

จังหวะในการเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้น ใช้โทน-รำมะนาตีหน้าทับ ปรบไก่สามชั้น ฉิ่งตีในอัตราสามชั้น

ระดับเสียง

ระดับเสียงของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญ สามชั้นนี้ จากการวิเคราะห์จะเห็นว่ามีเปลี่ยนระดับเสียงในบทเพลง 3 ระดับเสียง คือ ระดับเสียงเพียงออล่าง(ซลทxรมx) , ระดับเพียงออบน(ดรมxซลx), ระดับทางนอก(รมฟxลทx) นอกจากนี้ยังพบว่ามีบางประโยคที่ใช้เสียงจรมาใช้ในการประพันธ์

การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอน

การเคลื่อนที่ของทำนองและการใช้สำนวนกลอนที่พบในทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาครวญสามชั้นนั้น สามารถแบ่งอธิบายได้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนทำนองนั้น พบว่าทางเดี่ยวจะเข้าเพลงพญาครวญ สามชั้นนั้น ผู้ประพันธ์มีการประพันธ์ยึดหลักตามการเคลื่อนของทิศทางทำนองหลักเกือบทั้งหมด โดยที่พบว่ามีเพียง 3 ประโยคที่มีกระสวนเคลื่อนที่สวนทางกับทำนองหลักอยู่บ้าง เนื่องจากเป็นการผูกวิถีของการเดินกลอน ได้แก่

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 2 ประโยคที่ 2

- - ดรม	ซม- ร	ด - ด	- ร ด ซ	- ล	- - - ลซฟ	ฟมร -	- - - ร
				ดฟซลทด		ร	

ทำนองหลัก

- - ม ม	- ม - -	ร ร - -	ด ด - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด ด – ร
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 5 ประโยคที่ 2

- ม ร ท	- ล - ซ	- ซ	- - - ซลท	- - - ซ	- - - ฟ	-มรดรมซม	- - - ร
		- ร					

ทำนองหลัก

- ร - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ด - ร	ม ร - -	- - ล ท	- - ด ร
- ร - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	- ซ - -	- - ด ท	ล ซ - -	ล ท - -

ทางเดี่ยวหน้าทับที่ 8 ประโยคที่ 2

ทรท ล ฟ	ฟลฟ ม ร	ฟมร	ร รมฟ	ลทร ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ฟมร ม ร
		ดทล	ล				

ทำนองหลัก

- - ม ม	- ม - -	ร ร - -	ด ด - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ท ท - -	ด ด – ร
- ม - -	- ซ - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด	- - - ร

มีเพียง 3 ประโยคนี้เท่านั้นที่กระสวนการเคลื่อนต่างจากทำนองหลัก จะเห็นว่าทางเดี่ยวตกที่เสียงต่ำแต่ทำนองหลักตกที่เสียงสูง เป็นการผูกกลอนของผู้ประพันธ์ที่จงใจสร้างสำนวนสวนกับทำนองหลักเพื่อจะเป็นการเอื้อทำนองในประโยคถัดไป

- การใช้สำนวนกลอน ลักษณะการใช้สำนวนกลอนนั้น สามารถอธิบายแบ่งเป็น เที่ยวแรก(ทางโอด) เที่ยวกลับ(ทางเก็บ) ได้ดังนี้

เที่ยวแรก ลักษณะการประพันธ์เที่ยวแรกพบว่าสำนวนการขึ้นเพลงใช้สำนวนการลงจบของเพลงพญาโศก พบว่าในเพลงมีโครงสร้างสำนวนกลอนที่กรอเสียง เนิบช้า มีการรูดเสียงให้เอื้อนคล้ายกับคำร้อง ซึ่งกลวิธีนี้พบมากในเพลนี้ พบการกล้ำเสียงพื่อให้สำนวนมีความอ่อนช้อย คล้ายกับการคร่ำครวญ พบการสะบัดแทรกในกลอนเก็บเพื่อไม่ให้ทำนองนั้นเรียบจนเกินไปพบกลอนขยี้ท้ายหน้าทับเพื่อที่จะส่งไปเที่ยวกลับ ซึ่งสำนวนนี้ก็พบในเพลงพญาโศกเช่นเดียวกัน การสร้างสำนวนกลอนเช่นนี้แสดงว่าผู้ประพันธ์รักษาขนบทางเดี่ยวเที่ยวแรกซึ่งจะต้องเป็นการโอด

เที่ยวกลับ ในเที่ยวนี้พบว่าเป็นการผูกสำนวนกลอนเก็บตลอดจนจบเพลง พบความเข้มข้นของการขยี้ในหน้าทับแรกของเที่ยวนี้ ซึ่งเป็นการขยี้เรียงกันเป็นชุดจนหมดหน้าทับ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงในทางเก็บที่มีการขยี้มากที่สุด เมื่อเทียบกับเที่ยวเก็บของพญาฝันและพญาโศก ซึ่งการขยี้ในทางเก็บนี้ผู้บรรเลงจะต้องแม่นจังหวะเพราะมีอัตราจังหวะเร็วมากกว่าเที่ยวแรก พบการสะบัดแทรกระหว่างกลอนเก็บเพื่อตกแต่งสำนวน พบการดีดทิงนอยและการรูดสายลวดเพิ่มความน่าสนใจให้กับทำนองได้เป็นอย่างดี พบว่าสำนวนลงจบเป็นสำนวนเดียวกันกับการขึ้นหัวเพลงในเที่ยวแรก

การใช้กลวิธีพิเศษ

พบการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆของจะเข้ คือ การขยี้ การสะบัดเสียงเดียว การกล้ำเสียง การสะบัดสองเสียงติดต่อในสำนวนเดียยวกันถือว่าเป้นเอกลักษณ์ในเดี่ยวพญาครวญทางนี้และพบการสะบัดสามเสียง การรูดเสียง การรูดสายลวด การดีดทิงนอย พบการดีดยืนเสียงในเที่ยวกลับเป็นการรวบรวมเอากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของจะเข้ไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

4.4 อัตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น

จากการวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ประพันธ์ทางเพลงโดย รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความไพเราะและความมีเอกภาพที่โดดเด่นอย่างเห็นได้ชัดซึ่งปรากฏอยู่ในเนื้อหางาน

เนื่องจากทั้ง 3 เพลงมีความโดดเด่นในด้านการใช้สำนวนกลอนและการใช้กลวิธีพิเศษที่นำมาใช้ในการประพันธ์ ผู้วิจัยจึงขอแสดงรายละเอียดเพื่อชี้ให้เห็นความโดดเด่นดังที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น โดยที่พิจารณาทีละบทเพลงพร้อมกับยกตัวอย่างกลวิธีพิเศษในสำนวนที่โดดเด่นของแต่ละเพลงนั้นๆขึ้นมาประกอบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.4.1 อัตลักษณ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน สามชั้น

- พบว่ามีกลวิธีพิเศษที่โดดเด่นและเป็นอัตลักษณ์ของบทเพลง ก่อเกิดความสมบูรณ์ในองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวไว้ครบถ้วน ดังรายละเอียดนี้

การใช้กลวิธีขยี้

- พบการขยี้ติดต่อกัน 3 ห้องเพลง พบจำนวน 1 สำนวน ซึ่งการขยี้ในแบบที่พบนี้เป็นสำนวนโบราณผิดกับสำนวนการขยี้ในแบบปัจจุบัน

1.

	-ล		-ดำ	ดำรำมำรำดำ	รำดำทมำรำดำรำ	ดำทดำทลทลซ	- - - ล
- - ด ซ	- ล	- - - ด ท	- ดำ				

- พบการขยี้แบบเรียงเสียงใช้เพื่อขมวดท้ายประโยค จำนวน 2 สำนวน

1.

	-ซ		-ซ	- - - -	- - - -	ฟมร ร	**รมฟซล**
						ล	**ล**
- - ด ฟ	- ซ	- - ด ล	- ซ				

2.

	- ล		-ล	- - - -	- - - -	ทลซ ซ	**ซลทดำรำ**
						ร	**ร**
- - ด ซ	- ล	- - ด ท	- ล				

การสะบัด

- พบการสะบัดติดต่อกันเป็นชุดทำนอง พบจำนวน 1 สำนวน

1.

รำ ทรำท ล	**ทล ซฟซ ฟ**	ด	- ล	- - - -	- - - -	ทลซ ลท	ดำ -รำ
		ร ม ฟ	ซ ล				รำ

การรัว

- พบการรัวเสียงเดียว 1 สำนวน

1.

ดำ ดำ ดำ ดำ	- ท - ดำ	- มำ - ดำ	- ท - ดำ	- - - **ทล**	----------	**--รัว------**	**-- -- --ล**

- พบการรัวสะบัด 2 สำนวน

1.

-ซ	ซซซซซซซซซซ	ทลซ ลท	- ล - ท	- - - -	- - - -	ดำรำมำ รำ ดำ	ท -ล
- ซ							ล

2.

- ดำ	ดำดำดำดำดำดำดำ	ทลซ ทลซ ลท	- ล - ล	---------รูด-------	- - ---------- มำ	ทลซ ลท	ดำ -รำ
- ดำ							รำ

การรูดเสียงในสายลวด

- พบว่าในทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน มีการรูดเสียงในสายลวดจำนวนมากแต่โดดเด่นมากในเที่ยวแรก(ทางโอด) พบจำนวน 5 สำนวน เที่ยวกลับ(ทางเก็บ) พบจำนวน 3 สำนวน ดังนี้

เที่ยวแรก

1.

ร ทร ท ล	ทล ซฟซ ฟ	ด	- ล	- - - -	- - - -	ทลซ ลท	ด -ร
		ร ม ฟ	**ซ ล**				ร

2.

	-ท		-ร	----------	--รัว------	ด์มด ทด	ดทล ทล
ด ซ -ซ	**ล ท**	**ด ท - ท**	**ด ด ร**				

3.

	-ล		-ด	ดรมรด	รดทมรดร	ดทดทลทลซ	- - - ล
- - ด ซ	**- ล**	**- - - ด ท**	**- ด**				

4.

	-ซ		-ซ	- - - -	- - - -	ฟมร ร	รมฟซล
						ล	ล
- - ด ฟ	**- ซ**	**- - ด ล**	**- ซ**				

5.

	- ล		-ล	- - - -	- - - -	ทลซ ซ	ซลทดร
						ร	ร
- - ด ซ	**- ล**	**- - ด ท**	**- ล**				

เที่ยวกลับ

1.

ด ท ด ล	ด ซ ด ฟ	ด	-ล	ด	- ดำ	ด	-รำ
		ร ม ฟ	**ซ ล**	**ฟ ซ ล**	**ท ดำ**	**ซ ล ท**	**ดำ รำ**

2.

ด -ดำ	ด -ดำ	ด	- ม	ด ม ด			- ร
ดำ	**ดำ**	**ดำ ท ล**	**ซ ม**	**ท**	**ล ซ ฟ ม**	**ด ล ซ ฟ**	**ม ร**

3.

ด ท ล ฟ	ฟลฟ ม ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ด	- รำ
						ซ ล ท	**ดำ รำ**

การรูดเสียงในสายลวดถือว่าเป็นกลวิธีพิเศษที่สามารถพบได้ในเพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ และเป็นการวัดการควบคุมระหว่างการรูดสายและไม้ดีดจะต้องมีความสมพันธ์กันเสียงที่ได้จะออกมามีความชัดเจน คมคาย

การกระซิบ

- พบว่าในทางเดี่ยวเพลงพญาฝันมีการกระซิบแต่เน้นเสียงหนักที่พยางค์ที่ 2 พิจารณาได้ว่ากลวิธีแบบนี้มักจะพบในเพลงเดี่ยวขั้นสูงเช่นเพลงทยอยเดี่ยว พบจำนวน 2 สำนวน ในทางเดี่ยวเที่ยวแรก

1

{ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล}	ล ท ล	ล ท ล รำ	ล ท ล	ล ท ล ล
				ร		ร	

2

{ล **ท** ล ล	ล **ท** ล ล	ล **ท** ล	ล **ท** ล ล}	ล ท ล	ล ท ล รำ	ล ท ล	ล ท ล ล
		ซ		ซ		ซ	

การใช้สำนวนกลอนจากเพลงเดี่ยวขั้นสูง

- พบว่ามีการยืมสำนวนจากเพลงเดี่ยวขั้นสูงมาใช้ในเที่ยวกลับ(ทางเก็บ) ซึ่งเป็นสำนวนกลอนเก็บแบบยืนเสียงโดยดีดปล่อยเสียงที่สายเปล่าแล้วโยนเสียงไปหาเสียงตกต่างๆ พบ 2 สำนวน ดังนี้

1.

ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ด ำ ร ำ ด	ด ร ำ ม ร ำ	ด ม ำ ซ ำ ม	ด ร ำ ม ร ำ	ด ท ร ำ ท	ด ล ด ำ ล

2.

ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ด ำ ร ำ ด	ด ล ด ำ ล	ด ท ด ล	ด ซ ด ฟ	ม ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล

การวางสำนวนคล้ายเหมือนติดต่อกันเป็นชุด

- พบว่าการวางสำนวนคล้ายเหมือน อุปมาดังการถาม-ตอบหรือความมี เหตุ-ผลนั่นเอง จึงถือว่าการวางสำนวนแบบนี้เป็นความวิจิตรในการประพันธ์ ซึ่งในเดี่ยวพญาฝันพบการวางสำนวนที่มีความคล้ายเหมือน พบที่ทางโอด ประโยคที่ 4 ถึงประโยคที่ 10 ดังจะเห็นว่า สำนวนมีความว่างในห้องเพลงที่ 5-6 เหมือนกัน หากจะมีการใช้กลวิธีรูดสาย การรัวหรือ ขยี้เข้ามาแทรกในบางสำนวนแทรก แต่โครงสร้างของประโยคก็เป็นไปในทิศทางเดียวกัน จึงทำให้ ทั้ง 7 ประโยคนี้เป็นสำนวนที่มีความคล้ายเหมือนกันอย่างที่สุด

ประโยคที่ 4

-ซ	ซซซซซซซซซซซ	ทลซ ลท	- ล - ท	- - - -	- - - -	ดำรำมำ รำ ดำ	ท -ล
- ซ							ล

ประโยคที่ 5

ร ำ ทร ำ ท ล	ทล ซฟซ ฟ	ด	- ล	- - - -	- - - -	ทลซ ลท	ดำ -ร ำ
		ร ม ฟ	ซ ล				ร ำ

ประโยคที่ 6

- ดำ	ด์ด์ด์ด์ด์ด์ด์ด	ทลซ ทลซ ลท	- ล - ล	---------รูด-------	- - ---------- มำ	ทลซ ลท	ดำ -รำ
- ดำ							รำ

ประโยคที่ 7

	-ท		-รำ	----------	--รัว------	ดำมำดำ ทดำ	ดำทล ทล
ด ซ -ซ	ล ท	ด ท - ท	ด ดำ รำ				

ประโยคที่ 8

	-ล		-ดำ	ดำรำมำรำดำ	รำดำทมำรำดำรำ	ดำทดำทลทลซ	- - - ล
- - ด ซ	- ล	- - - ด ท	- ดำ				

ประโยคที่ 9

	-ซ		-ซ	- - - -	- - - -	ฟมร ร	รมฟซล
						ล	ล
- - ด ฟ	- ซ	- - ด ล	- ซ				

ประโยคที่ 10

	- ล		-ล	- - - -	- - - -	ทลซ ซ	ซลทดำรำ
						ร	ร
- - ด ซ	- ล	- - ด ท	- ล				

การขึ้นต้นและลงจบ

- พบว่าการขึ้นต้นและลงจบในเพลงพญาฝัน แตกต่างจากพญาโศกและพญาครวญ ซึ่งการขึ้นต้นในลักษณะแบบนี้มีความต่างด้านทำนองอย่างสิ้นเชิง

ประโยคขึ้นต้น

	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- ซ - ล	ท ล ซ ฟ	- - ฟมร	มฟซล
- - - ล							

ประโยคลงจบ

--- ททท	- ล - รำ		---ลลล	- - - รำ		- - - -	- - ลลล
		- - -ล			- - - ล		

จากรายละเอียดที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นตัวอย่างการใช้กลวิธีพิเศษและการเดินกลอนที่โดดเด่น เป็นองค์ประกอบที่รังสรรค์จากผู้ประพันธ์ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน

นอกจากนี้ เพลงพญาฝัน ยังเป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกือบตลอดทั้งบทเพลง ซึ่งเพลงที่เปลี่ยนบันไดเสียงหลายครั้งนั้น ทำให้มีความยากในการประพันธ์ที่จะหาสำนวนกลอนมาผูกโดยยังคงยึดหลักตามบันไดเสียงเดิม อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงความพอดีในการใช้กลวิธีพิเศษให้เหมาะสมเพื่อที่จะเป็นการสื่ออารมณ์ของบทเพลง รวมไปถึงการขึ้นต้นและลงจบที่ไม่มีทำนองคล้ายกับเพลงในตระกูลพญาแบบเดียวกัน ทำให้เพลงพญาฝันมีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนอย่างยิ่ง

4.2.2 อัตลักษณ์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศก สามชั้น

- พบว่าเพลงพญาโศกนี้ มีความยาวถึง 8 หน้าทับปรกไก่ ซึ่งเป็นเพลงที่มีความยาวมากที่สุดใน 3 เพลงนี้ จึงพบการใช้กลวิธีพิเศษในการเดินสำนวนกลอนที่ปรากฏอยู่ในเนื้องาน ดังนี้

การใช้กลวิธีขยี้

- พบการขยี้ในเดี่ยวพญาโศกนี้จำนวน 9 สำนวน ดังนี้

1.

- - - ซลท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	-มำรำดำ – ซ	- ร - ซ	- - - ซลท	**ลทดำรำมำรำดำท**	**ลซลทดำมำ-รำ**

2.

ลดำล ซม	มซม รด	ดดด	ด ดรม	**ด-รำดำทลซ**	**ซลทดำทลซม**	รมฟ มฟซ	ฟ ม ร ด
		ซซซ	ซ				

3.

- - - -	- - - -	ฟมร ร	ฟ มฟล ฟ	- - - -	- - - -	**มฟซฟม-ฟ**	**มรมด - ร**
		ล					

4.

- - - ซ	**ลทดำมำร-ซ**	- - - ลลล	ด ล ซ ฟ	**- - - ฟ**	**ลทดำมำร-ฟ**	- - - ดรม	- ร
							- ร

5.

- - - ลทร	- - - ทลฟ	**- - - รมฟ**	**ลฟมร--**		- - - ฟมร	- ร	- - -รมฟ
				- - ดทล		- ล	

6.

	ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	ทลซ ซ	ซ ล ท	**ลทดำมำรดำท**	**ลซลทดำมำ-รำ**
ทลซ ซ	ล ท ด		ซ	ร	ร		
ร							

7.

	ร	ดรม รมฟ	ม ร ด	มฟซ ฟซล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ร	ซ ฟ ม ร
ทลซ ซ	ซลทด		ซ				
ร	-ร						

8.

ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ม์ซ์ม์ รำท	ทรำท ลซ	ฟมร มซ	ซฟม ฟซ	**รมฟซมฟซ**	**ลฟซลทซลท**

9.

ด ล ซ ม	ม์ซม์ รด	ด	ม ร ซ ม	ร ม ฟ ซ	**ฟมฟซฟมฟซ**	**ฟมฟซฟซฟล**	**ซฟมฟซฟมร**
		ซ ล					
		ม					

การสะบัด

- การว่าใช้การสะบัดสร้างเป็นชุดทำนองจำนวน 7 สำนวน ดังนี้

1.

ทรำท ดำซ	**- - ล ท**	**มซม ร ซ**	**- - ล ท**	**ม์ซ์ม์ ซ์ ซ**	**- - ล ท**	มำ รำ	ท ล
						มำ รำ	ท ล

2.

- - - -	- - - -	ดรม ร	ร ม ร ร	**- - - ดำทล**	**- - - ฟมร**	**- ร**	**- - - รมฟ**
		ซ					
						- ร	

3.

- - - ลทรำ	**- - - ทลฟ**	- - - รมฟ	ลฟมร--		**- - - ฟมร**	- ร	**- - -รมฟ**
				- - ดทล		- ล	

4.

ร รมฟ	**ม มฟซ**	**ฟ ฟซล**	**ซ ซลท**	**ล ลทด์**	**ท ทด์ร์**	**ด์ ด์ร์ม์**	ร์ ด์ ท ล
ล	**ท**	**ด**	**ร**	**ม**	**ฟ**	**ซ**	

5.

ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	**ม์ซ์ม์ ร์ท**	**ทร์ท ลซ**	**ฟมร ม ซ**	**ซฟม ฟซ**	รมฟซมฟซ	ลฟซลทซลท

6.

รรร ดร	**ร์ร์ร์ ฟ์ร์**	**ซซซ ลซ**	**รรร ดร**	ด			
				ท ด ร	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ฟ ร ม ฟ

7.

ท ร์ ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ม ร ม ร				
				ดทล ทด	**รดท ดร**	**มรด รม**	**ฟมร มฟ**

- พบการสะบัดแทรกในสำนวนกลอนตลอดทั้งบทเพลง ดังจะยกตัวอย่างประกอบเพียง 2 สำนวน ดังนี้

1.

ซซซ ซม	ซ ร ซ ด	ร ม ซ ร	ม ด ร ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ด ฟ ล	ลซฟ ด ฟ	ลซฟ มร

2.

ลดล ซม	มซม รด	ด	ม รมซ ม	ด์ลด์ - ด	ร ม ซ	ด	ซ ม ร ด
		ซ ล			ซ	ล ท ด	
		ม					

การรูดเสียงในสายลวด

- พบว่าใช้การรูดเสียงในสายลวดจำนวน 2 สำนวน แบ่งเป็นในเที่ยวแรก(ทางโอด) และเที่ยวกลับ(ทางเก็บ) อย่างละ 1 สำนวน ดังนี้

เที่ยวแรก 1 สำนวน

- - - -	- ฟ		- ล	- - -ฟซล	ซฟ-ซฟม		- ร
	- ฟ	**ด ร ม ฟ**	**ซ ล**			ด ล ซ ฟ	ม ร

เที่ยวกลับ 1 สำนวน

ม -ม	ฟ -ฟ	ล -ล	ท -ท	ด		ด	-ฟ
ม	ฟ	ล	ท	**ฟ มˍ รˍ**	**ดˍ ท - -**	**รˍ ดˍ ท**	**ล ฟ**

การดีดทิงนอยเรียงกันเป็นชุด

- พบการดีดทิงนอยเรียงกันเป็นชุดจำนวน 2 สำนวน แบ่งเป็นในเที่ยวแรก(ทางโอด) และเที่ยวกลับ(ทางเก็บ) อย่างละ 1 สำนวน ดังนี้

เที่ยวแรก 1 สำนวน

- - รูด - - - - - - - -	- - - - - รˍ	- - - -	- - - รˍ	**มˍ รˍ**	**ดˍ ท**	- - - -	- - - -
				มˍ รˍ	**ดˍ ท**		

เที่ยวกลับ 1 สำนวน

ม -ม	**ฟ -ฟ**	**ล -ล**	**ท -ท**	ด		ด	-ฟ
ม	**ฟ**	**ล**	**ท**	ฟ มำ รำ	ดำ ท - -	รำ ดำ ท	ล ฟ

การรูดสาย

- พบการรูดสายเป็นการสื่ออารมณ์คล้ายกับการเอื้อนเสียงจำนวน 1 สำนวน พบในเที่ยวแรก(ทางโอด)ของบทเพลง

เที่ยวแรก 1 สำนวน

- - รูด- - - - - - - - -	- - - - - **- รำ**	- - - -	- - - รำ	มำ รำ	ดำ ท	- - - -	- - - -
				มำ รำ	ดำ ท		

การหยุดจังหวะ

- พบการหยุดจังหวะแทรกในสำนวนเพลงเป็นการฉุดความสนใจของผู้ฟัง พบจำนวน 1 สำนวน พบในเที่ยวแรก(ทางโอด)

เที่ยวแรก 1 สำนวน

* * * *	** **มฟ**	* * * *	** **ลท**	* * * *	* * **ดำรำ**	รำมำฟ มำรำ	ดำ ท ล ฟ

การกรอไม้ดีดไม่หยุด

- พบว่าการกรอไม้ดีดไม่หยุดจะให้คุณภาพเสียงที่ต่อเนื่อง และแปลกใหม่แก่สำนวนกลอน ซึ่งเป็นกลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ที่พบในบทเพลงนี้ จำนวน 1 สำนวน

1.

- - ดรม	- ซ- ล	- ท	ทลซ - ***ดำ***	***- ท - ล***	***- ซ - มำ***	***- รำ - ดำ***	***- ท - ล***
		- ท					

การใช้สำนวนกลอนจากเพลงเดี่ยวขั้นสูง

- พบว่าเป็นสำนวนกลอนที่ใช้ในเพลงเดี่ยวขั้นสูง อาทิ เพลงกราวในและเพลงทยอยเดี่ยว โดยที่จะมีลักษณะกลอนแบบดีดปล่อยเสียงในหัวสำนวนแล้วโยนไปหาเสียงต่างๆ และกลอนพันสลับกับการปล่อยเสียงสายเปล่าในสายทุ้ม ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้ในเที่ยวกลับ(ทางเก็บ) อย่างเหมาะสมกับทางเพลง จำนวนที่พบทั้งหมด 3 สำนวน

1.

ซซล ซท	ล ท ด ร	ซ ร ม ร	ซ ม ร ท	ด ร ม ร	ด ท ร ท	ด ล ท ล	ด ซ ล ซ

2.

ซลท ร ม	ร ด ท ล	ลทด ม ร ด	ท ล ซ ม	ด ร ม ร	ด ม ซ ม	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล

3.

ด ท ล	ท ด ล ซ	ล ซ ม	ซ ด ม ร	ม ด ม ร	ม ด ร ท	ร ม ท	ร ด ท ล
ซ		ซ				ซ	

การวางสำนวนคล้ายเหมือนติดต่อกันเป็นชุด

- พบว่าการวางสำนวนคล้ายเหมือนในทางเดี่ยวพญาโศกนี้ พบในทางโอดของเพลงคือประโยคที่ 12-13 ซึ่งมีความคล้ายเหมือนกันกล่าวคือ ลูกตกรองและลูกตกหลักนั้นเหมือนกันแต่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสำนวนที่มีความคล้ายกันมากแต่ก็มีการเปลี่ยนกลวิธีพิเศษทำให้มีข้อแตกต่างแต่เป็นโครงสร้างสำนวนเดียวกัน นับเป็นความวิจิตรที่พอเหมาะในการประพันธ์

ประโยคที่ 12

- - - -	- - - -	ดรม ร	ร ม ร ร	- - - ดทล	- - - ฟมร	- ร	- - - รมฟ
		ซ					
						- ร	

ประโยคที่ 13

- - - ลทร	- - - ทลฟ	- - - รมฟ	ลฟมร--		- - - ฟมร	- ร	- - -รมฟ
				- - ดทล		- ล	

การขึ้นต้นและลงจบ

- พบว่าในการขึ้นต้นและลงจบในเดี่ยวพญาโศกนี้ ผู้ประพันธ์มีการวางสำนวนกลอนโดยไม่ซ้ำกัน เป็นความแตกต่างในการเพลงเดี่ยวพญาโศก ทางอื่นๆ ซึ่งจะขึ้นต้นและลงจบด้วยสำนวนกลอนเดิม นับได้ว่าทางเดี่ยวพญาโศกทาง รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นี้มีอัตลักษณ์แสดงตัวตนไว้อย่างสูง

ประโยคขึ้นต้น

- - - ซลท	- ด - ร	- ม - ร	-มรด – ซ	- ร - ซ	- - - ซลท	ลทดรมรดท	ลซลทดม-ร

ประโยคลงจบ

- - - ดรม	ซ มซม -ร	- - - ด	มรด - ซ	- ซ	- - - ซลท	- ล - ท	- ด - ร
				- ร			

จากรายละเอียดที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นการชี้กลวิธีพิเศษและสำนวนกลอนอันเป็นอัตลักษณ์ของเพลงพญาโศก นับได้ว่ามีความโดดเด่นอย่างมีเอกภาพชัดเจน สามารถทำให้เกิดการสำเริงอารมณ์ที่ถ่ายทอดออกมาในบทเพลงได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้เพลงพญาโศก เป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงหลายครั้ง ซึ่งเพลงที่เปลี่ยนบันไดเสียงหลายครั้งนั้น มีความยากในการประพันธ์และการบรรเลง จะต้องใช้ความสามารถในการดำเนินทำนองในช่วงการเปลี่ยนเสียงให้สัมผัสสนิทสนมกลมกลืนกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.3 อัตลักษณ์ทางเดี่ยวจะเข้าเพลงพญาครวญ สามชั้น

- พบว่ากลวิธีพิเศษและการใช้สำนวนกลอนที่นำมาประพันธ์เดี่ยวพญาครวญ สามชั้นนี้ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ของทางเพลงที่เด่นชัด ดังจะแสดงรายละเอียดดังนี้

การใช้กลวิธีขยี้

- พบว่าในทางเดี่ยวพญาครวญนี้ มีการขยี้ทั้งหมด 7 สำนวน ดังนี้

1.

-ซลทดำรำ	**มำรำ - - ซ**	- ซ	ทลซ -ลท	- ล	- - - ท	ทลซ -ลท	ด ำรำรำ
		- ร					
				- ล			รำ

2.

	- ท ท ท	มำซำมำ รำ -	**ทลซลทลซ**		- ม - ซ	- **ทรำลทล**	**ซลทลซลทรำ -ท**
				- ท - ร			
- - - ท							

3.

- - - ำท	- - - -	มำซำมำ รำ ท	ทรำท ล ซ	มซม	รม - ซ	- - - ล	**ทลซลทรำ-ท**
				ททท			

4.

- มำ รำ ท	- ล - ซ	- ซ	- - - ซลท	- - - ซ	- - - ฟ	-มรดรมซม	- - - ร
		- ร					

5.

	ร	ดรมฟรมฟ	ม ร ด	ทลซ ซ	ซ ล ท	ลทดำรำมำรำดำท	ลซลทดำ -รำ
ทลซ ซ	ล ท ด		ซ	ร	ร		
ร							รำ

6.

มำซำมำ รำ -	ทลซลทรำทลซ	รมฟซล -ซ	ลทลทรำ -ท	ซลทดำ -ฟ	มำรำมำฟมำรำดำซ	ซ ล ท	ด ำรำรำ
						ร	
							รำ

7.

ล ซ ท ล	ซฟซลซฟมร	ฟมร -ม	ฟ ซ ล ซ	ร ม ฟ ซ	ล ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท

การสะบัด

- พบการสะบัดใช้สร้างชุดทำนอง จำนวน 4 สำนวน ดังนี้

1.

- - - ดรม	ร ม ร	ม ดรม รมฟ	มฟล - ล	ลทรำ -ลท	ฟ ล ม ฟ	ร ม	ร ฟ ม ร
	ซ					ท ด	

2.

ซลท ร ำ มำ	ท ร ำ ล ซ	ซ ล ม ฟ	ซ ท ล ซ	ฟมร ม ฟ	ซ ฟซล ซ	ล ฟซล ซล	ท ลทรำ -ท

3.

ทรำท ล ฟ	ฟลฟ ม ร	ฟมร	ร รมฟ	ลทรำ ล ท	ฟ ล ม ล	ฟ ม ร ฟ	ฟมร ม ร
		ดทล	ล				

4.

ด ท ล ฟ	ฟลฟ มร	ฟมร	ร รมฟ	ลทรำ ล ท	ฟ ล ม ฟ	ร ม ฟ ท	ล ฟ ม ร
		ซลท	ล				

การกล้ำเสียงและการรูดสาย

- พบว่าการกล้ำเสียงและการรูดสาย เป็นการสื่ออารมณ์ในการคร่ำครวญ ไดเนื่องจากเป็นการแทรกรายละเอียดของเสียงในทำนองที่เนิบช้า เป็นอัตลักษณ์ประจำบทเพลงในทางเดี่ยวพญาครวญได้อย่างดี ซึ่งทั้งสองกลวิธีนี้ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ในทำนองเดียวกันยิ่งเป็นการย้ำถึงการครวญได้ชัดเจนยิ่งขึ้น พบจำนวน 2 สำนวน

การกล้ำเสียงและรูดสาย

1.

- - ดรม	ซม- ร—รูด-	---- ด - ดำ	- ร ดำ ซ	-ำล	- - - ลซฟ	ฟมร -	- - - ร
				ดฟซลทดำ		ร	

2.

----------	---รูด----	----------	- - - ร	ซ์ซ์ซ์ร-ซ์ม	ทร – มร์ท	- - - ลซม	รม - ซ

การรูดเสียงในสายลวด

- พบว่าการรูดเสียงในสายลวดทั้งในเที่ยวแรก(ทางโอด) และเที่ยวกลับ(ทางเก็บ) จำนวนทั้งหมด 4 สำนวน ดังนี้

1.

- - ดรม	ซม- ร—รูด-	---- ด - ดำ	- ร ดำ ซ	-ำล	- - - ลซฟ	ฟมร -	- - - ร
				ดฟซลทดำ		ร	

2.

- - - -	ท ร์	- - - -	ร์ ซ	- - - -	ซ ฟ		- ร
	-ดร-		-ดซ-		-ดฟ-	ด ล ซ ฟ	ม ร

3.

	- ซ		-ท		-ดำ		-ร์
ด ร์ ด ท	ล ซ	ด ม ฟ ซ	ล ท	ด ฟ ซ ล	ท ดำ	ด ซ ล ท	ดำ ร์

4.

ด ร์ ด ท	ด ล ด ซ	ด ร ด ซ	ด ล ด ท				-ร์
					-ซ์		
				ด ฟ ซ ล	ท ดำ	ด ซ ล ท	ด ร์

การดีดตบสายลวด

- พบกลวิธีนี้ในเที่ยวแรก(ทางโอด) จำนวน 1 สำนวน

1.

- - - -	ท รำ	- - - -	รำ ซ	- - - -	ซ ฟ		- ร
	-ดร-		-ดซ-		-ดฟ-	ด ล ซ ฟ	ม ร

การหยุดเสียงบริเวณต้น-ท้ายของประโยค

-นับว่ากลวิธีนี้เป็นอัตลักษณ์ประจำเพลงพญาครวญรวมไปถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ด้วย เนื่องจากเป็นการผูกสำนวนกลอนพันแต่หยุดเสียงตอนต้นและท้ายของประโยค ทำให้สำนวนกลอนคล้ายจะไม่สมบูรณ์สร้างความฉงนให้กับผู้ฟัง นับเป็นกลวิธีที่ยอดเยี่ยมที่พบในบทเพลงนี้

* * * ม	ร	ม ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด	ร ม ฟ	ซ ล ซ ฟ	ม ร * * *
ซ	ล ท ด			ซ ล ท	ด		

การใช้สำนวนกลอนจากเพลงเดี่ยวขั้นสูง

- พบการใช้สำนวนกลอนแบบเดี่ยวกับเพลงเดี่ยวขั้นสูงเช่น เพลงกราวในและทยอยเดี่ยว ผู้ประพันธ์ได้ใช้สำนวนนี้ในเที่ยวกลับ(ทางเก็บ) ซึ่งมีความเหมาะสมในการวางสำนวนทำให้เที่ยวกลับในบทเพลงนี้โดดเด่นเรื่องสำนวนกลอนอย่างมาก พบจำนวน 4 สำนวน

1.

ด ม ล ซ	ท ล ร ท	ม ร ม ท	ร ล ท ซ	ด ม ซ ม	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ท ร ท

2.

ร ร ร ด	ร ร ร ม	ร ร ร ซ	ด ร ร ร	ด ร ด ซ	ด ล ด ท	ด ร ด ท	ด ล ด ซ

3.

ด ร ̊ ม ̊ ร ̊	ด ท ร ̊ ท	ด ล ท ล	ด ซ ล ซ	ด ร ม ร	ด ซ ล ซ	ด ล ท ล	ด ท ร ̊ ท

4.

ด ร ̊ ด ท	ด ล ด ซ	ด ร ด ซ	ด ล ด ท				-ร ̊
					-ซ ̊		
				ด ฟ ซ ล	ท ด ̊	ด ซ ล ท	ด ร ̊

การวางสำนวนคล้ายเหมือนติดต่อกันเป็นชุด

- พบการวางสำนวนที่มีความคล้ายเหมือนในทางเดี่ยวพญาครวญนี้ที่ทางโอดของเพลง ในประโยคที่ 9- 10 เป็นสำนวนทีมีความคล้ายเหมือนในวรรครับของทั้ง 2 ประโยคพิจารณาได้ว่าโครงสร้างสำนวนทั้ง 2 ประโยคนี้มีความคล้ายเหมือนกันอย่างมาก

ประโยคที่ 9

- - - -	ม	ซ ม ร ม	ล ซ ซ	มซม	รม - ซ	- ล - ม ̊	- ร ̊ - ม ̊
	ซลท ร			ทททท			
			ซ				

ประโยคที่ 10

- - - ร ̊ ท	- - - -	ม ̊ ซ ̊ ม ̊ ร ̊ ท	ทร ̊ ท ล ซ	มซม	รม - ซ	- - - ล	ทลซลทร ̊ - ท
				ทททท			

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การขึ้นต้นและการลงจบ

- พบว่าในเพลงพญาครวญนี้ ผู้ประพันธ์ใช้สำนวนเดียวกันในการขึ้นต้นและลงจบ พิจารณาเห็นว่ามีการตกแต่งทำนองให้ต่างกันเล็กน้อย หากแต่ยังคงสำนวนที่เหมือนกัน สามารถนับเป็นอัตลักษณ์อีกอย่างหนึ่งที่พบในบทเพลงนี้

ประโยคขึ้นต้น

- - -ด์รมิ	ซ มิซม์-ร	- - - ด	มิรดิ - ซ	- ร - ซ	- - - ซลท	- ล - ท	- ด - ร

ประโยคลงจบ

- - - ดรม	ซ ม - ร	- - - ด	มรดิ - ซ	- ร - ซ	---ซลท	- ล - ท	- ด - ร

จากรายละเอียดที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นการชี้ให้เห็นถึงกลวิธีพิเศษและสำนวนกลอนที่เป็นอัตลักษณ์จากการประพันธ์ทางของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นับว่าเป็นทางเดี่ยวเพลงพญาครวญนี้มีความสมบูรณ์ทั้งทางโอดและทางเก็บ จะเห็นว่ามีการใช้กลวิธีการเดี่ยวของจะเข้รวมไว้อย่างครบถ้วน และพอเหมาะพอดี จะเห็นว่าทางโอดนั้นมีการประดิษฐ์ทำนองให้วิจิตรแตกต่างกัน แม้จำมีทำนองซ้ำกันอยู่หลายครั้งก็ตาม ส่วยทางเก็บนั้นมีการเรียงร้อยสำเนียงอย่างแยบยล จำต้องใช้ความจำ ความแม่นยำ และความชำนาญในการบรรเลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 สรุปอัตลักษณ์

จากการวิเคราะห์ข้างต้นทำให้เห็นอัตลักษณ์ของเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทาง รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และยังพบว่ามีคุณสมบัติโดยรวมว่าเป็นทางเพลงที่มีความไพเราะ แยบยลในการวางสำนวนกลอน และบรรจุกลเม็ดของจะเข้ อันได้แก่ การสะบัด การขยี้ การรูดสาย การรัว การดีดทิงนอย การดีดรูดสายลวด การควงเสียง การกล้ำเสียง การกระซิบ ซึ่งล้วนเป็นกลวิธีสำคัญที่เกิดจากการลงนิ้วและการควบคุมไม้ดีดโดย เป็น หลักพื้นฐานที่ผู้บรรเลงควรจะต้องปฏิบัติให้ได้ และในความไพเราะที่เกิดขึ้นนั้นสามารถสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของบทเพลงที่เกิดจากผู้ประพันธ์ที่มีความสามารถในการคิดค้นประดิษฐ์ท่วงทำนอง ที่พอดีและเหมาะสมให้แก่บทเพลงนั้นๆ โดยที่ทางเพลงสะท้อนถึงความเรียบง่ายแต่แฝงด้วยความละเอียดอ่อน ละมุนละไมแต่ก็คงความเฉียบขาดไว้ ทั้งนี้ยังพบอัตลักษณ์ที่ถือว่าโดดเด่นไม่เหมือนกับทางเดี่ยวทั่วไป พบในการประพันธ์ 3 เพลงนี้ว่ามี 7 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นดังนี้คือ

1. พบการรัวสายและการรัวสะบัดเสียงในเที่ยวแรกของเพลงพญาฝัน
2. พบการกระซิบในทางโอดของเดี่ยวพญาฝันและยังพบในทางเก็บของเดี่ยวพญาโศก
3. พบการหยุดจังหวะแทรกระหว่างการเดินกลอนในทางโอดของเดี่ยวพญาโศกและยังพบในทางเก็บของเดี่ยวพญาครวญ
4. พบการกรอไม่ดีดไม่หยุดเพื่อให้ได้เสียงที่ต่อเนื่องในทางโอดของเดี่ยวพญาโศก
5. พบการกล้ำเสียงและรูดสายสื่ออารมณ์คคล้ายการร่ำครวญเลียนสำเนียงในเครื่องสีพบพบในทางโอดของเดี่ยวพญาครวญ
6. การขึ้นต้นและลงจบในเดี่ยวพญาฝันแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับเดี่ยวพญาโศกและพญาครวญ ซึ่งเป็นเพลงในชุดเดียวกัน
7. การขึ้นต้นและลงจบในเดี่ยวพญาโศกใช้สำนวนที่ต่างกัน แต่ยังคงลูกตกในเสียงเดิมโดยที่สำนวนลงจบเป็นสำนวนขึ้นต้นในเดี่ยวพญาครวญ

จึงกล่าวได้ว่าเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ประพันธ์ทางโดย รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผลงานที่ได้รับการถ่ายทอดออกมาด้วยจิตวิญาณและความเป็นอัจฉริยะทางด้านเครื่องดีด อีกทั้งยังเป็นผลงานที่มีคุณค่าและควรแก่การที่คนรุ่นใหม่จะนำไปเป็นแนวทางในการสร้างผลงานด้านดนตรีไทยสืบต่อไป

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ประพันธ์ทาง โดย รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีวัตถุประสงค์เพื่อทราบบริบทที่เกี่ยวข้องบทเพลง ศึกษาทิศทางการเคลื่อนทำนองของทำนองหลักและทางเดี่ยว รวมไปถึงการใช้บันไดเสียงและกลวิธีพิเศษในการประพันธ์ เพื่อหาอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวของผู้ประพันธ์และทราบแนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวในครั้งนี้ จากการวิจัยพบว่ามีองค์ประกอบและคุณสมบัติอยู่ด้วยกันหลายประการ คือ

1. เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น มีเค้าโครงทำนองหลักมาจากเพลงเรื่องพญาโศก ซึ่งประกอบกันอยู่ 5 เพลง คือ เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ พญาตรึก และพญารำพึง

2. รูปแบบของเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น เป็นต้นแบบเพลงเดี่ยวท่อนเดียว ในอัตราหน้าทับปรบไก่ สามชั้น โดยที่เพลงพญาฝันและพญาครวญมี 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ เพลงพญาโศก มี จังหวะ 8 หน้าทับปรบไก่

3. เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทาง รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประพันธ์โดยอิงจากทำนองหลัก หากแต่จะมีบางสำนวนกลอนที่เคลื่อนที่สวนทิศทางกับทำนองหลักอยู่บ้าง เพราะเนื่องมาจากการผูกสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์

4. เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น เป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงตลอดในบทเพลง ซึ่งการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่ายึดบันไดเสียงตามทำนองหลัก แต่มีบางสำนวนกลอนของทางเดี่ยวที่มีบันไดเสียงไม่ตรงกับทำนองหลักอันเนื่องมาจากการผูกสำนวนกลอนของผู้ประพันธ์และยังพบการใช้เสียงจรมาร่วมในการดำเนินกลอน

5. เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทาง รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สามารถแสดงเอกลักษณ์ของการดีดจะเข้ได้หลายรูปแบบและครบถ้วน พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษดังนี้ คือ การสะบัดเสียงเดียว สะบัดสองเสียง สะบัดสามเสียง การขยี้ การกล้ำเสียง การรัวไม้

ดีด การกระซิบ การรัวสะบัด การดีดทิ้งนอย การรูดสายลวด การรูดสาย ดีดเสียงหนัก-เบา การหยุด

6. เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทาง รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สามารถสื่ออารมณ์ของความฝัน ความโศกเศร้า ความคร่ำครวญ โดยที่ประพันธ์เที่ยวแรกด้วยทางงโอดที่มีจังหวะเนิบช้า สามารถรังสรรค์ท่วงทำนองให้สื่อถึงอารมณ์ตามชื่อของบทเพลงได้เป็นอย่างดี และประพันธ์เที่ยวกลับด้วยทำนองพันที่มีจังหวะกระชับ ฉับไวเป็นการอวดสำนวนกลอนซึ่งการประพันธ์ทางเดี่ยวที่มี โอด-พัน นี้เป็นตามขนบของการเป็นเพลงเดี่ยวตามแบบโบราณอย่างถูกต้องตามธรรมเนียมปฏิบัติ

7. เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทาง รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีกลวิธีพิเศษที่เป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการประพันธ์ จำแนกได้ทีละบทเพลงดังนี้

1. เพลงพญาฝันมีอัตลักษณ์คือการใช้ไม้ดีดรัวเสียงและการกระซิบเน้นหนักที่พยางค์ที่สองในทางโอด การขึ้นต้นและลงจบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะเพลงซึ่งไม่เหมือนกับเพลงอื่นๆ ในตระกูลพญานี้

2. เพลงพญาโศกมีการหยุดจังหวะและพบการขยี้ที่มีความเข้มข้นมากในทางโอด การขึ้นต้นและลงจบใช้สำนวนที่แตกต่างกัน

3. เพลงพญาครวญพบการรูดเสียงและการกล้ำเสียง ทั้งยังใช้การกรอเพื่อความอ่อน ช้อยของทำนองทางโอด การขึ้นต้นและลงจบเป็นสำนวนเดียวกัน โดยใช้สำนวนเดียวกับการลงจบในเพลงพญาโศก

อัตลักษณ์ของทางเพลงนี้ยังพบอีกว่าในทางเก็บของทั้ง 3 บทเพลงนี้ผู้ประพันธ์เน้นการเดินกลอนที่มีความเรียบ ไม่ต้องการให้เร็วและน้ำหนักการดีดต้องพอดีไม่รุนแรงหรืออกระแทกเสียง แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการบรรเลงที่ดีในการบรรเลงจะเข้ของผู้ประพันธ์

8. การคิดทางเดี่ยวจะเข้ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบ 3 ส่วน ดังนี้

- ผู้ประพันธ์ การประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ทาง รศ. ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ถือเป็นการแสดงถึงความเป็นตัวตน ภูมิปัญญา จินตนาการ และหลักทฤษฎีในการคิดสำนวนกลอน การสร้างทำนองสื่ออารมณ์ การวางกลวิธีพิเศษแสดงถึงเอกลักษณ์ของการเป็นเพลงเดี่ยวจะเข้ให้ออกมาชัดเจนและครบถ้วนทั้งยังเพื่อสื่ออารมณ์ของเพลงได้อย่างเหมาะสมสูงสุด

- ผู้บรรเลง การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจะคำนึงถึงศักยภาพของผู้ที่รับการถ่ายทอดว่ามีความสามารถ ทักษะ ฝีมือ ในระดับใด

- อารมณ์บทเพลง ผู้ประพันธ์มีการศึกษาอารมณ์เพลงและความหมายผ่านบทร้องของเพลงนั้นๆ และนำเอามาประดิษฐ์เป็นผลงานเพลงเดี่ยว โดยยังให้ความสำคัญของสำเนียงเพลงดั้งเดิมไม่ประพันธ์ให้บทเพลงผิดแปลกหรือเสียงสำเนียงไป

การนำเอาเพลงตระกูลพญาจากเพลงเรื่องพญาโศกมาทำเป็นทางเดี่ยวจะเข้ทั้งสิ้น 3 พญา คือ เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้โดย รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ถือเป็นบทพิสูจน์หนึ่งถึงการสร้างสรรค์นำเอาบทเพลงจากเพลงเรื่องในชุดนี้มาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับจะเข้ นับได้ว่าเป็นผู้แรกที่ประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ตระกูลพญานี้ไว้มากที่สุดถึง 3 พญา เป็นผลงานอันทรงคุณค่าแก่วงการดนตรีไทย จากการรังสรรค์ความสามารถในการประพันธ์ทางเพลงของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อันยึดตามรอยของขนบการปฏิบัติอย่างเต็มสมภาคภูมิ

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญ สามชั้น ประพันธ์ทางโดย รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นที่ควรได้รับการศึกษาวิจัยต่อไปนี้

1. พบว่าทางเดี่ยวจะเข้ในตระกูลพญานี้ พบแต่เพียงทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศกมี 5 ทาง ได้แก่ ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ทางครูแอบ ยุวณวณิชย์ ทางอาจารย์ศักรินทร์ สู่บุญ ทางอาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม ทางรศ.ขำคม พรประสิทธิ์ และทางอาจารย์ศิวศิษฎ์ นิลสุวรรณ เพลงพญาครวญมี 2 ทาง ได้แก่ ทาง ผศ.ณรงค์ เขียนทองกุล และทางอาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ การนำเอาบทเพลงในแต่ละทางเพลงมาศึกษาเปรียบเทียบกับทางของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ย่อมทำให้เกิดองค์ความรู้ในเรื่องแนวคิด และการใช้กลวิธีพิเศษในการประพันธ์ถึงความเหมือนความแตกต่าง

2. พบว่าเพลงพญาตรึก พญารำพึง ไม่พบว่านำมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับจะเข้ หากมีการประพันธ์ขึ้นก็สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบถึงความเหมือนหรือความแตกต่าง ของบทเพลงทั้ง 5 เพลงนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

จตุพร สีม่วง . 10 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

จีรพล เพชรสม. 13 มกราคม 2553. สัมภาษณ์.

จีรพล เพชรสม. 8 กุมภาพันธ์ 2553. สัมภาษณ์.

เจ้าพระยาพระคลัง(หน). หนังสือวชิรญาณฉบับปีที่ 20 . กรุงเทพ : กรมศิลปากร

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ. 11 กุมภาพันธ์ 2553. สัมภาษณ์.

ไชยยะ ทางมีศรี. 11 กุมภาพันธ์ 2553. สัมภาษณ์.

ณัฐชยา ไชยศักดา. 2541. อาศรมศึกษา: อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. งานวิจัยวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ (Pedagogy in Specific Field) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นาฏยา งามเสงี่ยม. 2548. วิเคราะห์เพลงทยอยเดี่ยวทางจะเข้ ทาง รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 20 กุมภาพันธ์ 2553. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 28 กุมภาพันธ์ 2553. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 1 มีนาคม 2553. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2 มีนาคม 2553. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 8 มีนาคม 2553. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 27 ธันวาคม 2552. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 22 เมษายน 2553. สัมภาษณ์.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.. (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุขภาพ (นายแพทย์ทรง บุณยะรัตเวช)).

วันชัย เอื้อจิตรเมศ. 2537. อาศรมศึกษาครูวรยศ ศุขสายชล. งานวิจัยวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ (Pedagogy in Specific Field) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศศิภา เพียรเสมอ. 2551. ผลงานการประพันธ์เพลงของ รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 7 รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ร่วมบรรเลงดนตรีกับครูอาวุโส

ภาพที่ 8 วงเครื่องสายปี่ชวาที่รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ร่วมบรรเลงด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 วงเครื่องสายปี่ชวาที่รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ร่วมบรรเลงกับครูอาวุโส ณ สังคีตศาลา

ภาพที่ 10 รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ ถ่ายร่วมกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน)

ภาพที่ 11 อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรีกับผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 12 ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ปี 2552 กับผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายชาคริต เฉลิมสุข ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 581/52 ซอยรัชดาภิเษก 10 ถนนรัชดาภิเษก แขวง - เขต ห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร ปีพุทธศักราช 2547 สำเร็จการศึกษาจากระดับปริญญาบัณฑิต ศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) จากภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปลายปี พ.ศ. 2551 ศึกษาต่อในระดับศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขณะที่ศึกษาอยู่ในสาขาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ทำงานวิจัยตามรายวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ 1-2 (PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD 1-2) ทั้งสองภาคการศึกษากับอาจารย์จีรพล เพชรสม โดยมีรองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ เป็นผู้ควบคุมรายวิชา จนทำให้มีผลงานออกเผยแพร่สู่สาธารณะ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าประวัติชีวิตศิลปินอาวุโสทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยให้คงอยู่คู่กับดนตรีไทยและสังคมไทยสืบไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย