วิธีการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจังหวัดน่านของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน

ว่าที่ร้อยตรีขวัญชัย ชะยูเด็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TECHNIQUES OF ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN FOR COMPOSING T HAI CLASSICAL REPERTOIRE INSPIRED BY NAN PROVINCE

Acting Sub Lieutenant Khwanchai Chayuden

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 2016
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิธีการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจังหวัดน่าน ของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
โดย	ว่าที่ร้อยตรีขวัญชัย ชะยูเด็น
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขวัญชัย ชะยูเด็น : วิธีการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจังหวัดน่านของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (TECHNIQUES OF ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN FOR COMPOSING THAI CLASSICAL REPERTOIRE INSPIRED BY NAN PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ภัทระ คมขำ, 188 หน้า.

วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีต้นกำเนิดจากการที่ได้เดินทางไปเก็บข้อมูลวัฒนธรรมทางดนตรีในจังหวัดน่านของคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เห็นว่าวัฒนธรรมดนตรีของชาวจังหวัดน่านเป็นเอกลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นเป็นวัฒนธรรมเฉพาะตัว รวมไปถึงทรัพยากรธรรมชาติต่าง ๆ ที่มีเฉพาะในจังหวัดน่าน เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงที่นำเพลงพื้นเมืองเฉพาะตัวของจังหวัดน่านมาผนวกกับวัฒนธรรมดนตรีไทยแบบราชสำนัก

จวบจนถึงปัจจุบันได้ประพันธ์เพลงไปแล้วทั้งสิ้น 6 บทเพลง ได้แก่ เพลงระบำน้ำสอด เพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพลงระบำสกุณาน่าน เพลงระบำชมพูภูคา เพลงฟ้าน่าน เถา และเพลงสกุณาน่าน เถา ผู้วิจัยพบวิธีที่ใช้ในการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านทั้งหมด 6 วิธี คือ ใช้ทำนองเพลงไทยมาเป็นเพลงต้นราก, ใช้ทำนองเพลงพื้นเมืองจังหวัดน่านเป็นเพลงต้นราก, ใช้วิธียักเยื้องลูกตกแล้วตกแต่งทำนองขึ้นใหม่, เปลี่ยน หรือโยกย้ายลูกตกให้ไปอยู่ในตำแหน่งใหม่แต่ยังอิงอยู่ในเพลงต้นรากเดิม, เปลี่ยนหรือโยกย้ายบันไดเสียงในทำนองเพลงเดียวกัน และประพันธ์ขึ้นตามจินตนาการโดยไม่อิงต้นรากใด ๆ ทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

5686602035 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS: COMPOSER, COMPOSITION, PAKORN RODCHANGPHUEN

KHWANCHAI CHAYUDEN: TECHNIQUES OF ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN FOR COMPOSING THAI CLASSICAL REPERTOIRE INSPIRED BY NAN PROVINCE. ADVISOR: PATTARA KOMKUM, D.F.A., 188 pp.

Objective of the musical composition related to Nan province of Associate Professor Pakorn Rodchangphuen has been originated during his field study of musical culture data collection in Nan province. The field study of musical culture data collection in Nan province of the professors of Thai Music Branch Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University since 2552B.E -., Associate Professor Pakorn Rodchangphuen had found that Nan native's musical culture were based on identification establishment as specified culture including natural resources that especially found in Nan province only. Hence, the two attractive findings inspired Assoc. Professor Pakorn to compose Thai beautiful songs by conveying specific indigenous songs of Nan involved into the musical culture of the king's household.

Until now Assoc. Professor Pakorn has composed 6 songs (Pleng) as follows: Pleng Rabum Nam Sod, Pleng Home Rong Fah Nan (Fah Nan overture), Pleng Rabum Sakuna Nan, Pleng Rabum Chompoo Bhukha , Pleng Fah Nan Thao and Pleng Sakuna Nan Thao. The researcher's musical analysis in Assoc. Professor Pakorn 's musical composition related to Nan province can be summarized as follows : conveying Thai melody into the original songs, conveying indigenous melody of Nan into the original songs, not moving the notes down (maybe before or after for notes down) (Yak Yueng Luk Tok) and then rewrite new melodies, changing or moving Luk Tok to the new positions but still in basement on the original songs, changing or moving the climbing of sounds (Bundai Siang) of the same melodies and personally imaginative composing without any original songs.

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Thai Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2016

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเนื่องด้วยความอนุเคราะห์จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีพระคุณทุกท่านที่ให้ความเมตตา อำนวยความสะดวกทั้งการให้ข้อมูล ชี้แนะให้คำปรึกษา ตลอดจนให้การสนับสนุนผู้วิจัยในการทำงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้เป็นอย่างดี ประกอบด้วยผู้มีพระคุณดังนี้

ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณสำนักบริหารวิชาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านอดีตรองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทิย์ ในความกรุณาสนับสนุนนิสิตในโครงการยุทธศาสตร์เพื่อความเป็นเลิศด้านศิลปะไทย เพื่อความมั่นคงทางวิชาการด้านดนตรีไทยสืบไป

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี และรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ซึ่งเมตตาให้ข้อมูล ให้คำสัมภาษณ์ คำแนะนำ แก่ผู้วิจัย ช่วยชี้แนะแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ให้งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีเนื้อหาสมบูรณ์ครบถ้วนมากขึ้น

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ผู้ซึ่งเมตตารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลักในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีความกรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะ ตรวจทาน ให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ให้งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากขึ้น

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ประธานสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่คอยช่วยชี้แนะ ตรวจทาน ให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จขึ้นได้

กราบขอบพระคุณอาจารย์จักสิน พิเศษสาทร ผู้ร่วมประพันธ์บทร้องในเพลงสกุณาน่านเถา กับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับการประพันธ์บทร้อง ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

กราบขอบพระคุณนายบุญมี - นางอรวรรณ ชะยูเด็น บิดา - มารดา ผู้เป็นกำลังใจ คอยให้การสนับสนุนผู้วิจัยอยู่เบื้องหลังตลอดมา

ขอขอบพระคุณนายบรรพต โปทา, นายปกป้อง ขำประเสริฐ และ นางสาวอัญญาภ์ แสงเทียน ผู้เป็นกัลยาณมิตรที่ดี ช่วยชี้แนะแนวทาง ช่วยเหลือในการสืบค้นข้อมูล และช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ของการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วงขึ้นได้ด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฏ
สารบัญตาราง ..... ฏ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6
1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย 6
1.4 ขอบเขตการศึกษา 6
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6
บทที่ 2 ประวัติชีวิตของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 7
2.1 ประวัติ 7
2.2 ประวัติการศึกษา 8
2.3 ประวัติการทำงาน 10
2.4 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการประพันธ์เพลง 10
2.5 ประวัติเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 13
2.6 การเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศ 22
2.7 บทความวิชาการที่เผยแพร่ในสิ่งพิมพ์ 29
2.8 ผลงานวิจัย 32
2.9 หนังสือ และตำรา ที่ประพันธ์ขึ้นโดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 33

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.10 การเข้าร่วมงานทางวิชาการต่าง ๆ 35
2.11 การถ่ายทอดความรู้ ความสามารถด้านการแสดง 38
2.12 ชีวิตปัจจุบัน 39
บทที่ 3 สังคีตลักษณ์ของเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่าน ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 41
3.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ 42
3.1.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 42
3.1.2 ข้อกำหนดทางทั้ง 7 43
3.1.3 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้กำกับทำนองเพลง 43
3.1.3.1 เพลงระบำน้ำสอด 44
3.1.3.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน 45
3.1.3.3 เพลงระบำสกุณาน่าน 46
3.1.3.4 เพลงระบำชมพูภูคา 48
3.1.3.5 เพลงฟ้าน่าน เถา 49
3.1.3.6 เพลงสกุณาน่าน เถา 50
3.1.4 รายละเอียดทำนองเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านจำนวน 6 เพลง 53
3.1.4.1 เพลงระบำน้ำสอด 53
3.1.4.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน (จังหวะหน้าทับสองไม้) 54
3.1.4.3 เพลงระบำสกุณาน่าน 56
3.1.4.4 เพลงระบำชมพูภูคา 57
3.1.4.5 เพลงฟ้าน่าน เถา 58
3.1.4.6 เพลงสกุณาน่าน เถา 61
3.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์ 62

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

3.2.1 การกำหนดทางทั้ง 7 62
3.2.1.1 เพลงระบำน้ำสอด 62
3.2.1.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน 63
3.2.1.3 เพลงระบำสกุณาน่าน 65
3.2.1.4 เพลงระบำชมพูภูคา 66
3.2.1.5 เพลงฟ้าน่าน เถา 68
3.2.1.6 เพลงสกุณาน่าน เถา 71
3.2.2 การกำหนดรูปแบบท่วงทำนองของเพลงทั้ง 6 เพลง 74
3.2.2.1 เพลงระบำน้ำสอด 74
3.2.2.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน 75
3.2.2.3 เพลงระบำสกุณาน่าน 75
3.2.2.4 เพลงระบำชมพูภูคา 76
3.2.2.5 เพลงฟ้าน่าน เถา 76
3.2.2.6 เพลงสกุณาน่าน เถา 77
3.2.3 การศึกษากระสวนจังหวะของทำนองของเพลงทั้ง 6 เพลง 78
3.2.3.1 เพลงระบำน้ำสอด 78
3.2.3.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน 80
3.2.3.3 เพลงระบำสกุณาน่าน 83
3.2.3.4 เพลงระบำชมพูภูคา 86
3.2.3.5 เพลงฟ้าน่าน เถา 88
3.2.3.6 เพลงสกุณาน่าน เถา 93
3.2.4 การศึกษาการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง 98
3.2.4.1 เพลงระบำน้ำสอด 98

3.2.4.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน 104

3.2.4.3 เพลงระบำสกุณาน่าน 118

3.2.4.4 เพลงระบำชมพูภูคา 121

3.2.4.5 เพลงฟ้าน่าน เถา 128

3.2.4.6 เพลงสกุณาน่าน เถา 136

3.2.5 ผลการศึกษาวิเคราะห์ทางเพลง ลูกตก และการเคลื่อนที่ของทำนองในบทเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านทั้ง 6 เพลง 140

บทที่ 4 วิธีการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 142

4.1 เพลงระบำน้ำสอด 142

4.2 โหมโรงฟ้าน่าน 149

4.3 เพลงระบำสกุณาน่าน 157

4.4 เพลงระบำชมพูภูคา 161

4.5 เพลงฟ้าน่าน เถา 165

4.6 เพลงสกุณาน่าน เถา 174

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 179

5.1 บทสรุป 179

5.2 ข้อเสนอแนะ 181

รายการอ้างอิง 182

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 188

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ 4

ภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว..... 5

ภาพที่ 3 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 7

ภาพที่ 4 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และ หม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท..... 8

ภาพที่ 5 กรุ่งของชาวขมุ..... 15

ภาพที่ 6 เปรี๊ยะห์ของชาวถิ่น..... 15

ภาพที่ 7 การบรรเลงกรุ่งและเปรี๊ยะห์ 16

ภาพที่ 8 ดอกชมพูภูคา..... 20

ภาพที่ 9 นักดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวาในรายการแสดงครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2557..... 24

ภาพที่ 10 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้าร่วมแสดงในงาน First Asean Composers Forum on Traditional Music ณ ประเทศฟิลิปปินส์..... 26

ภาพที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้าร่วมแสดงในงาน First Asean Composers Forum on Traditional Music ณ ประเทศฟิลิปินส์ 26

ภาพที่ 12 ประมวลภาพการแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ณ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 29

ภาพที่ 13 หนังสือที่ระลึกงานหนึ่งศตวรรษคุณครูทองดี ศรีแผ่นดิน..... 30

ภาพที่ 14 หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออก ชิงถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ 35..... 31

ภาพที่ 15 หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออก ชิงถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ 36..... 32

ภาพที่ 16 หนังสือเครื่องสายปี่ชวาที่ประพันธ์โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน..... 34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 17 ตัวอย่างหนังสือ และสูจิบัตรที่เกี่ยวข้องกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 34

ภาพที่ 18 ภาพปู่ม่านย่าม่าน จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดภูมินทร์ 156

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งของเพลง..... 52

ตารางที่ 2 รายละเอียดทางทั้ง 7 ของทำนองเพลง 6 เพลง 73

ตารางที่ 3 รายละเอียดกระสวนจังหวะของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง 97

ตารางที่ 4 จำแนกวิธีที่ใช้ในการประพันธ์เพลงในแต่ละเพลงทั้ง 6 เพลง..... 177

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

> *...เพราะว่าดนตรีนี่เป็นประวัติศาสตร์ของชาติบ้านเมือง ชาติบ้านเมืองใดมีดนตรี มีสำเนียงดนตรี เพลงดนตรี เครื่องดนตรีที่เป็นของตนเอง นั่นแหละน่าชื่นใจ...*
> (พระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา 4 ธันวาคม 2547)

พระราชดำรัสข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการที่ชาติบ้านเมืองของไทยมีดนตรีประจำชาติเป็นของตัวเอง มีสำเนียงดนตรี เพลงดนตรีเป็นของตัวเอง จึงเป็นเรื่องที่น่ายินดียิ่ง สิ่งทั้งหลายที่กล่าวมาล้วนเป็นองค์ความรู้ที่สืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่น เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่ายิ่งนัก แต่หากไร้การสืบทอด ปราศจากการพัฒนา การต่อยอดแล้ว จึงเป็นที่น่าเสียดายยิ่งอีกเช่นกัน ในการสืบทอด และการอนุรักษ์นั้นมีด้วยกันหลายวิธี เช่น การศึกษาวิธีการบรรเลง การศึกษาวิธีการสร้างเครื่องดนตรีไทย เป็นต้น แต่การต่อยอดองค์ความรู้ และพัฒนานำไปใช้เป็นสิ่งที่ลึกซึ้งยิ่งกว่า หนึ่งในการนำองค์ความรู้มาพัฒนา และต่อยอดที่จะกล่าวในคราวต่อไป คือ การประพันธ์เพลงไทย

การประพันธ์เพลงเป็นศาสตร์ชั้นสูงแขนงหนึ่งของการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยมิใช่ผู้ใดนึกคิดจะประพันธ์ทำนองเพลงโดยปราศจากหลักการ และวิธีที่ถูกต้องขึ้นมาได้ หากใคร ๆ สามารถนึกคิดทำนองเพลงขึ้นมาได้อย่างอิสระ นึกต้องการจะใส่เสียงต่างๆ ลงไปในท่วงทำนองโดยไม่อิงต่อกฎเกณฑ์ใด ๆ เพลงนั้น ๆ อาจได้รับความนิยมในชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่แก่นแท้ของเพลงมิสามารถสำแดงได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประพันธ์เพลงไทยแล้ว ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องมีประสบการณ์ มีความรู้ ความสามารถ ที่ได้สั่งสมมาอย่างยาวนาน เพียงพอที่จะถ่ายทอดความรู้ความสามารถของตนรังสรรค์เป็นผลงานศิลปะชิ้นใหม่ขึ้นได้

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงประเภทของนักประพันธ์เพลงไทย ในหนังสือการประพันธ์เพลงไทยว่า

> *การแบ่งประเภทของผู้ประพันธ์สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 แบบด้วยกัน พวกแรก คือ บันดาลรังสฤษฎ์ ได้แก่ผู้ประพันธ์ที่สร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากความบันดาลใจ พวกที่สอง คือ ศึกษิตอนุรักษ์ หมายถึง ผู้ประพันธ์ตามหลักการที่วิจิตรบรรจงลงตัวอย่างเคร่งครัด*

และตามรักษาแบบแผนเช่นนี้เป็นวิสัย พวกที่สามเป็นพวกที่เจริญรอยตามพวกศึกษิตอนุรักษ์จึงใช้คำว่า ขนบภักดิ์ ซึ่งหมายถึงการภักดีต่อขนบ แต่ต่อสร้อยว่า สบสมัย เพราะผู้ประพันธ์กลุ่มนี้คล้อยตามสมัยนิยม ซึ่งเกิดขึ้นเป็นระยะในช่วงเวลาที่กำลังประพันธ์เพลง แต่ก็รักษาหลักการสำคัญของศึกษิตเอาไว้ พวกสุดท้ายใช้คำว่า บุกไพรเบิกทาง เพราะเป็นพวกที่สร้างบทคีตนิพนธ์ขึ้นใหม่อันไม่เคยมีมาก่อนจึงประดุจการฝ่าดงไพรเพื่อเบิกทางเดินใหม่ให้ปรากฏ

(พิชิต ชัยเสรี 2556: 2)

จากบทความที่กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ประพันธ์เพลงข้างต้นทำให้เห็นว่า ผู้ที่จะสามารถประพันธ์เพลงได้นั้น ต้องมีความรู้ ความสามารถ และผ่านประสบการณ์ในทางด้านดนตรีมามากพอสมควร จนกระทั่งเข้าใจในหลักการเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้น โดยผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านการประพันธ์เพลงไทยนี้มีอยู่มากมายหลายท่านด้วยกัน แต่มีท่านหนึ่งที่มีความน่าสนใจในวิธีการคิด แนวทางการประพันธ์เพลงไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล คือ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (ศาสตราภิชานประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2494 เป็นผู้มีความสามารถและเชี่ยวชาญในการประพันธ์เพลงไทยเป็นอย่างยิ่ง โดยเริ่มประพันธ์เพลงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2522 ในสมัยครั้งที่ยังศึกษาอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร คือ เพลงระบำเก็บใบชา เป็นเพลงที่มีความนิยมจนกระทั่งได้รับการบรรจุให้เป็นเพลงใช้ประกอบระบำเก็บใบชาของกรมศิลปากรมาจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งยังได้ประพันธ์บทเพลงที่มีชื่อเสียงอื่น ๆ อีก เช่น ระบำโบราณคดีจันเสน และ เพลงโหมโรงสีชัง เป็นต้น ทั้งสองเพลงที่ได้กล่าวมาต่างเป็นเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นเพลงประจำของสถานที่นั้น ๆ กล่าวคือ เพลงระบำโบราณคดีจันเสน ปัจจุบันใช้เปิดเป็นเพลงประจำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และเพลงโหมโรงสีชัง ก็ได้รับการขอความอนุเคราะห์จากผู้อำนวยการโรงเรียนเกาะสีชังในขณะนั้น ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรงประจำโรงเรียนเกาะสีชังตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน

จากตัวอย่างผลงานการประพันธ์เพลงที่ได้กล่าวมาดังกล่าวข้างต้น พบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้สร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากความประทับใจที่ปรากฏอยู่ ณ สถานที่ต่าง ๆ ในแต่ละแห่ง โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงเพียงสถานที่ละ 1 บทเพลงเท่านั้น จึงเป็นที่น่าสนใจว่าผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่แห่งนั้นอย่างไร และมีกระบวนการสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงอย่างไร แต่ปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2559) พบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับสถานที่แห่งหนึ่งถึง 6 บทเพลงด้วยกัน สถานที่ดังกล่าวนี้ คือ จังหวัดน่าน

เนื่องจากทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้และบริการทางวิชาการเครือข่ายแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ตำบลผาสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน โดยทางคณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้นำคณะทำงานลงเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับงานวิจัยพันธุ์พืช และสัตว์ที่มีอยู่ในจังหวัดน่าน ภายใต้โครงการรักษ์ป่าน่าน นำโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิเชฏฐ์ คนซื่อ ผู้อำนวยการศูนย์เครือข่ายการเรียนรู้เพื่อภูมิภาค จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้คณะทำงานได้เห็นว่าในพื้นที่จังหวัดน่าน นอกจากจะมีพันธุ์พืช และสัตว์ที่น่าสนใจแล้ว ยังมีศิลปวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นที่น่าสนใจเช่นกัน จึงได้ติดต่อมายังทางคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมที่มีเฉพาะในจังหวัดน่าน โดยทางสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความเห็นว่าการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีล้วนมีประโยชน์ต่อไปในภายหน้าทั้งสิ้น จึงได้เดินทางไปเก็บข้อมูลศิลปวัฒนธรรมทางดนตรียังที่จังหวัดน่าน นำโดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คณาจารย์ และนิสิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้วยความเป็นมาดังกล่าวข้างต้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และคณะเดินทางเก็บข้อมูลภาคสนามยังจังหวัดน่านตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 – ปัจจุบัน โดยเข้าร่วมกับคณะวิจัยศิลปวัฒนธรรมในจังหวัดน่านอยู่เสมอมา ได้พบว่าที่จังหวัดน่าน มีศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ได้แก่ ซอล่องน่าน คือ การขับลำนำของทางดินแดนล้านนา นิยมใช้เฉพาะในเขตจังหวัดน่าน แพร่ และบางส่วนของจังหวัดเชียงราย พะเยา โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดน่าน (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2540: 47) อีกทั้งซอล่องน่านยังใช้ประกอบการฟ้อนที่เรียกว่า ฟ้อนแง้น หรือการฟ้อนที่ช่างฟ้อนจะแหงนหน้าและหลังลงกับพื้น เป็นการแสดงความสามารถและความอ่อนช้อยของลำตัวนางรำถือเป็นศิลปะด้านนาฏศิลป์อีกรูปแบบหนึ่งที่มีความนิยมอย่างแพร่หลายแถบจังหวัดน่าน (ขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 75)

จากข้อมูลตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น พบว่าในจังหวัดน่านนั้นมีวัฒนธรรมที่เป็นของตนเองอยู่ดั้งเดิมมาก่อนแล้ว อีกทั้งยังปรากฏหลักฐานการนำเครื่องดนตรีราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์บางชิ้นเข้าไปประสมในวงดนตรีด้วย โดยปรากฏหลักฐานบนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ได้บ่งบอกถึงการประสมวงดนตรีที่มีการใช้เครื่องดนตรีได้ใกล้เคียงกับดนตรีราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเครื่องดนตรีที่ประสมอยู่ในวงอย่างเห็นได้ชัด คือ ฆ้องวงใหญ่ระนาดเอก และการใช้กลองทัด 2 ใบ ซึ่งเป็นที่สังเกตว่า ภาพเขียนนี้น่าจะเขียนโดยใช้วัฒนธรรมร่วมสมัยกับกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะก่อนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ใช้กลองทัดเพียงใบเดียว จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 1 เพิ่มกลองทัดขึ้นมาเป็น 2 ใบ (มนตรี ตราโมท, 2540 : 20)

ภาพที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์

ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 7 สิงหาคม 2554

ส่วนอีกหลักฐานหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนอยู่บนจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ซึ่งห่างจากวัดภูมินทร์ไปทางทิศเหนือประมาณ 46 กิโลเมตร บนภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประกอบไปด้วยระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ และกลองทัด 2 ใบ ประสมอยู่ในวงดนตรีด้วย ส่วนประวัติการเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัวได้มีการเล่า และเสนอแนวคิดกันต่อ ๆ มาว่า เป็นช่างสกุลน่านคนเดียวกับผู้ที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์

ซึ่งตามหลักฐานที่ปรากฏจะเห็นได้ว่าจังหวัดน่านในขณะนั้น มีการนำเครื่องดนตรีราชสำนักสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เข้าไปประสมอยู่ในวงด้วย แทนที่จะใช้วงดนตรีพื้นบ้านที่มีเฉพาะเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้วน ๆ อย่างเช่น ปิน สะล้อ ในการบรรเลงเท่านั้น หากแต่มีการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีราชสำนักในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ผนวกเข้ากันทำให้เป็นวัฒนธรรมที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 6 สิงหาคม 2554

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาข้างต้นเป็นเพียงตัวอย่างที่พบว่าจังหวัดน่านมีวัฒนธรรมทางดนตรีที่เป็นของตนเองอยู่เดิม ทั้งยังเคยรับวัฒนธรรมดนตรีจากราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์เข้าไปผนวกด้วย ความเป็นมาดังกล่าวนี้จึงเป็นจุดเด่น เป็นเอกลักษณ์ที่น่าสนใจทางวัฒนธรรมดนตรีในจังหวัดน่าน ด้วยเหตุนี้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พร้อมคณะ จึงได้เดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามยังจังหวัดน่าน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 จนถึงปัจจุบัน และได้ประพันธ์เพลงต่าง ๆ ที่ได้รับแรงบันดาลใจเกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านไว้ถึง 6 บทเพลง

โดยในแต่ละเพลง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีแนวความคิด และที่มาของการประพันธ์เพลงที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งการประพันธ์เพลงจะต้องอาศัยหลักวิชาการ ประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมนั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประพันธ์เพลงที่จะต้องผนวก 2 วัฒนธรรมทางดนตรีเข้าด้วยกัน คือ ราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ และดนตรีพื้นเมืองของจังหวัดน่าน ซึ่งแต่และวัฒนธรรมก็เป็นวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างมาก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน แม้จะไม่ใช่ผู้ที่มีถิ่นกำเนิดในจังหวัดน่านโดยตรง แต่สามารถเก็บข้อมูล เก็บประสบการณ์ บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้ประสบพบเจอ รวมไปถึงวัฒนธรรมต่าง ๆ ของชาวจังหวัดน่าน จนกระทั่งสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่ผสมผสานระหว่างดนตรีราชสำนัก และดนตรีพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดน่านเข้ากันได้อย่างกลมกลืน

ด้วยเหตุความเป็นมาดังกล่าวข้างต้น ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาหลักการและวิธีการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยอาศัยหลักการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ และศึกษาวิธีการนำองค์ความรู้ต่าง ๆ เข้ามาใช้ในการประพันธ์เพลง เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษา และการนำไปใช้อย่างถูกต้อง ถูกวิธี ถูกหลักการ ของผู้ศึกษารุ่นหลังต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติเพลง และการสื่อความคิดในการประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.2.2 เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์ของเพลงแต่ละเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.2.3 เพื่อศึกษาแรงบันดาลใจ และกลวิธีที่ใช้ในการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.3.1 ผู้ศึกษาลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม และขอคำแนะนำกับผู้ทรงคุณวุฒิ ในจังหวัดน่าน

1.3.2 ผู้ศึกษาลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามตามสถานที่ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในจังหวัดน่าน

1.3.3 ผู้ศึกษาสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในด้านประวัติ และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

1.3.4 ผู้ศึกษาสัมภาษณ์คณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงในจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.3.5 ผู้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลในห้องสมุดประชาชนจังหวัดน่าน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ขอบเขตการศึกษา

ผู้ศึกษาขอศึกษาประวัติ วิธีการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยศึกษาเฉพาะทำนองเพลงเท่านั้น

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบประวัติเพลง และการสื่อความคิดในการประพันธ์เพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.4.2 ทราบสังคีตลักษณ์ของเพลงแต่ละเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.4.3 ทราบแรงบันดาลใจ และกลวิธีที่ใช้ในการประพันธ์เพลงเกี่ยวกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

บทที่ 2
ประวัติชีวิตของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 11 มีนาคม 2557

2.1 ประวัติ

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (ศาสตราภิชาน) เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2494 ณ บ้านริมคลองบางเขน กรุงเทพมหานคร ที่อยู่ปัจจุบันคือ บ้านเลขที่ 21/43 ถนนประชาราษฎร์ ตำบลสวนใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี มีพี่น้องร่วมบิดา – มารดา จำนวน 5 คน ได้แก่

2.1.1 นายสมพูน รอดช้างเผื่อน (รับราชการ)
2.1.2 นางบำเพ็ญ วรภัย (รับราชการ)
2.1.3 นายธงชัย รอดช้างเผื่อน (ประกอบธุรกิจส่วนตัว)
2.1.4 นางธัญลักษณ์ โลยะวัฒนานันท์ (รับราชการ)
2.1.5 นายปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (รับราชการ)

ต่อมาสมรสกับ หม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท มีบุตร – ธิดาร่วมกัน 3 คน คือ

1. ด.ญ. ปรีชญา รอดช้างเผื่อน (เสียชีวิตตั้งแต่วัยเยาว์)
2. นางสาวจันทร์เจ้า รอดช้างเผื่อน
3. นายกฤษกร รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 4 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และ หม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 13 มกราคม 2553

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ประวัติการศึกษา

การศึกษาสายสามัญ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดปากน้ำ จังหวัดนนทบุรี จากนั้นศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษา จนจบระดับชั้นต้น และ ชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ต่อมาได้ศึกษาต่อระดับปริญญาตรีวุฒิการศึกษาศึกษาศาสตรบัณฑิต จากวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล และศึกษาต่อในระดับปริญญาโทวุฒิการศึกษาครุศาสตรมหาบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การศึกษาสายดนตรีและการแสดงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เริ่มต้นเมื่ออายุได้ 9 ปี ได้นำซออู้ของคุณครูบำเพ็ญ วรภัย ผู้เป็นพี่สาว และเป็นศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มาหัดสีด้วยตัวเอง เมื่อพี่สาวมาพบเข้าจึงได้เริ่มสอนซออู้ให้เด็กชายปกรณ์ ต่อมาหมื่นภิรมย์เร้าใจ นักระนาดทุ้มประจำกรมมหรสพ ผู้มีศักดิ์เป็นลุงฝ่ายแม่ได้มาพบเข้า และมองเห็นว่าเป็นผู้มีพรสวรรค์ ท่านได้กล่าวชมว่า “ก็หายากนะ ที่เด็กหัดซอด้วยตัวเอง แล้วเสียงไม่เพี้ยน ตรงเสียง” ท่านจึงแนะนำให้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร วิชาเอกเครื่องสาย แต่ในระยะแรกนั้นได้ถูกสลับห้องให้ไปเรียนปี่พาทย์เป็นเวลา 1 ปี จึงได้กลับมาเรียนเครื่องสายตามเดิม ขณะที่ศึกษาอยู่ใน

วิทยาลัยนาฏศิลป ได้ศึกษาการบรรเลงจะเข้กับคุณครูทองดี สุจริตกุล และนางสนิทบรรเลงการ (คุณครูละเมียด จิตตเสวี) นอกจากนี้ยังได้ศึกษาวิธีการบรรเลงซออู้จากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) จึงถือได้ว่าเป็นนักเรียนเครื่องสายคนแรกที่เป็นผู้ชายมีฝีมือดี ต่อมามีนักเรียนชายเข้ามาเพิ่มในชั้นเรียนอีก 2 คน คือ นายจีรพล เพชรสม และนายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ทั้ง 3 คนเป็นเพื่อนในชั้นเรียนที่เล่นดนตรีด้วยกัน และถือว่าเป็นกลุ่มนักเรียนเครื่องสายที่มีฝีมือจัดมากในขณะนั้น จนในเวลาต่อมาได้รับฉายาว่า “สามทหารเสือ”

ในขณะที่ศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรนั้นได้มีโอกาสไปแสดงตามหมายราชการตามโอกาสต่าง ๆ และได้มีโอกาสเดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทยและผลงานในต่างประเทศครั้งหนึ่งเมื่อได้รับคัดเลือกให้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงระบำโบราณคดี 5 ชุด ซึ่งประพันธ์โดยครูมนตรี ตราโมท จึงเป็นโอกาสให้ได้หัดเรียนกระจับปี่และพิณน้ำเต้ากับครูกมล เกตุศิริ จนเกิดความชำนาญสามารถนำไปแสดงในโอกาสต่างๆ ได้ เมื่อสำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรแล้ว ได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี คณะศึกษาศาสตร์ วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล และเข้าศึกษาต่อระดับมหาบัณฑิต สาขาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำเร็จการศึกษาในปีการศึกษา 2533

ในฐานะศิลปิน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับการสืบทอดจากบรมครูดนตรีคนสำคัญของราชสำนักรัตนโกสินทร์ ราชสำนักล้านนา ราชสำนักเขมร และราชสำนักพม่าทางด้านวิชาดนตรีประเภทเครื่องสาย อีกทั้งการบรรเลง ขับร้องดนตรีพื้นบ้านแขนงต่าง ๆ ดังนี้

2.2.1 ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรี (เครื่องสี) จาก หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ข้าราชบริพารในรัชกาลที่ 7 ผลงานที่ได้รับการถ่ายทอดคือ การเดี่ยวซออู้ ซอด้วงและซอสามสายจากหลวงไพเราะเสียงซอ นับว่าเป็นศิลปินที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชนิด ได้ถึงการเดี่ยวในขั้นสูง

2.2.2 ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรี (เครื่องดีด/จะเข้) จากนางทองดี สุจริตกุล ข้าราชบริพารและนักดนตรีไทยประจำวงเครื่องสายนารีศรีสุมิตร ในอุปถัมภ์ของพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในรัชกาลที่ 6

2.2.3 ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรี (เครื่องดีด/จะเข้) จากคุณครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงเพลงประเภทเพลงทยอย และหลักวิชาของวงเครื่องสายปี่ชวา

2.2.4 ได้รับการถ่ายทอดการดีดกระจับปี่แบบราชสำนัก จนกระทั่งถึงการเดี่ยวขั้นสูงจากครูกมล เกตุศิริ

2.2.5 ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรี (พิณพม่า) จากครูมะขิ่น เมียะคะยอ เมื่อปี พ.ศ. 2531 ขณะนั้นข้าราชการโรงเรียนนาฏศิลป์แห่งสหภาพพม่า ซึ่งได้รับเชิญเข้าร่วมในโครงการดนตรีพม่าในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อถ่ายทอดวิชาพิณพม่าสำหรับครูดนตรีใน

ประเทศไทย ซึ่งปัจจุบันมีอยู่เพียงสองท่านเท่านั้น คือ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และอาจารย์จักรายุทธ ไหลสกุล

2.2.6 ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้าน สามารถบรรเลงพิณอีสานโดยได้รับการถ่ายทอดจากครูพูน สามสี จังหวัดสุรินทร์ และแม่ครูพลอย ราชประโคน จังหวัดบุรีรัมย์

2.2.7 ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในการเป่าปี่จุม และการดีดซึงของล้านนา โดยได้รับการถ่ายทอดจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

2.2.8 ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางช่างจากครูจรูญ คชแสง ครูสร้าง และซ่อมเครื่องดนตรี ซ่อมเครื่องละคร เครื่องเสียง ประจำกองการสังคีต กรมศิลปากร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกลึงคันทวน กระจับปี่ให้พอดีกับรอบนิ้วและการประกอบจะเข้ กระจับปี่ รวมทั้งพิณน้ำเต้า ให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทดลองดีดจึงทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับการถ่ายทอดความรู้งานช่างสำหรับการซ่อมสร้างบำรุง และดูแลรักษาเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย

2.3 ประวัติการทำงาน

เมื่อรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2516 จึงสอบเข้าบรรจุเป็นข้าราชการประจำวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร แล้วลาออกเมื่อ พ.ศ. 2527 และกลับเข้ารับราชการอีกครั้งในตำแหน่งอาจารย์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2528 พร้อมกับศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาวิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2533

2.4 การสร้างสรรค์ผลงานด้านการประพันธ์เพลง

ในฐานะนักประพันธ์เพลง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับการถ่ายทอดวิชาการประพันธ์เพลงไทยจากครูมนตรี ตราโมท อดีตข้าราชบริพารในกลุ่มพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ มหาดเล็ก (วังจันทน์เกษม) ในสมัยรัชกาลที่ 6 ต่อมาได้รับราชการที่กรมศิลปากร และได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ในระยะเดียวกันได้รับการอบรมหลักการประพันธ์เพลงไทยจากครูเฉลิม บัวทั่ง อีกด้วย เมื่อครั้งได้รับการมอบหมายให้ประพันธ์เพลงครั้งแรก คือ เพลงระบำเก็บใบชา ขณะนั้นอายุ 21ปี เข้ารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร (กรุงเทพมหานคร) ผลงานชิ้นนี้ได้รับการบรรเลงและกลายเป็นเพลงระบำสำคัญเพลงหนึ่งของกรมศิลปากร ทางด้านผลงานประเภทเพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงโหมโรงสีชัง ที่ได้ประพันธ์ไว้ให้กับวงดนตรีไทย โรงเรียนเกาะสีชัง อำเภอเกาะสีชัง จังหวัดชลบุรี เพื่อบรรเลงเป็นเพลงประจำโรงเรียน ส่วนผลงานด้านเพลงเดี่ยว คือ การประพันธ์เดี่ยวจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งถือว่าเป็นเดี่ยวสูงสุดทาง

วิชาการของสาขาดุริยางคศิลป์ไทย ผลงานการประพันธ์เพลงที่สำคัญของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีทั้งหมด 18 เพลง ดังนี้

2.4.1 เพลงระบำเก็บใบชา เป็นเพลงแรกที่ประพันธ์ขึ้นเมื่อศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2522 เพื่อสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี รุ่นแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร และได้นำออกแสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ โดยสร้างสรรค์เพลงระบำขึ้นจากดนตรีของชาวเขาเผ่าอีก้อในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย และนำมาขยายจนเป็นเพลงระบำเก็บใบชา ลักษณะชีวิตประจำวันของเผ่าอีก้อนั้นเมื่อเริ่มวันใหม่ฝ่ายหญิงจะลงไปเก็บใบชา และนำใบชามาตากให้แห้งที่ลานบ้าน เมื่อตกกลางคืนถ้าได้ผลผลิตเป็นที่น่าพอใจก็จะมีการฉลองผลผลิตที่ตนเองได้รับ ปัจจุบันเพลงระบำเก็บใบชาได้รับความนิยมทั่วประเทศ และได้รับการคัดเลือกโดยราชบัณฑิตให้เป็นเพลงระบำมาตรฐานเพลงหนึ่งที่นักดนตรีไทยต้องรู้จักในการประกอบวิชาชีพ

2.4.2 เพลงระบำจ้องบ่อสร้าง ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2523 เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเป็นลำดับที่สอง นำออกแสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติโดยสร้างสรรค์เพลงระบำขึ้นจากทำนองของระบำเชียงแสน แนวคิดการประพันธ์นำมาจากชื่อเสียงของตำบลบ่อสร้าง จังหวัดเชียงใหม่ ทางด้านการทำร่มกระดาษที่มีการวาดประดับลวดลายด้วยหัตถศิลป์ เพลงระบำชุดนี้ใช้ประกอบการระบำร่ม ท่าระบำมีการแปรแถว หุบร่ม กางร่ม หมุนร่ม ดังนั้นเพลงระบำชุดนี้จึงมีจังหวะที่กระชับรวดเร็วตัดทำนองเพลงสองชั้นเป็นชั้นเดียว โดยมีทางเดี่ยวและทางเปลี่ยน แต่ยังคงสำเนียงดนตรีพื้นเมืองของภาคเหนือ เพลงระบำจ้องบ่อสร้างเป็นเพลงที่มีความสนุกสนานและได้รับความนิยมแพร่หลายในปัจจุบัน

2.4.3 เดี่ยวกระจับปี่เพลงตวงพระธาตุ ประพันธ์ทำนองโดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เพื่อใช้บรรเลงถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2531 จัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดลร่วมกับสมาคมนักแต่งเพลงไทย ลักษณะการดำเนินทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เรียงร้อยด้วยกลวิธีการดีดกระจับปี่ตามขนบโบราณ

2.4.4 เนื้อร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง อัตราสองชั้น ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2540 เพื่อใช้สำหรับการประกวดดนตรีไทยโดยการจัดการประกวดมีแนวคิดเพื่อการต่อต้านยาเสพติด จัดโดยโรตารีหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ต่อมามีการเผยแพร่แสดงออกรายการจุฬาวาทิต ณ เรือนไทยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขับร้องโดยอาจารย์อัมพร โสวัตร เนื้อร้องที่ประพันธ์ขึ้นเป็นการประพันธ์เที่ยวกลับ เพื่อต่อจากเนื้อร้องของคุณครูมนตรี ตราโมท ที่ขึ้นต้นมาร้องด้วยคำว่า “ยามเรียน” ส่วนเนื้อร้องที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์ขึ้นใหม่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ยามเล่น”

2.4.5 เดี่ยวกระจับปี่เพลงลาวแพน ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ปี พ.ศ. 2541 จากการศึกษารายละเอียดวิชาอาศรมศึกษา : อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของ ณัฐชยา ไชยศักดา ปีพ.ศ. 2541 ลักษณะของทางเดี่ยวกระจับปี่นั้นมีความคล้ายคลึงกับทางเดี่ยว

จะเข้เพลงลาวแพน เนื่องจากลักษณะของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดมีความคล้ายคลึงกัน แต่กระจับปี่บรรเลงไม่สะดวกเท่าจะเข้ ดังนั้นทางของกระจับปี่จึงเป็นทำนองที่เอื้อต่อการดีดในลักษณะที่ต้องยกและแบกน้ำหนักของคันทวนเอาไว้ แต่ยังคงกลวิธีการดีดเช่นเดียวกับจะเข้ คือ การสะบัด การขยี้ การปริบ การดีดเป็นคู่ประสาน เป็นต้น

2.4.6 ระบำโบราณคดีจันเสน ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2546 สืบเนื่องจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ได้ดำเนินโครงการวิจัยเรื่องเมืองจันเสน และต้องการทำระบำประกอบชุดผลงานวิจัย จึงได้มอบแนวคิดนี้ให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้ประพันธ์เพลงระบำซึ่งใช้สำเนียงร่วมกับเพลงระบำทวารวดีของคุณครูมนตรี ตราโมท ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาข้อมูลลักษณะของเมืองจันเสน ทำให้ทราบว่าเมืองจันเสนนั้นเป็นตำบลหนึ่งในอำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ ถือเป็นเมืองหน้าด่านของอาณาจักรละโว้ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 - 16 ร่วมกับสมัยอาณาจักรทวารวดี ผู้ประพันธ์จึงกำหนดรูปแบบสำเนียงของเพลงจันเสนให้มีลักษณะร่วมกับเพลงระบำทวารวดีคือการใช้สำเนียงมอญ และเหตุที่เมืองจันเสนเคยถูกทิ้งร้างไปมากกว่าสองครั้ง ผู้ประพันธ์จึงกำหนดให้เพลงระบำนี้มีสองท่อน แบ่งเป็นสี่ส่วน คือ ท่อนนำสองชั้น ท่อนหนึ่ง ท่อนสอง ชั้นเดียว ท่อนหนึ่ง ท่อนสอง และท่อนจบ ในปัจจุบันเพลงระบำโบราณคดีจันเสนก็ได้รับความนิยมแพร่หลาย และยังใช้เปิดเป็นเพลงประจำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันเสนอีกด้วย

2.4.7 เพลงทยอยเดี่ยว เพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2549 ถือเป็นเดี่ยวขั้นสูงสุดสำหรับนักดนตรีไทยทุกสำนัก และถือได้ว่าการประพันธ์เพลงดังกล่าวจะต้องพร้อมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ แสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ในการประดิษฐ์ทำนองเพื่อแสดงลีลาอรรถรสและความปลั่งจำเพาะของเครื่องดนตรีให้เกิดความงดงามขั้นศึกษิตด้วยภูมิปัญญาของนักดนตรีไทย

2.4.8 เพลงโหมโรงสีชัง ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2550 สืบเนื่องจากการนำนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝึกงานวิชาชีพดุริยางค์ไทย ณ โรงเรียนเกาะสีชัง อำเภอเกาะสีชัง จังหวัดชลบุรี การฝึกงานวิชาชีพนี้นิสิตชั้นปีที่ 4 ช่วยซ่อมบำรุงเครื่องดนตรี และเตรียมวงดนตรีระดับมัธยมศึกษาของโรงเรียนเกาะสีชัง จนสามารถบรรเลงประกอบพิธีเวียนเทียนงานวิสาขบูชา ณ พระเจดีย์เขตพระจุฑาธุชราชฐาน เกาะสีชัง แต่กระนั้นโรงเรียนเกาะสีชังยังขาดเพลงโหมโรงประจำวง อีกทั้งได้รับการขอความอนุเคราะห์จากผู้อำนวยการโรงเรียน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงได้ประพันธ์เพลงโหมโรงสีชังขึ้น และมอบให้นักเรียนโรงเรียนเกาะสีชังเพื่อใช้บรรเลงเป็นเพลงปฐมบทโหมโรงก่อนการแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลตามประเพณีการบรรเลงดนตรีไทย เพลงโหมโรงสีชังจึงกลายเป็นเพลงโหมโรงประจำโรงเรียนเกาะสีชังตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา

2.4.9 เพลงเดี่ยวจะเข้ พญาฝัน สามชั้น ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2552 ถือเป็นบทเพลงเดี่ยวจะเข้ชุดสามพญาที่มีความไพเราะ และรวมเอากลวิธีการดีดจะเข้มาบูรณาการไว้อย่างครบถ้วน ประพันธ์ขึ้นโดยยึดหลักการประพันธ์ตามขนบอย่างชัดเจน นับได้ว่าเป็นผลงานที่แสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ได้อย่างดีเยี่ยม

2.4.10 เพลงเดี่ยวจะเข้ พญาโศก สามชั้น ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2552 ถือเป็นบทเพลงเดี่ยวจะเข้ชุดสามพญาที่มีความไพเราะ และรวมเอากลวิธีการดีดจะเข้มาบูรณาการไว้อย่างครบถ้วน ประพันธ์ขึ้นโดยยึดหลักการประพันธ์ตามขนบอย่างชัดเจน นับได้ว่าเป็นผลงานที่แสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ได้อย่างดีเยี่ยม

2.4.11 เพลงเดี่ยวจะเข้ พญาครวญ สามชั้น ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2552 ถือเป็นบทเพลงเดี่ยวจะเข้ชุดสามพญาที่มีความไพเราะ และรวมเอากลวิธีการดีดจะเข้มาบูรณาการไว้อย่างครบถ้วน ประพันธ์ขึ้นโดยยึดหลักการประพันธ์ตามขนบอย่างชัดเจน นับได้ว่าเป็นผลงานที่แสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ได้อย่างดีเยี่ยม

2.4.12 เพลงฉิ่งมุล่งชั้นเดียว 7 เสียง ทางจะเข้ ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2555 เพื่อใช้เป็นแบบฝึกหัดสำหรับนักเรียนเครื่องมือเอกจะเข้ ของวิทยาลัยนาฏศิลป ศาลายา จำนวน 100 คน ผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นพิสูจน์ได้ว่าเพลงมุล่ง 7 เสียง มีประสิทธิภาพในการพัฒนาศักยภาพการเรียนจะเข้และพัฒนาทักษะได้อย่างดีเยี่ยม เหมาะสำหรับใช้ฝึกทักษะของผู้ที่ศึกษาการดีดจะเข้อย่างจริงจัง โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว 7 เสียง ว่า

> *...ผมก็ไม่ได้ทำอะไรมาก ก็เอาอย่างโบราณที่เขาทำ ๆ กันไว้แล้วนั่นเลย แบบนี้ไม่ใช่ผมเป็นคนคิดนะ โบราณเขามีมาก่อนอยู่แล้ว ใช้วิธีขยับขึ้นทีละ 4 เสียง หรือ ขยับลง 5 เสียง เช่น ตอนนี้เราเล่นเสียง เร อยู่ใช่ไหม พอจบหมดรอบเราจะเปลี่ยนเสียงไปอีกทางหนึ่ง ก็นับขึ้นไป 4 เสียง เร มี ฟา ซอล ต่อไปเราก็เล่นเสียงซอล หรือขยับลง 5 มีอะไรบ้าง เร โด ที ลา ซอล เห็นไหม เราก็จะได้ตัวเดียวกันเป๊ะ ๆ ตามนี้ ปกติแล้วโบราณขยับขึ้นอย่างเดียว ขยับขึ้นไปเสียงสูงจะดีกว่า ที่บอกว่าโบราณทำมาก่อนแล้ว เรากลับไปดูซิเช่นเพลงอะไรบ้าง เหาะ กลม ชำนาญ เห็นไหม คนโบราณไม่โง่ ที่บอกว่าดนตรีไทยเรานั้นเป็นเพนตาโทนิค แต่จริง ๆ แล้วลองเข้าไปดูสิ เพลงโบราณพวกนี้ถ้าดนตีไทยเรามีแค่ 5 เสียงจริงจะเล่นได้ไหม ก็ในเมื่อมันต้องใช้ทั้ง 7 เสียง ทำให้เราเห็นได้ว่าเป็นกลุ่มเสียง 5 เสียงที่เคลื่อนตัวมันเองไปเรื่อย ๆ ลำพังเสียงแค่ 5 เสียงคิดว่าทำได้หรอ เห็นไหมว่าครูเขาสร้างอะไรไว้ นี่คือความชื่นใจของคนไทยไหม สอดคล้องกับในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่พูดไว้ไหมเมื่อตะกี้ มีเครื่องดนตรีของตัวเอง มีสำเนียงของตัวเอง น่าชื่นใจไหม*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2560)

2.5 ประวัติเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

2.5.1 เพลงระบำน้ำสอด ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2555 เพื่อถวายการรับเสด็จพระราชดำเนินสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวันพุธที่ 27 ตุลาคม พ.ศ. 2555 เนื่องในวโรกาสเสด็จฯ ทอดพระเนตรและส่งตรวจการดำเนินโครงการวิจัย “รักษ์ป่าน่าน” ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในจังหวัดน่าน ผลงานการประพันธ์นี้เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจที่ผู้ประพันธ์ได้เดินทางไป

ศึกษาวัฒนธรรมของชาวขมุ และชาวถิ่น ซึ่งอาศัยอยู่ในหมู่บ้านน้ำสอด จังหวัดน่าน ได้รับประสบการณ์ในการเก็บข้อมูลดนตรีไม้ไผ่ซึ่งเรียกว่ากรุ่ง และเปรี๊ยะห์ ตามความสงบร่มเย็นในหมู่บ้านที่มีลำธารไหลผ่านกลางหมู่บ้านแห่งนี้ ณ อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงระบำน้ำสอด โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวถึงประสบการณ์ที่ได้เดินทางไปยังหมู่บ้านน้ำสอดว่า

> *... ที่บ้านน้ำสอดนี่น่าตื่นเต้นมาก มีชนเผ่าของชาวขมุ และชาวถิ่นอาศัยอยู่ร่วมกัน เดิมที่ตรงนั้นเป็นชุมชนโบราณ เพราะเป็นต้นน้ำของแม่น้ำน่าน เขาอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข ไม่ทะเลาะเบาะแว้ง หรือแบ่งพรรคแบ่งพวก แล้วยังมีวัฒนธรรมการใช้ไม้ไผ่มาทำเครื่องดนตรีเช่นเดียวกัน พอเวลาหมู่บ้านเขาจะมีงานปั๊บ เขาก็จะฟันไม้ไผ่กันเดี๋ยวนั้นเลย เอามาผ่า มาเหลา เป็นเครื่องดนตรี อีกอย่างเขาจะใช้ในงานรื่นเริงเท่านั้น*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2560)

อีกทั้งดนตรีไม้ไผ่ของชาวบ้านน้ำสอดเป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติทางวัฒนธรรมที่สำคัญ และยังเป็นกลไกสำคัญในการช่วยอนุรักษ์ป่าต้นน้ำของจังหวัดน่าน ซึ่งมีไม้ไผ่นานาชนิดขึ้นอยู่อย่างสมบูรณ์ เพลงระบำน้ำสอดประกอบด้วยเสียง และจังหวะที่แสดงให้เห็นมิติใหม่ของการประพันธ์เพลงไทย อันว่าการใช้ท่วงทำนองจากดนตรีพื้นถิ่นมิใช่เรื่องใหม่ แต่เพียงใช้กระบวนการความคิดเรื่องความซับซ้อนของจังหวะ เรื่องของเสียงหลัก และกระบวนการความคิดเรื่องของทำนองดนตรีทำให้มีเวลาและพื้นที่ของความคิดทุ่มเทไปกับเรื่องราวของเสียงอย่างลึกซึ้งมากขึ้น มิติของเสียงที่เกิดขึ้นในเพลงระบำน้ำสอดทำให้เกิดกิจกรรมของเสียงที่ไม่ได้เพียงให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องของกลวิธี แต่เน้นที่ความคิดเกี่ยวกับเรื่องเสียงที่มาจากความประทับใจในการสร้างเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดจากชาวขมุและชาวถิ่น คือ กรุ่ง และเปรี๊ยะห์

การออกแบบวงดนตรีสำหรับเพลงระบำน้ำสอด แสดงถึงความสัมพันธ์ของนักดนตรีจากสามวัฒนธรรมเครื่องดนตรี ประกอบด้วยภาพแห่งวัฒนธรรมทั้งสามส่วน คือ ดนตรีล้านนา (ปิน สะล้อ) ดนตรีจากภาคกลาง (ซออู้ ระนาดทุ้ม) และดนตรีจากบ้านน้ำสอด (กรุ่ง เปรี๊ยะห์) ทั้งยังกำหนดวิธีการบรรเลงที่เสริมเข้ามาในเพลงระบำน้ำสอด เช่น การกำหนดให้ระนาดทุ้ม ทำหน้าที่ดำเนินทำนองและประสานเสียงโดยตีทำนองห่าง ๆ เป็นทำนองที่มีเพียง 4 ห้องโน้ต ตีบรรเลงวนไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งจบเพลง ซึ่งปกติแล้วระนาดทุ้มไม้ไผ่ไม่เคยทำหน้าที่นี้มาก่อนในวงดนตรีไทย นอกจากนี้ยังใช้โกร่งไม้ไผ่ซึ่งเกือบจะสูญหายไปแล้วจากสังคมไทยทำหน้าที่กระซับจังหวะ ทั้งยังนำขลุ่ยอู้ไม้ไผ่ รวมทั้งกรุ่งและเปรี๊ยะห์ เขย่าตามเสียงแบบดั้งเดิมที่ไม่ได้ดัดแปลงแก้ไขแต่อย่างใด โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวถึงประวัติการสร้างสรรค์ผลงานเพลงนี้ว่า

> *....ผมเอามาจากเพลงลาวล่องน่าน 2 ชั้น นำมาเยื้องลีลา เยื้องทำนองออก เมื่อลองมากางเทียบกันดูแล้วจะเห็นได้ชัดว่ามาจากลาวล่องน่าน 2 ชั้น*

นี่เอง แล้วเครื่องดนตรีของเขาคืออะไร ที่บ้านน้ำสอด กรุ่ง เปรี๊ยะห์ ใช่ไหม เราก็นำเข้ามา แสดงให้เห็นความเป็นวัฒนธรรมดนตรีของเขาให้คงอยู่ในเพลงด้วย ...

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 5 กรุ่งของชาวขมุ

ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 4 สิงหาคม 2554

ภาพที่ 6 เปรี๊ยะห์ของชาวถิ่น

ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 4 สิงหาคม 2554

ภาพที่ 7 การบรรเลงกรุ่งและเปรี๊ยะห์
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 4 สิงหาคม 2554

2.5.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2556 เพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรงประจำวงดนตรีไทยมหาดุริยางค์ฟ้าน่าน ซึ่งเริ่มก่อตั้งขึ้นภายใต้โครงการนำร่องบ่มเพาะยุวศิลปินนาฏศิลป์ - ดนตรีไทยจำนวน 111 คน นำแสดงออกครั้งแรกวันอาทิตย์ที่ 25 พฤษภาคม 2556 ณ ลานแสดงศูนย์บริการนักท่องเที่ยวเทศบาลอำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน และแสดงครั้งที่ 2 ในวันพุธที่ 29 พฤษภาคม 2556 ณ เวทีศูนย์การเรียนรู้และบริการวิชาการ เครือข่ายจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตำบลผาสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวเกี่ยวกับการตั้งชื่อเพลงนี้ว่า โหมโรงฟ้าน่าน ดังนี้

> *...ที่เพลงนี้ไม่เรียกว่า น่านฟ้า เนี่ย นี่ ๆ ฟังเหตุผลนะ น่านฟ้าน่ะเป็นชื่อโรงแรมของคุณบัณฑูรหนึ่งแล้ว เราก็ไม่เอา แล้วอีกอย่าง ชื่อน่านฟ้า น่านน้ำ น่านปฐพีเนี่ย เป็นเรื่องของกองทัพอากาศ กองทัพเรือ กองทัพบก ไม่ใช่ชื่อเพลง เป็นชื่อหน่วยงาน สามารถจินตนาการไปได้อีก...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน มีสองท่อน ใช้หน้าทับสองไม้ ท่อนที่ 1 มี 8 จังหวะหน้าทับ โครงสร้างท่อนที่ 1 ปรับปรุงและขยายขึ้นจากเพลงเหาะ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ หมายถึง การเหาะมาของเทพยดา เนื่องจากจังหวัดน่านตั้งอยู่บนพื้นที่สูง มีเทือกเขาสลับซับซ้อนมากมายเป็นช่องเป็นหลืบ อีกทั้งในอดีตเป็นอาณาจักรปกครองตนเองโดยระบบเจ้าผู้ครองนครมาอย่างยาวนาน โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายการประพันธ์ทำนองของท่อน 1 ว่า

> *...ท่อน 1 มาจากเพลงเหาะ ในโหมโรงน่ะนะ ก็แต่งขยายเลย ขยายสองชั้นขึ้นตรง ๆ แล้วมาแต่งสามชั้น โดยอาศัยสำนวนให้เป็นสำนวนที่มีล้านนาอยู่ ไม่ได้แต่งตามสบาย ไม่ได้ขยายขึ้นแล้วแต่งตามโครงสร้างมันเลยไม่ใช่ ต้องระมัดระวังสำนวนให้เป็นเหนือด้วย ...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

ท่อน 2 มี 12 จังหวะหน้าทับ ไม่นับรวมทำนองวาอีกหนึ่งจังหวะหน้าทับ โครงสร้างการประพันธ์ทำนองในส่วนของท่อนสองนำมาจากทำนองดาดน่าน ซึ่งเป็นทำนองที่ช่างซอใช้เกริ่นนำในการแสดงซอล่องน่าน และใช้เป็นทำนองเกริ่นนำเพื่อทำความเคารพและไหว้ครู ซึ่งทำนองต้นรากทั้งสองเพลงได้รับการตกแต่งทำนองสอดแทรกลีลาความสนุกสนานตามหลักทฤษฎีในการประพันธ์เพลงไทย ทำนองมีการกระซิบ ขัด ล้อ ต่อ ตาม มีการเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างการบรรเลงที่เห็นได้อย่างชัดเจน และลงด้วยทำนองวาตามขนบของการประพันธ์เพลงโหมโรง โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงโหมโรงฟ้าน่านท่อน 2 นี้มีความว่า

> *...ทำนองดาดน่านที่มีคุณอะไรเขาเขียนหนังสือขายอยู่ในศูนย์หนังสือจุฬาฯ เนี่ย เป็นหลักฐานเลยว่าเอามาจากดาดน่านจริง ที่ว่า เร ฟา เร โด เร ฟา ซอล เนี่ย ไม่ได้ขยายขึ้นไปเลย เอาลูกนี้มาเลย พอเอาลูกนี้มาล้อขัดกัน ให้มีหน้ามีหลัง แล้วเขยิบเสียงขึ้นไปอีก 1 เสียง แล้วเข้าสำนวนภาคกลาง แล้วสรุปตอนท้าย ฉะนั้น ทำนองนี้อยู่ในดาดน่านจริง ๆ ไม่ได้เอาดาดน่านมาทั้งหมด แต่พบทำนองนี้มีนัยสำคัญ ไปกางโน้ตดูได้เลยว่าลูกนี้ซ้ำสองทีสมมติว่าเพลงมี 4 บรรทัด แต่พบอันนี้ไป 1 บรรทัด คือ 1 ใน 4 ของดาดน่าน ฉะนั้นถือว่าทำนองนี้จะต้องมีนัยสำคัญของเพลง แล้วก็เก๋ด้วย พอจะเอามาทำอะไรได้ จึงดึงลงมาทำ อยากให้เห็นเราก็โป๊ะลงไปเลย แต่เราไม่ได้เอามาทั้งเพลง ต้องอ้างให้ถูกนะ คนเขียนหนังสือเรื่องซอล่องน่าน ยังหนุ่มอยู่เลยนะ แต่จำชื่อไม่ได้ เธอไปศูนย์หนังสือเดี๋ยวนี้เลยก็ได้ ไปซื้อมาเก็บไว้เลย จะมีประโยชน์ในงานของเธอมาก ซื้อที่ศูนย์หนังสือจุฬาฯ มา ไม่ได้ซื้อที่อื่น...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

อีกทั้งในท่อน 2 ของเพลงโหมโรงฟ้าน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความตั้งใจที่จะสื่อเอกลักษณ์ที่มีในจังหวัดน่าน โดยใช้เสียงดนตรีแทนคำพูด ถูกบรรจุไว้ในส่วนของลูกล้อ – ลูกขัด ช่วงท้ายของท่อน โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายว่า

> *...ตรงนี้ตั้งใจเลยว่าจะต้องกระซิบเท่านั้น เพราะอะไร ปู่ม่านย่าม่านไง จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ มีหนึ่งเดียวในโลกที่วาดภาพคนกระซิบกัน เราก็ดึงเอาจุดเด่นตรงนั้นมาใส่ในเพลง เขาว่าเป็นภาพกระซิบรักบรรลือโลก ก็ต้องคิดแล้วว่าปู่ม่านคงกระซิบบอกย่าม่านว่า รักนะ อ่าว ตรงนี้กระซิบใช่ไหม ตามคำเลย รักนะ รักจริง ๆ รักน่ะสิ ฉะนั้นตรงนี้ต้องใช้สำนวนกระซิบเท่านั้น...*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2560)

2.5.3 เพลงระบำสกุณาน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับมอบหมายให้ประพันธ์เพลงเพื่อสอดคล้องกับงานวิจัยของศูนย์การเรียนรู้ภูมิภาคแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดน่าน ซึ่งทางศูนย์การเรียนรู้ฯ ได้ส่งข้อมูลผลการวิจัยเกี่ยวกับนกที่มีในจังหวัดน่านมาให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และด้วยความสนใจต้องการสัมผัสประสบการณ์พบเห็น และได้ยินเสียงนกจริง ๆ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เดินทางไปเก็บข้อมูลด้วยตนเองยังดอยภูคา ดอยดาว และดอยติ้ว ซึ่งทั้ง 3 ดอยที่กล่าวมานี้ เป็นภูเขาที่ตั้งอยู่ในจังหวัดน่านทั้งสิ้น

วิธีที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้สังเกตนก และฟังเสียงนกยังดอยภูคา คือ กางเต็นท์พักแรมนอนอยู่ในป่า จนกระทั่งเช้าตรู่ของวันหนึ่ง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ยินเสียงนกตัวหนึ่งร้องอยู่บริเวณที่ตนพักแรมอยู่นั้น ฟังคล้ายเสียงคนร้องว่า “พี่ปุ๋ย พี่ปุ๋ย” เมื่อได้ยินดังนั้นจึงเก็บความประทับใจนี้ไว้มาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงสกุณาน่าน โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้สัมภาษณ์ว่า

> *...วันนั้นนะ เช้ามากเลย เราก็กำลังเพิ่งจะตื่นนอน ได้ยินเสียงนกร้องดังลั่นไปทั่วเลย พี่ปุ๋ย พี่ปุ๋ย เราก็เอ๊ะ นกเรียกเราหรือเปล่า มาร้องอยู่ใกล้ ๆ เต็นท์เรานี่แหละ ดังจนน่ารำคาญเลยนะ มองออกไปดูเห็นห่างไปแค่วาหนึ่งได้ แล้วก็ร้องอยู่นั่นแหละ พี่ปุ๋ย พี่ปุ๋ย ทีนี้ก็ฟัง ๆ มันเป็นเสียงที่สามารถจับมาทำอะไรได้นี่หน่า ก็เลยใส่เข้าไปในเพลงเลย พี่ - ปุ๋ย แท้แด้ด พี่ - ปุ๋ย แท้แด้ด พี่ - ปุ๋ย แท้แด้ด พี่ – ปุ๋ย...*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2560)

หลังจากที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ข้อมูลแล้ว จึงค้นหาเพลงที่เหมาะสมนำมาเป็นต้นรากในการประพันธ์ พลันนึกได้ว่าระบำที่กำลังจะประพันธ์นี้เกี่ยวกับนก ควรนำเพลงที่มี

ชื่อหมายถึงนกหรือสัตว์ปีกมาเป็นต้นรากในการประพันธ์ เมื่อคิดได้ดังนั้นพร้อมทั้งค้นคว้าหาข้อมูล เห็นว่าเพลงหงส์ทอง สามชั้น เหมาะสมที่จะนำมาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์ อีกทั้งสอดแทรกกลวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงให้สอดแทรกความสนุกสนานของนก ความสมบูรณ์ของป่า โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวว่า

> *...งานวิจัยของอาจารย์วีณา เมฆวิชัย แต่ท่านเสียไปแล้วนะ เป็นนักวิทยาศาสตร์ เมื่อปีนึงได้แล้ว เขาไปลงพื้นที่จังหวัดน่าน เวลาลงก็จะพักศูนย์ฯ เราน่ะแหละ แล้วก็ไปถ่ายภาพรวบรวมนกตามที่ต่าง ๆ ในจังหวัดน่าน อาจารย์เขาก็ทำวิจัยไป ผมก็แต่งเพลงให้สอดคล้องกัน นาฏศิลป์เขาก็คิดท่า มีอาจารย์มาลินี คิดท่าทำระบำ ทีนี้พอสมเด็จพระเทพฯ เสด็จฯ ในคอนเซ็พท์ของป่าน่านเนี่ย นกเป็นเซอเคิลของป่า ไม่มีป่าก็ไม่มีนก ไม่มีนกก็ไม่มีป่า แล้วก็นกคาบเมล็ดพันธุ์ไปขยายเกิดใหม่เป็นที่อยู่อาศัยซึ่งกันและกัน...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

2.5.4 เพลงระบำชมพูภูคา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับมอบหมายให้ประพันธ์เพลงเพื่อสอดคล้องกับงานวิจัยของศูนย์การเรียนรู้ภูมิภาคแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดน่าน ซึ่งทางศูนย์การเรียนรู้ฯ ได้ขอความอนุเคราะห์ให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับต้นชมพูภูคา จึงเป็นเรื่องที่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ต้องศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมอีกเรื่องหนึ่ง โดยเดินทางไปเก็บข้อมูลด้วยตนเองยังดอยภูคา จังหวัดน่าน โดยให้สัมภาษณ์ว่า “ชมพูภูคามีอยู่ที่จังหวัดน่าน ไม่แต่งแล้วจะไปแต่งอะไร แล้วเดี๋ยวจะทำเถาอีกเนี่ย”

อีกทั้งเพลงระบำชมพูภูคานี้ใช้วิธีการประพันธ์ที่พิเศษกว่าเพลงอื่นโดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประพันธ์คำร้องขึ้นมาเป็นแนวทางก่อน แล้วจึงค่อยประพันธ์ทำนองตามมา แต่ในการนำไปใช้จริงเพลงระบำชมพูภูคาเป็นเพลงบรรเลง ไม่มีการขับร้องแต่อย่างใด ในขณะที่เพลงอื่นนำเพลงต้นรากมาพิจารณาแล้วประพันธ์ขึ้นเป็นทำนองก่อน แล้วจึงประพันธ์เนื้อร้องขึ้นภายหลัง โดยวิธีการประพันธ์เพลงระบำชมพูภูคา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

> *...ดอกชมพูภูคานี่สีชมพูใช่ไหม ทีนี้ก็นึกคำได้เลย สีชมพู สีชมพู อยู่บนดอยภูคา พอได้ตรงนี้ปั๊บก็นึกถึงเพลงอะไรที่บอกถึงดอกไม้ ดวงดอกไม้ใช่ไหม ที่น่านเขาเรียกซอพระลอล่องน่าน เราก็เอามาขึ้นหัวเลย ดวง ดอกไม้บานอยู่ดูสลอน เนี่ย คิดคำร้องขึ้นมาก่อนแล้วค่อยคิดทำนองลงไป ใช้ทำนองแทนเสียงของคำร้องเป็นวิธีแต่งเพลงนี้...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2560)

เมื่อรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พิจารณาเลือกเพลงต้นรากเพื่อนำมาประพันธ์เพลงระบำชมพูภูคา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความคิดว่า ต้นชมพูภูคานั้นอยู่กลางป่ากลางดอย บนเขาสูง กว่าจะเข้าไปถึงต้องขับรถขึ้นเขา ข้ามเขาไปหลายลูกกว่าจะถึง และเป็นต้นไม้ที่มีชื่อเสียงมากในจังหวัดน่าน จึงมีความเห็นว่าควรนำเพลงดอกไม้ไพร สองชั้น มาเป็นต้นรากในการประพันธ์เพลงระบำชมพูภูคา

ภาพที่ 8 ดอกชมพูภูคา
ที่มาภาพ : ปกป้อง ขำประเสริฐ บันทึกภาพวันที่ 9 มีนาคม 2558

ดังความที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เห็นถึงความสำคัญของต้นชมพูภูคาที่จังหวัดน่านเป็นอย่างยิ่ง และได้ให้เหตุผลเกี่ยวกับที่มาของการประพันธ์เพลงระบำชมพูภูคาเพิ่มเติมอีกว่า

> *...ยังไม่เห็นเขาส่งเรื่องพันธุ์ไม้ในจังหวัดน่านมาให้ทำนะ แต่ชมพูภูคาเนี่ยมันเด่นเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดน่านเขา ทางฝ่ายนาฏศิลป์เขาก็ทำระบำชมพูภูคาเป็นเรื่องเป็นราว ที่จริงแล้วระบำชมพูภูคาเขาก็ทำกันเยอะ มีหลายอันเยอะ แต่เราเนี่ย โดยจุฬาฯ สร้างสรรค์ระบำนี้ขึ้นโดยศูนย์ฯ น่านแห่งจุฬาฯ นี่แหละนะ แต่จริง ๆ แล้ว พวกครูนาฏศิลป์เขาก็คิดกันไป ทำกันไป สนุก ๆ ตามสายมัธยมเขา คือ ของเราต้องถวายสมเด็จพระเทพฯ ทอดพระเนตรเลย...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

2.5.5 เพลงฟ้าน่าน เถา ประพันธ์เมื่อปี พ.ศ. 2557 โดยนำเพลงโหมโรงฟ้าน่านมาประพันธ์เพิ่มเติมในอัตราจังหวะ สองชั้น และชั้นเดียว พร้อมทั้งประพันธ์เนื้อร้องขึ้นด้วย โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายไว้ว่า

> *...ก็เพลงนี้เป็นเพลงที่น่าทำนี่นา เกี่ยวกับน่านไหมล่ะ พอทำออกมาแล้วก็เก๋อีกแบบ ลักษณะนี้ก็มีให้เห็น ๆ กันอยู่แล้ว ทะแยไง ครูเขาก็เอาขึ้นมาทำโหมโรง แบบไม่มีร้อง แล้วก็ลงวาแบบโหมโรง จะเอาทะแย เถา ไหม มี ทำสองชั้น ชั้นเดียว มีร้อง ตัดออกมาเป็นเถาโบราณเขาก็ทำมาแล้ว ผมเลียนแบบโบราณเขามา ฟ้าน่านเนี่ย ผมเลียนแบบทะแยเขามา แล้วก็สกุณาน่าน เถา แต่งเนื้อเสร็จสรรพเรียบร้อย เคยเล่นถวายไปแล้วด้วย...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

2.5.6 เพลงสกุณาน่าน เถา ประพันธ์หลังจากเพลงฟ้าน่าน เถา เล็กน้อย โดยมีเหตุผลเดียวกับเพลงฟ้าน่าน เถา โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายไว้ว่า “ก็ทำให้เสร็จเรียบร้อย มีทั้งโหมโรง เพลงระบำ เพลงเถา”(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560) เพลงนี้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์ทำนองและทางขับร้องโดยการขยายมาจากเพลงระบำสกุณาน่าน ดังนั้นทำนองเพลงสกุณาน่าน อัตราสามชั้นจึงเท่ากับอัตราสี่ชั้น หรือหกชั้น เพราะมีลักษณะการขยายขึ้นมาจากเพลงระบำสกุณาน่าน ซึ่งเพลงระบำสกุณาน่านมีอัตราจังหวะสองชั้น แต่มีต้นรากมาจากเพลงหงส์ทอง สามชั้น เมื่อขยายเพลงสกุณาน่านเป็นอัตราจังหวะสามชั้น จึงเรียกได้ว่าแฝงด้วยท่วงทำนองของเพลงหงส์ทองอัตราจังหวะสี่ชั้น หรือหกชั้นนั่นเอง

สำหรับการประพันธ์บทร้องนั้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์บทร้องในส่วนของอัตราจังหวะสามชั้น และได้ให้อาจารย์จักรสิน พิเศษสาทร ประพันธ์ต่อในส่วนของอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยที่อาจารย์จักรสิน พิเศษสาทร ได้อาศัยข้อมูลที่ได้จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ที่ได้เดินทางเก็บข้อมูลต่าง ๆ ยังจังหวัดน่าน ประกอบกับการศึกษาข้อมูลจากหนังสือเรื่องนกและแหล่งดูนกของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของรองศาสตราจารย์ ดร. วีณา เมฆวิชัย ซึ่งได้ร่วมสนองพระราชดำริในโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริฯ (อพ.สธ.-จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยคณะวิทยาศาสตร์ ได้ร่วมเป็นคณะปฏิบัติงาน อพ.สธ. สำรวจทรัพยากรทางชีวภาพในพื้นที่ต่าง ๆ รวมทั้งพื้นที่บ้านไหล่น่าน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของศูนย์เครือข่ายการเรียนรู้เพื่อภูมิภาค จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการนี้ รองศาสตราจารย์ ดร. วีณา เมฆวิชัย ได้นำนิสิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยออกศึกษาภาคสนาม ณ สถานที่ดังกล่าวข้างต้นทำการศึกษาเกี่ยวกับทรัพยากรธรรมชาติ นิเวศวิทยา และชีววิทยา รวมทั้งทำการศึกษาปักษีวิทยาในอุทยานแห่งชาติดอย

ภูคาและอุทยานแห่งชาตินันทบุรี ซึ่งเป็นที่ยอมรับของนักดูนกว่าเป็นแหล่งศึกษานกที่ดีแห่งหนึ่งของประเทศไทย

ด้วยเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เห็นว่ากว่าจะมาเป็นบทร้องของเพลงสกุณาน่าน เถา ได้มีเรื่องราวที่น่าสนใจต่าง ๆ จนมาเป็นชื่อนก แหล่งที่อยู่อาศัย และอากัปกิริยาของนกต่าง ๆ โดย อาจารย์จักสิน พิเศษสาทร ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการประพันธ์บทร้องของเพลงสกุณาน่าน เถา ว่า

> *...เรื่องนกนี้ละอาจารย์เค้าบอกว่าทำไม่ทันก็เลยเอาหนังสือเรื่องนกน่านมาเรื่องหนึ่ง ที่เป็นด็อกเตอร์เนี่ยออกหนังสือเกี่ยวกับนกน่าน เป็นผู้หญิงที่เสียไปแล้ว บอกให้ไปช่วยหน่อย ช่วยดึงนกที่อยู่ดอยภูคากับดอยวาวดึงชื่อนกดึงประวัติมาทั้งหมดเลย แล้วก็กลายเป็นคำร้องขึ้นมา จำนวนนกเองเนี่ย คืออาจารย์ปกรณ์เขาคัดไม่ได้เอาทั้งหมด เลย เอาสั้น ๆ คุยกันว่านกเนี่ยชื่อมันเยอะมาก ก็คุยกันอยู่นานเพราะว่าใส่ยังไงก็ไม่ลงตัวซักที และชื่อจะซ้ำ ๆ กันอยู่...*
>
> (จักรสิน พิเศษสาทร, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2560)

2.6 การเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศ

2.6.1 การแสดงในประเทศครั้งที่สำคัญ

2.6.1.1 พ.ศ. 2525 เดี่ยวจะเข้ เพลงมุล่ง ในงานมหกรรมดีด สี ตี เป่า จัดโดยคุณครูเสรี หวังในธรรม กองการสังคีต กรมศิลปากร เฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 200 ปี คุณครูประเวช กุมุท สีซอด้วง คุณครูบุญช่วย โสวัตร เป่าปี่ใน คุณครูสุรเดช กิ่มเปี่ยม ตีระนาดเอก

2.6.1.2 พ.ศ. 2530 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการดำเนินงานคณะอนุกรรมการสร้างและจัดการบรรเลงวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โครงการดนตรี – ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ปี พ.ศ. 2530 เพื่อเฉลิมฉลองในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เจริญพระชนมพรรษา 5 รอบ วันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2530 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6.1.3 พ.ศ. 2531 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เดี่ยวกระจับปี่เพลงตวงพระธาตุ สามชั้น หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ใน “มหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล” ในวโรกาสคล้ายวันพระราชสมภพสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดย มหาวิทยาลัยมหิดล กรมศิลปากร และสมาคมนักแต่งเพลงไทย ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2531

2.6.1.4 การบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา ของครูอาวุโสในรายการจุฬาวาทิต ครั้งที่ 3 แสดงวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2532 ในนาม “วงไร้ชื่อ” รายการแสดงประกอบด้วย เพลงโหมโรง

ราโค ออกสรหม่า เพลงแขกมอญบางช้าง เถา เพลงอาเฮีย เถา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา เพลงแสนเสนาะ เถา เพลงแขกโอด เถา เพลงพญาโศก สามชั้น และเพลงอกทะเล เถา

2.6.1.5 พ.ศ. 2532 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการจัดการบรรเลง และได้รับแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการดำเนินงาน การฝึกซ้อม และแสดงการบรรเลงดนตรีไทย – ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ พ.ศ. 2532 เพื่อเฉลิมฉลองในโอกาสครบรอบ 72 ปี แห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงวันที่ 26 และ 28 มีนาคม พ.ศ. 2532 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6.1.6 พ.ศ. 2533 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สีซออู้วงทรงของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (วงบ้านปลายเนิน) และได้รับแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการจัดการบรรเลงอีกทั้งได้รับแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการดำเนินการฝึกซ้อม การแสดงและบรรเลงดนตรีไทย – ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จัดแสดงเนื่องในโอกาสครบรอบการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2533 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6.1.7 พ.ศ. 2534 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการดำเนินงาน และคณะกรรมการดำเนินการฝึกซ้อม การแสดงและการบรรเลงดนตรีไทย – ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จัดแสดงเฉลิมฉลองในโอกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ วันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2534 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6.1.8 พ.ศ. 2535 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นคณะกรรมการจัดการบรรเลงดนตรีไทย – ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ (ขณะนั้นดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย) จัดแสดงเพื่อเฉลิมฉลองในโอกาสครบรอบ 75 ปี แห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2535 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6.1.9 การบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา ในรายการจุฬาวาทิต ครั้งที่ 38 เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2536 ณ อาคารเรือนไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในนามคณะศิษย์คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ รายการแสดงประกอบด้วย เพลงโหมโรงลมพัดชายเขา ออกสรหม่า เพลงเทพนิมิต ออกกราวนอกภาษา เพลงพญาครวญ เพลงหกบท เพลงทะแย เพลงกราวใน เพลงทยอยเดี่ยว และเพลงลาเต่ากินผักบุ้ง

2.6.1.10 พ.ศ. 2536 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นคณะกรรมการจัดการบรรเลงดนตรีไทย – ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ (ขณะนั้นดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย) จัดแสดงเนื่องในโอกาสครบรอบวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2536 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6.1.11 พ.ศ. 2537 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน บรรเลงซออู้วงทรงของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (วงบ้านปลายเนิน) และได้รับแต่งตั้งเป็นกรรมการดำเนินการจัดการบรรเลงดนตรีไทย – ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จัดแสดงเนื่องในโอกาสครบรอบ

การสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2537 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6.1.12 วันที่ 5 มิถุนายน 2553 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้าร่วมการแสดงวงดนตรีไทย “ครูอาวุโสชายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์” ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2.6.1.13 พ.ศ. 2556 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน บรรเลงพิณพม่าในรายการแสดง “หม่องปอกะเยี่ยง” (ถ้าเดินเรื่อยไปก็จะถึงปลายทาง) บทพระราชนิพนธ์ และการแสดงพระราชทานในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ของวงสายใยจามจุรี ร่วมกับวงดนตรีสากลสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงระนาดเอกนำวงดนตรีบรรเลงกับการแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6.1.14 พ.ศ. 2556 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน บรรเลงพิณพม่าเพลงในรายการแสดง “หม่องปอกะเยี่ยง” (ถ้าเดินเรื่อยไปก็จะถึงปลายทาง) บทพระราชนิพนธ์ และการแสดงพระราชทานในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ของวงสายใยจามจุรี ร่วมกับวงดนตรีสากลสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงระนาดเอกนำวงดนตรีบรรเลงกับการแสดง ณ พระตำหนักปลายเนิน 26 เมษายน พ.ศ. 2556

2.6.1.15 18 มิถุนายน 2557 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ร่วมบรรเลงเครื่องสายปี่ชวา เพลงเขมรปี่แก้ว สามชั้น ในรายการ การแสดงครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ รอบเสด็จพระราชดำเนิน ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ภาพที่ 9 นักดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวาในรายการแสดงครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2557
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2560

2.6.1.16 19 มิถุนายน 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมการแสดงดนตรีไทย ในรายการ “การแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์” เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2.6.1.17 24 มกราคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้ร่วมแสดงรายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 60 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

2.6.1.18 23 มิถุนายน 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเข้าร่วมการบรรเลงดนตรีไทย ในรายการ “การแสดงครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์” รอบเสด็จพระราชดำเนิน ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2.6.2 การเผยแพร่ผลงานการแสดงในต่างประเทศ

2.6.2.1 พ.ศ. 2508 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับคัดเลือกไปแสดงดนตรีไทยประกอบการถ่ายทำภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ของมาเลเซีย

2.6.2.2 พ.ศ. 2513 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เดินทางไปแสดงดนตรี – นาฏศิลป์อาเซียน ณ ประเทศญี่ปุ่น

2.6.2.3 พ.ศ. 2516 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เดินทางไปแสดงดนตรีไทย เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ประเทศญี่ปุ่น และประเทศเกาหลีใต้ ร่วมกับชมรมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

2.6.2.4 พ.ศ. 2525 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เดินทางไปกับคณะนาฏศิลป์ร่วมกับคณะเจริญสัมพันธไมตรี ไทย – ลาว เดินทางพร้อมด้วยคณะของท่านนายกรัฐมนตรี เกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ เป็นผู้บริหารประเทศในขณะนั้น

2.6.2.5 พ.ศ. 2527 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรม ประเทศญี่ปุ่น ร่วมกับกรมศิลปากร โดยคุณครูเสรี หวังในธรรม เป็นหัวหน้าคณะเดินทาง

2.6.2.6 พ.ศ. 2532 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เดินทางไปประเทศฟิลิปปินส์เพื่อประชุมสัมมนานักแต่งเพลงประจำชาติ ชื่องาน First Asean Composers Forum on Traditional Music

ภาพที่ 10 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้าร่วมแสดงในงาน First Asean Composers Forum on Traditional Music ณ ประเทศฟิลิปปินส์
ที่มาภาพ : ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, ขวัญชัย ชะยูเด็น คัดลอกภาพวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2560

ภาพที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้าร่วมแสดงในงาน First Asean Composers Forum on Traditional Music ณ ประเทศฟิลิปินส์

ที่มาภาพ : ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, ขวัญชัย ชะยูเด็น คัดลอกภาพวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2560

2.6.2.7 ระหว่างวันที่ 19 - 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2545 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นหัวหน้าคณะดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นำคณะอาจารย์ และนิสิตระดับปริญญาตรี ไปแสดงดนตรีไทย และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ ประเทศลาว

2.6.2.8 ระหว่างวันที่ 10 - 15 ตุลาคม พ.ศ. 2547 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปแสดงดนตรีไทย ร่วมกับคณาจารย์และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ National University of Singapore

2.6.2.9 ระหว่างวันที่ 14 - 23 มิถุนายน พ.ศ. 2548 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ร่วมแสดงดนตรีไทยกับคณาจารย์ของสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในงาน FEST Music Festival ณ ประเทศอิตาลี

2.6.2.10 ระหว่างวันที่ 25 พฤษภาคม - 5 มิถุนายน พ.ศ. 2549 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เดินทางไปศึกษาดูงาน World Music Festival of Washington, Seattle ประเทศสหรัฐอเมริกา

2.6.2.11 ระหว่างวันที่ 22 พฤษภาคม - 1 มิถุนายน พ.ศ. 2550 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการฝึกซ้อม การบรรเลง และเดินทางไปแสดงดนตรีไทยร่วมกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ เมือง Ljubljana ประเทศสโลเวเนีย

2.6.2.12 ระหว่างวันที่ 31 มีนาคม - 13 เมษายน พ.ศ. 2551 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ National University of Singapore และโรงละคร Esplanade ประเทศสิงคโปร์

2.6.2.13 พ.ศ. 2551 ระหว่างวันที่ 23 - 29 มิถุนายน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปแสดงดนตรีไทยร่วมกับคณะอาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ เมืองอัครา และ เมืองอิสตันบูล ประเทศตุรกี

2.6.2.14 พ.ศ. 2552 ระหว่างวันที่ 30 เมษายน - 4 พฤษภาคม รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปแสดงดนตรีไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในงาน World Sacred Music festival Esplanade Singapore

2.6.2.15 พ.ศ. 2552 ระหว่างวันที่ 10 – 13 ธันวาคม รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ The National Theatre of Taipei

2.6.2.16 พ.ศ. 2553 ภายในเดือนเมษายน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ National University of Singapore และโรงละคร Esplanade ประเทศสิงคโปร์

2.6.2.17 พ.ศ. 2554 ภายในเดือนเมษายน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ National University of Singapore และโรงละคร Esplanade ประเทศสิงคโปร์

2.6.2.18 พ.ศ. 2555 วันที่ 13 เมษายน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ University of Padjadjaran เมืองบันดุง ประเทศอินโดนีเซีย

2.6.2.19 พ.ศ. 2556 ระหว่างวันที่ 19 - 25 เมษายน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ฝึกซ้อมควบคุมการบรรเลง และเดินทางไปแสดงดนตรีไทยร่วมกับนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยบรรเลงวงเครื่องสายไทย กับวงเครื่องสายปี่ชวา ณ หอแสดงดนตรี Esplanade ประเทศสิงคโปร์

2.6.2.20 พ.ศ. 2557 ระหว่างวันที่ 29 มกราคม – 5 กุมภาพันธ์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ กรุงปักกิ่ง

2.6.2.21 พ.ศ. 2559 ภายในเดือนพฤษภาคม รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ กรุงปักกิ่ง

2.6.2.22 ระหว่างวันที่ 1 – 7 มิถุนายน พ.ศ. 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลง ฝึกซ้อม และเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับคณาจารย์ และนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ เมืองโอซากา ประเทศญี่ปุ่น

ภาพที่ 12 ประมวลภาพการแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ณ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2560

2.7 บทความวิชาการที่เผยแพร่ในสิ่งพิมพ์

2.7.1 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2550. “เกร็ดความรู้ครูทองดี สุจริตกุล” ใน หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางทองดี สุจริตกุล ณ วัดตรีทศเทพวรวิหาร. (หนังสือจัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางทองดี สุจริตกุล วันพฤหัสบดีที่ 16 สิงหาคม 2550 หน้า 50 – 54). กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์พริ้นติ้ง.

2.7.2 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. “รู้จักกับครูกมล เกตุศิริ”. วารสารศิลปกรรม. ปีที่1 ฉบับที่ 2. 2529.

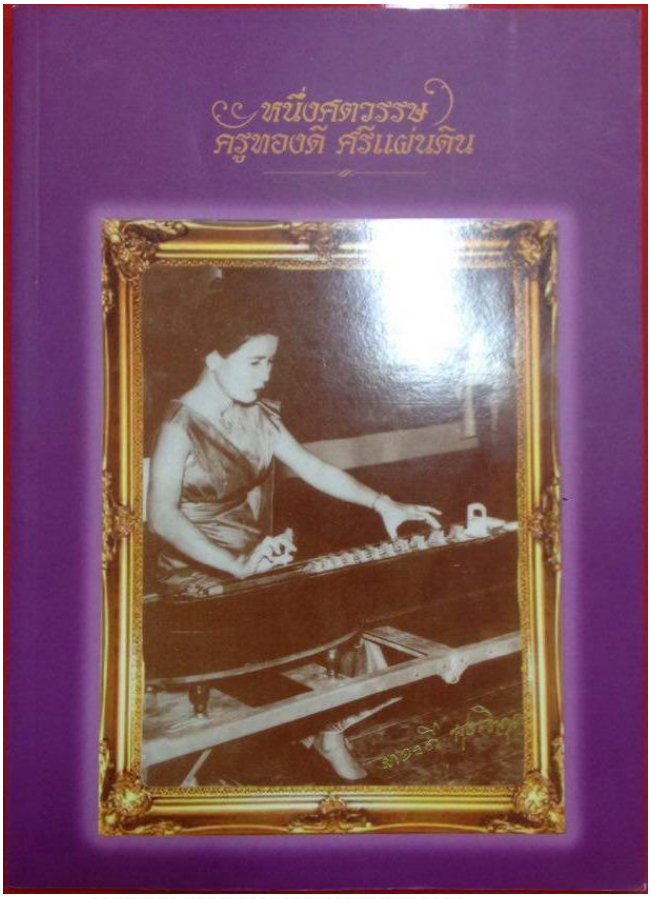
2.7.3 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. “วงเครื่องสายผสม”. วารสารศิลปกรรม. ปีที่ 9 ฉบับที่ 14. 2545.

2.7.4 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. “การสร้างและคุณภาพเสียงเครื่องดนตรีไทย ภาคอีสานเหนือ”. วารสารศิลปกรรม. ปีที่12 ฉบับที่ 18. 2549.

2.7.5 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. “การประพันธ์เพลงโหมโรงสีชัง”. วารสารศิลปกรรม. ปีที่ 15 ฉบับที่ 21. 2552.

2.7.6 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2555. “วัฒนธรรมดนตรีไทย : บุคลิกภาพ” ใน หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออกครั้งที่ 32 ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยมหาวิทยาลัยบูรพา.

2.7.7 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2555. “เกร็ดความรู้ไม้ดีดจะเข้คุณครูทองดี สุจริตกุล” ใน หนังสือที่ระลึกงานหนึ่งศตวรรษคุณครูทองดี ศรีแผ่นดิน ณ โรงละครแห่งชาติ.



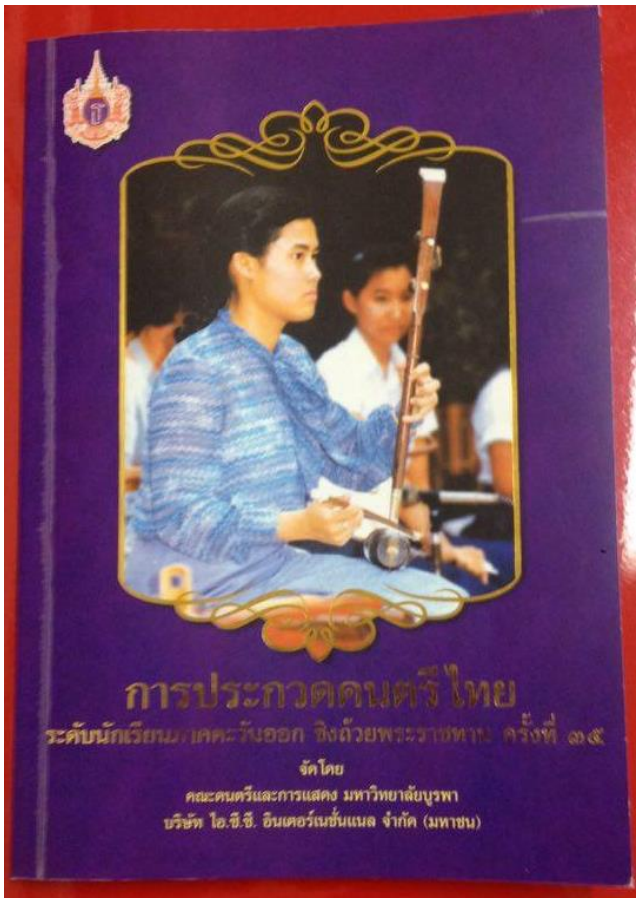
ภาพที่ 13 หนังสือที่ระลึกงานหนึ่งศตวรรษคุณครูทองดี ศรีแผ่นดิน
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 8 มีนาคม 2560

2.7.8 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2555. “นำวิชาท่านมาใช้ตั้งเท่าไร ตอบแทนครูแค่นี้ไม่ได้เชียวหรือ” ใน หนังสือที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

2.7.7 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2556. “เครื่องสายผสมระนาด” ใน หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออกครั้งที่ 33 ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยมหาวิทยาลัยบูรพา.

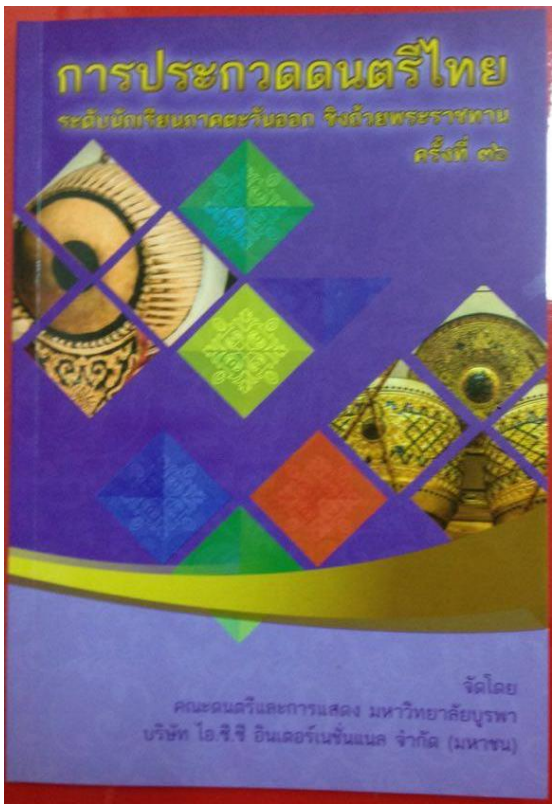
2.7.8 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2557. “เครื่องสายผสมระนาด” ใน หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออกครั้งที่ 34 ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยมหาวิทยาลัยบูรพา.

2.7.9 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2558. “แหนจะเข้” ใน หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออก ชิงถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ 35 จัดโดย คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา.



ภาพที่ 14 หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออก
ชิงถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ 35
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 8 มีนาคม 2560

2.7.10 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2559. “การมีส่วนร่วมของผู้ชมในการประกวดดนตรีไทย” ใน หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออก ชิงถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ 36 จัดโดย คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา.



ภาพที่ 15 หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออก
ชิงถ้วยพระราชทาน ครั้งที่ 36
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 8 มีนาคม 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8 ผลงานวิจัย

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ทำงานวิจัย และตีพิมพ์ไว้หลายเรื่องซึ่งแต่ละเรื่องก็จะเกี่ยวกับศาสตร์แต่ละแขนง ไม่เฉพาะเรื่องเครื่องสายเท่านั้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังได้ศึกษาวิจัยเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เช่น ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีพิธีกรรม คุณภาพเสียงของดนตรี เป็นต้น มีผลงานดังต่อไปนี้

2.8.1 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. “เครื่องดนตรีไทยและวงดนตรีไทย” ใน กัญญา สุจฉายา, บรรณาธิการ. ดุริยางคศิลป์ไทย. ทุนวิจัยเพื่อเพิ่มพูนและพัฒนาประสิทธิภาพทางวิชาการ สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546. หน้า 37 – 108.

2.8.2 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. การสร้างคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคเหนือ. รายงานวิจัย. ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน, 2548.

2.8.3 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. การสร้างคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยอีสานเหนือ. รายงานวิจัย. ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน, 2548.

2.8.4 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. การประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงทยอยเดี่ยว สำหรับจะเข้. รายงานวิจัย. ทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

2.8.5 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคอีสานใต้ และภาคกลาง. รายงานวิจัย. ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน, 2549.

2.8.6 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคใต้. รายงานวิจัย. ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน, 2550.

2.8.7 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคเหนือ : ซึงกลางและกลองปู่เจ่. รายงานวิจัย. ทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

2.8.8 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคตะวันออก. รายงานวิจัย. ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน, 2551.

2.8.9 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคตะวันตก. รายงานวิจัย. ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน, 2552.

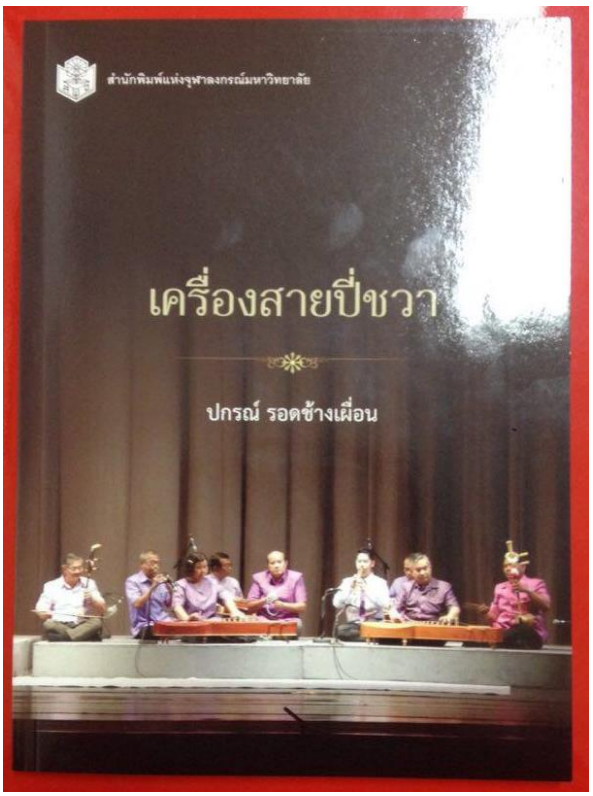
2.9 หนังสือ และตำรา ที่ประพันธ์ขึ้นโดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ประพันธ์หนังสือที่มีเนื้อหาวิชาการเกี่ยวกับวิชาชีพดุริยางค์ไทย และสามารถใช้สำหรับการสอนได้ในระดับอุดมศึกษา โดยอ้างอิงตามหลักดุริยางคศาสตร์และประสบการณ์ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงออกมาเป็นหนังสือ และตำราที่มีคุณภาพหลายเล่มด้วยกัน ได้แก่

2.9.1 อรวรรณ บรรจงศิลป, โกวิทย์ ขันธศิริ, สิริชัยชาญ ฟักจำรูญและปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2546. ดุริยางคศิลป์ไทย. จัดพิมพ์โดยสถาบันไทยศึกษา อาคารประชาธิปก – รำไพพรรณี ชั้น 9 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

2.9.2 บุษกร สำโรงทอง, ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, ขำคม พรประสิทธิ์และปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2554. พิณ. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

2.9.3 ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2559. เครื่องสายปี่ชวา. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



ภาพที่ 16 หนังสือเครื่องสายปี่ชวาที่ประพันธ์โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 7 มีนาคม 2560

ภาพที่ 17 ตัวอย่างหนังสือ และสูจิบัตรที่เกี่ยวข้องกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพวันที่ 8 มีนาคม 2560

2.10 การเข้าร่วมงานทางวิชาการต่าง ๆ

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านดุริยางคศิลป์ไทย (เครื่องสาย) เป็นอย่างสูง จึงได้รับเชิญจากหน่วยงานต่าง ๆ ให้เป็นประธานกรรมการ หรือวิทยากรบรรยายให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจ ผู้ศึกษาได้รวบรวมการเข้าร่วมงานวิชาการต่าง ๆ ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2558 ได้ดังนี้

2.10.1 วันที่ 20 - 26 พฤษภาคม 2556 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมโครงการ “บ่มเพาะยุวศิลปินนาฏยศิลป์ดนตรีไทย เมืองน่าน ปีที่ 1” ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิภาคแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดน่าน

2.10.2 วันที่ 4 – 9 พฤษภาคม 2557 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมโครงการ “บ่มเพาะยุวศิลปินนาฏยศิลป์ดนตรีไทย เมืองน่าน ปีที่ 2” และ “โครงการไหว้ครูดนตรีไทย – นาฏยศิลป์ไทย” ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิภาคแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดน่าน

2.10.3 วันที่ 15 มิถุนายน 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมพิจารณาบทความวิจัยเรื่อง “งานช่างฝีมือกับเครื่องดนตรีไทยในสังคมไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์” โดย สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.10.4 วันที่ 29 มิถุนายน – 7 กรกฎาคม 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมโครงการ “บ่มเพาะยุวศิลปินนาฏยศิลป์ดนตรีไทย เมืองน่าน ปีที่ 3” และ “โครงการไหว้ครูดนตรีไทย – นาฏยศิลป์ไทย” ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิภาคแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดน่าน

2.10.5 วันที่ 6 – 10 กรกฎาคม 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมการประชุมผู้ทรงคุณวุฒิจัดทำหลักสูตรการพัฒนาศักยภาพครูผู้สอนดนตรีไทย ณ ห้องกองอำนวยการร่วม ชั้น 1 ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เขตห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

2.10.6 วันที่ 14 – 16 ตุลาคม 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ระดับมัธยมศึกษา “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ 30 ประจำปี 2558 ณ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

2.10.7 วันที่ 21 ตุลาคม 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากร ในโครงการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง เครื่องสายปี่ชวา ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.10.8 วันที่ 16 พฤศจิกายน 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการทดสอบเข้าศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2558 หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย (นอกเวลาราชการ) ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.10.9 วันที่ 18 พฤศจิกายน 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ในการสอบวิทยานิพนธ์ ของนิสิตหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย(ภาคนอกเวลาราชการ) ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.10.10 วันที่ 18 พฤศจิกายน 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.10.11 วันที่ 7 ธันวาคม 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการสอบวิชาทักษะ เพื่อคัดเลือกนักเรียนเข้าศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ โดยวิธีรับตรง ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.10.12 วันที่ 14 ธันวาคม 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย (รอบคัดเลือก) ระดับนักเรียนภาคตะวันออก ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครั้งที่ 36 ณ คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

2.10.13 วันที่ 18 - 19 ธันวาคม 2558 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ระดับมัธยมศึกษา "ประลองเพลง ประเลงมโหรี"ฯ ครั้งที่ 30 ประเภทการบรรเลงรับร้อง (วงมโหรี) และการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี และขับร้อง รอบชิงชนะเลิศ ณ หอประชุมกรมกิจการเด็กและเยาวชน ถนนนิคมมักกะสัน เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร

2.10.14 วันที่ 23 มกราคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยระดับนักเรียนภาคตะวันออก ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครั้งที่ 36 ณ คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

2.10.15 วันที่ 3 – 5 กุมภาพันธ์ 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการอำนวยงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 43 ณ มหาวิทยาลัยพะเยา จังหวัดพะเยา

2.10.16 วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมประชุมอนุกรรมการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีไทย ณ กรมกิจการเด็กและเยาวชน ถนนนิคมมักกะสัน เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร

2.10.17 วันที่ 2 มีนาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นประธานกรรมการสอบความก้าวหน้าในการทำวิทยานิพนธ์นิสิต ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.10.18 วันที่ 16 มีนาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมประชุมคณะกรรมการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีไทย ครั้งที่ 1/2559 ณ กรมกิจการเด็กและเยาวชน ถนนนิคมมักกะสัน เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร

2.10.19 วันที่ 28 - 30 มีนาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้ควบคุมและจัดการแสดงดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทยของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพิธีมอบธงเป็นเจ้าภาพในการจัดงานประชุมวิชาการ และนิทรรศการโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริฯ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (อพ. สธ.) ครั้งที่ 9 จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น มาที่โครงการพัฒนาที่ดินจุฬา – สระบุรี ตำบลชำผักแพว อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี

2.10.20 วันที่ 1 – 31 เมษายน 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษ สอนเพิ่มพูนทักษะดุริยางค์ไทย ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.10.21 เดือน พฤษภาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ณ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพมหานคร

2.10.22 วันที่ 10 พฤษภาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 43 และเข้าร่วมประชุมเพื่อเตรียมความพร้อมในการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 43 ณ มหาวิทยาลัยพะเยา จังหวัดพะเยา

2.10.23 วันที่ 8 – 30 มิถุนายน 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษภาคการศึกษาต้น ปีการศึกษา 2559 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.10.24 วันที่ 23 มิถุนายน 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมการแสดงดนตรีไทยโดยครูอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2.10.25 วันที่ 16 - 21 กรกฎาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เข้าร่วมโครงการ “บ่มเพาะยุวศิลปินนาฏยศิลป์ดนตรีไทย เมืองน่าน ปีที่ 4” และ “โครงการไหว้ครูดนตรีไทย – นาฏยศิลป์ไทย” ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิภาคแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดน่าน

2.10.26 วันที่ 7 กรกฎาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นประธานกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษาภาคเหนือ ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครั้งที่ 1 รอบรองชนะเลิศ ณ มหาวิทยาลัยพะเยา จังหวัดพะเยา

2.10.27 วันที่ 4 – 5 สิงหาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรโครงการพัฒนาครู อาจารย์ และบุคลากรทางการศึกษากิจกรรมส่งเสริม และพัฒนาองค์ความรู้ และทักษะด้านดุริยางคศิลป์ ให้แก่คณาจารย์และนักศึกษาสาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ณ วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

2.10.28 วันที่ 5 – 6 กันยายน 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสิน การประกวดอังกะลุงในวันวิชาการ “เปิดโลกการเรียนรู้สู่ ACP” ณ โรงเรียนอัสสัมชัญ แผนกประถม ถนนสาทรใต้ เขตสาทร กรุงเทพมหานคร

2.10.29 วันที่ 10 – 12 ตุลาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ระดับมัธยมศึกษา “ประลองเพลงประเลงมโหรี” ครั้งที่ 31 ณ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

2.10.30 วันที่ 13 ธันวาคม 2559 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมประชุมในการจัดทำหลักสูตรการพัฒนาศักยภาพครูผู้สอนดนตรีไทย ณ อาคารกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

2.10.31 วันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2560 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมประชุมในการจัดทำโครงการพัฒนาศักยภาพครูผู้สอนดนตรีไทย ประจำปี พ.ศ. 2560 ณ อาคารกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

2.10.32 วันที่ 12 – 17 มีนาคม 2560 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรในโครงการพัฒนาศักยภาพครูผู้สอนดนตรีไทย ประจำปี พ.ศ. 2560 ณ คุ้มพญาซอรีสอร์ท ตำบลลาดใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

2.11 การถ่ายทอดความรู้ ความสามารถด้านการแสดง

ในฐานะนักวิชาการ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับการถ่ายทอดแบบแผนการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทย ได้รื้อฟื้น และวางรากฐานทฤษฎี ระเบียบวิธีการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา โดยเริ่มต้นเปิดรายวิชาเครื่องสายปี่ชวาในปี พ.ศ. 2553 ถือว่าเป็นการเรียนการสอน และเปิดองค์ความรู้เรื่องเครื่องสายปี่ชวาในระดับอุดมศึกษาเป็นครั้งแรก อีกทั้งยังได้เขียนตำราเรื่ององค์ความรู้สำหรับการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งถือเป็นวิชาการระดับสูง ต้องมีความรู้ตามขนบแตกฉาน รวมไปถึงความเข้าใจในทฤษฎีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นอย่างมาก ทฤษฎีการเรียบเรียงการดำเนินทำนองของกลุ่มเครื่องมือสี่กลุ่ม คือ เครื่องสี เครื่องดีด เครื่องเป่า และเครื่องกำกับจังหวะ

อีกทั้งทฤษฎีการจัดแบ่งประเภทกลุ่มเพลงเฉพาะสำหรับวงเครื่องสายปี่ชวา เนื่องจากวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นวงดนตรีที่ไม่ได้บรรเลงทั่วไป นักดนตรีต้องมีความจำ และมีฝีมือระดับสูงทุกคนในวงดนตรีชนิดนี้ ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ปี่ชวา ขลุ่ยหลิบ กลองแขก และฉิ่ง โดยวงเครื่องสายปี่ชวา

นิยมใช้เฉพาะสำหรับโอกาสพิเศษเท่านั้น จึงทำให้บุคลากรที่ได้รับการถ่ายทอดมีความรู้จำกัดเฉพาะในกลุ่มนักดนตรีที่มีความรอบรู้ทางวิชาการ มีคุณธรรม และมีสติปัญญา พร้อมรับการถ่ายทอดความรู้ชั้นสูงเท่านั้น อีกทั้งรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีผลงานทางด้านดนตรีไทยไว้อย่างมากมาย โดยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ไว้อย่างยั่งยืนให้กับคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ยังถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ทั้งกลวิธีการบรรเลงเครื่องสายไทย ความรู้ทางวิชาการ ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีไทย ให้แก่นิสิตสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเรื่อยมา นอกจากนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังให้คำปรึกษา และบริการวิชาการทางด้านดนตรีไทยอีกด้วย เช่น

1. รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาในการจัดการแสดง “ปี่พาทย์ประชันวง” ในงานจุฬาวิชาการ’30 ระหว่างวงจุฬาสังคีต และวงวาทิตวาทิน เมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2530 ระหว่างเวลา 19.00 – 20.30 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. พ.ศ. 2535 – ปัจจุบัน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นอาจารย์ควบคุมการบรรเลง และการแสดงโครงการปริญญานิพนธ์ของนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเน้นการควบคุมด้านการประพันธ์เพลงใหม่ ให้กับนิสิตของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แนะนำแนวทางให้แรงบันดาลใจ นำมาสร้างสรรค์จินตนาการเป็นบทเพลงใหม่ที่มีคุณค่าและถูกต้องตามหลักทางดุริยางคศิลป์ไทยมาอย่างต่อเนื่องยาวนานเป็นระยะเวลาถึง 21 ปี

3. ตั้งแต่ พ.ศ. 2552 – ปัจจุบัน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้นำคณาจารย์ และนิสิต ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เดินทางลงภาคสนามเก็บข้อมูลที่จังหวัดน่าน เพื่อนำมาวิจัยศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดน่าน ทราบองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมดนตรีที่มีเฉพาะในจังหวัดน่านอีกด้วย

4. รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ทำคุณประโยชน์ให้กับวัฒนธรรมทางดนตรีให้แก่จังหวัดน่าน โดยประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านถึง 6 เพลง ซึ่งในแต่ละเพลงมีหลักการประพันธ์ที่ต้องอาศัยองค์ความรู้ และประสบการณ์จากการเก็บข้อมูลวัฒนธรรมทางดนตรีในจังหวัดน่าน ที่สั่งสมมาจึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงได้ อีกทั้งในแต่ละเพลงจะมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม การดำรงชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวจังหวัดน่านอีกด้วย

2.12 ชีวิตปัจจุบัน

จากการรวบรวมข้อมูลประวัติชีวิตของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ตั้งแต่ชีวิตในวัยเยาว์อันแสดงถึงความอบอุ่นจากครอบครัวที่มีพร้อมทั้งบิดา – มารดา และญาติพี่น้องที่ได้มีส่วนร่วมในการผลักดันให้ได้เข้ามาสู่ความเป็นศิลปินดนตรีไทย ถือได้ว่าเป็นกำลังอันสำคัญแห่งวงศ์ญาติ

และสืบเนื่องจากการสนับสนุนอย่างเต็มกำลังของครอบครัว พร้อมด้วยพรสวรรค์ที่มีอยู่แล้วตั้งแต่วัยเยาว์ กอปรกับความมุมานะ ความเพียรพยายามอันเกิดจากอัตตาของตนเอง จึงส่งผลให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นศิลปินที่มีฝีมือติดอันดับแนวหน้าของวงการดนตรีไทย สามารถคิดค้นวิธีการตกแต่งเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายด้วยตนเองอย่างเป็นเหตุเป็นผล สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้กับสังคมไว้อย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังรักษาและสืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ และเพื่อนร่วมวิชาชีพ

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้ที่มิได้เป็นเพียงครูผู้ถ่ายทอดฝีมือให้แต่ยังเปี่ยมไปด้วยความปรารถนาดีต่อศิษย์ และผู้ที่เดินรอยตามครรลอง ถูกต้องดีงาม ส่งผลให้ศิษย์ และผู้เกี่ยวข้องทุกคนต่างประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน และอาชีพศิลปินดนตรีไทย นอกจากฝีมือด้านปฏิบัติที่แตกฉานแล้ว ยังเอื้อเฟื้อวิชาการให้คำปรึกษา ข้อตัดสินเมื่อมีปัญหาเกิดขึ้นในวงการเครื่องสายไทยมาอย่างต่อเนื่อง จนได้ข้อสรุปเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลง อีกทั้งยังเป็นที่ยอมรับอย่างสูงในวงการดนตรีไทยอีกด้วย

หลังจากเกษียณอายุราชการแล้ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังคงถ่ายทอดผลงานให้กับนิสิต นักศึกษา และบุคคลผู้สนใจ ในด้านเครื่องสายปี่ชวา เครื่องสายไทยตามขนบราชสำนัก ตลอดจนการประพันธ์เพลงไทย สามารถติดต่อได้ที่สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
สังคีตลักษณ์ของเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่าน ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่ามีบทเพลงจำนวน 6 เพลงที่ท่านได้ประพันธ์ขึ้นภายใต้บริบทที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิต และบริบทในจังหวัดน่าน โดยจัดเรียงตามระยะเวลาที่ประพันธ์ก่อน - หลัง ได้แก่ เพลงระบำน้ำสอด เพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพลงระบำสกุณาน่าน เพลงระบำชมพูภูคา เพลงฟ้าน่าน เถา และเพลงสกุณาน่าน เถา รายละเอียดที่จะกล่าวต่อไปเป็นการศึกษาสังคีตลักษณ์ผลงานการประพันธ์เพลงทั้ง 6 เพลงข้างต้น โดยแบ่งเนื้อหาการวิเคราะห์ดังนี้

3.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

3.1.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

3.1.2 ข้อกำหนดทางทั้ง 7

3.1.3 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้กำกับทำนองเพลง

3.1.4 รายละเอียดทำนองเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่าน จำนวน 6 เพลง

3.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์

3.2.1 การกำหนดทางทั้ง 7

3.2.2 การกำหนดรูปแบบท่วงทำนองของเพลงทั้ง 6 เพลง

3.2.3 การศึกษากระสวนทำนองของเพลงทั้ง 6 เพลง

3.2.4 การศึกษาการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

3.1.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

ในการบันทึกทำนองเพลงสำหรับทำการวิเคราะห์ต่อไปนี้ ผู้วิจัยบันทึกทำนองเพลงในลักษณะทำนองเครื่องสายไทยด้วยโน้ตตัวอักษรไทย แบบโน้ตหัวเดียว บนตาราง 1 แถว ไม่มีการแยกมือซ้ายมือขวา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บรรทัดที่ 1

- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ดˆ - รˆ	- ดˆ - ล	- - - ซ	- - - ฟ

บรรทัดที่ 2

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด -ิดˆ	- ิดˆ - ิดˆ	- ฟ ซ ล

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ทำการกำหนดเสียงสูง เสียงต่ำ โดยใช้สัญลักษณ์จุดล่าง จุดบนด้านบนตัวอักษร ตัวอย่างการกำหนดตัวอักษรโน้ตและมีการกำหนดเสียงสูงเสียงต่ำดังนี้

ซ̣ หมายถึง เสียงซอลต่ำ

ล̣ หมายถึง เสียงลาต่ำ

ท̣ หมายถึง เสียงทีต่ำ

ด หมายถึง เสียงโด

ร หมายถึง เสียงเร

ม หมายถึง เสียงมี

ฟ หมายถึง เสียงฟา

ซ หมายถึง เสียงซอล

ล หมายถึง เสียงลา

ท หมายถึง เสียงที

ดˆ หมายถึง เสียงโดสูง

รˆ หมายถึง เสียงเรสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มำ หมายถึง เสียงมีสูง

ฟำ หมายถึง เสียงฟาสูง

ซำ หมายถึง เสียงซอลสูง

3.1.2 ข้อกำหนดทางทั้ง 7

การกำหนดทางทั้ง 7 ผู้วิจัยกำหนดระบบเสียงเป็นระบบเครื่องสายไทย โดยกำหนดให้ลูกฆ้องลูกยอดของฆ้องวงใหญ่ เท่ากับเสียงฟา แล้วนำมาทำการเปรียบเทียบกับทำนองเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนประพันธ์ขึ้น เหตุผลเพราะ ผลงานการประพันธ์ทั้ง 6 เพลง ส่วนใหญ่บรรเลงด้วยวงมโหรี วงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสมปี่พาทย์และวงที่ทำการประสมร่วมกับวงสะล้อปินของจังหวัดน่าน จึงมีความสอดคล้องที่จะทำการกำหนดให้การพิจารณาเรื่องเสียงเป็นไปตามระบบของเครื่องสายไทย โดยทำการจำแนกกลุ่มเสียงปัญจมูลของทางทั้ง 7 ได้ดังนี้

ทางเพียงออล่าง	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ซ ล ท X ร ม X
ทางใน	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ล ท ด X ม ฟ X
ทางกลาง	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ท ด ร X ฟ ซ X
ทางเพียงออบน	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ด ร ม X ซ ล X
ทางนอก	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ร ม ฟ X ล ท X
ทางแหบ	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ม ฟ ซ X ท ด X
ทางชวา	กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟ ซ ล X ด ร X

3.1.3 จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งที่ใช้กำกับทำนองเพลง

การกำหนดจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งสำหรับทำนองเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนประพันธ์ขึ้นมีการกำหนดจังหวะหน้าทับที่มีความแตกต่างไปตามลักษณะเฉพาะของทำนองเพลงในแต่ละเพลง และจังหวะฉิ่งเป็นการกำหนดไปตามขนบของการบรรเลงเพลงระบำ เพลงโหมโรง และเพลงเถา ดังจะได้แสดงรายละเอียดของการกำหนดจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง ดังนี้

3.1.3.1 เพลงระบำน้ำสอด

การกำหนดจังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้สำหรับเพลงระบำน้ำสอด เป็นการกำกับจังหวะหน้าทับด้วยกลองพื้นเมืองที่เรียกว่า “กลองปู่งปึง” โดยระบำน้ำสอดแบ่งท่วงทำนองออกเป็นอัตราสองชั้นและอัตราชั้นเดียว รายละเอียดของจังหวะหน้าทับมีดังนี้

จังหวะหน้าทับอัตราสองชั้น

- - - -	- พรึง -พรึง

จังหวะหน้าทับชั้นเดียว

- - - -	- พรึง - พรึง

สำหรับการตีกลองปู่งปึง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กำหนดให้การตีจังหวะหน้าทับของกลองปู่งปึงในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียวนั้นเหมือนกัน เพียงแต่เมื่อเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวให้ตีเร็วขึ้นเพื่อกระชับจังหวะให้เหมาะสมกับอัตราจังหวะชั้นเดียว และเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากขึ้นกว่าเดิม ซึ่งสอดคล้องกับจังหวะของกรุ่ง กับเปรี๊ยะห์ อันเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวถิ่นและขมุในบ้านน้ำสอด อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน ที่จะนำมาตีเฉพาะในการมงคลเพื่อความสนุกสนานนั่นเอง แต่เนื่องจากเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชิ้นนี้ จะสร้างขึ้นก็ต่อเมื่อมีงานมงคล เมื่อเสร็จงานก็จะนำไปทิ้ง ไม่ได้คงทนถาวร รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงให้ระนาดทุ้มทำหน้าที่ตีกำกับจังหวะให้เสียงแทนกรุ่ง กับเปรี๊ยะห์ได้ใกล้เคียงที่สุด โดยตีเป็นยืนพื้นตั้งแต่เริ่มบรรเลงจนกระทั่งจบเพลง ไม่ได้ดำเนินทำนองใด ๆ ทั้งสิ้น รายละเอียดมีดังนี้

ทำนองของกรุ่งและเปรี๊ยะ

- ฟ - ฟ	- ม - ร	- ฟ ม ร	- ม - ร

ดังนี้แสดงให้เห็นว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังคงให้เห็นถึงรากเดิม ที่มาที่ไปในการประพันธ์เพลง สามารถดึงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นมาใส่ในบทเพลงไม่ให้สูญหาย อีกทั้งยังทำให้ทราบถึงเครื่องดนตรี เสียงของเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวบ้านน้ำสอดอีกด้วย

การกำหนดจังหวะฉิ่ง

เพลงระบำน้ำสอดไม่ใช้ฉิ่งในการกำกับจังหวะ แต่ใช้โกร่งแทน โดยจะตีตามลูกตกในแต่ละห้องเหมือนกันทั้งอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว โดยเมื่อเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวก็บรรเลงให้เร็วขึ้นและกระชับขึ้น การตีโกร่งสามารถแสดงได้ดังนี้

จังหวะการตีโกร่ง

- - - โกร่ง	- - - โกร่ง

เนื่องจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เห็นว่าที่จังหวัดน่านมีต้นไผ่เป็นพันธุ์ที่มีขนาดใหญ่มาก ชาวจังหวัดน่านเรียกไผ่พันธุ์นี้ว่า ไผ่ยักษ์ เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของจังหวัดน่าน จึงใช้โกร่งซึ่งสร้างขึ้นจากลำไผ่ขนาดใหญ่มาตีประกอบจังหวะ อีกทั้งยังสอดคล้องกับเครื่องดนตรีของชาวบ้านน้ำสอด คือ กรุ่งกับเปรี๊ยะห์ ที่ล้วนสร้างขึ้นจากไม้ไผ่ทั้งสิ้น

3.1.3.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน

จังหวะหน้าทับที่ใช้สำหรับเพลงโหมโรงฟ้าน่าน คือ หน้าทับสองไม้ สามชั้น ซึ่งสามารถแสดงได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสามชั้น

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

สำหรับจังหวะหน้าทับสองไม้ที่นำมาตีกำกับเพลงโหมโรงฟ้าน่าน พบว่ามีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ ที่จะประพันธ์ทำนองเพลงโหมโรงนี้ให้มีลักษณะท่วงทำนองมีสำเนียงของเพลงพื้นเมือง มีลูกล้อลูกขัดอยู่ในเพลง ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงสองไม้ จึงกำกับจังหวะหน้าทับด้วยหน้าทับสองไม้นั่นเอง

การกำหนดจังหวะฉิ่ง

การกำหนดจังหวะฉิ่ง ที่นำมาตีกำกับทำนองเพลงมีความสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับสองไม้ สามชั้น ได้แก่ การตีฉิ่งอัตราจังหวะสามชั้น โดยจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ที่ห้องเพลงที่ 2 และ 6 และตีปิด (เสียงฉับ) ที่ห้องเพลงที่ 4 และ 8 ดังจะได้แสดงบนตารางต่อไปนี้

จังหวะฉิ่ง อัตราสามชั้น

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

3.1.3.3 เพลงระบำสกุณาน่าน

การกำหนดจังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้สำหรับเพลง ระบำสกุณาน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความคิดที่จะให้เพลงระบำมีสำเนียงของพื้นเมืองจังหวัดน่าน และในระหว่างที่เดินทางเก็บข้อมูลภาคสนามประกอบการวิจัย ก็ได้เห็นความอุดมสมบูรณ์ของป่าในจังหวัดน่านที่มีพร้อมทั้งต้นไม้ ภูเขา และนกนานาชนิด จึงได้กำหนดให้ใช้กลองปังปึง ตีกำกับจังหวะหน้าทับควบคู่กับกลองยาว โดยเพลงระบำสกุณาน่าน แบ่งท่วงทำนองออกเป็นอัตราสองชั้นและอัตราชั้นเดียว อีกทั้งในอัตราจังหวะสองชั้น มี 2 ท่อน และสร้อย 1 ท่อน แต่ละท่อนจะมีหน้าทับที่ไม่เหมือนกัน โดยรายละเอียดของจังหวะหน้าทับมีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวะหน้าทับกลองปังปึง อัตราสองชั้น ท่อน 1

- - - -	- - - ปึะ	- - - -	- - - ปึะ	- - - -	- - - ปึะ	- - - ปึะ	- - - พรึง
- - - -	- - - ปึะ	- - พรึง พรึง	- - - ปึะ	- - - -	- - - ปึะ	เท่งเท่งเท่งเท่ง	- ติง - พรึง

จังหวะหน้าทับกลองปังปึง อัตราสองชั้น ท่อน 2

- - - ถะ	- ตุ๊บ - ถะ	- - ตุ๊บ ถะ	เท่งเท่ง - ถะ

จังหวะหน้าทับกลองปังปึง ทำนองสร้อย

- - - ปึะ	- พรึง -ปึะ	- - - ปึะ	- พรึง-ปึะ	- - - ปึะ	- พรึง- ปึะ	- พรึง - พรึง	- ปึะ -พรึง

จังหวะหน้าทับกลองป่งปึง ชั้นเดียว

- - - ถะ	- เท่ง -ถะ	- - - ถะ	- เท่ง -ถะ	- - - ถะ	-เท่ง -ถะ	เท่งเท่งเท่งเท่ง	-เท่ง-พรึง

จังหวะหน้าทับกลองยาว อัตราสองชั้น ท่อน 1

- - - -	- - - ปึะ	- - - -	- - - ปึะ	- - - -	- - - ปึะ	- - - ปึะ	- - - พรู
- - - -	- - - ปึะ	- - เปิ้งเปิ้ง	- - - ปึะ	- - - -	- - - ปึะ	เปิ้งเปิ้งเปิ้งเปิ้ง	- ปึะ - พรู

จังหวะหน้าทับกลองยาว อัตราสองชั้น ท่อน 2

- - - ปึะ	- - - ปึะ	- - - ปึะ	เปิ้ง เปิ้ง-ปึะ

จังหวะหน้าทับกลองยาว สร้อย

- - - ปึะ	- เปิ้ง - ปึะ	- - - ปึะ	- เปิ้ง -ปึะ	- - - ปึะ	- เปิ้ง - ปึะ	- เปิ้ง - เปิ้ง	- ปึะ - พรู

จังหวะหน้าทับกลองยาว ชั้นเดียว

- - - ปึะ	- เปิ้ง - ปึะ	- - - ปึะ	- เปิ้ง -ปึะ	- - - ปึะ	- เปิ้ง - ปึะ	เปิ้งเปิ้งเปิ้งเปิ้ง	- ปึะ - พรู

สังเกตได้ว่า หน้าทับของสร้อยกับหน้าทับของอัตราจังหวะชั้นเดียว มีกระสวนที่เหมือนกัน เนื่องจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ให้นำสร้อยมาบรรเลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว จึงให้ย้ำเสียงกลองในห้องเพลงที่ 7 ดังได้แสดงในข้างต้น เพื่อความสนุกสนานบันเทิงในบริบทของเพลงระบำ ที่ให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการได้ถึงฝูงนกนานาชนิดที่กำลังกระพือปีกบินขึ้นพร้อมกันอย่างเป็นฝูง

การกำหนดจังหวะฉิ่ง

การกำหนดจังหวะฉิ่ง ที่นำมาตีกำกับทำนองเพลงระบำสกุณาน่าน มีอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว กล่าวคืออัตราจังหวะสองชั้นจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ในห้องเพลงที่ 1, 3, 5 และ 7 จะตีปิด (เสียงฉับ) ในห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 ส่วนอัตราจังหวะชั้นเดียวจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ตรงกับโน้ตตัวที่ 2 ของทุก ๆ ห้องเพลง และตีปิด (เสียงฉับ) ตรงกับโน้ตตัวสุดท้ายของทุก ๆ ห้องเพลง สามารถแสดงได้ดังนี้

จังหวะฉิ่ง อัตราสองชั้น

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

จังหวะฉิ่ง อัตราชั้นเดียว

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

3.1.3.4 เพลงระบำชมพูภูคา

การกำหนดจังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้สำหรับเพลงระบำชมพูภูคา ใช้กลองป่งปึง ตีประกอบจังหวะหน้าทับ แบ่งออกเป็น อัตราสองชั้น และชั้นเดียว สามารถแสดงได้ดังนี้

จังหวะหน้าทับอัตราสองชั้น

- ติงติงติง	- เท่ง -ติง	- ติงติงติง	- เท่ง -ติง	- ติงติงติง	- เท่ง -ติง	- เท่ง - เท่ง	- ติง -เท่ง

จังหวะหน้าทับอัตราชั้นเดียว

- ติงติงติง	- ติง - ถะ	- เท่ง - เท่ง	- ติง -เท่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สังเกตได้ว่าการกำหนดอัตราจังหวะฉิ่ง และกำหนดหน้าทับกลองของเพลงระบำชมพูภูคา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กำหนดหน้าทับของการตีกลองจากอัตราสองชั้น ตัดทอนลงมาเป็นชั้นเดียว ตามแบบแผนปกติ ต่างจากเพลงระบำอื่นที่ได้ประพันธ์จังหวะหน้าทับขึ้นใหม่ในแต่ละท่อน แต่ละอัตราจังหวะ ทำให้เพลงระบำชมพูภูคามีความไพเราะในความเรียบง่าย แต่ยังแฝงไปด้วยสำเนียงความเป็นพื้นเมืองเช่นเดิม

การกำหนดจังหวะฉิ่ง

การกำหนดจังหวะฉิ่ง ที่นำมาตีกำกับทำนองเพลงระบำชมพูภูคา มีอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว กล่าวคืออัตราจังหวะสองชั้นจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ในห้องเพลงที่ 1, 3, 5 และ 7 จะตีปิด (เสียงฉับ) ในห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 ส่วนอัตราจังหวะชั้นเดียวจะตีเปิด

(เสียงฉิ่ง) ตรงกับโน้ตตัวที่ 2 ของทุก ๆ ห้องเพลง และตีปิด (เสียงฉับ) ตรงกับโน้ตตัวสุดท้ายของทุก ๆ ห้องเพลง สามารถแสดงได้ดังนี้

จังหวะฉิ่ง อัตราสองชั้น

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

จังหวะฉิ่ง อัตราชั้นเดียว

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

3.1.3.5 เพลงฟ้าน่าน เถา

การกำหนดจังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้สำหรับเพลงฟ้าน่าน เถา ใช้หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวตามขนบการบรรเลงเพลงเถา สามารถแสดงได้ดังนี้

จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสามชั้น

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

จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น

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

จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น

- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

การกำหนดจังหวะฉิ่ง

การกำหนดจังหวะฉิ่ง ที่นำมาตีกำกับทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา ที่นำมาตีมีความสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับสองไม้ ทั้งอัตราสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว ได้แก่ การตีฉิ่งอัตราจังหวะสามชั้น โดยจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ที่ห้องเพลงที่ 2 และ 6 และตีปิด (เสียงฉับ) ที่ห้องเพลงที่ 4 และ 8 การตีฉิ่งอัตราจังหวะสองชั้นจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ในห้องเพลงที่ 1, 3, 5 และ 7 จะตีปิด

(เสียงฉับ) ในห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 ส่วนการตีฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ตรงกับโน้ตตัวที่ 2 ของทุก ๆ ห้องเพลง และตีปิด (เสียงฉับ) ตรงกับโน้ตตัวสุดท้ายของทุก ๆ ห้องเพลง สามารถแสดงได้ดังนี้

จังหวะฉิ่ง อัตราสามชั้น

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

จังหวะฉิ่ง อัตราสองชั้น

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

จังหวะฉิ่ง อัตราชั้นเดียว

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

3.1.3.6 เพลงสกุณาน่าน เถา

การกำหนดจังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่ใช้สำหรับเพลง สกุณาน่าน เถา ใช้หน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว และลูกหมดตามขนบการบรรเลงเพลงเถา สามารถแสดงได้ดังนี้

จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสามชั้น

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

จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราสองชั้น

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

จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราชั้นเดียว

- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง - ทั่ง

อีกทั้งในส่วนของอัตราชั้นเดียว ทางร้องได้บรรยายถึงนกนานาชนิดที่มีในจังหวัดน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ใช้กลองป่งปึง ตีให้สำเนียงทางภาคเหนือ จนกระทั่งขับร้องในบทสุดท้ายจึงค่อยกลับมาใช้หน้าทับสองไม้ตามขนบดังเดิม ส่วนหน้าทับกลองป่งปึงที่ใช้ในส่วนนี้ สามารถบันทึกได้ดังต่อไปนี้

หน้าทับกลองป่งปึงในเพลงสกุณาน่าน ชั้นเดียว

- - - ถะ	- ตุ๊บ - ถะ	- - - ถะ	ติงติง - ถะ

การกำหนดจังหวะฉิ่ง

การกำหนดจังหวะฉิ่ง ที่นำมาตีกำกับทำนองเพลงสกุณาน่าน เถาที่นำมาตีมีความสอดคล้องกับจังหวะหน้าทับสองไม้ ทั้งอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ได้แก่ การตีฉิ่งอัตราจังหวะสามชั้น โดยจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ที่ห้องเพลงที่ 2 และ 6 และตีปิด (เสียงฉับ) ที่ห้องเพลงที่ 4 และ 8 การตีฉิ่งอัตราจังหวะสองชั้นจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ในห้องเพลงที่ 1, 3, 5 และ 7 จะตีปิด (เสียงฉับ) ในห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 ส่วนการตีฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวจะตีเปิด (เสียงฉิ่ง) ตรงกับโน้ตตัวที่ 2 ของทุก ๆ ห้องเพลง และตีปิด (เสียงฉับ) ตรงกับโน้ตตัวสุดท้ายของทุก ๆ ห้องเพลง สามารถแสดงได้ดังนี้

จังหวะฉิ่ง อัตราสามชั้น

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

จังหวะฉิ่ง อัตราสองชั้น

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

จังหวะฉิ่ง อัตราชั้นเดียว

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

จากการศึกษาจังหวะหน้าทับของเครื่องดนตรีที่ใช้กำกับจังหวะและจังหวะฉิ่งของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง ที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประพันธ์ขึ้นโดยมีความเกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน ผู้วิจัยจำแนกรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งของเพลง

เพลง	**เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ**			**อัตราจังหวะฉิ่งที่กำกับทำนองเพลง**		
	อัตรา สามชั้น	**อัตรา สองชั้น**	**อัตรา ชั้นเดียว**	**อัตรา สามชั้น**	**อัตรา สองชั้น**	**อัตราชั้น เดียว**
ระบำน้ำสอด	กลองป่งปึง			โกร่ง		
	-	/	/	-	/	/
โหมโรงฟ้าน่าน	กลองแขก, โทน - รำมะนา			ฉิ่ง		
	/	-	-	/	-	-
ระบำสกุณาน่าน	กลองป่งปึง และ กลองยาว			ฉิ่ง		
	-	/	/	-	/	/
ระบำชมพูภูคา	กลองป่งปึง			ฉิ่ง		
	-	/	/	-	/	/
ฟ้าน่าน เถา	กลองแขก, โทน - รำมะนา			ฉิ่ง		
	/	/	/	/	/	/
ชมพูภูคา เถา	กลองแขก, โทน - รำมะนา			ฉิ่ง		
	/	/	/	/	/	/
	กลองป่งปึง					
	-	-	/			

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การกำหนดจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งของบทเพลงทั้ง 6 เพลง สามารถจำแนกได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มแรก ทำนองเพลงระบำ หากเป็นทำนองเพลงระบำ พบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะใช้กลองพื้นเมืองได้แก่ กลองป่งปึง ตีกำกับจังหวะหน้าทับและการกำหนดอัตราจังหวะฉิ่ง ได้แก่ อัตราสองชั้นและชั้นเดียว เหมือนกันทุกเพลง

กลุ่มที่สอง ทำนองเพลงโหมโรง พบว่า เป็นการกำหนดเครื่องหนังตามขนบมาทำการบรรเลงกำกับ ได้แก่ กลองแขก โดยวงดนตรีที่นำมาบรรเลงเพลงโหมโรงฟ้าน่าน ได้แก่ วงเครื่องสายผสมปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี เพราะฉะนั้น หากเป็นการบรรเลงด้วยวงมโหรี หรือ วงเครื่องสาย ก็จะใช้โทน - รำมะนา ตีกำกับจังหวะหน้าทับตามขนบที่ปฏิบัติกันมา

กลุ่มที่สาม ทำนองเพลงเถา พบว่า หากเป็นทำนองเพลงเถา การกำหนดเครื่องหนังที่จะตีหน้าทับเป็นไปตามแนวทางที่อธิบายไว้ในกลุ่มที่สอง กล่าวคือเป็นไปตามลักษณะการประสมวงดนตรีไทยแต่ละวงที่นำมาบรรเลงเพลงเถานั้น ๆ และจังหวะฉิ่งก็จะตีอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ตามขนบการบรรเลงเพลงเถาเช่นเดียวกัน

3.1.4 รายละเอียดทำนองเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านจำนวน 6 เพลง

ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการแสดงโน้ตทำนองเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์ขึ้นโดยเกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านทั้ง 6 เพลง ดังทำนองต่อไปนี้

3.1.4.1 เพลงระบำน้ำสอด

สร้อย

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

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

ท่อน 1

- - - -	- - - ท	- - - -	ล ซ - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	- ล - ม

- - - -	- - - ท	- - - -	ล ซ - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	- ล - ดำ

สร้อย

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

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

ท่อน 2

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -	- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ท - -

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -	- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ซ - -

สร้อย

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

ท่อน 3

- - - ม	- - ร ด	- - ร ม	ซ ม ร ด	- - - ม	- - ซ ล	- ดำ ล ซ	- - - -
- - - ม	- - ร ด	- - ร ม	ซ ม ร ด	- - - ม	- - ร ม	- ร - ด	- - - -

3.1.4.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน (จังหวะหน้าทับสองไม้)

ท่อน 1

- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด -ิดำ	- ิดำ - ิดำ	- ฟ ซ ล
- - - ล	- ล ล ล	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ล
- รำ - ดำ	- ล - รำ	- ดำ - ล	- - - -	ด ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ฟ - ดำ	- รำ - ฟ
- - - ล	- ล ล ล	- รำ ดำ ลำ	- ซำ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
- - - -	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ด	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ฟ
- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ดำ	- ล - ซ	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- ล ซ ร	ซ ม ร ด	ทฺ ลฺ ซฺ ลฺ	ทฺ ด ร ม	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

ท่อน 2

- - - ดิ์	- ดิ์ - ลฺ	ซ ล ดำ ล	ดำ ซ - ดิ์ ล	- ดิ์ ล - -	ซ ม - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด
- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ	(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ)
- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ	(- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ)
ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	(ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)
ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)
ซฺ ลฺ ด ร	ด ฟ ด ร	ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)
ซฺ ลฺ ด ร	ด ฟ ด ร	ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)
(- ซ - ล)	- ซ - ล	(- ดำ - รำ)	- ดำ - รำ	(- ฟำ รำ ดำ)	- ฟำ รำ ดำ	(- รำ ฟำ ซำ)	- รำ ฟำ ซำ
ซ ม ซ ซ	ซ ม ซ ซ	ร ม ซ ล	ดำ ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ม ร ม	ซ ม ล ซ
ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ร ม ซ ล	ซ ม - ซ	- ดำ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด
(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ม ซ ร ม)	ม ซ ร ม
(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	ซ ด ร ม	ซ ม ล ซ	ด ฟ ซ ล	ท ดำ - ดำ

วา

- มำ รำ ท	- ล - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

3.1.4.3 เพลงระบำสกุณาน่าน

รัว

- - - -	- - - ล	- - - -	ด ล ซ ฟ	- - ซ ล	- ซ - ซ	- - - -	- ม - ร
- - - -	- - - ม͡ซ	- - - ม͡ซ	- ม ร ซ	- - - ม͡ซ	- ม ร ด	- ซ - ม	ร ด - ร

ท่อน 1

- - - -	- - - ม͡ซ	- - - -	- - - ม͡ซ	- - - -	- - - ม	ซ ม ร ด	ล ด ร ซฺ
- - - -	- - - ล͡ด̊	- - - ร̊	ม̊ ร̊ ล ด̊	- - - ร̊	ม̊ ร̊ ล ร̊	ด̊ ท ล ร̊	- ท ซ ล
- - - -	- - - ล͡ด̊	- - - -	- - - ล͡ด̊	- - - -	- - - ล	ซ ล ด̊ ร̊	ม̊ ร̊ ล ด̊
- - - -	- - - ม͡ซ	- ซ - ล	ท ล ม ซ	- - - ล	ท ล ม ล	ซ ฟ ม ล	- ฟ ร ม

สร้อย

- - - -	- ซฺ - ซ	- - ล ซ	- ม ร ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ร	- ร ม ร	ด ร ม ซฺ
- - - -	- ซฺ - ซ	- - ล ซ	- ม ร ม	- - - ด	- - ร ม	- ร - ด	ร ด ล฻ ด

ท่อน 2

- ซฺ - ด	- - - ล	ด ล ซ ซ	- - - ม	- - - -	- ร ฟ ด	- - - ล	ด ล ซ ฟ
- - - ท	- - ด̊ ซ	- - - ท	ซ ท ด̊ ร̊	- ด̊ - ท	ล ซ - ม̊	- ซ - ร̊	- ด̊ ท ล
- - - ฟ	- - ซ ร	- - - ม	ร ม ฟ ซ	- - - ล	- ด̊ - ร̊	- ซ̊ - ม̊	ร̊ ด̊ - ร̊
- ด̊ - ล	- ซ - ม̊	- - - ม̊	- ร̊ ด̊ ล	- ร̊ ฟ̊ ร̊	ด̊ ล ซ ด̊	- - - ด̊	- ล ซ ฟ

สร้อย

- - - -	- ซฺ - ซ	- - ล ซ	- ม ร ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ร	- ร ม ร	ด ร ม ซฺ
- - - -	- ซฺ - ซ	- - ล ซ	- ม ร ม	- - - ด	- - ร ม	- ร - ด	ร ด ล฻ ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.4.4 เพลงระบำชมพูภูคา

สร้อย

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม
- - - ด	- - ร ม	- - - ม	ร ม ด ร	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - - ด	- - ร ม	- - ร ด	ร ด ล̣ ด

ท่อน 1

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม - ล	- - - -ซ	- ล - ด	- - ร ม	- ร ม ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร - ซ	- ฟ - ร	ด ร ฟ ท̣	- ด - ร	ด ร ท̣ ด
- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - ร ซ	- - - ม	ร ม ซ ด	- ร - ม	ร ม ด ร
- - - ล	- - - ร̣	- - ม̣ ร̣	- ด̣ ท ล	- - - ท	ล ท ร̣ ซ	- - ล ท	ล ท ซ ล

สร้อย

- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม
- - - ด	- - ร ม	- - - ม	ร ม ด ร	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - - ด	- - ร ม	- - ร ด	ร ด ล̣ ด

ท่อน 2

- - - -	- - - ล̣ด̣	- - - ล	- ซ - ด̣	- - - ม̣	- - ร̣ ซ̣	- - - ม̣	- - ด̣ ร̣
- - - ด	- - - ฟ	- ด - ร	ด ร ม ฟ	- - - ซ	- - ล ซ	- ร - ซ	- ฟ ม ร
- - - ด̣	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ม	- ร - ด	- - ร ม	ร ม ด ร
- - - ท	- - ร̣ ล	- ซ - ล	ซ ล ท ด̣	- ม̣ - ซ̣	- ร̣ - ม̣	- - ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ด̣

- - - ท	- - รำ ล	- ซ - ล	ซ ล ท ดำ	- มำ - ซำ	- รำ - มำ	- - รำ ดำ	รำ ดำ ท ดำ

สร้อย

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม
- - - ด	- - ร ม	- - - ม	ร ม ด ร	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - - ด	- - ร ม	- - ร ด	ร ด ลฺ ด

3.1.4.5 เพลงฟ้าน่าน เถา

สามชั้น ท่อน 1

- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด -ิดำ	-ิดำ -ิดำ	- ฟ ซ ล
- - - ล	- ล ล ล	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ล
- รำ - ดำ	- ล - รำ	- ดำ - ล	- - - -	ด ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ฟ - ดำ	- รำ - ฟ
- - - ล	- ล ล ล	- รำ ดำ ลำ	- ซำ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
- - - -	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ด	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ฟ
- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ดำ	- ล - ซ	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- ล ซ ร	ซ ม ร ด	ทฺ ลฺ ซฺ ลฺ	ทฺ ด ร ม	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

ท่อน 2

- - -ิดิ	-ีดิ - ลฺ	ซ ล ดำ ล	ดำ ซ -ีลิ	-ีลิ - -	ซ ม - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ	(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ)
- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ	(- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ)
ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	(ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)
ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)
ซ฻ ล฻ ด ร	ด ฟ ด ร	ซ฻ ล฻ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ฻ ล฻ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)
ซ฻ ล฻ ด ร	ด ฟ ด ร	ซ฻ ล฻ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ฻ ล฻ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)
(- ซ - ล)	- ซ - ล	(- ด ำ - ร ั)	- ด ำ - ร ั	(- ฟ ำ ร ั ด ำ)	- ฟ ำ ร ั ด ำ	(- ร ั ฟ ซ ำ)	- ร ั ฟ ซ ำ
ซ ม ซ ซ	ซ ม ซ ซ	ร ม ซ ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ม ร ม	ซ ม ล ซ
ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ร ม ซ ล	ซ ม - ซ	- ด ำ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด
(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ม ซ ร ม)	ม ซ ร ม
(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	ซ ด ร ม	ซ ม ล ซ	ด ฟ ซ ล	ท ด ำ - ด ำ

สองชั้น ท่อน 1

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

สองชั้น ท่อน 2

- - - -	- ส̊ - ล	- - ซ ม	ร ม ซ ด	(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ)	(- รฟ ร	ด ล ซ ฟ)
(- ม ซ ม	ร ม ซ ล)	(- ม ซ ม	ร ท ล ซ)	(ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ)	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)
(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล)	(ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)	(ซ ฺ ล ฺ ด ร	ด ร ฟ ซ)	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)
(ซ ฺ ล ฺ ด ร	ด ร ฟ ซ)	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)	- - ร ำ ร ำ	- - ด ำ ด ำ	- - ล ล	- - ซ ซ
ร ม ซ ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ	- ส̊ - ล	ซ ม - ม̊	- ม̊ - ม	ร ม ซ ด
- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ	- ด ร ม	ซ ม ล ซ	- ฟ ซ ล	ท ด ำ - ด ำ

ชั้นเดียว ท่อน 1

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

ชั้นเดียว ท่อน 2

- - ซ ม	ร ม ซ ด	(- ร ฟ ร)	(ด ล ซ ฟ)	(- ม ซ ม)	(ร ท ล ซ)	(ล ซ ฟ ร)	(ฟ ล ซ ฟ)
(ท ล ซ ม)	(ร ำ ท ล ซ)	(ล ซ ฟ ร)	(ด ำ ล ซ ฟ)	(ล ซ ฟ ร)	(ด ำ ล ซ ฟ)	- ซ ซ ซ	- ซ ซ ซ
- ม ร ม	ซ ล - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด	- ด ร ม	ซ ม ล ซ	- ฟ ซ ล	ท ด ำ - ด ำ

ลูกหมด

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

3.1.4.6 เพลงสกุณาน่าน เถา

สามชั้น

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

ทำนองบรรทัดแรกเที่ยวกลับ

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

สองชั้น

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

ชั้นเดียว

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

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

ลูกหมด

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

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

3.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์

การศึกษาทำนองเพลงที่ประพันธ์โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะได้ทำการอภิปรายเนื้อทำนองเพลงทั้ง 6 เพลงภายใต้หัวข้อที่กำหนด ดังนี้

3.2.1 การกำหนดทางทั้ง 7

สำหรับการศึกษาทางทั้ง 7 ของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลงที่ประพันธ์โดยเกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ทำการอธิบายรายละเอียดทางต่าง ๆ ของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลงแล้วทำการสรุปผลดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.2.1.1 เพลงระบำน้ำสอด

จากการศึกษาทำนองระบำน้ำสอด พบการกำหนดเสียงซึ่งตรงกับทางทั้ง 7 มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน (โน้ตเสริมเสียงที เริ่มต้นทำนองต้นบรรทัด)
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน

	(โน้ตเสริมเสียงที เริ่มต้นทำนองต้นบรรทัด)
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออล่าง
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออล่าง
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 3 บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 3 บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน

จากรายละเอียดข้างต้น พบว่าทำนองเพลงระบำน้ำสอดมีระดับเสียงทางเพียงออบนเป็นประธานในการดำเนินทำนอง โดยใช้โน้ตเสริมได้แก่ เสียงที โดยจะนำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงเฉพาะในช่วงการดำเนินทำนองท่อน 1 เท่านั้น ส่วนทำนองท่อนที่ 2 พบว่าใช้ระดับเสียงทางเพียงออล่างในการดำเนินทำนองเฉพาะท่อนนี้เท่านั้น ส่วนทำนองสร้อยทั้งหมด และทำนองท่อน 3 เป็นการเรียงร้อยทำนองภายใต้กลุ่มเสียงหลักของทางเพียงออบนเท่านั้น จากการอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้โน้ตเสริมเสียงที มาร่วมตกแต่งทำนองท่อนที่ 1 ของเพลงเพื่อให้ทำนองมีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากกว่าการดำเนินทำนองโดยการใช้กลุ่มเสียงจากทางเพียงออบนล้วน ๆ เท่านั้น

3.2.1.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน

จากการศึกษาทำนองเพลงโหมโรงฟ้าน่าน พบการกำหนดเสียงซึ่งตรงกับทางทั้ง 7 มีรายละเอียด ดังนี้

ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 1	ทางชวา
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 2	ทางชวา
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 3	ทางชวา
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 4	ทางชวา

ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 5	ทางชวา (โน้ตเสริมเสียงมี ช่วง 3 ห้องท้าย บรรทัด)
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 6	ทางชวา
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 7	ทางชวา
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 8	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 2	ทางชวา
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 3	ทางเพียงออล่าง
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 4	ทางชวา
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 5	ทางเพียงออล่าง
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 6	ทางชวา
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 7	ทางชวา
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 8	ทางชวา
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 9	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 10	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 11	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 12	ทางเพียงออบน
ทำนองวา	ทางเพียงออล่าง (โน้ตเสริมเสียงมี ช่วง 3 ห้องท้ายบรรทัด)

จากรายละเอียดข้างต้น พบว่าทำนองเพลงโหมโรงฟ้าน่านมีระดับเสียงทางชวาเป็นประธานในการดำเนินทำนอง โดยใช้โน้ตเสริมได้แก่ เสียงมี โดยจะนำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง พบเฉพาะในบรรทัดที่ 5 ของทำนองท่อน 1 เท่านั้น ส่วนทำนองท่อนที่ 2 พบว่าใช้ระดับเสียงทางเพียงออบน และระดับเสียงทางชวาในสัดส่วนที่เท่า ๆ กัน คือ ทางละ 5 บรรทัด และพบทำนองทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพียงออล่างเป็นทางรองลงมา ใช้เพียง 2 บรรทัดเท่านั้น จากการอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้โน้ตเสริมเสียงมี มาร่วมตกแต่งทำนอง 2 ท่อนเพลงเพื่อให้ทำนองมีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งยังพบว่าเพลงโหมโรงฟ้าน่าน มีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย ผู้วิจัยพบถึง 3 บันไดเสียงในเพลงนี้ คือ ทางชวา ทางเพียงออบน และทางเพียงออล่าง ซึ่งทำให้เพลงมีอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งยังทำให้ทำนองโดดเด่นขึ้น น่าสนใจกว่าการดำเนินทำนองโดยการใช้กลุ่มเสียงจากทางชวาล้วน ๆ เท่านั้น

3.2.1.3 เพลงระบำสกุณาน่าน

จากการศึกษาทำนองเพลงสกุณาน่าน พบการกำหนดเสียงซึ่งตรงกับทางทั้ง 7 มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองรัว บรรทัดที่ 1	ทางชวา
	(โน้ตเสริมเสียงมี ห้องท้ายบรรทัด)
ทำนองรัว บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 3	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 4	ทางเพียงออบน
	(โน้ตเสริมเสียงฟาและที ช่วงท้ายบรรทัด)
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 1	ทางชวา
	(โน้ตเสริมเสียงมี ในห้องที่ 4)
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออล่าง
	(โน้ตเสริมเสียงโด ห้องที่ 2, 6 และ 8)

ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 3	ทางชวา
	(โน้ตเสริมเสียงมี ห้องที่ 3 และ 7)
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 4	ทางชวา
	(โน้ตเสริมเสียงมี ห้องที่ 2 และ 3)
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน

จากรายละเอียดข้างต้น พบว่าทำนองเพลงระบำสกุณาน่านมีระดับเสียงทางเพียงออบนเป็นประธานในการดำเนินทำนอง โดยใช้โน้ตเสริมได้แก่ เสียงฟา และ ที โดยจะนำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงพบเฉพาะในบรรทัดที่ 4 ของทำนองท่อน 1 เท่านั้น ส่วนทำนองท่อนที่ 2 พบว่าใช้ระดับเสียงทางชวาเป็นประธานในการดำเนินทำนอง และระดับเสียงทางเพียงออล่างมีเพียง 1 บรรทัด พบการใช้โน้ตเสริม คือ เสียง มี ในการตกแต่งทำนอง อย่างห่าง ๆ เป็นระยะ ๆ จากการอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้โน้ตเสริมต่าง ๆ มาร่วมตกแต่งทำนอง 2 ท่อนเพลงเพื่อให้ทำนองมีความหลากหลายและมีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งยังพบว่าเพลงระบำสกุณาน่าน มีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย และเมื่อบรรเลงจากบันไดเสียงหนึ่งไปสู่อีกบันไดเสียงหนึ่งแล้ว สามารถเข้ากันได้อย่างลงตัวโดยไม่แปลกสำเนียงออกไป แต่ทำให้มิติของเสียงมีความน่าสนใจมากขึ้น ผู้วิจัยพบถึง 3 บันไดเสียงในเพลงนี้ คือ ทางชวา ทางเพียงออบน และ ทางเพียงออล่าง ซึ่งทำให้เพลงมีอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งยังทำให้ทำนองโดดเด่นขึ้น น่าสนใจกว่าการดำเนินทำนองโดยการใช้กลุ่มเสียงจากทางเพียงออบนล้วน ๆ เท่านั้น

3.2.1.4 เพลงระบำชมพูภูคา

จากการศึกษาทำนองเพลงระบำชมพูภูคา พบการกำหนดเสียงซึ่งตรงกับทางทั้ง 7 มีรายละเอียด ดังนี้

ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 3	ทางเพียงออบน

ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 2	ทางชวา
	(โน้ตเสริมเสียงที ห้องที่ 6 และ 8)
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 3	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 4	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 3	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 2	ทางชวา
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 3	ทางเพียงออบน
	(โน้ตเสริมเสียงฟา ห้องที่ 4)
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 4	ทางเพียงออบน
	(โน้ตเสริมเสียงที ห้องที่ 4 และ 8)
ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 5	ทางเพียงออบน
	(โน้ตเสริมเสียงที ห้องที่ 4 และ 8)
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน
ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 3	ทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากรายละเอียดข้างต้น พบว่าทำนองเพลงระบำชมพูภูคามีระดับเสียงทางเพียงออบนเป็นประธานในการดำเนินทำนอง โดยใช้โน้ตเสริมได้แก่ เสียงทีเป็นส่วนใหญ่ และเสียงฟา

พบเพียงครั้งเดียว อีกทั้งพบว่าทั้ง 2 ท่อน ใช้ระดับเสียงทางชวาเข้ามาแทรกระหว่างระดับเสียงทางเพียงออบน โดยพบในจุดเดียวกันคือ บรรทัดที่ 2 ของทั้ง 2 ท่อน จากการอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน ใช้โน้ตเสริมเสียงที มาร่วมตกแต่งทำนอง 2 ท่อน ของระดับเสียงทางเพียงออบนเพื่อให้ทำนองมีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งยังพบว่าเพลงชมพูภูคา มีการใช้บันไดเสียงเพียง 2 บันไดเสียง ทำให้มีมิติของเพลงมากขึ้น น่าสนใจกว่าการดำเนินทำนองโดยการใช้กลุ่มเสียงจากทางเพียงออบนล้วน ๆ เท่านั้น

3.2.1.5 เพลงฟ้าน่าน เถา

จากการศึกษาทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา พบการกำหนดเสียงซึ่งตรงกับทางทั้ง 7 มีรายละเอียด ดังนี้

ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 1	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 2	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 3	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 4	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 5	ทางชวา (โน้ตเสริมเสียงมี ช่วง 3 ห้องท้ายบรรทัด)
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 6	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 7	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 8	ทางเพียงออบน
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 2	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 3	ทางเพียงออล่าง
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 4	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 5	ทางเพียงออล่าง
ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 6	ทางชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 7 ทางชวา

ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 8 ทางชวา

ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 9 ทางเพียงออบน

ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 10 ทางเพียงออบน

ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 11 ทางเพียงออบน

ทำนอง 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 12 ทางเพียงออบน

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 1 วรรคท้า ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 1 วรรครับ ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 2 วรรคท้า ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 2 วรรครับ ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 3 วรรคท้า ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 3 วรรครับ ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 4 วรรคท้า ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 4 วรรครับ ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 1 วรรคท้า ทางเพียงออบน

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 1 วรรครับ ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 2 วรรคท้า ทางเพียงออล่าง

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 2 วรรครับ ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 3 วรรคท้า ทางเพียงออล่าง

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 3 วรรครับ ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 4 วรรคท้า ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 4 วรรครับ ทางชวา

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 5 วรรคท้า ทางเพียงออบน

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 5 วรรครับ ทางเพียงออบน

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 6 วรรคท้า ทางเพียงออบน

ทำนอง 2 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 6 วรรครับ ทางเพียงออบน

(โน้ตเสริมเสียงฟา และ ที ในห้องที่ 7 และ 8)

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 1 บรรทัดที่ 1 วรรคท้า ทางชวา

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 1 บรรทัดที่ 1 วรรครับ ทางชวา

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 1 บรรทัดที่ 2 วรรคท้า ทางชวา

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 1 บรรทัดที่ 2 วรรครับ ทางชวา

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 2 บรรทัดที่ 1 วรรคท้า ทางชวา

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 2 บรรทัดที่ 1 วรรครับ ทางชวา

(โน้ตเสริมเสียงมี และ ที ในห้องที่ 7 และ 8)

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 2 บรรทัดที่ 2 วรรคท้า ทางชวา

(โน้ตเสริมเสียงมี และ ที ในห้องที่ 3 และ 4)

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 2 บรรทัดที่ 2 วรรคท้า ทางชวา

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 2 บรรทัดที่ 3 วรรคท้า ทางเพียงออบน

ทำนองชั้นเดียว ท่อน 2 บรรทัดที่ 3 วรรคท้า ทางเพียงออบน

ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 1 วรรคท้า ทางเพียงออบน

ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 1 วรรครับ ทางเพียงออบน

ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 2 วรรคท้า ทางเพียงออบน

ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 2 วรรครับ ทางเพียงออบน

ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 3 วรรคท้า ทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองลูกหมด	บรรทัดที่ 3 วรรครับ ทางเพียงออบน
ทำนองลูกหมด	บรรทัดที่ 4 วรรคท้า ทางเพียงออบน
ทำนองลูกหมด	บรรทัดที่ 4 วรรครับ ทางเพียงออบน

จากรายละเอียดข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิจัยตามจังหวะหน้าทับกลองในหน้าทับสองไม้ กล่าวคือ ในส่วนของอัตราจังหวะ 3 ชั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ ครั้งละ 1 บรรทัด (8 ห้องโน้ต) เมื่อตัดทอนลงมาเป็นสองชั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ครั้งละครึ่งบรรทัด (4 ห้องโน้ต) พบว่าทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา มีระดับเสียงทางชวาเป็นประธานในการดำเนินทำนอง โดยใช้โน้ตเสริมได้แก่ เสียงมี ส่วนทำนองท่อนที่ 2 พบว่าใช้ระดับเสียงทางเพียงออบน และระดับเสียงทางเพียงออล่างเป็นทางรองลงมา อีกทั้งเมื่อตัดทอนลงมาเป็นอัตราจังหวะสองชั้น พบว่า ระดับเสียงต่าง ๆ ถูกตัดทอนลงมาอย่างเหมาะสม จนกระทั่งเมื่อลงมาเป็นชั้นเดียวจึงพบว่าเป็นระดับเสียงทางชวาเพียงทางเดียว

จากการอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้โน้ตเสริมเสียงมี มาร่วมตกแต่งทำนอง 2 ท่อนเพลงเพื่อให้ทำนองมีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งยังพบว่าเพลงฟ้าน่าน เถา มีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย ผู้วิจัยพบถึง 3 บันไดเสียงในเพลงนี้ คือ ทางชวา ทางเพียงออบน และทางเพียงออล่าง ซึ่งทำให้เพลงมีอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งยังทำให้ทำนองโดดเด่นขึ้น น่าสนใจกว่าการดำเนินทำนองโดยการใช้กลุ่มเสียงจากทางชวาล้วน ๆ เท่านั้น

3.2.1.6 เพลงสกุณาน่าน เถา

จากการศึกษาทำนองเพลงสกุณาน่าน เถา พบการกำหนดเสียงซึ่งตรงกับทางทั้ง 7 มีรายละเอียด ดังนี้

ทำนอง 3 ชั้น บรรทัดที่ 1	ทางเพียงออบน
ทำนอง 3 ชั้น บรรทัดที่ 2	ทางเพียงออบน (โน้ตเสริมเสียงที ห้องที่ 2)
ทำนอง 3 ชั้น บรรทัดที่ 3	ทางชวา
ทำนอง 3 ชั้น บรรทัดที่ 4	ทางชวา (โน้ตเสริมเสียงมี ห้องที่ 7 และ 8)

ทำนอง 3 ชั้น บรรทัดที่ 5	ทางเพียงออล่าง
ทำนอง 3 ชั้น บรรทัดที่ 6	ทางเพียงออล่าง
ทำนอง 3 ชั้น บรรทัดที่ 7	ทางเพียงออล่าง
ทำนอง 3 ชั้น บรรทัดที่ 8	ทางเพียงออบน
ทำนอง 2 ชั้น บรรทัดที่ 1 วรรคท้า	ทางเพียงออบน
	(โน้ตเสริมเสียงที ห้องที่ 4)
ทำนอง 2 ชั้น บรรทัดที่ 1 วรรครับ	ทางเพียงออบน
ทำนอง 2 ชั้น บรรทัดที่ 2 วรรคท้า	ทางชวา
ทำนอง 2 ชั้น บรรทัดที่ 2 วรรครับ	ทางเพียงออล่าง
	(โน้ตเสริมเสียงฟา ห้องที่ 5)
ทำนอง 2 ชั้น บรรทัดที่ 3 วรรคท้า	ทางเพียงออล่าง
	(โน้ตเสริมเสียงโด ห้องที่ 1 และ 4)
ทำนอง 2 ชั้น บรรทัดที่ 3 วรรครับ	ทางเพียงออล่าง
ทำนอง 2 ชั้น บรรทัดที่ 4 วรรคท้า	ทางเพียงออล่าง
ทำนอง 2 ชั้น บรรทัดที่ 4 วรรครับ	ทางเพียงออบน
ทำนองชั้นเดียว บรรทัดที่ 1 วรรคท้า	ทางเพียงออบน
ทำนองชั้นเดียว บรรทัดที่ 1 วรรครับ	ทางเพียงออบน
ทำนองชั้นเดียว บรรทัดที่ 2 วรรคท้า	ทางเพียงออบน
ทำนองชั้นเดียว บรรทัดที่ 2 วรรครับ	ทางเพียงออบน
ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 1 วรรคท้า	ทางเพียงออบน
ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 1 วรรครับ	ทางเพียงออบน
ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 2 วรรคท้า	ทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองลูกหมด บรรทัดที่ 2 วรรคครับ ทางเพียงออบน

จากรายละเอียดข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิจัยตามจังหวะหน้าทับกลองด้วยหน้าทับสองไม้ กล่าวคือ ในส่วนของอัตราจังหวะ 3 ชั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ ครั้งละ 1 บรรทัด (8 ห้องโน้ต) เมื่อตัดทอนลงมาเป็นสองชั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ครั้งละครึ่งบรรทัด (4 ห้องโน้ต) พบว่าทำนองเพลงสกุณาน่าน เถา มีระดับเสียงทางเพียงออบน เป็นประธานในการดำเนินทำนอง โดยใช้โน้ตเสริมได้แก่ เสียงที อีกทั้งพบว่าใช้ระดับเสียงทางเพียงออล่าง และระดับเสียงทางชวา เป็นทางรองลงมา เมื่อทำนองถูกตัดทอนจากอัตราจังหวะสามชั้น ลงมาเป็นอัตราจังหวะสองชั้น พบว่า ระดับเสียงต่าง ๆ ถูกตัดทอนลงมาอย่างเหมาะสม จนกระทั่งลงมาเป็นชั้นเดียวจึงพบว่าเป็นระดับเสียงทางเพียงออบนเพียงทางเดียว

จากการอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้โน้ตเสริม มาร่วมตกแต่งทำนองเพลงเพื่อให้ทำนองมีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งยังพบว่าเพลงสกุณาน่าน เถา มีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย ผู้วิจัยพบถึง 3 บันไดเสียงในเพลงนี้ตามลำดับการใช้ มาก - น้อย คือ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง และทางชวา ซึ่งทำให้เพลงมีอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งยังทำให้ทำนองโดดเด่นขึ้น น่าสนใจกว่าการดำเนินทำนองโดยการใช้กลุ่มเสียงจากทางเพียงออบนล้วน ๆ เท่านั้น

จากการศึกษาทางทั้ง 7 ของผลงานการประพันธ์ทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านสามารถจำแนกเป็นตารางแสดงรายละเอียดได้ ดังนี้

ตารางที่ 2 รายละเอียดทางทั้ง 7 ของทำนองเพลง 6 เพลง

เพลง	**ทางทั้ง 7 ที่นำมาใช้เป็นประธาน**	**ทางทั้ง 7 ที่นำมาใช้เป็นทางรอง**	**โน้ตเสริมที่นำมาใช้**
เพลงระบำน้ำสอด	ทางเพียงออบน	ทางเพียงออล่าง	เสียงที
เพลงโหมโรงฟ้าน่าน	ทางเพียงชวา	ทางเพียงออบน และ ทางเพียงออล่าง	เสียงมี
เพลงระบำสกุณาน่าน	ทางเพียงออบน	ทางชวา และ ทางเพียงออล่าง	เสียงฟา
เพลงระบำชมพูภูคา	ทางเพียงออบน	ทางชวา	เสียงที
เพลงฟ้าน่าน เถา	ทางชวา	ทางเพียงออบน และ ทางเพียงออล่าง	เสียงมี
เพลงสกุณาน่าน เถา	ทางเพียงออบน	ทางเพียงออล่าง และ ทางชวา	เสียงที

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การศึกษาระดับเสียงทางทั้ง 7 ของบทเพลงทั้ง 6 เพลง สามารถจำแนกได้ 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มแรก ทำนองเพลงระบำ พบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะใช้ระดับเสียงทางเพียงออบนเป็นประธานในการดำเนินทำนองเหมือนกันทุกเพลง ได้แก่ เพลงระบำน้ำสอด เพลงระบำสกุณาน่าน และเพลงระบำชมพูภูคา

กลุ่มที่สอง ทำนองเพลงโหมโรง พบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะใช้ระดับเสียงทางชวาเป็นประธานในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีอยู่เพลงเดียวคือ โหมโรงฟ้าน่าน อีกทั้งเมื่อทำการประพันธ์เพิ่มเติมให้กลายเป็นเพลงฟ้าน่าน เถา ก็ยังคงระดับเสียงทางชวาเป็นประธานในการดำเนินทำนองเช่นกัน

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบข้อสังเกตที่สามารถเห็นได้ในภาพรวมทั้ง 6 บทเพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คือ ใช้ระดับเสียงเพียง 3 ทาง ได้แก่ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง และทางชวา ไม่พบการใช้ระดับเสียงอื่นในงานประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อีกทั้งยังพบว่าทุก ๆ บทเพลงมีการใช้เสียงเสริมเพื่อเชื่อมไปยังอีกบันไดเสียงหนึ่ง และทำให้บทเพลงมีมิติที่ต่างออกไปจากเดิม ทั้งยังมีการใส่สำนวนทำนองเพลงล้านนาที่เป็นเพลงพื้นเมืองเฉพาะของจังหวัดน่านลงไปในบทเพลงอีกด้วย

3.2.2 การกำหนดรูปแบบท่วงทำนองของเพลงทั้ง 6 เพลง

การศึกษารูปแบบท่วงทำนอง (สังคีตลักษณ์) ของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลงข้างต้น มีรายละเอียดดังนี้

3.2.2.1 เพลงระบำน้ำสอด

ทำนองเพลงระบำน้ำสอด สามารถกำหนดรูปแบบท่วงทำนองเพลงได้ดังนี้

ก/ข/ก/ค/ก/ง/

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงรายละเอียดท่อนเพลงระบำน้ำสอดดังนี้

ก แสดงทำนองสร้อยจำนวน 3 ตำแหน่ง คือ ก่อนทำนองท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3 มีจำนวน 2 บรรทัดโน้ต

ข แสดงทำนองท่อน 1 จำนวน 2 บรรทัดโน้ต

ค แสดงทำนองท่อน 2 จำนวน 2 บรรทัดโน้ต

ง แสดงทำนองท่อน 3 จำนวน 2 บรรทัดโน้ต

3.2.2.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน

ทำนองเพลงโหมโรงฟ้าน่าน สามารถกำหนดรูปแบบท่วงทำนองเพลงได้ดังนี้

ก/ข/ค/

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงรายละเอียดท่อนเพลงโหมโรงฟ้าน่านดังนี้

ก ทำนองท่อน 1 จำนวน 8 บรรทัดโน้ตหรือ 8 จังหวะหน้าทับสองไม้

ข ทำนองท่อน 2 จำนวน 12 บรรทัดโน้ตหรือ12 จังหวะหน้าทับสองไม้

ค ทำนองวา (ทำนองลงจบ) จำนวน 1 บรรทัดโน้ตหรือ 1 จังหวะหน้าทับสองไม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2.3 เพลงระบำสกุณาน่าน

ทำนองเพลงระบำสกุณาน่าน สามารถกำหนดรูปแบบท่วงทำนองเพลงได้ดังนี้

ก/ข/ค/ง/ค/

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงรายละเอียดท่อนเพลงระบำสกุณาน่าน ดังนี้

ก แสดงทำนองรัวเข้าเพลง จำนวน 2 บรรทัดโน้ต

ข แสดงทำนองท่อน 1 จำนวน 4 บรรทัดโน้ต

ค แสดงทำนองสร้อย จำนวน 2 ตำแหน่ง คือ หลังทำนองท่อน 1 และท่อน 2 มีจำนวน 2 บรรทัดโน้ต

ง แสดงทำนองท่อน 2 จำนวน 4 บรรทัดโน้ต

3.2.2.4 เพลงระบำชมพูภูคา

ทำนองเพลงระบำชมพูภูคา สามารถกำหนดรูปแบบท่วงทำนองเพลงได้ดังนี้

ก/ข/ก/ค/ก/

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงรายละเอียดท่อนเพลงระบำชมพูภูคา ดังนี้

ก แสดงทำนองสร้อยจำนวน 3 ตำแหน่ง คือ ก่อนทำนองท่อน 1 ท่อน 2 และ หลังท่อน 2 มีจำนวน 3 บรรทัดโน้ต

ข แสดงทำนองท่อน 1 จำนวน 4 บรรทัดโน้ต

ค แสดงทำนองท่อน 2 จำนวน 4 บรรทัดโน้ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2.5 เพลงฟ้าน่าน เถา

ทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา สามารถกำหนดรูปแบบท่วงทำนองเพลงได้ ดังนี้

ก/ข/ค/ง/จ/ฉ/ช/

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงรายละเอียดท่อนเพลงฟ้าน่าน เถา ดังนี้

ก ทำนองสามชั้น ท่อน 1 จำนวน 8 บรรทัดโน้ตหรือ 8 จังหวะหน้าทับสองไม้

ข ทำนองสามชั้น ท่อน 2 จำนวน 12 บรรทัดโน้ตหรือ 12 จังหวะหน้าทับสองไม้

ค ทำนองสองชั้น ท่อน 1 จำนวน 4 บรรทัดโน้ตหรือ 8 จังหวะหน้าทับสองไม้

ง ทำนองสองชั้น ท่อน 2 จำนวน 6 บรรทัดโน้ตหรือ 12 จังหวะหน้าทับสองไม้

จ ทำนองชั้นเดียว ท่อน 1 จำนวน 2 บรรทัดโน้ตหรือ 8 จังหวะหน้าทับสองไม้

ฉ ทำนองชั้นเดียว ท่อน 2 จำนวน 3 บรรทัดโน้ตหรือ12 จังหวะหน้าทับสองไม้

ช ทำนองลูกหมด จำนวน 4 บรรทัดโน้ต

3.2.2.6 เพลงสกุณาน่าน เถา

ทำนองเพลงระบำน้ำสอด สามารถกำหนดรูปแบบท่วงทำนองเพลงได้ ดังนี้

ก/ข/ค/ง/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากสังคีตลักษณ์ข้างต้น แสดงรายละเอียดท่อนเพลงระบำน้ำสอด ดังนี้

ก ทำนองสามชั้น จำนวน 8 บรรทัดโน้ตหรือ 8 จังหวะหน้าทับสองไม้

ข ทำนองสองชั้น จำนวน 4 บรรทัดโน้ตหรือ 8 จังหวะหน้าทับสองไม้

ค ทำนองชั้นเดียว จำนวน 2 บรรทัดโน้ตหรือ 8 จังหวะหน้าทับสองไม้

ง ทำนองลูกหมด จำนวน 4 บรรทัดโน้ต

จากรูปแบบท่วงทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง พบว่าลักษณะเฉพาะในเรื่องของการแบ่งท่วงทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จำนวน 2 ประการ ดังนี้

ประการแรก พบว่ามักมีท่วงทำนองที่ซ้ำกัน เช่น ทำนองสร้อยของเพลงระบำน้ำสอด จะมีทำนองเพลงที่เหมือนกัน นำมาเป็นสร้อยเพลง ก่อนทำนองทั้ง 3 ท่อน หรือทำนองเพลงทุกท่อนนั่นเอง ลักษณะการนำทำนองมาซ้ำกันนี้ยังพบในเพลงระบำอื่น ๆ ได้แก่ ระบำสกุณาน่าน และ ระบำชมพูภูคา อีกด้วย

ประการที่สอง ในกลุ่มเพลงเถา และเพลงโหมโรง พบว่าจะเป็นการดำเนินทำนองแต่ละท่อนไปจนจบเพลง ไม่มีการซ้ำทำนองส่วนใดส่วนหนึ่งให้เด่นชัดขึ้นมา ได้แก่ เพลงฟ้าน่าน เถา สกุณาน่าน เถา และ โหมโรงฟ้าน่าน

จากการศึกษาบริบทข้างต้นดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าลักษณะเด่นในการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คือ ในเพลงระบำจะนิยมซ้ำทำนอง โดยการทำนองส่วนนั้นนำมาบรรเลงซ้ำ ๆ เป็นช่วง ๆ หรือคั่นระหว่างท่อน และไม่ได้ซ้ำเฉพาะทำนองนั้นอยู่ตลอดเวลา ทำให้ทำนองที่นำมาซ้ำนี้มีความโดดเด่น และการนำมาบรรเลงซ้ำยังทำให้ทำนองนั้นติดหูผู้ฟังอีกด้วย อีกประการหนึ่งคือ ในเพลงโหมโรง และเพลงเถา จะให้บรรเลงไปเรื่อย ๆ จบท่วงทำนองหนึ่งต่อไปยังอีกท่วงทำนองหนึ่ง แบบนี้จนกระทั่งจบเพลง ไม่มีการนำทำนองส่วนใดส่วนหนึ่งกลับมาบรรเลงคั่นระหว่างท่อน หรือนำมาบรรเลงอีกซ้ำ ๆ เหมือนอย่างเพลงระบำ

3.2.3 การศึกษากระสวนจังหวะของทำนองของเพลงทั้ง 6 เพลง

การศึกษากระสวนจังหวะของทำนองเพลง ของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลงข้างต้น ผู้วิจัยกำหนดการพิจารณากระสวนจังหวะของทำนองครั้งละ 4 ห้องโน้ตเพลง ด้วยเหตุผลที่ว่าทำนองเพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีทั้งอัตราสองชั้น อัตราชั้นเดียว และหากเป็นเพลงโหมโรงและเพลงเถา จะปรากฏอัตราสามชั้นด้วย จึงทำการกำหนดจำนวนกระสวนจังหวะของทำนองครั้งละ 4 ห้องโน้ตเพลง เพื่อให้อยู่ระดับกลาง ๆ โดยกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 6 เพลง มีรายละเอียด ดังนี้

3.2.3.1 เพลงระบำน้ำสอด

การจำแนกกระสวนจังหวะทำนองเพลงระบำน้ำสอด จากทำนองเพลงที่มีส่วนประกอบ ได้แก่ ทำนองสร้อย 3 ท่อน ทำนองเพลง 3 ท่อน จำนวน 12 บรรทัดโน้ต แบ่งย่อยเป็น 24 กระสวนจังหวะของทำนอง ปรากฏกระสวนทำนองสรุปได้ทั้งสิ้น 9 กระสวนจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนที่ 1 ปรากฏ 6 กระสวน

- - - X	- - - X	- X X X	- X - X

กระสวนที่ 2 ปรากฏ 6 กระสวน

- - - X	- - - X	- - - X	- - X X

กระสวนที่ 3 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - -	X X - X

กระสวนที่ 4 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - -	X X - X	- - - -	- X - X

กระสวนที่ 5 ปรากฏ 2 กระสวน

- X X X	- X X X	- - - X	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 6 ปรากฏ 2 กระสวน

- X X X	- X X X	- X X X	- X - -

กระสวนที่ 7 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - X	- - X X	- - X X	X X X X

กระสวนที่ 8 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - X X	- X X X	- - - -

กระสวนที่ 9 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - X X	- X - X	- - - -

จากกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 9 กระสวน พิจารณาได้ว่าการกำหนดกระสวนจังหวะของทำนองเพลงระบำน้ำสอดนั้น เป็นการกำหนดกระสวนที่ซ้ำ ๆ กัน และมักจะปรากฏซ้ำกันเป็นคู่ ๆ ทำให้น้ำหนักของเพลงในส่วนต้นไปถึงท้ายของเพลงมีน้ำหนักที่ดี มีความสม่ำเสมอ ยกเว้นกระสวนจังหวะของทำนองที่ 8 และ 9 ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะในทำนองท่อน 3 ซึ่งเป็นทำนองท่อนจบเพลง ที่มีการนำมาใช้กระสวนจังหวะละ 1 ตำแหน่งเท่านั้น ทำให้เพลงมีความโดดเด่นก่อนที่จะจบเพลง

3.2.3.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน

การจำแนกกระสวนจังหวะทำนองเพลงโหมโรงฟ้าน่าน จากทำนองเพลงที่มีส่วนประกอบ ได้แก่ ทำนองเพลง 2 ท่อน และ ทำนองวา รวมเป็นจำนวน 21 บรรทัดโน้ต แบ่งย่อยเป็น 42 กระสวนจังหวะของทำนอง ปรากฏกระสวนทำนองสรุปได้ทั้งสิ้น 20 กระสวนจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนที่ 1 ปรากฏ 2 กระสวน

- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนที่ 2 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- X - X	- - - X	- - - X

กระสวนที่ 3 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - X	- X X X	- X - X	- X - X

กระสวนที่ 4 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	- X - X	- X - X	- X X X

กระสวนที่ 5 ปรากฏ 2 กระสวน

- X - X	- X - X	X X X X	X X - X

กระสวนที่ 6 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- X - X	- X - X	- - - -

กระสวนที่ 7 ปรากฏ 1 กระสวน

X X X X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนที่ 8 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X X X	- X X X	- X - X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 9 ปรากฏ 2 กระสวน

- X - X	- X - X	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 10 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- X - X	- - X X	X X X X

กระสวนที่ 11 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - X	- - - X	- - - X	- - - X

กระสวนที่ 12 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 13 ปรากฏ 14 กระสวน

X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 14 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X - X	X X X X	X X - X

กระสวนที่ 15 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - -	X X - X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 16 ปรากฏ 4 กระสวน

- X X X	X X X X	- X X X	X X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 17 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	- X X X	- X X X	- X X X

กระสวนที่ 18 ปรากฏ 2 กระสวน

X X X X	X X X X	X X X X	X X - X

กระสวนที่ 19 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	X X - X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 20 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	- X - X	- - - X	- - - X

จากกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 20 กระสวน พิจารณาได้ว่าการกำหนดกระสวนจังหวะของทำนองเพลงโหมโรงฟ้าน่านนั้น มีการกำหนดกระสวนที่ไม่มีการซ้ำกันมากนัก แต่กระสวนที่ 13 ถูกนำมาใช้มากที่สุด ซึ่งพบการนำมาใช้ถึง 14 ครั้ง เมื่อผู้วิจัยสังเกตดูแล้วพบว่าเป็นกระสวนที่มีรูปแบบเป็นสำนวนของทำนองเก็บ ถูกนำมาใช้สลับกับกระสวนอื่นเป็นระยะ ๆ ไม่ได้นำมาใช้เป็นสำนวนเก็บติดกันไปตลอดทั้งเพลงจนจบเพลง ทำให้เพลงมีความหลากหลายของท่วงทำนองมากยิ่งขึ้น

3.2.3.3 เพลงระบำสกุณาน่าน

การจำแนกกระสวนจังหวะทำนองเพลงระบำสกุณาน่าน จากทำนองเพลงที่มีส่วนประกอบ ได้แก่ ทำนองรัว 1 ท่อน ทำนองสร้อย 2 ท่อน ทำนองเพลง 2 ท่อน รวมเป็นจำนวน 14 บรรทัดโน้ต แบ่งย่อยเป็น 28 กระสวนจังหวะของทำนอง ปรากฏกระสวนทำนองสรุปได้ทั้งสิ้น 19 กระสวนจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนที่ 1 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - -	X X X X

กระสวนที่ 2 ปรากฏ 1 กระสวน

- - X X	- X - X	- - - -	- X - X

กระสวนที่ 3 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - X	- X X X

กระสวนที่ 4 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X X X	- X - X	X X - X

กระสวนที่ 5 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - -	- - - X

กระสวนที่ 6 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - -	- - - X	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 7 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - X	X X X X

กระสวนที่ 8 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - X	X X X X	X X X X	- X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 9 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- - - X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 10 ปรากฏ 4 กระสวน

- - - -	- X - X	- - X X	- X X X

กระสวนที่ 11 ปรากฏ 2 กระสวน

- X X X	X X X X	- X X X	X X X X

กระสวนที่ 12 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - X	- - X X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 13 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- - - X	X X X X	- - - X

กระสวนที่ 14 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- X X X	- - - X	X X X X

กระสวนที่ 15 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - X	- - X X	- - - X	X X X X

กระสวนที่ 16 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	X X - X	- X - X	- X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 17 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X - X	- X - X	X X - X

กระสวนที่ 18 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- X - X	- - - X	- X X X

กระสวนที่ 19 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	X X X X	- - - X	- X X X

จากกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 19 กระสวน พิจารณาได้ว่าการกำหนดกระสวนจังหวะของทำนองเพลงระบำสกุณาน่านนั้น เป็นการกำหนดกระสวนที่แทบจะไม่ซ้ำกันเลย หากจะนำกระสวนทำนองมาใช้ซ้ำนั้นมีปรากฏให้เห็นอยู่บ้าง แต่ก็ไม่เกินกระสวนละ 2 ครั้ง โดยมีกระสวนที่ 10 นำมาใช้ซ้ำบ่อยที่สุดโดยใช้ถึง 4 ครั้ง ทำให้เห็นว่าการประพันธ์กระสวนจังหวะของเพลงระบำสกุณาน่าน มีความหลากหลายของท่วงทำนอง ด้วยเหตุนี้เองอาจจะทำให้ผู้ฟังมีการคาดเดาทำนองได้ยาก ซึ่งจะเป็นจุดเด่นทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ น่าติดตามเพิ่มมากขึ้น

3.2.3.4 เพลงระบำชมพูภูคา

การจำแนกกระสวนจังหวะทำนองเพลงระบำชมพูภูคา จากทำนองเพลงที่มีส่วนประกอบ ได้แก่ ทำนองสร้อย 3 ท่อน ทำนองเพลง 2 ท่อน จำนวน 18 บรรทัดโน้ต แบ่งย่อยเป็น 36 กระสวนจังหวะของทำนอง ปรากฏกระสวนทำนองสรุปได้ทั้งสิ้น 16 กระสวนจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนที่ 1 ปรากฏ 12 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - -	- X X X

กระสวนที่ 2 ปรากฏ 6 กระสวน

- - - X	- - X X	- - - X	X X X X

กระสวนที่ 3 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - -	- X - X

กระสวนที่ 4 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X - X	- - X X	- X X X

กระสวนที่ 5 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	X X X X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 6 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - X	- - X X

กระสวนที่ 7 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	X X X X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 8 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - - X	- - X X	- X X X

กระสวนที่ 9 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	X X X X	- - X X	X X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 10 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - X X	- - - X	- - X X

กระสวนที่ 11 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - - X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 12 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - X X	- X - X	- X X X

กระสวนที่ 13 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X - X	- - - -	- X - X

กระสวนที่ 14 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X - X	- - X X	X X X X

กระสวนที่ 15 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - X	- - X X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 16 ปรากฏ 2 กระสวน

- X - X	- X - X	- - X X	- X X X

จากกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 16 กระสวน พิจารณาได้ว่าการกำหนดกระสวนจังหวะของทำนองเพลงระบำชมพูภูคานั้น มีการกำหนดกระสวนที่ซ้ำ ๆ กัน และมักจะปรากฏซ้ำกันเป็นคู่ ๆ ทำให้น้ำหนักของเพลงในส่วนต้นไปถึงท้ายของเพลงมีน้ำหนักที่ดี มีความสม่ำเสมอ ยกเว้นกระสวนจังหวะของทำนองที่ 3, 6, 15 และ 16 มีการนำมาใช้กระสวนจังหวะละ 2 ตำแหน่ง ทำให้เพลงมีความสมดุลกันมากขึ้นเนื่องจากนำมาซ้ำกันเป็นคู่ ๆ ในระยะที่เหมาะสมกันตลอดทั้งเพลง

3.2.3.5 เพลงฟ้าน่าน เถา

การจำแนกกระสวนจังหวะทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา จากทำนองเพลงที่มีส่วนประกอบ ได้แก่ ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น 2 ท่อน ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น 2 ท่อน ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว 2 ท่อน และทำนองลูกหมด จำนวน 38 บรรทัดโน้ต แบ่งย่อยเป็น 76 กระสวนจังหวะของทำนอง ปรากฏกระสวนทำนองสรุปได้ทั้งสิ้น 29 กระสวนจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนที่ 1 ปรากฏ 2 กระสวน

- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนที่ 2 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- X - X	- - - X	- - - X

กระสวนที่ 3 ปรากฏ 3 กระสวน

- - - X	- X X X	- X - X	- X - X

กระสวนที่ 4 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	- X - X	- X - X	- X X X

กระสวนที่ 5 ปรากฏ 2 กระสวน

- X - X	- X - X	X X X X	X X - X

กระสวนที่ 6 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- X - X	- X - X	- - - -

กระสวนที่ 7 ปรากฏ 1 กระสวน

X X X X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนที่ 8 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X X X	- X X X	- X - X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 9 ปรากฏ 2 กระสวน

- X - X	- X - X	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 10 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - -	- X - X	- - X X	X X X X

กระสวนที่ 11 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - - X	- - - X	- - - X

กระสวนที่ 12 ปรากฏ 3 กระสวน

- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 13 ปรากฏ 27 กระสวน

X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 14 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X - X	X X X X	X X - X

กระสวนที่ 15 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - -	X X - X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 16 ปรากฏ 6 กระสวน

- X X X	X X X X	- X X X	X X X X

กระสวนที่ 17 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	- X X X	- X X X	- X X X

กระสวนที่ 18 ปรากฏ 3 กระสวน

X X X X	X X X X	X X X X	X X - X

กระสวนที่ 19 ปรากฏ 2 กระสวน

- X - X	X X - X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 20 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X X X	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 21 ปรากฏ 1 กระสวน

X X X X	X X - X	X X X X	X X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 22 ปรากฏ 4 กระสวน

- - X X	- - X X	- - X X	- - X X

กระสวนที่ 23 ปรากฏ 2 กระสวน

- X X X	X X X X	- X X X	X X - X

กระสวนที่ 24 ปรากฏ 1 กระสวน

X X X X	X X X X	X X X X	- X - X

กระสวนที่ 25 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	X X X X	- X X X	X X X X

กระสวนที่ 26 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X X	X X X X	- X X X	- X X X

กระสวนที่ 27 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	X X - X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 28 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	X X X X	X X X X	X X - -

กระสวนที่ 29 ปรากฏ 2 กระสวน

- - X X	X X X X	- - X X	X X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 29 กระสวน พิจารณาได้ว่าการกำหนดกระสวนจังหวะของทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา นั้น เป็นการกำหนดกระสวนที่ไม่ซ้ำกันมาก จะมีอยู่ 1 กระสวนที่นำมาใช้บ่อยมากจนเห็นได้ชัด คือ กระสวนที่ 13 มีการนำมาใช้ทั้งหมด 27 ครั้ง ซึ่งเป็นกระสวนทำนองในลักษณะของการบรรเลงเก็บทุกตัวโน้ต สังเกตเห็นว่ากระสวนดังกล่าวมีการนำมาใช้มากที่สุดในอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว เพื่อทำให้เพลงบทเพลงมีความกระชับของจังหวะมากขึ้นจนกระทั่งออกลูกหมด ส่วนกระสวนจังหวะที่นำมาใช้รองลงมา คือ กระสวนที่ 16 ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นกระสวนที่ดำเนินทำนองอย่างเป็นคู่ เป็นระเบียบ สังเกตจากสองห้องแรกมีการดำเนินทำนองอย่างไร สองห้องหลังก็จะดำเนินทำนองเช่นเดียวกัน ทำให้น้ำหนักของทำนองมีความสมดุลสอดคล้องกันมากยิ่งขึ้น

3.2.3.6 เพลงสกุณาน่าน เถา

การจำแนกกระสวนจังหวะทำนองเพลงสกุณาน่าน เถา จากทำนองเพลงที่มีส่วนประกอบ ได้แก่ ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น 1 ท่อน ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น 1 ท่อน ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว 1 ท่อน และ ทำนองลูกหมด รวมทั้งหมดจำนวน 16 บรรทัดโน้ต แบ่งย่อยเป็น 32 กระสวนจังหวะของทำนอง ปรากฏกระสวนทำนองสรุปได้ทั้งสิ้น 29 กระสวนจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนที่ 1 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- - - -	- - - X	- - - X

กระสวนที่ 2 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- - - X	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 3 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- - - X	- - - -	- X X X

กระสวนที่ 4 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	X X - X	- X - -	- X X X

กระสวนที่ 5 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	X X X X	- - - X	X X X X

กระสวนที่ 6 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	X X X X	X X X X	- X - X

กระสวนที่ 7 ปรากฏ 3 กระสวน

- - - X	- - X X	- - - X	X X X X

กระสวนที่ 8 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- X - -	X X X X	X X X X

กระสวนที่ 9 ปรากฏ 2 กระสวน

- - - -	X X X X	- - - X	- - X X

กระสวนที่ 10 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	- X - X	X X X X	- X - X

กระสวนที่ 11 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	- X - X	- X - X	X X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 12 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - - X	- - - -	- X - X

กระสวนที่ 13 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- - X X	- - X X	X X X X

กระสวนที่ 14 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	X X X X	- X - -	- X - X

กระสวนที่ 15 ปรากฏ 1 กระสวน

X X X X	X X X X	- X - -	- X X X

กระสวนที่ 16 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- - - X	X X X X	- - - X

กระสวนที่ 17 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - -	- X X X	- - - X	X X X X

กระสวนที่ 18 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	X X - X	- X - X	- X X X

กระสวนที่ 19 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	X X X X	- X - X	X X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 20 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- X - X	- - - -	- X X X

กระสวนที่ 21 ปรากฏ 1 กระสวน

- X X X	X X X X	- - - X	- X X X

กระสวนที่ 22 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	- X - X	- - X X	X X X X

กระสวนที่ 23 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - -	X X - X	- X - X	- X X X

กระสวนที่ 24 ปรากฏ 1 กระสวน

- - X X	X X X X	- X - X	X X X X

กระสวนที่ 25 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	- X X X	X X - X	- X X X

กระสวนที่ 26 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - -	X X - X	- - X X	- X X X

กระสวนที่ 27 ปรากฏ 1 กระสวน

- X - X	X X - X	- - X X	- X X X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระสวนที่ 28 ปรากฏ 1 กระสวน

- - - X	X X X X	- - X X	X X X X

กระสวนที่ 29 ปรากฏ 1 กระสวน

- - X X	X X X X	X X X X	X X X X

จากกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 29 กระสวน พิจารณาแล้วพบว่าการกำหนดกระสวนจังหวะของทำนองเพลงสกุณาน่าน เถา นั้น เป็นการกำหนดกระสวนที่แทบจะไม่ซ้ำกัน มีการนำกระสวนจังหวะทำนองมาใช้ซ้ำพบอยู่เพียง 2 กระสวน คือ กระสวนที่ 7 และกระสวนที่ 9 โดยกระสวนที่ 7 มีการนำมาใช้ซ้ำอยู่ 3 ครั้ง และกระสวนที่ 9 มีการนำมาใช้ซ้ำเพียง 2 ครั้ง ทำให้

เพลงสกุณาน่าน เถา มีความโดดเด่นของท่วงทำนองเป็นอย่างมาก เนื่องจากการใช้กระสวนทำนองที่หลากหลายตลอดทั้งเพลง ทำให้เพลงมีความน่าสนใจ น่าติดตาม อีกทั้งสามารถคาดเดาได้ยาก เพราะว่าลูกตก หรือท่วงทำนองหนักนั้น อาจจะไม่อยู่ตามตำแหน่งที่เคยเป็น ทำให้เห็นความตั้งใจเป็นอย่างสูงในการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ตารางที่ 3 รายละเอียดกระสวนจังหวะของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง

เพลง	**จำนวนกระสวนจังหวะของทำนองทั้งหมด**	**กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้มากที่สุด**	**กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้ปานกลาง**	**กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้น้อยที่สุด**
ระบำน้ำสอด	9	2	5	2
โหมโรงฟ้าน่าน	20	1	7	12
ระบำสกุณาน่าน	19	1	6	12
ระบำชมพูภูคา	16	1	5	10
ฟ้าน่าน เถา	29	1	11	17
สกุณาน่าน เถา	29	1	1	27

จากตารางข้างต้น สามารถสรุปได้ว่ากระสวนจังหวะทำนองเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ปรากฏลักษณะเฉพาะ 3 ประการ ดังนี้

ประการแรก พบว่า กระสวนทำนองในแต่ละเพลงที่ใช้มากที่สุดจะเหมือนกันทุกเพลง คือ จะมีเพียง 1 กระสวนเท่านั้น แต่ในเพลงระบำน้ำสอด มีกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุด 2 กระสวน ในจำนวนที่เท่า ๆ กัน คือ นำมาใช้กระสวนละ 6 ครั้ง ทำให้เห็นได้ว่า ในแต่ละเพลงจะมีกระสวนทำนองของตนเองอยู่ 1 กระสวนที่เป็นกระสวนทำนองสำคัญ หรือกระสวนหลักในการดำเนินทำนอง ซึ่งทำให้กระสวนทำนองดังกล่าวมีความชัดเจน อีกทั้งทำให้ทำนองเพลงโดดเด่นขึ้นอีกด้วย

ประการที่สอง พบว่า กระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุดในแต่ละเพลงจะมีจำนวนมากซึ่งจะใช้เพียง 1 ครั้ง ยกเว้นเพลงระบำน้ำสอดที่มีเพียง 2 กระสวนเท่านั้น ทำให้เห็นว่าการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความปราณีต และระมัดระวังเรื่องการดำเนินทำนอง เพราะการใช้กระสวนทำนองที่ไม่ซ้ำกันเลย จะทำให้ลีลาของบทเพลงมีความหลากหลาย ซึ่งเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่โดดเด่นมากในการศึกษาเรื่องการใช้กระสวนทำนองในการประพันธ์เพลง

ประการที่สาม พบว่า กระสวนทำนองที่นำมาใช้ปานกลาง คือนำมาใช้ตั้งแต่สองครั้งขึ้นไป แต่ก็มิได้นำมาใช้มากที่สุดพบใน 4 เพลง คือ เพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพลงระบำสกุณาน่าน เพลงระบำชมพูภูคา และ เพลงฟ้าน่าน เถา ยกเว้นเพลงระบำน้ำสอด ซึ่งมาการใช้กระสวนทำนองซ้ำกันระดับปานกลางถึง 5 กระสวน และเพลงสกุณาน่าน เถา มีการใช้กระสวนทำนองที่ซ้ำกันเพียงกระสวนเดียว ซึ่งถูกนำมาใช้ซ้ำเพียงสองครั้งเท่านั้น

3.2.4 การศึกษาการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง

ประเด็นเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายโดยแสดงรายละเอียดเรื่องของกลุ่มเสียงที่ใช้ การกำหนดเสียงลูกตก การใช้เสียงในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.2.4.1 เพลงระบำน้ำสอด

เพลงระบำน้ำสอด ปรากฏโครงสร้างเพลงปรากฏ 4 ส่วน ได้แก่ ทำนองสร้อย ทำนองท่อน 1 ทำนองท่อน 2 และทำนองท่อน 3 โดยทำนองสร้อยจะบรรเลงนำทั้งท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3 ผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงดังนี้

ทำนองสร้อย

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

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

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองสร้อยปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าทำนองบรรทัดที่ 1 จบด้วยเสียงเร ทำนองบรรทัดที่ 2 จบด้วยเสียงโด สำหรับการลงจบทำนองบรรทัดที่ 2 ด้วยเสียงโด เป็นการลงจบอย่างสมบูรณ์ด้วยเป็นการลงจบด้วยเสียงที่ 1 ของระดับเสียงทางเพียงออบน หรือเป็นเสียงที่เรียกกันว่า เสียงโทนิค เพราะฉะนั้น อาจกล่าวได้ว่า ทำนองเพลงดังกล่าวเป็นทำนองเพลงที่มีความสมบูรณ์ ลงตัว และเป็นทำนองเพลงที่ไม่แสดงความคับข้องใจ

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองบรรทัดที่ 1 ทำนองห้องเพลงที่ 1 - 4 การดำเนินทำนองเริ่มขึ้นต้นด้วยเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของระดับเสียงทางเพียงออบน หลังจากนั้นมีการเคลื่อนที่ทำนองไปที่เสียงซอล ได้แก่พยางค์เสียงที่ 4 ของท้ายของห้องเพลงที่ 2 หลังจากนั้นมีการย้อนทำนองเพลงมา

ขึ้นต้นที่เสียงมีอีกครั้งหนึ่งในทำนองห้องเพลงที่ 3 แล้วเคลื่อนที่ลงมาจบทำนองเพลงที่เสียงลาต่ำในท้ายห้องเพลงที่ 4 โดยทำนองห้องเพลงที่ 4 เป็นการซ้ำเสียงลา 2 ครั้งแบบจาว ๆ

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 5 - 8 การดำเนินทำนองมีความสอดคล้องกับทำนองเพลงห้องเพลงที่ 1 - 4 กล่าวคือ ทำนองเพลงห้องเพลงที่ 1 - 2 และทำนองเพลง 5 - 6 เป็นทำนองเดียวกัน เพราะฉะนั้นการดำเนินทำนองเพลงจึงมีความสอดคล้องกัน คล้ายกับเป็นประโยคถาม - ตอบ นั่นเอง สำหรับทำนองเพลงที่ 7 - 8 เป็นการเปิดทำนองเพลงเคลื่อนไปจบทำนองที่เสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของระดับเสียงทางเพียงออบน ลักษณะของทำนองถาม - ตอบ จะได้ทำการแสดงต่อไปนี้

ทำนองถาม ห้องเพลงที่ 1 - 2

- - - ม	- - - ซ

ทำนองตอบ ห้องเพลงที่ 3 - 4

- ม ร ม	- ล - ล

ทำนองถาม ห้องเพลงที่ 5 - 6

- - - ม	- - - ซ

ทำนองตอบ ห้องเพลงที่ 7 - 8

- - - ม	- - ด ร

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 ห้องเพลงที่ 1 - 4

ทำนองเพลงเดียวกับทำนองบรรทัดที่ 1

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 ห้องเพลงที่ 5 - 8

ทำนองเพลงเดียวกับทำนองบรรทัดที่ 1 หากแต่มีการปรับสำนวนจบห้องเพลงที่ 8 แตกต่างจากทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 โดยทำนองบรรทัดนี้เป็นการจบที่เสียงโด ซึ่งเป็นการจบอย่างสมบูรณ์ดังอธิบายไว้ข้างต้น

สำหรับทำนองสร้อย ยังปรากฏสำนวนที่แสดงลักษณะสำนวนเพลงพื้นบ้านล้านนา กล่าวคือ แทนที่ทำนองเพลงจะไปจบทางเสียงสูง ซึ่งเป็นเสียงตกที่เป็นเสียงคาดหวังอย่างเพลงไทยโดยทั่วไป หากแต่ทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนี้กลับไปจบที่เสียงลาต่ำ ดังจะได้แสดงสำนวนเปรียบเทียบสำนวนเพลงระบำน้ำสอดที่แสดงทำนองที่มีสำเนียงล้านนา กับทำนองที่เป็นสำนวนทำนองเพลงไทย ที่เป็นทำนองในแนวทางเดียวกันดังนี้

ทำนองล้านนา

- - - ม	- - - ซ	- ม ร ม	- ล̣ - ล̣

ทำนองเพลงไทย

- - - ม	- - - ซ	- ม ร ม	- ซ - ล

ทำนองท่อน 1

- - - -	- - - ท	- - - -	ล ซ - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	- ล - ม

- - - -	- - - ท	- - - -	ล ซ - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	- ล - ดำ

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองสร้อยปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออล่าง ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีน้ำหนักที่ดีทำนองบรรทัดแรก กำหนดการเรียงจากเสียงสูงลงมาทางเสียงต่ำ และมีการเรียงเสียงลูกตกครั้งละ 2 ห้องโน้ตเพลง โดยเรียงจากเสียงที เสียงลา เสียงซอลและเสียงมี ตามลำดับดังจะแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

เสียงที (ท้ายห้องเพลงที่ 2)

เสียงลา (ท้ายห้องเพลงที่ 4)

เสียงซอล (ท้ายห้องเพลงที่ 6)

เสียงมี (ท้ายห้องเพลงที่ 8)

การกำหนดเสียงลูกตกทำนองบรรทัดที่ 2 มีการเรียงเสียงลูกตกที่ดีเช่นกัน หากแต่มีการหมุนกลับเสียงลูกตกไปจบทางเสียงสูงกล่าวคือ จากเสียงที เสียงลา เสียงซอล และเสียงโดสูง ดังจะได้แสดงด้วยสัญลักษณ์ต่อไปนี้

เสียงโดสูง (ท้ายห้องเพลงที่ 8)

เสียงที (ท้ายห้องเพลงที่ 2)

เสียงลา (ท้ายห้องเพลงที่ 4)

เสียงซอล (ท้ายห้องเพลงที่ 6)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองบรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 - 8 เป็นการขึ้นต้นทำนองเพลงด้วยเสียงที ท้ายห้องเพลงที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของทางเพียงออล่าง โดยเป็นการเว้นทำนองห้องเพลงห้องคี่ทั้งท่อนเพลง ได้แก่ ทำนองห้องเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 5 และห้องเพลงที่ 7 สำหรับทำนองห้องเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 6 และห้องเพลงที่ 8 เป็นการดำเนินทำนองในสำนวนเดียวกัน แต่เป็นลักษณะการถอยเสียงลงมาทางเสียงต่ำได้แก่เสียงลา เสียงซอลและเสียงมี ตามลำดับ

ทำนองบรรทัดที่ 2 ห้องเพลงที่ 1 - 8 เป็นการดำเนินทำนองอย่างเดียวกับทำนองบรรทัดที่ 1 หากแต่มีการกำหนดเสียงลูกตกไปตกทางเสียงโดสูง ดังแสดงไว้ในส่วนของการอธิบายการกำหนดเสียงลูกตกนั่นเอง สำหรับสำนวนเพลงบรรทัดที่ 2 สอดคล้องกับทำนองบรรทัดที่ 1

สำนวนเพลงท่อน 1 แม้ว่าจะเป็นทำนองที่ซ้ำกันระหว่างทำนองบรรทัดที่ 1 กับ 2 แตกต่างกันเฉพาะลูกตก หากแต่ทำนองเพลงยังแสดงความสอดคล้องกัน โดยใช้เสียง ณ พยางค์เสียงที่ 2 ได้แก่ เสียงลาของห้องเพลงที่ 8 ทั้ง 2 บรรทัดมาทำการเชื่อมทำนองให้มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 7 - 8

- - - -	- ล - ม

ทำนองบรรทัดที่ 2 ห้องเพลงที่ 7 - 8

- - - -	- ล - ด

ทำนองท่อน 2

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -	- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ท - -

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -	- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ซ - -

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองสร้อยปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออล่าง ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีน้ำหนักที่ดีทำนองบรรทัดแรก กำหนดเสียงลูกตก เสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของระดับเสียงทางเพียงออล่าง ส่วนทำนองบรรทัดที่ 2 กำหนดให้ทำนองเพลงไปตกที่เสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของทางเพียงออล่าง นับได้ว่าทำนองเพลงท่อน 2 เป็นทำนองที่มีการเคลื่อนที่และการลงจบที่มีความสมบูรณ์

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 1 ปรากฏว่า ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะทำนอง ถาม - ตอบ ระหว่างทำนองห้องเพลงที่ 1 - 4 กับทำนองห้องเพลงที่ 5 - 8 ดังจะได้แสดงรายละเอียดต่อไปนี้

ทำนองถามตอบ ชุดที่ 1

ทำนองถาม บรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 - 4

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -

ทำนองตอบ บรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 5 - 8

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ท - -

ทำนองถามตอบชุดที่ 2

ทำนองถาม บรรทัดที่ 2 ห้องเพลงที่ 1 - 4

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -

ทำนองตอบ บรรทัดที่ 2 ห้องเพลงที่ 5 - 8

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ซ - -

ทำนองท่อน 3

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

- - - ม	- - ร ด	- - ร ม	ซ ม ร ด	- - - ม	- - ร ม	- ร - ด	- - - -

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองสร้อยปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 ผู้ประพันธ์กำหนดให้เสียงลูกตกเป็นเสียงซอล สำหรับทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 กำหนดให้เสียงลูกตกเป็นเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงแรกของทางเพียงออบน เป็นการจบท่อนและจบเพลงอย่างสมบูรณ์

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองบรรทัดที่ 1 และทำนองเพลงบรรทัดที่ 2 ปรากฏลักษณะสำคัญ 2 ประการ

ประการแรก พบลักษณะการซ้อนสำนวน โดย 2 ห้องแรกเป็นทำนองจาว ๆ และ 2 ห้องหลังเป็นการดำเนินทำนองพยางค์เสียงถี่ ดังนี้

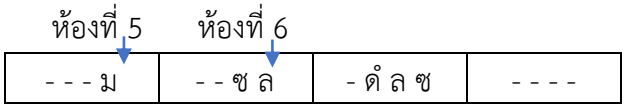
ทำนองเพลงที่ 1 - 2 ทำนองพยางค์เสียงห่าง

- - - ม	- - ร ด

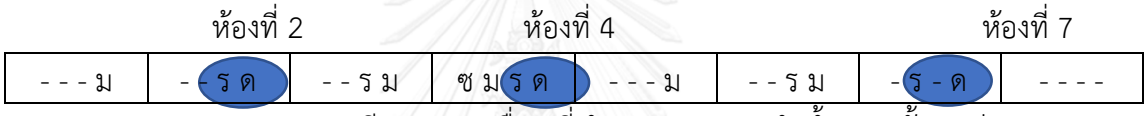
ทำนองเพลงที่ 3 - 4 ทำนองพยางค์เสียงถี่

- - ร ม	ซ ม ร ด

ประการที่ 2 พบลักษณะการดำเนินทำนองแบบเว้นหน้าชิดพยางค์เสียงหลัง ให้เกิดความหนักแน่น ปรากฏ ณ ห้องเพลงที่ 5 - 6 ที่เป็นการกำหนดพยางค์เสียง โดยทำนองห้องเพลงที่ 5 กำหนดเสียงมี ที่พยางค์เสียงที่ 4 เพียงพยางค์เสียงเดียว สำหรับทำนองห้องเพลงที่ 6 กำหนด 2 พยางค์เสียงหลัง ได้แก่ เสียงซอลและเสียงลา เท่านั้น ดังจะได้แสดงด้วยสัญลักษณ์ ดังนี้



ทำนองบรรทัดที่ 2 ปรากฏลักษณะสำคัญที่สำคัญคือ การย้ำเสียงลูกตกเสียงโด จำนวน 3 ครั้ง ในลักษณะการทอนให้ถี่ก่อนได้แก่ ท้ายห้องเพลงที่ 2 กับ 4 และทอนให้ห่างออกได้แก่เสียงการกำหนดเสียงโด ณ ท้ายห้องเพลงที่ 8 ดังจะได้แสดงด้วยสัญลักษณ์ ดังนี้



จากรายละเอียดการเคลื่อนที่ทำนองเพลงระบำน้ำสอดทั้ง 4 ส่วน ปรากฏลักษณะเฉพาะที่สำคัญจำนวน 4 ประการดังนี้

ประการแรก พบว่า การใช้เสียงปรากฏเป็นการใช้เสียงที่เป็นเสียงซึ่งอยู่ในทางเพียงออบนและเพียงออล่างอย่างชัดเจน ไม่ปรากฏการใช้โน้ตเสริม

ประการที่สอง พบว่าการกำหนดเสียงลูกตกทั้งลูกตกท้ายบรรทัดและลูกตกท้ายห้องคู่ต่างๆ มีการกำหนดเสียงที่เป็นเสียงที่เรียงขึ้นลงอย่างเป็นระเบียบ

ประการที่สาม พบว่าการขึ้นต้นท่อนเพลง ผู้ประพันธ์มักขึ้นต้นด้วยเสียงที่ 3 ของทางเพลงที่กำกับ ได้แก่

ทำนองสร้อย ขึ้นต้นด้วยเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของทางเพียงออบน

ทำนองท่อน 1 ขึ้นด้วยต้นเสียงที ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของทางเพียงออล่าง

ทำนองเพลงท่อน 3 ขึ้นต้นด้วยเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ 3 ของทางเพียงออบน

สำหรับทำนองเพลงระบำน้ำสอด มีเพียงส่วนทำนองท่อน 2 ขึ้นต้นด้วยเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของทางเพียงออล่าง

ประการที่สี่ พบทำนองเพลงที่มีลักษณะดังนี้

ทำนองเพลงถาม - ตอบ

ทำนองเพลงแสดงสำเนียงล้านนา โดยปรากฏการกำหนดเสียงลูกตกที่ควรไปตกที่เสียงสูง มาตกที่เสียงต่ำแทน เพื่อแสดงสำเนียงเพลง

ทำนองเพลงมีการซ้ำเสียงลูกตกเดียวกัน แต่เรียงร้อยทำนองให้เป็นทำนองจาว ๆ และทำนองถี่ ๆ แตกต่างกัน และจบด้วยทำนองที่เป็นเสียงลูกตกเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง

3.2.4.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน ปรากฏโครงสร้างเพลงปรากฏ 3 ส่วน ได้แก่ ทำนองท่อน 1 ทำนองท่อน 2 และทำนองวา โดยบรรเลงตามขนบมาตามลำดับ ผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 1

- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - ซ	- - - ฟ

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 1 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

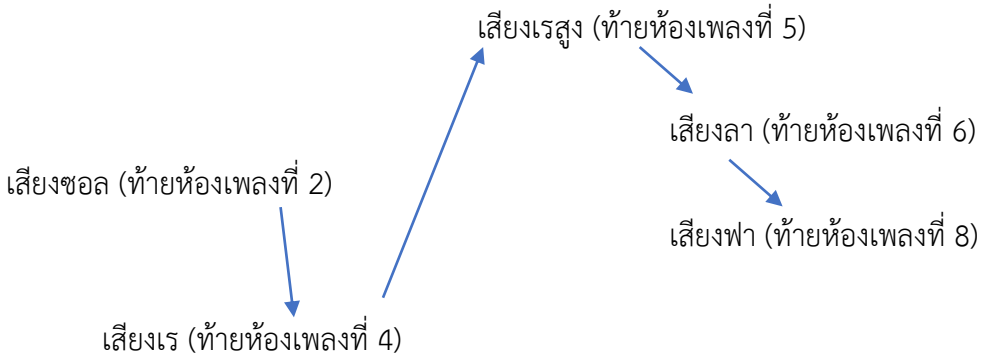
การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าทำนองบรรทัดที่ 1 จบด้วยเสียงฟา ซึ่งเป็นการลงจบด้วยเสียงที่ 1 ของระดับเสียงทางชวา หรือเป็นเสียงที่เรียกกันว่า เสียงโทนิค เพราะฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า ทำนองเพลงดังกล่าวถูกประดิษฐ์สำนวนให้เหมือนการลงจบ แต่นำมาใช้ในการขึ้นต้นเพลงซึ่งเป็นอีกกลวิธีหนึ่งของผู้ประพันธ์

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองห้องเพลงที่ 1 - 4 การดำเนินทำนองเริ่มขึ้นต้นด้วยเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงที่ 4 ของระดับเสียงทางชวา หลังจากนั้นมีการเคลื่อนที่ทำนองไปที่เสียงซอล ได้แก่ เสียงท้ายห้องเพลงที่ 2 หลังจากนั้นมีการซ้ำเสียงซอลในท้ายห้องเพลงที่ 3 เพื่อที่จะย้อนทำนองเพลงลงมาที่เสียงเรในท้ายทำนองห้องเพลงที่ 4

ทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 5 - 8 การดำเนินทำนองมีความขัดแย้งกับทำนองเพลงห้องเพลงที่ 1 - 4 กล่าวคือ ในทำนองของห้องเพลงที่ 1 - 4 เป็นสำนวนขึ้นและลง เมื่อลงมาถึงเสียงเร ในท้ายห้องที่ 4 พอเข้าห้องเพลงที่ 5 กลับใช้เสียงสูงขึ้นไปทันที และดำเนินทำนองเป็นสำนวนลงต่ำ สุดท้ายจบด้วยโน้ตเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงเริ่มแรกของระดับเสียงทางชวา ทำให้

ดูเหมือนเป็นการจบอย่างสมบูรณ์แบบทันที อีกทั้งการเคลื่อนที่ของทำนองมีความเคลื่อนไหวที่โดดเด่น โดยใช้สำนวนฟาดเลียนสำเนียงแบบล้านนาเข้ามาดำเนินทำนอง สามารถแสดงได้ดังต่อไปนี้



สำหรับทำนองในบรรทัดนี้ ยังปรากฏสำนวนที่แสดงลักษณะสำนวนเพลงที่ไม่ได้ดำเนินกลอนไปตามปกติหรือที่ควรจะเป็น กล่าวคือ แทนที่ทำนองเพลงจะค่อย ๆ ขึ้นไปทางเสียงสูงจนกระทั่งลงมาจบที่เสียงต่ำอย่างเป็นระเบียบ ซึ่งเป็นสำนวนที่เป็นเสียงคาดหวังอย่างเพลงไทยโดยทั่วไป หากแต่ทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนี้กลับใช้สำนวนฟาดที่กลางบรรทัด ได้แก่ ห้องเพลงที่ 4 - 5 ดังจะได้แสดงสำนวนเปรียบเทียบสำนวนเพลงในบรรทัดนี้ที่แสดงทำนองที่มีสำเนียงล้านนา กับทำนองที่เป็นสำนวนทำนองเพลงไทย ที่เป็นทำนองในแนวทางเดียวกันดังนี้

ทำนองที่ประพันธ์เลียนสำเนียงล้านนา

- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทำนองเพลงไทยที่น่าจะเป็น

- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 2 - 3

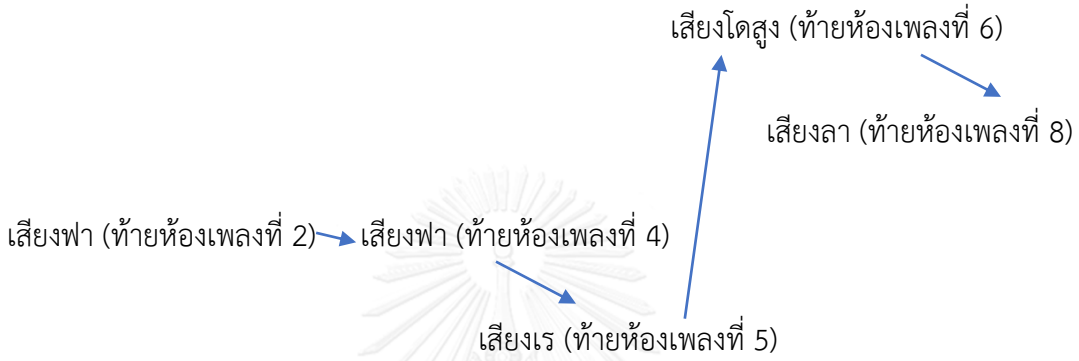
- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด -$\widetilde{ด̣}$	- ^{ล}ด̣ - ^{ล}ด̣	- ฟ ซ ล

- - - ล	- ล ล ล	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ล - ด̣	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ด̣ - ล

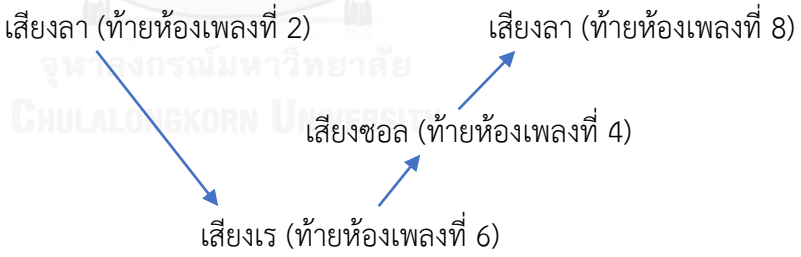
กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 2 - 3 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าทำนองบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 3 จบด้วยเสียงลา เหมือนกัน ซึ่งเป็นการลงจบด้วยเสียงที่ 3 ของระดับเสียงทางขวา อีกทั้งสองบรรทัดใช้สำนวนเท่าในการเริ่มต้นของบรรทัดเหมือนกันแต่การดำเนินทำนองไม่เหมือนกัน และปรากฏสำนวนฟาดในห้องเพลงที่ 6 ในบรรทัดที่ 2 และ ห้องเพลงที่ 4 - 5 ในบรรทัดที่ 3

การกำหนดเสียงลูกตกทำนองบรรทัดที่ 2 มีการเรียงเสียงลูกตกที่เป็นสำนวนฟาดเช่นเดียวกับบรรทัดที่ 1 โดยพบในห้องเพลงที่ 6 ดังจะได้แสดงด้วยสัญลักษณ์ต่อไปนี้



การกำหนดเสียงลูกตกทำนองบรรทัดที่ 3 มีการใช้สำนวนฟาดบริเวณกลางบรรทัดเช่นเดิม แต่จะไม่ค่อยชัดเจน หรือมีระยะห่างเท่ากับบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 2 ดังจะได้แสดงด้วยสัญลักษณ์ต่อไปนี้



การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองบรรทัดที่ 2 และทำนองบรรทัดที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของเสียงที่คล้ายคลึงกันคือ ทั้งสองทำนองใช้สำนวนเท่าในการเริ่มต้นเข้าทำนอง และมีสำนวนฟาดบริเวณช่วงกลางของบรรทัดโน้ต แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความลึกซึ้งในการประพันธ์เพลงขึ้นมาและพยายามใช้สำนวนที่ไม่ใช่สำนวนเพลงไทยลงไปในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบแบบจาว ๆ จะทำให้พบว่าถ้าเป็นสำนวนเพลงไทยปกติที่ควรจะเป็นทั่วไปน่าจะดำเนินทำนองอย่างไร สามารถแสดงได้ดังนี้

สำนวนเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด -ิดำ	-ิดำ -ิดำ	- ฟ ซ ล

- - - ล	- ล ล ล	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ล

สำนวนเพลงไทยที่น่าจะเป็น

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล

- - - ล	- ล ล ล	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ฟ	- ซ - ล

ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 4

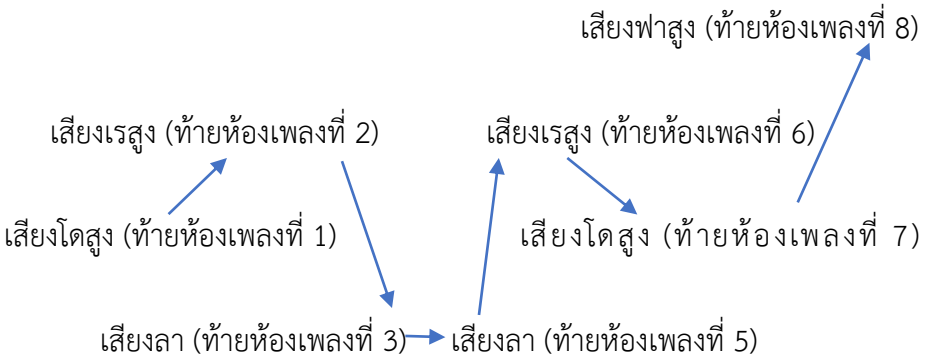
- รำ - ดำ	- ล - รำ	- ดำ - ล	- - - -	ด ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ฟำ - ดำ	- รำ - ฟำ

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 4 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีน้ำหนักที่ค่อนข้างซับซ้อน กล่าวคือ ลูกตกในแต่ละห้องจะไม่สัมพันธ์กันในทางเรียงเสียงจากสูงลงไปต่ำ หรือต่ำขึ้นไปสูง แต่เมื่อนำมาใช้เข้ากับการบรรเลงแล้วทำให้เห็นว่าผลออกมาแทบจะไม่แปลกหูเลย อีกทั้งยังพบห้องว่างในจังหวะหนัก กล่าวคือ ไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง (ห้องว่าง) ในห้องเพลงที่ 4 ซึ่งยืนเสียงเดิมมาจากลูกตกห้องเพลงที่ 3 ทั้งนี้ทำให้เพลงมีสีสันและทำนองที่โดดเด่นเพิ่มมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 4 ปรากฏว่า ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะดำเนินทำนองไปเรื่อย ๆ ไม่พบว่ามีการเลียนสำเนียงล้านนาในบรรทัดนี้ เพียงแต่มีการเรียงลูกตกที่สลับเสียงสูง - ต่ำ ซึ่งเป็นเสน่ห์ของเพลงอีกจุดหนึ่ง สามารถแสดงได้ดังนี้



ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 5

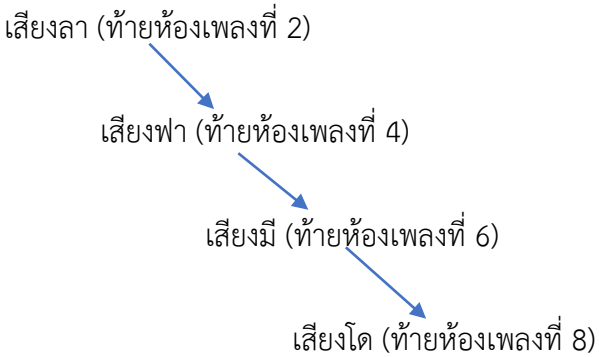
- - - ล	- ล ล ล	- ร̣ ด ล̣	- ซ̣ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 5 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลงคือ เสียงมี

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีน้ำหนักที่ดี เนื่องจากค่อย ๆ เรียงลูกตกจากสูงลงไปต่ำ แต่มีการใช้เสียงเสริมที่อยู่นอกบันไดเสียงมาเป็นลูกตกในห้องเพลงที่มีจังหวะหนัก ทำให้ทำนองของเพลงเพิ่มความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 5 ปรากฏว่า ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะดำเนินทำนองไปตามปกติ ไม่พบสำนวนฟาดหรือสำนวนที่แปลกออกไป นำเข้าทำนองต้นบรรทัดด้วยสำนวนเท่า และการเคลื่อนที่ของลูกตกก็เป็นไปอย่างเป็นระเบียบ สามารถแสดงได้ดังนี้



ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 6

- - - -	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ด	- ล - ด̣	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ด̣ - ฟ

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 6 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางขวา ไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีการย้ำเสียงถึงสองครั้งก่อนที่จะเปลี่ยนไปลงเสียงลูกตกในจังหวะหนักซึ่งลดลงไปหนึ่งเสียง พบวิธีนี้ถึงสองครั้งในบรรทัดนี้ โดยสังเกตจากห้องเพลงที่ 2, 3, 4 และ 6, 7, 8 จะใช้วิธีเดียวกัน สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

- - - -	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ด	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ฟ

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 6 ปรากฏว่า ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะดำเนินทำนองคงที่เสียงลูกตก 2 ครั้ง ก่อนที่จะเปลี่ยนลดเสียงลง 1 เสียง ในลูกตกถัดมา อีกทั้งยังมีการยืด - ยุบของทำนองและความถี่ของตัวโน้ตจากห่างไปถี่ ทำให้การเคลื่อนไหวของทำนองเพลงในบรรทัดนี้แตกต่างจากทำนองเพลงในบรรทัดอื่นข้างต้น สามารถแสดงได้ดังนี้

- - - -	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ด	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ฟ

ทำนองบรรทัดที่ 7

- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ดำ	- ล - ซ	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

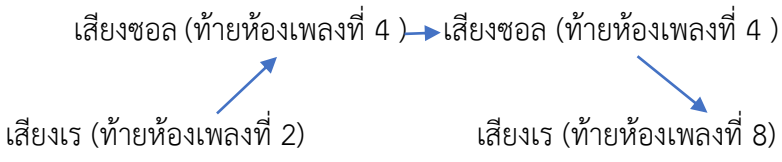
กลุ่มเสียงที่ใช้ในทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 7 ปรากฏการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางขวา ไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่เป็นระเบียบไม่ซับซ้อนเหมือนทำนองอื่น ๆ ข้างต้น สังเกตได้จากการใช้ลูกตกในห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 อันได้แก่ เสียง เร, ซอล, ซอล และ เร

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 7 ปรากฏว่า ประการแรก ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะดำเนินทำนองแบบเคลื่อนที่ขึ้นและลงอย่างเป็นระเบียบตามลูกตกที่ได้กล่าวไปข้างต้น สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ประการที่สอง ผู้ประพันธ์ใช้หลักการดำเนินทำนองห่าง - ถี่ของโน้ตเพลงเข้ามาช่วยทำให้ทำนองสมบูรณ์มากขึ้น กล่าวคือทำนองในห้องเพลงที่ 1 - 4 จะเป็นทำนองห่างโดยมีห้องเพลงละ 1 ตัวโน้ต ต่อมาห้องเพลงที่ 5 - 6 เพิ่มความถี่ของทำนองเข้าไปโดยมีห้องเพลงละ 2 ตัวโน้ต จนกระทั่ง ห้องเพลงที่ 7 - 8 ได้บรรจุโน้ตเข้าไปจนเต็มห้องเพลงทั้งสองห้อง จากที่กล่าวมานี้ทำให้เห็นว่าอัตราส่วนของทำนองในบรรทัดนี้ได้ถูกบรรจุอย่างลงตัวทั้งการเคลื่อนที่ของทำนองก็เป็นไปอย่างเป็นระเบียบ เรียกได้ว่าเป็นทำนองเพลงที่สมบูรณ์ทำนองหนึ่ง

ทำนองบรรทัดที่ 8

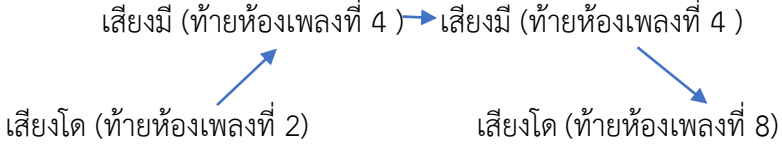
- ล ซ ร	ซ ม ร ด	ท̣ ล̣ ซ̣ ล̣	ท̣ ด ร ม	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 8 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน เป็นเพียงทำนองเดียวในท่อน 1 ที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียงทางชวา และพบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง คือเสียงที

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่เป็นระเบียบไม่ซับซ้อนเหมือนทำนองอื่น ๆ ข้างต้น สังเกตได้จากการใช้ลูกตกในห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 อันได้แก่ เสียง โด, มี, มี และ โด ซึ่งลงจบด้วยเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงทางเพียงออล่าง หรือที่เรียกว่าเสียงโทนิก เรียกได้ว่าเป็นการลงจบที่สมบูรณ์ ไม่มีการแสดงอาการคับข้องใจออกมาในทำนองบรรทัดโน้ตนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 8 ปรากฏว่า ประการแรก ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะดำเนินทำนองแบบเคลื่อนที่ขึ้นและลงอย่างเป็นระเบียบตามลูกตกที่ได้กล่าวไปข้างต้น สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้



ประการที่สอง พบว่าในบรรทัดนี้แม้เป็นการดำเนินทำนองตามขนบธรรมดา แต่เป็นบรรทัดเดียวในท่อนเพลงที่ไม่ใช้บันไดเสียงทางชวา แต่กลับใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนแทน

ทำให้ทำนองในบรรทัดนี้มีความโดดเด่นในตัวเองก่อนที่จะกลับต้นเข้าบันไดเสียงทางชวา และมีผลต่อการส่งต่อไปยังท่อน 2 ซึ่งเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบนเช่นกัน

ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 1

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

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 1 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน ไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการใช้เสียงลูกตกโดยการยืนเสียงลาไว้เป็นพื้นในทำนองของ 4 ห้องแรก เมื่อเข้า 4 ห้องสุดท้ายจึงมีการเคลื่อนที่ลงต่ำ จากเสียงซอล ไปยังเสียงโด อย่างเป็นระเบียบ อันได้แก่ห้องเพลงที่ 6 - 8 ปรากฏโน้ตที่เป็นลูกตกตามลำดับคือ ซอล, มี และ โด

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 1 ปรากฏว่า เมื่อเริ่มเข้าทำนองในห้องที่ 1 - 5 ยืนเสียงเพียงลูกตกเสียงลา แล้วจึงเคลื่อนทำนองลงเสียงต่ำตามลำดับอย่างเป็นระเบียบ อีกทั้งเมื่อจบทำนองลงด้วยลูกตกเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงเริ่มแรก หรือ เสียงโทนิกในบันไดเสียงทางเพียงออบน ทำให้เหมือนกับว่าเพลงได้จบลงอย่างสมบูรณ์ แต่กลับนำมาใช้เป็นทำนองแรกในการเข้าเพลงซึ่งเป็นกลวิธีเดียวกันกับการประพันธ์ทำนองบรรทัดแรกของท่อนที่ 1

ทำนองบรรทัดที่ 2 - 3

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ	(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ)

- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ	(- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ)

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 2 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา และทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 3 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออล่าง ไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่ไม่ซับซ้อนมาก และเนื่องจากเป็นทำนองของเครื่องนำ - เครื่องตาม ทำให้ลูกตกของทำนอง 4 ห้องหน้า และ 4 ห้องหลังเหมือนกัน เป็นเช่นนี้ทั้ง 2 บรรทัดโน้ตเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 2 - 3 นี้ ปรากฏว่า ประการแรก พบว่าเนื่องจากเป็นทำนองนำ - ตาม โดยแบ่งเป็น 4 ห้องแรกของบรรทัดเป็นทำนองนำ หรือ บรรเลงนำไปก่อน และ 4 ห้องหลังของบรรทัดเป็นทำนองตาม เช่นนี้เหมือนกันทั้งสองบรรทัด

ประการที่สอง พบว่าทำนองของทั้ง 2 บรรทัดนี้ เป็นทำนองที่ใช้เสียงการดำเนินทำนอง ระยะความห่าง - ถี่ ในการดำเนินทำนอง และเป็นทำนองนำ - ตามที่เหมือนกัน แต่ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการให้ทำนองบรรทัดที่ 3 มีเสียงสูงขึ้น จากทำนองบรรทัดที่ 2 เพียง 1 เสียง ทั้ง ๆ ที่เป็นทำนองเดียวกัน ทำให้เห็นว่าเป็นการดึงทำนองส่วนนี้ให้เด่นขึ้น โดยการย้ายเสียงที่ไม่ได้ย้ายคราวละ 4 เสียงตามขนบทั่วไป แต่เพียงขยับขึ้น 1 เสียง ทำให้ทำนองที่ออกมาไม่มีความแปลกออกไปมากนัก และยังทำให้ทำนองโดดเด่น น่าสนใจเพิ่มมากขึ้นอีกด้วย

ทำนองบรรทัดที่ 4 - 5

ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	(ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 4 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา และทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 5 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออล่าง ไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่ไม่ซับซ้อนมาก และใช้กลวิธีเดียวกันกับบรรทัดที่ 2 - 3 ตามที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เนื่องจากเป็นทำนองของเครื่องนำ - เครื่องตาม ทำให้ลูกตกของทำนอง 4 ห้องหน้า และ 4 ห้องหลังเหมือนกัน เป็นเช่นนี้ทั้ง 2 บรรทัดโน้ตเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 4 - 5 นี้ ปรากฏว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีเดียวกันกับบรรทัดที่ 2 - 3 ในการประพันธ์ กล่าวคือ ประการแรก พบว่าเนื่องจากเป็นทำนองนำ - ตาม โดยแบ่งเป็น 4 ห้องแรกของบรรทัดเป็นทำนองนำ หรือ บรรเลงนำไปก่อน และ 4 ห้องหลังของบรรทัดเป็นทำนองตาม เช่นนี้เหมือนกันทั้งสองบรรทัด

ประการที่สอง พบว่าทำนองของทั้ง 2 บรรทัดนี้ เป็นทำนองที่ใช้เสียงการดำเนินทำนอง ระยะความห่าง - ถี่ ในการดำเนินทำนอง และเป็นทำนองนำ - ตามที่เหมือนกัน แต่ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการให้ทำนองบรรทัดที่ 5 มีเสียงสูงขึ้น จากทำนองบรรทัดที่ 4 เพียง 1 เสียง ทั้ง ๆ ที่

เป็นทำนองเดียวกัน ทำให้เห็นว่าเป็นการดึงทำนองส่วนนี้ให้เด่นขึ้น โดยการย้ายเสียงที่ไม่ได้ย้ายคราวละ 4 เสียงตามขนบทั่วไป แต่เพียงขยับขึ้น 1 เสียง ทำให้ทำนองที่ออกมาไม่มีความแปลกออกไปมากนัก และยังทำให้ทำนองโดดเด่น น่าสนใจเพิ่มมากขึ้นอีกด้วย

ทำนองบรรทัดที่ 6 - 7

ซ ล ด ร	ด ฟ ด ร	ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

ซ ล ด ร	ด ฟ ด ร	ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 6 - 7 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา ไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่ไม่ซับซ้อน โดยในห้องเพลงที่ 1 - 3 คงเสียงลูกตกด้วยเสียงเร และจึงให้ห้องเพลงที่ 4 เป็นลูกตกเสียงซอล ห้องเพลงที่ 5 และ 7 ก็ยังคงให้เป็นเสียงเร เช่นเดิม แต่หากห้องเพลงที่ 8 ใช้เสียงฟา เป็นลูกตก ซึ่งทำให้เห็นว่าผู้ประพันธ์เลือกใช้ลูกตกเสียงโทนิก หรือเสียงแรกของบันไดเสียงมาเป็นลูกตกจังหวะหนัก อีกทั้งยังให้ทำนองนี้ซ้ำกันถึงสองบรรทัดในบันไดเสียงเดียวกัน ทั้งที่ก่อนหน้านี้ บรรทัดที่ 2 - 3 และ บรรทัดที่ 4 - 5 ใช้ทำนองซ้ำกันแต่กลับเลื่อนเสียงขึ้นไป 1 เสียงเพื่อที่จะซ้ำทำนองเดิม แต่ในทำนองนี้กลับใช้เสียงเดิมซ้ำกันถึงสองครั้งโดยไม่เลื่อนเสียงเลย แสดงว่าผู้ประพันธ์มีนัยที่จะกล่าวถึงความพิเศษและโดดเด่นของทำนองนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 6 - 7 นี้ ปรากฏว่า ประการแรก ผู้วิจัยพบว่าทำนองนี้ได้ถูกประพันธ์ขึ้นเป็นพิเศษ ต่างจากทำนองในบรรทัดที่ 2 - 3 และ ทำนองในบรรทัดที่ 4 - 5 ซึ่งเป็นเพียงทำนองนำ - ตาม แต่ในทำนองนี้กลับใช้กลวิธี ลูกล้อ - ลูกขัด ซึ่งทำนองใน 4 ห้องแรกจะกล่าวอย่างไร 4 ห้องหลังไม่ได้บรรเลงตามเหมือนอย่าง 4 ห้องแรก แต่จะกล่าวไปในทางอีกรูปแบบหนึ่ง

ประการที่สอง พบว่า ทำนองนี้มีลักษณะของการถาม - ตอบ ซึ่งใน 4 ห้องแรก ยืนเสียงด้วยเสียงเร เป็นลูกตกในห้องที่ 1 - 3 แล้วจึงมาลงลูกตกเสียงซอลในห้องที่ 4 แต่ในห้องเพลงที่ 5 และ 7 ก็ยืนลูกตกเสียงเรไว้เช่นกัน แต่ห้องเพลงที่ 8 กลับลงด้วยเสียงฟา ทำให้ทำนองนี้เป็นประโยคถาม - ตอบที่สมบูรณ์ ที่มีลักษณะโดดเด่นอีกทำนองหนึ่ง สามารถแสดงตัวอย่างให้เห็นได้ดังนี้

ทำนองถาม

ซ ล ด ร	ด ฟ ด ร	ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ

ทำนองตอบ

ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ

ทำนองบรรทัดที่ 8

(- ซ - ล)	- ซ - ล	(- ด ̣ - ร)	- ด ̣ - ร ̣	(- ฟ ร ̣ ด)	- ฟ ร ̣ ด ̣	(- ร ̣ ฟ ซ)	- ร ̣ ฟ ซ ̣

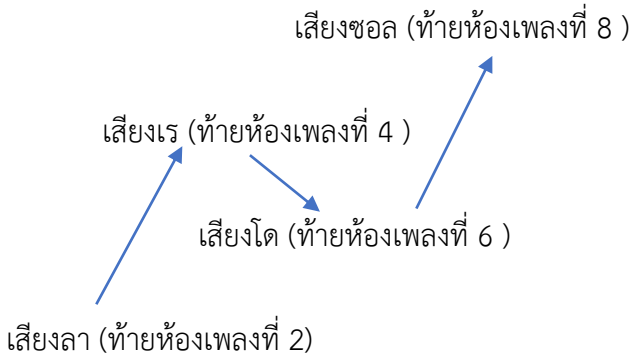
กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 8 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา ไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่ไม่สลับซับซ้อนมาก โดยค่อยๆ มีการเคลื่อนตัวไปเสียงสูง สามารถพบได้จากห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 อันได้แก่ เสียงลา, เร, โด และซอล

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 8 นี้ ประการแรกพบว่าผู้ประพันธ์ได้นำทำนองนำ และทำนองตาม กลับมาใช้อีกครั้ง โดยที่ไม่ได้เป็นรูปแบบเดียวกับบรรทัดที่ 2 - 3 และบรรทัดที่ 4 - 5 ซึ่งในบรรทัดที่ 8 นี้ ได้กำหนดให้มีทำนองนำ 1 ห้อง และทำนองตาม 1 ห้อง ทำให้พบว่ามีทำนองนำและทำนองตามทั้งหมด 4 คู่

ประการที่ 2 ในขณะที่เป็นทำนองนำ และทำนองตามอยู่นั้น พบการเคลื่อนตัวของเสียงไปในทางเสียงสูง แต่ไม่ได้ทะยานขึ้นไปอย่างทีเดียว แต่ค่อย ๆ ขยับสลับเสียงขึ้นไปคล้ายกับรูปแบบฟันปลา สามารถแสดงได้ดังนี้



ทำนองบรรทัดที่ 9 - 10

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

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

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 9 - 10 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน ไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่ไม่ซับซ้อนมาก ค่อย ๆ ลงไปทางเสียงต่ำอย่างเป็นระเบียบ พบได้จากบรรทัดที่ 9 ห้องเพลงที่ 2, 4 และ 6 อันได้แก่ เสียง ซอล, มี และ โด แต่เมื่อถึงห้องเพลงที่ 8 กลับใช้เสียงลูกตกเดิมจากลูกเท่าที่เข้ามาในต้นบรรทัด คือเสียงซอล ทำให้เห็นว่าทำนองนี้แสดงอารมณ์ขุ่นข้องใจ หรือเป็นการบอกโดยนัยว่าทำนองนี้ยังไม่ใช่ทำนองจบที่สมบูรณ์

จนกระทั่งส่งมายังบรรทัดที่ 10 พบว่าลูกตกห้องที่ 2 เป็นเสียงมี และลูกตกห้องที่ 4 และคง คงยืนเสียงซอลไว้ จนกระทั่งลูกตกห้องเพลงที่ 8 ลงด้วยเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงโทนิก หรือเสียงตัวแรกของบันไดเสียงทางเพียงออบน ทำให้ทำนองสองบรรทัดนี้จบลงอย่างสมบูรณ์

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 9 - 10 นี้ ประการแรกพบว่าทั้งสองบรรทัดใช้ลูกเท่าเป็นทำนองเริ่มการเข้าทำนองเพลงเหมือนกัน แต่บรรทัดที่ 10 กลับไม่ใช้เสียงลูกตกสุดท้ายของบรรทัดที่ 9 มาเป็นเสียงเท่า แต่กลับเปลี่ยนเป็นอีกเสียงหนึ่งอย่างเห็นได้ชัด

ประการที่สอง พบว่าทำนองบรรทัดที่ 9 กำลังเคลื่อนทำนองลงทางเสียงต่ำอย่างเป็นระเบียบ แต่กลับขึ้นไปเสียงสูงอีกครั้งในห้องเพลงที่ 8 เป็นการแสดงความคับข้องใจว่าทำนองนี้ยังไม่จบสมบูรณ์ดี ทั้งยังส่งผลลงมาในบรรทัดที่ 10 ห้องเพลงที่ 4 และ 6 ใช้การยืนเสียงเดียวกับห้องเพลงที่ 8 บรรทัดที่ 9 คือเสียงซอล และมาลงจบในห้องเพลงที่ 8 ด้วยเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงแรกของบันไดเสียงทางเพียงออบนที่ใช้อยู่นี้ จึงทำให้ทำนองของบรรทัดที่ 10 เป็นการลงจบทำนองที่สมบูรณ์

ทำนองบรรทัดที่ 11 - 12

(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ม ซ ร ม)	ม ซ ร ม

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

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 11 - 12 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง คือ ฟา และ ที

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่ไม่ซับซ้อนมาก กล่าวคือ ลูกตกในห้องที่ 2, 4 และ 6 ใช้ลูกตกเดียวกันทั้ง 2 บรรทัด คือ เสียงมี, ซอล และซอล แต่เมื่อถึงห้องเพลงที่ 8 กลับใช้เสียงลูกตกเดิมจากในต้นบรรทัด คือเสียงมี เข้ามาใช้ ทำให้เห็นว่าทำนองนี้แสดงอารมณ์ขุ่นข้องใจ หรือเป็นการบอกโดยนัยว่าทำนองนี้ยังไม่ใช่ทำนองจบที่สมบูรณ์ จนกระทั่งส่งมายังบรรทัดที่ 12 พบว่าลูกตกห้องเพลงที่ 8 ลงด้วยเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงโทนิก หรือเสียงตัวแรกของบันไดเสียงทางเพียงออบน ทำให้ทำนองสองบรรทัดนี้จบลงอย่างสมบูรณ์อย่างไม่มีสิ่งใดคับข้องใจ

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองบรรทัดที่ 11 - 12 นี้ ประการแรกพบว่าทั้งสองบรรทัดใน 4 ห้องเพลงแรกเป็นสำนวนแบบ ทำนองนำ - ตาม เช่นเดียวกัน อีกทั้งลูกตกในห้องเพลงที่ 2, 4 และ 6 ของทั้งสองบรรทัดก็เป็นเสียงเดียวกันอีกด้วย สามารถแสดงให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ม ซ ร ม)	ม ซ ร ม
(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	ซ ด ร ม	ซ ม ล ซ	ด ฟ ซ ล	ท ด̣ - ด̣

ประการที่สอง พบว่าทำนองบรรทัดที่ 11 ห้องเพลงสุดท้ายใช้ลูกตกลงมาเสียงต่ำจากห้องเพลงที่ 6 กล่าวคือ ลูกตกในห้องเพลงที่ 6 เป็นเสียงซอล เคลื่อนทำนองลงเสียงต่ำมายังห้องเพลงที่ 8 คือเสียงมี แต่พอมาบรรทัดที่ 12 ห้องเพลงที่ 6 คือเสียงซอล เช่นเดียวกัน และเคลื่อนขึ้นเสียงสูงโดยการไต่เสียงขึ้นไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งในห้องเพลงที่ 8 จบด้วยเสียงโดสูง ซึ่งเป็นเสียงแรกของบันไดเสียงทางเพียงออบนที่ใช้อยู่นี้ จึงทำให้ทำนองของบรรทัดที่ 12 เป็นการลงจบทำนองที่สมบูรณ์ โดยสามารถทำให้เห็นรูปแบบที่ชัดเจนขึ้นดังนี้

ทำนองห้องเพลงที่ 7 - 8 บรรทัดที่ 11

(ม ซ ร ม)	ม ซ ร ม

ทำนองห้องเพลงที่ 7 - 8 บรรทัดที่ 12 (การไต่ขึ้นเสียงสูงไปทีละเสียงโดยมีเสียงเสริมเข้ามาช่วย)

ด ฟ ซ ล	ท ด̣ - ด̣

ทำนองวา

- มˌ รˌ ท	- ล - รˌ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

กลุ่มเสียงที่ใช้ในทำนองวา ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออล่าง พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนอง คือ เสียงฟา

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกตามขนบของทำนองวาในส่วนท้ายของเพลงโหมโรง คือเรียงจากเสียงสูงลงไปยังเสียงต่ำเรียงตามลำดับจากห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 คือ เสียงเรสูง, เสียงลา, เสียงฟา และจบด้วยเสียงเร

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

ทำนองวาของเพลงโหมโรงฟ้าน่าน เป็นไปตามขนบของทำนองวาทั่วไปที่ใช้บรรเลงเพื่อแสดงว่าเพลงโหมโรงได้จบลงแล้ว มีการเรียงจากเสียงสูงลงไปยังเสียงต่ำอย่างเป็นระเบียบ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

เสียงเรสูง (ท้ายห้องเพลงที่ 2)

↘

เสียงลา (ท้ายห้องเพลงที่ 4)

↘

เสียงฟา (ท้ายห้องเพลงที่ 6)

↘

เสียงเร (ท้ายห้องเพลงที่ 8)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากรายละเอียดการเคลื่อนที่ทำนองเพลงโหมโรงฟ้าน่าน ทั้ง 3 ส่วน คือ ท่อน 1, ท่อน 2 และวา ปรากฏลักษณะเฉพาะที่สำคัญจำนวน 4 ประการดังนี้

ประการแรก พบว่า การใช้เสียงปรากฏเป็นการใช้เสียงที่เป็นเสียงซึ่งอยู่ในทางเพียงออบนและเพียงออล่างอย่างชัดเจน ไม่ปรากฏการใช้โน้ตเสริม

ประการที่สอง พบมามีการเคลื่อนที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียง 2 แบบ คือ เปลี่ยนขึ้น หรือลง ครั้งละ 1 บันไดเสียง และ เปลี่ยนขึ้น หรือลง ครั้งละ 4 บันไดเสียง

ประการที่สาม มีการซ้ำทำนองโดยจะพบมากในท่อนที่ 2 ของเพลง

ประการที่สี่ พบทำนองเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนองเพลงถาม - ตอบ

ทำนองเพลงแสดงสำเนียงล้านนาโดยแสดงให้เห็นอย่างตรง ๆ พบในท่อน 2 ของเพลง อีกทั้งมีทำนองเพลงมีการซ้ำเสียงลูกตกเดียวกัน แต่เรียงร้อยทำนองให้เป็นทำนองจาว ๆ และทำนองถี่ ๆ แตกต่างกัน และจบด้วยทำนองที่เป็นเสียงลูกตกเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง

3.2.4.3 เพลงระบำสกุณาน่าน

เพลงระบำสกุณาน่าน ปรากฏโครงสร้างเพลงปรากฏ 4 ส่วน ได้แก่ ทำนองรัว ทำนองสร้อย ทำนองท่อน 1 และ ทำนองท่อน 2 โดยทำนองสร้อยจะบรรเลงต่อจากท่อน 1 และท่อน 2 ผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงดังนี้

ทำนองรัว

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

- - - -	- - - ม͡ซ	- - - ม͡ซ	- ม ร ซ	- - - ม͡ซ	- ม ร ด	- ซ - ม	ร ด - ร

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองสร้อยปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง คือ เสียงฟา

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าทำนองบรรทัดที่ 1 และ ทำนองบรรทัดที่ 2 จบด้วยเสียงเร เหมือนกัน แสดงว่าทำนองนี้ต้องการจะไปต่อ ยังไม่จบเพียงเท่านี้

การใช้เสียงในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองบรรทัดที่ 1 พบว่าเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงไปสู่เสียงต่ำ

ทำนองบรรทัดที่ 2 พบว่าเป็นการกำหนดการเคลื่อนที่ของเสียง จากสูงลงไปต่ำ แต่ไม่ยอมลงเสียงโทนิกในการจบประโยค เพื่อแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าประโยคนี้จะไม่ลงจบอย่างสมบูรณ์

ทำนองท่อน 1

- - - -	- - - ม͡ซ	- - - -	- - - ม͡ซ	- - - -	- - - ม	ซ ม ร ด	ล ด ร ซฺ

- - - -	- - - ล͡ด̚	- - - ร̚	ม̚ ร̚ ล ด̚	- - - ร̚	ม̚ ร̚ ล ร̚	ด̚ ท ล ร̚	- ท ซ ล

- - - -	- - - ล͡ด̚	- - - -	- - - ล͡ด̚	- - - -	- - - ล	ซ ล ด̚ ร̚	ม̚ ร̚ ล ด̚

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

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 1 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออล่าง มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง คือ ฟา และ ที

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการซ้ำเสียงลูกตกที่อย่างเห็นได้ชัด สังเกตจากห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 4 ของแต่ละบรรทัดจะปรากฏว่าเป็นลูกตกตัวเดียวกัน และในบรรทัดที่ 1 กับ 3 เป็นการย้ำเสียงลูกตกตลอดทั้งบรรทัด ได้แก่ห้องเพลงที่ 2, 4 และ 8 จะเป็นลูกตกเสียงเดียวกัน

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน 1 ก่อนที่จะกล่าวถึงการเคลื่อนในลำดับถัดไป ผู้วิจัยพบว่าทำนองท่อน 1 มีเพียง 2 บรรทัด และ อีก 2 บรรทัดนั้นเป็นการซ้ำทำนองโดยการเปลี่ยนบันไดเสียง รูปแบบการบรรเลงคงเดิมเปลี่ยนบันไดเสียงเพียงอย่างเดียว ฉะนั้นจะพบว่าในบรรทัดแรกไม่พบการเคลื่อนที่ใดๆ ทุกห้องเพลงที่เป็นจังหวะหนักยืนเสียงไว้เพียงเสียงเดียว จนกระทั่งห้องเพลงที่ 4 ในบรรทัดต่อมาจึงเคลื่อนที่ไปยังเสียงสูง และค่อย ๆ ขยับลงมาทางเสียงต่ำในห้องเพลงที่ 8 บรรทัดที่ 2

ทำนองท่อน 2

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

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง คือ เสียงฟา และเสียงที

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีน้ำหนักที่ดี พบการซ้ำลูกตกเพียงที่เดียวคือในบรรทัดที่ 4 ห้องเพลงที่ 2 และ 3 และการกำหนดลูกตกในแต่ละห้องเพลงเป็นไปอย่างหลากหลาย กล่าวคือไม่พบว่ามีบรรทัดใด มีการเรียงลูกตกไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งการใช้ลูกตกที่หลากหลายนี้ ทำให้บทเพลงมีสีสันเพิ่มมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของสำนวนเพลง ผู้วิจัยพบว่าทำนองท่อน 2 นี้มีการเคลื่อนที่แบบ ห่าง สลับถี่ เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการให้เป็นระบำที่แสดงอากัปกิริยาเลียนแบบนก ให้มี

อารมณ์เพลงสดใสร่าเริง จึงบรรจุโน้ตเพลงให้มีจังหวะห่างสลับกับจังหวะแบบกระโดด เช่น การใช้โน้ต 2 - 3 ตัวใน 1 ห้องเพลง เป็นต้น

ทำนองสร้อย

- - - -	- ซฺ - ซ	- - ล ซ	- ม ร ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ร	- ร ม ร	ด ร ม ซฺ

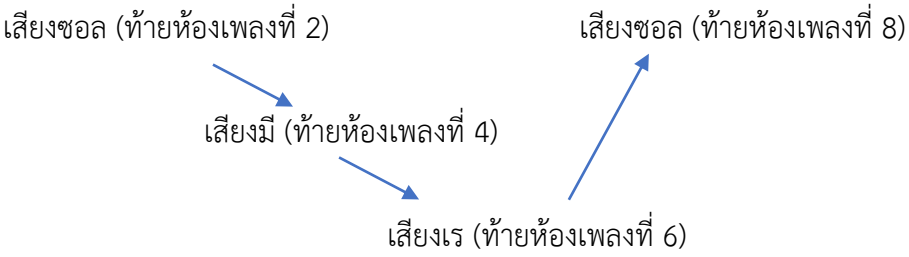
- - - -	- ซฺ - ซ	- - ล ซ	- ม ร ม	- - - ด	- - ร ม	- ร - ด	ร ด ลฺ ด

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองสร้อยปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

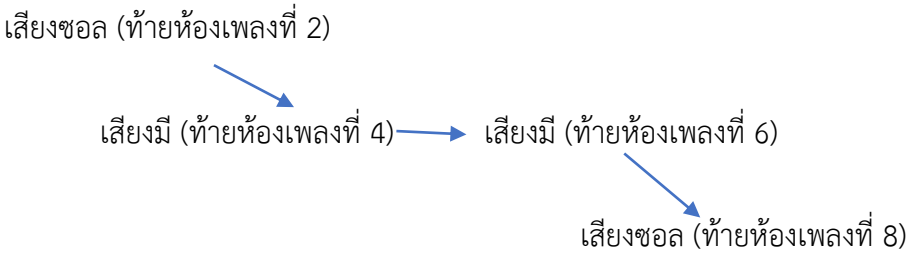
การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าทำนองเพลงบรรทัดที่ 1 ผู้ประพันธ์กำหนดให้มีการเรียงเสียงลูกตกที่ดี สังเกตได้จากห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 ได้แก่โน้ต ซอล, มี, เร และ ซอล ซึ่งเป็นสำนวนของลูกตกที่หมุนกลับ กล่าวคือในขณะที่ลูกตกไปในทิศทางเดียวกันแต่ลูกตกสุดท้ายไม่ยอมลง กลับหมุนกลับขึ้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าทำนองเพลงในบรรทัดนี้ยังไม่ใช่ทำนองลงจบอย่างแน่นอน จนกระทั่งบรรทัดต่อมา ห้องเพลงที่ 1 - 4 ใช้ทำนองเพลงที่เหมือนกันกับบรรทัดแรก แต่ลูกตกในห้องเพลงที่ 8 จบด้วยเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงโทนิกของบันไดเสียงทางเพียงออบน เป็นสัญญาณบอกว่าจบประโยคอย่างสมบูรณ์

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ในทำนองสร้อยพบว่าทั้ง 2 บรรทัดมีการใช้ทำนองที่เหมือนกันคือในห้องเพลงที่ 1 - 4 แต่ในห้องเพลงที่ 5 - 8 ดำเนินทำนองไปคนละทิศทาง โดยในบรรทัดแรกเป็นการเคลื่อนที่แบบหมุนกลับในลูกตกห้องเพลงสุดท้าย เป็นสำนวนที่ยังไม่ยอมลงจบอย่างเห็นได้ชัด สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้



ส่วนในบรรทัดที่สอง พบเคลื่อนตัวอย่างเป็นระเบียบ เป็นการลงจบโดยสนิทใจ ไม่มีความคับข้องใจ หรือข้อกังขาใดๆ ทั้งสิ้น สามารถแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองให้เห็นได้ดังนี้



จากรายละเอียดการเคลื่อนที่ทำนองเพลงระบำสกุณาน่านทั้ง 4 ส่วน ปรากฏลักษณะเฉพาะที่สำคัญจำนวน 4 ประการดังนี้

ประการแรก พบว่าใช้เสียงที่เป็นเสียงซึ่งอยู่ในทางเพียงออบนและเพียงออล่างปรากฏการใช้โน้ตเสริม คือ เสียงฟา

ประการที่สอง พบการใช้ลูกตกที่มีเสียงซ้ำกันน้อยมากในเพลงนี้เมื่อเทียบกับเพลงอื่น ๆ และทำนองที่นำมาใช้ซ้ำปรากฏให้เห็นเพียงทำนองท่อน 1 และทำนองสร้อย เท่านั้น

ประการที่สาม พบการใช้ลูกตกอย่างหลากหลาย ไม่ได้เรียงเสียงกันเป็นระเบียบ แต่ให้ พบการใช้ลูกตกในลักษณะหมุนกลับ ในท่อนที่ 2 และทำนองสร้อย

3.2.4.4 เพลงระบำชมพูภูคา

เพลงระบำชมพูภูคาปรากฏโครงสร้างเพลงมี 3 ส่วน ได้แก่ ทำนองสร้อย ทำนองท่อน 1 และ ทำนองท่อน 2 โดยทำนองสร้อยจะบรรเลงก่อน และหลัง ทั้งท่อน 1 และ ท่อน 2 ผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองสร้อย

- - - -	- - - ด๋	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม

- - - ด	- - ร ม	- - - ม	ร ม ด ร	- - - -	- - - ด๋	- - - -	- ล ซ ล

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - - ด	- - ร ม	- - ร ด	ร ด ล๎ ด

ทำนองสร้อยที่ปรากฏอยู่ข้างต้น มีการซ้ำทำนองอยู่ถึงสองครั้ง และเพื่อง่ายต่อการอธิบายในลำดับต่อไปจึงขอแสดงโน้ตที่แยกออกจากกันเป็นสัดส่วนได้ดังนี้

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

- - - ด	- - ร ม	- - - ม	ร ม ด ร

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

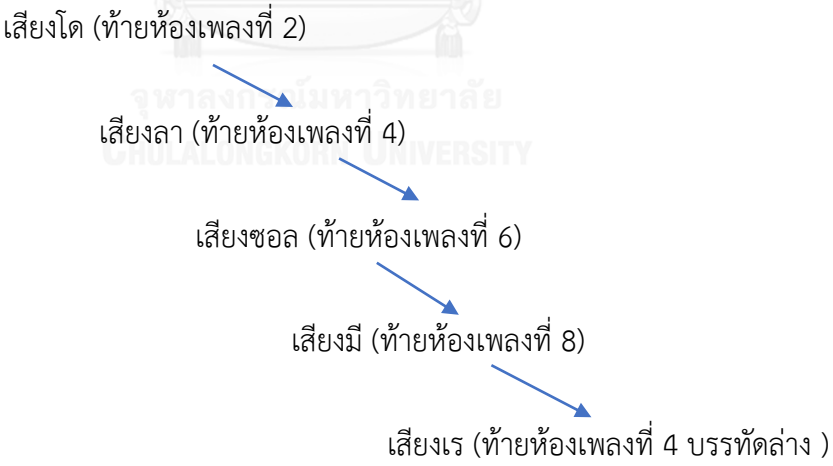
- - - ด	- - ร ม	- - ร ด	ร ด ล ุ ด

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองสร้อยปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

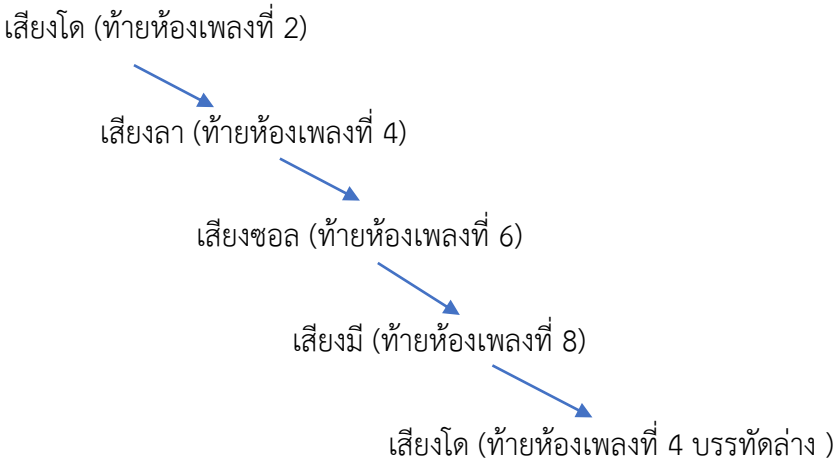
การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าทำนองสร้อยที่มีการเรียงลูกตกที่ดี จากสูงลงไปต่ำ แต่เมื่อจบประโยคที่ห้องเพลงที่ 4 บรรทัดที่ 2 กลับใช้เสียงเร ซึ่งแน่นอนว่าเป็นการลงจบที่ไม่สมบูรณ์ แต่เมื่อมองทำนองถัดมามีการวางโครงสร้างที่เหมือนกัน แต่ห้องเพลงสุดท้ายของประโยคนี้จบด้วยเสียงโด ซึ่งเป็นเสียงโทนิคของบันไดเสียงทางเพียงออบน จึงเป็นการลงจบที่สมบูรณ์

การใช้เสียงในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองวรรคแรก เป็นการเคลื่อนที่แบบเรียงลำดับกันอย่างสวยงาม แต่ในลูกตกห้องเพลงสุดท้าย เป็นสำนวนที่ยังไม่ยอมลงจบได้อย่างสมบูรณ์ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้



ทำนองวรรคที่สอง เป็นการเคลื่อนที่แบบเรียงลำดับกันอย่างสวยงาม อีกทั้งใช้เสียงโทนิกในการลงจบ จึงเรียกไว้ว่าลงจบอย่างสมบูรณ์ ไม่มีข้อคับข้องใจใด ๆ ทั้งสิ้น สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้



ทำนองท่อน 1

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

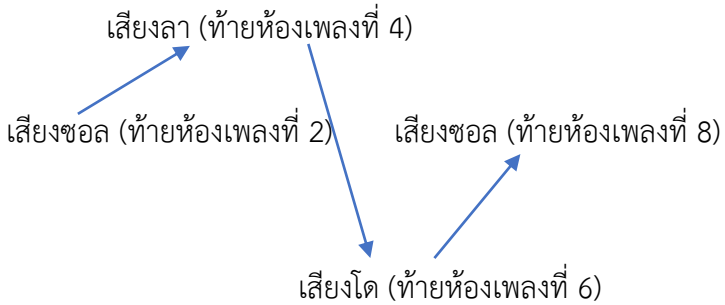
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร - ซ	- ฟ - ร	ด ร ฟ ท	- ด - ร	ด ร ท ด

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 1 - 2 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน และอีกบันไดเสียงหนึ่งคือกลุ่มเสียงทางชวา ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

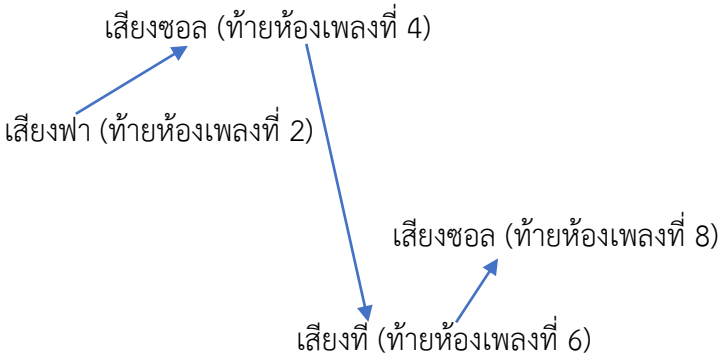
การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีน้ำหนักที่ดีทำนองบรรทัดแรก กำหนดการเรียงขึ้นเสียงสูงก่อนที่จะลงมาทางเสียงต่ำในห้องเพลงที่ 8 ส่วนในบรรทัดที่สองมีลูกตกที่ไม่ซับซ้อน และเปลี่ยนเสียงขึ้นสูงกว่าเดิม 1 เสียงจากบันไดเสียงที่ใช้ในบรรทัดที่ 1

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองบรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 4 มีการเคลื่อนตัวขึ้นเสียงสูงก่อนใน 4 ห้องเพลงแรก และลงต่ำในห้องเพลงที่ 5 แล้วจึงเคลื่อนตัวขึ้นสูงอีกครั้งในห้องเพลงที่ 8 สามารถแสดงได้ดังนี้



ทำนองบรรทัดที่ 2 การเคลื่อนที่ของทำนองจะคล้ายกับบรรทัดที่ 1 สามารถแสดงได้ ดังนี้



ทำนองบรรทัดที่ 3

- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - ร ซ	- - - ม	ร ม ซ ด	- ร - ม	ร ม ด ร

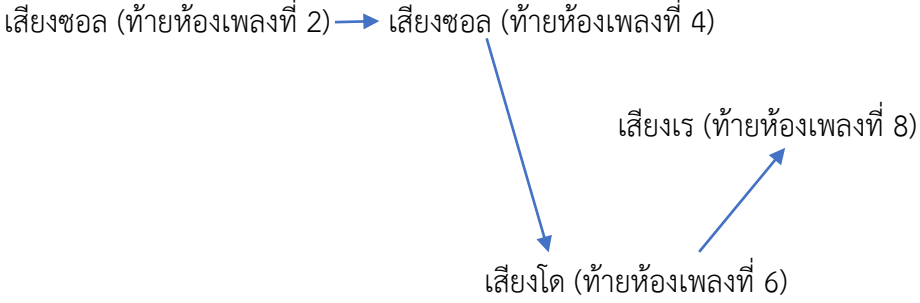
กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองสร้อยปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน และไม่พบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีน้ำหนักที่ดี สังเกตจากการกำหนดลูกตกซ้ำกันเป็นคู่ ๆ แบบยืนเสียงเดิมไว้ ได้แก่ ห้องเพลงที่ 2 และ 4 ลูกตกเสียงซอล และใน ห้องเพลงที่ 3, 5 และ 7 ลูกตกเสียงมี จนกระทั่งห้องเพลงที่ 8 ลูกตกเป็นเสียงเร ยังไม่ใช่เสียงแรกในบันไดเสียงทางเพียงออบน แสดงถึงว่าประโยคนี้ยังไม่ใช่ประโยคที่จบบทเพลงอย่างสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองบรรทัดที่ 3 ห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 4 ยืนเสียงเดิมไว้ แล้วเคลื่อนตัวลงต่ำในห้องเพลงที่ 6 แล้วย้อนกลับมาขึ้นเสียงสูงในห้องเพลงที่ 8 เพื่อแสดงถึงความคับข้องใจว่าประโยคบรรทัดนี้ยังไม่ใช่สำนวนการลงจบของบทเพลง สามารถแสดงได้ดังนี้



ทำนองบรรทัดที่ 4

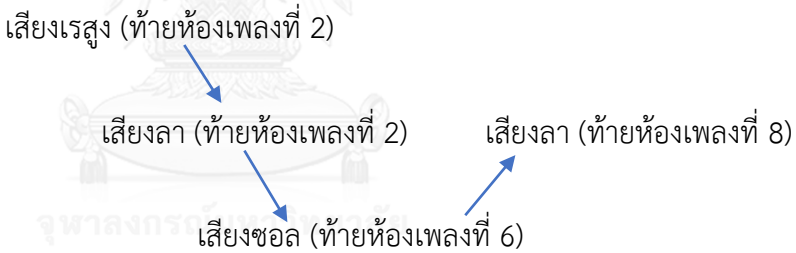
- - - ล	- - - ร̣	- - ม̣ ร̣	- ด̣ ท ล	- - - ท	ล ท ร̣ ซ	- - ล ท	ล ท ซ ล

กลุ่มเสียงที่ใช้ในทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 4 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน และพบการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง คือ เสียงที

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกในลักษณะลงเสียงต่ำ ปรากฏในห้องเพลงที่ 2 ลูกตกเสียงเรสูง ห้องเพลงที่ 4 ลูกตกเสียงลา ห้องเพลงที่ 6 ลูกตกเสียงซอล แต่กลับขึ้นสูงเป็นเสียงลา ในห้องเพลงที่ 8 ซึ่งประโยคนี้เป็นประโยคสุดท้ายของท่อน ควรที่จะแสดงถึงการลงจบ แต่การกำหนดลูกตกของผู้ประพันธ์กลับย้อนขึ้นไปเสียงเดิมในห้องเพลงที่สอง ทำให้ประโยคการลงจบนี้ยังไม่สนิทเท่าที่ควร ยังคงความคับข้องของทำนองเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลง

ทำนองบรรทัดที่ 4 ห้องเพลงที่ 2,4 และ 6 มีการเคลื่อนตัวลงเสียงต่ำ ได้แก่ เสียงเรสูง เสียงลา และ เสียงซอล แล้วจึงเคลื่อนตัวขึ้นสูงกลับไปใช้ลูกตกของห้องเพลงที่ 2 อีกครั้งในห้องเพลงที่ 8 สามารถแสดงได้ดังนี้



ทำนองท่อน 2

- - - -	- - - ล̣ด̣	- - - ล	- ซ - ด̣	- - - ม̣	- - ร̣ ช̣	- - - ม̣	- - ด̣ ร̣

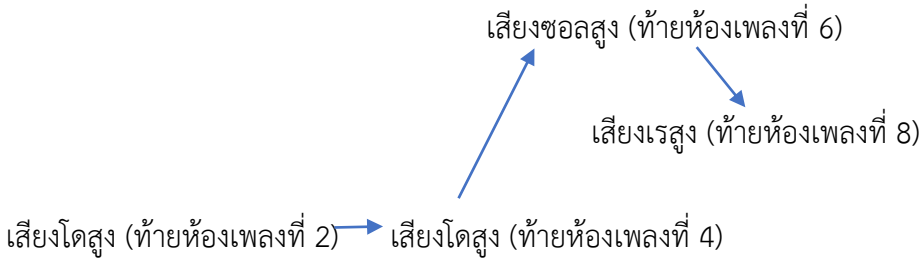
- - - ด	- - - ฟ	- ด - ร	ด ร ม ฟ	- - - ซ	- - ล ซ	- ร - ซ	- ฟ ม ร

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 1 และ 2 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง คือ เสียงฟา

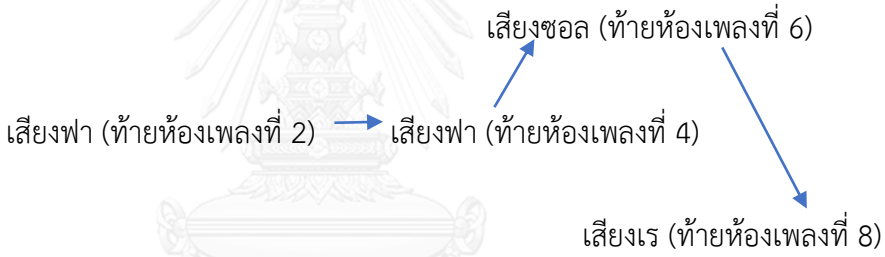
การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่ซ้ำกันในห้องเพลงที่ 2 และ 4 เหมือนกันทั้ง 2 บรรทัด โดยบรรทัดที่ 1 ใช้เสียงโดสูง และบรรทัดที่ 2 ใช้เสียงฟา ส่วนลูกตกของห้องเพลงที่ 6 และ 8 ของทั้ง 2 บรรทัดใช้เสียงเหมืองกันคือ ห้องเพลงที่ 6 ใช้เสียงซอล และห้องเพลงที่ 8 ใช้เสียงเร

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

จุดเด่นของทำนองเพลงระบำชมพูภูคาในท่อนนี้คือ บรรทัดเพลงที่ 1 ในห้องเพลงที่ 2 และ 4 จะยืนลูกตกเสียงเดิมไว้ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นเสียงสูงในห้องเพลงที่ 6 แล้วกลับมาลงเสียงต่ำในห้องเพลงที่ 8 สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้



ส่วนในบรรทัดที่ 2 มีการเคลื่อนที่ในรูปแบบเดียวกับบรรทัดที่ 1 เพียงแต่เปลี่ยนเสียงลูกตกในห้องเพลงที่ 2 และ 4 สามารถแสดงได้ดังนี้



ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 3

- - - ดˌ	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ม	- ร - ด	- - ร ม	ร ม ด ร

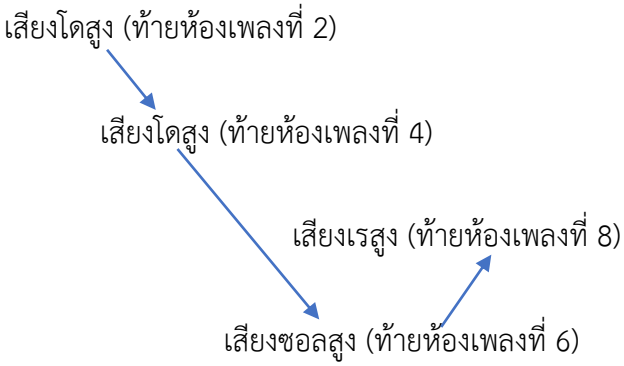
กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 3 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางชวา ไม่มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีลักษณะคล้ายกับบรรทัดที่ 1 และ 2 ข้างต้น คือ ในห้องเพลงที่ 2, 4 และ 6 จะเคลื่อนที่ลงเสียงต่ำตามลำดับ แล้วกลับขึ้นเสียงสูงในห้องเพลงที่ 8

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

จุดเด่นของทำนองเพลงระบำชมพูภูคาในท่อนนี้คือ บรรทัดเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 2, 4 และ 6 จะเคลื่อนที่ลงเสียงต่ำตามลำดับ ได้แก่ เสียงลา, เสียงฟา และเสียงโด มาถึงห้องเพลงที่ 8 กลับขึ้นเสียงเร ทั้งนี้ความต้องการของผู้ประพันธ์อยากให้แสดงว่ายังไม่ใช่ประโยคที่ใช้ลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 4 - 5

- - - ท	- - ร̣ ล	- ซ - ล	ซ ล ท ด̣	- ม̣ - ซ̣	- ร̣ - ม̣	- - ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ด̣

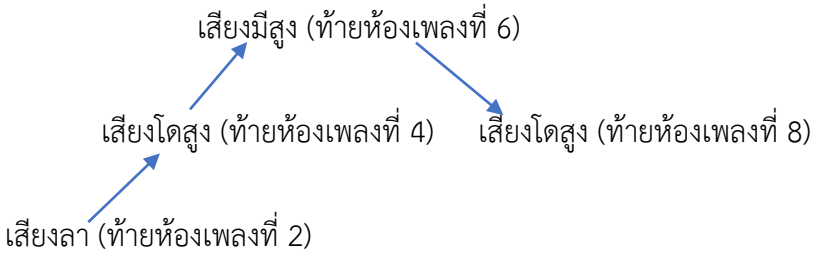
- - - ท	- - ร̣ ล	- ซ - ล	ซ ล ท ด̣	- ม̣ - ซ̣	- ร̣ - ม̣	- - ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ท ด̣

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 4 และ 5 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง คือ เสียงที

การกำหนดเสียงลูกตก เนื่องจากบรรทัดที่ 4 และ 5 เป็นทำนองที่ซ้ำกันจึงมีลูกตกที่เหมือนกันทุกประการ ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกให้ขึ้นเสียงสูงตามลำดับ พบในห้องเพลงที่ 2, 4 และ 6 ได้แก่ เสียงลา, โดสูงและ มีสูงตามลำดับ จนกระทั่งในห้องเพลงที่ 8 กลับมาลงเสียงต่ำกว่าห้องที่ 6 แต่เป็นเสียงแรกในบันไดเสียงเพียงออบน คือ เสียงโด จึงทำให้ท่อน 2 ของเพลงระบำชมพูภูคาลงจบอย่างสมบูรณ์ ไร้ความคับข้องใจ

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงระบำชมพูภูคาในท่อนนี้คือ บรรทัดเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 2, 4 และ 6 จะเคลื่อนที่ขึ้นเสียงสูงตามลำดับ ได้แก่ เสียงลา, เสียงโดสูง และเสียงมีสูง มาถึงห้องเพลงที่ 8 กลับมาลงด้วยเสียงโดสูง ซึ่งเป็นเสียงแรกในบันไดเสียงทางเพียงออบน จึงกล่าวได้ว่าท่อน 2 ของเพลงระบำชมพูภูคาลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ ไร้ความคับข้องใจใด ๆ ทั้งสิ้น สามารถแสดงให้เห็นได้การเคลื่อนที่ของทำนองได้ดังนี้



จากรายละเอียดการเคลื่อนที่ทำนองเพลงระบำชมพูภูคาทั้ง 3 ส่วน ปรากฏลักษณะเฉพาะที่สำคัญจำนวน 4 ประการ ดังนี้

ประการแรก พบว่า เพลงระบำชมพูภูคามีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย ผู้วิจัยพบถึง 3 บันไดเสียงในทำนองเพลงระบำชมพูภูคาทั้ง 3 ทำนอง ได้แก่ บันไดเสียงทางเพียงออล่าง บันไดเสียงทางพียงออบน และบันไดเสียงทางชวา

ประการที่สอง พบการกำหนดเสียงลูกตกที่เป็นเสียงโทนิกทุกห้องสุดท้ายของทุก ๆ ท่อนเพลง ทำให้เมื่อจบทำนองในแต่ละท่อนจึงเป็นการลงจบที่สมบูรณ์

ประการที่สาม พบว่าการมีการใช้สำนวนการยืนทำนองอยู่กับที่ เนื่องจากการซ้ำลูกตกเดิมของแต่ละทำนอง มีปรากฏให้เห็นในทุกทำนองของเพลงระบำชมพูภูคา

3.2.4.5 เพลงฟ้าน่าน เถา

เพลงฟ้าน่านเถา ปรากฏโครงสร้างเพลงมีทั้งหมด 7 ส่วน ได้แก่ ทำนองท่อน 1 และ ท่อน 2 ในอัตราจังหวะสามชั้น ทำนองท่อน 1 และ ท่อน 2 ในอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองท่อน 1 และ ท่อน 2 ในอัตราจังหวะชั้นเดียว สุดท้ายจบด้วยทำนองลูกหมด

เนื่องจากทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา เป็นทำนองที่ถูกตัดทอนให้เป็นอัตราจังหวะ สองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว จากเพลงโหมโรงฟ้าน่าน ซึ่งมีอัตราจังหวะสามชั้น เป็นการตัดทอนลงอย่างตรง ๆ มีลูกตกตรงตามขนบการตัดทอนเพลงลงมาตามอัตราจังหวะต่าง ๆ ทำให้บันไดเสียง ลูกตก และการเคลื่อนที่ของเสียงเหมือนกันกับเพลงโหมโรงฟ้าน่าน ยกเว้นแต่เพียงบรรทัดสุดท้ายของท่อนที่ 1 ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว จะไม่เหมือนกับอัตราจังหวะ 3 ชั้น ทั้งลูกตกและการเคลื่อนที่ของทำนองจะแตกต่างออกไป สามารถแสดงเพื่อวิเคราะห์ได้ดังนี้

2 หน้าทับสุดท้ายท่อนที่ 1 อัตราจังหวะ 2 ชั้น

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

2 หน้าทับสุดท้ายท่อนที่ 1 อัตราจังหวะชั้นเดียว

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด ำ ร ำ ด ล	- ซ - ฟ

ส่วนลูกตกที่นอกเหนือจากประโยคที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะพบว่าเป็นลูกตกที่ตัดทอนจากอัตราจังหวะสามชั้น ลงมาเป็นอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวตามลำดับ โดยจะแสดงเปรียบเทียบให้เห็นคราวละ 1 จังหวะหน้าทับ สามารถแสดงได้ดังนี้

สามชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

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

สองชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ล	- ล ล ล	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ฟ

ชั้นเดียว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 1

- ล ล ล	ดำ ล ซ ฟ

สามชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด -ิดำ	- ิดำ - ิดำ	- ฟ ซ ล

สองชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2

ม ร ด ซฺ	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล

ชั้นเดียว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 2

ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล

สามชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

- - - ล	- ล ล ล	- ล - ซ	- ฟ – ร	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ล

สองชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

ด ฟ ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ฟ ซำ ฟ รำ	ฟ รำ ดำ ล

ชั้นเดียว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 3

ซ ล ดำ รำ	ล ดำ ซ ล

สามชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 4

- รำ – ดำ	- ล – รำ	- ดำ – ล	- - - -	ด ฟ ซ ล	- ดำ – รำ	- ฟ – ดำ	- รำ – ฟ

สองชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 4

ซ ล ดำ รำ	ฟ รำ ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ฟ

ชั้นเดียว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 4

ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ

สามชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

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

สองชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ด

ชั้นเดียว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 5

ซ ฟ ล ซ	ฟ ร ฟ ด

สามชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 6

- - - -	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ด	- ล - ด	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ด - ฟ

สองชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 6

ร ด ฟ ร	ด ล - ด	ซ ล ด ร	ฟ ด ร ฟ

ชั้นเดียว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 6

ม ร ด ร	ม ฟ ซ ฟ

สามชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 7

- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

สองชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 7

ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ท ด ท	ล ซ ฟ ร

ชั้นเดียว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 7

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล

สามชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 8

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

สองชั้น ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 8

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

ชั้นเดียว ท่อน 1 จังหวะหน้าทับที่ 8

ด ำ ร ำ ด ำ ล	- ซ - ฟ

ในส่วนของหน้าทับที่ 8 นี้ ดังที่ได้กล่าวอธิบายไว้ข้างต้นว่าเป็นเพียงหน้าทับเดียวที่ไม่ได้ตัดทอนลูกตกให้ตรงกับทำนองอัตราจังหวะ 3 ชั้น เนื่องจากทำนองเพลงฟ้าน่านท่อน 1 มีต้นรากมาจากเพลงเหาะ ท่อน 1 เมื่อนำมาบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความคิดว่า เพลงเหาะ เป็นเพลงหน้าพาทย์ ไม่ควรแปรทำนองผิดแปลกไปจากเดิม เพื่อเป็นการแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ผู้ประพันธ์จึงใช้ทำนองเพลงเหาะ มาเป็นทำนองเพลงฟ้าน่าน ท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น โดยไม่แปรหรือปรับเปลี่ยนทำนองแต่อย่างใดทั้งสิ้น

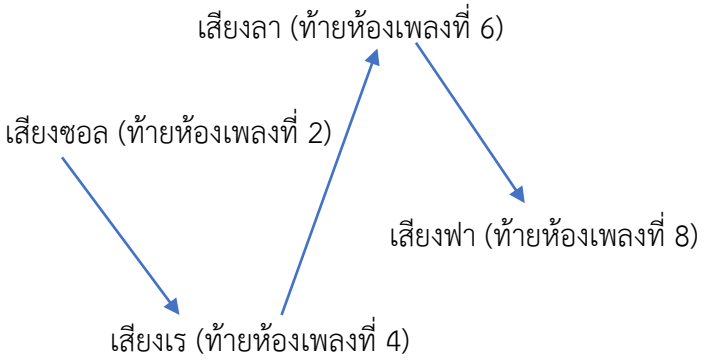
เมื่อคราวที่ต้องตัดทอนทำนองเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงตัดทอนจากเพลงต้นรากในอัตราจังหวะสองชั้นแบบตรงๆ ฉะนั้น ลูกตกในอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวของเพลงฟ้าน่าน เถา จึงมีลูกตกที่ตรงกัน แต่ในทำนองอัตราจังหวะสามชั้น เป็นทำนองที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้พิเศษ มีบันไดเสียงที่แปลกไปจากทำนองเดิม จึงปรากฏเป็นลักษณะดังกล่าวตามที่ได้แสดงข้างต้น

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนอง 2 หน้าทับสุดท้ายของท่อน 1 ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียวปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ ได้แก่ เสียง ฟ ซ ล X ด ร X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางขวา มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง คือ เสียงที และ เสียงมี

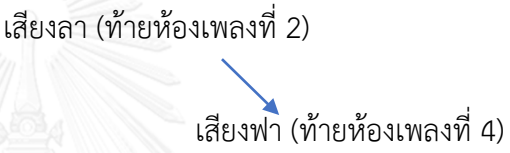
การกำหนดเสียงลูกตก พบว่ามีการใช้ลูกตกเสียงสูงสลับกับเสียงต่ำ ในอัตราจังหวะสองชั้น ห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 มีเสียงลูกตกตามลำดับคือ เสียงซอล เสียงเร เสียงลา และเสียงฟา เมื่อตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวพบว่า ในห้องเพลงที่ 2 และ ห้องเพลงที่ 4 ปรากฏเพียงเสียงลา และเสียงฟา ซึ่งเป็นไปตามขนบการตัดทอนจากอัตราจังหวะสองชั้นเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและสำนวนเพลงที่ใช้

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา ในส่วนของหน้าทับอัตราจังหวะสองชั้น ห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 จะเคลื่อนที่สลับฟันปลา ได้แก่ เสียงซอล, เสียงเร เสียงลา และเสียงฟา สามารถแสดงให้เห็นได้การเคลื่อนที่ของทำนองได้ดังนี้



เมื่อเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว สามารถแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองได้ดังนี้



สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - ดฺ	- ดฺ - ล	ซ ล ด ล	ด ซ - ดฺล	- ดฺล - -	ซ ม - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - -	- ดฺ - ล	- - ซ ม	ร ม ซ ด

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 1

- - ซ ม	ร ม ซ ด

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ	(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ)	(- รฟ ร	ด ล ซ ฟ)

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 2

(- ร ฟ ร)	(ด ล ซ ฟ)

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ	(- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ)

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

(- ม ซ ม	ร ม ซ ล)	(- ม ซ ม	ร ท ล ซ)

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 3

(- ม ซ ม)	(ร ท ล ซ)

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 4

ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	(ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 4

(ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ)	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 4

(ล ซ ฟ ร)	(ฟ ล ซ ฟ)

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 5

ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 5

(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล)	(ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 5

(ท ล ซ ม)	(ร ำ ท ล ซ)

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 6

ซฺ ลฺ ด ร	ด ฟ ด ร	ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 6

(ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ฟ ซ)	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 6

(ล ซ ฟ ร)	(ด ล ซ ฟ)

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 7

ซ ล ด ร	ด ฟ ด ร	ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 7

(ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ)	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 7

(ล ซ ฟ ร)	(ด ล ซ ฟ)

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 8

(- ซ - ล)	- ซ - ล	(- ด - ร)	- ด - ร	(- ฟ ร ด)	- ฟ ร ด	(- ร ฟ ซ)	- ร ฟ ซ

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 8

- - ร ร	- - ด ด	- - ล ล	- - ซ ซ

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 8

- ซ ซ ซ	- ซ ซ ซ

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 9

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

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 9

ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 9

- ม ร ม	ซ ล - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 10

ม ซ ม ม	ม ซ ม ม	ร ม ซ ล	ซ ม - ซ	- ด̣ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 10

- ด̣ - ล	ซ ม - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 10

- ซ - ม	ร ม ซ ด

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 11

(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ม ซ ร ม)	ม ซ ร ม

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 11

- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 11

- ด ร ม	ซ ม ล ซ

สามชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 12

(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	ซ ด ร ม	ซ ม ล ซ	ด ฟ ซ ล	ท ด̣ - ด̣

สองชั้น ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 12

- ด ร ม	ซ ม ล ซ	- ฟ ซ ล	ท ด̣ - ด̣

ชั้นเดียว ท่อน 2 จังหวะหน้าทับที่ 12

- ฟ ซ ล	ท ด̣ - ด̣

การกำหนดเสียงลูกตกของเพลงฟ้าน่าน เถา สังเกตได้จากการเปรียบเทียบโน้ตระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้ทำการทอนจังหวะลูกตกตรงทุกจังหวะหน้าทับ มีเพียงหน้าทับสุดท้ายของท่อน 1 ในอัตราจังหวะสามชั้น ที่ใช้วิธีการประพันธ์จงใจมิให้มีลูกตกเหมือนกันกับอัตราจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงฟ้าน่าน เถา เนื่องจากการประพันธ์ที่ตัดทอนลงมาอย่างตรงๆ จากโหมโรงฟ้าน่าน หรือ ทำนองเพลงฟ้าน่านในอัตราจังหวะสามชั้น ทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจะเหมือนกันกับการเคลื่อนที่ของทำนองที่ได้อธิบายไปแล้วในเพลงโหมโรงฟ้าน่าน

จากการศึกษารายละเอียดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเพลงฟ้าน่าน เถา สามารถสรุปได้ดังนี้

ประการแรก พบว่าปรากฏการใช้เสียงที่เป็นเสียงซึ่งอยู่ในทางเพียงออบนและเพียงออล่างอย่างชัดเจน ไม่ปรากฏการใช้โน้ตเสริม

ประการที่สอง พบว่ามีการเคลื่อนที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียง 2 แบบ คือ เปลี่ยนขึ้น หรือลง ครั้งละ 1 บันไดเสียง และ เปลี่ยนขึ้น หรือลง ครั้งละ 4 บันไดเสียง

ประการที่สาม มีการซ้ำทำนองโดยจะพบรูปแบบนี้ในท่อนที่ 2 ของเพลง

ประการที่สี่ พบทำนองเพลงที่มีลักษณะดังนี้

ทำนองถาม - ตอบ

ทำนองเพลงแสดงสำเนียงล้านนาโดยแสดงให้เห็นอย่างตรง ๆ พบในท่อน 2 ของเพลงทำนองเพลงมีการซ้ำเสียงลูกตกเดียวกัน แต่เรียงร้อยทำนองให้เป็นทำนองจาว ๆ และทำนองถี่ ๆ แตกต่างกัน และจบด้วยทำนองที่เป็นเสียงลูกตกเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4.6 เพลงสกุณาน่าน เถา

เพลงสกุณาน่าน เถา เป็นเพลงท่อนเดียว ปรากฏโครงสร้างเพลงปรากฏ 4 ส่วน ได้แก่ ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว และลูกหมด

เนื่องจากเพลงสกุณาน่าน เถา ถูกประพันธ์เพิ่มเติมจากเพลงระบำสกุณาน่าน สองชั้น โดยวิธีการประพันธ์ ผู้ประพันธ์เลือกทำนองท่อนสองเพียงทำนองเดียว มาประพันธ์ขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวอย่างตรง ๆ โดยนำทำนองในอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มาเปรียบเทียบให้เห็นคราวละ 1 หน้าทับ เพื่อสะดวกต่อการสังเกต และเห็นการยืด – ทอนจังหวะของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน โดยแสดงได้ดังนี้

สามชั้น จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - - ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ

สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 1

- ร - ซ	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ท

ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 1

- - - -	- ร - ซ

สามชั้น จังหวะหน้าทับที่ 2

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

สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 2

- - - -	- ล ด ซ	- - - ม	ซ ม ร ด

ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 2

- - ร ม	ซ ม ร ด

สามชั้น จังหวะหน้าทับที่ 3

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

สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 3

- - - ฟ	- - ซ ร	- - - ฟ	ร ฟ ซ ล

ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 3

- ล - -	ซ ม - ซ

สามชั้น จังหวะหน้าทับที่ 4

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

สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 4

- ซ - ฟ	ม ร - ท	- ร - ล	- ซ ฟ ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 4

- ล - ซ	- ด ร ม

สามชั้น จังหวะหน้าทับที่ 5

- - - -	- ม ซ ล ด̣	- - - ร̣	- - ล ด̣	- ล ล ล	- ล - ท	ล ซ ล ท	- ด̣ -ร̣

สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 5

- - - ด	- - ร ล̣	- - - ท̣	ล̣ ท̣ ด ร

ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 5

- - ซ ม	ร ม ซ ร

สามชั้น จังหวะหน้าทับที่ 6

- - - -	ซ̣ ด ร ม	- - - ซ	- - ร ม	- ม ม ม	- ซ - ล	- ร̣-ท	ล ท ซ ล

สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 6

- - - ม	ร ม ซ ล	- ร̣ - ท	ล ท ซ ล

ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 6

-มซ - ม	ร ม ซ ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สามชั้น จังหวะหน้าทับที่ 7

- - - ช̣	- - - ม̣	- - - -	- ร̣ - ท̣	- - - ร̣	- - ล ท	- - ซ ล	ท ล ซ ม

สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 7

- ซ - ม	- ร - ท̣	- - - ท	- ล ซ ม

ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 7

- ม - ซ	- ด ร ม

สามชั้น จังหวะหน้าทับที่ 8

- - - -	ม ซ ล ด̣	- ด̣ - -	- ร̣ - ม̣	ซ ล ซ ม	ซ ร ม ซ	- ซ - -	- ม ร ด

สองชั้น จังหวะหน้าทับที่ 8

- ล ด̣ ล	ซ ม ร ซ	- - - ซ	- ม ร ด

ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับที่ 8

ซ ม - ซ	- ม ร ด

จากการเปรียบเทียบการยืด – ยุบ ข้างต้นสามารถเห็นได้ชัดเจนว่าผู้ประพันธ์ได้ทำการยืดทำนองจากอัตราจังหวะสองชั้นขึ้นไปเป็นอัตราจังหวะสามชั้นแบบตรง ๆ และได้ตัดทอนทำนองอัตราจังหวะสองชั้น เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวแบบตรง ๆ เช่นกัน โดยจะมีจังหวะหน้าทับที่ 1 และอัตราจังหวะหน้าทับที่ 3 ที่ลูกตกจะไม่ตรงกันทั้ง 3 อัตราจังหวะ เพราะว่าผู้ประพันธ์ได้ทำการเยื้องลูกตก ฝากให้ไปตกในอีก 2 ห้องเพลงถัดไป ดังนี้ก็เป็นลีลาในการประพันธ์เพลงอีกรูปแบบหนึ่ง จึงสามารถสรุปตามผลการศึกษาทำนองเพลงสกุณาน่าน เถา ได้ดังนี้

กลุ่มเสียงที่ใช้ ทำนองท่อน 2 ปรากฏกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ได้แก่ เสียง ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออบน มีการใช้โน้ตเสริมในการดำเนินทำนองเพลง คือ เสียงฟา และเสียงที

การกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่าผู้ประพันธ์มีการเรียงเสียงลูกตกที่มีน้ำหนักที่ดี แทบจะไม่มีการซ้ำลูกตกที่พบเห็นได้ชัดเลย และการกำหนดลูกตกในแต่ละห้องเพลงเป็นไปอย่างหลากหลาย กล่าวคือไม่พบว่ามีบรรทัดใด มีการเรียงลูกตกไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งการใช้ลูกตกที่หลากหลายนี้ ทำให้เพิ่มสีสันของท่วงทำนองในบทเพลงมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของสำนวนเพลง ผู้วิจัยพบว่าเพลงสกุณาน่าน เถา นี้มีการเคลื่อนที่แบบ ห่าง สลับถี่ เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการให้เป็นระบำที่แสดงอากัปกิริยาเลียนแบบนก ให้มีอารมณ์เพลงสดใสร่าเริง จึงบรรจุโน้ตเพลงให้มีจังหวะห่างสลับกับจังหวะแบบกระโดด เช่น การใช้โน้ตแบบห่างกัน 2 ในห้องหนึ่ง แต่ห้องเพลงถัดมาบรรจุโน้ตแบบชิดกัน 2 – 3 ตัวใน 1 ห้องเพลง เป็นต้น

จากรายละเอียดการเคลื่อนที่ทำนองเพลงสกุณาน่าน เถาทั้ง 4 ส่วน ปรากฏลักษณะเฉพาะที่สำคัญจำนวน 3 ประการดังนี้

ประการแรก พบว่าใช้เสียงที่เป็นเสียงซึ่งอยู่ในทางเพียงออบนและเพียงออล่างปรากฏการใช้โน้ตเสริม คือ เสียงฟา

ประการที่สอง พบการใช้ลูกตกที่มีเสียงซ้ำกันน้อยมากในเพลงนี้เมื่อเทียบกับเพลงอื่น ๆ และทำนองที่นำมาใช้ซ้ำปรากฏให้เห็นเพียงทำนองท่อน 1 และทำนองสร้อย เท่านั้น

ประการที่สาม พบการใช้ลูกตกอย่างหลากหลาย ไม่ได้เรียงเสียงกันเป็นระเบียบ แต่ให้ พบการใช้ลูกตกในลักษณะย้อนกลับไปตามทิศทางที่มาอยู่หลายแห่งในอัตราจังหวะสองชั้น

3.2.5 ผลการศึกษาวิเคราะห์ทางเพลง ลูกตก และการเคลื่อนที่ของทำนองในบทเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านทั้ง 6 เพลง

จากการศึกษาการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน จำนวน 6 เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ปรากฏลักษณะเฉพาะของท่วงทำนอง 4 ประการ ดังนี้

ประการแรก การซ้ำทำนอง พบมากในกลุ่มเพลงระบำ และเพลงเถาที่มาจากเพลงระบำ

ประการที่สอง การเคลื่อนตัวของบันไดเสียง ผู้ประพันธ์มักจะเคลื่อนบันไดเสียงในทำนองเดียวกันอยู่บ่อยครั้ง วิธีการเคลื่อนบันไดเสียงของผู้ประพันธ์จะใช้วิธี เพิ่มหรือลด 1 บันไดเสียง และอีกวิธีหนึ่งคือ เพิ่มหรือลด คราวละ 4 บันไดเสียง

ประการที่สาม การใช้สำนวนฟาด ซึ่งผู้ประพันธ์มีความประสงค์ในการจะเลียนสำเนียงของเพลงพื้นเมืองจังหวัดน่าน จึงทำการวิเคราะห์ ไตร่ตรองจากเพลงต้นราก และหาวิธีสอดแทรกทำนองเหล่านั้นบรรจุเข้าไปในผลงานการประพันธ์ด้วย

ประการที่สี่ พบว่าทุกเพลงการลงจบในแต่ละท่อน จะลงจบด้วยเสียงโทนิก หรือเสียงแรกของบันไดเสียงในแต่ละบันไดเสียง แสดงถึงการลงจบอย่างสมบูรณ์ ไม่ทิ้งความคับข้องใจของทำนองเพลงไว้ในแต่จะท่อนของทุกเพลง

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์ผลงานการประพันธ์เพลงทั้ง 6 เพลงที่อภิปรายมาข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการกำหนดกลุ่มเสียงที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงภายใต้ทางทั้ง 7 การศึกษาจังหวะหน้าทับ จังหวะฉิ่ง การกำหนดรูปแบบท่วงทำนอง การกำหนดกระสวนจังหวะของทำนองและการศึกษาการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง พบว่า กลุ่มเสียงที่นำมาใช้เรียงร้อยเป็นทำนองเพลงส่วนใหญ่เป็นทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง และ ทางชวา มีการใช้โน้ตเสริมบ้างแต่ไม่มากนัก ซึ่งทั้ง 3 ทางเพลงนี้เป็นทำนองเพลงที่สะดวกต่อการบรรเลงในวงเครื่องสาย และวงมโหรี ซึ่งเป็นการแสดงขนบภูมิปัญญาในการประพันธ์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

นอกจากนี้การกำหนดจังหวะหน้าทับ การกำหนดจังหวะฉิ่ง และจังหวะทำนองพื้นเมืองเป็นไปตามขนบแสดงถึงผู้ประพันธ์ที่เป็นผู้เคารพขนบเดิมของโบราณาจารย์ ทั้งนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ทำการผสมผสาน 2 วัฒนธรรม ได้แก่ ราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์กับพื้นบ้านล้านนาของจังหวัดน่านได้อย่างกลมกลืน ปรากฏชัดเจนในเรื่องของการประสมวงสำหรับบรรเลงทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง และการเลือกเพลงต้นรากที่นำมาประพันธ์ด้วยเพลงไทย นอกจากนี้กระสวนจังหวะของทำนองมีการจัดสัดส่วนน้ำหนักที่ดี มีความลงตัว การศึกษาการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงพบว่าทำนองเพลงที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน มีการแสดงขนบภูมิปัญญาไทย ที่กล่าวถึงที่มาที่ไปอย่างชัดเจน ทุกเพลงใช้เสียงโทนิก หรือเสียงแรกของบันไดเสียงเป็นการลงจบเพลง ทำให้เพลงทุกเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์ขึ้นเกี่ยวกับจังหวัดน่าน มีการลงจบที่สมบูรณ์ไม่เกิดความคับข้องใจใด ๆ ทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิธีการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน
ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

การศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จำนวนทั้งหมด 6 บทเพลงโดยเรียงตามลำดับก่อน – หลัง ได้แก่ เพลงระบำน้ำสอด เพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพลงระบำสกุณาน่าน เพลงระบำชมพูภูคา เพลงฟ้าน่าน เถา และเพลงสกุณาน่าน เถา ผู้วิจัยกำหนดทำการวิเคราะห์โดยใช้วิธีการจับประเด็น (Selective Approach) ทำการศึกษาแนวคิดในการประพันธ์ วิธีการประพันธ์ โดยทำการศึกษาเปรียบเทียบกับทำนองต้นรากที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์ทำนองเพลงทั้ง 6 เพลง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 เพลงระบำน้ำสอด

การประพันธ์เพลงระบำน้ำสอด รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายเพลงต้นรากที่นำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ว่า

> *...เพลงระบำน้ำสอด ผมเอาเพลงลาวล่องน่านมาทำการพิจารณา แล้วทำการปรับปรุงทำนองเพลง โดยสอดแทรกทำนองสำนวนเพลงล้านนาไว้ในทำนองระบำนี้ ถ้ายังมองไม่ออก วิธีสังเกตคือ ผมเยื้องทำนองลูกตกให้ห่างออกไปบ้าง ชิดเข้ามาบ้าง และจะมีอยู่ท่อนหนึ่งที่เปลี่ยนเสียง เธอก็ไปลองดูมาก็แล้วกันนะ...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2560)

สำหรับทำนองเพลงลาวล่องน่าน และระบำน้ำสอด มีรายละเอียดทำนองดังต่อไปนี้

ทำนองเพลงลาวล่องน่าน

- - - -	- มˌ รˌ ดˌ	- - ล ซ	ม ซ ล ดˌ	- ซ ล ซ	ล ดˌ – ล	ดˌ ล ซ ม	ซ ร ม ซ

- - - -	- ดˌ รˌ มˌ	- - ซˌ มˌ	รˌ ดˌ รˌ มˌ	- ดˌ รˌ มˌ	- ซ – ล	- - ดˌ ซ	ม ซ ล ดˌ

ทำนองเพลงระบำน้ำสอด

สร้อย

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

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

ท่อน 1

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

- - - -	- - - ท	- - - -	ล ซ – ล	- - - -	ซ ม – ซ	- - - -	- ล – ด̣

สร้อย

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

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

ท่อน 2

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -	- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ท - -

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -	- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ซ - -

สร้อย

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

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

ท่อน 3

- - - ม	- - ร ด	- - ร ม	ซ ม ร ด	- - - ม	- - ซ ล	- ด̣ ล ซ	- - - -

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประการแรก เรื่องแนวคิดในการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดในการประพันธ์จากเครื่องดนตรีพื้นเมืองของหมู่บ้านน้ำสอดในจังหวัดน่าน ได้แก่ กรุ่ง และเปรี๊ยะห์ มีจังหวะการตีดังที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ได้บันทึกไว้ในงานวิจัยเรื่อง ความหลากหลายของดนตรีในจังหวัดน่าน ในการบรรเลงเปรี๊ยะห์นั้น แบ่งออกเป็นจังหวะแม่และจังหวะลูก อีกทั้งการบรรเลงกรุ่งก็แบ่งออกเป็นจังหวะแม่ และลูกเช่นเดียวกันสามารถแสดงได้ดังนี้

ทำนองเปรี๊ยะห์ จังหวะแม่

- - - กุง	- กุง - กั๊ง	- นะซิกุง	- กุง - กั๊ง	-นะซิกุง	- กุง–กั๊ง	-นะซิกุง	- กุง–กั๊ง

ทำนองเปรี๊ยะห์ จังหวะลูก

- - - กง	- ก๊ง -ก๊ง	- - - ก๊ง	- ก๊ง -ก๊ง	- นะ -กง	- ก๊ง -ก๊ง	- นะ -กง	- ก๊ง -ก๊ง

(พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2555 : 102)

ทำนองกรุ่ง

	จังหวะ 1	จังหวะ 2	จังหวะ 3	จังหวะ 4	จังหวะ 5	จังหวะ 6	จังหวะ 7	จังหวะ 8
แม่	- - - A	- - - A	- - - A	- - - A	- - - A	- - - A	- - - A	- - - -
ตามแม่	- - - -	- - - B	- - - B	- - - -	- - - -	- - - B	- - - B	- - - -
สามกำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - C	- - - -	- - - C	- C - -	- - - -
เขย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - D	- - - -	- - - D	- - - -	- - - D

(พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2555 : 84)

เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงแรกที่ประพันธ์เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงนึกถึงเพลงลาวล่องน่านขึ้นมา เนื่องจากหนึ่งในต้นน้ำของแม่น้ำน่าน ก็กำเนิดจากตาน้ำในบ้านน้ำสอด แล้วไหลลงมาบรรจบกับลำน้ำสายอื่น ๆ จนกลายเป็นแม่น้ำน่าน ด้วยแรงบันดาลใจนี้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงนำเพลงลาวล่องน่านมาเป็นต้นรากในการประพันธ์เพลงระบำน้ำสอดขึ้น

ประการที่สอง เรื่องวิธีการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่าผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการประพันธ์เพลงระบำน้ำสอดอยู่ 3 ประการ คือ

ประการแรก การนำลูกตก และกระสวนทำนองจากเพลงต้นรากมายืด – ยุบ สามารถอธิบายโดยแยกออกเป็นทีละส่วน คือ สร้อย ทำนองท่อน 1 และ ทำนองท่อน 3 สามารถอธิบายโดยการนำทำนองต้นแบบมาเปรียบเทียบให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

ทำนองกรุ่ง

- - - กุง	- กุง – กั๊ง	- นะซิกุง	- กุง – กั๊ง

ทำนองที่ประพันธ์เลียนเสียงกรุ่ง

- ม - ม	- ร - ด	- ม ร ด	- ร - ด

เพลงระบำน้ำสอด ทำนองสร้อย

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

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

ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์นำกระสวนทำนองของกรุ่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของบ้านน้ำสอด มาใช้ตรง ๆ สามารถแสดงได้ดังนี้

กระสวนทำนองของกรุ่ง

- - - X	- X - X	- X X X	- X – X

เพลงระบำน้ำสอด ทำนองสร้อย ห้องเพลงที่ 1 - 4

- - - ม	- - - ซ	- ม ร ม	- ล – ล

อีกทั้งผู้ประพันธ์นำลูกตกของทำนองต้นรากมายืดขยายพร้อมทั้งตกแต่งเสริมทำนองลูกตกทำให้ทำนองสร้อยทั้งสองบรรทัดมีทำนองที่เหมือนกันเพียงแต่เปลี่ยนลูกตกในห้องที่ 8 ไม่ให้เหมือนกัน ซึ่งทำให้เห็นได้ชัดว่าทำนองสร้อยบรรทัดแรกยังไม่ใช่ทำนองลงจบ แต่ทำนองบรรทัดต่อมาเป็นทำนองลงจบท่อนที่สมบูรณ์ อีกทั้งยังนำทำนองสั้น ๆ มาประพันธ์ให้กลายเป็นประโยคถาม – ตอบ ในสี่ห้องแรก และสี่ห้องหลังของทั้งสองบรรทัด

ทำนองเพลงลาวล่องน่าน บรรทัดที่ 2

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

ทำนองเพลงระบำน้ำสอด ท่อน 1

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

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

ในส่วนของทำนองท่อน 1 ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์นำเพียงส่วนเล็ก ๆ ของทำนองเพลงลาวล่องน่านมาขยายออก อีกทั้งตกแต่งทำนองและลูกตกเสริมขึ้น เมื่อสังเกตแล้วจะพบว่าทำน้องต้นแบบลูกตกเสียงลา จะอยู่ห้องที่ 2 แต่ในทำนองระบำน้ำสอดอยู่ในห้องเพลงที่ 4 ทำนองเหมือนกันทั้งสองบรรทัด เพียงแต่เปลี่ยนลูกตกในห้องที่ 8 ไม่ให้สองบรรทัดเหมือนกัน และเหตุผลเดียวกับทำนองสร้อยคือ เมื่อจบท่อนก็จะเป็นการจบเพลงอย่างสมบูรณ์

ทำนองเพลงลาวล่องน่าน

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

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

ทำนองเพลงระบำน้ำสอดท่อน 3

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

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

ส่วนของทำนองท่อน 3 ผู้วิจัยเคยสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายเกี่ยวกับระบำน้ำสอดว่า “*...ถ้าอยากรู้ว่ามาจากลาวล่องน่านจริงไหม ท่อน 3 นี้แหละ จะสามารถเห็นได้ชัดที่สุด...*” (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2560) เมื่อทดลองนำทั้งสองทำนองมาเปรียบเทียบดู จึงพบว่ามีการเยื้องทำนองลูกตกให้ยาวขึ้นบ้าง เร็วขึ้นบ้าง แต่ยังพอเห็นเค้าโครงของทำนองเดิมอยู่บ้าง อีกทั้งความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะประพันธ์เพลงที่ไม่มีความซับซ้อนมากนักจึงใช้กลวิธีเดิม คือ ให้ทำนองทั้ง 2 บรรทัดซ้ำกัน และเปลี่ยนลูกตกท้ายให้เป็นเสียงแรกของบันไดเสียง จึงทำให้เป็นการจบเพลงที่สมบูรณ์

ประการที่สอง พบการใช้การเคลื่อนบันไดเสียง กล่าวคือ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีเปลี่ยนบันไดเสียงในการประพันธ์ แต่ยังคงรูปแบบของเพลงเช่นเดิม พบเฉพาะในท่อนที่ 2 เท่านั้น กล่าวคือเมื่อมาจากทำนองสร้อยโดยใช้บันไดเสียง ด ร ม X ซ ล X หรือทางเพียงออบน พอเข้ามาท่อนที่ 2 ก็เปลี่ยนเป็นทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ ซ ล ท X ร ม X หากทดลองเปลี่ยนบันไดเสียงท่อน 2 เป็นทางเพียงออบน จะพบว่ามีลูกตกใกล้เคียงกับเพลงต้นรากทันที สามารถแสดงให้เห็นได้ ดังนี้

ทำนองท่อน 2 บันไดเสียงทางเพียงออล่าง (เดิม)

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -	- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ท - -

- ล ท ล	- ซ ม ซ	- - - ม	- - - -	- ล ท ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ซ - -

ทำนองท่อน 2 ทดลองเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน

- ร ม ร	- ด ล̣ ด	- - - ล̣	- - - -	- ร ม ร	- ด ล̣ ด	- ล̣ ด ร	- ม - -

- ร ม ร	- ด ล̣ ด	- - - ล̣	- - - -	- ร ม ร	- ด ล̣ ด	- ล̣ ด ร	- ด - -

ทำนองลาวล่องน่าน บรรทัดที่ 2

- - - -	- ด̣ ร̣ ม̣	- - ซ̣ ม̣	ร̣ ด̣ ร̣ ม̣	- ด̣ ร̣ ม̣	- ซ – ล	- - ด̣ ซ	ม ซ ล ด̣

เมื่อผู้วิจัยนำมาเปรียบเทียบกับทำนองต้นรากเช่นนี้แล้วทำให้เห็นเค้าโครงความเป็นมาของทำนองเพลง ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้วิธีเปลี่ยนไปใช้บันไดเสียงต่ำลงไป 4 เสียง ซึ่งตรงตามขนบธรรมเนียมโบราณ ในการประพันธ์หรือการบรรเลง ที่มักจะขยับบันไดเสียงไปคราวละ 4 เสียง ดังตัวอย่างเช่น เพลงเหาะ และเพลงกลม เป็นต้น โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้คำสัมภาษณ์ว่า

> *...ผมก็ไม่ได้ทำอะไรมาก ก็เอาอย่างโบราณที่เขาทำ ๆ กันไว้แล้วนั่นเลย แบบนี้ไม่ใช่ผมเป็นคนคิดนะ โบราณเขามีมาก่อนอยู่แล้ว ใช้วิธีขยับขึ้นทีละ 4 เสียง หรือ ขยับลง 5 เสียง เช่น ตอนนี้เราเล่นเสียง เร อยู่ใช่ไหม พอจบหมดรอบเราจะเปลี่ยนเสียงไปอีกทางนึง ก็นับขึ้นไป 4 เสียง เร มี ฟา ซอล ต่อไปเราก็เล่นเสียงซอล หรือขยับลง 5 มีอะไรบ้าง เร โด ที ลา ซอล เห็นไหม เราก็จะได้ตัวเดียวกันเป๊ะ ๆ ตามนี้ ปกติแล้วโบราณขยับขึ้นอย่างเดียว ขยับขึ้นไปเสียงสูงจะดีกว่า ที่บอกว่าโบราณทำมาก่อนแล้ว เรากลับไปดูซิเช่นเพลงอะไรบ้าง เหาะ กลม ชำนาญ”*

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2560)

ประการที่สาม ผู้วิจัยพบว่าในเพลงระบำน้ำสอดมีทั้งหมด 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองสร้อย ทำนองท่อน 1 ทำนองท่อน 2 และทำนองท่อน 3 ซึ่งแต่ละทำนองก็ไม่มีความซับซ้อน เนื่องจากในแต่ละทำนองจะเป็นทำนองที่ซ้ำกันในช่วงห้องเพลงที่ 1 – 7 ของทั้งสองบรรทัด เปลี่ยนเสียงเพียงลูกตกในห้องที่ 8 เท่านั้น ซึ่งเป็นสิ่งที่ง่ายต่อการจดจำ อีกทั้งผู้ประพันธ์ต้องการเลียนการบรรเลงตามแบบเครื่องดนตรีกรุ่ง และเปรี๊ยะห์ของชาวขมุ และชาวถิ่น ในบ้านน้ำสอด จังหวัดน่าน เนื่องจากทำนองเดิมของเครื่องดนตรีชนเผ่านั้นเป็นทำนองที่เรียบง่าย เป็นทำนองสั้นๆ ไม่ซับซ้อน มีการซ้ำทำนองอยู่ตลอดเวลา ดังทำนองที่แสดงไว้ข้างต้น จึงเป็นอีกหนึ่งแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนองเพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ที่มีการซ้ำทำนอง และใช้ทำนองที่ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการจดจำ

นอกจากนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังประพันธ์ทำนองของกรุ่งขึ้น โดยอาศัยกระสวนและเสียงที่ใกล้เคียงจากของเดิม มาประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยให้ระนาดทุ้ม ซึ่งผืนของระนาดทำจากไม้ไผ่เช่นเดียวกับกรุ่ง ตีเป็นคู่ 4 ดำเนินทำนองวนซ้ำไปเรื่อย ๆ ตลอดทั้งเพลง สามารถแสดงทำนองกรุ่งที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ระนาดทุ้มบรรเลงได้ดังนี้

ทำนองกรุ่งที่ใช้ระนาดทุ้มบรรเลง

- ม – ม	- ร – ด	- ม ร ด	- ร – ด

จากการศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงระบำน้ำสอด ผลการศึกษาพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้แนวคิดจากการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านของชาวขมุ และชาวถิ่น มีเครื่องดนตรีคือ กรุ่ง และเปรี๊ยะห์ ในการดำเนินทำนอง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองสั้น ๆ และซ้ำทำนองอยู่ตลอดเวลาในการบรรเลง อีกทั้งบ้านน้ำสอดเป็นหนึ่งในต้นน้ำของแม่น้ำน่าน ซึ่งเป็นแม่น้ำสายสำคัญของจังหวัดน่าน ผู้ประพันธ์จึงนำเพลงลาวล่องน่านมาเป็นเพลงต้นแบบในการประพันธ์

ส่วนวิธีการประพันธ์เพลง ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้วิธีการประพันธ์เพลงระบำน้ำสอด 4 ประการ คือ

1. การนำกระสวนทำนองต้นรากมาประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่โดยการใส่เสียงเข้าไปในกระสวนทำนองที่ได้มา
2. การขยายทำนองเดิมและตกแต่งทำนอง
3. การเคลื่อนบันไดเสียงเพื่อเปลี่ยนอารมณ์เพลง
4. ทุกทำนองเพลงมีการซ้ำทำนองอย่างเห็นได้ชัดและจะเปลี่ยนเสียงเพียงห้องเพลงที่ 8 ของทุก ๆ ทำนองเพลง

ดังนี้จึงเห็นได้ว่าแม้เป็นเพียงสั้น ๆ ที่มีการซ้ำทำนอง แต่มีความหมายที่ลึกซึ้งทั้งในด้านประวัติความเป็นมาที่คงรากของวัฒนธรรมเดิมของชนพื้นเมืองท้องถิ่น ทั้งนำเพลงไทยที่มีสำเนียง

ลาว คือ เพลงลาวล่องน่าน ด้วยมีชื่อที่เกี่ยวข้องกับแม่น้ำน่านมาผูกเรื่องราวกับความสำคัญของบ้านน้ำสอด จังหวัดน่าน ซึ่งเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำน่าน นำมาร้อยเรียงเป็นเพลงที่มีความสำคัญต่อบ้านน้ำสอด และจังหวัดน่านโดยตรง

4.2 โหมโรงฟ้าน่าน

การประพันธ์เพลงโหมโรงฟ้าน่าน มีทั้งหมด 2 ท่อน ใช้หน้าทับสองไม้ โดยท่อน 1 มี 8 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 12 จังหวะหน้าทับ โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายเพลงต้นรากที่นำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ว่า

> *...ท่อน 1 มาจากเพลงเหาะ ในโหมโรงก็แต่งขยายเลย ขยายสองชั้นขึ้นตรง ๆ แล้วมาแต่งสามชั้น โดยอาศัยสำนวนให้เป็นสำนวนที่มีล้านนาอยู่ ไม่ได้แต่งตามสบาย ไม่ได้ขยายขึ้นแล้วแต่งตามโครงสร้างเลยไม่ใช่ต้องระมัดระวังสำนวนให้เป็นเหนือด้วย ...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

สำหรับเพลงเหาะที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นำมาเป็นต้นรากในการประพันธ์เพลงโหมโรงฟ้าน่าน ท่อน 1 โดยนำท่อน 1 ของเพลงเหาะมาเพียงทำนองเดียวและขยายขึ้นเป็นสามชั้นแบบตรง ๆ สามารถแสดงตามทำนองหลักได้ดังนี้

ทำนองเพลงเหาะเมื่อขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น

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

- ม – ร	- ซ - ม	- ร – ฑ	- - - ร	- - - ท	- - – -	- ด ร ม	- - - ซ

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

- - - ร์	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ – ม	- - - ซ

ประการแรก เรื่องแนวคิดในการประพันธ์ เนื่องจากทางสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้จัดโครงการนำร่องบ่มเพาะยุวศิลปินนาฏศิลป์ – ดนตรีไทย ณ ศูนย์การเรียนรู้และบริการวิชาการ เครือข่ายจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตำบลผาสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 เป็นต้นมา ทางสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย จึงได้ขอคำปรึกษาจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ว่าโครงการนี้จะถูกจัดขึ้นเป็นประจำทุก ๆ ปี จึงขอความอนุเคราะห์ให้ประพันธ์เพลงโหมโรง เพื่อใช้เป็นโหมโรงประจำวงดนตรีไทยในจังหวัดน่าน และนำแสดงออกครั้งแรกวันอาทิตย์ที่ 25 พฤษภาคม 2556 ณ ลานแสดงศูนย์บริการนักท่องเที่ยวเทศบาลอำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ไตร่ตรองว่าการที่จะประพันธ์เพลงที่ให้เป็นเพลงประจำจังหวัด หรือประจำสถานที่นั้นไม่ใช่เรื่องง่าย และไม่สามารถจะนึกคิดประพันธ์อะไรขึ้นมาก็ได้ จึงได้ทำการไตร่ตรองอยู่นานแล้วตกลงใจได้ว่าควรนำเพลงเหาะ ซึ่งเป็นเพลงมงคล มีความหมายถึงเทวดา – นางฟ้า เดินทางอยู่บนอากาศ มาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น อีกทั้งในท่อนที่ 2 นำทำนองเพลงดาดน่านมาเพียง 1 บรรทัดโน้ต ซึ่งเป็นทำนองส่วนที่มีความสำคัญของเพลงดาดน่าน อีกทั้งขนบธรรมเนียมการแสดงดนตรีของชาวจังหวัดน่าน จะต้องบรรเลงเพลงดาดน่านขึ้นก่อนเสมอ เป็นการโหมโรง และเป็นการไหว้ครูบาอาจารย์ทางศาสตร์ดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดน่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เห็นเป็นการเหมาะสมที่สุด ที่จะนำ 2 ทำนองนี้มาเป็นต้นรากในการประพันธ์เพลงโหมโรงประจำจังหวัดน่าน มีการผสมผสานสำเนียงทั้งไทยราชสำนักในจังหวะหน้าทับทยอย หรือ หน้าทับสองไม้ ทั้งสำนวนแบบเพลงพื้นบ้านของจังหวัดน่าน ให้อยู่ในบทเพลงเดียวกัน และเข้ากันได้อย่างลงตัว ส่วนทำนองดาดน่าน สามารถบันทึกโน้ตแล้วแสดงได้ ดังนี้

เพลงดาดน่าน

- - ซ ด์	- ล ด์ ซ	- ม ล ซ	ม ซ ล ด	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ	- - ซ ล	- ด์ – ร์	- - - ด์	- ล ด์ ซ

- ซ - ซ	ด์ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล ด์ ซ	- - ร ม	ซ ล ด์ ซ	- ม ล ซ	ม ซ ล ด

- - ร ม	ซ ล ม ซ	- ม ล ซ	ม ซ ร ม	- - ร ซ	- - ม ร	- ม ซ ร	ด ล฻ ซ ด

(สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, 2555 : 54.)

ประการที่สอง เรื่องวิธีการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่าผู้ประพันธ์ใช้วิธีขยายเพลงขึ้นตรง ๆ ในท่อน 1 ซึ่งมาจากเพลงเหาะทั้งท่อน เว้นแต่บรรทัดสุดท้ายที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ มีสำเนียงแบบไทยภาคกลาง เมื่อขยายเพลงเหาะขึ้นมาเป็นอัตราจังหวะสามชั้นแล้ว พบว่าใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง มีเสียงปัญจมูลได้แก่ ซ ล ท X ร ม X แต่เพลงโหมโรงฟ้าน่านอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ซึ่งลดจากเสียงปกติ 1 เสียง และเพื่อให้เป็นไปตามขนบการบรรเลงเครื่องสาย – มโหรี จึงต้องลดเสียงจากทางของปี่พาทย์ 1 เสียง ฉะนั้น หากจะเทียบเพลงต้นรากกับเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ จึงลดเสียงเดิมลง 1 เสียงให้เป็นบันไดเสียงทางชวาให้เท่ากับเพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพื่อสะดวกต่อการเปรียบเทียบเพลงต้นรากและเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ สามารถแสดงให้เห็นโดยการเปรียบเทียบคราวละบรรทัดโน้ต ดังนี้

เพลงเหาะ บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน บรรทัดที่ 1

- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ในส่วนบรรทัดที่ 1 ของท่อน 1 นี้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้เป็นจุดสังเกตว่าประพันธ์ทำนองขึ้นต้นให้เสมือนว่าเป็นทำนองลงจบ เพราะว่าเป็นการเลียนสำเนียงของทำนองเพลงดาดน่าน ที่ว่าถ้าผู้ใดไม่ได้เพลงก็จะไม่สามารถทราบได้ว่าเพลงดาดน่านมีทำนองจบอยู่ที่ใด และทำนองดาดน่านก็มีการประพันธ์ทำนองขึ้นต้นให้ดูเหมือนว่าเป็นทำนองลงจบได้อีกด้วย สามารถแสดงได้ดังนี้

ทำนองซอล่องน่าน บรรทัดที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 – 4

- - ซ ด	- ล ด ซ	- ม ล ซ	ม ซ ล ด

ด้วยเหตุนี้เอง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงมีความตั้งใจประพันธ์ทำนองบรรทัดที่ 1 ของท่อน 1 เป็นพิเศษ เป็นทำนองขึ้นต้นที่เสมือนว่าเป็นทำนองลงจบได้อีกด้วย

เพลงเหาะ บรรทัดที่ 2

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ฟ	- - - -	- ล – ซ	- ฟ – ซ	- - - ล

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน บรรทัดที่ 2

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด -ิด	- ิด - ิด	- ฟ ซ ล

เพลงเหาะ บรรทัดที่ 3

- - - ฟ	- ซ – ล	- - - ดˌ	- - - รˌ	- - - ฟˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - ล

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน บรรทัดที่ 3

- - - ล	- ล ล ล	- ล – ซ	- ฟ - ร	- ล - ดˌ	- ล – ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดˌ – ล

เพลงเหาะ บรรทัดที่ 4

- - - ดˌ	- - - รˌ	- - - ดˌ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- ซ – ซ	- - - ฟ

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน บรรทัดที่ 4

- รˌ - ดˌ	- ล - รˌ	- ดˌ – ล	- - - -	ด ฟ ซ ล	- ดˌ - รˌ	- ฟˌ - ดˌ	- รˌ - ฟˌ

เพลงเหาะ บรรทัดที่ 5

- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ด

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน บรรทัดที่ 5

- - - ล	- ล ล ล	- รˌ ดˌ ลˌ	- ซˌ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

เพลงเหาะ บรรทัดที่ 6

- ร – ด	- ฟ – ร	- ด – ลˌ	- - - ด	- - - ลˌ	- - – -	- ท ด ร	- - - ฟ

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน บรรทัดที่ 6

- - - -	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ด	- ล - ดˌ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดˌ - ฟ

เพลงเหาะ บรรทัดที่ 7

- - - ทˌ	- ด – ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน บรรทัดที่ 7

- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ดˌ	- ล - ซ	ดˌ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

เพลงเหาะ บรรทัดที่ 8

- - - ดˌ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ฟ

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน บรรทัดที่ 8

- ล ซ ร	ซ ม ร ด	ทˌ ลˌ ซˌ ลˌ	ทˌ ด ร ม	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

ส่วนในท่อนที่ 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้นำทำนองดาดน่านมา 1 วรรค แล้วให้ความสำคัญโดยการให้บรรเลงทำนองนั้นทั้งหมด 4 ครั้ง แต่มิได้บรรเลงซ้ำ

เหมือนกันทีเดียวแต่อย่างใด โดยแบ่งเป็นเครื่องนำ 1 ครั้ง เครื่องตาม 1 ครั้ง แล้วเปลี่ยนบันไดเสียงขยับขึ้นไปอีก 1 เสียงแต่บรรเลงทำนองเดิม บรรเลงแบบเดิม คือ เครื่องนำ 1 ครั้ง เครื่องตาม 1 ครั้ง รวมทั้งสิ้นเป็น 4 ครั้ง อีกทั้งเพลงดาดน่านเป็นเพลงพื้นเมืองดั้งเดิมของชาวจังหวัดน่านที่มีประวัติมายาวนาน โดยให้ข้อมูลสัมภาษณ์กับผู้วิจัยว่า

> *...ทำนองดาดน่านที่มีคุณอะไรเขาเขียนหนังสือขายอยู่ในศูนย์หนังสือจุฬาฯ เนี่ย เป็นหลักฐานเลยว่าเอามาจากดาดน่านจริง ที่ว่า เร ฟา เร โด เร ฟา ซอล เนี่ย ไม่ได้ขยายขึ้นไปเลย เอาลูกนี้มาเลย พอเอาลูกนี้มาล้อขัดกัน ให้มีหน้ามีหลัง แล้วเขยิบเสียงขึ้นไปอีก 1 เสียง แล้วเข้าสำนวนภาคกลาง แล้วสรุปตอนท้าย ฉะนั้น ทำนองนี้อยู่ในดาดน่านจริง ๆ ไม่ได้เอาดาดน่านมาทั้งหมด แต่พบทำนองนี้มีนัยสำคัญ ไปกางโน้ตดูได้เลยว่าลูกนี้ซ้ำสองทีสมมติว่าเพลงมี 4 บรรทัด แต่พบอันนี้ไป 1 บรรทัด คือ 1 ใน 4 ของดาดน่าน ฉะนั้นถือว่าทำนองนี้จะต้องมีนัยสำคัญของเพลง...*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

โดยที่ทำนองต้นรากมาจากส่วนหนึ่งของเพลงดาดน่าน ในอัตราจังหวะสองชั้น ที่เป็นทำนองสำคัญ หรือเป็นทำนองที่ถูกนำมาใช้บ่อย ๆ สามารถแสดงและนำมาเปรียบเทียบกับทำนองท่อน 2 ของเพลงโหมโรงฟ้าน่าน ซึ่งมีอัตราจังหวะสามชั้นได้ดังนี้

ทำนองส่วนหนึ่งที่ตัดมาจากเพลงดาดน่าน

- - ซ ด	- ล ด ซ	- ม ล ซ	ม ซ ล ด

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน ท่อน 2 บรรทัดที่ 1

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

ทำนองส่วนหนึ่งที่ตัดมาจากเพลงดาดน่าน

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ

เพลงโหมโรงฟ้าน่าน ท่อน 2 บรรทัดที่ 2 - 3

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ	(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ)

- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ	(- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ)

ทำนองหลังจากนี้ถูกประพันธ์แบบเพลงไทยที่มีสำนวนเป็นเพลงทยอย โดยเริ่มตั้งแต่บรรทัดโน้ตที่ 4 ท่อน 2 เป็นต้นไป มีการใช้สำนวนถาม – ตอบ, ลูกล้อ – ลูกขัด, การตัดทอนทำนองเพลงลงเป็นช่วง ๆ เป็นต้น โดยผู้ประพันธ์ได้อธิบายการให้ทำนองเพลงเปลี่ยนบันไดเสียงขึ้น – ลง แทบตลอดทั้งเพลงว่า *"ดูที่เพลงดาดน่านได้เลย และเพลงอื่น ๆ ของจังหวัดน่าน มักจะทำในรูปแบบนี้ คือขยับเปลี่ยนบันไดเสียงทีละเสียง หรือทีละ 4 เสียง บางทีก็รู้ บางทีก็แทบจะไม่รู้ตัวเลย"* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) สามารถแสดงตัวอย่างการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงดาดน่านได้ดังนี้

ทำนองดาดน่าน บรรทัดที่ 1

- - ซ ด̣	- ล ด̣ ซ	- ม ล ซ	ม ซ ล ด	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ

จากตัวอย่างพบว่าห้องเพลงที่ 1 – 4 อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีกลุ่มเสียงปัญจมูลคือ ด ร ม X ซ ล X แต่ห้องเพลงที่ 5 – 8 กลับเปลี่ยนบันไดเสียงไปอยู่ในบันไดเสียงทางชวา มีกลุ่มเสียงปัญจมูล คือ ฟ ซ ล X ด ร X เช่นนี้เป็นต้น

ในคราวแรก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความตั้งใจที่จะกำหนดให้เพลงโหมโรงฟ้าน่านใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ แต่เมื่อประพันธ์มาจนถึงช่วงท้ายของลูกล้อ – ลูกขัดที่นำต้นรากมาจากทำนองเพลงดาดน่าน ทำนองต่อไปจากทำนองนี้ทำให้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เลือกใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ กับเพลงโหมโรงฟ้าน่าน โดยอธิบายว่า

> *...ตอนแรกแต่งท่อน 1 แล้วนะ ก็ว่าจะให้เป็นปรบไก่ แต่พอมาถึงท่อนสองชักสนุกแล้วสิ ล้อกันไปมา ทอนซะเลย นี่แหละทำให้มั่นใจเลย ไม่ใช้ปรบไก่ ใช้สองไม้ทันที ทอนกันเป็นลำดับขั้นแบบนี้มันเป็นลักษณะของเพลงทยอยแล้ว อีกอย่าง การประพันธ์เพลงโหมโรงที่ดี ต้องสามารถใช้บรรเลงได้ทุกวง ไม่ว่าจะเป็นปี่พาทย์ เครื่องสาย มโหรี เพลงนี้เล่นได้สบาย...*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

โดยทำนองดังกล่าวเป็นทำนองต่อจากทำนองท่อน 2 ที่ได้แสดงไปแล้วข้างต้น โดยที่ทำนองที่จะแสดงต่อไปนี้ จะสำแดงให้เห็นถึงสำนวนทยอยที่มีในบทเพลง สามารถแสดงได้ดังนี้

ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 4 – 7

ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	(ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)

ซ฻ ล฻ ด ร	ด ฟ ด ร	ซ฻ ล฻ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ฻ ล฻ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

ซ฻ ล฻ ด ร	ด ฟ ด ร	ซ฻ ล฻ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ฻ ล฻ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

เมื่อผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์มาถึงจุดนี้แล้ว ก็ทบทวนว่ายังขาดสิ่งใดที่จะเสริมเข้าไปในบทเพลง ต้นรากที่มาจากเพลงไทยก็มีแล้ว ที่มาจากทำนองพื้นเมืองจังหวัดน่านก็มีแล้ว สำนวนทยอยในเพลงก็มีแล้ว ผู้ประพันธ์นึกถึงภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีชื่อเสียงมากของจังหวัดน่าน คือ ภาพปู่ม่านย่าม่าน ในอุโบสถวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นรูปชายหญิงยืนคู่กันแล้วฝ่ายชายนำมือข้างหนึ่งป้องปากทำกริยากระซิบเหมือนจะพูดกับฝ่ายหญิง โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรมนี้ว่า

> *ภาพนี้จะไม่กล่าวถึงได้ยังไง เป็นที่เดียวในโลกที่วาดภาพคนกระซิบกัน เคยเห็นหรอมีที่ไหนบ้าง แล้วเขากระซิบกันว่าอะไรล่ะ ชื่อภาพเขาก็บอกอยู่ว่ากระซิบรักบันลือโลก แสดงว่าปู่ม่านเนี่ยก็ต้องบอกรักย่าม่านใช่ไหม ทีนี้ก็เอาคำนี้เลย มาล้อกัน รักนะ รักนะ รักจริง ๆ รักจริง ๆ รักน่ะสิ รักน่ะสิ ทำนองตรงนี้ต้องกระซิบเท่านั้น เพราะต้องการสื่อถึงปู่ม่านย่าม่านเป็นความตั้งใจของผู้แต่งเลย*
>
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

โดยทำนองดังกล่าวเป็นทำนองต่อจากทำนองที่ได้แสดงไปแล้วข้างต้น โดยที่ทำนองที่จะแสดงต่อไปนี้จะสำแดงให้เห็นถึงที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถึงการกระซิบของคนสองคน สามารถแสดงได้ดังนี้

ทำนองท่อน 2 บรรทัดที่ 8

(- ซ - ล)	- ซ - ล	(- ด฻ - ร฻)	- ด฻ - ร฻	(- ฟ฻ ร฻ ด฻)	- ฟ฻ ร฻ ด฻	(- ร ฟ ซ)	- ร ฟ ซ

คำกระซิบที่ผู้ประพันธ์แฝงลงไปในทำนองเพลง

(-รัก–นะ)	-รัก–นะ	(-รัก–นะ)	-รัก–นะ	(-รักจริงจริง)	-รักจริงจริง	(-รักน่ะสิ)	-รักน่ะสิ

ภาพที่ 18 ภาพปู่ม่านย่าม่าน จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดภูมินทร์
ที่มาภาพ : ขวัญชัย ชะยูเด็น บันทึกภาพ 8 สิงหาคม 2554

ทำนองต่อจากนี้ผู้ประพันธ์ ทำการประพันธ์ขึ้นโดยอัตโนมัติจนกระทั่งมาถึงทำนองวา ผู้ประพันธ์ใช้การลงวาท้ายเพลงโหมโรงตามขนบปกติ

สุดท้ายทำนองวา ใช้หลักการประพันธ์ตามขนบการประพันธ์เพลงโหมโรง ไม่ได้ใช้สำนวนที่แปลกออกไป หรือประพันธ์ทำนองวาขึ้นมาใหม่ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

ทำนองวา

- มˎ รˎ ท	- ล - รˎ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

จากการศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงโหมโรงฟ้าน่าน ผลการศึกษาพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความคิดรอบคอบก่อนที่จะลงมือประพันธ์เพลง มีการศึกษาค้นคว้าหาความรู้มาก่อนล่วงหน้าที่จะดำเนินงาน ทำให้เห็นแนวคิดในการประพันธ์เพลงโหมโรงฟ้าน่านอย่างชัดเจน ส่วนวิธีการประพันธ์สามารถสรุปวิธีการประพันธ์เพลงโหมโรงฟ้าน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน แบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ

1. นำทำนองจากเพลงต้นรากมาแปรทำนอง หรือสำนวนจากเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงพื้นเมืองน่าน

2. การใช้ลูกล้อ – ลูกขัด, สำนวนถาม – ตอบ

3. การทอนทำนองตามขนบการประพันธ์เพลงในจังหวะหน้าทับทยอย

4. การเคลื่อนบันไดเสียงขึ้น หรือ ลงเพียงบันไดเสียงเดียว หรือคราวละ 4 บันไดเสียง

4.3 เพลงระบำสกุณาน่าน

การประพันธ์เพลงระบำสกุณาน่าน มีทั้งหมด 4 ทำนอง คือ ทำนองรัว ทำนองท่อน 1 ทำนองท่อน 2 และทำนองสร้อย มีทำนองต้นรากมาจากเพลงหงส์ทอง สามชั้น โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายเพลงต้นแบบที่นำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ว่า

> *...นกในจังหวัดน่านนั้นมีหลากหลายสายพันธุ์ก็จริง แต่ก็มีอยู่เพียงไม่กี่ชนิดที่มีอยู่ในจังหวัดน่าน ฉะนั้นการที่จะเลือกเพลงเกี่ยวกับนกมาเป็นรากในการแต่งก็ต้องมองว่าเพลงเหมาะสมหรือไม่ แล้วก็นึกถึงเพลงหงส์ทอง หงส์นี่ถือว่าเป็นสุดยอดแห่งนกทั้งปวง มีความสง่า ทีนี้เราก็ใส่เครื่องเป่าเลียนเสียงนกเข้าไป โอ้โห กระหึ่มเลยทีเดียว...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)

สำหรับเพลงหงส์ทอง สามชั้น ซึ่งเป็นเพลงต้นราก สามารถแสดงโน้ตเพลงได้ดังนี้

ท่อน 1

- - - ซ	- ล – ท	- รำ – ท	- ล – ซ	- ล ดำ ล	ซ ม - ซ	- - - ล	ดำ ซ ล ดำ

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

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

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

ท่อน 2

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

ประการแรก เรื่องแนวคิดในการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ได้แนวคิดการประพันธ์จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามยังดอยภูคา และดอยวาวในจังหวัดน่าน การสังเกตพฤติกรรมของนก และอากัปกิริยาต่าง ๆ ของนกในการเดิน กินอาหาร ส่งเสียงเรียกหาคู่ เวลาบิน บินขึ้นตัวเดียว หรือบินขึ้นเป็นฝูง เช่นนี้เป็นต้น เมื่อได้ข้อมูลต่าง ๆ เพียงพอแล้ว จึงนำเพลงหงส์ทอง สามชั้น มาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์ โดยใช้วิธีการเยื้องลูกตก ยืด – ยุบ ทำนอง ซึ่งจะแสดงในลำดับถัดไป

ประการที่สอง เรื่องวิธีการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่าผู้ประพันธ์ใช้วิธีในการประพันธ์แต่ละทำนองมาจากแนวคิดที่ไม่เหมือนกัน กล่าวคือในทำนองรัว ผู้ประพันธ์มีจินตนาการถึงความเงียบสงัดของป่าแล้วค่อย ๆ มีฝูงนกบินทะยานขึ้นในช่วงท้ายของทำนองรัว จึงทำให้ทำนองรัวในช่วงต้น มีช่วงทำนองที่ยาว แล้วค่อย ๆ เพิ่มความหนาแน่นของตัวโน้ตและจำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้เพิ่มขึ้นจนกระทั่งถึงช่วงท้ายของรัว เมื่อบรรเลงโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองรัว ผู้ประพันธ์ให้รัวกลองยาวขึ้นคึกโครม เพื่อสื่อถึงอากัปกิริยาของนกที่กระพือปีกขึ้นพร้อมกันเป็นฝูงทะยานขึ้นฟ้า ดังจะได้แสดงรายละเอียดดังต่อไปนี้

ทำนองรัว ← ช่วงต้นต้องการสื่อถึงความเงียบสงัดของป่า →

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

← ช่วงท้ายต้องการสื่อถึงฝูงนกค่อยๆ ทะยานขึ้นฟ้า →

- - - -	- - - ม͡ซ	- - - ม͡ซ	- ม ร ซ	- - - ม͡ซ	- ม ร ด	- ซ – ม	ร ด – ร

ท่อน 1

- - - -	- - - ม͡ซ	- - - -	- - - ม͡ซ	- - - -	- - - ม	ซ ม ร ด	ล ด ร ซ฻
- - - -	- - - ล͡ด̍	- - – ร̤	ม̤ ร̤ ล ด̤	- - - ร̤	ม̤ ร̤ ล ร̤	ด̤ ท ล ร̤	- ท ซ ล
- - - -	- - - ล͡ด̍	- - - -	- - - ล͡ด̍	- - - -	- - - ล	ซ ล ด̤ ร̤	ม̤ ร̤ ล ด̤
- - - -	- - - ม͡ซ	- ซ - ล	ท ล ม ซ	- - - ล	ท ล ม ล	ซ ฟ ม ล	- ฟ ร ม

ในการประพันธ์ทำนองท่อนที่ 1 เริ่มจากประพันธ์ ทำนอง 2 บรรทัดแรกขึ้นมาก่อน แล้ว 2 บรรทัดต่อมาใช้ทำนองเดียวกันกับ 2 บรรทัดแรก แต่ขยับขึ้นคราวละ 4 เสียง หมายความว่าทำนองเดิมใน 2 บรรทัดแรก อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน แต่ 2 บรรทัดสุดท้ายอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออล่าง โดยมีการดำเนินทำนองในรูปแบบเดียวกัน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายถึงทำนองท่อน 1 บรรทัดที่ 2 – 3 ว่าเป็นการประพันธ์ขึ้นโดยอัตโนมัติ สังเกตจากลูกตกบริบทโดยรอบ แล้วสามารถประพันธ์ขึ้นได้ทันทีทันใด แต่ต้องคำนึงถึงทำนองในบรรทัดที่ 1 และทำนองบรรทัดที่ 4 ตามมาด้วย สร้อย

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

การประพันธ์ทำนองสร้อย เดิมทีเดียวเกิดจากเมื่อครั้งที่ผู้ประพันธ์ได้เดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามยังดอยภูคา จังหวัดน่าน ได้ยินเสียงนกร้องก็พลันนึกว่าเป็นเสียงที่ร้องเรียกตัวผู้ประพันธ์เองว่า “พี่ปุ๋ย พี่ปุ๋ย” รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงจดจำเรื่องราวที่เกิดขึ้นนำมาประพันธ์เป็นทำนองให้ตรงกับนกที่ร้องเรียกตัวท่านว่า “พี่ปุ๋ย” คือ เสียงซอล ห่างกัน 1 คู่เสียง แสดงเป็น / - ซ – ซ๋ /

ในการประพันธ์ทำนองสร้อย ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้เห็นอากัปกิริยาของนกที่กระโดดโลดเต้น บางตัวก็กระพือปีก ดูเหมือนเป็นการเต้นระบำของนก จึงกำหนดให้โน้ตในแต่ละห้องเพลง สั้น สลับยาว มีการเว้นช่วงจังหวะของโน้ต สังเกตได้จากส่วนใหญ่จะกำหนดให้ 1 ห้องเพลงมีโน้ต 3 ตัว หรือ 2 ตัว มีเพียงห้องสุดท้ายของแต่ละบรรทัดที่มีโน้ต 4 ตัวเต็ม

ส่วนในการประพันธ์ทำนองท่อนที่ 2 มีต้นรากมาจากเพลงหงส์ทอง สามชั้น ท่อน 1 โดยเพลงนี้ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีที่ซ่อนเพลงต้นรากไม่ให้คาดเดาได้ง่าย เนื่องจากปกติทั่วไปในการประพันธ์เพลง เมื่อนำเพลงต้นรากมาเช่นไรก็จะประพันธ์โดยอิงตามเสียงลูกตกของเพลงต้นรากนั้น ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ แต่เพลงนี้ผู้ประพันธ์กลับประพันธ์ทำนองใหม่ขึ้นเป็นท่อนที่ 1 แล้วนำเพลงหงส์ทองท่อน 1 มาประพันธ์เป็นท่อน 2 ของเพลงสกุณาน่าน ด้วยเหตุนี้หากผู้ศึกษาเรื่องการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ไม่เข้าใจ หรือไม่ช่างสังเกต ก็จะไม่สามารถพบได้เลยว่าทำนองต้นรากที่มีนั้น ถูกนำไปใช้ส่วนใดของเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

ต่อมาพบว่าโน้ตเพลงหงส์ทองเดิมที่แสดงข้างต้นดำเนินทำนองอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ผู้ประพันธ์นำมาประพันธ์ทำนองใหม่ในเพลงระบำสกุณาน่าน ท่อน 2 อยู่ในบันไดเสียงทางชวา เมื่อผู้วิจัยทดลองเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงหงส์ทอง ท่อน 1 เป็นบันไดเสียงทางชวา แล้วนำมาเปรียบเทียบกับเพลงระบำสกุณาน่าน ท่อน 2 จะพบว่ามีจำนวนลูกตกที่ตรงกัน โดยสามารถแสดงได้ดังนี้

ทำนองเพลงหงส์ทอง ท่อน 1 บรรทัดที่ 1

- - - ด	- ร – ม	- ซ – ม	- ร – ด	- ร ฟ ร	ด ล̣ – ด	- - - ร	ฟ ด ร ฟ

ทำนองเพลงระบำสกุณาน่าน ท่อน 2 บรรทัดที่ 1

- ซ̣ – ด	- - - ล	ด̣ ล ซ ซ	- - - ม	- - - -	- ร ฟ ด	- - - ล	ด̣ ล ซ ฟ

ทำนองเพลงหงส์ทอง ท่อน 1 บรรทัดที่ 2

- - - ซ	- - - ล	- - - ด̣	- - - ร̣	- ฟ̣ – ซ̣	- ฟ̣ – ร̣	- - - ด̣	- - - ล

ทำนองเพลงระบำสกุณาน่าน ท่อน 2 บรรทัดที่ 2

- - - ท	- - ด̣ ซ	- - - ท	ซ ท ด̣ ร̣	- ด̣ – ท	ล ซ – ม̣	- ซ – ร̣	- ด̣ ท ล

ทำนองเพลงหงส์ทอง ท่อน 1 บรรทัดที่ 3

- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด̣	ท ร̣ ด̣ ท	ด̣ ท ล ซ	ฟ ร̣ ด̣ ล	ร̣ ด̣ ล ซ	ด̣ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

ทำนองเพลงระบำสกุณาน่าน ท่อน 2 บรรทัดที่ 3

- - - ฟ	- - ซ ร	- - - ม	ร ม ฟ ซ	- - - ล	- ด̣ – ร̣	- ซ̣ – ม̣	ร̣ ด̣ – ร̣

ทำนองเพลงหงส์ทอง ท่อน 1 บรรทัดที่ 4

- ร̣ ด̣ ล	- ซ – ฟ	ฟ ฟ – ซ	ซ ซ – ล	- ด̣ – ร̣	- ด̣ – ล	ล ล – ซ	ซ ซ – ฟ

ทำนองเพลงระบำสกุณาน่าน ท่อน 2 บรรทัดที่ 4

- ด̣ – ล	- ซ – ม̣	- - - ม̣	- ร̣ ด̣ ล	- ร̣ ฟ ร̣	ด̣ ล ซ ด̣	- - - ด̣	- ล ซ ฟ

จากการศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงระบำสกุณาน่าน ผลการศึกษาพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประพันธ์ทำนองเพลงระบำสกุณาน่านขึ้นมาใหม่ และในส่วนของทำนองท่อน 2 ได้ประพันธ์ทำนองแปลกไปจากเพลงต้นรากเดิมจนแทบจะไม่ทราบถึงเพลงต้นรากที่นำมาประพันธ์เลย ที่ยังคงไว้คือลูกตกในจังหวะหนัก ได้แก่ ห้องเพลงที่ 4 และ ห้องเพลงที่ 8 ยังคงลูกตกในทำนองเพลงหงส์ทอง สามชั้น ท่อน 1 อยู่ ที่น่าสนใจอีกจุดหนึ่งคือ ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองเพลงอัตราจังหวะสามชั้น มาประพันธ์ขึ้นใหม่ในทำนองเพลงอัตราสองชั้น โดยใช้กลวิธีการคงลูกตก และเปลี่ยนเสียงลูกตกในทำนองที่ไม่ใช่จังหวะหนัก เพื่อไม่ให้เกิดการซ้ำเสียงของลูกตกที่ทำให้แสดงถึงความเป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 เพลงระบำชมพูภูคา

การประพันธ์เพลงระบำชมพูภูคา มีทั้งหมด 3 ทำนอง ได้แก่ ทำนองสร้อย ทำนองท่อน 1 และทำนองท่อน 2 โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้นำเพลงต้นรากมาจากเพลงดอกไม้ไพร สองชั้น ซึ่งถูกนำมาใช้เป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์เพลงระบำชมพูภูคา สามารถแสดงโน้ตทำนองเพลงดอกไม้ไพร สองชั้น ได้ดังนี้

ท่อน 1

- - - ล	- ด̣ ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ม – ซ	- ล – ด̣

- - - ล	- ล – ล	- - ฟ ซ ล	- ด̣ – ร̣	- ฟ - ร̣	- ด̣ – ร̣	ร̣ ร̣ – ม̣	ม̣ ม̣ – ฟ

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

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

ท่อน 2

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

- ซ ล ท	- ด – ร	- ฟ - ร	- ด – ท	- ร ร ร	- ด – ท	ท ท – ล	ล ล – ซ

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

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

ประการแรก เรื่องแนวคิดในการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ได้แนวคิดการประพันธ์จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดน่าน โดยเดินทางขึ้นไปบนดอยภูคา ไปชมดอกชมพูภูคา ซึ่งต้นชมพูภูคานี้เป็นต้นไม้เฉพาะที่มีในจังหวัดน่านเท่านั้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เห็นความสำคัญของต้นชมพูภูคามาก ในช่วงหนึ่งของการให้สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวว่า *“ชมพูภูคามีอยู่ที่จังหวัดน่าน ไม่แต่งแล้วจะไปแต่งอะไร...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

อีกทั้งความสวยงามของดอกชมพูภูคานั้นมีกลีบดอกเป็นสีชมพู รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พลันนึกเนื้อเพลงขึ้นมาในใจว่า “สีชมพู สีชมพู อยู่บนดอยภูคา” จึงนำทำนองที่นึกคำร้องได้นี้มาประพันธ์เป็นสร้อย และคำนึงว่าต้นชมพูภูคาอยู่บนดอยภูคา ซึ่งกว่าจะเข้ามาชมนั้นต้องเดินทางเข้าป่า ขึ้นเขา ข้ามภูเขาลูกแล้ว ลูกเล่า กว่าจะมาถึงยังจุดที่ต้นชมพูภูคาอยู่เป็นกลุ่มจนสามารถชมต้นชมพูภูคาได้นี้ก็อยู่ลึกพอสมควร จึงเห็นว่าเหมาะที่จะนำเพลงดอกไม้ไพร ซึ่งชื่อเพลงก็แปลว่าดอกไม้ที่อยู่ในป่ามาเป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลงชมพูภูคา โดยใช้วิธีการเยื้องลูกตก ยืด – ยุบ ทำนอง ซึ่งจะแสดงในลำดับถัดไป

ประการที่สอง เรื่องวิธีการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่าผู้ประพันธ์ใช้วิธีการประพันธ์ที่หลากหลายสำหรับเพลงนี้ สามารถอธิบายได้โดยแบ่งออกเป็นส่วน ๆ ได้ดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 การประพันธ์สร้อย ผู้ประพันธ์มีจินตนาการของตนที่คิดถึงสีชมพูของดอกชมพูภูคา จนนึกเป็นวลีที่สั้น ๆ มีความว่า “สีชมพู สีชมพู อยู่บนดอยภูคา” นำมาประพันธ์เป็นทำนองสร้อยของเพลง สามารถนำวลีที่เป็นสิ่งจุดประกายความคิดของผู้ประพันธ์เทียบกับทำนองเพลงได้ดังนี้

ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - – ซ	- - – -	- ม ร ม

วลีที่ผู้ประพันธ์คิด บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - สี	- - - -	- ชม - พู	- - - -	- - - สี	- - - -	- ชม - พู

ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 2

- - - ด	- - ร ม	- - - ม	ร ม ด ร	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ล ซ ล

วลีที่ผู้ประพันธ์คิด บรรทัดที่ 2

- - - อยู่	- -บนดอย	- - - ภู	- - - คา	- - - -	- - - สี	- - - -	- ชม - พู

ทำนองสร้อย บรรทัดที่ 3

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

วลีที่ผู้ประพันธ์คิด บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - สี	- - - -	- ชม - พู	- - - อยู่	- -บนดอย	- - - ภู	- - - คา

ประเด็นที่ 2 ทำนองท่อน 1 มีที่มาจากคำร้องที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประพันธ์ขึ้นไว้ก่อน แล้วจึงค่อยประพันธ์ทำนองให้เหมาะสมกับคำร้องโดยที่ตั้งใจให้เป็นคำร้องแบบเนื้อเต็ม แต่เมื่อใช้บรรเลงจริงจะไม่มีคำร้อง หรือการขับร้องประกอบการแสดง ซึ่งคำร้องจะนำมาเทียบให้เห็นในโอกาสต่อไป

ต่อมาในส่วนบรรทัดแรกของทำนองท่อน 1 มาจากเพลงซอพระลอล่องน่าน แล้วบรรทัดที่ 2 ลดเสียงลง 1 เสียงแต่ให้วิธีการบรรเลงเหมือนเดิมเพื่อส่งเข้าทำนองจบในบรรทัดที่ 3 และ 4 สามารถแสดงได้ต่อไปนี้

ทำนองซอพระลอล่องน่าน บรรทัดที่ 1

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

ท่อน 1

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

คำร้องที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นไว้ก่อนประพันธ์ทำนองเพลง

- - - -	- - -ดวง	- - - -	-ดอก–ไม้	- - - บาน	- - – อยู่	- - - ดู	- สลอน

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ร – ซ	- ฟ - ร	ด ร ฟ ฑ	- ด – ร	ด ร ฑ ด

- - - -	- - -ดวง	- - - -	-ดอก–ไม้	- - - สด	- ใส – อยู่	- บน – ภู	- - - คา

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

- - - -	- - -สวย	- - - โอ้	-ว่า–สวย	- - - สวย	- - – สด	- - -งาม	- - - ตา

- - - ล	- - - ร์	- - ม์ ร์	- ด์ ท ล	- - - ท	ล ท ร์ ซ	- - ล ท	ล ท ซ ล

- - -หยาด	- - -ฟ้า	- - - ลง	- - - มา	- - - โอ้	- -ละหนา	- - -น้อ	- - - เอย

ประเด็นที่ 3 การประพันธ์ทำนองท่อน 2 ผู้ประพันธ์มิได้นำเพลงต้นรากมาประพันธ์ขึ้นเป็นทำนองใหม่โดยตรง เพียงแต่นำทำนองท่อน 1 ของเพลงดอกไม้ไพรมาขยับขึ้นคราวละ 4 ห้องเพลง กล่าวคือ ผู้ประพันธ์นำทำนองเพลงดอกไม้ไพรมาสลับที่ด้วยตัวเอง นำทำนองของ 4 ห้องแรกในบรรทัดที่ 1 ไปต่อท้ายท่อน แล้วขยับทำนองให้เลื่อนขึ้นมา 4 ห้องเพลง จากทำนองปกติที่แสดงไปแล้วในข้างต้น เมื่อขยับทำนองไป 4 ห้องเพลงจะสามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

ทำนองเพลงดอกไม้ไพร ท่อน 1 เมื่อขยับขึ้น 4 ห้องเพลง

- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ม – ซ	- ล – ด์	- - - ล	- ล – ล	- - ฟซ̀ล	- ด์ – ร์

- ฟ์ - ร์	- ด์ – ร์	ร์ ร์ – ม์	ม์ ม์ – ฟ์	- ฟ ซ ล	- ซ – ฟ	ฟ ฟ – ม	ม ม – ร

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

- ซ – ด์	- ร์ – ม์	- ซ์ – ม์	- ร์ - ด์	- - - ล	- ด์ ด์ ด์	- - - ร์	- ด์ ด์ ด์

เมื่อได้ดังนี้แล้วนำทำนองเพลงดอกไม้ไพรที่ได้ทำการขยับห้องเพลงมาเปรียบเทียบกับท่อน 2 ของเพลงระบำชมพูภูคา จะพบว่าลูกตกจะเท่ากันพอดี และทำนองคล้ายคลึงกันมาก สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

ทำนองเพลงดอกไม้ไพรที่ได้ทำการเคลื่อนห้องเพลงแล้ว บรรทัดที่1

- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ม – ซ	- ล – ด์	- - - ล	- ล – ล	- - ฟซ̀ล	- ด์ – ร์

ทำนองเพลงระบำชมพูภูคา ท่อน 2 บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - ลด̀์	- - - ล	- ซ – ด์	- - - ม์	- - ร์ ซ์	- - - ม์	- - ด์ ร์

ทำนองเพลงดอกไม้ไพรที่ได้ทำการเคลื่อนห้องเพลงแล้ว บรรทัดที่2

- ฟ - รˌ	- ดˌ – รˌ	รˌ รˌ – มˌ	มˌ มˌ – ฟ	- ฟ ซ ล	- ซ – ฟ	ฟ ฟ – ม	ม ม – ร

ทำนองเพลงระบำชมพูภูคา ท่อน 2 บรรทัดที่ 2

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

ทำนองเพลงดอกไม้ไพรที่ได้ทำการเคลื่อนห้องเพลงแล้ว บรรทัดที่3

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

ทำนองเพลงระบำชมพูภูคา ท่อน 2 บรรทัดที่ 3

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

ทำนองเพลงดอกไม้ไพรที่ได้ทำการเคลื่อนห้องเพลงแล้ว บรรทัดที่4

- ซ – ดˌ	- รˌ – มˌ	- ซˌ – มˌ	- รˌ - ดˌ	- - - ล	- ดˌ ดˌ ดˌ	- - - รˌ	- ดˌ ดˌ ดˌ

ทำนองเพลงระบำชมพูภูคา ท่อน 2 บรรทัดที่ 4 – 5 (เนื่องจาก 2 บรรทัดนี้ใช้ทำนองเดียวกัน)

- - - ท	- - รˌ ล	- ซ – ล	ซ ล ท ดˌ	- มˌ – ซˌ	- รˌ – มˌ	- - รˌ ดˌ	รˌ ดˌ ท ดˌ

จากการศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงระบำชมพูภูคา ผลการศึกษาพบลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

ประการที่ 1 เพลงระบำชมพูภูคามีเพลงต้นรากที่เป็นสำเนียงพื้นบ้านของจังหวัดน่าน 1 เพลง คือ เพลงซอพระลอเดินดง และมีเพลงต้นรากที่เป็นเพลงสำเนียงไทยราชสำนัก 1 เพลง คือ เพลงดอกไม้ไพร

ประการที่ 2 สร้อยของเพลงนี้เกิดจากการที่ผู้ประพันธ์นึกคิดเป็นวลีสั้น ๆ ได้ก่อน จึงหาวิธีใส่ทำนองออกมาในแบบของตน จะไม่เหมือนทำนองสร้อยของเพลงอื่น ๆ ที่อาศัยหลักทางทฤษฎีในการประพันธ์เพลงต่าง ๆ จึงจะสามารถประพันธ์ออกมาเป็นทำนองสร้อยได้

ประการที่ 3 ทำนองท่อน 2 ของเพลงระบำชมพูภูคา มีหลักวิธีการประพันธ์คล้ายกับเพลงระบำสกุณาน่าน คือ นำทำนองท่อน 1 ของเพลงต้นราก มาประพันธ์เป็นทำนองท่อน 2 แต่สิ่งที่เป็นจุดเด่นที่สุดของเพลงระบำชมพูภูคา คือ การขยับเลื่อนทำนองของเพลงต้นรากขึ้น 4 ห้องเพลงก่อน แล้วจึงจะนำลูกตกและทำนองมาประพันธ์สร้างสรรค์ให้กลายเป็นทำนองใหม่ขึ้นมาได้

4.5 เพลงฟ้าน่าน เถา

การประพันธ์เพลงฟ้าน่าน เถา มีทั้งหมด 7 ทำนอง ได้แก่ ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1 ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 2 ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 1

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ท่อน 2 ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 1 ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน 2 และทำนองลูกหมด โดย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้นำต้นแบบมาจากเพลงเหาะ และเพลงดาดน่าน อีกทั้งได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการประพันธ์จากโหมโรงฟ้าน่าน มาประพันธ์เพิ่มในอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว กลายเป็นเป็นฟ้าน่าน เถา ว่า

> *...ลักษณะนี้ก็มีให้เห็น ๆ กันอยู่แล้ว ทะแยไง ครูเขาก็เอาขึ้นมาทำโหมโรงแบบไม่มีร้อง แล้วก็ลงวาแบบโหมโรง จะเอาทะแย เถา ไหม มี ทำสองชั้น ชั้นเดียว มีร้อง ตัดออกมาเป็นเถา โบราณเขาก็ทำมาแล้ว ผมเลียนแบบโบราณเขามา ฟ้าน่านเนี่ย ผมเลียนแบบทะแยเขามา...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2560)

ประการแรก เรื่องแนวคิดในการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ได้แนวคิดจากเพลงโหมโรงฟ้าน่าน ซึ่งเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น แล้วลงวา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความเห็นว่าในเมื่อเป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้นแล้ว ก็ควรจะมีอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวให้ครบกลายเป็นเพลงเถาที่สมบูรณ์ จึงได้ประพันธ์ทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น แล้วตัดทอนลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว ในเพลงต้นแบบเดียวกันคือเพลงเหาะ และเพลงดาดน่าน อีกทั้งยังประพันธ์บทร้องสำหรับเพลงฟ้าน่าน เถา ขึ้นมาอีกด้วย

ประการที่สอง เรื่องวิธีการประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองของโหมโรงฟ้าน่านทั้งสองท่อน มาใช้ในอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายแนวคิดและวิธีการประพันธ์ไปแล้วในหัวข้อ 4.2 ฉะนั้น ต่อจากนี้ผู้วิจัยจะอธิบายวิธีการประพันธ์เพลงฟ้าน่าน เถา จากอัตราจังหวะสองชั้นลงไปจนกระทั่งถึงอัตราจังหวะชั้นเดียว เป็นลำดับ แต่สิ่งที่ไม่เหมือนกับเพลงเถาทั่วไปคือ เพลงฟ้าน่าน เถา จะมีคำร้องก่อนเข้าเนื้อเพลงอีกบทหนึ่ง ซึ่งเป็นคำขวัญประจำจังหวัดน่าน มีความว่า

แข่งเรือลือเลื่อง เมืองงาช้างดำ
จิตรกรรมวัดภูมินทร์ แดนดินส้มสีทอง
เรืองรองพระธาตุแช่แห้ง

เมื่อร้องจบบทนี้แล้วจึงเข้าเนื้อเพลงท่อนที่ 1 เป็นลำดับต่อไป

ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจให้ทำนองท่อน 1 อัตราจังหวะสองชั้น ใช้เพลงเหาะ อัตราจังหวะสองชั้น มาบรรเลงโดยที่ไม่ประพันธ์ หรือดัดแปลงให้เป็นทางใหม่แต่อย่างใด เพื่อให้ทราบว่าผู้ประพันธ์ ได้นำเพลงเหาะมาเป็นเพลงต้นแบบในการประพันธ์จริง ๆ ส่วนทำนอง

ท่อน 2 ในอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวทั้ง 2 ท่อน ใช้วิธีตัดทอนลงมาตรง ๆ ตามลำดับการประพันธ์เพลงเถา โดยนำทำนองอัตราจังหวะสามชั้น มาเปรียบเทียบคราวละ 1 จังหวะหน้าทับ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

สามชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 1

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

สองชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่1

- - - ล	- ล ล ล	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ฟ

สามชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 2

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	-ร - ด	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด -ิดำ	- ิดำ - ิดำ	- ฟ ซ ล

สองชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 2

ม ร ด ซฺ	ด ร ม ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล

สามชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 3

- - - ล	- ล ล ล	- ล – ซ	- ฟ - ร	- ล - ดำ	- ล – ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ – ล

สองชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 3

ด ฟ ซ ล	ซ ล ดำ รำ	ฟ ซำ ฟ รำ	ฟ รำ ดำ ล

สามชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 4

- รำ - ดำ	- ล - รำ	- ดำ – ล	- - - -	ด ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	- ฟ - ดำ	- รำ - ฟ

สองชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 4

ซ ล ดำ รำ	ฟ รำ ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ฟ

สามชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 5

- - - ล	- ล ล ล	- รำ ดำ ลำ	- ซำ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

สองชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 5

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ด

สามชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 6

- - - -	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ ฟ ด	- ล - ดำ	- ล - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ดำ - ฟ

สองชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 6

ร ด ฟ ร	ด ล - ด	ซ ล ด ร	ฟ ด ร ฟ

สามชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 7

- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ดำ	- ล - ซ	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

สองชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 7

ซ ล ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ท ดำ ท	ล ซ ฟ ร

สามชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 8

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

สองชั้น ท่อน 1 หน้าทับที่ 8

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ดำ ร ดำ ล	ดำ ล ซ ฟ

เมื่อมาถึงตรงนี้จะเห็นว่าหน้าทับสุดท้ายของท่อนที่ 1 ของอัตราจังหวะสองชั้น อยู่ในบันไดเสียงทางชวา ซึ่งเมื่ออยู่ในอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับสุดท้ายของท่อน 1 เป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน แต่ทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นนั้นเป็นทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ เมื่อมาถึงอัตราจังหวะสองชั้น ได้นำทำนองเพลงเหาะมาบรรเลงตรง ๆ ผู้ประพันธ์มีความเห็นว่าไม่ควรปรับเปลี่ยน หรือดัดแปลงทำนองของเก่าซึ่งเป็นของครูโบราณได้ประพันธ์ขึ้นมาจึงให้บรรเลงตรง ๆ ตามทำนองเดิมของเพลงเหาะ

ขั้นต่อมาผู้วิจัยจะทำการเปรียบเทียบทำนองท่อน 2 ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น และอัตราจังหวะสองชั้น เพื่อแสดงให้เห็นการตัดทอนจากอัตราจังหวะสามชั้นมาเป็นอัตราจังหวะสองชั้นอย่างชัดเจน โดยจะเปรียบเทียบคราวละ 1 จังหวะหน้าทับ สามารถแสดงได้ดังนี้

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 1

- - - ฺดำ	- ฺดำ – ล	ซ ล ด ล	ดำ ซ – ำล	- ำล - -	ซ ม – ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 1

- - - -	- ดำ - ล	- - ซ ม	ร ม ซ ด

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 2

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ	(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ร	ด ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 2

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	(- รฟ ร	ด ล ซ ฟ)

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 3

- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ	(- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ท ล ซ)

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 3

- ม ซ ม	ร ม ซ ล	(- ม ซ ม	ร ท ล ซ)

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 4

ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	(ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 4

ฟ ด ฟ ร	ซ ฟ ล ซ	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 5

ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 5

ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล	(ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 6

ซ๎ ล๎ ด ร	ด ฟ ด ร	ซ๎ ล๎ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ๎ ล๎ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 6

ซ๎ ล๎ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 7

ซ๎ ล๎ ด ร	ด ฟ ด ร	ซ๎ ล๎ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ซ๎ ล๎ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 7

ซฺ ลฺ ด ร	ด ร ฟ ซ	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 8

(- ซ – ล)	- ซ - ล	(- ดำ – รำ)	- ดำ - รำ	(- ฟำ รำ ดำ)	- ฟำ รำ ดำ	(- รำ ฟำ ซำ)	- รำ ฟำ ซำ

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 8

- - รำ รำ	- - ดำ ดำ	- - ล ล	- - ซ ซ

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 9

ซ ม ซ ซ	ซ ม ซ ซ	ร ม ซ ล	ดำ ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ม ร ม	ซ ม ล ซ

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 9

ร ม ซ ล	ดำ ล ซ ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 10

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

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 10

- ดำ - ล	ซ ม – ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 11

(ซ ด ร ม)	ซ ด ร ม	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ซ ม ล ซ)	ซ ม ล ซ	(ม ซ ร ม)	ม ซ ร ม

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 11

- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ

สามชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 12

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

สองชั้น ท่อน 2 หน้าทับที่ 12

- ด ร ม	ซ ม ล ซ	- ฟ ซ ล	ท ดำ - ดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการแสดงการเปรียบเทียบทำนองเพลงระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น และ อัตราจังหวะสองชั้นของเพลงฟ้าน่าน เถา ทำให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ให้วิธีการตัดทอนทำนองเพลงจากอัตราจังหวะสามชั้น มาเป็นอัตราจังหวะสองชั้น แบบตรง ๆ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษหรือยักเยื้องลูกตกเหมือนกับเพลงอื่น ๆ

ขั้นตอนต่อไปเป็นการแสดงการเปรียบเทียบทำนองจากอัตราจังหวะสองชั้นมาเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยจะเปรียบเทียบคราวละ 1 บรรทัดโน้ต ในส่วนของอัตราจังหวะสองชั้น และ ½ บรรทัดโน้ตในส่วนของอัตราจังหวะชั้นเดียว สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

สองชั้น ท่อน 1 วรรคที่ 1

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

ชั้นเดียว ท่อน 1 วรรคที่ 1

- ล ล ล	ด ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล

สองชั้น ท่อน 1 วรรคที่ 2

ด ฟ ซ ล	ซ ล ด ำ	ฟ ซ ฟ ำ	ฟ ำ ด ล	ซ ล ด ำ	ฟ ำ ด ล	ำ ด ล ซ	ด ล ซ ฟ

ชั้นเดียว ท่อน 1 วรรคที่ 2

ซ ล ด ำ	ล ด ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ

สองชั้น ท่อน 1 วรรคที่ 3

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ด	ร ด ฟ ร	ด ล - ด	ซ ล ด ร	ฟ ด ร ฟ

ชั้นเดียว ท่อน 1 วรรคที่ 3

ซ ฟ ล ซ	ฟ ร ฟ ด	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ฟ

สองชั้น ท่อน 1 วรรคที่ 4

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

ชั้นเดียว ท่อน 1 วรรคที่ 4

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด ำ ด ล	- ซ - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สองชั้น ท่อน 2 วรรคที่ 1

- - - -	- ◌ุ◌ิ - ล	- - ซ ม	ร ม ซ ด	(- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ)	(- รฟ ร	ด ล ซ ฟ)

ชั้นเดียว ท่อน 2 วรรคที่ 1

- - ซ ม	ร ม ซ ด	(- ร ฟ ร)	(ด ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 วรรคที่ 2

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

ชั้นเดียว ท่อน 2 วรรคที่ 2

(- ม ซ ม)	(ร ท ล ซ)	(ล ซ ฟ ร)	(ฟ ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 วรรคที่ 3

(ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล)	(ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ)	(ซ◌ฺ ล◌ฺ ด ร	ด ร ฟ ซ)	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)

ชั้นเดียว ท่อน 2 วรรคที่ 3

(ท ล ซ ม)	(ร◌ำ ท ล ซ)	(ล ซ ฟ ร)	(ด◌ำ ล ซ ฟ)

สองชั้น ท่อน 2 วรรคที่ 4

(ซ◌ฺ ล◌ฺ ด ร	ด ร ฟ ซ)	(ล ซ ฟ ร	ฟ ล ซ ฟ)	- - ร◌ำ ร◌ำ	- - ด◌ำ ด◌ำ	- - ล ล	- - ซ ซ

ชั้นเดียว ท่อน 2 วรรคที่ 4

(ล ซ ฟ ร)	(ด◌ำ ล ซ ฟ)	- ซ ซ ซ	- ซ ซ ซ

สองชั้น ท่อน 2 วรรคที่ 5

ร ม ซ ล	ด◌ำ ล ซ ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ	- ◌ุ◌ิ - ล	ซ ม – ◌ู◌ิ ซ	- ◌ู◌ิ ซ - ม	ร ม ซ ด

ชั้นเดียว ท่อน 2 วรรคที่ 5

- ม ร ม	ซ ล - ซ	- ซ - ม	ร ม ซ ด

สองชั้น ท่อน 2 วรรคที่ 6

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

ชั้นเดียว ท่อน 2 วรรคที่ 6

- ด ร ม	ซ ม ล ซ	- ฟ ซ ล	ท ด̣ - ด̣

จากการแสดงการเปรียบเทียบทำนองเพลงระหว่างอัตราจังหวะสองชั้น และ อัตราจังหวะชั้นเดียวของเพลงฟ้าน่าน เถา ทำให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ให้วิธีการตัดทอนทำนองเพลงจากอัตราจังหวะสองชั้น มาเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวแบบตรง ๆ ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษหรือยักเยื้องลูกตกเหมือนกับเพลงอื่น ๆ พบจากลูกตกที่ตรงกันในจังหวะหนักของแต่ละวรรคเพลง

ส่วนทำนองลูกหมด เป็นการใช้ทำนองลูกหมดตามขนบเพลงเถาทั่วไป ไม่ได้มีกลวิธีการประพันธ์เป็นพิเศษหรือแตกต่างจากลูกหมดของเพลงเถาเพลงอื่น ๆ

จากการศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์ฟ้าน่าน เถา ผลการศึกษาพบลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

ประการที่หนึ่ง ผู้ประพันธ์ใช้การยืดขยายแบบตรง ๆ ลูกตกตามจังหวะหนักในแต่ละอัตราจังหวะจะเท่ากันทุกประการ

ประการที่สอง ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองในจังหวะหน้าทับสุดท้ายของทำนองท่อน 1 ในอัตราจังหวะสามชั้น ให้ผิดแปลกต่างจาก ทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นและทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียว เนื่องจากในคราวที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองในอัตราจังหวะสามชั้นนั้น ตั้งใจให้เป็นเพลงโหมโรงเพียงอย่างเดียว จึงเปลี่ยนบันไดเสียงในจังหวะหน้าทับสุดท้ายเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน เพื่อสะดวกที่จะส่งต่อไปยังท่อน 2 ซึ่งเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบนเช่นกัน

แต่เมื่อนำทำนองสามชั้นมาประพันธ์เพิ่มเติม ในอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้ประพันธ์มีความเห็นว่าเพลงเหาะเป็นเพลงที่ใช้ในพิธีไหว้ครู หรือในงานมงคล เป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ จึงไม่ประพันธ์ใหม่เปลี่ยนให้เป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน แต่กลับคงไว้บรรเลงตามแบบเดิม จึงส่งผลให้การประพันธ์ทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียว ตัดทอนมาจากอัตราจังหวะสองชั้น มีบันไดเสียง และลูกตกเสียงตรงกันทุกประการ

ประการที่สาม การใช้สำนวนล้านนา การคงเอกลักษณ์ของเพลงดาดน่านซึ่งเป็นเพลงสำคัญในจังหวัดน่าน ผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงทำนองดาดน่านนี้ในอัตราจังหวะละ 4 ครั้ง โดยไม่โยกย้าย หรือประพันธ์เปลี่ยนลักษณะไปเป็นทำนองอื่น เป็นการให้เกียรติต่อวัฒนธรรมดนตรีของจังหวัดน่าน และอีกนัยหนึ่ง เพื่อแสดงให้เห็นการอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมทางดนตรีทั้งสองวัฒนธรรมคือ วัฒนธรรมดนตรีราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ และวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนาในเขตจังหวัดน่าน

4.6 เพลงสกุณาน่าน เถา

การประพันธ์เพลงสกุณาน่าน เถา เป็นเพลงท่อนเดียว มีทั้งหมด 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว และทำนองลูกหมด โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้นำต้นแบบมาจากเพลงหงส์ทอง เถา ซึ่งเพลงหงส์ทอง เถา มีต้นรากมาจากเพลงเวสสุกรรม สองชั้น ซึ่งผู้ประพันธ์มีความเห็นว่า เพลงต้นรากนี้ไม่ว่าจะเรียกชื่ออะไรก็ล้วนแต่มีความหมายที่ดีทั้งสิ้น

เพลงสกุณาน่าน เถา ได้ประพันธ์ขึ้นต่อจากเพลงระบำสกุณาน่าน ซึ่งมีอัตราจังหวะสองชั้น ผู้ประพันธ์นำทำนองมาขยายเพิ่มเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว พร้อมกับประพันธ์ทำนองลูกหมดและบทขับร้องขึ้นใหม่ ใช้เฉพาะเพลงสกุณาน่าน เถา เท่านั้น

วิธีการประพันธ์เพลงสกุณาน่าน เถา

ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนบันไดเสียงจากคราวที่เพลงนี้ยังเป็นเพลงระบำสกุณาน่านใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน แต่เมื่อมาเป็นสกุณาน่าน เถา ผู้ประพันธ์เปลี่ยนบันไดเสียงลงมาเป็นทางเพียงออล่าง โดยให้เหตุผลที่ว่าสะดวกต่อการบรรเลง และสอดคล้องกับบันไดเสียงของลูกหมดในช่วงท้ายอีกด้วย

ประการต่อมา คือ เมื่อคราวที่เป็นระบำสกุณาน่าน มีทำนองหลัก คือ ทำนองสร้อย ทำนองท่อน 1 และ ทำนองท่อน 2 แต่ผู้ประพันธ์เลือกนำทำนองท่อน 2 ของเพลงระบำสกุณาน่านมาขยายออกให้เป็นเพลงเถา เนื่องจากทำนองท่อน 2 ในระบำสกุณาน่านนั้นมีทำนองต้นราก คือเพลงหงส์ทอง แต่ทำนองอื่น ๆ ในระบำสกุณาน่านนั้นเป็นทำนองที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ มิได้มีความเกี่ยวข้องกับเพลงต้นรากแต่อย่างใด

ผู้วิจัยนำทำนองทั้ง 3 อัตราจังหวะมาเปรียบเทียบลูกตก การขยาย การตัดทอนของเพลงสกุณาน่าน เถา ไปพร้อม ๆ กัน สามารถแสดงได้ดังนี้

ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับที่ 1

- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - - ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับที่ 1

- ร - ซ	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ท

ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับที่ 1

- - - -	- ร - ซ

ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับที่ 2

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

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับที่ 2

- - - -	- ล ด ำ ซ	- - - ม	ซ ม ร ด

ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับที่ 2

- - รม	ซ ม ร ด

จากการแสดงการเปรียบเทียบในข้างต้นพบว่าในช่วงหน้าทับที่ 1 ลูกตกของแต่ละอัตราจังหวะแทบจะไม่ตรงกันเลย เมื่อพิจารณาอีกครั้งพบว่ามีการฝากลูกตก เยื้องไปตกในช่วงต้นของจังหวะหน้าทับที่สอง และในจังหวะหน้าทับที่ 2 นี้เอง ที่พบว่าลูกตกของแต่ละอัตราจังหวะจะตกตรงกันพอดี

ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับที่ 3

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

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับที่ 3

- - - ฟ	- - ซ ร	- - - ฟ	ร ฟ ซ ล

ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับที่ 3

- ล - -	ซ ม - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับที่ 4

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

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับที่ 4

- ซ -ฟ	ม ร - ท	- ร ำ-ล	- ซฟ ม

ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับที่ 4

- ล - ซ	- ด ร ม

จากการแสดงการเปรียบเทียบในข้างต้นพบว่ามีการฝากลูกตกเยื้องไปตกในช่วงต้นของจังหวะหน้าทับถัดไป และในจังหวะหน้าทับที่ 4 พบว่าลูกตกของแต่ละอัตราจังหวะจะตกตรงกันพอดี ซึ่งเป็นเหตุการณ์คล้ายกับทำนองเพลงในจังหวะหน้าทับที่ 1 และ 2 ข้างต้น

ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับที่ 5

- - - -	- ม ซ ล ด̣	- - - ร̣	- - ล ด̣	- ล ล ล	- ล - ท	ล ซ ล ท	- ด̣ -ร̣

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับที่ 5

- - - ด̣	- - ร̣ล	- - - ท	ล ท ด̣ ร̣

ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับที่ 5

- - ซ ม	ร ม ซ ร

ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับที่ 6

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

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับที่ 6

- - - ม	ร ม ซ ล	- ร̣ - ท	ล ท ซ ล

ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับที่ 6

-ม̣ซ - ม	ร ม ซ ล

ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับที่ 7

- - - ซ̣	- - - ม̣	- - - -	- ร̣ - ท̣	- - - ร̣	- - ล ท	- - ซ ล	ท ล ซ ม

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับที่ 7

- ซ-ม	- ร-ทฺ	- - - ท	- ลซ ม

ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับที่ 7

- ม-ซ	- ด ร ม

ทำนองอัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับที่ 8

- - - -	ม ซ ล ด̣	- ด̣ - -	- ร̣ - ม̣	ซ ล ซ ม	ซ ร ม ซ	- ซ - -	- ม ร ด

ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับที่ 8

- ล ด̣ ล	ซ ม ร ซ	- - - ซ	- ม ร ด

ทำนองอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับที่ 8

ซ ม - ซ	- ม ร ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการแสดงการเปรียบเทียบในข้างต้นพบว่ามีการฝากลูกตกให้เยื้องไปตกในช่วงต้นของจังหวะหน้าทับถัดไปอยู่บ้าง แต่ก็ไม่ได้ชัดเจนเหมือนกับจังหวะหน้าทับที่ 1 - 4 และสิ่งที่เห็นได้ชัด คือ ลูกตกในจังหวะหน้าทับจำนวนคู่ พบว่าลูกตกตรงกันพอดี ซึ่งยังถือว่าเป็นลูกตกในจังหวะหนัก ทำให้รักษาน้ำหนักของเพลงได้สมดุลสม่ำเสมอ

จากการศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงสกุณาน่าน เถา ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้การยืดขยายแบบตรง ๆ แต่มีการฝากลูกตกให้เยื้องไปตกในห้องเพลงถัดไป ซึ่งเพลงที่ประพันธ์ก่อนหน้านี้ไม่เคยใช้กลวิธีนี้แทรกอยู่ในการประพันธ์เลย เพลงนี้จึงมีความพิเศษอยู่ที่ในแต่ละอัตราจังหวะลูกตกอาจจะไม่ตรงกันบ้าง ยักเยื้องบ้าง แต่ท้ายที่สุด ในจังหวะหนักมีลูกตกที่ตรงกันทุกอัตราจังหวะ

จากการศึกษารายละเอียดวิธีการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ซึ่งที่พบวิธีต่าง ๆ นั้นมีมากมายหลายวิธี แต่ผู้วิจัยเลือกวิธีที่พบบ่อยและเห็นได้ชัดที่สุดมาทำการสรุป สามารถสรุปจำแนกเป็นตารางได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4 จำแนกวิธีที่ใช้ในการประพันธ์เพลงในแต่ละเพลงทั้ง 6 เพลง

เพลง	ทำนองต้นรากที่เป็นเพลงไทย	ทำนองต้นรากที่เป็นเพลงพื้นเมือง	การยักเยื้องจังหวะ	ทำนองที่ผู้ประพันธ์จินตนาการขึ้น
ระบำน้ำสอด	/	/	/	/
โหมโรงฟ้าน่าน	/	/	-	-
ระบำสกุณาน่าน	/	-	/	/
ระบำชมพูภูคา	/	/	-	/
ฟ้าน่าน เถา	/	/	-	-
สกุณาน่าน เถา	/	-	/	-

จากตารางข้างต้น สามารถจำแนกวิธีต่าง ๆ ที่ใช้ในการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มแรก เพลงที่มีทำนองต้นรากที่เป็นเพลงไทย และทำนองต้นรากที่เป็นเพลงพื้นเมืองอยู่ด้วยกัน มี 4 เพลง ได้แก่ เพลงระบำน้ำสอด เพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพลงระบำชมพูภูคา และเพลงฟ้าน่าน เถา ในกลุ่มนี้ทำให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความเชี่ยวชาญ ชำนาญในการประพันธ์เพลงไทย สามารถนำทำนองต้นรากทั้งสองแบบมาประพันธ์ขึ้นใหม่บนพื้นฐานของความเป็นสำเนียงพื้นเมืองจังหวัดน่าน อีกประการหนึ่งสามารถสะท้อนได้ว่าผู้ประพันธ์มีความรู้ความสามารถ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม และทำความเข้าใจกับวัฒนธรรมดนตรีจังหวัดน่านมาเป็นอย่างดี จนกระทั่งสามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาเป็นที่ประจักษ์ และ ยอมรับทั้งในด้านดนตรีราชสำนัก และดนตรีพื้นเมืองจังหวัดน่าน

กลุ่มที่สอง เพลงที่มีทำนองต้นรากเป็นเพลงไทย แต่ไม่มีทำนองต้นรากเป็นเพลงพื้นเมือง มี 2 เพลง ได้แก่ เพลงระบำสกุณาน่าน และ เพลงสกุณาน่าน เถา เพลงกลุ่มนี้เป็นเพลงที่บ่งบอกความสามารถของผู้ประพันธ์อย่างดีเยี่ยม เพราะว่าเพลงกลุ่มนี้ไม่มีทำนองที่เป็นต้นรากมาจากเพลงพื้นเมืองเลย แต่ผู้ประพันธ์สามารถประพันธ์บทเพลงที่เลียนสำเนียงพื้นเมืองได้เป็นอย่างดี หากสัมผัสเพียงผิวเผิน อาจจะไม่ทราบก็เป็นได้ว่าเพลงกลุ่มนี้มีต้นรากมาจากทำนองเพลงไทยล้วน ๆ ไม่มีการนำเพลงพื้นเมืองของจังหวัดน่านเข้ามาใช้ร่วมอยู่ในบทเพลงเลย

กลุ่มที่สาม เพลงที่มีการยักเยื้องจังหวะอย่างเห็นได้ชัด พบว่าเป็นเพลงในกลุ่มเพลงระบำเสียเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ เพลงระบำน้ำสอด ระบำสกุณาน่าน และเพลงสกุณาน่าน เถา มีเพียงระบำชมพูภูคาที่ไม่มีการใช้วิธียักเยื้องจังหวะเข้ามาช่วย ผู้วิจัยพบว่าการยักเยื้องจังหวะนี้ เป็นการแสดงออกในด้านสนุกสนาน รื่นเริง ซึ่งเหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการประพันธ์เพลงระบำ แต่ในอีกมุมหนึ่งพบว่า วิธีการยักเยื้องจังหวะนี้สามารถนำมาใช้เลียนอากัปกิริยาของนก ซึ่งปรากฏในเพลงระบำสกุณาน่าน และ เพลงสกุณาน่าน เถา ซึ่งวิธีนี้ให้อารมณ์ของนกที่กระโดดโลดเต้น หรือแม้แต่ธรรมชาติของนกมักจะเอียงคออย่างรวดเร็ว และการกระพือปีกบินขึ้นท้องฟ้าของนก โดยที่มนุษย์ไม่สามารถคาดเดาจังหวะพฤติกรรมของนกได้อย่างแม่นยำ วิธีการยักเยื้องจังหวะ เป็นวิธีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับการนำมาใช้ในเพลงระบำสกุณาน่าน และเพลงสกุณาน่าน เถา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

จากการรวบรวมข้อมูลประวัติชีวิตของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ตั้งแต่ชีวิตในวัยเยาว์อันแสดงถึงความอบอุ่นจากครอบครัวที่มีพร้อมทั้งบิดา – มารดา และญาติพี่น้องที่ได้มีส่วนร่วมในการผลักดันให้ได้เข้ามาสู่ความเป็นศิลปินดนตรีไทย พร้อมด้วยพรสวรรค์ที่มีอยู่แล้วตั้งแต่วัยเยาว์ กอปรกับความมุมานะ ความเพียรพยายามอันเกิดจากอัตตาของตนเอง สามารถคิดค้นวิธีการตกแต่งเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายด้วยตนเองอย่างเป็นเหตุเป็นผล สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้กับสังคมไว้อย่างต่อเนื่อง

หลังจากเกษียณอายุราชการแล้ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังคงถ่ายทอดผลงานให้กับนิสิต นักศึกษา และบุคคลผู้สนใจ ในด้านเครื่องสายปี่ชวา เครื่องสายไทยตามขนบราชสำนัก การประพันธ์เพลงไทย ที่สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ ผลการศึกษาพบว่า

1. ทราบถึงประวัติเพลงทั้ง 6 เพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รองช้างเผื่อน โดยเรียงลำดับจากการประพันธ์ก่อน – หลัง ได้แก่

1.1 ระบำน้ำสอด รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงนี้จากเครื่องดนตรี และวิถีชีวิตในบ้านน้ำสอด อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน

1.2 เพลงโหมโรงฟ้าน่าน ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2556 เพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรงประจำวงดนตรีไทยมหาดุริยางค์ฟ้าน่าน ซึ่งเริ่มก่อตั้งขึ้นภายใต้โครงการนำร่องบ่มเพาะยุวศิลปินนาฏศิลป์ - ดนตรีไทย ณ ศูนย์การเรียนรู้และบริการวิชาการ เครือข่ายจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตำบลผาสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

1.3 เพลงระบำสกุณาน่าน เนื่องจากศูนย์การเรียนรู้ภูมิภาคแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดน่าน ได้ส่งข้อมูลผลการวิจัยเกี่ยวกับนกที่มีในจังหวัดน่านมาให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์เพลงเพื่อสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวกับนกที่มีในจังหวัดน่าน

1.4 เพลงระบำชมพูภูคา เนื่องจากศูนย์การเรียนรู้ภูมิภาคแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดน่าน มอบหมายให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์เพลงเพื่อสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวกับต้นชมพูภูคา ซึ่งอยู่บนดอยภูคาในจังหวัดน่าน

1.5 เพลงฟ้าน่าน เถา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ต้องการประพันธ์เพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพิ่มเติมให้ครบเป็นเพลงเถา จึงนำทำนอง 3 ชั้น ของเพลงโหมโรงฟ้าน่าน มาประพันธ์ต่อ ตัดทอนเป็นอัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียว และออกลูกหมดตามลำดับ

1.6 เพลงสกุณาน่าน เถา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ต้องการประพันธ์เพลงระบำสกุณาน่าน เพิ่มเติมให้ครบเป็นเพลงเถา จึงนำทำนอง 2 ชั้น ของเพลงระบำสกุณาน่าน มาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว และออกลูกหมดตามลำดับ

2. ทราบสังคีตลักษณ์ของเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์โดยมีแรงบันดาลใจเกี่ยวกับจังหวัดน่าน พบว่าในเพลงระบำจะนิยมซ้ำทำนอง ส่วนในเพลงโหมโรงและเพลงเถา จะให้บรรเลงไปเรื่อย ๆ จบท่วงทำนองหนึ่งต่อไปยังอีกท่วงทำนองหนึ่ง ไม่พบการนำทำนองส่วนใดส่วนหนึ่งกลับมาบรรเลงอีกซ้ำ ๆ เหมือนอย่างเพลงระบำ ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมักพบการใช้สำนวนฟาด ซึ่งผู้ประพันธ์มีความประสงค์ในการจะเลียนสำเนียงของเพลงพื้นเมืองจังหวัดน่าน จึงทำการวิเคราะห์ ไตร่ตรองจากเพลงต้นราก และหาวิธีสอดแทรกสำนวนฟาดเหล่านั้นบรรจุเข้าไปในผลงานการประพันธ์ด้วย

ส่วนกลุ่มเสียงที่นำมาใช้เรียงร้อยเป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์เกี่ยวกับจังหวัดน่านทั้ง 6 เพลงส่วนใหญ่เป็นทางเพียงออบน และทางชวา มีการใช้โน้ตเสริมบ้างแต่ไม่มากนัก นอกจากนี้การกำหนดจังหวะหน้าทับ และการกำหนดจังหวะฉิ่งเป็นไปตามขนบเดิมของโบราณาจารย์ มีการผสมผสาน 2 วัฒนธรรมได้แก่ ราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์กับพื้นบ้านล้านนาของจังหวัดน่านได้อย่างกลมกลืน

3. วิธีที่ใช้ในการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สามารถจำแนกได้ออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

3.1 เพลงที่มีทำนองต้นรากที่เป็นเพลงไทย และทำนองต้นรากที่เป็นเพลงพื้นเมืองอยู่ด้วยกัน ได้แก่ เพลงระบำน้ำสอด เพลงโหมโรงฟ้าน่าน เพลงระบำชมพูภูคา และเพลงฟ้าน่าน เถา

3.2 เพลงที่มีทำนองต้นรากเป็นเพลงไทย แต่ไม่มีทำนองต้นรากเป็นเพลงพื้นเมือง ได้แก่ เพลงระบำสกุณาน่าน และ เพลงสกุณาน่าน เถา

3.3 เพลงที่มีการยักเยื้องจังหวะอย่างเห็นได้ชัด เพลงระบำสกุณาน่าน และเพลงสกุณาน่าน เถา

3.4 เพลงที่นำทำนองเดิม มายืดขยาย หรือตัดทอนลงเพื่อให้เกิดผลงานใหม่ โดยกลุ่มนี้จะพบในเพลงที่เป็นเพลงเถา ได้แก่ เพลงฟ้าน่าน เถา และ เพลงสกุณาน่าน เถา

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงที่ประพันธ์เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านทั้ง 6 เพลงเพียงกลุ่มเดียว ซึ่งรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังมีเพลงที่ประพันธ์ตามโอกาสต่าง ๆ ไว้อีกมาก ซึ่งแต่ละเพลงย่อมมีวิธีการที่แตกต่างกันออกไป งานวิจัยนี้จึงพอจะเป็นตัวอย่างในการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ให้ผู้ศึกษารุ่นหลังค้นคว้าหาวิธีใหม่ ๆ หรือศึกษาเพื่อให้เข้าใจถ่องแท้ในเรื่องของการประพันธ์เพลงไทย สามารถต่อยอดองค์ความรู้ และพัฒนาความรู้การประพันธ์เพลงไทยให้คงอยู่และก้าวหน้าสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ขำคม พรประสิทธิ์. (2549). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคเหนือ. รายงานการวิจัย, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จักรสิน พิเศษสาทร (สัมภาษณ์). 10 เมษายน 2560.

ธีรยุทธ ยวงศรี (2540). การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา. เชียงใหม่ : สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2529). รู้จักกับครูกมล เกตุศิริ. วารสารศิลปกรรม. ปีที่1 ฉบับที่ 2.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2545). วงเครื่องสายผสม. วารสารศิลปกรรม. ปีที่ 9 ฉบับที่ 14.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2549). การสร้างและคุณภาพเสียงเครื่องดนตรีไทย ภาคอีสานเหนือ. วารสารศิลปกรรม. ปีที่12 ฉบับที่ 18.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2550). เกร็ดความรู้ครูทองดี สุจริตกุล ในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางทองดี สุจริตกุล ณ วัดตรีทศเทพวรวิหาร. (หนังสือจัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางทองดี สุจริตกุล วันพฤหัสบดีที่ 16 สิงหาคม 2550 หน้า 50 – 54). กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์พริ้นติ้ง.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2552). การประพันธ์เพลงโหมโรงสีชัง. วารสารศิลปกรรม. ปีที่ 15 ฉบับที่ 21.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2555). เกร็ดความรู้ไม้ดีดจะเข้คุณครูทองดี สุจริตกุล ในหนังสือที่ระลึกงานหนึ่งศตวรรษคุณครูทองดี ศรีแผ่นดิน ณ โรงละครแห่งชาติ.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2555). นำวิชาท่านมาใช้ตั้งเท่าไร ตอบแทนครูแค่นี้ไม่ได้เชียวหรือ. ในหนังสือที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (สัมภาษณ์). 24 กุมภาพันธ์ 2560.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (สัมภาษณ์). 1 มีนาคม 2560.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (สัมภาษณ์). 4 เมษายน 2560.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (สัมภาษณ์). 10 เมษายน 2560.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (สัมภาษณ์). 26 เมษายน 2560.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (สัมภาษณ์). 5 พฤษภาคม 2560.

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์. (2555). ดนตรีศรีน่าน: ความหลากหลายของดนตรีที่พบในจังหวัดน่าน. รายงานผลการดำเนินงานโครงการจัดทำนามานุกรมและแผ่นบันทึกดีวีดี ศิลปิน สล่า ช่าง

ฟ้อน เขตพื้นที่ล้านนาตะวันออก, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2556). การประพันธ์เพลงไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2540). ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : มติชน.

สารอโศก. (2560). พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2555). ซอล่องน่าน. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อร้องเพลงฟ้าน่าน เถา

นำ

แข่งเรือลือเลื่อง เมืองงาช้างดำ
จิตรกรรมวัดภูมินทร์ แดนดินส้มสีทอง
เรืองรองพระธาตุแช่แห้ง

(คำขวัญประจำจังหวัดน่าน)

สามชั้น

แจ้งฤดีนันทบุรีศรีนครน่าน ตระการล้ำเลิศซ้องภูมิสอน
พฤกษาสีทรงงามอรชร ชมพูอ่อนแกมขาวบนภูคา

สองชั้น

ดอกพญาเสือโคร่งเสี้ยวขาว ประจักษ์เจ้าใจจินต์ถวิลหา
กระซิบรักปู่ย่าลั่นโลกา อีกวัดวาวังเวียงก็เรียงราย

ชั้นเดียว

ซอล่องน่านขานขับกระซับแว่ว งามพริ้งแพร้วยามแม่ฟ้อนแง้นแหงนหงาย
รักน่านรักนานรักหมดใจ มิรู้คลายหน่ายหนีมีสุขจริง

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ประพันธ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อร้องเพลงสกุณาน่าน เถา

สามชั้น

พระบารมีปกเกล้า จากยอดเขาถึงใต้ทะเล
ชาวไทย ใต้ฟ้า ทรัพยากรล้ำค่า สืบไป
นันทบุรี ศรีนครน่าน น้ำตก ลำธาร หมู่บ้าน ป่าไม้ (เจ้าเอย)
แหล่งอาศัย นกสวยหลากหลาย เพลินตา เพลินใจ....
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
ประพันธ์)

สองชั้น

เพลินชมป่า ดอยภูคาดอยวาว
หมู่วิหกเคลียเคล้า เสียงพร้องเสนาะไพร
ปีกแพรสีม่วง หวงดอยภูคา
แซงแซวหางปลา โน่นนิลตวาใหญ่

ชั้นเดียว

กระรางหัวหงอก หยอกล้อเสือแมลง
กระเบื้องท้องแดง ตีทอง ระวังไพร
กินปลีหางยาว เขาเปล้าหางพลั่ว
ขมิ้นแดงเดินยั่ว หัวขวานสดใส

ต้นช่วงที่ 1

กระจ้อยคอดำ หางรำหลังแดง
จับแมลงคอฟ้า กาแวน ติตใหญ่
เขนน้อยปีกขาว เจ้าเขียวก้านตอง
ปรอทหัวโขนเมียงมอง คัดคูเหยี่ยวใหญ่
กระติ๊ดเขียว เฉี่ยวบุ้ง ตั้งล้อ
เขาเขียวชูคอ เคลียคลอคู่ใหม่
กระรองทองแก้มขาว เด้าลมหลังเทา
กระจิบภูเขา หลงรังบั้งรอกใหญ่
กินแมลงอกเหลือง กระเบื้องผายืนมอง
เด้าลมดงเดินย่อง มาจับนอนไม้
กระจิ๊ดเขียวคล้ำ เอี้ยงถ้ำดำขลับ
ปรอดดำร้องรับ กับพญาไฟใหญ่
เหยี่ยวนกเขาหงอน ร่อนอยู่โดดเดี่ยว
ปีกแพรสีเขียว บินเลี้ยวไปไกล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เขนสีฟ้าหางยาว
นางแอ่นสะโพกแดง
กางเขนน้ำหลังเทา
ไต่ไม้สีสวย
กินปลีอกเหลือง
กางเขนดงหลงทาง

เด้าดินเดินแกว่ง
ถลาร่อนริมไพร
จับเจ่าริมห้วย
ชอบไต่ต้นไม้
เยื้องย่างส่ายหาง
หัวขวานด่างเสียงใส

ด้นช่วงที่ 2

โพระดกหูเขียว
อีแพรดท้องเหลือง
แซงแซวหงอนขน
กินแมลงหัวทอง
ติดหัวแดงแย่งหนอน
มุ่นรกตาขาว
ปรอดทองร้องแซด
พญาปากกว้างหางยาว
กาฝากอกเพลิง
เดินดงน้ำตาลแดง
กระจ้อยเขาสูง
ตบยุงหางยาว
ปรอดคอลาย
พญาไฟแม่สะเรียง
อีเสือหลังเทา
ภูหงอนวงตาขาว
โพระดกเคราดำ
มุ่นรกตาแดง
อีวาบตั๊กแตน
โน่นฝูงนกยาง
ศิวะปีกฟ้า
สีสันผุดผ่อง

เหยี่ยวรุ้งชำเลือง
ไม่เชื่องช้ากว่าใคร
วนหากระติ๊ดแดง
เสียงร้องลั่นไพร
แอ่นฟ้าหงอนโผนผก
เด้าลมเหลืองกกไข่
อีแพรดคิ้วขาว
เคลียเคล้าคู่ใจ
ร่าเริงแอ่นพง
แฝงมองขี้เถ้าใหญ่
จ้องฝูงแว่นตาขาว
เกาะราวกิ่งไม้
เหยี่ยวทะเลทรายยืนเคียง
เสียงดังกระปูดใหญ่
เด้าดินสวนบินร่อน
น้าวเกาะกิ่งไทร
เขียวครามเดินวุ่น
แฝงต้นยางใหญ่
ยูงลำแพนหาง
นั่นนกเขาใหญ่
แว่นตาขาวสีทอง
ส่งเสียงร้องเสนาะไพร

ชั้นเดียวรอบที่ 3

หมู่มวลวิหก
แอบอิงชายคา

เหิรฟ้ามาพักพิง
ร่มพฤกษาใหญ่

(นายจักรสิน พิเศษสาทร ประพันธ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ ว่าที่ร้อยตรีขวัญชัย นามสกุล ชะยูเด็น

วัน เดือน ปี เกิด 30 กันยายน 2534

ที่อยู่ปัจจุบัน 21050/4 ถนน เจริญกรุง แขวงวัดพระยาไกร เขตบางคอแหลม กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

มัธยมศึกษาตอนต้น(พ.ศ. 2546 - 2548) โรงเรียนวัดสุทธิวราราม

มัธยมศึกษาตอนปลาย(พ.ศ. 2549 - 2551) โรงเรียนวัดสุทธิวราราม

ปริญญาตรี(พ.ศ. 2552 - 2555) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University