หลักการแปลทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

นางสาวประเสริฐศรี ชื่นพลี

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 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PRINCIPLES OF MELODIC VARIATION FOR JAKHAY IN PHLENG CHIN SAE RAUNG LEK BY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN

Miss Prasertsri Chuenplee

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	หลักการแปลทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
โดย	นางสาวประเสริฐศรี ชื่นพลี
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเสริฐศรี ชื่นพลี : หลักการแปลทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (PRINCIPLES OF MELODIC VARIATION FOR JAKHAY IN PHLENG CHIN SAE RAUNG LEKBY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 214 หน้า.

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งเน้นศึกษาหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยวิธีการรวบรวมข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ และการปฏิบัติเพื่อวิเคราะห์หาหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ด้วยระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่าหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเป็นกระบวนการที่สลับซับซ้อนมีทั้งการแปล (Translation) และต่อยอดไปยังการแปร (Variation) เกิดทำนองที่หลากหลายในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก มีหลักและวิธีการที่แตกต่างกันออกไปตามวัตถุประสงค์ของการบรรเลง แสดงความเป็นเอกภาพในศาสตร์แห่งตน อยู่ภายใต้หลักขนบธรรมเนียมและบทบาทหน้าที่ของจะเข้ตามแบบแผนของโบราณาจารย์

เพลงจีนแสเรื่องเล็กประกอบไปด้วย 7 บทเพลง คือ 1.เพลงจีนแส 2.เพลงแป๊ะ 3.เพลงอาเฮีย 4.เพลงชมสวนสวรรค์ 5.เพลงมาลีหวน 6.เพลงเร็วแม่วอนลูก และ7.เพลงลา หลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่องนี้มี 14 ลักษณะคือ 1.การยึดทำนองหลัก 2.ใช้การเปลี่ยนกระสวนทำนอง 3.การใช้กลวิธีการดีดทิงนอย 4.ใช้เสียงประสานและความปลั่งจำเพาะของจะเข้ 5.สร้างสำเนียงจีนด้วยการจัดจังหวะช่องไฟ 6.สร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงเรียง 7.สร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้ทำนองสลับฟันปลา 8.สร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงชิดและข้ามในกลอนเพลง 9.ใช้การเปิดมือของกระจับปี่ 10.การใช้สัมผัสในและสัมผัสนอก 11.เปลี่ยนช่วงเสียงในการดำเนินทำนองภายใน 4 ห้อง 12.คงทำนองลูกล้อลูกขัด 13.ใช้กลวิธีพิเศษ 8 ลักษณะในการประดิษฐ์ทำนองในเพลงเร็วแม่วอนลูก 14.ใช้กลวิธีพิเศษ 7 ลักษณะในการประดิษฐ์ทำนองในเพลงประเภทปรบไก่สำเนียงจีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5786742235 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS: TRANSLATION / VARIATION / JAKHAY / PAKORN RODCHANGPHUEN / PHLENG CHINE SAE RAUNG LEK

PRASERTSRI CHUENPLEE: PRINCIPLES OF MELODIC VARIATION FOR JAKHAY IN PHLENG CHIN SAE RAUNG LEKBY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN. ADVISOR: ASST. PROF. PORNPRAPIT PHOASAVADI, Ph.D., 214 pp.

This research aims at studying the principles of melodic variation for ‘Jakhay’ in ‘Phleng Chine Sae Raung Lek’ as performed by Associate Professor Pakorn Rodchangphuen by collecting and analyzing data from document research, interviews, and performances using qualitative research methodology. The results revealed that the principles of melodic variation for Jakhay in Phleng Chine Sae Raung Lek by Associate Professor Pakorn Rodchangphuen involved a complex procedure including translation and variation resulting in a variety of melodies. The principles and methods varied depending on the objective of the performance. This demonstrated the unity between his knowledge and the traditions and roles of Jakhay according to customs of the masters in preceding generations.

Phleng Chine Sae Raung Lek consists of 7 compositions: 1) ‘Phleng Chine Sae,’ 2) ‘Phleng Pae,’ 3) ‘Phleng Ar Hear,’ 4) ‘Phleng Chom Suan Sawan,’ 5) ‘Phleng Malee Huan,’ 6) ‘Phleng Rew Mae Worn Look,’ and 7) ‘Phleng La.’ The principles of melodic variation for Jakhay in Phleng Chine Sae Raung Lek as performed by Associate Professor Pakorn Rodchangphuen that were studied in this research had 14 characteristics as follows: 1) keeping the main melody, 2) changing melodic patterns, 3) using the ‘Tingnoi’ technique (double stopping on the metal strings), 4) using harmonics and specific resonance of Jakhay, 5) cultivating a Chinese tone by arranging rhythm sections, 6) cultivating a Chinese sound by using serial sounds, 7) cultivating a Chinese sound by using a sawtooth melody, 8) cultivating a Chinese sound by using joined and skipped sounds as in a music poem, 9) using the open-hand technique of a four-stringed lute, 10) using internal and external rhymes, 11) changing the range of melody over 4 bars, 12) keeping the ‘Look Lor Look Kad’ melody, 13) using 8 special techniques to achieve melodic variation in ‘Phleng Rew Mae Worn Look,’ and 14) using 8 special techniques to achieve melodic variation in a song in ‘Prok Kai Samneang Chine’ category.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Thai Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2017

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดีตามวัตถุประสงค์ โดยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กราบขอบพระคุณบิดา มารดาที่เป็นกำลังกาย กำลังใจ และกำลังทรัพย์ให้ผู้วิจัยมาโดยตลอด

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี คุณครูผู้ให้คำแนะนำ ชี้แนะ ไขข้อข้องใจและให้ความกระจ่างแก่ผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คุณครูผู้เป็นศิลปินต้นแบบในการบรรเลงจะเข้ ผู้ให้ความเมตตา กรุณา ต่อเพลงและให้องค์ความรู้ในการประดิษฐ์ทางจะเข้แก่ผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ คุณครูผู้ให้การช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอด ทั้งแนะนำแนวทางและเมตตาต่อทำนองหลักเพลงจีนแสเรื่องเล็กให้แก่ผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ด้วยความช่วยเหลือ ชี้ให้เห็นถึงข้อบกพร่องในงานวิทยานิพนธ์ แนะนำแนวทางแก้ไข ให้ความเมตตา กรุณา แนะนำทั้งแนวทางดำเนินชีวิตและด้านการทำงาน การแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ให้ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ คณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่กรุณามอบคำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยด้วยความเมตตาโดยตลอด

กราบขอบพระคุณอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี และอาจารย์สวิต ทับทิมศรี ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าให้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ข้อมูล

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ประจำห้องสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ให้การช่วยเหลือในด้านเอกสารและสถานที่ในการดำเนินงานวิจัยให้สำเร็จลุล่วง และขอขอบพระคุณผู้เกี่ยวข้องที่ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ประโยชน์อันใดที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ อันเป็นกุศลกรรม ขออุทิศให้แก่บูรพาจารย์ทางดุริยางค์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญแผนภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตการทำวิจัย 3

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย 3

บทที่ 2 ประวัติและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงจีนแสเรื่องเล็ก 1

2.1 ประวัติเพลงจีนแสเรื่องเล็ก 1

2.2 โครงสร้างและบทบาทสำคัญในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก 17

2.3 แนวทางในการประดิษฐ์ทำนอง 28

2.4 ประวัติรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน 39

บทที่ 3 ลักษณะร่วมที่สำคัญของเพลงจีนแสเรื่องเล็ก 60

3.1 สังคีตลักษณ์ของบทเพลง 71

3.2 สำเนียงภาษา 74

3.3 การสร้างเงื่อนไขและสภาวะทางศิลปะ 83

3.3.1 ทำนองหลักเพลงจีนแส 85

3.3.2 ทำนองหลักเพลงแป๊ะ 88

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.3.3 ทำนองหลักเพลงอาเฮีย 91
3.3.4. ทำนองหลักเพลงชมสวนสวรรค์ 97
3.3.5 ทำนองหลักเพลงมาลีหวน 104
3.4 การสอดทำนองเด่นจากทำนองหลัก 108
บทที่ 4 วิเคราะห์การประดิษฐ์ทางจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 115
4.1 เพลงจีนแส 119
4.2 เพลงแป๊ะ 133
4.3 เพลงอาเฮีย 145
4.4 เพลงชมสวนสวรรค์ 159
4.5 มาลีหวน 173
4.6 เพลงเร็วแม่วอนลูก 182
4.7 สรุปการวิเคราะห์ทำนองเพลง 196
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 209
5.1 บทสรุป 209
5.2 ข้อเสนอแนะ 209
รายการอ้างอิง 211
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 214

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) 9

ภาพที่ 2 คุณครูสอน วงฆ้อง 15

ภาพที่ 3 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 39

ภาพที่ 4 ครอบครัวรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 40

ภาพที่ 5 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและนิสิตสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย รุ่นที่ 23 41

ภาพที่ 6 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและคุณครูทองดี สุจริตกุล 42

ภาพที่ 7 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนขณะศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป 43

ภาพที่ 8 คุณครูทองดี สุจริตกุลในบ้านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน 44

ภาพที่ 9 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดีดพิณน้ำเต้า 48

ภาพที่ 10 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดีดกระจับปี่ 49

ภาพที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเรียนพิณพม่ากับคุณครูเหมี่ยเมียะ 49

ภาพที่ 12 สามทหารเสือ 51

ภาพที่ 13 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และรศ.ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ 53

ภาพที่ 14 งานโครงการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง เครื่องสายปี่ชวา 54

ภาพที่ 15 คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) คุณครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) คุณครูเทียบ คงลายทอง คุณครูมิ ทรัพย์เย็น คุณครูประเวช กุมุท คุณครูประเสริฐ อยู่สำราญ 59

ภาพที่ 16 ตำแหน่งเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่ 61

ภาพที่ 17 ตำแหน่งของลูกฆ้องวงใหญ่ 117

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 โครงสร้างฉันทลักษณ์เพลงจีนแสเรื่องเล็ก.....26

แผนภาพที่ 2 โครงสร้างแบบแผนการบรรเลงเพลงจีนแสเรื่องเล็ก.....71

แผนภาพที่ 3 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียง 110

แผนภาพที่ 4 โครงสร้างแบบแผนการบรรเลงเพลงจีนแสเรื่องเล็ก..... 112

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงจีนแสเรื่องเล็ก เป็นบทเพลงที่เรียงร้อยเพลงเข้าด้วยกันทั้งหมด 7 เพลง คือ เพลงประเภทปรบไก่ 5 เพลง ได้แก่ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ และเพลงมาลีหวน ออกเพลงเร็วแม่วอนลูก และจบด้วยเพลงลา เพลงประเภทปรบไก่ 5 เพลงนั้นมีลักษณะสำนวนใกล้เคียงกัน *"...มีรูปแบบในการบรรเลงคล้ายกับการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า แต่ไม่สามารถจัดเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าได้ด้วยยังขาดเพลงหน้าทับสองไม้..."* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559) เพลงจีนแสเรื่องเล็กจึงเป็นบทเพลงที่มีลักษณะฉันทลักษณ์ไม่ตรงกับเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า และไม่สามารถจัดเข้าเป็นเพลงเรื่องประเภทปรบไก่ ดังที่รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายไว้ว่า *"...เพลงเรื่องประเภทปรบไก่เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าชนิดหนึ่งแต่หากมีการบรรเลงเพียง 1 ประเภทเท่านั้นคือเพลงปรบไก่ จะไม่มีการออกเพลงประเภทสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลาอย่างเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า...* (ขำคม พรประสิทธิ์, 2546: 10 - 11)

ทั้งนี้เพลงจีนแสเรื่องเล็กไม่สามารถจัดเป็นเพลงประเภทเพลงชุดได้เนื่องจาก *"...เพลงชุดใช้อัตราจังหวะและหน้าทับแตกต่างกันแต่ละบทเพลงในชุด เช่น เพลงชุดโหมโรงเช้า..."* (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2559) เพลงจีนแสเรื่องเล็กใช้หน้าทับปรบไก่ติดต่อตลอดกันทั้ง 5 เพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ดังนั้นเพลงจีนแสเรื่องเล็กจึงเป็นบทเพลงที่มีลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษ และมีรูปแบบการบรรเลงคล้ายเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า คุณครูสอน วงฆ้องได้ถ่ายทอดทำนองฆ้องวงใหญ่บรรเลงอัดเสียงมอบให้แก่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การศึกษาด้านดนตรีไทยเป็นไปในลักษณะการเลียนแบบการบรรเลงจากคุณครูผู้สอนสู่ลูกศิษย์ คุณครูผู้สอนจะถ่ายทอดบทเพลงต่าง ๆ ให้แก่ลูกศิษย์โดยการบรรเลงให้ดูเป็นแบบอย่าง แล้วให้ลูกศิษย์บรรเลงตามเรียกว่า "การต่อเพลง" การต่อเพลงของคุณครูผู้สอนจะต่อทำนองหลักให้แก่ลูกศิษย์ก่อน ทำนองหลัก คือ เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ที่เรียงร้อยต่อกันในกระสวนจังหวะห่าง ๆ ซึ่งทำนองของเครื่องดนตรีที่ใกล้เคียงทำนองหลักมากที่สุด คือ ทำนองของฆ้องวงใหญ่ เมื่อต่อทำนองหลักให้แก่ลูกศิษย์แล้วลำดับต่อไป คือ การนำทำนองหลักมาแปล (Translation) เป็นทางของเครื่องดนตรีในประเภทต่าง ๆ เช่น ทำนองจะเข้ ทำนองซอด้วง ทำนองระนาดเอก เป็นต้น

เอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของการบรรเลงดนตรีไทยนั่นคือ การประดิษฐ์ทำนองตามลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เริ่มจากการแปลทำนองเป็นทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท หรือที่เรียกว่าการดำเนินทำนองทางจะเข้ การดำเนินทำนองทางซอด้วง การดำเนินทำนองทางซออู้ เป็นต้น เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของท่วงทำนองโดยการเพิ่มความถี่ของเสียงเข้าไปในทำนองหลัก

และแสดงความปลั่งจำเพาะของเครื่องดนตรีนั้นให้เหมาะสมกับบทเพลงและประเภทของเพลง เกิดความไพเราะและมีความถูกต้องตามหลักวิชาดุริยางคศิลป์ไทย

เครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในวงเครื่องสายได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ด้วยเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง *"...จะเข้นั้นเป็นที่ทราบกันทั่วไปว่าทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักให้กับวงเครื่องสาย..."* (ขำคม พรประสิทธิ์, 2557: 45) ฉะนั้นการดำเนินทำนองของจะเข้จึงต้องมีลักษณะสำนวนกลอนที่เป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงได้เป็นอย่างดี และมีความสอดคล้องกับทำนองหลัก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวอธิบายการแปลทำนองหลักเป็นทำนองจะเข้ไว้ว่า

> *...พ่อหลวงพูดไว้เลยว่าไม่ต้องทำอะไรมาก อย่าทำสวิงสวาย ยิ่งเป็นเพลงปกติ ควรเกาะลูกฆ้องทำนองหลักไว้ แล้วก็ดูว่าเจ้าของเพลงได้บังคับ สำนวนกลอนประโยคไหน บางกลอนไหนควรทำ บางกลอนเดินตรง ๆ แล้วมีเสน่ห์...* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2559)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย (เครื่องสาย) ได้รับการยกย่องเป็นนักดนตรีไทยครูอาวุโสชายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงจะเข้จากคุณครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) และคุณครูทองดี สุจริตกุล เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยว่าเป็นผู้มีความเป็นเลิศในด้านการบรรเลงเครื่องสายไทย มีระเบียบแบบแผนการบรรเลงจะเข้เป็นที่ยอมรับ และมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ปรากฏผลงานเป็นที่ประจักษ์เรื่องการประพันธ์เพลง ได้แก่ เพลงระบำเก็บใบชา ระบำจันเสน โหมโรงเกาะสีชัง ทางเดี่ยวจะเข้เพลงทยอยเดี่ยว ทางเดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน เพลงพญาโศก และเพลงพญาครวญ ประพันธ์ทางจะเข้ในเพลงฉิ่งมุล่ง 7 บันไดเสียงเพื่อพัฒนาทักษะการดีดจะเข้ของนักเรียนสาขาเครื่องสายไทย (จะเข้) วิทยาลัยนาฏศิลป ปี พ.ศ. 2556 เป็นคุณครูศิลปินจะเข้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนและมีหลักระเบียบแบบแผนในการบรรเลงจะเข้

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาหลักในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยใช้เพลงจีนแสเรื่องเล็กซึ่งเป็นเพลงที่มีฉันทลักษณ์ลักษณะพิเศษเพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยและผู้ที่มีความสนใจ นำไปเป็นแบบแผนหรือแนวทางในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในบทเพลงอื่น ๆ อันจะเป็นประโยชน์แก่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีไทยของชาติสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์หลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในเพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.3 ขอบเขตการทำวิจัย

1.3.1 ผู้วิจัยทำการศึกษาหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เพลงจีนแสเรื่องเล็กทั้ง 7 เพลง ต่อไปนี้

1.3.1.1 เพลงจีนแส

1.3.1.2 เพลงแป๊ะ

1.3.1.3 เพลงอาเฮีย

1.3.1.4 เพลงชมสวนสวรรค์

1.3.1.5 เพลงมาลีหวน

1.3.1.6 เพลงเร็วแม่วอนลูก

1.3.1.7 เพลงลา

1.3.2 การกำหนดระดับเสียงในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้บันทึกเสียงเป็นทางเพียงออบนอันเป็นทางที่เหมาะในการบรรเลงของมโหรีและเครื่องสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.4.1 ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล

1.4.1.1 สืบค้นข้อมูลและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความวิชาการจากแหล่งงานสารบรรณ ฐานข้อมูลสารสนเทศ สถาบันวิทยบริการต่าง ๆ ดังนี้

- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ฐานข้อมูลห้องสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.1.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทย ดังมีรายนามดังต่อไปนี้

- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราภิชานประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- คุณครูไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- อาจารย์สวิต ทับทิมศรี ข้าราชการบำนาญ กระทรวงศึกษาธิการ

- อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ประธานสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.1.3 ผู้วิจัยดำเนินการเข้ารับการถ่ายทอดทำนองหลักเพลงจีนแสเรื่องเล็กจากอาจารย์วิรัช สงเคราะห์ และตรวจทำนองโดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ดังมีทำนองเพลงต่อไปนี้

1.4.1.3.1 เพลงจีนแส

1.4.1.3.2 เพลงแป๊ะ

1.4.1.3.3 เพลงอาเฮีย

1.4.1.3.4 เพลงชมสวนสวรรค์

1.4.1.3.5 เพลงมาลีหวน

1.4.1.3.6 เพลงเร็วแม่วอนลูก

1.4.1.3.7 เพลงลา

1.4.1.4 เข้ารับการถ่ายทอดทำนองทางจะเข้ จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.2 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงจีนแสเรื่องเล็กเพื่อศึกษาลักษณะร่วมเฉพาะในส่วนของเพลงหน้าทับปรบไก่ 5 เพลง ได้แก่ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์และเพลงมาลีหวน และวิเคราะห์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทั้ง 7 เพลง ได้แก่เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ เพลงมาลีหวน เพลงเร็วแม่วอนลูก และเพลงลา เพื่อศึกษาหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในเพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

1.4.3 ขั้นตอนการสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ผู้วิจัยดำเนินการนำผลการวิเคราะห์มาสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยจัดทำการสรุปผลการวิจัยเป็นบทความวิจัยและรายงานฉบับสมบูรณ์ต่อไป

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบความเป็นมาของเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

1.5.2 ทราบหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในเพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ประวัติและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

การดำเนินงานวิจัยเรื่องหลักแปลทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องในการแปลทำนองเพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจากงานเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ความเป็นมาเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

2.2 โครงสร้างในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

2.3 แนวทางในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้

2.4 ประวัติรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รายละเอียดเนื้อหาแต่ละประเด็นมีดังนี้

2.1 ประวัติเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

เพลงจีนแสเรื่องเล็ก เป็นบทเพลงชุดหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงเรื่องจีนแส แต่เพลงจีนแสเรื่องเล็กนั้นมีฉันท์ลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะแตกต่างจากเพลงเรื่องจีนแส ทั้งบทเพลงที่นำมาร้อยเรียงกันก็มีความแตกต่างกับเพลงเรื่องจีนแส เพื่อให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนของเพลงจีนแสเรื่องเล็กและเพลงเรื่องจีนแส ผู้วิจัยจึงได้สืบค้นข้อมูลจากเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเรื่องจีนแส ปรากฏพบรายชื่อเพลงในรายการการประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ.2480 ได้มีการตรวจสอบบทเพลงไทยเรื่องจีนแสในการประชุมครั้งที่ 19 / 2480 วันเสาร์ที่ 21 สิงหาคม 2480 รายละเอียดดังนี้

...(ข) <u>เรื่องจีนแส</u> (ตั้งแต่ต้นจนจบ) เฉพาะแนวฆ้องใหญ่.

ทำการแทน ฯ แถลงว่า เพลงที่ที่บรรเลงทดลองนี้ มีทั้งจีนแสใหม่กับจีนเก่าปะปนกัน สำหรับ <u>จีนแสเก่า</u> แท้ ๆ นั้น จางวางทั่ว ฯ เป็นผู้ได้เพลงเรื่องนี้เหมือนกัน หากแต่ยังกำลังป่วยอยู่ ไม่กล้าที่จะขอร้องรบกวน แต่เมื่อมิให้งานล่าช้าข้าพเจ้าก็พอจะรับบอกให้จดได้

ส่วน <u>จีนแสใหม่</u> นั้นควรมอบให้ฝ่ายเจ้าหน้าที่ รับไปตรวจแก้ตัดเติมขึ้นใหม่อย่าให้ปะปนกัน แล้วนำมาบรรเลงทดลองพิจารณากันดู

ที่ประชุม เห็นชอบ และมอบให้พระเพลง ฯ กับ นายบุญธรรม ฯ บอกเพลง <u>เรื่องจีนแสใหม่</u> ตั้งแต่ต้นจนจบ

สำหรับ <u>จีนแสเก่า</u> ขอให้ทำการแทน ฯ บอกให้จดบันทึก เพราะจะรอจางวางทั่ว ฯ ก็ไม่แน่นักว่าเมื่อใดท่านจะหายเป็นปกติ และมาร่วมประชุมได้ (เล็ก จิตรมั่นคง , 2480: 2)

จากรายงานการประชุมข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเรื่องจีนแสมีทั้งจีนแสเก่าและจีนแสใหม่ ได้มีการตรวจสอบและมอบหมายให้พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) และคุณครูบุญธรรม ตราโมท (คุณครูมนตรี ตราโมท) เป็นผู้บอกเพลงเรื่องจีนแสใหม่ ส่วนจีนแสเก่านั้นหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้ทำการแทนประธานในวาระการประชุมครั้งนั้นเป็นผู้จดบันทึกเนื่องจากคุณครูจางวางทั่ว พาทยโกศลกำลังป่วย

กรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตสากลได้มีวาระการประชุมการตรวจสอบเพลงเรื่องจีนแส แบบใหม่ในการประชุมครั้งที่ 21 / 2480 วันเสาร์ที่ 4 กันยายน 2480 รายละเอียดดังนี้

(ข) <u>เรื่องจีนแส แบบใหม่</u> ตั้งแต่ต้นจนจบเฉพาะแนวฆ้องใหญ่

...(ข) เรื่องจีนแส จัดเรียงใหม่ (จีนแส 2 ท่อน, แป๊ะ 2 ท่อน, อาเฮีย 2 ท่อน, ชมสวนสวรรค์ 2 ท่อน, สองไม้ 2 ท่อน (อาหนู) เพลงเร็ว 7 ท่อน และลา เฉพาะแนวฆ้องใหญ่ โดยความมอบหมายของที่ประชุมเมื่อครั้งที่ 19 / 2480 ให้พระเพลง ฯ กับนายบุญธรรม ฯ จัดเรียงลำดับเพลงขึ้น และเรียกว่า “ เรื่องจีนแสใหม่”
ที่ประชุม มติให้ถือเป็นต้นร่างสืบไป (เล็ก จิตรมั่นคง, 2480: 2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากรายงานการประชุมข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ได้มีการจัดเรียงเพลงเรื่องจีนแสที่จัดเรียงขึ้นใหม่ประกอบไปด้วยเพลงจีนแส 2 ท่อน เพลงแป๊ะ 2 ท่อน เพลงอาเฮีย 2 ท่อน เพลงชมสวนสวรรค์ 2 ท่อน เพลงสองไม้ 2 ท่อน (อาหนู) เพลงเร็ว 7 ท่อน และเพลงลา โดยให้พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) และคุณครูบุญธรรม ตราโมท (คุณครูมนตรี ตราโมท) เป็นผู้บอกเพลง และเรียกเพลงนี้ว่า เรื่องจีนแสใหม่

กรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตสากลได้มีวาระการประชุม ครั้งที่ 39 / 2480 วันเสาร์ที่ 22 มกราคม 2480 ในหัวข้อตรวจสอบบทเพลงไทย รายละเอียดดังนี้

(ก) ประเภทเพลงช้า เรื่องจีนใหม่ (จีนแส 2 ท่อน, แป๊ะ 2 ท่อน, อาเฮีย 2 ท่อน และชมสวนสวรรค์ 2 ท่อน) แนวปี่ใน ,แนวระนาดเอก ,แนวทุ้มไม้ ,ตะโพน และฉิ่ง

(ข) ประเภทเพลงช้า เรื่องจีนแสใหม่ (เช่นเดียวกันกับข้อ (ก) แนวฆ้องเล็กกับทุ้มเหล็ก (แนวฆ้องใหญ่ มติ เมื่อครั้งที่ 21 / 2480)

หลวงประดิษฐ ฯ เสนอว่า อาเฮียท่อนที่ 2 ตรงที่ ขัด นั้นฆ้องเล็กจะบรรเลงไปพร้อมกับระนาดเอกดีหรือ หรือจะบรรเลงไปพร้อมกับฆ้องใหญ่ดี

หลวงสร้อย ฯ ชี้แจงว่า ได้รับความกรุณาศึกษามาจากเจ้าคุณครู (พระยาประสานดุริยศัพท์) ไม่ให้แนวฆ้องเล็กบรรเลงไปพร้อมกันกับระนาดเอก เพราะว่าจะกลบเสียงระนาดเอก กระทำให้เสื่อมความไพเราะ จึงควรให้แนวฆ้องเล็กดำเนินไปพร้อมกับแนวฆ้องใหญ่

ที่ประชุม เห็นชอบ และมติให้ถือเป็นต้นร่างสืบไป.. (ภูมีเสวิน, 2480: 4)

จากรายงานการประชุมข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเรื่องจีนแสเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า และในเพลงอาเฮีย ท่อน 2 สำนวนกลอนตรงลูกขัดให้ฆ้องเล็กบรรเลงไปพร้อมกับฆ้องใหญ่ตามแนวทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เพื่อไม่ให้เสียงฆ้องไปกลบเสียงระนาดเอก

กรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตสากลได้มีวาระการประชุม ครั้งที่ 41 / 2480 วันเสาร์ที่ 5 กุมภาพันธ์ 2480 ในหัวข้อกิจการอื่นที่เห็นควรเสนอ รายละเอียดดังนี้

...(ค) นายพุ่ม ฯ เสนอว่า เพลงเรื่องจีนแสใหม่ ซึ่งได้ฟังการบรรเลงทดลอง (ครั้งที่ 20 / 2480 , 39 / 2480, 40 / 2480 และครั้งนี้แล้วนั้น สำหรับทำนองเพลงถูกต้องเรียบร้อยดี แต่สำหรับชื่อที่เรียกว่า “เรื่องจีนแสใหม่” อาจกระทำให้บังเกิดความสงสัยไปว่า เป็นทำนองเพลงใหม่ อยู่ต่อไปอีกหาที่สุดไม่ เพราะคำ “ใหม่” ข้างท้ายนั้น

หลวงประดิษฐ ฯ เสนอว่า ตามชื่อของบทเพลงเรื่องนี้ ที่เรียกว่า “จีนแส-ใหม่” ก็เป็นแต่เพียงชื่อที่เรียกกันเท่านั้น ส่วนบทเพลงเรื่องนี้มีอายุสืบเนื่องกันมาไม่น้อยกว่า 100 ปีแล้ว หาได้เป็นบทเพลงที่เพิ่งตกแต่งหรือเรียบเรียงขึ้นใหม่ ดังชื่อนั้นไม่

ทำการแทน ฯ แถลงว่า ในเมื่อเป็นชื่อที่เรียกกันมาแต่ครั้งกระโน้นดังหลวงประดิษฐ ฯ ให้เหตุผลจนเป็นที่สมควรแล้ว ว่าบทเพลงเรื่องนี้ มิใช่บทเพลงที่เพิ่งตกแต่งขึ้นใหม่ และท่านกรรมการก็เคยได้ยินได้ฟังมาจากอื่น ๆ โดยทั่วไป จึงควรบันทึกหมายเหตุประจำกับบทเพลงเรื่องนี้ไว้ด้วย เพื่อจักได้ตัดข้อสงสัยในอันจะบังเกิดขึ้นในวันข้างหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่ประชุม เห็นชอบ และให้บันทึกเป็นหมายเหตุว่า “เพลงชื่อเรื่องจีนแส-ใหม่” นี้เป็นบทเพลงเก่า ซึ่งอาจจะมีชื่อว่า ใหม่ มาแต่สมัยโบราณแล้ว เพลงเรื่องนี้ได้รับตรวจสอบเมื่อวันเสาร์ที่ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2480” ไว้กับเพลงเรื่องนี้สืบไปด้วย ... (เล็ก จิตรมั่นคง, 2480: 2 - 3)

จากรายงานการประชุมข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเรื่องจีนแสใหม่ประกอบไปด้วย จีนแส 2 ท่อน แป๊ะ 2 ท่อน อาเฮีย 2 ท่อน ชมสวนสวรรค์ 2 ท่อน สองไม้ 2 ท่อน (อาหนู) เพลงเร็ว 7 ท่อน และเพลงลา เป็นบทเพลงเก่าที่นำเข้ามาผูกร้อยเรียงเรียงกันเป็นเพลงเรื่อง และนำมาตรวจสอบเพื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลในปี พ.ศ. 2480

กรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตสากลได้มีวาระการประชุม ครั้งที่ 42 / 2480 วันเสาร์ที่ 12 กุมภาพันธ์ 2480 มีวาระการประชุมเรื่อง ตรวจสอบบทเพลงไทย ประเภทเพลงช้า เรื่องจีนแสเก่า (ท่อน 1 ถึงท่อน 8) เฉพาะแนวฆ้องใหญ่ รายละเอียดดังนี้

...(ข) ประเภทเพลงช้า เรื่องจีนแสเก่า (ท่อน 1 ถึงท่อน 8) เฉพาะแนวฆ้องใหญ่โดยหลวงประดิษฐ ฯ เป็นผู้บอกเพลงให้จดบันทึก ตามความเห็นชอบของที่ประชุมครั้งที่ 19 /2480

นายพุ่มเสนอว่ามีบางแห่งคร่อมจังหวะ ขอให้แก้ไขให้ลงจังหวะ สองไม้กับเพลงเร็วนั้น ควรจะคัดลอกเอาจากเรื่องจีนแสใหม่ ซึ่งที่ประชุมรับรองไว้แล้วนั้นให้เป็นที่แล้วเสร็จไป

ที่ประชุม เห็นชอบ และมีมติให้ถือเป็นต้นร่างสืบไป ส่วนเพลงสองไม้และเพลงเร็วให้เจ้าหน้าที่ลอกคัดจากเรื่องจีนแสใหม่มารวมเข้าเรื่องไว้... (เล็ก จิตรมั่นคง, 2480: 2 - 3)

จากรายงานการประชุมข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเรื่องจีนแสเก่าเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า มีทั้งหมด 8 ท่อน มติในที่ประชุมครั้งที่ 19 / 2480 มอบหมายให้หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้บอกเพลงให้จดบันทึก ส่วนเพลงหน้าทับสองไม้กับเพลงเร็วนั้นให้คัดลอกเอาจากเรื่องจีนแสใหม่

จากหลักฐานทางเอกสารรายงานการประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตสากลผู้วิจัยพบว่า เพลงเรื่องจีนแสก่อนมีการตรวจสอบเพลงไทยนั้นมีการปะปนกันอยู่ทั้งเพลงเรื่องจีนแสใหม่และเพลงเรื่องจีนแสเก่า ซึ่งจากการประชุมและตรวจสอบโดยกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตสากลได้ข้อสรุปออกมาว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงเรื่องจีนแสใหม่นั้นประกอบด้วยเพลงจีนแส 2 ท่อน เพลงแป๊ะ 2 ท่อน เพลงอาเฮีย 2 ท่อน เพลงชมสวนสวรรค์ 2 ท่อน สองไม้ (เพลงอาหนู 2 ท่อน) เพลงเร็ว และเพลงลา ส่วนเพลงจีนแสเก่านั้นหลวงประดิษฐไพเราะได้บอกเพลงไว้มี 8 ท่อนโดยมิได้ระบุชื่อเพลงที่นำมาร้อยเรียง ได้รับความเห็นชอบในมติที่ประชุมครั้งที่ 42 / 2480 วันเสาร์ที่ 12 กุมภาพันธ์ 2480 ที่ประชุมมีมติให้ใช้เพลงเพลงหน้าทับสองไม้และเพลงเร็วเดียวกันกับในเพลงเรื่องจีนแสใหม่ เพื่อให้ครบฉันท์ลักษณ์ในเพลงเรื่อง

ส่วนเพลงจีนแสเรื่องเล็กที่ผู้วิจัยทำการศึกษานี้เป็นบทเพลงที่มีลักษณะโครงสร้างคล้ายคลึงกับเพลงเรื่องจีนแสใหม่ เห็นได้จากบทเพลงที่นำมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันตรงกันทั้ง 4 บทเพลงในส่วนของเพลงหน้าทับปรบไก่ คือ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย และเพลงชมสวนสวรรค์ ส่วนเพลงมาลีหวนไม่ปรากฏชื่อในเพลงเรื่องจีนแสใหม่ เพลงจีนแสเรื่องเล็กไปปรากฏบทเพลงหน้าทับสองไม้ แต่ในเพลงเรื่องจีนแสใหม่มีบทเพลงหน้าทับสองไม้ คือ เพลงอาหนู เพลงเร็วเพลงจีนแสเรื่องเล็กและเพลงเรื่องจีนแสมีความแตกต่างกัน คือ เพลงเรื่องจีนแสใหม่ใช้เพลงเร็ว 7 ท่อนแล้วออกเพลงลา ส่วนเพลงจีนแสเรื่องเล็กใช้เพลงเร็วแม่วอนลูกแล้วจึงออกเพลงลา

จากการค้นคว้าเอกสารทางดนตรีไทยไม่พบหลักฐานการบันทึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาที่ชัดเจนว่าเพลงจีนแสเรื่องเล็กเกิดขึ้นในสมัยใด และคุณครูท่านใดเป็นผู้เรียงร้อยผูกเพลงเข้าไว้ด้วยกัน พบหลักฐานซึ่งอยู่ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยที่ได้กล่าวถึงชื่อเพลง “จีนแสเรื่องเล็ก” ในคำอธิบายประวัติความเป็นมาในเพลงชมสวนสวรรค์เถา และเพลงโหมโรงชมสวนสวรรค์ ที่ได้อธิบายไว้ว่า

คำอธิบายในเพลงชมสวนสวรรค์ (เถา) ได้อธิบายไว้ว่า

> *เพลงชมสวนสวรรค์ (เถา) เพลงนี้แต่เดิมเป็นเพลง 2 ชั้น อยู่ในเรื่อง “จีนแสเรื่องเล็ก” ครั้นมาในกลางรัชสมัยแห่งสมเด็จพระปิยมหาราช ครูปุย บาปุยวาทย์ ได้แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น และต่อมามีผู้ตัดแต่งลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเป็นเถา เพลงชมสวนสวรรค์นี้มี 2 ท่อน ท่อน 1 มี 12 จังหวะ ท่อน 2 มี 4 จังหวะ และมีสร้อยอีก 4 จังหวะ* (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 337)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และคำอธิบายในเพลงโหมโรงชมสวนสวรรค์ ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงนี้แต่เดิมเป็นเพลง 2 ชั้น อยู่ในเรื่อง “จีนแสเรื่องเล็ก” ครั้นมาในกลางรัชสมัยสมเด็จพระปิยมหาราช ครูปุย บาปุยวาทย์ ได้แต่งเป็น 3 ชั้นขึ้นสำหรับเป็นเพลงโหมโรง

เพลงชมสวนสวรรค์นี้มี 2 ท่อน ท่อนหนึ่งมี 12 จังหวะ ท่อน 2 มี 4 จังหวะ แต่มีสร้อยอีก 4 จังหวะ

ต่อมา ครูพุ่ม บาปุยวาทย์ ผู้เป็นบุตรของครูปุย ได้ปรับปรุงให้มี “เดี่ยว” ขึ้นในท่อน 2 (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 93)

หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายประวัติเพลงชมสวนสวรรค์ เถา ไว้ว่า

เพลงชมสวนสวรรค์ อัตราสองชั้น ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก เป็นเพลงอยู่ในเพลงเรื่องจีนแสเล็ก ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 12 จังหวะ ท่อนที่ 2 มี 4 จังหวะ และมีสร้อยอีก 4 จังหวะ รวมเป็น 8 จังหวะ ในกลางรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูปุย บาปุยะวาทย์ ได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และต่อมาได้มีผู้ตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2549: 131)

จากคำอธิบายข้างต้นในเพลงชมสวนสวรรค์(เถา)และเพลงโหมโรงชมสวนสวรรค์ ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยและหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงชมสวนสวรรค์แต่เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น มีสองท่อน ท่อนหนึ่งมี 12 จังหวะ ท่อน 2 มี 4 จังหวะ และมีสร้อยอีก 4 จังหวะชั้นเป็นเพลงหนึ่งที่ร้อยเรียงอยู่ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก หรือเพลงเรื่องจีนแสเล็ก ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ท่านอธิบายว่า

...ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ท่านได้ร้อยเพลงเข้าไปใหม่ มีเพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ เพลงมาลีหวน ออกเพลงเร็วแม่วอนลูกแล้วก็เพลงลา... (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีผู้วิจัยสรุปได้ว่านอกจากเพลงชมสวนสวรรค์เพลงจีนแสเรื่องเล็กยังประกอบไปด้วยบทเพลงทั้งหมด 7 เพลงด้วยกันได้แก่เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ เพลงมาลีหวน แล้วจึงออกเพลงเร็วแม่วอนลูกและเพลงลา

ผู้วิจัยทำการค้นคว้าประวัติความเป็นมาในแต่ละบทเพลงจากเอกสารและคำสัมภาษณ์ ได้อธิบายแต่ละบทเพลงไว้ คำอธิบายเพลงจีนแสในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย กล่าวว่า

> *เพลงจีนแส 2 ชั้น ของเขานั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้เป็นผู้แต่งขึ้น โดยอาศัยทำนองลีลาของเพลงที่ได้ยินจากชาวจีน บรรเลงดนตรีเล่นเป็นโครงสร้างและตั้งชื่อว่า “เพลงจีนแส หรือจีนแสโศกา” ซึ่งได้รับความนิยม ในวงการดนตรีนำมาบรรเลงเป็นเอกเทศบ้าง ปรับเข้ากับเพลงเรื่องบ้าง*
>
> *เพลงจีนแส 2 ชั้นนี้ ได้เป็นสมุฏฐาน ให้เกิดเพลงอัตรา 3 ชั้น ขึ้น 2 เพลง เพลงที่ 1 ก็คือ เพลงภิรมย์สุรางค์ ซึ่งครูทัตได้นำเพลงจีนแส 2 ชั้น มาแต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น โดยประดิษฐ์พลิกแพลงทำนองเพลงให้ซ่อนเงื่อนงำ และแก้เสียงตกในจังหวะที่ 1 ของท่อนเที่ยวแรกให้สูงขึ้นไป 1 เสียง กับจังหวะที่ 2 ของท่อน 2 อีกแห่งหนึ่ง*
>
> *อันเพลงภิรมย์สุรางค์ของครูทัต เป็นเพลงที่ไพเราะทั้งร้องและรับ เป็นที่นิยมของนักดนตรีเป็นอันมาก จึงเป็นเพลงที่รับเลือกมาบรรเลงในกรณีต่าง ๆ อยู่บ่อย ๆ...*
> (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 309)

จากคำอธิบายเพลงจีนแสในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงจีนแส 2 ชั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) เป็นผู้แต่งขึ้นโดยได้อาศัยทำนองลีลาของเพลงที่ได้ยินจากชาวจีน เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เห็นได้จากการนำเพลงจีนแสมาบรรเลงเป็นเพลงเกร็ด นำไปบรรจุในเพลงเรื่องจีนแส และประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีต่าง ๆ รวมทั้งเป็นต้นกำเนิดให้เกิดเพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น คือเพลงภิรมย์สุรางค์ และเพลงจีนแส 3 ชั้น จากคำอธิบายในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยดังนี้

> *...เพลงที่ 2 ก็คือ เพลงจีนแส 3 ชั้น ในรัชกาลที่ 6 เวลาที่เสด็จแปรพระราชฐานไปประทับหัวเมืองต่าง ๆ นั้น จะต้องมีวงปี่พาทย์โดยเสด็จด้วยวงหนึ่ง เรียกกันว่า “วงตามเสด็จ” ซึ่งนายมนตรี ตราโมท ก็อยู่ในวงนี้ด้วย เพราะต้องใช้บรรเลงประกอบในการแสดงละครหรือการแสดงอื่น ๆ เช่น เวลาที่ทรงแสดงในการเล่น “ดัมแคลมโบ” เป็นต้น แม้เวลาที่มีละคอนของหัวเมืองนั้น ๆ จัดมาแสดงถวาย*

ก็โปรดให้วงปี่พาทย์หลวงที่ตามเสด็จนั้นบรรเลงประกอบ บางทีไม่มีการแสดงใด ๆ เลยก็โปรดเกล้าฯ ให้บรรเลงถวายเป็นพิเศษก็มี การบรรเลงถวายเป็นพิเศษนี้ บางทีก็มีร้อง บางทีก็บรรเลงแต่ปี่พาทย์ และบางกรณีต้องบรรเลงติดต่อกันเป็นเวลานาน ๆ การที่จะต้องบรรเลงติดต่อกันเป็นเวลานาน ๆ ก็ต้องหาเพลงมาบรรเลงต่อ ๆ กันนั้น ให้มีสำนวนเดียวกัน มีทำนองที่เชื่อมกันได้สนิทสนมกลมกลืนกัน มิฉะนั้นก็สะดุดหู ไม่น่าฟัง เช่น บรรเลงเพลงเทพบรรทม แล้วก็ต้อง ภิรมย์สุรางค์, แป๊ะ, อาเฮีย, แสนเสนาะ ฯลฯ

ในวงปี่พาทย์หลวงที่ตามเสด็จนี้ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้ซึ่งเป็นเจ้ากรมปี่พาทย์หลวง และเป็นครู ได้เป็นผู้ควบคุมไปด้วยทุกครั้ง เวลาบรรเลงก็ต้องตีฉิ่งกำกับจังหวะเอง ในระหว่างที่ตามเสด็จอยู่หัวเมือง พระยาประสานดุริยศัพท์ ก็มันจะหาเพลงเก่า หรือแต่งขึ้นใหม่ต่อให้แก่ผู้บรรเลงในวง ทั้งทางร้องและดนตรี ไว้ใช้บรรเลงถวายเสมอ ๆ พระยาประสานดุริยศัพท์ คงจะสังเกตเห็นอยู่นานแล้วว่า เพลงภิรมย์สุรางค์นั้น ทั้งบทร้องและทำนองดนตรีมีอยู่เที่ยวเดียว และดำเนินทำนอง ครูทัตก็ได้พลิกแพลงแยะแยะออกไปเสียจนห่างไกลทำนอง 2 ชั้น (คือ เพลงจีนแส) ของเดิม ด้วยเหตุนี้ ท่านจึงได้คิดแต่งเพลงจีนแสขึ้นเป็น 3 ชั้น อีกทางหนึ่ง โดยรักษาทำนอง 2 ชั้น ของเดิมไว้โดยตลอดเป็นคนละเพลงกับภิรมย์สุรางค์ และเรียกชื่อตามเดิมว่า “เพลงจีนแส 3 ชั้น” ต่อให้แก่ข้าราชการผู้บรรเลงปี่พาทย์ในวงปี่พาทย์หลวงตามเสด็จทั้งทำนองร้องและทำนองดนตรี สำหรับบรรเลงต่อจากเพลงภิรมย์สุรางค์เหมือนเป็นเที่ยวกลับ ก่อนจะบรรเลงเพลงอื่นๆ (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 310)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำอธิบายดังกล่าวผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงจีนแส 2 ชั้นเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะและมีความสำคัญเพลงหนึ่งดังจะเห็นได้จากการนำไปแต่งขยายเป็น 3 ชั้นโดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และยังเป็นต้นเพลงภิรมย์สุรางค์ของครูทัต ใช้ในบรรเลงประกอบในการแสดงละครหรือการแสดงอื่น ๆ และบรรเลงเพื่อการฟังโดยเฉพาะ

คำอธิบายเพลงแป๊ะในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย กล่าวว่า

เพลงนี้ทำนอง 2 ชั้น ได้ใช้ร้องประกอบการแสดงละคอนและนักดนตรีบางท่านก็มักใช้บรรเลงติดต่อกัน อยู่ในเรื่องเพลงจีนแส พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) เป็นผู้แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น ให้เข้าชุดกับเพลงที่แปลงมาจากเพลงจีนของท่าน กำเนิดของเพลงที่มีว่า ครั้งหนึ่งขณะที่พระประดิษฐ์ไพเราะกำลัง

เดินกลับมาจากการสอนศิษย์ ได้ยินเสียงชาวจีนกำลังบรรเลงดนตรีจีนกันอยู่ มีเพลงไพเราะ ซึ่งท่านเกิดความสนใจอยากได้ทำนองเพลงนี้ไว้ จึงสั่งให้บรรดาศิษย์ที่ติดตามไปด้วย คือ ครูสิน ศิลปบรรเลง กับครูรอด ช่วยกันจำทำนองเพลงไว้ ต่อมาภายหลังจึงได้แต่งขึ้นเป็นเพลง 3 ชั้น เป็นชุดเพลงจีน เช่น อาเฮีย ชมสวนสวรรค์และแป๊ะ เพลงแป๊ะนี้เคยได้ยินบางท่านเรียกว่า แป๊ะปลัดแหล หรือแป๊ะปะและแหล ก็มี ซึ่งจะมีประวัติและที่มาอย่างไร ยังค้นไม่พบ ความหมายของเพลงแป๊ะเป็นไปในทางความห่วงใยกังวลใจและอาลัยรัก (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 397)

จากคำอธิบายเพลงแป๊ะผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงแป๊ะเป็นเพลงที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้ประพันธ์เอาไว้ในเหตุการณ์เดียวกับเพลงจีนแส ใช้ร้องประกอบการแสดงละครและบรรเลงติดต่อกัน อยู่ในเรื่องเพลงจีนแส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 1 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก)
ที่มา : หนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ 2532: 151

คำอธิบายเพลงอาเฮียในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย กล่าวว่า

เพลงอาเฮีย (เถา) เพลงอาเฮียอัตรา 2 ชั้นของเก่า มีลีลาและท่วงทำนองเพลงชักชวนไปในทางสนุกสนานรื่นเริง ใช้ร้องประกอบการแสดงละคร เช่น ในเรื่องสุวรรณหงส์ บทของกุมภัณฑ์ ตอนแปลงเป็นพราหมณ์โต แต่ร้องเฉพาะท่อนต้นเท่านั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้คิดแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น และทางของ

หลวงกัลยามัตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) อีกทางหนึ่ง ภายหลังมีผู้ตัดแต่งลงเป็นเถา (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 :514)

จากคำอธิบายในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยเพลงอาเฮีย ผู้วิจัยสรุปได้ว่าแต่เดิมเพลงอาเฮียเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น มีลีลาท่วงทำนองที่ไพเราะ มีเสน่ห์และสนุกสนาน

คำอธิบายเพลงมาลีหวนในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย กล่าวว่า

เพลงมาลีหวน (เถา) เพลงมาลีหวน 2 ชั้น เป็นเพลงเก่า ใช้ร้องประกอบการแสดงละคร ส่วนทาง 3 ชั้น เป็นทางพื้น ๆ เรียบ ๆ เป็นเพลงของคณะดนตรีทางตำบลบางขุนศรี หรือบางเชือกหนัง ไม่ทราบท่านผู้ใดเป็นผู้แต่ง และผู้ที่ตัดลงเป็นชั้นเดียวปรับเป็นเพลงเถา ก็ไม่ทราบว่าเป็นท่านผู้ใด (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 434)

หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายประวัติเพลงมาลีหวน เถา ไว้ว่า

เพลงมาลีหวน อัตรา 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะ เป็นเพลงร้องในการเล่นละครมาแต่โบราณ ครูช้อย สุนทรวาทินได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ใช้ร้องเป็นเพลงลำลาในการเล่นเสภาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ต่อเพลงมาลีหวน 3 ชั้นนี้ ให้แก่หม่อมส้มจีน ราชานุประพันธ์ บันทึกแผ่นเสียงกับบริษัท Odean Internation Talking Machine ในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บรรเลงร้องรับโดยวงพิณพาทย์นายแปลกนายสอน ซึ่งเป็นวงที่พระยาประสานดุริยศัพท์และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรเลง) ร่วมกันจัดขึ้น บันทึกแผ่นเสียงในครั้งนั้น ก่อนหน้าที่ท่านทั้งสองจะได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์

เพลงมาลีหวน เถา มี 2 ทาง ทางหนึ่งนายสำราญ เกิดผล อธิบายว่า ท่านได้โน้ตสากลมาทั้งเถาพร้อมบทร้องจากนายอาจ สุนทร ศิษย์คนหนึ่งของจางวางทั่ว พาทยโกศล เข้าใจว่าจะได้มาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ แต่ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้ตัดเป็นชั้นเดียว อีกทางหนึ่งเป็นทางบ้านบาตรของหลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งได้ปรับ

> *วิธีการบรรเลงจากการพื้นของเดิมที่ทานได้มาจากพระยาประสานดุริยศัพท์แล้วตัดลงครบเป็นเถา บทร้องเพลงมาลีหวนทางบ้านบาตรในอัตรา 3 ชั้น มีลักษณะเป็นเพลงลาในการเล่นเสภา ส่วนอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียวคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และนางจันทนา พิจิตรคุรุการ ได้ร่วมกันแต่งขึ้น* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2549: 264)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงมาลีหวนไว้ว่า

> *...มาลีหวนท่านไม่ได้แต่งนะ ก็เข้าใจกันว่าเป็นเพลงในสมัยของท่าน แต่ไม่รู้ใครแต่ง ไม่มีที่มา ที่ท่านแต่งพวกเพลงกำสรวลสุรางค์หรืออะไรอย่างนี้ เป็นเพลงรุ่น ๆ ใกล้ ๆ กันมาประมาณรัชกาลที่สามที่สี่ แต่ครูมนตรีว่าเป็นทางฝั่งบางขุนศรีฝั่งโน้น แต่ใครแต่งก็ไม่รู้ ...เป็นเพลงที่มีสำนวนเพลงละม้ายคล้าย ๆ กัน* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2559)

จากคำอธิบายในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน และจากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีในเพลงมาลีหวน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงมาลีหวนแต่เดิมเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์หรือหลักฐานที่บ่งบอกว่าท่านใดเป็นผู้ประพันธ์ มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะ เป็นเพลงร้องในการเล่นละครมาแต่โบราณ คุณครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายว่าเป็นเพลงของคณะดนตรีทางตำบลบางขุนศรีหรือบางเชือกหนัง

ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายเพิ่มเติมว่า เพลงมาลีหวน เถา มี 2 ทาง ทางหนึ่งคุณครูสำราญเกิดผล เข้าใจว่าได้มาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) แต่ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้ตัดเป็นชั้นเดียว อีกทางหนึ่งเป็นทางบ้านบาตรของหลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งได้ปรับวิธีการบรรเลงจากการพื้นของเดิมที่ทานได้มาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) แล้วตัดลงครบเป็นเถา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้ให้ข้อสันนิษฐานเพิ่มเติมในเพลงมาลีหวนไว้ว่าเป็นเพลงที่เกิดใกล้ ๆ กับเพลงกำสรวลสุรางค์เห็นได้จากลักษณะสำนวนที่มีความใกล้เคียงกัน

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้ให้ข้อเสนอแนะถึงเพลงมาลีหวนไว้ว่า

> *...เพลงมาลีหวน เป็นเพลงเก่า... มีความเป็นเอกลักษณ์ จำยาก เดินกลอนซับซ้อนเข้าใจว่าเป็นเพลงโปรดของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)*

เพลงหนึ่ง จนท่านเอามาทำเป็นเพลงเรื่อง เรื่องมาลีหวน ต่อให้ลูกศิษย์ตอนอยู่แม่กลอง... (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

จากคำอธิบายเพิ่มเติมของผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.ภัทระ คมขำ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงมาลีหวนเป็นบทเพลงหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ และมีความสำคัญเพลงหนึ่ง และยังเป็นเพลงโปรดของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เห็นได้จากการนำมาทำเป็นเพลงเรื่อง ชื่อเรื่องมาลีหวน

หนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้กล่าวถึงเพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย และเพลงชมสวนสวรรค์ไว้ในประวัติของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ไว้ว่า

...มีเรื่องเล่ากันมาว่า วันหนึ่งขณะที่ครูมีแขกเดินกลับจากการสอนดนตรีในวัง ผ่านมาได้ยินพวกจีนเล่นมโหรีจีนกันอยู่ ก็ให้ลูกศิษย์ที่มาด้วยกัน 2 คน คือครูสินศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นบิดาของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และครูรอดช่วยกันจำ พอถึงบ้านก็ได้นำมาเรียบเรียงประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงชุดของเพลงจีน 4 เพลง คือ จีนแส อาเฮีย ชมสวนสวรรค์ และเพลงแป๊ะ ซึ่งกลายเป็นเพลงอมตะมาจนทุกวันนี้ แสดงให้เห็นถึงความช่างสังเกตจดจำและประดิษฐ์ตกแต่งสมราชหินนาม “ประดิษฐ์ไพเราะ” ของท่านโดยแท้... (พิชิต ชัยเสรี, 2532: 153)

จากข้อความในหนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดเพลงจีน 4 เพลง ได้แก่ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย และเพลงชมสวนสวรรค์ จากความตรึงใจที่ได้เห็นคนจีนกำลังนั่งเล่นดนตรีมโหรีจีน จึงสร้างสรรค์ผลงานออกมาในรูปแบบบทเพลงที่มีสำเนียงภาษาที่ไพเราะและคมคาย

จากประวัติความเป็นมาของเพลงอัตราจังหวะสองชั้นหน้าทับปรบไก่ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ผู้วิจัยพบว่าแต่ละเพลงล้วนมีท่วงทำนองที่มีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง เห็นได้จากการนำไปประพันธ์ขยายเป็นเพลงโหมโรง เพลงเถา และประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรี หรือร้อยเรียงเป็น เพลงเรื่องจีนแส

ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก นอกจากเพลงหน้าทับปรบไก่แล้ว ในเพลงจีนแสเรื่องเล็กยังประกอบไปด้วยเพลงเร็วแม่วอนลูกและเพลงลา รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายในส่วนนี้ไว้ว่า

...เพลงเร็วในเพลงจีนแสเรื่องเล็กใช้เพลงเร็วแม่วอนลูกแล้วจึงออกเพลงลา ส่วนในเพลงเรื่องจีนแสจะใช้เพลงเร็วคนละเพลงกัน... เพลงเร็วแม่วอนลูกนี้มาจากเพลงเร็ว

ในเรื่องตะนาว เรียกว่าเป็นเพลงเร็วอเนกประสงค์... (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2559)

จากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายลักษณะของเพลงเร็วในเพลงจีนแสเรื่องเล็กผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงเรื่องจีนแสกับเพลงจีนแสเรื่องเล็กใช้เพลงเร็วคนละเพลง เพลงจีนแสเรื่องเล็กใช้เพลงเร็วแม่วอนลูก 2 ท่อนแล้วจึงต่อด้วยเพลงลา ส่วนในเพลงเรื่องจีนแสใช้เพลงเร็วไม่ทราบชื่อ 7 ท่อน เพลงเร็วแม่วอนลูกเป็นเพลงเร็วที่อยู่ในเรื่องตะนาว นักดนตรีมักนิยมนำไปใช้บรรเลงจึงเรียกว่า “เพลงเร็วเอนกประสงค์”

อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงจีนแสเรื่องเล็กไว้ว่า

เพลงเรื่องจีนแส นักดนตรีมักจะเรียกว่าจีนแสเรื่องเล็ก กับจีนแสเรื่องใหญ่ มีสองแบบ เล็กหมายถึงน้อยท่อน ใหญ่หมายถึงมากท่อน ขึ้นด้วยเพลงจีนแสนั่นหละ สมัยโบราณเค้าจะไม่แบ่งแยกว่าเป็นอัตราเท่าไหร่ เพลงเรื่อง หมายถึง เพลงที่มีสามส่วน เพลงที่มีสองส่วน และเพลงที่มีส่วนเดียว สามส่วนก็หมายถึงตัวเพลงเรื่อง แล้วก็แขกสองไม้ แขกเพลงเร็ว แล้วก็ออกด้วยลา จีนแสก็จะอยู่ในเรื่องนี้ ครบสามส่วน ส่วนแรกก็เพลงจีนแส เจ้าของเรื่อง จีนแสนี่ก็จะมีจำนวนท่อน 2 ท่อน เติมด้วยสร้อย ลักษณะเพลงนี้จะพบได้ตามลักษณะเพลงจีนหลาย ๆ เพลงเป็นต้นว่า อาเฮีย แป๊ะ จบท่อนแล้วยังมีสร้อย ในเพลงจีนแสทั้งหมดเรื่องจะมีอยู่ 4 ท่อน ท่อน 2 กับสร้อยรวมเป็น 1 ท่อน แล้วก็ท่อนที่ 3 ไป - กลับเที่ยวไม่เหมือนกัน แล้วก็ท่อนที่ 4 ไม่ทราบชื่อ แขกสองไม้ แขกเพลงเร็วจีนแส และลา... (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำอธิบายของอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการเรียกเพลงจีนแสเรื่องเล็ก และเพลงเรื่องจีนแส หมายถึงจำนวนท่อนที่อยู่ในเพลงเรื่อง เรื่องเล็ก หมายถึง จำนวนท่อนที่น้อย เรื่องใหญ่ หมายถึง จำนวนท่อนที่มาก จีนแสเรื่องเล็กที่อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรีได้อธิบายประกอบไปด้วยเพลงจีนแสจำนวน 2 ท่อน ตามด้วยสร้อย และเพลงไม่ทราบชื่อ 2 ท่อน ต่อด้วยแขกสองไม้ แขกเพลงเร็วจีนแส และลา

ผู้วิจัยพบว่าการเรียบเรียงเพลงจีนแสเรื่องเล็กตามคำอธิบายของอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรีอธิบาย มีลักษณะการเรียบเรียงที่แตกต่างจากจีนแสเรื่องเล็กของคุณครูสอน วงฆ้อง นั่นคือ ไม่ปรากฏชื่อเพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์และเพลงมาลีหวน และมีส่วนที่แตกต่างที่สำคัญคือ มีเพลงแขกสองไม้ อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

...เพลงเรื่องจีนแสที่กล่าวถึง มีเพียงเพลงจีนแสเพลงเดียว ส่วนอีกสองท่อนที่บอกไว้นั้น เราไม่ทราบชื่อ แต่ว่าถ้าไปค้นแล้วพบว่าเป็นอาเฮียหรือแป๊ะจริงก็ว่าไปตามนั้น เพราะแต่ละสำนักเค้าเรียบเรียงไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับสำนักด้วยเป็นส่วนสำคัญ แม้จะสำนักเดียวกัน ผมก็ได้ทั้ง 2 แบบ แบบที่หนึ่งเรื่องเล็กจีนแสเรื่องเล็กต่อเป็นเรื่องแรกเลย จีนแส 4 ท่อน สองไม้ชื่อว่าอาหนู ชั้นเดียวก็เป็นแขกของจีนแส ส่วนใหญ่เพลงเร็วจะเหมือนกันแตกต่างตรงตัวเพลงเรื่องที่ขึ้นด้วยจีนแสนี่หละ สำนักเดียวกันนะ ผมเคยลองไปสัมผัสดูแล้ว เค้าบอกว่าทางที่ผมได้นี่เป็นทางที่ได้มาจากครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ซึ่งเป็นศิษย์ของทางสำนักฝั่งธน ผมได้ทางนี้คือผมได้ฝั่งธน ผมก็ไปตีกับฝั่งธนมาแล้ว ปรากฏว่าตีไม่ลงกัน... (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2560)

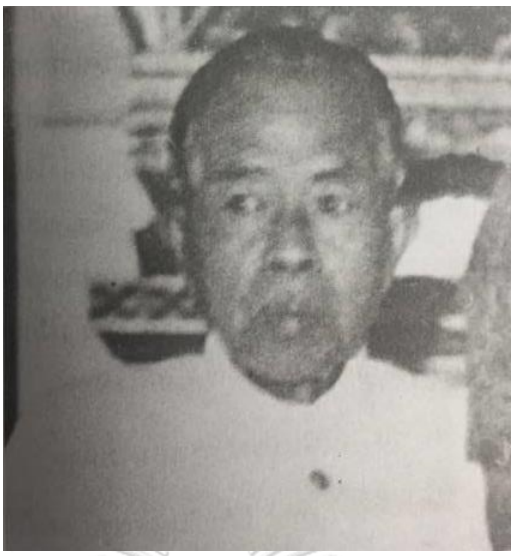
จากคำอธิบายของอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การเรียบเรียงเพลงเรื่องแต่ละสำนักหรือสำนักเดียวกันอาจมีลักษณะการบรรเลง การเรียบเรียง การเรียงร้อยที่แตกต่างกัน แล้วแต่ครูผู้สอนตามวาระที่ได้มาของศิษย์ และวาระการนำไปใช้

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้กล่าวถึงเพลงจีนแสเรื่องเล็กเพิ่มเติมว่า

...เพลงนี้ได้มาจากครูสอน วงฆ้องตีอัดเทปไว้ให้ ...ครูสอนเป็นคนที่ไม่พูดถึงที่สุด ขนาดต่อเพลงด้วยกันยังไม่บอกท่อนเลย จะไม่พูดเลยนะ จะตีไป เราก็ตีไป กลับเมื่อไหร่ก็รู้นั่นแหละท่อน พอเรากลับถึงได้บอกไม่กลับ ถ้าเราไม่ได้กลับถึงจะบอกกลับสิ จะเป็นคนไม่พูดที่สุด ครูสอนสอนทั้งวันไม่พูดอะไรเลยนะ... (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ต่อเพลงจีนแสเรื่องเล็กมาจากคุณครูสอนวงฆ้องซึ่งได้ตีอัดเสียงไว้ให้ ตามลักษณะของการเรียนการสอนดนตรีไทยแบบโบราณครูและลูกศิษย์เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน ลูกศิษย์จะมีความอ่อนน้อมถ่อมตนต่อครูบาอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง เมื่อคุณครูต่อเพลงให้ลูกศิษย์จะบรรเลงตามในแบบมุขปาฐะ ลูกศิษย์มักจะบรรเลงตามโดยไม่มีข้อสงสัย เจตนาเพื่อบรรเลงให้ได้ดังที่คุณครูได้สั่งสอนและตั้งสมาธิเพื่อการจดจำบทเพลงนั้น ๆ ให้แม่นยำ ลักษณะนิสัยของคุณครูสอน วงฆ้องจากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายถึงลักษณะนิสัยของคุณครูสอน วงฆ้องไว้ว่า เป็นผู้ที่พูดน้อยจึงไม่ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในการร้อยเรียงเพลงจีนแสเรื่องเล็ก



ภาพที่ 2 คุณครูสอน วงฆ้อง

ที่มา : หนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ 2532: 271

หนังสือนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้กล่าวถึงครูสอน วงฆ้องไว้ว่า

> *...วิชาดนตรีของครูสอนนั้น เริ่มต้นกับครูทอง ฤทธิรณ ครูปี่พาทย์ในละแวกบ้าน ครั้นต่อมาจึงได้เป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องด้วยครูสอนเป็นคนมีไหวพริบปฏิภาณและความเฉลียวฉลาดแม่นยำมั่นคงยิ่งนัก จึงได้วิชาความรู้ทางดนตรีจากพระยาเสนาะ ฯ มากที่สุด มีเป็นหลายครั้งที่พระยาเสนาะ ฯ บอกเพลงให้ครูสอนแล้วมอบหมายให้เป็นผู้สอนนักดนตรีคนอื่น ๆ ต่อไปอีกทอดหนึ่ง*
> (พิชิต ชัยเสรี, 2532: 271)

ข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่าคุณครูสอน วงฆ้องเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในเรื่องบทเพลงและจังหวะ ดังที่ได้รับสมญาว่าเป็น “ตู้เพลง” ของวงการดุริยางค์ไทย (นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 2532: 271) ได้รับความไว้วางใจจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ให้เป็นคุณครูผู้สอนนักดนตรีคนอื่น ๆ และเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับถ่ายทอดความรู้บทเพลงจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มากที่สุด

จากหลักฐานที่ผู้วิจัยได้สืบค้นจากเอกสารและคำสัมภาษณ์เกี่ยวกับบทเพลงที่นำมาร้อยเรียงผูกกันเป็นเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ผู้วิจัยสรุปได้ 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 ประวัติเพลงปรบไก่ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

เพลงปรบไก่ที่เรียบเรียงอยู่ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ประกอบไปด้วย 5 เพลง ได้แก่เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ และเพลงมาลีหวน ผู้ประพันธ์เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) จากความตรึงใจที่ได้เห็นคนจีนกำลังนั่งเล่นดนตรีมโหรีจีน จึงสร้างสรรค์ผลงานอกมาในรูปแบบบทเพลงชุดจีนทั้ง 4 บทเพลง ส่วนเพลงมาลีหวนไม่ปรากฏนามผู้แต่ง แต่เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองที่ไพเราะมีเอกลักษณ์ เห็นได้จากการหลักฐานที่มีการนำไปแต่งขยายเป็นเพลงเถา และเรียงร้อยเป็นเพลงเรื่อง ลักษณะสำนวนกลอนที่มีความคล้ายคลึงกับเพลงในชุดจีน 4 เพลงที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้ประพันธ์เอาไว้

ประเด็นที่ 2 การเรียงร้อยเป็นเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

จากการสืบค้นข้อมูลผู้วิจัยไม่สามารถสรุปได้ว่า คีตกวีท่านใดเป็นผู้เรียงร้อยเพลงจีนแสเรื่องเล็ก พบหลักฐานทางเอกสารจากรายการการประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ. 2480 ที่ได้กล่าวถึงเพลงเรื่องจีนแสใหม่ ผู้วิจัยพบว่า การเรียงร้อยบทเพลงในเพลงเรื่องจีนแสใหม่มีความใกล้เคียงกับเพลงจีนแสเรื่องเล็ก 4 เพลง คือเพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย และเพลงชมสวนสวรรค์ คำอธิบายในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยของคุณครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงเพลงจีนแสเรื่องเล็กไว้อย่างชัดเจนในคำอธิบายเพลงชมสวนสวรรค์(เถา) และเพลงโหมโรงชมสวนสวรรค์ แต่ไม่มีหลักฐานทางเอกสารที่ระบุถึงคีตกวีท่านใดเป็นผู้เรียงร้อยเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

ส่วนหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่ามีเพลงจีนแสเรื่องเล็ก คือ ทำนองหลักมือฆ้องของคุณครูสอน วงฆ้องที่บันทึกเสียงถ่ายทอดให้แก่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี แต่มิได้ระบุชัดเจนว่าโบราณาจารย์ท่านใดเป็นผู้เรียงร้อยเพลงจีนแสเรื่องเล็กและถ่ายทอดเพลงจีนแสเรื่องเล็กนี้ไว้ให้ แต่เป็นที่ทราบกันในวงการดนตรีไทยว่าคุณครูสอน วงฆ้องเป็นลูกศิษย์คนสำคัญของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ-จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณและความเฉลียวฉลาดแม่นยำมั่นคงยิ่งนัก จึงได้วิชาความรู้ทางดนตรีจากพระยาเสนาะ ฯ มากที่สุด (พิชิต ชัยเสรี, 2532: 271)

จากการศึกษาประวัติเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ผู้วิจัยพบว่า เพลงจีนแสเรื่องเล็กเป็นบทเพลงที่มีความแตกต่างจากเพลงเรื่องจีนแสที่ได้กันในหมู่นักดนตรีปี่พาทย์ ทั้งเรื่องโครงสร้าง และบทเพลงที่นำมาร้อยเรียง บทเพลงที่โบราณาจารย์นำมาร้อยเรียงกันนั้นล้วนมีความโดดเด่นเฉพาะในแต่ละบทเพลง อันเกิดจากการรังสฤษฏ์ของคีตกวี ที่กลั่นกรองจากภูมิปัญญาจนสำเร็จลงตัว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีกล่าวว่า

...คีตกวีใดสามารถสำแดงแรงบันดาลใจของตนออกมาเป็นบทประพันธ์ที่ถึงพร้อมด้วยลักษณาทั้งสี่อย่างยิ่งใหญ่งดงาม ย่อมควรแก่การนับว่าเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติหรือสังคม ลักษณา 4 ประการคือ ความกลมกลืน ดุลยภาวะ ถวิลและเคารพอดีต และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์ นับได้ตั้งแต่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นที่สุด... (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 3)

จากข้อความข้างต้น รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้กล่าวถึง บทประพันธ์ที่มีความงาม 4 ประการ คือ ความกลมกลืน ดุลยภาวะ ถวิลและเคารพอดีต และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์ คือ บทประพันธ์ที่มีถือเป็นสมบัติสำคัญของประเทศชาติ เพลงจีนแสเรื่องเล็กเป็นเพลงที่มีการเรียงร้อยบทเพลงที่ประพันธ์จากคีตกวีถึงพร้อมด้วยลักษณาทั้งสี่ คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ทั้งยังมีโครงสร้างฉันทลักษณ์ที่มีความพิเศษเฉพาะแตกต่างจากเพลงเรื่องจีนแส จึงนับว่าเป็นบทเพลงที่มีสำคัญ และเป็นสมบัติอันล้ำค่าของวงการดนตรีไทยและชาติไทย

2.2 โครงสร้างและบทบาทสำคัญในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

เพลงจีนแสเรื่องเล็กมีลักษณะโครงสร้างของเพลงที่มีความคล้ายคลึงกับโครงสร้างในเพลงประเภทเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า แต่มีลักษณะประการสำคัญที่เพลงจีนแสเรื่องเล็กไม่สามารถอยู่ในประเภทของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าได้ คือ ไม่มีเพลงหน้าทับสองไม้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้สืบค้นข้อมูลเอกสาร และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อให้ได้ข้อสรุปที่ชัดเจนในเรื่องโครงสร้างของเพลงจีนแสเรื่องเล็กและบทบาทของเพลงจีนแสเรื่องเล็กดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คุณครูมนตรี ตราโมท ได้อธิบายเพลงเรื่องไว้ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ไว้ดังนี้

ประเภทเพลงเรื่อง นั้นเป็นไปได้หลายสาขา (คำว่า “เรื่อง” ดูที่ศัพท์สังคีต) คือ

1.ประเภทเพลงช้า เช่น เรื่องมอญแปลง (มักมีเพลงสองไม้และเพลงเร็วติดไปด้วย)

2.ประเภทเพลงสองไม้ เช่น เรื่องทยอย

3.ประเภทเพลงเร็ว เช่น เรื่องแขกมัดตีนหมู (มะตีมู)

4.ประเภทเพลงฉิ่ง (2 ชั้นและชั้นเดียว)

และยังมีเพลงเรื่องพิเศษออกไปอีก เช่น เรื่องทำขวัญ, เรื่องนางหงส์ เป็นต้น

เพลงเรื่องเหล่านี้บางเพลงก็อยู่ในประเภทไหว้ครู และบางเพลงก็เข้าไปอยู่ในประเภทหน้าพาทย์พิเศษ (บุญธรรม ตราโมท, 2481: 23)

ในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ว่าด้วยศัพท์สังคีต ได้อธิบายศัพท์สังคีตคำว่า “เรื่อง” ไว้ดังนี้

เรื่อง - คือเพลงหลาย ๆ ที่ได้จัดรวมไว้สำหรับบรรเลงติดต่อกันไป เพลงทั้งหมดนั้นรวมเรียกว่า เพลงเรื่อง และชื่อเฉพาะของเพลงเรื่องนั้น โดยมากมักเรียกตามชื่อของเพลงที่อยู่ต้นของ เรื่อง นั้น ๆ เช่นในจำพวกเพลงช้า มีเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เรื่องสารถี ฯลฯ ในจำพวกสองไม้มีเรื่องสีนวล เรื่องทยอย ฯลฯ ในจำพวกเพลงเร็วมีเรื่องแขกมัดตีนหมู แขกบรเทศ ฯลฯ ในจำพวกเพลงฉิ่ง มีเรื่องมุล่ง เรื่องตวงพระธาตุ ฯลฯ เป็นต้น แต่บางทีที่เรียกตามกิริยาที่ใช้เป็นหน้าพาทย์นั้นก็มี เช่นเรื่องทำขวัญ (หรือเวียนเทียน) ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลงนางนาคแต่มิได้เรียกว่าเรื่องนางนาคและบางทีก็เรียกตามหน้าทับ เช่นเรื่องนางหงส์ ซึ่งขึ้นต้นด้วยพราหมณ์เก็บหัวแหวน เป็นต้น (บุญธรรม ตราโมท, 2481: 42)

จากคำบรรยายในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ของคุณครูมนตรี ตราโมท ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเรื่อง คือเพลงหลาย ๆ เพลงที่บรรเลงติดต่อกันไปมีหลายประเภท ได้แก่ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทสองไม้ เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง และเพลงเรื่องพิเศษ มักเรียกชื่อเพลงแรกเป็นชื่อเรื่อง เช่น เพลงเรื่องจีนแส มีเพลงจีนแสเป็นเพลงแรก เป็นต้น ในบางกรณีเรียกตามกิริยาที่ใช้เป็นหน้าพาทย์ เช่น เพลงเรื่องทำขวัญ และเรียกตามหน้าทับที่ใช้ เช่น เรื่องนางหงส์ เป็นต้น

รองศาสตราจารย์พิชิตชัยเสรี ชัยเสรี ได้เขียนบทความเกี่ยวกับเพลงเรื่องไว้ในสูจิบัตรดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 12 อธิบายลักษณะของเพลงเรื่องไว้ว่า

...เพลงเรื่องคือการร้อยกรองเพลงต่าง ๆ เข้ามาบรรเลงร่วมกันอย่างมีระเบียบ ระเบียบที่ว่านี้ไม่ถึงกับตราเป็นกฎ แต่เป็นลักษณะโดยทั่ว ๆ ไปที่อาจสังเกตเห็นได้ดังต่อไปนี้

ก. ถ้าเป็นเรื่องประเภทเพลงช้า เมื่อบรรเลงเพลงช้าต่าง ๆ ในเรื่องหมดแล้ว มักจะทอดหรือถอนออกเพลงสองไม้ต่อไป ครั้นหมดเพลงสองไม้ก็จะถอน

ออกเพลงเร็ว แล้วลงด้วยลาเป็นที่สุด ลักษณะเช่นนี้เป็นดุจต้นกำเนิดของเพลงเถา อย่างไรอย่างนั้นทีเดียวเพราะมีรูปสามชั้น สองชั้นจนชั้นเดียวเป็นสุดท้าย

ข. ถ้าเป็นเรื่องประเภทสองไม้เช่น เรื่องสีนวล ก็มักจะถอนออกเพลงเร็วต่อไปเช่นเดียวกันกับเรื่องเพลงช้า

ค. ถ้าเป็นเรื่องประเภทฉิ่งชั้นเดียวหรือเพลงเร็ว ก็จะต้องบรรเลงติดต่อกันไป โดยไม่มีถอนหรือทอดแต่ประการใดคนระนาดที่บรรเลงเพลงเรื่องประเภทนี้ได้ตลอดรอดฝั่งตั้งแต่ต้นจนจบก็เรียกได้ว่า "ทน" ดี

เพลงเรื่องบางอย่างแม้แต่ตะโพนจะตีปรบไก่ แต่ไม่ถือเป็นเพลงช้าก็มีอยู่ และไม่ออกสองไม้ ไม่ออกเพลงเร็ว จบก็จบลงในเพลงประเภทเดียวกันนั่นเอง เช่น เรื่องทำขวัญ อย่างนี้จะเรียกว่าเป็นเพลงเรื่องสองชั้น ก็เห็นจะได้... (พิชิต ชัยเสรี, 2522: 75)

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงเรื่องคือการร้อยกรองเพลงต่าง ๆ เข้ามาบรรเลงร่วมกันอย่างมีระเบียบ มี 4 ประเภท ได้แก่ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า มี 3 ส่วนคือ เพลงหน้าทับปรบไก่ เพลงหน้าทับสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลา เพลงเรื่องประเภทสองไม้ มี 2 ส่วน คือเพลง หน้าทับสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลา เพลงเรื่องประเภทฉิ่งชั้นเดียวหรือเพลงเร็ว มี 1 ส่วน คือ เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงเรื่องทำขวัญ มี 1 ส่วน คือ เพลงอัตราจังหวะสองชั้นหน้าทับปรบไก่

ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายลักษณะเพลงเรื่องไว้ในหนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

...เพลงต่าง ๆ โดยทั่วไปเป็นเพลง 2 ชั้น และชั้นเดียว ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันนั้น อาจนำมาร่วมบรรเลงติดต่อไปเป็นชุดที่เรียกว่า "เพลงเรื่อง" ก็ได้ คำว่า "เรื่อง" นี้มีความหมายถึงทำนองเพลงที่ต่อเนื่องกันเป็นเรื่อง ๆ ไปนะครับ ไม่ได้หมายความถึงเรื่องนิยายอย่างเรื่องปลาบู่ทอง ฉะนั้น จึงอธิบายให้คนที่ไม่เป็นดนตรีเข้าใจยากอยู่สักหน่อย เพลงเรื่องนี้ไม่มีเนื้อร้อง เพราะไม่ได้ตั้งใจจะให้เป็นเรื่องราวขึ้นมาโดยอาศัยเนื้อร้อง แต่ต้องการให้เป็นเรื่องของทำนองเพลงโดยเฉพาะ ด้วยเหตุนี้เมื่อโบราณจารย์ท่านเก็บเอาเพลงต่าง ๆ มาร้อยเข้าเป็นเรื่องแล้ว ท่านจึงให้ชื่อตามเพลงแรกที่นำมาร้อยกันนั้นเป็นส่วนใหญ่ เช่นในจำพวกเพลงช้าเรื่อง "เต่ากินผักบุ้ง" เรื่อง "จีนแส" ฯลฯ ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลง "เต่ากินผักบุ้ง" และ "จีนแส" เป็นต้น ในจำพวกเพลงเร็วก็มีเรื่อง "แขกมัดตีนหมู" ฯลฯ ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลง "แขกมัดตีนหมู ในจำพวกเพลงฉิ่งก็มีเรื่อง "มุล่ง" ฯลฯ ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลง "มุล่ง" ในจำพวกเพลง

สองไม้ก็มีเรื่อง “ทยอย” ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลง “ทยอย” เหล่านี้เป็นต้น นอกจากเรียกชื่อเรื่องตามชื่อเพลงของเพลงต้นแล้วบางทีท่านยังเรียกชื่อตามหน้าทับที่ใช้ตีประกอบ และตามลักษณะแห่งพิธีหรืองานที่ใช้เพลงเรื่องนั้นบรรเลงประกอบก็มี เช่น เพลงเรื่อง “นางหงส์” นั้นขึ้นต้นด้วยเพลง “พราหมณ์เก็บหัวแหวน” แต่ก็มิได้เรียกว่าเรื่องพราหมณ์เก็บหัวแหวน แต่กลับเรียกว่าเรื่อง “นางหงส์” ตามชื่อของหน้าทับที่ใช้ตีประกอบจังหวะในเรื่องนี้ ส่วนเพลงเรื่อง “เวียนเทียน” หรือ “ทำขวัญ” ซึ่งขึ้นต้นด้วยเพลง “นางนาค” นั้น ก็เรียกชื่อไปตามลักษณะแห่งพิธีซึ่งใช้เพลงเรื่องนี้บรรเลงประกอบ หาได้เรียกชื่อเป็นเพลงเรื่องนางนาคตามชื่อเพลงต้นไปไม่
(อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2513: 108 - 109)

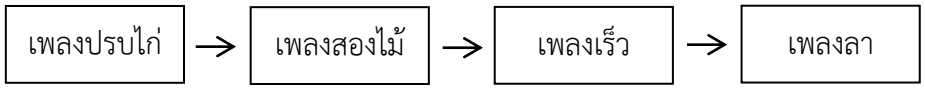
จากคำอธิบายของศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเรื่อง คือการนำเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมาบรรเลงติดต่อกัน โดยไม่มีเนื้อร้อง มีหลายประเภททั้งเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทสองไม้ เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง โบราณาจารย์ท่านได้ตั้งชื่อเรื่องตามเพลงแรกที่ตั้งต้น ตามหน้าทับที่ใช้ตีประกอบ และตามลักษณะแห่งพิธีหรืองานที่ใช้

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายลักษณะเพลงเรื่องไว้ในรายงานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์เพลงฉิ่ง โดยแบ่งเพลงเรื่องออกเป็น 7 ประเภท ดังนี้

เพลงเรื่อง หมายถึง เพลงไทยที่มีการนำเพลงหลาย ๆ เพลงมาเรียงร้อยบรรเลงติดต่อกัน ทำนองเพลงมีความกลมกลืนและมีความหมายเดียวกัน เพลงเรื่องสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายประเภทดังนี้

1. เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า

หมายถึงการนำเพลงหลาย ๆ เพลงมาเรียงร้อยต่อกันโดยมีรูปแบบการบรรเลงแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอนใหญ่หรือ 4 ประเภทของเพลงดังนี้



เพลงประเภทปรบไก่ในเพลงช้านี้ โบราณมักกำหนดเพลงนำมาเรียงร้อยกันมากกว่า 1 เพลง แต่ต้องเป็นเพลงสำนวนคล้ายคลึงกัน อยู่ในอัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น เพลงเรื่องแขกไทร เพลงประเภทปรบไก่ประกอบด้วยเพลงต้นแขกไทร เพลงแขกไทร เพลงขอมใหญ่ เพลงท้ายขอมใหญ่ เมื่อหมดเพลงหน้าทับปรบไก่แล้ว จะบรรเลงตามด้วยเพลงสองไม้และถอน

จังหวะออกเพลงเร็ว ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวและจบท้ายด้วยเพลงลาเป็นเพลงสุดท้าย

เพลงเรื่องประเภทเพลงช้านี้ จะใช้ฉิ่งกำกับจังหวะสามัญ และใช้ตะโพน กลองทัดกำกับจังหวะหน้าทับตลอดทั้งเพลง...

2. เพลงเรื่องประเภทปรบไก่

เพลงเรื่องประเภทปรบไก่เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าชนิดหนึ่งแต่หากมีการบรรเลงเพียง 1 ประเภทเท่านั้นคือเพลงปรบไก่ จะไม่มีการออกเพลงประเภทสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลาอย่างเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า

เพลงเรื่องประเภทปรบไก่นี้ มีตัวอย่างที่มีนิยมกันเป็นส่วนใหญ่ได้แก่ เพลงเรื่องพญาโศก เพลงเรื่องทะแย เพลงเรื่องทำขวัญ เป็นต้น...

3. เพลงเรื่องประเภทสองไม้

เพลงเรื่องประเภทเพลงสองไม้ เป็นเพลงเรื่องซึ่งมีแนวการบรรเลงเป็นอย่างเดียวกันกับเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า และมีลักษณะในทางตรงข้ามกับเพลงเรื่องประเภทเพลงปรบไก่โดยมีการตัดการบรรเลงในส่วนของเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ออก เริ่มต้นการบรรเลงที่เพลงประเภทสองไม้ ออกเพลงเร็ว และเพลงลา มีขั้นตอนการบรรเลงเหลือเพียง 3 ขั้นตอนหลังของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าเท่านั้น

ตัวอย่างชื่อเพลงเรื่องประเภทสองไม้ที่สำคัญได้แก่

1. เพลงเรื่องทยอย

2. เพลงเรื่องสีนวล เป็นต้น...

4. เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว

เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว เป็นการนำเพลงประเภทเพลงเร็วซึ่งมีอัตราจังหวะชั้นเดียวนำมาเรียงติดต่อกัน ลักษณะสำนวนของเพลงเร็วนั้นมีลักษณะที่ยอกย้อนและซับซ้อน นับเป็นเพลงที่จัดอยู่ในเพลงแสดงความสามารถในการดำเนินทำนองที่มีความไพเราะและซับซ้อน นักดนตรีใช้นำมาบรรเลงเพื่อฝึกประสาทของนักดนตรี โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทฆ้องวงใหญ่แล้ว มือฆ้องจะมีความยากและสับสนเป็นอันมาก เพลงเร็วเป็นเพลงที่มีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับเพลงประเภทเพลงฉิ่ง ใช้อัตราจังหวะหน้าทับสองไม้ ชั้นเดียวควบคุมจังหวะหน้าทับโดยปกติถ้าเป็นวงปี่พาทย์จะใช้ตะโพน กลองทัด เป็นเครื่องกำกับจังวหะหน้าทับถ้าบรรเลงด้วยวงเครื่องสาย จะใช้โทน รำมะนาเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ

ตัวอย่างชื่อเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. เพลงเร็วเรื่องแขกมัดตีนหมู

2. เพลงเร็วเรื่องแขกบรเทศ เป็นต้น

ในบรรดาเพลงเร็วต่าง ๆ เพลงเร็วเรื่องแขกมัดตีนหมู นับเป็นเพลงเร็วที่ยอดเยี่ยมที่สุดในเรื่องของกระสวนทำนองที่ผูกร้อยเรียงต่อกันอย่างเหมาะสม ไพเราะ มีความซับซ้อน เมื่อเปรียบเทียบกับเพลงเรื่องเพลงเร็วชุดต่าง ๆ...

5. เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์

คำว่า นางหงส์ เป็นชื่อเพลงไทยเพลงหนึ่ง เป็นเพลงบรรเลงเฉพาะในงานอวมงคลเท่านั้น โดยปกติจะใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ โดยจะตีหน้าทับนางหงส์ แต่ถ้าเป็นการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์จะใช้หน้าทับที่ เรียกว่า หน้าทับนางหน่าย

เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์นี้ เป็นเพลงเรื่องอีกประเภทหนึ่งที่มีการนำเอาเพลงฉิ่งมาแทรกไว้ระหว่างเพลงประเภทต่าง ๆ

เพลงเรื่องประเภทนางหงส์นั้น มีระเบียบวิธีการบรรเลงหลายรูปแบบ ระบบการผูกเพลงแตกต่างกันออกไปแต่ละสำนักมีรูปแบบเป็นเฉพาะของตัวเอง แต่จะต้องอาศัยหลักในการพิจารณาเป็นพิเศษสำหรับเพลงที่จะนำมาบรรเลงติดต่อกัน ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงความเรียบร้อยและเป็นระเบียบ...

6. เพลงเรื่องประเภทเรื่องบัวลอย

เพลงเรื่องประเภทเรื่องบัวลอยนี้ เป็นเพลงเรื่องที่บรรเลงในงานอวมงคลเช่นเดียวกับเพลงเรื่องนางหงส์ วงบัวลอยนั้นประกอบด้วยปี่ชวา กลองมลายู และเหม่ง ในปัจจุบันวงบัวลอยได้ใช้กลองแขก 2 ใบ (กลองแขกตัวผู้และกลองแขกตัวเมีย) แทนกลองมลายู...

7. เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง

เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง หมายถึง การนำเพลงประเภทเพลงฉิ่ง ซึ่งหมายถึงเพลงที่ไม่มีจังหวะหน้าทับเข้ามากำกับจังหวะ เรียงติดต่อกันหลาย ๆ เพลง ซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญของเพลงเรื่อง ใช้บรรเลงประกอบพระฉันภัตตาหารเพล ประกอบการแสดง ใช้เป็นเพลงไล่มือฝึกความอดทน และปรับพื้นฐานของนักดนตรี... (ขำคม พรประสิทธิ์, 2546: 8 - 18)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเรื่องเป็นการนำเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน จำแนกได้ 7 ประเภท ได้แก่ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทปรบไก่ เพลงเรื่องประเภทสองไม้ เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์ เพลงเรื่องประเภทบัวลอย และเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง หลักในการเรียงร้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงเรื่อง คือ คำนึงถึงประเภทของเพลง หน้าทับ ความเหมาะสม และมีความสอดคล้องกัน มีความหมายไปในแนวเดียวกัน ซึ่งในการบรรเลงเพลงเรื่องแต่ละประเภทนั้นจะมีระเบียบวิธีการบรรเลงของเพลงเรื่องแต่ละประเภทที่แตกต่างกันออกไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายลักษณะของเพลงเรื่องไว้ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน ไว้ดังนี้

เพลงเรื่องประเภทเพลงช้านี้ถูกนำมาบรรเลงในงานพิธีกรรมมงคลเป็นส่วนมาก การบรรเลงเพื่อพิธีสงฆ์ เพลงช้าแสดงถึงความอ่อนน้อมต่อพิธีกรรม อีกนัยหนึ่งก็เป็นการขับกล่อมไปในตัว ผู้วิจัยพิจารณาพบว่า เพลงเรื่องเพลงช้าบางเรื่องมีความลุ่มลึกสลับซับซ้อนมากและความยาวของหน้าทับมาก นักดนตรีต่างก็ใช้บรรเลงเพื่ออวดฝีมือ อวดทางการบรรเลงกันอีกทั้งยังมีการประพันธ์ยืดขยายและตัดทอนเพลงลาสองชั้นให้เข้ากับสำนวนของชื่อเพลงเรื่องก็มี เช่น เพลงเรื่องมอญแปลง เพลงเรื่องเพลงยาว เพลงเรื่องสี่ภาษา ซึ่งบางเพลง เช่นเพลงเรื่องเขมรใหญ่ เพลงเรื่องกะระนะถึงกับให้ใช้หน้าทับพิเศษที่สร้างขึ้นเฉพาะกับบทเพลงก็มีอยู่บ้างแต่ก็ยังจัดอยู่ในเรื่องเพลงช้าทั้งสิ้น

เพลงเรื่องประเภทสองไม้ การบรรเลงในลักษณะเดียวกันกับเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าแต่เริ่มต้นบรรเลงที่เพลงประเภทสองไม้ ออกเพลงเร็วและเพลงลา ผู้วิจัยพบว่ามีเพลงเรื่องสองไม้ที่ไม่ออกเพลงเร็วเลยก็มีเพียงแต่ถอนลงด้วยความนุ่มนวลตามหลักวิชาการหรือต้องตัดลงตามภาษาดนตรีที่เรียกว่า “เช้ เช้” หรือบางเรื่องออกเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็วต่อเลยก็มีเช่น เพลงเรื่องสีนวล ออกเพลงเร็วแขกมัดตีนหมู แล้วแต่ครูผู้สอนจะกำหนดเรียงร้อยขึ้น

เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว มีอัตราจังหวะชั้นเดียวสำนวนเดียวกันมาเรียงร้อยติดต่อกัน ใช้หน้าทับสองไม้กำหนดจังหวะ ยังปรากฏใช้อยู่หลายเพลงด้วยกันและนำมาบรรเลงในการละคร และออกเพลงเร็วอยู่เสมอ เช่น เพลงเร็วแขกไทร แขกบรเทศ แขกมัดตีนหมู ประเภทเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็วนั้นผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมอย่างดีและจะต้องรู้จักการใช้กำลังในการบรรเลงเพราะบทเพลงนั้นมีอัตราจังหวะชั้นเดียวค่อนข้างเร็ว และบางบทเพลงมีลีลาที่สลับซับซ้อนยากต่อการดำเนินทำนอง เช่น แขกมัดตีนหมู

เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง มีลักษณะเฉพาะคือ ใช้ฉิ่งกำหนดอัตราจังหวะอย่างเดียวไม่มีหน้าทับเข้ากำหนดจังหวะ ส่วนมากสำนวนของเพลงฉิ่งนั้นมีลักษณะซับซ้อนซ่อนเงื่อนเป็นเพลงที่ใช้นำมาบรรเลงเพื่อฝึกพัฒนาความสามารถ เช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงฉิ่งมุล่ง ฉิ่งช้างประสานงา เพลงปูลม ฉิ่งตรัง หรือเริ่มตั้งแต่เรื่องฉิ่งพระฉัน เพลงเรื่องเพลงฉิ่งนี้เครื่องสายไทยมักนิยมนำไปฝึกบรรเลงเพื่อพัฒนาองค์ความรู้เรื่องการดำเนินทำนอง และใช้ไล่มือได้เป็นอย่างดี

เพลงเรื่องประเภทเพลงปรบไก่ เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าชนิดหนึ่งแต่มีการบรรเลงเพลงปรบไก่อย่างเดียวเท่านั้น ไม่ออกเพลงประเภทอื่น โบราณาจารย์นำบทเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ที่มีสำนวนเดียวกันเข้าไว้ด้วยกัน เช่น เพลงเรื่องพระยาโศก เรื่องทำขวัญ

เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์ นางหงส์เป็นชื่อที่เรียกชื่อตามหน้าทับชนิดหนึ่งที่ใช้กำหนดจังหวะในบทเพลงต่าง ๆ ที่สำนวนใกล้เคียงกัน อัตราจังหวะเดียวกัน เรียงร้อยไว้ด้วยกันในเรื่องนี้ เริ่มต้นด้วยเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน สาวสอดแหวน แสนสุดสวาท แมลงวันทอง เป็นหลัก แล้วจะออกเพลงใดต่อไปก็แล้วแต่ครูผู้เรียงร้อย (ภัทระ คมขำ, 2556: 185 - 186)

จากคำอธิบายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมมงคลและเพื่อการขับกล่อมเป็นส่วนมาก ยกเว้นเพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์ที่ใช้ในงานพิธีอวมงคล เพลงเรื่องมี 6 ประเภท ได้แก่ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทสองไม้ เพลงเรื่องประเภทปรบไก่ เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว และเพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์ เพลงเรื่องประเภทสองไม้บางเรื่องมีวิธีการบรรเลงที่ไม่เป็นไปตามฉันทลักษณ์ คือ ไม่ออกเพลงเร็วแต่ใช้วิธีการที่เรียกภาษานักดนตรีปี่พาทย์ว่า “เช้ เช้” คือ วิธีการถอนลงด้วยความนุ่มนวลตามหลักวิชาดุริยางค์ไทย ส่วนเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็วใช้เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวสำนวนเดียวกัน ใช้หน้าทับสองไม้กำกับจังหวะ แตกต่างจากเพลงฉิ่ง คือ เพลงฉิ่งจะใช้ฉิ่งอัตราจังหวะชั้นเดียวกำกับจังหวะเพลงอย่างเดียวไม่ใช้หน้าทับในการกำกับจังหวะ เพลงเรื่องประเภทปรบไก่ คือ เพลงที่ใช้เพลงหน้าทับปรบไก่เพียงอย่างเดียวบรรเลงติดต่อกัน โดยไม่ออกเพลงสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลา และเพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์ มีโครงสร้างการบรรเลงตามหลักดุริยางค์ไทยและฉันทลักษณ์แสดงอัตลักษณ์ของแต่ละสำนักดนตรี

จากคำอธิบายลักษณะของเพลงเรื่องประเภทต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ข้อสรุปลักษณะของเพลงเรื่องดังนี้ เพลงเรื่อง คือ เพลงอัตราจังหวะสองชั้น หรือชั้นเดียวหลาย ๆ เพลงมาเรียงร้อยบรรเลงติดต่อกันไปมีฉันทลักษณ์ในแต่ละประเภทที่แตกต่างกัน ใช้ในพิธีมงคลเป็นส่วนใหญ่ยกเว้นเพลงเรื่องบางประเภทที่ใช้งานพิธีอวมงคล ได้แก่ เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์และเพลงเรื่องประเภทเรื่องบัวลอย เพลงเรื่องเป็นเพลงที่ร้อยเรียงไปตามปัจเจกของแต่ละสำนักแต่ละครูที่เป็นผู้ร้อยเรียง แต่ก็มีหลักโครงสร้างเพลงที่เหมือนกัน คือ คำนึงถึงประเภทของเพลง หน้าทับ ความเหมาะสม มีความ

สอดคล้องและมีความหมายไปในแนวเดียวกัน ซึ่งในการบรรเลงเพลงเรื่องแต่ละประเภทนั้นมีโครงสร้างมีฉันทลักษณ์ของเพลงเรื่องแต่ละประเภทที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

1. เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า

ใช้เพลงอัตราจังหวะสองชั้นโดยโครงสร้างการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าประกอบไปด้วย

เพลงหน้าทับปรบไก่	เพลงหน้าทับสองไม้	เพลงเร็ว	เพลงลา

2. เพลงเรื่องประเภทเพลงสองไม้

ใช้เพลงอัตราจังหวะสองชั้นโดยโครงสร้างการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงสองไม้ประกอบไปด้วย

เพลงหน้าทับสองไม้	เพลงเร็ว	เพลงลา

3. เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว

ใช้เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับสองไม้บรรเลงติดต่อกันไป

4. เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง

ใช้เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวหรือหลากหลาย ไม่มีหน้าทับ

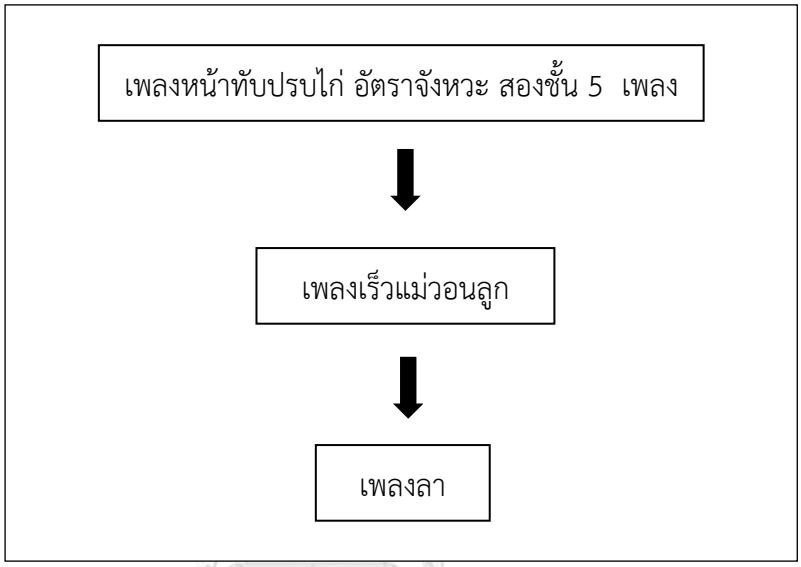
5. เพลงเรื่องประเภทเพลงปรบไก่

ใช้เพลงอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับปรบไก่บรรเลงติดต่อกันไป ไม่ออกเพลงเร็วและลา

นอกจากเพลงเรื่องทั้ง 5 ประเภทข้างต้น ยังมีเพลงเรื่องพิเศษ เช่น เพลงเรื่องนางหงส์และเรื่องบัวลอย ซึ่งเป็นเพลงเรื่องที่ใช้เฉพาะงานพิธีกรรมอวมงคล เพลงเรื่องนางหงส์นั้นมีระเบียบวิธีการบรรเลงหลายรูปแบบ ระบบการผูกเพลงแตกต่างกันออกไป แต่ละสำนักมีรูปแบบเป็นเฉพาะของตัวเอง แต่อาศัยหลักในการพิจารณาเป็นพิเศษสำหรับเพลงที่จะนำมาบรรเลงติดต่อกัน ทั้งนี้คำนึงถึงความเรียบร้อยและเป็นระเบียบเป็นหลักสำคัญ (ขำคม พรประสิทธิ์, 2546: 12)

จากข้อสรุปที่ผู้วิจัยได้ศึกษาความหมายและโครงสร้างฉันทลักษณ์ของเพลงเรื่องแต่ละประเภท ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในเพลงเรื่องแต่ละประเภทมีการวางรูปแบบลดหลั่นอัตราจังหวะอย่างเป็นระเบียบเป็นต้นแบบของลักษณะเพลงเถา มีลักษณะเฉพาะในเพลงเรื่องของแต่

ละประเภทอย่างชัดเจน เพลงเรื่องแม้จะมีรูปแบบฉันทลักษณ์เป็นสิ่งที่กำหนดประเภทของเพลงเรื่อง แต่ในทางปฏิบัติเพลงเรื่องมีลักษณะที่ยืดหยุ่น และมีอิสระในการบรรเลงตามแต่วาระที่จะเอื้ออำนวย เพลงจีนแสเรื่องเล็ก ประกอบไปด้วย เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ เพลงมาลีหวน ทั้ง 5 เพลงนี้เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นหน้าทับปรบไก่ แล้วจึงต่อด้วยเพลงเร็วแม่วอนลูก และจบด้วยเพลงลา ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภาพที่ 1 โครงสร้างฉันทลักษณ์เพลงจีนแสเรื่องเล็ก

ที่มา ผู้วิจัย

โครงสร้างฉันทลักษณ์เพลงจีนแสเรื่องเล็กแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ เพลงหน้าทับปรบไก่ เพลงเร็ว และเพลงลา ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงจีนแสเรื่องเล็กไม่สามารถจัดเข้ารูปแบบประเภทของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าได้ เพราะในโครงสร้างฉันทลักษณ์ของเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ไม่ปรากฏเพลงหน้าทับสองไม้ และไม่สามารถจัดเข้ารูปแบบประเภทของเพลงเรื่องประเภทเพลงปรบไก่ได้เช่นกัน เพราะโครงสร้างฉันทลักษณ์ของเพลงจีนแสเรื่องเล็กออกเพลงเร็วและเพลงลา

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายว่า

...เพลงนี้ร้อยเข้าชุดด้วยกันโดยตั้งต้นมาจากเพลงจีนแส เพลงจีนแสนี้มาจากเพลงเรื่องจีนแส แต่ถ้าจะว่าเป็นเพลงเรื่องเพลงช้าคงไม่ได้ เพราะไม่เข้าฉันทลักษณ์ในเพลงเรื่อง เพลงเรื่องต้องมี 3 ส่วน มีปรบไก่ สองไม้ เร็วถึงจะเรียกว่าเพลงเรื่อง เช่นเพลงระบำสี่บท ถ้าเรื่องระบำสี่บทต้องออกตะเข้งเป็นสองไม้ แล้วออกเจ้าเซ็นตามไป ใช้หลักของฝรั่งรำเท้า... ดูอย่างตอนงานประชุมเพลงไทย ครูผู้ใหญ่อยู่กันมากมาย ตอนนั้นมีการถกกันเรื่องเพลงเต่ากินผักบุ้ง ว่ายังขาดเพลงสองไม้ให้ไปหา

เสีย แสดงว่าท่านต้องการจะวางให้เป็นรูปแบบนี้... (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559)

จากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้วิจัยพบว่าโบราณาจารย์มีความประสงค์วางแบบแผนฉันทลักษณ์ของเพลงเรื่องประเภทต่าง ๆ ให้เป็นระเบียบเห็นได้จากรายการการประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ.2480 ที่ได้จัดวางรูปแบบเพลงเรื่องจีนแสขึ้นมาใหม่เพื่อให้ครบถ้วนตรงตามฉันทลักษณ์ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า

โครงสร้างฉันทลักษณ์เพลงจีนแสเรื่องเล็ก จึงเป็นฉันทลักษณ์รูปแบบพิเศษที่ไม่สามารถจัดเข้ารูปแบบของเพลงเรื่องประเภทใดได้ แต่มีลักษณะสำคัญที่มีความคล้ายคลึงกับลักษณะของเพลงเรื่อง คือ การเรียงร้อยบทเพลงที่ไปในทิศทางสำนวนคล้ายคลึงกันเข้าไว้ด้วยกัน ในอัตราจังหวะเดียวกัน หน้าทับเดียวกัน และสร้างความอลังการโดยการออกเพลงเร็วและเพลงลาเหมือนลักษณะประการสำคัญประการหนึ่งของเพลงเรื่อง

ด้วยลักษณะโครงสร้างฉันทลักษณ์รูปแบบพิเศษในเพลงจีนแสเรื่องเล็กนี้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเป็นเจตนารมณ์ของคีตกวีที่ประสงค์จะวางรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงจีนแสเรื่องเล็กไว้ในลักษณะนี้เพื่อเอื้ออำนวยให้แก่กลุ่มนักดนตรีประเภทเครื่องสายมโหรี เห็นได้จากเพลงที่นำมาร้อยเรียงเป็นเพลงสำเนียงจีนที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) ได้ประพันธ์เอาไว้จากแรงบันดาลใจได้จากชาวจีนกำลังบรรเลงมโหรีจีน อีกทั้งโครงสร้างของเพลงจีนแสเรื่องเล็กยังมีฉันทลักษณ์พิเศษ คือ ไม่สามารถจัดเข้าในประเภทใดของเพลงเรื่องได้ แต่ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ด้วยเหตุที่ว่า ความสัมพันธ์ของเพลงเรื่องกับนักดนตรีในกลุ่มเครื่องสาย ด้วยบทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสาย คือ การขับกล่อม นักดนตรีในกลุ่มเครื่องสายจึงไม่ได้ก้าวล่วงเข้ามาในเพลงเรื่อง เพราะในเพลงเรื่องมีเพลงหน้าพาทย์เป็นส่วนสำคัญ อีกประการหนึ่ง คือ เพลงเรื่องเป็นเพลงที่ใช้ในงานพระราชพิธีหรือพิธีกรรม จึงเป็นเหตุสำคัญประการหนึ่งที่นักดนตรีในกลุ่มเครื่องสายไม่ได้เข้ามาศึกษาในเพลงเรื่อง

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายว่า

เพลงจีนแสเรื่องเล็ก เป็นเพลงที่ยาวพอสมควร สามารถใช้ประโยชน์ได้มาก นี่ได้เกือบครึ่งชั่วโมง อย่าเร็วและอย่าช้านะ มันต้องเป็น Moderate หย่อนแล้วคงไว้ขึงให้อยู่... เครื่องสายเค้ามีไว้กล่อมเกลา ให้เพริศเพราพราย เพลงนี้เป็น Art Song จริง ๆ เพื่อความพึงใจของสุนทรียะล้วน ๆ เป็น Chamber Music จริง ๆ เลย เล่นในช่วงเวลาว่างก็เล่นเถอะ นี่หละ Flexible Culture...(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2559)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงจีนแสเรื่องเล็กเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อความพึงพอใจทางสุนทรียะ ไม่ได้เกี่ยวในเรื่องพิธีกรรม มีลักษณะที่เรียกว่า Flexible Culture หรือความยืดหยุ่นทางวัฒนธรรม ดังจะเห็นได้จากโครงสร้างฉันทลักษณ์ที่พบในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ซึ่งในลักษณะของการบรรเลงเพลงที่สามารถตัดทอนให้เหมาะสมแก่เวลา ลักษณะอาการเช่นนี้จะพบได้ในการบรรเลงประเภทเพลงเรื่องเช่นกัน โครงสร้างเพลงจีนแสเรื่องเล็กจึงเป็นในรูปแบบฉันทลักษณะเฉพาะกาล คือ ไม่สามารถจัดเข้าประเภทของเพลงเรื่องประเภทใดได้

2.3 แนวทางในการประดิษฐ์ทำนอง

ปัจจุบันการศึกษาด้านดนตรีไทยยังเป็นไปในลักษณะการเลียนแบบการบรรเลงจากคุณครูผู้ฝึกสอนหรือฝึกจากโน้ตเพลง เอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการบรรเลงดนตรีไทยนั่นคือ การประดิษฐ์ทำนองตามลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ หัวใจสำคัญ คือ การแปลทำนองหลัก และสามารถต่อยอดเป็นการแปรเปลี่ยนทำนองเครื่องนั้น ๆ ให้สมบูรณ์เพื่อแสดงความปลั่งจำเพาะของเครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสมกับบทเพลงและประเภทของเพลง เกิดความไพเราะและมีความถูกต้องตามหลักวิชาดุริยางค์ไทย งานวิจัยเรื่องหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน ในครั้งนี้ผู้วิจัยเห็นควรจะศึกษาเกี่ยวกับแนวทางในการประดิษฐ์ทำนองของเครื่องดนตรี

ความหมายและความสำคัญในการแปลทำนอง

ความหมายของคำว่า แปล พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถานอธิบายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แปล [แปฺล] ก. ถ่ายทอดความหมายจากภาษาหนึ่งมาเป็นอีกภาษาหนึ่ง, ทำให้เข้าใจความหมาย. แปลโดยอรรถ ก. แปลตามเนื้อความ, แปลตามอรรถ ก็ว่า. แปลตามตัว ก. แปลตามตัวอักษรหรือคำพูดเป็นคำ ๆ ไป. แปลตามเนื้อความ ก. แปลเอาความ, แปลตามอรรถ หรือ แปลโดยอรรถ ก็ว่า. แปลตามพยัญชนะ ก. แปลตามตัวอักษร, แปลความหมายของคำอย่างตรงไปตรงมาคำต่อคำ. แปลตามอรรถ ก. แปลตามเนื้อความ. แปลยกศัพท์ ก. ยกคำบาลีขึ้นมาแปลเป็นไทยทีละคำ. แปลร้อย ก. แปลเอาความโดยยกศัพท์บาลีมาคั่นไว้. แปลเอาความ ก. แปลภาษาหนึ่งเป็นอีกภาษาหนึ่งโดยถือความหมายเป็นสำคัญ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 718)

ความหมายของคำว่า ทำนอง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถานอธิบายไว้ว่า

น. ทาง, แบบ, แบบอย่าง, เช่น ทำนองคลองธรรม ทำนองเดียวกัน; ระเบียบเสียงสูงต่ำซึ่งมีจังหวะสั้นยาว เช่น ทำนองสวด ทำนองเทศน์ ทำนองเพลง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 527)

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ - ดุริยางค์อธิบายไว้ว่า *"ทำนอง คือ เสียงที่มีระดับสูงต่ำสั้นยาว มาผสมผสานกัน"* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 85) คำว่าทำนองนี้มีความหมายเกี่ยวพันกับ คำว่า "ทาง" คำว่าทางคุณครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายความหมายไว้ว่า

ทาง คำนี้มีความหมายได้เป็น 3 ประการ คือ

1. หมายถึงวิธีดำเนินของทำนองเพลง เช่นทางเดี่ยวและทางหมู่ หรือเช่น เพลงนี้เป็นทางของครู ก. ครู ข. อะไรเหล่านี้เป็นต้น

2. หมายถึงวิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่าง เช่น ทางระนาด และทางซอ เป็นต้น

3. หมายถึงระดับของเขตบันไดเสียง (Key) เช่น ทางเพียงออ ทางใน ทางกลาง และทางชะวา เป็นต้น... (บุญธรรม ตราโมท, 2481: 36)

ความหมายคำว่า "ทาง" จากคำอธิบายของคุณครูมนตรี ตราโมท ผู้วิจัยสรุปได้ว่า คำว่า "ทาง" ในความหมาย 3 ประการ คือ ทางบรรเลง ทางเครื่องดนตรี และทางบันไดเสียงหรือกลุ่มเสียง

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายความหมายคำว่าแปลไว้ว่า

แปล หรือ Translate คือการแปลขั้นที่ 1 เครื่องดนตรีดำเนินทำนองต้องเริ่มจากการแปลตัวนี้เป็นลำดับแรก แปลจากมือฆ้องมาเป็นทางจะเข้ หรือ ทางเครื่องอื่น ๆ เพื่อให้ทำนองเต็ม เพราะมือฆ้องจะมีลักษณะจาว ๆ ห่าง ๆ ตามบทบาทหน้าที่ลักษณะการบรรเลงของฆ้อง แต่เมื่อแปลมาเป็นเครื่องดนตรีเครื่องอื่น เช่น ระนาดจะมาตีห่าง ๆ จาว ๆ แบบฆ้องก็คงไม่ได้ จึงต้องแปลทำนองให้เต็มแต่ยังรักษาทำนองหลักอยู่... (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2559)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการแปลทำนอง หมายถึง การถ่ายทอดความหมายจากทำนองหลักมาเป็นทางทำนองเฉพาะเครื่องดนตรี เช่น การแปลทำนองทางฆ้องเป็นทำนองทางจะเข้ ซึ่งจุดมุ่งหมายในการแปลทางนั้น คือ เติมเต็มทำนองให้สมบูรณ์ เพราะทำนองหลักเป็นเพียงเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ที่เรียงร้อยต่อกันในกระสวนจังหวะห่าง ๆ การแปล คือการเติมเต็มทำนองให้เกิดความสมบูรณ์ โดยการเพิ่ม

ความถี่ของพยางค์เสียงให้มีทางบรรเลงที่แตกต่างกันในแต่ละเครื่องดนตรี ตามบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท และเมื่อนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงรวมกันแล้วเกิดความกลมกลืนสอดคล้องตามอารมณ์เพลงและเกิดความสมดุลระหว่างเครื่องดนตรีในวง

ความหมายและความสำคัญในการแปรทำนอง

ความหมายของคำว่า แปร พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถานอธิบายไว้ว่า *[แปฺร] ก. เปลี่ยนกลายไปจากลักษณะหรือภาวะเดิม* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 717)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายความหมายคำว่าแปรไว้ว่า

> *...แปร (Variation) ใช้เมื่อแปรเปลี่ยนทำนองเครื่องนั้น ๆ ให้หลากหลายไปในทำนองฆ้องอย่างเดิม...* (พิชิต ชัยเสรี, 2559: 22)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการแปรทำนอง หมายถึง การแปรเปลี่ยนทำนองเครื่องนั้น ๆ ให้หลากหลายโดยคงไว้ซึ่งทำนองหลักตามหลักดุริยางคศิลป์ เช่น การแปรทางจะเข้หลากหลายทำนองในทำนองหลักประโยคเดิม ในขั้นนี้ผู้ประพันธ์ต้องผ่านการฝึกฝน สั่งสมประสบการณ์ การเรียนรู้จนกระจ่างในทำนองหลัก เพื่อให้เกิดท่วงทำนองที่มีความไพเราะ เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้น ๆ เป็นการประดิษฐ์ตกแต่งทำนองที่จะแสดงลักษณะเฉพาะของศิลปินออกมาในรูปของ “สำนวนกลอน” หรือเรียกว่า “การดำเนินทำนอง”

ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวทางในการประดิษฐ์ทำนองไว้ว่า การแปลทำนอง (Basic melody) ซึ่งเป็นทำนองโครงสร้างของเพลงนั้น ๆ ให้เป็นลักษณะทำนองเต็มหรือทางของเครื่องดนตรี เช่น ทางซอด้วง ทางซออู้ ทางจะเข้ เป็นต้น แล้วจึงจะแปรทำนองนั้นให้เกิดความหลากหลาย โดยประดิษฐ์ตกแต่งทำนอง แสดงเสน่ห์เสียงเครื่องดนตรี ได้อย่างไพเราะ เหมาะสม เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การดำเนินทำนอง” รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายแนวทางการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ไว้ว่า

> *... จะทำทำนองจะเข้ต้องไปช้า ๆ แปลแล้วต้องดีดเอากลับไปฟังก่อนรอบหนึ่ง แล้วค่อยแก้ไปทีละนิด เริ่มจากกลอนเนื้อแดง...ตามทำนองหลักไปก่อน ตรง ๆ ธรรมดา ๆ ไม่มีใครที่แปลทำนองเสร็จสมบูรณ์ได้ในครั้งเดียว บางกลอนเราก็ต้องถามนักดนตรีว่าเล่นแบบนี้ได้ไหม ถ้าได้เอาเลย ถ้าไม่ได้ก็ต้องคิดใหม่ให้เหมาะกับคนดีดด้วย..กว่าจะออกมาสมบูรณ์* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

จากคำอธิบายแนวทางการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายไว้นั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ เริ่มจากการแปลทำนองหลักก่อน แล้วจึงค่อย ๆ แปรเปลี่ยนออกไปตามลักษณะเฉพาะของศิลปิน ค่อย ๆ ประดิษฐ์ตกแต่งทำนองอย่างประณีตบรรจงให้เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลง เช่น การบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีอื่น หรือให้เหมาะกับผู้บรรเลงจึงจะเป็นทำนองที่มีความสมบูรณ์และไพเราะ

รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ได้เขียนบทความเรื่องกลอนเพลงสำหรับจะเข้ในสูจิบัตร “การประกวดดนตรีไทยนักเรียนภาคเหนือ ครั้งที่ 6” ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ประจำปีการศึกษา 2557 จัดโดย สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาดนตรีวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ได้กล่าวไว้ว่า

> *...การประดิษฐ์กลอนเพลงสำหรับจะเข้ มีหลักการอยู่ 6 ประการที่ควรพิจารณา*
>
> *ประการแรก กลอนจะเข้ อาจมีการประดิษฐ์ให้ซับซ้อนหรือไม่ซับซ้อนได้ แต่ควรมีทำนองบางช่วง บางตอน แสดงทำนองจาว ๆ ให้ปรากฏอยู่บ้าง ด้วยบทบาทหน้าที่ของจะเข้นั้นเป็นที่ทราบกันทั่วไปว่าทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักให้วงเครื่องสาย เพราะฉะนั้นบางครั้งกลอนเพลงต้องสอดคล้องไปกับทำนองหลักหรือแสดงทำนองหลักรูปแบบจาว ๆ*
>
> *ประการที่สอง กลอนจะเข้ควรแสดงความสามารถในการใช้เสียงที่มีอยู่จำนวนมากให้ครบถ้วน โดยหลักคือ การดำเนินทำนองไปทางเสียงสูง ก็ต้องดำเนินทำนอง ไปจนหมดเสียงแล้วจึงวกกลับลงมาทางเสียงต่ำ และหากเป็นการดำเนินทำนองลงไปทางเสียงต่ำ ก็ต้องใช้เสียงต่ำจนหมดเสียงเช่นกัน หมดเสียงเมื่อใดแล้วจึงวกเสียงกลับขึ้นมาทางเสียงสูง อาจกล่าวโดยง่ายคือ ต้องไปให้สุดทาง หากไปทางเสียงสูงก็ไปจนสุดทางของจำนวนเสียงสูงที่มีใช้งาน หากไปทางเสียงต่ำ ก็ต้องใช้ไปจนสุดทางเช่นกัน ยกเว้นผู้ประพันธ์มีทำนองเฉพาะก็ถือเป็นอีกกรณีหนึ่ง*
>
> *ประการที่สาม กลอนจะเข้ที่ดีควรมีทำนองที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรคย่อยกล่าวคือ กลอนของวรรคท้าและวรรครับมีความสัมพันธ์กัน อาจกล่าวได้ว่าคล้ายประโยคถามตอบ ลักษณะกลอนเช่นนี้อาจนำไปใช้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นได้เช่นกัน เพราะความสัมพันธ์กันระหว่างกลอนที่อยู่ใกล้ชิดติดกัน ย่อมทำให้น้ำหนักและอัตราส่วนของพยางค์เสียงมีความลงตัว ทำให้กลอนเพลงดังกล่าวมีความไพเราะได้อีกรูปแบบหนึ่ง*

ประการที่สี่ กลอนจะเข้าที่ดี ควรมีการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีได้แก่การดีดทิงนอย การดีดรูดสาย การดีดกระทบสามสายหรือการดีดฉ่าง ให้ปรากฏในทำนองเพลงบางช่วงบางตอนที่เอื้อให้ประดิษฐ์กลอนโดยใช้กลวิธีที่กล่าวมาข้างต้น

ประการที่ห้า กลอนจะเข้าที่ดี ควรหลีกเลี่ยงการหักสำนวนอย่างซออู้ ซอด้วง ประเด็นนี้มีปรากฏอยู่เนือง ๆ ผู้ดีดจะเข้าบางคนนำโน้ตเพลงซอด้วงหรือซออู้มาดีดแล้วดีดไปตามโน้ตนั้น ทำให้เกิดกลอนเพลงที่มีลักษณะ “หลบเสียงไปมา” กล่าวคือการใช้เสียงไม่เหมาะสมตามที่ควรจะเป็นนั่นเอง

ประการที่หก กลอนจะเข้าที่ดีในที่ที่นี้กล่าวถึงกลอนจะเข้สำหรับการบรรเลงรวมวง ไม่ควรเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงที่ใช้สำหรับเพลงเดี่ยวมาร่วม กลวิธีการบรรเลงที่เลือกใช้ได้ ได้แก่ การดีดเก็บ การดีดรัว การดีดทิงนอย การดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดสะบัดสองเสียง การดีดสะบัดสามเสียง การดีดกระทบสาย การดีดรูดสายลวด การดีดปริบ สำหรับกลวิธีพิเศษที่ใช้สำหรับเพลงเดี่ยวได้แก่ การดีดขยี้ การดีดตบสาย การดีดรัวรูด การดีดรูดสายเป็นเสียง “ติ๋ว” การดีดตบสายเป็นเสียง “แต๋ว” เป็นต้น ... (ขำคม พรประสิทธิ์, 2557: 16 - 17)

จากบทความของรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แนวทางการประดิษฐ์กลอนจะเข้มีหลัก 6 ประการ ประการแรก กลอนจะเข้อาจมีการประดิษฐ์ให้ซับซ้อนหรือไม่ซับซ้อนได้ แต่ควรมีทำนองบางช่วง บางตอน แสดงทำนองจาว ๆ ให้ปรากฏอยู่บ้าง ประการที่สอง กลอนจะเข้ควรแสดงความสามารถการใช้เสียงที่มีอยู่จำนวนมากให้ครบถ้วน ประการที่สาม กลอนจะเข้ที่ดีควรมีทำนองที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรคย่อย ประการที่สี่ กลอนจะเข้ที่ดีควรมีการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีได้แก่การดีดทิงนอย การดีดรูดสาย การดีดกระทบสามสายหรือการดีดฉ่าง ให้ปรากฏในทำนองเพลงบางช่วงบางตอน ประการที่ห้า กลอนจะเข้ที่ดี ควรหลีกเลี่ยงการหักสำนวนอย่างซออู้ ซอด้วง ประการที่หก กลอนจะเข้ที่ดีในที่ที่นี้กล่าวถึงกลอนจะเข้สำหรับการบรรเลงรวมวง ไม่ควรเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงที่ใช้สำหรับเพลงเดี่ยวมาร่วม

หนังสือการดีดจะเข้ขั้นพัฒนาของรองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ได้อธิบายแนวทางที่สำคัญในการแปรทำนองจะเข้ไว้ 3 ประการดังนี้

1. การพิจารณาทางทั้ง 7

ทางทั้ง 7 เป็นกลุ่มเสียงที่กำหนดแนวทาง หรือเป็นแนวพยางค์เสียงสำหรับการแปรทำนองเพลงไทย ทางทั้ง 7 ประกอบด้วย ทางเพียงออล่าง ทางในทางกลาง ทางเพียงออบน ทางนอก ทางกลางแหบ และทางชวา โดยแต่ละทางนั้นจะสะดวกและเหมาะสมกับวงดนตรีแต่ละประเภทแตกต่างกันออกไป โดยมักจะยึดเสียงที่สะดวกกับเครื่องเป่าที่ประจำอยู่ในวงดนตรีนั้น ๆ ดังที่เคยได้ยินกันบ่อย ๆ ว่า ถ้าเครื่องสายมักจะเล่นทางเพียงออ ถ้าเป็นปี่พาทย์จะเล่นทางใน ทางนอก เป็นต้น...

2. ช่วงเสียงของจะเข้

ช่วงเสียงที่กว้างมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอด้วงและซออู้ ทำให้จะเข้มีความสามารถในการแปรทำนองให้เป็นกลอนเพลงโดยเน้นความสัมพันธ์ของเสียงแต่ละเสียงผูกติดต่อสัมพันธ์กันไปอย่างกลมกลืน โดยมีหลักการว่า เมื่อดำเนินทำนองไปทางเสียงสูง จะผูกกลอนขึ้นไปเรื่อย ๆ เมื่อหมดเสียงแล้วเมื่อใดให้ผูกกลอนกลับมาทางเสียงต่ำ และผูกกลอนลงมาทางเสียงต่ำลงไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะหมดเสียงเมื่อใด จึงจะผูกกลอนกลับขึ้นมาทางเสียงสูง จะไม่ใช้กลอนฟาด หมายถึง เสียงที่จะสามารถดำเนินทำนองได้ยังมีอยู่ แต่นักดนตรีไม่ใช้กลับมาใช้เสียงลูกตกในทางตรงข้าม เช่น เสียงลูกตกควรเป็นเสียงต่ำ แต่กลับใช้เสียงสูง เช่นนี้เรียกว่า กลอนฟาด...

3. วิธีการแปรทำนองและกลอนเพลงสำหรับจะเข้

จะเข้มักดำเนินทำนองเก็บไปตามทำนองหลักหรือทำนองเพลง หลักการดำเนินทำนองมีหลักการสำคัญ 2 ประการ ประการแรก จะเข้ดำเนินทำนองไปตามทำนองหลัก โดยเมื่อดำเนินทำนองไปทางเสียงสูงจะต้องไล่เสียงไปจนสุดของทำนองเพลง และหากลงมาทางเสียงต่ำต้องใช้เสียงดำเนินทำนองต่ำลงมาจนสุดดังอธิบายแล้วข้างต้น ประการที่สอง การดำเนินทำนองดังกล่าว แม้ว่าจะเป็นไปอย่างใกล้เคียงกับทำนองหลักจะต้องแทรกกลวิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้เข้าไปด้วยไม่ว่าจะเป็นการดีดทิงนอย การดีดกระทบสามสาย การดีดรูดสายรวด การสะบัดเสียงเดียว เป็นต้น... (ขำคม พรประสิทธิ์, 2560: 141 - 149)

จากหนังสือการดีดจะเข้ขั้นพัฒนาของรองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แนวทางที่สำคัญในการแปรทำนองจะเข้ไว้ 3 ประการ ได้แก่ ประการแรก การพิจารณาทางทั้ง 7 ประการที่สอง ช่วงเสียงของจะเข้ และประการที่สามวิธีการแปรทำนองและกลอนเพลงสำหรับจะเข้

หนังสือการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี ของศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์ ได้อธิบายหลักการดำเนินทำนองไว้ 7 ประการ ดังนี้

1. ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้

การประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นที่ทราบกันว่าจะยึดเอาทำนองหลักเป็นหลักในการคิด ด้วยในท่วงทำนองหลักนั้น มีเสียงของทำนองอันเป็นโครงสร้างสำคัญที่สุด ซึ่งผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องบรรเลงร่วมกันตามกรอบของท่วงทำนองที่เรียกว่า เสียงตกหรือลูกตก

2. ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก

ในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ นั้น ประการสำคัญที่สุดประการหนึ่ง ก็คือต้องสร้างความกลมกลืนให้เกิดทั้งระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วกับทำนองหลักและระหว่างทำนองที่ตกแต่งแล้วของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งกับของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง ทิศทางของเสียงในประโยคของทำนองหลักก็เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้บรรเลงทำนองต้องสังเกต เพื่อจะได้เลือกสรรทำนองตกแต่งให้มีทิศทางของเสียงไปในทางเดียวกัน กล่าวคือ หากทิศทางของเสียงในประโยคทำนองหลักมีลักษณะเรียงเสียงขึ้นจากต่ำไปสูง ทำนองที่บรรเลงก็ต้องดำเนินไปในทิศทางจากต่ำไปสูง จึงจะมีความกลมกลืนมากที่สุด

ในบางกรณี เราอาจพบทำนองบรรเลงที่มีทิศทางของเสียงสวนทางกับทิศทางของเสียงในทำนองหลักแต่มีความไพเราะและกลมกลืน กรณีนี้เป็นวิธีการดำเนินทำนองในขั้นสูงขึ้นไปเพราะมีตัวแปรอื่นเป็นปัจจัยเพิ่มขึ้น ซึ่งผู้ที่บรรเลง ต้องมีความชำนาญในการคิดทำนองเบื้องต้นเป็นอย่างดีแล้ว

3. ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัส

ทำนองเพลงของไทยนั้น ก็เปรียบได้กับบทร้อยกรองของภาษาไทย ซึ่งบทร้อยกรองที่ดีย่อมต้องมีความสละสลวยในการเรียบเรียงถ้อยคำ และต้องมีสัมผัสนอกสัมผัสในสร้างความไพเราะให้เกิดขึ้นในบทกวี การสร้างความน่าฟังให้กับท่วงทำนองเพลงนั้น จำเป็นที่จะต้องใช้ความพิถีพิถันในการเลือกสรรท่วงทำนองให้มีความสัมผัสพ้องกัน จึงจะสามารถสื่อความหมายของบทร้อยกรองในทำนองเพลงได้อย่างสมบูรณ์ การสัมผัสกันของท่วงทำนอง สามารถสร้างให้มีขึ้นได้ ทั้งการสัมผัสในประโยคและสัมผัสนอกประโยค

4. ต้องดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะของเพลงไทยนั้นมีหลายประเภท เช่นเพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงฉิ่ง เพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น ดังนั้นการดำเนินทำนองสำหรับเครื่องดนตรี จึงต้องคำนึงถึงลักษณะของเพลงต่างๆและต้องมีความเข้าใจโดยถ่องแท้ เพราะเพลงแต่ละประเภทนั้น มีลักษณะของทำนองหลักที่แตกต่างกันไป ผู้ฝึกปฏิบัติจึงมีความจำเป็นต้องเรียนรู้วิธีดำเนินทำนองให้สอดคล้องกับบทเพลงต่างๆ ซึ่งต้องใช้เวลาในการศึกษาอีกระยะหนึ่ง พร้อมกับต้องผ่านกระบวนการฝึกตามขั้นตอน หากมีการลองผิดลองถูกด้วยตนเองจะช่วยให้มีความเข้าใจได้ดีอีกแนวทางหนึ่ง

5. หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กัน

ข้อสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีนั้นคือการดำเนินทำนองซ้ำ ๆ กัน ทั้งนี้ไม่ว่าทำนองหลักจะตีซ้ำไปซ้ำมาในประโยคใดประโยคหนึ่งหลายครั้ง การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องพยายามคิดหาหนทางในการบรรเลงให้หลีกเลี่ยงการซ้ำไปซ้ำมาเช่นทำนองหลัก ทั้งนี้ต้องอาศัยความชำนาญในการปฏิบัติ และประสบการณ์สั่งสมมากพอสมควร ผู้ที่ฝึกปฏิบัติใหม่มักจะประสบปัญหาเช่นนี้อยู่เสมอ วิธีหลีกเลี่ยงก็คือ ต้องหมั่นทดลองคิดทำนองจากทำนองหลักเดียวกัน ให้สามารถบรรเลงเป็นทำนองตบแต่งได้หลาย ๆ ทำนอง เพื่อสะดวกในการหยิบไปใช้ หากเกิดอุปสรรคในกรณีดังกล่าว

6. ต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนอง

ท่วงทีในที่นี้หมายถึง ท่วงทีของทำนองเพลง เช่นท่วงทีของทำนองเพลงในการขึ้นต้นและการลงท้าย การดำเนินทำนองเพลงในช่วงดังกล่าว ต้องมีการเรียบเรียงให้เหมาะสมต้องมีท่วงทีที่น่าฟัง มิใช่บรรเลงเป็นทำนองเก็บตามทำนองของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เท่านั้น แต่ต้องมีลีลาการบรรเลงโดยปรุงแต่งท่วงทำนองเก็บนั้นให้เหมาะสม

7. เลือกดำเนินทำนองให้เหมาะแก่กำลังของตน

เนื่องจากทำนองหลัก 1 ประโยค สามารดำเนินเป็นทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้หลากหลายทางต่อเครื่องดนตรี 1 ชิ้น ซึ่งทำนองต่าง ๆ นั้น ย่อมมีความสละสลวยแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับความสามารถทางภูมิปัญญาของผู้บรรเลง แต่การนำไปใช้จริงนั้นจะมีบางท่วงทำนองที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างถนัดที่สุดและใช้กำลังไม่มากเกินไป ดังนั้นการพิจารณาเลือกทำนองที่จะนำมาใช้บรรเลงให้เหมาะแก่ความถนัดและกำลังตนนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะในโอกาสที่มีแนวในการบรรเลงสูง คือบรรเลงเร็วมากจนกระทั่งผู้บรรเลงมีกำลังเหลือพอที่จะประคองไปสู่ตอนจบน้อยเต็มที กรณีนี้ผู้บรรเลงสามารถเลือกทำนองที่ตนเองถนัดและใช้กำลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการบรรเลงน้อยที่สุดออกมาใช้ได้ เพื่อช่วยประคองให้สามารถออมกำลังบรรเลงไปจนจบเพลงได้โดยเรียบร้อย (บุษกร สำโรงทอง, 2539: 16 - 20)

จากหนังสือการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตีของศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า หลักการดำเนินทำนองมีหลัก 7 ประการ ได้แก่ ประการแรกการรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ ประการที่สองการดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก ประการที่สามการดำเนินทำนองให้มีสัมผัส ประการที่สี่การดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง ประการที่ห้าหลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำกัน ประการที่หกท่วงทีในการดำเนินทำนอง และประการที่เจ็ดการเลือกวิธีดำเนินทำนองให้เหมาะแก่กำลังของตน

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ จรินทร์ เทพสงเคราะห์ และศรัทธา จันทมณีโชติ ได้ทำการศึกษาเรื่องการแปรทำนองเพลงประเภทดำเนินทำนองในรายวิชาทักษะดนตรีเฉพาะทางกลุ่มเครื่องสาย พบว่า

การแปรทำนอง ต้องให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่นำมาแปรทำนองทั้งในเรื่องของขอบเขตเสียงเครื่องดนตรี และเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีประเภทนั้น ๆ ต้องสามารถแสดงออกมาได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ในการแปรทำนองยังต้องคำนึงในเรื่องระดับเสียงและกลุ่มเสียงปัญจมูล การเลี่ยงสำนวนซ้ำ และการใช้สำนวนฟาดจึงจะทำให้การแปรทำนองสมบูรณ์ได้... (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ จรินทร์ เทพสงเคราะห์ และศรัทธา จันทมณีโชติ, 2547: 6)

จากวิทยานิพนธ์เรื่องการแปรทำนองเพลงประเภทดำเนินทำนองในรายวิชาทักษะดนตรีเฉพาะทางกลุ่มเครื่องสาย ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การประดิษฐ์ทำนองต้องแสดงอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีให้ชัดเจน และต้องคำนึงถึงกลุ่มเสียงปัญจมูล การเลี่ยงสำนวนซ้ำ และการใช้สำนวนฟาด

ณัฐชยา ไชยศักดา (2543) ได้ทำการศึกษาหลักการบรรเลงเพลงเร็วในวงเครื่องสายไทยกรณีศึกษาเรื่องแขกมัดตีนหมู พบว่า

การแปรทำนองจากทางฆ้องเป็นทางเครื่องสายนั้น ต้องคงไว้ซึ่งลักษณะเด่นของทางฆ้อง เช่น การสะบัด การลักจังหวะ กลอนบังคับทาง อีกทั้งเรื่องบันไดเสียงและลูกตกเป็นสำคัญ โดยแปรทางบรรเลงมีความผิดเพี้ยนไปจากทำนองหลักน้อยที่สุด ในการดำเนินทำนองของวงเครื่องสายนั้นเป็นการดำเนินทำนองเก็บปกติ มีการใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาช่วยตกแต่งทำนอง... (ณัฐชยา ไชยศักดา, 2543: 256)

จากวิทยานิพนธ์เรื่องหลักการบรรเลงเพลงเร็วในวงเครื่องสายไทย กรณีศึกษาเรื่องแขกมัดตีนหมูของณัฐชยา ไชยศักดา ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การประดิษฐ์ทำนองเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจากทำนองหลัก ต้องคงไว้ซึ่งลักษณะเด่นเช่น การลักจังหวะ การสะบัด และเสียงลูกตกในห้องสำคัญ

ถาวร ศรีผ่อง ได้ทำการวิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปรทำนองของระนาดเอกในเพลงสาธุการ พบสำนวนกลอนพิเศษ ดังนี้

1. กลอนไต่ลวด

กลอนไต่ลวดจะมีลักษณะใช้เสียงที่เรียงชิด ๆ กันอย่างต่อเนื่อง และมีความสัมผัสเสียงนั้นจะเรียงขึ้น ๆ ลง ๆ อยู่สม่ำเสมอ ต้องระวังเรื่องการใช้พละกำลังอย่างต่อเนื่อง และที่สำคัญต้องระวังเรื่องความแม่นยำในการใช้กลอนชนิดนี้ด้วย อย่าให้เกิดความผิดพลาดเป็นอันขาด กลอนไต่ลวดนี้ให้คุณค่าในการฟังเนื่องจากเสียงที่เรียงชิด ๆ กันนั้นฟังแล้วรู้สึกรื่นหู มีความเรียบร้อยในตัว กลอนไต่ลวดนี้มีความรู้สึกเหมือนกับว่าเราเดินอยู่บนเส้นลวดเล็ก ๆ ซึ่งมีความลำบากในการก้าวเดิน ต้องเดินก้าวสั้น ๆ ชิด ๆ กันจึงจะไม่ตกจากเส้นลวดเล็ก ๆ นั้น ดังนั้นลักษณะของกลอนจึงเรียงเสียงชิด ๆ กัน

2. กลอนลอดตาข่าย

กลอนลอดตาข่ายจะมีลักษณะการดำเนินกลอนที่ให้ความรู้สึกเหมือนการลอดบ่วงหรือลวดตาข่ายผ่านเข้าไป แล้วไปลงลูกตกอย่างไม่คาดคิดว่าจะดำเนินกลอนมาลงลูกตกนั้นได้ สมมุติว่าทำนองของลูกฆ้องเป็นตาข่าย ระนาดเอกเดินกลอนลอดตาข่ายผ่านเข้าไปแล้วไปลงเสียงสุดท้ายของประโยคได้อย่างอัศจรรย์ทั้ง ๆ ที่ฟังดูแล้วเหมือนไม่ลงลูกตกในช่วงแรก ๆ แต่ระนาดเอกก็ดำเนินกลอนลอดตาข่ายที่ขวางอยู่เข้าไปลงเสียงตกลูกสุดท้ายนั้นได้ นับว่าเป็นความฉลาดในการรู้จักกลอนที่ดีมาบรรเลงทำให้มีการการแปรทำนองนั้นน่าฟังยิ่งขึ้น

3. กลอนย้อนตะเข็บ

กลอนย้อนตะเข็บนั้นเป็นการดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงสูงย้อนมาหากลุ่มเสียงต่ำอย่างวิจิตร พิสดาร โดยใช้ลักษณะการตีม้วนกลอนลงมาจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำหรือเป็นการย้อนสำนวนกลอนจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ การย้อนตะเข็บนี้ถ้าจะเปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ยิ่งขึ้นก็จะเปรียบเทียบกับการเย็บด้วยมือ คือ ใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้นไปด้านบนของผ้าแล้วย้อยกลับลงมาโดยการสลับมาให้สวนทางกัน การเย็บผ้าขึ้นไปเป็นการย้อนตะเข็บลงมาเหมือนกับลักษณะของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลอนย้อนตะเข็บลงมา นอกจากกลอนย้อนตะเข็บจะให้คุณค่าในการฟัง และความสวยงามของการดำเนินกลอนที่พิสดารแล้ว ยังประโยชน์ทางด้านการแปรทำนองคือเป็นการแก้ปัญหาในการแปรทำนองที่หมดเสียงทางด้านบนแล้วสามารถใช้กลอนตะเข็บนี้ตีย้อนลงมา เป็นการแก้ไขปัญหาอย่างงดงามน่าชื่นชม...(ถาวร ศรีผ่อง, 2530:)

จากวิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปรทำนองของระนาดเอกในเพลงสาธุการของถาวร ศรีผ่อง ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะสำนวนกลอนพิเศษ 3 ลักษณะ คือ ลักษณะสำนวนกลอนไต่ลวด ลักษณะสำนวนกลอนลอดตาข่าย และลักษณะสำนวนกลอนย้อนตะเข็บ ทั้ง 3 ลักษณะเป็นการประดิษฐ์ทำนองที่แสดงถึงภูมิปัญญาของคีตกวีไทย

จากการศึกษาและค้นคว้าเอกสาร และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิในเรื่องแนวทางในการประดิษฐ์ทำนองผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

แนวทางในการประดิษฐ์ทำนองเริ่มจากการแปล (Translation) จากทำนองหลัก ซึ่งทำนองหลักนี้หมายถึงทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น ผู้ประพันธ์จะประพันธ์ทำนองหลักเป็นทำนองฆ้องวงใหญ่ เมื่อทำความเข้าใจทำนองหลักแล้วจึงแปลทำนองเป็นทำนองของเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ตามบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เช่น จะเข้ มีหน้าที่ในการบรรเลงทำนองหลักให้กับวงเครื่องสาย ฉะนั้นทำนองที่แปลออกมาย่อมต้องแสดงบทบาทหน้าที่เป็นส่วนสำคัญ อยู่ในขอบเขตของเสียงเครื่องดนตรีและลักษณะเฉพาะของเครื่องนั้น ๆ

ลำดับขั้นตอนต่อไปคือ การแปร (Variation) การแปรทำนองนี้ เป็นการประดิษฐ์ตกแต่งทำนองที่ได้แปล (Translation) แล้วในขั้นที่ 1 เป็นการสรรหาทำนองเพื่อให้ได้ทำนองของเครื่องดนตรีที่หลากหลายและสมบูรณ์ ในขั้นตอนแรกนั้นทำนองที่ได้เป็นการดำเนินทำนองที่ยึดทำนองหลักเป็นหลักสำคัญ ยังไม่ได้แสดงอัตลักษณ์เฉพาะของศิลปิน ขั้นนี้นอกจากการดำเนินทำนองโดยยึดทำนองหลักแล้ว ยังต้องเพิ่มท่วงทีลีลาในการดำเนินทำนองตามลักษณะเฉพาะตนลงไปในทำนองเพลงด้วย เป็นการแสดงภูมิปัญญาของศิลปินที่จะสรรหาสำนวนกลอนที่เหมาะสม และสร้างสรรค์ออกมาอย่างประณีตบรรจง ทั้งนี้ต้องมีความเข้าใจในสำนวนกลอนของเครื่องดนตรี เข้าใจขอบเขตของเสียงของเครื่องดนตรี เข้าใจทิศทางของทำนองหลัก ต้องมีคลังสำนวนกลอนอยู่มาก ซึ่งการจะมีคลังสำนวนกลอนมากนั้นต้องผ่านการสั่งสมประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยตามขนบดนตรีไทยอย่างแท้จริง ทำนองเพลงที่เกิดขึ้นจึงจะมีความไพเราะ งดงามตามสุนทรียะ และแบบแผนของดุริยางคศิลป์ไทย

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจทำการศึกษาหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศิลปินผู้มีความเชี่ยวชาญในเครื่องสายไทย (จะเข้) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

2.4 ประวัติรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 3 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากนายศิริ อเนกสิทธิสิน เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2558

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นบุตรของนายเชย และนางเติม รอดช้างเผื่อน เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2494 (ตามที่ระบุในบัตรประชาชน) ณ บ้านสวน ฝั่งนนทบุรี มีพี่น้องด้วยกันทั้งหมด 5 คน ดังนี้

1. นายสมพูน	รอดช้างเผื่อน	(รับราชการ)	ถึงแก่กรรม
2. นางบำเพ็ญ	วรภัย	(รับราชการ)	
3. นายธงชัย	รอดช้างเผื่อน	(ประกอบธุรกิจส่วนตัว)	ถึงแก่กรรม
4. นางธัญลักษณ์	โลยะวัฒนานันท์	(รับราชการ)	
5. นายปกรณ์	รอดช้างเผื่อน	(รับราชการ)	ข้าราชการบำนาญ

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้สมรสกับหม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท มีบุตรธิดาด้วยกัน 3 คน คือ

1 เด็กหญิงปรีชญา รอดช้างเผื่อน (ถึงแก่กรรม)
2. นางสาวจันทร์เจ้า รอดช้างเผื่อน
3. นายกฤษกร รอดช้างเผื่อน

ปัจจุบันรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อยู่บ้านเลขที่ 251 / 234 ถนนประชาราษฎร์ ตำบลสวนผัก อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

ภาพที่ 4 ครอบครัวรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

(ซ้ายนั่ง) หม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
(ซ้ายยืน) นายกฤษกร รอดช้างเผื่อน นางสาวจันทร์เจ้า รอดช้างเผื่อน
ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

ประวัติการศึกษา

ประถมศึกษา 1 - 4	โรงเรียนวัดปากน้ำภาษีเจริญ จังหวัดนนทบุรี
มัธยมศึกษา - ระดับอนุปริญญา	วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร
ปริญญาบัณฑิต	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล (นาฏดุริยางค์)
ปริญญามหาบัณฑิต	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (การบริหารการศึกษา)

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2519 - 2525	วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
พ.ศ. 2525 - ปัจจุบัน	สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและนิสิตสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย รุ่นที่ 23 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ชีวิตนักดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ภาพที่ 6 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและคุณครูทองดี สุจริตกุล

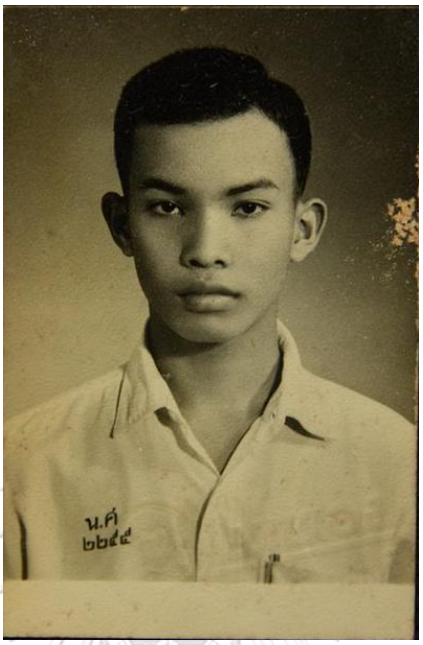
ที่มา : หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางทองดี สุจริตกุล 2550: 28

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

...แต่ทุกคนรักครูทองดีเพราะรู้ว่าครูทองดีรักพวกเรา ครูรักเหมือนลูกเหมือนหลาน... เพราะครูจริงใจอยากให้ลูกศิษย์ทุกคนเป็นคนจะเข้ที่ดีต่อไป มิเช่นนั้นคงไม่มีปกรณ์ รอดช้างเผื่อนในแผ่นดินดนตรีไทย...(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2550: 51)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เริ่มต้นเรียนดนตรีไทยกับคุณบำเพ็ญ วรภัย (พี่สาว) ในเครื่องมือซออู้ ด้วยในขณะนั้นคุณบำเพ็ญ วรภัย (พี่สาว) ได้เรียนดนตรีไทยที่ชมรมโรงเรียนเพาะช่างกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)เมื่อกลับมาบ้านจึงได้นำความรู้ที่ได้รับมาต่อให้กับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ซึ่งมีความชื่นชอบในเสียงของเครื่องดนตรีซออู้ กอปรกับรองศาสตราจารย์เป็นผู้มีพรสวรรค์ทางด้านดนตรีเห็นได้จากครั้งหนึ่ง หมื่นภิรมย์เร้าใจ ผู้เป็นลุงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนซึ่งเป็นนักดนตรีอยู่ในกรมมหรสพได้กล่าวว่า

ไอ้ปุ้ย (ชื่อเล่นของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน) สีเข้าท่า พี่สาว มันไม่อยู่ มันจับซอสีเองนิ้วไม่เพี้ยนเลย... (รัฐสินธุ์ ชมสูง, 2557: 74)



ภาพที่ 7 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนขณะศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป

ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป โดยการสอบเข้าตามคำแนะนำของหมื่นภิรมย์เร้าใจ เมื่อแรกเข้าศึกษารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เข้าเรียนในแผนกปี่พาทย์โดยมิได้ตั้งใจอันเกิดจากการความผิดพลาดจากการจัดส่งนักเรียนเข้าห้องเรียน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจึงได้จับมือสาธุการกับคุณครูบาง หลวงสุนทร และได้เข้าเรียนในแผนกปี่พาทย์เป็นระยะเวลา 1 ปี แต่ก็มิได้ตั้งใจเรียนอย่างจริงจัง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวว่า *"...หนีเรียนประจำ ออกไปดีดลูกหินบ้าง มีลู่ทางไหนหนีได้บ้างก็หนี ไม่อยากเรียนไม่รู้เป็นไง"* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

เมื่อจบภาคการศึกษาครบ 1 ปี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจึงได้กลับมาเรียนในแผนกเครื่องสายโดยคุณครูทองดี สุจริตกุล ได้ตามรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจากห้องเรียนปี่พาทย์และเลือกเครื่องดนตรีให้ คือ จะเข้ ด้วยเหตุผลที่ว่า *"...ผู้ชายมีกำลังดี..."* (รัฐสินธุ์ ชมสูง, 2557: 75) หลังจากนั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงได้เรียนในแผนกเครื่องสายเครื่องมือเอกจะเข้ โดยคุณครูทองดี สุจริตกุล เป็นผู้วางรากฐานการปฏิบัติเครื่องดนตรีตั้งแต่เริ่มต้น

ภาพที่ 8 คุณครูทองดี สุจริตกุลในบ้านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้วยรองศาสตราจารย์เป็นผู้มีพรสวรรค์ทางด้านดนตรีมาตั้งแต่เด็ก เมื่อได้เรียนในแผนกเครื่องสายตามความตั้งใจแต่เริ่มแรกทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความตั้งใจ ใฝ่รู้ และมีความพยายาม แม้จะเรียนตามหลังเพื่อนร่วมชั้นเรียน 1 ปี แต่ด้วยความชอบรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจึงขอให้บิดาซื้อจะเข้ตัวแรกให้เพื่อหวังจะใช้ซ้อมที่บ้าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เล่าว่า

> *...เจ็บ ๆ ครูทองดีพันแน่น กดตรงนี้นะ อย่าไปกดตรงนั้นนะ กดแน่น ๆ ครูทองดีพันให้ แล้วก็ดีดไม้ออกไม้เข้า ไม้ออกไม้เข้า ประมาณ 11 ขวบ คิดว่านะ เป้ง ๆ ไม้ออกไม้เข้าไม้ออกไม้เข้าอยู่อย่างนี้ ประมาณสักครึ่งชั่วโมง น้ำหนักเท่ากัน เสียงให้เท่ากัน จังหวะเท่ากัน ไม่โยก สายเปล่าสายเอก หลังจากนั้นก็แตงเหน่า แตงไทย คือ ไม้ออกสายเอก ไม้เข้าสายทุ้ม ไม้ออกสายเอก ไม้เข้าสายลวด พอนิ้ว*

เขียวเริ่มเจ็บนิ้ว พันแกะพันใหม่พยายามพัน ไม่ได้ ครูทองดีมาพันให้อีก แล้วก็จำไว้นะจำไว้ว่าพันอย่างนี้ แล้วก็พันให้ดู ทีนี้ครูให้เราพันให้ดูยังไม่ได้ไม่แน่น พองี้ปั๊บ ไม้ตามมือ ครูบอกไม่แน่น ต้องพันมัดให้แน่น ตอนเด็ก ๆ ใหม่ ๆ พอแกะออกมานี่เป็นร่องเลย ก็นั่นแหละพันใหม่จนกระทั่งได้ ครูทองดีให้ไม้ดีดงามาอันหนึ่ง ...ทีนี้กลัวว่าจะเรียนไม่ทันเพื่อน ก็เรียนช้ากว่าคนอื่นตั้งปี กลับไปบอกพ่อว่าวันนี้ครูให้ดีดจะเข้แต่เรียนช้ากว่าคนอื่น รุ่งขึ้นพ่อพาไปซื้อเลย พ่อรวย ครูทองดีแนะนำแต่พ่อพาไปซื้อ ...ตอนแรกซื้อจะเข้ไม้ก่อน จะเข้ไม้จากเวิ้งนครเกษม ร้านขายเครื่องดนตรี พ่อพาไปซื้อแล้วเอามาซ่อม ไม่มีนม ซื้อมาแล้วให้ดุริยบรรณซ่อม ก็ครูทองดีนั่นหละซ่อมดีดอยู่พักหนึ่ง ครูทองดีบอกว่า มีคนเอาจะเข้เก่ามาซ่อม เป็นจะเข้งา แล้วก็ครูทองดีก็บอกว่าขายหรือเปล่า เค้าก็บอกขาย ก็ซื้อมาตัวนั้นรู้สึกจะ 2,000 ตัวนั้นรู้สึกจะประมาณปี 06 ประมาณนี้.. (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

เมื่อรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้จะเข้มาไว้ที่บ้านแล้วได้จัดวางตารางเวลาการฝึกซ้อมจะเข้ตั้งแต่เวลา 05.00 น. โดยใช้เพลงที่ได้เรียนกับคุณครูทองดี สุจริตกุลในห้องเรียนตั้งแต่เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ตับลมพัดชายเขา สามชั้น เพลงฉิ่งช้างประสานงา เพลงฉิ่งตรัง และเพลงฉิ่งมุล่ง ด้วยความเพียรพยายามและความตั้งใจนี้ส่งผลให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีทักษะฝีมือดีขึ้นตามลำดับจนเป็นที่ไว้วางใจของคุณครูทองดี สุจริตกุล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเล่าว่า

...พอวันรุ่งขึ้น ครูทองดีต่อแตงเหน่า แตงไทยเสร็จ วันรุ่งขึ้นต่อเพลงต้นเพลงฉิ่ง ต่อช้า ๆ อย่าดีดเร็ว ใครเร็วโดนตี ไม้เป็นไม้บรรทัดแบน ยาว ไม้รุ่นเก่าไม้บรรทัดขีดเส้นแต่ยาว ครูซื้อมาตีเด็กโดยเฉพาะ ...อย่างนี้ก่อน จนกระทั่งจบท่อน สองวันจบท่อน ใช้เวลาไม่กี่วันเสร็จเลย ทั้งตับเลย ไปเร็วมากไม่กี่วันไล่ทันเพื่อนที่เค้าเรียนก่อนหน้าเราปีหนึ่ง แล้วตามด้วยตับวิวาหพระสมุทร แล้วก็นกเขาขะแมร์ กล่อมนารีแล้วก็มา ตับอาบูหะซัน ตับนางซิน สุดสงวน นางครวญ ตอนแรกตามไปก่อนไม่มีสิทธิ์เถียง เถียงไม่ได้ ครูทองดีดุ ดุแต่ว่าเราไม่ใช่เด็กดื้อ คนอื่นโดนดุ คนอื่นโดนตีแขนห้อเลือดเลย เพราะว่าสอนไม่จำ ครูโมโหสอนไม่จำ พอครั้งที่สองที่สามครูโมโหล่ะ แต่ของเราครูบอกปุ๊บ เราทำได้เลย แล้วเราช่วยครูตลอด พอครูเห็นเราได้ละ ปกรณ์หันไปต่อทั้งห้องเลยลูกศิษย์ทั้งห้องเลย เพื่อน รุ่นพี่ หลานครูปีสองปี รุ่นพี่ฉันนะ ได้ทวนเพลงไปในตัวเลย ยิ่งสบายใหญ่เลย ยิ่งแม่นใหญ่เลย สอนทีเดียวแล้วได้ เป็นศิษย์รักมาตั้งแต่เด็ก เป็นช่วงชีวิตที่สนุกมาก..คราวนี้ก็เริ่มต่อ

โหมโรงไอยเรศ ทีนี้ก็ต่อเพื่อเตรียมไปงานละ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

นอกจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะเป็นที่ไว้วางใจของคุณครูทองดี สุจริตกุล ในการมอบหมายให้ต่อเพลงกับนักเรียนคนอื่น ๆ แล้ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนยังได้รับความไว้วางใจให้ไปติดนมจะเข้ที่ร้านดุริยบรรณแทนคุณครูทองดี สุจริตกุล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเล่าว่า

...ครูเคยให้ไปติดนมดุริยบรรณ ตัวละ 15 บาท สมัยนั้นติดชัน แล้วลนเทียน พวกที่ครูทองดีครูโมโห คือ พวกที่ดีดแล้วนมหลุด แล้วติดไม่เป็น คนที่ติดเป็นจะรู้ว่าก่อนที่จะแห้งต้องดีดดู ครูไม่ได้สอน เวลาครูทำแล้วก็นั่งดู นั่งดูแล้วช่วย ครูไม่เรียกใช้ด้วยนะ แล้วอย่าถามครูจะหงุดหงิด... (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความรักและเคารพในคุณครูทองดี สุจริตกุลเป็นอย่างมาก ด้วยความรักและเคารพในพระคุณของคุณครูทองดี สุจริตกุลที่ได้สั่งสอน เมตตาแก่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน แม้ในวันที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนหยุดเล่นดนตรีด้วยเหตุที่ผิดหวังจากการไม่ได้ไปบรรเลงที่ประเทศญี่ปุ่นถึง 2 ครั้ง และทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนตัดสินใจเลิกฝึกซ้อมดนตรีดังเดิม แต่คุณครูทองดี สุจริตกุลได้ตามรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนกลับมา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเล่าว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

...ตอนแรกเค้าจะให้ไปบรรเลงที่ญี่ปุ่น แต่ไป ๆ มา ๆ บอกว่าไม่ให้ไป จะเอาคนจะเข้ผู้หญิงสวย ๆ ตอนนั้น ฝังใจเลย เลิก ประมาณนั้น เลิกเลย ฉันกินเหล้าตั้งแต่อธิบดีธนิตตัดฉันออกจากญี่ปุ่นครั้งนั้น สองทีนะชีวิตฉันโดนสองทีนะ สมัยนั้นถ้ามียาบ้า คงเป็นเด็กติดยาไปแล้ว...ครูทองดี ก็ตามถึงห้องเลย หายไปไหน ตามไปถึงห้อง คือ ห้องเรียนหนังสือ จริง ๆ แล้วไม่ใช่หน้าที่ครูหรอก...โอ้ยไปตามหลายวัน หลายครั้งแล้ว มีอยู่วันหนึ่งไปยืนเฝ้าหน้าส้วมเลย เข้าส้วมไป กะว่าป่านนี้ไปหละ ออกไปจ๊ะเอ๋ ! ครูมายืน อู้หูตายหละ ครูมายืนคอยหน้าประตูส้วมเลย ยืนอยู่ตรงนั้นไม่ไปไหน เข้าไปไม่ได้ทำไรหรอก ก็ยืนโต๋เต๋ คิดว่าป่านนี้คงออกแล้วมั้ง เปิดแก๊กออกมาครูยังอยู่... (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เรียนจะเข้กับคุณครูทองดี สุจริตกุลทั้งที่วิทยาลัยนาฏศิลปและที่บ้านของคุณครูทองดี สุจริตกุล ได้เริ่มต่อเพลงเดี่ยวกับคุณครูทองดี สุจริตกุล ตั้งแต่อายุ 16 ปี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เดินทางไปเรียนที่บ้านคุณครูทองดี สุจริตกุลเป็นประจำ แม้กระทั่งในวันหยุดรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนก็ได้เข้าไปบ้านคุณครูทองดี สุจริตกุลเพื่อช่วยงานบ้านคุณครู จนรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนสำเร็จการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป แต่การศึกษาดนตรีไทยกับคุณครูทองดี สุจริตกุลยังคงดำเนินต่อไป

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เข้าทำงานเป็นครูพิเศษที่วิทยาลัยนาฏศิลป เนื่องจากเป็นช่วงจังหวะที่คุณครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) เกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจึงได้มีโอกาสศึกษาการบรรเลงจะเข้กับคุณครูละเมียด ลักษณะการเรียนกับคุณครูละเมียดจิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) แตกต่างไปจากคุณครูทองดี สุจริตกุล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวว่า

> *...ครูทองดีไม่ดีดจะเข้แล้ว เจ็บเข่าไม่นั่งกับพื้น พอดีดไปได้สองสามเพลง เอ้า ปกรณ์...ไม่เล่นแล้วพ่อหลวงสีซออู้ ครูละเมียดสีซอด้วง คือเราได้ยินแล้วก็เล่นมาเอง จนเราจะได้อยู่แล้ว เวลาเล่นเพลงอะไรก็เล่นไปด้วยกัน นี่คือการต่อเพลง แล้วถ้ามีอะไรเป็นพิเศษก็จะบอกเป็นพิเศษ ครูละเมียดจะบอกเป็นพิเศษขึ้นข้างบน ๆ ใช้มือบน ใช้มือล่าง*...(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

ความใฝ่รู้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และพรสวรรค์ที่มีมาตั้งแต่วัยเยาว์ทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนต่อเพลงได้อย่างรวดเร็ว ทั้งยังได้เรียนในช่วงเวลาที่มีคุณครูศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากรหลายท่าน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไม่ปล่อยช่วงเวลาว่างให้ศูนย์เปล่า ฝึกฝน จดจำ และคอยฟังคุณครูศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากรฝึกซ้อมกันในช่วงพักกลางวัน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะรีบรับประทานอาหารและรีบกลับมายังห้องซ้อมดนตรีเพื่อเก็บองค์ความรู้ไว้พัฒนาทักษะของตนเองเสมอ คุณครูศิลปินอาวุโสของกรมศิลปากรในยุคนั้น ได้แก่ คุณครูพริ้ง ดนตรีรส คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) คุณครูเทียบ คงลายทอง คุณครูประเวช กุมุท

นอกจากการศึกษาดนตรีไทยเครื่องดนตรีจะเข้แล้ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนยังได้ศึกษาเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่นศึกษาการบรรเลงกระจับปี่และพิณน้ำเต้ากับคุณครูกมล เกตุศิริ ด้านงานช่างจากบ้านคุณครูช่างจรูญ คชแสง ศึกษาการขับร้องเพลงไทยกับคุณครูจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ ศึกษาเครื่องหนังกับคุณครูบาง หลวงสุนทร ศึกษาการประพันธ์เพลงและการปรับวงกับคุณครูประสิทธิ์ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2531) ศึกษาการ

บรรเลงซอจากคุณครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2541) ศึกษาการแสดงลำตัดจากคุณครูหวังเต๊ะ หรือนายหวังดี นิมา (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านปี พ.ศ. 2531) ศึกษาการประพันธ์เพลงกับคุณครูมนตรี ตราโมทและคุณครูเฉลิม บัวทั่ง ศึกษาทางด้านซออู้ ซอด้วง และซอสามสายกับคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ศึกษาดนตรีพื้นเมืองกับเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ศึกษาพิณพม่าจากคุณครูเหมี่ยเมียะ

ภาพที่ 9 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดีดพิณน้ำเต้า

ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 10 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดีดกระจับปี่

ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

ภาพที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเรียนพิณพม่ากับคุณครูเหมี่ยเมียะ

ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

พระพุทธศาสนากับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความเลื่อมใสและศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง ได้อุปสมบทเข้าศึกษาพระธรรมในพระพุทธศาสนา 2 ครั้ง ครั้งแรกเมื่อกำลังศึกษาในระดับปริญญาตรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เล่าว่า

> *...อายุประมาณ 20 กว่า ๆ กำลังเรียนปริญญาตรีอยู่ในช่วงนี้ บวชเพราะว่าแม่เสียวัดเลยบวชตามประเพณี บวช 3 เดือน บวชที่วัดปากน้ำ พิบูลสงคราม จังหวัดนนทบุรี..* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2560)

ครั้งที่ 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเข้าศึกษาพระธรรม สืบเนื่องศรัทธาในพระธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและด้วยคำแนะนำของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ที่ได้ให้หนังสือของสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก พระนามเดิม เจริญ คชวัตร มาให้อ่านจึงเกิดความปลื้มปิติ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เล่าว่า

> *...บวชครั้งที่สองตอนมาอยู่จุฬา ฯ แล้ว บวชเพราะว่าเห็นอาจารย์พิชิตเอาหนังสือพระมาให้อ่าน แล้วเราก็เกิดคำถามว่าเป็นพระดี เป็นยังไง เลยมีความคิดอยากจะบวช เลยไปบวชที่วัดศรีโพธิ์ พระนครศรีอยุธยา 15 วัน อาจารย์พิชิตพาไปบวช เป็นวัดที่อาจารย์พิชิตเคยบวชแล้วไปสร้างกุฏิไว้ ตอนแรกว่าจะไปพักกุฏิเดียวกับอาจารย์พิชิต แต่ไกลไป...ครั้งนี้เกิดความซาบซึ้งและปิติในพระพุทธศาสนา..* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากการศึกษาด้านพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาแล้ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังชื่นชอบการบูชาพระเครื่อง ซึ่งเป็นมรดกตกทอดของผู้เป็นบิดา พระเครื่องที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีอยู่นั้นล้วนหายากและเป็นที่นิยมสำหรับผู้ที่มีความชอบเป็นอย่างมาก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนยังมีความเชื่อในด้านฤกษ์งามยามดี ไม่ว่าจะประกอบกิจอันใดโดยเฉพาะการเดินทางที่ต้องไปประกอบกิจอันสำคัญ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะมีการวางแผนและตรวจดูฤกษ์ให้ถ้วนถี่ก็ออกเดินทางเสมอ

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและกับศิลปินท่านอื่น

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้รับสมญานามร่วมกับเพื่อนอีก 2 ท่านว่า “สามทหารเสือ” ตั้งแต่สมัยที่เป็นนักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อนที่กล่าวถึงในสามทหารเสือนี้ คือ คุณครูจีรพล เพชรสม และคุณครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ที่เรียกว่า “สามทหารเสือ” ด้วยทั้งสามเป็นผู้มีทักษะในการบรรเลงที่ดีมาก ออกบรรเลงดนตรีอยู่เป็นประจำ โดยคุณครูจีรพล เพชรสม บรรเลงในตำแหน่งซออู้ คุณครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ บรรเลงในตำแหน่งซอด้วง และรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนบรรเลงในตำแหน่งจะเข้ ทักษะการบรรเลงของทั้งสามทหารเสือนั้นเป็นที่เลื่องลือกอปรกับเป็นนักเรียนชายสามคนที่คอยติดตามคุณครูศิลปินอาวุโสออกแสดงดนตรีตลอด เช่น คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) คุณครูเทียบ คงลายทอง คุณครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) เป็นต้น ทำให้เป็นภาพชินตาของหลาย ๆ คน ดังที่รัฐสินธุ์ ชมสูง ได้บันทึกไว้ว่า

> *...ไปไหนก็ไปด้วยกันติดตามครูไปตลอด ช่วยหิ้วของบ้าง ครูไปเล่นไหนครูก็ชวนพวกเราไปก็มีเรา ตุ๊ และก็ป๊อก ไปด้วยกันตลอดไม่เคยแยกกันเลยจนหลายคนที่ไม่เห็นเราก็จะชอบถามว่าทำไมไม่เห็นเจ้าสามทหารเสือ..* (รัฐสินธุ์ ชมสูง, 2557: 88)

ภาพที่ 12 สามทหารเสือ

(ซ้าย) คุณครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คุณครูจีรพล เพชรสม

ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากนายปกป้อง ขำประเสริฐ เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

รองศาสตราจารย์ รอดช้างเผื่อนได้เล่าให้ผู้วิจัยเพิ่มเติมว่า

> *...มีงานวัดที่ไหน ยิ่งงานศพครูผู้ใหญ่ วงเครื่องสายไปช่วยเกือบทุกงาน ขอให้ครูบอก ต่อให้ไม่บอกก็ไป เป็นทหารเสือถือของช่วยเค้า พอไปไหนเราก็รู้ ขอให้มีงานเราไป ให้สอนไม่ชอบนะจะบอกให้ ฝืนใจทำไปงั้น ชอบเล่นเอง แต่เดี๋ยวนี้ถ้าเล่นต้องนั่งเก้าอี้หน่อยเมื่อยเข่า เหมือนครูทองดีเคยเป็นเป๊ะเลย แล้วคิดดูนะไอ้ความที่มีน้ำใจและชอบที่จะไปสังคมตอนนั้นทั้งชมรมดนตรีไทยจุฬา ฯ ชมรมธรรมศาสตร์ บอกปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รู้จักอย่างดีเลย ตามพ่อหลวงมาช่วยงานที่นี่ ตั้งแต่อาจารย์พิชิตอยู่ คณะสถาปัต มีงานขอให้บอกรับปาก อยากไปคนเค้าก็จะมาชวนเราเสมอ ได้เงินหรือไม่ได้เงินก็ไป แต่ส่วนใหญ่ได้ พอไปสังคมก็รู้จักเรา.*(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

นอกจากเพื่อนในรุ่นเดียวกันแล้ว ด้วยอุปนิสัยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้ชอบช่วยเหลือ มีน้ำใจ และมีทักษะดี คล่องแคล่ว อารมณ์ดี จึงเป็นที่รักของเพื่อนร่วมรุ่น รุ่นน้อง รุ่นพี่ หรือแม้กระทั่งครูบาอาจารย์ก็ให้ความเมตตาเอ็นดู ทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเป็นผู้รอบรู้สารพัดโดยเฉพาะทุกเรื่องในบริบทของเครื่องสายคุณครูสวิต ทับทิมศรี ได้กล่าวถึงรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไว้ว่า

> *ปกรณ์ เป็นรุ่นน้อง ดีดจะเข้ดี เป็นหลักเป็นฐาน สำนวนกลอนแกดี เรียบร้อย เคยให้ไปช่วยเล่นดนตรี ไปเป็นกรรมการ ไม่ค่อยปฏิเสธ ช่วยเหลือตลอด ไม่ถือตัว ขนาดเป็นศาสตราภิชาน ตำแหน่งที่จุฬา ฯ ให้ยังไม่ถือตัว ลงไปเล่นดนตรีกับเด็กประถม เด็กมัธยม เครื่องไหนว่างแกเข้าหมด ไม่มีคนตีฉิ่งแกก็ตีเอง* (สวิต ทับทิมศรี, สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2560)

รองศาสตราจารย์ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ผู้ที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้คำนิยมว่า เป็นศิษย์เพียงคนเดียวที่ท่านได้ให้การยอมรับว่าได้รับการถ่ายทอดจากท่านอย่างแท้จริง ได้ให้คำสัมภาษณ์ในวิทยานิพนธ์เรื่องวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ดังที่บรรพต โปทา ได้บันทึกไว้ว่า

> *...อาจารย์จะให้อิสระในการคิดไม่ต้องทำเหมือนอาจารย์ เนื่องจากเวลาอาจารย์เล่นดนตรี อาจารย์ก็จะเปลี่ยนทางไปเรื่อย ๆ ค่อนข้างยืดหยุ่นสบาย ๆ ..อยู่กับอาจารย์มาก็นานตั้งแต่เป็นนิสิตจนมาเป็นผู้ร่วมงาน อาจารย์สอนอะไรหลาย ๆ*

อย่าง อย่างหนึ่งเลยคือ อาจารย์ไม่ฟุ่มเฟือย...สำหรับครูอาจารย์เป็นครูที่สูงที่สุด เพราะอาจารย์ได้ให้เพลงทยอยเดี่ยวกับครู... (บรรพต โปทา, 2556 : 50 - 51)

ภาพที่ 13 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และรศ.ดร.ขำคม พรประสิทธิ์
บันทึกภาพ ณ ประเทศปากีสถาน
ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ร่วมงานรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวว่า

อาจารย์ปกรณ์ เป็นคนดีมีศีลธรรมมากทีเดียวแหละ และก็มีวิสัยที่เป็นศิลปินสูงมาก คือมีความสามารถสูง มีอารมณ์เป็นศิลปิน คือ ค่อนข้างที่จะไวต่อความรู้สึก ต่าง ๆ มาก อีกอย่างก็คือว่าเป็นคนอารมณ์ดีมาก มีอารมณ์ขันเยอะ คุยไปสนุกไป แล้วท่านชอบอย่างนี้ด้วย เรื่อย ๆ ฉันไม่ชอบความทุกข์ ไม่ชอบอะไรที่มันตึงเครียด ระเบียบวินัยอะไรที่มันตึงเป๊ะก็ไม่ชอบ เป็นคนที่น่าคบน่าเข้าหาน่าเข้าใกล้ เวลาเล่นดนตรีกับอาจารย์ปกรณ์ จริง ๆ แล้ว น้อยครั้งนะ แต่ว่าอาจารย์ปกรณ์จะคลุกคลีอยู่ในคณะจะไม่ค่อยได้ออกงานกัน แต่เวลาครูปกรณ์ดีดจะเข้ แล้วผมเป็นคนซอ โดยความจริงแล้วผมชอบเสียงจะเข้แบบแนวครูละเมียดอยู่แล้วเป็นทุนเดิม ครั้นมาเจออาจารย์ปกรณ์ ก็มีความชอบใจอย่างหนึ่ง คือ เสียงจะเข้ของอาจารย์ปกรณ์เป็นเสียงที่ใกล้เคียงครูละเมียดมาก ผมชอบที่จะเล่นกับอาจารย์และอาจารย์ก็เป็นคนที่รู้ว่าอะไรที่ควรไม่ควรในการออกงานแต่ละครั้ง ถ้าเล่นกันนอกรอบ คุกคิก ๆ แตกแถวแตกอะไรไปตามแต่อารมณ์ ณ ตอนนั้นไป แต่ถ้าออกงานเมื่อไหร่ปุ๊บ ก็จะดีด

เป็นหลักเป็นฐานนะ ทำให้ผมชอบนะ เวลาดีดจะเข้เป็นหลักเป็นฐานให้กับวงได้คนที่อยู่ในวงก็จะรู้สึกสบายใจ มีระเบียบเลยแหละ ระเบียบในการบรรเลงจะเข้... (วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2560)

ภาพที่ 14 งานโครงการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง เครื่องสายปี่ชวา
(ซ้าย) คุณครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ อาจารย์วิรัช สงเคราะห์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รศ.ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ คุณครูจีรพล เพชรสม คุณครูบุญช่วย แสงอนันต์ ผศ.ดร.ภัทระ คมขำ คุณครูบุญช่วย แสงอนันต์ คุณครูปี๊บ คงลายทอง
ที่มา : http://www.chula.ac.th เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เล่าถึงประสบการณ์ในการเล่นดนตรีไทยสมัยเริ่มทำงานที่วิทยาลัยนาฏศิลป ให้ผู้วิจัยฟังว่า

...ครูเสจับไปญี่ปุ่น ไปยุโรปสามเดือน ไปญี่ปุ่นหนึ่งเดือนเป็นทริปที่ยาวมาก คนเค้าหมั่นไส้เลยไปดีดจะเข้ แต่เราไม่ได้ดีดจะเข้อย่างเดียวนะ ดีดพิณด้วยนะ ตีกลองทัดด้วยนะ สีซออู้ พิเภกสวามิภักดิ์ เดี่ยวกราวนอก กราวใน ทำทุกอย่างในวง พอกลับมามีญี่ปุ่นจากโอกินาว่ามาเยือนเมืองไทย ให้หลังสักประมาณห้าหกเดือน เพื่อแลกเปลี่ยน เค้าก็มีนโยบายว่าให้ดนตรีไทยเล่นเพลงญี่ปุ่น ให้คนญี่ปุ่นเล่นเพลงไทย พี่ถมรัตน์บอกเพลงอย่างนี้ต้องไอ้ปุ้ย ฉันชื่อเล่นชื่อปุ้ย ไอ้ปุ้ยรับผิดชอบ ก็เพิ่งกลับมาจากญี่ปุ่นกลับมาได้ไม่ถึงปี เธอรู้ไหมฉันทะเล้นขนาดไหน ฉันเอากระจับปี่ไอ้เพลินที่ตายไปแล้ว เพลิน แจ่มวิมล กินเหล้ากัน พี่ถมรัตน์เป็นหัวหน้าแก๊งค์

ไอ้เพลิน ปกรณ์ พี่ตุ๋มสมเกียรติ ปลื้มปรีชา เอาเครื่องดนตรีไทยไปเล่นเพลงสากลกัน เพลงลูกทุ่งกัน เล่นที่สังคีตศาลา เล่นต่อหน้าประชาชน เวทีประชาชน ไม่ใช่เล่น ๆ นะ เอากระจับปี่ไป ฉันดีดกระจับปี่แล้วเอาไมค์จ่อ เล่นเพลงลูกทุ่ง ความทะลึ่ง บอกมาเหอะเป็นเพลงอะไร อยากเล่นไง พี่ถมรัตน์บอกไอ้ปุ๋ยดีด ขอให้พูดมาทำได้หมด...
(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

จากการศึกษาชีวิตนักดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้มีพรสวรรค์ทางด้านดนตรีไทยมาตั้งแต่วัยเยาว์ มีความเป็นศิลปิน คือ รู้ว่าตนเองชอบเครื่องดนตรีประเภทใด มีความมุมานะพยายาม ฝึกฝน ฝึกซ้อม เพื่อให้มีทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรี (จะเข้) ให้ดีขึ้นตามลำดับเห็นได้จากเมื่อรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเข้าเรียนในแผนกเครื่องสายช้ากว่ากำหนด 1 ปี แต่สามารถพัฒนาทักษะจนเป็นที่ไว้วางใจของคุณครูทองดี สุจริตกุลให้ต่อเพลงนักเรียนที่ร่วมชั้น

นอกจากนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ยังมีความขยันหมั่นเพียรเติมเต็มองค์ความรู้ให้แก่ตนเองอยู่เสมอ เห็นได้จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไม่ปล่อยช่วงเวลาว่างทุกช่วงโอกาสที่จะติดตามคุณครูอาวุโสไปฝึกซ้อม ออกงานแสดง คุณครูอาวุโสในยุคนั้นล้วนเป็นยอดคีตดุริยางค์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น เช่น คุณครูพริ้ง ดนตรีรส คุณครูบาง หลวงสุนทร คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) คุณครูเทียบ คงลายทอง คุณครูประเวช กุมุท คุณครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) คุณครูทองดี สุจริตกุล เป็นต้น ส่งผลให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความเชี่ยวชาญและชำนาญในทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย (เครื่องสาย) เป็นอย่างยิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีความผูกพันรักและเคารพในคุณครูทองดี สุจริตกุล เป็นอย่างมาก ด้วยคุณครูทองดี สุจริตกุลคือผู้ที่สอนการบรรเลงจะเข้ให้กับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนตั้งแต่เริ่มแรก เดินไปรับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจากแผนกปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สอนการพันไม้ดีด พันไม้ดีดให้ครั้งแรก สอนการกดนิ้ว และมอบไม้ดีดงาช้างให้ตั้งแต่ครั้งแรกที่เริ่มเรียนเพื่อเป็นที่ระลึกและให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนำไปฝึกซ้อม แนะนำแหล่งซื้อและตั้งนมจะเข้ไม้ตัวแรก พาไปซื้อจะเข้งาที่ร้านดุริยบรรณ ช่วยนำพารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนขึ้นมาจากความผิดหวังจนเกือบจะหยุดการเล่นดนตรีไทย มอบสรรพวิชาด้านทักษะการบรรเลงจะเข้อย่างครบครันจนถึงเพลงเดี่ยว มอบความไว้วางใจให้ปฏิบัติหน้าที่แทนคุณครูทองดี สุจริตกุลให้ไปตั้งเสียงนมจะเข้ที่ร้านดุริยบรรณ และต่อเพลงให้กับนักเรียนในชั้นเรียนแทน มอบความเมตตาเอ็นดูให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไปเรียนเพิ่มเติมได้ที่บ้าน และมอบให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไปบรรเลงจะเข้แทนในการแสดงดนตรีไทย

ตามสถานที่ต่าง ๆ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงผูกพันและมีความรักเคารพคุณครูทองดี สุจริตกุล เป็นอย่างยิ่งรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนกล่าวกับผู้วิจัยถึงคุณครูทองดี สุจริตกุลว่า

> *...สำหรับเราครูใจดี เราไม่ใช่เด็กดื้อ เด็กซนกับครู ...รู้ไหมว่าการจะมาเป็นครูทองดี สุจริตกุล ...เข้าไปอยู่ในวังพญาไท อยู่ในวง ไปนอนกินที่นั่น เพราะฉะนั้นถึงเวลาตื่นต้องตื่น กว่าครูจะมาวันนี้ถึงตรงนี้ ...พับผ้าเช็ดหน้าถึงตรงนี้ เย็บดอกไม้ตอนนี้เรียนบายศรี เรียนดนตรีเป็นตารางหมดอยู่กับพระสุจริตสุดา พระมเหสีของรัชกาลที่ 6 หรือ 7 เป็นหลานพระสุจริตสุดา เป็นเด็กในบ้านที่กินที่นอน พับดอกไม้ พับผ้าเช็ดหน้า พับกระดาษ เล่นดนตรีหลวงว่องมาสอน ชีวิตอยู่อย่างนี้...เรียกว่าเป็นรุ่นฝนทั่งให้เป็นเข็ม*..(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2560)

จากความผูกพัน ความรัก ความเคารพและความศรัทธาในคุณครูทองดี สุจริตกุล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจึงมีความขยันหมั่นฝึกซ้อมทักษะฝีมือการบรรเลงจะเข้จนเป็นที่ยอมรับในวงการว่าเป็นผู้มีความเป็นเลิศในด้านการบรรเลงเครื่องสายไทย มีระเบียบแบบแผนการบรรเลงจะเข้ที่เป็นที่ยอมรับ และมีเอกลักษณ์เฉพาะตน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเป็นผู้มีความกตัญญูกตเวทีต่อคุณครูทองดี สุจริตกุล เห็นได้จากการช่วยเหลือคุณครูในด้านต่าง ๆ การดูแลคุณครูทองดี สุจริตกุลจนถึงวาระสุดท้ายของคุณครูทองดี สุจริตกุล

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นที่รักของศิลปินในวงการดนตรีไทย ด้วยเป็นผู้มีอารมณ์ดี มีน้ำใจต่อผู้อื่น สนุกสนาน ชอบช่วยเหลือผู้อื่นโดยไม่คาดหวังสิ่งตอบแทน มีศีลธรรมอันดี ทั้งยังเป็นผู้ที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เป็นผู้มีความใฝ่รู้ค้นคว้าหาความรู้จากยอดคีตศิลปินใส่ตนเองอยู่เสมอด้วยเหตุนี้ทำให้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จึงมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยครบทุกด้าน โดยเฉพาะมีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในการบรรเลง การประพันธ์ทางเดี่ยว การประดิษฐ์ทำนองสำหรับการบรรเลงคนเดียวและการบรรเลงรวมวงในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายทุกประเภท รวมถึงเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยและต่างชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลงานของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

ผลงานที่ปรากฏของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีดังนี้

ผลงานวิจัย

1. เครื่องดนตรีไทยและวงดนตรีไทย ทุนวิจัยเพื่อเพิ่มพูนและพัฒนาประสิทธิภาพทางวิชาการ สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี 2546

2. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคอีสานเหนือ สนับสนุนงานวิจัย โดย งบประมาณแผ่นดินประจำปี 2548

3. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคเหนือ สนับสนุนงานวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปี 2549

4. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคอีสานใต้และภาคกลาง สนับสนุนงานวิจัย โดย งบประมาณแผ่นดินประจำปี 2549

5. การประพันธ์เพลงทยอยเดี่ยวสำหรับจะเข้ สนับสนุนโดยเงินทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช ประจำปี 2549

6. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคใต้ สนับสนุนงานวิจัย โดย งบประมาณแผ่นดินประจำปี 2550

7. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคตะวันออก สนับสนุนงานวิจัย โดย งบประมาณแผ่นดินประจำปี 2551

8. การสร้างและคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไทยภาคตะวันตก สนับสนุนงานวิจัย โดย งบประมาณแผ่นดินประจำปี 2552

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตำรา

1. ตำราเรื่อง “เครื่องสายปี่ชวา” ตำราสำหรับนิสิตปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความวิชาการ

1. “วงเครื่องสายผสม” วารสารศิลปกรรมปีที่ 9 ฉบับที่ 14 ปี พ.ศ. 2545

2. “รู้จักกับครูกมล เกตุศิริ” วารสารศิลปกรรมปีที่ 1 ฉบับที่ 2 ปี พ.ศ. 2559

3. “การสร้างและคุณภาพเสียงเครื่องดนตรีไทยภาคอีสานเหนือ” วารสารศิลปกรรมปีที่ 12 ฉบับที่ 18 ปีพ.ศ. 2549

4. “การประพันธ์เพลงโหมโรงสีชัง” วารสารศิลปกรรมปีที่ 15 ฉบับที่ 21 ปี พ.ศ. 2552

ผลงานการประพันธ์เพลงไทย

1. การประพันธ์เพลง “ระบำเก็บใบชา” ซึ่งเป็นงานปริญญานิพนธ์ เมื่อครั้งที่เรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปได้หลักการประพันธ์เพลงมาจากครูเฉลิม บัวทั่ง ศิลปินแห่งชาติ

2. การประพันธ์เพลง “จ้องบ่อสร้าง” ได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มอาชีพทำร่มในตำบลบ่อสร้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่

3. การประพันธ์ทางเดี่ยวกระจับปี่ เพลงตวงพระธาตุ สามชั้น นำเสนอผลงานออกแสดงครั้งแรกในงานมหกรรมเดี่ยวดนตรีไทยชัยมงคล พ.ศ. 2531 ณ โรงละครแห่งชาติ หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จทรงทอดพระเนตร

4. การประพันธ์เนื้อร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น สำหรับโครงการประกวด ดนตรีไทยภาคใต้ เมื่อ พ.ศ. 2545

5. การประพันธ์เพลง “ระบำโบราณคดีจันเสน” เมื่อ พ.ศ. 2546 นำออกแสดงผลงานครั้งแรก ณ พิพิธภัณฑ์เมืองจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์และเผยแพร่ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์

6. การประพันธ์ “ทางเดี่ยวสำหรับจะเข้ เพลงทยอยเดี่ยว” บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อวันที่ 19 มกราคม 2549 ณ สถานีวิทยุแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. การประพันธ์เพลง “โหมโรงสีชัง” บรรเลงครั้งแรก ณ โรงเรียนเกาะสีชัง อำเภอเกาะสีชัง จังหวัดชลบุรี เมื่อ พ.ศ. 2550

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. การประพันธ์ “ทางเดี่ยวจะเข้เพลงสุรินทราหู สามชั้น ท่อน 3” สำหรับการวิเคราะห์และแสดงงานโครงการดุริยางคศิลป์ (Senior Project) เป็นวิชาที่นิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อ พ.ศ. 2551

9. การประพันธ์ “ทางเดี่ยวเพลงพญาโศก พญาครวญ และเพลงพญาฝัน สำหรับจะเข้” สำหรับการวิเคราะห์เผยแพร่งานวิจัยของนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดุริยางค์ไทย เมื่อ พ.ศ. 2552

10. การประพันธ์ “เพลงฉิ่งมุล่ง 7 บันไดเสียง” สำหรับการวิจัยเรื่องการพัฒนาทักษะการดีดจะเข้ นักเรียนสาขาเครื่องสายไทย (จะเข้) ของอาจารย์กรองทอง โพธิยารมย์

11. การประพันธ์ “เพลงสกุณาน่าน เถา” “เพลงฟ้าน่าน เถา” “เพลงระบำชมพู-ภูคา” และ“เพลงระบำน้ำสอด” สำหรับการทำงานกับเยาวชนที่จังหวัดน่าน

ชีวิตในด้านดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และผลงานต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นสิ่งที่บ่งบอกได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นศิลปินต้นแบบที่มีทักษะการบรรเลง (จะเข้) ควรค่าแก่นำมาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางให้แก่ผู้วิจัยและผู้ที่สนใจ อันจะเป็นประโยชน์แก่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีไทยของชาติสืบไป

ภาพที่ 15 คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) คุณครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) คุณครูเทียบ คงลายทอง คุณครูมิ ทรัพย์เย็น คุณครูประเวช กุมุท คุณครูประเสริฐ อยู่สำราญ คุณครูเผชิญ กองโชค รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
ที่มา : ได้รับอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ลักษณะร่วมที่สำคัญของเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

การดำเนินงานวิจัยเรื่อง หลักการแปลทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในบทที่ 3 นี้ว่าด้วยลักษณะร่วมที่สำคัญของเพลงจีนแสเรื่องเล็ก โดยผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะร่วมที่สำคัญในทำนองหลักเพลงจีนแสเรื่องเล็ก 4 ประการดังนี้

3.1 สังคีตลักษณ์ของบทเพลงต่างและการใช้กลุ่มเสียง
3.2 สำเนียงภาษา
3.3 การสร้างเงื่อนไขและสภาวะทางศิลปะ
3.4 การดำเนินทำนองเด่นจากทำนองหลัก

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตขึ้น เพื่อความเข้าใจและใช้ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักของเพลงจีนแสเรื่องเล็กดังนี้

1. สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่
2. สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric)
3. ตารางการบันทึกโน้ต แสดงการแบ่งมือซ้าย ขวาในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

มีความหมายและรายละเอียดดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

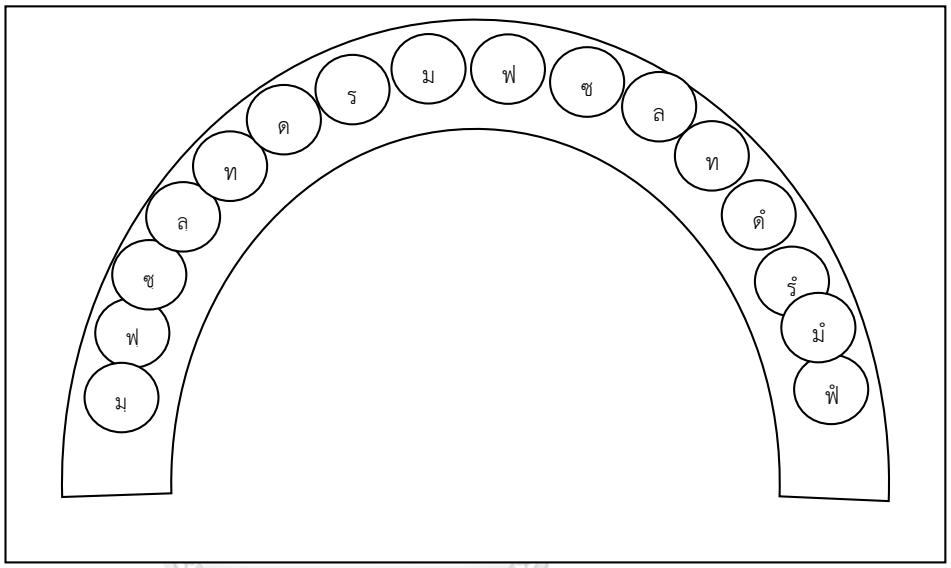
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่

การบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงที่นำมาศึกษานี้ ใช้โน้ตฆ้องวงใหญ่ในการบันทึก โดยกำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่แต่ละลูกเรียงจากลูกที่มีเสี่ยงต่ำสุดอยู่ทางด้านซ้ายมือ ไปหาลูกที่มีเสียงสูงสุดทางด้านขวามือ โดยกำหนดเป็นตัวอักษรแทนเสียงดังนี้

ลูกที่ 1	เสียง	มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ม
ลูกที่ 2	เสียง	ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ฟ
ลูกที่ 3	เสียง	ซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ซ
ลูกที่ 4	เสียง	ลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ล
ลูกที่ 5	เสียง	ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ท
ลูกที่ 6	เสียง	โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ด
ลูกที่ 7	เสียง	เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ร
ลูกที่ 8	เสียง	มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ม

ลูกที่ 9 เสียง	ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ฟ
ลูกที่ 10 เสียง	ซอล	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ซ
ลูกที่ 11 เสียง	ลา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ล
ลูกที่ 12 เสียง	ที	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ท
ลูกที่ 13เสียง	โด	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ดˌ
ลูกที่ 14 เสียง	เร	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	รˌ
ลูกที่ 15 เสียง	มี	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	มˌ
ลูกที่ 16 เสียง	ฟา	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องนี้เป็น	ฟˌ



ภาพที่ 16 ตำแหน่งเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric)

การดำเนินการวิเคราะห์ ทำนองหลักในเพลงที่นำมาศึกษานี้ กำหนดหาระดับเสียงของเพลง โดยนำผลจาการวิเคราะห์ระดับเสียงที่ได้มาทำการจัดเข้ากลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางขวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ม ฟ ซ X ท ด X	ทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ร ม ฟ X ล ท X	ทางนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ท ด ร X ฟ ซ X	ทางกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ล ท ด X ม ฟ X	ทางใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง

3. ตารางบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตทำนองหลักนี้ ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทางฆ้องวงใหญ่เป็นตัวอักษร โดยในการบันทึกจะบันทึกในตาราง 2 บรรทัด บรรทัดบนแทนการบรรเลงด้วยมือขวา และบรรทัดล่างแทนการบรรเลงด้วยมือซ้าย ยกตัวอย่างดังนี้

มือขวา	- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - - รม	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ
มือซ้าย	- - - ท̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- - ด̣ -	- ซ̣ - ล̣	- ร - ด	- ล̣ - ซ̣

ทำนองหลักเพลงจีนแสเรื่องเล็กนี้ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์วิรัช สงเคราะห์และตรวจทำนองโดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ทำนองหลักเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

1. จีนแส

ท่อน 1

•- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - - รม	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ
•- - - ท̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ร - ด	- ล̣ - ซ̣

- ม - -	ม ม - -	ซ ซ - -	ล ล - ด̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ท̣ - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

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

- - ซ ซ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ท - ร̣	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ•
- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣•

ท่อน 2

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

- - ม̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ล ล	- ซ - ม	- - ร ม	- - ซ ล	- ล ด̣ -	ด̣ ด̣ - ด̣
- ม - -	- ร - ด	- ล̣ - -	- ซ̣ - ท̣	- ด - -	ร ม - -	- - - ล	- ซ - ล

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

สร้อย

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

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

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

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

2. เพลงแป๊ะ

ท่อน 1

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

- - - -	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - ม -	ม ม - ร
- - - -	- ม - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣

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

ท่อน 2

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

- - - -	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - ซ	- - ม -	ม ม - -	ซ ซ - -	ล ล - ด̣
- - - -	- ม - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้อย

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

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

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

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

3. เพลงอาเฮีย

ท่อน 1

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

- - - -	- ซ - ซ	- - - รม	- ซ - ล	- ด̣ - ม̣	ร̣ ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- - - ซ̣	- - - -	- - ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ม	ร ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣

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

- ร - ม	- ซ - ล	- ร̣ - -	ด̣ ล - -	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- - ด̣ ล	- - ซ ม	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

- - รม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

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

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

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

ท่อน 2

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

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

(ท ล - ล	ท ดำ รำ มำ	ท ล - ล	ท ดำ รำ มำ	(- - รำ -	- - - -	- - รำ -	- - - -
- - ม -	- - - -)	- - ม -	- - - -	- ดำ - ดำ	ท ล ซ ม)	- ดำ - ดำ	ท ล ซ ม

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

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

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

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

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สร้อย

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

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

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

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

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

4. เพลงชมสวนสวรรค์

ท่อน 1

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

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

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

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - (ซล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - - ร̣	- - - -	ร̣ ท - -	- - ซ ล
- - ฟ -	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ท	- - ล ซ	- ม - -

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

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

- - - -	- ม - ม	- - (ร ม	- ซ - ล	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ - -	- ม̣ - ม̣
- - - ม	- - - -	- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ร - ด	- - - ม	- ร - ม	- - - -

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

- - (ซล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- - ฟ -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ท่อน 2

- - - ม̣	- - ม̣ ม̣	- - - ร̣	- - ม̣ ม̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ม̣	- ด̣ - ล	- ซ - ม
- - - ซ	- ม - -	- - - ร	- ม - -	- ด - ร	- ม - ซ	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣

- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ร̣ - -	ม̣ ม̣ - ร̣	- - (ซล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - -	- ร̣ - ร̣
- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- - - ร	- - ฟ	- ด - ร	- ด - ร	- - - -

- - - ม̣	- - ม̣ ม̣	- - - ร̣	- - ม̣ ม̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ม̣	- ด̣ - ล	- ซ - ม
- - - ซ	- ม - -	- - - ร	- ม - -	- ด - ร	- ม - ซ	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣

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

สร้อย

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

- - ซ ล	ซ ล - -	- มˍ - -	มˍ รˍ - -	- - - ซล	- ดˍ - รˍ	- ดˍ - -	- รˍ - รˍ
- ม - -	- - ดˍ รˍ	- - รˍ ดˍ	- - ดˍ ล	- - ฟ	- ด - ร	- ด - ร	- - - -

- - - มˍ	- มˍ มˍ มˍ	- - - มˍ	- มˍ มˍ มˍ	- - - มˍ	- มˍ มˍ มˍ	- - - รˍ	- รˍ รˍ รˍ
- - - ล	- ล ล ล	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ร ร ร

- - ซ ล	- ดˍ - รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ล	- - - ซล	- ดˍ - รˍ	- ดˍ - -	- รˍ - รˍ
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- - ฟ	- ด - ร	- ด - ร	- - - -

- - - มˍ	- มˍ มˍ มˍ	- - - มˍ	- มˍ มˍ มˍ	- - - มˍ	- มˍ มˍ มˍ	- - - รˍ	- รˍ รˍ รˍ
- - - ล	- ล ล ล	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ร ร ร

- - ซ ล	- ดˍ - รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ล	- ซ - ดˍ	- - รˍ มˍ	- มˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

5. เพลงมาลีหวน

ท่อน 1

- - - ล	- - ดˍ ดˍ	- - - รˍ	- - ดˍ ดˍ	- ล - -	ซ ซ - -	ดˍ ดˍ - -	รˍ รˍ - มˍ
- - - ม	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม

- - ร ม	- ซ - ล	- ดˍ - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ม - -	ดˍ ดˍ - -	รˍ รˍ - มˍ
- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม

- - - -	- มˍ - มˍ	- ดˍ - รˍ	- มˍ - มˍ	- - ดˍ -	ดˍ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- - - ม	- - - -	- ด - ร	- ม - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

- - ด ร	ม ร - -	- ด - -	- - - มˍ	- มˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ	- รˍ - -	มˍ มˍ - รˍ
- ลฺ - -	- - ด ลฺ	- - - ทฺ	ลฺ ซฺ - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- - - ร

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - มˍ	- มˍ - มˍ	- มˍ - -	มˍ มˍ - -	รˍ รˍ - ดˍ
- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

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

ท่อน 2

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

- ล - -	ซ ม - -	ด̊ ด̊ - -	ร̊ ร̊ - ม̊	- ด̊ - ร̊	- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ม̊	- ม̊ - ร̊
- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- - - -	- ร̊ - ร̊	- ด̊ - ท	- - - ร̊	- ด̊ - ท	- - - ม̊	- ม̊ - ม̊	- ร̊ - ด̊
- - - ร	- - - -	- ด - -	ล ซ - ร	- ด - -	ล ซ - ม	- ซ - ม	- ร - ด

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

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

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

6. เพลงเร็วแม่วอนลูก

ท่อน 1

- ล - ร̊	- ด̊ - ล	- ซ - ล	- - ด̊ ด̊	- ซ - ด̊	- - ร̊ ม̊	- ม̊ - ม̊	- ร̊ - ด̊
- ม - ร	- ด - ม	- ร - ม	- ด - -	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

- ฟ - -	- - ฟ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - - ด	- - - รม	- ซ - ซ	- - ม -
- ด - ด	- ฟ̣ - -	- ล̣ - ซ̣	- ฟ̣ - ท̣	- ซ̣ - -	- - ด -	- - - ม	- - รด

ท่อน 2

- - ด̊ ด̊	- ซ - ด̊	- - ร̊ ร̊	- ล - ร̊	- - - -	ร ม ฟ ซ	- ด̊ - ล	- ซ - ม
- ด - -	- ร - ด	- ร - -	- ม - ร	- - - ด	- - - -	- ด - ล	- ซ - ท̣

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

- ด̊ - ร̊	- - ม̊ ม̊	- ด̊ - ร̊	- - ด̊ ด̊	- ด̊ - ร̊	- - ม̊ ม̊	- ด̊ - ร̊	- - ด̊ ด̊

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

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

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

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

- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ
- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด

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

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

- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- ดำ - รำ	- - ดำ ดำ	- ดำ - รำ	- - มำ มำ	- ดำ - รำ	- - ดำ ดำ
- ด - ร	- ม - -	- ด - ร	- ด - -	- ด - ร	- ม - -	- ด - ร	- ด - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

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

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

7.เพลงลา

- - - รำ	- มำ - -	- ล - ซ	- - - ล	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- - - ซล	- ดำ - รำ
- ร - -	- ม - ม	- ม - ร	- - - ม	- ม - ร	- ด - ม	- - ฟ- -	- ด - ร

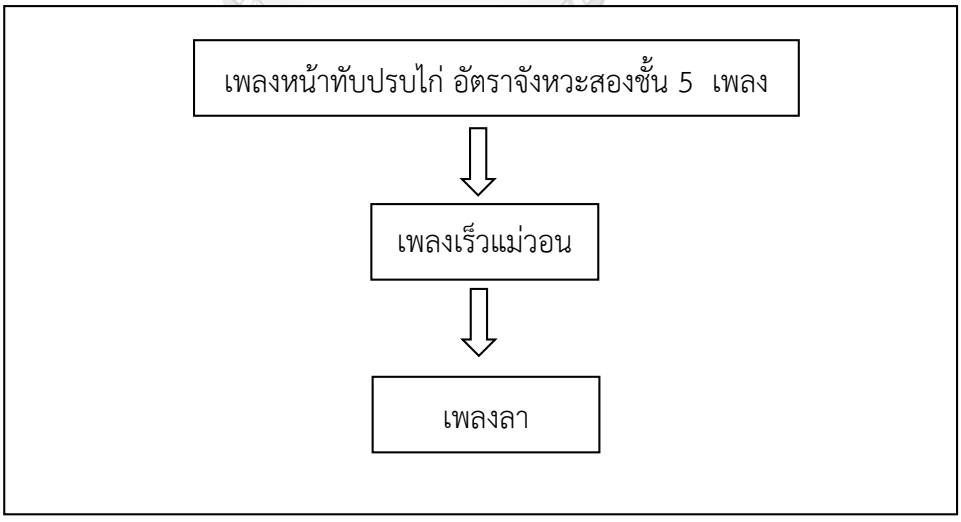
- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- - - -	- - ซล	- ดำ - -	- ท - -
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ม	- - ฟ	- ซ - -	ลซ - ม

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

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

3.1 สังคีตลักษณ์ของบทเพลง

เพลงจีนแสเรื่องเล็กประกอบไปด้วยเพลงประเภทปรบไก่อัตราจังหวะสองชั้น 5 เพลง ได้แก่ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ และเพลงมาลีหวน แล้วจึงออกเพลงเร็วแม่วอนลูกและจบด้วยเพลงลาโดยมีแบบแผนการบรรเลง ดังนี้



แผนภาพที่ 2 โครงสร้างแบบแผนการบรรเลงเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

เพลงประเภทปรบไก่ทั้ง 5 เพลง ที่นำมาเรียงร้อยในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ผู้วิจัยพบว่าลักษณะสังคีตลักษณ์ดังนี้

3.1.1 เพลงจีนแส ประกอบไปด้วย ท่อน 1 มี 4 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 4 จังหวะหน้าทับและสร้อย มี 7 จังหวะหน้าทับ สามารถเขียนสัญลักษณ์อธิบายได้ดังนี้

ก / ข / ค /

อธิบาย

ก แทนทำนองในท่อนที่ 1
ข แทนทำนองในท่อนที่ 2
ค แทนทำนองสร้อย
/ แทนการจบท่อน

ท่อน 1 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน และเปลี่ยนกลุ่มเสียงเป็นเพียงออล่างในประโยคที่ 4

ท่อน 2 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน
สร้อย พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน

3.1.2 เพลงแป๊ะ ประกอบด้วย ท่อน 1 มี 3 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 2 จังหวะหน้าทับ และสร้อย มี 5 จังหวะหน้าทับ สามารถเขียนสัญลักษณ์อธิบายได้ดังนี้

อธิบาย

ง / จ / ค /

ง แทนทำนองในท่อนที่ 1
จ แทนทำนองในท่อนที่ 2
ค แทนทำนองสร้อย
/ แทนการจบท่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 1 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน
ท่อน 2 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน
สร้อย พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน

3.1.3 เพลงอาเฮีย ประกอบด้วย ท่อน 1 มี 9 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 10 จังหวะหน้าทับและสร้อย มี 8 จังหวะหน้าทับ สามารถเขียนสัญลักษณ์อธิบายได้ดังนี้

ฉ / ช / ค /

อธิบาย

ฉ แทนทำนองในท่อนที่ 1

ช แทนทำนองในท่อนที่ 2
ค แทนทำนองสร้อย
/ แทนการจบท่อน

ท่อน 1 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน
ท่อน 2 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน
สร้อย พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน

3.1.4 เพลงชมสวนสวรรค์ ประกอบด้วย ท่อน 1 มี 12 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 4 จังหวะหน้าทับและสร้อย มี 8 จังหวะหน้าทับ สามารถเขียนสัญลักษณ์อธิบายได้ดังนี้

ซ / ญ / ค /

อธิบาย

ซ แทนทำนองในท่อนที่ 1
ญ แทนทำนองในท่อนที่ 2
ค แทนทำนองสร้อย
/ แทนการจบท่อน

ท่อน 1 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน
ท่อน 2 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน
สร้อย พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.5 เพลงมาลีหวน ประกอบด้วย ท่อน 1 มี 6 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 6 จังหวะหน้าทับสามารถเขียนสัญลักษณ์อธิบายได้ดังนี้

ฐ / ฑ /

อธิบาย

ฐ แทนทำนองในท่อนที่ 1
ฑ แทนทำนองในท่อนที่ 2
/ แทนการจบท่อน

ท่อน 1 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน
ท่อน 2 พบว่า อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน

จากการวิเคราะห์ลักษณะร่วมสังคีตลักษณ์ที่สำคัญในเพลงประเภทปรบไก่อัตราจังหวะสองชั้น 5 เพลงได้แก่ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ และเพลงมาลีหวน ผู้วิจัยพบว่า ในเพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ จะมีส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง 2 ท่อน แล้วจึงต่อด้วยทำนองสร้อย ส่วนเพลงมาลีหวนไม่มีสร้อย ทุกเพลงใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบน มีการเปลี่ยนการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบนเป็นกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง 1 ครั้งในประโยคที่ 4 ท่อน 1 เพลงจีนแส ดังนี้

ประโยคที่ 4 ท่อน 1 เพลงจีนแส

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

จากประโยคข้างต้นพบว่าในประโยคที่ 4 เสียงที่ใช้มีเสียงซอล(ซ) เสียงลา(ล) เสียงที(ท) เสียงเร(ร) และเสียงมี(ม) ซึ่งเป็นเสียงในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7 ซ ล ท X ร ม X ผู้วิจัยกำหนดเป็นกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง

3.2 สำเนียงภาษา

สำเนียงภาษาเป็นสำนวนในการประพันธ์เพลง ปรากฏในรูปของกลอนเพลงเป็นบางส่วนในเนื้อทำนองหลัก หรืออาจแสดงเป็นทางเปลี่ยน โดยผู้ประพันธ์มักจะตั้งชื่อเพลงโดยใช้ชื่อสำเนียงภาษาเป็นชื่อแรก เช่น จีนขิมเล็ก จีนแส คุณครูมนตรี ตราโมท ได้อธิบายคำว่า “สำเนียง” ไว้ว่า

> *สำเนียง คือ การลำดับเสียงสูงต่ำทีฆะรัสสะ ของทำนองที่ทำความรู้สึกของผู้ฟังให้ทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใดและภาษาใด*
>
> *“สำเนียงบอกภาษา” นี่เป็นคำที่พูดกันอยู่ทั่ว ๆ ไป หมายถึง สิ่งที่เราได้รับความรู้สึกจากเสียงของคน ซึ่งทำให้ทราบได้ว่าเป็นภาษาอะไร หรือชาวเมืองไหน สำเนียงที่เราได้รับจากเสียงดนตรี ก็บอกจำพวก ชนิดและภาษาได้เช่นเดียวกัน*
> (มนตรี ตราโมท, 2481: 30)

จากคำอธิบายของคุณครูมนตรี ตราโมท ผู้วิจัยสรุปได้ว่าสำเนียงภาษา คือ กลุ่มเสียงที่ทำให้ทราบว่าเป็นจำพวกใด ภาษาใด ชนชาติใด รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับสำเนียงภาษาในดนตรีไทยไว้ว่า

> *...ลักษณะการล้อเลียนทางศิลปะประการหนึ่ง แต่การล้อเลียนนี้มิใช่การดูถูกดูแคลนหรือล้อเล่นให้เสียหายแต่อย่างใด หากแต่เป็นความตั้งใจของคีตกวีไทยที่จะใช้ท่วงทำนองบอกความเป็นต่างชาติต่างภาษาโดยเปลี่ยนทำนอง อุปมาประดุจคนไทย*

ว่า “กินข้าว” แต่คนจีนออกเสียงเป็น “กิงเค่า” ฝรั่งว่า “คินค่าว” ... (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 49)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้วิจัยสรุปได้ว่า สำเนียงภาษาในดนตรีไทยเป็นการเลียนแบบศิลปะของชนชาติอื่นโดยใช้ทำนองของไทยแจกเป็นทำนองในสำเนียงภาษาต่าง ๆ ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องมีความเข้าใจในศิลปะของชนชาตินั้นอย่างลึกซึ้งจนสามารถถอดเอกลักษณ์ของชาตินั้นออกมาในรูปแบบของเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ในทำนอง

เพลงจีนแสเรื่องเล็กจากการศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาของเพลงจีนแสเรื่องเล็กผู้วิจัยพบว่า เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย และเพลงชมสวนสวรรค์ ประพันธ์โดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) โดยได้อาศัยทำนองลีลาของเพลงที่ได้ยินจากชาวจีน สำนวนเพลงทั้ง 4 เพลงจึงปรากฏลักษณะของสำเนียงจีน ส่วนในเพลงมาลีหวนจากการศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาไม่สามารถระบุได้ว่าคีตกวีท่านใดเป็นผู้ประพันธ์ ผู้วิจัยพบว่าสำนวนของเพลงมาลีหวนไปในทิศทางเดียวกันกับชุดเพลงจีนทั้ง 4 เพลงของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) โบราณาจารย์จึงได้นำมาเรียงร้อยเข้ากันเป็นเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ผู้วิจัยพบลักษณะสำเนียงจีน 2 ลักษณะ ดังนี้

3.2.1 สำเนียงจีนในกระสวนจังหวะสั้นถี่

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเปรียบลักษณะสำเนียงจีนในเพลงไทยไว้ว่า *“... ฟังแล้วนึกภาพเป็นคนจีนเดินสั้น ๆ ถี่ ๆ แถมจะพลอยได้ยินเสียงลากเกี๊ยะไปด้วย...”* (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 49) จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยพบลักษณะทำนองดังนี้

ตัวอย่างทำนอง

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

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

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

ทำนองหลักข้างต้นผู้วิจัยพบว่า เป็นการบรรเลง “เก็บ” ลักษณะมือฆ้องเป็นการตีแบ่งมือ กระสวนจังหวะทำนองที่ผู้วิจัยพบมีลักษณะดังนี้

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 3

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

ผู้วิจัยพบว่ากระสวนจังหวะที่พบทั้ง 3 ประโยคมีกระสวนจังหวะถี่เห็นได้จากใน 1 ห้องเพลงมีพยางค์เสียง 3 - 4 พยางค์ ผู้วิจัยพบลักษณะนี้ในทำนองสร้อยของเพลงประเภทปรบไก่ทั้ง 4 เพลง ได้แก่

ทำนองสร้อยเพลงจีนแส ประโยคที่ 1 - 3

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

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

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

ทำนองสร้อยเพลงแป๊ะ ประโยคที่ 1 - 2

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

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

ทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย ประโยคที่ 1 - 3

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองสร้อยเพลงชมสวนสวรรค์ ประโยคที่ 1 - 2

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

- - ซ ล	ซ ล - -	- ม̣ - -	ม̣ ร̣ - -	- - (ซล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - -	- ร̣ - ร̣
- ม - -	- - ด̣ ร̣	- - ร̣ ด̣	- - ด̣ ล	- - ฟ	- ด - ร	- ด - ร	- - - -

นอกจากพบลักษณะสำเนียงจีนสั้น ๆ ถี่ ๆ ในทำนองสร้อยของเพลงประเภทปรบไก่ทั้ง 4 เพลงแล้ว ผู้วิจัยพบลักษณะนี้ในเนื้อทำนองเพลง ได้แก่

เพลงอาเฮีย ท่อน 1 ประโยคที่ 7

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

เพลงอาเฮีย ท่อน 2 ประโยคที่ 1 และ ประโยคที่ 6

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

เพลงอาเฮียท่อน 2 ประโยคที่ 3

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงอาเฮียท่อน 2 ประโยคที่ 8

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

เพลงชมสวนสวรรค์ท่อน 1 ประโยคที่ 11

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

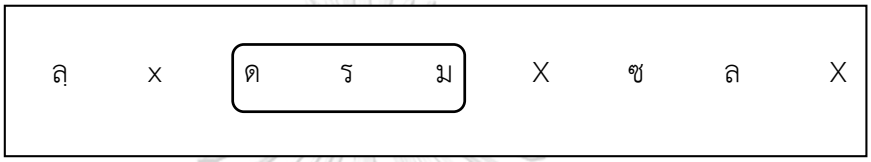
ผู้วิจัยพบว่าในกระสวนจังหวะถี่มีการใช้เสียงชิดและเสียงข้ามสร้างความโดดเด่นชัดเจนในสำนวนกลอนสำเนียงจีน

3.2.1.1 การใช้เสียงชิดและเสียงข้ามในทำนองเพลง

ตัวอย่างทำนอง

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

ทำนองหลักข้างต้นใช้เสียงที่อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ด ร ม X ซ ล X ทางเพียงออบน ใช้เสียงชิดกัน คือ เสียงโด (ด) เสียงเร (ร) และเสียงมี (ม) ก่อนจะข้ามเสียงหลุมในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนไปใช้เสียงชิดในเสียงซอล (ซ) และเสียงลา (ล) โดยข้ามเสียงหลุมในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนคือเสียงฟา (ฟ) และเสียงที (ท) ในเสียงหลักแต่ใช้ในลักษณะการตีคู่ประสาน



จากประโยคทำนองหลักข้างต้นผู้วิจัยพบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้มากที่สุดคือ กลุ่มเสียงโด (ด) เสียงเร (ร) และเสียงมี (ม) ซึ่งทั้งสามเสียงเป็นเสียงที่เรียงชิดกัน แล้วจึงข้ามเสียงหลุมไปใช้เสียงซอล (ซ) ในวิถีขึ้น และเสียงลาต่ำ (ล) ในวิถีลงโดยข้ามเสียงหลุมเช่นกัน ลักษณะการใช้เสียงเช่นนี้ผู้วิจัยพบว่าอยู่ในกระสวนจังหวะถี่

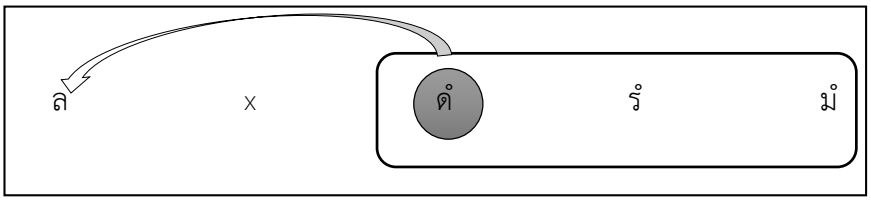
3.2.1.2 การย้ำเสียงเดียว

ตัวอย่างทำนอง

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักข้างต้นใช้เสียงที่อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ด ร ม X ซ ล X ทางเพียงออบน ในห้องคี่ของประโยคมีการย้ำเสียงสามพยางค์ /- X X X / และเคลื่อนเสียงไปในทิศทางลงลักษณะดังนี้



ผู้วิจัยพบลักษณะการย้ำเสียงสามพยางค์ /- X X X / และเคลื่อนเสียงไปในทิศทางขึ้นหรือลงในทำนองหลัก ได้แก่

เพลงจีนแส ท่อน 2 ประโยคที่ 2

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

เพลงอาเฮีย ท่อน 1 ประโยคที่ 6

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

ทำนองหลักประโยคนี้เป็นการย้ำเสียงเดียวในประโยคลูกล้อ โดยการเคลื่อนเสียงไปในทิศทางขึ้นก่อนแล้วจึงย้ำเสียงลูกตกสามพยางค์ /- X X X / ในห้องคู่

สร้อยเพลงชมสวนสวรรค์ ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 5

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

ผู้วิจัยพบว่าการย้ำเสียงสามพยางค์ /- X X X / ในทำนองหลักประโยคนี้ เป็นการยืนเสียงลูกตก

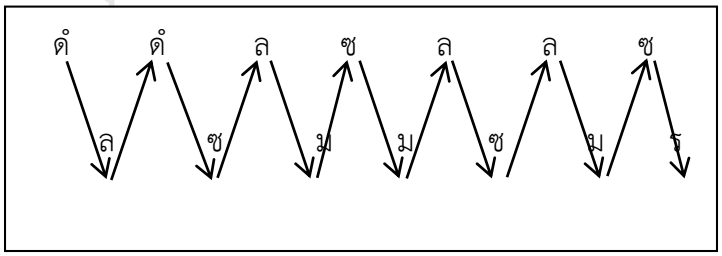
3.2.1.3 สำนวนกลอนสับลักษณะฟันปลา

ตัวอย่างทำนอง

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

ทำนองหลักข้างต้นใช้เสียงที่อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ด ร ม X ซ ล X ทางเพียงออบนสำนวนรับเป็นสำนวนกลอนเก็บในทิศทางขึ้นและลง ส่วนสำนวนท้าเป็นสำนวนกลอนสับลักษณะฟันปลา คือ การเคลื่อนที่ของเสียงไปในทิศทางขึ้นและลงสลับกันไป ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้วิจัยพบลักษณะการย้ำเสียงสามพยางค์ / - X X X / และเคลื่อนเสียงไปในทิศทางขึ้นหรือลง ในทำนองหลัก ได้แก่ เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ประโยคที่ 11 และเพลงมาลีหวน ท่อน 1 ประโยคที่ 3

3.2.2 สำเนียงจีนในกระสวนห่าง

ทำนองหลักเพลงประเภทปรบไก่ในเพลงจีนแสเรื่องเล็กสำนวนกลอนที่แสดง “สำเนียงจีน” อย่างโดดเด่นนอกจากปรากฏในลักษณะกระสวนจังหวะสั้นถี่ ผู้วิจัยพบว่ายังปรากฏในลักษณะกระสวนจังหวะห่างเช่นกัน

ตัวอย่างทำนอง

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

ทำนองหลักข้างต้นผู้วิจัยพบว่า เป็นการบรรเลง “จาว ๆ” ลักษณะมือฆ้องเป็นการตีคู่ 8 ในกระสวนจังหวะทำนองห่าง ๆ ผู้วิจัยพบกระสวนจังหวะทำนองดังนี้

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

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคนี้มีกระสวนจังหวะห่างเห็นได้จากใน 1 ห้องเพลงมีพยางค์เสียง 2 - 3 พยางค์ ในบางห้องไม่พบกระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะห่างที่สร้างความโดดเด่นชัดเจนในสำนวนกลอนสำเนียงจีน มีลักษณะดังนี้

3.2.2.1 ลักษณะกระสวนจังหวะห่างเว้นห้องแรก

ตัวอย่างทำนอง

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

ทำนองหลักข้างต้นผู้วิจัยพบว่า ใช้กระสวนจังหวะทำนองเหมือนกัน 2 ครั้ง คือ

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

กระสวนจังหวะทำนองมีการเว้นจังหวะในห้องแรก ทำนองมีสัมผัสในโดยเสียงลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 5 ห่างกัน 1 เสียงและเป็นคู่ 3 และคู่ 4 กับเสียงเริ่มเสียงเดียวกัน คือ เสียงซอล (ซ) และย้ำเสียงลูกตกในห้องที่ 3 และ ห้องที่ 6 ผู้วิจัยพบลักษณะกระสวนจังหวะห่างเว้นห้องแรกในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ดังนี้

เพลงแป๊ะ ท่อน 1 ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2

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

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

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

เพลงแป๊ะ ท่อน 2 ประโยคที่ 2

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

ทำนองหลักข้างต้นผู้วิจัยพบว่า ใช้กระสวนจังหวะทำนองซ้ำกัน 2 ครั้ง คือ

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

และ

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

ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงในกระสวนจังหวะห่างที่เว้นห้องแรกไปในวิถีลง โดยใช้เสียงในลักษณะเสียงชิดในเสียงโด (ด) เสียงเร (ร) และเสียงมี (ม) ข้ามเสียงหลุมในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนเสียงที (ท) และไปใช้เสียงชิดในเสียงซอล (ซ) และเสียงลา (ล) เป็นลักษณะการใช้เสียงเช่นเดียวกันกับกระสวนจังหวะทำนองถี่

ซ	ล	X	ด	ร	ม	X	ซ	ล

ทำนองหลักในกระสวนจังหวะห่างโดยการเว้นจังหวะห้องแรก เป็นทำนองที่ไม่ซับซ้อนแต่สามารถแสดงสำเนียงจีนออกมาได้อย่างโดดเด่น สร้างเสน่ห์ให้กับเพลงแป๊ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.2.2 ลักษณะกระสวนจังหวะห่างและเพิ่มความเข้มข้นท้ายวรรค

ตัวอย่างทำนอง

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

ทำนองหลักข้างต้นผู้วิจัยพบกระสวนจังหวะทำนองดังนี้

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

กระสวนจังหวะของทำนองในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 6 เป็นกระสวนจังหวะจาว ๆ / - X - X / ในห้องที่ 7 มีการเปลี่ยนกระสวนจังหวะทำนองให้มีความถี่เพิ่มขึ้นเป็น / - X X X / ก่อนจะกลับมาเป็น / - X - X / ในห้องที่ 8

ทำนองหลักใน 2 ห้องแรกเป็นลูกเท่ายืนเสียงโด (ด) แล้วเคลื่อนเสียงในทิศทางขึ้นและลงโดยใช้เสียงชิดและเสียงข้ามในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนในกระสวนจังหวะจาว ๆ / - X - X / ก่อนจะเพิ่มความเข้มข้นโดยการเปลี่ยนกระสวนจังหวะทำนองในห้องที่ 7 ผู้วิจัยพบลักษณะกระสวนจังหวะห่างเว้นและเพิ่มความเข้มข้นท้ายวรรคในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ดังนี้

เพลงอาเฮีย ท่อน 1 ประโยคที่ 1

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

ทำนองหลักประโยคนี้ขึ้นด้วยเท่าเสียงโด (ด) และเพิ่มความเข้มข้นท้ายวรรคในห้องที่ 7 ด้วยการเพิ่มพยางค์ความถี่จาก/ - X - X / เป็น / - X X X /

เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ประโยคที่ 2

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

ทำนองหลักประโยคนี้ขึ้นด้วยเท่าเสียงเร (ร) และเพิ่มความเข้มข้นท้ายวรรคในห้องที่ 7 และ 8 ด้วยการเปลี่ยนกระสวนจังหวะเป็น / - X X - / เพิ่มพยางค์ความถี่จาก / - X - X /เป็น/ X - X X / ในห้องที่ 8

เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ประโยคที่ 4

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักในประโยคนี้ขึ้นด้วยเท่าเสียงโด (ด) และเพิ่มความเข้มข้นในห้องที่ 4 ด้วยการเพิ่มพยางค์ความถี่จาก / - X - X /เป็น / X - X X / และห้องที่ 7 - 8 ด้วยการเปลี่ยนกระสวนจังหวะเป็น / - X X - / เพิ่มพยางค์ความถี่จาก / - X - X / เป็น / X - X X / ในห้องที่ 8

เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ประโยคที่ 8

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

ทำนองหลักประโยคนี้ขึ้นด้วยเท่าเสียงลา (ล) และเพิ่มความเข้มข้นท้ายวรรคในห้องที่ 7 ด้วยการเพิ่มพยางค์ความถี่จาก/ - X - X / เป็น / X X X X / ผู้วิจัยพบว่าลักษณะร่วมที่ปรากฏ คือ ขึ้นด้วยการเปิดประโยคยืนเสียงมือฆ้องไทยแล้วดำเนินทำนองไปจาว ๆ ก่อนจะเพิ่มความความเข้มข้นในท้ายสำนวนรับและสำนวนท้า ลักษณะดังกล่าวส่งเสริมให้ทำนองในประโยคมีสำเนียงจีนที่เด่นชัด

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า สำเนียงจีนที่ปรากฏขึ้นเพลงประเภทปรบไก่ของเพลงจีนแสเรื่องเล็กเกิดจาก 2 ลักษณะ คือ กระสวนจังหวะที่ถี่สั้นและกระสวนจังหวะห่าง ซึ่งมีปัจจัยที่ทำให้สำเนียงจีนเด่นชักคือ การใช้เสียงชิดและเสียงข้าม การย้ำเสียง การใช้กลอนสับลักษณะฟันปลา การขึ้นด้วยทำนองจาว ๆ และเพิ่มความเข้มข้นในท้ายสำนวนรับหรือสำนวนท้า ลักษณะดังกล่าวส่งเสริมให้ทำนองในประโยคมีสำเนียงจีนโดดเด่น

3.3 การสร้างเงื่อนไขและสภาวะทางศิลปะ

เพลงจีนแสเรื่องเล็ก เป็นเพลงที่ประกอบไปด้วยเพลงหน้าทับปรบไก่ 5 เพลง คือ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ และเพลงมาลีหวน มีรูปแบบคล้ายลักษณะของเพลงเรื่อง ดังนั้นหลักในการเรียงร้อยเพลงเรื่องโบราณาจารย์ได้วางไว้ว่า เพลงที่นำมาร้อยเรียงเข้าด้วยกันต้องไปในแนวเดียวกัน สอดคล้องกัน ซึ่งในแต่ละเรื่องต่างมีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ละประเภท หรือตามแต่ละสำนักดนตรี ความจำเพาะในส่วนนี้ทำให้เกิดการสร้างเงื่อนไขและสภาวะทางศิลปะในเพลงเรื่อง

การสร้างเงื่อนไขและสภาวะทางศิลปะในเพลงเรื่องนั้นเป็นความลุ่มลึกซับซ้อนที่เกิดจากภูมิปัญญาของคีตกวีที่ได้สอดแทรกไว้ในเพลงเรื่อง ทั้งเรื่องฉันทลักษณ์ของเพลงเรื่องแต่ละประเภท แบบแผนการบรรเลง ล้วนเป็นฐานองค์ความรู้ที่โบราณาจารย์ได้วางไว้โดยการสร้างเงื่อนไขให้ปรากฏไว้ในเพลงเรื่องแต่ละประเภท เพลงเรื่องจึงเป็นรากฐานเพลงไทย ด้วยสาระสำคัญและองค์ความรู้ที่ซับซ้อน นอกจากนี้เพลงเรื่องเป็นเพลงบรรเลงล้วนไม่มีการขับร้อง การสื่อสารจึงแสดงออกมาในรูปของทำนองดนตรีอย่างแท้จริง นอกเหนือจากบทบาทหน้าที่ในพิธีกรรมทางศาสนา เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในกิจกรรมต่าง ๆ ของพิธีกรรมแล้ว เพลงเรื่องคือการสร้างงานศิลปะอย่างหนึ่งที่ปรากฏในรูปแบบของเสียงดนตรี งานศิลปะทั้งปวงมีวัตถุประสงค์เพื่อดึงดูดผู้เสพให้ตึงตราอยู่กับสิ่งนั้น รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายลักษณะนี้ว่าความคาดหวัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *คาดหวัง - กลวิธีนี้ใช้กันโดยทั่วไปในศิลปะทั้งปวง เพื่อดึงดูดผู้เสพให้ตึงตราอยู่กับชิ้นงานจนถึงความเกษมอันเป็นผลจากความผ่อนคลายที่ศิลปกรรมเสนอให้ วิชาสุนทรียศาสตร์ใช้คำว่า ความคับข้องและความผ่อนคลาย (Conflict and Resolution) ผู้ประพันธ์ที่สามารถย่อมสร้างความคับข้องในจุดที่เหมาะสม เพื่อเร้าผู้ฟังให้บังเกิดความคาดหวังในอันที่จะพ้นจากความคับข้องนั้น ๆ ก็ในขณะที่กำลังล่วงไปพลันนั้นเองศิลปกรรมก็ค่อยคลี่คลายพาผู้ฟังไปสู่ความผ่อนคลายเพราะความคาดหวังบรรลุผลดังปรารถนา...* (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 57)

คำอธิบายเรื่องความคาดหวังในงานศิลปะของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างงานศิลปะทุกสาขา ศิลปินย่อมประสงค์ให้งานของตนมีความตราตรึงใจแก่ผู้เสพงานศิลปะ วิธีการหนึ่งคือการสร้างความคาดหวัง เพื่อให้เกิดแรงดึงดูดระหว่างงานศิลปะกับผู้เสพงานศิลปะ วิธีการสร้างความคาดหวังคือ การสร้างความคับข้องและจึงคลี่คลายเพื่อให้ผู้เสพงานศิลปะเกิดความสำเริง (Delight) เรียกวิธีการนี้ว่า การสร้างความคาดหวัง

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีการสร้างเงื่อนไขและสภาวะทางศิลปะในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก โดยจะวิเคราะห์จากทำนองหลักเพลงประเภทปรบไก่ทั้ง 5 เพลง ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1 ทำนองหลักเพลงจีนแส

ท่อน 1

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - - รม	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ
- - - ท̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ร - ด	- ล̣ - ซ̣

- ม - -	ม ม - -	ซ ซ - -	ล ล - ด̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ท̣ - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

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

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

เพลงจีนแส ท่อน 1 ขึ้นด้วยเท่าสองชั้นปกติ เป็นลักษณะโดยทั่วไปของเพลงหน้าทับปรบไก่ ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x และเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคที่ 4 เป็นกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซ ล ท x ด ร x กระสวนจังหวะทำนองที่พบ 5 กระสวน ดังนี้

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

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

-

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบเป็นกระสวนจาว ๆ ห่าง ๆ ไม่ซับซ้อนเป็นลักษณะของกระสวนจังหวะทำนองทางพื้นโดยทั่วไป เอื้ออำนวยในการเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ได้แปลทำนองตามบทบาทหน้าที่ของตน

ทำนองนี้สร้างความฉงนและแสดงความคับข้องโดยการใช้ประโยคลูกเท่าและวรรครับยังใช้ลูกตกหลักเสียงซอล (ซ) ในประโยคที่ 2 คลี่คลายด้วยการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงโด (ด) ทั้งวรรคท้าและวรรครับ จากนั้นจึงขึ้นต้นสำนวนด้วยลูกตกเสียงโด (ด) จากจังหวะก่อนหน้า ทำให้เกิดความมั่นคงและสร้างสีสันใหม่ด้วยลูกตกเสียงเร (ร) เกิดความเปลี่ยนแปลงและค้างไว้ที่ลูกตกเสียงเร (ร)

ในการประพันธ์วรรคต่อมาพบว่า เสียงใหม่ที่เกิดนั้นทำให้เกิดความกลมกลืนกับเนื้อเพลงด้วยการสร้างทำนองและใช้เสียงเร (ร) อีกครั้งในวรรคท้า อีกทั้งยังใช้เป็นเสียงสูงสุดของวรรคท้า จากนั้นได้เปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคที่ 4 เป็นกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซ ล ท x ด ร x ใช้เสียงที (ท) เป็นเสียงลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 และจบด้วยประธานเสียงของกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง คือ เสียงซอล (ซ) ดังนี้เองการใช้เสียงเร (ร) ในประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 จึงทำให้เกิดความคาดหวังและนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคที่ 4 เป็นกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่างเพื่อเสียงลูกตกเสียงซอล (ซ) ในห้องสุดท้ายของวรรค เป็นการปิดสำนวนกลอนอย่างสมบูรณ์

ท่อน 2

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

- - มˌ มˌ	- รˌ - ดˌ	- - ล ล	- ซ - ม	- - ร ม	- - ซ ล	- ล ดˌ -	ดˌ ดˌ - ดˌ
- ม - -	- ร - ด	- ลฺ - -	- ซฺ - ทฺ	- ด - -	ร ม - -	- - - ล	- ซ - ล

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

- - ร ม	- ซ - ล	- ดˌ - ล	- ซ - ม	- ซ - ดˌ	- - รˌ มˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ
- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ทำนองหลักเพลงจีนแสท่อน 2 ขึ้นด้วยการยืนเสียงลูกตกท้ายห้อง 7 ห้อง และเพิ่มความถี่พยางค์เสียงในห้องที่ 8 ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x มีการใช้สัมผัสในประโยคที่ 2 คือ มีกระสวนจังหวะทำนองอย่างเดียวกันแต่แตกต่างกันตรงระดับเสียงที่ใช้โดยห่างกันเป็นคู่ 5 ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 5 กระสวนดังนี้

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

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

- X X X	X X XX	- X X X	X X - X

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

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

ลักษณะกระสวนทำนองที่พบในท่อนที่ 2 มีความเข้มข้นมากขึ้น พบได้จากอัตราความถี่ในพยางค์เสียงในห้อง และมีสัดส่วนของจังหวะที่พิเศษขึ้น

ทำนองนี้แสดงความคับข้องโดยการตียืนเสียงลูกตกท้ายห้อง 7 ห้องในกระสวนจังหวะ / - - - X / และเคลื่อนที่เสียงในวิถีลงและขึ้น สร้างสีสันด้วยสำนวนกลอนที่มีสัมผัสในมือฆ้อง 2 ห้องในวรรครับประโยคที่ 2 เป็นคู่ 3 เคลื่อนที่ในวิถีลง แล้วจึงคลี่คลายด้วยการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงลา (ล) ในห้องที่ 8 จากนั้นจึงขึ้นต้นสำนวนกลอนที่มีสัมผัสในมือฆ้อง 3 ห้องอีกครั้งในกระสวนจังหวะห่างโดยเว้นจังหวะห้องแรกใช้เสียงขึ้นเดียวกันแต่เสียงลูกตกต่างกัน 1 เสียง และค้างไว้ที่ลูกตกเสียงลา (ล) ทำให้เกิดความมั่นคง ในการประพันธ์วรรคต่อมาพบว่า เป็นสำนวนกลอนจบในเพลงประเภทปรบไก่ และจบด้วยประธานเสียงของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน คือ เสียงโด (ด) ดังนี้เองการใช้เสียงลา (ล) ในประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 จึงทำให้เกิดความคาดหวังและนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยสำนวนกลอนจบในเพลงประเภทปรบไก่ในประโยคที่ 4 เป็นกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบนเพื่อเสียงลูกตกเสียงโด (ด) ในห้องสุดท้ายของวรรค เป็นการปิดสำนวนกลอนอย่างสมบูรณ์

สร้อย

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

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

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

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

สร้อย คือส่วนที่เพิ่มเติมเพื่อให้เพลงนั้นมีความพิเศษเพิ่มมากขึ้น ผู้วิจัยพบว่า สร้อยเพลงจีนแสเริ่มด้วยลูกขัด 2 ประโยคแล้วจึงตามด้วยทำนองเก็บไล่เสียงมายังเสียงโด (ด) ปิดท้ายด้วยทำนองก่อนสำนวนจบ เป็นการยืนเสียงลูกตกใน 4 ห้องแรกแล้วจึงเปลี่ยนกระสวนจังหวะทำนองใน 4 ห้องหลังมาจบที่เสียงลาลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 5 กระสวน ดังนี้

X X XX	X X - X	X X X X	X X - X

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

ลักษณะกระสวนทำนองที่พบในทำนองสร้อยเพลงจีนแส มีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้นกว่าในเนื้อทำนองทั้ง 2 ท่อน เห็นจากความถี่ในพยางค์เสียงแต่ละห้อง ฉะนั้นทำนองสร้อยจึงเป็นทำนองที่มีความสมบูรณ์ ยกเว้นในประโยคที่ 4 ที่สามารถแปลเป็นทำนองได้เนื่องจากเป็นลักษณะของทำนองจบโดยปกติของเพลงปรบไก่ สร้อยในเพลงจีนแสในกรณีที่อยู่ในเพลงจีนแสเรื่องเล็กจะมี 7 จังหวะหน้าทับด้วยเป็นการวางรูปแบบเฉพาะไว้ในเพลงนี้เท่านั้น ทำนองเพลงที่หายไปนั้นมิได้สร้างความไม่สมบูรณ์ แต่กลับเติมเต็มให้และทำให้ทำนองของเพลงแป๊ะมีความโดดเด่น เมื่อบรรเลงต่อท้ายเพลงจีนแสทันที ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า *"...ถ้าเล่นเพลงจีนแสเต็ม ๆ เลย เพลงแป๊ะเสื่อมทันที อันนี้ถือเป็นการออกแบบที่ดี เป็นดีไซส์ที่ดี..."* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2560)

3.3.2 ทำนองหลักเพลงแป๊ะ

ท่อน 1

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

- - - -	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - ม -	ม ม - ร
- - - -	- ม - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣

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

เพลงแป๊ะ ท่อน 1 ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล xลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 5 กระสวนดังนี้

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

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

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

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

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

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองเพลงแป๊ะ มีลักษณะกระสวนทำนองจาว ๆ ผู้วิจัยพบว่า เพลงแป๊ะแสดงความคับข้องโดยการขึ้นต้นเพลงด้วยสำนวนกลอนที่แตกต่างจากการขึ้นเพลงประเภทปรบไก่ที่ขึ้นด้วยสำนวนเท่าปกติ แต่ในเพลงแป๊ะขึ้นด้วยย้ำเสียงเดียว 3 พยางค์เสียงยืนเสียงซอล (ซ) ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เสียงในวิถีขึ้นและลงมาที่ลูกตกเสียงซอล (ซ) ในท้ายวรรครับห้องที่ 4 สร้างสีสันด้วยสำนวนกลอนที่มีความคล้ายคลึงกันแตกต่างเพียงกระสวนจังหวะทำนองในห้องที่ 7 วรรคท้าประโยคที่ 1 กับกระสวนจังหวะทำนองในห้องที่ 3 วรรครับประโยคที่ 2 ดังนี้

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

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

ทั้งกระสวนจังหวะทำนองมีลักษณะของมือฆ้องที่ใกล้เคียงกัน และใช้เสียงห่างกันเป็นคู่ 5 เคลื่อนที่ในวิถีขึ้น มีการย้ำสำนวนกลอนนี้อีกครั้งในวรรคท้าประโยคที่ 2 ใช้เสียงเดียวกันกับวรรคท้าประโยคที่ 1 ทำให้เกิดความมั่นคงและความคาดหวัง แล้วจึงคลี่คลายด้วยสำนวนกลอนจบในเพลงประเภทปรบไก่จบด้วยประธานเสียงของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน คือ เสียงโด (ด)

ดังนี้เองการย้ำสำนวนเดียวกัน 2 ครั้งในวรรคท้าประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 จึงทำให้เกิดความคาดหวังและนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยสำนวนกลอนจบในเพลงประเภทปรบไก่ในประโยคที่ 3 เป็นกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบนเพื่อเสียงลูกตกเสียงโด (ด) ในห้องสุดท้ายของวรรค เป็นการปิดสำนวนกลอนอย่างสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 2

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

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

เพลงแป๊ะ ท่อน 2 ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 5 กระสวนดังนี้

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

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

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

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองเพลงแป๊ะ มีลักษณะกระสวนจังหวะทำนองจาว ๆ ผู้วิจัยพบว่า เพลงแป๊ะ ท่อน 2 ขึ้นด้วยสำนวนเท่าสองชั้นปกติ ทำนองนี้สร้างความฉงนและแสดงความคับข้องโดยการใช้ประโยคลูกเท่าเสียงมี (ม) และวรรครับยังใช้ลูกตกหลักเสียงเร (ร) ในประโยคที่ 2 ดำเนินทำนองในสำนวนกลอนที่ซ้ำกับท่อนที่ 1 คือ

- - - -	- มˌ - รˌ	- ดˌ - -	ล ล - ซ
- - - -	- ม - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ

ทำให้เกิดความมั่นคงและความคาดหวัง แล้วจึงคลี่คลายด้วยสำนวนกลอนจบในเพลงประเภทปรบไก่จบด้วยประธานเสียงของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน คือ เสียงโด (ด)

ดังนี้เองการย้ำสำนวนเดียวกันกับสำนวนกลอนในท่อนที่ 1 จึงทำให้เกิดความคาดหวังและนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยสำนวนกลอนจบในเพลงประเภทปรบไก่ในประโยคที่ 3 เป็นกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบนเพื่อเสียงลูกตกเสียงโด (ด) ในห้องสุดท้ายของวรรค เป็นการปิดสำนวนกลอนอย่างสมบูรณ์และทำสร้างให้เพลงแป๊ะมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น

สร้อย

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

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

- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ	- รˌ - -	ดˌ ล - -	- ร - ม	- ซ - ล
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - ดˌ ล	- - ซ ม	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยพบว่า สร้อยเพลงแป๊ะเริ่มด้วยลูกล้อ กลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ไม่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง สัดส่วนของสำนวนลูกล้อมีการลดหล่นกันตามลำดับ จากล้อ 2 ห้อง เป็นล้อ 1 ห้อง ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 5 กระสวนดังนี้

X X X X	X X X X	(X X X X	X X X X)
X X X X	(X X X X)	X X X X	(X X X X)
- - X X	- - X X	- - X X	- - X X
- X X X	X X X X	- X - X	- X - X
- X - X	- - X X	- X - X	- X - X

ลักษณะกระสวนทำนองที่พบในทำนองสร้อยเพลงแป๊ะ มีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้นกว่าในเนื้อทำนองทั้ง 2 ท่อน เห็นจากความถี่ในพยางค์เสียงแต่ละห้องโดยเฉพาะในสำนวนลูกล้อ ฉะนั้นทำนองสร้อยจึงเป็นทำนองที่มีความสมบูรณ์ ยกเว้นในประโยคที่ 3 - 4 ที่สามารถแปลเป็นทำนองได้ เนื่องจากเป็นลักษณะของทำนองจบโดยปกติของเพลงปรบไก่

เพลงแป๊ะมีลักษณะสำนวนกลอนที่โดดเด่นและซับซ้อน แสดงเอกลักษณ์ของตนเองชัดเจน และสร้างความฉงนตั้งแต่เริ่มต้นวรรครับท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 และทำให้เกิดความมั่นคงโดยการย้ำสำนวนเดียวกัน 3 ครั้งในเพลงจนเกิดความเข้มข้นแล้วจึงคลี่คลายด้วยสำนวนกลอนจบปกติของเพลงประเภทปรบไก่ ทั้งยังมีทำนองสร้อยที่เป็นลูกล้อคมคาย แสดงลักษณะลีลาของดนตรีได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.3 ทำนองหลักเพลงอาเฮีย

ท่อน 1

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

- - - -	- ซ - ซ	- - (รม	- ซ - ล	- ด̣ - ม̣	ร̣ ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- - - ซ̣	- - - -	- - ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ม	ร ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣

- - ม̂ ม̂	ซ - ซ -	- - ร̂ ร̂	ม - ม -	- - ด̂ ด̂	ร - ร -	- ร̣ - -	ด̣ ล - -
- - -ม-	- ม - ม	- - -ร-	- ร - ร	- - -ด-	- ด - ด	- - ด̣ ล	- - ซ ม

- ร - ม	- ซ - ล	- รำ - -	ดำ ล - -	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- - ดำ ล	- - ซ ม	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

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

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

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

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

เพลงอาเฮีย ท่อน 1 ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x ผู้วิจัยพบกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 11 กระสวนดังนี้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองเพลงอาเฮีย มีลักษณะกระสวนทำนองที่พบหลากหลาย มีทั้งที่เป็นกระสวนทำนองเต็มและกระสวนทำนองจาว ๆ ผู้วิจัยพบว่า เพลงอาเฮียสร้างความคับข้องด้วยการขึ้นเพลงด้วยการยืนเสียงโด (ด) 2 ห้องในกระสวนจังหวะจาว ๆ แล้วจึงดำเนินทำนองไปตกที่เสียงลูกตกเสียงซอล (ซ) แล้วสร้างความคับข้องอีกครั้งด้วยการย้ำเสียงซอล (ซ) 2 ห้องในกระสวนจังหวะจาว ๆ ในวรรครับประโยคที่ 2 และดำเนินทำนองไปตกที่เสียงลูกตกเสียงมี (ม) ในห้องที่ 8 ในประโยคที่ 3 และดำเนินทำนองมาตกที่เสียงมี (ม) อีกครั้งในวรรครับประโยคที่ 4 ลักษณะสำนวนทำนองหลักนี้มีความซับซ้อนและวกวน เกิดจากการซ้ำทำนองและการขยายกระสวนจังหวะดังนี้

ตัวอย่างทำนองความน่าจะเป็นในประโยคนี้

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

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะทำนองในประโยคนี้เป็นการดำเนินทำนองเพื่อเชื่อมมายังเสียงลา (ล) เห็นได้จากเสียงลูกตกในห้องที่ 8 ประโยคที่ 4 ในการประพันธ์ผู้ประพันธ์ได้ให้ทำนองมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นโดยใช้สำนวนกลอนซ้ำ 2 ครั้งและขยายกระสวนจังหวะทำนองในสำนวนจบดังนี้

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนวนจบปกติ

- ร - ม	- ซ - ล

สำนวนจบที่ขยาย

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

ลักษณะทำนองที่ซับซ้อนมีความยอกย้อนวกวน สร้างฉงนและความคับข้องในทำนองที่มีความซับซ้อนซ่อนเงื่อนประโยคที่ 3 และ 4 และคลี่คลายด้วยการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงลา (ล) ในห้องที่ 8 ประโยคที่ 4 จากนั้นจึงขึ้นต้นสำนวนจบในเพลงปรบไก่กลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X และจบด้วยเสียงประธานคือ ลูกตกเสียงโด (ด) ทำให้เกิดความคลี่คลาย ก่อนจะสร้างสีสันในเพลงด้วยลูกล้อ ในการประพันธ์พบว่าสำนวนกลอนลูกล้อนั้นทำให้เกิดความกลมกลืนกับเนื้อเพลงด้วยการสร้างทำนองและใช้เสียงโด (ด) อีกครั้งในวรรคท้า และเสียงลา (ล) ในวรรครับ จากนั้นเป็นการดำเนินทำนองในสำนวนกลอนสับเคลื่อนที่เสียงในวิถีขึ้นถึงเสียงมี (ม) ในวรรครับ และ

เคลื่อนที่เสียงในวิถีลงมาจบที่เสียงโด (ด) ในวรรคท้า และจบด้วยทำนองลูกเหลื่อมเคลื่อนที่เสียงในวิถีขึ้นและลงมาจบที่เสียงโด (ด) ประธานเสียงของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน

ดังนี้เองลักษณะทำนองที่ซับซ้อนมีความยอกย้อนวกวน สร้างฉงนและความคับข้องจึงทำให้เกิดความคาดหวังและนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงลา (ล) ในห้องที่ 8 ประโยคที่ 4 และปิดสำนวนกลอนด้วยสำนวนจบเพลงประเภทปรบไก่ ก่อนจะสร้างสีสันในเพลงด้วยลูกล้อ เกิดความคาดหวังขึ้นอีกครั้งและนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยทำนองลูกเหลื่อมมาจบที่ประธานเสียงของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน

ท่อน 2

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

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

(ท ล - ล	ท ดำ รำ มำ	ท ล - ล	ท ดำ รำ มำ	- - รำ -	- - - -	- - รำ -	- - - -
- - ม -	- - - -)	- - ม -	- - - -	- ดำ - ดำ	ท ล ซ ม)	- ดำ - ดำ	ท ล ซ ม

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

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

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

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - (รม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล	- ซ̣ - ท̣	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

เพลงอาเฮีย ท่อน 2 ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 6 กระสวนดังนี้

- - X X	X X X X	X X X X	- X - X
- X X X	X X X X	X X - X	X X - X
X X X X	X X X X	(X X X X	X X X X)
- X X X	X X X X	(- X X X	X X X X)
- - X X	- - X X	- - X X	- - X X
X X X X	X X - X	(X X X X	X X - X)

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองเพลงอาเฮีย ท่อน 2 มีลักษณะกระสวนทำนองที่พบหลากหลาย มีทั้งที่เป็นกระสวนทำนองเต็มและกระสวนทำนองจาว ๆ เปิดโอกาสให้แปลทำนอง ผู้วิจัยพบว่า เพลงอาเฮีย ท่อน 2 ขึ้นด้วยสำนวนเท่าโด ในลักษณะการตีเก็บสลับเสียงเร (ร) และเสียงโด (ด) ทำนองนี้สร้างความฉงนและแสดงความตื่นตัวโดยการใช้การตีเก็บสลับเสียงเร (ร) และเสียงโด (ด) ทั้งวรรครับแตกต่างจากเท่าเพลงประเภทปรบไก่ปกติ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนวนเท่าปกติ

- - - -	- - - ด̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- ด̣ - ด̣

สำนวนเท่าอาเฮียท่อน 2

- - ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ร̣ ด̣	ร̣ ด̣ ร̣ ด̣	- ร̣ - ด̣

และสร้างความฉงนและแสดงความคับข้องต่อโดยการใช้ลูกตกหลักเสียงมี (ม) ในห้องที่ 8 และย้ำอีก 3 ครั้งในเสียงลูกตกสำคัญห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 เพิ่มความเข้มข้นด้วยการนำสำนวนลูกล้อมาต่อโดยใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงเพียงออบนคือ เสียงที (ท) จากนั้นทำให้เกิดความมั่นคงด้วยการดำเนินทำนองยืนเสียงลูกตกมาตกที่เสียงลา (ล) ทั้งการเคลื่อนที่ในวิถีขึ้นวรรครับและการเคลื่อนที่วิถีลงวรรคท้า เกิดความเปลี่ยนแปลงและค้างไว้ที่ลูกตกเสียงลา (ล) ก่อนจะคลี่คลายด้วยสำนวนจบในเพลงปรบไก่กลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X จบด้วยเสียงประธานคือ ลูกตกเสียงโด (ด)

ท่อน 2 เพลงอาเฮียผู้วิจัยพบว่ามี 10 จังหวะหน้าทับปรบไก่ บรรเลงโดยไม่กลับต้นมีการซ้ำทำนองในประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 5 แตกต่างในสำนวนลูกล้อที่มีการเปลี่ยนสำนวนกลอนให้แตกต่างไปจากเดิม แต่ยังคงมีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงเพียงออบน คือ เสียงฟา (ฟ) ในสำนวนกลอน

ดังนี้เองการใช้เสียงมี (ม) ในห้องที่ 8 ประโยคที่ 1 และย้ำอีก 3 ครั้งในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ในประโยคที่ 2 จึงทำให้เกิดความคาดหวังและนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยสำนวนจบในเพลงประเภทปรบไก่กลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X เป็นการปิดสำนวนกลอนอย่างสมบูรณ์

สร้อย

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

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

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยพบว่า สร้อยเพลงอาเฮียเริ่มด้วยลูกขัด ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 6 กระสวนดังนี้

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

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

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

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

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

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองสร้อยเพลงอาเฮีย มีลักษณะกระสวนทำนองที่พบหลากหลาย มีทั้งที่เป็นกระสวนทำนองเต็มและกระสวนทำนองจาว ๆ ที่เปิดโอกาสให้แปลทำนอง มีความสมบูรณ์ในพยางค์เสียงแต่ละห้อง ยกเว้นในประโยคที่ 4 - 5 สามารถแปลทำนองได้เนื่องจากเป็นลักษณะของทำนองจบโดยปกติของเพลงปรบไก่

เพลงอาเฮีย มีลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบหลากหลาย มีทั้งที่เป็นกระสวนทำนองเต็มและกระสวนทำนองจาว ๆ ที่เปิดโอกาสให้แปลทำนอง มีลูกล้อ ลูกขัด และลูกเหลื่อมจัดวางอย่างสมบูรณ์ แสดงอัตลักษณ์สำเนียงภาษาได้อย่างชัดเจนและคมคาย ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x และจบด้วยประธานเสียงในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนมีความยอกย้อน ซ่อนเงื่อน

3.3.4. ทำนองหลักเพลงชมสวนสวรรค์

ท่อน 1

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

- - - -	- รˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- รˌ - ดˌ	- ล - ซ	- ม ม -	ซ ล - ซ
- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - -ทฺ -	- - - ซฺ

- - - ดˌ	- - รˌ มˌ	- รˌ - -	มˌ มˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- ดˌ - -	รˌ รˌ - ดˌ
- - - ด	- - - ม	- ร - ม	- - - ร	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ด - ร	- - - ด

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

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

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

- - (ซล	- ดˌ - รˌ	- มˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	- - - รˌ	- - - -	รˌ ท - -	- - ซ ล
- - ฟ -	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ท	- - ล ซ	- ม - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

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

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

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

เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบ 16 กระสวนดังนี้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

กระสวนจังหวะทำนองที่ผู้วิจัยพบในเพลงชมสวนสวรรค์ท่อนมี 4 รูปแบบ ได้แก่ ลักษณะจาว ๆ ทั่วไป คือลักษณะกระสวนทำนองที่เอื้อให้กับเครื่องดนตรีประเภทอื่นได้แปลทำนอง ลักษณะต้นห่างปลายถี่ คือ ลักษณะกระสวนทำนองยืนเสียงต้นประโยค ส่วนปลายมีความถี่ของกระสวนทำนองมากขึ้น ทำนองในลักษณะนี้มีลักษณะกึ่งบังคับทาง ลักษณะเก็บ คือ กระสวนทำนองที่อยู่ในรูปของพยางค์ความถี่ 3 - 4 พยางค์ในหนึ่งห้องติดต่อกัน และลักษณะกระสวนเฉพาะ คือ กระสวนที่มีอัตราส่วนจังหวะที่แปลกไปจากเดิม คือ อยู่ในจังหวะยก

เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ขึ้นด้วยเสียง Mediant ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนคือ เสียงมี (ม) และเคลื่อนทำนองด้วยมือฆ้องปกติมาจบประโยคที่ 1 ด้วยเสียงเร (ร) ทำนองนี้สร้างความฉงนและแสดงความคับข้องโดยการใช้ประโยคลูกเท่าและวรรครับยังใช้ลูกตกหลักเสียงซอล (ซ) ในประโยคที่ 2 คลี่คลายด้วยการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงโด (ด) ทั้งวรรคท้าประโยคที่ 3 จากนั้นจึงขึ้นต้นสำนวนด้วยลูกตกเสียงโด (ด) และทำให้เกิดความมั่นคงและสร้างสีสันใหม่ด้วยลูกตกเสียงเร (ร) เกิดความเปลี่ยนแปลงก่อนจะกลับมาที่ลูกตกเสียงโด (ด) อีกครั้ง ในการประพันธ์วรรคต่อมาพบว่าทำนองประโยคที่ 2 ประโยคที่ 4 เป็นลักษณะสัมผัสกันในวรรคท้า ดังนี้

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 4

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

ก่อนจะคลี่คลายด้วยสำนวนจบในเพลงปรบไก่กลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X จบด้วยเสียงมี (ม) จากนั้นสร้างความฉงนและแสดงความคับข้องอีกครั้งโดยการยืนเสียงมี (ม) ในวรรครับยังใช้ลูกตกเสียงลา (ล) ในเสียงลูกตกห้องที่ 8 เพิ่มสีสันและความเข้มข้นโดยการสะบัดสามเสียงในห้องที่ 1 ประโยคต่อไปเป็นตำแหน่งเสียง Sub - Mediant ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนสร้างสภาวะเงื่อนไขในทำนองประโยคนี้ สร้างความโดดเด่นในสำเนียงโดยการเปลี่ยนกระสวนทำนองและใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงเพียงออบน คือ เสียงที (ท) ดังนี้

- - (ซล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - - ร̣	- - - -	ร̣ ท - -	- - ซ ล
- - ฟ -	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ท	- - ล ซ	- ม - -

วรรคต่อไปยังใช้ลูกตกหลักเสียงลา (ล) ทำนองมีการเคลื่อนที่เสียงไปตกเสียงลูกตกเสียงมี (ม) ในห้องที่ 8 และย้ำเสียงลูกตกเสียงมี (ม) อีกครั้งในประโยคที่ 10 ก่อนจะเปลี่ยนกระสวนทำนองให้มีความถี่เป็นมือฆ้องตีเก็บในประโยคที่ 11 เคลื่อนที่เสียงไปตกเสียงลูกตกเสียงเร (ร) ในห้องที่ 8 แล้วจึงคลี่คลายด้วยการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงโด (ด) ในสำนวนจบเพลงประเภทปรบไก่ด้วยประธานเสียงของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน คือ เสียงโด (ด)

ดังนี้เองการขึ้นเพลงด้วยเสียง Mediant ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนคือ เสียงมี (ม) และมาจบประโยคที่ 1 ด้วยเสียงเร (ร) ห้องที่ 8 ทำให้เกิดความคาดหวัง และเพิ่มมากขึ้นจากการสร้างสภาวะเงื่อนไขในทำนองและนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยสำนวนจบเพลงประเภทปรบไก่ด้วยประธานเสียงของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน คือ เสียงโด (ด)

ในเพลงชมสวนสวรรค์ท่อน 1 ผู้วิจัยพบลักษณะสำนวนกลอนที่พบมากที่สุด คือ การเปิดวรรคด้วยการยืนเสียงต้นวรรค พบในส่วนต้นประโยค 5 ครั้ง ได้แก่

ประโยคที่ 2

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

ประโยคที่ 4

- - - -	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ท	- - - ม̣
- - - ด	- - - -	- ด - -	ล̣ ซ̣ - ม

ประโยคที่ 6

- - - -	- ม̣ - ม̣	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ม̣
- - - ม	- - - -	- ด - -	- ร - ม

ประโยคที่ 8

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

ประโยคที่ 10

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

เพลงชมสวนสวรรค์มีลักษณะการยืนเสียงลูกตกเสียงเดิมหลาย ๆ ครั้ง การซ้ำทำนอง สำนวนเท่าหัวเพื่อยืนเสียงลูกตกในทำนองก่อนหน้า แสดงถึงลักษณะการคงที่เพื่อเตรียมการเปลี่ยนแปลง

ท่อน 2

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

- มำ - มำ	- รำ - ดำ	- รำ - -	มำ มำ - รำ	- - - ซล	- ดำ - รำ	- ดำ - -	- รำ - รำ
- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- - - ร	- - ฟ	- ด - ร	- ด - ร	- - - -

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 2 ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x ลักษณะกระสวนจังหวะ 5 กระสวนดังนี้

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

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

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

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

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

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองเพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 2 มีลักษณะกระสวนทำนองจาว ๆ เปิดโอกาสให้แปลทำนอง ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักเพลงชมสวนสวรรค์ท่อน 2 ขึ้นด้วยสำนวนเท่า แต่เป็นลักษณะเท่าที่ไม่เหมือนเท่าปกติ คือ มีลักษณะย้อน ตามปกติสำนวนเท่าจะเริ่มที่เสียงต่ำก่อนแล้วจึงใช้เสียงสูง ดังนี้

สำนวนเท่าปกติ

- - - รำ	- - มำ มำ	- - - มำ	- - มำ มำ
- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -

สำนวนเท่าเพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 2

- - - มำ	- - มำ มำ	- - - รำ	- - มำ มำ
- - - ซ	- ม - -	- - - ร	- ม - -

ผู้วิจัยพบว่าสำนวนเท่าเพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 2 เริ่มด้วยเสียงซอล (ซ) ก่อนแล้วจึงใช้เสียงเร (เร) แต่ยังคงอยู่ในสำนวนเท่ายืนเสียงมี (ม) ทำนองนี้สร้างความฉงนและสร้างความคับข้องโดยการใช้ประโยคลูกเท่าที่มีลักษณะย้อน และวรรครับยังใช้ลูกตกหลักเสียงมี (ม) ในประโยคที่ 2 คลี่คลายด้วยการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงเร (ร) ทั้งวรรครับและวรรคท้า ในประโยคที่ 3 ทำให้เกิดความมั่นคงโดยการซ้ำทำนองเดิมในประโยคที่ 1 เกิดความเปลี่ยนแปลงด้วยการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียงเร (ร) ในวรรครับ แล้วจึงคลี่คลายด้วยลูกตกเสียงโด (ด)

ดังนี้เองการขึ้นเพลงด้วยประโยคลูกเท่าที่มีลักษณะย้อนทำให้เกิดความคาดหวัง และเพิ่มมากขึ้นจากการสร้างสภาวะเงื่อนไขในทำนองลูกตกหลักเสียงมี (ม) และนำไปสู่ความผ่อนคลายด้วยลูกตกเป็นเสียงเร (ร) และลูกตกเสียงโด (ด)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สร้อย

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

- - ซ ล	ซ ล - -	- มำ - -	มำ รำ - -	- - ซล	- ดำ - รำ	- ดำ - -	- รำ - รำ
- ม - -	- - ดำ รำ	- - รำ ดำ	- - ดำ ล	- - ฟ	- ด - ร	- ด - ร	- - - -

- - - มำ	- มำ มำ มำ	- - - มำ	- มำ มำ มำ	- - - มำ	- มำ มำ มำ	- - - รำ	- รำ รำ รำ
- - - ล	- ล ล ล	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ร ร ร

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

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

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

สร้อยเพลงชมสวนสวรรค์ ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x ลักษณะกระสวนจังหวะ 5 กระสวนดังนี้

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

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองสร้อยเพลงชมสวนสวรรค์ มีลักษณะกระสวนทำนองที่พบหลากหลาย มีทั้งที่เป็นกระสวนทำนองเต็มและกระสวนทำนองจาว ๆ ที่เปิดโอกาสให้แปลทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยพบว่า สร้อยเพลงชมสวนสวรรค์สร้างความคับข้องด้วยด้วยสำนวนลูกขัดในประโยคที่ 1 และอีก 4 ห้องในประโยคที่ 2 เป็นทำนองเก็บในกลุ่มเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X เกิดความมั่นคงโดยการคงเสียงลูกตกย้ำเสียงเร (ร) 5 ครั้ง สร้างสภาวะเงื่อนไขด้วยการยืนเสียงลา (ล) เสียงซอล (ซ) เสียงมี (ม) และเสียงเร (ร) ซ้ำ 2 ครั้ง โดยการเคลื่อนที่เสียงในวิถีลง ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองถี่ ๆ ดังนี้

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

และจึงคลี่คลายทำนองมาจบประธานกลุ่มเสียงทางเพียงออบนเสียงโด (ด) เป็นการปิดสำนวนอย่างสมบูรณ์

3.3.5 ทำนองหลักเพลงมาลีหวน

ท่อน 1

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

- - ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม

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

- - ด ร	ม ร - -	- ด - -	- - - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ร̣ - -	ม̣ ม̣ - ร̣
- ล̣ - -	- - ด ล̣	- - - ท̣	ล̣ ซ̣ - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- - - ร

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

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

เพลงมาลีหวนดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x ลักษณะกระสวนจังหวะ 12 กระสวนดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

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

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองเพลงมาลีหวน กระสวนทำนองพบในเพลงมาลีหวนท่อน 1 ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะ 3 รูปแบบคือ ลักษณะจาว ๆ ทั่วไป คือลักษณะกระสวนทำนองที่เอื้อให้กับเครื่องดนตรีประเภทอื่นได้แปลทำนอง ลักษณะต้นห่างปลายถี่ คือ ลักษณะกระสวนทำนองยืนเสียงต้นประโยค ส่วนปลายมีความถี่ของกระสวนทำนองมากขึ้น ทำนองในลักษณะนี้มีลักษณะกึ่งบังคับทาง ลักษณะเก็บ คือ กระสวนทำนองที่อยู่ในรูปของพยางค์ความถี่ 3 - 4 พยางค์ในหนึ่งห้องติดต่อกัน

ผู้วิจัยพบว่า เพลงมาลีหวน ท่อน 1 ขึ้นด้วยลูกเท่าตามลักษณะของเพลงหน้าทับปรบไก่ ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ในประโยคที่ 3 มีการเปลี่ยนลักษณะมือฆ้องจากบรรเลงจาว ๆ เป็นการบรรเลงเก็บในลักษณะกลอนฟันปลา มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงเพียงออบน คือ เสียงที (ท) มีลักษณะการซ้ำทำนองโดยการยืดอัตราจังหวะออก ดังนี้

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

Chulalongkorn University

ทำนองจบในเพลงมาลีหวนท่อน 1 จบด้วยเสียงลา (ล) เป็นตำแหน่งเสียง Sub - Mediant ในกลุ่มเสียงเพียงออบนสร้างสภาวะเงื่อนไขในสำนวนจบ และมีการใช้เสียงที (ท) นอกกลุ่มเสียงเพียงออบนมาเป็นเสียงเชื่อม

ท่อน 2

- - - -	- ล - ล	- รˌ - ดˌ	- ล - ซ	- - - ม	- ท - -	- ม - ซ	- - - -
- - - ลˌ	- - - -	- ร - ด	- ลˌ - ซˌ	- - - ทˌ	- - ล ซ	- - - ซˌ	- - - -

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

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

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

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

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

เพลงมาลีหวนดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x ลักษณะกระสวนจังหวะ 9 กระสวนดังนี้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองที่พบในทำนองเพลงมาลีหวน ท่อน 2 ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะ 3 รูปแบบคือ ลักษณะจาว ๆ ทั่วไป คือ ลักษณะกระสวนทำนองที่เอื้อให้กับเครื่องดนตรีประเภทอื่นได้แปลทำนอง ลักษณะต้นห่างปลายถี่ คือ ลักษณะกระสวนทำนองยืนเสียงต้นประโยค ส่วนปลายมี

ความถี่ของกระสวนทำนองมากขึ้น ทำนองในลักษณะนี้มีลักษณะกึ่งบังคับทาง ลักษณะเก็บ คือ กระสวนทำนองที่อยู่ในรูปของพยางค์ความถี่ 3 - 4 พยางค์ในหนึ่งห้องติดต่อกัน

ผู้วิจัยพบว่าเพลงมาลีหวน ท่อน 2 เป็นเพลงที่ขึ้นเท่าชั้นเดียวเสียงลา (ล) ในกลุ่มเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ในประโยคที่ 1 มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงเพียงออบน คือ เสียงที (ท) ในลักษณะของเสียงผ่าน มีสำนวนคู่ในประโยคที่ 3 เหมือนกันในส่วนของกระสวนทำนองและทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียง แตกต่างกันตรงระดับเสียงตก มีสำนวนเท่ายืนเสียงลูกตกในสัดส่วนเท่าชั้นเดียวต้นประโยคที่ 1 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 5 มีการซ้ำทำนองจบ 2 ครั้งในประโยคที่ 4 และประโยคที่ 6

ทำนองจบในเพลงมาลีหวนท่อน 2 จบด้วยเสียงลา (ล) เป็นตำแหน่งเสียง Sub - Mediant ในกลุ่มเสียงเพียงออบนสร้างสภาวะเงื่อนไขในสำนวนจบ และมีการใช้เสียงที (ท) นอกกลุ่มเสียงเพียงออบนมาเป็นเสียงเชื่อม เช่นเดียวกันกับท่อน 1

เพลงมาลีหวนมีลักษณะการยืนเสียงลูกตกเสียงเดิมหลาย ๆ ครั้งและจบในเสียงลูกตกตำแหน่งเสียง Sub - Mediant ในกลุ่มเสียงเพียงออบนสร้างสภาวะเงื่อนไขในสำนวนจบ การซ้ำทำนอง สำนวนเท่าหัวประโยคเพื่อยืนเสียงลูกตกในเสียงลูกตกทำนองก่อนหน้า และไม่มีส่วนของสร้อยเพลงแตกต่างจากเพลงอื่น ๆ ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก แสดงถึงการปล่อยวาง ความคลี่คลายและการพอ และการเตรียมเพื่อการเปลี่ยนแปลง ความเคลื่อนไหวจากสภาวะของเสียงลูกตกในสำนวนจบแต่ยังคงสำเนียงภาษาจีนที่สอดแทรกในทำนองเพลง และเอกลักษณ์เฉพาะเพลงมาลีหวนทั้งยังมีสำนวนที่คล้ายคลึงกับเพลงอื่น ๆ ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักเพลงจีนแสเรื่องเล็ก เพื่อหาลักษณะการสร้างความคาดหวังในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ในส่วนเพลงหน้าทับปรบไก่

เพลงจีนแส มีลักษณะกระสวนจังหวะจาว ๆ ห่าง ๆ ไม่ซับซ้อนในเรื่องของจังหวะเป็นลักษณะของกระสวนจังหวะทำนองทางพื้นโดยทั่วไป ขึ้นด้วยเท่าสองชั้นปกติ เป็นลักษณะโดยทั่วไปของเพลงหน้าทับปรบไก่ ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x แสดงสำเนียงภาษาเด่นชัดในส่วนของทำนองสร้อยมากที่สุด เป็นการเริ่มต้นเพลงเรื่อง ในทำนองสร้อยที่หายไปนั้นมิได้สร้างความไม่สมบูรณ์ แต่กลับเติมเต็มให้และทำให้ทำนองของเพลงแป๊ะมีความโดดเด่น เมื่อบรรเลงต่อท้ายเพลงจีนแสทันที ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า

> *“...ถ้าเล่นเพลงจีนแสเต็ม ๆ เลย เพลงแป๊ะเสื่อมทันที อันนี้ถือเป็นการออกแบบที่ดี เป็นดีไซส์ที่ดี...”* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2560)

เพลงแป๊ะ มีความโดดเด่นในเรื่องกระสวนจังหวะที่ซับซ้อน ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x เช่นกัน แสดงสำเนียงภาษาเด่นชัดตั้งแต่เนื้อทำนองท่อน 1 ท่อน 2 โดยเฉพาะทำนองสร้อยที่เป็นสำนวนลูกล้อที่คมคาย สมบูรณ์ เห็นได้จากการจบสำนวนก่อนหน้าด้วยเสียง Tonic ของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน คือเสียงโด (ด) แล้วจึงเริ่มต้นสำนวนลูกล้อ แสดงลักษณะลีลาของดนตรีที่ “ล้อเลียนชาติอื่น” (Exotic Art) ได้อย่างชัดเจน และมีความเข้มข้นมากขึ้นจากเพลงจีนแส

เพลงอาเฮีย มีลักษณะกระสวนทำนองที่พบหลากหลาย มีทั้งที่เป็นกระสวนทำนองเต็มหมายถึง ทำนองหลักที่ตีเก็บครบ 4 พยางค์เสียงใน 1 ห้อง และกระสวนทำนองจาว ๆ ที่เปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีประเภทอื่นได้แปลทำนอง มีสำนวนลูกล้อ ลูกขัด และลูกเหลือมที่จัดวางอย่างสมบูรณ์ แสดงอัตลักษณ์สำเนียงภาษาได้อย่างชัดเจนและคมคาย ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x และจบด้วยเสียง Tonic ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนมีความยอกย้อนซ่อนเงื่อน และคลี่คลาย เป็นบทเพลงที่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน

เพลงชมสวนสวรรค์ มีลักษณะการยืนเสียงลูกตกเสียงเดิมหลาย ๆ ครั้ง การซ้ำทำนอง สำนวนเท่าหัวเพื่อยืนเสียงลูกตกในทำนองก่อนหน้า สร้อยเพลงที่มีเปลี่ยนแปลงไปจากเพลงอื่น ๆ แสดงถึงลักษณะการคงที่ การหยุดนิ่ง

เพลงมาลีหวนมีลักษณะการยืนเสียงลูกตกเสียงเดิมหลาย ๆ ครั้ง เช่นเดียวกับเพลงชมสวนสวรรค์ และจบในเสียงลูกตกตำแหน่งเสียง Sub - Mediant กลุ่มเสียงทางเพียงออบน สร้างสภาวะเงื่อนไขในสำนวนจบ การซ้ำทำนอง สำนวนเท่าหัวประโยคเพื่อยืนเสียงลูกตกในเสียงลูกตกทำนองก่อนหน้า และไม่มีส่วนของสร้อยเพลงแตกต่างจากเพลงอื่น ๆ ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก แสดงถึงการนำไปสู่ความคลี่คลายและการพอ และการเตรียมเพื่อหยุดการเปลี่ยนแปลง หยุดความเคลื่อนไหว เข้าที่สภาวะความสมบูรณ์ ด้วยเสียงลำดับที่ 6 ทำให้เกิดเงื่อนไขของความคาดหวังของกลุ่มเสียงเพียงทางออบน เพื่อสร้างความสมบูรณ์ด้วยเพลงเร็วและเพลงลาลำดับต่อไปจนจบการบรรเลง เสียงลูกตกในสำนวนจบ แต่ยังคงสำเนียงภาษาจีนที่สอดแทรกในทำนองเพลง และเอกลักษณ์เฉพาะเพลงมาลีหวนทั้งยังมีสำนวนที่คล้ายคลึงกับเพลงอื่น ๆ ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

3.4 การสอดทำนองเด่นจากทำนองหลัก

การสอดทำนอง (Counterpoint) หมายถึง การดำเนินทำนองอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองเป็นภูมิปัญญาขั้นวิจิตรของโบราณาจารย์ดนตรีไทย จากการศึกษาทำนองหลักประเภทเพลงปรบไก่ทั้ง 5 เพลงในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ผู้วิจัยพบลักษณะทำนองที่โดดเด่น 5 ลักษณะดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองที่ 1 เรื่องสัมผัส

- - - -	- มˍ - -	- มˍ - มˍ	- - - -	- มˍ - -	- รˍ - รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ล
- - - -	- ซ - ม	- - - -	- - - -	- ซ - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม

ทำนองหลักข้างต้น คือ ทำนองหลักเพลงจีนแส ท่อน 2 ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะทำนองมีสัมผัสในกระสวนจังหวะทำนอง คือ / - - - - / X - X / - X - X / ใน ห้องที่ 2 - 3 และ ห้องที่ 5 - 6 ทิศทางของเสียงในแนวเดียวกัน คือ ทิศทางลง

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

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

ทำนองหลักข้างต้น คือ ทำนองหลักที่โดดเด่นในเรื่องสัมผัส เพลงแป๊ะ ท่อน 1 ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ทำนองหลักที่โดดเด่นมี 2 สำนวนกลอน คือ

สำนวนกลอนที่ 1

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

สำนวนกลอนที่ 2

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

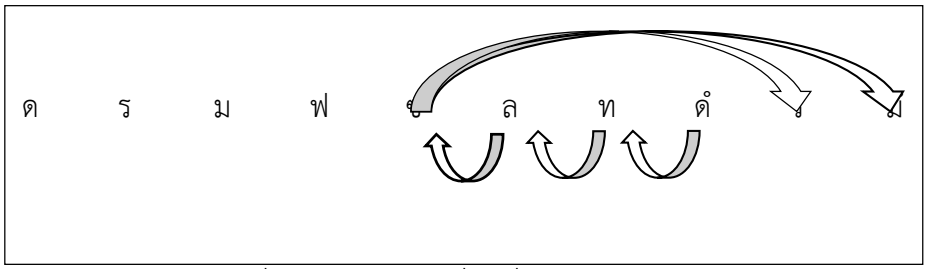
ทั้ง 2 ทำนองหลักข้างต้นมีกระสวนทำนองที่เหมือนกัน คือ การเว้นจังหวะในห้องแรก กระสวนจังหวะทำนองมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ แตกต่างกันในกระสวนจังหวะทำนองห้องที่ 3 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงไปในทิศทางลงเช่นเดียวกัน สำนวนกลอนที่ 1 มีการใช้ย้ำสองครั้งในตำแหน่งเดียวกัน ส่วนทำนองมือฆ้องที่ 2 มีการใช้สองครั้งในตำแหน่งเดียวกันพบในท่อน 2 เพลงแป๊ะ ประโยคที่ 2

ทำนองที่ 2 เรื่องทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียง

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

ทำนองหลักข้างต้น คือ ทำนองหลักเพลงมาลีหวน ท่อน 2 ประโยคที่ 3 ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะทำนองมีสัมผัสกระสวนจังหวะ คือ / - X - X / X X - X / ใน ห้องที่ 3 - 4 และ ห้องที่ 5 - 6 ทิศทางของเสียงไปในแนวเดียวกันคือ ทิศทางลงก่อนจะเปลี่ยนทิศทางกะทันหันในแนวขึ้น ผู้วิจัยพบทำนองลักษณะนี้ในเพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ประโยคที่ 4

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



แผนภาพที่ 3 ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียง

ผู้วิจัยพบว่า ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงในสำนวนกลอนนี้มีความโดดเด่น การเคลื่อนที่ในแนวลงจะเคลื่อนที่ละ 1 ช่วงเสียงก่อนจะเปลี่ยนทิศทางไปในแนวขึ้นโดยข้ามเสียงไป 4 และ 5 ช่วงเสียงสร้างความโดดเด่นให้แก่ทำนองในประโยคนี้

ทำนองที่ 3 ความกลมกลืนในทำนองลูกขัด

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

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

ทำนองหลักข้างต้น คือ ทำนองหลักสร้อยในเพลงจีนแส ผู้วิจัยพบว่า ทำนองมีการสอดประสานที่กลมกลืนในรูปของ “ลูกขัด” ประเภทลูกขัดตาม รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวอธิบายลูกขัดตามไว้ว่า *“การแต่งสำนวนขัดของพวกนำให้เหมือนสำนวนของพวกตามที่เพิ่งสิ้นสุดลงก่อนหน้า...”* (พิชิต ชัยเสรี.2556: 26) ทำนองนี้ใช้เสียงในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนและปิดสำนวนด้วยเสียง Tonic ในกลุ่มเสียงเพียงทางออบน คือ เสียงโด (ด) สร้างเสน่ห์ของทำนองในประโยคนี้ได้อย่างกลมกลืนและสมบูรณ์ในกลุ่มเสียงเพียงออบน ผู้วิจัยพบทำนองสร้อยเพลงจีนแส เพลงอาเฮีย และเพลงชมสวนสวรรค์

ทำนองสร้อยจากเพลงจีนแส เพลงอาเฮีย และเพลงชมสวนสวรรค์ ล้วนแต่เป็นทำนองลูกขัดที่มีความกลมกลืมและโดดเด่นในเรื่องสำเนียงภาษาและสำนวนกลอน มีความสมบูรณ์ครบถ้วนในมือฆ้องทำนองหลัก เครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ สามารถบรรเลงตามมือฆ้องได้ไม่ต้องแปล เนื่องจากเป็นทำนองลูกขัดแบ่งเครื่องนำและเครื่องตาม

ทำนองที่ 4 ลักษณะทำนองที่มีความซับซ้อน

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

- ร - ม	- ซ - ล	- ร̣ - -	ด̣ ล - -	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- - ด̣ ล	- - ซ ม	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

ทำนองข้างต้น คือ ประโยคที่ 3 - 4 ในเพลงอาเฮีย ท่อนที่ 1 ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะทำนองมีความยอกย้อนวกวน ให้ความรู้สึกเหมือนจะจบแต่ยังไม่จบ ทำนองเพลงมีการวกวนสำนวนจบ 2 ครั้ง โดยในครั้งที่ 2 มีการขยายกระสวนทำนองออกเป็นเท่าตัว

ทำนองที่ 5 การเปลี่ยนกระสวนทำนองและทำนองเก็บ

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

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

ทำนองหลักข้างต้น คือ ทำนองในเพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 สังเกตกระสวนทำนองที่ผู้วิจัยได้วงกลมไว้ จะเห็นได้ว่า ทำนองในประโยคนี้เป็นทำนองต่อเนื่องจากกระสวนทำนองเก็บ ลักษณะทำนองสามารถแปลทำนองได้อีกรูปแบบ เช่น

- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ - -	- ม̣ - ม̣
- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- ร - ด	- - - ม	- - - ม	- - - -

ทำนองที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างมาเป็นการคงเสียงลูกตกในห้องที่ 4 เสียงลา (ลา) ตามทำนองหลักเป็นลักษณะกระสวนทำนองที่เอื้อให้แปลทำนอง แต่เมื่อพิจารณาจะเห็นได้ว่า อรรถรสของทำนองในประโยคนี้ขาดหายไป ฉะนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่ากระสวนทำนองมีผลต่อความปลั่งจำเพาะของทำนองเพลง พิจารณาทำนองเก็บต่อไปนี้

แบบที่ 1

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

แบบที่ 2

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

ลักษณะทำนองเก็บทั้ง 2 แบบ ตกเสียงลูกตกเดียวกันในห้องสำคัญห้องที่ 2 และห้องที่ 4 แต่ให้ความโดดเด่นแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประโยคก่อนหน้า ถ้าประโยคก่อนหน้าเป็นดังนี้

- - - -	- มฺ - มฺ	- ร ม	- ซ - ล	- ซ - ดฺ	- - รฺ มฺ	- รฺ - -	- มฺ - มฺ
- - - ม	- - - -	- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ร - ด	- - - ม	- ร - ม	- - - -

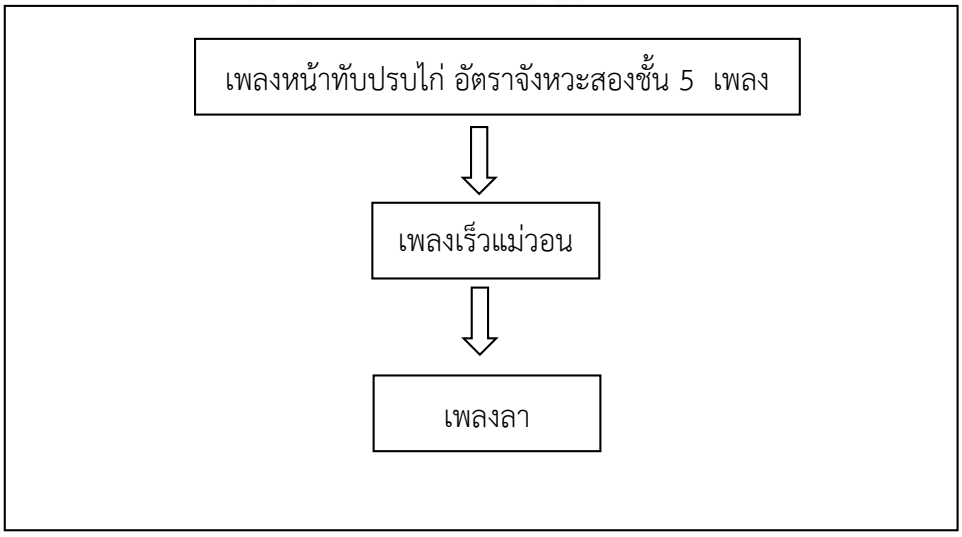
สำนวนกลอนเก็บแบบที่ 1 จะให้สร้างความโดดเด่นในทำนองมือฆ้องมากกว่าแบบที่ 2

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ หลักการแปลทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในบทที่ 3 นี้ว่าด้วยลักษณะร่วมที่สำคัญของเพลงจีนแส เรื่องเล็ก โดยผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะร่วมที่สำคัญในทำนองหลักเพลงจีนแสเรื่องเล็ก 4 ประการ ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

1. สังคีตลักษณ์ของบทเพลงและการใช้กลุ่มเสียง

เพลงจีนแสเรื่องเล็ก ใช้หน้าทับปรบไก่อัตราจังหวะสองชั้น 5 เพลง ได้แก่ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ และเพลงมาลีหวน ผู้วิจัยพบว่า จะมีส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง 2 ท่อน แล้วจึงต่อด้วยทำนองสร้อย ยกเว้นเพลงมาลีหวนที่ไม่มีสร้อย

มีแบบแผนการบรรเลง ดังนี้



แผนภาพที่ 4 โครงสร้างแบบแผนการบรรเลงเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

ทุกเพลงใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบน มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง 1 ครั้งในประโยคที่ 4 ท่อน 1 เพลงจีนแส

2. สำเนียงภาษา

สำเนียงที่ปรากฏขึ้นเพลงประเภทปรบไก่ของเพลงจีนแสเรื่องเล็ก คือ สำเนียงจีน เกิดจาก 2 ลักษณะ คือ กระสวนจังหวะที่ถี่สั้นและกระสวนจังหวะห่าง ซึ่งมีปัจจัยที่ทำให้สำเนียงจีนเด่นชักคือ การใช้เสียงซิดและเสียงข้าม การย้ำเสียง การใช้กลอนสับลักษณะฟันปลา การขึ้นด้วยทำนองจาว ๆ และเพิ่มความเข้มข้นในท้ายสำนวนรับหรือสำนวนท้า ลักษณะดังกล่าวส่งเสริมให้ทำนองในประโยคมีสำเนียงจีนโดดเด่น

3. การสร้างเงื่อนไขและสภาวะทางศิลปะ

เพลงจีนแส มีลักษณะกระสวนจังหวะจาว ๆ ห่าง ๆ ไม่ซับซ้อนในเรื่องของจังหวะ เป็นลักษณะของกระสวนจังหวะทำนองทางพื้นโดยทั่วไป ขึ้นด้วยเท่าสองชั้นปกติ เป็นลักษณะโดยทั่วไปของเพลงหน้าทับปรบไก่ ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x แสดงสำเนียงภาษาเด่นชัดในส่วนของทำนองสร้อยมากที่สุด เป็นการเริ่มต้นเพลงเรื่อง ในทำนองสร้อยที่หายไปนั้นมิได้สร้างความไม่สมบูรณ์ แต่กลับเติมเต็มให้และทำให้ทำนองของเพลงแป๊ะมีความโดดเด่น เมื่อบรรเลงต่อท้ายเพลงจีนแสทันที ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า

> *“...ถ้าเล่นเพลงจีนแสเต็ม ๆ เลย เพลงแป๊ะเสื่อมทันที อันนี้ถือเป็นการออกแบบที่ดี เป็นดีไซส์ที่ดี...”* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2560)

เพลงแป๊ะ มีความโดดเด่นในเรื่องกระสวนจังหวะที่ซับซ้อน ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x เช่นกัน แสดงสำเนียงภาษาเด่นชัดตั้งแต่เนื้อทำนองท่อน 1 ท่อน 2 โดยเฉพาะทำนองสร้อยที่เป็นสำนวนลูกล้อที่คมคาย สมบูรณ์ เห็นได้จากการจบสำนวนก่อนหน้าด้วยเสียง Tonic ของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน คือเสียงโด (ด) แล้วจึงเริ่มต้นสำนวนลูกล้อ แสดงลักษณะลีลาของดนตรีที่ “ล้อเลียนชาติอื่น” (Exotic Art) ได้อย่างชัดเจน และมีความเข้มข้นมากขึ้นจากเพลงจีนแส

เพลงอาเฮีย มีลักษณะกระสวนทำนองที่พบหลากหลาย มีทั้งที่เป็นกระสวนทำนองเต็มหมายถึง ทำนองหลักที่ตีเก็บครบ 4 พยางค์เสียงใน 1 ห้อง และกระสวนทำนองจาว ๆ ที่เปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีประเภทอื่นได้แปลทำนอง มีสำนวนลูกล้อ ลูกขัด และลูกเหลือมที่จัดวางอย่างสมบูรณ์ แสดงอัตลักษณ์สำเนียงภาษาได้อย่างชัดเจนและคมคาย ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x และจบด้วยเสียง Tonic ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน สำนวนกลอนมีความยอกย้อนซ่อนเงื่อน และคลี่คลาย เป็นบทเพลงที่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน

เพลงชมสวนสวรรค์ มีลักษณะการยืนเสียงลูกตกเสียงเดิมหลาย ๆ ครั้ง การซ้ำทำนอง สำนวนเท่าหัวเพื่อยืนเสียงลูกตกในทำนองก่อนหน้า สร้อยเพลงที่มีเปลี่ยนแปลงไปจากเพลงอื่น ๆ แสดงถึงลักษณะการคงที่ การหยุดนิ่ง

เพลงมาลีหวนมีลักษณะการยืนเสียงลูกตกเสียงเดิมหลาย ๆ ครั้ง เช่นเดียวกับเพลงชมสวนสวรรค์ และจบในเสียงลูกตกตำแหน่งเสียง Sub - Mediant กลุ่มเสียงทางเพียงออบน สร้างสภาวะเงื่อนไขในสำนวนจบ การซ้ำทำนอง สำนวนเท่าหัวประโยคเพื่อยืนเสียงลูกตกในเสียงลูกตกทำนองก่อนหน้า และไม่มีส่วนของสร้อยเพลงแตกต่างจากเพลงอื่น ๆ ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก แสดงถึงการนำไปสู่ความคลี่คลายและการพอ และการเตรียมเพื่อหยุดการเปลี่ยนแปลง หยุดความเคลื่อนไหว เข้าที่สภาวะความสมบูรณ์ ด้วยเสียงลำดับที่ 6 ทำให้เกิดเงื่อนไขของความคาดหวังของกลุ่มเสียงเพียงทางออบน เพื่อสร้างความสมบูรณ์ด้วยเพลงเร็วและเพลงลาลำดับต่อไปจนจบการบรรเลง เสียงลูกตกในสำนวนจบ แต่ยังคงสำเนียงภาษาจีนที่สอดแทรกในทำนองเพลง และเอกลักษณ์เฉพาะเพลงมาลีหวนทั้งยังมีสำนวนที่คล้ายคลึงกับเพลงอื่น ๆ ในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก

ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะศึกษาหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ดังจะได้แสดงรายละเอียดการวิเคราะห์เป็นลำดับไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์การประดิษฐ์ทางจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

การประดิษฐ์ทางเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของดนตรีไทย “ทาง” ของเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ที่บรรเลงสอดประสานกันไปตลอดบทเพลงนั้นจะสร้างอรรถรสและความไพเราะให้แก่บทเพลงนั้น ๆ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นจะแปล (Translation) ทำนองหลักของบทเพลงไปตามบทบาทหน้าที่ของตนเอง และสามารถต่อยอดไปยังการแปร (Variation) ให้ได้ทำนองที่หลากหลายของเครื่องดนตรีนั้น ตามศักยภาพของนักดนตรี ตามจุดประสงค์การนำไปใช้

การศึกษาและวิเคราะห์การประดิษฐ์ทางจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เพลงจีนแสเรื่องเล็กเพื่อหาหลักในการประดิษฐ์ทางจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนทั้งหมด 7 เพลง ดังนี้

4.1 เพลงจีนแส
4.2 เพลงแป๊ะ
4.3 เพลงอาเฮีย
4.4 เพลงชมสวนสวรรค์
4.5 เพลงมาลีหวน
4.6 เพลงเร็วแม่วอนลูก
4.7 เพลงลา

ผู้วิจัยได้ยกทำนองหลักมาเทียบเคียงกับทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของทำนองหลักและทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต เพื่อความเข้าใจและใช้ในการบันทึกโน้ตทำนองจะเข้ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

1. สัญลักษณ์แทนเสียง

ในการวิเคราะห์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์เป็นตัวอักษรในการแทนระดับเสียงการบันทึกโน้ตไว้ดังนี้

สาย	สายเปล่า	นมที่ 1	นมที่ 2	นมที่ 3	นมที่ 4	นมที่ 5	นมที่ 6	นมที่ 7	นมที่ 8	นมที่ 9	นมที่ 10	นมที่ 11
สายเอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ	มำ	ฟำ	ซำ
สายกลาง	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ
สายลวด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ	มำ	ฟำ	ซำ

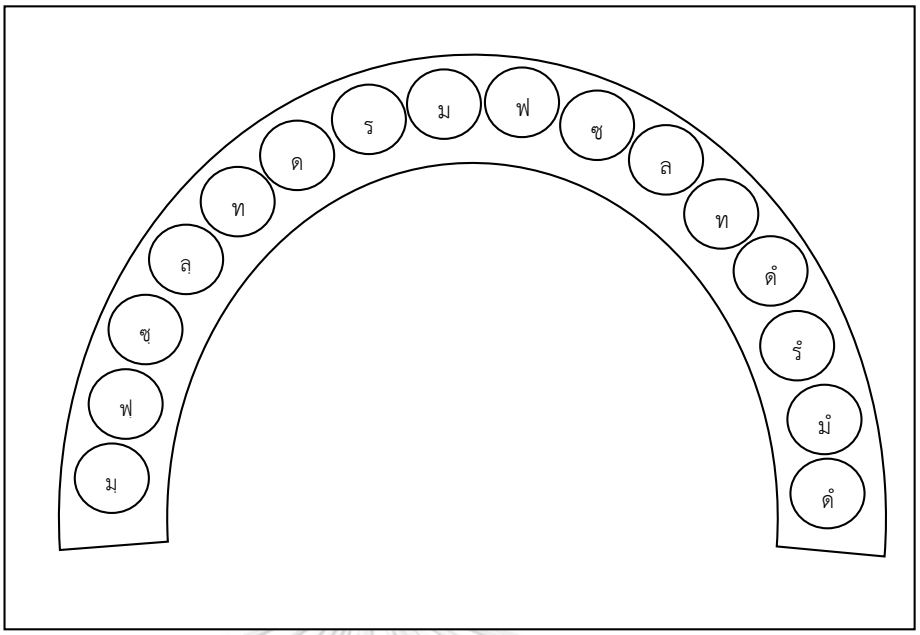
หมายเหตุ ในกรณีที่มี (.) บนตัวอักษร เช่น (ดำ) แทนสัญลักษณ์ว่าโน้ตตัวนั้น ๆ อยู่ในระดับเสียงสูง

2. สัญลักษณ์แทนกลุ่มเสียง (Penta - Centric)

การดำเนินการวิเคราะห์ทำนองเพลงจีนแสเรื่องเล็ก กำหนดหาระดับเสียงของเพลงโดยนำผลจากการวิเคราะห์ระดับเสียงที่ได้มาทำการจัดเข้ากลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ฟ ซ ล X ด ร X	ทางชวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ม ฟ ซ X ท ด X	ทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ร ม ฟ X ล ท X	ทางนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ด ร ม X ซ ล X	ทางเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ท ด ร X ฟ ซ X	ทางกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ล ท ด X ม ฟ X	ทางใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ซ ล ท X ร ม X	ทางเพียงออล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 17 ตำแหน่งของลูกฆ้องวงใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย

3. ตารางบันทึกโน้ต

ตารางการบันทึกโน้ตทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยได้กำหนดใช้สัญลักษณ์เป็นตารางสามบรรทัด 8 ห้อง ตามการบันทึกในระบบโน้ตไทย

บรรทัดที่หนึ่ง	หมายถึง	สายเอก
บรรทัดที่สอง	หมายถึง	สายทุ้ม
บรรทัดที่สาม	หมายถึง	สายลวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างตารางบันทึกโน้ต

- - - ม	ซ ซ ซ ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ	- - ด͡รม	- ซ – ล	- รำ – ดำ	- ล – ซ

4. สัญลักษณ์ที่ใช้บันทึกกลวิธีพิเศษ

การดีดสะบัด แทนด้วยสัญลักษณ์ ⌒ เช่น

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

การดีดกระทบ แทนด้วยสัญลักษณ์ ^ เช่น

- - - -	- ม̂ซ - -	- ม ม ม	- - - -	- ม̂ซ - -	- ร ร ร	มมม ซ ร	ม ร ด -
							ล
	ม			ร			

การดีดขยี้ แทนด้วยสัญลักษณ์ ^^^^^ เช่น

ฟซล ด̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	ดรม ซ ล	ร̣ ด̣ด̣ด̣	^^^^^ ซลทด̣ลทด̣	^^^^^ -ทด̣ร̣ม̣ด̣ร̣ม̣	ซ̌ร̣ - ม̌ซ̌ม̣	- ร̣ - ด̣
			ด̣			- ซ̌	

การดีดรูดสาย แทนด้วยสัญลักษณ์ ⟶ เช่น

ทลซ ท ล	ร̣ ท ม̣ ร̣	ล ท ร̣ ม̣	ซ̌ ม̣ ร̣ ท	ร ม ร ท	ทร̣ท ล ซ		- ท
						⟶	
						- ซ - ล	- ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้ดำเนินกำหนดการวิเคราะห์เพลงทีละ 1 บรรทัดมีทั้งหมด 8 ห้องเพลงเรียกว่า “ประโยค” ใน 1 ประโยคจะแบ่งออกเป็น “สำนวนท้า” 4 ห้องเพลง และ “สำนวนรับ” 4 ห้องเพลง ดังนี้

ประโยค

[----------สำนวนท้า----------] [----------สำนวนรับ----------]

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้ทำนองหลักเปรียบเทียบกับทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างของทำนองและหลักวิธีการแปลทำนองจะเข้ที่เป็นลักษณะเฉพาะรวมทั้งแนวความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

4.1 เพลงจีนแส

เพลงจีนแสมี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ และสร้อย 5 จังหวะหน้าทับ เป็นเพลงประเภทปรบไก่ อัตราจังหวะสองชั้น

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - - รม	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ
- - - ท̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ร - ด	- ล̣ - ซ̣

ทำนองจะเข้

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

ทำนองหลักของประโยคนี้อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออ ด ร ม X ซ ล X ในสำนวนท้าเป็นลูกเท่ายืนเสียงซอล (ซ) สำนวนรับใช้กลวิธีการสะบัดสามเสียงในวิถีขึ้นและมีลักษณะกระสวนจังหวะทำนอง / -X -X / จนจบวรรคท้าย

ทำนองจะเข้บรรเลงเหมือนทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ มีเพียงการเพิ่มพยางค์เสียงเสียงซอล (ซ) ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ครบ 4 พยางค์มีกระสวนจังหวะทำนองดังนี้ / X X X X / สำนวนรับบรรเลงเหมือนทำนองหลักทุกประการ

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้แปลทำนองจะเข้โดยคงความสัมพันธ์กับทำนองหลักไว้เป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- ม - -	ม ม - -	ซ ซ - -	ล ล - ด̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ท̣ - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ในประโยคที่ 2 เริ่มด้วยการกรอเสียงลูกตกในสำนวนท้า ทำนองจะเข้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก เสียงลูกตกที่ตรงกันทั้ง 8 ห้อง สำนวนกลอนที่เหมือนกัน 7 ห้อง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้แปลทำนองจะเข้ให้มีความแตกต่างไปจากทำนองหลัก โดยการเพิ่มพยางค์ครบ 4 ดังนี้

กระสวนทำนองหลัก / - X - X / -X -X /
กระสวนทำนองแปล / X X X X / -X -X /

และเคลื่อนทิศทางของเสียงในวิถีลงซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลักแต่ยังคงอยู่กลุ่มเสียงทางเพียงออบนไว้อย่างสมบูรณ์

ประโยคที่ 3
ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ในประโยคที่ 3 สำนวนท้ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ใช้กลวิธีการดีดทิงนอยในเสียงโดสูง (ด ำ) และเปิดมือย้ายมาใช้เสียงมี (ม) นมจะเข้ที่ 2 ก่อนจะใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวเพื่อปิดสำนวนท้า

สำนวนรับเริ่มด้วยทำนองจาว ๆ และเพิ่มความเข้มข้นในการดีดสะบัดเสียงเดียวในเสียงลา (ล) เป็นเสียงที่ไม่ตรงกับเสียงลูกตกในทำนองหลัก ผู้วิจัยพิจาณลักษณะทำนองพบว่าเป็นการย้ำเสียงลา (ล) ก่อนจะคลี่คลายกระสวนจังทำนองมาตกที่เสียงลูกตกตรงทำนองหลักห้องที่ 8 รักษากลุ่มเสียงทางเพียงออบนไว้อย่างสมบูรณ์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายการแปลทำนองจะเข้ในประโยคนี้ว่า *“... ที่ใช้เสียงโดสูงเพราะต่อเนื่องมาจากประโยคที่แล้ว กลอนมาจบที่เสียงโดสูง...เราก็อยู่ที่เสียงโดอยู่แล้ว ก็ย้ำซะหน่อย”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

ทางที่ 1

- - - -	- ด ำ ด ำ ด ำ	- ม - -	- ร - ร ร ร
- - - ด ำ		- - - ร	

ทางที่ 2

- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - -	- รำ - ร̋ร̋ร̋
- - - ดำ		- - - รำ	

ทั้ง 2 ทางแตกต่างกันในทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงตรงระดับเสียง ทำนองที่ 1 เป็นการดีดทิงนอยที่โดเสียงสูง (ดำ) แล้วเปิดมือมาใช้เสียงมี (ม) ที่นมที่ 2 แล้วจึงดีดสายลวดที่เสียงเร (ร) และจึงสะบัดเสียงเร (ร) ปิดท้ายวรรค ทำนองที่ 2 เป็นการใช้การดีดทิงนอยที่โด (ดำ) เสียงสูงแล้วขยับนิ้วไต่ขึ้นไปที่เสียงมี (มำ) นมที่ 9 แล้วจึงดีดทิงที่เร (รำ) เสียงสูงแล้วขึ้นไปสะบัดเสียงเรสูง (รำ) ปิดท้ายวรรค รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวอธิบายดังนี้ *“...ใช้ได้ทั้ง 2 แบบ จะไปในทางสูงได้ก็จะกลืนไปกับสำนวนเพลงข้างหน้า หรือถ้าเล่นสองเที่ยวก็บนทีล่างทีจะได้มีอรรถรส”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

ผู้วิจัยพบว่าทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในประโยคที่ 3 คงความสอดคล้องไปกับทำนองหลัก แต่ได้สอดแทรกกลวิธีพิเศษที่เป็นอัตลักษณ์ของจะเข้ไว้ในทำนอง ได้แก่ การดีดทิงนอย และการสะบัดเสียงเดียว รวมทั้งมีการเคลื่อนที่ทิศทางของเสียงให้มีความโดดเด่นขึ้น

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 4 ทำนองหลักปรากฏเสียงต่าง ๆ อยู่ด้วยกัน 5 เสียง คือ เสียงเร (ร) มี (ม) ซอล (ซ) ลา (ล) และที (ท) เมื่อวิเคราะห์แล้วสามารถสรุปได้ว่า ในประโยคที่ 4 มีการเปลี่ยนกลุ่มจากทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X มาเป็นกลุ่มเสียงในทางเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x สำนวนท้าและสำนวนรับมีวิถีการเคลื่อนที่ของเสียงขึ้นและลง

ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนสำนวนท้าเป็นการดีดเก็บทั้งหมด 4 ห้อง ลักษณะของการดีดเก็บเป็นการดีดเก็บแบบเรียงเสียงทั้งสำนวนท้า มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงคือเสียงฟา (ฟ) ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวอธิบายไว้ว่า

“...ลักษณะเสียงที่เรียงกันแบบนี้อาจารย์พิชิตบอกว่าเหมือนกับเป็นการซอยเท้าถี่ ๆ เป็นธรรมชาติของชาวจีน...” (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

สำนวนรับเป็นทำนองจะเข้สอดคล้องไปกับทำนองหลัก ห้องที่ 7 มีการเพิ่มพยางค์เสียงครบทั้ง 4 พยางค์ ก่อนจะกลับมาเป็นกระสวนทำนองจาว ๆ ในห้องที่ 8

สำนวนรับในประโยคที่ 4

- ท - ร์	- ท - ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ

สำนวนท้าในประโยคที่ 1

- - - ม	ซ ซ ซ ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ

โดยปกติของการบรรเลงกลับต้นในเพลงไทย นักดนตรีมักจะเปลี่ยนสำนวนรับสุดท้ายก่อนจะกลับต้นไปยังสำนวนท้าประโยคที่ 1 ของเพลงนั้น ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของศิลปินหรือผู้ประพันธ์ ยกตัวอย่างเช่น การซ่อนทางเพลงเพื่อไม่ให้ผู้ฟังทราบว่าบทเพลงนั้น ๆ จบลงวรรคใดหรือขึ้นต้นวรรคใด ซึ่งเป็นการแสดงถึงสติปัญญาของศิลปินหรือผู้ประพันธ์ในการสร้างสรรค์สำนวนกลอนให้มีความโดดเด่น แต่ในเพลงจีนแสเรื่องเล็กนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวอธิบายเพลงจีนแสไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

...โบราณเค้าทำเยอะไปไม่ใช่เราทำ เรื่องการเปลี่ยนหัวเปลี่ยนท้าย ถ้าจะเปลี่ยนหัวต้องเปลี่ยนท้ายด้วย เช่นอะไรดีเยอะแยะเลยกล่อมนารีทุกคนรู้จัก - - - ม /- ซ ซ ซ /- - - ล / - ซ ซ ซ / - - ด̂รม̂ / - ซ - ล / ท ล ซ ม / - ร - ซ /...เล่นจนจบ พอจะกลับต้นเธอจะดีด - - -ม / - ซ ซ ซ / - - - ล / - ซ ซ ซ / อย่างนี้เหรอมันก็แลดูกึ๋นน้อยไปหน่อยไหม การยิ่งซ่อนทางตอนกลับให้สนิทให้ดูประมาณว่ายังไม่ให้กลับได้เนี่ย เพลงประเภทอย่างเพลงอย่างนี้จึงนิยมนำไปทำเดี่ยวกันไงเล่า.. .ถ้าเราบรรเลงเดี่ยวตามทางครูแน่นอนเราก็ใช้หลักเปลี่ยนหัวเปลี่ยนท้าย... แต่เพลงจีนแสนี้เราจะเห็นว่าทำนองเป็นเพลงค่อนข้างบังคับ ไม่เป็นเพลงดำเนินทำนอง ไม่ใช่เพลงโชว์กึ๋นแบบเพลงทั่ว ๆ ไปเป็นเพลงกึ่งบังคับทางแล้วทว่าเปอร์เซ็นต์บังคับกับไม่บังคับเนี่ยบังคับมากกว่าด้วย เล่นทางกรอเล่นทางบังคับทางให้มันตรง ๆ ไว้เพลงเค้าออกสำเนียงพอไปเก็บมากไปแต่งทำนองมากเดี๋ยวหลุดกระสวนทำนองหลุดบันไดเสียงแล้วเดี๋ยวไม่เป็นเพลงจีน จึงเป็นเหตุผลที่ว่าทำไมไม่เปลี่ยนอะไร แต่ก็ยังมีเปลี่ยนไปบ้างนะจะเห็นว่าเปลี่ยนเก็บเข้าไปหน่อยเนี่ยฟังแย้ง ๆ หูนิดหนึ่งเลย แต่ก็

อดไม่ได้ก็ต้องมีบ้างจะให้ดีดเนื้อ ๆ แดง ๆ บางทีมันก็ไม่ได้ นิสัยมันไม่ค่อยมี ขนาดทำเข้าไปหน่อยยังจะหลุดจีนแสเลย... (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่าหลักของการบรรเลงกลับต้นนั้นต้องมีความเชื่อมโยงกันระหว่างสำนวนท้าและสำนวนรับ สำนวนรับคือ วรรคที่จะบรรเลงเพื่อไปเชื่อมโยงกับสำนวนท้าในประโยคต่อไป ทั้งนี้สิ่งที่ต้องคำนึงถึงคือ ความเหมาะสมและลักษณะของเพลง เพลงที่มีลักษณะเป็นบังคับทางหรือออกสำเนียงควรจะบรรเลงตรง ๆ การประดิษฐ์ทำนองก็ต้องสอดคล้องกับทำนองหลักเป็นสำคัญ เห็นได้จากเพลงจีนแสท่อน 1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีแนวคิดในการประดิษฐ์ทำนองเพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างทำนองหลักที่ชัดเจนจึงยึดทำนองตามทำนองหลักเป็นส่วนใหญ่ และสอดแทรกกลวิธีเฉพาะของจะเข้ลงไปในทำนอง เช่น การใช้เสียงสายลวด การดีดสะบัด เป็นต้น

ท่อน 2
ประโยคที่ 1
ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคที่ 1 ท่อน 2 ทำนองจะเข้เป็นการดีดกรอเสียงลูกตกในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ของเสียงไปในวิถีลงในสำนวนท้า และวิถีขึ้นในสำนวนรับ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายแนวความคิดในประโยคไว้ว่า *"...ทำนองนี้มีความไพเราะเป็นของตัวเอง บางทำนองก็ไม่ต้องไปทำอะไร เค้าก็ไพเราะด้วยตัวเองอยู่แล้ว เราเพียงแต่ดีดให้ดีเถอะ..."* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2559)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนผู้วิจัยสรุปได้ว่า กลุ่มเสียงที่ใช้เป็นเสียงในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X มีเสียงโดเป็นเสียงประธาน (Tonic) เมื่อพิจารณาประโยคนี้พบว่า ในประโยคมีการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบนอย่างสมบูรณ์ ไม่มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง มีการขึ้นต้นด้วยเสียงโด (ด) เป็นเสียงประธาน (Tonic) และปิดวรรคด้วยเสียงโด (ด) เช่นกัน ลักษณะการปิดท้ายวรรคเป็นการเปลี่ยนกระสวนจังหวะทำนองให้มีความถี่มากขึ้น

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - มฺมฺมฺ	ซฺ มฺ รฺ ดฺ	- - ลลล	ดฺ ล ซ ม	มรด ร ม	ร ม ซ ล	ลลล ดฺ ล	ดฺ ซ - ล

ประโยคที่ 2 ทำนองจะเข้ใช้เสียงในกลุ่มเสียงทางเพียงออบนมทางเพียงบน สำนวนเพลงมีลักษณะกลอนท้า - รับทีละ 2 ห้องเพลงยกตัวอย่างเช่น

[--------วรรคท้า----------] [---------วรรครับ----------]

- มฺ มฺ มฺ	- รฺ - ดฺ	- ล ล ล	- ซ - ม

ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้กลวิธีการดีดสะบัดในห้องคี่ ได้แก่ ห้องที่ 1 3 5 และ 7 ส่วนในห้องคู่ ได้แก่ ห้องที่ 2 4 และ 6 ใช้วิธีการดีดเก็บไปในวิถีของทำนองเคลื่อนที่ตรงกับทำนองหลัก ยกเว้นห้องเพลงที่ 8 เป็นการใช้กระสวนทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก ลักษณะกระสวนทำนองที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้มากที่สุดในประโยคนี้ คือ การดีดสะบัดเสียงเดียวหรือสามเสียงแล้วจึงดีดเก็บ

- - XXX	X X X X

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการใช้กลวิธีพิเศษของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนในประโยคนี้มีความสัมพันธ์กัน คือ ลักษณะของกลอนมีความสอดคล้องกับทำนองหลัก เช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลัก

- มำ มำ มำ	- รำ - ดำ

ทำนองจะเข้

- - มำมำมำ	ซำ มำ รำ ดำ

จากทำนองตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้กลวิธีการสะบัดเสียงเดียวเพื่อให้มีความสอดคล้องกับทำนองหลักมากที่สุด นอกจากนี้การใช้กลวิธีพิเศษยังสอดคล้องกับสำนวนกลอนในประโยค กล่าวคือ มีลักษณะสัมผัสในดังนี้

- - มำมำมำ	ซำ มำ รำ ดำ	-- ลลล	ดำ ล ซ ม	มรด ร ม	ร ม ซ ล	ลลล ดำ ล	ดำ ซ - ล

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้กระสวนทำนองที่สอดคล้องกันในสำนวนท้าห้องที่ 1 และ 2 สอดคล้องกับห้องที่ 3 และ 4 ในสำนวนท้า ส่วนห้อง 8 ในสำนวนรับได้ปรับกระสวนจังหวะให้มีเกิดระยะห่างโดยการกรอเสียงซอล (ซ) ทั้งนี้เพื่อเชื่อมโยงไปยังประโยคถัดไป

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - - -	- มซ - -	- ม ม ม	- - - -	- มซ - -	- ร ร ร	มมม ซ ร	ม ร ด -
							ล
	ม			ร			

ประโยคที่ 3 ทำนองจะเข้ใช้เสียงทางเพียงออบน ไม่มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองเป็นกระสวนจังหวะทำนองที่สร้างความโดดเด่นให้ประโยคที่ 3 คือ มีลักษณะที่สัมผัสกัน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

ทำนองจะเข้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้กลวิธีการดีดกระทบสองเสียงและการดีดทิงนอยในห้องที่ 2 และห้องที่ 5 ส่วนในห้องที่ 7 ใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวและดีดเก็บปิดวรรคโดยใช้สายทุ้มเสียง ลา (ล) ในห้องเพลงที่ 8

จากตัวอย่างจะพบว่าทั้งในเรื่องกลวิธีที่ใช้และรูปแบบของกระสวนทำนองจะเข้มีความสอดคล้องกับทำนองหลักในประโยคเป็นอย่างมาก การเลือกใช้กลวิธีพิเศษก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนให้ความสำคัญ ได้แก่ การใช้การดีดทิงนอยในเสียงลูกตกของห้องเพลง ในทำนองหลักกลอนลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกคลี่คลาย เมื่อใช้กลวิธีดีดทิงนอย ลักษณะของไม้ดีดจะเปลี่ยนจากสายเอกมายังสายลวด ผู้บรรเลงจะได้พักมือจากการดีดกรอไปโดยปริยาย ในประโยคนี้ยังพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษ คือ การกระทบสองเสียง 2 ครั้งในกระสวนทำนองเดียวกัน

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าในประโยคที่ 3 ท่อน 2 นี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความประสงค์จะคงไว้ซึ่งทำนองให้เหมือนทำนองหลัก แต่ได้ตกแต่งทำนองให้มีปรากฏความปลั่งจำเพาะของจะเข้ทั้งกลวิธีการดีดทิงนอย ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษเฉพาะเครื่องดนตรีจะเข้ การดีดกระทบสองเสียงในคู่ 3 ซึ่งเป็นคู่เสนาะ การสะบัดหนึ่งเสียงและการใช้เสียงในสายทุ้มซึ่งเป็นลักษณะของจะเข้ที่โดดเด่นกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในกลุ่มของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเพราะจะเข้มีช่วงเสียงกว้าง

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ความสัมพันธ์ของทำนองหลักและทำนองจะเข้เรื่องกลุ่มเสียงในประโยคที่ 4 นี้ยังคงมีความสมบูรณ์ในการใช้เสียงทางเพียงออบนเป็นอย่างมากสังเกตได้จากไม่พบการใช้เสียงนอกกลุ่ม ทำนองหลักในประโยคนี้ดำเนินทำนองจาว ๆ ซึ่งเอื้อให้กับเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองได้ตกแต่งเพิ่มเติมตามเครื่องดนตรีตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดีดเก็บโดยเริ่มจากการดีดสะบัดสามเสียงในวิถีลงในห้องเพลงที่ 1 และดีดเก็บไปตลอดจนถึงห้องเพลงที่ 7 ส่วนของห้องเพลงที่ 8 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เปลี่ยนจากกระสวนทำนองเก็บเป็นทำนองจาว ๆ เหมือนทำนองหลัก

ลักษณะของกระสวนทำนองการดีดเก็บ	X X X X	X X X X

ลักษณะของกระสวนทำนองจาว ๆ	- X - X	- X - X

ทำนองจะเข้ในประโยคนี้ยังคงความสัมพันธ์กับทำนองหลักได้อย่างสมบูรณ์โดยพิจารณาจากกลุ่มเสียงที่ใช้ยังคงอยู่ในทางเพียงออบนและเสียงลูกตกที่เป็นเสียงเดียวกันทุกห้องเพลง ในสำนวนท้าวิถีการเคลื่อนที่ของเสียงไปในแนวทางที่สอดคล้องกัน ส่วนในสำนวนรับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้นำสำนวนกลอนซออู้มาใช้ในห้องเพลงที่ 5 และห้องเพลงที่ 6

ทำนองซออู้

ซ ม ร ด	ซ ด ร ม

ทำนองดังกล่าวของจะเข้นิยมนำมาใช้จนกลายเป็นกลอนประจำของจะเข้ ช่วงเสียงซออู้นั้นน้อยกว่าจะเข้เมื่อวิถีของทำนองหลักเคลื่อนที่ขึ้น ซออู้จึงจำเป็นต้องหลบเสียงลงมาบรรเลงในสายในทุ้ม โดยใช้เสียงสายเปล่าสายเอกในการเชื่อมเสียง เมื่อจะเข้นำมาบรรเลง แม้ขอบเขตเสียงของจะเข้มีมากกว่าซออู้และยังคงแปลทำนองจะเข้ในลักษณะอื่น ๆ ได้หลายแบบแต่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนก็ยังคงรักษาลักษณะทำนองนี้ไว้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เป็น 2 ประเด็นคือ

ประเด็นที่ 1 ทำนองเอื้อให้จะเข้บรรเลงได้สมบูรณ์ตามแบบการบรรเลงของเครื่องดนตรีซออู้ ลักษณะของการใช้นิ้วของจะเข้เป็นระเบียบและยังมีลักษณะของการเปิดมือซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดดังนี้

ซ	ม	ร	ด	ซ	ด	ร	ม

ส่วนที่ผู้วิจัยวงกลม (๐) คือจุดที่นักดนตรีบรรเลงจะใช้ลักษณะของบรรเลงเปิดมือข้ามเสียงจากเสียงสายเปล่าสายเอกจะเข้เสียงโด (ด) มายังนมที่ 4 ของจะเข้และกลับไปยังสายเปล่าสายเอกจะเข้อีกครั้งแล้วจึงดีดเรียงเสียงมายังเสียงลูกตกเสียงมี (ม) ในห้องที่ 6 แต่ถ้าในการบรรเลงในอีกลักษณะหนึ่งถ้านักดนตรีบรรเลงจะเข้ดีดในทำนองเดียวกันแต่ใช้เสียงซอล (ซ) ห้องที่ 6 ในสายทุ้ม

ผู้บรรเลงต้องมียกไม้ดีดเพื่อเปลี่ยนสายในการบรรเลงซึ่งทำให้ความต่อเนื่องของทำนองสะดุดรวมทั้งระดับของเสียงไม่ตรงตามการบรรเลงของสำนวนซออู้เพราะเสียงซอล (ซ) ของจะเข้ในสายทุ้มจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าเสียงซอลในสายเอกของซออู้

ประเด็นที่ 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้เป็นอย่างยิ่ง ฉะนั้นสำนวนซออู้จึงต้นแบบให้ทำนองจะเข้ ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าหลักในการคัดเลือกสำนวนกลอนของเครื่องดนตรีเครื่องอื่นมาใช้กับเครื่องดนตรีจะเข้นั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะคำนึงถึงความเหมาะสมของในการบรรเลงจะเข้ทั้งเรื่องวิธีการใช้นิ้วมือ ใช้สาย เพื่อให้ได้เสียงที่เป็นสำนวนของเครื่องดนตรีต้นแบบโดยไม่ก่อให้เกิดความผิดแผกในการบรรเลงจะเข้ดังสำนวนกลอนซออู้ที่นำมาใช้กับจะเข้เป็นต้น

ห้องเพลงที่ 8 เป็นจุดที่โดดเด่นอีกหนึ่งจุดหนึ่งในประโยคนี้ เนื่องจากก่อนหน้านี้ทั้ง 7 ห้อง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้การแปลทำนองด้วยการสะบัดสามเสียงต้นประโยคและดีดเก็บมาจนถึงห้องเพลงที่ 7 แต่ห้องที่ 8 ได้เปลี่ยนกระสวนทำนองไปในลักษณะทำนองจาว ๆ ผู้วิจัยพบว่าเป็นความต้องการรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนที่ต้องการลักษณะทำนองแบบนี้เพื่อจะเชื่อมโยงไปยังประโยคที่ 1 ท่อนที่ 2 และวรรคหน้าของสร้อย

ท้ายวรรคหลังประโยคที่ 4 ท่อน 2

ซ ล ซ ม	- ร - ด

สำนวนท้าประโยคที่ 1 ท่อน 2

- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[----------เครื่องนำ----------] [-------เครื่องตาม-------]

สำนวนท้าของสร้อยเพลงจีนแส

- ซ ม ร	ด ร ม ซ	-ซ ม ร	ม ซ - ม

ดังจะเห็นได้ว่าส่วนต้นของสำนวนท้าประโยคที่ 1 และสำนวนท้าของทำนองสร้อยมีทำนองห่าง ๆ มีการเว้นช่วงจังหวะไม่ได้ดำเนินทำนองเก็บ ผู้วิจัยสรุปได้ว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความประสงค์ที่จะรักษาทำนองในสำนวนท้าประโยคที่ 1 และสร้อยไว้จึงประดิษฐ์ทำนองจะเข้ให้มีลักษณะของทำนองจาว ๆ ห่าง ๆ เพื่อว่าเมื่อนำมาเชื่อมโยงกับวรรคหน้าประโยคที่ 1 เวลากลับต้นท่อน 2 หรือไปยังสร้อยแล้วจะมีความสอดคล้องกัน เมื่อพิจารณาลักษณะการบรรเลงจะเข้ผู้บรรเลงจะใช้ไม้ดีดในลักษณะการกรอไม้ดีดในห้องเพลงที่ 8 ประโยคที่ 4 และประโยคที่ 1

ทำนองยังคงเป็นการใช้ลักษณะการกรอไม้ดีดเช่นกัน ส่วนทำนองของสร้อยนั้นแม้ไม่ได้ใช้ไม้ดีดในลักษณะการกรอ แต่ก็มีการเว้นช่วงจังหวะให้ผู้บรรเลงได้พักไม้ดีดก่อนจะเริ่มบรรเลงต่อไป

สร้อยเพลงจีนแส
ประโยคที่ 1
ทำนองหลัก
สร้อย

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

ทำนองจะเข้

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

เริ่มต้นประโยคที่ 1 สร้อยด้วยลักษณะการบรรเลงแบบลูกขัด คือ เครื่องนำและเครื่องตามบรรเลงทำนองที่ต่างกันรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายประเภทการขัดไว้ในหนังสือการประพันธ์เพลงไทยว่า

> *...ลูกขัดเท่าที่พบมี 4 ชนิดด้วยกัน คือ ลูกขัดแท้ ลูกขัดต่อ ลูกขัดตาม และลูกขัดโอดพัน ดังคำอธิบายต่อไปนี้*
>
> *ลูกขัดแท้ - ลูกขัดประเภทนี้เดินทำนองต่างกันทั้งพวกนำพวกตาม โดยทำนองของแต่ละพวกเป็นอิสระต่อกัน มิใช่เป็นสำนวนสืบเนื่องเกี่ยวพันอยู่ก่อนแล้วนำมาหักเป็นสองส่วน...*
>
> *ลูกขัดต่อ - การนำสำนวนสืบเนื่องเกี่ยวพันกันมาหักเป็นส่วนนำและส่วนตามจัดเป็นลักษณะของลูกขัดประเภทนี้...*
>
> *ลูกขัดตาม - การประพันธ์ลักษณะนี้ย่อมเพิ่มรสชาติให้แก่บทเพลงอีกโสดด้วยการแต่งสำนวนขัดของพวกนำให้เหมือนสำนวนของพวกตามที่เพิ่งสิ้นสุดลงก่อนหน้า จึงดูราวกับว่ามีลูกล้อเกิดขึ้นโดยมีพวกนำเป็นฝ่ายรับ...*
>
> *ลูกขัดโอดพัน - ลูกขัดประเภทนี้ไม่ค่อยปรากฏทั่วไป เพราะทั้งพวกนำและพวกตามใช้ทำนองเดียวกัน ต่างที่บันไดเสียงเท่านั้น พูดให้ง่ายคือ ทำนองเดียวกันบันไดเสียงต่างกัน...* (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 25 -26)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการขัดในประโยคที่ 1 ของสร้อยนั้นเป็นประเภทลูกขัดต่อด้วยสำนวนประโยคมีความสัมพันธ์กันในลักษณะการถาม - ตอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนวนของประโยคไม่สามารถขาดจากกันได้ทั้งประโยคเพราะจะทำให้ประโยคนี้ไม่มีความสมบูรณ์ เป็นประโยคที่ต้องพึ่งพากันและกันระหว่างเครื่องนำและเครื่องตาม

ประโยคนี้ทำนองหลักและทำนองจะเข้อยู่ในทางเพียงออบนทั้งประโยคไม่มีการใช้เสียงนอกทาง เป็นการใช้เสียงในทางเสียงได้อย่างสมบูรณ์ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้แปลทำนองจะเข้เหมือนทำนองหลักทั้งสำนวนท้าและสำนวนรับ โดยได้อธิบายแนวคิดไว้ดังนี้

> *สร้อย คือ จุดที่พักในเพลง เวลาบรรเลงไปเรื่อย ๆ จะไปไหนก็แล้วแต่ก็จะกลับมาที่สร้อยแล้วก็ไปอีก และก็กลับมาที่สร้อยอีกเหมือนเป็นจุดรวมพล นัดเจอ... โบราณเค้าเลยให้บรรเลงแค่เที่ยวเดียวเพราะจะได้แตกต่างกับคำว่าท่อน ท่อนจะบรรเลงกี่เที่ยวก็ได้แต่ก็นิยมเล่นแค่สองเที่ยว แต่ถ้าเป็นสร้อยให้บรรเลงแค่เที่ยวพอคนฟังก็จะรู้ว่าเป็นสร้อยนะไม่ใช่ท่อน เวลาทำทำนองเป็นจะเข้ก็ไม่ต้องไปตกแต่งอะไรมากยืนทำนองหลักไว้ดีสุด ใส่ลูกเล่นนิด ๆ หน่อย ๆ พอประมาณก็พอ อย่างสร้อยจีนแสเนี่ยก็เป็นลูกล้อกับกิ่งบังคับทางหน่อย ๆ ก็ไม่ควรไปทำอะไรมาก...*
> (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

จากแนวคิดของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ด้วยบทบาทของจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องนำ ฉะนั้นการบรรเลงจึงต้องมีความชัดเจน ยิ่งเป็นลักษณะของการบรรเลงการล้อการขัดด้วยแล้ว ทำนองจะเข้จึงต้องเป็นหลักให้แก่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตามและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำด้วยกัน ดังจะเห็นได้จากทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนในประโยคนี้ที่มีความสอดคล้องกับทำนองหลักทั้งหมดและคงสำนวนกลอนไว้อย่างครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ลักษณะของประโยคที่ 2 ยังอยู่ในรูปแบบประเภทของการขัดต่อเนื่อง ยังคงความสมบูรณ์ของทางเพียงออบนทั้งทำนองหลักและทำนองจะเข้ ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนประโยคนี้ไม่แปลทำนองจะเข้ บรรเลงเหมือนกับทำนองหลักทุกประการ

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ลักษณะของประโยคที่ 3 สำนวนท้าของทำนองหลักเป็นการดำเนินทำนองการเคลื่อนที่ทำนองในวิถีลง โดยเป็นการย้ำสำนวนเดิม 2 ครั้ง

(-----ครั้งที่ 1-------)		(-----ครั้งที่ 2-------)	
- มำ รำ ดำ	มำ รำ ดำ ล	- มำ รำ ดำ	มำ รำ ดำ ล

วรรคหลังเป็นการบรรเลงเก็บทุกห้องเพลงโดยในแต่ละห้องมีการเคลื่อนที่ของเสียงในวิถีลง ประโยคนี้ลูกตกเรียงเสียงในการเคลื่อนที่วิถีลงทีละ 1 เสียงตั้งแต่ห้องที่ 6 7 และ 8 ของสำนวนรับ

รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

ทิศทางของเคลื่อนที่ของเสียง ↘ซ ↘ม ↘ร ↘ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายลักษณะการดำเนินทำนองในรูปแบบนี้โดยนิยามศัพท์ไว้ว่า “แก้รอย” พร้อมทั้งอธิบายความหมายไว้ดังนี้

> *...แก้รอย - รอยนี้หมายถึงเส้นแนวทำนองที่ค่อยพัฒนาไป โดยลำดับได้ระบบระเบียบ มีการลดหลั่น (ในทิศลง) หรือทวีวัฒน์ (ในทิศขึ้น) ไปตามเสียงของกลุ่มปัญจมูลใด ๆ จนจบกระบวน...* (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 60)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไม่แปลทำนองในประโยคนี้ใช้วิธีการบรรเลงเหมือนทำนองหลักทุกประการ จากประโยคที่ 1 ถึงประโยคที่ 3 ในส่วนของสร้อยนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีวิธีการบรรเลงที่เหมือนทำนองหลักทั้งในส่วนของการบรรเลงลูกขัดและการดำเนินทำนองปกติ เมื่อพิจารณาจากรูปแบบทั้ง 3 ประโยคแล้วพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนให้ความสำคัญกับทำนองหลักและเล็งเห็นแล้วว่าถ้าตกแต่งทำนองเกินไปจะทำให้

หลุดสำนวนกลอนต้นแบบ โดยเฉพาะในการบรรเลงลูกล้อลูกขัด การประพันธ์สำนวนเพลงที่มีลูกล้อลูกขัดนั้นโบราณาจารย์ได้กระทำการคิดไว้อย่างรอบคอบเป็นศิลปะที่ได้ไตร่ตรองมาอย่างถี่ถ้วนเพื่อให้บทเพลงหรือสำนวนเพลงนั้น ๆ มีความงามที่เป็นเอกลักษณ์ การจะตกแต่งทำนองในส่วนนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญที่นักดนตรีต้องคำนึงถึง ทางที่ดีที่สุดคือการบรรเลงไปในแนวเดียวกับทำนองหลักทั้งนี้เพื่อความมั่นคงในบทเพลง ด้วยฐานะบทบาทของเครื่องจะเข้ด้วยแล้วต้องมีความเป็นหลักให้แก่เครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวง

ทำนองหรือกลอนเป็นอีกประเด็นที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนให้ความสำคัญ ผู้วิจัยพบว่าสำนวนกลอนทำนองหลักที่มีความโดดเด่น ความงาม ความไพเราะในตัวอยู่แล้วทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะบรรเลงไปตามแนวทำนองหลักเสมอ เช่นในประโยคที่ 3 ของสร้อยเพลงจีนแส

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ทำนองหลักคงไว้ในทางเพียงออบน คือ ด ร ม X ซ ล X กระสวนของทำนองมีสำนวนจาว ๆ ห่าง ๆ ลักษณะเป็นการเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีดำเนินทำนองได้ตกแต่งทำนอง

ทำนองจะเข้สำนวนท้าเริ่มต้นด้วยการใช้กลวิธีการดีดทิงนอย เพื่อยืนเสียงลูกตกในทำนองหลัก ส่วนสำนวนรับเป็นการดีดเก็บโดยเคลื่อนที่ของเสียงในวิถีลงและขึ้นสลับกันไป

ห้องเพลงที่ 5 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้กระสวนทำนอง /- X X X / เมื่อพิจารณาดูสำนวนก่อนหน้าพบว่าเป็นลักษณะการดีดทิงนอยมาก่อน ประโยคนี้มีความเรียบร้อย การใช้นิ้วเช่นเดียวกันลักษณะการเปิดมือจากเสียงซอล (ซ) นมที่ 4 ไปหาเสียง เรสูง (รำ) นมที่ 8 มีระยะห่างของเสียงและนมจำนวนมากหรือถ้าเป็นลักษณะของการดีดเก็บถ้าเป็นเสียง โดสูง (ดำ) / ดำ รำ ดำ ล / ก็มีระยะห่างจากเสียงซอล (ซ) มากเช่นกัน

- - - ม	- - - ซ	- รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ม
- ม - -	- ซ - -		

จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบว่าการใช้กระสวนทำนอง /- X X X / ต่อท้ายการดีดทิงนอยช่วยให้การบรรเลงจะเข้ในประโยคนี้มีความพอดีทั้งเรื่องการเปิดมือข้ามเสียงข้ามนมจะเข้ การใช้ไม้ดีดที่ไม่ต้องเร่งรีบและมีเวลาการตั้งหลักไม้ดีดเพื่อจะบรรเลงการดีดเก็บในวรรคต่อไป

สร้อยเพลงจีนแสนั้นมี 5 ประโยค 5 จังหวะหน้าทับ แต่ในกรณีที่อยู่ในเพลงจีนแสเรื่องเล็กนั้นโบราณาจารย์ได้วางไว้ว่าให้บรรเลงเพียง 4 ประโยคแล้วออกเพลงแป๊ะเลย โดยตัดประโยคที่ 5 ออก ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวอธิบายในส่วนนี้ไว้ว่า *“...คุณครูบอกไว้ไม่ให้ทำอันนั้น แต่ที่จริงมีนะ ถ้าทำจีนแสแท้ ๆ แต่ถ้าเป็นเรื่องนี้แค่นั้นแล้วออกแป๊ะเลย ไม่ต้องทำอันนั้น ... แต่ถ้าถามว่าทำเต็มจะผิดไหม ไม่ผิด แต่ท่านครูไม่ได้บอกไว้อย่างนั้น ฉันก็ทำตามที่ครูบอกมาอย่างนั้น..”* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2559)

4.2 เพลงแป๊ะ

เพลงแป๊ะเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะสองชั้น มี 2 ท่อน ท่อน 1 มี 3 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 2 จังหวะหน้าทับ และสร้อย 4 จังหวะหน้าทับ

ท่อน 1 เที่ยวแรก

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

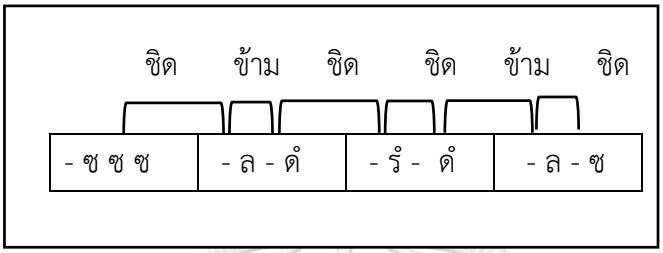
- ซ ซ ซ	- ล - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - ม̣ม̣ม	ซ ม - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักของประโยคนี้อยู่ในทางเพียงออบน คือ ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ในประโยคนี้ไม่พบเสียงนอกทางเพียงออบน ทำนองจะเข้ในประโยคนี้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นอย่างมากสังเกตได้จากกระสวนทำนอง เสียงลูกตกที่ตรงกันทุกห้องเพลง กลวิธีพิเศษที่ใช้ทำนองจะเข้พบเพียงการดีดสะบัดเสียงเดียวในเสียงมี (ม) ซึ่งเป็นเสียงของลูกตกในห้องที่ 7 ในห้องเพลงที่ 8 จะเข้ได้ใช้เสียงในลักษณะเสียงคู่ 3

- - ม̣ม̣ม	ซ ม - ร

จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบว่าในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความประสงค์ที่จะรักษารูปแบบทำนองหลักเอาไว้ให้มากที่สุดโดยได้กล่าวว่า *"...ตอนขึ้นตรง ๆ แบบนี้ถูกต้องแล้ว..."* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559) เมื่อผู้วิจัยพิจารณาจากสำนวนกลอนในสำนวนท้า พบว่ามีการเปลี่ยนกระสวนทำนองในห้องที่ 3 จาก /- X - X / เป็น / - X X X / ทำนองมีสำเนียงจีน การใช้เสียงที่ชิดข้าม ชิดชิด ข้ามชิด ส่งให้เป็นทำนองที่มีสำเนียงจีนที่ชัดเจน



ด้วยเหตุนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจึงไม่ตกแต่งทำนองเพิ่มเติมลงไป ผู้วิจัยมีความเห็นว่าด้วยความงามของตัวประโยคที่มีในตัวเองและประโยคนี้ยังเป็นประโยคต้นของเพลงแป๊ะเป็นประโยคของการออกตัวจึงต้องมีความชัดเจน ในทางบรรเลงถ้าบรรเลงเป็นวงดนตรีเมื่อบรรเลงจบเพลงจีนแสแล้วจะต่อด้วยเพลงแป๊ะก็จะเป็นจุดสังเกตเพื่อให้รู้กันในวงดนตรีว่าเปลี่ยนเพลงแล้ว

การใช้เสียงคู่ 3 เสียงซอล (ซ) กับ เสียงมี (ม) ในห้องที่ 8 ประโยคนี้ทำให้เกิดอรรถรสของสำเนียงจีนที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองหลักมีการใช้เสียงทางเพียงออบน คือ ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม X ซ ล X ในประโยคนี้ไม่พบเสียงนอกบันไดเสียงเพียงออบน สำนวนกลอนในประโยคมีลักษณะถาม - ตอบ ในวรรคหลังมีกระสวนทำนองและการวางเสียงที่ซ้ำกับวรรคหลังประโยคที่ 1

สำนวนท้า

- - - -	- ม - ร	- ด - ล	ล ล - ซ

สำนวนรับ

- - - -	- ล - ซ	- - - ม	ม ม - ร

ทำนองจะเข้ในประโยคนี้มีความสัมพันธ์กับทำนองหลักสังเกตได้จากเสียงลูกตกในทุกห้องเพลงและไม่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง มีการใช้เสียงคู่ 3 ในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 และใช้กลวิธีพิเศษคือการสะบัดเสียงเดียวในห้องที่ 7 และการดีดกระทบในห้องที่ 6

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองหลักในประโยคนี้ใช้เสียงอยู่ในทางเพียงออบนทั้งหมด เมื่อพิจารณาจากประโยคพบว่าเป็นสำนวนกลอนอัตลักษณ์เข้าแบบ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายความหมายของคำว่า “อัตลักษณ์เข้าแบบ”ว่า

> *...คำนี้ขอยืมมาจากวิชาวรรณคดี หมายถึงโครงเรื่องที่เข้าแบบความเป็นไปอย่างใด ๆ ตามขนบที่คุ้นเคย เช่น แม่เลี้ยงใจร้ายเจ้าชายทรงเสน่ห์ รักสามเส้าเฝ้าพะวง เจ้าหญิงตกยากพลัดพรากอกแม่ เป็นต้น ดนตรีไทยก็มีลักษณะเช่นนี้ในเรื่องการดำเนินทำนองซึ่งประกอบไปด้วยสำนวนท้าและสำนวนรับ.. .*(พิชิต ชัยเสรี, 2556: 51)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีและพิจารณาสำนวนในประโยคที่ 2 พบว่า

สำนวนท้า คือ

- ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด - ร	ร ร - ม

และสำนวนรับ คือ

- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

จะพบอัตลักษณ์เข้าแบบในลักษณะนี้ทั่วไปในเพลงตอนประโยคสุดท้ายหรือที่เรียกว่า “สำนวนจบ”

ทำนองจะเข้าในสำนวนท้ามีการใช้กลวิธีการดีดกระทบสามสายเสียง โด (ด) ในห้องที่ 3 และดีดเก็บในลักษณะการเปิดมือจากเสียงซอล (ซ) นมที่ 4 และต่อด้วยสายเปล่าสายเอกในเสียงโด (ด) แล้วจึงเคลื่อนที่เสียงไปในวิถีขึ้น มาจบวรรคตรงเสียงลูกตกเสียงมี (ม) ในห้องที่ 4 ซึ่งเป็นเสียงลูกตกที่สำคัญในประโยค ส่วนสำนวนรับเริ่มต้นด้วยลักษณะกระสวนทำนองจาว ๆ แล้วจึงดีดเก็บไปจนถึงห้องที่ 8

ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนในประโยคนี้ ผู้วิจัยพบกระสวนทำนองที่น่าสนใจคือ

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

พบลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองดังนี้ / X X X X /- X - X / X X X X / ก่อนหน้านี้เป็นการดีดเก็บ การแปลทำนองโดยปกติแล้วนักดนตรีจะเปลี่ยนสำนวนจาว ๆ เพื่อทอดจังหวะหรือดีดเก็บทั้งหมดในตอนท้ายวรรคตามจุดประสงค์แต่ละคน เช่น กรณีการกลับต้นเพลง หรือ กรณีทอดลงจบ ตัวอย่างเช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดีดเก็บ

ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

หรือ

การดีดสำนวนจาว

- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

จากตัวอย่างเป็นกระสวนจังหวะของทำนองที่พบได้ทั่วไปในวรรคจบของเพลงนั้น ๆ แต่ในทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนในประโยคนี้พบได้ว่าใช้กระสวนจังหวะของทำนองที่ไม่เหมือนรูปแบบทั่ว ๆ ไป มีลักษณะเหมือนทำนองจาว ๆ เพราะเริ่มด้วย / - X - X / ในต้นวรรคแต่ต่อไปเปลี่ยนเป็น / X X X X / ในห้องที่ 6 ถึง ห้องที่ 8 ไปในวิถีเดียวกัน คือ การเคลื่อนที่ในวิถีลง

ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

เพลงแป๊ะนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้แปลทำนองจะเข้เที่ยวสองเอาไว้ในบางประโยค ได้แก่ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ส่วนในประโยคที่ 1 แปลทำนองจะเข้เหมือนกับเที่ยวแรก

เที่ยวกลับ

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้แปลทำนองจะเข้เหมือนเที่ยวแรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - -	ล ล - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - ม -	ม ม - ร
- - - -	- ม - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣

ทำนองจะเข้

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

สำนวนท้าทำนองจะเข้ขึ้นด้วยกลวิธีการดีดทิงนอย ในเสียงลูกตกห้องที่ 8 ประโยคที่ 1 และจึงยกมือข้ามนมจะเข้มานมที่ 9 มาใช้ช่วงเสียงสูงในทำนองจาว ๆ แล้วจึงเปลี่ยนเสียงเป็นคู่ 3 ในห้องที่ 4 สำนวนรับเป็นการดีดเชื่อมวรรคด้วยกลวิธีการดีดทิงนอยในเสียงลูกตกเสียงซอล (ซ) ห้องที่ 4

และตามด้วยกลวิธีการดีดกระทบสองเสียงในห้องที่ 6 เป็นการกระทบเสียงในคู่ 3 ห้องที่ 7 ใช้การดีดสะบัดเสียงเดียว

ผู้วิจัยพบว่าในประโยคทำนองจะเข้มีความสัมพันธ์กันระหว่างวรรค คือ การใช้กลวิธีการดีดทิ้งนอยในช่องว่างของจังหวะ

วรรคหน้า

- - - ร	- มำ - รำ	- ดำ - ล	ดำ ล - ซ
- ร - -			

วรรคหลัง

- - - ซ	- ดำ ล - ซ	- - มมม	ซ ม - ร
- ซ - -			

รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ได้เขียนบทความเรื่องกลอนเพลงสำหรับจะเข้ไว้ว่า

> *...กลอนจะเข้ที่ดีควรมีทำนองที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรคย่อย กล่าวคือกลอนของวรรคท้าและวรรครับมีความสัมพันธ์กัน อาจกล่าวได้ว่าคล้ายประโยคถามตอบ...เพราะความสัมพันธ์กันระหว่างกลอนที่อยู่ใกล้ชิดกัน ย่อมทำให้น้ำหนักและอัตราส่วนของพยางค์เสียงมีความลงตัว ทำให้กลอนเพลงดังกล่าวมีความไพเราะได้อีกรูปแบบหนึ่ง...* (ขำคม พรประสิทธิ์, 2557: 46)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาทำนองจะเข้ในประโยคที่ 2 พบว่ามีลักษณะความสัมพันธ์เหมือนดังที่รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ได้อธิบายลักษณะของกลอนจะเข้ที่ดีและเป็นการใช้กลวิธีเฉพาะที่มีในเครื่องดนตรีจะเข้ ทำให้ได้สำนวนที่โดดเด่นไพเราะน่าฟัง

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้มีความแตกต่างจากเที่ยวแรกในห้องที่ 3 ใช้การบรรเลงเก็บไล่เสียงในสายทุ้มจะเข้ ก่อนจะดีดกระทบสามสายในเสียงโดปิดห้องที่ 3 ส่วนในวรรคหลังเป็นการใช้เสียงคู่ 8 ในห้องที่ 5 และดีดเก็บเคลื่อนเสียงมาในวิถีลง

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะการดีดมีลักษณะที่โดดเด่นในประโยคนี้คือ ในห้องที่ 5 เป็นการใช้เสียงคู่ 8 ในวิธีการบรรเลงจะเข้นักดนตรีจะต้องยกมือเปิดมากดที่เสียงโดสูง (ด ๎) นมที่ 7

ด ด ๎ ล ซ

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวอธิบายไว้ว่า

> *...นี่หละ ลูกอย่างนี้คือลูกจะเข้แท้ เปิดสายเปล่าแล้วกระโดดผายมือขึ้นมาข้างบน จริง ๆ ทำไมถึงทำแบบนี้ ในกระจับปี่ บานเลย ก็เหตุพิณวางดีด มาจากพิณถือดีด ที่หนักและไม่สะดวกจึงวางดีดให้ดีดสบาย เพราะงั้นลูกกลวิธีของกระจับปี่ก็ติดมาใช้ในจะเข้ นี่คือกลิ่นอายของพิณ ทางครูละเมียดก็มีเยอะนะ ที่เปิดสายเปล่าแล้วขึ้นไปข้างบน ไม่ใช่เฉพาะจีนแส มีเยอะไป...* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การเคลื่อนที่ของมือซ้ายของจะเข้ในลักษณะการดีดเปิดสายเปล่า เป็นอัตลักษณ์ของการบรรเลงจะเข้โดยแท้

ท่อน 2
เที่ยวแรก
ประโยคที่ 1
ทำนองหลัก

- - - ร๎	- - ม๎ ม๎	- - - ม๎	- - ม๎ ม๎	- ด๎ - ร๎	- ม๎ - ม๎	- ม๎ - ม๎	- ม๎ - ร๎
- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -	- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

ทำนองจะเข้

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

ทำนองหลักในประโยคนี้สำนวนท้าเป็นสำนวนเท่าเสียงมี (ม) ส่วนสำนวนรับเป็นการเคลื่อนที่ของเสียงในวิถีขึ้นและลงในทำนองจาว ๆ ประโยคนี้อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X

ทำนองจะเข้ในสำนวนท้าเป็นการคงสำนวนลูกเท่าไว้ ส่วนในสำนวนรับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในห้องที่ 7 และ ห้องที่ 8 ให้มีความแตกต่างจากทำนองหลักโดยเปลี่ยนเป็นทำนองเก็บในห้องที่ 7 ส่วนในห้องที่ 8 โดยการลดพยางค์เสียงลงจาก 4 พยางค์ให้ห้องที่ 7 / X X X X / เป็น / X X - X / เพื่อเชื่อมโยงไปยังประโยคถัดไป

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - - -	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ล	ดฺ ล - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักในประโยคนี้อยู่ในทางเพียงออบน มีการเคลื่อนที่ของเสียงในวิถีลงสำนวนท้าและวิถีขึ้นในสำนวนรับ ส่วนทำนองจะเข้นั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้คงให้ความสำคัญกับทำนองหลัก พบได้จากการคงเสียงลูกตกที่สมบูรณ์ทั้งแปดห้องเพลง กระสวนทำนองที่มีความเหมือนกันในสำนวนท้า มีเพียงการเปลี่ยนเสียงในห้องที่ 4 จากเสียงลา (ล) เป็นเสียงโดสูง (ด) ในสำนวนรับ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ใช้กลวิธีการกรอเสียงลูกตกทั้ง 4 ห้อง โดยรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายว่า

> *...ทำนองตรงนี้เก๋ออก ไม่มีอะไรเลยไม่ต้องทำไรเลยแต่ก็ส่งให้เพลงดีแล้ว ก็คือทำนองหลัก ๆ ที่เค้ามา เก๋จะตายไม่ต้องทำอะไรเลย เพราะอยู่ในตัว ไม่ต้องไปแต่งไปเติมอะไรมาก เราไปแต่งที่อื่นเยอะไปแล้ว เดี๋ยวตรงนั้นก็จะเอาสะบัด จะกลายเป็นลิเก... เอาแค่พอประมาณเพราะเราไม่ได้ทำเดี่ยวนี่ แค่โชว์ให้เห็นว่าการจะทำการเปลี่ยนทำอย่างไร... ดีดเพลงประเภทนี้ที่ทำแผ่นขายตั้งแต่เด็ก ก็อย่างเนี้ย ดีดตบแต่งไม่เรียกเดี่ยว เรียกบรรเลงจะเข้คนเดียว เรียกกล่อมนิทรา พ่อหมานเป็นคนเรียก*

กล่อมนิทรา... ทำให้เห็นว่าการบรรเลงสองเที่ยวให้มีความแตกต่างกัน แต่ไม่ถึงกับเดี่ยว ไปทำอย่างนั้นไม่เหมาะ เพลงนี้โบราณเค้าก็ไม่ทำเป็นเดี่ยว ไม่มีใครเอามาทำเป็นเดี่ยวโชว์ขนาดนั้น...แบบนี้ฟังแล้วเพลิน คนไม่เป็นดนตรีก็เปิดฟังนอนหลับ... (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ทำนองเพลงในประโยคนี้มีความไพเราะอยู่ในตนเองอยู่แล้ว จึงไม่ควรตกแต่งตกแต่งทำนองจนมากเกินไป ผู้วิจัยพิจารณาประโยคนี้พบว่า มีความสมบูรณ์ในเรื่องสำเนียงที่ชัดเจน คือ สำเนียงจีนในสำนวนท้าและมีการเคลื่อนเสียงในวิถีสูงมาปิดท้ายประโยคด้วยเสียง Tonic ของกลุ่มเสียงเพียงออบน นั่นคือเสียง โด จึงเป็นประโยคที่มีความไพเราะลงตัวในตนเอง

เที่ยวสอง
ประโยคที่ 1
ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - - ร	ม ม ม ม	- ร - ซ	ม - ม͡มม	ร ด ม͡รร	ซ ม ล ซ	ดˌ ล ดˌ ซ	ล ม ซ ร
			- ม - -				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองจะเข้ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ปรับทำนองเท่าในสำนวนท้าและใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ปิดท้ายด้วยการสะบัดเสียงเดียวในห้องที่ 4 สำนวนรับห้องที่ 5 ได้ประดิษฐ์ทำนองโดยใช้การสะบัดสองเสียงชิดแล้วดีดเก็บโดยยังคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักทั้ง 8 ห้อง ไม่มีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ลักษณะการสะบัดสองเสียงชิดห้องที่ 5 ได้กล่าวอธิบายว่า *"...เป็นลักษณะของการกล้ำ ๆ ไม้ดีด ให้ความรู้สึกว่าจะสะบัดหรืออะไรกันแน่ เพราะว่าจีนถ้าสะบัดสามเสียงจะเป็นกลายเป็นเพลงทั่วไป แต่ถ้าจีนจะสองเสียงเรียง เราก็เลยมาใช้สองเสียงเรียงและใช้ไม้สามไม้...ทำไมต้องมาใช้ในเพลงนี้ เพราะต้องการรักษาสำเนียงจีนเอาไว้..."* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

จากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า กลวิธีการสะบัดเพลงที่มีสำเนียงจีนเพื่อให้ได้ความเด่นชัดควรใช้การสะบัดสองเสียงที่ไม่ใช่การสะบัดในลักษณะเสียงข้ามตัวอย่างเช่น

การสะบัดสองเสียงในลักษณะเสียงข้าม

ร ด ร͡มร	ซ ม ล ซ

การสะบัดสองเสียงในลักษณะเสียงชิด

ร ด มรร	ซ ม ล ซ

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาในสำนวนในห้องถัดไปพบว่า มีการดีดเก็บในลักษณะของเสียงชิดปะปนกับการข้ามเสียงแต่ให้อรรถรสของสำเนียงจีน

ประโยคที่ 2

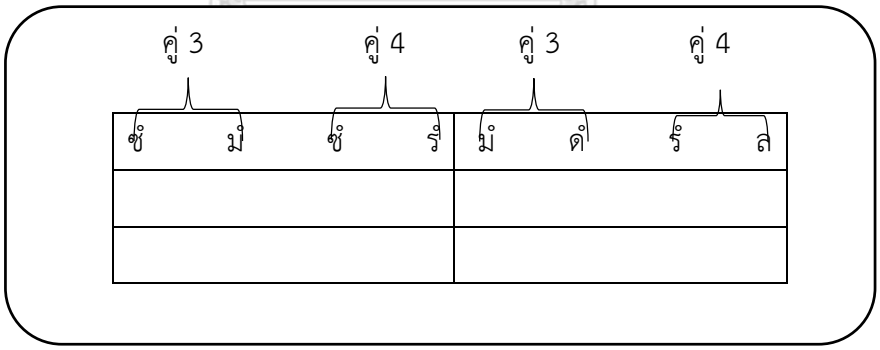
ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - - -	ซำ มำ ซำ รำ	มำ ดำ รำ ล	ซ ล ดำ ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
- ร - -							

ประโยคนี้ทำนองจะเข้เปิดด้วยการดีดสายลวดย้ำเสียงลูกตกในห้องที่ 8 ของประโยคที่ 1 แล้วจึงดีดเก็บในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 4 โดยคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักที่ห้อง ลักษณะสำนวนเก็บในห้องที่ 2 และ ห้องที่ 3 เป็นลักษณะของการใช้เสียงคู่ 3 คู่ 4 ดังนี้



จากลักษณะกระสวนทำนองข้างต้นจะเห็นได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนให้ความสำคัญกับสัมผัสของกลอนภายในวรรค รวมทั้งการใช้เสียงในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบนอย่างสมบูรณ์แต่ให้อรรถรสของสำเนียงจีนอย่างชัดเจน ทั้งยังคงเสียงทำนองลูกฆ้องเอาไว้ ส่วนในสำนวนรับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนยังคงไว้ในรูปแบบเดิมตามเที่ยวแรก จุดสำคัญในประโยคนี้คือ การกรอไม้ดีดในห้องที่ 4 เสียงซอล (ซ) รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความประสงค์ให้กรอเสียงซอลไปเพื่อให้กลมกลืนไปกับสำนวนรับ

สร้อย

ประโยคที่ 1

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

ทำนองจะเข้

ม ด ร ม	ร ม ซ ม	- - ม -	- มมม -		ด ม ร ด	- - - ด	- - ดดด
				ซ ล ด		ด	
		- - - ม				ด	

เริ่มประโยคที่ 1 ของสร้อยด้วยการล้อ ในการบรรเลงจะเข้จะปฏิบัติก่อน คือ เป็นเครื่องนำ ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มิได้แปลทำนองใด ๆ โดยให้บรรเลงตามทำนองหลัก ในการบรรเลงส่วนของเครื่องตามรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้นำกลวิธีการดีดทิ้งนอยมาใช้แทนช่วงการบรรเลงของเครื่องตามในกรณีที่บรรเลงจะเข้เพียงเครื่องเดียว ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีการดีดทิ้งนอยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อย่างเห็นได้ชัดเจน โดยปกติการดีดทิ้งนอย ในลักษณะเครื่องตามเพื่อเป็นการยืนเสียงลูกตกเอาไว้มักจะบรรเลงตรงตามจังหวะตกดังนี้

[--------เครื่องนำ--------] [-------เครื่องตาม-------]

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

หรือ

[--------เครื่องนำ--------] [-------เครื่องตาม-------]

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

แต่ในทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนั้นได้ใช้จังหวะยกในสำนวนท้าและจังหวะตกในสำนวนรับ โดยได้อธิบายไว้ว่า

...เราต้องการใส่อะไรบางอย่าง ในที่ว่าง ๆ ของเรา ซึ่งจริง ๆ ทุ้ม อู้เข้าเล่น เราต้องการจะมาแทนทำนองนั้น เล่นให้กวนหูเล่น ไม่เหมือนของใครเค้า.. เดี๋ยวยก เดี๋ยวลง ยังไงแน่ เหมือนลักษณะไม้ไว้ที คือ เอามาจากไม้กลอง เหมือนจะลงก็ไม่ลง

ทำให้คนรู้สึกอยากติดตาม ให้มีกุ๊กกิ๊ก ๆ ไม่ใช่เล่นธรรมดา มีการคิด แค่นี้ แต่ไม่ถึงไปเดี่ยวอะไรนะ... (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2559)

กลวิธีที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์นำมาใช้แทนเครื่องตามนอกจากการดีดยืนเสียงในลักษณะการเล่นจังหวะแล้ว ยังใช้การดีดกระทบสามสายแล้วขึ้นไปสะบัดเสียงเดียวปิดประโยคลูกล้อประโยคนี้

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ลลล ด๋ ล	- - - ล	ซซซ ล ซ	- - - ซ	มมม ซ ม	- - - ม	รรร ม ร	- - - ร
	- ล - -		- ซ - -		- ม - -		- ร - -

ทำนองในประโยคนี้ยังคงอยู่ในส่วนของการล้อ ทำนองจะเข้ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ปรับกระสวนทำนองล้อเป็นการสะบัดเสียงเดียว แล้วยืนเสียงลูกตกในส่วนของเครื่องตาม

XXX X X	- X
	- X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คงความสำคัญของทำนองหลักและบทบาทหน้าที่ของจะเข้ไว้เป็นอย่างดี มีการใช้การดีดทิงนอยที่เป็นลักษณะเฉพาะของจะเข้เพื่อย้ำเสียงลูกตก และเชื่อมกลอนในแต่ละห้องเพลงให้ต่อเนื่อง

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ	- ร๋ - -	ด๋ ล - -	- ร - ม	- ซ - ล
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - ด๋ ล	- - ซ ม	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้เหมือนกับทำนองสร้อยประโยคที่ 4 ในเพลงจีนแส รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เปลี่ยนกระสวนทำนองในสำนวนรับให้มีความแตกต่างจากเพลงจีนแส

กระสวนจังหวะทำนองในสำนวนรับประโยคที่ 4 สร้อยจีนแส

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

กระสวนจังหวะทำนองในสำนวนรับประโยคที่ 3 สร้อยแป๊ะ

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

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- ซ - ดˌ	- - ดˌรˌมˌ	ซˌซˌซˌ รˌ มˌซˌมˌ	- รˌ - ดˌ	- มˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	- ซ - ดˌ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยพบว่า ประโยคนี้ทำนองจะเข้เป็นลักษณะประโยคจบเพลงประเภทปรบไก่ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้นำทำนองลักษณะนี้ใช้ขึ้นต้นสำนวนท้า ประกอบไปด้วยกลวิธีการสะบัดสามเสียง สะบัดเสียงเดียว และสะบัดสองเสียง ต่อเนื่องกันในห้องเพลงที่ 2 และ 3 ในสำนวนท้า มีความเข้มข้นแล้วจึงคลี่คลายกระสวนเพลงไปในทางเดียวกับทำนองหลักในสำนวนรับ

4.3 เพลงอาเฮีย

เพลงอาเฮียประกอบไปด้วย 2 ท่อน ท่อน 1 มี 8 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 10 จังหวะหน้าทับ และสร้อย 5 จังหวะหน้าทับ ใช้หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะสองชั้น

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - -	- ด̣ - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- - ร ร	- ม - ซ
- - - ด	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ทฺ	- รฺ - -	- ทฺ - ซฺ

ทำนองจะเข้

เที่ยวแรก

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

เที่ยวสอง

	- - ด̣ด̣ด̣	ด̣ร̣ม̣ ซ̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ซ ม	ซ ม ซ ร	- ม - ซ
- - - ด̣							

ประโยคที่ 1 เพลงอาเฮีย ทำนองเพลงอยู่กลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ทำนองจะเข้เที่ยวแรกขึ้นต้นด้วยการดีดสายลวดในห้องที่ 1 แล้วขึ้นไปสะบัดเสียงเดียวในห้องที่ 2 แล้วจึงเดินกลอนเพลงไปตามทำนองหลักจนจบสำนวนท้า ในสำนวนรับมีการเปลี่ยนกระสวนทำนองเป็นการดีดเก็บสลับกับการดีดทำนองจาว ๆ

ทำนองจะเข้ในเที่ยวที่สองรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ปรับเปลี่ยนให้แตกต่างจากเที่ยวแรกคือ ในห้องที่ 2 เปลี่ยนเป็นกระสวน / XXX X X / เป็นการสะบัดสามเสียงในวิถีขึ้นแล้วจึงดีดเก็บตั้งแต่ห้องเพลงที่ 3 ไปจนถึงห้องเพลงที่ 7 แล้วจึงเปลี่ยนกระสวนทำนองเหมือนทำนองหลักในห้องที่ 8 เพื่อให้เชื่อมโยงไปให้ประโยคต่อไป

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- ซ - ซ	- - - รม	- ซ - ล	- ด̣ - ม̣	ร̣ ด̣ - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- - - ซฺ	- - - -	- - ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ม	ร ด - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ

ทำนองจะเข้

	- - ชซซ	- ด ร ม	ร ม ซ ล	ด มำ รำ ดำ	มำ รำ ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม
- - - ช							

ประโยคที่ 2 ทำนองอยู่ในทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ทำนองจะเข้ขึ้นด้วยการดีดสายลวดแล้วขึ้นไปสะบัดเสียงเดียวกันในช่วงคู่ 8 ห้องที่ 2 เหมือนประโยคที่ 1 แล้วจึงดีดเก็บไปในวิถีการเคลื่อนที่ในแนวขึ้น ก่อนจะเปิดสายเปล่าเสียงโด (ด) ข้ามไปยังเสียงมีสูง (มำ) นมที่ 9 แล้วจึงดีดเก็บเคลื่อนที่ในวิถีเสียงลงอย่างเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - มมม	ซ ม ซ ม	- - ร ร ร	ม ร ม ร	- - ดดด	ร ด ร ด	- - ดำ ล	ดำ ซ ล ม

ประโยคที่ 3 ทำนองจะเข้ไปในแนวเดียวกันกับทำนองหลักตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 6 ลักษณะของกระสวนทำนองดังนี้ /- - XXX / X X X X /

ทำนองในห้องที่ 7 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ปรับกระสวนจังหวะจากทำนองหลัก / - XXX / X X X X / เป็น / - - X X / X X X X / เพื่อให้สัมพันธ์กับประโยคต่อไป แต่ยังคงรักษาเสียงลูกตกทำนองหลักไว้ทุกห้อง

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองในประโยคนี้ เป็นลักษณะสำนวนที่แสดงอาการวกกลับ ต่อเนื่องมาจากท้ายประโยคที่ 3 และมาคลี่คลายปิดสำนวนจบในวรรคหลัง ซึ่งเป็นการแสดงถึงความซับซ้อนของเพลงที่มากกว่าเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ผู้วิจัยพบว่าสำนวนแท้ในประโยคนี้คือ

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

ในทำนองจะเข้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้การดีดเก็บไต่เสียงขึ้นในสองห้องแรก และดีดซ้ำทำนองเดิมในท้ายประโยคที่ 4 แล้วจึงใช้กลวิธีการกรอในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เพื่อย้ำสำนวนแท้ของประโยคนี้ให้ชัดเจน ก่อนจะสะบัดสามเสียงเพื่อปิดท้าย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายว่า *“... ใช้ลูกนี้ ดีกว่า เนียนกว่าถ้าไปใช้ทิงนอยกลอนจะเข้มันหักกระด้างหู...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2559)

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

- -(-รม	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ม	- ซ - ด	- - ร ม	- ม - ม	- ร - ด
- - ด -	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ท	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าในทำนองหลักยังคงอยู่ในทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X แต่ในการดำเนินทำนองของฆ้องวงใหญ่พบว่ามีการใช้เสียง ที (ท) ซึ่งเป็นมือคู่ 4 ในห้องที่ 4 ส่วนทำนองจะเข้นั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้กระสวนทำนองเก็บทั้ง 8 ห้องเพลง และมีการใช้เสียง ที (ท) ในวรรคหลัง สำนวนเพลงที่มีความโดดเด่นในประโยคนี้คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร ด ร ล	ด ซ ล ม

ผู้วิจัยพิจารณากระสวนทำนองข้างต้น พบว่า ในสำนวนนี้มีการใช้เสียงชิดชิดข้าม และข้ามชิดข้ามในห้องเพลงที่ 3 และ 4 ส่งผลให้เกิดสำเนียงจีนมากขึ้นกว่าสำนวนอื่น ๆ ในประโยคนี้ เมื่อผู้วิจัยเปรียบเทียบระหว่างสำนวนกลอนที่สามารถบรรเลงได้หลายแบบ เช่น

ทำนองทั่วไป

ม ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ม

หรือ

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

จากประโยคข้างต้นจะเห็นได้ว่าทำนองข้างต้นมาจากทำนองหลักในประโยคที่ 5 แต่ยังไม่พบอรรถรสในสำเนียงจีนซึ่งต่างจากทำนองของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนที่แปลทำนองในประโยคนี้

ทำนองรองศาสตราจารย์ปกรณ์
รอดช้างเผื่อน

ม ด ร ม	ร ม ซ ล	ร ด ร ล	ด ซ ล ม

ทำนองเสียงลูกตกเหมือนทำนองหลัก แต่ให้สำเนียงไม่เหมือนกัน แสดงถึงความเชี่ยวชาญในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ ในการท่วงทำนองบอกความเป็นสำเนียงจีนได้เป็นอย่างดี

ประโยคที่ 6
ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ดำ ซ ล ด	ล ด ด ด		ด - ดดด	ร ม ซ ล	ซ ล ล ล		ล - ลลล
		- - - ด				- - - ล	

ประโยคนี้เป็นทำนองลูกล้อ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วเครื่องดนตรีจะเข้โดยปกติจะบรรเลงในตำแหน่งของผู้นำ ทำนองจะเข้ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เพิ่มเสียงในห้องเพลงที่ 1 และห้องที่ 2 เพื่อเพิ่มความคล่องแคล่วของสำนวนในประโยคนี้ ก่อนจะมาดีดย้ำเสียงลูกตกในส่วนของเครื่องตามในกลวิธีการดีดทิงนอย ในวรรคหลังก็เช่นเดียวกัน ได้เพิ่มเสียงในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ก่อนจะมาดีดทิงนอยย้ำเสียงลูกตกในส่วนของเครื่องตาม

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ในประโยคที่ 7 และประโยคที่ 8 ทำนองจะเข้ดำเนินทำนองตามทำนองหลัก มีการเพิ่มพยางค์เสียงให้ทำนองมีความต่อเนื่องกันในประโยคที่ 7 ห้องเพลงที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 7

ร ด ล ซ	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

และมีการใช้กลวิธีพิเศษ คือ การดีดกระทบสามสายในประโยคที่ 8 ห้องเพลงที่ 1 และการเปิดสายเปล่าในห้องที่ 3

ประโยคที่ 8

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

ผู้วิจัยพบว่าทั้งสองประโยคนี้มีทำนองหลักมีความสมบูรณ์ การแปลทำนองเป็นเครื่องดนตรีจะเข้จึงไม่ผิดแปลกไปจากทำนองหลักมากนัก เพราะบทบาทของจะเข้คือเครื่องดนตรีที่เป็นหลักในแก่วงเครื่องสาย แต่ก็จะตามทำนองหลักไปทั้งหมดทำให้ทำนองจะเข้ขาดอรรถรส ฉะนั้นวิธีการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในประโยคลักษณะนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจึงเลือกใช้การเพิ่มพยางค์เสียง และใส่กลวิธีเฉพาะของจะเข้เข้าไปให้เกิดอรรถรสของจะเข้ แต่จะสังเกตได้ว่าแม้ประโยคที่ 7 จะเอื้อให้ใช้กลวิธีสะบัด แต่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนก็ไม่ได้ใช้ ด้วยอธิบายไว้ว่า *"... ประโยคแบบนี้ไม่ต้องทำไรเลย ดีดเนื้อแดง ๆ เพิ่มเสียงให้ครบ ฟังดูไม่ขัดหู ยืนเสียงเป็นหลักให้คนอื่นในวง หรือถ้าบรรเลงคนเดียวก็ทำให้ดี ไม่ดีดโยก เรียงนิ้วให้ถูกต้องก็ดีแล้ว..."* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2559) จากคำอธิบายดังกล่าวผู้วิจัยสรุปได้ว่าในการแปลทำนองจะเข้ สิ่งที่ต้องพึงระวังในการประดิษฐ์ทำนองร่วมไปกับการแปลทำนองและบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีจะเข้ คือ การดีดและการวางนิ้วที่ต้องเป็นระเบียบ ไม่ขัดและเอื้อในการบรรเลงในสำนวนกลอนนั้น

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 1 ท่อนสองอยู่ในทางเพียงออบน สำนวนท้าทำนองจะเข้แปลไปในทางเดียวกับทำนองหลัก ส่วนสำนวนรับทำนองจะเข้มีอยู่ในรูปแบบการดีดเก็บ ลักษณะของสำนวนกลอนเพลงในวรรคหลังมีความสัมพันธ์กันดังนี้

ใช้เสียงชิดกันในวิถีลงและขึ้น

ร ด ท ล	ซ ล ท ด

ใช้เสียงข้ามและชิดกันในวิถีขึ้น

ร ท ด ร	ม ด ร ม

ผู้วิจัยพบว่าสำนวนกลอนที่เป็นสำนวนเก็บรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนให้ความสำคัญในเรื่องสัมผัสกันในประโยค สำเนียงจีน และลักษณะการเรียงนิ้ว โดยในเรื่องการเรียงนิ้ว ผู้วิจัยได้ประสบจากประสบการณ์ตรงในการต่อเพลงกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คือ เมื่อแปลทำนองจากทำนองหลักเป็นทำนองจะเข้แล้วจะถามเสมอว่านิ้วขัดไหม ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสรุปได้ว่าลักษณะการแปลทำนองของจะเข้นั้น การใช้นิ้ว ก็เป็นส่วนสำคัญในการเลือกทำนองหรือแปลทำนองจะเข้อีกส่วนหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้เป็นประโยคที่ซ้ำกับประโยคที่ 5 ในสำนวนท้าท่อนที่ 1 ลักษณะสำนวนมีความแตกต่างจาก วรรคหลัง ในท่อนที่ 1 ดังนี้

ทำนองหลักประโยคที่ 5 ท่อนที่ 1

สำนวนท้า | สำนวนรับ

- - -รม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ทำนองหลักประโยคที่ 1 ท่อนที่ 2

- - -รม	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม

ทั้งสองประโยคมีความเหมือนกันในสำนวนท้า และแตกต่างกันในสำนวนรับ โดยในทำนองหลักประโยคที่ 5 ท่อนที่ 1 เป็นการจบปิดสำนวนที่สมบูรณ์ด้วยเสียง Tonic ของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ส่วนทำนองหลักประโยคที่ 1 ท่อนที่ 2 เป็นการจบปิดสำนวนที่สมบูรณ์ด้วยเสียง Mediant ของทางเพียงออบน

ลักษณะของทำนองจะเข้ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้การเปิดสายเปล่าในคู่ 4 ในห้องที่ 1 และดีดสำนวนเก็บมาจนถึงห้องที่ 8 ในวิถีลง มีการลงมาใช้เสียงสายทุ้มและไต่เสียงขึ้นไปจบที่สายเอกในเสียงมี (ม)

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ท ล ล	ท ด̣ ร̣ ม̣	- - ม̣ม̣ม̣		ด̣ด̣ด̣ ร ด̣	ท ล ซ ม	- - มมม	
ม							
			- ม̣ - -				- ม - -

ประโยคนี้เป็นทำนองลูกล้อ จะเข้โดยปกติบรรเลงเป็นเครื่องนำ ทำนองจะเข้ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้เสียงในคู่เสียงที่ 4 สายทุ้ม โดยอธิบายไว้ว่า *“...นี่ก็ลูกจะเข้เหมือนกัน ที่จะเข้ทำเสียงเป็นคู่ 4 ในสายทุ้มก็เพื่อเล่นลูกแบบนี้ ดูอย่างในเพลงสารถี ลูกแบบนี้หละจะเข้เค้าถนัด...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2559) จากนั้นย้ำเสียงลูกตกในส่วน

ของเครื่องตามโดยใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวแล้วดีดสายลวดในจังหวะยก สำนวนรับใช้วิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวแล้วดีดเก็บเรียงเสียงในวิถีลง ในส่วนของเครื่องตามรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้ลักษณะเดียวกันกับสำนวนท้า

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อเป็นการยืนเสียงลูกตกในวิถีขึ้นและลงทั้ง 8 ห้องเพลง ซึ่งลักษณะนี้เป็นลักษณะเฉพาะที่คุณครูละเมียด จิตตเสวี มักใช้ในการดำเนินทำนอง คือการดีดทิงนอย (ขำคม พรประสิทธิ์, 2539: 67)

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ใช้วิธีการเปิดสายเปล่าในห้องที่ 1 เป็นคู่ 4 และดีดเก็บในวิถีขึ้นและลงในสำนวนท้า สำนวนรับใช้วิถีการดีดเก็บในวิถีขึ้นแล้วไปสะบัดเสียงเดียวในห้องที่ 6 ก่อนจะบรรเลงดีดเก็บในลักษณะเสียงชิดและจบประโยคด้วยกระสวนที่แสดงถึงความคลี่คลาย (X X - X) ก่อนจะขึ้นประโยคต่อไป

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 6 และ 7 แปลทำนองเหมือนกับประโยคที่ 1 และ 2 ในท่อนที่ 2

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ซซซ ลซ	ฟ ม ร ม	- - มมม		ม ร ด			
					ด ซ - ล	- - ลลล	- ล - -
			- ม - -				

ประโยคนี้เป็นลูกล้อโดยจะเข้บรรเลงในส่วนของเครื่องนำและดีดย้ำเสียงลูกตกในส่วนของเครื่องตามโดยใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวแล้วดีดลูกตกสายลวดและสายทุ้มในจังหวะยกในห้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่ 7 และ 8 ลักษณะการแปลทำนองของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนในประโยคนี้ได้ดำเนินตามทำนองหลัก

ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 9 และ 10 ทำนองจะเข้เหมือนกับประโยคที่ 4 และ 5 ในท่อนที่ 2

วิธีการบรรเลงท่อน 2 เพลงอาเฮียนั้นจะไม่บรรเลงกลับต้น ด้วยในท่อน 2 นี้มีการกลับท่อนในตัวแล้ว พบได้จากทำนองที่มีความซ้ำซ้อนกัน มีเพียงลูกล้อที่แตกต่างกัน

สร้อย

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

สร้อยในประโยคนี้เป็นลักษณะของลูกขัดต่อ ลักษณะเป็นการนำสำนวนสืบเนื่องเกี่ยวพันกันมาแบ่งเป็นส่วนนำและส่วนตาม (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 25) ในกรณีที่บรรเลงคนเดียว จะเข้ต้องบรรเลงเป็นทั้งเครื่องนำ และเครื่องตาม ฉะนั้นจึงต้องบรรเลงทั้งบรรทัด รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจึงปรับทำนองในเครื่องตามให้มีความเชื่อมโยงกับเครื่องนำ แต่ยังคงอยู่ในลักษณะของลูกขัดต่อ และใช้วิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวให้ห้องที่ 1 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่า ประโยคนี้เป็นสำนวนของลูกขัดต่อเช่นกัน แต่ในกรณีที่ต้องบรรเลงคนเดียวจึงมีการปรับทำนองให้สามารถบรรเลงคนเดียวได้โดย การใช้การดีดทิงนอยในห้องคี่และเก็บในห้องคู่ ดังนี้

ลักษณะกระสวนทำนอง

- X	X X X X
- X	

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 3 ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดีดเหมือนทำนองหลัก

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ซ ซ	- รˌ - -	ดˌ ล - -	- ร - ม	- ซ - ล
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - ดˌ ล	- - ซ ม	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ

ทำนองจะเข้

- ด	- ร	- ม	- ซ	- รˌ ดˌ ล	ดˌ ล ซ ม	ร ด ร ม	- ซ - ล
- ด	- ร	- ม	- ซ				

ทำนองในประโยคที่ 3 ถึงประโยคที่ 5 ทำนองหลักซ้ำกับทำนองสร้อยประโยคที่ 3 ถึงประโยคที่ 5 เพลงจีนแส และทำนองในประโยคที่ 4 ถึงประโยคที่ 5 ซ้ำกับทำนองสร้อยประโยคที่ 3 ถึงประโยคที่ 4 เพลงแป๊ะ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีการปรับเปลี่ยนกระสวนทำนองในประโยคที่ 4 ให้มีความแตกต่างจากกันดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองในสร้อย ประโยคที่ 4 เพลงจีนแส

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

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองในสร้อย ประโยคที่ 3 เพลงแป๊ะ

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

ลักษณะกระสวนจังหวะทำนองในสร้อย ประโยคที่ 4 เพลงอาเฮีย

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

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ซ ล ท ด	ดดดดร ม	ด ร ล ท	ด ร - ด	- - มมมม	ซม -ร	ม ร ด ล	- ซ -ด

ประโยคที่ 5 ทำนองมีการปรับให้เกิดอรรถรสสำเนียงจีน โดยใช้การสะบัดเสียงเดียวในห้องที่ 2 และห้องที่ 5 มีการปรับกระสวนทำนองที่สัมพันธ์กันดังนี้

ซ ล ท ด	ดดดดร ม	ด ร ล ท	ด ร - ด	- - มมมม	ซม -ร	ม ร ด ล	- ซ -ด

จุดที่ผู้วิจัยวงกลม คือ กระสวนจังหวะทำนองที่คล้ายกัน คือ / X X - X / ซึ่งรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะใช้กระสวนทำนองลักษณะนี้ในห้องคู่

4.4 เพลงชมสวนสวรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงชมสวนสวรรค์ประกอบไปด้วย 2 ท่อน ท่อน 1 มี 12 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 4 จังหวะหน้าทับ และสร้อย 6 จังหวะ ใช้หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะสองชั้น

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - - มˍ	- ซˍ - ดˍ	- - มˍ รˍ	ดˍ รˍ - มˍ	ซˍ ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร

ประโยคนี้อยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ในทำนองหลักไม่พบการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน ในทำนองจะเข้มีการเพิ่มความเข้มข้นของกระสวนทำนองในการดีดเก็บ โดยใช้เสียงนอกทางเพียงออบน คือ เสียงฟา (ฟ) บรรเลงเพื่อเป็นเสียงผ่าน มีการเปิดมือจากเสียงซอลสูง (ซ) นมที่ 11 แล้วเปิดสายเปล่าก่อนจะดีดเก็บในสำนวนกลอนวิถีขึ้นและลง ลักษณะดังกล่าวรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวอธิบายไว้ว่า *“...นี่หละลูกโบราณ โบราณเค้าใช้กันมาตั้งนานนม ทางครูละเมียด เพลงต้นเพลงฉิ่ง ท่อน 2 ก็มี ใช้อย่างนี้ กดมาถึงนมสูงแล้วปล่อยมือดีดสายเปล่า นี่หละกลอนจะเข้ แท้ ๆ หลวงว่องต่อให้ครูทองดี ครูทองดีมาต่อให้เราตั้งแต่เด็ก เก๋จะตาย...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2560)

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - -	- รˍ - รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ล	- รˍ - ดˍ	- ล - ซ	- ม ม -	ซ ล - ซ
- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - -ทฺ -	- - - ซฺ

ทำนองจะเข้

	- รˍ รˍ รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ล	มˍมˍมˍ ซ ร	มˍ รˍ ดˍ ล	มมม ร ม	ซ ล - ซ
- - - รˍ							

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้การดีดทิงนอย ในต้นประโยคตามทำนองหลักรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้ความสำคัญกับทำนองหลักในสำนวนท้าไว้อย่างชัดเจน โดยการคงกระสวนทำนองไว้ทั้งในสำนวนท้า ส่วนในสำนวนรับได้มีการแปลทำนองให้ลักษณะการดีดสะบัดหนึ่งเสียงต้นวรรคแล้วเก็บ

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - ดˍ	- - รˍ มˍ	- รˍ - -	มˍ มˍ - รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ล	- ดˍ - -	รˍ รˍ - ดˍ
- - - ด	- - - ม	- ร - ม	- - - ร	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ด - ร	- - - ด

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้แปลทำนองจะเข้เริ่มจากการดีดเก็บโดยการดีดที่เสียงซอล (ซ) แล้วเปิดสายเปล่า แล้วจึงเดินกลอนเป็นขั้นบันไดไปในวิถีขึ้นและลงส่วนในสำนวนรับเป็นการสะบัดเสียงเดียวที่ต้นวรรคแล้วจึงดำเนินกลอนลงมาที่สายทุ้มจะเข้และไต่เสียงขึ้นไปจบที่สายเอกอย่างเป็นระเบียบ

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - - ด	- - ดดด	- ด - -	- ม	- ล ซ ม	ซ ม ร ด		ด ร - ด
ด		ด	ทลซ			ลลล ซ ล	
ด		ด					

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้กลวิธีเฉพาะของจะเข้ เป็นการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ที่มีความซับซ้อนของจังหวะและการใช้กลวิธีพิเศษ คือการดีดกระทบสามสายในหัววรรค และใช้การสะบัดเสียงเดียวยืนเสียงลูกตกในห้องที่ 2 แล้วจึงใช้กลวิธีการสะบัดสามเสียงในต้นห้องเพลงที่ 4 ก่อนจะมาตกเสียงลูกตกตรงตามทำนองหลัก ในสำนวนรับรองศาสตราจารย์ปกรณ์เปลี่ยนกระสวนทำนองแต่ยังยืนเสียงลูกตกตรงตามทำนองหลักทุกห้องเพลง

ประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวว่า *“...ประโยคนี้แต่งอะไรไม่ค่อยได้ เพราะตัวเค้าเองบ่งบอกความจำเพาะอยู่ ไม่แปลกเลยว่าทำไมคนเครื่องสายไม่ค่อยได้เพลงนี้กัน เพราะสำนวนเพลงมีความยอกย้อน จำเพาะ จำยากไม่ติดหู แต่เป็นการฝึกการแปลทำนองได้อย่างดีเชียว เพราะกว่าจะหากลอนมาใส่ได้เล่นเอาเหนื่อย..”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2560)

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ดำเนินกลอนเหมือนทำนองหลัก แต่มีการเพิ่มความถี่ของกระสวนทำนองลงไปในห้องที่ 3 ห้องที่ 5 ส่วนในห้องที่ 7 และ 8 นั้นได้ลงมาใช้เสียงในสายทุ้มของจะเข้

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้การดีดทิงนอยในต้นวรรคของประโยคเพื่อยืนเสียงลูกตกตรงทำนองหลัก ก่อนจะดีดเก็บในลักษณะเปิดสายเปล่าแล้วจึงดีดเก็บในวิถีขึ้นและลง สำนวนกลอนเพลงมีการข้ามเสียงและชิดเสียงก่อนจะเรียงเสียงมาตกที่เสียงลูกตกในห้องที่ 8 ตรงตามทำนองหลัก

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - ฟซล	- ด̣ - ร̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ร̣	- - - ท	- - ทลซ	- ม - ล

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าในสำนวนท้ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ดำเนินทำนองเหมือนทำนองหลัก ส่วนในสำนวนรับนั้นได้มีการปรับกระสวนในห้องที่ 5 กลวิธีสะบัดสามเสียงในวิถีขึ้นปิดท้ายห้องเพลงที่ 7 และลดกระสวนทำนองในห้องที่ 8 แต่ยังคงเสียงลูกตกในห้องสำคัญได้อย่างมั่นคง ทำนองมีสำเนียงจีนที่โดดเด่นออกมา

ผู้วิจัยวิเคราะห์ถึงทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่าทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ที่ประดิษฐ์มานั้น มิได้ลดอรรถรสสำเนียงจีนแต่กลับเพิ่มความโดดเด่นของสำเนียงจีนออกมาอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยการใช้กลวิธีการสะบัด เปลี่ยนกระสวนทำนองและเพิ่มเสียงในลักษณะเสียงชิด

ประโยคที่ 8

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้การดีดสายลวดและสะบัดเสียงเดียวในการเปิดสำนวนท้าโดยยืนเสียงลูกตกตรงทำนองหลัก ต่อด้วยการดีดเก็บจนจบสำนวนท้า ส่วนสำนวนรับใช้การสะบัดเสียงเดียวในการเปิดแล้วจึงดีดเก็บเรียงเสียงในวิถีลง ห้องเพลงที่ 7 และ 8 รองศาสาตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ปรับกระสวนจังหวะทำนองใหม่จาก/ X X X X / - X - X / เป็น / - - X X / X X X X / โดยใช้เสียงในกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล ทำให้ทำนองคมชัด ไพเราะ และเพิ่มอรรถรสของสำเนียงจีนได้อย่างชัดเจน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เปลี่ยนกระสวนทำนองโดยนำต้นแบบกลอนนี้มาจากเพลงจีนเก็บบุปผา รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวอธิบายว่า *“...กลอนนี้มีอยู่ในเพลงจีนเก็บบุปผา หรือพวกเพลงจีนเพลงอื่นก็มี ทำนองกลอนส่งให้แปลเป็นทำนองนี้...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2560)

ทำนองหลัก

ด ำ ล - -	- ซ - ล
- - ซ ม	- ร - ม

ทำนองจะเข้

- - ดำ ซ	ล ม ซ ล

เมื่อวิเคราะห์จากทำนองทั้ง 2 ทำนองพบว่าใช้กลุ่มเสียงเดียวกันคือ เสียงซอล (ซ) ลา (ล) โด (ด) มี (ม) แต่กระสวนทำนองทั้งสองมีความแตกต่างกัน ทั้งสองทำนองมีการใช้เสียงที่แตกต่างกัน ทำนองหลักมีการใช้เสียงเรียง ส่วนทำนองจะเข้ใช้เสียงคู่ 4 และ คู่ 4 ปัดคู่วิถีลง ส่งผลให้ทำนองจะเข้ออกสำเนียงจีนได้อย่างเด่นชัด

ประโยคที่ 9

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- ดำ	- ดำ	มำมำมำ ซำ รำ	มำ รำ ดำ ล	ด มำ รำ ดำ	มำ รำ ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม
- ดำ	- ดำ						

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนยังคงใช้การดีดทิงนอยขึ้นต้นวรรคเพลงย้ำเสียงลูกตกและเปิดมือขึ้นไปสะบัดเสียงเดียวในห้องที่ 3 แล้วจึงเดินกลอนดีดเก็บในลักษณะการดีดเปิดสายเปล่าแล้วเรียงเสียงอย่างเป็นระเบียบตรงตามทำนองหลัก ในห้องที่ 5 มีการเพิ่มความถี่ของกระสวนทำนองเก็บลงไปจนครบ

ประโยคนี้มีสำนวนกลอนที่น่าสนใจคือ สำนวนทำนองในห้องเพลงที่ 3 จะสังเกตว่ามีการใช้เสียงซอลสูง (ซำ) หลังจากสะบัดเสียงเดียว ซึ่งในทำนองหลักไม่มีปรากฏเสียงนี้ โดยปกติทั่วไปถ้าทำนองหลักเป็นเช่นนี้มักแปลทำนองได้หลากหลายรูปแบบ ตัวอย่างเช่น

ทำนองหลัก

- - ดำ รำ	มำ รำ - -
- ล - -	- - ดำ ล

ทำนองแปล 1

ซ ล ดำ รำ	มำ รำ ดำ ล

ทำนองแปล 2

มมมรดล	มรดล

จะสังเกตได้ว่ากลอนเพลงสามารถดำเนินไปได้หลากหลายสำนวน แต่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเลือกที่จะใช้สำนวนนี้

ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์
รอดช้างเผื่อน

มมมซร	มรดล

เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่า สำนวนกลอนนี้มีการใช้เสียงที่สูงที่สุดของเครื่องดนตรีจะเข้ และมีการซ่อนเงื่อนในสำนวนกลอน เมื่อบรรเลงต่อเนื่องในประโยคจะพบว่ามีสำนวนที่ซ้ำกันในประโยคนี้

- - ดร	มร - -	- ม - -	มร - -
- ล - -	- - ดล	- - รด	- - ดล

ส่วนที่ผู้วิจัยวงกลมนั้นคือสำนวนกลอนที่มีความซ้ำซ้อนกันในประโยค ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าการที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเลือกใช้สำนวนกลอนดังกล่าว เพื่อทำให้สำนวนในประโยคมีความโดดเด่นด้วยการซ้ำทำนอง โดยใช้เสียงของจะเข้ที่มีช่วงเสียงกว้าง ส่งผลให้เกิดความคาดหวังในสำนวนกลอนต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 10

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้การดีดทิงนอยขึ้นต้นในสำนวนท้าตรงเสียงลูกตกทำนองหลัก และเดินกลอนดีดเก็บในลักษณะการเปิดสายเปล่าสองครั้ง ในห้องเพลงที่ 3 และ 5 ห้องที่ 8 ได้ใช้การดีดกระทบสายลวดแล้วขึ้นไปสะบัดเสียงเดียวตรงเสียงลูกตกทำนองหลัก

ประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ประดิษฐ์ทำนองจะเข้โดยใช้เสียงของจะเข้ได้อย่างกว้าง พบได้จากการใช้เสียงในนมที่ 11 เสียงซอลสูง (ซ๋) ในสายเอก และการดีดสายลวดในเสียงมีสูง (ม๋) ลักษณะกลอนที่ดีดเก็บจะเริ่มจากการดีดเปิดมือในคู่ 4 และคู่ 3 แล้วจึงเคลื่อนที่เสียงในวิถีขึ้น แต่ยังคงความสัมพันธ์กับทำนองหลักเป็นสำคัญเห็นได้จากการคงเสียงลูกตกที่ตรงกับทำนองหลักในห้องเพลงสำคัญ

ประโยคที่ 11

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ดำเนินกลอนเหมือนทำนองหลัก แต่มีการเพิ่มความถี่ของกระสวนทำนองลงไปในห้องเพลงที่ 5 เพื่อเป็นการดีดเก็บต่อเนื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 12

ทำนองหลัก

- - ซล	- ด๋ - ร๋	- ม๋ - ร๋	- ด๋ - ล	- ซ - ด๋	- - ร๋ ม๋	- ม๋ - ม๋	- ร๋ - ด๋
- - ฟ	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ทำนองจะเข้

- - ฟซล	- ด๋ - ร๋	ม๋ม๋ม๋ ซ๋ ร๋	ม๋ ร๋ ด๋ ล	ท ล ซ ล	ท ด๋ ร๋ ม๋	ด๋ ร๋ ล ท	ด๋ ม๋ ร๋ ด๋

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนคงสำนวนทำนองหลักไว้ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ส่วนในห้องที่ 3 นั้นได้ใช้กลวิธีการดีดสะบัดเสียงเดียวและดีดเก็บไปจนจบห้องที่ 8 ลักษณะของการดีดเก็บมีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน ได้แก่เสียง ที (ท) สำนวนกลอนมีการใช้เสียงชิดกันในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7

ท่อน 2
ประโยคที่ 1
ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าเป็นลักษณะกลอนเท่าเสียงมี (ม) แต่มีลักษณะพิเศษคือ เป็นลูกเท่าย้อน โดยปกติเท่าจะมีลักษณะดังนี้

ลักษณะเท่าโดยทั่วไป

- - - ร	ม ม ม ม	- - - ซ	ม ม ม ม

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายว่า

> *...ท่อน 2 พวกฉันไม่เหมือนของคุณครูมนตรี คนอื่นเค้ามีสี่ ๆ มีแค่ 8 บรรทัด เนื้อสี่จังหวะ สร้อย 4 จังหวะ ของฉันมี 12 บรรทัด แต่เป็นเพราะว่าฉันกลับมากกว่า ของครูมนตรีเค้าอาจจะไม่กลับ เนื้อก็เท่ากันหละ อยู่ที่กลับไม่กลับ เพลงเก่า ๆ บางทีก็ไม่ตรงกันหรอก ต้องขึ้นแบบนี้นะ/ - - - ซ / - ม ม ม / - - - ร / - ม ม ม / อันนี้เท่า... แต่เป็นเท่าประหลาด นี่เท่าแบบนี้เพลงอื่นมีที่ไหน ไม่มี...* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2559)

ดังคำสัมภาษณ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลักษณะการแปลทำนองของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้คงลักษณะของสำนวนเท่าไว้ในสำนวนท้าเหมือนมือฆ้องได้กล่าวว่า *“..จะเข้เราถ้าเท่าตรง ๆ จะไปสวนทางมือฆ้อง ขึ้นแบบมือฆ้องเลย...ไม่ค่อยได้เจอบ่อยเท่าแบบนี้ คงไว้...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2560)

สำนวนรับของประโยคนี้เป็นการแปลทำนองในลักษณะการดีดเก็บ โดยการเปิดสายเปล่าแล้วไต่นิ้วในวิถีของเสียงสูง แล้วจึงดีดเก็บในวิถีลง

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- มˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ	- รˍ - -	มˍ มˍ - รˍ	- - ซล	- ดˍ - รˍ	- ดˍ - -	- รˍ - รˍ
- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- - - ร	- - ฟ	- ด - ร	- ด - ร	- - - -

ทำนองจะเข้

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด ม ซ ล	ซ ล ดˍ รˍ	- ดˍ - มˍ	รˍ รˍรˍรˍ
							รˍ

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าเป็นการดีดเก็บต่อเนื่องจากประโยคที่ 1 ท่อน 2 มีการคงเสียงลูกตกในห้องเพลงสำคัญ มีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน คือ เสียงฟา (ฟ) ในทำนองเก็บ ส่วนในสำนวนรับทำนองจะเข้เป็นสำนวนเก็บต่อเนื่องจากสำนวนท้า แล้วมาคลี่คลายทำนองตามทำนองหลักในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 มีการใช้การดีดสายลวด แล้วขึ้นไปสะบัดเสียงเดียวย้ำเสียงลูกตกในห้องที่ 8 ตรงตามทำนองหลัก

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - มˍ	- - มˍ มˍ	- - - รˍ	- - มˍ มˍ	- ดˍ - รˍ	- มˍ - มˍ	- ดˍ - ล	- ซ - ม
- - - ซ	- ม - -	- - - ร	- ม - -	- ด - ร	- ม - ซ	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองจะเข้

มˍ รˍ มมมˍ	มˍ ซˍ มมมˍ	ด ร ม ซ	ร มมม	ซ ด ม ร	ซ ม ล ซ	รˍ ดˍ ล ซ	ดˍ ล ซ ม
			ม				

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่า ทำนองหลักประโยคนี้เหมือนกับทำนองหลักในประโยคที่ 1 ท่อน 2 ทุกประการ ในทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีปรับทำนองจะเข้ให้แตกต่างจากเดิม คือ เปลี่ยนเป็นลักษณะการดีดเก็บและสะบัดเสียงเดียว และใช้การดีดสายลวดเน้นเสียงลูกตก เพิ่มความถี่ให้กับลูกเท่าให้มีความเข้มข้นมายิ่งขึ้น สืบเนื่องมาจากประโยคที่ 2 ที่มีการดีดสะบัดเสียงเดียวปิดท้ายวรรค ลักษณะของไม้ดีดจึงเป็นในลักษณะการดีดหยุด ส่วนในสำนวนรับเป็นการดีดเก็บเหมือนประโยคที่ 1 ทุกประการ

ทำนองหลักในประโยคนี้เป็นทำนองที่มีความโดดเด่น คือ ทำนองมีความผันแปร

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

ทำนองข้างต้นมีความผันแปร คือ โดยปกติทำนองที่พบคือ

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

ลักษณะทำนองเช่นนี้จึงต้องใช้ทักษะแสดงความชำนาญในการประดิษฐ์ทำนอง เพราะมีการผันแปรของทำนองในสำนวนรับ ลักษณะเช่นนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายว่า *"...การจบอย่างสมบูรณ์ของสำนวนรับ ไม่ได้หมายความว่าประโยคดังกล่าวจะจบและดับหายไปเลย ในบางกรณีประโยคสำนวนรับที่จบอย่างสมบูรณ์ สามารถสร้างสภาวะ จลนะ (ความเคลื่อนไหว) ได้เช่นกัน..."* (พิชิต ชัยเสรี, 2559: 27)

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - - ด	- - ดดด	รรร ม ร	ด - ด
				ด			ล
				ด			

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าสำนวนท้าในทำนองหลักซ้ำกับสำนวนท้าในประโยคที่ 2 ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้ลักษณะการดีดเก็บในสำนวนเดิม ส่วนในสำนวนรับทำนองจะเข้มีการคงตามทำนองหลักโดยใช้กลวิธีการดีดกระทบสามสาย การสะบัดเสียงเดียว แล้วใช้เสียงในสายทุ้ม คงเสียงลูกตกตามทำนองหลักได้ครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้อย

ทำนองหลัก

ประโยคที่ 1

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

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

ทำนองจะเข้

ประโยคที่ 1

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

ประโยคที่ 2

ด ม ซ ล	ซ ล ด̣ ร̣	ด̣ ม̣ ร̣ ด̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	- - ฟซล	- ด̣ - ร̣	- ด̣	ร̣ - ร̣ร̣ร̣
						- ร̣	

ประโยคนี้ทั้ง 2 ประโยคผู้วิจัยพบว่าเป็นลักษณะของลูกขัดต่อ เมื่อรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนแปลทำนองเป็นทางจะเข้ ผู้วิจัยพบว่า ยังคงความสัมพันธ์กับทำนองหลักไว้อย่างครบถ้วน เมื่อพิจารณามือฆ้องทำนองหลักพบว่าเป็นทำนองที่เป็นกระสวนทำนองเต็ม รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายวิธีการแปลทำนองในกรณีที่ต้องบรรเลงคนเดียวดังนี้

> *...ถ้าแบบนี้ต้องดีดเต็มนะ เป็นทั้งเครื่องนำและเครื่องตาม แต่ต้องใส่กระสวนให้ครบ เช่น มือฆ้อง / - X X X / เราก็ต้อง / X X X X / ไม่งั้นฟัง ๆ ดูแล้วเหมือนจะขาด ๆ แต่ถ้าบรรเลงเป็นวงก็ต้องใส่เหมือนกัน แต่ต้องดูว่าจะใส่อะไรเข้าไปแล้วดูว่าควรจะใส่ไหม บางทีกลอนลูกขัดนี่ก็บังคับอยู่ ครูโบราณเค้าคิดไว้ให้เสร็จ เราก็ไม่ควรไปเปลี่ยน...* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2560)

สำนวนรับประโยคที่ 2 ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเหมือนทำนองหลักทั้งกระสวนทำนองและเสียงลูกตก โดยใช้กลวิธีการดีดสะบัดสามเสียงที่ต้นวรรค ยืนเสียงลูกตกในสายลวด และเน้นเสียงลูกตกโดยการสะบัดเสียงเดียว

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- - - มำ	- มำ มำ มำ	- - - มำ	- มำ มำ มำ	- - - มำ	- มำ มำ มำ	- - - รำ	- รำ รำ รำ
- - - ล	- ล ล ล	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ร ร ร

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะอัตราฉายรูป รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายไว้ว่า *"...อัตราฉายรูป คือ ปรากฏการณ์ที่เพลงบางเพลงมีอัตราซึ่งกำหนดไว้อย่างหนึ่ง แต่เมื่อพิจารณาจากสำนวนเพลง กลับส่อเค้าว่าควรจะเป็นอีกอย่างหนึ่ง..."*(พิชิต ชัยเสรี, 2559: 44) ผู้วิจัยพบว่าประโยคนี้ลักษณะเหมือนกับลักษณะฉายรูปดังนี้

สำนวนอัตราสองชั้น

- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร

สำนวนที่พบในประโยคนี้

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

จะพบว่ามีการขยายสำนวนออกเป็น 2 เท่าของสำนวนอัตราจังหวะสองชั้นแท้ ๆ ทำนองหลักมือฆ้องมีการบรรเลงยืนเสียงในกระสวนทำนอง / - - - X / - X X X / ในลักษณะการตีคู่เสี้ยวในวรรคหน้า และคู่แปดในวรรคหลัง

ทางจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ยืนเสียงตามลูกฆ้องในลักษณะการใช้เสียงสายลวดแล้วขึ้นมาย้ำเสียงลูกตกในสายเอกของจะเข้ ได้กล่าวอธิบายว่า

> *"...ไม่ต้องเหลื่อม เราจะเข้เราลูกนี้อยู่แล้ว ให้หน้าหลังเค้าเหลื่อมกันไป เรายืนลูกนี้ไว้เป็นหลักให้เค้า ยืนแบบนี้เก่จะตาย เดี๋ยวแปลไปจะยิ่งวุ่นวายกันใหญ่ ด้วงก็แปลอู้ก็แปล เราเอาของเราแบบนี้...เผื่อเค้าหลุดจะได้มาพึ่งเราได้* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2560)

ประโยคที่ 4

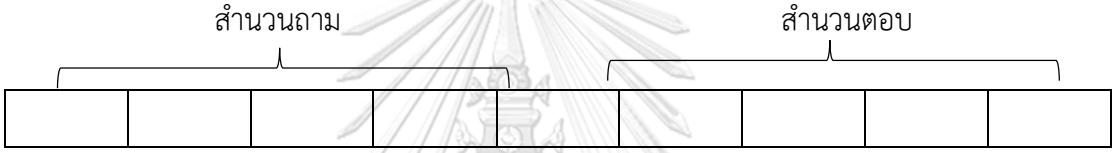
ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าวรรคหน้าและวรรคหลังมีความสัมพันธ์ในลักษณะการถาม - ตอบ กล่าวคือวรรคหน้าสำนวนถาม ส่วนวรรคหลังคือสำนวนตอบ



วิเคราะห์จากกลุ่มเสียงจะพบว่าประโยคนี้อยู่ในทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X เสียงลูกตกสุดท้ายตกที่เสียง Super Tonic ของกลุ่มเสียงนี้ คือ เสียงเร (ร) สำนวนตอบสร้างความเคลื่อนไหวไปยังประโยคต่อไป

ลักษณะทำนองจะเข้สำนวนถามเป็นการดีดเก็บในวิถีขึ้นและลง มีการใช้ลักษณะการเปิดสายเปล่า และเรียงเสียง ส่วนสำนวนตอบ ใช้วิธีการเปิดสายเปล่าแล้วดีดเก็บมาถึงห้องที่ 6 ก่อนจะเปลี่ยนกระสวนทำนองเหมือนทำนองหลัก แต่เปลี่ยนเสียงโดยใช้เสียงมีสูง (ม̣) ซึ่งไม่ตรงกับเสียงลูกตกในทำนองหลัก และจึงกลับมายืนเสียงตรงลูกตกทำนองโดยการใช้กลวิธีการดีดทิงนอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

- - - ม̣	- ม̣ ม̣ ม̣	- - - ม̣	- ม̣ ม̣ ม̣	- - - ม̣	- ม̣ ม̣ ม̣	- - - ร̣	- ร̣ ร̣ ร̣
- - - ล	- ล ล ล	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ร ร ร

ทำนองจะเข้

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

ผู้วิจัยพบว่าประโยคนี้ทำนองหลัก และทำนองจะเข้เหมือนกับประโยคที่ 3

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่าสำนวนท้าของทำนองหลักเหมือนกับสำนวนท้าทำนองหลักในประโยคที่ 4 ลักษณะการแปลทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเหมือนเดิมทุกประการ สำนวนรับทำนองหลักเคลื่อนที่เสียงไปในวิถีขึ้นแล้วจบลงด้วยเสียง Tonic ของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน แสดงถึงการจบโดยสมบูรณ์ ส่วนทำนองจะเข้รองศาสตราจารย์ได้ใช้เสียงในสายทุ้มในต้นวรรคแล้วเพิ่มพยางค์ในห้องที่ 7 ก่อนจะจบตรงตามเสียงลูกตกของทำนองหลัก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวว่า *“...ทำนองก่อนหน้ามาในทิศทางลงอยู่แล้วแล้วก็ต่อเนื่องเลยมีเสียงนี้ แต่ถ้าเราขึ้นข้างบนพอไปถึงตรง / ซ ำ ล ำ ซ ำ ม ำ / ไม่มีเสียง ลาสูง (ล ำ) จะไม่เล่นก็ฟังดูขาด ๆ ... เนี่ย ๆ จะเข้เราทำได้ดีแบบนี้เพราะอะไร เพราะเรามาจากกระจับปี่ไง...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2560)

4.5 มาลีหวน

เพลงมาลีหวนประกอบไปด้วย 2 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะหน้าทับ หน้าทับปรบไก่อัตราจังหวะสองชั้น

ท่อน 1

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้
เที่ยวแรก

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

ผู้วิจัยพบว่าประโยคนี้ทำนองหลักสำนวนท้าเป็นลูกเท่าเสียงโด ส่วนสำนวนรับตกเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียง Mediant เสียงมี (ม) ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดำเนินไปเหมือนกับทำนองหลัก คงเสียงลูกตกไว้เหมือนทำนองหลัก มีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

ทำนองจะเข้
เที่ยวสอง

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

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในประโยคที่ 1 ไว้ 2 ทำนอง โดยมีจุดประสงค์เพื่อใช้ในการกลับต้นเพลง ทำนองเที่ยวแรกนั้นรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เชื่อมโยงมาจากเพลงชมสวนสวรรค์ และเพื่อให้เกิดความสง่างามของจะเข้ ได้กล่าวอธิบายไว้ว่า *“... ขึ้นแบบนี้ดีกว่า สำนวนทำนองหลักของเพลงไพเราะอยู่แล้ว เราก็ขึ้นตรง ๆ แบบนี้เลย ฟังแล้วดูสง่ากว่าดำเนินกลอนเก็บ หนึ่งคืออันนี้ขึ้นเพลงด้วย ทำไปทำมาของเดิมดีกว่า...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2560) จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่าถ้าทำนองหลักของเพลงนั้นมีความไพเราะ ความงามที่พอดีแล้ว ไม่ควรจะเพิ่มเติมจนเสียรูปของทำนองเดิม และในการขึ้นเพลงใหม่ควรจะคงทำนองหลักไว้เพื่อเป็นจุดสังเกตในการเปลี่ยนเพลง

ส่วนในทำนองที่ 2 ของประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้แนวคิดในการบรรเลง 2 รอบ โดยไม่ให้ซ้ำกับกลอนเดิม จึงได้ประดิษฐ์ทำนองเข้ามาสร้างสรรค์ทำนองเก็บ โดยใช้การดีดสะบัดเสียงเดียวย้ำเสียงลูกตก 2 ครั้ง ติดกันในห้องที่ 1 และ 2 ในสำนวนท้าซึ่งเป็นสำนวนลูกเท่า สำนวนที่น่าสังเกตดังโน้ตแบบที่ 1

แบบที่ 1

ด ล ด̍ด̍ด̍	ด ร ด̍ด̍ด̍	ม ร ด ล	ด ม ร ด

ทำนองห้องสุดท้ายในสำนวนลูกเท่าแบบที่ 1 แสดงความแตกต่างของห้องสุดท้าย โดยทั่วไปการบรรเลงลูกเท่าของจะเข้จะใช้ระหว่างแบบที่ 1 และแบบที่ 2

	ด ล ด̊ด̊ด̊	ด ร ด̊ด̊ด̊	ม ร ด ล	ด ร ด̊ด̊ด̊
แบบที่ 2				

ในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ใช้สำนวนกลอนแบบที่ 1 ผู้วิจัยวิเคราะห์สำนวนประโยคนี้พบว่า เป็นการใช้กลอนในรูปแบบสัมผัสในจะสังเกตได้ว่าห้องที่ 1 และห้องที่ 2 มีลักษณะกระสวนทำนองเหมือนกัน ส่วนห้องที่ 3 และห้องที่ 4 มีรูปแบบกระสวนทำนองที่เหมือนกัน และใช้เสียงในกลุ่มเสียงเดียวกัน เมื่อบรรเลงแล้วจึงทำให้วรรคนี้มีความกลมกลืนกว่าการใช้สำนวนในแบบที่ 2 ลักษณะของไม้ดีดที่ใช้มีความสะดวกและที่สัมพันธ์กันกับกลอน

สำนวนรับในประโยคที่ 1 เที่ยวสองนั้นผู้วิจัยพบว่า เป็นการดีดเก็บโดยการใช้เสียงเพิ่มขึ้นที่ละ 1 เสียงแล้วเคลื่อนเสียงมาลงลูกตกตรงทำนองหลักในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 ส่วนในห้องที่ 1 นั้นเป็นมีการใช้เสียงที (ท) ซึ่งเป็นเสียงนอกทางเพียงออบน แต่รองศาสตราจารย์นำมาใช้เพื่อเป็นเสียงผ่านไปยังเสียงในทางเพียงออบน ทั้งนี้เมื่อวิเคราะห์ในการวางนิ้วมือซ้ายพบว่าการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงช่วยให้การวางนิ้วมีความเป็นระเบียบและไปในทิศทางเดียวกันทั้งสำนวน

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - ร ม	- ซ - ล	- ด̲ - ล	- ซ - ม	- ล - -	ซ ม - -	ด ด̲ - -	ร̲ ร̲ - ม̲
- ด - -	- ซ - ล	- ด̲ - ล	- ซ - ท	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองจะเข้ เที่ยวแรก

ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	ด̲ ร̲ ด̲ ล	ด̲ ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด		ม
						ท ล ซ ล	ท ด ร

เที่ยวสอง

ซ̲ ด ร ม	ร ม ซ ล	ด̲ ร̲ ด̲ ล	ด̲ ล ซ ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด		ม
						ท ล ซ ล	ท ด ร

ประโยคที่ 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประดิษฐ์ทำนองจะเข้ไว้ 2 ทำนอง ด้วยกัน ซึ่งทั้ง 2 ทำนองมีความแตกต่างกันห้องที่ 1 ในเที่ยวแรก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้วิถีการเพิ่มพยางค์ในห้องที่ 1 ในเสียงซอล (ซ) นมที่ 4 ส่วนในเที่ยวที่ 2 ได้เปลี่ยนเสียงซอล (ซ) เป็นเสียงสูง นมที่ 11 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวว่า

> *... / - ด ร ม / เป็นสำนวนมือฆ้อง ต้องใส่ให้สมบูรณ์ คำว่าสมบูรณ์ คือ เก็บไม่เว้นช่อง / ซ ด ร ม / สำนวนเก็บแบบระนาดเอก แบบจะเข้อะไรแบบนี้ ...ที่เป็นเสียงซอล (ซ) เพราะดูมือสุดที่ไหน ระหว่างที่นิ้วจะเปิดสายเปล่าโดดผางไปนู่น นิ้วนางแตะไปนิ้วหนึ่ง มันแลดูทำนองดูสมบูรณ์ มือก็ใช้ง่ายขึ้น หรือเราจะไม่เก็บเลย เล่นตามทำนองฆ้องเลยก็ได้ ฟังดูก็เป็นเหตุเป็นผลกับประโยคที่แล้วอยู่ แต่พอมาเที่ยว 2 ก็เปลี่ยนมาใช้เสียงสูงเลยลูกโบราณ ครูละเมียดต่อแบบนี้ตั้งหลายลูก นี่ลูกเค้าไปดูในต้นเพลงฉิ่งท่อน 2 เราก็ใช้ลูกนี่เลยลูกโบราณ ครูทองดีต่อให้ตั้งแต่เด็ก...* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2560)

จากคำสัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีการใช้เสียงของจะเข้ครอบคลุมทุกช่วงเสียงของจะเข้และมีการใช้สัมผัส ทำให้กลอนจะเข้มีเสน่ห์ การเลือกเสียงในการเพิ่มพยางค์นั้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ให้ความสำคัญในการใช้มือ ใช้นิ้วในการบรรเลงจะเข้ รวมถึงความเชื่อมโยงเป็นเหตุเป็นผลกันในประโยคก่อนหน้าหรือประโยคถัดไป

สำนวนรับในประโยคที่ 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เพิ่มพยางค์ในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการดีดเก็บในวิถีลงและมีการใช้เสียงในสายทุ้มในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ก่อนจะมาจบที่เสียงมี (ม) ในสายเอกของจะเข้ ซึ่งตรงกับทำนองหลัก

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

	ม - มมม	ร ด ม ร	ซ ม ล ซ	- ซ	ดฺ ล - ซ	- - มมม	ซ ม - ร
- - - ม				- ซ			

ประโยคที่ 3 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในห้องเพลงที่ 1 และ 2 เป็นการดีดทิงนอย และสะบัดเสียงเดียวปิดท้ายห้องเพลงเสียงมี (ม) ตรงเสียงลูกตกในทำนองหลัก ห้องที่ 3 และ 4 ได้มีการเพิ่มพยางค์เสียงเป็นการดีดเก็บในวิถีขึ้นทั้ง 2 ห้อง ส่วนในสำนวนรับขึ้นต้นด้วยการดีดทิงนอยยืนเสียงลูกตกห้องที่ 4 ห้องเพลงที่ 5 มีการเปลี่ยนเสียงจากทำนองหลักเป็น

คู่ 3 ในพยางค์เสียงที่ 1 ห้องที่ 7 ใช้การสะบัดเสียงเดียวเสียงมี (ม) ปิดท้าย และห้องที่ 8 เปลี่ยนเสียงจากทำนองหลักเป็นคู่ 3 ในพยางค์เสียงที่ 1

จากการประดิษฐ์ทำนองในประโยคที่ 3 ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยพบว่า ในสำนวนรับของประโยคที่ 3 มีลักษณะสัมผัสใน

- ซ	ด ล - ซ	- - มมม	ซ ม - ร
- ซ			

ส่วนที่ผู้วิจัยวงกลมคือ ลักษณะสัมผัสในของสำนวนรับของประโยคที่ 3 สังเกตได้ว่าในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 มีกระสวนจังหวะที่เหมือนกัน คือ / X X - X / และมีการเปลี่ยนเสียงจากทำนองหลักเป็นเสียงคู่ 3 เหมือนกัน ส่วนในห้องเพลงที่ 5 และ 7 แม้จะใช้กลวิธีการดีดที่แตกต่างกัน คือ ใช้สะบัดเสียงเดียว และใช้การดีดทิงนอย แต่มีการเว้นช่วงให้พักไม้ดีด ทำในทั้ง 2 ส่วนไปในทิศทางเดียวกัน

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ประโยคที่ 4 ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นการดีดเก็บโดยลงไปใช้เสียงในสายทุ้มสลับกับสายเอกก่อนจะขึ้นมาจบที่สายเอกในห้องที่ 4 ในเสียงลูกตกที่ตรงกับทำนองหลัก มีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน (ด ร ม X ซ ล X) คือ เสียงที (ท) โดยใช้เป็นเสียงผ่าน ในทำนองหลักพบว่ามีการใช้เสียงที (ท) เช่นกัน ส่วนในสำนวนรับเป็นลักษณะการดีดเก็บต่อเนื่องจากสำนวนท้า มีการเปิดมือข้ามเสียงโดยการใช้นิ้วชี้กดที่นมที่ 4 เสียงซอล (ซ) ก่อนจะดีดสายเปล่าเสียงโด (ด) และดีดเก็บในวิถีขึ้นและลงไปมา มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงทางเพียงออบน (ด ร ม X ซ ล X) คือ เสียงฟา (ฟ) ซึ่งใช้เป็นเสียงผ่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ประโยคที่ 5 ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเริ่มต้นสำนวนท้าด้วยการดีดทิงนอย เสียงซอล (ซ) ตรงกับเสียงลูกตกในห้องที่ 1 และดีดเก็บในวิถีขึ้นและลงสลับกันไปจนถึงห้องเพลงที่ 8

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองจะเข้ประโยคที่ 6 ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นการดีดเก็บทั้งหมดประโยคที่ 6 มีการคงเสียงลูกตกไว้เป็นส่วนใหญ่ มีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบนตั้งแต่ห้องเพลงที่ 2 ถึงห้องเพลงที่ 7 คือ เสียงฟา (ฟ) และเสียงที (ท) เป็นเสียงผ่าน มีการใช้เสียงสายทุ้มที่ห้องที่ 7 และขึ้นมาจบที่เสียงสายเอกจะเข้ตรงตามเสียงลูกตกทำนองหลัก วิถีของกลอนในสำนวนท้าไปในวิถีขึ้น 3 ห้องแรกและลงในห้องที่ 4 ในสำนวนรับกลอนจะเข้ไปดำเนินไปในวิถีลงและขึ้นสลับกัน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวว่า *“...เอาแบบนี้หละ กลอนพื้นฐาน ตรง ๆ ไปเลย...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2560)

เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะของกลอนดังกล่าวพบว่า มีการใช้เสียงเรียงกันอย่างมีระเบียบทั้งนิ้วมือที่กดสายและเสียงที่ใช้ไม่มีความซับซ้อน ตรงกับทำนองหลัก ซึ่งลักษณะกลอนเพลงดังกล่าวมักพบในประโยคจบของเพลง รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายปรากฏการณ์เช่นนี้ไว้ในหนังสือการประพันธ์เพลงไทย โดยใช้คำจำกัดความว่า **“อัตลักษณ์เข้าแบบ”**

...ตามขนบการฝึกหัดเรียนรู้ดนตรีไทยซึ่งโบราณาจารย์ได้จัดลำดับเป็นกระบวนการไว้เป็นอย่างดีแล้วว่า นักดนตรีปี่พาทย์ต้องเรียนเพลงโหมโรงเย็นเป็นลำดับแรก ส่วนนักดนตรีเครื่องสายต้องเรียนตับต้นเพลงฉิ่ง เช่นนี้แล้วการเรียงร้อยทำนองจึงมิใช่การนำเสียงมาต่อ ๆ กันให้ครบจังหวะ แต่นักดนตรีต้องผ่านการสะสม ฝึกฝน และเรียนรู้ที่หลากหลาย จึงจะสามารถบรรจงสร้างสรรค์กลอนเพลงได้อย่างลงตัว... (พิชิต ชัยเสรี, 2556: 51 -53)

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

	- ล ล ล	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- - - ม	- - ทลซ	- ม - ซ	- - - -
- - - ล							

ผู้วิจัยพบว่าประโยคที่ 1 ท่อน 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะเครื่องดนตรีจะเข้บรรเลงตามทำนองหลักในสำนวนท้า และคงรูปแบบกระสวนทำนองไว้อย่างครบถ้วนตามทำนองหลัก มีการใช้กลวิธีการดีดสะบัดสามเสียงในห้องที่ 6 ของสำนวนรับเพื่อเพิ่มความเข้มข้นก่อนจะคลี่คลายในห้องที่ 7 โดยใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงนอกทางเพียงออบนคือเสียงที (ท) รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวอธิบายว่า *"...ขึ้นแบบนี้หละ เลียนเสียงลูกฆ้องไปเลย จะเข้ต้องขึ้นแบบนี้หละ สง่า"* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2560)

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ประโยคที่ 2 ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้มีการดีดเก็บและดีดกระทบสามสายเสียงโด (ด) ในสำนวนท้าและใช้การเปิดมือสายเปล่าในห้องเพลงที่ 4 ส่วนในสำนวนรับเป็นการดีดเก็บในวิถีขึ้นและลง มีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน คือ เสียงฟา (ฟ) เป็นเสียงผ่านในสำนวนเก็บ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนกล่าวอธิบายว่า *“...นี่ก็สำนวนจะเข้แท้ ตรงทำนองหลัก ใช้เอกลักษณ์เฉพาะของจะเข้ การดีดกระทบสามสาย เปิดมือนิ้วชี้กดแตะไปนิดนึง แล้วก็เริ่มต้นเรียงนิ้วใหม่ ดูเป็นระเบียบ...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2560)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน นั้นจะให้ความสำคัญกับทำนองหลักเป็นอันดับแรก รองลงมาคือการวางนิ้วที่เป็นไปอย่างมีระเบียบ และการตกแต่งลักษณะจำเพาะของลงไปตามทำนองหลักที่เอื้อให้กระทำการตกแต่ง

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ประโยคที่ 3 ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เหมือนทำนองหลักในสำนวนท้า ใช้การดีดทิงนอย ขึ้นต้นประโยค และลงมาใช้เสียงในสายทุ้ม ส่วนในสำนวนรับเปิดด้วยการดีดกระทบสามสายในเสียงโด (ด) ในจังหวะยกในห้องที่ 4 และมาสะบัดสามเสียงในห้องที่ 5 ในสายทุ้ม ก่อนจะขึ้นไปดีดเก็บในวิถีขึ้นปิดท้ายสำนวนรับ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวอธิบายว่า *“...มือฆ้องเค้าเก่อยู่แล้ว ประโยคนี้ ไม่ต้องไปแต่งไปเติมอะไรให้เสียของ แต่เราก็ต้องเล่นแบบจะเข้...แต่ต้องดูด้วยว่าขวางมือถนัดไหม ดีดได้ไหม..”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2560)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ทำนองหลักประโยคนี้มีความไพเราะในตัวเอง ฉะนั้นจึงไม่ตกแต่งทำนองจนเกินไป คงทำนองหลักเอาไว้ แต่ก็ต้อง

แสดงลีลาของเครื่องดนตรีที่บรรเลงให้เด่นชัด เช่น จะเข้มีการใช้การดีดทิงนอย การใช้เสียงในสายทุ้ม การสะบัดสามเสียง และการดีดเก็บ เป็นต้น

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยพบว่า ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เหมือนกับประโยคที่ 6 ในท่อนที่ 1 เมื่อวิเคราะห์ทำนองหลักพบว่า ประโยคที่ 4 ท่อน 2 และประโยคที่ 6 ท่อน 1 มีทำนองหลักเหมือนกัน

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ล ซ ล̲ล̲ล̲	ล ดำ ล̲ล̲ล̲	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ม	ซ ร ม ร	ม	ล ซ ม ซ	ร ม ซ ล
					ล ท ร		

ประโยคที่ 5 ผู้วิจัยพบว่า ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ขึ้นประโยคที่ 5 โดยการดีดสะบัดเสียงเดียวย้ำเสียงลูกตกในห้องเพลงที่ 1 และ 2 ก่อนจะดีดเก็บในวิถีขึ้นและลงสลับกัน สำนวนรับยังคงเป็นการดีดเก็บต่อเนื่องจากสำนวนท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

เที่ยวแรก

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

เที่ยวสอง

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

ประโยคที่ 6 ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมี 2 เที่ยวด้วยกัน เที่ยวแรก เป็นดีดเก็บทั้งประโยคต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 5 สำนวนท้าเดินกลอนในวิถีขึ้นและลง โดยใช้ถึงเสียงซอลสูง (ซ) นมที่ 11 ส่วนในสำนวนรับเดินกลอนในวิถีลงและขึ้น มีการใช้เสียงในสายทุ้ม ในเที่ยวแรกรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีจุดประสงค์เพื่อบรรเลงกลับต้น ทำนองจะเข้จึงเป็นไปในทิศทางการดีดเก็บทั้งหมด ส่วนเที่ยวสองมีการเปลี่ยนในสำนวนรับของประโยคที่ 6 มีการเปลี่ยนกระสวนทำนองให้มีความคล่องคล่องมากขึ้นและเพิ่มความเข้มข้นโดยการดีดสะบัดสามเสียงในห้องเพลงที่ 7 แล้วจึงคลี่คลายอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.6 เพลงเร็วแม่วอนลูก

เพลงจีนแสเรื่องเล็ก ใช้เพลงเร็วแม่วอนลูก 2 ท่อน อัตราจังหวะชั้นเดียว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายว่า *"...หัวของเพลงนี้มาจากสองไม้ มาจากเรื่องตะนาว เวลาตีท่านตีสองไม้ติดมาด้วย เลยว่าเอ๊ะ ทำไมเกิน ที่จริงไม่ใช่... ที่จริงแล้วเพลงเร็วนี้ยังออกไปอีก แต่เราพอแค่นี้..."* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2560)

ท่อน 1

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้แปลประโยคที่ 1 ท่อน 1 ไว้ 6 ครั้งด้วยกัน การบรรเลงประโยคที่ 1 จะบรรเลงย้อน 2 ครั้งจึงไปต่อประโยคที่ 2 แล้วจึงกลับต้น เมื่อกลับต้นแล้วก่อนจะออกท่อน 2 ต้องย้อนมาบรรเลงประโยคที่ 1 อีก 2 ครั้ง วิธีการบรรเลงท่อนหนึ่ง ดังนี้

ประโยคที่ 1 ครั้งที่ 1 + ครั้งที่ 2
ประโยคที่ 2 ครั้งที่ 1 + ครั้งที่ 2
ประโยคที่ 1 ครั้งที่ 3 + ครั้งที่ 4
ประโยคที่ 2 ครั้งที่ 3 + ครั้งที่ 4
ประโยคที่ 1 ครั้งที่ 5 + ครั้งที่ 6

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ที่ละครั้งเพื่อแสดงรายละเอียดการแปลทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนดังนี้

ประโยคที่ 1
ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้
ครั้งแรก

- ล - ร	- ด - ล	ดรม ซ ล	ร - ดดด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ด ร ล ท	ด ม มรด
			ด				

ครั้งแรกประโยคที่ 1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ยึดตามทำนองหลักในห้องที่ 1 และ 2 ในห้องที่ 3 ใช้การสะบัดสามเสียงในวิถีขึ้นและปิดท้ายสำนวนท้าด้วยการดีดย้ำเสียงลูกตกทำนองหลักในสายลวด และขึ้นมาสะบัดเสียงเดียวในเสียงเดียวกัน ในสำนวนรับเป็นการเดินทำนองเก็บในวิถีขึ้นและลง โดยใช้เสียงเรียงชิดกัน มีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X คือเสียงที (ท) และปิดท้ายด้วยการดีดสะบัดสามเสียงในวิถีลงตรงตามเสียงลูกตกทำนองหลัก

ครั้งที่สอง

ฟซล ด ร	ม ร ด ล	ดรม ซ ล	ร ดดด	ซลทดลทด	-ทดรมดรม	ซร - มซม	- ร - ด
			ด			- ซ	

ครั้งที่สองประโยคที่ 1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเพิ่มกลวิธีพิเศษเพื่อให้เกิดความเข้มข้นมากขึ้นจากเที่ยวแรก คือ การเปลี่ยนสำนวนขึ้นโดยการดีดสะบัดสามเสียงในวิถีขึ้นและดีดเก็บในวิธีลงในสำนวนท้าห้องที่ 1 และ 2 ในห้องที่ 3 เป็นการดีดสะบัดในวิถีขึ้นเช่นกัน และปิด

ท้ายสำนวนท้าด้วยการดีดย้ำเสียงลูกตกทำนองหลักในสายลวด และขึ้นมาสะบัดเสียงเดียวในเสียงเดียวกัน ส่วนสำนวนรับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เพิ่มกลวิธีการดีดขยี้ในวิถีขึ้นในห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 5 ต่อด้วยการดีดทิงนอยและเพิ่มความเข็มขึ้นด้วยการสะบัดสองเสียงปิดท้ายห้องเพลงที่ 7 แล้วจึงคลี่คลายในห้องเพลงที่ 8 ตรงตามทำนองหลัก

ครั้งที่สาม

ร	ม ร ด		ร ด - ด	มรด	ด - ดรม	ด ล ซ ม	มซม ร ด
ซ ล ด	ล	ซ ซ ล	ด	ซลท	ซ		
		ม	ด				

ครั้งที่สามประโยคที่ 1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ใช้การบรรเลงในสายทุ้มและไต่ทำนองขึ้นสายเอกและไต่ทำนองลงสายลวดอย่างเป็นระเบียบในสำนวนท้า ซึ่งเป็นผลมาจากประดิษฐ์ทำนองจะเข้ในประโยคที่ 2 ครั้งที่สองที่จบท้ายด้วยเสียงโด (ด) สายเอก และปิดท้ายสำนวนด้วยการดีดกระทบสามสายและดีดสายเอกเอกย้ำเสียงลูกตกตรงตามทำนองหลัก สำนวนรับเป็นการดีดสะบัดสามเสียง 2 ครั้งต่อเนื่องในวิถีขึ้นและลง แล้วจึงมาใช้เสียงสายเปล่าในสายทุ้มเสียงซอล (ซ) และปิดท้ายห้องเพลงด้วยการดีดสะบัดสามเสียงในวิถีขึ้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายลักษณะดังกล่าวว่า

> *...แบบนี้ถึงจะครบ... คำว่าครบคือ ฟังแล้วไม่ขาด ลองดีดดูแบบไม่สะบัดสิ ฟังดูขาด ๆ ไหม สำหรับครูว่า ขาด ดูนะในเมื่อมันเป็นเสียงเดียวนมเดียวกันกับก่อนหน้า / - - มรด / แล้วทำไมเราจะสะบัดปิดหน่อย/ - - ดรม / แล้วฟังดูดีกว่า อีกอย่างคือทำนองก็เอื้อให้ทำด้วย เพราะก่อนจะสะบัดมีการพักมือก่อนเห็นไหม มาใช้สายทุ้มแล้วค่อยสะบัด ...* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนให้ความสำคัญกับสัมผัสภายใน ใช้วิธีการดีดเปรียบเทียบเพื่อเลือกทำนองที่เหมาะสมในสำนวนนั้น

ห้องที่ 7 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้การเปิดมือสายเปล่าในสายเอกและดีดเก็บในวิถีลงก่อนจะปิดท้ายสำนวนด้วยการดีดสะบัดสองเสียงย้ำความสัมพันธ์กันในสำนวนรับ

ครั้งที่สี่

ด ล ด ำ ร	ม ำ ร ด ล	ลซม ล ซ	ด ลดีร ำ -ด ำ		- ม ำ	ซ ำ ร ม ซ ม ำ	- ร ำ - ด ำ
				→			
				ด ล ท ด ำ	ร ำ ม ำ	ซ ำ	

ครั้งที่สี่ประโยคที่ 1 ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นการดีดเก็บเปิดมือในวิถีในวิธีขึ้นและลง สะบัดสามเสียงในห้องเพลงที่ 3 ในวิถีลง และวิถีขึ้นในห้องเพลงที่ 4 ยังคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลัก ในสำนวนรับได้ใช้การดีดรูดสายในห้องเพลงที่ 4 ถึงห้องเพลงที่ 5 แล้วขึ้นไปย้ำเสียงลูกตรงตามทำนองหลัก ในห้องที่ 6 ใช้การดีดทิงนอย และเพิ่มความเข้มข้นโดยการดีดสะบัดสองเสียงท้ายห้องเพลงและจึงคลี่คลายในห้องที่ 8

ครั้งที่ห้า

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

ครั้งที่ห้าประโยคที่ 1 สำนวนท้าทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้เพิ่มพยางค์เสียงครบทั้ง 4 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง โดยเพิ่มเสียงเดียวกับทำนองหลัก ลักษณะนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวว่า

> *...เนี่ยดีดแกว่งไม้ ดีดยากนะบอกให้ ไม่ใช่ดีด ง่าย ๆ ดีดแบบไม่ให้โยก ต้องเสมอ บางคนจะขยี้ลูกเดียวหรือสะบัดเสียงเดียว ทำแบบนี้ไม่เป็นนะ ยืนเสียงทำนองหลักแบบนี้เก๋ไปอีกแบบ ธรรมดาแต่ไม่ธรรมดา ฝึกกันนาน นานเพราะอะไร ดีดยังไงให้เสียงเรียบ เสียงเสมอ เสียงเท่ากัน เห็นกลอนแบบนี้ไม่ง่ายนะ...*(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

จากคำอธิบายดังกล่าวผู้วิจัยสรุปได้ว่า สิ่งสำคัญในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไม่ใช่ในเรื่องของสำนวนกลอนจะเข้เพียงอย่างเดียว พื้นฐานการบรรเลงจะเข้ของผู้บรรเลงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะกลอนเพลงบางกลอนแม้จะเป็นกลอนเพลงที่ดูง่ายแต่การบรรเลงให้ถึงความไพเราะนั้นต้องฝึกฝนเป็นอย่างมากดังเช่นในประโยคข้างต้น

ห้องที่ 3 ทำนองจะเข้เป็นการเปิดสายเปล่าและดีดเก็บในวิถีขึ้น ก่อนจะมาจบสำนวนท้าในห้องที่ 4 โดยการสายลวดและขึ้นไปดีดสะบัดเสียงเดียวย้ำเสียงลูกตกตรงตามทำนองหลัก สำนวนรับทำนองจะเข้ดีดเก็บ มีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน คือเสียงที (ท) ในห้องเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 5 และห้องเพลงที่ 7 เสียงฟา (ฟ) ห้องเพลงที่ 7 และห้องที่ 8 มีการดีดสะบัดเสียงสามเสียงในห้องที่ 7 ในวิถีลง และดีดเก็บในวิถีลงปิดท้ายสำนวนรับเสียงลูกตกตรงตามทำนองหลัก

ครั้งที่หก

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

ครั้งที่หกประโยคที่ 1 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สำนวนท้าเหมือนกับครั้งที่ 3 ทั้ง 4 ห้องเพลง ส่วนสำนวนรับดีดเก็บตั้งแต่ห้องที่ 5 ในสายทุ้มแล้วจึงไต่ทำนองขึ้นสายเอก ห้องที่ 7 มีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน คือ เสียง ที (ท) เป็นเสียงเชื่อมผ่าน แล้วจบด้วยกระสวนจังหวะแสดงความคลี่คลาย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวอธิบายลักษณะดังกล่าวว่า

> *...เพราะจบเนี้ยเนอะ ต้องถอนลง การถอนเพื่อให้ชัดเจนเป็นตะเข็บ รอยต่อ ถอนทั้งจังหวะ ถอนโน้ต จาก 4 เหลือ 3 เหลือ 2... เพื่อให้เห็นว่าท่อนหนึ่งสู่อีกท่อนหนึ่งว่าจบแล้วนะ จะไปแล้วนะ ถ้าเผื่อไม่ถอนไม่ทำอะไรเลย ถ้าคนไม่รู้ เพลินวนไปอีกรอบหนึ่ง เลย ถอนพวกกลองเข้าเรียกว่าตีบาก ถ้าดนตรีก็หมายถึงการถอน การจะเห็นรอยต่อของเพลงว่าจะสุด จะจบ จะขึ้นใหม่ จะไป*...(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

จากคำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า สำนวนรับที่เป็นประโยคจบเพื่อให้เห็นถึงความชัดเจน นอกจากต้องถอน หรือถอดจังหวะแล้ว พยางค์ของตัวโน้ตในห้องสุดท้ายหรือก่อนสุดท้ายต้องลดลงมาด้วยเช่นกัน

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

. - ฟ - -	- - ฟ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - - ด	- - (รม	- ซ - ซ	- - ม -).
: - ด - ด	- ฟ - -	- ล - ซ	- ฟ - ท	- ซ - -	- - ด -	- - - ม	- - รด :

ทำนองจะเข้

ครั้งแรก

ฟ ซ ฟ ด	ฟ ซ ฟฟฟ	ฟซล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ด ด	- ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด
				ล ซ ด			
				ด			

ครั้งแรกประโยคที่ 2 ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในสำนวนท้าเป็นการดีดเก็บและสะบัดเสียงเดียวย้ำเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลัก สะบัดสามเสียงในห้องที่ 3 ในวิถีขึ้น และดีดเก็บในวิถีลง ส่วนในสำนวนรับมีการใช้เสียงทั้งสามสาย โดยการดีดกระทบสามสายย้ำเสียงลูกตกตรงทำนองหลัก แล้วจึงดีดเก็บในวิถีขึ้นและลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่สอง

ฟ ซ ฟ	ฟ ซ ฟ	ฟซล ดำ ซ	ลซ ฟซฟม	มซม ร ด	ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซม รมรด
					ซ		
ด	ฟ						

ครั้งที่สองประโยคที่ 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้เพิ่มความเข้มข้นในทำนองจะเข้โดยการดีดเก็บสามพยางค์ในสายเอกและย้ำพยางค์เสียงที่ 4 หรือเสียงลูกตกในสายลวด ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ต่อด้วยการดีดสะบัดสามเสียง และสองเสียงในห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 4 ในสำนวนรับเริ่มด้วยการสะบัดสองเสียงต่อเนื่องจากสำนวนท้า และลงมาใช้เสียงในสายทุ้มก่อนจะไต่ขึ้นไปที่สายเอก และสะบัดสองเสียง อีก 2 ครั้ง โดยลดทีละ 1 เสียงปิดท้ายสำนวนรับ

ครั้งที่สาม

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

ครั้งที่สี่

ฟ - ฟ	ฟ - ฟฟฟ	ฟซล ดำ ซ	ล ซ ฟ ม	ด ด	- ด ร ม	ด ล ซ ม	มซม ร ด
				ล ซ ด			
ด	ฟ			ด			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่สามและครั้งที่สี่ในประโยคที่ 2 ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีความใกล้เคียงกัน ความแตกต่างในสำนวนรับ เริ่มจากสำนวนท้าเป็นการยืนเสียงลูกตกตรงตามทำนองหลักในห้องที่ 1 โดยการดีดทิงนอย ใช้เป็นคู่ 5 ส่วนในห้องที่ 2 ดีดกระทบสายลวดและสะบัดเสียงเดียวปิดสาย แล้วจึงสะบัดสามเสียงในวิถีขึ้นและดีดเก็บในวิถีลง

สำนวนรับในครั้งที่สามเป็นการดีดเก็บโดยใช้เสียงคู่ 3 และเสียงชิดสลับกัน

ล ดำ ซ ล	ม ซ ร ซ	ม ร ด ม	ร ด ร ด

สำนวนรับในประโยคที่ 2 ครั้งที่ 4 มีการดีดกระทบ 3 สายที่ตรงกับเสียงลูกตกทำนองหลัก และปิดท้ายด้วยการตีสะบัด 2 เสียง

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

ในท่อนที่ 1 นั้นผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้กลวิธีพิเศษที่หลากหลายในเพลงเร็วแม่วอนลูก ท่อน 1 ทั้งการสะบัดสามเสียง สะบัดสองเสียง การดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดแกว่งไม้ดีด การดีดสายลวด การดีดรูดสายลวด การขยี้ การดีดเก็บในสำนวนกลอนที่มีความซับซ้อน ซึ่งกลวิธีเหล่านี้มักพบในเพลงเดี่ยว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวอธิบายไว้ว่า

> *...อันนี้ไม่ใช่การดีดบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงใด ๆ อันนี้เป็นการตกแต่งพอประมาณ แต่ถ้าแต่งอีกนิดหนึ่งจะเป็นเดี่ยวได้เลยนะ ถ้าเผื่อว่าเป็นการบรรเลงธรรมดา..ไม่ต้องคิดอะไรเลย เกาะทำนองหลักไป ...แต่พวกการขยี้เนี่ย ถ้าไม่ใช่เพลงเดี่ยวเราใส่ไปก็ไม่ดี ถ้าบรรเลงทั้งหมดวงจะขัดขนบเลย แต่ถ้าบรรเลงคนเดียวแต่ไม่ใช่เดี่ยวนะ แต่บรรเลงคนเดียว โอ้โฮ บรรเลงคนเดียวแล้วเนื้อ ๆ ๆ โทงเทง ๆ ก็เบื่อ ยิ่งมีย้อนกี่เที่ยว ๆ ทำได้เหรอ... จีด จะดีดทำไม ท่องเพลงหรอ ก็ต้องแสดงอะไรหน่อย ก็มีตกแต่งนิด ๆ หน่อย ๆ แต่ไม่ถึงกับเดี่ยว ถ้าเดี่ยว...ไปใหญ่ เกินปกติที่จะฟังเพลิน อันนี้เข้าโชว์ฝีมือหละ ต้องคิดกันอีกที อย่างอันนี้ก็เหมือนตกแต่ง ฟังเพลิน ๆ แต่ถ้าไปรวมวงกับเค้าก็ไม่เหมาะจะใส่ ต้องดีดเนื้อ ๆ เกาะทำนองลูกฆ้องเสียงใส ๆ... งานศิลปะนะจะให้พูดทำได้ทุกเพลง แต่งว่าควรไม่ควรจะทำไม่ทำ นี่อีกเรื่องหนึ่ง ถ้าเอาปืนจ่อหัวให้ทำ ทำได้แน่นอน ไม่ต้องกลัว ทำได้ทุกเพลง ต้นเพลงฉิ่งก็ทำได้ ...ถามว่าจะทำไปทำไม ทำไปเพื่ออะไรเหรอ เพลงอย่างนี้ควรทำไหม แต่ก็มีเพลงที่ควรให้ทำแต่ไม่ควรทำ เช่นเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้นก็ไม่ควรทำแล้ว เชิด เร็วลา เสมอ โอด ก็ไม่ควรทำแล้ว ต้องบรรเลงด้วยความเคารพแล้ว อย่างนี้เป็นต้น หรือไม่ก็เพลงมาตรฐาน ๆ ที่ครูเค้าไม่ทำ เราก็ไม่ควรทำแล้ว แต่อย่างเพลงชุดนี้ไม่อยากไปตกแต่งมาก เพราะอะไร ลองฟังสิ ทำนองหลักเค้าเพราะอยู่แล้ว เก๋จะตายดีดเป็นมือฆ้องแล้วเอาลูกจะเข้โบราณมาใช้พวกเปิดมือ ใช้เสียงสูง 11 แล้วเปิดมือผางไปเสียงต่ำเนี่ย จะเข้สมัยใหม่ไม่มีแล้ว ไม่รู้จักลูกนี้แล้ว อยู่ในต้นเพลงฉิ่ง พม่าห้าท่อน...*(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

คำอธิบายของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนผู้วิจัยสรุปได้ว่าการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดสามเสียง สะบัดสองเสียง การดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดแกว่งไม้ดีด การดีดสายลวด การดีดรูดสายลวด การขยี้ และการดีดเก็บในกลอนที่ซับซ้อน เหมาะสำหรับการบรรเลงคนเดียว หรือการบรรเลงเดี่ยว แต่ไม่ควรนำมาบรรเลงร่วมกับวง การบรรเลงร่วมวงเครื่องดนตรีจะเข้ควรบรรเลงไปตาม

ทำนองหลัก เสียงไม้ดีดที่กระทบสายจะเข้มีความใส ชัดเจนหรือถ้าเป็นเพลงที่มีทำนองหลักที่ไพเราะอยู่แล้วก็ไม่ควรประดิษฐ์ ตกแต่งทำนองให้เสียเสน่ห์ของทำนองหลักเพลงนั้น ๆ

ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ผู้วิจัยพบว่า ประโยคที่ 1 ท่อนที่ 2 เพลงเร็วแม่วอนลูก ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สำนวนท้าบรรเลงตามทำนองหลักมีการใช้การสะบัดเสียงเดียวในห้องเพลงที่ 3 สำนวนรับใช้สะบัดสามเสียงเรียงในวิถีลงในห้องเพลงที่ 5 และเพิ่มพยางค์เสียงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ยังคงเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลัก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวอธิบายในประโยคนี้ว่า *“...ต้องกรอหน่อย ถึงจะเพราะ /- ซ - ด / กับ / - ล - ร / อย่าใช้ไม้ดีดเดียว ฟังแล้วแข็ง...ตรงนั้นก็สะบัดหน่อย ปล่อยไว้ทำไม...”*(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2560)

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- - - ร	- - - ด	- - - -	ร ม ฟ ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด
- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ด	- - - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่า ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเป็นการดีดเก็บที่ต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 1 ในที่ 1 และห้องที่ 2 ส่วนในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ได้เปลี่ยนกระสวนจังหวะทำนองให้คลายลงเป็น / - X - X / - X -X / ในสำนวนรับของประโยคนี้เป็นทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดีดเก็บในวิถีขึ้นและลงสลับกัน แต่ยังคงเสียงลูกตกไว้ที่ห้องเพลงสำคัญ ๆ ได้แก่ ห้องที่ 2 4 6 7 และ 8

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

- ด̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ด̣	- ด̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣	- ด̣ - ร̣	- - ด̣ ด̣
- ด - ร	- ม - -	- ด - ร	- ด - -	- ด - ร	- ม - -	- ด - ร	- ด - -

ทำนองจะเข้

	- ม	ร ร ร ด ร	- ด		- ม	ร ร ร ด ร	- ด
→	→			→	→		
- ด - ร	- ม		- ด	- ด - ร	- ม		- ด

ทำนองหลักประโยคที่ 3 ผู้วิจัยพบว่าสำนวนท้าและสำนวนรับเหมือนกัน ส่วนทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ทั้งสำนวนท้าและสำนวนรับใช้กลวิธีเหมือนกันได้แก่ การดีดรูดสายในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 และห้องที่ 5 ห้องที่ 6 สะบัดเสียงเดียวเสียงเร (ร) ห้องที่ 3 และห้องที่ 7 และ ใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ย้ำเสียงโด (ด) ห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้คงความสัมพันธ์กับทำนองอย่างเด่นชัด เห็นได้จากกระสวนจังหวะทำนองสอดคล้องไปกับทำนองหลัก เสียงลูกตกที่ตรงกันทั้ง 8 ห้อง

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองหลักประโยคที่ 4 สำนวนท้าอยู่ในทางเพียงออบนแต่มีเสียงนอกกลุ่มเสียงได้แก่ เสียงฟา (ฟ) ส่วนสำนวนรับมีเสียงซอล ลา ที เร มี ผู้วิจัยสรุปว่ามีการเปลี่ยนทางเป็นทางเพียงออล่างกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X เป็นการเปลี่ยนระดับเสียงห่างกันเป็นคู่ 4 ถือเป็นคู่กึ่งเสนาะ ทำให้ทำนองเพลงสอดคล้องไปด้วยกัน ไม่กระด้าง ซึ่งทั้งทางเพียงออบนและเพียงออล่างมีเสียงที่ใช้ร่วมกันคือ ซอล (ซ) ลา (ล) เร (ร) และมี (ม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองจะเข้ในประโยคที่ 4 ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้การดีดกระทบสายลวดในเสียงลูกตกตรงทำนองหลักแล้วขึ้นไปสะบัดย้ำเสียงลูกตกตรงทำนองหลักในห้องที่ 2 ของสำนวนท้า หลังจากนั้นเป็นการดีดเก็บทั้งหมดจนถึงห้องเพลงที่ 8 ลักษณะของสำนวนกลอนที่ดีดเก็บเริ่มจากการเปิดสายเปล่าในเสียงโด (ด) แล้วจึงเคลื่อนที่เสียงไปในวิถีขึ้นถึงนมที่ 11 และเปลี่ยนมาเป็นวิถีลง

ประโยคที่ 5

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ทลซ ท ล	ร ̣ ท ม ̣ ร ̣	ล ท ร ̣ ม ̣	ซ ̣ ม ̣ ร ̣ ท	ร ม ร ท	ทร ̣ท ล ซ		- ท
						- ซ - ล	- ท

ทำนองหลักประโยคที่ 4 สำนวนท้าอยู่ในทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ไม่พบการใช้เสียงนอกทางเพียงออล่าง

ทำนองจะเข้ในประโยคที่ 4 ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเริ่มต้นสำนวนท้าด้วยการสะบัดสามเสียงในวิถีลงแล้วจึงดีดเก็บในวิถีขึ้นห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 3 และวิถีลงในห้องที่ 4 ใช้กลวิธีการสะบัดสองเสียงในห้องเพลงที่ 6 และดีดรูดสายลวดในห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 6

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

เที่ยวแรก

ลลล ซ ล	- ซ	- ด	- - ดรม	ซ ล ซ ม	- ร - ด
		- ซ			
	- ซ				

ทำนองหลักประโยคที่ 5 สำนวนท้าอยู่ในทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ไม่พบการใช้เสียงนอกทางเพียงออล่าง ส่วนสำนวนรับมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงปัญจมูลเป็น ด ร ม X ซ ล X ผู้วิจัยสรุปว่าได้ทางเพียงออบน

ประโยคที่ 5 ทำนองจะเข้เริ่มต้นด้วยการดีดสะบัดเสียงเดียวย้ำเสียงลูกตกในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 ใช้กลวิธีการดีดทิงนอย แล้วจึงกรอไม้ดีดในเสียงสายเปล่าสายทุ้มเสียงซอล (ซ) แล้วขึ้นมากรอที่เสียงสายเปล่าสายเอกเสียงโด (ด) เป็นเสียงคู่ 4 เพิ่มความเข้มข้นในสำนวนจบก่อนบรรเลงกลับต้นด้วยการสะบัดสามเสียงในวิถีขึ้นแล้วดีดเก็บก่อนจะคลายกระสวนทำนอง สำนวนท้าทำนองจะเข้มีเสียงนอกทางเพียงออล่าง คือ เสียงโด (ด) ผู้วิจัยสรุปว่าเป็นสะพานเชื่อมเสียงไปยังทางเพียงออบน

ประโยคที่ 7

ทำนองหลัก

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด

ทำนองจะเข้

เที่ยวแรก

	- - ดดด	- ร ด	- ด	- ร ด	- ด - -	รรร ด	- ด - ด
- - ซซซ		ซ		ซ		ซ	- ด
			- ด				- ด

เที่ยวสอง

	- - ดดด	- ร ด	- ด	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด
- - ซซซ		ซ					
			- ด				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักประโยคนี้เป็นการยืนเสียงโด (ด) เพื่อกลับต้นไปยังท่อน 2 เสียงโด (ด) ยืนเสียงโด (ด) ทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับ เป็นเสียง Tonic ของกลุ่มเสียงทางเพียงออบน

ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมี 2 เที่ยวด้วยกัน เที่ยวแรกเพื่อบรรเลงกลับต้น ส่วนที่เที่ยวที่สองเพื่อลงแล้วต่อด้วยเพลงลา ทั้งสองเที่ยวทำนองเหมือนกันในส่วนของสำนวนท้า

เที่ยวแรกลักษณะทำนองหลักเป็นบรรเลงยืนเสียงโด (ด) เพื่อกลับต้นทั้งสำนวนท้าและสำนวนรับ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ ใช้การสะบัดเสียงเดียวในสายทุ้มเสียงซอล (ซ) ห้องที่ 1 และขึ้นไปสะบัดเสียงเดียวในสายเอกเสียงโด (ด) แล้วเพิ่มพยางค์เสียงเป็น / - X X X / โดยเรียงเสียงในวิถีลง แล้วปิดท้ายสำนวนท้าด้วยการดีดทิงนอย ซึ่งยังคงความสำคัญในเสียงลูกตกห้องเพลงสำคัญ คือห้องที่ 2 และห้องที่ 4

สำนวนรับเริ่มต้นด้วยการเพิ่มพยางค์เสียงในลักษณะเดียวกันกับสำนวนท้า / - X X X / และเปลี่ยนวิธีการคงเสียงลูกตกโดยการใช้เป็นจังหวะยกไม้ดีดเดียวในห้องที่ 6 ตามด้วยการดีดสะบัดเสียงเดียวและใช้เสียงคู่ 4 ในสายเอกและสายทุ้ม จบด้วยการดีดกระทบสามสายตรงกับเสียงลูกตก ส่วนในเที่ยวที่ 2 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ปรับทำนองจะเข้ไปตามทำนองหลัก เพื่อเชื่อมไปยังเพลงลา

ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีกระทบสามสายของจะเข้สัมพันธ์กันเป็นอย่างดี แสดงถึงความปลั่งจำเพาะของจะเข้ยังคงให้ความสำคัญกับเสียงลูกตกในห้องเพลงที่สำคัญ

4.7 เพลงลา

เพลงลา เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้หน้าทับเฉพาะ มี 4 ไม้ลา และ 4 เดิน

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- ร	- มำ	- ล - ซ	- - - ล	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- - - ซล	- ดำ - รำ
- ร	- ม - ม	- ม - ร	- - - ม	- ม - ร	- ด - ม	- - ฟ- -	- ดำ - รำ

ทำนองจะเข้

- - รีรีรี	- มำ - ม	- ล - ซ	- - - ล	ดำรีมำ ซำ รำ	มำ รำ ดำ ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ดำ รำ

ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยพบว่าทำนองหลักอยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ในประโยคพบเสียงนอกกลุ่มเสียง เสียงฟา (ฟ) ในการสะบัดสามเสียงวิถีขึ้นห้องที่ 7

ทำนองจะเข้ขึ้นต้นสำนวนท้าด้วยการสะบัดเสียงเดียวเสียงเร (ร) ซึ่งตรงกับเสียงลูกตกในทำนองหลัก และเคลื่อนไปที่เสียงมีสูง (มำ) นมที่ 9 และลงมาเสียงมี (ม) ในนมที่ 2 เป็นเสียงคู่ 8 แล้วจึงดีดเหมือนทำนองหลักในห้องที่ 3 และ 4 สำนวนรับทำนองจะเข้ขึ้นด้วยการดีดสะบัดสามเสียงวิถีขึ้นแล้วดีดเก็บเคลื่อนเสียงลงในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 6 และเคลื่อนเสียงในวิถีขึ้นห้องที่ 7 ถึงห้องที่ 8

ทำนองจะเข้ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ความสำคัญกับทำนองหลักเห็นได้จากการคงเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทั้ง 8 ห้องเพลง มีการใช้ช่วงเสียงของจะเข้ได้อย่างกว้าง ใช้ในเสียงคู่ 8 เสียงมี (ม) และใช้ถึงนมที่ 11 เสียงซอลสูง (ซ) มีการใช้กลวิธีพิเศษของจะเข้ในการขึ้นต้นสำนวนท้าและสำนวนรับ กลอนจะเข้มีความเรียบร้อย เรียงเสียงและเรียงนิ้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 2

ทำนองหลัก

- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- - - -	- - ซล	- ดำ - -	- ท - -
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ม	- - ฟ	- ซ - -	ลซ - ม

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 2 ผู้วิจัยพบว่าทำนองหลักอยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ในประโยคพบเสียงนอกกลุ่มเสียง เสียงฟา (ฟ) ห้องที่ 6 และเสียงที (ท) ห้องที่ 8 ทั้ง 2 เสียงเป็นเสียงต้นในการสะบัด

ทำนองจะเข้ขึ้นสำนวนท้าด้วยดีดเก็บเปิดมือสายเอกและเคลื่อนเสียงลงเริ่มจากนมที่ 5 มาที่นมที่ 2 ต่อด้วยสะบัดสองเสียงก่อนจะเคลื่อนเสียงวิถีลงมาใช้เสียงในสายทุ้มห้องที่ 3 เรียงเสียงและขึ้นมาจบที่เสียงมี (ม) สายเอกในห้องที่ 4 สำนวนรับเริ่มจากการเสียงซอล (ซ) นมที่ 4 แล้วเปิดมือมาใช้เสียงสายเปล่าสายเอกเสียงโด (ด) เช่นกันตรงกับเสียงคู่ 4 แล้วจึงเดินกลอนดีดเก็บในวิถีขึ้นมาถึงห้องที่ 7 แล้วเคลื่อนเสียงในวิถีลงห้องที่ 8

ทำนองจะเข้ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ความสำคัญกับทำนองหลักเห็นได้จากการคงเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทั้ง 6 ห้องเพลง ลักษณะการแปลทำนองเป็นการดีดเก็บ กลอนเพลงใช้ช่วงเสียงจะเข้ได้กว้าง มีการใช้เสียงทั้งสองสายได้อย่างสัมพันธ์ต่อเนื่อง เพิ่มความเข้มข้นในประโยคโดยการใช้กลวิธีการสะบัดสองเสียง และการใช้การเปิดมือสายเปล่าในการเชื่อมเสียงส่วนต้นของสำนวนท้าและสำนวนรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ประโยคที่ 3 เพลงลา ผู้วิจัยพบว่าทำนองหลักอยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ไม่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง ทำนองจะเข้สำนวนท้าเริ่มด้วยการเพิ่มพยางค์เสียงครบทั้ง 4 พยางค์ โดยการดีดกระทบสายลวดในพยางค์ที่ 2 ห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 ดีดเหมือนทำนองหลักและปิดท้ายสำนวนท้าด้วยการดีดเก็บในวิถีลงโดยลงมาใช้เสียงในสายทุ้มและเคลื่อนเสียงไปจบที่สายเอกในวิถีขึ้น ในสำนวนรับดีดเก็บต่อเนื่องจากสำนวนท้าเคลื่อนเสียงในวิถีขึ้นในห้องที่ 5 และเคลื่อนเสียงในวิถีลงห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 จบที่เสียงลา (ล) สายทุ้ม มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงเพียงออบน คือเสียงฟา (ฟ) ในห้องที่ 5 ละห้องที่ 6

ทำนองจะเข้ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ความสำคัญกับทำนองหลักเห็นได้จากการคงเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทั้ง 7 ห้องเพลง แม้จะมีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงเพียงออบน แต่ลักษณะการใช้เพื่อเป็นเสียงผ่านไปยังเสียงในกลุ่มเสียงเพียงออบน มีการใช้เสียงได้ครอบคลุมทั้งสามสายจะเข้ กลอนเพลงมีการจัดเรียงได้อย่างเรียบร้อยไม่ซับซ้อน มีการใช้เสียงสายเปล่าเพื่อเชื่อมเสียง มีการใช้ช่วงเสียงของจะเข้ได้อย่างกว้าง

ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยพบว่าทำนองหลักอยู่ในกลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ไม่พบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง ทำนองจะเข้เริ่มสำนวนท้าด้วยการดีดเก็บต่อเนื่องจากประโยคที่ 3 โดยใช้เสียงในสายทุ้มและสายลวดจนหมดสำนวนท้า การเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ในวิถีขึ้น ส่วนสำนวนรับทำนองจะเข้ในเสียงเปล่าสายทุ้มเชื่อมไปยังนมที่ 5 เสียงลา (ล) สายเอก และบรรเลงเหมือนทำนองหลัก

ทำนองจะเข้ประโยคนี้ผู้วิจัยพบว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ความสำคัญกับทำนองหลักเห็นได้จากการคงเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทั้ง 8 ห้องเพลง และใช้เสียงของจะเข้ได้อย่างครอบคลุมทั้ง 3 สาย

4.7 สรุปการวิเคราะห์ทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์การประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กทั้ง 7 เพลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยพบหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนแสดงคุณลักษณะที่สำคัญดังนี้

1. การยึดทำนองหลัก

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ความสำคัญกับทำนองหลักเป็นอันดับแรก เห็นได้จากการคงรูปทำนองตามทำนองหลัก การคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักในห้องสำคัญ การเล็งเห็นถึงทำนองหลักที่มิควรเปลี่ยนแปลงและส่งเสริมทำนองที่แสดงถึงสำเนียงเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น

1.1 การคงรูปทำนองตามทำนองหลัก

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - - รม	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ
- - - ท̣	- ซ̣ - -	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- - ด -	- ซ̣ - ล̣	- ร - ด	- ล̣ - ซ̣

ทำนองจะเข้

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

จากทำนองข้างต้นทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนมีการคงรูปทำนองตามทำนองหลัก มีเพียงการเพิ่มพยางค์เสียงซอล (ซ) ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ในสำนวนท้าเป็นประโยคขึ้นต้น เพลงจีนแส เมื่อพิจารณาสำนวนรับทำนองหลักจะพบว่าเป็นกระสวนทำนองจาว ๆ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้แสดงเจตนารมณ์ในการคงทำนองตามทำนองหลักไว้ ลักษณะเช่นนี้พบมากในเพลงจีนแส ตัวอย่างเช่น ประโยคที่ 2 ท่อน 1

ทำนองหลัก

- ม - -	ม ม - -	ซ ซ - -	ล ล - ด̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣
- ท̣ - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ด	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด

ทำนองจะเข้

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

ทำนองหลัก ประโยคที่ 1 ท่อน 2

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

ทำนองจะเข้

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

1.2 การคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักในห้องสำคัญ

ห้องเพลงที่สำคัญได้แก่ ห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ตัวอย่างเช่น ประโยคที่ 4 เพลงมาลีหวน ท่อน 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ข้างต้น เป็นตัวอย่างที่พบการคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักในห้องสำคัญ สังเกตได้ว่าการดีดเก็บตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 สำนวนกลอนมีการใช้เสียงนอกทางเพียงออบน คือ เสียงฟา (ฟ) และเสียงที(ท) สำนวนกลอนจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไม่ได้คงเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทั้ง 8 ห้อง คงไว้เพียง 5 ห้อง แต่เป็นห้องสำคัญ ได้แก่ ห้องที่ 1 2 4 5 และ 8 ลักษณะสำนวนกลอนที่ใช้มีเสียงนอกทางเพียงออบนเป็นสะพานเชื่อมเสียง สังเกตได้จากการใช้เสียงในลักษณะการเรียงเสียงในทิศทางขึ้นและลงแต่ก็ยังคงความสัมพันธ์กับทำนองหลักได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างการคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักในห้องสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.3 การคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักทั้ง 8 ห้อง

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

ซ ล ท ด์	ท ด์ ร์ ม์	ซ์ ม์ ร์ ด์	ร์ ด์ ท ล	ร์ ท ร์ ล	ท ล ซ ม	ร ม	ร ม ซ ล
						ท ร	

ประโยคนี้ทำนองจะเข้มีการคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักทั้ง 8 ห้อง

2. การเปลี่ยนกระสวนทำนอง

การเปลี่ยนกระสวนทำนองโดยการเพิ่ม - ลดพยางค์เสียง ในการแปลทำนองเป็นเรื่องที่ผู้บรรเลงต้องกระทำโดยปกติ เพราะทำนองหลักเป็นกระสวนทำนองจาว ๆ เครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ดำเนินทำนองจึงจำเป็นต้องเพิ่มความถี่โดยการเพิ่มพยางค์เสียง หรือ ลดพยางค์เสียงเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลง ในเครื่องดนตรีของตน ศิลปินผู้มีความเชี่ยวชาญเมื่อแปลทำนองจากทำนองหลักเป็นของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องแล้วย่อมสามารถแปรทำนองให้เกิดความหลากหลายในทำนองของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ได้อย่างกว้างขวาง ซึ่งต้องใช้สติปัญญา ความสามารถ ความคิดสร้างสรรค์ของตน

ผู้วิจัยพบว่าในเพลงจีนแสเรื่องเล็กนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้คิดประดิษฐ์ทำนองทั้งที่เกิดจากการแปลทำนองจากทำนองหลักและแปรทำนองจนเกิดลักษณะสำคัญประการหนึ่งคือ การเปลี่ยนกระสวนทำนอง ตัวอย่างเช่น เพลงแป๊ะ ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ทำนองจะเข้

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

จากกระสวนทำนองที่ผู้วิจัย วงกลมไว้ (O) นั้น จะเห็นได้ว่ากระสวนทำนองมีการเปลี่ยนแปลงจาก / X X X X / เป็น / -X -X / แล้วจึงกลับมาเป็น / X X X X / สร้างความน่าสนใจให้กับทำนองในประโยคนี้ การเปลี่ยนกระสวนทำนองลักษณะนี้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนพบมากในทำนองดีดเก็บ ตัวอย่างเช่น เพลงอาเฮียท่อน 2 ประโยคที่ 5

ทำนองจะเข้

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

สร้อยเพลงอาเฮีย ประโยคที่ 4

ทำนองจะเข้

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

ลักษณะการเปลี่ยนกระสวนทำนองของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนในลักษณะนี้พบว่าจะอยู่ในตำแหน่งต้นและท้ายของสำนวน

3. การใช้กลวิธีการดีดทิงนอย

กลวิธีการดีดทิงนอย เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของจะเข้ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเลือกใช้กลวิธีการดีดทิงนอย เพื่อเป็นการย้ำเสียงลูกตกในประโยค และใช้บรรเลงแทนทำนองของเครื่องตามในลูกล้อ - ลูกขัด

3.1 การใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อย้ำเสียงลูกตกในประโยค ตัวอย่างเช่น เพลงอาเฮีย ท่อน 2 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

การย้ำเสียงทำนองหลักโดยการใช้กลวิธีการดีดทิงนอย เพื่อยืนเสียงลูกตก

3.2 การใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อใช้บรรเลงแทนทำนองของเครื่องตามในลูกล้อ

ลักษณะนี้จะพบในทำนองลูกล้อ เพราะจะเข้มีหน้าที่ในการบรรเลงเป็นเครื่องนำแต่ในกรณีที่ต้องบรรเลงคนเดียวจะเข้จึงเป็นทั้งเครื่องนำและเครื่องตาม ตัวอย่างเช่นสร้อยเพลงแป๊ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองจะเข้

ม ด ร ม	ร ม ซ ม	- - ม -	- มมม -		ด ม ร ด	- - - ด	- - ดดด
				ซ ล ด		ด	
		- - - ม				ด	

จากทำนองข้างต้นจะเห็นได้ว่าประโยคนี้เป็นประโยคลูกล้อ ในส่วนของทำนองเครื่องตามรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ใช้กลวิธีการดีดทิง นอย เพื่อยืนเสียงลูกตก แต่ลักษณะที่โดดเด่นกลวิธีการดีดทิง นอย ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน คือการยักจังหวะโดยปกติการยืนทำนองแทนเครื่องตามของจะเข้จะบรรเลงตรงจังหวะตก ไม่ซับซ้อน แต่ในลักษณะทำนองที่จะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีการดีดทิง นอย เพื่อยืนเสียงลูกตกมิได้คงจังหวะตกเสมอ มีการยักเยื้องจังหวะเพิ่มอรรถรสให้กับทำนอง

นอกจากนี้การใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ในการบรรเลงแทนทำนองของเครื่องตามในลูกล้อ ยังพบการดีดกระทบสายลวดในจังหวะยก ตัวอย่างเช่น เพลงอาเฮีย ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ทำนองจะเข้

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

4. การใช้เสียงประสานและความปลั่งจำเพาะของจะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความปลั่งจำเพาะในตนเอง คือ มีเสียงที่เกิดจากสายลวด การประดิษฐ์ทำนองจะเข้นอกจากจะใช้สายลวดในกลวิธีการดีดทิงนอยแล้ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนยังใช้เสียงสายลวดในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ ได้แก่ การดีดประสานและการดีดกระทบสายลวด ตัวอย่างเช่น เพลงแป๊ะ ประโยคที่ 2 ท่อน 1

ทำนองจะเข้

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

ทำนองจะเข้ เพลงเร็วประโยคที่ 1 เที่ยวที่ 6

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

จากประโยคทำนองข้างต้น จะเห็นได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ใช้เสียงจะเข้ในสายเอก สายทุ้ม และสายลวดสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง และมีการใช้เสียงประสาน

5. การสร้างสำเนียงจีนด้วยการจัดจังหวะช่องไฟ

สิ่งที่ช่วยให้สำเนียงจีนโดดเด่นมากยิ่งขึ้น คือ ลีลาของจังหวะ ตัวอย่างเช่น เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ประโยคที่ 4

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - - ด	- - ดดดิ	- ด - -	- ม	- ล ซ ม	ซ ม ร ด		ด ร - ด
ด		ด	ทลซ			ลลล ซ ล	
ด		ด					

จากประโยคทำนองข้างต้น จะเห็นได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีการจัดจังหวะช่องไฟให้แตกต่างจากทำนองหลัก ซึ่งการใช้กลวิธีการดีดกระทบสามสายในจังหวะยกให้อารมณ์และลีลาสำเนียงจีนโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

6. การสร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงเรียง

การแปลทำนองในเพลงสำเนียง กลอนเพลงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้บทเพลงนั้น ๆ มีความไพเราะ และแสดงสำเนียงภาษานั้นได้ชัดเจนที่สุด การจะพิจารณาไปในทำนองเพลงทีละประโยคอาจจะไม่เห็นถึงสำเนียงของเพลงนั้นชัดเจน แต่ถ้าฟังทั้งเพลงจะเห็นความชัดเจนของสำเนียงภาษานั้น ๆ ได้ดียิ่งขึ้น การประพันธ์เพลงที่มีสำเนียงผู้ประพันธ์มักได้แรงบันดาลจากทำนองหรือสิ่งที่บ่งบอกถึงสำเนียงนั้น ๆ แล้วจึงมาประพันธ์ต่อเป็นบทเพลง การจะสร้างกลอนเพลงที่แสดงถึงสำเนียงที่ชัดเจนจึงต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ ประสบการณ์และความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้สร้างความเด่นชัดเรื่องสำเนียงจีนในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก โดยการประดิษฐ์กลอนเพลงที่บ่งบอกสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงเรียง ตัวอย่างเช่น เพลงอาเฮีย ท่อน 2

ประโยคที่ 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

ทำนองในประโยคนี้มีรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ประดิษฐ์ทำนองจะเข้เป็นทำนองดีดเก็บในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 โดยใช้เสียงที่ชิดกันในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 7 ในวิถีแนวเสียงลงและแนวเสียงขึ้นสลับกัน 2 ครั้ง ในกลุ่มเสียง เร โด ที ลา ซอล

7. การสร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้ทำนองสลับฟันปลา

ลักษณะทำนองสลับฟันปลา คือ ทำนองที่ใช้เสียงสูงและเสียงต่ำสลับกัน ลักษณะทำนองเช่นนี้ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะใช้สร้างสำเนียงจีนแทรกในประโยคเพลงติดต่อกัน 2 ห้องเพลง ตัวอย่างเช่น ประโยคที่ 5 เพลงอาเฮีย ท่อน 1

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเพลงประโยคนี้ มือฆ้องมีการจัดวางอย่างไว้อย่างเป็นระเบียบ เป็นลักษณะของสำนวนจบ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ประดิษฐ์ทำนองที่แสดงสำเนียงจีนชัดเจนในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 โดยคงเสียงลูกตกที่ตรงทำนองหลักทั้ง 2 ห้อง

8. การสร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงชิดและข้ามในกลอนเพลง

นอกจากทำนองที่ใช้เสียงเรียงกันแล้วได้อรรถรสของสำเนียงจีน ผู้วิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน สร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงชิดและข้ามสลับกัน ตัวอย่างเช่น เพลงแป๊ะ ท่อน 2 เที่ยวที่ 2

- - - -	ซำ มำ ซำ รำ	มำ ดำ รำ ล	ซ ล ดำ ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ
- ร - -							

จากประโยคข้างต้นจะเห็นได้ว่า สำนวนกลอนดีดเก็บมีลักษณะการใช้เสียงข้ามและชิดในสำนวนเพลงติดต่อกัน 3 ห้อง โดยเสียงข้ามจะใช้เสียงห่างกัน 3 เสียง ซึ่งการใช้เสียงลักษณะนี้แสดงถึงสำเนียงจีนได้อย่างชัดเจนเช่นกัน

9. ใช้การเปิดมือเชื่อมเสียงของกระจับปี่

จากการวิเคราะห์เพลงจีนแสเรื่องเล็กผู้วิจัยพบว่าลักษณะกลอนจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้การเปิดมือเพื่อเป็นการเชื่อมเสียงของกระจับปี่ตัวอย่างเช่น เพลงมาลีหวน ท่อน 1 ประโยคที่ 2

ทำนองจะเข้

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

จากตัวอย่างทำนองข้างต้น จะเห็นได้ว่าจุดที่ผู้วิจัยวงกลมไว้นั้นเป็นการดีดเปิดมือ ตามที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายไว้ว่า *“..จะเข้มาจากกระจับปี่...”* ฉะนั้นลักษณะการใช้มือซ้ายของกระจับปี่จึงมาปรากฏในการใช้มือซ้ายของจะเข้ สำนวนกลอนที่ติดมากับกระจับปี่จึงมาปรากฏในสำนวนกลอนจะเข้ การเปิดมือของกระจับปี่ช่วยให้การดีดกระจับปี่มีความสะดวกมากขึ้น เพราะกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่ตั้งดีด การเคลื่อนมือในสำนวนกลอนเก็บจึงมีความยาก ฉะนั้นสำนวนกลอนดีดเก็บของกระจับปี่จึงมีการใช้สายเปล่าเพื่อเชื่อมเสียงและเป็นการจัดการวางนิ้ววางมือใหม่ ทำให้ผู้บรรเลงมีความสะดวกมากขึ้น เมื่อมาเป็นจะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดในลักษณะวางดีด แม้จะมีความสะดวกในการเคลื่อนที่ของมือมากขึ้นแต่สำนวนกลอนดังกล่าวจึงติดมาใช้ในจะเข้ สำนวนกลอนจะเข้ที่ปรากฏในประโยคนี้รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้อธิบายว่า *“...ใช้เสียงสูงเลยลูกโบราณ ครูละเมียดต่อแบบนี้ตั้งหลายลูก นี่ลูกเค้าไปดูในต้นเพลงฉิ่งท่อน 2 เราก็ใช้ลูกนี่เลยลูกโบราณ ครูทองดีต่อให้ตั้งแต่เด็ก...”* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2560)

10. การใช้สัมผัสในและสัมผัสนอก

การประดิษฐ์ทำนองของเครื่องดนตรีต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบและความเชี่ยวชาญอย่างมากสำนวนกลอนเพลงที่ออกมาจึงจะมีความไพเราะ มีชั้นมีเชิง มีความซับซ้อน และมีทำนองที่แสดงความสัมพันธ์กันสำนวนกลอนจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนำมาใช้ในเพลงจีนแส มีสัมผัสใน และเชื่อมโยงเป็นเหตุเป็นผลกัน ดังนี้

10.1 สัมผัสใน รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนประดิษฐ์สำนวนกลอนจะเข้ที่มีทำนองสัมผัสใน ทั้งสัมผัสในเรื่องของกระสวนทำนอง สัมผัสในเรื่องกลวิธีพิเศษและสัมผัสในคู่เสียง ตัวอย่างเช่นเพลงจีนแส ท่อน 2 ประโยคที่ 2

ทำนองจะเข้

- - มมม	ซ ม ร ด	- - ลลล	ด ล ซ ม	มรด ร ม	ร ม ซ ล	ลลล ด ล	ด ซ - ล

เพลงแป๊ะ ท่อน 2 เที่ยวสอง ประโยคที่ 2

ทำนองจะเข้

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

10.2 สัมผัสนอก นอกจากสำนวนกลอนจะเข้าที่สัมผัสกันในประโยคแล้ว รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนยังให้ความสำคัญในเรื่องสัมผัสระหว่างประโยค จากตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้ยกมาข้างต้นแสดงถึงทำนองจะเข้ที่สัมพันธ์กันระหว่างประโยคทั้งเรื่องกลวิธีพิเศษ และกระสวนทำนอง ตัวอย่างเช่น เพลงแป๊ะ ท่อน 1 ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2

ทำนองจะเข้ ประโยคที่ 1

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

ทำนองจะเข้ ประโยคที่ 2

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

11. การเปลี่ยนช่วงเสียงในการดำเนินทำนองภายใน 4 ห้องเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนองของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่

11.1 แบบกลมกลืน หมายถึง การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ที่ทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงกลมกลืนไปกับทำนองหลัก ตัวอย่างเช่น เพลงอาเฮีย ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - ม͡มม	ซ ม ซ ม	- - ร͡รร	ม ร ม ร	- - ด͡ดด	ร ด ร ด	- - ดำ ล	ดำ ซ ล ม

11.2 การแบบแตกต่าง หมายถึง การประดิษฐ์ทำนองจะเข้ที่มีทิศทางแตกต่างไปจากทำนองหลัก ตัวอย่างเช่นเพลงจีนแส ท่อน 1 ประโยคที่ 3

ทำนองหลัก

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

ทำนองจะเข้

- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- ม - -	- ร - ร͡รร	- ด - ร	- ม - ซ	ล͡ลล ดำ ล	ซ ม - ร
- - - ดำ		- - - ร					

12. การคงทำนองลูกล้อ - ลูกขัด

สำนวนลูกล้อ - ลูกขัด ในเพลงไทยเป็นสำนวนที่ผู้ประพันธ์เพลงได้คิดประดิษฐ์มาอย่างสมบูรณ์แล้วเห็นได้จากทำนองหลักกระสวนทำนองมีความครบถ้วนในพยางค์เสียง คือ 3 - 4 พยางค์เสียง ฉะนั้นการจะเปลี่ยนแปลงใด ๆ ย่อมต้องกระทำด้วยความรอบคอบ ไตร่ตรองจนถ้วนถี่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนใช้วิธีการคงสำนวนดั้งเดิมเอาไว้ มีเพียงการเติมพยางค์เสียงและครบ 4 พยางค์ในบางสำนวนที่ทำนองหลักมี 3 พยางค์ ส่วนลูกล้อใช้กลวิธีเฉพาะของจะเข้ในการยืนเสียงทำนองหลักของเครื่องตาม แสดงถึงความเคารพในทำนองเพลงที่โบราณาจารย์ท่านได้ประดิษฐ์ขึ้นที่คิดอย่างถ้วนถี่สมบูรณ์ในตัวแล้ว เพลงจีนแสเรื่องเล็กเป็นเพลงที่มีลูกล้อและลูกขัดอยู่ในทุกเพลงหน้าทับปรบไก่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้คงทำนองลูกล้อ - ลูกขัดตามลักษณะของมือฆ้องเอาไว้ ตัวอย่างเช่น สร้อยเพลงจีนแส ประโยคที่ 1

สร้อย

(-ร - -	- - ม ซ)	- ซ - -	ม ซ - ม	(ซ ม - -	ร ม - ร)	ม ร - -	ด ร - ด
(- - ม ร	ด ร - -)	- - ม ร	- - - ฑ	(- - ร ด	- - - ล̣)	- - ด ล̣	- - - ซ̣

ทำนองจะเข้

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

จากทำนองตัวอย่างข้างต้นทั้งต้นเป็นประโยคลูกล้อและลูกขัด ในประประโยคลูกขัดจะเห็นได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนไม่ได้ทำการเปลี่ยนแปลงสำนวนกลอนเพลง คงลักษณะตามทำนองหลัก ส่วนทำนองลูกล้อรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้ยืนเสียงของเครื่องตามโดยการใช้กลวิธีการดีดทิงนอย และสะบัดเสียงเดียวในจังหวะยกและจังหวะตก แต่ทำนองเครื่องนำไม่ได้เปลี่ยนแปลงสำนวนกลอนคงลักษณะตามทำนองหลักเช่นกัน

13. การใช้กลวิธีพิเศษ 8 ลักษณะในการประดิษฐ์ทำนองในเพลงเร็วแม่วอนลูก

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้การสอดแทรกกลวิธีพิเศษที่มีลักษณะเฉพาะของจะเข้ให้ปรากฏในทำนองเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ทำให้สำนวนกลอนจะเข้มีความซับซ้อน ตัวอย่างเช่น เพลงเร็วแม่วอนลูกประโยคที่ 1 ทั้ง 6 ครั้ง ใช้กลวิธีพิเศษ 8 ลักษณะ ได้แก่ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสองเสียง การสะบัดสามเสียง การขยี้ การดีดกระทบสามสาย การดีดทิงนอย การดีดรูดสาย การดีดกระทบสายลวด ตัวอย่างเช่น

ทำนองจะเข้
ครั้งแรก

- ล - ร	- ด - ล	ดรม ซ ล	ร - ดีดีด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ด ร ล ท	ด ม มรีด
			ด				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่สอง

ฟ ซ ฟ	ฟ ซ ฟ	ฟซล ด ซ	ลซ ฟซฟ ม	มซม ร ด	ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซม รมร ด
					ซ		
ด	ฟ						

ครั้งที่สี่

ฟ - ฟ	ฟ - ฟฟฟ	ฟซล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ด ด	- ด ร ม	ด ล ซ ม	มซม ร ด
				ล ซ ด			
ด	ฟ			ด			

จากตัวอย่างเพลงเร็วแม่วอนลูกข้างต้น จะเห็นได้ว่า รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้โดยใช้กลวิธีพิเศษของจะเข้ได้หลากหลาย เห็นได้อย่างชัดเจนในเพลงเร็วแม่วอนลูก มีทำนองที่ไม่ซ้ำในทำนองหลัก 1 ประโยค ทั้งสอดแทรกกลวิธีพิเศษของจะเข้โดยคงสำนวนทำนองหลักไว้เป็นสำคัญ แต่แสดงลักษณะจำเพาะของจะเข้

14. การใช้กลวิธีพิเศษ 7 ลักษณะในการประดิษฐ์ทำนองในเพลงประเภทปรบไก่สำเนียงจีน

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้การสอดแทรกกลวิธีพิเศษที่มีลักษณะเฉพาะของจะเข้ให้ปรากฏในทำนองเพลงจีนแสเรื่องเล็ก ประเภทปรบไก่สำเนียงจีน 7 ลักษณะ ได้แก่ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัดสองเสียง การสะบัดสามเสียง การดีดกระทบสามสาย การดีดทิงนอย การดีดสายลวด การดีดกระทบสองเสียง ตัวอย่างเช่น เพลงแป๊ะ ท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 2

ทำนองจะเข้

- - - ร	- มˌ - รˌ	- ดˌ - ล	ดˌ ล - ซ	- - - ซ	ด ล - ซ	- - มมม	ซ ม - ร
- ร - -				- ซ - -			

เพลงชมสวนสวรรค์ ท่อน 1 ประโยคที่ 7

ทำนองจะเข้

- - ฟซล	- ดˌ - รˌ	- ซˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	- มˌ - รˌ	- - - ท	- - ทลซ	- ม - ล

เพลงมาลีหวน ท่อน 2 ประโยคที่ 3

ทำนองจะเข้

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

จากประโยคข้างต้นพบว่าในทำนอง 1 ประโยค รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจะสอดแทรกกลวิธีพิเศษเข้าไปในทำนองจะเข้ เพื่อให้เกิดอรรถรสของจะเข้ แสดงถึงบทบาทหน้าที่และความรับผิดชอบของจะเข้ได้อย่างชัดเจน การเป็นหลักให้กับวง ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จะคงสำนวนกลอนตามทำนองหลักไว้มากที่สุด การใช้กลวิธีพิเศษของจะเข้เพื่อเป็นหลักและเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้แสดงศักยภาพของ การใช้สำนวนกลอนที่ไม่ซับซ้อนเพื่อเป็นหลักในเครื่องดนตรีอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นกระบวนการที่สลับซับซ้อนมีทั้งการแปล (Translation) ไปตามบทบาทหน้าที่ของตนเอง และสามารถต่อยอดไปยังการแปร (Variation) ทำให้เกิดทำนองที่หลากหลายในเพลงจีนแสเรื่องเล็ก แสดงถึงความเชี่ยวชาญในการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ อันเป็นศิลปะชั้นสูงของการศึกษาดนตรีไทย มีหลักและวิธีการที่แตกต่างกันออกไปตามวัตถุประสงค์ของการบรรเลง แสดงความเป็นเอกภาพในศาสตร์แห่งตน อยู่ภายใต้หลักขนบธรรมเนียมและบทบาทหน้าที่ของจะเข้ ตามแบบแผนของโบราณาจารย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

เพลงจีนแสเรื่องเล็ก เป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างลักษณะพิเศษ คือ โครงสร้างของบทเพลงคล้าย เพลงเรื่องประเภทเพลงช้าแต่ไม่สามารถจัดให้อยู่ในกลุ่มเพลงเรื่องได้ ด้วยไม่ครบฉันทลักษณ์ของเพลงเรื่องด้วยขาดเพลงหน้าทับสองไม้ ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าคุณครูท่านใดเรียงร้อยบทเพลงเข้าไว้ด้วยกัน ปรากฏหลักฐานชัดเจนแต่เพียงว่าเพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) เป็นผู้ประพันธ์ ส่วนของเพลงมาลีหวน ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ การนำมาเรียงร้อยผูกเข้าเป็นเพลงจีนแสเรื่องเล็กนั้นปรากฏหลักฐานชัดเจนที่คุณครูสอน วงฆ้อง บันทึกเสียงมือฆ้องถ่ายทอดทำนองหลักมอบให้แก่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เพลงจีนแสเรื่องเล็กประกอบไปด้วยเพลง 7 บทเพลงได้แก่ เพลงจีนแส เพลงแป๊ะ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวนสวรรค์ เพลงมาลีหวน เพลงเร็วแม่วอนลูก และเพลงลา

หลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่องนี้มี 14 ประการที่หนึ่งการยึดทำนองหลัก ได้แก่ การคงรูปตามทำนองหลัก การคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักในห้องสำคัญ การคงเสียงลูกตกตรงทำนองหลักทั้ง 8 ห้อง ประการที่สองใช้การเปลี่ยนกระสวนทำนอง ประการที่สามการใช้กลวิธีการดีดทิงนอย ได้แก่การใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อย้ำเสียงลูกตกในประโยค การใช้กลวิธีการดีดทิงนอยเพื่อใช้บรรเลงแทนทำนองของเครื่องตามในทำนองลูกล้อ ประการที่สี่การใช้เสียงประสานและความปลั่งจำเพาะของจะเข้ ประการที่ห้าการสร้างสำเนียงจีนด้วยการจัดจังหวะช่องไฟ ประการที่หกสร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงเรียง ประการที่เจ็ดสร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้ทำนองสลับฟันปลา ประการที่แปดการสร้างสำเนียงจีนด้วยการใช้เสียงชิดและข้ามในกลอนเพลง ประการที่เก้าการใช้การเปิดมือของกระจับปี่ ประการที่สิบการใช้สัมผัสในและสัมผัสนอก ประการที่สิบเอ็ดการเปลี่ยนช่วงเสียงในการดำเนินทำนองภายใน 4 ห้อง ประการที่สิบสองการคงทำนองลูกล้อลูกขัด ประการที่สิบสามการใช้กลวิธีพิเศษ 8 ลักษณะในการประดิษฐ์ทำนองในเพลงเร็วแม่วอนลูก ประการที่สิบสี่การใช้กลวิธีพิเศษ 7 ลักษณะในการประดิษฐ์ทำนองในเพลงประเภทปรบไก่สำเนียงจีน

5.2 ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้เพลงจีนแสเรื่องเล็กของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนี้ ผู้วิจัยได้ผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องเฉพาะหลักการประดิษฐ์ทำนองจะเข้ของรอง

ศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนเท่านั้น ยังมีประเด็นหลักการประดิษฐ์ทำนองซอด้วงและซออู้ใน
เพลงจีนแสเรื่องเล็กให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ จรินทร์ เทพสงเคราะห์ และศรัทธา จันทมณีโชติ. 2547. การแปรทำนองเพลงประเภทดำเนินทำนองในรายวิชาทักษะดนตรีเฉพาะทางกลุ่มเครื่องสาย.

ขำคม พรประสิทธิ์. 2546. อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง : รายงานผลการวิจัย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาดุริยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขำคม พรประสิทธิ์. 2557. สูจิบัตรการประกวดดนตรีไทยนักเรียนภาคเหนือ ครั้งที่ 6 ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ประจำปีการศึกษา 2557. กลอนเพลงสำหรับจะเข้ พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ขำคม พรประสิทธิ์. 2560. หนังสือการดีดจะเข้ขั้นพัฒนา กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขำคม พรประสิทธิ์. 2539. การศึกษาผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ของคุณครูละเมียด จิตตเสวี.

ไชยยะ ทางมีศรี. 2560, มกราคม. สัมภาษณ์.

ณัฐชยา ไชยศักดา. 2543. ทำการศึกษาหลักการบรรเลงเพลงเร็วในวงเครื่องสายไทย กรณีศึกษาเรื่องแขกมัดตีนหมู.

ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 12 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2542. วันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2522. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ถาวร ศรีผ่อง. 2530. การวิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปรทำนองของระนาดเอกในเพลงสาธุการ.

บรรพต โปทา. 2556. วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน.

บุญธรรม ตราโมท [มนตรี ตราโมท]. 2481. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

บุษกร สำโรงทอง. 2539. การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2559, 13 กันยายน. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2559, 21 กันยายน. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2559, 22 สิงหาคม. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2559, 6 สิงหาคม. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2560, 12 สิงหาคม. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2560, 19 มิถุนายน. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2560, 8 พฤศจิกายน. สัมภาษณ์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2560, 8 มิถุนายน. สัมภาษณ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2560, 12 กรกฎาคม. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 2556. การประพันธ์เพลงไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. 2559, 12 กุมภาพันธ์. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 2559, 14 พฤศจิกายน. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 2559. สังคีตลักษณ์วิเคราะห์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมายตกุลและคณะ. 2532. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

ภัทระ คมขำ. 2559, 26 เมษายน. สัมภาษณ์.

ภัทระ คมขำ. 2556. การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน.

ภูมีเสวิน, พระยา. 2480. 22 มกราคม “การประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ.2480,” การประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ. 2480, ครั้งที่ 39 / 2480. หน้า 4. (โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน)

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

รัฐสินธุ์ ชมสูง. 2557. อาศรมศึกษารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. “ทำนอง.” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน. หน้า 527. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. “แปร.” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน. หน้า 717. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. “แปล.” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน. หน้า 718. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. “แปล.” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน. หน้า 718. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2545. “ทำนอง” สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ - ดุริยางค์. หน้า 85. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2549. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

เล็ก จิตรมั่นคง. 2480, 4 กันยายน “การประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ.2480,” ครั้งที่ 21/2480. หน้า 2. (โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน)

เล็ก จิตรมั่นคง. 2480, 21 สิงหาคม. “การประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ.2480,” ครั้งที่ 19/2480. หน้า 2. (โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เล็ก จิตรมั่นคง. 2480, 5 กุมภาพันธ์. “การประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ.2480,” ครั้งที่ 41/2480. หน้า 2 - 3. (โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน)

เล็ก จิตรมั่นคง. 2480. 12 กุมภาพันธ์ “การประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ.2480,” การประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากลประจำ พ.ศ. 2480, ครั้งที่ 42/2480. หน้า 2 - 3. (โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน)

วิรัช สงเคราะห์. 2559, 21 สิงหาคม. สัมภาษณ์.

วิรัช สงเคราะห์. 2560, 15 สิงหาคม. สัมภาษณ์.

สวิต ทับทิมศรี. 2560, 15 สิงหาคม. สัมภาษณ์

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางทองดี สุจริตกุล ต.ช.,ต.ม. 2550. ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พุทธศักราช 2538. กรุงเทพฯ : ประยูรพริ้นท์ติ้ง.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2512. ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย. พระนคร : คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาและวัฒนธรรมแห่งชาติ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาวประเสริฐศรี ชื่นพลี

เกิดวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2530

สถานที่เกิด โรงพยาบาลบางบ่อ อำเภอบางบ่อ จังหวัดสมุทรปราการ

การศึกษา

ระดับประถมศึกษา โรงเรียนชุมชนวัดบ้านระกาศ จังหวัดสมุทรปราการ

ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว จังหวัดสมุทรปราการ

ระดับปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1)
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การทำงาน

ปี พ.ศ. 2552 - 2553 ครูอาสาสมัครสอนดนตรีไทย
นครชิคาโก้ ประเทศสหรัฐอเมริกา
โครงการสอนภาษาไทยและวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี พ.ศ. 2553 - 2558 ครูอัตราจ้าง สาระการเรียนรู้ศิลปะ (ดนตรี -นาฏศิลป์)
โรงเรียนอนุบาลชุมชนบางบ่อ (ศุภพิพัฒน์รังสรรค์)
จังหวัดสมุทรปราการ

ปี พ.ศ. 2558 ถึง ปัจจุบัน ครูผู้ช่วย สาระการเรียนรู้ศิลปะ (ดนตรี -นาฏศิลป์)
โรงเรียนอนุบาลชุมชนบางบ่อ (ศุภพิพัฒน์รังสรรค์)
จังหวัดสมุทรปราการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่อยู่

2/4 หมู่ 2 ซอย วโรชา ถนน เทพารักษ์ ตำบล บางเพรียง อำเภอ บางบ่อ
จังหวัด สมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10560 โทรศัพท์ 086 - 509-5047
E-mail ame_demon@hotmail.co.th