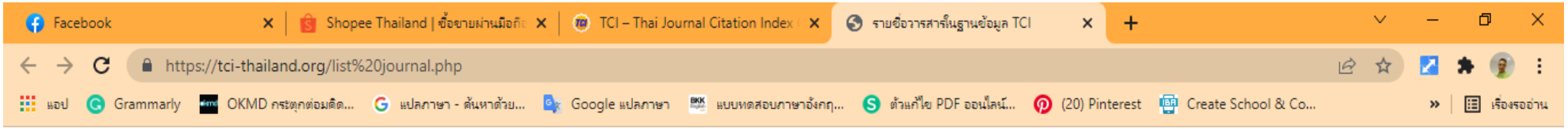


รายชื่อวารสารทั้งหมด

พบวารสารทั้งหมด 1145 รายการ

*ท่านสามารถดูรายละเอียดของแต่ละวารสารได้โดยคลิกที่ชื่อของวารสาร

ทีทั

ISSN	E-ISSN	ชื่อไทย	ชื่ออังกฤษ	TCI กลุ่มที่	สาขา	เว็บไซต์	หมายเหตุ
1513-7376	-	ทีทัศน์วัฒนธรรม	Journal of Thithat Watthanatham	2	Social Sciences	http://culture.bsru.ac.th/ejournal/	

Activate Windows
Go to Settings to activate Windows.
Thai
Thai Kedmanee keyboard
To switch input methods, press Windows key+Space.

แนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น
Composition Concepts of Tang Diew Saw Duang for Pleng Nang Kruan Sam Chan

กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ / Kritsipat Uejitmet[๑]
พัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ / Pattarakorn Uejitmet[๑]

Received: 28 Feb 26, 2021 **Revised:** Aug 17, 2021 **Accepted:** Jul 30, 2021

บทคัดย่อ

เพลงเดี่ยว คือ ศึกษิตแห่งดุริยางคศิลป์ไทยที่สะท้อนภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ความงดงามของเสียง เครื่องดนตรีไทยแต่ละประเภทให้ปรากฏด้วยกระบวนการประพันธ์ที่ต้องผ่านการสั่งสมประสบการณ์ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติอย่างช่ำชอง มีความมุ่งหมาย ๓ ประการ คือ การอวดทางเพลง การอวดความแม่นยำ และการอวดฝีมือของผู้บรรเลง โดยประพันธ์ขึ้นจากเพลงที่มีสังคีตลักษณ์ ๓ ลักษณะ คือ เพลงทางพื้น เพลงประกอบการแสดง และเพลงเดี่ยวขั้นสูง สำหรับเพลงนางครวญ สามชั้น เป็นเพลงทางพื้นสำเนียงมอญ ไม่ทราบนามผู้แต่ง ต่อมาอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้นำมาตัดลงเป็นสองชั้นและชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถามี ๒ ท่อน ท่อนละ ๔ จังหวะ หน้าทับปรบไก่ สำหรับการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญสามชั้น มีแนวคิดในการประพันธ์ ดังนี้ ๑. ต้นแบบซึ่งมาจากทางเดี่ยวซอด้วงสำเนียงมอญ เช่น เพลงแขกมอญ ทะแย สุรินทราหูของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ๒. ความสอดคล้องกับทำนองหลัก ๓. รูปแบบของเพลงเดี่ยวที่ประกอบด้วยเที่ยวโอดและเที่ยวพัน ๔. กลวิธีการประพันธ์ที่มีการสร้างสำนวนรูปแบบต่าง ๆ

---

[๑] สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

เช่น การไล่เสียงขึ้นและลง การข้ามเสียงระหว่างสายเอกกับสายทุ้ม การใช้สำนวนกลอนฝาก สำนวนกลอนพัน สำนวนซ้ำ ๕. กลเม็ดเด็ดพรายการบรรเลง ได้แก่ การเอื้อนเสียง การกระทบเสียง การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การชะงักคันชัก การใช้คันชักสะอึก นิ้วแอ้ การรูดนิ้ว และการพรม นอกจากการดำเนินรอยตามวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวอันมีต้นแบบแล้วนั้น ผู้ประพันธ์ยังสร้างสำนวนเพลงทั้งทางโอดและทางพันขึ้นให้สอดคล้องเหมาะสมกับทำนองหลัก รวมทั้งความไพเราะเฉพาะทางแก่ซอด้วง

คำสำคัญ : การประพันธ์ ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น

Abstract

Pleng Diew is the sophistication of Thai music which reflects the wisdom and ability of a composer to create beautiful sound of each Thai music instrument through experience gained constantly from both theories and practices. The composition is aimed to show 3 aspects to others: 1) Playing styles, 2) Accuracy, and 3) A performer's skills. Pleng Diew is composed based on the songs consisting of 3 musical forms: Pleng Tang Peun (Full melody), instrumental music, and Pleng Diew Kan Soong (advanced composition designed to be performed with one instrument). Nang Kruan Sam Chan is a full-melody song with Mon melody and had been anonymously composed. Later, Mr. Montri Tramote recomposed the song into Pleng Song Chan and Pleng Chan Diew until it became Pleng Thao. The recomposed version consists of 2 sections; each with 4 rhythms of Changhwa Na Tup Prob Kai. The composition of Tang Diew Saw Duang (a treble fiddle solo) for Nang Kruan Sam Chan is based on five concepts: 1) The original pieces of Tang Diew Saw Duang with Mon melody such as Pleng Kak Mon,

Pleng Tayae, and Pleng Surintrahu composed by Laung Phai Rao Sieng Saw (Aun Durayachivin); 2) Consistency with the main melody; 3) Patterns of Pleng Diew consisting of Teaw Odd and Teaw Phan; 4) Composition strategies which create different melodic phrases and patterns such as up and down passages, different finger patterns such as string crossing and skipping between Sai Ekk (a high-pitched string) and Sai Thum (a low-pitched string), and use of verses such as Klon Faak, Klon Pan, and Klon Sum; and 5) Playing techniques including Auan Siang (drawing out the note), Kratob Siang (breaking one word syllable into many), Sabud Nhew (finger flicking), Sabud Kanchak (bow flicking), Cha-nguk Kanchak (sudden bow stopping), Kanchak Sa-uek (intentionally creating inaudible pulses of tune), Nhew Aae (swiping an index finger to lower the key to a half step), Rhude Nhew (swiping fingers), and Prom (using different finger pressure). In addition to following the way of the original composition of Pleng Diew, the composer also creates his own melodies including Tang Odd and Tang Pan to make his recomposed version be in harmony with the main melody and to create uniqueness and the beauties of the piece played with Saw Duang.

Keywords : Composition, Tang Diew Saw Duang, Pleng Nang Kruan Sam Chan

บทนำ

เพลงเดี่ยวนับเป็นภูมิปัญญาขั้นสูงของศาสตร์ด้านดุริยางคศิลป์ไทยที่โบราณาจารย์ได้สร้างสรรค์เพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละประเภทไว้อย่างไพเราะงดงาม เต็มเปี่ยมด้วยสำนวนกลอนเพลง กลเม็ดเด็ดพราย เทคนิคการบรรเลงอันประณีตแยบคาย ปรากฏเป็นต้นแบบให้นักดนตรีไทยรุ่นหลังได้

บรรเลงและศึกษา การประพันธ์ทางเดี่ยว ผู้ประพันธ์จึงต้องสั่งสมประสบการณ์และองค์ความรู้อย่างยาวนาน จึงสามารถกลั่นกรองกระบวนการบรรเลง เทคนิค กลวิธี จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ จากทำนองหลัก รวมทั้งต้นแบบแนวคิดอันงดงามที่มาจากบทเพลงต้นราก จนถ่ายทอดออกมาเป็นทางเดี่ยวของแต่ละเครื่องดนตรี ดังที่มนตรี ตราโมท (๒๕๔๐) ได้อรรถาธิบายคำว่า “เดี่ยว” คือ “...วิธีการบรรเลงชนิดหนึ่งซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ ๓ ประการ คือ ๑. เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง) ๒. เพื่ออวดความแม่นยำ และ ๓. เพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยวจึงมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ถูกต้องความประสงค์ทั้ง ๓ ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น...”

จากอรรถาธิบายข้างต้นย่อมกล่าวโดยสรุปถึงวัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงเดี่ยว คือ ความต้องการสำแดงคุณลักษณะ ๓ ประการ คือ ๑. สำนวนเพลงหรือทางเดี่ยวที่ได้ประพันธ์ขึ้น ๒. กลวิธี เทคนิคการบรรเลง ๓. สมรรถนะของผู้บรรเลง และสำหรับสมรรถนะของผู้บรรเลงนั้น ยังแบ่งออกเป็นด้านความจำหรือความแม่นยำ กับฝีมือของผู้บรรเลงในการปฏิบัติเครื่องดนตรีให้ได้อรรถรสตามประสงค์ของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว ทั้งต้องพิจารณาถึงความหมายของเดี่ยวที่มิใช่การบรรเลงคนเดียวด้วย

สังคีตลักษณ์ของเพลงเดี่ยวนั้นย่อมต้องคัดเลือกบทเพลงที่มีความยาวพอเหมาะ ซึ่งพบว่าเพลงเดี่ยวมีทั้งอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะสามชั้น และแบ่งประเภทของเพลงเดี่ยวออกเป็น ๓ แบบ คือ ประเภทเพลงเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นจากเพลงทางพื้น เช่น พญาโศก แขกมอญ ประเภทเพลงเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นจากเพลงประกอบการแสดง เช่น เชิดนอก และประเภทเพลงเดี่ยวขั้นสูง คือ ทยอยเดี่ยว และกราวใน (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๕๖) อย่างไรก็ตาม การพิจารณารูปแบบของเพลงเดี่ยวยังสามารถแยกประเภทได้จากจำนวนท่อนเพลง หรือรูปแบบการบรรเลงที่มีรายละเอียดปลีกย่อยที่ควรศึกษาต่อไป

หากพิจารณาจากเพลงเดี่ยว ประเภทที่ประพันธ์ขึ้นจากเพลงทางพื้น จะพบว่าเพลงนั้นมักมีสำนวนทำนองหลัก (Main Theme) ซ้ำ ๆ และด้วยสำนวนเพลงที่ซ้ำกันนั้นเอง จึงเป็นแนวทางในการคิดสร้างสรรค์ทำนองทางเดี่ยว เพื่อมิให้ซ้ำเช่นทำนองหลัก อันแสดงถึงไหวพริบ ปฏิภาณ และภูมิความรู้ในเพลงของผู้ประพันธ์ ดังปรากฏทั้งในเพลงพญาโศก แขกมอญ หรือสารถี เป็นต้น

เพลงนางครวญ สามชั้น

เพลงนางครวญ สามชั้น เป็นของเก่าไม่ทราบนามผู้แต่ง ประเภทหน้าทับปรบไก่ มี ๒ ท่อน ท่อนละ ๔ จังหวะ อาจารย์มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (๒๕๒๓) ได้สมมติฐานเกี่ยวกับเพลงนางครวญ ๓ ชั้น ดังนี้

> “...เพลงนางครวญ ๓ ชั้น ที่นิยมบรรเลงกันโดยทั่วไปนี้ อาจเกิดได้เป็น ๒ นัย นัย ๑ ท่านผู้แต่ง แต่งจากเพลงมอญรำดาบ ๒ ชั้น แต่ได้แก้ไขเสียงตกจังหวะในท่อน ๒ ให้หลีกจากเดิมไปเสีย ๒ จังหวะ หรืออีกนัยหนึ่งท่านผู้แต่ง แต่งจากเพลงนางร่ำ ๒ ชั้น โดยตรงแล้วตั้งชื่อเลียนจากชื่อเดิม (นางร่ำเป็นนางครวญ) แต่ปัจจุบันไม่มีใครได้เพลงนางร่ำ ๒ ชั้น จึงไม่สามารถชี้ขาดลงไปได้...”

เหตุที่อาจารย์มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้สมมติฐานที่มาของเพลงนางครวญจากการนำเพลงนางครวญ อัตราจังหวะ ๓ ชั้น ตัดลงเป็น ๒ ชั้นและชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา ซึ่งพบว่าเมื่อตัดลงเป็นอัตราจังหวะ ๒ ชั้น เสียงตกตรงกับเพลงมอญรำดาบ ๒ ชั้นดังกล่าวข้างต้น สำหรับเพลงนางครวญเถา ปัจจุบันเป็นเพลงที่นิยมนำไปใช้บรรเลงในวงดนตรีไทย และบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย รวมทั้งใช้ในการจัดการเรียนการสอน ตามที่เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา, ๒๕๔๕) ได้กำหนดเพลงนางครวญเป็นเพลงที่จัดอยู่ในขั้นที่ ๕ อันเป็นขั้นเตรียมความพร้อมบุคลากรด้านวิชาชีพดนตรีไทยที่สามารถเลือกเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ทั้งประเภทปี่พาทย์ เครื่องสาย ขับร้อง และเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ

เพลงนางครวญ เป็นเพลงประเภทเพลงทางพื้นหน้าทับปรบไก่ มี ๒ ท่อน ท่อนละ ๔ จังหวะ สังคีตลักษณ์เป็นเพลงซ้ำท้าย กล่าวคือ จังหวะสุดท้ายของท่อน ๑ และท่อน ๒ ใช้ทำนองเช่นเดียวกัน กลุ่มเสียงในท่อน ๑ คือ ท ด ร X ฟ ซ ปรากฏกลุ่ม ๕ เสียง และ ๖ เสียง ส่วนท่อนที่ ๒ ใช้กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร (เหตุที่วิเคราะห์การใช้กลุ่มเสียง ฟ ซ ล X ด ร นั้น มีข้อสังเกต คือ หากกลุ่มเสียง ท ด ร X ฟ ซ แล้ว ระดับเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงที่ ๔ ของกลุ่มเสียง ย่อมต้องขยับนิ้วซอเสียงมี มาชิดกับเสียงเร เช่นเดียวกับเพลงสังขารา แต่เพลงนางครวญยังคงใช้เสียงมี โดยการวางตำแหน่งนิ้วเช่นเดิม คือ ห่างจากเสียงเร)

สำนวนเพลงนางครวญ เมื่อพิจารณาพบว่ามีลักษณะสำนวนเพลงมอญเช่นเดียวกับเพลงสำเนียงมอญอื่น ๆ เช่น เพลงทะแย แขกมอญ ดังภาพที่ ๑ (โน้ตอักษรตัวหนา) ตลอดจนสำนวนที่พบมากในเพลงสำเนียงมอญ เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม ดังภาพที่ ๒ (โน้ตอักษรตัวหนา)

---ฟ	-ซซซ	---ล	-ซซซ	**มรดซ**	**ดซดร**	**มรดร**	**มฟซฟ**

ภาพที่ ๑ แสดงตัวอย่างทำนองวรรครับของประโยคที่ ๑ ท่อน ๒
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

-ท-ดˌ	รˌดˌทล	ซฟซล	ซลทดˌ	**รˌรˌรˌซ**	**รˌซรˌดˌ**	**ซดˌซล**	**ทดˌ-ท**

-ฟซล	**-ซซซ**	**-ฟรฟ**	**-รรร**	-ดˌดˌดˌ	-ท-ดˌ	-ฟ-รˌ	-รˌ-รˌ

ภาพที่ ๒ แสดงตัวอย่างทำนองวรรครับของประโยคที่ ๔ และวรรคท้าของประโยคที่ ๕ ท่อน ๒
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

อย่างไรก็ตามเมื่อวิเคราะห์ลักษณะสำนวนที่เป็นเอกลักษณ์หนึ่งของเพลงนางครวญ ปรากฏในสำนวนประโยคที่ ๔ ท่อน ๑ อัตราจังหวะสามชั้น ดังภาพที่ ๓

---ท	**-ท-ท**	**-ด̣-ท**	**-ล-ซ**	---ด̣	-ด̣-ด̣	-ร̣-ท	-ด̣-ร̣

ภาพที่ ๓ แสดงตัวอย่างสำนวนประโยคที่ ๔ ท่อน ๑
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

สำนวนวรรคท้าของประโยคดังกล่าวยังถูกนำไปใช้ในประโยคที่ ๗ ของทั้ง ๒ ท่อน หากพิจารณาโดยภาพรวมของเพลงนางครวญ อัตราจังหวะสามชั้น พบว่าแม้เป็นเพลงทางพื้นก็เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแปรทางได้ แต่มีบางสำนวนที่แสดงให้เห็นว่าเป็นทำนองบังคับทาง เช่น ประโยคที่ ๑ และประโยคที่ ๓ ของท่อน ๒

แนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น

แนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น ผู้เขียนได้ใช้แนวคิดซึ่งประกอบด้วยต้นแบบทางเดี่ยว ทำนองหลัก กลวิธี และเม็ดพรายสำหรับทางเดี่ยวซอด้วง ประกอบกับประสบการณ์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบาอาจารย์ โดยแบ่งหัวข้ออรรถาธิบาย ดังนี้

๑. ต้นแบบ

ต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น ผู้ประพันธ์ได้ยึดรูปแบบทางเดี่ยวซอด้วง ของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เป็นต้นแบบ เช่น ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงแขกมอญ เพลงสุรินทราหู เพลงทะแย เป็นต้น ผู้ประพันธ์ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในการบรรเลงซอจากคุณครูวรยศ ศุขสายชล ซึ่งเป็นศิษย์ของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ประกอบกับทางเดี่ยวของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ นับเป็นศึกษิตแห่งวงการดุริยางคศิลป์ไทย เป็นมรดกล้ำค่าที่หาผู้เสมอเหมือนมิได้ แม้เวลาจะล่วงเลยไปเท่าใดก็ตาม ย่อมเป็นที่ประจักษ์ว่าราชทินนามของคุณครูหลวง

ไพเราะเสียงซอ ย่อมมาจากฝีมือการบรรเลงซอของท่าน ทั้งหากศึกษาทางซอของท่านย่อมพบว่ามีลีลาท่วงทำนองอันเป็นเอกลักษณ์ ทั้งบางท่วงทำนองโดยเฉพาะทางเดี่ยวนั้นเสมือนเกิดจาก “ทิพยดล” ดังที่ พิชิต ชัยเสรี (๒๕๕๖) กล่าวถึงศิลปินประเภทบันดาลรังสฤษฏ์ ในการประพันธ์เพลงไทย ความว่า “...คีตกวีประเภทนี้จึงมิใช่คนสามัญดาด ๆ ที่ฮือฮาปรุงแต่งไปกับสิ่งกระทบหรือสิ่งเร้าต่าง ๆ แล้วสำคัญตนว่าได้รับแรงบันดาลใจสามารถประพันธ์ท่วงทำนองเพลงออกมาอย่างฉับพลันอย่างที่ปรากฏทั่วไปในเวลานี้ หากแต่ต้องเป็นคนพิเศษจริง ๆ ...” เหตุดังกล่าว ทำนองทางเดี่ยวซอด้วง ของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ย่อมเป็นต้นแบบชั้นเลิศในการศึกษา วิเคราะห์ และนำมาประยุกต์ใช้ เพื่อประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้นต่อไป

๒. ทำนองหลัก (Main Theme)

ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาทำนองหลักเพลงนางครวญ สามชั้น พบว่ามีสำนวนซ้ำกันหลายแห่ง เหมาะแก่การประพันธ์ทางเดี่ยว ทั้งความยาวของเพลงท่อนละ ๔ จังหวะ ซึ่งไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป

๓. ทำนองทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น

การประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น ใช้ทำนองหลักและต้นแบบจากสำนวนทางเดี่ยวซอด้วง ของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) โดยประพันธ์ตามรูปแบบของเพลงเดี่ยวประเภทเพลงทางพื้น กล่าวคือ แต่ละท่อนประกอบด้วยทางหวานหรือทางโอด ๑ เที่ยว และทางเก็บหรือทางพัน ๑ เที่ยว มีทำนองดังภาพที่ ๔

ท่อน ๑ ทางหวาน

----	---ด	-ท-ด	ท-ดทรด-ด	-ล์ซ์ฟดร	ดทรด-ดร	ดทซ-ซ์	ล์-ซ์ฟ-รฟ
ซ์ฟร-ฟ	---ซ์	ล์ซ์-ด์ซ์	ล์ซ์ด์ล์-ซ์ฟ-รฟ	ซ์ฟร-ฟท	-ด-รดท-ดร	-ล์ซ์ฟดร	ดทรด-ดร
ดร-ดท	---ท	--ดท	ล-ซลซ-ซ	-ด-ทซ	ดทซดท-ด	รดร์ฟ-ท	ด-ร-ดท-รดท

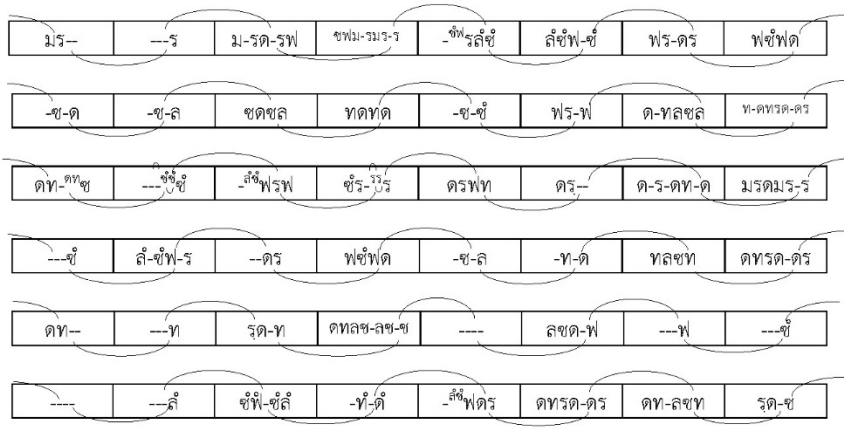
ดร-ฟ	---ซ์	ล์ซ์-ด์ซ์	ล์-ซ์ฟ-รฟ	ซ์ฟร-ล์ซ์ฟดร	ดทรด-ดร	ดท-ด-รฟ	ซ์ฟม-รดมรด
มร-มรซ์ด	--รม	รด-รม	-ฟ-ซ์	-ฟ-ซ์	ฟซ์ฟลซ์-ซ์ล์	ซ์ฟ-ซ์ฟมรด-รฟ	ซ์ฟ-มรดมรด
มร--	--ฟท	---ด	ร-ดท-รดทดร	-ซ-ซ์	ฟ-ซ์ฟร-ฟด	ทลซ-ท	ดทรด-ดร
ดท--	---ท	รด-ท	ดทลซ-ลซ-ซ	----	ลซด-ฟ	---ฟ	---ซ์
----	---ด	-ท-ด	ท-ดทรด-ดร	ดท-ล	รด-ซ	ฟซ์ล์ซ์	ล์-ล์ซ์ฟ-ซ์

ท่อน ๑ ทางเก็บ

---ท	---ดด	ทลซล	ทดรด	ซซ์ฟด	ฟรดท	ลซดซ	ลทดร
ทดทร	ดฟรล์	ซ์ล์ฟซ์	รฟดล์	ซ์ล์ฟซ์	รฟดฟ	รดทซ	ทรดท
ซธทฟ	รดทร	ดทลท	ดทลซ	ลซดซ	ลทดล	ทดรท	ลทดร
ฟดฟร	ซ์ฟล์ซ์	ล์รซ์ฟ	ซ์ดฟร	ฟทรด	รซดท	ดรฟด	รซ์ฟร
ซลซด	ทดรม	ฟซ์ฟม	รมฟล์	ซ์ฟมฟ	ซ์รมฟ	ดรมฟ	ซ์ฟมร
ซซ์ล์ซ์	ฟรดท	ดรฟด	รซ์ฟร	ฟซฟร	ฟทรด	ทลซล	ทรดท
ดซดท	ดรดท	ลทดร	ดทลซ	รมฟซ์	ซดรม	ฟซ์ล์ด	รมฟซ์
ล์ฟซ์ล์	ซดซล	ซฟซ์ล์	ทร-ด	-ล์ซ์ฟดร	ดทดร-ดร	ดท-ลซล-ท	รด-ซ

ท่อน ๒ ทางหวาน

---ด	ม-รด-รม	รด-รม	-ฟ-ซ์	-ด-ซ	-ด-ร	มร-ซ์ร	ฟมรฟม-ฟ
---ฟ	ล์-ซ์ฟ-ซ์ล์	-ด์-ล์	ด์ซ์-ล์ซ์-ซ์ล์	ซ์ฟ--	-ม-ฟ	ล์ซ์-รฟ	ซ์ฟม-รด-มรด



ท่อน ๒ ทางเก็บ

ภาพที่ ๔ ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น

(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๔. กลวิธีการประพันธ์

ดังกล่าวในเบื้องต้น ผู้ประพันธ์นำทางเดี่ยวซอด้วงของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) จากเพลงที่มีสำนวนเพลงมอญ เช่น เพลงสุรินทราหู ทะแย แขกมอญ เป็นต้นแบบเพื่อเรียงร้อยสำนวนในการประพันธ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๔.๑ ทำนองทางเดี่ยว ทางหวาน เพลงนางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๑ ผู้ประพันธ์นำสำนวนจากเพลงสุรินทราหู ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ - ๓ มาใช้ในประโยคที่ ๑ สำหรับประโยคที่ ๒ นำสำนวนจากวรรครับของประโยคที่ ๒ เพลงสุรินทราหูมาใช้เช่นเดียวกัน ดังแสดงในภาพที่ ๕

นางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๑	----	---ด	-ท-ด	ท-ดทรฺด-ด	-ลี้ซี้ฟดร	ดทรฺด-ดรฺ	ดทซ-ซ์	ล์-ซ์ฟ-รฟ
สุรินทราหู ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓	ดรดท-ด	---ดดด	-รฺ-ด	-ซ-ล	-ท-ด	ท-ดทรฺด-ด	รฺดท-ล-ท	รฺดท-ลดซ
นางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒	ซ์ฟร-ฟ	---ซ์	ล์ซ์-ด์ซ์	ล์ซ์ด์ล์-ซ์ฟ-รฟ	ซ์ฟร-ฟ ท	-ด-รฺดท-ดรฺ	-ลี้ซี้ฟดร	ดทดร-ดรฺ
สุรินทราหู ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒	รด-ล	ดซลซ-ซ์ล์ซ์ฟ	ม-รด-รฟ	ซ์-ล์ซ์ฟ-ซ์ล	---ท	-ด-รฺดท-ดรฺ-รฺ	-ลี้ซี้ฟดร	ดทดร-ดรฺ

ภาพที่ ๕ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๑ - ๒
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

ทำนองทางเดี่ยว เพลงนางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓ ผู้ประพันธ์นำสำนวนจากเพลงสุรินทราหู ท่อน ๒ ประโยคที่ ๔ และเพลงแขกมอญ ท่อน ๓ ประโยคที่ ๑ มาใช้ หากแต่มีรายละเอียดของทำนองแตกต่างเล็กน้อย ดังแสดงในภาพที่ ๖

นางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓	ดร-ดท	---ท	--ดท	ล-ซลซ-ซ	-ด-ทซ	ดทซดท-ด	รดรฟ-ท	ด-ร-ดท-รดท
สุรินทราหู ท่อน ๒ ประโยคที่ ๔	ดท-ซ	ดทซดท-ด	ทซ-ทดร	ฟดรด-ดร	ดรดท-ซ	ดทซดท-ด	รดรฟ-ท	ด-รดทดร-ร
นางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๔	ดร-ฟ	---ซ๋	ล๋ซ๋-ด๋ซ๋	ล๋-ซ๋ฟ-รฟ	ซ๋ฟร-ฟ๋ฟดร	ดทรด-ดร	ดท-ด-รฟ	ซ๋ฟม-รด
แขกมอญ ท่อน ๓ ประโยคที่ ๑	-ด-ด	---ร	---ฟ	ซ๋ฟรซ๋ฟร-ซ๋	ล๋ซ๋ฟซ๋ล๋-ด๋-ซ๋	ล๋ซ๋-ด๋ซ๋	ล๋ซ๋ด๋ล๋ซ๋ฟ-รฟ	ซ๋-ฟซ๋-ฟร

ภาพที่ ๖ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓ - ๔
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

ทำนองทางเดี่ยว ทางหวาน เพลงนางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๕ ผู้ประพันธ์นำสำนวนจากเพลงทะแย ท่อน ๑ ประโยคที่ ๘ มาใช้ในการประพันธ์ และประโยคที่ ๖ นำสำนวนมาจากเพลงแขกมอญ ท่อน ๓ ประโยคที่ ๕ มาใช้เป็นหลักในการประพันธ์ และเปลี่ยนรูปแบบทำนองเล็กน้อยดังปรากฏในห้องเพลงที่ ๖ โดยใช้การสะบัดนิ้วเสียงซอล ฟา เร ดังแสดงในภาพที่ ๗

นางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๕	มรดมร-มรซ๋ด	--รม	รด-รม	-ฟ-ซ๋	-ฟ-ซ๋ฟล๋ซ๋-ซ๋ล๋	ซ๋ฟ-มรด-รฟ	ซ๋ฟ-มรด	มรด-มร
ทะแย ท่อน ๑ ประโยคที่ ๘	---มรด	ซด-ร	มร-ซ๋ร	ฟมรฟม-ฟ	-ม-ฟ	ซ๋ฟล๋ซ๋-ซ๋ล๋	ซ๋ฟ-ซ๋ฟมรด-รฟ	ซฟมรด-มรดมร
นางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๖	----	--ฟท	---ด	ร-ดท-รดทดร	-ซ-ซ๋	ฟ-ซ๋ฟร-ฟด	ทลซ-ท	ดทรด-ดรดท

แขกมอญ ท่อน ๓ ประโยคที่ ๕	-รดร	ฟซ์ฟท	-ด-รฟ	ซ์ฟมรดมร-ร	-ซ-ซ์	ฟรฟ-	ทลซ-ท	ดทรด-ดรดท

ภาพที่ ๗ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๕ - ๖
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

ทำนองทางเดี่ยว ทางหวาน เพลงนางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๗ - ๘ ผู้ประพันธ์นำสำนวนจากเพลงแขกมอญ ท่อน ๓ ประโยคที่ ๗ มาใช้ หากแต่มีการขยายระยะห่างของการวางตำแหน่งตัวโน้ตเพิ่มขึ้น เช่นเดียวกับประโยคที่ ๘ ที่นำสำนวนจากเพลงทะแย ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓ มาใช้ แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงเป็นคู่ ๔ ดังแสดงในภาพที่ ๘

นางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๗	----	---ท	รุด-ท	ดทลซ-ลซ-ซ	----	ลซด-ฟ	---ฟ	---ซ์

แขกมอญ ท่อน ๓ ประโยคที่ ๗	ดร –ดร	ดร-ดรดท	-ล-ท	วัท-ลดทลซ	-ลซล	ดลซ-ฟ	ซฟมรด-รฟ	ซ์-ล์ซ์ฟ-ซ์ล์

นางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๘	----	---ด	-ท-ด	ท-ดทรุด-ดร	ดท-ล	รุด-ซ	ฟซ์ล์ซ์	ล์-ล์ซ์ฟ-ซ์

ทะแย ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓	-ม-ฟ	--ซ์ฟ	ซ์ฟมรด	มรดมร	---ซ์	-ฟ-ซ์	ซ์ฟล์ซ์-ซ์ล์	ซ์ฟ-ล์ซ์ม

ภาพที่ ๘ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๗ - ๘
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

ทำนองทางเดี่ยว ทางหวาน เพลงนางครวญ ๓ ชั้น ท่อน ๒ วรรครับประโยคที่ ๓ ผู้ประพันธ์นำสำนวนมาจากเพลงแขกมอญ ๓ ชั้น ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓ เช่นเดียวกัน ดังแสดงในภาพที่ ๙

นางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๓	มรดมร--	---ร	ม-รด-รฟ	ชฟม-รมร-ร	-ชีฟรลชำ	ลชำฟ-ชำ	ฟร-ดร	ฟชำฟด
แขกมอญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓	-ช-ล	รดลดร-ร	ชำฟรดร	ชำฟรชำฟ-ชำ	-ชีฟรลชำ	ลชำฟ-ชำ	ฟร-ดร	ฟชำฟ-ทรด

ภาพที่ ๙ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๓
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

ทำนองทางเดี่ยว ทางหวาน เพลงนางครวญ ๓ ชั้น ท่อน ๒ ประโยคที่ ๔ เป็นการนำสำนวนจากเพลงแขกมอญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๘ ทั้งประโยคมาใช้ดำเนินทำนอง ดังแสดงในภาพที่ ๑๐

นางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๔	-ช-ด	-ช-ล	ชดชล	ทดทด	-ช-ชำ	ฟร-ฟ	ด-ทลชล	ท-ดทรด-ดรดท
แขกมอญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๘	-ช-ด	-ช-ล	ชดชล	ทดทด	-ช-ชำ	ฟร-ฟ	ทลชล	ท-ดทรด-ดรดท

ภาพที่ ๑๐ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๔
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

ทำนองทางเดี่ยว ทางหวาน เพลงนางครวญ ๓ ชั้น ท่อน ๒ ประโยคที่ ๕ เป็นการนำสำนวนจากเพลงแขกมอญ ท่อน ๑ วรรครับ ประโยคที่ ๙ มาใช้ในการดำเนินทำนอง ดังแสดงในภาพที่ ๑๑

นางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๕	---ดทชู	---ชีชีชำ	-ลีชีฟรฟ	ชำร-ร๛ร	ดรฟท	ดร--	ด-ร-ดท-ด	มรดมร-ร
แขกมอญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๙	---ดทชู	---ชีชีชำ	-ลีชีฟรฟ	ชำร-ร๛ร	ดรฟท	ดร-ด	ทลชท	ดทรด-ดรดท

ภาพที่ ๑๑ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๕
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

สำหรับประโยคเพลงอื่น ๆ ที่มิได้นำสำนวนมาจากต้นแบบเป็นการประพันธ์ตามลักษณะการดำเนินทำนองของทำนองหลัก เช่น ประโยคที่ ๗ - ๘ ของท่อน ๑ และท่อน ๒ ดังแสดงในภาพที่ ๑๒

ทำนองหลัก ประโยคที่ ๗	----	-ท-ท	-ด์-ท	-ล-ซ	---ซ	----	-ฟ-ฟ	---ซ
	---ท	----	-ด-ทฺ	-ล-ซ	---ซ	---ฟ		---ซ

ทางหวาน ประโยคที่ ๗	----	---ท	รฺด-ท	ดทลซ-ลซ-ซ	----	ลซด-ฟ	---ฟ	---ซ์

ทำนองหลัก ประโยคที่ ๘	--ซล	-ด์-ล	--ซล	--ทด์	---รฺ	-ด์--	ทท--	ลล-ซ
	-ฟ--	ซ-ซ-	ซฟ--	ซล--	---ฟ	-ด-ทฺ	---ลฺ	---ซ

ทางหวาน ประโยคที่ ๗	----	---ล์	ซ์ฟ-ซ์ล์	-ท์-ด์	-ลี่ซี่ฟดร	ดทรฺด-ดร	ดท-ลซท	รฺด-ซ

ภาพที่ ๑๒ ตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๑ และท่อน ๒ ประโยคที่ ๗ - ๘
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๔.๒ ทำนองทางเดี่ยว ทางเก็บ มีการนำสำนวนจากต้นแบบทางเดี่ยวของคุณครูหลวงไพเราะเสียงซอมาใช้ในเป็นแนวคิดในการประพันธ์ เช่น ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓ วรรคท้านำสำนวนมาจากเดี่ยวซอด้วง เพลงแขกมอญ ท่อน ๒ วรรคท้าประโยคที่ ๗ และวรรครับนำสำนวนมาจากวรรครับประโยคที่ ๑๐ ดังแสดงในภาพที่ ๑๓

นางครวญ ท่อน ๑ ทางเก็บ ประโยคที่ ๓	ซลทฟ	รดทร	ดทลท	ดทลซ	ลซดซ	ลทดล	ทดรท	ลทดร

แขกมอญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๗	ซลทฟ	รดทร	ดทลท	ดทลซ	ฟซฟร	ดทลซ	ฟทรด	ทดซล

แขกมอญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑๐	ทลทร	ดทดม	รดทร	ดทลท	ลชดช	ลทดล	ทดรท	ลทดร

ภาพที่ ๑๓ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๑ ทางเก็บ ประโยคที่ ๓
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

สำนวนทางเก็บ ในท่อน ๒ เพลงนางครวญ สำนวนลูกเท่ามีการนำมาจากสำนวนลูกเท่าของวรรคท้าเพลงแขกมอญเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ในวรรครับประโยคที่ ๓ เพลงนางครวญ ได้นำสำนวนมาจากวรรครับประโยคที่ ๓ ของเพลงแขกมอญ ท่อน ๑ ดังแสดงในภาพที่ ๑๔

นางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑	---ฟ	---ซ๋ซ๋ชำ	ฟมรม	ฟชำลำชำ	มรดช	มทดร	ชำดมร	ดรมฟ
แขกมอญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๑	---ฟ	---ชำชำชำ	ฟมรม	ฟชำลำชำ	ทดรชำ	ฟรดท	ลทดร	ดทลช
นางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๓	ฟดฟร	ฟชำฟร	ฟทดร	ฟชำฟร	ชำฟลำชำ	ลำรชำฟ	ชำดฟร	ฟทรด
แขกมอญ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๓	มรชำด	ทดรม	ฟ๋ซ๋ฟด	รมฟช	ชำฟลำชำ	ลำรชำฟ	ชำดฟร	ฟทรด

ภาพที่ ๑๔ แสดงตัวอย่างทำนองเพลงนางครวญ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑ และประโยคที่ ๓
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

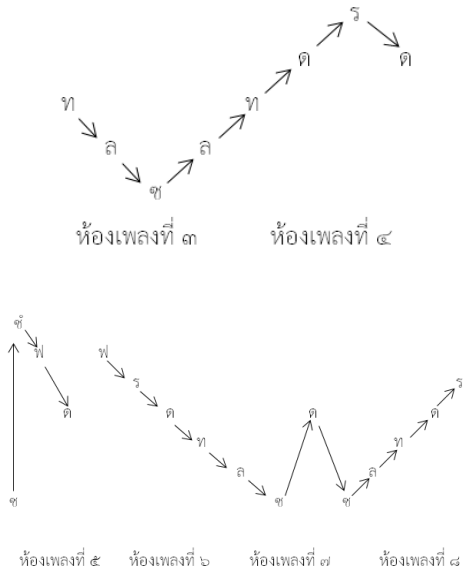
การประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงนางครวญสามชั้น สำหรับทางเก็บนั้น นอกจากจะใช้สำนวนทางเก็บที่นำมาจากเพลงต้นแบบแล้ว ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดในการสร้างสำนวนรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความงามตามลักษณะของเพลงเดี่ยวซอด้วง เช่น การไล่เสียงขึ้นและลง การข้ามเสียงระหว่างสายเอกกับ

สายทุ้ม การใช้สำนวนกลอนฝาก สำนวนกลอนพัน สำนวนซ้ำ ดังอรรถาธิบายต่อไปนี้

๔.๒.๑ การไล่เสียงขึ้นและลง ตัวอย่างทำนองประโยคที่ ๑ ท่อน ๑ ใช้สำนวนการไล่เสียงลงก่อนในห้องเพลงที่ ๓ และกลับไล่เสียงขึ้นในห้องเพลงที่ ๔ ขณะเดียวกันมีการเริ่มสำนวนด้วยการไล่เสียงลงในห้องเพลงที่ ๕ จนถึงห้องเพลงที่ ๗ แล้วจึงไล่เสียงขึ้นอีกครั้งหนึ่งในห้องเพลงที่ ๘ ดังแสดงในภาพที่ ๑๕ - ๑๖

---ท	---ดฺดd	ทลซล	ทดรด	ซซ์ฟด	ฟรดท	ลซดซ	ลทดร

ภาพที่ ๑๕ แสดงตัวอย่างสำนวนการไล่เสียงขึ้น และลง ท่อน ๑ ประโยคที่ ๑
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)



ภาพที่ ๑๖ แสดงการไล่เสียงขึ้น และลงห้องเพลงที่ ๓ - ๘
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๔.๒.๒ การข้ามเสียงระหว่างสายเอกกับสายทุ้ม เช่น ทำนองประโยคที่ ๖ ท่อน ๑ มีการใช้การข้ามเสียงระหว่างสายเอกกับสายทุ้มในห้องเพลงที่ ๑ เป็นการใช้สายเปล่าสายทุ้ม แล้วข้ามเสียงเป็นคู่ ๘ กับเสียงซอลสายเอกเช่นเดียวกับห้องเพลงที่ ๕ ซึ่งมีการข้ามเสียงโดยใช้เสียงฟาสายเอกกับเสียงซอล โดยใช้สายเปล่าสายทุ้ม ดังแสดงในภาพที่ ๑๗

ซซ์ลฺซ์	ฟรดท	ดรฟด	รซ์ฟร	**ฟซฟร**	ฟทรด	ทลซล	ทรดท

ภาพที่ ๑๗ แสดงตัวอย่างทำนองการข้ามเสียงระหว่างสายเอก กับสายทุ้ม
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๔.๒.๓ การใช้สำนวนกลอนฝาก ในทางเดี่ยวซอด้วงเพลงนางครวญผู้ประพันธ์ใช้สำนวนกลอนฝาก เช่น ทำนองประโยคที่ ๒ ท่อน ๑ ในห้องเพลงที่ ๒ มีการฝากเสียงลูกตก คือ เสียงซอล ไปไว้ในห้องเพลงที่ ๓ ขณะเดียวกันเสียงลูกตกในห้องเพลงที่ ๔ คือ เสียงเร ไปฝากในห้องเพลงที่ ๖ และฝากเสียงลูกตกในห้องเพลงที่ ๖ คือ เสียงเร ไปในห้องเพลงที่ ๗ แล้วจึงคลี่คลายสำนวนในห้องเพลงที่ ๘ ด้วยลูกตกเสียงทีตามทำนองหลัก ดังแสดงในภาพที่ ๑๘

ทดทร	ดฟรล์	ซ์ลฺฟซ์	รฟดล์	ซ์ลฺฟซ์	รฟด**ฟ**	รดทซ	ทรด**ท**

ภาพที่ ๑๘ แสดงตัวอย่างทำนองการใช้สำนวนกลอนฝาก
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๔.๒.๔ การใช้สำนวนกลอนพัน เช่น ทำนองประโยคที่ ๔ ท่อน ๑ จะพบการใช้สำนวนกลอนพันในลักษณะการพันเสียงไล่สูงขึ้นในห้องเพลงที่ ๑ - ๓ แล้วจึงพันเสียงไล่เสียงลงในห้องเพลงที่ ๔ - ๖ จึงคลี่คลายในห้องเพลงที่ ๗ - ๘ ดังแสดงในภาพที่ ๑๙

ฟดฟร	ซ์ฟลำซ์	ลำรซ์ฟ	ซ์ดฟร	ฟทรด	รซดท	ดรฟด	รซ์ฟร

ภาพที่ ๑๙ แสดงตัวอย่างการใช้สำนวนกลอนพัน

(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๔.๒.๕ การใช้สำนวนซ้ำ เช่น ทำนองประโยคที่ ๒ ท่อน ๑ จะพบการสร้างสำนวนซ้ำด้วยเสียงในลักษณะเดียวกัน ๒ ชุดตั้งแต่ห้องเพลงที่ ๒ - ๖ ด้วยรูปแบบ / ลำ / ซ์ / ลำ / ฟ / ซ์ / ร / ฟ / ด / ดังแสดงในภาพที่ ๒๐

ทดทร	ดฟรลำ	ซ์ลำฟซ์	รฟฟลำ	ซ์ลำฟซ์	รฟดฟ	รดทซ	ทรดท

ภาพที่ ๒๐ แสดงตัวอย่างการใช้สำนวนซ้ำ

(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๕. กลเม็ดเด็ดพรายทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น ปรากฏการใช้เม็ดพรายในการบรรเลง จำนวน ๙ รูปแบบ ประกอบด้วย

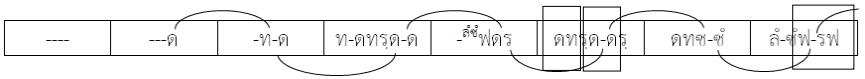
๕.๑ การเอื้อนเสียงสำหรับเพลงเดี่ยว โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทซอหรือขลุ่ยนั้น การเอื้อนเสียงสำหรับทางหวานหรือทางโอดเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างสรรค์ทำนองให้เกิดอรรถรสแก่เพลงนั้น ๆ ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงนางครวญ สามชั้น ใช้การเอื้อนเสียงในทางโอดหลายแห่งในบทเพลง จึงขอยกตัวอย่างเพียงบางประโยค ดังแสดงในภาพที่ ๒๑ คือ ทำนองประโยคที่ ๑ ท่อน ๑ จะพบว่ามีการเอื้อนเสียงในห้องเพลงที่ ๖ ต่อไปถึงห้องเพลงที่ ๗ ทำนอง /ดร-ดท/ และห้องเพลงที่ ๘ ทำนอง /ลำ-ซ์ฟ/

----	---ด	-ท-ด	ท-ดทรด-ด	-ลำซ์ฟดร	ดทรด-ดร	ดทซ-ซ์	ลำ-ซ์ฟ-รฟ

ภาพที่ ๒๑ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้การเอื้อนเสียง

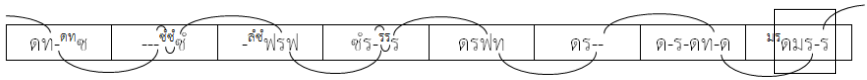
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๕.๒ การกระทบเสียง ที่ใช้ในทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น พบการกระทบเสียง ๖ เสียง คือ ๑. เสียงโดกระทบด้วยเสียงเร ๒. เสียงเรกระทบด้วยเสียงมี ๓. เสียงมีกระทบด้วยเสียงเร ๔. เสียงฟากระทบด้วยเสียงเรหรือซอล ๕. เสียงซอลกระทบด้วยเสียงลา ๖. เสียงทีกระทบด้วยเสียงโด ดังตัวอย่างภาพที่ ๒๒ การกระทบเสียงที เสียงโด และเสียงฟา ในทำนองทางโอด ประโยคที่ ๑ ท่อน ๑



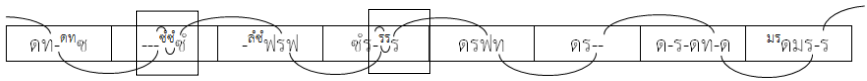
ภาพที่ ๒๒ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้การกระทบเสียง
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๕.๓ การสะบัดนิ้ว คือ การทำให้ค่าตัวโน้ต ๑ ตัวปฏิบัติเป็น ๓ เสียงติดต่อกันอย่างเร็ว ซึ่งในทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น พบการสะบัดนิ้ว ๖ รูปแบบ คือ ๑. -ลซฟ ๒. -ดทซ ๓. -รดท ๔. -ซ้ฟร ๕. -ฟมร ๖. -มรดมร รูปแบบการสะบัดนิ้วทั้ง ๖ รูปแบบมีการใช้โดยร่วมกับโน้ตอื่นทั้งก่อนหน้าและหลังตามบริบทของแต่ละทำนอง อย่างไรก็ตามรูปแบบทำนองที่ ๖ มีข้อพึงสังเกต คือ การใช้งานร่วมกับการเอื้อนด้วยเสียงมี-เร-โด ก่อนจะสะบัดนิ้วและตามด้วยเสียงมี-เร อย่างเร็ว ซึ่งพบในเพลงเดี่ยวซอด้วงอื่น ๆ จำนวนมาก ดังตัวอย่างทำนองประโยคที่ ๕ ท่อน ๒ ดังแสดงในภาพที่ ๒๓



ภาพที่ ๒๓ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้การสะบัดนิ้ว
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

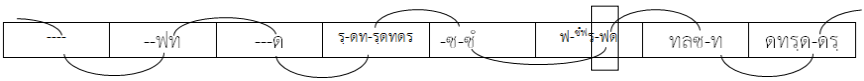
๕.๔ การสะบัดคันชัก ด้วยการทำให้ค่าตัวโน้ต ๑ ตัวปฏิบัติเป็น ๓ เสียงซ้ำกันโดยใช้คันชักเข้า-ออก-เข้า เช่น /---ซ้ซ้ซ้/ ---รรร / ทำนองประโยคที่ ๕ ท่อน ๒ ดังแสดงในภาพที่ ๒๔



ภาพที่ ๒๔ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้การสะบัดคันชัก

(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

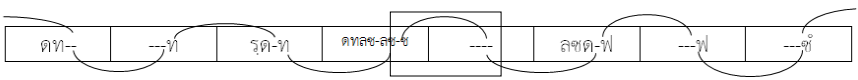
๕.๕ การชะงักคันชักเป็นการทำให้เกิดช่องว่างของเสียงในระยะเวลาสั้น ๆ เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ก่อนจะดำเนินทำนองถัดไป ซึ่งปรากฏใช้การชะงักคันชักในทางหวานในประโยคที่ ๖ ท่อน ๑ และประโยคที่ ๔ ท่อน ๒ ในตำแหน่งเสียงฟา ดังแสดงในภาพที่ ๒๕



ภาพที่ ๒๕ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้การชะงักคันชัก

(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๕.๖ คันชักสะอึก เป็นการทำให้เสียงขาดเป็นช่วง ๆ ซึ่งในทางเดี่ยวเพลงนางครวญ สามชั้น ใช้สำหรับทำนองที่มีเสียงยาว ปรากฏในทางโอดโดยเฉพาะเสียงสายเปล่า (เสียงซอลหรือเสียงเร) ดังแสดงตัวอย่างในภาพที่ ๒๖ ประโยคที่ ๗ ท่อน ๑ และท่อน ๒ ซึ่งใช้กับเสียงซอล

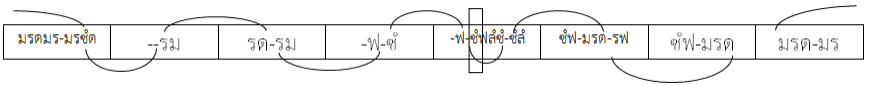


ภาพที่ ๒๖ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้คันชักสะอึก

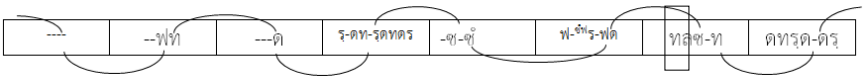
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๕.๗ นิ้วแอ้ ซึ่งปรากฏการใช้ ๒ ลักษณะ คือ การใช้นิ้วแอ้เคลื่อนนิ้วจากบนลงล่าง และการใช้นิ้วแอ้เคลื่อนนิ้วจากล่างขึ้นบน ตัวอย่างทำนองประโยคที่ ๕ ท่อน ๑ เป็นการเคลื่อนนิ้วลักษณะที่ ๑ คือ เสียงซอลขึ้นมาชิด

เสียงฟาแล้วจึงค่อย ๆ เลื่อนลงไปที่ตำแหน่งเสียงซอล ดังแสดงในภาพที่ ๒๗ สำหรับลักษณะที่ ๒ ตัวอย่างทำนองประโยคที่ ๖ ท่อน ๑ เป็นการเคลื่อนเสียงทีค่อย ๆ มาชิดเสียงลา ดังแสดงในภาพที่ ๒๘

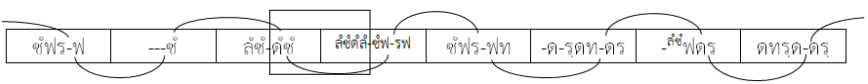


ภาพที่ ๒๗ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้นิ้วแอ้เคลื่อนนิ้วจากบนลงล่าง
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)



ภาพที่ ๒๘ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้นิ้วแอ้เคลื่อนนิ้วจากล่างขึ้นบน
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๕.๘ การรูดนิ้ว เป็นเม็ดพรายสำคัญในการเดี่ยวเพื่อสร้างเสียงที่มีระดับเสียงสูงขึ้นอีก ๑ ช่วงเสียงหรือ ๒ ช่วงเสียง สำหรับการรูดนิ้วในทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น นี้ใช้การรูดนิ้วทั้งสายเอกและสายทุ้ม โดยปรากฏในโน้ตด้วยการใช้เครื่องหมายจุดเหนือตัวโน้ต ซึ่งในเพลงนี้ใช้การรูดนิ้วเสียงสูงสุดสำหรับสายเอก คือ เสียงโดสูง และเสียงฟา สำหรับสายทุ้มซึ่งใช้เครื่องหมายจุดด้านล่างตัวโน้ต ดังแสดงในภาพที่ ๒๙



ภาพที่ ๒๙ แสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้การรูดนิ้ว
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

๕.๙ การพรม ที่ปรากฏใช้ในเพลงเดี่ยวนางครวญ สามชั้น ประกอบด้วย ๑. พรมเปิดเสียงมีและเสียงลา ๒. พรมปิดเสียงฟาและเสียงที

๓. พรมสายเปล่าเสียงเรและเสียงซอล และ ๔. พรมจากเสียงมีเรและลาซอล ทั้งในช่วงเสียงปกติและช่วงเสียงสูง

ทำนองทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น ที่ผู้เขียนประพันธ์ขึ้น แม้ใช้การเดินตามรอยครูที่ท่านได้ถากถางทางไว้ให้ หากก็ประสงค์ให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะด้วยการเรียบเรียงสำนวนทั้งทางหวาน และทางเก็บให้ต่างไปจากทางเดี่ยวเพลงเดียวกันที่มีผู้ประพันธ์ไว้ ดังตัวอย่างแสดงในภาพที่ ๓๐ และภาพที่ ๓๑

---ด	ม-รด-รม	รด-รม	-ฟ-ซ์	-ด-ซ	-ด-ร	มร-ซ์ร	ฟมรฟม-ฟ

ภาพที่ ๓๐ แสดงตัวอย่างทำนองทางหวาน ท่อน ๒ ประโยคที่ ๑
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

ดฟซ์ล์	ซ์ล์ฟซ์	ล์ซ์รฟ	ซ์ฟดร	ฟรฟท	ดรฟซ	ลทดล	ทดรท
ดรฟซ	ลดรล	ดรฟซ์	ฟทรด	รดทล	ซลทด	ชดซล	ทรดท

ภาพที่ ๓๑ ตัวอย่างทำนองทางเก็บ ท่อน ๒ ประโยคที่ ๕ - ๖
(ที่มา: กฤตษิพัฒน์ เอื้อจิตรเมศ และพัชธรกรณ์ เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๖๔)

บทสรุป

ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น ผู้เขียนประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๔ ด้วยกระบวนการตามขนบของเพลงเดี่ยวประเภทเพลงทางพื้น ซึ่งประกอบด้วยเม็ดพราย และกลวิธีที่เหมาะกับการเดี่ยวซอด้วง ทั้งรูปแบบสำนวนทางโอด (ทางหวาน) และทางพัน (ทางเก็บ) โดยนำแนวคิดจากเพลงต้นแบบที่มีสำเนียงคล้ายคลึงกัน คือ ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงทะแย เพลงสุรินทราหู และเพลงแขกมอญ ของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) เป็นแนวคิดหลักในการพลิกแพลงสำนวนให้เหมาะสมกับทำนองหลัก อย่างไรก็ตาม สำหรับการเดี่ยวซอด้วงนั้น ผู้บรรเลงย่อมต้องผ่านการฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำ

ทั้งแม่นหู แม่นเพลง รวมทั้งแนวการบรรเลง ตลอดจนกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ เช่น การพรมเปิด การพรมปิด การพรมสายเปล่า การพรมจาก การรูดสาย การใช้คันชัก จึงจะก่อให้เกิดความสะเทือนใจแก่ผู้ฟังตามประสงค์

QR Code สำหรับฟังทางเดี่ยวซอด้วง เพลงนางครวญ สามชั้น
(วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ๒๕๕๔)

เอกสารอ้างอิง

พิชิต ชัยเสรี. (๒๕๕๖). **การประพันธ์เพลงไทย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (๒๕๒๓). ฟังและเข้าใจเพลงไทย ใน **งานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุขภาพ.** กรุงเทพฯ: เอกสารอัดสำเนา.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๔๐). **ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: มติชน.

วันชัย เอื้อจิตรเมศ. (๒๕๕๔). **เดี่ยวซอด้วงเพลงนางครวญสามชั้น.** [ออนไลน์]. สืบค้น ๑๓ มีนาคม ๒๕๖๔. จาก https://youtu.be/MfcpGRIjsuk

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา. (๒๕๔๕). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.