แนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว กรณีศึกษารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

The Concept of Creating the Melodic Phrases for Saw-U in Ching Mu Long Chan Diaw: a Case Study of Associate Professor. Phichit Chaiseri

ประชากร ศรีสาคร* PRACHAKON SRISAKON*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว กรณีศึกษารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว โดยตรงจากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อีกทั้งยังสัมภาษณ์ถึงแนวคิดในการผูกสำนวนกลอน บันทึกโน้ต ค้นคว้างานวิจัย บทความ และเอกสารที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้นำองค์ความรู้ที่รับการสืบทอดซออู้จากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) มาเป็นแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้เป็นทางของตนเอง ดังปรากฏในเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว

แนวคิดการผูกสำนวนกลอนเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ผูกสำนวนกลอนขึ้นเป็นทางไล่มือ สำหรับฝึกฝนเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลง โดยปรากฏลีลาลักษณะทำนอง 2 ลักษณะ ดังนี้ 1) ทำนองล่วงหน้า 2) ทำนองล้าหลัง และแนวคิดที่สำคัญของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ในการผูกสำนวนกลอนซออู้ปรากฏ 2 ประการ ดังนี้ 1) ผูกสำนวนกลอนให้มีสัมผัสในทำนอง 2) ผูกสำนวนกลอนให้กลมกลืนกับทำนองหลัก การผูกสำนวนกลอนที่ดีย่อมมาจากประสบการณ์ของผู้บรรเลง โดยรู้จักสังเกต จดจำ และทดลองทำ ประสบการณ์และรสนิยมจะแสดงถึงความงามของสำนวนกลอนที่ผูกขึ้น

คำสำคัญ: การผูกสำนวนกลอน/ เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว/ พิชิต ชัยเสรี

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, seaacsskcu@hotmail.co.th
* Lecturer of Thai Classical Music, Music Department, Faculty of Humanities, Naresuan University, seaacsskcu@hotmail.co.th

receive 21/02/2563, revise 09/04/2563, accept 07/05/2563

ABSTRACT

This article offers the principle of the concept of creating the melodic phrases for Saw-U in Ching Mu Long Chan Diaw: the case study of Associate Professor. Phichit Chaiseri. The researcher thoroughly performed Ching Mu Long Chan Diaw, which was conducted by Associate Professor. Phichit Chaiseri himself. And with the interviews, notes, and got on with the archives of research papers and related documents. It was interpreted that Associate Professor. Phichit Chaiseri adopted his deftness skill in Saw-U, which was acquired from Kru Luang Pairoh Siaeng Sor (Un Durayachivin), to create his own melodic phrases for Saw-U like Ching Mu Long Chan Diaw. The notion of the Ching Mu Long Chan Diaw's Melodic Phrases by Associate Professor. Phichit Chaiseri was Thang Lai Meu (étude) to a musician's technical skills. There were 2 forms of melodic phrases, i.e. 1) Luang Naa Melodics (Anticipation) and 2) La Lung Melodies (Retardation). The core concepts in creating the melodic phrases for Saw-U by Associate Professor. Phichit Chaiseri were 1) The harmonization of melodies, 2) The harmonization to the main melody. The creating of the finest melodic phrases came from experiences of the performers, i.e. observations, perceptions and try-outs. Experiences and the affection would present the artfulness of the created melodic phrases.

Keywords: Creating the Melodic Phrases/ Ching Mu Long Chan Diaw/ Phichit Chaiseri

บทนำ

ดนตรีไทยที่พลวัตถึงขั้นระดับศึกษิต ย่อมผ่านการสั่งสมภูมิรู้แห่งพลังฝีมือ (tour de force) ของโบราณาจารย์ทางดนตรีไทยทั้งสิ้น "คำว่า ศึกษิต นี้ ข้าพเจ้าใช้ตามศาสตราจารย์กีรติ บุญเจือ ราชบัณฑิต สาขาปรัชญาสุนทรียศาสตร์เพื่อเทียบกับคำว่า Classic ของฝรั่ง"[1] หากจะกล่าวถึงดนตรีไทยที่เป็นศิลปะเพื่อศิลปะนั้น ย่อมหมายถึงศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art) คือ ความพึงพอใจของสุนทรียะโดยแท้ ซึ่งปลายทางแห่งความสำเร็จย่อมปรารถนาให้เกิดความสุนทรียะในบริบทแห่งความกลมกลืนเป็นสำคัญ การแปรทำนองในวัฒนธรรมดนตรีไทยได้ให้ความเป็นอิสระในการบรรเลง กล่าวคือ การแปรทำนองอันนำมาซึ่งความกลมกลืนเพื่อให้สุนทรียะภาวะนั้นสำเร็จ "ความมีอิสระ ดนตรีไทยมีเสรีเต็มที่ในการปฏิบัติบรรเลง ทำนองหลักจากฆ้องวงใหญ่เป็นเพียงโครงสร้างให้นักดนตรีทั้งปวงอาศัยแนวทางเพื่อตบแต่ง สร้างสรรค์ แปรเปลี่ยนและดำเนินปฏิภาณกวี ต่างจากนักดนตรีตะวันตกที่ต้องดำเนินตามท่วงทำนองซึ่งคีตกวีแต่งมาให้พร้อมสรรพจะบิดเบือนเปลี่ยนแปลงไปนั้นหาได้ไม่..."[2]

ทั้งนี้การแปรทำนองอันพึงปฏิบัติเพื่อให้เกิดความกลมกลืนในบริบทต่าง ๆ ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์และรสนิยมที่ประสบมาก็ว่าได้ "ลักษณะของประสบการณ์ทางสุนทรียะ ประสบการณ์ของคนเรานั้นมีมากมายหลายอย่างต่าง ๆ กัน, แต่ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นมีลักษณะแตกต่างออกไปจากประสบการณ์ต่าง ๆ เหล่านั้น. เราอาจจะกล่าวได้ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะ คือ ประสบการณ์เกี่ยวกับความงาม."[3]

> *ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน ได้กล่าวถึง สุนทรียภาพ ว่าด้วยเรื่อง พรหมหรือพรมมัน ในหนังสืองานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ หมวดศิลปะและการบันเทิง เล่ม 1 เรื่อง รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง ความว่าในคัมภีร์อุปนิษัทของศาสนาพราหมณ์กล่าวว่า โลกและรวมทั้งสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ในโลกล้วนออกจาก พรหม พรหมในที่นี้คืออะไร เขาอธิบายไว้ว่าพรหมนั้นคือสิ่งที่เรารู้และไม่รู้ ถ้าจะอธิบายคำว่าพรหมโดยแสดงออกเป็นถ้อยคำ ก็ไม่สามารถแสดงออกได้แต่ว่าการแสดงออกทั้งหมดก็ออกมาจากพรหมทั้งนั้น เราจะรู้เรื่องพรหมด้วยตาเห็นไม่ได้แต่พรหมนั่นเองที่ทำให้ตาเรามองเห็นแท้จริงถ้าเราคิดว่าเรารู้ ก็เท่ากับแสดงว่าเรารู้นิดเดียว ผู้ซึ่งไม่รู้นั่นแหละคือผู้รู้นี่แหละ คือ พรหม ผู้ใดจะเข้าถึงพรหมได้ในทางวาจา ทางใจ หรือทางตา ไม่ได้ทั้งนั้น จะเข้าถึงพรหมได้ก็แต่ผู้ซึ่งเปล่งวาจาว่า "นั่นเช่นนั้น นั่นเช่นนั้น"*
>
> *ข้อความที่กล่าวนี้ ทำให้เข้าใจและไม่เข้าใจ เพราะเมื่อฟังก็เข้าใจกล่าวเรื่องอะไรแต่ก็ไม่เข้าใจกล่าวว่าอะไร ครั้นเมื่อข้าพเจ้าศึกษาเรื่องศิลปะและวรรณคดีก็รู้สึกว่ามีอะไรอยู่หลายอย่างที่ข้าพเจ้าเข้าใจและไม่เข้าใจ เป็นทำนองเดียวกับข้อความในคัมภีร์อุปนิษัทที่กล่าวมาข้างต้นเรื่องที่เข้าใจและไม่เข้าใจก็คือเรื่องความงามความไพเราะ อันเป็นสาระของศิลปะและวรรณคดี*

1. พิชิต ชัยเสรี, *ประพันธ์เพลงไทย* (กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด, 2557), 3.
2. พิชิต ชัยเสรี, *พุทธธรรมในดนตรีไทย* (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., อัดสำเนา, 2544), 49.
3. จี. ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์* (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534), 5.

เมื่อข้าพเจ้าดูภาพศิลป์ ฟังดนตรี หรืออ่านวรรณคดี ข้าพเจ้าก็อาจบอกได้ตามความรู้สึกนึกเห็นของข้าพเจ้าว่างามหรือไม่งาม เพราะหรือไม่เพราะ และเป็นที่ตรึงตาตรึงใจหรือไม่ เรื่องความรู้สึกที่ว่านี้ คนอื่นเข้าก็มีเช่นเดียวกัน แต่อาจไม่ตรงกับข้าพเจ้าก็ได้ ซึ่งทั้งนี้แล้วแต่เรื่องรสนิยมข้าพเจ้ารู้สึกว่างามหรือว่าเพราะ จนทำให้เปล่งวาจาออกมาว่า "นั่นเช่นนั้นนั่นเช่นนั้น" ดั่งที่คัมภีร์อุปนิษัทกล่าวไว้ในเรื่องพรหม คือเป็นทั้งผู้รู้และไม่รู้ อะไรเป็นปัจจัยให้ข้าพเจ้ารู้ว่างามว่าเพราะรูปภาพที่ข้าพเจ้าเห็นหรือที่ทำให้รู้สึกว่างามจริง เสียงที่ได้ยินหรือถ้อยคำของภาษาที่ทำให้รู้สึกว่าเพราะจริงการคิดค้นเพื่อหาเรื่องที่ว่านี้ว่าอะไรที่เป็นปัจจัยทำให้มนุษย์รู้สึกว่างามว่าเพราะแล้วกำหนดเป็นคุณค่า (Value) ขึ้นไว้เป็นเรื่องของ ปรัชญา ในสาขา สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)[4]

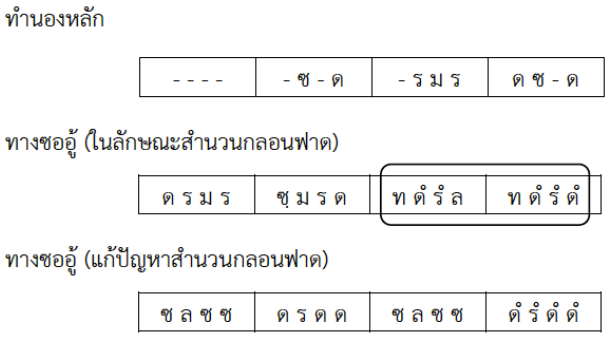
... "ทั้งเข้าใจ และไม่เข้าใจ ทั้งพูดได้ และพูดไม่ได้ นั่นแหละ มันอย่างนั้นแหละ" เรื่องของดนตรี ความงามของศิลปะมันก็เป็นเช่นนี้ พอเราจะอธิบายว่า ณ จุดใดคือความไพเราะก็ยากที่มนุษย์เราจะเข้าถึง นอกเสียจากเอาตาดู หูฟัง หรือใช้ประสบการณ์ตรง หากพูดพล่ามพรรณนาเป็นตัวอักษรก็จะให้เข้าใจโดยกระจ่างชนิดที่เรียกว่า "รู้พลัน รู้กระจ่าง เหมือนสายฟ้าฟาด" คงเป็นเรื่องยากที่จะกระทำ[5]

ซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่สำแดงลีลาการแปรทำนองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน บ้างบางทำนองอาจละม้ายคล้ายกับทางระนาดทุ้มก็เป็นได้ ซึ่งถือเป็นปกติ เนื่องจากด้วยลักษณะเสียงที่นุ่มทุ้ม ลีลาของทำนองและเป็นเครื่องดนตรีจำพวกประเภทเครื่องตามเช่นกัน จึงส่งผลให้ทางซออู้และทางระนาดทุ้มต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนในวงมโหรี ปี่พาทย์ไม้นวม และปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ หลายท่านอาจมองว่าซออู้นั้นเป็น ***ตัวตลก***[6] "ไม่ใช่ตัวตลก แต่ซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสำนวนลีลาที่มีความลึกซึ้ง น่าทึ่ง และประณีต แม้หลายครั้งซออู้อาจดูประหนึ่งเป็นตัวตลก แต่นั่นเป็นส่วนหนึ่งของซออู้เท่านั้น ลูกเต๋านั้นมี 6 ด้าน เราจะใช้ด้านเดียวเรียกตัวของมันเองไม่ได้ ซออู้นั้นถือได้ว่าเป็นส่วนเติมเต็มในวงเครื่องสายไทยให้สมบูรณ์ขึ้น ซึ่งทำให้ช่องว่างระหว่างซอด้วงและจะเข้นั้นหายไป"[7]

ลีลาของซออู้กับระนาดทุ้ม มันเป็น Character เดียวกัน เป็นคนสร้างความพิศวง แต่ไม่ใช่ตัวตลกนะ ฉันเคยสอนพวกเธอไปแล้ว จำกันได้เปล่า ซออู้และระนาดทุ้ม ไม่ใช่ตัวตลกแต่เป็นคนที่น่าทึ่งพิศวง ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ ท่านพูดเอง แต่อาจารย์ก็ไม่ใช่คนดนตรีไทยอาจารย์จบวรรณคดีเยอรมันปริญญาเอก แต่พอมาคลุกคลีกับเราในปีแรก ๆ ที่ทำงานกับ สกว. อาจารย์เจตนาก็บอกว่า "ถ้าจะบอกว่าระนาดทุ้มเป็นตัวตลก ผมว่าเป็นตัวตลกระดับงาน Shakespeare" ซึ่งฉลาดที่สุดในเรื่อง อะไรก็ตามที่มันฉลาดที่สุดในเรื่อง ดีไม่ดีมันจะเป็นตัวดำเนินเรื่องด้วยซ้ำไป[8]

4. พระยาอนุมานราชธน., *100 ปี พระยาอนุมานราชธน งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ หมวดศิลปะและการบันเทิง เล่ม 1 เรื่อง รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง* (กรุงเทพฯ: ครุสภาลาดพร้าว, 2533), 9.
5. ประชากร ศรีสาคร, "หลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน," *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร* ปีที่ 15, ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2561): 89.
6. ตัวตลก ในที่นี้ประสงค์หมายถึงความงามในสุนทรียะ 1 ใน 5 รูปแบบ คือ ความสำรวล
7. ประชากร ศรีสาคร, "การร้อยเรียงสอดทำนองซออู้," *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, ปีที่ 4, ฉบับที่ 1 (มีนาคม-สิงหาคม 2560): 16.
8. พิชิต ชัยเสรี, "ลีลาของซออู้กับระนาดทุ้ม," สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร, 30 มกราคม 2562.

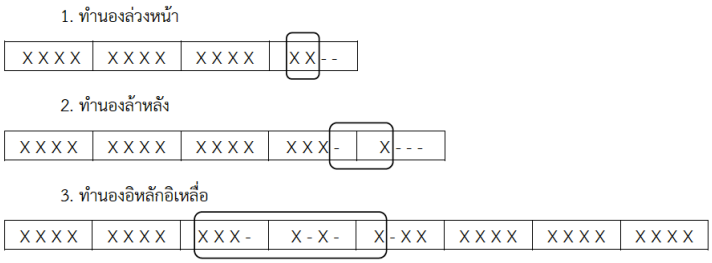
การผูกสำนวนกลอนซออู้ที่ดี ผู้บรรเลงควรเข้าถึงนิยามคำว่า กลอน อย่างเข้าใจ กลอนในที่นี้ คือ ทำนองที่นำมาร้อยเรียงและเกิดการสัมผัสของทำนองภายในวรรคหรือระหว่างวรรค เรียกว่า ***สัมผัสนอก*** และ***สัมผัสใน*** ดังเช่น การประพันธ์บทร้อยกรอง "กลอนเพลงเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการนำเสนอการบรรเลงทำนองเพลงไทยที่สามารถนำไปสู่ความไพเราะ ความเหมาะสม โดยเฉพาะซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยที่มีการดำเนินทำนองในลักษณะเก็บเหมือนกันทั้งสามเครื่องมือ หากแต่ในการผูกสำนวนกลอนเพลงแต่ละเครื่องดนตรีนั้น ๆ มีความแตกต่างกันตามข้อจำกัดของขอบเขตเสียงที่มีช่วงกว้างของเสียงไม่เท่ากัน"[9] ทั้งนี้สำนวนกลอนที่ผูกขึ้นมาต้องมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักและเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ที่ร่วมประสมวงอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืน โดยไม่ทิ้งลีลาลักษณะเฉพาะตน และไม่ควรปรากฏสำนวน กลอนฟาด ขึ้นในบทเพลง "กลอนฟาด โดยปกติของนักดนตรีโดยทั่วไปการผูกกลอนในลักษณะที่เรียกว่า กลอนฟาด ถือเป็นกลอนที่ไม่เหมาะสมที่จะดำเนินทำนอง หากพบลักษณะเช่นนั้นต้องยกเว้น และหาทางใหม่เพื่อดำเนินทำนอง"[10] "แต่ในบางครั้งการใช้กลอนฟาดก็เป็นเสน่ห์ของซออู้เหมือนกัน ซึ่งฉันเองก็ใช้บ้างบางครั้ง"[11]



ตัวอย่างที่ 1 ลักษณะสำนวนกลอนฟาด และการแก้ปัญหาสำนวนกลอนฟาด
ที่มา: ผู้วิจัย

ลีลาท่วงทำนองซออู้ในการสอดทำนองร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ในวงดนตรีไทยมีลักษณะที่หยอกล้อ ยั่วเย้า เย้าแหย่ไปกับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ กันอย่างกลมกลืน ทั้งนี้ท่วงทำนองที่สื่อถึงลักษณะลีลาดังกล่าวปรากฏเด่นชัด 3 ลักษณะ ดังนี้ 1) ทำนองล่วงหน้า (Anticipation) 2) ทำนองล้าหลัง (Retardation) 3) ทำนองอิหลักอิเหลื่อ (Syncopation-Hide and seek fashion) "จริง ๆ คำภาษาไทยคำนี้ ฉันเป็นคนพูดคนแรกเลยก็ว่าได้ คำว่า 'ล่วงหน้า ล้าหลัง' เขามีมากันอยู่แล้ว แต่คำว่า 'อิหลักอิเหลื่อ' ฉันเป็นคนเอามาพูดเอง ซึ่งคำนี้คุณพระเจนฯ ใช้คำว่า Hide and seek fashion คือ ทำนองมันเหมือนการเล่นซ่อนหา"[12] จากทำนองทั้ง 3 ลักษณะ ดังกล่าว ผู้วิจัยแสดงตัวอย่างจากกระสวนทำนอง ดังนี้

9. ขำคม พรประสิทธิ์, "การผูกสำนวนกลอนเพลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทย," ใน *สูจิบัตร งานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ครั้งที่ 16 มหาวิทยาลัยทักษิณ* (สงขลา: ,มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2546), 15.
10. ขำคม พรประสิทธิ์, "การผูกสำนวนกลอนเพลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทย," ใน *สูจิบัตร งานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ครั้งที่ 16 มหาวิทยาลัยทักษิณ* (สงขลา: ,มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2546), 19.
11. พิชิต ชัยเสรี, "กลอนฟาด," สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร, 11 กุมภาพันธ์ 2563.
12. พิชิต ชัยเสรี, "ล่วงหน้า ล้าหลัง อิหลักอิเหลื่อ," สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร, 7 เมษายน 2560.



ตัวอย่างที่ 2 ลักษณะลีลาซออู้ในรูปแบบกระสวนทำนอง
ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะประเภทเพลงที่สามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระที่สุด คือ เพลงประเภททางพื้น เช่น พญาโศก แขกมอญ สารถี เป็นต้น นอกจากนี้เพลงประเภททางกรอ ก็สามารถแปรทำนองได้บ้างตามสมควรในช่วงทำนองที่เหมาะสม และหากมีการแปรทำนองขึ้นข้อสำคัญที่พึงระวัง คือ การแปรทำนองโดยไม่เสียลักษณะเฉพาะของทำนองในเพลงทางกรอนั้น ๆ

จากอดีตถึงปัจจุบัน ***เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว*** ถือเป็นเพลงที่สำคัญที่โบราณาจารย์ทางดนตรีไทยใช้สำหรับฝึกเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงในขั้นต้น ๆ ก็ว่าได้ ***เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว*** มี 3 ท่อน ไม่มีหน้าทับใช้ฉิ่งตีประกอบจังหวะอย่างเดียวเท่านั้น "... ไม่มีจังหวะหน้าทับเข้ามากำกับ แต่ในบางเรื่องก็ปรากฏว่ามีหน้าทับเข้ามากำกับ เช่น เพลงเรื่องฉิ่งแมลงภู่ทอง 2 ชั้น เป็นต้น สำนวนเพลงมีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ ลักษณะทำนองของทำนองหลักมีความไม่ลงตัว ไม่แน่นอน ไม่เท่ากัน แต่นำมาร้อยเรียงต่อกันอย่างเหมาะสม"[13] "ลักษณะทำนองเพลงที่เป็นอิสระ ปราศจากการควบคุมด้วยเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับจึงเป็นเหตุให้เพลงฉิ่งให้ความรู้สึกเบาสบาย เมื่อบรรเลงจนจบจะลงทำนองที่เรียกว่า 'เช็ดเช้' หรือทำนอง 'รัวฉิ่งพระฉัน' กรณีเพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน"[14]

> *ในบรรดาเพลงไทยประเภทต่าง ๆ นั้นเพลงฉิ่งเป็นเพลงประเภทเดียวที่มิได้ใช้เครื่องหนังเข้าบรรเลงประกอบ คงมีแต่ฉิ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สำคัญเพียงอย่างเดียว ทั้งนี้เป็นเพราะท่วงทำนองเพลงฉิ่งนั้นไม่มีความจำเป็นต้องมีความยาวของประโยคพอดีกับหน้าทับและมีนัยสำคัญที่มีความต่อเนื่องไม่ขาดสายของสำนวนกลอนเป็นเอกลักษณ์เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียวนี้นับว่ามีความสำคัญแก่นักดนตรียิ่งนัก เพราะเป็นเพลงไล่ข้อไล่นิ้วสำหรับทุกเครื่องมือ นอกจากจะมีสำนวนคมคายชวนฟังแล้วยังเปิดช่องให้แต่งเติมเม็ดพรายสีสันได้อย่างวิจิตรพิสดาร สามารถตกแต่งเป็นทางเดี่ยวได้ทุกเครื่องมือ แต่เดิมนั้นนิยมบรรเลงรวมอยู่ในชุดเพลงย่ำค่ำของปี่พาทย์นางหงส์เป็นอัตราชั้นเดียวกับใช้ประกอบการแสดงโขนละคอนด้วยการร้องรับในอัตราสองชั้น ภายหลังจึงมีผู้คิดขยายเป็นสามชั้น และใช้บรรเลงเป็นเพลงเถาสืบมา*[15]

13. ขำคม พรประสิทธิ์, *"อัตลักษณ์เพลงฉิ่ง"* (รายงานผลการวิจัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), 259.
14. วัศการก แก้วลอย, *วิภัชเพลงเรื่อง* (ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา, 2558), 32.
15. พิชิต ชัยเสรี, *โน้ตฆ้องเพลง ชุดสืบสานดุริยางคศิลป์ เล่ม 1 เพลงไทยต้องรู้* (กรุงเทพฯ: สุพจน์ จิตสุทธิญาณ, 2536), 18.

"เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว สำคัญมากเลยทีเดียว เพลงนี้ฉันเปรียบเป็นโรงงาน ที่เรียกว่าเป็นโรงงาน เพราะว่าเพลงนี้จะสร้างให้นักดนตรีมีฝีมือ และถ้าฝีมือไม่ได้หรือแย่ลง ก็ต้องกลับมาที่โรงงานนี้เพื่อซ่อมให้ดีขึ้นไป"[16]

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นบุคลากรสำคัญของวงการวิชาดุริยางค์ไทย และเป็นศิษย์คนสำคัญของสำนักเสนาะดุริยางค์ มีความชำนาญด้านปี่พาทย์ และเป็นเอตทัคคะด้านซออู้ ซอด้วง และซอสามสาย เมื่อครั้งเป็นนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ศึกษาและรับการสืบทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องสายไทยจากครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และเมื่อ พ.ศ. 2513 "ในช่วงนี้เองอาจารย์เจริญใจได้รวบรวมศิษย์ก่อตั้งวงดนตรีไทยขึ้น ชื่อวง เสนาะดุริยางค์ โดยเชิญครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) มาเป็นครูผู้สอนและร่วมปรับวง อาจารย์พิชิตได้เป็นสมาชิกคนหนึ่งในวงเสนาะดุริยางค์ จึงทำให้ได้มีโอกาสเรียนซอประเภทต่าง ๆ และเพลงไทยมากมายจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ด้วยเช่นกัน"[17]

เมื่อ พ.ศ. 2526 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดรับนิสิตสาขาดุริยางค์ไทยรุ่นแรก โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นอาจารย์ประจำหลักสูตร และทำหน้าที่รับผิดชอบรายวิชาทักษะเครื่องสายไทย เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว นั้นนำมาบรรจุอยู่ในหลักสูตรรายวิชาทักษะเครื่องสายไทย 1 "... อย่างซออู้ที่ฉันผูกขึ้น ซออู้มันก็จะดูกว้างขวาง แจกลูก แจกดอก เดินทางอะไรได้โลดโผน ก็เลยอาจเป็นที่นิยม ก็เห็นประกวดเพลงนี้กันบ่อยในซออู้ แต่มันไม่ใช่เพลงที่มาเล่นในซออู้แต่เดิม ก็จะมีแต่พวกเราศิลปกรรมฯ ที่เรียนกัน ฉันก็ใส่เอาไว้ในหลักสูตรอยู่ใน Skill[18] I นั่นไง"[19]

จากปรากฏการบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในการประกวดดนตรีไทยประเภทเดี่ยวเครื่องดนตรี รายการประลองเพลง ประเลงมโหรี ครั้งที่ 18 (พ.ศ. 2546) และครั้งที่ 32 (พ.ศ. 2560) เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ได้ถูกกำหนดให้เป็นเพลงประกวดประเภทเดี่ยวซออู้ (ทางไล่) สิ่งที่ปรากฏแก่ผู้วิจัยและผู้ร่วมเหตุการณ์ในครั้งนั้น คือ นักเรียนผู้เข้าร่วมประกวดล้วนแต่ใช้ทางเพลงของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นส่วนใหญ่ และผู้ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศทั้ง 2 ครั้ง ได้เลือกใช้ทางเพลงของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ด้วยเช่นกัน

ด้วยเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เป็นเพลงที่มีความพิเศษกว่าเพลงอื่น ๆ มีอิสระในการดำเนินทำนองสำนวนกลอนที่ซับซ้อน และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งยากต่อผู้มีประสบการณ์น้อยที่จะเข้าใจถึงการผูกสำนวนกลอนอันพึงปฏิบัติ ผู้วิจัยจึงเลือกเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ทางรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ที่ใช้ศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นกรณีศึกษา

ในการศึกษาวิจัยนี้ จึงเป็นทางออกที่สำคัญสำหรับการแก้ไข้ปัญญาการผูกสำนวนกลอนที่ไม่เหมาะสม และเป็นการเสนอแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้อย่างขนบที่ยึดถือปฏิบัติแต่โบราณ ผู้วิจัยเชื่อ

16. บุญช่วย โสวัตร, "เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว," สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร, 10 สิงหาคม 2559.
17. ภูริภัสสร์ มังกร, "*อาศรมศึกษา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี*" (รายงานวิชาอาศรมศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 119.
18. Skill I หมายถึง รายวิชาทักษะดุริยางค์ไทย ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
19. พิชิต ชัยเสรี "เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ในรายวิชาทักษะเครื่องสายไทย 1," สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร, 21 ตุลาคม 2562.

ว่าผลการศึกษาจะสามารถนำมาซึ่งการพัฒนากระบวนการแนวคิดการผูกสำนวนกลอนได้อย่างเข้าใจได้เป็นอย่างดี อันจะส่งผลต่อการรู้รับ ปรับใช้ และประสานประโยชน์ในโอกาสอื่นต่อไป อีกทั้งยังเป็นการเผยแพร่แนวคิดผลงานการประพันธ์ทางซออู้ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ให้เป็นที่แพร่หลายยิ่งขึ้นไป

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
2. เพื่อศึกษาการผูกกลอนซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว กรณีศึกษารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้วิจัยได้ใช้วิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพตามกรอบแนวคิดของศาสตราจารย์ ดร.สุภางค์ จันทรวานิช โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) หรือการสังเกตเชิงคุณภาพ (Qualitative Observation) กล่าวคือ "การสังเกตชนิดที่ผู้สังเกตเข้าไปใช้ชีวิตร่วมกับกลุ่มคนที่ถูกศึกษา มีการร่วมกระทำกิจกรรมด้วยกัน..."[20] อีกทั้งใช้กรอบแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้ และการสังคีตลักษณ์วิเคราะห์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี[21]

ข้อมูลชั้นปฐมภูมิ

เบื้องต้นผู้วิจัยทำการติดต่อรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เพื่อนัดหมายวัน เวลา และสถานที่ในการสืบทอดทางซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว พร้อมทั้งสัมภาษณ์บริบทที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดและปรับปรุงทางซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว จากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ณ บ้านรังรอง (ซอยเย็นอากาศ) กรุงเทพฯ วันพฤหัสบดีที่ 9 มกราคม 2563 เวลา 14.00 น.

ภาพที่ 1 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี สาธิตวิธีการผูกสำนวนกลอนซออู้
ที่มา: ผู้วิจัย

20. สุภางค์ จันทรวานิช, *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551). 46.
21. พิชิต ชัยเสรี, *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551). 20-41.

ภาพที่ 2 บรรยากาศบ้านพักของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
ถ่ายทอดองค์ความรู้ของซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ให้ผู้วิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ข้อมูลชั้นทุติยภูมิ

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากสื่อตีพิมพ์เผยแพร่ต่าง ๆ ดังนี้ หนังสือ บทความในวารสาร เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติทางดนตรีไทยของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยทำการสืบค้นข้อมูลจากอาศรมศึกษารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี จากหอสมุดดนตรีไทยแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และข้อมูลที่ได้รับความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี พร้อมทั้งใช้การสังเกตอย่างมีส่วนร่วมจากบริบททางสภาพแวดล้อม 2) ข้อมูลจากการศึกษาแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ซึ่งเรียบเรียงขึ้นเป็นทางไล่มือที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยทำการศึกษาแนวคิดการผูกสำนวนกลอน และการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลง

ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยได้บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ด้วยการเขียนและการบันทึกเสียงขณะมีการสืบทอดเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว และการสัมภาษณ์ พร้อมทั้งถอดข้อมูลเสียงที่บันทึกเป็นข้อความที่สามารถระบุวัน เวลาในการสัมภาษณ์ได้ เพื่อใช้เป็นหลักฐานในการอ้างอิงภายหลัง จากนั้นผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลด้วยกระบวนการวิจัยอย่างเป็นระบบ เพื่อวิเคราะห์ และสังเคราะห์แนวคิดในการผูกสำนวนกลอนเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี และทำการสรุปผลที่ได้จากการศึกษาพร้อมบันทึกข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว กรณีศึกษารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยใช้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เป็นเพลงกรณีศึกษา เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้ที่ดีอย่างขนบยึดถือปฏิบัติ อีกทั้งทราบสังคีตลักษณ์โครงสร้างของบทเพลง เพื่อการอธิบายในส่วนต่าง ๆ ให้เข้าใจตรงกันรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงคำว่า ***กลอนพ่อ กลอนแม่ กลอนฟาด และกล่อมเกลา*** ไว้ในบทสัมภาษณ์ ดังนี้

กลอนพ่อ กลอนแม่ ก็น้ำลายครูทั้งหลายแหละ เช่น /มดรม/ฟรมฟ/ซมฟซ/ลฟซล/ อันนี้ก็ชุดหนึ่งหรือ /รมซล/ดลซม/ลซมร/ซมรด/ อันนี้ก็ชุดหนึ่ง พวก Stock Character (อัตลักษณ์เข้าแบบ)ทั้งหลายที่เครื่องอื่นเขาใช้กันทั่วไป อย่างกลอนพ่อ กลอนแม่ ก็เป็นเหมือนฆ้องของพวกเครื่องสายอย่างลูกนี้ มดรม/ฟรมฟ/ซมฟซ/ลฟซล เขาก็เล่นกันทั่วไป มันก็คือ /-ม-ร/รร-ม/มม-ซ/ซซ-ล/ของฆ้องนั่นเอง เครื่องสายก็ใช้อย่างนี้แหละ แต่ต่อไปมันจะเปลี่ยนเป็นอะไรอันนี้ก็ต้องคิดกันต่ออาจจะเปลี่ยนเป็น /มดรม/ฟลซฟ/มรซฟ/มรดล/ เห็นไหมว่ามันก็ไปได้หมดเขาก็ยึดมาจากกลอนพ่อกลอนแม่ด้วยกันทั้งนั้นแหละ

กลอนฟาด กลอนที่เดินไปถึงจุดเขตสูงสุดของเสียงที่ตัวเองทำได้ แล้วก็หักเสียงตัวลงมาหรือจะฟาดเสียงขึ้นไป

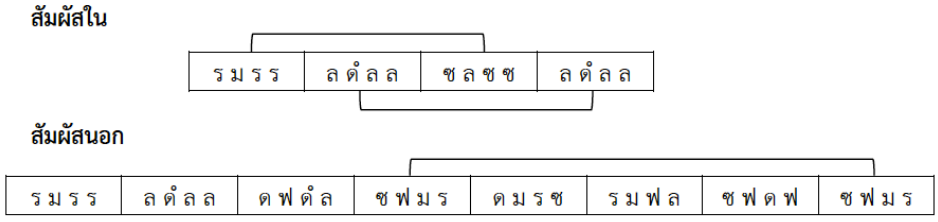
กล่อมเกลา ความสนิทในการเชื่อมทำนองระหว่างวรรคท้ายและวรรครับอย่างกลมกลืน[22]

แนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กรณีศึกษาเพลงฉิ่งมุล่งชั้นเดียว

จากประสบการณ์ตรงทางดนตรีไทยที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ศึกษาการบรรเลงซออู้ และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ทำให้ทราบถึงการผูกสำนวนกลอนซออู้ที่ดีอันพึงปฏิบัติ การนำซึ่งมาแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้ กรณีศึกษาเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ผู้วิจัยสรุปและแยกออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้ 1) การสัมผัสของทำนอง 2) ผูกสำนวนกลอนให้กลมกลืนกับทำนองหลัก

ประเด็นที่ 1 การสัมผัสของทำนอง

สำนวนกลอนนั้นมีการสัมผัสของทำนองภายในวรรคหรือระหว่างวรรค เรียกว่า สัมผัสใน และสัมผัสนอก ดังเช่น การประพันธ์บทร้อยกรองในวรรณกรรมไทย



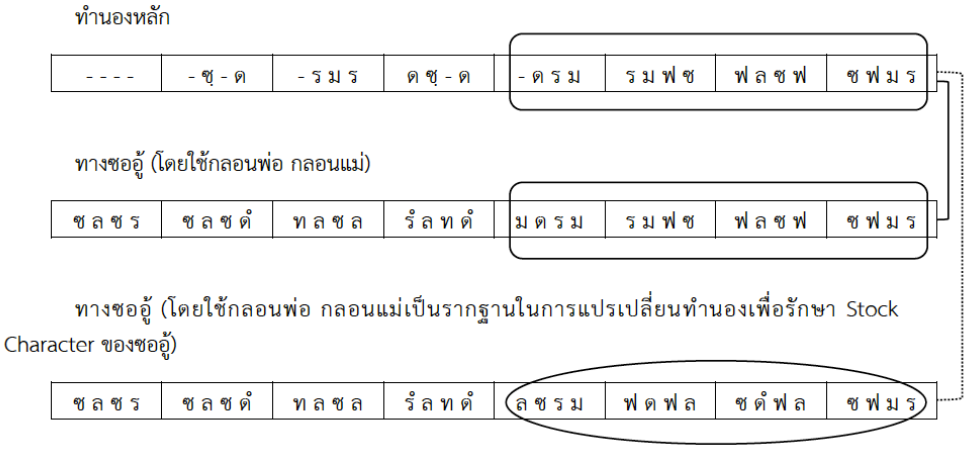
ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าการผูกสำนวนกลอนของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้ตระถึงความสำคัญของการมีสัมผัสของทำนอง ทั้งนี้การสัมผัสของทำนองอาจปรากฏเพียงสัมผัสใดสัมผัสหนึ่งก็ได้ เช่น อาจปรากฏเสียงสัมผัสนอกเพียงอย่างเดียว หรือสัมผัสในเพียงอย่างเดียว หรืออาจปรากฏทั้งสัมผัสในและสัมผัสนอก

22. พิชิต ชัยเสรี, "กลอนพ่อ กลอนแม่ กลอนฟาด กล่อมเกลา," สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร, 11 เมษายน 2563.

ประเด็นที่ 2 ผูกสำนวนกลอนให้กลมกลืนกับทำนองหลัก

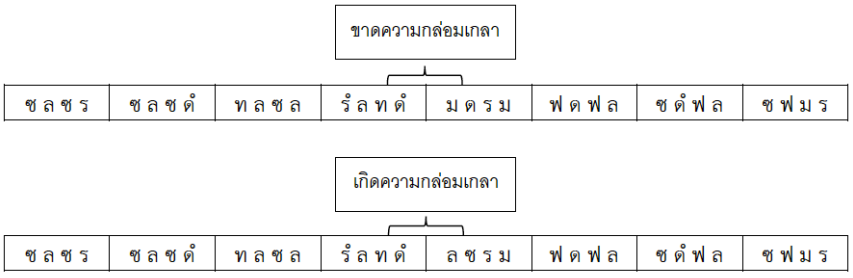
ความอิสระในการแปรทำนองระหว่างทางซออู้กับทำนองหลัก อย่างที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ย่อมปรารถนามาซึ่งความกลมกลืนทั้งสิ้น รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ใช้แนวคิดในการผูกสำนวนกลอนโดยยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ และการผูกสำนวนกลอนนั้นต้องรักษา Stock Character ไว้อย่างน่าฟัง ดังลักษณะตัวอย่างต่อไปนี้



ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าทำนองหลักในวรรครับ คือ /-ดรม/รมฟซ/ฟลซฟ/ซฟมร/ เมื่อผูกสำนวนกลอนเพื่อให้เป็นไปตามประสงค์ของทำนองหลัก กล่าวคือ ทำนองหลักนี้เป็นทำนองที่บังคับสำนวนกลอนโดยมีลักษณะเป็นทำนองเก็บ วิธีการแปรทำนองที่ง่ายที่สุดก็คือ ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงตามทำนองหลักดังกล่าวได้ทันที หากบรรเลงในลักษณะนี้อย่างไรก็ไม่ทำให้เพลงนั้น ๆ ผิดเพี้ยนไปแน่นอน แต่สิ่งที่จะขาดคือ ความเป็นอัตลักษณ์เข้าแบบของซออู้นั้นจะหายไป หากจะเรียกความเป็น Character ของซออู้กลับมา ผู้บรรเลงควรแปรเปลี่ยนสำนวนกลอนซออู้ ดังนี้ /มดรม/ฟดฟล/ซดฟล/ซฟมร/

หากพิจารณาต่อไปจะเห็นว่าทางซออู้ในวรรคท้าและวรรครับไม่มีความกล่อมเกลาของรอยต่อระหว่างวรรค ดังอธิบายตัวอย่างต่อไปนี้



ที่มา: ผู้วิจัย

ห้องที่ 4 พยางค์ที่ 4 เสียงสุดท้ายคือเสียงโดสูง เมื่อบรรเลงเสียงถัดไปคือเสียงมี พบว่ามีการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาเป็นคู่ 6 เสียง จากเสียงโดสูงลงมาเสียงมี จึงทำให้เกิดช่องว่างระหว่างรอยต่อที่กว้างเกินไป วิธีแก้ปัญหาลักษณะนี้ ผู้บรรเลงจะต้องแปรเปลี่ยนทำนองในห้องที่ 5 เป็นดังนี้ /ลซรม/ จะเห็นได้ว่าเดิมจากการเคลื่อนที่ของเสียงลงมาเป็นคู่ 6 ได้ปรับเปลี่ยนเป็นคู่ 3 ทั้งนี้เพื่อความกลมกลืนเกลาระหว่างวรรคท้ายและวรรครับ ทั้งนี้จากประเด็นทั้ง 2 ซึ่งถือเป็นหลักการสำคัญในการผูกสำนวนกลอนซออู้ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี และหากพิจารณาถึงสำนวนกลอนที่ผูกขึ้นในเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ทำให้ผู้วิจัยทราบต่อไปว่าสำนวนกลอนซออู้ที่ผูกขึ้นนั้นปรากฏลีลาลักษณะทำนอง 2 ลักษณะ ดังนี้ 1) ทำนองล่วงหน้า 2) ทำนองล้าหลัง

เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เป็นเพลงประเภททางพื้น โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ผูกสำนวนกลอนขึ้นให้มีลีลาที่พิเศษกว่าทำนองปกติ กล่าวคือ ทำนองปกติถือเป็นลีลาของการบรรเลงเก็บเต็มพยางค์อย่างเพลงทางพื้นทั่วไป ซึ่งในเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ผูกสำนวนกลอนที่พิเศษขึ้นเพื่อแสดงถึงลีลาลักษณะเฉพาะของสำนวนกลอนซออู้ คือ ทำนองล้าหลัง และทำนองล่วงหน้า

ทำนองล่วงหน้า หมายถึง การร้องหรือบรรเลงอย่างหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งพลิกแพลงทำนองบรรเลงโดยตัดทำนองให้สั้นลงเพื่อไปถึงเสียงที่ตกจังหวะให้ตกก่อนเครื่องดนตรีอื่น ๆ [23]

ทำนองล่วงหน้า

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

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองล้าหลัง หมายถึง การร้องหรือบรรเลงอย่างหนึ่ง ซึ่งประดิษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะไปตกลงภายหลังจังหวะ เมื่อเป็นเช่นนี้ทำนองของประโยคนี้จะยาวกว่าประโยคธรรมดา[24]

ทำนองล้าหลัง

[1] ร ซ ล ท	ล ท ด ำ ร	ม ฟ ม ร	ด ท ด ำ ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ซ ร ซ ล	ร ำ ล ท -
ดำ - ซ ซ	ม ซ - -	ม ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ด ำ ท ล	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	ร ำ ล ท ด ำ

ที่มา: ผู้วิจัย

การผูกสำนวนกลอนยึดหลักพื้นฐานจากกลอนพ่อกลอนแม่เป็นสำคัญ จากนั้นมีแปรเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนอง

23. ประชากร ศรีสาคร, "การร้อยเรียงสอดทำนองซออู้," *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 4, ฉบับที่ 1 (มีนาคม-สิงหาคม 2560): 20.
24. ประชากร ศรีสาคร, "การร้อยเรียงสอดทำนองซออู้," *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 4, ฉบับที่ 1 (มีนาคม-สิงหาคม 2560): 21.

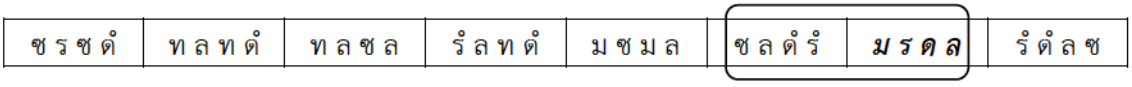
ที่มา: ผู้วิจัย

จากกรอบแนวคิดในการผูกสำนวนกลอนซออู้ โดยใช้รากฐานความรู้จากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ซึ่งถือเป็นแม่แบบแห่งกลอนซอที่ดี ตามที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เรียกว่า กลอนพ่อ กลอนแม่ (Stock Character-อัตลักษณ์เข้าแบบ) หากผู้บรรเลงเริ่มจากการเดินตามรอยครู โดยหัดสังเกต จดจำ และลองทำ ผู้วิจัยเชื่อว่าผู้บรรเลงจะสามารถผูกกลอนซออู้ที่ดีระดับหนึ่ง

สรุปผลและประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

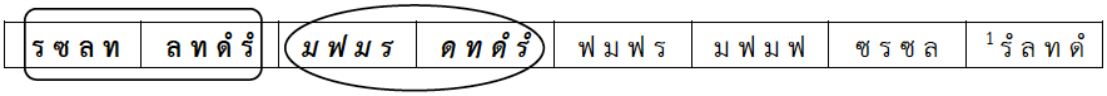
จากการศึกษาแนวคิดการผูกสำนวนกลอนข้อที่ 1 เรื่องแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ถือความสำคัญของการผูกสำนวนกลอนที่มีสัมผัสดังปรากฏในการประพันธ์บทร้อยกรองอย่างในวรรณคดี โดยสำนวนกลอนที่ผูกขึ้นมีรากฐานมากจากกลอนพ่อ กลอนแม่ อันจะส่งผลถึงความกลมกลืนระหว่างทางซออู้กับทำนองหลัก นอกจากนี้ไม่ควรใช้กลอนฟาดในบทเพลง หรืออาจจะมีได้บ้างเพื่อความเสน่ห์ของเสียงซออู้

สามารถวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ 2 ลักษณะ ดังนี้ คือ การผูกกลอนซออู้เพลงฉิ่งมุ่งชั้นเดียว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ใช้กรอบแนวคิดจากการผูกกลอนซออู้ดังที่กล่าวไว้ในการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ทุกประการ นอกจากนี้ยังพบว่าการผูกสำนวนกลอนเพลงนี้ หลีกเลี่ยงการใช้สำนวนกลอนฟาดเป็นสำคัญ แต่ปรากฏสำนวนกลอนกลอนฟาดในบางวรรค



ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ผูกสำนวนกลอนเพื่อแก้ปัญหาสำนวนกลอนฟาด โดยการแบ่งระดับเสียงเป็นกลุ่ม ดังต่อไปนี้



ที่มา: ผู้วิจัย

เห็นได้ว่าห้องที่ 2 หมดเสียงสุดท้ายที่เสียงเรสูง จากนั้นในห้องที่ 3 จึงกลับมาตั้งเสียงใหม่ นอกจากนี้ยังพบว่าทำนองดังกล่าวมีสำนวนกลอนที่สัมผัสใน คือ ห้องที่ 2 สัมผัสกับห้องที่ 4

นอกจากนี้ยังพบสำนวนกลอนที่เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงฉิ่งมุล่ง กล่าวคือ ไม่ควรปรับเปลี่ยนเพื่อให้เสียอัตลักษณ์เพลง หรือหากจะเปลี่ยนก็แปรเปลี่ยนเพียงแต่น้อยพองาม

ทำนองหลัก

ฟ ม ร ฟ	ม ร ฟ ม	ร ม ฟ ซ	- ล฻ ล ล	- ล฻ ล ล	- ล฻ ล ล	- ซ - ฟ	- ม - ร

ทางซออู้

[1] ***ฟ ม ร ฟ***	***ม ร ฟ ม***	ร ม ฟ ซ	ด ล ล ล	ด ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ด ร ด ล	ซ ฟ ม ร

[2] ฟ ม ร ฟ	***ร ม ฟ ด***

ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าการผูกสำนวนกลอนดังกล่าว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ยึดหลักการสำคัญในการรักษาทำนองซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ไว้ คือ /ฟมรฟ/มรฟม/รมฟซ/-ล฻ล/ เมื่อมีการผูกสำนวนกลอนในเที่ยวแรกยังคงบรรเลงเหมือนกับทำนองหลัก แต่เมื่อบรรเลงเที่ยวที่สองมีการแปรเปลี่ยนทำนองเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนอง อันแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์

นอกจากนี้เมื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงโครงสร้างของเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ทำให้ทราบถึงลักษณะเพลงดังนี้ เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เป็นเพลง 3 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 4 วรรค ท่อน 2 มี 3 วรรค และท่อน 3 มี 8 (ไม่รวมวรรคเท่ากลางท่อน) อีกทั้งทางเสียงที่ปรากฏ คือ ทางเพียงออบน (เป็นหลัก) และทางชวา (บางในบางทำนอง)

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว กรณีศึกษารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี นั้น ทำให้ทราบว่าการเรียนฆ้องวงใหญ่ถือเป็นเรื่องสำคัญที่ควรต้องเรียนและทำความเข้าใจเพื่อนำผลไปสู่การผูกสำนวนกลอนลำดับต่อไป นอกจากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มีความชำนาญด้านเครื่องสายไทยแล้ว รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ยังมีความรอบรู้ทางด้านทฤษฎีดุริยางค์ไทย สุนทรียศาสตร์และปี่พาทย์เป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะฆ้องวงใหญ่

ด้วยคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมแห่งดุริยางคศาสตร์ไทย ผู้วิจัยเห็นว่า ควรมีนักวิจัยและนักวิชาการได้ศึกษาความเป็นเลิศทางดุริยางคศาสตร์ไทย จากรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ในด้านต่าง ๆ เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูล และแนวคิดองค์ความรู้อย่างกระบวนการวิจัย สำหรับใช้ศึกษา และผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อนักการศึกษาในวิชาชีพดุริยางคศาสตร์ไทย ตลอดจนผู้ที่สนใจสืบไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการดำเนินโครงการวิจัย งบประมาณรายได้ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ประจำปีงบประมาณ 2563

ทำนองหลัก: เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว
ผูกมือฆ้อง: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ท่อนที่ 1

วรรคที่ 1 บรรเลงสองรอบ

* - - - -	- ซุ - ด	- ร ม ร	ด ซุ - ด	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ซ

วรรคที่ 2 บรรเลงสองรอบ

[1]- ล ซุ ซ	- ม - ร	- ฟ - ซ	- ลฺ ล ล	- ล ซ ฟ	ซ ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล

[2]- ท ลฺ ล

วรรคที่ 3 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 4 บรรเลงสองรอบ

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

* กลับต้น

ท่อนที่ 2

วรรคที่ 1 บรรเลงสองรอบ

* - - - -	- ซุ - ด	- ร ม ร	ด ซุ - ด	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร

วรรคที่ 1 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 3 บรรเลงสองรอบ

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

* กลับต้น

ท่อนที่ 3

วรรคที่ 1 บรรเลงสองรอบ

* - - - -	- ซุ - ด	- ร ม ร	ด ซุ - ด	- ด - ร	ม ร ด ซุ	ด ซุ ด ร	ด ร ม ฟ

วรรคที่ 2 บรรเลงสองรอบ

- - ด ฟ	ม ร ม ฟ	- - ซ ฟ	ม ร ม ฟ	- ฟ ซ ฟ	ด ๋ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	[1]ม ร ด ซุ

[2]ม ร ด ทฺ

วรรคที่ 3 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 4 บรรเลงสองรอบ

- - ซ͡ซซ	ม ซ - -	- ล - ม	ล ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ร	- ซ - ล	- ท - ดำ

วรรคเท่ากลางท่อน

- ฟ - ฟ	ซ ล - ดำ	- ล ซ ฟ	- ร - ด

วรรคที่ 5 บรรเลงสองรอบ

- ด - -	ซ ด - ร	- ร - ล ฺ	ร ด - ร	- ด - ร	- ม - ฟ	- ฟ ม ร	[1]ม ร ด ซ
							[2]ม ร ด ล

วรรคที่ 6

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

วรรคที่ 7 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 8

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

* กลับต้น

ที่มา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ซออู้: เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว
ทางรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี

ท่อนที่ 1

วรรคที่ 1 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 2 บรรเลงสองรอบ

[1]ซ ล ซ ซ	ร ม ร ร	ด ร ซ ฟ	ล ซ ด ล	ด ร ด ล	ซ ฟ ม ร	ด ฟ ซ ล

[2]ล ท ล ล

วรรคที่ 3 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 4 บรรเลงสองรอบ

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

* กลับต้น

ท่อนที่ 2

วรรคที่ 1 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 1 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 3 บรรเลงสองรอบ

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

* กลับต้น

ท่อนที่ 3

วรรคที่ 1 บรรเลงสองรอบ

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

วรรคที่ 2 บรรเลงสองรอบ

ด ร ด ฟ	ม ร ม ฟ	ม ร ด ร	ซ ร ม ฟ	ด ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	[1]ม ร ด ซ

[2]ม ร ด ท

วรรคที่ 3 บรรเลงสองรอบ

[1]ร ซ ล ท	ล ท ด ̣ร ̣	ม ฟ ม ร	ด ท ด ̣ร ̣	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ซ ร ซ ล	[1]ร ̣ล ท ด ̣
[2]ทลซ ร ซ							[2]ร ล ท -

วรรคที่ 4 บรรเลงสองรอบ

ด ̣- ซ ซ	ม ซ - -	ม ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ด ̣ท ล	ท ล ซ ร	ซ ร ซ ล	[1]ร ̣ล ท -
							[2]ร ̣ล ท ด ̣

วรรคเท่ากลางท่อน

ฟ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ด ̣	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด

วรรคที่ 5 บรรเลงสองรอบ

[1]ด ̣ซ ด ̣ด ̣	ร ̣ล ร ̣ร ̣	ม ร ด ท	ล ท ด ̣ร ̣	ม ด ร ม	ฟ ซ ฺ ด ฟ	ม ร ซ ฺ ฟ	ม ร ด ซ
[2]ด ̣ด ̣ซ ด ̣	ร ̣ร ̣ล ร ̣						[2]ม ร ด ล

วรรคที่ 6

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

วรรคที่ 7 บรรเลงสองรอบ

[1]ฟ ม ร ฟ	ม ร ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ด ̣ล ล ล	ด ̣ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ด ̣ร ด ̣ล	ซ ฟ ม ร
[2]ฟ ม ร ฟ	ร ม ฟ ด						

วรรคที่ 8

ด ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	ด ̣ซ ล ซ	ฟ ซ ร ม	ฟ ด ฟ ซ	ด ̣ล ล ล	ร ซ ล ท	ด ̣ซ ร ̣ด ̣
ท ล ซ ล	ร ̣ด ̣ท ล	ด ̣ล ซ ม	ฟ ซ ล ร	ฟ ม ซ ฟ	ม ร ด ล	ม ซ ม ล	ซ ด ̣ล ร ̣
ล ด ̣ร ̣ด ̣	ล ด ̣ซ ล	ร ม ฟ ซ	ล ด ̣ล ซ	ฟ ด ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ด ̣ล ซ ฟ
ซ ฟ ม ร	[1]ด ร ม ฟ	ด ร ม ซ	ร ม ซ ล	ม ซ ล ด ̣	ซ ล ด ̣ร ̣		

* กลับต้น

ลงจบ	[2]- ม - ฟ	- ด ร ม	- ซ - ล	- - ร ̣ด ̣	ล ด ̣- ร ̣

ที่มา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

บรรณานุกรม

ขำคม พรประสิทธิ์. "การผูกสำนวนกลอนเพลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทย." ใน *สูจิบัตรงานส่งเสริมดนตรีไทย ภาคใต้ ครั้งที่ 16 มหาวิทยาลัยทักษิณ.* สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2546.

_____. "*อัตลักษณ์เพลงฉิ่ง.*" รายงานผลการวิจัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2545.

จี. ศรีนิวาสัน. *สุนทรียศาสตร์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534.

บุญช่วย โสวัตร. "เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว." สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร. 10 สิงหาคม 2559.

ประชากร ศรีสาคร. "การร้อยเรียงสอดทำนองซออู้." *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (มีนาคม-สิงหาคม), 2560: 16-34.

_____. "หลักการบรรเลงซอสามสายตามแนวทางของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน." *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร* ปีที่ 15 ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม), 2561: 89-106.

พระยาอนุมานราชธน. *100 ปี พระยาอนุมานราชธน งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ หมวดศิลปะและการบันเทิง เล่ม 1 เรื่อง รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ครุสภาลาดพร้าว, 2533.

พิชิต ชัยเสรี. "เพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ในรายวิชาทักษะเครื่องสายไทย." สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร. 21 ตุลาคม 2562.

_____. *โน้ตฆ้องเพลง ชุดสืบสานดุริยางคศิลป์ เล่ม 1 เพลงไทยต้องรู้*. กรุงเทพฯ: สุพจน์ จิตสุธิญาณ, 2536.

_____. "กลอนพ่อ กลอนแม่ กลอนฟาด กล่อมเกลา." สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร. 11 กุมภาพันธ์ 2563.

_____. "กลอนฟาด." สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร. 11 กุมภาพันธ์ 2563.

_____. *ประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด, 2557.

_____. *พุทธธรรมในดนตรีไทย*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2544.

_____. "ล่วงหน้า ล้าหลัง อิหลักอิเหลื่อ." สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร. 7 เมษายน 2560.

_____. "*ลีลาของซออู้กับระนาดทุ้ม.*" สัมภาษณ์โดย ประชากร ศรีสาคร. 30 มกราคม 2562.

_____. *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ภูริภัสสร์ มังกร. "*อาศรมศึกษา: รองศาสตราจารยพิชิต ชัยเสรี.*" รายงานวิชาอาศรมศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

วัศการก แก้วลอย. *วิภัชเพลงเรื่อง.* ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา, 2558.

สุภางค์ จันทรวานิช. *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.