วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

METHODS FOR JAKAY PERFORMANCE IN KHREUNGSAI PICHAWA ENSEMBLE BY ASSOCIATE PROFESSOR PAKORN RODCHANGPHUEN

บรรพต โปทา*

ขำคม พรประสิทธิ์**

บทคัดย่อ

วงเครื่องสายปี่ชวาเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยการนำเอาวงกลองแขกผสมเข้ากับวงเครื่องสายไทย หน้าที่ของผู้บรรเลงจะเข้ภายในวงคือเป็นการดำเนินทำนองหลักและประคับประคองวงขณะบรรเลง ผู้ที่สามารถบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาได้นั้นต้องมีไหวพริบปฏิภาณ ความคล่องตัว ความแม่นยำเป็นอันดี

วิธีการบรรเลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนิยมมากที่สุดคือ วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียวและวิธีการสะบัดสามเสียง รองลงมาคือ วิธีการดีดกระทบสามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม สำหรับลักษณะเฉพาะด้านสำนวนกลอนที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนิยมมากที่สุดคือ สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกันและสำนวนแบบจาว รองลงมาคือสำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย สำนวนกลอนที่ใช้เป็นการดำเนินทำนองที่แบบเรียบร้อยสัมพันธ์กันและในสำนวนกลอนที่เหมือนกันจะเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างกัน ลักษณะการใช้วิธีการและสำนวนกลอนยังคงอยู่ในขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแต่โบราณ

คำสำคัญ: วิธีการบรรเลง / จะเข้ / วงเครื่องสายปี่ชวา / ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

Abstract

Originated in the reign of King Rama IV, Khreungsai Pichawa Ensemble is a combination of Klong Khaek Ensemble and Khreungsai ensemble. The role of Jakay player in the ensemble is to play the main melody as well as to support the ensemble performance. Thus, the skillfulness, astuteness, and the accuracy are the required eligibility for the Jakay player of the ensemble.

The most frequent performing techniques adopted by Associate Professor Pakorn Rodchangphuen includes alternation of high and low notes (Deet Tingnoi), alternation of high and low notes for two bars (deet tingnoi baep song hong phleng), one-pitch triplet (Deet Sabat Siang Diao), three-pitch triple (Deet Sabat Sam Siang). The second most frequent techniques include simultaneous three-string strumming (Deet Krathop Sam Sai) and strumming three strings continuing to the second string. As for the selection of melodic lines, playing adjacent notes (Siang Chit), alternating from high notes to bass notes and strumming the strings (Choa) are the most frequently used techniques, while semi-tapping and semi-strumming (Kueng Kep Kueng Kro), switching between high-pitched string and bass string and strumming all three strings take the second place. The selective adoption of melodic lines results in the musical harmony, while the skillful use of different melodic lines makes the refrain sound different. All these methods are inherited from the traditional Thai musical convention.

Keywords: Methods / Jakay / Khreungsai Pichawa / Pakorn Rodchangphuen

*นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**รองศาสตราจารย์ ดร., ประธานสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนำ

วงเครื่องสายปี่ชวาเกิดจากการผสมวงของปี่ชวากลองแขกกับวงเครื่องสายไทยในรัชสมัยของรัชกาลที่ 4 ด้วยความเป็นเอกลักษณะเฉพาะของปี่ชวาที่มีความดังกังวานและสามารถบรรเลงนำวงมีลูกเล่นบรรเลงล้อ บรรเลงขัดจึงทำให้วงเครื่องสายไทยเกิดความแปลกใหม่มากขึ้น ลักษณะเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวานั้นจะมีขีดจำนวนในการบรรเลงที่แตกต่างกันจึงจำเป็นที่จะต้องมีผู้บรรเลงที่มีความสามารถสูงมากกว่าการบรรเลงในวงเครื่องสายทั่วไปด้วยเหตุปัจจัยสำคัญคือ ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถที่หลากหลายและเกิดความชำนาญในการบรรเลงมากกว่าการบรรเลงในวงเครื่องสายทั่วไป ผู้บรรเลงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบ ประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดี

วงเครื่องสายปี่ชวาของกรมศิลปากรในยุคสมัยหนึ่งมีผู้บรรเลงที่มากด้วยความสามารถและเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย อาทิเช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูเทียบ คงลายทอง ครูประเวช กุมุท ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ครูทองดี สุจริตกุล เป็นต้น ซึ่งท่านเหล่านี้ได้เคยบันทึกเสียงโดยบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาที่ห้องบันทึกเสียงนวลน้อย จากคำบอกเล่าของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนได้กล่าวว่า “เป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญเพราะมีแต่ครูผู้ใหญ่ทั้งนั้นและเพลงก็ถูกต้องไม่ขาดไม่เกิน” ในการบันทึกเสียงครั้งนั้นได้มีการบรรเลงเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทรออกภาษาเพลงถอนสมอ เถา เป็นต้น

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงอยู่ในอันดับต้นของการบรรเลงจะเข้ก็ว่าได้ ทั้งยังเคยได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงจะเข้และซอจากครูอาวุโสหลายท่าน อาทิ ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) ครูทองดี สุจริตกุล เป็นต้น เมื่อครั้งอดีตครูอาวุโสท่านที่กล่าวมาแล้วนี้ได้รับการกล่าวขานเป็นอย่างมากในเรื่องการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาของกรมศิลปากรและยังมีผลงานเป็นที่ประจักษ์โดยทั่วไป รองศาสตราจารย์ปกรณ์เคยได้ร่วมบรรเลงกับครูอาวุโสเหล่านี้ทั้งยังได้สั่งสมประสบการณ์และการถ่ายทอดความรู้ในด้านต่าง ๆ ของวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาอีกด้วย จึงถือได้ว่าในปัจจุบันรองศาสตราจารย์ปกรณ์เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถมากในด้านการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา จึงถือเป็นบุคคลที่คู่ควรแก่การยกย่องเชิดชู เรียนรู้ศึกษาเพื่อทำการวิจัยในความรู้ด้านการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของวิธีการบรรเลงจะเข้ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ซึ่งถือได้ว่าเป็นครูผู้ที่มากด้วยความสามารถและจะทำบันทึกวิธีการบรรเลงจะเข้หรือเข้ารับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ แล้วนำมาศึกษาค้นคว้าหาลักษณะเฉพาะเพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจและนำไปเป็นแบบอย่างสืบทอดแบบแผนการบรรเลงที่ถูกต้องสืบต่อไป

ผู้วิจัยมีแนวความคิดและสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยต้องการศึกษาบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง 5 เพลงเพลงเรื่อง 1 เพลง เพลงโหมโรงต่อท้ายภาษา 2 เพลง เพลงเถา 1 เพลง และเพลงทยอย 1 เพลงเท่านั้นเพื่อตรงตามวัตถุประสงค์ต่อไปและทำการสรุปผลการวิจัยโดยถูกต้องและสมบูรณ์รายละเอียดของเพลงได้แก่ เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เพลงเรื่องโหมโรงชมสมุทร ออกภาษา เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา เพลงทยอยเขมร สามชั้น ทั้ง 5 เพลงนี้เป็นเพลงที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์มีความคุ้นเคยและยังเป็นที่นิยมในการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายปี่ชวา จัดได้ว่าเป็นเพลงที่มีลักษณะในเรื่องของวิธีการบรรเลงการเรียงร้อยของประโยค

การใช้จังหวะและความกลมกลืนในการบรรเลงสอดทำนองอันเป็นอัตลักษณ์ของวงเครื่องสายปี่ชวา ด้วยเหตุปัจจัยเหล่านี้จึงเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาในกรณีดังกล่าว

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
2. เพื่อศึกษาการกำหนดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
3. เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ดำเนินการสืบค้นข้อมูลและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจากแหล่งงานสารบรรณฐานข้อมูลสารสนเทศสถาบันวิทยบริการต่าง ๆ และพิพิธภัณฑ์ทางดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ฐานข้อมูลห้องสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์ข้อมูลสารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

2. ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน นักวิชาชีพ นักวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	ข้าราชการบำนาญคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน	ศาสตราภิชาน/ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง	ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์	ประธานสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ดำเนินการเข้ารับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รวมทั้งหมด 5 เพลง

- เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น
- เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา
- เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา
- เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา
- เพลงทยอยเขมร สามชั้น

ผลการวิจัย

จากการดำเนินการศึกษาวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยตั้งวัตถุประสงค์ไว้ 3 ประการได้แก่ เพื่อศึกษาประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เพื่อศึกษาการกำหนดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนและศึกษาลักษณะเฉพาะทางจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อแรก ประวัติชีวิตรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่าเป็นบุตรคนสุดท้องของครอบครัวจากพี่น้องทั้งหมด 5 คน มีลักษณะนิสัยที่ร่าเริง แจ่มใส อารมณ์ขัน ได้สมรสกับหม่อมราชวงศ์รัตนวดี ชมพูนุท มีบุตรด้วยกัน 3 คน ได้เข้ารับการศึกษาทางการบรรเลงจะเข้จากครูทองดี สุจริตกุล และคุณครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิทบรรเลงการ) เป็นพื้นฐานและยังได้รับการถ่ายทอดความรู้ในทางดนตรีไทยจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูเทียบ คงลายทอง ครูประเวช กุมุท เป็นต้น รองศาสตราจารย์ปกรณ์ มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยเป็นอย่างดี นอกเหนือจากนี้ยังมีความสามารถในการบรรเลงกระจับปี่ พิณน้ำเต้าและพิณพม่าได้เป็นอย่างดี

วัตถุประสงค์ข้อสอง การกำหนดวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผลการดำเนินการวิจัยพบดังนี้

จากการศึกษาวิธีการสอดทำนองจะเข้จากบทเพลงจำนวน 5 เพลง ซึ่งเป็นแนวทางการบรรเลงของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบลักษณะเฉพาะ 2 ลักษณะคือ ลักษณะเฉพาะด้านวิธีการบรรเลงประกอบด้วยกัน 11 วิธี ได้แก่ วิธีการดีดทิงนอยพบ 59/5 ทำนอง/เพลง วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงพบ 20/5 ทำนอง/เพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียวพบ 34/5 ทำนอง/เพลง วิธีการสะบัดสองเสียงพบ 2/1 ทำนอง/เพลง วิธีการสะบัดสามเสียงพบ 29/5 ทำนอง/เพลง วิธีการดีดกระทบสามสายพบ 15/3 ทำนอง/เพลง วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้มพบ 10/3 ทำนอง/เพลง วิธีการเปิดสายเอกเปล่าพบ 10/2 ทำนอง/เพลง วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียงพบ 4/1 ทำนอง/เพลง วิธีการรูดสายลวดพบ 6/2 ทำนอง/เพลง และวิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x-- พบ 3/2 ทำนอง/เพลง และสำนวนกลอน 8 สำนวนประกอบด้วย สำนวนการใช้เสียงชิดพบ 50/5 ทำนอง/เพลง สำนวนการใช้เสียงชิดข้ามพบ 26/5 ทำนอง/เพลง สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอพบ 31 /4 ทำนอง/เพลง สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้มพบ 10/3 ทำนอง/เพลง สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกันพบ 28/5 ทำนอง/เพลง สำนวนแบบจาวพบ 30/5 ทำนอง/เพลง สำนวนการเท่าแบบเสียงชิดพบ 2/1 ทำนอง/เพลง และสำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายพบ 8/3 ทำนอง/เพลง

วัตถุประสงค์ข้อสาม ลักษณะเฉพาะทางของจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผลการดำเนินงานวิจัยพบดังนี้

วิธีการดีดทิงนอยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มักจะพบในการยืนเสียงและเป็นการทำลักษณะเดียวกันติดกันหลายห้องเพลงซึ่งเกิดจากทางการบังคับมือที่มีลักษณะเช่นนั้น แต่การใช้วิธีการนี้เพื่อแปลการดำเนินของสำนวนกลอนให้สนุกสนานไพเราะน่าฟัง อีกทั้งยังมีผลในเรื่องของอัตราจังหวะที่สามารถยืนจังหวะเดิมให้คงอยู่หรือจะเป็นเร่งจังหวะก็ทำได้อย่างแนบเนียน เนื่องจากการดีดทิงนอยเป็นการใช้พยางค์ที่ 2 กับ 4 นั้นทำให้เกิดช่องว่างของจังหวะในพยางค์ที่ 1 กับ 3 การยืนจังหวะจึงเด่นชัด ในทางกลับกันการเร่งจังหวะกลับทำให้ดูแนบเนียนด้วยการดีดทิงนอยในลักษณะต่าง ๆ

วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลงเป็นลักษณะเดียวกับการดีดทิงนอย หากแต่เป็นการขยายของอัตราจังหวะมักพบในเพลงสองชั้นและสามชั้นเพียงเท่านั้น โดยส่วนใหญ่เป็นการยืนเสียงแต่ใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้ดูเด่นชัดและมีความเสนาะในเรื่องของระดับเสียงที่ผสมผสานกัน โดยมากวิธีการนี้จะพบในช่วงต้นของประโยคในลักษณะการขึ้นต้นเพลงหรือช่วงกลางของประโยคในการยืนเสียง

วิธีการสะบัดเสียงเดียวเป็นการเน้นเสียงนั้น ๆ ให้เกิดความคมชัดและเป็นการแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงพบการใช้วิธีการนี้ในการบรรเลงในสำนวนกลอนต่าง ๆ กัน เนื่องจากเป็นวิธีการบรรเลงที่สะดวกไม่มีเสียงอื่นเข้ามาผสมจึงทำให้สามารถใช้เพื่อเป็นการแปลสำนวนกลอนให้แตกต่างจากการบรรเลงแบบปกติ การใช้วิธีการนี้จะพบในช่วงขึ้นต้นเพลง การสะบัดปิดท้ายการดีดทิงนอยทั้งสองแบบการยืนเสียงหรือการเท่าเสียง

วิธีการสะบัดสองเสียงเป็นลักษณะของการแปลสำนวนกลอนในวิถีลงแล้วมีการซ้ำของเสียง หากแต่เป็นการแปลสำนวนโดยใช้วิธีการสะบัดทำให้ดูโดดเด่นและเพิ่มความสนุกสนาน หากแต่สำนวนกลอนเช่นนี้มีการใช้ในจำนวนไม่มาก

วิธีการสะบัดสามเสียงเป็นการสร้างความคมชัดแสดงศักยภาพของผู้บรรเลง ทั้งยังมีความไพเราะของสำนวนกลอนทำให้ดูน่าฟังน่าสนใจมากกว่าการบรรเลงกลอนปกติ หากใช้มากจนเกินไปจะไม่เหมาะสมกับเพลงบรรเลงซึ่งโดยปกติวิธีการนี้จะพบในเพลงเดี่ยวในการสะบัดสามเสียงเป็นการเน้นเสียงให้คมชัดโดยมีพื้นฐานมาจากเสียงที่คงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกับสำนวนกลอนนั้น ๆ ลักษณะการใช้มีทั้งวิถีขึ้นและวิถีลง หากแต่เป็นการแปลสำนวนที่จะเลือกใช้ ซึ่งลักษณะที่พบเป็นการสะบัดแบบวิถีลงเป็นส่วนมาก เนื่องจากการสะบัดเสียงลงเป็นไปตามขนบและให้เสียงที่ไม่โดดออกมากจนเกินไป

วิธีการดีดกระทบสามสายเป็นการสร้างความโดดเด่นและเป็นจุดเด่นที่สุดของจะเข้ เนื่องจากมีสามสายหากแต่ในเสียงของแต่ละสายของจะเข้จะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป ทางการบรรเลงจึงมีการผสมผสานการใช้วิธีการนี้อยู่เพื่อทำให้เกิดความน่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจะเข้มักพบในระดับบันไดเสียงเพียงออบนอย่างเดียว เนื่องจากเป็นบันไดเสียงที่เอื้อต่อการใช้มากที่สุด

วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้มเป็นจุดเด่นเหมือนกับการใช้วิธีการดีดพร้อมกันทั้งสามสายแบบปกติ หากแต่การใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้มเป็นการแสดงถึงความเรียบร้อยของการบรรเลง เนื่องจากสำนวนกลอนก่อนหน้านี้เป็นสำนวนกลอนที่คงอยู่ในสายทุ้มซึ่งเป็นลักษณะไม่โดดเสียง อีกทั้งยังคงอยู่เสียงที่ใกล้กันกับเสียงก่อนหน้านี้และสะดวกต่อผู้บรรเลง

วิธีการเปิดสายเอกเปล่าเป็นการสอดแทรกของเสียงที่ต่างระดับกัน เนื่องจากสำนวนกลอนที่ใช้จะคงอยู่ในเสียงนั้น ๆ แต่มีการเปิดสายเอกเปล่าที่เป็นเสียงโดที่อยู่ในระดับต่ำกว่าเสียงที่คงอยู่ในสำนวนกลอนนั้นจึงทำให้เกิดความแตกต่างและเป็นจุดเด่นมักพบในการไล่ขึ้นไปยังเสียงสูง หากแต่มีการใช้เสียงโดสูงซ้ำกันในห้องเพลงนั้นทางการบรรเลงจะเปลี่ยนเป็นการเปิดสายเปล่าเพื่อสลับระดับเสียงสูงกับต่ำของเสียงโด

วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียงเป็นการรัวไม้ดีดซึ่งคงอยู่ในเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่งอย่างเชื่อมต่อกันเพื่อทำให้เกิดความไพเราะอย่างต่อเนื่องและเพิ่มความสนุกสนานของทางการบรรเลงในการใช้วิธีการนี้มีเฉพาะเพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ในช่วงของการออกภาษาสังเกตได้ว่าเป็นการแสดงถึงสำเนียงของภาษานั้น ๆ ให้มีความโดดเด่นและไพเราะเป็นอย่างดี การใช้วิธีการนี้มักพบในการบรรเลงเพลงเดี่ยว หากแต่ในกรณีเช่นนี้เป็นการแสดงถึงการออกสำเนียงของภาษาและใช้วิธีการที่เป็นข้อจำกัดของจะเข้เพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างเครื่องดนตรีชิ้นอื่นที่บรรเลงรวมกัน

วิธีการรูดสายลวดเป็นการแสดงถึงความสนุกสนานของทางการบรรเลงที่ให้ความแปลกพิสดารมากกว่าการดีดทิงนอยปกติ วิธีการรูดสายลวดมักจะพบหลังจากการดีดทิงนอยติดกันมากกว่าสองห้องเพลงติดกันจึงมีการรูดสายลวดเป็นการปิดประโยค มักพบการใช้วิธีการนี้ในอัตราจังหวะที่กระชับเนื่องจากเป็นการเพิ่มความสนุกสนานเป็นอันมากเมื่ออยู่ในจังหวะกระชับ

วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x-- เป็นการบรรเลงสายลวดแทนสายเอกซึ่งในสำนวนกลอนปกติจะเป็นการบรรเลงแบบพยางค์เว้นพยางค์ในสายเอก เนื่องจากเป็นการบรรเลงเช่นนี้จึงเป็นการเปลี่ยนมาใช้วิธีการนี้เพื่อทำให้เกิดความแตกต่างกับเครื่องอื่นอีกทั้งยังให้ความไพเราะและระดับเสียงที่แตกต่างกันกับเครื่องมืออื่นเป็นอย่างดี จึงทำให้มีความสนุกสนานของการแปลสำนวนกลอนและมีความลงตัวในการผสมผสานกับเครื่องมืออื่น

สำนวนการใช้เสียงชิดเป็นเสียงที่ใกล้กันแล้วบรรเลงในลักษณะเสียงเช่นนั้นต่อกันทำให้ทางการบรรเลงมีความเรียบร้อยลงตัว หากแต่การใช้เสียงชิดในลักษณะวิถีลงหรือขึ้นต่อกันหลายเสียงจะเป็นการใช้กำลังของผู้บรรเลงเมื่ออยู่ในอัตราจังหวะเร็ว แต่ให้ความเรียบร้อยและเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบตามขนบที่มีมาแต่โบราณซึ่งไม่นิยมการโดดเสียงไปมาคล้ายกับเครื่องสีหรือเครื่องเป่า ฉะนั้นการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ในการสอดทำนองของจะเข้

สำนวนการใช้เสียงชิดข้ามเป็นการบรรเลงที่ใช้เสียงชิดกันสลับกับข้ามเสียงในวิถีลงหรือขึ้นถัดไปไม่ห่างกันนักเนื่องจากเป็นการดำเนินทำนองที่บังคับให้เป็นเช่นนั้นทางการบรรเลงจึงเปลี่ยนให้ถูกต้องตามบันไดเสียงหากแต่มีการผสมผสานของเสียงหลุมเข้าไป การใช้สำนวนกลอนเช่นนี้พบว่ามีความเป็นระเบียบเรียบร้อยไม่นิยมใช้เสียงที่ห่างกันมากจนเกินไปหลายครั้งติดกันส่งผลให้ยังคงความเรียบร้อยและไพเราะของเสียงที่ได้ใช้เป็นอย่างดี

สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอเป็นการดำเนินทำนองตามลูกตกของเพลงหากแต่ไม่ต้องการให้มีการเว้นว่างของเสียงและจังหวะมากจนเกินไปจึงมีการใช้สำนวนแบบเก็บสลับกับสำนวนแบบจาว มักพบการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้ได้ในการขึ้นต้นเพลงหรือลงจบเพื่อเป็นการกระชับหรือทอนจังหวะ และในลักษณะของการบังคับมือซึ่งเป็นการเน้นลูกตกของเพลงที่บรรเลงให้เกิดความชัดเจนขึ้น ในสำนวนกลอนเช่นนี้มักพบในอัตราจังหวะที่ช้าแต่ยังคงมากกว่าอัตราจังหวะแบบกระชับ เพราะจะเป็นแสดงอารมณ์ได้มากกว่าการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้มเป็นการใช้ความต่างของระดับเสียงที่บรรเลงอยู่ให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้นเนื่องจากเสียงที่คงอยู่นั้นเป็นสายเอก และสามารถแปลให้เป็นสายทุ้มได้ด้วยการดีดเสียงหนึ่งหรือสองเสียงเพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง มักพบในบันไดเสียงทางเพียงออบนและบันไดเสียงทางชวาเนื่องจากเป็นบันไดเสียงพอดีกับการใช้สำนวนกลอน

สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกันเป็นการใช้เสียงในแนววิถีลงเชื่อมต่อกันมากกว่าสองห้องเพลงการใช้สำนวนกลอนลักษณะนี้ทำให้เกิดความเรียบร้อยของเสียงที่ไล่ลงมาเหมือนกันทั้งหมด มักพบการใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้อยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนและบันไดเสียงทางชวา และจะเป็นลักษณะสำนวนกลอนแบบเก็บเชื่อมต่อมาก่อนที่จะใช้สำนวนกลอนเช่นนี้เสมอ

สำนวนแบบจาวเป็นการเว้นว่างของจังหวะที่มีความห่างกัน มักพบการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้ในการขึ้นเพลงมากกว่าการลงจบเพลงเนื่องจากเป็นการตั้งจังหวะของเพลงเพื่อทำให้ดูน่าฟังไม่รุกเร้าจนเกินไปในช่วงขึ้นต้นเพลง อีกทั้งยังเป็นการแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงในเรื่องของการรัวไม้ดีดที่ให้ความเสนาะมากกว่าสำนวนกลอนแบบเก็บ

สำนวนการเท่าแบบเสียงชิดเป็นการเท่าเสียงแบบชิดกันพบว่าไม่มีการแปลสำนวนกลอนให้เกิดการโดดเสียงไปมาเนื่องจากคงความเป็นขนบของจะเข้อีกทั้งยังคงความเป็นระเบียบเรียบร้อย โดยเน้นไปในการใช้

เสียงที่ชิดกันเพื่อสร้างความไพเราะของสำนวนกลอนโดยไม่แยกเสียงออกไปเหมือนกับเครื่องมืออื่นเพื่อคงความเป็นการแปลสำนวนกลอนที่ถูกต้องตามกระสวนทำนองทางการบังคับมืออย่างถูกต้อง พบการใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้เฉพาะอัตราจังหวะสามชั้นเนื่องจากเป็นการเท่าทั้งวรรคจึงไม่พบในอัตราจังหวะสองชั้นหรือชั้นเดียว

สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสายเป็นการแสดงขีดจำกัดความสามารถของเครื่องดนตรีที่ให้ระดับเสียงที่กว้างโดยมีการใช้สายเอก สายทุ้ม และสายลวดในการดำเนินทำนอง มักพบการใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้เฉพาะอัตราจังหวะสามชั้น เนื่องจากมีความยาวของการดำเนินทำนองถึงหนึ่งวรรค หากแต่การใช้สำนวนกลอนในลักษณะนี้นับว่าเป็นขนบของการบรรเลงจะเข้ที่มีมาแต่โบราณ ถือได้ว่ามีความไพเราะด้วยการผสมผสานระหว่างระดับเสียงที่ต่างกันในแต่ละสาย เมื่อนำมาใช้ในสำนวนกลอนที่เอื้อด้วยเสียงที่เหมาะสมแล้วจะพบว่าเป็นบันไดเสียงทางเพียงออบนเนื่องจากเหมาะสมและสะดวกต่อผู้บรรเลงเป็นอย่างดี

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

จากผลการศึกษาวิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวาทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงเรื่องนางหงส์ สองชั้น เพลงเรื่องชมสมุทร ออกภาษา เพลงโหมโรงราโค ออกภาษา เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา เพลงทยอยเขมร สามชั้น ผู้วิจัยพบลักษณะเฉพาะของวิธีการบรรเลงและสำนวนกลอนต่าง ๆ รวม 11 วิธีการบรรเลง 8 สำนวนกลอน โดยสามารถสรุปลักษณะเฉพาะที่ปรากฏได้ดังนี้

วิธีการบรรเลงที่ปรากฏรวมทั้ง 5 เพลง วิธีที่ปรากฏมากที่สุดและพบได้กับทุกเพลงได้แก่ วิธีการดีดทิงนอย วิธีการดีดทิงนอยแบบสองห้องเพลง วิธีการสะบัดเสียงเดียว และวิธีการสะบัดสามเสียง สำหรับวิธี ที่พบได้ในจำนวน 3 เพลง คือ วิธีการดีดกระทบสามสาย วิธีการดีดกระทบสามสายในลักษณะการเชื่อมต่อจากสายทุ้ม และวิธีที่พบได้ในน้อยกว่าหรือเท่ากับ 2 เพลง ได้แก่ วิธีการสะบัดสองเสียง วิธีการเปิดสายเอกเปล่า วิธีการกรอแบบเชื่อมเสียง วิธีการรูดสายลวด วิธีการดีดสายลวดในลักษณะ -x-x,-x--

สำนวนกลอนที่ปรากฏรวมทั้ง 5 เพลง โดยสำนวนกลอนที่ปรากฏมากที่สุดและพบได้ในทุกเพลงได้แก่สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนการใช้วิถีลงเชื่อมต่อกัน และสำนวนแบบจาว สำนวนกลอนที่พบได้ในจำนวน 3 - 4 เพลงได้แก่ สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอ สำนวนการใช้สายเอกสลับสายทุ้ม สำนวนการใช้สายจะเข้ครบทั้งสามสาย สำหรับสำนวนที่พบได้ในน้อยกว่าหรือเท่ากับ 2 เพลงได้แก่ สำนวนการเท่าแบบเสียงชิด

ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการวิจัยพบว่ารองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เป็นผู้มีความสามารถในด้านการประพันธ์เพลงเป็นเลิศ อีกทั้งความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นอย่างดี รวมถึงความสามารถในการบรรเลงกระจับปี่ พิณน้ำเต้า พิณพม่าอีกด้วย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน มีโอกาสในการสั่งสมทักษะด้านการบรรเลงและนำมาบูรณาการเข้ากับองค์ความรู้ที่ได้รับถ่ายทอดตามขนบจากโบราณาจารย์ จนกระทั่งตกผลึกเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินสมควรที่จะได้รับการศึกษาและนำมาพัฒนาเป็นงานวิจัยได้อีกมากมายถือเป็นสมบัติอันล้ำค่าของวงการดนตรีไทยประเภทเครื่องสายอีกท่านหนึ่ง ประเด็นที่น่าสนใจที่ควรทำการศึกษาเพิ่มเติมจากงานวิจัยนี้ ได้แก่

1. การศึกษาหลักการประพันธ์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
2. การศึกษาแนวทางการบรรเลงกระจับปี่ พิณน้ำเต้าและพิณพม่าของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

3. การศึกษาการซ่อมบำรุงจะเข้ของคุณครูทองดี สุจริตกุล ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

4. ศึกษาการประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้มุล่ง 7 เสียง ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

รายการอ้างอิง

ขำคม พรประสิทธิ์. 2556. “กลอนเพลงสำหรับจะเข้.” ใน *โครงการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษาภาคเหนือ ครั้งที่ 5 ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี*, หน้า 14-29. [ม.ป.ท., ม.ป.พ.].

_____. 2548. *การดีดจะเข้เบื้องต้น*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, บริษัทธรรมดาเพรส จำกัด.

_____. 2546. “การผูกกลอนเพลงของเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายของไทย.” ใน *หนังสือที่ระลึกส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ 16*, หน้า 15-21. [ม.ป.ท. : ม.ป.พ.].

_____. 2551. การเลือกใช้นิ้วในการดีดจะเข้. *ศิลปกรรม* 7 (12) : 12-18.

_____. 2543. “บทเพลงและวิธีการที่ใช้สำหรับฝึกทักษะการดีดจะเข้.” ใน *ที่ระลึกงานส่งเสริมดนตรีไทย ภาคใต้ ครั้งที่ 14*, หน้า 43-48. [ม.ป.ท. : ม.ป.พ.].

คณะกรรมการจัดงาน 100 ปี หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน). 2535. *เสียงทิพย์จากสายซอ*. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในวาระครอบรอบ 100 ปีเกิดหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) วันพฤหัสบดีที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2535 ณ โรงละครแห่งชาติ. [ม.ป.ท., ม.ป.พ.].

จริยา สันต์สวัสดติกุล. 2555. “การหัดจะเข้ในแบบคุณครูทองดี สุจริตกุล.” ใน *หนังสือที่ระลึกงานหนึ่งศตวรรษครูทองดี ศรีแผ่นดิน จัด ณ โรงละครแห่งชาติวันที่ 18 สิงหาคม 2555*. [ม.ป.ท., ม.ป.พ.].

นัทธพงศ์ สุกุมาลย์. 2549. *ความสัมพันธ์ของกระสวนทำนองของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายปี่ชวา: กรณีศึกษาเพลงเรื่องชมสมุทร*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญธรรม ตราโมท. 2481. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. สนับสนุนการพิมพ์เผยแพร่โดยกองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.). กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนองการพิมพ์.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. [ม.ป.ป.]. *เครื่องดีดของไทย*. ศิลปนิพนธ์ระดับปริญญาบัณฑิต วิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล. (เอกสารอัดสำเนา).

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. *สัมภาษณ์*, 14 มกราคม 2555.

ประสิทธิ์ ถาวร. 2532. *ที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิต ของศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร*. [ม.ป.ท.]: รักสิปป์.

ประเวช กุมุท. 2543. *หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลงศพ ครูประเวช กุมุท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2543*. [ม.ป.ท.: ม.ป.ป.].

ปี๊บ คงลายทอง. สัมภาษณ์, 23 เมษายน. 2557.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. *ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสยามสมัย จำกัด.

มนตรี ตราโมท. 2505. *เครื่องสายไทย*. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานศพพระราชทานเพลิงศพ นายเปกข์ สุขวงศ์ ณ เมรุวัดธาตุทอง 30 พฤษภาคม 2505. [ม.ป.ท.].

_____. 2538. *ดุริยสาส์น*. หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ว.ม. ม.ป.ช. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าวัดพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 ตุลาคม พุทธศักราช 2538. กรุงเทพมหานคร: [ม.ป.พ.].

_____. 2538. *ม.ต. ปกิณกนิพนธ์*. หนังสือในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ป.ช. ม.ว.ม. ท.จ.ว.. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2545. *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษาและสำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. 2544. *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน*. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.