๖

การวิเคราะห์เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา

A Musical Analysis of Thang Sakwa

บุณฑริกา เจริญชินวุฒิ*

Boondarika Jaroenchinawoot

บทคัดย่อ

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ถูกดัดแปลงมาจากเพลงเขมรปี่แก้ว 3 ชั้น ของครูช้อย สุนทรวาทิน ที่เป็นต้นแบบในการวิเคราะห์เพลง ในสมัยต่อมาได้มีครูดนตรีทำทางสักวาขึ้น 2 ท่านคือจางวางทั่ว พาทยโกศลและครูมนตรี ตราโมท ทำนองเพลงทางสักวาของครูทั้ง 2 ท่าน มีลักษณะที่คล้ายกันและแตกต่างกันบ้างในบางวรรค ลักษณะเด่นคือ เขมรปี่แก้วทางสักวา (จางวางทั่ว พาทยโกศล) มีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อล้อเลียนกับเพลงเขมรไทรโยค ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แนวทางการบรรเลงเพลงเป็นแบบบังคับทางให้บรรเลงเหมือนกันทุกเครื่องมือ ในขณะที่เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา (ครูมนตรี ตราโมท) มีลักษณะเด่นอยู่ที่การเพิ่มจังหวะในท่อน 2 โดยซ้ำ 2 จังหวะแรกเป็น 2 ครั้ง สาเหตุที่ซ้ำ 2 ครั้ง เพื่อให้เกิดอรรถรสของเพลงมากขึ้น จึงทำให้เพลงมีความแตกต่างกัน

คำสำคัญ : การวิเคราะห์, เพลงไทย

---

* อาจารย์คณะอักษรศาสตร์ ภาควิชานาฏยสังคีต มหาวิทยาลัยศิลปากร

Abstract

Phleng Kamenphikaew Thang Sakwa, was adapted from Kamenphikaew Three folds by KruChoy Soontaravatin which is the prototype. Period later, Jangvangtua Phattayakosol and KruMontri Tramote are composed Thang Sakwa and similar and different in some paragraphs. Thang Jangvangtua Phattayakosol composed to mimic Phleng Kamensaiyok from the Prince Narisara Nuvadtiwong and plays “Bangkubthang” (The style of Thang which is the instruments play the same). While Phleng Kamenphikaew Thang Krumontri Tramote increase the rhythm in two piece and repeatedly two time because to make the song more enjoyable. Which is the songs are different.

Keywords : Analysis, Music/Thai song

บทนำ

เพลงไทยในระยะเริ่มต้นอาจกล่าวได้ว่าเริ่มมาจากเพลงพื้นบ้านและเป็นที่ยอมรับโดยการถ่ายทอดทางมุขปาฐะหรือจำต่อๆ กันมา มีการพัฒนาเป็นแบบแผนที่ชัดเจนโดยการนำมาบรรเลงในวัง วัดบ้านขุนนาง จนถึงสามัญชน โดยนักดนตรีในสมัยก่อนได้สร้างสรรค์และสืบทอดต่อๆ กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพลงไทยจากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ในปัจจุบันมีความหลากหลายในการนำไปบรรเลงได้หลายโอกาส ซึ่งเพลงแต่ละประเภทนั้นมีความสัมพันธ์และพัฒนาการที่สอดคล้องกันไม่ว่าจะเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น เพลงอัตรา 3 ชั้น เพลงตับ เพลงเถา เพลงเดี่ยว ฯลฯ ส่วนใหญ่จะเรียกเป็นท่อน ถ้ากล่าวถึงประเภทของเพลงไทยตามวิธีการใช้งาน แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง เพลงบรรเลงหมายถึง เพลงที่ใช้ดนตรีบรรเลงล้วน ๆ จะเป็นวงดนตรีชนิดใดก็ตาม เพลงประเภทนี้ ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงลูกบท เพลงภาษา และเพลงหางเครื่อง(ท้ายเครื่อง) ส่วน

เพลงขับร้อง หมายถึง เพลงที่มีการขับร้องและมีดนตรีบรรเลงประกอบไปด้วย ในภาษานักดนตรีเรียกเพลงขับร้องว่า “เพลงรับร้อง” เพราะใช้ดนตรีรับการขับร้องหรือการร้องส่งก็เรียกกัน เพราะร้องแล้วส่งให้ดนตรีรับ เพลงประเภทนี้ ได้แก่ เพลงเถา เพลงตับ และเพลงเกร็ด เพลงเหล่านี้ล้วนมีพัฒนาการเป็นขั้นตอนและมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป โดยสามารถเลือกและนำมาปรับใช้ได้ในแต่ละโอกาสที่เหมาะสม

การพัฒนาทางบทเพลงที่เห็นได้ชัดเจนคือ มีทั้งเพลงขับร้องและเพลงบรรเลงเกิดขึ้นในสมัยอยุธยา ได้มีการปรับปรุงเกิดขึ้นมากมาย แต่เดิมนั้นเพลงไทยมีเพียงจังหวะปานกลางหรืออัตรา 2 ชั้น สำหรับใช้บรรเลงรับร้อง บางเพลงดัดแปลงมาจากเพลงเร็วประเภทชั้นเดียวที่มีมาแต่โบราณ (สมัยสุโขทัย) ส่วนใหญ่แต่งขึ้นโดยไม่บอกนามผู้แต่ง สาเหตุที่มีการแต่งเพลง 2 ชั้นกันมาก เพราะมีการแสดงประเภทโขน ละครเกิดขึ้น และเป็นที่นิยมโดยทั่วไป โดยเฉพาะในราชสำนัก นอกจากโขนละครแล้วยังมีหนังใหญ่ (ต้นตำรับหนังตะลุง) ซึ่งล้วนอาศัยดนตรีประกอบดัดแปลงให้กว้างขวางขึ้น เพลงอัตรา 3 ชั้น ในทางบรรเลงเกิดขึ้นจากเพลงหน้าพาทย์ประเภทเพลงตระ โดยเฉพาะเพลงตระที่ใช้บรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงทั้งโหมโรงเช้าและโหมโรงมหรสพ เช่น ตระสันนิบาต ส่วนการบรรเลงขับร้องนิยมแต่เพลงสองชั้นของเดิมเท่านั้น ไม่มีการบรรเลงเป็นสามชั้น นอกจากการร้องในเวลาเล่นสักวา แรกเริ่มมีเพลงพระทองเพลงเดียว ซึ่งเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้นมาร้องรับกลอนสักวาของผู้เล่น แต่ในบางครั้งเพลงนั้นไม่ยาว บรรเลงได้เพียงสั้นๆทำให้ผู้แต่งกลอนต้องแต่งกลอนเพิ่มขึ้น จึงเกิดความคิดขยายเพลงให้ช้าลงอีกเท่าตัวจึงกลายเป็นอัตรา 3 ชั้น และอาจเป็นเพราะการบรรเลงที่ซ้ำๆ ไม่น่าฟัง จึงได้คิดขยายเพลงตระสำหรับโหมโรงขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น มีชื่อเรียกต่างๆ กัน เช่น ตระหญ้าปากคอก ตระปลายพระลักษณ์ ตระมารละม่อม เป็นต้น เพลงตระ 3 ชั้นเหล่านี้มีชื่อปรากฏอยู่ในตำราโบราณและเป็นเพลงสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งสิ้น ในสมัยนี้ 3 ชั้นทางดนตรีกับ 3 ชั้นทางร้องยังแยกกันอยู่มิได้เข้ามาประสมกัน เนื่องจากทางดนตรีและทางร้องเกิดขึ้นคนละทางจนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพลง 3 ชั้นทางดนตรีและทางร้องจึงได้มา

ประสมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นับเป็นพัฒนาการทางด้านดนตรีไทยไปอีกขั้นหนึ่ง ในขณะเดียวกันก็มีผู้แต่งเพลงและจำนวนเพลงเพิ่มขึ้น เนื่องจากบางเพลงที่เป็นอัตรา 2 ชั้น ผู้แต่งนำมาแต่งเพิ่มโดยขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น หรือครบเป็นเพลงเถาเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดความไพเราะในการบรรเลงและเพิ่มความหลากหลายของบทเพลง

เมื่อกล่าวถึงเพลงขับร้อง การเล่นสักวาก็เป็นการขับร้องชนิดหนึ่งที่เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายกับหญิง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี้ยวพาราสี จุดเด่นอยู่ที่โวหารการชิงไหวชิงพริบกันและพัฒนาเป็นแบบแผนมาถึงปัจจุบัน ด้วยอิทธิพลบางส่วนทำให้ได้รับการปรับปรุงและนำไปเล่นกันในหมู่ขุนนาง เจ้านายและเชื้อพระวงศ์ ในรูปแบบของการเล่นดอกสร้อย สักวา อาจกล่าวได้ว่า “สักวา” เป็นการละเล่นชั้นสูงที่ได้รับความนิยมชนิดหนึ่ง ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการละเล่นพื้นบ้านประเภทเพลงปฏิพากย์ (Dialogue Songs) แต่มีการปรับรูปแบบไปตามสถานะของผู้เล่น ในปัจจุบันพบว่ามีการละเล่นอยู่บางโอกาส เรียกว่า “การเล่นสักวา” ซึ่งยังคงรูปแบบเอาไว้บางส่วน เช่น การแต่งกลอนสดแล้วมอบหมายให้นักร้องทำหน้าที่เปลี่ยนเป็นบทเพลง ปัจจุบันนิยมใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงรับร้องหรือลำลอง ขึ้นอยู่กับโอกาสจะอำนวย

ในสมัยพระบรมไตรโลกนาถได้มีกฎมณเฑียรบาลกำหนดไว้ว่า

“...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน...”

จากหลักฐานนี้แสดงให้เห็นว่าคนไทยสมัยอยุธยาใฝ่ใจในศิลปะการดนตรีอย่างมาก ซึ่งบางครั้งก็มากเกินไป จึงเกิดกฎมณเฑียรบาลดังกล่าว ส่วนในสมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏหลักฐานว่าสักวาได้รับอิทธิพลมาจากสมัยกรุงธนบุรีเช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่า ผู้ที่เล่นสักวาได้ต้องเป็นพวกเจ้านายเท่านั้น เนื่องจากการเล่นสักวาต้องเล่นในเรือประพาส ดังความว่า

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ ขึ้นไปรับพระแก้วมรกต โดยจัดขบวนเรือพระราชพิธีไปรอรับพระแก้วที่ท่าเจ้าสนุก ซึ่งเป็นท่าเรือของแม่น้ำป่าสัก มีเรือประพาสร่วมอยู่ด้วย 4 ลำ เรือประพาสที่กล่าวนั้นหมายถึง เรือดอกสร้อยสักวา มีวรรคหนึ่งกล่าวไว้ว่า "สักวามาพร้อมเรือประพาส"

ความหมายและที่มาของคำว่า "สักวา สักรวา สักกระวา และศักรวา"

หนังสืออักขราภิธานศรับท์ (Dictionary of the Siamese Language) ซึ่ง ดร.แดนบีช แบรดเลย์ เป็นผู้รวบรวมและจัดพิมพ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2416 ให้ความหมายของคำว่า "สักวา" ไว้ในหน้า 709 ว่า "สักระวา เปนคำต้นบทเพลงอย่างหนึ่ง เรียกว่า สักระวานั้น"

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความหมายของคำนี้ไว้ว่า คำ **สักระวา** เขาแปลกันว่า **สักว่า** ทีก็จะถูก เห็นถูกที่คำโบราณออกเสียงตัวสะกดเสมอ เช่น **นกะจิบ นกะจาบ ลูกะดุม** เป็นต้น แล้วก็มาเรียกกันว่า กะดุม

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงแสดงพระดำริเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ในลายพระหัตถ์ ฉบับลงวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2484

*..สักรวา" นั้น (ชื่อจะมาแต่อะไรไม่ทราบ) ดูคล้ายกับเพลงปรบไก่มาก เป็นต้นแต่ต้องมีคู่โต้และว่ากันด้วยกลอนสด ร้องลำนำก็อย่างเดียว (แต่เพลงพระทอง) จนจวนเลิกจึงร้องลำต่างๆ เหมือนกัน ผิดกันแต่เพลงปรบไก่ใช้เพลงยาว สักรวาใช้เพลงสั้น และสักรวาเล่นเป็นเรื่อง ไม่ด่าว่ากันหยาบคายเหมือนเพลงปรบไก่ ข้อสังเกตมีอีกอย่างหนึ่ง ที่เพลงปรบไก่เป็นการเล่นบนบกแทนเพลงเรือฉันใด **สักรวาก็เป็นการเล่นบนบกแทนดอกสร้อยทำนองเดียวกัน** จึงเห็นว่า**สักรวาน่าจะมาแต่เพลงปรบไก่**และดอกสร้อยน่าจะมาแต่เพลงเรือทำนองเดียวกัน...*

ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) มีความเห็นว่าคำ **“สักรวา”** น่าจะมาจากทางอื่นก็ได้ คือมีความเห็นว่า

“เพลงเกิดจากลำน้ำ แล้วคลี่คลายวิวัฒนาการผันแปรเปลี่ยนรูปมาโดยลำดับจนกลายเป็นเห่เรือ เรียกว่า ช้าละวะเห และสวะเห่-ช้าละวะ ช้าละวา สะวะ สะวา คำเหล่านี้ย่อมมีมูลที่มาอันเดียวกัน แต่ภาษาแปรรูป ความหมายก็แปรไป โดยเฉพาะคำว่า “วา” คำเดียว มักใช้ในภาษาการเล่นขับร้อง เช่น เพลงวา...ภาษาพูดก็มีไปละวา อ้ายเสือเอาวา คำว่า ช้าละวาหรือสะวา จึงย่อมเป็นชื่อเพลงเห่ได้ แล้วคำนี้เองก็กลายมาเป็นสักรวา”

“ในภาษาไทย ว กับ ก ชอบไปด้วยกัน มีคำที่แผลงไปจากกัน แต่มีความหมายอย่างเดียวกัน เช่น วง-กง (เป็นวงเป็นกง) วัก-กวัก แว่นไว-แกว่นไกว (ขุนแผนผู้แว่นไว) ฯลฯ ว กับ ก ไปด้วยกันเช่นนี้ ช้าละวา เป็น สะละวา และถ้าพูดกันให้เร็วก็เป็น สะระวา หรือ สะวา จึงเป็น สะกระวา หรือ สะกะวา ได้โดยไม่มีปัญหา ที่คนโบราณเขาเขียน “สักรวา” เช่นนี้ย่อมจะมีมูลแท้ทีเดียว”

ในสมัยอยุธยา คำว่า **“สักวา”** เขียนอย่างไรไม่พบหลักฐาน แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์นิยมเล่นสักวากันมาก ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ขุดคลองมหานาค มีการให้ว่าสักวากันและเล่นกันเรื่อยมาจนตลอดสมัยรัชกาลที่ 3 การเล่นสักวามาซบเซาในสมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องจากทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการเล่นละครผู้หญิงได้ ไม่ห้ามดังแต่ก่อน บรรดาเจ้านายจึงนิยมไปเล่นปี่พาทย์และละครกันเป็นส่วนมาก ในรัชกาลนี้เขียนว่า **“สักกระวา”** ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงรื้อฟื้นขึ้นมาอีกและเฟื่องฟู ถึงขนาดกล่าวกันว่าเป็นยุคที่การเล่นสักวาเจริญรุ่งเรืองที่สุด มีทั้งคำว่า **“สักรวา”** และ **“สักกระวา”** เฉพาะคำว่า **“สักรวา”** นั้นอาจมีมาแต่เดิม เพราะเมื่อรวมบทสักวาครั้งรัชกาลที่ 3 ใช้ว่า **“สักรวา”** ส่วนในพจนานุกรม ร.ศ. 120 ของกระทรวงศึกษาธิการ ใช้ว่า **“สักระวา”** ล่วงจนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 ยังคงใช้คำว่า **“สักรวา”** และปรากฏคำว่า **“ศักรวา”** ในบทกลอน การเล่นสักวายังคงเป็นไปในลักษณะเดียวกัน คือ นิยมเล่นบนบกกันเป็นส่วนใหญ่และนิยมเล่นในโอกาสพิเศษสำคัญ เช่น การเล่นสักวาในโอกาสวันครบรอบพระชนมายุ 60 พรรษา

ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ (น.ม.ส.) ในสมัยรัชกาลที่ 8 เป็นต้นครั้นเมื่อกรมตำรา กระทรวงธรรมการจัดทำปทานุกรม (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2470) ได้เก็บคำ “สักวา” ไว้เพียงคำเดียว พร้อมกับอธิบายถึงที่มาว่า “เป็นชื่อลำนำเพลงอย่างหนึ่ง ร้องเป็นทำนองโต้ตอบกัน (ตัดมาจากสกวาทหรือสกวาที)” (ส.พลายน้อย 2523)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 หน้า 1157 ให้ความหมาย “สักวา” ไว้ว่า

สักวา (สักกะวา) น. ชื่อกลอนแบบหนึ่ง บทหนึ่งมี 4 คำกลอน ขึ้นต้นด้วยคำว่า “สักวา” และลงท้ายด้วยคำ “เอย” ชื่อลำนำเพลงอย่างหนึ่ง ร้องเป็นทำนองโต้ตอบกัน (โบราณ เขียนเป็น สักระวา ก็มี) จาก โบราณมักเขียนว่า “สักรวา สักระวา” ส่วนปัจจุบันเขียนว่า “สักวา” อย่างไรก็ตามไม่ว่า “สักวา” จะหมายถึงข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่า “สักวา” นอกจากจะมีความหมายต่างกันแล้ว ยังเขียนต่างกันไปตามยุคสมัยอีกด้วย เช่น ชื่อของคำประพันธ์ประเภทกลอนหรือเป็นชื่อลำนำอย่างหนึ่งก็ตาม กล่าวได้ว่าลักษณะสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการเล่นสักวาคือ “บทสักวา” นั้นนำไปขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง ซึ่งก็สอดคล้องกับที่หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ได้กล่าวถึงสักวาเอาไว้ว่า “ในประเภทของบทร้องนั้นจัดออกเป็น 3 อย่างคือ บทละครอย่าง 1 บทดอกสร้อยอย่าง 1 บทสักรวาอย่าง 1” สักวาจึงน่าจะหมายถึงการเล่นทำเพลงอย่างหนึ่งซึ่งเป็นการร้องลำนำโต้ตอบกันไปมาโดยมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น โทน รำมะนา กรับพวง ฉิ่ง

เพลงที่ใช้ขับร้องในการเล่นสักวา

เพลงที่ใช้เล่นสักวา แรกเริ่มมีแต่ **“เพลงพระทอง”** เพลงเดียวที่ใช้ร้องส่งเวลา **“เล่นเรื่อง”** หรือเล่นสักวาตามเนื้อเรื่องที่กำหนด แต่ต่อมามีเพลงอื่นๆ เพิ่มเติมขึ้นมาในการร้องส่งอีกเป็นจำนวนมาก จากหลักฐานบทสักวาเท่าที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้บทสักวาที่เก่าแก่ที่สุดได้แก่บทสักวาเรื่องอิเหนาที่เล่นในสมัยรัชกาลที่ 3 ตอนไปใช้บนและตอนนางจินตะหรา มีเพียงตัวบทสักวาซึ่งไม่ปรากฏทำนองเพลง ทำนอง

เพลงที่ใช้ร้องส่งวงสักวาเพิ่งปรากฏใน **“บทสักรวาสำหรับร้องลำนำต่างๆ”** ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลงเหล่านี้ได้แก่ พระทองหวน เทพบรรทม พระยาโศก สร้อยมยุรา คลื่นฟัดฝั่ง จีนแสโศกา มาลีหวน อาเฮีย ฯลฯ ต่อมาเริ่มมีการใช้เพลงในอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียวแทนที่จะใช้เพลงพระทองในอัตรา 3 ชั้น เพลงเดียวอย่างที่เคยเป็นมา ทั้งนี้เป็นผลมาจากวิธีการเล่นสักวาเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยบอกสักวาให้ทันร้อง มาเป็นแต่งสักวาให้จบบทเสียก่อนจึงค่อยส่งบทให้นักร้องร้องส่งรวดเดียวจบ เป็นโอกาสให้นักร้องสามารถเลือกเพลงที่มีลีลาจังหวะและทำนองสอดคล้องกับเนื้อความที่ปรากฏในบทสักวา ด้วยเหตุนี้จึงมีทำนองเพลงมากมายที่ใช้ในการเล่นสักวา

ในหนังสือ **ประชุมบทสักรวาเล่นถวายในรัชกาลที่ 5** กล่าวถึงเพลงที่ใช้ในการเล่นสักวาเอาไว้ว่า *“ลำที่ร้องสักวานั้น เมื่อเล่นเรื่อง ร้องลำพระทองลำเดียวทุกวง ต่อจวนเลิกจึงร้องลำอื่นส่งวงละลำสองลำแล้วก็เลิก”*

จากข้อความข้างต้นนี้บอกให้ทราบว่าแต่เดิม **“ลำ”** หรือ **“ทำนองเพลง”** ที่ใช้ประกอบการเล่นสักวานั้นมีอยู่เพลงเดียวคือ **เพลงพระทอง** หรือ **ลำพระทอง** ดังปรากฏชื่อเพลงนี้ในบทสักวาที่เล่นถวายในสมัยรัชกาลที่ 3 ว่า *“บัดนี้มีงานการฉลองให้ต้นบทนั้นร้อง “พระทอง” ถวาย สักวาทุกวงจะต้องร้องเพลงนี้ ต่อเมื่อจวนจะเลิกจึงจะร้องเพลงอื่นหรือลำอื่นวงละเพลงสองเพลงแล้วก็เลิก ที่กำหนดให้ร้องเพลงพระทองนั้นเป็นเพราะว่าการเล่นสักวาในสมัยก่อนเป็นการว่ากลอนสดทีละวรรค แล้วนักร้องก็จะร้องวรรคนั้นด้วยทำนองพระทอง ซึ่งเป็นเพลงอัตรา 3 ชั้นที่มีทำนองช้าและยืดยาวกลับไปกลับมา ที่ว่าร้องกลับไปกลับมาก็เพราะ “เมื่อต้นเสียงร้องจบไปแต่ละคำกลอน ลูกคู่ยังร้องซ้ำด้วยบทนั้นอีกครั้งหนึ่ง ทุกๆ คำกลอนทำให้ผู้แต่งมีเวลาไตร่ตรองคิดประพันธ์ได้อย่างถี่ถ้วน”* เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แต่งหรือผู้บอกสักวามีเวลาคิดกลอนได้ทันร้อง นั้นนอกจากมีประโยชน์ต่อผู้ที่กำลังบอกสักวาอยู่จะได้มีเวลาคิดกลอนวรรคต่อไปได้ทันแล้ว ยังมีประโยชน์ต่อผู้บอกสักวาวงอื่นด้วย

...การร้องซ้ำทำให้วงต่างๆ ที่ลอยลำเรืออยู่ได้ยินถนัดชัดเจน กวีแต่ละคนจะได้จดลงกระดานชนวนได้ทันเป็นการทบทวน สำหรับแต่งตอบได้ถูกต้องตามที่วงอื่นๆ ได้บอกสักวาไปแล้ว...เมื่อเล่นสักรวาโดยร้องด้วยทำนองพระทองให้เป็นการบูชาครูเสีย 1 จบ ประมาณ 5 นาที พอถึงเที่ยวที่ 2 ท่านก็ร้องทำนองพระทองอีกครั้งหนึ่ง แต่ครั้งนี้เรียกว่า ***"พระทองหวน"*** *กล่าวคือ เมื่อเริ่มร้องเพลงพระทองไปได้จบจังหวะหน้าทับพระทองแล้ว ท่านก็ให้คนขับหวนไปร้องเป็นทำนองพัดชา ลีลากระทุ่ม สระบุหรงหรือคำหวาน สุดแต่จะเหมาะกับบทสักรวาของเรื่องใด การร้องทำนองเช่นกล่าวนี้เรียกว่า* ***"พระทองหวน"*** *ขณะที่คนร้องกำลังร้องอยู่นั้น คนตีโทนรำมะนา (ทับ) ก็ตีประกอบจังหวะการร้องเรื่อยไป ตามตำนานสักรวาเรียกว่า "หน้าทับ" คนกรับตีกรับประกอบ...*

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการนำเอาเพลงพระทองมาใช้กับการละเล่นดอกสร้อยสักวา ดังนี้

การประดิษฐ์ทำนองเพื่อให้เกิดท่วงทำนองที่เหมาะสมกับดอกสร้อยสักวานั้น ผู้ประดิษฐ์ต้องมีปฏิภาณอันดีเลิศ เพื่อทำให้เกิดการผสมผสานสมรรถภาพความสามารถที่จะรับรู้กับการผ่านพบหรือการเรียนรู้ด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเข้าไปในเบื้องลึกของจิตใจ แล้วแต่งทำนองไปประยุกต์ให้เหมาะสมกลมกลืนกับลำนำ (Rhythm) ท่วงทำนองที่มีความสัมพันธ์กันในทางรูปแบบ (Format Relation) มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงซึ่งกันและกันอยู่ภายใน ประสานกันสนิทไม่มีรอยต่อทั้ง "ร้อง" (Melisma) และ "ลำ" (Pecia) และสิ่งที่เป็นหัวใจ (Pivotal) ของ "ร้องลำ" ก็คือต้องมี "หน้าทับ" กำกับประโยคเพลง กล่าวได้ว่า ดอกสร้อยสักวานั้นเป็นงานสร้างสรรค์ได้ 2 อย่างคือ

1. ***กวีนิพนธ์*** *สร้างสรรค์ความงามโดยอาศัยตัวอักษร*
2. ***ดนตรีนิพนธ์*** *สร้างสรรค์ความงามโดยอาศัยโฆษะ (Tonic) เป็นอุปกรณ์*

ดังนั้นการที่จะวิเคราะห์เจาะลึกลงไปถึงจุดกำเนิด (Start At The Source) ของเพลงมโหรีที่เกิดจาก “ดอกสร้อยสักวา” นั้น ต้องใช้หลักของปรัชญานยายะ ว่าด้วยทฤษฎีปัจจยาการ (Theory Of Causation) หรือทฤษฎีแห่งเหตุผล ตามทัศนะของ นยายะ เหตุและผลย่อมมีลักษณะสอดคล้องกันเสมอ “เหตุอย่างหนึ่งย่อมให้เกิดผลอย่างหนึ่ง และผลอย่างหนึ่งย่อมเกิดจากเหตุอย่างหนึ่ง” เป็นกฎธรรมชาติ (National Laws) ในหลักของ “เหตุ” และ “ผล” โดยเรียกในทางพุทธศาสนาว่า อิทัปปัจจยตา หรือ ปฏิจจสมุปบาท เปรียบได้ว่า **สักวาเป็นเหตุ เพลงมโหรีเป็นผล** ของสักวานั้น เพลงพระทองเป็นเพลงที่ใช้ในบทไหว้ครูและบทโต้ตอบกัน ดังนั้นเพลงพระทองจึงมีทำนองที่เหมาะสมกับการเล่นสักวามาก สักวาที่ใช้ร้องลำพระทองเพลงเดียวที่ใช้ในบทไหว้ครูและบทโต้ตอบกัน เพลงในสมัยต่อๆ มาจึงได้รับอิทธิพลมาจากการเล่นดอกสร้อยสักวา ดังเช่นเพลงพระทอง ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้เล่นในวงสักวา บทเพลงเหล่านี้ได้รับอิทธิพลและแนวคิดในการดำเนินทำนองเพลงคล้ายการร้องเล่นดอกสร้อยสักวา ซึ่งในบทเพลงจะมีการถามตอบกัน ดังที่เรียกเป็นศัพท์ทางดนตรีว่า **“วรรคถาม วรรคตอบ”** เป็นการเลียนแบบการร้องเล่นดอกสร้อยสักวาที่ฝ่ายหญิงและฝ่ายชายจะร้องโต้ตอบกันไปมา

ตัวอย่างทำนองเพลงพระทอง ซึ่งผู้เขียนคัดลอกโน้ตมาจากหนังสือมโหรีวิจักษณ์ ของ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ หน้า 115

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

นอกจากเพลงที่ใช้ร้องลำประกอบสักวาแล้ว หน้าทับก็ถือเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ **“หน้าทับสักวา”** ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากอาจารย์ภาวาส บุนนาค และยังคงใช้บรรเลงประกอบเพลงมโหรีในปัจจุบัน

หน้าทับสักวา สำหรับโทน รำมะนา

1

- ทั่ง - ติง	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง

2

- - - -	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง

3

- ติง - ติง	- ทั่งติง ทั่ง	- ติงทั่ง ติง	- นะ - โจ๋ง

4

- - - -	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง	- นะ - โจ๋ง

5

- ติง - ทั่ง	- ติงทั่ง ติง	- ติง - โจ๋ง	- ติงโจ๋ง ติง

6

- ทั่งติง ติง	- โจ๋งติง ติง	- ทั่งติง ติง	- ทั่งติง ทั่ง

7

- ติง - ติง	- ทั่งติง ทั่ง	- ติงทั่ง ติง	- นะ - โจ๋ง

8

- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

ลักษณะหน้าทับสักวาเมื่อเปรียบเทียบกับหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น พบว่ามี 4 บรรทัดโน้ตไทยหรือเท่ากับการตีหน้าทับปรบไก่ 4 เที่ยว ฉะนั้น 1 หน้าทับสักวา จึงเท่ากับ 4 หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น ในบรรดาเพลง 2 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงมโหรีส่วนใหญ่มี 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่อยู่แล้ว เมื่อตีด้วยหน้าทับสักวาก็เท่ากับตีเพียงเที่ยวเดียวต่อท่อน เรียกว่า **“หมดเพลงหมดหน้าทับ”** อันเป็นรูปแบบของการบรรเลงมโหรีแต่โบราณที่เก่าแก่กว่าการตีด้วยหน้าทับปรบไก่ตามแบบแผนปัจจุบันหน้าทับสักวานี้อาจเป็นหน้าทับต้นแบบสมัยต่อๆ มา เช่น หน้าทับปรบไก่ เป็นต้น สังเกตได้ดังต่อไปนี้

หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ใช้วรรคที่ 1 2 5 6

1

- ทั่ง - ติง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง

2

- - - -	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง

5

- ติง - ทั่ง	- ติงทั่ง ติง	- ติง - โจ่ง	- ติงโจ่ง ติง

6

- ทั่งติง ติง	- โจ่งติง ติง	- ทั่งติง ติง	- ทั่งติงทั่ง

หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น ใช้วรรคที่ 1 8

1

- ทั่ง - ติง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง	- นะ - โจ่ง

8

- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ ชั้นเดียว ใช้วรรคที่ 8

8

- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

หน้าทับสักวาที่แสดงให้เห็นข้างต้น เป็นลักษณะการแบ่งวรรคตอนแบบกลอนสักวา จึงเขียนออกเป็น 2 ส่วน ให้สอดคล้องไปกับทำนองเพลงมโหรี สามารถสอดประสานกับทำนองได้ดีกว่าหน้าทับปรบไก่ที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน

ลักษณะของสักวา แสดงให้เห็นถึงการละเล่นชั้นสูงที่นำเพลงมโหรีไปใช้ร้องลำ เมื่อการละเล่นเริ่มได้รับความนิยมแพร่หลายจึงมีการแต่งเพลงเพิ่มขึ้นอีกจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะสักวาได้มีนักร้องสักวา คือ จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) ได้แต่งเพลงร้องส่งท้ายสำหรับสักวา เช่น เพลงแขกสาหร่าย ลาวดำเนินทราย ลาวคำหอม เป็นต้น นอกจากนี้ยังเกิดแนวคิดปรับทางบรรเลงหรือทางเก็บเพลงแบบช้าๆ ห่างๆ คล้ายกับทางกรอ เรียกว่า **“ทางสักวา”** เช่น เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา เพลงจระเข้หางยาว

ทางสักวา เป็นต้น รวมไปถึงยังมี **“ทางดอกสร้อย”** เช่น เพลงจระเข้หางยาวทางดอกสร้อย โดยทางดังกล่าวเกิดขึ้นภายหลังจากมีการกำหนดหน้าที่ระหว่างทางร้องและทางเก็บที่เรียกว่า **“ร้องรับ”** ซึ่งนิยมทำทางเก็บให้แตกต่างไปจากทางร้อง แต่สำหรับทางสักวาจะเป็นแบบทางช้าๆ ห่างๆ เหมือนกับทางร้อง ซึ่งเพลงเหล่านี้ได้รับอานิสงส์มาจากสักวาเป็นสำคัญ

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผลจากการเล่นสักวามีเพลงที่คิดทางขับร้องขึ้นมาก่อนและคิดทำนองดนตรีขึ้นมาภายหลังโดย จ่าโคม (เผ่น ผยองยิ่ง) ซึ่งเป็นนักร้องและนักดนตรี เป็นผู้นำเพลงสักวามาร้องก่อน เช่น เพลงเทพบรรทม จ่าโคมเป็นผู้ร้องส่ง ครูทัตเป็นผู้แต่งทำนอง เพลงที่จ่าโคมแต่งขึ้นนี้เรียกว่า “สักวาเทพบรรทม” โดยเอาเพลงเสภาในและเสภากลางมาผสมกัน เพลงอื่นๆ ก็มี เช่น เพลงลาวคำหอม จ่าโคม เป็นผู้คิดทางร้อง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้แต่งทำนองดนตรี เพลงลาวดำเนินทราย จ่าโคมเป็นผู้แต่งทำนองร้อง พระยาประสานดุริยศัพท์ เป็นผู้แต่งทำนองดนตรีเลียนแบบทำนองร้อง ซึ่งแพร่หลายอยู่ในปัจจุบัน

กลวิธีในการคัดเลือกเพลงมาทำทางสักวา

1. นิยมนำเพลงเกร็ดหรือเพลงในอัตรา 2 ชั้น ที่มีอยู่ก่อนแล้วนำมาสร้างทำนองขึ้นใหม่ จนกลายเป็นเพลงใหม่ อาจจะนำมาจากในตับเพลงหรือตับเรื่องในสมัยอยุธยาซึ่งเรียกว่า “เพลงพลัด”

2. ทางร้องต้องมีความไพเราะและเพลงต้องมีความยาวไม่มากนัก ที่สำคัญต้องเป็นเพลงทางพื้น เช่น เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น เพลงลาวดำเนินทราย 2 ชั้น เป็นต้น สำหรับเพลงแขกมอญ เพลงสารถี มีเนื้อร้องที่ไพเราะแต่ไม่นิยมนำมาทำทางสักวา เนื่องจากมีความยาวมากเกินไป

ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงนำเพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น มาเป็นตัวอย่าง เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงทางพื้นที่นิยมนำมาฝึกปฏิบัติในการเรียนปฏิบัติขั้นพื้นฐานและเพื่อความเข้าใจในบทเพลงเบื้องต้น

เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น เป็นเพลงที่โบราณาจารย์ทางดุริยางคศิลป์ไทยได้แต่งขึ้นจากเพลงอัตรา 2 ชั้น ของเก่าชื่อ “เพลงสามเส้า” หน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อนๆ ละ 2 จังหวะ เมื่อมีผู้แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้นแล้วจึงเรียกว่า “เพลงจระเข้หางยาว” และเป็นเพลงที่เป็นแบบแผนการบรรเลงเพลงประเภทเพลงเสภา ซึ่งบรรเลงต่อจากเพลงพม่าห้าท่อน

สำหรับเพลงจระเข้หางยาว ทางสักวา นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งทำนองดนตรีตามทางร้องขึ้นประกอบ เมื่อ พ.ศ.2474 และพ.ศ. 2478 ให้คุณเจริญใจ สุนทรวาทิน ร้องเป็นคนแรก ในที่นี้ผู้เขียนนำมาเฉพาะ ท่อน 3 ทั้ง 2 ทาง เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของบทเพลง

เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางธรรมดา) ท่อน 3

ฟ ดฺ ดฺ ดฺ	ซ ล ด ร	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ดฺ ดฺ ดฺ	ซ ล ด ร	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ **ซ**
ด ร ด ซ	ด ล ล ล	ด ล ซ ฟ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ฟ รฺ	ซ ฟ ฟ ฟ	ซ ฟ ร ดฺ	ฟ ร ร ร
ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ม ร ดฺ ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ร ด ล	ด ร ด ล	ด ล ซ **ฟ**

เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางสักวา) ท่อน 3

- ฟ - รฺ	- - - -	**- ดฺ - รฺ**	- - - -	- ฟ - ซ	- ล - -	- ลฺ - -	ซ ล ด ร
- - - -	ล ฟ ซ ล	- - ด ซ	ล ซ ฟ รฺ	- - ฟ รฺ	ฟ ดฺ - รฺ	ด ร ฟ ซ	ล ฟ - **ซ**
- - - -	- ด - ล	- - ด ซ	ล ฟ ซ ล	- รฺ ฟ รฺ	- ล ด ล	- - ด ซ	ล ซ ฟ ร
ด ร ด ล	- ซ - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - **ฟ**

จะเห็นได้ว่าเพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางธรรมดา) และเพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น (ทางสักวา) มีความเหมือนกันอย่างเห็นได้ชัดคือ

1) ลูกตกของเพลง (ตัวหนา) เหมือนกันคือ จากทางธรรมดาเมื่อนำมาทำเป็นทางสักวา “ลูกตก” ของห้องเพลงยังคงเดิม

2) ในทำนองเพลงปรากฏ “ลูกล้อ” (ตัวหนา) ระหว่างเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องนำและเครื่องตาม ของเพลงจระเข้หางยาว ทางสักวา ซึ่งแตกต่างจากทางธรรมดาคือเป็นทำนองที่นำมาบรรเลงพร้อมกันทุกเครื่องดนตรี

ปัจจุบันวิธีการเล่นสักวาเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยบอกสักวาให้ทันร้องมาเป็นแต่งสักวาให้จบบทเสียก่อนจึงค่อยส่งบทให้นักร้องส่งรวดเดียวจบ เป็นโอกาสให้นักร้องสามารถเลือกเพลงที่มีลีลาจังหวะและทำนองสอดคล้องกับเนื้อความที่ปรากฏในบทสักวา ด้วยเหตุนี้จึงมีทำนองเพลงมากมายที่ใช้ในการเล่นสักวา และการบรรจุทำนองเพลงร้องตามบทกลอนสักวาทำให้เกิดเพลงไทยเพิ่มขึ้นอีกประเภทหนึ่ง คือ “เพลงไทยที่มาจากการเล่นสักวา” ยมโดย เพ็งพงศา (2538) ซึ่งกล่าวไว้ในหนังสือ “ฟังและเข้าใจเพลงไทย” ของครูมนตรี ตราโมทและคุณวิเชียร กุลตัณฑ์ มีจำนวน 9 เพลง ดังนี้

1) เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา
2) เพลงแขกสาหร่าย
3) เพลงจระเข้หางยาวทางสักวา
4) เพลงจีนเก็บบุปผา
5) เพลงลาวคำหอมหรือลาวปทุมมาลย์
6) สักวาเทพบรรทม (ปัจจุบันเรียก เทพบรรทม)
7) สักวาลาวเล็ก คือ เพลงลาวดำเนินทราย
8) สักวาอกทะเล (ปัจจุบันเรียก อกทะเล)
9) แสนเสนาะ

เพลงไทยที่มีที่มาจากการเล่นสักวา อาจจำแนกได้หลายลักษณะ ดังนี้

1. จำแนกตามขั้นตอนการเล่นสักวา แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1 เพลงที่ใช้ร้องตอนต้นของการเล่นสักวา ได้แก่ เพลงแขกสาหร่ายและเพลงลาวคำหอม (ลาวปทุมมาลย์)

1.2 เพลงที่ใช้ร้องเป็นเพลง “ลำลา” ได้แก่ เพลงจีนเก็บบุปผา สักวาลาวเล็ก (ลาวดำเนินทราย) สักวาอกทะเล และแสนเสนาะ

2. จำแนกตามจำนวนท่อน แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

2.1 เพลงที่มีทำนองร้อง 2 ท่อน ได้แก่ เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา สักวาเทพบรรทม สักวาลาวเล็ก สักวาอกทะเล และแสนเสนาะ

2.2 เพลงที่มีทำนองร้อง 3 ท่อน ได้แก่ เพลงแขกสาหร่าย จระเข้หางยาวทางสักวา จีนเก็บบุปผา และลาวคำหอม (ลาวปทุมมาลย์)

3. จำแนกตามที่มาของเพลง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

3.1 เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ มี 3 เพลง ได้แก่ เพลงสักวาลาวเล็ก ลาวคำหอม และแขกสาหร่าย เพลงทั้ง 3 เพลงดังกล่าวเป็นเพลงที่จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) เป็นผู้แต่ง

3.2 เพลงที่แต่งจากเพลงที่มีอยู่เดิม ได้แก่

1) จีนเก็บบุปผา แต่งขึ้นจากเพลงจีนขิมเล็ก 2 ชั้น

2) เทพบรรทม ท่อน 1 แต่งขึ้นจาก เพลงเสภานอก 2 ชั้น ท่อน 2 แต่งขึ้นจากเพลงเสภากลาง 2 ชั้น

3) สักวาอกทะเล แต่งขึ้นจากเพลงทะเลบ้า 2 ชั้น

4) แสนเสนาะ แต่งขึ้นจาก เพลงแสนเสนาะ 2 ชั้น

5) เขมรปี่แก้วทางสักวา แต่งขึ้นจาก เพลงเขมรเป่าปี่แก้ว 3 ชั้น (เขมรเป่าปี่แก้ว แต่งจากเขมร เป่าใบไม้ 2 ชั้น)

6) จระเข้หางยาวทางสักวา แต่งขึ้นจาก เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น

เพลงไทยที่มาจากการเล่นสักวาทั้ง 9 เพลงดังกล่าวมาแล้วข้างต้น เดิมเป็นเพลงที่มีเฉพาะทำนองร้อง สำหรับการเล่นสักวา ต่อมาได้นำมาใช้ร้องโดยแต่งทำนองดนตรีรับ ทำให้เพลงดังกล่าวมีพัฒนาการเป็น 2 รูปแบบ คือ

1. พัฒนาการเป็นเพลงเกร็ด ใช้บรรเลงร้อง - รับ ในโอกาสทั่วไป โดยมีสาเหตุสืบเนื่องมาจาก ครูดนตรีแต่งทำนองสำหรับดนตรีเล่นรับการขับร้องตามอัตราจังหวะที่เป็นเพลงร้องในการเล่นสักวาแต่เดิม

2. พัฒนาการเป็นเพลงเถา มีที่มาจากการพัฒนาเพลงเกร็ด ในข้อ 1) กล่าวคือ ครูดนตรีและ ขับร้องแต่งทำนองดนตรีในลักษณะขยายอัตราจังหวะ และ/หรือตัดอัตราจังหวะจากเพลงในพัฒนาการข้อ 1) จนครบเป็นเพลงเถา

พัฒนาการของเพลงไทยที่มาจากการเล่นสักวา สรุปเป็นตารางดังต่อไปนี้

เพลงเกร็ด

ชื่อเพลง	พ.ศ.ที่แต่ง	ผู้แต่งทำนองและบทร้อง	ผู้แต่งทำนองดนตรี
ลาวคำหอม 2 ชั้น	ปลายรัชกาลที่ 4	จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม)	พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
ลาวดำเนินทราย 2 ชั้น	ปลายรัชกาลที่ 4	จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม)	พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
แสนเสนาะ 3 ชั้น	รัชกาลที่ 4	ไม่ทราบนามผู้แต่ง	ครูบัว
เทพบรรทม 3 ชั้น	ร.4-ร.5	จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม)	ครูทัต (ไม่ทราบนามสกุล)
อกทะเล 3 ชั้น	ร.4	-	ครูช้อย สุนทรวาทิน
แขกสาหร่าย 2 ชั้น	พ.ศ.2466	จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม)	หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
เขมรปี่แก้ว ทางสักวา	พ.ศ.2471	-	ครูมนตรี ตราโมท ปรับทางมาจากครูช้อย สุนทรวาทิน
จระเข้หางยาว ทางสักวา	พ.ศ.2474	-	ครูมนตรี ตราโมท

เพลงเถา

ชื่อเพลง	ผู้แต่งทำนองและบทร้อง	ผู้แต่งทำนองดนตรี
ลาวดำเนินทราย เถา	ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ แต่งบทร้อง 3 ชั้น และชั้นเดียว ส่วน 2 ชั้นใช้ของเดิม	ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น แล้วตัดลงเป็นชั้นเดียว เมื่อ พ.ศ.2501
เทพบรรทม เถา	จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม)	ครูทัต (ไม่ทราบนามสกุล)
แขกสาหร่าย เถา	จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) แต่งทำนองและบทร้อง 2 ชั้น	หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่ง 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว
อกทะเล เถา	-	ครูช้อย สุนทรวาทิน แต่งทำนองดนตรีบรรเลงรับและใช้เป็นเพลงลา พ.ศ. 2475 ครูมนตรี ตราโมท แต่งขยายจาก 2 ชั้นเป็น 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเถา
จระเข้หางยาว ทางสักวา เถา	ครูเฉลิม บัวทั่ง	ครูเฉลิม บัวทั่ง ตัดลงเป็น 2 ชั้น และชั้นเดียวครบเถา

การเล่นสักวา เป็นการละเล่นชนิดหนึ่งของไทยในสมัยโบราณ เป็นหนทางให้เกิดเพลงอัตรา 3 ชั้นขึ้น เนื่องจากการเล่นสักวาเป็นการร้องเพลงด้วยบทที่แต่งขึ้นในปัจจุบันที่เรียกว่า “กลอนสด” โดยผู้แต่งที่ร้องเรียกว่า “ผู้บอกสักวา” นั้นจะต้องแต่งบทกลอนขึ้นเพื่อโต้ตอบให้เข้ากับเรื่องด้วยปฏิภาณในปัจจุบัน แล้วบอกให้คนร้องร้องเป็นทำนองเพลง ในระหว่างที่ร้องนั้นผู้แต่งจะต้องแต่งล่วงหน้าต่อๆ ไป ฉะนั้นถ้าจะร้องเพลง 2 ชั้น ก็จะจบคำกลอนเร็วเกินไป ผู้แต่งอาจแต่งไม่ทัน จึงได้คิดขยายทำนองร้องให้ยาวออกไปอีกเท่าตัวเป็นอัตรา 3 ชั้น ในสมัยก่อนนิยมใช้เพลง **“พระทอง”** ที่ใช้ร้องเป็นประจำในการเล่นสักวา นอกจากขยายเพลงออกเป็น 3 ชั้นแล้ว เมื่อต้นเสียงร้องจบในแต่ละคำกลอนลูกคู่ยังร้องซ้ำด้วยบทนั้นอีกครั้งหนึ่งทุกๆ คำกลอน ทำให้ผู้แต่งบทมีเวลาไตร่ตรองได้อย่างถี่ถ้วน ส่วนทำนองร้องนั้นนอกจากขยายเพลง 2 ชั้นให้เป็น 3 ชั้นแล้ว ยังประดิษฐ์ทำนองให้ไพเราะจนอาจทำให้ผู้ฟังไม่

ทราบว่าแต่งมาจากเพลง 2 ชั้นเพลงใด บางเพลงก็ตัดทอนจังหวะลง ในขณะที่บางเพลงก็ต่อเติมทำนองให้มากขึ้นหรือสอดแทรกสร้อยออกไปแล้วแต่ความเหมาะสม บางเพลงเมื่อแต่งขึ้นแล้วก็ตั้งชื่อใหม่ เช่น สักวาอกทะเล แต่งจากเพลงทะเลบ้า สักวาเทพบรรทม แต่งจากเพลงเสภานอกกับเสภากลาง เป็นต้น

ต่อมามีผู้นำเอาเพลงสักวามาร้องส่งให้ดนตรีรับ ซึ่งผู้ที่เป็นปราชญ์ในทางดนตรีจะต้องคิดแต่งทำนองทางดนตรีขึ้นบรรเลงรับ การแต่งทำนองทางดนตรีของครูดนตรีไทยนั้น บางเพลงก็แต่งตามทางตรงที่ขยายขึ้นจากทำนอง 2 ชั้นของเดิม บางเพลงก็แต่งตามทำนองร้องของสักวา ซึ่งเพลงที่แต่งตามทำนองร้องสักวาแบ่งได้เป็น 2 ชนิด คือ ชนิดที่แต่งเลียนทำนองร้องอย่างใกล้เคียงที่สุด เช่น เพลงจีนเก็บบุปผา เพลงลาวดำเนินทราย เป็นต้น อีกชนิดหนึ่งแม้จะแต่งตามทางสักวา แต่ก็สอดแทรกลูกเล่นต่างๆ มีลูกล้อลูกขัดหรืออื่นๆ ให้เป็นเชิงสนุกสนาน เช่น เพลงอกทะเล เป็นต้น ต่อจากนั้นครูดนตรีจึงได้แต่งเพลงอัตรา 3 ชั้นขึ้นเอง โดยมิได้อาศัยเพลงสักวา จึงเป็นที่นิยมแพร่หลายสืบมา

อธิบายเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา

เพลงเขมรปี่แก้ว เป็นเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักกันในวงการดนตรีไทยเป็นอย่างดี จากประวัติของเพลงนี้เป็นเพลงที่แต่งขยายขึ้นจากเพลงเขมรเป่าใบไม้ 2 ชั้น มี 2 ท่อนๆ ละ 4 จังหวะ โดยใช้ร้องบรรเลงกันทั่วไป ปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ครูช้อย สุนทรวาทิน เป็นครูดนตรีท่านหนึ่งได้นำเพลงนี้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น นอกจากขยายขึ้นแล้วยังเพิ่มทำนองให้ไพเราะเพราะพริ้งด้วยการเพิ่มทำนองเนื้อเพลงของท่อน 2 ขึ้นอีก 2 จังหวะ โดยย้อนทำนอง 2 จังหวะตอนต้นท่อนเป็น 2 ครั้ง ทำให้ท่อน 2 มี 6 จังหวะ และท่านยังแต่งเพิ่มเที่ยวกลับให้มีลีลาแตกต่างออกไปด้วย นอกจากนี้ยังตั้งชื่อเพลงขึ้นใหม่ว่า “เขมรเป่าปี่แก้ว” แต่ภายหลังเรียกสั้นลงว่า “เพลงเขมรปี่แก้ว” (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523)

เมื่อเพลงนี้ได้รับความนิยมมากขึ้น ได้มีผู้นำไปแต่งขึ้นอีกแบบหนึ่งเพื่อให้แตกต่างจากของครูช้อย สุนทรวาทิน โดยทั่วไปการนำเพลงไปแต่งให้แตกต่างจาก

ทางที่มีอยู่แล้วมักจะมีอยู่หลายแบบ เช่น นำไปทำเป็นเพลงเถาหรืออาจจะตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียวหรือขยายขึ้นเป็น 4 ชั้น และอัตรา 6 ชั้น ซึ่งมีหลายเพลงที่ได้รับความนิยมนำไปแต่งแบบนี้ อีกแบบหนึ่งคือนำไปทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรี แต่สำหรับเพลงนี้ไม่ได้ทำตามแบบทั้งสองที่กล่าวมา แต่นำไปทำเป็น “ทางสักวา” ซึ่งเป็นทางที่ไพเราะและได้รับความนิยมมาก สำหรับทางที่นำมาใช้กับเพลงเขมรปี่แก้วไม่ได้หมายถึงการนำเอาเพลงเขมรปี่แก้วไปบรรเลงประกอบการเล่นสักวา แต่เป็นการทำขึ้นให้มีทางบรรเลงที่ไพเราะ โดยมีทางบรรเลงใกล้เคียงกับทางร้องมากที่สุด หรือตามความเข้าใจง่ายๆ คือ นำเอาทางร้องไปบรรเลงเป็นทางดนตรีเหมือนกับเพลงทางกรอ เพลงที่นำไปทำเป็นทางสักวาและได้รับความนิยมคือ เพลงเขมรปี่แก้วและเพลงจระเข้หางยาว ผู้ที่แต่งเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา คนแรกคือ จางวางทั่ว พาทยโกศล โดยท่านนำมาแต่งเพื่อล้อเลียนกับเพลงเขมรไทรโยค ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งท่านมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันอย่างดี ท่านได้ทำทางขึ้นใหม่ 2 ท่อน โดยใช้บรรเลงในเที่ยวกลับด้วย ส่วนทางร้องใช้ของเก่า (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2541)

ต่อมาครูมนตรี ตราโมท ทำทางสักวาขึ้นอีกทางหนึ่งในปี พ.ศ. 2471 โดยยึดทางของเดิมเป็นหลัก เพียงแต่เปลี่ยนทำนองดนตรีในเที่ยวแรกคือ ท่อน 1 และท่อน 2 ส่วนเที่ยวกลับยังคงยึดทางครูช้อย สุนทรวาทิน แนวทางบรรเลงเพลงนี้เป็นลักษณะเพลงบังคับทางให้บรรเลงเหมือนกันทุกเครื่องมือ ส่วนทางร้องยังยึดของเก่าซึ่งนำมาจากบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 โดยแทรกสร้อยเป็นคำเลียนภาษาเขมรเที่ยวหนึ่ง เป็นภาษาไทยอีกเที่ยวหนึ่ง ตามแบบสักวา ดังนี้

บทร้องเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา

พระเอยพระยอดฟ้า
(กระซังเตี๊ยบ
ทรงสดับขับไม้มโหรี
เชิญพระบรรทมสถาพร
(รักแก้ว
ให้ไพเราะเสนาะใจสบาย
พระสนิทนิทราอยู่บนที่
ประเวียบแดมวน)
ซอสีส่งเสียงจำเรียงราย
จะกล่าวกลอนถนอมกล่อมถวาย
รักแก้วเออหนอ)
พระฤๅสายจงไสยาเอย
(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

ตอนอุณากรรณได้ตกลงยอมรับเป็นลูกหลวงและดำรงตำแหน่งรัชทายาทของเมืองกาหลังสืบต่อมา และเหล่าบริพารขับกล่อมเป็นบทเห่กล่อมถวายความสำราญปลอบประโลมเชิญเสด็จให้สู่พระบรรทม

บทความฉบับนี้ ผู้เขียนมีความสนใจเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา และมีความถนัดซอสามสาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะชนิดหนึ่ง ในขณะเดียวกันสามารถนำมาบรรเลงทั่วไปหรือนำมาบรรเลงเดี่ยวได้ นอกจากนี้ในทางบรรเลงยังสามารถนำทำนองเพลงมาประดิษฐ์ได้อีกแบบหนึ่งคือนำมาทำเป็น “ทางสักวา” ซึ่งในปัจจุบันทางสักวาเป็นอีกทางหนึ่งที่ไพเราะและได้รับความนิยมมาก

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา เป็นเพลงที่มีผู้แต่งทางสักวาไว้ 2 ท่าน คือ ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล และทางครูมนตรี ตราโมท ซึ่งผู้เขียนได้ต่อเพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา กับรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ทั้ง 2 ทาง และเพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลง ผู้เขียนจึงนำทางธรรมดา ซึ่งครูช้อย สุนทรวาทิน แต่ง มาประกอบเพื่อให้เห็นความแตกต่างในแต่ละทางเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและสามารถนำไปวิเคราะห์เพลงอื่นๆ ได้

การวิเคราะห์เพลงเขมรปี่แก้ว

ทางครูช้อย สุนทรวาทิน (ทางธรรมดา)
ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล (ทางสักวา ทางที่ 1)
ทางครูมนตรี ตราโมท (ทางสักวา ทางที่ 2)

ท่อน 1 บรรทัดที่ 1

ครูช้อย	- ฟ ซ ล	ซ ล ด ̣ร ̣	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ̣ด ̣ล ̣	- ล - ล	ซ ล ด ̣ซ	ฟ ร ด ̣ซ	ฟ ร ̣ด ̣ **ร ̣**
จางวางทั่ว	- - - -	- ด ̣- ล	- - ด ̣ล	ซ ฟ - ซ	- - ล ซ	ฟ ร ̣- ฟ	ร ̣ฟ ซ ฟ	ร ̣ด ̣- **ร ̣**
ครูมนตรี	- - - ฟ	ซ ล - ล	- - - -	ด ̣ฟ - ซ	- - - -	- - - ซ	ล ซ ด ̣ซ	ลซฟซฟ**ร ̣**

ท่อน 1 บรรทัดที่ 2

ครูช้อย	- - ฟ ล ̣	ด ̣ร ̣ด ̣ร ̣	ซฟร ̣ฟซ	ฟ ร ̣ด ̣ร ̣	- - -ฟ ล ̣	ด ̣ร ̣ด ̣ร ̣	- ด ̣- ร ̣	- ร ̣- **ร ̣**
จางวางทั่ว	- - - ล ̣	- - - ด ̣	- - - ร ̣	ด ̣ม ร ̣ ร ̣	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ล ด ̣- **ร ̣**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- - - ล ̣	- - - ด ̣	- - - ร ̣	ด ̣ม ร ̣ ร ̣	- - - -	- - - -

ท่อน 1 บรรทัดที่ 3

ครูช้อย	- ด ̣ซ ซ	- - - ล	- - - ด ̣	- - - ร ̣	ซ ร ̣ม ฟ	ซ ฟ ม ร ̣	ด ̣ล ̣ด ̣ฟ	ม ร ด **ล ̣**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - ร ̣	- ด ̣- ม	ร ̣ด ̣- ร ̣	- ล ̣ด ̣ร ̣	ฟ ด ̣ร ̣ ฟ	ด ̣ร ̣ ฟ ซ	ล ฟ ซ **ล**
ครูมนตรี	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- ซ ฟ ร ̣	- - - -	ล ̣ด ̣ร ̣ ฟ	- - - ซ	ลซฟ ซ**ล**

ท่อน 1 บรรทัดที่ 4

ครูช้อย	- - ซ ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ด ำ ล ด ำ ซ	ล ร ุ ฟ ซ	ฟ ซ ล **ด ำ**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - -	ด ำ ล ซ ฟ	- ซ - ล	ด ำ ซ ล ด ำ	- ซ - ล	ด ำ ล ด ำ ซ	ล ร ำ - **ด ำ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	ด ำ ล ซ ฟ	- ซ - ล	- ด ำ - ล	ซ ฟ ซ ล	- ซ - ด ำ	- - - **ด ำ**

ท่อน 1 บรรทัดที่ 5

ครูช้อย	ล ร ำ ด ำ ล	ด ำ ล ซ ฟ	ม ร ุ ด ุ ร ุ	ม ฟ ซ ล	ซ ล ด ำ ร ำ	ล ด ำ ซ ล	ร ม ฟ ซ	ด ำ ล ซ **ฟ**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - ด ำ	- ล ำ - ร ำ	ด ำ ล - ด ำ	- - - ล	ด ำ - - -	- ล - ด ำ	ฟ ซ ร ุ **ฟ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	ฟ ร ด ุ ล ุ	- - - ด ุ	- ร ุ - ด ุ	- ล ุ - ด ุ	- ร ุ - ฟ	- - - **ฟ**

ท่อน 1 บรรทัดที่ 6

ครูช้อย	- ล - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร ุ	- - - ด ุ	- - - ร ุ	- - - ฟ	- - - **ซ**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด ำ - ร ุ	- - - -	- ด ุ - ร ุ	- ฟ - ซ	- ล - **ด ำ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ล ด ำ - ร ุ	- - - -	ล ุ ด ุ ร ุ ฟ	- - - ซ	- ล - **ด ำ**

ท่อน 1 บรรทัดที่ 7

ครูช้อย	- ล - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร ุ	ด ำ ซ ล ด ำ	ล ร ำ ล ด ำ	ล ซ ล ด ำ	- ร ุ - **ฟ**
จางวางทั่ว	- - - -	- ด ำ - ล	ด ำ ฟ - ซ	ลซฟซฟร	- - - -	- ด ุ - ฟ	- - - ซ	ฟ ล ซ **ฟ**
ครูมนตรี	- - - -	- ด ำ - ล	ด ำ ล ซ ฟ	ซ - ซฟร ุ	- - - -	ล ุ ด ุ ร ุ ฟ	- - - ซ	ลซฟ ซ**ล**

ท่อน 1 บรรทัดที่ 8

ครูช้อย	- - - รฺ	- รฺ - ฟ	- - - รฺ	- รฺ - ฟ	- - - รฺ	- รฺ - ฟ	- รฺ - ฟ	- - - **ฟ**
จางวางทั่ว	- - - -	- ด ำ - ล	ซ ฟ - ซ	ฟ รฺ - ฟ	- - - -	- - - -	- ล฻ ด฻ รฺ	ม รฺ ซ **ฟ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- - ซ ฟ	รฺ ด฻ - รฺ	ฟ ซ - -	ล ซ ด ำ ล	- ซ - **ฟ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 1

ครูช้อย	ซ ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ รฺ	ฟ ร ด฻ ล฻	- ด฻ - รฺ	ฟ ซ - ล	ด ำ ล - **ซ**
จางวางทั่ว	- - - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ ล ร ำ	- ด ำ - ล	- - - -	- - - -	ซ ล ด ำ ล	ซ ฟ - **ซ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ด ำ	- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ฟ - **ซ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 2

ครูช้อย	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ รฺ	ฟ ร ด฻ ล฻	- ด฻ - รฺ	ล ซ ฟ รฺ	- ฟ - **ซ**
จางวางทั่ว	ฟ ซ ล ซ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - ซ รฺ	ซ ฟ - -	ซ รฺ ซ ฟ	รฺ ฟ - **ซ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	-ซ ฟ รฺ	- - - -	ล฻ ด฻ รฺ ฟ	- - - ซ	ฟ ล ฟ **ซ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 3

ครูช้อย	ฟ ซ - ล	ซ ล ท ด ำ	ท ร ำ ด ำ ท	ด ำ ท ล ซ	ร ำ ด ำ - ล	ร ำ ด ำ ล ซ	ด ำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ **รฺ**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - -	- ด฻ - ฟ	- ซ - ล	ด ำ ซ ล ด ำ	- ซ - ล	ด ำ ล ซ ฟ	ซ - ซฟ**รฺ**
ครูมนตรี	- - - -	- ด ำ - ล	ซ ล ด ำ ล	ซ ฟ - ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ รฺ - ฟ	รฺ ฟ ซ ฟ	รฺ ด฻ - **รฺ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 4

ครูช้อย	- - ดฺ รฺ	ฟ ซ ฟ รฺ	ฟ ร ดฺ รฺ	ฟ ซ ฟ รฺ	ลฺ ดฺ - รฺ	ดฺ ร ฟ ซ	ล ซ ดำ ซ	ล ซ ฟ **รฺ**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ดำ - รำ	- - - ดฺ	รฺ - - -	- ดฺ - ม	ซ ม - **รฺ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ	- ดฺ - ม	รฺ ดฺ - **รฺ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 5

ครูช้อย	ซ ฟ - รฺ	- ดฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- ดฺ - รฺ	ฟ ร ดฺ ลฺ	- ดฺ - รฺ	ฟ ซ ล ดำ	- ล - **ซ**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - รฺ	- ดฺ - ม	รฺ ดฺ - ร	- ดำ - ดำ	- - - ล	- - ดำ ล	ซ ฟ - **ซ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ดำ	- - - -	- - - ล	- - ดำ ล	ซ ฟ - **ซ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 6

ครูช้อย	- ล - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - - รฺ	- - - ฟ	- - - **ซ**
จางวางทั่ว	ฟ ซ ล ซ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- ซ - รฺ	- ซ - ฟ	ซ รฺ ซ ฟ	รฺ ฟ - **ซ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - รฺ	- - - -	-ดฺ-ฟ	- - - ซ	ฟ ล ซ **ซ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 7

ครูช้อย	- - - ฟ	- ซ - ล	- - - รฺ	- ฟ - ซ	- - - ดฺ	- รฺ - ฟ	- - - ลฺ	- ดฺ - **รฺ**
จางวางทั่ว	- - - -	- ดำ - ล	- - ดำ ล	ซ ฟ - ซ	- - ฟ รฺ	ฟ - - -	ฟ ซ ล ดำ	ลซฟซฟ**รฺ**
ครูมนตรี	- - - -	- ดำ - ล	- - ดำ ล	ซ ฟ - ซ	- - ล ซ	ฟ รฺ - ฟ	รฺ ฟ ซ ฟ	รฺ ดฺ - **รฺ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 8

ครูช้อย	- - - ล฻	- ล฻ - ร฻	- - - ล฻	- ล฻ - ร฻	- - - ล฻	- ล฻ - ร฻	- ล฻ - ร฻	- - - **ด฻**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - -	- ด฻ - ด฻	- - - ด฻	- ร฻ ด฻ ล฻	ด฻ - - -	- ล฻ - ด฻	ซ ร฻ ซ **ฟ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ล฻ - ล฻	- ด฻ - ร฻	- - - ด฻	ร฻ - - -	- ด฻ - ฟ	- - - **ฟ**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 9

ครูช้อย	- - - -	- - - ด฻	- ด ด ด	- ด฻ - ด฻	ร฻ ด฻ ฟ ร฻	ด฻ ล฻ - ด฻	- - - ร฻	ด฻ ร฻ - **ฟ**
จางวางทั่ว	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด ̣ - ร฻	- - - -	- ด฻ - ฟ	- - - ซ	- ล - **ด ̣**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ด฻ - ร฻	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	ซ - - -	ล ซ ฟ ซ	- ล - **ด ̣**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 10

ครูช้อย	- - - -	ด฻ ร ฟ ซ	ล ซ ด ̣ ซ	ล ซ ฟ ร฻	- - - ร฻	ล ด ̣ - ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - **ด ̣**
จางวางทั่ว	- - - -	- ด ̣ - ล	- ด ̣ ฟ ซ	ลซฟซฟร	- - - -	- ด฻ - ฟ	- - - ซ	- ล - **ด ̣**
ครูมนตรี	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ร฻	- - - -	- ด฻ - ฟ	- - - ซ	- ล - **ด ̣**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 11

ครูช้อย	- - - -	ด฻ ร ฟ ซ	ล ซ ด ̣ ซ	ล ซ ฟ ร฻	ด ̣ ซ ล ด ̣	ล ซ ล ด ̣	ล ซ ล ด ̣	- ร฻ - **ฟ**
จางวางทั่ว	- - - -	ฟ ร ด ̣ ล	- ด ̣ ฟ ซ	ลซฟซฟร	- - - -	- ด฻ - ฟ	- - - ซ	- ล ซ **ฟ**
ครูมนตรี	- - - -	- ด ̣ - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ร฻	- - - -	- ด฻ - ฟ	- - - ซ	ฟ ซ - **ล**

ท่อน 2 บรรทัดที่ 12

ครูช้อย	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ร	- ร - ฟ	- - - ร	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- - - **ฟ**
จางวางทั่ว	- - - -	- ด - ล	ซ ฟ - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - -	- - - -	ล ด - ร	ฟ ซ - **ฟ**
ครูมนตรี	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- - - ฟ	ร ด - ร	ฟ ซ - -	ล ซ ด ล	- ซ - **ฟ**

ผลการวิเคราะห์เพลง

เพลงเขมรปี่แก้ว ทางสักวา ถูกดัดแปลงมาจากเพลงเขมรปี่แก้ว 3 ชั้น ของครูช้อย สุนทรวาทิน ที่เป็นต้นแบบในการวิเคราะห์เพลง และในสมัยต่อมาได้มีครูดนตรีทำทางสักวาขึ้น 2 ท่านคือจางวางทั่ว พาทยโกศลและครูมนตรี ตราโมท ทำนองเพลงทางสักวาของครูทั้ง 2 ท่าน มีลักษณะที่คล้ายกันและแตกต่างกันบ้างในบางวรรค เมื่อกล่าวถึง “ทางสักวา” ในเพลงนี้แตกต่างจากเพลงพระทองที่มีประโยคถาม-ตอบ แบบสักวา ในภาพรวมยังคงลูกตกเหมือนกันบ้าง แต่มีลักษณะเด่นคือ เขมรปี่แก้วทางสักวา (จางวางทั่ว พาทยโกศล) มีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อล้อเลียนกับเพลงเขมรไทรโยค ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แนวทางการบรรเลงเพลงเป็นแบบบังคับทางให้บรรเลงเหมือนกันทุกเครื่องมือ ในขณะที่เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา (ครูมนตรี ตราโมท) มีลักษณะเด่นอยู่ที่การเพิ่มจังหวะในท่อน 2 โดยซ้ำ 2 จังหวะแรกเป็น 2 ครั้ง สาเหตุที่ซ้ำ 2 ครั้ง เพื่อให้เกิดอรรถรสของบทเพลงมากขึ้น จึงทำให้เพลงมีความแตกต่างกัน

อย่างไรก็ตามไม่ว่าเพลงเขมรปี่แก้วจะเป็นทางสักวาหรือทางธรรมดา แสดงให้เห็นว่าปรมาจารย์ทางด้านดนตรีไทยอย่างเช่น ครูช้อย สุนทรวาทิน จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูมนตรี ตราโมท ทั้ง 3 ท่านเป็นครูดนตรีที่น่ายกย่อง สามารถแต่งเพลงเขมรปี่แก้วให้มีความไพเราะและมีทำนองที่สละสลวยได้ ในปัจจุบันเพลงเขมรปี่แก้วทางธรรมดาและทางสักวานับว่าเป็นที่นิยมมาก นอกจากมีการนำเพลงเขมรปี่แก้วไปทำเป็นทางเดี่ยวของซอสามสายแล้วยังถูกนำไปบรรจุในเพลงตับอุณากรรณลงสวน

เนื่องจากเป็นเพลงตับที่มีความไพเราะ ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 7 เพลง ได้แก่ เพลงแขกไทร 2 ชั้น ดอกไม้ไทร 2 ชั้นออกชั้นเดียว ตะลุ่มโปงชั้นเดียว แขกมอญ 2 ชั้น เขมรปี่แก้วทางสักวา อาถรรพ์ 2 ชั้น และน้ำลอดใต้ทราย 2 ชั้น อาจกล่าวได้ว่าการเล่นสักวาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี ทำนองเพลงหรือเสียงดนตรี ล้วนแต่แสดงถึงวัฒนธรรมทางดนตรีของไทยคนไทยนั้นมีความผูกพันกับเสียงดนตรีอย่างใกล้ชิดและดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตอย่างกลมกลืน โดยในยุคแรกๆ เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง แต่ในสมัยหลังได้มีการนำเอาทำนองมาใส่ในบทบอกสักวาจนกลายเป็นบทร้อง แม้ว่าในสมัยแรกๆ จะมีเพลงร้องเพียง “ลำเดียว” คือ เพลงพระทอง แต่ก็เป็นเพลงสำคัญและยังมีเพลงอื่นๆ อีก จึงเท่ากับเป็นการเปิดช่องทางให้ดนตรีได้ถูกปรับปรุงจากผู้มีความรู้ โดยการนำเพลงที่มีแต่เพียงขับร้องไม่มีดนตรีบรรเลงมารับ ทั้งเครื่องดนตรีและทำนองเพลงพระทองนั้นสะท้อนให้เห็นว่าไทยเรามีวัฒนธรรมทางดนตรีที่แสดงถึงความเจริญทางด้านจิตใจ ซึ่งได้รับการสืบทอดเป็นมรดกอันล้ำค่าของคนไทยทุกคน

เอกสารอ้างอิง

หนังสือ

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สมเด็จ. 2509. **ประชุมบทสักรวาเล่นถวายในรัชกาลที่ 5**.พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ อำมาตย์โท พระยาพิบูลย์ พิทยาพรรค (ทอง คุปตาสา) 30 ต.ค.2509 พระนคร : กรมศิลปากร.

ศึกฤทธิ์ ปราโมช. 2525. **ลักษณะไทย**.กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. 2535. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

แบรดเล่ย์ แดนบีช. 2514. **หนังสืออักขราภิธานศรับท์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. 2550. **ปฐมบทดนตรีไทย**. นครปฐม : โครงการตำราและหนังสือคณะอักษร ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. 2553. **มโหรีวิจักษณ์**. นนทบุรี : คีตวลี.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์และคณะ. 2549. **หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม 21 มิถุนายน 2549**.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2552. **เพลงดนตรีและนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จ**. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

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

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

วิจิตรมาตรา, ขุน. 2509. **สองฝั่งลำน้ำเจ้าพระยา พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางสาวสมัครจิต งามพินิต ณ วัดมกุฎกษัตริยาราม 27 มกราคม 2509**. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์.

วัชรี รมยะนันทน์และญาดา อรุณเวช. 2538. **รายงานผลการวิจัยเรื่องเพลงสักวา**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ส. พลายน้อย (นามแฝง). 2533. **กวีสยาม**. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.

สงัด ภูเขาทอง. 2532. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว การพิมพ์.

สุกัญญา สุจฉายา. 2525. **เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

บทความในหนังสือ

กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ. “แนวทางในการอนุรักษ์สักวา” ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26- 27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: 67 - 68.

จำเนียร ศรีไทยพันธุ์. “แบบแผนการเล่นสักวา” ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26- 27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ :74.

เฉลิม ม่วงแพรศรี. “ดนตรีไทยยุคต้นรัตนโกสินทร์” วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ : 61 - 68.

ประยอม ซองทอง. “ประสบการณ์ของผู้สืบสานการเล่นสักวา” ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26 - 27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : 71 - 73.

ยมโดย เพ็งพงศา. “เพลงไทยที่มีที่มาจากการเล่นสักวา” ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26- 27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : 77-80.

สุดจิตต์ ดุริยประณีต. “การละเล่นสักวาในทัศนะของคนดนตรีไทย” ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26-27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : 69.

สมประสงค์ ปิ่นจินดา. 2530. “วงกวีสักวา” 200 ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์. 55-65.

อรฉัตร ซองทอง, ม.ร.ว. “ขนบการบอกสักวา” ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26 - 27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : 70.

เอมอร ชิตตะโสภณ. 2538. “สักวา: จากอดีตสู่ปัจจุบัน” ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26- 27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : 55 - 63.

บทความในวารสาร

มนตรี ตราโมท. 2502. “การเล่นสักวา ณ สังคีตศาลา” ศิลปากร 3, 2 (กรกฎาคม) : 50 - 66.

_____. 2507.“การแสดงสักวาออกตัวของกรมศิลปากร” ศิลปากร 8, 2 (กรกฎาคม) : 67 - 75.

สมบัติ พลายน้อย. 2542. “สักกระวา” ศิลปวัฒนธรรม 21, 2 (ธันวาคม) : 112 - 113.

สมประสงค์ ปิ่นจินดา. 2527. “สักวา” วัฒนธรรมไทย 23, 4 (เมษายน) : 14 - 25.

สุจินดา. 2527. “สักวาหน้าพระที่นั่ง” วัฒนธรรมไทย 23, 6 (มิถุนายน) : 58 - 61.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. 2541. “เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวาของจางวางทั่ว พาทยโกศล” คำดนตรี 3, 1 (มิถุนายน) : 1 - 6.

สัมภาษณ์

รศ.พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ 22 กันยายน 2555.

รศ.พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ 8 ตุลาคม 2555.

รศ.พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ 28 พฤศจิกายน 2555.