

2021

**กลวิธึและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนท้พในละครพ้นทางเรื่งราชาธึราชของครู
สมชาย ทั้ขพร**

ณัฒพงษ์ ใครู้
คณะศึลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>



Part of the [Music Commons](#)

Recommended Citation

ใครู้, ณัฒพงษ์, "กลวิธึและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนท้พในละครพ้นทางเรื่งราชาธึราชของครูสมชาย ทั้ขพร" (2021).
Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD). 5160.
<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/5160>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

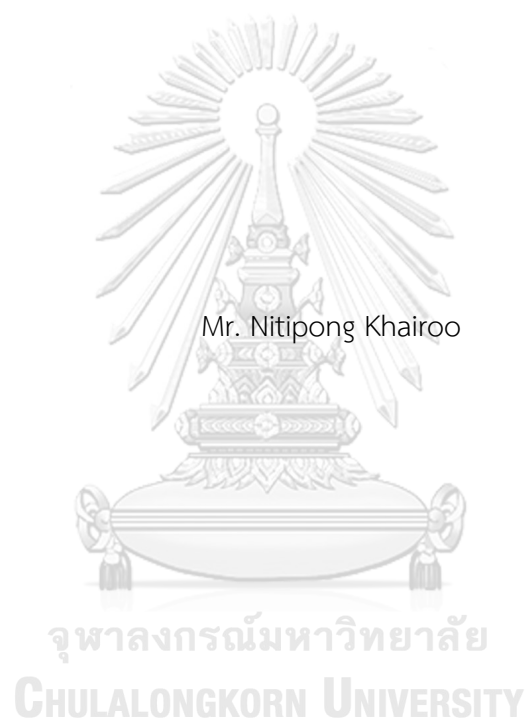
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2565

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

VOCAL TECHNIQUES AND SINGING STYLE FOR FIGHTING SCENES FROM RAJA-DHIRAJA
ETHNIC DRAMA PERFORMANCE OF KHRU SOMCHAI TUBPORN



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทาง
	เรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร
โดย	นายนิติพงษ์ ไคร์รู้
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)	
.....	กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ข้าคม พรประสิทธิ์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู)	

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องพร้อมทั้งกลวิธีและลีลาในการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ในการสัมภาษณ์ข้อมูลจาก ครูสมชาย ทับพร รวมทั้งบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้อง แล้วนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยเลือกศึกษาเพลงขับร้องช่วงกระบวนทัพ 3 ตอน จำนวน 42 เพลง ซึ่งผลการศึกษสามารถสรุปได้ดังนี้ ละครพันทางสามารถจำแนกได้เป็น 3 ยุค ได้แก่ 1. ละครพันทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) 2. ละครพันทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 3. ละครพันทางยุคกรมศิลปากร

จากการศึกษาการขับร้องพบว่า ครูสมชาย ทัพบร ให้ความสำคัญในการตีความทางด้านอารมณ์ของ การขับร้องให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร ผ่านการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง 9 กลวิธี โดยจำแนก ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งคำร้อง ได้แก่ การลักจังหวะ การปั้นคำ การม้วนเสียง-ม้วน คำ การผันเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ 2. กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อน ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การโปรยเสียง และการโหนเสียง โดยกลวิธีพิเศษที่พบบ่อยที่สุด ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัด เสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ กลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง ได้แก่ การโปรยเสียง การโหน เสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ ในส่วนของลีลาการขับร้อง สามารถจำแนกออกได้เป็นเป็น 3 ประเด็น คือ 1. ลีลา การขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ประกอบด้วยลีลาการ ขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธี และลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทัพบร 2. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับ ร้องตามบทละคร มี 3 ลักษณะ ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องหมู่ และการขับร้องต้นบท-ลูกคู่ 3. ลีลาการขับ ร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง ส่งร้อง

ลายมือชื่อนิติ
ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6382006535 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: VOCAL TECHNIQUES, SINGING STYLE, DRAMA PERFORMANCE, RAJA-DHIRAJA, KHRU
SOMCHAI TUBPORN

Nitipong Khairoo : VOCAL TECHNIQUES AND SINGING STYLE FOR FIGHTING SCENES FROM RAJA-
DHIRAJA ETHNIC DRAMA PERFORMANCE OF KHRU SOMCHAI TUBPORN. Advisor: Prof.
Bussakorn Binson, D.Phil.

This research entitled “Vocal Techniques and Singing Style for Fighting Scenes from Raja-Dhiraja Ethnic Drama Performance of Khru Somchai Tubporn”, aims to study the vocal techniques and style of singing for fighting scenes from Raja-Dhiraja ethnic drama performance. It makes use of qualitative research to interview Khru Somchai Tubporn together with other related professionals. The acquired information is arranged and reported in form of descriptive analysis. The research findings show that, Ethnic Drama can be classified into 3 periods which are 1. ethnic drama by Chao Praya Mhin Thar Ra Sak Thamrong (also known as Pheng Phenkul), 2. ethnic drama by Prince Narathip Praphanphong, and 3. ethnic drama by Department of Fine Arts.

This study of Khru Somchai Tubporn's singing illustrates precedence to interpreting the singing emotions to sync with the character's emotions through 9 techniques. These vocal techniques are divided into 2 groups: 1. special techniques to enrich the lyrics including rhythm alterations (Kan Lak Changwa), word modification (Kan Pan Kham), rolling tones and words (Kan Muan Siang Muan Kham), voice diversion (Kan Phan Siang), and stressing tones and words (Kan Nen Siang - Nen Kham); 2. special techniques to decorate the wordless vocalization (euan) including embellishments with a grace note (Kan Kra-thop Siang), triplet (Kan Sabud Siang), spreading tones (Kan Proi Siang), and slide-up tones (Kan Hon Siang). Among the above 9 techniques, the spreading tones, slide-up tones and rolling tones are techniques that make the singing stand out. As for the singing style, the result can be divided into 3 types including: 1. style of singing in the play while exhibiting emotions of the characters which can be seen as the style that coincides with the techniques and Khru Somchai Tubporn's personal style; 2. style of singing from assigning singers from the play which are solo singing, group singing, and leading singer with chorus; 3. style of singing emerged from the relationship between the singers and the ensemble.

Field of Study: Thai Music

Student's Signature

Academic Year: 2022

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบุคคลผู้ซึ่งช่วยเหลือในการทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงตามปรารถนา

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินทสันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ ดร.ดุชนิ สว่างวิบูลย์พงศ์ ผู้ช่วยผลักดัน ชี้แนะแนวทาง ตลอดจนการแก้ไขตรวจสอบข้อบกพร่องวิทยานิพนธ์เล่มนี้อย่างเต็มความสามารถ จนสำเร็จลุล่วงเป็นเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวิดี ภูชญาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์ และผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัยอาจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู ผู้เสนอแนะแนวทางอันเป็นประโยชน์แก่วิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอกราบขอบพระคุณครูสมชาย ทับบพร ผู้เชี่ยวชาญคิดศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ได้กรุณาถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านทางขับร้องเพลงในละครพื้นทางเรื่องราวชาธิราช อีกทั้งยังช่วยชี้แนะหลักคิดในการขับร้องประกอบการแสดงต่าง ๆ โดยการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ จนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณครูวันทนี ม่วงบุญ ผู้ชำนาญการด้านศิลปะการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาด้านการละครของกรมศิลปากร ตลอดจนให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ผู้คอยให้คำแนะนำข้อมูลด้านวรรณกรรมไทย ตลอดจนตรวจสอบข้อบกพร่องของการวิเคราะห์วรรณกรรม จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ นิสิตมหาดบัณฑิต ภาคนอกเวลาราชการ รุ่นที่ 20 ทุกท่านที่คอยช่วยเหลือ ให้คำปรึกษาและให้กำลังใจซึ่งกันและกันตลอดมาจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณมารดา นางวิมล ไคร้รู้ ผู้สนับสนุนผู้วิจัยด้านทุนทรัพย์ในการศึกษา ตลอดจนให้กำลังใจผู้วิจัยอย่างเต็มเปี่ยม จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์ตามปรารถนา

นิติพงษ์ ไคร้รู้

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ช
สารบัญภาพ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ	2
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	2
1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย.....	3
1.3 ขอบเขตการวิจัย	3
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ	3
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย.....	3
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5
บทที่ 2 มূলบทที่เกี่ยวข้อง.....	7
2.1 ประเภทและกลวิธีการขับร้องเพลงไทย	7
2.1.1 ความหมายของการขับร้อง	7
2.1.2 ประเภทของการขับร้องเพลงไทย.....	12
2.1.3 หลักการขับร้องเพลงไทย	18
2.1.4 กลวิธีการขับร้องเพลงไทย.....	25
2.2 มূলบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทาง	31
2.2.1 ประเภทของละครไทย	31

2.2.2 อิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติที่มีผลต่อวรรณคดีการละครไทย.....	33
2.2.3 ความหมายของละครพื้นทาง	34
2.2.4 ประวัติความเป็นมาของละครพื้นทาง	35
2.3 วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช.....	56
2.4 ประวัติครุสมชาย ทับพร	63
บทที่ 3 วิเคราะห์บทละคร.....	75
3.1 รสวรรณคดี.....	75
3.1.1 ความหมายของรสวรรณคดี	75
3.1.2 ประเภทของรสวรรณคดี.....	77
3.2 วิเคราะห์บทละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช.....	82
3.2.1 ตอน สมิงพระรามรบกับ.....	83
3.2.2 ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา.....	92
3.2.3 ตอน ศึกเมืองกราน	100
บทที่ 4 วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครู สมชาย ทับพร	109
4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต.....	109
4.2 วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพ.....	112
4.2.1 ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกับ.....	112
4.2.2 ราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา	182
4.2.3 ราชาธิราช ตอน ศึกเมืองกราน	236
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....	281
บรรณานุกรม.....	372
ประวัติผู้เขียน.....	376

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 ตารางแสดงรายละเอียดกลวิธีพิเศษในการขับร้อง.....	112
ตารางที่ 2 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน สมิิงพระรามรบกามนี.....	173
ตารางที่ 3 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน สมิิงพระรามรบกามนี	180
ตารางที่ 4 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน สมิิงพระรามรบกามนี	181
ตารางที่ 5 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน ศีกม้งรายกะยอฉวา.....	229
ตารางที่ 6 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน ศีกม้งรายกะยอฉวา	234
ตารางที่ 7 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน ศีกม้งรายกะยอฉวา	236
ตารางที่ 8 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน ศีกเมืองกราน	267
ตารางที่ 9 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน ศีกเมืองกราน.....	273
ตารางที่ 10 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน ศีกเมืองกราน	274
ตารางที่ 11 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง 3 ตอน	280

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 แผนภาพการจำแนกประเภทของละครไทย	32
ภาพที่ 2 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)	36
ภาพที่ 3 (จากซ้าย) หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) พระสาโรชรัตนนิมมาน (สาโรช สุขยางค์) นาง เสงี่ยม สุขยางค์ พระยาสารศาสตร์ศิริลักษณ์ (สรเรณู สุขยางค์)	38
ภาพที่ 4 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	42
ภาพที่ 5 ตราสัญลักษณ์กรมศิลปากร	47
ภาพที่ 6 อาจารย์เสรี หวังในธรรม	49
ภาพที่ 7 แผนภาพความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช	59
ภาพที่ 8 ครุสมชาย ทับพร	63
ภาพที่ 9 วงปีพาทย์มอญคณะทับพรวาทิต	66
ภาพที่ 10 บรรยากาศการบรรเลงวงปีพาทย์มอญคณะทับพรวาทิต	67
ภาพที่ 11 บรรยากาศการบรรเลงวงปีพาทย์เครื่องคู่คณะทับพรวาทิต	67
ภาพที่ 12 ครุสุกัญญา กุลวราภรณ์ ร่วมขับร้องกับวงปีพาทย์คณะทับพรวาทิต	68
ภาพที่ 13 บรรยากาศการรดน้ำขอพรครุสมชาย ทับพร	68
ภาพที่ 14 สมาชิกวงทับพรวาทิต	69
ภาพที่ 15 รางระนาดเอกลงรักปิดทอง	70
ภาพที่ 16 รางระนาดทุ้มลงรักปิดทอง	70
ภาพที่ 17 รางระนาดเอกประดับมุก	71
ภาพที่ 18 รางระนาดทุ้มประดับมุก	71
ภาพที่ 19 รางระนาดเอกประดับไม้พุด	72
ภาพที่ 20 รางระนาดทุ้มประดับไม้พุด	72

ภาพที่ 21 กลองทัดประดับไม้พุด	73
ภาพที่ 22 รางระนาดเอกลายรดน้ำ	73
ภาพที่ 23 รางระนาดทุ้มลายรดน้ำ	74
ภาพที่ 24 ฆ้องมอญลงรักปิดทอง	74
ภาพที่ 25 ภาพแสดงระดับเสียงลูกฆ้อง	110



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครเป็นการละเล่นประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องราว เกิดจากการคิดสร้างสรรค์ของบุคคล ที่มีอุปนิสัยชื่นชอบความสุนทรีย์ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความบันเทิงในกลุ่มสังคม โดยละครคือการแสดง เรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับบุคคล สถานที่ และสิ่งแวดล้อมในเรื่องนั้น ๆ ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก ส่งผลให้ผู้รับชมรู้สึกคล้อยตามกับการแสดงนั้น

ละครไทยเป็นศิลปะอย่างหนึ่งของคนไทยที่เกิดจากการสร้างสรรค์ ประยุกต์จนเป็นแบบ เฉพาะของไทย อันมีองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ บทละคร ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี การขับร้อง เป็นหลัก ซึ่งมีมาแต่โบราณ รูปแบบละครดั้งเดิม ได้แก่ ละครนอก ละครใน และละครชาตรี ระยะเวลาเกิดละครรูปแบบประยุกต์ใหม่ขึ้น ดังที่ ธวัชชัย ดุสิตกุล ได้กล่าวว่า

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวบ้านเมือง
เปลี่ยนแปลงไปมากด้วยปัจจัยหลายประการ สร้างความเจริญภายในประเทศ
และการได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ได้เกิดมีละครชนิดใหม่ขึ้นหลายรูปแบบมี
ทั้งละครซึ่งปรับปรุงจากละครราของเดิม ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ และละคร
พันทาง (ธวัชชัย ดุสิตกุล, 2547, น.4)

ละครพันทาง เป็นละครประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเจ้าพระยามหิ นทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) โดยท่านเป็นผู้มีความสนใจในศิลปะด้านการละครอย่างยิ่งโดยคิด ปรับปรุงละครชนิดใหม่จากละครนอกของไทย โดยนำพงศาวดารชาติต่าง ๆ เช่น จีน พม่า มอญ มา ประพันธ์บทละครและใช้แสดงละครพันทาง เป็นต้นแบบทำให้เกิดการประพันธ์บทละครเรื่องอื่น ๆ ต่อมา เช่น ราชาริราช พระลอ อาบูหะซัน สามก๊ก ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง พระอภัยมณี อิเหนา เลือด สุพรรณ และอื่นๆ

ละครพันทางเรื่องราชาริราช ของกรมศิลปากร ได้ปรับปรุงบทละครขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2495 โดยครูมนตรี ตราโมท ปรับปรุงจากบทละครของเก่าให้มีความกระชับตามรูปแบบของกรมศิลปากร บทละครเรื่องราชาริราชเป็นบทละครที่ประพันธ์ขึ้นจากเค้าโครงพงศาวดารฉบับพม่า-มอญ ว่าด้วย เรื่องราวความขัดแย้งด้านการทูต การสงคราม ของเมืองมอญและพม่า โดยตัวละครแบ่งเป็น 3 เชื้อ ชาติ ได้แก่ เชื้อชาติจีน เชื้อชาติพม่า และเชื้อชาติมอญ โดยแบ่งเป็นตอนต่าง ๆ เช่น สมิงพระราม อาสา สัจจะสมิงนครอินทร์ สมิงพระรามแต่งงาน ศึกมั่งรายกระยอฉวา พระยาน้อยชมตลาด สัจจาธิษ ฐานพ่อลาวแก่นท้าว ศึกพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง อื่น ๆ เมื่อนำมาแสดงเป็นละครพันทาง องค์ประกอบที่มี ความสำคัญมากส่วนหนึ่งคือ การบรรเลงดนตรีและขับร้อง

การขับร้องประกอบการแสดงละครพื้นทางเรื่องราวอิราษ ของกรมศิลปากร มีความโดดเด่นอย่างยิ่งในการสื่อสารอารมณ์ให้ผู้แสดงเข้าถึงบทบาทอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและแสดงออกมาได้อย่างสมบทบาท โดยเฉพาะที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการยกทัพทำศึกสงครามระหว่าง 3 เชื้อชาติ ได้แก่ เชื้อชาติจีน เชื้อชาติพม่า เชื้อชาติมอญ การขับร้องในเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ มีความโดดเด่นมาก ตอนที่เกี่ยวกับการทำศึกสงครามซึ่งเป็นที่ยอมรับ ได้แก่ สมิงพระรามรบกับ คีมังรายกระยอฉวา และศึกเมืองกราน

ครูสมชาย ทับพร เป็นผู้มีบทบาทและมีความเชี่ยวชาญในการขับร้องประกอบการแสดงละครพื้นทางอย่างยิ่ง ตลอดจนเป็นผู้ทำบท บรรจุเพลง และถ่ายทอดทางขับร้อง ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการขับร้องประกอบการแสดงในละครพื้นทางเรื่องราวอิราษ ต้องการศึกษากลิ่นและลีลาในการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราวอิราษของครูสมชาย ทับพร และมูลบทที่เกี่ยวข้อง เพื่อบันทึกเป็นองค์ความรู้สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทาง

2.2 เพื่อศึกษากลิ่นและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราวอิราษของครูสมชาย ทับพร

1.3 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยทำการศึกษาเฉพาะเพลงขับร้องในละครพื้นทางเรื่องราวอิราษจากครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยเลือกศึกษาเพลงขับร้องเฉพาะ ตอน สมิงพระรามรบกับ คีมังรายกระยอฉวา และตอนศึกเมืองกราน โดยศึกษาเฉพาะช่วงกระบวนทัพจำนวน 42 เพลงเท่านั้น

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงกระบวนทัพ หมายถึง เพลงขับร้องที่บรรจุอยู่ในบทละครพื้นทางเรื่องราวอิราษ ตอน สมิงพระรามรบกับ คีมังรายกระยอฉวา และตอนศึกเมืองกราน เฉพาะการแสดงช่วงกระบวนทัพ คือ การจัดทัพ ประจัญทัพ และถอนทัพ

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราวอิราษของครูสมชาย ทับพร ” ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดย

ดำเนินการศึกษารวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร เป็นหลัก และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีไทย และโคลง ฉันท์ และกลอน รวมทั้งศึกษาข้อมูลจากเอกสารหลักฐานจากแหล่งข้อมูลต่างๆ โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินงานออกเป็น 7 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.5.1 ขออนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์

วิทยานิพนธ์เรื่องกลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร ผู้วิจัยดำเนินการขออนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการบริหารคณะศิลปกรรมศาสตร์ ในการประชุมครั้งที่ 1/2565 วันที่ 26 มกราคม 2565 ได้รับการอนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์พร้อมทั้งรายชื่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย (นอกเวลาราชการ) ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2564 ดังนี้

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ | ประธานกรรมการ |
| 2. ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินทสันต์ | อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก |
| 3. ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ | กรรมการ |
| 4. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ | กรรมการ |
| 5. รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ | กรรมการ |
| 6. รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี | กรรมการ |
| 7. อาจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู | กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย |

1.5.2 ทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารบทความ ตำราทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จากหอสมุดมหาวิทยาลัยขอนแก่น หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดดนตรีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นต้น

1.5.3 ดำเนินการขอจริยธรรมการวิจัยในคน

ผู้วิจัยดำเนินการขอจริยธรรมการวิจัยในคน โดยวิธีการดำเนินงานเป็นไปตามข้อตกลงของคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน

1.5.4 สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ

1. กลุ่มที่ 1 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านคีตศิลป์ไทยและดนตรีไทย

- ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- นายผดุงพงษ์ แยม้นาค ศิลปินคณะทับพรวาทีต

2. กลุ่มที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีไทย และโขน ละคร

- รองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
- ครูวันทนี ม่วงบุญ ผู้อำนวยการด้านศิลปะการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

1.5.5 รวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยต่อเพลงร้องและทำนองหลักจากผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มที่ 1 และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มที่ 2 ในประเด็นคำถามที่กำหนด

1.5.6 จัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยทำการถอดข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียงและทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยเมื่อได้ข้อมูลจากกลุ่มผู้เข้าร่วมการวิจัยทั้ง 2 กลุ่มแล้ว ลำดับต่อไปเป็นการนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามรูปแบบการวิเคราะห์ที่กำหนดไว้

1.5.7 นำเสนอและจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยทำการนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์แล้วทำการปรับแก้ข้อมูลที่กรรมการแนะนำ เมื่อปรับแก้เรียบร้อยแล้วลำดับต่อไปเป็นการจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์เป็นรูปเล่มฉบับสมบูรณ์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพันทาง

1.6.2 ทราบกลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราวอิทธิพลของครูสมชาย ทับพร

1.6.3 ทราบลักษณะเฉพาะในการขับร้องประกอบการแสดงของครูสมชาย ทับพร

1.6.4 บันทึกทางขับร้องเพลงในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร เป็นลาย
ลักษณ์อักษรและเป็นข้อมูลต่อวงการวิชาการสืบไป



บทที่ 2

มูลบทที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทางเรื่องราชาธิราช และเพื่อศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร ในบทนี้ ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมูลบทของละครพื้นทาง โดยได้กำหนดขอบเขตของเนื้อหาไว้ 3 ส่วน ดังมีรายละเอียดตามหัวข้อต่อไปนี้

2.1 ประเภทและกลวิธีการขับร้องเพลงไทย

2.1.1 ความหมายของการขับร้อง

2.1.2 ประเภทของการขับร้องเพลงไทย

2.1.3 หลักการขับร้องเพลงไทย

2.1.4 กลวิธีการขับร้องเพลงไทย

2.2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทาง

2.2.1 ประเภทของละครไทย

2.2.2 อิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติที่มีผลต่อวรรณคดีการละครไทย

2.2.3 ความหมายของละครพื้นทาง

2.2.4 ประวัติความเป็นมาของละครพื้นทาง

2.3 วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช

2.4 ประวัติครูสมชาย ทับพร

2.1 ประเภทและกลวิธีการขับร้องเพลงไทย

2.1.1 ความหมายของการขับร้อง

การขับร้องเพลงไทยเป็นศิลปะที่อยู่คู่ชาติไทยมาแต่โบราณ โดยคนไทยรู้จักการขับร้อง ทำนองเอื้อน ลีลาและกระบวนการประดิษฐ์เสียงเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านเสียงร้อง ดังที่ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการขับร้องไว้ดังนี้

การร้องเพลงนั้นเป็นการแสดงออกขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ เสียงของมนุษย์สามารถแสดงอารมณ์ได้ดี ชัดเจนกว่าเครื่องดนตรีชนิดใด ๆ ทั้งในเรื่องของภาษาซึ่งสามารถบอกเรื่องราวต่าง ๆ ได้ตั้งแต่เริ่มในการใช้ภาษาพูด บทเพลงต่าง ๆ นั้นจึงเป็นจุด

หนึ่งในประวัติศาสตร์ที่มีผู้ค้นข้อมูลต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์จากบทเพลง
(กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2540, น.1)

นอกจากนี้ รองศาสตราจารย์อรรณพ บรรจงศิลป์ ได้แสดงทัศนะที่สอดคล้องกัน ดังปรากฏในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทย ว่าเป็นการแสดงออกซึ่งพื้นฐานของมนุษย์เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดผ่านทางภาษา อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารได้ชัดเจนกว่าเครื่องดนตรี ดังนี้

การร้องเพลงเป็นการแสดงออกซึ่งพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ การร้องเพลงสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าเครื่องดนตรี เพราะการร้องมีการเชื่อมโยงภาษา ได้แก่ คำร้อง ซึ่งมีความหมายที่เฉพาะเจาะจง และถึงแม้การร้องนั้นจะไม่มีคำร้อง เสียงร้องก็ยังสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์แก่ผู้ฟังได้ (อรรณพ บรรจงศิลป์, 2546, น.206)

รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง ได้ให้ความหมายของการขับร้องเพลงไทยไว้ในหนังสือขับร้องเพลงไทย สายเสนาะ 1 ว่าเป็นการเชื่อมโยงเสียงต่าง ๆ เข้ากับภูมิปัญญาไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและพัฒนาจากรูปแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ดังนี้

การขับร้องเพลงไทยเป็นการร้อยเรียงเสียงต่าง ๆ เข้ากับภูมิปัญญาของชนชาติไทย นับเป็นศิลปะของชาติแขนงหนึ่ง มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และสืบต่อกันมายาวนาน การขับร้องเพลงไทยเริ่มพัฒนาจากรูปแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน ไม่มีทำนองมากนัก ไม่มีจังหวะบังคับที่แน่นอน และเป็นการร้องที่แยกออกเป็นเอกเทศจากเครื่องดนตรี เช่น การขับร้องเพลงกล่อมลูก เพลงพื้นบ้าน การเล่นสัทว เป็นต้น

(จตุพร สีม่วง, 2555, น.1)

การศึกษาความหมายของการขับร้องจากเอกสารข้างต้น ผู้วิจัยจึงขอสรุปโดยให้ทัศนะของการขับร้องว่าเป็นการแสดงออกซึ่งพื้นฐานของมนุษย์ที่สามารถแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดได้อย่างชัดเจนกว่าการบรรเลงดนตรี แม้เสียงที่เปล่งออกมานั้นจะมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ตาม โดยมีวิวัฒนาการจากรูปแบบง่าย ๆ เช่น การทำงาน การเดินทาง การทำเกษตรกรรม การใช้ชีวิตประจำวัน

การขับร้องเมื่อพิจารณาแล้วประกอบไปด้วยการประสมคำระหว่างคำว่า “ขับ” และ “ร้อง” โดยมีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ความหมายที่ 1 พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้นิยามความหมายไว้ว่า

ขับ หมายถึง ร้องเป็นทำนอง เช่น ขับกล่อม ขับเสภา
(ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.178)

ร้อง หมายถึง เปล่งเสียงดัง, โดยปริยายหมายถึงออกเสียงดังเช่นนั้น เช่น ฟ้าร้อง จักจั่นร้อง (ปาก) ใช้หมายความว่า ร้องเพลง ร้องไห้ ก็มี แล้วแต่คำแวดล้อมบ่งให้รู้ เช่น เพลงนี้ร้องเป็นใหม่ อย่าร้องให้เสียน้ำตาเลย
(ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.928)

ความหมายที่ 2 อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายไว้ว่า

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงออกเป็นทำนอง มีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำไม่ถึงกับเป็นเพลงเหมือนการร้องเพลง ทำนองที่เปล่งออกมาเรียกว่า “ขับ” มักใช้ทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน ความสำคัญอยู่ที่ “ถ้อยคำ” ต้องชัดเจน การใช้ทำนองต้องนุ่มเข้าหาถ้อยคำ

ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงออกเป็นทำนอง มีจังหวะแน่นอนสม่ำเสมอ ในการร้องเพลงนี้จะมีทั้งทำนองและเนื้อร้อง (มนตรี ตราโมท, มปป, น.5)

ความหมายที่ 3 อาจารย์เรณู โกศินานนท์ ได้อธิบายความหมายไว้ว่า

ขับ หมายถึง การเปล่งเสียงไปตามบทกวี โดยยึดลำนำเป็นบทสำคัญ มีทำนองตกแต่ข้างเพียงเล็กน้อย ส่วนเสียงสูงต่ำอนุโลมไปกับเสียงแห่งถ้อยคำนั้น ๆ และไม่กำหนดกฎเกณฑ์ว่าจะสั้นหรือยาวเพียงไร ส่วนจังหวะก็ไม่ผู้จะแน่นอน เช่น การแหล่ ขับซอ แอ่ว เป็นต้น

ร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงที่มีทำนองและจังหวะ การดำเนินเสียงสูงต่ำ ยึดถือเนื้อเพลงเป็นส่วนสำคัญ ถ้อยคำที่มีเสียงสูงต่ำต้องอนุโลมเข้าหาทำนองแห่งเนื้อเพลงนั้น ส่วนความสั้นยาวต้องอยู่ในความบังคับของเพลง เสียงที่ร้องนี้ดนตรีสามารถดำเนินตามได้อย่างสมบูรณ์ (เรณู โกศินานนท์, 2542, น.2)

ว่า **ความหมายที่ 4** รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบบุญชู ได้อธิบายความหมายไว้

การขับ หมายถึง การเปล่งเสียงสูงต่ำไปตามบทเพลงหรือบทกวี โดยยึดลำนํ้าเป็นสำคัญมีทำนองตกแต่งบ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ส่วนเสียงสูงต่ำนั้นเป็นไปตามเสียงแห่งถ้อยคำนั้น ๆ ไม่มีกำหนดแน่นอนในความสั้นยาวของเสียงและจังหวะ เช่น การขับขอ การแอ้ว การขับเสภา

การร้อง หมายถึง การเปล่งเสียงสูงต่ำไปตามบทเพลงหรือบทกวีโดยยึดทำนองลำนํ้าและจังหวะการดำเนินทำนองเสียงสูงต่ำ ยึดเนื้อเพลง (คำร้อง) เป็นสำคัญและคำร้องนั้นเป็นไปตามเสียงแห่งทำนองเพลง ส่วนความสั้นยาวของจังหวะต้องอยู่ในบังคับของเพลง และเสียงที่ร้องนี้ยังทำให้การบรรเลงดนตรีสามารถดำเนินทำนองการขับร้องได้อย่างสมบูรณ์ ตามหลักคีตศิลป์และดุริยางคศิลป์ (สุพรรณิ เหลือบบุญชู, 2541, น.37-38)

จากคำอธิบายข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า **ขับ** หมายถึง การเปล่งเสียงสูง - ต่ำ ไปตามทำนอง มีความสั้นยาวไม่แน่นอนโดยทำนองอาจมีการตกแต่งบ้างเล็กน้อย **ร้อง** หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาตามทำนองเพลงโดยยึดเนื้อร้องเป็นสำคัญ มีจังหวะกำหนดชัดเจน และเสียงที่เปล่งออกมามีดนตรีสามารถบรรเลงตามได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้น **การขับร้อง** หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองสูง - ต่ำ มีจังหวะกำหนดแน่นอน อาจมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ ยึดการดำเนินทำนองเป็นสำคัญ เมื่อขับร้องร่วมกันกับดนตรีแล้วมีความกลมกลืนกันอย่างเหมาะสม

นอกจากนี้ยังมีอีกหนึ่งคำที่มีความหมายคล้ายกับการขับร้อง คือคำว่า “คีตศิลป์” เป็นการประสมคำระหว่างคำว่า คีตะ + ศิลปะ มีการให้ความหมายหลากหลายแตกต่างกันไว้ดังนี้

ความหมายที่ 1 พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้นิยามความหมายไว้ว่า

คีต, คีตะ-, คีตะกะ (แบบ) น. เพลงขับ, การขับร้อง เช่น แลคิตลำเนียง
บรรสาน (สมุทรโฆษ).(ป.,ส.) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.262)

ศิลป-, ศิลป์ 1, ศิลปะ (1) [สินละปะ-, สิน, สินละปะ] น. ฝีมือ, ฝีมือ
ทางการช่าง, การทำให้จิตรพิสดาร, เช่น รูปสลักวินัสเป็นรูปศิลป์ เขาทำ
ดอกไม้ประดิษฐ์ประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว (ส.
ศิลป์; ป. ศิลป์ ว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม)

(2) น. การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ
อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะ
การวาดภาพ ศิลปะการละคร. (ส. ศิลป์; ป. ศิลป์ ว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม)
(ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.1144)

ความหมายที่ 2 พระยาอนุมานราชชน ได้อธิบายความหมายไว้ว่า “ถ้ามาถึง
ความหมายอย่างกว้าง ได้แก่ เรื่องร้องรำทำเพลง ซึ่งแยกเป็นร้องส่วนหนึ่งรำส่วนหนึ่งและทำเพลง
ส่วนหนึ่ง เข้าใจว่าสิ่งทั้งสามนี้ เดิมทีเกิดขึ้นฝ่ายละแผนกแล้วจึงมาติดต่อกัน” (พระยาอนุมานราช
ชน, 2491, น.153)

ความหมายที่ 3 ครูท้วม ประสิทธิกุล ได้อธิบายความหมายไว้ว่า

คีตศิลป์หรือการขับร้องเพลงไทยนั้น ถ้าพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว จะ
เห็นลวดลายและรสชาติของศิลปะของการขับร้องเพลงไทยแฝงไว้อย่าง
มากมาย อุปกรณ์ที่สำคัญ ๆ ที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยนั้น ไม่สามารถขอยืม
ใครได้ นอกจากอยู่ที่ตัวของผู้ขับร้องนั่นเอง อุปกรณ์ที่ว่านี้ก็คือ ปาก แก้ม คาง
ลิ้น จมูก คอ เสียง ลม จิต สมองและสายเสียง (ท้วม ประสิทธิกุล, 2529,
น.191)

ความหมายที่ 4 ศาสตราจารย์ ดร.คณพล จันทน์หอม ได้อธิบายความหมายไว้ว่า
“เมื่อพิจารณาคำว่า คีตศิลป์ อย่างถี่ถ้วนจะมีความหมายว่า การขับร้องอย่างไร้ประณีต
ละเอียดอ่อนและทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม” (คณพล จันทน์หอม, 2539, น.23)

จากคำอธิบายข้างต้นสามารถสรุปความหมายของคำว่า “คีตศิลป์” ได้ว่า คีตศิลป์
หมายถึง การเปล่งเสียงออกมาเป็นเสียง เออ เออ อือ ผ่านอุปกรณ์ภายในตัวของผู้ขับร้อง เช่น ปาก

แก้ม คาง ลิ้น จมูก คอ เสียง ลม จิต สมอและเส้นเสียง ผ่านการเปล่งคำร้องออกมาให้มีความประณีตละเอียดอ่อน ส่งผลให้ผู้ฟังสะท้อนอารมณ์และเกิดอารมณ์คล้อยตาม เมื่อพิจารณาคำว่า “ขับร้อง” อาจมองว่าคีตศิลป์เป็นคำที่เกิดจากการพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของการขับร้องที่เน้นเรื่องความละเอียดและความประณีตในการเปล่งเสียงขับร้องออกมาให้มีความสมบูรณ์ในแต่ละคำ

2.1.2 ประเภทของการขับร้องเพลงไทย

การแบ่งประเภทของการขับร้องสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องประกอบดนตรี การขับร้องประกอบระบำ รำ ฟ้อน และการขับร้องประกอบการแสดงโขน ละคร โดยมีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญได้จัดประเภทของการขับร้องไว้ต่างกัน ดังข้อมูลจากเอกสารต่อไปนี้

การแบ่งประเภทการขับร้องเพลงไทย ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้แบ่งประเภทการขับร้องเพลงไทยไว้ในหนังสือทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย โดยแบ่งประเภทของการขับร้องเพลงไทยออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ร้องลำลอง ร้องคลอ ร้องส่งหรือร้องรับ และ ร้องเคล้า โดยได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้ ดังนี้

1. ร้องลำลอง คือ คนร้องไปตามทำนองของตน และดนตรีก็บรรเลงประกอบไปด้วยทำนองส่วนของตนต่างหาก แต่ทั้งคู่ย่อมใช้ลูกฆ้องหรือเนื้อเพลงแท้ ๆ อย่างเดียวกัน เพียงแต่คนร้องบรรจุคำร้องลงไปตามลูกฆ้อง ส่วนนักดนตรีแปลลูกฆ้องเป็นทำนองเต็ม (full melody) ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลงเท่านั้น โดยปกติคนร้องมักใช้โน้ตยาวกว่าพวกดนตรี คือมักใช้ตัวเข้ตขึ้นเดียวหรือตัวคำเป็นพื้น ผิดกับพวกดนตรีเมื่อแปลลูกฆ้องเป็น full melody แล้วก็มักใช้โน้ตตัวเข้ตสองชั้นเป็นส่วนมาก

การร้องลำลองนี้ เป็นของที่มีมาแต่เดิมดังกล่าวแล้ว แต่ในสมัยหลังได้มีการปรับปรุงให้ร้องและบรรเลงได้ไพเราะขึ้น เช่น ถ้าเป็นวงปี่พาทย์ก็ให้ใช้ระนาดเอกตีลำลองไปกับคนร้องเพียงคนเดียว เพราะถ้าให้ตีทั้งวงก็จะฟังจืดจางไม่ได้ศัพท์ และเพลงที่ใช้ร้องลำลองก็เลือกเอาแต่เพลงที่จะฟังได้ไพเราะ เช่น เพลงข้าแต่เห่ เพลงข้าสร้อย-สน เพลงตุงตุง เพลงกลองโยน เป็นต้น

2. ร้องคลอ ร้องคลอก็เช่นเดียวกับร้องลำลอง คือ คนร้องร้องไปกับดนตรี ผิดกันแต่ว่าแทนที่ดนตรีจะบรรเลงไปตามทำนองของตัวเอง ก็กลับดัดแปลงทำนองให้เข้ากับทางร้องเสีย ทั้งนี้เพื่อให้ฟังกลมกลืนสนิทหูดีขึ้น เพราะผมได้บอกแล้วว่า เพลงแต่ละเพลงนั้นเหมาะสำหรับวิธีการเป็นอย่าง

ออกไป เพลงที่ใช้ร้องลาลองไม่เพราะนั้น ถ้าเอมาร้องคลอแล้วอาจจะเพราะมากทีเดียว หรือถ้าร้องลาลองและร้องคลอ ไม่เพราะ ก็อาจจะไปใช้ร้องส่งได้ไพบระ ขื่อนี้เราจะได้กล่าวต่อไป

3. ร้องส่งหรือร้องรับ คือ คนร้องร้องขึ้นก่อน เมื่อจบแล้วดนตรีจึงรับด้วยลูกฆ้องอย่างเดียวกัน เพียงแต่การร้องนั้นถอดลูกฆ้องมาเป็นทาง “เอื้อน” แต่ดนตรีถอดลูกฆ้องเป็นทางเต็มหรือ full melody เท่านั้น

การร้องส่งหรือร้องรับนี้ย่อมใช้เทคนิคอย่างพิสดาร คนร้องร้องที่ใดก็ต้องร้องเดี่ยวทุกที ฉะนั้นถ้าผิดพลาดลงก็ขายหน้าแน่ (สมัยนี้มีการร้องส่งเป็นหมู่บ้าง แต่ก็ไม่มีใครมีใครนิยมเท่าใดนัก) และถึงไม่มี และถึงไม่ผิดพลาดแต่ไปร้องตรงไหนที่มันไม่เข้าที่ คนฟังก็ได้ยินถนัด เพราะไม่มีดนตรีคลอหรือร้องไม่มีสิ่งใดกลบเสียงร้อง มีแต่ฉิ่งและกลองตีประกอบจังหวะไปเท่านั้น ในด้านดนตรีนั้นก็ต้องใช้ความชัดเจนตั้งแต่สวมร้องลงไปทีเดียว การสวมร้องนี้คนสมัยใหม่มักไม่เข้าใจว่าเหตุใดดนตรีจึงล้ำเข้าไปในทำนองร้องของเขา เขาร้องยังไม่ทันหมดเนื้อถ้อยกระทั่งความก็สอดเข้าไปเสียแล้ว ทำให้ไม่ได้ยินว่าคนร้องร้องเนื้ออย่างไร เรื่องนี้ขอชี้แจงว่า การสวมนั้นเป็นเทคนิคที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งในการขับร้อง ถ้าไม่มีการสวมร้องจะเกิดข้อเสียหายขึ้น 2 ประการ คือ ประการแรก ไม่มีสะพานสำหรับเชื่อมระหว่างการร้องซึ่งซ้ำกับการบรรเลงซึ่งค่อนข้างเร็ว ถ้าไม่เชื่อก็ลองให้คนร้องร้องให้จบก่อนแล้วดนตรีตั้งต้นรับใหม่ รับรองว่าฟังไม่ออกรสเลยทีเดียว ประการที่สอง ถ้าดนตรีไม่สวมร้องความกลมกลืนระหว่างการร้องกับการรับก็ไม่มี การร้องจะจบลงห้วน ๆ และการรับก็จะขึ้นใหม่ห้วน ๆ ฟังไม่เป็นรส

4. ร้องเคล้า คือ คนร้องร้องไปตามทำนองของตน และดนตรีก็บรรเลงประกอบไปด้วยทำนองส่วนของตนต่างหากเช่นเดียวกับการร้องลาลอง แต่ทำนองดนตรีกับร้องเป็นคนละอย่างหรือคนละเพลงทีเดียว เช่นเพลง “เห่เชิดฉิ่ง” เป็นต้น ทำนองร้อง “เห่” กับทำนอง “เชิดฉิ่ง” ของดนตรีนั้นผิดกันเป็นคนละเรื่องทีเดียว แต่เมื่อเข้าประสานกันเข้าแล้ว ฟังอร่อยดีนักแล (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530, น.142-144)

นอกจากนี้ ศาสตราจารย์ ดร.คณพล จันทน์หอม ได้แบ่งประเภทการขับร้องเพลงไทยในบริบทต่าง ๆ ไว้ในหนังสือการขับร้องเพลงไทย โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การขับร้องอิสระ การขับ-ร้องร่วมกับดนตรี และการขับร้องร่วมกับการแสดง โดยอธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

1. การขับร้องอิสระ หรือการขับร้องโดยลำพัง คือ การขับร้องทั่วไปตามลำพังโดยไม่มีดนตรีร่วมบรรเลง อาจจะมีเครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่งประกอบ การขับร้องประเภทนี้ไม่บังคับเรื่องเสียง ว่าจะต้องตรงกับเสียงของทำนองเพลงจริง ๆ เพราะจะได้ร้องโดยใช้ระดับเสียงที่ตนร้องสบาย แต่การร้องประเภทนี้มีสิ่งพึงระวัง คือ จังหวะ ทำนอง ระดับเสียง ความถูกต้องชัดเจนในการออกเสียงคำ การแบ่งพยางค์ในประโยคของบทร้องให้ถูกต้อง การขับร้องประเภทนี้ถือได้ว่าเป็นการขับร้องที่ง่ายที่สุด

อย่างไรก็ดี การขับร้องอิสระยังหมายรวมถึงการขับร้องคนเดียว ซึ่งเรียกว่า การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องร่วมกันหลายคน ซึ่งเรียกว่า การขับร้องหมู่ การขับร้องเดี่ยวถือได้ว่าเป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัวสามารถใส่กลเม็ดลงไปในการขับร้องให้เกิดความไพเราะมากขึ้น อีกทั้งสามารถตั้งระดับเสียงให้ร้องได้อย่างสบาย แต่การขับร้องหมู่มีข้อควรคำนึงอยู่ประการหนึ่งว่า การตั้งระดับเสียงเพลงที่จะใช้ขับร้องหมู่นั้น จะต้องตั้งในระดับเสียงที่ทุกคนสามารถขับร้องได้อย่างสบาย เช่น การขับร้องหมู่ ซึ่งมีทั้งหญิงและชาย ก็ควรจะตั้งระดับเสียงที่ทุกคนในกลุ่มสามารถขับร้องได้อย่างสบายไม่สูงหรือต่ำจนเกินไป

2. การขับร้องร่วมกับดนตรี หรือการขับร้องประกอบดนตรี คือ การขับร้องที่มีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหรือวงดนตรีเข้ามาบรรเลง การขับร้องประเภทนี้ต้องคำนึงถึงระดับเสียงเป็นสำคัญ เนื่องจากเพลงไทยเป็นเพลงที่บังคับระดับเสียง ผิดกับเพลงสากล ซึ่งจะเปลี่ยนบันไดเสียงไปตามเสียงนักร้อง ฉะนั้นนักร้องเพลงไทยจะต้องรู้จักการหลบเสียงและหักเสียง เพื่อให้เพลงที่ขับร้องออกมาเกิดความกลมกลืนกันอย่างไพเราะ ถ้าใช้เสียงไปตามบันไดเสียงที่แท้จริง เสียงอาจจะสูงหรือต่ำกว่าระดับเสียงที่นักร้องจะสามารถร้องได้ การหลบเสียงหรือการหักเสียงนั้นมีข้อควรระวังคือ จะต้องหลบเสียงหรือหักเสียงเมื่อหมดประโยคของเพลง ไม่ควรหลบเสียงหรือหักเสียงกลางประโยคของเพลง ทำให้ขาดความไพเราะและกลมกลืนของบทเพลง

การขับร้องร่วมกับดนตรียังสามารถแบ่งออกไปได้อีก 5 รูปแบบ คือ

ก. การร้องส่งหรือการร้องรับ

ข. การร้องคลอ

ค. การร้องเคล้า

ง. การร้องลำลอง

จ. การร้องประสานเสียง

3. การขับร้องร่วมกับการแสดง คือ การขับร้องร่วมกับการแสดงดนตรีและ การแสดง ความสนใจของผู้ชมอยู่ที่การแสดง นักร้องจะต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญ ในการร้อง รวมทั้งแบ่งถ้อยคำของบทร้องที่เกี่ยวข้องกับการแสดงได้เป็นอย่างดี และต้องมีความแม่นยำในทำนองเพลงต่าง ๆ มีปฏิภาณไหวพริบ ทั้งยังต้องใส่อารมณ์เข้าไปในบทเพลง เพื่อให้ได้เข้าถึงรสของการแสดงนั้น ๆ การขับร้องประเภทนี้จึงร้องยากที่สุด (คณพล จันทน์หอม , 2539, น.56-61)

นอกจากนี้ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ได้อธิบายประเภทของการขับร้องเพลงไทยซึ่งมีความสอดคล้องกันแต่มีข้อแตกต่างกันในการแบ่งประเภทการขับร้องประกอบการแสดง ดังปรากฏในเอกสารประกอบการสอน “เทคนิคการขับร้องเพลงไทย” ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ดังนี้

1. การขับร้องเดี่ยว การขับร้องเดี่ยวนั้นสามารถขับร้องได้อย่างอิสระ บางแห่งเรียกการขับร้องเดี่ยวว่า ร้องแบบอิสระ โดยการขับร้องแบบนี้ใช้ร้องเวลาฝึกหัดซ้อมคนเดียว การประกวดการขับร้องที่ไม่ต้องมีเครื่องดนตรีหรือการสอบการ ขับร้องที่ไม่ต้องใช้เครื่องดนตรี และกรณีอื่น ๆ

2. การขับร้องประกอบดนตรี การขับร้องประกอบดนตรีต้องยึดดนตรีเป็นหลัก เสียงร้องต้องเข้ากันกับเสียงดนตรีเวลาร้องแล้วดนตรีรับกลมกลืนไม่เพี้ยนแปร่ง แยกออกเป็นาร้องแบบต่าง ๆ ย่อยออกไปอีกดังนี้

2.1 การร้องส่ง การร้องส่งหมายถึงการร้องแล้วมีดนตรีรับเป็นท่อน ๆ ส่วนมากเป็นประเภทเพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงสามชั้น เพลงลา ลักษณะการร้องส่ง เช่น เริ่มต้นร้องสามชั้น ท่อน 1 พอลงเสียงก็ส่งให้ดนตรีรับบรรเลงในสามชั้น ท่อน 1 พอดนตรีรับจบก็ส่งให้คนร้อง ร้องสามชั้น ท่อน 2 พอคนร้องร้องจบ สามชั้น ท่อน 2 ก็ส่งให้ดนตรีรับในสามชั้น ท่อน 2... ลักษณะของการร้องส่งนั้นเรียกว่าผลัดกันร้องรับกับวงดนตรีจนจบเพลง

2.2 การร้องคลอดนตรี การร้องคลอดนตรี คือร้องไปพร้อม ๆ กับดนตรีโดยทางร้องและทางของดนตรีเป็นทางที่เหมือนกัน เรียกว่า เป็นทางเดียวกัน เช่น ร้องเพลงลาวดวงเดือน คลอดนตรี ขณะที่ร้องดนตรีก็บรรเลงไปพร้อม ๆ กันในแนวทางเดียวกันฟังแล้วผสมผสาน คล้องจองเสียงเดียวกันแทบจะทุกลูกตกของจังหวะ

2.3 ร้องเคล้า การร้องประเภทนี้มีไม่มากนัก เพราะจัดเป็นวิธีการที่ค่อนข้างยาก รวมถึงความเหมาะสมและไม่เหมาะสมในการร้องประเภทนี้ โดยการร้องเคล้านี้ ทางร้องและทางบรรเลงไปคนละทาง คนร้องก็ร้องไปขึ้นเสียงในทางร้องนั้น ส่วนดนตรีก็บรรเลงในทางบรรเลง แต่อย่างไรก็ตามบรรเลงเพลงลูกตกก็มีส่วนที่ไปด้วยกันได้บ้าง ฟังไม่ขัดเขิน บางทีฟังดูดีได้คล้ายเสียงประสานระหว่างคนร้องกับเสียงจากวงดนตรี

3. การร้องประกอบระบำ รำ ฟ้อน เมื่อกล่าวถึง ระบำ รำ ฟ้อน นั้นโดยทั่วไปเน้นด้านการแสดง ทางลีลา ความงามของเรือนร่างในท่วงท่าของการรำระบำแบบต่าง ๆ โดยมีส่วนประกอบในด้านความงดงามต่าง ๆ เข้าไปได้แก่ การแต่งกาย การบรรเลงดนตรี บทเพลงขับร้อง และฉาก แสง

3.1 การขับร้องประกอบระบำ การขับร้องเพลงประกอบระบำนั้นควรมีข้อความในด้านต่าง ๆ ทั้งลีลา ทำนอง จังหวะ การออกเสียงให้ถูกต้องตามอักขระวิธีในบทเพลงนั้น ๆ ในข้อสำคัญนักร้องต้องแม่นยำเพลง รู้ทำนองดีสามารถจดจำทำนองเพลงได้ทั้งหมด เพราะการขับร้องเพลงประกอบระบำนั้นมีช่วงเว้นให้ดนตรีบรรเลง เว้นจังหวะต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างกันในแต่ละระบำ

3.2 การขับร้องประกอบรำ การขับร้องประกอบรำก็ยึดหลักเช่นเดียวกันกับการขับร้องเพลงระบำ ได้กล่าวไว้ในตอนอธิบายถึงการร้องประกอบระบำแล้ว

3.3 การร้องประกอบฟ้อน การร้องประกอบฟ้อนนั้นก็ต้องให้เข้ากับสำเนียงของภาคเหนือและอีสาน มีภาษาถิ่นบ้างก็ต้องพยายามออกเสียงให้ได้สำเนียงภาษาถิ่น พร้อม ๆ กับให้ได้ลีลาและทำนองเพลงด้วย

การฟ้อนนั้นมีหลายอย่างดังได้กล่าวถึงข้างแล้ว การฟ้อนที่เป็นคู่พระนางก็มี โดยการรำรำก็แตกต่างกัน นางรำอย่างหนึ่งพระรำอีกอย่างหนึ่งแต่ก็สามารถเข้ากันได้ดี เช่น ฟ้อนแพน

การร้องประกอบการรำเช้่งนั้น จะใช้ภาษาถิ่นเป็นสำคัญ ผู้ร้องต้องมีความสามารถร้องในภาษาถิ่นอีสานได้ แต่ที่แน่นอนคือต้องเป็นคนพื้นเมืองถิ่นอีสานจึงจะสามารถร้องเพลงในภาษาถิ่นได้ดี

ในการเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ในแต่ละภาคในแต่ละท้องถิ่นก็จะเล่นและร้องในภาษาของท้องถิ่นของตน เว้นในการเล่นของภาคกลางก็จะร้องเล่นในภาษากลาง เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงในลานนวดข้าว เพลงพวงมาลัย ส่วนภาคเหนือก็จะมีเพลงขอ ต่าง ๆ มีวงสละล้อซอซึง ประกอบการร้องเรียกว่า “ซั๊บซอ” ส่วนทางภาคอีสานก็จะร้องเพลงประกอบการเป่าแคน ที่เรียกว่า “แอ่ว” ภาคกลางเรียกว่า “แอ่วลาว” หรือพวกหมอลำ หมอแคน ซึ่งหมายถึงผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการขับลำนำและการเป่าแคน

ในท้องถิ่นภาคใต้ก็มีการแสดงหลายอย่าง เช่น มโนราห์ หรือนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า “โนรา” ก็มีการร้องประกอบ ใช้ภาษาถิ่นเช่นเดียวกับท้องถิ่นต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว นอกจากมโนราห์แล้วยังมีการแสดงอื่น ๆ อีกหลายอย่างก็ใช้ภาษาท้องถิ่นทั้งหมด ผู้ร้องต้องเป็นคนท้องถิ่นจึงจะมีความสามารถขับร้องเพลงเหล่านั้นได้ดี

4. การขับร้องประกอบโขน ละคร การขับร้องประกอบโขนและละคร นั้นในข้อควรคำนึงจะต้องรู้จักเกี่ยวกับโขนและละครก่อน

4.1 การขับร้องประกอบโขน มีวิธีการเช่นเดียวกับการร้องประกอบละคร แต่โขนนั้นค่อนข้างมีลีลาซับซ้อนกว่าในข้อที่ว่า โขนมีการแบ่งเป็นตัวละคร นาง ยักษ์ ลิง เพลงร้องมีการแบ่งศักดิ์สูง เพลงที่เหมาะสมสำหรับเทพยดา หรือทหารชั้นเลว รวมทั้งการพากย์ เจริญ

4.2 การร้องประกอบละคร สำหรับเพลงร้องนั้นจะมีนักร้องร้องให้ ยกเว้นละครร้องและละครดึกดำบรรพ์ผู้แสดงต้องร้องเอง ทั้งนี้การร้องประกอบการแสดงมีลักษณะที่ยุ่งยากมากกว่าการร้องประกอบระบำ รำ ฟ้อนอยู่อย่างมาก (กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2540, น.19-47)

จากการศึกษาเอกสารข้างต้น พบว่านักวิชาการแต่ละท่านได้จำแนกประเภทของการขับร้องเพลงไทยส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันแต่มีความแตกต่างกันในบางประเภท ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าการขับร้องเพลงไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว หมายถึง การขับร้องที่เป็นเรื่องเฉพาะบุคคล โดยอาจจะขับร้องโดยมีจังหวะหรือไม่มีจังหวะก็ได้ ระดับเสียงขึ้นอยู่กับความสะดวกสบายของผู้ขับร้อง การขับร้องร่วมกับดนตรี หมายถึง การขับร้องที่มีดนตรีเข้ามาเป็น

ส่วนประกอบด้วย โดยระดับเสียงการขับร้องและดนตรีต้องกลมกลืนกัน แบ่งย่อยออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ การส่งร้องหรือร้องรับ การร้องคลอ การร้องลำลอง การร้องเคล้า และการร้องประสานเสียง การขับร้องร่วมกับการแสดง หมายถึง การขับร้องเพื่อทำให้การแสดงนั้น ๆ มีความสมบูรณ์ ซึ่งมีทั้งการขับร้องประกอบการแสดงสั้น ๆ เช่น ระบาย รำ ฟ้อน และการขับร้องประกอบการแสดงที่มีระยะเวลายาว เช่น โขน ละคร โดยอาจจะเป็นการร้องส่ง ร้องคลอ หรือร้องเคล้า ผู้ขับร้องจะต้องมีความแม่นยำในทำนองเพลง และมีปฏิภาณไหวพริบเป็นอย่างมาก เพื่อให้การขับร้องประกอบการแสดงนั้น ๆ มีความกลมกลืนเข้าถึงอารมณ์

2.1.3 หลักการขับร้องเพลงไทย

ดนตรีไทยสามารถแบ่งองค์ประกอบการปฏิบัติออกได้ 3 ส่วน ได้แก่ การปฏิบัติเครื่องดนตรี การปฏิบัติเครื่องกำกับจังหวะ และการปฏิบัติการขับร้อง โดยเฉพาะการปฏิบัติการขับร้องเป็นเรื่องที่ว่าด้วยการใช้เสียง การประคับประคองเสียง และการบังคับเสียงให้เป็นไปตามต้องการ เป็นเรื่องเฉพาะแต่ละบุคคลที่จะสามารถปฏิบัติการขับร้องออกมาได้อย่างสมบูรณ์

การปฏิบัติการขับร้องจำเป็นต้องมีหลักการเป็นแกนให้สามารถปฏิบัติตามไปในทิศทางที่สมบูรณ์ได้ โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงไทย คือ ครูท้วม ประสิทธิ์กุล ได้กล่าวถึงหลักการขับร้องเพลงไทย 8 ประการ ดังนี้

การขับร้องที่เรียกว่าคตินั้น ผู้ร้องจะต้องมีความรู้กว้างขวาง ฉลาด รู้จักกาลเทศะ เสียงสม่ำเสมอ รู้จักการใช้กลวิธีเน้นถ้อยคำพอดี คล่องแคล่ว ว่องไว หายใจถูกที่ กำลังเสียงดี ไหวพริบปฏิภาณดี แม่นจังหวะ แม่นเสียง รู้จักใช้ความรู้สึกถ้อยคำ ระมัดระวัง มีความกล้าหาญ ไม่ประมาท มารยาทดีงาม ซึ่งพอจะจำแนกได้ดังนี้

1. **แม่นยำจังหวะ** หมายถึง จังหวะดี ถูกต้อง รักษาแนวได้ระดับ ไม่รุกพรวดพรวดจนล้ำจังหวะ หรือไม่ยืดขาด ไม่ขาดเกิน
2. **แม่นยำเสียง** หมายถึง ต้องจำเสียงลูกฆ้องได้ ขึ้นลงไม่ผิดเสียง ทั้งนี้หมายความว่า จะร้องเพลงใดก็ตาม จะต้องยึดถือหลักเสียงมาตรฐาน เช่น เสียงกรวด เสียงเพิงอ้อ และเสียงขวา เป็นต้น ผู้ร้องจะต้องขึ้นเสียงให้ถูกต้องตามหลักของแต่ละเพลงโดยไม่ผิดเสียง
3. **แม่นยำเพลง** หมายถึง เพลงใดใช้เสียงอะไร มีลีลาอย่างไร ถ้าร้องเพลงติดต่อกัน เช่น ร้องเพลงตับ ต้องใช้เพลงที่มีเสียงลูกฆ้องกลมกลืนกัน และทุกเพลงไม่ผิดพลาดขาดเกิน คล่องทุกเพลง

4. กำลังเสียงดี หมายถึง กำลังเสียงที่ร้องได้ทั้งในทางขึ้นสูง และทางลงต่ำ เสียงแจ่มใส คงทน ไม่อ้อแอ้ สม่่าเสมอ ฟังแล้วไม่เบื่อ เรียกว่า เสียงคงทนตามธรรมชาติ แต่ถ้ารู้จักรักษากำลังเสียงเป็นก็จะช่วยให้ร้องได้ ไพเราะยิ่งขึ้น

5. อักขระดี การขับร้องต้องใช้อักขระถ้อยคำให้ถูกต้อง เพราะ การขับร้องเพลงไทยมักเป็นเรื่องราวติดต่อกัน ถ้าร้องไม่ชัดเจนก็จะฟังไม่รู้ เรื่อง

6. กล้าหาญ คือ ระวังความประหม่า ความอาย สามารถขึ้น เพลงได้ โดยไม่ต้องอาศัยผู้อื่น มีความกล้าที่จะร้องเพลงได้ทุกชนิด ท่าทาง ภาควุฒิ สง่า มารยาทงาม ไม่ทำหน้าบึ้ง หัวเราะพรวดเพรื่อ

7. รู้จักวิธีผ่อนและถอนหายใจ การหายใจมีความสำคัญ สำหรับผู้ที่ต้องใช้เสียงเป็นหลัก ถ้าผู้ขับร้องหายใจไม่ถูกที่จะทำให้เหนื่อยเร็ว

8. มีสมาธิ เป็นผู้ไม่ประมาท ตั้งสติมั่น ใช้ความระมัดระวังทุก กรณี่ และใช้ความสังเกตรอบตัว (ทวม ประสิทธิกุล, 2535, น.119)

นอกจากนี้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้อธิบายโดยแจกแจงรายละเอียดของ หลักและวิธีการขับร้องเพลงไทยของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ไว้ในหนังสือ “ข้าพเจ้า ภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย” โดยแบ่งหลักและกลวิธีการขับร้องออกเป็น 7 ประการ ดังนี้

1. เสียง

1.1 คุณภาพเสียง คนเราเกิดมามีเสียงไม่เหมือนกัน บางคนมี เสียงเล็ก บางคนก็มีเสียงสูง บางคนก็มีเสียงใหญ่ เป็นต้น แต่คุณภาพเสียงเป็น ส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้ร้องได้เพราะหรือไม่ บางคนเสียงเพราะแต่ขาดหลักข้ออื่น ที่ข้าพเจ้าจะกล่าวในข้อต่อไปก็ร้องได้ไม่เพราะ เช่น ไม่รู้จักใช้เสียงให้พอดีกับ คุณภาพเสียงของตนเอง คนเสียงสูงก็ร้องสูงเสียงจนลืบ ฟังดูไม่ลึกซึ้ง ไม่หวาน คนเสียงกลางก็บีบเสียงขึ้นไปสูงจนฟังเนื้อร้องไม่รู้เรื่อง ควรรู้จักหลบใช้เสียง ต่ำลงมาในที่ที่เหมาะสม คำว่า “เหมาะสม” นี้ ต้องเรียนกันด้วยวิธีปฏิบัติ คนที่มีเสียงสูงนั้นเป็นคนที่มีคุณสมบัติ หากเสียงดีแต่ถ้าไม่รู้จักใช้เสียงก็จะสู้ คนที่มีเสียงดีกลาง ๆ แต่รู้จักคิด รู้จักใช้เสียงไม่ได้

1.2 กำลังเสียง การเปล่งเสียงขับร้องเพลงไทย จะต้องใช้ กำลังเต็มที่มีใช้ใช้กำลังในการเปล่งเสียงแบบเบา ๆ หวิว ๆ เสียงขับร้องต้องมีกำลังมากพอ ลมหายใจของผู้ขับร้องต้องยาว กล้ามเนื้อที่เกี่ยวข้องกับการ

หายใจและการเปล่งเสียงต้องแข็งแรง รวมถึงตัวผู้ขับร้องเองต้องได้รับการฝึกดิพพอที่จะใช้วิธีการต่าง ๆ (ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงในข้อต่อไป) ได้อย่างคล่องแคล่วอีกด้วย

1.3 หลักและวิธีการเปล่งเสียง การขับร้องเพลงไทยต้องมีการเปล่งเสียงที่ใช้กำลังเต็มที่ มีการควบคุมเสียงให้เกิดเป็นเสียงหนัก เสียงเบา มีการขึ้นเสียงให้กลมกล่อมบ้าง ค่อย ๆ ผ่อนเสียงบ้าง และต้องมีการพิจารณาว่า การขับร้องตอนใดควรใช้เสียงแท้ ที่ใดควรใช้เสียงอาศัย ในที่นี้ข้าพเจ้าขอกล่าวเฉพาะวิธีการที่สำคัญเพียง 2 ข้อ คือ

1.) การบังคับเสียง ผู้ร้องต้องบังคับเสียงให้ผ่านออกมาอย่างถูกต้องทาง โดยใช้ส่วนต่าง ๆ ในปากและลำคอ ตัวอย่างเช่น

ก. การเปล่งเสียง เออ กระแสเสียงจะต้องผ่านลำคอออกมาทางปากโดยตรง

ข. การเปล่งเสียง อือ เสียงจะต้องผ่านออกมาในลักษณะครึ่งปากครึ่งจมูก

ค. การเปล่งเสียง เอ้ย เสียงต้องผ่านออกมาจากจมูก

2.) การฝึกกล้ามเนื้อคอ การฝึกกล้ามเนื้อคอนั้น มุ่งหมายเพื่อให้เกิดเสียงที่ต้องใช้มาก อาทิ

ก. การครั่นเสียง (คล้าย ๆ พรมนิ้วขอ) ถ้ากล้ามเนื้อไม่เต็งการร้องจะกระด้างและแข็ง

ข. การเปล่งเสียงเอื่อนตรงตำแหน่งเสียงที่ต้องใช้เสียงถึง 3 ระดับเสียง ตัวอย่าง หรือ ข้ามระดับเสียง ตัวอย่าง

การเปล่งเสียงเอื่อน 2 ลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ ผู้ร้องต้องบังคับกล้ามเนื้อคอให้พลิกและเปล่งเสียงให้ได้ยินถึง 3 ระดับเสียง ระดับเสียงใดระดับเสียงหนึ่งจะขาดหายไปไม่ได้ และถ้าเป็นระดับเสียงตัวกลางหายไปจะทำให้เสียงร้องฟังดูเป็นเสียงหักกลางเสียง ไม่กลม ผู้ร้องจะต้องฝึกให้ได้ เพราะการเปล่งเสียงเอื่อนในลักษณะที่เป็น 3 ระดับเสียงนี้ เป็นหลักสำคัญที่ใช้อยู่ทั่วไปในการขับร้องเพลงไทย

1.4 การบังคับกล้ามเนื้อ นอกจากจะเปล่งเสียงร้องไปตามทำนองเพลงแล้ว ยังมีบางที่ใช้เสียงสูง ผู้ร้องจะต้องเกร็งกล้ามเนื้อบางส่วนโดยวิธีขม่วกล้ามเนื้อหน้าท้องแล้วผลักขึ้นบน การฝึกบังคับกล้ามเนื้อวิธีนี้จะทำให้เสียงที่ผู้ร้องเปล่งออกมาฟังดูกลม (ไม่แผดเสียงด้วยกำลัง) เป็นวิธีขึ้น

เสียงที่เกิดประโยชน์ต่อผู้ร้อง กล่าวคือ นอกจากจะไม่ต้องแผดเสียงแล้ว ยังช่วยยืดยาวให้ยาวต่อไปจนถึงจุดที่หยุดได้อย่างไพเราะ

2. คำร้อง

เรื่องเกี่ยวกับคำร้อง มีหลักสำคัญอยู่ 3 ข้อ คือ

2.1 วิธีร้องที่ทำให้เสียงให้ได้ความหมายชัดเจน ขอยกตัวอย่าง เช่น เพลง “เชิดจีน” ตรงที่ร้องว่า อย่าปรารมภ์ไปเลยนะเจ้า คำว่า อย่า นี่ไม่ควรแต่งเสียงให้ได้ยินว่า ยา หรือ หล้า เสียงที่ผ่านมาจากทางสูงจะฟังเป็น ยา ถ้าเสียงที่ผ่านขึ้นไปจากต่ำจึงจะฟังออกมาเป็น อย่า ปรารมภ์ หรือ เพลง “ลาวคำหอม” ที่ว่า หอมดอกไม้คำหอมอยากดอม ถ้าใช้เสียงมาจากทางสูงจะฟังว่า ยากดอม แต่ถ้าทำเสียงจากต่ำผ่านขึ้นไปจะฟังได้ว่า ความว่า อยากดอม เป็นต้น

วิธีร้องที่ทำให้เสียงให้ได้ความหมายชัดเจนนี้ มีข้อยกเว้นอยู่บ้าง ในเพลงประเภทเพลงภาษา เช่น ลาว มอญ คำร้องในเพลงประเภทนี้อาจทำเสียงให้เพี้ยนได้ เพื่อให้ได้สำเนียงตามภาษานั้น ๆ ด้วย ถ้าจัดคำร้องชัดเจนมากก็จะได้ “สำเนียงอันบอกภาษา”

2.2 ให้ความถูกต้องของบทร้อง ขอยกตัวอย่าง เช่น “โอ้-พ่อพลาย” มิใช่ “โอ้พ่อ-พลาย” และ “ได้มา-แล้ว” มิใช่ “ได้-มาแล้ว” หรือ เพลงแขกสาหร่าย ท่อน 3 ที่ว่า “โอ้-ผีเสื้อ” ไม่ควรเป็น “โอ้ผี-เสื้อ” เช่นนี้ ตัวไหนที่จะออกเสียงนำ-เกลียด ควรร้องให้สั้นหน่อย แล้วรีบใส่คำร้องคำต่อไป ก็จะเห็นคำที่น่ารัก

อนึ่ง การอ่านบทร้องให้เข้าใจ ให้อ่านเรื่องก่อน มีความสำคัญมาก นอกจากจะทำให้แบ่งวรรคตอนได้ถูกต้องแล้ว ยังทำให้เข้าใจเรื่องและวางคำร้องลงด้วยคำประณีต

2.3 ต้องบรรจงกล่าวคำให้ไพเราะน่าฟัง ได้อารมณ์ ในการที่จะร้องคำร้องให้ถูกไวยากรณ์ ความถูกต้องและน่าฟังนั้น นอกจากจะต้องแบ่งวรรคตอนให้ถูกต้องดังกล่าวไว้แล้วในข้างต้น ขอให้สังเกตดูว่า การเปล่งคำออกมาแต่ละพยางค์ เช่น พี่ พ่อ รัก โง่ อยาก ร้าง ฯลฯ นั้น ในแต่ละพยางค์เราสามารถแบ่งออกเป็นส่วน ๆ ได้ 2 ส่วนบ้าง 3 ส่วนบ้าง แต่ละส่วนของพยางค์นั้น ๆ จะต้องมียกระดับเสียงที่ถูกต้อง มีความสั้นยาวพอเหมาะและมีความหนักเบาแตกต่างกัน คำ ๆ นั้นจึงจะได้ความหมาย ได้ความไพเราะและได้อารมณ์ ถ้าแบ่งแต่ละส่วนไม่ถูกต้อง หรือใช้เสียงผิดระดับ หรือร้องแต่ละ

ส่วนไม่ได้ความสั้นยาวที่พอดี ก็อาจฟังดูน่าเกลียด หรือผิดความหมายไปเลย เช่น เพลงใบ้คลั่ง ตอนที่ว่า “ไอ้อกเยือกเย็น” คำว่า “เยือก” นั้น แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ระดับเสียงคือ โด ซอล มี ส่วนแรกกับส่วนที่ 2 คือ โด กับ ซอล ควรมีความยาวพอ ๆ กัน แต่ความหนักเบา นั้น ซอล หนักกว่า โด ส่วนสุดท้ายคือ มี ต้องร้องให้มีน้ำหนักมากกว่าและมีความยาวกว่า โด กับ ซอล พอถึงคำว่า “เย็น” ซึ่งตรงกับเสียง ซอล นั้น ควรผ่อนน้ำหนักเสียงให้เบาลงเล็กน้อย เมื่อฟังรวมกันแล้วจึงจะรู้สึกได้ว่า “เยือกเย็น” จริง ๆ

3. การเอื้อน

การเอื้อน เป็นลักษณะสำคัญที่สุดของการขับร้องเพลงไทย ผู้ขับร้องพึงสนใจเป็นพิเศษ อาจจะแบ่งกล่าวถึงหลักและวิธีการเอื้อนได้เป็นข้อ ๆ ดังต่อไปนี้

3.1 เสียงที่ใช้ในการเอื้อน มีหลายอย่างเช่น เออ เฮอ อือ ฮือ เอง เงย เออะ เอิง การครั้นเสียง หรือ การกระทบเสียง เป็นต้น จะต้องวางให้เหมาะสมว่าส่วนไหนใช้อะไร หนัก เบา สั้น ยาว แคไหน เมื่อทำได้แล้วจึงจะฟังดูไม่ขัดหูและไพเราะด้วย ขอยกตัวอย่างบางคำ เช่น เฮอ ต้องเปล่งเสียงเบา เพื่อให้ฟังดูอ่อนและอาจเป็นที่พักซ่อนการหายใจก่อนก็ได้ เพราะบางทีตอนต่อไปอาจจะต้องร้องยาวออกไปก่อนจะถึงที่หยุดหายใจ ถ้าไม่หยุดแอบหายใจตรงที่ว่ามานี้ คนร้องอาจจะเหนื่อยแล้วไปหายใจท่อนท้าย ๆ ทำให้ไม่จบประโยคเอื้อน แล้วจะเสียอารมณ์ของเพลง และทุกครั้งเมื่อจะจบวรรคเอื้อนก่อนจะกล่าวคำร้องถ้าเป็นตัว “อ” ก็ควรร้องคำ **เฮย** ลงไป ถ้าเป็น ตัว “ง” ก็ควรร้องคำ **เงย** ลงไป แล้วจึงค่อยกล่าวคำร้อง จึงจะเป็นการจบประโยคการเอื้อน แล้วฟังดูเรียบร้อย เกลี้ยงเกลา

3.2 การแบ่งส่วนสัด ความสั้น ยาว และหนัก เบาของการเอื้อนแต่ละคำ ก็ทำนองเดียวกันกับจะเปล่งพยางค์คำร้อง เมื่อประกอบกับการเลือกคำเอื้อนที่เหมาะสม จะสร้างความไพเราะได้หลายอย่าง เช่น ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าไปตามอารมณ์เพลงได้ หรือช่วยเน้นคำร้องให้ชัดเจน ไพเราะยิ่งขึ้นก็ได้ เช่นคำว่า “หอม” ในบทร้องเพลงสุดสวณ ที่ว่า “แม่เนื้อหอม” พยางค์ที่ว่า “หอม” เน้นให้น้ำหนักขึ้นเล็กน้อย ส่วนที่สำคัญอยู่ที่การเอื้อนต่อจากคำว่า “หอม” ถ้าใช้ให้ถูกต้อง จะเน้นคำว่า “หอม” ให้เด่นออกมาจนรู้สึกได้ว่า “หอม” จริง ๆ

4. จังหวะ

ผู้ที่ขับร้องเพลงไทยได้ดีจะต้องมีจังหวะดี ร้องให้ตกลงตรง จังหวะทุกช่วงไป ข้อนี้คงไม่มีปัญหาอะไรมากนัก ขอให้สังเกตว่า ควรมีการลัก จังหวะ ย่อยจังหวะได้ เพื่อฟังแล้วไม่จืดชืด หรือช่วยรวบคำทำให้ภาษาไม่วิบัติ คือเอาคำมารวมกัน หรือทำให้ฟังดู “คม” ขึ้น นอกจากนี้ยังมีการทิ้งจังหวะไป ชักช่วงหนึ่ง แล้วจึงมาเข้าจังหวะทีหลัง เช่น การเอื้อนในเพลง “ทยอย” ต่าง ๆ ต้องปล่อยจังหวะให้ “ลอย” ไปสักระยะ การปล่อยจังหวะ “ลอย” ต้อง “คร่ำครวญ” ดีกว่าที่จะเอื้อนลงตรงจังหวะไปตลอด ไม่สมจะเป็นเพลงทยอย ซึ่งควรต้อง “คร่ำครวญ” บ้าง ทั้งเป็นการแสดงความรู้ความมั่นคงของคนร้อง ด้วยว่า สามารถฟังหน้าทาบออก เล่นกับจังหวะได้

5. การหายใจ

การหายใจควร “กำหนดที่ตายตัว” ต้องมีที่หายใจ ช้อน รอยต่อให้สนิท โดยคนฟังแทบไม่รู้สึกรู้สีก และคนร้องก็ไม่เหนื่อยมาก การหายใจ ถูกที่นั้น มีผลทำให้การขับร้องนุ่มนวล ไม่รู้สึกลำบาก เว้นเป็นห้วง ๆ คนฟังก็รู้สึก สบาย ไม่เหนื่อยตามไปด้วย ฉะนั้นจึงต้องกำหนดลงไปให้ชัดเจน แบ่งที่ให้ หายใจในระหว่างการเอื้อนให้เหมาะสม

6. การสร้างอารมณ์

เพลงไทยของเรานั้น จัดได้ว่าอยู่ในระดับ “คลาสสิก” ผู้ฟัง จะต้องมีความรู้ความเข้าใจถึงจุดสำคัญเกี่ยวกับเพลงไทยพอสมควร จึงจะพอ ฟังรู้ว่าดีตรงไหน ด้อย่างไร ไม่ดีเพราะอะไร จุดสูงสุดของเพลงไทย หรือเพลง คลาสสิกชาติอื่น ๆ ก็อยู่ที่ความไพเราะ ความงามความเข้าถึงอารมณ์ การ สร้างอารมณ์จึงเป็นข้อที่สำคัญมาก การร้องเพลงไทย มิใช่จะเพียงแต่ร้อง ๆ ให้จบ แล้วเครื่องรับได้ หรือร้องให้ถูกต้อง ให้ครบจังหวะ ให้ลูกตกลงถูกในแต่ ละจังหวะก็แล้วกัน เพราะถ้าเช่นนั้นก็ไม่ควรจัดไว้ในระดับเพลงคลาสสิก จึง ควรต้องใส่อารมณ์ไปด้วย ปัญหาสำคัญก็มีว่าจะใส่อย่างไร

การใส่อารมณ์ต่าง ๆ ให้รู้สึกได้ว่า ตรงนี้เศร้า ตรงนี้หวาน ตรงนี้ รัก-โศก อารมณ์ตัดพ้อต่อว่า น้อยใจ ดีใจ เสียใจ ฯลฯ มิใช่จะใส่แบบง่าย ๆ เช่น ทำหน้าตา ท่าทาง ลุ่มเสียง ให้เศร้า ๆ เครือ ๆ เบา ๆ ฯลฯ ก็กลายเป็นว่า

ใส่อารมณ์แล้ว เพลงไทยจะใส่อารมณ์ได้ดีจะต้องอาศัยวิธีการต่าง ๆ ที่กล่าวมาแต่ต้น เช่น การเน้นคำ การเน้นเอื้อน การเว้น การลัดจังหวะ การเปลี่ยนเสียงแท้ เสียงอาศัย การประคับประคองควบคุมเสียง ผ่อนเสียง ฯลฯ ให้เหมาะให้ควร การที่จะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ตามที่เรากำลังต้องการได้นั้น จะต้องพิจารณาจัดฝึก จำให้ได้ว่าในแต่ละที่ แต่ละแห่ง จะใช้วิธีการอะไรบ้าง ดังนั้นจึงมิใช่ที่จะมาทำหน้าตา สุ่มเสียงประกอบอารมณ์ได้ ง่าย ๆ ดังกล่าวมาแล้ว จะต้องใช้ความรู้ การพิจารณาและปฏิบัติให้ได้ตามที่วางไว้ จริง ๆ จึงจะสร้างอารมณ์ขึ้นมาได้

7. ความประณีต

ความประณีต บรรจงสำหรับเพลงไทยของเรานั้น จำเป็นที่สุดอีกประการหนึ่ง ซึ่งจะขอกล่าวไว้เป็นข้อสุดท้าย ข้าพเจ้าจะขอเปรียบเทียบการเขียนหนังสือที่มีทั้งตัว “หวัด” ตัว “บรรจง” นั้น ในการขับร้องก็เช่นเดียวกัน ในการเอื้อนแต่ละวรรค แต่ละคำร้องจะต้องเป็นไปด้วยความประณีตบรรจง คำร้องของเราส่วนใหญ่่มักจะคัดลอกมาจากวรรณคดีตอนที่เพราะ ๆ ดี ๆ ทั้งนี้ ถ้าเราไม่บรรจงกล่าว คำ ๆ นั้นก็คงออกมาเฉย ๆ ไม่รู้สึกร้อนไม่รู้สึกหนาว ไม่รู้สึกเกลียด ไม่หวาน และจะไม่มีชีวิต คงเป็นแต่เพียงร้อง “เล่าเรื่อง” เท่านั้น มิได้ให้ภาพ ให้อารมณ์แก่ผู้ฟังเลย (เจริญใจ สุนทรวาทีน, 2530, น.159-162)

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับหลักการขับร้องเพลงไทยที่ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือของครูท้วม ประสิทธิกุล และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ทั้งสองท่านนี้มีการจำแนกหลักการขับร้องเพลงไทยส่วนใหญ่สอดคล้องกันแต่มีความแตกต่างกันในบางรายละเอียด โดยหลักการที่จำแนกไว้สอดคล้องกัน เช่น การแม่นยำจังหวะ กำลังเสียง การออกเสียงอักขระ การแบ่งลมหายใจ ส่วนหลักการที่แตกต่างกัน คือ ครูท้วม ประสิทธิกุล มีการจำแนกหลักการเรื่องความแม่นยำ แม่นเพลง ความกล้าหาญ และมีสมาธิ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน จำแนกหลักการเรื่องการสร้างอารมณ์ และความประณีต ทั้งนี้ ผู้วิจัยขอสรุปโดยให้ทัศนะเกี่ยวกับหลักการขับร้องเพลงไทยตามลำดับการฝึกหัดได้ว่า การขับร้องเพลงไทยผู้ขับร้องจะต้องมีเนื้อเสียงที่ฟังแล้วไพเราะน่าฟัง จากนั้นเข้าสู่กระบวนการฝึกหัดการขับร้อง เช่น การออกเสียง การแบ่งวรรคตอน การหายใจ กลวิธีการขับร้อง การสร้างอารมณ์ นอกจากนี้ ผู้ขับร้องต้องเป็นผู้มีสติปัญญา มีไหวพริบ มีความเข้าใจดนตรีในการรับร้อง ส่งร้อง โดยต้องหมั่นฝึกซ้อมร่วมกับวงดนตรีเพื่อความคุ้นเคยในการขึ้นเสียง สำคัญอย่างยิ่งในการขับร้อง

ประกอบการแสดง ทั้งนี้ผู้ขับร้องต้องมีความนอบน้อม มีกิริยามารยาทที่เรียบร้อย ซึ่งเป็นคุณสมบัติของนักร้องที่พึงปฏิบัติทั้งสิ้น

2.1.4 กลวิธีการขับร้องเพลงไทย

การขับร้องเพลงไทย มีศัพท์สังคีตที่เป็นชื่อวิธีการร้องแบบต่าง ๆ มี 2 ประเภท คือ ศัพท์ที่เป็นกลุ่มกลวิธีการขับร้องที่คล้ายคลึงกัน และศัพท์ที่มีกลวิธีขับร้องเฉพาะรูปแบบ ผู้วิจัยศึกษาจากเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน โดยสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย พุทธศักราช 2544 ได้จัดทำขึ้น โดยจำแนกเนื้อหากลวิธีการขับร้องเพลงไทยไว้ดังนี้

1. ศัพท์ที่เป็นกลุ่มกลวิธีการขับร้องที่คล้ายคลึงกัน

กลุ่มที่ 1 รวบเสียง สะบัดเสียง

1.1 รวบเสียง หมายถึง วิธีการร้องและการเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปให้กระชับ เน้นและตรงจังหวะเพื่อแสดงอารมณ์เพลงส่วนมากใช้ในบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว เพลงไทยที่แสดงออกถึงอารมณ์เพลง เช่น เพลงลิงโลด ลิกลาน เป็นการรวบเสียงและรวบคำให้กระชับขึ้น

1.2 สะบัดเสียง หมายถึง การทำเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการเอื้อนให้ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว

กลุ่มที่ 2 ลักจังหวะ ย้อยจังหวะ คร่อมจังหวะ ล่วงหน้า

2.1 ลักจังหวะ หมายถึง การร้องซึ่งดำเนินไปโดยไม่ตรงกับจังหวะ เสียงที่หนักหรือน่าจะลงตรงจังหวะ ก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงจังหวะ แต่การกระทำนี้ เป็นการกระทำโดยเจตนาเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือเร้าอารมณ์

2.2 ย้อยจังหวะ หมายถึง วิธีการร้องที่เจตนาออกเสียงคำร้องหรือเลือนหลังจังหวะตกเพื่อให้เกิดความไพเราะ ส่วนมากจะใช้นำคำร้องหรือเอื้อนท้ายวรรคเพลง

2.3 คร่อมจังหวะ หมายถึง วิธีการขับร้องที่เจตนาร้องให้ไม่ตรงกับจังหวะ เพื่อความไพเราะและแสดงออกถึงอารมณ์ในเฉพาะบางเพลง

2.4 ล่วงหน้า หมายถึง การร้องซึ่งประติษฐ์ทำนองให้เสียงที่ควรจะต้องลงตรงจังหวะไปตกก่อนจังหวะ

กลุ่มที่ 3 ม้วนเสียง-ม้วนคำ หางเสียง

3.1 ม้วนเสียง-ม้วนคำ หมายถึง การขับร้องที่ใช้ความหนักเบาของระดับเสียง แสดงความเด่นชัดของคำร้องและการเอื้อน เช่นเดียวกับการซ่อนเสียง โดยเพิ่มความละเอียดของท่วงทำนอง ลักษณะนี้มักใช้ในตอนจบท่อนของเพลง

3.2 หางเสียง หมายถึง การลากเสียงให้สูงขึ้นจากเสียงเดิมเพียงเล็กน้อยในตอนท้ายของคำร้องหรือการเอื้อน เพื่อให้คำชัดเจนและไพเราะยิ่งขึ้น

กลุ่มที่ 4 ครั้น กระทบ สะดุด ปรับ โปรง

4.1 ครั้น หมายถึง การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะเสียงนี้จะออกมาแค่ออกคล้ายการกระแอม แต่กระแอมจะลึกกว่า พร้อมจะมีทั้งยาวและสั้น แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ ครั้นที่ทำนองและครั้นที่คำร้อง

4.1.1 ครั้นที่ทำนอง หมายถึง การลากเสียง อ้อ หรือเสียงอื่น โดยสะเทือนเสียงที่เพดานขึ้นนาสิก แล้วสะดุดเสียง

4.1.2 ครั้นที่คำร้อง หมายถึง การทำเสียงในลักษณะเดียวกันกับครั้นที่ทำนอง แต่เป็นการสะดุดสะเทือนที่เสียงสระของคำร้อง

4.2 กระทบ หมายถึง การลากเสียงยาวมาล้มผัสเสียงสั้น และกลับมาเสียงเดิม เช่น เออ เออะ เออ เสียงกระทบนี้อาจทำได้หลายครั้งต่อเนื่องกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้อง

4.3 เสียงสะดุด หมายถึง การทำเสียงให้กระทบกันเพียงเบา ๆ ในระหว่างที่เสียงว่างเล็ก ๆ น้อย ๆ สำหรับใช้สอดแทรกหรือปรุงแต่งให้มีอารมณ์ยิ่งขึ้น คล้ายกระทบแต่เบากว่า

4.4 ปรับ หมายถึง การลากเสียงอ้อ หรือเสียงอื่น โดยสะเทือนเสียงที่เพดานขึ้นนาสิกแล้วสะดุดเสียง มีลักษณะเดียวกับครั้นแต่เสียงสั้นกว่า เสียงปรับจะเบากว่าเสียงสะดุด ความแตกต่างของเสียงสะดุดกับเสียงปรับอยู่ที่ เสียงสะดุดจะขาดออกจากกัน แต่เสียงปรับจะไม่ขาด เสียงปรับจึงเบาที่สุด ในกระบวนการของเสียงสะดุดและเสียงกระทบ คนที่เสียงเล็กและเบาจะทำเสียงปรับนี้ได้ดี

กลุ่มที่ 5 เน้นเสียงและเน้นคำ ปั่นเสียง ประคบเสียง ปั่นคำ ประคบ-คำ ประดิษฐ์คำ

5.1 เน้นเสียงและเน้นคำ หมายถึง การให้ความสำคัญกับเสียงเอื้อนหรือคำร้อง โดยเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษ จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องการร้องเพลงละครต้องเน้นเสียงเน้นคำ ใช้เสียงหนักเสียงเบาให้สอดคล้องกับบทละคร

5.2 ปั่นเสียง หมายถึง การบังคับเสียงร้องออกจากลำคอให้กลมกล่อมชัดเจน เพื่อให้อารมณ์ในน้ำเสียงทำให้เกิดความไพเราะได้อารมณ์ยิ่งขึ้น

5.3 ประคบเสียง หมายถึง การเปล่งเสียงร้องทั้งอักขระและทำนองให้นุ่มนวล ไพเราะตรงกับความหมายของคำ จะต้องมีความพอดีไม่มากไม่น้อยเกินไปและสื่อความหมายได้อารมณ์ดี

5.4 ปั่นคำ หมายถึง การบังคับเสียงตกแต่งคำร้อง ให้กลมกล่อมชัดเจนลักษณะคล้ายการเน้นเสียงแต่ไปเน้นที่คำมากกว่า

5.5 ประคบคำ หมายถึง การทำเสียงและคำร้องให้ชัดเจน ตรงตามความประสงค์ของทำนองโดยไม่ดังหรือเบาจนเกินไป

5.6 ประดิษฐ์คำ หมายถึง วิธีการออกเสียงคำร้องโดยวิธีการตกแต่งถ้อยคำให้ไพเราะคล้ายการปั่นคำ

กลุ่มที่ 6 กล่อมเสียง กลิ้งเสียง กลิ้งเสียง กลิ่นเสียง อมเสียง และซ้อนเสียง

6.1 กล่อมเสียง หมายถึง การทำเสียงให้นุ่มเนียน มีลักษณะคล้ายกับประคบเสียง แต่ขึ้นอยู่กับเทคนิคและลีลาของผู้ร้อง

6.2 กลิ้งเสียง หมายถึง การทำเสียงในลักษณะที่คล้ายกับการครั้นแต่จะนุ่มนวลกว่ามีการโหนเสียงเข้ามาผสมเล็กน้อย แต่จะใช้เสียงต่อเนื่องกัน มีการต่อเนื่องของเสียงมากกว่า 2 เสียงขึ้นไป

6.3 กลิ่นเสียง หมายถึง การกล่อมทำนองร้องมาผสมกับคำร้อง

6.4 กลิ่นเสียง หมายถึง การร้องโดยเผยอปากเล็กน้อยทำเสียงให้ผ่านลงลำคอแล้วเปล่งเสียงกลับออกมาใหม่คล้ายการกลิ้งเสียง เสียงร้องจะหมดที่ท้ายคำในส่วนที่เป็นทำนอง เสียงจะอยู่ในลำคอเป็นเสียงที่ค่อนข้างต่ำ ต้องใช้เสียงอื้อ จึงจะกลิ่นมักพบในเพลงสำเนียงมอญ

6.5 อมเสียง หมายถึง การออกเสียงเป็นเสียงอ้อ หรือ เสียงฮือ ในช่วงที่ร้องลูกเท่า ลักษณะคำร้องของคำบางคำที่ต้องใช้วิธีการหุบปาก เก็บเสียงแล้วระบายเสียงออกจากจมูกเป็นบางส่วน เพื่อไม่ให้เสียงขาด และทำให้เกิดอารมณ์

6.6 ซ้อนเสียง หมายถึง การขับร้องที่ทำให้เสียงอ่อนลงมา แล้วย้อนเสียงขึ้นไปเพื่อความชัดเจนและนุ่มนวล

กลุ่มที่ 7 ครวญ โทน พลิ้ว กนกคอ โยกเสียง โยนเสียง ขยัก ขย่อน

7.1 ครวญ หมายถึง ลักษณะท่วงทำนองเพลงขับร้อง ที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า โดยผ่อนเสียงให้เบาลงแล้วประดิษฐ์ทำนองให้เป็นอารมณ์โศก นิยมใช้ในการแสดงโขนละครและเพลงประเภททยอย

7.2 โทนเสียง หมายถึง การทำเสียงเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก พร้อมกับทำให้เกิดอารมณ์เศร้าต้องใช้กำลังมาก และอาจจะต่อเนื่องกับการเลื่อนไหลด้วย เช่น เรื่องตอนท้ายของเพลงมอญร้องไห้ที่ร้องเข้ากับ

7.3 เสียงพลิ้ว หมายถึง วิธีการขับร้องที่ทำให้หางเสียงเกิดความสั่นไหว และแผ่วลงเล็กน้อยเป็นเทคนิคการทำเสียงเพื่อให้ถ้อยคำชัดเจนไพเราะขึ้นคล้ายสะบัดแต่เบาและนุ่มนวลกว่า

7.4 กนกคอ หมายถึง วิธีการขับร้องที่ใช้การเอื้อนลูกคอให้มีความไพเราะเหมือนเป็นกลเม็ดอย่างหนึ่ง

7.5 โยกเสียง หมายถึง การทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ในระดับเสียงเดิม กลับไปกลับมาหลาย ๆ ครั้ง จนกว่าจะหมดทำนอง เช่น การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อนตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปเอื้อนไปมาจากซ้ำไปหาเร็ว เช่น ทำนองท้ายเพลงเชิดนอก ทำนองเอื้อนตอนต้นของเพลงเชิดฉิ่ง

7.6 โยนเสียง หมายถึง การทำเสียงให้แกว่งไกวไปมาจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งและกลับมาเสียงเดิมให้ลงตามจังหวะ เช่น เพลงโอ้ปี เพลงทยอย เพลงประเภท หน้าทับสองไม้ โยนเสียงนี้มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอนและเปิดโอกาสให้ผู้ร้องหรือผู้แต่งเพลงได้ประดิษฐ์ทำนองดัดแปลงออกไปได้ตามความพอใจจะสั้นยาวเท่าใดก็ได้ เพียงแต่เมื่อถึงที่สุดของการพลิกเพลงแล้ว ให้เสียงตกอยู่ที่เสียงเดิมเท่านั้น

7.7 ขั๊กข่ยน หมายถึง การเปลี่ยนเสียงอื่น ที่ยืน
เสียงอยู่เสียงเดียว โดยการปรุงแต่งเสียงให้สละสลวยตรงตามทำนองหลัก

กลุ่มที่ 8 ผ่อนเสียง ผ่านเสียง เหนเสียง เลื่อนไหล

8.1 ผ่อนเสียง หมายถึง วิธีการออกเสียงโดยการลาก
เสียงให้ยาวแล้วค่อย ๆ เบาลงเพื่อให้เกิดความนุ่มนวล มีวิธีการ คือ ก่อนจะ
ร้องต้องสูดลมหายใจเข้าให้เต็มที่แล้วค่อย ๆ ผ่อนเสียงผ่อนลมออกทีละน้อย
อย่างสม่ำเสมอ แม้จะต้องทำเสียงที่มีช่วงยาวตามกำหนดจังหวะหนึ่งถึงหนึ่ง
ฉับก็ตาม ทำได้ทั้งคำร้องและการเอื้อนวิธีนี้ช่วยชะลอกำลังไว้ให้มีมากพอผ่อน
ใช้ได้อย่างไพเราะพอเหมาะพอดี

8.2 ผ่านเสียง หมายถึง การขับร้องที่ใช้เสียงเอื้อน
จากเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องไปยังอีกเสียงหนึ่ง การเลื่อนไหลและผ่านเสียงมี
ความสัมพันธ์กัน มีหน่วยเสียงที่เรียงลำดับกัน การผ่านเสียงจะอาศัยการเลื่อน
ไหล โดยให้เลื่อนไหลบนเสียงต่าง ๆ ซึ่งเสียงจะต่อเนื่องกันไม่ขาดเสียง

8.3 เหนเสียง หมายถึง การทำเสียงให้เลื่อนไหลจาก
ต่ำไปหาสูงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการซ้อนเสียง แต่ใช้กำลังมากกว่าโดยการ
เพิ่มแรงดันของลมหายใจให้มากขึ้นและยาวขึ้นแต่ยังคงความสม่ำเสมออย่าง
ต่อเนื่อง

8.4 เลื่อนไหล หมายถึง การเอื้อนเสียงเปล่าไปตาม
ทำนองเพลง เป็นวิธีการร้องหรือเอื้อนที่เจตนาลากเสียงจากระดับเสียงต่ำไป
หาเสียงสูง หรือจากระดับเสียงสูงไปหาเสียงต่ำอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องกัน
ส่วนมากใช้ในเพลงลำเนียงมอญ

กลุ่มที่ 9 ควงเสียง ผันเสียง ร่อนไปไม้ร่วง

9.1 ควงเสียง หมายถึง การขับร้องที่ทำเสียงสูงควง
ลงมาหาเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในเสียงเดียวกัน แบ่งเป็นควง
เสียงสูงและเสียงต่ำ

เสียงสูง หมายถึง การร้องเพลงที่ต้องใช้การ
ม้วนเสียง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงให้เสียงต่อเนื่องกันแล้วสับัดเสียง
ในตอนท้าย

เสียงต่ำ หมายถึง การร้องที่ต้องใช้การม้วน
เสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยให้เสียงต่อเนื่องกัน แล้วกระทบเสียงใน
ตอนท้าย เช่น เกริ่นลาว เป็นต้น

9.2 ผันเสียง หมายถึง การประดิษฐ์ทางเสียงที่ถ้อยคำเป็นการใส่ทางเสียงที่ถ้อยคำนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้นในเสียงอักขระ

9.3 ร่อนใบไม้ร่วง หมายถึง มีความหมาย 2 อย่างคือ หมายถึงเสียงที่ค่อย ๆ เลื่อนไหลจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ไปสู่เสียงทำนองหลัก และหมายถึง การขับร้องที่ใช้วิธีการสลับเสียงเป็นช่วง ๆ โดยเริ่มจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง โดยลากเสียงตัวสุดท้ายของแต่ละช่วงให้ยาว

2. ศัพท์ที่มีกลวิธีขับร้องเฉพาะแบบ

2.1 เสียงลอย (เสียงลอยจังหวะ)

หมายถึง การร้องที่มีการลากเสียงยาวหรือโหนเสียงขึ้นไปแล้วหยุดรอจังหวะหน้าทับ จึงร้องต่อไปให้เข้าจังหวะเดิม เป็นความสามารถสูงสุดของนักร้องนิยมใช้กับเพลงหน้าทับทยอย

2.2 เสียงอาศัย (เสียงผี)

หมายถึง ความพยายามในการใช้เสียงของผู้ขับร้อง ที่จะใช้เสียงที่สูงกว่าระดับเสียงจริงของแต่ละคน โดยเปล่งเสียงออกทางปากและจมูก ทำให้เสียงที่ออกมาสั้นเบากว่าปกติแล้วขึ้นไปสัมผัสเพดานอ่อนด้านหลัง จะใช้ต่อเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น (Falsetto)

2.3 เสียงลงทรวง

หมายถึง วิธีการขับร้องที่เกิดจากการออกเสียงจากลำคอกลงทรวงอกแล้วเปล่งออกมา เพื่อให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ นิยมใช้ในเพลงสำเนียงมอญ และทำนองแหล่

2.4 ทิ้งเสียง

หมายถึง วิธีการขับร้องที่เน้นคำร้องเป็นคำ ๆ แต่ให้ความไพเราะจบคำร้องโดยไม่มีเสียงเอื้อนต่อท้าย

2.5 บีบเสียง

หมายถึง วิธีการขับร้องที่เกิดจากการเกร็งที่ทรวงหรือช่วงท้อง เพื่อแก้ปัญหาการขับร้องให้เสียงสูงตรงกับเสียงที่ต้องการ จะคล้ายเสียงอาศัยหรือเสียงผี

2.6 ร่อนผิวลม

หมายถึง เสียงที่ใช้สอดแทรกในระหว่างเสียงเป็น
เสียงเบาว่าครั้น อยู่ในเสียงปริบ เพียงเล็กน้อยหรืออย่างแผ่วเบา (สำนัก
มาตรฐานอุดมศึกษา, 2554, น.345-353)

จากการศึกษาพฤติกรรมการขับร้องข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การขับร้องเพลงไทย มีกระบวนการฝึกหัดอย่างเป็นขั้นตอน โดยหลังจากที่ผู้ขับร้องมีความเข้าใจในหลักการขับร้องเพลงไทยแล้ว ผู้ขับร้องก็เริ่มเรียนรู้กระบวนการถัดไป คือกลวิธีในการขับร้อง โดยผู้ขับร้องต้องเรียนรู้จากกลวิธีพื้นฐาน หมั่นฝึกฝน สังเกตครูอาจารย์อยู่ตลอดเวลาเพื่อเป็นพื้นฐานในการฝึกปฏิบัติกลวิธีการขับร้องเฉพาะแบบในขั้นถัดไป เป็นการพัฒนาทักษะด้านการขับร้องให้บรรลุผลตามเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกใช้กลวิธีการขับร้องตามเกณฑ์มาตรฐานข้างต้นในการวิเคราะห์กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้อง

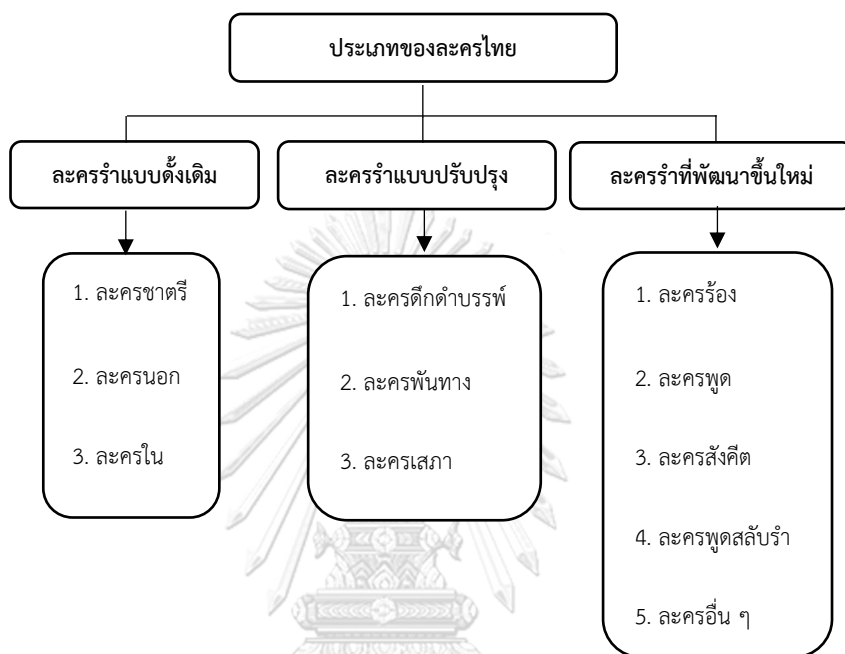
2.2 มลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพื้นทาง

2.2.1 ประเภทของละครไทย

ละคร หมายถึง การแสดงประเภทหนึ่งที่มีผู้แสดงดำเนินเรื่องราวและมีองค์ประกอบหลายด้าน โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้คำนิยามไว้ว่า “การแสดงประเภทหนึ่ง ผู้แสดงเรียกว่า “ตัวละคร” มีเวทีหรือสถานที่ใช้ในการแสดง มีบทให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่อง โดยมากมีดนตรีประกอบ มีลักษณะแตกต่างกันออกไปหลายชนิด” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.454) ละครไทย จึงอาจอนุมานความหมายได้ว่า เป็นรูปแบบการแสดงอย่างหนึ่งที่ดำเนินเรื่องเป็นเรื่องราวตามแบบฉบับของไทย โดยมีตัวละครทำหน้าที่ดำเนินเรื่องราวตามบทละคร

อาจารย์ประดิษฐ์ อินทนิล ได้อธิบายไว้ในหนังสือดนตรีและนาฏศิลป์ว่า ละครดั้งเดิมที่นับว่าเป็นแบบฉบับละครของไทยนั้น ปรากฏหลักฐานว่าได้รับความนิยมแพร่หลายกันตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น จนกระทั่งถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 มีอยู่ 3 ประเภท คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน และได้วิวัฒนาการมาตามลำดับ โดยช่วงที่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดเจน คือ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้นมา เนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากการละครแบบตะวันตก จึงเกิดละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกหลายประเภท ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพื้นทาง ละครพูด ละครร้อง ละครพูดสลัปลา และละครสังคีต โดยละครแต่ละประเภทมีรูปแบบและวิธีการแสดงที่แตกต่างกัน ดังนั้น จึงมีการจัดแบ่งประเภทละครไทยราวปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยมีการจัดประเภทละครไทยออกเป็น 3 ประเภท แบ่งตามลักษณะของการแสดง ได้แก่ ละครรำ ละครร้อง และละครพูด (ประดิษฐ์ อินทนิล, 2536, น.108-113)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ละครไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ตาม “ลักษณะวิธีการแสดง” ได้แก่ ละครร่ำ ละครร้อง และละครพูด อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของละครไทยขึ้นใหม่ โดยจำแนกออกเป็น 3 ประเภท ตาม “วิวัฒนาการของการกำเนิด” ได้แก่ ละครร่ำดั้งเดิม ละครร่ำแบบปรับปรุง และละครที่พัฒนาขึ้นใหม่ ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 แผนภาพการจำแนกประเภทของละครไทย

ที่มา: นิติพงษ์ ไครู้

2.2.2 อิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติที่มีผลต่อวรรณคดีการละครไทย

วัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มคน หรือประเทศนั้น อิทธิพลทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีความเคลื่อนไหวหรือถูกเคลื่อนย้ายจากวัฒนธรรมหนึ่งเข้ามาสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่เข้ามามีหลายด้าน เช่น ด้านอักษรศาสตร์ ด้านกฎหมาย ด้านศาสนา ด้านวรรณกรรม ด้านศิลปะวิทยาการ ด้านวิถีการดำเนินชีวิต เมื่ออิทธิพลทางวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายเข้าไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง ทำให้เกิดการรับเอาวัฒนธรรมต่างเข้ามาและเปลี่ยนแปลงปรับปรุงวัฒนธรรมนั้นให้มีความสอดคล้องเข้ากับวัฒนธรรมเดิม จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมร่วมที่สามารถพบเห็นได้ในแถบประเทศที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน เช่น อิทธิพลด้านการละครอินเดียที่ถูกถ่ายทอดมายังประเทศที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ได้แก่ กัมพูชา พม่า ลาว ไทย เป็นต้น

ธีรยุทธ ยวงศรี ได้จำแนกองค์ประกอบของการแสดงละครไทยไว้ 5 ประการ ได้แก่ บทประพันธ์ กระบวนรำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี และฉาก (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2533, น.71) ผู้วิจัยจะขอยกกล่าวถึงเรื่องบทประพันธ์หรือบทละคร ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการแสดงละครไทย กล่าวคือ การแสดงละครจะต้องดำเนินเรื่องราวไปตามบทละครนั้น ซึ่งบทละครที่ประพันธ์ขึ้นได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมต่าง ๆ ทั้งเรื่องของไทยและของต่างชาติ ดังที่ สุนทรภู่ นิมิตติพันธ์ ได้อธิบายเรื่องอิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติในวรรณคดีการละครไทยไว้ในหนังสือการละครไทย โดยจำแนกไว้ 2 ประเภท คือ อิทธิพลวรรณคดีตะวันออก ได้แก่ อิทธิพลวรรณคดีอินเดีย อิทธิพลวรรณกรรมจีน อิทธิพลวรรณกรรมอาหรับ-เปอร์เซีย อิทธิพลวรรณกรรมขวามลายู อิทธิพลวรรณคดีเขมร และอิทธิพลวรรณคดีตะวันตก ได้แก่ อิทธิพลวรรณคดีกรีก และอิทธิพลวรรณคดีโรมัน (สุนทรภู่ นิมิตติพันธ์, 2532, น.35-58)

จากการศึกษาเอกสารข้างต้น สามารถสรุปเกี่ยวกับอิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติในวรรณคดีไทยได้ว่า วรรณกรรมต่างชาติเป็นอิทธิพลทางวัฒนธรรมด้านหนึ่งที่คนไทยรับเข้ามา ผ่านการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างประเทศโดยมีบุคคลเป็นสื่อกลางและเข้ามาในช่องทางต่าง ๆ เช่น ด้านศาสนา ด้านการติดต่อค้าขาย ด้านการเจริญสัมพันธไมตรี ด้านการปกครอง โดยการรับเอาอิทธิพลวรรณกรรมต่างชาติเข้ามาในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการนำวรรณกรรมชาตินั้นมาแปลด้วยวิธีการนำวรรณกรรมต้นฉบับของชาตินั้นมาแปลเป็นภาษาไทย โดยกระบวนการแปลนั้น ประการหนึ่งถ้าวรรณกรรมต่างชาติเรื่องนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับชาติบ้านเมือง ความเสียสละ ผู้แปลจะแปลวรรณกรรมโดยสอดแทรกคตินิยมไทยลงไป กล่าวคือ แปลโดยสอดแทรกคติชน ความเชื่อ ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ความจงรักภักดี ปลุกฝังความรักชาติบ้านเมืองไว้ในวรรณกรรมแปลนั้น สรุปได้ว่านำมาแต่โครงเรื่องแล้วใส่แนวคิดคตินิยมไทยลงไป ทั้งนี้ เพื่อจุดมุ่งหมายให้คนรุ่นหลังที่มาอ่านมีความตระหนักรู้และเป็นเครื่องเตือนสติในการรักชาติบ้านเมือง อีกประการหนึ่ง ถ้าวรรณกรรมต่างชาติเรื่องนั้นมีเนื้อหาสนุกสนาน ผู้แปลจะแปลวรรณกรรมโดยสอดแทรกรายละเอียดเรื่องวิถีชีวิต

ความเป็นไทยลงไป เช่น ด้านสภาพแวดล้อม วิธีชีวิต การกินอยู่ ประเพณีวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้อ่านมีความคุ้นเคยและเข้าใจวรรณกรรมแปลนั้นได้โดยง่าย

2.2.3 ความหมายของละครพื้นทาง

ความหมายของละครพื้นทาง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่า “ละครพื้นทาง” ไว้ว่า “ละครแบบหนึ่ง ดัดแปลงมาจากละครรำของเก่า ตัวละครพูดบทของตนเอง มักแสดงเรื่องแต่งจากพงศาวดารชาติต่าง ๆ มีท่ารำ สำเนียงเจรจา และทำนองเพลงตามชาตินั้น ๆ เช่น เรื่องสามก๊ก ราชาริราช พระลอ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.997)

นอกจากนี้ กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ได้ให้ความหมายสอดคล้องกันไว้ดังนี้
 ละครพื้นทางก็คือละครนอกนั่นเอง แต่ปรับปรุงเพลงและวิธีการเล่นเสียใหม่ โดยนำเอาศิลปะทางเพลง ดนตรี และขับร้องกับฟ้อนรำประเภทต่าง ๆ ที่สามารถแทรกผสมเข้าด้วยกัน เพื่อให้หน้าดูน่าฟังและออกรสทันหูทันตายิ่งขึ้น แต่คงปรับไปในทางนอกอย่างละครนอก (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2525, น.46)

ศาสตราจารย์ หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ให้ทัศนะไว้สอดคล้องกันไว้ว่า “ละครที่ใช้กระบวนรำอย่างไทย แต่ไม่ยึดถือแบบแผนเคร่งครัดนัก อาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่มีการร้องบ้าง คำนี้ถึงความง่ายในการฝึกหัด ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วทันใจ” (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2522, น.150)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อารดา กิระนันท์ ได้อธิบายความหมายของ “ละครพื้นทาง” ไว้ว่า “ละครพื้นทาง หมายถึง ละครแบบผสม แต่แรกเริ่มนั้นหมายถึงละครที่นำเอาลีลาท่าทางของชนต่างชาติและท่าทางของสามัญชนมาผสมกับท่ารำของไทย แต่ต่อมาความหมายของละครพื้นทางได้กลายไป” (ศิริพร จิตะฐาน, อารดา กิระนันท์, พัทยา สายหู, 2524, น.123)

ครูวันทนี ม่วงบุญ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับละครพื้นทางไว้ว่าเป็นละครที่ประเภทหนึ่งที่น่าแสดงเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชนชาติต่าง ๆ

ละครพื้นทาง คือละครที่ผสมผสานกันมีเรื่องเชื้อชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ราชาริราช จะมีพวกมอญ พม่า จีน เป็นต้น อะไรก็แล้วแต่ที่เป็นเรื่องของเชื้อชาติที่นำมาผสมในบทของการแสดงนั้น เราจะนับว่าเป็นละครพื้นทางแทบทั้งหมด เช่นราชาริราช สามก๊ก อาบู่หะซัน (วันทนี ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

นอกจากนี้ครูวันทนี ม่วงบุญ ยังได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการจำแนกความชัดเจนของละครพื้นทางของกรมศิลปากร ไว้ว่า

ตัวอย่างเช่นละครพันทางเรื่องอาบุญหะซัน แต่ก่อนเรียกละครพันทาง แต่บางทีก็เรียกสลับกันเป็นละครเสภา เพราะในละครมีการขับเสภาเข้าไปด้วย แต่ถ้ามองกันจริง ๆ แล้วเป็นเรื่องของแขกซึ่งเราตีความหมายว่าอะไรที่เป็นเชื้อชาติก็แล้วแต่เป็นละครพันทาง แต่อย่างเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งกรมศิลปากรเล่นเป็นละครนอก อาจจะเห็นว่ามีเรื่องของเชื้อชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น แขก ลังกา แต่ก็ไม่ได้นับว่าเป็นพันทาง เพราะเนื้อหาจะมุ่งที่พระอภัยมณีเป็นเชื้อชาติไทย แต่ท่านสุนทรภู่แต่งให้วิไลศมาหลาโดยแต่งออกไปทางนั้นทางนี้บ้าง แต่สุดท้ายก็คือเรื่องของพระอภัยมณีเป็นเชื้อชาติไทย (วันทนี ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าละครพันทาง คือ ละครประเภทหนึ่งที่ถูกปรับปรุงมาจากละครนอก นิยมแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพงศาวดารต่างชาติ เช่น สามก๊ก ราชาริราช พระลอ อาบุญหะซัน ส่วนเรื่องความชัดเจนของการจำแนกละครพันทาง เช่น เรื่องพระอภัยมณี ที่นิยมแสดงในรูปแบบละครนอกเป็นเชื้อชาติไทย โดยบางตอนเนื้อเรื่องมีการแสดงความเป็นเชื้อชาติเข้ามาเกี่ยวข้องจะไม่นับว่าเป็นละครพันทาง เพราะโดยเนื้อเรื่องก็แต่งเป็นเชื้อชาติไทย การแสดงละครพันทางมีแบบแผนการแสดงไม่เคร่งครัด เน้นความสะดวกและง่ายต่อการฝึกหัด การแสดงเน้นการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว กระชับได้ใจความ การดำเนินเรื่องเน้นการเจรจาเป็นหลัก ผู้แสดงมีการแต่งกาย พูดจา ท่าทาง ตามตัวละครเชื้อชาตินั้น

2.2.4 ประวัติความเป็นมาของละครพันทางวิทยาลัย

ละครพันทาง สามารถจำแนกได้เป็น 3 ยุค คือ ยุคริเริ่ม ยุคปรับปรุง และยุคพัฒนา ได้แก่ ละครพันทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ละครพันทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และละครพันทางยุคกรมศิลปากร ตามลำดับ ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล เอกสาร ตำรา ต่าง ๆ โดยกำหนดขอบเขตเนื้อหาในการศึกษา ได้แก่ ประวัติความเป็นมา วิธีการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกาย วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เพลงประกอบการแสดง และโอกาสในการแสดง มีเนื้อหาดังนี้

2.2.4.1 ละครพันทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)



ภาพที่ 2 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)

ที่มา: https://www.silpa-mag.com/history/article_64478 (2564, ออนไลน์)

ประวัติคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ ได้เขียนประวัติเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ไว้ในหนังสือจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล โดยผู้วิจัยสรุปเป็นความเรียงได้ว่า เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) หรือเด็กชายเพ็ง เพ็ญกุล เกิดวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2364 บุตรลำดับที่ 5 ของหลวงจินดาพิชัย (ด้วง) กับท่านมอญ บุตรีกรมการเมืองหลวงจินดาพิชัย (ด้วง) สืบเชื้อสายมาจากเจ้าพระยาพระคลัง (อิน) เสนาบดีจตุสดมภ์กรมท่าในแผ่นดินสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 9 แห่งอาณาจักรอยุธยา ครั้นเมื่อเด็กชายเพ็งอายุ 13 ปี หลวงจินดาพิชัยได้นำเข้าถวายตัวในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎ จากนั้นมาเด็กชายเพ็งถวายตัวติดตามได้ระยะเวลา 26 ปี ครั้นเสด็จครองราชย์เป็นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นจมื่นหมื่นสรรเพชญ์ภักดี และรับราชการต่อมาได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระยาราชนูนาบดี และในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง บ้านของท่านเป็นแหล่งกำเนิดละครพันทางในสมัยรัชกาลที่ 4 ต่อสมัยรัชกาลที่ 5 ท่านเป็นเจ้าคุณตาของพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม และเป็นบิดาของนายบุศย์มหินทร์ หัวหน้าคณะละครซึ่งเคยยกคณะละคร นักแสดง เดินทางไปแสดงที่ยุโรป เมื่อปี พ.ศ. 2443 หลังจากท่านถึงแก่อสัญกรรมแล้ว ละครและนักดนตรีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้แบ่งออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มหนึ่งเป็นของนายบุศย์มหินทร์ บุตรชาย ซึ่งได้ลาออกจากราชการแล้วพาคณะละครไปแสดงถึงยุโรป หลังกลับจากต่างประเทศไม่นานนัก ละครขณะนี้เกิดภาวะขัดสน คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา จึง

รับมาอุปการะเป็นละครของท่าน ส่วนนักดนตรีและเครื่องดนตรีอีกส่วนหนึ่ง พร้อมบ้านกับที่ดินของท่านได้ตกมาเป็นทรัพย์สินมรดกถวายแก่พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ผู้เป็นหลาน ซึ่งครองวังมาจนถึงปี พ.ศ. 2452 ก็สิ้นพระชนม์ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551, น.12)

ด้านการดนตรีและละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนไว้ในหนังสือตำนานละครเรื่องอิเหนา ความว่า เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นเจ้าของคณะละครและวงปี่พาทย์วังท่าเตียน คือ “โรงละครปรีณซ์เธียเตอร์” เป็นผู้คิดให้เล่นละครไทยประจำโรงเก็บเงินคนดูเป็นที่แรก มีกำหนดเล่นเวลา ระยะแรกเล่นเดือนละสัปดาห์ เรียกตามภาษาอังกฤษว่า “วิก” มาจากคำว่า “Week” แปลว่าสัปดาห์ ภายหลังเล่นเดือนละ 2 สัปดาห์ แต่ขึ้น 8 คำ ไปจนถึงแรม 7 คำ และละครคณะอื่น ๆ ก็นำเป็นแบบอย่างต่อมา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น.164)

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เขียนเรื่องความเปลี่ยนแปลงของการละครไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ความว่า ครั้งเมื่อทรงเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ โปรดทรงดำเนินรัฐประศาสน์นโยบายให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่นับว่าสำคัญในวงการนาฏศิลป์ไทยหลายอย่าง เช่น 1. โปรดให้มีละครหลวง ซึ่งเดิมพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ยกเลิกนั้น ขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2397 2. ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศานุวงศ์ ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยและเอกชนมีละครผู้หญิงได้เมื่อปี พ.ศ. 2398 3. โปรดให้ตั้งภาษีหมหรสพขึ้นเป็นครั้งแรกโดยสมัยนั้นเรียกว่า ภาษีโฉนดละคร เมื่อปี พ.ศ.2402 (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น.91) นอกจากนี้ อมรา กล้าเจริญ ยังได้อธิบายถึงคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ความว่า ระยะแรกนิยมแสดงละครนอก ซึ่งใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน เมื่อมีประกาศตามพระบรมราชานุญาตดังกล่าวจึงคิดนำละครผู้หญิงเข้ามาประสมโรงและปรับปรุงเป็นละครอย่างใหม่ขึ้น ละครดังกล่าวมีความประสงค์จะทำให้ผิดแผกไปจากละครชนิดอื่น ๆ ในชั้นแรกได้นำเอาพงศาวดารของต่างชาติมาดัดแปลงเล่นเป็นละคร เช่น เรื่องราชาธิราช สามก๊ก (อมรา กล้าเจริญ, 2523, น.21) ระยะนั้นละครชนิดนี้ยังไม่ได้ชื่อว่าละครพันทางแต่นิยมเรียกชื่อคณะละครแทน

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เขียนอธิบายไว้ว่า เมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงถึงแก่อสัญกรรมในปี พ.ศ. 2437 แล้ว จมื่นไวยวรนาถ (บุศย์ เพ็ญกุล) บุตรชายของท่านได้รับช่วงต่อมา แล้วจมื่นไวยวรนาถได้กราบบังคมทูลลาออกจากบรรดาศักดิ์ ใช้นามว่า “บุศย์มหินทร” แล้วพาคณะละครไปแสดงถึงรัสเซียและประเทศต่าง ๆ ในยุโรปเมื่อนายบุศย์ถึงแก่กรรมแล้ว พวกละครคณะนี้ได้ย้ายมาอยู่กับท่านเลื่อน-ฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ราวปี พ.ศ. 2460 เรียกชื่อว่า “ละครผสมสามัคคี” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น.94-95)

สมพิศ สุขวิวัฒน์ ได้เขียนอธิบายไว้ว่า ต่อมาละครผสมสามัคคีได้สืบทอดมายังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5 ได้แสดงละครตามแนวทางของเจ้าพระยามหิธรศักดิ์อำรงจนมีชื่อเสียงในปี พ.ศ. 2465 และได้แสดงเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงนครอินทร์รบมังมหาราช ในงานวันประสูติครบ 60 พระชันษา สมเด็จพระบรมราชาธิบดี (สมพิศ สุขวิวัฒน์ , 2539, น.27)

นับได้ว่าบทรูปร่างทางคณะเจ้าพระยามหิธรศักดิ์อำรง ที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักในการดำเนินเรื่องแสดง โดยได้ยึดฝีมือในการแต่งบทรูปร่างอย่าง หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) โดยเรื่องที่ได้รับนิยมนิยมมากที่สุด คือ เรื่องราชาธิราชและขุนช้างขุนแผน ทำให้ละครบทรูปร่างคณะนี้ได้รับความนิยมทั้งผู้ชมและมีคณะละครอื่น ๆ นำเป็นแบบอย่างในระยะต่อมา เช่น คณะละครกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะขอนำเสนอชีวประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ให้ได้ทราบพอสังเขป

ชีวประวัติหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)



ภาพที่ 3 (จากซ้าย) หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) พระสาโรชรัตนนิมมาน (สาโรช สุขยางค์)

นางเสงี่ยม สุขยางค์ พระยาสาครศาสตร์ศิริลักษณ์ (สรเสริญ สุขยางค์)

ที่มา: หนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นายสมพัฒน์ สุขยางค์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไว้ ความว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ต้นตระกูลสุขยางค์ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ เดือน 2 ขึ้น 11 ค่ำ ปีมะแม นพศก จุลศักราช 1209 พ.ศ. 2390 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 สมรสกับนางเสงี่ยม มีบุตรชาย 2 คน คือ นายสรเสริญ สุขยางค์ ภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาสาครศาสตร์ศิริลักษณ์ ตำแหน่งเจ้ากรมทางกระทรวงคมนาคม และบุตรคนสุดท้าย นายสาโรช สุขยางค์ ภายหลังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระสาโรชรัตนนิมมานก์ ตระกูลนายทิมเป็นพ่อค้า จอดแพอยู่หน้าวัดราชบูรณะใน

กรุงเทพมหานคร บิดาฝากตัวอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแต่ยังเป็นพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ เมื่อในรัชกาลที่ 4 นายทิมบวชพระภิกษุอยู่วัดราชบูรณะ 3 พรรษา ได้ศึกษากระบวนหนังสือในเวลาเมื่อบวช ครั้นปีมะแม โทศก พ.ศ. 2413 ในรัชกาลที่ 5 นายทิมลาสิกขาบทมาเป็นทนายอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เมื่อเป็นพระยาราชสุภาวดี เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงใช้สอยชอบใจจึงให้เป็นคนใกล้ชิดติดตัวมาแต่ครั้งนั้น เมื่อปีกุน สัปตศก พ.ศ. 2418 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้เป็นแม่ทัพคุมกองทัพกรุงเทพมหานครทัพหนึ่ง ซึ่งจะยกไปรบฮ่อที่เมืองหนองคาย เอนายทิมเป็นทนายไปด้วย

เมื่อไปทัพคราวนั้นหลวงพัฒนพงศ์ฯ ครึ่งเป็นนายทิมเป็นทนายนั่งหน้าแคร่ และขึ้นท้ายช้างติดตัวเจ้าพระยามหินทรฯ ตลอดทางทั้งขาไปและขากลับ เป็นผู้มีความสามารถในการแต่งบทกลอน จึงเป็นผู้แต่งนิราศ เรียกว่า “นิราศหนองคาย” และครึ่งยังเป็นขุนจบพลรักช้อย่นั้น ได้แต่งหนังสือไว้มากมาย ส่วนใหญ่แต่งบทละครเป็นหลัก แต่งให้เจ้าพระยามหินทรฯ เล่นละครโดยมาก นิยมนำเรื่องพงศาวดารที่มีอยู่แล้ว คือ เรื่องราชาธิราช และเรื่องสามก๊ก เป็นต้น มาแปลงเป็นบทละครเป็นตอน ๆ

เมื่อวันที่ 19 กันยายน ปีเถาะ สัปตศก พ.ศ. 2458 หลวงพัฒนพงศ์ภักดีป่วยเป็นโรคลมด้วยหัวใจพิการ รักษาพื้นคราวหนึ่งแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงไปเยี่ยม ก็ได้กราบบังคมทูลฝาก ขอพระบารมีปกเกล้าฯ เป็นที่พึ่งแก่หลวงพัฒนพงศ์ฯ โดยเฉพาะเมื่อวันที่ 4 ตุลาคม โรคลมนั้นเกิดอีกแก้ไขไม่ทันและเวลานั้นพระมดุงสาครศาสตร์ผู้บุตรก็ยังไปราชการอยู่ในมณฑลอุบลฯ หลวงพัฒนพงศ์ภักดีถึงแก่กรรมในเวลา 11 ทุ่ม ค่ำวันที่ 4 ตุลาคม อายุได้ 68 ปี (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ อ้างอิงใน สมพันธ์ สุขยางค์, 2515, น.จ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิธีการแสดง

เฟื่อง นคร ได้เขียนถึงลักษณะการแสดงละครพื้นทางคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ว่า ยุคนั้นใช้วิธีแสดงแบบละครนอก มาแสดงกับเรื่องราวของชนชาติอื่น เช่น ราชานิราศ ซึ่งมีตัวละคร 3 เชื้อชาติ คือ พม่า จีน และมอญ มาปะทะบทบาทซึ่งกันและกัน และให้ตัวละครแต่งกายตามเชื้อชาตินั้น ให้ตัวละครประดิษฐ์ท่าใหม่ให้เหมาะสมกับเชื้อชาติ (เฟื่อง นคร, 2528, น.29)

นอกจากนี้สถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้อธิบายวิธีการแสดงของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ว่า มีการคิดวิธีการร่ำใหม่ขึ้น เช่น มีท่าร่ำที่เห็นว่าน่าจะเป็นท่าของพม่าและมอญ เป็นต้น แต่การร่ำนั้นยังไม่ทิ้งหลักการร่ำของไทยคืออาศัยเหลี่ยมและ

วงและพ่อนด้วยแขนและนิ้วมือที่มีความแปลกใหม่ คือ การโยนตัวและเปลี่ยนองศาของเหลี่ยมและวง (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552, น.122)

อาจารย์นิดา มีสุข ได้อธิบายว่าการรำเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นชนชาตินั้น ๆ เช่น ชาวจีน ท่าทางการร่ายรำคล้ายจิ้ง ถือพัดด้ามจิ้ง ถ้าแสดงเป็นชาติมอญหรือพม่าจะมีการตีไหล ส่วนชาวลาวจะใช้การย่อตัวไปข้าง ๆ เป็นต้น วิธีการเจรจาตัวละครจะพูดออกสำเนียงตามเชื้อชาติที่ตนแสดง (นิดา มีสุข, 2545, น.59)

นายสมภพ จันทรประภา ได้อธิบายถึงการจัดแสดงไว้ว่า แสดงในโรงละครมีเตียงสำหรับตัวละครนั่งแสดงและไม่มีฉากประกอบว่าเป็นป่า เป็นเมือง เป็นแม่น้ำ ตัวละครออกมาแสดงทางหนึ่ง แสดงเสร็จเข้าอีกทางหนึ่ง (สมภพ จันทรประภา, 2528, น.139)

เรื่องที่ใช้แสดง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนอธิบายเรื่องที่คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงใช้แสดง ความเป็นที่แต่งขึ้นใหม่มากกว่าคณะอื่น ส่วนบทละครพันทาง ได้หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่งบทละคร โดยนำเรื่องราวราชาธิราชมาแต่งเป็นบทละครเรื่องหนึ่ง ต่อมาได้นำเรื่องในพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละครหลายเรื่อง ได้แก่ เรื่องห้องสิน เรื่องตั้งอัน เรื่องสามก๊ก เรื่องหงอไก่ เรื่องซุงถ้ง เรื่องบ้วยฮวยเหลา นอกจากเรื่องที่แต่งมาจากพงศาวดารแล้ว ยังนำเอาหนังสือกลอนอ่านมาแต่งเป็นบทละครอีกหลายเรื่อง เช่น เรื่องจันทโครบ เรื่องทิดวงค์ เรื่องมณีสุริยวงค์ เรื่องลักษณวงค์ เรื่องพระสมุทร เรื่องสิงห์ไตรภพ เรื่องสุริยวงค์พรหมเมศร์ เรื่องสามฤดู และยังมีเรื่องที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเขียนขึ้นใหม่อีก 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องวงศ์เทวราช และเรื่องยักษ์ยึกษา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น.169)

การแต่งกาย

อาจารย์นิดา มีสุข ได้อธิบายถึงการแต่งกายไว้ว่า การนำเสนอให้เชื่อว่าตัวละครเป็นชนชาตินั้น ๆ ซึ่งประกอบด้วยการเลือกตัวละครให้เหมาะสมกับบทบาท เช่น เป็นชาวจีน ต้องมีผิวขาว เป็นชาวเขกต้องตาคม ผมดำ ผิวดำ การแต่งกายของตัวละครเป็นการแต่งกายเลียนแบบการแต่งกายตามเชื้อชาติของตัวละคร แต่แต่งให้งดงามเป็นพิเศษ (นิดา มีสุข, 2545, น.59)

นอกจากนี้ นายสมภพ จันทรประภา ได้อธิบายเสริมว่าคณะละครเจ้าพระยามหินทรฯ ให้ตัวละครแต่งกายไปตามเชื้อชาตินั้น ๆ แต่อดีตเครื่องแต่งกายตัวละครเชื้อชาติต่าง ๆ หายาก จึงให้แต่งอย่างง่ายพอให้รู้ว่าตัวละครเป็นชาติใด (สมภพ จันทรประภา, 2528, น.140)

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

อาจารย์ธนิศ อยู่โพธิ์ ได้เขียนถึงวงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครพื้นทางไว้ว่า ใช้ปี่พาทย์ไม้นวมในการบรรเลงประกอบการแสดง กล่าวคือ เหมือนวงปี่พาทย์สามัญ แต่ระนาดเอกตีด้วยไม้นวม เครื่องเป่าเปลี่ยนจากปี่ในเป็นขลุ่ยและอาจจะมีซออู้ด้วยก็ได้ โดยปกติวงปี่พาทย์ไม้นวมนี้จะตั้งบรรเลงตรงหน้าเวที หากลักษณะของเวทีไม่อำนวย ก็สามารถตั้งวงข้างซ้ายหรือขวาของเวทีก็ได้ (ธนิศ อยู่โพธิ์, 2531, น.304) วงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซออู้วงใหญ่ ขลุ่ย ซออู้ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

เพลงประกอบการแสดง

เพลงใช้ประกอบการแสดงละครพื้นทาง เป็นลักษณะเพลงสำเนียงภาษาตามเรื่องที่แสดงนั้น ๆ จุดประสงค์เพื่อเสริมให้กลิ่นอายของละครเชื่อชาติดังกล่าวมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยเพลงที่นำมาบรรจุในการเล่นละครพื้นทางเป็นลักษณะเพลงอัตราจังหวะสองชั้น และเลือกบรรจุเพลงให้สอดคล้องตามอารมณ์ของบทประพันธ์ ซึ่งอาจจะมีทั้งเพลงบรรเลงล้วน และเพลงบรรเลงรับร้อง ส่งร้อง

โอกาสในการแสดง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนถึงโอกาสในการแสดงของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ว่า มีโอกาสได้รับใช้งานของหลวง เมื่อปีวอก พ.ศ. 2435 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีช้างเผือกมาจากสุวรรณภูมิ คือพระยาเสวตรสุภาพรรณ จะมีละครหลวงสมโภชโรงตามแบบเก่าอีก แต่ละครหลวงในสมัยนั้นยังไม่ได้หัดใหม่ พระองค์จึงขอแรงละครหลวงในรัชกาลที่ 4 ในการฝึกหัดครั้งนี้ แต่เล่นเฉพาะงานสมโภชช้างเผือก ส่วนงานอื่นเช่นงานโสกันต์ ก็ทรงโปรดให้หาละครของเอกชนมาเล่น เช่น คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง คณะคณะพระยาพิชัยสงคราม (อ่ำ) เข้ามาเล่น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น.157)

นอกจากนี้ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ ได้เขียนอธิบายไว้ว่า นอกจากงานของหลวงแล้ว ยังมีการจัดแสดงละครที่วังของท่าน คือ วังท่าเตียนแสดงที่โรงละครปรีณซ์เธียเตอร์ที่ท่านสร้างขึ้น ซึ่งเป็นโรงละครคณะแรกที่มีการเก็บเงินค่าดูละคร (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551, น.12)

2.2.4.2 ละครพันทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์



ภาพที่ 4 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 7

ประวัติคณะละครพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ ได้เขียนประวัติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไว้ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 7 ความเป็นมาทรงเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่ง ในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นพระราชโอรสองค์ที่ 56 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเจ้าจอมมารดาเขียน ประสูติเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2404 ทรงมีพระนามว่า “พระองค์เจ้าชายวรวรรณกร” ทรงเป็นต้นราชสกุล “วรวรรณ” โดยพระองค์ได้รับการศึกษาอย่างดีทั้งด้านอักษรศาสตร์และคณิตศาสตร์ ทรงศึกษาภาษาไทยขั้นต้นจากคุณปานและคุณแสง สุภาพสตรีราชินิกุลในราชสำนัก ศึกษาภาษาบาลีและไวยากรณ์ไทยอันเป็นหลักสูตรชั้นสูงในสมัยนั้น จากพระยาปริยัติธรรมธาดา (เปี่ยม) และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษขึ้นในกรมทหารมหาดเล็กหลวง พระองค์เจ้าวรวรรณกรก็ได้ทรงศึกษาภาษาอังกฤษกับ มร.ยอร์ช ปีเตอร์สัน จนเชี่ยวชาญนับว่าทรงเป็นเจ้านายที่มีความรู้ภาษาอังกฤษดีที่สุดในยุคหนึ่ง เมื่อทรงเจริญวัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รับราชการเป็นพนักงานการเงินแผ่นดินซึ่งฝากแบ่งกต่างประเทศที่หอรัษฎากรพิพัฒน์ ต่อมาทรงโปรดเกล้าฯ ให้รับตำแหน่งรองอธิบดีในกรมพระคลังมหาสมบัติ พระองค์เจ้าวรวรรณกรทรงปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างดียิ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2432 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาเป็นกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ และต่อมา พ.ศ. 2464 สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชโองการเลื่อนพระยศขึ้นเป็นพระ

เจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ , 2542, น.2945-2947)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนอธิบายถึงการตั้งคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ความว่า ทรงจัดตั้งคณะละครขึ้นปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ระยะแรกเล่นทั้งละครในและละครนอก ได้เคยถวายตัวอยู่หลายครั้ง เดิมเล่นละครรำแล้วเปลี่ยนไปเป็นละครร้อง ตั้งโรงเล่นเหมือนคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น.165)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ ได้เขียนอธิบายว่า ต่อมาปี พ.ศ. 2450 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเปิดโรงละครชื่อ “วิมานนฤมิตร” ย่านแพร่งนรา (นอกวัง) แทนโรงเก่าที่อยู่ใกล้ภูเขาทอง วัดสระเกศ แล้วไฟไหม้ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2551, น.206)

ปรงศรี เพชรพิรุณ ได้เขียนอธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงของคณะละครนฤมิตรไว้ว่า คณะละครต้องเลิกไปเพราะกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงติดงานราชการไม่มีเวลาที่จะปลีกพระองค์มาให้ความร่วมมืออย่างเต็มที่ ได้ จนกระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สร้างพระราชวังดุสิตขึ้น ได้มีพระราชดำรัสให้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เตรียมจัดละครคณะนฤมิตรเพื่อทำขวัญต้นลิ้นจี่ ณ พระราชวังดุสิต ตามที่ได้ทรงลั่นพระวาจาไว้ว่า “ถ้าลิ้นจี่ออกลูกเมื่อใด จะทรงหาละครของหม่อมหลวงท่านมาเล่นทำขวัญ” นับแต่นั้นมาละครคณะนฤมิตรจึงจัดตั้งขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่งภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ นอกจากนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเกียรติให้เป็นละครหลวง โดยเดิมคำว่า “หลวง” หน้าชื่อคณะละคร กลายเป็น “คณะละครหลวงนฤมิตร” ปรากฏว่าคณะละครหลวงนฤมิตรได้เข้าไปแสดงถวายตัวในพระราชทานบ่อยครั้ง เป็นที่พอใจของบรรดาชาววังตลอดจนเจ้านายฝ่ายในทั่วกัน ละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้เจริญรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่นมาโดยลำดับ ต่อมาได้สร้างโรงละครแห่งใหม่ขึ้นที่แพร่งนรา ชื่อว่า “โรงละครปรีดาสัย” แสดงให้ประชาชนชมในวันเสาร์และอาทิตย์ (ปรงศรี เพชรพิรุณ, 2513, น.63-64)

นอกจากมีชื่อเสียงด้านละครร้องแล้ว คณะละครหลวงนฤมิตรก็ได้รับอิทธิพลการแสดงละครผสมสามัคคีจากคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง แต่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง มาเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการละครในวัง เนื่องจากขณะนั้นคณะละครหลวงนฤมิตรได้อยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของพระองค์แล้ว ทรงเห็นเป็นการดีที่จะได้มีคนมาช่วยเหลือเจ้าจอมมารดาเขียนในการจัดแสดงละคร แต่เกิดปัญหาขึ้นเนื่องมาจากเจ้าจอมมารดาเขียนยอมรับแบบอย่างละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรฯ เพียงแค่การนำเรื่องพงศาวดารมาใช้แสดงเท่านั้น ส่วนวิธีการแสดง กระบวนรำ และอื่น ๆ

ก็คิดปรับปรุงขึ้นใหม่ทั้งหมด ดังปรากฏข้อความในพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ลงวันที่ 29 มกราคม พ.ศ. 2452 ว่า

กรมพระนราธิป

เธอรู้อยู่ว่าแม่เขียนแกมีชาววังเป็นลูกศิษย์ไปทั้งนั้น ถ้าแกคอมเพลนประการใดในลูกศิษย์แกช่วยแกเสมอ บัดนี้ทราบว่าจะเกิดใครซิคขึ้นอีก ฟังดูไม่แค่นะไรเท่าเอาละครเจ้าพระยามหินทรมาเป็นครู แต่พอออกชื่อเท่านั้นชาววังที่เป็นลูกศิษย์จะเห็นไม่ดีล้วงหน้าไปเสียแล้ว แต่สังเกตดูคราวนี้ไม่ร้อนแรงแตกหักอย่างแต่ก่อน... ความพอใจของฉันทอยากให้เล่นด้วยกัน แกก็ยอมรับว่าความคิดเรื่องเล่นบทบาทแต่งโรงดีมาก แกไม่เกี่ยวข้องโต้แย้ง เคียวนี่ไม่ยอมแต่เรื่องร้ายอย่างเดียวแลถ้าละครเจ้าพระยามหินทรมาเป็นครู แกจะเป็นร่วมกันไม่ได้ ดูก็เป็นการเสียดสีมีจริงอยู่บ้าง เพราะฉะนั้นหากว่าเธอจะทำทางพระราชไมตรีดีกันได้ยังไง จะเป็นทีพอใจมาก ถ้าจะเป็นที่ขัดข้องเพราะในกับนอกขวางกันจะดเล่นพงษาวดารไว้เล่นอิเหนาเสียวันหนึ่งก็ได้ พงษาวดารเล่นที่โรงเมื่อใดฉันทจึงจะไปดู เพราะพงษาวดารผู้หญิงคงจะไม่ใคร่มีใครรู้เรื่อง จะดูก็แต่ว่าแปลก ๆ เท่านั้น (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2474, น.7)

คณะศิลปิน ได้เขียนถึงประวัติคณะละครหลวงนฤมิตรไว้ว่า เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สิ้นพระชนม์ลงเมื่อวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2474 คณะละครปริตาลัยได้ตกทอดมาอยู่ในความดูแลของพระนางเธอลักษมีลาวัณ พระธิดาของพระองค์กับหม่อมหลวงตาด ตรีภุมนตรีกุล ได้ตั้งคณะละครขึ้นคณะหนึ่งชื่อเหมือนคณะของพระบิดาว่า “ละครปริตาลัย” เป็นการสืบทอดเจตนารมณ์พระบิดา เมื่อปี พ.ศ. 2576 ได้ทรงปฏิวัติการแสดงละครสมัยนั้นให้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ มีเพลงร้องทำนองไทยและสากล ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งวงใหญ่มีผู้เล่น 40 คนประกอบเพลง เปิกโรงการแสดงด้วยฉากกระบำฟากฟ้าเป็นฉากนำและต่อด้วยเรื่อง “พระออลัสนัม” บทพระนิพนธ์ของพระบิดา เริ่มแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 ณ ศาลาเฉลิมกรุง และต่อมาในปี พ.ศ. 2478 ได้มาแสดงที่โรงมหรสพนาครเขมร ต่อมาภายหลังเมื่อ พ.ศ. 2486 ได้ร่วมกับบริษัท สหคินิมา จำกัด แสดงที่ศาลาเฉลิมกรุง และครั้งสุดท้ายแสดงที่เฉลิมนคร เมื่อปี พ.ศ. 2488-2489 นอกจากเล่นที่โรงมหรสพดังกล่าวแล้ว ยังทรงจัดช่วยราชการเก็บเงินให้แก่กองทัพเรือและในงานเฉลิมรัฐธรรมนูญอีกหลายครั้ง ระยะเวลาหลังพระนางเธอลักษมีลาวัณ ทรงพักผ่อนอิริยาบถเสด็จประพาสยุโรป ละครปริตาลัยจึงเป็นอันสิ้นสุดแต่เพียงนี้ (คณะศิลปิน อ้างอิงใน พระนางเธอลักษมีลาวัณ, 2504, น.ข)

วิธีการแสดง

ศิราพร จิตะฐาน และคณะ ได้เขียนอธิบายวิธีการแสดงละครพันทางคณะ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ความว่า ได้นำแนวความคิดเรื่องการเล่นละครพงศาวดารมาจากละครผสมสามัคคีของเจ้าพระมหินทรศักดิ์อำรุง แต่ได้ปรับปรุงวิธีการแสดงละครให้น่าดูน่าฟัง ออกรสทันหูทันตาผู้ชม ให้เหมาะกับยุคสมัยยิ่งขึ้น โดยทำร่ำที่ปรับปรุงใหม่มีทั้งทำร่ำอย่างไทยผสมกับทำทางของสามัญชน ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นไทย และทำร่ำอย่างไทยผสมกับผสมกับลีลาของต่างชาติ ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นเชื้อชาตินั้น ๆ มักเป็นเชื้อชาติตะวันออกซึ่งมีวัฒนธรรมใกล้เคียงกับไทย เช่น พม่า มอญ จีน แยก ลาว การดำเนินเรื่องมีทั้งบร้อ้งและบทเจรจาซึ่งมักจะสั้นไม่ยืดยาว ให้เหมาะแก่การดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว บางตอนผู้แสดงร้องเพลงเอง บางตอนมีดนตรีเสียงและลูกคู่ร้องแทน (ศิราพร จิตะฐาน, อารดา กิระนันท์, พัทยา สายหู, 2524, น.112)

สุมนมัลย์ นิมนต์พันธ์ ได้เขียนอธิบายว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์บทละครเรื่องพระลอ (ตอนกลาง) ขึ้นฝึกหัดปรับปรุงการแสดง โดยใช้ทำร่ำของไทยผสมกับทำพ็อนของภาคเหนือ การแสดงมีฉากเปลี่ยนไปตามท้องเรื่อง (สุมนมัลย์ นิมนต์พันธ์, 2532, น.146)

เรื่องที่ใช้แสดง

ปรงศรี เพชรพิรุณ ได้เขียนอธิบายเรื่องที่ใช้แสดงของคณะพันทางคณะพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ไว้ว่า บทละครพันทางที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ เรื่องพระลอ ซึ่งแต่งตามเค้าเรื่องลิลิตพระลอ เป็นบทละครเรื่องแรกที่ทรงนิพนธ์ (ปรงศรี เพชรพิรุณ, 2513, น.66)

ศิราพร จิตะฐาน และคณะ ได้เขียนอธิบายว่า นวัตกรรมที่ผู้คนรู้จักหรือพงศาวดารที่เป็นเรื่องที่นิยมมากที่สุด ได้แก่ เรื่องราชาธิราช โดยเลือกแต่งเฉพาะตอนที่จะแสดง เช่น ตอน สมิงนครอินทรียกทัพเรือ ตอน สมิงพระรามอาสา (ศิราพร จิตะฐาน, อารดา กิระนันท์, พัทยา สายหู, 2524, น.112)

สุมนมัลย์ นิมนต์พันธ์ ได้เขียนอธิบายว่า ทรงนำพระราชพงศาวดารมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครพันทาง เช่น เรื่องวีรสตรีกลาง คุณหญิงโม เป็นต้น (สุมนมัลย์ นิมนต์พันธ์, 2532, น.146)

การแต่งกาย

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเขียนชี้แจงเรื่องการแต่งกายของตัวละครคณะท่าน ความว่า การแต่งกายเปลื้องเครื่องหนักรุดูอย่างละครนอก แล้ว

ทรงเครื่องถอดแทน คือเบาและหลวมกว่า นอกจากนุ่งเสื้อคาด ห่มผ้าสไบเฉียง แหวนและเข็มขัดแล้ว อาการอย่างอื่นก็ประดับรวมทั้งมาลาร้อยกรองอย่างประณีตด้วยดอกไม้สดทั้งสิ้น (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2496, น.ง)

จากข้อความข้างต้น สามารถอนุมานได้ว่าตัวละครที่มีการแต่งกายดังกล่าว อาจเป็นตัวละครสูงศักดิ์ เช่น พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ส่วนตัวละครทั่วไป เช่น ทหาร ชาวบ้าน ก็คง แต่งตัวเครื่องน้อยตามเชื้อชาติเช่นเดียวกันกับคณะละครพื้นทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เช่นเดียวกันกับคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ประกอบด้วย

- | | |
|---------------|--------------|
| 1. ระนาดเอก | 5. ระนาดทุ้ม |
| 2. ซ้องวงใหญ่ | 6. ซอด้วง |
| 3. ซออู้ | 7. ตะโพน |
| 4. กลองทัด | 8. ฉิ่ง |

อาจมีการนำวงหรือเครื่องดนตรีที่แสดงถึงเชื้อชาตินั้นเข้ามาร่วมบรรเลง ประกอบด้วย จะกล่าวต่อไปในหัวข้อละครพื้นทางยุคกรมศิลปากร

เพลงประกอบการแสดง

เพลงใช้ประกอบการแสดงละครพื้นทาง เป็นลักษณะเพลงสำเนียงภาษาตามเรื่องที่แสดงนั้น ๆ จุดประสงค์เพื่อเสริมให้กลิ่นอายความเป็นเชื้อชาติของละครนั้น ๆ มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยเพลงที่นำมาบรรจุในการเล่นละครพื้นทางเป็นลักษณะเพลงอัตราจังหวะสองชั้น และเลือกบรรจุเพลงให้สอดคล้องตามอารมณ์ของบทประพันธ์ ซึ่งอาจจะมีทั้งเพลงบรรเลงล้วน และเพลงบรรเลงรับร้อง ส่งร้อง โดยบทร้องเป็นลักษณะการบรรยายฉากตามท้องเรื่อง บรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และเป็นการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร

โอกาสในการแสดง

ปรุงศรี เพชรพิรุณ ได้เขียนอธิบายโอกาสในการแสดงละครคณะกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ไว้ว่า ทรงได้ทำการแสดงในการทำขวัญต้นลิ้นจี่ ณ พระราชวังดุสิต ตามพระประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงล้นพระวาจาว่าถ้าลิ้นจี่ออกดอกเมื่อใด จะหาละครของหม่อมหลวงต่วนมาเล่นทำขวัญ และได้ถวายตัวรับใช้บรรดาเจ้านายฝ่ายในกันโดยทั่วหน้า (ปรุงศรี เพชรพิรุณ, 2513, น.63-64)

2.2.4.3 ละครพันทางยุครวมศิลปากร



ภาพที่ 5 ตราสัญลักษณ์กรมศิลปากร

ที่มา: <https://th.wikipedia.org/wiki/กรมศิลปากร> (2565, ออนไลน์)

ประวัติละครพันทางกรมศิลปากร

โสมสุตา ลียะวณิช ได้เขียนถึงระยะการจัดตั้งกรมศิลปากร สามารถสรุปความได้ว่า หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ พ.ศ. 2475 มีประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นในสังกัดกระทรวงธรรมการเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 โดยมีพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ (กิมเหลียง วัฒนปฤดา) ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2477 และมีพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการกรมศิลปากรออกเป็น 5 ส่วน คือ กองกลาง กองสถาปัตยกรรม กองศิลปกรรม กองพิพิธภัณฑ์และโบราณคดี และกองหอสมุด โดยมีข้าราชการของกรมศิลปากรประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิระดับปุษนิยบุคคลในสาขาต่าง ๆ หลายท่าน คือ กองวรรณคดี พระยาอนุমানราชชน เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น นายกี (ธนิต) อยู่โพธิ์ หลวงสมานไมตรีรักษขุนวรรณรักษวิจิตร พระจงสรวิทย์ อ้ายนายยิ้ม ปั่นทยางกูร กองวัฒนธรรม พราหมณ์ ป.ส. ศาสตรียเป็นหัวหน้ากอง กองโบราณคดี หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น นายตรี อมาตยกุล นายมานิต วลลิโกดม กองสถาปัตยกรรม พระสาโรชรัตนนิมมานก์ เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น ขุนจงบิมิต เสวกเอก หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤษฎากร ขุนหัตถาพิณิจ ขุนธนกิจโกศล ขุนชำนาญโยธา กองหัตถศิลป์ พระพรหมพิจิตร เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น พระเทวาทินิม-มิต ขุนชำนาญหัตถกิจ หลวงเทพลักษณะเลขา ขุนเทพารยพิจิตร กองดุริยางค์ พระเจนดุริยางค์ เป็นหัวหน้ากอง มีข้าราชการที่สำคัญ เช่น พระยาภูมิเสวิน หลวงประดิษฐไพเราะ หนื่นพากย์ ฉันทวัจน ขุนพิโรธมยา ขุนสังคีตศัพท์เสนาะ กองโรงเรียนศิลปากร ศาสตราจารย์ ซี. เพโรจี (ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี) เป็นหัวหน้ากอง

เมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2477 มีคำสั่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ เรื่องตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ สอนวิชาขับร้องฟ้อนรำและดนตรีไทย และวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2478 มีคำสั่งเรื่องตั้งโรงเรียนศิลปากรสอนวิชาช่างปั้น ช่างเขียนและช่างรัก และโยกย้ายโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์มาเป็นส่วนหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2478 มีการปรับปรุงกระทรวงวังครั้งใหญ่ โดยเปลี่ยนกระทรวงวังเป็นสำนักพระราชวังและโอนงานกองช่างวังนอก กับกองมหรสพของกระทรวงวัง ให้มาอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร โขน ละคร ดนตรีของกรมมหรสพ และงานช่างกระทรวงวัง จึงเปลี่ยนมาอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร ต่อมากรมศิลปากรมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงย้ายต้นสังกัดหลายครั้ง ได้แก่ พ.ศ. 2485 โอนย้ายจากกระทรวงธรรมการไปสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2495 โอนย้ายไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2501 โอนย้ายไปสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ และ พ.ศ. 2545 โอนย้ายไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม (โสมสุตา ลียะวนิช, 2554, น.7-10)

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เขียนอธิบายภารกิจของกองการสังคีตไว้ว่าเป็นงานด้านนาฏศิลป์และดนตรี เป็นภารกิจด้านหนึ่งของกรมศิลปากรที่ได้รับช่วงต่อมาจากกรมมหรสพ ทำให้ศิลปะวิทยาการของกรมมหรสพถูกโอนย้ายมาอยู่ในกองการสังคีต กรมศิลปากรและเกิดการพัฒนาต่อยอดให้มีความเจริญก้าวหน้าตามยุคสมัย โดยกรมศิลปากร ได้นำโขนและละครออกแสดงกลางแจ้งในงานรัฐพิธีอยู่บ่อยครั้งจนถือเป็นประเพณีที่ต้องจัดให้มีเป็นประจำปี เช่น แสดงโขน ณ ท้องสนามหลวง ปีละ 3 ครั้ง คือ วันงานฉลองรัฐธรรมนูญ งานฉลองวันขึ้นปีใหม่ และรัฐพิธีฉลองวันสงกรานต์ ตลอดจนงานอื่น ๆ และการจัดแสดงในต่างประเทศ มีการจัดโขนและละครไปแสดง ณ นครอย่างกุ่ม ในสหภาพพม่า ภายใต้การดำเนินงานของหัวหน้าคณะทูตสันถวไมตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียดพิบูลสงคราม เมื่อปี พ.ศ.2498 และไปจัดแสดง ณ นครเวียงจันทน์ ประเทศลาว ภายใต้การดำเนินงานของหัวหน้าคณะทูตสันถวไมตรี จอมพลเรือหลวงยุทธศาสตร์โกศล ผู้บัญชาการทหารเรือ และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม เมื่อปี พ.ศ. 2500 (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น.111)

ละครพันทางของกรมศิลปากร จากการศึกษาพบว่ามีการวิวัฒนาการมาตามลำดับ โดยระยะก่อตั้งกรมศิลปากร สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรคนแรกปี พ.ศ. 2477 ได้มีการจัดแสดงละครพันทางในลักษณะละครแนวปลูกใจ ต่อมาในสมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรปี พ.ศ. 2489 มีการนำบทละครพันทางของเก่ามาปรับปรุงใหม่หลายเรื่อง และนำออกแสดง ณ โรงละครอนศิลปากร และต่อมาสมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีตปี พ.ศ. 2523 จากคำบอกเล่าของศิลปินสำนักการสังคีต ผู้วิจัยเขียนสรุปความได้ว่าระยะนี้นับเป็นประวัติศาสตร์แห่งละครพันทางกรมศิลปากรอย่างยิ่ง เนื่องจากได้รับความสนใจจากผู้ชมที่หลั่งไหลเข้ามาชมละครพันทางที่อาจารย์เสรี หวังในธรรม จัด

แสดงขึ้นจำนวนมาก นั่นคือละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ของนายโชติ แพร่พันธุ์ (ยาขอบ) นำเสนอในรูปแบบละครพันทางที่สอดแทรกศิลปะทั้งด้านการประพันธ์บท การแสดง ดนตรี ฉาก อื่น ๆ ที่ถูกปรับปรุงขึ้นจนเป็นเรื่องที่ตราตรึงอยู่ในใจผู้ชม ดังนั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม จึงถือว่าเป็นปูชนียบุคคลที่มีความสำคัญคนหนึ่งที่เป็นผู้พัฒนาต่อยอดให้ละครพันทางของกรมศิลปากรได้รับความนิยมสูงสุดในระยะนี้ โดยจะนำเสนอชีวประวัติอาจารย์เสรี หวังในธรรม ให้ได้ทราบพอสังเขป

ชีวประวัติอาจารย์เสรี หวังในธรรม



ภาพที่ 6 อาจารย์เสรี หวังในธรรม

ที่มา: [https://th.wikipedia.org/wiki/เสรี หวังในธรรม](https://th.wikipedia.org/wiki/เสรี_หวังในธรรม) (2565, ออนไลน์)

จากหนังสือพระราชทานเพลิงศพอาจารย์เสรี หวังในธรรม มีผู้เรียบเรียงประวัติของท่านไว้ สรุปความได้ว่า อาจารย์เสรี หวังในธรรม เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2480 ณ บ้านเลขที่ 9 ตรอกสว่าง ตำบลท่าพระจันทร์ พระนคร บิดาชื่อนายเหลือ หวังในธรรม ซึ่งอยู่ในตระกูลรัตนครอง มีเชื้อสายจีน พื้นเพอยู่ฝักไถ่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมาเข้ามากรุงเทพมหานคร เรียนหนังสือที่วัดอนงคารามแล้วรับราชการเป็นเสมียนกรมบัญชีกลางพักอยู่บ้านหลวงที่แพร่สรรพศาสตร์ได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “หวังในธรรม” ต่อมาปฏิบัติหน้าที่อยู่ฝ่ายการเงินตามทวงหนี้สิน ซึ่งต้องใช้วาทศิลป์ในการทวงหนี้ จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนสารภี ธรรมสาร มารดาชื่อนางสง่า นานากุล (อะชะ อาลิบาย นานา) ยายชื่อเขียนหรือขัติยะเยาะ เป็นชาวมอญอยู่ปากลัด ตาชื่ออาชะหมัด นานากุล หรือ เอ เอ อาลิบาย นานา เป็นแขกชาวอยู่แถวตึกแขกย่านคลองสาน ฝั่งธนบุรี โดยนายเหลือ หวังในธรรม สมรสกับนางสง่า นานากุล เมื่อปี พ.ศ. 2465 มีบุตรธิดา

ทั้งสิ้น 12 คน ได้แก่ เกษม หวังในธรรม สำราญ หวังในธรรม บุญส่ง หวังในธรรม จ้อย หวังในธรรม นภา หวังในธรรม วาณี หวังในธรรม ธรรมบุญ หวังในธรรม เสรี หวังในธรรม เนาวรัตน์ หวังในธรรม ดิลก หวังในธรรม เฉลาศรี หวังในธรรม และ (ไม่ทราบชื่อ) หวังในธรรม โดยเสรี หวังในธรรม เป็นบุตร ลำดับที่ 8

อาจารย์เสรี หวังในธรรม เข้ารับการศึกษาในระดับอนุบาลที่โรงเรียนศรีจรุง ต่อมา พ.ศ. 2483 เกิดไฟไหม้บ้าน จึงต้องย้ายบ้านไปอยู่แถวพรวนบก ฝั่งธนบุรี จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนปิยะวิทยาจนจบ และเข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดชีโนรส จนจบหลักสูตรมัธยมศึกษาปีที่ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2490 ได้เข้าเรียนต่อในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ สังกัดกรมศิลปากร ในหลักสูตรวิชาดุริยางค์สากล โดยได้เรียนวิชากลองฝรั่งครั้งแรกกับครูเชื้อ อัมพะผิน โดยมีศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ เป็นครูผู้ใหญ่อายุคุณดูแล เนื่องจากกลองฝรั่งสมัยนั้นมีสภาพเก่า ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ จึงให้นายเสรีมาเรียนระนาดฝรั่งกับขุนสำเนียง ชื่นเชิง (มล โกมลรัตนะ) ด้านดนตรีไทย เรียนขับเสภาและขับร้องกับครูเหนียว ดุริยพันธุ์ และครูท่านอื่นๆ เช่น ครูโชติ ดุริยประณีต ครูแซมซ้อย ดุริยพันธุ์ และครูประเวช กุมุท จนมีความรอบรู้ และเรียนเป่าปี่กับครูเทียบ คงลายทอง เรียนฆ้องวงกับ ครูสอน วงฆ้อง เรียนตีกลองทัดกับครูพริ้ง กาญจนผิน ด้านการแสดง ได้รับการถ่ายทอดการแสดงตลก จากครูยอแสง ภักดีเทวา และเรียนการพากษ์ – เจาจา โขน กับครูมหาถนอม โหมตเทศน์ นอกจากนี้อาจารย์เสรี หวังในธรรม มีพรสวรรค์ด้านวิชาการแทบทุกแขนง ละครและบทประกอบการแสดงต่างๆ โดยได้รับการถ่ายทอดจากครูมนตรี ตราโมท

ปี พ.ศ. 2498 อาจารย์เสรี หวังในธรรม เข้ารับราชการตำแหน่งศิลปินจิตอาสา และศิลปินตรี แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ด้วยผลงานการสร้างสรรค์ดนตรีไทยจึงได้รับพิจารณาเลื่อนตำแหน่ง มาตามลำดับ ได้แก่ หัวหน้าวงบรรเลง หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย หัวหน้าฝ่ายวิชาการ หัวหน้าฝ่ายศิลปะการแสดง ผู้อำนวยการกองการสังคีต และผู้เชี่ยวชาญพิเศษระดับ 10 ชข. ด้านสังคีตศิลป์ ของกรมศิลปากร จนเกษียณอายุราชการ เมื่อปี พ.ศ. 2540 ต่อมาทางราชการได้จ้างให้เป็นผู้เชี่ยวชาญและพนักงานราชการจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต โดยมีผลงานด้านการประพันธ์บทละครทั้งละครใน ละครนอก ละครพันทาง ละครเสภา ละครพูด ไว้มาก

ตลอดระยะเวลาการปฏิบัติงานราชการด้วยหน้าที่และความรับผิดชอบต่างๆ ตามนโยบายของกรมศิลปากร ไม่ว่าจะเป็นด้านการแสดง ด้านวิชาการ และด้านบริหาร จนทำให้ศิลปวัฒนธรรมถึงยุคเฟื่องฟูจนกรมศิลปากรมีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของประชาชนทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นด้านการเผยแพร่ พัฒนา ส่งเสริม และอนุรักษ์ ตลอดจนได้ปลูกฝังให้ประชาชนในชาติ เกิดความรัก ความหวงแหน รู้ซึ้งและตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ผลงานที่อาจารย์เสรีได้จารึกไว้เหล่านี้ ปัจจุบันก็นำมาใช้ปฏิบัติในสำนักการสังคีต กรมศิลปากรและใช้เป็นแนวทางให้แก่ศิลปินรุ่นหลัง รวมทั้งใช้เป็น

เอกสารในการศึกษาค้นคว้าหาความรู้และอ้างอิง อยู่เป็นประจำ นับได้ว่าอาจารย์เสรีมีคุณประโยชน์อย่างยิ่งต่อราชการทั้งภาครัฐและเอกชน (เสรี หวังในธรรม, 2550, น.77-113)

วิธีการแสดง

สำนักการสังคีต ได้เขียนอธิบายแนวทางการแสดงละครพันทางของกรมศิลปากรระยะก่อตั้งกรมศิลปากรไว้ว่า สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีคนแรก ภายนั้นยังไม่มีโรงละคร จึงคิดวิธีปลูกโรงละครโดยใช้ไม้ไผ่มาทำเป็นโครงและใช้ผ้าเต็นท์มุงเป็นหลังคาและขอยืมเก้าอี้จากกระทรวงวัง ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2480 กรมศิลปากรขออนุญาตกรมโยธาเทศบาลขอใช้หอประชุมศิลปากรเป็นสถานที่สำหรับแสดงมหรสพ ต่อจากนั้นมาหอประชุมศิลปากรก็ถูกเรียกกันว่าโรงละครศิลปากรในที่สุด (สำนักการสังคีต, 2547, น.100)

สมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร สมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เห็นความจำเป็นของการสร้างโรงละครหลังใหม่แทนโรงละครหลังเก่าที่ถูกไฟไหม้ เมื่อปี พ.ศ. 2503 เพื่อเป็นสถานที่ไว้จัดการแสดงของกรมศิลปากร จึงตั้งคณะกรรมการสร้างโรงละครหลังใหม่ขึ้นจนแล้วเสร็จเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2508 ชื่อว่า “โรงละครแห่งชาติ” และใช้จัดแสดงมหรสพเป็นต้นมา โดยละครพันทางยุคนายธนิตเป็นการนำบทละครของเก่าที่ได้รับสืบทอดมามีมาปรับปรุงบทและการแสดงใหม่ให้เป็นแบบฉบับของกรมศิลปากรคือปรับปรุงบทให้มีความกระชับได้ใจความยิ่งขึ้นแต่ยังคงรักษารูปแบบการแสดงตามเดิม กล่าวคือการแสดงผู้แสดงดำเนินเรื่องด้วยท่าทำรำกริยาท่าทางตามเชื้อชาตินั้น ๆ และดำเนินเรื่องด้วยการเจรจาเช่นเดิม

สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร ได้ริเริ่มแสดงละครพันทางรูปแบบใหม่ขึ้น โดยเกิดจากการสังสมองค์ความรู้จากละครพันทางตั้งแต่ยุคเริ่มเรื่อยมาจนถึงสมัยของท่าน ก็ปรับปรุงจนเป็นละครพันทางแบบอาจารย์เสรีขึ้น ลักษณะการแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม กล่าวคือ การแสดงผู้แสดงใช้ท่าสามัญในการดำเนินเรื่องเป็นส่วนใหญ่ การสื่อสารใช้การพูดเจรจาอย่างธรรมชาติ และมีการสอดแทรกความตลกขบขันให้กับตัวละครบางตัว เรียกได้ว่าเป็นละครพันทางที่แสดงท่าทางอย่างเป็นธรรมชาติที่สุด

เรื่องที่ใช้แสดง

ประอรรถน์ บุรณมาตร ได้เขียนถึงเรื่องที่ใช้แสดงละครพันทางสมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการไว้ว่า ภายนั้นนิยมแสดงละครพันทางแนวลิทธิชาตินิยม แสดงเรื่องแรก คือ เลือดสุพรรณ เป็นเรื่องที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในยุคนั้น ต่อมาได้แต่งบทละครลักษณะเดียวกันขึ้นอีก เช่น เรื่อง ราชมนู ศักดิ์กลาง พระเจ้ากรุงธน สีหราชเดโช ตายดาบหน้า อนุภาพพ่อขุนรามคำแหง เป็นต้น (ประอรรถน์ บุรณมาตร, 2529, น.57)

สมพิศ สุขวิวัฒน์ ได้เขียนถึงเรื่องที่ใช้แสดงละครพันทางสมัยอาจารย์สนิท อยู่โพธิ์ ไว้ว่ามีการแต่งบทละครพันทางขึ้นอย่างต่อเนื่องหลายเรื่องเพื่อให้ทันต่อการจัดแสดง ได้แก่ เรื่องพญาผานอง คีตกัณฑ์ พระลอ พ่อขุนกรุงสุขโขทัย พระอภัยมณีตอนพบนางละเวง ราชาริราช (ตอน มะกะโทถวายตัว) ราชิดาพระร่วง พระเจ้าฟ้ารั่ว สัจจะสมิงนครอินทร์ สมิงพระรามอาสา อลิมา มางคนคด อหะมะมอญ พระเจ้าตราพระยา ตอนสัมพันธมิตร นิทราชาคริต หรืออาบูหะซัน เป็นต้น (สมพิศ สุขวิวัฒน์, 2539, น.55)

สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม จากการสัมภาษณ์ ครูวันทนี ม่วงบุญ เกี่ยวกับการปรับปรุงบทละครที่กรมศิลปากรนิยมนำมาแสดงละครพันทาง สามารถสรุปความได้ว่า เรื่องที่นิยมแสดง ได้แก่ ราชาริราช พระลอ หรือเรื่องอื่น ๆ ซึ่งได้รับถ่ายทอดบทละครจากของเดิม นำมาปรับปรุงบทให้มีความเหมาะสมในการแสดงยุคปัจจุบัน อาทิเช่น เรื่องพระลอ เมื่อกรมศิลปากร นำมาปรับปรุงบทใหม่นอกจากจะให้ความกระจ่างน่าสนใจแล้ว ยังมีการสอดแทรกเพลงยอยศพระลอ ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อภายหลังนี้เข้าไปในการแสดงด้วย เพื่อให้ผู้ชมได้รับบรรยากาศความแปลกใหม่ของการฟัง เพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงที่ต่างจากเดิม หรือเรื่องอื่น ๆ ที่ต้องการความแปลกใหม่ก็จะแต่งบท เข้าไปให้สอดคล้องกับตอนนั้น ๆ เป็นการปรับปรุงให้เหมาะสมกับการแสดงในยุคใหม่ เรื่องที่ถือว่า มีชื่อเสียงโด่งดังของละครพันทาง กรมศิลปากร ที่สร้างประวัติศาสตร์ทำรายได้จำนวนมากให้แก่กรม ศิลปากร คือเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” ผลงานการประพันธ์ของนายโชติ แพร่พันธุ์ หรือนามปากกาว่า “ยา ขอบ” ซึ่งอาจารย์เสรี หวังในธรรม นำบทประพันธ์ดังกล่าวมาปรับปรุงขึ้นเพื่อแสดงในรูปแบบละคร พันทาง อันมีกระบวนการพัฒนาปรับปรุงการแสดงละครพันทางแบบใหม่ ไม่ว่าจะเป็นด้านบทละคร การแสดง นักแสดง ฉาก แสง สี เสียง (วันทนี ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

การแต่งกาย

จากการสัมภาษณ์ ครูวันทนี ม่วงบุญ เกี่ยวกับการแต่งกายของตัว ละคร สามารถสรุปความได้ว่า การแต่งกายตัวละครเป็นการแต่งกายตามเชื้อชาตินั้น ๆ ใช้วิธีการ เลียนแบบโดยนำความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายของชาตินั้น ๆ มาเป็นต้นแบบแต่สอดแทรก การแต่งกายแบบไทยเป็นหลัก ดังนั้น เมื่อพิจารณาแล้วอาจจะเห็นว่าการแต่งกายในละครพันทางมี ความแตกต่างจากเชื้อชาติต้นแบบในบางประการ โดยมีการจำแนกเครื่องแต่งกายตัวละครตามฐานะ แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ การแต่งกายตัวละครระดับพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ เครื่องแต่งกายจะมี ความวิจิตรงดงามและมีรายละเอียดมากเป็นพิเศษเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาท อำนาจ และเกียรติยศ อันยิ่งใหญ่ของตัวละครนั้น และการแต่งกายตัวละครระดับสามัญชน เครื่องแต่งกายแต่งอย่างสามัญ ชนปกติตามเชื้อชาติ (วันทนี ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

จากการสัมภาษณ์ ครูสมชาย ทับพร เกี่ยวกับวงดนตรีประกอบการแสดงละครของกรมศิลปากร สรุปความได้ว่า ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นพื้นฐาน หรืออาจใช้วงหรือนำเครื่องดนตรีมาประกอบตามเชื้อชาตินั้นๆ เช่น เชื้อชาติจีน ใช้วงล่อโก้วผสมในวง เชื้อชาติมอญ ใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบ เชื้อชาติพม่า ใช้วงปี่พาทย์พม่าบรรเลงประกอบ เชื้อชาติฝรั่ง ใช้กลองมะริกันตีประกอบจังหวะ บางตอน เชื้อชาติเขมร ใช้โทนตีจังหวะประกอบ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

เพลงประกอบการแสดง

จากการศึกษาวิถีโอการเสวนาละครพื้นทางเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” พบว่า เพลงใช้ประกอบการแสดงละครพื้นทางของกรมศิลปากรมีลักษณะเป็นเพลงสำเนียงภาษาตามเรื่องที่แสดงนั้น ๆ จุดประสงค์เพื่อเสริมให้กลิ่นอายของละครเชื้อชาตินั้น ๆ มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยเพลงที่นำมาบรรจุในการเล่นละครพื้นทางเป็นลักษณะเพลงอัตราจังหวะสองชั้น และเลือกบรรจุเพลงให้สอดคล้องตามอารมณ์ของบทประพันธ์ ซึ่งอาจจะมีการใช้เพลงบรรเลงล้วน และเพลงบรรเลงรับร้อง ส่งร้อง สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม เพลงที่ใช้บรรจุในบทละครพื้นทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศนั้นมีไม่เพียงพอ จึงมีการแต่งเพลงเพื่อใช้บรรจุบทละครขึ้นใหม่ประมาณ 40 - 50 เพลง โดยมีครูสมชาย ทับพร และข้าราชการในกรมศิลปากรร่วมมือกัน

โอกาสในการแสดง

สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทกร ละครพื้นทางยุคนั้นได้จัดการแสดงให้ประชาชนรับชม ณ โรงละครอนศิลปากร ทำการแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. 2479 ต่อมาในสมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้มีการจัดแสดงละครพื้นทาง ณ โรงละครอนศิลปากรระยะหนึ่ง ก่อนโรงละครถูกไฟไหม้ในปี พ.ศ. 2503 และจัดแสดง ณ เวทีสังคีตศาลา จัดครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2491 เมื่อโรงละครแห่งชาติหลังใหม่สร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2508 ก็ได้จัดแสดงอย่างโรงเก่าเช่นเคย ต่อมาในสมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม มีงานจัดแสดงเป็นหลัก 2 งาน คือ งานสังคีตศาลา เป็นงานที่จัดขึ้นเป็นประจำฤดูกาล โดยมีกำหนดจัดขึ้นทุกวันพฤหัสบดีและวันเสาร์ เวลา 16.45 – 18.30 น. และจะเว้นช่วงฤดูฝนในเดือนพฤษภาคม และงานแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ที่มีรอบการจัดแสดงตามตารางงานที่กำหนด นอกจากนี้ยังมีการจัดแสดงตามงานที่มีผู้ขอความอนุเคราะห์กรมศิลปากรไปทำการแสดงในวาระงานต่าง ๆ ทั้งงานราษฎร์และงานหลวง

ครูวันทนี ม่วงบุญ ได้อธิบายถึงภารกิจการจัดแสดงละครพื้นทางของกรมศิลปากรประจำโรงละครแห่งชาติประจำภาคไว้ว่า ในแต่ละปีจะมีการจัดประชุมของสำนักการสังคีต

กรมศิลปากร เพื่อวางแผนรายการการแสดงต่าง ๆ โดยงานหลักจะจัดการแสดงประจำโรงละครแห่งชาติส่วนกลางและงานสัญจรคือการจัดแสดงประจำโรงละครส่วนภูมิภาค เช่น โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ก็จะทำรายการแสดงที่จัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติส่วนกลางไปจัดแสดงในโรงละครส่วนภูมิภาคด้วย เพื่อให้ประชาชนในจังหวัดใกล้เคียงที่สนใจได้รับชม (วันทนี ม่วงบุญ, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2565)

สรุปประวัติความเป็นมาของละครพื้นทาง

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของละครพื้นทาง สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ยุค ได้แก่ ละครพื้นทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ละครพื้นทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และละครพื้นทางยุคกรมศิลปากร สามารถสรุปได้ดังนี้

ละครพื้นทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ก่อตั้งคณะละครขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 และเจริญรุ่งเรืองต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้สร้างโรงละครปรีณส์เธียเตอร์ขึ้น ระยะแรกนิยมเล่นละครนอก ละครใน เมื่อมีพระบรมราชานุญาตในรัชกาลที่ 4 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีละครผู้หญิงได้ จึงคิดปรับปรุงละครรูปแบบใหม่ขึ้นลักษณะการดำเนินเรื่องอย่างละครนอก โดยนำเรื่องราวพงศาวดารต่างชาติ เช่น จีน พม่า ลาว มาดัดแปลงเป็นละคร มีหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่งบทละครประจำโรง จนมีชื่อเสียงต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ระยะนั้นเรียกกันว่า “ละครผสมสามัคคี” ลักษณะการแสดงเป็นละครเชื้อชาติ ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วทันใจผู้ชม ตัวละครแต่งกายตามเชื้อชาตินั้น เป็นลักษณะการแต่งตัวอย่างง่าย เรื่องแรกที่แสดง คือ เรื่องราชาธิราช โดยจัดแสดงที่โรงละครของท่านมีการเก็บเงินค่าเข้าชมเป็นที่แรก และได้มีโอกาสนำออกแสดงงานของหลวง เช่นงานสมโภชช้างงานขึ้นปีใหม่ เมื่อพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ถึงแก่อสัญกรรม จมื่นไวยวรนาถ บุตรชายของท่านรับช่วงต่อโดยจุดสูงสุดของคณะละครคณะนี้ คือ ได้นำละครไปแสดงที่ประเทศยุโรปอยู่หลายปี แต่แล้วเกิดภาวะขัดข้องทางการเงินจึงทำให้คณะละครมีปัญหา คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา เป็นผู้รับช่วงต่อและสืบทอดไปยังพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิชัยมหินทรโรดม ผู้เป็นหลานและสืบทอดต่อมายังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5

ละครพื้นทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก่อตั้งคณะละครขึ้นปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยมีเจ้าจอมมารดาเขียน พระชนนี และหม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ พระชายา เป็นกำลังหลักในคณะละคร สร้างโรงละครขึ้นที่วังของพระองค์ที่ย่านแพร่งนรา ชื่อว่า “โรงละครวิมานนฤมิตร” และตั้งชื่อคณะละครว่า “คณะละครนฤมิตร” ผู้คนเรียกติดปากว่าละครหม่อมหลวงต่วน เปิดให้ชมโดยเก็บค่าเข้าชมตามอย่างคณะเจ้าพระยามหินทรฯ ระยะแรกนิยมเล่นละครนอก เคยได้ถวายงานอยู่หลายครั้ง ต่อมาคณะละคร

นฤมิตรต้องเลิกไปเพราะกรมพระนราธิปฯ ทรงติดงานราชการ จึงขาดกำลังในการบริหารคณะละครต่อไป คณะละครเคยได้ถวายงานอยู่หลายครั้งจนเป็นที่พอพระทัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครั้งเมื่อโปรดให้คณะละครนฤมิตรมาแสดงทำขวัญต้นลั่นจี ณ พระราชวังที่ออกผลตามที่ได้ทรงลั่นพระวาจาไว้ และทรงรับคณะละครนฤมิตรไว้ในพระอุปถัมภ์ของพระองค์ และทรงพระราชทานนามใหม่ว่า “คณะละครหลวงนฤมิตร” และมีโอกาสได้ถวายตัวเจ้านายฝ่ายในโดยทั่วกัน ต่อมาคณะละครมีชื่อเสียงด้านละครร้องและละครพันทางมาก โดยเฉพาะละครพันทางที่ได้นำแบบอย่างมาจากละครผสมสามัคคีของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง โดยนำเพียงแนวคิดการแสดงละครจากพงศาวดารต่างชาติเท่านั้น ส่วนกระบวนการละครด้านอื่น ๆ ได้ดัดแปลงเป็นรูปแบบเฉพาะของคณะละครหลวงนฤมิตร ภายใต้การควบคุมของเจ้าจอมมารดาเขียน พระชนนี โดยเรื่องที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ เรื่องพระลอ ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องลิลิตพระลอ ต่อมาเมื่อกรมพระนราธิปฯ สิ้นพระชนม์ เมื่อปี พ.ศ. 2474 คณะละครหลวงนฤมิตรได้อยู่ภายใต้การดูแลของพระนางเฮลลักษมีลาวัน พระธิดากับหม่อมหลวงตาด โดยเปลี่ยนชื่อคณะละครใหม่ว่า “คณะละครปริตาลัย” ได้ปฏิวัติการแสดงละครใหม่ โดยนำแนวคิดอย่างฝรั่งเข้ามาใช้ เช่น ใช้วงดนตรีฝรั่งบรรเลงประกอบการแสดง ใช้ทำนองเพลงทั้งไทยและสากล จนได้ร่วมงานกับคณะละครที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น โรงมหรสพนาครเกษม ศาลาเฉลิมกรุง บริษัท สหคินิมา และระยะสุดท้ายได้นำละครแสดงช่วยราชการหารายได้สมทบทุนกองทัพเรือ

ละครพันทางยุคกรมศิลปากร ได้รับการโอนย้ายมาจากกรมมหรสพของหลวง ให้มาขึ้นตรงกับกองการสังคีต กรมศิลปากร โดยสามารถแบ่งย่อยได้ 3 ระยะ ได้แก่ 1. สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีคนแรก เมื่อปี พ.ศ. 2477 ท่านได้คิดริเริ่มแสดงละครพันทางแบบใหม่ขึ้น กล่าวคือ เป็นละครพันทางแนวปลูกใจ มีจุดประสงค์เพื่อปลูกฝังให้ประชาชนที่ได้ชมละครของท่านมีความสำนึกรักแผ่นดินเกิด มีความรักชาติบ้านเมือง และแฝงไปด้วยข้อคิดเตือนใจจากความผิดพลาดในอดีตผ่านละครพันทาง โดยเรื่องที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ เรื่องเลือดสุพรรณ ต่อมาได้แต่งบทละครแนวนี้นี้เพิ่ม เช่น เรื่องราชนู ศักดิ์กลาง พระเจ้ากรุงธน สีหราชเดโช ตายดาบหน้าอนุภาพพ่อขุนรามคำแหง ระยะแรกยังไม่มีโรงละครในการจัดแสดงจึงคิดปลูกโรงละครขึ้นอย่างง่ายเพื่อใช้จัดแสดงชั่วคราว ต่อมาปี พ.ศ. 2480 ได้ขออนุญาตนำหอประชุมศิลปากรมาเป็นที่จัดแสดงจนได้ชื่อว่า “โรงละครอนศิลปากร” และถูกไฟไหม้ ปี พ.ศ. 2503 ลักษณะการแสดงผู้แสดงใช้ทำรำผสมกับท่าทางสามัญ และมีการเจรจาดำเนินเรื่อง ใช้ดนตรีไทยและสากลในการบรรเลงประกอบการแสดง และนำเพลงร้องที่เป็นไทยสากลมาร้องประกอบการแสดงด้วย 2. สมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรปี พ.ศ. 2489 ได้นำบทละครพันทางของเก่ามาปรับปรุงดัดแปลงให้เหมาะสมตามรูปแบบของละครพันทาง กรมศิลปากร กล่าวคือ มีการปรับเปลี่ยนด้านบทละครให้มีการดำเนินเรื่องที่กระชับขึ้น แต่ยังคงรักษากระบวนการดั้งเดิมไว้ และมีการแต่งบทละครขึ้นใหม่อีกหลายเรื่อง เช่น พญาผานอง ศีกเก๊าทัพ พระลอ พ่อขุนกรุงสุขโขทัย พระอภัยมณีตอนพบนางละเวง และอื่น

ๆ อีกมากมาย ระยะแรกจัดแสดงที่โรงละครศิลปากรหลังเก่า นอกจากนี้ยังมีการจัดการแสดง ณ เวทีสังคีตศาลา โดยจัดแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. 2491 เมื่อโรงละครแห่งชาติหลังใหม่สร้างเสร็จก็ได้จัดการแสดงที่นั่น 3. สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2523 ได้สร้างประวัติศาสตร์ละครพื้นทางกรมศิลปากรอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน กล่าวคือเป็นผู้คิดริเริ่มละครพื้นทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งเป็นเรื่องที่สร้างรายได้ให้กรมศิลปากรอย่างมาก โดยนำแนวคิดจากการสังสมประสบการณ์ องค์ความรู้เรื่องละครพื้นทางตั้งแต่ยุคเริ่มเป็นต้นมา มาสร้างละครพื้นทางแบบฉบับของท่านขึ้น มีการปรับปรุงกระบวนการแสดงหลายด้าน เช่น ด้านบทละคร นักแสดง การแสดง ฉาก แสง สี เสียง โดยเฉพาะการแสดงผู้แสดงดำเนินเรื่องด้วยท่าทางธรรมชาติเป็นหลัก ผสมท่ารำเชื้อชาติบ้าง การเจรจาของตัวละครเหมือนการพูดคุยกันอย่างธรรมชาติ ทำให้ผู้ชมเข้าถึงละครได้โดยง่ายประกอบกับเรื่องราวที่มีเนื้อหาสนุก ครบทุกอารมณ์ ตัวละครแสดงได้สมบทบาท ทำให้เป็นที่ถูกจริตผู้ชมในยุคนั้นอย่างยิ่ง โดยจัดแสดงที่เป็นงานหลัก 2 งาน ได้แก่ การจัดแสดง ณ เวทีสังคีตศาลา เป็นการแสดงประจำฤดูกาล จัดขึ้นทุกวันพฤหัสบดีและวันเสาร์ เวลา 16.45 – 18.30 น. และวันการแสดงช่วงฤดูฝนเดือนพฤษภาคม และงานแสดงที่โรงละครแห่งชาติส่วนกลางและส่วนภูมิภาค มีการจัดแสดงตามตารางงานที่กำหนด นอกจากนี้ยังมีงานว่าจ้างทั่วไปของประชาชนหรือหน่วยงาน ที่ขอความอนุเคราะห์การแสดงมายังสำนักการสังคีต ในการจัดหาละครไปแสดงตามวาระงานต่าง ๆ ทั้งหน่วยงานรัฐบาลและเอกชน

จะเห็นได้ว่าละครพื้นทางตั้งแต่ยุคเริ่มจะมาถึงยุคปัจจุบันที่มีการจัดแสดงอยู่นี้ล้วนได้รับแบบอย่างสืบทอดต่อกันมาตามยุคสมัย แต่สิ่งที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย คือ การปรับปรุงรูปแบบละครพื้นทางที่ได้รับสืบทอดมาให้มีความแปลกใหม่ตามความสนใจของผู้ชม โดยมีการปรับปรุงหลายด้าน เช่น ปรับปรุงบทละครเก่าให้มีความน่าสนใจ แต่งบทละครใหม่ที่มีเนื้อหาสนุกสนานตามเรื่องให้ผู้ชมให้ความสนใจ ปรับปรุงกระบวนการแสดง เทคนิคในการอำนวยการแสดง การโฆษณาประชาสัมพันธ์ และอื่น ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ละครพื้นทางในแต่ละยุคมีวิวัฒนาการเจริญรุ่งเรืองมาตามลำดับ

2.3 วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช

วรรณกรรมเรื่องราชาธิราช เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นจากพงศาวดารมอญ เนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของอาณาจักรมอญว่าด้วยเรื่องกระทำความศึกสงครามระหว่างจีน มอญ และพม่า ในปี พ.ศ. 1830 – 1964 บทวรรณกรรมนำเสนอเรื่องราวด้านปมความขัดแย้งระหว่างราชสำนัก การทูต จนเกิดเป็นสงครามระหว่างอาณาจักร เนื่องด้วยเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเข้มข้นเป็นที่ชอบใจของผู้อ่านอย่างยิ่ง จึงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน จากอดีตจนถึงปัจจุบันวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชได้ถูกจัดมานำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ ตามยุคสมัย ทั้งด้านการแปลวรรณกรรมต่างชาติ การเรียบเรียงเพื่อเป็น

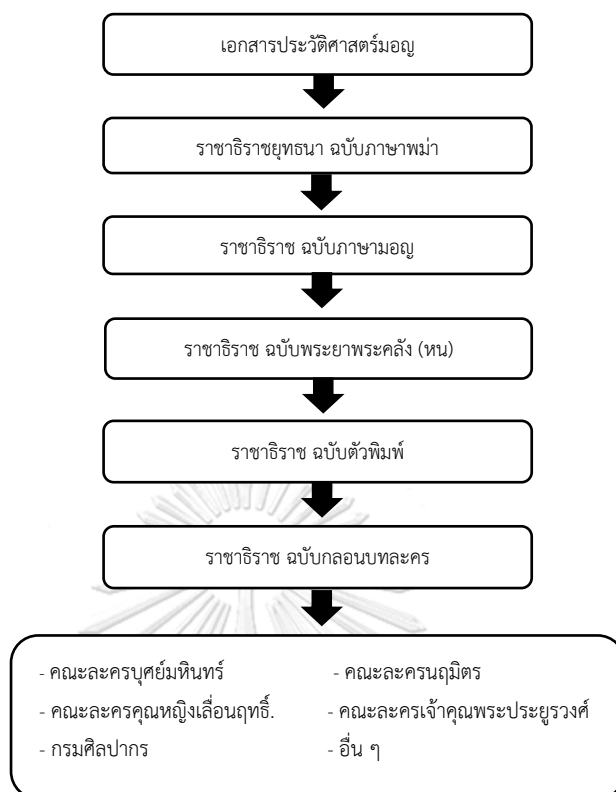
วรรณกรรมบันเทิงคดี การดัดแปลงบทวรรณกรรมเพื่อแสดงละคร ดังที่ ธนพร ศิริพันธ์ ได้อธิบายภูมิหลังของวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นความเรียงได้ว่า วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชแรกเริ่มเป็นเอกสารประวัติศาสตร์ฉบับภาษามอญ ต่อมาพญาทะเล ชุนนางเชื้อสายมอญในสมัยพระเจ้าบุเรงนองนำมาแปลเรียบเรียงเป็นวรรณกรรมฉบับภาษาพม่า ชื่อว่า “ราชาธิราชยุทธนา” จนเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมในพม่า ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2283 พระภิกษุชาวมอญนามว่า “อาจารย์พะพะ” มีความเชี่ยวชาญด้านภาษามอญและพม่าเป็นอย่างดี ได้นำราชาธิราชยุทธนา ฉบับภาษาพม่ามาแปลเป็นฉบับภาษามอญจนได้รับความนิยม เมื่อมีการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างมอญกับไทย วรรณกรรมราชาธิราชฉบับภาษามอญก็ได้เข้ามาในไทย ภายหลังได้มีผู้แปลวรรณกรรมราชาธิราชฉบับดังกล่าวเป็นภาษาไทยในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โดยพระยาพระคลัง (หน) เมื่อปี พ.ศ. 2328 โดยจุดประสงค์ของการแต่งเพื่อดัดแปลงให้เหมาะแก่การเป็นบทวรรณกรรมไทยโดยเขียนด้วยลายมือ รูปแบบการประพันธ์เป็นแบบร้อยแก้ว เรียกกันว่า “วรรณกรรมราชาธิราชฉบับตัวเขียน” ต่อมาได้มีผู้นำวรรณกรรมดังกล่าวมาเรียบเรียงในรูปแบบการพิมพ์ โดยมีจุดประสงค์มุ่งให้วรรณกรรมฉบับนี้เป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านเพื่อความบันเทิง โดยมีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม และลดทอน เรื่องราวจากวรรณกรรมฉบับตัวเขียนให้เหมาะแก่การอ่านเพื่อความบันเทิงมากขึ้น มีรูปแบบการประพันธ์แบบร้อยแก้วเช่นเดิม เรียกวรรณกรรมฉบับนี้ว่า “วรรณกรรมราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์” ต่อมาได้มีผู้นำวรรณกรรมราชาธิราชฉบับตัวพิมพ์มาดัดแปลงเพื่อใช้สำหรับแสดงละคร คือ หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) โดยดัดแปลงวรรณกรรมฉบับตัวพิมพ์ซึ่งมีรูปแบบการประพันธ์แบบร้อยแก้วมาแต่งเป็นกลอนบทละคร โดยมีการปรับแต่งโครงเรื่อง รายละเอียด ให้เหมาะสมแก่การนำมาเล่นละครพันทางของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมากขึ้น และแสดงเป็นเรื่องแรกจนมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้คณะละครในยุคนั้น นำเรื่องราชาธิราชเป็นแบบในการแสดงละครพันทางคณะของตน เช่น คณะนายบุศย์มหินทร์ คณะคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา คณะละครหลวงนฤมิตร ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คณะเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ และอื่น ๆ (ธนพร ศิริพันธ์, 2559, น.1-2) และสืบทอดมายังสมัยกรมศิลปากรในปัจจุบัน ในแต่ละยุคสมัยก็มีการปรับเนื้อหา วิธีการแสดงให้เหมาะสมตามแบบฉบับของคณะละครนั้น ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เขียนอธิบายไว้ในหนังสือความรู้ศิลปะทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ชุด บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ไว้ว่า

การเลือกเอาบทละครเรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา มาฝึก
ศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ และนำออกแสดง ณ โรงละครอนศิลปากร เป็นเรื่อง
สง่ายฤๅตั้งแต่วันศุกร์ ที่ 28 มีนาคม 2495 นี้ ได้ปรึกษาร่วมกับหม่อมแล้ว สนิท
วงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท เห็นพ้องกันว่า ถ้าแสดงไปตามบทของเดิมอาจ
ยืดยาดไม่เหมาะสำหรับการแสดงในสมัยนี้ จึงช่วยกันพิจารณาแก้ไขตัดทอนและ

ปรับปรุงบทเสียใหม่ แล้วเสนอท่านอธิบดีกรมศิลปากร ท่านได้โปรดแก้ไขถ้อยคำ
สำนวนกลอนให้อีกจึงตีพิมพ์ไว้เป็นเล่ม เพื่อประโยชน์แก่ผู้ต้องการต่อไป แม้จะ
ตัดทอนและปรับปรุงแก้ไขบทให้ต่างไปจากของเดิมก็จริง แต่ก็พยายามอย่างยิ่งที่
จะรักษารสนิยมของศิลปะของเดิมที่นิยมกันว่าดีไว้ ไม่เปลี่ยนแปลง ท่านผู้
ประสงค์จะทราบว่าได้ตัดทอนและเปลี่ยนแปลงแก้ไขบท ให้ผิดแผกแตกต่างไป
อย่างไรบ้าง อาจนำไปเปรียบเทียบตรวจดูได้กับบทของเดิม ซึ่งมีพิมพ์จำหน่ายอยู่
ในตลาดหนังสือ (นายธนิต อยู่โพธิ์, 2495, น.๗)

เส้นทางของวรรณกรรมเรื่องราชาธิราช ตั้งแต่เริ่มต้นที่มีการนำเอกสารประวัติศาสตร์มอญมา
แปลเป็นภาษาพม่า (ราชาธิราชยุทธนา) ต่อมา มีการแปลจากภาษาพม่ามาเป็นภาษามอญและถูกนำมา
เผยแพร่ในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ 1 ได้นำเอกสารฉบับภาษามอญมาแปลเป็นวรรณกรรมภาษาไทย
ฉบับตัวเขียน และต่อมาได้นำมาเรียบเรียงใหม่แบบฉบับตัวพิมพ์ และมาสู่ราชาธิราชฉบับกลอนบท
ละคร สำหรับใช้แสดงละครพื้นทาง แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของการนำเอกสารประวัติศาสตร์มอญมา
แปรรูปเพื่อใช้ในบริบทต่าง ๆ และในแต่ละพื้นที่แสดงหลักความคิด ความเชื่อ วัฒนธรรมที่แตกต่างกัน
ส่งผลให้การสร้างสรรค์วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชมีความแตกต่างกันออกไปตามวัตถุประสงค์ของผู้
แต่ง โดยจะนำเสนอเป็นแผนภาพดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 7 แผนภาพความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องราชอิริราช

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

เนื้อเรื่องย่อเรื่องราชอิริราช

หนังสือเรื่องราชอิริราช โดยเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้เขียนถึงประวัติการแต่งและเนื้อเรื่องราชอิริราช โดยสรุปความได้ว่า ราชอิริราชเป็นวรรณคดีร้อยแก้วประเภทนิยายพงศาวดาร โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรงโปรดให้พระยาพระคลัง (หน) พระยาอินทอัครราช พระภริมรัสมิ และศรีภริมปริชา แปลและเรียบเรียงจากราชอิริราชฉบับภาษามอญเป็นภาษาไทย โดยเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่ ตอนพระเจ้าฟ้ารั่ว ตอนพระเจ้าราชอิริราช และตอนพระเจ้าหงสาวดีมหาปิฎกธรา ดังนี้

ตอนพระเจ้าฟ้ารั่ว เริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงการสร้างเมืองเมะตะมะตั้งแต่สมัยพุทธกาล พระมหากษัตริย์พุกามพระองค์หนึ่งชื่อพระเจ้าอลังคจอสู ได้มาสร้างเมืองเมะตะมะขึ้น ณ ป่าแห่งนั้นตามพุทธ ทำนาย พระเจ้าอลังคจอสูทรงให้อลิมามาเป็นเจ้าเมือง ฝ่ายสมณเทวบุตรได้จุติลงมาเป็นชาวเกาะวาน แขวงเมืองเมะตะมะ เชื่อว่ามะกะโทเมื่ออายุได้ 15 ปี มะกะโทได้คุมบริวารมาค้าขายที่เมืองสุโขทัย ระหว่างเดินทางเกิดนิมิตแก่มะกะโทว่าจะได้เป็นใหญ่ในภายหน้า มะกะโทจึงมาฝากตัวอยู่กับนายช่างเมืองสุโขทัย ต่อมาเมื่อสมเด็จพระร่วงเจ้าได้ทรงประจักษ์ถึงสติปัญญาของมะกะโทจึงทรง

ซุบเลี้ยงจนได้เป็นขุนวัง มะกะโทได้ลอบรักกับนางเทพสุดาสร้อยดาว พระราชธิดาของสมเด็จพระร่วงเจ้าแล้วทรงเกรงความผิดจึงพาพระราชธิดาหนีกลับไปเมืองวาน ผู้คนเห็นว่ามะกะโทมีวาสนาบาปมีจึงพากันมาสมัครเป็นพวกพ้อง มะกะโทคิดการจะเป็นใหญ่จึงยกน้องสาว คือ นางอุ่นเรือนให้เป็นภรรยาของอลิมามาง ต่อมามะกะโทมีบริวารมากขึ้น อลิมามาง เกิดระแวงจึงคิดอุบายฆ่า แต่มะกะโทซ่องกลจนสามารถฆ่าอลิมามางได้ มะกะโทจึงได้เป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะและได้รับพระราชทานนามจากสมเด็จพระร่วงเจ้าว่า “พระเจ้าฟ้ารั่ว” เป็นปฐมกษัตริย์แห่งเมืองเมาะตะมะ พระเจ้าฟ้ารั่วได้ครองราชย์และสร้างความเป็นปึกแผ่นแก่เมืองเมาะตะมะ ภายหลังเมื่อสวรรคตแล้วมีกษัตริย์ครองราชย์สืบต่อมาอีกหลายพระองค์จนถึงสมัยของพระเจ้ารามไธย

ตอนพระเจ้าราชาธิราช พระเจ้ารามไธยมีโอรสธิดา 3 พระองค์ พระราชธิดาองค์แรกสิ้นพระชนม์ตั้งแต่ชราเยาว์น้อย พระราชธิดาองค์กลางทรงพระนามว่าวิหารเทวี แต่คนทั่วไปเรียกว่า “พระมหาเทวี” โอรสองค์สุดท้ายทรงพระนามว่ามุนะ ต่อมาได้ครองราชย์ทรงพระนามว่า “พระเจ้าอู่” หรือเรียกอีกพระนามว่า “พระเจ้าช้างเผือก” พระเจ้าช้างเผือกมีโอรสธิดา 4 พระองค์ซึ่งมีบทบาทสำคัญในเรื่องราชาธิราช คือ โอรสองค์แรกที่มีพระนามว่า “มังสุระมณีจักร” หรือ “พระยาน้อย” โอรสอีกพระองค์มีพระนามว่า “พ่อขุนเมือง” ส่วนพระธิดาอีกสองพระองค์มีพระนามว่า “ตะละแม่ท้าว” และ “ตะละแม่ศรี” โอรสและธิดาของพระเจ้าช้างเผือกนั้นล้วนประสูติจากต่างมารดาทั้งสิ้น พระยาน้อยนั้นกำพร้ามารดา พระมหาเทวีจึงทรงเลี้ยงดูตั้งแต่เด็กจนเจริญวัย พระยาน้อยได้ลอบรักกับตะละแม่ท้าว น้องสาวต่างมารดาจนมีโอรสชื่อ “พ่อลาวแก่นท้าว” ส่วนตะละแม่ศรีนั้น พระเจ้าช้างเผือกได้ให้อภิเษกกับสมิงมราหู เพื่อตอบแทนที่บิดาของสมิงมราหูอาศัยจนตัวตาย พระเจ้าช้างเผือกไม่โปรดพระยาน้อยและไม่ประสงค์จะให้ราชสมบัติ เพราะทรงเห็นว่ามิใช่บุตรธิดาในพระศาสนา หวังจะให้พ่อขุนเมืองได้ครองราชย์สมบัติต่อ แต่ต่อมาพ่อขุนเมืองสิ้นพระชนม์ก่อน พระยาน้อยจึงเป็นโอรสที่จะต้องครองราชย์สืบมา ต่อมาพระมหาเทวีได้ลอบเป็นชู้กับสมิงมราหู จึงคิดการจะฆ่าพระยาน้อยเพื่อให้สมิงมราหูได้ราชสมบัติ พระยาน้อยรู้ตัวจึงหนีทั้งตะละแม่ท้าวและพ่อลาวแก่นท้าวไว้ที่เมืองพะโค เมื่อมีผู้ทำนายว่าจะได้เป็นพระมหากษัตริย์ พระยาน้อยก็ซ่องสุมหาคนมีฝีมือเป็นพวก ได้พ่อมอญและมังกันจีเป็นคู่คิดและพากันไปตั้งตัวที่เมืองตะเกิง เมื่ออยู่ที่เมืองตะเกิงนั้นได้นางเมี่ยมะนิคมแม่ค้าแบ่งน้ำมันเป็นชายา ต่อมาเมื่อพระเจ้าช้างเผือกเสด็จสวรรคต พระยาน้อยสู้รบกับพระมหาเทวีและสมิงมราหูจนได้ชัยชนะและขึ้นครองราชย์ ทำพิธีราชาภิเษก ทรงพระนามว่า “พระเจ้าสิหราชธิราช” ทรงครองราชย์และเปลี่ยนชื่อเมืองพะโคเป็นเมือง “หงสาวดี” ทรงปูนบำเหน็จ ขุนทหารทั้งหลายเป็นอันมาก นายทหารคู่ใจ คือ พ่อมอญและมังกันจี ได้ปูนบำเหน็จเป็นสมิงพ่อเพชรและราชมนูตามลำดับ เมื่อพระเจ้าราชาธิราชได้ครองราชย์สมบัติแล้ว ทรงปราบเจ้าเมืองต่าง ๆ ที่แข็งเมือง ทรงได้นายทหารที่มีฝีมือมาเป็นพวกพ้องเป็นอันมาก มีทหารคนหนึ่งเข้ามาสวามิภักดิ์คือมะสะลุม ซึ่งต่อมาได้ยศเป็นสมิงนครอินทร์ พระเจ้าราชาธิราชทรงปกครองบ้านเมืองได้อย่างสงบสุขเรียบร้อยจนถึง

ศักราช 753 จึงเกิดสงครามกับพม่าขึ้นในสมัยพระเจ้าฝรั่งมังศรีธนา สงครามระหว่างมอญกับพม่าในสมัยพระเจ้าฝรั่งมังศรีธนานั้น เริ่มต้นด้วยพระเจ้าฝรั่งมังศรีธนาขึ้นครองราชย์สมบัติ ณ กรุงอังวะ ได้ทราบข่าวว่าพระเจ้าช้างเผือกสิ้นพระชนม์ พระเจ้าราชาธิราชได้ทรงครองราชย์ต่อ พระเจ้าฝรั่งมังศรีธนาทรงคิดจะปราบปรามมอญเสียก่อนที่จะมีกำลังแข็งแกร่งกล้าจึงทรงยกทัพมาตีมอญที่เมืองหงสาวดี พระเจ้าราชาธิราชทรงยกทัพออกไปต้านศึกไว้ การสู้รบในครั้งนั้นทัพของพระเจ้าฝรั่งมังศรีธนาพ่ายแพ้ ฝ่ายมอญเมื่อเห็นว่าพม่าพ่ายแพ้ก็ส่งราชทูตไปเยาะเย้ยจนในที่สุด พระเจ้าฝรั่งมังศรีธนาตรอมพระทัยสวรรคต จากนั้นมังสุหนียึดพระโอรสได้ครองราชย์ต่อมาทรงพระนามว่า “พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง” หรือเรียกอีกพระนามว่า “พระเจ้ามณเฑียรทอง” มังศรีธนาบุตรอนุชาคิดชิงราชสมบัติแต่พ่ายแพ้แก่พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง จึงหนีไปสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าราชาธิราช ณ กรุงหงสาวดี พระเจ้าราชาธิราชทรงเห็นเป็นโอกาสจึงยกทัพไปตีเมืองอังวะ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องไม่พร้อมทำศึก จึงส่งให้พระสังฆราชกังคยะสะกะโรไปขอย่ำทัพ พระเจ้าราชาธิราชจึงทรงยกทัพกลับเมืองหงสาวดี ฝ่ายพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเมื่อพระเจ้าราชาธิราชทรงยกทัพกลับแล้วทรงคิดการทำสงครามตอบแทน โดยปราบหัวเมืองที่เป็นเสี้ยนหนามแผ่นดินให้ราบคาบก่อน แล้วจึงส่งสารขอให้เมืองเชียงใหม่ยกมาช่วยตีกระหนาบในการทำสงครามกับมอญ แต่ทหารฝ่ายมอญจับคนเดินสารได้ เชียงใหม่ไม่ได้สารจากพม่าจึงไม่ได้ยกทัพมาตามแผนของพม่า ฝ่ายเจ้าเมืองที่ถูกพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องปราบปรามได้เข้ามาสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าราชาธิราช พระเจ้าราชาธิราชจึงทรงถือโอกาสนั้น ยกทัพไปตีหัวเมืองเหล่านั้นคืน อีกทั้งจับตัวมังกามูนิและตะละแม่เจ้าเปฟ้า พระราชบุตรชายและพระราชธิดาของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องซึ่งอยู่รักษาเมืองตะเกิงไป พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องรอไม่เห็นเมืองเชียงใหม่ยกทัพมาช่วยการศึกก็ทรงจัดทัพให้เหล่าทหารลงมาตีเมืองหงสาวดี ฝ่ายมอญมีกำลังน้อยกว่าแต่ก็ได้ยกทัพออกมาสู้จนทัพพม่าแตกพ่ายไป

ปีต่อมาพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องทรงยกทัพมาตีกรุงหงสาวดีอีกครั้ง ครี้งนี้นางมังคละเทวีพระอัครมเหสีได้ตามเสด็จมาด้วย พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องแพ้ต้องล่าทัพกลับไป ขณะเดินทางกลับช้างทรงของนางมังคละเทวีเตลิดเข้าป่าไป นางมังคละเทวีได้ทหารซื้อฉางกายช่วยไว้ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องทรงระแวงว่าฉางกายเป็นชู้กับนางมังคละเทวีจึงทรงสั่งประหารชีวิตฉางกาย พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องยกทัพมาตีกรุงหงสาวดีหลายครั้ง แต่ไม่ว่ายกทัพมาตีโดยตรงหรือใช้วิธีตีหัวเมืองรายทางก็ไม่สามารถเอาชนะฝ่ายมอญได้ สุดท้ายจึงส่งสารเจรจาย่าศึก สงครามระหว่างมอญและพม่าจึงสงบลงเป็นเวลาหลายปี จนกระทั่งสงครามระหว่างมอญกับพม่าเริ่มต้นอีกครั้ง เมื่อโอรสของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง หรือมังรายกะยอฉวาซึ่งมีความเกลียดชังมอญได้ก่อเหตุสงครามขึ้น มังรายกะยอฉวานั้นในชาติก่อน คือ พ่อลาวแก่นท้าวโอรสของพระเจ้าราชาธิราชอันประสูติจากตะละแม่ท้าว พ่อลาวแก่นท้าวถูกประหารชีวิตเนื่องจากพระเจ้าราชาธิราชทรงเห็นว่ากระด้างกระเดื่อง พ่อลาวแก่นท้าวถือพยาบาลจึงอธิษฐานขอให้เกิดใหม่เป็นโอรสของพระเจ้ากรุงอังวะเพื่อจะมาทำสงครามกับมอญ เมื่อถือกำเนิดใหม่ได้ชื่อว่ามังรายกะยอฉวา มังรายกะยอฉวาถือเหตุที่ประชาชนมอญและพม่าที่อาศัยตามชายแดนได้วิวาทแย่งชิงน้ำมันดิบกันจนก่อ

สงครามใหญ่ ในการสงครามมังรายกะยอฉวาไม่อาจเอาชนะมอญแต่ก็สามารถจับตัวสมิงนครอินทร์ สมิงพระรามและช้างพลายประกายมาศได้ แต่ภายหลังมังรายกะยอฉวาก็ถูกฝ่ายมอญจับและถูกทำพิธี บัญกรรม หลังจากนั้นสงครามมอญพม่าก็ซาลง ต่อมา จ.ศ. 785 พระเจ้ากรุงต้าฉิง เจ้าเมืองจีนได้ยก กองทัพมาทำสงครามกับพม่า โดยทำให้พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องส่งนายทหารออกไปประลองฝีมือกับกามนี ทหารเอกของพระเจ้ากรุงต้าฉิง สมิงพระรามซึ่งถูกจองจำอยู่ในคุกจึงอาสาศึก สมิงพระรามสามารถ สังหารกามนีในสนามประลอง พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องจึงพระราชทานพระธิดาแก่สมิงพระรามและทรง แต่งตั้งสมิงพระรามเป็นอุปราช แต่สุดท้ายสมิงพระรามก็หนีกลับไปยังกรุงหงสาวดี สงครามมอญพม่า ในยุคพระเจ้าราชาธิราชกับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องได้ยุติลงทราบจนพระเจ้าราชาธิราชและพระเจ้าฝรั่งมัง ฆ้องเสด็จสวรรคต

ตอนสุดท้ายเริ่มต้นในสมัยของพระเจ้าเมงแรฉวาก็กษัตริย์พม่าและตะละนางพระยาท้าว กษัตริย์มอญ พระเจ้าเมงแรฉวาก็ได้ให้ทหารยกทัพมาล้อมจับตะละนางพระยาท้าว เมื่อคราวเสด็จไป นมัสการพระเกศธาตุ ณ เมืองตะเกิง แล้วทรงตั้งตะละนางพระยาท้าวไว้เป็นพระอัครมเหสี ชื่อนานนาม ว่า “แสจาโป” ต่อมานางแสจาโปหนีกลับกรุงหงสาวดีได้ด้วยความช่วยเหลือของสามเณรปิฎกธร เมื่อ กลับถึงกรุงหงสาวดีพระนางจึงทรงมอบราชสมบัติแก่พระปิฎกธร พระเจ้าหงสาวดีมหาปิฎกธรทรงเป็น กษัตริย์ที่มีพระปรีชาสามารถมาก ทรงได้รับการสรรเสริญจากพระมหากษัตริย์แว่นแคว้นต่าง ๆ เพราะ กษัตริย์พระองค์ใดมาทดสอบพระสติปัญญาที่ทรงชนะได้ด้วยปัญญาเสมอ จึงทรงได้รับพระนามต่าง ๆ ว่าปัญญาราชาบ้าง พระมหาราชาธิบดีบ้าง พระราชาธิบดีบ้าง ในสมัยที่พระเจ้าหงสาวดีมหาปิฎกธรทรง ครองราชย์สมบัตินี้ประชาชนอยู่เย็นเป็นสุขทราบนั้นมา

2.4 ประวัติครูสมชาย ทับพร



ภาพที่ 8 ครูสมชาย ทับพร

ที่มา: <https://web.facebook.com/search/top/?q=อาจารย์สมชาย%20ทับพร>
(2559, ออนไลน์)

ประวัติส่วนตัว

“อาศรม: ครูสุกัญญา กุลวราภรณ์ (ทับพร)” ของ นิติพงษ์ ใคร่รู้ ได้บันทึกประวัติของครูสมชาย ทับพร ไว้ว่า ครูสมชาย ทับพร เกิดเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2491 ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 6 ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ครูเป็นบุตรลำดับที่ 2 ของนายชิตและนางทองเจือ ทับพร โดยทางครอบครัวประกอบอาชีพทำเกษตรกรรม มีฐานะความเป็นอยู่ที่ดี ครูสมชาย ทับพร มีพี่น้องร่วมกันทั้งสิ้น 11 คน ดังนี้

1. นางชูจิต ตุ่มฉาย
2. นายสมชาย ทับพร
3. นายวินัย ทับพร
4. นางจินตนา พอนรอด
5. นางทรัพย์สิน วราสัย
6. นางสาวเบญจวรรณ ทับพร
7. นายเชาวลิต ทับพร

8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หทัยรัตน์ ทับพร
9. นางสุกัญญา กุลวรรณา
10. นางกนกวรรณ สันมะสุนทร
11. เด็กหญิง (ถึงแก่กรรมแต่กำเนิด)

ครูสมชาย ทับพร สมรสกับนางอรทัย กันเรือง อดีตข้าราชการสอนวิชาศิลปะไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร มีบุตร 3 คน ได้แก่

1. นางสมฤทัย ทับพร
 2. นางชยาพร ทับพร (ถึงแก่กรรม)
 3. นางชนาพร ทับพร
- (นิติพงษ์ ไครู้, 2564, น.92)

ประวัติการศึกษา

จากวิดีโอการให้สัมภาษณ์ของครูสมชาย ทับพร เรื่อง “ฝากไว้ในแผ่นดิน โดยครูสมชาย ทับพร” เกี่ยวกับประวัติชีวิตของท่าน สามารถสรุปความได้ว่า ครูสมชาย ทับพร เข้ารับการศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดไทยเจริญ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี จนจบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากนั้นย้ายไปศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดน้อยใน กรุงเทพมหานคร จนสำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 และเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยาจนสำเร็จการศึกษา (<https://www.youtube.com/watch?v=CYNcFuXwkFE&t=350s>)

เริ่มเข้าสู่วงการดนตรีไทย

ครูสมชาย ทับพร ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับจุดเริ่มต้นในการเรียนดนตรีไทยของท่านไว้ในวิดีโอชุด “ฝากไว้ในแผ่นดิน โดยครูสมชาย ทับพร” ความว่า ครูสมชาย ทับพร เริ่มเรียนขับร้องเพลงไทยตั้งแต่สมัยเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนวัดน้อยใน เหตุที่เวลานักร้องของโรงเรียนในสมัยนั้นขาดแคลน ด้วยอุปนิสัยของครูสมชายเป็นผู้ชื่นชอบในการร้องเพลงลูกทุ่งและมีน้ำเสียงเป็นเอกลักษณ์ ครูบำรุง สอนสังข์ ครูสอนขับร้องคนแรก ท่านเห็นความสามารถด้านการขับร้องของครูสมชาย จึงให้ไปฝึกเรียนขับร้องเพลงไทยกับท่านและได้เป็นนักร้องของโรงเรียนวัดน้อยในระยะนั้นเรื่อยมาจนสำเร็จการศึกษา

จากนั้นครูสมชาย ทับพร ได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและเข้าเป็นสมาชิกในชมรมดนตรีไทยด้วย เมื่อยามว่างครูก็ร่วมฝึกซ้อมดนตรีไทยและขับร้องกับสมาชิกในชมรมเรื่อยมา จนกระทั่งมีการจัดประกวดขับร้องเพลงไทยในบทเพลงนกขมิ้น สองชั้น โดยช่อง 4 บางขุนพรหมจัดประกวดขึ้น ระยะนั้นครูกำลังศึกษาวิทยาลัยครูชั้นปีที่ 2 เกิดความสนใจจะเข้าร่วมการ

ประกวดในครั้งนี้ด้วย จึงไปเรียนต่อเพลงที่บ้านครูกาหลง ฟังทองคำ โดยมีเรือเอกกิตติ เกตรา หรือครูเล็ก เป็นผู้ต่อเพลงขับร้องให้กับครูสมชายจนได้เข้ารอบชิงชนะเลิศ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 นับเป็นประสบการณ์การประกวดขับร้องเพลงไทยครั้งแรกของครู จากนั้นได้รับคำเชิญชวนจากครูกาหลงให้ไปร่วมขับร้องกับวงของท่านในวาระงานต่าง ๆ เรื่อยมา

ครั้งเมื่อติดตามวงครูกาหลงไปขับร้องที่งาน ณ วัดพลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ครูสมชายได้ขับร้องเพลงพม่าห้าท่อน เถา เพลงแขกเห่ สามชั้น และอื่น ๆ น้ำเสียงของท่านเป็นที่พอใจของอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นอย่างยิ่ง จึงได้เชิญชวนให้ครูสมชายเข้ารับราชการที่กองการสังคีต กรมศิลปากร ครูสมชายได้ปฏิเสธไป เนื่องจากท่านมีความตั้งใจจะเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ กรมตำรวจ จนอาจารย์เสรีได้พบกับครูสมชายอีกครั้งหนึ่ง ที่งานไหว้ครูดนตรีไทยบ้านครูพินันกระนาด ก็เชิญชวนครูสมชายอีกครั้งหนึ่ง จนครูสมชายตัดสินใจมาสมัครเข้ารับราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร ในวันถัดมา ระยะแรกครูสมชายรับตำแหน่งเป็นศิลปินลูกจ้างชั่วคราว เมื่อปี พ.ศ. 2512 วันแรกของการทำงานครูสมชายก็ได้ขับร้องเพลงพม่าห้าท่อน เถา ท่ามกลางศิลปินในสมัยนั้นที่ร่วมฟังมากมาย เช่น ครูท้วม ประสิทธิ์กุล ครูอุสา สุคันธมาลัย ครูแซมซ้อย ดุริยพันธุ์ ครูศรีนาฏ เสริมศิริ ครูสุตา เขียววิจิตร ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูประเวท กุมท และท่านอื่น ๆ และครูสมชายได้มีโอกาสเรียนขับร้องกับท่านครูเหล่านี้เรื่อยมา จนครูสมชายเกษียณอายุราชการ เมื่อปี พ.ศ. 2551 (<https://www.youtube.com/watch?v=CYNcFuXwkFE&t=350s>)

แนวทางทางการขับร้องของครูสมชาย ทับพร

ครูสมชาย ทับพร ได้ให้สัมภาษณ์ในวิดีโอชุด “ภูมิเพลงครูผู้สร้างสรรค์ EP3 - เพลงสำเนียงพม่า” เกี่ยวกับต้นแบบในการขับร้องของครู ความว่า ครูสมชาย ทับพร ยึดแนวทางในการขับร้องตามแบบของครูสองท่าน ได้แก่ ครูเหนียว ดุริยพันธุ์ อดีตคีตศิลปิน กองการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นนักร้องชายที่มีชื่อเสียงที่สุดของกรมศิลปากรในยุคนั้น ด้วยน้ำเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ในการขับร้องประกอบการแสดง โดยเฉพาะการขับ-ร้องประกอบการแสดงละครประเภทต่าง ๆ ทำให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง โดยแนวทางในการขับร้องของครูเหนียวจะเน้นเรื่องการขับร้องให้มีความชัดเจนได้ความหมายตามบทละครและพิจารณาอารมณ์การขับร้องให้สอดคล้องกับอารมณ์ของผู้แสดง แนวทางการขับร้องจะร้องให้เป็นแนวผู้ชาย กล่าวคือจะร้องตรง ๆ จะไม่ค่อยมีการประดิษฐ์ประดอยคำร้องมากเท่าใดนัก อีกทางหนึ่ง คือ แนวทางการขับร้องตามแบบครูประเวท กุมท ซึ่งแนวทางของท่านจะมีการประดิษฐ์ประดอยคำร้องให้มีความวิจิตรบรรจง เหมาะแก่บทอารมณ์รักหรือที่เรียกว่า “ร้องให้หวาน” โดยครูสมชายใช้แนวทางในการขับร้องของครูทั้งสองท่านเป็นแบบอย่างในการขับร้องและเลือกพิจารณาว่าแนวทางใดเหมาะสมกับอารมณ์ของการแสดงใดแล้วปรับใช้เหมาะสม (<https://www.youtube.com/watch?v=yAOBaptWd60&t=548s>)

วงดนตรีไทยคณะทับพรวาทิต

ครูสมชาย ทับพร ได้เล่าความเป็นมาของการก่อตั้งวงดนตรีไทย “ทับพรวาทิต” ไว้ในวิดีโอชุด “ฝากไว้ในแผ่นดิน โดยครูสมชาย ทับพร” ความว่า ในบรรดาพี่น้องครอบครัวทับพรมีผู้ที่สนใจด้านดนตรีไทยอยู่ ได้แก่ ครูสมชาย ทับพร ครูเชาวลิต ทับพร และครูสุกัญญา กุลวรารมณ โดยครูสมชายและครูเชาวลิตเป็นผู้ที่ชื่นชอบในศิลปะเครื่องดนตรีไทยอย่างยิ่ง จึงเกิดการซื้อเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่าพาทย์สะสมไว้เรื่อยมา



ภาพที่ 9 วงปี่พาทย์มอญคณะทับพรวาทิต

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2563, ออนไลน์)

จากความชื่นชอบในการเก็บสะสมเครื่องดนตรีไทยของครูสมชายและครูเชาวลิต ผวนวกกับการที่ครูสมชายเข้ารับราชการที่กองการสังคีตและร่วมขับร้องกับวงครูกาหลง ฟังทองคำ และอื่น ๆ ทำให้เป็นที่สนิทสนมกันในหมู่นักดนตรี จึงชักชวนกันมารวมวงและรับงานบรรเลงทั้งงานมงคลและงานอวมงคลเรื่อยมา โดยมีครูสุกัญญา กุลวรารมณ ผู้เป็นน้องสาวมาช่วยขับร้องในวงด้วย เมื่อรับงานบรรเลงได้ระยะหนึ่งจนกลายเป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรี แต่ยังไม่มียี่ห้อของตัวเอง พอดีมีร้านอยู่สุข ซึ่งเป็นบุคคลที่ครูสมชายให้ความนับถือ ท่านได้ตั้งชื่อวงดนตรีนี้ให้ว่า “คณะทับพรวาทิต” และใช้ชื่อคณะนี้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (<https://www.youtube.com/watch?v=CYNcFuXwkFE&t=350s>)



ภาพที่ 10 บรรยากาศการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญคณะทับพรวาทีต

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 11 บรรยากาศการบรรเลงวงปี่พาทย์เครื่องคู่คณะทับพรวาทีต

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 12 ครูสุกัญญา กุลวราภรณ์ ร่วมขับร้องกับวงปี่พาทย์คณะทัพบพรวาทิต
ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



CHULALONGKORN UNIVERSITY
ภาพที่ 13 บรรยากาศการรดน้ำขอพรครูสมชาย ทัพบพร
ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 14 สมาชิกวงทับพรวาทิต

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)

ความชื่นชอบในการสะสมเครื่องดนตรีไทย

ครูสมชาย ทับพร ได้ให้สัมภาษณ์ในวิดีโอชุด “ภูมิเพลงครูผู้สร้างสรรค์ EP3 - เพลงสำเนียงพม่า” เกี่ยวกับความชื่นชอบในการสะสมเครื่องดนตรีไทยของท่าน ความว่า ครูสมชาย ทับพร เป็นผู้ที่มีความชื่นชอบในความงดงามของเครื่องดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีปี่พาทย์ ครูสมชายและครูเชาวลิตร่วมกันเก็บสะสมเครื่องดนตรีปี่พาทย์มาตั้งแต่เข้าสู่วงการดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบัน ครั้งหนึ่งครูบุญยงค์ เกตุคง ได้พาครูบรูซ แกสตัน มาที่บ้านครูสมชายที่แขวงบางขุนพรหม เพื่อขอซื้อฆ้องวงใหญ่และจะนำไปใช้แสดงในวงของท่าน (<https://www.youtube.com/watch?v=yAObAptWd60&t=548s>)

ปัจจุบันวงดนตรีไทยคณะทับพรวาทิตนับได้ว่าเป็นวงที่มีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ทั้งไทยและมอญมากที่สุดคณะหนึ่งในวงการดนตรีไทยก็ว่าได้ โดยครูสมชายเก็บสะสมทั้งเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญที่มีวัสดุตกแต่งให้เกิดความสวยงามแตกต่างกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 15 รางระนาดเอกलगรักปิดทอง

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2564, ออนไลน์)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 16 รางระนาดทุ้มलगรักปิดทอง

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2564, ออนไลน์)



ภาพที่ 17 รางระนาดเอกประดับมุก

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 18 รางระนาดทุ้มประดับมุก

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2565, ออนไลน์)



ภาพที่ 19 รางระนาดเอกประดับไม้พุด

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 20 รางระนาดทุ้มประดับไม้พุด

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



ภาพที่ 21 กลองทัดประดับไม้พุด

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ภาพที่ 22 รานระนาดเอกลายรดน้ำ

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



ภาพที่ 23 รางระนาดทุ้มลายรดน้ำ

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2561, ออนไลน์)



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 24 ฮ่องมอญลงรักปิดทอง

ที่มา: <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198> (2563, ออนไลน์)

บทที่ 3

วิเคราะห์บทละคร

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย หทัยพร ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อการวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ไว้ 2 ประเด็น คือ ถอดคำประพันธ์และวิเคราะห์รสทวารณคดี เพื่อให้ทราบถึงความหมายและรสทวารณคดี ซึ่งจะเชื่อมโยงไปยังวัตถุประสงค์การวิจัยว่าด้วยเรื่องการวิเคราะห้กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย หทัยพร ในบทถัดไป

การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตประเด็นการศึกษาไว้ดังนี้

3.1 รสวรรณคดี

3.1.1 ความหมายของรสวรรณคดี

3.1.2 ประเภทของรสวรรณคดี

3.2 วิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

3.2.1 ตอน สมิงพระรามรบกับ

3.2.2 ตอน สึกมั่งรายกะยอนา

3.2.3 ตอน สึกเมืองกราน

การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยได้กำหนดตอนที่ทำการวิเคราะห์โดยเลือกเฉพาะช่วงกระบวนทัพในแต่ละตอน โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1 รสวรรณคดี

3.1.1 ความหมายของรสวรรณคดี

คำว่า “รสวรรณคดี” เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเป็นการประสม 2 คำเข้าด้วยกัน คือคำว่า “รส” และ “วรรณคดี” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้นิยามความหมายทั้งสองคำนี้ไว้ว่า “รส” หมายถึง “สิ่งที่รู้ได้ด้วยลิ้น เช่น เปรี้ยว หวาน เค็ม ผาด, โดยปริยายหมายถึง ความไพเราะ เช่น กลอนบทนี้ไม่มีรส” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.927) ส่วนคำว่า “วรรณคดี” หมายถึง “วรรณกรรมที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดีมีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ถึงขนาด เช่น พระราชนิพนธ์สิบสองเดือน มัทนะพาธา สามก๊ก เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.1055)

พระยาอนุมานราชธน ได้ให้ความหมายของรสวรรณคดีในหนังสือ การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์ ความว่า

กวีและศิลปินเมื่อเห็นสิ่งใดที่ทำให้รู้สึกเป็นอารมณ์สะท้อนใจ สามารถถอดความรู้สึกนี้ออกมาให้มีรูปหรือมีเสียง โดยอาศัยวิชาเทคนิคคือ ออกแบบแต่งเป็นหนังสือปั้นเขียนร้องหรือรำและอะไรอื่น ๆ เหล่านี้ ปรากฏออกมาได้อย่างงดงาม กระทำให้ผู้อื่นเมื่อดูอ่านหรือฟัง แล้วบังเกิดอารมณ์สะท้อนใจ (พระยาอนุมานราชธน, 2533, น.47-48)

กุสุมา รักษมณี มีความเห็นสอดคล้องกันดังปรากฏในหนังสือการวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต ความว่า

รส คือ ปฏิกริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเมื่อได้รับรู้ อารมณ์ที่กวีถ่ายทอดไว้ในวรรณคดี นักวรรณคดีตามทฤษฎีรสนี้ เห็นว่าวรรณคดีเกิดขึ้นเมื่อกวีมีอารมณ์สะท้อนใจแล้วถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาในบทประพันธ์ อารมณ์นั้นจะกระทบใจผู้อ่าน ทำให้เกิดการรับรู้และเกิดปฏิกริยาทางอารมณ์เป็นการตอบสนองสิ่งที่กวีเสนอมา รสจึงเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจผู้อ่าน (กุสุมา รักษมณี, 2534, น.22)

นอกจากนี้ ปราโมทย์ ชูเดช ได้ให้ความหมายของรสวรรณคดีในวารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์ บทความเรื่อง ภาพพจน์และรสในวรรณคดีไทย ความว่า “ลีลาของบทประพันธ์ ซึ่งช่วยเสริมสร้างมโนภาพด้านอารมณ์ความเคลื่อนไหวให้ชัดเจนมีชีวิตชีวา ซึ่งถ่ายทอดจากผู้ประพันธ์สู่ผู้อ่านบทประพันธ์นั้น ๆ” (ปราโมทย์ ชูเดช, 2549, น.44)

การศึกษาความหมายของรสวรรณคดีข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า รสวรรณคดี หมายถึง ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ของผู้อ่านต่อวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ โดยมีกวีเป็นผู้สร้างสรรค์บทวรรณคดีขึ้นให้มีอารมณ์ความรู้สึกตามประสงค์ของกวี เช่น อารมณ์โกรธ เศร้า ดีใจ เสียใจ สนุกสนาน ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ของรสวรรณคดีจะบรรลุตามวัตถุประสงค์ของกวีได้ต้องเกิดจากการอ่าน การฟัง หรือ รับชม ของผู้รับสารแล้วเกิดความสะท้อนใจ โดยการพิจารณาบทวรรณคดีนั้น ๆ ว่ากวีต้องการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกผ่านบทวรรณคดีไว้อย่างไร

3.1.2 ประเภทของรสรวรรณคดี

รสรวรรณคดี หมายถึง ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ระหว่างผู้อ่านกับบทวรรณคดี โดยมีกวีเป็นผู้สร้างสรรค์ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ลงในบทวรรณคดี เช่น อารมณ์โกรธ เศร้า ดีใจ เสียใจ สนุกสนาน จากการศึกษาประเภทของรสรวรรณคดี มีผู้จำแนกไว้เป็น 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีรสรวรรณคดีแบบไทย และทฤษฎีรสรวรรณคดีแบบสันสกฤต โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1.2.1 ทฤษฎีรสรวรรณคดีแบบไทย

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ได้อ้างถึงการจำแนกรสรวรรณคดีแบบไทยของหลวงธรรมาภิ มณห์ โดยสามารถจำแนกออกได้เป็น 4 รส ได้แก่ เสาวรจณี นารีปราโมทย์ พิโรธวาที สัลลาปังคพิสัย (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2549, น.73-77)

ปราโมทย์ ชูเดช ได้อธิบายความหมายของรสรวรรณคดีแบบไทยเพิ่มเติมไว้ดังนี้

เสาวรจณี เป็นการชมโฉมชมความงดงามต่าง ๆ เช่น ความงดงามของ ธรรมชาติ ความงดงามของบุคคลหรือสถานที่

ตัวอย่าง บทชมความงามปราสาทราชวัง จากวรรณกรรมเรื่อง “สามัคคีเภทคำฉันท์”

สามยอดตลอดระยะระยะยับ	วะวะวับสลับพรรณ
ข้อฟ้าตระการกลจะหยัน	จะเยาะยั่วพิ่มพร
บราลีพิลาศศุภจรูญ	นภศูลประภัสสร
ทางหงส์ผจงพิจิตรงอน	ดุจกวักนภาลัย

(สามัคคีเภทคำฉันท์)

ตัวอย่าง บทชมความงามตัวละครนางแก้วกิริยา จากบทเสภาเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ	คมขางามแฉล้มแจ่มใส
คิ้วคางบางนอนอ่อนละไม	รอยไรเรียบับระดับดี
ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า	งอนปลายเกศาตูมศรี
ที่นอนน้อยนอนอ่อนนดี	มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง

(ขุนช้างขุนแผน)

นารีปราโมทย์ เป็นบทแสดงความรักใคร่ บทเกี่ยวพาราสี ไอ้โลม ปฏิโลม ใช้ถ้อยคำอ่อนหวานเป็นการแสดงความรักระหว่างหนุ่มสาว

ตัวอย่าง บทเกี่ยวพาราสีระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพง จากวรรณกรรม เรื่อง “พระลอ”

พิพบน้องเพียงแต่	ยามเดียว
------------------	----------

คือเชือกกลมสามเกลียว

แฝดผื่น

ดังฤจะพลันเหลียว

คืนจาก เรียมนา

เจ้าจากเรียมจักกลั่น

สวามกลั่นใจตาย

(พระลอ)

ตัวอย่าง บทกวีพาราสิระหว่างขุนแผนกับนางแก้วกิริยา จากบทเสภาเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

น้อยหรือวาจาช่างน่ารัก

เสนานักน้ำคำร้ายเสียดี

ปี่มจะกลั่นชื่นใจในวาที

เสียตายแต่ยังไม่มีคู่ภิรมย์

แม่นชายใดได้อยู่เป็นคู่ครอง

จะแนบน้องเขยชิดสนิทสนม

พี่จะอยู่สู้รักไม่แรมชม

มิใช่ลมลงน้องอย่าหมองใจ

(ขุนช้างขุนแผน)

พิโรธวาทัง เป็นบทที่แสดงความโกรธ ตัดพ้อต่อว่า เคียดแค้น เสียดี หึงหวง โดยใช้ถ้อยคำรุนแรงแสดงอารมณ์ฉุนเฉียวออกมาทางวาจา

ตัวอย่าง บทโกรธพระเจ้าอชาตศัตรู จากวรรณกรรมเรื่อง “สามัคคีเภทคำฉันท์”

ท้าวก็ทรงแสดงพระองค์ ฐ ปาน

ประหนึ่งพระราชหทัยลูดาล

พิโรธ

ผันพระกายกระที่บพระบาทและอิง

พระศัพทสีหนาทพิง

สยอภัย

เอออุเหม่นะมึงชังกระไร

ทูลาสกุลฉะนี้ไฉน

ก็มาเป็น

(สามัคคีเภทคำฉันท์)

ตัวอย่าง บทโกรธนางวันทอง จากวรรณกรรมเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

วันทองซื้หน้าค่าประจาน

แม่มีงอายหัวล้านหาดีไม่

จะรู้สึกสำนึกบ้างเป็นไร

เป็นบ่าวไพร่บ้านช่องไม่นำพา

ดีแต่เที่ยวโกหกพกลม

มันน่าตบให้ล้มจมซี้หมา

ให้หมาฝูงถนัดพลัดเข้ามา

มีงหลับตาเฝ้าประตูไปดูแล

มันมาเที่ยวเยี่ยวซี้มีแต่เปื้อน

อายซี้เรื้อนเห่าระเบ็งเซ่งแซ่

อีตัวเมียก็บอนทอนแวงเง

ปล่อยโคตรแม่มีงไว้ให้อึงคะนิงฯ

(ขุนช้างขุนแผน)

ลิลิตปรางค์กษัตริย์ บทแสดงความโศกเศร้า คร่ำครวญ อาลัยอาวรณ์

ตัวอย่าง บทโศกชาวเมืองเมื่อทราบข่าวว่าพระลอ พระเพื่อนพระแพงสวรรคต จากวรรณกรรมเรื่อง “ลิลิตพระลอ”

เสียงโหยเสียงไห้มี	เรือนหลวง
ขุนหมื่นมนตรีปวง	ป่วยไข้
เรือนราษฎรรำดีทรวง	ทุกข์ทั่ว กันนา
เมืองจะเย็นเป็นน้ำ	ย่อน้ำตาครวญ
เสียงให้ทักราษฎรให้	ทุกเรือน
อกแผ่นดินดูเหมือน	จักขุว่า
บ่เห็นตะวันเดือน	ดาวมืด ม้วนา
แลแห่งใดเป็นน้ำ	ย่อน้ำตาคน

(ลิลิตพระลอ) (ปราโมทย์ ชูเดช, 2549, น.45-46)

3.1.2.2 ทฤษฎีวรรณคดีแบบสันสกฤต

มนตรี สุขกลัด ได้กล่าวว่า ในหนังสือนาฏยศาสตร์ของพระภทรมุณี ได้แบ่งรสรวรรณคดีแบบสันสกฤตสามารถจำแนกออกได้เป็น 9 รส¹ ได้แก่ ศฤงคารรส กรูณารส หาสยรส วีระรส อัทฤทธรส ภาวนกษรส เราพระรส พิภัตตรรส และศานติรส (มนตรี สุขกลัด, 2549, น.32-33) สุปาณี พัดทอง ได้อธิบายความหมายของรสรวรรณคดีแบบสันสกฤตเพิ่มเติมไว้ดังนี้

ศฤงคารรส คือ รสอันเนื่องมาจากความรัก

ตัวอย่าง บทศฤงคารรส จากวรรณกรรมเรื่อง “นิราศพระแท่นดงรัง”

ไอน้ำค้างกลางหวาหนาวละห้อย	อย่าหยดย้อยหยุดบังน้ำคำเอ๋ย
ไอดอกดวงพวงพยอมอย่าหอมเลย	พื่อยากเขยชมชู้เรณุนวล
ไอ้พระจันทร์อันสว่างกระจ่างแจ้ง	อย่าเข้าแฝงเมฆมลลมนบนหวน
ขอชมต่างหน้าน้องละอองนวล	อย่าเพ่อตัวลับเหลี่ยมสุเมรุไกร
ไอ้ว่าดวงดาราในอากาศ	เดียรดาชแวมวามงามไสว
ลอยประโลมเลื่อนฟ้านภาลัย	เหมือนดวงในของพี่ที่เลื่อนลอย
พื่อยากได้ดวงดาวอันวาววับ	นึกขยับแล้วขยาดไม่อาจสอย
ชมแต่แสงสุกสว่างอยู่พร่างพร้อย	พินิจน้อยนึกปองไม่ต้องการ

(นิราศพระแท่นดงรัง)

¹ ตัวสะกดภาษาไทยของรสรวรรณคดีสันสกฤต มีความหลากหลายและแตกต่างกันไปบ้าง ตามแต่ผู้นำไปใช้

กรณารส คือรสอันเนื่องมาจากความสงสาร โศกเศร้า

ตัวอย่าง บทกรณารส จากวรรณกรรมเรื่อง “เงาะป่า”

ไอ้ไอ้ลำหับของเรียมเอ๋ย	ทราชมเขยผู้เทียมชีวิตพี่
จะขออำลาเจ้าแล้วคราวนี้	มิได้มีชีวิตสืบไป
ฮเนาเขาตามสังหาร	ก็พอต่อต้านเขาได้
มีผู้ลอบยิงจากในไพร	เป็นคนใจจาลับดับชีวิต
พี่ตายจากพรากเจ้าไปทั้งรัก	สุดจะหักห้ามวิโยคโศกจิต
มาตรมั่นชีวิตพี่ม้วยมิด	จงคืนคิดรักใคร่ในฮเนา
เขาคงพิศวาสไม่บาดหมาง	จงเลื่อมสร้างวิโยคโศกเศร้า
ให้พี่ตายวายพะวงด้วยนงเยาว์	จะลับตลาเจ้าบรรลือลาญ

(เงาะป่า)

หาสยรส คือ รสอันเนื่องมาจากความรื่นเริง ตลกขบขัน

ตัวอย่าง บทหาสยรส จากบทเสภาเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

ขุนช้างถูกจำตรวนถ่วงสามชั้น	เคยอย่างยาวก้าวสั้นก็ล้มลุก
ผู้คุมลุมไล่ก็ไม่ลุก	ทำเป็นจุกเงิบท้องร้องอื้ออึง
ทำมะรงโกรธาคว่ามัดหวาย	ป้ายลงทั้งกำดั่งตำผิง
ดีข้าคว่ำหงายตายข้างมึง	ผิดก็เสียเฟื่องหนึ่งบอกศาลา
ขุนช้างเข้าใจเขาไม่ฟัง	ลูกขึ้นตึงตังทำเป็นบ้า
อ้าปากแลบลิ้นปลิ้นตา	แก้ฝานุ่งทิ้งวิ่งโทองเทง
หยิบเอาก่อนขี้หมาไล่ปากคน	เอาหัวชนเสาเล่นเต้นเหิงเหิง
ลากตรวนโกรกกรากปากร้องเพลง	คนดูอืดวัดเป้งเข้าด้วยคา

(ขุนช้างขุนแผน)

วีรรส คือรสอันเนื่องมาจากความกล้าหาญทั้งทางธรรม และการรบ

ตัวอย่าง บทวีรรส จากวรรณกรรมเรื่อง “ลิลิตตะเลงพ่าย”

สองโจมสองจู่จ้วง	บำรุง
สองขัตติยสองขอชู	เชิดดำ
กระลึงกระลอกดู	ไวว่อง นักรบ
ความญับคชแข่งค้ำ	เช่นเขี้ยวในสนาม

งามสองสุริยราชล้ำ	เลอพิศ นาพ่อ
พ่างพัชรินทร์ไพโรจิตร	ศึกสร้าง
ฤทราเริ่มรณฤทธิ์	รบรรพณ์ แลฤ
ทุกเทศทุกทิศอ้าง	อื่นไท้ไปเทียม
ขุนเสียมสามารถต้าน	ขุนตะเลง
ขุนต่อขุนไปเยง	หย่อนห้าว
ยอหัตถ์เทิดลบองเลบง	อังกุส ไกวแฮ
งามเร่งงามโทท้าว	ท่านสู้ศึกสาร
(ลิลิตตะเลงพ่าย)	

อัทฤตรส คือ รสอันเนื่องมาจากความประหลาดใจ ตื่นเต้น อัศจรรย์ใจ
ตัวอย่าง บทอัทฤตรส จากวรรณกรรมเรื่อง “ลิลิตพระลอ”

ขับชอยยอราชเทียร	ทุกเมือง
ภู่เกล้าพระลอเลื่อง	ทั่วหล้า
โฉมبابพิตรเปลื้อง	ใจโลก
สาวหนุ่มพึงเป็นบ้า	อยู่เพียงโหยหน
(ลิลิตพระลอ)	

ภยานกรส คือ รสสยดสยองอันเนื่องมาจากความกลัว
ตัวอย่าง บทภยานกรส จากวรรณกรรมเรื่อง “สังข์ทอง”

เมื่อนั้น	ท้าวยศวิมลราชา
ตระหนกตกใจเป็นหนักหนา	เห็นพระอินทรทำฤทธิไกร
แกว่งตะบองเหล็กเท่าลำตาล	ลนลานไม่จับอะไรได้
องค์สั่นปากสั่นพรันใจ	จะหนีไปก็กลัวเทวา
(สังข์ทอง)	

เราทรรส คือ รสอันเนื่องมาจากความโกรธ
ตัวอย่าง บทเราทรรส จากวรรณกรรมเรื่อง “พระอภัยมณี”

นางผีเสื้อเกลื่อโกรธพิโรธร้อง	มาตั้งช่องศีลจะมีอยู่ที่ไหน
ช่างเณโกโยคี่หนีเขาไฉ	ไม่อยู่ในศีลสัตย์มาตัดรอน
เขว่ากันผัวเมียกับแม่ลูก	ยื่นจุมูกเข้ามาบ้างช่วยสั่งสอน

แม่นคบคู่ไ้วมิให้นอน
(พระอภัยมณี)

จะรานรอรูบเร้าเฝ้าต่อแย

พิภตสรส คือ รสอันเนื่องมาจากความเกลียดชัง ขยะแขยง

ตัวอย่าง บทพิภตสรส จากบทเสภาเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน”

ไอ้เจ้าชู้ลอมปอมกระหม่อมบาง	ลอยชายลากหางเที่ยวเกี่ยวหมา
ชีเซแบ่งจันทร์น้ำมนทา	หย่งหน้าสองแควเหมือนหางเป็ด
หมามันจะเกิดชิงหมาเกิด	มึงไปตายเสียเถิดไอ้ห้าเบี้ย
หน้าตาเช่นนี้จะมีเมีย	อ้ายมะม่วงหมาเลียไม่เจียมใจ
เหมือนแมลงปออดอิฐว่าฤทธิสุด	จะแข่งครุฑข้ามอ่าวทะเลใหญ่
ก่อนเส้าหรือจะเท่าเมรุไกร	หิ้งห้อยไพรจะแข่งแสงสุริยง

(ขุนช้างขุนแผน)

ศานติรส คือ รสอันสงบเนื่องมาจากรู้ชอบ

ตัวอย่าง บทศานติรส จากวรรณกรรมเรื่อง “กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า”

สกุลเอ๋ยสกุลสูง	ชักจูงจิตฟูซัดค์ศรี
อำนาจนำความสง่าอำอินทรีย์	ความงามนำให้มิไตรกัน
ความร่ำรวยอวยสุขให้ทุกอย่าง	เหล่านี้น่ารอตายทำลายชั้น
วิถีแห่งเกียรติยศทั้งหมดนั้น	แต่ล้วนผันมาบรรจบหลุมศพเอย

(กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า) (สุภาณี พัดทอง, 2544, น.30-33)

จากการศึกษาประเภทของรสวรรณคดีข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ประเภทของรสวรรณคดีสามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ทฤษฎี คือ การจำแนกรสวรรณคดีแบบไทย ได้แก่ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาที สัลลาปังคพิสัย และการจำแนกรสวรรณคดีแบบสันสกฤต ได้แก่ ศฤงคารรส ฤณารส วีรรส อัทธฤตรส ภูยานกรส เราทรรส พิภตสรส ศานติรส

3.2 วิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ผู้วิจัยได้เลือกตอนที่น่าสนใจมาวิเคราะห์จำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิงพระรามรบกับท้าวทศพร ตอน สึกมั่งรายกะยอฉาว และตอน สึกเมืองกราน โดยเลือกวิเคราะห์บทละครเฉพาะช่วงกระบวนทัพในแต่ละตอน ได้กำหนดรายละเอียดในการวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ถอดคำประพันธ์และวิเคราะห์รสบทวรรณคดี และในการวิเคราะห์รสบท

วรรณคดี ผู้วิจัยจะเลือกใช้ทฤษฎีวรรณคดีแบบสันสกฤตซึ่งประกอบด้วยรสทั้ง 9 ประการ มีรายละเอียดดังนี้

ทฤษฎีวรรณคดีแบบสันสกฤต

- | | |
|-------------|--|
| 1. ศฤงคารรส | รสอันเนื่องมาจากความรัก |
| 2. กรุณารส | รสอันเนื่องมาจากความสงสาร โศกเศร้า |
| 3. หาสยรส | รสอันเนื่องมาจากความรื่นเริง |
| 4. วีรรส | รสอันเนื่องมาจากความกล้าหาญ |
| 5. อัทฤตรส | รสอันเนื่องมาจากความประหลาดใจ ตื่นเต้น |
| 6. ภยานกรส | รสอันเนื่องมาจากความสยดสยอง |
| 7. เราทรรส | รสอันเนื่องมาจากความโกรธ |
| 8. พิภัสสรส | รสอันเนื่องมาจากความเกลียดชัง |
| 9. ศานติรส | รสอันเนื่องมาจากความสงบ |

3.2.1 ตอน สมิงพระรามรบกำนี

เพลงจิ้นลั่นถัน

เสด็จทรงพาขีมีอำนาจ	ให้เคลื่อนพยุหบาตรปึกซ้ายขวา
กามนีน้อมค้ำับขับอาชา	นำโยธาเป็นกระบวนดวนเดิน

ถอดคำประพันธ์

พระเจ้ากรุงจีนเดินทางมายังสนามรบโดยมีม้าเป็นพาหนะแลดูมีอำนาจ แล้วสั่งให้เคลื่อนกองทัพพลทหารที่อยู่ซ้ายขวา กามนีผู้เป็นทหารน้อมรับคำสั่งพระเจ้ากรุงจีน และขีมีม้านำกองทัพทหารไปอย่างรวดเร็ว

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการเสด็จมาของพระเจ้ากรุงจีน กับกองทัพทหารอันยิ่งใหญ่ มีการสั่งนายทหารเอกกามนีให้เป็นผู้นำขบวนกองทัพ ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากบทกลอนที่แสดงความมีอำนาจของพระเจ้ากรุงจีนที่ทรงม้าอยู่ และการสั่งกองทัพจีนในการออกรบ

เพลงเดินทัพจีน

โชยกินเฉียนโก ฉุยกินเหมียนเฉียนโก เกียงซือล่ง เกียงซือโฟ
 มาเพียวเพียว มาฮุย มาเพียวเพียว สือมาฮุย
 เฉ่าซันจ้อ อุยเอี่ยวอุย ซันจวนจ้อ อุยเอี่ยวเกีย
 เตอเฉิ่น ชังกายยอ เตอเฉินชังสีกายยอ อุยเสียงกง
 จิงหมิ่นเหลียงกอ เลียงท่ายหัวกู เกียงซือจู เกียงซือฟู
 อี้เจินเจินกง ต่าตังฟู ลี้กู่หวังตู
 จังกินเจ้า บเจินสือเหยา เปาะวาจิงจิ้น อี้อี้ อี้อี้ อี้อี้เซียน
 อูยยังวังวางวังเวียง.....อี้อี้ อี้อี้ เซียน...

ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษาจีน เพื่อนำมาใช้
 ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นจีน ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้นอาจจะ
 ไม่ได้มีความหมายตามภาษานั้นจริง

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสบทวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้
 ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษาจีน ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสบทวรรณคดี
 ได้

เพลงจีนปึงหลัง

ครั้นถึงสนามยุทธ์หฤทัยธา รอฟม่าตามนัดไม่ขาดเงิน
 เจ้ากรุงจีนยินดีเป็นที่เพลิน ทรงดำเนินขึ้นประทับบนพลับพลา

ถอดคำประพันธ์

เมื่อกองทัพพระเจ้ากรุงจีนเดินทางมาถึงสนามรบก็ได้หยุดรอกองทัพพม่าตามที่นัดหมายไว้
 พระเจ้ากรุงจีนมีความยินดีเป็นอย่างยิ่ง แล้วทรงเสด็จขึ้นประทับยังพลับพลา

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการเดินทัพของพระเจ้ากรุงจีนมายังสนามรบเพื่อรอทัพพม่า
 ตามที่ได้นัดหมายไว้ โดยพระเจ้ากรุงจีนมีความยินดีในจิตใจ ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์
 হাসยรส คือ รสแห่งความรื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “เจ้ากรุงจีนยินดีเป็นที่เพลิน ทรง
 ดำเนินขึ้นประทับบนพลับพลา” แสดงให้เห็นถึงการรอกองทัพพม่าตามนัดอย่างไร้ความกังวล

เพลงจีนขิมเล็ก ชั้นเดียว

ไพเราะพลพริกพร้อมล้อมวง จัดรูปเรียงรายซ้ายขวา
คอยดูท่วงทีกิริยา กามนียีนม้าเฝ้าประจำ ฯ

ถอดคำประพันธ์

ไพเราะพลกองกำลังกองทัพจีนล้อมวงกัน ประกอบด้วยนายทหารจีนที่ยืนเรียงรายกันทั้งซ้ายและขวา ต่างเฝ้ามองการเคลื่อนไหวของกองทัพม้า โดยมีกามนียีนม้าเฝ้าประจำ

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงกองทัพพระเจ้ากรุงจีน ที่จัดทัพรบทัณฑ์อย่างรอบคอบ ดังนั้นรสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “**คอยดูท่วงทีกิริยา กามนียีนม้าเฝ้าประจำ**” แสดงให้เห็นถึงความรอบคอบของกองทัพจีนที่กล้าหาญรอกองทัพม้า

เพลงพม่าประเทศ

ขึ้นทรงคอพระยาชาชาติ ให้เคลื่อนคลาตนิกรซ้อนลำ
สมิงพระรามขี่พาชีดำ ชักม้านำกระบวนออกนอกบุรี ฯ

ถอดคำประพันธ์

พระเจ้ามณฑลเถียรทองขึ้นประทับบนช้างศึก แล้วตรัสสั่งให้เคลื่อนกองพลทหาร โดยมีสมิงพระรามขี่ม้าตัวสีดำนำขบวนกองทัพออกจากเมืองพม่า

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการเคลื่อนกองทัพของพระเจ้ามณฑลเถียรทองมา โดยมีสมิงพระรามทหารผู้อำนาจกับกองทัพจีน ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสนั้นเนื่องมาจากความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “**ให้เคลื่อนคลาตนิกรซ้อนลำ**” แสดงให้เห็นถึงความเป็นอำนาจของพระเจ้ามณฑลเถียรทองที่นำทัพออกไปรบอย่างกล้าหาญ

เพลงพม่าเขว

เขว เขว เขว	เขว อิม มะ เล เล เล
เขว อิม มะ เล	เล เล
ไซ ยา มองเล	เลเล เล เล้.....
ไซ ยา มองเล	เลเล เล เล้.....
เขว เขว	ชวย ยา มอง

ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษาพม่า เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นพม่า ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้น อาจจะได้ไม่ได้มีความหมายตามภาษานั้นจริง

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์ อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษาพม่า ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้

เพลงปลายพม่ารำชวาน

ครั้งถึงสนามยุทธ์ให้หยุดพล	พระเจ้ามณฑลเศียรทองผ่องศรี
ลงจากคอกชาศักดาดี	ขึ้นสู่ที่ประทับบนพลับพลา

ถอดคำประพันธ์

เมื่อกองทัพพระเจ้ามณฑลเศียรทองเดินทางมาถึงสนามรบก็สั่งให้หยุดกองทัพ และเสด็จลงจากช้างศึกอย่างสง่างาม จากนั้นเสด็จขึ้นประทับบนพลับพลา

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการมาถึงของกองทัพพม่าของพระเจ้ามณฑลเศียรทองตามที่นัดหมายไว้ และมีความสง่างาม ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **ครั้งถึงสนามยุทธ์ให้หยุดพล พระเจ้ามณฑลเศียรทองผ่องศรี** ” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีอำนาจเมื่อมาถึงสนามรบตามนัดหมายแล้ว

เพลงจินสุทหิณ

เมื่อนั้น

เจ้ากรุงจีนชื่นชมสมประสงค์

ตรัสสั่งกามนีผู้อาจ

ขับมาตรงออกไปก่อนชวนรอนราญ ฯ

ถอดคำประพันธ์

พระเจ้ากรุงจีนมีความชื่นชมยินดีตามที่ได้คิดไว้ แล้วตรัสสั่งกามนีผู้อาจให้ขับมาออกไปทำ
รบกับฝั่งกองทัพพม่า

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความยินดีที่ของพระเจ้ากรุงจีนที่เห็นกองทัพพระเจ้า
มณเฑียรทองยกกองทัพออกมารบตามที่ตนได้ทำไว้ และสั่งให้กามนีขับมาออกไปทำรบกับฝั่งกองทัพ
พระเจ้ามณเฑียรทอง ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **ทาสยรส** คือ รสแห่งความรื่นเริง ดีใจ
โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ เมื่อนั้น เจ้ากรุงจีนชื่นชมสมประสงค์ ” แสดงให้เห็นถึงความยินดีที่จะ
ได้รับกับฝั่งพระเจ้ามณเฑียรทองตามที่คิดไว้

เพลงจินเข้าห้อง

บัดนั้น

กามนีชาญชัยใจหาญ

น้อมเศียรรับรสพจมาน

ก็ควบม้าเผ่นทะยานออกมา ฯ

ถอดคำประพันธ์

กามนีผู้มีความกล้าหาญ น้อมรับคำสั่งพระเจ้ากรุงจีน แล้วควบม้าทะยานออกมา

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความกล้าหาญของกามนีที่ได้ยินคำสั่งของพระเจ้า
กรุงจีนว่าให้ขับมาออกไปทำรบกับฝั่งพระเจ้ามณเฑียรทอง ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีร
รส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ กามนีชาญชัยใจหาญ น้อมเศียรรับรส
พจมาน ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกกล้าหาญของกามนีที่ออกไปรบตามคำสั่งพระเจ้ากรุงจีน

เพลงสองกุมาร

บัดนั้น	เจ้าสมิงพระรามงามสง่า
แลดูกามนีมีศักดา	เห็นกายาหุ้มเกราะไม่เหมาะสมใจ
ถ้า मैं ออกจุมโจมโรมรัน	เราจะฟันแทงลงที่ตรงไหน
จำจะล่อลวงเขาเอาชัย	จึงจะได้ชนะกะศัตรู
ประการหนึ่งมาถึงกำลังกัน	ต้องผ่อนผันให้หย่อนจนอ่อนหู
กับอนึ่งเราไซ้จะได้ดู	พอได้รู้ช่องลอดสอดทวนแทง ฯ

ถอดคำประพันธ์

สมิงพระรามผู้งามสง่า มองดูที่ท่ากามนีผู้มีศักดา เห็นใส่เกราะหุ้มตัวหนาแน่นก็ยากที่จะเอาชนะได้ จึงคิดว่าถ้าออกไปรบกันจะสามารถหลอกล่อเพื่อให้เห็นจุดอ่อนของคู่ต่อสู้ตรงไหนได้บ้าง อีกประการหนึ่งกลอุบายรบต้องสร้างทำเป็นอ่อนข้อให้คู่ต่อสู้ตายใจ แล้วจากนั้นก็หาช่วงจัดการคู่ต่อสู้

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของสมิงพระราม เมื่อเห็นกามนีที่ใส่ชุดเกราะหนาแน่นยากที่จะเอาชนะได้ จึงคิดอุบายที่จะหาช่องทางเอาชนะกามนีด้วยการมาถึงกำลังกัน เพื่อให้เห็นจุดอ่อนของศัตรู ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **อหฤตรส** คือ รสแห่งความประหลาดใจ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ แลดูกามนีมีศักดา กายาหุ้มเกราะไม่เหมาะสมใจ ถ้า मैं ออกจุมโจมโรมรัน เราจะฟันแทงลงที่ตรงไหน ” แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความประหลาดใจของสมิงพระราม

เพลงจินช้วน

บัดนั้น	กามนีฟังแจ้งแกล้งไซ
จึงร้องตอบทันทีด้วยดีใจ	ตัวเราไซ้รำนางจรำตาม ฯ

ถอดคำประพันธ์

กามนีได้ฟังข้อตกลงของสมิงพระราม ก็ร้องตอบตกลงด้วยความดีใจ โดยสมิงพระรามบอกให้กามนีเป็นผู้รำนางก่อนแล้วสมิงพระรามก็จะรำนางตาม

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความยินดีของกามนีเมื่อได้ฟังข้อตกลงของสมิงพระราม โดยปราศจากความกังวล ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ จึงร้องตอบทันทีด้วยดีใจ ตัวเราไซ้รำนางจรำตาม ” แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความกล้าหาญของกามนี

เพลงขอมุขเรี๋ย

ครั้นรำทวนถ้วนครบจบทุกสิ่ง	ฝ่ายสมิงพระรามงามสง่า
แก่งรำทวนดูทีกริยา	แล้วชักม้าร่ายย้ายทำนอง
กามนีใจเขลาเบาความ	ก็รำตามสารพัดไม่ขัดข้อง
ฝ่ายสมิงพระรามเอื้องช้างเลื่องมอ	ทำยกสองแขนเคียงเอียงตะแคง
ช้างเลื่องเนตรแลขม้ายทั้งซ้ายขวา	แล้วย้ายถ้ายักทำรำแปลงแปลง
เห็นช่องในที่ได้รักแร้แดง	พอจะแทงสอดทวนชวนยินดี
แล้วรำก้มโค้งคอพอละปะ	ช่องที่จะสอดฟันบันเกศ
เห็นเกราะท้ายหมวกเปิดกระเดียดมี	หยุดพาชีบอกกล่าวตามกิจจา ฯ

ถอดคำประพันธ์

เมื่อกามนีรำทวนจนครบถ้วนครบจบความแล้ว สมิงพระรามก็แสวงรำทวนเพื่อดูท่าทีของกามนี โดยควมม้ารำไปตามจังหวะ กามนีผู้โง่เขลา ก็รำตามสารพัด สมิงพระรามช้างเลื่องมอ ดูแล้วรำทำยกสองแขนและรำท่าแปลก ๆ พิสดาร จึงสังเกตเห็นช่องว่างใต้เกราะของกามนีที่จะสามารถแทงทวนสังหารได้ แล้วรำก้มโค้งคอเพื่อหาช่องเปิดที่จะสามารถตัดหัวกามนีได้ เมื่อสังเกตครบถ้วนตามกลอุบายแล้ว ก็หยุดม้าแล้วบอกกล่าวว่าเสร็จสิ้นกระบวนรำแล้ว

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงกลอุบายของสมิงพระรามที่จะเอาชนะกามนี โดยให้กามนีรำทวนเพื่อดูช่องว่างระหว่างเกราะของกามนีเพื่อที่จะสังหารกามนีได้ เมื่อเห็นจุดอ่อนของกามนีแล้ว สมิงพระรามจึงบอกกล่าวให้เสร็จสิ้นการรำทวน ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ช้างเลื่องเนตรแลขม้ายซ้ายขวาตา แล้วย้ายที่ชักทำรำแปลงแปลง เห็นช่องในที่ได้รักแร้แดง พอจะแทงสอดทวนชวนยินดี แล้วรำก้มโค้งคอพอละปะ ช่องที่จะสอดฟันบันเกศ เห็นเกราะท้ายหมวกเปิดกระเดียดมี หยุดพาชีบอกกล่าวตามกิจจา ” แสดงให้เห็นถึงวิธีการที่แยบยลของสมิงพระรามที่จะหาจุดอ่อนของกามนีด้วยความกล้าหาญ

เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

ฝ่ายสมิงพระรามไม่ขามฤทธิ์	ประจักษ์จิตสมหวังไม่กังขา
เห็นมากามนีที่จะล่า	ด้วยเหงือม้าตกก็รีบเข้าแทง
รำท่าผ่าหมากกรากเข้าใส่	หมายเอาชัยไม่พรั่นขยับแหง
กามนีม้าหย่อนอ่อนแรง	จะวกแว้งเอียงเอี้ยวเลี้ยวไม่ทัน
ฝ่ายสมิงพระรามก็ตามติด	ชักม้าชิดเวียนวกผกผัน
สอดทวนแทงถูกรักแร้แผลสำคัญ	ชักดาบปล้นเงื้อง่าเข้าร่าวี

ถอดคำประพันธ์

สมิงพระรามเห็นที่ท่าของกามนีดูอ่อนล้าหมดกำลังจึงรับหาทางเข้าสังหารกามนี โดยสมิงพระรามร่ำท่าฝ่าหมากพุ่งเข้าไปใส่กามนี กามนีก็หลบหนีแต่ด้วยม้าของเขาเริ่มหมดกำลังจึงยากต่อการควบคุม ฝ่ายสมิงพระรามก็ตามมาประชิดตัว ได้ทีใช้ทวนแทงเข้าไปที่รักแร้และชักดาบออกมาฟันที่ศีรษะของกามนีขาด จนกามนีถึงแก่ชีวิต

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงวิธีการรบของสมิงพระรามเมื่อเห็นกามนีเสียทีจริงได้โอกาสเข้าสังหารกามนีจนถึงแก่ชีวิต เมื่อสมิงพระรามเป็นฝ่ายชนะก็ได้รับคำสรรเสริญว่ามีความกล้าหาญ เฉลียวฉลาดในการรบครั้งนี้ ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ร่ำท่าฝ่าหมากกรากเข้าไป หมายเอาชัยไม่พริ้นขยั้นแยง กามนีม้าหย่อนอ่อนแรง จะวกแว้งเอียงเอี้ยวเลี้ยวไม่ทัน ฝ่ายสมิงพระรามก็ตามติด ชักม้าชิดเวียนวก ผกผัน สอดทวนแทงถูกรักแร้แผลสำคัญ ชักดาบฟันเงื้อง่าเข้าราวี ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของสมิงพระราม

เพลงจินหลาง

เมื่อนั้น	เจ้ากรุงจีนมัวหมองไม่ผ่องใส
สุดแสนอัปยศอดใจ	คิดอาลัยทหารชาวยุทธสงคราม
จึงตรัสสั่งเสนาว่าบัดนี้	กามนีวายวากลางสนาม
ต่อหีบให้สมยศดงาม	ใส่ไปฝังเสียตามประเพณี
กระดาษ์ต่อทำต่างอย่างศึรยะ	เสร็จแล้วจะยกทัพกลับกรุงศรี
จงเตรียมพร้อมพลพลโยธี	รุ่งพรุ่งนี้ยกกลับไปฉบับพลัน ฯ
บัดนั้น	เสนานายฝ่ายพลพลชั้น
รับโองการกราบก้มบังคมคัล	ไปจัดสรรพเสร็จสิ้นตามบัญชา ฯ

ถอดคำประพันธ์

พระเจ้ากรุงจีนมีความอัปยศอดใจ คิดอาลัยที่สูญเสียทหารเอกกามนีในการทำสงครามครั้งนี้ จึงตรัสกับไพร่พลทหารทั้งหลายว่ากามนีได้สิ้นชีวิตลงแล้ว ให้จัดการศพของกามนีอย่างสมเกียรติยศ แล้วนำไปฝังตามประเพณี ศึรยะที่ขาดไปก็ทำกระดาษ์ขึ้นมาต่อทดแทน หลังเสร็จพิธีแล้วจะยกทัพกลับเมือง ให้เตรียมพร้อมไพร่พลทหาร วันรุ่งขึ้นจะยกทัพกลับโดยเร็วพลัน จากนั้นเสนาทหารรับพระราชโองการและไปจัดการตามรับสั่ง

รสบทวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความอาลัยของพระเจ้ากรุงจีนที่มีต่อทหารเอกกามนี ซึ่งได้พ่ายแพ้ในการทำสงครามครั้งนี้ แล้วสั่งให้ทหารจัดพิธีศพของกามนีให้สมเกียรติสมกับเป็นผู้กล้าหาญในครั้งนี้ ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **กรุณารส** คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น พระเจ้ากรุงจีนมัวหมองไม่ผ่องใส สุดแสนอภัยยศลดใจ คิดอาลัยทหารชาญสงคราม** ” แสดงให้เห็นถึงความอาลัยของพระเจ้ากรุงจีนที่มีต่อกามนี

เพลงจีนขิมเล็ก

บัดนั้น	ขุนนางจีนน้อยใหญ่ใคร่อาสา
จึงกราบทูลพร้อมกันมิทันช้า	ว่ายกมาก็หวังจะรอนราญ
ถึงเสียกามนีเช่นนี้เล่า	ไข่ข้าเจ้าจะมีไข่ใจทหาร
ซึ่งจะล่าเลิกทัพอัประมาณ	ขอคิดการอาสาตามอารมณ์
จะตีกรุงอังวะมาถวาย	เห็นได้ง่ายกว่าคู้ยพู้ข้าวต้ม
ไม่พังก้อนศาสตราที่กล้าคม	ขุดดินถมคนละก้อนไม่รอนราญ
ก็เกินเต็มทั่วทั้งกรุงอังวะ	ไม่ควรจะเลิกลาโยธาหาญ
ควรมิควรดโทยโปรดประทาน	ขอคิดการราวีตีเอาเมือง ฯ

ถอดคำประพันธ์

ขุนนางจีนทั้งหลายกราบทูลพระเจ้ากรุงจีนว่าการศึกษาครั้งนี้ยกมาก็หวังจะมีชัยชนะ แม้สูญเสียกามนีไป เหล่าข้าทหารก็ไข่ว่าจะย่อท้อ หลังจากเลิกทัพกลับไปจะขออาสาติดตามเพื่อตีเอาเมืองอังวะมาถวาย การครั้งนี้เห็นที่ว่าจะง่ายกว่ากินข้าวต้ม จะไม่วางอาวุธถ้าไม่ได้ชัยชนะกลับมา ควรมิควรแล้วแต่จะทรงโปรด ขอคิดการแก้แค้นตีเอาเมืองพม่ามาให้จงได้

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงคำกราบทูลของเสนาทหารจีนต่อพระเจ้ากรุงจีนว่าจะอาสาบุกยึดกรุงอังวะพระเจ้ากรุงจีนโดยการจะยกทัพไปตีกรุงอังวะมาถวาย ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **ถึงเสียกามนีเช่นนี้เล่า ไข่ข้าเจ้าจะมีไข่ใจทหาร สุดจะล่าเลิกทัพอัประมาณ ขอคิดการอาสาตามอารมณ์ จะตีกรุงอังวะมาถวาย เห็นได้ง่ายกว่าคู้ยพู้ข้าวต้ม ไม่พังก้อนศาสตราที่กล้าคม ขุดดินถมคนละก้อนไม่รอนราญ** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของเหล่าเสนาทหารจีนที่อาสาไปตีกรุงอังวะเพื่อกอบกู้เกียรติยศพระเจ้ากรุงจีน

เพลงจีนไฉยอ

ฟังอำมาตย์	กระเทีบบาทผิงผางปร่างเปรี๊อง
พิโรธกริ้วฉิวฉุนขุนเคื่อง	จะให้เลื่องลือเยี่ยงดังเสียงกลอง
เราเป็นกษัตรารักษาสัตย์	ไม่ขอตรัสกลับซ้ำเป็นคำสอง
มั่นตรัสแล้วกลับได้หลายครรถ	ผิดทำนองกรงกษัตริย์ชัตติยวงศ์
ชีวิตเราไม่เท่ารักความสัตย์	อันสมบัติไม่ปองต้องประสงค์
ตรัสเสร็จจับพระแสงสำหรับทรง	สั่งให้เคลื่อนจตุรงค์กลับพารา ฯ

ถอดคำประพันธ์

เมื่อพระเจ้ากรุงจีนได้ฟังคำกราบทูลของเหล่าอำมาตย์ก็เกิดความโกรธกริ้วในคำกราบทูล แล้วตรัสว่าเราเป็นกษัตริย์ตรัสไปแล้วจะไม่คืนคำ เมื่อพ่ายแพ้แล้วต้องยกทัพกลับตามที่ได้ตรัสไว้ มิเช่นนั้นจะผิดคำพูด ชีวิตของเราถือความซื่อสัตย์เหนือสิ่งใด แม้ทรัพย์สินสมบัติมากมายก็ไม่สำคัญเท่า เมื่อตรัสกับเหล่าอำมาตย์เสร็จก็ทรงจับพระแสงทรงแล้วตรัสสั่งให้เคลื่อนกองทัพกลับเมือง

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของพระเจ้ากรุงจีนเมื่อฟังเสนาทการกราบทูล มีความไม่พอใจเป็นอย่างมาก และตรัสแก่เสนาทการว่าเราเป็นกษัตริย์ตรัสอย่างไรไปแล้วจะกลับคำมิได้ มิเช่นนั้นจะถูกครหาไปทั่วเมืองว่าเป็นผู้ไม่มีสัจจะวาจา เมื่อแพ้ก็ต้องยกทัพกลับ ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **เราทรรส** คือ รสแห่งความโกรธ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ฟังอำมาตย์ กระเทีบบาทผิงผางปร่างเปรี๊อง พิโรธกริ้วฉิวฉุนขุนเคื่อง จะให้เลื่องลือเยี่ยงดังเสียงกลอง ” แสดงให้เห็นถึงอารมณ์โกรธของพระเจ้ากรุงจีนหลังจากการกราบทูลของเสนาทการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.2 ตอน ตีกันมั่งรายกะยอฉวา

เพลงพม่าท่งเล ท่อน 2

มั่งรายกะยอฉวากล้าศึก	หาญฮึกสงครามไม่คร้ามครัน
จะพจญสังหารผลาญชีวัน	ไ้รามัญแพ้พ่ายมลายไป
กองทัพนับหมื่นยีนยง	ให้โบธงทวยทิวปลิวไสว
เคลื่อนพลพลพม่าคลาไคล	ลูกไล่พิฆาตทำราวี่ ฯ

ถอดคำประพันธ์

มั่งรายกะยอฉวามีความกระหายในศึกสงคราม และไม่เคยมเกรงกลัวผู้ใด จะไปสู้รบกับฝ่ายมอญให้แพ้ฝ่าย แล้วตั้งกองทัพพม่านับหมื่นคนมีความมั่นคงกล้าแกร่ง มีธงศึกโบกปลิวไสวไปมา แล้วเคลื่อนกองทัพพม่าออกไปทำศึกกับฝ่ายมอญ

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความยิ่งใหญ่และกล้าหาญของมั่งรายกะยอฉวาที่จะยกกองทัพไปทำศึกกับมอญโดยสั่งให้กองทัพเดินหน้าไปอย่างทันท่วงที ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ มั่งรายกะยอฉวากล้าศึกหาญอีกสงครามไม่คร้ามครัน จะผจญสังหารผลาญชีวิต ไฉรมัญญแพ้วฝ่ายมลายไป ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมั่งรายกะยอฉวาที่มีความประสงค์จะยกทัพไปทำศึกกับมอญโดยตรง

สร้อยเพลงพม่าทูล ท่อน 2

ซองเล ซองเล กะทุงยะเขวชอยแว แฮ...แฮ...เฮ...เฮ.....

เซาะหะแม ซวยมอ ง เซาะเซาะหะแม ซวยแมง เหล่เล...เลเล...เล่เลเล...เลเล

เลเลเล...เล...เล่เล...เล...เล.....เล

ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษาพม่า เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นพม่า ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้น อาจจะได้ไม่มีความหมายตามภาษานั้นจริง

รสบทวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษาพม่า ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสวรรณคดีได้

เพลงกลางพม่าใหญ่

เมื่อนั้น

มั่งรายกะยอฉวาเลศราศี

แจ้งความตามระบิลก็ยินดี

ให้เข้าที่กำบังพลางตัว

ร้องสั่งให้มั่งกะยอทาง

ถอยเรือฉลากบางออกจากท่า

ออกไปรบทำที่ถอยหนีมา

ตามสัญญาเหมือนจิตที่คิดไว้ ฯ

ถอดคำประพันธ์

มั่งรายกะยอฉวาผู้สง่างาม ได้ฟังคำทูลก็เกิดความยินดียิ่ง แล้วสั่งให้ทหารพากันเข้าที่กำบังตัว จากนั้นร้องสั่งมั่งกะยอทางให้ถอยเรือฉลากบางออกจากไปทำที่รบตามกลศึกที่วางแผนไว้

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกสมปรารถนาของมั่งรายกะยอฉวา หลังจากที่ได้ทราบว่ามีอภัยยกทัพทางเรือมาตามนัดแล้ว จึงจะได้เริ่มแผนการตามกลศึกที่วางไว้ ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น มั่งรายกะยอฉวาเลศราศี แจ้งความตามระบิลก็ยินดี ให้เข้าที่กำบังพลางตัว** ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกยินดีใจของมั่งรายกะยอฉวา

เพลงผีมด

บัดนั้น

จึงมั่งกะยอทางขุนนางใหญ่

รับรับสั่งพระราชบุตรวุฒิไกร

ก็ออกเรือรีบไปในทันที

ถอดคำประพันธ์

มั่งกะยอทางรับคำบัญชาจากมั่งรายกะยอฉวา ก็รีบถอยเรือออกตามคำสั่งในทันที

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมั่งกะยอทาง ขุนนางของมั่งรายกะยอฉวา ที่ได้ปฏิบัติตามคำสั่งของเจ้านาย และได้ถอยเรือออกไปตามคำสั่งอย่างทันท่วงที ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือรสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **รับรับสั่งพระราชบุตรวุฒิไกร ก็ถอยเรือรีบไปในทันที** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมั่งกะยอทาง

เพลงทำยาม่านม้วยเชียงตา

นครอินทร์ตามประชิดติดพัน

ต่างฟาดฟันรุกรบไม่หลบหนี

กะยอทางทำเปลี่ยเสียที

ผู้พลางทางหนีดังที่นัด

พอถึงชุมทหารย่านกลาง

ฝ่ายมั่งกะยอทางเจนนัด

ร้องสั่งไพร่พลคนสันทัด

เข้ารวบรัดล้อมกับอรินทรภัย

ถอดคำประพันธ์

สมิงนครอินทร์ประจันหน้ากับทหารพม่าอย่างไม่ถอยหนี ฝ่ายมั่งกะยอทางก็แก่งทำพลาดทำเสียที เพื่อหลอกล่อสมิงนครอินทร์มายังที่หมาย เมื่อล่อสมิงนครอินทร์มายังที่หมายแล้วก็ร้องสั่งให้ทหารพม่าที่ชุมนุมอยู่เข้าล้อมจับสมิงนครอินทร์

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการต่อสู้ระหว่างสมิงนครอินทร์ฝ่ายมอญและมั่งกะยอทางฝ่ายพม่า ท่ามกลางทหารทั้งสองฝ่ายที่ร่วมรบกันอย่างดุเดือด ก่อนที่มั่งกะยอทางจะทำที่เสียที่ให้กองทัpmอญจนสมิงนครอินทร์ตายใจตามไปยังที่ที่ฝ่ายพม่าซ่อนตัว ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อน

อารมณ์ วีรธ คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ นครินทร์ตามประชิดติดพัน
ต่างฟาดฟันรุกรบไม่หลบหนี กะยอทางทำเปลี่ยเสียที ลูปลางทางหนีดั้งที่นัด ” แสดงให้เห็นถึง
ความกล้าหาญของฝ่ายมอญที่เห็นพม่าเสียทีจึงรีบตามไปแต่หาได้ทราบไม่ว่าพม่าทำกลอุบาย

เพลงปรมัย ชั้นเดียว

ขว้างปิงถูกสะโพกหขม่า ก่อนหินซ้ำสาตประสมล้มไกล
พวกพม่าเป็นหมู่ตู่เข้าไป จันครินทร์ได้ดังฤดี

ถอดคำประพันธ์

สมิงนครินทร์ถูกทหารพม่าขว้างก้อนหินใส่จนล้มขม่า กลุ่มทหารพม่าตู่เข้าไปล้อมจับตัว
สมิงนครินทร์จนสมิงนครินทร์สิ้นหนทางหลบหนี

รสบทวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงสมิงนครินทร์ที่เสียทีให้พม่า เนื่องจากพม่าได้ล้อมจับตัว
สมิงนครินทร์ตามแผนที่วางไว้เพื่อนำไปถวายมั่งรายกะยอฉวาตามคำสั่ง ดังนั้น รสวรรณคดีข้างต้น
สะท้อนอารมณ์ **กรณารส** คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากบทประพันธ์ต้องการ
แสดงให้เห็นว่าสมิงนครินทร์ถูกพม่ากระทำจนเกิดมหาดหันทนทางต่อสู้และยอมจำนนในที่สุด

เพลงนกขมิ้นมอญ

บัดนั้น ฝ่ายสมิงพระรามงามศักดิ์ศรี
ครั้นประจักษ์แจ้งใจว่าไพร่ ไม่มีสัจธรรมเหมือนสัญญา
หลอกจับสมิงนครินทร์ ผลาญชีวันจนสิ้นสังขา
มิหนำไ้มั่งรายกะยอฉวา จะยกทัพย้อนมาเช่นฆ่ากัน

ถอดคำประพันธ์

สมิงพระรามผู้มีศักดิ์ ได้ทราบว่าฝ่ายพม่าไม่มีสัจจะวาจาตามที่ได้ตกลงไว้ โดยฝ่ายพม่าทำ
อุบายหลอกจับสมิงนครินทร์และสังหารจนถึงแก่ชีวิต สมิงพระรามเห็นว่าถ้าปล่อยไว้เช่นนี้ ในไม่
ช้ามั่งรายกะยอฉวาจะยกทัพย้อนกลับมาตีฝ่ายพม่าของตนเป็นแน่

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของสมิงพระรามที่ทราบข่าวว่าฝ่ายพม่าได้
สังหารสมิงนครินทร์จนถึงแก่ชีวิตแล้ว และตรึกตรองว่าในไม่ช้าฝ่ายพม่าคงยกทัพมาตีมอญในไม่ช้า
แน่ ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **กรณารส** คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้
จากวรรคที่ว่า “ ครั้นประจักษ์แจ้งใจว่าไพร่ ไม่มีสัจธรรมเหมือนสัญญา หลอกจับสมิงนครินทร์
ผลาญชีวันจนสิ้นสังขา ” แสดงให้เห็นถึงความอาลัยของสมิงพระรามเมื่อทราบข่าว

เพลงมอญยันเต็ง

ได้ฤกษ์เบิกธงหงสา	สมิงพระรามงามสง่าจะหาไหน
ชี้พลายประกายมาศเกรียงไกร	มุงชิงชัยภัยริบิทา
กองทะเกล้าอีกเหิมประเดิมศึก	ก้องกึกเกรียงไกรไปทั่วหล้า
พร้อมสรรพอาวุธยุทธนา	มุงเข่นฆ่ากำจัดศัตรู

ถอดคำประพันธ์

ครั้งนี้ได้ฤกษ์ศึกได้เบิกธงกองทัพมอญ มีสมิงพระรามผู้งามสง่าไม่มีใครเปรียบ ชี้ช้างพลายประกายมาศอันองอาจเกรียงไกร มุงหน้าไปต่อสู้กับฝ่ายพม่า พร้อมทั้งกองกำลังทัพทหารมอญที่กึกก้องไปด้วยไปทั่วแผ่นดิน และอาวุธนานาชนิดครบมือ มุงหน้าไปทำศึกกับฝ่ายพม่า

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงการจัดทัพของสมิงพระรามเพื่อออกไปรบกับฝ่ายพม่า หลังจากทราบเรื่องราวพม่าไม่มีสัจธรรมหลอกจับตัวสมิงนครินทร์และสังหารจนสิ้น จึงได้จัดกองทัพมอญอย่างพร้อมเพรียงเพื่อไปรบแก้แค้นคืน ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ กองทะเกล้าอีกเหิมประเดิมศึก ก้องกึกเกรียงไกรไปทั่วหล้า พร้อมสรรพอาวุธยุทธนา มุงเข่นฆ่ากำจัดศัตรู ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกฮึกเหิมของกองทัพมอญที่หมายจะไปปราบกองทัพพม่าให้มีชัยชนะ

สร้อยเพลงมอญยันเต็ง

ช่วยยายันตาเล อะเต็งละวันยะยวย
 ยันยูยวย ยวยยูยัน ยูเย็นยับยิ ปะมังเล เปปาปิยอ ปาปิเล
 เขวช่วยละมะะ ยันเต็งแนะปาแนะ ยันเต็งแนะปาแนะ ซากะเฮย (ซ้ำ)

ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษามอญ เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นมอญ ดังนั้นคำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้น อาจจะได้ไม่มีความหมายตามภาษานั้นจริง

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษามอญ ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้

เพลงมอญสัมปัน

สัมปันตอยเล มาเลมาสุ มาซอมบาลา มาเปวันยา มาเปวันยา สะเก..... (ซ้ำ)
 สัมปันตอยมา เลเล เลเล.....ซอมเปมาลา มาเปวันยา สะเก..... (ซ้ำ)
 อายมายูเล่ เหล่.....อายมายูเล..... อายมายูเล่ เหล่.....อายมายูเล.....
 ซาลามุนตอยยา ตอยยาเล..... ซาลามุนตอยยา ตอยยาเล.....
 อายมายูสุ.....ชูตูแว มาตุแว ตูแว ตูแว.....

ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษามอญ เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นมอญ ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้นอาจจะไม่ได้มีความหมายตามภาษานั้นจริง

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษามอญ ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้

เพลงมอญจับช้าง ชั้นเดียว

ประจัญทพสมิงพระราม พม่าตามติดพันไม่ผันผ่วน
 พวกราษฎรกล้าหาญราญรอน ไม่ย่อหย่อนบุกบันประจัญตี
 สมิงพระรามขับพลายประกายมาศ เข้าฟันฟาดพม่าไม่ล่าหนี
 ทั้งสองฝ่ายรบรุกคฤกลี ถ้อยที่แทงฟิงประจัญบาน

ถอดคำประพันธ์

กองทัพพม่าประจัญทพกับสมิงพระราม โดยติดตามมาอย่างกระชั้นชิด กองทัพมอญเห็นเช่นนั้นจึงตั้งรับอย่างว่องไว ทั้งสองทัพเข้าประจัญบานกันอย่างดุเดือด

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงฝ่ายสมิงพระรามที่กำลังต่อสู้อยู่กับทหารมอญอย่างดุเดือด โดยสมิงพระรามขับพลายประกายมาศไล่สังหารกองทัพมอญและทั้งสองฝ่ายต่อสู้กันอย่างไม่มีใครยอมใคร ดังนั้นรสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ประจัญทพสมิงพระราม พม่าตามติดพันไม่ผันผ่วน พวกราษฎรกล้าหาญราญรอน ไม่ย่อหย่อนบุกบันประจัญตี สมิงพระรามขับพลายประกายมาศ เข้าฟันฟาดพม่าไม่ล่าหนี ทั้งสองฝ่ายรบรุกคฤกลี ถ้อยที่แทงฟิงประจัญบาน” แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ของทั้งฝั่งมอญและพม่าอย่างไม่มีใครยอมใคร

เพลงพม่าปองเงาะ

ประกายมาศแว้งวัดไม้ขัดขวาง	ไล่แทงข้างพม่าด้วยกล้าหาญ
ลงลุยไล่ในโคลนโจนทะยาน	ใครไม่ทานฝึगरะอาใจ
ประกายมาศติดหล่มลุ่มจมเข้า	สี่เท้าร้างฉุดหาหลุดไม่
พลพม่าโอบอ้อมล้อมเข้าไป	ทั้งนายไพร่ไล่พิฆาตฟาดฟัน

ถอดคำประพันธ์

ข้างพลายประกายมาศวิ่งไล่ทำร้ายกองทัพพม่าด้วยความกล้าหาญ โดยวิ่งไล่ลงไปโคลนอย่างไม่เกรงกลัวผู้ใด ขณะที่ประกายมาศวิ่งไล่ลงไปโคลนก็เกิดติดหล่มจนขึ้นมาไม่ได้ ทหารพม่าเห็นเช่นนั้นจึงล้อมเข้าไปหวังจะทำร้าย

รสรวรรณคดี

จากรสรวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงข้างพลายประกายมาศข้างศึกของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ไล่สังหารทหารพม่าด้วยความดุเดือด จนกระทั่งไปพลาดท่าทำให้ข้างพลายประกายมาศติดหล่มโคลนไม่สามารถขึ้นมาได้ และทหารพม่าก็ตรึงเข้าจับ ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **ประกายมาศแว้งวัดไม้ขัดขวาง ไล่แทงข้างพม่าด้วยกล้าหาญ ลงลุยไล่ในโคลนโจนทะยาน ใครไม่ทานฝึगरะอาใจ** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของข้างพลายประกายมาศ

เพลงพม่ากงจา

เมื่อนั้น	โอรสเจ้าอังวะชาญสนาม
มีชัยจับได้สมิงพระราม	ให้มีความชื่นชมด้วยสมปอง
อยากจะได้ข้างพลายประกายมาศ	อันองอาจเหลือดีไม่มีสอง
จึงตรัสสั่งนายทัพกับนายกอง	เอาเชือกคล้องยื้อยุดฉุดขึ้นมา

ถอดคำประพันธ์

เมื่อมั่งรายกะยอฉวจับสมิงพระรามได้แล้ว ก็มีความยินดีตั้งใจคิด และนี่ก็อยากได้ข้างพลายประกายมาศของฝ่ายมอญจึงตรัสสั่งให้ทหารเอาเชือกลากข้างขึ้นมาจากหล่มโคลน

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของมั่งรายกะยอฉวเมื่อจับสมิงพระรามได้แล้ว ก็มีความสมปรารถนา และสั่งให้ทหารใช้เชือกคล้องข้างพลายประกายมาศขึ้นมาจากหล่มโคลนเพื่อหวังจะยึดเอามาเป็นของตน ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสรรส** คือ รสแห่งความยินดี โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น โอรสเจ้าอังวะชาญสนาม มีชัยจับได้สมิงพระราม ให้มีความชื่นชมด้วยสมปอง** ” แสดงให้เห็นถึงความดีใจของมั่งรายกะยอฉว

เพลงมอญชะเออะ

บัดนั้น	สมิงพระรามมิได้พริ้นห้วนผวา
ให้มีความสมเพชเวทนา	ด้วยคชาบอบข้าคิดรำคาญ
ประกายมาศตัวนี้ไม่มีสอง	อันพลพ้องพวกพม่าไม่กล้าหาญ
ใครจะอาจเข้ารอเป็นหมอควาญ	ถึงได้ขึ้นคินสถานไม่อันตราย

ถอดคำประพันธ์

สมิงพระรามไม่ได้มีความกลัวที่ถูกกองทัพพม่าจับ แต่นึกเวทนาข้างพลายประกายมาศที่ร่างกายบอบข้าด้วยฝีมือทหารพม่า จึงพูดว่าข้างพลายประกายมาศตัวนี้เป็นช้างที่เป็นเลิศไม่มีตัวใดเทียมและยากที่พวกทหารพม่าจะจับมาได้ง่ายๆ หรือจะมีใครกล้าเสี่ยงเป็นหมอควาญขึ้นขี่ช้างได้โดยไม่เป็นอันตรายก็ลองดู

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของสมิงพระรามเมื่อเห็นข้างพลายประกายมาศของตนถูกเชือกคล้องเพื่อดึงขึ้นมาจากหล่มโคลน แต่อย่างไรก็ดีไม่ขึ้นจนทำให้ข้างมีความบอบข้าจากการลากดึง ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ กรุณารส คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ บัดนั้น สมิงพระรามมิได้พริ้นห้วนผวา ให้มีความสมเพชเวทนา ด้วยคชาบอบข้าคิดรำคาญ ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกสมเพชเวทนาของสมิงพระรามที่มีต่อข้างพลายประกายมาศ

เพลงพม่ากราย

เมื่อนั้น	พระทรงยศโอรสเจ้าพม่า
ได้ฟังตรัสสั่งพลโยธา	เอาช้างงาเข้าล่อไม่รอรั้ง

ถอดคำประพันธ์

มังรายกะยอณาได้ฟังคำทูลของสมิงพระรามแล้วก็สั่งให้ทหารพม่าเอาช้างมาล่อให้ช้างพลาย
ประกายมาขึ้นจากหล่มโคลน

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมังรายกะยอณาเมื่อฟังสมิงพระรามบอกวิธีที่จะนำ
ช้างพลายประกายมาขึ้นมาจากหล่มโคลนได้ จึงสั่งให้ทหารเอาช้างมาล่อตามที่สมิงพระรามบอก
ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หасыรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากการ
กระทำของมังรายกะยอณาหลังจากที่สมิงพระรามบอกวิธีนำช้างขึ้นมาจากหล่มโคลนก็สั่งทหารให้ทำ
ตามที่สมิงพระรามบอก

เพลงพม่าได้ลวด ขึ้นเดียว

ประกายมาศเตือดตาลทะยานโกรธ ทะลึ่งโลดร้องแปรนแสนคลุ้มคลั่ง
สี่เท้าก้าวฉุดสุดกำลัง ขึ้นพันผึ่งหล่มโคลนกระโจนมา

ถอดคำประพันธ์

เมื่อเอาช้างมาล่อพลายประกายมาขึ้นจากหล่มโคลน พลายประกายมาศเห็นช้างที่นำมา
ล่อก็เกิดความโกรธ ร้องเสียงดังอย่างคลุ้มคลั่ง เท้าทั้งสี่ข้างก็ถีบตัวเองขึ้นจากหล่มโคลนได้อย่างสำเร็จ
รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของช้างพลายประกายมาศ เมื่อทหารพม่านำ
ช้างมาหลอกล่อให้ช้างพลายประกายมาศโกรธ จนสามารถถีบตัวให้ขึ้นพันจากหล่มโคลนได้สำเร็จ
ดังนั้น รสวรรณคดีข้างต้นสะท้อนอารมณ์ **เราทรรส** คือ รสแห่งความโกรธ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า
“ ประกายมาศเตือดตาลทะยานโกรธ ทะลึ่งโลดร้องแปรนแสนคลุ้มคลั่ง สี่เท้าก้าวฉุดสุดกำลัง ขึ้น
พันผึ่งหล่มโคลนกระโจนมา ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกโกรธของช้างพลายประกายมาศ

3.2.3 ตอน ตึกเมืองกราน

เพลงเกริ่นมอญ

ขึ้นทรงพระยาชาชาติ เดียรดาษธงทิวปลิวไสว
ให้ลั่นฆ้องสำคัญขึ้นทันใด กำกับทัพใหญ่ไปพลัน

ถอดคำประพันธ์

พระเจ้าราชาธิราชขึ้นทรงบนช้างทรง พร้อมบรรยากาศที่รายล้อมไปด้วยธงรบที่ปลิวไสว แล้วทรงสั่งให้ลั่นฆ้องเพื่อส่งสัญญาณออกรบให้ทราบโดยทั่วกัน และทรงกำกับทัพมอญเดินทางไปยังสนามรบทันที

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความยิ่งใหญ่ของกองทัพมอญที่กำลังจะยกทัพไปปราบมะกราน เจ้าเมืองกรานที่แข็งเมือง ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ให้ลั่นฆ้องสำคัญขึ้นทันใด กำกับทัพใหญ่ไปพลัน ” แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของกองทัพมอญ

สร้อยเพลงตะนาว

วางพลากระลามูกา..... พุดตะวา ยาซองแด กะวาซอ.....
 หุดซา หุดซา ยาเล..... ฮุดตะวา ชานตาม กะลายอ.....
 หุดซา หุดซา ยาเล..... เลยาเล.....เลยาเล.....เฮเฮกะมุดตะวา.....
 ซวยยา.....ยาเล.....เฮเฮ.....ยาเล กะมุดตะวา.....
 ซวยยา.....ยาเล.....เฮเฮ.....ยาเล กะมุดตะวา.....

ถอดคำประพันธ์

เนื่องจากบทวรรณคดีข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์คำร้องที่เลียนแบบคำภาษามอญ เพื่อนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครที่มีเชื้อชาติเป็นมอญ ดังนั้น คำที่นำมาร้องจึงเป็นการสมมุติขึ้นอาจจะไม่ได้มีความหมายตามภาษานั้นจริง

รสรวรรณคดี

บทวรรณคดีข้างต้น ไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้ชัดเจน เนื่องจากภาษาที่ใช้ประพันธ์อาจเป็นคำที่สมมุติขึ้นให้คล้ายคลึงกับคำภาษามอญ ดังนั้น จึงไม่สามารถวิเคราะห์รสรวรรณคดีได้

เพลงयोเร

มาจะกล่าวบทไป	ถึงมะกรานฝีมือลือชยัน
เป็นเจ้าเมืองกรานมานานครั้น	แข่งขันเมืองอยู่ด้วยรู้ความ
ว่าราชาธิราชได้นครเพน	รับกะเกณฑ์โยธากล้าสนาม
มุ่งหมายกำจัดตัดสงคราม	มิให้ลุกลามตามมา

ถอดคำประพันธ์

จะกล่าวถึงมะกรานผู้มีฝีมือ เป็นผู้ปกครองเมืองกรานและเคยกระทำศึกสงครามอยู่กับหลายเมืองมาเป็นระยะเวลานาน ครั้งเมื่อทราบข่าวว่าพระเจ้าราชาธิราชได้ยกทัพไปตีเมืองนครเพนซึ่งอาณาเขตใกล้เมืองของตนจึงเกรงว่าวันหนึ่งคงต้องยกทัพมาตีเมืองกรานเป็นแน่ จึงคิดตัดไฟแต่ต้นลม โดยทำการยกทัพไปทำศึกสงครามกับพระเจ้าราชาธิราชเสียก่อน

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมะกรานเจ้าเมืองกรานผู้มีฝีมือทำการรบอยู่กับเมืองต่าง ๆ อยู่อย่างต่อเนื่อง และทราบข่าวว่ามอญได้นครเพนเป็นเมืองขึ้นแล้ว เกรงว่าในไม่ช้าคงยกทัพมายึดเมืองกรานเป็นแน่จึงคิดจะชิงยกทัพไปรบเสียก่อน ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ วีรรส รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **ว่าราชาธิราชได้นครเพน รีบกะเกณฑ์โยธากล้าสนาม มุ่งหมายกำจัดตตสงคราม มิให้ลูกหลานตามมา** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมะกรานที่ได้จัดกองทัพไปเตรียมออกไปรบ

เพลงตันโยคี ชั้นเดียว

เมื่อนั้น	เจ้าราชาธิราชหวาดหวั่นไหว
เห็นมะกรานเหยียบช้างอยู่กลางไฟ	ลูกไล่โยธาฆ่าฟัน
จึงเอื้อนโอษฐ์ด่ารัสตรัสประภาส	อ้ายมะกรานบังอาจจวอดเข้มนั่น
ทำอย่างไรจะได้ศิระษะมัน	ตรัสเท่านั้นแล้วเฉยเลยอื่นไป

ถอดคำประพันธ์

ท่ามกลางสนามรบ พระเจ้าราชาธิราชเห็นมะกรานที่บังคับช้างศึกอยู่ท่ามกลางสงครามก็มีจิตหวั่นไหวในฝีมือความเก่งกล้าของมะกราน จึงตรัสขึ้นลอย ๆ ว่า ไอ้มะกรานมันช่างบังอาจจวอดเข้มนัก ทำอย่างไรเราจะได้หัวมันมา

รสรวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงพระเจ้าราชาธิราชที่ทรงมองเห็นมะกรานกำลังรบอยู่กลางสนามรบและนึกหวั่นใจในฝีมือมะกรานจึงตรัสไปว่าทำอย่างไรจะได้หัวมะกรานมา ดังนั้น รสรวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **อัทธฤต** รสแห่งความประหลาดใจ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น พระเจ้าราชาธิราชหวาดหวั่นไหว เห็นมะกรานเหยียบช้างอยู่กลางไฟ ลูกไล่โยธาฆ่าฟัน** ” แสดงให้เห็นถึงความหวั่นใจและประหลาดใจในฝีมือของมะกราน และสะท้อนอารมณ์ **วีรรส** รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **จึงเอื้อนโอษฐ์ด่ารัสตรัสประภาส อ้ายมะกรานบังอาจจวอดเข้มนั่น ทำอย่างไรจะได้ศิระษะมัน ตรัสเท่านั้นแล้วเฉยเลยอื่นไป** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของพระเจ้าราชาธิราชที่คิดจะหาวิธีสังหารมะกราน

เพลงสอไม้มอญ

บัดนั้น	มะสะลุมฟังซัดตรัสอยู่ใกล้
จิตกำเริบเอิบอ้อมกระหิ้มใจ	ฉวยได้ชะลอมพลันทันที
เอาหม้อข้าวนั้นใส่ในชะลอม	ทำปอลอมเปลี่ยนเล่นเช่นเกศี
มือหนึ่งถืออาวุธคมสุดดี	ไม่ทันที่จะทูลเจ้าเพราะเขลาใจ
แผ่นโลดโดดกำแพงดังลมพัด	วิ่งตัดโยธาทั้งน้อยใหญ่
ชูชะลอมหม้อข้าวเอาไว้	ปากบ้องร้องไปเป็นมารยา

ถอดคำประพันธ์

มะสะลุมทหารมอญได้ฟังคำตรัสของพระเจ้าราชาธิราชก็นึกกระหิ้มอ้อมอยู่ภายในใจ จึงทำกลอุบายโดยไม่ได้กราบทูลพระเจ้าราชาธิราช โดยฉวยเอาชะลอมที่ใส่หม้อข้าวไว้ข้างใน แสร้งว่าเป็นหัวทหารมอญอีกมือหนึ่งถืออาวุธอันกล้าคม และรุดฝ่ากองทัพทหารเข้าไปหามะกราน แสร้งทำที่เป็นทหารเมืองกรานร้องประกาศว่าได้หัวพระเจ้าราชาธิราชมาแล้ว

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมะสะลุมเมื่อได้ฟังคำตรัสของพระเจ้าราชาธิราชว่า ต้องการหัวมะกราน จึงคิดการอาสากลับไปรบโดยมิได้ทูลแจ้งพระเจ้าราชาธิราช ดังนั้น รสวรรณคดี บทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **บัดนั้น มะสะลุมฟังซัดตรัสอยู่ใกล้ จิตกำเริบเอิบอ้อมกระหิ้มใจ ฉวยได้ชะลอมพลันทันที** ” แสดงให้เห็นถึงความกระหิ้มใจของมะสะลุมที่คิดว่าตนสามารถเอาชนะมะกรานได้แน่นอน และสะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **แผ่นโลดโดดกำแพงดังลมพัด วิ่งตัดโยธาทั้งน้อยใหญ่ ชูชะลอมหม้อข้าวเอาไว้ ปากบ้องร้องไปเป็นมารยา** ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมะสะลุม

เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

บัดนั้น	มะกรานได้ฟังไม่กังขา
คิดว่าทหารตัวได้หัวมา	ชะงอกหน้าว่าดีขึ้นี้
ก้มหัวมัวมองอยู่ตะคุ่ม	มะสะลุมโดดพาดหัวขาดฉิว
ผลัดหม้อข้าวน้อยลอยปลิว	จับหัวหัวสอดใส่ไปทันที

ถอดคำประพันธ์

มะกรานผู้หลบอยู่ได้ยินเสียงประกาศคิดว่าทหารของตนได้หัวพระเจ้าราชาธิราชมาแล้ว จึงชะงอกหน้าออกมาดู มะสะลุมได้ทีขณะที่มะกรานชะงอกหน้าออกมาใช้อาวุธตัดหัวมะกรานขาดอย่างง่ายดาย แล้วสลับหม้อข้าวในชะลอมทิ้งแล้วเอาหัวมะกรานใส่ในชะลอมแทน

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมะกรานที่ยืนข้างอยู่ในที่กำบัง เมื่อได้ยินคำร้องบอกว่าได้หัวของแม่ทัพมอญมาแล้วก็ดีใจจึงชะง่อนหน้าออกมาดู ทำให้โดนมะสะลุมตัดหัวมะกรานได้ตามอุบาย ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ บัดนั้น มะกรานได้ฟังไม่กังขา คิดว่าทหารตัวได้หัวมา ชะง่อนหน้าว่าดีซี้ ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกยินดีของมะกรานเมื่อได้ยินว่าทหารตนสังหารแม่ทัพมอญได้แล้ว และสะท้อนอารมณ์ **วีรรส** คือ รสแห่งความกล้าหาญ โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ ก้มหัวมัวมองอยู่ตะค่อม มะสะลุมโดดพาดหัวขาดฉิว สลัดหม้อข้าวน้อยลอยปลิว จับหัวหัวสอดใส่ไปทันที ” แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของมะสะลุมที่สังหารมะกรานได้สำเร็จ

เพลงม่านเริง

ครั้นถึงจึงตรงเข้าไปเฝ้า

ค้อย่น้อมเกล้าบังคมก้มเกล้า

ถวายหัวมะกรานต่อภูมิ

ทูลคดีตามแกล้งแต่งอุบาย

ถอดคำประพันธ์

เมื่อมะสะลุมตัดหัวมะกรานได้ดังประสงค์แล้ว ก็กลับมาเข้าเฝ้าพระเจ้าราชาธิราชแล้วถวายหัวมะกรานพร้อมทั้งทูลแจ้งกลอุบายที่ตนวางแผนไว้ก่อนลงมือ

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงมะสะลุมหลังจากที่ได้หัวมะกรานมาตามปรารถนาแล้วจึงนำไปถวายพระเจ้าราชาธิราชพร้อมทำกราบทูลอุบายที่ตนทำไว้จนได้หัวมะกรานมา ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **ถวายหัวมะกรานต่อภูมิ ทูลคดีตามแกล้งแต่งอุบาย** ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกยินดีที่มะสะลุมได้หัวมะกรานมาถวายตามคำตรัสสั่ง

เพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3

เมื่อนั้น

เจ้าราชาธิราชสมมาดหมาย

จึงเอนโอรสผู้ดำรงสตรัสภิปราย

กับขุนนางทั้งหลายพร้อมกัน

ถอดคำประพันธ์

เมื่อพระเจ้าราชาธิราชได้เห็นเช่นนั้นก็นึกยินดีตามที่คาดไว้ จึงตรัสกับขุนนางทั้งน้อยใหญ่อย่างพร้อมเพรียงกัน

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงพระเจ้าราชาธิราชที่ได้ทรงทราบวามะสะลุมได้ห้วงมะกรานมาถวายก็สมความปรารถนา ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **หาสยรส** คือ รสแห่งความยินดี รื่นเริง โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **เมื่อนั้น พระเจ้าราชาธิราชสมมาดหมาย จึงเอื้อนโอรุ์ดำรัสตรัสกับขุนนางทั้งหลายพร้อมกัน** ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกสมปรารถนาของพระเจ้าราชาธิราช

เพลงสาวขมจีน

แล้วดำรัสตรัสแถมะสะลุม	เจ้าอย่าคุมแค้นคิดว่าผิดหวัง
เรามีได้ซึ่งเคียดคิดเกลียดชัง	จะแต่งตั้งต้องอดดไว้
จงอุส่ารักษาเสนานวัตร	ให้เป็นสัตย์ซื่อตรงสิ้นสงสัย
สืบไปภายหน้าอย่าอาลัย	คงจะได้มียศปรากฏาม

ถอดคำประพันธ์

พระเจ้าราชาธิราชทรงตรัสดำหั้นมะสะลุมว่าสิ่งที่ทำลงไปเป็นการดี แต่ไม่พูลแจ้งพระเจ้าราชาธิราชก่อน ทำเช่นนั้นทหารผู้อื่นจะเอาเป็นเยี่ยงอย่างคิดทำการสิ่งใดตามใจตน แต่สิ่งที่ตรัสไปทั้งหมดมิได้ทรงถือโทษแถมะสะลุม เพียงแต่กลัวว่าทหารอื่น ๆ จะเอาเป็นเยี่ยงอย่างเท่านั้น

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงพระเจ้าราชาธิราชตรัสแถมะสะลุมว่าอย่าคิดน้อยใจในการออกไปรบโดยพลการของตน ที่เราดิฉินเพื่อจะไม่ให้เสนาทหารผู้อื่นทำตาม ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **กรณารส** คือ รสแห่งความสงสาร โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ **แล้วดำรัสตรัสแถมะสะลุม เจ้าอย่าคุมแค้นคิดว่าผิดหวัง เรามีได้ซึ่งเคียดคิดเกลียดชัง จะแต่งตั้งต้องอดดไว้** ” แสดงให้เห็นถึงความเมตตากรุณาของพระเจ้าราชาธิราชที่มีต่อมะสะลุม

เพลงตะนาวมอญ

อนิจจาครานี้ภูทำผิด	เป็นที่น่าน้อยจิตคิดเข็ดขาม
เอาชีวิตอาสาฝ่าสงคราม	ไม่ต้องตามพระดำรัสตรัสบัญชา
เป็นยะโสโอหังอวดบังอาจ	เพียงจะพาชีวิตมัวขาดสังขา
ไอ้ลมแรงแผ่จิดอนิจจา	จึงพัดพาลอยลงที่ตรึงภัย

ถอดคำประพันธ์

เมื่อมะสะลุมได้ฟังเช่นนั้นก็นึกเสียใจในการกระทำครั้งนี้ และตัดพ้อว่าตนอาสาฝ่าสงครามเอาชีวิตแลก แต่กลับไม่เป็นที่พอพระทัย ถูกมองว่าเป็นคนโง่โง่ดีดีแม้ว่าจะเอาชีวิตไปเสี่ยง ทำดีไม่ได้ดี คล้ายกับลมเพลมพัดที่พัดเอาก๊วยเข้ามาหาตน

รสวรรณคดี

จากบทวรรณคดีข้างต้น บรรยายถึงความรู้สึกของมะสะลุมที่น้อยใจในการกระทำโดยพลการของตน แม้เอาชีวิตของตนเข้าแลกในการทำศึกสงคราม เมื่อได้ชัยชนะก็ไม่เป็นที่พอพระทัย ดังนั้น รสวรรณคดีบทนี้สะท้อนอารมณ์ **กรุณารส** คือ รสแห่งความสงสาร โศกเศร้า โดยสังเกตได้จากวรรคที่ว่า “ อนิจจาครานี้ภูทำผิด เป็นที่น่าน้อยจิตคิดเข็ดขาม เอาชีวิตอาสาฝ่าสงคราม ไม่ต้องตามพระคำรัสตรัสบัญชา ” แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกน้อยใจของมะสะลุม

สรุปการวิเคราะห์รสวรรณคดีของบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน สมิงพระรามรบกับ

1. เพลงจินลั่นถัน	รสวรรณคดี	วีรรส
2. เพลงเดินทัพจีน	รสวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสวรรณคดี
3. เพลงจินปึงหลัง	รสวรรณคดี	หาสยรส
4. เพลงจินชิมเล็ก ชั้นเดียว	รสวรรณคดี	วีรรส
5. เพลงพม่าประเทศ	รสวรรณคดี	วีรรส
6. สร้อยเพลงพม่าเขว	รสวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสวรรณคดี
7. เพลงปลายพม่ารำขวาน	รสวรรณคดี	วีรรส
8. เพลงจินฮูหยิน	รสวรรณคดี	หาสยรส
9. เพลงจินเข้าห้อง	รสวรรณคดี	วีรรส
10. เพลงสองกุมาร	รสวรรณคดี	อัทฤตรส
11. เพลงจินชวน	รสวรรณคดี	วีรรส
12. เพลงช่อพุ่มเรียง	รสวรรณคดี	วีรรส
13. เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว	รสวรรณคดี	วีรรส
14. เพลงจินหลวง	รสวรรณคดี	กรุณารส
15. เพลงจินชิมเล็ก	รสวรรณคดี	วีรรส
16. เพลงจินไฉยอ	รสวรรณคดี	เราทรรส

ตอน คีแกมัยรายกะยอฉวา

1. เพลงพม่าทุ่งเล ท่อน 2	รสรวรรณคดี	วีรรส
2. สร้อยเพลงพม่าทุ่งเล ท่อน 2	รสรวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสรวรรณคดี
3. เพลงกลางพม่าใหญ่	รสรวรรณคดี	หาสยรส
4. เพลงผิมด	รสรวรรณคดี	วีรรส
5. เพลงทำยม่านม้วยเซียงตา	รสรวรรณคดี	วีรรส
6. เพลงปรมัย ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	กรุณารส
7. เพลงนกขมื่นมอญ	รสรวรรณคดี	กรุณารส
8. เพลงมอญยันเต็ง	รสรวรรณคดี	วีรรส
9. สร้อยเพลงมอญยันเต็ง	รสรวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสรวรรณคดี
10. เพลงมอญส้มปิ่น	รสรวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสรวรรณคดี
11. เพลงมอญจับช้าง ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	วีรรส
12. เพลงพม่าปองเงาะ	รสรวรรณคดี	วีรรส
13. เพลงพม่ากงจา	รสรวรรณคดี	หาสยรส
14. เพลงมอญชะเออะ	รสรวรรณคดี	กรุณารส
15. เพลงพม่ากราย	รสรวรรณคดี	หาสยรส
16. เพลงพม่าไต้ลวด ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	เราทรรส

ตอน คีแกเมืองกราน

1. เพลงเกริ่นมอญ	รสรวรรณคดี	วีรรส
2. สร้อยเพลงตะนาว	รสรวรรณคดี	ไม่ปรากฏรสรวรรณคดี
3. เพลงยอเร	รสรวรรณคดี	วีรรส
4. เพลงตันโยคี ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	อัทฤตรส วีรรส
5. เพลงสองไม้มอญ	รสรวรรณคดี	หาสยรส วีรรส
6. เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว	รสรวรรณคดี	หาสยรส วีรรส
7. เพลงม่านเริง	รสรวรรณคดี	หาสยรส
8. เพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3	รสรวรรณคดี	หาสยรส
9. เพลงสาวขนมจีน	รสรวรรณคดี	กรุณารส
10. เพลงตะนาวมอญ	รสรวรรณคดี	กรุณารส

จากการวิเคราะห์สวรรณคดีข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าบทละครเรื่องราชาธิราช ตอนสมิง
พระรามรบกามนี ประพันธ์ทโดยใช้สวรรณคดี **วีรรส** จำนวน 9 เพลง **หาสยรส** จำนวน 2 เพลง
อัทฤตรส จำนวน 1 เพลง **เราทรรส** จำนวน 1 เพลง **กรณารส** จำนวน 1 เพลง และไม่ปรากฏรส
วรรณคดี 2 เพลง ตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา ประพันธ์ทโดยใช้สวรรณคดี **วีรรส** จำนวน 6 เพลง
หาสยรส จำนวน 3 เพลง **กรณารส** จำนวน 3 เพลง **กรณารส** จำนวน 1 เพลง **เราทรรส** จำนวน 1
เพลง และไม่ปรากฏรสวรรณคดี 3 เพลง และตอนศึกเมืองกราน ประพันธ์ทโดยใช้สวรรณคดี **วีร**
รส จำนวน 5 เพลง **หาสยรส** จำนวน 3 เพลง **กรณารส** จำนวน 2 เพลง **อัทฤตรส** จำนวน 1 เพลง
และไม่ปรากฏรสวรรณคดี 1 เพลง ซึ่งการวิเคราะห์สวรรณคดีทั้ง 3 ตอน พบว่าการประพันธ์ทใช้
รสวรรณคดี **วีรรส** คือรสแห่งความกล้าหาญเป็นหลัก และ **หาสยรส** คือรสแห่งความรื่นเริงยินดี
กรณารส คือรสแห่งความโศกเศร้าสสาร รองลงมาตามลำดับ จากนั้นผู้วิจัยทำการคัดเลือกมา
วิเคราะห์เพื่อทำให้ทราบถึงรสของวรรณคดี อันนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้อง
เพลงกระบวนท้พจากตอนที่กำหนดในบทถัดไป

บทที่ 4

วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราวอิราษของครูสมชาย ทับพร

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราวอิราษของครูสมชาย ทับพรครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดทางขับร้องจากครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งท่านกรุณาถ่ายทอดกลวิธีและลีลาในการขับร้องในเพลงต่าง ๆ ให้แก่ผู้วิจัย นำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์เพื่อจำแนกกลวิธีพิเศษและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราวอิราษของครูสมชาย ทับพร

การวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์จากบทเพลงขับร้องที่ใช้ในกระบวนทัพนของละครพันทางเรื่อง อิราษ จำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิงพระรามรบกับมานี้ จำนวน 16 เพลง ตอน ศีกมั่งรายกะยอฉวา จำนวน 16 เพลง และตอน ศีกเมืองกราน จำนวน 10 เพลง รวมทั้งสิ้น 42 เพลง โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.2 วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพน

4.2.1 อิราษ ตอน สมิงพระรามรบกับมานี้

4.2.2 อิราษ ตอน ศีกมั่งรายกะยอฉวา

4.2.3 อิราษ ตอน ศีกเมืองกราน

4.3 สรุปผลการวิจัยมหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

สัญลักษณ์ในการแทนเสียง

การบันทึกทำนองหลัก ผู้วิจัยใช้การบันทึกโน้ตแบบอักษรไทยเป็นสัญลักษณ์ในการแทนระดับเสียงต่าง ๆ ดังนี้

ด	สัญลักษณ์แทนเสียง	โด
ร	สัญลักษณ์แทนเสียง	เร
ม	สัญลักษณ์แทนเสียง	มี
ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ฟา
ซ	สัญลักษณ์แทนเสียง	ซอล

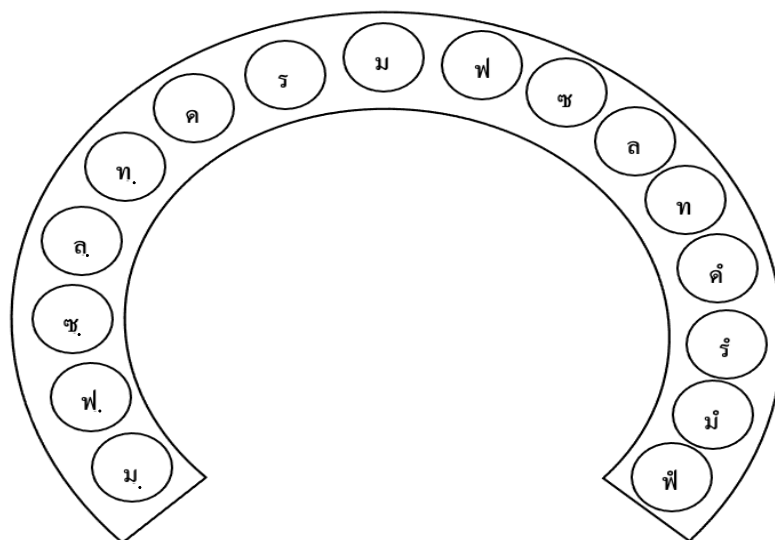
ล	สัญลักษณ์แทนเสียง	ลา
ท	สัญลักษณ์แทนเสียง	ที

การแทนระดับเสียงสูงจะมีเครื่องหมาย “.” อยู่ด้านบนตัวโน้ต และหากเป็นระดับเสียงต่ำจะมีสัญลักษณ์ “.” อยู่ด้านล่างตัวโน้ต ดังตัวอย่าง

ดํ	สัญลักษณ์แทนเสียง	โดสูง
ด	สัญลักษณ์แทนเสียง	โดต่ำ

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก

ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตทำนองหลัก อ้างอิงตำแหน่งเสียงจากลูกฆ้องวงใหญ่โดยเรียงจากลูกที่มีตำแหน่งต่ำสุดเสียงมี (ม) ด้านซ้ายมือผู้บรรเลง (ลูกทวน) ขึ้นไปหาลูกที่มีตำแหน่งสูงสุดเสียงฟา (ฟ) ด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง (ลูกยอด) โดยกำหนดสัญลักษณ์การบันทึกโน้ตเป็นอักษรไทย ดังนี้




ภาพที่ 25 ภาพแสดงระดับเสียงลูกฆ้อง





ที่มา: นิติพงษ์ ไครู้

ลูกที่ 1	ม	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง	มีต่ำ
ลูกที่ 2	ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง	ฟาต่ำ
ลูกที่ 3	ช	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง	ชอลต่ำ

ลูกที่ 4	ล	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	ลาต่ำ
ลูกที่ 5	ท	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	ที่ต่ำ
ลูกที่ 6	ด	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	โด
ลูกที่ 7	ร	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	เร
ลูกที่ 8	ม	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	มี
ลูกที่ 9	ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	ฟา
ลูกที่ 10	ซ	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	ซอล
ลูกที่ 11	ล	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	ลา
ลูกที่ 12	ท	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	ที่
ลูกที่ 13	ด	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	โดสูง
ลูกที่ 14	ร	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	เรสูง
ลูกที่ 15	ม	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	มีสูง
ลูกที่ 16	ฟ	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกซ้อง	ฟาสูง

สัญลักษณ์แสดงกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ลำดับ	กลวิธีพิเศษ	สัญลักษณ์	ความหมาย
1.	การลักจังหวะ		การร้องที่ดำเนินไปไม่ตรงกับจังหวะเสียงหนักหรือน่าจะลงตรงจังหวะก็ทำให้ตกลงในที่อื่นซึ่งไม่ตรงกับจังหวะ เป็นการกระทำโดยเจตนา เพื่อให้เกิดความไพเราะ
2.	การกระทบเสียง		การเปล่งเสียง “คำร้อง” หรือ “คำเอื้อน” โดยลากเสียงยาวมาสัมผัสเสียงสั้นและกลับมาเสียงเดิม เป็นกลวิธีทำให้เสียงมีความสะดุดสะเทือน
3.	การสับัดเสียง		การเปล่งเสียงตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไปในตอนท้ายบางช่วงของการเอื้อนให้ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว
4.	การปั้นคำ		การเปล่งเสียงคำร้อง โดยการเพิ่มโน้ตลงไปในคำนั้น ๆ ให้มีความสละสลวยตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไป เพื่อให้เกิดความไพเราะของคำร้อง
5.	การผันเสียง		การประดิษฐ์ทางเสียงที่ถ้อยคำเป็นการใส่ทางเสียงที่ถ้อยคำนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนในเสียงอักขระยิ่งขึ้น

6.	การม้วนเสียง-ม้วนคำ		การเปล่งเสียงหนักเบาของระดับเสียง เพิ่มความละเอียดของท่วงทำนอง มักใช้ในตอนจบท่อนของเพลง
7.	การโปรยเสียง		ลีลาการร้องที่เน้นถ้อยคำ โดยการโยยเสียงจากสูงลงมาต่ำ
8.	การโหนเสียง		การเอื้อนให้เลื่อนไหลจากระดับเสียงเดิมให้สูงขึ้นไปอีก พร้อมทั้งทำให้เกิดอารมณ์เศร้าต้องใช้เวลาแก่มาก
9.	การเน้นเสียง-เน้นคำ		การเพิ่มน้ำหนักเสียงหรือเน้นคำให้ชัดเจนเป็นพิเศษใน “คำร้อง” หรือ “คำเอื้อน” จะเห็นได้ชัดเจนในการร้องเพลงละคร ต้องเน้นถ้อยคำเสียงหนักเสียงเบา

ตารางที่ 1 ตารางแสดงรายละเอียดกลวิธีพิเศษในการขับร้อง

ที่มา: นิตยพงษ์ ไคร์รู้

4.2 วิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพ

การวิเคราะห์กลวิธีในการขับร้องเพลงกระบวนทัพละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย หทัยพร ครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษากลวิธีและลีลาที่ใช้ในการขับร้องของเพลงกระบวนทัพที่บรรจุอยู่ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ทั้งหมด 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิงพระรามรบกับท้าวทศทอง ศรีเมืองกรามนี้ ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา และตอน ศึกเมืองกราม ตามลำดับ มีเพลงทั้งหมด 42 เพลง โดยแยกการวิเคราะห์ 2 ประเด็น คือ กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้อง และลีลาการขับร้อง นำเสนอในรูปแบบตารางประกอบด้วยบรรทัดที่ 1 ตารางแสดงคำร้อง บรรทัดที่ 2 ตารางแสดงทำนองร้อง บรรทัดที่ 3 ตารางแสดงกลวิธีในการขับร้อง โดยการพรรณนาวิเคราะห์ มีรายละเอียดดังนี้

4.2.1 ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกับท้าวทศทอง

1. เพลงจิ้นลั่นถัน

คำที่ 1

คำร้อง	---เสด็จ	---ทรง	---พา	---ชี	----	---มี	--อำนาจ	-อาด-อื่อ
ทำนองร้อง	-ริ-ท	---ริ	---ชู	---ชู	----	---ชู	--ชูชู	-ม-ชู
กลวิธี								

คำร้อง	---ให้	-เคลื่อน-	---พยุ	-หาตร-	-อื่อ-	-เอื่อ-เอื่อ	----	สะเอ็งเอื่อเอื่อ
ทำนองร้อง	-ลช	-ล-ช	--ลท	-ลช-	-ล--	-ท-ริ	----	มรชม
กลวิธี								

คำร้อง	----	--เงื่อเออ	--เฮอะเออ	-เอ็งเงื่อเออ	----	-เอ๋อ-เออ	--เฮอะเออ	-เอ็งเงื่อเออ
ทำนองร้อง	----	--ซิริ	--มริ	--ทริล	----	-ท-ริ	--มริ	-ทริล
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	เฮอะเฮ-ปึก	---ซ้าย	-ขวา--	---เฮ้อ	เออเอ๋อ--	----	----
ทำนองร้อง	---ริ	มริ-ล	--ทช	-ล--	---ท	ลช--	----	----
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ล็กจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การล็กจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื่อนว่า “เงื่อเออ เฮอะเออ เอ็งเงื่อเออ” ในห้องที่ 2-4 และครั้งที่ 2 พบในคำเอื่อน “เอ๋อเออ เฮอะเออ เอ็งเงื่อเออ” ในห้องที่ 6-8 ในบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื่อน “เออ เฮอะเฮอ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการล็กจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ให้เคลื่อน” โดยล็กจังหวะคำว่า “เคลื่อน” ในห้องที่ 2 และครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พยุหบาตร” โดยล็กจังหวะคำว่า “บาตร” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ซ้ายขวา” โดยล็กจังหวะคำว่า “ขวา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธี การม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ทำยคำร้องว่า “ขวา” คำเอื่อนว่า “เฮ้อ เออเอ๋อ” ในห้องที่ 5-6 ของ บรรทัดที่ 4

คำที่ 2

คำร้อง	---กา	--มนิ	---นอม	-คำ-นับ	----	---ขับ	--อาชา	---
ทำนองร้อง	---ร	--รร	---ล	-ช-ล	----	---ม	--ชช	----
กลวิธี								

คำร้อง	-นำ-โย	-ธา--	---เป็น	-กระ-บวน	----	-เอ๋อ-เออ	----	ชะเอ็งเงื่อเออ
ทำนองร้อง	-ท-ท	-ท--	---ล	-ล-ล	----	-ท-ร	----	มรชม
กลวิธี								

คำร้อง	----	--เงื่อเออ	--เฮอะเออ	-เอ็งเงื่อเออ	----	-เอ๋อ-เออ	--เฮอะเออ	-เอ็งเงื่อเออ
ทำนองร้อง	----	--ซิริ	--มริ	-ทริล	----	-ท-ริ	--มริ	-ทริล
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	เฮอะเอิง-เอ้อย	---ด่วน	-เดิน-	---เออ	เออเอ๋อ--	---	----
ทำนองร้อง	---ริ	มีริ-ทริ	---ซู	-ลิ-	---ท	ลซุ-	---	----
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปิ่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	3	-	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การลักจิงหะ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อนว่า “เื้ออ เออะเออ เอิงเื้อเออ” ในห้องที่ 2-4 และครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอื้อเออ เฮอะเออ เอิงเื้อเออ” ในห้องที่ 6-8 ในบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเออ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจิงหะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “โยธา” โดยลักจิงหะคำว่า “ธา” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ด่วนเดิน” โดยลักจิงหะในคำว่า “เดิน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ้อย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 และ กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ท้ายคำร้องว่า “เดิน” คำเอื้อนว่า “เฮื้อ เออเอ๋อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 4

ลีลาการขับร้องเพลงจิ้นลั่นถัน

ลีลาในการขับร้องเพลงจิ้นลั่นถัน จากการวิเคราะห์สรุปรสวรรณคดีของบทร้องแล้วพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ แต่ด้านการขับร้องปัจจุบันใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว โดยขับร้องเพื่อบรรยายภาพตัวละครขับร้องด้วยอารมณ์ปกติทั่วไป ไม่ได้มีการใส่ลีลาอารมณ์ความกล้าหาญตามรสรสวรรณคดีข้างต้น ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจิ้นลั่นถันนั้น ในบทร้องเป็นการร้องเพื่อบรรยายตัวละครธรรมดา จึงไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์มากเท่าใดนักแต่ต้องร้องให้คำชัดเจน ในอดีตกรมศิลปากรใช้ผู้หญิงร้องหมู่ แต่ปัจจุบันใช้ผู้ชายร้องแยกตามบทตัวละคร เนื่องจากบทนี้เป็นบทบรรยายถึงพระเจ้ากรุงจีนและกามนีที่เสด็จยกทัพมา การแบ่งนักร้องชายหญิงก็อาจปรับเปลี่ยนไปตาม ยุคสมัย สิ่งใดเห็นว่าเหมาะสมให้เกิดการพัฒนามากก็เป็นเรื่องดี (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

2. เพลงเดินทัพจีน

ช่วงต้น

คำร้อง	----	---โซ	--ไฮโอ	-โอย-กิน	----	---เฉียน	----	-ฮือ-โก
ทำนองร้อง	----	---ล	--ทล	-ซ-ม	----	---ซ	----	-ล-ท
กลวิธี		⊙	⊙	⊙				

คำร้อง	----	---นุย	---กิน	---เหมียน	---เฉียน	-ฮือ-โก	----	----
ทำนองร้อง	----	---ม	---ริ	---ซ	---ล	-ริ-ท	----	----
กลวิธี					↗	↗		

คำร้อง	----	---เกียง	---ฮือ	---ล่ง	---ฮือ	---เกียง	---ฮือ	---โพ
ทำนองร้อง	----	---ซ	---ซ	---ซ	---ม	---ซ	---ซ	---ซ
กลวิธี								

คำร้อง	---โอ	----	---มา	---เพียว	---เพียว	---มา	----	-ฮ้า-ฮุย
ทำนองร้อง	---ม	----	---ซ	---ม	---ซ	---ล		-ท-ล
กลวิธี						==		==

คำร้อง	----	----	---มา	---เพียว	---เพียว	-อู-ฮือ	---มา	-ฮ้า-ฮุย
ทำนองร้อง	----	----	---ม	---ม	---ม	-ริ-ท	---ม	-ซ-ม
กลวิธี							==	==

คำร้อง	----	---ฉ่า	----	-ซัน-จอ	----	---ฮุย	-ฮือ-ฮือ	-ฮือ-ฮุย
ทำนองร้อง	----	---ซ	----	-ล-ท	----	---ท	-ริ-ท	-ล-ท
กลวิธี						==	==	==

คำร้อง	----	---ซัน	-ฮือ-จวน	-ฮือ-จอ	--ฮือฮือ	-ฮือ-ฮุย	---ฮือ	---เกีย
ทำนองร้อง	----	---ท	-ริ-ท	-ล-ท	-ริ-ท	-ล-ซ	---ซ	---ซ
กลวิธี		==	==	== ⊙	⊙	⊙		

คำร้อง	---ฮือ	----	---เตอ	---เฉียน	---ซัง	---กา	----	-ฮือ-ยอ
ทำนองร้อง	---ม	----	---ซ	---ม	---ซ	---ล	----	-ท-ล
กลวิธี						==	==	==

คำร้อง	----	----	---เตอ	---เฉียน	---ซัง	-ฮือ-ล	---กาย	-ฮ้า-ยอ
ทำนองร้อง	----	----	---ม	---ม	---ม	-ริ-ท	---ริ	-ซ-ม
กลวิธี								

คำร้อง	----	---อุย	----	--เสียงกง	---จิง	-ฮี้-หมิ่น	---เหลียง	-ฮี้-กอ
ทำนองร้อง	----	---ซู	----	--ลท	---ท	-รี้-ซู	---ล	-รี้-ท
กลวิธี					↗	↗	↗	↗

คำร้อง	---อ้อ	---เลียง	---ท่าย	----	---หั่ว	-ฮี้-กู	----	---เกียง
ทำนองร้อง	---ม	---ม	---ซู	----	---ล	-รี้-ท	----	---ท
กลวิธี					↗	↗		↗

คำร้อง	-ฮี้-ซื่อ	---จู	----	---เกียง	-ฮี้-ซื่อ	-อ้อ-ฟู	---อี	---เจิน
ทำนองร้อง	-รี้-ท	-ล-ท	----	---ท	-รี้-ท	-ล-ท	---ล	---ท
กลวิธี	↗			↗	↗			↗

คำร้อง	-ฮี้-เจิน	---กง	---ตา	-ฮ้า-ต้ง	---ฟู	----	---ลี้	---กู
ทำนองร้อง	-รี้-ล	---ท	---ท	-รี้-ล	---ท	----	---ท	---ม
กลวิธี	↗		↗	↗				◎

คำร้อง	---ฮู้	-อู-หวัง	---ตู	----
ทำนองร้อง	---ม	-รี้-ท	---ท	----
กลวิธี	◎	◎		

กลวิธีการขับร้องช่วงต้น

กลวิธีพิเศษ	ลักษณะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	5	-	3	8		-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การผันเสียง การกระทบเสียง และการขึ้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการผันเสียงพบ 8 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เฉียน” โดยผันเสียงว่า “เฉียน ฮี้” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จิง” โดยผันเสียงว่า “จิง ฮี้” ในห้องที่ 5-6 และครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เหลียง” โดยผันเสียงว่า “เหลียง ฮี้” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 10 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “หั่ว” โดยผันเสียงว่า “หั่ว ฮี้” ในห้องที่ 5-6 และครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เกียง” โดยผันเสียงว่า “เกียง ฮี้” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 11 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “เกียง” โดยผันเสียงว่า “เกียง ฮี้” ในห้องที่ 4-5 และครั้งที่ 7 พบในคำร้องว่า “เจิน” โดยผันเสียงว่า “เจิน ฮี้” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 12 ครั้งที่ 8 พบในคำร้องว่า “ตา” โดยผันเสียงว่า “ตา ฮ้า” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 13 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “มา ฮุย” โดยร้องกระทบเสียงว่า “มา ฮ้าฮุย” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มา ฮุย” โดย

ร้องกระทบบเสียงว่า “มา ฮ้าฮุ่ย” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “อูย เอี้ยว อูย” โดยร้องกระทบบเสียงว่า “อูย ฮีเอี้ยว อู๋อูย” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 6 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ซัน จวน จอ” โดยร้องกระทบบเสียงว่า “ซัน ฮี้จวน อื้อจอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 7 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “กาย ยอ” โดยร้องกระทบบเสียงว่า “กา ฮ้ายอ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 8 กลวิธี การปั้นคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “โซย กิ่น” โดยร้องปั้นคำว่า “โซ ฮื้อโฮ โอยกิ่น” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จอ อูย” โดยร้องปั้นคำว่า “จอ ฮื้อออ อออูย” ในห้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 7 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กู หวัง” โดยร้องปั้นคำว่า “กู ฮู้ ฮูหวัง” จากห้องที่ 8 บรรทัดที่ 13 ไปยังห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 14

ช่วงท้าย

คำร้อง	----	---จ้ง	---กิ่น	-อื้อ-เจ้า	----	--บเงิน	---สื้อ	-ฮื้อ-เหยา
ทำนองร้อง	----	---ม่	---ท	-ล-ท	----	--รล	---ซ	-ล-ท
กลวิธี			=	=				

คำร้อง	---เปะ	-วา-จี	---จิ้น	----	---อี	---อี	---อี	---อี
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ซ	-ล-ท	----	---ร	---ท	---ร	---ท
กลวิธี								

คำร้อง	---อี	---อี	---อี	---เขียน	จังหวัดสระ			
ทำนองร้อง	---ร	--ม่	---ล	--ม่				
กลวิธี		↗	↗					

คำร้อง	อูย	ยัง	วังวาง	วัง	เวียง	อี	อี	อี	เขียน
ทำนองร้อง	ม	ล	ซ	ซ	ร	ร	ล	ซ	ร
กลวิธี							↗	↗	↗

กลวิธีการขับร้องช่วงท้าย

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวัด	กระทบบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	1	-	-	3	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การผันเสียงและการกระทบบเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือการผันเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “อี” โดยร้องผันเสียงว่า “อีอี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อี” โดยผันเสียงว่า “อีอี” และคำร้องว่า “อี” โดยร้องผันเสียงว่า “อีอี” ในบรรทัดที่ 4 กลวิธีการกระทบบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “กิ่น เจ้า” โดยร้องกระทบบเสียงว่า “กิ่น อื้อเจ้า” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 1

ลีลาการขับร้องเพลงเดินทัพจีน

ลีลาการขับร้องเพลงเดินทัพจีน จากการวิเคราะห์สรรพนามของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสรรพนาม เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงภาษาจีน ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้านี้ คือ เพลงจีนลั่นถัน บทร้องบรรยายถึงการเดินทัพของพระเจ้ากรุงจีน ดังนั้น เพลงเดินทัพจีนก็เป็นเพลงที่ใช้ประกอบในการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดง ด้านการขับร้องพบว่าเป็นการร้องประกอบการเดินทัพของพระเจ้ากรุงจีน เดิมใช้ผู้หญิงขับร้องหมู่ ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นการขับร้องหมู่ชายหญิง โดยมีลีลาการขับร้องแบบลักจ้งหะ ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงเดินทัพจีน เดิมทีให้ผู้หญิงในการขับร้องหมู่ ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนให้การเพิ่มผู้ชายร่วมขับร้องหมู่ด้วย เหตุผลโบราณเป็นอย่างไรไม่อาจรู้ได้ การร้องเที่ยวหลังเราสามารถเปลี่ยนจังหวะให้ร้องแบบลักจ้งหะได้ ให้จังหวะร้องกับจังหวะการก้าวเท้าของตัวละครทหารดูเหมือนกัน ยกเยื้องกัน แต่จะมาเข้าจังหวะกันในตอนท้าย แต่นักร้องต้องรู้ว่าจะกลับเข้ามาในจังหวะตรงไหนด้วย ไม่งั้นจะเหมือนกันจนจบเพลงและดูขัดกัน (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

ตัวอย่าง ช่วงการขับร้องแบบลักจ้งหะในช่วงต้น ที่เวที 2

คำร้อง	----	--โซย	-โอ้อ	-โอย-กิน	----	---เฉียน	----	-ฮือ-โก
ทำนองร้อง	----	---ล	--ทล	-ช-ม	----	---ช	----	-ล-ท

คำร้อง	----	---ดุย	---กิน	---เหมียน	---เฉียน	-ฮือ-โก	----	---เกียง
ทำนองร้อง	----	---ม่	---รื	---ช	---ล	-รื-ท	----	---ช

คำร้อง	---ฮือ	---ล่ง	----	---เกียง	---ฮือ	---โพ	----	----
ทำนองร้อง	---ช	---ช	---ม	---ช	---ช	---ช	---ม	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	---มา	----	---ฮุย	----	----
ทำนองร้อง	---ช	---ม	---ช	---ล	---ท	---ล	----	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	-อู-ลือ	---มา	-ฮ้า-ฮุย	----	---เผ่า
ทำนองร้อง	---ม่	---ม่	---ม่	-รื-ท	---ม่	-ซื-ม่	----	---ช

คำร้อง	----	-ชั้น-จอ	----	---อุย	-อี-เอี้ยว	-อู่-อุย	----	---ชั้น
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	----	---ท	-รื-ท	-ล-ท	----	---ท

คำร้อง	-อี-จวน	-อีอ-จอ	--ฮ้ออ	-อ่อ-อุย	---เอี้ยว	---เกีย	---เอีย	----
ทำนองร้อง	-รื-ท	-ล-ท	--รืท	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ม	----

คำร้อง	---ตอ	---เดิน	--ซัง	---กา	----	-อี-ยอ	----	----
ทำนองร้อง	---ซ	---ม	---ซ	---ล	----	-ท-ล	----	----

คำร้อง	---ตอ	---เชิน	--ซัง	-อี-ลี	---กาย	-ฮ้า-ยอ	----	---อุย
ทำนองร้อง	---ม่	---ม่	---ม่	-รื-ท	---รื	-ซื-ม่	----	---ซ

คำร้อง	----	--เซียงกง	--จิง	-อี-หมิ่น	---เหลียง	-อี-กอ	---อ่อ	---เลียง
ทำนองร้อง	----	--ลท	---ท	-รื-ซ	---ล	-รื-ท	---ม	---ม

คำร้อง	---ทาย	----	---หั่ว	-อี-กู	----	----	----	---เกียง
ทำนองร้อง	---ซ	----	---ล	-รื-ท	----	----	----	---ท

คำร้อง	-อี-ซื่อ	---จู	----	---เกียง	-อี-ซื่อ	-อี-ฟู	---อี	---เจิน
ทำนองร้อง	-รื-ท	-ล-ท	----	---ท	-รื-ท	-ล-ท	---ล	---ท



คำร้อง	-อี-เจิน	---กง	---ตา	-ฮ้า-ตั้ง	---ฟู	----	---ลี้	---กู
ทำนองร้อง	-รื-ล	---ท	---ท	-รื-ล	---ท	----	---ท	---ม่

คำร้อง	---ฮู้	-อู-หวัง	---ตู	----
ทำนองร้อง	---ม่	-รื-ท	---ท	----



3. เพลงจีนปั้งหลัง

คำที่ 1

คำร้อง	----	-ครั้น-ถึง	-เฮ้อ--	-สนาม-ยุทธ	-อี-เออ	-เอ็ง เจ้อเออ	เซ้อเออเอย-ทยุต	-โย-ธา
ทำนองร้อง	----	รม-ม	-ร--	ซซ-ล	-ซ-คั	-รื-ม ซื-รี	ม่รื-ด-ม่	-ซ-ซ
กลวิธี							~	

คำร้อง	----	----	----	----	----	-รอ-พะมา	--อาอ่า	-ตาม-นัต
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	-ม่-ม่ม่	--รึด	-รึด-ม่ม่
กลวิธี								

คำร้อง	-อื่อ--	-เฮ้อเออเออ	----	-เฮ้อเออเออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ
ทำนองร้อง	-รึด--	-ม่รึด	----	-ม่รึด	---ล	-คึด-ช	---ม่	-ช-รึด
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮ้อ-เออ	-เออ-ม่	--ซัด	-เขิน--	เฮ้อเออเออ-
ทำนองร้อง	-ม่-ซ	-รึด-คึด	-ล-คึด	-รึด--	ม่รึด-
กลวิธี					



กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักรั้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	4	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การลักรั้งหะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสะบัดเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้อง “รอพม่า” โดยร้องสะบัดเสียงคำร้องว่า “พะมา อาอ่า” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 และ 4 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้อง 2 และ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลักรั้งหะพบ 1 ครั้ง ในคำร้อง “ซัดเขิน” โดยลักรั้งหะคำว่า “เขิน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 และกลวิธีม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำที่ 2

คำร้อง	----	เจ้ากรุง-จีน	---ยีน	-คึด--	---เออ	เอ็ง เง้อเออ	เฮ้อเออเออ-เป็น	-ที่-เพลิน
ทำนองร้อง	----	ดริ-ร	--ดริ	-ช-ช	---คึด	ม่ม่ ชรึด	ม่รึด-ช	ชม-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	-ทรงดำเนิน	----	-ขึ้นประทับ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	-ม่ม่ม่	---	คึดม่ม่
กลวิธี								

คำร้อง	-อือ--	-เฮ้อเออเออ	----	-เฮ้อเออเออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ
ทำนองร้อง	-ริ--	-มริคิ	----	-มริคิ	---ล	-คิ-ซุ	---มิ	-ซุ-ริ
กลวิธี								

คำร้อง	-เง้อ-เออ	-เออ-บน	---พลับ	---ปลา
ทำนองร้อง	-มิ-ซุ	-ริ-คิ	---ริ	---คิ
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	3	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียงและการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือการสะบัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 และ 3 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 2 และ 4 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการลัทธิจังหวะ พบ 1 ครั้ง ในคำร้อง “ยินดี” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ดี” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1


ลีลาการขับร้องเพลงจีนปั้งหลัง

ลีลาการขับร้องเพลงจีนปั้งหลัง จากการวิเคราะห์สวรรณคดีของบทร้องพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์หาสรส คือ รสแห่งความรื่นเริงยินดี ด้านการขับร้องปัจจุบันใช้ผู้ชายขับร้องเพื่อบรรยายตัวละครพระเจ้ากรุงจีนที่มีอารมณ์ดีใจเมื่อจะได้รับกับฝ่ายพม่า ไม่ได้ร้องแสดงอารมณ์ดีใจตามสวรรณคดีข้างต้นมากเท่าใดนัก เพียงแต่ร้องให้คำร้องมีความกระชับขึ้นมา ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า




เพลงจีนปั้งหลังนั้น โบราณจะใช้ผู้หญิงร้อง พอมาอีกยุคหนึ่งก็ใช้ผู้ชายร้อง ก็เลยว่าจะเอาอะไรเป็นหลักก็ไม่แน่ใจ คาดว่าอดีตนักร้องชายมีน้อยนักร้องหญิงมีมากกว่า จึงใช้ผู้หญิงร้อง แต่ปัจจุบันกรมศิลปากรมีนักร้องชายมีเยอะจึงใช้นักร้องชาย เพื่อให้การขับร้องดูชัดเจนกว่า ก็ไม่ได้ผิดอะไร อาจจะถือเป็นพัฒนาการในด้านอารมณ์มากขึ้นก็ได้...เพลงนี้ก็เช่นกันพอมาถึงสนามรบเขาก็สั่งให้กองทัพหยุด การขับร้องก็คล้าย ๆ กับบรรยายว่าพวกเรามาถึงสนามรบแล้วนะ ก็ไม่ได้ร้องแสดงอารมณ์อะไรมากมาย แต่ดูบทว่าพระเจ้ากรุงจีนดีใจจะได้รับ ก็ร้องให้จังหวะคำร้องกระชับขึ้นมา (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

4. เพลงจินซิมเล็ก ชั้นเดียว

คำที่ 1

คำร้อง	----	-โพร-พล	--พรัก	-พร้อม--	---เออ	-เฮอเออเอ่ย	---ลือม	---วง
ทำนองร้อง	----	ดัล-ดัล	---ล	-ล-ซ	---ม่	-ม่รึด	---รึด	---ดัล
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	---จ	--ตุรงค์	---เรียง	-ราย--	--เงอเออ	เออเออ--	-เฮ้อ-เออ	--เออเออ
ทำนองร้อง	---ดัล	--รึด	---รึด	-รึด--	--ซม	รึด--	-รึด-ท	--ลซ
กลวิธี								



คำร้อง	---เออ	-เฮอเออเอ่ย	---ฮ้าย	---ขวา	-ฮ้าย--
ทำนองร้อง	---ม่	-มรด	---รึด	-ดัล-ดัล	-รึด--
กลวิธี					

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1




กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	2	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสะบัดเสียง และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้อง “พร้อม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พร้อม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้อง “เรียงราย” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ราย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำร้อง “เงอเออ เออเออ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เออเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้อง “เฮอเออเอ่ย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้อง “เฮอเออเอ่ย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้อง “ขวา” โดยผันเสียงว่า “ขวา ฮ้าย” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4

คำที่ 2

คำร้อง	----	-คอย-ดู	---ท่วง	-ที--	---เออ	-เฮอเออเอ๋ย	---กิ	-ริ-ยา
ทำนองร้อง	----	-ดํ-ดํ	--ชม	-ซ--	---ม่	-ม่รึด	---ล	-ดํ-ดํ
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	---กา	-ม-นึ	---ยีน	-ม่-เออ	--เงอเออ	เออเออ--	-เฮ้อ-เออ	--เออเออ
ทำนองร้อง	---รึ	-รึ-รึ	---รึ	-ม่-รึ	--ซ่ม	รึด--	-รึ-ท	--ลซ
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮ้อเออเอ๋ย	---แผ่	อือประ-จัญ
ทำนองร้อง	---ม่	-ม่รึด	---ดํ	ลึด-ดํ
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ด้นเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ท่วงที” โดยลักจังหวะคำว่า “ที” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ยีนม่” โดยลักจังหวะคำว่า “ม่” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เงอเออ เออเออ” โดยลักจังหวะคำว่า “เออเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮอเออเอ๋ย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เฮอเออเอ๋ย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4

ลีลาการขับร้องเพลงจีนซิมเล็ก ชั้นเดียว




ลีลาการขับร้องเพลงจีนซิมเล็ก ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สรุพนครศิลป์พบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องปัจจุบันนิยมใช้ผู้ชายขับร้องเพื่อบรรยายตัวละครทหารและกามนิ ขับร้องธรรมดาไม่แสดงอารมณ์กล้าหาญตามรสนครศิลป์ข้างต้น เป็นการขับร้องในบริบทของการบรรยายภาพตัวละคร ขับร้องในอัตราจังหวะชั้นเดียว กำกับโดยจังหวะการตีฉิ่งแบบสำเนียงจีน ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

เพลงจีนขิมเล็กนี้ก็เช่นกัน ก็ไม่ได้ร้องแสดงอารมณ์อะไรมากมาย ก็ขับร้องไป ทหารก็เดินกันยึกยัก ยึกยัก อันนี้โบราณก็ให้ผู้หญิงร้องหมู่ ปัจจุบันก็อาจจะให้ผู้ชายร้องก็ได้...เพลงจีนขิมเล็ก ชั้นเดียวนี้ จะเห็นว่าเวลาร้องจะคล้ายจังหวะสองชั้น เพราะตีฉิ่งเป็นลำเนียงจีน ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ ไม่ได้ตีฉิ่ง-ฉับ อย่างในเพลงเถา ถ้าตีอย่างในเพลงเถาจะไม่เข้า จะขัดกัน (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

5. เพลงพม่าประเทศ

คำที่ 1

คำร้อง	----	-ขึ้น-ทรง	-เฮ้อ-คอ	-พระ-ยา	--เง้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	---คชา	-ชาติ--
ทำนองร้อง	----	รืท-รื	-มิ-รื	-ดื-ท	--มื	-ทริล	--ซุซ	-ซ-ม
กลวิธี								

คำร้อง	-ให้-เคลื่อน	-คลาด--	---นิ	-กร--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	---ซ้อน	-ลำ--
ทำนองร้อง	ซม-ซ	มช-ม	-ลท	-ล--	--รม	-ซ-ล	---ลท	-ลล--
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1



กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	บันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “คชาชาติ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ชาติ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เคลื่อนคลาด” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “คลาด” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “นิกร” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “กร” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ซ้อนลำ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ลำ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ลำ” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ฝากไปยังบรรทัดถัดไป

คำที่ 2

คำร้อง	เอ้อเออเออ-	---สมิง	อี-พระราม	-ชี-เฮอ	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	เฮอเออ-พา	-ชีดำ-
ทำนองร้อง	ทลช-	---ซช	รื-ทท	ทล-ท	--ลท	-รื-ม	มรื-ล	-ลล-
กลวิธี								

คำร้อง	-ชัก-ม้า	-อา-น้ำ	--กระบวน	-ออก-ฮือ	--เอ๋เอ๋เอ๋	-เฮอ-เออ	---นอ	ออก-บุรี
ทำนองร้อง	-ล-ล	-ซ-ซ	--ลล	-ซ-ล	--รม	-ซ-ล	---ล	ซ-ลล
กลวิธี								

คำร้อง	---เฮ้อ	--เออเอ๋
ทำนองร้อง	---ท	--ลซ
กลวิธี		

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	1	-	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การผันเสียง การกระทบเสียง การลัทธิจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิง ฮี” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮอ เอ๋เอ๋เอ๋” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พาชีดำ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ดำ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กระบวนออก” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ออก” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในท้ายร้องว่า “บุรี” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอ๋เอ๋เอ๋” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 3

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าประเทศ

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าประเทศ จากการวิเคราะห์สรุปรวมคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องปัจจุบันใช้ผู้ชายร้อง โดยมีลักษณะการแบ่งผู้ขับร้องชายเพื่อร้องประกอบตัวละครนั้น ๆ อย่างใช้ในเพลงพม่าประเทศกล่าวถึงตัวละครพระเจ้ากรุงอังวะ กับสมิงพระราม ก็ใช้ผู้ขับร้องชายจำนวน 2 คน เป็นการขับร้องปกติไม่ได้มีการแสดงลีลาอารมณ์ฮึกเหิมใด ๆ ตามรสรวมคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงพม่าประเทศนั้นก็เหมือนกัน ร้องคล้ายกับของฝั่งจีนเมื่อครั้งโน้นเลย ก็ไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์ดุเดือดเลือดพล่านอะไรมากมาย ก็ร้องยกทัพนั่นแหละ แต่เป็นการบรรยายเฉย ๆ เดิมทีโบราณใช้ผู้หญิงร้อง ปัจจุบันก็ใช้ผู้ชายร้อง พอนักร้องผู้ชายมีมาก ก็มีการร้องแยกตัวละครกัน ในบทว่า ขึ้นทรงคอพระยาชาติ ให้เคลื่อนคลาตนิการซ้อนลำ เป็นบทพระเจ้ากรุงอังวะ ใช้คนหนึ่งร้อง ส่วนบทสมิงพระรามชีพาชีดำ อันนี้ก็ใช้อีกคนร้อง ก็เป็นพัฒนาการของ



กรมศิลปากรยุคนี้ไป แต่เดิมนั้นใช้ผู้หญิงร้อง (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)




6. สร้อยเพลงพม่าเขว

คำที่ 1

คำร้อง	----	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	--มะเล	-เล-เล
ทำนองร้อง	----	---ท	-ร-ท	-ร-ท	-ร--	ทริ-ท	--ลท	-ร-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	--มะเล	-เล-เล
ทำนองร้อง	----	---ท	-ร-ท	-ร-ท	-ร--	ทริ-ท	--ลท	-ร-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เขว-อิม	--มะเล	-เล-เล	-ไช-ย่า	-มอง-เล	--เล-เล	-เล-เล-
ทำนองร้อง	----	ทริ-ท	--ลท	-ช-ล	-ช-ช	มช-ช	--มร	-มช-
กลวิธี								

คำร้อง	-ไช-ย่า	-มอง-เล	--เล-เล	-เล-เล-	-เขว--	-เขว-ชวย	---ยา	---มอง
ทำนองร้อง	-ช-ช	มช-ช	--มร	-มช-	-ท-ร	-ทริ-ท	---ล	---ช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ โดยพบมากที่สุด 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เล-เล- เลเล” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เลเล” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เล-เล- เลเล” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เลเล” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เขว” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงพม่าเขว

ลีลาการขับร้องเพลงเดินทัพจีน จากการวิเคราะห์สวรรณคดีของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสวรรณคดี เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงพม่า ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้าคือเพลงพม่าประเทศ บทร้องบรรยายถึงการเดินทัพของพระเจ้ากรุงอังวะ ดังนั้น สร้อยเพลงพม่าเขวก็เป็นเพลงที่ใช้ประกอบในการเดินทัพเพื่อ

แสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายพม่า ด้านการขับร้องร้องปัจจุบันนิยมขับร้องหมู่ชาย-หญิง ขับร้องไปพร้อมกันให้เกิดความฮึกเหิม โดยการขับร้องมีการลัดจังหวะในรอบที่ 2 ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

สร้อยเพลงพม่าเขื่อนี้ ก็เป็นการร้องยกทัพนั่นแหละ มีการช่วยโยให้ร้อง ของกองทัพ ขับร้องเพื่อให้เกิดความฮึกเหิมในกองทัพ เดิมใช้ผู้หญิงขับร้องหมู่ ปัจจุบันก็นิยมร้องหมู่ชาย-หญิง เพื่อให้เกิดความฮึกเหิมมากขึ้น ที่นี้การร้องก็จะร้อง 2 รอบ รอบแรกก็ร้องจังหวะปกติ พอมารอบที่สองก็ลัดจังหวะเข้ามา ตั้งแต่คำว่า เขว เขว เขว เรื่อยมาแล้วมาเข้าจังหวะตรงคำว่า ไชย้า มองเล เล เหล่ เลเล ให้จังหวะดุดันไปตามการเดินของทหาร (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

ตัวอย่าง ช่วงลีลาการขับร้องแบบลัดจังหวะในรอบที่ 2

คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เล้-เหล่	----
ทำนองร้อง	---ทรี	--ทรี	--ทรี	----	-ทรี-ท	--ลท	-รี-ช	----


คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เล้-เหล่	----
ทำนองร้อง	---ทรี	--ทรี	--ทรี	----	-ทรี-ท	--ลท	-รี-ช	----



คำร้อง	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เหล่-เล	----	-ไช-ย้า	-มอง-เล	--เลเหล่	-เลเล-
ทำนองร้อง	-ทรี-ท	--ลท	-ช-ล	----	-ช-ม	-ช-ช	--มร	-มช-

คำร้อง	-ไช-ย้า	-มอง-เล	--เลเหล่	-เลเล-	-เขว--	-เขว-ชวย	---ยา	---มอง
ทำนองร้อง	-ช-ช	มช-ช	--มร	-มช-	-ทรี-ท	-ทรี-ท	---ล	---ช

7. เพลงปลายพม่าราชวาน

คำที่ 1

คำร้อง	----	-ครั้น-ถึง	--สนาม	-ยุทธ--	-เล้-เล	-เหล่-เล	--ให้หยุด	-พล--
ทำนองร้อง	----	-รี-ด	--มม	-ช-ม	-ท-ล	-ช-ด	--รีรี	-ม--
กลวิธี								

คำร้อง	--พระเจ้า	---มณ	---เพียร	-ทอง--	-เหล่-เล	-เล-เล	---ผ่อง	-ศรี--
ทำนองร้อง	--รีรี	-ด-รี	---รี	-รี--	-ล-ท	-ด-รี	---ด	-รี--
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ให้หยุดพล” โดยลักจิงหะคำว่า “พล” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เตียรทอง” โดยลักจิงหะคำว่า “ทอง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ผ่องศรี” โดยลักจิงหะคำว่า “ศรี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในท้ายคำร้องว่า “ศรี” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

คำที่ 2

คำร้อง	เฮ้อเออเออ-	-ลง-จาก	---คอ	-คชา--	-เหล่-เล	-เล-เล่	-คัก-ดา	-ดี--
ทำนองร้อง	มริค-	-ม-ริ	-ม-ริ	-ริริ-	-ล-ท	-ค-ริ	-ล-ค	-ค-
กลวิธี	๑			↪				↪

คำร้อง	-ขึ้น-สู่	---ที่	---ประ	-ทับ--	-เหล่-เล	-เล-เล่	-บน-พลับ	---ปลา
ทำนองร้อง	ลช-ช	---ล	-ช-ช	-ท--	-ช-ท	-ล-ท	-ค-ริ	-ล-ค
กลวิธี				↪				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ โดยพบมากที่สุด 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “คอคชา” โดยลักจิงหะคำว่า “คชา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “คักดาดี” โดยลักจิงหะคำว่า “ดี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ประทับ” โดยลักจิงหะคำว่า “ทับ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงปลายพม่าราชวณ

ลีลาการขับร้องเพลงปลายพม่าราชวณ จากการวิเคราะห์สรุพนครคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องปัจจุบันใช้ผู้ชายขับร้องเพื่อบรรยายตัวละคร กองทัพพระเจ้ากรุงอังวะ ขับร้องธรรมดาไม่ได้มีการแสดงลีลาอารมณ์กล้าหาญตามรสนครคดีข้างต้น ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

เพลงปลายพม่ารำขวาน ก็เหมือนตอนที่กองทัพพระเจ้ากรุงจีนเข้ามาถึงสนามรบแล้วก็หยุดพักทัพเสียก่อน นี่คือวิธีการรบของละครไทย พอยกทัพมาถึงต้องพักทัพคุยเจรจากันเสียก่อน ไม่ใช่จะเข้าตะลุมบอนกันเลย อันนี้ก็ใช้ผู้ขายร้องบรรยายไปธรรมดา (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

8. เพลงจีนฮูหยิน

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	----	----	---เมื่อ	-อื้อ-นั้น	---อื้อ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	--ดัล	ดัล-มัม	---ร
กลวิธี								

คำร้อง	-เจ้า-กรุง	---จีน	---ขึ้น	---ชม	----	---เฮ้อ	--เออเออ	-เออ-เออ
ทำนองร้อง	ดัล-ดัล	---ดัล	---ล	-ช-มัม	----	---ร	--ดัล	-ดัล-ร
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เฮ้อ	เออเออ-เอ็ง	--เง้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	เฮ้อเออเออ เออ	---เออ	---เออ
ทำนองร้อง	----	---มัม	ร-ดัล-มัม	--ซัว	-ม-ซัว	ม-ร-ดัล	---ดัล	---ร
กลวิธี								


คำร้อง	---เออ	---เออ	---เอ้อ	--เง้อเออ	---สม	---ประ	-อื้อ-สงค์	----
ทำนองร้อง	---ซ	---ร	---มัม	--ซัว	---ฟ	---มัม	-ร-ร	-ม-
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1



กลวิธีพิเศษ	ลัดจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	3	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง และการลัดจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสะบัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อ เออเออ เออเออ” ในห้องที่ 6-8 ในบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เฮ้อ เออเออเอ็ง เง้อเออ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เฮ้อเออเออ เออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลัดจังหวะพบ 1 ครั้งในคำร้องว่า “ประสงค์” โดยลัดจังหวะคำว่า “สงค์” ให้ตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 4


คำที่ 2

คำร้อง	--ตรัส	---สั่ง	---กา	---มนี	----	-ผู้-อาจ	---อง	----
ทำนองร้อง	---ช	---ล	-ช-ม	ร-มช	----	-ม-ร	-ม-ช	----
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ่อ	---เอ็ง	-เอ้อ-เออ	----	---เอ่อ	-เอ็งเอ้อเออ	----	--เอ้อเออ
ทำนองร้อง	---รี	--มีพิ	-ลิ-มี	----	---รี	-พิลิมี	----	--ชรี
กลวิธี								

คำร้อง	---เฮ้อ	--เออเอ่อ	---เอ้ย	----	-ขับ-ม้า	---ตรง	---ออก	-ไป-ก่อน
ทำนองร้อง	---มี	--รีดี	--มีมี	----	-ล-รี	-ดี-ดี	---ดี	-รี-ดี
กลวิธี								

คำร้อง	---ชวน	---รอน	---ราญ	----	-เอ็ง-เงอ	-เฮ้อ-เออ	-เออ-เออ	-เออ-เอ่อ
ทำนองร้อง	-รี-ท	-ล-ช	-ล-ดี	----	-รี-รี	-มี-รี	-ดี-ท	-ล-ช
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮอ-เอ่อ	----	-เออ--	-เฮอ-เออ
ทำนองร้อง	-ล-ช	---	-ล--	-ดี-รี
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โทนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการสะบัดเสียง โดยวิธีที่พบบ่อยที่สุดคือ การลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ผู้อาจ” โดยลักจังหวะคำว่า “อง” ในตกลงก่อน จังหวะในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รอนราญ” โดยลักจังหวะคำว่า “ราญ” ให้ตกลงก่อนจังหวะในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เฮอเอ่อ” ในท้องที่ 1 ของ บรรทัดที่ 5 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮ้อ เออเอ่อ เอ้ย” ในท้องที่ 1-3 ของบรรทัด ที่ 3

ลีลาการขับร้องเพลงจินสุหยิน

ลีลาการขับร้องเพลงจินสุหยิน จากการวิเคราะห์สรวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์ หาสยรส คือรสแห่งความรื่นเริงยินดี ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องเพื่อบรรยายตัวละครพระเจ้า

กรุงจีนที่มีความชื่นชมยินดีกองทัพฝ่ายพม่าที่ยกมา ขับร้องให้คำร้องมีความกระชับชัดเจนน้ำเสียงและอารมณ์ดีตามไปตามบทร้องซึ่งสอดคล้องกับวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจีนฮุยยีน ก่อนหน้าเพลงนี้ก็จะมีการเล่นจำอวดมาก่อน เสร็จแล้วก็ค่อยร้อง บทนี้กล่าวถึงพระเจ้ากรุงจีน ตอนนี้นำกองทัพทั้งสองฝ่ายมาพร้อมกันแล้ว ก็ชื่นชมกองทัพว่าต่างก็โอราพียงใหญ่ด้วยกัน เสร็จแล้วก็สั่งกามนีให้ออกไปทำรบ อารมณ์ก็เป็นการชื่นชมฝ่ายตรงข้าม การร้องก็ร้องให้คำกระชับชัดเจน น้ำเสียงก็ไปตามอารมณ์ของบทนั้นแหละ อันนี้ก็ใช้ผู้ชายร้อง (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

9. เพลงจีนเข้าห้อง

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัด	---เอย	---เฮ้อ	เออเอ-บัด	---นั่น	---อื้อ
ทำนองร้อง	----	----	---มี	---ซู	---ล	ชม-รี	-มี-ชี	---มี
กลวิธี								

คำร้อง	---กา	--มี	---ชาญ	-ช้ย-	----	-เอ็งเง้อเอ	--เออเอ	-เอ้อ-เอ้อ
ทำนองร้อง	---รี	--รีรี	---ดี	-ดี-	----	-มีชีรี	--ดีล	-ช-ดี
กลวิธี								


คำร้อง	----	-เอ็งเง้อเอ	--เออเอ	-เง้อ-เอ	---เอ	-เฮ้อเอ-	---ใจ	-หาญ-เง้อเอ
ทำนองร้อง	----	-มีชีรี	--ดีล	-ดี-ช	---ดี	-รีดี-	---ช	-ชล-ดีช
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 1


กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	3	-	-	-	-	-	-




กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การลักจังหวะ และการกระทบเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสะบัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อ เออเอ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเอ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเอ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ชาญช้ย” โดยลักจังหวะคำว่า “ช้ย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ใจหาญ” โดยลักจังหวะคำว่า “หาญ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้งในคำเอื้อน “เออ เฮ้อเอ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 2

คำร้อง	---น้อม	---เศียร	---รับ	---รส	----	---พจ	-จ-มาน	----
ทำนองร้อง	---ซ	-ม-ม	-ซ-ซ	---ซ	----	---ซ	-ม-ม	----
กลวิธี								

คำร้อง	-กั-ควบ	-ม้า--	---แผ่น	--ทะยาน	----	เงื่อเออเออเออ	-เออ-เออ	----
ทำนองร้อง	รึดรึด	รึด-รึด	---ดึด	--รึด	----	มึดดึด	-ดึด-รึด	----
กลวิธี								

คำร้อง	-กั-ควบ	---ม้า	---แผ่น	--ทะยาน	----	-เอ็งเงื่อเออ	--เออเออ	-เออ-เออ
ทำนองร้อง	ชมชม	--ซล	-ซ-ล	--ดึด	----	-มึดรึด	--ดึด	-ซ-ดึด
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เอ็งเงื่อ เออ	--เออเออ	--เงื่อเออ	---เออ	-เออเออ-	---ออก	---มา
ทำนองร้อง	----	-มึดรึด	--ดึด	--ดึด	---ดึด	-รึด-	---ม	---ซ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	3	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสับเสียง การลักจังหวะ และการกระทบเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสับเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เงื่อเออเออเออ เออเออ” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเงื่อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเงื่อเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พจมาน” โดยลักจังหวะคำว่า “จมาน” ในตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้อง “กัควบม้า” โดยลักจังหวะคำว่า “ม้า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เออ เออเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 4

ลีลาการขับร้องเพลงจีนเข้าห้อง



ลีลาการขับร้องเพลงจีนเข้าห้อง จากการวิเคราะห์สรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายขับร้องเพื่อบรรยายตัวละครกามนีที่รับ







อาสาไปรบอย่างกล้าหาญ ขับร้องให้คำชัดเจนและออกลีลาน้ำเสียงดูอีกเต็มให้สอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า



เพลงจีนเข้าห้อง เป็นบทของกามนีที่จะรับอาสาไปสู้กับสมิงพระราม
อันนี้ก็ใช้ผู้ชายร้อง อารมณ์ก็แข็งขันขึ้นมาหน่อย ในเมื่อกามนีรับอาสาออกไป
รบแล้วก็ต้องสร้างความฮึกเหิมหน่อย ก็ร้องให้คำกระชับชัดเจน น้ำเสียงก็ให้มี
ความฮึกเหิมด้วยให้เข้ากับการออกท่าทางของตัวกามนี (สมชาย ทับพร,
สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

10. เพลงสองกุมาร

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัด	-เอย--	-เออ-เอิง	-เื่อเอย-	-บัดนั้น	เอื่อเออเออ-
ทำนองร้อง	----	----	---ท	-ร้--	-ท-ม่	-ซ้ร-	ช-ลท	ทลช-
กลวิธี								

คำร้อง	-เจ้า--	---สมิง	-เออ-พระ	-ราม-เฮือ	เออเออ-เออ	-เอื่อเออเออ	-เอื่อเออเอิง	-เอย--
ทำนองร้อง	-ร้--	-ม่-ร้	ท-ลท	-ล-ท	ลช-ท	-ทลช	-ลชม	-ม่--
กลวิธี								

คำร้อง	---งาม	--สง่า	--อื้อฮือ	-อื้อฮือ-
ทำนองร้อง	---ล	-ล-ช	--ลท	-ลช-
กลวิธี				






กลวิธีการขับร้องคำที่ 1






กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	-	3	-	-	-






กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดเอย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เจ้าสมิง” โดยลักจังหวะคำว่า “เจ้า” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยม้วนเสียงว่า “เอื่อเออเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายคำร้องว่า “พระราม” โดยม้วนเสียงว่า “เอื่อเออเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “สง่า” โดยม้วนเสียงว่า “อื้อฮือ อื้อฮือ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 3 และ

กลวิธีการสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเื่อนว่า “เออ เอื้อเออเอื้อ เอื้อเออเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	---แล	-อื้อ-คู	---กา	-มนี--	---เอื้อ	-เอื้อเออเอื้อ	-เอื้อเออเอื้อ	-เอื้อเอื้อ
ทำนองร้อง	---มี	-พี-มี	-ริ-ช	-ชช--	---ท	-ทลช	-ลชม	-ม--
กลวิธี								

คำร้อง	-มี--	-คัก-ดา	---เอื้อ	-เออเอื้อ-	-เห็น-อี	-กา-ยา	---หุ้ม	-เกราะ-อี
ทำนองร้อง	-ล--	ลช-ล	---ท	-ลช-	-ท-ริ	-ท-ท	--ลช	-ล-ท
กลวิธี								






คำร้อง	-เอื้อเอื้อเอื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	---เอื้อเอื้อ	-เอื้อเอื้อเอื้อ	-ไม่-เหมาะ	-ใจ--	---เอื้อ	-เอื้อเอื้อ-
ทำนองร้อง	-มี-ริ	-ค-ท	---มี	-ทริล	ลช-ช	-ล--	---ท	-ลช-
กลวิธี								







กลวิธีการขับร้องคำที่ 2




กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	3	-	1	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสับัดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กามนี” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มนี” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มีคักดา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มี” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “หุ้มเกราะ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เกราะ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ไม่เหมาะใจ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ใจ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสับัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเื่อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเื่อน “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเื่อน “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ คักดา” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่เหมาะใจ” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อ เอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เห็น” โดยผันเสียงว่า “เห็น อี” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 3

คำร้อง	-ถ้า-มัน	-ออก--	---จู่	-โจม--	-เอ่อ-เอ็ง	-เง้อเอย--	-โรม-รัน	----
ทำนองร้อง	รื-รื	-ท--	---ท	-รื--	ท-รื	-ซุ-	-ซ-ซ	----
กลวิธี								

คำร้อง	-เรา--	-จะ-ฟัน	---แทง	-ลง-เฮ้อ	เออเอ่อ-เอ้อ	-เฮ้อเออเอ่อ	-เฮ้อเออเอ็ง	-เอ้ย--
ทำนองร้อง	-รื--	-ม-รื	-ท-ล	-ล-ท	ลช-ท	-ทลช	-ลชม	-ม-
กลวิธี								






คำร้อง	-ที่--	-ตรง-ไหน	-เฮ้อ--	-เออเอ่อ-
ทำนองร้อง	-ล-ช	-ล-ล	-ท--	-ลช-
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	7	-	1	-	-	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการสลับเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 7 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ถ้ามันออก” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ออก” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จู่โจม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “โจม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เอ่อเอ็ง เง้อเอย” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เง้อเอย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “โรมรัน” โดยจะตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เราจะฟัน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เรา” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “แทงลง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ลง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 7 พบในคำร้องว่า “ที่ตรงไหน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ที่” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “แทงลง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเอ่อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “ที่ตรงไหน” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเอ่อ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ้อ เฮ้อเออเอ่อ เฮ้อเออเอ็ง เอ้ย” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	-จำ--	-จะ-ล่อ	---ลาว	-เขา--	---เอ้อ	-เฮ้อเออเอ่อ	-เฮ้อเออเอ็ง	-เอ้ย--
ทำนองร้อง	-ม-	-ฟ-ม	-รื-ช	ชม-ช	---ท	-ทลช	-ลชม	-ม--
กลวิธี								







คำร้อง	-จน-อ่อน	---หู	-ฮือฮือฮือ	--ฮือฮือ
ทำนองร้อง	-ล-ล	-ซ-ล	-รลท	--ลซ
กลวิธี		↗	↗ ๖	๖





กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	1	2	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การผันเสียง การการปั่นคำ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ประการหนึ่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “หนึ่ง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ม้ากิ้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “กิ้ง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “กำลังกัน” โดยตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ต้องผ่อนผัน” โดยลักจังหวะคำว่า “ต้อง” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ผ่อนผัน” โดยร้องผันเสียงว่า “ผัน ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จนอ่อนหู” โดยร้องผันเสียงว่า “ฮู ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ให้หย่อน” โดยร้องปั่นคำว่า “ให้ ฮือ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “หู” โดยม้วนเสียงท้ายคำว่า “ฮือฮือฮือฮือ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 6

คำร้อง	-กับ--	-อ-นึ่ง	---เรา	-ไซร์--	---เอ้อ	-เฮ้อเออเออ	-เฮ้อเออเอ็ง	-เอ๋ย--
ทำนองร้อง	-ม่--	-พื-ม่	-รื-ซุ	-ล-ซ	---ท	-ทลซ	-ลซม	-ม่--
กลวิธี								

คำร้อง	--จะได้	---ดู	---ฮือ	-ฮือฮือ-	-พอ--	-ได้-รู้	---ซ่อง	-ลอค-เอ้อ
ทำนองร้อง	--ลล	-ซ-ล	---ท	-ลซ-	-ท--	ลซ-ท	รื-ลซ	ลซ-ลท
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ็งเง้อเอ	-เออ-เออ	--เฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเอ	-สอต-ทวน	---แพง	---ฮือ	-ฮือฮือ-
ทำนองร้อง	-ม่ซื	-คื-ท	--ม่รื	-ทรีล	-ซ-ล	---ล	---ท	-ลซ-
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	3	-	1	2	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสลับเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กับอึ่ง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “กับ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เราไซร์” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ไซร์” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พอได้รู้” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พอ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เฮ้อเออเออ เฮ้อเออเอ็ง เอ๋ย” ในห้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “จะได้ดู” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเออ” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “สอตทวนแพง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “พอได้รู้” โดยร้องผันเสียงว่า “รู้ ฮือ” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สอตทวนแพง” เป็นการเน้นเสียงให้คำร้องมีน้ำหนักขึ้นเป็นพิเศษในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3




ลีลาการขับร้องเพลงสองกุมาร




ลีลาการขับร้องเพลงสองกุมาร จากการวิเคราะห์วรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์อัตถุตรส คือ รสแห่งความประหลาดใจ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องเพื่อบรรยายความรู้สึกของสมิงพระรามที่มีความประหลาดใจเมื่อได้เห็นกามนีซึ่งสวมชุดเกราะหนาแน่น ก็คิดกลอุบายว่าจะทำอย่างไรถึงจะสังหารกามนีได้ จึงออกอุบายให้รำทวนเป็นการอวดฝีมือกันเสียก่อน แต่ที่จริงแล้วสมิงพระรามต้องการจะหาจุดอ่อนในชุดเกราะของกามนีเพื่อที่จะทำการสังหารได้โดยง่าย ผู้ขับร้องสามารถกำหนดระดับเสียงขึ้นเพลง 2 ระดับเสียง คือ เสียงกลางและเสียงบน ตามความถนัดของร้องเสียงผู้ขับร้อง ลีลาการร้องต้องร้องถ่ายทอดความรู้สึกความประหลาดใจของสมิงพระราม โดยร้องส่งอารมณ์ในระดับเสียงสูงของใน 3 พยางค์แรกของคำร้องที่ 2 4 และ 6 และมีลีลาการร้องกระแทกเสียงคำร้องว่า “สอทดทวนแทง” เพื่อสร้างอารมณ์ความเข้มแข็งให้ผู้แสดง และร้องลัดจังหวะในคำร้องบางคำให้สอดคล้องกับวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงสองกุมาร อย่างหนึ่งเรื่องการขึ้นเพลงในโบราณเสียงจะส่งมาจากเพลงจีนเข้าห้องคือเสียงบนคือ ดรรม ชล ดัล ชม เมื่อส่งมาเพลงสองกุมารก็ควรจะเป็นเสียงบน ช มล แต่ทำไมมาร้องเสียงกลางคือ ร ทม ซึ่งครูเหนี่ยวเป็นคนร้อง ทำไมท่านไม่ร้องเสียงบน ครูคิดว่าที่ท่านร้องเสียงกลางเพราะจะเชื่อมกับบทต่อไปคือร้ายซึ่งผู้หญิงร้อง แล้วเสียงจะรับกันพอดีจึงร้องเสียงกลาง ถ้าร้องเสียงบนจะตึงไปครูคิดว่าแบบนั้น และเพลงนี้ก็ต้องร้องส่งอารมณ์ให้รู้สึกถึงความมีเลศนัย ประหลาดใจของสมิงพระราม ซึ่งครูเหนี่ยวท่านจะร้องเสียงสูงใน 3 พยางค์แรกของคำที่คู่ เช่นคำว่า “แลดูกามนีมีคักดา” ในคำที่ 2 ก็จจะร้องเสียงสูงคำว่า “แลดู” ให้เหมือนการเพ่งดูจริง ๆ ส่วน “กามนีมีคักดา” ก็มาร้องเสียงกลาง ฟังดูให้ความมีเลศนัย และเพลงนี้ก็จะร้องคำลัดจังหวะด้วย...พอมาถึงคำสุดท้ายคำว่า “พอได้รู้ช่องลอดสอทดทวนแทง” เราก็จะร้องกระแทกเสียงคำว่า “สอทดทวนแทง” ซึ่งคนรำเขาจะทำท่าแทงพอดี ก็จะส่งอารมณ์ความเข้มแข็งให้ตัวแสดงด้วย (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

11. เพลงจีนช้วน

คำที่ 1

คำร้อง	----	---เออ	--เฮอะเออ	-เฮ้อ-เอ้อ	---เอ็ง	--จ้อเออ	-เอย-บัด	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	---รึ	--มรึ	-มิ-ช	--ลท	--รึล	-ช-ม	-ล-ช
กลวิธี								



คำร้อง	---กา	--มี	---ฟัง	-แจ้ง-	--เงอเอ	-เออ-เอ	----	-แกลง-ไซ
ทำนองร้อง	---มี	--มีมี	--มี	-มี-	รึด-ซุ่ม	-รึด	----	มีมี-มี
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 1


กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	-	1	-	1	-	-	-




กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การปั่นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ฟังแจ้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “แจ้ง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เออเฮอเออ” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ฟังแจ้ง” โดยปั่นคำร้องว่า “แจ้ง แอแอ่ง” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “แกลงไซ” โดยม้วนเสียงว่า “เงอเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

คำที่ 2

คำร้อง	-เงอเอ-	-จึ่งร้องตอบ	---ทัน	-ที่-	----	---เออ	---เอ็ง	-เงอ-เอ
ทำนองร้อง	-ซุ่ม-	-ด้อม	---รึด	-รึด-	----	---ดึด	---รึด	-ซุ่ม-
กลวิธี								

คำร้อง	-เออเอเอ	-ด้วย-ดี	---ใจ	----	-ตัว-	-เรา-ไซร้	--เงอเอ	-เออ-เอ
ทำนองร้อง	-มึด	ดึด-ล	---ล	----	-รึด-	-รึด	--ซุ่ม	-รึด-ดึด
กลวิธี								

คำร้อง	---รึด	-นำ-	--เงอเอ	-เออ-เอ	----	-เออ-เอ	--เออเอ	-เอ-จ
ทำนองร้อง	---ล	-ล-	--ดึด	-ซ-ฟ	----	ซฟซล	--ดึด	-ซ-รึด
กลวิธี								

คำร้อง	---รึด	---ตาม	---เอ็ง	---เงอ	--เออเอ	-เออเอเอ	----	-เอ็งเงอเอ
ทำนองร้อง	---รึด	---รึด	---ซุ่ม	--ซุ่ม	--รึด	-ลดึด	----	-มึดซุ่ม
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	3	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือการลักจิงหะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ทันที” โดยลักจิงหะคำว่า “ที” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ตัวเราไซ้” โดยลักจิงหะคำว่า “ตัว” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “รำน่า” โดยลักจิงหะคำว่า “น่า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีสะบัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เงอ เออเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ็งเงอเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4




ลีลาการขับร้องเพลงจินช้วน

ลีลาการขับร้องเพลงจินช้วน จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าท่วงสละท่อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องเพื่อบรรยายความรู้สึกอีกหึงหึงใจของตัวละครกามนี หลังจากได้ฟังข้อตกลงของสมิงพระราม ผู้ขับร้องจะต้องร้องขึ้นเพลงด้วยตนเองจะไม่มีดนตรีส่งร้อง เปล่งเสียงให้คำกระชับและน้ำเสียงคึกคักให้สอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจินช้วน จะต่อมาจากตัวจำอาวดพูดจบ ให้นายอ้าวรำน่าแล้วให้นายลือเป็นผู้รำตาม ฮ้อ พบจบนักร้องก็ร้องขึ้นมาเลยดนตรีจะไม่ส่ง อารมณ์เพลงก็เออหละ ลูหละ ตัวกามนีบอกดีใจได้รับแล้วหละ เป็นอารมณ์คึกคักไม่ได้โมโหนะ โบราณเวลาเขาจะรบกันซึ่งหน้า มาทำรบกันตัวต่อตัว มันก็ดีใจ เป็นศีกษัตริย์รบกันขนาดนี้ ซึงเอาบ้านเอาเมืองกัน ฉะนั้นคนร้องก็ร้องให้กระชับทำน้ำเสียงให้คึกคักขึ้นมาหน่อย เขาเจรจาเริ่มทำการรบกันแล้ว...เพลงนี้ที่ผู้ชายร้องเหมือนเดิม (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

12. เพลงซอพุมเรียง

คำที่ 1

คำร้อง	-ครั้น-รำ	-ทวน--	-ถ้วน-ครบ	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	-จบ-ทุก	-ลึง-เฮอ
ทำนองร้อง	-ซึ-มิ	-มิ--	ริตรีมิ	-ริ--	-ติ-ท	-ติ-ริ	-ล-ริ	-ล-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---ฝ่าย	---สมิง	-อี-พระ	-ราม-	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	-งาม-	-สง่า-
ทำนองร้อง	---ม	--ซซ	-ร-ท	-ล-	-ร-ม	-ซ-ล	-ล-	-ล-ซ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลักจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ครั้นรำทวน” โดยลักจังหวะคำว่า “ทวน” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “จบทุกสิ่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “สิ่ง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “งาม” และคำว่า “สง่า” โดยลักจังหวะคำตกลงก่อนจังหวะในห้องที่ 7 และ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิง ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	--แก้งรำ	---ทวน	-ดู-ที่	-เออ-	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	เฮอ-เออ-กิ	-ริ-ยา
ทำนองร้อง	ซรี-ฟ	---ฟ	-รี-รี	-รี-	-คิ-ท	-คิ-รี	มริ-ล	-ท-ท
กลวิธี								

คำร้อง	-แล้ว-ซึก	---ม้า	---รำ	-ร้าย-เฮอ	--เออเออ	-เฮอ-เออ	---ย้าย	-ทำนอง-
ทำนองร้อง	-ล-ล	---ล	-ซ-ล	-ลซ-ล	--รม	-ซ-ล	--ลท	-ลล-
กลวิธี								





กลวิธีการขับร้องคำที่ 2




กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ร้ายร้าย” โดยลักจังหวะคำว่า “ร้าย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ย้ายทำนอง” โดยลักจังหวะคำว่า “ทำนอง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮอเออ เฮอเออ” ในห้องที่ 6-

7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ทำนอง” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

คำที่ 3

คำร้อง	เฮ้อเออเออ-กา	-มนี--	-ใจ-เขลา	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	---เบา	-ความ--
ทำนองร้อง	ทลซ-มี	-มี-	-มี-ซึ	-รึ--	-ดี-ท	-ดี-รึ	--รึท	-ท--
กลวิธี								




คำร้อง	-ก็-รำ	-ตาม--	---สาร	-พัต-อือ	--เออเออ	-เฮอ-เออ	---ไม่ ชัด	-ข้อง-
ทำนองร้อง	-ซมซ	-ซ--	--ลริ	-ลท-ล	--รม	-ซ-ล	---ลซ ซ	-ล-ซ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ โดยพบมากที่สุด 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กามนี” โดยลักจังหวะคำว่า “มนี” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เบาความ” โดยลักจังหวะคำว่า “ความ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ก็รำตาม” โดยลักจังหวะคำว่า “ตาม” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “สารพัต” โดยลักจังหวะคำว่า “พัต” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ไม่ชัดข้อง” โดยลักจังหวะคำว่า “ข้อง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	---ฝ่าย	-สมิง--	-พระรามเอื้อง	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	--ข้าเลื่อง	-มอง--
ทำนองร้อง	---รึ	มีมี-ซึ	-รึมี	-รึ--	-ดี-ท	-ดี-รึ	--ทท	-ท--
กลวิธี								






คำร้อง	-ทำ-ยก	-สอง--	---แนวน	-เคียง--	--เออเออ	-เฮอ-เออ	---เอียง	-ตะแคง-
ทำนองร้อง	-ซ-ล	-ซ--	-รึ-ท	รึล--	--รม	-ซ-ล	---ล	-ลล-
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักรั้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	2	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักรั้งหะ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักรั้งหะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ฝ่ายสมิง” โดยลักรั้งหะคำว่า “สมิง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ข้าเลื่องมอ” โดยลักรั้งหะคำว่า “มอ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ทำยกสอง” โดยลักรั้งหะคำว่า “สอง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “แขนเคียง” โดยลักรั้งหะคำว่า “เคียง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “เอียงตะแคง” โดยลักรั้งหะคำว่า “ตะแคง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิงฮิ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “สอง” โดยร้องผันเสียงว่า “ซอฮิ” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ตะแคง” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

คำที่ 5

คำร้อง	เอื้อเอื้อ-ข้าเลื่อง	-เนตร--	-แล-ขม้าย	-เออ--	-เออ-เอื้อ	-เฮอเออ-	--ทั้งซ้าย	-ขวา--
ทำนองร้อง	ทลช-มม	ซริ-ดี	-รริม	-ริ--	-ดี-ท	-ดริ-	--ริริ	-ท-ริ-
กลวิธี								

คำร้อง	-แล้ว-ย้าย	---ท่า	---ยัก	-ท่า--	--เออเอื้อ	-เฮอ-เออ	-ร่า-แผลง	-แผลง-เอื้อ
ทำนองร้อง	-ล-ล	-ช-ช	ม-ลท	-ล--	--รม	-ช-ล	-ล-ล	รล-ท
กลวิธี								






กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักรั้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักรั้งหะ การปั้นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักรั้งหะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เฮอเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทั้งซ้ายขวา” โดยลักรั้งหะคำว่า “ขวา” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ยักท่า” โดยลักรั้งหะคำว่า “ท่า” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำ

ร้องว่า “รำเพลงเพลง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เพลง” คำที่ 2 ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการขึ้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เนตร” โดยขึ้นคำร้องว่า “เนเอ เอต” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “รำเพลงเพลง” โดยร้องม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

คำที่ 6

คำร้อง	เออเออ-เห็นช่อง	-ไน--	-ที่-ได้	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอเออ-	-รัก-แรว	-แดง--
ทำนองร้อง	ลช-มิซรี	-มิ--	-รีค-รีค	คี่--	-ค-ท	-คี่-	-รี-รี	-ท--
กลวิธี								





คำร้อง	---พอ	--จะแพง	---สอค	-ทวน--	-เออ-เออ	-เฮอ-เออ	---ชวน	-ยินดี-
ทำนองร้อง	---ช	--ชช	---ช	-ล--	-ร-ม	-ช-ล	---ล	-ลล-
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เห็นช่องใน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ใน” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เฮอเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “รักแรวแดง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “แดง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “สอคทวน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ทวน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ชวนยินดี” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ยินดี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “รำเพลงเพลง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

คำที่ 7

คำร้อง	เฮ้อเออเออ-แล้ว	-กัม--	-คัง-คอ	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอเออ-	-พอ-แล	-ปะ-อือ
ทำนองร้อง	ทลช-ซัพ	-รี-ค	-รุ่มรี	-รี--	-ค-ท	-คี่-	-ท-ท	-ล-ท
กลวิธี								







คำร้อง	---ช้อง	-ที่-จะ	---สอด	-ฟัน--	--เออเอ๋อ	-เฮอ-เออ	-บั้น-เก	-คี--
ทำนองร้อง	--ชม	ชม-ม	---ช	-ล--	--รม	-ช-ล	-ช-ล	-ล--
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 7

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “แล้วรำกัม” โดยลักจิงหะคำว่า “กัม” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจิงหะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เฮอเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “พอแลปะ” โดยลักจิงหะคำว่า “ปะ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “สอดฟัน” โดยลักจิงหะคำว่า “ฟัน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ป้นเกคี” โดยลักจิงหะคำว่า “คี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “รำเพลงเพลง” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป

คำที่ 8

คำร้อง	เออเออ-เห็นเกาะ	-ท้าย--	-หมวก-เปิด	-เออ--	-เออ-เอ๋อ	-เฮอ-เออ	สะเออ-กระเดิด	-มี--
ทำนองร้อง	ทลช-มขั้ว	-ชั--	-ด-ด	-รึ--	-ด-ท	-ด-รึ	มรึ-ทล	-ท--
กลวิธี								

คำร้อง	-หยุด-พา	-ชี--	---บอก	-ล่าม-เฮอ	--เออเอ๋อ	-เฮอ-เออ	-ตาม-กิจ	-จา-เอื้อเอื้อ
ทำนองร้อง	-ม-ช	-ช--	---ช	ลช-ล	--รม	-ช-ล	-ล-ช	-ล-ทลช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 8

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เห็นเกาะท้าย” โดยลักจิงหะคำว่า “ท้าย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยเอื้อนตกก่อนจิงหะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กระเดิดมี” โดยลักจิงหะคำว่า “มี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “หยุดพาชี” โดยลักจิงหะคำว่า “ชี” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “บอกล่าม” โดยลักจิงหะคำว่า “ล่าม” ในห้องที่ 4 ของ

บรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ตามกิจจา” โดยลักจังหวะคำว่า “จา” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เฮอเออ ฮะเออ” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ตามกิจจา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดถัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงซอพุมเรียง

ลีลาการขับร้องเพลงซอพุมเรียง จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องโดยแบ่งเป็น 2 คน ร้องแยกตามบทตัวละครสมิงพระรามและกามนี โดยเริ่มต้นเมื่อจบเพลงพญาเดินผู้ขับร้องต้องร้องรับขึ้นมาในทันทีที่ไม่มีดนตรีส่งร้อง ขับร้องบรรยายความทั่วไปไม่ได้สร้างลีลาอารมณ์ความกล้าหาญตามรสนาวรรณคดีข้างต้น ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

เพลงซอพุมเรียงจะต่อมาจากเพลงพญาเดินซึ่งสมิงพระรามกับกามนีกำลังรำทวนอวดฝีมือกันอยู่ พอรำเสร็จดนตรีก็ลงเพลงพญาเดิน คนร้องต้องร้องสวนขึ้นมาเลย ครั้นรำทวนถ้วนครบจบทุกสิ่ง ไม่ส่งร้อง...บทนี้ก็เป็นการบรรยายกลอุบายของสมิงพระรามซึ่งเป็นฝ่ายรำก่อนแล้วกามนีรำตาม เพลงนี้ก็อารมณ์ธรรมชาติร้องบรรยายความปกติ ส่วนคนร้องปัจจุบันก็ใช้สองคน ร้องแยกตัวกันระหว่างสมิงพระรามกับกามนีแต่อดีตก็ร้องคนเดียว (สมชาย ทับพร , สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

13. เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

คำที่ 1

คำร้อง	---ฝ่าย	---สมิง	---พระ	-ราม--	-เฮอ-เออ	-เฮอ-เออ	เออเออเออ-ไม่	-ขาม-ฤทธิ์
ทำนองร้อง	---ติ	--ริ	-ซุ-ซุ	-มิ--	-มิ-ล	-มิ-ริ	ดัลล ดัล	-ติ-ริ
กลวิธี		↗	↗	↶	☁	☁	☁	

คำร้อง	--ประจักษ์	-จิต--	-อือ-สม	-หวัง-เฮอ	เออเออ-เออ	-เออเออเออ	-ไม่-กัง	-ขา--
ทำนองร้อง	--มิ	-ริ--	-มิ-ริมิ	-มิ-มิ	ริติ-ซ	-ลซติ	ริติ-ติ	-ติ--
กลวิธี		↶		↶	↶			↶



กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	1	2	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ประจักษ์จิต” โดยลักจังหวะคำว่า “จิต” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สมหวัง” โดยลักจังหวะคำว่า “หวัง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ไม่กังขา” โดยลักจังหวะคำว่า “ขา” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “สมหวัง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่กังขา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิง ฮี” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคอื่น “เฮ้อเออ เฮ้อเออ เออเออเออ” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 2

คำร้อง	เฮ้อเออ-เห็น	-ม้า-	---กา	-มนี-	---เออ	-เฮอเออเออ	---ที่	-จะล้าอือ
ทำนองร้อง	รึล-ดริ	-รึ-ล	---ด	-ด-ด	---ช	-ลชด	---ล	-ลทล
กลวิธี								

คำร้อง	-ด้วย-เหว	-ม้า-อือ	---ตก	-กิบ-	-อือ-เออ	-เฮอเออเออ	-รีบ-เข้า	-แทง--
ทำนองร้อง	ชม-ม	ชล-ช	---ล	-ล--	-ด-ช	-ลชด	ลช-ลช	-ล--
กลวิธี								





กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ โดยพบมากที่สุดจำนวน 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เห็นม้า” โดยลักจังหวะคำว่า “ม้า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กามนี” โดยลักจังหวะคำว่า “มนี” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทีจะล้า” โดยลักจังหวะคำว่า “จะล้า” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ด้วยเหวม้า” โดยลักจังหวะคำว่า “ม้า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ตกกิบ” โดยลักจังหวะคำว่า “กิบ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “รีบเข้าแทง” โดยลักจังหวะคำว่า “แทง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 3

คำร้อง	---รำ	-ท่า--	---ผ่า	-หมาก-ฮือ	-เฮอ-เอ๋อ	-เฮอ-เอ้ย	เออเออเอ้ย-กราก	-เข้า-ใส่
ทำนองร้อง	---รึ	-รึ-ดี	---รึ	-รึ-มี	-มี-ล	-มี-รึ	ดีล-ล	ดีล-ล
กลวิธี								

คำร้อง	-หมาย-เอา	-ชัย--	---ไม่	-พริ้น-เฮ้อ	เออเอ๋อ-เอ๋อ	-เออเอ๋อเอ้ย	---ขยัน	-แหง--
ทำนองร้อง	มีชี-มี	-มี--	---รึดี	รึดี-มี	รึดี-ช	-ลชดี	--ลช	-ดี--
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ล็กจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	2	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การล็กจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการล็กจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “รำท่า” โดยล็กจังหวะคำว่า “ท่า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ผ่าหมาก” โดยล็กจังหวะคำว่า “หมาก” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “หมายเอาชัย” โดยล็กจังหวะคำว่า “ชัย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ขยันแหง” โดยล็กจังหวะคำว่า “แหง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่พริ้น” โดยมีเสียงว่า “เฮ้อเออเอ๋อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ขยันแหง” โดยมีเสียงว่า “เอ้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ้อเออ เอ้อเออ เอ้อเออเอ้ย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำที่ 4

คำร้อง	เง้อเอ-กา	---มนิ	---ม้า	-หยอน-เฮอ	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	---อ่อน	-แรง--
ทำนองร้อง	รึล-ดี	--ดีดี	--ดี	-ล-ดี	---ช	-ลชดี	---ช	-ล--
กลวิธี								






คำร้อง	--จะวก	-แว้ง--	---เอียง	-เอี้ยว-เฮอ	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	-เลี้ยว--	-ไม่ทัน-
ทำนองร้อง	--ชล	-ล-ช	---ดี	ดีล-ดี	---ช	-ลชดี	-รึ--	รึชล-
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ โดยพบมากที่สุดจำนวน 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ม้าหย่อน” โดยลักจิงหะคำว่า “หย่อน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อ่อนแรง” โดยลักจิงหะคำว่า “แรง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “จะวักแว้ง” โดยลักจิงหะคำว่า “แว้ง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “เอี้ยงเอี้ยว” โดยลักจิงหะคำว่า “เอี้ยว” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เลี้ยว” และครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ไม่ทัน” โดยร้องตกลงก่อนจิงหะในห้องที่ 7 และ 8

คำที่ 5

คำร้อง	---ฝ่าย	---สมิง	---พระ	-ราม-	-เฮอ-เอ๋อ	-เฮอ-เอ๋อ	เออเออเอ๋อ-ก็	-ตาม-ติด
ทำนองร้อง	---ดี	---รี	-ซึ-ซึ	-มิ-	-มิ-ล	-มิ-ริ	ดัลล ดัล	-ดี-ล
กลวิธี								

คำร้อง	-ชัก-ม้า	---ชิด	---เวียน	-วก-เฮ้อ	เออเออ-เออ	-เฮอเออเอ๋อ	---ผก	-ผัน-
ทำนองร้อง	-ซึ-ซึ	-มิ-ซึ	---ริ	-มิ-มิ	ริต-ซ	-ลซิด	---ล	-ดริ-
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	1	1	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจิงหะคำว่า “ราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เวียนวก” โดยลักจิงหะคำว่า “วก” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ผกผัน” โดยลักจิงหะคำว่า “ผัน” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เวียนวก” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ๋อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยร้องผันเสียงว่า “สมิง ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคอื่น “เฮ้อเอ๋อ เฮ้อเออ เออเออเอ๋อ” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 6

คำร้อง	-สวด-ทวน	---แพง	-ถูก--	รักแระ-อือ	---เอ๋	-เฮอเอ๋เอ๋เอ๋	---แฟล	-สำคัญ-
ทำนองร้อง	-ล-ด	---ด	-ล--	รี้-ด	---ช	-ลชด	---ร	-รล-
กลวิธี								

คำร้อง	-ชัก-ดาบ	-ฟัน--	---เงื่อ	-ง่า-เฮอ	---เอ๋	-เฮอเอ๋เอ๋เอ๋	-เข้า-รา	-วี--
ทำนองร้อง	-ล-ม	-ช--	---ร	ดล-ด	---ช	-ลชด	ลช-ล	-ล--
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ถูก” และครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รักแระ” โดยตกलगก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 และ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “แฟลสำคัญ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สำคัญ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ชักดาบฟัน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ฟัน” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เงื่อง่า” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ง่า” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “เข้าราวี” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “วี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สวดทวนแพง” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 1

ลีลาการขับร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว



ลีลาการขับร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องโดยแบ่งผู้ขับร้องเป็น 2 คน ตามบทร้องที่บรรยายถึงสมิงพระรามและกามนี ขับร้องด้วยความรวดเร็วกระชับและมีการลัทธิจังหวะในคำร้อง พบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำว่า “สวดทวนแพง” ซึ่งสอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า





เพลงผ้าโพกจะต่อมาจากเชิดชั้นเดียว แล้วเชิดต้องลงขาด ถ้าวลงเต็ม
จังหวะจะไม่สอดกับร้อง...เพลงนี้เป็นการบรรยายการรบเพื่อตัดสินเอาแพ้
เอาชนะกันแล้ว เวลาจะร้องก็ร้องไปธรรมดา แต่จังหวะจะเร็วต้องหายใจให้ดี
คำร้องก็ต้องลัทธิจังหวะเพื่อให้หายใจทัน...พอมาถึงคำสุดท้าย สวดทวนแพงถูก
รักแระ ตรงนี้สมิงพระรามกำลังจะเอาทวนแทงกามนีแล้ว เราก็ร้องกระแทก








เสียงคำร้องเข้าไปหน่อยให้มันได้อารมณ์ สอดกับตัวแสดงเขาทางพอดี...อันนี้
ก็ใช้การร้องแยกตัวละครกันก็ได้ปัจจุบันก็ร้องแบบนี้แต่โบราณก็ร้องคนเดียว
(สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)


14. เพลงจินหลาง

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---เมื่อ	-เอย--	-เอ้อ-เอ็ง	เงอเออ-เอย	---เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	--รืท	-รื--	-ท-รืมี	ซึ่ม-รื	--ลช	ลท-ล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เงอ-เออ	เออ เฮอะเอ็ง	-เงย--	-เจ้า-กรุง	-จิ้น--	---มัว	-หมอง--
ทำนองร้อง	--ชท	-รื-ล	ช-ทล	-ล--	รืช-ทท	-ท--	---ท	-ท-รื
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ้อ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	-เอ้อ--	-เอ็ง-เงอเออ	---เออ	เฮเอ็ง-เอ้อ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-รื	--มรื	-รื--	-ช--	ทล-รืล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮอ-เออ	---เอ็ง	--เงอเอย	----	-ไม่-ผ่อง	---ใส	--เงอเออ
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	--ชร	----	รท ท	--รม	--ชร
กลวิธี								







กลวิธีการขับร้องคำที่ 1




กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	3	1	-	1	1	-	-	-








กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การกระทบเสียง การสลับเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อเอย” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เอย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “นั้น” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้อง “เจ้ากรุงจิ้น” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “จิ้น” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “มัวหมอง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “หมอง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำเอื้อน “เออ” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็งเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธี

การสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “หมอง” โดยผันเสียงว่า “มอ ง ฮี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “ไม่ผ่องใส” โดยม้วนเสียงว่า “เงื้อเอื้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4

คำที่ 2

คำร้อง	---สุด	-แสน-	---อัป	-ยศ-อื้อ	---เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ	-เอื้อ-สลด	-ใจ-
ทำนองร้อง	---ริ	มี-มิ	---ท	มี-มิ	---ท	มี-มิ	-ริ-ลช	-ล-ช
กลวิธี								

คำร้อง	---เอื้อ	-เงื้อ-เอื้อ	เอื้อ-เอื้อเอื้อ	-เงย-	---คิด	--อาลัย	----	-ทหาร-
ทำนองร้อง	--ชท	-ริ-ล	ช-ทล	-ล-	---ริ	---ทท	----	ทท-ริ
กลวิธี								

คำร้อง	-เอื้อ-เอื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	--เอื้อเอื้อ	-เงย-	---เอื้อ	-เอื้อเงื้อเอื้อ	---เอื้อ	เฮเอื้อ-เอื้อ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-ริ	--มีริ	-ริ-	---ช	ลท ริล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								







คำร้อง	---เอื้อ	เฮเอื้อ-เอื้อ	---เอื้อ	--เงื้อเอื้อ	----	---ชาญ	-สง-คราม	----
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	--ชร	----	---ริ	มช-ชร	----
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 2








กลวิธีพิเศษ	ลักษณะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	3	2	-	-	-	-	-	-


กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักษณะ การกระทบเสียง และการสับัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักษณะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สุดแสน” โดยลักษณะคำว่า “แสน” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อัปยศ” โดยลักษณะคำว่า “ยศ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สลดใจ” โดยลักษณะคำว่า “ใจ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ทหาร” โดยตกกลก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ เงย” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสับัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 3

คำร้อง	--จิงตรัส	-สั่ง--	---เส	-นา--	---เอ๋อ	เออเอ็งเงอเอ	-เอย-ว่า	บัด-นี้
ทำนองร้อง	--มริ	-ริ-ม	---ริ	-ซิริ-	---ทิ	ริมซิม	-ริ-ลช	-ชลท
กลวิธี								

คำร้อง	--เอ็ง	-เงอ-เออ	เออ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	---กา	--มนี	---วาย	-วาง--
ทำนองร้อง	--ชท	-ริ-ล	ช-ทล	-ล--	---ท	--ทท	---ท	-ท--
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ๋อ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เอ๋อ	-เอ็งเงอเอ	---เออ	เฮเอ็ง-เอ๋อ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-ริ	--มริ	-ริ--	---ช	ลท-ริล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เออ	---เอ็ง	-เอ้อ-เอย	----	---กลาง	-ส-นาม	--เงอเอ
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	--ม	-ช-ร	----	---ร	-ร-ม	--ชร
กลวิธี								






กลวิธีการขับร้องคำที่ 3



กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	2	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จิงตรัสสั่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “สั่ง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เสนา” โดยลักจังหวะคำว่า “นา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “วายวาง” โดยลักจังหวะคำว่า “วาง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอ้อเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเอ็ง” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็งเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เออ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ เอ็งเงอเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เสนา” โดยร้องผันเสียงว่า “เซเฮ้น นา” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “กลาง สนาม” โดยม้วนเสียงว่า “เงอเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4

คำที่ 4

คำร้อง	-ต่อ-หีบ	-อือ-ให้	---สม	-ยศ-อืออือ	---เออ	เออเอ็งเงอเออ	-เอย--	-งด-งาม
ทำนองร้อง	-ร้-ร้	-ม-ซ้รื	---ร้	-ม้-รื	---ท	ร้ม้ซ้ม้	-ร้--	-ท-ล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เงอ-เออ	เออ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	---ใส่	-ไป-ฝั่ง	---เสีย	-ตาม--
ทำนองร้อง	--ซท	-ร้-ล	ซ-ทล	-ล--	---ล	-ท-ท	-ร้-ท	รืท--
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เออ	เอ็งเงอเออ	---เออ	เฮเออ-เออ
ทำนองร้อง	-ซ-ล	-ท-ร	--มร	-ร--	---ซ	ลท-ร้ล	---ซ	ลซ-ม
กลวิธี								







คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เออ	---เอ็ง	-เงอ-เอย	----	--ประเพ	---ณื	----
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ซ	---ม	-ซ-ร	----	--รร	---ร	----
กลวิธี								





กลวิธีการขับร้องคำที่ 4








กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	3	2	2	2	-	-	-	-


กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การผันเสียง การปั้นคำ และการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮเอ็ง เงอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮเอ็งเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เออ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ เอ็งเงอเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ฝั่ง” โดยร้องผันเสียงว่า “ฟ้ง ฮี” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เสีย” โดยร้องผันเสียงว่า “เสีย ฮือ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการปั้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ให้” โดยปั้นคำร้องว่า “ฮ้าไอ้อี้” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ยศ” โดยปั้นคำร้องว่า “ยศอืออือ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ตาม” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 5

คำร้อง	--กระดาช	-ต่อ-เฮอ	---ทำ	-ต่าง--	---เออ	เออเออเออเออ	-เออ-อย่าง	ศรี-ชะ
ทำนองร้อง	--มร	-ร-ม	---ร	รท--	---ท	ริมซิม	-ร-ช	ทร-ชล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เงอ-เออ	เออ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	-เสร็จ-แล้ว	---จะ	-อือ-ยก	-ทัพ--
ทำนองร้อง	--ชท	-ร-ล	ช-ทล	-ล--	-ล-ร	-ท-ล	-ท-ร	-ร-ท
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เออ	เอ็ง-เงอเออ	---เออ	เฮเออ-เออ
ทำนองร้อง	-ช-ล	-ท-ร	--มร	-ร--	---ช	ลท-รล	---ช	ลช-ม
กลวิธี								





คำร้อง	---เออ	-เฮอ-เออ	---เอ็ง	-เงอ-เออ	----	---กลับ	-กรุง-ศรี	--เงอเออ
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ช	---ม	-ช-ร	----	---ท	-ร-ม	-ช-ร
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 5








กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	2	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กระดาชต่อ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ต่อ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทำต่าง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ต่าง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ยกทัพ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ทัพ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเออ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเออเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เออ เออเอ็งเงอเออเออ” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ เอ็งเงอเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ศรีชะ” โดยร้องผันเสียงว่า “ซีอี สะ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “กลับกรุงศรี” โดยม้วนเสียงว่า “เงอเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4

คำที่ 6

คำร้อง	-จง-เตรียม	-พร้อม--	----	---พพล	---เอ๋อ	เอ๋อเอ็งเงอเออ	-เอย-พล	-โย-อี
ทำนองร้อง	-ม-ม	-ซ--	-ม--	--รร	-ซ-ท	รุ่มซุ่ม	-ร-ล	-ล-ล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	เอ๋อ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	---รุ่ง	--พรงนี้	---ยก	-กลับ-อือ
ทำนองร้อง	--ซท	-ร-ล	ซ-ทล	-ล--	--ร	ซ-ซร	---ร	-ทล-ท
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ้อ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เอ๋อ	-เอ็งเง้อเออ	---เออ	เฮเออ-เอ๋อ
ทำนองร้อง	-ซ-ล	-ท-ร	--มร	-ร--	---ซ	ลท-รล	---ซ	ลซ-ม
กลวิธี								






คำร้อง	---เออ	-เฮ้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เอย	----	-ไป-ฉับ	-พลัน--	----
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ซ	---ม	-ซ-ร	----	-ร-ท	-ร--	----
กลวิธี								





กลวิธีการขับร้องคำที่ 6








กลวิธีพิเศษ	ลัคนางค์	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	2	-	-	-	-	-	-


กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัคนางค์ การกระทบเสียง และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัคนางค์พบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จงเตรียมพร้อม” โดยลัคนางค์คำว่า “พร้อม” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ยกกลับ” โดยลัคนางค์คำว่า “กลับ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ไปฉับพลัน” โดยลัคนางค์คำว่า “พลัน” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอ๋อ เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็งเอ๋อ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋อ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ๋อ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 7

คำร้อง	----	----	---บัด	-เอย--	---เออ	เออเอ็งเงอเออ	-เอย-บัด	-นุ่น--
ทำนองร้อง	----	----	---ท	-รื--	---ท	รืมิซมิ	-รื-ซ	ลท-ล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เงอ-เออ	เออ-เฮอะเอ็ง	-เงย--	-เส-นา	---นาย	---ฝ่าย	-พหล-ฮี
ทำนองร้อง	--ซท	-รื-ล	ซ-ทล	-ล--	ทรี-ท	---ท	--ทล	ทท-รื
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เออ	-เอ็ง-เงอเออ	---เออ	เฮเออ-เออ
ทำนองร้อง	-ซ-ล	-ท-รื	--มรื	-รื--	---ซ	ลท-รืล	---ซ	ลซ-ม
กลวิธี								





คำร้อง	---เออ	-เฮอ-เออ	---เอ็ง	-เงอ-เอย	----	---พล	--ลซันธ	-เงอ-เออ
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ซ	---ม	-ซ-ร	----	---ร	--รม	-ซ-ร
กลวิธี								






กลวิธีการขับร้องคำที่ 7








กลวิธีพิเศษ	ลัคนางค์	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	3	2	-	2	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัคนางค์ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัคนางค์พบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดเอย” โดยลัคนางค์คำว่า “เอย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลัคนางค์คำว่า “นั้น” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พหล” โดยตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เออเฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮเอ็ง เงอ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮเอ็งเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เออ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออ เอ็งเงอเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เสนา” โดนร้องผันเสียงว่า “เซเฮ้ นา” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พหล” โดยร้องผันเสียงว่า “พหล ฮี” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “พลซันธ” โดยม้วนเสียงว่า “เงอเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 4

คำที่ 8

คำร้อง	-รับ-โอ	---การ	---กราบ	-ก้ม--	---เอ๋	เออเอ็งเงอเอ	-เอย--	บังคม-คัล
ทำนองร้อง	-ซ-ม	---ม	---ท	-ร-ท	---ท	ริมซิม	-ร--	ลล-ล
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ็ง	-เงอ-เออ	เอ๋-เฮอะเอ็ง	-เงย--	--ไปจัด	-สรร--	---เสร็จ	-สิ้น--
ทำนองร้อง	-ซท	-ร-ล	ซ-ทล	-ล--	--ทล	-ทท-	-ร-ล	-ทลซ
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ๋-เออ	-เออ-เออ	--เฮเอ็ง	-เงอ--	---เอ๋	-เอ็งเงอเอ	---เออ	เฮเออ-เอ๋
ทำนองร้อง	-ซ-ล	-ท-ร	--ม-ร	-ร--	---ซ	ลท-รล	---ซ	ลซ-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮอ-เออ	---เอ็ง	-เงอ-เอย	---	---ตาม	--บัญชา	---
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ซ	---ม	-ซ-ร	---	---ร	--รร	---
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 8

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	3	2	1	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การลัทธิจังหวะ การปั้นคำ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำเอื้อน “เอ๋ เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เออเออ เฮอะเอ็ง เงย” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เออ เฮอะเอ็งเอ๋” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธี การสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋ เออเอ็งเงอเออ เอย” ในห้องที่ 5-7 ของ บรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ๋ เอ็งเงอเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 3 การลัทธิจังหวะ พบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กราบก้ม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ก้ม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ไปจัดสรร” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สรร” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธี การปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สิ้น” โดยปั้นคำร้องว่า “สิ้นอ้ออ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สรร” โดยผันเสียงว่า “ซัน ฮี” ในห้องที่ 6-7 ของ บรรทัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงจิ้นหลวง

ลีลาการขับร้องเพลงจิ้นหลวง จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์
กฤณารส คือรสแห่งความสงสาร โศกเศร้า ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องโดยแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ
บทของพระเจ้ากรุงจิ้นจะขับร้องเดี่ยว และบทของเสนาทหารในตอนท้ายจะขับร้องหมู่ ผู้ขับร้องร้อง
บรรยายความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจของพระเจ้า ขับร้องด้วยลีลาน้ำเสียงที่เรียบนิ่งซึ่งสอดคล้องกับรส
วรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจิ้นหลวง เพลงนี้เดิมที่ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ แต่พอมาปัจจุบันก็เป็น
ผู้ชายร้องก็แบ่งบทกันระหว่างบทพระเจ้ากรุงจิ้นกับเสนาทหาร บทพระเจ้า
กรุงจิ้นร้องคนเดียว พอมาถึงบท บัดนั้น เสนานายฝ่ายหมดพลชั้นนี้ ก็พากัน
ร้องหมู่เพราะพวกเสนาทหารมีหลายคนเขาก็เลยร้องหมู่...เพลงนี้จะบรรยาย
ถึงความรู้สึกเสียใจของพระเจ้ากรุงจิ้นที่ได้เสียทหารเอกอย่างกามนีไป ก็สั่งให้
พวกทหารจัดการพิธีศพให้สมเกียรติยศ เสร็จแล้วก็จะยกทัพกับเมืองจิ้น ก็ร้อง
บรรยายไปใช้น้ำเสียงเรียบ ๆ นิ่ง ๆ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน
2565)

15. เพลงจิ้นขิมเล็ก

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-บัด-เอย	--เฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเอย	---บัด	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	-ม-ช	--ลช	-มชร	---ท	ร-ม-ร
กลวิธี				=	=	~		↪

คำร้อง	-ขุน-นาง	---จิ้น	---น้อย	-ใหญ่--	--เง้อเออ	-เอย-ใคร	---อา	-สา--
ทำนองร้อง	-ร-ท	---ท	---ร	ทล-ท	--รท	-ล-ช	-ม-ช	-ช-ล
กลวิธี				↪				↪

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1





กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	-	-	-	-	-	-



กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การกระทบเสียง และการสะบัดเสียง โดย
กลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลัทธิจังหวะคำ
ว่า “นั้น” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “น้อยใหญ่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า
“ใหญ่” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “อาสา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สา” ใน







ห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “บัดเอย เอื้อเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเอื้อเอย” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1


คำที่ 2

คำร้อง	----	-จิงกราบทูล	---พร้อม	-กัน--	--เงื่อเอื้อ	-เฮย-มิ	---ทัน	-ข้า--
ทำนองร้อง	----	-ชมช	---ล	-ช--	--ชร	-ม-ล	---ช	-ล-ช
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เอื้อ	---เออ	เอื้อเออเอื้อ เอื้อ	--เงื่อเอื้อ	-เฮย-เอื้อ	-เอื้อ--	เฮยเอื้อ-เงย
ทำนองร้อง	----	---ช	---ล	ทลช ม	--ชร	-ม-ช	-ม--	ลช-ช
กลวิธี								

คำร้อง	-ว่า-ยก	--มา	---ก็	---หวัง	--เงื่อเอื้อ	---เอื้อ	---เอ็ง	--เงื่อเอื้อ
ทำนองร้อง	-ช-ริ	-ท-ท	---ล	-ช-ชล	--ริล	---ช	--ลท	--ริล
กลวิธี								

คำร้อง	--เฮยเอื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	-เงื่อ-เอื้อ	-เฮย-เอื้อ	--เฮยเอื้อ	-เอ็งเงื่อเอื้อ	-เอื้อ--	เฮยเอื้อ-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ช-ม	-ช-ริ	-ม-ช	--ลช	-มชร	-ท--	มร-ร
กลวิธี								

คำร้อง	-ว่า-ยก	--มา	---ก็	---หวัง	--เงื่อเอื้อ	-เอย-จะ	---รอน	-ราญ--
ทำนองร้อง	-ช-ริ	-ท-ท	---ล	ช-ชล	--ริท	-ล-ม	---ช	-ช--
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โทนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	4	2	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เงื่อเอื่อ เฮอเอื่อ เอื่อ สะเอิงเงย” ในห้องที่ 4-8 ของบรรทัดที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอื่อ เอิงเงื่อเอื่อ สะเอื่อ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 3 ไปยังห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอื่อเอื่อ สะเอื่อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เอิงเงื่อเอื่อ เอื่อ สะเอิงเงย” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พร้อมกัน” โดยลักจังหวะคำว่า “กัน” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มีทันข้า” โดยลักจังหวะคำว่า “ข้า” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “รอนราญ” โดยลักจังหวะคำว่า “ราญ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอื่อ เออ เอื่อเออเอิง เอื่อ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอิงเงื่อเอื่อ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “หวัง” โดยม้วนเสียงว่า “เงื่อเอื่อ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 3

คำร้อง	----	-ถึง-เสีย	---กา	-มี-	--เฮื่อเอื่อ	-เอิงเงื่อเอื่อ	--ฉะนี้	-เล่า--
ทำนองร้อง	----	-ร-ร	-ล-ช	-ช-ช	--ลช	-ม-ช	--รม	-ร-ท
กลวิธี								

คำร้อง	-ใช่-ข้า	---เจ้า	---จะ	--มีใช่	--เงื่อเอื่อ	-เอย-ใจ	----	-ทหาร--
ทำนองร้อง	-ช-ช	---ช	--ทล	--ทท	ช-รท	-ล-ช	----	ชช-ล
กลวิธี								


กลวิธีการขับร้องคำที่ 3





กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	-	1	-	-	-	-



กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กามนี้” โดยลักจังหวะคำว่า “มี” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ฉะนี้เล่า” โดยลักจังหวะคำว่า “เล่า” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทหาร” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในท้ายคำร้องว่า “มี” โดยกระทบเสียงว่า “สะเอื่อ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอิงเงื่อเอื่อ”





ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เสีย” โดยร้องผันเสียงว่า “เสียเอื้อย” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1


คำที่ 4

คำร้อง	---ซึ้ง	-จะ-ล่า	---เล็ก	-ทัพ--	--เงื่อเอื้อ	-เฮอ-เอื้อ	---อับ	--ประมาณ
ทำนองร้อง	---ซ	มช-ซ	-ม-ซ	มล-ซ	--ซ	-ม-ล	---ม	--ซซ
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เอื้อ	---เอ	เฮื่อเอเอ เอื้อ	--เงื่อเอื้อ	-เฮอ-เอื้อ	-เอื้อ--	เฮเอื้อ-เง
ทำนองร้อง	----	---ซ	---ล	ทลซ ม	--ซ	-ม-ซ	-ม--	ลซ-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	-ขอ-คิด	---การ	---อา	---สา	--เงื่อเอื้อ	---เอื้อ	---เอ	--เงื่อเอื้อ
ทำนองร้อง	-ท-ร	-ท-ท	---ท	---ท	--ร	---ซ	---ลท	--ร
กลวิธี								

คำร้อง	--เฮอ	-เอ-เอื้อ	-เงื่อ-เอื้อ	-เฮอ-เอื้อ	--เฮอ	-เอเงื่อเอื้อ	-เอื้อ--	เฮเอื้อ-เง
ทำนองร้อง	--ทล	-ซ-ม	-ซ-ร	-ม-ซ	--ลซ	-มซ	-ท--	มร-ร
กลวิธี								

คำร้อง	-ขอ-คิด	---การ	---อา	---สา	--เงื่อเอื้อ	-เอ-ตาม	---อา	-รณ--
ทำนองร้อง	-ท-ร	-ท-ท	---ท	---ท	--ร	-ล-ซ	---ซ	-ซ--
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	4	2	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การลัทธิจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เงื่อเอื้อ เฮอเอื้อ เอื้อ เฮเอื้อเง” ในห้องที่ 4-8 ของบรรทัดที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเงเอื้อ เฮเอื้อ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 3 ไปยังห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอื้อเอื้อ เฮเอื้อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อเงเอื้อ เอื้อ เฮเอื้อเง” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอื้อเงเอื้อ

เออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เลิกทัพ” โดยลักจังหวะคำว่า “ทัพ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อารมณ์” โดยลักจังหวะคำว่า “รณ์” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “อาสา” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 5

คำร้อง	----	-จะตีกรุง	---อ้ง	-วะ--	--เฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	-มา--	-ถวายเป็น
ทำนองร้อง	----	-รรร	---ซ	-ล-ซ	--ลซ	-มซร	-ร--	ร-ม-ซ
กลวิธี								




คำร้อง	-เห็น-ได้	---ง่าย	---กว่า	---ค้อย	--เง้อเออ	-เอย-พุย	---ข้าว	---ต้ม
ทำนองร้อง	-รี-ล	-ซ-ซ	--ทล	-ท-รี	-ท-รี	-ล-ล	---ซ	-ม-ม
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	1	-	-	1	-	-	-







กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “อ้งวะ” โดยลักจังหวะคำว่า “วะ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มา” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “อ้งวะ” โดยกระทบเสียงว่า “เฮ้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ถวายเป็น” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 6

คำร้อง	-ไม่-พัก	---ถื่อ	---คาส	-ตรา--	---เออ	-เอย-ที่	---กล้า	---คม
ทำนองร้อง	-ม-ล	-ซ-ซ	-ค-ม	-ซ--	---ร	-ม-ซ	-ม-ซ	-ม-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เอ๋อ	---เออ	เฮ้อเออเอ็ง เอ๋อ	--เง้อเออ	-เฮอ-เอ้อ	-เอ๋อ--	ฮะเอ็ง-เงย
ทำนองร้อง	----	---ซู	---ล	ทลซ ม	--ซุร	-ม-ซ	-ม--	ลซ-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	-ชุด-ติน	---ถม	---คน	--ละก๊อ	---เฮอ	---เอ๋อ	---เออ	เฮ้อเออเอ็ง เอ๋อ
ทำนองร้อง	-ซ-ท	---ท	-ร-ท	--ทท	ลซ-ล	---ซ	---ลท	--รล
กลวิธี								

คำร้อง	--ฮะเออ	-เออ-เอ๋อ	-เง้อ-เอ๋อ	-เฮอ-เออ	--ฮะเออ	-เอ็งเง้อเออ	-เอ๋อ--	ฮะเอ็ง-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ซ-ม	-ซ-ร	-ม-ซ	--ลซ	-มซุร	-ท--	มร-ร
กลวิธี								

คำร้อง	-ชุด-ติน	---ถม	---คน	--ละก๊อ	--เง้อเออ	-เอย-ไม่	---รอน	-ราญ--
ทำนองร้อง	-ซ-ท	---ท	-ร-ท	--ทท	ลซ-รท	-ล-ซ	-ม-ซ	-ซ--
กลวิธี								



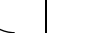
กลวิธีการขับร้องคำที่ 6


กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	4	2	2	3	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การผันเสียง การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เฮอเอ้อ เอ๋อ ฮะเอ็งเงย” ในห้องที่ 4-8 ของบรรทัดที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋อ เอ็ง เง้อเออ ฮะเออ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 3 ไปยังห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ๋อเออ ฮะเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เอ๋อ ฮะเอ็งเงย” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการผันเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ถื่อ” โดยร้องผันเสียงว่า “ทื่อ ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ถม” โดยร้องผันเสียงว่า “ทม ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบการทวนคำร้องว่า “ถม” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ศาสดรา” โดยลักจังหวะคำว่า “ตรา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รอนราญ” โดยลักจังหวะคำว่า “ราญ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋อ เออ เฮ้อเออเอ็ง เอ๋อ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 และกลวิธีการปั่นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ก๊อ” โดยปั่น

คำร้องว่า “ก็ ออ้ออัน” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบการทวนคำร้องว่า “ก๊อน” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 5

คำที่ 7

คำร้อง	----	-ก็เกินเต็ม	---ทั่ว	-ทั้ง--	--เฮ้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	-กรง-อ้ง	-วะ--
ทำนองร้อง	----	-ทรร	--ชม	ซล-ซ	--ลซ	-มซร	-ร-ร	-ม--
กลวิธี								


คำร้อง	-ไม่-ควร	---จะ	---เล็ก	---ล่า	-เง้อเออ	-เออ-โย	---ธา	-หาญ--
ทำนองร้อง	-ซ-ท	--ทล	---ท	ลซ-ล	ซ-รท	-ล-ซ	---ซ	-ซ-ล
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 7

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การสลับเสียง และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดได้แก่การลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ทั่วทั้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “ทั้ง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กรงอ้งวะ” โดยลักจังหวะคำว่า “วะ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “หาญ” โดยตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ทั้ง” โดยกระทบเสียงว่า “เฮ้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เล็ก” โดยปั่นคำร้องว่า “เลอ เออเอิก” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 8

คำร้อง	---ควร	-มิ-ควร	---ด	-โทษ--	--เง้อเออ	-เฮอ-เออ	---โปรด	--ประทาน
ทำนองร้อง	---ซ	-ล-ซ	---ล	-ซ-ม	ซ-ซร	-ม-ซ	---ม	--ซซ
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เอ่อ	---เออ	เฮ้อเออเออ เออ	--เง้อเออ	-เฮอ-เอ้อ	-เอ่อ--	เฮเอ็ง-งย
ทำนองร้อง	----	---ซ	---ล	ทลซ ม	--ซร	-ม-ซ	-ม--	ลซ-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	-ขอ-คิด	---การ	---รา	---วี	----	---เอ่อ	---เอ็ง	--เง้อเออ
--------	---------	--------	-------	-------	------	---------	---------	-----------

ทำนองร้อง	-ท-ร	-ท-ท	---ล	---ล	----	---ช	---ลท	--รล
กลวิธี								==

คำร้อง	--ฮะเออ	-เออ-เอ๋อ	-เง้อ-เอ๋อ	-เฮอ-เออ	--ฮะเออ	-เอ็งเง้อเออ	-เอ๋อ--	ฮะเอ็ง-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ช-ม	-ช-ร	-ม-ช	--ลช	-มชร	-ท--	มร-ร
กลวิธี	==			==	==	~ ==	==	==

คำร้อง	-ขอ-คิด	---การ	---รา	---วี	--เง้อเออ	-เอย-ดี	---เอา	---เงือง
ทำนองร้อง	-ท-ร	-ท-ท	---ท	---ท	--รท	-ล-ช	---ช	---ช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 8

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	4	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสลับเสียง และการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเอ๋อ เฮอเอ๋อ เอ๋อ ฮะเอ็งเงย” ในห้องที่ 4-8 ของบรรทัดที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋อ เอ็ง เง้อเออ ฮะเออ” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 3 ไปยังห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำเอื้อน “เอ๋อเออ ฮะเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เอ๋อ ฮะเอ็งเงย” ในห้องที่ 6-8 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการสลับเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ๋อ เออ เอ้อเออเอ็ง เอ๋อ” ในห้องที่ 2-4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 และกลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “งดโทษ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “โทษ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1

ลีลาการขับร้องเพลงจินซิมเล็ก





ลีลาการขับร้องเพลงจินซิมเล็ก จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้หญิงร้องหมู่บรรยายคำกราบทูลของเหล่าเสนาทหารที่จะอาสาไปตีเมืองอังวะ ผู้ขับร้องจะร้องโดยเน้นจังหวะให้กระชับ ลีลาน้ำเสียงปกติ ซึ่งสอดคล้องไปกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย หัทธพร ได้อธิบายไว้ว่า







เพลงจินซิมเล็กนั้น โบราณใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ปัจจุบันก็ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ หรือจะมีผู้ชายร้องเป็นหมู่ชาย-หญิงด้วยกันก็ได้...ตอนนี้พวกเสนาทหารพากัน กราบทูลพระเจ้ากรุงจีนจะอาสาไปตีเอาเมืองอังวะมาถวายเป็นการแก้แค้น อารมณ์เพลงก็ร้องให้กระชับ ๆ หน่อย ลีลาน้ำเสียงก็กลาง ๆ ไม่ได้ใส่อารมณ์

อีกเหิมอะไรมาก จะเน้นไปตรงจังหวะร้องให้กระซิบ (สมชาย ทับพร,
สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

16. เพลงจีนไฉยอ

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---ฟัง	---เออ	---เฮ้อ	เออเออ-เออ	-ฟัง--	-อำมาตย์-
ทำนองร้อง	----	----	---ร	---ร	---ม	รท-ม	-ซ-	-ชม-
กลวิธี								

คำร้อง	--กระที่บ	---บาท	---ผิง	---ผาง	---เออ	เออเออเออ-เออ	---ปร่าง	--เปรื่อง
ทำนองร้อง	--ลล	ซ-ซ	---ท	-ร-ท	-ร-ล	ทลซ-ม	---ท	---ท
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	1	-	-	1	-	-	4

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดได้แก่การเน้นเสียง-เน้นคำพบ 4 ครั้ง ในคำร้องว่า “กระที่บบาทผิงผาง” ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กระที่บ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “บาท” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ผิง” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ผาง” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นเสียงที่คำร้องให้มีน้ำหนักมากกว่าการร้องปกติ กลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ฟัง” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อำมาตย์” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อนว่า “เออเออเออ เออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ผิงผาง” โดยม้วนเสียงว่า “เออ เอื้อเออ เออ เออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	----	-พิ-โรธ	---กริ้ว	----	---ฉิว	-ฉุน--	---ขุน	-เคื่อง--
ทำนองร้อง	----	-รื-รื	-ท-รื	---ท	---ม	ชม-ช	---ท	-รื--
กลวิธี								

คำร้อง	---จะ	--ให้เลื่อง	---ลือ	---เยี่ยง	--เงอเออ	-เออ-ดั่ง	---เสียง	-กลอง--
ทำนองร้อง	---ล	--ทท	-ช-ท	---ท	ช-รืท	-ล-ช	--ชล	-ช--
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	6

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดได้แก่การเน้นเสียง-เน้นคำพบ 6 ครั้ง ในคำร้องว่า “พิโรธกริ้วฉุนขุนเคื่อง” ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พิโรธ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กริ้ว” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ฉิว” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ฉุน” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ขุน” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “เคื่อง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นเสียงที่คำร้องให้มีน้ำหนักมากกว่าการร้องปกติ และกลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ฉุน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ฉุน” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ขุนเคื่อง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เคื่อง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เสียงกลอง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “กลอง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 3

คำร้อง	----	--เราเป็น	---กษัต	-ตรา--	---เฮ้อ	เออเออ-เอ้อ	--รักษา	-สัตย์--
ทำนองร้อง	----	--รร	--รท	-ร--	---ม	รท-ม	--ลล	-ม--
กลวิธี								




คำร้อง	-ไม่-ขอ	---ตรัส	---กลับ	-ข้า--	---เฮ้อ	เออเออ-เป็น	---คำ	-สอง-เงอเออ
ทำนองร้อง	-ช-ล	ทริ-ช	---ช	-ลท-	---ท	ลช-ม	---ม	-ม-ชร
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	1	-	3	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กษัตรา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ตรา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รักษาสัตย์” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สัตย์” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กลับข้า” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ข้า” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “คำสอง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สอง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “กษัตรา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “กลับข้า” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “คำสอง” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ขอ” โดยปั่นคำร้องว่า “คอ ฮอฮ้อ” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	----	-แมน-ตรัส	-แล้ว-	----	---กลับ	-ได้--	-หลาย--	-ครร-ลอง
ทำนองร้อง		มช-ร	-รม-	---ร	---ท	-ร-ท	-ม่-ซ	-ร-ร
กลวิธี								

คำร้อง	---ผิต	--ทำนอง	---กรัง	---กษัตริย์	--เง้อเออ	-เออ-เอ่ย	---ซัด	--ติวงศ์
ทำนองร้อง	---ล	---ทท	---ท	---ทล	-ทรีท	-ล-ช	---ม	--ซซ
กลวิธี								





กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	2

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดได้แก่การลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “แมนตรัสแล้ว” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “แล้ว” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ได้” โดยคำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “หลาย” โดยคำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 2 ครั้ง ในคำร้องว่า “ผิตทำนอง” ครั้งที่ 1 พบ

ในคำร้องว่า “ผิด” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทำนอง” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นเสียงที่คำร้องให้น้ำหนักมากกว่าการร้องปกติ

คำที่ 5

คำร้อง	----	-ชีวิตเรา	---ไม่	-เท่า--	-เออเอ้อเออ	-เอ็งเง้อเออ	-รัก-ความ	-สัตย์--
ทำนองร้อง	----	-รุมร	--ชม	-ช-ม	-ชลช	-มชร	-ม-ร	-ท--
กลวิธี								




คำร้อง	---อัน	--สมบัติ	---ไม่	---ปอง	--เฮ้อเออ	-เออ-ต้อง	----	-ประสงค์-
ทำนองร้อง	---ท	--รืล	-ท-รื	-ชลท	--รืท	-ล-ช	--ม-	-ชล-
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สละเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการสละเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ไม่เท่า” โดยลักจังหวะคำว่า “เท่า” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “รักษาสัตย์” โดยลักจังหวะคำว่า “สัตย์” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ประสงค์” โดยคำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง พบในคำเอื้อน “เออเอ้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการสละเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำเอื้อน “เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 6

คำร้อง	----	---ตรัส	---เสร็จ	-อือ--	---จับ	-พระ-แสง	--สำหรับ	-ทรง--
ทำนองร้อง	----	---รื	---รื	-มิ--	---ท	-รื-มิ	-ซุซุท	-รื--
กลวิธี								

คำร้อง	---สั่ง	-ให้-เคลื่อน	---จ้	-ตุ-รงค์	-เงอ-เออ-	-เออ-กลับ	---พา	---รา
ทำนองร้อง	---ล	-ท-ท	ลช-ล	-ท-ท	-รื-ท	-ล-ม	---ช	---ช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การผันเสียง การลักจังหวะ และการปั่นคำ โดยพบกลวิธีละ 1 ครั้ง เริ่มจากกลวิธีการผันเสียงพบในคำร้องว่า “พระแสง” โดยร้องผันเสียงว่า “แซ อี้” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการลักจังหวะพบในคำร้องว่า “สำหรับทรง” โดยลักจังหวะคำว่า “ทรง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการปั่นคำพบในคำร้องว่า “เคลือ อือเอื้อน” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงจันทน์

ลีลาการขับร้องเพลงจันทน์ จากการศึกษาวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์เราทรส คือรสแห่งความโกรธ ด้านการขับร้องนิยมใช้ผู้ชายร้องเพื่อบรรยายความรู้สึกไม่พอใจของพระเจ้ากรุงจีน หลังจากได้ฟังทหารกราบทูลว่าจะไปตีเมืองอังวะเป็นการแก้แค้น แต่ทรงตรัสไว้แล้วว่า ถ้าศึกครั้งนี้ตนเป็นฝ่ายแพ้จะยกทัพกลับแต่โดยดี ขับร้องให้จังหวะกระชับชัดเจน พบลีลาการร้องกระทบเสียงในคำร้องว่า “กระที่บาทผิงผาง” และ “พิโรธกริ้วฉิวฉุนชุ่นเคื่อง” ซึ่งสอดคล้องรสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงจันทน์ก็จะเป็นบทโกรธของพระเจ้ากรุงจีน หลังจากฟังทหารกราบทูลก็โกรธ เพราะเป็นความสัตย์ที่ตัวเองได้พูดไปแล้วว่าถ้าแพ้จะยกทัพกลับ ทหารบอกว่าเมืองอังวะแค่ชุดดินถมคนละก้อนก็เสร็จแล้ว คือแก้แค้นคืนได้ง่าย ๆ อยู่แล้ว แต่พระเจ้ากรุงจีนไม่ทำ เห็นจากบทร้อง ชีวิตเราไม่เท่ารักความสัตย์ โบราณเขาถือเรื่องความสัตย์อยู่แล้ว พูดคำไหนก็ต้องเป็นคำนั้น...ที่นี้ บทนี้ในช่วงแรกก็จะร้องแสดงอารมณ์โกรธหน่อย ก็ร้องกระทบเสียงไปหน่อย คำว่า กระที่บาทผิงผาง เนี่ยให้มันโกรธจริง ๆ แล้วก็คำต่อไป พิโรธกริ้วฉิวฉุนชุ่นเคื่อง อันนี้ก็เหมือนกันกับอันแรก ซึ่งโดยรวมก็ร้องให้จังหวะกระชับหน่อย (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565)

สรุปการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบพม่านี

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบพม่านี จำนวน 16 เพลง ได้แก่ เพลงจันทน์ถัน เพลงเดินทัพจีน เพลงจันทน์ปึงหลัง เพลงจันทน์ขิมเล็ก ชั้นเดียว เพลงพม่าประเทศ สร้อยเพลงพม่าเขว เพลงปลายพม่ารำชวาน เพลงจันทน์

หยิน เพลงจีนเข้าห้อง เพลงสองกุมาร เพลงจีนช้วน เพลงซอพุมเรียง เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว เพลงจีนหลวง เพลงจีนขิมเล็ก และเพลงจีนไฉยอ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้อง โดยนำเสนอในรูปแบบตารางและการพรรณนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. กลวิธีการขับร้อง

ผู้วิจัยพบกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องทั้งสิ้น 8 กลวิธี วิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ของการใช้กลวิธีพิเศษเป็นจำนวน (ครั้ง) โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะจำนวน 199 ครั้ง รองลงมา คือการกระทบเสียงจำนวน 63 ครั้ง และการสะบัดเสียงจำนวน 62 ครั้ง กลวิธีพิเศษที่พบเฉพาะเพลง คือ การโปรยเสียงและการเน้นเสียง-เน้นคำ ดังตารางต่อไปนี้

ลำดับ	เพลง	จำนวนความถี่ของกลวิธีพิเศษที่พบ								
		ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง
1	เพลงจีนลั่นถัน	6	6	-	-	1	2	-	-	-
2	เพลงเดินทัพจีน	-	6	-	3	11	-	-	-	-
3	เพลงจีนปึงหลัง	2	-	7	-	-	1	-	-	-
4	เพลงจีนขิมเล็ก	6	-	4	-	1	-	-	-	-
5	เพลงพม่าประเทศ	5	1	-	-	1	2	-	-	-
6	เพลงสร้อยพม่าเขว	3	-	-	-	-	-	-	-	-
7	เพลงปลายพม่ารำขวาน	6	-	-	-	-	1	-	-	-
8	เพลงจีนฮูหยิน	4	-	4	-	-	-	-	-	-
9	เพลงจีนเข้าห้อง	4	2	6	-	-	-	-	-	-
10	เพลงสองกุมาร	26	-	12	2	4	12	-	-	1
11	เพลงจีนช้วน	5	1	3	1	-	1	-	-	-
12	เพลงซอพุมเรียง	44	2	-	1	3	6	-	-	-
13	เพลงผ้าโพก	29	-	-	-	2	5	3	-	1
14	เพลงจีนหลวง	24	24	13	3	10	4	-	-	-
15	เพลงจีนขิมเล็ก	19	20	12	3	4	3	-	-	-
16	เพลงจีนไฉยอ	16	1	1	2	1	4	-	-	12
รวมกลวิธีพิเศษ		199	63	62	15	38	41	3	-	14

ตารางที่ 2 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน สมิงพระรามรบกามนี

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร้รู้

จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่ากลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุด คือ การลักจังหวะจำนวน 199 ครั้ง พบทั้งในคำร้องและคำเอื้อนแต่ส่วนใหญ่พบในคำร้องเป็นหลัก โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้คำร้องหรือคำเอื้อนตกลงก่อนจังหวะตก เป็นการกระทำโดยตั้งใจเพื่อให้จังหวะ

ของคำร้องฟังไพเราะมากขึ้น ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการลักจังหวะคำร้องในเพลงพม่าประเทศ จากตารางพบการลักจังหวะพบในคำร้องว่า “คลาด” ในห้องที่ 2 คำว่า “กร” ในห้องที่ 4 และคำว่า “สำ” ในห้องที่ 8 ดังแสดงในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการลักจังหวะคำร้องในเพลงพม่าประเทศ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-ให้-เคลือน	-คลาด--	---นิ	-กร--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เอย	---ซื่อน	-สำ--
ทำนองร้อง	ชม-ซ	มช-ม	--ลท	-ล--	--รม	-ซ-ล	---ลท	-ซล--

การลักจังหวะในคำเอื้อน กลวิธีข้างต้นทำให้จังหวะของคำเอื้อนมีความไพเราะมากขึ้นโดยการร้องคำเอื้อนให้ตกลงก่อนจังหวะตก ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการลักจังหวะในคำเอื้อนในเพลงซอพุมเรียง จากตารางพบการลักจังหวะในประโยคเอื้อน “เออ เออเออ เฮอเอย” ในคำเอื้อน “เออ” ในห้องที่ 4 และคำเอื้อน “เฮอเอย” ในห้องที่ 6 ดังแสดงในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการลักจังหวะคำเอื้อนในเพลงซอพุมเรียง คำที่ 5 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	เออเออ-ข้าเลื่อง	-นตร--	-แล-ขม้าย	-เออ--	-เออ-เออ	-เฮอเอย-	--ทั้งซ้าย	-ขวา--
ทำนองร้อง	ทลช-มมี	ซรี-ด	-รรม	-รี--	-ด-ท	-ดรี-	--รริ	-ท-รี-

กลวิธีพิเศษที่พบรองลงมาลำดับที่ 2 คือ การกระทบเสียง จำนวน 63 ครั้ง ส่วนใหญ่พบในคำเอื้อน เป็นหลัก โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการลากเสียงจากเสียงยาวไปกระทบเสียงสั้นในระดับเสียงที่ต่างกันแล้วกลับมาเสียงเดิม ทำให้เสียงมีความสะดุดสะเทือน ส่งผลให้คำเอื้อนมีความไพเราะมากขึ้น ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการกระทบเสียงในเพลงจันทิมนเล็ก สองชั้น จากตารางพบการกระทบเสียงในประโยคเอื้อน “เฮอเออ ฮะเออ เอ็งเง้อเออ เอ่อ ฮะเอ็งเงย” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการกระทบเสียงประโยคอื่นในเพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น คำที่ 2 บรรทัดที่ 4

คำร้อง	--ฮะเออ	-เออ-เอ๋อ	-เง้อ-เอ๋อ	-เฮอ-เออ	--ฮะเออ	-เอ็งเง้อเออ	-เอ๋อ--	ฮะเอ็ง-เงย
ทำนองร้อง	--ทล	-ซ-ม	-ซ-ร	-ม-ซ	--ลซ	-มซร	-ท--	มร-ร

กลวิธีพิเศษที่พบรองลงมาลำดับที่ 3 คือ การสับัดเสียง จำนวน 62 ครั้ง ซึ่งพบในเฉพาะทำนองอื่น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเปล่งเสียงคำอื่นให้มีระดับเสียงต่างกัน 3 เสียงติดต่อกันด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้ทำนองอื่นมีความเคลื่อนไหวและฟังไพเราะมากขึ้น โดยพบการสับัดเสียง 3 รูปแบบ ได้แก่ การสับัดเรียงเสียง การสับัดข้ามเสียง และการสับัดม้วนเสียง ดังนี้

การสับัดเรียงเสียง คือ การเปล่งเสียงที่ต่างกันเรียงกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำเรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว ดังจะแสดงตัวอย่างการสับัดเรียงเสียงในเพลงจีนปึงหลัง จากตารางพบการสับัดเรียงเสียงในคำอื่น “เฮ้อเออเอ๋อ” จำนวน 2 ครั้ง ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสับัดเรียงเสียงคำอื่นในเพลงจีนปึงหลัง คำที่ 1 บรรทัดที่ 4

คำร้อง	-เอ๋อ--	เฮ้อเออเอ๋อ	---	-เฮ้อเออเอ๋อ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ	---เอ็ง	-เง้อ-เออ
ทำนองร้อง	-ร--	-มรึด	---	-มรึด	---ล	-คิ-ซ	---ม	-ซ-ร

การสับัดข้ามเสียง คือ การเปล่งเสียงที่ต่างกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเสียงพยางค์ที่ 1 และ 2 เป็นระดับเสียงที่ติดกัน และพยางค์ที่ 3 เป็นระดับเสียงข้ามไม่ติดกัน เปล่งเสียง 3 พยางค์ให้เรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว ดังจะแสดงตัวอย่างการสับัดข้ามเสียงในเพลงสองกุมาร จากตารางพบการสับัดข้ามเสียงในคำอื่น “เฮ้อเออเอ็ง เอ๋อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสับัดข้ามเสียงคำอื่นในเพลงสองกุมาร คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-เจ้า--	---สมิง	-เออ-พระ	-ราม-เฮ้อ	เออเอ๋อ-เออ	-เฮ้อเออเอ๋อ	-เฮ้อเออเอ็ง	-เอ๋อ--
ทำนองร้อง	-ร--	-ม-ร	ท-ลท	-ล-ท	ลซ-ท	-ทลซ	-ลซม	-ม--

การสับัดม้วนเสียง คือ การเปล่งเสียงที่ต่างกัน 3 ระดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยพยางค์ที่ 1 เป็นระดับเสียงตั้ง พยางค์ที่ 2 ระดับเสียงสูงสุด และพยางค์ที่ 3 ระดับเสียงต่ำสุด เปล่งเสียง 3

พยางค์ให้เรียงชิดติดกันด้วยความรวดเร็ว ดังจะแสดงตัวอย่างการสับดม้วนเสียงในเพลงจีนฮูหยิน จากตารางพบการสับดม้วนเสียงในคำเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสับดม้วนเสียงคำเอื้อนในเพลงจีนฮูหยิน คำที่ 2 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	---เอื้อ	---เอื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	----	---เอื้อ	-เอื้อเอื้อเอื้อ	----	--เอื้อเอื้อ
ทำนองร้อง	---รี	--มัพ	-ลิ-มัพ	----	---รี	-ฟิลมัพ	----	--ซุรี

กลวิธีพิเศษที่พบเฉพาะเพลง ได้แก่ การโปรยเสียง กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนโดยการโรยเสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืนคล้ายลักษณะการโปรยดอกไม้ กลวิธีดังกล่าว เป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน ซึ่งพบเฉพาะในเพลงสำเนียงมอญ คือ เพลงผ้าโพกชั้นเดียว เพียงเพลงเดียว ดังจะแสดงตัวอย่างการโปรยเสียงในประโยคเอื้อน “เฮอเอื้อ เฮอเอื้อ เอื้อเอื้อเอื้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ฝ้าย	---สมิง	---พระ	-ราม--	-เฮอ-เอื้อ	-เฮอ-เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อ -	-ชา-ฤทธิ์
ทำนองร้อง	---ดี	--รีรี	-ซุ-ซุ	-มัพ--	-มัพ-ลิ	-มัพ-รี	ดัลล - ดัลล	-ลิ-รี

นอกจากนี้ยังพบอีกหนึ่งกลวิธี ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องนั้น ๆ เพื่อเพิ่มอารมณ์ความหนักแน่นของคำยิ่งขึ้น ส่วนมากจะพบการเน้นเสียงในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น กระที่บบาท ผิงผาง แทง พบในเพลงสองกุมาร เพลงผ้าโพกชั้นเดียว และพบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงจีนไฉยอ ดังจะแสดงตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำ ในคำร้องว่า “กระที่บบาทผิงผาง” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงจีนไฉยอ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	---กระที่บ	---บาท	---ฝั่ง	---ผาง	---เออ	เอ้อเอ้อเอ้อ-เอ้อ	---ปร่าง	---ปรื่อง
ทำนองร้อง	--ลล	ซ-ซ	---ท	-ร-ท	-ร-ล	ทลซ-ม	---ท	---ท

2. ลีลาการขับร้อง

ผลการศึกษาลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามนี โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 16 เพลง พบว่าครูสมชาย ทับพร มีลีลาการขับร้องแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

ลีลาการขับร้องที่แสดงอารมณ์ของตัวละครนั้นเกิดขึ้นจากการตีความของครูสมชาย ทับพรจากบทละครให้เชื่อมโยงกับการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธีพิเศษ พบการใช้กลวิธีพิเศษที่สัมพันธ์กับการแสดงลีลาอารมณ์การขับร้องที่โดดเด่น 3 กลวิธี คือ การลักจังหวะ การโปรยเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ

1.1) การลักจังหวะ

กลวิธีพิเศษนี้ใช้เมื่อต้องการแสดงลีลาอารมณ์ความกล้าหาญฮึกเหิม การใช้กลวิธีพิเศษนี้ตีความสอดคล้องกับท่วงท่าการก้าวเดินที่ยกเยื้องกันของตัวละครเสนาทหาร ทำให้จังหวะลีลาการขับร้องสอดคล้องกับจังหวะการออกท่าทางของตัวละคร อันส่งผลให้เห็นภาพความสง่างามของการเดินทัพ พบได้ชัดเจนในเพลงเดินทัพจีนและสร้อยเพลงพม่าเขว ซึ่งทั้งสองเพลงอยู่ในช่วงการเดินทัพของตัวละครฝ่ายจีนและพม่า โดยวิธีการขับร้องจะร้อง 2 เที้ยว จะเริ่มใช้กลวิธีการลักจังหวะในเที้ยวที่ 2 ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างการลักจังหวะเลียนแบบท่วงท่าการเดินในเพลงเดินทัพจีน เที้ยวที่ 2 ช่วงบรรทัดที่ 2-11

คำร้อง	----	---ดุย	---กิน	---เหมียน	---เฉียน	-ฮี้-โก	----	---เกียง
ทำนองร้อง	----	---มู่	---รู่	---ซุ	---ล	-รู่-ท	----	---ซุ

คำร้อง	---ซื่อ	---ล่ง	----	---เกียง	---ซื่อ	---โฟ	----	----
ทำนองร้อง	---ซุ	---ซุ	---ม	---ซุ	---ซุ	---ซุ	---ม	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	---มา	----	---ฮุย	----	----
ทำนองร้อง	---ช	---ม	---ช	---ล	---ท	---ล	----	----

คำร้อง	---มา	---เพียว	---เพียว	-อุ-สือ	---มา	-ฮ้า-ฮุย	----	---เผ่า
ทำนองร้อง	---ม่	---ม่	---ม่	-ร้-ท	---ม่	-ซ้-ม่	----	---ช

คำร้อง	----	-ซ้น-จอ	----	---ฮุย	-ฮิ-เอียว	-อู่-ฮุย	----	---ซ้น
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	----	---ท	-ร้-ท	-ล-ท	----	---ท

คำร้อง	-ฮิ-จวน	-ฮือ-จอ	--ฮ้อออ	-อ้อ-ฮุย	---เอียว	---เกีย	---เอีย	----
ทำนองร้อง	-ร้-ท	-ล-ท	--ร้ท	-ล-ซ	---ช	---ช	---ม	----

คำร้อง	---เตอ	---เฉิน	---ซัง	---กา	----	-ฮิ-ยอ	----	----
ทำนองร้อง	---ช	---ม	---ช	---ล	----	-ท-ล	----	----

คำร้อง	---เตอ	---เฉิน	---ซัง	-ฮือ-ลี	---กาย	-ฮ้า-ยอ	----	---ฮุย
ทำนองร้อง	---ม่	---ม่	---ม่	-ร้-ท	---ร้	-ซ้-ม่	----	---ช

คำร้อง	----	--เซียงกง	---จั้ง	-ฮิ-หมิน	---เหลียง	-ฮิ-กอ	---อ้อ	---เลียง
ทำนองร้อง	----	--ลท	---ท	-ร้-ซ	---ล	-ร้-ท	---ม	---ม

คำร้อง	---ทาย	----	---ทัว	-ฮิ-กู	----	----	----	---เกียง
ทำนองร้อง	---ช	----	---ล	-ร้-ท	----	----	----	---ท

ตัวอย่างการลักจังหวะเลียนแบบท่วงทำนองเดินในเพลงพม่าเขว เทียวที่ 2 ช่วงบรรทัดที่ 1-3

คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เล้-เหล่	----
ทำนองร้อง	---ทรี	--ทรี	--ทรี	----	-ทรี-ท	--ลท	-ร้-ซ	----

คำร้อง	---เขว	---เขว	---เขว	----	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เล้-เหล่	----
ทำนองร้อง	---ทรี	--ทรี	--ทรี	----	-ทรี-ท	--ลท	-ร้-ซ	----

คำร้อง	-เขว-อิม	-มะ-เล	-เหล-เล	----	-ไซ-ย่า	-มอง-เล	--เลเหล่	-เลเล-
ทำนองร้อง	-ทรี-ท	--ลท	-ซ-ล	----	-ซ-ม	-ซ-ซ	--มร	-มช-

1.2) การโปรยเสียง

กลวิธีพิเศษนี้ใช้เมื่อต้องการให้ลีลาของทำนองเอื้อนเกิดสำเนียงมอญ จุดประสงค์เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้มีความไพเราะและสอดคล้องกับบทบาทของตัวละครเชื้อชาติมอญ เป็นลีลาเฉพาะซึ่งพบในเพลงผ้าโพกชั้นเดียว ดังแสดงตัวอย่างในหัวข้อกลวิธีการขับร้อง

1.3) การเน้นเสียง-เน้นคำ

กลวิธีพิเศษนี้ใช้เพื่อต้องการแสดงลีลาอารมณ์โกรธ มีลักษณะการเน้นเสียง คำร้องให้มีน้ำหนักมากขึ้น ซึ่งครูสมชาย ทัพบร เรียกกลวิธีพิเศษนี้ว่า “การกระแทกเสียง” ส่วนใหญ่พบในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น กระที่บบาท พิโรธกริ้ว สอดทวนแทง ฉะนั้น ลีลาการขับร้องอารมณ์โกรธซึ่งแสดงออกผ่านกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำนี้ ส่งผลให้การออกทำทางของตัวละครมีความเข้มแข็ง ดุดัน และมีความสมบทบาทมากยิ่งขึ้น เป็นลีลาเฉพาะซึ่งพบได้บ่อยในเพลงจีนไฉยอ ดังแสดงในหัวข้อกลวิธีการขับร้อง

2) ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทัพบร พบว่าครูท่านมีลีลาการขับร้อง 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1) ลีลาการลัดจังหวะในคำร้องซึ่งมีความสัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษ เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัว ซึ่งจะพบในทุกเพลง โดยการตีความเพื่อแสดงลีลาการขับร้องในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกทำทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะ ทำนอง และความเหมาะสม

2.2) ลีลาการใช้น้ำเสียงในการขับร้อง พบว่าครูตีความการใช้น้ำเสียงจากบทละคร เพื่อให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโศกเศร้า บทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโกรธ ใช้น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความฉุนเฉียวไม่พอใจ บทกล่าวหาอุกฤษฏ์ ใช้น้ำเสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความตึกคักในการขับร้อง เป็นต้น ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

เพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร
เพลงเดินทัพจีน
สร้อยเพลงพม่าเขว
เพลงจีนฮุยิน
เพลงจีนเข้าห้อง
เพลงสองกุมาร
เพลงจีนซ้วน
เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว
เพลงจีนขิมเล็ก
เพลงจีนหลวง
เพลงจีนไฉยอ

ตารางที่ 3 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน สมิงพระรามรบกามนี
ที่มา: นิติพงษ์ ไคร้รู้

ประเด็นที่ 2 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

ลีลาการขับร้องที่แบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร มีลักษณะการแบ่งแบบยุคอดีตและปัจจุบัน ผู้วิจัยขอเสนอลักษณะการแบ่งผู้ขับร้องในยุคปัจจุบันแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1) การขับร้องเดี่ยว พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องเดี่ยวและการร้องเดี่ยวแยกตัวละคร ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายขับร้อง โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น พระเจ้ากรุงจีน กามนี สมิงพระราม และพระเจ้ากรุงอังวะ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างการขับร้องกับตัวละคร การร้องเดี่ยวแยกตัวละครจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละคร 2 ตัว จึงใช้ผู้ขับร้อง 2 คนในการขับร้องโดยแบ่งตามบทตัวละคร เช่น พระเจ้ากรุงจีนกับกามนี พระเจ้ากรุงอังวะกับสมิงพระราม สมิงพระรามกับกามนี ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงการแสดงโต้ตอบกันของสองตัวละครที่สมทบภาพ

2.2) การขับร้องหมู่ พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เพื่อให้เห็นมโนภาพความเป็นกลุ่มก้อนที่มีความสอดคล้องกับการแสดง การขับร้องหมู่หญิงล้วน เป็นลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงจีนขิมเล็ก ชั้นเดียว เหตุที่ใช้ลักษณะการขับร้องหมู่หญิงล้วน มีนัยยะสำคัญ คือ เป็นการแบ่งผู้ขับร้องแบบดั้งเดิมตามแนวทางกรมศิลปากร เป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงความกลุ่มก้อนของการแสดงเช่นเดียวกับการ

ร้องหมู่ชาย-หญิง แต่อาจให้อารมณ์ความรู้สึกแตกต่างกัน โดยแบ่งผู้ขับร้องตามบทเพลงดังตารางต่อไปนี้

ลำดับ	เพลง	ลักษณะการแบ่งการขับร้อง			
		ร้องเดี่ยว	ร้องเดี่ยวแยกตัวละคร	ร้องหมู่ชาย-หญิง	ร้องหมู่หญิงล้วน
1	เพลงจีนลั่นถัน	-	✓	-	-
2	เพลงเดินทัพจีน	-	-	✓	-
3	เพลงจีนปึงหลัง	✓	-	-	-
4	เพลงจีนchimเล็ก	✓	-	-	-
5	เพลงพม่าประเทศ	-	✓	-	-
6	สร้อยเพลงพม่าเขว	-	-	✓	-
7	เพลงปลายพม่ารำขวาน	✓	-	-	-
8	เพลงจีนฮูหยิน	✓	-	-	-
9	เพลงจีนเข้าห้อง	✓	-	-	-
10	เพลงสองกุมาร	✓	-	-	-
11	เพลงจีนซ้วน	✓	-	-	-
12	เพลงซ่อพุมเรียง	-	✓	-	-
13	เพลงผ้าโพก	-	✓	-	-
14	เพลงจีนหลวง	✓	-	✓	-
15	เพลงจีนchimเล็ก	-	-	-	✓
16	เพลงจีนไฉยอ	✓	-	-	-

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน สมิงพระรามรบกามนี

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร้รู้

ประเด็นที่ 3 สื่การขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง-ส่งร้อง






การขับร้องประกอบการแสดงมีทั้งลักษณะที่ดนตรีบรรเลงรับร้องส่ง-ส่งร้อง และลักษณะ ที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง-ส่งร้อง ในลักษณะที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง ส่งร้อง ผู้ขับร้องต้องมีความแม่นยำ ในระดับเสียงเพื่อให้การร้องขึ้นเพลงมีความถูกต้องตรงตามระดับเสียง พบวิธีการพิเศษของการเลือกใช้ ระดับเสียงในการร้องขึ้นเพลง ซึ่งพบเฉพาะเพลงสองกุมาร โดยผู้ขับร้องสามารถขึ้นเพลงได้ 2 ระดับเสียง คือ เสียงบน ในระบบเสียงเพียงออบน (ดรัมxซลx) เป็นระบบเสียงเดียวกับดนตรีที่บรรเลงส่งร้อง เสียงข้างต้นทำให้เกิดความปลั่งจำเพาะของการขับร้อง เสริมให้อารมณ์ของตัวละครมีความสมบัตาทยิ่งขึ้น เสียงกลาง ในระบบเสียงเพียงออล่าง (ซลทxรม) ซึ่งเป็นระบบเสียงขึ้นคู่สี่ของเสียงเสียงบน จุดประสงค์เพื่อทำให้ระดับเสียงเชื่อมโยงกับเพลงถัดไป คือ การร้องร้าย ซึ่งใช้

ระดับเสียงเดียวกัน ในแง่ของการเลือกใช้ระบบเสียงในขับร้องที่ต่างกัน ก็ส่งผลให้การส่งเสริมบทบาท และอารมณ์ของตัวละครมีความแตกต่างกัน อีกประการหนึ่งของการเลือกใช้ 2 ระดับเสียงนี้ ผู้ขับร้อง จะต้องเลือกระดับเสียงให้เหมาะสมกับช่วงเสียงของตนเองด้วย



4.2.2 ราชาริราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา


1. เพลงพม่าทงเล ท่อน 2


คำที่ 1

คำร้อง	----	-มั่ง-ราย	--กะยอ	ฉวา--	-เออ-เฮ้อ	--เออเอย	---กล้า	---ศึก
ทำนองร้อง	----	-ดํ-ดํ	--ดํดํ	ดํดํ--	-รํ-มํ	--รํดํ	--ซ	-ม-ม
กลวิธี								

คำร้อง	---เล็	---เล็	---เล็	---เล	----	----	----	----
ทำนองร้อง	ซ-ลดํ	--ลดํ	--ลดํ	---ซ	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	---หาญ	-ฮึก--	--สง	-คราม--	---หาญ	---ฮึก	----	-สง-คราม
ทำนองร้อง	--ทดํ	-ดํ--	--ทดํ	-ดํท--	--ทดํ	---ดํ	----	-ทดํ-ดํท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เหล-เล	----	-เล-เล	-เล็--	-เหล-เล	----	-เล-เล
ทำนองร้อง	----	-ซ-ท	----	-ดํ-รํ	-รํฟ--	-ดํ-รํ	----	-ดํ-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เล-เล	---เล็	----	-เล็--	-เหล-เล	-ไม่-คล้าย	---ครั้น
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	---ดํ	----	-ดํ--	-ซ-ท	-ซฟ-ซล	-ซ-ฟ
กลวิธี								






กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	-	-	-	-	-	1




กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กะยอฉวา” โดยลักจังหวะคำว่า “ฉวา” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “หาญฮึก” โดยลักจังหวะคำว่า “ฮึก” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สงคราม” โดยลักจังหวะคำว่า


“คราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เหล่เล เลเล เล้ เหล่เล เลเล” โดย
 ลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 5 พบในประโยค
 เอื้อน “เลเล เล้ เล้ เหล่เล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัด
 ที่ 5 กลวิธีการสับัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในทำนองเอื้อน “เออเอ้อ เออเอ้ย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่
 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “กล้าศึก” โดยร้องเน้นเสียงให้น้ำหนักใน
 ห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 1


คำที่ 2

คำร้อง	----	-จะ ผจญ	---สัง	-หาร--	-เออ-เฮ้อ	-เอ้อเออเอย	---ผลาญ	-ชี-วัน
ทำนองร้อง	----	-ล ดดี	---ดี	-รี-ดี	-รี-มี	-มรีดี	--ลดี	-ซ-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	---เล้	---เล้	---เล้	---เล	----	----	----	----
ทำนองร้อง	--ลดี	--ลดี	--ลดี	--ซ	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	--ไอ้ รา	-มัญ--	---แพ	-พาย--	-ไอ้-รา	-มัญ	----	-แพ-พาย
ทำนองร้อง	--ทซ ท	-ท--	---ดี	-ท-ซ	-ทซ-ท	---ท	----	-ดี-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เหล-เล	----	-เล-เล	-เล--	-เล-เล	----	-เล-เล
ทำนองร้อง	-ซ--	-ซ-ท	----	-ดี-รี	-รี-ฟ	-ดี-รี	----	-ดี-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เล-เล	---เล้	----	-เล--	-เหล-เล	---มลาย	---ไป
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	---ดี	----	-ดี--	-ซ-ท	---ซซ	---ซ
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับัดเสียง	ป้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	-	-	-	-	-	2


กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการสับัดเสียง
 โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สังหาร” โดยลักจังหวะ
 คำว่า “หาร” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ไอ้


รามัญ” โดยลัทธิจิ้งหะคำว่า “มัญ” ให้คำร้องตกลงก่อนจิ้งหะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “แพ้วพาย” โดยลัทธิจิ้งหะคำว่า “พาย” ให้คำร้องตกลงก่อนจิ้งหะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เหล่เล เลเล เล้ เหล่เล เลเล” โดยลัทธิจิ้งหะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจิ้งหะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 5 พบในประโยคเอื้อน “เลเล เล้ เล้ เหล่เล” โดยลัทธิจิ้งหะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกก่อนจิ้งหะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ผลาญ” โดยร้องเน้นเสียงให้คำมีน้ำหนักในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ไอรามัญ” โดยร้องเน้นเสียงให้คำว่า “ไอ” มีน้ำหนักในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในทำนองเอื้อน “เออเอ้อ เออเอ้ย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1


คำที่ 3

คำร้อง	----	--กองทัพ	---นับ	-หมื่น--	-เออ-เฮ้อ	-เฮ้อเออเอย	---ยีน	---ยง
ทำนองร้อง	----	--ดริ	---ริ	-ดี-ล	-ริ-มิ	-มิ-ริ	---ซู	---ซู
กลวิธี								

คำร้อง	---เล้	---เล้	---เล้	---เล	----	----	----	----
ทำนองร้อง	--ลดี	--ลดี	--ลดี	---ซู	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	-ให้-โบก	-ธง--	----	-ทวย-ทิว	-ให้-โบก	---ธง	----	-ทวย-ทิว
ทำนองร้อง	-ทช-ช	-ท--	----	-ท-ท	-ทช-ช	---ท	----	-ท-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เหล่-เล	----	-เล-เล	-เล้--	-เล-เล	----	-เล-เล
ทำนองร้อง	----	-ซู-ท	----	-ดี-ริ	-ริ-ฟิ	-ดี-ริ	----	-ดี-ท
กลวิธี								





คำร้อง	----	-เล-เล	---เล้	----	-เล้--	-เหล่-เล	---ปลิว	---ไสว
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	---ดี	----	-ดี--	-ซู-ท	---ซู	---ซูท
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 3







กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจิ้งหะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปิ่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	1	-	-	-


กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “นับหมื่น” โดยลักจังหวะคำว่า “หมื่น” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ให้โบกรง” โดยลักจังหวะคำว่า “รง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในประโยคเอื้อน “เหล่เหล เลเล เล้ เหล่เหล เลเล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เลเล เล้ เล้ เหล่เหล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกก่อนจังหวะตกในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในทำนองเอื้อน “เออเอ้อ เออเอ้ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “สว” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในท้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป


คำที่ 4

คำร้อง	-เง้อเอ-	-เคลื่อน พหล	--พล	-พม่า-	-เออ-เอ้อ	-เออเอย	---คลา	---โคล
ทำนองร้อง	-ดฺช-	-ดฺล ดฺด	-รฺ-ด	-ด-ล	-รฺ-ม	-รฺ-ด	----ช	----ช
กลวิธี								

คำร้อง	---เล้	---เล้	---เล้	---เล	---	---	---	---
ทำนองร้อง	--ลด	--ลด	--ลด	---ช	---	---	---	---
กลวิธี								

คำร้อง	---รุก	-ไล่-	-พิ-ฆาต	---ฆา	---รุก	-ไล่-	-พิ ฆาต	---ฆา
ทำนองร้อง	---ด	-ท-ช	-ด-ทช	---ท	-ช-ด	-ท-ช	-ด ทช	---ท
กลวิธี								

คำร้อง	---	-เหล-เล	---	-เล-เล	-เล้-	-เหล-เล	---	-เล-เล
ทำนองร้อง	-ช-	-ช-ท	---	-ด-ร	-ร-ฟ	-ด-ร	---	-ด-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---	-เล-เล	---เล้	---	-เล้-	-เล-เล	---รา	---วี
ทำนองร้อง	---	-ล-ท	---ด	---	-ด-	-ช-ท	---ช	---ช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหมเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	-	-	-	-	-	2

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พลพม่า” โดยลักจังหวะคำว่า “พม่า” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ลูกไล่” โดยลักจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในการร้องทวนคำร้องว่า “ลูกไล่” โดยลักจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในประโยคเอื้อน “เหล่เหล เลเล เล้ เหล่เหล เลเล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 5 พบในประโยคเอื้อน “เลเล เล้ เล้ เหล่เหล” โดยลักจังหวะคำเอื้อน “เล้” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “รุกไล่” โดยร้องเน้นเสียงให้คำว่า “รุก” มีน้ำหนักในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พิฆาตฆ่า” โดยร้องเน้นเสียงให้คำว่า “พิฆาต” มีน้ำหนักในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในทำนองเอื้อน “เออเอ้อ เออเอ้อย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าทุ่งเล ท่อน 2

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าทุ่งเล ท่อน 2 จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องจะขับร้องแบบต้นบท-ลูกคู่ โดยต้นบทเป็นนักร้องชายเดี่ยวและลูกคู่เป็นนักร้องหญิงหมู่ ขับร้องด้วยความกระชับและน้ำเสียงคึกคักให้สอดคล้องกับสวรรณคดี ลีลาการขับร้องต้นบทพบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำร้องว่า “กล้าศึก” “ไ้รามัญ” “รุกไล่” และคำว่า “พิฆาตฆ่า” ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงพม่าทุ่งเล 2 เป็นการยกทัพ ฉะนั้น การขับร้องก็ต้องมีความฮึกเหิม เพราะมังรายกะยอฉวางจัดทัพเพื่อเตรียมจะไปรบแล้ว ก็เห็นภาพกองทัพพม่าที่มีความยิ่งใหญ่...เพลงนี้ก็จะแบ่งต้นบทลูกคู่ ต้นบทผู้ชายร้องคนเดียว ส่วนลูกคู่ก็เป็นผู้หญิงร้องหมู่ไป...ทีนี้ตรงร้องต้นบทนักร้องก็จะดูคำร้องที่จะใส่ลีลาอารมณ์เข้าไปได้ เช่น มังรายกะยอฉวางกล้าศึก ก็ร้องกระแทกเสียงคำว่า “กล้าศึก” ส่งอารมณ์ให้ตัวมังรายกะยอฉวาง ให้เห็นว่าเป็นผู้ที่กระหยาสงคราม อยากจะออกไปรบแล้วมั่นใจว่าต้องชนะกลับมาแน่นอน การใส่อารมณ์พวกนี้นักร้องก็ดูจากตัวละครเอา เขามีที่ทำยังไง บทร้องว่ายังไง...ส่วน


ลูกคู่ร้องทวนคำร้องตามเพลงปกติ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)


2. สร้อยเพลงพม่าท่งเล ท่อน 2


คำที่ 1

คำร้อง	----	-ซอ-เล	----	-ซอ-เล	--กะท่ง	--ยะเกร	---ซอ	---แ
ทำนองร้อง	----	-ดํ-ดํ	----	-ดํ-ดํ	--รํ	--รํ	--ดํ	--ลช
กลวิธี								

คำร้อง	---เฮ้	---เฮ้	---เฮ้	---เฮ	----	----	----	----
ทำนองร้อง	--ลค	--ลค	--ลค	---ช	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	---เสาะ	-วา-แม	--ช่วย	-มอง--	-เซาะ-เซาะ	-วา-แม	----	-ช่วย-มอง
ทำนองร้อง	---ช	-ช-ท	---ดํ	-ดํ-ท	-ดํ-ดํ	-ช-ท	----	-ดํ-ท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เหล-เล	----	-เล-เล	-เล--	-เหล-เล	----	--เลเล
ทำนองร้อง	----	-ช-ท	----	-ดํ-ร	-รพ--	-ดํ-ร	----	--ดํท
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เล-เล	---เล	----	-เล--	-เล-เล	---เล	---เล
ทำนองร้อง	----	-ล-ท	---ดํ	----	-ดํ--	-ช-ท	---ล	---ช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจ้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจ้งหะ โดยพบจำนวน 3 ครั้ง ครั้ง 1 พบในคำร้องว่า “ช่วยมอง” โดยลักจ้งหะคำว่า “มอง” ให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เหล่เล เลเล เล เลลเล เลเล” โดยลักจ้งหะคำเอื้อน “เล” ให้ตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในประโยคเอื้อน “เลเล เล เล เลลเล” โดยลักจ้งหะคำเอื้อน “เล” ให้ตกก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงพม่าทงเล ท่อน 2

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงพม่าทงเล ท่อน 2 จากการวิเคราะห์สร้อยวรรคคีของบทร้องพบว่า ไม่ปรากฏสร้อยวรรคคี เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงพม่า ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้านี้ คือ เพลงพม่าทงเล ท่อน 2 เป็นบทที่บรรยายถึงการเดินทัพของมังรายกะยอฉวา ดังนั้น สร้อยเพลงพม่าทงเล ท่อน 2 จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบในการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายพม่า ด้านการขับร้องร้องปัจจุบันนิยมขับร้องหมู่ชาย-หญิง ขับร้องไปพร้อมกันด้วยจังหวะที่กระชับให้เกิดความฮึกเหิม ลีลาการขับร้องพบรูปแบบการร้องนำ-ล้อ ระหว่างนักร้องชาย-หญิง ในการขับร้องเที่ยวที่ 2 ดังที่ครูสมชาย ทัพบร อธิบายไว้ว่า

สร้อยเพลงพม่าทงเล เพลงนี้เป็นเพลงที่ใช้ในโบราณอยู่แล้ว ใช้ในการร้องเพลงสิบสองภาษา แต่นำเอามาใส่ประกอบการยกทัพ เห็นว่าเหมาะสมทั้งทำนอง จังหวะของเพลงจึงเอามาใส่...ที่นี้อารมณ์ก็ร้องต่อเนื่องจากเพลงพม่าทงเล 2 ก่อนหน้า เพียงแต่เปลี่ยนภาษาเท่านั้น ใช้ร้องหมู่ชายหญิง เพราะมีความเป็นกองทัพ แต่ก่อนครูเปี้ยก กำจรเดช เขาร้องเหลื่อมจังหวะกันกับลูกคู่ ผู้หญิงตรงคำว่า “ซองเล” ก็ดูเข้ากับละครดี ก็ได้ไม่ผิด แต่อย่างครูบอกว่าต้องดูบทกับตัวแสดงเขาเป็นหลัก (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)



ตัวอย่าง การขับร้องแบบเหลื่อมจังหวะของคำที่ 1 เที่ยวที่ 2








คำร้อง	-ซอง-เล	-ซอง-เล	-ซอง-เล	-ซอง-เล	--กะหั่ง	--ยะเกร	---ชอย	---แฉ
ทำนองร้อง	-ตี-ตี	-ตี-ตี	-ตี-ตี	-ตี-ตี	--รัม	--รีตี	--ตีล	--ลช

หมายเหตุ: สีส้ม คือ นักร้องชาย สีฟ้า คือ นักร้องหญิง

3. เพลงกลางพม่าใหญ่

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---เมื่อ	-เอย-	เอ้อเอ้อเอ้อ เอ้อ	-เฮอ-เอย	---เมื่อ	-นั้น-เออ
ทำนองร้อง	----	----	--ลช	-ล--	ทลช ท	-ตี-รี	---รีตี	รัม-รี
กลวิธี								


คำร้อง	--มั่ง	-ราย-	เฮ้อเออเออ กระยอ	-ฉวา-	-เฮอเออเออ	-เฮอเออเออ	เออเออ เลิศ รา	-ศรี-เจ้อเออ
ทำนองร้อง	---ริ	-ริ--	มีร์ดี ทท	ทท--	-ทลท	-ทลท	ลช ชม ช	-ล-ดีช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	-	3	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อเอ๋ย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอ๋ย” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มั่งราย” โดยลักจังหวะคำว่า “ราย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กระยอฉวา” โดยลักจังหวะคำว่า “ฉวา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เมื่อเอ๋ย” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ เออ เออเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “มั่งราย” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เลิศราศรี” โดยม้วนเสียงว่า “เจ้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เฮอเออเออ เฮ้อเออเออ เออเออเออ” ในท้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	---แจ้ง	---ความ	---ตาม	---ระบิน	----	-ก็-ยีน	-ดี--	----
ทำนองร้อง	---ช	-ม-ช	---ช	---ชช	----	ชม-ช	-ช--	----
กลวิธี								

คำร้อง	-ให้-เข้า	-ที่--	---เอ้อ	--กำบัง	--เฮอ	---พลา	-ตัว--	-เฮ้อเออเออ
ทำนองร้อง	ลชลช	-ล-ช	--ลดี	--ริริ	--มีร์	---ล	---ล	-ทลช
กลวิธี								






กลวิธีการขับร้องคำที่ 2







กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีข้างต้นพบเพียงอย่างละ 1 ครั้ง กลวิธีการลักจังหวะ พบในคำร้องว่า “ก็ยีนดี” โดยลักจังหวะ

คำว่า “ดี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการกระทบเสียง พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “กำบัง” โดยฐานเสียงของคำว่า “บัง” เสียงเร (ร) ไปกระทบกับเสียง “อะเออ” ในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “พลาจตัว” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 3

คำร้อง	--ร้อง	-สั่ง-	เออะเออ-ให้	-มั่ง-	เฮ้อเออเออ เออ	-เฮอ-เออ	--กะยอ	-ทาง-
ทำนองร้อง	---มี	-ด--	มีมี-ล	ชล-	ทลช ท	-ด-ร	-ร-ร	-ร--
กลวิธี								



คำร้อง	--ถอย	--เรือ	-ฉลาก	-บาง-	-เฮอเออเออ	-เฮอเออเออ	เออเออ ออก	จากท่า-เออ
ทำนองร้อง	---มี	-ซ-ร	-ท-ล	-ท--	-ทลท	-ทลท	ลช ซม	-ช ซม-ช
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	1	2	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง การกระทบเสียง และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ร้องสั่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “สั่ง” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ให้มั่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “มั่ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กระยอทาง” โดยลักจังหวะคำว่า “ทาง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ฉลากบาง” โดยลักจังหวะคำว่า “บาง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “ให้มั่ง” โวลีเอื้อน “เฮ้อเออเออ เออ เฮอเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “ฉลากบาง” คือประโยคเอื้อน “เฮอเออเออ เฮอเออเออ เออเออ” ในท้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ร้องสั่ง” โดยกระทบเสียงว่า “เออะเออ” ในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ถอยเรือ” โดยร้องผันเสียงว่า “ทอย ฮีเรือ” ในท้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	---ออก	-ไป-รบ	---ทำ	-ที่--	----	-ถอย-หนี	-มา--	----
ทำนองร้อง	---ม	-ซ-ล	---ซ	-ซ--	----	ซล-ซ	-ล-ซ	----
กลวิธี								

คำร้อง	---ตาม	-สัญญา	--เอ้อเอ้อ	-เหมือน-จิต	-เออ--	--ที่-คิด	---ไว้	-เฮ้อเอ้อเอ้อ
ทำนองร้อง	---ล	ลร-ล	--ซด	มซ-ด	-ร--	-ลซ-ลท	---ท	-ทลซ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	2	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ทำที่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ที่” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ถอยหนีมา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สัญญา” โดยร้องผันเสียงว่า “ซันฮี ยา” ในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เหมือนจิต” โดยร้องผันเสียงว่า “เมื่อนฮี จิต” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ที่คิดไว้” โดยมีม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอ้อเอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงกลางพม่าใหญ่





ลีลาการขับร้องเพลงกลางพม่าใหญ่ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์หาสรส คือ รสแห่งความรื่นเริง ดีใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมั่งรายกะยอฉวากำลังสั่งให้ทหารไปดำเนินการตามกลศึกที่วางไว้ การขับร้องเป็นการร้องดำเนินเรื่องราวทั่วไป ใช้กลวิธีการลัทธิจังหวะในคำร้องเพื่อให้เพลงเกิดความไพเราะ แต่ไม่ได้ร้องแสดงลีลาอารมณ์สอดคล้องตามสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า






เพลงกลางพม่าใหญ่ บทก็กล่าวถึงตัวมั่งรายกะยอฉวาเมื่อได้รับข่าวจากทหารสอดแนมว่าได้เข้าไปเห็นกองทัพฝ่ายมอญแล้ว ก็สั่งให้มั่งกะยอทางออกไปทำตามแผนที่คิดไว้...ตรงนี้ตัวละครตัวเอง แน่แน่นอนว่าก็ต้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว ก็ร้องบรรยายเรื่องทั่วไปไม่ได้แสดงอารมณ์อะไร แต่ร้องลัทธิจังหวะ ถ้าไป

ร้องตรงจังหวะเลยเพลงก็จะไม่เพราะ ส่วนใหญ่จะร้องกับแบบนี้ (สมชาย
ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

4. เพลงผีมืด

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัด	-เอย--	---เอ๋	-เอ็งเง้อเอย	---บัด	-นั่น-เฮ้อ
ทำนองร้อง	----	----	---ดํ	---รํ	---ดํ	รํมํ-ซํรํ	---ล	-ดํรํ-ดํรํ
กลวิธี								




คำร้อง	เออเอ๋--	-จิง-มั่ง	--กะยอ	-ทาง--	---เอ๋	-เอ็งเง้อเอย	-ขุน-นาง	-ใหญ่--
ทำนองร้อง	ดล--	-มํ-มํ	--รํรํ	-รํ--	---ดํ	-รํมํ ซํรํ	ดํรํ-รํ	ดล--
กลวิธี								





กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลํกจํงหะ	กะหบเลียง	สะบดเลียง	บั้นคํา	คั่นเลียง	ม้วนเลียง-ม้วนคํา	โปรยเลียง	โหนเลียง	เน้นเลียง-เน้นคํา
จํนวน (คํรํง)	3	-	2	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลํกจํงหะ การสะบดเลียง และการม้วนเลียง-ม้วนคํา โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลํกจํงหะพบ 3 คํรํง คํรํงที่ 1 พบในคําร้องว่า “บัดเอย” โดยลํกจํงหะคํว่า “เอย” ใหคํตกลกก่อนจํงหะตกในหองที่ 4 ของบรรทคที่ 1 คํรํงที่ 2 พบในคําร้องว่า “กะยอทาง” โดยลํกจํงหะคํว่า “ทาง” ใหคําร้องตกลกก่อนจํงหะตกในหองที่ 4 ของบรรทคที่ 2 คํรํงที่ 3 พบในคําร้องว่า “ใหญ่” โดยลํกจํงหะใหคําร้องตกลกก่อนจํงหะตกในหองที่ 8 ของบรรทคที่ 2 กลวิธี การสะบดเลียงพบ 2 คํรํง คํรํงที่ 1 พบในตอนทํายของคํว่า “บัดเอย” ในวลีเอื้อน “เอ๋ เอ็งเง้อเอย” ในหองที่ 5-6 ของบรรทคที่ 1 คํรํงที่ 2 พบในตอนทํายของคํว่า “กะยอทาง” คือประโยคเอื้อน “เอ๋ เอ็งเง้อเอย” ในหองที่ 5-6 ของบรรทคที่ 2 และกลวิธีการม้วนเลียง-ม้วนคํพบ 1 คํรํง ในตอนทํายของคําร้องว่า “บัดนั่น” โดยม้วนเลียงว่า “เฮ้อ เออเอ๋” จากหองที่ 8 ของบรรทคที่ 1 ไปยังหองที่ 1 ของบรรทคที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	---รับ	-รับ-สั่ง	--พระราช	---บุตร	--เออเอ๋	เออเอ๋-เอ๋	---ว	ฉิไกร--
ทำนองร้อง	----รํ	-ท-ล	ท-ซซ	ม-ชม	--ชล	ชม-ล	---รํ	ดด--
กลวิธี								

คำร้อง	--ก็ ออก	-เรือ-	เอ้อเอ้อเอ้อ รีบ	---ไป	---เฮ้อ	เอ้อเอ้อ-เอ้อ	--ในทัน	---ที่
ทำนองร้อง	--รึด ดิ	-ริ-	มริัด ชู	-ม-ช	---ล	ชม-ล	--ดิดิ	---ดิ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	3	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การม้วนเสียง-ม้วนคำและการลักจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “พระราชบุตร” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเฮ้อ เอ้อเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ก็ออกเรือ” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเอ้อเอ้อ” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “รีบไป” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อ เอ้อเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “วุฒิกไร” โดยลักจังหวะคำว่า “ฒิกไร” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ก็ออกเรือ” โดยลักจังหวะคำว่า “เรือ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2



ลีลาการขับร้องเพลงผีเสื้อ






ลีลาการขับร้องเพลงผีเสื้อ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรสคือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมังกะยอทางซึ่งได้น้อมรับคำสั่งของมังกะยอแล้วออกเรือไปรบกับฝ่ายมอญทันที การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวของตัวละครทั่วไป ไม่มีการแสดงลีลาอารมณ์ความกล้าหาญตามสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงผีเสื้อ บทของมังกะยอทาง เป็นทหารเอกของมังกะยอแล้ว ก็รับคำสั่งของเจ้านายแล้วก็ออกเรือไปตามกลอุบาย ใช้เพลงผีเสื้อ ส่วนใหญ่เพลงนี้จะบรรจุแต่ในบทของทหาร พวกเจ้าใหญ่ ๆ จะไม่ใช่บรรจุ ใช้ผู้ชายร้องเหมือนเพลงเมื่อกี้เลย ร้องบรรยายเรื่องทั่วไป (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

5. เพลงท้ายม่านม้วยเชียงตา

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---นคร	---อินทร์	---ตาม	-ประชิด-	---ติด	-พัน--
ทำนองร้อง	----	----	---มัม	--มี	---รู้	-มีชี้-	---ดี	-รู้--
กลวิธี								





คำร้อง	-ต่าง-ฟาด	---พัน	---รุก	-รบ--	---เออ	-เฮ้อเออเออ	---ไม่	-หลบ-หนี
ทำนองร้อง	-มี-มี	มีดี-มีมี	---มี	-มี-มี	---มี	-มีมีดี	--ชม	-ม-ชล
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสลับเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ตาม ประชิด” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ประชิด” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ติดพัน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “รุกรบ” โดยลัทธิจังหวะให้คำว่า “รบ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “รุกรบ” ในวลีเอื้อน “เออ เฮ้อเออเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “หลบหนี” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออ” ในท้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป และกลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ฟาดพัน” โดยปั่นคำร้องว่า “ฟา อาอาด พัน” ในท้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	--เงอเออ	----	--กะยอ	-ทาง--	---ท่า	-เปลี่ย--	---เสีย	-ที่--
ทำนองร้อง	--ดีซ	----	--มีมี	-มี--	---มี	-มี--	มีดี-มี	มีรู้--
กลวิธี								

คำร้อง	---สู้	---พลาจ	---ทาง	-หนี--	---เออ	-เฮ้อเออเออ เออ	---ตั้ง	-ที่-นัด
ทำนองร้อง	---ซึ	ดี-มีมี	---มี	-มี-ซึ	---มี	-มีมีดี	---ซ	-ชม-ลซ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	1	1	2	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ การผันเสียง การสะบัดเสียง และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เสียที” โดยลักจิงหะคำว่า “ที” ให้คำตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทางหนี” โดยลักจิงหะคำว่า “หนี” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เสียงที” โดยผันเสียงคำร้องว่า “เซี่ยฮี ที” ในท้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “หนี” โดยผันเสียงคำร้องว่า “นี ฮื้อ” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “หนี” ในวลีเอื้อนว่า “เออ เอื้อ เออเอิง เอ้ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เปลี่ย” โดยปั่นคำร้องว่า “ป्ली ฮื้อเอ้ย” ในท้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 3

คำร้อง	-อือ--	-พอ-ถึง	---ซุ่ม	---ทหาร	----	---เจ้อเออ	---ย่าน	---กลาง
ทำนองร้อง	-ซ--	-ด-ด	-ร-ซ	ม-ซซ	----	---ดซ	---ด	---ริม
กลวิธี						๑		



คำร้อง	----	-ฝ่าย-มั่ง	--กะยอ	--ทาง	----	----	---เจิน	---จัด
ทำนองร้อง	----	-ด-ร	--ดทำ	-ล-ซ	----	---	---ด	---ดล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบในคำที่ 3 มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การม้วนเสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ซุ่มทหาร” โดยม้วนเสียงท้ายคำร้องว่า “เจ้อเออ” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 4

คำร้อง	----	-ร้อง-สั่ง	---ไพร่	-พล--	----	----	-คน-สัน	-ทัด--
ทำนองร้อง	----	-ริ-ล	-คิ-ซุ	มช--	----	----	-ม่-ม่	-ซึ--
กลวิธี								

คำร้อง	-เข้า-รวบ	---รัด	---ล้อม	---สั้น	----	----	---อรินทร์	---ภัย
ทำนองร้อง	-ดล-ด	ล-ดริ	--ชล	-ซ-ซ	---ม	----	--ดิด	---ดี
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบในคำที่ 4 มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ไพร่พล” โดยลักจังหวะคำว่า “พล” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “คนสันทัด” โดยลักจังหวะคำว่า “ทัด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงทำยมานมัยเชียงตา


ลีลาการขับร้องเพลงทำยมานมัยเชียงตา จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้หญิงร้องหมู่เพื่อบรรยายตัวละครสมิงนครินทร์ที่กำลังสู้รบกับมังกะยอทาง การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวของตัวละครทั่วไป ไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์กล้าหาญตามรสนิยมวีรคติ ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงทำยมานมัยเชียงตา เป็นบทบรรยายเรื่องราวของสมิงนครินทร์ กับมังกะยอทางกำลังรบกันอยู่ มังกะยอทางก็ล่อสมิงนครินทร์มาถึงที่พวกตัวเองซ่อนตัวไว้ เพื่อจะหลอกล่อจับสมิงนครินทร์...เพลงนี้ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ก็ร้องบรรยายทั่วไปอย่างเพลงก่อน ๆ หน้านี้ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

6. เพลงปรมัย ชั้นเดียว

คำที่ 1

คำร้อง	----	-ขว้าง-ป้ง	-ถูก--	-สะ โปก-	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	-หก--	-ขมา--
ทำนองร้อง	----	ดัล-ดัล	-รึ--	-มี ชั่วดี	-มี-ล	-มีชั่ว	-ล--	-ดัล-
กลวิธี								





คำร้อง	-ก่อน-หิน	---ซ้ำ	---สาด	-ประสม--	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	-ลัม--	-ไถล--
ทำนองร้อง	รึ-มี	-ซึ-ซึ	---รึ	-มี-มี-ซึ	-มี-ล	-มีชั่ว	-รึ--	-ดัล-รึ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	2	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสลับเสียง และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “หก” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ขมา” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สาดประสม” โดยลัทธิจังหวะให้คำว่า “ประสม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ลัม” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ไถล” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “สะ โปก” ในวลีเอื้อน “เฮอเอ๋อ เอ็งเง้อเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “ประสม” ในวลีเอื้อน “เฮอเอ๋อ เอ็งเง้อเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สะ โปก” โดยปั่นคำร้องว่า “สะ โฟโอ โก” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 2

คำร้อง	---พวก	---พม่า	---เป็น	-หมู่--	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	-ตรู--	-เข้าไป--
ทำนองร้อง	---ลซ	---ลล	-ซ-มี	-มี-	-มี-ล	-มีชั่ว	-ดัล--	ดัล-
กลวิธี								

คำร้อง	---จับ	---นคร	---อินทร์	-ได้--	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอย	---ดั่ง	---ฤดี
ทำนองร้อง	---รึ	---มีมี	---มี	-ชั่วดี	-มี-ล	-มีชั่ว	---ดัล	---ดัล
กลวิธี				 				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	2	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการป่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “หมู” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ตรู” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เข้าไป” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ได้” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “เป็นหมู” ในวลีเอื้อน “เฮอเอ่อ เอ็งเอ้อเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “จับนครอินทร์ได้” ในวลีเอื้อน “เฮอเอ่อ เอ็งเอ้อเอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการป่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้” โดยป่นคำร้องว่า “ด้า อาอ้าย” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1





ลีลาการขับร้องเพลงปรมัย ชั้นเดียว





ลีลาการขับร้องเพลงปรมัย ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก คือ รสแห่งความโศกเศร้าสางสาร ด้านการขับร้องใช้ผู้หญิงร้องหมู่เพื่อบรรยายตัวละครสมิงนครอินทร์ที่พลาดทำให้แก่ทหารฝ่ายพม่า การขับร้องเป็นการบรรยายเรื่องราวของตัวละครทั่วไป ไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์โศกเศร้าตามรสนิยมวรรณคดี เพียงแต่ขับร้องให้จังหวะกระชับตามเพลง ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงปรมัย ชั้นเดียว นี่ก็เป็นการบรรยายความตัวละครสมิงนครอินทร์ ปกติ จะเห็นว่าการแสดงนั้น พวกฝ่ายพม่าก็มารุมสมิงนครอินทร์ ฉะนั้น จังหวะร้องก็ต้องกระชับตามจังหวะเพลงชั้นเดียว...บทนี้ก็ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ส่วนใหญ่เพลงแสดงอารมณ์จุดนี้ผู้หญิงจะนิยมร้อง อาจด้วยความเหมาะสม จะให้เขาไปร้องกระแทกเสียงก็ไม่ใช้ ก็เลยต้องดูเรื่องการขับร้องให้จังหวะ กระชับพอจะหนุนอารมณ์กันได้ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

7. เพลงนกขมิ้นมอญ

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัด	-เอย--	-เอ็งเง้อเอ	เออเอ็งเง้อเอ	---บัด	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	---คิ	-ริ--	-มืซริ	คิมืซริ	---ล	-ริ-ท
กลวิธี								





คำร้อง	---ฝ่าย	---สมิง	---พระ	-ราม--	--เอ้อเอ	-เฮอ-เอย	-งาม-คักดี	-ศรี เอ้อเอเอ
ทำนองร้อง	--ซม	--ซซ	-ริ-ลท	-ล--	--รม	-ซ-ล	-ล-ซ	-ล ทลซ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักระนาด	กระหนาบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักระนาด การสะบัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักระนาดพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดเอย” โดยลักระนาดคำว่า “เอย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลักระนาดคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักระนาดให้คำว่า “ราม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้อง “บัดเอย” โดยร้องสะบัดเสียงเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเอ เออเอ็งเง้อเอ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้อง “สมิง” โดยผันเสียงคำร้องว่า “สะหมิง ฮี” ในท้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “งามคักดีศรี” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเอเอเอ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	---ครั้น	-ประจักษ์-	-แจ้ง-ใจ	-เออ--	-เอ็งเง้อเอ	เออเอ็งเง้อเอ	-ว่า-ไฟ	-ริ--
ทำนองร้อง	---ซ	-มืริ-	ริคิ-ริ	-ริ--	-มืซริ	คิมืซริ	-ริซ-ลท	-ท--
กลวิธี								





คำร้อง	---ไม่	-มี--	---สัจ	-ธรรม-	--เออเออ	-เฮอ-เฮอ	-เหมือน-สัญญา	-ญา เอื้อเอื้อเอื้อ
ทำนองร้อง	---ซุม	-ซุ--	---ซุ	-ลล-	--รม	-ซ-ล	ล-ลรี	-ล-ทลซ
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ประจักษ์” โดยลักจิงหะคำร้องให้ตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ว่าไพร่” โดยลักจิงหะคำว่า “รี” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “มี” โดยลักจิงหะคำร้องให้ตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “สัจธรรม” โดยลักจิงหะให้คำว่า “ธรรม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้อง “แจ้งใจ” โดยร้องสะบัดเสียงเอื้อนว่า “เอ็งเอื้อเอื้อ เอื้อเอ็งเอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เหมือนสัญญา” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 3

คำร้อง	---หลอก	-จับ--	----	-ส-มิง	-เอ็งเอื้อเอื้อ	เอื้อเอ็งเอื้อเอื้อ	---นคร	-อินทร์--
ทำนองร้อง	---รี	-รี--	----	-มิ-ซึ	-มิซึรี	ดัมซึรี	---รืท	-ท--
กลวิธี								

คำร้อง	---ผลาญ	--ชีวัน	---จน	-สิ้น--	--เอื้อเอื้อ	-เฮอ-เฮอ	---สัง	-ชา เอื้อเอื้อเอื้อ
ทำนองร้อง	---ซุ	ล-ซุซ	---ล	-ล-ซล	--รม	-ซ-ล	---ลรี	ล ทลซ
กลวิธี								


กลวิธีการขับร้องคำที่ 3




กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ การสะบัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จับ” โดยลักจิงหะคำร้องให้ตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “นครอินทร์” โดยลัก

จึงหว่าคำว่า “อินทร์” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สิ้น” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้อง “สมิง” โดยร้องสะบัดเสียงเอื่อนว่า “เอ็งเอ้อเออ เอ้อเอ็งเอ้อเออ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “สังขา” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอ้อเอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	--มีหน้า	-ไอ--	-ม้ง-ราย	-เออ--	-เอ็งเอ้อเออ	เอ้อเอ็งเอ้อเออ	--กะยอ	-ฉวา--
ทำนองร้อง	-ซุ มีซุ	--ซุรด์	-ร-ร	-ร--	-มีซุร	ดมีซุร	--ทท	-ทท--
กลวิธี								

คำร้อง	--จะยก	-ทัฟ--	---ย่อน	-มา--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เออ	-เข่น-ฆ่า	-กัน เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	--ชล	-ล-ช	---ทล	ชล--	--รม	-ช-ล	-ช-ล	ชล ทลช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	1	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ไอ” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “กะยอฉวา” โดยลักจังหวะคำว่า “ฉวา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทัฟ” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “มา” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้อง “ม้งราย” โดยร้องสะบัดเสียงเอื่อนว่า “เอ็งเอ้อเออ เอ้อเอ็งเอ้อเออ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เข่นฆ่ากัน” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเอ้อเอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ม้งราย” โดยการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1




ลีลาการขับร้องเพลงนกขมิ้นมอญ



ลีลาการขับร้องเพลงนกขมิ้นมอญ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์กรณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้าสางสาร ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครสมิงพระรามเมื่อได้ทราบข่าวว่าสมิงนครอินทร์พลาดท่าเสียทีให้แก่ฝ่ายพม่าจนถึงแก่ชีวิต การขับร้องพิจารณาอารมณ์จากตัวละครสมิงพระรามที่มีความเสียใจกับความเคียดแค้นมังรายกะยอฉวยอยู่ในใจ จึงพบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำร้องว่า “มังราย” รวมถึงการใช้น้ำเสียงที่ผาดโผน ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงนกขมิ้นมอญ เป็นบทของสมิงพระรามที่รู้ข่าวว่าสมิงนครอินทร์พลาดท่าให้มังรายกะยอฉวยจนสิ้นชีวิต ฉะนั้นตัวแสดงเขาจะความรู้สึกเสียใจ แค้นก็แค้น เพลงนี้จึงใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวอารมณ์ก็ต้องใส่ไปตามตัวแสดง น้ำเสียง จังหวะอะไรก็ต้องดูกัน...ตรงคำว่า “มิหนำไ้มังรายกะยอฉวย” เพื่อให้อารมณ์มันเคียดแค้นหน่อยก็ร้องกระแทกเสียงคำว่า “มังราย” เข้าไป (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

8. เพลงมอญย่นเต็ง

คำที่ 1

คำร้อง	---ได้	-ฤกษ์--	---เบิก	---ธง	---เฮ้อ	-เออ-หง	เอ่อเออ-สา	----
ทำนองร้อง	---ดี	-ล-ดี	-ล-รี	---มิ	---มิ	-ล-ล	ดีล-ล	---ดี
กลวิธี								

คำร้อง	---สมิง	--พระราม	---งาม	---สง่า	---เฮ้อ	-เออ-จะหา	-เอ่อเออ-ไหนด	----
ทำนองร้อง	---ริม	ซ-รี	---รี	---รีดี	---รี	-ล-ลล	-ดีล-ล	---ดี
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1






กลวิธีพิเศษ	ลัคนางค์	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	-	-	2	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การโปรยเสียง และการลักจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการโปรยเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เบิกธง” โดยร้องโปรยเสียงว่า “เฮ้อ เออ” ให้เสียงมีความสั่นไหวกลมกลืนกันในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “งามสง่า” โดยร้องโปรยเสียงว่า “เฮ้อ เออ” ให้เสียงมีความสั่นไหวกลมกลืนกันในห้อง

ที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการลักจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้ฤกษ์” โดยลักจังหวะคำร้องว่า “ฤกษ์” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 2

คำร้อง	---ชี	---พลาย	---ประกาย	---มาศ	----	-อาจ-เกรียง	เอ่อเฮอ-ไกร	----
ทำนองร้อง	---ล	---มี	---มีมี	---ซมี	-ล--	-ช-ล	ชล-ดี	----
กลวิธี								

คำร้อง	-มุง-ชิง	-ชัย--	---ไพ	-รี--	-เอ่อ-เฮอ	-เอ่อ-เฮ้อ	---เออ	-เฮอเออเออ
ทำนองร้อง	-รึด-รี	-รึด--	---ล	-ล--	-ท-ดี	-ท-มี	---รี	-มีรึด
กลวิธี								




คำร้อง	----	---ปี	---ทา	----
ทำนองร้อง	----	---ล	---ล	----
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	1	-	1	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การปั้นคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ชัย” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ไพรี” โดยลักจังหวะคำว่า “รี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ่อเฮอ เอ่อเฮ้อ เออ เฮอเออเออ” ในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2 การปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยปั้นคำร้องว่า “มาอา อาด” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ไพรี” โดยการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 3

คำร้อง	---กอง	--ทะเกล้า	---ฮัก	-เหมม--	---เฮ้อ	-เอ่อ-ประเดิม	---ศึก	---อื้อ
ทำนองร้อง	---ดี	--รึด	-ล-ซ	-มี-มี-	-ซมี	-ล-ลล	ชล-ล	---ดี
กลวิธี								



คำร้อง	---ก้อง	-กึก--	---เกรียง	-ไกร--	---เฮ้อ	-เอ๋-ไปทั่ว	---หล้า	---เฮอ
ทำนองร้อง	---มี	-ล--	---รึ	-รึ--	---รึ	-ล-ลช	---ดี	-ล-ดี
กลวิธี								





กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	2	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เหิม” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ก้องกึก” โดยลักจังหวะคำว่า “กึก” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เกรียงไกร” โดยลักจังหวะคำว่า “ไกร” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ฮึกเหิม” โดยร้องโปรยเสียงว่า “เฮ้อ เออ” ให้เสียงมีความลื่นไหลกลมกลืนกันในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เกรียงไกร” โดยร้องโปรยเสียงว่า “เฮ้อ เออ” ให้เสียงมีความลื่นไหลกลมกลืนกันในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	---พร้อม	-สรรพ--	-พ-อา	-วุธ--	---เออ	---ยุท	---ธนา	----
ทำนองร้อง	---ซึ	-รึ--	-มิ-มิ	-ซึ--	---มิ	---รึ	-รึดี	----
กลวิธี								

คำร้อง	-มุ่ง-เขิน	-ฆ่า--	-เฮอ--	--กำจัด	-เอ๋-เฮอ	-เอ๋-เฮ้อ	---เออ	-ชะเอ็งเอ้ย
ทำนองร้อง	-รึ-ดี	-รึ-ดี	-รึ--	--ทล	-ท-ดี	-ท-มิ	---รึ	-มิรึล
กลวิธี								

คำร้อง	----	---ดัส	---กร	----
ทำนองร้อง	----	---ซุ	---ลล	----
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	-	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สรรพ” โดยลักจังหวะ คำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อาวุธ” โดยลักจังหวะ คำว่า “วุธ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ฆ่า” โดยลักจังหวะคำร้องให้ตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียง พบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอออเออ เอออเออ เออ ฮะเอิงเอ๋ย” ในท้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2 และ กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “กำจัด” โดยการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงมอญยันเต็ง

ลีลาการขับร้องเพลงมอญยันเต็ง จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์ วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายบรรยากาศของกองทัพ อันยิ่งใหญ่ของสมเด็จพระราม บรรยายถึงความสง่างามของสมเด็จพระรามและกองทัพ การขับร้อง พิจารณาอารมณ์จากตัวละครสมเด็จพระรามที่มีความกล้าหาญในการคุมทัพออกไปรบ จึงพบลีลาการ ร้องกระแทกเสียงในคำร้องว่า “ไฟรี” และคำว่า “กำจัด” และใช้น้ำเสียงที่อึกheimโดยมีความ สอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงมอญยันเต็ง ที่ใส่เพลงนี้เข้ามาเพราะเพลงนี้จะมีสร้อยด้วย จะได้ บรรเลงและขับร้องให้ต่อเนื่องกัน ในเพลงนี้ครูเป็นคนทำขึ้นมาจากโน้ตเพลง บ้านจางวางทั่ว พันโทวิชิต โห้ไท เป็นคนเอามาเป็นกับคารินัท ครูฟังดูและ เอามาแต่งเป็นทำนองร้อง...เพลงนี้ก็ใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเหมือนกัน ตัวละคร ออกมาเป็นกองทัพกำลังจะออกไปรบ เราก็ร้องให้อึกheimหน่อย เช่นคำร้อง “มุงชิงชัยไฟรีปืทา” คำแล้วเป็นคำหนักทั้งนั้น เราก็เลือกใส่อารมณ์เอา ใส่คำ ว่า “ไฟรี” ก็ได้อย่างที่ครูร้อง (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

9. สร้อยเพลงมอญยันเต็ง

คำที่ 1

คำร้อง	----	-ชวย-ยา	---ยัน	--ปาเล	----	--อาเต็ง	--ละห้วน	--ยะยวย
ทำนองร้อง	----	-ดี-ดี	---ช	--ลดี	----	--ดีดี	--ดีรี	--ลดี
กลวิธี								

คำร้อง	---ยัน	--ยวย	---ยวย	--ยุยัน	--ยุเย็น	-ยับ-หิ	---ปีะ	-ม้ง-เล
ทำนองร้อง	---ช	--ลดี	---ดี	--รุ่ม	--รีดี	-ดี-ดี	---รี	-ดี-ดี
กลวิธี								

คำร้อง	-เป-ปา	--ปิย	---ปา	-ปี-เล	----	---เขว	--ชวย	--ลาแม
ทำนองร้อง	-ท-ล	--ชดี	-ท-ล	-ช-ล	----	---ดี	-รี-ม	--รีดี
กลวิธี								

คำร้อง	-ยัน-เต็ง	-แนปาแนะ	-ยัน-เต็ง	-แนปาแนะ	-เออ-ซา	-กะ-เฮอ	----	---เขว
ทำนองร้อง	-ดี-ดี	-ลทดี	-ดี-ดี	-ลทดี	-ท-ล	-ช-ล	----	---ดี
กลวิธี	⚡		⚡					

คำร้อง	--ชวย	--ลาแม	-ยัน-เต็ง	-แนปาแนะ	-ยัน-เต็ง	-แนปาแนะ	-เออ-ซา	-กะ-เฮอ
ทำนองร้อง	-รี-ม	--รีดี	-ดี-ดี	-ลทดี	-ดี-ดี	-ลทดี	-ท-ล	-ช-ล
กลวิธี			⚡		⚡			

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัคนางค์	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-	-	-	4

กลวิธีพิเศษที่พบในสร้อยเพลงมอญยันเต็ง มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การเน้นเสียง-เน้นคำ ซึ่งพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ยันเต็ง” โดยเน้นน้ำหนักไปที่คำร้องในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ยันเต็ง” โดยเน้นน้ำหนักไปที่คำร้องในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ยันเต็ง” โดยเน้นน้ำหนักไปที่คำร้องในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ยันเต็ง” โดยเน้นน้ำหนักไปที่คำร้องในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 5

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงมอญย่นเต็ง

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงมอญย่นเต็ง จากการวิเคราะห์สวรรณคดีของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสวรรณคดี เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงมอญ ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้านี้ คือ เพลงมอญย่นเต็ง เป็นบทที่บรรยายถึงการเดินทัพของสมเด็จพระรามา ดังนั้น สร้อยเพลงมอญย่นเต็ง จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบในการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายมอญ ด้านการขับร้องร้องใช้ขับร้องหมู่ชาย-หญิง ขับร้องไปพร้อมกันด้วยจังหวะที่กระชับให้เกิดความฮึกเหิม ลีลาการขับร้องพบรูปแบบการแบ่งคำร้องระหว่างนักร้องชาย-หญิง ในคำร้องว่า “ย่นเต็ง” ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

สร้อยเพลงมอญย่นเต็งนี้ ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเข้มชัย คุริยพันธุ์ เป็นของเก่า เอมาร้องต่อกันกับเพลงมอญย่นเต็งก่อนหน้านี้ ครูก็เอามาบรรจุไว้ในบทที่มีการยกทัพนี้...เพลงนี้ก็เหมือนเพลงยกทัพของกองทัพที่ผ่านมามาก ก็ใช้ร้องหมู่ชายหญิงให้มีความคึกคัก บางทีก็พากันแบ่งคำร้องกัน ผู้ชายร้อง “ย่นเต็ง” ผู้หญิงร้อง “แนปาแนะ” จากที่จะร้องหมู่ปกติ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

ตัวอย่าง การแบ่งคำร้องระหว่างนักร้องชาย-หญิง ในบรรทัดที่ 4 และ 5

คำร้อง	-ย่น-เต็ง	-แนปาแนะ	-ย่น-เต็ง	-แนปาแนะ	-เออ-ชา	-กะ-เฮอ	----	---เขว
ทำนองร้อง	-ด-ด	-ลทด	-ด-ด	-ลทด	-ท-ล	-ช-ล	----	---ด

คำร้อง	--ชวย	--ลาม	-ย่น-เต็ง	-แนปาแนะ	-ย่น-เต็ง	-แนปาแนะ	-เออ-ชา	-กะ-เฮอ
ทำนองร้อง	-ร-มี	-ร-มี	-ด-ด	-ลทด	-ด-ด	-ลทด	-ท-ล	-ช-ล

10. เพลงมอญสัมพันธ์

คำร้อง	----	----	-สัมพันธ์	-ตอย-เล	--มาเล	--มาสุ	--มาชอม	--บาลา
ทำนองร้อง	----	----	-ช-ดี	-ร-มี	--ร-มี	--ร-มี	--ร-มี	--ร-มี
กลวิธี								

คำร้อง	--มาเปา	-วัน-ยา	--มาเปา	--วันยา	--สะเก	----	--สัมพันธ์	-ตอย-เล
ทำนองร้อง	--ท-ดี	-ร-ล	--ท-ดี	--ท-ล	--ช-ล	----	--ช-ดี	-ร-มี
กลวิธี								

คำร้อง	--มาเล	--มาสู	--มาซอม	--บาลา	--มาเปา	-วัน-ยา	--มาเปา	--วันยา
ทำนองร้อง	--รุ่ม	--รื	--รุ่ม	--รื	--ท	-รื-ล	--ท	--ทล
กลวิธี								

คำร้อง	--สะเก	----	-ส้ม-ป็น	--ตอยมา	--เลเล	เลเล--	--ซอมเป	--บาลา
ทำนองร้อง	--ชล	----	-ล-ม	--ชล	--รม	ชล--	--ทล	--ชม
กลวิธี								

คำร้อง	--มาเปา	--วันยา	--สะเก	----	-ส้ม-ป็น	--ตอยมา	--เลเล	เลเล--
ทำนองร้อง	--ชล	--ชม	--รด	----	-ล-ม	--ชล	--รม	ชล--
กลวิธี								

คำร้อง	--ซอมเป	--บาลา	--มาเปา	--วันยา	--สะเก	----	-อาย-มา	--ยูเล
ทำนองร้อง	--ทล	--ชม	--ชล	--ชม	--รื	----	-ล-ด	--รุ่ม
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮ้-เห่	----	-อาย-มา	--ยูเล	--โย้ว	----	-อาย-มา	--ยูเล
ทำนองร้อง	-ซ-ล	---	-ล-ด	--รื		----	-ล-ด	--รุ่ม
กลวิธี								

คำร้อง	-เฮ้-เห่	----	-อาย-มา	--ยูเล	--โย้ว	----	-ชาลามุน	-ตอย-ยา
ทำนองร้อง	-ซ-ล	---	-ล-ด	--รื		----	-ม่ม่ม	-ม่ม่ม
กลวิธี								

คำร้อง	-ตอย-ยา	-เล--	-ชาลามุน	-ตอย-ยา	-ตอย-ยา	-เล--	-อาย-มา	--ยูสุ
ทำนองร้อง	-ซ-ล	-ด--	-ม่ม่ม	-ม่ม่ม	-ซ-ล	-ด--	-ช-ด	--รุ่ม
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	--ชู	-ชู-แว	--มา	--ตูแว	--ตูแว	--ตูแว
ทำนองร้อง	----	---	--ม	-รื-ด	--ช	--ลท	--ลร	--ทล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัคนางค์	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบในเพลงมอญสัมพันธ์ มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การลักจังหวะ ซึ่งพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อนเลียนแบบสำเนียงภาษามอญ “เหล่เหล เลเล” โดยลักจังหวะในคำเอื้อน “เลเล” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5-6 ในบรรทัดที่ 4 และครั้งที่ 2 พบในวลีเอื้อนเลียนแบบสำเนียงภาษามอญ “เหล่เหล เลเล” โดยลักจังหวะในคำเอื้อน “เลเล” ให้ตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 7-8 ในบรรทัดที่ 5

ลีลาการขับร้องเพลงมอญสัมพันธ์

ลีลาการขับร้องเพลงมอญสัมพันธ์ จากการวิเคราะห์สवरรณคดีของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏรสวรรณคดี เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงมอญ ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้านี้ คือ สร้อยเพลงมอญย่นเต็ง เป็นบทที่บรรยายถึงการเดินทัพของสมเด็จพระรามที่เชื่อมต่อกัน ดังนั้น เพลงมอญสัมพันธ์ จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบในการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายมอญ ด้านการขับร้องร้องใช้ขับร้องหมู่ชายหญิง ขับร้องไปพร้อมกันด้วยจังหวะที่กระชับให้เกิดความฮึกเหิม ลีลาการขับร้องพบการเพิ่มคำร้องในคำร้องว่า “ไยว” ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

เพลงมอญสัมพันธ์นี้ก็เหมือนกับเพลงก่อนหน้านี้ เป็นเพลงที่บรรเลงต่อกันให้เกิดความต่อเนื่อง ให้ตัวละครเขาเดินทัพไปถึงที่หลายพอดิ เลยต่อกันหลายเพลงหน่อย...เพลงนี้ก็ร้องให้อีกเหิมเหมือนกัน ตรงคำว่า “อามา ยูเล เฮ้ อายมา ยูเล” ก็จะร้องเติมคำว่า “ไยว” ในตอนท้าย ให้ลีลาอารมณ์ดูคึกคักให้เข้ากับที่ยกทัพออกไปรบ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY





ตัวอย่าง การเพิ่มคำร้องในบรรทัดที่ 7 และ 8


คำร้อง	-เฮ้-เห้	---	-อาย-มา	--ยูเล	---ไยว	---	-อาย-มา	--ยูเล
ทำนองร้อง	-ซึ-ล	---	-ล-ด	--รึด		---	-ล-ด	--รึด



หมายเหตุ: สีส้ม แทนการเพิ่มคำร้อง

11. เพลงมอญจับช้าง ชั้นเดียว

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	----	---เออ	-เฮ้อ-เออ	เออเออเออเออ	เออเออเฮอเออ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---รึ	-ม่-รึ	ด้ทลท	ดริ่มรึ
กลวิธี								

คำร้อง	--ประจัญ	---ทัพ	----	--สมิง	--ใจเออ	-เออ-เออ	---พระ	-ราม--
ทำนองร้อง	--ดัด	---รึ	----	-ม่-ซึ	--ซึม่	-รึ-ด้	---ท	-ล--
กลวิธี								

คำร้อง	---พม่า	---ตาม	---ติด	-พัน--	--ใจเออ	-เออ-เออ	--ไม่ผัน	-ผ่อน--
ทำนองร้อง	--ดัด	-ล-ด้	---รึ	-ม่--	--ซึม่	-รึ-ด้	ลช-ล	ทริ-ชล
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะและการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พระราม” โดยลักจังหวะคำว่า “ราม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ติดพัน” โดยลักจังหวะคำว่า “พัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ไม่ผันผ่อน” โดยลักจังหวะคำว่า “ผ่อน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เออ เอ้อเออ เออเออเอ้อเออ เอ้อเออเฮอเออ” โดยร้องทำนองเอื้อนให้มีความเลื่อนไหลเชื่อมต่อกันในท้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 2

คำร้อง	-พวก-รา	---มัญ	---กล้า	-หาญ--	-เอ็งใจเออ	เอ้อเออเอ็ง เออ	---ราญ	-รอน--
ทำนองร้อง	-ช-ล	---ล	--ลช	-ดริล	-ทริล	ทลช ม	---ม่	-ม่--
กลวิธี								



คำร้อง	---ไม่ย่อ	--หย่อน	---บุก	-บัน--	-เออ-เฮอ	-เออเฮอเออ	--ประจัญ	-ตี--
ทำนองร้อง	--รึรึ	-ด้-ด้	---ด้	-ด้-รึ	-ด้-ท	-ลทล	--ลล	-ล--
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 2


กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	1	1	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ การกระทบเสียง และการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กล้าหาญ” โดยลักจิงหะคำว่า “หาญ” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ราษฎร์รอน” โดยลักจิงหะคำว่า “รอน” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “บุกบัน” โดยลักจิงหะคำว่า “บัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ประจัญตี” โดยลักจิงหะคำว่า “ตี” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “บุกบัน” โดยร้องกระทบเสียงในทำนองเอื้อน “เออเฮอ เออเฮอเออ” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “กล้าหาญ” โดยร้องสะบัดเสียงทำนองเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเออ เอ้อเออเอ็ง เออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 3

คำร้อง	----	----	----	----	---เออ	-เฮ้อ-เออ	เออเออเออเออ	เออเออเฮอเออ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---รึ	-มี-รึ	ดัลลท	ดริมีรึ
กลวิธี								

คำร้อง	---สมิง	--พระราม	---ขับ	-พลาย--	--เง้อเออ	-เออ-เออ	---ประกาย	-มาศ--
ทำนองร้อง	-ด-รึ	--รึ	---รึ	-มี--	--ซึมี	-รึ-ด	--ลล	-ล-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	-เข้า-ฟัน	---ฟาด	----	-พ-มา	-เอ็งเง้อเออ	-เออ-เออ	-ไม่-ล่า	-หนี เง้อเออ
ทำนองร้อง	ดล-ด	---ด	-ล--	รึด-ท	-มีซึมี	-รึ-ด	ลซ-ลซ	-ท รึล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	1	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ขับพลาย” โดยลักจิงหะคำว่า “พลาย” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำ

ร้องว่า “ประกายมาศ” โดยลักจังหวะคำว่า “มาศ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่ล่าหนี” โดยม้วนเสียงว่า “เื้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เออ เื้อเออ เออเออเอื้อเออ เอื้อเออเอื้อเออ” โดยร้องทำนองเอื้อนให้มีความเลือนไหลเชื่อมต่อกันในท้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 4

คำร้อง	-ทั้ง-สอง	---ฝ่าย	---รบ	-รุก--	-เอ็งเง้อเออ	เอื้อเออเอื้อ เอื้อ	---คลุก	-คลี--
ทำนองร้อง	-ท-ล	-รื-ช	---ท	-ท-ล	-ทริล	ทลช ม	---ช	-ม--
กลวิธี								

คำร้อง	---ถ้อย	---ที่	---แทง	-พัน--	-เออ-เฮอ	-เออเฮอเออ	--ประจัญ	---บาน
ทำนองร้อง	-รื-คิ	---รื	---รื	-รื--	-คิ-ท	-ลทล	--ลล	---ล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	1	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง การผันเสียง และการสับเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “รบรุก” โดยลักจังหวะคำว่า “รุก” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “คลุกคลี” โดยลักจังหวะคำว่า “คลี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “แทงพัน” โดยลักจังหวะคำว่า “พัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “แทงพัน” โดยร้องกระทบเสียงในทำนองเอื้อน “เออเฮอ เออเฮอเออ” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ทั้งสอง” โดยผันเสียงคำร้องว่า “ทั้ง สอฮึง” ในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการสับเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “รบรุก” โดยร้องสับเสียงทำนองเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเออ เื้อเออเอ็ง เอื้อ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1






ลีลาการขับร้องเพลงมอญจับช้าง ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงมอญจับช้าง ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้หญิงร้องหมู่เพื่อบรรยายเหตุการณ์การ

ประจัญท้พระหว่างสมิงพระรามและทหารพม่าอย่างไม่มีใครยอมใคร อารมณ์การขับร้องเป็นการบรรยายดำเนินเรื่องราวของตัวละครทั่วไป ไม่ได้มีลีลาอารมณ์ความสอดคล้องกับวรรณคดี เพียงแต่ขับร้องให้มีจังหวะที่กระชับตามบทเพลง ดังที่ครูสมชาย ทัพบร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงนี้ก็เป็นเพลงร้องบรรยายทั่วไป ใช้ผู้หญิงร้องหมู่ ก็ร้องให้กระชับตามจังหวะของเพลงไปปกติ” (สมชาย ทัพบร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

12. เพลงพม่าปองเงาะ

คำที่ 1

คำร้อง	--ประกาย	-มาศ--	---แว้ง	-วัด--	-ไม่-ขัด	-ขวาง--	-เงื่อเออเอื่อ	-เออเอื่อ-
ทำนองร้อง	--มัม	-มัล	---ซึ	-ซึ--	-รื-ติ	-รื--	-ซึรืม	-รืติ-
กลวิธี								

คำร้อง	-ไล่-แทง	-ข้าง--	----	-พม่า--	----	----	----	----
ทำนองร้อง	ดัล-ดัล	-ดัล-รื	----	ดัลดัล	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	-เล-เล็	-เล-เล	---กล้ำ	-หาญ เอื้อเอื้อเอื้อ
ทำนองร้อง	-ซึ-ลั	-ซึ-มัม	---รืติ	-รื มัมรืติ
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	1	2	-	-	2

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ เน้นเสียง-เน้นคำ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยลักจังหวะคำว่า “มาศ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “แว้งวัด” โดยลักจังหวะคำว่า “วัด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ไล่แทงข้าง” โดยลักจังหวะคำว่า “ข้าง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “พม่า” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่ขัดขวาง” โดยม้วนเสียงว่า “เงื่อเออเอื้อ เอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “กล้าหาญ” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ไล่แทง”

โดยเน้นน้ำหนักเสียงที่คำร้องในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พม่า” โดยเน้นน้ำหนักเสียงที่คำร้องในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ขวาง” โดยผันเสียงคำร้องว่า “ควาง ฮี” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 2

คำร้อง	-ลง-ลุย	-ไล่--	---ใน	-โคลน--	---เฮ้อ	เออเออ--	--โจน	-ทะยาน--
ทำนองร้อง	-ม-ม	-ม-ร	---ร	-ร--	---ม	รึด--	--ร	-รึด--
กลวิธี		↪		↪	↪	↪		↪

คำร้อง	--ข้าง	-พม่า--	---ไม่	-ทาน--	---	---	---	---
ทำนองร้อง	---ร	-ด-ล	---ล	-ด--	---	---	---	---
กลวิธี		↪		↪				

คำร้อง	-เล-ไล่	-เล-เล	-ร้าน-ล่า	-ไป เออเออเออ
ทำนองร้อง	-ล-ล	-ล-ม	รึด-รึด	-ร มรึด
กลวิธี				↪


กลวิธีการขับร้องคำที่ 2



กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5		-	-	-	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ลงลุยไล่” โดยลักจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ในโคลน” โดยลักจังหวะคำว่า “โคลน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “โจนทะยาน” โดยลักจังหวะคำว่า “ทะยาน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “พม่า” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ไม่ทาน” โดยลักจังหวะคำว่า “ทาน” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ในโคลน” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อ เออเออเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ร้านล่าไป” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเออเออ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 3

คำร้อง	--ประกาย	-มาศ--	---ติด	-หล่ม--	---เฮ้อ	เออเออ--	---จม	-เช่า--
ทำนองร้อง	--มัม	มัม-รึด	---ดัม	-ดัม--	--รึด	รึด--	---ดัม	-ลึด--
กลวิธี								

คำร้อง	---ลี	---เท้า	---รัง	-นุด-เออ	----	----	----	----
ทำนองร้อง	---ล	--คึด	---รึด	-ล-ดัม	----	----	----	----
กลวิธี								








คำร้อง	-เล-เล	-เล-เล	-หา-หลุด	-ไม่--
ทำนองร้อง	-ลึด-ลึด	-ลึด-ลึด	-รึด-ลึด	-รึด-ลึด
กลวิธี				


กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัดจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	1	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัดจังหวะ การปั้นคำ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัดจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยลัดจังหวะคำว่า “มาศ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ติดหล่ม” โดยลัดจังหวะคำว่า “หล่ม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “จมเช่า” โดยลัดจังหวะคำว่า “เช่า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “รังนุด” โดยลัดจังหวะคำว่า “นุด” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “หาหลุดไม่” โดยลัดจังหวะคำว่า “ไม่” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยปั้นคำร้องว่า “ประกาย มาอาอาด” ในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “หา” โดยผันเสียงร้องว่า “ฮา ฮี” ในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ติดหล่ม” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 4

คำร้อง	---พล	-พม่า--	---โอบ	-อ้อม--	---เฮ้อ	-เออเออ-	-ล้อม--	-เข้าไป-
ทำนองร้อง	---มัม	-มัม--	รึด-ดัม	-รึด-ดัม	---รึด	-รึด--	-รึด--	-ลึด-
กลวิธี								

คำร้อง	-ทั้ง-นาย	-ไพร่--	---ไล่	-พิ-ฆาต	----	----	----	----
ทำนองร้อง	-ริ-คิ	-คิ-ล	--คิล	-คิ-ล	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	-เล-เล	-เล-เล	---ฟาด	---พัน
ทำนองร้อง	-ซึ-ล	-ซึ-มิ	---ริ	-คิ-ริ
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การปั่นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พลพม่า” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พม่า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “โอบอ้อม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “อ้อม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ล้อม” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “เข้าไป” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ทั้งนายไพร่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ไพร่” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “พลพม่า” โดยปั่นคำร้องว่า “พลพะมาอาอ่า” ในท้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “โอบอ้อม” โดยมีม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าปองเงาะ

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าปองเงาะ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครข้างพลายประกายมาศที่กำลังต่อสู้อยู่กับทหารฝ่ายมอญอย่างดุเดือด อารมณ์การขับร้องเป็นการแสดงอารมณ์ความกล้าหาญของข้างพลายประกายมาศที่กำลังต่อสู้อยู่ จึงพบลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำร้อง “ไล่แทง” และคำว่า “พม่า” ซึ่งอารมณ์สอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

เพลงพม่าปองเงาะ เป็นบทของข้างฝ่ายมอญที่กำลังต่อสู้กับพวกทหารพม่าอยู่ ก็ไล่ทหารพม่าจนเสียทีลงไปติดหล่มโคลน ทีนี้เราสังเกตเวลาข้างตกมัน มันจะมีความเกรี้ยวกราดในตัว เราก็ร้องให้น้ำเสียงดูรุนแรงหน่อย...เพลงนี้ใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว ก็ร้องกระแทกคำร้องไปให้ได้อารมณ์หน่อย อย่างคำว่า

“ไล่แทงช้างพม่ากล้าหาญ” ให้เข้ากับอารมณ์ตัวแสดง (สมชาย ทับพร,
สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

13. เพลงพม่ากจา

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-เมื่อ-เอย	--เงื่อเอ	เฮื่อเอเอเอิง เอย	---เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	-รึด-รึด	--ซึด	มึด ฑ	--รึด	-รึด-รึด
กลวิธี					๑	๑		↪

คำร้อง	----	-โอ-รส	-เจ้า--	-อ้งวะ-	เล็เลเล	----	---ชาญ	-สนาม--
ทำนองร้อง	----	-รึด	-รึด-ฑ	รึด-รึด	รึดลึด	----	---ซ	ซซ-ล
กลวิธี			↪	↪				↪



กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจ้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจ้งหะ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจ้งหะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลักจ้งหะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เจ้า” โดยลักจ้งหะให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “อ้งวะ” โดยลักจ้งหะให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ชาญสนาม” โดยลักจ้งหะคำว่า “สนาม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจ้งหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เมื่อเอย” โดยม้วนเสียงว่า “เงื่อเอเอ เอื่อเอเอเอิง เอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 2

คำร้อง	---มี	-ชัย--	---จับ	-ได้--	-เอ็งเง้อเออ	เอ้อเออเอ็ง เอ้ย	---สมิง	-พระราม-
ทำนองร้อง	---คั	-คั--	-ริ-มี	ซัริ-คั	-มิซัริ	มริคั ท	ริมิ-ซั	-ริริ-
กลวิธี								

คำร้อง	----	-ให้มีความ	---ขึ้น	-ชม--	เล็เลเลเล	----	-ด้วย-สม	-ปอง--
ทำนองร้อง	----	-ทริริ	---ริ	ทริ--	ริทลริ	----	-ชม-ชล	-ช-
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	1	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การปั้นคำ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “มีชัย” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ชัย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “สมิงพระราม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “พระราม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ชื่นชม” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ชม” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ด้วยสมปอง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ปอง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “จับได้” โดยปั้นคำร้องว่า “จับ ต้าอาอ้าย” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สมิง” โดยผันเสียงร้องว่า “สะ มิงฮึ” ในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “จับได้” โดยม้วนเสียงว่า “เอ็งเง้อเออ เอ้อเออเอ็ง เอ้ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 3

คำร้อง	---อยาก	-จะได้	---ข้าง	-ปลาย--	--เง้อเออ	เอ้อเออเอ็ง เอ้ย	--ประกาย	-มาศ-อื้อ
ทำนองร้อง	---ท	-คั-คั	-ท-ซั	-มิ--	--ซัริ	มริคั ท	--ริริ	ริท-ริ
กลวิธี								






คำร้อง	----	-อันองอาจ	---เหลือ	-ดี--	เล็เลเลเล	----	-ไม่มี	-สอง--
ทำนองร้อง	----	-ริริท	-มิ	ซัริ--	ริทลริ	----	ชม-ช	-ช-ล
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ข้างพลาย” โดยลักจังหวะคำว่า “พลาย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ประกายมาศ” โดยลักจังหวะคำว่า “มาศ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เหลือดี” โดยลักจังหวะคำว่า “ดี” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ไม่มีสอง” โดยลักจังหวะคำว่า “สอง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เหลือดี” โดยผันเสียงร้องว่า “เลื้อ ฮีดี” ในท้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ข้างพลาย” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ เอ้อเออเอ็ง เอย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 4

คำร้อง	-จิง-ตรัส	-สั่ง--	---นาย	-ทัพ--	-เอ็งเง้อเออ	เอ้อเออเอ็ง เอย	-กับ-นาย	-กอง--
ทำนองร้อง	-ด-ท	-ท--	---มี	-ซึ--	-มีซึว	มีวัด ท	-ท-ว	-ร--
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เอาเชือกคล้อง	---ยื้อ	-ยุด--	เล่เลเลเล	----	-นุด-ขึ้น	---มา
ทำนองร้อง	----	-รืหม	---มี	-มี-ร	รืลลร	----	ม-ชม	---ช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	1	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จิงตรัสสั่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “สั่ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “นายทัพ” โดยลักจังหวะคำว่า “ทัพ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “กับนายกอง” โดยลักจังหวะคำว่า “กอง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ยื้อยุด” โดยลักจังหวะคำว่า “ยุด” โดยให้

คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “จุดขึ้นมา” โดยเน้นน้ำหนักเสียงที่คำร้องในห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “นายทัพ” โดยม้วนเสียงว่า “เอ็งเง้อเออ เอ้อเออ เอิง เอย” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

ลีลาการขับร้องเพลงพม่ากจา

ลีลาการขับร้องเพลงพม่ากจา จากการวิเคราะห์สรวรรคตีพบว่าท่อนสะท้อนอารมณ์หาสรส คือสรสแห่งความรื่นเริงดีใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยวในและใช้ผู้หญิงร้องหมู่ในส่วนของการสร้อย “เลเลเลเล” ของเพลง ร้องเพื่อบรรยายตัวละครมั่งรายกะยอณาที่มีความดีใจที่ตนจับสมิงพระรามและช้างพลายประกายมาได้ อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องแสดงอารมณ์ความดีใจของมั่งรายกะยอณา จึงพบลีลาการขับร้องโดยใช้น้ำเสียงแจ่มใส และการกระแทกเสียงคำร้องว่า “จุดขึ้นมา” ซึ่งมีความสอดคล้องกับสรวรรคตี ดังที่ครูสมชาย ทัพพร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงพม่ากจาเป็นบทของมั่งรายกะยอณา อารมณ์ก็ดีใจ มีชัยที่จับสมิงพระรามได้แล้วละ...เพลงนี้ใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว ส่วนคำสร้อย “เลเลเลเล” นี้จะใช้ผู้หญิงร้องหมู่ น้ำเสียงก็ร้องให้แจ่มใสเหมือนคนดีใจมีชัยชนะ” (สมชาย ทัพพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

14. เพลงมอญชะเออะ

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-บัด-เอย	--ชะเออะ	-เอิง-เงอ	-เฮอเออเอย	-บัด-นั้น
ทำนองร้อง	----	----	----	-รื-มี	--ซึรื	-มี-มี	-มี-รื	ล-ดริ
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เฮ้อ	-เออเออ-	สมิง พระราม	-มิได้พริ้น	---มิ	-ได้พริ้น-	---ห้วน	---ผวา
ทำนองร้อง	-ดื-รี	-ดื-ล	ลท ลล	-ทลช	---รี	ดื-รีลช	---ชู	--ลท
กลวิธี	๐	๐				๐๐		๐




กลวิธีการขับร้องคำที่ 1





กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	1	1	-	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “บัดนั้น” โดยม้วนเสียงว่า “เออเฮ้อ เออเออ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบใน

ตอนท้ายของคำร้องว่า “ห้วนผวา” โดยมีวนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 1 ของบรรทัดถัดไป กลวิธีการลัดจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “มิได้พรั่น” โดยลัดจังหวะคำว่า “ได้พรั่น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในวลีเอื้อน “เอ็งเงอ เออเออเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการขึ้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้พรั่น” โดยขึ้นเสียงคำร้องว่า “ได้ พระอันอื้อ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	-เง้อเออ-	----	-ให้มีความ	-สม-เพช	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงอ	-เออเออ เวท	---นา
ทำนองร้อง	-รึล-	----	-ลัดดี	-มิ-ซึรึ	ดี-ซึรึ	-มิ-มิ	-มิรึ ดี	ล-ดีดี
กลวิธี								


คำร้อง	-เออ-เอื้อ	-เออเอื้อ-	-ด้วยคชา	-บอบ-ข้า	---บอบ	-ข้า--	-คิด-รำ	---คาญ
ทำนองร้อง	-ดี-ริ	-ดีล-	-ชุลล	-ช-ศิริ	---ช	-ดีริ--	-ริ-ล	---ล
กลวิธี								






กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัดจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	มีวนเสียง-มีวนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	1	-	1	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัดจังหวะ การขึ้นคำ การมีวนเสียง-มีวนคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ ซึ่งพบกลวิธีละ 1 ครั้ง กลวิธีการลัดจังหวะ พบในคำร้องว่า “บอบข้า” โดยลัดจังหวะคำว่า “ข้า” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการขึ้นคำ พบในคำร้องว่า “สมเพช” โดยขึ้นคำร้องว่า “สม เพเอ เอด” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการมีวนเสียง-มีวนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เวทนา” โดยมีวนเสียงว่า “เออเอื้อ เออเอื้อ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำ พบในคำร้องว่า “คิดรำคาญ” โดยเน้นน้ำเสียงในคำร้องห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 3

คำร้อง	----	----	-ประกายมาศ	-ตัว-นี้	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงอ	-เฮอเออเออ	-ไม่มีสอง
ทำนองร้อง	----	----	-ดัดลิ	-ม่-ซึ	--ซึ	-ม่-ม่	-ม่-ม่	-ดัดลิ
กลวิธี								


คำร้อง	-เออ-เฮ้อ	-เออเออ-	-อันพลผอง	-พวก-พม่า	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงอ	-ไม่-กล้า	---หาญ
ทำนองร้อง	-ดัด-รี	-ดัด-	-ลล ลรี	ลช-ลล	ช-รีล	-ดัด-รี	ลช-ล	-ช-ท
กลวิธี								




กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัคนางค์	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	1	-	1	1	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียง การผันเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ ซึ่งพบกลวิธีละ 1 ครั้ง กลวิธีการสลับเสียง พบในวลีอื่น “เอ็งเงอ เฮอเออเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียง พบในคำร้องว่า “อันพลผอง” โดยผันเสียงร้องว่า “อันพล ผองอี” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่มีสอง” โดยม้วนเสียงว่า “เออเฮ้อ เออเออ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำ พบในคำร้องว่า “ไม่กล้าหาญ” โดยเน้นน้ำเสียงในคำร้องห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	-เงอเออ-	----	-ใครจะอาจ	-เข้า-ร่อ	--ชะเออะ	-เอ็ง-เงอ	-เฮอเออเออ	เป็นหมอ-ควาญ
ทำนองร้อง	-รีล-	----	-ดัดลิ	รีดัด-ม่	--ซึ	-ม่-ม่	-ม่-ม่	ดัด-รี
กลวิธี								

คำร้อง	-เออ-เฮ้อ	-เออเออ-	-ถึง ได้ขึ้น	-คินสถาน	---คิน	-สถาน--	-ไม่-อัน	---ทราย
ทำนองร้อง	-ดัด-รี	-ดัด-	ลรี ลช	-ลล	---	ดัด-รี	ลช-ล	---ล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัคนางค์	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	1	-	1	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสับัดเสียง การผันเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ ซึ่งพบกลวิธีละ 1 ครั้ง กลวิธีการลักจังหวะ พบในคำร้องว่า “คืนสถาน” โดยลักจังหวะคำว่า “สถาน” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสับัดเสียง พบในวลีเอื้อน “เอ็งเออ เออเออเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 กลวิธีการผันเสียง พบในคำร้องว่า “ถึงได้ขึ้น” โดยผันเสียงร้องว่า “ทึงฮี้ ได้ขึ้น” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำ พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “เป็นหมอกวญ” โดยม้วนเสียงว่า “เออเอ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 2



ลีลาการขับร้องเพลงมอญชะเออะ







ลีลาการขับร้องเพลงมอญชะเออะ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก คือ รสแห่งความโศกเศร้าเสียใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครสมิงนครินทร์ที่มีความสมเพชใจเมื่อเห็นความบอบช้ำของช้างพลายประกายมาศ ที่ทหารพม่ากำลังยื้อยุดให้ขึ้นมาจากหล่มโคลน ก็เกิดความสงสาร อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อแสดงความรู้สึกสงสารปนความโกรธของสมิงพระราม ผ่านลีลาการขับร้องการใช้น้ำเสียงเรียบนิ่ง และน้ำเสียงฉุนเฉียวพร้อมกับการร้องกระแทกเสียงในคำว่า “คิดรำคาญ” และคำว่า “ไม่กล้าหาญ” ซึ่งสอดคล้องกับรสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า


เพลงมอญชะเออะ บางทีก็เรียกว่ามอญสะเออะ เวลาบรรจุในบทละครตัวมอญ ก็จะใช้คำว่า “มอญชะเออะ” ถ้าบรรจุกับบทตัวพม่าก็ใช้คำว่า “ชะเออะ” เพื่อเสียงคำที่ไม่ตรงกับเชื้อชาติ แต่จริง ๆ นั้นเป็นเพลงเดียวกัน...ในบทนี้เป็นการบรรยายความรู้สึกเวทนาช้างพลายประกายมาศของสมิงพระราม ก็ใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว ใช้น้ำเสียงนิ่ง ๆ บางช่วงก็ใส่น้ำเสียงฉุนเฉียวให้เห็นว่าสงสารช้าง แล้วก็แค้นพม่าด้วย ก็ดูคำเอออย่างเมื่อกี้ที่ครูร้องก็จะเล่นคำว่า ด้วยคชาบอบช้ำคิดรำคาญ (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

15. เพลงพม่ากราย

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---เมื่อ	-เอย--	-เออ-เอ๋อ	-เฮอ-เอย	---เมื่อ	-นั่น-อื้อ
ทำนองร้อง	----	----	--ลช	-ล--	-ช-ม	-ช-ล	--ลช	ลท-ล
กลวิธี								

คำร้อง	--พระทรง	-ยศ-อื้อ	---โอ	-รส--	---เอ็ง	--เง้อเออ	---เอ็ง	--เง้อเออ
ทำนองร้อง	--รึด	-รึด	---มิ	-ช--	---มิ	--ชิล	---มิ	-ชริ
กลวิธี								



คำร้อง	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	---เจ้า	-พม่า--
ทำนองร้อง	---ช	-ลชด	--ลช	ลล-ช
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักรั้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	1	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักรั้งหะและการสะบัดเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักรั้งหะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อเอย” โดยลักรั้งหะคำว่า “เอย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลักรั้งหะคำว่า “นั่น” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “พระทรงยศ” โดยลักรั้งหะคำว่า “ยศ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “โอรส” โดยลักรั้งหะคำว่า “รส” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “เจ้าพม่า” โดยลักรั้งหะคำว่า “พม่า” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อนว่า “เอ็ง เง้อเออ เอ็ง เง้อเอย” ในท้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	----	--ได้ฟัง	---ตรัส	-สั่ง--	-เออ-เอ๋อ	-เฮอ-เอย	-พล-โย	-ธา--
ทำนองร้อง	---	ชล-ล	---ช	-ช-ล	-ช-ม	-ช-ล	-ล-ล	-ล--
กลวิธี								

คำร้อง	--เอาข้าง	-งา--	---เข้า	-ล่อ-อือ	---เอ็ง	--เง้อเอ้อ	---เอ็ง	--เง้อเอ้อ
ทำนองร้อง	--ลท	-ล--	--รด์	รด์-รม่	---ม่	--ซล	---ม	--ซล
กลวิธี								

คำร้อง	---เออ	-เฮอเออเอ้ย	-ไม่-รอ	---ร้ง
ทำนองร้อง	---ซ	-ลซด	-ซ-ล	---ทล
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสลับเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ตรัสสั่ง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “สั่ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “พลโยธา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ธา” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เอาข้างงา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “งา” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “เข้าล่อ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ล่อ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อนว่า “เอ็งเง้อเอ้อ เอ็ง เง้อเอ้ย” ในท้องที่ 5-8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เอาข้างงา” โดยเน้นน้ำหนักในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงพม่ากราย

ลีลาการขับร้องเพลงพม่ากราย จากการวิเคราะห์สรุพนคริพบว่าท่วงทำนองสันทอนอารมณ์หาสรส คือ รสแห่งความรื่นเริงดีใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมั่งรายกะยอฉว เมื่อได้ฟังคำกราบทูลของทหารจึงสั่งให้ทหารเอาข้างมาล่อให้พลายประกายมาศขึ้นมาจากหล่มด้วยความดีใจ อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องของตัวละครทั่วไป แต่มีการใส่ลีลาการร้องกระแทกเสียงในคำว่า “เอาข้างงา” เพื่อให้บทบาทของตัวละครมีความน่าเกรงขาม ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า





เพลงพม่ากรายนี้ก็ร้องบรรยายทั่วไป เป็นบทของมั่งรายกะยอฉว ทหารมาบอกว่าให้เอาข้างมาล่อพลายประกายมาศถึงจะขึ้นมาได้ ก็สั่งให้ทหารเอาข้างมาล่อ...ตรงนี้เราก็ก่อนคำให้ตัวละครมันน่าเกรงขาม มีความเด็ดขาดใน

คำสั่งที่ร้องกระแทกเสียง เอาข้างงาเข้าล่อไม่รื้อรัง ตรงนี้ละ (สมชาย ทับพร,
สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

16. เพลงพม่าไต่ลวด ชั้นเดียว

คำที่ 1

คำร้อง	--ประกาย	---มาศ	---เดือด	-ดาล--	--เอ้อเออ	-เฮอเออเอ้ย	--ทะยาน	-โกรธ--
ทำนองร้อง	--ลล	---ล	-ช-ล	-ด--	--ชด	-รึดม	--รึด	-ด--
กลวิธี								




คำร้อง	--ทะลิ่ง	-โลด--	---ร้อง	-แปร้น-เฮอ	--เอ้อเออ	-เฮอเออเอ้ย	-แสน-คลุ้ม	-คลั่ง--
ทำนองร้อง	--ลช	-ล-ช	---รึด	ดึด-ด	--ชด	-รึดม	-รึด	-รึด
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัดจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	-	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัดจังหวะและการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัดจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เดือดดาล” โดยลัดจังหวะคำว่า “ดาล” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทะยานโกรธ” โดยลัดจังหวะคำว่า “โกรธ” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ทะลิ่งโลด” โดยลัดจังหวะคำว่า “โลด” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ร้องแปร้น” โดยลัดจังหวะคำว่า “แปร้น” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “แสนคลุ้มคลั่ง” โดยลัดจังหวะคำว่า “คลั่ง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ทะลิ่งโลด” โดยเน้นน้ำหนักในท้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	---สี่	-เท้า--	---ก้าว	-ชุด-เฮอ	--เอ้อเออ	-เฮอเออเอ้ย	-สุด--	-กำลัง-
ทำนองร้อง	---ช	-ล-ท	ล-ดล	-ล-ด	--ชด	-รึดม	-ด--	-รึด-
กลวิธี								

คำร้อง	-ขึ้น-พัน	-ฝั่ง-	---หล่ม	-โคลน--	--เอ่อเออ	-เฮอเออเอ้ย	--กระโจน	-มา เอ่อเออเออ
ทำนองร้อง	-ล-ร	-ล--	---ล	-ค--	--ชค	-รคค	--รค	-รคค
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะและการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “สี่เท้า” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “เท้า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ก้าวฉูด” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ฉูด” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สุด” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “กำลัง” โดยลัทธิจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ขึ้นพันฝั่ง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ฝั่ง” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “หล่มโคลน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “โคลน” โดยให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “กระโจนมา” โดยม้วนเสียงว่า “เอ่อเออเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าไต้ลวด ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงพม่าไต้ลวด ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์เราทรส คือ รสแห่งความโกรธ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครช่างพลายประกายมาศที่กำลังขึ้นมาจากหล่มโคลนด้วยความโมโห อารมณ์การขับร้องเป็นขับร้องเพื่อดำเนินเรื่องราวให้จังหวะกระชับทั่วไป แต่มีการสอดแทรกลีลาการกระแทกเสียงในคำร้องว่า “ทะลึ่งโลด” เพื่อให้เข้ากับบทบาทของตัวละครขณะนั้น ดังที่ ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงนี้ พลายประกายมาศเห็นช้างที่พวกทหารเอามาล่อ ก็เกิดความโกรธจนถืบตัวเองหลุดจากหล่มโคลนได้ ตรงนี้ก็มีร้องบรรยายทั่วไป เอาจังหวะให้กระชับตามเพลง อย่างที่ครูร้องเมื่อกี้ “ทะลึ่งโลดร้องแปร้นแสนคลุ้มคลั่ง” ก็เล่นตรงคำว่า “ทะลึ่งโลด” ให้มันเข้ากับตัวพลายประกายมาศที่กำลังตะกายขึ้นมาจากหล่มโคลน (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

สรุปการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา จำนวน 16 เพลง ได้แก่ เพลงพม่าทูลเกล้า ท่อน 2 สร้อยเพลงพม่าทูลเกล้า ท่อน 2 เพลงกลางพม่าใหญ่ เพลงผีมืด เพลงท้ายม่านม้วยเซียงตา เพลงปรมัย ชั้นเดียว เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงมอญยันเตียง สร้อยเพลงมอญยันเตียง เพลงมอญสั้มปิ่น เพลงมอญจับช้าง ชั้นเดียว เพลงพม่าปองเงาะ เพลงพม่ากัจจา เพลงมอญชะเออะ เพลงพม่ากราย และเพลงพม่าไต่ลวด ชั้นเดียว ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้อง โดยนำเสนอในรูปแบบตารางและการพรรณนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. กลวิธีการขับร้อง

ผู้วิจัยพบกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องทั้งสิ้น 8 กลวิธี วิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ของการใช้กลวิธีพิเศษเป็นจำนวน (ครั้ง) โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะจำนวน 147 ครั้ง รองลงมาคือการม้วนเสียงจำนวน 32 ครั้ง และการสละเสียงจำนวน 26 ครั้ง กลวิธีพิเศษที่แสดงความโดดเด่นของการ ขับร้อง คือ การเน้นเสียง-เน้นคำ และการโปรยเสียง ดังตารางต่อไปนี้

ลำดับ	เพลง	จำนวนความถี่ของกลวิธีพิเศษที่พบ								
		ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	บันได	ผันเสียง	ม้วนเสียง	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง
1	เพลงพม่าทุ่งเล 2	19	-	4	-	-	1	-	-	5
2	สร้อยเพลงพม่าทุ่งเล 2	3	-	-	-	-	-	-	-	-
3	เพลงกลางพม่าใหญ่	10	2	3	-	3	5	-	-	-
4	เพลงผีมด	5	-	2	-	-	4	-	-	-
5	เพลงท้ายม่านมัยเชียงตา	7	-	2	2	2	2	-	-	-
6	เพลงปรมัย ขึ้นเดียว	9	-	4	2	-	-	-	-	-
7	เพลงนกขมิ้นมอญ	14	-	4	-	1	4	-	-	1
8	เพลงมอญยันเตียง	9	2	-	1	-	-	4	-	2
9	สร้อยเพลงมอญยันเตียง	-	-	-	-	-	-	-	-	4
10	เพลงมอญส้มปิ่น	2	-	-	-	-	-	-	-	-
11	เพลงมอญจับช้าง	12	2	2	-	1	1	2	-	-
12	เพลงพม่าปองเงาะ	19	-	-	2	2	6	-	-	2
13	เพลงพม่ากจา	16	-	-	1	2	4	-	-	1
14	เพลงมอญชะเออะ	3	-	3	2	2	5	-	-	2
15	เพลงพม่ากราย	9	-	2	-	-	-	-	-	1
16	เพลงพม่าไต้ลวด ขึ้นเดียว	10	-	-	-	-	-	-	-	2
รวมกลวิธีพิเศษ		147	6	26	10	13	32	6	-	20

ตารางที่ 5 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน คึกม้งรายกะยอฉวา

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่ากลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะจำนวน 147 ครั้ง พบในเฉพาะคำร้องเท่านั้น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตก เป็นการกระทำโดยตั้งใจเพื่อให้จังหวะของคำร้องฟังไพเราะมากขึ้น พบได้ในเพลงขับร้องทั่วไป ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการลัทธิจังหวะในเพลงพม่าปองเงาะ ในคำร้องว่า “ประกายมาศติดหล่มจมเข้า ในกรอบต่อไปนี้”

ตัวอย่างการลัทธิจังหวะในเพลงพม่าปองเงาะ คำที่ 3 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	--ประกาย	มาศ--	---ติด	-หล่ม--	---ฮ้อ	เออเออ--	---จม	-เข้า--
ทำนองร้อง	--มัม	มัม-รึด	---ดัม	-ดัม--	--รึด	รึด--	---ดัม	-ล--

กลวิธีพิเศษที่พบรองลงมาลำดับ 2 คือ การม้วนเสียง-ม้วนคำ จำนวน 32 ครั้ง พบในเฉพาะตอนท้ายของคำร้อง โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้ช่วงท้ายของคำร้องมีเสียงที่กระชับได้ความหมายหรือเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องและคำเอื้อนก็ได้ พบการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2 รูปแบบ คือ การม้วนเสียง 2 พยางค์ และการม้วนเสียง 3 พยางค์ เพลงที่ใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงพม่าปองเงาะ ดังจะแสดงตัวอย่างการม้วนเสียง-ม้วนคำ ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ประกายมาศแว้งวัดไม้ขัดขวาง” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการม้วนเสียง-ม้วนคำในเพลงพม่าปองเงาะ คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	-ประกาย	-มาศ--	---แว้ง	-วัด--	-ไม้-ขัด	-ขวาง--	-เง้อเอ้อเอ้อ	-เอ้อเอ้อ-
ทำนองร้อง	-มิ-มิ	-มิ-ล	---ซู่	-ซู่--	-รื-ด	-รื--	-ซุ่ม	-รืด-

กลวิธีพิเศษที่พบรองลงมาลำดับที่ 3 คือ การสับเสียง จำนวน 26 ครั้ง ซึ่งพบในเฉพาะทำนองเอื้อน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการแปลงเสียงคำเอื้อนให้มีระดับเสียงต่างกัน 3 เสียงติดต่อกันด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้ทำนองเอื้อนมีความเคลื่อนไหวและฟังไพเราะมากขึ้น เพลงที่ใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงพม่าทุงเล เพลงปรมัย ขึ้นเดียว และเพลงนกขมิ้นมอญ ดังจะแสดงตัวอย่างการสับเสียงในเพลงนกขมิ้นมอญ จากประโยควลีเอื้อน “เอ็งเง้อเอ้อ เอ้อเอ็งเง้อเอ้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสับเสียงในเพลงนกขมิ้นมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัต	-เอย--	-เอ็งเง้อเอ้อ	เอ้อเอ็งเง้อเอ้อ	---	-บัต	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	---ด	-รื--	-มืซึร	ดมืซึร	---	-ล	-รื-ท

กลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง คือ การโปรยเสียง พบในเฉพาะทำนองเอื้อน กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนโดยการโรยเสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืนคล้ายลักษณะการโปรยดอกไม้ กลวิธีดังกล่าวเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน เพลงที่พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงมอญยันเตียง ดังจะแสดงตัวอย่างการโปรยเสียงในวลีเอื้อน “เฮ้อเอ้อ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงมอญยันเต็ง คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ได้	-ฤกษ์--	---เบิก	---ธง		---เฮ้อ	-เออ-หง	อ้อเออ-สา	----
ทำนองร้อง	---ดี	-ล-ดี	-ล-รี	---มี		---มี	-ล-ล	ดีซล-ล	---ดี

นอกจากนี้ยังพบอีกหนึ่งกลวิธี ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ พบในเฉพาะคำร้องเท่านั้น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องนั้น ๆ เพื่อเพิ่มอารมณ์ความหนักแน่นของคำยิ่งขึ้น ส่วนมากจะพบการเน้นเสียงในคำร้องประเภทคำกริยา เพลงที่พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงพม่าทูล 2 ดังจะแสดงตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำ ในคำร้องว่า “รุกไล่พิฆาตฆ่า” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงพม่าทูล 2 คำที่ 4 บรรทัดที่ 3

คำร้อง	---รุก	-ไล่--	-พิ-ฆาต	---ฆ่า		---รุก	-ไล่--	--พิ ฆาต	---ฆ่า
ทำนองร้อง	---ดี	-ท-ซ	-ดี-ทซ	---ท		-ซ-ดี	-ท-ซ	-ดี ทซ	---ท

2. ลีลาการขับร้อง

การศึกษาลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 16 เพลง พบว่าครูสมชาย ทับพร มีลีลาการขับร้องแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ลีลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

ลีลาการขับร้องที่แสดงอารมณ์ของตัวละครนี้เกิดจากการตีความของครูสมชาย ทับพร โดยพิจารณาจากบทละครให้เชื่อมโยงกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) ลีลาการขับร้องที่สัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง พบการใช้กลวิธีพิเศษที่โดดเด่นในการแสดงลีลาอารมณ์ของตัวละคร 2 กลวิธี คือ การโปรยเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ

การโปรยเสียง

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการสร้างลีลาการขับร้องให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน จุดประสงค์เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้มีความเลื่อนไหลจนเกิดความไพเราะและส่งเสริมบทบาทความเป็นตัวละครเชื้อชาติมอญ พบการใช้เพื่อเชื่อมโยงระหว่างคำร้องในเพลงมอญยันเต็ง และพบการใช้เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนในเพลงมอญจับช้าง ดังแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงเพื่อเชื่อมคำร้องในเพลงมอญยันเต็ง คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ได้	-ฤกษ์--	---เบิก	---จง	---	---เฮ้อ	-เออ-หง	เอ้อเออ-สา	----
ทำนองร้อง	---ดํ	-ล-ดํ	-ล-รํ	---มํ	---	---มํ	-ล-ล	ดํล-ล	---ดํ

ตัวอย่างการโปรยเสียงเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนในเพลงมอญจับช้าง คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	----	----	---	---เออ	-เฮ้อ-เออ	เออเออเออเออ	เอ้อเออเฮอเฮอ
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---	---รํ	-มํ-รํ	ดํลลท	ดํรํมํ

การเน้นเสียง-เน้นคำ

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการแสดงลีลาอารมณ์โกรธ เป็นลักษณะการเน้นน้ำหนักเสียงในคำร้องนั้น ๆ ซึ่งครูสมชาย ทับพร เรียกชื่อกลวิธีพิเศษนี้ว่า “การกระแทกเสียง” พบในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น กล้าศึก ผลาญชีวัน จุดขึ้นมา จุดประสงค์เพื่อเน้นอารมณ์ในการออกท่าทางของตัวละครมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และพบในคำร้องประเภทคำนาม เช่น ไ้รามัญ มังรายกะยอฉวา จุดประสงค์เพื่อเน้นบทบาทของตัวละครที่ถูกกล่าวถึงให้มีความเฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้น ซึ่งกลวิธีพิเศษข้างต้นพบมากที่สุดในเพลงพม่าทงเล ท่อน 2 และสร้อยเพลงมอญยันเต็ง ดังแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในคำร้องประเภทคำกริยา เพลงพม่าทงเล 2 คำที่ 2 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	-จะ ผจญ	---สั่ง	-หาร--	-เออ-เฮ้อ	-เฮ้อเออเออ	---	---
ทำนองร้อง	----	-ล ดํ	---ดํ	-รํ-ดํ	-รํ-มํ	-มรํดํ	--ลดํ	-ช-ช

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในคำร้องประเภทคำนาม เพลงพม่าทงเล 2 คำที่ 2 บรรทัดที่ 3

คำร้อง	--ไอ้ รา	-มัญ--	---แพ้	-พาย--	ไอ้-รา	--มัญ	----	-แพ้-พาย
ทำนองร้อง	--ทช ท	-ท--	---ดี	-ท-ช	ทช-ท	---ท	----	-ดี-ท

2) ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทับพร พบว่าครูท่านมีลีลาการขับร้อง 3 ลักษณะ ได้แก่

2.1) ลีลาการลักจังหวะในคำร้องโดยมีความสัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษ ส่วนใหญ่พบในทุกเพลงยกเว้นสร้อยเพลงมอญยันเต็ง โดยการลักจังหวะในคำร้องนี้ ในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำขึ้นเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกท่าทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะ ทำนอง และความเหมาะสม

2.2) ลีลาการใช้น้ำเสียงในการขับร้อง พบว่าครูตีความการใช้น้ำเสียงจากบทละครเพื่อให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโคกเศร้า บทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโกรธ ใช้น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความเกรี้ยวกราด บทกล่าหาญฮึกเหิม ใช้น้ำเสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความคึกคักในการขับร้อง เป็นต้น ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

2.3) ลีลาจากการเพิ่มเติมคำร้องในบทร้อง พบว่าครูตีความในการเพิ่มเติมคำร้องจากการพิจารณาบริบทของการแสดงในช่วงนั้น ๆ ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉนวนนี้ พบเฉพาะในช่วงการยกทัพของฝ่ายมอญในเพลงมอญสัมพันธ์ โดยการเพิ่มคำร้องว่า “โย้ว” เข้าไปให้มีความสอดคล้องกับการแสดง ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า “ตรงคำว่า “อามา ยูเล เฮ้เห่ อายมา ยูเล” ก็จะร้องเติมคำว่า “โย้ว” ในตอนท้ายให้ลีลาอารมณ์ดูคึกคักให้เข้ากับที่ยกทัพออกไปรบ” (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565) ดังแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการเพิ่มเติมคำร้องในเพลงมอญสัมพันธ์ คำที่ 1 บรรทัดที่ 7

คำร้อง	-เฮ้-เห่	----	-อาย-มา	--ยูเล	---โย้ว	----	-อาย-มา	--ยูเล
ทำนองร้อง	-ซึ-ล	---	-ล-ด	--รึด		----	-ล-ด	--รึด

เพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

เพลงพม่าทงเล 2
สร้อยเพลงพม่าทงเล 2
เพลงนกขมิ้นมอญ
เพลงมอญยันเต็ง
สร้อยเพลงมอญยันเต็ง
เพลงมอญส้มปิ่น
เพลงพม่าปองเงาะ
เพลงพม่ากงจา
เพลงมอญชะเออะ
เพลงพม่าไต้ลวด ขึ้นเดียว

ตารางที่ 6 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน คีแกมัยรายกะยอฉวา

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

ประเด็นที่ 2 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร แบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การร้องเดี่ยว การร้องหมู่ และการร้องต้นบท-ลูกคู่ ดังนี้

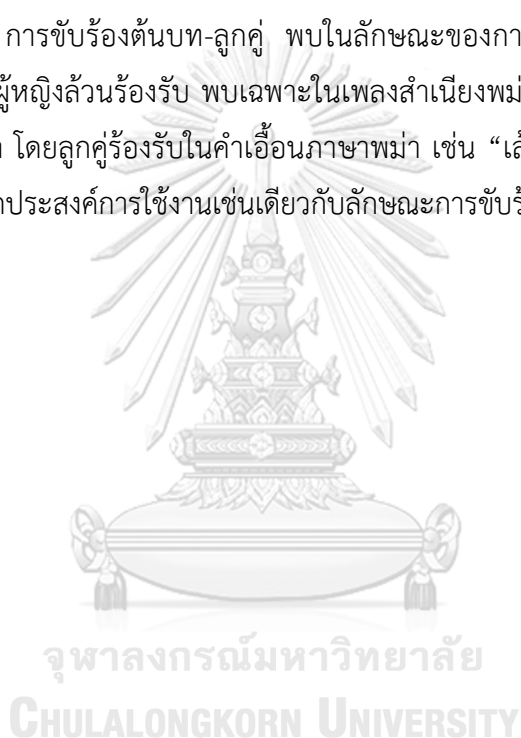
2.1) การขับร้องเดี่ยว ส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายขับร้อง โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น มังรายกะยอฉวา มังกะยอทาง สมิงพระราม สมิงนครินทร์ การขับร้องลักษณะนี้ ผู้ขับร้องจะสามารถแสดงลีลาการร้องให้สอดคล้องอารมณ์ตัวละครได้ชัดเจนที่สุด ผ่านกระบวนการตีความจากบทละคร และอารมณ์ของการแสดง ซึ่งพบการขับร้องเดี่ยวในเพลงกลางพม่าใหญ่ เพลงผีมด เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงมอญยันเต็ง เพลงพม่าปองเงาะ เพลงมอญชะเออะ เพลงพม่ากราย และเพลงพม่าไต้ลวด ขึ้นเดียว

2.2) การขับร้องหมู่ พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง และการร้องหมู่หญิงล้วน การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เป็นต้น เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นกลุ่มก้อนของตัวแสดงในตอนนั้น ๆ ซึ่งพบการขับร้องหมู่ชาย-หญิง เฉพาะในเพลงสำเนียงภาษาที่ใช้คำร้องเลียนแบบภาษาพม่าและมอญเท่านั้น ได้แก่ สร้อยเพลงพม่าทงเล ท่อน 2 สร้อยเพลงมอญยันเต็ง และเพลงมอญส้มปิ่น นอกจากนี้ยังพบลีลาการขับร้องแบบ

นำ-ล้อ ในบางช่วงของสร้อยเพลงพม่าทงเล ท่อน 2 ในเที่ยวที่ 2 โดยผู้ชายร้องนำว่า “ซอเล” แล้วผู้หญิงร้องตามว่า “ซอเล”

การขับร้องหมู่หญิงล้วน พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัวแต่เน้นตัวละครตัวใด ตัวหนึ่งเป็นหลัก เช่น บทร้องที่กล่าวถึงการสู้รบของสมเด็จพระรามท่ามกลางทัพทหารพม่า ซึ่งลักษณะการขับร้องนี้เป็นลักษณะที่มีจุดประสงค์เช่นเดียวกันกับการขับร้องหมู่ชาย-หญิง เพียงแต่ต้องการเปลี่ยนให้โทนเสียงการขับร้องให้มีความอ่อนลงจึงใช้ผู้หญิงล้วนในการขับร้องหมู่ ซึ่งพบในเพลงทำยม่านม้วยเซียงตา เพลงปรมัยชั้นเดียว และเพลงมอญจับช้าง

2.3) การขับร้องต้นบท-ลูกคู่ พบในลักษณะของการขับร้องโดยต้นบทใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยว และลูกคู่ใช้ผู้หญิงล้วนร้องรับ พบเฉพาะในเพลงสำเนียงพม่าเท่านั้น ได้แก่ เพลงพม่าทงเล ท่อน 2 และพม่ากงจา โดยลูกคู่ร้องรับในคำเอื้อนภาษาพม่า เช่น “เล่ เล่ เล่ เล่” หรือ “เหล่เล เลเล เล่ เหล่เล เลเล” ซึ่งจุดประสงค์การใช้งานเช่นเดียวกับลักษณะการขับร้องหมู่หญิงล้วน



กลวิธีพิเศษที่พบในเพลงเกริ่นมอญ มีเพียงกลวิธีเดียว คือ การโปรยเสียง พบในวลี
เอื้อน “ฮื้อฮื้อ เอื้อเฮอะเอื้อ” ในบรรทัดที่ 2 โดยขับร้องให้ทำนองเอื้อนมีความมเลือนไหลติดต่อกัน
จึงหว่านการขับร้องเป็นจังหวะอิสระ

ลีลาการขับร้องเพลงเกริ่นมอญ

ลีลาการขับร้องเพลงเกริ่นมอญ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีร
รส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายการยกทัพของพระเจ้า
ราชาธิราชไปตีเมืองกราน ฉะนั้นการขับร้องเป็นการดำเนินเรื่องของตัวละครทั่วไป ไม่ได้แสดงลีลา
อารมณ์กล้าหาญสอดคล้องตามสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงเกริ่นมอญ
เป็นบทบรรยายการเดินทางของพระเจ้าราชาธิราชทั่วไป ลักษณะก็คล้าย ๆ กันกับการร้องเกริ่นลาว
เกริ่นจีน ดำเนินเรื่องทั่วไป ก็ใช้ผู้ชายร้อง” (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

2. สร้อยเพลงตะนาว

คำที่ 1

คำร้อง	----	---	----	----	---วาง	--ปลา	-กะ-ลา	-มุ-กา
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---ดํ	---ท	-ล-ท	-ดํ-รี
กลวิธี								

คำร้อง	----	---	----	----	---มุด	--ตะวา	---ยา	--ซองแด
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---มี	--รีด	---รี	--ดํท
กลวิธี								

คำร้อง	--กะวา	---ซอ	----	-หุด-ซา	-หุด-ซา	-ยา-เล	---ฮุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	--ลช	---ร	----	-ช-ล	-ช-ล	-ท-รี	---ท	--ลท
กลวิธี								

คำร้อง	--ซาน	---ตา	--กะลา	---ยอ	----	-ฮุด-ซา	-ฮุด-ซา	-ยา-เล
ทำนองร้อง	-รี-ท	-ล-ช	--ลช	---ร	----	-ช-ล	-ช-ล	-ชล-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---เล	-ยา-เล	---เล	-ยา-เล	---เฮ	---เฮ	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	---ท	-ชล-ท	---ท	-ชล-ท	---มี	---รี	--ทท	--ลช
กลวิธี								

คำร้อง	----	-ชวย-ยา	-ฮา-ฮา	-ยา-เล	-เฮ-เฮ	-ยา-เล	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	----	-ช-ล	-ท-ด-	-ร-ด-	-ท-ล	-ช-ล	--ชท	--ลช
กลวิธี								

คำร้อง	----	-ชวย-ยา	-ฮา-ฮา	-ยา-เล	-เฮ-เฮ	-ยา-เล	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	----	-ช-ล	-ท-ด-	-ร-ด-	-ท-ล	-ช-ล	--ชท	--ดริ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	บันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	-	-	-	-	-	-	-	-	-

ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในสร้อยเพลงตะนาว

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงตะนาว

ลีลาการขับร้องสร้อยเพลงตะนาว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีของบทร้องพบว่าไม่ปรากฏสวรรณคดี เนื่องจากคำที่ใช้ในบทร้องเป็นคำซึ่งเลียนแบบสำเนียงมอญ ไม่สามารถทราบความหมายที่ชัดเจนได้ แต่เมื่อพิจารณาจากบริบทของเพลงก่อนหน้า คือ เพลงเกริ่นมอญ เป็นบทที่บรรยายถึงการเดินทัพของพระเจ้าราชาธิราช ดังนั้น สร้อยเพลงตะนาว จึงเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการเดินทัพเพื่อแสดงท่วงท่าการเดินทัพของตัวแสดงฝ่ายพม่า ด้านการขับร้องร้องปัจจุบันนิยมขับร้องหมู่ ชาย-หญิง ขับร้องไปพร้อมกันด้วยจังหวะที่กระชับให้เกิดความอึกเขม ลีลาการขับร้องพบรูปแบบการเพิ่มคำร้องในบทร้อง คำว่า “เฮ้” โดยใช้ผู้ชายเป็นผู้ขับร้องในการขับร้องเที่ยวที่ 2 ดังที่ครูสมชาย ทับพร อธิบายไว้ว่า

สร้อยเพลงตะนาวนี้ ก็รูปแบบคล้าย ๆ กันกับการเดินทัพจีน ท้ามอญ
อย่างที่ได้ต่อให้ไป ใช้การร้องหมู่ชายหญิง อารมณ์ก็ร้องให้จังหวะกระชับ...ทีนี้
เราจะใส่ลีลา เข้าไป เพราะเมืองกรานที่พระเจ้าราชาธิราชจะไปตีนั่นอยู่ติดกับ
อินเดียซึ่งเป็นแขก ก็เลยร้องคำว่า “เฮ้” เต็มไปให้มันเป็นแขก ตรงนี้คิดว่า
ควรจะเป็นแบบนี้ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

ตัวอย่าง การเพิ่มคำร้องในบรรทัดที่ 4-5 ในเที่ยวที่ 2




คำร้อง	---ชาน	---ตาม	--กะลา	---ยอ	----	-อุด-ชา	-อุด-ชา	-ยา-เล
ทำนองร้อง	-ร้-ท	-ล-ช	--ลช	---ร	----	-ช-ล	-ช-ล	-ชล-ท



คำร้อง	เฮ้-เล	-ยา-เล	เฮ้-เล	-ยา-เล	---เฮ	---เฮ	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	---ท	-ชล-ท	---ท	-ชล-ท	---ม่	---ร	--ทท	-ลช

หมายเหตุ: สีส้ม แทนการเพิ่มคำร้อง

3. เพลงยอเว

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---มา	-จะ-กล่าว	-เอ็งเง้อเออ	เออเอ็งเง้อเออ	ฮะเออ-บพ	-ไป--
ทำนองร้อง	----	----	---ล	-ล-ช	-ลคัพ	ชลคัพ	ลช-ม	-ฟ--
กลวิธี								




คำร้อง	----	-ถึงมะกราน	---ผี	-มือ--	--เง้อเออ	เออเอ็งเง้อเออ	---ลือ	-ขยัน--
ทำนองร้อง	----	-รี้รี้	---ล	-ดล--	--คัพ	ชลคัพ	---ฟ	ฟฟ-ช
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การสลับเสียง และการกระทบเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บพไป” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ไป” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ผีมือ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “มือ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ลือขยัน” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ขยัน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสลับเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “มาจะกล่าว” ในวลีเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เออเอ็งเง้อเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “ผีมือ” คือประโยควลีเอื้อน “เง้อเออ เออเอ็งเง้อเออ” ในท้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของวลีเอื้อน “เอ็งเง้อเออ เออเอ็งเง้อเออ” โดยกระทบเสียงว่า “เออฮะเออ” ในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	----	----	-เป็น-เจ้า	-เมือง-กราน	--เงอเออ	เออเออเฮอเออ	-มา-นาน	-ครั้น--
ทำนองร้อง	----	----	-ฟ-ร	-ฟ-ฟ	--ซฟ	มรรม	-ฟ-ฟ	-ฟ--
กลวิธี								





คำร้อง	----	--แข่งขัน	---เมือง	-อยู่--	---เออ	-เฮอเออเฮอ	-ด้วย-รู้	-ความ--
ทำนองร้อง	----	--ซล	-ค-ซ	-ฟ-	---ค	-รคค	รคค	คค--
กลวิธี								


กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือ การลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “มานานครั้น” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ครั้น” ให้คำตกลกก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เมืองอยู่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “อยู่” ให้คำร้องตกลกก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ด้วยรู้ความ” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ความ” ให้คำร้องตกลกก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เป็นเจ้าเมืองกราน” โดยร้องโปรยเสียงทำนองเอื้อนว่า “เงอเออ เออเออเฮอเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 3

คำร้อง	----	-ว่าราชา	---อิ	-ราช-	-เอ็งเงอเออ	เออเอ็งเงอเออ	-ได้--	-นครเพน
ทำนองร้อง	----	-ลคค	---ค	-คซฟ	-ลคคฟ	ซลคค	-ฟร--	ซฟ-ฟ
กลวิธี								

คำร้อง	----	-รับกะเกณฑ์	---โย	-ธา--	--เงอเออ	เออเออเฮอเออ	---กล้ำ	---สนาม
ทำนองร้อง	----	-ลคค	---ล	-ล--	-คฟ	ซลคค	---ฟร	--ฟฟ ซ
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ขึ้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	2	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ได้” โดยลักจังหวะให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “โยธา” โดยลักจังหวะคำว่า “ธา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำว่า “ว่าราชาธิราช” ในวลีเอื้อน “เอ็งเอ้อเอ้อ เออเอ็งเอ้อเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำว่า “โยธา” คือประโยควลีเอื้อน “เอ้อเอ้อ เออเอ็งเอ้อเออ” ในท้องที่ 5-7 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ราชาธิราช” โดยปั้นเสียงคำร้องว่า “ราชาธิ ร่าอาอาด” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	----	----	-มุ่งหมาย	-กำ-จัด	--เง้อเออ	เออเออเฮะเออ	---ตัด	-สงคราม-
ทำนองร้อง	----	----	-ฟร-ฟช	-ฟ-ร	--ชฟ	มรมร	---ร	ฟช-ฟ
กลวิธี								

คำร้อง	---มิ	-ให้--	---ลูก	-ลาม-เฮ้อ	เออเอ้อ-เออ	-เฮอเออเฮ้อ	---ตาม	---มา
ทำนองร้อง	---ล	-ช-ฟ	---ล	-ช-ล	ชฟ-ด	-รึด ฟึด	---รึด	---รึด
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	1	1	-	-


กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ตัดสงคราม” โดยลักจังหวะคำว่า “คราม” ให้คำตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มิให้” โดยลักจังหวะคำว่า “ให้” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ลูกลาม” โดยลักจังหวะคำว่า “ลาม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง- ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ลูกลาม” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ้อ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “มุ่งหมายกำจัด” โดยร้อง โปรยเสียงทำนองเอื้อนว่า “เง้อเออ เออเออเฮะเออ” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1





ลีลาการขับร้องเพลงयोเร

ลีลาการขับร้องเพลงयोเร จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าท่อนสร้อยท่อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมุกรานที่กำลังคิด การจะไปตีเมืองมอญของพระเจ้าราชาธิราช อารมณ์การขับร้องเป็นการบรรยายดำเนินเรื่องราวของ ตัวละครทั่วไป ไม่ได้มีการแสดงอารมณ์กล้าหาญตามรสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ ว่า “เพลงयोเร เป็นบทบรรยายตัวละครที่กำลังจะไปรบกับพระเจ้าราชาธิราช เพราะกลัวว่าเขาจะ มาตีเราก่อน ก็เลยยกทัพไปตีเขาก่อน..ตอนนี้ก็ใช้ผู้ชายร้องบรรยายทั่วไป” (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์ , 20 มิถุนายน 2565)

4. เพลงต้นโยคี ชั้นเดียว

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	--เมื่อเอ๋ย	--เออเฮอ	-เอ็ง-งย	---เมื่อ	-นั้น-อือ
ทำนองร้อง	----	----	----	รึด-รึด	--ดึด	-ดึด-ดึด	--ซฟ	ลึด-ลึด
กลวิธี								

คำร้อง	-เจ้า-รา	-ชา--	--อิ	-ราช-	---เอ็ง	-จ้อเอ๋ย-	-หวาด-หวั่น	---ไหว
ทำนองร้อง	ฟร-ฟ	-ฟ--	---ดึด	ดึดฟ-	-ล-ล	-ดึด-	ฟร-ร	--ฟซ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1


กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โชนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	1	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสับเสียง และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เจ้าราชา” โดยลักจังหวะคำว่า “ชา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสับเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “เจ้าราชาธิราช” ในวลีเอื้อน “เอ็งจ้อเอ๋ย” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เจ้าราชาธิราช” โดยปั่นเสียงคำร้องว่า “เจ้า รา ชา ธิ ร่าอาอาด” ในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	----	----	---เห็น	-มะ-กราน	--เออเฮอ	-เอ็ง-เงย	---ยืน	---ข้าง
ทำนองร้อง	----	----	--ฟซ	-ซ-ฟ	--ดริ	-ฟ-ฟ	---ล	---ดี
กลวิธี								

คำร้อง	---อือ	-เอ๋อ-เออ	--เง้อเออ	เออเอ๋อ-เอย	---เอ็ง	-เง้อเอย-	-อยู่-กลาง	---ไฟ
ทำนองร้อง	----ล	-ล-ริ	--ฟริ	ดีล-ดี	---ล	-ดีซ-	ฟริ-ฟ	---ฟ
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	---ลูก	-ไล่-เฮอ	--เออเฮอ	-เอ็ง-เงย	---โย	---ธา
ทำนองร้อง	----	----	---ซ	ฟริ-ฟ	--ดริ	-ฟ-ฟ	--ดีล	---ล
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เอ๋อ-เออ	--เง้อเออ	เออเอ๋อ-เอย	---เอ็ง	-เง้อเอย-	---ฆ่า	---พัน
ทำนองร้อง	----	-ล-ริ	--ฟริ	ดีล-ดี	---ล	-ดีซ-	---ฟริ	---ฟ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั้นคำ	ต้นเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	2	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียง และการลัทธิจังหวะ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุด คือการสลับเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อนว่า “เง้อเออ เออเอ๋อเออ เอ็งเง้อเอย” ใน ห้องที่ 3-6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบเช่นเดียวกันในบรรทัดที่ 4 และกลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ลูกไล่” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัด ที่ 3

คำที่ 3

คำร้อง	-จิ้ง-เอื้อน	-โอษฐ์--	----	--ดำรัส	--เออเฮอ	-เอ็ง-เงย	-ดริส--	-ประภาษ-
ทำนองร้อง	-ริ-ริ	ดีดี--	----	--ริดี	--ดริ	-ดี-ดี	-ซึ--	-ล ดีซฟ-
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ๋อ-ไอ	--มะกราน	---บัง	-อาจ--	---เอ็ง	-เง้อเอย-	--อวดเข้ม	---ขัน
ทำนองร้อง	-ล-ฟริ	--ซฟ	---ดี	ดีล-ดี	---ล	-ดีซ-	ร-ฟริ	--ฟซ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	1	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง และการปั่นคำ โดยกลวิธีที่พบ มากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “จึงเอื้อนโอษฐ์” โดยลักจังหวะคำว่า “โอษฐ์” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ตรัส” โดยลักจังหวะให้ คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “บังอาจ” โดยลักจังหวะคำว่า “อาจ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ตรัสประภาษ” โดยปั่นเสียงคำร้องว่า “ตรัส ประ พ่าอา อาด” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธี การสะบัดเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “บังอาจ” ในวลีเอื้อน “เอื้อนเอื้อน” ในท้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	----	----	---ทำ	-อย่างไร	--เออเฮอ	-เออ--	---จะ	---ได้
ทำนองร้อง	----	----	---ฟ	--รฟ	--ด	-ฟ--	---ซ	-ลคฟ
กลวิธี								◎

คำร้อง	---อือ	-เออ-เออ	--จ้อเออ	เออเออ-เออ	---เอ็ง	-จ้อเออ-	-ศรี-ชะ	---มัน
ทำนองร้อง	---ซล	-ล-ริ	--ฟริ	คัล-คัล	---ล	-คซ-	ฟซ ฟร	---ฟ
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	---ตรัส	-เท่านั้น-	--เออเฮอ	-เอ็ง-เงย	---แล้ว	---เฉย
ทำนองร้อง	----	----	---ร	ฟซ-ฟ	--ด	-ฟ-ฟ	---คัล	-ล-ล
กลวิธี								

คำร้อง	----	-เออ-เออ	--จ้อเออ	เออเออ-เออ	---เอ็ง	-จ้อเออ-	-เลย-อื่น	---ไป
ทำนองร้อง	-คัล-	-ล-ริ	--ฟริ	คัล-คัล	---ล	-คซ-	-ฟ-ร	---ฟ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สับเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	2	1	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสับเสียง การลักจิงหะ การปั่นคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสับเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื่อนว่า “เง้อเออ เออเอ้อเออ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 3-6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบเช่นเดียวกันในบรรทัดที่ 4 กลวิธีลักจิงหะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ตรัสเท่านั้น” โดยลักจิงหะคำว่า “เท่านั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้” โดยปั่นเสียงคำร้องว่า “ด้าอ่าอ่า” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ศิระมะมัน” โดยเน้นน้ำหนักเสียงใน คำร้องห้องที่ 7-8 ของบรรทัดที่ 2




ลีลาการขับร้องเพลงตันโยคี ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงตันโยคี ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์ อัทธุตรส คือ รสแห่งความประหลาดใจ และวีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครพระเจ้าราชาธิราชที่มีความมีความวิตกกังวลเมื่อเห็นฝีมือของมะกรานและคิดจะเอาชนะมะกรานให้ได้ อารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกกังวลใจและกล้าหาญของพระเจ้าราชาธิราช ฉะนั้น ลีลาการขับร้องจึงพบการกระแทกเสียงในคำร้องว่า “ศิระมะมัน” พร้อมทั้งการขับร้องให้จังหวะกระชับตามทำนองเพลง ซึ่งลีลาการขับร้องดังกล่าวมีความสอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงตันโยคี เพลงนี้ครูได้มาจากครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เมื่อครั้งไปร้องที่ช่องสี่บางขุนพรหม เพลงนี้มีจังหวะรุกเร้า เข้ากับอารมณ์ในตอนนี ครูเลยเอามาบรรจู้ไว้...เพลงนี้ร้องให้จังหวะกระชับรุกเร้าตามเพลง ให้ได้อารมณ์ เพราะบทนี้พูดถึงพระเจ้าราชาธิราชที่มีความหวั่นใจ จะเอาชนะมะกรานยังไฝ่ฝีมือเก่งกาจขนาดนี้ ก็ใช้ผู้ชายร้องเหมือนกัน ทีนี้เรามาเล่นตรงคำที่ 3 “ทำอย่างไรจะได้ศิระมะมัน” ก็เล่นตรงคำว่า “ศิระมะมัน” ให้อารมณ์มันเด็ดขาดว่าจะเอาชนะแล้ว (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

5. เพลงสองไม้มอญ

คำที่ 1



คำร้อง	----	----	---บัด	-นั้น--	-มะละลุม	-ฟังชัด-	-ตรัส-อยู่	-ใกล้--
ทำนองร้อง	----	----	---คัพ	-ดริ-	-รดิด	-ดริ-	-ด-ด	-ริ-ด
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักระนาด	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหมเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษในการขับร้องคำที่ 1 พบกลวิธีเดียว คือ การลักระนาด จำนวน 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลักระนาดคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ฟังชัด” โดยลักระนาดให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ตรัสอยู่ใกล้” โดยลักระนาดคำว่า “ใกล้” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 2

คำร้อง	-จิตกำเริบ	-เอิบ-อิม	--กระหิม	-ใจ--	-ฉวย-ได้	-ชะลอมพลัน	---ทัน	-ที่--
ทำนองร้อง	-ซลซ	-ซ-ซ	---คัพ	-ด-	-ริ-ซุริ	-ริ-ริ	---ริ	-ริ--
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักระนาด	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปัดคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหมเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษในการขับร้องคำที่ 2 พบกลวิธีเดียว คือ การลักระนาด จำนวน 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กระหิมใจ” โดยลักระนาดคำว่า “ใจ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทันที่” โดยลักระนาดคำว่า “ที่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 3




คำร้อง	-เอาหม้อข้าว	-นั้น-ใส่	-ใน--	-ชะลอม-	-ทำ-ปloom	-เปลี่ยน-เล่น	-เซน-เก	-คี-จ้อเออ
ทำนองร้อง	-ลช ลช	-ทล-ช	-คั--	-คัค-	-รื-รื	-คั-รื	คัรคั-รื	-มิ-ซัร
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักรั้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักรั้งหะ และม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลักรั้งหะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ใน” โดยลักรั้งหะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ชะลอม” โดยลักรั้งหะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “เกศี” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 4





คำร้อง	-มือ-หนึ่ง	-ถืออาวุธ	-คม-สุด	-ดี--	-ไม่ทันที่	-จะทูลเจ้า	--เพราะเวลา	-ใจ--
ทำนองร้อง	-ล-ช	-ลรื ลท	-คั-ท	-คั--	-คัรื	คั-รืรืคั	-ซุ ฟัซุ	-รื--
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักรั้งหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ป็นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	-	1	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักรั้งหะ และการป็นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลักรั้งหะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ดี” โดยลักรั้งหะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ใจ” โดยลักรั้งหะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการป็นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “จะทูลเจ้า” โดยป็นเสียงคำร้องว่า “จะทูล จ้าอ้าว” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 5


คำร้อง	-เพ่น-โลด	-โดดกำแพง	--คังลม	-พัค--	-วัง-คัค	-โยธา-	--ทั้งน้อย	-ใหญ่--
ทำนองร้อง	ซล-ซ	-ซลล	--คัค	-รื--	-รื-คัค	-รื-รื	--มิมิ	รืคัค--
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 5

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	-	-	-	-	-	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือ การลักจิงหะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “พัด” โดยลักจิงหะให้คำร้องตกลงก่อน จิงหะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “โยธา” โดยลักจิงหะให้คำร้องตกลง ก่อนจิงหะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ใหญ่” โดยลักจิงหะให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “แผ่นโลด” โดยเน้นน้ำหนักเสียงในคำร้องห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 6

คำร้อง	-ชูชะลอม	-หม้อ-ข้าว	---เอา	-ไว้-	-ปาก-ป่อง	-ร้อง-ไป	--เป็นมาร	---ยา
ทำนองร้อง	-ฟิฟิ	-ซิริต-ริ	-คิ-ฟิ	-ซ-ฟิ	คิ-ริค	-ริมิ-ริ	--ริริ	---ริ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 6

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษในการขับร้องคำที่ 6 พบกลวิธีเดียวคือการลักจิงหะ จำนวน 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ไว้” โดยลักจิงหะให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1

ลีลาการขับร้องเพลงสองไม้มอญ

ลีลาการขับร้องเพลงสองไม้มอญ จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์หาสยรส คือ รสแห่งความรื่นเริงดีใจ และวีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมะสะลุม (สมิงนครินทร์) ประหม่าตนคิดจะออกไปฆ่ามะกรานโดยผลการอารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อแสดงอารมณ์ความดีใจร่วมกับความกล้าหาญของมะสะลุม ฉะนั้นการขับร้องจึงพบการร้องกระแทกเสียงในคำร้องว่า “แผ่นโลด” อันแสดงถึงความแรงรีบของมะสะลุม และขับร้องด้วยน้ำเสียงฮึกเหิม ซึ่งมีความสอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า





เพลงสองไม้มอญ เพลงนี้อาจารย์มนตรีท่านบรรจุไว้ในตอนสัจจะสมิง
นครินทร์ ครูก็นำจากของท่านมา เอามาบรรจุไว้ในตอนนี้...ตอนนี้ก็พูดถึง

อารมณ์ความกระหึ่มใจของมะสะลุม ภายหลังมาเป็นสมิงนครอินทร์นะ ได้ยินแค่เจ้าบอกทำยังไงจะได้หัวมา ก็ทะลึ่งโลดออกไปเลย เจ้าเรียกว่าทำเกินเจ้าสั่ง ก็ใช้ผู้ชายร้องเหมือนเดิม ก็ร้องให้เสียงมันฮึกเหิมหน่อย พอถึงบท “แผ่นโลดโดดกำแพงดังลมพัด” ตอนนี่ตัวแสดงเค้าก็จะขับม้าออกไปอย่างรวดเร็ว เราก็เล่นตรงคำว่า “แผ่นโลด” ให้อารมณ์มันดูแผ่นจริง ๆ (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

6. เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัด	-เอย-	-เฮอ-เอ๋	-เอ็งเง้อเอย	---บัด	-นั้น-
ทำนองร้อง	----	----	---รี	-ม่-	-ม่-ล	-ม่ซึ	---ล	-รี-ด
กลวิธี								

คำร้อง	---มะ	-กราน-	---ได้	-ฟ้ง-เฮ้อ	เออเอ๋-เอ๋	-เฮอเอ๋เอ้ย	---ไม่ก้ง	-ชา-เง้อเอ
ทำนองร้อง	---ซึ	-ม่-	---รีด	-รี-ม่	รีด-ซ	-ลช ทรี	---ชล	ด-รีล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	-	-	2	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ และม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “บัดเอย” โดยลักจังหวะคำว่า “เอย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “บัดนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “มะกราน” โดยลักจังหวะคำว่า “กราน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ได้ฟ้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “ฟ้ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ไม่ก้งชา” โดยลักจังหวะคำว่า “ชา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการ ม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ได้ฟ้ง” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเอ๋” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ไม่ก้งชา” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 2

คำร้อง	---คิด	-ว่า--	---ทหาร	-ตัว--	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	-ได้-หัว	-มา--
ทำนองร้อง	---รึ	-คัล	--คัร	-คัล--	---ซุ	-ลซคั รึ	ลซ-ล	คัลคัล--
กลวิธี								

คำร้อง	--ชะงอก	-หน้า--	---ว่า	-ดี--	---เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	---ซึ	-นิ้ว-อื้อ
ทำนองร้อง	--ซม	-ซ-ม	---คัล	ลคัล--	---ซุ	-ลซคั รึ	---รึ	-รึ-ล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักระนาด	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักระนาด และผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักระนาดพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “คิดว่า” โดยลักระนาดคำว่า “ว่า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ทหารตัว” โดยลักระนาดคำว่า “ตัว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ได้หัวมา” โดยลักระนาดคำว่า “มา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ชะงอกหน้า” โดยลักระนาดคำว่า “หน้า” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “ว่าดี” โดยลักระนาดคำว่า “ดี” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “ซึนิ้ว” โดยลักระนาดคำว่า “นิ้ว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ได้หัว” โดยผันเสียงคำร้องว่า “ได้ ฮัวฮึ” ในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 3

คำร้อง	---กั้ม	-หัว--	---มัว	-มอง--	-เฮอ-เอ๋อ	-เอ็งเง้อเอ้ย	-อยู่--	-ตะคุ้ม-เออ
ทำนองร้อง	--รึคัล	-รึซึ	---มิ	-มิ--	-มิ-ล	-มิซึ	-ล--	คัล-คัล
กลวิธี								




คำร้อง	---มะ	-สะลุม-	---โคต	-ฟาด-ฮ้อ	เออเอ๋อ-เอ๋อ	-เฮอเอ๋อเอ้ย	--หัวขาด	-นิว-เง้อเออ
ทำนองร้อง	---ซึ	-มิม-	--รึคัล	รึคัล-มิ	รึคัล-ซ	-ลซคั รึ	--รึล	คัล-รึล
กลวิธี								



กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	6	-	-	-	-	2	-	-	1

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจิงหะ ม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียง-เน้นคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจิงหะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “กัมหัว” โดยลักจิงหะคำว่า “หัว” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มัวมอง” โดยลักจิงหะคำว่า “มอง” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “อยู่” โดยลักจิงหะให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ตะคุ่ม” โดยลักจิงหะให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “มะสะลุม” โดยลักจิงหะคำว่า “สะลุม” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 6 พบในคำร้องว่า “หัวขาดฉิว” โดยลักจิงหะคำว่า “ฉิว” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “โดดฟาด” โดยมีวนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในท้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “หัวขาดฉิว” โดยมีวนเสียงว่า “เจ้อเออ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการเน้นเสียง-เน้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “โดดฟาด” โดยเน้นน้ำหนักเสียงในคำร้องท้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 2

คำที่ 4

คำร้อง	---ผลัด	-หม้อ--	---ข้าว	-น้อย--	-เออ-เออ	-	---ลอย	-ปลิว--
ทำนองร้อง	--ลค	-ค-ล	--คค	-ค-ล	-ค-ช	-ลชค ร	---ล	-ล--
กลวิธี								

คำร้อง	-จับ-หัว	-หัว--	---สอ	-ใส่--	-เออ-เออ	-เฮอเออเอ้ย	--ไปทัน	---ที่
ทำนองร้อง	-ล-ล	ค-ล	---ล	-ล--	-ค-ช	-ลชค ร	--ลล	---ล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหมเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	5	-	-	-	-	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษในการขับร้องคำที่ 4 พบกลวิธีเดียวคือการลักจังหวะ จำนวน 5 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ผลัดหม้อ” โดยลักจังหวะคำว่า “หม้อ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในครั้งที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ข้าวน้อย” โดยลักจังหวะคำว่า “น้อย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในครั้งที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ลอยปลิว” โดยลักจังหวะคำว่า “ปลิว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในครั้งที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “จับหัวหิ้ว” โดยลักจังหวะคำว่า “หิ้ว” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในครั้งที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 5 พบในคำร้องว่า “สอไล่” โดยลักจังหวะคำว่า “ไล่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในครั้งที่ 4 ของบรรทัดที่ 2




ลีลาการขับร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว

ลีลาการขับร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยว โดยแยกผู้ขับร้องตามบทบาทของตัวละครเพื่อบรรยายตัวละครมะกรานและมะสะลุม อารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อแสดงอารมณ์ความกล้าหาญของมะสะลุมที่กำลังไปสังหารมะกรานด้วยความมุ่งมั่นและกล้าหาญ ฉะนั้นลีลาการขับร้องจึงพบการกระแทกเสียงคำร้องว่า “โดดฟาด” เพื่อส่งเสริมบทบาทของตัวแสดงซึ่งมีอารมณ์สอดคล้องกับสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า

เพลงผ้าโพกนี้ก็เหมือนกันกับตอนสมิงพระรามอาสา ที่เขากำลังจะรบกัน แต่ตอนนี้เป็นมะสะลุมกับมะกราน...เพลงนี้ก็ร้องตามตัวละครอย่างในตอนนั้น อารมณ์ก็จะเน้นตัวมะสะลุมซะมากกว่า เพราะมะสะลุมเป็นคนจะไปฆ่ามะกราน ก็ร้องให้ ฮึกเหิมหน่อย ในบท “มะสะลุมโดดฟาดหัวขาดฉิว” ตัวละครเขาก็จะตัดหัวแล้ว เราก็ก่อนคำหน่วย “โดดฟาด” อะไรอย่างนี้ ให้มันเข้ากัน (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

7. เพลงม่านเรีง



คำที่ 1

คำร้อง	---ครั้น	-ถึง--	---จึง	-ตรง--	-เอ้อ-เอื้อ	เฮอเออ-เออ	เออเออ-เข้า	--ไปเฝ้า
ทำนองร้อง	---ซึ	มิม-ซึ	---ริ	-ริ--	-ดี-มิ	มริ-ดี	ทล-ริ	ดี-ริริ
กลวิธี								

คำร้อง	----	---เฮอ	----	----	----	----	----	----
ทำนองร้อง	-ดี--	---ริ	----	----	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	-ค้อย-น้อม	-เกล้า--	---เออ	-เฮอเอ็งเอื้อ	เออเออ-บัง	-คม--
ทำนองร้อง	----	----	ลิ-ลิ	-พิมริ	---ฟิ	-พิมฟิ	มริ-ริ	-ริ--
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ้อ-เอื้อ	-เฮอเออเอื้อ	-กัม-เก	-คี-เจื้อเออ
ทำนองร้อง	-ดี-มิ	-มริดี	ลช-ล	-ดี-ริล
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลักระยะ	กระบวนเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	3	1	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักระยะ การสลับเสียง การปันคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักระยะพบ 6 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ครั้นถึง” โดยลักระยะคำว่า “ถึง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “จึงตรง” โดยลักระยะคำว่า “ตรง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “เกล้า” โดยลักระยะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “บังคม” โดยลักระยะคำว่า “คม” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสลับเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อเอื้อ เอื้อเออเออ เออเออ” ในท้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เออ เฮอเอ็งเอื้อ เออเออ” ในท้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อเอื้อ เฮอเออเอื้อ” ในท้องที่ 2 ของ

บรรทัดที่ 5 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “เกล้า” โดยปั้นเสียงคำร้องว่า “เกล้า อาอ่าว” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้งในตอนท้ายของคำร้องว่า “กัม เกศ” โดยม้วนเสียงว่า “เง้อเออ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 5

คำที่ 2

คำร้อง	---ถวาย	-หัว--	---มะ	-กราน--	---เอ้อ	-เฮอเออเออ	เออเออ--	ต่อภ-มี
ทำนองร้อง	---มัม	-มัม-ซึ	---มัม	-รึ--	---มัม	-มัมรึ	ทล--	คัม-รึ
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
ทำนองร้อง	----	----	----	----	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	----	----	---ทูล	---คต	---เออ	-เฮอเออเออ	เออเออ-ตาม	---แก้ง
ทำนองร้อง	----	----	---ฟิ	---ฟิฟิ	---ฟิ	-ฟิมิฟิ	มัม-มัม	ซึ-คิ
กลวิธี								

คำร้อง	----	เออเออเออ-	----	----	----	----	----	----
ทำนองร้อง	----	มัม-มัม	----	----	----	----	----	----
กลวิธี								

คำร้อง	-เอ้อ-เอ้อ	-เฮอเออเออ	เฮอเออ-แต่ง	---อุบาย
ทำนองร้อง	-คัม-มัม	-มัม-คัม	-มัม-ซึ	-ลล
กลวิธี				

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	1	3	1	1	-	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การลักจิงหะ การกระทบเสียง การปั้นคำ และการผันเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการสะบัดเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อเอ้อ เอ้อเออเออ เออเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เออ เออ เออเออ เออเออ” ในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อเอ้อ เฮอเออเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 5 การลักจิงหะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “มะกราน” โดยลักจิงหะคำว่า “กราน” ให้คำร้องตกลงก่อนจิงหะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 การกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในวลี





เอื้อน “เออเฮอะเออ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการปั้นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “แกล้ง” โดยปั้นเสียงคำร้องว่า “แกล แอแอ่ง” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “หั่ว” โดยผันเสียงร้องว่า “ฮัว ฮี” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 1




ลีลาการขับร้องเพลงม่านเริง

ลีลาการขับร้องเพลงม่านเริง จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์หาสรส คือรสแห่งความรื่นเริงดีใจ ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายตัวละครมะลุมที่ กำลังนำศีรษะของมะกรานที่ตนสังหารมาได้ นำมาถวายพระเจ้าราชาธิราชแล้วกราบทูลอุบายที่ตนคิดไว้ให้ฟัง อารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อบรรยายดำเนินเรื่องของตัวละครทั่วไป ไม่ได้แสดงลีลาอารมณ์ความรื่นเริงดีใจตามรสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย หัทธพร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงม่านเริงนี้ เป็นเพลงซึ่งครูชั้น ดุริยประณีตบรรจุอยู่ในตัวเรื่องราวราชาธิราชตอนลาวแก่นท้าวทัดนี้ ของบ้านดุริยประณีต มีเพลงม่านเริง ครูก็จำมาบรรจุไว้ในเรื่องนี้...เพลงนี้ใช้ผู้ชายร้องบรรยายทั่วไป” (สมชาย หัทธพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

8. เพลงมอญมอบเรื่อ ท่อน 3

คำที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-เมื่อ-เออ	---เออ	-เอ็งเง้อเออ	เออเฮอะเออ-เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	ซิม-ซึ	---ดึ	รึม ชรั	ดัล-ดัล	ดรั-ดึ
กลวิธี								

คำร้อง	--เจ้า	-ราชา	--ธิ	-ราช-ฮือ	--เออ	-เอ็งเง้อเออ	-สม-มาด	-หมาย เง้อเออ
ทำนองร้อง	---ริ	-ม-ม	---มิ	-รัด-ริ	---ซุ	-ลท รัล	-ร-ลซุ	-ลดิ รัล
กลวิธี								






กลวิธีการขับร้องคำที่ 1





กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	-	1	-	-	1	1	-	

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ การโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เมื่อนั้น” โดยลักจังหวะคำว่า “นั้น” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เจ้าราชาธิราช” โดยลักจังหวะคำว่า “ราช” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้งในลิเอื้อน “เออ เอ็งเง้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2

กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “สมมาดหมาย” โดยม้วนเสียงว่า “เงื่อเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “เมื่อเออ” โดยร้องโปรยเสียงเอื้อนว่า “เออ เอ็งเงื่อเออ เออเฮอเออ” ให้เสียงมีความเลื่อนไหลติดต่อกันในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1

คำที่ 2

คำร้อง	----	จึงอ่าน-โษษฐ์	---คำ	-รัส-อือ	---เออ	-เอ็งเงื่อเออ	เออเออเออ- ตรัส	-ภิปราย-
ทำนองร้อง	----	ซึ-มิ	---ซึ	-มิ-ซ	---ดี	รึมิ ซึริ	ดีทล-ล	-ดีดี-
กลวิธี								

คำร้อง	---กับ	-ขุนนาง-	---ทั้ง	-หลาย-เฮ้อ	เออเออ-เออ	-เอ็งเงื่อเออ	---พร้อม	---กัน
ทำนองร้อง	---รี	ซึ-มิ	---มิด	-รี-มิ	รีดี-ซ	-ลท รีล	--ลท	-ซ-ล
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	-	1	-	-	1	1	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การสะบัดเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโปรยเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ดรัส” โดยลักจังหวะคำว่า “รัส” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “ตรัสภิปราย” โดยลักจังหวะคำว่า “ภิปราย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ขุนนาง” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ทั้งหลาย” โดยลักจังหวะคำว่า “หลาย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 1 ครั้งในวลีเอื้อน “เออ เอ็งเงื่อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ทั้งหลาย” โดยม้วนเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโปรยเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำว่า “ดรัส” โดยร้องโปรยเสียงเอื้อนว่า “เออ เอ็งเงื่อเออ เออเฮอเออ” ให้เสียงมีความเลื่อนไหลติดต่อกันในห้องที่ 6-7 ของบรรทัดที่ 1




ลีลาการขับร้องเพลงมอญมอเรือ ท่อน 3




ลีลาการขับร้องเพลงมอญมอเรือ ท่อน 3 จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าท่อนสะท้อนอารมณ์หาสยรส คือ รสแห่งความรื่นเริงดีใจ ด้านการขับร้องให้ผู้ชายร้องเดี่ยวเพื่อบรรยายถึงตัวละครพระเจ้าราชาธิราช เมื่อได้ฟังคำกราบทูลของมะสะลุมแล้วก็เกิดความสมปรารถนา แต่มีความรู้สึกบางสิ่งอยู่ในพระทัยจึงตรัสกับเหล่าขุนนางทั้งหลาย อารมณ์การขับร้องเป็นการร้องเพื่อบรรยายดำเนินเรื่องของตัวละครทั่วไป ไม่ได้มีการแสดงอารมณ์ดีใจตามรสนิยมดังที่ครูสมชาย ทัพบพร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงมอญมอเรือนี้ใช้ท่อน 3 ในการขับร้อง ก็เป็นบทบรรยายตัวละครทั่วไปเหมือนเพลงก่อนหน้า” (สมชาย ทัพบพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

9. เพลงสาวขนมจัน

คำที่ 1

คำร้อง	---	---	---	---	---แล้ว	--ดรัส	---ดรัส	-แก่-
ทำนองร้อง	---	---	---	---	---ซู่	--ฟี่	---รี	-รี-
กลวิธี								

คำร้อง	---	-ดรัส-แก่	-มะ-	-สะลุม-	---เจ้า	--อย่าคุม	---คั่น	-คิด-อื้อ
ทำนองร้อง	---	-รี-รี	-ซู่-	-ฟี่ฟี่	---รี	ด-ดรัส	---ซู่	-ซู่-ฟี่
กลวิธี								

คำร้อง	---เอ่อ	--เฮ้อเออ	-เออ-เฮอ	-เอ่อ-เออ	----	--ว่าผิด	--ง้อเอ่อ	-เออ-หวัง
ทำนองร้อง	---ฟี่	--ลึซู่	-ฟี่-ซู่	-รี-ฟี่	----	รึด-ด	-รึด-ฟี่	-รี-ฟี่
กลวิธี								


กลวิธีการขับร้องคำที่ 1




กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั้นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	1	-	-	-	1	-	-	-




กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ดรัสแก่” โดยลักจังหวะคำว่า “แก่” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “มะ” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “สะลุม” โดยลักจังหวะให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “คั่นคิด” โดยลักจังหวะคำว่า “คิด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอ่อ เฮ้อเออ เออเฮอ เอ่อเออ” ในท้องที่ 1-2 ของ

บรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ว่าผิด” โดยม้วนเสียงว่า “เื้อเอื้อเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 2

คำร้อง	----	----	----	----	---เรา	--มิได้	---ซึ่ง	-เคียด--
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---ท	--คัพ	-ซุ-ท	-ท-ซุ
กลวิธี								

คำร้อง	----	-ซึ่ง-เคียด	-คิด-เกลียด	-ซึ่ง--	--จะแต่ง	-ตั้ง--	---ต้อง	-อด-อื้อ
ทำนองร้อง	----	ทซ-ท	ซคัพ-ซ	-ท--	--ซฟ	-ซ-ฟ	--ทซ	-ซ-ท
กลวิธี								


คำร้อง	---เอื้อ	--เฮื้อเออ	-เออ-เฮอ	-เอื้อ-เออ	----	---งด	-เอ็งเื้อเอื้อ	-เออ-ไ้
ทำนองร้อง	---ท	--รคัพ	-ท-คัพ	-ซ-ท	----	---ท	-ซทฟ	-ซ-ทคัพ
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2




กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	4	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ซึ่งเคียด” โดยลักจังหวะคำว่า “เคียด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “คิดเกลียดซึ่ง” โดยลักจังหวะคำว่า “ซึ่ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “จะแต่งตั้ง” โดยลักจังหวะคำว่า “ตั้ง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในคำร้องว่า “ต้องอด” โดยลักจังหวะคำว่า “อด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอื้อเฮื้อเออ เออเฮอ เอื้อเออ” ในห้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “งด” โดยม้วนเสียงว่า “เื้อเอื้อเออ” ในห้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 3

คำร้อง	----	----	----	----	---จง	--อุสา	---รัก	-ซา--
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---ฟิ	--ฟิรุ	---ซุ	-ฟิ-ซุ
กลวิธี								

คำร้อง	----	-รักษา	-เสนา	นุวัตร--	---ให้	--เป็นสัตรู	---ชื่อ	-ตรง--
ทำนองร้อง	----	-ซ้-ฟ้ซ้	-ซ้-ฟ้	ฟ้ซ้--	--รึด	--รึด	--ฟ้รึด	-ฟ้--
กลวิธี								


คำร้อง	---เอื้อ	--เฮื้อเอื้อ	-เอื้อ-เฮื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	----	-สั่น-สง	--เงื้อเอื้อ	-เอื้อ-สีย
ทำนองร้อง	---ฟ้	--ล้ซ้	-ฟ้-ซ้	-ร้-ฟ้	----	รึด-รึด	--ฟ้รึด	-ร้-ฟ้
กลวิธี								


กลวิธีการขับร้องคำที่ 3




กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลัทธิจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลัทธิจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “รักษา” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ซา” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “เสนา นุวัตร” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “นุวัตร” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “ชื่อตรง” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ตรง” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อ เอื้อเฮื้อ เอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “สั่นสง” โดยม้วนเสียงว่า “เงื้อเอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 3

คำที่ 4

คำร้อง	----	----	----	----	---สืบ	---ไป	---กาย	-หน้า--
ทำนองร้อง	----	----	----	----	---ซ	---ท	---ท	-ท-ซ
กลวิธี								

คำร้อง	----	-กาย-หน้า	--อย่าอา	-ลั๊ย--	---คง	--จะได้	---มี	-ยศ-อื้อ
ทำนองร้อง	----	-ททซ	--ซท	-ท--	---ซ	--ซฟ	---ท	-ด้-ท
กลวิธี								

คำร้อง	---เอื้อ	--เฮื้อเอื้อ	-เอื้อ-เฮื้อ	-เอื้อ-เอื้อ	----	-ปรา-กฎ	-เอื้อเอื้อเอื้อ	-เอื้อ-งาม
ทำนองร้อง	---ท	--รึด	-ท-รึด	-ซ-ท	----	-ซ-ฟ	-ซทฟ	-ซ-ท
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	3	1	-	-	-	1	-	-	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การลักจังหวะ การกระทบเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ภายใน” โดยลักจังหวะคำว่า “ภายใน” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “อย่าอาลัย” โดยลักจังหวะคำว่า “ลัย” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในคำร้องว่า “มียศ” โดยลักจังหวะคำว่า “ยศ” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 1 ครั้ง ในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 1-2 ของบรรทัดที่ 3 และกลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำร้องว่า “ปรากฏ” โดยม้วนเสียงว่า “เอื้อเอื้อเอื้อ” ในท้องที่ 7 ของบรรทัดที่ 3

ลีลาการขับร้องเพลงสาวขมจิน

ลีลาการขับร้องเพลงสาวขมจิน จากการวิเคราะห์สวรรณคดีพบว่าท่อนสร้อยท่อนอารมณ์กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้าสางสาร ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายร้องเดี่ยวบรรยายตัวละครพระเจ้าราชาธิราชซึ่งกำลังตรัสสลับโอบใจมะสละลุ่มทามกลางเสนาทหาร อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องบรรยายตัวละครทั่วไป ไม่ได้มีการขับร้องแสดงลีลาอารมณ์ความโศกเศร้าสางสารตามสวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงสาวขมจิน หรือมอญสาวขมจิน เพลงนี้ก็ร้องบรรยายทั่วไป” (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

10. เพลงตะนาวมอญ

คำที่ 1

คำร้อง	---อ	-นิ-จา	---ครา	---นี้	---เออ	ฮะเออ--	---เอื้อ	เฮ้อเอื้อเอื้อ เอื้อ
ทำนองร้อง	--ดํท	-รํ-ดํ	---รํ	--รํฟิ	--มํรํ	มํรํ--	---ดํ	มํรํดํ มํ
กลวิธี					==	==		~

คำร้อง	--เอื้อเอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อ เอื้อ	เอื้อเอื้อ เอื้อ	---ท่า	-ผิต-เอื้อ	---เอื้อ	--เอื้อเอื้อ	เฮ้อเอื้อเอื้อ เอื้อ
ทำนองร้อง	--ซํมํ	รํมํรํ มํ	รํดํ ดํ	---ดํ	ดํท-ดํ	---ดํ	--ซํรํ	มํรํดํ มํ
กลวิธี		==	~		↪			~

คำร้อง	----	----	--จ้อเออ	เอออะเอิงเงอ	--เออเอ่ย	----	-ฮือ-ฮือ	เอออะเอิงเงอ
ทำนองร้อง	----	----	--จัม	รุ่มรุ่ม	--รึด	----	-คึด-รึด	คึดคึด คึด
กลวิธี				≡	~			≡

คำร้อง	-เป็นที่	-นำ	---น้อย	-จิต-เออฮือ	เออเออ-เป็นที่	-นำ	---น้อย	---จิต
ทำนองร้อง	-รึด	-ทึด-รึด	-ซ-ลท	ซซ-ลท	ลซ-รึด	-ทึด-รึด	-ซ-ลท	-ซ-ซ
กลวิธี		◎		↶	↷	◎		

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ ออ	-ละ-หน่าย	----	-เตะ-เอ้ย	----	----	-คึด-เข็ด	-ขาม เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลซ ล	-ล-ล	-ซ--	-ล-ล	----	-รึด--	-ท-ซ	-ล ทลซ
กลวิธี	↷			└	└	└		↷

กลวิธีการขับร้องคำที่ 1

กลวิธีพิเศษ	ลัทธิจังหวะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	2	4	4	2	-	3	-	1	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การกระทบเสียง การสะบัดเสียง การลัทธิจังหวะ การปั่นคำ การม้วนเสียง-ม้วนคำ และการโหนเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการกระทบเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ครานี้” โดยกระทบเสียงว่า “เออ อะเออ” ในห้องที่ 5-6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เออ เอ้อเออเออ เอ้อ เอ้อเออ เอออะเอิงเงอ เอ้อเออเอ่ย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อเออ เอออะเอิงเงอ เอ้อเอ่ย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 4 พบในการร้องเอื้อนท่า “ฮือฮือ เอออะเอิงเงอ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการสะบัดเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อน “เออ เอ้อเออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อเออ เอออะเอิงเงอ เอ้อเอ่ย” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออ เอ้อเออเออ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในวลีเอื้อน “เอ้อเออ เอออะเอิงเงอ เอ้อเอ่ย” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลัทธิจังหวะพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ทำผิด” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “ผิด” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “น้อยจิต” โดยลัทธิจังหวะคำว่า “จิต” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 การปั่นคำพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “เป็นที่นำ” โดยปั่นคำร้องว่า “นำอ่า อ่า” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “น้อยจิต” โดยม้วนเสียงว่า “เออเอ้อ เอ้อเอ้อ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “คึดเข็ดขาม” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 และกลวิธีการโหนเสียงพบ 1 ครั้ง

ในตอนท้ายของคำสร้อยภาษามอญว่า “ออละหน่าย เตะเอ๋ย” โดยโหนเสียงคำสุดท้ายให้ไหลลื่นติดต่อกันในท้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 5

คำที่ 2

คำร้อง	---เอา	--ชีวิด	-อือ--	-อา-สา	----	-เง้อเออ-	---เอ้อ	เฮอเออเออ เอ้อ
ทำนองร้อง	---ดี	--คิริ	-ดี--	รี-รีฟิ	----	-ซิริ-	---ดี	มีรีดี มี
กลวิธี						๑		๑

คำร้อง	--เง้อเออ	เออสะเอ็ง เง้อ	เออเอ๋ย ฝ่า	--สงคราม	----	---เอ้อ	--เง้อเออ	เฮ้อเออเออ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซิม	มีรี มี	รีดี คิท	คิฟ-คิ	----	---ดี	--ซิริ	มีรีดี มี
กลวิธี		==	๑	๑				๑

คำร้อง	----	----	--เง้อเออ	เออสะเอ็ง เง้อ	--เออเอ๋ย	----	-อือ-ฮือ	เออสะเอ็ง เงย
ทำนองร้อง	----	----	--ซิม	มีรี มี	--รีดี	----	-คิ-รี	คิริดี คิ
กลวิธี				==	๑			==

คำร้อง	ไม่-ต้อง	---ตาม	---พระ	คำรัส เออเอ้อ	เออเออ ไม่ต้อง	---ตาม	---พระ	-คำรัส
ทำนองร้อง	รี-รีดี	ท-รีล	---ท	ลช-ลท	ลช-รีดี	ทรี-ล	---ท	--ลช
กลวิธี				๑	๑			

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ ออ	-ละ-หน่าย	----	-เตะ-เอ๋ย	----	----	---คิริส	บัญญัติ เออเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	----	-รี--	---ช	ลล ทลช
กลวิธี	๑			๑	๑	๑		๑

กลวิธีการขับร้องคำที่ 2

กลวิธีพิเศษ	ลักจิงหะ	กระทบเสียง	สะบัดเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	3	4	-	1	4	-	1	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การกระทบเสียง การลักจิงหะ การปันคำ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการโหนเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการสะบัดเสียง พบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เออสะเอ็งเง้อ เออเอ๋ย” ในท้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เง้อเออ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในท้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในวลีเอื้อน “เง้อเออ เออสะเอ็งเง้อ เออเอ๋ย” ในท้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ เง้อเออ เออสะเอ็ง เง้อเออเอ๋ย” ในท้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2


ครั้งที่ 2 พบในพบในประโยคอื่น “เงื่อเออ เออสะเอิงเงื่อ เออเอ่ย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในการร้องอื่นเท่า “อื้ออื้อ เออสะเอิงเงย” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการลักจังหวะ พบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “พระดำรัส” โดยลักจังหวะคำว่า “ดำรัส” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “อาสา” โดยม้วนเสียงว่า “เงื่อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “พระดำรัส” โดยม้วนเสียงว่า “เออเอ้อ เออเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 4 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ตรัสบรรชา” โดยม้วนเสียงว่า “เอ้อเออเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการผันเสียงพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “สงคราม” โดยผันเสียงคำว่า “ชงฮี คราม” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 2 และกลวิธีการโหนเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำสร้อยภาษามอญว่า “ออละหนาย เตะเอ่ย” โดยโหนเสียงคำสุดท้ายให้ไหลลื่นติดต่อกันในห้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 5

คำที่ 3

คำร้อง	--เป็น	-ย-โส	---	-โอ-หัง	--เงื่อเออ	---	---เออ	เฮอเออเออ เออ
ทำนองร้อง	---คิ	-ริ-คิ	-ซึ-	-ริ-ริฟ	--ซึร	---	---คิ	มี-ริคิ มี
กลวิธี			↗		↪			↪

คำร้อง	--เงื่อเออ	เออสะเอิง เงื่อ	เออเอ่ย ฮวด	-บัง-อาจ	---	-อื้อ-เออ	--เงื่อเออ	เฮอเออเออ เออ
ทำนองร้อง	--ซึมี	มี-ริ มี	ริคิ คิ	คิ-คิ	---	-คิ-คิ	--ซึริ	มี-ริคิ มี
กลวิธี		≡	↪					↪

คำร้อง	---	---	--เงื่อเออ	เออสะเอิง เงื่อ	--เออเอ่ย	---	-อื้อ-อื้อ	เออสะเอิง เงย
ทำนองร้อง	---	---	--ซึมี	มี-ริ มี	-ริคิ	---	-คิ-ริ	คิ-ริคิ คิ
กลวิธี				≡	↪			≡

คำร้อง	--เพียง	--จะพา	--ชี	วาทม์ อืออือ	อืออือ เพียง	--จะพา	--ชี	---วาทม์
ทำนองร้อง	--รึด	-ท-รึด	---ล	ลช-ลท	ลช-คิ	ท-รึด	--รึด	--ลช
กลวิธี								

คำร้อง	เออเออเออเออ ออ	-ละ-หน่าย	----	-เตะ-เอ้ย	----	----	---ขาด	สัง ขา เออเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	----	-รึด	---ช	ลรึด ลทลช
กลวิธี								

กลวิธีการขับร้องคำที่ 3

กลวิธีพิเศษ	ล็กจังหวะ	กระทบเสียง	สลับเสียง	ปันคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	3	4	-	2	4	-	1	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสลับเสียง การกระทบเสียง การล็กจังหวะ การม้วนเสียง-ม้วนคำ การผันเสียง และการโหนเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการสลับเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อน “เออ เอื้อเออเออ เอื้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อเออ เอื้อเออเอื้อเอื้อ เอื้อเออ” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอื้อ เอื้อเออ เอื้อเออเอื้อ เอื้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในวลีเอื้อน “เอื้อเออ เอื้อเออเอื้อ เอื้อเออ” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกระทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อ เอื้อเออเอื้อ เอื้อ เอื้อเออ เอื้อเออเอื้อ เอื้อเออเอื้อ” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เอื้อเออ เอื้อเออเอื้อ เอื้อเออ เอื้อเออเอื้อ เอื้อเออเอื้อ” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในการร้องเอื้อนเท่า “อืออือ เอื้อเออเอื้อเอื้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการล็กจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ชีวาทม์” โดยล็กจังหวะคำว่า “วาทม์” ให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “โอหัง” โดยมีม้วนเสียงว่า “เอื้อเออ” ในห้องที่ 6 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ชีวาทม์” โดยมีม้วนเสียงว่า “เอื้อเออ เอื้อเออ” ในห้องที่ 4-5 ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 3 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 4 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ขาดสังขา” โดยมีม้วนเสียงว่า “เอื้อเออเอื้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการผันเสียงพบ 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในคำร้องว่า “ยโส” โดยผันเสียงคำว่า “ยโส ฮี” ในห้องที่ 2-3 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในคำร้องว่า “สังขา” โดยผันเสียงคำว่า “ซังฮี ขา” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 และกลวิธีการโหนเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำสร้อยภาษามอญว่า “ออละหน่าย เตะเอื้อ” โดยโหนเสียงคำสุดท้ายให้ไหลลื่นติดต่อกันในห้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 5

คำที่ 4

คำร้อง	-โอ้-	-ลม-แรง	---แฝง	---จิต	---เออ	----	---เออ	เฮอเฮอเฮอ เอ้อ
ทำนองร้อง	-ดํ-ท	-ดํ-ดํ	--รํมํ	-ซํ-ดํ	---รํ	----	---ดํ	มํรํดํ มํ
กลวิธี			◎					~

คำร้อง	--เง้อเออ	เออเฮอเออ เง้อ	เออเอ้อย อ	--นิจา	----	---เออ	--เง้อเออ	เฮอเฮอเออ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซํมํ	รํมํรํ มํ	รํดํ ท	--รํดํ	----	---ดํ	--ซํร	มํรํดํ มํ
กลวิธี		=	~					~

คำร้อง	----	----	--เง้อเออ	เออเฮอเออ เง้อ	--เออเอ้อย	----	-อ้อ-ฮือ	เออเฮอเออ เงอ
ทำนองร้อง	----	----	--ซํมํ	รํมํรํ มํ	--รํดํ	----	-ดํ-รํ	ดํรํดํ ดํ
กลวิธี				=	~			=

คำร้อง	-จิง-พัค	---พา	---ลอย	-ลง-เฮ้อ	เออเออ จิงพัค	---พา	---ลอย	---ลง
ทำนองร้อง	-รํ-ดํ	ทํรํ-ล	---ล	-ล-ท	ลซ รํดํ	ทํรํ-ล	---ล	---ล
กลวิธี				↪	๑			

คำร้อง	เออเฮอเออเออ ออ	-ละ-หน่าย	----	-เตะ-เอ้อย	----	----	---ตรง	กู นี เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลซ ล	-ล-ล	-ซ--	-ล-ล	----	-รํ--	---ล	ล ทท ลทลซ
กลวิธี	๑			┌	┌	┌		๑

กลวิธีการขับร้องคำที่ 4

กลวิธีพิเศษ	ลํกจํงหะ	กะทบเสียง	สะบัดเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง-ม้วนคำ	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง-เน้นคำ
จำนวน (ครั้ง)	1	3	4	1	-	3	-	1	-

กลวิธีพิเศษที่พบ ได้แก่ การสะบัดเสียง การกะทบเสียง การม้วนเสียง-ม้วนคำ การลํกจํงหะ การปั่นคำ และการโหนเสียง โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือกลวิธีการสะบัดเสียงพบ 4 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 1 ครั้งที่ 2 พบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เออเฮอเออเง้อ เออเอ้อย” ในห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 3 พบในวลีเอื้อน “เอ้อ เง้อเออ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 4 พบในวลีเอื้อน “เง้อเออ เออเฮอเออเง้อ เออเอ้อย” ในห้องที่ 5 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการกะทบเสียงพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในประโยคเอื้อน “เอ้อ เอ้อเออเอ้อ เอ้อ เง้อเออ เออเฮอเออ เง้อเออเอ้อย” ในห้องที่ 2 ของบรรทัดที่ 2 ครั้งที่ 2 พบในพบในประโยคเอื้อน “เง้อเออ เออเฮอเออเง้อ เออเอ้อย” ในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 3 ครั้งที่ 3 พบในการร้องเอื้อนเท่า “อ้อฮือ เออเฮอเออเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 3 กลวิธีการม้วนเสียง-ม้วนคำพบ 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ลอยลง” โดยม้วนเสียงว่า “เออเอ้อ เออเอ้อ” ในห้องที่ 4-5

ของบรรทัดที่ 4 ครั้งที่ 2 ร้องทวนคำร้องเช่นเดียวกันในห้องที่ 1 ของบรรทัดที่ 5 ครั้งที่ 3 พบในตอนท้ายของคำร้องว่า “ตรงกูนี้” โดยมีวณเสียงว่า “เฮ้อเออเออ” ในห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 5 กลวิธีการลักจังหวะพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “ลอยลง” โดยลักจังหวะคำว่า “ลง” ให้คำร้องตกลงก่อน จังหวะตกในห้องที่ 4 ของบรรทัดที่ 4 กลวิธีการปั่นคำพบ 1 ครั้ง ในคำร้องว่า “แฝง” โดยปั่นคำร้องว่า “แฝ แอ้งง” ในห้องที่ 3-4 ของบรรทัดที่ 1 และกลวิธีการโหนเสียงพบ 1 ครั้ง ในตอนท้ายของคำสร้อยภาษามอญว่า “ออละหน่าย เตะเอ๋ย” โดยโหนเสียงคำสุดท้ายให้ไหลลื่นติดต่อกันในห้องที่ 4-6 ของบรรทัดที่ 5

ลีลาการขับร้องเพลงตะนาวมอญ

ลีลาการขับร้องเพลงตะนาวมอญ จากการวิเคราะห์สรวรรณคดีพบว่าบทร้องสะท้อนอารมณ์กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้าสางสาร ด้านการขับร้องใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยวบรรยายตัวตัวละครมะละม ซึ่งกำลังตัดพ้อตนเองด้วยความโศกเศร้าเสียใจ อารมณ์การขับร้องเป็นการขับร้องเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกเสียใจของมะละม ลีลาการขับร้องพบการใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งและอ่อนโยนในเพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร และมีความสอดคล้องกับสรวรรณคดี ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า “เพลงตะนาวมอญนี้ เป็นเพลงซึ่งใช้กับอารมณ์โศก เพลงนี้ก็ร้องแสดงความโศกเศร้าของมะละมที่ตัดพ้อตัวเองว่าทำไม่ได้ อุตสาห์เอาชีวิตไปเสี่ยงในสนามรบแท้ ๆ กลับไม่ได้ความดีความชอบ...ก็ใช้น้ำเสียงร้องนิ่ง ๆ พอตรงเอื้อนก็ร้องให้มันอ่อนโยนหน่อย” (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์ , 20 มิถุนายน 2565)

สรุปการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ตึกเมืองกราน

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน ตึกเมืองกราน จำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงเกรินมอญ สร้อยเพลงตะนาว เพลงยอเร เพลงตันโยคี ชั้นเดียว เพลงสองไม้มอญ เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว เพลงม่านเรึง เพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3 เพลงสาวขนมจีน และเพลงตะนาวมอญ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีและลีลาการขับร้อง โดยนำเสนอในรูปแบบตารางและการพรรณนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. กลวิธีการขับร้อง

ผู้วิจัยพบกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องทั้งสิ้น 8 กลวิธี วิเคราะห์โดยการแจกแจงความถี่ของการใช้กลวิธีพิเศษเป็นจำนวน (ครั้ง) โดยกลวิธีที่พบมากที่สุดคือการลักจังหวะจำนวน 80 ครั้ง รองลงมาคือการสับตเสียงจำนวน 34 ครั้ง และการม้วนเสียง-ม้วนคำจำนวน 27 ครั้ง กลวิธีพิเศษที่แสดงความโดดเด่นของการขับร้องคือ การโปรยเสียง การโหนเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ ดังตารางต่อไปนี้

ลำดับ	เพลง	จำนวนความถี่ของกลวิธีพิเศษที่พบ								
		ลักจังหวะ	กระทบเสียง	สับตเสียง	ปั่นคำ	ผันเสียง	ม้วนเสียง	โปรยเสียง	โหนเสียง	เน้นเสียง
1	เพลงเกริ่นมอญ	-	-	-	-	-	-	1	-	-
2	สร้อยเพลงตะนาว	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3	เพลงยอเร	11	1	4	1	-	1	2	-	-
4	เพลงตันโยคี ชั้นเดียว	7	-	6	3	-	-	-	-	1
5	เพลงสองไม้มอญ	13	-	-	1	-	1	-	-	1
6	เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว	22	-	-	-	1	4	-	-	1
7	เพลงม่านเริง	5	1	6	2	1	1	-	-	-
8	เพลงมอญมอญเรื่อ 3	6	-	2	-	-	2	3	-	-
9	เพลงสาวขมจีน	11	4	-	-	-	4	-	-	-
10	เพลงตะนาวมอญ	5	13	16	3	3	14	-	4	-
รวมกลวิธีพิเศษ		80	19	34	10	5	27	6	4	3

ตารางที่ 8 ตารางแสดงความถี่ของกลวิธีพิเศษในการขับร้อง ตอน สึกเมืองกราน

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่ากลวิธีการขับร้องที่พบมากที่สุด คือ การลักจังหวะจำนวน 80 ครั้ง พบในเฉพาะคำร้องเท่านั้น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้คำร้องตกลงก่อนจังหวะตก เป็นการกระทำโดยตั้งใจเพื่อให้จังหวะของคำร้องฟังไพเราะมากขึ้น พบได้ในเพลงขับร้องทั่วไป ดังจะแสดงตัวอย่างกลวิธีการลักจังหวะในเพลงสองไม้มอญ ในคำร้องว่า “บัดนั้น มะสะลุมฟัง ชัดตรสอยู่ไกล” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการลักจังหวะในเพลงสองไม้มอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	---บัด	-นั้น-	-มะสะลุม	-ฟังชัด-	-ตรส-อยู่	-ไกล-
ทำนองร้อง	----	----	---คัท	-คั-	-รึดคั	-คั-	-คั-คั	-รึด-

กลวิธีพิเศษที่พบร้องลงมาลำดับที่ 2 คือ การสลับเสียง จำนวน 34 ครั้ง ซึ่งพบในเฉพาะทำนองเอื้อน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเปล่งเสียงคำเอื้อนให้มีระดับเสียงต่างกัน 3 เสียงติดต่อกันด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้ทำนองเอื้อนมีความเคลื่อนไหวและฟังไพเราะมากขึ้น เพลงที่ใช้กลวิธีนี้มากที่สุดคือ เพลงตะนาวมอญ ดังจะแสดงตัวอย่างการสลับเสียงในประโยควลีเอื้อน “เอ็งเอ้อเออ เอ้อเอ็งเอ้อเออ” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการสลับเสียงในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--เง้อเออ	เออเฮ้งเง้อ	เออเออ ญ	---ท่า	-ผิด-เออ	---เอ้อ	--เง้อเออ	เอ้อเออเอ้อ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซุ่ม	รุ่มรุ่ม	ดัด	---ดัด	ดัด-ดัด	---ดัด	--ซุ่ม	มุ่มดัด

กลวิธีพิเศษที่พบร้องลงมาลำดับ 3 คือ การม้วนเสียง-ม้วนคำ จำนวน 27 ครั้ง พบในเฉพาะตอนท้ายของคำร้อง โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการทำให้ช่วงท้ายของคำร้องมีเสียงที่กระชับได้ความหมายหรือเป็นการเชื่อมระหว่างคำร้องและคำเอื้อนก็ได้ พบการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2 รูปแบบ คือ การม้วนเสียง 2 พยางค์ และการม้วนเสียง 3 พยางค์ พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุด คือ เพลงตะนาวมอญ ดังจะแสดงตัวอย่างการม้วนเสียง-ม้วนคำในกรอบดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการม้วนเสียง 2 พยางค์ ในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 3 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---เป็น	-ย-โส	---	-โอ-หัง	--เง้อเออ	---	---เอ้อ	เอ้อเออเอ้อ เอ้อ
ทำนองร้อง	---ดัด	-ร-ดัด	-ซุ่ม	-รุ่มรุ่ม	--ซุ่ม	---	---ดัด	มุ่มดัด

ตัวอย่างการม้วนเสียง 3 พยางค์ ในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 3 บรรทัดที่ 4

คำร้อง	---เพียง	-จะพา	---ซี	วาทม์ อ้ออ้อ	อ้ออ้อ เพียง	-จะพา	---ซี	---วาทม์
ทำนองร้อง	--รุ่ม	-ท-รุ่ม	---ล	ลช-ลท	ลช-ดัด	ท-รุ่ม	--รุ่ม	--ลช

กลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง คือ การโปรยเสียง พบในเฉพาะทำนองเอื้อน กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนโดยการโรยเสียงจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำเชื่อมต่อกันอย่าง

กลมกลืนคล้ายลักษณะการโปรยดอกไม้ กลวิธีดังกล่าวเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน เพลงที่พบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุดคือ เพลงมอญมอบเรือ 3 ดังจะแสดงตัวอย่างการโปรยเสียงในวลีเอื้อน “เอ้อ เอ็งเง้อเออ เออเฮอเอ้ย” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงมอญมอบเรือ 3 คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-เมื่อ-เอย	---เอ้อ	-เอ็งเง้อเออ	เออเฮอเอ้ย-เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	ซิม-ซึ	---คั	รึม ซึริ	คัทล-คัล	คัริ-คั

กลวิธีถัดมา คือ การโหนเสียง พบในตอนท้ายของคำร้องเท่านั้น กลวิธีข้างต้นเป็นการประดิษฐ์คำเอื้อนที่มีลักษณะคล้ายกับกลวิธีการโปรยเสียง เพียงแต่การโหนเสียงเป็นการโหนเสียงร้องจากต่ำขึ้นไปหาสูงให้ความไหลลื่นเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืน ซึ่งกลวิธีดังกล่าวเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน พบเฉพาะในเพลงตะนาวมอญเท่านั้น ดังจะแสดงตัวอย่างการโหนเสียงในตอนท้ายของคำร้องว่า “ออละหน่ยเตะเอ้ย” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโหนเสียงในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 5

คำร้อง	เออเฮอเอ้ย ออ	-ละ-หน่ย	----	เตะ-เอ้ย	----	----	-คิต-เซ็ด	-ขาม เอ้อเออ
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	----	-ริ--	-ท-ช	-ล ทลช

นอกจากนี้ยังพบอีกหนึ่งกลวิธี ได้แก่ การเน้นเสียง-เน้นคำ พบในเฉพาะคำร้องเท่านั้น โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการเน้นน้ำหนักเสียงไปที่คำร้องนั้น ๆ เพื่อเพิ่มอารมณ์ความหนักแน่นของคำยิ่งขึ้น ส่วนมากจะพบการเน้นเสียงในคำร้องประเภทคำกริยา เพลงที่พบการนี้ ได้แก่ เพลงตันโยคี ชั้นเดียว เพลงสองไม้มอญ และเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว ดังจะแสดงตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำ ในเพลงสองไม้มอญ ในคำร้องว่า “แผ่นโลดโดก่าแกงดั่งลมพัด” ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงสองไม้มอญ คำที่ 5 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	-เพน-โลด	-โดดกำแพง	--ดั่งลม	-พัด--	-วัง-ตัด	-โยธา-	--ทั้งน้อย	-ใหญ่--
ทำนองร้อง	ชล-ช	-ชลล	--ดัด	-รู้--	-รู้-ด	-รู้-รู้	--มม	รู้ด--

2. สติลาการขับร้อง

การศึกษาสติลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนในละครพันทางเรื่องราวชาธิราช ตอน ศึกมั่งรายกะยอฉวา โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูสมชาย ทัพบพร ผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 16 เพลง พบว่าครูสมชาย ทัพบพร มีสติลาการขับร้องแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 สติลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

สติลาการขับร้องที่แสดงอารมณ์ของตัวละครนี้เกิดจากการตีความของครูสมชาย ทัพบพร โดยพิจารณาจากบทละครให้เชื่อมโยงกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) สติลาการขับร้องที่สัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษในการขับร้อง พบการใช้กลวิธีพิเศษที่โดดเด่นในการแสดงสติลาอารมณ์ของตัวละคร 3 กลวิธี คือ การโปรยเสียง การโหนเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ

การโปรยเสียง

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการสร้างสติลาการขับร้องให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน จุดประสงค์เพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้มีความเลือนไหลจนเกิดความไพเราะและส่งเสริมบทบาทความเป็นตัวละครเชื้อชาติมอญ พบการใช้เพื่อเชื่อมโยงระหว่างคำร้องในเพลงมอญมอญบเรื่อ ท่อน 3 ดังจะแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงเพื่อเชื่อมคำร้องในเพลงมอญมอญบเรื่อ ท่อน 3 คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	----	----	----	-เมื่อ-เอย	--เออ	-เอ็งเออเออ	เออเออเออ-เมื่อ	-นั้น--
ทำนองร้อง	----	----	----	ข่ม-ซ	---	ร่ม ซี่	ด่ทล-ดล	ดี่-ด

การโหนเสียง

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการสร้างลีลาการขับร้องให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน ซึ่งลักษณะการปฏิบัติคล้ายคลึงกับกลวิธีการโพรยเสียง เพียงแต่การโหนเสียงเป็นการเปลี่ยนเสียงจากระดับต่ำขึ้นไปสูงด้วยความถี่สูงเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืนกัน ซึ่งกลวิธีดังกล่าวพบในเฉพาะเพลงตะนาวมอญเท่านั้น ดังจะแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการโหนเสียงในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 5

คำร้อง	เออเออเออเออ ออ	-ละ-หน่าย	----	เตะ-เอ้ย	----	----	-คิด-เข็ด	-ขาม ๕๐เออเออ
ทำนองร้อง	ลทลช ล	-ล-ล	-ช--	-ล-ล	----	-รื--	-ท-ช	-ล ทลช

การเน้นเสียง-เน้นคำ

กลวิธีพิเศษนี้ใช้ในการแสดงลีลาอารมณ์โกรธ เป็นลักษณะการเน้นน้ำหนักเสียงในคำร้องนั้น ๆ ซึ่งครูสมชาย ทับพร เรียกชื่อกลวิธีพิเศษนี้ว่า “การกระแทกเสียง” พบในคำร้องประเภทคำกริยา เช่น แผ่นโลด โดดพาด เป็นต้น จุดประสงค์เพื่อเน้นอารมณ์ในการออกทำทางของตัวละครมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และพบในคำร้องประเภทคำนาม เช่น ศีรษะมัน จุดประสงค์เพื่อเน้นบทบาทของตัวละครที่ถูกกล่าวถึงให้มีความเฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้น ดังแสดงตัวอย่างในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว และเพลงตันโยคี ชั้นเดียว ในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในคำร้องประเภทคำกริยา เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว คำที่ 3 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	---มะ	-สะลุม-		---โดด	-พาด-เอ้อ	เออเออ-เออ	-เฮอเออเอ้ย	--หัวขาด	-ฉิว- แจ้อเออ
ทำนองร้อง	---ชี	-มัม-		--รื	รื-มัม	รื-ช	-ลช- รื	--รื	รื-รื

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในคำร้องประเภทคำนาม เพลงต้นโยคี ชั้นเดียว คำที่ 4 บรรทัด
ที่ 3

คำร้อง	---อือ	-เอ๋-เออ	--จื้อเออ	เออเอ๋-เออ	---เอ็ง	-จื้อเออ-	-ศิริ-ชะ	---มัน
ทำนองร้อง	---ชล	-ล-รึ	--พริ	ดัล-ดี	---ล	-ดึช-	ฟช พร	---ฟ

2) ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทับพร พบว่าครูท่านมีลีลาการขับร้อง 3 ลักษณะ ได้แก่

2.1) ลีลาการลัดจังหวะในคำร้องโดยมีความสัมพันธ์กับการใช้กลวิธีพิเศษ ส่วนใหญ่พบในทุกเพลงยกเว้นสร้อยเพลงมอญยันเตียง โดยการลัดจังหวะในคำร้องนี้ ในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำขึ้นเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกท่าทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะ ทำนอง และความเหมาะสม

2.2) ลีลาการใช้น้ำเสียงในการขับร้อง พบว่าครูตีความการใช้น้ำเสียงจากบทละคร เพื่อให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโศกเศร้า บทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโกรธ ใช้น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความเกรี้ยวกราด บทกล่าหาญฮึกเหิม ใช้น้ำเสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความคึกคักในการขับร้อง ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

2.3) ลีลาจากการเพิ่มเติมคำร้องในบทร้อง พบว่าครูตีความในการเพิ่มเติมคำร้องจากการพิจารณาบริบทของการแสดงในช่วงนั้น ๆ ในตอนศึกเมืองกรานนี้ พบเฉพาะในช่วงการยกทัพของฝ่ายมอญในสร้อยเพลงตะนาว โดยการเพิ่มคำร้องว่า “เฮ้” เข้าไปให้มีความสอดคล้องกับการแสดง ดังที่ครูสมชาย ทับพร ได้อธิบายไว้ว่า “อารมณ์ก็ร้องให้จังหวะกระชับ...ที่นี้เราจะใส่ลีลาเข้าไป เพราะเมืองกรานที่พระเจ้าราชาธิราชจะไปตีนั้นอยู่ติดกับอินเตียซึ่งเป็นแขก ก็เลยร้องคำว่า “เฮ้” เต็มไปให้มันเป็นแขก” (สมชาย ทับพร, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2565)

ตัวอย่าง การเพิ่มคำร้องในบรรทัดที่ 5 ในเที่ยวที่ 2

คำร้อง	เฮ้-เล	-ยา-เล	เฮ้-เล	-ยา-เล	---เฮ	---เฮ	--กะมุด	--ตะวา
ทำนองร้อง	---ท	-ชล-ท	---ท	-ชล-ท	---ม่	---ร้	--ทท	--ลช

เพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร
สร้อยเพลงตะนาว
เพลงตันโยคี ชั้นเดียว
เพลงสองไม้มอญ
เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว
เพลงตะนาวมอญ
เพลงมอญชะเออะ
เพลงพม่าไต้ลวด ชั้นเดียว

ตารางที่ 9 ตารางแสดงเพลงที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ตอน คึกเมืองกราน

ที่มา: นิติพงษ์ ไครู้

ประเด็นที่ 2 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร แบ่งเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การร้องเดี่ยว การร้องหมู่ ดังนี้

2.1) การขับร้องเดี่ยว ใช้ผู้ชายขับร้องเท่านั้น โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น พระเจ้าราชาธิราช มะสะลุม มะกราน การขับร้องลักษณะนี้ ผู้ขับร้องจะสามารถแสดงลีลาการร้องให้สอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนที่สุด ผ่านกระบวนการตีความจากบทละครและอารมณ์ของการแสดง ซึ่งพบการขับร้องเดี่ยวในเพลงเกรินมอญ เพลงยอเร เพลงตันโยคี ชั้นเดียว เพลงสองไม้มอญ เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว เพลงม่านเร้ง เพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3 เพลงสาวขนมจีน และเพลงตะนาวมอญ

2.2) การขับร้องหมู่ พบได้ 1 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นกลุ่มก้อนของตัว

แสดงในตอนนั้น ๆ ซึ่งพบการขับร้องหมู่ชายหญิง เฉพาะในเพลงสำเนียงภาษาที่ใช้คำร้องเลียนแบบภาษามอญเท่านั้น คือ สร้อยเพลงตะนาว

ลำดับ	เพลง	ลักษณะการแบ่งการขับร้อง	
		ร้องเดี่ยว	ร้องหมู่ชาย-หญิง
1	เพลงเกรินมอญ	✓	-
2	สร้อยเพลงตะนาว	-	✓
3	เพลงยอเร	✓	-
4	เพลงตันโยคี ชั้นเดียว	✓	-
5	เพลงสองไม้มอญ	✓	-
6	เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว	✓	-
7	เพลงม่านเริง	✓	-
8	เพลงมอญมอบเรือ 3	✓	-
9	เพลงสาวขนมจีน	✓	-
10	เพลงตะนาวมอญ	✓	-

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง ตอน สึกเมืองกราน

ที่มา: นิติพงษ์ ไคร์รู้

4.4 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาทฤษฎีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพนครพนมทางเรื่องราวราชิราชของครูสมชาย ทับพร 3 ตอน จำนวน 42 เพลง โดยศึกษา 2 ประเด็น ได้แก่ การใช้ทฤษฎีพิเศษและลีลาในการขับร้อง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

4.4.1 ทฤษฎีการขับร้อง

จากการศึกษาทฤษฎีพิเศษที่ใช้ในการขับร้องเพลงกระบวนทัพนครพนมทางเรื่องราวราชิราชของครูสมชาย ทับพร ทั้ง 3 ตอน จำนวน 42 เพลง พบว่ามีการใช้ทฤษฎีพิเศษ 9 ทฤษฎี โดยสามารถจำแนกออกได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มทฤษฎีพิเศษที่ใช้เพื่อตกแต่งคำร้อง คือ การลักจังหวะ การปั่นคำ การผันเสียง ม้วนเสียง-ม้วนคำ และการเน้นเสียงเน้นคำ กลุ่มทฤษฎีพิเศษที่ใช้เพื่อตกแต่งทำนองอื่น คือ การโปรยเสียง การกระทบเสียง การสับตเสียง และการโหนเสียง โดยทฤษฎีที่พบมากที่สุดคือ การลักจังหวะ การสับตเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ ดังแสดงในกรอบต่อไปนี้

1) การลักจังหวะ

กลวิธีพิเศษนี้พบอยู่ในทุกเพลง ยกเว้นตอนเพลงสำเนียงภาษาที่ใช้คำต่างชาติเป็นบทร้อง ได้แก่ เพลงเดินทัพจีน ในตอนสมิงพระรามรบกามนี สร้อยเพลงมอญยันเตียง ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา เพลงเกริ่นมอญ และสร้อยเพลงตะนาว ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีพิเศษข้างต้นใช้เพื่อให้จังหวะของการขับร้องมีความไพเราะมากขึ้น ส่วนมากพบในคำร้อง ดังจะแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

ตัวอย่างการลักจังหวะคำร้องในเพลงปลายพม่าประเทศ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-ให้-เคลื่อน	-คลาด--	---นิ	-กร--	--เอ้อเออ	-เฮอ-เอย	---ซื่อน	-สำ--
ทำนองร้อง	ชม-ซ	มช-ม	--ลท	-ล--	--รม	-ช-ล	---ลท	-ชล--

2) การสะบัดเสียง

กลวิธีพิเศษนี้พบเกือบทุกเพลง มีลักษณะการสะบัดเสียง 3 รูปแบบ ได้แก่ การสะบัดเรียงเสียง การสะบัดข้ามเสียง และการสะบัดม้วนเสียง โดยพบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุดในการขับร้องเพลงสำเนียงจีน คือ เพลงจีนหลวง ในตอนสมิงพระรามรบกามนี และเพลงสำเนียงมอญคือ เพลงตะนาวมอญ ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการกระทำเพื่อตกแต่งทำนองเอื้อนให้ความเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว และเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น ซึ่งพบในเฉพาะทำนองเอื้อนเท่านั้น ดังแสดงตัวอย่างในกรอบต่อไปนี้

คำร้อง	---สุด	-แสน--	---อัป	-ยศ-อือ	---เอ้อ	เออเอ็งเงอเออ	-เอย-สลด	-ใจ--
ทำนองร้อง	---รี	มีมี-ซึ	---ท	รึมี-รึ	---ท	รึมีซึมี	-รึ-ลช	-ล-ช

ตัวอย่างการสับัดเสียงในเพลงสำเนียงมอญ เพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--จ้อเออ	เออชะเอ็ง จ้อ	เออเอ๋ย ญ	---ท่า	-ผิด-เออ	---เออ	--จ้อเออ	เอ้อเออเออ เอ้อ
ทำนองร้อง	--ซุ่ม	รุ่มรุ่ม	รุ่ม รุ่ม	---ค	คท-ค	---ค	--ซุ่ม	มุ่ม รุ่ม

3) การม้วนเสียง-ม้วนคำ

กลวิธีพิเศษนี้พบเกือบทุกเพลง มีลักษณะการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2 ลักษณะ ได้แก่ การม้วนเสียง 2 พยางค์ และการม้วนเสียง 3 พยางค์ โดยพบการใช้กลวิธีนี้มากที่สุดในเพลงสำเนียงมอญคือ เพลงสองกุมาร ในตอนสมิงพระรามรบกับ และเพลงตะนาวมอญ ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการกระทำเพื่อให้คำร้องมีความกระชับได้ใจความและไม่ทำให้หางเสียงของคำนั้น ๆ มีลักษณะห้วนสั้น ซึ่งพบในเฉพาะตอนท้ายของคำร้องเท่านั้น ดังจะแสดงตัวอย่างในเพลงสองกุมาร ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการม้วนเสียง-ม้วนคำในเพลงสองกุมาร คำที่ 2 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	-มี-	-คัก-ดา	---เฮ้อ	-เออเออ-	เห็น-อี	-กา-ยา	---หุ่ม	-เกราะ-อี
ทำนองร้อง	-ล-	ลช-ล	---ท	-ลช-	-ท-รี	-ท-ท	--ลช	-ล-ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ยังมีกลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง 3 กลวิธี ได้แก่ การโปรยเสียง การเน้นเสียง-เน้นคำ และการโหนเสียง

4) การโปรยเสียง

กลวิธีพิเศษนี้พบในเฉพาะบางเพลง ส่วนใหญ่พบในเพลงสำเนียงมอญ ได้แก่ เพลงผ้าโพก ชั้นเดียว ในตอนสมิงพระรามรบกับ เพลงมอญยันเตียง ในตอนศึกมังรายกะยอฉวา และเพลงมอญมอบเรือ ท่อน 3 ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการกระทำเพื่อให้เกิดสำเนียงมอญในทำนองเอื้อน ดังจะแสดงตัวอย่างในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว ต่อไปนี้

ตัวอย่างการโปรยเสียงในเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว คำที่ 1 บรรทัดที่ 1

คำร้อง	---ฝ่าย	---สมิง	---พระ	-ราม--	-เฮอ-เอ๋อ	-เฮอ-เออ	เออเออเออ - ไม่	-ขาม-ฤทธิ์
ทำนองร้อง	---ดี	--รีรี	-ซ้-ซ้	-ม่--	-ม่-ล	-ม่-รี	ดัลล - ดัล	-ดี-รี

5) การเน้นเสียง-เน้นคำ

กลวิธีพิเศษนี้พบในเฉพาะบางเพลง ส่วนใหญ่พบในเพลงสำเนียงจีน คือ เพลงจีนไฉยอ ในตอนสมิงพระรามรบกันนี้ โดยกลวิธีข้างต้นเป็นการกระทำเพื่อเน้นให้น้ำหนักเสียงของคำร้องให้ความหนักแน่นยิ่งขึ้น ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการเน้นเสียง-เน้นคำในเพลงจีนไฉยอ คำที่ 1 บรรทัดที่ 2

คำร้อง	--กระที่บ	---บาท	---ฝั่ง	---ผาง	---เออ	เอ้อเออเออ-เออ	---ปร้าง	--เปื่อง
ทำนองร้อง	--ลล	ซ-ซ	--ท	--รี-ท	-รี-ล	ทลซ-ม	---ท	---ท

6) การโหนเสียง

กลวิธีพิเศษนี้พบเฉพาะในเพลงสำเนียงมอญ คือ เพลงตะนาวมอญ ในตอนศึกเมืองกราน โดยกลวิธีข้างต้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับการโปรยเสียง เพียงแต่เป็นการเปล่งเสียงเอื้อนจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงให้ความไหลลื่นและเชื่อมต่อกันอย่างกลมกลืน ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการโหนเสียงในเพลงตะนาวมอญ คำที่ 1 บรรทัดที่ 5

คำร้อง	เออเออเออเออ ออ	-ละ-หนาย	----	เตะ-เอ๋อ	----	----	-คิด-ซัด	-ขาม เอ้อเออเออ
ทำนองร้อง	ลทลซ ล	-ล-ล	-ซ--	-ล-ล	----	-รี--	-ท-ซ	-ล ทลซ

4.4.2 ลีลาการขับร้อง

จากการศึกษาลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพเรื่องราวาธิราชของครูสมชาย ทับพร ทั้ง 3 ตอน จำนวน 42 เพลง จากครูสมชาย ทับพร พบว่าลีลาในการขับร้องเกิดขึ้นจากการตีความของครูจากบทละครให้มีความสอดคล้องกับการแสดง สามารถจำแนกได้ 3 ประเด็น ได้แก่ ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร และลีลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง-ส่งร้อง ดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

ลีลาการขับร้องในบทละครที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร สามารถแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธี

ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธีพิเศษ ซึ่งส่งผลให้การขับร้องมีความโดดเด่นมี 4 กลวิธี ได้แก่ การลักจังหวะ ใช้เพื่อสร้างการขับร้องให้สอดคล้องกับจังหวะการก้าวเดินของตัวละครการโปรยเสียงและการโน้�เสียง ใช้เพื่อต้องการสร้างสำเนียงมอญในทำนองเอื้อนซึ่งมีความสอดคล้องกับเชื้อชาติของตัวละคร และการเน้นเสียงเน้นคำ ใช้เพื่อต้องการเน้นเสียงให้คำร้องมีความหนักแน่น ซึ่งจะส่งผลให้บทบาทของตัวละครที่กำลังแสดงอารมณ์โกรธ อึกเหิม มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทับพร

ลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครู พบว่าเกิดจากการตีความลีลาการขับร้องจากบทละครให้สอดคล้องกับการแสดงเช่นเดียวกัน ซึ่งพบได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

1) การร้องลักจังหวะ เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวประการหนึ่งของครู ซึ่งจะสังเกตได้จากทุก ๆ เพลงว่าจะมีการลักจังหวะในคำร้อง โดยการตีความเพื่อแสดงลีลาการขับร้องในบางเพลงอาจไม่ได้กระทำเพื่อส่งเสริมบทบาทการออกท่าทางในการแสดงอารมณ์ของตัวละคร แต่เป็นเอกลักษณ์การขับร้องเฉพาะตัวของครูที่กระทำขึ้นภายใต้ความถูกต้องของจังหวะ ทำนอง และความเหมาะสม

2) ลีลาการใช้น้ำเสียงในการขับร้อง เป็นทำให้อารมณ์การขับร้องมีความสอดคล้องกับอารมณ์การแสดงของตัวละคร เช่น บทโศกเศร้า บทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องทั่วไป ใช้

น้ำเสียงที่เรียบนิ่งเพื่อแสดงอารมณ์ความสงบนิ่ง บทโศกธ ใช้ น้ำเสียงที่ฉวัดเฉวียน เพื่อแสดงอารมณ์ความฉุนเฉียวไม่พอใจ บทกล่าหาญฮึกเหิม ใช้ น้ำเสียงที่แจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อแสดงอารมณ์ความคึกคักในการขับร้อง เป็นต้น ทั้งนี้เป็นการกระทำด้วยความเหมาะสม

3) ลีลาการเพิ่มคำร้องในบทร้อง เกิดจากการพิจารณาบริบทของการแสดงในช่วงนั้น ๆ ว่ามีลักษณะอารมณ์ของการแสดงเป็นอย่างไร ลีลาการเพิ่มคำร้องในบทร้องนั้นกระทำขึ้นเพื่อเสริมสร้างให้การขับร้องประกอบการแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยลีลาข้างพบได้ไม่บ่อยนัก ซึ่งพบเฉพาะในเพลงเพลงสำเนียงภาษาคือ เพลงมอญสัมพันธ์ ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา สร้อยเพลงตะนาว ในตอนศึกเมืองกราน ทั้งนี้ลีลาการเพิ่มคำร้องเป็นการกระทำขึ้นด้วยความเหมาะสม

ประเด็นที่ 2 ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละคร

การแบ่งผู้ขับร้องสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1) การขับร้องเดี่ยว พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องเดี่ยวและการร้องเดี่ยวแยกตัวละครส่วนใหญ่ใช้ผู้ชายขับร้อง โดยมีนัยยะสำคัญเพื่อให้เสียงร้องสอดคล้องกับเพศของตัวละคร การร้องเดี่ยวจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละครเอกเพียงคนเดียว เช่น พระเจ้ากรุงจีน กามนี สมิงพระราม และพระเจ้ากรุงอังวะ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างการขับร้องกับตัวละคร การร้องเดี่ยวแยกตัวละครจะพบในบทที่กล่าวถึงตัวละคร 2 ตัว จึงใช้ผู้ขับร้อง 2 คนในการขับร้องโดยแบ่งตามบทตัวละคร เช่น พระเจ้ากรุงจีนกับกามนี พระเจ้ากรุงอังวะกับสมิงพระราม สมิงพระรามกับกามนี ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงการแสดงโต้ตอบกันของสองตัวละครที่สมบทบาท

2) การขับร้องหมู่ พบได้ 2 ลักษณะ คือ การร้องหมู่ชาย-หญิง พบในบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครหลายตัว เช่น กองทัพ เหล่าทหาร เป็นต้น เพื่อให้เห็นมโนภาพความเป็นกลุ่มก้อนที่มีความสอดคล้องกับการแสดง การขับร้องหมู่หญิงล้วน เป็นลักษณะเฉพาะที่พบในเพลงจีนซิมเล็ก ชั้นเดียว ในตอนสมิงพระรามรบกามนี เพลงพม่าทุ่งเล ท่อน 2 และเพลงพม่ากงจา ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา เหตุที่ใช้ลักษณะการขับร้องหมู่หญิงล้วน มีนัยยะสำคัญคือเป็นการแบ่งผู้ขับร้องแบบดั้งเดิมตามแนวทางกรมศิลปากรเป็นการสร้างมโนภาพให้เห็นถึงความกลุ่มก้อนของการแสดงเช่นเดียวกับการร้องหมู่ชาย-หญิง แต่อาจให้อารมณ์ความรู้สึกแตกต่างกัน โดยแบ่งผู้ขับร้องตามบทเพลงดังตารางต่อไปนี้

3) การขับร้องต้นบท-ลูกคู่ พบในลักษณะของการขับร้องโดยต้นบทใช้ผู้ชายขับร้องเดี่ยว และลูกคู่ใช้ผู้หญิงล้วนร้องรับ พบเฉพาะในเพลงพม่าทงเล ท่อน 2 และพม่ากงจา ในตอนศึกมั่งรายกะยอฉวาเท่านั้น โดยลูกคู่ร้องรับในคำเอื้อนภาษาพม่า เช่น “เล่ เล่ เล่ เล่” หรือ “เหล่เหล่ เล่เล่ เล่เหล่เหล่ เล่เล่” ซึ่งจุดประสงค์การใช้งานเช่นเดียวกับลักษณะการขับร้องหมู่หญิงล้วน

ลำดับ	ตอน	ลักษณะการแบ่งการขับร้อง				
		ร้องเดี่ยว	ร้องเดี่ยว แยกตัวละคร	ร้องหมู่ ชาย-หญิง	ร้องหมู่ หญิงล้วน	ร้องต้นบท ลูกคู่
1.	ตอนสมิงพระรามอาสา	✓	✓	✓	✓	-
2.	ตอนศึกมั่งรายกะยอฉวา	✓	-	✓	✓	✓
3.	ตอนศึกเมืองกราน	✓	-	✓	-	-

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการแบ่งผู้ขับร้อง 3 ตอน

ที่มา: นิติพงษ์ ไครรัฐ

ประเด็นที่ 3 สื่การขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการรับร้อง-ส่งร้อง

การขับร้องประกอบการแสดงมีทั้งลักษณะที่ดนตรีบรรเลงรับร้อง-ส่งร้อง และลักษณะ ที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง-ส่งร้อง ในลักษณะที่ดนตรีไม่มีการรับร้อง-ส่งร้อง ผู้ขับร้องต้องมีความแม่นยำ ในระดับเสียงเพื่อให้การร้องขึ้นเพลงมีความถูกต้องตรงตามระดับเสียง พบวิธีการพิเศษของการเลือกใช้ระดับเสียงในการร้องขึ้นเพลง ซึ่งพบเฉพาะเพลงสองกุมาร ในตอนสมิงพระรามรบกามนีเท่านั้น โดยผู้ขับร้องสามารถขึ้นเพลงได้ 2 ระดับเสียง คือ เสียงบน ในระบบเสียงเพียงออบน (ดรัม x ซอล x) เป็นระบบเสียงเดียวกับดนตรีที่บรรเลงส่งร้อง เสียงข้างต้นทำให้เกิดความปลั่งจำเพาะของการขับร้อง เสริมให้อารมณ์ของตัวละครมีความสมบัตินยิ่งขึ้น เสียงกลาง ในระบบเสียงเพียงออล่าง (ซอล x ทรม) ซึ่งเป็นระบบเสียงขึ้นคู่สี่ของเสียงบน จุดประสงค์เพื่อทำให้ระดับเสียงเชื่อมโยงกับเพลงถัดไป คือ การร้องราย ซึ่งใช้ระดับเสียงเดียวกัน ในแง่ของการเลือกใช้ระบบเสียงในขับร้องที่ต่างกัน ก็ส่งผลให้การส่งเสริมบทบาทและอารมณ์ของตัวละครมีความแตกต่างกัน อีกประการหนึ่งของการเลือกใช้ 2 ระดับเสียงนี้ ผู้ขับร้องจะต้องเลือกระดับเสียงให้เหมาะสมกับช่วงเสียงของตนเองด้วย

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนทัพในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับละครพันทางและการศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องในละครพันทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทับพร ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงขับร้องทั้งสิ้น 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิงพระรามรบกับท้าวทศทองศรีบวชย์ ตอน สึกมั่งรายกะยอฉนวน และตอน สึกเมืองกราม จำนวน 42 เพลง จากครูสมชาย ทับพร ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาของวัตถุประสงค์ตามลำดับได้ดังนี้

การศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้อง พบว่าละครพันทางสามารถจำแนกได้ 3 ยุค ได้แก่ 1. **ละครพันทางยุคเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)** เป็นยุคที่เริ่มการจัดแสดงละครพันทางขึ้นช่วงแรก เกิดจากแนวคิดการนำละครหลวงมาปรับปรุงกับละครนอก ในระยะต่อมาเรียกกันว่า “ละครผสมสามัคคี” โดยมีแนวคิดการนำเรื่องราวพงศาวดารต่างชาติ เช่น จีน พม่า ลาว มาดัดแปลงเป็นละคร มีหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่งบทละครจนมีชื่อเสียงต่อมา โดยจัดแสดงที่โรงละครของท่าน มีการเก็บเงินค่าเข้าชมเป็นที่แรก และได้มีโอกาสนำออกแสดงงานของหลวง เช่น งานสมโภชช้าง งานขึ้นปีใหม่ ช่วงที่ 2 คือช่วงที่ จมื่นไวยวรนาถ บุตรชายของท่านรับช่วงต่อ ช่วงที่ 3 ได้แก่ช่วงที่ คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา เป็นผู้รับช่วงต่อ ช่วงที่ 4 เป็นช่วงที่ พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ เป็นผู้ดูแล และช่วงที่ 5 คือช่วงที่คณะละครได้สืบทอดต่อมายังเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5 2. **ละครพันทางยุคพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์** เป็นคณะละครที่ก่อตั้งขึ้นปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีเจ้าจอมมารดาเขียน พระชนนีและหม่อมหลวงท่วนศรี วรวรรณ พระชายา เป็นกำลังหลักในการจัดการคณะละคร เรียกชื่อว่า “คณะละครนฤมิตร” ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับคณะละครนฤมิตรไว้ในพระอุปถัมภ์ของพระองค์ และทรงพระราชทานนามใหม่ว่า “คณะละครหลวงนฤมิตร” ต่อมาได้จัดแสดงละครพันทางขึ้น โดยนำแบบอย่างมาจากละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรฯ แล้วดัดแปลงกระบวนละครในรูปแบบใหม่ โดยเรื่องที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ เรื่องพระลอ ช่วงที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2474 คณะละครนฤมิตรได้อยู่ภายใต้การดูแลของพระนางเธอลักษมีลาวัณ พระธิดากับหม่อมหลวงตาด โดยเปลี่ยนชื่อคณะละครใหม่ว่า “คณะละครปริตาลัย” ได้ปฏิวัติการแสดงละครใหม่ โดยนำแนวคิดอย่างฝรั่งเข้ามาใช้และได้ร่วมงานกับคณะละครที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น โรงมหรสพนาครเกษม ศาลาเฉลิมกรุง บริษัท สหคินิมา และระยะสุดท้ายได้นำละครแสดงช่วยราชการหารายได้สมทบทุนกองทัพเรือ 3. **ละครพันทางยุคกรมศิลปากร** ได้รับการโอนย้ายมาจากกรมมหรสพของหลวง ให้มาขึ้นตรงกับกองการสังคีต กรมศิลปากร โดยสามารถแบ่งย่อยได้ 3 ระยะ

ได้แก่ 1. สมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีคนแรก เมื่อปี พ.ศ. 2477 ท่านได้คิดริเริ่มแสดงละครพื้นทางแนวปลูกใจขึ้น มีจุดประสงค์เพื่อปลูกฝังให้ประชาชนมีความสำนึกรักชาติบ้านเมือง โดยเรื่องที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ เรื่องเลือดสุพรรณ 2. สมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรปี พ.ศ. 2489 ระยะนี้นำบทละครพื้นทางของเก่ามาปรับปรุงดัดแปลงให้เหมาะสมตามรูปแบบของละครพื้นทางของกรมศิลปากร และมีการแต่งบทละครเรื่องใหม่อีกหลายเรื่อง เช่น พญาผานอง สีกเก๊าทัพ พระลอ พ่อขุนกรุงสุขโขทัย พระอภัยมณี ตอน พบนางละเวง 3. สมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากรปี พ.ศ. 2523 เป็นผู้คิดริเริ่มละครพื้นทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งเป็นเรื่องที่สร้างรายได้ให้กรมศิลปากรอย่างมาก โดยนำแนวคิดจากการสังสมประสบการณ์จากละครของเก่า และนำมาสร้างละครพื้นทางแบบฉบับของท่านทำให้เป็นที่ถูกจริตผู้ชมในยุคนั้นอย่างยิ่ง

การศึกษากลวิธีและลีลาการขับร้องเพลงกระบวนท้าวในละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร ทั้ง 3 ตอน จำนวน 42 เพลง พบกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการขับร้อง 9 กลวิธี โดยจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มกลวิธีพิเศษเพื่อตกแต่ง คำร้อง ได้แก่ การลักจังหวะ การปั่นคำ การผันเสียง การเน้นเสียง-เน้นคำ และการม้วนเสียง-ม้วนคำ 2. กลุ่มกลวิธีพิเศษตกแต่งทำนองเอื้อน ได้แก่ การกระทบเสียง การสับัดเสียงการโปรยเสียง และการโหนเสียง กลวิธีพิเศษที่พบมากที่สุด คือ การลักจังหวะ การสับัดเสียง และการม้วนเสียง-ม้วนคำ กลวิธีพิเศษที่สร้างความโดดเด่นในการขับร้อง คือ การโปรยเสียง การโหนเสียง และการเน้นเสียง-เน้นคำ ในส่วนของลีลาการขับร้องสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเด็น คือ 1. ลีลาการขับร้องในบทละครช่วงที่แสดงอารมณ์ของตัวละครประกอบด้วย ลีลาการขับร้องที่สอดคล้องกับการใช้กลวิธี และลีลาการขับร้องที่เกิดจากอัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสมชาย ทัพบร 2. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากการแบ่งผู้ขับร้องตามบทละครมี 3 ลักษณะ ได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องหมู่ และการขับร้องต้นบท-ลูกคู่ และ 3. ลีลาการขับร้องที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการขับร้อง ส่งร้อง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการขับร้องประกอบการแสดงละครพื้นทางเรื่องราชาธิราชของครูสมชาย ทัพบร พบว่ามีแนวทางการขับร้องที่โดดเด่น ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะว่าควรมีการวิจัยศึกษาสืบเนื่องเกี่ยวกับการขับร้องประกอบการแสดงในละครประเภทอื่นของท่าน เช่น การขับร้องประกอบการแสดงละครนอก การขับร้องประกอบการแสดงละครชาตรี เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการขับร้องอันเป็นองค์ความรู้เฉพาะด้านของครูสมชาย ทัพบร และสามารถนำมาปรับใช้ในการขับร้องประกอบการแสดงประเภทอื่น ๆ ได้อย่างเหมาะสม



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ก

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉบับกรมศิลปากร

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉบับกรมศิลปากรได้รับการถ่ายทอดมาแต่ครั้งก่อตั้งกรมศิลปากร โดยการโอนย้ายงานจากกรมมหรสพให้มาอยู่ในการดูแลของกรมศิลปากรดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น กรมศิลปากรได้มีการปรับปรุงบทละครของเก่าให้เหมาะแก่การแสดงมากยิ่งขึ้น เนื่องด้วยบทละครของเก่าที่ใช้แสดงในยุคสมัยนั้นมีความมีความยืดหยุ่นไม่เหมาะแก่การแสดงยุคปัจจุบัน จึงจัดการปรับปรุงบทละครขึ้นใหม่ให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับฉับไวทันใจผู้ชมยิ่งขึ้น โดยบทละครที่ปรับปรุงมีการแก้ไขสำนวนกลอนบทละครให้เหมาะสมและสอดคล้องอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครไว้ในตัวบทอีกด้วย บทละครที่ใช้แสดงดังกล่าวมีทั้งบทละครฉบับเต็มคือบทละครในตอนนั้น ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และบทละครฉบับตัดคือบทละครที่ตัดตอนเฉพาะช่วงที่มีเรื่องราวน่าสนใจมาแสดง เช่น ตอนสมิงพระรามอาสา เป็นตอนที่ว่าด้วยเรื่องการทำสงครามระหว่างฝ่ายมอญพม่าและฝ่ายจีน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอนำเสนอบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ฉบับกรมศิลปากร ฉบับตัดตอนซึ่งปัจจุบันกรมศิลปากรนิยมนำมาแสดงบ่อยครั้ง มีจำนวน 8 ตอน ได้แก่ 1. ตอน สมิงพระรามรบกับ 2. ตอน สมิงพระรามแต่งงาน 3. ตอน สมิงพระรามหนีเมีย 4. ตอน พระยาน้อยชมตลาด 5. ตอน สัจจาธิษฐานลาวแก่นท้าว 6. ตอน ดูตัวสมิงนครินทร์ 7. ตอน ศึกมั่งรายกระยอฉาว 8. ตอน ศึกเมืองกราน โดยผู้วิจัยจะนำเสนอบทละครตามรูปแบบการเรียบเรียงของกรมศิลปากร อันประกอบด้วยคำบรรยายการแสดง เพลงบรรเลง เพลงขับร้อง บทเจรจา ดังนี้

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน สมิงพระรามรบกามนี

ฉากที่ 3 สนามรบ

- ภายหลังฉากที่ 2 ราว 2 – 3 วัน -
- มีพลับพลาแบบจีนและพลับพลาแบบพม่า -
- เวลากลางวัน -
- ก่อนเปิดม่าน พระเจ้ากรุงจีนยกออกเวทีล่าง -

ตอน 1 ยกทัพจีน

- ปี่พาทย์ทำเพลงหื้อแห่ จีนลั่นถัน -
- (ทหารจีน กามนี พระเจ้ากรุงจีน ออกยกทัพตามกระบวนท่า)

- ร้องเพลงจีนลั่นถัน -

เสด็จทรงพาซีมีอำนาจ ให้เคลื่อนพยุหบาทปึกซ้ายขวา
กามนีน้อมคำนับขับอาชา นำโยธาเป็นกระบวนดวนเดิน

- เพลงจีน -

- ร้องเพลงเดินทัพจีน -

โหยกิ่นเฉียนโก ฉุยกิ่นเหมียนเฉียนโก เกียงซือล่ง เกียงซือ โฟ
มาเพียว เพียวมาฮุย มาเพียว เพียวสือมาฮุย
เฉ่าซันจ้อ อุยเอียวอุย ซันจวนจ้อ อุยเอียวเกีย
เตอเฉิ่น ซังกายยอ เตอเฉิ่นซังสีกายกอ อุยเสียงกง
จิงหมิ่นเหลียงกอ เสียงท่ายหัวกู เกียวซือจู เกียงซือฟู
อีเจิ่นเจิ่นกง ต่าตังฟู ลี้กูหวังตู

จังกินเจ้า บเจินสือเหยา เปาวะจิ้น อี้ อี้ อี้เซียน
อูยั้งวังวางวังเวียง..... อี้ อี้ อี้ เซียน.....

- ร้องเพลงจีนปั้งหลัง -

ครั้นถึงสนามยุทธหัตโยธา รอพม่าตามนัดไม่ขัดเงิน
เจ้ากรุงจีนยินดีเป็นที่เพลิน ทรงดำเนินขึ้นประทับบนพลับพลา

- เพลงจีนเร็ว -

(พระเจ้ากรุงจีนเสด็จขึ้นเวทีบน สมมติเป็นพลับพลาจีนอยู่ทางด้านขวาคนดู)

- ร้องเพลงขิมเล็ก ชั้นเดียว -

ไพเราะพลพรักพร้อมล้อมวง จัดรุ่งค์เรียงรายซ้ายขวา
คอยดูท่วงทีกิริยา กามนียื่นม้าม้าเฝ้าประจำ

- เพลงขิมเล็กชั้นเดียว -

(พลทหาร วังวนพลับพลาจีน แล้วตั้งทัพเข้าเฝ้า)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

(พระเจ้ากรุงอังวะยกทัพออกเวทีล่าง)

- ร้องเพลงพม่าประเทศ -

ขึ้นทรงคอพระยาคนชาติ ให้เคลื่อนคลาตนิกรซ้อนสำ
สมิงพระรามขี่พาชีดำ ชักม้านำกระบวนออกนอกบุรี

- เพลงพม่ารำชวาน -

- ร้องเพลงสร้อยเพลงพม่าเขว -

เขว เขว เขว เขว อิม มะเล เลเล
เขว อิม มะเล เล เล
ไซ ยา มอง เล เลเล เล เล
ไซ ยา มอง เล เล เล เลเล
เขว เขว ช่วย ยา มอง

- ร้องเพลงปลายพม่ารำชวาน -

ครั้นถึงสนามยุทธให้หยุดพล พระเจ้ามนเพียรทองผ่องศรี
ลงจากคอคชาคักดาดี ขึ้นสู่ที่ประทับบนพลับพลา

- เพลงปลายพม่ารำชวาน -

(พระเจ้ากรุงอังวะเสด็จขึ้นพลับพลาพม่า อยู่ทางด้านซ้ายคนดู)

- ร้องรำ -

บัดนั้น พวกเสนาใหญ่น้อยคอยรักษา
พร้อมกันทุกหมู่หมวดตรวจตรา เหล่าโยธาชักอ้อมล้อมวง

- รำพม่า -

- ร้องเพลงจินฮูยีน -

เมื่อนั้น เจ้ากรุงจีนขึ้นชมสมประสงค์
ตรัสสั่งกามนีผู้อาจ ขับม้าตรงออกไปก่อนชวนรอนราญ

- ร้องเพลงจีนเข้าห้อง -

บัดนั้น	กามนิชาญชัยใจหาญ
น้อมเศียรรับรสพจมาน	ก็ควบม้าเผ่นทะยานออกมา

- ร้องเพลงสองกุมาร -

บัดนั้น	เจ้าสมิงพระรามงามสง่า
แลดูกามนิมิตศกดา	เห็นกายาหุ้มเกราะไม่เหมาะสมใจ
ถ้าแม้นออกจู่โจมโรมรัน	เราจะฟันแทงลงที่ตรงไหน
จำจะล่อลวงเขาเอาชัย	จึงจะได้ชนะกะศัตรู
ประการหนึ่งมาถึงกำลังกัน	ต้องผ่อนผันให้หย่อนจนอ่อนหู
กับอึ่งเราไซ้จะได้ดู	พอได้รู้ช่องตลอดสอตนแพง

- ร้องรำ -

จึงให้ล่ามบอกแก่กามนิ	สองเรานี้มีศกดาล้วนกล้าแข็ง
จะชิงชัยเป็นเยี่ยงอย่างในกลางแปลง	จงสำแดงไวยศให้ดังงาม
เราอย่าเพ่อเข้าราญรุกบุกกระหน้า	จงมารำเพลงทวนสวนสนาม
ใครรำรำทำได้เหมือนบิดเบือนตาม	จะลือนามเฟื่องฟุ้งทุกกรุงไกร
(ล่ามเจรจาติดจำอวด)	

- ร้องเพลงจีนชวน -

บัดนั้น	กามนิฟังแจ้งแกล้งไซ
จึงร้องตอบทันทีด้วยดีใจ	ตัวเราไซ้รำนำจงรำตาม
(ล่ามเจรจาติดจำอวด)	

ว่าพลางทางขับอาชาชาติ	ดูองอาจรำทวนสวนสนาม
ฝ่ายว่าเจ้าสมิงพระราม	ก็รำตามท่าทางเอาอย่างไป

- ทำเพลงห่อหุ้ม -

- ร้องรำ -

ครั้นสิ้นเพลงทวนพลันทันที	กามนิยิ้มพยักพัศตร์แจ่มใส
จึงชักม้าหยุดหย่อนผ่อนหายใจ	แล้วแจ้งให้ล่ามบอกสมิงพระราม
เรารำสิ้นกระบวนถ้วนครบ	บัดนี้จบเพลงทวนสวนสนาม
ท่านจงรำเถิดนะเราจะตาม	ให้ดังงามเหมือนกันดังสัญญา

(เจรจาติดจำอวด)

- ร้องรำ -

บัดนั้น	สมิงพระรามงามสง่า
ฟังล่ำมแจ้จิดตามกิจจา	ก็ขับม้าราชนครบวนเพลง
ฝ่ายกามนีที่แกลัวกล้า	ชักม้าเดินเหินหาราเหมาะเหม็ง
ฝ่ายสมิงพระราม ม่ขามเกรง	ก็ราเพลงเยื้องกรายชายทางตา

- พระยาเดิน -

- ร้องเพลงขอพุมเรียง -

ครั้นราชนครบวนทุกสิ่ง	ฝ่ายสมิงพระรามงามสง่า
แกลัวราชนครดูทีกริยา	แล้วชักม้าราชนครย้ายทำนอง
กามนีใจเขลาเบาความ	ก็ราตามสารพัดไม่ขัดข้อง
ฝ่ายสมิงพระรามเยื้องเข้าเลื่องมอง	ทำยกสองแขนเคียงเอียงตะแคง
เข้าเลื่องเนตรแลชม่ายทั้งซ้ายขวา	แล้วย้ายทำยกทำราเพลงเพลง
เห็นช่องในที่ได้รักแร้แดง	พอละแวงสอดทวนชวนยินดี
แล้วร่าแกมไค้คอปอแลปะ	ช่องที่จะสอดฟันบันเกิด
เห็นเกราะท้ายหมวกเปิดกระเดียดมี	หยุดพาชีบอกล่ำมตามกิจจา

- ร้องร่าย -

จึงร้องบอกกามนีครั้งนี้ละ	เอาแพ้อาชนะกันละหนา
(ทอดครี้ง) ล่ำมร้องบอกพลันไม่ทันช้า	ต่างชักม้าเข้าชิดไม่คิดเกรง

(เจรจาติดจำอวด)

ขยับทวนแว้งฉาดฟาดฉับ	ปิดปั๋วทวนเปาะดูเหมาะเหม็ง
แทงทวนสวนเข้าไม่ยำเกรง	ย้ายเพลงชิงชัยไวระวัง

- ร้องร่าย -

ฝ่ายสมิงพระรามงามสง่า	ชักม้าเดินน้อยถอยหลัง
เห็นม้ากามนีมีกำลัง	ที่จะยังเอาชัยไม่ถอยตาย
ต้องผันผ่อนให้หย่อนกำลังน้อย	คิดแล้วถอยพาชีทำหนีนาย
กามนีไม่รู้ในอุบาย	ชักม้าหมายมุ่งมันบันชีว่า

- เชิด -

- ร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว -

ฝ่ายสมิงพระรามไม่ขามฤทธิ์	ประจักษ์จิตสมหวังไม่กังขาเห็นม้า
กามนีที่จะล่า	ด้วยเหื่องม้าตกก็รีบเข้าแทง
ราท่าผ่าหมากกรากเข้าใส่	หมายเอาชัยไม่พรั่นขยั้นแหง

กามนี้ม้าหย่อนอ่อนแรง

ฝ่ายสมิงพระรามก็ตามติด

สอดทวนแทงถูกรักแร่แผลสำคัญ

- รั้ว -

- ร้องรำย -

จะวกแว้งเอียงเอี้ยวเลี้ยวไม่ทัน

ชักม้าชิดเวียนวกผกผัน

ชักดาบพลันเงื้อง่าเข้าร่าวี

พระเจ้าอังวะตบพระหัตถ์

ฝ่ายสมิงพระรามงามสกันธ

ลงจากอาชาชาญคลานเข้าเฝ้า

ถวายซึ่งศิระษากามนี้

เมื่อนั้น

สั่งให้เตรียมขันธ์จัดตุรงค์

ดำรัสสั่งเสนาข้าเฝ้า

พวกละเลใหญ่่น้อยพลอยขึ้นบาน

- เพลงพม่า -

(พระเจ้ากรุงอังวะสั่งพล ยกเข้า)

- ร้องเพลงจีนหลวง -

เมื่อนั้น

อัปยศลดใจ

จึงตรัสสั่งเสนาว่าบัดนี้

ต่อหีบให้สมยศดงาม

กระดาษต่อทำต่างอย่างศิระษะ

จงเตรียมพร้อมพหลพลโยธี

บัดนั้น

รับโองการกราบกัมบังคมคล

โสมนัสปรีดาสถาผล

ชักม้าวนเข้ามาไม่ช้าที

ก้มเกล้าประณตบทศรี

ชูหมอบอยู่ในที่ล้อมวง

จอมอังวะขึ้นชมสมประสงค

เสด็จทรงพระยาชาธาร

ให้คืนเข้าสู่ณเวศน์วังสถาน

โห่สะท้านเคลื่อนทัพกลับเวียงชัย

เจ้ากรุงจีนมัวหมองไม่ผ่องใสสุดแสน

คิดอาลัยทหารชาญสงคราม

กามนีวาวางกลางสนาม

ไล่ไปฝังเสียตามประเพณี

เสร็จแล้วจะยกทัพกลับกรุงศรี

รุ่งพรุ่งนี้ยกกลับไปฉับพลัน

เสนานายฝ่ายพหลพลขันธ

ไปจัดสรรพเสร็จสิ้นตามบัญชา

- เจริจา -

- พระเจ้ากรุงปักกิ่งร้องจีนโคก -

งอเกี้ยววา เกี้ยวเกี้ยวยี่เชิน.....งอซิมาเซียงชิน.....จา.....อา

โหงกัวะ.....คูเลียวยี่เชิน.....โหงตี่ดำเคียงกิน.....อา

กินลือว่ยกาย.....ชั้นเลี้ยวหมินอา.....มาเซียงกิน.....ตาน้อเซียงกิน.....งอ.....อา

งอ ซิมาเซียงกินอา.....ฮ่อเยินเปาปูอา.....ช้วนฮวยชิน.....อา.....

- โจ้เปียวร้อง -

หวางโศย ปุปีโหลย หลินหลิน อ้วยชินอ้วปิน เชี่ยวกีกิน
 ต่ำเซียงกินฮ่วยกวย ชี้เลี้ยวหมิ่น. อ้วยเซียนเป่าเอก็ ขวนฮ่วยกินงา.....
 หวางโศย โจ้เปียวอา.....โย้นก็เป่าเผ่าเฮินน้ำ... อา.....
 เบาะมิชิยุ ฉูลิซื่อฟี ชิวชินิซิเกิงอา.....

- ร้องเพลงขิมเล็ก -

บัดนั้น ขุนนางจีนน้อยใหญ่ไคร่อาสา
 จีกราบทูลพร้อมกันมิทันช้า ว่ายากมาก็หวังจะรอนราญ
 ถึงเสียกามนิฉะนี้เล่า ไข่เข้าเจ้าจะมีไข้ใจทหาร
 ซึ่งจะล่าเลิกทัพอัประมาณ ขอคิดการอาสาตามอารมณ์
 จะตีกรุงอังวะมาถวาย เห็นได้ง่ายกว่าคู้ยพ่ายข้าวต้ม
 ไม่พักถือศัสตราที่ล้ำคม ขุดดินถมคนละก้อนไม่รอนราญ
 ก็เกินเต็มทั่วทั้งกรุงอังวะ ไม่ควรจะเลิกล่าโยธาหาญ
 ควรมีควรงดโทษโปรดประทาน ขอคิดการราวตีเอาเมือง

- ร้องเพลงจีนใจย่อ -

ฟังอำมาตย์ กระที่บบาทผิงผางปร่างเปรื่อง
 พิโรธกริ้วฉิวฉุนขุนเคื่อง จะให้เลื่องลือเยี่ยงดังเสียงกลอง
 เราเป็นกษัตรารักษาสัตย์ ไม่ขอตรัสกลับซ้ำเป็นคำสอง
 แม้นตรัสแล้วกลับได้หลายครรลอง ผิดทำนองกรุงกษัตริย์ขัตติยวงศ์
 ชีวิตเราไม่เท่ารักความสัตย์ อันสมบัติไม่ปองต้องประสงค์
 ตรัสเสร็จจับพระแสงสำหรับทรง สั่งให้เคลื่อนจัตตุรงค์กลับพารา

- ทำเพลงจีนนำเสด็จ -

(พระเจ้ากรุงจีน ยกทัพกลับ เข้าตามกระบวนท่า)

- จบการแสดง -

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน สมิงพระรามแต่งงาน

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำพม่า -

(ตลกมีด หนอม รัส แต่งเสนาพม่าออกจัดเตรียมการงานแต่งงานสมิงพระรามและพระราชธิดา)

- ปี่พาทย์ทำเพลงกลางพม่าใหญ่ -

(สมิงพระราม โหระ พราหมณ์ เสนา นางกำนัลออกนั่งตามที)

(พระเจ้าอองวะ มเหสี พระราชธิดา ออก)

- ร้องเพลงกลางพม่าใหญ่ -

เมื่อนั้น พระจอมเจ้าอองวะนาถา
พร้อมด้วยมเหสีแสนปรีดา เสด็จมาสถิตในพิธี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอพม่า -

- ร้องเพลงพม่าโลม -

จึงดำรัสกับสมิงพระราม อันสงครามรบพุ่งกรุงศรี
เจ้ามีชัยชนะกะไพร ได้แก่บุรีเอาหน้าไว้
เราจะตั้งเป็นที่อุปราช มอบอำนาจราชกิจน้อยใหญ่
เสกสมพระธิดายาใจ ตามสัญญาว่าไว้แต่เดิมที

- ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม -

บัดนั้น ฝ่ายสมิงพระรามงามศักดิ์ศรี
คิดอาลัยอยู่ในพระบุตรี แต่สร้างทูลภูมิบายเปี่ยงไป

- ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหมขึ้นเดียว -

ขอเดชะพระอาญาไม่พ้นเกล้า อันข้าเจ้าต่ำศักดิ์ไม่มากใหญ่
มิกล้าเป็นเช่นเขยพระภูวไนย ให้เจียมใจเจียมตัวกลัวบารมี
แต่สุดขัดทัดทาน้องการตรัส ด้วยเห็นชัดว่าพระโปรดเกล้าเกศ
จึงน้อมรับพระบรรหาร้องการนี้ ขอแต่พระภูมิได้เมตตา
โปรดประทานสัญญาแก่ข้าบาท มิให้ใครบังอาจเรียกตัวข้า
ว่าเชลยเย้ยหยันหน้าวิญญูณ์ ได้โปรดห้ามชาวพาราทุกคนไป
แม้ใครขึ้นเรียกข้าว่าเชลย เปรียบเปรยเย้ยหยันข้าวันไหน
ขอกราบบังคมลาคลาไคล กลับเวียงชัยหงสาธานี
กับอนึ่งขอประทานข้อสัญญา แม้นองค์ราชาธิราชเรื่องศรี
ยกกองทัพมาราวี ต่อตีอองวะพระนคร

ข้าไม่ขอต่อรบทั้งสองฝ่าย

แม้ศึกอื่นหมิ่นมาไม่อาวรณ์

ด้วยเจ้านายมีพระคุณมาแต่ก่อน

จะต่อกรรบสู้ก็แผ่นดิน

- ร้องเพลงปรมัย -

เมื่อนั้น

โองการตรัสตอบว่าอย่าราคิน

การเพียงนี้เรายินดีให้สัญญา

แม้ใครเอ่ยคำเชลยโทษถึงตาย

จอมอั้งวะขึ้นชมสมถวิล

เรามีให้ได้ยินคำหยาบคาย

ตามวจาเจ้าประสงค์จำนงหมาย

จะป่าวร้องหญิงชายทั่วบุรี

- เจริจา -

เจ้าอั้งวะ

นี้แน่ท่านอำมาตย์ ท่านจงให้ประกาศโองการของเรา ป่าวร้องไปจงทั่วเขตแคว้นแดน
อั้งวะพระนคร ให้ประชากรราษฎรจงได้ทราบตราแต่บัดนี้จนไปวันหน้า ห้ามมิให้ ชาว
ประชาและเสนามาตย์ข้าราชการกล่าวขานเรียกพ่อสมิงพระรามว่าเชลยเป็นอันขาด
แต่จงเรียกว่าพระมหาอุปราชผู้กู้พระนคร แม้ผู้หนึ่งผู้ใดยังยกย่อนฝ่าฝืนโองการ
เราจะลงโทษประหารถึงสิ้นชีวิต ท่านจงไปทำตามประกาศิตของเราแต่เดี๋ยวนี้
ที่เดี๋ยวนี้

อำมาตย์

พะย่ะ (แล้วคลานออก)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- ร้องเพลงพม่าเกษม -

สั่งเสร็จเสด็จหลั่งน้ำประสาท

ฝ่ายว่าองค์พระเสาวนีย์

ให้นั่งเหนือกองสุวรรณหิรัญเรียง

พร้อมพระราชวงศาเสนาใน

แต่อุปราชและธิดามารศรี

ทรงยินดีตรัสอวยอำนวยชัย

ตามอย่างเยี่ยงประเพณีพิธีไสย

สั่งโหรจุดเทียนชัยติดแว่นเวียน

- ร้องร้าย -

บัดนั้น

ได้ฤกษ์เบิกบายศรีจุดเทียน

พวกโหรพราหมณ์พริกพร้อมน้อมเศียร

ติดแว่นเวียนฆ้องกลองก้องโกลา

- เวียนเทียน - รัว -

- ร้องเพลงพม่าเริง -

ครั้นคำรบบรรบเสร็จสำเร็จการ

ทั้งเครื่องยศเครื่องทรงลงการ

ทรงมอบการนครสอนสั่ง

จงอยู่สืบสมบัติสวัสดิ

แล้วดำรงสวัสดิ์สั่งพนักงาน

ทรงประทานสุพรรณบัฏต่อหัตถา

ให้มหาอุปราชและบุตร

ตรัสฝากฝังพระธิดามารศรี

ให้เจ้ามิชฌยาเกินกว่าพัน

ให้เปิดการมหรสพทุกสิ่งสรรพ

โปรดให้จัดฟ้อนรำระบำบรรพ์

เฉลิมขวัญอุปราชาชิตา

บพระบำ

- ร้องเพลงม่านมงคล -

ปวงข้าเจ้าเหล่าราชนาฏกร
 สมโภชองค์อุปราชาชิตา
 ด้วยเดชะบารมีปิตุสวีย์
 จึงอุบัติอุปราชาดิชาญชัย
 ขอคุณพระพุทธเจ้า
 พระธรรมเลิศล้ำชาติรี
 ขอโปรดประสาท
 พระราชบุตร
 ทรงสบสุขศรี
 ะรินชื่นบาน
 พวกเหล่าพาลา
 ต่างหวนพรั่นตน
 ประสงค์สิ่งใด
 สลิตเด่นเป็นศรี

ขอฝ่ายฟ้อนรำบรรพ์ด้วยहरมา
 ในมหาพิริยดิถีชัย
 อันไพบูลย์พูนพิพัฒน์นริศชัย
 อรไทพระธิดาศรีธانی
 จงมาปกเกล้าเกษี
 พระสงฆ์ทรงศรีวิสุทธิญาณ
 อุปราชธิบดี
 วรรณงคราญ
 ฤดีสำราญ
 วรกายสกันธ์
 ไม่กล้าประจัญ
 เกรงพระบารมี
 เสร็จได้ดังฤดี
 อังวะนครา

- ออกพม่าไสยาสน์ -

- ร้องรำ -

เมื่อนั้น
 เสด็จชวนมเหสีลีลา

พระเจ้ามณเฑียรทองนาถา
 ฝูงก้านัลเสนาก็ตามไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

(พระเจ้าอังวะ พระมเหสี และนางก้านัลเสนาเข้าโรง)

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน สมิงพระรามหนีเมีย

ฉากที่ 5 ห้องพระโรงเมืองอังวะ

- หลังจากฉากที่ 4 ราว 2 ปี -

- เวลาเช้า -

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าเห่ -

เปิดม่าน

- พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง อัมพระราชนัดดาเสด็จพาออกราชการ -

- มีเสนามาตย์น้อยใหญ่เฝ้าพร้อมอยู่ -

- สมิงพระรามเฝ้าอยู่ในที่พระมหาอุปราชด้วย -

- ร้องเพลงพม่าเห่ -

จอมขัตติยะ

อัมมัตตาพาออกพระโรงธาร

ฝ่ายพระราชนัดดาเป็นทหาร

จอมกษัตริย์ตรัสดูมารา

ครองบุรีอังวะราชฐาน

ฟังบอกราชการแล้วบัญชา

เกาะอังสาคว่าพระศกเล่นเกศา

เอื้อไอลูกเขลยกล้ากว่าหัวกู

- ร้องเพลงพม่าเห่ขึ้นเดียว -

ตรัสแล้วระลึกคำสมิงพระราม

ตกพระทัยแค้นใจที่สุดรู้

ว่าเขลยเขาห้ามไม่ยอมอยู่

เสด็จคืนเข้าสู่ณเฑียรชัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า

- ร้องเพลงมอญรำดาบ -

เจ้าสมิงพระราม

ไม่ยอมอยู่อาลัยหน้าเสนาใน

ฟังรับสั่งมีความหม่นไหม้

จะหนีไปหงสาเหมือนว่ากัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญรำดาบ -

- ปี่พาทย์ทำเพลงยกตะลุ่ม -

ฉากที่ 6 ห้องบรรทมของพระราชธิดา

- หลังจากฉากที่ 5 ราวครึ่งวัน -

- เวลาเที่ยงถึงบ่าย -

- ปี่พาทย์ทำเพลงยาดเล่ -

เปิดม่าน

- เห็นพระราชธิดาบรรทมหลับอยู่บนพระแท่น -

- สมิงพระรามออก -

- ร้องเพลงมอญยาดเล้-

เมื่อนั้น
คະนิงคำทรงชัยให้จาบลย์

สมิงพระรำน้อยจิตคิดโศกศัลย์
จรจรัลเข้ายังตำหนักใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมอญ -

- ร้องเพลงมอญตะนาว -

ขึ้นบนเตียงเคียงข้างเห็นนางหลับ ใจจะปลิวหวิดดับเสียให้ได้
สงสารน้องจะต้องพรากจากกันไป เหมือนแก้งทั้งน้องไว้มิไยดี
ที่จริงใจจำพรากรออยากให้แจ้ง จะปลุกขึ้นเล่าแกลงก็ใช่ที่
จะโศกเศร้าเหลือสลัดตัดจรัล หลับอยู่นี้ก็ดีจะลาจร

- ร้องเพลงมอญร้องไห้ -

หยิบกระดาดชาวดักษชะอันสั่ง น้ำตาหลังไหลหยดรดอักษร
แล้วสอดไว้ใต้เขนยที่นางนอน พิศพักตร์ทอดถอนทุกข์
ค่อยตระโบมโลมลูบจูบสั่งลา นางจะรู้กายาก็หาไม่
หักจิตออกนอกห้องทันใด ขึ้นมาควบหนีไปมิได้ช้า

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอดมอญ -

- ปี่พาทย์ทำเพลงดาวกระจ่าง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงไต้ลวด -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สมิงพระรามขึ้นม้า)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปิดม่าน

จบ

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน พระยาน้อยชมตลาด

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำมอญ -

- เปิดม่าน -

(มะจัดนั่งอยู่บนแคร่ กำลังจัดของใส่หาม)

- ร้องเพลงหงส์ทองมอญ -

จะกล่าวถึงมอญใหม่
ตัวของมอญชื่อมะเทิ่ง

ตกมาอยู่เมืองไทยนานหนักหนา
เมียชื่อเมียเจิงงามโสกา

- รับ -

รุ่งแจ้งแสงสุริยศรี
ร้องเรียกแม่เมี่ยงลอยใจ
(สร้อย) เจ้าดอกโสนบานเช้า
ดอกประดู่เป็นคู่เล่น
ฝ่ายแม่เมี่ยงนารี
จึงรีบจัดแจงแต่งกายา

ลุกขึ้นจากที่เร็วไว
ลุกขึ้นไวไวเดี๋ยวนี้เลย
เจ้าดอกคัตเค้าบานเย็น
ความรักมักเป็นเช่นนี้เอย
พอได้ยินสามีร้องเรียกหา
ลงจากเคหาตามสามี

- รับ -

(ลงเวทีล่างเปิดม่าน)

ผ้าหอบเมี่ยงกระเดียด
ตะวันก็สายบ่ายเต็มที

มิได้รังเกียจทั้งสองศรี
รีบจรลีขายแป้งน้ำมัน

(สร้อย)

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(มะจัดกับเมียมะนิกลงเข้าโรงด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาลำพอง -

(พระยาน้อยขี่ม้าออกมา พร้อมทหารคนสนิท มังกันจี มะมันตามออกมา)

- ร้องเพลงพญาลำพอง -

เมื่อนั้น
ส่งเครื่องประดับกายพรายพรณ

พระยาน้อยลอยเลิศเฉิดฉิน
ทรงม้าผายผันมาทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงม้าโขยก -

(พระยาน้อย ทหารคนสนิท เข้าโรงด้านหนึ่ง พวกพ่อค้า แม่ค้า มะจัด เม้นมะนิกลง ออกขายของ แล้วพระยาน้อยทหารคนสนิทออกชมตลาด)

- ร้องเพลงพญาแปรร -

ครั้นมาถึงตลาดแสนกลาดกลุ้ม เสียงคนท่มเถียงกันอยู่หัวน้ไหว
สบเนตรเมี่ยมะนิกรเข้าทันใด ภูวนัยหิววาบซาบซึ่งจันต์

- ร้องเพลงผ้าโพกชั้นเดียว -

เพ่งพิณจพิศพัศพัศลักษณะ งามจิงหะมารยาทสะอาดสิ้น
นวลละอองสองปรางอย่างลูกอิน โอษฐ์ดั่งลิ้นจี่มียิ้มหวานใจ
กรรมเกศเนตรขนงนาสิกศอ ดังเหล่าหล่อล่อจิตพิสมัย
ถันเคร่งเต่งต้งบังสไบ แลวิไลสวยสะพรั่งทั้งกายา

- ร้องเพลงทะเลแม่ศรี -

บัดนั้น เมี่ยมะนิกรแน่นน้อยเสนาหา
ชำเรืองเนตรแลสบพบพัศตรา ใจวาบหาวมวิญญูอาวรณ์
ลิ้มผิวเการักใหม่ใจกังวล แรงกุศลร่วมสร้างแต่ปางก่อน
ชักสไบปิดพรางทางคมค้อน จริตงอนถอนฤทธิ์ให้รู้ที่

- ร้องรำย -

เมื่อนั้น พระยาน้อยชมเพลินไม่เมินหนี
ยิ่งพูนเพิ่มปฏิพัทธ์พันทวี จนลืมนั้นจะไปวัดนมัสการ
(ทอด) กระซิบสั่งมะนัคนคนสนิท เรามีจิตคิดรักสมครสมาน

- เจรจาสำเนียงมอญ -

พระยาน้อย นี่แหนะพืมะนัน มาทางนี้ พี่รู้จักนางเมี่ยมคนนั้นไหม
มะนัน ไหนพะยะคะ เมี่ยมคนไหน คนนั้นหรือพะยะคะ (พระยาน้อยซบไปไปที่เมี่ยมะนิกร) อ้อคนนั้นหรือ
พระยาน้อย ข้าอยากรู้จัก พี่ช่วยไปถามทีเถอะ ว่านางชื่ออะไร เป็นลูกเต้าเหล่าใคร บ้านช่องอยู่ที่ไหน เร็วๆเข้า
มะนัน อ้อ นางเมี่ยมที่ขายแป้งน้ำมันอยู่นั้นหรือพะยะคะ นางชื่อว่าเมี่ยมะนิกร ผัวมันชื่อมะจิดนั่งอยู่เคียงกันนั้นยังงัยพะยะคะ
พระยาน้อย ข้าไม่ได้ถาม หวังมันจะชื่อก้ออะไรช่างหวัมัน ข้าไม่สนใจ ข้าอยากรู้แต่ชื่อแม่เมี่ยมว่าชื่ออะไร
มะนัน ชื่อเมี่ยมะนิกรพะยะคะ
พระยาน้อย อ้อ ชื่อเมี่ยมะนิกร แหม..... เพราะจับใจ เออ พืมะนัน ข้าจะรีบกลับเข้าไปรออยู่ที่โนวัง เค้าคงพาตัวแม่เมี่ยมะนิกร รีบตามเข้าไปพบข้าเดี๋ยวนี้แหละ
มะนัน เอ๊ะ ประเดี๋ยวก่อนพะยะคะ มันจะเหมาะหรือพะยะคะ

พระยาน้อย เรื่องเหมาะสมไม่เหมาะสมไม่สำคัญ เจ้าจงรีบทำตามที่เขาบอกก็แล้วกัน

มะนัน แล้วถ้ามะจัดผัวมันไม่ยอมหละพะยะค่ะ

พระยาน้อย ไม่ยอมก็ฆ่ามันเสียสิ เจ้าจะวิตกไปไย

- ร้องร่ายต่อ -

กระซิบสั่งมะนันคนสนิท

เรามีจิตคิดรักสมัครสมาน

จงพาตัวเมียมะนิคนาคราญ

ไปอยู่งานที่ยังวังใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(พระยาน้อย มังกันจี และพวกพี่เลี้ยงตามไป เหลือแค่มะนันกับทหารอีกสองคน)

- เจรจา -

มะนัน นี่ๆ แม่เมียมะนิ มาทางนี้ ฉันมีข่าวดีจะบอก

เมีย ว่ายังงี้จ๊ะ พระพี่เลี้ยง (ลูกตามะนันไป มะจัดตามไปด้วย) มีธุระอะไรจ๊ะ
พระพี่เลี้ยง

มะนัน อ้าว ไอ้มะจัด มาทำไม ไม่อยู่เฝ้าร้านซี

มะจัด พ่อจะเอาแม่เมียของฉันไปไหน

มะนัน ไม่เอาไปไหนหรอก ฉันอยากจะถามอะไรหน่อย (มะจัดทำท่าจะเงอะงะสงสัย
กลับไปนั่งที่ร้าน) คืออย่างนี้ แม่เมียจะมีโชคแล้วละ คือพระยาน้อยราชบุตรที่
เพิ่งเสด็จกลับไปเมื่อตะกี้เนะ มีรับสั่งให้แม่เมียมะนิเข้าไปเฝ้า

เมีย ตายแล้ว ฉันทำอะไรผิดรีคะท่าน

มะนัน ไม่ตายหรอก จะสบาย ไปเถอะ รีบไปกะฉัน

เมีย แล้วพี่มะจัดผัวฉันล่ะ

มะนัน เฮ้ย ช่วงหัวมันก่อนเถอะ ก็ให้มันจ้ดร้านรออยู่ที่นี้แหละ นี่ แม่มะนิอย่าไป
บอกให้มะจัดมันรู้เนะ ข้าพระราชบุตรทรงกริ้วละก็ ตายกันหมดนะจะบอก
ให้

เมีย โธ่ แล้วจะทำยังไงดี ไปหรือยังละ

มะนัน อ้าว ก็ไปซี ไปเดี๋ยวนี้แหละ มัวชักช้าประเดี๋ยวหลังฉันจะลายนา

- ร้องเพลงขอพุ่มเรียง -

บัดนั้น	แม่มนิกฐิตอัชฌาสัย
แต่เสแสร้งแกล้งถามความไป	ทำซึกใช้ไล่เรียงเห็นเที่ยงตรง
กลับมาที่ร้านแบ่งแต่งตัว	ใส่น้ำหอมย้อมยั่วให้ชายหลง
แล้วบอกกับผัวอย่ามัวง	พระองค์ให้หาข้าต้องไป

- พุด -

มะจิด	อ้าวแม่ แม่มนิก นั้นแม่จะไปไหนล่ะ
เม้ย	ข้าจะเข้าไปเฝ้าพระยาน้อยราชบุตร ท่านรับสั่งให้ข้ารีบไปเฝ้า
มะจิด	แล้วทำไมแม่ต้องทาแป้งใส่น้ำหอมด้วยเล่า แม่จะไปกับใคร ข้าไปด้วยคนซี
แม่มนิก	
เม้ย	ไปได้หรือ ไอ้โง่ เอาไปให้ท่านตัดหัวนะซี รับสั่งให้ข้าขึ้นเฝ้าคนเดียว เอ็งอยู่ ร้านขายของที่นี่แหละ
มะจิด	โธ่แม่ แม่เม้ยมนิก แล้วเมื่อไหร่แม่จะกลับมาหาไอ้มะจิดล่ะแม่
เม้ย	นี่ ไอ้มะจิด มึงอย่าทำเป็นลูกอ่อนหน่อยเลย กูจะหาง้างไม้ได้หรือยังงิ มึง อย่ามาเข้าซี กูจะเข้าวัง จะกลับเมื่อไหร่เรื่องของกู ไปกันเถอะท่านพี่เลี้ยง มึงอย่าตามมานะไอ้มะจิด
มะจิด	(ร้องไห้) โธ่แม่ แม่มนิกรอข้าด้วย ข้าไปด้วยคน

- เดี่ยวปีเพลงดาวทอง -

(แม่มนิกตามมะนันเข้าโรง มะจิดร้องไห้อยู่กับร้าน พวกพ่อค้าแม่ค้าทยอยเข้าโรง มะจิด
หอบหอบกระบุงเข้าโรง)

ฉาก ห้องบรรทมพระยาน้อย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- เปิดม่านแดงเป็นฉากห้องบรรทม -

- ปี่พาทย์ทำเพลยอเร -

(พระยาน้อยนั่งอยู่ มะนันพาแม่มนิกคลานเข้าไปเฝ้า แล้วออกไป)

- ร้องเพลงยอเร -

เมื่อนั้น	พระยาน้อยยินดีจะมีไหน
เสด็จมาประครองช้างนางทราวมวย	อาศัยเปรยเปรียบเลียบเคียง
	- เสภามอญ -
ยอดเอย ยอดสร้อย	ช่างแซมซ้อยน้อยหรือสมชื่อเสียง
ควรเป็นคู่สมภิรมย์เรียง	มาหมอบเมียงไยเล่าไม่เข้าการ
เป็นบุญพิกับน้องเคยครองคู่	กุศลชอุช่วยซักสมครสมาน

สุดจะงดอดใจอาลัยลาญ

สงสารพี่เกิดดวงชีวัน

- ร้องเพลงกระโปรงทอง -

ทรงเอย ทรงเดช
ใช้สาวเส้แปรปรวนไม่ควรกัน
พระยาเย้ยยอภวิหคหาญ
จะเสื่อมศักดิ์อัครราชบาทงส์

จงโปรดเกศปล่อยปละกระหม่อมฉัน
ข้าน้อยนั้นรูปชั่วผัวยังคง
ขึ้นเปรียบปานเทียบชาติราชหงส์
พาพระองค์เสื่อมฤทธิ์ให้ผิดทาง

- ร้องเพลงมะลิซ้อน -

น้องเอย น้องรัก
จนเพียงนี้พี่จะไม่ละวาง
ประจกการซ้อนอุ้มจุมพิตพัคตร์
ทั้งสองรวมร่วมสวาทไม่คลาดคลาย

ช่างเื่องยักแก้ไขไปทุกอย่าง
ขอกอดนางแนบน้องแม่ต้องตาย
สู่แทนทองห้องตำหนักเจ็ดฉาย
แนบกายภิรมย์รื่นชื่นอุรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงต่อไป -

- ปิดม่าน -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน สัจจาริษฐานลาวแก่นท้าว

- คำบรรยายก่อนการแสดง -

ย้อนเหตุการณ์กล่าวถึงด้านเมืองพะโค พระมหาเทวีกับสมิงมราหูคิด ต่างก็ล่วงรู้ความเป็นไปของพระยาน้อยราชบุตรอย่างละเอียด เพราะได้ส่งสายลับมาคอยติดตามอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับนางเมี่ยมะนิกหญิงแม่ค้าขายน้ำมันชาวเมืองตะเกิงนั้น พระมหาเทวีทรงแจ้งข้อเท็จจริงอย่างละเอียดละออ จากคำบอกเล่าของมะจัดสามีของนางเมี่ยมะนิกเอง หรือเอาเหตุการณ์เรื่องนี้เป็นเครื่องมือนำไปบอกแก่ตะละแม่ท้าว ชายาของพระยาน้อยด้วยพระองค์เอง ทั้งนี้เพื่อยั่วให้ตะละแม่ท้าวโกรธแค้นพระสามี และกลับมาเข้าเป็นพวกร่วมคิดร้ายต่อพระยาน้อยเช่นเดียวกับตน พระมหาเทวีกับสมิงมราหูได้ดำเนินกลวิธีหลายเชิงชั้น เพียงเพื่อจะสังหารพระยาน้อยราชบุตร และแย่งชิงเอาราชสมบัติ ข้างฝ่ายพระยาน้อยนั้นทรงเป็นพระราชบุตรผู้มีบุญญาภินิหาร ทรงพระมหาบารมีเป็นที่เคารพยำเกรงแก่บรรดาราษฎรประเทศทั่วไป เมื่อฝ่ายอริราชศัตรูคิดอ่านด้วยเล่ห์กลประการใดก็ย่อมมีผู้จงรักภักดีนำความกราบทูลให้ทรงทราบ และรอดพ้นกลโลบายทั้งหลายทั้งปวงได้ตลอดมา

ในที่สุด พระเจ้าช้างเผือกหรือพระเจ้าอยู่ พระราชบิดาของพระยาน้อยก็สิ้นพระชนม์ลง พระมหาเทวีและสมิงมราหูเห็นว่าจะนิ่งช้ำอยู่ไม่ได้ ก็มีพระราชสาส์นชวนเจ้าเมืองตองอูกับเจ้าเมืองมอญมาช่วยยกกองทัพร่วมกับเมืองพะโคอันมีสมิงมราหูเป็นแม่ทัพ มุ่งมาตีเมืองตะเกิง เพื่อสังหารพระยาน้อยราชบุตร แต่การก็ไม่เป็นความลับ พระยาน้อยราชบุตรทรงทราบเรื่องจึงคิดกันกับมังงันจิมิพระราชสาส์นไปเจริญพระราชไมตรีกับเมืองตองอูกับเมืองมอญมา จนกองทัพของทั้งสองเมืองยกกลับไป คงยกมาตีแต่ทัพพะโคอันมีสมิงมราหูเป็นแม่ทัพ จนได้ชัยชนะ และสถาปนาพระองค์เป็นพระเจ้าราชาธิราช

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 2 สัจจาริษฐานลาวแก่นท้าว

ฉากดำเนินกตะละแม่ท้าว

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- ม่านเปิด -

(ตะละแม่ท้าวประทับอยู่บนเตียง นางกำนัลนั่งเฝ้า ลาวแก่นท้าวกับพระพี่เลี้ยงเดินออกมาเฝ้า)

- ร้องเพลงม่านเรึง -

วันจะเกิดกรรมชดวิบัติให้	พระหน่อไทลาวแก่นท้าวโอรสา
ไม่เห็นแม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา	จึงขึ้นมาชักใช้ด้วยใจเบา
ครั้นถึงจึงเข้าไปกราบบาท	เยวราชทูตลามไปตามเขลา
ลูกไม่รู้เหตุหลังด้วยยังเยาว์	ไม่เห็นแม่ขึ้นเฝ้าพระบิดา

- ร้องเพลงขาดใจ -

เมื่อนั้น
ระลึกถึงความหลังหลั่งน้ำตา

ตะละแม่ท้าวฟิ่งโอรสา
โสกาครวญคร่ำรำพัน

- ร้องเพลงดาวทอง -

พ่อพันธุ์พวงดวงแขของแม่เอ้ย

ไม่รู้เรื่องราวเลยหรือจอมขวัญ

- พุดในเพลง -

ตะละแม่ท้าว แม่แสนเจ็บแสนอายไม่วายวัน
บิดาเจ้าทั้งศักดิ์ไม่รักหงส์
ยกขึ้นเป็นนางพญายอดนารี
ลงภิรมย์ชมเชยเมื่อยมะนิก

คิดจะกลืนใจตายเสียหลายที
ไปลุ่มหลงกากากเสพซากผี
เห็นว่าดีแต่เดียวไม่เหลียวแล
เขาเพลงพลิกเชื้อฟงเกลียดชังแม่

- ร้องเพลงดาวทองต่อ -

ทั้งซ้ำเติมเสริมต่อเฟ้อตอแย

พิไรแก่ลูกพรานทางไสย

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

- ร้องเพลงทวายเป็นเสียง -

เมื่อนั้น
เจ้าจิตคิดค้นแสนทวี
มาลบลู่ดูหมิ่นพระมานคร
ถ้าแม้นกู่แกกล้าอย่าประวิง

พระโอรสพึงเล่าคร้าหมองศรี
น้อยหรืออี่เมี่ยมะนิกจุจิกจริง
ทำยกย่อนวางใหญ่ใจเยอหยัง
ตะให้กลิ้งเสียดกลางสี่ข้างโกง

- ร้องเพลงมอญอ้อยอิง -

ลูกเอ๋ย ลูกรัก
ค่อยดับเดือตอย่าให้ฟังขึ้นฟังเพลง

อย่าอีกฮักพูดมากทำปากโป้ง
รอให้ไปรุ่งปลอดจิตคิดถ่ายเท

- ร้องเพลงมอตัน -

ฟังเอ๋ย ฟังความ
 แม้นเติบใหญ่ยิ่งหวดไม่ขาดเซ
 ทูลพลาญกราบกรานพระมรรด
 รพร้อมพี่เลี้ยงสนมนางกำนัล

พระแม่ห้ามปรามไว้ไม่ให้รุนแรง
สมคะเนเมื่อไรใส่กับมัน
บทจรกรีดกรายพ่ายพัน
ขึ้นเฝ้าองค์ทรงธรรม์ธิปไตย

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญช้า ๆ -

(ลาวแก่นท้าวและผีเลี้ยงออกหน้าม่านแดง)

- เปิดม่านแดงเปลี่ยนเป็นฉากท้องพระโรง -

- การแสดงหน้าม่านแดง -

- ร้องเพลงมอญมอญเรื้อ -

โอ้วว่าอนิจจาพระบิดุรงค์
มาเกลือกแล้วไพร่ใจกาลี
สงสารแต่แม่เจ้าเฝ้ากำสรด
ต้องทนทุกข์ขั่วเหวอยู่เอยกา

ช่างเคลิ้มมองหลงใหลไม่พอที่
ทิ้งศักดิ์ทิ้งศรีที่ลือชา
แสนสลดระกำข้าหนักหนา
พระบิดาทิ้งไว้ไม่ไยดี

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(ลาวแก่นท้าวและพี่เลี้ยงเดินเข้าโรง)

- เปิดม่าน -

(ฉากห้องพระโรง พระเจ้าหงสาวดีกับเมี่ยมะนิกรนั่งอยู่บนพระแท่น มีขุนนางอำมาตย์เฝ้าตามที)

- ปี่พาทย์ทำเพลง -

- การแสดงระบำทวารวดี -

- ร้องเพลงร่วมมอญ -

ครั้นถึงจึ่งคลานเข้าไปเฝ้า
พอเหลือบเห็นเมี่ยมะนิกรพลิกอินทรี

น้อมเกล้าประณตบศศรี
ไม่วันทาพาพิกลัถอนใจ

- เสภามอญ -

ให้นึกแค้นทรงฤทธิ์พระบิดา
ไม่ควรจะอัญชลีจันไร

เอาแกลกมาทรงเทียมหงส์ได้
เคื่องพระทัยขุนคั่นแทนมารดร

- ร้องรำ -

เมื่อนั้น
เห็นลูกรักไม่บังคมโฉมบังอร
แต่ก่อนเคยเข้าหามารดาเลี้ยง
มาวันนี้เห็นผิดจริตไป

จิปดินทร์ภิญโญสโมสร
ภูธรหลากแหลกแปลกพระทัย
เข้านั่งเคียงนอนบเคารพไหว
พระสงฆ์ชยเนตรสังเกตดู

- พุด -

ราชาธิราช เออ วันนี้เป็นอะไรไปละ พ่อลาวแก่นท้าวลูกรัก ดูหน้าตาไม่ค่อยสบาย
มาถึงก้นงหน้าบั้งเหมือนขี้ไกรธ มาไหวแม่เขาเสียก่อนซีลูก เออดูซิเรียกยัง
ไม่มา ได้ยินไหมเจ้าลาวแก่นท้าว พ่อบอกให้ไหวแม่เขาเสีย ยัง ยังไม่ไหวอีก
เอ ไ้ลูกว่ายากคนนี้เป็นยังไร ได้ยินไหม พ่อบอกให้ไหวแม่เขาเสีย

เมี่ยม โอ้ย ช่างเถอะเพคะพระทูลกระหม่อม ลูกยังเด็กเล็กนักอย่าไปถือสาหาความ
เลยเพคะ แม่เค้าคงจะสอนมากระมังว่าไม่ให้ไหว

ราชาธิราช ทำยังงั้นไม่ได้ซิน้อง จะปล่อยให้ตื้อด้านเหมือนแม่มันได้หรือ ว่ายังงั้น ไ้ลาว
แก่นท้าว ได้ยินไหม ไ้แม่เขาเสียเดี๋ยวนี้ นี่มึงจะอวดดีกับพ่อหรือแม่มึง
หรือ ไ้ลาวแก่นท้าว

- เพลงร่ำกลางพม่าใหญ่ -

เมื่อนั้น
เพราะนื้มีนื้จึงทำข้าอกกุ
ถ้ามีนื้เอาไว้ต้องไห้วันบ
คิดแล้วขบหัดถักด้วยทนต์

พระหน่อน้อยค่านึงร่าพึงอยู่
ต้องอดสูนบไห้ไว้แม่ตน
จำจะขบนิวหัดถักให้ปัน
ขาดปันนื้หัดถักมีขมิมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรวมมอญ -

(ลาวแก่นท้าวักนื้แล้วถ่มลงตรงหน้า)

- เสภามอญ -

เมื่อนั้น
เห็นลูกน้อยกัถนื้วิพัตรา
ทุดไ้อ์ลูกนอกพ่อทลัษณ์
มึงกัถนื้เสียนั้นด้วยอันใด
แต่นิดนิตทิสฐิสิกระไร
มึงคงฆ่ากูได้ไม่บรรเทา

พระปิตุรงค์ทรงธรรมแล้งนง่า
ผ่านฟ้าเกรี้ยวกราดตวาดไป
จงหอนักถื้อตัวกลัวต้องไห้
ไอ้ชาติไพร่ใจคอบ้าบอเบา
แม่นละไว้ใจกล้าจะผ่าเหล่า
ไม่ชิงเอาสมบัติขัตติยา

- ร้องเพลงพญาปรอน -

เมื่อนั้น
พระอย่าให้ถึงประหารผลาญชีวา
ยังเ็นเด็กแสนดีอย่าถื้อจิด
แม่นแม่เขารู้ว่ฆ่าลูกรัก

เมี่ยมะนิกแกล้งทูลเจ้าหงสา
ด้วยลูกยายังเยาว์เบาความหนัก
ชอบผิดเล็กน้อยไม่รู้จัก
สงสารนักจักพามาบรรลัย์

- ร้องเพลงแขกมอญ ชั้นเดียว -

มันคู้ถื้อถื้อใจน้อยไปหรือ
เหมือนลูกเสื่อเหลือเลี้ยงไว้เวียงชัย
ถึงแม่มันรู้ความจะตามตาย
เฮ้ยกรมวังพาออกไปนอกเวียง

แต่นื้มีนื้เนื้อหนังยังกัถได้
ถ้าเติบใหญ่คงฆ่ามารดาเลี้ยง
ไม่เสียตายดีแน่เป็นแท้เที่ยง
ฆ่าสับไห้เป็นเสี่ยงในบัดนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- พุด -

ราชาธิราช เฮ้ยกรมวัง เร่งคุมตัวพาไปให้ราชมัลล้าเสียบัดนี้ แล้วอย่าไห้ใคร ปากพล่อย
นำความไปบอกแม่มันเป็นอันขาด ไปเร่งพาตัวไป
(กรมวังกับราชมัลล้าเข้าคุมตัวลาวแก่นท้าวลงเวทิล่าง)

- ปิดม่าน -

- เปลี่ยนเป็นฉากพระมฤเตา -
- การแสดงหน้าม่านแดง -
- ร้องเพลงรามัญรันท -

เมื่อนั้น

พระกุมารเสียวสยองหม่นหมอง

ศรี

จึงบ้ายพัคตร์ตรงตำหนักพระชนนี

อัญชลีร้องลามารดาพลัน

- ร้องเพลงมอญร้องไห้ -

เจ้าประคุณทูนเกศของลูกแก้ว

วันนี้แล้วเวรมาทำร้าย

ไม่มีผิดพิศุราขมาฟาดฟัน

เพราะเกลียดกันหลงกลอีกคน

พาล

ยังมีได้ทดแทนพระคุณเลย

โอ้ออกเอกรรมสร้างตามล้าง

ผลาญ

ถึงตัวตายไม่เสียดายยอมวายปราณ

สุดสงสารมารดาจะอาลัย

- พุด -

ลาวแก่นท้าว

ท่านสมิงอายุกองปิงผู้เจริญ ณ บัดนี้ข้าพเจ้าก็จะถึงซึ่งความตายแล้ว แม้แต่พระชนนีก็ได้ไปกราบลา ข้าพเจ้าสุดจะหาอันใดเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว ขอท่านผู้เจริญจงโปรดพระเมตตาแก่ข้าพเจ้าน้อยนี้สักครั้งหนึ่งเถิด ขอให้ข้าได้ถวายนมัสการพระมฤเตา เพื่อเป็นมงคลครั้งสุดท้ายด้วยเถิด

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉาก พระมฤเตา

-เปิดม่าน -

(สมิงอายุกองปิง และราชมัลลาลาวแก่นท้าวไปที่แท่นบูชาหน้าพระมฤเตา ลาวแก่นท้าวถอดพระมาลาวางถวาย)

- พุด -

ลาวแก่นท้าว

ข้าแต่พระมฤเตาอันศักดิ์สิทธิ์ ลูกขอตั้งสัจจะอธิษฐาน ลูกจะเป็นกบฏคิดคด ประทุษร้ายต่อสมเด็จพระราชบิดานั้นหาไม่ได้ บัดนี้พระราชบิดาให้ประหารชีวิตลูกนี้เสีย เดชะผลพลาอาณิสสที่ลูกได้เอาพระมหามาลาทอดถวายเป็นพุทธบูชา เมื่อลูกหนีตายไปแล้ว ขอให้ได้ไปเกิดในครรภ์พระอัครมหาเทสีของสมเด็จพระเจ้ามณเฑียรทอง แห่งกรุงรัตนปุระอังวะเถิด เมื่อลูกจะถือปฏิสนธิ์นั้น ขอให้พระราชมารดาอยากสวยดินกลางใจเมืองหงสาวดี แล

เมื่อลูกอายุได้สี่สิบสองปีแล้ว ขอให้ได้ทำสงครามกับพระราชบิดาองค์นี้ให้
จงได้ ข้าแต่พระมเหสีอันศักดิ์สิทธิ์ ขอสัจจาธิฐานของลูกนี้จงสมความ
ปรารถนาทุกประการเทอญ

(กรมวังและราชมัลพาลาวแก่นท้าวเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(พระเจ้าราชาธิราช กับผู้ติดตาม 4 คน ออกมาที่หน้าพระมเหสี ถอดพระมหามาลาวางเหนือมหามาลา
ของลาวแก่นท้าว แล้วอธิฐานบ้าง)

- พุด -

ราชาธิราช

ข้าแต่พระมเหสีอันศักดิ์สิทธิ์ อันราชบุตรของข้าพเจ้าคิดประทุษร้ายจงเวร
พยาบาทจะทำสงครามแก่ข้าพเจ้านั้น เดชะผลอันสงส์ซึ่งข้าพเจ้าได้บูชา
พระมเหสีด้วยพระมหามาลานี้ ขอจงช่วยคุ้มครองรักษา แลบันดาลให้มัน
จงพ่ายแพ้อย่าสู้ข้าพเจ้าผู้เป็นบิดาได้เลย สาธุ

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- ปิดม่าน -

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน ดุตัวสมิงนครอินทร์

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- เปิดม่าน -

(พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องประทับพระราชอาสน์อยู่ท่ามกลางแม่ทัพนายกองฝ่ายพม่า ทหารพม่านำสมิงนครอินทร์ออกเวทีล่าง)

- ร้องเพลงพม่าเดิน -

ครั้นถึงนายพม่าพาเข้าเฝ้า	ก้มเกล้าโน้มประนมบังคมไหว้
ฝ่ายสมิงนครอินทร์ไม่หมิ่นใจ	เข้านั่งในระหว่างกลางโยธา

- ร้องเพลงพม่ากลาง -

เมื่อนั้น	พระเจ้ามณเฑียรทองนาถา
เห็นนครอินทร์นั้นมาวันทา	เรียกให้นั่งเสนอนหน้าเข้ามาชิด
แล้วชายเนตรที่ศนามารยาท	เห็นองอาจอิสระงามจริต
ดูน่าชมสมชื่อลือลือฤทธิ์	ทั้งน้ำจิตฝีมือชื่อสัตย์งาม

- ร้องเพลงพม่ากำชับ -

คิดพลางทางมีสิงหนาท	ตรัสประกาศแกลั้งขู่กระทุ้งถาม
นี่แน่เจ้านครอินทร์หมิ่นสงคราม	ซุ่มซามไม้สำนึกรู้สึกกาย
เหมือนช้างใหญ่ไร้เงาเข้ามาปละม	ในฝูงล้อมสิงหราน่าใจหาย
จะจับเป็นเชลยฆ่าชีวิตวาย	เจ้าอย่าหมายจะได้พ้นกลับคืนรัง

- ร้องเพลงสองกุมาร -

บัดนั้น	นครอินทร์ยินถ้อยที่รับสั่ง
ไม่หวั่นไหวทูลความตามสัจจ	ซึ่งทรงตั้งพระกระชู่ขู่ก็ควร
ธรรมดาอำมาตย์ชาติทหาร	เหมือนช้างสารระวังตัวอยู่ทั่วถ้วน
ยอมเจนนทีนี้ไต่หลายกระบวน	ไม่แปรปรวนปรือองปราชญ์ชาติไชยะ
แม้อาสาลำพังยังไม่หย่อน	เหมือนเสือซ่อนเล็บร้ายหายเกะกะ
มิให้ใครเห็นลายร้ายเจ้าคะ	ที่มีพระบัญชาจะฆ่าฟัน
เหมือนรับสั่งบังอาจประมาทเสีย	คิดว่าเนื้อกระนั้นสติหม่อมฉน
แน่นไม่ถื่อสัตยาจะอาธรรม	ผลาญชีวิตพระองค์คงวอดวาย

- ร้องเพลงพม่าอาโก -

เมื่อนั้น	พระทรงธรรม์คิดประมาทมาดหมาย
ซึ่งเจ้าว่าจะฆ่าเราให้ตาย	มีอุบายหรือนั้นเป็นฉันทไฉน

- เพลงมอญรำดาบชั้นเดียว -

บัดนั้น	นครอินทร์หัวเราะยิ้มเยาะใหญ่
กราบถวายบังคมภูวไนย	ทันใดนั่งตรงหยงกายา
ไขว้มือสอดตลอดลงตรงไหหล่นั้น	ชักดาบสั้นแกว่งกรายทั้งซ้ายขวา
นั่งดำรงทรงกายชายหางตา	ท่าท่วงที่เงื่อง่าเป็นท่าพิน

- ปี่พาทย์ทำเพลงยกตะลุ่ม -

(สมิงนครอินทร์รำดาบสั้นหน้าพระที่นั่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงรวมมอญ -

(พวกแม่ทัพพม่าและพระเจ้ามณฑลเจียรทองตกใจ)

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น	จอมกษัตริย์ยกพระทัยไหวหวั่น
ทั้งขุนนางที่นั่งอยู่ทั้งนั้น	ต่างตะลึงอึ้งอันตันใจ

- ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหมชั้นเดียว -

บัดนั้น	นครอินทร์ผู้มีอัชฌาสัย
เห็นพระองค์ทรงตระหนกตกพระทัย	วางดาบไว้แล้วกราบบังคมคัล

- ร้องรวบ 2 คำ -

ขอเดชะพระองค์ดำรงชัย	ผู้จอมไทธิราชรังสรรค์
ข้าไม่คิดประหารผลาญชีวัน	ขอพระอย่าหวาดหวั่นพระทัย
ถ้าแม้นคิดพิฆาตบาทยุคล	อันพระชนม์จะคงอย่าสงสัย
วันลอบไปในที่บรรทมใน	หรือจะไว้ชนมาฝ่าทุลี
จนได้มาเฝ้าองค์พระทรงยศ	ไม่คิดคดต่อเบี่ยงบทรึ
พระยาทรงกัษาให้ราศี	ข้านี้สุจริตนิจกาล
อันพระองค์ทรงเดชเกศประชา	ไม่สมควรแก่ข้าผู้ทหาร
แม้นไพร่พลพลากรจะรอนราญ	จะประหารเหยียบย่ำให้ทำลาย

- ร้องเพลงพม่าไชยา -

ฟังวาจา	ผ่านฟ้าขอบในพระทัยหมาย
จึงตรัสว่าตัวท่านนั้นเป็นชาย	สมเป็นฝ่ายนายทหารชาญศึกดา
กษัตริย์ได้ได้ทหารเช่นท่านนี้	ดังได้ดวงมณีอันมีค่า

พลาถอดพระธำรงลงยา
 ประทานแก่สมิงนครินทร์
 พลาถสำรวนสรวลยั้มพริ้มพราย

กับเครื่องม้าสุวรรณพรรณราย
 ต่อหน้าโยธินสิ้นทั้งหลาย
 ตรัสภิปรายปราศรัยเป็นไมตรี

- ร้องเพลงพญาลำพอง -

บัดนั้น
 น้อมรับของประทานอัญชลี

นครินทร์ยั้มแย้มแจ่มศรี
 ไม่ช้าที่ทูลลากลับมาพลัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- ปิดม่าน -



บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน คึกมั่งรายกระยอฉาว

- ฉากริมฝั่งน้ำ -

(จัดเป็นฉากสองตอน ตอนหน้าสมมุติเป็นริมฝั่งน้ำ มีซุ้มต้นไม้อยู่ข้าง ๆ สำหรับทหารพม่าชุมนุมอยู่ มีบริเวณกว้างยาวตลอดเวที กับเรือฉลาก 2 ลำ สำหรับสมิงนครอินทร์กับมั่งกะยอทาง) (ลำหนึ่งลงได้ 5 คน)

- บรรยายก่อนการแสดง -

ช่วงนั้น มิตรไมตรีระหว่างกะสัตตราทั้งพม่าและรามัญยังกระชับแน่นอยู่ มั่งรายกะยอฉาวจึงได้แต่รอโอกาส ครั้นอยู่มาชาวพม่ากับรามัญเกิดวิวาทกันเรื่องแย่งชิงบ่อน้ำมันดิบที่ชายแดน พอมีมั่งรายกะยอฉาวทราบเรื่องก็ถือเป็นโอกาส ยกพลเข้าบุกแผ่นดินรามัญทันที สงครามระหว่างพม่ามอญ อันเคยสงบมาช้านานก็กลับปะทุเป็นเพลิงสงครามขึ้นอีก และดุรุนแรงเสียยิ่งกว่าเก่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- การแสดงเวทีล่าง -

(การแสดงมั่งรายกะยอฉาวยกพล เริ่มด้วยพลธง ทหาร มั่งกะยอทาง และมั่งรายกะยอฉาว)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- ร้องเพลงพม่าทูลเล2 -

มั่งรายกะยอฉาวกล้าศึก	หาญฮีตสงครามไม่คร้ามครัน
จะผจญสังหาญผลาญชีวิต	ไ้รามัญแพ่พ่ายมลายไป
กองทัพนักรบหมื่นยี่นยง	ให้โบกธงทวยทิวปลิวไสว
เคลื่อนพลพลพม่าคลาไคล	ลูกไล่พิฆาตฆ่าราวี

- ร้องสร้อยเพลงพม่าทูลเล2 -

ซ่องเล ซ่องเล กะทุงยะเขวซอยแว แเฮ.....เฮ.....เฮ.....เฮ.....
 เซาะหะแม ซวยมอง เซาะเซาะหะแม ซวยแมง เหล่เล.....เลเล...เล่เลเล.....เลเล
 เลเลเล.....เล.....เหล่เล.....เล.....เล

- ร้องร้าย -

บัดนั้น	พวกสอดแนฝ่ายพม่าท่าแข็งขัน
เข้ามาทูลองค์พระทรงธรรม	ว่ามอญนั้นล่องมาในวาริ

- เพลงกลางพม่าใหญ่ -

เมื่อนั้น	มั่งรายกะยอฉาวเลศราศี
แจ้งความตามระบิลก็ยินดี	ให้เข้าที่กำบังพลางตัว

ร้องสั่งให้มังกะยอทาง
ออกไปรบทำที่ถอยหนีมา

ถอยเรือฉลากบางออกจากท่า
ตามสัญญาเหมือนจิตที่คิดไว้

- ร้องเพลงผีมด -

บัดนั้น
รับรับสั่งพระราชบุตรวุฒิไกร

จึงมังกะยอทางขุนนางใหญ่
ก็ออกเรือรีบไปในทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าเร็ว -

(มังกะยอทางรับคำสั่งแล้วไปลงเรือ สังกูเรือล่องเรือตามแนวฉากแม่น้ำหายเข้าโรงไป เรือมังกะยอทางถอยหลังกลับออกมา เรือสมิงนครอินทร์ไล่ติดตาม ถึงกลางเวที่หยุดเรือเทียบกัน)

- ร้องเพลงทำยาม่านม้วยเชียงตา -

นครอินทร์ตามประชิดติดพัน
กะยอทางทำเปลี่ยเสียที
พอถึงชุมทหารย่านกลาง
ร้องสั่งไพร่พลคนสันทัด

ต่างฟาดฟันรุกรบไม่หลบหนี
สู้พลางทางหนีดังที่นัด
ฝ่ายมังกะยอทางเจนจัด
เข้ารวบรัดล้อมสิ้นอรินทร์ภัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงม่านม้วยเชียงตา (เร็ว) -

(ทหารพม่าออกจากที่ซ่อน เอาขอเกี่ยวเรือสมิงนครอินทร์ดึงขึ้นฝั่ง สมิงนครอินทร์กับทหารมอญขึ้นรบบนฝั่ง ทหารพม่าฆ่าทหารมอญ ฟันหายเข้าโรง สมิงนครอินทร์รบกับหมู่ทหารพม่า พวกทหารพม่าเอาก่อนหินทุ่ม)

- ร้องเพลงปรมัย ขึ้นเดียว -

ขวางปิงถูกสะโพกหอกฆ่า
พวกพม่าเป็นหมู่ตรูเข้าไป

ก่อนหินซ้ำสาตประสมล้มไกล
จับนครอินทร์ได้ดังฤดี

- ปี่พาทย์ทำเพลงรวพม่า -

(มั่งรายกะยอฉวาคืนออก สั่งทหารให้นำตัวนครอินทร์ไปขัง มังกะยอทางเข้าเฝ้า)

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(สมิงพระราม และหมู่ทหารมอญเดินออกมาหน้าม่านแดง)

- ร้องเพลงนกขมิ้นมอญ -

บัดนั้น
ครั้นประจักษ์แจ้งใจว่าไพร่
หลอกจับสมิงนครอินทร์
มิหนำไ้อมั่งรายกะยอฉวา

ฝ่ายสมิงพระรามงามศักดิ์ศรี
ไม่มีสัจธรรมเหมือนสัญญา
ผลาญชีวันจนสิ้นสังขา
จะยกทัพย้อนมาเช่นฆ่ากัน

- ร้องร่าย -

จึงร้องถ้วนทั่วทุกคน

จงตะเตรียมลิ้นพลขมิ้น

จะยกไปชิงชัยไ้อ้าธรรม์	จงโรมรูกบูกบั่นอย่าครั่นคร้าม
จับไ้อ้วพวกชี้ขลาดชาติสตรี	ผลาญชีวีวายางกลางสนาม
ให้มันแพ้แย้ยับดับสิ้นนาม	พวกพุกามหวั่นหวาดขยาดใจ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็วมอญ -

(สมิงพระราม และหมู่ทหารมอญเดินกลับเข้าโรงทางเดิม)

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาลำพอง -

(ทัพสมิงพระรามตรวจพล มีนายธง ทหาร และสมิงพระราม)

- ร้องเพลงมอญยันเตง -

ได้ฤกษ์เบิกธงหงสา	สมิงพระรามงามสง่าจะหาไหน
ชีพลายประกายมาศเกรียงไกร	มุ่งชิงชัยภัยรีปีทา
กองทะเกล้าอีกเข็มประเดิมศึก	กองก็เกรียงไกรไปทั่วหล้า
พร้อมสรรพอาวุธยุทธานา	มุ่งเช่นฆ่ากำจัดศัตรู

- ร้องสร้อยเพลงมอญยังเตง -

ช่วยยายันปาละ หะเกร็งละหวัน ยะยวย
 หยั่นยุยวย ยวยยุยั่น ยุเย็นยัยิ ป๊ะมั่งเล เปปายิบยอ ปาปิเล
 เขวซวยละแมะ (ยันเตงแหะปะปาแนะ) ซากะเฮย (ซ้า)

- ร้องเพลงมอญส้มปิ่น -

ซอมปิ่นตอยเล มาเลมาสุ มาซอมปาลา มาเปาวันยา มาเปาวันยา สะเก..... (ซ้า)
 ซ้อมปิ่นตอยมา เหล่ เล เล เล.....ซอมเปาหละ มาเปาวันยา สะเก..... (ซ้า)
 อ่ายมาจูเล เฮ้เห้.....อ่ายมาจูเล..... อ่ายมาจูเล เฮ้เห้.....อ่ายมาจูเล.....
 ซอลามุน ตอยยา ต่อยยาเล..... ซอลามุนตอยยา ต่อยยาเล.....
 อ่ายมาจูสุ.....ซูซูแว มาจูแว จูแว จูแว.....

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าไต้ลวดชั้นเดียว -

(สมิงพระรามยกขึ้นไปประจัญทัพมั่งรายกะยอฉวา)

- ร้องเพลงมอญจับช้าง ชั้นเดียว -

ประจัญทัพสมิงพระราม	พม่าตามติดพันไม้ผันผ่วน
พวกรามัญกล้าหาญรณรอน	ไม่ย่อหย่อนบุกบั่นประจัญตี
สมิงพระรามขับพลายประกายมาศ	เข้าฟันฟาดพม่าไม่ล่าหนี
ทั้งสองฝ่ายรบรุกคลุกคลี	ถ้อยทีแทงพันประจัญบาน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(พลพม่ากับมอญเข้ารบกัน พลมอญเสียทีล่าถอย)

(สมิงพระรามขับช้างเข้ารบมั่งรายกะยอฉวา)

- ร้องเพลงพม่าปองเงาะ -

ประกายมาศแว้งวัดไม้ขัดขวาง	ไล่แทงช้างพม่ากล้าหาญ
ลงลุยไล่ในโคลนโจนทะยาน	ช้างพม่าไม่ทานร้านล่าไป
ประกายมาศติดหล่มจมเข้า	สี่เท้าร้างดูหาหลุดไม่
พลพม่าโอบอ้อมล้อมเข้าไป	ทั้งนายไพร่ไล่พิฆาตฟาดฟัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงรวมอณู -

(พลมอญล่าถอย สมิงพระรามลงจากช้างเข้ารบกับพลพม่า)

- ร้องร่าย -

สมิงพระรามยืนอยู่แต่ผู้เดียว	จะหลบเลี้ยวชิงชัยไม่ถนัด
พม่าโถมโจมตีสบเข้ารวบรัด	จับมัดผูกมัดไม่ครั้นคร้าม

- ร้องเพลงพม่ากัจจา -

เมื่อนั้น	โอรสเจ้าอังวะชาญสนาม
มีชัยจับได้สมิงพระราม	ให้มีความชื่นชมด้วยสมบอง
อยากจะได้ช้างพลายประกายมาศ	อันองอาจเหลือดีไม่มีสอง
จึงตรัสสั่งนายทัพกับนายกอง	เอาเชือกคล้องยื้อยุดฉุดขึ้นมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงท้ายพม่าเปิงมาง -

(พวกพม่าเอาเชือกคล้องพลายประกายมาศช่วยกันดึง แต่ดึงไม่ขึ้น)

- ร้องเพลงมอญชะเออะ -

บัดนั้น	สมิงพระรามมิได้พรั่นหวั่นผวา
ให้มีความสมเพชเวทนา	ด้วยคบชาบอบซ้ำคิดรำคาญ
ประกายมากตัวนี้ไม่มีสอง	อันพลผองพวกพม่าไม่กล้าหาญ
ใครจะอาจเข้าร่อเป็นหมอควาญ	ถึงได้ขึ้นคินสถานไม่อันตราย

- ร้องร่าย -

คิดสมเพชนึกเวทนานัก	ครั้งนี้จักยกย่อนผ่อนขยาย
แม่นิ่งเฉยเสียช้างจะวางวาย	จึงกราบทูลมั่งรายกะยอฉวา
สมิงพระราม (พูด) แม่นทรอยากได้พลายประกาศ	อันองอาจเชี่ยวชาญแสนหาญกล้า
จะร้างดูไม่เขี่ยอันเคลื่อนขึ้นมา	ต้องเอาคชาเข้าล่อให้ขัดใจ
ประกายมาศแลเห็นจะแผ่นโผน	พ้นจากโคลนดินหล่มตมปลักได้
ถ้าแม่นมั่วพูดชักสั๊กเท่าใด	ถึงบรรลัยก็มีได้ชี้คชา

- ร้องเพลงพม่ากราย -

เมื่อนั้น	พระทรงยศโอรสเจ้าพม่า
ได้ฟังตรัสสั่งพลโยธา	เอาช้างงาเข้าล้อมไม่ร้อ

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าเร็ว -

(พลพม่าเอาช้างมาล้อม ร้องยั่วยุต่าง ๆ)

- ร้องเพลงพม่าไต่ลวด ชั้นเดียว -

ประกายมาศเดือดดานทะยานโกรธ	ทะเล้งโลดร้องแปร้นแสนคลุ้มคลั่ง
สี่เท้าก้าวฉุดสุดกำลัง	ขึ้นพันฝ้างหล่มโคลนกระโจนมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็วมอญ -

(ช้างพลายประกายมาศขึ้นจากหล่มเข้าไล่แทงพวกพม่า แล้วเจ้าโรง)

- ม่านปิด -

บทละครพันทางเรื่องราชาธิราช

ตอน สึกเมืองกราน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญมอญเรื่อ -

- เปิดม่าน -

(การแสดงฉากท้องพระโรงเมืองกราน พระเจ้าราชาธิราชประทับบนพระราชอาสน์พร้อมบรรดาขุนนางและทหารมอญ)

(สมิงสามผลัด มะสะลุม กับทหารอีกสี่คนออกเวทีล่าง เคลื่อนเข้าเฝ้า)

- ร้องเพลงมอญมอญเรื่อ -

ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า	น้อมเกล้าประนมก้มเกศา
กราบทูลทรงฤทธิ์ตามกิจจา	ว่าตัวข้าสามผลัดขัดเขลาจริง
มิรู้ว่เดชาอาณูภาพ	สามารถปราบทศทิศจึงคิดยิง
มาบัดนี้แจ้งประจักษ์ขอพักพิง	ไม่ทอดทิ้งพระบุญญาบารมี

- ร้องเพลงมอญชะเออะ -

เมื่อนั้น	พระเจ้าราชาธิราชเรื่องศรี
ฟังความตามระบิลทรงยินดี	เอื่อนวาทิตรัสตอบเราขอบใจ
เมื่อรู้ตัวกลัวผิดเล็กคิดเขลา	เราไม่เอาซึ่งโทษจะโปรดให้
แต่จะขอพลร่วมรวมทัพไป	ปราบหัวเมืองน้อยใหญ่พวกไพร่

- ร้องเพลงพญาแปร -

บัดนั้น	เจ้าเมืองแกรบังคมก้มเกศี
---------	--------------------------

กราบทูลภูมิินทร์ด้วยยินดี
สุดแท้แต่ทรงพระเมตตา
แม้ว่าทรงงานตามทำนอง

เขาเหล่านี้ล้วนเป็นข้าฝ่าละออง
เราพวกข้านี้มมณัสไม่ขัดข้อง
ขอสนองรองพระราชบาททูล

- ร้องเพลงนกขมิ้นมอญ -

บัดนั้น
ประณมนบนั่งฟังคดี
ครั้งนี้จะอาสาเป็นข้าบาท
เราก็เป็นยอดทหารชาญสงคราม

มะสะลุมหนุ่มน้อยนวลฉวี
คิดจะมีศักดิ์ยศให้ดังาม
เจ้าราชาธิราชเรื่องสนาม
ต้องหาความชอบใส่ในกายา

- ร้องร่าย -

คิดแล้วจึงคลานเข้าไปใกล้
กราบทูลตามจิตที่คิดมา
ตั้งจิตอุทิศตนเป็นทหาร
ถวายตัวเป็นข้าฝ่าละออง

นบไหว้ถวายบังคมเหนือเกศา
ตัวข้ามะสะลุมหนุ่มคะนอง
เพราะชำนาญเชิงยุทธอาวุธว่อง
ขอสนองพระคุณกรุณา

- ร้องเพลงเชลยใหญ่ -

เมื่อนั้น
ฟังแถลงแจ้งจิตพิจารณา
ที่ท้าวชุมสมทหาร
ยิ่งพิณิจพิศไปต้องใจคอ

พระจอมจตุรงค์เจ้าหงสา
กิริยามะสะลุมหนุ่มตะกอ
เราพบพานดวงแก้วเขาแล้วหนอ
ตรัสยกยอยศให้ได้ใกล้ชิด

- พุด -

เจ้าจงอยู่เป็นทหารชาญณรงค์
จงรักษาฝีมือให้ลือฤทธิ์

แหวดวงเรานี้เป็นที่สนิท
ตามติดเราไปจะได้ดี

- ร้องเพลงหงษ์ทองมอญ -

สั่งเสร็จเสด็จยุรยาตร์
เสด็จยกพยุหโยธี

จากอาสน์อำไพชัยศรี
ยกไปตีนครเพนเวียงชัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมอญ -

(พระเจ้าราชาธิราชร่ำออกหน้าม่านแดง)

- ปิดม่าน -

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(แสดงยกพลมอญเวทีล่าง)

- ร้องเกรินมอญ -

ขึ้นทรงพระยาชราชาติ

เดียดาษธงทิวปลิวไสว

ให้ลั่นฆ้องสำคัญขึ้นทันใด

กำกับทัพใหญ่ไปพลัน

- ปี่พาทย์รับสร้อยเพลงกราวมอญ -

- ร้องสร้อยเพลงตะนาว -

วางพลา กะลามุกา..... มุตตะวา ยาซองเด กะวาส่อ.....

หุดซา หุดซา ยาเล็..... ฮุดตะวา ซานตาม กะลาหย่อ.....

หุดซา หุดซา ยาเล็..... เล็ยาเล.....เล็ยาเล.....เฮ้เฮ กะมุตตะวา.....

หุดซา ฮาฮา.....ยาเล.....เฮ้เฮ.....ยาเล กะมุตตะวา.....

ชวยยา ฮาฮา.....ยาเล.....เฮ้เฮ.....ยาเล กะมุตตะวา.....

(กองทัพบกเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่วมอญ -

- เปิดฉาก -

(จัดเป็นฉากสนามรบนอกเมือง ด้านขวาเวทีเชิงเทียนยื่นออกมาพอเห็น การแสดงอีกด้านหนึ่งเห็นมะกรานยืนข้างอยู่พร้อมไพร่พล)

- ร้องเพลงยอเร -

มาจะกล่าวบทไป

ถึงมะกรานฝีมือลือชยัน

เป็นเจ้าเมืองกรานมานานครั้น

แข่งขันเมืองอยู่ด้วยรู้ความ

ว่าราชาธิราชได้นครเพน

รีบกะเกณฑ์โยธาเกล้านาม

มุ่งหมายกำจัดตตสงคราม

มิให้ลุกลามตามมา

- ร้องร้าย -

ถึงเมืองนครเพนเขม่นหมาย

เห็นค่ายหลวงตั้งข้างหน้า

รับสั่งไพร่พลโยธา

เร็วหว่าตีส้อมอ้อมเข้าไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงตันโยคี -

(ทหารมะกรานให้ร้องยกเข้าตีค่าย ทหารฝ่ายพระเจ้าราชาธิราชออกรบมะกราน ใส่ช้างบัญชาการ จะฆ่าฟันทหารราชาธิราช พระเจ้าราชาธิราช มะสะลุม และทหารองครักษ์ อีก 2-3 คน ออกบนฉากป้อม)

- ร้องเพลงตันโยคี ชั้นเดียว -

เมื่อนั้น

เจ้าราชาธิราชหวาดหวั่นไหว

เห็นมะกรานยืนข้างอยู่กลางไฟ

รุกไล่โยธาฆ่าฟัน

จึงเอื้อนโอษฐ์ดำรัสตรัสประภาษ

อ้ายมะกรานบังอาจจวดเข้มขัน

ทำอย่างไรจะได้ศิระษะมัน

ตรัสเท่านั้นแล้วเฉยเลยอื่นไป

- ร้องเพลงสองไม้มอญ -

บัดนั้น	มะสะลุมฟังซัดตรัสอยู่ใกล้
จิตกำเริบเอิบอ้อมกระหม่อมใจ	ฉวยได้ชะลอมพลันทันที
เอาหม้อข้าวนั้นใส่ในชะลอม	ทำปอลอมเปลี่ยนเล่นเช่นเกศี
มือหนึ่งถืออาวุธคมสุดดี	ไม่ทันที่จะทูลเจ้าเพราะเขลาใจ
แผ่นโลดโดดกำแพงดังลมพัด	วิ่งตัดโยธาทั้งน้อยใหญ่
ชูชะลอมหม้อข้าวเอาไว	ปากบอกร้องไปเป็นมารยา

- ปี่พาทย์ทำเพลงยกตะลุ่ม -

(มะสะลุมถือชะลอมใส่หม้อข้าวกับดาบ โดดลงจากกำแพงวิ่งชูชะลอมตรงไปหามะกราน)

มะสะลุม เหี้ยหลัก ๆ หลีกไปให้พ้น ภูตตัดหัวทหารเอกเจ้าราชาธิราชได้แล้ว (ร้องซ้ำ 2-3 ครั้ง)

- ร้องเพลงผ้าโพก ชั้นเดียว -

บัดนั้น	มะกรานได้ฟังไม่กังขา
คิดว่าทหารตัวได้หัวมา	ชะโงกหน้าว่าดีขึ้นี้
ก้มหัวมัวมองอยู่ตะคุ่ม	มะสะลุมโดดพาดหัวขาดฉิว
สลัดหม้อข้าวน้อยลอยปลิว	จับหัวหิ้วสอดใส่ไปทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงรวมอณู -

(มะสะลุมตัดหัวมะกรานใส่ชะลอม)

- ปิดม่านแดง -

(พระเจ้าราชาธิราชกับทหารเอกเวทีล่าง มะสะลุมหัวชะลอมใส่หัวมะกรานออกเผ้าถวาย)

- ร้องเพลงม่านเรึง -

ครั้นถึงจึงตรงเข้าไปเผ้า	ค้อยน้อมเกล้าบังคมก้มเกศี
ถวายหัวมะกรานต่อภูมิ	ทูลคดีตามเกลี้ยงแต่งอุบาย

- ร้องเพลงมอญมอญบเรื่อ 3 -

เมื่อนั้น	เจ้าราชาธิราชสมมาดหมาย
จึงเอื้อนโอษฐ์ด่ารัสตรัสภิปราย	กับขุนนางทั้งหลายพร้อมกัน

- พุด -

มะสะลุมคนนี้ดีทาทาย	องอาจเรี่ยวแรงแข็งขัน
ทำชอบครั้งนี้ก็ดีครั้น	แต่เมื่อจะไปในั้นไม่บอกเรา
จะบำเหน็จให้งามตามกระบวน	ไม่เห็นควรสิ่งใดจะให้เขา

เหล่าทหารทั้งหลายจะใจเบา

ถือเอาอย่างทำตามลำพัง

- ร้องเพลงสาวขนมจีน -

แล้วด้าร์สตรัสแถมะสะลุม
เรามีได้ซึ่งเคียดคิดเกลียดชัง
จงอุตส่าห์รักษาเสนานุวัตร
สืบไปภายหน้าอย่าอาลัย

เจ้าอย่าคุมแค้นคิดว่าผิดหวัง
จะแต่งตั้งต้องดอดไว้
ให้เป็นสัตย์ซื่อตรงสิ้นสงสัย
คงจะได้มียศปรากฏาม

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(พระเจ้าราชาธิราช และอำมาตย์เสนาเข้าโรง)

(มะสะลุมถวายบังคมก้มหน้าอยู่)

- ร้องเพลงตะนาวมอญ -

อนิจจากรานี้ภูทำผิด
เอาชีวิตอาสาฝ่าสงคราม
เป็นยะโสโอหังอวดบังอาจ
โอ้ลมแรงแผ่จิตอนิจจา

เป็นที่น่าน้อยจิตคิดเข็ดขาม
ไม่ต้องตามพระด้าร์สตรัสบัญชา
เพียงจะพาชีวาม์ขาดสังขาร
จึงพัดพาลอยลงที่ตรงภัย

- ปี่พาทย์ทำเพลง ปี่เดี่ยวเพลงตะนาวมอญ -

(มะสะลุมก้มหน้าเดินเข้าโรง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ข
โน้ตทำนองหลักเพลงกระบวนทัพรื่องราชาธิราช
 (เฉพาะเพลงขับร้อง)

ทำนองหลักเพลงกระบวนทัพรื่องราชาธิราช (เฉพาะเพลงขับร้อง) ได้รับความอนุเคราะห์จากศิลปินคณะทัพบพรวาทิตในการบอกทำนองหลัก ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตทำนองหลักไว้ในรูปแบบของตารางโดยใช้ตัวอักษรไทยในการบันทึกที่ระดับเสียง จำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอน สมิิงพระรามรบกามนี จำนวน 16 เพลง ตอน คี๊ม้งรายกะยอฉวา จำนวน 16 เพลง และตอน คี๊เมืองกราน จำนวน 10 เพลง ตามลำดับลักษณะ การบันทึกโน้ตในรูปแบบทำนองห้อง โดยการแจกแจงบรรทัดบนเป็นมือขวา บรรทัดล่างเป็นมือซ้าย

ราชาธิราช ตอน สมิิงพระรามรบกามนี

เพลงที่ 1 จินลันถัน

----	---ร	----	ริ ม-ซ	---ม	-ทลซ	-ม-ซ	----
----	-ท-	-ท--	ด - ซ	---ท	-ทลซ	-ท-ซ	----

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

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

---ริ	---ท	---ล	---ซ	---ท	ริท--	----	-ซ-ล
---ร	---ท	---ล	---ซ	----	--ลซ	-ร-ม	-ร-ม

เพลงที่ 2 เคนทัพจัน

ช่วงต้น

----	---ล	--ทล	-ซ-ม	----	---ซ	----	-ล-ท
----	---ล	--ทล	-ซ-ท	----	---ซ	----	-ล-ท

----	---ม่	---รื	---ชู่	---ล	-รื-ท	----	----
----	---ม่	---ร	---ชู่	---ล	-ร-ท	----	----

----	---ชู่	---ชู่	---ม่	----	---ชู่	---ชู่	---ม่
----	---ชู่	---ชู่	---ท	----	---ชู่	---ชู่	---ท

----	----	---ชู่	---ม่	---ชู่	---ล	----ท	---ล
----	----	---ชู่	---ท	---ชู่	---ล	---ท	---ล

----	----	---ม่	---ม่	---รื	---ท	---รื	-ม่-ม่
----	----	---ม่	---ม่	---ร	---ท	---ร	-ช-ม่

----	---ชู่	----	-ล-ท	----	---ท	-รื-ท	-ล-ท
----	---ชู่	----	-ล-ท	----	---ท	-ร-ท	-ล-ท

----	---ท	-รื-ท	-ล-ท	-รื-ท	-ล-ช	---ช	---ม่
----	---ท	-ร-ท	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ช	---ช	---ท

----	----	---ชู่	---ม่	---ช	---ล	---ท	---ล
----	----	---ชู่	---ท	---ช	---ล	---ท	---ล

----	----	---ม่	---ม่	---รื	---ท	---รื	-ม่-ม่
----	----	---ม่	---ม่	---ร	---ท	---ร	-ช-ม่

----	---ชู่	----	-ล-ท	---รื	---ช	---ล	-รื-ท
----	---ชู่	----	-ล-ท	---ร	---ช	---ล	-ร-ท

----	---ม่	---ช	----	---ล	-รื-ท	----	---ท
----	---ท	---ช	----	---ล	-ร-ท	----	---ท

-ร็-ท	-ล-ท	----	---ท	-ร็-ท	-ล-ท	---ล	---ร็
-ร-ท	-ล-ท	----	---ท	-ร-ท	-ล-ท	---ล	---ร

---ล	---ท	---ร็	----ล	---ท	----	---ท	---ม็
---ล	---ท	---ร	---ล	---ท	----	---ท	---ม

---ม็	-ร็-ท	---ท	----
---ม	-ร-ท	---ท	----

ช่วงท้าย

----	---ม็	---ท	-ล-ท	----	--ร็ล	---ช	-ล-ท
----	---ม	---ท	-ล-ท	----	--รล	---ช	-ล-ท

---ล	---ช	-ล-ท	----	---ร็	---ท	---ร็	---ท
---ล	---ช	-ล-ท	----	---ร	---ท	---ร	---ท

---ร็	---ฟ	----	---ม็	จังหวะอิสระ
---ร	---ฟ	----	---ม	

ร	ม	ล	ช	ช	ร	ร	ล	ช	ท	ม	ม
	ท	ล	ช	ช	ล	ล	ล	ช	ท	ม	ช
ร											

เพลงที่ 3 จินปั้งหลัง

----	-ม็-ร็	-ด็-ร็	-ม็-ม	---ด	-ม็-ร็	-ด็-ล	-ด็-ช
----	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ช	---ด	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ร

---ล	-ลด	---ล	-ลด	----	--มม	-ม-ม	ร็ด-ร
---	ช-ช	-ม-	ช-ร	----	-ม-	-ช-ม	รด-ร



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

----	-มื๋-ดื	----	-มื๋-ดื	---ล	---ซ	---ม	---ร
----	-มื-ด	----	-มื-ด	---ล	---ซ	---ท	---ล

-มื-มื	-รื-ดื	---ล	ดื-ดื
-ซ-ม	-ร-ด	-ล--	ด-ด

เพลงที่ 4 จินฉิมเล็ก ชั้นเดียว

ท่อน 1

----	--ล-ดื	-มื--	รื-ท--	-ล--	ซม--	-ด-ร	-ร-ม-ดื
----	-ซ--	--รื-ท	--ล-ซ	--ซ-ม	--ร-ด	-ซ--	ด--ซ

ท่อน 2

----	-ท-ล	-ท-ล	-ซ-ดื	-มื-รื	-ท-ล	-ท--	ท - ดื
	-ฟ-ม	-ฟ-ม	-ร-ด	-ม-ร	-ฟ-ม	-ฟ--	ล-ซ-ด

ท่อน 3

---ดื	รื-มื-รื	---มื	-มื-รื	---มื	----	-มื--	รื-ท--
--ซ-	---ด-ล	----	รื-ด-ล	----	รื-ดื--	--รื-ท	--ล-ซ

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

เพลงที่ 5 พม่าประเทศ

----	-รื-รื	-มื-รื	-ดื-ท	-ม-ร	-ท-ล	-ร-ท	-ล-ซ
---ร	----	-ม-ร	-ด-ท	-ม-ร	-ท-ล	-ร-ท	-ล-ซ

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

เพลงที่ 6 พม่าเขว

----	---รื	---รื	---รื	----	-รื-ท	-ล-ท	-รื-ซ
----	---ร	---ร	---ร	----	-ร-ท	-ล-ท	-ร-ซ

----	---รื	---รื	---รื	----	-รื-ท	รืท-ท	-รื-ซ
----	---ร	---ร	---ร	----	-ร--	--ล-	---ร

----	-รื-ท	--ลท	-ซ-ล	-ล--	--ซซ	--ม-	มม--
----	-ร-ท	--ลท	-ซ-ล	--ซม	-ซ--	---ร	-ซ--

ทล--	--ซซ	--ม-	มม--	-รื-ม	-รื-ท	---ล	---ซ
--ซม	-ซ--	---ร	-ซ--	-ร-ม	-ร-ท	---ล	---ซ

เพลงที่ 7 ปลายพม่ารำชวาน

ท่อน 1

----	---ซ	--ซซ	-ล-ท	-ฟ-ม	-ร-ซ	--ซซ	-ล-ท
----	---ซ	-ซ--	-ล-ท	-ด-ท	-ล-ซ	-ซ--	-ล-ท

---ล	ซ-ซล	--ทล	--ซล	--มฟ	--ซล	ทล-ล	---ซ
--ม	-ฟ-ม	--	ซฟ-ม	-ร--	มฟ--	--ซ	ซฟ-ร

ท่อน 2

---ท	--ทท	-ม-รื	-ท-ล	-ม-ฟ	-ซ-ล	ทล-ล	---ซ
---ท	-ท--	-ม-ร	-ท-ล	-ท-ด	-ร-ม	--ซ	ซฟ-ร

---ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	---ฟ	--มซ	--ซซ
-ร--	-ม--	-ร--	-ม--	-ร--	-ม--	มร--	-ซ--

เพลงที่ 8 จินสุหยิน

ท่อน 1

---มื	---ริ	---มื	---ริ	----	มืริ--	-ดื-ริ	----
---ม	---ร	---ม	---ร	----	--ดืล	-ช-ล	----

--ดืริ	มืริ--	-ดื--	ท- - มื	----	ริ-ริริ	-มื-ล	-ดื-ริ
-ล--	--ดืล	-ช--	ลช-ม	----	-ร--	-ม-ม	-ด-ร

----	มื-มืมื	-ริ-มื	-มื-ริ	-มื-ริ	-ดื-ล	--ชล	-ดื-ริ
----	-ม--	-ร-ม	-ช-ร	-ม-ร	-ด-ม	-ม--	-ด-ร

---ช	---ริ	---มื	---ริ	---ฟิ	---มื	ริ-ริมื	----
---ร	---ร	---ม	---ร	---ฟ	---ท	-ดื-ท	----

ท่อน 2

---ช	---ล	-ช-ม	-ร-ช	----	-ม-ร	-ม-ช	----
---ช	---ล	-ช-ท	-ล-ช	----	-ท-ล	-ท-ช	----

---ร	---ฟ	---ม	----	-ร--	-ฟ-ม	----	-ช-ร
---ล	---ด	---ท	----	-ล--	---ท	----	---ล

---ม	ชม	-ร-ม	----	-ล--	ชช--	ลล--	ดด-ริ
----	--รด	-ล-ท	----	-ล-ช	---ล	---ด	---ร

---ท	ริท--	-ล-ดื	----	--ริริ	-มื-ริ	-ดื-ท	-ล-ช
----	--ลช	---ด	----	-ร--	-ม-ร	-ด-ท	-ล-ช

---ล	-ช--	-ล--	-ดื-ริ
---ล	-ช--	-ม--	-ด-ร

เพลงที่ 9 จินเข้าห้อง

ท่อน 1

ฟ-รม	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ม	---ช	---ร	ม-รม	---
-ด--	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ท	----ร	----	-ด-ท	----

ฟ-ชล	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ม	----	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด
-ม--	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ม	----	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด

----	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ช	---ด	---ล	-ช-ม	-ร-ช
----	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ช	---ด	---ล	-ช-ท	-ล-ช

ท่อน 2

----	ม-ม	-ม--	-ร-ม	---ร	-ม-ช	---ม	----
----	-ม--	-ม--	-ร-ม	---ร	-ม-ช	---ม	----

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

-ร-ร	--ท	----	ช-ด	----	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด
---ท	---ล	-ม--	ฟ-ด	----	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด

----	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ช	---ด	---ล	-ช-ม	-ร-ช
----	-ม-ร	-ด-ล	-ด-ช	---ด	---ล	-ช-ท	-ล-ช

เพลงที่ 10 สองกุมาร

ท่อน 1

-ร--	-ท-ม	---ร	-ท--	-ท-ม	-ร-ช	----	----
-ร--	-ฟ-ม	---ร	-ฟ--	-ฟ-ม	-ร-ร	----	----

-ร--	-ม-ร	-ท-ล	-ช--	--ทท	-ล-ช	ทล--	ชช--
-ร--	-ม-ร	-ท-ล	-ช--	-ท--	-ล-ช	--ชม	-ม--

ชม--	ชล-ช
--รม	---ร

ท่อน 2

-ม--	-ฟ-ม	---ม	ฟช--	-ท-ท	รืท--	ทล--	ชช--
-ท--	---ท	--ร-	----	--ล-	--ลช	--ชม	-ม--

ชม--	ชล-ช	----	----	-ช--	-ล-ท	--ล-	ลท--
--รม	---ร	----	----	-ช--	-ล-ท	--ช	-ท--

-ม-ม	-รื-ท	-ม-รื	-ท-ล	-ม-รืท	-ล-ช	----	----
-ช-ม	-ร-ท	-ม-ร	-ท-ล	-ม-รท	-ล-ช	----	----

เพลงที่ 11 จินฉวน

ท่อน 1

----	---รื	--ม-รื	-ม-ช	--ลท	-รื--	ทล--	ชล-ช
----	---ร	-ม-ร	-ม-ร	-ช--	---ล	--ชม	---ร

----	-ม-รื	-ม-ม	---ม	-ม-ม	-รื-ด	-ล-ด	รืม-รื
----	-ม-ร	-ม-ช	---ม	-ช-ม	-ร-ด	-ม-ด	-ม-ร

ท่อน 2

----	-ล-ด	-ล-ด	รืม-รื	----	-ล-ด	-ล-ด	รืม-รื
----	-ม-ด	-ม-ด	-ม-ร	----	-ม-ด	-ม-ด	-ม-ร

-ม-รื	-ด-ล	-ช-ล	----	--ชล	-ด-รื	-ม-ม	-รื-ด
-ม-ร	-ด-ม	-ร-ม	----	-ฟ--	-ด-ร	-ช-ม	-ร-ด

---ท	---ล	----	ดล--	-ฟ--	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ฟ
---ฟ	---ม	----	--ชฟ	-ด--	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ด

---ม	---ร	---ม่	---ม่	--รื๋	-ล-รื	-รื--	ม่ม่-รื
---ท	---ล	---ช	---ม	---ด	-ม-ร	-รื--	ชม-ร

เพลงที่ 12 ซอพุมเรียง

ท่อน 1

-ม่-ม่	-รื-ม่	----	-รื-รื	-ดื-ท	-ดื-รื	----	-ท-ท
-ช-ม	-ร-ช	---ร	----	-ด-ท	-ด-ร	---ท	----

-ท-ล	-ช-ม	---ร	-ช-ล	-ร-ช	-ล-ท	-รื-ท	-ล-ช
-ท-ล	-ช-ท	-ด--	-ช-ล	-ล-ช	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ช

เพลงที่ 13 ผ้าโพก ชั้นเดียว

ท่อน 1

--ลล	-ท-ล	-รื--	-ท-ท	-ท--	-ท-ล	-ล-ฟ	ชล-ช
-ล--	-ท-ล	-ร-ท	----	---ม	---ม	--ม-	---ร

----	-ท-ล	--ชล	---ช	-ท-ล	-ช-ฟ	ม-มฟ	--มม
----	-ท-ล	--ชล	-ช--	-ท-ล	-ช-ด	-ร--	-ม--

ท่อน 2

-ล--	-ล--	-ล-ช	-ล-ช	----	--มฟ	--มฟ	--มม
---ม	---ม	---ร	-ล-ช	----	-ร--	มร--	-ม--

----	-รื-รื	-ท--	รืม่ - ม	----	--มฟ	--มฟ	--มม
---ร	----	-ฟ--	ด - - ช	----	-ร--	มร--	-ม--

เพลงที่ 14 จินหลวง

ท่อน 1

---ด	---ล	---ช	---ม	----	ชลด	----	---ร
---ด	---ล	---ช	---ท	---ม	----	-ช-ม	รด-ล

-ฟ-ร	-ช-	---ร	----	-ช-	-ม-ม	---ร	-ม--
--ด-	--ร-	-ด-ล	----	---ท	---ท	---ล	-ท--

-ด-ร	-ม-ช	--ลช	-ช--	--ดัด	รุ่ม-ร	---ด	---ล
-ช-ล	-ท-ช	--ลช	-ช--	-ด--	-ม-ร	---ด	---ล

---ร	---ด	---ล	---ช	---ม	--ชล	-ด-ช	----
---ร	---ด	---ม	---ร	---ท	---ล	---ช	----

เพลงที่ 15 เพลงจีนขิมเล็ก สองชั้น

ท่อน 1

----	-ช-ช	ลช-ช	-ล-ด	-ม-ร	-ล-ช	-ม-ม	ชล-ช
--ช	----	--ม-	-ม-ด	-ม-ร	-ม-ร	--ร-	---ร

-ล--	ชม--	ดัด--	รุ่ม-ม	-ม-ม	-ร-ด	---ล	ดัด-ด
--ชม	--ร	---ร	---ม	-ลชม	-ร-ด	-ล--	-ร-ด

ท่อน 2

----	-ด-ด	-ม-ร	-ด-ล	--ชช	-ล-ด	---ล	ดัด-ด
---ด	----	-ม-ร	-ด-ม	-ร--	-ม-ด	-ล--	-ร-ด

ท่อน 3

----	-ช-ด	--รุ่ม	-ม-ร	----	-ช-ด	--รุ่ม	-ช-ร
----	-ร-ด	---ม	-ช-ร	----	-ร-ด	---ม	-ช-ร

-ม-ร	-ด-ล	--ชช	-ล-ด	-ม-ร	-ล-ช	----	ชล-ช
-ม-ร	-ด-ม	-ร--	-ล-ด	-ม-ร	-ม-ร	-ม--	ฟ - - ร

-ล--	ชม--	ดัด--	รุ่ม-ม	-ม-ม	-ร-ด	---ล	ดัด-ด
--ชม	--ร	---ร	---ม	-ลชม	-ร-ด	-ล--	-ร-ด

เพลงที่ 16 จินใจย่อ

----	---ดี	----	---ช	---ล	---ดี	---ริ	-มี-ดี
----	----	---ม	---ร	---ม	---ด	---ร	-ม-ด

----	---ดี	--ริมี	-มี-ริ	-มี-ริ	-ดี-ล	-ริ-ด	-ล-ช
----	---ด	---ม	-ช-ร	-ม-ร	-ด-ม	-ร-ด	-ม-ร

----	---ช	-ล-ดี	---ล	-ดี-ล	-ช-ม	---ร	-ม-ช
----	-ม--	---ด	---ล	-ด-ล	-ช-ท	---ล	-ท-ช

---ริ	-มี-ริ	-มี-มี	---มี	-มี-มี	-ริ-ดี	---ริ	-มี-ด
---ร	-ม-ร	-ม-ช	---ม	-ช-ม	-ร-ด	---ร	-ม-ด

ราชาริราช ตอน คีกรังรายกะยอฉวา

เพลงที่ 1 พม่าทุงเล ท่อน 2

----	ดี-ดีดี	----	ดี-ดีดี	--มีมี	-ริ-ดี	-มี-ริ	-ล-ช
----	-ด--	----	-ด--	-ม--	-ร-ด	-ม-ร	-ม-ร

---ดี	---ดี	---ดี	---ช	----	---ช	-ชชชช	-ช-ช
---ด	---ด	---ด	---ร	----	---ช	-ชชชช	-ช-ช

----	-ช-ท	---ดี	--ชท	----	-ช-ท	---ดี	--ชท
----	-ช-ท	---ด	--ชท	----	-ช-ท	---ด	--ชท

----	-ช-ท	----	-ดี-ริ	-ฟ--	-ดี-ริ	---ดี	---ท
----	-ร-ท	----	-ด-ร	-ฟ--	-ด-ร	---ด	---ท

----	-ล-ท	---ดี	----	-ดี--	-ช-ท	---ล	---ช
----	-ล-ท	---ด	----	-ด--	-ช-ท	---ล	---ช

เพลงที่ 2 กลางพม่าใหญ่

ท่อน 1

-มื-ริ	-ดื-ริ	ดืท-ท	ริ---	--ลท	-ดื-ริ	-ดื--	-ริ-ริ
-ม-ร	-ด-ร	--ล-	-ช--	-ช--	-ด-ร	-ด-ร	----

-มื-ริ	-ดื-ท	--ชช	-ล-ท	-ริ-ท	-ล-ช	-ช-ม	ฟช--
-ม-ร	-ด-ร	-ช--	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ช	--ร	-ร--

ท่อน 2

--ทท	-ล-ช	-ช-ม	ฟช--	--ทท	-ล-ช	-ช-ม	ฟช--
-ท--	-ล-ช	--ร-	-ร--	-ท--	-ล-ช	--ร-	-ร--

-ร-ช	-ล-ท	-ลท	-ดื-ริ	-มื-ริ	-ล-ช	-ช-ม	ฟช--
-ล-ช	-ล-ท	-ช--	-ด-ร	-ม-ร	-ล-ช	--ร-	-ร--

เพลงที่ 3 ผีผด

----	-มื-มื	-มื-มื	-มื-ริ	---ดื	ริ-ริ	-มื-ริ	-ดื-ล
---ม	----	-ล-ช	-ม-ร	-ด--	-ม-ร	-ม-ร	-ด-ม

----	-มื-มื	-มื-มื	ริ-ริ	---ดื	ริ-ริ	-มื-ริ	-ดื-ล
---ม	----	-ช-ม	ร-ร	-ด--	-ม-ร	-ม-ร	-ด-ม

-ร-ช	--ลท	-ริ-ท	-ล-ช	-ล-ล	---ช	----	-ช-ล-ดื
-ล-ช	---ท	-ร-ท	-ล-ช	---	ช-ม-ร	-ม--	ฟ--ด

--ริริ	-มื-ริ	-ดื--	ล-ช	-ล-ล	---ช	----	-ช-ล-ดื
-ร--	-ม-ร	-ด-ล	---ช	----	ช-ม-ร	-ม--	ฟ--ด

เพลงที่ 4 ท้ายม่านม้ายเชียงตา

ท่อน 1

----	-ซ-ซ	-ซ-ดํ	--รํมํ	---มํ	-มํ--	-มซม	----ร
---ซ	----	-ร-ด	---ม	---ซ	-ม--	ร---	รด-ล

--ดํดํ	-รํ-มํ	-มํ-มํ	-รํ-ดํ	-มํ-รํ	-ดํ-ล	-มํรํดํ	-ล-ซ
-ด--	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ด	-ม-ร	-ด-ม	-มรด	-ม-ร

ท่อน 2

---ซ	-ดํ-รํ	-ดํ-ท	-ล-ซ	-ม-ร	-ม-ซ	-ล-ซ	-ล-ม
-ซ--	-ด-ร	-ด-ฟ	-ม-ร	-ท-ล	-ท-ซ	-ล-ซ	-ล-ท

---มํ	-ดํ-รํ	-ดํ-ท	-ล-ซ	-ม-ร	-ม-ซ	-ล-ซ	-ล-ดํ
-ม--	-ด-ร	-ด-ฟ	-ม-ร	-ท-ล	-ท-ซ	-ล-ซ	-ล-ด

เพลงที่ 5 ประมัย ขึ้นเดียว

-ล-ล	--มํมํ	-ดํ-รํ	-มํ--	-มํ--	-มํ-รํ	-รํ-ท	ดํรํ-ดํ
--ซ-	-ม--	-ด-ร	-ม--	---ล	---ล	--ล-	---ซ

-ล-ล	--ดํดํ	-ด-รํ	-มํ--	-มํ--	-มํ--	-รํ-ท	ดํรํ-ดํ
--ซ-	-ด--	-ด-ร	-ม--	---ล	---ล	--ล-	---ซ

เพลงที่ 6 นกขมิ้นมอญ

-มํมํมํ	-รํ-ด	--รํมํ	-มํ-รํ	-ซ--	-รํ-รํ	-ดํ--	ดํดํ-ท
-ลซม	-ร-ด	---ม	-ซ-ร	-ร-ร	----	-ด-ด	---ท

-ท-ล	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ล	-ล--	ซล-ล	ทล--	ซล-ซ
-ท-ล	-ซ-ท	-ด--	-ซ-ล	--ซม	--ซ-	--ซม	---ร

เพลงที่ 7 มอญยันเต็ง

----	---ดํ	---ซ	--ลดํ	----	---ดํ	--ดํริ	--ลดํ
----	-ด--	---ร	---ด	----	-ด--	---ร	---ด

---ซ	--ลดํ	---ดํ	--ริมํ	--ริดํ	---ดํ	---ริ	---ดํ
---ร	---ด	---ด	---ม	--รด	-ด--	---ร	-ด--

-ท-ล	-ซ-ดํ	-ท-ล	-ซ-ล	----	---ดํ	--ริมํ	--ริดํ
-ฟ-ม	-ร-ด	-ฟ-ม	-ร-ม	----	---ด	---ม	---ด

---ดํ	--ทดํ	---ดํ	--ทดํ	-ท-ล	-ซ-ล	----	---ดํ
-ด--	-ล--	-ด--	-ล--	-ฟ-ม	-ร-ม	----	---ด

--ริมํ	--ริดํ	---ดํ	--ทดํ	---ดํ	--ทดํ	-ท-ล	-ซ-ล
---ม	---ด	-ด--	-ล--	-ด--	-ล--	-ฟ-ม	-ร-ม

เพลงที่ 8 มอญส้มปิ่น

----	----	-ซ-ดํ	-ริมํ	--ริมํ	-ริมํ	--ริมํ	-ริดํ
----	----	-ร-ด	-ร-ม	--รม	-ร-ซ	--รม	-ร-ด

--ทดํ	-ริ-ล	--ทดํ	-ท-ล	-ซ-ล	----	-ซ-ดํ	-ริมํ
--ทด	-ร-ม	--ทด	-ท-ม	-ร-ม	----	-ร-ด	-ร-ม

--ริมํ	-ริมํ	--ริมํ	-ริ-ดํ	--ทดํ	-ริ-ล	--ทดํ	-ท-ล
--รม	-ร-ซ	--รม	-ร-ด	--ทด	-ร-ม	--ทด	-ท-ม

-ซ-ล	----	-ล--	-ซ-ล	---ม	ซล--	ท-ทล	-ซ-ม
-ร-ม	----	---ม	-ร-ม	--ร-	----	-ซ-ม	-ร-ท

--ซล	--ซม	--รด	----	-ล--	-ซ-ล	---ม	ซล--
--ซล	--ซม	---ซ	----	---ม	-ร-ม	--ร-	----

ท-ทล	-ซ-ม	--ซล	--ซม	--รด	----	-ซ-ดํ	--รํ
-ซ-ม	-ร-ท	--ซล	--ซม	---ซ	----	-ร-ด	---ม

-มํ-ล	----	-ซ-ดํ	--รํ	----	----	-ซ-ดํ	--รํ
-ซ-ม	----	-ร-ด	---ด	----	----	-ร-ด	---ม

-มํ-ล	----	-ซ-ดํ	--รํ	----	----	--มํ	-มํ-ล
-ซ-ม	----	-ร-ด	---ด	----	----	-ม--	-ม-ม

ทล-ล	-ดํ--	--มํ	-มํ-ล	ทล-ล	-ดํ--	-ซ-ดํ	--รํ
--ซ-	-ด--	-ม--	-ม-ม	--ซ-	-ด--	-ร-ด	---ม

----	----	---มํ	--รํ	--ซซ	-ลท	-รํ--	-ล-ล
----	----	---ม	--รด	-ซ--	---ท	-ร-ล	----

เพลงที่ 9 มอญจับช้าง ชั้นเดียว

ท่อน 1

--ดํ	-ดํ--	-ซ-ดํ	--รํ	-มํ-ม	-รํ-ดํ	-มํ-รํ	-ท-ล
-ด--	-ด--	-ร-ด	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ด	-มรด	-ฟ-ม

--ดํ	--ดํ	-ดํ--	-รํ	-มํ-ม	-รํ-ดํ	-มํ-รํ	-ท-ล
-ด--	-ด--	-ซ--	-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ด	-มรด	-ฟ-ม

ท่อน 2

--ลล	--ลล	-ท-ล	-ซ-ล	--ลล	--ลล	-ท-ล	-ซ-ม
-ล--	-ล--	-ท-ล	-ซ-ล	-ล--	-ล--	-ท-ล	-ซ-ท

--มัม	--มัม	-มัม	-มัม-ร	-มัม-ม	-ร-ม	-มัม-ร	-ท-ล
-ม-	-ม-	-ล-ช	-ม-ร	-ช-ม	-ร-ด	-ม-ร	-ท-ล

เพลงที่ 10 พม่าปองเงาะ

--มัม	---ม	---ม	-ร-ม	--มัม	---ม	---ม	-ร-ม
-ม-	-ล-	--ล-	-ล-ช	-ม-	-ล-	--ล-	-ล-ช

--มัม	-มัม	-มัม-ร	-ม-	--มัม	-มัม	-มัม-ร	-ม-
-ม-	-ล-ช	-ม-ร	-ด-	-ม-	-ล-ช	-ม-ร	-ด-

-ร-	ม-ล	-ล-ม	-ล-ม	-ร-	ม-ล	-ล-ม	-ล-ม
--ล	-ช-	ช-ช	---ช	--ล	-ช-	ช-ช	---ช

-มัม	-มัม	---ร	---ม
-ช-ล	-ช-ม	---ร	---ด

เพลงที่ 11 พม่ากจา

---ม	--ม	-ช-ม	-ร-ม	-มัม-ร	-ม-ท	-ล-ท	-ม-ร
---ด	-ด-	-ร-ด	-ร-ม	-ม-ร	-ด-ฟ	-ช-	-ด-ร

---	--ร	--ร	--ร	ร-ท-ร	---	-มัม-ท	-ล-ช
---	-ร-	-ร-	-ร-	--ล	---	-มัม-ท	-ล-ช

เพลงที่ 12 มอญชะเออะ

---	-ล-ล	-ช-ม	-ร-ม	-มัม-ม	-ร-ม	-มัม-ร	-ท-ล
---ล	---	-ร-ด	-ร-ม	-ช-ม	-ร-ด	-ม-ร	-ฟ-ม

---	-ล-ล	-ล-	ชช-ล	---ช	-ล-ท	-ร-ท	ลช-ล
---ล	---	-ล-ช	---ล	-ช-	---ท	-ร-ท	ลช-ล

เพลงที่ 13 พม่ากราย

---ม	---ล	---ช	-ล--	ทล--	-ช-ล	-ช--	-ล-ล
---ท	---ล	---ช	-ล--	--ชม	-ร-ม	-ร-ล	----

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

--ชช	-ล-ท	-ร--	-ล-ล
-ช--	-ล-ท	-ร-ล	----

เพลงที่ 14 พม่าไถ่ลวด ชั้นเดียว

--มม	-ม-ล	---ล	-ช-ด	--ด	--ร	-ม-ม	-ร-ด
-ม--	-ม-ม	--ช-	-ร-ด	--ช-	---ม	-ช-ม	-ร-ด

--ลล	--ลล	-ช--	-ด-ด	-ช-ด	--ร	-ม-ม	-ร-ด
-ล--	-ล--	-ร-ด	----	-ร-ด	---ม	-ช-ม	-ร-ด

ราชาธิราช ตอน สึกเมืองกราน
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงที่ 1 เกริ่นมอญ

ช	ด	ร	ม	ม	ม	ม
ช						

ล	ท	ร	ม	ท	ล	ช
ด						

เพลงที่ 2 สร้อยเพลงตะนาว

----	ลทด	-ร-ร	-ร-ร	---ด	---ท	--ลท	--ด
---ช	---ร	-ร-ร	-ร-ร	---ด	---ท	--ลท	--ด



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

----	---รื	-รืรืรื	-รื-รื	---มื	--รืตื	---รื	--ตืท
----	---ร	-รรรร	-ร-ร	---ม	--รด	---ร	--ดท

--ลซ	---รื	----	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-รื	---ท	--ลท
--ลซ	---ล	----	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-ร	---ท	--ลท

--รืท	-ล-ซ	--ลซ	---ร	----	-ซ-ล	-ซ-ล	-ซลท
--รท	-ล-ซ	--ลซ	---ล	----	-ซ-ล	-ซ-ล	-ซลท

---ท	-ซลท	---ท	-ซลท	---มื	---รื	---ท	--ลซ
---ท	-ซลท	---ท	-ซลท	---ม	---ร	---ท	--ลซ

----	-ซ-ล	-ท-ตื-	-รื-ตื	-ท-ล	-ซ-ล	-ซ-ท	-ล-ซ
----	-ร-ม	-พ-ด	-ร-ด	-พ-ม	-ร-ม	-ร-พ	-ม-ร

----	-ซ-ล	-ท-ตื-	-รื-ตื	-ท-ล	-ซ-ล	-ซ-ท	-ตื-รื
----	-ร-ม	-พ-ด	-ร-ด	-พ-ม	-ร-ม	-ร-ท	-ด-ร

เพลงที่ 3 ยอเร

----	ตื-ตืตื	-มืรืตื	--ลล	-ล--	ซล-ซ	-ซ-ม	พซ-พ
----	-ด--	-มรด	-ล--	-ม-พ	---ร	ร-ร	---ด

----	ตื-ตืตื	-มืรืตื	--ลล	-ล--	ซล-ซ	-ซ-ม	พซ-พ
	-ด--	-มรด	-ล--	-ม-พ	---ร	ร-ร	---ด

นำ(-ซ-ม	พซ-ร)	ตาม (-ซ-ม	พซ-พ)	นำ(-ซ-ม	พซ-ร)	ตาม (-ซ-ม	พซ-พ)
นำ (-ร-	---ล)	ตาม (-ร-	---ด)	นำ (-ร-	---ล)	ตาม (-ร-	---ด)

-ด-ฟ	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ฟ	--รม	--รร	มร--	-ด-ร
-ช-ฟ	-ช-ล	-ด-ล	-ช-ฟ	-ด--	-ล--	--ดล	-ช-ล

เพลงที่ 4 ตันโยคี ชั้นเดียว

ท่อน 1

---ม่	--ม่	--ม่	--ม่	--ม่	--ม่	-ล-ช	--ลล
---ม	--รม	--รม	-ร--	--ดล	-ด--	-ม-ร	-ล--

--รร	-ฟ-ช	ลช-ช	-ล-ด	---ล	-ช--	-ฟ-ร	-ร-ฟ
-ล--	-ฟ-ช	--ฟ-	-ม-ด	---ล	-ช--	-ด--	ด--ด

ท่อน 2

-ฟ--	-ฟ--	ฟร-ร	-ฟ--	-ด-ร	-ฟ-ช	ลช-ช	--ลล
-ด--	-ด--	--ด-	-ด--	-ช-ล	-ฟ-ช	--ฟ-	-ล--

---	-ล-ม่	-ม่-ม่	ดล-ด	---ล	-ช--	-ฟ-ร	-ร-ฟ
---	-ม-ร	-ฟ-ร	ดม-ด	---ล	-ช--	-ด--	ด--ด

เพลงที่ 5 สองไม้มอญ

--ชช	-ล-ช	---ฟ	-ด--	--ม่	-ม่-ม่	--ม่	--ม่
-ช--	-ล-ช	---ฟ	-ด--	-ด--	-ร-ด	---ด	-ร--

--ชช	-ล-ช	---ฟ	-ด--	--ม่	-ม่-ม่	-ม่--	-ม่-ม่
-ช--	-ล-ช	---ฟ	-ด--	-ม--	-ร-ม	-ช-ร	----

--ลล	-ช-ล	---ฟ	-ด--	--ม่	-ม่-ม่	---ม่	-ม่--
-ล--	-ช-ล	---ฟ	-ด--	-ร--	-ด-ร	---ม	-ด--

--ลล	-ช-ล	---ฟ	-ด--	--ม่	-ม่-ม่	-ม่--	-ม่-ม่
-ล--	-ช-ล	---ฟ	-ด--	-ม--	-ร-ม	-ช-ร	----

เพลงที่ 6 ผ้าโพก ชั้นเดียว

ท่อน 1

--ลล	-ท-ล	-รื--	-ท-ท	-ท--	-ท-ล	-ล-ฟ	ซล-ซ
-ล--	-ท-ล	-ร-ท	----	---ม	---ม	--ม-	---ร

----	-ท-ล	--ซล	---ซ	-ท-ล	-ซ-ฟ	ม-มฟ	--มม
----	-ท-ล	--ซล	-ซ--	-ท-ล	-ซ-ด	-ร--	-ม--

ท่อน 2

-ล--	-ล--	-ล-ซ	-ล-ซ	----	--มฟ	--มฟ	--มม
---ม	---ม	---ร	-ล-ซ	----	-ร--	มร--	-ม--

----	-รื-รื	-ท--	รื-ม	----	--มฟ	--มฟ	--มม
---ร	----	-ฟ--	ด-ซ	----	-ร--	มร--	-ม--

เพลงที่ 7 ม่านเรียง

----	-มื-มื	-มื-มื	-มื-รื	-มื-รื	-ดื-ท	-ล--	ลล-รื
---ม	----	-ล-ซ	-ม-ร	-ม-ร	-ด-ท	-ล-ล	---ร

--รืมื	--รืรื	-ล-ท	-ดื-รื	--มืมื	-รื-ดื	-มื-รื	-ท-ล
---ม	-ร--	-ม-ฟ	-ด-ร	-ม--	-ร-ด	-ม-ร	-ท-ล

----	-ล-ล	-ล-รื	มื-ฟ	----	-ฟ-ฟ	--ดื	รื-ม-รื
---ล	----	-ม-ร	-ม-ฟ	---ฟ	----	-ด--	-ม-ร

----	---รื	-รื-รื	-รื-รื	-ซ-ซ	ลท-ดื	-รื-รื	-รื-รื
----	---ร	-ร-ร	-ร-ร	--ร-	---ร	-ร-ร	-ร-ร

--มืมื	-รื-ดื	-มื-รื	-ท-ล
-ม--	-ร-ด	-ม-ร	-ท-ล

เพลงที่ 8 มอญมอญเรือ ท่อน 3

-ม่-ม่	----	-ม่-ม่	----	---ดํ	รํม่-รํ	-รํ-ท	ดํรํ-ดํ
-ม่-ซ	----	-ม่-ซ	----	-ด--	-ม่-ร	--ล-	---ซ

----	-ม่-ม่	-ม่-ม่	-ม่-รํ	-ม่-ม่	-รํ-ดํ	--ลท	--ลล
---ม่	----	-ล-ซ	-ม่-ร	-ซ-ม่	-ร-ด	-ซ--	-ล--

เพลงที่ 9 สาวชนมจีน

ท่อน 1

----	ดรมฟ	-ฟฟฟ	-ฟ-ฟ	--รร	-ฟ-ซ	--ฟซ	--ฟฟ
---ท	---ฟ	-ฟฟฟ	-ฟ-ฟ	-ล--	-ฟ-ซ	--ฟซ	-ฟ--

---ซ	---ฟ	-ฟ-ร	มฟ--	-ซ--	-ซ--	-ซ-ม่	ฟซ-ฟ
-ร--	ฟร-ด	--ด-	----	--ฟฟ	--รร	--ร-	---ด

---ฟ	ซล-ซ	-ฟ-ซ	-ร-ฟ	-ร-ซ	ฟร-ฟ	-ฟ-ร	มฟ--
-ฟ--	-ล-ซ	-ฟ-ซ	-ล-ฟ	-ล-ซ	ฟล-ฟ	--ด-	----

ท่อน 2

----	ฟซลท	-ททท	-ท-ท	--ซซ	-รํ-ดํ	-ท-ดํ	ทซ-ท
---ม่	---ท	-ททท	-ท-ท	-ซ--	-ร-ด	-ท-ด	ทซ-ท

-ซ-ดํ	ทซ-ท	-ท-ซ	ลท--	-ล--	-ดํ--	-ดํ-ล	ทดํ-ท
-ร-ด	ทร-ท	--ฟ-	----	--ซซ	--ฟฟ	--ซ-	---ฟ

---ซ	-รํ-ดํ	-ท-ดํ	-ซ-ท	-ซ-ด	ทซ-ท	-ท-ซ	ลท--
-ซ--	-ร-ด	-ท-ด	-ซ-ท	-ร-ด	ทร-ท	--ฟ-	-ฟ--

เพลงที่ 10 ตะนาวมอญ

---ดี	---ท	---ดี	---ริ	----	-ริ-ริ	-ม-ดี	-ริ-ม
---ด	---ท	---ด	---ร	---ร	----	-ม-ด	-ร-ม

-ม-ม	-ริ-ดี	---ท	---ดี	----	---ดี	---ริ	ดีริ-ม
-ซ-ม	-ร-ด	---ท	---ด	----	---ด	---ร	ดริ-ม

----	-ม-ม	-ม-ม	-ริ-ดี	----	---ดี	-ดีดีดี	-ดี-ดี
---ม	----	-ซ-ม	-ร-ด	----	---ด	-ดดด	-ด-ด

-ริ-ดี	-ท-ล	ทล-ล	-ซ--	-ริ-ดี	-ท-ล	ทล-ล	-ซ--
-ร-ด	-ท-ล	--ซ-	ม---	-ร-ด	-ท-ล	--ซ-	ม---

---ล	---ล	---ล	---ริ	----	-ริ-ริ	-มริท	-ล-ซ
---ม	---ม	---ม	---ร	---ร	----	-มริท	-ล-ซ

บรรณานุกรม

- กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. (2525). *การแสดงและการเล่นพื้นเมืองในภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: ครูสภา.
- กรมศิลปากร. (2495). *บทละคร เรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา*. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.
- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อุดรธานี.
- กุสุมา รัชชมนัญ. (2534). *การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- คณพล จันทน์หอม. (2539). *การขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- จตุพร สีม่วง. (2555). *ขับร้องเพลงไทย สายเสนาะ 1*. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- เจริญใจ สุนทรวาทิน. (2530). *ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- เจ้าพระยาพระคลัง (หน). (2559). *ราชาธิราช*. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊กส์ (2006).
- ถนอม ยวงศรี. (2533). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางถนอม ยวงศรี*. กรุงเทพฯ: เม็ดทรายพรินติ้ง.
- ท้วม ประสิทธิ์กุล. (2529). *หลักคีตศิลป์*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรินติ้งกรุ๊ป.
- ท้วม ประสิทธิ์กุล. (2535). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางท้วม ประสิทธิ์กุล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ 22 มกราคม พุทธศักราช 2535*. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พรินติ้งกรุ๊ป.ธนพร ศิริพันธ์. (2559). *การปรับเปลี่ยนวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชในบริบทวัฒนธรรมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). *ศิลปะคร่ำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.
- ธวัชชัย ดุสิตกุล. (2547). *บทโขนละครพระราชานิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิดา มีสุข. (2545). *พันทาง : ละครเหนือกาลเวลา*. วารสารปาริชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 14(2), 55-60.
- นิติพงษ์ ไคร้รู้. (2565). *อาศรมศึกษา: ครูสุกัญญา กุลวรรณาภรณ์ (ทัพบร)*. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2522). *นาฏศิลป์และดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

- ประดิษฐ์ อินทนิล. (2536). *ดนตรีไทยและนาฏศิลป์*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- ประอรรถน์ บุรณมาตร์. (2529). *หลวงวิจิตรวาทการกับบทละครประวัติดิศาสตร์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ปราโมทย์ ชูเดช. (2549). ภาพพจน์และรสในวรรณคดีไทย. *วารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ*, 1(2), 41-47
- ปรุจศรี เพชรพิรุณ. (2513). กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. *นิตยสารศิลปากร*, 14(4), 59-68.
- พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. (2496). *บทละครเรื่องพระลอ*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิชย์ จำกัด.
- พระนางเธอลักษมีลาวัณ. (2504). *พระนิพนธ์บทละครของปีทมะ*. พระนคร: สุรัสุมการพิมพ์.
- พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2474). *สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์*. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.
- พระยาอนุমানราชชน. (2491). *อธิบายนาฏศิลป์ไทย พร้อมด้วยคำนำเรื่องสังคีตศิลป์*. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.
- พระยาอนุমানราชชน. (2533). *การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ. (2518). *เลียดสุพรรณ*. กรุงเทพฯ: เอราวัณ.
- พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณะวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2551). *จดหมายเหตุดนตรีเหตุ 5 รัชกาล เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).
- เฟื่อง นคร. (2528). *บ้านไม่รู้ไร: แหล่งบันเทิงเรียมย์สมัยรัชกาลที่ 5*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- มนตรี ตราโมท. (มปป). *เอกสารประกอบการสอนประวัติศาสตร์ดนตรีไทย*. ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (เอกสารอัดสำเนา).
- มนตรี สุขกลัด. (2549). *กลวิธีการขับร้องประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย บทศกัณฐ์ กรณีศึกษาครูทัศนีย์ ขุนทอง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- เรณู โกศินานนท์. (2542). *เพลงไทยไพเราะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

- ศิริพร จิตะฐาน, อารดา กิระนันท์, และพัทยา สายหู. (2524). *ไทยศึกษา: อารยธรรม เล่มที่ 3 หน่วยที่ 12-15. เอกสารประกอบการสอน*, กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.
- สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2552). *นาฏศิลป์และดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: ส่องสยาม.
- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). *ตำนานเรื่องละครอิเหนา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.
- สมพัฒน์ สุขยางค์. (2515). *นิราศหนองคาย: อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นายสมพัฒน์ สุขยางค์*. พระนคร: ดาวศิลป์การพิมพ์.
- สมพิศ สุขวิวัฒน์. (2539). *ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม*. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมภพ จันทระประภา. (2528). *นาฏศิลป์และการเล่นของไทย*. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.
- สำนักการสังคีต. (2547). *เครื่องแต่งกายละครและพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของ กรมศิลปากร*. กรุงเทพมหานคร: สำนักหอสมุดแห่งชาติ
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2554). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและ เกณฑ์การประเมิน*. กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.
- สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2549). *เจิมจันทร์กัณฑ์ศาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย*. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุภาณี พัดทอง. (2544). *การประพันธ์ร้อยกรอง*. พุนส่งเสริมการผลิตตำรา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุพรรณิ เหลือบุญชู. (2541). *การขับร้องเพลงไทย Thai Classical Singing*. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย มหาสารคาม.
- สุนนมาลย์ นิมนต์พันธ์. (2532). *การละครไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- เสรี หวังในธรรม. (2550). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเสรี หวังในธรรม*. กรุงเทพมหานคร: ยู แพดอินเตอร์ จำกัด.
- โสมสุดา ลียะวณิช และคณะ. (2554). *100 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร*. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.
- อมรา กล้าเจริญ. (2523). *สุนทรีนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- อรวรรณ บรรจงศิลป์. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย. การขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย*.
กรุงเทพฯ: สถาบันฝึกดนตรีและนาฏศิลป์ไทย.

เว็บไซต์

ไกรฤกษ์ นานา. (2561). *รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชหัตถเลขาเตือนเจ้าพระยามหินทร เรื่องอะไร? ทำไม?*
[Website] https://www.silpa-mag.com/history/article_64478

บ้านทับพรวาทิต. (2564, มิถุนายน). *ฝากไว้ในแผ่นดิน โดย ครูสมชาย ทับพร* [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CYNcFuXwkFE&t=350s>

ปี่ พ า ทย ัม อ ญ ทั บ พ ร ว า ทิต . (2565). Facebook. <https://web.facebook.com/profile.php?id=100042830269198>

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2565). *กรมศิลปากร* [Website] <https://th.wikipedia.org/กรมศิลปากร>

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2565). *กรมศิลปากร* [Website] https://th.wikipedia.org/wiki/เสรี_หวังใน_ธรรม

ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน Sirindhorn Music Library. (2565, มิถุนายน). *ภูมิเพลง
ครูผู้สร้างสรรค์ (EP3) - เพลงสำเนียงพม่า [ขับร้อง: สมชาย ทับพร]* [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=yAOBaptWd60&t=548s>

สัมภาษณ์

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. สัมภาษณ์. 16 มิถุนายน 2565.

วันทนี ม่วงบุญ. สัมภาษณ์. 22 มิถุนายน 2565.

สมชาย ทับพร. สัมภาษณ์. 19 มิถุนายน 2566.

สมชาย ทับพร. สัมภาษณ์. 20 มิถุนายน 2566.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายนิติพงษ์ ไคร์รู้
วัน เดือน ปี เกิด	17 ธันวาคม 2540
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์) มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ที่อยู่ปัจจุบัน	หอพักพรรณสินธุ์ หลังมหาวิทยาลัยขอนแก่น 866 ม.12 ต.ศิลา อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40002

