วิเคราะห์การบรรเลงซออู้ เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์
The Analysis of Saw-U in Cherd Jeen Song by Kru Chaluay Jiyajun

วสวัตติ์ ทองรักษ์* ชาคริต เฉลิมสุข
Wasawat Thongrak*, Chakrit Chalermsuk
อาจารย์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี*
Music Education, Faculty of Humanities and Social Science, Ubonratchathani Rajabhat University
อาจารย์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ[2]
Music Education, Faculty of Education and Human Development, Sisaket Rajabhat University
Wasawat.t@ubru.ac.th

Received: March 14, 2025 **Revised:** July 30, 2025 **Accepted:** August 14, 2025

บทคัดย่อ

วิเคราะห์การบรรเลงซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อวิเคราะห์การดำเนินทำนองซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ และ 2) เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษของซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ และการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ จังหวะ บันไดเสียง การดำเนินทำนอง และกลวิธีพิเศษ กรณีศึกษาครูณัฏฐวิต จิยะจันทน์

ผลการวิจัยพบว่า ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับการถ่ายทอดทางเพลงจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ต่อมาได้ถ่ายทอดให้หลานชายและลูกศิษย์ในสายของครู กลุ่มเสียงที่พบในทางซออู้ คือ ทางเพียงออบนและทางเพียงออล่าง มีลักษณะการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับทางฆ้อง พบการแทรกสำนวนกลอนที่มีการกระโดดของเสียง สำนวนการเรียงเสียงเรียงนิ้ว สำนวนการใช้ กลอนฝาก สำนวนลักษณะที่มีการยืนเสียง การซ้ำวรรค ซ้ำประโยค และสำนวนกลอนพิเศษ อันเป็นอัตลักษณ์ โดยมีกลวิธีพิเศษในการบรรเลง คือ การกดสายโดยใช้นวมนิ้วสลับกับการใช้ปลายนิ้ว การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การพรมประ การพรมปิด การพรมเปิด การรูดสาย การคลึงนิ้ว การกล้ำเสียง การเอื้อนเสียง การขยี้ การสีควงและการลักคันชัก (คันชัก 2) ซึ่งลักษณะดังกล่าวทำให้ทางซออู้มีคุณภาพเสียงที่นุ่มนวล เสียงมีความต่อเนื่อง สำนวนกลอนสัมพันธ์กัน เอื้อต่อความคล่องตัวของผู้บรรเลง เกิดความโดดเด่นของการบรรเลงในอัตราจังหวะที่รุกเร้า ดุดัน และสนุกสนาน

คำสำคัญ: ซออู้ เพลงเชิดจีน กลวิธีพิเศษ การวิเคราะห์เพลง การบรรเลงซออู้

Abstract

This study, entitled An Analysis of the Saw U Performance of Cherd Chin in the Style of Khru Chaluay Jiyajan, aimed (1) to analyze the melodic progression of the Saw U performance of Cherd Chin in the style of Khru Chaluay Jiyajan, and (2) to examine the musical characteristics and special techniques employed in this performance style. A qualitative research methodology was

adopted. Data were collected through document review, related research studies, interviews, and musical analysis focusing on musical characteristics, rhythm, scale systems, melodic progression, and special performance techniques. The case study involved Khru Nattawit Jiyajan.

The findings revealed that Khru Chaluay Jiyajan received musical transmission from Phra San Pleng Sarueng (Bua Kamonwatin) and subsequently passed on this musical lineage to his nephew and students within his pedagogical tradition. The tonal systems identified in the Saw U performance include the upper phiang-or mode and the lower phiang-or mode, with melodic progressions corresponding closely to the khong wong patterns. The performance incorporates various melodic idioms, including ornamental passages with pitch leaps, finger-pattern sequencing, the use of klon fak phrases, sustained tones, repeated phrases and sentences, and distinctive special melodic formulas that constitute the stylistic identity of this tradition. The special performance techniques observed include string pressing using the finger pad alternated with fingertip pressure, finger flicking, bow flicking, phrom pra, phrom pit, and phrom poet techniques, string sliding, finger rolling, pitch blending, vocal-like ornamentation (uean), vibrato (khayee), circular bowing (si khong), and double-bow techniques (lak khan chak or second bowing). These characteristics contribute to a soft and continuous tonal quality, cohesive melodic phrasing, enhanced performer agility, and a distinctive performance style characterized by an energetic, vigorous, and lively rhythmic expression.

Keyworgs: Saw-U, Cherd Jeen Song, Performing Technique, Musical Analysis, Saw-U Performance

บทนำ

ดนตรีไทย เป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของชาติไทย ที่มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่โบราณอันเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่ โดยมีร่องรอยความเจริญสืบต่อกันมา หลักฐานที่เห็นได้ชัดนั้น คือ หลักฐานที่พบในสมัยกรุงสุโขทัย คือ จารึกโบราณ โบราณสถาน เป็นต้น ดนตรีไทยเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมของชาติ เป็นสิ่งที่ช่วยสร้างความบันเทิง ช่วยบำรุงและบำบัดสภาวะทางอารมณ์และจิตใจ นอกจากนั้นดนตรีไทยยังมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ประเพณี สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ตลอดระยะเวลาที่สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัยนั้น ดนตรีไทยก็เกิดการปรับปรุงและมีวิวัฒนาการไปตามยุคสมัย เช่น การพัฒนาเครื่องดนตรีไทย การผสมวงดนตรีไทยและรูปแบบการบรรเลง เป็นต้น เมื่อล่วงมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ บ้านเมืองเกิดความสงบสุข มีความเป็นปึกแผ่น ศิลปวัฒนธรรมได้รับการฟื้นฟู ส่งผลให้ดนตรีไทยได้รับการฟื้นฟูและเกิดความเจริญรุ่งเรืองขึ้นอีกครั้งในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และเกิดการพัฒนาในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านเครื่องดนตรีไทย ประเภทของวงดนตรีไทย ประเภทของเพลงไทย เป็นต้น นอกจากนั้นในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีคีตกวีคนสำคัญดนตรีไทย ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานอันเป็นต้นแบบและเป็นผู้มีคุณูประการต่อวงการดนตรีไทย มาจนถึงปัจจุบันและได้รับการยกย่องว่าเป็นครูดนตรีไทยผู้ยิ่งใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นั้นคือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ริเริ่มการประพันธ์เพลงประเภทเพลงลูกล้อ ลูกขัด การเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย เป็นผู้สนใจในสิ่งต่าง ๆ ที่ได้ยินได้ฟังแล้วสามารถนำมาคิดสร้างสรรค์ใหม่ขึ้นอย่าง

ไพเราะ เป็นผู้ที่มีความถนัดในด้านการบรรเลงปี่จนเป็นที่ยอมรับ ดังที่ปรากฏในคำไหว้ครูว่า “ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ” มีผู้ให้สมญานามว่าท่านเป็น “เจ้าแห่งเพลงทยอย” ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัว ครูมีแขกได้รับราชการเป็นครูปี่พาทย์วังหน้า เป็นที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็นหลวงประดิษฐ์ไพเราะ กินตำแหน่งจางวางมหาดเล็ก ว่าการกรมปี่พาทย์ฝ่ายราชวังบวรสถานมงคล หลังจากท่านได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นหลวงประดิษฐ์ไพเราะเพียง 1 เดือน ต่อมาในวันที่ 21 ธันวาคม พุทธศักราช 2396 ท่านได้ประพันธ์เพลงเชิดจีน แล้วนำขึ้นมาทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่พอพระทัย จึงโปรดให้เลื่อนบรรดาศักดิ์จากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นพระประดิษฐ์ไพเราะ เป็นที่อัศจรรย์สำหรับวงการดนตรีไทยในสมัยนั้นมาก (สุรพล สุวรรณ, 2549)

(ไพฑูรย์ เฉยเจริญ, 2542) ได้กล่าวถึงเพลงเชิดจีนไว้ว่า เพลงเชิดจีนมีแหล่งกำเนิด ณ พระราชวังบวร (วังหน้า) ประพันธ์โดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก โดยนำขึ้นมาบรรเลงทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชวังบวร (วังหน้า) ในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2396 ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์จาก “หลวง” เป็น “พระ” ภายในเดือนเดียวหลังจากบรรเลงถวาย เพลงเชิดจีนนี้มีจำนวน 4 ตัว (ท่อน) เฉพาะบทประพันธ์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ เพลงเชิดจีนตัวที่ 1 นำเชิดในตัวที่ 6 มาขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น ส่วนตัวที่ 2, 3 และ 4 แต่งขึ้นโดยอัตโนมัติและลงจบด้วยเชิดในชั้นเดียวทุกตัว เพลงเชิดจีนจัดเป็นเพลงเสภาประเภทลูกโยน และมีการนำไปใช้ในการแสดงโขน ละครและระบำ โดยเพลงเชิดจีนไม่ใช้หน้าทับเข้าประกอบกับการบรรเลงใช้เพียงฉิ่งบรรเลงกำกับจังหวะ เมื่อนำเพลงเชิดจีนมาแปรทำนองแล้วนั้น พบว่า จะโดนเด่นของท่วงทำนองเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในเครื่องดนตรีประเภทระนาดทุ้มและซออู้ ซึ่งเครื่องดนตรี 2 ประเภทนี้มักมีผู้กล่าวถึงและเปรียบให้เป็นเสมือนตัวตลกในวงดนตรีไทย เนื่องด้วยมีกลวิธีและลักษณะการแปรทำนองแบบเฉพาะตัว เช่น การบรรเลงแบบย้อยจังหวะ การล้วงจังหวะ การฝาก การเก็บ เป็นต้น ซึ่งภายใต้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ส่งผลให้การแปรทำนองของเพลงมีความคมคายมากขึ้น เกิดความสนุกสนานและสร้างสีสันให้กับวงดนตรีไทย

ซออู้ เป็นซอของไทยที่ได้พัฒนาจากซอด้วง แตกต่างกันที่รูปร่างลักษณะของลูกบิด และกะโหลกของซอใช้บรรเลงรวมอยู่ในวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ ดึกดำบรรพ์ ใช้ระบบการเทียบเสียงเป็นคู่ 5 ซออู้มีเสียงต่ำ ทำให้สามารถบรรเลงสอดประสานไปกับซอด้วง (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554) มีหน้าที่หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงมีลักษณะการแปรทำนองเป็นลูกล้อลูกขัดที่พิสดารกว่าซอด้วง กระตุ้นอารมณ์สนุกสนาน ครึกครื้น ผู้ที่บรรเลงซออู้ได้ดีนั้นต้องมีไหวพริบ แม่นยำในทำนองหลัก แม่นยำในจังหวะ ในปัจจุบันนั้นพบว่าผู้ที่ถูกกล่าวขานและเป็นที่ยอมรับอย่างเพลงหลายในด้านการบรรเลงซออู้ ได้แก่ ครูฉลวย จิยะจันทน์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงซออู้ มีลักษณะการแปรทำนองที่โดดเด่นเต็มไปด้วยกลเม็ดและสำนวนกลอนคมคาย ทำให้การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ นั้นเป็นที่ยอมรับและถูกกล่าวขานในวงการดนตรีไทย

ทางซออู้ เพลงเชิดจีน ครูฉลวย จิยะจันทน์ ต่อเพลงเชิดจีนตั้งแต่เด็ก ๆ กับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ได้บรรเลงมาตลอดทั้งชีวิตของท่าน ครั้งรวมวงกับครูผู้ใหญ่บรรเลงเพลงเชิดจีนกัน ทางซออู้เพลงเชิดจีน ครูฉลวย จิยะจันทน์ นี้ มีลักษณะเด่น คือ มีความเป็นบันเสียงของสากล วนไปวนมา หลักการคือ สีแล้วแทรกเครื่องดนตรีชิ้นอื่นออกมาไม่โดนกลืน ทำให้ดูแปลก กลอนเพลงและการดำเนินทำนองสัมพันธ์กัน ใช้การลักคันชัก คันชัก 2 เพราะได้รับการฝึกฝนมาแบบชาววัง ได้รับการปรับเปลี่ยน ให้ดูสวยงาม (ณัฏฐวิต จิยะจันทน์, 2562)

ครูฉลวย จิยะจันทน์ เกิดเมื่อ วันอาทิตย์ ที่ 13 สิงหาคม พุทธศักราช 2459 ปีมะโรง ท่านได้เรียนซออู้กับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) จนมีฝีมือดี รับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์จนเกษียณอายุ

ท่านได้เป็นครูสอนดนตรีให้แก่สถาบันต่าง ๆ ท่านเคยได้บันทึกเสียงร่วมกับวงวัชร บรรเลงและวงศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีวงดนตรีของตนเองชื่อ วงปิติชัย เคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดวงดนตรีของสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เมื่อพุทธศักราช 2506 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2549)

(ณัฏฐวิต จิยะจันทน์, 2562) ได้ให้ข้อมูลถึงประวัติการศึกษาการบรรเลงซออู้ ไว้ว่า เมื่ออายุ 6 ขวบ ครูฉลวย จิยะจันทน์ เข้ารับการศึกษาที่วังสวนดุสิต ซึ่งอยู่ในความอุปการะของพระสุจริตสุดา ท่านเริ่มเรียนซออู้ขั้นพื้นฐานจากครูชุ่ม กมลวาทิน เพลงแรกที่ศึกษา คือ เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ต่อมาก็ได้เรียนเพลงเดี่ยวและเพลงหมู่เพิ่มเติมจาก พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ครูฉลวย จิยะจันทน์ ถือเป็นนักดนตรีหญิงฝ่ายใน ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีหน้าที่ในการบรรเลงถวาย หลังจากที่พระเจ้าอยู่หัวทรงว่างจากพระราชภารกิจ เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณพระสุจริตสุดา ยังคงพำนักอยู่ในวังสวนสุนันทา และวงดนตรีของท่านยังคงรับบรรเลงในงานต่าง ๆ โดยใช้ชื่อวงว่า นารีศรีสุมิตร โดยครูฉลวย จิยะจันทน์ ทำหน้าที่เป็นคนซออู้ประจำวง และได้ชื่อว่าเป็นผู้สีซอที่มีน้ำเสียงซอดี กระจ่างชัดเจน แต่แฝงไปด้วยความละเมียดละมัย เมื่อ พ.ศ. 2497 ครูฉลวย จิยะจันทน์ เข้ารับราชการที่กรมโฆษณาการ (กรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน) โดยทำหน้าที่เป็นคนสีซออู้ประจำวง มีผลงานการบันทึกเสียงมากมาย หลังจากที่เกษียณอายุราชการ ก็ยังได้รับเชิญให้ไปสอนดนตรีตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น คณะครุศาสตร์และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีเจ้าคุณทหารลาดกระบัง มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

จากความสำคัญที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้น เพลงเชิดจีนเป็นเพลงที่มีสำนวนเพลง ลีลา และการดำเนินทำนอง ที่มีความตื่นเต้น สนุกสนาน เพลิดเพลิน มีจังหวะที่กระฉับกระเฉง ประกอบกับการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ที่ประกอบไปด้วยกลเม็ดเด็ดพราย ความคมคายของสำนวน และการแปรทางที่พิสดารนี้ แสดงถึงอัตลักษณ์และภูมิปัญญาการบรรเลงที่ควรรักษาไว้ให้เป็นองค์ความรู้ทางดนตรีไทยเพื่อใช้ในการสืบทอดและอนุรักษ์ต่อไป ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะวิเคราะห์การดำเนินทำนองซออู้และศึกษากลวิธีพิเศษของซออู้ในเพลงเชิดจีนทางครูฉลวย จิยะจันทน์ เพื่อเป็นองค์ความรู้แก่ผู้วิจัยและผู้ที่สนใจ โดยยึดหลักการที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาเกี่ยวกับทักษะดนตรีไทย ทฤษฎีดนตรีไทย ประวัติดนตรีไทยและการวิเคราะห์เพลงไทย มาเป็นองค์ความรู้ในการศึกษาและดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์การดำเนินทำนองซออู้ในเพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์
2. เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษของซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิเคราะห์การบรรเลงซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลจากการศึกษา ค้นคว้า การสัมภาษณ์ และการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ จังหวะ บันไดเสียง การดำเนินทำนอง และกลวิธีพิเศษ กรณีศึกษาครูณัฏฐวิต จิยะจันทน์

รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

ค้นคว้าเอกสาร บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือต่าง ๆ จากหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ และรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูณัฏฐวิต จิยะจันทน์ ดุริยางค์ศิลปินชำนาญการพิเศษ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง การดำเนินการศึกษา แบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ ดังนี้

1) ศึกษาบริบทสำคัญเกี่ยวกับเพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์

1.1 หลักการวิเคราะห์เพลงไทย
1.2 สังคีตลักษณ์เพลงไทย
1.3 ประวัติความเป็นมาของเพลงเชิดจีน
1.4 ประวัติครูฉลวย จิยะจันทน์
1.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2) ศึกษากลวิธีพิเศษของซออู้ในเพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์

2.1 วิธีการใช้กลอนในการดำเนินทำนอง
2.2 วิธีการบรรเลงในแต่ละสำนวนกลอน
2.3 วิธีการบรรเลงเฉพาะทาง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ทราบหลักการดำเนินทำนองซออู้ในเพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์
2. ทราบสังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์การบรรเลงซออู้ เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยทำการศึกษาทำนองเพลงเชิดจีน ซออู้ ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ พร้อมทั้งทำการวิเคราะห์โดยการพรรณนาข้างต้น สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ ตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อวิเคราะห์การดำเนินทำนองซออู้ในเพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผลการวิจัยพบว่า

1. การดำเนินทำนองซออู้ เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์

เพลงเชิดจีน ตัวที่ 1 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่ไม่สมบูรณ์ เนื่องจากมีการใช้เสียง ฟ (ฟา) และเสียง ท (ที) มาเป็นเสียงผ่าน ในการดำเนินทำนองของทางซออู้มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับทางฆ้อง และในแต่ละกลุ่มทำนอง มีการแทรกสำนวนกลอนที่มีการกระโดดของเสียงซึ่งบรรเลงสลับเสียงต่ำและเสียงสูง สลับสายเอกและสายทุ้มและยังมีกลุ่มทำนองที่มีการแปรสำนวนกลอนสวนทางและแตกต่างจากทางฆ้อง นอกจากนี้ยังพบการลักคันชัก (คันชัก 2) ในกลุ่มทำนองซึ่งเป็นกลุ่มกลอนพิเศษ และการใช้เสียง ซฺ (ซอลควง) และการใช้เสียงผ่าน เป็นลักษณะพิเศษในการดำเนินทำนอง ทำให้เกิดความหลายหลากทางมิติของเสียง

เพลงเชิดจีน ตัวที่ 2 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X และทางเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X ซึ่งกลุ่มเสียงปัญจมูล ทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X เป็นกลุ่มเสียงที่ไม่สมบูรณ์ เนื่องจากมีการใช้เสียง ฟ (ฟา) และเสียง ท (ที) มาเป็นเสียงผ่านการดำเนินทำนองของทางซออู้มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับทางฆ้อง และในแต่ละกลุ่มทำนองมีการแทรกสำนวนกลอนที่มีการกระโดดของเสียงและมีการแทรกเสียงระหว่างเสียงตามทำนอง ซึ่งบรรเลงสลับเสียงต่ำและเสียงสูง สลับสายเอกและสายทุ้มและบางกลุ่มทำนองที่มีการแปรสำนวนกลอนสวนทางและแตกต่างจากทางฆ้อง มีการดำเนินทำนองลักษณะกลอนฝาก เพื่อทำให้การดำเนินทำนองเคลื่อนที่ไปหาลูกตกหลัก ทำให้มีมิติเสียงที่โดดเด่น

ขึ้นมาจากทางฆ้อง นอกจากนี้ยังพบการลักคันชัก (คันชัก 2) ในกลุ่มทำนองซึ่งเป็นกลุ่มกลอนพิเศษ การใช้เสียง ซฺ (ซอลควง) และการใช้เสียงผ่าน

เพลงเชิดจีน ตัวที่ 3 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่ไม่สมบูรณ์ เนื่องจากมีการใช้เสียง ฟ (ฟา) และเสียง ท (ที) มาเป็นเสียงผ่าน การดำเนินทำนอง ของทางซออู้ มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับทางฆ้อง และในแต่ละกลุ่มทำนอง มีการแทรกสำนวนกลอนที่มีการกระโดดของเสียงและมีการแทรกเสียงระหว่างเสียงตามทำนอง ซึ่งบรรเลงสลับเสียงต่ำและเสียงสูง สลับสายเอกและสายทุ้มและบางกลุ่มทำนองที่มีการแปรสำนวนกลอนสวนทาง และแตกต่างจากทางฆ้อง มีการดำเนินทำนองลักษณะกลอนฝากเพื่อทำให้การดำเนินทำนองเคลื่อนที่ไปหาลูกตกหลักและมีการดำเนินทำนองประสานเสียงกับทางฆ้องในลักษณะ คู่ 3 ทำให้มีมิติเสียงที่โดดเด่นขึ้นมาจากทางฆ้อง นอกจากนี้ยังพบการลักคันชัก (คันชัก 2) ในกลุ่มทำนอง ซึ่งเป็นกลุ่มกลอนพิเศษ การใช้เสียง ซฺ (ซอลควง) และการใช้เสียงผ่าน

เพลงเชิดจีน ตัวที่ 4 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่ไม่สมบูรณ์ เนื่องจากมีการใช้เสียง ฟ (ฟา) และเสียง ท (ที) มาเป็นเสียงผ่าน การดำเนินทำนองของทางซออู้ มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับทางฆ้อง และในแต่ละกลุ่มทำนอง มีการแทรกสำนวนกลอนที่มีการกระโดดของเสียงและมีการแทรกเสียงระหว่างเสียงตามทำนอง ซึ่งบรรเลงสลับเสียงต่ำและเสียงสูง สลับสายเอกและสายทุ้มและบางกลุ่มทำนองที่มีการแปรสำนวนกลอนสวนทางและแตกต่างจากทางฆ้อง มีการดำเนินทำนองลักษณะกลอนฝากเพื่อทำให้การดำเนินทำนองเคลื่อนที่ไปหาลูกตกหลัก ทำให้มีมิติเสียงที่โดดเด่นขึ้นมาจากทางฆ้อง นอกจากนี้ยังพบการลักคันชัก (คันชัก 2) ในกลุ่มทำนองซึ่งเป็นกลุ่มกลอนพิเศษ การใช้เสียง ซฺ (ซอลควง) และพบว่ามีกลวิธีพิเศษในการเดี่ยวซออู้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษของซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผลการวิจัยพบว่า

1. สังคีตลักษณ์

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ ตามแนวทางของพิชิต ชัยเสรี (2559) ผลการวิเคราะห์การบรรเลงซออู้ เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีลักษณะการดำเนินทำนองแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1.1 กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีน

1.2 กลุ่มทำนองส่วนหัวของเพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 6 พบในตัวที่ 1 ของเพลงเชิดจีน

1.3 กลุ่มทำนองส่วนท้ายของเพลงเชิด ชั้นเดียว พบในทุกตัว ของเพลงเชิดจีน

รูปแบบสังคีตลักษณ์ที่ปรากฏในการบรรเลงซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นดังนี้

ABC/DC/EC/FC/		
กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีน ตัวที่ 1	สัญลักษณ์	A
กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีน ตัวที่ 2	สัญลักษณ์	D
กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีน ตัวที่ 3	สัญลักษณ์	E
กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีน ตัวที่ 4	สัญลักษณ์	F
กลุ่มทำนองส่วนหัวของเพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 6	สัญลักษณ์	B
กลุ่มทำนองส่วนท้ายของเพลงเชิด ชั้นเดียว	สัญลักษณ์	C

ตารางที่ 1 แสดงโครงสร้างการบรรเลงเพลงเชิดจีน

เพลงเชิดจีน ตัวที่ 1	กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีนตัวที่ 1	กลุ่มทำนองส่วนหัวของเพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 6	กลุ่มทำนองส่วนท้ายของเพลงเชิด ชั้นเดียว
เพลงเชิดจีน ตัวที่ 2	กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีนตัวที่ 2	ไม่มี	กลุ่มทำนองส่วนท้ายของเพลงเชิด ชั้นเดียว
เพลงเชิดจีน ตัวที่ 3	กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีนตัวที่ 3	ไม่มี	กลุ่มทำนองส่วนท้ายของเพลงเชิด ชั้นเดียว
เพลงเชิดจีน ตัวที่ 4	กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีนตัวที่ 4	ไม่มี	กลุ่มทำนองส่วนท้ายของเพลงเชิด ชั้นเดียว

2. จังหวะ

ผลการวิเคราะห์จังหวะของการบรรเลงซออู้เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ สามารถจำแนกจังหวะออกได้ 2 ประเภท ดังนี้

2.1 จังหวะฉิ่ง จังหวะฉิ่งที่พบในการบรรเลงซออู้ เพลงเชิดจีนทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้อัตราจังหวะฉิ่ง 2 ลักษณะ คือ เนื้อทำนองเพลงเชิดจีน ในแต่ละตัวใช้ลักษณะการบรรเลงฉิ่ง สองชั้น บรรเลงเฉพาะเสียงฉับ และส่วนท้ายที่เป็นทำนองเพลงเชิด ชั้นเดียว ใช้ลักษณะการบรรเลงฉิ่ง ชั้นเดียว บรรเลงเฉพาะเสียงฉิ่ง

2.2 จังหวะหน้าทับ

ในการบรรเลงซออู้ เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ไม่มีจังหวะหน้าทับ เนื่องจากเพลงเชิดจีน เป็นเพลงที่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้ประพันธ์ขึ้น โดยไม่ประสงค์ให้มีการบรรเลงจังหวะหน้าทับกำกับ

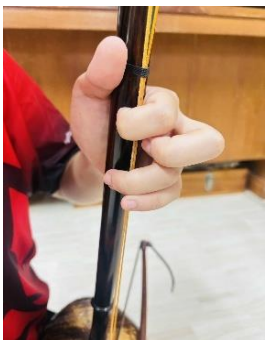
3. บันไดเสียง

ผลการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลของการบรรเลงซออู้ เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยพบว่ามีการดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล 2 บันไดเสียง ได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงออบน ด ร ม X ซ ล X และกลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง ซ ล ท X ร ม X

4. กลวิธีพิเศษของซออู้ เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์

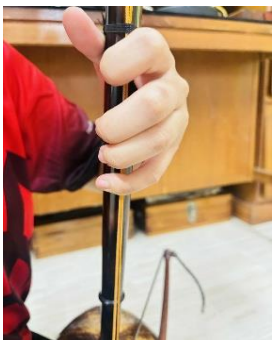
ผลการวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษของซออู้ ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ สามารถจำแนกการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษของซออู้ ได้แก่ กลุ่มการสะบัด กลุ่มการล้วงจังหวะ กลุ่มการพรม กลุ่มการรูดสาย กลุ่มการคลึงนิ้ว กลุ่มการกล้ำเสียง กลุ่มการแทรกเสียง กลุ่มการเอื้อนเสียง กลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง กลุ่มการขยี้ กลุ่มกลอนพิเศษ และกลุ่มทำนองเดี่ยว

ตัวอย่างการปฏิบัติกลวิธีพิเศษของซออู้ ทางครูฉลวย จิยะจันทน์



ภาพที่ 1 กลวิธีการกล้ำเสียง

ภาพที่ 2 กลวิธีการใช้เสียง ซฺ (ซอลควง)



ภาพที่ 3 กลวิธีการพรม

กลุ่มการสะบัด มีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง การสะบัดนิ้ว 2 เสียง และการสะบัดคันชัก เช่น

ตัวที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 1

- - - -	- ซ - ล	ด ̍ ร ̍ ด ̍ ล	ลด ̍ ล ซ -	ล ซ ลด ̍ ล	ซ - - -	- ซ ลด ̍ ล	ซ - - -
- - ดรม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- ม ร ด	ม - - -	- ด ร ม

แสดงกลุ่มการสะบัด ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 1

พบว่า มีการสะบัดนิ้ว 3 เสียง ในห้องที่ 1 คือเสียง - - ดรม และการสะบัดนิ้ว 2 เสียง ในห้องที่ 4, 5 และ 7 คือเสียง - - ลด ̍ ล

ตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 2

- - - -	- - - ล	ด ̍ - ซ ล	ซ ล ด ̍ ร ̍	- ซ ล ซ	- - - -	- - - ซ	ล ท ด ̍ ร ̍
ด ม ร ฟ	ม ร ด -	- ม - -	- - - -	ด - - -	ด ฟ ฟฟฟ	ม ร ด -	- - - -

แสดงกลุ่มการสะบัด ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 2

พบว่า บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6 พบการสะบัดคันชัก เสียง - - ฟฟฟ

กลุ่มการล้วงจังหวะ มีการล้วงในจังหวะเหลื่อมและการล้อรับระหว่างเครื่องนำ และเครื่องตาม เช่น

ตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 9 และ 19

- - ท ล	ซ - ซ ล	ซ ล ท ล	ซ - ซ ล	- - ท ล	ซ - ซ ล	ซ ล ท ล	ซ - ซ ล
- - - -	- ม - -	- - - -	- ม - -	- - - -	- ม - -	- - - -	- ม - -

แสดงกลุ่มการล้วงจังหวะ ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 9 และ 19

พบว่า บรรทัดที่ 1 มีการเพิ่มทำนอง ในห้องที่ 3 และ 7 เพื่อบรรเลงล้วงในจังหวะเหลื่อมของเครื่องนำทั้งหมด

กลุ่มการพรม มีการพรมจาก เสียง ลซ พรมเปิด เสียง ทล และพรมประ เสียง ซ เช่น

ตัวที่ 1 กลุ่มทำนองหัวเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 6

ซ ̍ ล ̍ ซ -	- - - -	- ซ ล ̍ ท ̍	ล ซ - -	- - - ซ	- ล – ซ	- ล - ซ	- - - -
- - - ม	ร ด ร ม	ฟ - - -	- - ฟ ม	ร ม ฟ -	ฟ - ฟ -	ฟ - ฟ -	ม ฟ ร ม

แสดงกลุ่มการพรม ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 1 กลุ่มทำนองหัวเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 6 พบว่า บรรทัดที่ 1 มีการพรมจาก เสียง ลซ ในห้องที่ 1 และพรมเปิด เสียง ทล ในห้องที่ 3

ตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 3

(- - - -	- - - -)	ดˌ ล รˌ ดˌ	- ดˌ - ซ์	(- - - -	- - - -)	ล ซ ดˌ ล	- ซ - ลซ
เครื่องนำ		- - - -	- - ม -	เครื่องนำ		- - - -	- - - ม
(- - - -	- - - -)	ล ท์ ล ซ	- - - -	(- - - -	- - - -)	- - - -	- - - -
เครื่องนำ		- - - -	- ม - ร	เครื่องนำ		ม ร ซ ม	- ร ซม รด

แสดงกลุ่มการพรม ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 3

พบว่า ในบรรทัดที่ 1 มีการพรมประในห้องที่ 4 ที่เสียง ซ (ซอล) และพรมเปิด ในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3 ที่เสียง ท (ที)

กลุ่มการรูดสาย มีการรูดสาย เสียง รˌมˌ เช่น

ตัวที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 3

- ดˌ - -	ดˌ - ดˌ ซ	- - - -	ซ ล ดˌ ซ	ดˌ รˌ มˌ ซ	ล รˌ ดˌ ล	ดˌ รˌ มˌ ซ	ล รˌ ดˌ ล
- - ม ม	- ม - -	- ม ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

แสดงกลุ่มการรูดสาย ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 3

พบว่า มีการรูดสาย ในห้องที่ 5 และ 7 ซึ่งใช้นิ้วก้อยกดที่เสียง รˌ (เรสูง) แล้วรูดลงไปหาเสียง มˌ (มีสูง)

กลุ่มการคลึงนิ้ว มีการคลึงนิ้ว เสียง ทล เสียง ทดˌ และเสียง ดรˌ เช่น

ตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 8

ท รˌ ท ล	ท รˌ ท ล	ท รˌ ท ล	ท รˌ ท ล	- - ท ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล	- ท - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

แสดงกลุ่มการคลึงนิ้ว ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 8

พบว่า บรรทัดที่ 2 มีการกลวิธีการคลึงนิ้ว โดยนิ้วชี้แตะที่เสียง ล (ลา) แล้วใช้นิ้วกลางคลึงไปหาเสียง ท (ที) แล้วคลึงกลับมายังเสียง ล (ลา)

ตัวที่ 4 กลุ่มทำนองที่ 8

ดˌ ดˌ ดˌ ดˌ	ดˌ ท - ดˌ	รˌ รˌ รˌ รˌ	รˌ ดˌ - รˌ	(- - - -)	- ม - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	เครื่องนำ	- - - -

แสดงกลุ่มการคลึงนิ้ว ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 4 กลุ่มทำนองที่ 8

พบว่า บรรทัดที่ 2 ในห้องที่ 2 และ 4 พบการกลวิธีการคลึงนิ้ว โดยห้องที่ 2 ใช้นิ้วกลางแตะที่เสียง ท (ที) แล้วใช้นิ้วนางคลึงเสียงจากเสียง ดˌ (โดสูง) ไปหาเสียง ท (ที) แล้วคลึงกลับมายังเสียง ดˌ (โดสูง) และห้องที่ 4 ใช้นิ้วนางแตะที่เสียง ดˌ (โดสูง) แล้วใช้นิ้วก้อยคลึงเสียงจากเสียง รˌ (เรสูง) ไปหาเสียง ดˌ (โดสูง) แล้วคลึงกลับมายังเสียง รˌ (เรสูง)

กลุ่มการเอื้อนเสียง

ตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 2, 6 และ 16

- - - -	- - - -	- ซ ล ซ	- ล ด ล	ด ร ด ร̊ด̊ล	ด̊ซลซ - ซล	ซ - ซลด̊	- ซ - ล
ร ร ม ร	- ม ซ̣ ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - -	- - - -

แสดงกลุ่มการเอื้อนเสียง ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 2, 6 และ 16

พบว่า มีการเอื้อนเสียง คือ ดรด ร̊ด̊ล ด̊ซลซ - ซล ซ - ม - - ในห้องที่ 5 - 7

ตัวที่ 4 กลุ่มทำนองที่ 3

- ร - ร	- ร̊ด̊ ล	- ด - ด	- ด̊ล ซ	- ล - ล	- ล ซ -	- ซ - ซ	- ซ - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - ม ร

- - - -	- - - -	- ร̊ - ร	- ร̊ด̊ ล
- ม - ม	- ม ร ด	- - - -	- - - -

แสดงกลุ่มการเอื้อนเสียง ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 3

พบว่า มีการเอื้อนเสียง ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 - 2 เสียง - ร̊ - ร̊ - ร̊ด̊ ล ห้องที่ 3 - 4 เสียง - ด̊ - ด̊ - ด̊ล ซ ห้องที่ 5 - 6 เสียง - ล - ล - ล ซ ม และห้องที่ 7 - 8 เสียง - ซ - ซ - ซ ม ร ในบรรทัด ที่ 2 ห้องที่ 1 - 2 เสียง - ม - ม - ม ร ด และห้องที่ 3 - 4 เสียง - ร̊ - ร̊ - ร̊ด̊ ล

กลุ่มการแทรกเสียง มีการแทรกเสียงระหว่างเสียงตามทำนอง เช่น

ตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 15

- - - -	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	- - - -	- - - -	- ซ ล ซ	- ล ด̊ ล
- - - -	- ม - ม	- - - -	- - - -	ร ร ม ร	- ม ซ̣ ม	- - - -	- - - -

- - - -	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- ล - ล	- - - -	- - - -	- ซ ล ซ	- ล ด̊ ล
- - - -	- ม - ม	- - - -	- - - -	ร ร ม ร	- ม ซ̣ ม	- - - -	- - - -

แสดงกลุ่มการแทรกเสียง ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 15

พบว่า มีการใช้สำนวนกลอนของซออู้ที่มีการแทรกเสียงเกิดมิติเสียงที่โดดเด่น คือเสียง ม (มี) ในห้องที่ 5 เสียง ซ̣ (ซอลควง) ในห้องที่ 6 เสียง ล (ลา) ในห้องที่ 7 เสียง ด̊ (โดสูง) ในห้องที่ 8 และมีการใช้เสียง ซ̣ (ซอลควง) ในห้องที่ 6

ตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 12

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

- - - -	- ล ด ล	- ซ ล ซ	- ล ด ล	- - - -	- ล ด ล	- ซ ล ซ	- ล ด ล
- ม ซ ม	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ซ ม	- - - -	- - - -	- - - -

- ซ ล ซ	- ล ด ล	- ซ ล ซ	- ล ด ล	- ซ ล ซ	- ล ด ล	- ซ ล ซ	- ล ด ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

แสดงกลุ่มการแทรกเสียง ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 12

พบว่า บรรทัดที่ 1 มีการใช้สำนวนกลอนของซออู้ที่มีการแทรกเสียงเกิดมิติเสียง ที่โดดเด่น คือเสียง ม (มี) ในห้องที่ 1 และ 5 เสียง ซ (ซอล) ในห้องที่ 2 และ 6 เสียง ล (ลา) ในห้องที่ 3 และ 7 และ เสียง ด (โด) ในห้องที่ 4 และ

กลุ่มการกล้ำเสียง มีการกล้ำเสียง คือเสียง ลท (ลา - ที) ลดˌ (ลา - โดสูง) และ ซดˌ (ซอล - โดสูง) เช่น

ตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 13

- - - -	ล ท ล ล	ล ท ล ล	ล ท ล ล	- - - -	ล ท ล ล	ล ท ล ล	ล ท ล ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

แสดงกลุ่มการการกล้ำเสียง ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 13

พบว่า มีการกล้ำเสียง ในห้องที่ 2, 3, 4, 6, 7 และ 8 คือเสียง ลท (ลา - ที)

ตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 25

- - - -	- ล ด ˌด	ร ˌร ˌร ˌร	- ˌด ˌร ซ	ล ท ˌด ล	ท ˌด ˌร ท	ˌด ˌร - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ม ด	ร ม ซ ม

- - - -	- ซ ด ˌด	ร ˌร ˌร ˌร	- ˌด ˌร ซ	ล ท ˌด ล	ท ˌด ˌร ท	ˌด ˌร - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ม ด	ร ม ซ ม

แสดงกลุ่มการการกล้ำเสียง ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 2 กลุ่มทำนองที่ 25

พบว่า มีกลวิธีการกล้ำเสียง ในห้องที่ 1 ทั้ง 2 บรรทัด คือเสียง ลดˌ (ลา - โดสูง) และ ซดˌ (ซอล - โดสูง)

กลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง มีการดำเนินทำนองประสานเสียงกับทางฆ้องในลักษณะคู่ 3 และ คู่ 6 เช่น

ตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 9

ดำ ดำ ดำ ดำ	- ล - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ล
- - - -	- - - -	ม ม ม ม	- ร - ร	ด ด ด ด	- ร - ร	ม ม ม ม	- - - -

ดำ ดำ ดำ ดำ	- ล - ล	ซ ซ ซ ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	ด ด ด ด	- ร - ร	ม ม ม ม	- - - -

แสดงกลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 9

พบว่า มีการดำเนินทำนองประสานเสียงกับทางฆ้องในลักษณะ คู่ 3 ทางฆ้องตกด้วยเสียง ม (มี) ส่วนทางซออู้ตกด้วยเสียง ซ (ซอล) และ คู่ 6 คือ ทางฆ้องตกด้วยเสียง ซ (ซอล) ส่วนทางซออู้ตกด้วยเสียง ม (มี)

ตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 10

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

แสดงกลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 10

พบว่า มีการดำเนินทำนองประสานเสียงกับทางฆ้องในลักษณะ คู่ 3 ทางฆ้องตกด้วยเสียง ม (มี) ส่วนทางซออู้ตกด้วยเสียง ซ (ซอล) และ คู่ 6 คือ ทางฆ้องตกด้วยเสียง ซ (ซอล) ส่วนทางซออู้ตกด้วยเสียง ม (มี)

กลุ่มการขยี้ มีการขยี้นิ้ว เสียง *ดรมซุมรด ซ* เช่น

กลุ่มทำนองท้ายเชิด ชั้นเดียว

- - - -	- - - ซ
- - *ดรม*	*ซุมรด* - -

แสดงกลุ่มการขยี้ ในกลุ่มทำนองท้ายเชิด ชั้นเดียว

พบว่า มีการขยี้นิ้ว ในบรรทัดที่ 4 คือ *ดรมซุมรด - ซ* โดยใช้การรวบคันชักคันชัก

กลุ่มกลอนพิเศษ มีการแทรกสำนวนกลอนที่มีการกระโดดของเสียง ซึ่งบรรเลงสลับเสียงต่ำและเสียงสูง สลับสายเอกและสายทุ้ม กลุ่มทำนองที่มีการแปรสำนวนกลอนสวนทาง และแตกต่างจากทางฆ้อง สำนวนกลอนลักษณะการเรียงเสียง เรียงนิ้ว และสำนวนกลอนในลักษณะของกลุ่มสำนวนกลอนฝาก เช่น

ตัวที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 2

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

แสดงกลุ่มกลอนกลอนพิเศษ ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 2

พบว่า มีการแปรสำนวนกลอนแตกต่างจากทางฆ้อง มีความโดดเด่นการใช้สำนวนกลอนที่มีเสียงกระโดด ในลักษณะของกลุ่มสำนวนกลอนฝากที่เสียง ม (มี)

ตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 4

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

แสดงกลุ่มกลอนกลอนพิเศษ ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 3 กลุ่มทำนองที่ 4

พบว่า เป็นกลุ่มทำนองโยนเสียง ด (โด) ดำเนินทำนองต่างจากทางฆ้อง โดยทางฆ้องดำเนินทำนองยืนเสียงไว้ ที่เสียง ด (โด) ในห้องที่ 2 - 4 มีการดำเนินทำนองในลักษณะการบรรเลงประสานขึ้นมาจากทางฆ้อง ทำให้การดำเนินทำนองของซออู้นั้นมีความโดดเด่น

ตัวที่ 4 กลุ่มทำนองที่ 25

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

แสดงกลุ่มกลอนกลอนพิเศษ ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 4 กลุ่มทำนองที่ 25

พบว่า มีการดำเนินทำนองสวนทางกับทางฆ้อง โดยทำนองเคลื่อนจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ส่วนทางซออู้ดำเนินทำนองจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง

กลุ่มทำนองเดี่ยว

ตัวที่ 4 กลุ่มทำนองที่ 22

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

แสดงกลุ่มกลุ่มทำนองเดี่ยว ในเพลงเชิดจีนตัวที่ 4 กลุ่มทำนองที่ 22

พบว่า เป็นกลุ่มทำนองเดี่ยวซออู้ ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีการดำเนินทำนอง ต่างไปจากกับทางฆ้อง โดยแปรทำนองให้มีลักษณะเสียงกระโดด สูง - ต่ำ บรรเลงสลับสายเอกทุ้มไป - มา คือเสียง ด ิ (โดสูง) และเสียง ม (มี) ดำเนินทำนองเคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงแล้วกลับลงมาเสียงต่ำ และในห้องที่ 5-8 มีการดำเนินทำนองในลักษณะเป็นกลุ่มสำนวนกลอนฝากดำเนินทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ถือว่าเป็นลักษณะพิเศษในการดำเนินทำนองทำให้เกิดความโดดเด่นในการบรรเลง อันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของการบรรเลงซออู้ทางครูฉลวย จิยะจันทน์

อภิปรายผล

การบรรเลงซออู้เพลงเชิดจีนทางครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่าใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นโครงสร้างหลัก โดยตัวที่ 1, 3 และ 4 อยู่ในทางเพียงออบน (ด ร ม X ซ ล X) ขณะที่ตัวที่ 2 ใช้ทั้งทางเพียงออบน (ด ร ม X ซ ล X) และทางเพียง ออล่าง (ซ ล ท X ร ม X) ลักษณะการดำเนินทำนองแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มทำนองเพลงเชิดจีน 2) กลุ่มทำนองส่วนหัวของเพลงเชิดชั้นเดียวตัวที่ 6 ซึ่งพบเฉพาะในตัวที่ 1 และ 3) กลุ่มทำนองส่วนท้ายของเพลงเชิดชั้นเดียวที่พบในทุกตัว โดยมีรูปแบบสังคีตลักษณ์แบบแผนซ้ำท้าย โครงสร้างทำนองสอดคล้องกับผลการวิจัยของสาทร กันภัย (2551) ที่พบว่าตัวที่ 1 ใช้เพลงเชิดชั้นสองตัวที่ 6 ขยายจังหวะ ต่อด้วยทำนองประพันธ์ใหม่และปิดท้ายด้วยตัวที่ 6 ตัวที่ 2 และ 3 ใช้ทำนองประพันธ์ใหม่และทำนองทางโยน ต่อท้ายด้วยเชิดชั้นเดียว ส่วนตัวที่ 4 นำทำนองจากเพลงจีนมาเปิดแล้วต่อด้วยทำนองประพันธ์ใหม่ และปิดท้ายด้วยเชิดชั้นเดียว ในด้านบันไดเสียง ตัวที่ 1 ใช้ทางนอกตลอด ขณะที่ตัวที่ 2 ถึง 4 มีการสลับระหว่างทางนอกและทางใน โดยช่วงท้ายเชิดของทุกท่อนใช้กลุ่มเสียงทางในเป็นหลัก

การวิเคราะห์การบรรเลงซออู้เพลงเชิดจีนทางครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่ามีความครบถ้วนในด้านการดำเนินทำนอง สอดคล้องกับทำนองหลัก และมีการแทรกสำนวนกลอนที่หลากหลาย เช่น การกระโดดเสียง การสลับเสียงต่ำ เสียงสูง และการสลับสายเอก สายทุ้ม รวมถึงการแปลสำนวนกลอนสวนทาง กลอนฝาก และการประสานเสียงกับทำนองหลักในลักษณะคู่ 3 และคู่ 6 เพื่อเพิ่มมิติของเสียง อีกทั้งพบการใช้กลวิธีพิเศษ เช่น การลักคันชัก (คันชัก 2) การใช้เสียงซอลควง เสียงผ่าน การสะบัด การล้วงจังหวะ การพรม การรูดสาย การคลึงนิ้ว การกล้ำเสียง การเอื้อนเสียง และการขยี้ เพื่อสร้างคุณภาพเสียงที่นุ่มนวล ต่อเนื่อง และมีอารมณ์เพลงชัดเจน ลักษณะการบรรเลงดังกล่าวสอดคล้องกับผลการวิจัยของ (ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์, 2555) ที่ระบุว่าเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์ มีเอกลักษณ์เด่นใน 3 ด้าน ได้แก่ 1) สำนวนกลอน 5 ประการ เช่น การเรียงตัวของนิ้ว กลอนเถาวัลย์ การยืนเสียง การซ้ำสำนวน และการครวญเสียงแทรกกลวิธีพิเศษ 2) กลวิธีพิเศษ 14 ประการ เช่น การเปิดเสียง การรูดสาย การเลียนสำเนียงปี่ การคลึงเสียง การขยักเสียง การสะอึกเสียง การสะบัดนิ้ว 2–5 เสียง การสะบัดคันชัก การรวบเสียง การขยี้ การพรมสั้น–ยาว และการรัวคันชัก 3) วิธีการบรรเลง 5 ประการ เช่น การใช้นิ้วกดสลับนวมนิ้ว ปลายนิ้ว การใช้ 2–3 นิ้วจับคันชัก การขึ้นประโยคด้วยคันชักเข้า การใช้คันชักทั้งแบบตามขนบและอิสระ และการเคลื่อนระดับมือลงในเสียงสูงสลับหรือรอบเดียวจบ ทั้งหมดนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อความงดงามของเสียง ความคล่องตัว และความสอดคล้องกับสำนวนกลอนแม้ในจังหวะที่กระชับ

ลักษณะกลวิธีการบรรเลงซออู้เพลงเชิดจีนทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ต้องอาศัยทักษะขั้นสูงทั้งในบริบทการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว โดยเพลงนี้เปิดโอกาสให้ซออู้แสดงศักยภาพได้เต็มที่ ครูฉลวยมีความโดดเด่นด้านบันไดเสียงแบบสากล ทำให้เสียงลอยเด่นชัดเหนือเครื่องดนตรีอื่น และมีสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กันอย่างสละสลวย ผลจากการฝึกแบบชาววังตั้งแต่วัยเยาว์ จึงมีลีลาที่งดงาม เช่น การลักคันชัก (คันชัก 2) เพลงเชิดจีนตัวที่ 1 มีความโดดเด่นมากที่สุด เนื่องจากครูพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ทำทางให้เป็นพิเศษ โดยมีการผูกสำนวนกลอนกับทำนองหลักอย่างลุ่มลึก เกิดความหลากหลาย เช่น ทำนองสั้นที่มีการกระโดดเสียง การสลับเสียงต่ำ เสียงสูงและสายเอก สายทุ้ม การสะบัดนิ้ว 2–3 ครั้ง การเรียงเสียง การซ้ำทำนองสั้น และการใช้เสียงผ่าน ด้านการใช้คันชัก ครูฉลวยใช้คันชัก 2 เป็นพื้น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญ ร่วมกับสำเนียง รสมือ และกลวิธีเฉพาะทางที่ทำให้ซออู้มีความโดดเด่น สอดคล้องกับผลการวิจัยของ (ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น, 2556) ที่ชี้ว่า แม้ทำนองซออู้ในกลอนเพลงประเภทเดียวกันจะดำเนินไปในลู่ทางเดียวกัน แต่อัตลักษณ์ต่างกันชัดเจน เนื่องจากพระสรรเพลงสรวงใช้คันชัก 1 ขณะที่ครูฉลวยใช้คันชัก 2 ส่งผลให้เกิดน้ำเสียงแตกต่างอย่างเด่นชัด และเมื่อนำไปถ่ายทอดแก่ศิษย์ ศิษย์ทุกคนยังคงรักษาอัตลักษณ์การบรรเลงของครูฉลวยไว้อย่างครบถ้วน

ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์การบรรเลงซออู้ เพลงเชิดจีน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นที่ควรจะศึกษาวิจัยต่อไป ดังนี้

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ควรศึกษาการบรรเลงซออู้ เพลงเชิดจีน ที่สืบทอดจากครูท่านอื่น เช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูประเวช กุมุท ครูจีระพล เพชรสม และครูศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยะ ภูมิปัญญาการประดิษฐ์ทางเพลงอันเป็นเอกลักษณ์ ของครูดนตรีแต่ละท่าน

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในครั้งต่อไป

1. ผู้สนใจควรเลือกที่จะศึกษาการบรรเลงซออู้ประเภทดำเนินทำนอง ของ ครูฉลวย จิยะจันทน์ ประเภทเพลงทางพื้น เช่น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เป็นต้น

2. ผู้สนใจควรที่จะศึกษาและวิเคราะห์เพลงเดี่ยวซอด้วง ทางครูฉลวย จิยะจันทน์

เอกสารอ้างอิง

ณัฏฐวิต จิยะจันทน์. (2562, 13 ธันวาคม). ดุริยางคศิลปินอาวุโส สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์. *สัมภาษณ์*.

ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์. (2555). *วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูฉลวย จิยะจันทน์*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). *ปฐมบทดนตรีไทย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ. (2542). *การวิเคราะห์ทางระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ).

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น. (2556). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์*. (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ราชบัณฑิตยสถาน. (2549). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง*. นนทบุรี: ราชบัณฑิตยสถาน.

สาทร กันภัย. (2551). *แปรทำนองระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน ทางครูบุญยัง เกตุคง*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

สุรพล สุวรรณ. (2549). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.