บทที่ 4

เดี่ยวเพลงลาวแพนทางคุณครูละเมียด จิตตเสวีกับการฟ้อนแพน

เพลงลาวแพน เป็นเพลงเดี่ยวเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมเป็นอันมากในวงวิชาการดนตรีไทย ได้มีการนำมาเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีอื่นเกือบทุกเครื่องมือ สำหรับจะเข้ถือกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เดี่ยวเพลงลาวแพนได้ไพเราะมากที่สุด

การเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพนนั้น คุณครูละเมียด เป็นศิลปินที่ได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นเพื่อใช้กับการฟ้อนรำของนาฏศิลป์ไทย ท่านมีความสามารถเป็นเลิศในอันที่จะทำทางเดี่ยวให้เข้ากับการฟ้อนได้อย่างพอเหมาะพอเจาะ เป็นผลงานอมตะชิ้นหนึ่งที่ได้รับความนิยมทั่วไปจนปัจจุบัน

ฟ้อนแพน เป็นการฟ้อนที่เรียกชื่อมาจากชื่อเพลงทางดนตรี ท่ารำประดิษฐ์จากการแสดงละครเรื่องพระลอ ตอนพระลอลงสรงในแม่น้ำกาหลง อาศัยท่าฟ้อนจากทางเหนือและอีสานผสมกลมกลืนกัน[1] ท่ารำเกิดขึ้นครั้งแรกโดยคุณครูเฉลย ศุขะวณิช คุณครูลมูล ยมะคุปต์ และคุณครูมัลลี (หมัน คงประภัสสร์) เมื่อ พ.ศ. 2477[2] ซึ่งในระหว่างนั้น ครูสอนจะเข้ของกรมศิลปากร มี 2 ท่านคือคุณครูนิภา อภัยวงศ์และคุณครูละเมียด จิตตเสวี จากการ สัมภาษณ์คุณครูนิภา อภัยวงศ์ คุณครูเล่าว่า "พี่เมียดเขาหัวชั้นหนึ่ง พี่เมียดเขาเป็นพี่ เราอ่อนกว่าเราก็คอยดูเขา พี่เมียดพี่ม่อมเขาก็เป็นคนทำอะไรต่ออะไร"[3] และจากการศึกษาเอกลักษณ์ทางสังคีตพบว่า ทางเพลงลาวแพนของคุณครูนิภานั้น เป็นทางคล้ายกับทางของคุณครูระตี วิเศษสุรการ แต่มิใช่ทางเดียวกับครูแสวง อภัยวงศ์ผู้เป็นสามี ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับทางของคุณครูละเมียด จิตตเสวีส่วนคุณครูทองดี สุจริตกุล

---

[1] อมรา กล่ำเจริญ, สุนทรียนาฏศิลป์ไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2531), หน้า 84.

[2] ศูนย์สังคีตศิลป์, "นาฏศิลป์และดนตรีไทย" รวมสูจิบัตรการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทย พ.ศ. 2522-2525 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว , มปพ) หน้า 172.

[3] สัมภาษณ์นิภา อภัยวงศ์, 19 มีนาคม 2539.

ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงเดี่ยวจะเข้กับการฟ้อน ผู้ศึกษาจะได้ทำการวิเคราะห์แสดงให้เห็นถึงส่วนประกอบระหว่างดนตรีกับการฟ้อนที่พอเหมาะพอดีกัน โดยผู้ศึกษาได้ทำการแบ่งช่วงของเพลงตามการเปลี่ยนท่ารำ เหตุผลในการแบ่งช่วงของทำนองเพลงตามการเปลี่ยนของท่ารำเนื่องมาจากความสอดคล้องระหว่างกันและกัน เมื่อมีการเปลี่ยนท่ารำเมื่อใด ทำนองเพลงก็จะเปลี่ยนลักษณะของทำนองและอารมณ์เช่นกัน ผู้ศึกษาได้ทำการแบ่งช่วงต่าง ๆ ออกเป็น 9 ช่วงคือ

ช่วงที่ 1 ทำนองเพลงประโยคที่ 1-4
ช่วงที่ 2 ทำนองเพลงประโยคที่ 5-10
ช่วงที่ 3 ทำนองเพลงประโยคที่ 11-15
ช่วงที่ 4 ทำนองเพลงประโยคที 16-19
ช่วงที่ 5 ทำนองเพลงประโยคที่ 20-29
ช่วงที่ 6 ทำนองเพลงประโยคที่ 29-44
ช่วงที่ 7 ทำนองเพลงประโยคที่ 45-61
ช่วงที่ 8 ทำนองเพลงประโยคที่ 61-66
ช่วงที่ 9 ทำนองเพลงประโยคที่ 66-70

ดังจะได้แสดงเป็นลำดับต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 ทำนองเพลงประโยคที่ 1 - 4

- - - -	- - - 5	- - 345	- 5 - 5	- - - 4	- - - 5	- - 713	- 7 - 131
	5		5		5		

- - - -	- - - -	3 4 3 1	- 7 - 5	- - 575	- 4 - 5	- - 713	- 7 - 4
			5		5		

--31	----	3 4 3 1	- 7 - 5	--575	- 4 - 3	--431	- 1 - 1
			5		5		1
					๓		๑

2345671	----	--- 7	--- 5	--575	- 4 - 3	--431	- 1 - 1
			5		5		1
					๓		๑

ลักษณะของทำนองเพลงเดี่ยวลาวแพน 4 ประโยคแรกนี้ เสียงที่ขึ้นต้นเป็นลักษณะเสียงคู่ประสานเป็นคู่ 8 ลักษณะของเสียงคู่ประสานเป็นเสียงที่มีความสำคัญในการควบคุมแนวของเพลง ลักษณะของเสียงคู่ประสานนี้เป็นการประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเลียนแบบกลวิธีการเป่าแคน จะสังเกตได้ว่าเสียงที่เป็นลูกตกของทั้ง 4 ประโยค จะตกที่เสียงเดียวกันหมดคือเสียงโด (C) เม็ดพรายที่ใช้ทำการปรุงแต่งทำนอง พบลักษณะการดีดรัว การดีดเก็บ การดีดสะบัด การดีดกล้ำ และการดีดกระทบสาย

การดีดรัว คือการใช้ไม้ดีด "เข้า ออก เข้า" สลับกันให้ถี่ที่สุด ทั้งนี้ต้องการที่จะให้ทำนองในช่วงหนึ่ง ๆ มีความยาวไม่ขาดตอน

การดีดเก็บ คือการดีด "ออก เข้า ออก เข้า" ตามเนื้อทำนองเพลงปกติ

การดีดสะบัด คือการดีดแทรกเสียงเพิ่มเข้ามาอีก 1 พยางค์ ในการดีดเก็บธรรมดา 2 พยางค์ รวมเป็น 3 พยางค์ ใช้ไม้ดีด "เข้า ออก เข้า" สามารถแบ่งการสะบัดออกเป็น 3 ชนิดคือ การสะบัดขึ้น การสะบัดลง และการสะบัดเสียงเดียว

การดีดกล้ำ คือการดีดสะบัด 3 พยางค์ 2 เสียง

การดีดกระทบสาย คือการดีดพร้อมกัน 2 สายหรือ 3 สาย ทำให้เกิดเป็นเสียงคู่ประสาน สำหรับการดีด 3 สายโดยการใช้นิ้วกลางกดสายทุ้มนมที่ 3 สายเอกและสายลวดใช้สายเปล่า ทำการดีดพร้อมกัน 3 สาย เรียกว่าการดีดฉ่าง

ลักษณะของท่ารำในช่วงนี้จะเป็นลักษณะการเดินออก โดยจะเริ่มด้วยการบรรเลงจะเข้ก่อนในประโยคที่ 1 เมื่อบรรเลงถึงห้องที่ 8 ผู้รำจะฉายมือออกมาตั้งท่าพอดีกับการสะบัดกล้ำในห้องที่ 8 หลังจากนั้น ผู้รำจะก้าวขาสลับเท้าซ้ายขวา ครั้งละ 2 ห้องโน้ต พบว่าช่วงที่ทำการก้าวขาตรงกับห้องคู่ ซึ่งจะเป็นการดีดกระทบสายทุก ๆ ห้องคู่นั้น

ลักษณะของการให้จังหวะหนักในห้องคู่นี้ มีความสัมพันธ์กับการก้าวขาของผู้รำพอดี ส่วนห้องคี่ที่เป็นหัววรรคต่าง ๆ จะทำการสะบัดหัววรรค 1 ครั้ง

ลักษณะของท่ารำท่าที่ 1

จากช่วงที่ 1 นี้ พบว่าทำนองเพลงกับท่ารำมีความสอดคล้องกันพอดี หากผู้บรรเลงใช้เม็ดพรายที่ซับซ้อนปรุงแต่งทำนองมากกว่านี้ จะทำให้ขาดความพอดี เนื่องจากเป็นลักษณะของการเดินออก ลักษณะที่คุณครูละเมียดนำมาประดิษฐ์ให้เข้ากับท่ารำคือการดีดกระทบสายให้จังหวะในห้องคู่ไปพร้อม ๆ กับการก้าวขาของผู้รำ

ช่วงที่ 2 ทำนองเพลงประโยคที่ 5 - 10

345671	- - - -	- 5 - 7	- 1 - 3	- - - -	- - - 4	- - - 7	- - - 4

- - 31	- - - -	- 5 - 7	- 1 - 3	- - - 3	- - - -	5 4 3 5	- 4 3 4

- - 3 1	- - - -	333 7 131	- 7 - 5	777 4 575	- 4 - 3	431 3 5	- 4 3 4
			5		5		

- - 3 1	- - - -	- - - 7	- - - 5	- - 575	- 4 - 3	431 3 5	- 4 3 4
			5		5		

- - 3 1	- - - -		- 1 - 3	- - - 3	- - - -	5 4 3 5	- 4 3 4
		- 5 - 7					

- - 3 1	- - - -						1
		175 5	7 1 7				5 7 1
		๔	๓	- - - ๓	- - - -	๔ ๓ ๕ ๔	๓ ๑

ลักษณะของเม็ดพรายที่นำมาใช้ปรุงแต่งทำนองในช่วงที่ 2 นี้เพิ่มขึ้นอีกคือลักษณะการดีดโปรยเสียง พบได้จากห้องสุดท้ายของทุก ๆ ประโยคไปถึงห้องที่ 1 ของประโยคต่อไป การดีดโปรยเสียงมีลักษณะเช่นเดียวกับการเอื้อนของซอ ทำการดีดให้เสียงเคลื่อนไหวติดต่อกันอย่างกลมกลืน จะเป็นจากเสียงสูงมาหาต่ำหรือเสียงต่ำไปหาสูง หรือเป็นเสียงสลับกันอย่างไรก็ได้ เสียงที่เป็นลูกตกของทั้ง 6 ประโยคจะสังเกตได้ว่าเป็นเสียงเดียวกันหมดคือเสียงโด (C)

ลักษณะของท่ารำจะปฏิบัติ 2 ด้านเป็นท่าสอดสร้อย ด้านแรกจะหันข้างขวาโยนมือสลับกัน 2 จังหวะ พลิกตัวหมุนไปด้านหลัง สะดุ้งตัวพร้อมทั้งหมุนตัวไปทางด้านซ้าย

ทำนองเพลงประโยคแรกของช่วงนี้จะพบว่า 4 ห้องท้ายจะเป็นการบรรเลง “กรอ” ที่จังหวะตกเสียงละ 1 ห้องโน้ต เป็นช่วงที่ผู้รำสะดุ้งตัวเพื่อรอลงจังหวะ

ทำนองเพลงประโยคที่ 2 ผู้รำจะสะดุ้งตัวไปตามจังหวะ ทำนองเพลงจะเก็บถี่ขึ้นจากประโยคแรก ซึ่งเป็นประโยคที่ทำการซ้ำ 2 ครั้งจากประโยคแรก ผู้รำจะหมุนตัวไปเรื่อย ๆ จนจบประโยคที่ 3

ทำนองเพลงประโยคที่ 4 จะใช้สำนวนตั้งต้นของช่วงใหม่ ผู้รำจะทำการเปลี่ยนด้านเป็นด้านซ้าย ลักษณะของทำนองเพลงมีความสอดคล้องกับท่ารำที่เป็นการตั้งต้นรำด้านกลับนี้เช่นกัน เมื่อทำนองเพลงถึงประโยคที่ 5 ผู้รำจะหมุนตัวเช่นเดียวกับด้านแรก หลังจากนั้นผู้รำจะรำเชื่อมในประโยคที่ 6 เพื่อไปสู่ช่วงที่ 3 จะพบว่าในขณะที่รำเชื่อมไปช่วงต่อไปนั้นจะเข้าจะดำเนินทำนองด้วยสายลวด ซึ่งเป็นการแสดงการจบช่วงเพื่อดำเนินทำนองในช่วงต่อไปเช่นกัน

ท่า 2.1 ท่า 2.2

ช่วงที่ 3 ทำนองเพลงประโยคที่ 11 - 15

	1	-134	5 1		1	-134	5 1
--175	57 1		57 1	--175	57 1		57 1
	๔ ๑		๑		๔ ๑		๑

-175	-435	-431	3 1	-345	-435	-431	3 1
5	5		57 1	5	5	.	57 1
			๑				๑

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

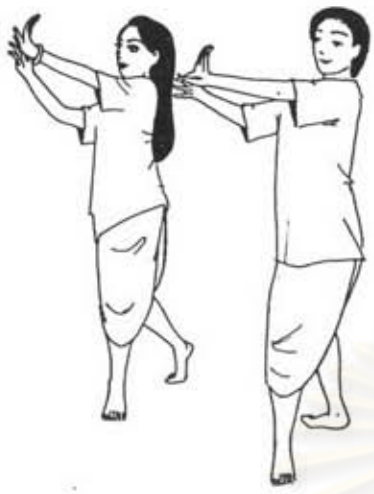
		1	3 1	-134	5134	5134	5 1
-57	57	57	57 1				57 1
๑	๔ ๑	๔	๑				๑

		1	3 1	-134	5134	5134	5 1
-57	57	57	57 1				57 1
๑	๔ ๑	๔	๑				๑

	1	-134	5 1		1	-134	5 1
-57	57 1		57 1	-57	57 1		57 1
๑	๔ ๑		๑	๑	๔ ๑		๑

ช่วงที่ 3 ลักษณะของทำนองเพลงจะเป็นการดีดกระทบ 3 สายและ 2 สาย เป็นทำนองที่มีความกระชับและถี่ขึ้นกว่า 2 ช่วงแรก นอกจากการดีดกระทบ 3 สายและ 2 สายแล้ว ยังพบเม็ดพรายที่นำมาปรุงแต่งเพิ่มอีกคือ “การดีดตบสาย” พบได้จากประโยคที่ 14 - 15 การดีดตบสายคือการดีดไม้ดีดเข้า 1 ครั้ง ได้เสียง 2 เสียง โดยดีดที่สายเปล่าก่อนแล้วใช้นิ้วไปกดตามเสียงที่ต้องการอีก 1 เสียง โดยไม่ต้องดีด ใช้ความกังวานของเสียงจากการดีดสายเปล่าที่ยังไม่หายไป จะสังเกตได้ว่าเสียงของลูกตกของทุก ๆ ประโยคยังตกที่เสียงเดียวกันหมดคือเสียงโด (C)

ลักษณะของท่ารำก็มีความสอดคล้องกับการดำเนินทำนองของดนตรีเป็นอย่างดี ผู้รำจะทำการโยนมือสลับกันในท่าภมรเคล้า โดยหันด้านขวาครึ่งหนึ่งของช่วงเพลงและหันไปทางด้านซ้ายในครึ่งของช่วงเพลงหลัง



ท่า 3.1

ท่า 3.2

ช่วงที่ 4 ทำนองเพลงประโยคที่ 16 - 19

- - - 3	4 5 - 5	- - - 4	3 1 3 4	- - - 3	4 5 - 5	- - - 4	3 1 3 1
	5				5		

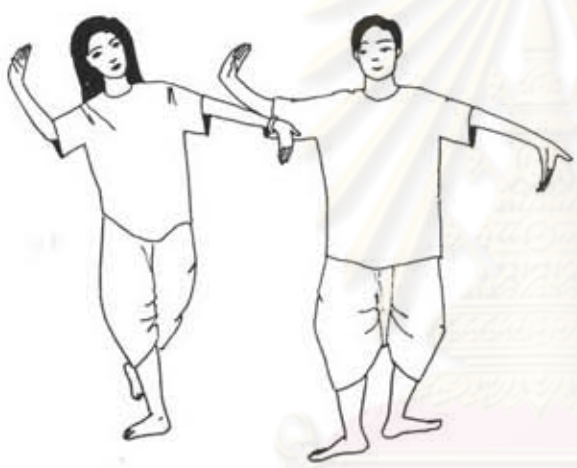
- - - 3	4 5 - 5	- - - 4	3 1 3 4	- - - 3	4 5 - 5	- - - 4	3 1 3 1
	5				5		

- - - -	1	- - - 3	- 3 - $\overset{\frown}{431}$	- - - 4	- 4 - $\overset{\frown}{431}$	- - - -	3 $\overset{\frown}{431}$
	- 5 7						5 7

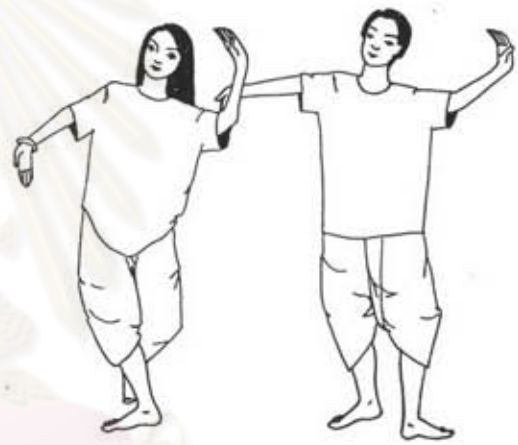
- - - -	1	- - - 3	- 3 - $\overset{\frown}{431}$	- - - 4	- 4 - $\overset{\frown}{431}$	- - - -	3 $\overset{\frown}{4}$
	- 5 7						5 7

ลักษณะของทำนองเพลงประโยคที่ 16 มีลักษณะของการถามตอบ โดยทำนองมีความคล้ายคลึงกัน เปลี่ยนเฉพาะลูกตกท้ายวรรคเท่านั้น ประโยคที่ 18 - 19 มีลักษณะการดีดกึ่งกรอกึ่งโปรยเสียงตลอด ในตอนท้ายของประโยคที่ 18 มีการดีดโปรยเสียงเพื่อนำไปสู่ประโยคที่ 19 เสียงของลูกตกยังคงตกเสียงเดิมตลอดคือเสียงโด (C)

ลักษณะของท่ารำจะเป็นลักษณะปฏิบัติเปลี่ยนแขนซ้ายและขวาสลับกันดังภาพ



ท่า 4.1



ท่า 4.2

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พบว่าท่ารำกับดนตรีมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน ลักษณะการรำเป็นการตีไหล่กันตัวด้านหน้า แทงมือสลับกันโดยตีไหล่ซ้ายและขวาสลับกันตามรูป ทำนองเพลงจะเปลี่ยนสำนวนโดยสิ้นเชิงจากทำนองช่วงที่ 3 เป็นลักษณะการดีดฉายทำนองกรอห่าง ๆ ทำให้เกิดความพอดีกับท่ารำ เพราะผู้รำทำการแยกมือ 2 ข้างออกจากกัน ซึ่งมีความแตกต่างกับช่วงที่ 3 ตำแหน่งของแขนจะอยู่ชิดกัน ลักษณะของทำนองเพลงจะเก็บถี่ขึ้น

จากช่วงที่ 3 และช่วงที่ 4 จะเห็นได้ว่าทำนองเพลงกับท่ารำมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี

ช่วงที่ 5 ทำนองเพลงประโยคที่ 20 - 29

--31	-175	-574	5345	111 31	-175	-574	5345
	5		5		5		5

-134	5431	345	1	-111	-175	-574	5345
		5	-57 1	1	5		5
			๑	๑			

111 31	-175	-574	5345	-134	5431	345	1
	5		5			5	-57 1
							๑

--111	-4-2	--111	-2	--111	-4-2	-24	1
	5		-7 5		5	5	-57 1
	๒		๒		๒		๑

-111	-142	-111	2	-111	-142	-24	1
1	5	1	-71 5	1	5	5	-57 1
๑	๒	๑	๒	๑	๒		๑

					1	-134	5 1
--175				-5	-57 1		57 1
	-๔-๓	-๑-๔	-๓-๑	-๓	๑		๑

					1	-134	5 1
--175				-5	-57 1		57 1
	-๔-๓	๕๔๓๕	-๔๓๑	-๓	๑		๑

- 1 - 1	- 1 - 1	555 7 5	4 3 - 4	- 4	- 4	555 4 5	7 5 1 7
1	1						
๑	๑			- ๔	- ๔		

- 7	- 7	555 7 4	5 4 3 1	- 1 - 1	- 1 - 1	1 4 3 1	4 3 1
				1	1		7
- ๗	- ๗			๑	๑		

	- 1	- 5	- 4 - 1				
- - 555	- 7	- 7					

ลักษณะของทำนองเพลงจะแบ่งออกเป็น 4 ช่วงคือ

1. ประโยคที่ 20 - 22
2. ประโยคที่ 22 - 24
3. ประโยคที่ 25 - 26
4. ประโยคที่ 27 - 29

ประโยคที่ 20 - 22 จะมีลักษณะการดีดคู่ประสานในห้องคู่ทุก ๆ 2 ห้อง มีลักษณะเสียงประสานเป็นคู่ 3

ประโยคที่ 23 - 24 ลักษณะของทำนองเพลงเหมือนกับประโยคที่ 20 - 22 แต่มีการเปลี่ยนเสียงไปจากเดิม ทำให้เกิดคู่ประสานในลักษณะเสียงที่เป็นคู่ 5 แต่ลูกตกยังคงตกเสียงเดิมคือเสียงโด (C)

ประโยคที่ 25 - 26 ลักษณะของการใช้ไม้ดีดแตกต่างไปจากปกติ จะใช้ลักษณะไม้ดีดเข้าเพียงอย่างเดียวทั้ง 2 ประโยค ทั้งนี้เพื่อต้องการเน้นเสียงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีลักษณะการดีดแบบลักไม้ดีด พบได้จากประโยคที่ 25 ห้องที่ 5 - 6 ประโยคที่ 26 ห้องที่ 3 - 4 และห้องที่ 5 - 6 ลักษณะของการดีดแบบลักไม้ดีดคือแทนที่จะเป็นการดีดโดยใช้ไม้ดีดเข้าออกสลับกัน กลับทำการดีดเข้าซ้ำไม้ดีดเข้าอีกครั้ง ตามด้วยไม้ดีดออกและเข้าอีกตามลำดับ ทั้งนี้เกิดจากการผสมกันระหว่างห้องที่มี 2 เสียงกับ 3 เสียงหรือห้องที่มี 4 เสียงกับห้องที่มี 3 เสียง

ประโยคที่ 27 - 29 เป็นลักษณะการดำเนินทำนองโดยการดีด "ทิงนอย" นำเข้ามาทำการตบแต่งทำนอง แทนที่จะปล่อยให้ช่วงนั้นดีดกรอรอจังหวะ ดังจะพบได้จากประโยคที่ 27 ห้องที่ 1 - 2 และห้องที่ 5 - 6 ประโยคที่ 28 ห้องที่ 1 - 2 และห้องที่ 5 - 6

ลักษณะของท่ารำทำการแบ่งออกเป็น 4 ท่าเช่นเดียวกับลักษณะของดนตรี

1. มือจีบส่งหลังวางส้นเท้าขวา แล้วคลายจีบเป็นตั้งวงสูง วางส้นเท้าซ้ายสลับกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำนองเพลงที่ใช้พบว่ามีเสียงตกเดียวกันในห้องคู่ ซึ่งเป็นจังหวะที่ผู้รำจีบมือและคลายจีบออกตั้งวงสูง ทุก ๆ ห้องคู่นั้น ผู้รำจะกระแทกส้นเท้าพร้อมกับจังหวะตกที่เป็นเสียงเดียวกัน สร้างความสมดุลย์ระหว่างท่ารำและทำนองเพลงเป็นอย่างดี

2. ท่าดึงมือจีบ มือซ้ายจับคว่ำ มือขวาหงาย วางส้นเท้าขวาสลับกัน 2 ข้าง เดินขึ้นด้านหน้า

ลักษณะของทำนองเพลงจะเป็นสำนวนเดียวกันกับประโยคที่ผ่านมา แต่เป็นการเปลี่ยนเสียง ลักษณะของท่ารำจะเป็นลักษณะการกระแทกส้นเท้าซึ่งเป็นท่าต่อเนื่องกันกับท่าที่ผ่านมา

3. ท่าตบมือ นำมือมาตบที่ข้างหูซ้าย วางเท้าซ้ายแล้วจีบมือปล่อยออก เป็นตั้งวงแขนตึงทั้ง 2 ข้าง วางเท้าขวาสลับกัน

ทำนองเพลงจะเป็นการสะบัดที่หัววรรค บรรเลงทำนองห่าง ๆ ตอนท้ายประโยคมีการรวบทำนองถี่ขึ้นเล็กน้อย จบด้วยการดีดกระทบ 3 สาย ลักษณะทำนองห่าง ๆ นี้เองทำให้เกิดความสอดคล้องกับท่ารำ เนื่องจากท่ารำเป็นการตบมือและกระแทกส้นเท้าตามจังหวะ

4. ท่าเชยคาง

ทำนองเพลงจะเป็นสำนวนที่เป็นส่วนเชื่อมระหว่างส่วนที่ผ่านมากับทำนองชุดต่อไป ลักษณะท่ารำก็เช่นเดียวกัน เป็นลักษณะของท่าสุดท้ายของช่วงที่ 5 เพื่อส่งไปท่าต่อไปซึ่งจะเป็นท่าสุดท้ายก่อนออกซุ้ม

ช่วงที่ 5 นี้พบลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับท่ารำ ลักษณะการดำเนินทำนองไปสู่ลูกตกเสียงเดิมเพื่อเน้นน้ำหนักของทำนองเพลง ลักษณะการรำจะกระแทกส้นเท้าเน้นจังหวะ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของช่วงที่ 5 ทั้งช่วง

ช่วงที่ 6 ทำนองเพลงประโยคที่ 29 - 44

- - - 3	- - - 1	- - 345	- 7 - 1	- 3 - 1	- 3 - 1	- - 345	- 7 - 1

---3	---1	--345	-7-1	---3	---1	-345	-7-1

----	---1	--345	-7-1	-3-1	-3-1	--345	-7-1

-7-5	-457	---5	-4--	-175	7457	---5	-4--

-57--	-57-5	----	-574	-5-4	-3-1	1431	431
							7

-175	-4-57	-57-	-5-4	-57--	-57-5	----	-574

-5-4	-3-1	1431	431		1	--431	
			7	----	-571		-7-7
					๑		

	1	--431			-1	-5	-4-1
----	-571		-7-7	-5	-7	-7	
	๑			-๕			

-3-1	-7-5	-4-1	-7-5	-1-1	-7-5	-4-1	-3-1

-3-1	-7-5	-4-1	-7-5	--111	3175	7541	3131

-3	-1	-1	-3-1	-3	1	-13	---3
-5	-7	-7		-5	-7-	-7	

----	---1	----	-1	----	-3-4	----	-3-4
			-7				

---6	---7	---1	---4	---7	-6-4	---3	---1

----	1	--431			---1	----	-7-1
	-57 1		-7-7	----			
	๑						

----	-3-4	----	-3-4	----	3176	-1-7	-6-4

-6--	-3-4	---3	---1	----	1	--431	
					-57 1		-7-7
					๑		

ลักษณะของทำนองเพลงในช่วงของเพลงลาวแพนน้อยนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วงคือ

1. ประโยคที่ 29 - 36
2. ประโยคที่ 37 - 39

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ประโยคที่ 40 - 44

ลักษณะของการดำเนินทำนองเป็นการดีดเก็บ โดยตบแต่งทำนองด้วยการใช้ “เสียงตบ” ทำให้น้ำหนักของเสียงมีความเบาลงกว่าการดีดปกติ พบได้จาก

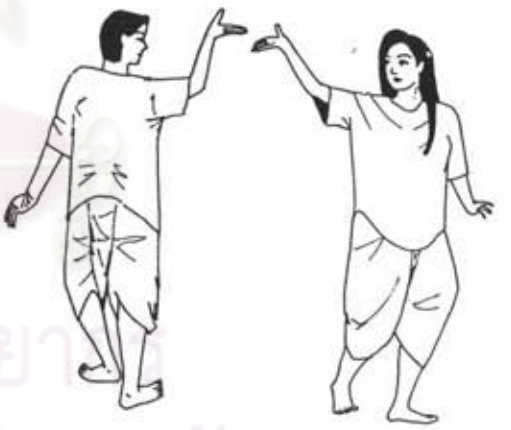
ประโยคที่ 29 - 31 ห้องที่ 4 - 6

ประโยคที่ 37 - 38 ห้องที่ 7 - 8

ในส่วนท้ายของเพลงลาวแพนน้อย มีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ มีการเปลี่ยนระดับเสียง แต่ยังคงลูกตกเดิมของบันไดเสียงเก่าไว้

ลักษณะของท่ารำจะเป็นท่าเกี่ยวมือสูง ตามด้วยท่าบัวชูฝักจีบหลัง และท่าเกี่ยวมือต่ำตามด้วยท่าบัวชูฝักจีบหลังเช่นเดียวกันดังรูป

ท่า 6.1 ท่าเกี่ยวมือสูง



ท่า 6.2 ท่าบัวชูฝักจีบหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่า 6.3 ท่าเกี่ยวมือต่ำ

ท่า 6.4 ท่าบัวชูฝักจีบหลัง

ลักษณะของท่าเกี่ยวมือสูง ตัวนางหันหลัง ตัวพระหันหน้า เท้าขวาวางส้นเท้ามือขวาจีบสูงเกี่ยวกัน มือซ้ายส่งจีบหลัง เดินสลับที่กันโดยนำเท้าซ้ายวาง มือซ้ายตั้งวงสูง

ลักษณะของท่าบัวชูฝักจีบหลัง ตัวพระหันหลัง เท้าซ้ายก้าวข้าง แขนซ้ายจีบหลังมือขวาบัวชูฝัก แล้วสะดุ้งตัวหมุนไปด้านหลัง

ลักษณะของท่าควงมือต่ำ ตัวพระหันหลัง เท้าขวาวางส้นเท้า มือขวาล่อแก้วควงมือ มือซ้ายจีบหลัง เดินสลับที่กัน โดยการนำเท้าซ้ายวาง มือซ้ายตั้งวงสูง และท่าสุดท้ายคือบัวชูฝักจีบหลัง ซึ่งจะซ้ำกับท่า 6.2 แต่สลับลักษณะการยืนโดยตัวนางจะหันหลัง

เมื่อทำการพิจารณาระหว่างทำนองเพลงกับท่ารำจะพบลักษณะที่สอดคล้องกันคือ "การคลี่คลาย" ก่อนที่จะทำการออก "ชุ้ม" ซึ่งลักษณะที่กระชับ กระฉับกระเฉง รวดเร็ว ลักษณะของการคลี่คลายของทำนองเพลงจะพบได้จากประโยคที่ 40 - 44 ซึ่งมีการเปลี่ยนบันไดเสียง ลักษณะของท่ารำที่แสดงลักษณะของความสัมพันธ์คือท่าบัวชูฝักจีบหลัง

จะเป็นลักษณะการแยกมือออกห่างจากกัน และทำการสะดุ้งไปตามจังหวะของเพลง เมื่อความพอดีระหว่างทำนองเพลงและท่ารำเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน ทำให้ผลงานทางศิลปะเกิดความสมดุลย์และสมบูรณ์ที่สุด

ช่วงที่ 7 ทำนองเพลงประโยคที่ 45 - 61

	2	1242	11-1	----	----	-2-2	--45
---6	--1		1			5	
			๑				

---5	---5	---5	---5	---1́	-- 56	-- 56	1́654

-- 56	5424	-- 21	124	-- 56	5424	2456	5645
			6				

---5	---5	---1́	-- 4́2́	-- 1́2́	4́2́1́6	-- 56	5645

- 456	5424	-- 21	124	-- 56	5424	2454	2412
			6				

----	4124	2454	2412	-2-2	4124	2454	2412
				5			
				๒			

421	2	1242	11-1	----	----	-2-2	-- 45
6	561		1			5	
			๑				

---5	---5	---5	---5	---1́	-- 56	-- 56	1654

-- 56	5424	-- 21	124	-- 56	5424	2456	5645
			6				

-5	1216	-- 54	1456	-- 1́2́	4́2́16	-- 56	1́654
-๕							

-4	1216	-- 56	-- 54	-- 56	-- 54	-- 54	-- 12
-๔							

-2	4124	2454	2412	----	4124	2454	2412
-๒							

421	2	4142	-1-1	-656	1́656	1́656	1́654
6	567		1				
			๑				

5451	4124	2456	5424	2451	4124	2454	2412

421	2	4142	11-1				
6	567		1				
			๑	-๖๕๖	๑́๖๕๖	๑́๖๕๖	๑́๖๕๔

5451	4124	2456	5424	2451	4124	2454	2412

421	2	4142	11-1				
6	567		1				
			๑	-๖๕๖	๑๖๕๖	๑๖๕๖	๑๖๕๔

๕๔๕๑	๔๑๒๔	๒๔๕๖	๕๔๒๔	๒๔๕๑	๔๑๒๔	๒๔๕๔	๒๔๑๒

	2	4142	11-1				
6	567		1				
๔๒๑			๑				

ทำนองเพลงของประโยคที่ 45 - 61 นี้ เรียกว่า "ทำนองซุ้ม" ใช้บรรเลงต่อจากเพลงลาวแพนใหญ่และลาวแพนน้อย เป็นทำนองที่มีลีลาสั้น ๆ จังหวะเร็วและมีสำนวนกระชั้น จุดหมายเพื่อบรรเลงออกท้ายเพลงลาวแพน เพราะเมื่อนำมาบรรเลงเพื่อการรำจะเป็นช่วงท้ายที่ตัวละครจะสิ้นสุดกระบวนการรำและเข้าโรงละครไป

ลักษณะของการใช้ระดับเสียง พบว่ามีการย้ายระดับเสียงให้สูงขึ้นกว่าระดับเสียงที่ดำเนินมาก่อนหน้านี้ 1 เสียง[4] แต่อย่างไรก็ดีลักษณะของการดำเนินทำนองยังคงใช้เสียงตกประโยคเช่นเดียวกับเพลงลาวแพนใหญ่คือ เสียงโด (C)

---

[4] ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, "วิเคราะห์เพลงลาวแพนทางจะเข้," (งานวิจัยปริญญาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 28.

ประโยคที่ 57 - 61 เป็นการดำเนินทำนองโดยใช้การเก็บเป็นหลัก เที่ยวแรกใช้สายเอกเป็นหลักในการดำเนินทำนอง เที่ยวกลับใช้สายลวดเป็นหลักในการดำเนินทำนอง มีลักษณะของทำนองเหมือนกันทั้ง 2 เที่ยว

ลักษณะของท่ารำแบ่งออกเป็น 3 ท่า เช่นเดียวกับลักษณะของทำนองดนตรี

1. ท่าออกซุ้มท่าแรก

ตัวนางหันหน้า ประเท้าขวา มือจับกันแล้วเขยิบเท้าสลับที่กัน

2. ท่าออกซุ้มท่าที่ 2

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวพระและตัวนางสลับที่กันแล้วสะบัดมือออกจากกัน นำเท้าขวามาประ วางมือทั้งสองข้างตั้งวง แล้วสะดุ้งตัวหมุนหันมาข้างหน้าของตัวนาง ตัวนางหันหลังแล้วนำเท้าซ้ายมาประวาง มือทั้งสองตั้งวง สะดุ้งตัวแล้วหันตัวกลับ ทำท่าเหมือนเดิมแต่หมุนย้อนกลับคนละข้าง

3. ท่าจีบยาวเขยิบเท้า

ท่า 3.1 ท่า 3.2

ท่าจีบยาวเขยิบเท้า ตัวนางจะหันหน้านำเท้าซ้ายมาแตะ มือขวาจีบยาว มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วสลับเท้ากัน นำเท้าขวามาแตะ มือซ้ายจับยาว มือขวาตั้งวงล่าง แล้วสลับที่กันเป็นวงกลม กลับมาที่เดิม ตัวพระหันมาข้างหน้า

จากทำนองเพลงกับท่ารำ จะพบถึงความสัมพันธ์กันโดยเฉพาะเรื่องจังหวะ เนื่องจากทำนองซุ้มมีลักษณะเร็ว กระชับ ลักษณะของท่ารำก็จะมีลักษณะที่เร็ว และกระชับเช่นเดียวกับทำนองเพลง ผู้รำจะทำการเดินซอยเท้าถี่ไปมาตามลักษณะของท่ารำทั้ง 3 กระบวนท่ารำ ดังที่ได้บรรยายมาข้างต้น

จากทำนองเพลงช่วงที่ 6 มาสู่ช่วงที่ 7 นี้ มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง คือจากทำนองที่แสดงความคลี่คลายมาสู่จังหวะเร็วและกระชับ ท่ารำก็เช่นเดียวกันมีลักษณะแตกต่างกันคือ จากท่าที่แสดงความภูมิฐานมาสู่การรำซอยเท้าที่ถี่ขึ้นไปตามจังหวะและทำนองของเพลง

ช่วงที่ 8 ทำนองเพลงประโยคที่ 61 - 66

				----	----	4542	-1
							-6

							---2
----	-1-5	---5	---6	---1	-5-6	---1	

-2	421		2	421	2	4142	11-1
	6	----	561	6	561		1
-๒							๑

----	----	2	421				
		561	6	----	-1-5	---5	---6

			---2		421		2
---1	-5-6	---1		----	6	----	561

421	2	4142	11-1				
6	561		1				
			๑				

			- - - 2		4 2 1		2
- - - 1	- 5 - 6	- - - 1		- - - -	6	- - - -	5 6 1

4 2 1	2	4 1 4 2	1 1 - 1				
6	5 6 1		1				
			๑				

ลักษณะของทำนองยังอยู่ในลักษณะของทำนองซ้ำม แต่ได้มีการเปลี่ยนแปลงอัตราความเร็วจากชั้นเดียวกลับไปเป็น 2 ชั้น ทั้งนี้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการฟ้อน สำหรับให้ผู้ฟ้อนได้ถอนเท้าให้ทันกับจังหวะของเพลง แต่ในทางดนตรีแล้วไม่จำเป็นต้องลดอัตราลง[5]

[5] ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, "วิเคราะห์เพลงลาวแพนทางจะเข้," (งานวิจัยปริญญาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 31.

ลักษณะของท่ารำ ตัวนางทำท่าสอดสร้อยขวา ตัวพระจีบยาวขวา แล้วทำท่าสลับข้างกัน ยืนอยู่กับที่

จากลักษณะทำนองดนตรี กับท่ารำในช่วงที่ 8 นี้ จะพบว่ามีความสอดคล้องกัน ทำนองเพลงมีลักษณะเป็นการพักหลังจากที่ดำเนินมาอย่างรวดเร็วในทำนองชุ้มตอนต้น แม้ว่าแนวเพลงจะอยู่ในแนวเดิม หากแต่จังหวะฉิ่งเปลี่ยนมาเป็นอัตราสองชั้น ลักษณะท่ารำก็เช่นเดียวกัน มีลักษณะของการพัก หลังจากที่เดินซอยเท้าไปมา เป็นการรำหยุดอยู่กับที่ทำท่าสอดสร้อยไปมา เป็นการพักชั่วขณะก่อนเข้าสู่จังหวะเร็วเหมือนเดิมในตอนท้ายเพื่อเข้าโรงละคร

ช่วงที่ 9 ทำนองเพลงประโยคที่ 66 - 70

				2	1245	4561	2165
				- 61			

6542	1245	6542	5421	2	1245	4561	2165
				- 61			

6542	1245	6542	5421	-- 42	-- 41	2	1241
						- 61	

-- 42	-- 41	2	1241	-5-5	---6	---1	---2
		- 61					

-3-2	-1-5	-- 567	-1-2				

ลักษณะของทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 2 สำนวนคือ

สำนวนแรก ประโยคที่ 66 - 68 สำนวนหลัง ประโยคที่ 68 - สุดท้ายของเพลง

ลักษณะของท่ารำแบ่งออกเป็น 2 ท่าคือ

1. ท่าเดิน

ลักษณะของท่ารำท่านี้ ผู้รำประเท้าซ้ายแล้วก้าวลง ตัวนางเอามือขวาเท้าเอว มือซ้ายตั้งวงแขนตึง ตัวพระมือขวาจับที่เอวตัวนาง มือซ้ายจับที่มือตัวนาง แล้วเดินเขยิบไปพร้อม ๆ กัน

2. ท่าจบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวนางก้าวเท้าซ้ายข้างหน้า มือซ้ายเท้าเอว มือขวาตั้งวงที่ไหล่ ปัดมือตัวพระ ตัวพระแตะเท้าซ้าย มือขวาไขว้หลัง แขนขวานำข้อศอกมาวางที่ไหล่ตัวนาง

ท่านี้อาจเดินจากท่าที่ 1 เข้าหลังฉากไปเลยก็ได้

ในช่วงสุดท้ายนี้จะพบความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับท่ารำได้เป็นอย่างดี ท่าเดินก่อนลงจบจะต่อมาจากท่าพัก (ช่วงที่ 8) ลักษณะของทำนองเพลงจะเก็บถี่ ๆ ตัวละครก็จะเดินไปตามจังหวะเพลงนั้น เมื่อทำนองเพลงลงจบท่ารำก็จะทำท่าจบเช่นเดียวกันดนตรี

สรุป เพลงเดี่ยวลาวแพนทางจะเข้ที่คุณครูละเมียด จิตตเสวีได้เรียงร้อยขึ้นเพื่อใช้กับการฟ้อนแพน เมื่อทำการศึกษาแล้ว พบลักษณะของความสัมพันธ์กันอย่างพอเหมาะพอดีระหว่างดนตรีกับท่ารำ สรุปได้ 9 ประการคือ

1. เมื่อผู้รำเริ่มต้นเดินออกจากฉาก (ช่วงที่ 1) ทางจะเข้จะดีดกระทบเป็นคู่ประสาน ในทุก ๆ ห้องคู่ ผู้รำก้าวเท้าเดินออก เป็นจังหวะหนักเพื่อการก้าวเดิน ก่อให้เกิดดุลภาค[7] ระหว่างดนตรีกับท่ารำ

2. ระหว่างที่ผู้รำรอจังหวะเพื่อทำท่าตอนจบประโยค ลักษณะทำนองเพลงจะบรรเลงทางกรอ และเก็บในช่วงท้ายพร้อมกับท่ารำในส่วนท้ายของประโยค (จากช่วงที่ 2 ประโยคที่ 2)

3. ทำนองดนตรีเก็บถี่ ลักษณะของท่ารำก็จะกระชั้นและรำในท่าที่เร็วและซับซ้อนมากขึ้น

4. ทำนองดนตรีมีลักษณะฉายเป็นทางกรอห่าง ๆ (ช่วงที่ 4) ลักษณะของท่ารำจะแยกแขนออก ทำการตีไหล่ ยืนอยู่กับที่

5. ทำนองดนตรีมีการดีดคู่ประสานในห้องคู่ทุก ๆ 2 ห้อง เป็นการให้จังหวะหนักและชัดเจน (ช่วงที่ 5 ประโยคที่ 20 - 22) ลักษณะของท่ารำจะเป็นการเดินกระแทกส้นเท้าพร้อม ๆ กับเสียงคู่ประสานแสดงการก้าวเดินอย่างมั่นคง เมื่อดนตรีบรรเลงทำนอง

---

[7] ดุลภาค (SYMMETRY) หมายถึงส่วนซึ่งเสมอกันพอดี ระหว่างสิ่ง 2 สิ่ง ในการสร้างสรรค์งานทางศิลปะ หากงานใดเกิดดุลภาค ย่อมทำให้เกิดความรู้สึกที่สบาย (CONSONANT)

เดิมแต่ทำการเปลี่ยนเสียง (ช่วงที่ 5 ประโยคที่ 23 - 24) ลักษณะของท่ารำก็เดินกระแทกส้นเท้าเหมือนเดิม แต่เปลี่ยนทิศทางในการก้าวเดิน

6. ทำนองดนตรีแสดงภาวะคลี่คลาย (ช่วงที่ 6 ประโยคที่ 40 - 44) เป็นส่วนก่อนออกทำนองซุ้ม ลักษณะของท่ารำจะเป็นท่าบัวชูฝักจีบหลัง ซึ่งเป็นลักษณะแยกแขนออกจากกันเป็นแนวกว้าง และทำการสะดุ้งตัวไปตามจังหวะเพลง ก่อนที่จะเข้าสู่ช่วงของทำนองซุ้ม ซึ่งมีลักษณะเร็วและกระชับ

7. ทำนองซุ้ม กับท่ารำที่มีลักษณะเร็วและกระชับ ผู้รำเดินซอยเท้าถี่ ๆ แสดงลีลาที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรีกับท่ารำโดยเฉพาะเรื่องของจังหวะที่มีการเน้นเพื่อความสนุกสนาน

8. เมื่อดนตรีทำการถอนอัตราลงจากชั้นเดียวกลับมาเป็นสองชั้น ลักษณะท่ารำก็ถอนลงเช่นเดียวกัน (ช่วงที่ 8)

9. ลักษณะของดนตรีในช่วงท้ายจะแสดงความสำเร็จสมบูรณ์ ลักษณะของท่ารำก็มีท่าที่แสดงการจบสมบูรณ์เช่นเดียวกัน (ภาพสุดท้ายที่แสดงการจบในช่วงที่ 9)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย