

การสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน)  
Song Selection in the Play “Ngo Pa” by Praya Sanoh Duriyang (Cham Sundaravadin)

วัศการก แก้วลอย (Vassakarok Kaewloy)\* ดร.จตุพร สีม่วง (Dr.Jatuporn Seemuang)\*\*  
ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (Dr.Yootthana Chuppunnarat)\*\*\*

### บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาการสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” จำนวน 156 เพลง แบ่งออกเป็นเพลงร้องและเพลงบรรเลง โดยมีแนวทางการสรรเพลง ได้แก่ 1) เลือกเพลงตามแบบแผนที่ยึดทำกันมา 2) เลือกเพลงที่มีท่วงทำนองสอดคล้องกับอารมณ์ 3) เลือกเพลงที่มีชื่อเพลงไปในทางเดียวกันกับเหตุการณ์ 4) เลือกปรุงแต่งเพลงเดิมที่ให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ และจากการวิเคราะห์เทียบเคียงเพลงทั้งสองวาระที่พระยาเสนาะดุริยางค์ได้สรรเพลงไว้ ทำให้เห็นถึงการสรรเพลงที่เหมือนกันจำนวน 142 เพลง และการสรรเพลงแตกต่างกันจำนวน 14 เพลง ด้วยวิธีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมเพลง จากผลที่ได้เป็นการเน้นย้ำกระบวนการสรรเพลงของพระยาเสนาะดุริยางค์ว่ามีหลักการ ได้แก่ การยึดหลักขนบ การเพิ่มสิ่งใหม่ และการปรับใช้เฉพาะกาล

### ABSTRACT

This article aims to study song selection in the play “*Ngo Pa*” by Praya Sanoh Duriyang (Cham Sundaravadin). The study adopts qualitative method and descriptive research in presenting the study results. The results show that there are 156 songs in the play; some of which are vocal and the others are instrumental songs. The selection of the songs falls into the following categories: 1) selecting songs based on traditional practice, 2) selecting songs to suit the scene’s emotion, 3) selecting songs whose title suits the situation; and 4) adapting the original songs to suit the situation. In comparing the two versions of the song selection, the results show that 142 songs are maintained, while 14 songs are adapted or added. The approaches adopted by Praya Sanoh Duriyang in his song selection are tradition practice, work creation, adaptation approach.

**คำสำคัญ:** สรรเพลง เงาะป่า เพลงไทย

**Keywords:** Song selection, Ngo Pa, Traditional Thai songs

\*นักศึกษาคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

\*\*รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

\*\*\*รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## บทนำ

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) ถือเป็นบุคคลสำคัญของวงการดนตรีไทย ที่มีช่วงชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2409-2492 ซึ่งท่านเป็นผู้แตกฉานทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติ ทั้งกลุ่มเครื่องดนตรีปี่พาทย์และมโหรี ถาวร (2559) กล่าวว่า ท่านเป็นเลิศในเรื่องปี ระนาด ซอ ขับ ร้อง ตลอดจนเสภา ดังที่พบได้จากผลงานการบันทึกเสียงลงแผ่นเสียงโบราณไว้ จำนวนไม่น้อย (พูนพิศ, 2540) เช่น เตี้ยระนาดเอก เพลงการะเวก เตี้ยปีโน เพลงเชิดนอก เพลงทยอยใน นายศุข ร้อง เข้าเครื่องสายขุนเสนาะ หุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีนางผีเสื้อ แม่เค็ลือบร้อง ส่งพิณพาทย์หลวงเสนาะ ฯลฯ จากผลงานที่ยกมาสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในเชิงองค์ความรู้และการปฏิบัติ นอกจากนี้ ท่านยังมีบทบาทต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยให้ละมุนละไมยิ่งขึ้น ดังที่ พูนสุข (2545) ได้กล่าวถึงองค์ความรู้การขับร้องตามแบบฉบับของพระยาเสนาะดุริยางค์ไว้ว่า ผู้ร้องต้องมีท่วงเสียงดี พื้นฐานมั่นคง เข้าใจเนื้อหาของบทร้อง ได้อารมณ์และลีลา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ผลงานการประพันธ์เพลงของท่านกับพบว่าไม่มีมากนัก เท่าที่พบ หรือมีการกล่าวถึง เช่น เพลงไอ้ลาว เพลงพม่าห้าท่อน เพลงดับมอญกละ เพลงเตี้ยเครื่องมื่อต่าง ๆ ฯลฯ เหตุที่ท่านไม่นิยมแต่งเพลงขึ้นใหม่ เนื่องจากท่านมองว่า ควรเรียนรู้ของเก่าให้หมดสิ้นเสียก่อนแล้วจึงค่อยแต่งของใหม่ (พูนพิศ และคณะ, 2532) ถึงกระนั้น หนึ่งในผลงานสำคัญที่ท่านได้มีส่วนร่วมคือ การถวายงานบรรจุเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ. 2449 วัตถุประสงค์ทั้งเรื่อง โดยบทละครเรื่อง “เงาะป่า” เป็นบทพระราชานิพนธ์ร้อยกรองที่นำเรื่องราวและวิถีชีวิตของชาวซาไก มาแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพด้านวรรณคดีของพระองค์ ซึ่งไม่เคยมีวรรณคดีเรื่องใดก่อนหน้าทีกล่าวถึงปुरुชนจึงถือได้ว่าเป็นงานใหม่ในยุคนั้น ดังนั้นจึงเป็นการสร้างความท้าทายแก่ผู้ทำหน้าที่สรรเพลงในบทละครเรื่องนี้ให้เหมาะสมกับเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ อีกทั้งยังต้องสรรเพลงให้เหมาะสมกับคติความเชื่อที่แฝงอยู่ในบทละครด้วยเช่นกัน

การสรรเพลงเป็นแนวทางในการบรรจุเพลง ปรับเปลี่ยน ลดทอน เพิ่มเติม และสร้างขึ้นให้เหมาะสมกับเรื่องราวและอารมณ์สัมพันธ์กับบทละครเรื่อง “เงาะป่า” นั้น พระยาเสนาะดุริยางค์ ได้ทำไว้สองวาระด้วยกัน วาระแรกเมื่อปี พ.ศ. 2449 ในสมัยรัชกาลที่ 5 ตามที่กล่าวไปแล้วข้างต้นและอีกวาระหนึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งทำให้เกิดข้อสงสัยว่าทั้งสองวาระที่เกิดขึ้นเพลงที่ถูกบรรจุในเรื่องมีความแตกต่างและ/หรือเหมือนกันอย่างไร และพระยาเสนาะดุริยางค์ได้ปรุงแต่งสิ่งใดเพิ่มเติมขึ้นเมื่อบริบทและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานเปลี่ยนแปลงไป จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจที่ควรศึกษา อีกทั้งเมื่อย้อนมองงานค้นคว้าเท่าที่ผ่านมา เช่น งานวิจัยเรื่อง “แนวทางร้องในพระราชานิพนธ์เรื่องเงาะป่า ของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์” ของ พันธุ์ศักดิ์ (2551) งานวิจัยเรื่อง “รูปแบบการขับเสภาทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) ของ วิรัช (2555) เห็นได้ว่างานวิจัยที่ยกมานี้เป็นเพียงมุมใดมุมหนึ่งของผลงาน หรือรูปแบบการบรรเลง ถึงกระนั้นยังคงมีประเด็นที่น่าสนใจในงานของพระยาเสนาะดุริยางค์ให้ศึกษาค้นคว้า จึงนำมาสู่การศึกษาการสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน)

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญต่อแนวคิดการศึกษาดนตรีจากแผ่นเสียง หรือแถบบันทึกเสียง (Discology) เพื่อใช้ในการศึกษาการเลือกสรรเพลงทั้งสองวาระ และใช้แนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทย ของ พิเชิต (2559) เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและสำนวนเพลง ทั้งนี้ บทความวิจัยครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสรรเพลงและสร้างเสียงของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน)

## วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาการสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน)

## วิธีการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ ตามกรอบแนวคิดการศึกษาแบบ Discology และแนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทย ของ พิเชิต (2559) โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังนี้

### การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การค้นคว้าเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีในสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลที่ 7 และประวัติที่เกี่ยวข้องกับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) โดยแบ่งเอกสารที่เกี่ยวข้องออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น ราชกิจจานุเบกษา จดหมายเหตุ บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ หนังสือ งานวิจัยและโน้ตเพลง บทละครเรื่อง “เงาะป่า” เอกสารที่ไม่ได้เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ แผ่นเสียงโบราณ แถบบันทึกเสียง เป็นต้น

2. การสัมภาษณ์และการสื่อสารระหว่างบุคคลกับผู้ทรงคุณวุฒิ หรือผู้เชี่ยวชาญในวิชาการดนตรีไทย เพื่อศึกษาวิเคราะห์การสรรเพลงของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้แก่ ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ให้คำแนะนำเรื่องการตีความข้อมูลจากแผ่นเสียงและผลงานของพระยาเสนาะดุริยางค์ รองศาสตราจารย์พิเชิต ชัยเสรี และผู้ช่วยศาสตราจารย์ชูเกียรติ วงษ์มั่ง ให้คำแนะนำเรื่องเพลงละครและองค์ความรู้สายเสนาะดุริยางค์ ครูไชยยะ ทางมีศรี ให้คำแนะนำเรื่องเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า”

### เครื่องมือในการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ใช้ข้อมูลแถบบันทึกเสียง (MP3) เพลงละครเรื่องเงาะป่าตั้งแต่ต้นจนจบ ตามแบบที่ร้องถวายในรัชกาลที่ 5 เจ้าจอม ม.ร.ว.สดับ ลดาวัลย์ เป็นผู้ถ่ายทอดและตามแบบที่ร้องถวายในรัชกาลที่ 7 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ถ่ายทอด โดยทั้งสองชุดนี้ได้ข้อมูลมาจากหนังสือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทละครเรื่อง เงาะป่า ฉบับสอบชำระพร้อมต้นฉบับลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎ พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2559 เป็นเครื่องมือในการวิจัยครั้งนี้

### การบันทึกข้อมูล

การบันทึกข้อมูล หรือการจัดการข้อมูล แบ่งขั้นตอนเป็น 2 ส่วน ได้แก่ 1) การบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสื่อสารระหว่างบุคคลกับผู้ทรงคุณวุฒิ รวมถึงการบันทึกข้อมูลเสียงจากผู้เชี่ยวชาญ 2) ข้อมูลเพลงที่ได้จากผู้ทรงคุณวุฒิ แผ่นเสียงโบราณ หรือแถบบันทึกเสียง ผู้วิจัยนำมาบันทึกเป็นโน้ตระบบอักษรไทย (ดรัมฟ) เพื่อใช้ในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ทำนองเพลงที่เป็นวัตถุศึกษา

### การวิเคราะห์ข้อมูลการสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า”

ขั้นตอนวิเคราะห์การสรรเพลงประกอบในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลเสียงการบันทึกเสียงมาวิเคราะห์ โดยมีขั้นตอนดังนี้ 1) วิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพระยาเสนาะดุริยางค์ที่ได้จากการศึกษาเอกสาร 2) วิเคราะห์การสรรเพลงและการปรับเปลี่ยนเพลงที่ใช้บรรจุในฉบับเรื่อง “เงาะป่า” ตามแนวคิดทางดุริยางคศิลป์ไทยและหลักทางสุนทรียศาสตร์ 3) วิเคราะห์ทำนอง (Melodic Style) แยกสัดส่วนโน้ตในรูปแบบต่าง ๆ ของเพลงโดยองค์ประกอบของทำนองแล้วจัดวลี วรรค ตอน ประโยค ท่อนของเพลง ลักษณะการใช้ทำนองเพลงต่อการร้อง 4) วิเคราะห์และเปรียบเทียบข้อมูลเสียงตามแบบฉบับที่ร้องถวายรัชกาลที่ 5 และตามแบบฉบับที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 เพื่อหาคำตอบของการสรรเพลงในประเด็นการปรับปรุง เพิ่มเติม และลดทอนเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า”

ทั้งนี้ ผลจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ ผู้วิจัยได้ใช้การตรวจสอบผลการศึกษาจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อนำไปสู่การนำเสนอข้อมูลในขั้นต่อไป

## ผลการวิจัย

### เพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า”

บทละครเรื่อง “เงาะป่า” มีเพลงไทยประกอบละครจำนวน 156 เพลง สามารถแบ่งเป็น 2 ประเภท ตามวิธีการร้องบรรเลงประกอบละคร ได้แก่ เพลงร้องและเพลงบรรเลง มีรายละเอียดดังนี้

1. เพลงร้อง หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบการขับร้องสำหรับการเล่นโขนละคร โดยทั่วไปเป็นเพลงสองชั้นและเพลงชั้นเดียว ใช้เพื่อการขับร้องบรรยายเรื่องราว เหตุการณ์และอารมณ์ของตัวละคร สามารถจำแนกเพลงร้องที่ปรากฏในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1.1 เพลงร้องที่ใช้สำหรับบทพรรณนา ไม่มีดนตรีประกอบ เพื่อความกระชับรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ เพลงร่ายนอก ร่ายใน เพลงโลมนอกสลับร่าย เพลงรื้อร่าย เพลงศัพท์ไทย เพลงเชื้อ

1.2 เพลงร้องที่ใช้ประกอบอารมณ์ต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ในแต่ละตอน มีดนตรีรับร้องส่งร้อง เพื่อสื่ออารมณ์ได้ตรงตามจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ ยกตัวอย่างเช่น เพลงประกอบอารมณ์รัก หรือการเกี่ยวพาราสี เช่น เพลงไอ้ชาติตรี เพลงพัดชา เพลงตุ๊กตา เพลงเขนงเพลงไอ้โลม เพลงต้นตะนาว เพลงบหลืม เพลงกระบอก เพลงน้ำค้าง เพลงจันทอยมะพร้าว เพลงกาเรียนทอง ฯลฯ เพลงประกอบอารมณ์โศกเศร้า หรือการรำพันคร่ำครวญ เช่น เพลงไอ้ร่าย เพลงธรมีร้องไห้ เพลงทยอยใน เพลงหกบท เพลงพญาโศก เพลงตามกวาง เพลงเขมรเป่าใบไม้ เพลงกบเต้น เพลงสร้อยมยุรา ตัด ฯลฯ เพลงประกอบอาการครุ่นคิด หรือรำพึงรำพันที่มีใช้การแสดงความรู้สึก เช่น เพลงปิ่นดั่ง เพลงเงินแสบ เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงเงินรำพัน เพลงทยอยลาว เพลงมอญแปลง เพลงแขกยามดึก เพลงตะลุ่มโปง ฯลฯ เพลงประกอบการชมความงามของตัวละคร ได้แก่ เพลงชมโฉม เพลงประกอบการตั้งตัวละครเมื่อเริ่มฉากใหม่ ได้แก่ เพลงซ้ำปี เพลงสมิงทองมอญ เพลงเขมรขทาน เพลงหุ่ม เพลงสิ่งใดเล่นทาง เพลงดวงพระธาตุ เพลงทะเล เพลงฝรั่งตัด เพลงประกอบอารมณ์สนุกสนาน เพลิดเพลิน ได้แก่ เพลงแขกไพร เพลงสร้อยสน เพลงหอมหวาน เพลงลมพัดชายเขา เพลงสระบุหรงนอก เพลงประกอบบทขึ้นชมธรรมชาติ ได้แก่ เพลงชมดงนอก เพลงชมดงใน เพลงบ้าหลุด เพลงสมิงทอง เพลงแขกมอญ บางช้าง เพลงจำปาทองเทศ เพลงประกอบการยินดีปรีดา ได้แก่ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงพม่าเห่ เพลงช้างประสานงา เพลงสารถีซักรด เพลงแขกบรเทศ เพลงลาวปิ่นดั่ง เพลงประกอบการอาบน้ำ การแต่งกาย ได้แก่ เพลงลงสรมอญ เพลงชมตลาด เพลงสร้อยสนตัด ฯลฯ

1.3 เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ร้องประกอบกิริยาอาการหรือเหตุการณ์ในแต่ละตอน ได้แก่ เพลงเช่นเหล่า ใช้ร้องประกอบกิริยาการกิน เพลงกราวรำ ใช้ร้องประกอบกิริยาเหยยหยัน เพลงเชิดฉิ่ง ใช้ร้องประกอบกิริยาการเดินอย่างสง่างาม เพลงเห่เชิดฉิ่ง ใช้ร้องประกอบการแสดงถึงความกล้าหาญ เพลงเชิดนอก ใช้ร้องประกอบการหลบหลีกหนีซ่อน เพลงลงสรง โทน ใช้ร้องประกอบกิริยาการอาบน้ำ ได้แก่ ลงสรงโทน เพลงกราวเงาะ (กราวนอก) ใช้ร้องประกอบขบวนขึ้นหมาก และ เพลงเหาะ ใช้ร้องประกอบการอำนวยอวยพร

2. เพลงบรรเลง หมายถึง การบรรเลงทำนองดนตรีรับเพียงอย่างเดียวไม่มีการขับร้อง สามารถจำแนกเพลงบรรเลงที่ปรากฏในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” แบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

2.1 เพลงบรรเลงประเภทเพลงเกร็ด เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงบรรยายอารมณ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อบอกเล่าเรื่องราว เร้าอารมณ์ของผู้ฟังให้คล้อยตามเนื้อเรื่อง หรือบทบาทของตัวละคร นอกจากนี้เป็นการช่วยให้ตัวละครมีช่วงเวลาพักระหว่างการขับร้อง ได้แก่ เพลงบรรเลงประกอบกิริยาอาการของตัวละคร หรือเหตุการณ์ เช่น เพลงแหงวิสัย เพลงเจ้าเซ็น เพลงกลองแขก (บรรเลงประกอบการต่อสู้) เพลงค่างควากินกล้วย (บรรเลงประกอบการเดินด้วยอารมณ์แค้น) ฯลฯ เพลงบรรเลงที่ชื่อเพลงใกล้เคียงกับเหตุการณ์ที่ปรากฏในตอนนั้น ได้แก่ เพลงลิงโลด เพลงนาคเกี่ยว เพลงบรรเลง

ประกอบการเข้า-ออกฉากของตัวละคร ได้แก่ จินรวิ เพลงบรรเลงประกอบโอกาสอันเป็นมงคลหรือการสมโภช ได้แก่ เพลงมหาชัย เพลงบรรเลงประกอบงานศพ ได้แก่ เพลงนางหงส์

2.2 เพลงบรรเลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการ หรืออารมณ์ของตัวละคร ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ประกอบการเดินทางไปมา เช่น เพลงคุกพาทย์ หรือกลม เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงทยอย-เชิด ฯลฯ เพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกพล ได้แก่ เพลงกราวนอก เพลงกราวใน เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการไล่จับ ได้แก่ เพลงเชิดนอก เพลงเชิดฉิ่ง เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์หรืออำนาจบารมี ได้แก่ เพลงตระ เพลงรวิ เพลงหน้าพาทย์ประกอบอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจ ได้แก่ เพลงโอด เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการอาบน้ำ ได้แก่ เพลงลงสร เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการกิน ได้แก่ เช่นเหล่า เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการเล่าโลม ได้แก่ เพลงโลม เพลงหน้าพาทย์ประกอบการเข้า-ออกฉากของตัวละคร ได้แก่ เพลงฉิ่ง ซึ่งเพลงกลุ่มนี้ยังใช้บรรเลงประกอบความสนุกสนานเพลิดเพลิน เพลงหน้าพาทย์ประกอบการพลีกรรมเทพเทวดา ได้แก่ เพลงสาธุการ และเพลงหน้าพาทย์ประกอบการรำเรียนวิชาความรู้จนชำนาญ ได้แก่ เพลงกระบอกกัน

จากที่กล่าวมาทั้งหมด สามารถสรุปแนวทางการสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ดังนี้

1) การเลือกบรรจุเพลงตามแบบแผนที่นิยมทำกันมา เช่น การเริ่มต้นเรื่องด้วยการร้องลำเพลงช้าๆ ตามด้วยเพลงปี่ดิ่ง เป็นการตั้งบทตัวละครสำคัญของเรื่อง แล้วจึงร้องรายเป็นพื้นร้องลำเป็นที่เป็นแห่งตามบท ตามอารมณ์เลือกใช้เพลงเอกบทกับบทอ่านสารของตัวละครสูงศักดิ์ เลือกใช้เพลงสำเนียงเขมรกับการตั้งตัวละครทั่วไปหรือต่ำศักดิ์ ฯลฯ

2) การเลือกบรรจุเพลงที่มีท่วงทำนองสอดคล้องกับอารมณ์ หรือเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น เลือกใช้เพลงเพลงพัชชา และเพลงอนงค์สุชาดาที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน นุ่มนวล กับบทที่แสดงอารมณ์รัก เลือกใช้เพลงธรมีร้องให้ เพลงหกบท และเพลงพญาโศก ที่มีท่วงทำนองช้าและมีหลายกลุ่มเสียงในเพลงกับบทที่แสดงอารมณ์เศร้าเสียใจ เลือกใช้เพลงเขมรไล่ควาย ที่มีท่วงทำนองกระชับ รวดเร็ว กับบทร้องที่แสดงอารมณ์โกรธของตัวละครทั่วไป ฯลฯ

3) การเลือกบรรจุเพลงที่ชื่อเพลง หรือความหมายไปในทางเดียวกันกับเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น เลือกใช้เพลงชมดง กับบทร้องขณะตัวละครขึ้นชมธรรมชาติ เพลงสิงโลดกับการบรรเลงรับ ตอนคั่นและไม่ใช่ชมป่าพบเจอสิ่ง เพลงนาคเกี่ยว กับบทบรรเลงรับตอนแต่งงานที่ฝูงชนมาประชุมรายล้อมกัน

4) การเลือกบรรจุเพลงด้วยการปรุงแต่งเพลงเดิมที่มีมาสรรใช้ให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ หรืออารมณ์ของตัวละคร เช่น เพลงเช่นเหล่า ปกติใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์บรรเลงรับ แต่นำมาปรับแต่งเป็นเพลงร้องประกอบกิริยาอาการกิน เพลงโลมนอกร้องสลักราย กับบทเกี่ยวพาราสิที่ต้องการแบ่งอารมณ์ความรู้สึกของสองตัวละคร

#### บทวิเคราะห์การสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า”

ผู้วิจัยได้มุ่งวิเคราะห์วิธีการขับร้องเป็นสำคัญ แต่ใช้การวิเคราะห์โดยการเลือกประเด็น เช่น วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบทละครกับอารมณ์เพลง การเลือกใช้เพลง โครงสร้างเพลง วิเคราะห์เสียงสำคัญ ทั้งนี้ การพิจารณาบทเพลงกำหนดใช้ฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 เป็นหลักในการตรึงการสรรเพลง เนื่องจากเป็นผลงานที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แจ่ม สุนทรวาที) มีบทบาทอย่างมากต่อการปรับเสริมเติมแต่งบทเพลงร้องถวายงานในครั้งนั้น และถือว่าเป็นผลงานช่วงท้ายของชีวิตท่านที่ได้ถวายงานอย่างสุดความสามารถ โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์เป็น 2 ประเด็นดังนี้

1. การปรุงแต่งเพลงขับร้องที่เหมือนกัน หมายถึง เพลงที่ไม่ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม มีจำนวน 142 เพลง เช่น เพลงช้าๆ เพลงปลื้ม เพลงกระบอก เพลงน้ำค้าง เพลงลมพัดชายเขา เพลงไอ้ซ่า เพลงยานี ฯลฯ ในจำนวนเพลงทั้งหมดที่ขับร้องเหมือนกัน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการวิเคราะห์เพลงเช่นเหล่า ดังนี้

“เพลงเซ่นเหล้า” เป็นเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบกิจกรรมกนดิม โครงสร้างเพลง ประกอบด้วยทำนองเพลงจำนวน 4 ท่อน ท่อนละสองประโยค ประเภทหน้าทับเซ่นเหล้า โดยทั่วไปเพลงเซ่นเหล้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงรับเป็นพื้น แต่สำหรับบทละครเรื่อง “เงาะป่า” พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) ได้นำเพลงเซ่นเหล้ามาปรุงแต่งเป็นเพลงขับร้อง ตอนคั่นกับไม้ไฟกนดิมอย่างมีความสุข จุดเด่นของตอนนี้ คือ การขับร้องด้วยภาษาก้อย

จากการวิเคราะห์เชิงโครงสร้างการขับร้องกับทำนองเพลงเซ่นเหล้า พบว่า บทร้องในตอนนี้มีจำนวน 14 คำ กำหนดให้ขับร้องท่อนละ 2 คำ เลือกใช้ทำนองเพลงเซ่นเหล้า จำนวน 3 ท่อน (ไม่ร้องท่อน 4) คือ ร้องท่อน 1 ต่อด้วยท่อน 2 และท่อน 3 สลับกันนับเป็นสองรอบใหญ่ แล้วจบสองคำสุดท้ายด้วยท่อนแรก เพื่อความเข้าใจและเห็นภาพที่ชัดเจนจึงแสดงให้เห็นเป็นโครงสร้างท่อนกับบทร้อง โดยกำหนดให้ท่อน 1 แทนด้วยเลข “1” ท่อน 2 แทนด้วยเลข “2” และท่อน 3 แทนด้วยเลข “3” ดังนี้

1	เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
	ฮาในเฮาชีวา	เลเลเอเลลา
2	เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
	ฮังวียเบแบมฮา	เลเลเอเลลา
3	เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
	ตากบลอเกียนนา	เลเลเอเลลา
1	เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
	ฮอเง็ดกาเคี้ยดบ้า	เลเลเอเลลา
2	เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
	กาเบอะกอเฮ็ดดำ	เลเลเอเลลา
3	เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
	ปะเยอเงาะโนรา	เลเลเอเลลา
1	เลเลเอเลลา	เลเลเอเลลา
	เหปะเยอวา	เลเลเอเลลา

โดยมีเนื้อทำนองเพลงเซ่นเหล้า ตามบทละครเรื่อง “เงาะป่า” แสดงเป็นโน้ตเพลงไทยได้ดังนี้

ท่อน 1

- ล - ล	- ท - ท	- ด ร ม	- ร - ล	- ล - ล	- ท - ท	- ด ร ม	- ร - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

--- ฟ	--- ล	--- ฟ	- ม - ร	- ร ม ฟ	- ล - ม	ฟ ม ร ท	ร ม - ร
-------	-------	-------	---------	---------	---------	---------	---------

ท่อน 2

--- ฮ	- ฮ - ฮ	--- ม	- ร - ฮ	- ท ท ท	- ล - ฮ	--- ม	- ร - ฮ
-------	---------	-------	---------	---------	---------	-------	---------

--- ฮ	- ฮ - ฮ	--- ม	- ร - ฮ	- ท ท ท	- ล - ฟ	ฟ ฟ - ม	ม ม - ร
-------	---------	-------	---------	---------	---------	---------	---------

ท่อน 3

--- ท	- ท - ท	- รี้ - ท	- ล - ฟ	----	- ม - ฟ	- ล - ท	ท ท - ล
-------	---------	-----------	---------	------	---------	---------	---------

--- ท	- ท - ท	- รี้ - ท	- ล - ฟ	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร
-------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------	---------

เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจน ผู้วิจัยเทียบเคียงเนื้อทำนองเพลงเช่นเดียวกับคำร้อง ได้ดังนี้

ท่อน 1

--- ล	--- ล	--- ล	- ล - ล	--- ล	--- ล	--- ล	- ล - ล
--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

--- ฟ	--- ม	--- ร	-- ร ร	--- ฟ	--- ม	--- ร	- ร - ร
--- ฮา	--- ใน	--- เฮา	-- ซิวา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

ท่อน 2

--- ช	--- ช	--- ช	- ช - ช	--- ช	--- ช	--- ช	- ช - ช
--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

--- ช	--- ช	--- ช	- ช - ช	--- ฟ	--- ฟ	--- ม	- ม - ร
--- ฮัง	--- วิช	--- เป	- แอม - ฮา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

ท่อน 3

--- ท	--- ท	--- ล	- ล - ฟ	--- ฟ	--- ฟ	--- ล	- ล - ล
--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

--- ท	--- ท	--- ล	- ล - ฟ	--- ฟ	--- ฟ	--- ม	- ม - ร
--- ตา	--- กบ	--- ลอ	- เกียน - นา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

ท่อน 1

--- ล	--- ล	--- ล	- ล - ล	--- ล	--- ล	--- ล	- ล - ล
--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

--- ฟ	--- ล	--- ร	- ม - ร	--- ฟ	--- ม	--- ร	- ร - ร
--- ฮอ	--- เจ็ด	--- กา	- เคียด - บ้า	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

ท่อน 2

--- ช	--- ช	--- ช	- ช - ช	--- ช	--- ช	--- ช	- ช - ช
--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

--- ช	--- ช	--- ช	- ล - ช	--- ฟ	--- ฟ	--- ม	- ม - ร
--- กา	--- เบอะ	--- กอ	- เฮ็ด - ต้า	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

ท่อน 3

--- ท	--- ท	--- ล	- ล - ฟ	--- ฟ	--- ฟ	--- ล	- ล - ล
--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

--- ท	--- ท	--- ล	- ล - ฟ	--- ฟ	--- ฟ	--- ม	- ม - ร
--- ปะ	--- เยอ	--- เจาะ	- โน - รา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

ท่อน 1

--- ต	--- ต	--- ต	- ล - ล	--- ต	--- ต	--- ต	- ล - ล
--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

--- ฟ	- ล - ร	--- ร	--- ร	--- ฟ	--- ม	--- ร	- ร - ร
--- เท	--- ปะ	--- เยอ	--- วา	--- เล	--- เล	--- เอ	- เล - ลา

กำหนดให้: แลวบนเป็นทำนองเพลงเช่นเหล่า และแลวล่างเป็นคำร้อง

วิธีการปรุงแต่งเพลงเช่นเหล่าได้ใช้การลดทอนเพลงให้เหมาะสม โดยเลือกใช้เฉพาะท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3 เท่านั้น ในขณะที่การขับร้องเพลงเช่นเหล่า ตามแบบฉบับร้องถวายรัชกาลที่ 5 โครงสร้างการขับร้องที่พบกับเป็นการขับร้องท่อน 1 ในสองคำแรก ต่อจากนั้นจึงเป็นการร้องลำตามเนื้อทำนองของท่อน 2 ทั้งหมด ประเด็นการลดทอนทำนองนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการปรับลดทอนดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์ตามแบบการร้องอย่างละครให้เหมาะสมกับคำร้อง อีกทั้งตามแบบฉบับร้องถวายรัชกาลที่ 7 แสดงให้เห็นการปรุงแต่งการร้องที่วิวัฒนาการจากเดิม เห็นได้จากเนื้อทำนองร้องที่เพิ่มขึ้นจากฉบับร้องถวายรัชกาลที่ 5

อย่างไรก็ตาม เพลงเช่นเหล่า สะท้อนให้เห็นว่าเป็นตอนที่น่าสนใจในการใช้ภาษา (ภาษาก็อย) และวิธีการขับร้องเป็นเอกลักษณ์ รวมไปถึงทำนองเพลงที่สื่อถึงกิริยาอาการของตัวละครได้อย่างเหมาะสมและปรับใช้ได้อย่างลงตัว

2. การปรุงแต่งเพลงขับร้องที่แตกต่างกัน หมายถึง การปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมบทเพลงที่พบในฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 โดยเปรียบเทียบกับฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 5 แบ่งเป็น 2 ประเด็นดังนี้

2.1 เพลงขับร้องที่มีการปรับเปลี่ยน คือ บท หรือตอนนั้น ๆ ปรากฏเพลงร้องประกอบอารมณ์อยู่เดิม แต่ได้ปรับเปลี่ยนเป็นเพลงอื่น จากฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 ได้แก่ เพลงเชิดนอก เพลงแม่หม้ายคร่ำครวญ เพลงพันธุ์ฝรั่ง เพลงแขกลพบุรี เพลงต้นเพลงยาว เพลงอนงค์สุชาดาและเพลงร้าย ยกตัวอย่างการวิเคราะห์เพลงเชิดนอก ดังนี้

“เพลงเชิดนอก” เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง โดยฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 ได้มีการปรับเปลี่ยนจากเพลงร้องลำเชิดฉิ่ง มาเป็นเพลงเชิดนอก ในตอนที่คนนั่งกับไม้ไผ่หลบซ่อนตัวจากตายาย ความว่า

เมื่อนั้น	คนนั่งกับไม้ไผ่ก็ใจหาย
พริ้นตัวกลัวเจอตากับยาย	วิ่งตะกายเข้าไปอยู่ในรก
ชมพาลาล่าหับสดับเสียง	เข้ายืนเมียงไม้ซ่อนแล้วซ่อนอก
นึกว่าพ่อมาจับวิ่งกลับวอก	สะท้านสะทกแล่นแยกแตกกันไป

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2559)

จากนี้แสดงให้เห็นถึงการหลบซ่อนตัวและตระหนกตกใจคิดว่ามีผู้มาตามจับตัว จนเกิดความสับสนอลหม่านของตัวละคร ซึ่งในฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 5 เลือกใช้เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงประกอบกิริยาไปมาอย่างรีบร้อนหรือประกอบกิริยาไล่จับของตัวละคร เช่นเดียวกับเพลงเชิดนอกที่เป็นเพลงประกอบกิริยาการไล่จับของตัวละคร แต่จำเพาะเจาะจงตัวละครที่เป็นอมมนุษย์ เช่น ลิง ยักษ์ อสุรกาย ฉะนั้นทั้งเพลงเชิดฉิ่งและเพลงเชิดนอกจึงใช้ทดแทนกันได้ อย่างไรก็ตาม เมื่อวิเคราะห์การปรับเปลี่ยนเพลงขับร้องในตอนนี้ สันนิษฐานว่ามาจากเหตุผล 2 ประการ คือ

ประการแรก เป็นการปรับเปลี่ยนเพลงให้มีความหลากหลาย ไม่ซ้ำซากจำเจ จากการพิจารณาการบรรจุเพลงตลอดทั้งเรื่องพบว่าเพลงขับร้องหากไม่นับเพลงที่ใช้สำหรับบทพรรณนาที่ไม่มีดนตรีประกอบ เช่น เพลงร้ายใน เพลงร้องการบรรจุเพลงขับร้องฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 ไม่ปรากฏว่ามีการใช้เพลงขับลำซ้ำเพลงเดิมในบทที่แสดง



อารมณ์ หรือกิริยาอาการเดียวกัน ดังนั้น เพลงเชิดนอก ที่ใช้ขับร้องแทนเพลงเชิดฉิ่ง เนื่องด้วยมีการขับร้องเพลงเชิดฉิ่งไปแล้วก่อนหน้า เช่นนั้นเมื่อถึงตอนดังกล่าวจึงเลือกใช้เพลงเชิดนอกแทนซึ่งเป็นการสร้างอรรถรสแก่ผู้ฟังได้ทางหนึ่ง

ประการที่สอง พิจารณาจากลักษณะของจังหวะและท่วงทำนองเพลงเชิดนอกแสดงให้เห็นว่าเป็นการหลบลิ้นหนีซ่อนอย่างเร่ร่อนซึ่งสอดคล้องกับฉากที่แสดงอาการตระหนกตกใจของตัวละครจึงเป็นการสรรเพลงได้อย่างเหมาะสมกับอาการและเรื่องราวที่เกิดขึ้น

2.2 เพลงขับร้องที่มีการเพิ่มเติม คือ เพลงขับร้องที่เพิ่มเติมขึ้นเฉพาะฉบับที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 โดยปรับเปลี่ยนจากเดิมที่เป็น “เพลงร้าย” สรรเพลงใช้เป็นเพลงขับลำ ได้แก่ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงกาเรียนทอง เพลงจันทน์ยอพระขวัญ เพลงตุ๊กตา เพลงต้นตะนาวและเพลงครอบจักรวาล ยกตัวอย่างการวิเคราะห์เพลงคลื่นกระทบฝั่ง ดังนี้

“เพลงคลื่นกระทบฝั่ง” เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น หน้าทับสองไม้ นิยมใช้ขับร้องประกอบอารมณ์รัก ซึ่งฉบับตามแบบร้องถวายรัชกาลที่ 7 ได้สรรเพลงใช้ขับร้องประกอบอารมณ์รักและความห่วงใยของชมพลาที่มีต่อนางลำหับ ความว่า

ครั้นพิณพิศดูท้วม	ไม่มีรอยระคายก็หรรษา
รู้ว่านางไม่ม้วยชีวา	กัลยาลมจับด้วยตกใจ
จึงสั่งให้คนงไปหาน้ำ	ที่ในลำธารนั้นมาให้
ประพรมลูบทั่วตัวทรมวย	ไม่ใฝ่ใบบอกปิดพิดี

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2559)

เหตุการณ์ที่ปรากฏแสดงให้เห็นความรักความห่วงใยของชมพลาที่มีต่อนางลำหับ ซึ่งเดิมที่ต้นฉบับบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ฉบับลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าฟ้านิมิตนาถ ไม่ปรากฏเพลงขับลำแต่ใช้การร้องเพลงร้ายพรรณนาเรื่องราวเช่นเดียวกับฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 5 เพื่อเล่าเรื่องให้กระชับรวดเร็ว

ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าการสรรเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ฉบับตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 ผู้เรียบเรียงเล็งเห็นถึงความสำคัญของบท หรือฉากนี้ที่ต้องการแสดงถึงความรักความห่วงใยของชมพลา จึงเลือกใช้เพลงขับลำร้องพรรณนาเรื่องราว เพื่อเป็นการสื่อหรือเล่าอารมณ์ของผู้ฟัง และเมื่อมองในมุมมองของคีตศิลป์ยังเป็นการแสดงศักยภาพของผู้ขับร้องด้วยทางหนึ่ง ในตอนดังกล่าวนอกจากเพลงขับร้อง ประเด็นเพลงบรรเลงรับก็น่าสนใจว่าเลือกใช้ “เพลงร้าย” ดีความว่าเป็นการบ่งบอกถึงการโล่งใจที่ไม่ได้เกิดเหตุร้ายแก่นางลำหับผู้เป็นที่รัก อนุมานว่าได้สำเร็จจุลวงในสิ่งที่ตนพึงกระทำ หรืออีกนัยหนึ่งเป็นการแสดงอาการตื่นเต้นระทึกใจของตัวละคร จึงเลือกใช้เพลงร้ายบรรเลงรับ

สรุป การวิเคราะห์การสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” จากการศึกษาเทียบเคียงทั้งฉบับร้องถวายรัชกาลที่ 5 และฉบับการร้องถวายในรัชกาลที่ 7 พบการปรุงแต่งเพลงขับร้องที่เหมือนกัน มีจำนวน 142 เพลง เช่น เพลงข้าปิ่นอก เพลงปลื้ม เพลงลมพัดชายเขา เพลงยานี เพลงแขกไทโร ฯลฯ ซึ่งจากการวิเคราะห์จะเห็นว่าเพลงที่ขับร้องเหมือนกันเนื่องจากเป็นเพลงที่มีการสรรเพลงร้องได้อย่างลงตัวและเหมาะสมกับอารมณ์ หรือเหตุการณ์ แต่เพียงปรุงแต่งทางร้องในชั้นหลังให้ละเอียดละไมและหลากหลาย เช่น เพลงเช่นเหล่า ประเด็นต่อมาการปรุงแต่งเพลงขับร้องที่แตกต่างกันแบ่งออกได้เป็น 1) การปรับเปลี่ยนเพลงไปจากเดิม จำนวน 8 เพลง ได้แก่ เพลงเชิดนอก เพลงแม่หม้ายคร่ำครวญ เพลงพันธุ์ฝรั่ง เพลงร้าย เพลงแขกลพบุรี เพลงต้นเพลงยาว เพลงอนงค์สุชาดาและเพลงร้าย โดยปรับเปลี่ยนเพลงให้เหมาะสมกับบทและเพิ่มความหลากหลายของเพลง และ 2) เพิ่มเติมเพลงขับลำจากเดิมที่เป็นเพลงร้าย จำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงกาเรียนทอง เพลงจันทน์ยอพระขวัญ เพลงตุ๊กตา เพลงต้นตะนาวและเพลงครอบจักรวาล เพื่อให้เห็นภาพของอารมณ์ หรือเหตุการณ์ ณ ตอนนั้นได้ชัดขึ้น รวมถึงเสริมอรรถรสให้ผู้ฟัง ซึ่งเพลงที่เพิ่มเติมมานั้นโดยมากเป็นเพลงประกอบอารมณ์รัก

### อภิปรายและสรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาการสรรเพลงในบทละครเรื่อง “เงาะป่า” ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ในประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยสามารถเห็นถึงกระบวนการคัดสรร (selection process) ของพระยาเสนาะดุริยางค์ ด้วยวิธีการ 3 แบบ ได้แก่ ยึดหลักขนบ (tradition practice) เพิ่มสิ่งใหม่ (creation work) และปรับใช้เฉพาะกาล (adaptation approach) ทั้งสามวิธีการจะทำงานสอดประสานกัน เพื่อหาความลงตัวของชิ้นงาน

พระยาเสนาะดุริยางค์จะคัดสรรเพลงโดยการยึดหลักขนบตามแบบแผนที่ปฏิบัติสืบ เช่น ถ้าเริ่มเรื่องแต่โบราณจะร้องเพลงซ้ำไปแล้วตามด้วยเพลงป็นตลิ่ง การบรรยายเรื่องราวเป็นพื้นร้องเพลงรายนอก เพื่อบรรยายเรื่องราวอย่างรวบรัด เลือกใช้เพลงร้องลำเป็นแห่ง ๆ ไปตามอารมณ์ หรือเหตุการณ์ เพลงเอกบทจะเลือกใช้สำหรับบทอ่านสารของตัวละครที่สูงศักดิ์เท่านั้น หรือเพลงแขกมอญบางช้างที่ใช้วิธีการร้องรวบก่อนอย่างละคร ฯลฯ ล้วนแสดงให้เห็นถึงการยึดหลักเดิมที่มีมาก่อนในการสร้างงานของท่าน รวมถึง เพลง ที่เป็นวัตถุในการสร้างงานก็ใช้เพลงไทยเดิมที่มีอยู่ ซึ่งท่านจะไม่นิยมประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ ดังที่เห็นได้จากดับเพลงมอญคณะที่ท่านใช้วิธีการเรียบเรียงขึ้นจากเพลงมอญเก่าที่มีอยู่มาแต่เดิม (พูนสุข, 2545) แต่จะใช้วิธีการต่อไปนั้นคือ การเพิ่มสิ่งใหม่ในงาน เช่น เทคนิคและวิธีการร้องบรรเลง ภาษาในการร้อง ฯลฯ

การเพิ่มสิ่งใหม่ที่พบได้จากบทละครเรื่อง “เงาะป่า” เช่น วิธีการขับร้อง เทคนิคการร้อง และการเพิ่มเติมเพลงจากการศึกษาตามแบบที่ร้องถวายรัชกาลที่ 7 ก็ให้เห็นถึงวิธีการร้องที่แตกต่างไปจากเดิม ทั้งลีลาและกลวิธีการร้องสะท้อนให้เห็นลักษณะการพัฒนารากฐานทางทักษะเป็นสำคัญ นอกจากนี้การเพิ่มเติมเพลงใหม่ลงในบทเดิมที่ร้อง “ร้าย” เช่น เพลงตุ๊กตาแก้วฉลาก คลื่นกระทบฝั่ง ลีลากระทุ่ม เพื่อเพิ่มอรรถรสแก่ผู้ฟังยิ่งขึ้นก็แสดงถึงการให้ความสำคัญในการตีความอารมณ์เพลง ดังที่เพิ่มเติมการขับร้องเพลงที่ใช้ประกอบอารมณ์รักแทนการร้องร้ายนี้

จากสองวิธีการที่กล่าวมาจะสามารถแสดงให้เห็นถึงใช้คัดสรรเพลงของพระยาเสนาะดุริยางค์ได้ก็ตาม ถึงกระนั้น “เงาะป่า” ซึ่งจัดเป็นงานที่แปลกใหม่ในยุคหนึ่งเล่าเรื่องวิถีชีวิตของปลูชนและแฝงไปด้วยคติความเชื่อของเงาะป่าชาวกอรวมถึงพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงต้องการให้บางบทบางตอนมีความโดดเด่นชัดเจน จึงจำเป็นต้องมีการปรับใช้เฉพาะกาลให้เหมาะสม เช่น เพลงเช่นเหล่า ที่แต่เดิมเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงรับก็ปรับใช้สำหรับการขับร้องแสดงกิริยาการกินดื่ม เพลงโลมนอกสลักร้องร้าย เพื่อต้องการให้เห็นชัดถึงความแตกต่างของบทตัวละครชาย-หญิง ฯลฯ ล้วนเป็นแบบฉบับเฉพาะที่เกิดขึ้นใน “เงาะป่า” เนื่องจากวิธีการปรับใช้เพลงที่มีมาเป็นทุนเดิมปรุงแต่งเพลงแปลกใหม่มีเหมือนบทละครเรื่องใด จึงเกิดเป็นเอกลักษณ์ของเพลงและสะท้อนไปถึงหลักคิดของท่านเรื่องการไม่นิยมประพันธ์เพลงใหม่ แต่ปรับใช้เพลงที่มีอย่างเต็มประสิทธิภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพทางดนตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์

อย่างไรก็ตาม เมื่อท่านได้มีโอกาสย้อนกลับมาบรรเลงถวายอีกครั้งในรัชกาลที่ 7 ซึ่งงานในชั้นหลังแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทั้งด้านการร้องและการบรรเลง ซึ่งบ่งชี้ได้ว่าท่านเป็นผู้ที่พิถีพิถันในการสร้างงาน เมื่อเห็นจุดใดปรับแก้แล้วดีขึ้นก็ปรับแก้ตรงจุดนั้น ตรงข้ามจุดใดที่ดีเด่นแล้วท่านก็รักษาไว้ แต่ปรับแต่งวิธีการให้คมคาย ละเอียดลออย่างขึ้น เหล่านี้ล้วนแสดงถึงความยืดหยุ่นในการสร้างสรรค์งานดนตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

### เอกสารอ้างอิง

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่อง เงาะป่า. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แสงดาว; 2559.

ถาวร สิกขโกศล. เจ้ายุทธจักรดนตรีไทย: ประวัติศาสตร์สืบเนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์; 2559.

พันธ์ศักดิ์ วรรณดี. แนวทางร้องในพระราชบัญญัติเรื่องเงาะป่า ของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์. รายงานการวิจัย.

กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา; 2551

พิชิต ชัยเสรี. สังคิตลักษณะวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย; 2559.

พูนพิศ อมาตยกุล. นำนาแห่งสยาม. กรุงเทพฯ: ไฮไฟ สเตอร์โอ; 2540.

พูนพิศ อมาตยกุล, พิชิต ชัยเสรี, อารดา กิระนันท์, วชิราภรณ์ วรรณคดี, ประพจน์ อัครวิรุฬหการ, จรวยพร สุเนตรวรกุล.

นมาอนุกรมศิลป์เพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย; 2532.

พูนสุข กุหลาบวงษ์. การวิเคราะห์เพลงมอญคณะ: กรณีศึกษาสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แخم สุนทรวาทีน).

[วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี]. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล;  
2545.

วิรัช สงเคราะห์. รูปแบบการขับเสภาทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แخم สุนทรวาทีน). [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร  
มหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา]. นนทบุรี: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช; 2555.