

การขับร้องเพลงชาปีสำหรับการแสดงโขน  
“การสื่ออารมณ์และความหมายผ่านกลวิธีการขับร้อง”  
SINGING “CHA-PI” SONG IN KHON PERFORMANCE: EXPRESSIONS AND  
MEANINGS THROUGH SINGING TECHNIQUES

จันทนา คชประเสริฐ<sup>1</sup>  
Jantana Khochprasert<sup>1</sup>

บทคัดย่อ

การขับร้องเพลงชาปีสำหรับการแสดงโขนไม่ได้เป็นเพียงการนำเสนอคำร้อง แต่ยังต้องสามารถสื่อความหมายและอารมณ์ผ่านกลวิธีการขับร้องที่ซับซ้อน เพลงชาปีเป็นเพลงเปิดมีความสำคัญและร้องยาก เนื่องจากมีท่วงทีลีลาช้าและงดงาม โดยการขับร้องนี้ต้องประสานกันระหว่างผู้ร้องและผู้แสดงอย่างสอดคล้อง จากการศึกษากลวิธีการขับร้อง พบว่ามีกลวิธีต่าง ๆ ช่วยในการแสดงอารมณ์ของบทเพลง เช่น การขึ้นคำร้อง การเอื้อนสามเสียง การกระทบเสียง และการใช้เสียงแข็งแรงและมีพลัง การสื่ออารมณ์และความหมายผ่านการขับร้องนี้ช่วยให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าใจถึงเนื้อหาและอารมณ์ของเพลงได้อย่างชัดเจน การขับร้องที่ดีต้องอาศัยทักษะ สมาธิ ในการแสดงออกอย่างเต็มที่

**คำสำคัญ:** การขับร้อง, เพลงชาปี, การสื่ออารมณ์, กลวิธีการขับร้อง

<sup>1</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ดร., สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา jantanakh@go.buu.ac.th

<sup>1</sup> Assistant professor, Dr., Music and Performing Arts, Faculty of Music and Performing Arts Burapha University, jantanakh@go.buu.ac.th  
Receive 28/02/67, Revise 19/05/67, Accept 31/05/67

### Abstract

The study examined the vocal techniques used in singing the Cha-Pi song in Khon performances. Singing the Cha-Pi song was not merely about delivering lyrics but also about conveying meaning and emotion through complex vocal techniques. This opening song was significant and challenging to perform due to its slow and graceful nuances. Effective singing required seamless coordination between the singer and the performer. The study of vocal techniques revealed various methods that aided in expressing the song's emotions, such as vocal shaping, triple glissando, Tone impact, and using strong and powerful tones. Conveying emotion and meaning through singing allowed the audience to fully grasp the content and emotion of the song. Therefore, excellent singing relied on skill, concentration, and the courage to express emotions completely and accurately.

**Keywords:** Thai classical Singing, Cha-Pi, Expressions Quis, Singing Technique

### 1. บทนำ

เพลงไทยเดิมใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน เป็นศิลปะการแสดงมีความสง่างาม อลังการ และอ่อนช้อย การแสดงโขนเล่าเรื่องราวของ รามเกียรติ์ และเรื่องอื่น ๆ มีตัวละครเป็น พระ เทวดา ยักษ์ ลิง ฯลฯ โดยผู้แสดงสวมหน้ากากและเครื่องแต่งกายตามลักษณะของตัวละคร เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีความสำคัญอย่างมากต่อการแสดงโขน เพราะช่วยสื่ออารมณ์ บรรยากาศ และเนื้อเรื่องของการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ยังมีความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโขน เพราะเป็นการบรรเลงเพลงที่มีการขับร้องด้วยวิธีการแบบไทยพร้อมด้วยการบรรเลงดนตรีไปด้วย โดยมีวงปี่พาทย์เป็นเครื่องดนตรีหลัก

ความสำคัญของเพลงประกอบการแสดงยังมีในการสืบทอดศิลปะการแสดงโขนไปยังรุ่นหลัง เพราะเป็นการแสดงมีประวัติยาวนานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังกล่าวในสาส์นสมเด็จในเรื่อง “บทรามเกียรติ์ฉบับกรุงธนบุรี” (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2552) และมีการอนุรักษ์และส่งเสริมโดยสำนักการสังคีต สังกัดกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีหน้าที่หลักในการฝึกอบรมและจัดการแสดงโขน บทเพลงร้องแรกของการแสดงที่ได้นำเสนอคือ “เพลงข้าปี” เป็นบทเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงร้องโขน ละคร และบทมโหรีที่สามารถใช้ในการขึ้นต้นเนื้อเรื่องของการแสดง และเป็นจังหวะพิเศษ โดยเพลงข้าปีเริ่มต้นด้วยเสียงร้องแล้วรับด้วยลูกคู่เรียกว่า “ลูกคู่” โดยในภายหลังได้มีการแต่งทำนองเพื่อร้องรับเมื่อทำนองร้องมีลีลาซ้ำ และบรรเลงรับด้วยปี่ จึงเรียกว่า

“เพลงข้าปี” โดยเมื่อมีการแสดงละครมักใช้ปี่พาทย์บรรเลงรับทั้งวง แต่ยังคงเรียกเพลงข้าปีเหมือนเดิมเพลงข้าปีนี้มี 2 ทำนองคล้ายกัน โดยมีความแตกต่างที่ระดับเสียง ในกรณีที่มีการบรรเลงรับสำหรับการแสดงละครในหรือโขน เรียกว่า “ข้าปีใน” และถ้ามีการบรรเลงรับสำหรับการแสดงละครนอก เรียกว่า “ข้าปีนอก” นอกจากนี้ยังเปิดทางให้มีการแต่งทำนองอื่น ๆ เช่น เพลงข้าครวญ

สำหรับร้องขึ้นต้นเมื่อแสดงอารมณ์โศกเศร้าของตัวละคร และเพลงช้าหวานสำหรับร้องขึ้นต้นตอนตัวละครครุ่นคิด คิดถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ปรับปรุงการร้องเพลงดับเรียกว่า “คอนเสิร์ต” และละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนาตอนบวงสรวง ได้ประดิษฐ์เพลงช้าขึ้นในรูปแบบอื่น ๆ เช่น เพลงช้า มีทั้งชายและหญิงร้องรับ โดยมีระฆังตีสอดประสม ชายร้องเสียงต่ำและหญิงร้องเสียงสูงประสานกัน และมีการแต่งทำนองช้าปีทางรับเดิมมาแต่งเป็นทางรับที่เปลี่ยนได้หลายทาง เพื่อใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงละครให้แก่คณะละครของเจ้าคุณประยูรวงศ์ในรัชกาลที่ 6 (ณรงค์ชัย ปัญญกริชต์, 2557)

ดังที่พูนพิศ อมาตยกุล (2527) ได้กล่าวไว้ การร้องเพลงไทยประเภทร้องประกอบรำเป็นการร้องมีความซับซ้อน โดยมีการแสดงละครหรือโขนเป็นพื้นเป็นหลัก ผู้ร้องจำเป็นต้องปรับอารมณ์ให้เข้ากับเนื้อเพลง และท่ารำ รวมถึงต้องร้องตามจังหวะอย่างแม่นยำทั้งในเรื่องหน้าทับของการรำนี้เป็นงานซับซ้อนและยาก ต้องฝึกฝนอย่างหนักเพื่อปฏิบัติหน้าที่นี้อย่างมีประสิทธิภาพ นักร้องประกอบรำจำเป็นต้องเข้าใจท่าอย่างถ่องแท้เพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างเหมาะสม

เพลงช้าปีเป็นส่วนสำคัญของการแสดงโขนละครมีบทบาทสำคัญในการแสดงเรื่องเมื่อพระเอกหรือตัวเอกออกนั่งเตียง โดยครูท้วม ประสิทธิกุล (2529) ได้เคยกล่าวถึงใจหนังสือหลักคีตศิลป์ไทยว่า การร้องเพลงช้าปีเป็นการเริ่มต้นของการเบิกโรงครั้งแรก เมื่อเริ่มร้องเพลงช้าปีแล้ว ต้องติดต่อกับด้วยการร้องเพลงอื่นที่เหมาะสม โดยเฉพาะในช่วงที่สอง ผู้ที่ได้รับบทบาทหลักควรเข้าใจเหตุผลที่เกิดขึ้นในเรื่อง เช่น ความรู้สึกที่ดีหรือเสียใจ ความรักหรือความโศกเศร้า หรือความโกรธแค้น และควรเลือกเพลงที่เหมาะสมในช่วงเวลานั้น หลังจากการร้องเพลงแล้ว ต้องมีการร้องเพลงรื้อรายอีกเพลงหนึ่ง เป็นที่สิ้นสุดของบทบาทของพระเอกในตอนนั้น ๆ บทนี้เป็พื้นฐานที่มีประวัติการใช้งานตลอดจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของบทความนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอการขับร้องเพลงช้าปีสำหรับการแสดงโขน “การสื่ออารมณ์และความหมายผ่านกลวิธีการขับร้อง” ด้วยเพลงช้าปีเป็นเพลงที่ถูกนำเสนอในการแสดงโขนเป็นบทเพลงแรกที่มีความสำคัญในการเริ่มต้นและเรียกความสนใจของผู้ชมเข้าสู่บทแสดง ดังนั้น เพลงช้าปีมีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศและเสริมสร้างบทบาทของตัวละครในการแสดงโขน การนำเสนอรูปแบบการขับร้องประกอบการแสดงในบทความนี้ จึงมีความสำคัญที่เสนอแนวทางการขับร้องที่เป็นไปตามหลักการและเหตุผลทางวิชาการ เพื่อให้ผู้อ่านที่สนใจในการขับร้องเพลงประกอบการแสดงได้รับประโยชน์และความเข้าใจในการแสดงของตนเองและการพัฒนาทักษะในด้านการขับร้องประกอบการแสดงโขน

## 2. การขับร้องเพื่อสื่อความหมายในการแสดง

การขับร้องประกอบการแสดงโขน ต้องมีทั้งต้นเสียงและลูกคู่ ต้นเสียงทำหน้าที่ร้องขึ้นต้นบท และร้องเดี่ยวไปจนจบวรรค ส่วนลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับวรรคที่สองต่อไป ต้นเสียงนั้นต้องร้องให้ถูกต้องแม่นยำในบทร้อง ทำนองเพลงและระดับเสียงร้องให้ตรงกับเสียงของเครื่องดนตรีและยังต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไปในบทร้องให้สมกับอารมณ์ของตัวแสดงด้วย

## 2.1 ประเภทและขั้นตอนในการขับร้องสำหรับการแสดงโขนและละครมีสิ่งที่จะต้องทราบดังต่อไปนี้

2.1.1 ในการแสดงโขนหรือละครบางเรื่อง เพลงบังคับมักถูกใช้เพื่อเสริมสร้างความเป็นระเบียบและการสื่อสารเนื้อหาของการแสดงให้มีความชัดเจน โดยเพลงบังคับนี้ต้องถูกร้องตามลำดับที่โบราณบังคับไว้ เพื่อให้มีการติดต่อเนื่องและประสิทธิภาพในการเล่าเรื่องของการแสดง เช่น ในการแสดงโขนเรื่อง “รามเกียรติ์” การใช้เพลงบังคับในลำดับการร้องช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อหาและเรื่องราวของการแสดงได้อย่างชัดเจน

เพลงบังคับที่ใช้ในการแสดงโขนหรือละครมักมีลักษณะเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเรื่อง โดยมักถูกเลือกโดยครูผู้ดูแล เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและสถานการณ์ในการแสดง การใช้เพลงบังคับที่มีลำดับตามที่โบราณบังคับไว้ ช่วยให้ผู้ชมมีความเข้าใจและเข้าถึงเนื้อหาของการแสดงได้อย่างเต็มที่ ดังนั้น การใช้เพลงบังคับและการร้องตามลำดับในการแสดงโขนหรือละครมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากสามารถเสริมสร้างความเป็นระเบียบและความชัดเจนในการสื่อสารเนื้อหาของการแสดง และช่วยให้ผู้ชมเข้าใจและเข้าถึงเนื้อหาของการแสดงได้อย่างถูกต้อง

2.1.2 การเลือกใช้เพลงที่เหมาะสมเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการแสดงโขนหรือละคร เนื่องจากเพลงมีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศและเสนอบทบาทของตัวละครอย่างเหมาะสม ดังนั้น การเลือกใช้เพลงที่เหมาะสม ช่วยเสริมสร้างการเข้าใจและความเชื่อมโยงระหว่างเนื้อหาของการแสดงและเพลงที่ถูกเลือกใช้ (ภานุภาค โมกษศักดิ์, 2558) ตัวอย่างเช่น เมื่อตัวละครหลักในละครมีบทบาทที่เป็นพระเอกและต้องแสดงอารมณ์เสียใจในสถานการณ์ในฉากบางส่วน การเลือกใช้เพลงที่แสดงออกทางความรู้สึกหรือความเศร้าเสียใจอาจช่วยเสริมสร้างบรรยากาศและเสนอบทบาทของตัวละครได้อย่างดี เพลงที่มีจังหวะช้าและคำร้องที่เศร้าเสียใจอาจเหมาะสมกับบทบาทนี้ เช่น เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความสูญเสียหรือความทุกข์ยาก (เจตชนินทร์ จิรสันติธรรม, 2553)

นอกจากนี้ เลือกใช้เพลงที่เหมาะสมยังสามารถช่วยให้ผู้ชมหรือผู้ฟังเข้าใจและรับรู้เนื้อหาของการแสดงได้มากขึ้น เพราะเพลงที่ถูกเลือกได้ดีสร้างความสมดุลและความสอดคล้องกับบทบาทและลักษณะของตัวละครในฉากนั้น ๆ ดังนั้นการเลือกใช้เพลงที่เหมาะสมเป็นกระบวนการที่สำคัญและจำเป็นในการจัดการแสดงโขนหรือละครอย่างมีประสิทธิภาพและมีความเข้าใจในเนื้อหาของการแสดงอย่างมาก

2.1.3 การใช้เพลงเบิกโรงในการแสดงมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากเพลงนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงโดยเฉพาะเมื่อตัวละครหลักหรือตัวเอกออกโรงครั้งแรกในการแสดง การเลือกใช้เพลงเบิกโรงต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับบทบาทและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดงโขนหรือละคร เพลงช้ามักถูกใช้เป็นเพลงแรกในการแสดงโขน เนื่องจากมีลักษณะเสียงช้าและเพิ่มความเข้ากับอารมณ์ของการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่เมื่อเพลงช้าสิ้นสุดลงแล้ว ต้องมีการเลือกใช้เพลงที่สองโดยต้องพิจารณาความเหมาะสมกับบทบาทและสถานการณ์ในการแสดง การเลือกใช้เพลงที่เหมาะสมช่วยเสริมสร้างบรรยากาศและบทบาทของตัวละครให้มีความน่าสนใจและเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น

ยกตัวอย่างในการแสดงโขนที่มีบทบาทของตัวละครหลักเป็นพระราม หลังจากเพลงช้าสิ้นสุดลง การเลือกใช้เพลงที่สองอาจเป็นเพลงที่มีลักษณะเพลงที่เหมาะสม เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศ

ของความสุกหรือความเศร้าของตัวละคร หรืออาจเป็นเพลงที่มีลักษณะเพลงเศร้า ดังที่สมพงษ์ กาญจนผลิน (2542) ได้กล่าวถึงการขับร้องตามอารมณ์ของบทประพันธ์และตัวละครเพื่อสร้างความเศร้าหมองของตัวละคร ในทางกลับกัน เมื่อตัวละครหลักเป็นตัวช่อนต่างหรือตัวละครที่มีบทบาทเฉพาะเจาะจง เช่น ตัวละครที่อยู่ในสถานการณ์เศร้าหรือเสียใจ การเลือกใช้เพลงที่สื่ออาจเป็นเพลงที่มีลักษณะเพลงเศร้า เพื่อให้เข้ากับอารมณ์และบทบาทของตัวละครได้อย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพในการแสดง

2.1.4 การร้องรื้อรำเป็นขั้นตอนสำคัญในการแสดงโขนหรือละครเมื่อเพลงเบิกโรงสิ้นสุดลง มีเป้าหมายเพื่อสร้างความสมดุลและสิ้นสุดการแสดงอย่างสรุปเรียบร้อย หลังจากการแสดงโขนหรือละครเครื่องดนตรีบรรเลงเพลงเบิกโรงสิ้นสุดลงแล้ว ตัวละครต้องร้องเพลงรื้อรำเพื่อปิดท้ายการแสดง เพลงรื้อรำถูกเลือกใช้ต้องเหมาะสมกับบทบาทและสถานการณ์สุดท้ายของการแสดง ด้วยเหตุนี้ การเลือกเพลงมีความสำคัญอย่างมาก

เนื้อเพลงที่สามารถสื่อถึงอารมณ์เพลง โดยเพลงที่ถูกเลือกควรเป็นการสะท้อนความรู้สึกหรือบทบาทของตัวละครในตอนสุดท้ายของการแสดง (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2530) เพื่อให้ผู้ชมได้รับความรู้สึกและความทรงจำ เช่น ในการแสดงโขนที่มีบทบาทของตัวละครที่ต้องการแสดงความเสียใจหรือเศร้าโศกในบทบาท (สุพรรณิ เหลือบุญชู, 2541) อาจเลือกใช้เพลงที่มีเนื้อหาและท่อนเนื้อเพลงที่เหมาะสมกับความรู้สึกนั้น เช่น เพลงที่มีทั้งคำและทำนองที่น่าเสนอความเศร้าเสียใจ เพื่อสร้างความรู้สึกและความลึกซึ้งให้กับผู้ชม ดังนั้น การเลือกใช้เพลงรื้อรำที่เหมาะสมเป็นสิ่งสำคัญที่มีความสำคัญในการสร้างประสบการณ์ของผู้ชม

## 2.2 หลักการร้องโขนที่เป็นศิลปะทางดนตรีและการแสดง

2.2.1 การรู้จักตัวละคร การร้องโขนมีความสำคัญอย่างมากโดยเฉพาะสำหรับผู้เป็นต้นบทหรือตัวเอกในการแสดงโขนละคร เพราะว่าการร้องให้ถูกต้องและเหมาะสมกับตัวละครต้องพึงรู้จักชื่อตัวโขนอย่างชัดเจน (จารุวรรณ ชลประเสริฐ และประพนธ์ อัครวิรุฬหการ, 2538) มีความจำเป็นที่ต้องรู้จักชื่อตัวโขนเพื่อให้สะดวกในการบรรจุเพลง เนื่องจากการร้องโขนต้องเลือกใช้เพลงที่เหมาะสมกับตัวละครและสถานการณ์ของเนื้อเรื่อง การรู้จักชื่อตัวโขนช่วยให้ผู้เป็นต้นบทสามารถบรรจุเพลงได้อย่างเหมาะสม และเมื่อผู้ร้องรู้จักชื่อตัวโขนแล้ว สามารถสังเกตได้ว่าตัวโขนที่ออกมาสมควรร้องเพลงอะไร และสามารถหาเพลงได้ทันทีที่บทบอกให้ร้อง เมื่อมีความรู้เกี่ยวกับเพลงล่วงหน้า ผู้ร้องสามารถร้องได้อย่างแม่นยำและมั่นใจตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องรอให้มีการบอก

นอกจากนี้ ครูท้วม ประสิทธิ์กุล (2529) ได้ให้หลักการการร้องโขนไว้ว่า การร้องโขนในละครมีความคล้ายคลึงกับบทบาทของตัวละครในละครเอง เช่น ตัวละครชั้นสูงเรียกว่า “ชั้นสูง” มักมีบทบาทที่สำคัญและเป็นที่เคารพ เช่นเดียวกับตัวโขนที่มีชื่อเสียง ในขณะที่ตัวละครอื่น ๆ มีบทบาทที่หลากหลาย เช่น อำมาตย์ ผู้ใหญ่ผู้น้อย และเสนาน้อยใหญ่ เพลงไทยที่ใช้ในการขับร้องก็มีการจัดลำดับตามตำแหน่งในละครเช่นกัน ดังนั้น การร้องโขนในละครมีความสำคัญที่สูงและสามารถบรรจุเพลงได้ตามตำแหน่งทุกระดับของตัวละครในเรื่อง โดยต้องคำนึงถึงเนื้อหาและบทบาทของตัวละครเพื่อเลือกใช้เพลงที่เหมาะสมในการแสดงให้เห็นถึงลักษณะและบทบาทของตัวละครได้อย่างชัดเจน

## 2.3 หลักการขับร้องเพลงซ้ำที่สำคัญ

หลักการของการร้องเพลงซ้ำมีความสำคัญอย่างมากในการแสดงละครซ้ำ เนื่องจากเพลงซ้ำมีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างบรรยากาศและเนื้อหาของละคร โดยเฉพาะในละครซ้ำขนาดใหญ่ที่มีความสำคัญทางการศึกษาหรือวัฒนธรรม การใช้เพลงซ้ำมักเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงละครที่ยิ่งใหญ่และมีความสำคัญมากในสังคม เพลงซ้ำไม่เพียงแต่เป็นเพลงที่เป็นประจำตำแหน่งของตัวละครหรือบทบาทหลัก แต่ยังเป็นเครื่องมือในการเชิดชูคุณและสร้างความยิ่งใหญ่ให้กับการแสดง โดยเพลงซ้ำมักมีความสูงและยากในการร้อง มีความไพเราะและเสียงสง่าภาคภูมิใจอยู่ในตัว เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

เพลงซ้ำสำหรับละครซ้ำ ไม่เพียงแต่ผู้ร้องต้องมีการขับร้องด้วยความไพเราะและร้องเสียงที่สวยงามเหมาะสมเท่านั้น แต่ยังต้องมีบุคลิกลักษณะที่สง่าภาคภูมิใจแสดงถึงการสื่อสารอย่างสุภาพและสง่างามเมื่อเป็นตัวละครในละครซ้ำ ทั้งผู้ร้องและนักดนตรีต้องมีฝีมือและความชำนาญที่สูงเพื่อให้เสียงและดนตรีสอดคล้องกับบทบาทและบรรยากาศของเรื่อง ดังนั้น หลักการของการร้องเพลงซ้ำที่สำคัญคือการรักษาคุณภาพและความสวยงามของเสียง เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศที่เหมาะสมและน่าสนใจในการแสดงละครซ้ำ คือการควบคุมเสียงร้องและการสร้างอารมณ์ที่เหมาะสมกับเนื้อเพลงและบทบาทของตัวละครในละครซ้ำ นอกจากนี้ยังมีความสำคัญในการเรียนรู้และเข้าใจเทคนิคการร้องเพลงซ้ำอย่างถูกต้อง เพื่อให้สามารถแสดงอารมณ์และเรื่องราวในเพลงได้อย่างชัดเจนและน่าสนใจต่อผู้ฟัง

นอกจากนี้ยังมีความสำคัญในการเรียนรู้และฝึกฝนเทคนิคการใช้เสียงเพื่อสร้างความไพเราะและความสวยงามในการร้อง เช่น การควบคุมลำดับการร้องเพลงให้เหมาะสมกับบทบาทและบรรยากาศของละคร การจัดการกับท่อนเพลงที่มีความซับซ้อนเพื่อให้สามารถร้องได้อย่างคล่องตัวและแม่นยำ อีกทั้งยังมีความสำคัญในการฝึกฝนให้มีความเข้าใจในเนื้อเพลงและบทบาทของตัวละครอย่างชัดเจน เพื่อให้สามารถสร้างความเชื่อมั่นและความพร้อมในการแสดงเพลงซ้ำสำหรับบทบาทของตนได้อย่างเหมาะสมและมีคุณภาพดังนั้น หลักการร้องเพลงซ้ำที่สำคัญคือการควบคุมเสียงและอารมณ์ให้เหมาะสม การฝึกฝนเทคนิคการร้องที่ถูกต้อง และความเข้าใจในเนื้อเพลงและบทบาทของตัวละครอย่างชัดเจน

## 3. การวิเคราะห์การขับร้องเพลงซ้ำ

### เนื้อร้องเพลงซ้ำ

เมื่อนั้น	พระตรีภพโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา	พอเพลาล่วงสามยามปลาย
เสนาเสียงสำเนียงนกการเวก	ออกจากเมฆแข่ช่องร้องถวาย
ไก่อ้นแจ้วเจื้อยเจื้อยชาย	มยุเรครองร้ายบนปลายไม้

ในการวิเคราะห์การขับร้องเพลงซ้ำนี้ ได้แบ่งออกเป็น การผันเสียงวรรณยุกต์ในคำร้อง การแบ่งช่วงหายใจ กลวิธีการขับร้อง และการถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้อง การวิเคราะห์เหล่านี้ช่วยให้เข้าใจถึงขั้นตอนและวิธีการขับร้องเพลงซ้ำสำหรับการแสดงโขนอย่างละเอียดและครบถ้วน



และเข้าใจถึงความหมายและอารมณ์ที่ต้องการสื่อให้ผู้ฟังได้รับสาระและความรู้สึกในเพลงได้อย่างเหมาะสม

### 3.1 การผันเสียงวรรณยุกต์ในคำร้อง

การผันเสียงวรรณยุกต์ช่วยให้ผู้ร้องเพลงสามารถร้องได้อย่างถูกต้องตามแบบฉบับ และความหมายของเนื้อเพลงไม่เปลี่ยนแปลง เพิ่มความเข้าใจในเนื้อเพลง เสียงถูกต้องชัดเจน ช่วยสื่ออารมณ์และความรู้สึก การออกเสียงที่ถูกต้องสร้างความรู้สึกและอารมณ์ให้กับผู้ฟัง ช่วยพัฒนาทักษะของผู้ร้องและสร้างความหลากหลายในการร้องเพลง การผันเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องเป็นการสร้างความเข้าใจของเนื้อหาและการสื่อสารอารมณ์ผ่านบทเพลง

ตารางที่ 1 เสียงวรรณยุกต์ในเพลงซ้ำปี

วรรณยุกต์	โน้ต ด(โด)	โน้ต ร(เร)	โน้ต ม(มี)	โน้ต พ(ฟา)	โน้ต ซ(ซอล)	โน้ต ลา(ล)	โน้ต ท(ที)
สามัญ			มี		นา เลา ยาม ปลาย เสนาะ บน ปลาย	ตรี บรรทม พอ เสนาะ เนียง ลา	พอ ที
เอก			ต้น		จาก ไก่ เฉื่อย	ออก จาก	พระ
โท			เมื่อ เมฆ เรศ		ที่ ล่วง ลบ แซ่ ร้าย	แจ้ว เจื้อย	
ตรี		นก			รเวก ช้อง ยุ	ภพ ร้อง	นั่น ร้อง
จัตวา					เสียง สาม ถวาย ชัน	เถา	ศรีโส ลำ

จากการศึกษาเรื่องการผันเสียงวรรณยุกต์ในคำร้อง การผันวรรณยุกต์ในเพลงซ้ำปีมีผลอย่างชัดเจนต่อการถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของเพลง การใช้วรรณยุกต์ต่าง ๆ ช่วยสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครและเนื้อหาของเพลง เช่น การใช้เสียงสูงในวรรณยุกต์โทและตรีสามารถแสดงถึงความเข้มแข็งและพลังของตัวละคร ในขณะที่วรรณยุกต์สามัญและเอกสามารถสร้างความสงบและนุ่มนวล การผันเสียงช่วยเพิ่มความลึกซึ้งและมิติให้กับการแสดง ผู้ร้องสามารถใช้วรรณยุกต์ต่าง ๆ ในการสื่ออารมณ์ที่ซับซ้อนและหลากหลาย เช่น ความรัก ความเศร้า หรือความโกรธ ทำให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าใจถึงอารมณ์และความรู้สึกนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน การฝึกผันวรรณยุกต์ช่วยให้ผู้ร้องมีความแม่นยำในการแสดง ทำให้การร้องมีความน่าสนใจและประทับใจมากยิ่งขึ้น

### 3.2 การแบ่งช่วงหายใจ

การแบ่งช่วงหายใจที่ถูกต้องในการร้องเพลงมีความสำคัญอย่างมากเพราะมีผลต่อประสิทธิภาพและคุณภาพของการขับร้อง การหายใจที่ถูกต้องช่วยให้เสียงเพลงมีความเรียบเนียนและไม่ขาดเสียงตลอดทั้งเพลง เพราะการแบ่งช่วงหายใจที่เหมาะสมช่วยให้ผู้ร้องสามารถรักษาเสียงให้มีความสมบูรณ์และไม่ขาดเสียง ทำให้ผู้ร้องสามารถร้องเพลงได้นาน โดยไม่รู้สึกเหนื่อย และทำให้การขับร้องเป็นไปตามที่วางแผนการขับร้องได้ สามารถควบคุมเสียงได้ดี ปรับเสียงให้เข้ากับทำนอง





ช่วยให้คำร้องมีความนุ่มนวลและมีมิติ ทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ถึงความละเอียดอ่อนและความประณีตของบทเพลง กลวิธีเอื้อนสามเสียง เป็นกลวิธีที่พบมากที่สุดในการร้องเพลงซ้ำปี กลวิธีนี้ช่วยให้การร้องมีความพลิ้วไหวและไพเราะ เสียงที่ ลา และซอล (ทลซ) ที่ใช้ในการเอื้อนสามเสียงนี้ทำให้เพลงมีความสว่างและมีพลัง ช่วยเสริมสร้างความรู้สึกของตัวละครและเนื้อหาของเพลงได้อย่างดี กลวิธีกระทบเสียง ช่วยสร้างความเด่นและเน้นในคำร้อง ทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ถึงจังหวะและอารมณ์ของเพลงได้อย่างชัดเจน เสียงที่ละและเสียงลา (ทล) ที่ใช้ในกลวิธีกระทบเสียงช่วยเพิ่มความเข้มข้นและความหนักแน่นของเสียงร้อง กลวิธีครั้นในทำนองร้อง ช่วยสร้างความหลากหลายและเพิ่มความน่าสนใจให้กับทำนองเพลง การใช้กลวิธีนี้ทำให้การร้องมีชีวิตชีวาและสามารถสะท้อนถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย กลวิธีกุดเสียง ช่วยสร้างความลึกและความหนักแน่นในเสียงร้อง ทำให้เพลงมีความสมบูรณ์และมีพลัง กลวิธีครั้นในคำร้อง ช่วยเพิ่มความซับซ้อนและความน่าสนใจให้กับคำร้อง ทำให้การร้องมีความหลากหลายและสามารถสะท้อนถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน กลวิธีหางเสียงในคำร้อง ช่วยสร้างความไพเราะและความต่อเนื่องให้กับการร้อง ทำให้เพลงมีความต่อเนื่องและมีความกลมกลืน

## ตัวอย่างการใช้กลวิธีในเพลงซ้ำ

**บรรทัด 3** เสนาะเสียงสำเนียงนกการเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย

## ต้นบท

(หายใจ)	เสนาะ	อือฮือฮือ	ฮือฮือ	อือฮือ	อือเฮอะฮือ	เสียง	ฮือฮะฮือ
	ลกข	ลกข	ลกข	ลกข	ลกข	ลกข	ลกข

จากทำนองร้องเพลงซ้ำปี่ขางต้นในประโยคที่ 1 พบการขึ้นคำร้อง คำว่า “**เสนาะ**” โดยใช้เสียงลา และเสียงซอล (ลซ) ในการขึ้นคำร้อง ยังพบกลวิธีการครั้นเสียงในคำร้องเดิม เป็นการทำให้เสียงร้องให้สะดุดสะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะ ต่อเนื่องจากคำร้องพบกลวิธีการกระทบเสียงที และเสียงลา (ทล) พบกลวิธีการครั้นเสียงในคำร้องเสียงซอล และเสียงมี (ชม) กลวิธีวิธีการกระทบเสียงลา และเสียงซอล (ลซ) จากนั้นพบกลวิธีทางเสียงในคำร้องเสียงซอล และเสียงโด (ซด) การใช้ทางเสียงโดยขึ้นนาสิก เพื่อให้คำร้องชัดเจนและออกเสียงได้ถูกต้อง

(ทนายโจ)	สำเนียง	อ้อ	อีเงอ	เฮ้อเออเอ่อ ..เออ....	(ทนายโจ)	เอย...อ้อ	ฮืออื้ออื่อ	อื้อ...ฮืออื้อ...ฮือ
	ลทรล	ล	รล	ทลซ	ล	ล	ล ทลซ	ล ทล ร

พบกลวิธีการปั้นคำร้อง คำร้องว่า “สำ” เป็นการปั้นคำร้อง 3 เสียง เสียงที่ใช้ได้แก่ เสียงลงเสียงที่ และเสียงเร ลทร มีการใช้ทางเสียงในท้ายคำร้องเพื่อให้คำร้องออกได้ชัดเจน จากนั้นพบกลวิธีเอื้อนสามเสียง เสียงที่ เสียงลา และเสียงซอล (ทลซ) และพบกลวิธีเอื้อนสมเสียง เสียงเดิมอีกครั้ง “ฮือฮือฮือ” และพบกลวิธีการกระทบเสียงที่ และเสียงลา (ทล) ก่อนจบประโยคที่ 2

(หายใจ) <b>นกกา</b> อืออือ.....อี้อือ...อี้อือ <b>รเวก...</b> (หายใจ) อือ อืออืออือ อือ...อี้อือ อี้อือ <b>เงย</b>
<b>รท ช ล ทล รท ททลช ล ทลช ล ทล รท ท</b>

พบกลวิธีการกระทบเสียงที่ เสียงลา (ทล) และ เสียงเร และเสียงที่ (รท) เป็นการกระทบเสียงติดกัน ต้องอาศัยความเร็วและลีลาในการร้อง จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำร้อง คำว่า “เวก” เสียงที่ใช้ในกลวิธี ได้แก่ เสียงที่ เสียงลา และเสียงซอล (ทลซ) พบกลวิธีเอื้อนสามเสียง เสียงที่ เสียงลา และเสียงซอล (ทลซ) สุดท้ายพบกลวิธีการกระทบเสียงที่ เสียงลา (ทล) และเสียงเร เสียงที่ (รท) ก่อนจบประโยคที่ 3

(หายใจ) <b>ออกจาก</b> อือ อืออือ อืออืออือ เออ...เฮอะเออ ฮีเออ เอ้อเออเออ <b>เมฆ</b>
ล ล ท รท ทลซ ล ทล รล ทลซ ชม

พบกลการกระทบเสียงเร และเสียงที่ (รท) ต่อเนื่องด้วยกลวิธีเอื้อนสามเสียง เสียงที่ เสียงลา และเสียงซอล (ทลซ) และกลวิธีการกระทบเสียงที่ เสียงลา (ทล) พบกลวิธีการเอื้อนสามเสียงอีกครั้ง จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำและครั้นคำร้องในคำเดียวกัน คำร้อง “เมฆ” โดยใช้เสียงซอล และเสียงมี (ชม) ในการขับร้อง

### ลูกคู่

(หายใจ) <b>ออกจาก</b> อือ อืออือ เฮอะอือ... <b>เมฆ</b> ... (หายใจ) เอ้อเออ...เอ้อเออ อืออือ เฮอะอือ (หายใจ) <b>แซ่ซ้อง</b> นันแหละ เอ้ย...ร้อง...ถวาย...
ซซ ล ทล ทล ลซ ซล มซ ลซ ลซ ชม ซ ชมซ ม ล ซลร

พบกลวิธีการกระทบเสียงที่ และเสียงลา (ทล) จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำร้อง “เมฆ” เป็นการร้องทวนซ้ำในบทของลูกคู่ จากนั้นพบกลวิธีการกดเสียงร้องในทำนองร้อง “เอ้อเออ” โดยใช้เสียงมี (ม) และเสียงซอล (ซ) ในการร้อง เป็นการร้องทำนองที่ต่ำลง พบกลวิธีการกระทบเสียงลา และเสียงซอล (ลซ) จากนั้นพบกลวิธีการปั้นคำร้อง คำว่า “แซ่” ใช้เสียงซอล และเสียงมี (ชม) สุดท้ายปั้นคำร้อง คำว่า “ถวาย” ใช้เสียงซอล เสียงลา และเสียงเร (ซลร) ในการร้อง

การขับร้องไม่เพียงแต่ทำนองเพลงและคำร้องเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงอารมณ์และความรู้สึกผ่านทางเสียงอีกด้วย ดังนั้นการใช้เทคนิคและการประณีตในการร้องเพลงมีความสำคัญอย่างมาก เพื่อให้ผู้ฟังได้รับความหมายและความรู้สึกอย่างแท้จริง การใส่ความรู้สึกและเน้นให้เห็นเป็นจริงในการแสดง เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจและรับรู้ถึงอารมณ์และความรู้สึกของเพลงได้ มีการใช้กลวิธี ช่วยโน้มน้าวจิตใจของผู้ฟังให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกตามที่ผู้ร้องต้องการ โดยใช้กลวิธีต่าง ๆ เช่น การครั้นเสียง การปิดเสียง การโปรยเสียง หรือการโหยทวนเสียง เพื่อสร้างความหลากหลายและความน่าสนใจในการแสดง ผู้ที่ต้องการร้องเพลงเดี่ยวหรือเป็นต้นบทได้ดีควรมีความเชี่ยวชาญในการใช้เทคนิคและการประณีตในการแสดง เพื่อให้สามารถสื่อความหมายและอารมณ์ของเพลงได้อย่างชัดเจน

### 3.4 การถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้อง

การขับร้องเพลงซ้ำเป็นการร้องเบิกโรงต้นเรื่องของการแสดง เป็นเพลงที่สำคัญ และขับร้องยาก เนื่องจากเป็นหน้าทับพิเศษ และมีท่วงทีลีลาในการเอื้อนซ้ำและลงดงาม เป็นการขับร้องประกอบการแสดงจึงต้องทำให้ผู้ขับร้องและผู้แสดงมีความพร้อมและไปด้วยกันได้อย่างต่อเนื่อง

จากการศึกษาทฤษฎีการขับร้องเพลงซ้ำปีข้างต้น พบทฤษฎีการขับร้องต่าง ๆ สามารถแสดงออกถึง  
อารมณ์ในการขับร้อง ดังนี้

### ตัวอย่างความหมายการสื่ออารมณ์ในการขับร้อง

#### บรรทัดที่ 1

#### (ทำนองร้องประโยคที่ 1)

เมื่อ เออ ฮีเงอ เอ้อเออเออ เออ.... (หายใจ) เอ้อเออ เฮอะเออ ฮี เงอ เอ้อเออเออ เออ.... (หายใจ) เออ...ฮือ ฮือฮือฮือ ฮือ...ฮือฮือ...ฮือ													
ชม	ม	ชม	มรท	ม	ชล	ทล	รล	ทลช	ล	ล	ทลช	ล	ทล ร

จากทำนองร้องเพลงซ้ำปีประโยคที่ 1 เป็นการร้องในส่วนของต้นบท ใช้ผู้ร้องคนเดียว เริ่มต้น  
ด้วยทำนองร้องว่า “เมื่อเออ ฮีเงอ เอ้อเออเออ เออ....” ในทิศทางของเสียงที่ไม่สูงมาก  
เป็นการเริ่มต้นทำนองที่กำลังบอกเล่าเรื่องราวความหมายของบทร้อง ในทำนองพบทฤษฎีการขึ้น  
คำร้อง คำร้องว่า “เมื่อ” จึงทำให้คำร้องมีความนิ่มนวลยิ่งขึ้น ในวรรคต่อไปของการร้อง ทำนองว่า  
“เอ้อเออ เฮอะเออ ฮี เงอ เอ้อเออเออ เออ....เออ...ฮือ ฮือฮือฮือ ฮือ...ฮือฮือ...ฮือ” เห็นได้ว่า ทำนอง  
ร้องในวรรคต่อไปของประโยคที่ 1 จนจบประโยค เริ่มต้นทิศทางเสียงที่สูงขึ้น ทำให้เสียงมีความสว่าง  
และแสดงถึงพลังของตัวละครที่กำลังร่ายรำอยู่ในทฤษฎีการขับร้องของวรรคนี้ พบทฤษฎีการเอื้อน  
สามเสียง กระทบเสียง เนื่องจากทิศทางเสียงในวรรคนั้น มีทิศทางเสียงที่สูงขึ้น ผู้ร้องจึงต้องใช้กำลัง  
ในการร้อง ต้องทำให้เสียงดังและแข็งแรง พร้อมทฤษฎีในการร้องจึงทำให้สมบูรณ์

#### (ทำนองร้องประโยค 2)

(หายใจ) เมื่อ ฮือฮือ.....ฮือฮือ...ฮือฮือ นั้น.... (หายใจ) ฮือ ฮือฮือฮือ ฮือ...ฮือฮือ ฮือฮือ เหย													
รช	ช	ล	ทล	รท	ท	ล	ทลช	ล	ทล	รท	ท		

ประโยคที่ 2 เริ่มต้นด้วยทำนองร้อง “เมื่อ ฮือฮือ.....ฮือฮือ...ฮือฮือ นั้น....” เป็นการร้องซ้ำคำ  
เนื่องจากเป็นบรรทัดแรกของการขับร้อง พบทฤษฎีการกระทบเสียงติดกัน 2 ครั้ง โดยเป็นการร้อง  
กระทบอย่างเร็ว ก่อนคำร้อง นั้น ต่อเนื่องเป็นการร้องทำนองเอื้อนไม่มีคำร้อง ก่อนขึ้นคำร้องใน  
ประโยคที่ 3 ต่อไป

#### (ทำนองร้องประโยคที่ 3)

(หายใจ) พระตรี ฮือฮือฮือ ฮือเฮอะฮือ ฮีเงอ เอ้อเออเออ ภพ ฮือ													
รท	ทลช	ลทล	รล	ทลช	ชล	ช							

ประโยคที่ 3 เริ่มต้นด้วยคำร้อง “พระตรี ฮือฮือฮือ ฮือเฮอะฮือ ฮีเงอ เอ้อเออเออ ภพ ฮือ”  
ในทิศทางเสียงสูง ต้องใช้เสียงที่แข็งแรง เพื่อแสดงให้อำนาจและพลังของตัวละครนั้น ต่อเนื่องด้วย  
การใช้ทฤษฎีเอื้อนสามเสียงในทิศทางเสียงจากสูงไปหาทิศทางเสียงต่ำ ต่อเนื่องด้วยทฤษฎีกระทบเสียง  
และทฤษฎีเอื้อนสามเสียงอีกครั้ง ก่อนจบด้วยคำร้องของประโยคที่ 3 เห็นได้ว่า ทฤษฎีที่เรียงต่อเนื่องกัน  
เป็นทำนองเอื้อนไม่หยุดนิ่ง ต้องอาศัยกำลังในการร้องเป็นอย่างมาก

## ลูกคู่

(ท่ายใจ)พระตรี อื้ออื้อ เฮอะอื้อ...ภพ อื้อ... (ท่ายใจ)เอ้อเอ้อ.... เอ้อเอ้อ อื้ออื้อ เฮอะอื้อ (ท่ายใจ)ลปโลก นันแหละ เอ้ย...นา...ภา....ฮิ																		
ลท	ล	ทล	ทล	ลท	ล		ชล	มช	ลช	ลช		ล	ชม	ชมช	ม	ช	ล	ร

ประโยคที่ 4 เป็นการร้องของลูกคู่ ในทำนองร้อง “พระตรี อื้ออื้อ เฮอะอื้อ...ภพ อื้อ...” เป็นการร้องทวนคำร้องอีกครั้ง และต่อเนื่องด้วยทำนองร้อง “เอ้อเอ้อ... เอ้อเอ้อ อื้ออื้อ เฮอะอื้อ” ในทำนองเอื่อนั้น มีกลวิธีการกตเสียงจากเสียงซอล ลา ไปยัง เสียงมี ซอล (เอ้อเอ้อ...เอ้อเอ้ย) ด้วยทิศทางของเสียงแสดงให้เห็นถึงความมีพลัง อำนาจ ความยิ่งใหญ่ เมื่อได้ร้องเป็นบทลูกคู่ มีผู้ร้องหลายคน และทำนองสุดท้าย “ลปโลก นันแหละ เอ้ย...นา...ภา...ฮิ” พบกลวิธีการครึ่งเสียงในคำร้องคำว่า “โลก” ทำให้ทำนองร้องมีความขลังและน่าฟังยิ่งขึ้น

คำแนะนำจากครูทวมนั้นเป็นที่มาของการร้องเพลงที่มีความเชี่ยวชาญและความเข้าใจในศิลปะการร้องเพลงอย่างลึกซึ้ง การร้องเพลงที่ดีมักมีความไพเราะที่มาจากการรู้ความหมายและความรู้สึกของเนื้อเพลง ผู้ร้องควรทราบถึงเนื้อเพลงและสามารถนำความหมายและอารมณ์ของเพลงมาสื่อถึงผ่านทางเสียงได้อย่างชัดเจน ผู้ร้องควรมีความสามารถในการนำเอาความรู้สึกและอารมณ์ของตนเองมาแสดงผ่านการร้องเพลงให้เหมาะสมกับเนื้อเพลง โดยไม่เกินหรือขาดไปจากสมควร การรักษาสีเสียงมีคุณภาพและคงทนนานในระหว่างการแสดงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับความประทับใจจากการร้องเพลง การใช้กลวิธีการขับร้องได้อย่างคล่องแคล่วและรวดเร็ว ช่วยให้การร้องมีความหลากหลายและน่าสนใจมากขึ้น ผู้ร้องควรมีความกล้าหาญในการแสดงอารมณ์และความรู้สึก ไม่ว่าจะเป็นบทรัก บทโศก หรือบทโกรธ โดยการเน้นให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าใจถึงอารมณ์และความรู้สึกนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน

## 4. สรุป

บทความนี้ศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีในการขับร้องเพลงชาปีสำหรับการแสดงโขน เป็นศิลปะการแสดงที่มีความสำคัญและมีความซับซ้อน การขับร้องเพลงชาปีมีความยากและต้องการทักษะพิเศษในการถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของบทเพลง การศึกษาพบว่า มีกลวิธีการขับร้องหลายรูปแบบที่ใช้ในการสื่อสารอารมณ์ผ่านการร้องเพลง เช่น กลวิธีปั้นคำร้อง กลวิธีเอื้อนสามเสียง กลวิธีกระทบเสียง กลวิธีครั้นในทำนองร้อง กลวิธีกตเสียง กลวิธีครั้นในคำร้อง และกลวิธีทางเสียงในคำร้อง

กลวิธีพบมากที่สุดคือกลวิธีเอื้อนสามเสียง เสียงที่ ลา และซอล (ทลช) เป็นเสียงใช้บ่อยสุด กลวิธีกระทบเสียงเป็นกลวิธีที่พบรองลงมา โดยใช้เสียงที่และเสียงลา (ทล) เป็นหลัก การใช้กลวิธีเหล่านี้ช่วยให้การร้องเพลงชาปีมีความไพเราะและมีพลัง สามารถสื่อถึงอารมณ์และความหมายของบทเพลงได้อย่างชัดเจน การขับร้องเพลงชาปีสำหรับการแสดงโขนเป็นศิลปะต้องการความชำนาญและทักษะในการร้องเพื่อสื่อสารอารมณ์และความหมายของบทเพลง การใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการร้องเพลงมีบทบาทสำคัญในการทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้และสัมผัสถึงอารมณ์ของเพลงได้อย่างเต็มที่ กลวิธีปั้นคำร้องช่วยเพิ่มความนุ่มนวลและความประณีตให้กับคำร้อง กลวิธีเอื้อนสามเสียงช่วยเพิ่มความพลิ้วไหว

และไพเราะให้กับการร้อง ส่วนกลวิธีกระทบเสียงช่วยเพิ่มความเด่นและเน้นในคำร้อง ทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ถึงจังหวะและอารมณ์ของเพลงได้อย่างชัดเจนกลวิธีครั้นในทำนองร้องและครั้นในคำร้องช่วยเพิ่มความหลากหลายและความน่าสนใจให้กับการร้อง ทำให้การร้องมีชีวิตชีวาและสามารถสะท้อนถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย กลวิธีกดเสียงช่วยสร้างความลึกและความหนักแน่นในเสียงร้อง ทำให้เพลงมีความสมบูรณ์และมีพลัง กลวิธีทางเสียงในคำร้องช่วยเพิ่มความไพเราะและความต่อเนื่องให้กับการร้อง ทำให้เพลงมีความต่อเนื่องและกลมกลืน

## 5. อภิปราย

จากการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการขับร้องเพลงซ้ำปีสำหรับการแสดงโขน พบว่าการใช้กลวิธีต่าง ๆ นี้มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของบทเพลง การใช้กลวิธีหลากหลายและผสมผสานกันอย่างเหมาะสม ช่วยให้การร้องเพลงซ้ำปีมีความลึกซึ้งและสามารถสื่อถึงอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างเต็มที่ ผู้ร้องมีความสามารถในการใช้กลวิธีเหล่านี้ได้อย่างชำนาญ สามารถสร้างประสบการณ์การฟังน่าประทับใจและลึกซึ้งให้กับผู้ฟังได้อย่างมาก การศึกษานี้เน้นย้ำถึงความสำคัญของการมีทักษะและความชำนาญในการใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการขับร้องเพลงซ้ำปี เพื่อให้การร้องเพลงมีคุณภาพและสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของบทเพลงได้อย่างเต็มที่ ผู้ร้องต้องมีความเข้าใจในเนื้อเพลงและสามารถนำความรู้สึกและอารมณ์ของตนเองมาแสดงผ่านการร้องเพลงได้อย่างชัดเจน ชัยทัต โสพระขรรค์ได้กล่าวไว้ว่า การขับร้องเลือกใช้โทนเสียงและสร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นสอดคล้องกับเพลงขับร้องนั้นต้องเกิดจากการวิเคราะห์และตีความบทร้อง (ชัยทัต โสพระขรรค์, 2559) สำหรับการรักษาเสียงที่มีคุณภาพและความสมดุลในระหว่างการแสดงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้ผู้ฟังได้รับความประทับใจจากการร้องเพลง การศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการขับร้องเพลงซ้ำปีสำหรับการแสดงโขนจึงมีความสำคัญและมีประโยชน์ในการพัฒนาทักษะและความสามารถในการร้องเพลงของผู้ร้อง ให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของบทเพลงได้อย่างเต็มที่และสร้างประสบการณ์การฟังน่าประทับใจให้กับผู้ฟัง

## โน้ตเพลงซ้ำปี



### รายการอ้างอิง

- ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. (2552). *เพลงดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร*. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- จารุวรรณ ชลประเสริฐ, ประพนธ์ อัครวิรุฬหการ. (2538). *ร้องเพลงอย่างไรให้ไพเราะ*. หนังสือ “สายเสนาะ” ที่ระลึกงานฉลอง อายุ 80 ปี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. กรุงเทพมหานคร.
- เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. (2553). *ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย*. โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์. กรุงเทพมหานคร.
- ชัยทัต โสพระขรรค์. (2559). *กระบวนการพัฒนาศิลปะการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ท้วม ประสิทธิกุล. (2529). *หลักเกณฑ์คีตศิลป์*. กรุงเทพมหานคร. อัมรินทร์ปรินต์ติ้งกรุ๊ป.
- ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ภานุภาค โมกษศักดิ์. (2558). *การขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร นาฏยวรรณคดีสโมสร*. กรุงเทพมหานคร. คลังความรู้ 80 ปี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2542). *ทักษะการขับร้อง เพลงไทย เพลงร่ำวง และเพลงประกอบการฟ้อนรำ*. กรุงเทพมหานคร. เลิฟแอนด์ลิฟเพรส จำกัด.
- สุพรรณิ เหลือบุญชู. (2541). *การขับร้องเพลงไทย*. เอกสารคำสอน. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาสารคาม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). *ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. กรุงเทพมหานคร. ฝ่ายวิชาการและงานพิมพ์ บริษัทเกียรติธุรกิจ.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร. บริษัทศิริวิทย จำกัด.