กลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้นทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

Method of Practice and Composing Concept of Thang for the So duang in Phayasok sam chan By Kru Luang Phairo Siansaw (Un Durayachiwin)

วราภรณ์ เชิดชู
มหาวิทยาลัยนเรศวร

Waraporn Cherdchoo
Naresuan University, Thailand
E-mail: ann.faa.cu@gmail.com

****

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์แบบเลือกประเด็นเพื่ออธิบายถึงการออกแบบกลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงที่อยู่บนโครงสร้างทำนองหลัก ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า 1) กลวิธีที่ใช้ตกแต่งทำนอง จำนวน 16 กลวิธี คือ สะบัดนิ้ว กระทบเสียง พรมปิด พรมเปิด พรมนิ้วจาก นิ้วควงเสียง เอื้อนเสียง ตวัดนิ้ว สะอึกคันชัก สะบัดคันชัก รูดนิ้ว การขยี้ การสีเก็บ การสีให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้น สีแผ่ว และการย้อยจังหวะ และ 2) แนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง จำนวน 3 แนวคิด คือ 1) การประพันธ์ทางเดี่ยวที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก 2) กลอนมาตรฐานของซอด้วง และ 3) การประพันธ์ทางเดี่ยวแบบอิสระโดยยังคงรักษาเสียงลูกตกหลักของทำนอง

คำสำคัญ: การประพันธ์เพลงไทย; เพลงเดี่ยว; ซอด้วง; พญาโศก; หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

Abstracts

This research article aims to produce the results of an analysis of the instrumental approaches and composition concepts of a solo piece in *Phayasok* for a Thai fiddle, the *so-duang*, composed by *Luang* Phairo Siangso (Un Durayachiwin). Based on a selective approach of the analytical research, the instrumental techniques and the idea of virtuosic style of solo composing based on the principal melody structure (*thamnong lak*) can be explained. Based on qualitative research, the results showed that 1) 16 types of embellishment e.g., *sabat*, *krathop*, *phrom pit* (vibrato), *phrom poet* (tril), *phrom chak* (short trill on notes), *khuang* (an enharmonic note), uaen (melismatic style), *tawat niw* (quick fingering technique), staccato, three-note bowed technique), hand-position shifting, *khayi* (double speed), *kep* (sixteenth-note melody), soft-and-hard accent, mild accent, and delaying; and 2) three composing concepts: maintaining the relevant main melody's characteristics, employing the instrument's generic melodic set, and

วันที่รับบทความ : 19 มิถุนายน 2566; วันแก้ไขบทความ 17 กรกฎาคม 2566; วันตอบรับบทความ : 19 กรกฎาคม 2566
Received: June 19 2023; Revised: July 17 2023; Accepted: July 19 2023

developing an independent melodic variation through the melodic structure governed by the final note.

Keywords: Thai music composition; solo; so-duang; Phayasok; Luang Phairo Siangso (Un Durayachiwin

บทนำ

เพลงพญาโศก เป็นเพลงที่รวมในเพลงเรื่องพญาโศก ซึ่งเป็นบทเพลงสมัยกรุงศรีอยุธยา และนิยมนำมาบรรเลงแยกประกอบการขับร้องในลักษณะมโหรีและการแสดงโขนละคร ดังเช่น บทแสดงอารมณ์โศกเศร้าในอากัปกิริยาการนั่งและนอนหรืออยู่กับที่ การรำพึงถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันเป็นเรื่องทั้งที่เกิดขึ้นแล้วในอดีตและอนาคต (มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 559) จนกระทั่งปลายรัชสมัยรัชกาลที่ 4 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูรหรือครูมีแขก) ได้แต่งทำนองขยายขึ้นเป็นสามชั้น เพื่อใช้สำหรับการขับร้องและบรรเลงด้วยวงมโหรีและปี่พาทย์ จากนั้นท่านจึงได้ประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นในระยะต่อมา และเหล่าบรรดาดุริยางคศิลปินทั้งหลายให้การยอมรับนับถือ และถือเป็นแบบฉบับสำหรับการประพันธ์ทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีทุกประเภทสืบมาจนกระทั่งปัจจุบัน จึงส่งผลให้เกิดทำนองเดี่ยวครบทุกประเภทเครื่องดนตรีและรวมถึงการขับร้องด้วยเช่นกัน ด้วยความนิยมนำเพลงพญาโศกมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวนั้น หนึ่งในทางเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้น คือ ทางเดี่ยวสำหรับซอ ซึ่งในสังคมดนตรีไทยปรากฏทางเดี่ยวซอหลายทาง เช่น สายหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) สายพระยาภูมีเสวิน (จิต จิตเสวี) สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สายครูไปล่ครูปลั่ง เวนเขจร และสายเจ้าจอมหม่อมในวัง เป็นต้น (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กุมภาพันธ์ 2565) จึงส่งผลให้ปรากฏทางเพลงหลายสำนวนที่มีสีสัน ลีลา และความเฉพาะของสายการบรรเลงแตกต่างกันออกไป

โดยครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นผู้มีความสามารถด้านเครื่องสายไทยเป็นเลิศ ปฏิบัติหน้าที่มหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จนได้รับบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงไพเราะเสียงซอ” ตลอดจนการปฏิบัติหน้าที่ถ่ายทอดองค์ความรู้และการปฏิบัติดนตรีให้กับหน่วยงานต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย (พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ, 2532 : 209) ด้วยความสามารถอันเป็นที่ยอมรับในเชิงประจักษ์ ท่านจึงมีผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวที่ได้รับความนิยม ดังเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น จนกลายเป็นผลงานล้ำค่าชิ้นสำคัญของชาติที่สามารถสะท้อนความคิดภูมิปัญญาขั้นสูงในการรังสรรค์ท่วงทำนองให้มีความวิจิตรและงดงามด้วยกลวิธีเฉพาะในการบรรเลง สำนวนทำนอง ลีลา อารมณ์ เป็นต้น รวมถึงการสืบทอดเพลงเดี่ยวสำคัญนี้ไปสู่ลูกศิษย์และผู้เรียนจำนวนมาก

ดังนั้น ด้วยความสำคัญของบทเพลงอันเป็นรากฐานแก่นวิชาการปฏิบัติและหลักการขั้นสูง ผู้วิจัยในฐานะหนึ่งในผู้ได้รับการสืบทอดผลงานเพลงสำคัญสายครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จากอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ หนึ่งในลูกศิษย์คนสำคัญและเป็นผู้สืบทอดผลงานที่ได้รับการยอมรับจากวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง จึงเห็นความสำคัญในการศึกษาถึงกลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับซอด้วงทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งเป็นการขยายองค์ความรู้ด้านการบรรเลงและต้นแบบของการวิเคราะห์กระบวนการแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวของสายการสืบทอดนี้ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการดนตรีไทยและการสืบสานอนุรักษ์ข้อมูลเพลงและทางสำคัญของชาติ ตลอดจนผลงานวิจัยนี้ยังเป็นงานวิจัยต้นแบบที่เป็นประโยชน์ให้กับผู้สนใจศึกษาค้นคว้าด้านกลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวได้นำไปพัฒนาทักษะและกระบวนการประพันธ์ทางดนตรีต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้นทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ระเบียบวิธีวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีการดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการด้านดนตรี นักดนตรี ศิลปินและนักวิชาการด้านความเกี่ยวข้องกับการบรรเลงซอด้วงและการวิเคราะห์ทางดนตรี

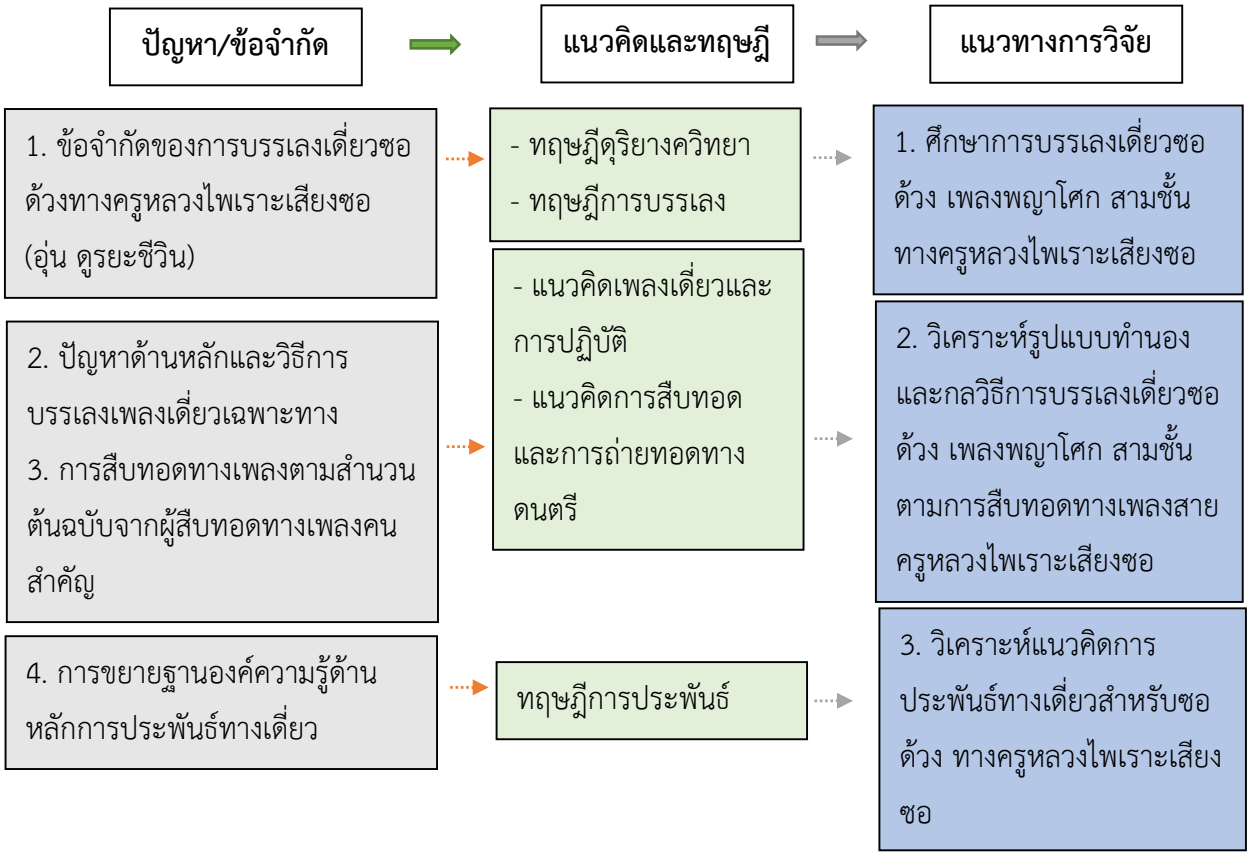
2. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บร่วมรวมข้อมูลการวิจัยจากแบบสัมภาษณ์และแบบการสังเกต แล้วบันทึกข้อมูลที่ได้จากกลุ่มศิลปินผู้สืบทอดทางเพลงซอด้วงสายครูหลวงไพเราะเสียงซอ เช่น อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ศิลปินอาวุโส ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอด้วง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตลอดจนการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย อาทิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบ ศึก ธรรมวิหาร อาจารย์จีรพล เพชรสม อาจารย์ทัศนัย พิณพาทย์

3. วิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิชาการและการสัมภาษณ์และ 2) การวิเคราะห์และสังเคราะห์กลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง โดยใช้วิธีการวิเคราะห์แบบการเลือกประเด็น (Selective Approach) ด้วยการพรรณนาการวิเคราะห์ (Analytical Description) โดยเครื่องมือการวิจัยสำหรับวิเคราะห์ ผู้วิจัยกำหนดใช้การบันทึกโน้ตระบบดนตรีไทย และการใช้คำอธิบายในรูปแบบสังคีตลักษณ์วิเคราะห์แบบดนตรีไทย เพื่ออธิบายโครงสร้างเพลง อัต

ลักษณ์ ลักษณะ รูปแบบ การเคลื่อนที่ทำนอง ตลอดจนการกำหนดความโดดเด่นของทำนองเพลงในแต่ละประโยคอันเป็นลักษณะเฉพาะทางดนตรีเพลงเดี่ยวซอด้วง ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้อย่างชัดเจน

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การกำหนดกรอบแนวคิดการดำเนินการวิจัยนั้นเป็นการนำสภาพปัญหาและข้อจำกัดของการศึกษาด้านดนตรีเชิงปฏิบัติการที่ได้รับการถ่ายทอดจากศิลปินในลักษณะมุขปาฐะ โดยมีนำแนวคิดและทฤษฎีทางดุริยางคศาสตร์ไทยมาเป็นกรอบของการออกแบบแนวทางการวิจัย โดยแนวคิดและทฤษฎีทางดุริยางคศาสตร์ไทยนั้นเป็นหลักการศูนย์กลางความรู้ทางวัฒนธรรมที่ถูกรวบรวมขึ้นและเผยแพร่ต่อวงการดนตรีของชาติ จึงนำมาเป็นแนวทางประกอบการสังเคราะห์แนวทางจากผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ เช่น ลูกศิษย์ผู้สืบทอดผลงานโดยตรง นักวิชาการทางด้านดนตรีประเภทเครื่องสายไทย รวมทั้งทฤษฎีสำหรับการวิเคราะห์ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี (พิชิต ชัยเสรี, 2566 : 8) เพื่อนำไปสู่การกำหนดแนวทางการวิจัยทางดนตรีวิทยา โดยสามารถสรุปแผนภาพกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลการวิจัย

การศึกษาเพลงพญาโศก สามชั้น ประกอบด้วยโครงสร้างทำนองจำนวน 1 ท่อน ความยาว 16 ประโยค ใช้หน้าทับปรบไก่ สามชั้น และใช้กลุ่มทางเสียง จำนวน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มทางเสียงเพียงออล่าง กลุ่มทางเสียงเพียงออบน และกลุ่มทางเสียงทางนอก โดยใช้เสียงนอกกลุ่มทางเสียงร่วมดำเนินทำนอง อาทิ กลุ่มทางเสียงเพียงออล่าง (ซลทxรมx) ใช้เสียงโดและเสียงฟาเป็นเสียงร่วมดำเนินทำนอง ในขณะที่กลุ่มทางเสียงทางนอก (รมฟxลทx) ใช้เสียงนอกกลุ่ม คือ เสียงโด มาร่วมดำเนินทำนอง โดยข้อมูลด้านองค์ประกอบของทำนองเพลงเป็นส่วนสำคัญในการอธิบายถึงการออกแบบกลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงที่อยู่บนโครงสร้างทำนองหลัก ดังผลการวิเคราะห์ต่อไปนี้

1. ผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลง

การศึกษาทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พบกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง อันเป็นการประดับตกแต่งทำนองให้เกิดความไพเราะ ความวิจิตรบรรจงของทำนองเพลง จำนวน 16 กลวิธี ประกอบด้วย สะบัดนิ้ว กระทบเสียง พรมปิด พรมเปิด พรมนิ้วจาก นิ้วควงเสียง เอื้อนเสียง ตวัดนิ้ว สะอึกคันชัก สะบัดคันชัก รูดนิ้ว การขยี้ การสีเก็บ การสีให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้น สีแผ่ว และการย้อยจังหวะ ดังตัวอย่างทำนองต่อไปนี้

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “สะบัดนิ้ว”

ตัวอย่างที่ 1 ทางโอด ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

ตัวอย่างที่ 2 ทางพัน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “กระทบเสียง”

ตัวอย่างที่ 3 ทางโอด ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

ตัวอย่างที่ 4 ทางพัน ประโยคที่ 4 วรรคหลัง

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “พรมปิด”

ตัวอย่างที่ 5 ทางโอด ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

ตัวอย่างที่ 6 ทางพัน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “พรมเปิด”

ตัวอย่างที่ 7 ทางโอด ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

ตัวอย่างที่ 8 ทางพัน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “พรมนิ้วจาก”

ตัวอย่างที่ 9 ทางโอด ประโยคที่ 12 วรรคหน้า

ตัวอย่างที่ 10 ทางพัน ประโยคที่ 5 วรรคหลัง

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “นิ้วควงเสียง”

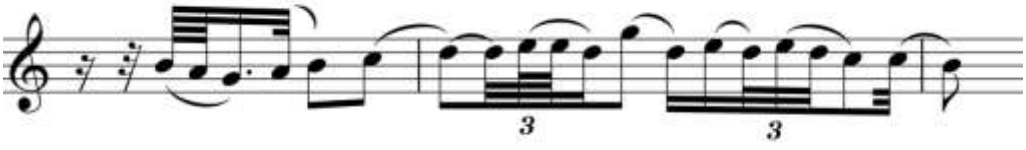
ตัวอย่างที่ 11 ทางโอด ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

ตัวอย่างที่ 12 ทางพัน ประโยคที่ 10 วรรคหน้า

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “เอื้อนเสียง”

ตัวอย่างที่ 13 ทางโอด ประโยคที่ 16 วรรคหลัง

ตัวอย่างที่ 14 ทางพัน ประโยคที่ 16 วรรคหน้า



ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “ตวัดนิ้ว”

ตัวอย่างที่ 15 ทางโอด ประโยคที่ 8 วรรคหลัง

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “สะอึกคันชัก”

ตัวอย่างที่ 16 ทางโอด ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “สะบัดคันชัก”

ตัวอย่างที่ 17 ทางโอด ประโยคที่ 11 วรรคหน้า

ตัวอย่างที่ 18 ทางพัน ประโยคที่ 14 วรรคหน้า

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “รูดนิ้ว”

ตัวอย่างที่ 19 ทางโอด ประโยคที่ 5 วรรคหลัง

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “การขยี้”

ตัวอย่างที่ 20 ทางโอด ประโยคที่ 17 วรรคหลัง

ตัวอย่างที่ 21 ทางพัน ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “การสีเก็บ”

ตัวอย่างที่ 22 ทางพัน ประโยคที่ 13 วรรคหน้า

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “การสีให้เสียงเบาลงหรือดังขึ้น”

ตัวอย่างที่ 23 ทางโอด ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

ตัวอย่างที่ 24 ทางพัน ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “สีแผ่ว”

ตัวอย่างที่ 25 ทางโอด ประโยคที่ 16 วรรคหน้า

ตัวอย่างที่ 26 ทางพัน ประโยคที่ 13 วรรคหน้า-วรรคหลัง

ลักษณะกลวิธีการบรรเลง “การย้อยจังหวะ”

ตัวอย่างที่ 27

ทางโอด ประโยคที่ 11 วรรคหลัง

ทางโอด ประโยคที่ 12 วรรคหน้า

2. ผลการวิเคราะห์แนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น

การประพันธ์ทางเดี่ยวนั้น ประกอบด้วย 2 ส่วนสำคัญ คือ 1) ลักษณะสำนวนกลอนแบบต่าง ๆ และ 2) หลักการแปลทางหลักเป็นทางเดี่ยว ที่สามารถสะท้อนการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี โดยการประพันธ์ทางเดี่ยวปรากฏ จำนวน 3 แนวคิด คือ 1) การประพันธ์ทางเดี่ยวที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก 2) การประพันธ์ทางเดี่ยวในลักษณะกลอนมาตรฐานของซอด้วง และ 3) การประพันธ์ทางเดี่ยวแบบอิสระโดยยังคงรักษาเสียงลูกตกหลักของทำนอง ดังนี้

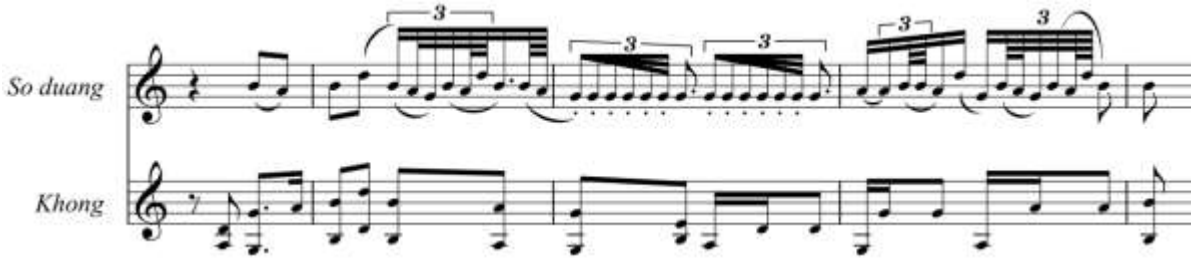
แนวคิดที่ 1 การประพันธ์ทางเดี่ยวที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก

การประพันธ์ทางเดี่ยวในลักษณะนี้ ถือเป็นหัวใจสำคัญของการถ่ายทอดท่วงทำนองบนโครงสร้างพื้นฐานทำนองหลักของบทเพลง เนื่องด้วยทำนองหลักเป็นทำนองที่สำคัญ ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องคำนึงและเข้าใจถึงแก่นทำนอง (จีรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 เมษายน 2565) โดยทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศกสามชั้น ทางครูหลวงไพเราะเสียงซอนี้ ปรากฏวิธีการประพันธ์ทางเดี่ยวที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เช่น การเคลื่อนที่ทำนอง สำนวนทำนอง ตลอดจนลักษณะกลุ่มเสียงที่ใช้ในทำนองในลักษณะเดียวกับทำนองหลัก ฉะนั้น การประพันธ์ทางเดี่ยวที่สัมพันธ์กับทำนองหลักที่ปรากฏในส่วนทางโอดนั้น พบว่าทำนองโอดที่ใช้แนวคิดนี้ส่วนใหญ่มีการสร้างและการเคลื่อนที่ทำนองตามทำนองหลัก แต่ใช้กระบวนการด้านกลวิธีพิเศษมาประดับและตกแต่งทำนอง ส่วนทำนองพันรูปแบบสำนวนทำนองปรากฏในลักษณะการแปลทางในลักษณะทำนองกลางตามโครงสร้างทำนองหลัก (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มีนาคม 2566) ดังตัวอย่างปรากฏการณ์ที่พบทั้งในทางโอดและทางพัน ต่อไปนี้

ทางโอด

ตัวอย่างที่ 28 ทางโอด ประโยคที่ 2

ตัวอย่างที่ 29 ทางโอด ประโยคที่ 7



ทางพัน

ตัวอย่างที่ 30 ทางพัน ประโยคที่ 4

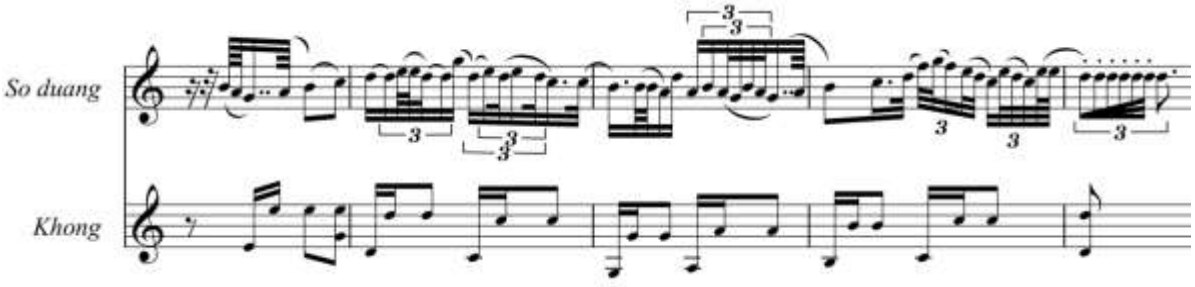
ตัวอย่างที่ 31 ทางพัน ประโยคที่ 7

แนวคิดที่ 2 การประพันธ์ทางเดี่ยวในลักษณะกลอนมาตรฐานของซอด้วง

แนวคิดการประพันธ์นี้ เป็นรูปแบบสำนวนทำนองที่เป็นพื้นฐานของของการดำเนินกลอนซอด้วงในบทเพลง โดยทำนอง “กลอนมาตรฐาน” เป็นกลอนต้นแบบหรือแม่แบบ จัดเป็นกลอนพื้นฐานที่สามารถพบได้ในการบรรเลงซอด้วง และมีส่วนสัมพันธ์กันระหว่างทำนองเพลงวรรคหน้าและทำนองเพลงวรรคหลัง หรือระหว่างประโยคเพลง และผันแปรทำนองตามการบรรเลงในแต่ละวาระ (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มีนาคม 2566) ดังตัวอย่างปรากฏการณ์ที่พบทั้งในทางโอดและทางพัน ต่อไปนี้

ทางโอด

ตัวอย่างที่ 32 ทางโอด ประโยคที่ 1



ทางพัน

ตัวอย่างที่ 33 ทางพัน ประโยคที่ 5

ตัวอย่างที่ 34 ทางพัน ประโยคที่ 16

แนวคิดที่ 3 การประพันธ์ทางเดี่ยวแบบอิสระ

การประพันธ์ลักษณะแนวคิดนี้เป็นการสร้างสำนวนทำนองโดยยึดเพียงเสียงลูกตกหลักของวรรคเพลงหรือเสียงสารัตถะของประโยคเพลงเท่านั้น จึงส่งผลให้ผู้ประพันธ์มีอิสระทางความคิดสามารถปรุงแต่งท่วงทำนองได้อย่างกว้างไกล สามารถสร้างความหลากหลายของสำนวนทำนองได้หลายวิธี เช่น การเอื้อนเสียงรูดนิ้ว เปลี่ยนเสียงลูกตกหลักจากทำนองหลัก ใช้กลวิธีพิเศษอย่างต่อเนื่องเพื่อแสดงความซับซ้อน นอกจากจะแสดงออกถึงศักยภาพของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวแล้ว ยังสะท้อนศักยภาพของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จะเป็นการสร้างสำนวนทำนองทางเดี่ยว ผู้ประพันธ์ทำนองยังคงต้องคำนึงถึงความเหมาะสม ความไพเราะ ความกลมกลืน และความต่อเนื่องสัมพันธ์ของสำนวนกลอนในแต่ละวรรคและแต่ละประโยคด้วย ดังนั้น การประพันธ์ทางเดี่ยวแบบอิสระจึงปรากฏเป็นรูปแบบสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์ให้กับผู้ประพันธ์

ทางเพลง สร้างลักษณะเฉพาะของบทเพลง ในขณะเดียวกันยังสามารถสร้างความท้าทายศักยภาพของผู้ปฏิบัติด้วย จึงถือเป็นการประพันธ์ทำนองที่สามารถต่อยอดและขยายกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม ดังนั้น การประพันธ์แบบอิสระจึงเป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวต้องใช้พลังความคิดสร้างสรรค์ และพลังสติปัญญาในการพัฒนาท่วงทำนองสู่สุนทรียะการปฏิบัติดนตรีขั้นสูง ดังตัวอย่างลักษณะทำนองที่ปรากฏทั้งในทางโอดและทางพัน ต่อไปนี้

ทางโอด

ตัวอย่างที่ 35 ทางโอด ประโยคที่ 3

ตัวอย่างที่ 36 ทางโอด ประโยคที่ 5-6

ทางพัน

ตัวอย่างที่ 37 ทางพัน ประโยคที่ 10

ตัวอย่างที่ 38 ทางพัน ประโยคที่ 12

ตัวอย่างที่ 39 ทางพัน ประโยคที่ 14

ตัวอย่างที่ 40 ทางพัน ประโยคที่ 15

ประโยคที่ 15

วรรค 1

วรรค 2

จากแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงที่ปรากฏทั้ง 3 รูปแบบนั้น เป็นแนวคิดที่สามารถเชื่อมโยงและอธิบายวิธีการประพันธ์ทำนองได้อย่างเป็นลำดับขั้นตอน ซึ่งถือเป็นแนวคิดหลักที่นำไปสู่การกำหนดกลวิธี เริ่มจากการประพันธ์ทางเดี่ยวที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก การประพันธ์ทางเดี่ยวในลักษณะกลอนมาตรฐานของซอด้วง และการประพันธ์ทางเดี่ยวแบบอิสระ โดยแนวคิดเหล่านี้สามารถเปรียบเทียบกับระดับความยากและง่ายของสำนวนกลอน และหลักทฤษฎีการประพันธ์ทำนองตามหลักทฤษฎีดุริยางคศาสตร์ไทยได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ แนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้นนี้ ถือเป็นบทเพลงต้นแบบของเพลงทางเดี่ยวมาตรฐานตามตำรับโบราณที่ผู้ประพันธ์มีความเข้าใจในองค์ความรู้ หลักการบรรเลงซอด้วงแล้ว และองค์ประกอบร่วมอื่น ๆ เป็นอย่างดี (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 ธันวาคม 2560)

ตลอดจนการกำหนดพกลวิธีพิเศษและแนวคิดในการสร้างสำนวนทำนองนี้ยังเป็นส่วนสร้างและพัฒนาทักษะการบรรเลงเพลงเดี่ยวในเรื่องคุณภาพเสียงและรสมือได้เป็นอย่างดี ดังความเห็นของขำคม พรประสิทธิ์ ที่กล่าวไว้ว่า *"...เรื่องคุณภาพเสียงและรสมือนั้น เป็นเรื่องที่ต้องไปด้วยกันและหากนักดนตรีคนใดสามารถปฏิบัติหรือควบคุม 2 เรื่องนี้ให้เกิดขึ้นแล้ว จะทำให้การบรรเลงออกมามีความไพเราะ สมบูรณ์..."* (ขำคม พรประสิทธิ์, 2566 : 207) ดังนั้น กลวิธีและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวนี้ จึงสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ขั้นสูงของคีตกวีและบทเพลง และศักยภาพของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี (วราภรณ์ เชิดชู, 2565 : 217)

สรุปผลการวิจัย

การสังเคราะห์กลวิธีการบรรเลงและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เพลงพญาโศก สามชั้น โดยใช้เปรียบเทียบทางเดี่ยวซอด้วงกับทำนองหลักสามารถสะท้อนลักษณะเฉพาะด้านกลวิธี บทบาทหน้าที่แนวคิดการประพันธ์ทาง ที่มีท่วงทำนองนุ่มนวล อ่อนหวาน โศกเศร้า คร่ำครวญ ดังที่ปรากฏในทางโอด ในขณะเดียวกันท่วงทำนองทางพันสามารถสะท้อนถึงความเด็ดเดี่ยว คล่องแคล่ว รวดเร็ว ความมีชั้นเชิง อันเป็นสุนทรียรสขั้นสูงของเครื่องดนตรีได้เป็นอย่างดี โดยกลวิธีพิเศษเฉพาะจำนวน 16 กลวิธี ด้วยรูปแบบแนวคิดการพันธ์จาก 3 รูปแบบหลัก คือ 1) การประพันธ์ทางเดี่ยวที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก เพื่อเป็นการรักษาโครงสร้างทำนอง 2) การประพันธ์ทางเดี่ยวในลักษณะกลอนมาตรฐานของซอด้วง ตรงกับคำว่า "อัตลักษณ์เข้าแบบ" ที่มีรูปแบบการเรียงร้อยสำนวนลีลาทำนองระหว่างสำนวนท้าและสำนวนรับเป็นอย่างดี (พิชิต ชัยเสรี, 2566 : 51) และ 3) การประพันธ์ทางเดี่ยวแบบอิสระ เป็นพื้นที่เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์แสดงศักยภาพอย่างไร้กรอบ โดยยึดเพียงเสียงลูกตกหลักของทำนองเท่านั้น จึงส่งผลให้แนวคิดดังกล่าวนี้จึงเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้กับสำนวนทางเดี่ยวซอด้วงนี้

อภิปรายผลการวิจัย

กลวิธีและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซอด้วง เป็นส่วนที่แสดงถึงความประณีตของการเรียงร้อยท่วงทำนองอย่างเหมาะสมที่ก้าวข้ามลักษณะเฉพาะหรือบทบาทหน้าที่หลักของซอด้วง ในฐานะผู้นำหรือหลักของกลุ่มเครื่องสายที่มีลักษณะการบรรเลงทำนองและทำหน้าที่เป็นหลักให้กับวงดนตรี ในขณะที่การบรรเลงในทางเดี่ยวนั้น การออกแบบแนวคิดการประพันธ์นั้น ส่งผลและมีส่วนสัมพันธ์ต่อการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ จำนวน 16 กลวิธีในสำนวนทำนองที่มีลักษณะทำนองตามรูปแบบแนวคิดการประพันธ์ทั้ง 3 รูปแบบ ดังนั้นจากการสังเคราะห์กลวิธีและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวในครั้งนี้ จึงสะท้อนแนวคิดและการออกแบบทางดนตรีอย่างวิจิตรบรรจงของผู้ประพันธ์ทางได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับแนวคิดศิลปะที่ดีเลิศของ น. ณ ปากน้ำ ที่กล่าวว่า "*ศิลปะที่ดีเลิศจะต้องประกอบด้วยความเยี่ยมยอด คือ ทั้งความคิด* (conception) *และฝีมือ จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งเสียมิได้*" (น. ณ ปากน้ำ, 2532 : 35) รวมทั้งการสอดคล้องกับแนวคิดของพิชิต ชัยเสรี ในเรื่องผู้ประพันธ์ที่มีลำดับวิวัฒนาการของศิลปะ 4 ระยะ โดยผลงานดังกล่าวนี้จัดอยู่ในระยะที่ 3 คือ ศิลปะ

แบบคลาสสิค (classic) (พิชิต ชัยเสรี, 2566 : 1-2) ที่การออกแบบผลงานและทางเพลงดนตรีดังกล่าวมีรูปแบบตามระเบียบแบบแผนตามหลักดุริยางคศาสตร์ไทย อันประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 ประการ คือ ความประสานกลมกลืน (harmony) ความสมดุล (balance) ความเคารพต่ออดีต และความพากเพียร (พิชิต ชัยเสรี , 2566 : 70) ดังนั้น บทเพลงและทางเดี่ยวนี้จึงเป็นบทเพลงเดี่ยวมาตรฐานที่นักปฏิบัติซอด้วงต้องได้รับการถ่ายทอด ด้วยกระบวนการถ่ายทอดหรือการสืบทอดผลงานเพลงดังกล่าวยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมทั้งท่วงทำนอง วิธีการปฏิบัติ และลักษณะเฉพาะสายสำนักการสืบทอดที่ส่งต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ

ผลการวิจัยในครั้งนี้ สามารถอธิบายหลักการ แนวคิดการประพันธ์และความคิดสร้างสรรค์ บนเงื่อนไขโครงสร้างทำนอง บทบาทหน้าที่ของซอด้วงในลักษณะผู้นำหรือเครื่องดำเนินทำนองหลักของวง ตลอดจนกระบวนการประพันธ์ทางเดี่ยวที่สามารถสะท้อนวิธีคิด ลำดับและระดับของการกำหนดทำนองในแต่ละประโยค ดังนั้น การศึกษากลวิธีและแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวที่ปรากฏในเครื่องดนตรีอื่นหรือเพลงเดี่ยวอื่น ๆ นั้น จึงเป็นโอกาสในการพัฒนาองค์ความรู้ ศักยภาพ ทักษะปฏิบัติ และการต่อยอดองค์ความรู้สู่การปฏิบัติดนตรีขั้นสูงที่สามารถแสดงศักยภาพทางสุนทรียะในเพลงเดี่ยวเชิงประจักษ์ของผู้ประพันธ์ ตลอดจนการเป็นแนวทางการศึกษาความเฉพาะทางดนตรีด้านการปฏิบัติให้กับวงวิชาการและวิชาชีพได้

2. ข้อเสนอแนะการวิจัยในอนาคต

การวิจัยด้านสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ในผลงานของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) คีตกวีที่รังสรรค์ท่วงทำนองสำหรับการบรรเลงเพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงนั้นมีหลายบทเพลงสำคัญ ทั้งในระดับการบรรเลงเดี่ยวขั้นพื้นฐาน ขั้นกลาง และขั้นสูง ตลอดจนผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องสายประเภทเครื่องสี เช่น ซออู้ และซอสามสาย ที่มีความสำคัญต่อการศึกษา จึงควรทำการศึกษาในลักษณะสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและงานวิจัยสำหรับการพัฒนาทักษะของผู้บรรเลง และทักษะของผู้ประพันธ์ให้มีมุมมองและมีความเชี่ยวชาญยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ขำคม พรประสิทธิ์. (2566). *การดีดจะเข้ขั้นพัฒนา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

น. ณ ปากน้ำ. (2532). *ความเข้าใจในศิลปะ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

พิชิต ชัยเสรี. (2566). *การประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2566). *สังคีตลักษณ์วิเคราห์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2532). *นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

วราภรณ์ เชิดชู. (2565). ทางและอัตลักษณ์ของซออู้ในเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง. *วารสารอารยธรรมลุ่มน้ำโขง สาละวิน*. 13(1), 193-220.

จีรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 เมษายน 2565.

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กุมภาพันธ์ 2565.

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มีนาคม 2566.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 ธันวาคม 2560.