การตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทย

The Interpretation and Conveyance of Meaning in Thai Traditional Music

อรอนงค์ อิงชำนิ,
สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และ มานพ วิสุทธิแพทย์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Orn-anong Engchamni,
Surasak Jamnongsarn and Manop Wisuttipat
University of Srinakharinwirot, Thailand
Corresponding Author, E-mail: ornanong.engchamni@g.swu.ac.th

****

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการตีความในบทเพลงไทย 2. เพื่อวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายของบทเพลงไทย ผู้วิจัยศึกษาการตีความบทเพลงไทยผ่านขับร้องและบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวมเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ของคณะศิษย์ศรประดิษฐ์ ภายใต้การควบคุมการบรรเลงของอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ที่ได้ทำการบันทึกเสียงไว้ในปี พ.ศ. 2509 ณ บ้านเสริมมิตร

ผลการวิจัย พบว่า 1. การเรียบเรียงทางดนตรีไทยเพื่อการบรรเลงมีกระบวนการวิเคราะห์รูปแบบการบรรเลงด้วยการตีความทางดนตรีการตีความโครงสร้างบทเพลง การตีความบทวรรณกรรม และการตีความบทร้องให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับบทเพลง การตีความทางดนตรีจำเป็นต้องมีความรู้ความสามารถทางด้านวรรณคดี ทฤษฎีดนตรีไทย และทักษะการบรรเลงดนตรีไทย นับเป็นภูมิปัญญาของนักดนตรีไทยในการถ่ายทอดระบบความคิดผ่านการบรรเลงดนตรีไทยการวิเคราะห์เชิงสัญญวิทยาทำให้พบว่า 2. วิธีการสื่อความหมายของนักดนตรีไทยมี 3 วิธีการ คือ 1) การสร้างสรรค์ทางเพลงและกลวิธีการปรับวงโดยใช้การปรับเปลี่ยนทำนองบางส่วน 2) การสร้างกลวิธีการบรรเลงเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติและ 3) การประกอบสร้างความหมายผ่านวงดนตรี กลุ่มเสียงและจังหวะหน้าทับ

คำสำคัญ: ดนตรีไทย; การตีความ; การสื่อความหมายในบทเพลงไทย

*วันที่รับบทความ : 27 มิถุนายน 2566; วันแก้ไขบทความ 4 กรกฎาคม 2566; วันตอบรับบทความ : 5 กรกฎาคม 2566
Received: June 27 2023; Revised: July 4 2023; Accepted: July 5 2023

Abstracts

The objectives of this research were 1. to analysis the interpretation pattern of Thai music 2. to examine the meaning conveyance of Thai music, the researcher defined a study of the Ramayana Suite, Nang Loi episode, and performed by the Pipat Mainuam Ensemble of the Sisya Sorn Pradit group under the supervision of Master Prasit Thavorn. The sound recording took place at Sermmit's House in 1966.

The finding was as follows; 1. research results the analysis of interpretation patterns in Thai music, song structure and literary characteristics, and the lyrics are connected to melodies and narratives. The process of interpreting Thai music is based on the knowledge of Thai musicians as the thought system conveyed through playing Thai music, and it requires literacy skills, knowledge of Thai music theory, and expertise in playing Thai music. In addition to semiotic concepts being the most common. 2. research results the representation of Thai music, the analysis of Thai song interpretation identified the following three types: 1)the development of melodic variants and performing techniques for melodic variation songs, 2) the development of techniques for imitating natural sounds and 3) the process of constructing meaning through ensembles, modes, and rhythmic patterns.

Keywords: Thai music; Interpretation; Conveyance of meaning in thai music

บทนำ

สังคมไทยในปัจจุบันมีความเจริญก้าวหน้าอันเป็นผลมาจากการพัฒนาในระบบสารสนเทศ ความเจริญทางสังคมในด้านเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรมไทย ทำให้มีความเปลี่ยนแปลงในบริบททางสังคมเป็นไปอย่างรวดเร็ว ความหลากหลายในมุมมองความคิดของคนในสังคม อันเนื่องมาจากอิทธิพลจากต่างประเทศ จึงทำให้มีผลกระทบต่อความรู้และความเข้าใจกันในสังคมนั้นลดทอนน้อยลงไป ดนตรีเป็นส่วนที่ผูกพันกับวิถีชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย โดยเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมของสังคมไทย ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า “วงดนตรีที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นมันอาจเป็นจุดกระตุ้นให้มนุษย์เริ่มนำดนตรีไปใช้ในกิจกรรมอื่น ๆ โดยเฉพาะกิจกรรมเพื่อความบันเทิง ทำให้ดนตรีกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันมนุษย์ เมื่อโลกมีความเจริญก้าวหน้า ดนตรีเพื่อการพิธีกรรมอาจไม่ได้รับความนิยมแต่ใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิงดูจะมีความสำคัญมากกว่า ดังนั้นในปัจจุบันดนตรีพิธีกรรมอาจไม่มีบทบาททางสังคมเท่ากับดนตรีเพื่อความบันเทิง ข้อที่ควรตระหนักคือไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชาติใดในโลกที่ใช้สำหรับความบันเทิงนั้น ล้วนมีรากฐานที่ก่อกำเนิดเกิดจากดนตรีประกอบพิธีกรรมทั้งสิ้น” (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554 : 6) นอกจากนี้หากอธิบายถึงคุณค่าและความงามของดนตรีไทย (สำเร็จ คำโมงและคณะฯ, 2551 : 4) ได้อธิบายเกี่ยวกับคุณค่าความงามของดนตรีไทยนั้น สามารถพิจารณาได้จากบทเพลงที่นักประพันธ์เพลงประพันธ์ขึ้น จะมีท่วงทำนองตามโครงสร้างของระบบเสียง เนื้อร้องที่มีการร้อยเรียงจากบทกลอน บทประพันธ์ อีกทั้งนักดนตรีที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดบทเพลงโดยใช้วิธีการบรรเลงดนตรีไทย อันประกอบไปด้วยเทคนิคการบรรเลง วิธีการขับร้องที่ไพเราะ คุณค่าความงาม

ของดนตรีไทยนั้นปรากฏ ในกิจกรรมทางสังคม ดังนี้ 1) คุณค่าและความงามของดนตรีไทยที่เกี่ยวกับพระราชพิธี 2) คุณค่าและความงามของดนตรีไทยที่เกี่ยวกับศาสนา 3) คุณค่าและความงามทั่วไปที่เกี่ยวกับกิจกรรมทั่วไป เสียงดนตรีและเพลงไทยจึงทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรมไทย ก่อให้เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจร่วมกัน ดังนั้น คุณค่าและความงามของดนตรีไทยจึงแสดงออกถึงวัฒนธรรม ด้านรูปธรรม หมายถึงเครื่องดนตรีไทย ที่ครูดนตรีไทยได้เลือกเครื่องดนตรีในการประสมวงดนตรี และใช้ทำนองที่เหมาะสมกับงาน ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้จากความดังของเสียง นักดนตรีแสดงฝีมือจากการบรรเลงและเสียงการขับร้องของนักดนตรีนอกจากนี้การนำบทร้อยกรองจากวรรณคดีหรือการประพันธ์บทร้องมาใช้ประกอบในกิจกรรมดังกล่าว ด้านนามธรรม รสของเพลงที่มีผลมาจากทำนองเพลงไทยเกิดขึ้นจากการบรรเลง อันจะก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกความไพเราะ สนุกสนาน โศกเศร้า ดังเป็นความงามของดนตรีไทย เป็นสุนทรียรสที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึก บทบาทของดนตรีไทยกับพิธีกรรม มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน (สุรพล สุวรรณ, 2549 : 1) ได้อธิบายไว้ว่า “อันที่จริงแล้วดนตรีไทยกับพระพุทธศาสนาไม่มีความเกี่ยวข้องกัน แต่ที่นำดนตรีเข้า ไปบรรเลงก็เพื่อช่วยส่งเสริมเป็นแรงบันดาลใจหรือเป็นสื่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในศาสนามากขึ้น ดนตรีจะใช้เข้าประกอบในพิธีทางศาสนาเท่านั้น เช่น มีประกอบในเทศน์มหาชาติแต่ละกัณฑ์ก็มีดนตรีประกอบ ก็เพื่อให้มีความครึกครื้น” อาจกล่าวได้ว่า บทเพลงไทยกับบทบาทหน้าที่ในสังคมไทย นั้นมีส่วนสำคัญกับวิถีชีวิตของคนในสังคมเป็นเสมือนตัวแทนความรู้สึกนึกคิดของคนโดยสะท้อนผ่านบทเพลง เหตุการณ์สภาวะทางสังคมผ่านงานศิลปะ อีกทั้งบทเพลงเป็นเสมือนเครื่องมือที่ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้ที่ได้ฟัง ให้เกิดสุนทรียรสและส่งเสริมการแสดงรวมทั้งกิจกรรมต่างๆ ของสังคมไทย บทบาทของดนตรีไทยจำแนกบทบาทตามหน้าที่ได้ 3 สถานะ คือ 1) ประกอบพิธี 2) ประกอบการแสดง 3) ขับกล่อม แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ขับเล่าเรื่อง กล่อมขวัญ และกล่อมบรรยากาศ ดนตรีไทยที่บรรเลงในงานต่างๆ ทั้งในงานมงคลและอวมงคล ดนตรีในพิธีกรรมดังกล่าวจึงเป็นระบบสัญลักษณ์ร่วมของชุมชน อาจกล่าวได้ว่า ทุกสิ่งที่ปรากฏในพิธีกรรม อาทิ สิ่งของเครื่องแต่งกาย บุคคล การกระทำล้วนแต่เป็น สัญญะ (sign) หมายถึง สิ่งนั้นมีความหมาย (meaning) มากไปกว่าตัวของมันเอง ซึ่งความหมายนั้นเกิดจากการตกลงของชุมชนนั้นๆ เป็นความหมายที่เข้าใจร่วมกันทำให้เกิดระบบสัญลักษณ์ร่วมกันในชุมชน “รหัสร่วม” Codeในการประกอบพิธีกรรมเป็นเสมือนการชุมนุมกันของระบบสัญลักษณ์ร่วมของชุมชนนั้น หากคนนอกชุมชนที่ไม่มี “รหัสร่วม” ก็ไม่สามารถถอดรหัสความหมายของบรรดาสัญญะต่างๆ ได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2560 : 3) ในปัจจุบันปัญหาเรื่องการสื่อสารระหว่างผู้ทำการแสดงกับผู้ชม ความรู้และความเข้าใจที่แตกต่างกันทำให้ไม่สามารถเข้าใจถึงสิ่งที่ผู้ทำการแสดงต้องการสื่อได้ ได้มีการทำวิจัยเกี่ยวกับปัญหาและอุปสรรคของการแสดงดนตรีไทย (ตริตาภรณ์ หมู่ผึ้งและนุกูล แดงภูมี, 2561 : 3) ได้อภิปรายผลของการวิจัย ถึงความเห็นของนักดนตรีเกี่ยวกับปัญหาการสื่อสารระหว่างผู้ทำการแสดงกับผู้ชม ในขณะที่ทำการแสดงนั้น ไม่มีการนำเสนอว่า ต้องการสื่อสารอะไร เพลงดังกล่าวมีความหมายอย่างไร เกิดจากนักดนตรีคิดว่าผู้ชมเข้าใจแล้ว ไม่มีการสร้างอารมณ์ร่วมระหว่างผู้ทำการแสดงกับผู้ชม จะเห็นได้ว่าบริบทในสังคมไทยมีการเปลี่ยนไปแต่องค์ประกอบที่จะทำให้เกิดความงามทางดนตรีไทยได้นั้น จำเป็นต้องให้

ความสัมพันธ์กับทุก ๆ ส่วน การตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทยเป็นสิ่งที่นักดนตรีได้ถ่ายทอดลงในบทเพลงไทยที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ทางสังคม นักดนตรีไทยเป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลงผ่านเครื่องดนตรีไทย วงดนตรีไทย อันมาจากแนวคิดในการนำเสนอรวมทั้งบริบท บรรยากาศ ผู้ฟัง มีผลต่อแนวคิดในการสื่อความหมายและตีความหมายของนักดนตรีไทย

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะอธิบายการตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทย ที่เป็นเสมือนภูมิปัญญาความรู้เฉพาะตัวของศิลปินในการสื่อสารอารมณ์ในแบบฉบับของดนตรีไทยที่สะท้อนเอกลักษณ์ของศิลปิน สะท้อนถึงวิธีการบรรเลงดนตรีไทยและสะท้อนการสื่อสารอารมณ์ของศิลปินต่อการแสดง โดยการอธิบายลักษณะ รูปแบบ วิธีการตีความในดนตรีไทย บทเพลงไทยจึงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารในฐานะสัญลักษณ์ที่เป็นเสมือนตัวแทนของสังคมไทย สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีในวัฒนธรรมดนตรีไทย ระบบความเชื่อ รูปแบบความคิด นักดนตรีไทยอาศัยการตีความผ่านวิธีคิดในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ได้สืบทอดกันมา จากการเรียนการสอนดนตรีไทยที่มีลักษณะเป็นแบบมุขปาฐะ (Oral tradition) อาจจะกล่าวได้ว่าถ้าเล่นดนตรีไทยได้ก็จะเข้าใจไปเอง ผู้วิจัยจึงมีจุดมุ่งหมายเพื่ออธิบายแนวคิดของนักดนตรีไทยในการตีความและการสื่อความหมายใน “บทเพลง” และ “ดนตรี” เพื่อที่จะเข้าใจระบบความหมายของนักดนตรีไทย จากผลการวิจัย เรื่อง รูปแบบการขับร้องประกอบการแสดงโขน นพคุณ สุดประเสริฐ (2557 : 1) ได้อธิบายเรื่องการสร้างอารมณ์ในการขับร้องประกอบการแสดงโขน ไว้ว่า สำนักการสังคีต มีลักษณะการขับร้องที่เน้นการสร้างอารมณ์ให้สมจริงเพื่อสร้างสุนทรียรสในการแสดงโขนไทย และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คำนึงถึงความไพเราะของการขับร้องเป็นหลัก และสร้างอารมณ์ตามความเหมาะสม ผู้วิจัยเห็นว่าระบบการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา เน้นการสร้างอารมณ์ตามความเหมาะสม หากเมื่อต้องไปประกอบอาชีพนักดนตรีไทย ก็จะต้องมีการปรับและหาวิธีการสื่อความหมายเน้นการสร้างอารมณ์ให้สมจริงเพื่อให้สามารถสื่อไปยังผู้ชมผู้ฟัง ให้เกิดความประทับใจ และสอดคล้องกับวิธีการบรรเลงดนตรีไทย ดังเช่นการขับร้องของสำนักการสังคีต นักดนตรีไทยมีการปรับและหาวิธีการสื่อความหมายเพื่อให้ผู้ฟังสามารถเกิดความรู้และความเข้าใจในเนื้อหาของความงามในดนตรีไทยและการบรรเลงประกอบการแสดงที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์การสื่อความหมายของนักดนตรีไทยในศตวรรษที่ 21 การพยายามปรับตัวไปกับสังคมปัจจุบัน พยายามที่จะหาวิธีการสื่อความหมายของดนตรีไทยที่ยังคงเป็นไปตามภูมิปัญญาและวิธีคิดในการปฏิบัติดนตรีในวัฒนธรรมดนตรีไทย การศึกษาในครั้งนี้ จะสามารถทำให้เข้าใจความหมายและวิธีคิด (human- mind) ของนักดนตรีไทย ที่จะทำให้เกิดการเรียนรู้ระบบวิธีคิดของนักดนตรีที่สะท้อนผ่านบทเพลง ทั้งนี้การถอดรหัสของวิธีการสื่อความหมายของนักดนตรีไทยและวิเคราะห์การประกอบในสร้างความหมายของเรื่องราวผ่านการแสดงดนตรีไทย ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทางมานุษยดุริยางควิทยาเป็นพื้นฐานการวิเคราะห์ ซึ่งมองผ่านกรอบแนวคิดในเรื่องการสื่อความหมายทางวัฒนธรรม (the interpretation of cultures) ทฤษฎีสัญวิทยา ทฤษฎีและการวิเคราะห์ดนตรี

ไทย รวมทั้งทฤษฎีรสเพื่อตีความกระบวนการสื่อความหมายของนักดนตรีไทย อันเป็นกรอบแนวความคิดในการวิเคราะห์

ผู้วิจัยกำหนดการศึกษาเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย จากการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวม คณะศิษย์ศรประดิษฐ์ ภายใต้การควบคุมการบรรเลงของ อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร บันทึกเสียงไว้ ณ บ้านเสริมมิตรในปี พ.ศ. 2509 สำหรับในการพิจารณาการตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทย โดยกำหนดขอบเขตการอธิบายการตีความในบทเพลงไทยผ่านการขับร้องและบรรเลงดนตรีไทย การอธิบายการสื่อความหมายในบทเพลงไทยโดยนักดนตรีไทยผ่านการบรรเลงดนตรีไทยและขับร้องในลักษณะต่างๆ ตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย มีโครงสร้างการบรรเลง 2 ส่วน บั้นต้นและส่วนบั้นปลาย บั้นต้นหรือตับใหญ่ เป็นตอนที่ทศกัณฐ์ใช้ให้นางเบญกายแปลงเป็นสีดาตายลอยน้ำเพื่อลวงพระราม ด้วยหวังให้เลิกทัพไป นางเบญกายไม่อยากทำตาม ได้ไปร้องไห้รำพันกับนางตรีชฎาผู้เป็นมารดา จากนั้นก็ไปเข้าเฝ้านางสีดาเพื่อดูแลและจดจำรูปร่างหน้าตาโดยทำเป็นแสร้งพร่ำรำพันต่างๆ นานา จากนั้นได้แปลงกายเป็นสีดาเข้าไปเฝ้าทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์เห็นนางเบญกายคิดว่าเป็นสีดามาหาตน ก็ตื่นเต้นยินดีเข้าเกี้ยวพาราสีนางเบญกายบอกว่าตนแปลงกายมา ทศกัณฐ์ก็ไม่เชื่อ จึงคืนร่าง เมื่อทศกัณฐ์เห็นก็เขินอายว่าเกี้ยวหลานตนเอง จึงขอโทษและอวยพรให้นางเบญกายทำการสำเร็จ บั้นปลายหรือตับเล็ก เนื้อเรื่องเป็นตอนที่นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาทำเป็นตายลอยน้ำมาเกยอยู่ที่หน้าฉนวนลงสรง พระรามกับพระลักษณ์เห็นเข้าจึงโศกเศร้าเสียใจ พระรามพร่ำรำพันร้องไห้จะตายตามนางสีดา เหล่าวานรต่างร้องไห้เสียใจ หนุมานจึงทูลพระรามว่าร่างนางสีดานี้น่าจะเป็นยักษ์แปลงกายมา ไม่ใช่สีดา โดยให้เหตุผลต่างๆ และขอทดสอบด้วยการเผาไฟ นางสีดาแปลงเมื่อถูกไฟก็ร้อนรนจนทนไม่ได้ จึงเหาะหนีตามควันไฟไป หนุมานเห็นดังนั้นจึงเหาะตามไปและจับตัวนางเบญกายมาถวายพระราม ผู้วิจัยพิจารณาจากบทวรรณกรรมการดำเนินเรื่องราวพบว่ามี 10 กลุ่ม และมีลำดับการบรรเลงเพลงไทยทั้งสิ้น 55 เพลงตามลำดับ ในส่วนการศึกษาการตีความความสัมพันธ์ด้านบทประพันธ์ของวรรณกรรมกับบทเพลง ผู้วิจัยศึกษาโดยพิจารณาจากประวัติเพลง บทวรรณกรรม ซึ่งวรรณคดีไทยได้มีการพัฒนานำเอาทฤษฎีรสในวรรณคดีสันสกฤตมาเพื่ออธิบายอรรถรสในวรรณคดีไทยโดยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้ 1.เสาวรจนี หมายถึง การชมความงาม 2. นารีปราโมทย์ หมายถึงอารมณ์ที่แสดงถึงความรัก 3. พิโรธวาทัง หมายถึง การแสดงอารมณ์ฉุนเฉียว ประชดประชัน โกรธเคือง โกรธแค้น 4. สัลลาปังคพิสัย หมายถึง การแสดงความเศร้าโศกเสียใจ ร้องไห้คร่ำครวญรวมทั้งผู้วิจัยใช้ทฤษฎีสัญวิทยาเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปกับความหมายของบทเพลงโดยใช้ทฤษฎีสัญวิทยา ตามแนวทฤษฎีของ Charles Sanders Peirce ได้นำระยะระหว่าง ตัวหมาย(Signifier) และ ตัวหมายถึง (Signified) ตามแนวคิดของ Ferdinand de Saussure มาจัดประเภทของสัญญะ (Sign) โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท 1. Symbol (สัญลักษณ์) หมายถึง รูปสัญญะกับความหมายสัญญะที่ไม่ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ แต่ถูกนำมาใช้สื่อความคิดหรือความหมายภายใต้เงื่อนไขที่ต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งเป็นข้อตกลงร่วมกันของคนในสังคมที่ทำให้เกิดความเข้าใจตรงกัน 2. Index (ดรรชนี) หมายถึง สัญญะที่เชื่อมโยงเหตุและผลไปสู่ความเป็นจริง 3. Icon (สัญรูป) หมายถึง ภาพเหมือนที่ถูกนำมา

แสดงแทนของจริง เพื่อมาใช้ในการศึกษารูปแบบการตีความทางดนตรีผ่านโครงสร้างบทเพลงและศึกษาการตีความความสัมพันธ์ด้านบทประพันธ์ของวรรณกรรมกับบทเพลง ดังมีรายละเอียด ดังนี้

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการตีความในบทเพลงไทย
2. เพื่อวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายของบทเพลงไทย

ระเบียบวิธีวิจัย

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาจากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ หนังสือและงานวิจัยสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทฤษฎีต่างๆ รวมทั้งบริบททางวัฒนธรรมดนตรีต่อการตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทย จากแหล่งข้อมูล ดังนี้

1.1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.1.2 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยรามคำแหง

1.1.3 ห้องสมุดดนตรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.4 สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

1.2 การสร้างเครื่องมือการวิจัยและการสัมภาษณ์

1.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินงาน ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non - Structure Interview)

1.2.2 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

- อาจารย์สมาน น้อยนิตย์
- อาจารย์บุญช่วย โสวัตร
- รองศาสตราจารย์สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิรันดร์ แจ่มอรุณ
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภานุภัค โมกขศักดิ์

1.3 ศึกษาบทเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย จากการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวม คณะศิษย์ศรประดิษฐ์ ภายใต้การควบคุมการบรรเลงของ อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร บันทึกเสียงไว้ ณ บ้านเสริมมิตรในปี พ.ศ. 2509

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลที่ได้เรียบเรียงและนำเสนอในรูปแบบปริญญานิพนธ์

2.2 นำข้อมูลทางดนตรีที่ได้จากการบันทึกเสียงมาถอด (Transcription)

การจัดกระทำข้อมูล เป็นการคัดเลือก เรียบเรียงข้อมูล ดังนี้

2.3.1 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย ตำรา หนังสือ และงานวิทยานิพนธ์มาแยก

2.3.2 ประเภทจัดหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูล และจัดลำดับ

2.3.3 นำข้อมูลเพลงที่ได้รับจากการสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลภาคสนาม จัดกระทำ

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ใช้การตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analysis induction) และนำเสนอเป็นความเรียง โดยใช้การพรรณาความ (Descriptive) ผู้วิจัยแบ่งประเด็นที่สำคัญในการวิเคราะห์ได้ 2 ประเด็น ดังนี้

3.1 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการตีความในบทเพลงไทย

3.1.1 การตีความทางดนตรีไทยผ่านโครงสร้างบทเพลง

3.1.2 การตีความความสัมพันธ์ด้านบทประพันธ์ของวรรณกรรมกับบทเพลง

3.2 เพื่อวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายของบทเพลงไทย

3.2.1 การสื่อความหมายผ่านการดำเนินทำนอง

3.2.2 การสื่อความหมายผ่านกลวิธีการบรรเลง

3.2.3 การสื่อความหมายผ่านจังหวะหน้าทับ

ผู้วิจัยศึกษาการตีความบทเพลงไทยผ่านขับร้องและบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวมเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ของคณะศิษย์ศรประดิษฐ์ ภายใต้การควบคุมการบรรเลงของ อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ที่ได้ทำการบันทึกเสียงไว้ในปี พ.ศ. 2509 ณ บ้านเสริมมิตร มีลำดับการบรรเลงเพลงไทยทั้งสิ้น 55 เพลง ตามลำดับ

4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

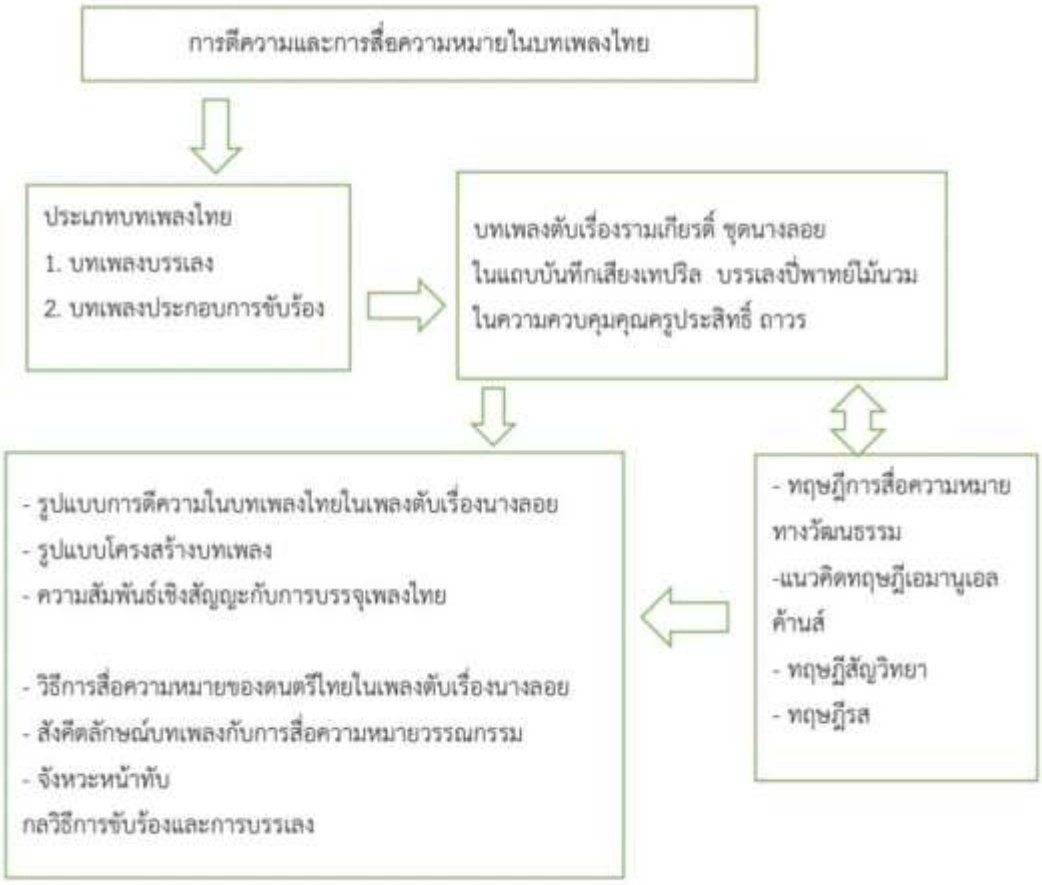
4.1 สรุปผลการวิจัย

4.2 อภิปรายผล

4.3 ข้อเสนอแนะ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทย มีกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยทำการสรุปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้ตั้งไว้ ดังมีรายละเอียดดังนี้

5.1 ผลการวิเคราะห์รูปแบบการตีความในบทเพลงไทย

ผลการวิเคราะห์รูปแบบการตีความในบทเพลงไทยและผลการตีความความสัมพันธ์ด้านบทประพันธ์ของวรรณกรรมกับบทเพลง โดยศึกษาจากรูปแบบการตีความทางดนตรีผ่านโครงสร้างบทเพลงและการตีความสัมพันธ์ด้านบทประพันธ์ของวรรณกรรมกับบทเพลง พบว่าลักษณะโครงสร้างบทเพลง แบ่งออกเป็น 10 กลุ่ม มีลำดับการบรรเลงจำนวน 55 ลำดับ มีการเรียบเรียงบทเพลงให้สอดคล้องไปกับบทวรรณกรรม บทร้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับบทเพลง เป็นระบบความคิดและถ่ายทอดผ่านการบรรเลงดนตรีที่เกิดจากการตีความบทวรรณกรรม ความเร็ว ความช้า ความต่อเนื่องกันของบทเพลงที่ถูกนำมาเรียบเรียงทางดนตรี

ความสัมพันธ์ดังกล่าวพิจารณาจากทฤษฎีสัญญวิทยาพบว่าบทเพลงที่สื่อความหมายจะเป็นบทเพลงที่เป็นสัญญะ เป็นรหัสร่วมของกลุ่มคน ผู้ที่อยู่ภายนอกจะไม่ได้ทราบความหมาย กระบวนการตีความที่นี้เป็นภูมิปัญญาทางดนตรีไทยที่มีการถ่ายทอดและมีการนำมาใช้เพื่อสื่อความหมายของบทเพลงไทยและบทวรรณกรรม รูปแบบสัญญะที่ปรากฏพบมากที่สุด คือ รูปแบบสัญลักษณ์ ที่จะให้ความหมาย เช่น โศกเศร้า โกรธ รัก ความงามตัวละคร เป็นต้น สัญญะในรูปแบบดรรชนี พบปรากฏพบปานกลาง จะเป็นรูปแบบที่ไม่ได้สื่ออารมณ์ แต่เป็นสิ่งที่บอกล่วงหน้าว่าจะเกิดสิ่งใดขึ้น ถ้าประกอบการแสดงจะเป็นเพลงที่เปลี่ยนฉากการแสดงเป็นบทเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเชิด เพลงรัว เป็นต้น ส่วนบทเพลงที่สามารถสื่อสารให้ผู้ที่อาจจะไม่ได้อยู่ในกระบวนการตีความแต่สามารถทราบความหมายได้เป็นบทเพลงที่เป็นสัญญะ ในรูปแบบสัญรูปปรากฏพบน้อยที่สุด เช่น เพลงลา ที่จะสามารถทราบความหมายของเพลงดังกล่าวโดยที่ไม่ต้องอยู่ในกลุ่มคนที่มีการตีความในเรื่องนั้น

ตารางที่ 1 การตีความเกี่ยวกับบทวรรณกรรมทุกข์ร้อนใจผ่านโครงสร้างบทเพลง

ส่วนต้น	ส่วนกลาง						ส่วนท้าย
วา	สร้อยเพลง	ทองย่อน	เขมรปากท่อ	สมิงทองมอญ	ลมพัดชายเขา	ทะแยกลองโยน	เชิด

ตารางที่ 2 การตีความเกี่ยวกับบทวรรณกรรมโศกเศร้าเสียใจผ่านโครงสร้างบทเพลง

ส่วนต้น					ส่วนท้าย	
แขกลพบุรี	โอด	แขกลพบุรี	โอด	แขกลพบุรี	ฉิ่งนอก	ลา

ตารางที่ 3 การตีความเกี่ยวกับบทวรรณกรรมชมความงามตัวละครผ่านโครงสร้างบทเพลง

ส่วนต้น		ส่วนท้าย	
ฉุยฉาย	แม่ศรี	พระรามเดินดง	ลา

ตารางที่ 4 การตีความเกี่ยวกับบทวรรณกรรมอารมณ์รักผ่านโครงสร้างบทเพลง

ส่วนต้น						ส่วนท้าย
คลื่นกระทบฝั่ง	ลีลากระทุ่ม	โอ้ชาตรี	พราหมณ์ดีดน้ำเต้า	โอโลม	ปีนตลิ่งนอก	รัว

ตารางที่ 5 การตีความเกี่ยวกับบทวรรณกรรมชมธรรมชาติผ่านโครงสร้างบทเพลง

ส่วนต้น				ส่วนท้าย	
ช้าปี่ใน	หรุ่ม	ร่าย	เต่าเห่	แขกมัดตีนหมู	ลา

ตารางที่ 6 ความสัมพันธ์ รูปแบบ symbol (สัญลักษณ์)

สัญญะ	รูป	ความหมาย
symbol (สัญลักษณ์)	สร้อยเพลง,ทองย่อน,เขมรปากท่อ	ทุกข์ร้อนใจ กังวลใจ ร้อนใจ
	แขกลพบุรี,โอด,ตะลุ่มโปง,โอ้ช้าปี่ใน	โศกเศร้าเสียใจ
	คลื่นกระทบฝั่ง,ลีลากระทุ่ม,โอ้ชาตรี,โอ้โลม	อารมณ์รัก
	พราหมณ์ดีดน้ำเต้า,ปีนตลิ่งนอก,ขวัญอ่อน,กล่อมพญา,เชิดนอก	อารมณ์โกรธ
	กบเต้น,กล่อมนารี,จำปาทองเทศ, ฉุยฉาย,แม่ศรี	ความงามตัวละคร
	ช้าปี่ใน,หรุ่ม,เต่าเห่	ความงามธรรมชาติ
	ลมพัดชายเขา	ยินดีใช้แทนตัวละครผู้หญิง
	จีนขิมเล็ก	เขินอาย
	สมิงทองมอญ	ยินดีและทุกข์ใจ
	เพลงแขกต่อยหม้อ	ความเก่งกล้าของตัวละคร

ตารางที่ 7 ความสัมพันธ์ รูปแบบ Index (ดรรชนี)

สัญญะ	รูป	ความหมาย
Index (ดรรชนี)	วา	โหมโรง บรรเลงเป็นเพลงแรก
	รัว	ร่ายเวทย์มนต์แปลงกาย
	ทะแยกลองโยน	ขบวนพยุหยาตราด้วยเครื่องอิสริยศ
	เตียว	การมัดและยินดี
	รัวดึกดำบรรพ์	ลงจบเพลง

	เชิด,ฉิ่งนอก,พระรามเดินดง,แขกมัดตีนหมู	การเดินทาง
	โล้	หมายถึงการเดินทางทางน้ำ
	ร่าย	เดินเรื่องเร็ว

ตารางที่ 8 ความสัมพันธ์ รูปแบบ Icon (สัญรูป)

สัญญะ	*รูป*	*ความหมาย*
Index (*ดรรชนี)*	*ลา*	การลา

5.2 ผลการวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายของบทเพลงไทย

ผู้วิจัยวิเคราะห์วิธีการสื่อความหมายของบทเพลงไทยผ่านการดำเนินทำนอง กลวิธีการบรรเลงและหน้าทับ พบวิธีการสื่อความหมายของนักดนตรีไทย 3 วิธีการ คือ

1.การสร้างสรรค์ทางเพลงและกลวิธีการปรับวงโดยใช้การปรับเปลี่ยนทำนองบางส่วน พบบทเพลงที่สื่อความหมายของบทเพลงไทยนั้นจะเป็นเพลงในรูปแบบสัญญะ ประเภทสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายทางดนตรีผ่านกลวิธีการบรรเลงและการปรับวงโดยการปรับเปลี่ยนทำนองบางส่วน จะพบบทเพลงท่อนเดียว เมื่อมีการนำกลับมาบรรเลงอีกครั้งจะมีการปรับเปลี่ยนทำนองเพลง ดังนี้

เพลงสร้อยเพลง ท่อนเดียว เที่ยวที่ 1 บรรเลงทางพื้น
ท่อนเดียว เที่ยวที่ 2 เปลี่ยนเป็นทำนองทางเก็บ
ท่อนเดียว เที่ยวที่ 3 เปลี่ยนเป็นทำนองทางกรอ
ท่อนเดียว เที่ยวที่ 4 เปลี่ยนเป็นทำนองทางเก็บ
และทางกรอ สำเนียงมอญ

เพลงทองย่อน ท่อนเดียว เที่ยวที่ 1 บรรเลงทางพื้น
ท่อนเดียว เที่ยวที่ 2 เปลี่ยนเป็นทำนองทางกรอ
เพิ่มเทคนิคระนาดเอก
ท่อนเดียว เที่ยวที่ 3 เปลี่ยนเป็นทำนองทางกรอ
เพิ่ม เทคนิคฆ้องงวงใหญ่
ท่อนเดียว เที่ยวที่ 4 เปลี่ยนเป็นทำนองทางเก็บ
เพิ่มเทคนิคระนาดทุ้ม

เพลงเขมรปากท่อ	เที่ยวที่ 1 บรรเลงทางพื้น
	เที่ยวที่ 2 เปลี่ยนเป็นทำนองทางกรอ
	เที่ยวที่ 3 เปลี่ยนเป็นทำนองทางกรอเพิ่มลูกล้อลูกขัด
	เที่ยวที่ 4 เปลี่ยนเป็นทำนองทางกรอเพิ่มลูกล้อลูกขัด
เพลงสมิงทองมอญ	เที่ยวที่ 1 บรรเลงทางพื้น
	เที่ยวที่ 2 เปลี่ยนเป็นทำนองแบบบังคับทางสำเนียงมอญ ต่อด้วยบรรเลงทางพื้นแล้วส่งด้วยหัวเพลงลมพัดชายเขา
เพลงทะแยกลองโยน	ท่อนที่ 1 บรรเลงเคล้าร้อง
	ท่อนที่ 2 บรรเลงเคล้าร้องและบรรเลงรับท่อนที่ 2 จนจบ
เพลงแขกลพบุรี*	เที่ยวที่ 1 ส่งร้องและรับด้วยเพลงโอด
	เที่ยวที่ 2 ส่งร้องและบรรเลงรับ
	เที่ยวที่ 3 ส่งร้องและบรรเลงรับต่อด้วย โอด สองชั้น
	เที่ยวที่ 4 ส่งร้องและบรรเลงรับด้วยทางเปลี่ยนทางกรอสำเนียงแขก
เพลงโอ้ชาตรี	เที่ยวที่ 1 ร้องและบรรเลงรับทางพื้น
	เที่ยวที่ 2 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	เที่ยวที่ 3 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	เที่ยวที่ 4 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	เที่ยวที่ 5 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	เที่ยวที่ 6 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า	เที่ยวที่ 1 ร้องและบรรเลงรับทางพื้น
	เที่ยวที่ 2 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน เป็นทำนองทางกรอสำเนียงมอญ
	เที่ยวที่ 3 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน เป็นทำนองทางกรอสำเนียงมอญ
	เที่ยวที่ 4 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน เป็นทำนองทางกรอสำเนียงฝรั่ง
เพลงโอ้โลม	เที่ยวที่ 1 ร้องและบรรเลงรับทางพื้น
	เที่ยวที่ 2 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	เที่ยวที่ 3 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน แบ่งบรรเลง ระนาดเอก, ฆ้องวงใหญ่, ระนาดทุ้ม

	เที่ยวที่ 4 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	เที่ยวที่ 5 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	แบ่งบรรเลงขลุ่ยและรับพร้อมกัน
	เที่ยวที่ 6 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
เพลงโล้	ท่อนที่ 1 บรรเลงเคล้าร้อง
	ท่อนที่ 2 บรรเลงส่งจนจบและต่อด้วยเพลงเชิด
เพลงช้าปี่ใน	เที่ยวที่ 1 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยนโดยใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นจุดเด่น
	เที่ยวที่ 2 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยนโดยใช้ขลุ่ยเป็นจุดเด่น
	เที่ยวที่ 3 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยนทางกรอ
	เที่ยวที่ 4 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยนโดยใช้ปี่
	เป็นจุดเด่นลักษณะถาม,ตอบ ในทำนอง
เพลงหรุ่ม	เที่ยวที่ 1 ร้องและบรรเลงรับทางพื้น
	เที่ยวที่ 2 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
เพลงเต่าเห่	บรรเลงเคล้าร้อง ออกเพลงเร็วลงลาตามรูปแบบทางพื้น
เพลงโอ้ช้าปี่	เที่ยวที่ 1 ร้องและบรรเลงรับทางพื้น
	เที่ยวที่ 2 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน ทางเก็บ
	เที่ยวที่ 3 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	เที่ยวที่ 4 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน
	เที่ยวที่ 5 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน ทางกรอ
	เที่ยวที่ 6 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน ทางเก็บ
เพลงแขกบรเทศ	ท่อนที่ 1 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน ทางกรอ
	ท่อนที่ 2 ร้องและบรรเลงรับทางเปลี่ยน ทางกรอสำเนียงมอญ

2. การสร้างกลวิธีการบรรเลงเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติ

บทประพันธ์ได้อธิบายถึง พระรามตื่นจากบรรทมในเวลาเช้าตรู่ มีเสียงธรรมชาติ เช่น นกการเวก ไก่ขัน เพลงช้าปี่ในเป็นเพลงประกอบการแสดง มีการสื่อความหมายผ่านกลวิธีการดำเนินทำนอง การร้องร่ายสลับการดำเนินทำนองด้วยวงปี่พาทย์ มีการบรรเลง 4 เที่ยว และการปรับเปลี่ยนทำนองบางส่วนพบว่า เที่ยว 1 ใช้กลวิธีการบรรเลงรับด้วยทางเปลี่ยนโดยให้ฆ้องวงใหญ่เป็นจุดเด่น ใช้กลวิธีการบรรเลงของเสียงฆ้องวงใหญ่ที่สามารถแทนเสียง ระฆัง หรือ นาฬิกา เพื่อเป็นการสื่อถึงเวลาเช้าตรู่ เที่ยว 2 พบกลวิธีการบรรเลงโดยเปลี่ยนใช้ขลุ่ยเป็นจุดเด่น เพื่อเป็นการสื่อของเสียงธรรมชาติ เช่น นกการเวก และเที่ยว 4 พบกลวิธีการบรรเลงเปลี่ยน

ใช้ปี่ในเป็นจุดเด่น เพื่อเป็นการสื่อของเสียงธรรมชาติ คือ เสียงไก่ขัน สลับกับการบรรยายเล่าเรื่องด้วยการร้องร่ายมีการสื่อความหมายผ่านหน้าทับจังหวะใช้ฉิ่งอย่างเดียวตัวอย่างทำนองที่สื่อความหมายเสียงระฆังหรือนาฬิกา เพลงช้าปี่ใน เที่ยว 1

- มํ - รํ	- ท - ล	- ม ม ม	- ซ - ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - ล ล	- - ล ล
- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล
- - - มํ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ลํ	- - - มํ	- - - ดํ	- - - ท	- - - ล
- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล
- - - มํ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ลํ	- - - มํ	- - - ดํ	- - - ท	- - - ล
- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล
- ม ฟ ล	- ม ฟ ล	ท ดํ ท ล	ท ดํ ท ล	- ม ฟ ล	- ม ฟ ล	ท ดํ ท ล	ท ดํ ท ล
- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล	- - - ลฺ	- - ล ล

ตัวอย่างทำนองที่สื่อความหมายเสียนกการเวก เพลงช้าปี่ใน เที่ยว 2

- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ซํ	- - ฟํ ซํ	- - ฟํ ซํ	ฟํ มํ รํ ท
			ขลุ่ย				
- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - - ซํ	- - ฟํ ซํ	- - ฟํ ซํ	ฟํ มํ รํ ท
			ขลุ่ย				
- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ซํ ฟํ ซํ	ฟํ มํ รํ ท	- - - ซฺ	- - - ทฺ
			ขลุ่ย				
- ซํ ฟํ ซํ	ฟํ มํ รํ ท	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- ซํ ฟํ ซํ	- ซฺ - ซฺ	- ซํ ฟํ ซํ	- ทฺ - ทฺ
ขลุ่ย			ขลุ่ย		ขลุ่ย		

- ซํ ฟํ ซํ	- ซฺ - ซฺ	- ซํ ฟํ ซํ	¯ ทฺ - ทฺ	- ซ ล ท	ล ซ ล ท	ล ซ ล ท	ล ซ ล ท
ขลุ่ย		ขลุ่ย					
- ล ล ล	- ท - ร	- ทฺ - ร	- ม - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- มํ - รํ	- ท - ล

ตัวอย่างทำนองที่สื่อความหมายเสียงไก่ขัน เพลงช้าปี่ใน เที่ยว 4

- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - ท	- มํ - มํ	- - - รํ
				เครื่องเป่า			
- - -	- - - ซฺ	- ท - ท	- - - ล	- - - ทฺ	- ทฺ - ทฺ	- ร - ม	- - - ร
ระนาดเอก				ฆ้อง			
- - - ซฺ	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - ท	- มํ - มํ	- - - รํ
ระนาดทุ้ม				เครื่องเป่า			
- - - -	- - - ซ	- ท - ท	- - - ล	- - - ทฺ	- ทฺ - ทฺ	- ร - ม	- - - ร
ระนาดเอก				ฆ้อง			
- - - ซฺ	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- ท - มํ	- - - รํ	- ล - ท	- - - ล
				เครื่องเป่า			
- ร - ม	- - - ร	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- - - มํ	- - - รํ	- - - ท	- - - ล
ฆ้อง	ระนาดทุ้ม			เครื่องเป่า	ระนาดเอก		
- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - มํ	- - - รํ	- - - ท	- - - รํ
ฆ้อง	ระนาดทุ้ม						

3.การประกอบสร้างความหมายผ่านวงดนตรี กลุ่มเสียงและจังหวะหน้าทับ

พบการประกอบสร้างความหมายผ่านวงดนตรี โดยการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวมและสลับมาเป็น วงปี่พาทย์ไม้แข็งและสลับกับมาวงปี่พาทย์ไม้นวม ในเพลงตับเรื่องนางลอยจะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมในการบรรเลง พบว่าในช่วงรับท้ายเพลงจำปาทองเทศนั้นมีการปรับเป็นการรับด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะบรรเลงเพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรี ซึ่งเป็นทำนองที่สำคัญ มีการขับร้องและปี่ในเป่าเลียนเสียงทำนองร้อง เป็นการประกอบสร้างความหมายผ่านวงดนตรี ในบทประพันธ์เป็นเรื่องราวที่นางเบญกาย หลังที่นางเบญกายได้แปลงตนเป็นนางสีดา เพื่อทำตายลอยนำไปลวงพระราม หวังให้พระรามเชื่อว่านางสีดาตายแล้ว พบบทเพลงที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ดังนี้ รับท้ายเพลงจำปาทองเทศ รัว ฉุยฉาย แม่ศรี พระรามเดินดง และลา โดยมีการเปลี่ยนมาบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม ในเพลงคลื่นกระทบฝั่งและบรรเลงจนจบเพลง มิติของกลุ่มเสียงจึงมีผลต่อความรู้สึกในการปรับเปลี่ยนการบรรเลงของวงดนตรี จังหวะหน้าทับ พบการใช้หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษ และมีบางเพลงจะไม่พบหน้าทับเป็นการใช้จังหวะฉิ่งเพียงอย่างเดียว

อภิปรายผลการวิจัย

การตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทย สะท้อนให้เห็นว่า การตีความและการสร้างความหมายเป็นระบบความคิด ภูมิปัญญาของนักดนตรีไทย การตีความโครงสร้างบทเพลง การเรียบเรียงทางดนตรีไทยให้สอดคล้องกับบทร้องและบทวรรณกรรมผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม และนำมาใช้เพื่อแทนสัญญะ ในรูปแบบสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายเชิงอารมณ์ของบทร้องบทประพันธ์ กลุ่มเสียง รูปแบบวงดนตรี และจังหวะหน้าทับมีส่วนช่วยประกอบสร้างความหมายในบทเพลงไทย สอดคล้องกับ งานวิจัยของ กิตติ คงตุก เรื่อง เพลงทยอยใน 3 ชั้นในมุมมองสัญวิทยา (2550 : บทคัดย่อ) ได้อธิบายว่า กระบวนการสื่อความหมายดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดสัญญวิทยาที่เชื่อว่าสัญญะมิได้มีความหมายในตัวเองแต่ความหมายเกิดขึ้นได้ก็เพราะรหัสหรือกฎเกณฑ์ของสังคมนั้น ๆ ซึ่งก็คือระบบวัฒนธรรม การขับร้องและบรรเลงดนตรีไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อความหมายของนักดนตรี ตามเหตุผลและบริบทของสังคม ผลการศึกษาสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของผู้ควบคุมการบรรเลงการขับร้องและบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวมเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย ของคณะศิษย์ศรประดิษฐ์ ภายใต้การควบคุมการบรรเลงของ อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ที่สร้างสรรค์ทางเพลงและกลวิธีการปรับวงโดยใช้การปรับเปลี่ยนทำนองบางส่วน และการสร้างกลวิธีการบรรเลงเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงระฆังหรือนาฬิกา เสียงนกการเวก เสียงไก่ขัน หากพิจารณาแนวคิดของค้านท์เกี่ยวกับ จิตนิยมอุตรวิสัย (transcendental idealism) ค้านท์ เห็นว่าร่างกายและประสาทสัมผัสมีปัญญา มนุษย์จึงเป็นสัตว์สองโลก คือ 1.โลกแห่งผัสสะ หรือโลกของเหตุสุดวิสัย มนุษย์เป็นเสมือนสิ่งอื่น ๆ ในธรรมชาติ การกระทำของมนุษย์ที่กระทำสิ่งต่าง ๆ ก็เป็นไปตามแรกปราถนา “สิ่งที่ฉันอยากทำ” และ “สิ่งที่

ฉันควรทำ” ไม่รู้ถึงความแตกต่างของสัญชาติญานและศีลธรรม 2.โลกแห่งปัญญา ซึ่งเป็นโลกของเหตุผล มนุษย์รู้จักใช้ความคิด ปัญญา ซึ่งทำให้มนุษย์มีอิสระ หลุดพ้นจากแรงขับแห่งความปรารถนาและสัญชาติญาณของร่างกาย นั่นคือมนุษย์สามารถเข้าถึงความจริงได้ด้วยปัญญา อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวรผู้สร้างสรรค์กลวิธีการปรับวงที่สามารถเข้าถึงโลกแห่งปัญญาทางดนตรีไทย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในครั้งนี้

1.จากผลการวิเคราะห์รูปแบบการตีความในบทเพลงไทยพบว่า ผลการศึกษาก็จะนำเสนอในรูปแบบเฉพาะมิติการสื่อความหมายในบทเพลงตับเรื่องนางลอย ควรมีการศึกษาการตีความของศิลปิน การตีความของผู้ฟังและการตีความของผู้ที่นำดนตรีมาประกอบการแสดงต่าง ๆ

2. ควรมีการศึกษากระบวนการสื่อความหมายในบทเพลงไทยในรูปแบบของวงดนตรีไทยต่าง ๆ โดยนำมาเปรียบเทียบถึงปัจจัยของวงดนตรีไทยที่มีต่อกระบวนการสื่อความหมายในบทเพลงไทย

ข้อเสนอนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1.ควรมีการศึกษาความสัมพันธ์ของบทเพลงไทยในมิติอื่น ๆ เช่น ความเชื่อ เพศ นาฏศิลป์ไทยและบริบททางสังคมที่มีต่อการบรรเลงดนตรีไทย รวมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงไทย แนวคิดที่มาบทเพลงไทยต่อการสื่อความหมายของนักดนตรีไทยผ่านการขับร้องและบรรเลงดนตรีไทย

2. ควรมีทำผลของการวิจัยการตีความและการสื่อความหมายในบทเพลงไทยมาใช้ในการประพันธ์เพลงไทยต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2560). *เครื่องมือทำงานวัฒนธรรมชุมชนและสื่อพิธีกรรมศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร (องค์การมหาชน).

กิตติ คงตุก. (2550). *เพลงทยอยใน 3 ชั้น ในมุมมองสัญวิทยา.* นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ตริตาภรณ์ หมู่ผึ้งและนุกูล แดงภูมี. (2561). *กลยุทธ์ ส่งเสริม ดนตรี ไทย ใน แหล่ง ท่องเที่ยว เชิง วัฒนธรรม ใน เขต กรุงเทพมหานคร.* Paper presented at the รายงานการประชุม Graduate School Conference.

นพคุณ สุดประเสริฐ. (2557). *รูปแบบการขับร้องประกอบการแสดงโขนไทย. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.* มหาสารคาม. (ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต).

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). *ปฐมบทดนตรีไทย.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครปฐม : โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำเร็จ คำโมงและคณะฯ. (2551). *หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ดนตรี ม.5*. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์ อจท.จำกัด.

สุรพล สุวรรณ. (2549). ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.