วิธีการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงของครูนิรมล ตระการผล

THE METHOD OF THE SAW–U PLAYING IN THE PHIPHATMAINUAM ENSEMBLE OF KRU.NIRAMON TRAKARNPHOL

สุเมธ สุขสวัสดิ์*

บรรพต โปทา**

บทคัดย่อ

จากการศึกษาบทบาทหน้าที่ของซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อประกอบการแสดงของครูนิรมล ตระการผล พบว่ามีประเด็นสำคัญหลัก 4 ประเด็น ได้แก่ 1.บทบาทการช่วยให้ผู้ขับร้องมีเสียงที่แม่นยำมากขึ้น 2.ตำแหน่งการนั่งบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม 3.การทำให้วงปี่พาทย์ไม้นวมมีเสียงที่กลมกล่อมยิ่งขึ้น 4.ส่งเสริมให้ผู้แสดงสื่ออารมณ์ผ่านบทบาทตัวละครได้สมบูรณ์ นอกจากนี้ยังพบว่าวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อประกอบการแสดงจะมี 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 เป็นการแสดงประกอบการแสดงระบำ ซึ่งจะมีข้อจำกัดของการบรรเลงที่เป็นระเบียบแบบแผน ลักษณะที่ 2 เป็นการแสดงประกอบการแสดงละคร ซึ่งจะเน้นการสื่ออารมณ์เป็นอย่างมากจึงมีการใช้เทคนิคการบรรเลงที่หลากหลายกว่าลักษณะแรกถือได้ว่าทั้งสองลักษณะมีการบรรเลงที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

คำสำคัญ: ปี่พาทย์ไม้นวม/ซออู้/นิรมล ตระการผล

Abstract

The study of the role of Saw-u in Phiphatmainuam ensemble of Kru.Niramon Trakarnphol was found that there are 4 main issues. 1. To support the singer to be more precise voice. 2. sitting position of Saw-u playing in the Phiphatmainuam ensemble. 3. To make the sound of Phiphatmainuam ensemble more smooth. 4. To encourage the actor to make a truly acting. In addition, there are 2 styles of the Saw-u playing in Phiphatmainuam ensemble. The first is playing for a kind of Thai classical dance (Rabum) which has a restriction of regular play. The second is playing for Drama (Rakorn), it has to focus on emotion and use many technique more than the playing for Rabum

Keywords: Phiphatmainuam/Saw-u/ Kru.Niramon Trakarnphol

* ครูพิเศษ (ซออู้), วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, bkbenzco@gmail.com

** เจ้าหน้าที่บริการการศึกษา, ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, arpomagic@yahoo.co.th

บทนำ

ศาสตร์ทางด้านการแสดง เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมของแต่ละชนชาติ กล่าวคือ ศิลปะการแสดงจะสะท้อนสภาพสังคมในยุคสมัยนั้น ๆ แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ จิตวิญญาณ รวมไปจนถึงสภาพทางรัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ และภูมิศาสตร์ โดยมนุษย์ได้สื่อสารออกมาในรูปแบบการแสดง เพื่อตอบสนองความบันเทิงเริงรมย์ของชนชาติ เพราะฉะนั้นศิลปะการแสดงจึงเป็นศาสตร์ชั้นสูง เนื่องจากเป็นศาสตร์ที่กลั่นกรองออกมาจากการจินตนาการของมนุษย์เพื่อให้มนุษย์ได้เสพสุนทรียะอย่างสมบูรณ์ ดนตรีก็เป็นส่วนประกอบหนึ่งของศิลปะการแสดง โดยมีหน้าที่ส่งเสริมให้การสื่อสารทางด้านการแสดงชัดเจนสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นทั้งนี้ชนชาติไทยก็มีวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหลายประเภทขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมที่จะจัดการแสดงขึ้นนั้นเอง

วงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่งที่ใช้ประกอบการแสดงละคร โดยจะแสดงในโรงละครหรือสถานที่ที่ไม่ใช่สถานที่โล่งกว้าง เนื่องจากเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไม้นวม คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และฆ้องวงจะตีด้วยไม้หุ้มนวม ใช้ขลุ่ยเพียงออแทนปี่ และเพิ่มซออู้เข้าไปอีกคันหนึ่ง จึงทำให้มีเสียงทุ้มนุ่มนวลและบรรเลงด้วยวิธีที่อ่อนหวานละมุนละไม แทนการบรรเลงอย่างเกรี้ยวกราว สนุกสนาน ตามแบบไม้แข็ง (ปัญญา รุ่งเรือง 2546:139) ซึ่งถ้าจะกล่าวถึงหน้าที่ของวงปี่พาทย์ไม้แข็งนั้น นอกจากจะใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แล้ว ยังใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนอีกด้วยเพราะฉะนั้นวงปี่พาทย์ไม้นวมจึงมีความแตกต่างจากวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั้งทางด้านของเสียงและหน้าที่ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่สำคัญคือ ใช้บรรเลงรวมอยู่ในวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มีหน้าที่หยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงกระตุ้นอารมณ์ให้สนุกสนาน โดยเฉพาะในการบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ซออู้มีหน้าที่สีเคล้าไปกับการร้องทำนองสังขารา เรียกเป็นสามัญว่า ทำนองหุ่นกระบอก และในการแสดงแอ่วเคล้าซอก็ต้องสีเคล้าไปกับการร้องแอ่วให้สอดประสานกลมกลืนกัน (ราชบัณฑิตยสถาน 2545:67) ทั้งนี้การนำซออู้เข้ามาร่วมบรรเลงในวงปี่พาทย์นั้นไม่เคยมีปรากฏมาก่อน แต่มีการนำซออู้เข้ามาประสมกับวงปี่พาทย์เมื่อครั้นเกิดการริเริ่มประสมวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้น โดยที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงคัดเลือกเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวลประสมเข้าด้วยกันให้เหมาะสมกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ซออู้เพิ่มขึ้นภายหลังเมื่อแสดงเรื่องสังข์ศิลปชัย ได้ทรงบรรจุเพลงสังขาราซึ่งต้องใช้ซออู้สีประกอบ (ราชบัณฑิตยสถาน 2545:100) เมื่อมีวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เกิดขึ้น วงปี่พาทย์ไม้นวมก็ได้รับอิทธิพลจากวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ด้วย เนื่องจากวงปี่พาทย์ไม้นวมเกิดขึ้นหลังจากวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ซออู้จึงปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้นวมเช่นกัน

ครูนิรมล ตระการผล เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทั้งนี้ครูนิรมล ตระการผล ได้รับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้จากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) โดยเริ่มการศึกษาวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร ด้วยการต่อเพลงสังขารา แล้วจึงศึกษาวิธีการสีซออู้คลอร้องตามลำดับ ซึ่งตลอดการรับราชการเป็นข้าราชการครู นอกจากด้านการสอนแล้วครูนิรมล ตระการผล ได้ทำหน้าที่บรรเลงซออู้ประกอบการแสดง ตามที่ได้รับมอบหมาย และยังได้บันทึกเสียงการบรรเลงซออู้ไว้มากในนามนางสาวนิรมล งามอักษร ครูนิรมล รับราชการเป็นข้าราชการครู ณ วิทยาลัยนาฏศิลป จนเกษียณอายุราชการปัจจุบันครูนิรมล ตระการผล ยังคงทำหน้าที่ถ่ายทอดองค์ความรู้

ทางด้านทักษะการบรรเลงซออู้ให้แก่นักเรียน ณ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทย

ผู้เขียนได้ตระหนักเห็นถึงความสำคัญของระเบียบวิธีการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อประกอบการแสดง ของครูนิรมล ตระการผล ซึ่งนับวันจะหาบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครได้น้อย ทั้งไม่เคยปรากฏเอกสารหรือตำราใดกล่าวถึงระเบียบวิธีการบรรเลง ซออู้ประกอบการแสดงละครไว้เลย ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงเห็นควรค่าแก่การศึกษารวบรวมองค์ความรู้นี้เพื่อเป็นประโยชน์แก่อนุชนผู้สนใจสืบไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติของครูนิรมล ตระการผล
2. ศึกษาบทบาทหน้าที่ของซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมจากครูนิรมล ตระการผล
3. ศึกษาวิธีการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมจากครูนิรมล ตระการผล

1. ชีวประวัติของครูนิรมล ตระการผล

ครูนิรมล ตระการผล เกิดเมื่อวันที่ 2 สิงหาคม ปีพุทธศักราช 2491 ที่กรุงเทพมหานคร รับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ปัจจุบันพักอยู่บ้านเลขที่ 285/133 ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงบางอ้อ เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร 10700

เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกเมื่ออายุ 10 ปี ในปีพุทธศักราช 2502 เครื่องมือที่ฝึกหัดคือซอด้วงและซออู้ตามลำดับ โดยเรียนจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) และครูศิลปี ตราโมท สมัยนั้นห้องเรียนเครื่องสายไทยจะอยู่ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ส่วนที่ทำงานของหลวงไพเราะเสียงซอจะอยู่ที่เก๋งจีนในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่งเป็นตำหนักที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อถึงเวลาสอนครูหลวงไพเราะเสียงซอจะต้องเดินจากเก๋งจีนเพื่อมาสอนที่ห้องเครื่องสายไทย ลักษณะการแต่งกายของหลวงไพเราะเสียงซอคือสวมชุดทำงานตามแบบสากลทับกางเกงผ้าแพร เมื่อนั่งเรียนก็จะเห็นชายกางเกงผ้าแพรเล็ดลอดออกมานอกขากางเกงทำงาน การเรียนการสอนครูหลวงไพเราะเสียงซอจะเลือกซอไว้ให้ ครูนิรมลเมื่อเริ่มเรียนจะคลานเข่าเข้ามาต่อเพลงกับครูหลวงไพเราะเสียงซอโดยมีซอ 2 คัน คันหนึ่งไว้ให้หลวงไพเราะเสียงซอใช้ต่อเพลง อีกคันจะเป็นซอที่ครูนิรมลใช้สี เพลงที่ต่อก็ตามแต่หลวงไพเราะเสียงซอจะสอนไม่มีหลักสูตรตายตัวเหมือนการเรียนการสอนในสมัยนี้ สมัยนั้นมีการบรรเลงประกอบการแสดงละครมากกว่าปัจจุบัน

ในปีพุทธศักราช 2521 ครูนิรมล ตระการผล ได้เข้ารับราชการในวิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีหน้าที่หลักคือการให้ความรู้แก่ผู้เรียน ทั้งนี้นอกจากการสอนแล้วครูนิรมล ตระการผล ยังมีหน้าที่บรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครตลอดชีวิตการรับราชการจนเกษียณอายุราชการ

เมื่อเกษียณอายุราชการแล้ววิทยาลัยนาฏศิลปได้เรียนเชิญให้ครูนิรมล ตระการผล เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทย โดยมีหน้าที่แนะนำ ชี้แนะ ให้ครูผู้สอนรุ่นหลังดำเนินการสอนได้ถูกต้องตามแบบแผน รวมทั้งฝึกซ้อมการบรรเลงดนตรีตามคำสั่งต่าง ๆ ของนักเรียน

ภาพที่ 1 ครูนิรมล ตระการผล ขณะบรรเลงซออู้
ที่มา: สุเมธ สุขสวัสดิ์, 5 พฤษภาคม 2560

2. บทบาทหน้าที่ของซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อประกอบการแสดงของครูนิรมล ตระการผล

2.1 บทบาทการช่วยให้ผู้ขับร้องมีเสียงที่แม่นยำมากขึ้น

หน้าที่สำคัญที่ทำให้เครื่องดนตรีไทยซออู้ได้รับการประสมเข้ากับวงปี่พาทย์ไม้นวมนั้น คือ การบรรเลงซออู้คลอเสียงผู้ขับร้อง โดยการบรรเลงซออู้คลอเสียงร้องของผู้ขับร้องนั้นจะช่วยให้ผู้ขับร้องจับเสียงหลัก ๆ ของท่วงทำนองเพลงนั้น ๆ ได้อย่างแม่นยำผู้ขับร้องจะไม่ฟังเสียงการคลอเสียงของซออู้ทุกเสียง แต่ผู้ขับร้องจะจับเสียงหลัก ๆ ของท่วงทำนองเพลงเท่านั้น ทั้งนี้ซออู้มีขีดจำกัดของเสียงน้อยกว่าเสียงร้อง ซึ่งซออู้จะไม่นิยมบรรเลงด้วยวิธีการรูดสายเพื่อให้ได้เสียงที่อยู่นอกขีดจำกัดของการวางนิ้วซออู้นอกจากการบรรเลงในลักษณะการบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น

การบรรเลงซออู้เพื่อช่วยให้ผู้ขับร้องมีเสียงที่แม่นยำมี 3 ประการ เช่นเดียวกับวิธีการบรรเลงซออู้ในวงดนตรีไทยต่าง ๆ ได้แก่

2.1.1 การบรรเลงล่วงหน้าการขับร้อง

ลักษณะการบรรเลงนี้จะเป็นการให้เสียงก่อนที่จังหวะการขับร้องเสียงหรือคำนั้น ๆ จะถึง เพื่อให้ผู้ขับร้องได้จับเสียงได้อย่างแม่นยำของระดับเสียงนั้น ๆ และเป็นการตรวจสอบว่าตรงตามระดับเสียงหรือไม่

2.1.2 การบรรเลงล้าหลังการขับร้อง

ลักษณะการบรรเลงนี้จะเป็นการบรรเลงย้อยจังหวะลงมานิดหน่อย เพื่อให้ผู้ขับร้องแสดงเทคนิคการขับร้องได้อย่างเต็มที่ โดยไม่ต้องคำนึงถึงเสียงซอมากเท่าที่ควร ทั้งนี้บทร้องเป็นการแสดงถึงเรื่องราวนั้น ๆ ความชัดเจนของเสียงซออู้จึงไม่จำเป็นมากเท่ากับเสียงร้อง

2.1.3 การบรรเลงพร้อมการขับร้อง

ลักษณะการบรรเลงนี้จะเป็นการบรรเลงไปพร้อม ๆ กันกับการขับร้อง เปรียบเทียบกับการบรรเลงซออู้เคล้าไปกับการขับร้อง

การสีซออู้คลอร้อง คนส่วนมากเข้าใจว่าจะต้องสีให้เหมือนเสียงร้องเป๊ะ ๆ ซึ่งความเป็นจริงการสีคลอร้องไม่จำเป็นต้องสีให้เหมือนร้อง เพราะนิ้วที่ใช้กำหนดเสียงซอของเรามีขีดจำกัด และการสีให้เหมือนร้อง จะทำให้ผู้ขับร้องถูกจำกัด เรียกได้ว่าขัดกับการร้องของเขา

แต่การสีคลอร้องต้องสีนำหน้า พร้อม ๆ ไปกับร้อง และตามหลังเขา จะดูเข้ากว่าการฝืนให้สีเหมือนร้องเป๊ะ ๆ ซะมากกว่า (นิรมล ตระการผล, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2560)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นทำให้ผู้เขียนพบว่าการบรรเลงซออู้คลอเสียงร้องของผู้ขับร้องนั้น ถ้าบรรเลงให้เหมือนกับผู้ขับร้องทุกประการจะทำให้ผู้ขับร้องเกิดความอึดอัดในการเลือกใช้เทคนิคต่าง ๆ ได้ เช่นเดียวกันกับผู้บรรเลงซออู้ก็จะเกิดความอึดอัด เพราะต้องบังคับการบรรเลงให้เหมือนกับการขับร้อง จึงทำให้อารมณ์ที่จะสื่อออกมาทางการขับร้องและการบรรเลงก็จะถูกขีดกั้น ทำให้สื่ออารมณ์ออกมาไม่สมบูรณ์กับบทร้องนั้น ๆ ซึ่งถ้านำวิธีการบรรเลงทั้ง 3 ประการดังกล่าวข้างต้นมาใช้ในการบรรเลง ก็จะเกิดความกลมกลืนระหว่างผู้ขับร้องกับผู้บรรเลงซออู้มากกว่า อารมณ์ของบทร้องก็จะไม่ถูกขีดกั้นทำให้สื่ออารมณ์ออกมาได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.2 ตำแหน่งการนั่งบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม

จากประเด็นการบรรเลงซออู้คลอเสียงร้องของผู้ขับร้องนั้น ตำแหน่งการนั่งบรรเลงซออู้ จึงเป็นสิ่งสำคัญต่อผู้ขับร้องเป็นอย่างมาก ในปัจจุบันตำแหน่งการนั่งบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม มีลักษณะแตกต่างไป อาจเป็นเพราะหน้าที่ของวงปี่พาทย์ไม้นวมที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครมีน้อยลง แต่จะพบเห็นวงปี่พาทย์ไม้นวมในการประกวดดนตรีไทยต่าง ๆ มากกว่า อีกทั้งเมื่อวงปี่พาทย์ไม้นวม อยู่ในการประกวดดนตรีไทยนั้น ซออู้ถูกลดทอนหน้าที่ลง นั้นคือการบรรเลงคลอเสียงร้อง ซึ่งตำแหน่งที่นั่งบรรเลงควรจะนั่งอยู่ตรงกลางระหว่างระนาดเอกและระนาดทุ้ม เพราะฉะนั้นตำแหน่งการนั่งบรรเลงซออู้ก็จะอยู่ตรงกลางด้านหลังผู้ขับร้องพอดี ทำให้ผู้ขับร้องได้ยินเสียงซออู้อย่างชัดเจนและเสียงนั้นก็เป็นเสียง ที่ดังออกมาจากเครื่องดนตรีจริง ๆ ไม่ใช่ดังออกมาจากเครื่องขยายเสียง ถ้าผู้บรรเลงสังเกตให้ชัดเจน จะทำให้ทราบว่าเสียงที่ดังออกมาจากเครื่องดนตรีจริงกับเสียงที่ดังผ่านเครื่องขยายเสียงจะมีความแตกต่างกัน ผู้ขับร้องก็จะได้ฟังเสียงที่ถูกต้องชัดเจนมากยิ่งขึ้น

เหตุผลที่ซออู้นั่งตรงกลางวง นอกจากจะทำให้คนร้องได้ยินเสียงซออู้ชัดเจนแล้ว คนซออู้ยังช่วยกระตุ้นให้คนระนาดเอกทราบด้วยว่าร้องจบแล้ว เพราะคนซออู้จะมีบทละครวางอยู่ บางทีคนระนาดเอกอาจจะเผลอเนื่องจากคนระนาดเอกจะต้องดูท่ารำด้วย แต่คนซออู้จะต้องสีคลอร้องไปตลอด การจะเล่นเป็นวงได้ก็จะต้องช่วยกันทุก ๆ คนการแสดงจึงจะราบรื่น (นิรมล ตระการผล, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2560)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นทำให้ผู้เขียนพบว่าตำแหน่งการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมนอกจากจะช่วยให้ผู้ขับร้องฟังเสียงซออู้ได้ชัดเจนขึ้นแล้ว ซออู้ยังช่วยให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงไม่ผิดพลาด ซึ่งทำให้การแสดงละครสำเร็จราบรื่นตลอดจนจบการแสดง

ภาพที่ 2 วงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงละคร ของวิทยาลัยนาฏศิลป
ที่มา: เกรียงไกร อ่อนสำอางค์, 5 พฤษภาคม 2560

2.3 การทำให้วงปี่พาทย์ไม้นวมมีเสียงที่กลมกล่อมยิ่งขึ้น

เนื่องจากเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไม้นวมส่วนมากจะเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตีถึงแม้จะใช้ไม้นวมบรรเลงเพื่อให้เสียงนุ่มไพเราะกว่าใช้ไม้แข็งบรรเลง แต่เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี เมื่อตีลงไปเสียงที่เกิดก็จะขาดจากกัน ซึ่งต่างจากขลุ่ยและซออู้ซึ่งรวมอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้นวมด้วยเพราะฉะนั้นซออู้จึงทำหน้าที่เสริมเติมแต่งช่องว่างของเสียงนั้น ๆ เพื่อให้เกิดเสียงที่ยาวขึ้น ทั้งนี้ก็จะทำให้ วงปี่พาทย์ไม้นวมเกิดความไพเราะนุ่มนวลมากยิ่งขึ้น

> *สิ่งที่คนซออู้ต้องคำนึงเวลาเล่นในวงปี่พาทย์ไม้นวมนั้น คือ เราจะสีออกมาอย่างใดให้วงปี่พาทย์ไม้นวมเกิดความนุ่มนวลมากขึ้นเพราะเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องเป็นเครื่องตี ถึงแม้เสียงจะไม่หนัก เท่ากับการใช้ไม้แข็งตี แต่เสียงก็ยังเป็นเสียงตี ไม่กังวานเท่าเครื่องสีอย่างซอ เพราะซอมีคันชักที่ยาว เวลาสีเสียงที่ออกมาจะสามารถทำให้เสียงนั้น ๆ ยาวได้ ที่สำคัญการสีในวงปี่พาทย์ไม้นวมจะไม่แปรทางมาก แต่จะสีในลักษณะห่าง ๆ คล้ายกับซ้องวงใหญ่ แต่จะต้องใส่เทคนิคต่าง ๆ เช่น พรม ประ ครั่น ลงไปกับบทเพลงนั้น ๆ แทนการแปรทางมาก ๆ เพราะ จะทำให้เสียงซอไม่ดัง เนื่องจากมีเสียงที่เบากว่าเครื่องตี แต่ถ้าสีห่าง ๆ โดยใช้เทคนิคเข้ามาประกอบจะทำให้เสียงซอเล็ดลอดออกมาจากเสียงของวงปี่พาทย์ไม้นวมได้ และการสีย้อยจังหวะก็เป็นวิธีการสำคัญในการสีประกอบกับวงปี่พาทย์ไม้นวมอย่างมาก* (นิรมล ตระการผล, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2560)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นทำให้ผู้เขียนพบว่าสิ่งสำคัญสำหรับการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมให้ไพเราะเพราะพริ้งมากยิ่งขึ้นคือการบรรเลงย้อยจังหวะบางสำนวนกลอน เพราะเสียงของซออู้จะมีเสียงที่เบากว่าเครื่องปี่พาทย์เครื่องอื่น ๆ แต่ซออู้สามารถบรรเลงให้มีเสียงที่ยาวต่อเนื่องได้ดีกว่า การบรรเลงย้อยจังหวะลงมาจะทำให้เสียงที่ไม่ตกจังหวะดังขึ้น เสียงซออู้จึงสามารถที่จะเล็ดลอดออกมาได้บ้าง ถ้าผู้บรรเลงซออู้แปรกลอนซออู้อย่างเดียวโดยมีลักษณะการบรรเลงเก็บเกินไป เสียงซออู้ก็จะถูกกลืนไปกับวงดนตรี ทำให้การแปรกลอนซออู้ไม่ได้รับประโยชน์เท่าที่ควร ถึงแม้ผู้บรรเลงซออู้จะแปรกลอนได้วิจิตรพิสดารเพียงใดก็ตามเสียงซออู้

ก็ไม่อาจจะดังเล็ดลอดออกมาจากวงดนตรีได้ เพราะฉะนั้นการแปรกลอนซออู้จะต้องแปรกลอนออกมาให้มีความสัมพันธ์กันกับการย้อยจังหวะหรือการล้วงจังหวะ ทั้งนี้ควรมีการใช้เทคนิคต่าง ๆ ของซออู้ควบคู่กันไปด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงเหาะ (ลักษณะการสีซออู้ทั่วไป)

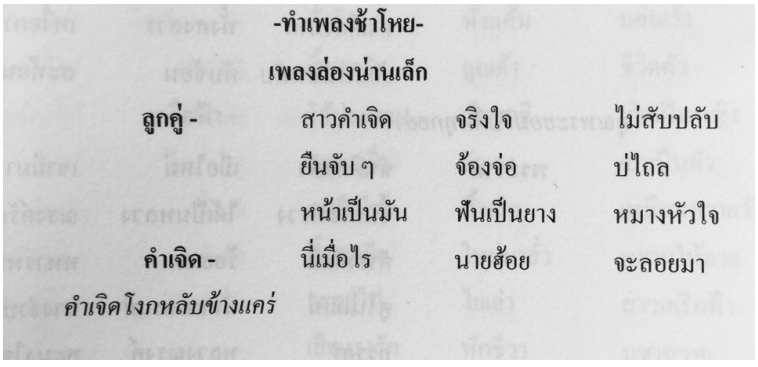
- - - ท	- ท ท ท	ร ำ ล ท ร ำ	ซ ท ล ซ	ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท
ร ำ ซ ล ท	ล ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ท	ร ำ ท ล ซ	ร ซ ล ท	ซ ล ท ล	ร ำ ท ล ซ

เพลงเหาะ (ลักษณะการสีซออู้ประกอบการแสดงละคร)

- - - ท	- ท ท ท	- ร ำ - ท	- ล - -	ซ - - ลซม	- ร - ซ	ท ล ซ ล	ท ล ร ำ ท
ร ำ ซ ร ำ ท	ล ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร -	ท - ร -	- ซ - ทลซลท	- ร ำ - ท	- ล - ซ

2.4 การส่งเสริมให้ผู้แสดงสื่ออารมณ์ผ่านบทบาทตัวละครได้สมบูรณ์

นอกจากผู้แสดงจะสื่ออารมณ์ผ่านบทบาทตัวละครที่แสดงแล้ว ซออู้ยังมีหน้าที่ช่วยให้การแสดงบางช่วงบางตอนสื่ออารมณ์ได้อย่างชัดเจนนอกเหนือจากการสื่ออารมณ์จากการแสดงของผู้แสดง ซึ่งวิธีการนี้ผู้บรรเลงซออู้จำเป็นอย่างมากที่จะจินตนาการผ่านกลอนเพลงนั้น ๆ เพื่อสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมได้รับสุนทรียะอย่างสูงสุด วิธีการนี้คือการบรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดง เนื่องจากซออู้มีเสียงทุ้มนุ่มนวลไม่ดังหรือเสียงแหลมมาก การเดี่ยวซออู้ส่วนใหญ่จึงปรากฏอยู่ในช่วงของการแสดงที่จำเป็นจะต้องสื่ออารมณ์โศกเศร้า เช่น ละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามนี ซออู้จะบรรเลงเดี่ยวเพลงจีนนำเสด็จช่วงที่พระเจ้ากรุงจีนเสด็จกลับเมืองเพราะกามนีรพ่ายแพ้สมิงพระราม เนื่องด้วยพระเจ้ากรุงจีนเป็นกษัตริย์ถึงแม้จะพ่ายแพ้ อากัปกิริยาตอนเสด็จกลับจะต้องสื่ออารมณ์ถึงความเศร้าโศกเสียใจ แต่ก็ยังคงความเป็นกษัตริย์ การเดี่ยวก็จะต้องสื่ออารมณ์ให้โศกเศร้าแต่ก็ต้องแสดงถึงความยิ่งใหญ่ด้วย ไม่ใช่สื่ออารมณ์ให้ดูเศร้าจนหมดสิ้นยศศักดิ์ ทั้งนี้ยังมีการบรรเลงเพลงหุ่นกระบอกในการแสดงละครนอกเรื่องมโนราห์ และการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงช้าโหยในการแสดงละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า


-ทำเพลงช้าโหย-
เพลงล่องน่านเล็ก

ลูกคู่ -	สาวคำเจิด	จริงใจ	ไม่สับปลับ
	ยืนจับ ๆ	จ้องจ่อ	ป่ไถล
	หน้าเป็นมัน	ฟันเป็นยาง	หมางหัวใจ
คำเจิด -	นี่เมื่อไร	นายฮ้อย	จะลอยมา
คำเจิดโงกหลับข้างแคร่			

ภาพที่ 3 ทำนองเพลงเดี่ยวซออู้เพลงช้าโหยในบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า
ที่มา: หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางเครือ เสนานาญ, 15 กุมภาพันธ์ 2558

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะสังเกตได้ว่าการบรรเลงเดี่ยวซออู้ก็เป็นส่วนสำคัญให้อารมณ์ของนักแสดงรวมทั้งผู้ชมได้เสพสุนทรียะได้สมบูรณ์ครบถ้วน ซึ่งผู้บรรเลงเดี่ยวซออู้นั้นจะต้องมีไหวพริบอย่างมากเพราะบางครั้งจำเป็นต้องบรรเลงเดี่ยวช่วงเวลานั้น ผู้บรรเลงซออู้ก็จะต้องคิดกลอนซออู้ให้มีลักษณะของการบรรเลง

เดี่ยวทันที และที่สำคัญก็ต้องไม่ลืมเรื่องอารมณ์ของการแสดงในเวลานั้นด้วย ซึ่งถือเป็นเรื่องยากมากที่จะทำได้ทันทีทันใด

> *การเดี่ยวแสดงถึงทักษะและความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นด้านของลีลาความวิจิตรพิสดารเพียงใด น้ำเสียงที่บรรเลงออกมาจะต้องได้คุณภาพที่มาตรฐานอย่างสม่ำเสมอ* (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี 2542:26)

3. การศึกษาวิธีการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงของครูนิรมล ตระการผล

3.1 การบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงระบำ

การแสดงประเภทระบำจะมีลักษณะของบทเพลงที่เป็นมาตรฐาน กล่าวคือ ท่วงทำนองเพลงจะประพันธ์ออกมาในลักษณะกึ่งบังคับทางเปลี่ยนแปลงท่วงทำนองให้ผิดเพี้ยนไปจากเดิมมากไม่ค่อยได้ แต่ยังสามารถแปรทำนองตามขีดจำกัดของซออู้ได้บ้าง

> *รำที่เป็นชุดส่วนใหญ่เพลงมันจะตายตัว ไม่ต้องทำกลอนซอมาก สีไปพร้อม ๆ กับร้องเขาเลย ไม่ค่อยมีเรื่องสีคลอร้องเท่าไรเที่ยวเพลงแต่ละเที่ยวคนแต่งก็กำหนดไว้แล้ว*
>
> (นิรมล ตระการผล, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2560)

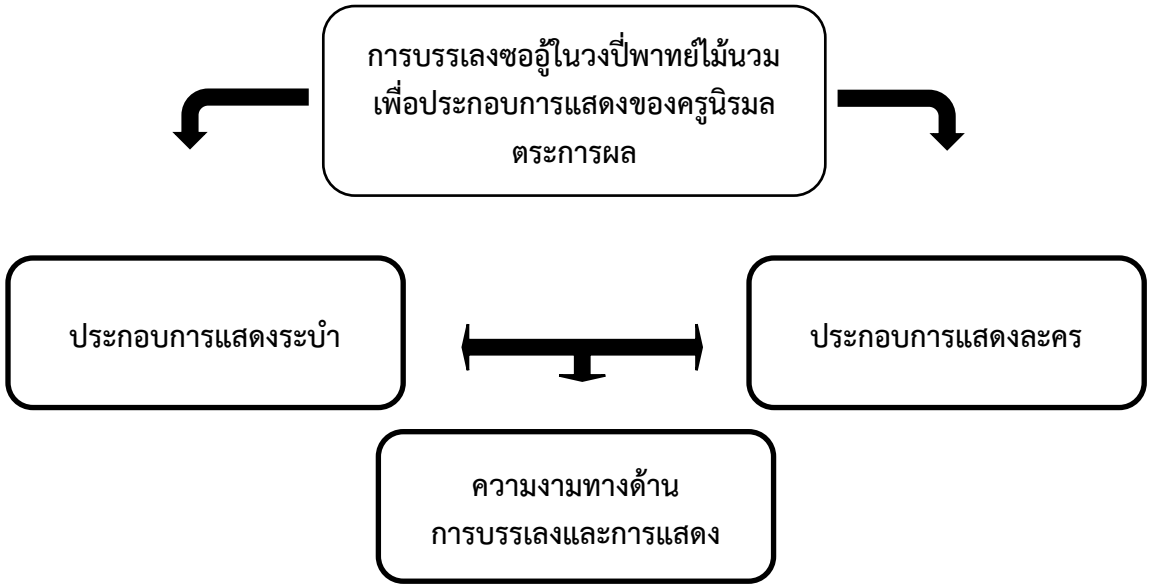
ทั้งนี้ผู้บรรเลงสามารถที่จะเลือกใช้อีกลักษณะหนึ่งคือจะบรรเลงลำลองไปพร้อมกับการขับร้องเลย จึงสะดวกต่อตัวผู้ขับร้อง ผู้บรรเลง และผู้แสดงเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ไม่พบการบรรเลงซออู้ประเภทการเดี่ยวอาทิ ระบำไกรลาศสำเริง ระบำดอกบัว ระบำเทพบันเทิง ระบำกฤษฎาภินิหาร จากที่กล่าวมานี้ล้วนแล้วแต่กำหนดทำนองเพลง เที่ยวเพลง หรือแม้แต่ลำดับของแต่ละบทเพลงที่เรียบเรียงไว้อย่างเป็นระบบ รวมถึงการสีคลอเสียงผู้ขับร้องก็ไม่ค่อยจะพบเห็นในการบรรเลงประกอบการแสดงระบำเท่าที่ควร จึงเหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มฝึกหัดบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร

3.2 การบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงละคร

การแสดงประเภทละครเป็นชุด เป็นตอน หรือเป็นเรื่องนั้น ทั้งผู้ขับร้อง ผู้บรรเลง และผู้แสดงจำเป็นจะต้องใช้ไหวพริบมากเป็นพิเศษ เพราะผู้ขับร้องก็จะต้องร้องให้เปรียบเสมือนผู้แสดงเป็นผู้ขับร้อง ผู้บรรเลงก็จะต้องสื่ออารมณ์ให้ถูกต้องตามอารมณ์ขณะนั้น ทั้งยังต้องสังเกตท่ารำของผู้แสดงด้วยว่าถึงท่าไหน เช่น รำเพลงเชิดฉิ่ง ผู้บรรเลงก็จะต้องสังเกตท่าทางการโบกมือเพื่อมาป้องด้านหน้าว่าครั้งที่เท่าใดจะออกเพลงเชิดกลอง หรือจะจบด้วยเพลงเชิด ชั้นเดียว ส่วนผู้แสดงก็จะต้องฟังจังหวะหน้าทับให้เป็น ฟังทำนองเพลงให้เป็น สังเกตบทร้องเป็นสำคัญ ยิ่งผู้บรรเลงซออู้จะต้องมีเทคนิคต่าง ๆ

> *ส่วนละครจะมีเรื่องอารมณ์ การสีจึงต้องมีเทคนิคเยอะมีการคลอร้อง มีการเดี่ยวเพื่อให้ได้อารมณ์ เที่ยวเพลงก็ไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับท่ารำว่าหมดหรือยัง*
>
> (นิรมล ตระการผล, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2560)

จะเห็นว่าการบรรเลงประกอบการแสดงละครต้องสื่ออารมณ์ผ่านการคลอร้องเพื่อส่งผ่านไปยังผู้แสดงให้ได้ ช่วงที่มีการบรรเลงเดี่ยวก็ต้องสังเกตผู้แสดงให้ดีว่าผู้แสดงหมดท่ารำหรือยัง ต้องสื่ออารมณ์ให้ผู้แสดงได้ การบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครที่เป็นชุด เป็นตอนหรือเป็นเรื่องนั้นเอง



แผนภาพที่ 1 สรุปองค์ความรู้การบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม
เพื่อประกอบการแสดงของครูนิรมล ตระการผล

4. สรุปและอภิปรายผลการดำเนินการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิธีการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อประกอบการแสดงของครูนิรมล ตระการผล ผู้เขียนได้สรุปประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

ประวัติครูนิรมล ตระการผล ท่านได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากหลวงไพเราะเสียงซอและครูศีลปี ตราโมท ตลอดชีวิตราชการของครูนิรมล ท่านได้เป็นผู้บรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครมาโดยตลอดจนเกษียณอายุราชการ ซึ่งภายหลังจากเกษียณอายุราชการครูนิรมลก็ยังคงถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ ให้แก่นักเรียนและครูผู้สอนจนถึงปัจจุบัน โดยดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

หน้าที่การบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อประกอบการแสดงมีประเด็นสำคัญ 4 ประการ คือ 1.บทบาทการช่วยให้ผู้ขับร้องมีเสียงที่แม่นยำมากขึ้นด้วยวิธีการบรรเลงคลอเสียงผู้ขับร้อง ซึ่งการบรรเลงคลอเสียงผู้ขับร้องไม่จำเป็นจะต้องบรรเลงให้เหมือนการขับร้องแต่จะใช้วิธีการเคล้าไปกับการขับร้องมากกว่า 2.ตำแหน่งการนั่งบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมจะนั่งบรรเลงตรงกลางระหว่างระนาดเอกและระนาดทุ้มเพื่อให้เสียงซออู้ใกล้กับผู้ขับร้องมากที่สุด 3.การทำให้วงปี่พาทย์ไม้นวมมีเสียงที่กลมกล่อมยิ่งขึ้นจะต้องบรรเลงห่าง ๆ โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ ประกอบกัน ทั้งนี้สิ่งสำคัญคือการบรรเลงย้อยจังหวะ เพื่อให้เสียงของซออู้ดังเล็ดลอดออกมาจากวงปี่พาทย์ไม้นวม 4.ส่งเสริมให้ผู้แสดงสื่ออารมณ์ผ่านบทบาทตัวละครได้สมบูรณ์ด้วยวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออู้ประกอบกับการแสดง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องใช้ไหวพริบเป็นอย่างมากในการบรรเลง

ส่วนวิธีการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อประกอบการแสดงจะแบ่งออกตามลักษณะการแสดงได้ 2 ลักษณะ คือ 1.การบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงระบำ บทเพลงจะมีการจัดระเบียบไว้อย่างชัดเจน ทำนองเพลงก็เช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นจะเปลี่ยนแปลงไม่ได้มากเท่าที่ควร ซึ่งง่ายต่อผู้บรรเลง ผู้ขับร้อง และผู้แสดง 2.การบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงละคร การบรรเลงจะต้องใช้ไหวพริบเป็นอย่างมาก มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ การคลอเสียงร้องผู้บรรเลง การเดี่ยวซออู้ ผู้แสดงกับผู้บรรเลงจะต้องสื่ออารมณ์ให้สัมพันธ์กันและถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาจากเสียงและการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าถึงสุนทรียะได้

มากที่สุด ถึงแม้ทั้งสองลักษณะจะมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงแต่จุดประสงค์ที่สำคัญ คือ สุนทรียะ ความงามทางด้านการบรรเลงและขับร้องนั้นเอง

รายการอ้างอิง

เครือ บุณยสิงห์ เสนานาญ. 2548. *แสงแห่งปัญญา*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ :โอเดียนสโตร์.

นิรมล ตระการผล, ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 2560, “สัมภาษณ์.” 5 พฤษภาคม.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. *ประวัติการดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2545. *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. 2000 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง.