กลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม: ความเหมือนและความต่าง

Playing Techniques on Saw Duang and Haegeum Fiddles: Similarities and Differences

อรอุมา เวชกร[1]

Onuma Vejakorn

จตุพร สีม่วง[1]

Jatuporn Seemuang

ขำคม พรประสิทธิ์[3]

Kumkom Pornprasit

[1] นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Doctor of Philosophy Program in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
(E-mail: ohm.vejakorn@gmail.com)

[2] รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Associate Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University (E-mail: Jatuporn@kku.ac.th)

[3] ศาสตราจารย์, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
(E-mail: pkumkom@yahoo.com)

Received: 06/08/2021 Revised: 20/11/2021 Accepted: 23/11/2021

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม : ความเหมือนและความต่าง มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพและการปฏิบัติซอด้วงและแฮกึม เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม และเพื่อศึกษาความเหมือนและความต่างของซอด้วงและแฮกึม ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามนำมาวิเคราะห์โดยใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะทางกายภาพและการปฏิบัติของซอด้วงและแฮกึม มีลักษณะทางกายภาพ 10 ส่วนประกอบ การปฏิบัติ 3 วิธี กลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึมสามารถแบ่งออกเป็นกลวิธีในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว ความเหมือนและความต่างของซอด้วงและแฮกึม ด้านลักษณะทางกายภาพแตกต่างกันที่รัดอกและความตึงหย่อนของคันชัก การปฏิบัติซอด้วงกดสายด้วยปลายนิ้วและควบคุมคันชักด้วยน้ำหนักพอประมาณ แฮกึมใช้การกดสายด้วยท้องนิ้วข้อที่สอง นิ้วนางและนิ้วก้อยมีตำแหน่งเสียงสองเสียง แฮกึมใช้น้ำหนักควบคุมคันชักค่อนข้างมากและมีลีลาการใช้น้ำหนักเบาและดังได้หลากหลายกว่าซอด้วง ด้านกลวิธีพบความเหมือน 4 กลวิธี ดังนี้ 1.พรมปิดตรงกับกลวิธีชันจันฮะกเย, คูนกเยและคูนกเย พูลอ ตอนึน นงฮยอน 2.การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วตรงกับอูลิมและเนลิมของแฮกึม 3.การทดนิ้ว 4.การกระทบเสียงตรงกับการกดสองเสียงด้วยนิ้วกลาง ความต่างที่เป็นลักษณะเฉพาะของซอด้วงพบ 4 กลวิธี ดังนี้ พรมเปิด คลึงนิ้ว ประนิ้ว และขยี้นิ้ว แฮกึมมี 2 กลวิธี คือ ทเวซอง และการใช้โน้ตประดับ (~) กลวิธีการบรรเลงมือขวาของซอด้วงและแฮกึม พบความเหมือน 10 กลวิธี ความต่างที่เป็นลักษณะเฉพาะของซอด้วงพบ 2 กลวิธี คือ การย้อยจังหวะและคันชักสะอึก ลักษณะเฉพาะของแฮกึมมี 6 กลวิธีซึ่งเป็นกลวิธีที่เกี่ยวกับการควบคุมอารมณ์บทเพลง

คำสำคัญ: ซอด้วง, แฮกึม, กลวิธีการบรรเลง

Abstract

The research of Playing Techniques on Saw Duang and Haegeum Fiddles: similarities and differences has three purposes, firstly, to study the physical characteristics and the practice of Saw Duang and Haegeum, secondly, to study strategies in playing Saw Duang and Haegeum and lastly, to study the similarities and differences of Saw Duang and Haegeum. The researcher has studied data from the fieldwork and analyzed them by using a qualitative research methodology.

The study results show that there are 10 Physical and Practical Characteristics of Saw Duang and Haegeum, three practices. Saw Duang and Haegeum playing Techniques can be divided into ensemble and solo. Similarities and differences between their physical characteristics are different of Rad-ok and bow tension. Saw Duang must be pressed the string with the fingertips and controlled the bow fit while Haegeum must be pressed the strings with a second finger joint. The ring finger and little finger have two sound positions. Haegeum uses more weight to control has more dynamics.

The left-hand techniques share four techniques which are: 1. Prom pid is like Three of nonghyeon. 2. Changing finger position on Haegeum's Ulim and Nelim. 3. "Tod New" 4. "Kratop Siang" matches the two-sound pressing with the middle finger. The differences of Saw Duang are found in 4 techniques: Prom perd, finger rolling, dapping, and rubbing. Haegum has two techniques: Twesong and ornamental (~). The right-hand techniques share 10 likeness There are two specific Saw Duang techniques: Yoy Jangwa and Sa Euk bow. Haegeum's characteristics include six techniques which are about controlling the mood of the song.

Keywords: Saw Duang**,** Haegeum, Playing Techniques

บทนำ

ซอด้วง เป็นซอสองสายชนิดหนึ่งของไทย มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ซอด้วงร่วมประสมอยู่ในวงเครื่องสายและวงมโหรี ในวงเครื่องสายซอด้วงทำหน้าที่เป็นผู้นำวงในการบรรเลงเพลงประเภทลูกล้อ ลูกขัด ส่วนแฮกึม คือ ซอของประเทศเกาหลี ได้รับอิทธิพลมาจากจีนในสมัยโครยอ ราชวงศ์พระเจ้าเซจอง เมื่อประมาณ 900 ปีที่ผ่านมา มีการนำเอาวัฒนธรรมมาใช้อย่างครอบคลุมทั้งพิธีกรรมหลวงและการแสดงกลางแจ้งสำหรับประชาชน ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าแฮกึมเป็นเครื่องสีเพียงเครื่องเดียวของดนตรีเกาหลี ที่สะท้อนความเป็นดนตรีเกาหลีได้อย่างชัดเจนจากกลวิธีการบรรเลง แฮกึมไม่ได้เล่นเฉพาะเพลงดั้งเดิม แต่ยังนำมาเล่นในวงร่วมสมัยเช่นกัน ในยุคหลังได้มีการพัฒนาให้มีการแสดงกลวิธีใหม่ๆ เกิดขึ้นและได้มีการสร้างแฮกึมขนาดต่างๆ เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ด้วย (Korean Traditional Performing Arts Foundation, 2011) นอกจากนี้แฮกึมยังสามารถบรรเลงประเภทเพลงเดี่ยวเช่นเดียวกันกับซอด้วงอีกด้วย

เพลงเดี่ยวไทย คือการบรรเลงเครื่องดนตรีในทักษะขั้นสูง ผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำและเชี่ยวชาญด้านทักษะการบรรเลง ด้านสติปัญญาจดจำทำนองและจังหวะ ฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำ นอกจากการแสดงความเป็นเลิศของนักดนตรีแล้ว เพลงเดี่ยวยังแสดงให้เห็นถึงความหลักแหลมของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว เพลงเดี่ยวซอด้วง นิยมคัดเลือกเพลงที่มีคุณลักษณะของเสียงเหมาะสมกับซอด้วง ในขณะที่เพลงเดี่ยวของเกาหลี เรียกว่าซันโจ (산 조) เป็นเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรีพื้นบ้านของเกาหลี จากการศึกษาทางเอกสารอนุมานว่าเพลงซันโจได้รับอิทธิพลจากเพลงละครร้องปันโซรี ในปลายศตวรรษที่ 19 โดยนักดนตรีกายากึมชั้นครูคิม ยางโจ ได้ประพันธ์ซันโจสำหรับกายากึมขึ้นเรียกว่ากายากึมซันโจ ต่อมานักดนตรีท่านอื่นได้ประพันธ์เพลงซันโจสำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น โกมุนโกะ แดกึม แฮกึม พิรี อาเจง ดันโซ และแทพยองโซ

การบรรเลงแฮกึมซันโจ นักแฮกึมนิยมบรรเลงของสำนักครูจียองฮี เนื่องจากเป็นสำนักที่ประพันธ์แฮกึมซันโจขึ้นเป็นสำนักแรก และประกอบด้วยจังหวะ

ชางดันหลักครบถ้วน คือ ชินยางโจ (ช้า) ชุงโมรี (ช้าปานกลาง) ชุงจุงโมรี (ปานกลาง) ค็อตโกรี (เร็ว)และ ซาจินโมรี (เร็วมาก) โดยภาพรวมของการแบ่งต้นสายการบรรเลงแฮกึมได้สองสายสำนัก คือ สายสำนักจียางฮี (지영희류) และ สายสำนักฮันบอมซู (한범수류) โดยสายสำนักจียางฮีนั้นถือว่าเป็นต้นกำเนิดของสายสำนักแฮกึมที่ครูแฮกึมท่านอื่นได้ถือเป็นต้นแบบการบรรเลงแฮกึมซันโจ

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลข้างต้นพบว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ใช้คันชักทำให้เกิดเสียง ที่เรียกว่า สี ปรากฏโดยทั่วไปในภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลก โดยเฉพาะในประเทศไทยและประเทศเกาหลี มีเครื่องดนตรีลักษณะดังกล่าว พร้อมทั้งมีความความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแต่ละชาติ ในที่นี้ คือ ซอด้วงของไทยและแฮกึมของเกาหลี ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะทำการศึกษาให้ลึกซึ้ง โดยเฉพาะกลวิธีการบรรเลง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาและวิธีการบรรเลงเครื่องสายประเภทสีให้มีความก้าวหน้าทางวิชาการต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพ การปฏิบัติซอด้วงและแฮกึม
2. เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม
3. เพื่อศึกษาความเหมือนและความต่างของซอด้วงและแฮกึม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบลักษณะทางกายภาพและการปฏิบัติซอด้วงและแฮกึม
2. ทราบกลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม
3. ทราบความเหมือนและความต่างของซอด้วงและแฮกึม

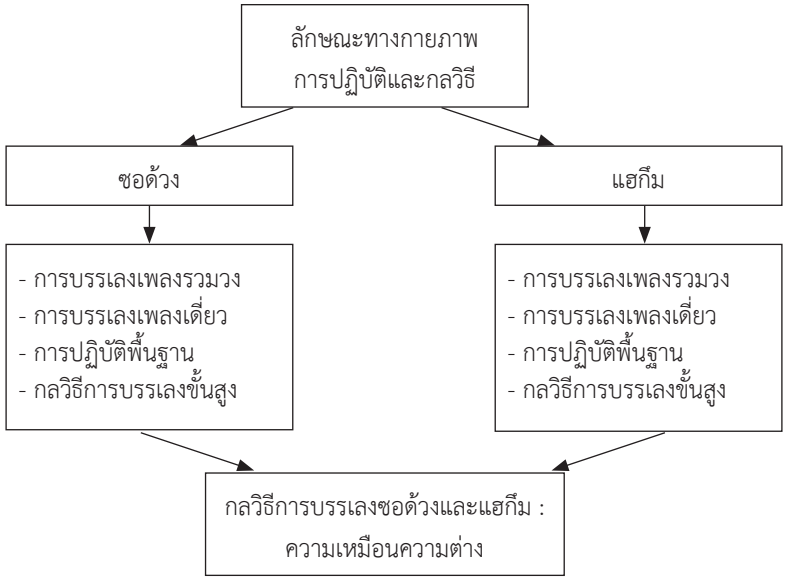
ขอบเขตเนื้อหาของการวิจัย

1. ศึกษากลวิธีการบรรเลงแฮกึมซันโจสายสำนักจียองฮี (지영희류) อันเป็นสายสำนักต้นแบบของแฮกึมซันโจ

2. ศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงพญาโศก สามชั้น สายสำนักครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

3. ศึกษาความเหมือนและความต่างของซอด้วงและแฮกึม

กรอบแนวคิดในการทำวิจัย



วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่องกลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม : ความเหมือนและความต่าง ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์และศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและรายงานผลเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากการค้นคว้าเอกสาร ตำราจากห้องสมุดต่างๆ ในประเทศและประเทศเกาหลีใต้ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีเกาหลี ได้แก่ คุณชเว ซอนยอง (최선영) ศิลปินต้นแบบการเดี่ยวแฮกึมซันโจ

สำนักครูจียางฮี ปัจจุบันเป็นนักดนตรีอิสระและอาจารย์พิเศษแห่งกรมศิลปากรแห่งชาติเกาหลี National Gugak Center และ คุณฮา คยองมี (하경미) ผู้เชี่ยวชาญด้านทฤษฎีดนตรีเกาหลี ปัจจุบันเป็นอาจารย์สาขาดนตรีพื้นบ้านเกาหลี มหาวิทยาลัยดันกุก สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ได้แก่ รศ.ธรณัส หินอ่อน ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอด้วง สังกัดคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น และ ผศ.สุวรรณี ชูเสน ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอด้วง สังกัดคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เช่น แบบบันทึกสัมภาษณ์ กล้องบันทึกภาพ เครื่องบันทึกเสียง และคอมพิวเตอร์

ขั้นตอนที่ 2 การจัดเก็บรวบรวมและจัดกระทำข้อมูล โดยคัดเลือกบทเพลงเพื่อศึกษาความเหมือนและความต่างของกลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม โดยใช้แบบสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญ บทเพลงซอด้วง ได้แก่ เพลงพญาโศก สามชั้น ใช้ศึกษาทั้งการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว บทเพลงสำหรับแฮกึม ได้แก่ เพลงคุนบัมทารยอง (군밤타령) ในการบรรเลงรวมวง และเพลงเดี่ยวซันโจในจังหวะหน้าทับชินยางโจ (진양조) และจังหวะหน้าทับซาจินโมรี (자진모리) ในการบรรเลงเดี่ยว จากนั้นทำการรวบรวมบทเพลงและกลวิธีการบรรเลง

ขั้นตอนที่ 3 วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงพรรณนา โดยประมวลข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัย และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต

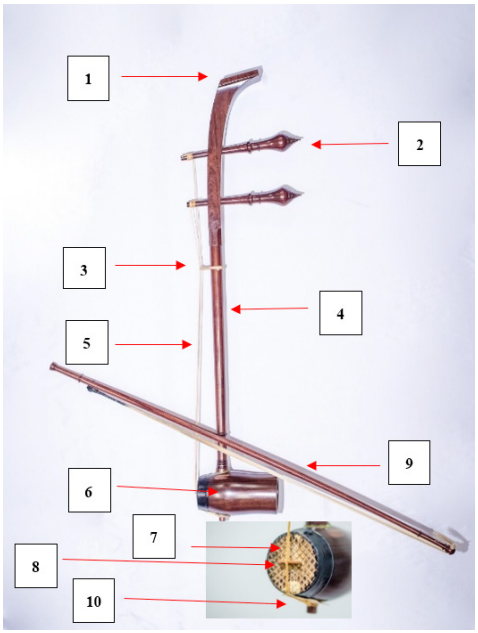
ขั้นตอนที่ 4 จัดทำรายงานฉบับสมบูรณ์

ขั้นตอนที่ 5 เผยแพร่ในรูปแบบวารสารวิชาการ

สรุปผลการวิจัย

ลักษณะทางกายภาพและการปฏิบัติซอด้วง

จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพของซอด้วง เครื่องดนตรีทำจากวัสดุในท้องถิ่นรูปทรงส่วนประกอบบางส่วนที่มีความคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมไทยที่แสดงถึงความอ่อนช้อย ซอด้วงมีส่วนประกอบทั้งสิ้น 10 ส่วน ได้แก่ หัวโขน ลูกบิด รัดอก คันทวน สายซอ กระบอกซอ หน้าซอ หย่องซอ คันชัก และแผ่นหนังรองสาย



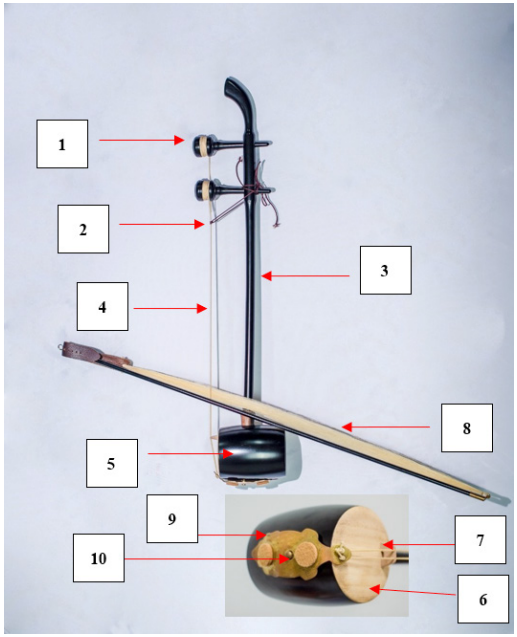
ภาพประกอบที่ 1 ลักษณะทางกายภาพของซอด้วง

จากการศึกษาการปฏิบัติซอด้วง พบการปฏิบัติทั้งสิ้น 3 วิธี คือ 1. ท่านั่ง ผู้บรรเลงนั่งพับเพียบราบกับพื้นตามขนบธรรมไทย วางซอไว้บนหน้าขา ใช้มือซ้ายประคองคันทวนและมือขวาประคองคันชัก 2. การจับคันทวน ฝ่ามือซ้ายหันเข้าหาลำตัว มืออยู่ใต้รัดอกคันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ นิ้วหัวแม่มืออยู่ในท่าประคองคันทวน นิ้วทั้งสี่เรียงอยู่บนสาย ใช้ปลายนิ้วในการกดสาย 3. การจับคันชัก หงายมือจับคันชักแบบสามหยิบ ให้คันชักขนานกับพื้น วิธีจับแบบสามหยิบ

ลักษณะทางกายภาพและการปฏิบัติแฮกึม

จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพของแฮกึม พบว่า แฮกึม มีการสร้างเครื่องดนตรีโดยยังคงยึดคติความเชื่อการสร้างเครื่องของ แฮกึม มีส่วนประกอบ 10 ส่วน ได้แก่ ชูอา (주아) หรือ ลูกบิด ซันซอง (산성) หรือ รัดอก อิบจุก (입죽)

หรือ ทวนซอ ยูฮยอน (유현) หรือ สายเอก และ จุงฮยอน (중현) หรือ สายทุ้ม อูลลิมดง (울림동) หรือ กระบอกซอ บกพัน (복판) หรือ หน้าซอ วอนซัน (원산) หรือ หย่อง ฮวัลแด (활대) หรือ คันชัก ประกอบด้วย 2 ส่วน มัลจง (말총) หรือ หางม้า และ ซลจาบี (손잡이) หรือ แผ่นหนังที่จับคันชัก คัมจาบี (감자비) หรือ แผ่นโลหะใต้กระบอก และ ชูจอล (주철) หรือ หมุดโลหะใต้กระบอกซอ



ภาพประกอบที่ 2 ลักษณะทางกายภาพของแฮกึม

จากการศึกษาการปฏิบัติแฮกึม พบการปฏิบัติทั้งสิ้น 3 วิธี คือ 1. ท่านั่ง ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิขาขวาทับขาซ้ายใช้ผ้าหรือหนังรองระหว่างฝ่าเท้าขาขวากับหน้าขาซ้าย จากนั้นวางกระบอกซอบนแผ่นหนังที่วางไว้ จับซอให้ตั้งตรง 2. การจับคันทวน ฝ่ามือซ้ายหันเข้าหาลำตัว มืออยู่ใต้ซันชอง (รัดอก) ฝ่ามือประคองคันทวน ใช้ร่องนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จับที่คันทวน นิ้วทั้งสี่เรียงอยู่บนสาย ใช้ท้องนิ้วข้อที่ 2

ในการกดสาย 3. การจับคันชัก หงายมือขวาจับคันชัก ใช้นิ้วหัวแม่มือในการควบคุมน้ำหนักที่ฮวัลแด (คันชัก) ใช้นิ้วชี้อยู่ใต้ฮวัลแด นิ้วกลางและนิ้วนางสัมผัสที่และซลจาบี (แผ่นหนัง) เพื่อควบคุมน้ำหนักที่มัลจง (หางม้า)

ความเหมือนความต่างของกลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์เพลงพญาโศก สามชั้น ในการบรรเลงรวมวงของซอด้วง พบการใช้กลวิธีการบรรเลงมือซ้ายทั้งสิ้น 3 วิธี คือ 1. กลวิธีการพรมเปิด 2. กลวิธีการพรมปิด 3. กลวิธีการสะบัดนิ้ว และพบการใช้กลวิธีการบรรเลงด้วยมือขวา ทั้งสิ้น 3 รูปแบบ คือ 1. การใช้คันชักหนึ่ง 2. การใช้คันชักสอง 3. การใช้คันชักสาม ทั้งนี้กลวิธีการบรรเลงทั้งมือขวาและมือซ้ายนั้นมีความสัมพันธ์กับสำนวนกลอนเพลงและมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์เพลงพญาโศก สามชั้น พบกลวิธีในการบรรเลงในเที่ยวหวานด้วยมือซ้ายมีทั้งสิ้น 10 กลวิธี ได้แก่ 1. กลวิธีสะบัดนิ้วสามเสียง 2. กลวิธีพรมเปิด 3. กลวิธีพรมปิด 4. กลวิธีกระทบเรียงเสียง 5. กลวิธีกระทบข้ามเสียง 6. กลวิธีรูดนิ้ว 7. กลวิธีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว 8. กลวิธีคลึงนิ้ว 9. กลวิธีประนิ้ว 10. กลวิธีทดนิ้ว และพบรูปแบบและการใช้กลวิธีด้วยมือขวา 8 วิธี ได้แก่ การใช้หนึ่งคันชักเล่นโน้ตมากกว่า 2 พยางค์ขึ้นไป พบว่ามีการใช้คันชักออกในจังหวะตกห้องที่ 1 และเปลี่ยนคันชักเข้าในจังหวะตกห้องที่ 2 ต่อเนื่องเช่นนี้ ตลอดทั้ง 8 ห้องเพลง 2. การใช้น้ำหนักคันชักเบาในโน้ตตัวที่สองเมื่อโน้ตนั้นเป็นเสียงเดียวกัน 3. การใช้คันชักน้ำหนักเบาเชื่อมระหว่างห้องเพลงในขณะที่มือซ้ายใช้กลวิธีรูดนิ้ว 4. การใช้กลวิธีสะอึกเชื่อมระหว่างห้องเพลง 5. การใช้คันชักสะอึกเชื่อมระหว่างประโยค 6. การใช้น้ำหนักคันชักเบาในห้องเพลงเพื่อให้มีมิติด้านอารมณ์ ในสำนวนกลอนเพลงที่มีการเอื้อนเสียงลาซ้ำๆ 7. มีการหยุดคันชัก และใช้สำนวนการย้อยจังหวะในห้องถัดไป 8. การใช้คันชักเดียวเพื่อส่งให้ทำนองกระชับเชื่อมกับจังหวะในเที่ยวเก็บ

และพบกลวิธีในการบรรเลงในเที่ยวเก็บมีการใช้กลวิธีการบรรเลงด้วยมือซ้ายมีทั้งสิ้น 7 กลวิธี ได้แก่ 1. กลวิธีพรมเปิด 2. กลวิธีพรมปิด 3. กลวิธีสะบัดนิ้ว 4. กลวิธีเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว 5. กลวิธีขยี้นิ้ว 6. กลวิธีทดนิ้ว 7. กลวิธีกระทบเสียง และพบการใช้กลวิธีด้วยมือขวา 9 วิธี ได้แก่ 1. การใช้คันชักหนึ่ง 2. การใช้คันสอง 3. การใช้คันชักสาม 4. การใช้คันชักสะบัด 5.การย้อยจังหวะ 6. การใช้น้ำหนักคันชักดังและเบาสลับกัน 7. การใช้คันชักยาวต่อเนื่องตลอดทั้งห้องเพลง เปลี่ยนคันชักเข้าและออกในจังหวะตกของแต่ละห้องเพลง 8. การใช้คันชักสะอึก 9. การใช้คันชักน้ำหนักเบาเชื่อมตัวโน้ตในห้องเพลง

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์เพลงคุนบัมทารยอง (군밤타령) ในการบรรเลงรวมวงของแฮกึม พบกลวิธีการใช้มือซ้ายทั้งสิ้น 2 วิธี คือ 1.การใช้โน้ตประดับ (∼) บรรเลงโดยการกดนิ้วยืนเสียงหลัก จากนั้นกดเสียงสูงกว่าหนึ่งเสียงและปล่อยนิ้วให้เป็นเสียงหลักอีกครั้ง กลวิธีการนี้ทำให้เกิดเสียงทั้งสิ้น 3 เสียง ภายใน 1 จังหวะ 2. การใช้นิ้วทดด้วยนิ้วชี้สายจุงฮยอน เสียง B (เสียงตำแหน่งปกติคือ C) และพบการใช้กลวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาทั้งสิ้น 5 รูปแบบ คือ 1. การใช้กลวิธี Slur ใช้คันชักยาวเชื่อมเสียงโน้ตคนละเสียง 2. การใช้กลวิธี Tie ใช้คันชักยาวเชื่อมเสียงโน้ตเสียงเดียวกัน 3. การใช้คันชักเข้าหรือออก โดยแต่ละคันชักเกิดเสียง 1 ครั้ง จะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ 4. การใช้คันชักเข้าหรือออกโดยแต่ละคันชักเกิดเสียง 2 ครั้ง จะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้ 5. การใช้คันชักเข้าหรือออกโดยแต่ละคันชักเกิดเสียง 3 ครั้ง จะเป็นเสียงเดียวกันหรือต่างเสียงกันก็ได้

จากการศึกษาสังคีตลักษณ์แฮกึมซันโจ ในการบรรเลงเดี่ยวแฮกึม ผลการวิจัยพบว่า พบการใช้กลวิธีด้วยมือซ้าย 9 กลวิธี คือ 1. การใช้กลวิธีทเวซอง 2. กลวิธีคูนกเยตำแหน่งนิ้วกลาง นิ้วก้อย 3. กลวิธีคูนกเย พูลอ ตำแหน่งนิ้วนาง 4. กลวิธีอูลิมเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งเสียง 5. การทดนิ้วเพื่อให้ได้เสียงที่คมชัดและหนักแน่นขึ้นในจังหวะที่ 1 6. การทำน้ำหนักดังจากการกดนิ้ว ในกลวิธีคูนกเย และโน้ตตำแหน่งนิ้วก้อยตำแหน่งที่ 2 ในคันชักที่มีการใช้กลวิธี Slur 7. การใช้นิ้วทดด้วยนิ้วก้อยเพื่อให้ได้น้ำหนักเสียงกดนิ้วเบา 8. การใช้กลวิธีซันจันฮะกเย ตำแหน่งนิ้วชี้เสียง C

9. การใช้กลวิธีดาลูชิกิ และพบการใช้กลวิธีการบรรเลงด้วยมือขวา 2 ลักษณะ คือ รูปแบบการใช้คันชักและการใช้ลีลาการใช้น้ำหนักคันชัก แบ่งรูปแบบการใช้คันชักออกเป็น 5 รูปแบบ คือ 1. รูปแบบการใช้คันชักเข้าออก 2. รูปแบบการเปลี่ยนคันชักเข้าออกในจังหวะที่สม่ำเสมอ 3. รูปแบบการเปลี่ยนคันชักเข้าออกในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ 4. การใช้กลวิธีอิงออจิล 5. การใช้กลวิธีดาลูชิกิ เพื่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในกลุ่มเสียงคเยมยอนโจ นอกจากนี้ยังมีลีลาการใช้น้ำหนักคันชัก เพื่อสร้างอารมณ์เพลงปรากฏทั้งการกำหนดโดยสัญลักษณ์ทางดนตรี และ เกิดจากตัวผู้บรรเลงเอง พบทั้งสิ้น 3 ลีลา คือ ลีลาการเน้นน้ำหนักคันชักเสียงดัง ลีลาการเน้นน้ำหนักคันชักเสียงเบาปานกลาง และ ลีลาการใช้น้ำหนักคันชักเสียงดังปานกลาง

และพบกลวิธีในการบรรเลงในจังหวะซาจินโมรี มีการใช้กลวิธีการบรรเลงด้วยมือซ้าย 4 กลวิธี คือ 1. การใช้กลวิธีทเวซอง 2. กลวิธีคูนกเยตำแหน่งนิ้วกลาง 3. กลวิธีชันจันฮะกเย 4. การบรรเลงสองเสียงด้วยนิ้วกลาง โดยบรรเลงให้เสียงแรกมีสัดส่วนสั้นและเบา ในขณะที่มือขวามีกลวิธีการใช้คันชักสามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ รูปแบบการใช้คันชักและการใช้ลีลาการใช้น้ำหนักคันชัก แบ่งรูปแบบการใช้คันชักออกเป็น 5 รูปแบบ คือ 1. การใช้หนึ่งคันชักเล่นโน้ต 1 พยางค์ 2. การใช้คันชักเข้าด้วยกลวิธี Slur เล่นโน้ตมากกว่า 2 พยางค์ขึ้นไป ความยาว 1 จังหวะ 3. การใช้คันชักด้วยกลวิธี Tie เพื่อบรรเลงโน้ตเสียงเดิมให้มีค่าจังหวะยาวขึ้น 4. ใช้คันชักน้ำหนักดังเมื่อใช้กลวิธีอออิจิลเพื่อเน้นเสียงให้เกิดความคมชัดโดดเด่น และกระชากอารมณ์ในห้วงทำนองที่ใช้โน้ตเสียงเบาและราบเรียบ 5. ใช้น้ำหนักคันชักเบาเมื่อใช้กลวิธีดาลูชิกิกิ เพื่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในกลุ่มเสียงคเยมยอนโจ 6. การใช้คันชักเดิมซ้ำ เมื่อเป็นโน้ตที่มีการเล่นข้ามสาย บรรเลงโดยการหยุดคันชักเมื่อใช้กลวิธี Slur จากนั้น ใช้คันชักเดิมสีโน้ตตัวถัดไป

นอกจากนี้ยังมีลีลาการใช้น้ำหนักคันชัก 3 ลีลา คือ 1. การใช้น้ำหนักหนักคันชักดังและเบาสลับกัน พบในทำนองที่มีการใช้ทำนองเดิมสั้นๆ ซ้ำไปมา 2. ใช้ลีลาน้ำหนักคันชัก Crescendo เบาไปดังในสำนวนเสียงที่ไต่ระดับเสียงขึ้น 3. ใช้ลีลาน้ำหนักคันชัก Decrescendo ดังไปเบาในสำนวนเสียงที่ไต่ระดับเสียงต่ำลง

ความเหมือนและความต่างของซอด้วงและแฮกึม

ด้านลักษณะทางกายภาพ

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของเครื่องดนตรี มีผลต่อลักษณะเสียงของเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้เกิดลักษณะเสียงเฉพาะของซอแต่ละชาติ ตลอดจนส่งผลให้การบรรเลงมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ซอด้วง สายซอที่ทำจากไหมมีขนาดเล็กจึงทำให้ซอด้วงมีเสียงนุ่มแหลม รัดอกมีช่วงห่างแคบจึงใช้น้ำหนักในการกดนิ้วในตำแหน่งปลายนิ้วมือด้วยมือซ้ายน้ำหนักพอประมาณ และความตึงของหางม้าไม่หย่อนเกินไปจึงสามารถควบคุมได้ด้วยนิ้วโป้งและนิ้วนางด้วยกำลังพอประมาณ

ในส่วนของแฮกึมนั้น สายซอทำจากสายไหมเช่นเดียวกับซอด้วงแต่มีขนาดที่ใหญ่กว่า จึงทำให้เสียงแฮกึมนั้นค่อนข้างดังกว่าซอด้วง การกดนิ้วในลักษณะพิเศษของแฮกึมจึงทำให้ช่วงกว้างของเสียงมีมากกว่า รัดอกมีช่วงห่างกว้างจากคันทวนส่งผลให้การกดนิ้วต้องใช้กำลังนิ้วค่อนข้างมาก รวมถึงการกดนิ้วในลักษณะพิเศษของแฮกึมจึงทำให้ช่วงกว้างของเสียงที่มีมากกว่าซอด้วง ความหย่อนของหางม้าทำให้แฮกึมมีลีลาการใช้น้ำหนักเบาและดังได้หลากหลายกว่าซอด้วง

ด้านการปฏิบัติ

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงของซอด้วงและแฮกึม พบว่า การปฏิบัติทั้งซอด้วงและแฮกึมมีพื้นฐานวัฒนธรรมการบรรเลงมาจากดนตรีราชสำนัก และได้รับความนิยมในการบรรเลงในกลุ่มประชาชนทั่วไปเช่นเดียวกัน และมีวัฒนธรรมการปฏิบัติคล้ายกันในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทสี

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงของซอด้วงและแฮกึม พบว่า กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีทั้งสองนั้นมีลักษณะเฉพาะตัว ทั้งนี้กลวิธีการบรรเลงขึ้นอยู่กับประเภทของบทเพลง อารมณ์เพลง และทักษะของผู้บรรเลง

กลวิธีการบรรเลงมือซ้ายในเพลงรวมวง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการบรรเลงซอด้วงมีทั้งสิ้น 3 กลวิธี ได้แก่ 1. กลวิธีการพรมเปิด 2. กลวิธีการพรมปิด และ 3. กลวิธีการสะบัดนิ้ว ในขณะที่กลวิธีการบรรเลงแฮกึมพบทั้งสิ้น 2 กลวิธี ได้แก่ 1.การใช้โน้ตประดับ (~) และ

2. การใช้นิ้วทด โดยพบความสัมพันธ์ที่มีความเหมือนกัน คือ กลวิธีการสะบัดนิ้วในซอด้วงกับการใช้โน้ตประดับ (~) ของแฮกึม กล่าวคือ เป็นกลวิธีที่ทำให้เกิดเสียงสามเสียงด้วยความเร็ว ในขณะที่กลวิธีการพรมเปิดและกลวิธีการพรมปิดของซอด้วงไม่ปรากฏกลวิธีเช่นนี้ในการบรรเลงรวมวงของแฮกึม และกลวิธีการใช้นิ้วทดของแฮกึม ไม่ปรากฏในการบรรเลงรวมวงของซอด้วง แต่ปรากฏพบในการบรรเลงเพลงเดี่ยวของซอด้วง

กลวิธีการบรรเลงมือขวาในเพลงรวมวง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการบรรเลงซอด้วงมีทั้งสิ้น 3 กลวิธี ได้แก่ 1. การใช้คันชักเดียว 2. การใช้คันชักสอง และ 3. การใช้คันชักสาม ในขณะที่กลวิธีการบรรเลงแฮกึมพบทั้งสิ้น 3 กลวิธี ได้แก่ 1. การใช้คันชักเข้าหรือออก 1 พยางค์ 2. การใช้คันชักเข้าหรือออก 2 พยางค์ และ 3. การใช้คันชักเข้าหรือออก 3 พยางค์ โดยพบความสัมพันธ์ที่มีความเหมือนกัน คือ การใช้คันชักเดียวของซอด้วงตรงกับการใช้คันชักเข้าหรือออก 1 พยางค์ของแฮกึม การใช้คันชักสองของซอด้วงตรงกับการใช้คันชักเข้าหรือออก 2 พยางค์ของแฮกึม และ การใช้คันชักสามของซอด้วงตรงกับการใช้คันชักเข้าหรือออก 3 พยางค์ของแฮกึม

กลวิธีการบรรเลงมือซ้ายในเพลงเดี่ยว

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการบรรเลงซอด้วงมีทั้งสิ้น 11 กลวิธี ได้แก่ 1. กลวิธีสะบัดนิ้ว 2. กลวิธีพรมเปิด 3. กลวิธีพรมปิด 4. กลวิธีกระทบเรียงเสียง 5. กลวิธีกระทบข้ามเสียง 6. กลวิธีรูดนิ้ว 7. กลวิธีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว 8. กลวิธีคลึงนิ้ว 9. กลวิธีประนิ้ว 10. กลวิธีทดนิ้ว และ 11. กลวิธีขยี้นิ้ว ในขณะที่กลวิธีการบรรเลงแฮกึมพบทั้งสิ้น 9 กลวิธี ได้แก่ 1.กลวิธีทเวซอง 2. กลวิธีชันจันฮะกเย 3.กลวิธีคูนกเย 4. กลวิธีคูนกเย พูลอ 5. กลวิธีอูลิม 6. กลวิธีเนลิม 7. การทดนิ้ว 8. กลวิธีดาลูชิกิ 9. การบรรเลงสองเสียงด้วยนิ้วกลาง โดยบรรเลงให้เสียงแรกมีสัดส่วนสั้นและเบา โดยพบความสัมพันธ์ที่มีความเหมือนกัน คือ 1.กลวิธีพรมปิดของซอด้วงตรงกับกลวิธีชันจันฮะกเย กลวิธีคูนกเย และกลวิธีคูนกเย พูลอของแฮกึม 2. กลวิธีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วของซอด้วงตรงกับกลวิธีอูลิมและกลวิธีเนลิม 3. กลวิธีการทด

นิ้วของซอด้วงตรงกับการทดนิ้วของแฮกึม 4. กลวิธีกระทบเสียงของซอด้วงคล้ายกับการบรรเลงสองเสียงด้วยนิ้วกลาง โดยบรรเลงให้เสียงแรกมีสัดส่วนสั้นและเบาของแฮกึม และพบความต่างที่เป็นลักษณะของซอด้วงมี 4 กลวิธี คือ กลวิธีพรมเปิด กลวิธีคลึงนิ้ว กลวิธีประนิ้ว และกลวิธีขยี้นิ้ว ลักษณะเฉพาะของแฮกึมมี 2 กลวิธี คือ กลวิธีทเวซอง และการใช้โน้ตประดับ (𝆔)

กลวิธีการบรรเลงมือขวาในเพลงเดี่ยว

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการบรรเลงซอด้วงมีทั้งสิ้น 12 กลวิธี ได้แก่ 1. การใช้คันชักเดียว 2. การใช้คันสอง 3. การใช้คันชักสาม 4. การใช้หนึ่งคันชักเล่นโน้ตมากกว่า 2 พยางค์ขึ้นไป 5. การใช้คันชักสะบัด 6.การย้อยจังหวะ 7. การใช้น้ำหนักคันชักดังและเบาสลับกัน 8. การใช้คันชักสะอึก 9. การใช้คันชักน้ำหนักเบาเชื่อมตัวโน้ตในห้องเพลง 10. การใช้น้ำหนักคันชักเบาในโน้ตตัวที่สองเมื่อโน้ตนั้นเป็นเสียงเดียวกัน 11. การใช้คันชักน้ำหนักเบาในขณะที่มือซ้ายใช้กลวิธีรูดนิ้ว 12. การใช้น้ำหนักคันชักเบา

ในห้องเพลง ในขณะที่กลวิธีการบรรเลงแฮกึมพบทั้งสิ้น 16 กลวิธี ได้แก่ 1. การใช้หนึ่งคันชักเล่นโน้ต 1 พยางค์ 2. การใช้คันชักเข้าด้วยกลวิธี Slur เล่นโน้ตมากกว่า 2 พยางค์ขึ้นไป 3. การใช้คันชักด้วยกลวิธี Tie 4. กลวิธีออกิจิล 5. การใช้คันชักเดิมซ้ำ เมื่อเป็นโน้ตที่มีการเล่นข้ามสาย 6. การใช้คันชักเข้าออกสลับกัน 7. รูปแบบการเปลี่ยนคันชักมากกว่า 3 ครั้งใน 1 จังหวะ 8. การใช้น้ำหนักคันชักเบาเมื่อใช้กลวิธีดาลูชิกิ 9.ลีลาการเน้นน้ำหนักคันชักเสียงดัง 10. การใช้คันชักน้ำหนักเบาปานกลางเพื่อเชื่อมเสียงโน้ตที่ใช้นิ้วเดียวกัน 11. การใช้คันชักน้ำหนักเบาปานกลางเมื่อรูดนิ้วลงต่ำเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว 12. การใช้คันชักน้ำหนักเบาปานกลางเมื่อต้องการสร้างอารมณ์อ่อนไหวและอารมณ์โศกเศร้า 13. การใช้คันชักน้ำหนักเสียงดังปานกลางในโน้ตขึ้นต้นห้องเพลงจังหวะในกลุ่มเสียงคเยมยอนโจในช่วงอารมณ์โศกเศร้า 14. การใช้น้ำหนักหนักคันชักดังและเบาสลับกัน พบในทำนองที่มีการใช้ทำนองเดิมสั้นๆ ซ้ำไปมา 15. ใช้ลีลาน้ำหนักคันชัก Cessendo เบาไปดังในสำนวนเสียงที่ไต่ระดับเสียงขึ้น 16. ใช้ลีลาน้ำหนักคันชัก Decessendo ดังไปเบาในสำนวนเสียงที่ไต่ระดับเสียงต่ำลง

โดยพบความสัมพันธ์ที่มีความเหมือนกัน 11 ประการ ได้แก่ 1.การใช้คันชักเดียวของซอด้วงตรงกับการใช้คันชักเข้าหรือออก 1 พยางค์ของแฮกึม 2. การใช้คันชักสองของซอด้วงตรงกับการใช้คันชักเข้าหรือออก 2 พยางค์ของแฮกึม 3. การใช้คันชักสามของซอด้วงตรงกับการใช้คันชักเข้าหรือออก 3 พยางค์ของแฮกึม 4. การใช้หนึ่งคันชักเล่นโน้ตมากกว่า 2 พยางค์ขึ้นไปของซอด้วงตรงกับการใช้คันชัก Slur และ Tie ของแฮกึม 5. การใช้คันชักสะบัดของซอด้วงตรงกับกลวิธีอิงออจิลของแฮกึม 6. การใช้คันชักสะอึกของซอด้วงตรงกับกลวิธีดาลูชิกิในมือซ้ายของแฮกึม 7. การใช้น้ำหนักคันชักดังและเบาสลับกัน 8. การใช้คันชักน้ำหนักเบาเชื่อมตัวโน้ตในห้องเพลง 9. การใช้น้ำหนักคันชักเบาในโน้ตตัวที่สองเมื่อโน้ตนั้นเป็นเสียงเดียวกัน 10. การใช้คันชักน้ำหนักเบาในขณะที่มือซ้ายใช้กลวิธีรูดนิ้วของซอด้วงตรงกับการใช้คันชักน้ำหนักเบาปานกลางเมื่อรูดนิ้วลงต่ำเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว และการใช้น้ำหนักคันชักเบาเมื่อใช้กลวิธีดาลูชิกิของแฮกึม 11. การใช้น้ำหนักคันชักเบาในห้องเพลง

ความต่างที่เป็นลักษณะเฉพาะในการใช้กลวิธีและรูปแบบคันชักด้วยมือขวาของซอด้วง พบ 2 กลวิธี ได้แก่ การย้อยจังหวะ และการใช้คันชักสะอึก ลักษณะเฉพาะการใช้กลวิธีและรูปแบบคันชักด้วยมือขวาของแฮกึมพบ 6 รูปแบบ ได้แก่ 1. การใช้คันชักเดิมซ้ำ เมื่อเป็นโน้ตที่มีการเล่นข้ามสาย การเปลี่ยนคันชักมากกว่า 3 ครั้งใน 1 จังหวะ ลีลาการเน้นน้ำหนักคันชักเสียงดัง 2. การใช้คันชักน้ำหนักเบาปานกลางเพื่อเชื่อมเสียงโน้ตที่ใช้นิ้วเดียวกัน 3. การใช้คันชักน้ำหนักเบาปานกลางเมื่อต้องการสร้างอารมณ์อ่อนไหวและอารมณ์โศกเศร้า 4. การใช้คันชักน้ำหนักเสียงดังปานกลางในโน้ตขึ้นต้นห้องเพลงจังหวะในกลุ่มเสียงคเยมยอนโจในช่วงอารมณ์โศกเศร้า 5. ใช้ลีลาน้ำหนักคันชัก Crescendo เบาไปดังในสำนวนเสียงที่ไต่ระดับเสียงขึ้น 6. ใช้ลีลาน้ำหนักคันชัก Decrescendo ดังไปเบาในสำนวนเสียงที่ไต่ระดับเสียงต่ำลง

อภิปรายผล

ลักษณะทางกายภาพ การปฏิบัติซอด้วงและแฮกึม

จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพและการการปฏิบัติของซอด้วง พบว่า ซอด้วงมีส่วนประกอบทั้งสิ้น 10 ส่วน และมีวิธีการปฏิบัติ 3 วิธี ซึ่งได้พิจารณาข้อมูลจากประสบการณ์เรียนซอด้วงของผู้วิจัย ลักษณะทางกายภาพและการการปฏิบัติของแฮกึม พบว่าแฮกึมมีส่วนประกอบทั้งสิ้น 10 ส่วน และมีวิธีการปฏิบัติ 3 วิธี ซึ่งสอดคล้องกับเอกสารของ Korean Traditional Performing Arts Foundation (2011) กล่าวว่า แฮกึม ได้รับอิทธิพลมาจากจีนในสมัยโครยอ ราชวงศ์พระเจ้าเซจอง ส่วนประกอบของแฮกึมมีความสัมพันธ์กับการคติการสร้างเครื่องดนตรีของจีน กล่าว คือ มีการใช้วัสดุ 8 ชนิดเช่นเดียวกัน ได้แก่ หิน ไหม ไม้ไผ่ ดิน น้ำเต้า หนัง โลหะ และ ไม้ ลักษณะทางกายภาพของแฮกึม มีส่วนประกอบทั้งสิ้น 10 ส่วน”

กลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม

กลวิธีการบรรเลงซอด้วงและแฮกึม จากการศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงเที่ยวหวาน เคลื่อนที่ทำนองช้า กลวิธีการบรรเลงมีความละเอียดวิจิตร สามารถแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงได้อย่างครบถ้วน และเที่ยวเก็บท่วงทำนองกระชับผู้บรรเลงต้องมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลง กลวิธีการบรรเลงซอด้วงพบว่ากลวิธีการบรรเลงซอด้วงมือซ้ายมีทั้งสิ้น 11 กลวิธี และกลวิธีการบรรเลงด้วยมือขวาทั้งสิ้น 12 กลวิธี ในส่วนของแฮกึมศึกษาจากแฮกึมซันโจมีการบรรเลงจังหวะ 2 จังหวะหน้าทับ คือหน้าทับชินยางโจ เป็นหน้าทับที่มีลักษณะช้า ท่วงทำนองสามารถสำแดงกลวิธีและฝีมือได้ชัดเจน และหน้าทับชาจินโมรี มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองมีความคล่องตัว ผู้บรรเลงจะต้องมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเป็นอย่างมาก พบกลวิธีการบรรเลงแฮกึมด้วยมือซ้ายทั้งสิ้น 9 กลวิธี และพบกลวิธีการบรรเลงแฮกึมด้วยมือขวาทั้งสิ้น 16 กลวิธี มีความสอดคล้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก และพญาครวญ สามชั้น ของชาคริต เฉลิมสุข (2552) กล่าวว่า เพลงพญาฝัน พญาโศก และพญาครวญ เป็นเพลงท่อนเดียวผู้ประพันธ์จึงวางทำนองโอดในเที่ยวแรกและทางเก็บในเที่ยวกลับ ซึ่งในทาง

โอดพบว่ามีการเคลื่อนทำนองที่ช้า เป็นการสื่ออารมณ์ตามบทเพลงโดยแทรกกลวิธีพิเศษ ส่วนในทางเก็บพบสำนวนกลอนเก็บมีการแทรกการสะบัด ขยี้และมีสำนวนกลอนเพลงที่นำมาจากเดี่ยวขั้นสูง และสอดคล้องกับวิทยานิพนธ์เรื่องรูปแบบจังหวะแฮกึมซันโจของจียองฮี Lee (2007) กล่าวว่า ซันโจได้รับการพัฒนาตั้งแต่กายากึมซันโจ ถูกสร้างขึ้นในทศวรรษที่ 1890s เป็นเพลงพิเศษที่ต้องใช้กลวิธีและความสามารถอย่างแท้จริง

นอกจากนี้จากการค้นคว้าเอกสาร ผู้วิจัยพบว่าซอด้วงได้มีการจัดองค์ความรู้ที่ได้รับการสืบทอดในกลุ่มที่เรียกว่าสายสำนัก ซึ่งแสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น กลวิธีพิเศษ บทเพลง และทางเฉพาะสายสำนักนั้นๆ ทั้งสิ้น 5 สำนัก คือ สายสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สายสำนักหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) สายสำนักครูปลั่ง วนเขจร สายสำนักครูเฉลิม ม่วงแพรศรี และสายสำนักครูวรยศ (จงกล) ศุขสายชล ซึ่งทั้งห้าสำนักมีต้นสายการสืบทอดมาจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งสอดคล้องกับการถ่ายทอดแฮกึมในลักษณะของสายสำนักเช่นเดียวกัน โดย สายสำนักแฮกึมแบ่งออกเป็น 4 สำนัก คือ สายสำนักจียางฮี (지영희) ฮันบอมซู (범수) คิมยองแจ (김영재) และ โซยงซอก (서용석) โดยมีสายสำนักจียางฮี (지영희) เป็นต้นสายของรูปแบบการบรรเลงแฮกึมซันโจ

ข้อเสนอแนะ

1. ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงพื้นบ้านเกาหลีในการบรรเลงรวมวงเพียง 1 เพลง ฉะนั้นกลวิธีการบรรเลงอาจจะไม่ครอบคลุมกลวิธีทั้งหมด จึงควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงพื้นบ้านของแฮกึมให้ครบทั้ง 5 ภูมิภาค เพื่อศึกษากลุ่มเสียงและเอกลักษณ์เฉพาะพื้นที่เพื่อทำความเข้าใจดนตรีเกาหลีและเป็นข้อมูลองค์ความรู้ที่ได้มาเป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ขึ้น

2. จากการลงพื้นที่ภาคสนามทำให้ผู้วิจัยได้เห็นการสนับสนุนศิลปะทุกแขนงของเกาหลีจากรัฐบาล โดยเฉพาะดนตรีเกาหลีมีการสนับสนุนให้มีพื้นที่ให้ประชาชนได้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม โดยการจัดพื้นที่สาธารณะให้มีการแสดง

ดนตรี เปิดสอนสำหรับบุคคลทั่วไป มีการแสดงจากศิลปินทุกสัปดาห์ในโรงละครหลายแห่ง หรือ การใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านเป็นสัญญาณในขนส่งรถไฟฟ้า หากรัฐบาลไทยให้การสนับสนุนทั้งกลุ่มศิลปินและบุคคลทั่วไปก็จะเป็นการรักษาและคงอยู่ซึ่งศิลปะประจำชาติสืบไป

เอกสารอ้างอิง

ชาคริต เฉลิมสุข. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงพญาฝัน พญาโศก พญาครวญสามชั้น ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรณัส หินอ่อน. (2561). **เดี่ยวซอด้วง.** ขอนแก่น : โครงการผลิตหนังสือและตำราด้านดุริยางคศิลป์และศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.** กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

Korean Traditional Performing Arts Foundation. (2011). **Haegeum two string fiddle encounters with Korean traditional music.** Seoul: Ministry of Culture, Sports and Tourism.

Lee, D. H. (2007). **Research on rhythm patterns in Ji Yeonghee type Haegum Sanjo.** Korea: Chung-Ang University.

The National Center for Korean Traditional Performing Arts. (2009a). **Korean musicology series 1: Music of Korea**. Seoul: National Center for Korean Traditional Performing Arts.

The National Center for Korean Traditional Performing Arts. (2009b). **Korean musicology series 3: Sanjo.** Seoul: Wonwha DNP.