แนวคิดการประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น

The Concept of the Composing Saw-U Solo Klom-Naree Saam Chan

ประชากร ศรีสาคร[1]

Prachakon Srisakon

[1] **ผู้ช่วยศาสตราจารย์,**
ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
Assistant Professor, Department of Music,
Faculty of Humanities, Naresuan University
(E-mail: prachakons@nu.ac.th)

Received: 05/02/2022 Revised: 26/03/2022 Accepted: 29/03/2022

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายงานวิจัยเรื่องการสร้างแบบฝึกเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเดี่ยวซออู้ มีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอแนวคิดการประพันธ์เดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น เพื่อใช้ในการเตรียมความพร้อมก่อนเรียนเพลงเดี่ยวขั้นสูงให้กับนักเรียนโรงเรียนพิจิตรพิทยาคม โดยใช้แนวคิดบุกไพรเบิกทางการประพันธ์เพลงของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อันแสดงให้เห็นถึงความถวิลหาเสรีด้วยความภักดีต่อขนบ การดำเนินการวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการลงพื้นที่ สัมภาษณ์ บันทึกโน้ต และการค้นคว้าเอกสารงานวิชาการ ผลการวิจัยพบว่า การประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลง 2 เที่ยว ผู้ประพันธ์จึงวางทำนองเที่ยวแรกเป็นทางโอด และเที่ยวหลังเป็นทางพัน โดยทางโอดมีลีลาเอื้อนดำเนินทำนองช้าๆ และทางพันมีลีลาหยอกล้อ เย้าแหย่อย่างพิศวง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้แทรกเม็ดพรายไว้ในเพลงเดี่ยวทั้งหมด 8 เม็ดพราย ได้แก่ พรมจาก พรมปิด พรมเปิด สะบัด สะอึก รูดสายขึ้น รูดสายลง และกระทบเสียง ซึ่งเม็ดพรายต่างๆ นี้ถือเป็นสิ่งสำคัญที่นักดนตรีพึงมีอันแสดงถึงศักยภาพในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ

คำสำคัญ: การประพันธ์, เดี่ยวซออู้, กล่อมนารี

Abstract

This research document is the partial completion of the research report on the creation of exercises to enhance the skills for a solo performance of Saw-U. The objective presentation the concept of solo Saw-U composition to apply for preparation before an advanced solo Saw-U performance skills to the students in Phichitpittayakom School by Buk Phrai Boek Thang (neoclassic styles) concept of composition regarding Assoc. Prof. Phichit Chaisaree's expressing the yearning for liberty with loyalty to tradition. This research was

conducted by applying a qualitative research methodology, including field studies, interviews, music notation, and documentary research. The results revealed that the composition of solo Saw-U 'Klom-Naree Saam Chan' was single phrase and reprise, so the composer applied by arranging the first phrase with Oad style (Thaang Oad), while the latter was Phan style (Thaang Punn). The Oad style is imploring slow utterance (pleasingly Uan); on the contrary, the Phan style is sublime teasing (Yao-Yae). In addition, the composer had added 8 features in the solo song, including departing fingering-trill (Phrom Chak), closed-fingering-trill (Phrom Pit), open fingering-trill (Phrom Pued), flickered-fingering (Phrom Sa-bad), hiccups (Phrom Sa-Euk), glissando up (Rud Sai Khuen), glissando down (Rud Sai Long), and conjugate the sound (Krathop Siang). These are the significant features the musicians should have to show their excellent skills in solo performance.

Keywords: Composition, Saw-U Solo, Klom-Naree

บทนำ

ขงจื้อปราชญ์ชาวจีน ท่านกล่าวว่า "ความเจริญหรือเสื่อมของชาติใดให้ดูจากดนตรีของชาตินั้น" เป็นข้อเท็จจริงที่ต้องยอมรับว่าความรุ่งเรืองของดนตรีไทยมีทั้งช่วงที่รุ่งเรืองและช่วงซบเซาตามปัจจัยสมัยนิยม อาจเป็นเพราะวัฒนธรรมต่างชาติรุกเร้าและยั่วยวนสนองตันหาฝ่ายต่ำจนมามีบทบาทต่อสังคมไทยมากขึ้น "การสังสรรค์วัฒนธรรมในปัจจุบันรวดเร็ว รุนแรงและค่อนข้างรุกราน ชาติที่มีความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมไม่เพียงพอก็จะตกเป็นทาสวัฒนธรรมชาติอื่น" (พิชิต ชัยเสรี, 2557) จนทำให้ดนตรีไทยในปัจจุบันแทบจะเลือนหายไปจากวิถีไทยก็ว่าได้ หากย้อนรอยอดีตจะเห็นได้ว่า การพลวัตของดนตรีไทยในช่วงหนึ่งของแผ่นดินสยามเกิดค่านิยมในการบรรเลงดนตรีไทยเพื่อการฟัง จนกระทั่งในกลุ่ม

เจ้านายชนชั้นสูงต่างให้การอุปถัมภ์นักดนตรีไทยเป็นการใหญ่ ความเจริญรุ่งเรืองทางดนตรีนี้สะท้อนผ่านเพลงไทยตามยุคสมัย และหนึ่งในความรุ่งเรืองของวิวัฒนาการทางดนตรีไทยคือ “เพลงเดี่ยว”

เพลงเดี่ยว ในยุคแรกของประวัติศาสตร์ดนตรีไทย อนุมานได้ว่าเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือที่เรียกกันว่า ครูมีแขก เป็นผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยว “ทยอยเดี่ยว” เป็นท่านแรก สืบเนื่องจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ได้ปรากฏในบทไหว้ครูเสภา บทหนึ่งซึ่งประพันธ์ไว้ในสมัยรัชกาลที่ 3 ความว่า

ทีนี้จะไว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

(มนตรี ตราโมท, 2531)

จากบทไหว้ครูเสภานี้ ที่ได้กล่าวถึงครูมีแขก หมายถึง ครูมีแขกท่านเป็นผู้ถึงพร้อมด้วยพลังฝีมือ และท่านได้เป่าปี่เพลงทยอย (ทยอยเดี่ยว) จนท่านมีชื่อเสียงเลื่องลือ หากพินิจจากบทไหว้ครูเสภาแล้วพอจะอนุมานได้ว่า ความมีฝีมือและชื่อเสียงของครูมีแขกเป็นที่ประจักษ์แก่นักดนตรีในสมัยนั้น จนกระทั่งมีผู้ขับเสภานำเรื่องราวของท่านประพันธ์ไว้ในบทไหว้ครูเสภา และในสมัยนั้นถึงแม้ว่า การบรรเลงเดี่ยวเห็นทีจะมีเพียงการเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกเท่านั้น ซึ่งเพลงเชิดนอกถือเป็นเพลงเดี่ยวแต่กำเนิด กล่าวคือ ประพันธ์ทำนองเพลงเชิดนอกขึ้นมาเพื่อให้ปี่ในเป่าโดยเฉพาะ “เป็นเพลงที่มีการร้อยเรียงทำนองด้วยกระบวนการของเพลงเดี่ยวและถือเอาทำนองที่มีโครงสร้างเช่นนั้นเป็นทำนองหลักของเพลง” (ธรณัส หินอ่อน, 2561) การเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกก็ไม่ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อการอวดฝีมือ แต่เป็นการเดี่ยวเพื่อประกอบการแสดงหนังใหญ่เพียงอย่างเดียว

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวและเพลงเดี่ยว มีความสัมพันธ์กันในเรื่องการบรรเลงเพื่ออวดทางเพลง อวดความแม่นยำ และอวดความสามารถของ

ผู้บรรเลง “เพราะฉะนั้น การที่จะบรรเลงเดี่ยวจึงมิใช่เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ทำนองเพลงที่จะเดี่ยว และวิธีการบรรเลงก็ควรจะได้แต่งขึ้นหรือปรับปรุงขึ้นให้สมควรที่จะบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว และผู้บรรเลงก็มีฝีมือความสามารถพอที่จะเดี่ยวอวดเขาได้ด้วย” (มนตรี ตราโมท, 2531)

บุญช่วย โสวัตร (2531) ได้กล่าวถึงลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยวไว้ในหนังสือมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ความว่า

เพลงเดี่ยวนั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษ เป็นเพลงที่ต้องการแสดงออกถึงความพิเศษในทางปัญญา และความสามารถ อันเป็นสิ่งสำคัญรวม 10 ประการดังต่อไปนี้

1. *ความเป็นเลิศในการจำ*
2. *ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้*
3. *สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง*
4. *สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรี หรือบังคับการใช้เสียงดนตรี*
5. *สมรรถภาพในการใช้พลังงานสะสม หรือความคงทนแห่งกำลัง*
6. *สมรรถภาพการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง*
7. *ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์*
8. *ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง*
9. *สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)*
10. *สมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (ความคล่องตัว)*

(บุญช่วย โสวัตร, 2531)

จะเห็นได้ว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นการแสดงภูมิปัญญาในเรื่องของทางเพลงผู้ประพันธ์ผ่านการบรรเลงของนักดนตรีผู้ถึงพร้อมด้วยฝีมือ ซึ่งทั้งสององค์ประกอบนี้มีความสัมพันธ์ดังที่ครูบุญช่วย โสวัตร กล่าวไว้ข้างต้นทั้ง 10 ประการ ส่วนสำคัญของการบรรเลงเดี่ยวที่นอกจากนักดนตรีจะต้องมีฝีมือแล้ว การคัดสรรเพลงเดี่ยวที่จะมาบรรเลงก็ถือเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่ง กล่าวคือ เพลงเดี่ยวที่จะนำมาบรรเลง

ควรเป็นเพลงที่มีความซับซ้อนสูง ทั้งในเรื่องของลีลาทำนอง อารมณ์ จังหวะ เม็ดพราย ต่างๆ ที่สอดแทรกในเพลงเดี่ยว ด้วยปัจจัยนี้เองจึงทำให้เพลงเดี่ยวในอดีตมีไม่มากนัก

พิชิต ชัยเสรี (2563) ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวสำคัญ 5 เพลง ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวแต่โบราณ และมีไม่มากนักเท่ากับเพลงเดี่ยวในปัจจุบัน ซึ่งครูพริ้ง ดนตรีรส ท่านได้จำแนกเพลงเดี่ยวแต่โบราณออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

เพลงพญาโศก *เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวทางพื้นท่อนเดียว*
เพลงแขกมอญ *เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมากท่อน*
เพลงเชิดนอก *เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวมาแต่กำเนิด*
เพลงกราวใน *เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวจากเพลงหน้าพาทย์*
เพลงทยอยเดี่ยว *เป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวสูงสุด*

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2563)

เพลงเดี่ยวในปัจจุบันเกิดขึ้นอย่างมากมาย เนื่องจากความเสรีทางความคิดของศิลปินผู้มีสติปัญญาทั้งหลายกล้าที่จะบุกไพรเบิกทางสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวใหม่ๆ ขึ้น ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ทั้งหลายยังคงนอบน้อมต่อภูมิปัญญาในหลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูบาอาจารย์ในอดีตอย่างเคร่งครัด กล่าวคือ หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยว โดยปกติการบรรเลงเพลงทั่วไปในแต่ละท่อน ผู้บรรเลงจะบรรเลงท่อนละ 2 เที่ยว เมื่อเป็นเช่นนี้การประพันธ์เพลงเดี่ยวจึงแบ่งการบรรเลงเที่ยวแรกให้เป็นทางโอด และเที่ยวหลังให้เป็นทางพัน

> *สองเที่ยวที่ว่านี้ปฏิบัติในเนื้อทำนองเดียวกันเป็น 2 ลักษณะ เที่ยวแรกเป็นทำนองจาวๆ คล้ายคนร้องหรือยิ่งกว่าจึงเรียกว่า เที่ยวโอด เพราะท่วงทำนองออดอ้อนเอื้อนเอ่ย จนบางท่านเรียกว่าทางหวานก็มี ส่วนเที่ยวหลังนั้นเป็นทำนองเก็บถี่ยิบยับไปทีเดียวเรียกว่า เที่ยวพัน ซึ่งเป็นทางเก็บเดินกลอนอย่างคมคายตามคีตกวีรังสรรค์ไว้...*
>
> (พิชิต ชัยเสรี, 2557)

ปัจจุบันนี้เพลงเดี่ยวใหม่เกิดขึ้นมากมาย เช่น ลาวแพน นกขมิ้น สุรินทราหู สารถี ทะแย เป็นต้น ซึ่งเพลงเดี่ยวทั้งหลายนี้ต่างใช้หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวอย่าง

ขนบด้วยกันทั้งสิ้น เมื่อเพลงเดี่ยวใหม่เกิดขึ้นก็ย่อมมีผู้บรรเลงเดี่ยวตามมา เพลงเดี่ยวเพลงใดเมื่อเสพแล้วเกิดสุนทรียะจับใจ ก็ย่อมเป็นที่นิยมของเหล่านักดนตรีไทยทั้งหลาย จนกระทั่งมีการสืบทอดเพลงเดี่ยวและนิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้เพลงเดี่ยวยังเข้ามามีบทบาทในการประกวดดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย เช่น การประกวดเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย รายการประลองเพลงประเลงมโหรี การประกวดเดี่ยวดนตรีไทย รายการศิลปหัตกรรมนักเรียนระดับชาติ ซึ่งเพลงเดี่ยวของแต่ละเครื่องมือได้ถูกกำหนดให้เป็นเพลงบังคับสำหรับการประกวดด้วยกันทั้งสิ้น และบางเพลงนั้นก็ไม่เคยมีการประพันธ์ขึ้นไว้แต่อดีต หรือทางเดี่ยวที่มีอยู่แล้วและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมีความไม่เหมาะสมต่อผู้บรรเลง กล่าวคือ อาจมีความยากเกินไปสำหรับผู้บรรเลง จึงเป็นเหตุให้ครูผู้สอนต้องประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นใหม่ โดยยังคงใช้หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวอย่างขนบ และประพันธ์ขึ้นตามความสามารถของผู้บรรเลง เพื่อให้ทางเพลงนั้นมีความเหมาะสมกับผู้บรรเลงมากที่สุด

หากจะกล่าวถึงการเดี่ยวเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสี ซออู้ถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสน่ห์เครื่องหนึ่ง ทั้งเรื่องของลักษณะเสียงที่มีความทุ้มลุ่มลึก ลีลาในการดำเนินทำนองที่เศร้า ครวญ หรือแม้แต่หยอกล้อ เย้าแหย่อย่างพิศวง (Sublime) “ซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสำนวนลึกซึ้ง น่าทึ่ง และประณีต แม้ว่าหลายครั้งซออู้อาจดูประหนึ่งเป็นตัวตลก” (ประชากร ศรีสาคร, 2560) ด้วยความจำเพาะทั้งปวงการเดี่ยวซออู้จึงเป็นเครื่องดนตรีหนึ่งที่เป็นที่นิยมบรรเลงให้เห็นอยู่เนืองๆ ทั้งเดี่ยวเพื่อการฟังในโอกาสต่างๆ หรือแม้แต่การเดี่ยวเพื่อการประกวดอันจะส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงที่ดีขึ้น

ด้วยความสำคัญทั้งปวงดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวอันจะส่งผลต่อการพัฒนาทักษะฝีมือในการบรรเลงของนักเรียนโรงเรียนพิจิตรพิยาคมให้ดีขึ้น (นักเรียนโครงการห้องเรียนดนตรีเครื่องมือเอกซออู้) ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดการประพันธ์ในลักษณะ “บุกไพรเบิกทาง” โดยใช้หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวอย่างขนบและประพันธ์ขึ้นตามความสามารถของผู้บรรเลง ทั้งนี้ได้ใช้แนวคิดการจำแนกเพลงของครูพริ้ง ดนตรีรส “เพลงพญาโศกเป็นตัวแทนเพลงเดี่ยวทางพื้นท่อนเดียว” มาเป็นเพลงเทียบเคียงกับ “เพลงกล่อมนารี สามชั้น”

ซึ่งเป็นเพลงทางพื้นท่อนเดียวเช่นกัน ผู้วิจัยจึงประพันธ์เดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น โดยวางโครงสร้างเพลงออกเป็น 2 เที่ยว เที่ยวแรกเป็นทางโอด และเที่ยวหลังเป็นทางพัน ทั้งนี้ได้สอดแทรกเม็ดพรายอันพึงมีแก่ซออู้ระคนอยู่ทั่วเพลง เพื่อให้เป็นไปในลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยว

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาแนวคิดการประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น เพื่อใช้ในการเตรียมความพร้อมก่อนเรียนเพลงเดี่ยวขั้นสูงให้กับนักเรียนโรงเรียนพิจิตรพิทยาคม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทราบแนวคิดหลักการประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น ตามแนวคิดการบุกไพรเบิกทางของพิชิต ชัยเสรี (2557)

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในประเด็นเรื่องแนวคิดการประพันธ์เดี่ยวซออู้ โดยเลือกการประพันธ์จากเพลงทางพื้น สามชั้น หน้าทับปรบไก่ ที่มี 2 กลุ่มเสียง ได้แก่ เพลงกล่อมนารี สามชั้น โดยการประพันธ์ทางเดี่ยวนี้แบ่งลักษณะการประพันธ์ออกเป็น 2 เที่ยว คือ เที่ยวแรก คือ ทางโอด และเที่ยงหลัง คือ ทางพัน ซึ่งทางทั้ง 2 เที่ยวนี้ ประกอบด้วยสำนวนทำนองเก่า กล่าวคือ สำนวนที่ใช้อย่างปกติมาแต่อดีต และสำนวนทำนองเกิดขึ้นใหม่ กล่าวคือ สำนวนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดการประพันธ์ในลักษณะบุกไพรเบิกทาง

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การกำหนดกรอบแนวคิดการวิจัยเรื่องนี้ เพื่อทำให้มองเห็นภาพรวมของการวิจัยได้ชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนด (Conceptual Framework) และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวทั้งภาคทฤษฎี และภาคการปฏิบัติ ซึ่งการทบทวนวรรณกรรมนี้

ไม่ได้เป็นการพิสูจน์ทราบต่อทฤษฎีแนวคิดของโบราณาจารย์ แต่เป็นการนำองค์ความของโบราณมาเป็นแนวทางเพื่อการปรับใช้และประสานประโยชน์ต่อไป

ภาคทฤษฎี ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงแนวคิดหลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวอย่างซอไทยที่ยึดถือปฏิบัติทั้งทางโอดและทางพัน รวมทั้งเม็ดพรายอันพึงปฏิบัติที่ควรปรากฏในการบรรเลงเพลงเดี่ยว หลักการในการสืบทอดเพลงเดี่ยวอย่างโบราณปฏิบัติ เมื่อได้แนวคิดต่างๆ แล้ว จึงนำไปสู่การประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยว โดยประสงค์ให้สำนวนของทำนองทั้งทางโอดและทางพันปรากฏทั้งสำนวนเก่าและสำนวนสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เห็นรอยของการบุกไพรเบิกทาง ในส่วนภาคปฏิบัติว่าด้วยเรื่องการสืบทอด เป็นการสืบทอดอย่างตัวต่อตัว (face to face) โดยมีการปรับแก้ไขทางเพลงให้เหมาะสมกับผู้รับการสืบทอดเป็นสำคัญ

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้วิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาวิจัย โดยการลงพื้นที่ออกภาคสนามโรงเรียนพิจิตรพิทยาคม ผู้วิจัยทำการทดสอบนักเรียนในโครงการเพื่อประเมินทักษะความสามารถ พร้อมทั้งปรับพื้นฐานการบรรเลงซออู้ เมื่อทักษะการบรรเลงซออู้อยู่ในเกณฑ์มาตรฐานที่พร้อมจะรับการสืบทอดเพลงเดี่ยวแล้ว ผู้วิจัยจึงประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น ตามความสามารถของนักเรียนผู้เข้าโครงการ โดยใช้หลักการประพันธ์อย่างขนบ และแนวคิดผู้ประพันธ์ “บุกไพรเบิกทาง” ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี นอกจากนี้ยังสัมภาษณ์องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้ทรงคุณวุฒิด้านเครื่องสายไทยจำนวน 5 ท่าน ได้แก่ 1) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี 2) รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ 3) รองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน 4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณี ชูเสน 5) อาจารย์รักชาติ นาครัตน์ และศึกษาค้นคว้างานวิชาการเพิ่มเติมจากบทความ งานวิจัย หนังสือ และตำรา

เมื่อผู้วิจัยได้รวบรวมและเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครบทุกประเด็น จึงจัดหมวดหมู่ข้อมูลอย่างเป็นระบบ เพื่อทำการประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น ตามความสามารถของผู้บรรเลง โดยใช้แนวทางและหลักการที่วางไว้เพื่อให้

เป็นไปตามลักษณะเพลงเดี่ยวอย่างขนบพร้อมทั้งบันทึกโน้ตสำหรับเตรียมการสืบทอดให้กับนักเรียนโครงการห้องเรียนดนตรี โรงเรียนพิจิตรพิยาคม จำนวน 2 คน

สรุปผลการวิจัย

จากปัญหาของนักเรียนโรงเรียนพิจิตรพิทยาคมที่มีทักษะฝีมือในการบรรเลงซออู้ยังไม่ถึงขั้นที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวขั้นสูง ผู้วิจัยจึงคิดแก้ปัญหาในการประพันธ์เพลงซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น จากตามความสามารถของนักเรียนที่มีอยู่ เพื่อให้นักเรียนฝึกฝนจนมีทักษะที่ดีขึ้น อันจะนำไปสู่การต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูงแต่โบราณการประพันธ์เพลงเดียวซออู้นี้ใช้แนวคิดประเภทของผู้ประพันธ์ “บุกไพรเบิกทาง” ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มาสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เดี่ยวซออู้ โดยประพันธ์ขึ้นตามความสามารถของผู้บรรเลงทั้ง 2 คน ในการนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันผู้วิจัยจึงขอกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต ดังนี้

สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต (หากเสียงใดที่ไม่ใส่สัญลักษณ์คันชักออก-เข้า หมายถึง เสียงนั้นๆ ใช้คันชักหนึ่ง และการรูดสายลงจะปรากฏอยู่เสียงที่สูงกว่าเสียงโดสูง (ด) เป็นต้นไป)

ตารางที่ 1 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

สัญลักษณ์	หมายถึง
	คันชักออก
	คันชักเข้า
	พรมเปิด
	พรมปิด
	พรมจาก
	รูดสายขึ้น
	กระทบเสียง
	สะอึก
	สะบัดเสียงเดียว

1. การวางโครงสร้างการบรรเลงเดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น

ผู้วิจัยใช้หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวอย่างขนบโบราณ เพลงกล่อมนารี สามชั้น นี้เป็นเพลงประเภททางพื้นท่อนเดียว หน้าทับปรบไก่ ประกอบด้วย 2 กลุ่มเสียง คือ ทางเพียงออบน (ด ร ม X ซ ล X) และทางเพียงออล่าง (ซ ล ท X ร ม X) ผู้วิจัยจึงวางโครงสร้างการบรรเลงออกเป็น 2 เที่ยว ในเที่ยวแรกให้เป็นทางโอดหรือเที่ยวโอด และเที่ยวหลังให้เป็นทางพันหรือเที่ยวพัน

- บรรเลงเที่ยวแรก (ทางโอด) มีทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ (8 บรรทัด) การขึ้นเพลงสำหรับการเดี่ยวเพลงกล่อมนารี สามชั้น นี้ ผู้ประพันธ์ได้ตัดส่วนที่เป็นทำนองเท่าเสียงซอล (ซ) ในบรรทัดแรกออก เนื่องจากผู้วิจัยพิจารณาจากเนื้อเพลงแท้ๆ “ถ้าอยากรู้ว่าเนื้อแดงๆ เธอก็ต้องดูที่ร้อง” (พิชิต ชัยเสรี, 2563) โดยมากแล้วหากเพลงเดี่ยวนั้นๆ ที่มีสำนวนเท่าสำเนียงไทยอยู่หัวเพลง ผู้บรรเลงเดี่ยวมักจะตัดส่วนสำนวนเท่านั้นออก แล้วบรรเลงเข้าที่เนื้อเพลงในครึ่งจังหวะหลัง

จังหวะที่ 1 ครึ่งจังหวะแรก (ส่วนที่ตัดออก) ทางฆ้องสำนวนเท่าสามชั้นเสียงซอล (ซ)

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ

จังหวะที่ 1 ครึ่งจังหวะหลัง (ทางโอด)

ทลซ - ลท	- ด - ร	รมร - ซร	ม ร ด - ซ	- ร - ม	รมซ-ทลซลท	- ล - ท	- ด ร ดทดร

- บรรเลงเที่ยวหลัง (ทางพัน) เนื้อเพลงแท้ๆ มีทั้งหมด 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ (8 บรรทัด) เท่าเดิม แต่ความพิเศษของการบรรเลงเที่ยวหลังนี้ ผู้ประพันธ์ได้แถมเพิ่มเข้ามา 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่ ในทำนองส่วนที่แถมเข้ามานั้น ครึ่งจังหวะแรกเป็นสำนวนเท่าเสียงซอล (ซ) และครึ่งจังหวะหลังเป็นส่วนเนื้อเพลง ซึ่งทำนองนี้เป็นสำนวนเดียวกับสำนวนที่ใช้ขึ้นเพลงในทางโอด โดยผู้ประพันธ์ประสงค์จะให้เป็นเช่นนั้น เนื่องจากด้วยทำนองในส่วนนี้มีความคล้ายกับการขึ้นเพลงและลงจบเพลงในเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ผู้ประพันธ์จึงแถมเพิ่มเข้ามา 1 จังหวะหน้าทับ เพื่อให้มีความคล้ายกับการบรรเลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น

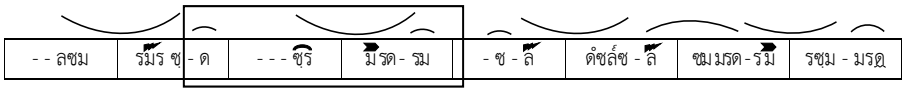
จังหวะที่ 1 (ส่วนแถม 1 จังหวะหน้าทับ)

จะเห็นได้ว่า จากทางเดี่ยวนี้ทำนองขึ้นเพลงและลงจบเป็นทำนองเดียวกัน ซึ่งทำนองนี้เรียกว่าสำนวนพญา กล่าวคือ สำนวนนี้ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องพญาโศก ซึ่งมีความเป็นอัตลักษณ์คือ การนำทำนองนี้ซึ่งอยู่ในส่วนท้ายเพลงมาขึ้นเป็นหัวเพลง ซึ่งปรากฏอยู่ในเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง พญาฝัน และพญาตรึก เมื่อเห็นเค้าเป็นเช่นนี้แล้วผู้ประพันธ์จึงแถมเพิ่มขึ้นมา 1 จังหวะหน้าทับเพื่อให้ทำนองลงจบเหมือนกับทำนองเดี่ยวขึ้นเพลง

2. การประพันธ์ทำนองทางโอด

เป็นการประพันธ์ทำนองที่ใช้บรรเลงในเที่ยวแรก โดยทำนองนั้นมีลักษณะลีลาครวญ ออดอ้อน อ่อนหวาน ซึ่งทำนองในลักษณะนี้ลางทีก็ละม้ายคล้ายทางร้อง เนื่องจากแนวทางการบรรเลงทางโอดสำหรับการเดี่ยวซอแล้วนั้น มีลักษณะการใช้ลีลาทำนองอย่างขับร้องเข้ามาร่วมร้อยเรียงเป็นทำนอง ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายถึงว่าทางโอดของซอนั้นจะเป็นเหมือนทางร้องเสียหมด ในบางช่วงทำนองซอก็ต้องดำเนินทำนองของตนเองเพื่อแสดงลีลาลักษณะเฉพาะตนเช่นกัน

ทำนองเดี่ยวที่ใช้ร่วมกับทางร้อง

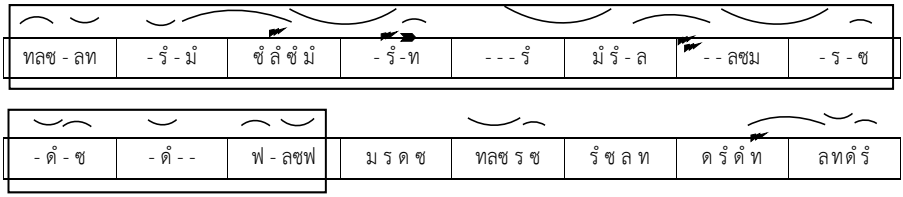


ทำนองเดี่ยวเกิดขึ้นใหม่

ความแตกต่างระหว่างทำนองเดี่ยวที่ใช้ร่วมกับทางร้องกับทำนองเดี่ยวเกิดขึ้นใหม่ จะเห็นได้ว่าทำนองเดี่ยวที่ละม้ายกับทางร้องจะมีการเอื้อนทำนองจาวกว่าทำนองเดี่ยวเกิดขึ้นใหม่ หากพิจารณาจะพบว่าทำนองเดี่ยวเกิดขึ้นใหม่จะมีความกระชับของทำนอง และฟังแปลกหู เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ของทำนองที่เกิดขึ้นใหม่ในลักษณะบุกไพรเบิกทาง และเมื่อเข้าสู่ในครึ่งจังหวะสุดท้าย (ห้องที่ 4-8) เป็นการคลี่คลายของทำนองเพื่อเข้าสู่ภาวะปกติอย่างขนบ

3. การประพันธ์ทำนองทางพัน

แนวคิดการประพันธ์ทางพันในเที่ยวหลัง ผู้ประพันธ์ได้วางทำนองในครึ่งจังหวะแรก และสำนวนท้าในครึ่งจังหวะหลังให้เป็นสำนวนที่กระชับโดยยังไม่บรรเลงเก็บเต็มพยางค์ เนื่องจากต้องสร้างทำนองให้ค่อยๆ กระชับจังหวะจนกระทั่งไปเป็นทำนองแบบเก็บเต็มพยางค์



การผูกทำนองในครึ่งจังหวะแรกใช้แนวคิดการซ่อนเท่า เนื่องจากในครึ่งจังหวะแรกเนื้อแท้แล้วเป็นสำนวนเท่าเสียงซอล (ซ) แต่ผู้ประพันธ์ได้ผูกทำนองขึ้นโดยเปลี่ยนเสียงของลูกตกในห้องที่ 4 เดิมทีเป็นเสียงซอล (ซ) เปลี่ยนเป็นเสียงที (ท) และในห้องที่ 8 ได้รักษาเสียงของลูกตกที่สำคัญไว้คงเดิม คือเสียงซอล (ซ) ส่วน 3 ห้องแรกในครึ่งจังหวะหลัง ผู้ประพันธ์ได้ใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียงฟา (ฟ) มาร่วมประกอบเป็นทำนองเพื่อให้เกิดมิติของการใช้เสียงที่หลากหลาย และต่อจากนั้นห้องที่ 4-8 เป็นการผูกสำนวนกลอนแบบเก็บเต็มห้อง

ทำนองทางพันเกิดขึ้นใหม่

การร้อยเรียงทำนองในทางพันนี้ ประกอบด้วยสำนวนกลอนที่ไม่ซับซ้อนและสำนวนกลอนที่มีความซับซ้อนมักปรากฏอยู่เพลงเดี่ยว อีกทั้งสำนวนกลอนที่สร้างสรรค์ผูกขึ้นมาใหม่ เป็นการแก้ปัญหาสำนวนกลอนฟาด

ทางฆ้อง

-ดรม	รมฟช	ฟลชฟ	ชฟมร	-ลชม	ลชมร	ชมรด	มรดฑ

ทางซออู้

รมฟช	ลมชฟ	ชรฟม	ฟดมร	มชมม	มชรร	มรดร	ดชลท

ผู้วิจัยใช้แนวคิดการผูกสำนวนกลอนในสำนวนรับนี้ โดยการถอดทำนองสารัตถะออกมา คือ - - - ม / - - - ร / - - - - ด / - - - ฑ / เมื่อเป็นเช่นนี้ จะพบว่าปรากฏเสียงนอกบันไดเสียง คือ เสียงโด (ด) ร่วมเป็นโครงสร้างหลักของทำนอง ผู้ประพันธ์จึงใช้เสียงโด (ด) มาร้อยเรียงเป็นทำนองขึ้นใหม่ โดยให้ห้องที่ 8 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในแนววิถีขึ้น คือ ด ช ล ท / เพื่อแก้ปัญหาสำนวนกลอนฟาด

นอกจากนี้ยังพบสำนวนกลอนฟาดอีกในจังหวะที่ 3 ของสำนวนท้า ซึ่งหากพิจารณาจากทางฆ้องแล้วจะพบว่าในสำนวนนี้ทางฆ้องนั้นเป็นมือบังคับ กล่าวคือ ทางฆ้องเป็นลักษณะแบบเก็บเต็ม 4 พยางค์ หากซออู้บรรเลงอย่างเช่นทางฆ้องก็เห็นทีจะไม่ได้แสดงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์

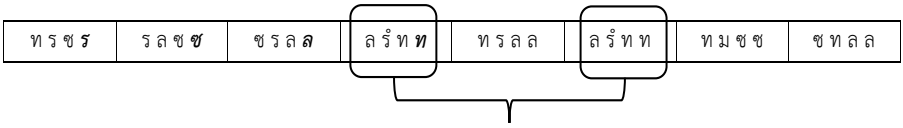
ทางฆ้อง

รลรฑ	รมรฑ	รลรฑ	รมรฑ	มรชม	ชรมฑ	รฑมร	มฑรล

ทางซออู้

ทรชร	รลชช	ชรลล	ลรำทท	ทรลล	ลรำทท	ทมชช	ชทลล

หากซออู้บรรเลงเช่นเดียวกับทางฆ้องจะพบว่า ซออู้ไม่สามารถบรรเลงได้ เนื่องจากเป็นสำนวนกลอนฟาด ผู้วิจัยจึงถอดทำนองสารัตถะในสำนวนท้าเพื่อให้เห็นโครงสร้างของเสียงในสำนวนนี้ ทำนองสารัตถะ คือ - - - ร / - - - ช / - - - ล / - - - ท / จากนั้นจึงผูกสำนวนกลอนใหม่เพื่อแก้ปัญหาสำนวนกลอนฟาด โดยผูกสำนวนกลอนให้มีสัมผัสนอกในลักษณะท้า-รับกันภายในประโยค โดยการผูกสำนวนกลอนนี้เป็นการรักษาเสียงของลูกตกทำนองสารัตถะไว้ครบทั้ง 4 ห้อง



หากพิจารณาสำนวนในประโยคนี้ ยังพบว่าผู้ประพันธ์ได้ผูกสำนวนกลอนขึ้นในลักษณะการเล่นสัมผัสเสียง โดยเสียงในพยางค์ที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 2-8 จะเป็นการซ้ำเสียงเดียวกัน 2 เสียงภายในห้อง และสำนวนกลอนในประโยคนี้ที่ถูกร้อยเรียงขึ้นมาใหม่ถือเป็นสร้างสรรค์ที่แสดงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ ทั้งนี้สำนวนกลอนที่เกิดขึ้นใหม่ยังคงใช้หลักการการผูกสำนวนกลอนอย่างขนบด้วยความภักดี

4. เม็ดพรายที่ปรากฏในทางเดี่ยว

การประพันธ์เพลงเดี่ยวเพื่อแสดงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์และการนำไปใช้เพื่อแสดงทักษะฝีมือของผู้บรรเลงนั้น ผู้ประพันธ์ย่อมแทรกเม็ดพรายต่างๆ เข้าไปในเพลง เพื่อให้ผู้บรรเลงเดี่ยวนั้นได้ถ่ายทอดลีลาอารมณ์ตามเจตนาของผู้ประพันธ์ไว้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ซึ่งในเดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น ผู้ประพันธ์ได้แทรกเม็ดพรายต่างๆ ไว้ 8 เม็ดพราย ดังนี้ พรมจาก พรมปิด พรมเปิด สะบัด สะอึก รูดสายขึ้น รูดสายลง และกระทบเสียง

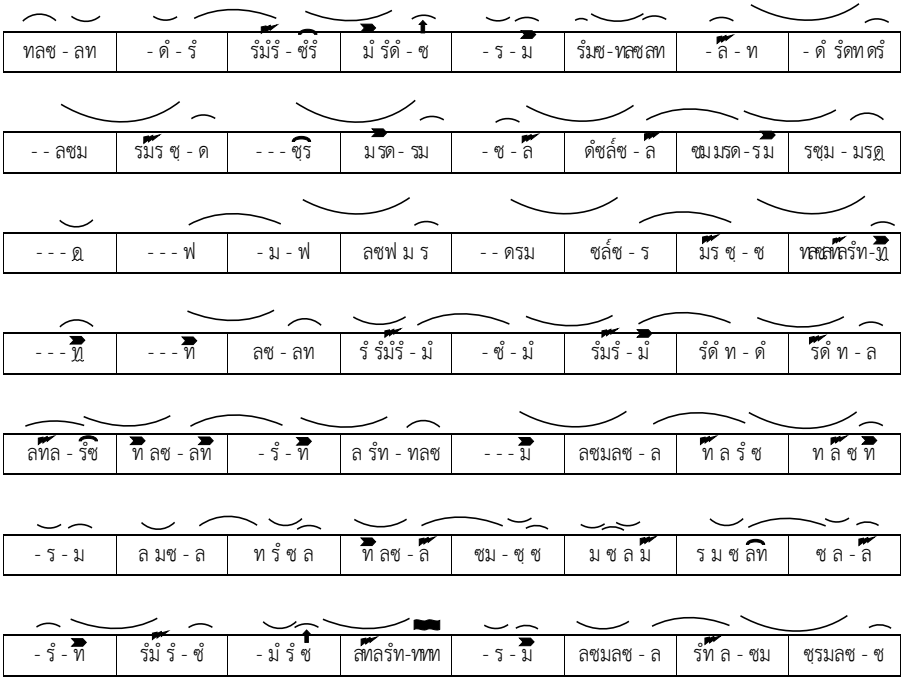
การวางตำแหน่งของของเม็ดพรายต่างๆ ผู้ประพันธ์จะต้องเลือกตำแหน่งในการใส่เม็ดพรายนั้นๆ ให้เหมาะสมกับท่วงทำนอง โดยพิจารณาถึงความเหมาะสมว่าสำนวนนั้นๆ ควรใส่เม็ดพรายมากน้อยเพียงใด หากผู้ประพันธ์ไม่คำนึงถึงหลักแห่งสุนทรียะว่าด้วยความงามในความพอแล้ว ทำนองนั้นก็จะไม่นำไปสู่ความเป็นสุนทรียะ เนื่องจากขาดความพอดี หรือเรียกง่ายๆ ว่าล้น

จากนี้ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นถึงตำแหน่งในการใส่เม็ดพรายทั้ง 8 เม็ดพรายในทำนองเดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น ทั้งในเที่ยวแรก (ทางโอด) และเที่ยวหลัง (ทางพัน) ตลอดถึงการใช้คันชัก

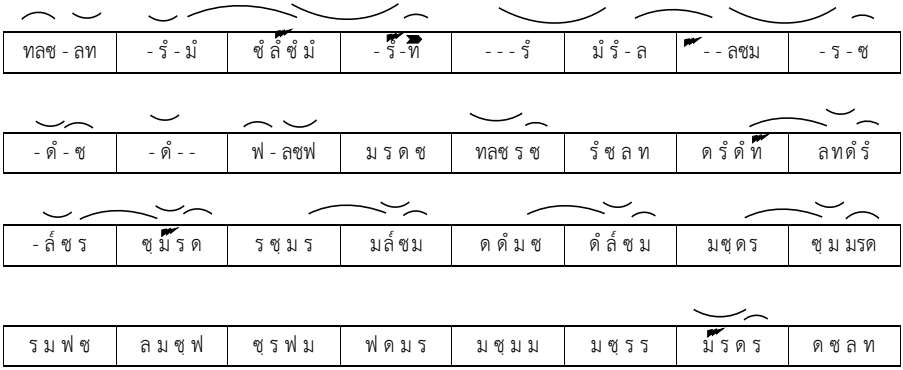
เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น

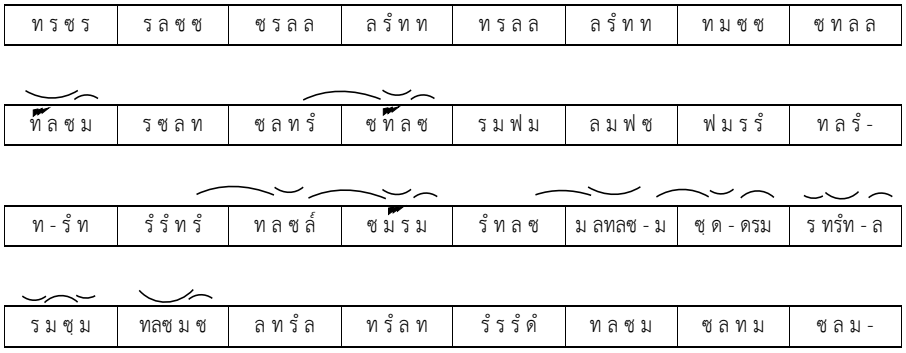
หน้าทับปรกไก่

เที่ยวแรก (ทางโอด)

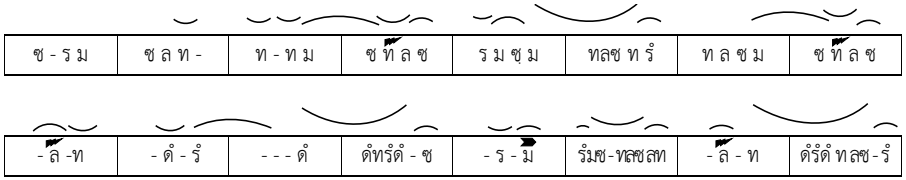


เที่ยวหลัง (ทางพัน)





ส่วนแถม 1 จังหวะหน้าทับ



จะเห็นได้ว่า เม็ดพรายทั้ง 8 เม็ดพราย ได้ถูกจัดวางในตำแหน่งที่ควรจะเป็นไปในบริบทของการเดี่ยวซออู้ เม็ดพรายทั้ง 8 นี้ ถือเป็นส่วนช่วยสร้างลีลาของทำนองนั้นๆ ให้เกิดความวิจิตรทางอารมณ์มากขึ้น ซึ่งเม็ดพรายเหล่านี้ผู้บรรเลงจะต้องใช้ทักษะในการควบคุมคุณภาพเสียงสั้น ยาว หนัก เบา โดยกำหนดความสั้น ยาว หนัก เบาตามลมหายใจ เพื่อส่งเสริมให้เม็ดพรายต่างๆ นั้นมีความไพเราะวิจิตรยิ่งขึ้น

การประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างของเพลงไว้อย่างขนบโบราณ กล่าวคือ การบรรเลงเที่ยวแรกให้เป็นทางโอด และการบรรเลงเที่ยวหลังให้เป็นทางพัน และความพิเศษของการประพันธ์ครั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้แถมเพิ่มเข้าไป 1 จังหวะหน้าทับปรบไก่ ต่อท้ายในเที่ยวพัน เพื่อให้การบรรเลงส่วนขึ้นเพลงและลงจบเพลงเป็นสำนวนพญาเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังใช้หลักการประพันธ์ในทางโอด โดยใช้แนวทางการเอื้อนของการขับร้องมาเป็นทำนองร่วมในการประพันธ์ทางโอด และได้

สร้างสรรค์ทำนองเกิดขึ้นใหม่ในเที่ยวโอด (จังหวะสุดท้าย) ซึ่งทำนองนี้จะมีความถี่กระชับของทำนองมากกว่าการเอื้อนโดยทั่วไป โดยมากแล้วเรามักพบทำนองลักษณะนี้ในเดี่ยวเพลงกลุ่มสำเนียงมอญ เช่น สารถี สุรินทราหู สุดสงวน แขกมอญ เป็นต้น

วัฒนธรรมดนตรีไทยเราเป็นวัฒนธรรมแก้ปัญหา เมื่อผู้ประพันธ์เห็นถึงปัญหาของสำนวนกลอนฟาดที่ปรากฏอยู่ในตัวเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ต้องหาวิธีแก้ไขปัญหาดังกล่าว โดยการแก้ไขปัญหานี้ ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการถอดทำนองสารัตถะเพื่อให้เห็นโครงสร้างของทำนองหลัก แล้วจึงผูกสำนวนกลอนขึ้นใหม่ ทั้งนี้หลักในการผูกสำนวนกลอนเป็นไปอย่างขนบโบราณ โดยยึดหลักลูกตกของเสียงในทำนองหลักและการมีสัมผัสเสียงของสำนวนกลอน

สุดท้ายเป็นเรื่องของเม็ดพรายทั้ง 8 เม็ดพราย ที่ปรากฏอยู่ในเดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น ได้แก่ พรมจาก พรมปิด พรมเปิด สะบัด สะอึก รูดสายขึ้น รูดสายลง และกระทบเสียง เม็ดพรายนี้ถือเป็นส่วนเติมเต็มให้ทำนองเพลงนั้นเกิดความวิจิตรทางอารมณ์ขึ้น กล่าวคือ หากผู้บรรเลงโดยไม่ใส่เม็ดพราย ก็ถือไม่ใช่เพลงเดี่ยว เพราะไม่ได้แสดงศักยภาพทางทักษะเพื่อให้เกิดสุนทรียะการบรรเลงเพลงเดี่ยว หากพิจารณาถ้าผู้บรรเลงเดี่ยวไม่ใส่เม็ดพรายแต่อย่างใด เพลงนั้นก็จะแข็งทื่อไร้สิ้นอารมณ์ หรือที่เรียกว่า “ดาด” เม็ดพรายต่างๆ ที่บรรจุเข้าไปอยู่ในเพลงเดี่ยวนี้ สามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงของนักเรียนทั้งสองให้มีรสมือลีลาอารมณ์ที่ดีขึ้น สมกับเป็นเพลงเดี่ยวอันพึงปฏิบัติ

อภิปรายผล

จากปัญหาของนักเรียนที่เข้าร่วมโครงการพบว่า มีทักษะฝีมือที่ยังไม่พร้อมที่จะต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง ผู้วิจัยจึงทำการปรับพื้นฐานและสร้างแบบฝึกเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงซออู้ของนักเรียนในโครงการให้ดีขึ้น โดยผู้วิจัยได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น สำหรับเป็นเพลงแบบฝึกหัดในการพัฒนาทักษะการบรรเลงเดี่ยวซออู้

ผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวกล่อมนารี สามชั้น นี้ จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวประเภทหน้าทับปรบไก่อย่างขนบ โดยการบรรเลงเที่ยวแรกเป็นทางโอด และเที่ยวหลังเป็นทางพัน ซึ่งหลักการประพันธ์เช่นนี้ก็เป็นไปตามหลักวิชาการดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือประพันธ์เพลงไทย

แนวคิดการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้ประเภทของผู้ประพันธ์ทั้ง 4 แบบของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี มาเป็นตัวตั้งของกรอบแนวคิด และเลือกประเภทของผู้ประพันธ์แบบที่ 4 คือ บุกไพรเบิกทาง ในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำนองที่เกิดขึ้นทั้งทางโอดและทางพัน เป็นการนำสำนวนกลอนของเก่า สำนวนกลอนสมัยนิยม และสำนวนกลอนใหม่มาร่วมร้อยเรียงกันเป็นทำนองในทางเดี่ยวนี้ ทั้งนี้สำนวนกลอนที่เกิดใหม่ผู้ประพันธ์ยังคงนอบน้อมต่อขนบ กล่าวคือ ใช้หลักการผูกสำนวนโดยการรักษาเสียงของลูกตก และการสัมผัสของทำนอง นอกจากนี้ยังวางโครงสร้างการบรรเลงให้ขึ้นหัวเพลงและลงจบเพลงอย่างเพลงพญาโศก สามชั้น

ทั้งนี้ ผลงานการประพันธ์เดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น ได้ตอบโจทย์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ว่าด้วยแนวคิดการประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงกล่อมนารี สามชั้น” ครบทุกประเด็น และคุณค่าในเพลงเดี่ยวนี้ยังมีความสอดคล้องโดยหลักวิชาการในแนวคิดว่าด้วยเพลงเดี่ยวของครูมนตรี ตราโมท และครูบุญช่วย โสวัตร ครบทุกประการ ซึ่งหลักการทั้งปวงถือได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้หลักการอย่างขนบและสร้างสรรค์เพิ่มเติมในบางส่วนเพื่อให้เกิดความสุนทรียะ โดยมิได้แหวกลายครามแต่อย่างใด

ข้อเสนอแนะ

การประพันธ์เดี่ยวซออู้เพลงกล่อมนารี สามชั้น นี้ เป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้พัฒนาทักษะการบรรเลงเดี่ยวซออู้ของนักเรียนโรงพิจิตรพิทยาคม (นักเรียนโครงการห้องเรียนดนตรี) ซึ่งยึดหลักการประพันธ์ตามความสามารถของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ จากการที่ผู้วิจัยเลือกเพลงกล่อมนารี สามชั้น ประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงเดี่ยว

เนื่องจากเป็นเพลงท่อนเดียวไม่ยาวจนเกินไปและไม่มีความซับซ้อนมากในการเปลี่ยนกลุ่มเสียงภายในท่อน จึงเหมาะแก่การประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยว เพื่อสำหรับการฝึกหัดการบรรเลงเพลงเดี่ยวในขั้นต้น

ผู้วิจัยเชื่อว่าการฝึกทักษะที่ถูกต้องจะช่วยให้ผู้บรรเลงมีพัฒนาการทางดนตรีมากขึ้น จึงนำไปสู่การสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวอื่นขึ้นใหม่ที่มีความซับซ้อนมากกว่าเดิม ทั้งเรื่องของจำนวนหน้าทับที่มากขึ้น จำนวนท่อนเพลงที่มากขึ้น หรือแม้แต่การเปลี่ยนกลุ่มเสียงที่มากกว่า 2 กลุ่มเสียงภายในเพลง

จากผลงานการประพันธ์เดี่ยวซออู้นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดในการประพันธ์อย่างเป็นลำดับขึ้น เพื่อเป็นแนวทางการประพันธ์เพลงเดี่ยวในผู้ที่สนใจศาสตร์แขนงนี้ จนกระทั่งนำไปปรับใช้เพื่อพัฒนาศักยภาพทักษะการบรรเลงเดี่ยวซออู้ที่ดีขึ้นเป็นลำดับ

เอกสารอ้างอิง

พิชิต ชัยเสรี. (2557). **การประพันธ์เพลงไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (18 พฤษภาคม 2563). **สัมภาษณ์.** ข้าราชการบำนาญ, รองศาสตราจารย์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรณัส หินอ่อน. (2561). **เดี่ยวซอด้วง.** ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

บุญช่วย โสวัตร. (2531). ลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยว. ใน มหาวิทยาลัยมหิดล, กรมศิลปากร, และสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย. **มหากรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.** (หน้า 7). กรุงเทพฯ : รักษ์สิปป์.

ประชากร ศรีสาคร (2560). การร้อยเรียงสอดทำนองซออู้. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 4**(1), 15-34.

มนตรี ตราโมท. (2531). เพลงเดี่ยว. ใน มหาวิทยาลัยมหิดล, กรมศิลปากร, และสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย. **มหากรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล.** (หน้า 5). กรุงเทพฯ : รักษ์สิปป์.