# อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท
# The Identity of Master Pravej Kumut's Sawduang Style

ชัยรัตน์ มีงาม[1] วีระ พันธุ์เสือ[2] เทพิกา รอดสการ[3]
Chairat Meemgam, Veera Phunsue, Tepika Rodsakan

**บทคัดย่อ (Abstract)**

การศึกษาฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท และเพื่อศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลจากการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทประกอบด้วย 1.ความสัมพันธ์ระหว่างการแปรทำนองซอด้วงและบันไดเสียง 2.หลักการการใช้กลวิธี การบรรเลงซอด้วง 3.หลักการแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท 4.หลักการใช้ความดัง-เบาในบทเพลง ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทประกอบด้วย 1.ด้านครอบครัว 2.ด้านการเรียนดนตรี 3.ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย 4.ด้านสังคมการประกอบอาชีพ 5.ด้านบุคลิกภาพ 6.ด้านเครื่องดนตรี 7.ด้านการถ่ายทอดความรู้ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลระหว่างอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทและปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผลจากการสังเคราะห์สามารถจำแนกและแบ่งประเด็นสำคัญได้ดังนี้ 1.อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท 2.อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง 3.อัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

**คำสำคัญ (Keywords):** ซอด้วง; ปัจจัยในการเกิดอัตลักษณ์; อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วง

**Abstract**

The objectives of this study were to investigate the identity of master Pravej Kamut's Sawduang style and to study the contextual factors for the identity of master Pravej Kamut's Sawduang style. This study was conducted through qualitative research method. The results of the study revealed that the identity of master Pravej

**Received**: 2022-06-16 **Revised**: 2022-07-09 **Accepted**: 2022-07-19

[1] หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ Master of Arts Program in Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University. Corresponding Author e-mail: Chairat_meengam@hotmail.co.th

[2] [3] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

Kamut's Sawduang Style consists of 1. Relationship between melody alteration of Sawduang and sound scales 2. Principles of using the technique of playing Sawduang. 3. The principle of altering the melody of Sawduang by master Pravej Kamut 4. The principle of using the dynamic of sound in the songs. the contextual factors for the identity of master Pravej Kamut's Sawduang Style consists of 1. Family 2. Music study 3. Experience of playing and singing Thai songs 4. Occupational society 5. Personality 6. Musical instrument 7. Knowledge transfer. In addition, the researcher synthesized data between the identity of master Pravej Kamut's Sawduang Style and the contextual factors for the identity of master Pravej Kamut's Sawduang Style. The results of the synthesis can be classified and divided into key points as follows: 1. The identity of Sawduang verse by master Prawet Kumut 2. Master Pravej Kumut's identity as the leader of the band while playing Sawduang 3. The identity of master Pravej Kumut Sawduang playing technique

**Keywords:** Sawduang; Contextual factors for the identity of master Pravej Kamut's Sawduang Style; Identity of playing Sawduang

**บทนำ (Introduction)**

อัตลักษณ์ (Identity) เป็นประเด็นทางแนวคิดที่ในปัจจุบันได้รับการศึกษาและการอ้างอิงนำไปใช้ในระเบียบการวิจัยเชิงสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา อัตลักษณ์ใช้อธิบายการแสวงหาความเป็นตัวตนของตนเอง การมีบทบาทและหน้าที่หรือลักษณะเฉพาะของตนเอง อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้และสามารถสร้างขึ้นได้ ซึ่งการประกอบสร้างขึ้นโดยบุคคลนั้นเองเป็นการเลือกยึดโยงกับอัตลักษณ์บางอย่างเพื่อใช้เป็นหลักยึดในการดำเนินชีวิต ในนิยามที่กล่าวมานี้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ในระดับบุคคล (Individual Identity) การนิยามว่าเราเป็นใครโดยจะเกิดขึ้นเมื่อเรามีปฏิสัมพันธ์หรือสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ และบุคคลหนึ่งก็อาจมีได้หลายอัตลักษณ์ จากความหมายและความเข้าใจของอัตลักษณ์ได้ส่งผลต่อวงการดนตรี ทำให้เกิดกระบวนการศึกษาตนเองและสังคมดนตรีโดยใช้ระเบียบวิธีการทางอัตลักษณ์ อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคลและบริบททางสังคม ไม่ใช่สิ่งที่หยุดนิ่งแต่สามารถเกิดเปลี่ยนแปลงได้ นักดนตรีไทยที่มีความสามารถและเป็นที่ยอมรับจากนักดนตรีไทยหรือแม้กระทั่งผู้ฟังที่ชื่นชอบดนตรีไทยย่อมได้รับเกียรติหรือรางวัลเป็นเครื่องหมายเชิงสัญลักษณ์ ถึงความสามารถนั้นๆ หนึ่งในเกียรติประวัติที่สำคัญระดับชาติและส่งผลกระทบต่อวงการศิลปินแขนงต่างๆในประเทศไทยคือ การได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ

นายประเวช กุมุท ได้ฝึกฝนและร่ำเรียนจนรอบรู้ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติจากบรรดาครูและศิลปินเอกระดับชาติหลายท่าน สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิดเครื่องดนตรีที่ชำนาญเป็นพิเศษได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย นอกจากนั้นยังขับร้องได้ไพเราะ มีฝีมือยอดเยี่ยมในการ

เดี่ยวซอทุกประเภท มีผลงานการบรรเลงเพลงเดี่ยว รวมทั้งบันทึกเสียงและบันทึกโน้ตเพลงไทยออกเผยแพร่เป็นจำนวนมาก เป็นผู้รอบรู้ในระเบียบประเพณีของดนตรีไทย สามารถเป็นที่ปรึกษาและผู้ตัดสินได้เป็นอย่างดี ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดเครื่องสายไทยซึ่งธนาคารกสิกรไทยจัดขึ้น ท่านมีลูกศิษย์นักดนตรีไทยพร้อมสร้างแบบแผนแก่วงดนตรีไทยในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง นับว่าได้สร้างคุณูปการไว้กับวงการดนตรีไทยร่วมสมัยได้อย่างน่าภาคภูมิใจยิ่ง ด้วยผลงานและการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาทางดนตรีไทยนี้ครูประเวช กุมุท จึงได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2532)

จากข้อมูลที่กล่าวมามุ่งเน้นความสำคัญของอัตลักษณ์ และฝีมือของนักดนตรีจนเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย นอกจากนี้ชีวประวัติและพฤติกรรมต่างๆที่ส่งผลให้นักดนตรีแต่ละท่านประสบความสำเร็จในชีวิต ได้รับเครื่องหมายยืนยันความสำเร็จด้วยการเป็นศิลปินแห่งชาติ ความสำคัญเหล่านี้ควรศึกษาเชิงวิชาการเพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมอันเป็นสมบัติของประเทศชาติ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดหัวข้อเรื่อง ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในการศึกษาครั้งนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านการสืบค้นอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท อธิบายเกี่ยวกับฝีมือการบรรเลงอันเป็นที่ประจักษ์ของสังคมนักดนตรีไทย และยังเป็นการสืบค้นปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เพื่อวิเคราะห์ด้านพฤติกรรมของนักดนตรีไทยที่ส่งผลต่อการบรรเลงเครื่องดนตรี แนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรม และจริยวัตรอันดีงามของนักดนตรีไทยต่อไป

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย (Research Objectives)**

การวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

**วิธีดำเนินการวิจัย (Research Methods)**

การศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยทางคุณภาพ โดยใช้แนวคิดอัตลักษณ์เป็นแนวทางในการศึกษาโดยเริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราวิชาการต่างๆที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนาม การสังเกต สอบถามข้อมูลเชิงประจักษ์ แล้วนำมาวิเคราะห์เป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายพรรณนา ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ กำหนดแนวทาง วิธีการดำเนินการศึกษาวิจัย ดังนี้

**1. ขั้นศึกษาค้นคว้าข้อมูลและรวบรวมข้อมูล**

1.1 ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารหลักฐานและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ต่อไปนี้

1.1.1 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.1.2 หอสมุดดนตรีไทย สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.3 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1.2 รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลในลักษณะของเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ เทป แผ่นเสียงและสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับครูประเวช กุมุทจากแหล่งต่างๆ โดยจำแนกดังนี้

1.2.1 ข้อมูลชั้นต้น ได้แก่ เทปเสียง แผ่นเสียง และบทสัมภาษณ์

1.2.2 ข้อมูลชั้นรอง ได้แก่ โน้ตเพลง บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์

1.3 พื้นที่การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วิทยาลัยนาฏศิลปะจันทบุรี

1.4 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลบทสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมวิจัยทั้งสิ้น 8 ท่าน ได้แก่ คุณกนกรัตน์ กุมุท, คุณสายชล กายจริต, ครูจีรพล เพชรสม, ครูบุญถึง พระยาชัย, ครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, อาจารย์วิรัช สงเคราะห์, คุณ ภก. กานต์ สุวรรณกิติ และคุณชณัฏฐ์ กถนานนท์

**2. ขั้นศึกษาวิเคราะห์และจัดกระทำข้อมูล**

ศึกษาข้อมูลอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท โดยมีขอบเขตในด้านเนื้อหาและขั้นตอนในการศึกษาดังนี้

2.1 ศึกษาข้อมูลเพื่อกำหนดประเด็น

2.1.1 อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

2.1.2 ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

2.2 รวบรวม จำแนกและจัดลำดับเนื้อหาทั้งหมดตามประเด็นที่ศึกษาเพื่อดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนต่อไป

**3. ขั้นเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้**

ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้อยู่ในลักษณะของเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์บทสัมภาษณ์ เทปเสียง แผ่นเสียงและสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับครูปรประเวช กุมุทจากแหล่งต่างๆ จำแนกเป็นข้อมูลชั้นต้นและข้อมูลชั้นรอง โดยใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ดังนี้

3.1 แบบสังเกตเป็นทางการ 3.5 อุปกรณ์ในการจดบันทึก และกระดาษบันทึกโน้ต

3.2 แบบสังเกตไม่เป็นทางการ 3.6 เครื่องบันทึกเสียง

3.3 แบบสัมภาษณ์เป็นทางการ 3.7 เครื่องบันทึกวีดิทัศน์

3.4 แบบสัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ 3.8 กล้องถ่ายรูป

**4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล**

การวิจัยครั้งนี้ได้วิเคราะห์ข้อมูล โดยนำทางซอด้วงของครูประเวช กุมุท เพลงที่กำหนดในขอบเขตของการวิจัย จากเทปเสียง และแผ่นเสียง มาดำเนินการถอดเป็นระบบโน้ตดนตรีไทยและกำหนดสัญลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงให้สมบูรณ์ เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการศึกษา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ คัดกรองประเด็นในการศึกษา และเลือกใช้เครื่องมือ เพื่อให้ได้มาซึ่ง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครู ประเวช กุมุท และทำการวิเคราะห์พฤติกรรมที่ส่งผลต่อการบรรเลงซอด้วง โดยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

4.1 ศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท จากประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ 1 เพลง ได้แก่ เพลงบุหลัน สามชั้น ประเภทเพลงหน้าทับสองไม้ 1 เพลง ได้แก่ เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ประเภทเพลงหน้าทับภาษา 1 เพลง ได้แก่ เพลงอาหนูสองชั้นและชั้นเดียว ประเภทเพลงเดี่ยว 1 เพลง ได้แก่ เพลงอาถรรพ์ สองชั้น ดังนี้

4.1.1 บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี

4.1.2 รูปแบบทำนอง

4.1.3 ความดัง-เบา

4.2 ศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ดังนี้

4.2.1 ด้านครอบครัว

4.2.2 ด้านการเรียนดนตรี

4.2.3 ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย

4.2.4 ด้านสังคมการประกอบอาชีพ

4.2.5 ด้านบุคลิกภาพ

4.2.6 ด้านเครื่องดนตรี

4.2.7 ด้านการถ่ายทอดความรู้

**5. ตรวจสอบข้อมูล**

ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลความถูกต้องของเนื้อหาวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ประเภทการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data source triangulation) หลังจากเก็บข้อมูลและบันทึกผลการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยทั้ง 8 ท่าน โดยได้จัดการสนทนากลุ่ม (Focus group) ขึ้นเพิ่มตรวจสอบข้อมูลก่อนการสรุปผล โดยนำเสนอในรูปแบบของ

การสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษา อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทและจากการศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เพื่อให้สอดคล้องตามแนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) โดยแบ่งประเด็นได้ดังนี้

1. อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท
2. อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง
3. อัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท

**6. ขั้นสรุป อภิปราย และเสนอแนะ**

นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า ข้อมูลภาคสนาม วิเคราะห์ สังเคราะห์ นำมาเรียบเรียง ทำการบันทึกลงในการวิจัย และนำเสนอสาระสำคัญจากการค้นคว้าเชิงคุณภาพ ในรูปแบบของการพรรณนา พร้อมสรุปรายงานการวิจัย

## ผลการวิจัย (Research Results)

วิทยานิพนธ์เรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท และเพื่อศึกษาปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผลการศึกษาพบดังนี้

**1. อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท**

จากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในเพลงบุหลัน เถา, เพลงเขมรราชบุรี สามชั้น, เพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว และเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้น ผ่านการวิเคราะห์เพลงไทยโดยใช้เครื่องมือทั้งหมด 3 เครื่องมือ ได้แก่ บันไดเสียงและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี, รูปแบบทำนอง และความดัง-เบา สามารถจำแนกโดยแบ่งประเด็นได้ดังนี้

1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างการแปรทำนองซอด้วงและบันไดเสียง

จากผลการวิเคราะห์เพลงทั้ง 4 ประเภทเพลงจะเห็นความสัมพันธ์ระหว่างการแปรทำนองซอด้วงและบันไดเสียง โดยครูประเวช กุมุทได้นำโน้ตจรในแต่ละบันไดเสียงเข้ามาสร้างสีสัน และเพิ่มอรรถรสในบทเพลงมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเสียงฟาและเสียงมีในเพลงบุหลัน เถา นอกจากนี้เมื่อพิจารณาจากทำนองหลักแล้วเห็นว่ายากต่อการบรรเลงเนื่องจากกลุ่มตัวโน้ตที่ต้องใช้นิ้วข้ามสายอยู่บ่อยครั้ง หรืออยู่ในบันไดเสียงที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการบรรเลงซอด้วง อันเป็นผลจากข้อจำกัดของเครื่องดนตรีจะพบการใช้โน้ตจรเข้ามาสร้างเป็นสำนวนใหม่ที่มีความแตกต่างจากทำนองหลักอย่างสิ้นเชิง เหมาะสมสำหรับการบรรเลงซอด้วงอีกทั้งยังมีความซับซ้อนของการผูกกลอนซอด้วงอย่างมีชั้นเชิงและมีมิติในสำนวนลักษณะยอกย้อนในเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น หากเป็นประเภทเพลงภาษากลับพบว่าโน้ตจรถูกนำไปใช้ร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพื่อให้สื่อถึงสำเนียงภาษานั้นๆให้ชัดเจนยิ่งขึ้น แต่หากเป็นประเภทเพลงเดี่ยวพบว่าใช้โน้ตจรมาเชื่อมระหว่างเสียงให้มีความ

สละสลวย อ่อนหวานไม่พบการข้ามเสียง ทำให้เกิดการสัมผัสกับโน้ตจรไปด้วย ซึ่งไม่ได้เป็นปัจจัยหลักในการสร้างสำนวนกลอน

1.2 หลักการการใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วง

ครูประเวช กุมุทปรากฏการใช้กลวิธีการบรรเลงโดยจำแนกได้ 2 ประเด็นคือ 1. การใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงเพื่อให้การบรรเลงดังกล่าวมีความอ่อนหวาน ไม่แข็งกระด้าง เชื่อมระหว่างสำนวนกลอน หรือเป็นการเอื้อนระหว่างการรับร้อง-ส่งร้องและเดี่ยวซอด้วงทางโอด 2. การใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่มีผลจากลักษณะกลอนเพลง เป็นกลวิธีที่จะปรากฏบ่อยครั้งกับรูปแบบทำนองเดิม มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน การศึกษาผู้วิจัยสามารถจำแนกกลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทที่มีลักษณะที่โดดเด่นได้ทั้งสิ้น 5 กลวิธี 2 ลักษณะ คือ กลวิธีการพรมนิ้ว, การสะบัดสามเสียง (3 ตัวโน้ต)และสะบัดคันชัก, กลวิธีการขยี้คันชักในการบรรเลงในวงดนตรี, กลวิธีการขยี้นิ้วและการรูดสายด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้วเพื่อเลียนแบบเพลงสำเนียงจีน, กลวิธีการขยี้นิ้วหรือขยี้คันชักร่วมกับการสะบัดสามเสียงในประเภทเพลงเดี่ยว, ลักษณะการเอื้อน และลักษณะการเกลื่อนนิ้ว

1.3. หลักการแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท

การแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุทคำนึงถึงความเรียบร้อยและความกลมกลืนกันระหว่างเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ผลจากการวิเคราะห์เพลงทั้ง 4 ประเภทเพลงซึ่งเป็นการบรรเลงซอด้วงร่วมกับนักดนตรีอาวุโสหลายท่าน และเป็นบุคคลที่เคยบรรเลงร่วมกันมาแล้วบ่อยครั้งจึงมีความคุ้นเคยในการดำเนินทำนองควบคู่กับการสอดประสานทำนองระหว่างเครื่องดนตรีโดยใช้การแปรทำนองเป็นพื้นฐาน ชี้ให้เห็นว่าครูประเวช กุมุทได้เรียบเรียงและออกแบบการผูกกลอนซอด้วงโดยเริ่มจากทำนองที่ไม่ซับซ้อนมากนักและไม่โลดโผนสอดคล้องกับการแปรทำนองจากทำนองหลักและบทบาทของซอด้วงในหน้าที่การเป็นผู้นำวง หากสังเกตได้ว่าบุคคลผู้ร่วมบรรเลงในวงมีพื้นฐานทางการปฏิบัติเครื่องดนตรีเป็นอย่างดีแล้วจึงจะแปรทำนองสร้างความโดดเด่นให้ทำนองซอด้วง ทั้งนี้ยังคงยึดเสียงลูกตกในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 เป็นสำคัญยกเว้นการผูกกลอนประเภทกลอนฝาก เป็นต้น จากลักษณะการแปรทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนที่ที่หลากหลายรูปแบบซึ่งแต่ละรูปแบบเกิดจากเจตนาของผู้บรรเลงโดยสามารถจำแนกได้ดังนี้ คือ 1. เจตนาของการแปรทำนองที่ต้องการให้บทเพลงมีความเรียบร้อย งดงาม เหมาะสมกับการบรรเลงที่ไม่ต้องการอวดฝีมือ สอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำวง ส่วนใหญ่จะพบลักษณะดังกล่าวในช่วงแรกของการบรรเลงแต่ละท่อน 2. เจตนาของการแปรทำนองซอด้วงที่ต้องการสร้างให้บทเพลงเกิดความโดดเด่นโดยใช้รูปแบบการแปรทำนองที่ซับซ้อน โลดโผน ไม่สามารถคาดเดาทิศทางการแปรทำนองได้ จัดอยู่ในลักษณะยอกย้อน 3.เจตนาการแปรทำนองที่ต้องการให้เกิดความสัมพันธ์กับสำเนียงภาษานั้นๆ โดยใช้ร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วง และ 4. เจตนาการแปรทำนองในประเภทเพลงเดี่ยวโดยมีการสอดแทรกการเอื้อนที่มีลักษณะคล้ายคลึงจากการขับร้องร่วมกับกลวิธีการ

บรรเลงซอด้วง และการแปรทำนองในทางพันที่ต้องการให้มีการผูกกลอนร้อยเรียงอย่างสวยงามและมีชั้นเชิงด้านสำนวนกลอนตลอดการเดี่ยวในแต่ละท่อน

1.4 หลักการใช้ความดัง-เบาในบทเพลง

ครูประเวช กุมุท ปรากฏการใช้ความดัง-เบาโดยจำแนกหลักการใช้ได้ 4 กรณีคือ

1.4.1 กรณีระหว่างการรับร้องและส่งร้อง และการควบคุมอัตราจังหวะในการบรรเลงให้เร็วขึ้นหรือช้าลงสอดคล้องกับบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงซอด้วงซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มของเครื่องนำ มีกระแสเสียงที่เล็ก แหลม ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้รวดเร็วกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงเครื่องสายไทย

1.4.2 กรณีที่ความดัง-เบาเกิดจากปัจจัยรูปแบบของกลอนซอด้วง อาจร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสำนวนกลอน ทั้งนี้พบจุดร่วมคือการรวบคันชักหมายถึงการสีซอด้วงให้ได้มากกว่า 1 เสียงใน 1 คันชัก เพื่อให้ได้เสียงของตัวโน้ตที่เบาลง เช่น ในเพลงบุหลันเถา วรรคที่ 9-10 อัตราจังหวะสองชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวกลับ เป็นต้น

1.4.3 กรณีการใช้เสียงดัง พบว่าครูประเวช กุมุทมีการใช้เสียงดังที่แตกต่างจากตัวโน้ตอื่นในสำนวนเดียวกันหรือวรรคเพลงที่อยู่ใกล้กันเพียงเล็กน้อย โดยจะพบว่าเป็นการเน้นเสียงบางตัวโน้ตหรือบางห้องเพลงเท่านั้นไม่ใช่การกระแทกเสียงแต่อย่างใด โดยมีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความสนุกสนานในบทเพลง อีกทั้งยังเป็นการส่งสัญญาณให้สมาชิกในวงทราบว่ากำลังดำเนินทำนองในส่วนไหน ทั้งนี้พบว่าโดดเด่นที่สุดในการบรรเลงระหว่างลูกล้อลูกเหลื่อม ซึ่งการเหลื่อมในสำนวนแรกเป็นสัญญาให้เครื่องตามได้ทราบนั้นจะมีการใช้ตัวโน้ตที่แตกต่างจากทำนองหลัก หรือบรรเลงอยู่ในตำแหน่งที่เครื่องหลังกำลังบรรเลงล้อ ให้อยู่ในลักษณะของการทับซ้อนทำนองกันและกัน เช่น ในเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น วรรคที่ 39-40 อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวกลับ

1.4.4 กรณีการใช้เสียงดัง-เบาที่มีผลมาจากประเภทเพลงเดี่ยว พบว่าการเดี่ยวซอด้วงเพลงอาถรรพ์ สองชั้นนี้ปรากฏความดัง-เบาในรูปแบบที่มาพร้อมกับกลวิธีการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่คือการครั้นนิ้วหรือคลึงนิ้วระหว่างบรรเลงในทางโอด กลวิธีการสีให้ดังขึ้นและเบาลง นอกจากนี้ยังพบในการแปรทำนองระหว่างการบรรเลงในทางพันโดยใช้เสียงที่เบากว่าเพื่อเป็นการสร้างอารมณ์ระหว่างการบรรเลง

**2. ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท**

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลบทสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมวิจัยทั้งสิ้น 8 ท่าน ผลจากการศึกษาพบว่าสามารถจำแนกประเด็นสำคัญได้ 7 ด้าน ดังนี้

2.1 ด้านครอบครัว ปัจจัยด้านครอบครัวที่มีผลต่อครูประเวช กุมุท มีอิทธิพลทั้งจากครอบครัวดั้งเดิมของครูประเวช เริ่มจากพบิดาของครูประเวช เป็นผู้ให้การสนับสนุน และส่งเสริมในการเรียนรู้ดนตรีของครูประเวชในช่วงต้นเมื่อเห็นศักยภาพ และความสนใจในดนตรีของครูประเวช

โดยเริ่มต้นตั้งแต่การที่บิดา และญาติมักจะมาร่วมกันบรรเลงดนตรีที่บ้านของครูประเวชทำให้ครูประเวช กุมุท ได้สัมผัสดนตรีตั้งแต่เกิด ประกอบกับครอบครัวของครูประเวช กุมุทที่ภรรยาและบุตรให้ความสำคัญ, เป็นผู้สนับสนุน และอำนวยความสะดวกทั้งในการบรรเลงดนตรี และถ่ายทอดองค์ความรู้ดนตรีของครูเป็นอย่างดี ปัจจัยด้านครอบครัวเหล่านี้ สนับสนุนให้การเรียนรู้การบรรเลงและการถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูประเวช กุมุท เกิดขึ้นได้อย่างเต็มที่

2.2 ด้านการเรียนดนตรี อิทธิพลสำคัญในด้านการเรียนรู้ ที่มีต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วง ของครูประเวช กุมุท เริ่มต้นจากการเรียนเพลงเดี่ยวซอกับ ครูไปล่วนเขจร จากนั้นจึงได้เรียนต่อในเพลงขั้นสูง กับครูอนันต์ ดูรยชีวิน และครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ทั้งสามท่านนี้นับได้ว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพลจากการถ่ายทอดองค์ความรู้ของตนมาสู่ ครูประเวช กุมุท โดยถือว่าเป็นต้นแบบของครูประเวช กุมุท ในการบรรเลง และยังเป็นหนึ่งในปัจจัยที่ส่งผลสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างอัตลักษณ์ในการบรรเลง ซอด้วง และการสร้างสรรค์ผลงานของครูประเวช กุมุท

2.3 ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย ประสบการณ์การบรรเลงดนตรีร่วมกับครูอาวุโสของครูประเวช กุมุทนั้น ส่วนมากจะเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ครูประเวช กุมุทรับราชการเป็นศิลปินดนตรี ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยการปฏิบัติหน้าที่มีทั้งการบรรเลงและขับร้อง ทำให้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีเป็นอันมาก นอกจากการปฏิบัติงานในหน้าที่ราชการแล้ว ครูประเวช กุมุทยังมีงานบรรเลงดนตรีร่วมกับครูผู้ใหญ่ในยุคนั้นหลายท่าน เช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน), พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตสวี) โดยงานบรรเลง จะมีทั้งงานบรรเลงสด, งานบรรเลงออกอากาศทางวิทยุ และงานบันทึกเสียง นอกจากนี้ ครูประเวช กุมุท ยังร่วมการบรรเลงกับคณะดนตรีอื่นๆ โดยวงมีความสำคัญ คือวงดนตรีบางขนาก คณะเตชนะเสนี โดยลักษณะวงที่บรรเลงนี้ มีรูปแบบที่หลากหลาย ทั้ง เครื่องสายไทย, เครื่องสายผสม, เครื่องสายปี่ชวา, วงปี่พาทย์ไม้แข็ง, ปี่พาทย์ไม้นวม ทั้งนี้ครูประเวช กุมุท มักทำหน้าที่ทั้งขับร้อง และบรรเลงเครื่องดนตรีที่หลากหลาย จะเห็นได้ว่า ประสบการณ์การบรรเลงร่วมกับครู ของครูประเวช กุมุทนั้นมีมากมาย ทั้งกับครูอาวุโสในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร, นักดนตรีอาชีพ และสมัครเล่นจำนวนมาก

2.4 ด้านสังคมการประกอบอาชีพ จะเห็นได้ว่า ครูประเวช กุมุท มีการประกอบอาชีพเกี่ยวกับดนตรีเป็นหลัก โดยมีทั้งการประกอบอาชีพเป็นข้าราชการปฏิบัติดนตรี ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และการเป็นนักดนตรีอิสระในนามคณะของตนเอง และผู้อื่น จากการประกอบอาชีพเหล่านี้ ทำให้ครูประเวช กุมุท ได้ใกล้ชิดกับครูอาวุโสที่มีฝีมือสูง ทั้งในด้านการบรรเลง และขับร้องมากมายหลายท่านทำให้ครูประเวชได้รับการถ่ายทอด และได้ซึมซับประสบการณ์ในทางดนตรีมาอย่างมากมาย รวมถึงวิถีชีวิตในรูปแบบของนักดนตรีอีกด้วย นอกจากนี้ ครูประเวช กุมุทได้ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูสอนดนตรีไทยให้แก่หลากหลายหน่วยงาน และสถาบันการศึกษา ทำให้ครูประเวช

กุมุทได้พบนักดนตรีที่หลากหลายทั้งมืออาชีพ และสมัครเล่น ปัจจัยในด้านการประกอบอาชีพนี้ส่งผลให้ครูประเวช กุมุทมีประสบการณ์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านการเรียนรู้ดนตรีของตนเอง, การได้พบเจอแนวทางดนตรีที่หลากหลาย และประสบการณ์ในการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งประสบการณ์และปัจจัยเหล่านี้มีผลต่ออัตลักษณ์ในการบรรเลง ซอด้วงของครูประเวช กุมุท เช่นกัน

2.5 ด้านบุคลิกภาพ ปัจจัยด้านบุคลิกภาพที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทสามารถแบ่งได้เป็นสองประการ ประการแรกจากบุคลิกภาพภายนอก โดยเฉพาะท่าทางในการนั่ง และการจับซอเมื่อบรรเลง ส่งผลให้การควบคุมซอในการบรรเลง และการกำหนดกระแสเสียงของซอ สามารถทำได้โดยง่าย ประการต่อมา คือบุคลิกภาพภายใน ซึ่งในส่วนนี้ส่งผลอย่างชัดเจนต่อรูปแบบกลอนซอในการบรรเลง, กลวิธีการบรรเลง และกระแสเสียงซอของครูประเวช กุมุทโดยตรง

2.6 ด้านเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีมีผลต่อเสียงอย่างมากโดยมาจากการเลือกใช้กระสวนของซอด้วงที่ทำให้เกิดกระแสเสียงที่เรียกว่า “อ้อ” มีลักษณะเสียงที่ ดัง, ชัดเจน และใสกระจ่างมากกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับกระแสเสียงของเสียงซอที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน และเมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะเสียงซอด้วงของหลวงไพเราะเสียงซอ จะกระแสเสียงที่โตกว่า ด้วยปัจจัยของเครื่องดนตรีดังที่กล่าวมานี้จึงทำให้เกิดอัตลักษณ์ของการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ในด้านเครื่องดนตรีที่มีผลโดยตรง

2.7 ด้านการถ่ายทอดความรู้ ครูประเวช กุมุทมีวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้วยวิธีมุขปาฐะหรือการบอกต่อเป็นหลัก เช่น การบอกทำนองด้วยการบรรเลงเป็นตัวอย่างให้บรรเลงตาม, การบอกทำนองด้วยการเอื้อน, การทำท่าทางในการบรรเลงให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม และการบอกกลวิธีในการบรรเลงด้วยคำพูดแก่ผู้เรียน ซึ่งครูประเวช กุมุท ใช้วิธีบอกให้ปฏิบัติ และปฏิบัติเป็นตัวอย่างเป็นส่วนใหญ่ ข้อสังเกตที่สำคัญประการหนึ่ง คือครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่มีคามสามารถในการจดจำเพลงได้อย่างแม่นยำ สามารถถ่ายทอดเพลง และประดิษฐ์ทางเพลงให้ลูกศิษย์ได้โดยไม่ต้องอาศัยโน้ตเพลงที่บันทึก หรือใช้เครื่องดนตรีช่วยในการประดิษฐ์ทำนองเพลงเลยแม้แต่น้อย นอกจากนี้ครูประเวช กุมุท ยังมีการใช้โน้ตประกอบใน  การถ่ายทอดในบางวาระ เช่น ในการถ่ายทอดดนตรีให้ลูกศิษย์ในชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครูประเวช กุมุท จะเป็นผู้บันทึกโน้ตในเครื่องมือซออู้และซอด้วง เพื่อให้ลูกศิษย์ใช้ในการจดจำบทเพลง อย่างไรก็ดีในการขับร้อง และบางเครื่องมือ เช่น จะเข้ และขิม ครูประเวช กุมุท จะยังใช้วิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว รวมทั้งการปรับวงในการบรรเลง และการบอกรายละเอียดต่างๆในบทเพลง ครูประเวช กุมุทจะยังคงใช้วิธีมุขปาฐะเช่นเดิม (ศิษย์แม่โดม, 2557) นอกจากการใช้วิธีมุขปาฐะในการถ่ายทอดเพลงแล้วครูประเวช กุมุทยังคงใช้วิธีเดียวกันนี้ในการถ่ายทอดมุมมองในทางดนตรี, กระบวนการคิด, และสุนทรียศาสตร์แก่ลูกศิษย์ด้วยเช่นกัน (บรรเลง พระยาชัย, 2557)  สรุปได้ว่าครูประเวช กุมุทใช้วิธีมุขปาฐะ และการปฏิบัติให้ผู้รับ

การถ่ายทอดปฏิบัติตามเป็นหลักในการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทั้งการบอกทำนอง, รายละเอียดในการบรรเลง, การถ่ายทอดกลวิธีในการบรรเลง, มุมมองทางดนตรี, กระบวนการคิด และความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ นอกจากการใช้วิธีมุขปาฐะ ครูประเวช กุมุทยังมีการใช้โน้ต เพื่อช่วยอำนวยความสะดวกในการถ่ายทอดองค์ความรู้ในบางวาระ อีกด้วย แสดงให้เห็นถึงความแตกฉาน และความรอบรู้ของครูประเวช กุมุทในด้านดนตรี ซึ่งเป็นอีกปัจจัยที่มีผลต่ออัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท เช่นกัน

**3. การสังเคราะห์ข้อมูลระหว่างอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทและปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท**

3.1 อัตลักษณ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท พบว่าการดำเนินทำนองซอด้วงของครูประเวช กุมุท ปรากฏลักษณะกลอนซอด้วงที่มีความโดดเด่นเป็นอัตลักษณ์ โดยพิจารณาจากเครื่องมือที่ใช้วิเคราะห์เพลงประกอบด้วยบันไดเสียง รูปแบบทำนอง กลวิธีการบบรเลงซอด้วง และความดัง-เบา จะพบว่ามีความสอดคล้องกับทำนองหลักในองค์รวมโดยมีทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะยอกย้อนในรูปแบบกลอนเพลง 4 ห้องเพลงและ 8 ห้องเพลง พบอัตลักษณ์กลอนซอด้วงที่มีลักษณะสำคัญสามารถจำแนกคุณลักษณะได้ 11 ลักษณะดังนี้ ลักษณะการเปลี่ยนเสียงในตำแหน่งเสียงที่3-4ในห้องเพลงโดยให้มีเสียงสูงและเสียงต่ำไม่สอดคล้องกับเสียงลูกตกโดยจะปรากฏในห้องเพลงที่ 6 เท่านั้น, ลักษณะการใช้ นิ้วฟาดหรือการฟาดด้วยเสียงสูงเพื่อสร้างสำนวนใหม่, ลักษณะการผสมผสานการใช้กลอนไล่เสียงขึ้นในสำนวนยอกย้อนและการย้ำเสียง, การใช้กลวิธีการขยี้ตัวโน้ต (ขยี้6ชั้น) สำหรับการบรรเลงในวงดนตรีซึ่งปกติโดยทั่วไปจะพบกลวิธีนี้ในประเภทเพลงเดี่ยวเท่านั้น, ลักษณะของกลอนฝากผสมกับการไต่เสียงสูง-ต่ำ, กลอนฝากสำหรับการบรรเลงในลักษณะของลูกเหลื่อมซึ่งเป็นกลอนฝากทั้ง 2 วรรคเพลงและจบด้วยลักษณะของการย้อย เพื่อย้ำถึงลักษณะเด่นของการเหลื่อมในห้องที่ 8, การเคลื่อนที่ทำนองในลักษณะผกผันตามด้วยการสะบัดเสียงสามเสียงเพื่อจบสำนวนอย่างสมบูรณ์, ลักษณะกลอนเฉพาะ เป็นลักษณะกลอนที่มีรูปแบบการดำเนินทำนองที่สอดคล้องและสัมพันธ์ซึ่งตลอดสำนวนเพลง ครูประเวช กุมุทได้นำมาบรรเลงสอดแทรกในบทเพลงต่างๆ ซึ่งช่วยเพิ่มลีลาของบทเพลงและความไพเราะสะดุดหู, ลักษณะสำนวนกลอนม้วนเสียงร่วมกับกลอนไต่ลวด หรือกลอนไล่เสียงขึ้น, ลักษณะของกลอนซอด้วงที่ให้ความรู้สึกของการกระทุ้งเสียงตลอดวรรคเพลง, การใช้โน้ตจรเป็นเสียงหลักในการสร้างสำนวนกลอน ซอด้วง และการผูกกลอนโดยเริ่มจากสำนวนที่เรียบง่ายร้อยเรียงในลักษณะของการแปรทำนองที่เพิ่มความซับซ้อนมากขึ้นตามลำดับและสิ้นสุดการผูกกลอนด้วยสำนวนที่เรียบง่ายดังเดิม

3.2 อัตลักษณ์บทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วง พบว่าบทบาทการเป็นผู้นำวงของครูประเวช กุมุท ขณะบรรเลงซอด้วงสามาจำแนกได้ 2 ประเด็นได้แก่ 1. บทบาทการเป็นผู้นำวงด้วยหน้าที่ของเครื่องนำ พบว่าบทบาทการเป็นผู้นำวงสอดคล้องกับบทบาท

หน้าที่ของ ซอด้วงโดยปรากฏระหว่างการรับร้องและส่งร้อง, การควบคุมอัตราจังหวะในการบรรเลงให้เร็วขึ้นหรือช้า และการขึ้นเพลง-จบเพลงด้วยซอด้วงในเพลงอาหนู สองชั้นและชั้นเดียว วรรคที่ 1-2 สองชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก ครั้งที่ 1 และประโยคจบเพลงด้วยการทอดจังหวะลงในวรรคที่ 5 ชั้นเดียว ท่อน 2 เที่ยวกลับ ครั้งที่ 2 โดยเป็นการสีซอด้วงให้ดังขึ้นเพื่อเป็นการบ่งบอกว่าสิ้นสุดการบรรเลงแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะเสียงซอด้วงที่มีกระแสเสียงที่เล็ก แหลม ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้รวดเร็วมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงเครื่องสายไทย 2. บทบาทการเป็นผู้นำวงผ่านสำนวนหรือการแปรทำนองซอด้วง ผู้วิจัยพบว่าครูประเวช กุมุทมีการใช้เสียงดังที่แตกต่างจากตัวโน้ตอื่นในสำนวนเดียวกันหรือวรรคเพลงที่อยู่ใกล้กันเพียงเล็กน้อย โดยจะพบว่าเป็นการเน้นเสียงบางตัวโน้ตหรือบางห้องเพลงเท่านั้นไม่ใช่การกระแทกเสียงแต่อย่างใด โดยมีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความสนุกสนานในบทเพลง อีกทั้งยังเป็นการส่งสัญญาณให้สมาชิกในวงทราบว่ากำลังดำเนินทำนองในส่วนไหนสอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วง ทั้งนี้พบว่าโดดเด่นที่สุดในการบรรเลงระหว่างลูกล้อลูกเหลื่อม ซึ่งการเหลื่อมในสำนวนแรกเป็นสัญญาให้ เครื่องตามได้ทราบนั้นจะมีการใช้ตัวโน้ตที่แตกต่างจากทำนองหลัก หรือบรรเลงอยู่ในตำแหน่งที่เครื่องหลังกำลังบรรเลงล้อให้อยู่ในลักษณะของการทับซ้อนทำนองกันและกัน

3.3 อัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท พบว่าอัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลง ซอด้วงของครูประเวช กุมุทมีความสัมพันธ์กับความดัง-เบาและกลวิธีการบรรเลงซอด้วงที่ชุดเจน ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากเครื่องมือดังกล่าวร่วมกับเครื่องมือรูปแบบทำนองและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สามารถจำแนกอัตลักษณ์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทได้ทั้งสิ้น 5 กลวิธี 2 ลักษณะ ดังนี้

3.3.1. กลวิธีการพรมนิ้ว โดยลักษณะการพรมนิ้วของครูประเวช กุมุท จะมีความถี่ของเสียงในการพรมที่เท่ากัน และมีความคมชัดมาก โดยเมื่อเปรียบเทียบกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่นดูรยชีวิน) ครูประเวช กุมุท จะมีความถี่ของเสียงที่มากกว่า โดยมีลักษณะของการเชื่อมระหว่างกลอนเพลง หรือเชื่อมระหว่างห้องเพลง ส่งผลให้เกิดความกลมกลืนกับการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย ซึ่งการพรมนิ้วดังกล่าวสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ทั้งอ่อนหวาน นุ่มนวล และดุดันชัดเจน หนักแน่น ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่ปรากฏกลวิธีการพรมนิ้วและเจตนาของครูประเวช กุมุท

3.3.2 การสะบัดสามเสียง (3 ตัวโน้ต) และสะบัดคันชัก สามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ 1. การสะบัดคันชักเสียงใดเสียงหนึ่งทั้ง 3 ตัวโน้ต เพื่อต้องการเน้นเสียงนั้นให้เกิดความชัดเจนในการบรรเลงโดยสามารถพบได้ทั้งจากรูปแบบการแปรทำนองซอด้วง การล้อ-เหลื่อม และการตัดทอน (จากประเภทเพลงทยอย)ซึ่งจะปรากฏในประโยคสุดท้ายของการตัดทอนเท่านั้นโดยมีจุดประสงค์คือเพื่อให้ทราบว่าสิ้นสุดการตัดทอนประโยคเพลงแล้ว 2. การสะบัดคันชักให้ได้เสียง 3 ตัวโน้ต เพื่อเสริมสำนวนซอด้วงให้เกิดความโดดเด่นมากยิ่งขึ้นและยังเป็นการแสดงถึงความคล่องตัว

ของครูประเวช กุมุท ในการปฏิบัติเครื่องดนตรีซึ่งบรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถพบได้ทั้งจากรูปแบบการแปรทำนองซอด้วงจากทำนองหลัก และการล้อ-เหลื่อมระหว่างเครื่องนำและเครื่องตาม

3.3.3 กลวิธีการขยี้คันชักในการบรรเลงในวงดนตรี ทั่วไปแล้วมักพบอยู่ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ครูประเวช กุมุทได้ใช้กลวิธีดังกล่าวสอดแทรกเข้ามาในบทเพลงขณะบรรเลงในวงดนตรีซึ่งเป็นผลมาจากการแปรทำนองซอด้วง ซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองและรูปแบบกลวิธีการบรรเลงที่แน่นอน สร้างสีสันให้กับบทเพลงเป็นอย่างมาก

3.3.4. กลวิธีการขยี้นิ้ว และการรูดสายด้วยนิ้วเดียวหรือหลายนิ้วเพื่อเลียนแบบเพลงสำเนียงจีน โดยกลวิธีการขยี้ดังกล่างเป็นเพียงการสอดแทรกกลุ่มตัวโน้ตเพื่อให้ใกล้เคียงกับเพลงจีน โดยมีความถี่ตัวโน้ตใน 1 การขยี้อยู่ที่ 4 ตัวโน้ตเท่านั้น ส่วนการรูดเสียงดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปแบบการดำเนินทำนองให้อยู่ในตำแหน่งที่ 1-2 โดยบรรเลงอยู่ในระดับเสียงสูง มีการรูดเสียงลงและรูดเสียงขึ้นอย่างชัดเจน หรือบางครั้งจะปรากฏในส่วนท้ายของทำนองซึ่งเป็นทำนองที่ไม่ครบ 8 ห้องเพลง

3.3.5 กลวิธีการขยี้นิ้วหรือขยี้คันชักร่วมกับการสะบัดสามเสียงในประเภทเพลงเดี่ยว การขยี้นิ้วให้ได้ 4 เสียงและต่อด้วยการสะบัด 3 เสียงรวมทั้งหมด 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลง ซึ่งแตกต่างจากการขยี้นิ้วหรือขยี้คันชักครั้งเดียว 8 ตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงที่จะพบได้จากการบรรเลงของนักดนตรีท่านอื่นๆ ซึ่งแสดงถึงความคล่องตัวของครูประเวช กุมุทในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

3.3.6 ลักษณะการเอื้อน การเอื้อนเสียงของครูประเวช กุมุทมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับการเอื้อนในการขับร้องในลักษณะของการใช้เสียงพยัญชนะนาสิก ร่วมกับการกระทบเสียงโดยใช้กลวิธีการบรรเลงสะบัดนิ้วเสริมสำนวนดังกล่าวเพียงเล็กน้อยในห้องที่ 6 ซึ่งมีพื้นที่จังหวะที่แคบ ซึ่งโดยปกติการบรรเลงเพลงเดี่ยวของนักดนตรีท่านอื่นๆใช้เพียงการเอื้อนเสียงให้สอดคล้องกับการขับร้องเท่านั้น ไม่ปรากฏการกระทบเสียงซ้อนในกลวิธีการบรรเลงดังกล่าว แสดงถึงความแตกฉานทางการปฏิบัติเครื่องดนตรีและการขับร้องให้กลมกลืนสอดคล้องซึ่งกันและกัน

3.3.7 ลักษณะการเกลื่อนนิ้ว หมายถึง การใช้กลวิธีการสะบัดเสียง 3 เสียงและ 2 เสียง โดยจะต้องใช้เสียงเดิมที่เคยสะบัดในกระสวนและเพิ่มความถี่มากขึ้นเรื่อย ๆ ก่อนจะหยุดนิ่งเพียงเล็กน้อยในตำแหน่งอัตราจังหวะตัวโน้ตที่ 3 และจบท้ายลูกตกด้วยการควงเสียง การสะบัดคันชักหรือการเอื้อนและย้อยไปตกลูกตกที่แท้จริงในห้องถัดไปก็ได้ พบได้ทั้งใน 1 ห้องเพลงหรือ 3-4 ห้องเพลง

**อภิปรายผลการวิจัย (Research Discussion)**

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีประเด็นที่สามารถมาอภิปรายผลได้ 3 ประเด็นดังนี้

1. อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทที่สำคัญที่สุดคือ อัตลักษณ์กลอนซอด้วง เป็นผลมาจากการแปรทำนองและการผูกกลอนเพลงด้วยความสละสลวย สามารถแสดงถึงอารมณ์ของผู้ประพันธ์ได้เมื่อร่วมกับกลวิธีการบรรเลงซอด้วง ประเด็นที่น่าสนใจคือความเป็นอัตลักษณ์ในกลอน ซอด้วงที่มีหลายรูปแบบ แต่ละรูปแบบมีจุดประสงค์และมีวิธีการเลือกใช้กลอนโดยพิจารณาในช่วงทำนองที่เหมาะสม การเข้าใจถึงเอกลักษณ์ของบทเพลงนั้นๆ ครูประเวช กุมุท เป็นผู้ที่สามารถบรรเลงโดยที่รักษาทั้งเอกลักษณ์ของบทเพลง และเอกลักษณ์ของตนไว้ได้อย่างสมดุลและชัดเจน สังเกตได้ว่ากลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุทมีความโดดเด่นจากครูท่านอื่นอย่างชัดเจน โดยกลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท มักจะมีการร้อยเรียงมาเป็นอย่างดี แต่ละวรรคจะมีการเชื่อมโยงกันโดยครูประเวช กุมุท จะเลือกใช้ช่วงเสียงที่ไม่ห่างกันมาก มีการขึ้นลงของทำนอง และมีการเปลี่ยนระดับเสียงไปมาอย่างกลมกลืน หรือในบางครั้งที่ต้องสร้างความสีสันให้กับการบรรเลงมากยิ่งขึ้น ครูประเวช กุมุทมักจะพบการผูกกลอนที่มี ความซับซ้อนและโลดโผย มีลักษณะยอกย้อน เช่น การเปลี่ยนบันไดเสียงใดเสียงหนึ่งเป็นอีกบันไดเสียง หรือการนำโน้ตจรเข้ามาสร้างเป็นสำนวนใหม่ที่มีความแตกต่างจากทำนองหลักอย่างสิ้นเชิง เหมาะสมสำหรับการบรรเลงซอด้วงอย่างมีชั้นเชิงและมีมิติในสำนวนลักษณะยอกย้อน นอกจากนี้ยังรูปแบบกลอนที่ก่อให้เกิดลีลาอันเป็นเอกลักษณ์ของครูประเวช กุมุท อีกเป็นจำนวนมาก ได้แก่ กลอนล่วงหน้า, กลอน ล้าหลัง, ย้อย และลักษณะของการใช้กลอนใดกลอนหนึ่งร่วมกับลักษณะการดำเนินทำนองที่มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นได้จากการสั่งสมประสบการณ์ของครูประเวช กุมุท ประสบการณ์การบรรเลงร่วมกับครูอาวุโสในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร, นักดนตรีอาชีพ และสมัครเล่นจำนวนมาก ในหลากหลายวาระ เป็นอีกปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ครูประเวช ได้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลง, การขับร้อง และการได้ฟังดนตรีในแนวทางที่หลากหลาย สอดคล้องกับทัศนะของกาญจนา นาคสกุล (2544) “...อัตลักษณ์คือความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตนเองกับบุคคลอื่น...” ดังนั้นอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท คือการแสดงศักยภาพภูมิหลังทางดนตรีไทยโดยนำมาเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเหตุการณ์การบรรเลงซอด้วง ณ ขณะนั้นอย่างเต็มศักยภาพ

2. ปัจจัยที่เป็นบริบทแวดล้อมในการเกิดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท มีการเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมตลอดเวลา โดยมีตัวแปรสำคัญที่สุดคือด้านการศึกษาทางดนตรี ด้านประสบการณ์การบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทย และด้านสังคมการประกอบอาชีพทางดนตรีในระยะแรกเริ่ม โดยผู้ให้สัมภาษณ์ทุกท่านในโครงการวิจัยให้ความสำคัญในประเด็นดังกล่าว

โดยมองว่าช่วงที่ครูประเวช กุมุท ได้เข้าเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ ได้เรียนเดี่ยวซอด้วงจากครูไปล่วนเขจร จากนั้นจึงได้เรียนต่อในเพลงขั้นสูง กับครูอนันต์ ดูรยชีวิน และครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) บุคคลเหล่านี้นับได้ว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อครูประเวช กุมุท นอกจากการเรียนและประสบการณ์ทางด้านดนตรีแล้วครูประเวช กุมุทมีการประกอบอาชีพเกี่ยวกับดนตรีเป็นหลักและการเป็นนักดนตรีอิสระ ได้ใกล้ชิดกับครูอาวุโสที่มีฝีมือสูงได้ซึมซับประสบการณ์ในทางดนตรีมาอย่างมากมาย การเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติม อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทในช่วงนี้จึงมีความสัมพันธ์ในลักษณะของการเรียนรู้ สิ่งใหม่ นำมาพัฒนาและต่อยอด ลองผิดลองถูกกับอัตลักษณ์การบรรเลงของตนเอง สอดคล้องกับทัศนะของไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2560) “...อัตลักษณ์จึงมีลักษณะที่ไหลลื่นเปลี่ยนแปลงไปตามวาทกรรมที่สร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมา ไม่มีความแน่นอน ตายตัว หรือหยุดนิ่ง...”

3. การใช้กลวิธีการบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทระหว่างกลวิธีปกติและกลวิธีหรือลักษณะการเอื้อนเสียงที่มีความคล้ายคลึงจากการขับร้อง กล่าวได้ว่าครูประเวช กุมุทมีการใช้กลวิธีที่หลากหลายในซอด้วง โดยยกตัวอย่างจากเดี่ยวซอด้วง เพลงอาถรรพ์ สองชั้น ซึ่งครูประเวช กุมุทประดิษฐ์ขึ้นด้วยตนเอง มีการใช้กลวิธี เช่น การพรม, การประ, การสะบัดสามเสียง, การเอื้อน, การแบ่งกระสวนจังหวะ, การขยี้นิ้ว และขยี้คันชัก โดยลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่มีร่วมกันในทุกกลวิธีคือกระแสเสียงที่ออกมาจากการบรรเลงซอ ของครูประเวช กุมุท นั้นจะมีความกระจ่างใส และคมชัด ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะบุคลิกภาพภายในของครูประเวช ที่มีลักษณะตรงไปตรงมา, มีความมั่นใจในตนเอง และ มีความสุภาพ โดยมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับการเอื้อนในการขับร้อง กลวิธีการบรรเลงดังกล่าว สอดคล้องจากผลการวิจัยของบุญถึง พระยาชัย (2554) “...มีอัตลักษณ์ของตนเองโดยใช้กลวิธีการขับร้องมาผสมผสานทางให้ทางเพลงเดี่ยวมีความอ่อนหวานนุ่มนวลกลมกลืนไปกับโครงสร้างทำนองหลักได้อย่างลงตัวมีความวิจิตรไหวพลิ้วและใช้หางเสียงท้ายเอื้อนเช่นเดียวกับทางร้อง ไม่มีการใช้วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของต่างชาติมาใช้กับการบรรเลงเดี่ยวซอด้วง ...”

**ข้อเสนอแนะการวิจัย (Research Suggestions)**

จากการศึกษาอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ผู้วิจัยยังพบว่ามีประเด็นอื่นๆที่สำคัญที่สามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องเพื่อให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ ได้แก่

**1.ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้**

ความรู้ในเชิงวิชาการที่เกิดขึ้นใหม่ในงานวิจัยนี้คือ อัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท ควรมุ่งเน้นดังนี้

1.1 ด้านกลอนซอด้วง นักดนตรีไทยสามารถคิดและต่อยอดจากแนวคิดการประดิษฐ์กลอนซอด้วงของครูประเวช กุมุท เพื่อให้กลมกลืนและทันต่อยุคสมัย

1.2 ด้านกลวิธีการบรรเลงซอด้วง นักดนตรีไทยควรให้ความสำคัญกับการปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงซอด้วงให้เหมาะสมกับอารมณ์ของบทเพลงโดยสามารถสอดแทรกจากกลวิธีการขับร้องเพลงไทยได้

1.3 ด้านบทบาทความเป็นผู้นำวงขณะบรรเลงซอด้วง นักดนตรีไทยควรให้ความตระหนักถึงความแม่นยำของบทเพลงเป็นสำคัญ

**2.ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป**

หัวข้องานวิจัยที่ควรทำต่อไปในอนาคต ได้แก่ การศึกษาการสร้างสำนวนกลอนซอด้วงในเพลงอื่นๆ โดยใช้ผลลัพธ์จากการวิจัยครั้งนี้เป็นพื้นฐาน การสร้างแบบฝึกทักษะสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาจากอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุท และแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนา ต่อยอดอัตลักษณ์การบรรเลงซอด้วงของครูประเวช กุมุทในระดับอุดมศึกษา

**เอกสารอ้างอิง (References)**

North Adrian C, และ Hargreaves David J. (2542). *Music and Adolescent Identity*. *Music Education Research*. 1(1), 75-92.

กาญจนา นาคสกุล. (2544). *ภาษาไทยวันนี้.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2560). *วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น.* พิมพ์ครั้งที่ 6. (*Non-fiction*: วิภาษา.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย* = Thai musical instruments. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2542). *เครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย* พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

บรรเลง พระยาชัย. (2554). *วิเคราะห์อัตลักษณ์การเดี่ยวซอด้วง ประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ของครูประเวช กุมุท*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาดุริยางคศิลป์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติและกรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2532*). ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2532.* กรุงเทพฯ: สำนักงาน.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2561). *อัตลักษณ์ : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.* พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.