การประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก

A SOLO SAW-U COMPOSITION OF CHOED NOK

นริศรา ศักดิ์ปัญจโชติ*, ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ, ณัฐชยา นัจจนาวากุล*****
Narisara Sakpunjachot*, Duangruthai Pokaratsiri**, Nachaya Natchanawakul***

บทคัดย่อ

การประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก มีแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวโดยใช้ทางปี่ในเป็นพื้นฐาน เนื่องจากที่ผ่านมายังไม่ปรากฏบทเพลงดังกล่าวสำหรับทางเดี่ยวซออู้ ผู้วิจัยได้ศึกษาโครงสร้าง คุณลักษณะของเพลงเชิดนอก จังหวะและเอกลักษณ์ของบทเพลง รวมถึงศึกษาหลักการประพันธ์เพลงไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประพันธ์ทางเดี่ยว ในการศึกษาผู้วิจัยได้เลือกทางเดี่ยวปี่ใน เพลงเชิดนอก ของครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้นแบบ จากการศึกษาพบว่าลักษณะของทางเดี่ยวปี่ใน เพลงเชิดนอก ประกอบด้วย ทำนองครวญ ทำนองเนื้อ ทำนองสร้อย ทำนองจับ มีการถ่ายทอดอารมณ์ให้ความรู้สึกถึงความรุกเร้า การไล่จับ ผู้วิจัยจึงนำรูปแบบดังกล่าวมาใช้ในการประพันธ์ เพื่อให้ได้ทางเดี่ยวซออู้ที่มีคุณลักษณะ รูปแบบและลีลาการบรรเลงใกล้เคียงกับทางปี่ใน ในการประพันธ์ทางเดี่ยวจึงประกอบไปด้วยโครงสร้างทำนองอย่างปี่ใน มีเทคนิค อาทิ ครั่น ขยี้ พรมนิ้ว รูดนิ้ว สะอึก สะเดาะคันชัก สะบัด นิ้วควง และใช้การตั้งสายซออู้เป็นคู่ 4 (เร-ซอล) ทำให้เกิดลีลาที่เป็นลักษณะเฉพาะของซออู้ ขยายขอบเขตการบรรเลงได้หลากหลายขึ้น ซึ่งจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้เรียน สามารถนำมาใช้เป็นเพลงสำหรับการฝึกซ้อมพัฒนาทักษะฝีมือ และเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวสำหรับซออู้ต่อไปได้

คำสำคัญ : การประพันธ์ทางเดี่ยว/ เพลงเดี่ยว/ เชิดนอก/ ซออู้

* นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, naristhefiddler@gmail.com

** อาจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, dpokaratsiri@gmail.com

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, nachaya.nat@mahidol.edu

* Graduate Student, Thai and Oriental Music Department, College of Music, Mahidol University, naristhefiddler@gmail.com

** Lecturer, Dr., Musicology Department, College of Music, Mahidol University, dpokaratsiri@gmail.com

*** Assistant Professor, Dr., Thai and Oriental Music Department, College of Music, Mahidol University, nachaya.nat@mahidol.edu

Received 22/11/2565, Revised 24/01/2566, Accepted 28/02/2566

Abstract

The purpose of this research, A Solo Saw-U Composition of Choed Nok, is to study the piece “Choed Nok,” which has never been presented as a solo composition for saw-u. Therefore, the researcher is interested in studying and analyzing a structure and characteristic of Choed Nok, including the principles of solo composition in Thai traditional music. A solo style of pi-nai by Tieb Konglaithong is selected as a model of this study. From the study, it was found that the characteristics of the pi-nai single path in Choed Nok songs consist of Kruan, Nuea, Sroi, and Jub melodies which conveying emotions, and giving a feeling of aggression and chasing. Consequently, the researcher applied those aspects in the composition of solo saw-u to achieve the same characteristics, form, and style of playing as in the pi-nai. The solo saw-u composition of Choed Nok consists of the same melody structure as in the pi-nai, with saw-u techniques such as Kran, Ka-yi, Prom-New, Rood-New, Sa-Euk, Sa-Doh, Sa-Bud, New-Kuang, and etc. With a tuning in perfect fourth (D-G), it results in depicting a distinctive style and expanding the scope of playing in various ways. This research is a useful tool to improve solo saw-u skills for students, teachers, and performers as well as can be used as a model for solo saw-u compositions in the future.

Keywords: Solo Composition/ Solo Saw-U/ Choed Nok/ Saw-U

บทนำ

ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย มีสองสาย ใช้คันชักในการสีเพื่อทำให้เกิดเสียง เนื่องด้วยลักษณะเสียงของซออู้ มีน้ำเสียงไปในลักษณะทุ้มต่ำ ทำหน้าที่บรรเลงทำนองซึ่งมีสำนวนลีลาหยอกเย้า สร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ฟัง โดยซออู้ถูกบรรจุร่วมในวงดนตรี อาทิ วงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงเครื่องสายปี่ชวา นอกจากนี้ ซออู้ยังเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ได้รับความนิยมในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ซึ่งในการบรรเลงดังกล่าว ผู้เล่นต้องมีทักษะขั้นสูงที่เพิ่มพูนจากการฝึกฝนเป็นระยะเวลานานถึงระดับที่ครูผู้สอนเห็นสมควร เพราะลักษณะของเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลง อวดความแม่นยำของผู้บรรเลง และอวดทางเพลงของผู้ประพันธ์ โดยที่บทบาทของซออู้เมื่อต้องบรรเลงเดี่ยวจะแตกต่างจากการบรรเลงรวมวงโดยสิ้นเชิง ดังนั้นหากตัวผู้บรรเลงมีระยะเวลาการฝึกฝนไม่เพียงพอก็จะส่งผลให้ไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์และสื่อสารใจความสำคัญของบทเพลงออกมาได้อย่างที่ควรเป็น

เพลงเดี่ยวของซออู้มีลักษณะการบรรเลงเป็นสองลักษณะ ลักษณะแรกเรียกว่า “ทางหวาน” หรือ “ทางโอด” หมายถึง ทำนองที่ประกอบด้วยโน้ตเสียงยาว เป็นทำนองห่างกัน ใช้เทคนิคการเอื้อนเรียงร้อย

กันเป็นทำนอง (ในทางดนตรีตะวันตก แทนด้วยโน้ตตัวกลม โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เป็นหลัก สลับสอดแทรกด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นและสามชั้นในวรรคทำนองเอื้อน) และลักษณะที่สองเรียกว่า “ทางเก็บ” หรือ “ทางพัน” หมายถึงทำนองที่ประกอบด้วยโน้ตเสียงสั้นติดกัน ตัวโน้ตเต็มห้องทั้งท่อนเพลง (ในทางดนตรีตะวันตก แทนด้วยโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นและสามชั้นเป็นหลัก สอดแทรกด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตตัวดำ โน้ตตัวขาวบ้างในบางเพลง) โดยส่วนมากเพลงเดี่ยวซออู้จะประกอบไปด้วยการบรรเลงทั้งสองลักษณะนี้ในเพลงเดียวกัน ตัวอย่างเช่น

เพลงหกบท 2 ชั้น

ท่อนหนึ่ง	ทางหวาน	**ท่อนสอง**	ทางหวาน
ท่อนหนึ่ง	ทางเก็บ	**ท่อนสอง**	ทางเก็บ

เพลงบุหลันลอนเลื่อน 2 ชั้น

ท่อนหนึ่ง	ทางหวาน	**ท่อนหนึ่ง**	ทางเก็บ
ท่อนสอง	ทางหวาน	**ท่อนสอง**	ทางเก็บ

ลักษณะการบรรเลงดังกล่าวขึ้นอยู่กับธรรมเนียมปฏิบัติของแต่ละเพลง แต่ละสำนัก เพลงเดี่ยวซออู้ที่ได้รับความนิยมมีหลากหลาย อาทิ เพลงสารถี 3 ชั้น เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น เพลงพญาครวญ 3 ชั้น เพลงพญาโศก 3 ชั้น เพลงแขกมอญ 3 ชั้น เพลงสุดสงวน 3 ชั้น เพลงกราวใน 3 ชั้น

เพลงเชิดนอก[1] ในอดีตเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ ตอนลิงขาวสู้รบกับลิงดำ ในเวลาต่อมาได้มีการนำมาใช้กับการแสดงโขนละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ฉากหนุมานจับนางเบญกาย หรือที่เรียกกันคุ้นชินว่า “จับนาง” ซึ่งในช่วงเวลานั้นเพลงเชิดนอกถูกบรรเลงโดยปี่มาตลอด ก่อนจะเริ่มมีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับระนาดเอกขึ้นและตามด้วยเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในเวลาต่อมา ในประเภทเพลงเดี่ยวของดนตรีไทย เพลงเชิดนอกถูกจัดอยู่ในประเภทเพลงเดี่ยวขั้นสูง[2] เนื่องจากเป็นเพลงที่มีโครงสร้างอิสระ เปิดโอกาสให้นักดนตรีและนักประพันธ์ได้แสดงฝีมือและความคิดสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ จึงต้องอาศัยการสั่งสมองค์ความรู้และประสบการณ์เป็นช่วงเวลาหลายปีจึงจะได้รับการยอมรับจากนักดนตรีไทยให้เรียนรู้เพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้ได้

ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย ได้มีการประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงเชิดนอกไว้ในหลายเครื่องมือ อาทิ จะเข้ ซอด้วง ซอสามสาย ทว่ากลับไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีผู้บรรเลงทางเดี่ยวซออู้มาก่อน จึงเกิดการตั้งคำถามว่าเหตุใดจึงไม่มีหลักฐานปรากฏ เช่น เสียงบันทึกในรูปแบบแผ่นเสียง เทปเพลง แผ่นซีดี ไฟล์เสียงในสื่อออนไลน์ หรือทางเพลงที่สืบทอดกันมาและยังนำมาบรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานได้สองเหตุผลหลัก คือ (1) เหตุเพราะซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงทุ้มนุ่ม ส่งผลให้นักดนตรีไทยในอดีตมี

[1] Narongchai Pidokrajt, *Encyclopaedia of Thai Music* (Nakhon Pathom: Mahidol University Press, 2014), 213-214. (in Thai)

[2] Panisara Pherkhaw, “Pii Nai solo in Choed Nok: Khru Peeb Konglaithong’s style” (Master’s thesis, Chulalongkorn University, 2005), 5. (in Thai)

แนวคิดว่าความเหมาะสมในการใช้ซออู้ถ่ายทอดอารมณ์เพลงเชิดนอกที่ต้องอาศัยความดุดันยังมีไม่เพียงพอ (2) อาจมีผู้ประดิษฐ์ทางไว้ในอดีต แต่ไม่ได้รับความนิยมหรือไม่เป็นที่แพร่หลาย จึงไม่ปรากฏหลักฐานในรูปแบบเสียงบันทึกหรือทางเพลงสืบต่อกันมาถึงปัจจุบัน

อาจกล่าวได้ว่า “การประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก” นี้ จึงเป็นการสร้างความท้าทายให้แก่ผู้วิจัยไม่น้อย เนื่องจากไม่เพียงแต่จะต้องสร้างรูปแบบงานประพันธ์ให้มีความน่าสนใจ แสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงและเครื่องดนตรี แต่ยังต้องสะท้อนให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ว่าซออู้สามารถบรรเลงและถ่ายทอดอารมณ์เพลงเชิดนอกได้ และในแง่มุมการศึกษา เพื่อให้เกิดการคิดวิเคราะห์ การฝึกฝน และการต่อยอดองค์ความรู้ตามมา

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทของเพลงเชิดนอก
2. เพื่อศึกษาโครงสร้างและคุณลักษณะเฉพาะของเพลงเชิดนอก
3. เพื่อประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้เพลงเชิดนอก

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินงานวิจัย ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพผสมผสานกับการสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีไทย โดยมีขั้นตอนการดำเนินการ ดังนี้

1. ดำเนินการเก็บข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงเชิดนอก

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลจากตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสื่อออนไลน์มีเดีย (Online Media) โดยได้ทำการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ ห้องสมุดจิ๋ว บางซื่อ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฐานข้อมูลเพื่อการสืบค้นหนังสือ เอกสารวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ฐานข้อมูลออนไลน์ เว็บไซต์ youtube.com และฐานข้อมูลทางด้านดนตรีในสื่อโซเชียลมีเดีย (Social Media) เช่น facebook.com

2. ดำเนินการศึกษาโครงสร้างและเอกลักษณ์ของเดี่ยวปี่ใน เพลงเชิดนอก

ผู้วิจัยศึกษาโครงสร้าง คุณลักษณะ และเอกลักษณ์เดี่ยวปี่ใน วิธีการร้อยกรองสำนวนทำนองต่าง ๆ รวมถึงลักษณะการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะ เทคนิคที่ใช้ในการดำเนินทำนองของสำนวนทำนองที่ปรากฏในเดี่ยวปี่ใน เพลงเชิดนอก โดยดำเนินการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่า (ปี่) ได้แก่

2.1 อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2563 ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงเครื่องเป่าไทย ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.2 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 อาจารย์สุรศักดิ์ กิ่งไทร ดุริยางคศิลปิน ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. ดำเนินการประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก

ในการศึกษา ผู้วิจัยเลือกใช้ทางเดี่ยวปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง เป็นต้นแบบในการประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เนื่องด้วยปี่ถือเป็นต้นแบบของการบรรเลงเดี่ยวเพลงเชิดนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางของครูเทียบ คงลายทอง ผู้ซึ่งได้รับการสืบทอดโดยตรงจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)[3] โดยผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาทำการวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้าง เอกลักษณ์ กลุ่มเสียง กลวิธีพิเศษ และลีลาที่ปรากฏในทางเดี่ยวปี่ใน เพลงเชิดนอก ของครูเทียบ คงลายทอง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ทางบรรเลงเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก ตามหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย รวมทั้งขอคำปรึกษาเรื่องแนวทางในการประพันธ์เพลงไทย ตรวจสอบความถูกต้องของสำนวนทำนอง กลวิธีบรรเลงพิเศษ ลีลา อารมณ์ในการประพันธ์เดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก กับอาจารย์เสนีย์ เกษมวัฒนากุล อาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม และอาจารย์นิติธร หิรัญหาญกล้า ในการประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก มีขั้นตอนการประพันธ์ ดังนี้

3.1 การศึกษาเพลงเดี่ยวปี่ใน เพลงเชิดนอก ของครูเทียบ คงลายทอง เพื่อวิเคราะห์ลีลาอารมณ์เพลงที่ครูเทียบถ่ายทอดออกมาผ่านเสียงปี่ใน

3.2 การวิเคราะห์ทำนองเพลงเชิดนอก โดยวิเคราะห์ดังนี้

- 3.2.1 วิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของเพลงเชิดนอก
- 3.2.2 วิเคราะห์อัตราจังหวะ
- 3.2.3 วิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนอง
- 3.2.4 วิเคราะห์การใช้เทคนิคในการบรรเลงเดี่ยวปี่ เพลงเชิดนอก
- 3.2.5 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวปี่ เพลงเชิดนอก
- 3.2.6 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวปี่และทางซออู้ ก่อนดำเนินการประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้

3.3 การประพันธ์ทางสำหรับซออู้ โดยกำหนดหลักการดังนี้

- 3.3.1 อ้างอิงโครงสร้างเพลง (การเรียงท่อน) แบบทางเดี่ยวปี่ครูเทียบ คงลายทอง เป็นหลัก
- 3.3.2 การใช้โน้ตยืนพื้นหลักในท่อนทำนองควรญอย่างเดียวกับปี่ใน ซึ่งสร้างทำนองขึ้นใหม่โดยเน้นให้เห็นการแสดงถึงเทคนิคของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี
- 3.3.3 ทำนองเนื้อและทำนองสร้อยที่เป็นทำนองหลักใช้หลักการประพันธ์ทางแบบทางเดี่ยวซออู้ และเน้นการเพิ่มเทคนิคซออู้ให้เกิดความโดดเด่น
- 3.3.4 ยึดอารมณ์เพลงและลีลาการบรรเลงให้ใกล้เคียงปี่ใน
- 3.3.5 นำเทคนิคปี่ อาทิ การครั่น การพรม นิ้วควง การเป่าให้เกิดเสียงโหยหวน มาใช้กับซออู้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่สามารถบรรเลงเทคนิคของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าได้
- 3.3.6 ใช้เทคนิค เช่น การพรมปิดพร้อมกับการใช้คันชักสะอึก การดำเนินทำนองด้วยลักษณะกลอนเพลงแบบซออู้ การสีโน้ตสายเปล่าสลับกับกดโน้ตที่นิ้วต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสำนวนลีลาที่เป็นแบบเฉพาะของซออู้

[3] Panisara Pherkhaw, “Pii Nai solo in Choed Nok: Khru Peeb Konglaithong’s style” (Master’s thesis, Chulalongkorn University, 2005), 6. (in Thai)

3.3.7 การประพันธ์ทางซออู้กำหนดใช้กลุ่มเสียงทางในตามกลุ่มเสียงทางเดี่ยวปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง

3.3.8 ปรับการตั้งสายซออู้ให้เป็นคู่ 4 (เร-ซอล) เพื่อให้การประพันธ์เกิดความอิสระมากขึ้นทั้งด้านทำนองและด้านเทคนิคการบรรเลง โดยเมื่อตั้งสายทุ้มเป็นเสียง เร ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ของบันไดเสียงทางใน จะส่งเสริมให้ผู้ปฏิบัติสามารถบรรเลงได้คล่องแคล่วและสร้างสรรค์ทางเพลงได้หลากหลายขึ้น เป็นการแสดงถึงศักยภาพของเครื่องมือและผู้ปฏิบัติให้เป็นที่ประจักษ์ต่อผู้ชม โดยลักษณะการตั้งสายแบบคู่ 4 ได้เคยเกิดขึ้นแล้วในทางเดี่ยวซอด้วง เพลงเชิดนอก ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งตั้งสายเป็นโน้ตซอล-โด และบรรเลงด้วยกลุ่มเสียงทางนอก

3.4 บันทึกเป็นไฟล์เสียงเพื่อส่งให้ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่ อาจารย์เสนีย์ เกษมวัฒนากุล อาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม และอาจารย์นิติธร หิรัญหาญกล้า ตรวจสอบความเหมาะสม และได้ปรับแก้ตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

3.5 ภายหลังจากผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก เป็นที่ลุล่วงสมบูรณ์ ได้ทำการบันทึกเป็นโน้ตตะวันตก โดยบันทึกทำนองทางครวญในรูปแบบของดนตรีศตวรรษที่ 20 (Contemporary Music) โดยใช้วิธีนำไฟล์เสียงที่บรรเลงมาเปิดในคอมพิวเตอร์ แล้วบันทึกโน้ตบนบรรทัดห้าเส้น โดยแบ่งออกเป็นช่อง ๆ ตามวินาที และไม่มีเส้นกั้นห้อง จากนั้นวางโน้ตหัวกลม (ไม่ใส่ขีด) โดยให้ระยะห่าง ช่องไฟ วรรคทำนองเป็นไปตามเสียงที่ได้ยิน ตามแต่ละวินาที ซึ่งจะทำให้ได้โน้ตบันทึกที่มีค่าใกล้เคียงกับการบรรเลงจริง ส่วนทำนองทางเก็บบันทึกเป็นโน้ตตะวันตกแบบปกติ

ผลการศึกษา

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์มาประกอบเป็นการอ้างอิง โดยมีแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก คือ

1. กลุ่มเสียง ใช้กลุ่มเสียงเดียวกับปี่ใน หรือหมายถึง กลุ่มเสียงทางใน ตามทางเดี่ยวปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา และยังเป็นกลุ่มเสียงที่มีขอบเขตการบรรเลงโน้ตได้กว้างสำหรับซออู้

2. การตั้งสาย ผู้วิจัยได้เทียบสายซออู้เป็นคู่ 4 (เร-ซอล) โดยเปลี่ยนแปลงจากเดิมที่ตั้งสายเป็นคู่ 5 (โด-ซอล) เพื่อให้เกิดมิติการบรรเลงที่ต่างจากเพลงไทยเดิมอื่น ๆ และยังสัมพันธ์กับกลุ่มเสียงทางในที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้ในการประพันธ์ทางซออู้

3. โครงสร้างรวมของบทเพลง ประกอบด้วย ทำนองครวญ ทำนองเนื้อ ทำนองสร้อย และทำนองจับ[4] โดยผู้วิจัยอ้างอิงโครงสร้างท่อนตามแบบทางเดี่ยวปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้ทางซออู้ที่จะประพันธ์มีโครงสร้างใกล้เคียงกับทางของเครื่องดนตรีประเภทปี่ ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของเพลงเชิดนอก นอกจากนี้ผู้วิจัยมองว่าทางเดี่ยวปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง มีความกระชับ ไม่ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย แต่ยังคงรักษาใจความไว้อย่างชัดเจน

[4] Pattara Komkam, “Choed Nok,” interview by Narisara Sakpunjachot, Apirl 8, 2021.

4. หลักการสร้างทำนอง ประกอบไปด้วย

1) ทำนองครวญ ใช้โน้ตยืนเสียงหลัก (โน้ตที่ทำหน้าที่ยืนเสียงเป็นโน้ตหลักของทำนอง) โน้ตยืนเสียงรอง (โน้ตที่อยู่ระหว่างโน้ตยืนเสียงหลัก ทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างโน้ตยืนเสียงหลักแต่ละเสียง) และโน้ตผ่าน (โน้ตที่แทรกระหว่างทำนองเพียงชั่วครั้งคราว ทำหน้าที่ส่งทำนองหรือเทคนิคหนึ่งไปสู่ทำนองหรือเทคนิคต่อไป) อย่างเดียวกับปี่ใน เพื่อเป็นการเคารพถึงต้นแบบที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา ป้องกันการประพันธ์ที่จะทำให้ผิดขนบของเพลงเชิดนอก

2) ทำนองเนื้อและทำนองสร้อย ใช้หลักการประพันธ์ของทางเดี่ยวซออู้ เพื่อแสดงถึงเทคนิคกลวิธีการบรรเลงของซออู้โดยเฉพาะ

5. อารมณ์และลีลาของเพลง ผู้วิจัยยึดอารมณ์เพลงและลีลาการบรรเลงให้ใกล้เคียงปี่ใน เพื่อให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับเพลงเชิดนอกที่ถือกำเนิดจากเครื่องดนตรีประเภทปี่ และยังทำให้รูปแบบทางเดี่ยวซออู้มีความหลากหลายขึ้น

6. เทคนิคการบรรเลง ผู้วิจัยเลือกเทคนิคของปี่ใน เช่น นิ้วควง การครั่น การพรม ที่มีความเหมาะสมกับซออู้และสามารถนำมาใช้ร่วมกันได้ในงานประพันธ์ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดรูปแบบการบรรเลงที่มีความหลากหลาย เมื่อนำมาใช้บรรเลงในซออู้จึงมีการปรับวิธีการบรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงที่มีความใกล้เคียงกันมากที่สุด

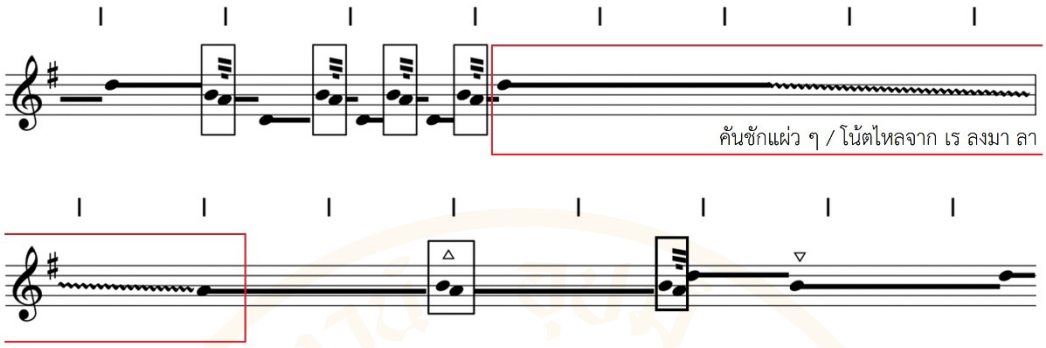
ขณะเดียวกันผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเลียนแบบ (Imitation) เทคนิคการบรรเลงปี่ใน ให้สามารถบรรเลงได้ในซออู้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงลักษณะร่วมทางกายภาพของเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างคุณลักษณะเสียงร่วมกันได้ ทั้งนี้สามารถเทียบเคียง ได้แก่ การระบายลมในปี่ใน - การลากคันชักในซออู้, การตอดลิ้นในปี่ใน - การสีให้เสียงห้วนในซออู้, การเป่าดันลมจากเสียงหนึ่งไปยังเสียงหนึ่งในปี่ใน - การลากคันชักพร้อมกับกดสายจากโน้ตหนึ่งไหลไปอีกโน้ตในซออู้, การเป่าโหยหวนในปี่ใน - การสีแผ่วในซออู้

การประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับซออู้ในเพลงเชิดนอกนี้ ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงศักยภาพการสร้างสรรค์ทำนองและการบรรเลงของซออู้ให้โดดเด่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านเทคนิคการบรรเลงและการดำเนินทำนอง จากจุดประสงค์ดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก ให้มีคุณสมบัติเฉพาะทางดนตรีที่สำคัญ ดังนี้

ทำนองครวญ ในทำนองครวญของทางปี่ในมีลักษณะทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องเป่าซึ่งประกอบด้วยเทคนิคอันโดดเด่น ได้แก่ การเป่าโหยหวน การครั่น นิ้วควง เมื่อประพันธ์เป็นทำนองครวญในซออู้ ผู้วิจัยจึงได้เลือกจุดเด่นของทางปี่ในเหล่านั้นมาใช้ในทางซออู้ด้วย และนำโน้ตยืนพื้นเสียงหลัก-เสียงรอง และโน้ตผ่าน เป็นโน้ตตั้งต้นในการประพันธ์ทำนองทางซออู้ โดยมีการใช้เทคนิคซอทั้งมือซ้ายและมือขวา ได้แก่ การพรมนิ้วในแบบต่าง ๆ การสะบัด การสะอึก การสะเดาะคันชัก การรูดนิ้ว การสีคันชักเบียดสาย ซึ่งเป็นการส่งเสริมให้วิธีการบรรเลงของซออู้มีความโดดเด่นออกมา รวมถึงทำให้อารมณ์เพลงของทางซออู้มีความใกล้เคียงทางปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง มากขึ้นเช่นกัน

ตัวอย่างโน้ต

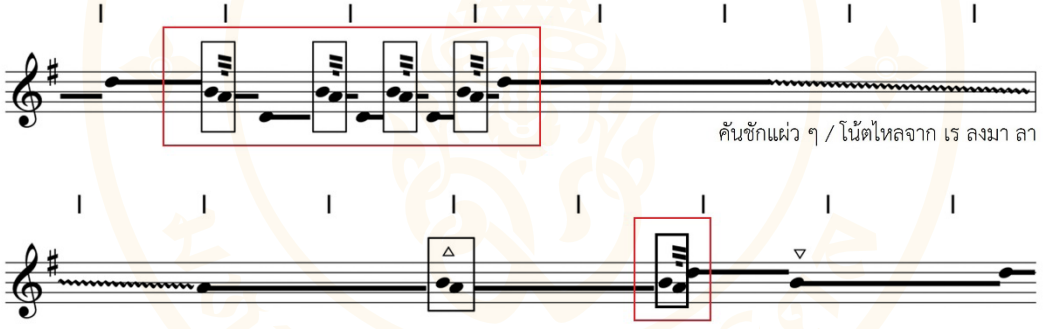
ลักษณะที่ 1 ทำนองครวญที่มีลักษณะโหยหวน



Example 1 Kruan melody, *Jub 1*

Source: by author

ลักษณะที่ 2 ทำนองที่ใช้เทคนิคการครั่น



Example 2 Kran melody, *Jub 1*

Source: by author

ลักษณะที่ 3 ทำนองที่ใช้เทคนิคนิ้วควง

Example 3 New-Kuang melody, *Jub 2*

Source: by author

ลักษณะที่ 4 ทำนองที่ใช้เทคนิคการสะบัด

Example 4 Sa-Bud melody, *Jub 3*
Source: by author

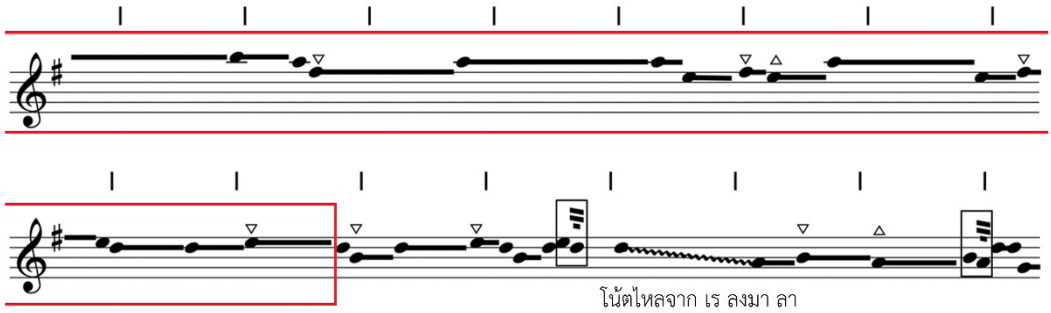
ลักษณะที่ 5 ทำนองที่ใช้เทคนิคการสะอึก

Example 5 Sa-Euk melody, *Jub 2*
Source: by author

ลักษณะที่ 6 ทำนองที่ใช้เทคนิคการสะเดาะคันชัก

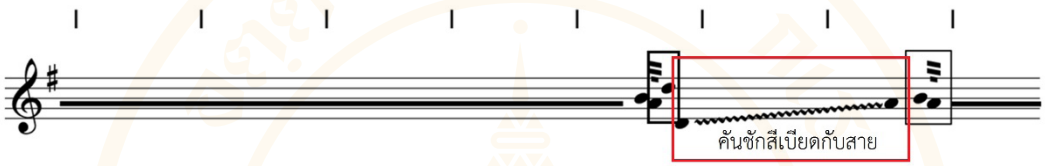
Example 6 Sa-Doh melody, *Jub 1*
Source: by author

ลักษณะที่ 7 ทำนองที่ใช้เทคนิคการรูดนิ้ว



Example 7 Rood-New melody, *Jub 2*
Source: by author

ลักษณะที่ 8 ทำนองที่ใช้เทคนิคการสีคันชักเบียดสาย



Example 8 Pressing bow to a string, *Jub 1*
Source: by author

ทำนองเนื้อรวมถึงทำนองสร้อย ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทางซออู้ในรูปแบบของทางเดี่ยวภายใต้ทำนองหลักของเพลง และได้สร้างทำนองเพิ่มจากทางเดี่ยวปี่ในไว้ในจับที่ 3 เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของการตั้งสายซอแบบคู่ 4 ออกมาให้เด่นชัด และเพื่อให้ทางซออู้นี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ทำนองจับ ยังคงยึดตามลักษณะการบรรเลงเลียนคำพูด โดยที่ช่องไฟของทำนองนี้ได้เป็นไปตามการตีความของผู้วิจัย

โน้ตทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก

คำอธิบายสัญลักษณ์

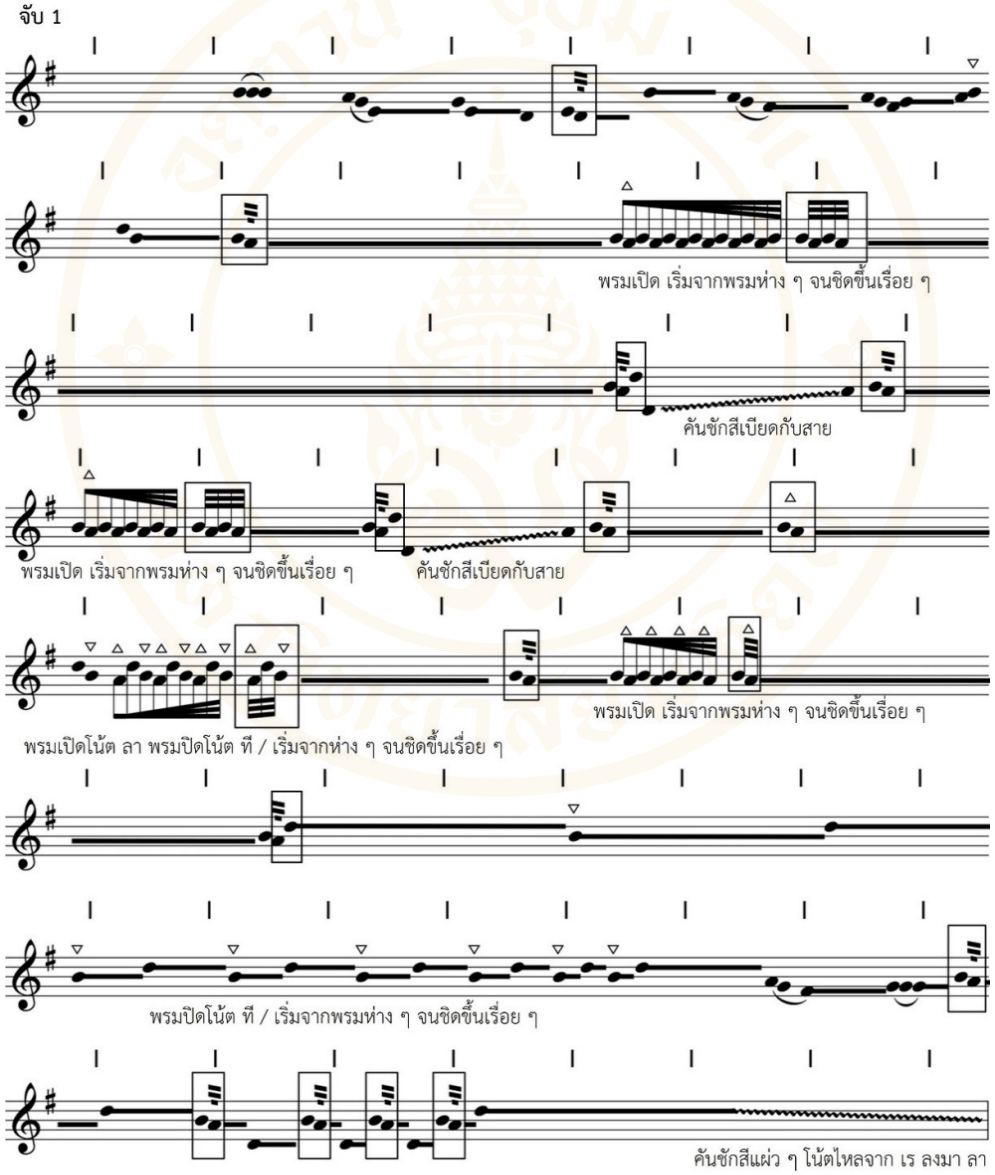
⌒ / ⌣ หมายถึง สะบัด หรือสะเดาะคันชัก

▽ หมายถึง พรมปิด

△ หมายถึง พรมเปิด หรือพรมประ

≋ หมายถึง พรมจาก

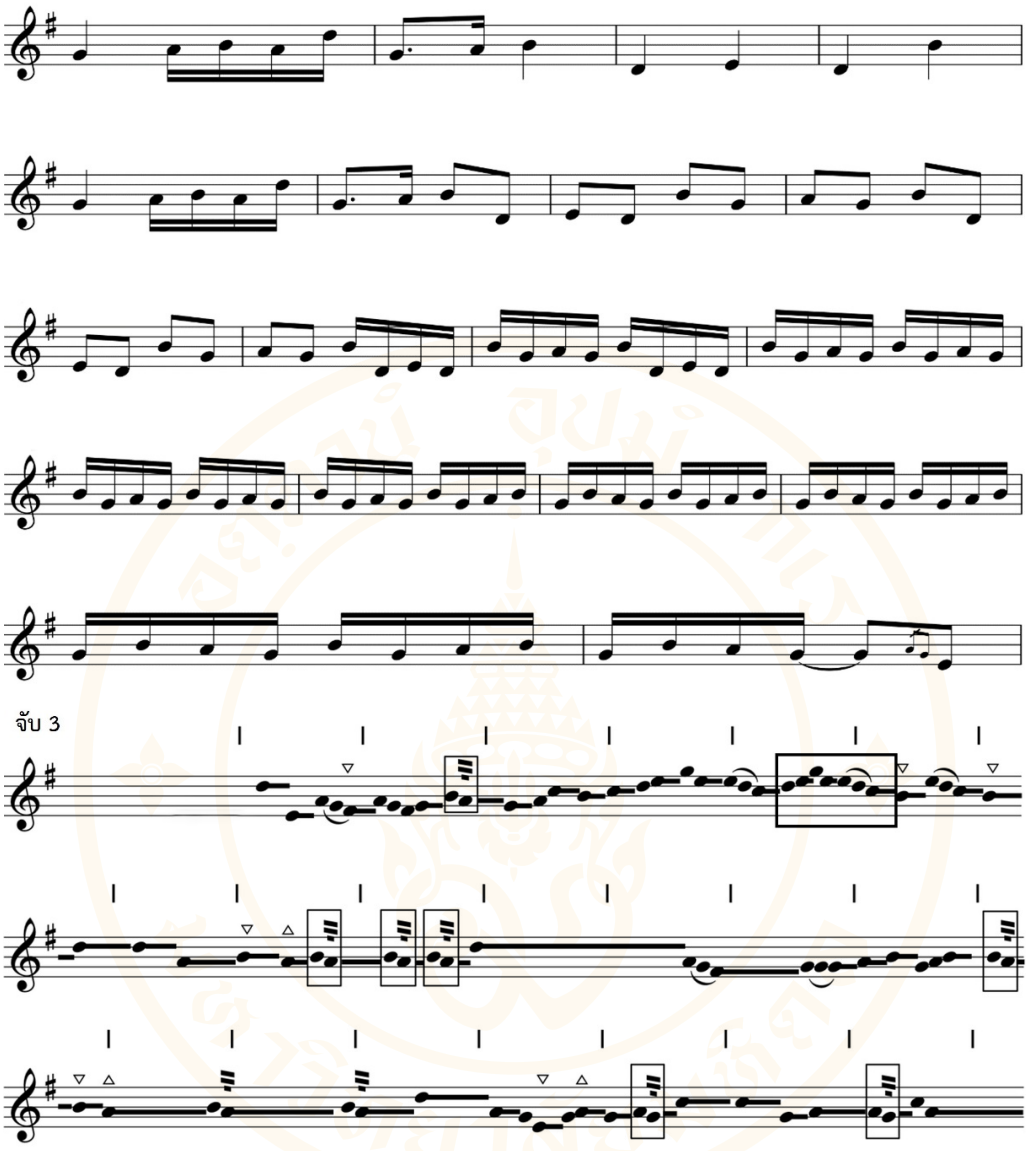
□ หมายถึง กลุ่มโน้ตชุดเดียวกัน



พรมปิดโน้ต ที / เริ่มจากพรมห่าง ๆ จนชิดขึ้นเรื่อย ๆ
เล่นเร็ว ๆ
เล่นเร็ว ๆ

จับ 2
คันชักสีเบียดกับสาย
พรมปิดโน้ต มี / เริ่มจากพรมห่าง ๆ จนชิดขึ้นเรื่อย ๆ
คันชักสีแผ่ว ๆ / โน้ตไหลจาก เร ลงมา ลา
เล่นเร็ว ๆ
เล่นเร็วขึ้นเรื่อย ๆ
คันชักสีเบียดกับสาย
เล่นเร็ว ๆ
คันชักสีเบียดกับสาย และคันชักสะอึก

เล่นเร็วขึ้นเรื่อย ๆ
โน้ตไหลจาก เร ลงมา ลา
พรมประยาว ๆ
คันชักสีแผ่ว ๆ


จับ 3

" จับ__ ตัว__ ให้_ ติด_ ตี_ ให้_____ ตาย__ "
" ฉวย_____ ตัว___ ให้__ ติด_ ตี_
ให้_____ ตาย____ "
" ฉวย__ตัวให้__

Figure 1 QR Code for example of a solo saw-u composition of Choed Nok by Narisara Sakpunjachot
Source: by author

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาเพลงเชิดนอก สามารถสรุปประวัติความเป็นมา บทบาท โครงสร้าง และคุณลักษณะได้ดังนี้

1. เพลงเชิดนอกเป็นเพลงเก่าที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อนุมานว่าเกิดมาพร้อมกับการละเล่นหนังใหญ่ ซึ่งปรากฏในการบรรเลงเบิกโรง ชุด จับลิงหัวค่ำ ใช้ปี่นอกในการบรรเลงเพลงเชิด จึงถูกเรียกว่า “เชิดนอก”

2. เพลงเชิดนอกเมื่อบรรเลงด้วยปี่กลางก็จะเป็นระดับเสียงทางกลาง บรรเลงด้วยปี่ในก็จะเป็นระดับเสียงทางใน กระนั้นก็ยังคงเรียกว่าเพลงนี้ว่า เชิดนอก

3. ในสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มปรากฏทางเดี่ยวเพลงเชิดนอกในเครื่องมืออื่น ๆ เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ และตามด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย อาทิ ซอสามสาย ซอด้วง ในเวลาต่อมา

4. ปัจจุบันเพลงเชิดนอกถูกนำมาใช้ประกอบการแสดงโขนรามเกียรติ์ ชุดจับนาง ได้แก่ หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และหนุมานจับนางเบญกาย และนำมาใช้บรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ

5. ลักษณะพิเศษของเพลงเชิดนอกคือ มีทำนองเนื้อ และมีทำนองซ้ำท้าย (สร้อย) มีสามจับ (ท่อนเพลง) แต่ละจับมีเนื้อแตกต่างกันและประกอบด้วยทำนองสองประเภท คือ ทำนองลอยจังหวะ และทำนอง

อิงจังหวะ โดยในจับที่สามมีการบรรเลงเลียนคำร้องว่า “จับตัวให้ติด ตีให้ตาย” “ฉวยตัวให้ติด ตีให้แทบตาย” และ “ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้แทบตาย”

ภายหลังจากการประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้ เพลงเชิดนอก และจากตรวจสอบความเหมาะสมของทางเพลงโดยผู้เชี่ยวชาญเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงได้บันทึกเป็นโน้ต โดยทางเดี่ยวซออู้เมื่อสุทธิแล้วสามารถสรุปผลเป็นหัวข้อสำคัญได้ดังนี้

ด้านสังคีตลักษณ์ ในทางเดี่ยวซออู้นี้จะมีทำนองเนื้อเพิ่มในจับ 2 ซึ่งเป็นทำนองเดิมในจับ 3 ของทางเดี่ยวปี่ใน โดยมีทำนองครวญสั้น ๆ เป็นวรรคเชื่อมทำนองเนื้อในจับ 2 นี้เข้าไว้ด้วยกัน และในทำนองเนื้อของจับ 3 จะเป็นทำนองที่ไม่อยู่ในทางเดี่ยวปี่ใน เป็นการนำมาเพิ่มเพื่อรองรับการประพันธ์ทางซออู้แบบการตั้งสายคู่ 4

ด้านเทคนิคการบรรเลงพิเศษ ทางเดี่ยวซออู้ในเพลงเชิดนอกนี้ ประกอบด้วยเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลาย ประกอบด้วย พรมเปิด พรมปิด พรมจาก พรมประ สะอึก สะเดาะคันชัก สะบัด รูดนิ้ว โดยที่พรมจาก เป็นเทคนิคที่มีการใช้จำนวนมากภายในเพลง มักจะใช้ที่โน้ต ลา โน้ตยืนเสียงหลักของเพลง นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงพิเศษที่ทำให้ทำนองเกิดความรู้สึกโหยหวนเจียนขาดใจ หรือดุดันแข็งกร้าว

ด้านทำนองเอกลักษณ์ของการตั้งสายคู่ 4 ได้ถูกเรียบเรียงอยู่ในทำนองเนื้อของแต่ละจับ ซึ่งทำนองที่แสดงให้เห็นเด่นชัดที่สุดจะอยู่ในทำนองเนื้อของจับ 2 และจับ 3

ด้านความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวปี่ในและทางเดี่ยวซออู้ ทั้งสองเครื่องเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างเสียงยาวต่อเนื่องได้ ต่างจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องดีดที่จะเป็นลักษณะเสียงสั้น ด้านกลุ่มเสียงทางในของปี่ใน เป็นกลุ่มเสียงที่ส่งเสริมผู้ปฏิบัติซออู้สามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่วเช่นกัน และซออู้สามารถแสดงอารมณ์โหยหวนและรุกเร้าได้เช่นเดียวกันกับปี่ใน

ผลงานประพันธ์ทางเดี่ยวซออู้เพลงเชิดนอกภายในงานวิจัยนี้ เป็นเพียงงานที่สมบูรณ์ที่สุด ณ ช่วงเวลาที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการเรียบเรียง ซึ่งในอนาคตผู้วิจัยอาจมีการเรียบเรียงทางเดี่ยวนี้ขึ้นใหม่ได้อีก เนื่องด้วยศาสตร์และศิลป์ที่ปรากฏในดนตรีไทยนั้นจำต้องอาศัยเวลาในการสั่งสมประสบการณ์ ทั้งการฟังและการปฏิบัติให้มาก ดังนั้น เมื่อผู้วิจัยมีประสบการณ์เกี่ยวกับเพลงเชิดนอกเพิ่มพูนขึ้นในอนาคต ทางเดี่ยวซออู้เพลงเชิดนอกนี้ก็จะได้รับการต่อยอดและพัฒนาตามมาเช่นกัน

จากการปฏิบัติ พบว่า “โน้ตเพลง” เป็นเครื่องมือสำคัญในการเรียนรู้บทเพลงต่าง ๆ แต่ในท้ายที่สุดผู้วิจัยเชื่อว่าการเรียนเพลงที่ดีที่สุดคือการเรียนรู้และรับการถ่ายทอดจากครู มิใช่เพียงปฏิบัติด้วยการอ่านโน้ตเท่านั้น ดังนั้น “การต่อเพลง” แบบมุขปาฐะ อันเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของวัฒนธรรมไทยจึงมีความสำคัญต่อการเรียนดนตรีไทย ตั้งแต่ระดับต้นจนถึงระดับสูง เพื่อที่ผู้เรียนจะเกิดความเข้าใจในบทเพลงนั้นอย่างถ่องแท้ รวมถึงในมุมมองของผู้สอนหรือผู้ถ่ายทอดก็จะสามารถให้คำอธิบายถึงวิธีการบรรเลงของแต่ละวรรคทำนองได้อย่างสะดวกและครบถ้วนด้วยเช่นกัน

บรรณานุกรม

Komkam, Pattara. “Choed Nok.” Interview by Narisara Sakpunjachot. Apirl 8, 2021.

Pherkhaw, Panisara. “Pii Nai solo in Choed Nok: Khru Peeb Konglaithong’s style.” Master’s thesis, Chulalongkorn University, 2005. (in Thai)

Pidokrajt, Narongchai. *Encyclopaedia of Thai Music*. Nakhon Pathom: Mahidol University Press, 2014. (in Thai)