การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้
The Creative Body of Knowledge for Saw-Duang and Saw-U Practice

สาริศา ประทีปช่วง / Sarisa Prateepchuang [๑]

Received: Jan 16, 2020 **Revised:** Apr 10, 2020 **Accepted:** May 13, 2020

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ มีวัตถุประสงค์ ๑) ศึกษาการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ และ ๒) สร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการในรูปแบบบทเพลงสำหรับฝึกหัดซอด้วงและซออู้ ผลการวิจัยพบว่า เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น มีบันไดเสียง คือ “ฟ ซ ล x ด ร x” และ “ด ร ม x ซ ล x” คือ เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น และเพลงตวงพระธาตุ สามชั้น ส่วนเพลงนกขมิ้น สามชั้นอยู่ในกลุ่มเสียง “ซ ล ท x ร ม x” และ “ด ร ม x ซ ล x” และเพลงกล่อมนารีสามชั้นมีบันไดเสียง คือ “ซ ล ท x ร ม x” และ “ด ร ม x ซ ล x” ลักษณะการดำเนินทำนองที่พบ มีการข้ามเสียง เน้นเสียง ซ้ำเสียง โดดเสียง เรียงเสียงลง-ขึ้น ไล่เสียงลง-ขึ้น พันทำนอง การดำเนินทำนองมีลักษณะเฉพาะสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี ส่วนการสร้างสรรค์เพลงจากการสังเคราะห์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการ คือ “เพลงลีลาภิรมย์” ใช้หน้าทับ

---

[๑] สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สองไม้ มี ๒ ท่อน ๑ เป็นทางพื้น ท่อน ๒ มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทาง มีเที่ยวเปลี่ยนมีลักษณะการเหลื่อมและการขัด ใช้เทคนิคที่เป็นแบบแผนในการฝึกปฏิบัติการบรรเลงซอด้วงและซออู้ และเป็นการฝึกวางตำแหน่งนิ้วกลางและนิ้วก้อยที่ถูกต้องกับระดับเสียง

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์เพลงไทย องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการ การดำเนินทำนอง ซอด้วง ซออู้

Abstract

The research aims to 1) study the instrumental realisation of the saw-duang and saw-u and 2) to create the practising-active knowledge as a composition for practising the saw-duang and saw-u performance practice.The research found that Tap Ton Phleng Ching Sam Chan played on “Fa Sol La x Do Re x” and “Do Re Mi x Sol La x” includes four songs: Ton Phleng Ching Sam Chan, Chorakhe Hangyao Sam Chan, Tuang Phrathat Sam Chan, and Nok Khamin Sam Chan played on “Sol La Ti x Re Mi x” and “Do Re Mi x Sol La x”. In terms of the song called Klom Nari Sam Chan, it is played on “Sol La Ti x Re Mi x" and “Do Re Mi x Sol La x”. It has been found that within the songs mentioned, there are a number of melodic patterns, including alternating notes, emphasising note, repeating note, jumping note, ordering note, descending-ascending note, and corresponding note phrase. The characteristics of the instrumental realisation found in the songs suit the condition of the instruments. Regarding the piece composed as an active-knowledge for practising the saw-duang and saw-u performance practice, it is called Lilaphirom employing the nathap songmai as a rhythmic pattern, consisting of two sections: the first section is the

bangkhapthang (the entirely fixed melody) and the second section is the thangphuen (the realisable melody) with the thiaoplian (the variation in the repeated cycle). The piece Lilaphirom also has various musical techniques and exercisable pattern such as luam, khat, and the particular instrumental techniques of the fiddles as well as the finger-positioning pattern.

Keywords : The Creation of Thai piece, The Practising-Active Knowledge, Instrumental Realisation, The Saw-Duang, The Saw-U

บทนำ

ดนตรีไทยจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชนชาติไทยมาตั้งแต่โบราณ มีการพัฒนาเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีความสัมพันธ์กับสังคมไทย ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในสังคม ดนตรีไทยมีความประณีตละเอียดอ่อน มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมที่ปรากฏเป็นสุนทรียรสทำให้ผู้ฟังเกิดความรื่นเริงบันเทิงใจ เป็นสัญลักษณ์ทางอำนาจยิ่งใหญ่และความเจริญรุ่งเรือง เป็นสื่อชักนำให้เกิดความสงบ สร้างสมาธิในจิตใจ ดังที่สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๙) กล่าวว่า ดนตรีไทยเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องหมายสำคัญชิ้นหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ และพูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๒๗) กล่าวว่า ดนตรีไทยนอกจากสะท้อนถึงความงดงามด้านจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยแล้วยังแสดงถึงวิวัฒนาการของศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูด ความประณีตวิจิตรพิสดาร ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร พระราชทานกระแสพระราชดำรัสภายหลังที่สถาบันดนตรีและศิลปะแห่งกรุงเวียนนาทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายประกาศนียบัตรเกียรติคุณชั้นสูง ให้ทรงดำรงตำแหน่งสมาชิกกิตติมศักดิ์หมายเลข ๒๓ เมื่อวันที่

๕ ตุลาคม ๒๕๐๗ ที่กล่าวถึงความสำคัญของดนตรี (อัสวานา โต๊ะหลงหมาด, ม.ป.ป., ออนไลน์) ความว่า “...ดนตรีทุกชนิดเป็นศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่ง มนุษย์เกือบทั้งหมดชอบและรู้จักดนตรี ตั้งแต่เยาว์วัยคนเริ่มรู้จักดนตรีบ้างแล้ว ความรอบรู้ทางดนตรีอย่างกว้างขวางย่อมขึ้นกับเชาวน์ และสามารถในการแสดงของแต่ละคน อาศัยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า ในระหว่างศิลปะนานาชนิด ดนตรีเป็นศิลปะที่แพร่หลายกว่าศิลปะอื่น ๆ และมีความสำคัญในด้านการศึกษาของประชาชนทุกประเทศด้วย...”

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยโสตประสาทรับรู้และแปลความหมายโดยอาศัยการจินตนาการ หรือความคิดคำนึงอันละเอียดอ่อน เสียงที่ได้ยินนั้นอาจมีความหมายหรือไม่มีก็ได้ ซึ่งการตีความหมายย่อมแตกต่างไปตามความคิดของแต่ละคนหรืออาจรับรู้ไปคนละอารมณ์ ในการบรรเลงดนตรีไทยผู้ที่เข้าใจลึกซึ้งในรสของเสียงดนตรีย่อมมองออกว่าเสียงดนตรีที่ได้ยินที่มาจากการบรรเลงย่อมมีความหมาย การที่ผู้เริ่มเรียนดนตรีไทยจะบรรเลงเพลงได้ถูกต้องตามคีตลักษณ์ของบทเพลง อาทิ บรรเลงได้ถูกต้องตามจังหวะ ทำนอง ถูกระดับเสียงทางดนตรีก็จริง แต่ขาดสุนทรียรสทางดนตรี ขาดการแสดงออกทางคุณค่าของศิลปะ (สงัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๙) ซึ่งการบรรเลงดนตรีไทยโดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี นอกจากผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องของจังหวะ ทำนอง สำนวนกลอนที่ปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ แล้วให้ผู้ฟังเกิดสุนทรียรสทางอารมณ์แล้ว พื้นฐานที่สำคัญผู้บรรเลงต้องมีโสตประสาทที่ดีสำคัญที่สุดสำหรับการบรรเลงดนตรีประเภทเครื่องสี ผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นในเรื่องของนิ้วและระดับเสียงด้วย

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มี ๒ สาย มีเสียงแหลมสูงกังวาน บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสม และวงมโหรี ทำจากไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ หรืองาช้าง ลักษณะทางกายภาพแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนแรก คือ คันทวน ด้านบนสุดเป็นรูปเหลี่ยมโค้งเรียวไปด้านหลัง เรียกว่า “โขน” มีลูกบิด ๒ อัน สอดประกอบกันสำหรับขึ้นสาย คันทวนค่อยเรียวลงไป มีรัดอก คือบ่วงเชือกพันรังสายซอเข้ากับคันทวน

ด้านปลายทำเป็นแกนสำหรับสอดทะลุกระบอกซอและยึดสายซอ ส่วนที่สอง คือ กระบอกซอ มีลักษณะเป็นทรงกระบอกมีโพรงอยู่ภายใน หน้าซอขึ้นหน้าด้วยหนังงูเหลือม และมีไม้เล็ก ๆ เรียกว่า หย่อง รับกับสายซอ วางอยู่ตรงบริเวณหน้าซอ ส่วนที่สามคือ คันชัก มีลักษณะเป็นไม้เรียวยาวที่ปลายมีหมุดยึดด้วย หางม้าหรือสายเอ็นแล้วดึงให้คันชักโค้งเล็กน้อยอยู่ระหว่างสายซอทั้งสอง ใช้ยางสนฝนบนหางม้าสำหรับสีกับสายซอเพื่อให้เกิดเสียง การบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายจะเทียบระดับเสียงตรงกับเสียงเพียงออ ใช้ระบบการเทียบเสียงขั้นคู่ ๕ โดยกำหนดให้สายทุ้มสายเปล่าเป็นเสียงซอล และสายเอกสายเปล่าเป็นเสียง เร (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๔๒; พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๕๔; ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, ๒๕๕๙; และอุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๒๕) ส่วน ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มี ๒ สาย มีเสียงทุ้ม ต่ำ บรรเลงอยู่ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายผสมวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงมโหรี ทำจากไม้จริงเช่นเดียวกับซอด้วง มีลักษณะแตกต่างกันทางกายภาพ ของโขนลูกบิด กะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าว ขึ้นหน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ ใช้ระบบการเทียบเสียงขั้นคู่ ๕ โดยกำหนดให้สายทุ้มสายเปล่าเป็นเสียงโด และสายเอกสายเปล่าเป็นเสียงซอล (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๔๒ และพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๕๔) ซึ่งในการบรรเลงซอด้วงและซออู้จะต้องใช้นิ้วและมือเป็นหลักในการบังคับเสียง ผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในระดับเสียงเป็นสำคัญ ดังนั้นในการฝึกการบรรเลงขั้นพื้นฐานเพื่อให้เกิดความแม่นยำในระดับเสียง การใช้นิ้ว การใช้ คันชัก ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในระดับแรกที่ผู้บรรเลงต้องคำนึงถึง ต้องฝึกฝนให้แม่นยำ ชำนาญ จนเกิดความคล่องตัวในการใช้นิ้วและใช้คันชัก เพราะในการบรรเลงในระดับสูงขึ้น ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการบรรเลงเพื่อต่อยอดไปยังการบรรเลงเพลงขั้นที่สูงขึ้นไปจนถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่แสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลง

ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถที่สำคัญ และคุณภาพมากกว่าความสามารถด้านอื่น ๆ ของมนุษย์ เป็นปัจจัยที่จำเป็นในการส่งเสริมความก้าวหน้าของประเทศ ประเทศที่สามารถแสวงหา พัฒนา และดึงศักยภาพ

เชิงสร้างสรรค์ของประเทศออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์มากเท่าใด ย่อมมีโอกาสในการพัฒนาและเจริญก้าวหน้าได้มากขึ้น (อารี พันธ์มณี, ๒๕๕๗) กระบวนการคิดสร้างสรรค์นี้ แอนเดร์สัน (Aderson, ๑๙๕๗; อ้างถึงใน อารี พันธ์มณี, ๒๕๕๗) กล่าวว่า ความแตกต่างของบุคคลอยู่ที่ความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์เป็นสำคัญ ส่วนการสร้างสรรค์ทางดนตรี เป็นกระบวนการคิดค้น ต่อเติม ประยุกต์ และจัดองค์ประกอบทางดนตรีขึ้นมาใหม่โดยไม่ซ้ำแบบใคร เช่น การแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ การคิดค้นท่าออกกำลังกายให้เข้าจังหวะดนตรี ซึ่งการสร้างสรรค์ทางดนตรีช่วยพัฒนากระบวนการคิดและเสริมสร้างทักษะด้านต่าง ๆ ให้ดีขึ้น (ทรูปลูกปัญญา, ๒๕๕๒, ออนไลน์)

เนื่องจากในการบรรเลงซอด้วงและซออู้ที่ใช้ในมีกลวิธีที่ใช้มากมาย เพื่อให้เกิดความไพเราะ นอกจากนี้สำนวนกลอนและการแปรทำนองของเครื่องดนตรียังมีลักษณะเฉพาะตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีด้วย ซึ่งในการบรรเลงผู้บรรเลงต้องมีทักษะและความชำนาญ จึงสามารถสื่อสารทางดนตรีให้เกิดสุนทรียะทางอารมณ์ได้ การสร้างสรรค์จึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่ส่งผลให้ดนตรีมีการพัฒนา ทั้งด้านสำนวนกลอน การบรรเลง นอกจากนี้การฝึกทักษะในการบรรเลงดนตรีเป็นสิ่งสำคัญ กระบวนการสร้างสรรค์ทางความคิดในการประดิษฐ์รูปแบบเพื่อการฝึกทักษะการบรรเลงนับได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลให้ผู้บรรเลงสามารถพัฒนาทักษะให้มีความชำนาญ มีศักยภาพในการบรรเลงเพิ่มขึ้น การสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยได้นำแนวทางมาจากการบรรเลงและการแปรทำนองของซอด้วงที่ปรากฏในเพลงตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป มาใช้วิเคราะห์ สังเคราะห์ และจัดทำการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ ตามวิธีวิทยาการวิจัย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติซอด้วงและซออู้ นอกจากนี้ ยังเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่และปรากฏในวงการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้

๒. เพื่อสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการในรูปแบบบทเพลงสำหรับฝึกหัดซอด้วงและซออู้

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้”นี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ และระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ มีขั้นตอนดังนี้

๑. ขั้นเตรียมการเบื้องต้น

๑.๑ ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น

๑.๑.๑ ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวกับเอกลักษณ์ของดนตรีไทยและเพลงไทย ซอด้วงและซออู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษา แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๑.๒ ศึกษาข้อมูลเพลงเพื่อศึกษาการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ โดยผู้วิจัยกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาเพลงที่ใช้ คือ เพลงตับต้นเพลงฉิ่งสามชั้น ซึ่งเป็นเพลงทางพื้น มีลักษณะการดำเนินทำนองสามารถเปลี่ยนแปลงได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขอบเขตของช่วงเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด และเป็นเพลงพื้นฐานสำหรับการฝึกหัดตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ของวิทยาลัยนาฏศิลป และเพลงกล่อมนารี สามชั้น เป็นเพลงทางพื้น มีลูกล้อลูกขัด โดยเพลงลูกล้อลูกขัดเป็นเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้น เป็นเพลงที่สามารถอธิบายลักษณะหน้าที่ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำและเครื่องตามได้อย่างชัดเจน และเป็นเพลงตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒ ของวิทยาลัยนาฏศิลป

๑.๒ กำหนดระยะเวลาตั้งแต่ ๑ ตุลาคม ๒๕๖๑ ถึง ๑๕ กันยายน ๒๕๖๒

๑.๓ กำหนดบุคคลข้อมูล ๓ กลุ่ม คือ

๑.๓.๑ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ผู้สอนซอด้วงและซออู้ ในวิทยาลัยนาฏศิลป จำนวน ๔ คน

๑.๓.๒ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ นักวิชาการดนตรีไทย จำนวน ๔ คน

๑.๓.๓ กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน ๓๖ คน ได้แก่

๑.๓.๓.๑ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยนาฏศิลป ที่เลือกเรียนเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วงและซออู้เป็นวิชาโท และนักศึกษานอกสาขาวิชาเอกเครื่องสายไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่เริ่มฝึกหัดเครื่องสายไทย เครื่องมือซอด้วงและซออู้ จำนวน ๑๗ คน

๑.๓.๓.๒ ผู้สอนเครื่องสายไทยเครื่องมือซอด้วงและซออู้ ในระดับพื้นฐานการฝึกหัดเริ่มต้น จำนวน ๑๑ คน

๑.๓.๓.๓ ผู้สนใจ ในงานวิจัยนี้หมายถึงบุคลากรทางการศึกษาที่มีความสนใจศึกษาการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีไทย จำนวน ๘ คน

๒. ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๒.๑ แบบสัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ สร้างแบบกึ่งโครงสร้าง คือ การสัมภาษณ์ที่ประกอบด้วยคำถามต่าง ๆ ที่จะปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการคำตอบได้ โดยประเด็นในการสัมภาษณ์มีการเชื่อมโยงวัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามที่ใช้ในการวิจัยและแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย ทฤษฎีอัตลักษณ์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ และทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ กำหนดประเด็นคำถามหลัก ๔ ประเด็น คือ (๑) สำนวนกลอนและกลวิธีที่ใช้บรรเลงในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น มีลักษณะอย่างไร

(๒) ลักษณะเฉพาะของสำนวนกลอนซอด้วงและซออู้เป็นอย่างไร (๓) หลักการสร้างสรรค์สำนวนกลอนของซอด้วงและซออู้เป็นอย่างไร และ (๔) หลักการประพันธ์เพลงไทยเป็นอย่างไร

๒.๒ แบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” แนวคำถามที่ใช้ในการสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” มี ๖ ข้อ โดยผ่านการตรวจสอบเพื่อหาประสิทธิภาพของข้อคำถามจากผู้เชี่ยวชาญ ๓ ท่าน คือ ๑) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม (ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) ๒) อาจารย์ ดร.วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค (อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) และ ๓) อาจารย์ศรายุทธ หอมเย็น (อาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) นำแบบประเมินความคิดเห็นที่ผ่านการตรวจสอบประสิทธิภาพมาปรับแก้ไขและนำไปใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ

๓. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๑ เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เรื่องการบรรเลงซอด้วงและซออู้จากกลุ่มบุคคลข้อมูลที่กำหนดไว้

๓.๒ นำข้อมูลจากการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ และตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของข้อมูล

๓.๓ ใช้การตรวจสอบแบบสามเส้าหากมีข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นของวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้

๔. ขั้นวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

๔.๑ นำการบรรเลงซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ลักษณะของสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองที่พบในเพลงตับต้นเพลงฉิ่งสามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น

๔.๒ จากลักษณะของสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองที่พบในการบรรเลงซอด้วงและซออู้ในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น และเพลงกล่อมนารี สามชั้น เมื่อได้ลักษณะของสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองแล้ว จึงนำมาสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

๔.๓ การวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญเป็นรายบุคล โดยทำการบันทึกเป็นไฟล์วีดิโอ และไฟล์เสียงตรวจสอบข้อมูล และนำข้อมูลที่ได้รับมาปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์เพลงลีลาภิรมย์

๔.๔ เผยแพร่การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” ให้แก่ นักเรียน นักศึกษาที่เรียนเครื่องสายไทยเครื่องมือซอด้วงและซออู้ ผู้สอนเครื่องสายไทยเครื่องมือซอด้วงและซออู้ และผู้สนใจ โดยในการเผยแพร่ผู้วิจัยได้จัดทำแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” เพื่อให้กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน ๓๖ คน ทำแบบสอบถามและนำมาวิเคราะห์ความคิดเห็นที่มีต่อบทเพลงที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ โดยการหาค่าเฉลี่ย

๕. ขั้นนำเสนอข้อมูล จัดทำรายงานการวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ โดยนำเสนอในรูปแบบงานวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. การสร้างสรรค์บทเพลง ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์ในการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

๑.๑ ใช้อัตราจังหวะสองชั้น เนื่องจากเพลงอัตราจังหวะสองชั้นจะมีทำนองไม่สั้นและยาวจนเกินไป ผู้ฝึกหัดสามารถจดจำได้ง่าย

๑.๒ ใช้หน้าทับสองไม้ เนื่องจากหน้าทับสองไม้เป็นหน้าทับค่อนข้างสั้น เพื่อสะดวกและเหมาะสมกับทำนองเพลงที่มีประโยคสั้น ๆ เพลงที่มีทำนองพลิกแพลง หรือเพลงที่กำหนดความยาวไม่แน่นอน

๑.๓ หลักการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ผู้วิจัยได้ใช้หลักช่วงเสียงของซอด้วงและซออู้มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลง เพื่อแสดงถึงการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ตามขีดจำกัดของเสียงและพื้นฐานการใช้นิ้วเบื้องต้นเท่านั้น

๒. ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลงเพื่อการวิจัย ดังนี้

๒.๑ จุดล่าง หมายถึง โน้ตเสียงต่ำ โดยจะเขียนไว้ใต้ตัวอักษร เช่น ด̣ (โดต่ำ)

๒.๒ จุดบน หมายถึง เสียงสูง โดยจะเขียนไว้เหนือตัวอักษร เช่น ด̇ (โดสูง)

๒.๓ → หมายถึง การลักคันชักออก

๒.๔ ← หมายถึง การลักคันชักเข้า

๒.๕ ⌣ หมายถึง การสะบัดออก

๒.๖ ★ หมายถึง พรมจาก

๒.๗ ● หมายถึง พรมปิด

๒.๘ ในการบันทึกโน้ตซอด้วงและซออู้ ผู้วิจัยกำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงเป็นตัวอักษรไทย และบันทึกในตารางโน้ตจำนวน ๘ ห้อง ๒ บรรทัด โดยบรรทัดบนแทนการบรรเลงด้วยสายเอก และบรรทัดล่างแทนการบรรเลงด้วยสายทุ้ม

ผลการศึกษา

๑. การดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้

การศึกษาสำนวนกลอนและการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ในเพลงต้นเพลงฉิ่ง พบว่า เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น โดยเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น และเพลงตวงพระธาตุ สามชั้น เป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มเสียง

“ฟ ซ ล x ด ร x” และ “ ด ร ม x ซ ล x” เป็นหลัก ส่วนเพลงนกขมิ้น สามชั้น อยู่ในกลุ่มเสียง “ซ ล ท x ร ม x” และ “ด ร ม x ซ ล x” เป็นเพลงที่มีลักษณะสำนวนกลอนที่เหมาะแก่การฝึกฝน ดังนั้นจึงเป็นเพลงแรกในการเรียน ซอด้วงและซออู้ ของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป เมื่อผู้เรียนได้ศึกษาเรียนรู้เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น จะมีความเข้าใจในสำนวนกลอนเป็นบทเพลงที่สามารถฝึกฝนจนเกิดทักษะการใช้นิ้วที่ชำนาญ คล่องแคล่ว เพราะลักษณะของสำนวนกลอนสามารถใช้นิ้วได้กว้างขวางครอบคลุมในกลุ่มต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น จึงมีความเหมาะสมสำหรับการฝึกหัดฝึกฝนการใช้นิ้ว เพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้สำนวนกลอนในระดับที่สูงขึ้นต่อไป นอกจากนี้ ลักษณะของการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ ที่พบในเพลงทั้ง ๔ เพลง คือ การข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การโดดเสียง การเรียงนิ้ว การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้นไปหาลูกตก การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นไปหาลูกตก การพันทำนอง นอกจากนี้ปรากฏทำนองที่มีลักษณะเฉพาะมีความสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี

ส่วนเพลงกล่อมนารี สามชั้น เป็นเพลงในกลุ่มเสียงเดียวกัน คือ บันไดเสียงทางเพียงออล่าง “ซ ล ท x ร ม x” ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงหลัก และบันไดเสียงทางเพียงออบน “ด ร ม x ซ ล x” เป็นกลุ่มเสียงรอง ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ที่ปรากฏในเพลงกล่อมนารี สามชั้น สอดคล้องกับทำนองหลักสำนวนกลอนมีลักษณะการโดดเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การย้อนเสียง การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้น การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้น เสียงลงสลับขึ้นหรือเสียงขึ้นสลับลง และการพันทำนอง และสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี นอกจากนี้ยังมีลูกขัด และลูกเหลื่อมปรากฏในเที่ยวกลับ

๒. การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้

การสร้างสรรค์ “เพลงลีลาภิรมย์” ที่เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นเพลงที่ใช้ฝึกทักษะการใช้นิ้ว สร้างสำนวนกลอนในกลุ่มเสียง “ซ ล ท x ร ม x” ใช้หน้าทับสองไม้ เพลงนี้มี ๒ ท่อน ท่อน ๑ เป็นทางพื้น ท่อน ๒ มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทาง มีเที่ยวเปลี่ยน ทำนองหลักเพลงลีลาภิรมย์ มีดังนี้

ท่อน ๑

มือขวา	- - - ซ	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - ม ฟ	ซ - - ล
มือซ้าย	- ซ - -	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - -	ม ร - -	- ล̣ - -

มือขวา	- ร̶ - ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล	- ร̶ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ม ม - ร
มือซ้าย	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท	- - - ล̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ม̣	- - - ร̣

มือขวา	- - ล ท	- ร̶ - ม̶	- ม̶ - ม̶	- ร̶ - ท	- - ล ท	- ร̶ - ม̶	- ม̶ - ม̶	- ม̶ - ร̶
มือซ้าย	- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ฟ	- ซ - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

มือขวา	- - ท ท	- ร̶ - ม̶	- ร̶ - -	ม̶ ม̶ - ร̶	- ม̶ - ร̶	- ท - -	ร̶ ร̶ - -	ม̶ ม̶ – ม̶
มือซ้าย	- ท̣ - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - ร	- ม - ร	- ฟ - ร	- - - ม	- - - ซ

มือขวา	- ร̶ - ร̶	- ท - -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ท	ด - - ร̶
มือซ้าย	- - - ท	- - ล ซ	- - - ร	- - - -	- ร - -	- ซ - -	ล ซ - -	- ร - ร

มือขวา	- - - -	- - ร ม	- ซ - ฟ	- - - ท	- ร̶ - ม̶	- ร̶ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ล - ท	- ด - -	- ร - -	ม ร - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ

ภาพที่ ๑ ท่อน ๑

(ที่มา: สาริศา ประทีปช่วง, ๒๕๖๒ก)

จากภาพที่ ๑ ท่อน ๑ ทำนองเพลงเป็นทางพื้น มีขอบเขตการใช้เสียงครบ ๗ เสียง ทำให้ผู้ฝึกเกิดทักษะการใช้นิ้วให้มีความแม่นยำตำแหน่งเสียงทั้ง ๗ เสียง จากทำนองเพลงที่มีลักษณะการสร้างสรรค์เป็นเพลงพื้นนั้น เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงสร้างสรรค์สำนวนกลอนได้อย่างหลากหลายรูปแบบทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง

ท่อน ๒ เที่ยวแรก

(เหลื่อม)

มือขวา	- - - -	ล - ล ล	- - ท -	ล ท ด ร	- - - -	ร - ร ร	- - ร ม	- - ร -
มือซ้าย	- - - -	- ล - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -	- ร - -	- ท - -	ร ท - ล

มือขวา	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	ท ล - -	- - - -	- - ซ ม	- - - ร
มือซ้าย	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - ซ ม	- - - -	ร ม - -	ร ท - ล

(เหลื่อม)

มือขวา	- - ท -	ล ท - ท	- - - -	ร ม - ม	- - ซ -	ม ซ - ซ	- - ล ซ	- - ม -
มือซ้าย	- - - ซ	- - ล ฟ	- - ล ท	- - ร ท	- - - ร	- - ม ร	- - - -	ม ร - ร

(ล้อ)

มือขวา	- - ม ม	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ซ ม	- - - ร	- - ท ล	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - -	ร ท - ล	- - - -	ซ ม - ร

(เหลื่อม)

มือขวา	- - ม -	ม - ม -	- - ท -	ท - ท -	- - ล -	- - ท -	- - ร ท	- - ม ร
มือซ้าย	- - - ร	- ร - ท	- - - ล	- ล - ซ	- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท	- ร - -

มือขวา	- - ล ท	- ร - ม	- ม - ม	- ม - ร	- ม - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ซ - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

ภาพที่ ๒ ท่อน ๒ เที่ยวแรก

(ที่มา: สาริศา ประทีปช่วง, ๒๕๖๒ข)

จากภาพที่ ๒ ท่อน ๒ เที่ยวแรก ได้สร้างสรรค์ให้มีทำนองเพลงเป็นเพลงลูกล้อลูกขัด โดยมีทำนองเหลื่อมและทำนองล้อ เป็นท่วงทำนองสั้น ๆ เหมาะสำหรับเป็นการฝึกทักษะด้าน ความจำ ไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงที่ใช้วิธีการเหลื่อมจังหวะ การบรรเลงล้อกลุ่มหน้าจะบรรเลงทำนองก่อนจังหวะตกคล้ายการลักจังหวะ ส่วนกลุ่มหลังจะบรรเลงตรงตามจังหวะลูกตก ลักษณะ สั้น ๆ

ท่อน ๒ เที่ยวหลัง

(ขัดต่อ) หน้า หลัง

มือขวา	ล - ท -	ล - ท -	ล - ท -	- ร̣ ม̣ -	ร̣ - ม̣ -	ร̣ - ม̣ -	ร̣ - ม̣ -	ท ร̣ - -
มือซ้าย	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	ท - - ร̣	- ร̣ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- - ท ล

มือขวา	- - ท ท	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร
มือซ้าย	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- - - ล̣

(ขัดต่อ) หน้า หลัง

มือขวา	ล - ท -	ท - ท -	ล - ท -	ท - ล -	ล - ท -	ท - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
มือซ้าย	- ซ - ล	- ล - ซ	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

(ขัดต่อ) หน้า หลัง

มือขวา	ท̣ - ร -	ร - ม -	ซ - ล -	ร - ม -	- - ร -	- - ม -	- - ซ -	- - ล -
มือซ้าย	- ท̣ - ท̣	- ร - ร	- ซ - ซ	- ร - ร	- ท̣ - ท̣	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ

(เหลื่อม)

มือขวา	- - - -	ฟ ซ ล ท	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ซ	- - ร̣ ม̣	- - - -	- - - --	ล ท ด ร̣
มือซ้าย	- - ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร̣ ท ล ซ	- - ร ซ	- - - ร

มือขวา	- ม̣ ร̣ ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร̣ - ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ม ร ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ

ภาพที่ ๓ ท่อน ๒ เที่ยวหลัง

(ที่มา: สาริศา ประทีปช่วง, ๒๕๖๒ค)

จากภาพที่ ๒ ท่อน ๒ เที่ยวหลัง ทำนองเพลงเป็นลูกขัด มีลักษณะเป็นแบบขัดต่อ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕) โดยมีทำนองกลุ่มละ ๑ วรรคเพลง (๑ วรรค เท่ากับ ๔ ห้องเพลง ซึ่งแบ่งเป็นวรรคหน้า คือ ห้องที่ ๑ - ๔ และวรรคหลัง คือ ห้องที่ ๕ - ๘) ทำให้ผู้บรรเลงต้องจดจำทำนองนำและทำนองขัดต่อกลุ่มหลังยาวมากขึ้นกว่าทำนองในเที่ยวแรก นอกจากนี้ ยังมีทำนองที่ใช้ทักษะการเหลื่อม การลักจังหวะและการแปรทำนองอยู่ในท่อน ๒ เที่ยวหลังอย่างครบถ้วน

ลักษณะการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้ต้องสอดคล้องกับทำนองหลัก ในการสร้างสรรค์สำนวนกลอน ผู้ประพันธ์ต้องใช้ทำนองหลักของเพลงเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ดังตัวอย่าง

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒

ทำนองหลัก	- ร̊ - ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล	- ร̊ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ม ม - ร
	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท	- - - ล̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ม̣	- - - ร̣

ภาพที่ ๔ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒

(ที่มา: สาริศา ประทีปช่วง, ๒๕๖๒ง)

จากภาพที่ ๔ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ทำนองหลัก มีการดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x ทั้ง ๒ วรรค ใช้เสียงจรในการดำเนินทำนอง ในวรรคหน้าและวรรคหลัง

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ทางซอด้วง

ซอด้วง	- ร - -	- - - -	- - - -	ร - - -	- ร - -	- - - -	- - - -	- ม - ร
ทางที่ ๑	- - - ท	- ล - ซ	- ล - ท	- ท - ล	- - - ท	- ล - ซ	ล ท ล ซ	- - - -

ซอด้วง	ร ม ร -	ร - - -	- - ร ม	ร - - -	ร ม ร -	ร - - -	ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร
ทางที่ ๒	- - - ท	- ท ล ซ	ล ท - -	- ด ท ล	- - - ท	- ท ล ซ	- - - -	- - - -

ซอด้วง	- - ร ม	ร - - -	- - ร ม	ร - - -	ร ม ร -	- - - ฟ	ม ฟ ล ฟ	ม ฟ ม ร
ทางที่ ๓	ล ท - -	- ท ล ซ	ซ ล ท - - -	- ด ท ล	- - - ด	ท ล ซ -	- - - -	- - - -

ภาพที่ ๕ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ทางซอด้วง

(ที่มา: สาริศา ประทีปช่วง, ๒๕๖๒จ)

จากภาพที่ ๕ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ซอด้วง ทางที่ ๑ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง ๒ วรรค การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้น

แล้วเรียงลงมาและมีการใช้การลักคันชักเข้าในห้องที่ ๔ เรียงเสียงที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ซอด้วง ทางที่ ๒ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง ๒ วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้มีลักษณะเสียงที่เรียงลำดับกัน ทั้งนี้จะทำให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงโด ในห้องที่ ๔ ของวรรคหน้า และเสียงฟา ในห้องที่ ๘ ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงลา วรรคหลังมีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร ในห้องที่ ๗ ลักคันชักในเสียงลา เชื่อมมายังเสียงซอลในห้องที่ ๘ พร้อมพรมจากเสียงฟา ลักคันชักออกพร้อมเสียงมีและใช้คันชักเข้าในเสียงเร

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ซอด้วง ทางที่ ๓ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง ๒ วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ ๗ - ๘ ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะขึ้นสลับลงและขึ้นแล้วเรียงลงมาที่ลูกตกเสียง ลา โดยลักคันชักเข้าในเสียงลา และเสียงที แล้วคันชักออกในเสียงมี พร้อมกับการพรมจากถึงเสียงเร ในห้องที่ ๒ และสะบัด ๓ เสียงพร้อมคันชักออกในห้องที่ ๓ ในวรรคหลังมีลักษณะสลับเสียงขึ้น - ลงและพันเสียงสูงในห้องที่ ๗ – ๘

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ทางซออู้

ซออู้	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	ล ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	ล ท ล ซ	- - - -
ทางที่ ๑	- - - -	- - - -	- ร - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ร

ซออู้	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	ท ซ ล ท	ล ท ร ล	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ซ - - -
ทางที่ ๒	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ ม ร

ซออู้	- - ซ ล	ซ ท ล ซ	- - - -	- ซ ล ท	ร ล ท ร	ล ท ร ท	ซ ล ท ล	ซ - - -
ทางที่ ๓	ร ม - -	- - - -	ฟ ม ร ม	ฟ - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ ม ร

ภาพที่ ๖ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ทางซออู้
(ที่มา: สาริศา ประทีปช่วง, ๒๕๖๒ฉ)

จากภาพที่ ๖ ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ซออู้ ทางที่ ๑ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง ๒ วรรค ไม่ใช้เสียงจร การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา มีการใช้การลักคันชักออกในห้องที่ ๔ พร้อมการพรมปิดเสียงที วรรคหลังมีลักษณะพันขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ซออู้ ทางที่ ๒ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง ๒ วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ ๘ ของวรรคหลัง การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก วรรคหน้ามีลักษณะพันสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงลา โดยลักคันชักเข้าเสียงเร ห้องที่ ๑ เชื่อมยังเสียงซอล ห้องที่ ๒ และลักคันชักออกในเสียง ที พร้อมกับพรมจากเสียงที และคันชักเข้าเสียง ซอล วรรคหลังมีลักษณะพันขึ้นและเรียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร โดยลักคันชักเข้าเสียงเร ห้องที่ ๑ เชื่อมยังเสียงซอล ห้องที่ ๒ และลักคันชักออกในเสียงที พร้อมกับพรมจากเสียง ที และคันชักเข้าเสียงซอล จะเห็นได้ว่ากลอนในห้องที่ ๑ - ๒ และ ๕ - ๖ มีลักษณะเหมือนกัน

ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ซออู้ ทางที่ ๓ ดำเนินทำนองอยู่ในทางเพียงออล่าง บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x เหมือนกับทำนองหลักทั้ง ๒ วรรค ใช้เสียงจรในการเชื่อมการดำเนินทำนองให้เกิดความกลมกลืน ได้แก่ เสียงฟา ในห้องที่ ๓ ห้องที่ ๔ และห้องที่ ๘ การดำเนินทำนองสอดคล้องกับทำนองหลัก ในวรรคหน้ามีลักษณะพันสลับขึ้นลงมาที่ลูกตกเสียงที โดยพรมจากเสียงลาในห้องที่ ๑ พร้อมการลักคันชักเข้าเสียงซอล เชื่อมห้องที่ ๒ ด้วยการลักคันชักออกเสียงที ลา และคันชักเข้าเสียงซอล ในวรรคหลังมีลักษณะพันขึ้นในเสียงสูงและเรียงเสียงลงมาที่ลูกตกเสียงเร จากตัวอย่างการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ เพลงลีลาภิรมย์ ท่อน ๑ มีดังนี้

เพลงลีลาภิรมย์ (ซอด้วง)

ท่อน ๑

สายเอก	- - - -	- - - -	- ม ร -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ม ร ม ฟ	- ซ - ล
สายทุ้ม	- - - ซ	- - ล ท	- - - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - -	- - - -	- - - -

สายเอก	ร ม ร -	ร - - -	- - ร ม	ร - - -	ร ม ร -	ร - - -	ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร
สายทุ้ม	- - - ท	- ท ล ซ	ล ท - -	- ด ท ล	- - - ท	- ท ล ซ	- - - -	- - - -

สายเอก	- - - -	- - ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร -	ร - - -	- - ร ม	ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร
สายทุ้ม	ท ซ ล ท	ล ท - -	- - - -	- - - ท	- ซ ล ท	ล ท - -	- - - -	- - - -

สายเอก	- - - -	- - ร ม	ร ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	ม ร ซ ม	ร - ม ร	- - ร ม	ซ ร ม ซ
สายทุ้ม	ท ซ ล ท	ล ท - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - -	ล ท - -	- - - -

สายเอก	ร ม ร -	ร - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ - -	- - - -	- - - ร
สามทุ้ม	- - - ท	- ท ล ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ท	ล ซ ล ท	ล ท ด -

สายเอก	- - - -	- - ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร -	- - ร ม	ซ ม ร -	ม ร - -	ร - - -
สายทุ้ม	ท ซ ล ท	ล ท - -	- - - -	- - - ท	ล ท - -	- - - ท	- - ท ล	- ท ล ซ

เพลงลีลาภิรมย์ (ซออู้)

ท่อน ๑

สายเอก	- - - ซ	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - -	- - - -	- ซ - ล
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	ม ร ม ฟ	- - - -

สายเอก	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	ท ซ ล ท	ล ท ร ล	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	ท ล ซ ล	ซ - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ ม ร

สายเอก	ซ ล ซ ท	ล ซ - -	- - - -	- ซ ล ท	ร ซ ล ท	ล ซ - -	- - - ล	ซ - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ - - -	- - - -	- - ร ม	ฟ ม ฟ -	- ฟ ม ร

สายเอก	ร ท ล ท	ล ซ - -	- ซ - ล	ซ - - -	- - ซ -	- ท - ร	- - - -	- - - ซ
สายทุ้ม	- - - -	- - ร ม	ฟ - ฟ -	- ฟ ม ร	ม ร - ม	ร - - -	- - - ม	- - - -

สายเอก	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	- - - ซ	- - - -	ท ล ท ซ	- ซ ล ท	ด ร ด ซ	ล ท ด ร
สามทุ้ม	- - - -	- - - -	ร ม ฟ -	- - - -	- - - -	ร - - -	- - - -	- - - -

สายเอก	ซ ล ซ ท	ล ซ - -	- - - -	- ซ ล ท	- ซ - -	ซ ล ท ร	ท ล ซ -	ซ ท ล ซ
สายทุ้ม	- - - -	- - ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ - - -	ม - ร ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ภาพที่ ๗ ทำนองซอด้วงและซออู้ เพลงลีลาภิรมย์

(ที่มา: สาริศา ประทีปช่วง, ๒๕๖๒ช)

จากภาพที่ ๗ เพลงลีลาภิรมย์ ท่อน ๑ ซอด้วง มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นระเบียบเรียบร้อยตรงตามลักษณะหน้าที่การบรรเลงซอด้วง ฝึกการเรียงนิ้ว เรียงเสียงขึ้นลง การใช้นิ้วใช้เสียงให้ครบถ้วนของเสียงพื้นฐานที่ปรากฏในซอด้วง สังเกตได้จากท่อน ๑ ประโยค ๒ ประโยค ๓ ประโยค ๕ และประโยค ๖ ส่วนซออู้ ลักษณะการดำเนินทำนองมีลักษณะการเสียงข้ามเสียง ย้ำเสียงไปมา ซึ่งแตกต่างจากซอด้วงที่มีลักษณะการเรียงเสียง เพื่อแสดงหน้าที่ซออู้ให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น โดยยังคงยึดหลักขอบเขตของเสียงพื้นฐานที่มีในเครื่องดนตรี อีกทั้งเมื่อจบเสียงที่สายใดก็จะใช้เสียงในสายนั้น ๆ ก่อนจะเปลี่ยนทำนองต่อไปเพื่อความกลมกลืนของเสียง ลักษณะการย้ำเสียงจะปรากฏอย่างชัดเจน ในประโยค ๔ วรรคหน้า พบว่า การสร้างสรรค์กลอนเพลงจะไม่โลดโผนพลิกแพลงมากจนเกินไป เนื่องจากมีวัตถุประสงค์ให้ผู้เรียนได้ฝึกหัดในระดับพื้นฐาน แต่ยังคงเอกลักษณ์ของซอด้วงและซออู้เพื่อให้เห็นความแตกต่าง

จากการสร้างสำนวนกลอนของซอด้วงและซออู้เพื่อใช้เป็นแบบแผนสำหรับการฝึกปฏิบัติสามารถใช้สำนวนกลอนมีลักษณะการเน้นเสียง การซ้ำเสียง การเรียงเสียงขึ้นลง การพันทำนอง สำนวนกลอนที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้ส่งผลให้รูปแบบของกลอนง่ายต่อการจดจำ และทำให้สามารถใช้นิ้วได้คล่องมากขึ้น นอกจากนี้ ในการสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ “เพลงลีลาภิรมย์” พบว่า โดยรวมอยู่ในระดับเหมาะสมมาก ที่ค่าเฉลี่ย ๔.๓๕ เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า ทำนองหลักของเพลงมีสำนวนที่สามารถนำมาสร้างสรรค์สำนวนกลอนได้หลากหลาย มีความเหมาะสมมากที่สุด ค่าเฉลี่ย ๔.๕๓ รองลงมา คือ ทำนองเพลงมีความเหมาะสมในการนำมาใช้ฝึกพื้นฐานการบรรเลงซอด้วงและซออู้ ค่าเฉลี่ย ๔.๔๔ ประพันธ์ได้ถูกต้องตามหลักการประพันธ์เพลงไทยค่าเฉลี่ย ๔.๓๙ มีทำนองและจังหวะที่เหมาะสม ง่ายต่อการจดจำ ค่าเฉลี่ย ๔.๒๘ มีโครงสร้างที่ง่ายต่อการจดจำ ค่าเฉลี่ย ๔.๒๕ และลำดับสุดท้าย คือ ใช้บันไดเสียง ซ ล ท x ร ม x มีความเหมาะสมกับการบรรเลงซอด้วงและซออู้ ค่าเฉลี่ย ๔.๒๒

อภิปรายผลการวิจัย

๑. การดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ จากการศึกษาบันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น มีการดำเนินทำนองโดยใช้บันไดเสียงโด บันไดเสียงฟา ใน ๓ เพลงแรก คือ เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เพลงตวงพระธาตุ สามชั้น และดำเนินทำนองโดยใช้บันไดเสียงโด บันไดเสียงซอล ในเพลงนกขมิ้น สามชั้น และเพลงส่วนเพลงกล่อมนารี สามชั้น บันไดเสียงซอลและบันไดเสียงโด ดังที่ สุรพล สุวรรณ (๒๕๕๙) ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของดนตรีไทย คือ บันไดเสียงของไทยเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง มีการแบ่งระยะของเสียงออกเป็น ๗ ช่วงเสียงเท่า ๆ กัน ซึ่งในดนตรีตะวันตกจะมีการแบ่งระยะของเสียงออกเป็น ๑๒ ช่วงเสียง ถ้าผู้ที่ฟังเพลงที่ไม่เคยได้ยิน การบรรเลงเพลงไทยในลักษณะการใช้บันไดเสียงของไทยมาก่อนอาจรู้สึกสะดุดหูได้ นอกจากนี้ สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๙) กล่าวถึงทางเพลงว่า เป็นทำนองเพลงที่เกิดจากความคิดของคีตกวีอันความคิดของคีตกวีย่อมไม่เหมือนกัน เป็นเหตุให้สำนวนเพลงต่างกัน เพลงบางเพลงอาจมาจากรากฐานของเพลงแห่งเดียวกัน แต่เมื่อมาปรุงแต่งแล้วรสชาติมักไม่เหมือนกัน ซึ่งเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้นนี้ จึงใช้บันไดเสียงคงที่ จะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลงสุดท้าย คือ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากบันไดเสียงฟา มาเป็นบันไดเสียงซอล ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะของเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น

ส่วนลักษณะของการดำเนินทำนองซอด้วงและซออู้ ที่พบในเพลงทั้ง ๒ เพลง คือ การข้ามเสียง การเน้นเสียง การซ้ำเสียง การโดดเสียง การเรียงนิ้ว การเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้นไปหาลูกตก การไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นไปหาลูกตก การพันทำนอง นอกจากนี้ปรากฏทำนองที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งสอดคล้องกับข้อจำกัดของเสียงเครื่องดนตรี ซึ่ง สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๙) กล่าวถึง ลักษณะการดำเนินทำนองเฉพาะเครื่องดนตรี ไว้ว่าเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีวิธีปฏิบัติเพื่อดำเนินทำนองเพลงไม่เหมือนกัน เช่น ปี่ใน ดำเนินทำนองเพลงโหยหวน คลุมทำนองเพลงบ้างเดินตามทำนองเพลงบ้าง ระนาดเอกจะบรรเลงยืนทำนองหลัก มีลักษณะการบรรเลงออกไป เช่น มีลูกสะบัด ขยี้ กวาด

หรือฆ้องวงใหญ่ ต้องบรรเลงให้มีเสียงห่าง ๆ เก็บเอาเฉพาะแต่ทำนองเพลงที่แท้จริง ระนาดทุ้มจะดำเนินทางอิสระ พลิกแพลงโลดโผน หรือซอด้วงและซออู้ แม้ว่าจะประกอบด้วยสาย ๒ สาย และมีคู่เสียงเหมือนคือ คู่ ๕ แต่มีวิธีปฏิบัติไม่เหมือนกันเช่นเดียวกับเครื่องเป่า เช่น ขลุ่ยเพียงออกับขลุ่ยหลีบ แม้ว่ารูปร่างตลอดจนระบบเสียงจะเหมือนกัน แต่เวลานำมาบรรเลงร่วมกันจะมีวิธีปฏิบัติไม่เหมือนกัน ดังนั้นในการดำเนินทำนองของซอด้วงและซออู้จึงมีลีลาที่เป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรี

๒. การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ การสร้างสรรค์องค์ความรู้เชิงปฏิบัติการซอด้วงและซออู้ ในครั้งนี้ เพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น ใช้หน้าทับสองไม้ มี ๒ ท่อน ท่อน ๑ เป็นทางพื้น สามารถดำเนินทำนองได้อย่างหลากหลาย ท่อน ๒ มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทาง มีเที่ยวเปลี่ยน มีลักษณะการเหลื่อมและการขัด และใช้เทคนิคที่เป็นแบบแผนในการฝึกปฏิบัติการบรรเลงซอด้วงและซออู้ ซึ่งการการแปรและการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี จำเป็นต้องอาศัยแนวคิดและหลักการเพื่อให้การประดิษฐ์สร้างสรรค์ในการปฏิบัติการทางดนตรีมีความถูกต้องมากที่สุด ดังที่ บุษกร สำโรงทอง (๒๕๓๙) กล่าวว่า ในการแปรทำนองต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ การประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ จะต้องยึดเอาทำนองหลักเป็นหลักในการคิด ด้วยในท่วงทำนองหลักนั้น มีเสียงของทำนองอันเป็นโครงสร้างสำคัญที่สุด ผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องบรรเลงร่วมกันตามกรอบของท่วงทำนองเรียกว่า เสียงตก หรือ ลูกตก เสียงตกมีความสำคัญต่อการดำเนินทำนอง คือ เป็นเสียงที่สังเกตในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เป็นแนวทางในการดำเนินทำนองร่วมกัน เพื่อสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นขณะบรรเลง ซึ่งทั้งนี้การคิดสร้างสรรค์สำนวนกลอนเพื่อใช้ในการดำเนินทำนองได้สังเคราะห์จากลักษณะการใช้กลอนที่ปรากฏในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ทั้ง ๔ เพลง โดยคิดประดิษฐ์ให้สอดคล้องกับลูกตกของทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับทำนองหลักของเพลงและองค์ประกอบทางดนตรีเป็นสำคัญ นอกจากนี้ (ดุษฎี มีป้อม, ๒๕๖๑, สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ในการสร้างสรรค์สำนวนกลอน

ควรสร้างสรรค์ให้มีความหลากหลาย เพื่อเป็นตัวอย่างสำหรับผู้ฝึกปฏิบัติ ซึ่งใน ๑ ประโยคสามารถฝึกให้ผู้เรียนเกิดทักษะต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย อาทิ การใช้นิ้วย้ำ การควงนิ้ว การข้ามนิ้ว เพื่อให้เกิดความแม่นยำในเรื่องของเสียง และการใช้คันชัก” ซึ่งต้องปรากฏความงามทางสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีด้วย ดังที่ จี ศรีนิวาสัน (๒๕๓๔) และทวีเกียรติ ไชยยงยศ (๒๕๓๘) กล่าวว่า ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน เพราะการที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม คุณค่ากับความสนใจของบุคคลที่มีต่อวัตถุเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและความงามคือความสัมพันธ์ เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล เหตุที่กล่าวถึงสุนทรียะที่ว่าด้วยความงามของบทเพลงในวัฒนธรรมการดนตรีไทย โดยเฉพาะการคิดประดิษฐ์สำนวนกลอนในแต่ละเครื่องดนตรี ซึ่งต้องคำนึงถึงหลักการประพันธ์เพลงไทย และคำนึงถึงความไพเราะเป็นลักษณะเฉพาะของการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเป็นหลักด้วย สอดคล้องกับ นริศรา พันธุ์ธาดาพร (๒๕๕๙) ทำวิจัยเรื่อง หลักการแปรทำนองจะเข้และซออู้ เพลงทยอยเขมร สามชั้น ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน พบว่า การแปรทำนองของซออู้ปรากฏ ๘ หลักการ มีลักษณะสำคัญ คือ ลักษณะทำนองฝากลูกตก ไปห้องถัดไป ประการที่สองลักษณะเฉพาะการแปรทำนองซออู้ปรากฏ ๔ หลักการ มีลักษณะที่โดดเด่น คือ การสีสะบัดสลับกับการสีลักคันชัก นอกจากนี้ ในการสร้างสรรค์สำนวนกลอนของบทเพลงลีลาภิรมย์สามารถสร้างสรรค์การดำเนินทำนองกลอนของซอด้วงและซออู้ในลักษณะต่าง ๆ เช่น กลอนที่มีการข้ามเสียง กลอนที่มีการเน้นเสียง กลอนที่มีการซ้ำเสียง กลอนที่มีการโดดเสียง กลอนที่มีการเรียงนิ้ว กลอนที่มีการเรียงเสียงลงหรือการเรียงเสียงขึ้นไปหาลูกตก กลอนที่มีการไล่เสียงลงหรือไล่เสียงขึ้นไปหาลูกตก กลอนที่มีการพันทำนอง มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับทำนองหลักเพื่อเพิ่มทักษะการฝึกหัดการใช้นิ้วได้อย่างกว้างขวาง และคล่องแคล่วขึ้น

ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงของคุรุศิลปินดุริยางคศิลป์ ในเพลงประเภทต่าง ๆ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดุริยางคศิลป์ไทยต่อไป

๒. ควรมีการรวบรวมองค์ความรู้เชิงปฏิบัติการด้านการสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงเพื่อนำมาต่อยอดกระบวนการคิดแนวทางในการพัฒนาดุริยางคศิลป์ไทยต่อไป

รายการอ้างอิง

จี ศรีนิวาสัน (๒๕๓๔). **สุนทรียศาสตร์: ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: ภาควิชาปรัชญาและศาสนา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (๒๕๔๒). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ดุษฎี มีป้อม. ผู้เชี่ยวชาญ (ดนตรีไทย) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๐ ธันวาคม ๒๕๖๑.

ทรูปลูกปัญญา. (๒๕๕๒). **การสร้างสรรค์งานดนตรี**. สืบค้น ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑จาก http://www.trueplookpanya.com/learning/detail/๒๗๕๐

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (๒๕๓๘). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

นริศรา พันธุ์ธาดาพร. (๒๕๕๙). **หลักการแปรทำนองจะเข้และซออู้เพลงทยอยเขมร สามชั้น ของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษกร สำโรงทอง. (๒๕๓๙). **การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี : ดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (๒๕๕๙). **เครื่องสายปี่ชวา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (๒๕๕๔). **ปฐมบทดนตรีไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๒๗). **ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๕). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: สหมิตรพริ้นติ้ง.

สาริศา ประทีปช่วง. (๒๕๖๒ก). ท่อน ๑. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (๒๕๖๒ข). ท่อน ๒ เที่ยวแรก. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (๒๕๖๒ค). ท่อน ๒ เที่ยวหลัง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (๒๕๖๒ง). ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (๒๕๖๒จ). ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ทางซอด้วง. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (๒๕๖๒ฉ). ท่อน ๑ ประโยคที่ ๒ ทางซออู้. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

_____. (๒๕๖๒ช). ทำนองซอด้วงและซออู้ เพลงลีลาภิรมย์ เพลงลีลาภิรมย์ กรุงเทพฯ: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๙). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุรพล สุวรรณ. (๒๕๕๙). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ ๕). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัสวานา โต๊ะหลงหมาด. (ม.ป.ป.). **พระราชดำรัส รัชกาลที่ ๙: พระราชดำรัสด้านดนตรี.** สืบค้น ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๖๑. จาก https://sites.google.com/site/phrarachdarasrachkalthi๙/phra-rach-daras-dan-dntri

อารี พันธ์มณี. (๒๕๕๗). **ฝึกให้คิดเป็นคิดให้สร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๒๕). **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค ๒ คู่มือฝึกเครื่องดนตรีไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์ จำกัด.