

การดำเนินงานของซออุเพลงเทพนิมิต สามชั้นออกกราวนอกภาษาในวงเครื่องสายปี่ชวา
ของครูจिरพล เพชรสม

PERFORMANCE METHODS OF SAW-U FOR PHELNG THEP NIMIT SAM
CHAN FOLLOWED BY KRAW NOK PASA IN KHREUNGSAI PIJAVA
BY KRU JIRAPON PETCHSOM

ชุติกัญจน์ กลั่นฤทธิ์¹ พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์²
Chutikam Klanrit¹ Pornprapit Phoasavadi²

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องการดำเนินงานของซออุเพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษาในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจिरพล เพชรสม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานของซออุในวงเครื่องสายปี่ชวาและศึกษาการดำเนินงานของซออุเพลงเทพนิมิต สามชั้นออกกราวนอกภาษา ในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจिरพล เพชรสม โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่าซออุเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในวงเครื่องสายปี่ชวา การบรรเลงซออุของครูจिरพล เพชรสม ในวงเครื่องสายปี่ชวาต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการปฏิบัติ มีความรู้แตกฉาน มีบุคลิกภาพทางดนตรี สามารถเลือกใช้สำนวนกลอนอย่างเหมาะสม สร้างสีสันให้แก่วง และสร้างปฏิสัมพันธ์ทางดนตรี ผู้บรรเลงต้องแม่นยำในทำนองหลักและมีปฏิภาณไหวพริบที่ต้องตัดสินใจและปฏิบัติรวดเร็ว เนื่องจากวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นวงที่มีแนวในการบรรเลงเร็วผู้บรรเลงต้องมีวิธีการผูกทำนองเพื่อให้การดำเนินงานของซออุมีคุณภาพ โดดเด่น และเกิดความสมดุลในการบรรเลงรวมวง เพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษาของครูจिरพล เพชรสม ใช้กลวิธีในการดำเนินงานซออุ ได้แก่ การล้วงจังหวะ การย้อยจังหวะ การกล้ำเสียง การย่ำเสียง การรูดนิ้ว การสะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว การพรมนิ้ว ลักษณะดังกล่าวเป็นการดำเนินงานเฉพาะของครูจिरพล เพชรสม ในการสร้างเสียงซออุที่เป็นเครื่องดนตรีเสียงทุ้มต่ำให้ปรากฏเสียงดัง ฟังชัด ไพเราะ และอรรถรสในการดำเนินงานของซออุในวงเครื่องสายปี่ชวา

คำสำคัญ: การดำเนินงานของซออุ, วงเครื่องสายปี่ชวา, ครูจिरพล เพชรสม

¹ นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย bestchonlapat@gmail.com

² Student, Master of Art Program in Thai Music Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. bestchonlapat@gmail.com

² รองศาสตราจารย์ ดร. กรรมการศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย pornprapit.p@chula.ac.th

² Advisor, Associate Professor, Dr., Committee of Center of Excellence for Thai Music and Culture Research, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. pornprapit.p@chula.ac.th

Receive 10/05/66, Revise 19/05/67, Accept 23/07/67

Abstract

The study aimed to explore the context of Saw-U performance in Khreungsai Pijava ensemble and to investigate the performance method of Saw-U for the song "Thep Nimit Sam Chan" followed by "Kraw Nok Pasa" in Khreungsai Pijava ensemble by Kru Jirapon Petchsom via qualitative research methods. The results of the study demonstrated that Saw-U played a vital role in the ensemble. Kru Jirapon Petchsom's performance with the Saw-U in the ensemble required advanced skills: extensive musical knowledge, achieving a state of musical transcendence, selecting suitable melodies to perform, and creating musical interactions. The performer must be precise in the main melody of the song and possessed quick decision-making and execution abilities. Given the fast tempo characteristic of Khreungsai Pijava performances, Saw-U players were required to possess the proficiency to skillfully devise melodic structures, thereby facilitating effective, conspicuous, and well-balanced Saw-U performances within the ensemble. The research findings showed used by Kru Jirapon Petchsom for this song, including *Reach out the rhythm*, *Sag the rhythm*, *Cross the sound*, *Repeat the sound*, and *Swipe the finger*. These techniques represented the distinctive style of Kru Jirapon Petchsom in creating the sound of Saw-U, a low-pitched musical instrument, to produce a resonant, clear, melodious, and aesthetically pleasing tone to the performance of the Saw-U within the Khreungsai Pijava ensemble.

Keywords: the performance method of Saw-U, Khreungsai Pijava ensemble, Jirapon Petchsom

บทนำ

วงเครื่องสายปี่ชวาเกิดจากการประสมวงรูปแบบใหม่ระหว่างวงปี่ชวาลองแขกและวงเครื่องสายไทยราวสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วงเครื่องสายปี่ชวามีระดับเสียงที่ดังและสูงเนื่องจากมีปี่ชวาเป็นประธานและใช้ขลุ่ยหลีบโดยตัดขลุ่ยเพียงออออกจากวงเครื่องสายไทยนำกลองแขกเข้าควบคุมจังหวะแทนโพนรำมะนา (บุญธรรม ตราโมท, 2545) ดังนั้นวงเครื่องสายปี่ชวาจึงมีระดับเสียงสูงและมีระบบเสียงที่ใช้บรรเลงซับซ้อนและมีความเป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นผู้ที่สามารถบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวานั้นต้องมีทักษะการบรรเลงสูงและชำนาญในระบบเสียงและมีประสบการณ์ในการดำเนินทำนองในวงเครื่องสายไทย เนื่องจากวงเครื่องสายปี่ชวานั้นเป็นวงที่ต้องใช้แนวการบรรเลงค่อนข้างรวดเร็ว ผู้บรรเลงจึงต้องมีไหวพริบ ความคล่องตัวและมีความรอบรู้ในการบรรเลงเป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นวงที่เปิดโอกาสให้กับผู้บรรเลงทุกเครื่องได้มีอิสระในการแปรทำนอง

และนำความสามารถที่สั่งสมมา แสดงศักยภาพของผู้บรรเลงทั้งในการใช้กลวิธีต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อแสดงให้เห็นปรากฏในเชิงประจักษ์

นักดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวาของกรมศิลปากรในยุคแรกนั้นมีนักดนตรีที่มีความสามารถ เช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) บรรเลงซออู้ ครูเทียบ คงลายทอง บรรเลงปี่ชวา ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิท บรรเลงการ) บรรเลงจะเข้ ครูประเวช กุมุท บรรเลงซอด้วง เมื่อระยะหลังครูหลวงไพเราะเสียงซอมีอายุมากขึ้น ทำให้ลูกศิษย์ของท่านได้เริ่มเข้าร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาแทน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ปรกรณ์ รอดช้างเผื่อน บรรเลงจะเข้ ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ บรรเลงซอด้วง ครูจิรพล เพชรสม บรรเลงซออู้ ครูป๊อบ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) บรรเลงปี่ชวา ครูจิรพล สมเพชร สมเป็นหนึ่งในบุคคลที่สำคัญและเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์จากครูผู้มีฝีมือและได้รับการยกย่องในอดีตจวบจนปัจจุบัน

ครูจิรพล เพชรสม เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดและถือได้ว่าเป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้โดยตรงจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุริยะชีวิน) ท่านได้สั่งสมองค์ความรู้และประสบการณ์ด้านเครื่องสายไทย มีความสามารถและเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ทั้งในการบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงรวมวง รวมไปถึงการบรรเลงซออู้วงเครื่องสายปี่ชวาที่ต้องใช้ความสามารถขั้นสูงและประสบการณ์ในการบรรเลง ครูจิรพล เพชรสม มีผลงานทั้งด้านการบรรเลงและด้านวิชาการเป็นที่ประจักษ์ในกลุ่มนักดนตรีและได้รับการสืบทอดระเบียบวิธีในการบรรเลงซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวา

เพลงเทพนิมิต สามชั้นออก กราวนอกภาษา 4 ภาษา ได้แก่ ลาว ขวา จีน และญวน ซึ่งเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา เป็นเพลงทางพื้นและเพลงบังคับทาง รูปแบบเพลงดังกล่าวเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแสดงทักษะเฉพาะตน ความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบ การดำเนินงานของซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาที่แตกต่างกันด้วยข้อจำกัดของระดับเสียงและด้วยเหตุดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษากลวิธีการบรรเลงของซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจิรพล เพชรสม โดยการศึกษาวิธีคิดสรรสำนวนกลอนและวิธีผูกกลอนเพื่อดำเนินทำนองให้เสียงของซออู้เกิดความโดดเด่นสู่ผู้ฟังให้ได้ยินอย่างชัดเจนและมีปฏิสัมพันธ์ทางดนตรีกับซอด้วง จะเข้ ปี่ชวา และขลุ่ย รวมถึงการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาผ่านการสืบค้นข้อมูลในเอกสารที่เกี่ยวข้อง อาทิ หนังสือเรื่อง “เครื่องสายปี่ชวา” (ปรกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559) เพื่อให้องค์ความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาปรากฏเป็นที่ประจักษ์และเกิดประโยชน์ทางด้านดนตรีไทยต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานของซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวา
2. เพื่อศึกษาการดำเนินงานของซออู้เพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา สำหรับการบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจิรพล เพชรสม

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

1. รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุดต่าง ๆ ได้แก่
 - 1.1 สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.2 หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.3 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.4 สำนักหอสมุดแห่งชาติ
 - 1.5 ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน มหวิทยาลัยมหิดล
 - 1.6 กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
 - 1.7 ห้องสมุดดนตรีหุทธระหม่อมสิรินธร
2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ทั้งหมด 8 ท่าน ได้แก่
 - 2.1 อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ)
 - 2.2 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 2.3 ครูจิรพล เพชรสม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
 - 2.4 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
 - 2.5 ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
 - 2.6 ครูبيب คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
 - 2.7 อาจารย์ ดร.ดุสิต สุว่งวิบูลย์พงศ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 2.8 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทร คมขำ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ดำเนินการเข้ารับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงขลุ่ยในวงเครื่องสายปี่ชวาจากครูจิรพล เพชรสม
4. รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ผล
5. สรุปผลการวิจัยและจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มฉบับสมบูรณ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานของขลุ่ยในวงเครื่องสายปี่ชวา
2. ทราบการดำเนินงานของขลุ่ยเพลงเพณินิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา สำหรับการบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาของครูจิรพล เพชรสม

ผลการวิจัย

มูลบทที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานของซอู้ในวงเครื่องสายปี่ชวา

วงเครื่องสายปี่ชวาเกิดขึ้นจากการรวมวงระหว่างวงเครื่องสายปี่ชวากับวงกลองแขก เครื่องใหญ่เป็นวงที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นการผสมกันระหว่างวงเครื่องสายไทยกับวงกลองแขก มีเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ชวา กลองแขก ฉิ่ง ซอด้วง ซอู้ จะเข้ ขลุ่ยหลีบ มีการตัดเครื่องดนตรีบางชนิดออก เช่น ตัดโทนร่ำมะนาออกเนื่องจากนำกลองแขกเข้ามาบรรเลงแทน ตัดขลุ่ยเพียงออเนื่องจากมีขอบเขตเสียงอยู่ในระหว่างเสียงของปี่ชวาและเมื่อบรรเลงอยู่ในวงมีเสียงเบา จึงใช้ขลุ่ยหลีบที่มีเสียงที่สูงสามารถทำให้เกิดเสียงลอดออกจากวงได้มากกว่าเข้ามาแทน ต่อมาเกิดบุคคลสำคัญในการสืบทอดวงเครื่องสายปี่ชวา ตามประวัติการสืบค้นคือ ครูหนูดำ ซึ่งเป็นครูปี่ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ข้อมูลจากหนังสือนามานุกรมศิลปดนตรีไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ กล่าวถึงครูหนูดำ ความว่า “หนูดำ เป็นครูปี่ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) แต่งเพลงไว้มากมาย เพลงที่มีชื่อเสียงมากได้แก่ เพลงโหมโรงเรื่องชมสมุทร ประกอบด้วยเพลงชมสมุทร โฉลก เกาะ และระกำ สำหรับบรรเลงด้วยเครื่องสายปี่ชวาได้เข้าไปจำศีลอยู่ในถ้ำสระเกศจนตลอดชีวิต” (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2532)

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ท่านเป็นศิษย์ที่ได้เรียนกับครูหนูดำ และเรียนปี่พาทย์กับครูซ้อย สุนทรวาทิน ซึ่งเป็นบิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ภายหลังพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้เข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง ร่วมกับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญู, 2523) จากการสัมภาษณ์ครูปั๊ม คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้กล่าวถึงผู้บรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาในยุคของกรมศิลปากร ความว่า

วงเครื่องสายปี่ชวาเริ่มต้นมาจากเจ้าคุณประสาน คุณตาหลวงไพเราะสีซอู้ พ่อเทียบ ครูประเวศสีซอด้วง ครูละเมียดดีดจะเข้ ครูมี พ่อพริ้ง ดนตรีรส ครูพริ้ง กาญจนผลิน ครูโชติก็ไปตีกลองแขกด้วย จากครูโชติรุ่นหลัง ๆ ก็มาเป็นหม่อมตู่ (หม่อมหลวงสุรศักดิ์ สวัสดิ์กุล) ไปตีกลอง มีอาจารย์มนตรีท่านชอบเป่าขลุ่ยหลีบ ตีกลอง คนที่บรรเลงเพลงชุดนี้ถือนักดนตรีแต่ละท่านมีความคล่องตัวสูงมาก ทุกเครื่องมือ ปี่ กลอง จะเข้ ซอู้ ซอด้วง ขลุ่ยหลีบ ฉิ่ง ต้องไปด้วยกันทั้งกลุ่มเอกลักษณ์อีกอย่างของวงนี้คือได้เล่นด้วยความนิยมชมชอบ และมีความผูกพันกับเจ้าภาพ ไม่ได้คิดค่าจ้าง และสมัยก่อนเล่นบ่อยมาก ๆ ตอนที่ครูมาอยู่ที่กรมศิลป์ ปี 07 ครูก็เห็นรุ่นพ่อเทียบเล่นกันแล้ว บางทีครูเวชก็สีด้วย บางทีก็ร้องด้วย นักร้องก็จะมีครูแช่มซ้อย ครูเชื้อม ครูเหนียว ไม่มีที่ไหนนอกจากกรมศิลปากรที่เดียว จนกระทั่งครูปกรณ์ ครูเชวงศักดิ์ ครูจิรพล มาเป็นเรียนนาฏศิลป์ก็ได้มาบรรเลงในวงนี้ อาจารย์บุญช่วยเป่าปี่ มีครูบุญช่วย ครูสมาน มาช่วยตีกลอง (ปั๊ม คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 ตุลาคม 2565)

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวาล้วนแต่มีความสำคัญทั้งหมด เนื่องจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีการแบ่งหน้าที่ในการบรรเลงตามขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีตั้งต้นของตน ในส่วนของ

เครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่ชวาเนื่องจากมีเสียงที่สูงกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ จึงกลายเป็นผู้นำในวง ซอด้วงมีหน้าที่ดำเนินทำนองคู่ไปกับปี่ชวาในลักษณะเสียงสูงใกล้เคียงกันเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่าง จะเข้าทำหน้าที่ดำเนินทำนองเก็บแพรวกแซงเช่นเดียวกับปี่ชวา ซอด้วง และขลุ่ยหลีบ ทั้งนี้เมื่ออยู่ในวงเครื่องสายปี่ชวาจะดำเนินทำนองเป็นเครื่องตามพร้อมไปกับซออู้ และซออู้ทำหน้าที่สร้างสีสันให้กับวงผ่านการบรรเลงในลักษณะเสียงทุ้มและมีสีขัดจังหวะเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับวงและตนเอง

ซออู้เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองที่มีธรรมชาติของเสียงที่ทุ้มต่ำ ขณะที่เครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงมีเสียงที่สูงและแหลม ดังนั้นผู้บรรเลงซออู้ต้องออกแบบลักษณะการดำเนินทำนองให้เกิดเสียงที่เด่นดังออกมาจากเครื่องดนตรีอื่นในวง ด้วยเหตุนี้การบรรเลงซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาจึงมีลักษณะเฉพาะ โดยรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายถึงลักษณะการดำเนินทำนองของซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

ในวงเครื่องสายปี่ชวาซออู้สำคัญที่สุด เพราะเห็นว่าเป็นเสียงต่ำเสียงเดียว เครื่องอื่นเสียงนั้นสูงหมดและคนซออู้นั้นจะต้องเข้มแข็งทางที่ดำเนินต้องสมกับเป็นซออู้ เพราะว่าซอด้วงก็เทียบเสียงเดียวกับซออู้เป็นเสียงคู่ 8 ถ้าเดินทำนองก็จะไม่ไปซ้ำกับซอด้วงก็จะมีรส ต้องหาทางหลีกเลี่ยงทางหนีให้ได้ เป็นเรื่องที่ต้องใช้ความสามารถมาก แต่ส่วนมากซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาต้องสีอุ้มวง มีละล้าละลัง บ้าง (พิชิต ชัยเสรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2565)

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายถึงการดำเนินทำนองของซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

ลักษณะการดำเนินทำนองของซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาบางที่ครูผูกกลอนลวดออกมา ขี้ รั้วคันชัก สิ่งที่เราจะเห็นในเพลงเดี่ยว พ่อหลวงท่านก็นำมาใส่หมดเลย ถ้าในวงเครื่องสายปี่ชวาก็ถือว่าไม่ผิด เพราะวงเครื่องสายปี่ชวานั้นหลุดออกมาจากกรอบ ตามหลักไม่ใช่เด็ก ๆ ที่จะบรรเลง มีวุฒิภาวะทางดนตรีสูง วงเครื่องสายปี่ชวาจึงเหมาะสำหรับผู้ที่บรรลุนิติภาวะทางดนตรี (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 กันยายน 2565)

ข้อมูลจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน เกี่ยวกับการดำเนินทำนองซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวามีความสอดคล้องกับครูจิรพล เพชรสม ในเรื่องความสำคัญของซออู้ที่เป็นเครื่องดนตรีเสียงต่ำมีหน้าที่อุ้มวง โดยครูจิรพล เพชรสม ได้อธิบายถึงลักษณะการดำเนินทำนองของซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ความว่า

วิธีการที่จะทำให้เสียงซออู้ลวดออกมาจากวง ขึ้นอยู่กับปี่ชวาว่าถ้าปี่ชวาขึ้นไปเล่นที่เสียงสูง ซออู้จะต้องลงมาเล่นที่เสียงต่ำ แต่ถ้าเสียงปี่ชวาเล่นเสียงต่ำแล้ว ซออู้เล่นเสียงสูงด้วยเสียงจะไม่ลวดออกมา เพราะสู้เสียงปี่ชวาไม่ได้ เพราะฉะนั้นการที่เสียงจะลวดออกมาได้นั้น วิธีการที่จะเล่นซออู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาต้องหาทางที่ใช้เล่นในเสียงต่ำ ถ้าเสียงสูงหรือรู้ดเสียงขึ้นไป ถ้าไม่จำเป็นก็ไม่ควรต้องเล่น ต้องสังเกตปี่ชวาว่าเขาเล่นเสียงช่วงไหน แต่อย่าลืมดูว่าทำนองหลักนั้น

เอื้อให้หรือไม่ ถ้าในกรณีบางทำนองที่ปีชวาทโยยอยู่ ไม่ได้เล่นเก็บ ซออุ๊ก็จะมีช่องว่าง สามารถเล่นในช่วงเสียงสูงได้ ดังนั้นสิ่งที่ซออุ๊ต้องคำนึงหลัก ๆ 3 อย่างคือ ทำนองหลัก สังเกตการดำเนินทำนองของปีชวา แล้วจึงมาออกแบบกลอนของซออุ๊ (จิรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2565)

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องเรื่องการทำนองหลักซออุ๊ในวงเครื่องสายปีชวา ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า วงเครื่องสายปีชวาที่เกิดจากการผสมของวงเครื่องสายและวงปีชวากลองแขก กลายเป็นรูปแบบวงที่เกิดขึ้นใหม่ ผู้บรรเลงจำต้องมีศัภษาพหุคูณสูงและชำนาญในการบรรเลงการทำนองของซออุ๊เป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้เสียงของวงมีความโดดเด่น อย่างไรก็ตาม ผู้บรรเลงยังต้องมีความสามารถในการแปรทำนองเนื่องจากลักษณะเสียงโดยรวมของวงขึ้นอยู่กับของปีชวาและสามารถกลบเสียงของซออุ๊ได้ ดังนั้นซออุ๊จึงต้องหาวิธีการดำเนินทำนองเพื่อให้เสียงลอดออกมาจากวง โดยใช้วิธีการดำเนินในช่วงเสียงทุ้มต่ำและใช้การหลบเสียง การเหลื่อม การลวงหน้า การย้อยจังหวะ ในช่วงที่ปีชวาทโยยเสียง ซออุ๊ก็สามารถบรรเลงดำเนินทำนองในช่วงเสียงสูงได้ และเนื่องจากวงเครื่องสายปีชวามีจังหวะในการบรรเลงที่กระชับและรวดเร็ว ผู้บรรเลงควรมีความแม่นยำและไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลง

การดำเนินทำนองซออุ๊เพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา สำหรับการบรรเลงในวงเครื่องสายปีชวาของครูจิรพล เพชรสม

ครูจิรพล เพชรสมให้สัมภาษณ์ความเป็นมาของเพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษาที่ท่านได้รับการถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอว่า “เพลงนี้ครูต่อมาจากพ่อหลวง พ่อหลวงเป็นคนผูกเพลงนี้ ครูท่านนำเพลงมาเรียบเรียงต่อ ๆ กัน มาร้อยเชื่อมกัน สำหรับเครื่องสายปีชวา ปกติจะมีแค่กราวนอกใช้กับลิ้ง กราวในใช้กับยักซ์ แต่กราวนอกภาษาพ่อเป็นคนเรียบเรียงทำใหม่ ใช้เพลงกราวนอกแล้วใส่เพลงภาษาเข้าไป หลากหลายภาษา ขยายขึ้นเรื่อย ๆ” (จิรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 เมษายน 2565)

จากการศึกษาสามารถสรุปโครงสร้าง สังคีตลักษณ์ จังหวะฉิ่งและหน้าทับตามตารางดังนี้

ตารางที่ 1 โครงสร้าง สังคีตลักษณ์ จังหวะฉิ่งและหน้าทับ เพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา

ชื่อเพลง	สังคีตลักษณ์	จังหวะฉิ่ง	หน้าทับ (ใช้กลองแขก)
เพลงเทพนิมิต	(AB/CB/DB)	สามชั้น	หน้าทับปรบไก่
เนื้อร้อง ท่อน 1 พระทรงพังวังเวงด้วยเพลงขับ		ร้องรับติดต้นด้วยพิณสี	
ท่อน 2 เสนาะคำล้ำทิพวารี		หวนประทักษัตรียตรอมฤทัย	
ท่อน 1 บรรทมแนบแอบเขนยคะนึ่งนิก		หวนระลึกถึงเจ้ายอดพิสมัย	
ท่อน 2 ให้งวงเหงาเศร้าสร้อยละห้อยใจ		ยังฟังไปก็ยังเพราะเสนาะเอย	
เพลงเร็วไปคลั่ง	(A/BCCD)	ชั้นเดียว	หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว
โยนที่ 1	(A)	ชั้นเดียว	หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว
ส่งร้อง	พวกเราเสนาหานาวายุทธ์	ฤทธิ์รุทรลือลั่นสนั่นหล้า	
	ทุกหนย่นย่อไม่รอร่า	ระอิตระอาซึ่งนาวี	

เพลงกราวนอก ช่วงที่ 1	(ABBC)	ฉิ่งกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ชื่อเพลง	สังคีตลักษณ์	จังหวะฉิ่ง	หน้าทับ (ใช้กล่องแขก)
เพลงสำเนียงลาว	(AB)	สองชั้น	หน้าทับลาว
โยนที่ 2	(A)	ชั้นเดียว	หน้าทับลูกหมด
ส่งร้อง ร้องไวใช้จักรไม้พัดผ่น เลี้ยวไล่ด้ขกรไปรี ๆ ยั้งปิ่นเปรี้ยง ๆ ก็เที่ยงดี ได้ที่เข้าปล่อยตอร์ปิโด			
เพลงกราวนอก ช่วงที่ 2	(A)	ฉิ่งกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
เพลงยวาทะ ท่อน 1-2	(ABB/C/D/E)	สองชั้น	หน้าทับสำเนียงยวาทะ
เพลงยวาทะ ท่อน 3-4			หน้าทับสดาบ
โยนที่ 3	(A)	ชั้นเดียว	หน้าทับลูกหมด
ส่งร้อง เปรี้ยง ๆ โครม ๆ โหมปิ่นใหญ่ แวบ ๆ แสงไฟดูแดงโร่ ปั้ง ๆ เรือถูกลูกปืนโต เฉลอะ ๆ เหมาะโหว่เสียพอแรง			
เพลงกราวนอกช่วงที่ 3	(ABCB)	ฉิ่งกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
สำเนียงจีน	(A/B/C)	ฉิ่งสำเนียงจีน	หน้าทับจีน
โยนที่ 4	(A)	ชั้นเดียว	หน้าทับลูกหมด
ส่งร้อง ฟุดจ๋อมตอร์ปิโดไปโร่ไล่ แะบั้งเข้าไปไฟวูแสง ถูกเรือข้าศึกตึกตะแคง พวกเราฤทธิแรงก็ไชโย			
เพลงกราวนอกช่วงที่ 4	(A)	ฉิ่งกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
เพลงสำเนียงญวน	(ABCBD)	ฉิ่งสำเนียงญวน	หน้าทับญวน
รำเกริ่น	(A)	ไม่มีจังหวะคุม	
เพลงญวนที่โห่	(A)	ฉิ่งสำเนียงญวน	หน้าทับญวน
รำเกริ่น	(A)	ไม่มีจังหวะคุม	
สำเนียงญวน	(A/B/C/D)	ฉิ่งสำเนียงญวน	หน้าทับญวน
โยนที่ 5	(A)	ชั้นเดียว	หน้าทับลูกหมด
ลูกหมด	(A)	ชั้นเดียว	หน้าทับลูกหมด

ที่มา: ชุดกาญจน์ กลั่นฤทธิ์

การดำเนินงานของซอฮู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาเพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา พบการออกภาษาทั้งหมด 4 ภาษา ได้แก่ ลาว, ขวา, จีน และญวน กระบวนการบรรเลงตั้งต้นเพลง เทพนิมิต สามชั้น จากนั้นออกเพลงเร็วไปคล้องใช้อัตราจังหวะชั้นเดียวออกท้ายโยนเสียงโดครั้งที่ 1 เพื่อส่งร้องไปยังเพลงกราวนอก หลังจากต่อยด้วยเพลงภาษาลาวออกท้ายโยนเสียงโดครั้งที่ 2 เพื่อส่งร้องไปยังเพลงกราวนอก และออกด้วยภาษาขวาและโยนเสียงโดครั้งที่ 3 ส่งร้องเพลงกราวนอก จบจากเพลง กราวนอกเข้าภาษาจีนและออกท้ายโยนที่ 4 เสียงโด เข้าภาษาญวน เมื่อถึงภาษาญวนจะไม่พบเพลง

กราวนอกและโยน จะพบรูปแบบเพลงสำเนียงฉวนสลับกับร่วเกริ่น โดยเริ่มจาก ภาษาฉวนออก ร่วเกริ่น ครั้งที่ 1 ภาษาฉวนออกร่วเกริ่น ครั้งที่ 2 และกลับมาภาษาฉวนครั้งที่ 3 เมื่อถึงตอนท้ายจะ เปลี่ยนเป็นการใช้โยน ซึ่งเป็นโยนที่ 5 เหตุของการใช้โยนในท้ายฉวนเนื่องจากเป็นภาษาสุดท้ายและ เชื่อมไปสู่ลูกหมัดเพื่อลงจบเป็นอันจบกระบวนเพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา

การศึกษาทวิวิธีการดำเนินงานของซออุเพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษาใน วงเครื่องสายปี่ชวา ของครูจืฬล เพชรสม การบรรเลงซออุที่ครูจืฬล เพชรสม นั้นใช้ทวิวิธีการดำเนิน ที่เป็นลักษณะเฉพาะและพบ่อย พบทวิวิธีในการดำเนินงาน ดังนี้ 1. การโดดเสียง 2. การล้วงหน้า 3. การย้อยจังหวะ 4. การกล้ำเสียง 5. การย่ำเสียง 6. การรูดนิ้ว 7. การสับด้นชัก 8. การสับด้นนิ้ว 9. การพรมนิ้ว 10. การเน้นเสียง ทวิวิธีทั้งหมดล้วนเป็นลักษณะเฉพาะของครูจืฬล เพชรสม และเป็น คุณลักษณะที่ซออุสามารถทำได้และสามารถสร้างความไพเราะและเพิ่มสีสันให้แก่วงได้

1. การโดดเสียง

จะใช้วิธีการสืเสียงข้ามจากเสียงสูงไปเสียงต่ำหรือจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งมีระยะเสียงคู่ 5

จนถึง คู่ 8

ตัวอย่างการโดดเสียงคู่ 5

- ม ช ล	ช ม ช ต	ช ม ช ต	ช ต ช ม	- ต ม ต	ม ล ช ม	- ช ต ช	ด ม ร ด
- ล ช ม	ช ม ร ด	ด ต - ร	ร ร - ม	- ช - ล	- ช - ม	ม ม - ร	ร ร - ด

ตัวอย่างการโดดเสียงคู่ 6

ล ม ช ม	ด ม ช ม	ล ม ช ม	ด ม ช ม	ล ม ช ม	ด ม ช ม	ล ม ช ม	ด ม ช ม
ล ล ล ร	ช ช ช ม	ด ต ต ร	ช ช ช ม	ล ล ล ร	ช ช ช ม	ด ต ต ร	ช ช ช ม

ตัวอย่างการโดดเสียงคู่ 7

----	--- ล ต	----	- ล - ช	- ล - ร	-- ล ต ล	----	- ร ต ล
----	--- ต	----	- ล - ช	- ล - ร	- ต - ล	----	- ต - ล

ตัวอย่างการโดดเสียงคู่ 8

- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร	- ช - ร	- ช - ล	- ร - ล	- ต - ร
- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร	--- ช	--- ล	--- ต	--- ร

ตัวอย่างการโดดเสียงคู่ โดยให้เสียงเรเป็นเสียงยืนเพื่อเปลี่ยนเสียง

ตัวอย่างที่ 1 โดยให้เสียงเรเป็นเสียงยืนเพื่อเปลี่ยนเสียง

ช ช ร ช	ล ล ร ล	ด ต ร ต	ร ร ร ร	ช ร ช ฟ	ม ร ด -	ล - ต ม	ช ต ล ช
- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ต	ด ต - ร	- ม - ร	- ต - ล	- ร - ต	- ล - ช

ตัวอย่างที่ 2 โดยให้เสียงเรเป็นเสียงยืนเพื่อเปลี่ยนเสียง

ร ร ร ร	- ม - ม	ร ร ร ร	- ท - ท	ร ร ร ร	ร ท ร ท	ร ล ท ล	ร ช ล ช
-- ร ร	-- ม ม	-- ร ร	-- ท ท	-- ร ร	-- ท ท	-- ล ล	-- ช ช

ตัวอย่างที่ 3 โดยให้เสียงรเป็นเสียงยืนเพื่อเปลี่ยนเสียง

ร ร ร ร	- ท - ท	ล ล ล ล	- ท - ท	ร ร ร ร	ร ท ร ท	ร ร ร ท	ร ล ร ช
- - ร ร	- - ท ท	- - ล ล	- - ท ท	- - ร ร	- - ท ท	- - ล ล	- - ช ช

ตัวอย่างการโดดเสียงคู่ 5 โดยให้เสียงโดเป็นเสียงยืนเพื่อเปลี่ยนเสียง

- ม ช ล	ช ม ช ด	ช ม ช ด	ช ด ช ม	- ด ม ด	ม ล ช ม	- ช ด ช	ด ม ร ด
- ล ช ม	ช ม ร ด	ด ด - ร	ร ร - ม	- ช - ล	- ช - ม	ม ม - ร	ร ร - ด

2. การล้วงหน้า ทำนองล้วงไปจบก่อนทำนองหลัก

การล้วงหน้าตัวอย่างที่ 1

ช - ด ล	ด ช ล -	ด - ม ร	ม ด ร ล	ม ร ม ด	ร ล ด ช	ด ม ช ด	ม ช - -
- ร ด ล	ด ช ล ด	- - ม ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	ร ล ด ช	ด ล ช ม	ช ร ม ช

การล้วงหน้าตัวอย่างที่ 2

ด ม ช ด	ช ด ม ช	ด ม ช ด	ม - ช -	ด ม ร ช	ร ม พ ด	ช ด ร ม	พ ช - -
- ม ช ล	ช ล ด ช	- ล ช ม	ช ร ม ช	- ด - -	ม ร ด - ช	- ด ร ม	ร ม พ ช

3. การย้อยจังหวะ ทำนองย้อยไปลงหลังจังหวะ

ตัวอย่างการย้อยจังหวะ

ช ด ช ม	ล ช - ด	ล - ด ช	ด ล ช ม	พ ด พ ล	ช พ ม ร	พ ม ล ม	ล ม พ -
- ด ร ม	- ช - ล	- ด - ล	- ช - ม	- ช ช ช	- ล - ร	- พ - -	ร ม - ช

ช - ด ล	ด ช ล -	ด - ม ร	ม ด ร ล	ม ร ม ด	ร ล ด ช	ด ม ช ด	ม ช - -
- ร ด ล	ด ช ล ด	- - ม ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	ร ล ด ช	ด ล ช ม	ช ร ม ช

4. การกล้ำเสียง การใช้ไม้แตงโมหนึ่งซึ่งเป็นเสียงผ่านด้วยความเร็วและใช้น้ำหนักปกติที่ตำแหน่งเสียงหลัก

- ด - -	- ด - ล	ด ล ช ม	ช ร ม ช	- - - -	- ด ล - ช	- ด ล - ช	- - - -
- ด - -	- ด - ล	- ช - ม	- ร ม ช	- - - -	- ล - ช	- ล - ช	- - - -

5. การย้าเสียง การย้าเสียงหลักในทำนองหลัก รวมถึงการเน้นการใช้คั่นชักในเสียงลูกตกการย้าเสียง

ตัวอย่างที่ 1

ช ร ช ด	ท ด ท ด	ช ร ช ด	ท ด - -	ม ม ช ช	ล ล ด -	ด - ช ด	ร ม - -
- - - ล	- ด ด ด	- - - ร	- ด ด ด	- ล - ช	ช ช - ด	ด ด - ร	ร ร - ม

การย้ายเสียงตัวอย่างที่ 2

- ม ร ร	- ช ม ม	- ล ช ช	- พ ล ล	- ล ช ช	- ร ดั ดั	- ม ร ร	- ช ม ม
-- ร ร	-- ม ม	-- ช ช	-- ล ล	-- ช ช	-- ด ด	-- ร ร	-- ม ม

6. การรูดนิ้ว การเลื่อนตำแหน่งนิ้วเพื่อช่วงเสียงสูง

การรูดนิ้วตัวอย่างที่ 1

--- ล	ช ล พ ช	- พช - ช	- พช - ช	----	--- ล	- ดั - รี่	- พ - ดั
--- ล	- พ - ช	----	----	----	--- ล	- ดั - รี่	- พ - ดั

การรูดนิ้วตัวอย่างที่ 1

--- ช	- ล - ดั	--- รี่	- พ - ดั	- พ - รี่	- ดั - พ	-- ช ล	- ดั - ช
--- ช	- ล - ดั	--- รี่	- พ - ดั	- พ - รี่	- ดั - พ	-- ช ล	- ดั - ช

7. การสะบัดคันชัก

- ดั - ดั ดั	ล ดั ล ช	ม ช ล ดั	- ล - รี่	- ดั - ดั ดั	ล ดั ล ช	ม ช ล ดั	- ล - ช
- ดั ดั	ล ดั ล ช	ม ช ล ดั	- ล - รี่	- ดั ดั	ล ดั ล ช	ม ช ล ดั	- ล - ช

8. การสะบัดนิ้ว

ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	-- พมร	- ม - ช	-- ลทรี	- ล - ท
ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	ช ร ช ม	-- พมร	- ม - ช	-- ลทรี	- ล - ท

9. การพรมนิ้ว

- ล ช ม	ช ล ช ด	ช ดั ช ด	ช ดั ช ม	พ ช ดั ด	ร ม พ ช	ดั ด ร ม	พ ล - ช
- ล ช ม	ช ม ร ด	- ช - ด	- ด ร ม	- พ - ช	ล ช พ ม	ร ด ร ม	ร ม พ ช

10. การเน้นคันชัก

- ช ร ร	- ช ม ม	- ล ช ช	- ดั ล ล	- ดั ช ช	- รี่ ดั ดั	- ม ร ร	- ช ม ม
-- ร ร	-- ม ม	-- ช ช	-- ล ล	-- ช ช	-- ดั ดั	-- รี่ รี่	-- ม ม

การโดดเสียง พบบ่อยในการดำเนินทำนองเก็บ เนื่องจากในขณะที่เครื่องดนตรีอื่นดำเนินทำนองปกติ หรือเรียงอาจเรียงเสียงของทำนองปกติ ซออุ้นั้นใช้วิธีการโดดเสียงข้ามจากเสียงไปเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปเสียงสูง เช่น โดสูงลงมาเสียงมี ห่างกันเป็นคู่ 6 หรือ จากเสียงเรขึ้นไปเสียงเรสูง ห่างกันคู่ 8 เป็นต้น ทำให้เสียงของซออุ้นั้นโดดเด่นหรือลุดออกมาจากวงเครื่องสายปี่ชวาได้ อีกทั้งพบการสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก ซึ่งเมื่อใช้กลวิธีนี้จะสามารถทำให้ซออุ้นั้นโดดเด่นได้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังใช้การย่อและการล่าหลังในการดำเนินทำนอง ทั้งในการจบก่อนทำนองหลักและจบย่อย

ตามหลังทำนองหลัก และสุดท้ายคือการกล้ำเสียงก็ล้วนเป็นลักษณะเฉพาะของครุฑีรพล เพชรสม และเป็นคุณลักษณะที่ซอู้สามารถทำได้และสามารถสร้างความไพเราะและเพิ่มสีสันให้แก่วงได้

จากการศึกษาทวิวิธีการบรรเลงซอู้เพลงเทพนิมิต สามชั้นออกกราวนอกภาษาในวงเครื่องสายปี่ชวาของครุฑีรพล เพชรสม พบกลวิธีในการบรรเลงดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นในด้านการตกแต่งทำนองและสร้างความโดดเด่น อีกทั้งพบสิ่งที่เป็นลักษณะของซอู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาเฉพาะของครุฑีรพล เพชรสม คือ น้ำหนักมือในการใช้นั้นเสียง มีความหนักและเบาที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อลีลาและการเคลื่อนที่ทำนองของซอู้ที่สัมพันธ์กับทำนองหลักและสามารถฉายภาพการดำเนินทำนองซอู้ในแนวทางและลีลาของครุฑีรพล เพชรสม

อภิปรายผลการวิจัย

หน้าที่ของซอู้ในการบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวาการดำเนินทำนองของซอู้มีความโดดเด่นทั้งด้วยการหลบหลีกจากทำนองของเครื่องดนตรีอื่น โดยใช้การล้วงจังหวะ การย่อจังหวะ การโดดเสียง หยอกเย้า และต้องสังเกตการบรรเลงของเครื่องดนตรีเพื่อหาช่องว่างในการสร้างสีสัน ผลการศึกษาข้างต้นสอดคล้องกับ พวงเพ็ญ รักทอง (2539) ได้กล่าวถึงการบรรเลงซอู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาว่าซอู้มีหน้าที่ดำเนินทำนองเป็นหลักของวงในบางโอกาส เพื่อช่วยประคองวง ประคองเสียง ช่วยให้เสียงของการบรรเลงโดยรวมฟังแน่นหนักขึ้น ซอู้มีระดับที่เสียงอยู่ในระดับกลางและต่ำ ตรงกับข้ามกับเสียงของปี่ชวาและเสียงซอด้วงจึงมีหน้าที่สำคัญและซอู้ต้องสร้างสำนวนกลอนให้โดดเด่นต่างจากเครื่องดนตรีอื่น

จากการวิเคราะห์กระบวนการเพลงเทพนิมิต สามชั้นออกกราวนอกภาษา มีกระบวนการในการบรรเลงเพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา พบการออกภาษาทั้งหมด 4 ภาษา ได้แก่ ลาว ขวา จีนและญวน กระบวนการในการบรรเลงตั้งต้นเพลงเทพนิมิต สามชั้น จากนั้นออกเพลงเร็วไปคล้องใช้ อัตราจังหวะชั้นเดียวออกท้ายโยนเสียงโด ครั้งที่ 1 เพื่อส่งร้องไปยังเพลงกราวนอก หลังจากต่อยด้วย เพลงภาษาลาวออกท้ายโยนเสียงโดที่ 2 เพื่อส่งร้องไปยังเพลงกราวนอก และออกด้วยภาษาขวาและ โยนเสียงโด ครั้งที่ 3 ส่งร้องเพลงกราวนอก จบจากเพลงกราวนอกเข้าภาษาจีนและออกท้ายโยนที่ 4 เสียงโด เข้าภาษาญวน เมื่อถึงภาษาญวนไม่พบเพลงกราวนอกและโยน พบรูปแบบเพลงสำเนียงญวน สลับกับบัวเกร็น โดยเริ่มจาก ภาษาญวนออกบัวเกร็น ครั้งที่ 1 ภาษาญวนออกบัวเกร็น ครั้งที่ 2 และ กลับมาภาษาญวน ครั้งที่ 3 เมื่อถึงตอนท้ายจะเปลี่ยนเป็นการใช้โยน ซึ่งเป็นโยนที่ 5 เหตุของการใช้ โยนในท้ายญวนเนื่องจากเป็นภาษาสุดท้ายและเชื่อมไปสู่ลูกหมดเพื่อลงจบเป็นอันจบกระบวนการเพลง เทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา ผลการศึกษาข้างต้นสอดคล้องกับ พวงเพ็ญ รักทอง (2539) ได้ จัดกลุ่มเพลงนี้เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงในวงเครื่องสายปี่ชวา โดยแสดงกระบวนการเพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษา

จากการใช้กลวิธีในการดำเนินทำนองซอู้ในวงเครื่องสายปี่ชวาซอู้มีความโดดเด่นในเรื่องของเสียงที่ทุ้ม อีกทั้งยังต้องมีความสามารถในการสังเกตและหาช่องว่างในการดำเนินทำนองและ พบว่าการดำเนินทำนองซอู้เพลงเทพนิมิต สามชั้น ออกกราวนอกภาษาของครุฑีรพล เพชรสม พบการใช้กลวิธีกล้วงหน้า การล้าหลังหรือการย่อจังหวะ การรูดนิ้ว สอดคล้องกับคำอธิบายของ ปรกรณ์ รอดช้างเผื่อน (2559) ในด้านการสอดทำนองของซอู้ในวงเครื่องสายปี่ชวา กล่าวว่าซอู้เป็น

เสียงสีที่มีเสียงนุ่มและหุ้ม ในขณะที่เครื่องดนตรีชนิดอื่นในวง ในขณะที่ปี่ชวา ซอด้วง ซอด้วงหลิบ มีเสียงสูงและแหลม เมื่อบรรเลงไปด้วยกันนั้นจะไปทางทิศทางเสียงสูง ซอด้วงจึงมีโอกาสนำใช้ศักยภาพในการดำเนินทำนองที่แตกต่างออกไป ด้วยการดำเนินทำนองไปในกลุ่มเสียงต่ำที่สามารถทำให้เสียงซอด้วงชัดเจน และเนื่องจากซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาเทียบเสียงตรงกับซอด้วงทำให้เสียงนั้นเท่ากันเป็นคู่แปด ซอด้วงจึงต้องผูกสำนวนกลอนเพื่อหลีกเลี่ยงซอด้วง อีกทั้งใช้กลวิธีการล้วงและย้อยเสียง หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ หรือสามารถใช้กลวิธีการใช้เสียงสูงเพื่อตกแต่งทำนองให้เหมาะกับการบรรเลง เช่น การเลื่อนมือลงมาเพื่อทำเสียงสูง ลักษณะดังกล่าวนี้ตรงกับกลวิธีของครูจื๊อพล เพชรสม ที่ใช้ในการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา

ข้อเสนอแนะ

ครูจื๊อพล เพชรสม ปัจจุบันดำรงตำแหน่งข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์และผลงานโดดเด่นทางการบรรเลงเครื่องสายทั้งซอด้วง จะเข้ ซอสามสาย และโดยเฉพาะซอด้วงท่านมีความเชี่ยวชาญและมีผลงานทั้งการบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงรวมวง วงเครื่องสาย วงเครื่องสายปี่ชวา วงมโหรี วงเครื่องปี่พาทย์ไม้มวม ซึ่งการบรรเลงซอด้วงในแต่ละวงมีความแตกต่างกันออกไป ควรแก่การรวบรวมองค์ความรู้เพื่อเป็นประโยชน์ในวิชาการทางด้านดุริยางค์ไทยสืบต่อไป

รายการอ้างอิง

- บุญธรรม ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางค์ศาสตร์ไทย*. กรมศิลปากร.
- ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2559). *เครื่องสายปี่ชวา*. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์วิทยาลัย.
- พวงเพ็ญ รักทอง. (2539). *การศึกษาเรื่องเครื่องสายปี่ชวา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2532). *นามานุกรมศิลปวัฒนธรรมไทยในรอบ 200 ปี* แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. รายงานวิจัย, ศูนย์เพิ่มพูนประสิทธิภาพทางวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. เรือนแก้วการพิมพ์.