

กลวิธีในการบรรเลงซอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน
ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ช่าง
SAW-U PERFORMANCE TECHNIQUES FOR POH-CHANG PUPPET THEATER
MUSIC ACCOMPANIMENT TO EPISODE OF NANG WAN THONG HAAM
THUB FORM KHUN CHANG KHUN PAN

สุทธิดา พุทธรักษา¹ ชำคม พรประสิทธิ์²
Sutthida Puttarugsa¹ Kumkom Pornprasit²

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องกลวิธีในการบรรเลงซอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ช่าง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ช่างและเพื่อศึกษาหลักการบรรเลงกลวิธีในการบรรเลงและทำนองซอฮู้ที่ใช้กับการแสดงหุ่นกระบอก ผลการศึกษาพบว่า การแสดงหุ่นกระบอกเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยได้รับความนิยมนำมาเล่นจนกระทั่งปี พ.ศ. 2541 เกิดคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ช่างขึ้น ริเริ่มโดย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ซึ่งครูขึ้นสกุลแก้ว เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่ชัดเจนทั้งเรื่องของดนตรีประกอบการแสดงที่มีซอฮู้บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์จึงเกิดหลักการบรรเลง คือ 1) เทียบเสียงซอฮู้ให้เสียงสูงกว่าปี่พาทย์ 1 เสียง เพื่อสะดวกต่อการสีทำนองหุ่นกระบอก 2) สอดเสียง 1 เสียงในเพลงที่บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ พบกลวิธีบรรเลงซอฮู้ อู๋หนึ่ง เมื่อนำมาใช้ในการบรรเลงแล้ว ทำให้เกิดความปลั่งจำเพาะของซอฮู้ อีกทั้งก่อให้เกิดสำเนียงเพลงที่ชัดเจนตามอัตลักษณ์ของเพลงนั้น ๆ โดยพบทั้งหมด 10 กลวิธี ได้แก่ พรหมปิด พรหมเปิด การเลื่อน สะบัด สะบัดเสียงเดียว ครั้น กระทบเสียง สีเสียงซิด การประ และการสะบัดเน้นเสียงแรก ทำนองซอฮู้ที่ใช้กับการแสดงหุ่นจำแนกได้ 4 ประเภท ได้แก่ ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองในเพลงหน้าพาทย์ ทำนองเพลงเกร็ด และทำนองเพลงร้องสองชั้น

คำสำคัญ: หุ่นกระบอก, กลวิธีในการบรรเลงซอฮู้, สุขสันต์ พ่วงกลัด, คณะหุ่นกระบอกพะเซ่ช่าง

¹ นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sutthida.op@gmail.com

² Student, Master of Arts, in Thai music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, sutthida.op@gmail.com

² ศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย หัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, pkumkom@yahoo.com

² Professor Dr., Department of Music, Head of Center of Excellence for Thai Music and Culture Research Committee, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, pkumkom@yahoo.com

Receive 17/11/66, Revise 12/12/67, Accept 12/12/67

Abstract

Thesis on Saw-U Performance Techniques for Poh-Chang Puppet Theatre Music Accompaniment to Episode of Nang Wan Thong Haam Thub from Khun Chang Khun Pan. With the use of qualitative researching methods, aims to study the background and fundamental information that are related to Poh-Chang Puppet and it aims to study performance principles, techniques, and melodies of Saw-U being used for accompanying Puppet performance. The result of the study reveals that puppet performance was created during the reign of King Rama 5 and had been popular from then. Until 2541 B.E. Poh-Chang Puppet performance group was established, initiated by Suksan Puangklad, and supervised by Chuen Sakunkaew. The knowledge was passed along, and its unique identity was created. Saw-U is in combination with Wong Piphat (The Thai Classical Orchestra), therefore its principles of playing are 1) the tone of Saw-U is one level higher than Piphat which allows more convenience in puppet performance 2) decrease one volume during songs that are performed with Piphat. This study shows playing techniques that lead to the unique tonal timbre of Saw-U, as well as the outstanding accent based on each song's identity. Ten mentioned playing techniques found in the songs are Phrom Pid, Phrom Perd, Klue, Sabud Siang Diaw, Khran, Kratob Siang, See Siang Chid, Pra, Sabud Nen Siang Raek. The rhythms of Saw-U used in puppet performance can be divided into 4 types; phleng hoon krabok, sacred repertoire, miscellaneous pieces, and singing secular pieces in moderate and fast tempo.

Keywords: Puppet, Saw-U Performance Techniques, Suksan Puangklad, Poh-Chang Puppet Performance Group

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หุ่นไทย มีประวัติความเป็นมายาวนาน ดนัย อัมสุวรรณวิทยา (2556) ได้อธิบายความสำคัญของหุ่นไทย สรุปความได้ว่า หุ่นของไทยเป็นมหรสพอันสะท้อนให้เห็นถึงอารยธรรมที่สืบเนื่องมาจากโบราณกาลถึงปัจจุบันซึ่งผ่านการหลอมรวมจนเกิดความประณีตงดงามจากศิลปะหลายแขนงทั้ง นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์ รวมถึงวรรณกรรม ซึ่งได้ร้อยเรียงความสอดคล้องจนเกิดความวิจิตรลงตัว

องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอก สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข (2551) อธิบายไว้ กล่าวโดยสรุปได้ว่าการเล่นหุ่นกระบอกให้มีความสมบูรณ์นั้น จำเป็นต้องมีองค์ประกอบจากศาสตร์หลายแขนงทั้ง ฉาก ตัวหุ่น คนเชิด และดนตรี “ซอฮู้” ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันให้การแสดงหุ่นกระบอกมีอรรถรสยิ่งขึ้น ในการร้องเพลงหุ่น เครื่องดนตรีจำเพาะก็จะมีซอฮู้เคล้าไปตลอดประกอบกับ

การบรรเลง เครื่องกำกับจังหวะด้วยกลองตอก แต่วัง และกรับเท่านั้น เพลงที่ใช้เฉพาะในการแสดงหุ่นกระบอกคือ เพลงหุ่นกระบอกและเพลงสังขาร ซึ่งส่วนใหญ่เข้าใจคลาดเคลื่อนว่าเป็นเพลงเดียวกัน แท้จริงแล้ว เพลงหุ่นกระบอกใช้ตอนโหมโรงหุ่นและดำเนินเรื่องเท่านั้น ส่วนเพลงสังขารใช้กับตัวละครที่เป็นตลก

สุขสันต์ พ่วงกลัด ได้อธิบายบทละครที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกจากคำสัมภาษณ์สรุปความได้ว่าบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นแสดงได้เฉพาะเรื่องเท่านั้น เพราะมีข้อจำกัดและเงื่อนไขที่ประกอบด้วยดนตรีและกลวิธีในการเชิดหุ่น บทละครที่ไม่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอก 2 เรื่องคือ เรื่องอิเหนาและเรื่องอุณรุท เรื่องที่หุ่นกระบอกนิยมนำมาแสดง เช่น รามเกียรติ์ ชัยทัต พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน โดยอธิบายรายละเอียดการแสดงหุ่นกระบอกในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ สรุปความว่า “ขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ” ของคณะหุ่นกระบอกพะวงช่างได้วางเรื่องราวและบทเพลงไว้ได้อย่างประณีตและเอื้ออำนวย มีการเล่นออกทางเปลี่ยนสำเนียงมอญเพลงซ้ำและใช้เพลงหุ่นกระบอกเป็นเพลงนำเข้าเรื่อง มีการสืบทอดนำทำนองเพลงละครแล้วเปลี่ยนทำนองเข้าเพลงหุ่นกระบอก แทรกเพลงหุ่นกระบอกไปแทนที่เพลงละคร แต่งบทขับร้องส่งท้ายเล่นเพลงโนเน (สุขสันต์ พ่วงกลัด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 พฤศจิกายน 2563)

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเกิดความตระหนัก เห็นคุณค่าขององค์ความรู้ในกลวิธีการบรรเลงซออยู่ในหุ่นกระบอกเรื่อง ขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพ ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ที่เห็นคุณค่าที่นับวันจะขาดความนิยมและสูญหายไป จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกพะวงช่าง กลวิธีและหลักการบรรเลงซอใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและเข้าใจในภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์และการถ่ายทอดผ่านกลวิธีการบรรเลงซอใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกสืบไป โดยการดำเนินการวิจัยอยู่ภายใต้การดูแลของศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. วัตถุประสงค์และขอบเขตงานวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกพะวงช่าง

2.2 เพื่อศึกษาหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และทำนองซอใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะวงช่าง

3. วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาเริ่มจากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลหลักได้แก่ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด อาจารย์ประจำสาขาทัศนศิลป์ วิทยาลัยพะวงช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ และผู้เชี่ยวชาญท่านอื่น ๆ อาทิ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คุรุณิชา วัฒนอมรูป คีตศิลป์นาวาส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นต้น ขั้นตอนต่อมา ได้แก่ การสังเกต ซักถาม และจดบันทึกผ่านการร่วมบรรเลงซอใช้ในการแสดง

หุ่นกระบอก การวิเคราะห์ข้อมูล การจัดระบบแล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และการสรุปเป็นผลการวิจัย จัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

4. ผลการวิจัย

4.1 ประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกพะเยา

4.1.1 คณะหุ่นกระบอกพะเยา

คณะหุ่นกระบอกพะเยา เริ่มก่อตั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2541 ณ วิทยาลัยพะเยา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ได้รับความร่วมมือจากคณาจารย์และนักศึกษา คณะศิลปประจําชาติ วิทยาเขตพะเยา โดยมีครูสุสันต์ พ่วงกลัด อาจารย์ประจำวิชาทัศนศิลป์ เป็นผู้ริเริ่ม ต่อมาในปี พ.ศ. 2542 โครงการสืบทอดศิลปการแสดงหุ่นกระบอกโดยมีครูขึ้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ให้ความรู้ ต่อมานักศึกษาที่มีความชื่นชอบหุ่นกระบอกรวมตัวกันขึ้นแต่ขาดความรู้ความชำนาญด้านการเชิดหุ่น ดังนั้นจึงเริ่มต้นโครงการนำนักศึกษาไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูขึ้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และได้จัดพิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกในปี พ.ศ. 2542 คณะหุ่นพะเยาได้รับโอกาสจัดกิจกรรมตามโครงการสืบทอดศิลปการแสดงหุ่นกระบอกของครูขึ้น สกุลแก้ว อย่างต่อเนื่องและเผยแพร่ศิลปะขึ้นสู่สังคมสาธารณะในวาระสำคัญต่าง ๆ (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2551)

4.1.2 องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกพะเยา

ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะเยา มีรายละเอียดและองค์ประกอบหลายอย่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จากคำสัมภาษณ์ครูสุสันต์ พ่วงกลัด สรุปความได้ว่า

ฉาก ได้รับคำแนะนำจากคุณเสริมคุณ คุณาวงศ์ โดยใช้วิธีคือใช้ผ้าโปร่งมาเขียนฉากด้วยการกระทุ้งสีจนออกมาเป็นรูปภาพ จะทำให้มีสีติดค้างบนผ้าจะไม่ไปอุดรูผ้าที่โปร่ง จึงทำให้คนภายนอกมองเข้ามาจะทึบแสง แต่คนเชิดสามารถมองเห็นฉากออกมาได้ ในขณะที่แสดง แสงไฟจะฉายไปกระทบกับผ้าจะทำให้ฉากดูมีมิติ ที่สำคัญจะมองไม่เห็นคนเชิด

หุ่น ในการแสดงเรื่องนี้ไม่มีหุ่นเก็บไว้ เมื่อถึงเวลาจะเล่นจึงต้องทำหุ่นขึ้นใหม่ อนึ่งเมื่อก่อนพระพันวษาจะใส่ชุดครุยจึงได้เปลี่ยนเป็นการใส่ชุดครุยให้กับพระไวยแทน อีกตัวละคร ที่เป็นเอกลักษณ์ของเรื่องนี้คือ นางวันทอง โดยจะมี 2 รูปลักษณ์ รูปลักษณ์ตัวจริงงาม อีกรูปลักษณ์หนึ่งคือเปรตซึ่งปรับเปลี่ยนให้มีความอ่อนโยน น่าสงสาร แต่ยังคงเหลือซากความแค้นของผัวไว้ ใช้ผมจริงตามีแสงไฟ สามารถยึดคอได้ ในส่วนของตัวตลกดี ทำเป็นต๋วนางตานี ความพิเศษ คือมี 2 หน้า มีด้านหน้ากับด้านหลัง พอเป็นหน้าหญิงสาวสวยงามจะหันหน้าที่สวยงามมา สามารถหมุนหน้าที่เป็นหน้าผีได้ โดยจะมีการเล่นตลกแทรกกันระหว่างเนื้อเรื่องที่เป็นการเกี่ยวพาราสีและเศร้าโศกเสียใจ

อุปกรณ์การแสดง มีเครื่องทำคว้นเทียม เพราะบางฉากต้องใช้บรรยากาศแสงต้องจัดส่วนใหญ่ด้านอุปกรณ์จะเป็นเทคโนโลยี มีฉากท้องพระโรงฉากป่า ต้องเตรียมเสียงหวีดร้อง เสียงหมาเห่าหมาหอน เป็นซาวด์เอฟเฟค ส่วนเสียงมาก็จะมีคนคอยทำเสียง กุ๊บกับ กุ๊บกับ ไฟใช้วิธีการผสมสีหลอดไฟ มีทั้งที่เป็นสปอร์ตไลท์ยิงเข้าและไฟหลอดเหลือง ส่วนไฟดวงเล็ก ๆ จะไม่ใช่หลอดไฟเป็นสีแต่ใช้กระดาษแก้วสีแทน ไฟต้องสว่างมากเพื่อให้ไม่เห็นคนเชิดข้างหลัง

ดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีจะใช้วงเป็นปี่พาทย์ไม้แข็ง บางวงใช้ไม้ฉาบบางวงใช้ไม้แข็งตี ส่วนใหญ่จะเป็นไม้แข็งตีมากกว่า ตัดช่องวงเล็กออกเพราะมีเสียงแหลม การตีฉิ่ง จะตี 2 ชั้น หรือเรียกว่า หมูฉิ่ง คือตี ฉิ่ง ฉับ ครบ 1 วรรค (ส่วนใหญ่จะไม่ตีฉิ่งตัด ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ) โดยมีครูวงเนตร ดุริยพันธ์ เป็นผู้บรรจเพลง

การเชิดหุ่น ใช้ในรูปแบบเดิมแต่จะเน้นให้มีความพร้อมเพรียงกัน ซึ่งต้องเกิดจากการซ้อมอย่างสม่ำเสมอ

ผู้พากย์เสียงจะคอยดูแลอยู่หลังโรง ในส่วนของตัวหุ่นปรตไม่มีคนพากย์ เพราะปรตไม่มีบทพูดแต่จะมาพากย์เพียงตอนท้าย การพากย์เสียงจะได้พากย์ทุกตัว แต่จะพากย์เฉพาะตัวที่สำคัญที่นำไปสู่การเล่นตลก บทพากย์จะเป็นสมัยนิยม หรือตามโอกาสที่จะไปเล่น (สุขสันต์ พ่วงกลัด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2565)

4.2 หลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และทำนองขอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอก

4.2.1 หลักการบรรเลงขอฮู้ในเพลงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

จากการศึกษาพบว่า ทำนองหุ่นกระบอกถือว่าเป็นเพลงที่แสดงเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก จะบรรเลงโดย ขอฮู้ เพียงเครื่องเดียว หากมีการร้องทำนองหุ่นกระบอก ขอฮู้จะทำหน้าที่สืบทอดกับการร้องให้ทำนองมีความสัมพันธ์กัน โดยมักเกิดความเข้าใจผิดว่า ทำนองหุ่นกระบอกเป็นเพลงเดียวกันกับเพลงสังขาร ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กล่าวว่า

ถ้าพิจารณาถึงทำนองจะพบว่าไม่ใช่ทำนองเดียวกันโดยสิ้นเชิงและเพลงสังขารร้องไม่ได้ในทุกโอกาส ฉะนั้นจะใช้กับละครที่เป็นตัวเอกไม่ได้ แต่ถ้าถามถึงความไพเราะและมีชีวิตชีวา เพลงสังขารจะมีมากกว่า แต่มีข้อสังเกตที่ว่า เพลงสังขารปรับแต่งทำนองไม่ได้ แต่ทำนองหุ่นกระบอกสามารถปรับแต่งทำนองได้ เลยใช้เพลงทำนองหุ่นกระบอกในการแสดงแทน แต่ที่คนทั่วไปอาจจะเข้าใจผิดเพราะใช้เล่นในทำนองหุ่นกระบอกเหมือนกัน (สุขสันต์ พ่วงกลัด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 ตุลาคม 2566)

การสีทำนองหุ่นกระบอกสามารถปรับแต่งทำนองได้ โดยขึ้นอยู่กับผู้สีว่าจะมีการดำเนินทำนองอย่างไรให้สัมพันธ์กับการร้อง นอกจากเพลงทำนองหุ่นกระบอก ยังมีการบรรเลงเพลงอื่น ๆ ร่วมด้วย ในการลงจบเพลงก็สำคัญ สอดคล้องกับชัยวุฒิ ดินปรารค์ (2545) อธิบายสรุปความได้ว่า เพลงการลงจบของทางร้องสามารถปรับเปลี่ยนได้ ไม่จำเป็นต้องลงจบด้วยเพลงหุ่นกระบอกอย่างเดียว ประกอบด้วย เพลงหน้าพาทย์ เพลงสองชั้น เพลงร้ายเป็นต้น โดยยึดหลักเสียงตกของทำนองร้องต้องมียุ้งเชื่อมกับเพลงที่จะบรรเลงในลำดับต่อไป ซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ร้องและผู้เล่น ดังจะแสดงทำนองเพลงทั้งสอง ซึ่งถ่ายทอดโดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ดังนี้

ทำนองเพลงสังขาร

- - - ท	- ท ท ท	- ช ท ค	ท ช - ท	- - - ช	- ท - ค	- ร - ค	ท ช - ท
- ค ท ช	- ท - -	พ ช ท ช	พ ม - พ	- - - -	- ม - พ	- ช - ค	- ม - พ
- ช - พ	- ม ร ค	- ร - ค	- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- - - พ	- - - ช
- - พ ท	- - - -	พ ช ท ช	พ ม - พ	- - - -	- ช - พ	- ช - พ	- - - -

โครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก

- ด - ช	- ท - ช	- ด - ช	- ท - ด	- ด - ด	- ท - ด	- ร - ด	- ท - ช
- ด - ช	- ท - ฟ	- ม ฟ ช	ท ด ม ฟ	- ช - ด	- ท - ม	- ด - ด	- ท - ช

จากการแสดงทำนองเพลงสังขารและโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก สรุปได้ว่า เพลงทั้ง 2 มีทำนองที่แตกต่างกัน โดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด อธิบายเพิ่มเติมถึงการสีทำนองหุ่นกระบอกไว้ดังนี้

จะเห็นได้ชัดทำนองหุ่นกระบอกจะมี 4 วรรค คือ สดับ รับ รอง ส่ง หรือเรียกว่า 1 หมู่ ซึ่งกลุ่มเสียงจะอยู่ในทางกลางแหลบ คือ เสียงมี เสียงฟา เสียงซอล เสียงที เสียงโด รูปแบบของกลอนสุภาพ ขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ร้องว่าจบ แต่ละวรรค จะร้องเลย หรือสอด้ทำนองก่อน ส่งร้องเกริ่นก็วรรค หรือจะมีการนำ เพลงสำเนียงเพลงอื่นมาเล่นแทรกในหัวหุ่นกระบอก แต่ต้องผันกลับลงเสียงซอลให้ได้ เพื่อส่งให้ร้องเกริ่นหุ่นกระบอกได้ (สุขสันต์ พ่วงกลัด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 ตุลาคม 2566)

4.2.2 การเทียบเสียงซอใช้ในการสีเพลงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ช่าง

เงื่อนไขสำคัญในการสีซอประกอบการแสดงหุ่นกระบอกนั้น จะต้องบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์จึงส่งผลโดยตรงให้เกิดความแตกต่างของบันไดเสียงระหว่างเสียงเครื่องสายและเสียงปี่พาทย์ โดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้อธิบายการเทียบเสียงซอเพื่อเล่นร่วมกับวงปี่พาทย์ในการแสดงหุ่นกระบอก ความว่า

ในการเทียบเสียงซอให้เล่นกับวงปี่พาทย์ได้นั้น คณะเราจะตั้งเสียงให้สูงกว่าปกติ 2 เสียง คือ จากสายเปล่าสายใน เสียง โด ให้ตั้งเป็นเสียงมี และสายเปล่าสายนอก เสียง ซอล ให้ตั้งเป็นเสียง ที เพื่อสะดวกต่อการเปิดสายเปล่าทั้งสายในและสายนอกในเวลาสีทำนองหุ่นกระบอก แต่เมื่อเราต้องสีพร้อมกับปี่พาทย์ ในเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงอื่น ๆ ในการแสดงหุ่นกระบอก จะต้องสีให้เสียงต่ำกว่าวงปี่พาทย์ 1 เสียง เสียงจะเท่ากันพอดี (สุขสันต์ พ่วงกลัด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 ตุลาคม 2566)

การเทียบเสียงซอเพื่อใช้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ช่าง จะเทียบเสียงต่างจากการเทียบเสียงซอตามปกติ 2 เสียง และสูงกว่าปี่พาทย์ 1 เสียง โดยจะตั้งสายเปล่าสายในให้เป็นเสียงมี และสายเปล่าสายนอกให้เป็น เสียงที เพื่อสะดวกต่อการสีทำนองหุ่นกระบอก แต่ในการสีเพลงหน้าพาทย์และเพลงอื่น ๆ ที่ร่วมบรรเลงกับวงปี่พาทย์จะต้องสลดเสียงลงมา 1 เสียงเพื่อให้เสียงนั้นมีความกลมกลืนกันพอดี

จากหลักการดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยสามารถแสดงข้อมูลลำดับนี้ของซอ เสียงในการสีซอปกติ เสียงในการสีซอในวงปี่พาทย์ เสียงในการสีซอในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ช่าง ประกอบการพิจารณา ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบกรณีเสียงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอกพะเซ่ซ่าง

ที่	ตำแหน่งนิ้ว	เสียงซอู้		
		เสียงปกติ	เสียงในวงปีพาทย์	เสียงในการแสดงหุ่นกระบอกพะเซ่ซ่าง
1	สายเปล่าสายใน	ด	ร	ม
2	นิ้วชี้สายใน	ร	ม	ฟ
3	นิ้วกลางสายใน	ม	ฟ	ซ
4	นิ้วนางสายนอก	ฟ	ซ	ล
5	สายเปล่าสายนอก	ซ	ล	ท
6	นิ้วชี้สายนอก	ล	ท	ด
7	นิ้วกลางสายนอก	ท	ด	ร

4.2.3 การบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ซ่าง

การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะเซ่ซ่าง ถือว่าเป็นการนำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร มาปรับเปลี่ยนดัดแปลงให้อยู่ในรูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอกภายใต้การคงไว้ซึ่งเนื้อหาและบทร้องดั้งเดิม โดยครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ฉะนั้น เพื่อแสดงให้เห็นหลักและวิธีการการบรรจุเพลงที่ปรากฏภายใต้เงื่อนไขการแสดงมหรสพ 2 ประเภท ซึ่งผู้วิจัยจะแสดงรายละเอียดบทการแสดงของทั้ง 2 รายการดังกล่าว เพื่อนำมาเปรียบเทียบเรื่องการเรียบเรียงและบรรจุเพลงโดยอ้างอิงจากบทละครเสภาของกรมศิลปากร ดังนี้



ภาพที่ 1 คิวอาร์โค้ด (QR Code) การแสดงของทั้ง 2 รายการ และ
ตารางเปรียบเทียบเรื่องการเรียบเรียงและบรรจุเพลง
ที่มา: ผู้วิจัย

ในการบรรจุเพลงในการแสดงหุ่นกระบอกมีองค์ประกอบหลายด้าน กล่าวคือ ซอู้บรรเลงร่วมกับวงปีพาทย์ ซึ่งมีความแตกต่างของบันไดเสียง อีกทั้งมีการร้องร่วมด้วย จึงต้องพิจารณาในเรื่องของระดับเสียงเพื่อให้เสียงดนตรีและเสียงร้องนั้นไม่แตกต่างกัน โดยการเทียบเสียงซอู้ให้สูงกว่าเสียงปีพาทย์ 2 เสียง เริ่มจากสายในจากเสียงโดกลายเป็นเสียงมี และสายนอกจากเสียงซอลเป็นเสียงที่ เพื่อสะดวกต่อการสืสายเปล่าในทำนองหุ่นกระบอก แต่เมื่อซอู้บรรเลงร่วมกับวงปีพาทย์ในเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง ซอู้จะสืลดเสียงลงมา 1 เสียง เพื่อให้เสียงเท่ากับปีพาทย์พอดี ส่วนกรณีที่ทำนองเพลงหุ่นกระบอกมีการร้องร่วมด้วย ซอู้จะบรรเลง ทำนองหุ่นกระบอกขึ้นก่อน ความสั้นยาวขึ้นอยู่กับบทกลอนกับนักร้อง แต่เมื่อจะบรรเลงลงจบ เพื่อส่งให้นักร้อง

ร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอกจะต้องจบด้วยเสียงซอลเท่านั้น เนื่องจากเสียงเอื้อนของการร้องเกริ่นหุ่นกระบอกเสียงแรกจะตรงกับเสียงซอล ด้วยหลักการนี้ก็ทั้งต้องคำนึงบริบทของเพลงและอารมณ์เพลง ให้มีความสัมพันธ์กับฉากและตัวละคร จึงสังเกตได้ว่า ในบางครั้งผู้บรรจุเพลงจะนำการร้องรำ การขับเสภา มาทำหน้าที่ทำนองหุ่นกระบอก เนื่องจากเพลงก่อนหน้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ หากบรรเลง ทำนองหุ่นกระบอกต่อ จะทำให้เห็นถึงความแตกต่างของบันไดเสียงตามทฤษฎีที่ผู้วิจัยได้อธิบายหลักการ เทียบเสียงไว้ในข้างต้น การร้องรำและการขับเสภาไม่ต้องมีดนตรีบรรเลงประกอบ ฉะนั้นข้ออ้างจึง สามารถมาบรรเลงทำนองหุ่นกระบอกได้เลยโดยไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องบันไดเสียง ดังจะแสดงตัวอย่าง การบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาคำ ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาคำ

ที่	เพลง	เสียงวงปีพาทย์	เสียงซอู้
1	เชิด (ต่อ)	ขึ้นด้วยเสียง เร จบด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงอล่าง	ขึ้นด้วยเสียง โด จบด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงอบบน
2	ร้องรำ	ไม่มีดนตรีบรรเลง	
3	ทำนองหุ่น กระบอก(4)	ปีพาทย์ไม่บรรเลง	ขึ้นด้วยเสียง โด จบด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางกลางแหบ (สีกติโดยไม่ต้องสี ลดเสียง)
4	ฉิ่ง	ขึ้นด้วยเสียง เร จบด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงอล่าง	ขึ้นด้วยเสียง โด จบด้วยเสียง ฟา ระดับเสียง ทางขวา
5	ไต้ลวด	ขึ้นด้วยเสียง มี จบด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงอบบน โดยมีเสียง ที เป็นเสียงหลุม	ขึ้นด้วยเสียง เร จบด้วยเสียง ที ระดับเสียงทางกลาง

จากตารางวิเคราะห์ลูกตก และกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปีพาทย์และซอู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาคำ พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซอู้ทุกเพลงในส่วนที่ 6 มีทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงฟา เสียงซอล และเสียงที เริ่มต้นด้วยปีพาทย์บรรเลงเพลงเชิดโดยลูกตกเสียงสุดท้ายคือเสียงซอล ในลำดับต่อไปคือการร้องรำโดยที่ไม่มี การบรรเลงดนตรี ลำดับต่อมาซอู้ทำหน้าที่ทำนองหุ่นกระบอก 4 หมู่ฉิ่งโดยมีลูกตกคือ เสียงซอลเพื่อให้ นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก สังเกตได้ว่าผู้บรรจุเพลงนำการรำมาเริ่มก่อนทำนองหุ่นกระบอก เพื่อจะไม่ต้องคำนึงถึงเสียงลูกตกที่จะส่งให้การร้องทำนองหุ่นกระบอก ลำดับต่อมาปีพาทย์บรรเลง เพลงฉิ่ง ลูกตกเสียงสุดท้าย คือ เสียงฟา และบรรเลงต่อด้วยเพลงไต้ลวด ลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงที

จากการศึกษาสรุปผลการวิจัยได้ว่าบทของการแสดงนั้นไม่แตกต่างกันมาก แต่จะมีจุด สังเกตที่ความแตกต่างของบทพากย์ซึ่งเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม รวมถึงประเด็นที่เห็นได้ชัดเจนถึงความ แตกต่างคือ การบรรจุเพลง เนื่องจากรูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอกมีทำนองหุ่นกระบอกเข้ามา เกี่ยวข้อง จึงมีหลักการการบรรจุเพลงดังที่ผู้วิจัยอธิบายไว้ข้างต้น ส่วนในละครเสภานั้นไม่มีทำนอง หุ่นกระบอก จึงส่งผลให้มีรูปแบบและบริบทในการบรรจุเพลงที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะการแสดง หุ่นกระบอก เอกลักษณ์ของเพลงประกอบการแสดง คือ การสีซอู้ทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งเป็นข้อสรุป

อีกนัยหนึ่งก็คือทำให้เกิดความแตกต่างในการคัดสรรบทเพลงเพื่อบรรจุในการแสดง ภายใต้การร้อยเรียงเพลงที่จะแสดงอารมณ์เหมาะสมกับบทและประสงค์ให้เกิดความกลมกลืนระหว่างบันไดเสียงที่ถูกกำหนดไว้ตามหลักวิชาของเพลงหุ่นกระบอกไทย

4.4 กลวิธีในการบรรเลงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะชาว

การศึกษาการบรรเลงซอู้ ผู้วิจัยศึกษาจากทำนองเพลงทางซอู้ในทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง จากการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะชาว ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทางซอู้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง โดยทำนองหุ่นกระบอกทำนองที่ 3 มีการนำเพลงธณิกรแสงมาขึ้นต้น ผนวกกับเพลงดาวทอง และเพลงมอญแปลง ซึ่งผู้วิจัยพบทั้งหมด 10 กลวิธีการบรรเลง ประกอบด้วย พรหมปิด พรหมเปิด การเคลื่อนสะบัด สะบัดเสียงเดียว ครั้น กระทบเสียง สีเสียงซิด การประ และการสะบัดเน้นเสียงแรก เพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันและง่ายต่อการสังเกตกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงกำหนดสัญลักษณ์โดยให้เลขอารบิกเป็นสัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ โดยตำแหน่งของเลขอารบิกจะอยู่ข้างบนตัวโน้ต ดังตัวอย่างต่อไปนี้กลวิธีพิเศษที่ผู้วิจัยพบ มีดังนี้

ตารางที่ 3 สัญลักษณ์แทนกลวิธีการบรรเลง 10 กลวิธี

พรหมปิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	1	ครั้น	แทนสัญลักษณ์ด้วย	6
พรหมเปิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	2	กระทบเสียง	แทนสัญลักษณ์ด้วย	7
การเคลื่อน	แทนสัญลักษณ์ด้วย	3	สีเสียงซิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	8
สะบัด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	4	ประ	แทนสัญลักษณ์ด้วย	9
สะบัดเสียงเดียว	แทนสัญลักษณ์ด้วย	5	สะบัดเน้นเสียงแรก	แทนสัญลักษณ์ด้วย	10

โดยผู้วิจัยจะแสดงตัวอย่างทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 และอธิบายรายละเอียดการดำเนินทำนอง และการใช้กลวิธีพิเศษ ดังนี้

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1

- - - ด ⁹	- - - ซ ⁹	- - - ค ^{1,7}	- - - ซ ²	- ด - ซ	- ท ¹ - ซ	ด ซ ท ซ	ด ซ ท ด
ซ ด ท ด	ร ด ท ¹ -	ซ - ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด ท ซ	- ฟ - ม ¹	- ด - ด	ท ซ ฟ ซ
ท ซ ฟ ม ¹	- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ^{2,7} -	ท ซ ฟ ม ¹	- ด - ด ¹	- - ร ด	ท ¹ - - ซ
ท ด ท ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ด	ฟ ม ¹ - -	ด ด ท ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม
ฟ ซ ^{2,7} - ฟ	- ม ซ ด	ร ด ท ซ	- ท ¹ - ด	- ซ - ฟ	ม ร ³ - ด	ร ด ท ซ	- ท ¹ - ด

การเทียบเสียงหมุ่นลูกบิดให้สูงขึ้น 2 เสียง แต่การบันทึกโน้ต กำหนดให้สายเปล่าสายทุ้มและสายเอกเท่ากับเสียงโดและเสียงซอล

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 อยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX โดยทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 นี้ไม่มีการร้องทำนองหุ่นกระบอก โดยความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 คือ มีการสียักเยื้องของจังหวะ คือทำนองบรรพัตต์ที่ 3 ห้องที่ 2-4 ดังนี้ (- - ฟ ซ/ท ซ ฟ ม/

ฟ^{๓๒๖.๗} -) โดยเว้นจังหวะว่าง หน้าเสียง ฟ ซ และดำเนินทำนองโน้ตเนื้อเต็มไป จนจบลูกตกเสียงสุดท้ายซึ่งเป็นจังหวะยก ทำนองในภาพรวมจะใช้เสียงสูง-ต่ำที่ค่อนข้างต่างกันมาบรรเลงต่อกัน อาทิเช่น โน้ตในบรรทัดแรก คือ (- - - ด^๑/ - - - ซ^๑/ - - - ด^{๑.๗}/ - - - ซ^๒/ - ด - ซ/ - ด^๑ - ซ/ ด ซ ท ซ/ ด^๑ ซ ท) ซึ่งถือว่าเอกลักษณ์ของซออยู่ในการสีทำนองเพลงหุ่นกระบอก ในส่วนของกลวิธีพิเศษพบทั้งหมด 5 กลวิธี ดังนี้ การสีพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 10 ครั้ง การสีพรมเปิดพบการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง การสีเลื่อน พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง และการสีประพบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง ดังแสดงตามตารางข้างต้น โดยผู้วิจัยจะอธิบายกลวิธีพิเศษที่พบการใช้บ่อยเนื่องจากโอกาสและความเหมาะสมจะมีไม่มากนัก นั่นคือ การเลื่อน พบในโน้ตห้องที่ 6 ในบรรทัดสุดท้าย โดยการเลื่อนนิ้วเสียงมีให้เป็นเสียงเร อย่างแยบยล ซึ่งทำให้ทำนองเพลงมีความราบรื่นต่อเนื่อง และน่าฟังมากยิ่งขึ้น กลวิธีที่ประกอบด้วย สะบัด สะบัดเสียงเดียว ครั้น สีเสียงชิดและสะบัดเน้นเสียงแรก โดยจะยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างทำนองที่มีกลวิธีการสะบัด

- - - ม ^๓	- - - ร	- ฟ - ด ^๑	- ด ^๑ - ด ^๑	- - - ร ^{๑.๗}	- - - ล ^{๑.๗}	- - - ม ^{๑.๗} - ด	ร ด ท ด
----------------------	---------	----------------------	-----------------------------------	------------------------	------------------------	----------------------------	---------

ทำนองนี้ นำมาจากทำนองหุ่นกระบอกที่ 3 บรรทัดที่ 6 นับจากการร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก โดยพบกลวิธีการสะบัดอยู่ในห้องที่ 6

ตัวอย่างทำนองที่มีกลวิธีการสะบัดเสียงเดียว

- - - ฟ ^๑	- ซ - ล	- ซ - ฟ ^๑	- ซ - ฟ ^๑ - ฟ ^๑	- - - ด	ร ด ร ด	- - - ซ	ล ซ ล ซ
----------------------	---------	----------------------	---------------------------------------	---------	---------	---------	---------

ทำนองนี้ นำมาจากทำนองหุ่นกระบอกที่ 3 บรรทัดที่ 6 นับจากการร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก โดยพบกลวิธีการสะบัดอยู่ในห้องที่ 4

ตัวอย่างทำนองที่มีกลวิธีการครั้นและการสีเสียงชิด

- - - ด ^{๑.๘}	- ซ - ด ^{๑.๘}	- - - ซ ^๒	- - - ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	- ฟ - ล ^๒	- - - ด ^๑ ล ^๒	- - - ซ ^๑ ล
------------------------	------------------------	----------------------	-----------	---------	----------------------	-------------------------------------	------------------------

ทำนองนี้ นำมาจากทำนองหุ่นกระบอกที่ 5 บรรทัดที่ 13 นับจากการร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก โดยพบกลวิธีการครั้นอยู่ในห้องที่ 8 ส่วนกลวิธีการสีเสียงชิดพบในห้องที่ 1-2 ในเสียงที่

ตัวอย่างทำนองที่มีกลวิธีการสะบัดเน้นเสียงแรก

- - - ด ^๑	- - - ด ^๑	ร - ด ^๑ - ด ^๑	ท - ด ^๑ - ท ^๑	- - - -	- - - ฟ ^๑	- - - ม ^๑ - ฟ ^๑	ท ซ ฟ ฟ
----------------------	----------------------	-------------------------------------	-------------------------------------	---------	----------------------	---------------------------------------	---------

ทำนองนี้ นำมาจากเพลง ดาวทอง บรรทัดที่ 1 โดยพบการสะบัดเน้นเสียงแรกที่ห้อง 3 - 4 ซึ่งผู้วิจัยจะแสดงโน้ตทำนองหุ่นกระบอกที่ 2-5 รวมถึงเพลงธรณีกรรแสง เพลงดาวทอง และเพลงมอญแปลง ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 2 คิวอาร์โค้ด (QR Code) ทำนองหุ่นกระบอกที่ 2-5 รวมถึง
เพลงธรณีกรรแสง เพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง รวมถึงเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลงที่ซอู้บรรเลงแล้วนั้น จะต้องบรรเลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง อนึ่ง กลวิธีในการบรรเลงเพลงดังกล่าว พบว่า มีเพลงประกอบการแสดงประเภทเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด และเพลงละครร้องทั้งหมด 30 เพลง โดยกลวิธีการสืบทอดประเพณีเพลงหน้าพาทย์นั้น นอกจากจะมีการพรมปิด พรมเปิด สะบัดแล้ว เกล็ดสำคัญคือ การสียกเยื้อง และการสียกยั้งหะ เนื่องจากวงปี่พาทย์จะบรรเลงทำนองขี้ค่อนข้างมาก ซึ่งซอู้ไม่สามารถสืบทอดได้จึงต้องสียกเยื้องทำนองและยั้งหะร่วมด้วยกับการสียกยั้งหะ ในส่วนของ เพลงเกร็ด และเพลงร้องสองชั้นนั้น ซอู้สามารถสืบทอดปี่พาทย์ได้ จึงใช้กลวิธีไม่มากนัก ได้แก่ การพรมปิด การพรมเปิด และการสะบัด สำหรับเพลงร้องโดยที่ไม่มีดนตรีมาสมรับมีทั้งหมด โดยอารมณ์เพลงส่วนใหญ่จะแสดงถึงความโศกเศร้า รวมไปถึงการร้องโดยไม่มีดนตรีมาสมรับ เส้นของการแสดงละครและการแสดงหุ่นกระบอก คือ การร้องรำ และการขับเสภา ส่วนเพลงอื่น ๆ นั้น ขึ้นอยู่กับเรื่องนั้น ๆ โดยการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างมีเพลงร้องทั้งหมด 4 เพลง คือ ร้องนุ้ยฉาย ร้องแม่ศรี โลมนอก และโนเน

5. บทสรุป

คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ก่อตั้งในปี พ.ศ. 2541 ภายใต้การริเริ่มของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด โดยมีครูชื่น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ ต่อมาจึงพัฒนาความคิดขึ้นใหม่จากรากฐานภูมิปัญญาโบราณที่ได้รับการสืบทอดมา อาทิ ฉาก ตัวหุ่น อุปกรณ์การแสดง ดนตรีประกอบการแสดง นักเชิด และนักพากย์ จนเป็นเอกลักษณ์ฉบับคณะเพาะช่างมีกิจกรรมและผลงานเป็นที่ประจักษ์ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2543 เรื่อยมา ซึ่งการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ เป็นอีกการแสดงหนึ่งที่มีครบวรณสรอันแสดงถึงเอกลักษณ์ของหุ่นกระบอกคณะเพาะช่าง โดยครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ เป็นผู้ดูแลในเรื่องของบทบาทการแสดง บทพากย์ และการบรรจเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดง

หลักและวิธีการการบรรจเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง พบว่า การแสดงหุ่นกระบอกมีองค์ประกอบที่มีเส้นที่ อย่างยิ่งคือเพลงซึ่งมีการบรรจเพลงสอดคล้องและมีความสัมพันธ์กับอารมณ์และความรู้สึกของบทละครในฉากนั้น ๆ บทเพลงที่บรรจจะต้องเหมาะสมและให้ความสำคัญกับเพลงหุ่นกระบอกเป็นที่ตั้ง จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบจากกรณีบทละครเสภาของกรมศิลปากรกับบทแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยพบว่ามียุทธวิธีการบรรจเพลงที่แตกต่าง ในส่วนของบทร้องมีโครงสร้างบท

เดียวกัน บทของการแสดงนั้นไม่แตกต่างกันมาก แต่จะมีบทบาทต่างกันซึ่งเป็นส่วนที่ยืดหยุ่น เปลี่ยนไปตามความนิยม วิธีการบรรจุเพลงแสดงให้เห็นถึงเจตนาและวัตถุประสงค์ของการบรรจุ ภายใต้เงื่อนไขเนื้อหาของบทแสดงและความสอดคล้องของเพลงต่าง ๆ การแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีเอกลักษณ์สำคัญคือ “การสีซออยู่ ทำนองหุ่นกระบอก” ซึ่งเป็นข้อสรุปอีกนัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างในการคัดสรรบทเพลงเพื่อบรรจุในการแสดงให้เหมาะสมกับบทและผู้บรรจุประสงค์ให้เกิดความลื่นไหลกลมกลืนระหว่างบันไดเสียงที่วางแบบแผนไว้ตามหลักวิชาของเพลงหุ่นกระบอกไทย ทำนองหุ่นกระบอก ถือว่าเป็นเพลงที่แสดงเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกอย่างชัดเจน โดยมักจะถูกเข้าใจผิดว่าเป็นเพลงเดียวกับเพลงสังขาราทแท้จริงแล้วนั้นไม่ใช่เพลงเดียวกัน เพียงแต่ทั้งสองเพลงถูกนำมาใช้ในการแสดงหุ่นกระบอก สอดคล้องกับครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ที่อธิบายในทางเดียวกันจากการสัมภาษณ์ สรุปความได้ว่า หากพิจารณาถึงทำนองจะพบว่าไม่ใช่ทำนองเดียวกันอย่างสิ้นเชิง เพลงสังขาราทจะใช้ได้ในช่วงเวลาที่สูง ตลก ฉะนั้นจะใช้กับละครที่เป็นตัวเอกไม่ได้ แต่ทำนองมีความไพเราะและมีชีวิตชีวา โดยมีข้อสังเกตที่ว่าเพลงสังขาราทปรับแต่งทำนองไม่ได้ แต่ทำนองหุ่นกระบอกสามารถปรับทำนองได้ จึงทำให้คนทั่วไปอาจจะเข้าใจผิดเพราะใช้เล่นในการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกัน

ทำนองหุ่นกระบอกจะมีโครงสร้างของทำนอง โดยผู้บรรเลงสามารถดัดแปลงทำนองได้ ส่วนทำนองหุ่นกระบอกที่มีการร้อง ซออยู่จะทำหน้าที่ สีเคล้าให้มีความสัมพันธ์กับการร้อง เนื่องจาก การแสดงหุ่นกระบอก ประกอบด้วยทำนองหุ่นกระบอกและการร้องทำนองหุ่น การบรรจุเพลง จึงมีข้อควรระวังในเพลงก่อนหน้าจะต้องมีเสียงลูกตกให้สัมพันธ์ต่อการขึ้นทำนองหุ่นกระบอก โดยเฉพาะ ทำนองหุ่นกระบอกที่มีการร้องร่วมด้วยจะต้องมีเสียงลูกตกที่ลงด้วยเสียงซอล โดยซออยู่จะบรรเลง ทำนองหุ่นกระบอกก่อนและลง จบด้วยเสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้อง ร้องเกริ่น ทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งเนื้อร้องคำแรกจะตรงกับ เสียงซอลพอดีหรือใช้วิธีการนำการร้องร้าย หรือการขับเสภาขึ้นก่อนที่จะขึ้นทำนองหุ่นกระบอกในการ แสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะพะซ่าง มีเพลงเกร็ด และเพลงละครร้องที่ซออยู่บรรเลงเพียงเครื่องเดียว คือ ทำนองเพลง ธรณีกรรแสง เพลงดาวทอง และเพลง มอญแปลง โดยผู้ถ่ายทอดโน้ตเพลงดังกล่าว และทำนอง หุ่นกระบอกทั้งหมด 5 ทำนอง คือ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองแล้ว พบกลวิธีที่ใช้ ในการบรรเลง ทั้งหมด 10 กลวิธี ได้แก่ พรหมปิด พรหมเปิด เกลื่อน สะบัด สะบัดเสียงเดียว ครั้น กระทบเสียง การสีเสียงซิด การประและ การสะบัดเน้นเสียงแรก ส่งผลให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่น แสดงถึงอัตลักษณ์ของซออยู่ได้อย่างชัดเจน

6. การอภิปรายผล

จากการศึกษากลวิธีในการบรรเลงซออยู่ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะซ่าง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดงหุ่นกระบอกนั้น เป็นมหรสพที่รวมทักษะหลากหลายศาสตร์ได้แก่ ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งต้องใช้ความประณีต อย่างยิ่ง โดยแต่ละคณะจะมีเอกลักษณ์ของคณะนั้นๆอย่างชัดเจน เฉกเช่นเดียวกับคณะหุ่นกระบอก พะซ่างที่มีเอกลักษณ์อย่างชัดเจนโดยเริ่มจากการทำตัวหุ่น การทำฉาก การบรรจุ เพลงและดนตรี ประกอบการแสดง โดยเจาะลึกไปถึงเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการแสดงหุ่นกระบอก คือ ซออยู่

ด้วยกลวิธีพิเศษในการบรรเลง อีกทั้งวิธีการดำเนินในแบบเฉพาะเมื่อบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ เพื่อให้เสียงซออยู่ยังคงแสดงความปลั่งจำเพาะสอดคล้องกับนริศรา พันธุ์ธาดาพร ที่กล่าวไว้ในทางเดียวกันในบทความ เรื่อง การบรรเลงดนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอก ความว่า “ปัจจุบันซออยู่จะใช้เพียงคันเดียว เนื่องจากปรับเสียงซออยู่จากเสียงทางเพิงออ เป็นเสียงทางโน และมีเทคนิคการทดนิ้วเพื่อให้เสียงซออยู่สอดคล้องกับเสียงของเครื่องปี่พาทย์”(นริศรา พันธุ์ธาดาพร, 2565) ซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ผู้ริเริ่มคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง โดยสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ส่งผลให้ฟังตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง หนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาไทยให้คงอยู่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจจะศึกษาในอนาคต

7. ข้อเสนอแนะ

งานวิทยานิพนธ์ เรื่อง กลวิธีในการบรรเลงซออยู่ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง อธิบายกลวิธีในการบรรเลงซออยู่ในการแสดงหุ่นกระบอก โดยมีรายละเอียดรวมไปถึงการบรรจเพลงในทางเดียวกัน การแสดงหุ่นกระบอกของคณะอื่น ๆ ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพย่อมมีการบรรเลงซออยู่และการบรรจเพลงที่แตกต่างกันอันเป็นเอกลักษณ์ของคณะนั้น ๆ โดยยังไม่พบการศึกษาและวิเคราะห์ ความแตกต่างดังกล่าว ซึ่งสามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องได้ รวมถึงคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างจะมีแผนการจัดแสดงหุ่นกระบอกตอนใหม่ ได้แก่เรื่องจันทกนิรีและเรื่องโกมินทร์ หากมีผู้สนใจเข้าศึกษามาตั้งแต่ต้นไปจนถึงขั้นตอนการจัดการแสดง จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจสืบไปได้

รายการอ้างอิง

- ชัยวุฒิ ดินปรารค์. (2545). *การวิเคราะห์ เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ คณะจักรพันธ์ โปษยกฤต. ปรินิพนธ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.*
- ดนัย อัมสุวรรณวิทยา. (2556). *การพัฒนาหุ่นกระบอกของจักรพันธ์ โปษยกฤต : กรณีศึกษา หุ่นกระบอกชุดสามก๊ก และหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย. วิทยานิพนธ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.*
- นริศรา พันธุ์ธาดาพร. (2565). *การบรรเลงดนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอก. วารสารสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, 6(1), 311-319.*
- สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข. (2551). *หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์. วิทยาลัยเพาะช่าง, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์.*