

วิธีการสร้างทำนองซอสสามสาย กรณีศึกษาเพลงครอบครัวจากราว สองชั้น THE IDEA FOR SAW SAM SAI MELODY CREATIVITY, WITH CASE STUDY OF KROB CHAKAWAN MELODY SONG CHAN

สุนทรวิจิตร วรสิงห์¹ พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์²
Sunthonwinit Vorasing¹ Pornprapit Phoasavadi²

บทคัดย่อ

บทความเรื่องวิธีการสร้างทำนองซอสสามสาย กรณีศึกษาเพลงครอบครัวจากราว สองชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการสร้างทำนองซอสสามสาย และเพื่อศึกษากลวิธีการแปรทำนอง ซอสสามสายจากทำนองทางห้องกรณีศึกษาเพลงครอบครัวจากราว สองชั้น ผลการวิจัยพบว่า 1. วิธีการ สร้างทำนองซอสสามสายสามารถสร้างทำนองซอสสามสายได้โดยวิธีการ 4 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นที่ 1 การแปลทำนองห้องเป็นทำนองซอสสามสาย (Translation) โดยวิธีการถอดทำนองห้องเป็น ทำนองสารัตถะ จากนั้นพิจารณาทิศทางการดำเนินของทำนองใน 3 รูปแบบคือ วิถีขึ้น (Way Up) วิถีลง (Way Down) และวิถียืนเสียง (Stand Still) การแปลทำนองแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การแปล อย่างจาว (Thin Texture) และการแปลอย่างเก็บ (Thick Texture) ขั้นที่ 2 การแปรทำนอง ซอสสามสาย (Variation) ให้เกิดความหลากหลายของทำนองออกไปจากทำนองอย่างเดิม ขั้นที่ 3 การผูกสำนวนทำนอง (Combination) เรียงร้อยสำนวนทำนองระหว่างมือห้องเข้าไว้ด้วยกันโดยใช้ ความรู้จากการแปลและการแปรทำนอง ขั้นที่ 4 การสร้างสรรค์ทำนองใช้ความรู้จากทั้ง 3 ขั้นตอนที่ได้ กล่าวมารวมทั้งประสบการณ์ในการสร้างทำนองใหม่เพื่อให้เกิดทำนองซอสสามสายที่ดีและ ไพเราะน่าฟัง 2. กลวิธีการแปรทำนองซอสสามสาย เสนอไว้ 3 ประการ ประการแรก เสียงซ้ำให้หนี ประการที่สอง เพิ่มเสียงตามกลุ่มเสียงและสร้างความถี่ของโน้ต และประการสุดท้ายทำความเข้าใจ ของทิศทางการดำเนินทำนอง

คำสำคัญ: การสร้างทำนองซอสสามสาย, กลวิธีการแปรทำนองซอสสามสาย, เพลงครอบครัวจากราว
สองชั้น

¹ นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sun2129vorasing@gmail.com

² Student, Master of Art Program in Thai Music Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. sun2129vorasing@gmail.com

² รองศาสตราจารย์ ดร. กรรณการศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย 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 10/06/67, Revise 23/07/67, Accept 23/07/67

Abstract

This study is aimed at investigating principles techniques accompanying to Saw Sam Sai variation from Gong melodies in Krob Chakawan Song Chan. 1. The findings reveal that there are four steps in making variations: (1) the translation of Gong's melodies to Saw Sam Sai's using skeleton melodies. In accordance with the direction of three melodic patterns resulted into is considered thin and thick textures; (2) variation rendering for the melodies expanding into diverse range from the original; (3) translating and making the used for the combination in gong melodies; (4) elaborating the melodies using the previous 3 steps as mentioned to compose the advanced Saw Sam Sai melodies. 2. Techniques used in Saw Sam Sai's melodies and variations involved three elements inclining; counterpoint, increasing of notes and its frequency, and creating the variation of melodic directions.

Keywords: Saw Sam Sai Melody Creativity, Techniques used in Saw Sam Sai Melody Variation, Krob Chakawan Song Chan

บทนำ

มโหรีในวันนี้กับมโหรีเมื่อครั้งโบราณมีความต่างกันมาก สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานลายพระหัตถ์กราบทูล สมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า “...มโหรีเกล้ากระหม่อมเข้าใจว่ามันตายไปเสียนานแล้ว ที่บอกมโหรีกัน รุ่นเกล้ากระหม่อมนี้ก็ใช้ครูปี่พาทย์ทั้งนั้น... มโหรีหลวงที่เชื่อว่าเป็นหลักฐานมากกว่าวงอื่น ก็ไม่เห็นจะร้องเล่นอย่างมโหรีสักครั้งเดียว...” (สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2504) พระดำรัสนี้ตีความได้ว่าวิธีการบรรเลงมโหรีในสมัยนั้นคงจะต่างกับอย่างโบราณก่อนหน้านั้นมากจนแทบกล่าวได้ว่ามโหรีอย่างโบราณที่ทรงคุ้นชินและได้ยินไม่มีเสียแล้ว ข้อสังเกตที่เข้าใจได้โดยง่ายอย่างการบรรเลงมโหรีในทุกวันนี้เมื่อฟังเสียงของซอสามสายมักจะเล็ดลอดไม่ได้ยินสักเท่าไรนัก นอกจากปัจจัยเรื่องคุณภาพของเสียงจากเครื่องดนตรีแล้ว ประการที่สำคัญคือเรื่องวิธีการบรรเลงหรือวิธีการดำเนินทำนองซอสามสายของนักดนตรีในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป ข้อที่กล่าวมานี้แสดงปัญหาของซอสามสายในความสัมพันธ์ภายในวงมโหรีที่เห็นได้อย่างชัดเจน และชี้ให้เห็นว่าวิธีการบรรเลงหรือวิธีการดำเนินทำนองนั้นมีความสำคัญต่อการถึงแนวทางอย่างโบราณ

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นนักดนตรีปี่พาทย์ มีครุมี ทรัพย์เย็น เป็นครูดนตรีไทยท่านแรก ได้เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2505 ซึ่งขณะนั้นศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ต่อมาเมื่อเข้าศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีโอกาสได้เรียนฆ้องวงใหญ่กับครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และยังได้เรียนเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพิ่มเติมจากครูสอน วงฆ้อง ด้วย (ภุริภัสสร มังกร, 2547) นอกจากนั้นยังได้รับสืบทอดความรู้ด้านซอสามสายจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ผู้เป็นเลิศทางด้านซอสามสายท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

(วีรศิลป์ ห่วงประเสริฐ, 2562) ประสพการณ์ที่ได้เรียนฆ้องวงใหญ่และซอสามสายจากครูดนตรีไทยสำคัญ ๆ ดังได้กล่าวมา นำมาซึ่งข้อสังเกตว่า “ทำนองซอสามสายนั้นใกล้เคียงกับทำนองฆ้องอยู่มาก แม้ว่าจะใกล้เคียงก็ไม่ใช่อีกเหมือนกัน” (พิชิต ชัยเสรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 ธันวาคม 2563) ความสำคัญข้อนี้จึงเกิดเป็นความคิดที่จะเสนอวิธีการสร้างทำนองซอสามสาย อนึ่งโดยทั่วไปแล้วผู้ที่ฝึกหัดซอสามสายนั้นมักจะไม่รู้ทำนองฆ้อง คือฝึกฝนจากการเรียนสำนวนกลอนจากเพลงฝึกหัด อันเป็นต้นแบบลายทันที่ การไม่รู้ทำนองฆ้องไว้เลยจึงเป็นข้อด้อยที่จะทำให้หลงทางได้ง่ายเมื่อบรรเลงประสมวงแล้วต่างเจอสำนวนทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ พร้อมกัน ซึ่งหากผู้เรียนซอสามสายสามารถที่จะเปลี่ยนทำนองทางฆ้องเป็นทำนองซอสามสายได้นั้นก็เห็นจะนับเป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนเอง ที่จะได้เริ่มต้นฝึกหัดเพลงพื้นฐานอย่างขับไม้ขับตะโพนในการฝึกหัดคั่นชัก เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพื่อฝึกหัดสำนวนกลอนพื้นฐาน และมีเพลงครอบจักรวาลขึ้นเป็นอีกเพลงหนึ่งเพื่อการฝึกหัดในการสร้างทำนองซอสามสายจากทำนองทางฆ้องให้ถึงแนวทางอย่างโบราณทำได้

การดำเนินทำนองของซอสามสายทำได้หลายวิธี อันเนื่องมาจากการถ่ายทอดของแต่ละสำนัก มีวิธีการและแนวคิดที่สร้างอัตลักษณ์ตน บทความวิจัยฉบับนี้จึงมุ่งศึกษาวิธีการสร้างทำนองซอสามสาย ศึกษาขั้นตอนและกลวิธีการสร้างทำนองซอสามสายตามแนวทางรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี โดยมีเพลงครอบจักรวาล สองชั้น เป็นกรณีศึกษา เพื่อเป็นหนทางแก่ผู้หัดเรียนซอสามสายได้ศึกษาวิธีการสร้างทำนองซอสามสายและต่อยอดการสร้างทำนองซอสามสายด้วยตนเองเพื่อให้เกิดความรู้ที่แตกฉานขึ้นอย่างเป็นระบบต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิธีการสร้างทำนองซอสามสาย
2. เพื่อศึกษากลวิธีการแปรทำนองซอสามสายจากทำนองทางฆ้องกรณีศึกษาเพลงครอบจักรวาล สองชั้น

วิธีการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยความคิดเรื่องวิธีการสร้างทำนองซอสามสาย กรณีศึกษาเพลงครอบจักรวาล ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีขั้นตอนต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาจากห้องสมุดต่าง ๆ สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน มหาวิทยาลัยมหิดล สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร สำนักหอสมุดแห่งชาติ
2. เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และครูไชยยะทางมีศรี ผู้ชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ข้อกำหนดเบื้องต้นและนิยามศัพท์เฉพาะ

1. การวิเคราะห์บทเพลงที่แสดงในบทความวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้กำหนดตามขอบเขตของเสียง ลูกฆ้องวงใหญ่ เรียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง โดยกำหนดให้เสียงลูกทวน (ลูกแรกนับจากทางซ้ายมือของผู้บรรเลง) ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 1 เป็นเสียงมี และลูกยอด (ลูกสุดท้ายทางขวามือสุดของผู้บรรเลง) ลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 16 เป็นเสียงฟา

2. ทำนองสารัตถะ (Skeleton) หมายถึง “แก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่เรียงร้อยกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ กัน” (พิชิต ชัยเสรี, 2559) ในความคิดเรื่องการสร้างทำนองซอสามสายถือได้ว่าเป็นทำนองที่ใกล้ชิดกับทำนองซอสามสาย

3. การแปลทำนอง (Translation) หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทำนองซอเป็นทำนองเครื่องดนตรีนั้น “Translation ใช้เมื่อแปลทำนองซอเป็นทำนองเครื่องนั้น” (พิชิต ชัยเสรี, 2559) การแปลทำนองในความคิดเรื่องการสร้างทำนองซอสามสายที่เสนอในบทความนี้ จะนับจากขั้นตอนตั้งแต่พิจารณาทำนองซอแล้วถอดเป็นทำนองสารัตถะ เพราะจะต้องแปลทำนองซอที่คิดว่าใกล้เคียงกับทำนองซอสามสายเป็นทำนองสารัตถะที่ใกล้ชิดกับทำนองซอสามสายในขั้นหนึ่ง จากนั้นจึงจะแปลจากทำนองสารัตถะนั้นเป็นทำนองซอสามสาย

4. การแปรทำนอง (Variation) หมายถึง การคิดสร้างทำนองต่อไปจากของเดิมที่แปลทำนอง (Translation) ไว้ในรูปแบบที่ละเอียดลออให้มากยิ่งขึ้น “Variation ใช้เมื่อแปรเปลี่ยนทำนองเครื่องนั้น ๆ ให้หลากหลายไปในทำนองซออย่างเดิม” (พิชิต ชัยเสรี, 2559) ดังนั้นการแปรทำนองจะเกิดขึ้นได้เมื่อผู้สร้างทำนองสามารถแปลทำนองได้แล้ว

5. อัตวิสัย (subjective) หมายถึง ภาวะซึ่งอยู่มิได้ด้วยตัวเอง ต้องอาศัยสิ่งอื่นจึงอาจดำรงอยู่ได้ในทางสุนทรียศาสตร์มีแนวคิดว่าสุนทรียภาพเชิงอัตวิสัย คือ ความสำราญใจ (Delight) ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อเสพงานศิลปะ (พิชิต ชัยเสรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 กุมภาพันธ์ 2563)

6. ภาววิสัย (objective) หมายถึง คุณสมบัติซึ่งมีอยู่ในงานศิลปะนั้น ๆ ในทางสุนทรียศาสตร์มีแนวคิดว่าสุนทรียภาพเชิงภาววิสัย สามารถจำแนกได้เป็น 5 รูปแบบ ได้แก่ ความงาม (Beauty) ความเพริศ (Sublime) ความโศก (Tragic) และความอัปลักษณ์ (Ugly) (พิชิต ชัยเสรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 กุมภาพันธ์ 2563)

ผลการวิจัย

1. วิธีการสร้างทำนองซอสามสาย

จากการศึกษาวิธีการสร้างทำนองซอสามสาย กรณีศึกษาเพลงครอบจักรวาล สองชั้น ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี พบว่า สามารถสร้างทำนองซอสามสายได้โดยวิธีการ 4 ขั้นตอน ในงานวิจัยผู้วิจัยได้ยกความคิดเรื่องวิธีการสร้างทำนองซอสามสายมาแสดงเป็นกรณีศึกษาในเพลงครอบจักรวาล สองชั้น 2 ท่อน รวมทั้งสิ้น 10 ประโยค บทความนี้จะได้แสดงขั้นตอนวิธีการสร้างทำนองซอสามสายในกรณีศึกษาเพลงครอบจักรวาล สองชั้น ไว้เป็นตัวอย่าง 2 ประโยค ให้ครอบคลุมตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ทั้ง 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนการแปลทำนอง ลำดับแรกในการสร้างทำนองซอสามสายของทุก ๆ ประโยคนั้น จะต้องทำการถอดทำนองสารัตถะออกให้ได้เสียก่อน เพื่อให้เข้าใกล้ชิดกับกระสวนทำนองที่ทาง

มากที่สุดและเพื่อให้ทราบทำนองหลัก ขณะเดียวกันต้องสังเกตว่าเสียงที่จะนำมาใช้วางในห้องต่าง ๆ นั้นเป็นเสียงที่อยู่ในกลุ่มเสียงปฏิจมูลที่กำหนดไว้หรือไม่ ในขั้นของการถอดทำนองสารัตถะนี้ จำเป็นต้องใช้เสียงหลักในกลุ่มเสียง เพื่อไม่ให้ทำนองซอสสามสายที่จะสร้างออกห่างไปจากทำนองหลัก

ก. การแปลทำนองอย่างจาว

การแปลทำนองซอสสามสายอย่างจาว หรือทำนองห่าง ๆ ใช้วิธีการนำทำนองสารัตถะที่ถอดทำนองจากทางฆ้องแล้ว 2 วรรค ผูกเข้าด้วยกัน อธิบายโดยง่ายคือนำเอาทำนองฆ้องที่ถอดโครงสร้างในรูปทำนองสารัตถะมาปรับทำนองหัวท้าย แล้วนำเข้าไปผูกเชื่อมต่อกันระหว่างวรรค เพื่อให้เกิดการสอดทำนองให้มีความกลมกลืนกัน ระหว่างการปะทะของจุดนี้คือจุดที่จะเกิดความหลากหลายของทำนองนั่นเอง

ตัวอย่างการแปลทำนองซอสสามสายอย่างจาว

ทำนองสารัตถะ

--- ม	--- ซ	--- ล	--- ด	--- ด	--- ล	--- ซ	--- ม
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ทำนองซอสสามสายที่แปลได้

--- ม	--- ซ	--- ล	--- <u>ล</u> ด	--- X	--- ล	--- ซ	--- <u>ล</u> ซม
-------	-------	-------	----------------	-------	-------	-------	-----------------

พิจารณาตัวอย่างทำนองดังกล่าวจะพบว่า ในบรรทัดที่มีการเดินทำนองอย่างซอสสามสายมีการตกต่ำทำนองสารัตถะเดิม ที่ท้ายของวรรคทั้ง 2 และในส่วนที่เป็นจุดเชื่อมต่อกันในห้องที่ 5 ซึ่งแต่เดิมเป็นเสียงที่ ด เหมือนกัน (ถูกแทนด้วยสัญลักษณ์ X) ถูกแปลให้เป็นการลากเสียงยาวในเสียงเดิมขึ้นเพื่อละการใช้เสียงซ้ำการปฏิบัติในกรณีตัวอย่างเพียงแค่จุดนี้ในประโยคก็สามารถลดความทื่อตรงของเสียงในทำนองสารัตถะลงได้และเพิ่มความละมุนละไมของทำนองที่เป็นลักษณะการเดินอย่างจาวได้ดี

ข. การแปลทำนองอย่างเก็บ ประกอบด้วย 3 รูปแบบ คือ

1. การแปลโดยชนบ วิธีการแปลทำนองโดยการดำเนินเก็บไปอย่างตรง ๆ

ตัวอย่างทำนองสารัตถะ

--- ด	--- ร	--- ม	--- ซ
-------	-------	-------	-------

ทำนองซอสสามสายแบบโดยชนบ

ด ร ด ด	ร ม ร ร	ม ซ ม ม	ซ ล ซ ซ
---------	---------	---------	---------

2. การแปลโดยเข้าหาด้วยจังหวะ วิธีการแปลทำนองโดยการดำเนินเล่นกับจังหวะ

ตัวอย่างทำนองสารัตถะ

--- ด	--- ร	--- ม	--- ซ
-------	-------	-------	-------

ทำนองซอสสามสายแบบเข้าหาด้วยจังหวะ

ด ด ด ด	- ร - ร	ม ม ม ม	- ซ - ซ
---------	---------	---------	---------

3. การแปลโดยเข้าหาด้วยทำนอง เป็นวิธีการแปลทำนองโดยการดำเนินทำนองอย่างที่เราเรียกว่าไปถึงขั้นแปลได้อย่างที่สุด

ตัวอย่างทำนองสารัตถะ

--- ด	--- ร	--- ม	--- ซ
-------	-------	-------	-------

ทำนองซอสสามสายแบบเข้าหาด้วยทำนอง

ม ร ต ล	ด ร ต ร	ม ต ร ม	ซ ล ต ซ
---------	---------	---------	---------

ขั้นตอนของการแปลทำนองผู้วิจัยเสนอให้พิจารณาการแปลอย่างจาวในทำนองเพลงครอบครัววาล สองชั้น เนื่องด้วยการดำเนินทำนองซอสสามสายอย่างจาวนั้นมีความเหมาะสมมากกว่าการดำเนินทำนองอย่างเก็บ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทำนองซอสเพลงครอบครัววาล สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1

มือซ้องที่ 1				มือซ้องที่ 2			
--- ท	--- ร	--- ม	--- ร	- ฟ - -	- ม - -	- ร - ร	--- ซ
--- ฟ	- ล - -	--- ท	- ล - -	- - ม ร	--- ล	--- ล	--- ซ

ที่มา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ทำนองสารัตถะที่ได้

--- ร	--- ร	--- ร	--- ร	--- ท	--- ร	--- ม	--- ซ
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

จะสังเกตได้ว่าเสียงที่ผู้วิจัยใช้ยังคงรักษาเสียงหลักในกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท × ร ม × (บันไดเสียงเพียงอล่าง) ทั้งประโยค ต่อไปจึงจะพิจารณาทิศทางของการดำเนินทำนอง ในที่นี้จะพบว่าทำนองในมือซ้องที่ 1 เป็นการขึ้นเสียง (ร) อันที่จริงสามารถถอดได้อีกแบบได้ว่า (-ท-ร-ม-ร) ซึ่งไม่ผิดเป็นตัวอย่างว่าทำนองสารัตถะนั้นมีความเป็นอัตวิสัยค่อนข้างสูง แม้ว่าความเห็นโดยส่วนใหญ่จะปรากฏให้เห็นพ้องกันอยู่บ่อยครั้ง การถอดให้อยู่ทั้งสองแบบจัดอยู่ในทิศทางวิธีขึ้นเสียงเหมือนกัน ส่วนทำนองในมือซ้องที่ 2 จัดอยู่ในทิศทางวิธีขึ้น

--- ร	--- ร	--- ร	--- ร	--- ท	--- ร	--- ม	--- ซ
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ในขั้นนี้จึงจะเริ่มจัดว่าเป็นการแปลทำนอง คือ การเปลี่ยนแปลงทำนองจากทำนองซอสเป็นทำนองสารัตถะ เป็นไปได้ที่ผู้เริ่มฝึกหัดจะใช้ทำนองที่ยกมานี้ในการดำเนินทำนองโดยไม่มีการแปลเป็นทำนองซอสสามสายเพิ่มไปอีก เพราะเหตุว่าทำนองที่ได้มีความใกล้ชิดกับลักษณะของทำนองซอสสามสายค่อนข้างมาก แต่ถึงอย่างไรก็ควรจะเก็บไว้ใช้สำหรับผู้ที่เริ่มฝึกหัดแปลเท่านั้น เพราะทำนองมีความที่มากเกินไป คือเป็นเสียงตรง ๆ ไม่มีการเพิ่มหรือตกแต่งให้เกิดเสียงที่นุ่มนวล จะเห็นว่าในทางทฤษฎีเสียงแต่ละเสียงถูกจัดให้อยู่ลงลูกตกในแต่ละห้องทุกห้อง หากจะแปลให้เป็นทำนองซอสสามสายมากขึ้น ควรจะตกแต่งเสียงภายในห้องโน้ตให้เพิ่มขึ้น เช่น

--- ร	--- ร	--- ร	--- ร	--- ท	--- ร	(-ซ)- ม	(-ร)- ซ
-------	-------	-------	-------	-------	-------	---------	---------

วิธีการเช่นนี้นับว่าเป็นการแปลทำนองจากสารัตถะไปสู่ทำนองซอสามสายแล้ว 1 ชั้น กระนั้น ก็ยังคงดำเนินทำนองไม่ได้ห่างไปจากทำนองหลักและทำนองซ้องมาก ชั้นนี้จึงเรียกว่าการแปลทำนอง ไม่ใช่แปรทำนองที่แปรเปลี่ยนไปจากเดิม หากจะแปรทำนองให้มีลักษณะห่างออกไปจากทำนองซ้อง มากยิ่งขึ้น จะต้องใช้ทั้งวิธีการลด เพิ่ม และเปลี่ยนเสียงในตำแหน่งที่เหมาะสม โดยที่จะยังคงรักษา ลูกตกของทำนองดั้งเดิมไว้ เช่นตัวอย่างนี้

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

ผู้วิจัยใช้วิธีการตัดเสียง (ร) ในห้องแรกออก และคงรักษาเสียง (ร) ในจังหวะตกไว้เป็นเสียง ตั้งต้น จากนั้นนำเสียง (ม) ที่เดิมมีอยู่ในทำนองซ้องกลับมาใช้อีกครั้ง และเพิ่มความถี่ของเสียงด้วยการ ตกแต่งเสียงในห้องที่ 4 ใหม่ ในห้องที่ 7 เลือกที่จะใช้เสียง (ร) แทนเสียงลูกตก (ม) ของเดิม เพื่อให้เกิด การใช้เสียงประสาน (ร) และห้องที่ 8 ใช้เสียง (ม) เพื่อให้หนีห่างเสียงทำนองหลักและทำนองซ้องเดิม ทิศทางวิถีของทำนองนั้นยังคงเดิม ประโยคนี้ไม่ได้ใช้วิธีการผูกสำนวนระหว่างมือซ้อง เพราะเหตุว่า เสียงท้ายห้องที่ 4 กับเสียงในห้องที่ 5 ต่างเสียงกันอยู่แล้ว และด้วยเสียง (ร) ในท้ายห้องที่ 4 นั้น ยังเป็นเสียงที่สัมพันธ์กับเสียง (ร) ในห้องที่ 6 ในทางอัติวิสัยจึงยังคงรู้สึกได้ว่าระหว่าง 2 ทำนองมีความ ประสานกลมกลืนไม่รู้สึกรบกวนกัน

ทำนองซ้องเพลงครอบจักรวาล สองชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 2

มือซ้องที่ 3

มือซ้องที่ 4

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

ที่มา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ทำนองสารัตถะที่ได้

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

จะพบว่าทิศทางของทำนองของทั้ง 2 มือซ้องนั้นสวนทางกัน คือ ในมือซ้องที่ 3 เป็นแนว ทิศทางวิถีขึ้นส่วนมือซ้องที่ 4 เป็นทิศทางตรงกันข้าม คือแนวทิศทางวิถีลง แต่ไม่เป็นอุปสรรคสำหรับ การแปลทำนองของซอสามสาย เนื่องด้วยเสียง (ท) ในห้องที่ 4 นั้นอยู่ในสายเอกเช่นเดียวกับเสียง (ม) ในห้องที่ 5 อยู่แล้ว อุปสรรคจะมีเพียงว่าต้องใช้วิธีการแทงนิ้วก้อยให้ลงไปถึงเสียง (ม) ก็เท่านั้น ทำนองที่เป็นสารัตถะเช่นนี้ สามารถจะนำมาใช้สำหรับผู้ฝึกหัดแปลเบื้องต้นได้เช่นประโยคก่อนหน้า ความสัมพันธ์ระหว่าง 2 มือซ้องค่อนข้างจะกลมกลืน ไม่มีเสียงซ้ำที่ต้องหลีกเลี่ยงกลางประโยค และเสียงทั้งหมดที่มียังคงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลเดิม ช ล ท × ร ม × (บันไดเสียงเพียงอล่าง)

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

สำหรับการแปลทำนองให้สมกับลักษณะทำนองซอสามสายในประโยคนี้สามารถทำได้ว่า

--- ร	--- ช	--- ล	ทลช - ท	--- ม	--- ร	--- ท	รท - ล
-------	-------	-------	---------	-------	-------	-------	--------

เป็นการเพิ่มความถี่ของเสียงเข้าไปในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ในทางทฤษฎีจะทำให้ความกระดังงาของเสียงลดลง ปรากฏเป็นเสียงที่มีความละมุนขึ้น

ขั้นตอนการแปรทำนอง เมื่อผู้หัดสร้างทำนองเรียนรู้ที่จะแปรทำนองเป็นถึงจะพัฒนาการคิด ตกแต่งทำนองให้ไกลจากทำนองสารถะเดิมมากขึ้น รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ให้ทรงสนะว่า “ต้องใช้ทั้งสองขั้นตอนหากแปลไม่ได้ก็จะแปรไม่ได้ต้องแปลให้เป็นเสียก่อน แล้วถึงจะแปรได้” (พิชิต ชัยเสรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 กันยายน 2564) ผู้หัดสร้างทำนองสามารถจะดำเนินทำนองให้มากขึ้นได้โดยการแปรให้ห่างออกไปจากทำนองสารถะเดิมได้ดังนี้

- - -	- - - ซ	- - - ล	ทลซ - ท	- - - ลรี	- - -	- ท รื ท	ล ซ - ล
-------	---------	---------	---------	-----------	-------	----------	---------

ขั้นตอนการผูกสำนวนทำนอง จะเกิดขึ้นภายในกระบวนการของการแปรทำนองและแปรทำนอง ไม่ว่าจะเป็นการผูกสำนวนทำนองระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังของประโยคให้เชื่อมสนิทกัน หรืออาจเป็นการผูกสำนวนทำนองระหว่างประโยค สังเกตว่าผู้วิจัยเลือกที่จะตัดเสียง (ร) ในห้องแรกออก เพราะเหตุว่าเสียงสุดท้ายของประโยคที่ 1 นั้นลงท้ายด้วยเสียง (ซ) เราต้องการที่จะยืมเสียง (ซ) เดิมในท้ายประโยคดังกล่าวไว้ให้มาตกที่ห้องที่ 2 ของประโยคที่ 2 เพื่อสร้างช่องว่างระหว่างท้ายประโยคที่ 1 กับหัวของประโยคที่ 2 ให้สัมพันธ์เป็นหนึ่ง อาจกล่าวว่าเป็นการผูกสำนวนทำนองระหว่างประโยค ในทางทฤษฎีตำแหน่งที่ใช้การลอยเสียงตรงนี้ จะทำให้เกิดเสียง (ซ) ที่ชัดเจนมากขึ้น เพราะเหตุว่าคุณภาพของเสียง (ซ) ได้ทำหน้าที่อย่างเต็มเสียง ซึ่งจะชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ดำเนินทำนองเก็บด้วยความถี่เสียงที่หนาแน่น ผู้วิจัยใช้วิธีการเดียวกันนี้ในห้องที่ 5 โดยการยืมเสียง (ร) ซึ่งเป็นเสียงเดิมของทำนองสารถะห้องที่ 6 เป็นการแปรเปลี่ยนทั้งตำแหน่งลูกตกเดิม และเป็นการแปรทำนองให้ล่วงหน้าเพื่อหวังให้เกิดสุนทรียรสที่แตกต่างไปจากเดิม

ขั้นตอนการสร้างสรรคทำนอง ต้องใช้ความรู้จากทั้ง 3 ขั้นตอนที่ได้กล่าวมารวมทั้งประสบการณ์ในการสร้างทำนองใหม่เพื่อให้เกิดทำนองซอสามสายที่ดีและไพเราะน่าฟัง ในขั้นตอนนี้ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีให้ทรงสนะว่า “เมื่อแปรทำนอง ผูกสำนวนเก่งมาก ๆ เข้า ต่อไปก็อาจจะถึงขั้นปฎิภาณ ไม่ต้องนั่งคิดแล้วเมื่อได้ยินซ้องแล้วสืไปได้เลย แต่ก็ยังไม่ใช่ว่าขั้นการสร้างสรรคการสร้างสรรคขั้นที่ 4 คือไม่มีการวางแผนล่วงหน้า ไม่มีการเตรียมความพร้อมใด ๆ นึกในบัดดลก็สำเร็จออกมางดงาม เท่าที่เห็นเวลาบรรเลงจะปฏิบัติกันอย่างสบายใจ มีการโต้ตอบกัน” (พิชิต ชัยเสรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 กันยายน 2564) ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองระนาดเอกมโหรีเข้ามาเพื่อให้ผู้หัดสร้างทำนองได้พบกับความหลากหลายของทำนองอันจะเข้ามามีส่วนในการคิดสร้างสรรค์ทำนองมากขึ้น แสดงให้เห็นถึงจุดหมายปลายทางท้ายที่สุดของกระบวนการคิดสร้างทำนองซอสามสายตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ทำนองระนาดเอกมโหรีเพลงครอบจักรวาล สองชั้น

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 และ 2

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

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

ที่มา: อาจารย์ ดร. ณยศ สาทจินพงษ์

ทำนองซอสามสายที่เกิดจากการแปรทำนอง ประโยคที่ 1 และ 2

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

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

ในประโยคที่ 2 ของทำนองระนาดเอกมโหรีวรรคหลังนั้น จะสังเกตได้ว่าการผูกสำนวนทำนองไปในลักษณะเสียงสูง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่าตำแหน่งนี้ควรจะแปรทำนองซอสามสายวรรคหลังให้เกิดความหลากหลายของทำนองขึ้นได้ โดยการสวนทางสำนวนทำนองไปทางเสียงต่ำ เพื่อจะได้ใช้เสียงคู่ประสานให้มากขึ้นด้วย ดังเช่นตัวอย่างนี้

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

ทำนองซอสามสายที่ยกมาแปรข้างต้นก็นับว่าเป็นลำดับขั้นตอนของการเกิดการสร้างสรรคทำนองขึ้นใหม่ โดยที่มีทำนองระนาดเอกมโหรีเข้ามาทำหน้าที่ช่วยให้มองเห็นความหลากหลายที่จะสามารถเกิดขึ้นได้ แต่ตัวอย่างที่ผู้วิจัยเสนอไว้นี้ เป็นเพียงแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทางความคิดที่จะเกิดขึ้นโดยลำดับเท่านั้น ยังมีใช้การสร้างสรรคทำนองในขั้นตอนท้ายที่สุดอย่างแท้จริงนั้น เพราะขั้นตอนการสร้างสรรคทำนองตามทรรศนะของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ทุกขั้นตอนดังที่ได้กล่าวมาจะต้องประกอบขึ้นด้วยพลันด้วยปฏิภาณโดยไม่ต้องนึกออกแบบทำนองไว้ล่วงหน้า

ดังนั้นจะพบว่าวิธีการสร้างทำนองซอสามสายไม่จำเป็นจะต้องแปรทำนองให้เกิดขึ้นทั้งหมดทุกประโยคเพลง ในบางประโยคอาจพบว่าวรรคหน้าถูกแปลทำนองโดยยังคงยึดให้ใกล้เคียงกับทำนองสารัตถะอย่างมาก แต่ในวรรคหลังของประโยคเดียวกันนั้นผู้หัดสร้างทำนองอาจใช้วิธีการแปรทำนองให้หนีห่างจากทำนองสารัตถะก็ย่อมกระทำได้ ในขั้นของการผูกสำนวนทำนองก็เช่นเดียวกัน บางประโยคพบความกลมกลืนกันดีแล้วจึงไม่มีความจำเป็นต้องคิดผูกสำนวนใหม่ แต่หากระหว่างประโยคไม่กลมกลืนกันจึงจะต้องคิดสร้างทำนองเพื่อผูกสำนวนใช้เชื่อมสนิทกัน ทั้งหมดนี้ต้องประกอบกับประสบการณ์ทางสุนทรียะของผู้สร้างทำนองว่าจะสามารถสร้างความพอดีอันเป็นคุณสมบัติของความงามให้เกิดขึ้นกับทำนองนั้นได้หรือไม่ เมื่อผู้ฝึกสร้างทำนองปฏิบัติอย่างกระบวนการที่กล่าวมาอย่างถึงขั้นที่สามารถนึกออกมาได้ฉับพลัน โดยไม่ต้องคิดออกแบบทำนองก็จะเป็นผู้ถึงพร้อมขั้นสุดท้ายคือขั้นสร้างสรรคทำนองในวิธีการสร้างทำนองซอสามสายตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

2. กลวิธีการแปรทำนองซอสามสาย จากกรณีศึกษาเพลงครอบครัวจ้าว

จากการศึกษาพบว่ากลวิธีการแปรทำนองซอสามสาย สามารถกระทำได้ 3 ประการด้วยกัน คือ ประการแรก เสียงซ้ำให้หนี ประการที่สองเพิ่มเสียงตามกลุ่มเสียงและสร้างความถี่ของโน้ต ประการสุดท้ายทำความผันแปรของทิศทางการดำเนินทำนอง ดังจะได้แสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ประการแรก เสียงซ้ำให้หนี

ทำนองห้องเพลงครอบครัวจ้าว สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 6

--- ซ	-- ล ท	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ม	- ร - -	ด ด - -	ท ท - ล
- ซ - -	--- ท	- ล - ท	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	--- ท	--- ล

ที่มา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ทำนองสารัตถะที่ถอดได้

--- ล	--- ท	--- ด	--- ร	--- ร	--- ด	--- ท	--- ล
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

เห็นได้ว่าเสียง (ร) ในห้องท้ายของมือห้องในวรรคหน้าห้องที่ 4 กับเสียง (ร) ในห้องแรกของมือห้องวรรคหลังห้องที่ 5 เป็นเสียงที่ซ้ำกัน เมื่อพบลักษณะนี้เราจะต้องใช้กลวิธีหนีเสียงที่ซ้ำออกไป

--- ล	--- ท	--- ด	--- ร	--- X	--- ด	-- ท ล	ทล - ล
-------	-------	-------	-------	-------	-------	--------	--------

เสียง (ร) ที่ซ้ำในห้องที่ 5 ได้แทนค่าไว้ด้วยสัญลักษณ์ X หมายถึง ละเสียง (ร) ในตำแหน่งนั้น หรือหนีทิ้งเสียง (ร) นั้นไป อย่างน้อยที่สุดคือต้องลากเสียง (ร) ยาวจากวรรคหน้าห้องที่ 4 เชื่อมกับเสียง (ด) ในห้องที่ 5 ซึ่งนับว่าเป็นการหลีกเลี่ยงเสียงที่ซ้ำ เพื่อการผูกสำนวนกลอนระหว่างมือห้องให้มีความสัมพันธ์กัน

ตัวอย่างทำนองที่แปรโดยกลวิธีหลีกเลี่ยงเสียงให้หลากหลายออกไปมากขึ้น

--- ซ	-- ลท	- ล - ท	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด	- ท - ด	ทลทล - ล
-------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	----------

ประการที่สอง เพิ่มเสียงตามกลุ่มเสียงและสร้างความถี่ของโน้ต

ทำนองห้องเพลงครอบครัวจ้าว สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 7

--- ซ	-- ฟ ซ	-- ล ซ	-- ฟ ซ	- ซ - ม	ร ร - -	-- ร ม	ฟ - - ซ
-- ร -	ฟ ม - -	ฟ ม - -	ฟ ม - -	- ด - -	- ด - ซ	- ด - -	- ซ - -

ที่มา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ทำนองสารัตถะที่ถอดได้

--- ซ	--- ซ	--- ซ	--- ซ	--- ร	--- ม	--- ฟ	--- ซ
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ในตัวอย่างนี้ขอให้พิจารณาว่าในมือห้องวรรคหน้านั้นแท้จริงแล้วก็คือเสียงเท่าหรือยืนเสียง (ซ) โดยบริบทแล้วซอสามสายไม่ควรแปรทำนองเก็บถี่ไปอย่างสำนวนมือห้องเช่นนั้น เพราะเป็นการข้ามสายที่ 1 และ 2 ไปมาอย่างที่เราเรียกว่าฟาดเสียงและคันชักจนเกินไป หากเรามองไปที่ทำนองสารัตถะที่ถอดได้ก็จะพบกับเสียง (ซ) ที่ยืนเสียงไว้ทุกห้อง ในมือห้องของวรรคท้ายนั้นหากพิจารณาให้

ลึกลงไปก็จะพบว่ามีโครงสร้างทำนองเป็นเสียง (ซ) ไม่หนีกันไปจากวรรคหน้า การที่จะใส่เสียง (ซ) ยืนเสียงเพียงอย่างเดียวนั้น สามารถกระทำได้ในขั้นฝึกหัด แต่หากเมื่อบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ก็ควรจะแปลหรือแปรทำนองให้มีความหลากหลายขึ้น กลวิธีที่จะใช้ได้กรณีเช่นนี้คือ ควรเพิ่มเสียงตามกลุ่มเสียงหรือเพิ่มความถี่ของโน้ต ในประโยคนี้พบว่ายังใช้กลุ่มเดียวกับกลุ่มเสียงก่อนหน้าในประโยคที่ 6 คือกลุ่มเสียง ด ร ม × ซ ล × แม้ว่าจะพบการใช้เสียง (ฟ) นอกกลุ่มเสียง หากในขั้นแปลทำนองโดยยึดเอาทำนองสารัตถะมาใช้ก็สามารถทำได้ แต่หากจะไปในขั้นแปรทำนองให้มีความหลากหลายขึ้นให้พิจารณาตัวอย่างทำนองที่ผู้วิจัยได้แปรไว้ดังนี้

- ร - ม	- ซ - ล	ท ล ร ี ท	- ล - ซ	ล ซ ร ม	- ซ - ล	- ม - ล	ซม - ซ
---------	---------	-----------	----------------	---------	---------	---------	---------------

จะพบว่าในตัวอย่างที่แสดงนี้ยังคงเสียงลูกตกของเสียง (ซ) ในห้องสุดท้ายไว้ แต่สังเกตได้ว่าผู้วิจัยมีการตกแต่งทำนองด้วยโน้ตในกลุ่มเสียง ด ร ม × ซ ล × เพิ่มโน้ตให้มีความถี่มากขึ้นในทุกห้อง ซึ่งจะทำให้สามารถเพิ่มการแปรผันทำนองไปจากทำนองสารัตถะเดิมได้อย่างมาก

ประการสุดท้าย ทำความผันแปรของทิศทางการดำเนินทำนอง

ตัวอย่างทำนองห้องเพลงครอบจักรวาล สองชั้น ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 5

--- ด	-- ร ี	--- ม	-- ร ี	- ม - ม	- ร --	ด ด --	ท ท - ล
--- ด	- ร --	--- ม	- ร --	- ซ - ม	- ร - ด	--- ท	--- ล

ที่มา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ทำนองสารัตถะที่ถอดได้

--- ร	--- ร	--- ร	--- ร	--- ร	--- ด	--- ท	--- ล
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

กลวิธีที่จะเพิ่มความหลากหลายของทำนองได้อีกประการคือ การสร้างความผันแปรของทิศทางการดำเนินทำนอง เมื่อผู้หัดสร้างทำนองซอสสามสายพิจารณาทิศทางการทำนองแล้ว ลองคิดย้อนกลับทิศทางเดิมนั้น ตัวอย่างเช่น ในมี้องวรรคท้ายของประโยคที่ได้ยกตัวอย่างมานี้สังเกตทิศทางของทำนองสารัตถะได้ว่าแนววิถีลง คือจากเสียง (ร) สูง ลงไปยังเสียง (ล) หากจะใช้กลวิธีการผันแปรทิศทาง ก็จะต้องย้อนกลับทิศทางเป็นแนวทิศทางวิถีขึ้น จึงจะสามารถผันแปรทิศทางได้ดังตัวอย่าง

←				→			
--- ร	--- ด	--- ท	--- ล	--- ร	--- ม	--- ซ	--- ล
วิถีลง (Way Down)				วิถีขึ้น (Way Up)			

ตัวอย่างการแปรทำนอง ด้วยกลวิธีผันแปรทิศทางในแนวทิศทางวิถีขึ้น

----	--- ร	--- ม	รร - ร	- ล - ท	- ร - ม	รทม - ม	- ซ - ล
------	-------	-------	--------	---------	---------	---------	---------

ตัวอย่างการแปรทำนอง ทิศทางเดิมที่เป็นทำนองวิถีลง

----	--- ร	--- ม	รร - ร	- ซ - ร	- ซ - ด	ร ม ร ี ด	- ท - ล
------	-------	-------	--------	---------	---------	-----------	---------

ที่ผู้วิจัยได้แสดงวิธีการคิดค้นแปรทิศทางไว้เป็นตัวอย่างนี้ ไม่ได้หมายความว่ากลวิธีนี้จะสามารถใช้ได้ทุกครั้งไปในลักษณะเดียวกัน ผู้ฝึกหัดสร้างทำนองต้องพิจารณาตามบริบท อย่าเพิ่งรีบด่วนพลิกเพลงผันแปรทิศทางโดยทันที จะต้องพิจารณาความเหมาะสมหากมีการบรรเลงรวมวงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ควรเลือกดำเนินทำนองให้กลมกลืนในทิศทางเดียวกับทำนองฆ้องก่อนในขั้นต้น แต่หากพิจารณาแล้วเห็นว่าสมควร จะทำให้เกิดความไพเราะเกิดความพอดีไม่ขัดหูก็สามารถใช้กลวิธีนี้ในการแปรทำนองในวรรคนั้น ๆ ได้

กลวิธีการแปรทำนองทั้ง 3 ประการ จะช่วยให้สามารถคิดเพิ่มความหลากหลายของทำนองได้มากยิ่งขึ้นผู้หัดสร้างทำนองซอสามสายจะต้องเลือกใช้โดยพิจารณาตามความเหมาะสมของทำนองนั้น ๆ รวมถึงความเหมาะสมเมื่อบรรเลงประสมวงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ด้วย อนึ่งทำนองที่ได้ยกมากล่าวไว้เป็นเพียงการยกตัวอย่างเท่านั้นผู้วิจัยขอเน้นย้ำว่าควรจะต้องพิจารณาตามบริบท เพราะบทนั้นย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทนั้น ๆ เสมอ

สรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิธีการสร้างทำนองซอสามสาย กรณีศึกษาเพลงครอบจักรวาล สองชั้นตามแนวทางของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผลการวิจัยพบว่า

1. การสร้างทำนองซอสามสายสามารถทำได้โดยวิธีการ 4 ขั้นตอน คือ ขั้นที่ 1 การแปลทำนองฆ้องเป็นทำนองซอสามสาย โดยวิธีการถอดทำนองฆ้องเป็นทำนองสาร์ตละ จากนั้นพิจารณาทิศทางการดำเนินของทำนองใน 3 รูปแบบคือ วิถีขึ้น วิถีลง และวิถีขึ้นเสียง สามารถแปลทำนองซอสามสายได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การแปลอย่างจาว และการแปลอย่างเก็บ ขั้นที่ 2 การแปรทำนองซอสามสาย ให้เกิดความหลากหลายของทำนองออกไปจากทำนองอย่างเดิม ขั้นที่ 3 การผูกสำนวนทำนอง เรียงร้อยสำนวนทำนองระหว่างมือฆ้องเข้าไว้ด้วยกันโดยใช้ความรู้จากการแปลและการแปรทำนอง ขั้นที่ 4 การสร้างสรรค์ทำนองใช้ความรู้จากทั้ง 3 ขั้นตอนที่ได้กล่าวมารวมทั้งประสบการณ์ในการสร้างทำนองใหม่เพื่อให้เกิดทำนองซอสามสายที่ดีและไพเราะน่าฟัง

2. กลวิธีการแปรทำนองซอสามสายไว้ 3 ประการ ประการแรก เสียงซ้ำให้หนี ประการที่สอง เพิ่มเสียงตามกลุ่มเสียงและสร้างความถี่ของโน้ต และประการสุดท้ายทำความเข้าใจการแปรของทิศทางการดำเนินทำนองกลวิธีการแปรทำนองทั้ง 3 ประการ จะช่วยให้สามารถคิดเพิ่มความหลากหลายของทำนองได้มากยิ่งขึ้น

การวิจัยนี้ นอกจากจะทำให้ทราบถึงวิธีการสร้างทำนองซอสามสายแล้ว ยังชี้ให้เห็นนัยยะสำคัญข้อหนึ่ง คือการหันกลับไปพิจารณาความคิดอันเป็นพื้นฐาน ดังเช่น ในความคิดเรื่องวิธีการสร้างทำนองซอสามสายนี้รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เสนอให้มองย้อนกลับไปที่ทำนองฆ้อง ซึ่งโดยมากจะเป็นความเข้าใจของนักดนตรีปี่พาทย์ การย้อนกลับไปที่พิจารณาสิ่งที่เป็นพื้นฐาน จะทำให้เข้าใจหลักการของเรื่องนั้น ๆ มากยิ่งขึ้น ทำให้เห็นกระจ่างชัดว่าทำนองซอสามสายมีความใกล้เคียงกับทำนองฆ้องและใกล้ชิดกับทำนองสาร์ตละ การสร้างทำนองซอสามสายจึงสามารถทำได้โดยอาศัยการใช้ทำนองฆ้องและทำนองสาร์ตละในการออกแบบทำนอง นอกจากนี้ ยังได้ตอบปัญหาความมีอยู่ของทำนองซอสามสายแสดงให้เห็นในรูปวิธีการสร้างทำนองอย่างเป็นระบบความคิดเรื่องวิธีการสร้างทำนองซอสามสายที่ได้กล่าวในบทความฉบับนี้ นับว่าเป็นฐานรองรับการจัดระเบียบความรู้เรื่องการ

สร้างทำนองซอสสามสายในรูปแบบหนึ่ง หากผู้ฝึกหัดสร้างทำนองได้พิจารณาในความคิดเรื่องวิธีการสร้างทำนองซอสสามสายในงานวิจัยนี้โดยตริกพิณิจ เรียนรู้ที่จะนำไปประสานประโยชน์ เชื่อได้ว่าจะเป็นผู้ที่แตกฉานในด้านซอสสามสายมากขึ้นโดยลำดับ

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยต่อไปจากนี้ น่าจะได้ศึกษาในแง่ของวิธีการสร้างทำนองซอสสามสายที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของบุคคลหรือสายสำนัก ซึ่งก็ถือว่าเป็นการศึกษาความหลากหลายของสำนวนทำนอง (Variation) อีกชั้นหนึ่ง ผู้วิจัยอาจทำการวิเคราะห์ขั้นตอนและวิธีการที่จะนำไปสู่ความหลากหลายของทำนองในแนวทางของบุคคลหนึ่ง ๆ โดยการจัดระเบียบความรู้จำแนกขั้นตอนวิธีการให้เป็นระบบต่อไป

รายการอ้างอิง

- พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภูริภัสสร มังกร. (2547). *อาศรมศึกษา : รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี*. อาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีรศิลป์ ห่วงประเสริฐ. (2562). *การสืบทอดความรู้ด้านซอสสามสายของครูเจริญใจ สุนทรวาทีน*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านิรัชราชนัดตวงศ์. (2504). *สาสน์สมเด็จ เล่ม 2*. พระนคร: องค์การคำครุสภา.