ดุริยางคศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด สุดสงวน สามซอ
THAI CREATIVE MUSIC OF "SUDSANGUAN SAM - SO"

สุวรรณี ชูเสน[1]
Suwannee Choosen[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการนำเสนอผลการสร้างสรรค์สุดสงวน สามซอ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย ดุริยางคศิลป์สร้างสรรค์ ชุด สุดสงวน สามซอ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด สุดสงวน สามซอ ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากข้อมูลเชิงเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์แล้วสรุปเป็นหลักความรู้เพื่อนำมาสร้างสรรค์ชุดผลงาน ชุด “สุดสงวน สามซอ” โดยใช้ทำนองหลักเพลงสุดสงวนสามชั้น ความยาว 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ ใช้บันไดเสียงแบบปัญจมูล 2 กลุ่ม คือ ดรมXซล และ ฟซลXดร เป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญ อารมณ์เพลงโดยรวมมีความสงบ สุขุม และนุ่มนวล โดยสร้างสรรค์การประสานทำนองแบบทางโอด มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ 1) การสร้างความสมดุล 2) การเชื่อมโยงและการเติมเต็ม 3) การพัฒนาและความหลากหลาย 4) การลงจบปิดเพลงอย่างมีลีลา มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้ 1) การวางแผนและออกแบบโครงสร้างเพลง 2) การสร้างทำนองและการประสานทำนอง 3) การทดลองบรรเลงและการปรับปรุง 4) การนำเสนอและการเผยแพร่

คำสำคัญ: ดุริยางคศิลป์ไทยสร้างสรรค์, สุดสงวน, สามซอ

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ jiji.meesilp@gmail.com
[1] Assistant Professor, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute, jiji.meesilp@gmail.com
Receive 11/04/68, Revise 23/07/68, Accept 23/07/68

Abstract

This article presents the creative results of *Sud-Sanguan: Sam So*, which is part of a research project in creative Thai musical arts (duriyangkasilpa). The aim of the study is to showcase the process and outcome of the composition, developed through qualitative research methodology by analyzing data from documentary sources and interviews with Thai music experts. The findings were synthesized into a conceptual framework that informed the creation of the work. The composition is based on the principal melody of *Sud-Sanguan Sam Chan*, structured in six rhythmic cycles using the *Prop Kai* rhythmic pattern, and employs two pentacentric scales: Do-Re-Mi–Sol–La and Fa–Sol–La–Do–Re, producing a Mon-influenced tonality with an overall mood that is calm, gentle, and serene. The melodic harmonization follows the *Thangoad* style, emphasizing smooth interweaving of lines. The creative concepts guiding the work include (1) balance, (2) connection and completeness, (3) development and variety, and (4) a graceful melodic conclusion. The creative process involved four stages: planning and structural design, melodic and harmonic composition, rehearsal and revision, and ultimately, performance and dissemination.

Keyword: Thai Creative Music, Sudsanguan, Sam-So

บทนำ

เครื่องดนตรีประเภทสีของไทยที่มีศาสตร์และองค์ความรู้เชิงวิชาการที่ยาวนาน ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย ทั้งสามซอเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเดียวกัน มีหลักการบรรเลงพื้นฐานที่คล้ายคลึงกัน เช่น การใช้คันชัก การวางนิ้ว การตกแต่งเสียง แต่ต่างก็มีวิถีการบรรเลง กลวิธีการบรรเลงเฉพาะตัว และเอกลักษณ์ทางเสียงที่แตกต่างกัน โดยซอด้วงมีเสียงแหลมชัดเจน เหมาะสำหรับการบรรเลงทำนองเพลงหรือท่อนที่ต้องการความคมชัด ซออู้มีเสียงทุ้ม ให้ความรู้สึกหนักแน่นและมั่นคง ส่วนซอสามสายมีเสียงนุ่มนวล ลึกล้ำ และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างละเอียดอ่อน

แม้ขอบเขตของเสียงจะต่างกัน แต่ซอทั้งสามมีความสัมพันธ์กันในเชิงบทบาทของเสียง กล่าวคือสามารถนำมาประสานกันเพื่อสร้างมิติของเสียงที่ครอบคลุมตั้งแต่เสียงต่ำจนถึงสูงอย่างกลมกลืน ทั้งยังสามารถแลกเปลี่ยนบทบาทกันในทางดนตรี เพื่อสร้างบทสนทนาเชิงเสียง (musical dialogue) ได้อย่างมีศิลปะ อีกทั้งยังใช้ทักษะพื้นฐานบางประการร่วมกัน เช่น การควบคุมเสียงและการประดับประดาทำนอง

ผู้วิจัยเห็นว่า หากนำซอทั้งสามชนิดมาประสานทำนองร่วมกันโดยใช้หลักวิชาการทางดุริยางคศิลป์ไทย จะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของแต่ละเครื่องดนตรี และเสริมให้เกิดความกลมกลืนของเสียงทั้งระบบ อันเป็นการพัฒนารูปแบบการนำเสนอที่ส่งเสริมคุณค่าของดุริยางคศิลป์ไทยอย่างมีมิติ

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ชุดสุดสงวน สามซอ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ใช้เพลงสุดสงวน สามชั้น
2. ใช้ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย อย่างละ 1 คัน

วิธีการศึกษา

งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและนำเสนอเชิงพรรณนาโดยมีขั้นตอนดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อทบทวนบริบทที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
2. การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยและด้านการบรรเลงซอ ได้แก่ ครูไชยยะ ทางมีศรี (ศิลปินแห่งชาติ) ครูบุญช่วย โสวัตร ครูจีระพล เพชรสม ครูวรยศ ศุขสายชล และอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
3. เรียบเรียงข้อมูล
4. วิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้หลักการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) เพื่อจัดกลุ่มข้อมูลตามประเด็นที่เกี่ยวข้อง เช่น คุณสมบัติของเสียง ขอบเขตของเสียง เทคนิคการบรรเลง ความสัมพันธ์ของบทบาทในเชิงโครงสร้างดนตรี และการประสานเสียงตามแนวคิดของดุริยางคศิลป์ไทย
5. สังเคราะห์ข้อมูล
6. นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์มาสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ชุด สุดสงวน สามซอ มุ่งเน้นการออกแบบและพัฒนาผลงานโดยใช้หลักการทางดนตรีไทยแบบดั้งเดิมควบคู่กับการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ กระบวนการสร้างสรรค์นี้ประกอบไปด้วยขั้นตอนที่สำคัญ ดังนี้

(1) การวางแผนและออกแบบโครงสร้างเพลง เริ่มต้นด้วยการวางโครงสร้างของเพลง ได้แก่ การกำหนดบทนำ ส่วนหลัก การพัฒนา และบทสรุป เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องและมีเอกภาพในบทเพลง

(2) การจัดระเบียบบทเพลง: วางแผนว่าซอแต่ละชนิดจะปรากฏและมีบทบาทอย่างไรในแต่ละส่วนของเพลง เพื่อให้ซอด้วง ซออู้ และซอสามสายสามารถบรรเลงร่วมกันได้อย่างสมดุล

(3) การสร้างทำนองและการประสานทำนอง: สร้างทำนองของทั้งสามซอและสร้างความกลมกลืนในการประสานทำนองของทั้งสามซอ

(4) การทดลองบรรเลงและการปรับปรุง: นำแนวคิดที่ออกแบบไว้มาทดลองบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีจริง บันทึกเสียงเพื่อวิเคราะห์และปรับปรุงการทำงานร่วมกันของทั้งสามซอ หลังจากทดลองบรรเลงและฟัง ค้นหาจุดที่ต้องปรับปรุงหรือพัฒนาเพิ่มเติม เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์และมีคุณภาพสูงสุด

(5) การนำเสนอและการเผยแพร่: ดำเนินการเผยแพร่ผลงานผ่านช่องทางโซเชียลมีเดียเพื่อให้ผลงานเข้าถึงผู้ฟังอย่างกว้างขวาง

ผลการศึกษา

ผู้วิจัยได้ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องและนำมาเป็นฐานความรู้เพื่อใช้สร้างสรรค์ชุดสุดสงวนสามซอโดยมีหลักความรู้ที่นำมาสู่การสร้างสรรค์ ดังนี้

หลักการประสมวง

วงดนตรีโดยทั่วไปจะต้องมีเครื่องดนตรีสำคัญอย่างน้อยที่สุด 2 กลุ่ม คือ กลุ่มดำเนินทำนองและกลุ่มที่ควบคุมจังหวะ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529) การประสมวงในดนตรีไทยเป็นกระบวนการเลือกและจัดวางเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ เพื่อสร้างเสียงที่สมดุลและกลมกลืน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสื่ออารมณ์และความหมายของบทเพลงอย่างมีประสิทธิภาพ หลักการประสมวงมีหลายแง่มุมที่สำคัญดังนี้

1) การเลือกเครื่องดนตรี: การประสมวงขึ้นอยู่กับประเภทของวงดนตรี เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ซึ่งแต่ละวงจะมีการเลือกเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันไปตามลักษณะและบทบาทของเพลง การเลือกเครื่องดนตรีต้องคำนึงถึงเสียงที่เกิดจากการบรรเลง เช่น ระนาดเอกที่ให้เสียงทุ้มชัดเจนหรือจะเข้ที่ให้เสียงนุ่มนวล เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ต้องการโดยมีจำนวนและความหลากหลายของเครื่องดนตรีขึ้นอยู่กับขนาดของวง เช่น วงใหญ่จะมีเครื่องดนตรีหลายชนิดเพื่อให้เกิดความหลากหลายของเสียงและทำนอง ในขณะที่วงเล็กจะใช้เครื่องดนตรีจำนวนน้อยแต่เน้นการบรรเลงที่กลมกลืน

2) การจัดวางตำแหน่งเครื่องดนตรีตามบทบาทและพื้นที่: ประสิทธิ์ ถาวร (2515) และสงบศึก ธรรมวิหาร (2566) ให้ทัศนะเรื่องบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีไว้ในเอกสารทางวิชาการ เช่น ระนาดเอกทำหน้าที่เป็นเครื่องหลักในการบรรเลงทำนอง ปี่เป็นเครื่องดนตรีนำที่สร้างความโดดเด่นในเพลง และกลองทำหน้าที่กำกับจังหวะ การจัดวางตำแหน่งของเครื่องดนตรีต้องสะท้อนถึง

บทบาทเหล่านี้เพื่อให้การบรรเลงมีความสมดุล เครื่องดนตรีมักถูกจัดวางตามกลุ่มเสียง เช่น กลุ่มเครื่องตี (ระนาด กลอง) กลุ่มเครื่องเป่า (ปี่ ขลุ่ย) และกลุ่มเครื่องสาย (ซอ จะเข้) เพื่อให้เกิดการประสานเสียงที่ดีระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีเหล่านี้ นอกจากนั้น ยังต้องพิจารณาการจัดวางเครื่องดนตรีในพื้นที่บรรเลง เช่น บนเวทีหรือในห้องซ้อม โดยต้องจัดให้เครื่องดนตรีในตำแหน่งที่เหมาะสม เพื่อให้เสียงสามารถกระจายได้ทั่วถึง ดังที่มนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ว่า *...เมื่อมีสิ่งที่มีเสียงสูง ก็ต้องมีสิ่งที่มีเสียงต่ำ เมื่อมีสิ่งที่มีเสียงแหลม ก็ต้องมีสิ่งที่มีเสียงนุ่มนวลประกอบ เพื่อให้รับและตัดเสียงซึ่งกันและกัน* (กรมศิลปากร, 2545)

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2550) อธิบายถึงหลักการประสมวงดนตรีไทยไว้ในหนังสือเรื่องปฐมบทดนตรีไทย ไว้ว่า

> *การประสมเครื่องดนตรีสำหรับใช้บรรเลงในวงดนตรีนั้นล้วนเกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นการนำเอาเครื่องดนตรีที่เหมาะสม การปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ สำหรับใช้บรรเลงร่วมกัน รวมไปถึงการนำระบบความเชื่อมาเป็นเป็นเกณฑ์คัดเลือกวงดนตรีเพื่อใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ หลักการนำเอาเครื่องดนตรีมาประสมวงนั้นมีความแตกต่างกับการประสมวงดนตรีตะวันตกอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากดนตรีไทยมีหลักการประสมวงโดยใช้เครื่องดนตรีจำนวนไม่มากชิ้นและเป็นวงขนาดที่ไม่ใหญ่มาก แม้ว่าบางวงอย่างวงมโหรีจะมีเครื่องดนตรีหลายชิ้นครบทั้ง 4 หมวดหมู่ แต่ก็ยังมีจำนวนของเครื่องดนตรีประมาณ 10 กว่าชิ้นเท่านั้น ซึ่งแต่ละชิ้นก็มีรูปร่างและขนาดที่เหมาะสมเพื่อไม่ให้เสียงของเครื่องดนตรีดังเกินไป*

การประสมวงในดนตรีไทยเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยความละเอียดอ่อนและความเข้าใจในเสียงอย่างลึกซึ้ง โดยนักดนตรีต้องร่วมกันปรับการบรรเลงให้สอดคล้องกับจังหวะ ทำนอง และอารมณ์ของเพลง เพื่อสร้างความกลมกลืนและมิติทางอารมณ์ที่ชัดเจน เครื่องดนตรีประเภทสีของไทย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย แม้มีพื้นฐานการบรรเลงคล้ายกัน แต่ล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สะท้อนความงามเชิงสุนทรียะอย่างน่าประทับใจ ผู้วิจัยเห็นว่าการนำเครื่องดนตรีทั้งสามชนิดมาผสมผสานเชิงวิชาการโดยอาศัยหลักดุริยางคศิลป์ไทย โดยเฉพาะในด้านการประสานทำนอง จะสามารถพัฒนาผลงานให้โดดเด่นและยกระดับคุณค่าทางดนตรีไทยร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

หลักการสอดทำนอง

การสอดทำนอง หมายถึง การรวมทำนองที่แตกต่างกันในวิธีที่สอดคล้องและกลมกลืน เพื่อสร้างความหลากหลายและความงามในงานดนตรี การสอดทำนอง เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความกลมกลืนระหว่างทำนองหลัก (Main Melody) และทำนองรอง (Counter Melody) เพื่อให้เกิดความสวยงามและความสอดคล้องในดนตรี หลักการเหล่านี้มีความสำคัญในการสร้าง

บทเพลงที่มีมิติและสามารถสื่อสารอารมณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยประมวลหลักการสำคัญในการสอดทำนองจากประสบการณ์และการสัมภาษณ์ข้อมูล บุญช่วย โสวัตร (การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2567) มีดังนี้

1) การเลือกทำนองที่สอดคล้อง: การสอดทำนองเริ่มต้นด้วยการเลือกทำนองที่มีความสัมพันธ์และเข้ากันได้ดี ทำนองหลักและทำนองรองต้องมีการประสานเสียงที่เป็นธรรมชาติและไม่ขัดแย้งกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในเพลง

2) การใช้ทำนองที่แตกต่าง: การสอดทำนองไม่จำเป็นต้องใช้ทำนองที่เหมือนกันทั้งหมด แต่สามารถใช้ทำนองที่มีลักษณะต่างกันในแบบที่เสริมสร้างและเพิ่มความหลากหลายให้กับเพลงได้ เช่น การใช้ทำนองหลักในท่อนหลัก และทำนองรองในท่อนที่มีความแตกต่าง

3) การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างทำนอง: ทำนองที่สอดคล้องกันควรมีการสร้างความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น เช่น การใช้การเคลื่อนไหวทางดนตรีที่คล้ายคลึงกัน การใช้ทำนองที่มีโครงสร้างเหมือนกัน หรือการใช้กลวิธีการประสานเสียงที่เหมาะสม

4) การพิจารณาโครงสร้างของเพลง: หลักการสอดทำนองต้องคำนึงถึงโครงสร้างของเพลง เช่น การแบ่งท่อน การเปลี่ยนแปลงทำนองในแต่ละช่วง และการวางทำนองให้เหมาะสมกับจังหวะและความรู้สึกของเพลง

5) การสร้างความสมดุลระหว่างทำนองหลักและทำนองรอง: ทำนองหลัก คือ ทำนองที่เป็นตัวชูโรงของเพลง ซึ่งจะมีความสำคัญในการสื่อสารเรื่องราวหรืออารมณ์ของเพลง ทำนองรอง คือ ทำนองที่เพิ่มความหลากหลายและเสริมสร้างความลึกให้กับทำนองหลัก โดยไม่ควรทำให้ทำนองหลักถูกบดบัง

6) การสร้างความกลมกลืน: การใช้กลวิธีการประสานเสียง เช่น การใช้การขยับเสียงในช่วงที่เหมาะสม การใช้จังหวะที่เหมาะสม เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและไม่ขัดแย้งกับทำนอง และทำนองรองควรมีการประสานจังหวะกับทำนองหลักอย่างลงตัว เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในทั้งสองทำนอง

7) การรักษาเอกลักษณ์ของทำนองหลัก: ทำนองรองควรเสริมสร้างความงามให้กับทำนองหลัก โดยไม่ทำให้ทำนองหลักถูกบดบังหรือสูญเสียเอกลักษณ์ของตน ทำนองรองควรเพิ่มความลึกและความหลากหลายให้กับเพลง แต่ไม่ควรทำให้ทำนองหลักดูซ้ำซากหรือไม่มีความโดดเด่น

8) การใช้การเคลื่อนไหวทางดนตรี: การสอดทำนองสามารถใช้การเคลื่อนไหวทางดนตรี เช่น การเปลี่ยนแปลงคีย์ การใช้การไล่ตามทำนอง หรือการจัดเรียงทำนองในรูปแบบที่ทำให้เพลงมีความเคลื่อนไหวและน่าสนใจ

9) การคำนึงถึงอารมณ์และใจความของเพลง: ทำนองที่สอดคล้องกันควรสะท้อนอารมณ์และใจความของเพลงอย่างชัดเจน การเลือกทำนองที่เหมาะสมจะช่วยให้การสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของเพลงเป็นไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ

10) การทดลองและการปรับเปลี่ยน: การทดลองทำนองและการปรับเปลี่ยนเป็นส่วนสำคัญในการสอดทำนอง เพื่อให้สามารถค้นพบความลงตัวและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ในเพลง

หลักการสอดทำนองคือการสร้างความกลมกลืนระหว่างทำนองที่แตกต่างกันและการใช้กลวิธีทางดนตรีเพื่อให้เกิดความหลากหลายและความงามในบทเพลง ซึ่งสามารถเพิ่มความน่าสนใจและความหมายของเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การประสานทำนองของซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย

การประสานทำนองของซอด้วง ซออู้ และซอสามสายในการบรรเลงดนตรีไทยเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนและต้องอาศัยความเข้าใจในลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยซอด้วงให้เสียงสูงคมชัด เหมาะสำหรับบทบาททำนองหลัก ซออู้ให้เสียงทุ้มลึก เสริมความหนักแน่นและความสงบ ขณะที่ซอสามสายมีความยืดหยุ่นสูง สามารถรับบทบาทได้หลากหลาย ทั้งการเสริมทำนองหรือสร้างความซับซ้อนของเสียง การประสานเสียงให้กลมกลืนจึงต้องพิจารณาทั้งโครงสร้างทำนอง เทคนิคการลากคันชัก และความสมดุลของโทนเสียงในทุกมิติ การใช้แนวคิดแบบโพลีโฟนิกช่วยให้ซอทั้งสามสามารถเล่นทำนองที่แตกต่างกันได้อย่างประณีตและสัมพันธ์กัน สร้างมิติทางเสียงที่หลากหลายและมีชีวิตชีวา ส่งผลให้บทเพลงมีทั้งความลึกซึ้ง อารมณ์ และเอกลักษณ์เฉพาะตัวในเชิงศิลป์ ผลงานนี้ใช้แนวทางการประสานทำนอง ดังนี้

การสร้างความสมดุล การประสานเสียงระหว่างซอทั้งสามชนิดต้องมีการจัดสมดุลในบทเพลง ซอด้วงมักจะรับบทเป็นเครื่องดนตรีหลักที่เล่นทำนองหลัก ซออู้จะเพิ่มความลึกซึ้ง และซอสามสายจะทำหน้าที่เสริมทำนองและเพิ่มมิติ การสร้างความสมดุลระหว่างการเล่นของซอแต่ละชนิดทำให้การประสานเสียงมีความกลมกลืน

การใช้กลวิธีการบรรเลงร่วมกัน กลวิธีการบรรเลง เช่น การลากคันชัก การวางนิ้ว และการควบคุมเสียงต้องถูกปรับให้เข้ากับบทเพลงที่มีการบรรเลงร่วมกัน การใช้กลวิธีที่แตกต่างกันช่วยให้เสียงของซอทั้งสามชนิดสามารถสร้างความหลากหลายและความซับซ้อนในบทเพลง

การจัดเรียงทำนอง ในการบรรเลงเพลงที่ใช้ซอทั้งสามชนิด มักจะมีการจัดเรียงทำนองที่ช่วยให้แต่ละซอมีบทบาทที่ชัดเจน การเลือกทำนองหลักสำหรับซอด้วง ทำนองเสริมสำหรับซอสามสาย และการสร้างความลึกซึ้งด้วยซออู้เป็นแนวทางในการประสานเสียง

การสร้างความกลมกลืน การประสานเสียงจะต้องทำให้เสียงของซอทั้งสามชนิดสามารถบรรเลงร่วมกันได้อย่างกลมกลืน การปรับความดังและการควบคุมความเร็วของการเล่นจะช่วยให้เกิดการประสานเสียงที่ดี

การทดลองและการฝึกซ้อม การทดลองและการฝึกซ้อมร่วมกันของนักดนตรีที่เล่นซอทั้งสามชนิดเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาวิธีการประสานเสียง การฝึกซ้อมช่วยให้สามารถจับจังหวะและการเปลี่ยนแปลงของเสียงได้อย่างลงตัว

ตารางแสดงประเด็นที่เอื้อต่อการประสานทำนองของซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย

ประเด็น	ซอด้วง	ซออู้	ซอสามสาย
การลากคันชัก	- ความเร็วและความแรงสูง - เสียงคมชัดและใส	- ความนุ่มนวลและค่อย ๆ - เสียงทุ้มและลึก	- ความหลากหลาย - ความเร็วและความแรงปรับได้
การวางนิ้ว	- แม่นยำและรวดเร็ว - กดแรงพอเหมาะ	- การกดนิ้วให้เสียงนุ่มนวล - ความแม่นยำในการกด	- การกดที่แม่นยำ - ความยืดหยุ่นในการเล่น
การควบคุมเสียง	- ควบคุมความสูงเสียงและการเปลี่ยนแปลง - การลากคันชักมีผลต่อเสียง	- การควบคุมความเข้มและนุ่มนวล - การปรับความเข้มของเสียงอย่างละเอียด	- การปรับความหนักเบา - การควบคุมเสียงที่หลากหลาย
บทบาทในการประสานเสียง	- ทำนองหลัก - เน้นการเล่นทำนองที่คมชัดและเด่น	- เสริมเสียงรอง - สร้างความลึกซึ้งและอบอุ่น	- เพิ่มความหลากหลาย - เสริมทำนองและความสมดุล
การประสานเสียง	- การเล่นทำนองหลัก - สร้างความกลมกลืนกับเสียงรอง	- การเสริมเสียงหลัก - สร้างความกลมกลืนและความลึกซึ้ง	- การเพิ่มความหลากหลาย - การเสริมทำนองให้มีความสมดุล
การเปลี่ยนแปลงเสียง	- การปรับความเร็วและความแรงของคันชัก - การเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว	- การปรับความเข้มของเสียง - การเปลี่ยนแปลงที่นุ่มนวล	- การเปลี่ยนแปลงได้ตามความต้องการ - การสร้างความสมดุล
การสร้างความกลมกลืน	- การเล่นทำนองหลักที่มีความกระฉับกระเฉง - การสร้างความกลมกลืนด้วยซออู้และซอสามสาย	- การเล่นเสียงรองที่เพิ่มมิติ - การสร้างความกลมกลืนด้วยซอด้วงและซอสามสาย	- การสร้างทำนองเสริม - การสร้างความกลมกลืนระหว่างซอด้วงและซออู้
การสร้างความซับซ้อน	- การใช้ทำนองที่คมชัด - การประสานเสียงที่เด่น	- การใช้เสียงทุ้มและนุ่มนวล - การเสริมทำนองด้วยเสียงรอง	- การเล่นที่หลากหลาย - การเสริมความซับซ้อนของทำนอง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่จำแนกประเด็นที่เอื้อต่อการประสานเสียงของซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย จะเห็นว่า ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีไทยสามชนิดที่มีความเชื่อมโยงและทำงาน

ร่วมกันอย่างกลมกลืนในการบรรเลงดนตรีไทยแบบดั้งเดิม ทั้งสามเครื่องดนตรีนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในด้านเสียงและกลวิธีการบรรเลง ซึ่งเมื่อผสานกันแล้วจะสร้างความซับซ้อนและความสมดุลในบทเพลงอย่างลงตัว

ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงสูงและใส ให้ทำนองที่คมชัดและกระฉับกระเฉง เมื่อบรรเลง ซอด้วงจะสร้างความโดดเด่นในบทเพลงด้วยเสียงที่เข้าถึงใจผู้ฟัง การลากคันชักที่รวดเร็วและการวางนิ้วที่แม่นยำทำให้ทำนองที่เล่นออกมาเต็มไปด้วยพลัง ซอด้วงมักจะทำหน้าที่เล่นทำนองหลักที่เป็นแกนกลางของบทเพลง เน้นความชัดเจนของเสียงและเสริมสร้างบรรยากาศให้เพลงมีชีวิตชีวา ในขณะที่ ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงทุ้มและนุ่มลึก เสียงที่เกิดจากซออู้มีลักษณะอบอุ่นและลึกซึ้ง เมื่อบรรเลงร่วมกับซอด้วง ซออู้จะทำหน้าที่เสริมสร้างมิติในทำนอง ด้วยการเล่นทำนองรองที่ไม่เด่นชัด แต่สำคัญในการสร้างสมดุลในบทเพลง การลากคันชักของซออู้มีความนุ่มนวลและค่อย ๆ ให้เสียงที่ผ่อนคลายและลึกซึ้ง ช่วยทำให้บทเพลงที่บรรเลงมีความสงบและกลมกลืน เสียงของซออู้จึงเป็นพื้นหลังที่ทำให้เสียงของซอด้วงไม่แหลมเกินไป สร้างความสมดุลของเสียงในบทเพลงได้อย่างยอดเยี่ยม ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีที่มีความยืดหยุ่นสูงในการเล่น สามารถเล่นได้ทั้งเสียงสูงและต่ำ ทำหน้าที่เสริมสร้างความสมดุลและความซับซ้อนในบทเพลงได้เป็นอย่างดี ซอสามสายสามารถเล่นทั้งทำนองหลักและเสียงเสริม ทำให้มันเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการเติมเต็มทำนองและสร้างความหลากหลายในบทเพลง ด้วยความสามารถในการปรับเปลี่ยนการลากคันชักและการวางนิ้วได้หลากหลาย ซอสามสายจึงเพิ่มความมีมิติให้กับบทเพลง ทำให้การบรรเลงเต็มไปด้วยความประณีตและซับซ้อนยิ่งขึ้น

ความเชื่อมโยงระหว่างซอด้วง ซออู้ และซอสามสายแสดงให้เห็นถึงการทำงานร่วมกันของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่มีบทบาทเฉพาะตัว แต่เมื่อรวมกันกลับสร้างสรรค์ความกลมกลืนที่สมบูรณ์แบบในดนตรีไทย เสียงที่สูงของซอด้วง เสียงทุ้มของซออู้ และความหลากหลายของซอสามสายเมื่อบรรเลงร่วมกันทำให้เกิดเสียงที่ครอบคลุมทุกช่วงของความถี่เสียง ทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์แบบและกลมกลืนในทุกด้าน

การทำงานร่วมกันของเครื่องดนตรีเหล่านี้ไม่เพียงแต่สร้างความสมดุลในทำนอง การประสานทำนองของซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย อาศัยการผสมผสานของเสียงที่มีระดับความสูงต่ำที่แตกต่างกันเพื่อสร้างความกลมกลืนในบทเพลง โดยทฤษฎีการประสานทำนองเน้นที่การสร้างความสมดุลระหว่างเสียงสูง (Treble) และเสียงต่ำ (Bass) รวมถึงเสียงกลาง (Alto/Tenor) เพื่อให้เกิดโครงสร้างเสียงที่ครบถ้วนแต่ยังสื่อสารอารมณ์ที่หลากหลายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซอด้วงสร้างความสดใสและกระฉับกระเฉง ซออู้สร้างความลึกซึ้งและอบอุ่น และซอสามสายเสริมสร้างความซับซ้อนและมิติของบทเพลง เมื่อบรรเลงร่วมกัน ผู้ฟังจะได้รับประสบการณ์ที่ครบถ้วนของอารมณ์และความสวยงามของดนตรีไทย

บุญช่วย โสวัตร (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 4 มีนาคม 2567) ได้ให้ข้อมูลประเด็นการสัมผัสของกลอนเพลง ดังนี้

ความสัมผัส ความสัมพันธ์กันของการผูกกลอนเป็นหลักการกลอนนี่มันต้องผูกนะ ต้องผูกอย่างมีหลักเกณฑ์ ทุกเครื่องมือ ต้องมีวิธีผูกกลอนทั้งนั้น อย่างซอด้วงนี่ที่จริงเทียบกับระนาดได้ แต่ก็จะต้องมาแยกว่าซอด้วงมีข้อจำกัดอะไร ขอบเขตของเสียงเป็นหลักทั่วไปอยู่แล้วที่จะต้องรู้ แต่ว่าวิธีสร้างกลอนมันว่าด้วยเรื่องของเอาอะไรมาผูกกับอะไรให้เข้ากัน ต้องวางอยู่บนโครงสร้างทำนองหลัก การผูกไปในทิศทางเดียวกับทางฆ้องว่า ทางฆ้องไปข้างบน ก็ผูกไปบน นี่คนละเรื่อง อยู่ที่ว่าเราจะผูกไปบนโครงสร้างของทำนองหลักหรือจะผูกกลอน ไปอิสระของตัวเองและกลอนสองประเภทนี้ใช้ร่วมกันไม่ได้ การบรรเลง เพื่อการขับกล่อมนี่ต้องบรรเลงไปตามโครงสร้างของทำนองหลักเป็นสำคัญ มันก็มีรายละเอียดต่อไปหมายถึงว่าพอมันเป็นชนิดที่มันเป็น โครงสร้างของทำนองหลักทางขึ้นข้างบน กลอนก็ต้องผู้ขึ้นบน ถ้าทำนองหลักมันไปข้างล่างก็ต้องผูกไปข้างล่าง

จากคำกล่าวของบุญช่วย โสวัตร จะเห็นได้ว่า การประสานทำนองซอด้วง ซออู้ และซอสามสายต้องอาศัยการสัมผัสกันของทำนองหรือกลอนเพลงเป็นปัจจัยสำคัญเพราะจะทำให้การประสานทำนองไม่ขัดขวางซึ่งกันและกัน อันจะส่งผลให้เกิดสุนทรียรสทางดนตรีและสร้างสุนทรียะแก่ผู้ฟังได้

หลักการสำคัญของการประสานทำนองซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย ได้แก่

1. การผสมผสานลักษณะเสียงให้มีความกลมกลืน

ซอด้วงมีเสียงสูง ซออู้มีเสียงทุ้ม และซอสามสายมีความยืดหยุ่นในการสร้างเสียง ทำให้เกิดการผสมผสานเสียงที่หลากหลายและกลมกลืน

2. การเคลื่อนที่ของทำนองตามขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีโดยไม่บดบังกันและกัน

ซอทั้งสามชนิดสร้างการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยซอด้วงเน้นการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว ซออู้เน้นความลื่นไหล ซอสามสายเชื่อมโยงและเติมเต็มเสียง ซึ่งจะต้องสร้างการเคลื่อนที่ของทำนองตามขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีโดยไม่บดบังกันและกัน

3. กลวิธีการบรรเลงเพื่อแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงและเครื่องดนตรี

การประสานทำนองซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย ต้องแสดงกลวิธีการบรรเลงเพื่อแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงและเครื่องดนตรีด้วย ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างความกลมกลืนและความไพเราะในบทเพลง ซึ่งการบรรเลงที่แสดงศักยภาพได้ดีนั้นต้องอาศัยกลวิธีที่หลากหลาย โดยเฉพาะกลวิธีการลากคันชัก การวางนิ้ว และการควบคุมเสียง โดยซอแต่ละชนิดมีลักษณะและวิธีการบรรเลงที่เฉพาะตัว

4. การสร้างอารมณ์เพลงให้เกิดสุนทรียะ

การประสานทำนองของซอทั้งสามชนิดควรสร้างอารมณ์ที่หลากหลายในบทเพลง สร้างความลึกซึ้งและความงดงามที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยเพื่อให้เกิดสุนทรียะกับผู้ฟัง

ผลงานสร้างสรรค์ ชุด สุดสงวน สามซอ

การสร้างสรรค์นี้ เป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด สุดสงวน สามซอ มีกระบวนการลักษณะการบรรเลงไปด้วยกันทั้งสามซอ ผู้วิจัยมีความประสงค์ใช้แนวการบรรเลงช้าอย่างอัตราจังหวะสามชั้นและให้ผู้ฟังได้ฟังอย่างพิเคราะห์การผสมผสานเสียงและทำนองของสามซอได้อย่างชัดเจน จึงสร้างสรรค์การบรรเลงแบบทางโอด

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่

1) การสร้างความสมดุล
2) การเชื่อมโยงและการเติมเต็ม
3) การพัฒนาและความหลากหลาย
4) การลงจบปิดเพลงอย่างมีลีลา

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน มีดังนี้

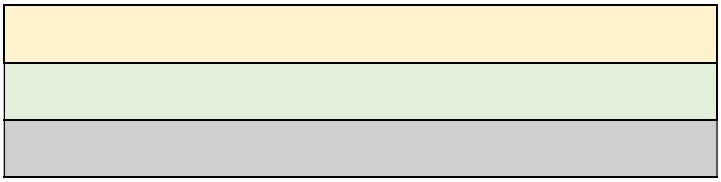
1) การวางแผนและออกแบบโครงสร้างเพลง
2) การสร้างทำนองและการประสานทำนอง
3) การทดลองบรรเลงและการปรับปรุง
4) การนำเสนอและการเผยแพร่

การบันทึกโน้ต

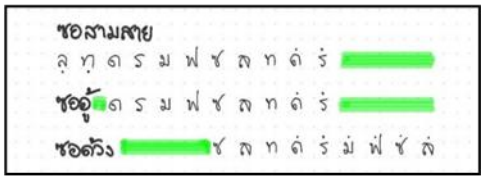
บรรทัดที่ 1 ซอด้วง

บรรทัดที่ 2 ซออู้

บรรทัดที่ 3 ซอสามสาย



งานวิจัยฉบับนี้ใช้การบันทึกโน้ตระบบตัวอักษร โดยมีสัญลักษณ์สัญลักษณ์โน้ตซอด้วง ซออู้และซอสามสายตามแนวทางอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ดังนี้



ภาพที่ 1 สัญลักษณ์โน้ตซอด้วง ซออู้และซอสามสาย

ที่มา: เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, 2560

ดุริยางคศิลป์สร้างสรรค์ ชุด สุดสงวน สามซอ

- - - ซ์	ลิ์ฟ์ิ์ซ์-ซ์ท์	ด์ทลิ์ฟ์ิ์ซ์-ซ์ท์	ด์ทลิ์ฟ์ิ์ซ์-ซ์ซ์	-ซ์ฟ์ร์ ฟ์ ด	- ซ - ด์ท	- ล ซ ซ์	ลิ์ฟ์ - ร์
- - - ซ	ลฟิซ-ท	ด์ทลฟ์-ท	ด์ทลฟิซ-ซ์ซ	- ร - ร์ฟ	ด์ทซฟซ-ด์ท	- - - ด์	ร์ด์ท-ร์ด์ทด์ร์
- - - ซ	ลฟิซ-ท	ด์ทลฟ์-ท	ด์ทลฟิซ-ซ์ซ	- - - ล	ซฟิซ-ท	- - - ด์	- - - ร์

- - - ร์	ซ์ฟ์ร์ซ์ฟ์-ซ์	- ล์ - ซ์	ลิ์ฟ์ - ซ์ฟ์ร์	- ซ - ซ์	ฟ์ร์ฟ์ - ด์	ทลซ - ท	ร์ด์ - ร์ด์ท
- - -ฟซล	- ร์ด์ - ซ	- ิซ ด์ ซ	ลฟ์ - ซ์ฟ์ร	- ซ - ซ์	ฟ์ร์ฟ์ - ด์	ทลซ - ท	ร์ด์ - ร์ด์ท
- - - ล	- - ด์ ซ	- - - ด์ซ	ลฟ์ - ซ์ฟ์ร	- ซ - ร	- ร์ - ด์	- ท - ด์ร์	- ด์ - ร์ด์ท

- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - -ด์ท์ซด์ท	- - -ทด์ร์	- ด์ - ร์	ด์ท ล - ท	ด์ท ล - ซ
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ด์ทซ	ฟ ซ - ซ	- ด์ท - ทด์ร์	ฟ์ ร์ ด์ ร์	ด์ทิซ์ทล - ท	ด์ท ล - ซ
- - - ซ	ลฟ์ - ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ - ท	- - - ร	ฟ ซ ฟ ซ์ท	- - - ท	ด์ท ล - ซ
- ล์ - ร์	- ฟ์ - ซ์	- ิล์ซ์ ด์ ซ์	ลิ์ฟ์ - ซ์ฟ์ร์	- ซ - ล	ร์ดลดร์ - ร	-ซ์ฟ์ร์ ด์ ร์	ซ์ฟ์ร์ซ์ฟ์ - ซ์
- ร์ - ร์ด์ล	- ด์ - ซ	- ฟร ฟ ซ์ท	ร์ด์ท - ทด์ร์	ร ฟ ซ ท	- - - ทด์ร์	- ฟ - ซ์ท	- ล - ซ
- - - ร	- - - ซ	- ฟร ฟ ซ์ท	- - - ด์ร์	- - - ร	- - - รรร	- ด - ร	- ฟ - ซ

- - - ฟ์	ซ์ลิ์ซ์ฟ์ - ซ์ล์	- ซ - ล	- ท - ด์	- ท - ด์ร์	- ด์ - ร์	-ด์ท ล - ท	-ร์ด์ท ล ซ
- ร - -	- ฟ - ซ์ล	ซฟลซ ฟ ซ์ล	- ท - -	ด์ ท - -	ด์ร์ ด์ - ร์	ด์ท ด์ท ล ซ์ฟ - ซ์ท	- ล - ซ
- - - -	- - - ร	- - - -	- ซ์ฟ - ด	- - - -	- - - ทดร	- - - -	- ซ์ฟ - ซ

- - - ด์	ร์ม์ร์ด์ - ร์ฟ์	- - - ด์ซ์	ลิ์ฟ์ - ซ์ล์	- ซ์ - ด์	- ซ์ - ท์	ด์ท์ลิ์ฟ์-ซ์ล์	- ท์ - ด์
- ด์ - ล	ด์ซลซ - ซ์ล	ซ์ฟ - ด์ซ	ลซ์ฟ - ซ์ล	- ท - ร์ด์	- ซ - ท	ด์ทลซ์ฟ-ซ์ล	ทด์ทลทด์ร์-ด์	
- ล์ - ด	- ร - ร์ฟ	- - - ด์ซ	ลซ์ฟ - ซ์ล	- ซ - ด์	- ซ - ท	ด์ทลซ์ฟ-ซ์ล	- ท - ด์

- ฟ ซ ท	- ด รˍ - ดˍ	- - - ทดˍรˍ	ฟ ซ ฟ ท	- - - ทดˍรˍ	ฟ ซ ฟ ท	- ด - รˍฟ	ซˍฟมรˍดมˍรˍ-รรˍรˍ
- - - ท	- - - ดˍ	- - - ทดˍรˍ	ฟ ซ ฟ ท	- - - ทดˍรˍ	ฟ ซ ฟ ท	- ด - รˍฟ	ซˍฟมรˍดมˍรˍ-รรˍรˍ
- - - ท	- - - ดˍ	- - - ทดˍรˍ	ฟ ซ ฟ ท	ลซฟ - ซฟร	- ด - ทˍ	- ด - รˍฟ	ซˍฟมรˍดมˍรˍ-รรˍรˍ

- ดˍ - รˍ	- ฟ - ซˍ	- ลˍซˍ ดˍ ซˍ	ลˍซˍฟ - ซˍฟˍรˍ	- ฟ - ซ	- รˍ - -	ทลช - ท	รˍดˍ - รˍดˍท
- - - ซฟร	- ฟ - ชท	- - - ดˍรˍ	- ร - รˍ	- ดˍท - ดˍรˍ	- ฟ - -	ทลช - ท	รˍดˍ ช ท
- - - ร	- ฟ - ซ	- ร - ซ	ลชฟ - ร	- รˍ - ซ	- ท - -	ทลช - ท	รˍดˍ - ท

รˍ ดˍ รˍ ฟ	ดˍ รˍ - -	รˍ ช ท ดˍ	ช ท - -	รˍ ดˍ รˍ ฟ	ช ท - -	รˍ ดˍ รˍ ฟ	ดˍ รˍ - -
- - ร ด	ร ฟ ด ร	- - รˍ ซ	ท ดˍ ช ท	- - รˍ ดˍ	รˍ ฟ ช ท	- - รˍ ดˍ	รˍ ฟ ดˍ รˍ
- - - ด	ร ฟ - ร	ฟ ซ - ซ	ท ดˍ - ท	ดˍ รˍ - ซ	ท ดˍ - ท	ดˍ รˍ - ด	ร ฟ - ร

-รรˍรˍ ซˍ ฟ	ซˍ ทˍ - ท	- - ช ท	รˍ ดˍ - -	ลˍซˍฟ - ฟˍฟˍฟ	ด ฟ ซˍ ลˍ	ชˍฟ - ชˍลˍ	ช ล ท ดˍ
- ร - -	- ร - ฟ	- ชท - -	ฟ ท รˍ ดˍ	- - -ลชฟ	- ดˍ ช ล	ชฟ - ชล	- ท - ดˍ
ลˍ ด ลˍ ร	ด ร ฟ -	ช ท ดˍ ช	ฟ ช ท ดˍ	- ฟ - ซ	ลชฟ - ด	- ฟ ช ล	- ท - ดˍ

-ซˍฟˍรˍ ฟ ซ	ดˍทชดˍท -ดˍรˍ	ทลซ - ท	รˍดˍ - รˍดˍท	- - - ทดˍรˍ	ฟˍ รˍ ฟˍ ท	- ล - ท	-รˍดˍท ล ช
- ดˍทชฟ-ชท	- - -ดรˍ	ทลช - ท	รˍดˍ - รˍดˍท	- ชฟร - ฟ	- ช - ท	- - - ท	ดˍทลชฟลช-ช
-รˍฟ - ทˍ	ดทˍ -ดรˍ	-รˍฟ - ร	ดทˍรˍด- รˍดˍท	- ร - ฟ	ดˍทชฟช- ท	- ล - ท	ทลชฟลช-ช

- - -ดรˍรˍมˍ	- ฟ - ซˍ	- - - ฟ	ลˍซˍฟ - รˍ	- - - ดˍ	- - - รˍ	- - -ลˍซˍฟ	รˍ ฟ - ซˍ
- - -ดรมˍ	- ฟ - ช	- - - ฟ	ลชฟ - ร	- - - ด	- - - ร	- - -ลชฟ	ร ฟ - ช
- - -ดรมˍ	- ฟ - ช	- - - ฟ	ลชฟ - ร	- - - ด	- - - ร	- - -ลชฟ	ร ฟ - ช

อภิปรายผล

ดุริยางคศิลป์สร้างสรรค์ชุด “สุดสงวนสามซอ” แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาคุณค่าทางสุนทรียะที่แตกต่างจากแนวทางดนตรีไทยเดิม โดยให้ซอด้วง ซออู้ และซอสามสายมีบทบาทเท่าเทียมกันในการดำเนินทำนองผ่านเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลาย จนเกิดความงามที่กลมกลืนและเปี่ยมพลังทางอารมณ์ ซึ่งไม่เพียงรับรู้ได้ทางโสตประสาท แต่ยังสะท้อนเจตจำนงของผู้สร้างสรรค์ในการรักษารากเหง้าดนตรีไทยควบคู่กับการพัฒนาให้ร่วมสมัย สอดคล้องกับแนวคิดของ G.Sreenivasan (2005) ที่มองว่าความงามในศิลปะเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง บริบท และผู้รับรู้ และแนวคิด “บุกไพรเบิกทาง” ของพิชิต ชัยเสรี (2556) ที่สนับสนุนการแสวงหาแนวทางใหม่ในดนตรีไทย องค์ความรู้ใหม่จากงานนี้คือการออกแบบทำนองร่วม กลวิธีการเรียบเรียงเฉพาะเครื่อง และหลักการสร้างสมดุลของเสียงที่สามารถนำไปพัฒนาต่อในงานดนตรีไทยหรือดนตรีร่วมสมัยอื่น ๆ ได้

ข้อเสนอแนะของการวิจัย

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้ คือการวิเคราะห์กระสวนทำนองและจังหวะที่เหมาะสมกับซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจวิธีการใช้เสียงและการเรียบเรียงที่เสริมเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเครื่องได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ควรมีการศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีที่เน้นศักยภาพเฉพาะตัวของแต่ละเครื่อง เช่น เสียงแหลมกระชับของซอด้วง เสียงทุ้มลึกของซออู้ และความยืดหยุ่นทางเสียงของซอสามสาย เพื่อนำไปสู่การประพันธ์ที่ใช้ศักยภาพของเครื่องดนตรีอย่างเต็มที่ อีกทั้งควรทดลองเรียบเรียงทำนองใหม่โดยใช้แนวคิดที่หลากหลาย ทั้งในด้านโครงสร้างทำนอง การปรับเปลี่ยนจังหวะเพื่อสร้างอารมณ์ และการใช้เทคนิคการบรรเลงเฉพาะของแต่ละเครื่อง เพื่อค้นหาแนวทางสร้างสรรค์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของเครื่องสายไทยในบริบทใหม่ได้อย่างมีมิติ

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. หจก.โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ประสิทธิ์ ถาวร. (2515). *ความรู้เรื่องดนตรีไทย*. โรงพิมพ์นิยมอักษร.

พูนพิศ อมาตยกุล (2529). *ดนตรีวิจักษณ์*. สำนักพิมพ์สยามสมัย.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี (2560). *ลายสือซอ*. มปท.

สงบศึก ธรรมวิหาร (2566). *ดุริยางค์ไทย*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.