การปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี

THAI MUSIC ARRANGEMENT OF KRU CHAIYA TANGMEESRI'S CASE STUDY

เบญจา กำจาย, เจตวรา ลอยลม, เมืองมนต์ เขียวสีทอง, สราวุฒิ พึ่งอินทร์, อนุสรณ์ คดีเวียง และ ภัทระ กิ้มเฉี้ยง*

Benja Kamjay, Jadvara Loylom, Muangmon Khiaosrithong, Sarawut Peung-in, Anuson Kadeewiang and Patara Kimchiang*

คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute, Sukhothai

Received: 23 June 2021 Accepted: 11 January 2022

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องการปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาแนวทางการปรับวงดนตรีไทย ของครูไชยยะ ทางมีศรี เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ การสังเกต มีการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลภาคสนามได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต จากผู้ปรับวง 1 คน และกลุ่มผู้บรรเลง 3 คน ในเขตพื้นที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2562 ถึงเดือนมกราคม 2563 นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ และนำเสนอผลการวิจัย ด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ สามารถสรุปผลได้ดังนี้ ขั้นตอนการเตรียมความพร้อมของครูไชยยะ ทางมีศรี มี 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการคัดเลือกเพลง การคัดเลือกผู้บรรเลง และการเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง ซึ่งในการคัดเลือกเพลง ต้องคำนึงถึงโอกาส เวลาที่จะใช้ในการบรรเลง และมีการศึกษาองค์ประกอบของเพลงเพื่อกำหนดเพลงให้เหมาะสมในกิจกรรมนั้น ๆ การคัดเลือกผู้บรรเลง ต้องคำนึงถึงทักษะของผู้บรรเลงให้มีทักษะอยู่ในระดับเดียวกันเพื่อความสะดวกในการปรับวง และการเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง ผู้บรรเลงต้องมีความรู้พื้นฐานในเรื่องเพลงนั้น ๆ มีความรู้ขั้นพื้นฐานในเรื่องทำนองหลักและการแปรทำนอง

* ผู้ประสานงาน: ภัทระ กิ้มเฉี้ยง
อีเมล: ampiece2533@gmail.com

สำหรับขั้นตอนการปรับวงของครูไชยยะ ทางมีศรี ในเพลงโหมโรงไอยเรศ เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น และเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น จะเน้นการบรรเลงที่มีความไพเราะและเรียบร้อย ของสำนวนกลอน และจะแตกต่างกันไปที่ลักษณะการบรรเลง สำหรับเพลงโหมโรงไอยเรศ มีการปรับทำนองหลักให้เหมือนกันปรับบทบาทในการบรรเลงให้แต่ละเครื่องแปรทางอย่างอิสระตามความเหมาะสม และมอบหมายบทบาทหน้าที่ของแต่ละเครื่องมือ คือ ให้ขลุ่ยเป็นผู้บรรเลงขึ้นเพลง ส่วนวิธีการลงจบเพลงจะลงพร้อมกันทุกเครื่องมือ แต่ระนาดเอกสามารถมีวิธีในการบรรเลงลงเพลงที่หลากหลายกว่าเครื่องมืออื่นโดยใส่กลวิธีต่าง ๆ ได้แก่ การสะบัด สะเดาะ ขยี้ รัว ในแต่ละท่อน ทุกเครื่องมือสามารถใส่กลวิธีพิเศษเข้าไปในทำนองเพลงได้ เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น ต้องบรรเลงทำนองหลักให้มีความเรียบร้อยพร้อมเพรียงของทุกเครื่องมือ มีการแปรทางเล็กน้อยในส่วนของ ระนาดเอก ซออู้ และขลุ่ย มีกลวิธีพิเศษในเครื่องดนตรีประเภทตี คือ การตีสงมือ หรือการบรรเลงกึ่งข้อกึ่งแขน มีการสะบัดและการบรรเลงทางเก็บของเครื่องดนตรีประเภทระนาดเอก เพื่อให้เพลงเกิด ความไพเราะมีความกลมกลืนของเสียง และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น มีการปรับบทบาทในการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ คือ ให้ฆ้องวงใหญ่เป็นผู้ดำเนินทำนองหลัก ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ สามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระตามความสามารถของผู้บรรเลงที่เป็นทำนองเฉพาะ ของแต่ละเครื่องมือและมีความแตกต่างกันของสำนวนกลอนในแต่ละท่อน โดยสำนวนกลอน มีความสอดคล้อง กลมกลืนกับทำนองหลัก ในส่วนของการว่าดอก จะให้ซออู้เป็นผู้บรรเลง ซึ่งในเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้ใส่กลวิธีพิเศษต่าง ๆ สอดแทรกเข้าไป คือ ให้ระนาดเอกบรรเลงขยี้ในการรับร้อง และการบรรเลงลูกหมด สองชั้นตามแบบแผนของดนตรีไทย

คำสำคัญ: การปรับวง, ดนตรีไทย, ไชยยะ ทางมีศรี

Abstract

This research is Thai music arrangement of Kru Chaiya Tangmeesri's case study which aims to study how Kru Chaiya Tangmeesri conducting Thai music. The research tools included Interview, Observation, Document and Field Data Collection. Field Data have been collected by interviewing and observing

the conductor and 3 players in Office of Performing Arts since November 2019 to January 2020 and collecting data by using Data Triangulation, Analyzing by purposes and presenting the study results by descriptive analysis.

The preparation has 3 stages which are music selection, player selection and self preparation before playing. The stage of music selection need to be considered for purpose and timing to play and studying about component of music to selecting music for those activities. For the player selection, It needs to be considered for skills of players for an easiness of music arrangement and preparation of players. Players should have basic knowledge of music, theme and variations.

For the Thai music arrangement's method of Kru Chaiya Tangmeesri in Hom Rong Ayres music, Khmer Sai Yok Sam Chan music and Tao Kin Pak Boong Song Chan music. The play will be attend to tunefulness and neatness of poem. For Hom Rong Ayres music,

Keywords: Arrangement, Thai music, Chaiya Tangmeesri

บทนำ

ดนตรีไทย เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติไทย ครู อาจารย์ ผู้สร้างสรรค์ทุกยุคทุกสมัยได้สั่งสมความรู้ ความงามอันเป็นศิลปะทางดนตรีอย่างประณีต ทำให้หลักวิชาการมีความก้าวหน้าอย่างสูงสุด นอกจากนี้ได้มีการพัฒนาองค์ความรู้ทำให้ได้องค์ความรู้ทางดนตรีไทย ในด้านต่าง ๆ เช่น ประเภทของเพลง ระบบเสียง เครื่องดนตรีไทย วงดนตรีไทย การดำเนินทำนอง การประพันธ์เพลง การปรับวง การประสมวงดนตรีไทย เป็นต้น ความสำคัญดังกล่าว ปรากฏเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น ทำให้ศาสตร์ทางดนตรีไทย มีความก้าวหน้าอย่างสูงสุด เป็นประโยชน์ต่อวงการวิชาชีพดนตรีไทย เป็นอย่างมาก

องค์ความรู้ด้านการปรับวงวงดนตรีไทยนั้นถือได้ว่าเป็นวิชาการขั้นสูงทางด้านดนตรีไทย เพราะผู้ที่ทำหน้าที่ปรับวงจะต้องมีความรู้เกี่ยวศาสตร์ทางดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องประเภทของเพลง ระบบเสียง เครื่องดนตรีไทย วงดนตรีไทย การดำเนิน

ทำนอง การประสมวงดนตรีไทย หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย โดยนำความรู้ด้านดุริยางคศิลป์มาใช้ในการปรับวงดนตรีไทยให้เป็นไป ตามแบบแผนของดนตรีไทยได้อย่างเหมาะสม

การปรับวงนั้น คือวิธีการวางรูปแบบในการบรรเลงดนตรีไทยให้ไพเราะเหมาะสม เป็นระบบขึ้นตามจินตนาการและรสนิยมของผู้ปรับวง โดยผู้ปรับวงมักพิจารณาจากนักดนตรี เครื่องดนตรี และทางเพลงในการบรรเลง เช่น เลือกนักดนตรีที่มีความสามารถในการบรรเลงได้ถูกต้องตามลักษณะของเพลงนั้น บรรเลงให้มีทางเพลงที่ไพเราะยิ่งขึ้นแตกต่างจากที่เคยบรรเลงมาแล้ว เลือกเครื่องดนตรีที่มีเสียงเหมาะกับเพลงนั้น ๆ และยังต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับสถานที่ว่าจะบรรเลงภายในหรือภายนอกอาคาร รวมทั้งลักษณะเวทีที่ใช้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545) ผู้ที่สามารถทำการปรับวงดนตรีไทยได้ ต้องเป็นผู้ที่แตกฉานในทุกองค์ประกอบของการบรรเลงดนตรีไทยอย่างแท้จริง จึงจะสามารถทำการปรับวงดนตรีไทยออกมาได้อย่างบรรลุวัตถุประสงค์และเปี่ยมไปด้วยคุณภาพของการบรรเลง สำหรับบรมครูทางด้านดนตรีไทยที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ ในด้านการปรับวงดนตรีไทย และมีชื่อเสียงท่านหนึ่งก็คือ ครูไชยยะ ทางมีศรี

ครูไชยยะ ทางมีศรี เป็นศิลปินอาวุโสตำแหน่ง ผู้ชำนาญการพิเศษด้านดนตรีไทย เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยทั้งในด้านทฤษฎี และด้านปฏิบัติ รวมถึงเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปรับวงดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี ได้รับการยกย่องว่าเป็นคลังเพลงโบราณที่ไม่เพียงแม่นยำชำนาญฆ้องวงใหญ่ แม้ในเชิงกลอนระนาดก็มีความงดงามเช่นกัน ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้เรียนดนตรีไทยกับครูที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น ครูรวม พรหมบุรี ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง เป็นต้น อีกทั้งยังมีผลงานด้านการปรับวงดนตรีไทยอีกมากมาย เช่น เป็นครูผู้สอนดนตรีไทยให้กับนักศึกษา และศิลปินในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นครูผู้สอน และผู้ปรับวงให้กับนักดนตรีในวังมฤคทายวัน เป็นผู้ปรับเพลง และปรับวงให้แก่วงดนตรีไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นครูผู้สอนและผู้ปรับวงให้นักดนตรีในสำนักการสังคีตกรมศิลปากร ในงานการแสดงระบำ โขน ละครรายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ เป็นกรรมการในการตัดสินการจัดการประกวดดนตรีไทยทุกประเภท เช่น การประกวดวงปี่พาทย์ไม้นวม และเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยบูรพา และมหาวิทยาลัยรังสิต เป็นผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ วงปี่พาทย์นางหงส์ เครื่องใหญ่ กรมศิลปากร ในงานพระราชพิธีบำเพ็ญ พระราชกุศลถวายพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบรม

มหาราชวัง เป็นผู้เรียบเรียงบทเพลงสำราญดนตรีกลอง ในการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาส มหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก วงมหาดุริยางค์ไทยแห่งรัตนโกสินทร์เป็นต้น

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะทำการวิจัยเรื่อง การปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี เพื่อเป็นการศึกษาแนวทางในการปรับวงดนตรีไทยตามแนวทาง ของครูไชยยะ ทางมีศรี อย่างเป็นรูปธรรม อันเป็นความรู้ที่ควรค่าแก่การศึกษาเพื่อส่งเสริมความก้าวหน้า ทางวิชาการดนตรีไทย ทั้งยังเป็นประโยชน์แก่อนุชนรุ่นหลัง ที่มีความสนใจในเรื่อง การปรับวงดนตรีไทยเพื่อสามารถนำข้อมูลไปเป็นแบบแผนหรือแนวทางในการปรับวงดนตรีไทยต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาแนวทางการปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการปรับวงดนตรีไทยของครูไชยยะ ทางมีศรี ซึ่งมีขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

งานวิจัยเรื่อง การปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งประชากรที่ใช้ในการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.1 ผู้ปรับวง เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ในด้านการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวม คือ ครูไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโสตำแหน่ง ผู้ชำนาญการพิเศษด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.2 กลุ่มผู้บรรเลง เป็นผู้ผ่านกระบวนการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมของครูไชยยะ ทางมีศรี ประกอบด้วย

1.2.1 นายทวีศักดิ์ อัครวงศ์ ตำแหน่งดุริยางคศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.2.2 นายสุรสิทธิ์ เขาสถิต ตำแหน่งดุริยางคศิลปินระดับอาวุโสสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.2.3 นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ตำแหน่งดุริยางคศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การทำวิจัยเรื่องการปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี คณะผู้วิจัยได้ใช้แบบสัมภาษณ์และการสังเกต เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยศึกษาวัตถุประสงค์การวิจัย แล้วสร้างแบบสัมภาษณ์เพื่อให้มีความครอบคลุมวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

2.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) โดยสัมภาษณ์ผู้ปรับวงและผู้ผ่านกระบวนการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมของครูไชยยะ ทางมีศรี

2.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยเข้าไปสังเกตขณะฝึกซ้อมและร่วมบรรเลงในการปรับวง ปี่พาทย์ไม้นวม การสัมภาษณ์และสังเกตใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ไม้นวม ศึกษาขั้นตอนดนตรีไทย โดยเก็บรวบรวมเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลโดยลงภาคสนาม ดังนี้

3.1 ข้อมูลปฐมภูมิ

เป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และสังเกตจากผู้ที่เกี่ยวข้องกับวิจัย เรื่องการปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี จากบุคคล 2 กลุ่ม ได้แก่ ผู้ปรับวง และกลุ่มผู้บรรเลง โดยการบันทึกเสียง การบันทึกภาพนิ่ง และการบันทึกวีดีโอจากผู้ปรับวง คือครูไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2562) ซึ่งเป็นศิลปินอาวุโส ตำแหน่งผู้ชำนาญการพิเศษด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการปรับวงดนตรีไทย และข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้บรรเลงโดยพิจารณาจาก ผู้มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทย และเป็นผู้ผ่านกระบวนการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวม ของครูไชยยะ ทางมีศรี จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

3.1.1 นายทวีศักดิ์ อัครวงศ์ (สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2562) ตำแหน่งดุริยางคศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.1.2 นายสุรสิทธิ์ เขาสถิต (สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2562) ตำแหน่งดุริยางคศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.1.3 นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี (สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2562) ตำแหน่งดุริยางคศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2 ข้อมูลทุติยภูมิ

เป็นข้อมูลจากเอกสารประเภทต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้แก่ หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ งานวิจัย วารสาร ฯลฯ จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำเสนอข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการปรับวงดนตรีไทย ทั้งแนวคิดและทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องเป็นปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการปรับวง หลักและวิธีการปรับวง ประวัติความเป็นมาของ วงปี่พาทย์ไม้นวม ประวัติเพลง การบรรเลงดนตรีไทย ประวัติครูไชยยะ ทางมีศรี และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องสำหรับแหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารอ้างอิงต่าง ๆ ได้แก่ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย และสำนักหอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลเบื้องต้นระหว่าง การสัมภาษณ์ไปตลอดจนเสร็จสิ้นกระบวนการเก็บข้อมูล โดยตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าทั้งด้านบุคคล ด้านเวลา และด้านสถานที่ จนได้ความตรงเชิงเนื้อหา จึงทำการสรุปอุปมา หรือสังเคราะห์ ด้วยวิธีการพรรณนา และนำเสนอเป็นความเรียง ดังนี้

4.1 ขั้นตอนการเตรียมความพร้อม ครอบคลุมกลวิธี ลำดับขั้นตอน และวิธีการต่าง ๆ คือ

4.1.1 การคัดเลือกเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

4.1.2 การคัดเลือกผู้บรรเลง

4.1.3 การเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง

4.2 ขั้นตอนการปรับวง ครอบคลุมแนวการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวม การขึ้น ลง ส่ง สวมเพลง บทบาทของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไม้นวม และกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในเพลงทั้ง 3 ประเภทโดยบันทึกโน้ตเป็นระบบโน้ตไทย คือ เพลงโหมโรงไอยเรศ เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

4.2.1 การปรับทำนองหลักของเครื่องดนตรีและขับร้อง

4.2.2 การปรับบทบาทในการบรรเลง

4.2.3 กลวิธีพิเศษในการปรับวง

4.2.4 การปรับวิธีการบรรเลง

1) แนวการบรรเลง

2) ความสัมพันธ์ระหว่างหลักและวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี

3) ความสัมพันธ์ระหว่างแนวการบรรเลงและการขับร้อง

สรุปผลการวิจัย

1. ขั้นตอนการเตรียมความพร้อม

1.1 การคัดเลือกเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

จากการศึกษาการคัดเลือกเพลง สามารถสรุปได้ว่า ในการคัดเลือกเพลง ต้องคำนึงถึงโอกาส บริบท วัตถุประสงค์ ศึกษาองค์ประกอบของเพลง เพื่อหาความเหมาะสมของเพลง และงานในโอกาสต่าง ๆ บริบทที่แตกต่างกันจะส่งผลต่อการคัดเลือกเพลงที่จะบรรเลงโดยตรง ด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น เวลา สถานที่ เพราะการคัดเลือกเพลงและวงดนตรีไปบรรเลง ต้องคำนึงถึงสถานที่ เพื่อจัดวางวงดนตรีให้เหมาะสมและพอดีกับสถานที่ที่ใช้ในการจัดงานต่าง ๆ คำนวณเวลา เพื่อจัดหาเพลงให้เหมาะสมและมีความพอดี

1.2 การคัดเลือกผู้บรรเลง

จากการศึกษาการคัดเลือกผู้บรรเลง สามารถสรุปได้ว่าต้องคัดเลือก ผู้บรรเลงที่มีความสามารถและทักษะอยู่ในระดับเดียวกัน และต้องพิจารณาความเหมาะสมตามอุปนิสัยว่า แต่ละคนมีความเหมาะสมกับการบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นใด เพราะการคัดเลือกผู้บรรเลงที่เป็นไปตามกระบวนการนี้จะทำให้เกิดความง่ายต่อการปรับวง วงที่ทำการปรับก็จะมีประสิทธิภาพ และสามารถถ่ายทอดผ่านการบรรเลงได้ตามเจตนารมณ์ของผู้ปรับวงอย่างมีคุณภาพ

1.3 การเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง

จากการศึกษาการเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง สามารถสรุปได้ว่าสิ่งสำคัญในการเตรียมตัว ผู้บรรเลงทุกคนต้องผ่านกระบวนการจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับดนตรีไทยให้มีความรู้ในขั้นพื้นฐาน มีความขยันหมั่นเพียรศึกษาทำนองหลักของเพลงที่จะนำมาปรับวง จัดเตรียมเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องให้มีความพร้อมในการบรรเลง เพื่อที่จะส่งผลให้การปรับวงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะคนระนาดเอกต้องมีทักษะ และความสามารถพิเศษมากกว่าผู้อื่น

2. ขั้นตอนการปรับวง

2.1 เพลงโหมโรงไอยเรศ

2.1.1 การปรับทำนองหลักของเครื่องดนตรี จากการศึกษาการปรับทำนองหลักของเครื่องดนตรีของเพลง โหมโรงไอยเรศ สามารถสรุปได้ว่า ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้ให้แต่ละเครื่องมือบรรเลงทำนองหลักพร้อมกัน และปรับทำนองหลักของทุกเครื่องมือให้มีความพร้อมเพรียง เหมือนกัน มีทำนองที่สอดคล้อง และกลมกลืนกัน

2.1.2 การปรับบทบาทในการบรรเลง จากการศึกษาการปรับบทบาทในการบรรเลงของเพลง โหมโรงไอยเรศ สามารถสรุปได้ว่า การปรับบทบาทในการบรรเลง ครูไชยยะ ทางมีศรี ให้แต่ละเครื่องมือแปรทางได้อย่างอิสระและสอดแทรกกลวิธีพิเศษตามความเหมาะสมของบทบาทหน้าที่ โดยขลุ่ยมีหน้าที่ใน การบรรเลงเป็นพวกหน้า และเป็นผู้บรรเลงขึ้นเพลง ระนาดเอกเป็นผู้นำวง สามารถใส่กลวิธีพิเศษสอดแทรกเข้าไปในการบรรเลงแต่ละท่อน และการลงเพลงของเพลงโหมโรงไอยเรศ ที่มีทำนองเดียวกับเพลงวา ระนาดเอกมีวิธีการลงเพลงที่หลากหลายสามารถใส่กลวิธีพิเศษ เช่น การสะบัด การสะเดาะ การขยี้ได้

2.1.3 กลวิธีพิเศษในการปรับวงจากการศึกษากลวิธีพิเศษในการปรับวงเพลงโหมโรงไอยเรศ สามารถสรุปได้ว่า ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้ถ่ายทอดกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เข้ามาในเพลงเพื่อเกิดความไพเราะ และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยจะสอดแทรกกลวิธีพิเศษแต่ละท่อนสำหรับเครื่องดนตรีบางประเภทเล็กน้อย และเน้นย้ำในระนาดเอกโดยท่อน 1 จะมีการสะบัด การสะเดาะ การขยี้ และการตีเก็บ ท่อน 2 มีการสะบัด การสะเดาะ และการตีเก็บ ท่อน 3 มีการตีเก็บ การตีเหลื่อม การลักจังหวะ และการตีลูกล้อ ท่อน 4 มีการลักจังหวะ การตีเหลื่อม การตีลูกล้อ และการตีเก็บ

2.1.4 การปรับวิธีการบรรเลงจากการศึกษาการปรับวิธีการบรรเลงเพลงโหมโรงไอยเรศ สามารถสรุปได้ดังนี้ การบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวม เพลงโหมโรงไอยเรศ ในแต่ละครั้งจะต้องคำนึงถึงเรื่องแนวในการบรรเลง และความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลง ซึ่งครูไชยยะ ทางมีศรี มีวิธีการปรับวิธีการบรรเลงที่สามารถสรุปได้ดังนี้

1) แนวการบรรเลงจากการศึกษาแนวการบรรเลงของเพลงโหมโรงไอยเรศ พบว่า แนวการบรรเลงของท่อน 1 จะเป็นแนวที่อยู่ในระดับปานกลาง เมื่อขลุ่ยเพียงออขึ้นเพลงแล้ว เครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ สวมพร้อมกันในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 โดยยังยึดแนวการบรรเลงที่ต่อเนื่องมาจากแนวของขลุ่ยเพียงออ แล้วค่อยขยับแนวการบรรเลงให้กระชับขึ้น

เครื่องหนังจะเข้าจังหวะในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 6 จังหวะกลองและฉิ่งจะใช้อัตราจังหวะสามชั้นในท่อนนี้ ผู้ที่บรรเลงระนาดเอกต้องรักษาแนวไม้ให้เร็วจนเกินไป เพราะท่อน 1 เป็นท่อนที่กำลังเริ่มบรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงจากช้า และเร็วขึ้นเล็กน้อย จนถึงเร็วในลักษณะที่เรียวแบบหางหนู และเมื่อบรรเลงถึงท่อน 4 เที่ยวที่ 2 การทอดเพื่อจบเพลงนั้น ทุกเครื่องมือบรรเลงด้วยทำนองที่เหมือนกัน แล้วชะลอความเร็วลงค่อย ๆ ช้าลงทีละนิดจนจบเพลง

2) ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงเพลงโหมโรงไอยเรศเป็นเพลงกึ่งบังคับทาง ดังนั้น จุดที่ โดดเด่นของเพลงอยู่ที่ทางของแต่ละเครื่องมือ ที่ถูกแปรให้มันเหมาะสมลงตัวฟังไพเราะ ถึงแม้ว่าเพลงโหมโรงไอยเรศจะเป็นเพลงที่ผู้บรรเลงสามารถแปรทางได้อย่างอิสระ แต่เพลงโหมโรงไอยเรศเป็นเพลง ที่มีลูกล้อลูกขัด ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องรักษาทำนองของลูกล้อลูกขัด บรรเลงตามวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง

2.2 เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น

2.2.1 การปรับทำนองหลักของเครื่องดนตรี จากการศึกษาการปรับทำนองหลักของเครื่องดนตรีและขับร้องของ เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น สามารถสรุปได้ว่า ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้ให้แต่ละเครื่องมือบรรเลงทำนองหลักพร้อมกัน และปรับทำนองหลักของทุกเครื่องมือให้มีความพร้อมเพรียง เหมือนกัน มีทำนอง ที่สอดคล้อง และกลมกลืนกัน

2.2.2 การปรับบทบาทในการบรรเลง จากการศึกษาการปรับบทบาทในการบรรเลงของเพลง เขมรไทรโยค สามชั้น สามารถสรุปได้ว่า ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้ปรับให้ทุกเครื่องมือบรรเลงไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด มีในส่วนของระนาดเอก ซออู้ และขลุ่ยเท่านั้นที่บรรเลงเก็บได้เล็กน้อย เนื่องจาก เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น เป็นเพลงประเภทเพลงบังคับทาง ซึ่งเป็นเพลงทางกรอ จึงไม่นิยมใส่การแปรทำนอง หรือกลวิธีพิเศษใด ๆ เข้าไปในทำนองเพลง จะเน้นในเรื่องของความเรียบร้อยและความพร้อมเพรียงในการบรรเลงของวง

2.2.3 กลวิธีพิเศษในการปรับวง จากการศึกษากลวิธีพิเศษในการปรับวงเพลงเขมรไทรโยค สามชั้น สามารถสรุปได้ว่า ด้วยความที่เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น เป็นเพลงทางกรอ ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้ให้วิธีการบรรเลงด้วยการตีแบบสงมือ คือ การไม่บรรเลงโดยใช้แขนทั้งแขน จะตีแบบกึ่งข้อกึ่งแขน หรือตีประคบมือ ถ่ายทอดกลวิธีพิเศษให้ระนาดเอก คือ การสะบัด และตีเก็บ เพื่อให้เพลงมีความไพเราะ มีความกลมกลืนของเสียง และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

2.2.4 การปรับวิธีการบรรเลง จากการศึกษาการปรับวิธีการบรรเลงเพลงเขมรไทรโยค สามชั้น สามารถสรุปได้ดังนี้ การบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวม เพลงเขมรไทรโยค สามชั้นในแต่ละครั้งจะต้องคำนึงถึงเรื่องแนวในการบรรเลง และความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลง ซึ่งครูไชยยะ ทางมีศรี มีวิธีการปรับวิธีการบรรเลงที่สามารถสรุปได้ดังนี้

1) แนวการบรรเลง จากการศึกษาแนวการบรรเลงของเพลงเขมรไทรโยค สามชั้น พบว่า แนวการบรรเลงในท่อน 1 และท่อน 2 จะมีแนวของการบรรเลงที่ช้าถึงปานกลาง แต่มีความกระชับ เมื่อสวมร้องแล้ว แนวจะกระชับขึ้นมาระดับหนึ่ง โดยการรับร้อง - ส่งร้องควรบรรเลง แบบเรียบร้อย ทำแนวช้าลงให้ผู้ขับร้องสามารถร้องได้อย่างสบาย ส่วนการลงเพลงจะลงพร้อมกันทั้งวง คือ การลงแบบทอดลง เครื่องหนังจะเข้าจังหวะในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 6 จังหวะกลองและฉิ่ง จะใช้อัตราจังหวะสามชั้น ในท่อนนี้ผู้ที่บรรเลงระนาดเอกต้องรักษาแนวไม่ให้เร็วจนเกินไป เพราะ ส่งผลให้แนวเพลงไม่เหมาะสม นอกจากนั้นพบว่าเมื่อบรรเลงถึงท่อน 2 เที่ยวที่ 2 การทอดเพื่อจบเพลงนั้นทุกเครื่องมือบรรเลงด้วยทำนองที่เหมือนกัน แล้วชะลอความเร็วลงค่อย ๆ ช้าลงทีละนิด จนจบเพลง

2) ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงและการขับร้องเพลงเขมรไทรโยค สามชั้น เป็นเพลงบังคับทาง ดังนั้น จุดที่โดดเด่นของเพลงอยู่ที่การดำเนินทำนองหลัก ที่ทุกเครื่องมือจะต้องบรรเลงให้เกิดความเรียบร้อย และพร้อมเพรียงกัน โดยเพลงเขมรไทรโยค สามชั้น เป็นเพลงที่มีการรับร้อง - ส่งร้อง ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องรักษาแนวการบรรเลงและแนวของการร้องให้เกิดความสมดุลกัน ตามวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง

2.3 เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น

2.3.1 การปรับทำนองหลักของเครื่องดนตรี จากการศึกษาการปรับทำนองหลักของเครื่องดนตรีและขับร้องของเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น สามารถสรุปได้ว่า ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้ให้แต่ละเครื่องมือบรรเลงทำนองหลักพร้อมกัน และปรับทำนองหลักของทุกเครื่องมือให้มีความพร้อมเพรียง เหมือนกัน มีทำนอง ที่สอดคล้อง และกลมกลืนกัน

2.3.2 การปรับบทบาทในการบรรเลง จากการศึกษาการปรับทำนองหลักของเครื่องดนตรีและขับร้องของเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น สามารถสรุปได้ว่า การปรับบทบาทในการบรรเลงครูไชยยะ ทางมีศรี ให้ผู้บรรเลงทุกเครื่องมือบรรเลงแปรทำนอง ในเครื่องมือของตนเองให้ฟังทีละท่อน ให้อิสระในการ แปรทำนองตามทักษะและศักยภาพของผู้บรรเลง เน้นย้ำการแปรทำนองของระนาดเอก เพื่อให้เกิด ความไพเราะ ความกลมกลืนของเสียง

ปรับบทบาทในการบรรเลง โดยกำหนดหน้าที่ ให้ขลุ่ยมีหน้าที่บรรเลงเป็นพวกหน้า ระนาดเอกมีหน้าที่เป็นผู้นำวง กำหนดเสียง ควบคุมแนว และซออู้มีหน้าที่ในการสีว่าดอก

2.3.3 กลวิธีพิเศษในการปรับวง จากการศึกษากลวิธีพิเศษในการปรับวงเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น สามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวม เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ครูไชยยะ ทางมีศรี ถ่ายทอดกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เข้ามาในเพลง เพื่อให้เพลงมีความไพเราะ มีความกลมกลืนของเสียง และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยจะสอดแทรกกลวิธีพิเศษในแต่ละท่อน ดังนี้ ท่อน 2 มีการบรรเลงขยี้รับร้องของระนาดเอก ลูกหมดบรรเลงตามแบบแผนดนตรีไทย การแปรทางสามารถศึกษาสำนวนกลอน ได้จากเพลงทะแย การบรรเลงในแต่ละครั้งระนาดเอกไม่ควรตีย้ำเสียง

2.3.4 การปรับวิธีการบรรเลง จากการศึกษาการปรับวิธีการบรรเลงเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น สามารถสรุปได้ดังนี้ การบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวม เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ในแต่ละครั้งจะต้องคำนึงถึงเรื่องแนวในการบรรเลง และความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลง ซึ่งครูไชยยะ ทางมีศรี มีวิธีการปรับวิธีการบรรเลงที่สามารถสรุปได้ดังนี้

1) แนวการบรรเลงจากการศึกษาแนวการบรรเลงของเพลง เต่ากินผักบุ้ง สองชั้น พบว่า แนวการบรรเลงเพลงท่อนแรกจะเท่ากับการร้อง เมื่อจบการบรรเลงท่อนที่ 1 ก็จะทอดแนวลงเพื่อส่งร้อง ให้แนวในการร้องที่ช้าลงจากการบรรเลง บรรเลงแบบนี้ไปถึงท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 โดยแนวการบรรเลงปานกลางกระชับขึ้นทีละท่อน โดยเมื่อถึงการบรรเลงกลับมารอบที่ 2 จะรับร้องกระชับขึ้น แนวการบรรเลงก็เร็วขึ้นเป็นระดับ เมื่อบรรเลงถึงท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 แนวการบรรเลงจะเร็วที่สุดเพื่อส่งแนวการบรรเลงไปยังลูกหมด และในเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น นี้จะมีการร้อง ดังนั้น เครื่องหนังจะเข้าในจังหวะที่ 2 ของการร้อง จังหวะกลองและฉิ่งจะใช้อัตราจังหวะสองชั้น

2) ความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงและการขับร้อง จากการศึกษาพบว่าเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เป็นเพลงไม่บังคับทาง ดังนั้น จุดที่โดดเด่นของเพลงอยู่ที่ทางของแต่ละเครื่องมือที่ถูกแปรให้เหมาะสม เป็นทางเฉพาะของเครื่องมือนั้น ๆ แต่ต้องมีความกลมกลืนกันของทำนองในแต่ละเครื่องมือ ฟังไพเราะ ถึงแม้ว่าเพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น จะเป็นเพลงที่ผู้บรรเลงสามารถแปรทางได้อย่างอิสระ แต่เพลงเต่ากินผักบุ้ง สองชั้น เป็นเพลงที่มีการรับรับร้อง - ส่งร้อง และการ “ว่าดอก” ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องรักษาแนวการบรรเลงและแนวของการร้องให้เกิดความสมดุลกัน ตามวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง

อภิปรายผล

การปรับวงดนตรีไทย กรณีศึกษา ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการปรับวงดนตรีไทย ของนัฐพงศ์ โสวัตร (2544) มาใช้ศึกษาขั้นตอนการเตรียมความพร้อมในการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวม ของครูไชยยะ ทางมีศรี ตั้งแต่การคัดเลือกเพลงที่ใช้ในการบรรเลง การคัดเลือกผู้บรรเลง และการเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง ซึ่งผู้ปรับวงจะต้องรู้จักเพลง จะต้องมีความรู้เกี่ยวกับ ประเภท ความหมาย หน้าทับ และอัตราชั้นของเพลง สำหรับขั้นตอนการเตรียมความพร้อมของครูไชยยะ ทางมีศรี มีการคัดเลือกเพลง โดยคำนึงถึงโอกาสและเวลาที่จะใช้ในการบรรเลง มีการศึกษาองค์ประกอบของเพลงเพื่อกำหนดเพลงให้เหมาะสมในกิจกรรมนั้น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของกณพ กิ้มเฉี้ยง (2560) ที่ศึกษาเรื่องการปรับวงปี่พาทย์เสภา ของ ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ในการคัดเลือกเพลงที่ใช้บรรเลงนั้นมีปัจจัยหลายประการ ขึ้นอยู่กับโอกาสทางการบรรเลง เรื่องของเวลา ทักษะของผู้บรรเลง และเนื้อหาของการบรรเลง สำหรับขั้นตอนการคัดเลือกผู้บรรเลง จากการศึกษาแนวคิดการปรับวงดนตรีไทยของนัฐพงศ์ โสวัตร (2544) ผู้ปรับวงจะต้องรู้ศักยภาพของนักดนตรี ในวงดนตรีที่จะปรับ รู้ว่าฝีมือแค่ไหน ความสามารถเพียงใด จุดเด่น จุดดี และจุดด้อย รวมไปถึงข้อบกพร่องต่าง ๆ ของผู้บรรเลง ซึ่งในการปรับวงของครูไชยยะ ทางมีศรี ได้คัดเลือกผู้บรรเลงโดยคำนึงถึงทักษะของผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะอยู่ในระดับเดียวกันเพื่อสะดวกในการปรับวง ในส่วนขั้นตอนการเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง จากแนวคิดการปรับวงดนตรีไทยของ นัฐพงศ์ โสวัตร (2544) พบว่า นักดนตรีต้องมีความอดทน ขยัน หมั่นเพียรฝึกฝนและฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ มีวินัยตรงต่อเวลาทั้งต่อตนเองและต่อหมู่คณะ คุณสมบัติเหล่านี้ ของนักดนตรีไทย จะต้องสร้างและสั่งสมให้เกิดขึ้นให้พร้อมก่อนรับการปรับวง ซึ่งครูไชยยะ ทางมีศรี มีวิธีการเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง โดยผู้บรรเลงต้องมีความรู้ขั้นพื้นฐานในเรื่องเพลงนั้น ๆ ต้องมีความรู้ขั้นพื้นฐาน ในเรื่องของทำนองหลัก และการแปรทำนอง ซึ่งเกิดจากการหมั่นฝึกซ้อมเป็นอย่างดี รวมถึง การจัดเตรียมเครื่องดนตรีให้มีความพร้อมในการบรรเลง สอดคล้องกับงานวิจัยของ กณพ กิ้มเฉี้ยง (2560) ที่ศึกษาเรื่องการปรับวงปี่พาทย์เสภา ของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งก่อนจะเริ่มการปรับวงต้องมีความพร้อมในสามด้าน คือ ความพร้อมของผู้บรรเลงความพร้อมของเครื่องดนตรี และความพร้อมของผู้ปรับวง สำหรับขั้นตอนการปรับวง ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการวิเคราะห์บทเพลงไทย ของ สงัด ภูเขาทอง (2532) โดยนำแนวคิดมาใช้วิเคราะห์บทเพลงโดยจำแนกส่วนต่าง ๆ

ที่อยู่ในเพลงออกมาให้เห็นถึงทำนองหลัก ส่วนปรุงแต่ง ทำนองพิเศษ ประเภทของเพลง บันไดเสียง และลักษณะของจังหวะหน้าทับ มาเป็นขั้นตอนในศึกษาแนวทางการปรับวง ของครูไชยยะ ทางมีศรี ซึ่งการปรับวงมีการปรับทำนองหลัก และการให้เครื่องดนตรีแต่ละประเภทแปรทางอย่างอิสระ ตามความสามารถ และทักษะของผู้บรรเลง โดยคำนึงถึงทำนองหลักเป็นสำคัญ สอดคล้องกับแนวคิดการปรับวงดนตรีไทยของ นัฐพงศ์ โสวัตร (2544) ได้กล่าวว่า ผู้ฝึกซ้อมจะต้องเตรียมเพลงให้พร้อมด้านทำนองหลัก การแปรทำนองเป็นทางเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น บทร้องและทางขับร้อง แล้วจึงดำเนินการฝึกซ้อมเพลงนั้น ๆ ให้แม่นยำ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ สงัด ภูเขาทอง (2532) ที่ว่าการบรรเลงดนตรีไทยนั้น ผู้บรรเลงต้องจำทำนอง เนื้อเพลงได้อย่างแม่นยำอย่างหนึ่ง รู้วิธีการบรรเลง และหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ว่ามีลักษณะการบรรเลงอย่างไร และมีสติปัญญาแต่งทำนองให้เกิดความไพเราะอีกอย่างหนึ่ง เพราะการบรรเลงดนตรีไทยไม่ได้ดูโน้ต จึงต้องใช้ความจำในขณะที่บรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องแต่งทำนองด้วยปัญญาของตนให้ดำเนินไปตามวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง เช่น ระนาดเอกก็ต้องเก็บถี่ ๆ ตีเป็น คู่ 8 พร้อม ๆ กันทั้งสองมือ และต้องไม่ให้ผิดไปจากเนื้อเพลง ของเพลงนั้นด้วย อีกทั้งยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุทธภพ ศรีอักขรกุล และบุษกร บิณฑสันต์ (2559) ได้ศึกษาเรื่องกลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ตามแนวทาง ครูบรรพต แจ้งจรัส กรณีศึกษาโรงเรียนราชวินิตบางแก้ว ซึ่งแนวทางการปรับวงของครูบรรพต แจ้งจรัส มีการผูกกลอนให้สัมพันธ์กับบันไดเสียงของเพลงนั้น ๆ และการผูกกลอนของแต่ละเครื่องดนตรีต้องยึดทำนองหลักฆ้องวงใหญ่เป็นโครงสร้าง แล้วจัดกลุ่มการผูกกลอนให้สัมพันธ์กัน โดยครูบรรพต แจ้งจรัสแบ่งกลุ่มในกรณีของวงปี่พาทย์ไม้นวม โดยกลุ่มที่ 1 ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงเล็ก ขลุ่ย กลุ่มที่ 2 ได้แก่ ระนาดทุ้ม ซออู้ อย่างไรก็ตาม เครื่องดนตรีในแต่ละเครื่องมือต้องคงลักษณะเฉพาะของตนเองให้เกิดความถูกต้อง สละสลวย เพลงจึงจะมีความกลมกลืน และน่าฟัง โดยเฉพาะการบรรเลงของระนาดเอก เป็นผู้ควบคุมวง หรือผู้นำวงในการบรรเลง กำหนดเสียง สั้น-ยาว ช้า-เร็ว จึงทำให้ระนาดเอกมีบทบาทอย่างมากในการควบคุมจังหวะ ทำนอง หน้าทับ รวมถึงแนวในการบรรเลง

ในส่วนของการบรรเลงที่มีความแตกต่างกัน ได้มีการปรับบทบาทในการบรรเลงสอดแทรกกลวิธีพิเศษต่าง ๆ และปรับวิธีการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องงานวิจัยของ เอกสิทธิ์ สุนิมิต และคณะ (2559) ได้ศึกษาเรื่อง การปรับวงเพื่อการประชันสำหรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง โดย

สอดคล้องกับหลักของการปรับวงประการที่ 2 คือ การแทรกเทคนิคต่าง ๆ เข้าไปในบทเพลง ประกอบด้วย เทคนิคการกระซิบ ปรับเปลี่ยนทำให้ระดับเสียงเบาในบางช่วงของบทเพลง อันนำมาปรับใช้ในการบรรเลงที่มีทำนองเป็นลักษณะลูกล้อ ลูกขัด นอกจากนั้นยังใช้เทคนิคการสะบัด คือวิธีการบรรเลงโน้ต 3 เสียงติดกันโดยจะต้องสะบัดให้เกิดความเร็วและมีความชัดเจนของเสียงทั้ง 3 ตัว สามารถนำมาใช้กับการบรรเลงทุกเครื่องมือ หรือเฉพาะเครื่องมือ เช่น ระนาดเอก เทคนิคการขยี้ คือการเพิ่มพยางค์ในการบรรเลงให้มากขึ้น กว่าบรรเลงปกติ 1 เท่าตัว สามารถนำไปใช้กับการบรรเลงเพลงทางพื้น โดยการนำเอาเทคนิคการขยี้เข้าไปแทนที่การบรรเลงบางช่วง ในขณะที่บรรเลงเพลงอัตราจังหวะ สามชั้น เนื่องจากทำนองเพลงอัตราจังหวะสามชั้น เป็นอัตราจังหวะที่ช้า จึงทำให้สอดแทรกการขยี้ได้ดีกว่าทำนองเพลงอัตราจังหวะ สองชั้น หรือชั้นเดียว สำหรับการปรับวิธีการบรรเลง กล่าวถึงแนวการบรรเลงและความสัมพันธ์ระหว่าง การบรรเลงและการขับร้อง นัฐพงศ์ โสวัตร (2544) ได้ให้แนวคิดในการปรับวงดนตรีไทยที่เกี่ยวกับแนวการบรรเลงว่า นักดนตรีจะต้องเน้นเรื่องความพร้อมเพรียงในการเริ่มต้นบรรเลงต้องพร้อมกันทุกเสียงเสมือนเป็นสิ่งเดียวกัน บรรเลงต่อเนื่องกันไปอย่างมีแนวทำนองที่เรียบหรือ แนวต้องเรียบจนถึง เสียงสุดท้ายที่บรรเลงต้องหยุดอย่างพร้อมเพรียงเช่นกัน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ วีระ พันธุ์เสือ (2544) ที่ได้ศึกษาเรื่องเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า ที่ได้อธิบายว่า เทคนิคการขึ้นเพลง มีทั้งการขึ้นเพลงแบบพร้อมกัน ขึ้นเพลงโดยเครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่งและขึ้นเพลงตามจังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงเพลงสามารถลงเพลงโดยการทอดจังหวะการถอนจังหวะหรือบรรเลงเชื่อมต่อระหว่างเพลงในอัตราจังหวะเดียวกัน ซึ่งการขึ้นและลงในแต่ละเพลงผู้ปรับจะเป็นผู้กำหนดในเรื่องของความพร้อมเพรียง และจังหวะความช้าเร็ว นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับแนวคิดการปรับวงดนตรีไทยของ นัฐพงศ์ โสวัตร (2544) ที่ว่า การบรรเลงสวมส่งและร้องรับต้องกลมกลืนกันทั้งปริมาณเสียงและแนวที่บรรเลง นักดนตรีทุกคนในวงต้องบรรเลงให้ถึงอารมณ์ของเพลง ตรงตามเป้าหมายของผู้ปรับวง ซึ่งผู้ปรับวงควรจะอธิบายให้นักดนตรีนักร้องมีความเข้าใจ ทุกส่วน ทุกท่อน ทุกวรรค ทุกประโยค เพื่อใส่อารมณ์ให้สอดคล้องกับความหมายของท่วงทำนองเพลงในส่วนนั้น ๆ ผู้ปรับวงต้องกำหนดเป็นข้อตกลงให้เข้าใจกันระหว่างปรับวงกับนักดนตรีทุกคน มีภาษาท่าทางเป็นสื่อ ให้รู้ว่าหมายถึงอะไร นักดนตรีทุกคนต้องปฏิบัติให้เป็นไปตามข้อกำหนดและสอดคล้องกันทุกคน ซึ่งทั้งหมดนี้จะต้องสอดคล้องกัน เพื่อให้การดำเนินงานฝึกซ้อม และการปรับวงเป็นไปด้วยดี

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาวิจัยในลักษณะพฤติกรรม ที่ส่งผลต่อการเรียนรู้วิชาดนตรีไทย ของนักศึกษาที่เรียนสาขาวิชาเอกดนตรีไทย ในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาต่าง ๆ

2. ควรศึกษาคุณค่า และองค์ความรู้ด้านการปรับวงดนตรีไทย ของครูไชยยะ ทางมีศรี เพื่อเสริมสร้างองค์ความรู้แก่วงวิชาการทางดุริยางคศิลป์ไทยต่อไป

3. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพื่อศึกษาความแตกต่างระหว่างวงปี่พาทย์ไม้นวมกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

เอกสารอ้างอิง

กณพ กิ้มเฉี้ยง. (2560). **การปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ไชยยะ ทางมีศรี. (2562, 5 พฤศจิกายน). ศิลปินอาวุธโส ข้าราชการบำนาญ, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์.**

ทวีศักดิ์ อัครวงศ์. (2562, 8 พฤศจิกายน). ดุริยางค์ศิลปินระดับอาวุโส, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์.**

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2544). การปรับวงดนตรีไทย. **วารสารภาษาและวัฒนธรรม, 20**(1), 53 – 55.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย : ภาคคีตะ-ดุริยางค์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. (2562, 8 พฤศจิกายน). ดุริยางค์ศิลปินระดับอาวุโส, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์.**

วีระ พันธุ์เสือ. (2544). **เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุทธภพ ศรีอักขรกุล และ บุษกร บิณฑสันต์. (2559). กลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ตามแนวทาง ครูบรรพต แจ้งจรัส กรณีศึกษาโรงเรียนราชวินิต บางแก้ว. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 3**(1), 87-94.

สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์. (2562, 8 พฤศจิกายน). ดุริยางค์ศิลปินระดับอาวุโส, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์.**

เอกสิทธิ์ สุนิมิต และคณะ. (2559). **การปรับวงเพื่อการประชันสำหรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง.** พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.