DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

Research Articles

Received : 16 August 2023

Revised : 29 October 2024

Accepted : 10 December 2024

กระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ[1]

Transmission Processes in Sow-Au Playing Method in Khun Chang Khun Phaen Section Phra Wai Taek Tup Theatrical Performance

สุนันทา พันธุกูล[2]

Sunanta Pantukul

วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilp Institute of Fine Arts

E-mail : krutum2506@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อศึกษาการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร 2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ โดยการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูล สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และเสนอเป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า ความสำคัญของการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร คือ 1. ทำให้การบรรเลงประกอบการแสดงมีเสียงที่ไพเราะนุ่มนวลขึ้น 2. ช่วยให้ผู้ขับร้องมีเสียงที่แม่นยำมากขึ้น และ 3. การสื่ออารมณ์ผ่านตัวละคร ด้านกระบวนการถ่ายทอดผู้สอนพิจารณาตามความสามารถของผู้เรียน สอนแบบโบราณ เน้นทักษะปฏิบัติ โดยกระบวนการถ่ายทอด แบ่งเป็น 1. เพลงที่มีการขับร้อง ใช้ดำเนินเรื่อง แบ่งเป็น 6 ขั้น คือ ศึกษาบทละคร ต่อเพลง กลวิธีการสีซออู้ บันไดเสียง แปรทำนอง และสีคลอร้อง 2. เพลงที่ไม่มีการขับร้อง ใช้ประกอบอากัปกิริยา แบ่งเป็น 6 ขั้น คือ ศึกษาเพลงหน้าพาทย์ ต่อเพลง กลวิธีการสีซออู้ บันไดเสียง แปรทำนอง จังหวะหน้าทับ ซึ่งผู้ถ่ายทอดให้ความสำคัญกับทักษะการ

[1] ทุนสนับสนุนการวิจัยจากวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

[2] ครู ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

ใช้กลวิธีการบรรเลง และการถ่ายทอดตามแนวทางของครูอาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป ที่ได้รับมาจากครูอาจารย์หลาย ๆ ท่าน โดยผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ จนตกผลึกเป็นการถ่ายทอดการบรรเลงที่เป็นระบบและมีประสิทธิภาพ

คำสำคัญ : กระบวนการถ่ายทอด, ซออู้, ขุนช้างขุนแผน, พระไวยแตกทัพ

Abstract

The objectives of this research were: 1. to study the performance of the fiddle in the drama performance; Section Phra Wai Taek Tup This research used a qualitative research methodology. Data collection from documents, interviews, and data analysis created an inductive conclusion and presented it as an essay.

The results indicate that the importance of playing the Saw-Au in theatrical performances is 1. making the accompaniment sound smoother, 2. helping the singers to have a more precise voice, and 3. conveying emotions through the characters. The transfer principle is based on the learners' ability, teaching in the ancient style, emphasizing practical skills. The transfer process is divided into 1. singing It is used for storytelling, divided into 6 steps, namely, studying the drama, following the song, the technique of playing the fiddle, the pitch, the melody, and the accompaniment to the singing. 2. Songs without singing. It is used for composing gestures, divided into 6 steps: studying the Na Phat song, following the song, the technique of fiddle hue, the pitch, altering the melody, and the Na Thab rhythm. 2) Songs without vocals Used for composing gestures, divided into 6 steps, namely, studying the Na Phat song, following the song, the technique of fiddle hue, the pitch, altering the melody, and the Na Phat rhythm. the use of essential tactics for playing the fiddle and broadcasting according to the teacher's guidelines College of Dramatic Arts received from many teachers by analyzing, synthesizing until crystallizing into a systematic and efficient transmission of performances.

Keywords : Transmission Processes, Sow-Au, Khun Chang Khun Phaen, Phra Wai Taek Tup

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

1. บทนำ

การถ่ายทอดดนตรีไทยนับว่าเป็นการถ่ายทอดศิลปะของชาติที่ทำการถ่ายทอดโดยใช้วิธีมุขปาฐะ ไม่มีการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้ที่เรียนดนตรีไทยจึงต้องเป็นผู้ที่มีความทรงจำดี และต้องปฏิบัติอย่างจริงจังจนเกิดความชำนาญ เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก บางครั้งครูผู้สอนก็ไม่ได้สอนให้ลูกศิษย์ทั้งหมด เมื่อครูท่านนั้นเสียชีวิตไปทำให้บางบทเพลงสูญหายไปด้วย เป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นครูดนตรีไทยจึงเท่ากับเป็นสถาบันการศึกษาและตำราที่รวมองค์ความรู้ต่าง ๆ ทางดนตรีไว้ การสูญเสียครูดนตรีไทยไปท่านหนึ่งก็เท่ากับการสูญเสียองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไปอย่างน่าเสียดาย (สงัด ภูเขาทอง, 2539)

ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวล ใช้บรรเลงในวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์ไม้นวม ซออู้ ซึ่งในวงปี่พาทย์ไม้นวมใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร ระบำ รำ ฟ้อน ซออู้นอกจากบรรเลงประกอบการแสดงแล้วยังมีหน้าที่ในการบรรเลงคลอเสียงร้อง ซึ่งถือว่ามีความสำคัญยิ่ง ดังนั้นกลวิธีในการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมจึงมีความซับซ้อน มีระบบ ระเบียบ แบบแผน และกลวิธีต่าง ๆ ที่หลากหลาย ซึ่งครูอาจารย์ได้สร้างสรรค์ สั่งสม สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน

วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดการเรียนการสอนในหลายระดับการศึกษา มีการจัดการสอนซออู้เป็นวิชาเอกสำหรับผู้เรียนหลักสูตรดนตรีศึกษา โดยเฉพาะผู้บรรเลงซออู้จะต้องศึกษา ฝึกฝนทักษะพื้นฐานสำคัญของการบรรเลงตั้งแต่การจับซอ การไล่นิ้ว การบรรเลงเสียงสั้น-ยาว และวิธีการบรรเลงทำนองง่าย ๆ ไปจนถึงการบรรเลงเพลงยาก ๆ และการบรรเลงประกอบการแสดงระบำ รำ ฟ้อน และละคร ซึ่งเป็นทักษะที่ต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี เป็นทักษะที่มีความสำคัญนี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้และบูรณาการสำหรับการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ตามแบบแผนการบรรเลง นอกจากนี้ยังต้องมีทักษะการสร้างเสียงที่หลากหลาย และสร้างความน่าสนใจเพื่อให้ผู้ฟังติดตามแล้วจบลงด้วยความประทับใจ อันเป็นเสน่ห์ของการบรรเลง อีกทั้งสามารถสื่ออารมณ์ของบทเพลงได้อย่างลุ่มลึก

การจัดการเรียนรู้ทางดนตรีไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป ครูผู้สอนมีจุดมุ่งหมายให้ผู้เรียนเป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูเพียงฝ่ายเดียวโดยใช้วิธีการเหมือนกับการสอนดนตรีในราชสำนักทั่ว ๆ ไป คือใช้วิธีการสอนที่เรียกว่า “ต่อเพลง” คือบอกทำนองให้ทีละน้อย ๆ ผู้เรียนปฏิบัติตามและท่องจำทำนอง ได้ ครูจะบอกทำนองต่อไปเป็นระยะ ๆ จนกระทั่งจบเพลง เป็นหลัก และปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณโดยถือว่าเป็นการสอนที่ดีที่สุด การสอนในรูปแบบเดิม ๆ เหมาะสำหรับนักเรียนที่มีนักเรียนจำนวนไม่มากนัก และบางครั้งการเรียนมีความเข้มงวดเป็นระเบียบมีการฝึกปฏิบัติอย่างหนักจนทำให้ผู้เรียนเกิดความเครียด ซึ่งขั้นตอนการถ่ายทอดดังกล่าวสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ วิมาลา ศิริพงษ์ (2534) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดวัฒนธรรมไทย พบว่า ครู หรือผู้ทำหน้าที่ต่อเพลงให้จะใช้วิธีที่ทำให้

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

ผู้มาขอต่อเพลงฟังทีละวรรค โดยครูจะตีช้าและชัด ๆ เพื่อให้ผู้ต่อเพลงมีโอกาสสำเหนียกสำเนียงเพลง และสังเกตการใช้มือไปพร้อม ๆ กันเมื่อเห็นผู้ต่อเพลงตีตามได้ถูกต้องแล้ว ครูก็จะขึ้นวรรคใหม่ต่อไป เมื่อทำเช่นนี้ไปได้สักพักหนึ่ง ครูจะให้ผู้ต่อเพลงทบทวนหลาย ๆ เที่ยวเพื่อให้แน่ใจว่าแม่นแล้วจึงเริ่มต่อเพลงเติมให้ โดยสรุปการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านเป็นการถ่ายทอดโดยการสาธิตวิธีให้ฝึกปฏิบัติ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ กรกฎ วงศ์สุวรรณ (2549) โดยศึกษาวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผลการวิจัยพบว่า การถ่ายทอดดนตรีของปราชญ์ชาวบ้าน มีวิธีการถ่ายทอดใช้วิธีการสอนแบบสาธิต แบบบรรยาย แบบบอกเล่า การฝึกปฏิบัติและการแสดงจริง การถ่ายทอดดนตรีไทยให้นักเรียนเกิดการพัฒนาการเรียนรู้สู่มืออาชีพอย่างมีรูปแบบ สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ที่เสนอไว้ 4 ประการของ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540) ซึ่งกล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่าว่า การถ่ายทอดความรู้โดยการสาธิตการถ่ายทอดความรู้โดยการฝึกกระทำจริง การถ่ายทอดความรู้โดยการเข้าพิธีกรรม ดังที่ สงัด ภูเขาทอง ได้กล่าวว่า การศึกษาดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองในอดีตที่ผ่านมา มักนิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ คือ 1) การชี้แนะ คือการทำที่ครูสั่ง 2) การท่องจำ ทั้งที่เป็นบทเพลงและเทคนิคท่าทางการบรรเลง 3) ยึดมั่นจารีตประเพณี (สงัด ภูเขาทอง, 2534)

จากหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) วิทยาลัยนาฏศิลป รายวิชาทักษะดนตรีไทย 1 จัดให้มีการเรียนการสอนเพลงสำหรับละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ซึ่งละครเรื่องนี้ เป็นวรรณคดีที่มีเค้าจากเรื่องจริงในสมัยกรุงศรีอยุธยา พัฒนามาจากนิทานประกอบคำกลอนแบบเป็นตอนมาเป็นนิทานคำกลอนที่ใช้การขับเสภา และการขับร้อง ซึ่งในกระบวนการถ่ายทอดครูผู้ถ่ายทอดจำเป็นจะต้องมีองค์ความรู้ในด้านการปฏิบัติและด้านทฤษฎีอย่างถ่องแท้ จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ เพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการถ่ายทอด ฝึกฝนทักษะการบรรเลงที่เป็นประโยชน์ตามหลักและวิธีการที่ถูกต้องเหมาะสม อีกทั้งยังเป็นแนวทางที่จะช่วยพัฒนาศาสตร์ด้านดนตรีไทย

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร

2.2 เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

3. ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษากระบวนการถ่ายทอด วิธีการบรรเลง เทคนิคและกลวิธีในการสอนการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ของครู อาจารย์ สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4. วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบ เจาะจง (Purposive Sampling) คือ ครู อาจารย์ ที่มีประสบการณ์ ด้านการเรียนการสอนเครื่องสายไทย อย่างน้อย 10 ปี ได้แก่ ครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จำนวน 8 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์

3. วิธีดำเนินการวิจัย การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัยแบ่งเป็น 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 ศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดง ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย และการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อกำหนดกรอบการสังเกตและแนวคำถามสัมภาษณ์ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive) ครู อาจารย์ ที่มีประสบการณ์ด้านการเรียนการสอนเครื่องสายไทย อย่างน้อย 10 ปี หรือมีประสบการณ์ในการเข้าเป็นผู้ร่วมบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จำนวน 8 คน

ขั้นตอนที่ 3 สร้างเครื่องมือในการวิจัย (แบบสัมภาษณ์) เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยข้อมูล 3 ส่วน ได้แก่

- ข้อมูลทั่วไปของผู้สัมภาษณ์
- กระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร หลักการถ่ายทอด วิธีการถ่ายทอด เทคนิคการบรรเลง
- ปัญหาและอุปสรรคพร้อมทั้งข้อเสนอแนะอื่น ๆ เกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย

ขั้นตอนที่ 4 ตรวจเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการ ดังนี้

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

1. นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้น พร้อมวัตถุประสงค์ของการศึกษา นำเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ใช้ประกอบการตรวจสอบประเมินความครบถ้วนถูกต้องของเนื้อหาและโครงสร้างของข้อคำถาม โดยใช้วิธีวิเคราะห์ข้อคำถามและพิจารณาประเมินให้ค่าคะแนนเพื่อตรวจสอบค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC: Index of item objective congruence) และบันทึกผลการพิจารณาความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในแต่ละข้อนำไปหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ผลปรากฏว่ามีค่าดัชนีความสอดคล้อง

2. ปรับปรุงข้อคำถามตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

3. นำแบบสัมภาษณ์ไปทดลองสัมภาษณ์กับกลุ่มตัวอย่างที่มีลักษณะใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่างที่ใช้รวบข้อมูลจริง จำนวน 2 คน ว่ามีความเข้าใจข้อคำถาม และสามารถตอบคำถามที่ต้องการได้หรือไม่

4. จัดพิมพ์แบบสัมภาษณ์ฉบับสมบูรณ์

ระยะที่ 2 ศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

ขั้นตอนที่ 1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร โดยตีความสร้างข้อสรุปและนำเสนอเป็นความเรียงซึ่งจำแนกข้อมูลตามกรอบแนวคิดของงานวิจัย

ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า แบ่งออกเป็น การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (data triangulation) โดยพิจารณาความเที่ยงตรงของข้อมูลจากแหล่งเวลา แหล่งสถานที่ และแหล่งบุคคลที่แตกต่างกัน เพื่อตรวจสอบความแน่นอนของข้อมูล โดยใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แต่ละบุคคลมาจัดกลุ่ม เพื่อตรวจสอบข้อมูล นำไปสู่การตั้งประเด็นและหาข้อสรุป และการตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (methodological triangulation) โดยใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้วิธีสังเกตควบคู่ไปกับการสัมภาษณ์

ขั้นตอนที่ 4 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ นำเสนอผลงานเป็นรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 วิธีการบรรเลง กลวิธี การบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร

5.2 กระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ

5.3 อนุรักษ์และขยายองค์ความรู้ทางด้านการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงละคร

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

6. การวิเคราะห์/ผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวย แตกทัพ พบว่า การบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครนั้นได้รับอิทธิพลมาจากการเล่นละครดึกดำบรรพ์โดยมีการจัดรูปแบบของวงใหม่ให้มีโทนเสียงทุ้มนุ่มนวลเหมาะสำหรับการแสดงในโรงละครแบบปิด โดยหน้าที่ของซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมจะมีบทบาทเป็นผู้ตามในวงโดยอาศัยการบรรเลงโดยการยึดถือทำนองหลักและทำหน้าที่คลอร้องเพื่อเป็นพื้นเสียงให้กับวงดนตรีและผู้ขับร้อง เหตุเพราะลักษณะของเสียงซออู้นั้นมีโทนเสียงที่ระดับความเข้มเสียงคล้ายกับเสียงร้องของผู้ขับร้อง การนำเพลงของซออู้มาปรับใช้เพื่อประกอบแสดงละครแสดงให้เห็นว่าในบริบทของการบรรเลงประกอบการแสดงละครในมิติอื่น ๆ นั้น ลักษณะการบรรเลงซออู้ไม้นวมประกอบการแสดงละครนั้นมีวิธีการแบ่งออกได้ 4 ลักษณะ ได้แก่ การสีโอดพัน, การสีเก็บ, การสีคลอ และการสีเคล้า โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การสีโอดพัน คือการบรรเลงโดยยึดทำนองหลักเป็นเกณฑ์ แต่ใช้กลวิธีการตกแต่งทำนองให้มีความสละสลวยตามลักษณะสำนวนของการบรรเลงซออู้

2) การสีเก็บ คือการบรรเลงที่ใช้การดำเนินกลอนที่มีความถี่มากขึ้นกว่าการสีโอดพัน ในขณะที่บรรเลงร่วมกับวงผู้บรรเลงจะต้องตกแต่งทำนองให้มีความกลมกลืนกับสำนวนของบทเพลง

3) การสีคลอ คือการบรรเลงร่วมกับผู้ขับร้อง โดยอาศัยการยึดพื้นเสียงและทำนองของผู้ขับร้องให้เกิดความสอดคล้องในทำนองหรือทิศทางเดียวกัน

4) การสีเคล้า คือการบรรเลงร่วมกับผู้ขับร้อง โดยไม่ยึดทำนองทางร้องเป็นแนวทางในการบรรเลง แต่จะยึดเพลงและหน้าทับดำเนินทำนองไปในทางของตนเอง

ทั้งนี้ ในหนึ่งบทเพลงที่บรรเลงอาจจะมีการนำวิธีการบรรเลงดังที่กล่าวมาอาจใช้มากกว่า 1 วิธี โดยกำหนดด้วยบทเพลงหรือลักษณะวิธีการบรรเลงที่มีความแตกต่างกันออกไป อาทิ มีการบรรเลงเก็บมาก่อน 1 เที่ยว ก่อนที่จะส่งเข้าบทร้องซึ่งจะต้องใช้วิธีการสีคลอร้องและโอดพันหรือในบางกรณีซออู้อาจจะบรรเลงเคล้าไปพร้อมกับผู้ร้องจนหมดคำร้องแล้วจึงบรรเลงทางเก็บต่อไปจนจบเพลง เช่น ในการขับร้องเพลงหน้าพาทย์ในบางเพลง ฉะนั้นไม่ว่าจะบรรเลงเพลงใดก็ตามผู้บรรเลงสามารถนำวิธีการทั้ง 4 นี้ มาใช้ให้เหมาะสมต่อการบรรเลงในบริบทต่าง ๆ ตามกาลเทศะ

การบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมมีความสำคัญที่ทำให้การบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร มีลักษณะคือ 1) ทำให้การบรรเลงประกอบการแสดงมีเสียงที่ไพเราะนุ่มนวลขึ้น วงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดง เป็นวงดนตรีไทยที่ประกอบด้วยระนาดเอกที่ใช้ไม้นวมซึ่งเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไม้นวมส่วนใหญ่ประกอบด้วยเครื่องตีเป็นหลัก ถึงแม้จะใช้ไม้นวมบรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะนุ่มนวลกว่าไม้แข็ง แต่เสียงที่เกิดขึ้นจากการตีเมื่อตีลงไปเสียงก็จะขาดหายไป ซึ่งต่างจากซออู้ที่เป็นเครื่องสีสามารถทำเสียงให้สั้นยาวเบาแรงได้ดีกว่า ดังนั้นซออู้จึงทำหน้าที่เสริมเติมแต่งช่องว่างของเสียงที่ขาดหายไปให้ยาวขึ้น ทำให้วงปี่พาทย์ไม้นวมเกิดความไพเราะนุ่มนวลมากยิ่งขึ้น 2) ช่วยให้ผู้ขับร้องมีเสียงที่

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

แม่นยำมากขึ้น ซออู้ยังมีหน้าที่ในการบรรเลงคลอเสียงร้องประกอบการแสดงอีกด้วย การสีคลอร้องโดยเฉพาะในการร้องประกอบการแสดง ผู้ขับร้องต้องร้องเพลงติดต่อกันหลาย ๆ เพลง และใช้เวลาแสดงนาน ๆ อาจทำให้ผู้ขับร้องเสียงคลาดเคลื่อนไปจากเสียงที่ควรจะเป็น การใช้ซออู้บรรเลงคลอร้องก็จะช่วยให้ผู้ขับร้องสามารถจับเสียงที่ถูกต้องได้อย่าง 3) การสื่ออารมณ์ผ่านตัวละคร เสียงของซออู้สร้างอรรถรสในเชิงของความไพเราะ เชื่อมประสานเสียงที่ขาดหายไปช่วยให้ผู้ฟังรู้สึกเคลิบเคลิ้ม และนำกลวิธีต่าง ๆ ที่ใช้ในเพลงเดี่ยวมาสร้างสีสันให้กับเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงวิธีการนี้คือการบรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดง เนื่องจากซออู้มีเสียงทุ้มนุ่มนวลไม่ดังหรือเสียงแหลมมาก การบรรเลงเดี่ยวสามารถสื่ออารมณ์ของตัวละคร

จากความสำคัญของซออู้ในการบรรเลงประกอบการแสดงเห็นได้ว่ามีความแตกต่างจากการบรรเลงทั่วไป ซึ่งผู้เรียนจะต้องมีความเข้าใจในองค์ประกอบต่าง ๆ รวมทั้งได้รับการฝึกฝนกลวิธีการบรรเลงและสามารถปรับใช้ได้อย่างเหมาะสม ดังนั้น ครูผู้สอนจึงมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร ซึ่งครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปมีกระบวนการถ่ายทอดความรู้ไปในทิศทางเดียวกัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ด้าน คือ

1. หลักการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ โดยครูผู้สอนพิจารณาความสามารถของผู้เรียน เนื่องจากผู้เรียนแต่ละคนมีความสามารถแตกต่างกัน คือมีพื้นฐานระดับปานกลาง และมีพื้นฐานระดับต้น ดังนั้น ครูผู้สอนจึงต้องปรับวิธีการสอนให้สอดคล้องกับศักยภาพของผู้เรียน โดยคำนึงถึงผลลัพธ์ให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครได้ โดยบอกหลักวิธีการจำและแนะนำให้ฝึกซ้อมนอกเวลา

การใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะเป็นวิธีการที่ครูผู้สอนเล็งเห็นว่ายังคงคุณค่า และสามารถถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้เรียนได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากการสอนแบบมุขปาฐะเป็นวิธีการสอนตามแบบโบราณที่ให้ผู้เรียนเรียนรู้จากการเลียนแบบ โดยผู้เรียนจะต้องใช้ความจำและการเลียนแบบจากครูผู้สอนในการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี เพื่อฝึกทักษะการบรรเลง การฟัง และจังหวะ พร้อมทั้งส่งเสริมการใช้ทักษะปฏิบัติ มุ่งเน้นทางด้านทักษะวิธีการบรรเลงที่ถูกต้องซึ่งครูผู้สอนจะให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก วิธีการสอนดังกล่าวครูจะสอนทีละทักษะเป็นขั้นตอน ไม่มีการสอนแบบเร่งรีบ เน้นการบรรเลงเป็นหลัก ผู้เรียนต้องปฏิบัติให้ถูกต้องและชำนาญจึงจะผ่านไปฝึกขั้นต่อไป ด้วยหลักการนี้ส่งผลให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงได้ถูกต้อง นำปสู่ความสำเร็จในการเรียนอย่างมีประสิทธิภาพ

2. กระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวย แตกทัพ โดยแบ่งประเภทของเพลงตามลักษณะการบรรเลงเป็น 2 ประเด็น คือ

2.1 เพลงที่มีการขับร้อง คือ เพลงที่นำมาบรรจุเข้ากับเนื้อร้องหรือบทละครให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันทั้งในด้านระบบเสียง สำเนียงเพลงสำหรับประกอบการแสดงละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวย แตกทัพ ที่นำมาใช้สำหรับประกอบการรำตีบทหรือใช้บทของตัวละคร หรือใช้ขับร้องในการดำเนินเรื่องของตัวละคร เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น จังหวะชั้นเดียว และจังหวะฉิ่ง

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

พิเศษ ซึ่งเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะปานกลางและเร็ว ที่ทำให้การดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วไม่น่าเบื่อ การบรรจุเพลงร้องนี้ยังจำเป็นจะต้องคำนึงถึงอารมณ์ของบทเพลง เพื่อให้การดำเนินเรื่องเกิดอรรถรสตามบทประพันธ์

เพลงที่มีการขับร้อง ที่ปรากฏในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ เป็นบทละครที่กรมศิลปากรจัดแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม เนื่องในงานการแสดงนาฏศิลป์และดนตรี ประจำปี 2564 วันที่ 22-23 พฤษภาคม และวันที่ 12-13 มิถุนายน 2564 ณ โรงละครแห่งชาติ เวลา 14.00 น. บทโดย เสรี หวังในธรรม บรรจุเพลงโดย สมชาย ทับพร ประกอบด้วย เพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

เพลงช้าปี่นอก	เพลงเขมรปากท่อ	เพลงร้องร่ายนอก	เพลงสามเส้า
เพลงนาคราช	เพลงครอบจักรวาล	เพลงกราวนอก	เพลงทะเลบ้า
เพลงฉุยฉาย	เพลงแม่ศรี	เพลงแขกลพบุรี	เพลงนกจาก
เพลงจีนแส	เพลงชาตรี	เพลงโลมนอก	เพลงโอ้ปี่นอก
เพลงโยนดาบ	เพลงเชื้อ	เพลงมอญดูดาว	เพลงพญาลำพอง
เพลงมอญจับช้าง	เพลงมอญท่าอิฐ	เพลงสร้อยทะแย	

กระบวนการถ่ายทอดสำหรับเพลงที่มีการขับร้อง แบ่งกระบวนการถ่ายทอดเป็น 6 ขั้น คือ

ขั้นที่ 1 ศึกษาบทละคร ผู้ถ่ายทอดให้ผู้เรียนศึกษาบทละครผู้เรียนเข้าใจ สามารถวิเคราะห์ลักษณะของตัวละคร บทประพันธ์และการดำเนินเรื่อง เพื่อให้ผู้เรียนตระหนักรู้ถึงความสำคัญต่าง ๆ ของบทละคร เพื่อสื่ออารมณ์ของบทเพลงส่งไปยังตัวนักแสดง

ขั้นที่ 2 ต่อเพลงในบทละคร ผู้ถ่ายทอด ต่อเพลง ในทางบรรเลงก่อน โดยใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยสาธิตให้ผู้เรียนดูและให้ปฏิบัติตาม พร้อมทั้งสังเกตผู้เรียนว่าสามารถปฏิบัติได้มากน้อยเพียง และแก้ปัญหาต่าง ๆ ในอันที่เกิดกับผู้เรียน

ขั้นที่ 3 กลวิธีการสีซออู้ ผู้ถ่ายทอด จะให้ผู้เรียนได้ฝึกกลวิธีต่าง ๆ เป็นขั้นตอน โดยถ่ายทอดกลวิธีเพื่อปรับใช้กับการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครดังนี้

- การพรม แบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ พรมสายเปล่า พรมเปิด พรมปิด

พรมสายเปล่า คือ เป็นการสีคันชักเข้าหรือคันชักออก 1 ครั้ง แล้วใช้ปลายนิ้วกลางแตะแล้วยกถี่ ๆ สลับกันไปที่สายเอกหรือสายทุ้ม เสียงสุดท้ายจะเป็น เสียงซอล (สายเอก) เสียงสุดท้ายจะเป็น เสียงโด (สายทุ้ม) การพรมสายเปล่านี้สามารถใช้ได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม

พรมเปิด (พรมนิ้วเปิด) เป็นการสีคันชักเข้าหรือคันชักออก 1 ครั้ง โดยใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงไว้ตามด้วยการกดนิ้วกลาง สลับกับเปิดนิ้วกลาง ทำเช่นนี้ติดต่อกัน โดยใช้ความเร็วพอประมาณ เสียงเด่นจะเป็นเสียงจากนิ้วชี้ที่กดยืนเสียง

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

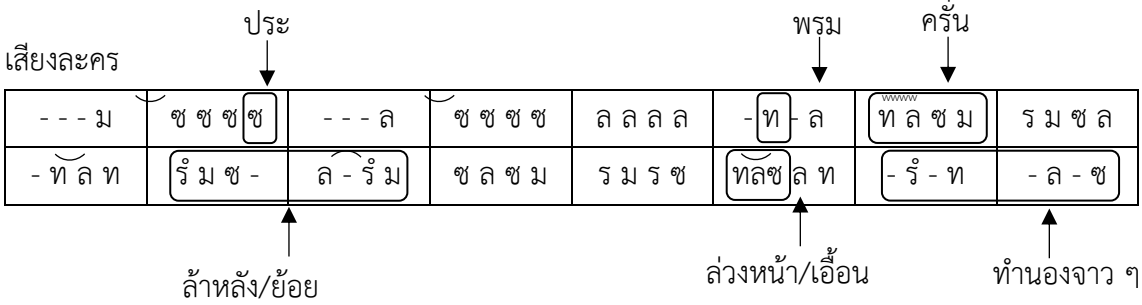
พรมปิด เป็นการสีคันชักเข้าหรือคันชักออก 1 ครั้งโดยใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงไว้แล้วตามด้วยการกดนิ้วกลาง ในลักษณะแตะยก โดยไม่เปิดนิ้วสูงจบลงที่ เสียงเด่นจะเป็นเสียงจากนิ้วที่แตะยก เช่น กดเสียงลาเปิดเสียงทีให้ดังเสียงที สลับกันไปเสียงสุดท้ายต้องดังเสียงที

พรมจาก เป็นการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงชิดติดกันกระทบลงบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2-3 ครั้ง โดยที่นิ้วชี้อยู่ตำแหน่งปกติและเปิดสีสายเปล่า เสียงเด่นที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงสายเปล่าคละเคล้ากับเสียงนิ้วกลางที่จงใจกดผิดตำแหน่ง เช่น ทททลซ ตัวอย่าง พรมจากเสียงซอล

นอกจากนี้ยังปรากฏกลวิธีการบรรเลงที่พบบ่อยดังนี้

- ครั่น เป็นวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดสะเทือนเพื่อความไพเราะเหมาะสมกับทำนองเพลงบางตอน โดยการใช้นิ้วชี้กดยืนเสียงตามด้วยแตะนิ้วกลาง ในลักษณะการพรมปิดแล้วเลื่อนนิ้วขึ้นลงจากนิ้วกลางตำแหน่งปกติมาเป็นต่ำครึ่งเสียงแล้วจบด้วยการพรมนิ้วปิด ในตำแหน่งปกติ
- ประ คือการสีสายเปล่าแล้วใช้ท้องนิ้วกลาง (ข้อที่ 2) แตะสายแล้วยกขึ้นสลับกันไปเรื่อย ๆ ในความเร็วพอประมาณ จะเกิดเป็นเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ

ตัวอย่างการใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เพลงสามเส้า ท่อน 1



จากการสัมภาษณ์ยังพบว่า ในการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครนั้น ยังมีการดำเนินทำนองอีก 3 ลักษณะ ที่ผู้บรรเลงซออู้นำมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดง เพื่อให้เสียงของซออู้มีความโดดเด่นขึ้นมา คือ ลักษณะการสีแบบ ล่วงหน้า ล้าหลัง และอิหลักอิเหลื่อ

นอกจากการถ่ายทอดกลวิธีต่าง ๆ แล้ว จากการศึกษา ยังพบว่า ผู้ถ่ายทอด เพิ่มเติมทักษะในการบรรเลง ให้ความสำคัญกับการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงของผู้เรียนให้เต็มศักยภาพของแต่ละบุคคล เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน ไพเราะ เกิดความคล่องแคล่วแล้ว ผู้ถ่ายทอดจะเพิ่มเติมรายละเอียดให้มากขึ้น ทั้งด้านกลวิธีการบรรเลง ความซับซ้อนของทำนอง ให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนในแต่ละบุคคล ดังที่ สุเมธ สุขสวัสดิ์ (สัมภาษณ์, 3

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

มีนาคม 2566) *“ถ้าผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ดีแล้ว ก็จะเพิ่มเติมสิ่งใหม่ ๆ ที่แตกต่างจากเดิม ว่าทำนองบางช่วงบางตอนสามารถทำได้หลากหลายรูปแบบ เพื่อให้ผู้เรียนนำไปปรับใช้ให้เหมาะสม”*

ขั้นที่ 4 บันไดเสียง ผู้ถ่ายทอด จะให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องของบันไดสียง หรือ ทางของดนตรี เพื่อที่จะได้นำไปใช้ในการบรรเลงในลักษณะต่าง ๆ อีกทั้งสามารถฟังและเข้าใจว่าเพลงที่ได้ยินมานั้นอยู่ในบันไดเสียงใด

ขั้นที่ 5 แปรทำนอง ผู้ถ่ายทอด จะให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องของการแปรทำนอง เพราะขอบเขตเสียงของซออู้มีเพียงแค่ 1 ช่วงเสียง ทำให้เสียงของซออู้มีขีดจำกัด ซึ่งเมื่อเปลี่ยนบันไดเสียงอาจจะทำให้สีแล้วสำนวนกลอนไม่ไพเราะถูก หรืออาจเกิดสำนวนฟาด

ขั้นที่ 6 สีคลอร้อง ผู้ถ่ายทอด จะให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องของการขับร้อง ลักษณะการเอื้อนของการขับร้อง การใช้คำของการร้อง เพราะการขับร้องจะเน้นเรื่องเอื้อนทำนองเพลง การใช้พยัญชนะ อ ง ฮ ในที่ที่ควรใช้ส่วนสระที่ใช้ในการเอื้อนนั้นจะมี เออ เฮอ เงอ เอิง อือ ฮือ เพื่อให้ผู้เรียนได้นำมาปรับใช้ในการสีซออู้คลอร้อง นอกจากเรื่องของการสีคลอร้องแล้วยังมีการสีลำลองหรือสีเคล้า

2.2 เพลงที่ไม่มีการขับร้อง คือ เพลงที่นำมาบรรจุสำหรับประกอบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ อาจนำเพลงเกร็ด เพลงสองชั้น เพลงชั้นเดียว หรือ เพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตนหรือกิริยาสมมติ และตลอดทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีต

เพลงที่ไม่มีการขับร้อง ที่ปรากฏในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ประกอบด้วย

เพลงวา	เพลงชายเรือ	เพลงพระยาเดิน	เพลงเชิด
เพลงแดนป่า	เพลงแนสองชั้น	เพลงไต่ลวด	เพลงเร็ว
เพลงรัว	เพลงไต่ลวด	เพลงกราวรำมอญ	เพลงสาธุการ
เพลงฉิ่ง	เพลงโอด	เพลงยกตะลุ่ม	เพลงรัวมอญ
เพลงรำดาบ	เพลงแทงวิสัย	เพลงสระหม่า	เพลงเจ้าเซ็น

เพลงที่ไม่ไม่มีการขับร้องที่ปรากฏในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ จากการสัมภาษณ์ พบว่า ประกอบด้วย เพลงหน้าพาทย์ และเพลงที่มีสำเนียงภาษามอญ

กระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวย แตกทัพ เพลงที่มีไม่มีการขับร้อง สรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดมี 6 ขั้น คือ

ขั้นที่ 1 ศึกษาเรื่องเพลงหน้าพาทย์ ผู้ถ่ายทอดอธิบายเรื่องเพลงหน้าพาทย์ และเพลงภาษา

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

ขั้นที่ 2 ต่อเพลงที่ไม่มีการขับร้องในบทละคร จะใช้วิธีการต่อเพลงเช่นเดียวกับเพลงที่มีการขับร้อง โดยจะต่อแบบที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” คือการสาธิตให้ดูและให้ผู้เรียนปฏิบัติตามดังที่กล่าวมาแล้ว

ขั้นที่ 3 กลวิธีการสีซออู้ ผู้ถ่ายทอดจะสาธิตกลวิธีไปพร้อมกับการต่อเพลง เพราะผู้เรียนได้ฝึกการใช้กลวิธีต่าง ๆ แล้ว ครูจะคอยแนะนำให้ผู้เรียนรู้จักสังเกตว่าจะให้กลวิธีต่าง ๆ ที่ไหนอย่างไร ซึ่งใช้วิธีการ

ขั้นที่ 4 บันไดเสียง ในเรื่องของเพลงที่ไม่มีการขับร้องจะมีเพลงหน้าพาทย์และเพลงที่มีสำเนียงภาษามอญ ผู้ถ่ายทอดจะเพิ่มเติมและทบทวนในเรื่องของบันไดเสียง

ขั้นที่ 5 แปรทำนอง ผู้ถ่ายทอดจะให้ผู้เรียนฝึกแปรทำนองจากทางหลักเป็นทางซออู้ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในเรื่องของการต่อเพลงที่มีการขับร้อง

ขั้นที่ 6 จังหวะ ผู้ถ่ายทอดอธิบายในเรื่องของจังหวะในลักษณะต่าง ๆ ที่ใช้บรรเลงประกอบการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพระไวย แตกทัพ สามารถสรุปได้ว่า ครูผู้ถ่ายทอดให้ความสำคัญกับทักษะการบรรเลง และมีลำดับขั้นในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงที่คล้ายกันทั้งในเพลงที่มีการขับร้อง และเพลงที่ไม่มีการขับร้อง โดยต่างกันที่การถ่ายทอดกลวิธีที่สอดคล้องกับการบรรเลงร่วมกับการขับร้อง ได้แก่ การสีคลอร้องและการสีเคล้า แต่สำหรับเพลงที่ไม่มีการขับร้องจะเสริมเรื่องจังหวะ เนื่องจากมีการใช้จังหวะพิเศษที่พบในเพลงหน้าพาทย์ การใช้กลวิธีการบรรเลงที่ถูกต้องชัดเจนและไพเราะจึงเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยพัฒนาสู่เป้าหมายสูงสุดในการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครที่เป็นอัตลักษณ์สำคัญของการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร และการสอนทักษะการบรรเลงตามแนวทางของครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูอาจารย์หลาย ๆ ท่าน โดยผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ จนตกผลึกเป็นการถ่ายทอดการบรรเลงที่เป็นระบบและมีประสิทธิภาพ

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดง เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพระไวย แตกทัพ สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

การบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครลักษณะวิธีการบรรเลงแบ่งออกได้ 4 ลักษณะ คือ 1. การสีโอดพัน คือการบรรเลงโดยยึดทำนองหลักเป็นเกณฑ์ แต่ใช้กลวิธีการตกแต่งทำนองให้มีความสละสลวยตามลักษณะสำนวนกลอนของการบรรเลงซออู้ 2. การสีเก็บ คือการบรรเลงที่ใช้การดำเนินกลอนที่มีความถี่มากขึ้นกว่าการสีโอดพัน ในขณะที่บรรเลงร่วมกับวงผู้บรรเลงจะต้องตกแต่งทำนองให้มีความกลมกลืนกับสำนวนของบทเพลง 3. การสีคลอ คือการบรรเลงร่วมกับผู้ขับร้อง โดยอาศัยการยึด

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

พื้นเสียงและทำนองของผู้ขับร้องให้เกิดความสอดคล้องในทำนองหรือทิศทางเดียวกัน 4. การสีเคล้า คือ การบรรเลงร่วมกับผู้ขับร้อง โดยไม่ยึดทำนองทางร้องเป็นแนวทางในการบรรเลง แต่จะยึดเพลงและหน้าทับดำเนินทำนองไปในทางของตนเอง ด้วยเสียงของซออู้ที่มีความทุ้มนุ่มนวล สามารถสร้างสีสันให้บทเพลงในการแสดงละครได้อย่างกลมกลืน ทั้งยังเป็นส่วนช่วยเสริมให้อารมณ์เพลงชัดเจนยิ่งขึ้น มีประเด็นสำคัญ 3 ประการ คือ 1) ทำให้การบรรเลงประกอบการแสดงมีเสียงที่ไพเราะนุ่มนวลขึ้น 2) ช่วยให้ผู้ขับร้องมีเสียงที่แม่นยำมากขึ้น การบรรเลงจะต้องใช้ไหวพริบเป็นอย่างมาก มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ การคลอเสียงร้อง 3) การสื่ออารมณ์ผ่านตัวละคร ให้สัมพันธ์กันและถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาจากเสียงและการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าถึงสุนทรียะได้ สอดคล้องกับ สุเมธ สุขสวัสดิ์ และ บรรพต โปทา (2560) ซึ่งศึกษาเรื่องวิธีการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงของครูนิรมล ตระการผล ว่า บทบาทการช่วยให้ผู้ขับร้องมีเสียงที่แม่นยำมากขึ้นด้วยวิธีการบรรเลงคลอเสียงผู้ขับร้อง ซึ่งการบรรเลงคลอเสียงผู้ขับร้องไม่จำเป็นจะต้องบรรเลงให้เหมือนการขับร้องแต่จะใช้วิธีการเคล้าไปกับการขับร้องมากกว่า ตำแหน่งการนั่งบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมจะนั่งบรรเลงตรงกลางระหว่างระนาดเอกและระนาดทุ้ม เพื่อให้เสียงซออู้ใกล้กับผู้ขับร้องมากที่สุด ทำให้วงปี่พาทย์ไม้นวมมีเสียงที่กลมกล่อมยิ่งขึ้นจะต้องบรรเลงห่าง ๆ โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ ประกอบกัน ทั้งนี้สิ่งสำคัญคือการบรรเลงย้อยจังหวะ เพื่อให้เสียงของซออู้ดังเล็ด ลอดออกมาจากวงปี่พาทย์ไม้นวม ส่งเสริมให้ผู้แสดงสื่ออารมณ์ผ่านบทบาทตัวละครได้สมบูรณ์ด้วยวิธีการ บรรเลงเดี่ยวซออู้ประกอบกับการแสดง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องใช้ไหวพริบเป็นอย่างมากในการบรรเลง

กระบวนการถ่ายทอดใช้วิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ แบ่งได้ 3 ประการ คือ 1) พิจารณาตามความสามารถของผู้เรียน แบ่งกลุ่มผู้เรียน ช้า ปานกลาง และเร็ว 2) สอนแบบโบราณ ใช้หลักการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ ตามแบบโบราณที่ได้รับถ่ายทอดมา ที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” และ 3) เน้นทักษะปฏิบัติมุ่งเน้นทางด้านทักษะวิธีการบรรเลงที่ถูกต้อง ผู้สอนจะให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ครูจะสอนทีละทักษะเป็นขั้นตอน ไม่มีการสอนแบบเร่งรีบ เน้นการบรรเลงเป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับ ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น (2558) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่องการถ่ายทอด การบรรเลงซออู้ ของครูฉลวย จิยะจันทร์ พบว่ากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ของครูฉลวย สอนแบบโบราณเน้นการถ่ายทอดแบบ ตัวต่อตัว จะทำให้ศิษย์ นั้นซึมซับเอา เสียง สำเนียง ลักษณะการบรรเลงไปด้วย และเน้นทักษะปฏิบัติเน้นการบรรเลงเป็นหลัก ไม่มีการสอนทฤษฎีอื่น ๆ มีหลักการสำคัญ คือ สอนตามความสามารถของผู้เรียน ให้มีความเหมาะสมกับสติปัญญาของผู้เรียน เมื่อคล่องแคล่วแล้ว จึงเพิ่มเติมสิ่งที่ยากต่อไป เช่นเดียวกับ วิศวะ ประสานวงศ์ (2556) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอด การบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ พบว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ถือความสามารถของ ผู้เรียนเป็นหลัก และยึดหลักคุณธรรม จริยธรรมของนักดนตรีที่ดี ยึดเอาขนบโบราณมาใช้ในการต่อเพลง แบ่งเพลง

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

ลำดับขั้นตอน บทเพลง ที่ใช้เป็นทางโบราณ ทางเพลง ทางเครื่อง ตามที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ถ่ายทอดไว้โดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด

กระบวนการถ่ายทอดนั้นแบ่งออกเป็น 6 ขั้น โดยเริ่มจากขั้นที่ 1 ครูผู้สอนสร้างความรู้ ความเข้าใจโดยศึกษาบทละคร อธิบายเนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ, ขั้นที่ 2 ต่อเพลง, ขั้นที่ 3 กลวิธีการบรรเลง, ขั้นที่ 4 บันไดเสียง ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องของบันไดเสียง เพื่อที่จะได้นำไปใช้ในการบรรเลงในลักษณะต่าง ๆ อีกทั้งสามารถฟังและเข้าใจว่าเพลงที่ได้ยินมานั้นอยู่ในบันไดเสียงใด, ขั้นที่ 5 แปรทำนอง ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องของการแปรทำนอง เพราะขอบเขตเสียงของซออู้มีเพียงแค่ 1 ช่วงเสียง ทำให้เสียงของซออู้มีขีดจำกัด ซึ่งเมื่อเปลี่ยนบันไดเสียงอาจจะทำให้สีแล้วสำนวนกลอนไม่ไพเราะถูก หรืออาจเกิดสำนวนฟาด และขั้นที่ 6 การสีคลอร้องสำหรับเพลงที่มีการขับร้อง หรือการเรียนรู้เรื่องจังหวะสำหรับเพลงไม่มีการขับร้อง จากลำดับขั้นดังกล่าวจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดรากฐานความรู้ความเข้าใจ การฝึกปฏิบัติ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครได้อย่างเหมาะสม ซึ่งหลักการถ่ายทอดนี้สอดคล้องกับ สุเทพ บันลือสินธุ์ (2537) โดยกล่าวถึง ความสำคัญของการสอนดนตรีไว้ ดังนี้ 1) การใช้ความเข้าใจเป็นรากฐาน (ConceptualApproach) ความรู้และทักษะทุกชนิด โดยเฉพาะที่ต้องการการสะสมทีละน้อยเป็นขั้นตอน ต้องปูพื้นฐานให้เด็กเกิดความเข้าใจเสียก่อน เช่น การรู้จักตัวโน้ต อัตราความเร็วความช้าของเสียง ฯลฯ 2) วิธีการสอนที่ยั่วยุให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ (Creative) ครูผู้สอนต้องตั้งคำถามที่มี ความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในคำถาม ทำให้ให้เด็กคิดออกมองเห็นภาพในจินตนาการอย่างเด่นชัด 3) วิธีสอนควรเป็นแบบบูรณาการ (Integration) ควรมีการแบ่งเวลาออกเป็นหลายส่วนการสอนใช้การฝึกหัดทดสอบและปฏิบัติคลุกเคล้ากันไป เช่น มีการฝึกฟังเสียงดนตรี การเปล่งเสียงร้อง โน้ต การฝึกเล่นเครื่องดนตรีสิ่งนี้จะเพิ่มทักษะในด้านดนตรีที่สมบูรณ์รวมถึงทำให้สนุกสนาน 4) การสอนควรมีการเชื่อมโยงกับวิชาอื่น (External Integration) ควรมีการส่งเสริม ซึ่งกันและกันผลัดเป็นแกนกลางได้ เช่น การโยงเอาการฝึกจังหวะของวิชาดนตรี เข้ามาเสริมทักษะการอ่านให้เฉียบคมขึ้นอย่างการอ่านร้อยกรองก็จะแบ่งฝึกทางจังหวะ 2 จังหวะ 3 จะทำให้ที่เรียนมามีส่วนช่วยเหลือกันได้ เป็นต้น

8. ข้อเสนอแนะงานวิจัย

8.1 ในการศึกษาครั้งนี้ได้แสดงกระบวนการต่าง ๆ ในการบรรเลงซออู้ ประกอบการแสดงละคร ซึ่งสามารถนำกระบวนการต่าง ๆ ไปสร้างเป็นบทเรียนและแบบฝึกหัดในการสีซออู้ประกอบการแสดงละครในเรื่องอื่น ๆ ได้

8.2 ควรมีการศึกษากระบวนการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซออู้ประกอบการแสดงละครในแง่มุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละคร

DOI : 10.60101/faraa.2024.267299

9. เอกสารการอ้างอิง

กรกฎ วงศ์สุวรรณ. (2549). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น. (2558). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ของครูฉลวย จิยะจันทร์. *วารสารศิลปกรรม, 7*(2), 43-62.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิศวะ ประสานวงศ์. (2556). การศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ). *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา OJED*, *8*(1), 543- 554.

สงัด ภูเขาทอง. (2534). *ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี.* เรือนแก้วการพิมพ์.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* เรือนแก้วการพิมพ์.

สุเทพ บันลือสินธุ์. (2537). *พื้นฐานการดนตรีสำหรับครูประถมศึกษา.* สุวิริยาสาสน์.

สุเมธ สุขสวัสดิ์ และ บรรพต โปทา. (2558). วิธีการบรรเลงซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงของครูนิรมลตระการผล. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, *2*(2), 1-12.

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540). *ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย.* สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.