Research article

Silpakorn University e-Journal
(Social Sciences, Humanities, and Arts)
2026 Sep-Oct; Vol 46(5), 464-476

การสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า

รชต คีตโชติบัณฑิต* วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค และดุษฎี มีป้อม
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Corresponding author: arachata@udru.ac.th

บทคัดย่อ

การต่อยอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยให้เป็นแบบร่วมสมัยโดยสร้างสรรค์การผสมวงและการเรียบเรียงบทเพลงขึ้นใหม่เป็นการพัฒนาดนตรีไทยให้ยั่งยืนและสอดคล้องกับบริบทของดนตรีในยุคปัจจุบัน การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า” มีวัตถุประสงค์เพื่อประพันธ์เพลงโหมโรงและสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้าประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ซอสามสายหลีบ และซอสามสายอู้ ซึ่งถูกพัฒนาเป็นเสียงทุ้มฐานของวง ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาวรรณกรรมทางดนตรี การสัมภาษณ์ และทดลองบรรเลง จากนั้นวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาสร้างแนวทางในการบรรเลง พบว่า วงเครื่องสีเครื่องห้าเป็นการผสมวงรูปแบบใหม่ที่มีสมดุลระหว่างเสียงสูง กลาง และต่ำ โดยแบ่งกลุ่มเครื่องนำ-เครื่องตาม 2 ชนิด ดังนี้ 1) เครื่องนำ ได้แก่ ซอด้วงกับซอสามสายหลีบ (เสียงสูง) และซอด้วงกับซออู้ (ซอ 2 สาย) ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก 2) เครื่องตาม ได้แก่ ซออู้กับซอสามสาย (เสียงต่ำ) และซอสามสายกับซอสามสายหลีบ (ซอ 3 สาย) ทำหน้าที่ประสานเสียงด้วย และซอสามสายอู้บรรเลงจังหวะลูกตก จังหวะยกเพื่อเพิ่มลีลา และรักษาสมดุลของเสียงในวง เน้นการประสานเสียงคู่สี่ การใช้ลูกเหลื่อม การแบ่งวรรคถาม–วรรคตอบ และการบรรเลงเดี่ยวในท่อน 3 งานวิจัยได้เชื่อมโยงภูมิปัญญาดนตรีไทยดั้งเดิมกับร่วมสมัย ก่อให้เกิดองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงและการผสมวงเครื่องสี สามารถนำไปจัดการเรียนการสอนและพัฒนาวงดนตรีไทยร่วมสมัยให้สอดคล้องกับบริบทดนตรียุคใหม่

คำสำคัญ : 1. การสร้างสรรค์ 2. รูปแบบการบรรเลง 3. วงเครื่องสีเครื่องห้า

โครงการวิจัยนี้ผ่านการรับรองมาตรฐานจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์แล้ว รหัสการรับรอง : อว 0622.7/381
โดยคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี วันที่ 8 พฤศจิกายน 2566

ISSN 2985-2536 (Online) https://doi.org/10.69598/sujthai.46.5.285345
Received: January 15, 2026; Revised: July 17, 2026; Accepted: July 26, 2026

The creation of a performance style for Thai string quintet ensemble

Rachata Keetachotbandit*, Watcharamon Aranyanak, and Dussadee Meepom
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute, Bangkok 10200, Thailand
**Corresponding author: arachata@udru.ac.th*

Abstract

Adapting traditional Thai musical knowledge to contemporary contexts through innovative ensemble formation and new musical arrangements is essential for sustaining Thai music and aligning it with present-day musical contexts. This research, entitled “The creation of a performance style for Thai string quintet ensemble”, aims to compose a Phleng Homrong (overture) and develop a performance style for a Thai string quintet ensemble consisting of Saw Duang, Saw U, Saw Sam Sai, Saw Sam Sai Leep, and Saw Sam Sai U, the last of which was developed to provide the bass foundation for the ensemble. The study employed a qualitative research methodology including a literature review, expert interviews, and performance experimentation, followed by data analysis and synthesis to establish performance guidelines. The findings reveal that the ensemble represents a novel configuration with a balanced distribution of high, middle, and low registers. The instruments are organized into two functional groups: 1) leading instruments, comprising Saw Duang and Saw Sam Sai Leep (high register) and Saw Duang and Saw U (two-string instruments), which carry the main melodic line; and 2) following instruments, comprising Saw U and Saw Sam Sai (low register) and Saw Sam Sai and Saw Sam Sai Leep (three-string instruments), which provide harmonic support. The Saw Sam Sai U provides rhythmic accents, including cadential and upbeat figures, enhancing musical expression and maintaining overall sonic balance. The performance emphasizes parallel fourth harmony, canon techniques, call-and-response phrasing, and solo passages in the third section. This study bridges traditional Thai musical wisdom with contemporary creativity, contributing new knowledge to musical composition and ensemble integration, with potential applications in music education and the development of contemporary Thai music ensembles.

Keywords: 1. Creativity 2. Performance style 3. Thai string quintet ensemble

บทนำ

พัฒนาการของเครื่องดนตรีไทยและการเปลี่ยนแปลงลักษณะการบรรเลงรวมวงดนตรีไทยมีมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยมนตรี ตราโมท (Tramod, 2005, pp. 251–257) กล่าวว่า มีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เริ่มจากการบรรเลงพิณและวงขับไม้ พัฒนาเป็นวงขับไม้บรรเลงพิณ วงมโหรีโบราณ และวงปี่พาทย์เครื่องห้า ก่อนจะขยายเป็นวงขนาดใหญ่และมีรูปแบบหลากหลาย ต่อมามีการพัฒนาวงเครื่องสาย โดยเพิ่มหรือปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับโอกาสต่าง ๆ รวมถึงการนำเครื่องดนตรีต่างชาติมาผสม เนื่องจากมีการติดต่อค้าขายและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรี เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายมีบทบาทเฉพาะ เช่น ซอด้วง นำทำนองหลัก ซออู้ประสานและหยอกล้อ ทำให้การบรรเลงของวงเครื่องสายมีเอกลักษณ์และความไพเราะเฉพาะตัว

ในด้านองค์ประกอบและรูปแบบของวงเครื่องสาย พูนพิศ อมาตยกุล (Amatyakul, 1986, pp. 41–43) อธิบายว่า วงเครื่องสายมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และขลุ่ย รวมถึงเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง โทน รำมะนา และบางครั้งอาจมีโหม่งหรือกรับร่วมบรรเลง หากมีเครื่องดนตรีแต่ละชนิดอย่างละหนึ่งชิ้น เรียกว่า “วงเครื่องสายวงเล็ก” แต่หากมีอย่างละสองชิ้น เรียกว่า “วงเครื่องสายเครื่องคู่” ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมกับวงเครื่องสายไทย จนเกิดเป็น “วงเครื่องสายผสม” หลายรูปแบบ เช่น เครื่องสายผสมเปียโน เครื่องสายผสมหีบเพลงชัก และเครื่องสายผสมขิม วงเครื่องสายได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในกลุ่มสตรี เนื่องจากใช้พละกำลังในการบรรเลงน้อยกว่าวงปี่พาทย์ เครื่องดนตรีหาได้ง่าย ราคาไม่สูง และสามารถเรียนรู้ได้ทุกเพศทุกวัย การเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบและรูปแบบการผสมวงดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นถึงการนำองค์ความรู้ทางดนตรีที่มีอยู่เดิมมาพัฒนาให้เกิดรูปแบบการบรรเลงที่หลากหลาย ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวคิดด้านการสร้างสรรค์

แนวคิดด้านการสร้างสรรค์ เดวิด โบห์ม (Bohm, 2014, pp. 53–54) กล่าวว่า หลายสาขาอาชีพมักไม่เห็นคุณค่าของศักยภาพด้านความสร้างสรรค์ ทั้งที่ความริเริ่มและความสร้างสรรค์สามารถเกิดขึ้นได้ในทุกอาชีพ ไม่จำกัดเฉพาะงานศิลปะ ความสร้างสรรค์เกิดจากการรับรู้อย่างละเอียดอ่อนต่อสิ่งใหม่ที่แตกต่างจากความรู้เดิม ผู้มีความริเริ่มสร้างสรรค์สามารถคิดและทำสิ่งที่ต่างจากคนทั่วไป ผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์ เช่น ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ งานศิลปะ หรือนวัตกรรมใหม่ ๆ ล้วนสะท้อนการรับรู้ระเบียบพื้นฐานใหม่ ซึ่งมีความสำคัญทั้งในเชิงลึกและเชิงกว้าง และนำไปสู่การสร้างโครงสร้างใหม่ที่มีความกลมกลืนและเป็นองค์รวม ก่อให้เกิดความรู้สึกงดงาม แนวคิดดังกล่าวเป็นพื้นฐานในการพิจารณานำองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยมาพัฒนาทั้งตัวเครื่องดนตรีและรูปแบบการบรรเลงร่วมกัน โดยองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องสีที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้แก่ เรื่องซอสามสายอู้

การวิจัยนี้มีการประดิษฐ์ซอสามสายอู้ขึ้นใหม่ ปัญญา รุ่งเรือง (Rungreung, 1982, p. 134) นำเสนอเรื่อง “ซอสามสายอู้” โดยกล่าวว่า มีซออีกชนิดหนึ่งที่อาจเป็นต้นแบบของซอสามสายไทย คือ “ซอมอญอู้” ซึ่งเป็นซอดั้งเดิมของชาวรามัญ ใช้บรรเลงมาตั้งแต่โบราณ เชื่อว่าชาวตะวันตกเคยนำไปใช้และกลับมาเผยแพร่ราว ค.ศ. 1600 ในแถบทวายมะริด และตะนาวศรี ซอมอญอู้มีลักษณะคล้ายซอสามสาย มีขนาดใหญ่กว่าวิโอลาเล็กน้อย มีสามสาย ตั้งเสียงโดยการขึ้นคู่ 5 ทุกสาย หากทำให้ขนาดใหญ่ขึ้นและบรรเลงแบบนั่งจะมีบทบาทเหมือนซอสามสายอู้ คือให้เสียงทุ้มดำเนินทำนองแนวต่ำในวงมโหรีได้ดี องค์ความรู้ดังกล่าวจึงเป็นพื้นฐานให้ผู้วิจัยพิจารณาสร้างซอสามสายอู้และนำมาบรรเลงร่วมกับเครื่องสีไทยชนิดอื่น เพื่อพัฒนาเป็นรูปแบบวงดนตรีและแนวทางการบรรเลงร่วมกัน

จากความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการบรรเลงซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ซอสามสายหลีบ และซอสามสายอู้ เพื่อนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นแนวทางการบรรเลงใน “วงเครื่องสีเครื่องห้า” ซึ่งหมายถึงวงดนตรีไทยที่สร้างสรรค์รูปแบบการผสมวงและการบรรเลงขึ้นใหม่ ประกอบด้วย เครื่องสีภาคกลางทั้งหมดห้าชนิด ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ซอสามสายหลีบ และซอสามสายอู้ โดยนำซอสามสายอู้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นใหม่เข้ามาร่วมบรรเลงในวง การสร้างสรรค์วงดังกล่าวเกิดจากแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ภายใต้การถ่ายทอดความรู้ด้านซอไทยจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พล คำปังสุ์ ผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านการบรรเลงและการประดิษฐ์ซอ ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงโหมโรงในฐานะบทเพลงเปิดพิธีและแสดงความเคารพครู เพื่อใช้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ แนวทางการศึกษานี้ช่วยเผยแพร่องค์ความรู้ด้าน

การบรรเลงเครื่องสีไทย การสังเคราะห์กลวิธี กลอนเพลง และบทบาทของซอสามสายอู้ในวงเครื่องสีเครื่องห้า ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาดนตรีไทยและผู้สนใจศึกษาต่อยอดในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และมีกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้

1. การสร้างสรรค์ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (Pidokrajt, 2017, pp. 11–12) อธิบายว่าการสร้างสรรค์ในวงการดนตรีไทยมีพัฒนาการต่อเนื่องตั้งแต่สมัยอยุธยา ทั้งด้านเครื่องดนตรี วงดนตรี และบทเพลง สืบจนถึงสมัยรัชกาลที่ 9 ซึ่งครูดนตรีไทยได้ประพันธ์เพลงใหม่จำนวนมากเพื่อการแสดงความสามารถและการประกวด รวมถึงใช้ประกอบศิลปะการแสดงต่าง ๆ เช่น ระบำ ฟ้อน โขน และละคร การสร้างสรรค์เพลงไทยใช้วิธีหลากหลาย เช่น การขยายหรือลดทำนองให้เหมาะกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ทำให้เพลงเดียวกันมีวิธีบรรเลงต่างกัน ลักษณะเด่นของการสร้างสรรค์ปรากฏผ่านรูปแบบการดำเนินทำนองสามประเภท ได้แก่ ทำนองกรอ ทำนองเก็บ และทำนองลูกล้อลูกขัด ซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์ นอกจากนี้ ความเฉพาะตัวของเพลงยังเห็นได้จากวิธีเริ่ม-จบเพลง สำเนียงภาษาดนตรี ความยาวท่อนเพลง หน้าทับ และการใช้เทคนิคเดี่ยวในบางช่วง ส่งผลให้ดนตรีไทยมีความโดดเด่นทางศิลปะอย่างชัดเจน

2. ดุริยางค์ไทย บุษยา ชิตท้วม (Chitthuam, 2018, pp. 66–80) อธิบายไว้ว่าเป็นศาสตร์สำคัญที่สะท้อนภูมิปัญญาและอารยธรรมของชาติไทย ซึ่งมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวิถีชีวิตของคนไทยมาอย่างยาวนาน ผ่านการสืบทอดด้วยระบบมุขปาฐะจากครูสู่ศิษย์ จนได้รับการพัฒนาให้เป็นองค์ความรู้ทางวิชาการในยุคปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการเรียนการสอนและสืบสานดนตรีไทยอย่างเป็นระบบ สาระสำคัญของวิชาดุริยางค์ไทยประกอบด้วยองค์ความรู้หลักห้าประการ ได้แก่ องค์ประกอบเรื่องเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนและมีระดับเสียงเจ็ดเสียงเท่า ๆ กัน แต่อาจแตกต่างในน้ำหนัก ความยาว และการหยุดเสียง องค์ประกอบเรื่องลำนำ หมายถึง การเรียบเรียงพยางค์เสียงให้ต่อเนื่องเป็นทำนอง อาจเป็นเสียงร้องหรือเสียงเครื่องดนตรีโดยไม่ผูกพันกับจังหวะ ส่วนองค์ประกอบเรื่องจังหวะแบ่งออกเป็นสามประเภท คือ จังหวะทั่วไป จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ ซึ่งเป็นตัวกำหนดอัตราชั้นและลักษณะของทำนองเพลง องค์ประกอบเรื่องทำนอง หมายถึง การดำเนินเสียงสูง-ต่ำที่สัมพันธ์กับจังหวะและวรรคตอนของเพลงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนทางศิลปะ และองค์ประกอบเรื่องการประสานทำนอง หมายถึง การแปรทำนองของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด เช่น การบรรเลงทางเก็บ การสะบัด หรือการขยี้ เพื่อสร้างความไพเราะและความโดดเด่นทางสุนทรียะ จากแนวคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าดุริยางค์ไทยมิได้เป็นเพียงระบบเสียงหรือกฎทางดนตรี แต่เป็นศาสตร์แห่งภูมิปัญญาที่ผสมผสานความงามทางศิลปะกับความเข้าใจในโครงสร้างเสียงอย่างลึกซึ้ง และเป็นรากฐานสำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยยุคปัจจุบัน

3. สุนทรียศาสตร์ สงัด ภูเขาทอง (Phukhaothong, 1989, pp. 14–15) อธิบายว่าเป็นปรัชญาว่าด้วยคุณค่าความงามที่สัมพันธ์กับศิลปะ โดยเฉพาะในทางดนตรี ซึ่งความงามนั้นอยู่ที่การรับรู้ของผู้ฟัง ความบันเทิงที่เกิดจากดนตรีขึ้นอยู่กับความคุ้นเคยทางวัฒนธรรมและพื้นฐานของแต่ละเผ่าพันธุ์ เช่น คนไทยย่อมรู้สึกไพเราะเมื่อฟังดนตรีไทย หรือดนตรีต่างชาติที่มีลีลาและสำเนียงใกล้เคียงกับดนตรีไทยอย่างจีนหรือญี่ปุ่น ดนตรีจึงทำหน้าที่กระตุ้นอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นความสุข ความเศร้า หรือความซาบซึ้ง ซึ่งล้วนถือเป็นคุณค่าทางสุนทรียะที่สร้างความงามในจิตใจ ความงามทางดนตรีมิได้เกิดจากเสียงเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากองค์ประกอบร่วมกันทั้งท่วงทำนอง เสียง และลีลา ซึ่งสื่อความไพเราะอย่างประณีตและละเมียดละไม ยิ่งดนตรีมีความละเอียดและซับซ้อนมากเท่าใด ความงามทางสุนทรียะก็ยิ่งสูงขึ้น ดนตรีไทยจึงมีคุณค่าทางศิลปะไม่น้อยไปกว่าดนตรีของชาติใดในโลก ชาวตะวันตกเคยทึ่งกับเสียงปี่ที่โหยหวนและวิธีการเป่าที่ต่อเนื่องยาวนาน รวมถึงความสามารถของนักดนตรีไทยที่ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านเครื่องดนตรีได้อย่างงดงามและลึกซึ้ง ซึ่งล้วนสะท้อนความงามทางสุนทรียศาสตร์ของดนตรีไทยอย่างแท้จริง

4. ซอด้วง ธนิต อยู่โพธิ์ (Yoopho, 1998, pp. 18–19) ได้อธิบายว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีที่มีบทบาทสำคัญในวงดนตรีไทย โดยทำหน้าที่เป็นผู้นำทำนองในวงเครื่องสายและมโหรี ซอด้วงมีสาย 2 เส้น ใช้คันชักที่ทำจากเส้นหางม้า สีไปมาระหว่างสายให้เกิดเสียง สามารถใช้บรรเลง

ได้ทั้งแบบเดี่ยวและแบบผสมกับเครื่องดนตรีอื่น ลักษณะของซอด้วงคล้ายซอจีนที่เรียกว่า “ฮูฉิน” แต่คนไทยเรียก “ซอด้วง” เพราะมีรูปทรงคล้ายเครื่องดักแย้ ซอด้วงทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง หรือไม้ประดู่ โดยไม้ที่ให้เสียงดีที่สุด คือ “ไม้ดำดง” ซึ่งปัจจุบันหายาก ส่วนประกอบหลัก ได้แก่ คันทวนยาวประมาณ 70 เซนติเมตร ปลายงอน เรียกว่า “โขน” ใช้สำหรับใส่ลูกบิด 2 อัน ที่ทำหน้าที่ปรับสาย กะโหลกซอทำจากไม้ลำเจียกหรือไม้ไผ่ ภายในกลวงและขึงหน้าด้วยหนังงูเพื่อให้เสียงกังวาน คันชักยาวราว 68 เซนติเมตร มีเส้นหางม้าประมาณ 200-250 เส้น ใช้ยางสนถูเพื่อเพิ่มแรงเสียดทานให้เกิดเสียงเมื่อสีผ่านสาย หย่องทำจากไม้ฉำฉาเพื่อช่วยหนุนสายให้เสียงโปร่งใส สายซอทั้งสองขึงจากลูกบิดถึงปลายทวน และปรับระดับเสียงด้วยการเลื่อนรัดอก

5. ซออู้ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (Chonphairoj, 1969, p. 10) ได้อธิบายว่าเป็นเครื่องสายประเภทสีที่มีสองสาย กะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าว ขึ้นหน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ มีขนาดหน้ากะโหลกกว้างประมาณห้านิ้วครึ่ง คันทวนทำจากไม้เนื้อแข็งหรืองาช้าง ความยาวราวยี่สิบห้านิ้ว คันชักใช้ขนหางม้าประมาณสองร้อยถึงสองร้อยห้าสิบเส้น การออกแบบซออู้สะท้อนความประณีตในเชิงช่าง โดยบางชิ้นแกะสลักลวดลายไทยประดับกะโหลกอย่างงดงาม ชื่อ “ซออู้” มาจากเสียงที่ได้ยินขณะบรรเลง ซึ่งมีลักษณะทุ้มต่ำ ฟังนุ่มนวลและมีพลัง เป็นเสียงที่ให้ความรู้สึกอบอุ่นและหนักแน่น เครื่องดนตรีชนิดนี้มักทำหน้าที่บรรเลงขัดจังหวะหรือโต้ตอบกับซอด้วง เพื่อสร้างความสมดุลและความสนุกสนานในการดำเนินทำนอง เสียงของซออู้จึงมีบทบาทสำคัญในการสร้างมิติทางอารมณ์ของวงเครื่องสาย ซออู้ไม่เพียงเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงทุ้มประกอบกับเครื่องเสียงสูงเท่านั้น แต่ยังสะท้อนภูมิปัญญาและความละเอียดอ่อนของช่างไทย ที่สามารถสร้างเครื่องดนตรีให้มีทั้งความงามทางรูปทรงและคุณค่าทางสุนทรียะในเสียงอย่างกลมกลืน

6. ซอสามสาย เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (Pikulsri, 1999, pp. 36–38) ได้อธิบายว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยโบราณที่สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย มีรูปลักษณ์ใกล้เคียงกับ “ซามิเส็น” ของญี่ปุ่นและ “สานเสียน” ของจีน ตัวซอยาวประมาณ 115 เซนติเมตร ประกอบด้วยคันทวนที่ทำจากไม้แก่นสอดเข้ากับกะโหลกซอ และมีเท้าเป็นส่วนปลาย กะโหลกซอทำจากมะพร้าวที่มีกะลานูนสามปุ่ม ขึ้นหน้าด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัวเพื่อให้เสียงกังวาน คันชักทำจากไม้โค้งและหางม้าราว 250-300 เส้น ยาวประมาณ 86 เซนติเมตร ซอสามสายมีลูกบิดสามอัน ใช้สำหรับขึงและปรับสาย โดยเทียบเสียงสายเอกเป็น “ซอล” สายกลางเป็น “เร” และสายทุ้มเป็น “ลา” การบรรเลงซอสามสายมักใช้สีคลอไปกับเสียงร้องเพื่อช่วยรักษาความแม่นยำของเสียง และสามารถบรรเลงผสมกับวงมโหรีหรือวงเครื่องสายผสมซอสามสายได้อย่างลงตัว ซอสามสายยังมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อย่างสูง เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดปราน พระองค์ทรงเชี่ยวชาญในการบรรเลงและได้พระราชทานตราคุ้มห้ามแก่ผู้ที่ผลิตกะลามะพร้าวสำหรับทำซอ โดยเฉพาะ “ซอสายฟ้าฟาด” ซึ่งเป็นซอที่ทรงโปรดที่สุด ซอสามสายจึงถือเป็นสัญลักษณ์แห่งความรุ่งเรืองทางดนตรีไทยที่สะท้อนพระอัจฉริยภาพและความประณีตแห่งศิลปวัฒนธรรมไทย

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้าครอบคลุมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง การพัฒนาเครื่องดนตรี การกำหนดบทบาทในการบรรเลงรวมวง และการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับผลงานดนตรี โดยงานวิจัยด้านการสร้างสรรค์ดนตรีไทยร่วมสมัยของ วริสร เจริญพงศ์ (Charoenpong, 2009) ซึ่งศึกษาการสร้างสรรค์งานดนตรีกรรมแนวดนตรีไทยร่วมสมัยเพลงลำนำเจ้าพระยา ของ ชัยภัค ภัทรจินดา พบว่า ชัยภัค ภัทรจินดา เริ่มต้นฝึกดนตรีตั้งแต่วัยเด็ก และได้รับการอบรมทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลจากมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ทำให้มีประสบการณ์หลากหลายทั้งด้านการประกวด การบันทึกเสียง และการแสดงคอนเสิร์ต ผู้ประพันธ์มีนิสัยใฝ่รู้ ช่างสังเกต และทดลองสร้างสรรค์ผลงานอย่างอิสระ โดยเฉพาะการประพันธ์เพลงเถาซึ่งมีจำนวนมาก กระบวนการสร้างสรรค์มักเริ่มจากทำนองที่เกิดซ้ำแล้วพัฒนาเป็นทำนองหลัก พร้อมแทรกท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีเพื่อเสริมมิติของบทเพลง และจดบันทึกด้วยระบบตัวเลขและสัญลักษณ์เฉพาะตัวทุกครั้ง นอกจากนี้ ยังมีการประพันธ์เพลงแบบฉับพลันและร่วมสร้างเสียงประสานกับศิลปินอื่น โดยมีผลงานรวมมากกว่า 800 เพลง การสร้างสรรค์ดังกล่าวอาศัยแรงบันดาลใจ อารมณ์เพลง โครงสร้าง จังหวะ บันไดเสียง และเทคนิคการบรรเลง ซึ่งทำให้ผลงานมีเอกลักษณ์โดดเด่นในดนตรีไทยร่วมสมัย งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างพื้นฐานความรู้ ประสบการณ์ทางดนตรี และการทดลองพัฒนาแนวทางการประพันธ์ของผู้สร้างสรรค์

นอกจากการสร้างสรรค์บทเพลง การพัฒนาเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับบริบทของสังคมยังเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ทางดนตรี อวรัช ชลวาสิน (Cholvasin, 2003) ศึกษากรรมวิธีการสร้างซอสามสายและปัจจัยความอยู่รอดในสังคมไทยร่วมสมัย โดยใช้วิธีวิจัยเชิงมานุษยวิทยาวัฒนธรรมร่วมกับแนวคิดด้านมายาคติ ชนชั้นทางสังคม และอัตลักษณ์ชาติ งานวิจัยใช้กรณีศึกษาการสร้างซอสามสายของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ผู้มีชื่อเสียงด้านการประดิษฐ์ซอสามสาย ซึ่งพัฒนารูปแบบการสร้างให้เหมาะสมกับยุคสมัย ทั้งด้านเสียง รูปลักษณ์ และความคงทน ผ่านการสังเกต ค้นคว้า ทดลอง และประยุกต์แนวคิดทางวิทยาศาสตร์ ขณะเดียวกัน ความต้องการของนักดนตรี ความพร้อมของวัสดุ และการแข่งขันในตลาดเครื่องดนตรีไทยยังเป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้ซอสามสายคงความนิยม อีกทั้งสื่อสมัยใหม่และการสนับสนุนจากรัฐช่วยให้คนรุ่นใหม่สนใจดนตรีไทยมากขึ้น จึงมีแนวโน้มว่าซอสามสายจะยังคงมีบทบาทสำคัญในปัจจุบันและอนาคต ผลการศึกษานี้สะท้อนให้เห็นว่าการพัฒนาเครื่องดนตรีเกี่ยวข้องทั้งกับคุณลักษณะของตัวเครื่องดนตรีและบริบทของผู้ใช้ ซึ่งเป็นประเด็นที่นำมาพิจารณาประกอบการพัฒนาซอสามสายอู้ ในการวิจัยครั้งนี้

ในด้านการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมกัน งานวิจัยของ อัญญาภ์ แสงเทียน (Saengtian, 2016) ช่วยให้เห็นแนวทางการกำหนดบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายผสมออร์แกนบางขุนพรหมใต้ โดยพบว่าการบรรเลงซอด้วงและออร์แกนมีลักษณะคล้ายกัน ออร์แกนยึดแนวทางการบรรเลงของซอด้วง แต่ทิศทางการเคลื่อนทำนองสวนกันตามขอบเขตเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด แม้มีความแตกต่างกัน แต่ยังคงรักษาบันไดเสียงและลูกตกโดยไม่มีการประสานเสียง วงดังกล่าวก่อตั้งโดยครูชิต แฉ่งฉวี และมีพัฒนาการต่อมาภายใต้การนำของครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ มีผลงานเผยแพร่ผ่านสื่อวิทยุและการบันทึกเสียงหลายชุด ออร์แกนที่ใช้ในวงเป็นระบบเท้าเหยียบและพบปัญหาการตั้งเสียงให้ตรงกับจะเข้และขิม ส่วนเพลงสำเนียงมอญมักไม่นิยมบรรเลงในวงนี้ ในด้านบทบาทการบรรเลง ออร์แกนจัดเป็นเครื่องนำ ใช้การบรรเลงคู่ 8 คล้ายระนาดเอก โดยวงมีเพลงเอกลักษณ์ 3 เพลงที่ประพันธ์โดยครูชิต แฉ่งฉวี และพบกลอนบรรเลงของซอด้วงและออร์แกนจำนวน 12 สำนวน ซึ่งเพิ่มความโดดเด่นและความไพเราะให้แก่บทเพลง งานวิจัยนี้จึงเป็นแนวทางในการพิจารณาบทบาทของเครื่องดนตรี ขอบเขตเสียง และความสัมพันธ์ของการดำเนินทำนองในการบรรเลงรวมวง

จากบทบาทของเครื่องดนตรี ลักษณะการประพันธ์ และโครงสร้างของบทเพลงแล้ว ยังมีส่วนสำคัญต่อการสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลง โดยเฉพาะเพลงโหมโรงซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ กฤษฎิ์ โพชนุกูล (Pochanukul, 2011) ศึกษาผลงานเพลงโหมโรงของอาจารย์มนตรี ตราโมท ซึ่งมีผลงานประพันธ์กว่า 200 เพลง ในจำนวนนี้เป็นเพลงโหมโรง 12 เพลง และยังสามารถสืบค้นได้ 9 เพลง งานวิจัยจำแนกชื่อเพลงโหมโรงเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ชื่อตามทำนอง ชื่อตามผลของเสียง และชื่อตามวาระโอกาสพิเศษ ส่วนลักษณะการประพันธ์แบ่งเป็นเพลงโหมโรงทั่วไป เพลงเฉพาะคณะ และเพลงที่ดัดแปลงจากเพลงเดิม เพลงโหมโรงมักใช้วิธีการขยายทำนอง ขณะที่บางเพลง เช่น เพลงโหมโรงมหาราชสามชั้น ใช้วิธีดัดแปลงทำนองต้นราก การขยายจากต้นรากเดียวมักคงจำนวนท่อน ส่วนกรณีที่มีต้นรากสองเพลงจะจัดลำดับเพลงประธานก่อน นอกจากนี้ ยังพบว่าเพลงโหมโรง 6 เพลงมีการประพันธ์เที่ยวกลับ และมีรูปแบบการลงจบ 2 ลักษณะ ได้แก่ การเปลี่ยนทำนองหน้าทับสุดท้าย และการใช้เสียงลงจบเฉพาะ เช่น เสียงเร หรือเสียงซอล การดำเนินทำนองใช้ทางพื้น ลูกล้อ ลูกขัด และลูกเหลื่อม โดยทางกรอเป็นเทคนิคที่โดดเด่นที่สุดในผลงานของ มนตรี ตราโมท ผลการศึกษาดังกล่าวให้แนวทางในการพิจารณาวิธีการประพันธ์ โครงสร้าง และกลวิธีการดำเนินทำนองเพลงโหมโรง เพื่อนำมาประกอบการสร้างสรรค์เพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิตและการจัดทางบรรเลงสำหรับวงเครื่องสีเครื่องห้า

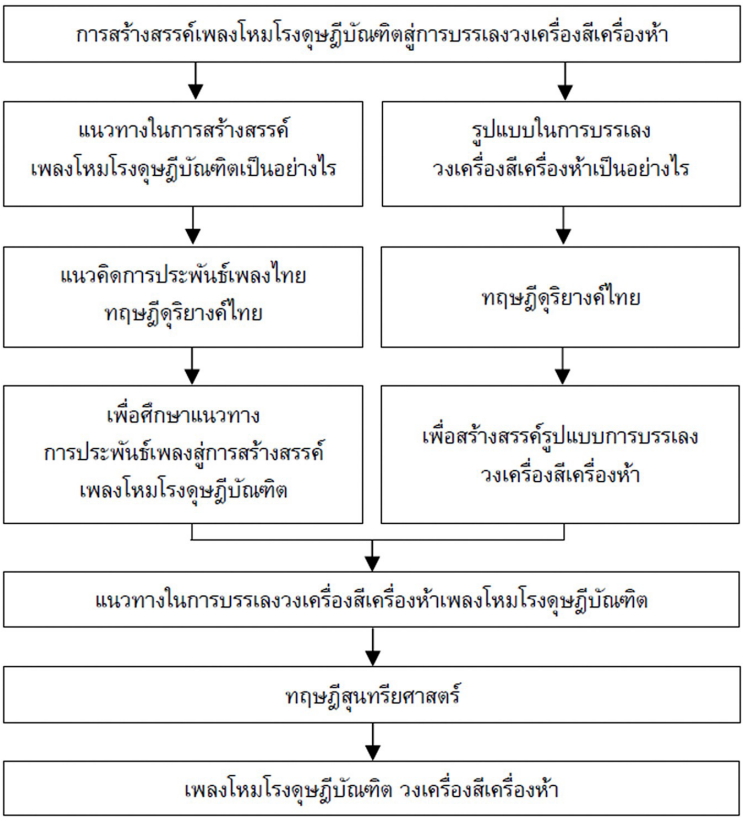
ในบริบทดนตรีต่างประเทศ การศึกษาผลงานสำหรับวงเครื่องสายแสดงของ Thormählen (2007) ศึกษาบทบาทของการเรียบเรียงดนตรีในฐานะเครื่องมือทางการศึกษาในกรุงเวียนนาช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 โดยกล่าวถึงกอทท์ฟรีด ฟาน สวีเทิน ผู้ส่งเสริมการใช้ศิลปะเพื่อพัฒนาคุณธรรมและสนับสนุนให้บุคคลมีส่วนร่วมกับศิลปะ มีการอธิบายการเรียบเรียงบทเพลงคลาสสิก โดยเฉพาะบทเพลงขับร้องขนาดใหญ่ให้เหมาะกับวงบรรเลงขนาดเล็กในช่วงราว ค.ศ. 1800 การเรียบเรียงเหล่านี้มีคุณค่าทั้งด้านความบันเทิงและการสะท้อนค่านิยมทางสังคมและการเมืองในยุคเรืองปัญญา กรณีการเรียบเรียงผลงานการสร้างสรรค์ของโยเซฟ ไฮเดิน สำหรับวงเครื่องสายห้าชิ้น เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้รับประสบการณ์ทางศิลปะโดยตรง ผ่านการมีส่วนร่วมในการบรรเลง ซึ่งเอื้อต่อการพัฒนาบุคคลด้านคุณธรรมและการอยู่

ร่วมกันในสังคม แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับผลงานตามบริบทการแสดง รวมถึงระดับการศึกษาที่แตกต่างกันของผู้บรรเลง โดยกำหนดให้ผู้บรรเลงแต่ละคนรับผิดชอบคนละแนวเสียง การบรรเลงร่วมกันจึงช่วยพัฒนาความรู้สึกผูกพันทางสังคมและส่งเสริมความร่วมมือระหว่างผู้บรรเลง

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้น ผู้วิจัยนำประเด็นด้านกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง การพัฒนาเครื่องดนตรี บทบาทและความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีในการบรรเลงรวมวง ตลอดจนวิธีการประพันธ์เพลงโหมโรง มาเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์และสังเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์เพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิตสำหรับวงเครื่องสีเครื่องห้า พร้อมทั้งนำแนวทางการจัดระบบข้อมูลผลงานดนตรีมาประกอบการนำเสนอองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษา เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลง เครื่องดนตรี และรูปแบบการบรรเลงให้ชัดเจน

กรอบแนวคิดการวิจัย

การศึกษานี้มุ่งเน้นการสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า โดยพัฒนากรอบแนวคิดจากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีวงเครื่องสายไทย และการสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยนำองค์ความรู้เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพและวิธีการบรรเลงซอสามสายอู้มาเป็นพื้นฐานในการพัฒนาเครื่องดนตรีและจัดวงเครื่องสีเครื่องห้า ซึ่งประกอบด้วยซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ซอสามสายหลีบ และซอสามสายอู้ ผู้วิจัยประยุกต์ใช้ทฤษฎีการสร้างสรรค์และแนวคิดการประพันธ์เพลงไทยเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิต พร้อมใช้ทฤษฎีดุริยางคศาสตร์ไทยและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นกรอบในการกำหนดบทบาทของเครื่องดนตรี การดำเนินทำนอง การใช้สำนวนกลอนและกลวิธีการบรรเลง ตลอดจนความสัมพันธ์ของเสียงภายในวง ทั้งนี้ องค์ความรู้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนำมาประกอบกับข้อมูลด้านการบรรเลงซอจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พล คำปังสุ ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้าในบทเพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิตตามกรอบแนวคิดการวิจัย ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ สิ่งพิมพ์ บทความ สื่อออนไลน์ การสังเกต และการสัมภาษณ์ การศึกษากลวิธีบรรเลงซอ และการพัฒนาเครื่องสายไทยจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พล คำปังสุ์ นำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นแนวทางการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า จากนั้นมีการตรวจสอบความถูกต้องผ่านการประชุมกลุ่มผู้เชี่ยวชาญก่อนสรุปผลและนำเสนอเป็นรูปแบบการบรรเลงที่ชัดเจน

การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูล แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ 1) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการประพันธ์เพลงไทย 2) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลผู้ปฏิบัติผู้ทรงคุณวุฒิในการบรรเลงซอ และ 3) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ซึ่งเป็นผู้ปฏิบัติงานสร้างสรรค์ทางดนตรีไทย

การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างกับผู้ให้ข้อมูลหลัก เพื่อเปิดพื้นที่ให้ถ่ายทอดประสบการณ์เชิงลึก และการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างกับผู้ปฏิบัติและกลุ่มทั่วไป เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงเปรียบเทียบที่เป็นระบบ นอกจากนี้ยังมีการสังเกตภาคสนามและการศึกษาวรรณกรรมดนตรีไทยควบคู่กัน

ในส่วนของเครื่องมือวิจัยนั้นได้รับการตรวจสอบคุณภาพโดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 คน และผ่านการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยศึกษาวิทยาการทางดนตรีกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พล คำปังสุ์ เกี่ยวกับแนวทางการบรรเลง กลวิธี และกลอนเพลงของเครื่องสายไทย แล้ววิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาในประเด็นทางบรรเลง กลวิธีการบรรเลง ลักษณะกลอนเพลง แนวทางการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า สังเคราะห์แนวทางเฉพาะสำหรับการบรรเลงซอสามสายอู้ ซึ่งครอบคลุมเทคนิค วิธีการดำเนินกลอนเพลง และกลวิธีพิเศษ ก่อนนำมาจัดวางบทบาทร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นในวงเครื่องสีเครื่องห้า การสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้าเน้นความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของเครื่องสีแต่ละชนิด การใช้กลวิธีทางเทคนิค และแนวคิดในการสื่อสารทางดนตรีร่วมสมัย เพื่อให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะของวง

ผลการวิจัย

การสร้างสรรค์เพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิตและรูปแบบวงเครื่องสีเครื่องห้าเกิดจากการศึกษาทางวิชาการและแนวคิดด้านเครื่องสายไทย โดยเฉพาะข้อมูลเกี่ยวกับซอสามสายอู้ซึ่งเป็นต้นแบบให้เกิดการประดิษฐ์และพัฒนาการบรรเลงซอชนิดใหม่ การออกแบบวงต้องคำนึงถึงทั้งงานช่างและวิธีการบรรเลง เนื่องจากซอสามสายขนาดใหญ่ยังไม่เคยใช้ในวงดนตรีไทยมาก่อน ผู้วิจัยจึงสังเคราะห์วิธีการตั้งเสียง ขนาดสาย การใช้คันชัก และลักษณะท่าทางการบรรเลงให้สอดคล้องต่อการรวมวงคล้ายวงเครื่องสายห้าชิ้นแบบตะวันตก เมื่อบรรเลงรวมกัน เครื่องสายทั้งห้าชิ้นจะสร้างเสียงประสานหลากคู่เสียงที่เชื่อมโยงกันระหว่างซอสามสายอู้ ซอสามสาย ซอสามสายหลีบ รวมถึงซอด้วงและซออู้ ซึ่งต้องกำหนดแนวทำนองให้เหมาะสมเพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซ้อนของเสียง

การบรรเลงในวงเครื่องสีเครื่องห้าอาศัยกลวิธีพื้นฐาน เช่น การพรม การประ การขยี้ และการรัวคันชัก พร้อมการกำหนดประโยคบรรเลงให้ชัดเจน ทั้งส่วนที่ต้องบรรเลงร่วมกันและส่วนที่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแสดงลีลาเฉพาะตัว เพื่อให้ภาพรวมของบทเพลงเป็นระเบียบและไพเราะ แนวคิดการรวมวงมีทั้งการบรรเลงตามทางบังคับ การใช้ทางเฉพาะของซอแต่ละชนิดที่มีเอกลักษณ์ด้านลีลาและขอบเขตเสียง รวมถึงการจับคู่เครื่องดนตรีตามระดับเสียงเพื่อให้ทำนองเด่นชัดเหมาะสม ซอสามสายอู้ทำหน้าที่ดำเนินทำนองจังหวะตามลักษณะเสียงทุ้มขนาดใหญ่ ในขณะที่วงสามารถสร้างเสียงประสานหลากหลายแบบ เช่น ลักษณะคล้ายการขับร้องเพลงเต่าเห่ที่ปรากฏในท่อนที่ 3 ของบทเพลง

การบรรเลงรวมวงต้องเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรี การตั้งเสียงให้ตรงกัน และความแม่นยำของผู้บรรเลงทั้งในด้านน้ำหนักนิ้ว การวางนิ้ว และจังหวะ ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อคุณภาพเสียงรวมวง การใช้การบังคับทางบางช่วงช่วยให้รูปแบบทำนองเป็นระเบียบและไปในทิศทางเดียวกัน ท้ายที่สุดพื้นฐานทักษะของผู้บรรเลงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทเพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิตในรูปแบบวงเครื่องสีเครื่องห้ามีความสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงเครื่องสีเครื่องห้า ประกอบด้วย ซอด้วง ซอสามสายหลีบ ซอสามสายอู้ ซอสามสาย และซออู้ ซึ่งมีลักษณะทางกายภาพและช่วงเสียงแตกต่างกัน โดยซอสามสายอู้ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีขนาดใหญ่กว่าซอสามสาย เพื่อใช้บรรเลงในแนวเสียงทุ้มร่วมกับเครื่องสีชนิดอื่น ความแตกต่างของเครื่องดนตรีทั้งห้าชนิดเป็นพื้นฐานในการกำหนดบทบาทและสร้างสรรค์แนวทางการบรรเลงร่วมกัน ดังภาพที่ 2



ภาพที่ 2 ซอในวงเครื่องสีเครื่องห้าเรียงจากซ้ายไปขวา ได้แก่ ซอด้วง ซอสามสายหลีบ ซอสามสายอู้ ซอสามสาย และซออู้ (ที่มา : Rachata Keetachotbandit)

วงเครื่องสีเครื่องห้า ประกอบด้วย ซอด้วง ซอสามสาย ซอสามสายหลีบ ซอสามสายอู้ และซออู้ ตามลำดับ โดยนำเครื่องดนตรีทั้งห้าชนิดมาบรรเลงร่วมกันตามบทบาทและแนวทางการบรรเลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้น การบรรเลงผสานแนวเสียงสูง กลาง และต่ำ โดยกำหนดให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดดำเนินทำนองและประสานสัมพันธ์กันตามลักษณะของบทเพลง ทั้งนี้ ซอสามสายอู้ทำหน้าที่เป็นฐานเสียงทุ้ม ช่วยเสริมมิติของเสียงและความสมดุลในการบรรเลงร่วมกัน ดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 วงเครื่องสีเครื่องห้า (ที่มา : Rachata Keetachotbandit)

การสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้าในเพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิต ผู้วิจัยกำหนดบทบาทและความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้เหมาะสมกับลักษณะทำนองและจังหวะของบทเพลง โดยใช้การจัดกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม การจัดลำดับการเข้าบรรเลงของเครื่องดนตรี และการประสานเสียง เพื่อให้เกิดความหลากหลายในการดำเนินทำนองและมิติของเสียงในการบรรเลงรวมวง ทั้งนี้ ซอสามสายอู้มีบทบาทร่วมในการดำเนินทำนองแนวเสียงต่ำ การบรรเลงจังหวะยก และการบรรเลงยืนพื้นตามลูกตกของทำนองหลัก ผู้วิจัยนำเสนอตัวอย่างเพื่ออธิบายแนวทางการสร้างสรรค์ทั้งสามลักษณะ ดังนี้

1. ตัวอย่างการจัดกลุ่มเครื่องนำ-เครื่องตาม

ผู้วิจัยสร้างสรรค์การจัดกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตามเพื่อให้เกิดการบรรเลงล้อกันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรี โดยนำเสนอตัวอย่างจากเพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิต ท่อน 1 จังหวะที่ 2 ดังภาพที่ 4

ทำนองหลัก	ฟฟฟฟ	- ซ - ซ	ลลลล	- ด - ด	- - - -	ซลดรำ	มรำซดำ	- ร - ม
ซอด้วง	ฟฟ - -	ซ์ซ์ - -	ลล - -	ดด - -	- - - -	ซลดร	ซมรด	รม - -
ซอสามสายหลีบ	ฟฟ - -	ซซ - -	ลล - -	ดด - -	- - - -	ซลดรำ	ซมรำด	รม - -
ซออู้	- - ฟฟ	- - ซซ	- - ลล	- - ดด	- - - -	ซลดรำ	ซมรด	รม - -
ซอสามสาย	- - ฟฟ	- - ซซ	- - ลล	- - ดด	- - - -	ซลดรำ	ซมรด	รม - -
ซอสามสายอู้	-ฟ-ฟ	- ซ - -	- ล - ล	- ด - -	- - - -	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ม

ภาพที่ 4 การจัดกลุ่มเครื่องนำ-เครื่องตาม (ที่มา : Rachata Keetachotbandit)

อรรถาธิบาย เพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิต ท่อน 1 จังหวะที่ 2 เป็นทำนองทางบังคับ แบ่งเครื่องบรรเลงออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) ซอด้วง-ซอสามสายหลีบ 2) ซออู้-ซอสามสาย และ 3) ซอสามสายอู้ โดยกลุ่มที่ 1 และ 2 แบ่งเป็นเครื่องเสียงต่ำกับเครื่องเสียงสูง บรรเลงล้อกันโดยมีซอสามสายอู้บรรเลงทำนองจังหวะยกเป็นการเพิ่มสีสันและมิติในการบรรเลงรวมวง

2. ตัวอย่างการจัดรูปแบบการบรรเลง

ผู้วิจัยสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงโดยจัดลำดับการเข้าบรรเลงของเครื่องดนตรี เพื่อเพิ่มมิติของเสียงภายในประโยคเพลง โดยนำเสนอตัวอย่างจากเพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิต ท่อน 1 จังหวะที่ 7 ดังภาพที่ 5

ทำนองหลัก	ฟฟฟฟ	- ซ - ซ	ลลลล	- ด - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	- ร ด ท	- ล - ซ
ซอด้วง					รทดร	ฟรดท	ดรดท	ดทลซ
ซอสามสายหลีบ			ซฟซล	ซลทด	ร์ทด์ร์	ฟ์ร์ด์ท	ด์ร์ด์ท	ด์ทลซ
ซออู้	ดลซฟ	ดฟซล	ซฟซล	ซลทด	ร์ทด์ร์	ฟรดท	ด์ร์ด์ท	ด์ทลซ
ซอสามสาย							ด์ร์ด์ท	ด์ทลซ
ซอสามสายอู้	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- ล - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- ล - ซ

ภาพที่ 5 การจัดรูปแบบการบรรเลง (ที่มา : Rachata Keetachotbandit)

อรรถาธิบาย ทำนองช่วงนี้เป็นทำนองทางพื้น ผู้วิจัยกำหนดให้ซออู้เริ่มดำเนินทำนองในห้องเพลงที่ 1-2 แล้วเพิ่มซอสามสายหลีบในห้องเพลงที่ 3 ซอด้วงในห้องเพลงที่ 5 และซอสามสายในห้องเพลงที่ 7 ตามลำดับ เป็นการเพิ่มเสียงซอทีละคันทุก 2 ห้องเพลง ทำให้แนวทำนองเริ่มจากซอหนึ่งคันและค่อย ๆ เพิ่มความหนาแน่นของเสียงจนบรรเลงร่วมกันครบทั้งสี่คันในช่วงท้ายประโยค ขณะที่ซอสามสายอู้บรรเลงยืนพื้นในแนวเสียงทุ้มตามลูกตกของทำนองหลักตลอดประโยค เพื่อรองรับการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีที่ทยอยเข้าบรรเลง

3. ตัวอย่างการประสานเสียง

ผู้วิจัยสร้างสรรค์การประสานเสียงโดยกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างแนวเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม โดยนำเสนอตัวอย่างจากเพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิต ท่อน 3 จังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 6

ทำนองหลัก	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ด	- ล - ด	- ร - ฟ	- - ลซ	ฟซ-ล
ซอด้วง	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ์	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม
ซอสามสายหลีบ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล
ซออู้	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม
ซอสามสาย	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล
ซอสามสายอู้	- ล - ด	- ร - ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ด	- ล - ด	- ร - ฟ	- ม - ร	- ด - ล

ภาพที่ 6 การประสานเสียง (ที่มา : Rachata Keetachotbandit)

อรรถาธิบาย ทำนองช่วงนี้เป็นทำนองทางพื้น ผู้วิจัยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 ซอด้วงและซออู้ กลุ่มที่ 2 ซอสามสายหลีบและซอสามสาย และกลุ่มที่ 3 ซอสามสายอู้ โดยกลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 2 บรรเลงทำนองห่าง 8 พยางค์ พร้อมกันในตำแหน่งท้ายห้องเพลงที่ 2, 4, 6 และ 8 ทำให้เกิดการประสานเสียงคู่ 4 ระหว่างกลุ่ม ส่วนซอสามสายอู้ดำเนินทำนองห้องละ 2 พยางค์อย่างต่อเนื่อง เป็นแนวเสียงทุ้มต่ำที่เชื่อมโยงกับเสียงประสานของเครื่องดนตรีอีกสองกลุ่ม และเพิ่มความโดดเด่นของแนวเสียงต่ำในการบรรเลงรวมวง

อภิปรายผลการวิจัย

การสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้าแสดงให้เห็นพัฒนาการของวงดนตรีไทยที่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบวงและเครื่องดนตรีไทยที่ มนตรี ตราโมท (Tramod, 2005, pp. 251–257) และพูนพิศ อมาตยกุล (Amatyakul, 1986, pp. 41–43) กล่าวถึง คือมีการปรับรูปแบบวงและเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับกาลสมัย งานวิจัยนี้แม้ใช้เครื่องสีไทยภาคกลางทั้งหมด แต่ได้นำแนวคิดการจัดวงให้ใกล้เคียงเครื่องสายห้าชิ้นของตะวันตกมาประยุกต์ ทำให้เกิดวงเครื่องสีเครื่องห้าในฐานะ “รูปแบบวงใหม่” ที่ยังตั้งอยู่บนรากฐานของวงเครื่องสายไทยเดิม

ในมิติความสร้างสรรค์ ผลการวิจัยสอดคล้องกับแนวคิดของ Bohm (2014, pp. 53–54) ที่มองว่าความสร้างสรรค์คือการมองเห็นระเบียบใหม่บนพื้นฐานความรู้เดิม การสร้างและกำหนดบทบาทของซอสามสายอู้ไม่ใช่เพียงการเพิ่มเครื่องดนตรีหนึ่งชิ้น แต่เป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องซอไทย กลวิธีการบรรเลง กลอนเพลง และโครงสร้างเพลงโหมโรงเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นระบบการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้าที่มีเอกภาพทั้งด้านทำนองและเสียงประสาน ขณะเดียวกันก็เปิดมิติทางสุนทรียะใหม่ให้กับวงเครื่องสายไทย

ด้านภูมิหลังของเครื่องสายไทย การออกแบบบทบาทของซอสามสายอู้ในฐานะเสียงทุ้มสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานเรื่องซอมอญอู้และซอสามสายที่ ปัญญา รุ่งเรือง (Rungreung, 1982, p. 134), ธนิต อยู่โพธิ์ (Yoopho, 1998, pp. 18–19), เจริญชัย ชนไพโรจน์ (Chonphairoj, 1969, p. 10) และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (Pikulsri, 1999, pp. 36–38) กล่าวถึง คือใช้เสียงทุ้มดำเนินทำนองแนวต่ำรองรับเสียงหลักในวง การจัดให้ซอด้วงเป็นผู้นำทำนอง ซออู้และซอสามสาย/หลีบเป็นชั้นประสาน และซอสามสายอู้เป็นฐานเสียง จึงเป็นการจัดวางบทบาทเครื่องสีตามศักยภาพทางเสียงของแต่ละชนิดบนกรอบดุริยางค์ไทย

เมื่อเปรียบเทียบกับแนวโน้มงานสร้างสรรค์ดนตรีไทยร่วมสมัย เช่น งานของ วริสร เจริญพงศ์ (Charoenpong, 2009), อวรัช ชลวาสิน (Cholvasin, 2003) และอัญญาภ์ แสงเทียน (Saengtian, 2016) จะเห็นว่าการสร้างสรรค์เพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิตอยู่ในกระแสเดียวกับการขยายขอบเขตการผสมวงและการประพันธ์รูปแบบใหม่ แต่มีลักษณะเฉพาะคือเน้นขยายมิติของ “เครื่องสีไทยภาคกลาง” โดยไม่พึ่งเครื่องดนตรีต่างชาติ ผลงานจึงมีคุณค่าทั้งในฐานะการต่อยอดขนบดนตรีไทยและในฐานะตัวอย่างของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้านวงเครื่องสีโดยตรง

ด้านระเบียบวิธีวิจัยนี้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ภาคสนาม และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหลายสถาบัน พร้อมผ่านการตรวจสอบโดยผู้ทรงคุณวุฒิและคณะกรรมการจริยธรรม ทำให้ผลการสร้างสรรค์ทั้งเพลงโหมโรงดุษฎีบัณฑิตและรูปแบบวงเครื่องสีเครื่องห้ามีน้ำหนักทางวิชาการชัดเจน สามารถใช้เป็นต้นแบบการเรียนการสอน การแสดง และการวิจัยต่อยอดได้ โดยเฉพาะในมิติการพัฒนาเครื่องสีไทยและการจัดรูปแบบวงดนตรีไทยในบริบทศิลปะร่วมสมัย

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะทั้งในเชิงปฏิบัติและเชิงวิชาการ ดังนี้ ในด้านการบรรเลง ผู้บรรเลงซอในวงเครื่องสีเครื่องห้าควรมีพื้นฐานการบรรเลงที่มั่นคง และหากได้รับการฝึกจากสำนักเดียวกันจะช่วยให้เกิดความกลมกลืนของน้ำเสียงและสำเนียงในการบรรเลง อีกทั้งควรจัดทำคู่มือการบรรเลงและการตั้งเสียง “ซอสามสายอู้” เพื่อสร้างมาตรฐานคุณภาพเสียงและเทคนิคการบรรเลงให้แพร่หลายยิ่งขึ้นในวงการดนตรีไทย ส่วนข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต ควรศึกษาการสร้างสรรค์บทเพลงประเภทอื่น เช่น เพลงเถา เพลงเรื่อง หรือเพลงสามชั้น เพื่อเปรียบเทียบแนวทางการประพันธ์กับเพลงโหมโรง ตลอดจนการทดลองขยายรูปแบบการผสมวง โดยเพิ่มเครื่องสีหรือเครื่องเป่า เช่น การนำซอสามสายอู้เข้าร่วมในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์หรือวงปี่พาทย์ไม้นวม เพื่อพัฒนาแนวทางการผสมวงร่วมสมัย และควรมีการศึกษาการรับรู้เชิงสุนทรียภาพของผู้ฟังต่อวงเครื่องสีเครื่องห้า เพื่อยืนยันคุณค่าเชิงประสบการณ์และความงามทางดนตรีนอกเหนือจากการวิเคราะห์เชิงทฤษฎี

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณคณะกรรมการ อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทุกท่านที่ได้ให้คำแนะนำและข้อมูลอันทรงคุณค่าในการดำเนินงานวิจัย ตั้งแต่การวางแผน เก็บรวบรวม วิเคราะห์ข้อมูล ไปจนถึงการปรับปรุงงานให้สมบูรณ์ ความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงเครื่องสี การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีไทยร่วมสมัย และขอขอบคุณผู้ร่วมบรรเลง ทดลอง และผู้ให้ข้อเสนอแนะในการพัฒนาแนวทางการบรรเลงวงเครื่องสีเครื่องห้า ตลอดจนผู้ให้การสนับสนุนด้านข้อมูลและภารกิจในระหว่างการศึกษา ซึ่งมีส่วนช่วยให้การดำเนินงานวิจัยบรรลุผลสำเร็จอย่างราบรื่น

References

Amatyakul, P. (1986). **Music appreciation: Basic knowledge of Thai music for appreciation (ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม)** (2nd ed.). Raksip.

Bohm, D. (2014). **On creativity (ว่าด้วยการสร้างสรรค์)** (T. Sookprecha, Trans.; 2nd ed.). Suan Nguen Mee Ma.

Charoenpong, W. (2009). **Thai contemporary music composed by Chaibhuk Bhutrachinda: Case study of Plaeng Lam Nam Chao Phraya (การสร้างสรรค์งานดนตรีกรรมแนวดนตรีไทยร่วมสมัย เพลงลำนำเจ้าพระยา ของ ชัยภัค ภัทรจินดา)** [Master's thesis, Mahidol University]. Mahidol University Library and Knowledge Center. https://repository.li.mahidol.ac.th/handle/123456789/94296

Chitthuam, B. (2018). **Thai music theory: Elements of Thai compositions (ทฤษฎีดุริยางค์ไทย : องค์ประกอบเพลงไทย)**. Chulalongkorn University Press.

Cholvasin, A. (2003). **Saw Sam Sai: A study on its construction and its survival in contemporary Thai society (ซอสามสาย : การศึกษากรรมวิธีการสร้างและความอยู่รอดในสังคมไทยปัจจุบัน)** [Master's thesis, Mahidol University]. Mahidol University Library and Knowledge Center. https://repository.li.mahidol.ac.th/handle/123456789/107470

Chonphairoj, C. (1969). **Thai string instruments and Thai song lyrics (เครื่องสายไทยและบทร้องเพลงไทย)** [Academic publication No. 5]. Maha Sarakham Teachers College & College of Education, Maha Sarakham.

Phukhaothong, S. (1989). **Thai music and pathways to Thai musical arts (การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย)**. Ruenkaew Printing.

Pidokrajt, N. (2017). Thai musical creativity (การสร้างสรรค์เพลงไทย). In **Thai music uniting hearts in tribute to His Majesty the Supreme Artist (ร้อยใจดนตรีไทย น้อมรำลึกองค์อัครศิลปิน)** (pp. 11–12). n.p.

Pikulsri, C. (1999). **Music appreciation: Thai music (สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย)** (2nd ed.). Odeon Store.

Pochanukul, K. (2011). **A musical analysis of overture composition by Kru Montree Tramod (วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงประเภทโหมโรงครูมนตรีตราโมท)** [Master's thesis, Chulalongkorn University]. Chula Digital Collections. https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/72559

Rungreung, P. (1982). **History of Thai music (ประวัติการดนตรีไทย)** (3rd ed.). Thai Watthana Panich.

Saengtian, A. (2016). **Performance techniques of Bang Khun Phrom Tai's Thai String ensemble combined with Organ (วิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้)** [Master's thesis, Chulalongkorn University]. Chula DigiVerse. https://digiverse.chula.ac.th/Info/item/dc:50370

Thormählen, W. (2007). **Art, education and entertainment: The string quintet in late eighteenth-century Vienna** [Doctoral dissertation, Cornell University]. Cornell University Library. https://hdl.handle.net/1813/9374

Tramod, M. (2005). Thai music (ดนตรีไทย). In **Thai junior encyclopedia by royal command of His**

Majesty the King (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว) (Vol. 1, pp. 239–267). Phikhanet Printing Center.

Yoopho, T. (1998). **The centennial celebration of Benzarong Thanakoset (100 ปี ชาตกาลครูนาฏศิลป์-ดนตรี คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ)**. n.p.