การดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัย

Jakae Playing Techniques in Thai Contemporary Music

ธิติ ทัศนกุลวงศ์*

Thiti Tassanakulwong

Received: March 31, 2022 Revised: May 21, 2022 Accepted: July 4, 2022

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัย ดำเนินการวิจัยโดยเก็บข้อมูลภาคเอกสารร่วมกับข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญจะเข้ วีดิทัศน์ งานบันทึกเสียงและโน้ตเพลงการบรรเลงจะเข้ เครื่องมือในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างสำหรับแนวคิดการบรรเลงบทเพลง แนวทางการบรรเลง และการแก้ปัญหาข้อจำกัด จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีหลักการบรรเลงจะเข้

ผลวิจัยพบว่า แนวคิดการบรรเลง 1) ดีดตามขนบนิยมเดิม มีการเปลี่ยนเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบแต่ใช้รูปแบบการบรรเลงเดิม 2) เลือกท่อนเพลง/คัดกรองบทเพลงที่เหมาะกับพื้นผิวเสียงจะเข้ ซึ่งมักใช้การดีดในลีลาเดิมร่วมกับการปรับจังหวะ ปรุงแต่งตามข้อกำหนดของวาทยากร 3) การสร้างทำนองสอดคล้องกับบันไดเสียง ซึ่งพบการใช้บันไดเสียงหลากหลาย สำหรับแนวทางการบรรเลงพบว่ามี 3 รูปแบบคือ 1) ประยุกต์ลีลาเครื่องดีดอื่น 2) ประยุกต์ลีลาตามแบบแผนการบรรเลงของชาติอื่น 3) เลื่อนบันไดเสียงเพื่อสร้างลีลาแปลกใหม่ ส่วนการแก้ไขข้อจำกัดมี 3 ประเด็นคือ ผู้ดีด, จะเข้ และเพลง ดังนี้ 1) ผู้ดีดจะเข้ต้องมีประสบการณ์การดีดในรูปแบบเดิมและกลวิธีพิเศษต้องมีความชำนาญการประยุกต์ 2) โครงสร้างของตำแหน่งเสียงจะเข้มีอัตลักษณ์ไม่ควรเพิ่มคู่เสียงมาก ป้องกันปัญหาเสียงบางการใช้บันไดเสียงเฉลี่ยครึ่งเสียงในบางตำแหน่งสามารถบรรเลงได้แปลกหูมากขึ้น ผู้ดีดควรศึกษาการด้นให้หลากหลายและเหมาะสมกับทำนอง และ 3) ควรเลือกบทเพลงที่มีความสอดคล้องกับเสียงจะเข้และเครื่องดนตรีที่ร่วมประสมวง

คำสำคัญ: การดีดจะเข้, การบรรเลงดนตรีไทย, ดนตรีไทยร่วมสมัย

* สังกัดภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Abstract

This research was aimed to study Jakae playing techniques in Thai contemporary music ensembles. The data collection employed in the study were documentary research, field study, expert interviews, audiovisual media, records, and music notation for Jakae. The research instruments included the structured and unstructured interviews to explore the concepts of Jakae playing, Jakae playing techniques, and solutions to limitations. After that, data analysis was conducted using the Jakae playing theory.

The findings revealed that: first, Jakae playing concept: 1) Jakae is played in traditional patterns and only the accompanied instruments are changed, but the original playing techniques are used. 2) A specific song is selected based on its compatibility with the sound of a traditional Jakae by which a performer often maintains the original techniques together with adjusting rhythms to follow the conductor's instructions. 3) The melody lines are created to be consistent with a variety of Modes. Second, three playing techniques are found: (1) Adapting playing techniques from those of other string instruments, (2) Adapting playing techniques from different music instruments of other countries, and (3) Changing the scales to create new techniques. The last, three aspects regarding solutions to limitations are discussed: Jakae performers, Jakae, and songs; 1) Jakae performers should be experienced in playing the instrument using both the traditional and special techniques. They should be skillful in applying different techniques. 2) The structure of sound frets of Jakae is unique, so it should not be added with too many intervals to maintain sound clarity. Using semi-tone scales in some frets can create unfamiliar tunes. Jakae performers should explore a variety of improvisation and its suitability for melodies. 3) The selection of songs should concern their consistency with the sound of Jakae and other accompanied instruments in the ensemble.

Keywords: Jakae Playing, Playing Thai Music, Contemporary Music

บทนำ

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่และมีความสำคัญยิ่งในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ยังได้รับความนิยมในการบรรเลงจนถึงทุกวันนี้ ทั้งยังมีหลักฐานความเชื่อมโยงต่อวัฒนธรรมในพื้นที่ใกล้เคียงปรากฏอยู่หลายแห่ง โดยดุริยางคศิลปินไทยได้รังสรรค์ ประดิษฐ์รูปลักษณ์ สร้างระเบียบแบบแผนการบรรเลง กลวิธีการบรรเลงและกลวิธีขั้นสูงในการเดี่ยว ซึ่งในปัจจุบันยังคงมีผู้สืบทอดการบรรเลงจากผู้เรียนตามบ้านดนตรีและการศึกษาในสถาบันการศึกษาหลายระดับจนถึงระดับปริญญาบัณฑิต

การบรรเลงจะเข้มีรูปแบบที่หลากหลายทั้งในการบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงประสมวงเครื่องสาย วงมโหรี วงมหาดุริยางค์ และในปัจจุบันมักมีผู้นำมาบรรเลงรวมวงแบบจะเข้หมู่ อีกทั้งการบรรเลงประสมร่วมกับวงดนตรีร่วมสมัยหลากหลายลักษณะ เนื่องจากจะเข้มีเอกลักษณ์ด้านรูปร่าง น้ำเสียง วิธีการบรรเลงที่สามารถนำมาบรรเลงแล้วได้รับความนิยมว่ามีความไพเราะ ภายหลังพบว่า มีวงดนตรีร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงในระดับชาติที่นำจะเข้มาบรรเลงประกอบในบทเพลงจนเป็นที่รู้จักในสังคมดนตรีไทย โดยเผยแพร่การบรรเลงสู่ระบบสื่อสารมวลชน ระบบการค้าเชิงพาณิชย์ ซึ่งมีหลายยุคสมัย อาทิ วงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ (2482 - 2564) วงกังสดาล (2534 - 2536) วงฟองน้ำ (2522 - 2564) วงกาญจนะผลิน (2489 - 2538, 2538 - 2564) ฯลฯ ซึ่งจากประวัติความเป็นมาด้านเอกสาร วรรณกรรม หลักฐานการบันทึกเสียง และการเผยแพร่ทางดนตรีวงดนตรีร่วมสมัย พบว่า การพัฒนาดนตรีร่วมสมัยมีความต่อเนื่อง และใช้วิธีการหลากหลาย เช่น ปรับบันไดเสียง ปรับลีลาและวิธีการบรรเลง ตลอดจนนำมาบรรเลงในระเบียบวิธีอื่น ๆ ซึ่งสร้างความไพเราะและเปลี่ยนบทบาทของจะเข้ให้มีหลากหลายวิธีการบรรเลงอันมีผลต่อการได้รับความนิยมในการบรรเลงสืบทอด แต่ก็มีข้อจำกัดด้านการบรรเลงและมีผลต่อการอนุรักษ์แบบแผนการบรรเลงตามเอกลักษณ์ของชาติ นอกจากนี้พบข้อมูลผลการศึกษาวิจัยที่ระบุว่า งานสร้างสรรค์ดนตรีไทยร่วมสมัยมักใช้กระบวนการเรียบเรียงดนตรี การออกแบบสังคีตลักษณ์ การออกแบบบันไดเสียง ซึ่งส่วนมากพัฒนามาจากดนตรีชาติพันธุ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ยังพบการเสนอแนะการวิจัยไว้ว่า ควรศึกษาการนำเสนอดนตรีและบทเพลงการบรรเลงดนตรีร่วมสมัยในรูปแบบที่หลากหลายในมิติที่แตกต่างเพื่อให้เกิดผลงานใหม่ในวงการดนตรี (นิรุตร์ แก้วหล้า, 2563, หน้า 197, 217) ทั้งยังพบว่า การสร้างผลงานดนตรีร่วมสมัยในสังคมไทยมีลักษณะเป็นลูกผสมทางวัฒนธรรมซึ่งตอบสนองต่อกลุ่มคนที่นิยมการอนุรักษ์แบบแผนดนตรีไทยและกลุ่มนิยมดนตรีตะวันตก ซึ่งมีวิธีคิด วิธีบรรเลง การประสมวงภายใต้แนวคิดผสมผสาน (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2563, หน้า 40) ผู้วิจัยจึงเห็นว่า สมควรนำมาศึกษาวิจัยเพื่อรวบรวมข้อมูลที่ชัดเจนด้านการบรรเลงดนตรี และการนำเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้าไปประสมกับแบบแผนดนตรีอื่นมีข้อดีและข้อจำกัดในด้านใด เพื่อให้การแก้ปัญหาในการบรรเลงสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับเครื่องดนตรีกลุ่มอื่นอันจะเป็นการศึกษาเพื่อสร้างความเข้าใจในด้านการปรับเปลี่ยน การประยุกต์ ตลอดจนการสร้างลีลาการบรรเลงเพื่อประโยชน์ในการสืบสาน การบรรเลงจะเข้และแบบอย่างแก่เครื่องดนตรีไทยอื่นให้มีบทบาทที่เหมาะสมต่อไป

วัตถุประสงค์วิจัย

เพื่อศึกษาแนวทางและข้อจำกัดของเทคนิคการบรรเลงจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ตามเป้าหมายของวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยกำหนดวิธีการตามขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัยครั้งนี้ในพื้นที่กรุงเทพมหานคร อีกทั้งคัดเลือกดุริยางคศิลปินผู้มีประสบการณ์การดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัยในพื้นที่ดังกล่าว

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.1 ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ นักดนตรีผู้ชำนาญการและผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงจะเข้ ซึ่งได้เคยนำเสนอผลงาน การบรรเลง การศึกษาประยุกต์และแก้ไขปรับเปลี่ยนวิธีการและลีลาการบรรเลงในระดับชาติ จำนวน 3 วงดนตรี คือ วงกังสดาล วงฟองน้ำ วงกาญจนะผลิน

2.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ คณาจารย์ นักศึกษาที่มีความสามารถในการบรรเลงร่วมสมัย โดยคัดเลือกตัวบุคคล, ผู้ทำงานอิสระ, นักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญจะเข้ จากสถาบันการศึกษา โดยให้แต่ละกลุ่มคัดเลือก, ระบุตัวแทนที่มีความสามารถในการบรรเลงจะเข้ลักษณะดนตรีร่วมสมัย จากนั้นจึงเจาะจงเลือกบุคลากร, มหาวิทยาลัยที่เคยมีอาจารย์เผยแพร่ผลงานดนตรีร่วมสมัย ได้แก่ นักดนตรีเชี่ยวชาญ, วงกังสดาล, วงฟองน้ำ, วงกาญจนะผลิน, ผู้เชี่ยวชาญจะเข้จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างสำหรับแนวคิดการบรรเลง/บทเพลง แนวทางสร้างสรรค์และการแก้ปัญหาข้อจำกัดในการบรรเลงจะเข้สำหรับดนตรีร่วมสมัย โดยการสร้างเครื่องมือในการวิจัย ผู้วิจัยศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำข้อมูลที่เลือกสรรจากกลุ่มตัวอย่างมาศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา เพื่อสร้างเป็นแบบของเครื่องมือเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างในพื้นที่กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญจะเข้ที่มีประสบการณ์การสร้างสรรค์วิธีการดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัยจำนวน 3 วงดนตรี คือ วงกังสดาล วงฟองน้ำ และวงกาญจนะผลิน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง สำหรับเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคเอกสารก่อน ด้วยการบันทึกข้อมูลจากวรรณกรรม/เอกสารเพื่อศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ หนังสือ เพื่อให้ทราบข้อมูลที่เกี่ยวข้อง จากนั้นนำเครื่องมือซึ่งเป็นแบบสัมภาษณ์ทำการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญการดีดจะเข้ในพื้นที่ขอบเขตการวิจัย บันทึกเสียงและภาพ ตลอดจนบันทึกสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ดังมีรายละเอียดของแบบสัมภาษณ์ต่อไปนี้

3.1 เนื้อหาด้านแนวคิดการบรรเลงที่นำเสนอในเพลงได้แก่ บทเพลงของกรมประชาสัมพันธ์ ผลงานของวงดนตรีสุนทราภรณ์ บทเพลงของวงดนตรีฟองน้ำ บทเพลงของวงดนตรีกังสดาล บทเพลงร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน

3.2 แนวทางการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียงเพลงผู้ควบคุมวง, ศิลปินนักดีดจะเข้

3.2.1 รูปแบบการดีดเน้นลีลาที่สืบทอดจากขนบนิยมเดิม

3.2.2 รูปแบบการดีดเน้นลีลาที่สร้างสรรค์ใหม่

3.3 การแก้ปัญหาข้อจำกัดของเครื่องดนตรีในการบรรเลง

3.3.1 เครื่องดนตรี

3.3.2 ผู้ดีดจะเข้

3.3.3 บทเพลงดนตรี

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 ขั้นตอนที่ 1 การเก็บข้อมูลภาคเอกสาร

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือ วารสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องการบันทึกเสียง ศึกษาวีดิทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงจะเข้ในวงดนตรีไทย วงดนตรีร่วมสมัยและดุริยางคศิลปินที่ได้บันทึกเผยแพร่ผลงานด้านการดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัยจากหอสมุดดนตรี หอสมุดแห่งชาติ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

4.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสารเพื่อนำเนื้อหามาวิเคราะห์ความเชื่อมโยงต่อบุคคล ผลงานบทเพลง และเนื้อหาการสร้างสรรค์การดีดจะเข้โดยเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ การบันทึกเสียง บันทึกภาพ และศึกษาผลงานจากวีดิทัศน์ การบันทึกเทป การแพร่สัญญาณทางออนไลน์ การบรรเลงสด โน้ตเพลง ด้วยการสังเกตการณ์และบันทึกข้อมูลละเอียด โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์และการแก้ปัญหาข้อจำกัดการบรรเลงจะเข้ในดนตรีร่วมสมัย โดยใช้เครื่องมือจากการสร้างแบบสัมภาษณ์เพื่อใช้รวบรวมข้อมูลโดยคำนึงถึงสิทธิและจริยธรรมต่อผู้ให้ข้อมูล โดยเข้าพบผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผลงานสร้างสรรค์และเกี่ยวข้องกับการศึกษาการบรรเลงจะเข้สำหรับดนตรีร่วมสมัยในอดีตถึงปัจจุบัน ดังนี้ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์สุธารณ์ บัวทั่ง อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์เชาวน์มนัส ประภักดี

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ใช้รูปแบบการศึกษาข้อมูลแบบ Content Analysis จากภาคเอกสารและภาคสนาม โดยใช้ทฤษฎีหลักการบรรเลงจะเข้เพื่อค้นหาวิธีการ เทคนิคการบรรเลงจะเข้สำหรับดนตรีไทยร่วมสมัย โดยจำแนกข้อมูลเพื่อทำการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัยภายใต้เครื่องมือวิจัยทั้งสามด้าน ได้แก่ เนื้อหาด้านแนวคิดการบรรเลงที่นำเสนอในเพลง แนวทางการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียงเพลงผู้ควบคุมวง, ศิลปินนักดีดจะเข้ และการแก้ปัญหาข้อจำกัดของเครื่องดนตรีในการบรรเลง บันทึกผลวิจัยแล้วจึงสังเคราะห์ข้อมูล อภิปรายผลการศึกษาวิจัยตลอดจนเรียบเรียงผลการวิจัย

ผลการศึกษา

การดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัยที่พบในปัจจุบันพบว่า เกิดจากดุริยางคศิลปินมีแรงบันดาลใจสองประการดังนี้ ประการที่หนึ่ง คือ ความต้องการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์และประการที่สอง คือ ความต้องการตอบสนองเชิงพาณิชย์ ตลอดจนการตอบสนองความต้องการจ้างหาหรือบริการ ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบอุปสงค์

และอุปทานเชิงพาณิชย์ ด้วยการปรับปรุงรูปแบบเพื่อจูงใจหรือนำเสนอมุมมองใหม่ โดยส่วนมากการดีดจะเข้าที่มีแรงบันดาลใจทั้งสองประการ พบว่า มักประดิษฐ์กลวิธีหรือเทคนิคในการบรรเลง 2 รูปแบบ คือ รูปแบบการเน้นกลวิธีที่สืบทอดจากขนบนิยมเดิมร่วมและรูปแบบการเน้นกลวิธีใหม่ โดยมีรายละเอียดการบรรเลง การสร้างทำนองดังต่อไปนี้

1. การใช้กลวิธีบรรเลงตามขนบนิยมเดิม ส่วนมากเป็นการนำรูปแบบการดีดในแบบที่สืบทอดมาจากครูอาจารย์จะเข้แต่ละบ้านหรือสำนัก โดยใช้ทำนองและกลวิธีหรือเทคนิคการดีดตามขนบนิยมเดิมที่สืบทอดจากโบราณาจารย์ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนเฉพาะเครื่องดนตรีอื่นประกอบเท่านั้นแต่รักษารูปแบบการบรรเลงเดิมทุกประการ

2. การเลือกท่อนเพลง การเลือกท่อนเพลงรวมถึงการเลือกบทเพลง เป็นการคัดเลือกความเหมาะสมของบทเพลงต่อเครื่องดนตรีไทย/พื้นผิวเสียงจะเข้ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย นับเป็นองค์ประกอบหลักในการตัดสินใจสร้างผลงานการดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัยในบางวงดนตรี เนื่องจากการออกแบบบทเพลงจากศิลปินผู้ประสมวงหรือผู้เรียบเรียงบทเพลง เกิดจากการพิจารณาขอบเขตพิสัยช่วงกว้างของเสียงเครื่องดนตรี ลักษณะของสุนทรียศิลปะ ซึ่งจะสามารถกำหนดบทบาทการดีดจะเข้สำหรับวงดนตรี ซึ่งพบว่าการเลือกบทเพลงจะเลือกบทเพลงที่เป็นเพลงไทยมาแต่เดิม หรือมีโครงสร้างที่คล้ายคลึงกับบันไดเสียงของเพลงไทยที่มีมาแต่เดิม โดยจากการศึกษาครั้งนี้พบว่า ผู้ที่เลือกท่อนเพลงเป็นผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้เรียบเรียงทำนองเพลงดนตรีร่วมสมัยเพื่อทำการถ่ายทอดเนื้อหาสู่ผู้ฟัง ซึ่งจะพิจารณาเลือกหาทำนองเพลงไทยที่สอดคล้องกับเนื้อหาวรรณกรรมบทร้องที่ประพันธ์มาก่อน หรือเลือกทำนองเพลงไทยที่ไพเราะมาประพันธ์คำร้อง ถ้อยคำตามเนื้อเรื่อง ตามจินตนาการ โดยใช้คำ วลี ที่มีเสียงสูง เสียงต่ำ จากวรรณยุกต์ที่สอดคล้องกับทำนองเพลง จากนั้นจึงกำหนดรูปแบบการถ่ายทอดบทเพลง ด้วยการขับร้องเดี่ยว/ขับร้องหมู่ ให้เสียงร้องนั้นประสานกับการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยหรือวงดนตรีไทย ร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกหรือเครื่องดนตรีที่คัดเลือกมา อาทิ วงเครื่องสาย วงมโหรี วงดนตรีไทยร่วมสมัย อีกทั้งผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงเพลงทำการตั้งชื่อเพลง ดังมีบทเพลงที่ประพันธ์ถ่ายทอดด้วยวงดนตรีเผยแพร่ผ่านรายการวิทยุ แถบบันทึกเสียง แผ่นเสียงในอดีต โดยมีบทเพลงที่ใช้จะเข้ร่วมบรรเลงในวงดนตรีเป็นที่รู้จักกว้างขวางดังต่อไปนี้

ก. การดีดจะเข้ในบทเพลงสังคีตสัมพันธ์ของกรมโฆษณาการและวงดนตรีสุนทราภรณ์ พบว่ามีการสร้างผลงานการดีดจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ บันทึกเสียงโดยใช้ลีลาการดีดจะเข้ในการดำเนินทำนอง ในลักษณะบรรเลงพร้อมเครื่องดนตรีในวงดนตรีเครื่องสายหรือวงเครื่องสายประสมปี่พาทย์ อาทิเช่น

อัตราจังหวะสามชั้น:

เพลงเขมรพายเรือ เรียบเรียงเป็นทำนอง เพลงพายเรือพลอดรัก คำร้องโดย สมศักดิ์ เทพานนท์ เรียบเรียงทำนองโดย ธนิต ผลประเสริฐ ขับร้องโดย วินัย จุลละบุษปะ - ชวลีย์ ช่วงวิทย์

เพลงแขกต่อยหม้อ เรียบเรียงเป็นทำนอง เพลงวอนเฉลย คำร้องโดย เอิบ ประไพเพลงผสม เรียบเรียงทำนองโดย เอื้อ สุนทรสนาน ขับร้องโดย วินัย จุลละบุษปะ – เพ็ญศรี พุ่มชูศรี

เพลงเพชรน้อย เรียบเรียงเป็นทำนอง เพลงเพชรน้อย อัตราจังหวะสองชั้น คำร้องโดย สมศักดิ์ เทพานนท์ เรียบเรียงทำนองโดย ธนิต ผลประเสริฐ ขับร้องโดย วินัย จุลละบุษปะ

เพลงฟ้าแดง เรียบเรียงเป็นทำนอง **เพลงมอญอ้อยอิ่ง** อัตราจังหวะสามชั้น คำร้องโดยศรีสวัสดิ์ เรียบเรียงทำนองโดยเอื้อ สุนทรสนาน ขับร้องโดย อโศก สุขศิริพรฤทธิ์

อัตราจังหวะสองชั้น:

เพลงทะเลบ้า เรียบเรียงเป็นทำนอง เพลงทะเลบ้า คำร้องโดย แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนองโดย เอื้อ สุนทรสนาน ขับร้องโดย วินัย จุลละบุษปะ

เพลงฟ้อนม่านมงคล เรียบเรียงเป็นทำนอง เพลงม่านมงคล คำร้องโดยสมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนองโดย ธนิต ผลประเสริฐ ขับร้องโดย วินัย จุลละบุษปะ

เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เรียบเรียงเป็นทำนอง เพลงพรพรหม คำร้องโดย แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนองโดย เอื้อ สุนทรสนาน ดัดแปลงทำนอง ขับร้องโดยเอื้อ สุนทรสนาน - เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นต้น (วิพล นาคพันธ์, 2559, ย่อหน้า 12)

ข. การดีดจะเข้ในบทเพลงลูกกรุง พบว่า เป็นลักษณะเดียวกับข้อมูลในข้อ ก. เนื่องจากเป็นการดีดจะเข้ในลักษณะบรรเลงพร้อมเครื่องดนตรีในวงดนตรีเครื่องสายประสมปี่พาทย์เช่นเดียวกัน ผู้อำนวยวงมักเลือกบทเพลงไทยในอัตราจังหวะต่าง ๆ มาประสมวงดนตรีไทยกับวงบิ๊กแบนด์ อาทิ **ผลงานบทเพลงลูกกรุงที่มีชื่อเสียงของ** ครูสมาน กาญจนะผลิน ที่สร้างสรรค์เป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในสังคมไทย เช่น **มนต์รักลูกทุ่ง, พ่อแง่แม่งอน, สักขีแม่ปิง, ความรักเจ้าขา, ทาสเทวี, วิหคเหินลม, ยามรัก, แว่วเสียงซึง, มนต์รักอสูร** เป็นต้น (วิพล นาคพันธ์, 2553, ย่อหน้า 1)

การดีดจะเข้ในข้อ 1 และข้อ 2 นักดีดจะเข้จะดีดในลีลาแบบแผนเดิม ตามครูอาจารย์จะเข้ที่สืบทอดมา ขำคม พรประสิทธ์ (2564) กล่าวว่า ผู้ดีดจะเข้ต้องใช้วิธีการดีดโดยใช้ลีลาเดิม ร่วมกับการปรับให้เข้ากับเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีไทย ซึ่งจะมีองค์ประกอบด้านจังหวะจากเครื่องดนตรีสากลและตามข้อกำหนดของวาทยากร โดยในการดีดใช้การเก็บ การสะบัด การดีดกระทบสายลวดทิงนอย ตามลักษณะทำนองบังคับของฆ้องวงใหญ่เพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะของวงดนตรีและการเรียบเรียงทำนองให้สอดคล้องกับอัตราจังหวะของเครื่องดนตรีโดยการแปรทำนองโดยปกติ (ขำคม พรประสิทธิ์, 2564) การเลือกท่อนเพลงเพื่อสร้างวิธีการดีดจะเข้ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย โดยพบว่ามีการสร้างผลงานบันทึกเสียงการดีดจะเข้ร่วมกับวงดนตรีบิ๊กแบนด์, วงดนตรีแจ๊ส อาทิ ครูระตี วิเศษสุรการ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์สุธารณ์ บัวทั่ง ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ เป็นต้น

3. การสร้างทำนองสอดคล้องกับบันไดเสียง

การถ่ายทอดบทเพลงจากวงดนตรีร่วมสมัยในอดีต มีการใช้เสียงการดีดจะเข้ในลักษณะการเดี่ยวหรือการรวมวงที่เกิดจากการใช้ปฏิภาณของผู้ดีดซึ่งแปลทำนองมาจากทำนองเพลงที่คัดเลือกมาหรือผู้เรียบเรียงบทเพลงกำหนดให้ผู้ดีดสร้างทำนองร่วมกับวงดนตรี ทำให้เกิดการประสานเสียงที่แตกต่างจากการบรรเลงในแนวเดียวที่มีมาแต่เดิม วิธีการนี้ผู้ดีดจะเข้ต้องมีประสบการณ์การแปลทำนองหลัก ร่วมกับการแปรทำนองรวมวงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในวงให้สอดคล้องกันด้วย ซึ่งโดยมากผู้เรียบเรียงเพลงมักกำหนดให้ผู้ดีดจะเข้ทำการสร้างทำนองจากบันไดเสียงที่ผู้ดีดจะเข้คุ้นเคยในการบรรเลงดนตรีในวงเครื่องสาย วงมโหรี แต่ก็มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากเดิมบ้างในบางบทเพลง ซึ่งนักดนตรีไทยมักเรียกการผูกทำนอง หรือสร้างทำนองใหม่นี้ว่า “ทาง” ซึ่งมีรายละเอียดจำแนกวิธีการดีดจะเข้สองรูปแบบดังนี้

3.1 การใช้บันไดเสียงเดิมคือ บันไดเสียงต่าง ๆ ที่มีชื่อตามชื่อเครื่องเป่า เช่น เพียงออ เพียงออล่าง ชวา ใน นอก กลาง กลางแหบ ขึ้นอยู่กับบันไดเสียงในบทเพลงที่ประพันธ์ในบทเพลงมาแต่เดิม กรณีนี้ผู้เรียบเรียงบทเพลงที่นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาประสมวง ต้องปรับจูนเสียงให้เข้ากับจะเข้หรือวงดนตรีไทย โดยกำหนดมอบหมายผู้ดีดจะเข้ให้สร้างทำนองจะเข้ให้สอดคล้องกับเสียงโน้ตลูกตกในห้องเพลงที่กำหนดไว้ล่วงหน้า ผู้ดีดสามารถคิดทำนองของตนด้วยการบรรเลงอิสระหรือย้ายบันไดเสียงของบทเพลงให้เข้ากับวงดนตรีบางกลุ่ม อาจมีความเหน่อหรือเสียงเพี้ยน ในกรณีนี้อาจดีดเป็นลีลาการประสานกับทำนองหลักอื่น ๆ ด้วยบันไดเสียงเดิมหรือกำหนดขึ้นใหม่ที่ไม่เพี้ยนหรือเหน่อเกินไป ซึ่งบางครั้งศิลปินนักดีดจะเข้อาจใช้การสร้างทำนองเปลี่ยนเพื่อลดปัญหาเสียงไม่พึงประสงค์ (ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, 2564)

3.2 การปรับระดับโดยการขึ้นสายของจะเข้ให้สูงกว่าเดิมหรือลดเสียง เพื่อปรับให้สอดคล้องกับเครื่องดนตรีที่นำมาประสม หรือแนวเพลงที่กำหนดไว้ กรณีนี้หากสายมีความขึงตึงหรือหย่อนมากเกินไป อรรถรสการฟังอาจไม่ได้รับความพึงพอใจเท่าที่ควร เนื่องจากเสียงค่อนข้างกระด้างหรือเบาจนไม่ได้ยินเสียงดังนั้นจึงควรเลือกกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีพิสัยของเสียงที่ใกล้เคียงกัน เช่น กลุ่มเครื่องลมไม้ กลุ่มเครื่องสาย กลุ่มเครื่องกระทบ เครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ (ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, 2564)

การสร้างทำนองให้สอดคล้องกับบันไดเสียงทั้งสองข้ออาศัยปัจจัยที่สำคัญคือ การตั้งเสียงจะเข้ต้องคำนึงถึงโน้ตทำนองหลักทั้ง 7 ตัวโน้ต หรือตัวโน้ตที่ใช้บ่อยที่สุดในบทเพลงตรงกับเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวง เพื่อให้การประสานเสียง การสร้างลีลานั้นมีความสอดคล้องกับบันไดเสียงของเพลงซึ่งจะส่งผลให้มีความไพเราะมากขึ้น อาทิ ผลงานการดีดจะเข้ของคุณครูประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ ในผลงานวงฟองน้ำจำนวนหลายชุดและผลงานวงกอไผ่

4. การเน้นสร้างสรรค์

การดีดจะเข้ในวงดนตรีร่วมสมัยในลักษณะการเน้นสร้างสรรค์ เป็นการกำหนดบทบาทการบรรเลงที่ไม่มีการกำหนดโน้ตไว้ล่วงหน้า ผู้ประพันธ์/ผู้เรียบเรียงเพลงให้โอกาสผู้ดีดแสดงความสามารถจากประสบการณ์การดีดจะเข้ที่มีความเชี่ยวชาญ สร้างทำนองให้เข้ากับจังหวะ ลีลาของบทเพลง ซึ่งผู้ดีดจะเข้แต่ละคนมีวิธีการดีดที่หลากหลาย พบว่า มีการประยุกต์การบรรเลงในสองรูปแบบดังนี้

4.1 ประยุกต์กลวิธีการบรรเลงเครื่องดีดอื่น หรือนำจุดเด่นของลีลาการดีดเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาใช้บางท่วงทำนอง อาจเป็นเครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีต่างชาติ หรือเครื่องดนตรีตะวันตก ซึ่งเกิดจากการต้องการสื่อถึงวัฒนธรรมที่กล่าวถึง อาทิ ชื่อเพลง เนื้อร้อง จุดเด่นของงานสร้างสรรค์ บรรยากาศตลอดจนวัตถุประสงค์การแสดง ลักษณะที่ปรากฏในสังคมดนตรีมีการเสนอผลงานการดีดที่เลียนวิธีการดีดอื่น อาทิ พิณอีสาน ซึงของภาคเหนือ กู่เจิ้ง กีต้าร์ เช่น อาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม สร้างสรรค์ทำนองเดี่ยวจะเข้เพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ ใช้ลีลาการดีดของกู่เจิ้งในท่วงทำนอง หรือสร้างสรรค์บทเพลงลาวแพน ใช้ลีลาการดีดของพิณอีสานในท่วงทำนอง

4.2 ประยุกต์การบรรเลงตามแบบแผนดนตรีชาติอื่น เป็นการดีดโดยใช้ประดิษฐ์เทคนิคตามบทเพลงในระเบียบวิธีดนตรีอื่น การดีดในรูปแบบนี้เป็นการดีดที่ใช้รูปแบบบรรเลงตามกระสวนของจังหวะที่เลือกมา (Rhythmic Patterns) หรือการประยุกต์ให้เข้ากับทำนองของบทเพลงต่างวัฒนธรรม มีสองวิธี คือ <u>แบบแรก</u> การดีดตามหลักการดีดจะเข้เดิมแต่ใช้แบบแผนการนำเสนอการบรรเลงของดนตรีอื่น อาทิ การดีดเพลงกาวอลเตของคุณครูระตี วิเศษสุรการในลักษณะคอนแชร์โต ร่วมกับวงบิ๊กแบนด์ของกรมโฆษณาการ ซึ่งเดิมเป็นการเดี่ยวของเครื่องดนตรีตะวันตกกับเครื่อง

ดนตรีในวง ดังนั้นจะเข้จึงใช้เทคนิคการบรรเลงแบบเดิมตามหลักการดีดจะเข้คือ การสะบัด การขยี้ การเก็บในลักษณะเร่งอัตราจังหวะ แบบที่สอง การประดิษฐ์เทคนิคหรือกลวิธีแปลกใหม่ที่แตกต่างจากเดิม เพื่อความเหมาะสมกับระเบียบวิธีแบบแผนบทเพลงดนตรีชาติอื่น ๆ อาทิ การดีดจะเข้โดยการด้นใหม่ การขยี้ตามโหมดหรือสเกล ให้คล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีร่วมวง อาทิ วงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย “กังสดาล” แสดงการบรรเลงโต้ตอบในลักษณะดูเอ็ทของจะเข้กับซอด้วง โดยการกำหนดท่อนเพลงของคุณครูสุธารณ์ บัวทั่ง ซึ่งดีดจะเข้ในวงกังสดาล (2534 - 2536) ใน “เพลงหนุงหนิง” ที่จะเข้ดีดโต้ตอบซอด้วง ในลักษณะโต้ตอบ ตามจินตนาการผู้อำนวยวงให้รู้สึกว่ากำลังไต่ถาม หรือพูดคุยระหว่างเครื่องดนตรี ซึ่งคอนเซ็ปต์ของวงดนตรีเป็นแจ๊ส จึงมีการสร้างทำนองใหม่ให้สอดคล้องกับรูปแบบทำนองดนตรีตะวันตก โดยนำโครงสร้างทำนองเพลงมาแปลให้เข้ากันหรือใกล้เคียงกับทำนองต้นแบบ ในลักษณะการดีดจะเข้แบบไทยเดิมผสมผสาน การดีดให้เกิดเสียงแปลกใหม่เพื่อให้บรรเลงร่วมวงได้ ผู้ดีดต้องสังเกตลีลาทำนองจากการเน้นจังหวะและใช้ปฏิภาณคิดขึ้นมาใหม่ หรือใน “เพลงแหยม” ต้องเดี่ยว 18 บาร์ จะเข้ต้องคิดทำนองใหม่ขึ้นมา ใช้การด้น ไม่มีทำนองต้นแบบ แต่ให้สร้างทำนองร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในบันไดเสียงเดียวกัน ไม่ต้องเลื่อนนมหรือปรับระดับเสียง ลักษณะนี้ต้องใช้จินตนาการและประสบการณ์ทางดนตรี (สุธารณ์ บัวทั่ง, 2564)

นอกจากนี้ พบว่าผลงานการดีดจะเข้ที่มีลีลาใหม่นั้นบางส่วนอาศัยการเรียบเรียงทำนองและเสียงประสานจากเครื่องดนตรี, ระเบียบวิธีดนตรีตะวันตก ซึ่งบางครั้งมีการตั้งเสียง การเลื่อนนมจะเข้ตามตำแหน่งบันไดเสียงดนตรีตะวันตก แต่มีข้อจำกัดคือต้องเลือกทำนอง เลือกบทเพลงเพราะหากเลือกบทเพลงที่มีหลายบันไดเสียง หรือเพลงที่มีบันไดเสียงไม่สอดคล้องกันจะทำให้เสียงจะเข้มีความเหน่อหรือเพี้ยนได้ การตั้งเสียงปรับเข้าหากลุ่มเสียงบันไดที่แตกต่างจากเดิมจะสามารถกระตุ้นให้นักดนตรีสร้างลีลาการดีดที่แตกต่างไปจากการด้นทำนองที่เคยมีในการสร้างทำนองแบบเพลงไทยอีกประการหนึ่ง

ภาพ: การสร้างทำนองจะเข้ในวงดนตรีร่วมสมัย

ที่มา: ขำคม พรประสิทธิ์ (2559)

5. การแก้ไขข้อจำกัดของการสร้างสรรค์วิธีการดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัย

การดีดจะเข้ในลักษณะการบรรเลงดนตรีร่วมสมัยหรือการร่วมประสมวงอื่นนอกเหนือจากการประสมวงของดนตรีไทย ผู้ดีดจะเข้ควรมีประสบการณ์การเรียนรู้พอสมควร เพื่อออกแบบการดีดในรูปแบบเดิมและการดีดในรูปแบบประยุกต์หรือการสร้างสรรค์การดีดใหม่ ซึ่งมีปัจจัยประกอบมาจาก ตัวผู้ดีด พื้นฐานการเรียนมาแต่เดิม ความชำนาญ ร่วมกับรูปแบบที่ต้องการนำเสนอ ซึ่งในตัวศิลปินแต่ละท่านย่อมมีวิธีการคิด การประดิษฐ์ทำนอง การดีด การแบ่งช่องไฟ หรือกลวิธีต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปแม้จะเป็นรูปแบบเพลงเดียวกันก็ตาม แต่หากถูกกำหนดรูปแบบหรือบังคับรูปแบบอาจมีวิธีการที่คล้ายคลึงกัน ทว่าโดยลักษณะทางกายภาพ ตำแหน่งของเสียง ลักษณะพื้นผิวของเสียง ย่อมทำให้จะเข้มีข้อจำกัดบางประการที่เกิดขึ้นจากเครื่องดนตรีและวิธีการดีด สามารถจำแนกข้อจำกัดได้ดังนี้

6. ผู้ดีดจะเข้

ผู้ดีดจะเข้ซึ่งมีประสบการณ์ในการบรรเลงร่วมวงดนตรีหรือการเดี่ยวจะเข้ เดี่ยวเครื่องดนตรี ส่วนมากเรียนการดีดจะเข้มาเป็นระยะเวลานานและผู้ดีดส่วนมากมีความคุ้นเคย ชำนาญการ หรือเชี่ยวชาญการดีดจะเข้ในแบบแผน ดังนั้น ข้อจำกัดจากผู้ดีดจะเข้ สามารถเกิดจากสองกรณี คือ การออกแบบทำนองและการแปรทำนองที่เกิดขึ้นจะมีโครงสร้างของทำนองในลักษณะเพลงไทย อาทิ การบรรเลงตามบันไดเสียงห้าเสียง (Penta Tonic Scale) บันไดเสียง

หกเสียง (Hexa Tonic Scale) และบันไดเสียงเจ็ดเสียง (Hepta Tonic Scale) ตามโครงสร้างของเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีด เครื่องตีที่กำหนดเสียงโน้ตทุกตัวเป็นเสียงเฉลี่ย โดยให้โน้ตแต่ละตำแหน่งเสียงเรียงลำดับจากต่ำไปสูง มีความห่างระหว่างเสียงในอัตราส่วนของความถี่ที่ใกล้เคียงกัน (หรือกล่าวได้ว่าระยะห่างของแต่ละเสียงกำหนดให้ใกล้เคียงกัน) ซึ่งจะมีข้อจำกัดจากการบรรเลงบทเพลงที่ชำนาญ หรือแนวทางที่คล้ายคลึงเพลงใดเพลงหนึ่งในแบบแผนเดิมเป็นหลัก ซึ่งอาจไม่เข้ากับวงดนตรีที่บรรเลง ดังนั้น นักจะเข้ต้องฝึกฝนการออกแบบทำนอง การด้นทำนองในทุก ๆ บันไดเสียงที่กล่าวมาอย่างมีความชำนาญ ซึ่งควรเริ่มจากการวิเคราะห์ศึกษาจากผลงานครูจะเข้ที่เคยดีดเพลงร่วมสมัยในอดีต อนึ่ง นักจะเข้ที่ดีดเพลงร่วมสมัยในปัจจุบันหากมีความรู้ด้านดนตรีอื่นประกอบ เช่น ความรู้ด้านการประดิษฐ์ทำนองไทยที่มีสำเนียงภาษาต่าง ๆ ของไทยอย่างชำนาญการ และศึกษาการสอดและประสานแบบตะวันตกหรือดนตรีในภูมิภาคอื่นจะสามารถเป็นพื้นฐานการบรรเลง การด้นทำนองได้และสามารถทำความเข้าใจบันไดเสียงเพลงได้ลึกซึ้งขึ้น

7. เครื่องดนตรี

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์ในแบบแผนการบรรเลงของดนตรีไทย มีโครงสร้างของเสียงตามตำแหน่งเสียงที่กำหนดมาจากดุริยางคศิลปินโบราณซึ่งสืบทอดมาหลายยุคสมัย โดยความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิในการวิจัยครั้งนี้ล้วนมีทัศนะเห็นว่า ข้อจำกัดเครื่องดนตรีมีสองประเด็น คือ

ประเด็นแรก ชื่อของเครื่องดนตรี เป็นจุดสำคัญที่สร้างความตระหนักว่า ควรให้เสียงจะเข้มีเอกลักษณ์ซึ่งเดิมมีเสียงคมชัด อาจเปลี่ยนแปลงตำแหน่งของเสียงได้ ในลักษณะการแบ่งเสียง การเพิ่มนมจะเข้ให้มีตำแหน่งเสียงโน้ตมากขึ้นจะทำให้นมชิดกันขึ้น ต้องกำหนดสร้างเครื่องดนตรีให้มีความคมชัดของเสียง ซึ่งเดิมเสียงจะเข้เกิดจากการกดสายของนมที่มีระยะห่างของนมมีความกว้าง กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า เมื่อนมจะเข้ชิดขึ้นเสียงที่เกิดขึ้นจะเบาลงกว่าเสียงเดิม อีกทั้งต้องฝึกฝนเรียนใหม่ ดังนั้น ผู้ดีดจะเข้ที่มีความสามารถอาจเลือกใช้หรือไม่ก็ได้ แต่การใช้จะเข้ในลักษณะเสียงเฉลี่ยที่มีช่วงกว้างหรือมีการเฉลี่ยครึ่งเสียงเพียงสองตำแหน่งของบันไดเสียงสามารถบรรเลงได้แปลกหูมากขึ้นกว่าปกติ เนื่องจากมีการปรับเปลี่ยนบันไดเสียง แต่จะมีปัญหาสำหรับเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในบทเพลงหลายครั้ง เนื่องจากเมื่อเลื่อนนมจะเข้ นักจะเข้ต้องเลือกท่อนเพลง หรือบทเพลงที่สามารถบรรเลงได้กลมกลืน การแก้ปัญหาบันไดเสียงนี้นักดีดจะเข้หรือผู้ควบคุมวงดนตรีจึงมักเลือกให้จะเข้ดีดด้นทำนองเพื่อความเหมาะสมกับลักษณะเสียงสั้นของเครื่องดนตรี

ประเด็นที่สอง การแก้ไขเครื่องดนตรีหรือการจัดการตำแหน่งของเสียงเครื่องดนตรีจะเข้ย่อมมีผลต่อความชำนาญการ หรือการปฏิบัติแปรทำนอง การออกแบบทำนองของศิลปินผู้แสดง (ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, 2564) เนื่องจากนักดนตรีไม่คุ้นเคยในระดับชำนาญการซึ่งจะมีปัญหาในการถ่ายทอดเพลงร่วมสมัยต้องทำการฝึกฝนพื้นฐานใหม่ นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวหากเป็นการเปลี่ยนแปลงถาวร ย่อมเกิดปัญหาในการสูญเสียทำนองของจะเข้เดิมที่ใช้ในเพลงเดี่ยวหรือเพลงปกติที่สืบทอดมาจำนวนมาก (เอกลักษณ์ของตำแหน่งเสียง) ลักษณะพื้นผิวเสียงที่เกิดขึ้นใหม่นี้ยังเป็นการกระตุ้นให้เกิดการคิดค้นผลิต การดัดแปลงเครื่องดนตรีที่อาจเปลี่ยนรูปแบบไม่เป็นอัตลักษณ์เดิมอีกต่อไป ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นอาจมีผลต่อชื่อเครื่องดนตรี (ขำคม พรประสิทธิ์, 2564) การแก้ไขดังกล่าวจึงมีสองวิธีการ คือ การดีดโดยใช้จะเข้เดิมแต่ฝึกฝนการใช้เสียงให้มีความหลากหลาย และการดีดด้วยจะเข้ที่ประยุกต์ตำแหน่งเสียงแต่ต้องฝึกฝนพื้นฐานและการใช้ลีลาที่เหมาะสมกับท่วงทำนอง

8. เพลงดนตรี

เพลงดนตรีที่เลือกมาบรรเลงกับจะเข้แต่เดิมมีความสอดคล้องกับเสียงและวิธีการบรรรเลงของจะเข้ ดังนั้น การเลือกบทเพลงดนตรีของจะเข้ ควรมีความสอดคล้องกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เลือกมาประสมวงตามวัตถุประสงค์การบรรเลง อาทิ อาจเหมาะสมกับจะเข้แต่ไม่สอดคล้องกับเครื่องดนตรีกลุ่มอื่นที่นำมาประสมวง ดังนั้น การแก้ไขข้อจำกัดกระทำได้โดย 1) เลือกบทเพลงเดิมที่เคยประพันธ์มาก่อน 2) สร้างบทเพลงที่มีลักษณะสอดคล้องกับบทเพลงเดิม 3) สร้างสรรค์บทเพลงหลากหลายลีลาแต่เลือกท่อนเพลงเฉพาะให้เหมาะสมกับจะเข้ 4) สร้างบทเพลงสร้างสรรค์ใหม่ที่เหมาะสมกับการประดิษฐ์จะเข้ที่ประยุกต์เสียงขึ้น (ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, 2564)

อภิปรายผล

1. แนวทางของผู้ประพันธ์เพลงและผู้ควบคุมวงดนตรี

ผู้ประพันธ์เพลง เรียบเรียงเพลงตลอดจนผู้ควบคุมวงดนตรีที่บรรเลงดนตรีร่วมสมัยมีพื้นฐาน มีความถนัดตลอดจนวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไปหลากหลายรูปแบบ ดังนั้น การกำหนดแนวทางการแสดงในแต่ละครั้งจะมีผลโดยตรงต่อเครื่องดนตรี แนวทางการบรรเลงและศิลปินผู้บรรเลง ซึ่งพบว่า ผู้ประพันธ์ ผู้เรียบเรียงตลอดจนผู้ควบคุมวงดนตรีจะแก้ไขโดยการคัดเลือกบทเพลงที่สามารถบรรเลงได้เหมาะสมกับเสียงจะเข้ การคัดเลือกท่อนเพลงให้มีการเดี่ยวหรือบรรเลงร่วมของจะเข้ในส่วนนั้น หรือประพันธ์เพลงที่เหมาะกับเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่บรรเลงร่วมกัน

2. แนวทางการบรรเลงโดยการสร้างสรรค์ทำนองอิสระและการใช้ปฏิภาณ

การแสดงบทเพลงร่วมสมัยของวงดนตรีอาจเกิดจากการประสมวงเครื่องดนตรีชาติเดียวกันหรืออาจคัดเลือกกลุ่มเครื่องมือที่ต่างยุคสมัย อาจใช้เพื่อการฟัง การเต้นรำ ประกอบสัญลักษณ์หรือเป็นส่วนหนึ่งของวัตถุประสงค์ที่มีแนวคิดในการผสมผสานกลุ่มเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันทางวัฒนธรรม อาจมีบทเพลงหลายรูปแบบที่ถูกเลือกนำมาเสนอ ดังนั้น ผู้ดีดจะเข้จะรับหน้าที่การบรรเลงที่แตกต่างกันในแต่ละวงร่วมสมัยเช่นกัน ต้องแปรทำนองด้วยตนเองอย่างอิสระ ซึ่งผลการวิจัยพบว่ามีสองแนวทางคือ 1) การใช้ปฏิภาณด้วยทำนองเพลงไทยเดิมตามขนบ และ 2) การใช้ปฏิภาณด้วยการแปรทำนองแบบการลีลาของดนตรีต่างชาติ หรือต่างกลุ่ม อาทิ การใช้คอร์ด การด้นด้วยการเลือกใช้โน้ตจากกลุ่มทำนองในบทเพลงมาสร้างทำนองใหม่ให้แตกต่างไปจากเดิมแต่ให้เลือกโน้ตจากโครงสร้างของบันไดเสียงบทเพลงเดิม ลงจบที่โน้ตเดียวกันกับบทเพลง หรือการด้นโดยใช้ปฏิภาณ ไหวพริบของผู้บรรเลงที่แตกต่างไปจากโครงสร้างของบทเพลง ซึ่งต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ฝึกฝนการด้นทำนอง ในกรณีนี้ผู้บรรเลงอาจบรรเลงจะเข้ในลักษณะการประสานเสียงกับเครื่องดนตรีอื่นได้ในลักษณะการประสานเสียงแบบขั้นคู่ต่าง ๆ ในดนตรีตะวันตก เช่น ดีดประสานกับเครื่องดนตรีอื่นในลักษณะคู่สาม คู่สี่ของทำนองหลัก เป็นต้น ดังนั้น จะเห็นว่า การสร้างลีลาหรือสไตล์ของบทเพลงของวงดนตรีร่วมสมัยแต่ละวงควรสร้างอัตลักษณ์ที่มีความเฉพาะตัวเพื่อให้มีความโดดเด่น ไพเราะ อาจเลือกเพลงที่กำลังอยู่ในกระแสสังคมมาเรียบเรียงให้มีความแตกต่างที่น่าสนใจ อาทิ วงกำไลเลือกบทเพลงที่อยู่ในภาพยนตร์เพลงสร้างสรรค์สำหรับงานเฉพาะกิจที่อยู่ในความสนใจ โดยอาจหากิจกรรมการแสดงดนตรีตามกาลวิเทศที่เหมาะสมต่อการสร้างสรรค์ ก็สามารถเป็นแรงบันดาลใจในการผลิตงานของวงต่อเนื่องต่อไป (เพชรลดา เทียมพยุหา, มานพ วิสุทธิแพทย์, และกาญจนา อินทรสุนานนท์, 2557) จากผลการวิจัยเรื่องที่เกี่ยวข้องพบว่า การนำเสนอการบรรเลง

ควรสร้างรูปแบบการบรรเลงให้มีความแตกต่างจากวงดนตรีอื่น และการเรียบเรียงบรรเลงควรมีความกลมกลืนไพเราะ โดยเฉพาะการบรรเลงจะเข้ ต้องมีความสอดคล้องกับท่วงทำนอง น้ำเสียง การถ่ายทอดอารมณ์เพลง เนื่องจากการแสดงสัญลักษณ์ด้วยกิจกรรม วัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม นามธรรม ซึ่งเป็นการสื่อถึงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ (ดวงเด่น บุญปก, 2562)

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. จะเข้เป็นเครื่องดนตรีไทยในแบบแผนขนบของชาติ ผู้ดีดหรือผู้นำความรู้จากการปฏิบัติมานำเสนอการแสดงดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ต้องผ่านการฝึกฝนพื้นฐาน การเรียนรู้วิธีการบรรเลงบทเพลง การเรียบเรียงทำนอง การแปรทำนอง ตลอดจนกลวิธีพิเศษอย่างมีความคล่องตัว ชำนาญการบรรเลงจึงสามารถทำการบูรณาการ ประยุกต์ศิลป์ให้เข้ากับการบรรเลงในรูปแบบของการประสมวง การเดี่ยว หรือใช้แบบแผนร่วมกับเครื่องดนตรีกลุ่มอื่น ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์งานด้านนี้ควรเข้าใจลีลาของการดีดจะเข้อย่างชัดเจน อนึ่ง การเปลี่ยนรูปร่างจะเข้ หรือรูปแบบการบรรเลงจะเข้ในลักษณะการดีดร่วมสมัยนั้นควรระมัดระวังในประเด็นของความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดีด ไม่ควรเลียนแบบวิธีการดีดจากเครื่องดีดต่างชาติ ในลักษณะที่เสมือนกันมากจนเกินไปซึ่งจะทำให้เป็นการเลียนแบบมากกว่าการประดิษฐ์เทคนิคการดีด

2. จากผลวิจัยซึ่งเรียบเรียงแนวทางการสร้างสรรค์ทำนองจะเข้จะเห็นว่า การประยุกต์ลีลา การเลื่อนบันไดเสียงเพื่อสร้างลีลาแปลกใหม่ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของตำแหน่งเสียงจะเข้นั้นสามารถกระทำได้โดยพิจารณาถึงความเหมาะสมของเสียง ซึ่งเกิดจากวิธีบรรเลงให้เป็นเสียงของจะเข้ไม่ควรเพิ่มคู่เสียงมากเนื่องจากจะเกิดปัญหาเสียงบาง และไม่ควรเปลี่ยนแปลงหน้าที่ของจะเข้ซึ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีนำในวง เป็นกลุ่มเครื่องตามของวงโดยสิ้นเชิง แต่สามารถคิดค้นแนวลีลาใหม่ การสร้างกลวิธีการดีดที่ไพเราะกลมกลืนกับเครื่องดนตรีร่วมวง และมีความสัมพันธ์กับรูปแบบวิธีการดีดแบบเดิมเพื่อให้น้ำเสียงคงความเป็นแบบเฉพาะซึ่งมีผลถึงวัฒนธรรม การค้าและบริการเชิงพาณิชย์และการส่งเสริมการตลาดที่โดดเด่นแตกต่างจากดนตรีในชาติอื่น ซึ่งย่อมเป็นที่นิยม จ้างหาหรือเลือกสรรเป็นดนตรีที่มีแบบเฉพาะตัวอันจะเป็นการรักษาจุดแข็งของดนตรีไทย

ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

1. การวิจัยในครั้งต่อไปควรศึกษาในเรื่อง การบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ สำหรับการประสมวงหรือการจัดแสดงดนตรีร่วมสมัย เพื่อให้มีผลงานการสร้างสรรค์ใหม่ที่สอดคล้องกับวิธีการบรรเลง

2. การแก้ไขข้อจำกัดการบรรเลงดนตรีของเครื่องมือดนตรี ควรคำนึงถึงการฟังที่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งสมควรนำมาทำการศึกษาวิจัยต่อไปทั้งในเครื่องมือจะเข้และเครื่องดนตรีอื่นในวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งจะมีผลต่อกรอบแนวคิดในการรักษาอัตลักษณ์ดนตรี ควบคู่กับการพัฒนามิติต่างๆในการศึกษาดนตรีไทยในบริบทอื่น

เอกสารอ้างอิง

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2563, กรกฎาคม - ธันวาคม). พลวัตการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสมัย. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 7(2),** 40 - 52.

ดวงเด่น บุญปก. (2562, มกราคม - มิถุนายน). อัตลักษณ์และสัญลักษณ์ของผ้าไหมพื้นเมืองกลุ่มเขมรถิ่นไทย. **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี, 10(1),** 91 - 102.

นิรุตร์ แก้วหล้า. (2563, พฤษภาคม - สิงหาคม). วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย: กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ. **วารสารวิจัยราชภัฏเชียงใหม่, 21(2),** 197 - 218.

เพชรลดา เทียมพยุหา, มานพ วิสุทธิแพทย์, และกาญจนา อินทรสุนานนท์. (2557, มกราคม - มิถุนายน). การศึกษาดนตรีร่วมสมัย กรณีศึกษาวงกำไล. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 6(1),** 69 - 88.

วิพล นาคพันธ์. (2553). **เพลงลูกกรุง**. สืบค้น ธันวาคม 7, 2564, จาก https://www.gotoknow.org/posts/tags/.

_____. (2559). **เพลงความรักเจ้าขา**. สืบค้น ธันวาคม 7, 2564, จาก https://www.gotoknow.org/posts/427234.

บุคลานุกรม

ขำคม พรประสิทธิ์. (2564, ธันวาคม 21). หัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์.

_____. (2564, ธันวาคม 26). หัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์.

ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์. (2564, กันยายน 2). นักวิชาการอิสระด้านดนตรีไทย. สัมภาษณ์.

_____. (2564, กันยายน 5). นักวิชาการอิสระด้านดนตรีไทย. สัมภาษณ์.

สุธารณ์ บัวทั่ง. (2564, ตุลาคม 26). นักวิชาการอิสระด้านดนตรีไทย. สัมภาษณ์.