การประสานเสียงในวงเครื่องสายไทย
Harmony Processing for Thai string Band

ธิติ ทัศนกุลวงศ์[*1]
Thiti Tassanakulwong[*1]

บทคัดย่อ

วงเครื่องสายไทยเป็นวงดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวล เหมาะสำหรับบรรเลงในพื้นที่จำกัด รูปแบบการผสมวงดนตรีมีทั้งการบรรเลงในรูปแบบเดิมตามหลักดุริยางคศิลป์และภายหลังได้มีการปรับรูปแบบของวงดนตรีให้สามารถนำไปใช้ประกอบการแสดงและต่อยอดไปสู่การประกวด

ผลการศึกษาพบว่า การปรับวงเครื่องสายไทยเพื่อการประสานเสียงกำหนดแนวทางดังนี้ (1) กำหนดวัตถุประสงค์และเป้าหมายการปรับ (2) กำหนดโครงสร้างบทเพลง (3) กำหนดรูปแบบวง จำนวนเครื่องดนตรี บันไดเสียง จังหวะและวิธีสร้างสรรค์กลวิธีพิเศษ ส่วนการศึกษาข้อจำกัดพบว่า วงเครื่องสายไทยแต่ละวงมีข้อจำกัดสองประเภทคือ (1) ข้อจำกัดลักษณะเครื่องดนตรี คือ พื้นผิวของเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งมีขอบเขตที่จำกัดในการสร้างสรรค์ทำนองประสานที่สอดคล้องกับลักษณะเสียงเครื่องดนตรี (2) ข้อจำกัดด้านพิสัยของเครื่องดนตรีที่บรรเลงบทเพลงซึ่งนิยมใช้ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง เพียงออบน ชวา บางกรณีอาจใช้กลุ่มเสียงอื่นโดยภาพรวมมีการใช้โน้ตในพิสัยสองช่วงทบเสียงเป็นหลัก แนวทางการสร้างสรรค์การประสานเสียงเริ่มจากการปรับโครงสร้างทำนองเพลง การสอดทำนอง สร้างขั้นคู่แบบ 1: 1 โดยในการประสานสามารถกำหนดรูปแบบได้ 3 แบบ คือ แนวเดียว สองแนว และการแปรทำนองระหว่างเครื่องดนตรี ผู้ปรับวงต้องมีโสตทักษะที่สูงและ

*Corresponding author, email: tassanakulwong@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำ ภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[1] Lecturer, Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Received: February 28, 2022 / **Revised:** April 30, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

การควบคุมวงให้พัฒนาสุนทรียภาพจากเดิมให้ได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคมปัจจุบันและอนาคต อันจะเป็นผลดีต่อการพัฒนาการตลาดด้านดนตรีไทย

คำสำคัญ : วงเครื่องสายไทย / การประสานเสียงดนตรีไทย

Abstract

The Thai string Band has a rather intense tone, clear chime, together with a soft style. Suitable for performing in a room. The basement is not wide and should have a wall to allow resonance and reverberation in a limited range. The original acoustic Thai string Band used a sound system in the form of a performer or chorus with manual control.

The results showed that Adjusting the Thai string quartet for harmonization has the following guidelines: (1) Determination of objectives and improvisation goals (2) Determination of song structure (3) Determination of band form Number of instruments, scale. As for the study of limitations, it was found that Each Thai string quartet has two types of constraints: (1) the constraints on the instrument's characteristics, i.e. the texture of the instrument's sound. (2) Restrictions on the range of musical instruments that play songs. which is commonly used in the lower vocal group only the Pieng-Or, Java, in some cases other voice groups may be used In general, the notes are mainly used in the two-span range. The creative approach to harmonization begins with the restructuring of the melody, the harmonization of the melody. Create a 1:1 octave, in which there are 3 types of harmonization that can be set: single, dual, and inter-instrumental variations. The band adjuster must have high audio skills and control the band to develop aesthetics from the past to become

more popular in today's society and in the future. This will be good for the development of the Thai music market.

Keywords: Thai string band / Harmony processing for Thai string band

บทนำ

วงเครื่องสายไทยนับเป็นวงดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากวงมโหรี ซึ่งเดิมมีเสียงเบา นุ่มนวล เดิมดุริยางคศิลปินไทยนิยมปรับวงเพื่อการแสดงของวงเครื่องสายไทยในลักษณะการประสานเสียงแนวเดียว (Monophony) และการประสานเสียงจากการแปรทำนองระหว่างเครื่องดนตรี (Heterophony) ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงการปรับวงเครื่องสายเพื่อการแสดงพบว่า ความนิยมในการปรับวงในลักษณะดนตรีร่วมสมัยเกิดมากขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการเสพของประชากรทั่วไปในสังคมไทย เนื่องจากในทศวรรษที่ผ่านมามีความนิยมการฟังบทเพลงไทยเดิมน้อยลงกว่าการฟังบทเพลงอื่น

งานสร้างสรรค์ดนตรีไทยในรูปแบบใหม่นิยมใช้รูปแบบการพัฒนางานแบบศิลปะร่วมสมัย อาทิ กระบวนการเรียบเรียงทำนองประสานเสียงรูปแบบต่าง ๆ เพื่อพัฒนาการบรรเลงให้มีความหลากหลาย ผู้เขียนมีทัศนะว่าการเรียบเรียงทำนองประสานที่ไพเราะเป็นอีกวิธีหนึ่งที่สร้างความแปลกใหม่ในการนำเสนอการแสดงดนตรีไทย ซึ่งสามารถนำมาเสนอในรูปแบบการแสดงเฉพาะกิจหรือการเสนอในบริบทที่เหมาะสมกับกาลวิเทศศิลปะร่วมสมัย ดังที่ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2565) ได้แสดงทัศนะว่า เพลงไทยมีวิวัฒนาการไปในหลากหลายรูปแบบ โดยเมื่อพิจารณาในประเด็นของอิทธิพลเพลงตะวันตกพบว่า มีการสร้างสรรค์เพลงไทยในรูปแบบใหม่มากขึ้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยมีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีสากล อาทิ เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง วงดนตรีสังคีตประยุกต์ สังคีตสัมพันธ์ เพื่อทำให้เพลงมีความแปลกใหม่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2565: 4)

นอกจากนี้ข้อเสนอแนะการวิจัยของนิรุตร์ แก้วหล้า (2563 : 197) ระบุว่า จากการพัฒนางานดนตรีที่ต่อเนื่องนั้น ควรศึกษาการนำเสนอดนตรีและบทเพลง การบรรเลงดนตรีร่วมสมัยในรูปแบบที่หลากหลาย ในมิติที่แตกต่างเพื่อให้เกิดผลงานใหม่ในวงการดนตรี

ระบบเสียงของวงเครื่องสาย

วงเครื่องสายเดิมใช้ระบบเสียงในรูปแบบผู้บรรเลงหรือขับร้องควบคุมเสียงด้วยตนเอง ตามหลักการบรรเลง ขับร้องด้วยธรรมชาติของมนุษย์ (Acoustic) นอกจากนี้ลักษณะของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายผลิตจากวัสดุธรรมชาติ ผู้บรรเลงสามารถใช้ประสบการณ์ตรงของตนเองที่ได้รับการถ่ายทอด มาปรับเสียง เทียบเสียง บรรเลงโดยควบคุมเสียงดัง เบา คุณภาพเสียงตามความรู้ความเข้าใจของศิลปิน ไม่มีการแปรรูปเป็นพลังงานไฟฟ้า การปรุงแต่งเสียงผ่านระบบอิเล็กทรอนิกส์หรือระบบขยายเสียงรูปแบบของระบบเสียงโดยมีทั้งหมด 4 รูปแบบคือ

เสียงจากการสี

เสียงจากการสีซึ่งเป็นการใช้คันชักซอ เสียดสีกับสายของซอด้วงและซออู้ ระบบเสียงจากการสีนี้ต้องอาศัยความฝืดของหางม้าที่มัดเป็นกลุ่มขึงตึงกับตัวคันชัก ซึ่งผู้สีต้องลากให้ตัดกับสายซอทั้งสองเส้นที่ขึงตึงเช่นกันในแนวตัดขวางเพื่อให้เกิดแรงสั่นสะเทือน ทำปฏิกิริยากับหนังงู หนังวัว หรือหนังแพะ ฯลฯ บริเวณหน้าซอที่มีหย่องรองรับสายให้มีลักษณะก้องกังวาน

เสียงจากการดีด

เสียงจากการดีด เกิดจากการดีดสายของผู้บรรเลงจะเข้ ซึ่งผู้บรรเลงจะเข้จะเคียนไม้ดีดซึ่งผลิตจากวัสดุไม้ เขาสัตว์ งาช้าง พลาสติก ฯลฯ เพื่อให้ตัดกับสายที่ขึงตึงในแนวนอนของตัวจะเข้ เช่นเดียวกับหลักการดีดพิณ ซึง กีตาร์ ฯลฯ

เสียงจากการเป่า

เสียงจากการเป่า เป็นการเป่าลม ระบายลมของผู้เป่าขลุ่ย ซึ่งเกิดจากแรงดันของลมที่เกิดจากการเป่าลม เสียงหนักหรือเบาจึงต้องอาศัยสมรรถภาพความแข็งแรงของระบบทางเดินหายใจของผู้เป่าเป็นหลัก โดยทำงานร่วมกับนิ้วซึ่งเป็นอวัยวะที่

ควบคุมเสียง คือ การเปิด ปิดที่บริเวณรูของขลุ่ยที่เจาะไว้ระบายลมเพื่อทำให้เกิดเสียงสูงต่ำตามทำนองเพลง

เสียงจากการตี

เสียงจากการตีฉิ่งและการตีกลอง โดยการตีฉิ่งมักนิยมนั่งตีกลางวง ทำการตีหรือยกฉิ่งมากระทบให้เกิดเสียงโลหะ หรือทองเหลือง ส่วนการตีกลอง มักนิยมนั่งตีบริเวณส่วนหลังของวง ซึ่งเป็นการใช้นิ้วและฝ่ามือตี เคาะ ดีดหนังที่ขึงตึงของกลอง เพื่อประกอบจังหวะตามลีลาของบทเพลง ผู้ตีกลองจะต้องศึกษาการใช้นิ้ว ฝ่ามือ อวัยวะต่าง ๆ ที่ประกอบในส่วนของฝ่ามือ อุ้งมือ ทำการตี ประคบมือ ดีดหนังกลองตามรูปแบบทำนอง หรือเรียกว่าหน้าทับสำหรับการตีกลองที่เรียบเรียง สืบทอดมาหลายอายุคน โดยหน้าทับนี้จะเป็นสิ่งควบคุมจังหวะร่วมกับเสียงฉิ่ง

รูปแบบการประสานเสียงของวงเครื่องสายไทย

รูปแบบการประสานเสียงของวงเครื่องสายไทยนับเป็นการประสานในสองรูปแบบคือ การประสานเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรี และการประสานเสียงระหว่างทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะพื้นผิวของเสียงวงดนตรีเครื่องสายไทย โดยใจความแก่นแท้ของเรื่องหมายถึงการสร้างบทเพลงให้มีสีสัน ท่วงทีลีลาสอดคล้องกับวงดนตรี โดยเฉพาะการเรียบเรียงทำนองให้มีความไพเราะ โดดเด่นแปลกหูแปลกตาและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น มีมุมมองให้ผู้ฟังเลือกมากขึ้น เพื่อการอนุรักษ์ที่ความนิยมแก่ผู้ฟัง โดยมีลักษณะการประสานดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การประสานเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรี

การประสานเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นลักษณะการประสานเสียงที่เกิดจากวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีที่สามารถเน้นให้เกิดเสียงประสาน เพื่อสร้างอารมณ์บทเพลงหรือแสดงความโดดเด่นของท่วงทำนอง ทั้งในรูปแบบบังคับทางและรูปแบบการใช้ปฏิภาณของผู้บรรเลง โดยในการประสานเสียงเครื่องดนตรีที่ประสมในวงนี้มีขอบเขตในการปฏิบัติมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เนื่องจากเครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงส่วนมากมีวิธีการปฏิบัติในรูปแบบ Monophonic Texture

ในที่นี้หมายถึงการบรรเลงเพียงแนวเสียงเดียวไม่มีการประสานในวิธีบรรเลงโดยปกติ ได้แก่ ขลุ่ย ซึ่งใช้การเป่าสร้างเสียงในลักษณะเรียงโน้ตไม่มีการประสานเสียง เช่นเดียวกับซอด้วง ซออู้ เครื่องสีในวงเครื่องสาย ที่มีคันชักที่สอดค้างอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้น จะไม่มีความสะดวกในการประสานเสียงในการบรรเลงในตัวเครื่องดนตรี จึงอาจกระทำได้โดยการประสานการบรรเลงระหว่างซอด้วยกันคือ ซอด้วงและซออู้

การประสานเสียงการบรรเลงวิธีนี้พบว่า มีข้อจำกัดสูงด้วยปกติการบรรเลงมิได้บรรเลงทำนองบังคับเป็นส่วนใหญ่ หากแต่เน้นการบรรเลงโดยการแปลและแปรทางในรูปแบบเครื่องมือ ส่วนเครื่องดีดซึ่งเป็นจะเข้ในวงเครื่องสายซึ่งสามารถดีดประสานเสียงระหว่างสาย หรือบรรเลงเป็นกลุ่มเสียงสามเสียงได้เนื่องจากใช้ไม้ดีดหรือกรีดขึ้นหรือลง โดยปกติการประสานเสียงในลักษณะนี้ของจะเข้เกิดขึ้นเพียงชั่วระยะเวลาจำกัด หรือรูปแบบของทาง หรือกลวิธีบางช่วงเท่านั้น ส่วนเครื่องดนตรีกลุ่มสุดท้ายเป็นเครื่องกำกับจังหวะเครื่องหนังและฉิ่ง ซึ่งเน้นการบรรเลงตามลีลาของจังหวะไม่สามารถประสานเสียงในทำนองแต่อย่างใด

2. การประสานเสียงระหว่างทำนอง

การประสานเสียงระหว่างทำนองในวงเครื่องสายไทย แต่เดิมไม่มีการกำหนดเป็นระเบียบวิธีหรือกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนตายตัว เนื่องจากการบรรเลงของวงเครื่องสายเป็นลักษณะการสืบทอดแนวคิดมาจากหลักการบรรเลงดนตรีไทยแต่เดิมมาแต่โบราณคือ ลักษณะการบรรเลงพื้นผิวแบบ Heterophonic Texture หรือพื้นผิวลักษณะการใช้ทำนองที่มีจุดร่วม ตลอดจนลูกตกเดียวกัน ซึ่งอาจมีลักษณะร่วมของ Monophonic Texture หรือ การใช้ทำนองเดียว ทำนองบังคับเป็นกรณีไป อาทิ บังคับทำนอง บังคับกลวิธีพิเศษในวง บังคับการแสดงความสามารถในการบรรเลงอย่างหนึ่งอย่างใด เพื่อให้วงดนตรีมีการบรรเลงทำนองเดียวกัน ความสั้นยาว เบาหนักเสมือนหรือคล้ายคลึงกันมากที่สุด เพื่อให้การฟังมีความราบรื่น ซึ่งมักใช้กับเพลงบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงเพื่อการฟังที่ไม่มีมีการขับร้อง แต่ในกรณีที่มีการขับร้องซึ่งมีการบรรเลงด้วยในสามลักษณะคือ

(2.1) บรรเลงส่งร้อง รับร้อง ในวิธีนี้นักร้องจะร้องคนเดียวจนจบท่อนแล้วเสียงวงดนตรีบรรเลงรับ กรณีนี้ดนตรีจะบรรเลงเหมือนกันตอนรับร้อง ส่งร้อง และจากนั้นอาจบรรเลงแบบบังคับทาง (Monophonic texture) หรือแปรทำนองขึ้นอยู่กับประเภท ลักษณะเพลง

(2.2) การบรรเลงเคล้าร้อง ในวิธีนี้เป็นการขับร้องพร้อมการบรรเลงดนตรี ซึ่งตามกฎเกณฑ์ดนตรี มีสองแบบคือ แบบแรก ผู้ปรับวงหรือผู้อำนวยวงในการฝึกซ้อมต้องบังคับให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นไม่บรรเลงแปรทำนองหรือการด้นไปในทางของตนเอง เนื่องจากเสียงดนตรีที่เกิดขึ้นจะไม่เรียบและทำให้ทำนองร้องที่เปล่งออกมาไม่ชัดเจน หรือมีภาวะเสี่ยงต่อเสียงทำนองที่ขัดกันในการแสดง แบบที่สองเป็นการเจตนาบรรเลงแตกต่างจากการขับร้อง โดยอนุโลมหรือเจตนาให้ด้นทำนองหรือบรรเลงตามแนวทางของเครื่องดนตรี หรือปฏิภาณของผู้บรรเลงซึ่งแสดงทำนองประสานในลักษณะการใช้กลอนหรือความสามารถในการแปรทำนองหลัก ซึ่งทำให้มีเสียงสั้นยาว สอดหรือแทรกทำนอง ตลอดจนสร้างวลีที่ขัด - ต่อ กับการร้องในลักษณะ Homophonic texture เช่น แอ่วเคล้าซอ การสีซอประกอบร้องละครหุ่นกระบอก การบรรเลงประกอบทำนองเสนาะ เป็นต้น การบรรเลงประสานในลักษณะนี้ไม่ถือว่าเข้าข่ายเป็น Polyphonic texture เนื่องจากมีได้เจตนาสร้างทำนองไว้ล่วงหน้าอย่างตายตัวร่วมกันทั้งร้องและการบรรเลงเพื่อให้ทำนองมีความกลมกลืนหรือ Harmonized อย่างเต็มที่ ทว่าเน้นไปที่ความเพลิดเพลินความแปลกหูและแสดงปฏิภาณผู้บรรเลงเคล้าซึ่งให้ความเพลิดเพลินอีกรูปแบบหนึ่ง อย่างไรก็ดีกฎเกณฑ์สำคัญคือ ทั้งสองวิธีการนี้จะต้องบรรเลงด้วยเสียงน้ำหนักเบาเพื่อไม่ให้กลบเสียงร้อง เพื่อให้ทำนองร้องโดดเด่น

(2.3) บรรเลงคลอร้อง ในวิธีนี้ใช้เครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งที่มีน้ำเสียงสอดคล้องกับน้ำเสียงผู้ร้อง บรรเลงแบบ Monophonic Texture หรือทำนองเดียวกับการร้อง เช่น ซอสามสาย ซออู้ ขลุ่ย เป็นต้น

แนวทางการสร้างสรรค์การประสานเสียงระหว่างทำนองของวงเครื่องสายไทยในรูปแบบใหม่

แนวทางการสร้างสรรค์การประสานเสียงของวงเครื่องสายไทยรูปแบบใหม่ หมายถึงการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับบทเพลงให้แก่การบรรเลงของวงเครื่องสาย หรืออาจสอดทำนองให้วงเครื่องสายไทยมีการนำเสนอบทเพลงที่ต้องการมีอรรถรสเพิ่มขึ้น ซึ่งมีสองแนวทาง คือ (1) การนำกฎเกณฑ์ ระเบียบแบบแผนการบรรเลงดั้งเดิมมาเป็นทฤษฎีตั้งต้นแล้วผลิตงานออกมาแสดง หรือ (2) การสร้างกฎเกณฑ์ใหม่ ซึ่งอาจจะต้องคำนึงถึงผลดี ผลเสียหลายประการ เนื่องมาจากเหตุผลสำคัญที่ว่า การประสานเสียงระหว่างทำนองของวงเครื่องสายไทยในรูปแบบใหม่ควรต้องคำนึงถึงปัจจัยที่สนับสนุนการฟัง ร่วมกับสร้างสรรค์ให้มีเอกลักษณ์หรือความเป็นหนึ่งที่ไม่เสมือนใครซึ่งสามารถเป็นจุดขาย อัตลักษณ์เด่นของดนตรีที่ไม่ควรให้สูญหายไป มิเช่นนั้นหากมีประสมประสานจนเสมือนดนตรีในวัฒนธรรมอื่นแล้ว โอกาสภายในอนาคตดุริยางคศิลปินอาจใช้ดนตรีอื่น ทดแทนมีสูงมากขึ้น ซึ่งเพิ่มความเสี่ยงต่อการเริ่มนับแต้มต่อในต่อการสูญเสียดนตรีของชาติเพิ่มขึ้น ในที่นี้ผู้เขียนจึงใคร่ขอเสนอข้อมูลดังนี้

1. การคำนึงถึงแหล่งกำเนิดเสียง

หลักการสร้างสรรค์ในข้อนี้หมายถึงการพิจารณาถึงความแตกต่างของรูปทรง ขนาด กล่องเสียง ซึ่งสำแดงลักษณะเสียงเมื่อปรากฏของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้แตกต่างกันออกไป การสร้างทำนองประสานระหว่างทำนอง หรือคิดค้นสร้างรูปแบบวลีที่ไพเราะในการสอดแทรกควรแบ่งหน้าที่ หรือสร้างทำนองที่พิจารณาให้น้ำหนักเสียงที่ออกมามีความสมดุล โดยอาจเพิ่มน้ำหนักมือคันชักสี แรงลมในการเป่าน้ำหนักเสียงไม้ดีด ในการบรรเลงให้สมดุลหรือกลมกลืนกันซึ่งอาจเกิดจากการเลือกซื้อ ผลิตให้เสียงคล้ายคลึงกัน อาทิ กระบอกซอด้วง หน้าซอฝั่งที่วางหย่องไม่ควรเล็กแคบ ซึ่งส่งผลให้เกิดเสียงแตกต่างจากซออู้มากเกินไป หรือเลือกจะเข้ที่มีความหนาของเนื้อไม้ ขนาดกล่องเสียง ลักษณะโต๊ะจะเข้ ปรับแหนจะเข้ เพื่อให้เสียงทุ้มมากขึ้น

เพื่อให้สอดคล้องกับขลุ่ยและซออู้ นอกจากนี้เลือกเฟ้นหรือปรับปรุงซออู้ และขลุ่ยให้มีน้ำเสียงที่คล้ายคลึงกัน

2. การพิจารณาถึงพื้นผิวเสียงเครื่องดนตรี

การพิจารณาถึงพื้นผิวเสียงเครื่องดนตรี จะสามารถทำให้การสร้างทำนองหรือการสอดทำนองมีความโดดเด่นมากขึ้น กล่าวคือ พื้นผิวเสียงเครื่องดนตรีมีลักษณะความเข้ม บาง หรือมีความถี่เสียงต่างกัน ดังนั้น ควรกำหนดให้ทำนองที่ประสานมีลักษณะที่แตกต่างกันด้วย เช่น เครื่องดนตรีเสียงทุ้ม ซออู้ และขลุ่ยควรสร้างทำนองประสานให้เหมาะกับวิธีบรรเลงและเสียงที่ดังออกมา นอกจากนี้การควบคุมเสียงหนักและเบายังมีความสำคัญต่อการฟังซึ่งควรจัดปัจจัยในการแสดงเหล่านี้มีดุลยภาพและเหมาะสมในการฟังในสถานที่ต่าง ๆ

3. การฝึกฝนโสตประสาทการฟังเสียง

การฝึกฝนโสตประสาทการฟังเสียงตำแหน่งเสียง (pitches) การทำความเข้าใจขั้นคู่เสียง (Intervals) และการแม่นยำด้านการใช้กล้ามเนื้อ ความทรงจำความแม่นยำ และความชำนาญ ซึ่งนักดนตรีควรฝึกฝนการใช้โน้ตในตำแหน่งเดียวกันในเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องที่ใช้โสตประสาทกำหนดเสียงคือ ซอด้วงและซออู้ โดยจากประสบการณ์ผู้เขียนยังพบว่าในเพลงปกติ ผู้บรรเลงรวมวงเครื่องสายมีความเข้าใจที่แตกต่างกัน ในการกำหนดตำแหน่งเสียง ทำให้เมื่อทำการบรรเลง จะกดปลายนิ้วและสีในตำแหน่งเสียงโน้ตเดียวกัน แต่ได้ความถี่ที่ต่างกัน แม้การประสานยังไม่เกิดขึ้น แต่การบรรเลงแบบ Monophony ก็ยังไม่มีความสมบูรณ์ ส่วนในเครื่องเป่าโดยปกติต้องมีฝึกฝนการฟัง การทำความเข้าใจอยู่แล้ว นักดนตรีจะต้องบังคับแรงลมให้เป่าตรงกับบันไดเสียงซึ่งจะสามารถปรับเปลี่ยนบันไดเสียงได้สนิทสนมมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เครื่องดนตรีสองกลุ่มเมื่อมีความเข้าใจเสียงควรมีการสีไล่เสียง ทบทวนแบบฝึกหัด หรือทำความเข้าใจเรื่องบันไดเสียงให้ตรงกัน เมื่อบรรเลงในวงเดียวกัน ส่วนจะเข้ ซึ่งเป็นบันไดเสียงบังคับตายตัวจาก นมจะเข้ อาจปรับเปลี่ยนตำแหน่งนมจะเข้ได้เล็กน้อยซึ่งจะทำให้ไม่กระทบกระเทือนบันไดเสียงอื่น ๆ เมื่อเปลี่ยนในบทเพลง แต่การเพิ่มระยะครึ่งเสียงในจะเข้ อาจทำให้เสียงจะเข้เปลี่ยนแปลง

เอกลักษณ์ไปจากเดิม ดังนั้น ในการประสานเสียงจะเข้าอาจทำหน้าที่ในการบรรเลงที่แตกต่างจากเครื่องสีเพื่อมิให้ปรากฏเสียงที่ขวางบันไดเสียงได้หลายประการ เนื่องจากลักษณะของเสียงจะเข้มีเสียงโน้ตเพียง 7 ตัวโดยการเฉลี่ย ทั้งมิได้ถูกกำหนดให้มีครึ่งเสียง หรือมีเสียงชิดห่าง ดังนั้น ควรทำหน้าที่บรรเลงอื่นเพื่อเสริมทำนอง เช่น การดีดเป็นทำนองหลักให้แก่วง การดีดแทรกหรือสอดจังหวะ การดีดเก็บที่เหมาะสมกับช่องว่างของวลีหรือประโยคเพลง การดีดเป็นคอร์ดห่าง ๆ การดีดกรีดสายลงเป็นจังหวะ

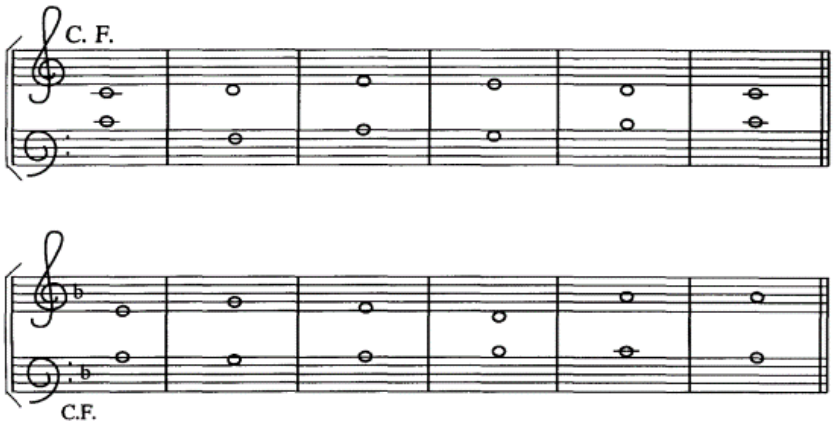
4. การเลือกบทเพลงและทำการเรียบเรียงเพลงก่อนการบรรเลง

แนวทางการสร้างสรรค์การประสานเสียงระหว่างทำนองของวงเครื่องสายไทยในรูปแบบใหม่ได้หลากหลาย ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์เฉพาะตัวบุคคล ซึ่งควรนำผลงานเพลงที่ต้องการเรียบเรียงทำนองเพื่อให้มีการประสานเสียงมาทำการเรียบเรียงทำนอง หลังจากการเลือกบทเพลงที่เหมาะสมในการแสดงหรือกาลวิเทศแล้ว การเรียบเรียงทำนองเพื่อทำการประสานเสียงนี้ นักดนตรีควรนำทำนองหลักมาทำการปรับให้โครงเสร้างทำนองเพลงให้เอื้อต่อเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น โดยวิธีเรียบเรียงให้วงบรรเลงอาจกระทำได้หลายวิธี เช่น การกำหนดให้มีการประสานระหว่างทำนองเฉพาะเครื่องดนตรีบางชิ้นตลอดบทเพลง การกำหนดให้มีการสอดทำนองเฉพาะบางท่วงทำนอง หรือการกำหนดให้มีหน้าที่สลับกันไประหว่างการเป็นผู้บรรเลงทำนองหลักและผู้บรรเลงทำนองที่ประสานกับทำนองหลัก โดยหลักการกว้าง ๆ มีวิธีการที่เสนอไว้โดยผู้เขียนดังนี้

ผู้เรียบเรียงเพลงทำความเข้าใจเรื่องขั้นคู่และนำขั้นคู่นั้นมาประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ ซึ่งโดยปกติทางกฎเกณฑ์หรือทฤษฎีดนตรีไทยมีการใช้ขั้นคู่มาแล้วเช่นเดียวกับทฤษฎีดนตรีตะวันตกหากแต่มิได้นำมาใช้เรียบเรียงเพลง อาทิ การใช้ขั้นคู่ในการบรรเลงเครื่องดนตรี เช่น การบรรเลงคู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่แปด ซึ่งจะพบว่าให้อารมณ์หรือน้ำเสียงที่แตกต่างกัน โดยพบการใช้คู่หกซึ่งเป็นคู่ที่กลมกล่อมละมุนน้อยกรณี คู่สอง หรือขั้นคู่กระด้างจะใช้ในกรณีการเน้นทำนอง ซึ่งก็ไม่พบบ่อยเช่นกัน แต่โดยนัยยะมักเรียกการใช้ขั้นคู่เสียง คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก คู่แปดว่าขั้นคู่กลมกล่อม

(Consonance Interval) ซึ่งในดนตรีไทย ใช้ในกลุ่มเครื่องตีเพื่อปรับแต่งเสียงมิให้กระด้างในการปรับแต่งทำนองในมือตีฆ้อง ระนาดต่าง ๆ โดยทั่วไปอาจนำหลักการการเรียบเรียงทำนองในดนตรีตะวันตกมาประยุกต์(Applied melodies) เป็นหลักการกว้าง ๆ คือ แต่งทำนองขึ้นมาใหม่หรือใช้ทำนองเพลงเดิมที่มีอยู่ นำทำนองมาเรียบเรียงทีละช่วง ๆ หรืออาจคัดเลือกบางช่วง (อาจปรับทำนองให้มีสารัตถะที่นุ่มนวลก่อน) จากนั้นจึงทำการทดลองสอดทำนอง ดังมีหลายวิธีคือ

4.1 ทดลองสอดทำนอง หรือสร้างขั้นคู่แบบ 1: 1 หรือเรียกว่า 1 ทำนองหลักต่อหนึ่งทำนองสอด ซึ่งอาจเรียบเรียงอีกทำนอง โดยใส่โน้ตประสาน (ขั้นคู่) ทีละตำแหน่งว่าจะให้แต่ละเสียงนั้นคู่กับเสียงใด อาจเป็นคู่สาม สองหรือสี่ตัวโน้ตกับทำนองหลักแล้วเปลี่ยนเป็นคู่เสียงอื่น ๆ ก็แล้วแต่พิจารณา แต่เมื่อเสร็จแล้วต้องตรวจว่ามีความไพเราะกลมกลืน มากไปหรือน้อยไปหรือไม่ วิธีนี้สมเด็จเจ้าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เคยทรงเรียบเรียงเพลงเต่าเห่ อัตราจังหวะสองชั้น สำหรับการขับร้องซึ่งเพิ่มอรรถรสและสร้างความไพเราะจนสืบทอดการสอนมาจนถึงปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น



ภาพที่ 1 การประสานเสียงแบบที่หนึ่ง (First Species)
ที่มา: สุธัญญ์ เอี่ยมแสงจันทร์

4.2 แต่งทำนองสอด หรือสร้างขั้นคู่แบบ 2 : 1 หรือเรียกว่า 1 ตัวโน้ตทำนองหลักต่อสองตัวโน้ตที่นำมาสอด แล้วแต่พิจารณาจากนั้นจึงคัดเลือกเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายทำหน้าที่บรรเลงเมื่อพิจารณาถึงความไพเราะเหมาะสม

4.3 แต่งทำนองสอด หรือสร้างขั้นคู่แบบ 4 : 1 หรือเรียกว่า 1 ตัวโน้ตทำนองหลักต่อสี่ตัวโน้ตที่นำมาสอด วิธีนี้การใช้จะเข้เป็นผู้ประสานโน้ตสี่ตัวกับซอด้วงซออู้ที่บรรเลงทำนองหลัก เพื่อให้เครื่องสีบรรเลงเสียงยาว และขลุ่ย กับซออู้อาจมีการแปรทำนองหรือการประสานระหว่างทำนองก็ได้

ภาพที่ 2 การประสานเสียงขั้นคู่แบบ 4 : 1
ที่มา : สุธัญญ์ เอี่ยมแสงจันทร์

4.4 การสอดทำนองหลักให้โน้ตตัวที่สองแต่ละห้องเพลงลากเสียงยาวไปสู่โน้ตตัวที่หนึ่งในห้องถัดไป หรือที่เรียกว่า Syncopation ซึ่งเป็นลักษณะคล้ายบทเพลงไทยทางเปลี่ยนที่จะสร้างกลุ่มวลีใหม่ที่แบ่งส่วนสลับกับทำนองเดิมเพื่อให้มีสีสัน อรรถรสในการฟังมากขึ้น กรณีนี้การใช้ซอด้วงเป็นทำนองหลัก และซออู้หรือขลุ่ยซึ่งทำเสียงยาวได้เป็นผู้บรรเลงแนวประสานนี้เพื่อให้การลากเสียงสมบูรณ์ขึ้น

4.5 การสอดหรือประสานทำนองแบบผสมผสาน โดยการใช้วิธีการผสมสองหรือสามแบบ ตลอดจนอาจนำทั้งสี่วิธีมาใช้ทั้งหมดร่วมกันแล้วแต่เจตนาหรือ การพิจารณาของผู้เรียบเรียง เพื่อเน้นหรือสร้างบทเพลงให้มีท่วงทีลีลาไพเราะ

น่าฟังมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ควรบันทึกโน้ตการบรรเลงและซักซ้อมความเข้าใจเพื่อให้บรรเลงพร้อมเพรียง หรือสอดได้ตรงจังหวะ โดยควบคุมเสียงประสานให้ตรงโสตประสาทหรือมีความไพเราะ

สรุป

การประสานเสียงในวงเครื่องสายไทยเป็นการสร้างสรรค์ผลงานและสืบทอดการแสดงบทเพลงโบราณให้มีการสร้างท่วงทีลีลา มิติของเสียง การนำเสนอการสอดทำนองที่ไพเราะน่าฟัง ตลอดจนกระตุ้นให้นักดนตรีไทยสร้างบทเพลงสร้างสรรค์ใหม่ที่ใช้แนวคิดการสร้างความสัมพันธ์ของเสียง จึงไม่ควรยึดติดในลักษณะการแบ่งแยกทฤษฎีแต่ควรคำนึงถึงผลที่ได้จากการฟัง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เคยทรงนิพนธ์เรียบเรียงประสบความสำเร็จได้รับความนิยมสืบทอดมาเป็นแบบอย่าง อนึ่ง การสร้างทำนองมีความแตกต่างจากการปรับวง เนื่องจากผู้ปรับวงต้องมีทักษะสูงในการฝึกซ้อมด้านโสตประสาทนักดนตรีรวมวง การกำกับจังหวะบทเพลง อารมณ์ การใช้น้ำหนัก การสอดประสานกับจังหวะ เพื่อแสดงการถ่ายทอดบทเพลงอีกทั้งนักดนตรีผู้บรรเลงต้องมีความรู้และประสบการณ์ในการควบคุมเสียงสำหรับการขับร้องหรือบรรเลงให้สามารถสร้างสุนทรียภาวะให้แก่ผู้ฟังซึ่งจะเป็นผลให้การบรรเลงมีคุณค่าสร้างความซาบซึ้ง และสร้างมูลค่าทางการตลาดต่อไป

บรรณานุกรม

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

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2565). **สังคีตวิเคราะห์.** นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุธัญญ์ เอี่ยมแสงจันทร์. (2537). การสอดทำนอง. **สารานุกรมศึกษาศาสตร์ สาขาดนตรีศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.** 13, 29-33.