บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เสภาเป็นการละเล่นเก่าแก่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมนั้นว่ามาจากการเล่านิทาน ต่อมาได้มีการปรับปรุงทำนองและลีลามาเป็นลำดับ รวมทั้งมีการใช้กรับมาขยับให้เกิดเสียงเคล้าไปกับขับท่วงทำนองขับ โดยผู้ขับจะขยับกรับให้สอดคล้องกันพอดีกับบทและลักษณะทำนองต่าง ๆ

ในช่วงรัชสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น การขับเสภาได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย หลักฐานปรากฏว่ามีครูเสภาที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ได้แก่ ครูแจ้ง หลวงพิศนุเสนีย์ (ทองอยู่) พระแสนท้องฟ้า (ป่อง) ครูอินอู ครูเมือง จ่าเผ่นผยองยิ่ง เป็นต้น อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีผู้สืบทอดวิชาด้านเสภาจากครูเหล่านี้อย่างชัดเจน หลักฐานที่ปรากฏในสมัยหลังพบว่าผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดการขับเสภา อันมีผลต่อวิชาการด้านนี้ในปัจจุบันท่านหนึ่งนั้น ได้แก่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือเป็นเลิศอย่างที่สุด ทั้งทางเครื่องและทางขับร้อง ซึ่งได้อบรำฝากฝังกระบวนวิชาต่าง ๆ มาสู่บรรดาศิษย์ทั้งหลายของท่าน ที่ในระยะต่อมาได้กลายเป็นเอตทัคคะในแต่ละแขนงของดุริยางคศาสตร์ เป็นที่ยอมรับนับถือกันโดยทั่วไป ผลงานทางดนตรีของท่านนั้นเป็นแนวอนุรักษ์นิยม ตลอดชีวิตของท่านจึงมิได้แต่งเพลงใด ๆ ขึ้นใหม่ นอกจากทางเดี่ยวของเครื่องมือต่าง ๆ และมุ่งดำเนินงานด้านปรับปรุงรักษาเป็นหลัก กล่าวได้ว่าท่านเป็นคนแรกที่ปรับปรุงการขับร้องและการขับเสภาของสยามประเทศให้ละเมียดละไม นุ่มนวลจะแจ้งมีชีวิตจิตใจ สมเป็นศิลปะการดนตรีชั้นสูงต่างจากการขับร้องที่มีมาแต่เดิม โดยเฉพาะทางขับเสภาที่ท่านได้ปรับปรุงนั้นมีลีลาที่ไพเราะ ชั้นเชิงแยบยล มีอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนประณีตเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งมีวิธีการและระเบียบปฏิบัติที่ชัดเจนลงตัว เช่น การกำหนดเสียงเอื้อนในแต่ละวรรคตอน การกำหนดช่วงลมหายใจ การฝึกฝนในการใช้เสียงที่กว้างชัดเจน ตลอดจนรายละเอียดในหลักวิชาต่าง ๆ ของการขับเสภาซึ่งวางไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์แบบกลายเป็น ศาสตร์แห่งการขับเสภาที่มีความวิจิตรสูง วิธีการขับเสภาตามแบบฉบับของท่านนั้นประสบความสำเร็จเป็นที่ยอมรับและนิยมกันโดยทั่วไป จนทำให้วิธีการขับเสภาที่มีมาแต่เดิมนั้นเสื่อมความนิยมลงไป

กล่าวได้ว่าวิธีการขับเสภาที่แพร่หลายอยู่ขณะนี้ เป็นผลมาจากการพัฒนาของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) แต่ปัจจุบันเป็นที่แปลกใจว่านักดนตรีไทยโดยทั่วไปและผู้ที่อยู่ในแวดวงส่วนใหญ่ไม่รู้ถึงคุณูปการในข้อนี้ อีกทั้งสภาวะการที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ศาสตร์แห่งการขับเสภาที่ท่านได้วางรากฐานไว้ กำลังจะวิปลาสเสื่อมถอยลงทุกขณะ และมีปัญหาเรื่องความคลาดเคลื่อนในการสืบต่อดำรงรักษา เพราะกระบวน การสืบต่อถ่ายทอดเป็นแบบปากต่อปาก ยังไม่มีการบันทึกรูปแบบและวิธีการขับเสภานี้อย่างเป็นรูปธรรมที่ครบถ้วนบริบูรณ์ จึงเห็นว่าการทำวิจัยในแง่มุมนี้ จะช่วยให้ความถูกต้องเที่ยงตรงในวิชาขับเสภาของพระยาเสนาะดุริยางค์ คงอยู่คู่ดุริยางคศาสตร์สืบไปนานเท่านาน

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

2.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและหลักการขับเสภาทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาประวัติพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ ตลอดจนหลักการขับเสภาทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

3.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการศึกษาข้อมูล เริ่มศึกษาตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ. 2555 ถึง เดือนมกราคม พ.ศ. 2556

4. ระเบียบวิธีวิจัย

4.1 รูปแบบการวิจัย ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ

4.2 เครื่องมือการรวบรวมข้อมูล สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

4.3 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง กลุ่มตัวอย่างเป็นบทเสภา บทเสภาที่นำมาเป็นกรณีศึกษา มี 3 บทได้แก่ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองลาเรือนขุนช้าง, บทเสภาเรื่องกากีตอนท้าวพรหมทัศน์ลวงเล่นสกากับพญาครุฑ

4.4 การรวบรวมข้อมูล

4.4.1 สืบค้นข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4..4.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการดนตรีไทย และศิลปินที่เกี่ยวข้องกับสายสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์

4.4.3 ศึกษาจากข้อมูลแถบบันทึกเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกขณะได้รับการถ่ายทอดการขับเสภาจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ครูศิริ วิชเวช และครูเลื่อน สุนทรวาทิน ตั้งแต่พ.ศ. 2527 – 2549

4.4.4 ศึกษาข้อมูลจากแผ่นเสียงเก่าตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงสมัยปัจจุบัน

4.5 การวิเคราะห์ข้อมูล เชิงพรรณนา

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

5.1 ทาง หมายถึง ท่วงทำนองของดนตรี ท่วงทำนองของดนตรีหรือทางนี้มีสามประเภท คือ ทำนองของเครื่องดนตรีในแต่ละเครื่อง, ทำนองในการขับร้องของแต่ละบุคคลหรือของแต่ละสำนัก และ ทำนองเพลงต่างๆของวงดนตรีแต่ละวงหรือของสำนักใดสำนักหนึ่ง

5.2 ต่อ เพิ่มให้ยืดออกไป, เพิ่มให้ยาวออกไป, เพิ่มให้มากขึ้น เช่น ต่อเวลาออกไป ต่อหนังสือสัญญา ต่ออายุราชการ ต่ออายุหนังสือราชการ ต่อเพลง ต่อร้อง ต่อเสภา

5.3 เกริ่น หมายถึง ทำนองขึ้นต้นสำหรับร้องนำในเพลงพื้นเมือง เช่นเพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว แหล่ เห่ และขับเสภา, ตลอดจนทำนองร้องสำหรับขึ้นต้นบทเพลง

5.3 เอื้อน คือการเปล่งทำนองที่ไม่มีความหมายใด ๆ สามารถให้อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ได้ เป็นทำนองดนตรีชนิดหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการเปล่งเสียงจากผู้ขับร้อง ผู้ขับเสภา และคีตศิลป์ในสาขาอื่น ๆ ส่วนมากประกอบไปด้วยคำว่า เออ เฮ้อ เออะ เอิง เงย เอย เป็นต้น

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 ได้ทราบประวัติพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และนำแบบอย่างที่ดีงามในวิถีปฏิบัติของท่านมาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตของชนรุ่นหลัง

6.2 เพื่อนำรูปแบบและหลักการขับเสภาของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มาเป็นแนวทางการศึกษาและฝึกฝนการขับเสภาของผู้ที่สนใจต่อไป

7. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

กำชัย ทองหล่อ (2527: 525 - 526) ได้แบ่งประเภทกลอนในหนังสือหลักภาษาไทย ว่ากลอนมีทั้งหมด 4 ประเภท และมีวิธีการแบ่งวรรคตอนในการอ่าน หรือในการขับ ดังนี้ **กลอน 6** ภายในหนึ่งบาทมี 6 คำ ให้แบ่งจังหวะ 2 - 2 - 2 **กลอน 7** ภายในหนึ่งบาทมี 3 คำ ให้แบ่งจังหวะ 2 - 2 – 3 **กลอน 8** ภายในหนึ่งบาทมี 8 คำ ให้แบ่งจังหวะ 3 - 2 - 3 **กลอน 9** ภายในหนึ่งบาทมี 9 คำ ให้แบ่งจังหวะ 3 - 3 – 3

คงศักดิ์ คำศิริ (2492: ก-ซ) ได้เขียนไว้ดังนี้ พระยาเสนาะดุริยางค์ มีนามเดิมว่า “แช่ม สุนทรวาทิน” เป็นบุตร นายช้อย นางไผ่ เกิดเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2409 ณ บ้านสวยมะลิ ตำบลวัดเทพศิรินทร์ จังหวัดพระนคร ครั้งมีอายุพอสมควร บิดาได้ให้เรียนหนังสือที่โรงเรียนใกล้บ้าน และกลับมาอบรมวิชาขับร้องและดุริยางค์ศิลปกับบิดาที่บ้าน โดยบิดาเป็นผู้มีอุปนิสัยรักชอบและสันทัดในการขับร้อง และดุริยางศิลปเป็นอย่างยิ่งอยู่แล้ว ต่อมาเมื่อปรากฏว่าวิชาทั้งสองนี้ได้ฝังรากฐานขั้นต้นลงในอุปนิสัยพอประมาณ แล้ว บิดาก็นำไปฝากให้อยู่กับพระยาเทเวศร์วงษ์วิวัฒน์ (ผู้ให้กำเนิดละครดึกดำบรรพ์) เพื่อฝึกฝนวิชาขับร้องและดุริยางศิลปให้สันทัด สมที่จะเป็นศิลปินประเภทนี้ต่อไปในวังหน้าได้ พออายุครบ 15 ปี (พ.ศ. 2422) ก็ได้เข้ารับราชการ อยู่ในหน้าที่พนักงานปี่พาทย์ของกองปี่พาทย์กรมโขนหลวง ได้รับเบี้ยหวัดปีละ 12 บาท พระยาเสนาะดุริยางค์ได้รับราชการตั้งแต่รัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลที่ 6 ด้วยดีมาโดยตลอด จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เลื่อนขึ้นตามลำดับ จนครบเกษียณอายุราชการ ออกรับเบี้ยบำนาญใน พ.ศ. 2469 แต่รัชกาลที่ 7 ทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ เรียกเข้ารับราชการต่อไปอีกจนสิ้นรัชกาล จึงได้ออกรับบำนาญตามเดิม และในการจัดตั้งคณะกรรมการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล ของกรมศิลปากร พ.ศ. 2479 พระยาเสนาะดุริยางค์ก็ได้รับเลือก เข้าเป็นกรรมการอยู่ด้วยคนหนึ่งในบรรดาผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยจำนวน 10 คนนั้น ครั้นวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2493 พระยาเสนาะดุริยางค์ได้เริ่มป่วยด้วยโรคชรา และได้ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2492 ณ บ้านเลขที่ 156 ค.หน้าโรงเรียนบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จังหวัดธนบุรี รวมอายุ 83 ปี

เจริญใจ สุนทรวาทิน (2538: 150-157) บทความทางวิชาการเรื่อง“หลักและวิธีการขับร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)” เป็นบทความที่อาจารย์ เจริญใจ สุนทรวาทิน บุตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์ได้เขียนสรุปหลักและวิธีการขับร้องเพลงไทยของสำนักนี้ไว้อย่างครบถ้วน โดยสังเขป มีทั้งหมด 8 เรื่องด้วยกันคือ 1. เรื่องของเสียง กล่าวถึงคุณภาพเสียงของบุคคลย่อมมีความแตกต่างกันไป, กำลังเสียงซึ่งควรใช้อย่างเต็มที่ และหลักวิธีการเปล่งเสียงซึ่งสามารถ

ควบคุมให้หนักเบากลมกล่อมได้อย่างไร ตลอดจนการบังคับกล้ามเนื้อในส่วนต่างๆของร่างกายซึ่งมีผลต่อเสี่งอย่างไร 2. เรื่องของคำร้อง ที่ทำให้ได้ความหมายชัดเจน ถูกต้องตามความหมายและอารมณ์ความรู้สึก 3.การเอื้อน กล่าวถึงความชัดเจน สัดส่วน น้ำหนัก ช่องไฟ ซึ่งมีผลต่อความลื่นไหลของทำนองและอารมณ์ความรู้สึก 4.จังหวะ มีจังหวะในการร้องสี่ประเภทคือ ร้องตรงจังหวะ ร้องลักจังหวะ ร้องย้อยจังหวะ และร้องจังหวะลอย ซึ่งทำให้อารมณ์ความรู้สึกและจิตนาการเปลี่ยนไปตามจังหวะนั้นๆ 5.การหายใจ การกำหนดจุดหายที่แน่นอนทำให้การร้องจะไม่เสียกำลัง 6. การสร้างอารมณ์ ต้องให้ได้อารมณ์ตรงตามบทที่ร้อง 7.ความประณีต ว่าด้วยการถ่ายทอดด้วยความประณีตควรเหมาะสมกับผู้เรียน 8.การดูแลสุขภาพเสียง

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา (2505) ได้นิพนธ์ถึงตำนานเสภาไว้ว่า ประเพณีการขับเสภามีแต่ครั้งกรุงเก่า แต่จะมีขึ้นเมื่อใดและเหตุใดจึงเอาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแต่งเป็นกลอนขับเสภา ทั้ง 2 ข้อนี้ยังไม่พบอธิบายปรากฏเป็นแน่ชัด แม้แต่คำที่เรียกว่า “เสภา” คำนี้มูลศัพท์จะเป็นภาษาใด และแปลว่ากระไร ก็ยังสืบไม่ได้ความคำ “เสภา” นี้ นอกจากนี้ที่เรียกการขับร้องเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างเราเข้าใจกัน มีที่ใช้อย่างอื่นแต่เป็นชื่อเพลงปี่พาทย์เรียกว่า “เสภานอก” เพลง ๑ “เสภาใน” เพลง ๑ “เสภากลาง” เพลง ๑ ชวนให้สันนิษฐานว่า “เสภา” จะเป็นชื่อลำนำที่เอามาใช้เป็นทำนองขับเรื่องขุนช้างขุนแผน แต่ผู้ชำนาญดนตรีกล่าวยืนยันว่า ลำนำที่ขับเสภาไม่ได้ใกล้กับเพลงเสภาเลย ด้วยเหตุนี้จึงเป็นอันยังแปลไม่ออกว่า คำที่ว่า “เสภา” นี้ จะแปลความหมายว่ากระไร แต่มีเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในหนังสือต่าง ๆ บ้าง ข้าพเจ้าเคยได้สดับคำผู้หลักผู้ใหญ่บ้างเล่ามาบ้าง สังเกตเห็นในกระบวนกลอน และถ้อยคำที่ปรากฏอยู่ในหนังสือเสภาบ้าง ประกอบกับความสันนิษฐาน เห็นมีเค้าเงื่อนพอจะคาดคะเนตำนานของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนได้อยู่ ข้าพเจ้าจะลองเก็บเนื้อความมาร้อยกรองแสดงโดยอัตโนมัติ ประกอบด้วยเหตุผลซึ่งจะชี้แจงไว้ให้ปรากฏแก่ท่านทั้งหลาย, ว่าด้วยมูลเหตุของการขับเสภาเดิมไม่ปรากฏแน่นอน มูลเหตุคงเนื่องมาแต่เล่านิทานให้คนฟัง การขับเสภาก็คือการเล่านิทานนั่นเอง พอจะเห็นได้ว่ามาจากการเล่านิทานที่ฟังกันมานานก็จะเบื่อและจืดชืด จึงมีคนคิดจะเล่าโดยแต่งเป็นกระบวนกลอน เมื่อเป็นกลอนแล้วก็สามารถทำให้ไพเราะได้โดยนำมาขับเป็นกลอนเสภา ซึ่งเหตุผลที่ขับแต่เรื่องขุนช้างขุนแผน คงเป็นเพราะว่านิทานเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่นิยมแพร่หลาย ด้วยว่าเป็นเรื่องที่สนุกจับใจและเชื่อกันว่าเป็นเรื่องจริง เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องจริง ตามหนังสือคำให้การชาวกรุงเก่า กล่าวว่า มีกษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาพระองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า พระพันวษา ครั้งหนึ่งเกิดสงครามกับนครเชียงใหม่ เนื่องจากพระเจ้าโพธิสารราชกุมาร เจ้าเมืองเชียงใหม่ ไม่ชอบที่พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุตลานช้างมาเป็นมิตรกับอยุธยา จึงยกทัพมาแย่งชิงพระธิดาแห่งลานช้างไป พระพันวษาทรงพระ

พิโรธ จึงมีราชโองการสั่งให้เตรียมทัพและตรัสกับพระหมื่นศรีมหาดเล็กให้เลือกทหารที่มีฝีมือมารบ ซึ่งในบัดนั้นผู้ที่จะเก่งกล้าเกินกว่าขุนแผนนั้นไม่มี แต่พระหมื่นศรีมหาดเล็กทูลพระพันวษาว่า ขุนแผนยังอยู่ในคุก พระพันวษาก็ทรงระลึกได้ถึงขุนแผน จึงทรงพระกรุณาโปรดให้ขุนแผนพ้นโทษโดยเร็ว และแต่งตั้งขุนแผนเป็นแม่ทัพออกรบ ก่อนที่ขุนแผนจะออกรบได้แวะที่เมืองพิจิตรเพื่อรับดาบและม้าวิเศษประจำตัวขุนแผน (ดาบฟ้าฟื้นและม้าสีหมอก) ที่ฝากไว้กับพระพิจิตร และขุนแผนก็สามารถตีกองทัพเชียงใหม่จนแตกพ่าย ในคำให้การชาวกรุงเก่า มีเรื่องขุนช้างขุนแผนปรากฏอยู่เท่านี้ เห็นได้ว่าไม่ตรงกับเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เราขับเสภากันอยู่ เพราะเรื่องนี้นำมาเล่าเป็นนิทานนานมาแล้วและยังแต่งเป็นกลอนเสภาอีก สันนิษฐานได้ว่าคงมีการตกแต่งเรื่องให้แปลกสนุกสนานและยาวยิ่งขึ้น ขุนช้างขุนแผนที่เราอ่านกันจึงคลาดเคลื่อนเรื่องเดิมมาก ตัวอย่างเช่น ในเสภา ขุนช้างกับขุนแผนแย่งชิงนางพิมพิลาไลยกันหลายตอนและดุเดือดถึงพริกถึงขิงมาก ซึ่งในความเป็นจริงแล้วไม่มีปรากฏน่าจะเป็นเพราะมีผู้อื่นแต่งเพิ่มเติมขึ้น, ว่าด้วยหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน การเกิดเสภาขุนช้างขุนแผนนี้ เริ่มมาจากขุนช้างขุนแผนเคยเป็นนิทานซึ่งมีความยาวมาก ยากที่จะเล่าให้จบในคราวเดียว แต่ก็มีผู้เห็นความสำคัญของกลอน อย่างเช่น ในบทอัศจรรย์ บทพ้อ บทชมโฉม บทชมสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมของคนฟังนิทานในสมัยนั้น จึงมีผู้นำบทกลอนเหล่านี้มาแต่งเป็นกลอนเฉพาะตอนที่อยากฟังและเริ่มนำมาขับเสภาตั้งแต่นั้นมา ลักษณะเด่นของเสภาขุนช้างขุนแผนที่ทำให้เป็นที่นิยมน่าจะเป็นเพราะใช้คำพูดที่หยาบโลน ทั้ง ๆ ที่นำไปขับในวังที่สมัยก่อนถือเป็นสถานที่ที่เคร่งครัดเรื่องการใช้คำพูด การที่คนในวังที่ไม่เคยได้ยินได้ฟังมาก่อนจึงทำให้เป็นที่ชื่นชอบ จุดประสงค์ที่ผู้แต่งใช้คำหยาบโลนอีกอย่างน่าจะเป็นเพราะความเชื่อในเรื่องของการนั้นจะทำให้ปีศาจไม่กล้ามาลักพาตัวไป หนังสือเรื่องขุนช้างขุนแผนมีสำนวนหลากหลายเนื่องจากมีผู้แต่งหลายคน ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงสามารถสื่อให้เห็นความคิด ค่านิยม และวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยนั้น ๆ ได้ดี

พิชิต ชัยเสรี (2532: 294-296) งานวิจัยเรื่องนี้เป็นงานที่รวบรวมรายชื่อและผลงานศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินธุ์ จำนวน 230 คน มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมประวัติและรูปภาพของศิลปินเพลงไทยกรุงรัตนโกสินธุ์ มีการจัดหมวดหมู่นักดนตรีและศิลปินเพลงไทยโดยจัดเรียงรายพระนามและรายนามแบบบรรนานุกรม เพื่อสะดวกต่อการค้นคว้า งานวิจัยนี้แบ่งเป็น 5 บทคือ บทที่ 1 เป็นบทนำ กล่าวถึงความเป็นมา วัตถุประสงค์ ขอบเขต ประโยชน์ และวิธีดำเนินวิจัย บทที่ 2 เป็นรายพระนามและรายนามศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินธุ์ จำนวน 230 คน ซึ่งจัดเรียงตามลำดับอักษรชื่อต้น บทที่ 3 เป็นประวัติและผลงานของศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินธุ์ จำนวน 230 คน บทที่ 4เป็นรายพระ

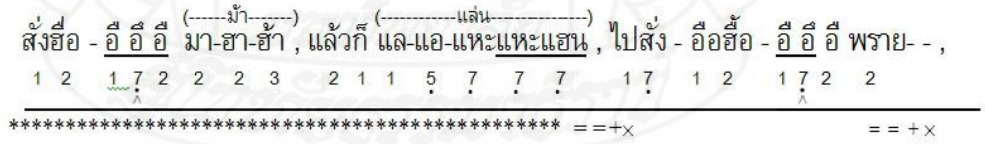
นามและรายนามศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีสมัยกรุงรัตนโกสินธุ์ ทั้งหมดเท่าที่รวบรวมได้ ซึ่งจัดเรียงตามลำดับอักษรชื่อต้นมีจำนวน 990 คน บทที่ 5 เป็นบทสรุปและข้อเสนอแนะ บรรดาประวัติที่เขียนนั้น มีประวัติของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ตลอดจนทายาทและศิษย์ด้านขับร้องเพลงไทยในสายสำนักนี้ไว้อย่างครบถ้วน เป็นแหล่งอ้างอิงในเรื่องชีวประวัติบุคคลและบริบทต่างๆที่เกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัยโดยตรง

8. ข้อตกลงในงานวิจัย

รูปแบบของตัวโน้ตบันทึกทำนองเสภาในปัจจุบันมี 2 รูปแบบ คือ ระบบตัวโน้ตสากลและระบบโน้ตไทย ไม่ได้มีข้อบังคับตายตัวว่าจะใช้โน้ตระบบใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดของบุคคลนั้นเป็นสำคัญ เพราะโน้ตทั้งสองระบบนั้นผู้เรียนดนตรี และผู้ที่สนใจดนตรีสามารถอ่านได้ทั้ง 2 ระบบอย่างไม่ยากเย็น ด้วยเหตุที่ทางขับเสภาของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นทางขับที่มีความเฉพาะและมีรายละเอียดมาก ผู้วิจัยจึงคิดออกแบบโน้ตบันทึกทำนองเสภาขึ้นใหม่เพื่อใช้กับวิทยานิพนธ์เรื่องนี้

การออกแบบโน้ตเสภาที่จะเสนอต่อไปมีรากฐานมาจากระบบโน้ตไทย แต่การขับร้องเพลงไทยมีจังหวะกำหนดไว้ตายตัวจึงต้องแสดงเส้นกั้นห้องในการกำหนดจังหวะ ต่างกับการขับเสภาที่ไม่มีจังหวะตายตัว ฉะนั้นโน้ตบันทึกทำนองเสภาจึงไม่จำเป็นต้องมีเส้นกั้นห้องเหมือนโน้ตขับร้อง

ก่อนที่จะอธิบายองค์ประกอบของโน้ตบันทึกทำนองเสภา ขอแสดงตัวอย่างโน้ตที่ออกแบบไว้ดังนี้



องค์ประกอบของโน้ต

8.1 หมายเลขหน้าบรรทัดโน้ต จะมีตัวอักษรกำกับไว้หน้าหมายเลข ตัวอักษรนเป็นตัวอักษรย่อของตอนเสภาที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในงานวิทยานิพนธ์นี้ ซึ่งมี 3 ตอน คือ ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ข้าพเจ้าใช้ตัวอักษรย่อ ข ตัวอักษรนี้ย่อมาจากคำว่า “ขึ้น” ตอนนางวันทองลาเรือนขุนช้างใช้ตัวอักษรย่อ ล ตัวอักษรนี้ย่อมาจากคำว่า “ลา” และบทเสภาเรื่องกากีตอนท้าวพรหมทัศน์ลวง

เล่นสกากับพญาครุฑใช้ตัวอักษรย่อ ก ตัวอักษรนี้มาจากคำว่า “กากี” และคำว่า “สกา” ซึ่งคำที่ยกมาเป็นตัวอักษรย่อนั้นเป็นคำสำคัญของแต่ละบทที่เป็นกรณีศึกษานั่นเอง

8.2 บรรทัดหลักคือบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 3 บรรทัดที่ 2 แสดงคำกลอน คำเอื้อนและความถี่ห่างในการเปล่งเสียงแต่ละพยางค์ ส่วนบรรทัดที่ 3 แสดงเสียงของแต่ละพยางค์ว่าพยางค์นั้นใช้เสียงอะไร เช่น บรรทัดที่ 2 แสดงพยางค์ว่า พราย ใต้คำว่า พรายมีตัวเลข 2 กำกับอยู่ แสดงว่าคำว่าพรายนั้นให้ออกเสียงสูงต่ำให้ตรงกับเสียงเลข 2 นั้น หากพยางค์ใดมีตัวเลขกำกับมากกว่าหนึ่งตัว ก็ต้องเปล่งพยางค์นั้นให้ครบกับเสียงที่กำกับไว้ให้ครบถ้วน

ตัวเลขสัญลักษณ์แทนเสียงจะกำหนดด้วยตัวเลขอารบิคเจ็ดตัวคือ 1 2 3 4 5 6 7 ซึ่งกำหนดตามเสียงไทยที่แบ่งเป็นเจ็ดเสียง ระยะห่างเสียงละเท่าๆ กัน ตั้งแต่เสียงต่ำที่แทนสัญลักษณ์ด้วยเลข 1 ไปหาเสียงสูงที่สัญลักษณ์ด้วยเลข 7 เลขทั้งเจ็ดตัวหรือเจ็ดเสียงนั้น จะแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเสียง ได้แก่ ช่วงเสียงกลางจะไม่มีเครื่องหมายใดๆ ภายในเลข ได้แก่ 1 2 3 4 5 6 7 ช่วงเสียงต่ำลงมาหนึ่งขั้น มีเครื่องหมายจุดอยู่ใต้เลข ส่วนช่วงเสียงสูงขึ้นไปหนึ่งขั้น มีเครื่องหมายจุดอยู่บนเลขนั้น

แต่เสียงที่ใช้ในการขับเสภาจริงนั้นใช้ช่วงเสียงกลางเป็นส่วนใหญ่ ช่วงเสียงสูงมีเพียง 1 เสียงคือ เสียง i ช่วงเสียงต่ำใช้ทั้งหมด 4 เสียงคือ 4 5 6 7 ดังนั้นสรุปได้ว่าเสียงที่ใช้สำหรับขับเสภาใช้เสียงหลักทั้งหมด 12 ระดับ โดยแสดงเสียงตั้งแต่ต่ำสุดไปจนสูงสุดดังนี้

4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i

สำหรับการกำหนดว่าผู้ขับเสภาต้องการขับในทางไหนหรือในบันไดเสียงอะไรให้นำเสียง 1 เทียบกับต้นปัญจมูลของทางนั้น (ดูเรื่องระดับเสียงในการขับเสภา) เช่น ต้องการขับทางนอก ก็ให้เทียบเสียงเลข 1 ตรงกับลูกฆ้องที่ 14 หากต้องการขับทางในก็ให้เทียบเสียง 1 ตรงกับลูกฆ้องที่ 11 ส่วนเสียงอื่นๆ ทั้งเจ็ดเสียงก็ให้ลดหลั่นกันไปเจ็ดเสียงละเท่าๆ กัน

8.3 ถึงแม้การขับเสภาจะไม่มีจังหวะตายตัวเหมือนการขับร้องเพลงไทยก็ตาม แต่การขับเสภาจะต้องมีความสัมพันธ์กับเวลาตามปกติ เช่น พยางค์ที่เปล่งออกมาจะสั้นหรือจะยาวก็จะต้องใช้เวลาในการเปล่งมากน้อยต่างกันออกไป ข้าพเจ้าใคร่ครวญจนเป็นที่แน่ใจแล้วว่า การใช้เวลาในการเปล่งแต่ละพยางค์นั้นจะอยู่ที่พยางค์ละประมาณครึ่งวินาที (½ วินาที / หนึ่งพยางค์) ที่ใช้คำว่าประมาณนั้น การขับเสภามีความยืดหยุ่นมากความสั้นยาว ความกระชับ และความแช่มช้าย่อมขึ้นอยู่กับอารมณ์ในบทเสภาและรสนิยมของผู้ขับเองด้วย แต่การกำหนดค่าเวลาของพยางค์ละ

ครึ่งวินาทีนั้นเป็นค่ากลางๆ ที่นำเสนอเป็นกรณีศึกษาวิทยานิพนธ์นี้ แต่การปรับใช้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ขับเสภาและสถานการณ์ที่กำลังขับเสภาขณะนั้นเป็นสำคัญ

สัญลักษณ์ภายในบรรทัดโน้ตที่กำหนดให้มีความยาวครึ่งวินาทีมีรายการดังต่อไปนี้

ก. พยางค์ของบทเสภา เช่น โจนลง มี 2 พยางค์ ๆ ละครึ่งวินาที 2 พยางค์ติดกัน รวมเป็นการเปล่งเสียง “โจนลง” ให้มีความเร็วภายใน 1 วินาที

ข. พยางค์ของคำเอื้อน เช่น เออ , เอย เป็นต้น

ค. เส้นประ (-) จำนวนหนึ่งขีดมีค่าเท่ากับครึ่งวินาทีเช่นกัน เส้นประนี้เป็นเครื่องหมายกำหนดให้เปล่งพยางค์ที่อยู่หน้าเส้นประนั้น ให้มีความยาวออกไป เสียงจะยาวเท่าไรก็ขึ้นอยู่กับเส้นประที่กำกับไว้ ตัวอย่างเช่นคำว่า กลาง – ตัวอย่างนี้มีเส้นประกำกับไว้ 1 ขีด ดังนั้นเสียงที่เปล่งว่า “กลาง” นั้นจะต้องเปล่งให้ยาวออกไป ดังที่กล่าวมาแล้วว่าค่าความเร็วของพยางค์นั้นประมาณครึ่งวินาที รวมกับค่าความเร็วของเส้นประจำนวน 1 ขีด ๆ ละประมาณครึ่งวินาทีเช่นกัน เพราะฉะนั้นพยางค์นี้จะต้องเปล่งเสียงให้มีความยาวทั้งสิ้น 1 วินาที

ง. เครื่องหมายลูกน้ำ (,) เป็นสัญลักษณ์แสดงช่วงหายใจ หากอยู่ภายใน 1 วรรคกลอนเครื่องหมายนี้มีค่าประมาณครึ่งวินาที หากอยู่ท้ายวรรคกลอนเครื่องหมายนี้มีค่าเวลายืดหยุ่นตามความเหมาะสม

8.4 คำในวงเล็บบรรทัดบนสุดที่แสดงตัวอักษรขนาดเล็กไว้ เช่น (- - - แล่น - - -) เป็นเครื่องหมายกำกับเพื่อแสดงว่า พยางค์ที่แจกออกไปหลาย ๆ เสียงที่อยู่บรรทัดที่ 2 และอยู่ภายในเขตของวงเล็บบรรทัดที่ 1 นั้นมาจากตัวสะกดอะไร

8.5 เส้นบรรทัดยาวตลอด 1 วรรคกลอนนั้นเป็นการแบ่งส่วนระหว่างทำนองขับและเสียงของกรับเสภาที่ตีเคล้ากันเป็นช่วง ๆ

8.6 เสียงของกรับเสภาบันทึกอยู่ใต้เส้นบรรทัด แสดงสัญลักษณ์ไว้ 7 ลักษณะ ซึ่งแต่ละสัญลักษณ์กำหนดให้แทนเสียงกรับเสภาดังต่อไปนี้

ไม้	กรอ	ใช้สัญลักษณ์	*
เสียง	แกร้	ใช้สัญลักษณ์	=
เสียง	กริ้	ใช้สัญลักษณ์	/
เสียง	กร้อ	ใช้สัญลักษณ์	o
เสียง	กรั๊ก	ใช้สัญลักษณ์	+
เสียง	กริ๊ก	ใช้สัญลักษณ์	x

เสียง กรอด ใช้สัญลักษณ์ &

8.7 สัญลักษณ์อื่น ๆ

สัญลักษณ์ ^ อยู่ใต้เลขแทนเสียงให้เปล่งเสียงนั้นสูงขึ้นอีกครึ่งเสียง

สัญลักษณ์ v อยู่ใต้เลขแทนเสียงให้เปล่งเสียงนั้นต่ำลงอีกครึ่งเสียง

สัญลักษณ์ __ ขีดไว้ใต้พยางค์ เช่น <u>เออเฮอะ</u> เป็นเครื่องหมายกำหนดว่าจำนวนพยางค์ที่อยู่บนเส้นนี้ จะต้องเปล่งให้มีความเร็วไม่เกินครึ่งวินาที