การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น
The Musical Solo-Composition of the Ranat Thum in Sut Sa-nguan Si Chan and Sam Chan

ดุษฎี มีป้อม / Dussadee Meepom[๑]

Received: Jun 30, 2020 **Revised:** Aug 31, 2020 **Accepted:** Sep 12, 2020

บทคัดย่อ

การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสำนวนกลอนระนาดทุ้มในลักษณะการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ ผลการวิจัยพบว่า เพลงสุดสงวนสามชั้น เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญมีท่อนเดียว มีความยาว ๖ จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงมีความไพเราะ นิยมบรรเลงขับร้องกันมาก ทั้งวงปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี นอกจากนี้ยังได้นำเพลงสุดสงวนสามชั้น ไปบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ กันมาก ได้แก่ ประเภทเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นนี้ ได้นำแนวคิดของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช ๒๕๓๑ มาเป็นแนวทางในการประพันธ์ โดยประพันธ์เที่ยวแรกเป็นอัตราจังหวะสี่ชั้นแล้วประพันธ์เที่ยวหลังเป็นอัตราจังหวะสามชั้น โดยการแต่งขยายเนื้อเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสามชั้น

---

[๑] สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เป็นอัตราจังหวะสี่ชั้นก่อนแล้วจึงประพันธ์เป็นทางเดี่ยวระนาดทุ้มในอัตราจังหวะสี่ชั้นในลำดับต่อมา ส่วนเที่ยวหลังประพันธ์ทางเดี่ยวโดยยึดทำนองเนื้อเพลงสุดสงวนสามชั้นของเดิม เพลงสุดสงวน มีระดับเสียงอยู่ในทางเพียงออล่าง ให้ความรู้สึกไพเราะนุ่มนวล ดังนั้นในการประพันธ์ทางเดี่ยวจึงต้องคำนึงถึงระดับเสียงและสำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้อง ไปกับทำนองเพลงโดยยึดลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนนี้ ไม่มีสำนวนกลอนลักษณะการหมดวรรคเพลงไม่ลงลูกตกและไม่มีสำนวนกลอนที่มีระดับเสียงแตกต่างไปจากทำนองหลัก เน้นการใช้สำนวนกลอนที่มีระดับเสียงกลมกลืนกับทำนองเนื้อเพลง ใช้สำนวนกลอนหลากหลายอย่าง ทั้งสำนวนกลอนที่เรียบง่าย สำนวนกลอนโลดโผนที่มีความยากในการใช้มือและการเข้าจังหวะ รวมทั้งการใช้คู่เสียงที่กว้าง แม้จะเป็นเพลงท่อนเดียวแต่ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกสำนวนกลอนแบบต่าง ๆ ผสมผสานกับวิธีการบรรเลงให้มีทั้งความไพเราะ ความสนุกสนาน ความเร้าใจ ความเรียบง่าย และสอดแทรกสำนวนกลอนที่บ่งบอกสำเนียงของเพลงมอญไว้ด้วย

คำสำคัญ : การประพันธ์ทางเดี่ยว ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น

Abstract

The objective of this research is to create the musical verses of the *ranat thum* (bass xylophone) as a solo-composition of the piece called Sut Sa-nguan Si Chan and Sam Chan by using qualitative research methods to make a musical creativity within the piece. The research suggests that *Sut Sa-nguan Sam Chan* is one of the Thai traditional pieces reflecting Mon musical dialect. It consists of one section in which there are six rhythmic units (or *hok changwa nathap*). *Sut Sa-nguan Sam Chan* is mainly famous in Thai music community. It has been widely played in the *piphat*, the *khruang*

sai and the *mahori* ensembles. Moreover, *Sut Sa-nguan Sam Chan* has been widely played in various solo pieces such as string instruments, bowed string instruments, percussion, and woodwind instruments. The researcher has taken the concept of creating a solo version of the piece from Mr. Prasidhi Thavorn, National Artist of Thailand in Performing Art (Thai music) awarded in 1988 for the composition. The first composition is a solo version of *Sut Sa-nguan Si Chan* and later of *Sam Chan*. The author has extended the original *Sut Sa-nguan Sam Chan* to the *Si Chan* version and then composed the former solo version for the *ranat thum* in the *Si Chan* version. The latter solo version follows the original version of *Sut Sa-nguan Sam Chan*. *Sut Sa-nguan* is played in the phiang-o lang key which creates beautiful and delicate sound. To compose a solo, pitch and musical verses should be harmonized with the solo path and the *luktok*. The composition of *ranat thum* solo created has no unmatched notes, no *luktok,* and no different pitch and verses from the main melody. The emphasis is on using various types of *klon* (the musical verses used for particular music instruments) harmonizing the melody including basic *klon* and advance *klon* with complicated use of hands along with the larger interval. Even though *Sut Sa-nguan* has only one section, the researcher has inserted a variety of musical characteristics together with playing techniques to make the composition sound beautiful, joyful, exciting, and simple as well as expressing Mon musical dialect in the piece.

Keywords : Solo Composition, Ranat Thum Solo, Sut Sa-nguan, Si Chan and Sam Chan

บทนำ

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่โบราณจารย์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยเลียนแบบระนาดเอก แต่มีรูปร่างใหญ่กว่า รางระนาดเอก เสียงและวิธีการบรรเลงแตกต่างจากระนาดเอก ปรมาจารย์ทางดนตรีได้คิดประดิษฐ์วิธีการบรรเลงและท่วงทีลีลาไว้เฉพาะ โดยตีด้วยไม้นวม ไม่ได้ยึดการบรรเลงคู่ ๘ เป็นหลัก การตีอาจตีมือละลูกหรือหลาย ๆ ลูก หรือพร้อมกันทั้งสองมือ ตีพร้อมกันเป็นคู่ ๘ บ้าง คู่ ๓ – ๔ – ๕ และ ๖ บ้าง ตีเสียงเดียวบ้าง ระยะห่างหรือถี่ตามแต่โอกาส ซึ่งมีวิธีการต่าง ๆ เช่น เหลื่อมไปหน้าผู้อื่น ตีขัดจังหวะ ยืนจังหวะ หรือย้อยอยู่หลังจังหวะ โดยปกติมักจะเรียกเสียงของการตีระนาดทุ้มว่า “ตีดูด” เหตุที่เรียกเสียงที่เกิดจากการตีทุ้มว่าดูดเพราะว่าการตีระนาดทุ้มตีด้วยไม้นวม ในขณะที่ตีลงไปแต่ละครั้งไม่ว่าจะตีด้วยมือขวาหรือมือซ้าย การตีที่ถูกวิธีเกือบจะไม่มีการตีเปิดหรือตีปล่อยเลย โดยมากจะต้องตีโดยการประคบมือให้เสียงทุ้มหยุดขาดตอนท้ายเสียง บางทีก็ใช้อีกมือหนึ่งกดเป็นการห้ามเสียง ดูดหรือหนืด มีลักษณะเหมือนการพูดที่ต้องใช้ลิ้นแตะเพดานห้ามเสียงให้หยุดเช่นเดียวกับการตีระนาดทุ้มที่จะต้องคอยประคบมือหรือเอาอีกมือหนึ่งห้ามเสียงแทบจะตลอดเวลา การตีปล่อยหรือเปิดมีอยู่บ้าง แต่ไม่ใช้มากนัก (ดุษฎี มีป้อม, ๒๕๕๖ และราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕)

การดำเนินทำนองหรือกลอนของระนาดทุ้มที่เรียกว่า “ทาง” สามารถดำเนินทำนองได้อิสระ ใช้มือทั้งสองสร้างเสียงเป็นทำนอง อีกทั้งยังสามารถใช้คู่เสียงได้มากเกินกว่าคู่ ๘ ทำให้มีขอบเขตการใช้เสียงและมือกว้างขวางกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ทางระนาดทุ้มเกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กับระนาดทุ้มและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาตามลำดับ ทางหรือสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมีความหลากหลาย นักดนตรีแต่ละสำนักต่างคิดค้นสร้างสำนวนกลอนของระนาดทุ้มออกมาเพื่อบรรเลงอวดกัน ลูกฆ้องหรือทำนองหลักหนึ่งทำนองสามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้ไม่ซ้ำ อาจกล่าวได้ว่าลูกฆ้องหนึ่งลูกสามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้มากมายไม่สามารถบอกได้ว่าทางหรือสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมีจำนวนทั้งหมดเท่าไร แม้ในปัจจุบัน นักดนตรียังคิดประดิษฐ์สำนวนกลอนหรือ

ทางระนาดทุ้มขึ้นใหม่อยู่เสมอ ในการบรรเลงแต่ละครั้งบางสำนวนมีพื้นฐานมาจากสำนวนเดิม บางสำนวนเกิดจากการผสมผสานขึ้นใหม่ บางสำนวนคิดขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่สิ่งสำคัญที่ควรยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติ คือ การนำสำนวนกลอนหรือทางระนาดทุ้มมาใช้ในการบรรเลงเพลงแต่ละประเภทในโอกาสต่าง ๆ ผู้บรรเลงต้องยึดถือตามหลักวิธีการบรรเลงที่โบราณจารย์ได้กำหนดเป็นแนวทางไว้อย่างเหมาะสมดีแล้ว หากมีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ควรให้มีความเหมาะสมตามลักษณะของเครื่องดนตรี ประเภทของเพลงและถูกต้องตามกาลเทศะ ซึ่งการตีทางระนาดทุ้มเพลงธรรมดากับเพลงเดี่ยวในเพลงเดียวกันนั้นแตกต่างกัน ในเพลงธรรมดามิใช่ว่าต้องใช้ทางตลอดทั้งเพลง บางตอนมีสำนวนบังคับถ้าแปรทำนองย่อมฟังไม่เหมาะสม ทำให้อัตลักษณ์ของสำนวนหายไป ในการบรรเลงรวมวงมีอิสระในการใช้สำนวนกลอนซึ่งทำนองเพลงเปิดโอกาสให้ใช้ทาง แต่บางช่วงก็ต้องการความชัดเจนของทำนองหลักในส่วนที่ผู้ประพันธ์กำหนด ระนาดทุ้มสามารถใช้ทางได้ตามสมควร ถ้าเป็นการบรรเลงเพลงเดี่ยวจะต้องมีวิธีการดำเนินทำนอง การใช้ชั้นเชิงและการใช้สติปัญญาไหวพริบเสริมเข้าไปอีก ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมบรรเลงเพลงเดี่ยวกันมาก ทางเดี่ยวของระนาดทุ้มที่ใช้บรรเลงกันทั่วไปมีสำนวนของท่วงทำนองมากมายหลายอย่าง แตกต่างกันออกไปตามแนวคิดและภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงทางเดี่ยว ผู้แต่งจะต้องประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นพิเศษโดยแทรกกลเม็ดนานาประการทั้งไพเราะและโลดโผน ถึงแม้ว่าเพลงนั้นจะเป็นเพลงเดียวกันกับเพลงที่ใช้บรรเลงรวมวงก็ต้องตบแต่งเป็นพิเศษอย่างวิจิตรพิสดาร

เพลงสุดสงวนสามชั้น เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญมีท่อนเดียว มีความยาว ๖ จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลง มีความไพเราะ นิยมบรรเลงขับร้องกันมาก ทั้งวงปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี นอกจากนี้ยังมีการนำเพลงสุดสงวนสามชั้นไปบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวกับเครื่องดนตรีต่าง ๆ กันมาก ได้แก่ ประเภทเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวนของวงปี่พาทย์แต่ละเครื่องมือมีผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวไว้หลายทาง สำหรับทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนที่บรรเลงกันมีจำนวนหลายทาง เช่น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ

ทางครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ ทางครูกาหลง พึ่งทองคำ ซึ่งบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นทั้งสองเที่ยว

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนขึ้นใหม่ โดยนำแนวคิดของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ มาเป็นแนวทางในการประพันธ์ โดยครูประสิทธิ์ ถาวรได้กล่าวว่า “ถ้าจะเดี่ยวทุ้มเพลงสุดสงวน ก็ต้องเดี่ยวหกชั้น เพราะสามชั้นคนอื่นเขาตีกันทั่วไป” ซึ่งคำว่า “หกชั้น” และ “สี่ชั้น” เป็นคำที่ใช้เรียกเพลงที่แต่งขยายทำนองของประโยคเพลงและจังหวะหน้าทับในอัตราจังหวะสามชั้นออกไปอีกเท่าตัว ทั้งสองคำนี้จึงมีความหมายเหมือนกัน การที่เรียกเพลงลักษณะนี้ว่า หกชั้น เป็นการนับแบบทวีคูณ เช่น จาก ๒ เป็น ๔ หรือจาก ๓ เป็น ๖ เป็นต้น ส่วนการเรียกว่าสี่ชั้นนั้น เป็นการเรียกโดยการเรียงลำดับจากการเริ่มต้นจากเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว เมื่อมีการแต่งขยายทำนองของประโยคเพลง และจังหวะหน้าทับแต่ละชั้นออกไปอีกเท่าตัว ก็เรียกว่าสองชั้น สามชั้น และสี่ชั้นตามลำดับ หากมีการแต่งเพลงโดยการตัดทอนหรือย่อลงจากอัตราจังหวะชั้นเดียวก็เรียกว่าครึ่งชั้น ดังนั้นการเรียกอัตราจังหวะของเพลงโดยวิธีการเรียงลำดับจึงเรียกโดยเริ่มจาก ชั้นเดียว สองชั้น สามชั้น และสี่ชั้นตามลำดับ การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนนี้ ใช้การเรียกชื่อเพลงในลักษณะการเรียงลำดับชั้นของอัตราจังหวะ โดยเรียกว่าเพลงสุดสงวนสี่ชั้น ในการประพันธ์เป็นทางเดี่ยวผู้วิจัยได้แต่งขยายเนื้อเพลงสุดสงวนสามชั้นขึ้นเป็นอัตราจังหวะสี่ชั้นก่อน เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการประพันธ์เป็นทางเดี่ยวระนาดทุ้ม และเพื่อให้เป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่จะศึกษาทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงนี้ได้ศึกษาวิเคราะห์ และเกิดความเข้าใจในหลักการประพันธ์เพลง และการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เป็นการสร้างองค์ความรู้ทางดนตรีใหม่ในลักษณะของการสร้างสรรค์ทางเดี่ยว เพื่อเป็นการบันทึกข้อมูลอันเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอด ให้อยู่คู่ชาติไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสำนวนกลอนระนาดทุ้มในลักษณะการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น” นี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ มีขั้นตอนดังนี้

๑. ขั้นเตรียมการเบื้องต้น

๑.๑ ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องกับระนาดทุ้ม ทางเดี่ยว ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๒ กำหนดบุคคลข้อมูล ๓ กลุ่ม คือ

๑.๒.๑ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก เป็นผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีไทย โดยเฉพาะปี่พาทย์ เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก มีประสบการณ์ทางดนตรีจนเป็นที่ยอมรับนับถือในวงการดนตรีไทย และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการบรรเลงเพลงเดี่ยว จำนวน ๓ คน

๑.๒.๒ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญในด้านการบรรเลงดนตรีไทย เป็นที่ยอมรับนับถือในวงการดนตรีไทย มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการบรรเลงเพลงเดี่ยว และมีประสบการณ์ในการประพันธ์เพลง จำนวน ๓ คน

๑.๒.๓ กลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น จำนวน ๕ คน

๒. ขั้นตอนเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ สร้างแนวคำถามแบบกึ่งโครงสร้าง คือ การสัมภาษณ์ที่ประกอบด้วยคำถามต่าง ๆ ที่จะปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการหาคำตอบ โดยประเด็นในการสัมภาษณ์มีการเชื่อมโยงวัตถุประสงค์การวิจัย

คำถามที่ใช้ในการวิจัย แนวคิดทฤษฎีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ (๑) แนวคิดหลักการประพันธ์เพลงไทย (๒) แนวคิดสังคีตลักษณ์เพลงไทย และ (๓) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ โดยกำหนดประเด็นคำถามหลัก ๓ ประเด็น มีลักษณะเป็นคำถามเปิดกว้าง ดังนี้

๒.๑ กลวิธีที่ใช้บรรเลงในเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเป็นอย่างไร

๒.๒ ลักษณะเฉพาะของสำนวนกลอนเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเป็นอย่างไร

๒.๓ หลักการสร้างสรรค์ทำนองหลักและสำนวนกลอนเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเป็นอย่างไร

จากประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ข้างต้น บางประเด็นคำถามสามารถเชื่อมโยงไปสู่คำถามอื่นที่มีความเกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์มากขึ้น

๓. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๑ เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ในเรื่องการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้นจากกลุ่มบุคคลข้อมูลที่กำหนดไว้

๓.๒ นำข้อมูลจากการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลตามประเด็นในการสัมภาษณ์เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ ตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของข้อมูลอีกครั้งหนึ่ง ว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์และสรุปผล

๓.๓ ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า หากมีข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นในการสัมภาษณ์ เพื่อให้ข้อมูลที่ตรวจสอบมีความถูกต้องก่อนนำมาวิเคราะห์และการสร้างสรรค์การประพันธ์เพลง

๔. ขั้นวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

๔.๑ นำหลักและวิธีการบรรเลงทางระนาดทุ้ม ทำนองหลัก และทางเดี่ยวระนาดทุ้มมาวิเคราะห์

๔.๒ จากลักษณะของทางระนาดทุ้ม ทำนองหลัก และทางเดี่ยวระนาดทุ้มนำมาสร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้นตามหลักการประพันธ์เพลงไทยโดยใช้พื้นฐานการวิจัยนำไปสู่การสร้างสรรค์

๔.๓ การวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบข้อมูล และนำข้อมูลที่ได้รับมาปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์ของทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น ในการวิพากษ์ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเป็นไฟล์วีดิโอและไฟล์เสียง นำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทยวิพากษ์เป็นรายบุคคล และนำข้อมูลมาปรับแก้ไขเพื่อให้ได้ความสมบูรณ์ของบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น

๔.๔ เผยแพร่การสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงเดี่ยวสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น

๕. ขั้นนำเสนอข้อมูล

จัดทำรายงานการวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ โดยนำเสนอในรูปแบบงานวิจัย

ผลการศึกษา

๑.แนวคิดในการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น

เพลงสุดสงวนสามชั้น เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญมีท่อนเดียว มีความยาว ๖ จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงมีความไพเราะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนที่บรรเลงกัน ส่วนใหญ่จะบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นทั้งสองเที่ยว ผู้วิจัยได้คิดประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนขึ้นใหม่ โดยนำคำแนะนำของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช ๒๕๓๑ มาเป็นแนวทางในการประพันธ์ โดยครูประสิทธิ์ ถาวร กล่าวว่า “ถ้าจะเดี่ยวทุ้มเพลงสุดสงวน ก็ต้องเดี่ยวหกชั้น เพราะสามชั้น

คนอื่นเขาตีกันทั่วไป” จึงได้ประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน ขึ้นเป็นอัตราจังหวะหกชั้นในเที่ยวแรก บางท่านเรียกว่า “อัตราจังหวะสี่ชั้น” ส่วนเที่ยวหลังประพันธ์เป็นอัตราจังหวะสามชั้น เนื่องจากเพลงสุดสงวน เป็นเพลงที่มีระดับเสียงอยู่ในทางในลด หรือทางเพียงออล่าง เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน ดังนั้นในการประพันธ์ทางเดี่ยวจึงต้องคำนึงถึงเรื่องระดับเสียงและสำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลักษณะของเพลง ลักษณะการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มจึงมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลาย มีทั้งสำนวนกลอนธรรมดาที่มีความเรียบง่าย สำนวนกลอนที่โลดโผน มีความยากในการใช้มือ มีการใช้คู่เสียงที่กว้าง รวมทั้งมีการใช้สำนวนกลอนที่มีการเข้าจังหวะและหมดจังหวะที่มีความยาก แม้จะเป็นเพลงท่อนเดียวแต่ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกสำนวนกลอนแบบต่าง ๆ ผสมผสานกับวิธีการบรรเลงให้มีทั้งความไพเราะ ความสนุกสนาน ความเร้าใจ สลับกับความเรียบง่าย พร้อมทั้งได้สอดแทรกสำนวนกลอนที่บ่งบอกสำเนียงของเพลงมอญไว้ด้วย

๒. การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น

ในการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนเที่ยวแรกที่เป็นอัตราจังหวะสี่ชั้น หรือที่นิยมเรียกว่าหกชั้นนั้น การตีสองหน้ากำกับจังหวะหน้าทับไม่ต้องตีขยายออกเป็นอัตราสี่ชั้นเหมือนกับทางบรรเลง ให้ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ในอัตราจังหวะสามชั้นตีกำกับจังหวะได้ตามปกติ เหตุที่ไม่ต้องขยายหน้าทับออกไปเพราะว่าถ้าขยายจังหวะหน้าทับยืดออกไปอีกเท่าตัว จะทำให้มีความยากในการตีหน้าทับเข้ากับเพลง ช่วงการลงจังหวะของเสียงสองหน้าจะห่างยืดยาวออกไป มีโอกาสที่จะตีผิดพลาดและคร่อมจังหวะได้ง่าย และจะทำให้เสียอรรถรสของเพลง ส่วนการตีฉิ่งให้ตีเป็นอัตราจังหวะสามชั้นตามปกติ และตีเป็นอัตราจังหวะสองชั้นในบางประโยคตามความเหมาะสมกับทำนองเพลง

ทำนองเพลงสุดสงวนสี่ชั้นที่แต่งขยายขึ้นนี้ มีลักษณะเป็นเพลงทางพื้น มีทำนองเรียบ ๆ ไม่โลดโผน เนื่องจากมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้สำหรับเป็นทำนองหลักในการประพันธ์เป็นทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ในการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม

เพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้น ผู้ประพันธ์จะใช้วิธีการแบ่งประโยคเพลงโดยการนับประโยคเพลงตามลักษณะเดียวกับอัตราจังหวะสามชั้น เพื่อให้เกิดความสะดวกในการเปรียบเทียบทำนองเพลงเดี่ยวกับลูกตกของทำนองหลักทั้งอัตราจังหวะสี่ชั้นและอัตราจังหวะสามชั้นได้อย่างชัดเจน ซึ่งเพลงสุดสงวนสามชั้นมีความยาว ๖ จังหวะหน้าทับ แบ่งออกเป็น ๑๒ ประโยค เมื่อขยายเป็นอัตราจังหวะสี่ชั้นแล้ว จังหวะหน้าทับก็จะต้องขยายความยาวตามออกไปด้วย แต่ก็ยังนับความยาวของหน้าทับเป็น ๖ จังหวะเท่าเดิมตามหลักการขยายเพลง ดังนั้นทำนองเพลงของอัตราสามชั้น ๑ ประโยค มีทำนอง ๔ ห้อง เมื่อขยายเป็นอัตราสี่ชั้นแล้ว ๑ ประโยคจะมีจำนวนเพิ่มเป็น ๘ ห้อง เท่ากับมีทำนองเพลงนับเป็น ๒ ประโยค แต่ในงานสร้างสรรค์ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวนนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการนับประโยคเพลงโดยยึดการนับประโยคเพลงตามลักษณะของอัตราจังหวะสามชั้น โดยประโยคที่ ๑ ถึงประโยคที่ ๑๒ ของอัตราจังหวะสี่ชั้น แต่ละประโยค จะมีทำนองเนื้อเพลงและทำนองทางเดี่ยว ๒ ประโยค เพื่อให้สามารถเปรียบเทียบทำนองเพลงและลูกตกกับเที่ยวหลัง ซึ่งเป็นอัตราจังหวะสามชั้นได้สะดวกและชัดเจน ดังนั้นในการนับประโยคเพลงในครั้งนี้ทั้งอัตราจังหวะสี่ชั้นและอัตราจังหวะสามชั้น จึงมีจำนวนประโยคเพลงอัตราจังหวะละ ๑๒ ประโยคเหมือนกัน เมื่อบันทึกทำนองเพลงด้วยโน้ตสากล อัตราจังหวะสี่ชั้น ๑ ประโยคจะมีโน้ตทำนองเพลงจำนวน ๘ ห้อง ส่วนอัตราจังหวะสามชั้น ๑ ประโยคจะมีโน้ตทำนองเพลงจำนวน ๔ ห้อง

๒.๑ ลักษณะทำนองทางเดี่ยวเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้น (เที่ยวแรก) มีดังนี้

ประโยคที่ ๑ ทำนองเนื้อเพลงขึ้นต้นด้วยทำนองลูกเท่า มีลักษณะเป็นเท่าเต็ม ทางเดี่ยวไม่ใช้การขึ้นต้นด้วยทำนองลูกเท่า แต่ใช้ทำนองขึ้นต้นเพลงแบบปิดทาง การขึ้นต้นเพลงเดี่ยวแบบปิดทาง เป็นการขึ้นต้นเพลงวิธีหนึ่งซึ่งแตกต่างจากการขึ้นเพลงเดี่ยวโดยทั่วไป เพื่อปกปิดมิให้คนอื่นรู้ว่ากำลังบรรเลงเดี่ยวเพลงอะไร เป็นการกระตุ้นความสนใจให้ผู้ฟังติดตามฟังและเป็นการอวดภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ ประโยคหลังมีลักษณะสำนวนกลอนเป็นทางฆ้องวงใหญ่สำเนียงมอญ

เนื่องจากเพลงสุดสงวนเป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ จึงใช้ทำนองที่เป็นสำเนียงมอญมาไว้ในประโยคขึ้นต้นเพลง

ประโยคที่ ๒ มีการใช้สำนวนกลอนที่แสดงการใช้มือที่เป็นลักษณะของการเดี่ยวระนาดทุ้ม คือ การใช้มือซ้ายตีหลายพยางค์เสียงติดต่อกัน สลับกับการใช้มือขวาตีหลายพยางค์เสียงติดต่อกัน และต่อด้วยสำนวนกลอนการตีดูดแบบไล่เสียงขึ้นทั้งในวรรคท้าและวรรครับ เป็นการใช้สำนวนกลอนอย่างเดียวกันทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ

ประโยคที่ ๓ เป็นการตีถ่างแล้วใช้มือซ้ายตีขึ้นต่อเนื่องหลายพยางค์ต่อด้วยการตีเสี้ยวมือใช้มือซ้ายตีลงต่อเนื่องหลายพยางค์ ลักษณะนี้เป็นการตีสำนวนกลอนอย่างเดียวกันแต่เป็นการตีย้อนกลับ คือ วรรคถามตีขึ้นและวรรคตอบตีลง ประโยคนี้เป็นสำนวนกลอนที่เป็นกลวิธีพิเศษที่ต้องใช้ทักษะในการบรรเลงสูง แสดงให้เห็นคุณลักษณะอันโดดเด่นของเพลงเดี่ยวได้อย่างชัดเจน เป็นสำนวนกลอนที่บรรเลงยากกว่าการบรรเลงเพลงหมู่ ผู้บรรเลงต้องใช้ทักษะในการฝึกซ้อมจนมีความชำนาญจึงจะสามารถบรรเลงกลวิธีพิเศษนี้ได้ดี เป็นสำนวนกลอนพิเศษที่ทำให้มีวิธีการใช้มือพลิกแพลง โลดโผน ต้องใช้มือซ้ายและมือขวาตีต่อเนื่องกันหลายเสียง สำนวนที่เป็นคู่ถ่างมีช่วงคู่เสียงที่ห่างกันมาก โดยใช้คู่เสียงเกินกว่าคู่ ๘ ส่วนประโยคหลังเป็นสำนวนกลอนระนาดทุ้มทางธรรมดาที่ใช้กันทั่วไป

ประโยคที่ ๔ เป็นการใช้สำนวนกลอนอย่างเดียวกันทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ โดยทั้งสองวรรคมีจำนวนพยางค์เสียงเท่ากัน มีการใช้มือซ้ายและมือขวาตีขึ้นและตีลงเหมือนกันทั้งสองวรรค เป็นการสร้างสำนวนกลอนล้อเลียนกันในประโยคเดียวกัน มีลักษณะการใช้มืออย่างเดียวกันทั้งประโยค เป็นสำนวนกลอนล้อเลียนกัน โดยให้เสียงตัวโน้ตหรือจำนวนเสียงดนตรีมีจำนวนเท่ากันในประโยคเดียวกันในลักษณะสำนวนกลอนวรรคหลังล้อเลียนสำนวนกลอนวรรคหน้า ส่วนในประโยคหลัง ก็มีลักษณะสำนวนกลอนเหมือนกับประโยคแรก แต่เป็นสำนวนกลอนที่มีลักษณะการใช้มือซ้ายหลายเสียง ผู้บรรเลงต้องฝึกทักษะให้มีความชำนาญ

ประโยคที่ ๕ เป็นสำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะการบรรเลงสูง ในการตีสะเดาะสลับกับการตีคู่เสียงที่ห่างกันมาก โดยตีต่อเนื่องกันไปแล้วปิดท้ายประโยคด้วยสำนวนการตีขวางจังหวะโดยใช้มือขวาหนึ่งเสียงมือซ้ายสองเสียงในลักษณะตีลงในวรรคหลัง

ประโยคที่ ๖ เป็นการใช้สำนวนกลอนอย่างเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ มีการใช้มือลักษณะเดียวกันตีไล่เสียงลงมาด้วยการตีเตะแบบตีสวนและตีตาม ประโยคหลังก็เป็นสำนวนกลอนอย่างเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบอีกลักษณะหนึ่ง เป็นการตีย้อนขึ้นแล้วไล่เสียงลงมา

ประโยคที่ ๗ เป็นการใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะเสียงห่าง ๆ แต่เน้นการเข้าจังหวะและหมดจังหวะและน้ำหนักของเสียงที่มีความหนักเบาในการสร้างอรรถรส ส่วนประโยคหลังเป็นการใช้สำนวนกลอนอย่างเดียวกันทั้งวรรคถามและวรรคตอบ เป็นสำนวนกลอนของระนาดทุ้มแบบทางธรรมดาที่ใช้บรรเลงทั่วไป

ประโยคที่ ๘ ประโยคนี้เป็นสำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะในการบรรเลงสูงแสดงให้เห็นคุณลักษณะอันโดดเด่นของเพลงเดี่ยวได้อย่างชัดเจน เป็นสำนวนกลอนที่บรรเลงยากทั้งการเข้าจังหวะและการแบ่งมือ ผู้บรรเลงต้องใช้ทักษะในการฝึกซ้อมจนมีความชำนาญ จึงจะสามารถบรรเลงกลวิธีพิเศษนี้ได้อย่างชัดเจนและถูกสัดส่วนจังหวะ เป็นสำนวนกลอนพิเศษที่มีวิธีการใช้มือพลิกแพลง โลดโผนต้องใช้มือซ้ายและมือขวาตีต่อเนื่องกันหลายเสียง และมีช่วงคู่เสียงที่ห่างกันมาก

ประโยคที่ ๙ เป็นการใช้สำนวนกลอนล้อเลียนกันทั้งสองประโยคทั้งในเรื่องคู่เสียงและการใช้มือแบบเดียวกันล้อเลียนกันในวรรคถามและวรรคตอบ ประโยคหลังเป็นสำนวนกลอนที่เสียงลูกตกลงจังหวะหลังจังหวะตกในลักษณะที่เรียกว่าตีย้อย ซึ่งเป็นการตีย้อยด้วยสำนวน มิใช่เป็นการตีย้อยด้วยเจตนาดึงเสียงสุดท้ายให้ลงจังหวะช้ากว่าปกติ

ประโยคที่ ๑๐ เป็นสำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะในการบรรเลงสูงแสดงให้เห็นคุณลักษณะอันโดดเด่นของเพลงเดี่ยวได้อย่างชัดเจน เป็นสำนวนกลอนที่บรรเลงยากทั้งการใช้มือซ้ายและมือขวา ผู้บรรเลงต้องใช้ทักษะสูงในการปฏิบัติ

ให้ได้เสียงที่ชัดเจน เนื่องจากท่วงทำนองมีเสียงของโน้ตทั้งความถี่กระชั้นและการเปลี่ยนตำแหน่งมือขวาขึ้นและลงห่างกัน ตำแหน่งมือขวากับมือซ้ายห่างกันเป็นคู่ ๑๕ และคู่ ๘ มือขวามีการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงสลับขึ้นและลงไปมา ทำให้ผู้บรรเลงต้องเน้นด้านความจำและฝึกซ้อมให้มีความแม่นเสียงตามทิศทางของตำแหน่งเสียง ทำนองเพลงประโยคนี้เป็นสำนวนกลอนพิเศษที่มีวิธีการใช้มือพลิกแพลง โลดโผน เป็นสำนวนกลอนที่ต้องใช้การฝึกทักษะอย่างมาก

ประโยคที่ ๑๑ ใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะเป็นทางฆ้องวงใหญ่สำเนียงมอญ แต่มีการใช้เสียงที่กระชั้น ทำให้มีความยากในการบรรเลง ส่วนประโยคหลังเป็นการใช้สำนวนกลอนล้อเลียนกันทั้งสองวรรค ทั้งในเรื่องจำนวนพยางค์เสียงและการใช้มือแบบเดียวกันล้อเลียนกันในวรรคถามและวรรคตอบ

ประโยคที่ ๑๒ มีลักษณะเหมือนการตีเก็บ โดยใช้สำนวนกลอนล้อเลียนกันทั้งสองวรรค ทั้งในเรื่องจำนวนพยางค์เสียงและการใช้มือแบบเดียวกันล้อเลียนกันในวรรคถามและวรรคตอบ ส่วนประโยคหลังใช้การตีกวาดเข้ามาสอดแทรกเพื่อเน้นให้เห็นการจบเพลงในเที่ยวแรก ในประโยคช่วงท้ายตั้งแต่ประโยคที่ ๑๑ และประโยคที่ ๑๒ นี้ การบรรเลงจะค่อย ๆ เร่งแนวจังหวะให้กระชับขึ้นเรื่อย ๆ จนจบประโยคสุดท้ายถอนจังหวะ แล้วผ่อนแนวเที่ยวกลับให้เริ่มต้นในจังหวะที่ช้าลง แล้วจึงเริ่มตั้งแนวใหม่และค่อย ๆ เร่งแนวจังหวะให้เร็วขึ้นสัมพันธ์กับลีลาของทำนองเพลงตามความเหมาะสม

๒.๒ ลักษณะทำนองทางเดี่ยวเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสามชั้น (เที่ยวหลัง) มีดังนี้

ประโยคที่ ๑ วรรคแรกใช้สำนวนกลอนที่แสดงให้เห็นว่าเป็นทำนองของลูกเท่าและใช้วิธีตีดูดในวรรคหลัง เป็นการใช้สำนวนกลอนที่เรียบง่ายที่แสดงถึงการเริ่มต้นเพลงอย่างมีความชัดเจน แต่เป็นสำนวนที่ลูกตกลงก่อนจังหวะตกทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง ทำนองของทางเดี่ยวมีลูกตกตรงตามเนื้อเพลงทุกห้องเพลง

ประโยคที่ ๒ ใช้สำนวนกลอนที่ล้อเลียนคู่เสียงและกลุ่มเสียงในคู่ ๓ และคู่ ๖ ทั้งวรรคถามและวรรคตอบ คู่เสียงที่เป็นคู่ ๖ คือเสียง เร กับเสียง ที

คู่เสียงที่เป็นคู่ ๓ คือเสียง ฟา กับเสียง เร เป็นสำนวนที่มีลักษณะการยืนเสียงหรือเล่นเสียงตกอยู่ที่โน้ตเสียง เร แล้วจึงเคลื่อนที่ไปหาลูกตก สำนวนกลอนประโยคนี้มีลักษณะการยืนเสียงที่ไม่ใช้กลุ่มเสียงหลักของทำนองหลักให้ครบทุกเสียง ซึ่งกลุ่มเสียงของทำนองหลักจะมีเสียง เร ฟา ซอล กับ ซอล ฟา เร และ ที โด เร กับ เร โด ที แต่ทำนองของทางเดี่ยว ใช้เสียงเร ที กับ ฟา เร และ ที ฟา เร กับ เร ฟา ที โดยมีการยักเยื้องจังหวะที่เชื่อมต่อกันในช่วงท้ายวรรคแรกและต้นวรรคหลัง

ประโยคที่ ๓ ใช้สำนวนกลอนแบบธรรมดา โดยตีแบบถี่กระชั้นลงก่อนจังหวะตกแล้วเว้นช่องว่างโดยให้ท้ายวรรคลงตามจังหวะ วรรคหลังใช้สำนวนทางระนาดทุ้มแบบธรรมดาลงลูกตกแบบลักจังหวะ

ประโยคที่ ๔ ใช้สำนวนกลอนที่ล้อเลียนกันเองในประโยค โดยมีจำนวนพยางค์เสียงเท่ากัน การใช้มือเหมือนกันและมีการหมดจังหวะแบบลักจังหวะเหมือนกันทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ

ประโยคที่ ๕ ใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะเสียงถี่เหมือนการตีเก็บของระนาดเอกหรือฆ้องวงเล็ก สำนวนกลอนลักษณะนี้ เป็นสำนวนกลอนที่ใช้เฉพาะกับการบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยมีวิธีการใช้มือและมีเสียงที่สลับขึ้นลงยอกย้อนไปมา แต่มีระดับเสียงสัมพันธ์กลมกลืนกับทำนองหลัก สำนวนกลอนลักษณะนี้ มักไม่นิยมใช้ในการบรรเลงรวมวง

ประโยคที่ ๖ ใช้สำนวนกลอนถี่คล้ายกับประโยคที่ ๕ เป็นลักษณะการตีเตะแบบตีสวนและตีตามอย่างต่อเนื่องมาในวรรคแรกแล้วเปลี่ยนเป็นการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองมากกว่ามือขวาตามวิธีการตีของระนาดทุ้ม โดยตีให้มีคู่เสียงเป็นคู่ ๘ ในตอนท้ายประโยค เป็นการหมดประโยคด้วยการลงหลังจังหวะตกที่เรียกว่าตีย้อย

ประโยคที่ ๗ เป็นสำนวนกลอนแบบตีตามและตีสวนเป็นคู่ ๘ โดยมือซ้ายกับมือขวาจะตีเป็นเสียงโน้ตตัวเดียวกันแต่คนละระดับเสียง มือซ้ายตีทางเสียงต่ำ มือขวาตีทางเสียงสูง ส่วนวรรคหลังเป็นการตีสวนและตีตามและเน้นการใช้มือซ้ายมากกว่ามือขวา

ประโยคที่ ๘ ใช้การตีสะบัดลงตอนต้นวรรคแล้วใช้สำนวนกลอนที่ล้อเลียนกันเอง โดยเริ่มจากท้ายวรรคแรกด้วยลักษณะการตีดูดแบบตีลง มีจำนวนพยางค์เสียงเท่ากัน และมีการใช้มือเหมือนกันทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ

ประโยคที่ ๙ เป็นสำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะในการบรรเลงสูงเป็นสำนวนกลอนที่บรรเลงยากทั้งการใช้มือซ้ายและมือขวา ท่วงทำนองมีทั้งความถี่กระชั้นและตำแหน่งมือขวากับมือซ้ายห่างกันเป็นคู่ ๑๕ และคู่ ๑๓ ผู้บรรเลงต้องใช้ทักษะในการฝึกซ้อมจนมีความชำนาญ จึงจะสามารถบรรเลงกลวิธีพิเศษนี้ได้อย่างชัดเจน ทำนองเพลงประโยคนี้เป็นสำนวนกลอนพิเศษที่มีวิธีการใช้มือพลิกแพลง โลดโผน และมีการใช้มือซ้ายตีถี่กว่ามือขวามาก เป็นสำนวนกลอนที่แสดงให้เห็นคุณลักษณะอันโดดเด่นของเพลงเดี่ยวได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังเป็นสำนวนกลอนที่ล้อเลียนกันเองในประโยคด้วย โดยมีจำนวนพยางค์เสียงเท่ากัน การใช้มือเหมือนกันทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ

ประโยคที่ ๑๐ เป็นสำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะในการบรรเลงสูงเช่นเดียวกับประโยคที่ ๙ เป็นสำนวนกลอนที่บรรเลงต่อเนื่องกันมาทำให้มีความยากทั้งการใช้มือซ้ายและมือขวา วรรคหลังเป็นสำนวนการตีขวางจังหวะโดยใช้มือขวาหนึ่งเสียง มือซ้ายสองเสียง ในลักษณะตีลงทั้งวรรค

ประโยคที่ ๑๑ ใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะเป็นสำนวนของฆ้องวงใหญ่ที่มีสำเนียงมอญ แต่มีการใช้เสียงที่กระชั้นและเริ่มทำนองเข้าก่อนจังหวะย่อย แล้วหมดประโยคด้วยการลงลักจังหวะ ทำให้มีความยากในการบรรเลง

ประโยคที่ ๑๒ เป็นประโยคที่ลงจบเพลง ใช้สำนวนกลอนแบบมือฆ้องวงใหญ่ แต่เพิ่มการตีสะบัดสามเสียงแทรกเข้ามา เป็นการสะบัดลงข้ามเสียงและวรรคสุดท้ายใช้การตีสะบัดขึ้นสามเสียงสอดแทรกเข้ามาในตอนต้นวรรคของการลงจบโดยการผ่อนจังหวะให้ช้าลง เป็นลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่แสดงถึงความขัดแย้งและความคลี่คลายซึ่งในประโยคที่ ๙ ถึงประโยคที่ ๑๑ นั้นเป็นการใช้สำนวนกลอนที่ต้องใช้ความสามารถสูงมีลักษณะที่เป็นความขัดแย้ง

หรือความคับข้องใจแล้วต่อด้วยสำนวนกลอนที่คลี่คลายในประโยคที่ ๑๒ พร้อมกับการทอดแนวผ่อนจังหวะลงจบเพลงในลักษณะมั่นคงและชัดเจน ดังภาพที่ ๑ - ๓

ภาพที่ ๑ ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น ห้องที่ ๑ ถึง ห้องที่ ๔๔
(ที่มา: ดุษฎี มีป้อม, ๒๕๖๓)

ภาพที่ ๒ ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น ห้องที่ ๔๕ ถึง ห้องที่ ๑๐๘

(ที่มา: ดุษฎี มีป้อม, ๒๕๖๓)

ภาพที่ ๓ ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น ห้องที่ ๑๐๙ ถึง ห้องที่ ๑๔๕
(ที่มา: ดุษฎี มีป้อม, ๒๕๖๓)

๒.๓ ลักษณะสำนวนกลอนและท่วงทีลีลาต่าง ๆ ของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนนั้น ปรากฏลักษณะสำนวนกลอนต่าง ๆ ดังนี้

๑. สำนวนกลอนทางระนาดทุ้มแบบธรรมดาที่ใช้บรรเลงกันทั่วไป

๒. สำนวนการขึ้นต้นเพลงเดี่ยวแบบปิดทาง

๓. สำนวนกลอนที่มีการพลิกแพลงโลดโผน มีความยากในการบรรเลง

๔. สำนวนกลอนลักษณะการหมดวรรคเพลงแบบลักจังหวะ มีการลงจังหวะก่อนจังหวะตกและลงแบบย้อยหลังจังหวะตก

๕. สำนวนกลอนที่ล้อเลียนเสียงและวิธีการใช้มือแบบเดียวกันในประโยคเดียวกัน

๖. สำนวนกลอนที่มีความไพเราะเรียบง่าย

๗. สำนวนกลอนที่ใช้ทำนองหรือใช้มือแบบทางฆ้องวงใหญ่

๘. สำนวนกลอนที่ใช้สำเนียงภาษามอญ

๙. สำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะสูง ทำนองมีความสลับซับซ้อนในเรื่องการเข้าจังหวะและหมดจังหวะ การใช้มือซ้ายและมือขวาตีต่อเนื่องมือละหลายเสียง วิธีการแบ่งมือแตกต่างจากการบรรเลงรวมวง

๑๐. สำนวนกลอนที่มีความขัดแย้งทำให้เกิดความคับข้องใจแล้วคลี่คลายทำให้เกิดความผ่อนคลาย

อภิปรายผลการวิจัย

การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีระดับเสียงอยู่ในทางในลดหรือทางเพียงออล่าง นอกจากต้องคำนึงถึงระดับเสียง ลักษณะของเพลงแล้วผู้วิจัยต้องคำนึงถึงอารมณ์ของเพลงด้วย เพลงสุดสงวนให้ความรู้สึกไพเราะ ในการประพันธ์ทางเดี่ยวจึงใช้สำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลักษณะของเพลง และต้องแสดงถึงกลวิธีการบรรเลงขั้นสูงที่แสดงถึงกลเม็ดเด็ดพรายในกระบวนการบรรเลง สะท้อนให้เห็นถึงความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์ ดังที่ สมภพ ขำประเสริฐ (๒๕๔๓) กล่าวว่า เพลงเดี่ยวถือว่าเป็นเพลงที่ต้องแสดงฝีมือของผู้บรรเลงและผู้แต่งเพลงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้หลักการแต่งเพลงเดี่ยว ซึ่งทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้นที่ประพันธ์ขึ้น มีสำนวนกลอนหลากหลายรูปแบบที่สร้างเป็นลักษณะเด่นให้กับทางเดี่ยว อาทิ สำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะสูง ทำนองมีความสลับซับซ้อนในเรื่องการเข้าจังหวะและหมดจังหวะ การประพันธ์ในลักษณะนี้ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงลักษณะทำนองหลักของเพลง รวมทั้งการสอดแทรกสำนวนกลอน กลวิธีการบรรเลงขั้นสูงที่แสดงถึง

ความสามารถของผู้ประพันธ์ และผู้บรรเลงไว้อย่างเหมาะสม จึงจะส่งผลให้ทางเดี่ยวมีความสมบูรณ์และไพเราะมากยิ่งขึ้น

สำนวนกลอนที่มีลักษณะเหมือนกัน มีการใช้มืออย่างเดียวกันทั้งในวรรคถามและวรรคตอบ มีจำนวนพยางค์เสียงเท่ากัน เป็นลักษณะของการสร้างสำนวนกลอนล้อเลียนกันในประโยคเดียวกัน โดยใช้มือลักษณะเดียวกันทั้งประโยค รวมทั้งวิธีการเน้นมือซ้ายโดยใช้มือซ้ายมากกว่ามือขวา ซึ่งเป็นลักษณะของการบรรเลงระนาดทุ้ม และการใช้สำนวนกลอนแบบอื่น ๆ เป็นการแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องฝึกทักษะในการใช้มือให้มีความสัมพันธ์กับสำนวนกลอนจึงจะบรรเลงได้ดี ดังแนวคิดเรื่องการกำกับตัวเอง ซึ่งเป็นหนึ่งในแนวคิดของทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคมปัญญาของ Bandura (1989) กล่าวถึง การควบคุมตนเองให้กระทำสิ่งต่าง ๆ อย่างกระตือรือร้น เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนด คนที่มีความสามารถในการกำกับตนเองถือว่าเป็นคนที่มีวินัย มีแรงจูงใจที่จะทำสิ่งต่าง ๆ จนประสบความสำเร็จได้ ซึ่งจากลักษณะของผู้ประพันธ์ที่มีความสามารถประพันธ์เพลงเดี่ยวได้อย่างสมบูรณ์แบบมีความไพเราะ สามารถถ่ายทอดทางเดี่ยวไปสู่ผู้บรรเลงให้สามารถบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ ย่อมแสดงถึงการฝึกฝน มีการควบคุมตนเอง สั่งสมประสบการณ์ จึงสามารถคิดสร้างสรรค์งานได้เป็นอย่างดี

ลักษณะการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม จึงมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลาย มีทั้งสำนวนกลอนธรรมดาที่มีความเรียบง่าย สำนวนกลอนที่โลดโผน มีความยากในการใช้มือ มีการใช้คู่เสียงที่กว้าง รวมทั้งมีการใช้สำนวนกลอนที่มีการเข้าจังหวะและหมดจังหวะที่มีความยาก แม้จะเป็นเพลงท่อนเดียว แต่ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกสำนวนกลอนแบบต่าง ๆ ผสมผสานกับวิธีการบรรเลงให้มีทั้งความไพเราะ ความสนุกสนาน ความเร้าใจ สลับกับความเรียบง่าย พร้อมทั้งได้สอดแทรกสำนวนกลอนที่บ่งบอกสำเนียงของเพลงมอญเข้าไว้ด้วย นอกจากนี้ ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวนมีการใช้กลวิธีตามลักษณะของการบรรเลงทางเดี่ยวระนาดทุ้ม สอดคล้องกับงานวิจัยของ ชัชวาล แสงทอง (๒๕๕๗) ทำวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

พบว่า เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในมีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง ได้แก่ การตีลักจังหวะ การตีสะเดาะ การตีสะบัด การตีขยี้ การตีโขก การตีดูด การตีกวาด การตีกระทบ การตีถ่างมือ การตีเสี้ยวมือ การตีเตะเสียง การตีย้อย และเป็นเพลงที่นักดนตรีนิยมนำมาบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ ในการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวน อัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้นนี้ แสดงถึงลักษณะความเป็นอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวระนาดทุ้มอย่างสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงเดี่ยวของศิลปินอื่น ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์และใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดุริยางคศิลป์ไทย

๒. ควรมีการรวบรวมองค์ความรู้เชิงปฏิบัติการด้านการสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงเดี่ยว เพื่อนำมาต่อยอดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเชิงอนุรักษ์และเน้นการพัฒนาดุริยางคศิลป์ไทย

เอกสารอ้างอิง

ชัชวาล แสงทอง. (๒๕๕๗). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี มีป้อม. (๒๕๕๖). **การสืบทอดเดี่ยวระนาดทุ้มทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (๒๕๖๓). **การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น.** กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๕). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: สหมิตรพริ้นติ้ง.

สมภพ ขำประเสริฐ. (๒๕๔๓). **งานพระราชทางเพลิงศพนายสมภพ ขำประเสริฐ**. กรุงเทพฯ: ดาว.

Bandura, A. (1989). Regulation of cognitive process through perceived self- efficiency, **Development Psychology**, 25 (5), 725 - 735.