กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกเพลงรัวลาเดียว กรณีศึกษาทางครูประสิทธิ์ ถาวร

Ranaat Eek technique *Rue-La-Deu,* The case study of *Prasit Thavorn*

ถาวร ศรีผ่อง และปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี 0815736299 sriphong1@gmail.com
Thaworn Sriphong and Pramote Danpradit
Faculty of Music, Bangkok Thonburi University
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี 0812021990 motedan@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงและกลอนระนาดเอกเพลงรัวลาเดียว ในเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูกรณีศึกษาทางครูประสิทธิ์ ถาวร เจาะจงศึกษาจากแถบบันทึกเสียงการบรรเลงระนาดเอกโดยนายนัฐพงศ์ โสวัตร ในพิธีไหว้ครูเมื่อปี พ.ศ.2531 โดยถอดความบันทึกโน้ตเฉพาะทางระนาดเอกเพลงรัวต่อท้ายสาธุการกลอง ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับครูประสิทธิ์ ถาวร จำนวน 5 ท่าน โดย ระหว่างปี 2561-2563

ผลการวิจัยพบว่า เพลงรัวลาเดียวมีโครงสร้างเป็นเพลงท่อนเดียว แบ่งเป็น 6 จังหวะ วรรคหลังจะเปิดเป็นจังหวะลอยบรรเลงยืนเสียง ท ม ล ซ ล และ ซ ตามลำดับ ทำให้เครื่องดำเนินทำนองสามารถประดิษฐ์ทางเพิ่มเติมได้โดยเฉพาะระนาดเอก จากการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงระนาดเอก แบ่งเป็นกลุ่มกลวิธี การรัว 2 รูปแบบ ได้แก่ การรัวเสียงเดียวและการรัวขึ้น การตีกรอคู่ 8 และกรอคู่ 5 กลุ่มการสะบัด-สะเดาะแบ่งเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ สะบัดตัดคอ สะบัดผสมมือและสะเดาะคู่ 4 และกลุ่มการตีขยี้พบ 2 รูปแบบ ได้แก่ ขยี้นอนวันและขยี้คู่ 8 ด้านกลอนระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวพบ กลอนสับ ถูกนำมาใช้บรรเลงมากที่สุด

คำสำคัญ : กลวิธี, กลอน, การบรรเลงระนาดเอก, เพลงรัวลาเดียว

Abstract:

This article aims to study *Klon* and *Ranaat Eek* technique of *Rua-La-Deu* in *Na-pad-Wi-ku*, case study of *Prasit Thavorn.* The researcher specifically studied from the audio recording of the *Ranaat Eek* performance by *Natthaphong Sowatra* in the *Wi-ku* Ceremony in 1988. In addition, by transcription only *Rua-La-Deu* performed after *Sathukran-klong*. Used for informal interviews with 5 experts related to *Prasit Thaworn* during 2018-2020. *Klon* and *Ranaat Eek* techniques for playing alto from the group of seniors-friends and pupils of *Prasit Thaworn,* amount 5 persons, study during the year 2018-2020.

Get the research results as follows. *Rue-La-Deu* has a 6-stroke structure, each of the after phase opened as independent rhythms, with the melodic instrumental music played, B-E-A-G-A-G respectively. As a result, resulting in the melody being able to fabricate additional ways, especially the gamelan, from the analysis of found *Klon* and the technique *of Ranaat Eek* playing consisting. *Klon Ranaat Eak* (The idiom of melodic line) of *Rua-La-Deu* after *Sathukran-klong*, which can categorized as follows. *Klon-sab,* and *Klon-pha-som* (*Klon-sab* and *Klon-tai-lod)* the technique *of Ranaat Eek* playing is *Rua-Khun* (Thrill-Slide to high pitch), *Rua-Siang-di*ew, *Rua-pen-Thamnong* (Thrill to be melody), *Sabud-Khum* (triple up notes), *Sabud-Long*, *Sabud- pha-Som,* and *Sa-do-Khuu-Sii*, and the group of *Kye* 2 styles which are crush, *Kye-non-wan*, and *Kye-Ku 8. Klon-sab* the most played melodic in *Rua-Siang-di*ew.

Keyword: *Klon* : Technique : *Ranaat Eek* : *Rue-La-Deu:*

บทนำ

เพลงประกอบพิธีกรรมว่าการไหว้ครูจะกระทำในวันพฤหัสบดีซึ่งเป็นวันครู ก่อนเริ่มพิธีปี่พาทย์จะประโคมเพลงชุดโหมโรงเช้า เมื่อครูผู้เป็นประธานเริ่มอ่านโองการพร้อมกับอัญเชิญครูที่เป็นเทพเทวดาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย เช่น พระปัญจสีขร พระพิราพ พระคเณศ เป็นต้น เข้ามาในพิธีโดยจะมีการบรรเลงปี่พาทย์สลับกับการอ่านโองการ เมื่อผู้อ่านโองการได้อ่านเชิญครูเทพเทวดาองค์ใดก็จะเรียกเพลงหน้าพาทย์บรรเลงรับ เช่น ตอนเริ่มพิธีเรียก สาธุการกลอง เพลงตระเชิญ เป็นต้น (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. 2546) สนับสนุนความตามสำคัญตามรายงานของ Wong (2000) ที่กล่าวถึง พิธีกรรมการไหว้ครูว่าเป็นศูนย์รวมของครูที่ได้รับการยกย่องและเป็นที่ยอมรับว่าเป็นศูนย์รวมของครูดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย นั่นหมายรวมถึงครูมนุษย์ เทพเทวาและอมนุษย์ด้วย

การบรรเลงเพลงรัวลาเดียวที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมตามที่ ปัญญา รุ่งเรือง (2556) กล่าวว่าเพลงรัวลาเดียวได้บรรจุอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงชุดโหมโรงกลางวัน เพลงชุดโหมโรงเทศน์ และเพลงชุดโหมโรงเย็น โดยเพลงรัวลาเดียว หมายถึง บทเพลงที่บรรเลงหลังจากได้การกระทำนั้นประสพความสำเร็จเรียบร้อยแล้วหรือการกราบไหว้เคารพบูชา 1 ครั้ง (สวง ศรีผ่อง, สัมภาษณ์) เป็นการกล่าวอัญเชิญเทพเทวดาตามตำราอ่านโองการไหว้ครูในแต่ละบทเพื่อมาประสิทธิ์ประสาทพรในพิธีไหว้ครู ซึ่งมีความหมายอันศักดิ์สิทธิ์ของการบรรเลงต่อท้ายตัวเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู จากการสัมภาษณ์นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์) ท่านกล่าวว่า เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูดนตรีไทย ตามตำราอ่านโองการไหว้ครูสืบทอดมาจากครูประสิทธิ์ ถาวร มี 21 เพลง มีการบรรเลงเพลงรัวลาเดียวต่อท้ายตัวเพลงหน้าพาทย์จำนวน 10 เพลง ซึ่งจะพบทางระนาดเอกจำนวน 10 ทาง ทั้งนี้มิได้นับรวมการรัวในตัวเพลงหน้าพาทย์ อาทิ เพลงรัวสามลา เพลงพราหมณ์เข้า เพลงบาทสกุณี เพลงตระพระประคนธรรพ เพลงพราหมณ์ออกและรัวในตัวองค์พระพิราพ ซึ่งมีโครงสร้างที่ต่างออกไป ดังนั้นจะเห็นได้ว่าบทเพลงรัวดังกล่าวมีความสำคัญมาก ครูอาจารย์จึงได้นำเพลงรัวมาบรรเลงซ้ำหลายครั้ง เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงระนาดเอกและเครื่องดำเนินทำนองอื่น ประดิษฐ์ทำนองอวดทางได้หลากหลายด้วย

การสอนทักษะบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นการสอนพร้อมการปรับวงและแยกเฉพาะระนาดเอก ท่านยึดหลักการสอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลงที่ดี มากกว่าจำนวนบทเพลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้องและสอนทักษะต่างๆ อย่างเป็นขั้นเป็นตอน (อุทัย ศาสตรา, 2553) นอกจากนี้ สวง ศรีผ่อง, (2546) ได้กล่าวเรื่อง คุณอาประสิทธิ์ ถาวรเป็นเพชรล้ำค่าของประเทศไทย ในอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ดังนี้ ในวาระที่ท่านกำลังป่วยหนัก ท่านได้ให้นางไสว หรือ (น้าเล็ก) เรียกตัวนายถาวร ศรีผ่องและนายวิทยา ศรีผ่อง ให้เข้าไปเรียนวิธีการตีระนาดเอก ท่านให้นำระนาดเอกมาตีใกล้กับเตียงที่ท่านนอนโดยสอนด้วยคำพูดและได้ฝากความรู้ไว้ดังนี้ 1) วิธีการตีระนาดเอก เพื่อเป็นต้นแบบให้กับผู้เรียนระนาดเอกสืบสานต่อไป 2) ให้รักษารูปแบบการบรรเลงในกรอบเอาไว้ และ 3) ท่านได้พูดขึ้นว่า “ที่เรียกเข้ามาเนี่ย ครูจะตายอยู่แล้ว...จะฝากไว้กับพวกเราซึ่งเปรียบเสมือนญาติสนิทครูบอกเธอหมดแล้วนะ...” ซึ่ง จิติกานต์ จินารักษ์, (2551) ยังได้เสนอ เพลงพาทย์ระนาดเอกครูประสิทธิ์ ถาวร ว่าท่านได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีหลายท่าน โดยเฉพาะครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะได้รับการฝึกอบรมเกี่ยวกับเทคนิควิธีในการบรรเลงดนตรีอย่างลุ่มลึก โดยเฉพาะระนาดเอกได้รับฝึกอบรมอย่างแตกฉาน และวิธีการใช้เสียงและกลอน ให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ เป็นต้นแบบในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างสมบูรณ์ เป็นการย้ำถึงองค์ความรู้ของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ส่งผ่านจากศิษย์รุ่นสู่รุ่น แม้ท่านจะจากไปแต่ความรู้ยังเรียนกันไม่จบสิ้น

กลอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ครั้งเมื่อท่านได้บรรยายประกอบการสาธิต ณ ศูนยสังคีตศิลป ธนาคารกรุงเทพ วันที่ 6 มิถุนายน 2529 โดยนายแพทยพูนพิศ อมาตยกุล เป็นพิธีกรสัมภาษณ์ ซึ่งท่านได้รับการถายทอดจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และในหนังสือ กลอนระนาด ที่ระลึกในโอกาสแสดงมุฑิตาจิต (ประสิทธิ์ ถาวร, 2532) ได้ยกตัวอย่าง 9 กลอน ได้แก่ 1) กลอนสับ 2)กลอนไต่ลวด 3) กลอนไต่ไม้ 4) กลอนลอดตาข่าย 5) กลอนกลอนเดินตะเข็บหรือม่วนตะเข็บ 6)กลอนย้อนตะเข็บ 7) กลอนร่อยลูกโซ่

8) กลอนซอนตะเข็บ และ 9)กลอนพัน ซึ่งองค์ความรู้นี้ถูกอธิบายต่อโดย บุษกร สำโรงทอง (Sumrongthong, 1997) ได้อธิบายการจัดเรียบเรียงรูปประโยค วรรคตอนหรือวลีของกลอนระนาดเอกหรือรูปประโยคกลอนของการบรรเลงระนาดเอกต้องตรงกับพื้นฐานของทำนองหลักและจะต้องมีความสัมผัสสมดุลกันอย่างเหมาะสม ซึ่งในปัจจุบันนี้กลอนระนาดเอกมีชื่อเรียกกลอนต่างๆ เป็นจำนวนมาก สอดคล้องกับรายงานของถาวร ศรีผ่อง (2530) ที่ได้วิเคราะห์เปรียบเทียบการแปรทำนองของระนาดเอกในเพลงสาธุการ พบกลอนระนาดเอกแบบต่างๆ ในการดำเนินทำนอง เช่น กลอนย้อนตะเข็บ ใช้ดำเนินทำนองจากกลุ่มเสียงสูงย้อนลงมาหากลุ่มเสียงต่ำในลักษณะการตีม้วนสำนวนกลอนลงมา แต่ในทางกลับกันอาจตีย้อนสำนวนกลอนจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำได้ การย้อนตะเข็บนี้ถ้าเปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ ยิ่งขึ้นเหมือนกับการเย็บผ้าด้วยมือ คือ ใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้นไปเป็นการย้อนตะเข็บลงมาเหมือนกับลักษณะของกลอนย้อนตะเข็บลงมานั่นเอง นอกจากนี้ยังพบการอธิบายเทคนิควิธีของระนาดเอกโดยพิษณุ บุญศรีอนันต์, (2551) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย บรรเลงโดยครูนัฐพงศ์ โสวัตร พบว่า 12 เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระทั้ง 6 เพลง ได้แก่ 1) การตีกรอยืนเสียง 2) การตีคู่แปดยืนเสียง 3) การตีสะเดาะ 4) การตีสะบัดสามเสียงขึ้น–ลง 5) การตีสะบัดข้ามเสียง 6) การตีเก็บ 7) การตีเสียงดังสม่ำเสมอ 8) การตีขยี้ 9) การตีกดหัวไม้ 10) การตีรัวยืนเสียง 11) การตีรัวเป็นทำนองและ 12) การตีรัวคู่ 2 ซึ่งเป็นวิธีการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเดียวกับการศึกษากลอนและกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกเพลงรัวลาเดียว แต่รัวเป็นเพลงที่บรรเลงต่อจากเพลงตระต่างๆ และยังเป็นบทเพลงเดียวกันแต่ใช้กลวิธีการบรรเลงเหมือนหรือต่างกันในการประดิษฐ์ทำนอง

จากข้อความของนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า การไหว้ครูเป็นพิธีกรรมของครูที่ได้รับการยกย่องและเป็นที่ยอมรับว่าเป็นศูนย์รวมของครูดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย สำหรับเพลงรัวลาเดียว หมายถึง บทเพลงที่บรรเลงหลังจากได้การกระทำนั้นประสพความสำเร็จเรียบร้อยแล้วหรือการกราบไหว้เคารพบูชา 1 ครั้ง เป็นการกล่าวอัญเชิญเทพเทวดาตามตำราอ่านโองการไหว้ครูในแต่ละบทเพื่อมาประสิทธิ์ประสาทพรในพิธีไหว้ครู ซึ่งมีความหมายอันศักดิ์สิทธิ์ของการบรรเลงต่อท้ายตัวเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู จากตำราอ่านโองการไหว้ครูสืบทอดมาจากครูประสิทธิ์ ถาวร มี 21 เพลง มีการบรรเลงเพลงรัวลาเดียวต่อท้ายตัวเพลงหน้าพาทย์จำนวน 10 เพลง ครูประสิทธิ์ ถาวรได้รับถ่ายทอดจากคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับการฝึกอบรมเกี่ยวกับเทคนิควิธีในการใช้เสียงและกลอนระนาดเอก ให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ ความสำคัญของเพลงรัวลาเดียวกับระนาดเอกนั้น หลังจากที่ผู้เรียนปี่พาทย์ได้เรียนเพลงสาธุการแล้วผู้ที่จะเรียนระนาดเอกต้องผ่านเรียนเพลงเรียนเพลงรัวลาเดียวนี้ด้วย เนื่องจากเป็นความรู้ขั้นพื้นฐานของกลวิธีการบรรเลงระนาดเอก เช่น การตีกรอ การตีสะบัด การตีรัวเสียวเดียว การตีรัวขึ้น-ลง การตีรัวเป็นทำนอง และยังไม่ปรากฏการทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับกลอนและกลวิธีบรรเลงระนาดเอกเพลงรัวลาเดียว ซึ่งมีลักษณะที่มีความแตกต่างกันในแต่ละสำนักดนตรีไทย ตลอดจนการบรรเลงที่อยู่ในกรอบประเพณีของการบรรเลงตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้จึงเป็นการวิเคราะห์กลอนและกลวิธีการบรรเลงระนาดเอก โดยเจาะจงเสนอเฉพาะรัวลาเดียว

ต่อท้ายเพลงสาธุการกลอง เพื่อนำไปสู่การพัฒนากรอบการบรรเลงตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยที่ว่าด้วยการบรรเลงเพลงรัวลาเดียวต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงและกลอนระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวในหน้าพาทย์ไหว้ครูกรณีศึกษาทางครูประสิทธิ์ ถาวร

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา กลวิธีการบรรเลงและกลอนระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวในเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูกรณีศึกษาทางครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ศึกษาเอกสารและลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพตามกระบวนการทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) โดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยและดำเนินการวิจัยมี 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นศึกษาค้นคว้าขอมูล

ศึกษาค้นคว้าแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการบรรเลงและกลอนระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวในหน้าพาทย์ไหว้ครูกรณีศึกษาทางครูประสิทธิ์ ถาวร จากงานวิจัย ตำรา วารสาร เอกสาร บทความทั้งในประเทศและต่างประเทศ เจาะจงเลือกถอดแถบบันทึกเสียงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ณ ร้านสิทธิถาวรการดนตรี บ้านเลขที่ 69/165 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 23 (ตรอกไผ่) แขวงบางกอกน้อย เขตภาษีเจริญ (ปี 2563 เปลี่ยนเป็นแขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย) กรุงเทพมหานคร บรรเลงระนาดเอกโดยนายนัฐพงศ์ โสวัตร ซึ่งบันทึกโดยนายถาวร ศรีผ่อง เมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ.2531

2. ขั้นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับเป้าหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

2.1 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม ใช้วิธีการเก็บรวบรวมที่ได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัยโดยวิธีการ การสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ เชิงลึก การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดเอกและมีความผูกพันกับครูประสิทธิ์ ถาวร และหรือเป็นรุ่นน้องและหรือลูกศิษย์ จำนวน 5 ท่านได้แก่

2.1.1 นายสวง ศรีผ่อง สัมภาษณ์เกี่ยวกับ กลวิธีการตีระนาดเอก น้ำเสียงของระนาดเอกหรือรสมือของระนาดเอก

2.1.2 นายเสนาะ หลวงสุนทร สัมภาษณ์เกี่ยวกับ การตีรัว สะบัด ขยี้ ตีไหว กลอนระนาดเอก

2.1.3. นายฉลาก โพธิ์สามต้น สัมภาษณ์เกี่ยวกับ การทำเสียงและกลอน ระนาดเอกเอก

2.1.4. นายนัฐพงศ์ โสวัตร สัมภาษณ์เกี่ยวกับ การต่อเพลงรัวลาเดียว การบรรเลงต่อจากเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู การสร้างน้ำเสียงของระนาดเอก

2.1.5. นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน สัมภาษณ์เกี่ยวกับ การสะบัด ขยี้ กลวิธีการตีระนาดเอกและกลอนระนาดเอก

2.2 นำขอมูลมาถอดเปนข้อความ สำหรับเนื้อหาการสัมภาษณ์ ส่วนเทปถอดเป็นโน๊ตทางระนาดเอก ในระดับเสียงใน (ให้ลูกหลีกตรงกับเสียงมีสูง) เพื่อหาแนวทางวิเคราะห์ต่อไปและนำข้อมูลต่างๆ มาตรวจสอบความถูกต้อง โดยการให้ผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดเอกตรวจสอบและรับรองข้อมูล โน้ตเพลงอีกครั้งเพื่อให้ข้อมูลนั้นตรงกับข้อเท็จจริง มีความชัดเจนและเที่ยงตรง

3. ขั้นวิเคราะหขอมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

3.1 วิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่ได้รับมารวบรวมเพื่อให้เกิดค่าของความเที่ยงตรงตามข้อเท็จจริง สามารถเชื่อถือได้ในเชิงวิชาการเพื่อนำมาอ้างอิงข้อมูล

3.2 วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนาม ซึ่งเก็บข้อมูลได้จากเครื่องมือของการวิจัยมาจัดเป็นหมวดหมู่ตามที่ได้ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลง กลวิธีการบรรเลงและกลอน รูปแบบต่างๆ ของทางระนาดเอกเพลงรัวลาเดียว

3.3 วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวในหน้าพาทย์ไหว้ครู ในส่วนที่ปรากฏจากแถบบันทึกเสียง อาทิ กลวิธีการตีสะบัด การตีขยี้ การตีรัวเสียงเดียว การตีรัวขึ้น การตีรัวลง การตีรัวเป็นทำนอง การตีรัวขยี้ การตีเก็บ การตีขยี้คู่ 8 การตีขยี้นอนวัน เป็นต้น

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยเลือกใช้

1. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ใช้เพื่อสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านระนาดเอกจำนวน 5 ท่าน ซึ่งมีประเด็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับของบุคคลกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องหรือมีส่วนที่สามารถเชื่อมโยงเพื่อให้ทราบประวัติความเป็นมา รูปแบบกลวิธีการบรรเลงและกลอนระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวในหน้าพาทย์ไหว้ครูกรณีศึกษาทางครูประสิทธิ์ ถาวร รวมถึงตรวจสอบโน้ตจากการถอดแถบเสียง ชื่อกลอน ชื่อกลวิธีและรวมถึงรูปแบบต่างที่สร้างสรรค์ขึ้น

2. แบบวิเคราะห์ กำหนดเครื่องหมาย ในการวิเคราะห์ดังนี้

การนำเสนอโน้ตทางระนาดเอก จัดเป็นบรรทัดคู่ 8 ห้องเพลง สำหรับโน้ตระนาดมือซ้ายและขวา และเพิ่มบรรทัดอธิบายใต้โน้ตอีก โดยใส่ข้อความสั้น เช่น ชื่อ กลอน ชื่อกลวิธีต่างๆ

ชื่อเรียก กลอนระนาดเอก ที่ผู้วิจัยสืบค้นและสอบทานโดยผู้เชี่ยวชาญดังกล่าว

ชื่อกลวิธีการบรรเลง ในส่วนต่างๆ ที่ผู้วิจัยสืบค้นและสอบทานจากผู้เชี่ยวชาญ

การบรรเลงซ้ำทำนอง ในที่นี้หมายถึง บรรเลงกลอนระนาดมีความคล้ายคลึงกันทั้งประโยค 70% ขึ้นไป

ในการวิจัยครั้งนี้มีศัพท์เฉพาะทางด้านดนตรีไทยหรือศัพท์สังคีตจำนวนมาก ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา กลวิธีการบรรเลงและกลอนระนาดเอกเพลงรัวลาเดียว เพื่อให้ง่ายแก่ความเข้าใจจึงจัดทำและจำแนกศัพท์สังคีต เป็นกลุ่มกลวิธีการบรรเลงและกลุ่มกลอนระนาดเอกดังนี้

กลวิธีวิธีการบรรเลง เป็นวิธีการบรรเลงเฉพาะจุด ที่ต้องแบ่งการใช้กำลังและฟังน้ำเสียงที่ออกมา โดยแบ่งเป็นกลุ่มที่เรียกตามการปฏิบัติ เช่น กรอหรือการตีถี่ๆ สลับสองมือ รัวแบบต่างๆ ขยี้แบบต่างๆ สะบัดแบบต่างๆ และกลุ่มน้ำเสียง

กลุ่มรัว

รัวเสียงเดียว หมายถึง กลวิธีการตีรัว 1 เสียงหรือกลวิธีการตีรัวยืนเสียงอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง ตัวอย่างดังนี้

มือขวา	-------ฑ
มือซ้าย	-------ฑ

รัวเป็นทำนอง หมายถึง การตีรัวเป็นกลอนในกลุ่มเสียงต่างๆ ตามสัดส่วนของวรรคหรือประโยคเพลง ซึ่งการรัวเป็นทำนองนั้นมีความหลากหลายรูปแบบ มักพบในเพลงเดี่ยวระนาดเอก

รัว-ขยี้ หมายถึง การรัวเป็นทำนองแต่มีความถี่มากขึ้นอีก 1 เท่าตัว ตัวอย่างดังนี้

มือขวา	-ซ-ฑ-ล-ด-ฑ-ร-ด-ม	-ร-ฟ-ม-ซ-ฟ-ล-ซ-ท	-ล-ด-ท-ร-ด-ม-ม-ม	-ม-ด-ร-ท-ด-ล-มม-
มือซ้าย	ร-ล-ม-ฑฟ-ด-ซ-ร-	ล-ม-ฑ-ฟ-ด-ซ-ร-ล-	ม-ท-ฟ-ด-ซ-ร-ม--ม	ซ-ร-ฟ-ด-ม-ท-ซ--ม

รัวขึ้น-รัวลง หมายถึง กลวิธีการตีรัวเคลื่อนจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง รัวขึ้น คือกลวิธีตีรัวจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและกลวิธีตีรัวลง คือรัวจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ตัวอย่างดังนี้

การตีรัวขึ้น

มือขวา	ร-รร----	------ร
มือซ้าย	-ร-ร----	-------ร

การตีรัวลง

มือขวา	ร--ร---ร
มือซ้าย	ร--ร---ร

รัวเข้า-รัวออก หมายถึง กลวิธีการตีรัวเป็นทำนองในลักษณะของมือซ้ายและมือขวาตีทำนองรัวเข้าหากันเรียกว่ารัวเข้าและในทางตรงกันข้ามการตีรัวเป็นทำนองในลักษณะของมือซ้ายและมือขวาตีทำนองรัวแยกออกจากกันเรียกว่ารัวออก ตัวอย่างดังนี้

การตีรัวเข้า

มือขวา	ฑ---รฑ---ม-ร---ซม-
มือซ้าย	ฑ--ร-ฑ--มร--ซ-ม-

กลุ่มขยี้ แบ่งเป็น

ขยี้นอนวัน หมายถึง การตีขยี้ที่บรรเลงทำนองซ้ำๆ ในกลุ่มเสียงหรือทำนองช่วงนั้นเป็นระยะเวลานานๆ (ขยี้นอนวันต้องมีคุณลักษณะของเสียงที่มีความถี่และเสียงเรียบอย่างสม่ำเสมอให้อารมณ์ความรู้สึกที่เปรียบเสมือนลมพัดยอดหญ้าที่มีความพลิ้วไหว) ตัวอย่างดังนี้

มือขวา	ซมรซมรซม	รซมรซมรซ	มรซมรซมร
มือซ้าย	ซฺมฺรฺซฺมฺรฺซฺมฺ	รฺซฺมฺรฺซฺมฺรฺซฺ	มฺรฺซฺมฺรฺซฺมฺรฺ

ขยี้คู่ 8 หมายถึง การตีเก็บทำนองถี่ๆมากกว่าการตีเก็บ 1 เท่าตัว เปรียบเทียบได้กับการตีเก็บ 1 ห้องโน้ตมี 8 ตัวโน้ต และการตีขยี้คู่ 8 ใน 1 ห้องโน้ตมี 16 ตัวโน้ต

กลุ่มสะบัด-สะเดาะ แบ่งเป็น

สะบัดตัดคอ หมายถึง กลวิธีการตีสะบัดที่ใช้กำลังทั้งแขนตีเต็มเสียง จะให้คุณลักษณะเสียงที่ดังกังวานมากกว่ากลวิธีการตีสะบัดทั่วไป การตีสะบัดตัดคอนี้มีไว้ใช้ตีสะบัดขึ้นต้นเพลงเพื่อตัดไม้ข่มนามหรือให้ผู้ต่อสู้เกรงกลัวเป็นการข่มขวัญผู้ต่อสู้หรือเกรงขาม ตัวอย่างดังนี้

มือขวา	-----ฟซล
มือซ้าย	-----ฟฺซฺล

สะบัดผสมมือ หมายถึง กลวิธีการตีสะบัดโดยการใช้มือขวาและมือซ้ายผสมกันตีให้เกิดเสียง 3 พยางค์ ซึ่งอาจจะใช้มือขวา 2 พยางค์และผสมกับมือซ้าย 1 พยางค์ หรือใช้มือซ้าย 2 พยางค์และผสมกับมือขวา 1 พยางค์ ตัวอย่างดังนี้

มือขวา	--มฟ-ซล
มือซ้าย	-ร-- ฟ--

สะเดาะ หมายถึง กลวิธีการตีสะเดาะในลักษณะคู่ 8 เสียงเดียวถี่ๆ ให้เกิดเสียง 3 พยางค์ ซึ่งอาจจะตีสะเดาะในลักษณะคู่ 4 ถี่ๆ ให้เกิดเสียง 3 พยางค์ได้เช่นเดียวกับคู่ 8

กรอ หมายถึง การตีสลับสองมือถี่ๆ คู่ 8 คู่ 4 มักปรากฏตอนท้ายของการสะเดาะ หากกรอสลับลูกเดียวเรียกว่า รัว สามารถเปลี่ยนเสียงได้ตามทำนองปรากฏในเพลงทางหวานหรือเพลงบังคับทาง

กลอนระนาดเอก หมายถึง การตีเก็บเป็นทำนองของระนาดเอกในแต่ละประโยคหรือวรรคเพลง เป็นการเรียงร้อยสำนวนให้มีความไพเราะส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองระหว่างประโยคหรือวรรคเพลงของกลุ่มเสียงที่มีความไพเราะและรับส่งสัมผัสกันในท่วงทำนองดนตรีเป็นกลุ่มๆ เช่น กลอนไต่ลวด กลอนสับ กลอนเดินตะเข็บ เป็นต้น รวมถึงการทำน้ำเสียงให้กลมกล่อมงดงามในขณะดำเนินกลอนนั้น เช่น เสียงโปร่ง เสียงร่อน เสียงโตน้ำลึก เป็นต้น

เสียงโปร่ง หมายถึง คุณลักษณะของเสียงที่มีความดังกังวานโปร่งใสฟังแล้วให้ความรู้สึกสบายหู มีความปลอดโปร่ง โล่งๆ สบายๆเปรียบเสมือนบรรยากาศที่แจ่มใส สดใส มองดูท้องฟ้าที่ไร้เมฆหมอกควัน ซึ่งมีความตรงกันข้ามกับคุณลักษณะเสียงที่ทึบหรือเสียงที่อับหรือเสียงจุกอกไม่มีความกังวานเสียงที่สดใส

เสียงร่อน หมายถึง คุณลักษณะของเสียงที่มีความดังกังวานที่ให้ความรู้สึกร่อน (ประเภทเสียงร่อน อาทิ ร่อนลิดไม้ ร่อนน้ำลึก ร่อนผิวน้ำ ร่อนกระเบื้อง ร่อนใบไม้ไหว ตระกูลเสียงร่อนนี้ให้อารมณ์ที่แตกต่างกัน) เปรียบเสมือนการร่อนของเนื้อของผลไม้เงาะที่มีความร่อนไม่ติดเมล็ด

เสียงโตน้ำลึก หมายถึง คุณลักษณะของเสียงที่มีความดังลุ่มลึกให้อารมณ์ความรู้สึกสง่างามอย่างน่าเกรงขาม เหมาะสมสำหรับการนำกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกประเภทนี้ไปใช้บรรเลงกับกลุ่มเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเกิดจากการจับไม้ตีระนาดเอกแบบปากนกแก้ว โดยใช้กลวิธีตีแบบครึ่งข้อครึ่งแขน เน้นการจับก้านไม้ให้หัวนิ้วแม่มือกับข้อนิ้วชี้องคุลีที่ 2 ให้จับบีบบังคับก้านไม้ และเน้นให้น้ำหนักของปื้นหัวไม้ระนาดเอกลงกระทบตรงกึ่งกลางบนลูกระนาดเอกให้มากๆ

4. ขั้นนำเสนอข้อมูล ในรูปแบบเอกสารบทความ และเล่มวิทยานิพนธ์

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า เพลงรัวลาเดียว เป็นบทเพลงที่แสดงความสำเร็จของกิจกรรมหรือบทเพลงก่อนบรรเลงรัวลาเดียว หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการกราบ 1 ครั้ง

ลักษณะโครงสร้างและกลอนระนาดเพลงรัว โดยโครงสร้างเป็นมีทำนองเทียบเคียงได้กับหน้าทับสองไม้ มีลูกรัวที่ยืนเสียง สลับการกลวิธีอื่นเพื่อย้ายเสียง สามารถบันทึกเป็นโน้ตได้ 6 จังหวะ มีเสียงตกสำคัญท้ายจังหวะเป็นการยืนเสียง ท ม ล ซ ซ ซ ดังนี้

โดยถอดแถบบันทึกเสียงจากรัวลาเดียว ท้ายเพลงสาธุการกลอง เป็นตัวอย่างทำนอง ฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดเอก ดังนี้

0		2		4		6		8
1	- - - -	- - - ล	ล ล ล ล	ล ล ล ล	- - - ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท	ท ท ท ท
ฆ้อง	- - - -	- - - ล฻	ล฻ ล฻ ล฻ ล฻	ล฻ ล฻ ล฻ ล฻	- - - ท฻	ท฻ ท฻ ท฻ ท฻	ท฻ ท฻ ท฻ ท฻	ท฻ ท฻ ท฻ ท฻
ระนาด	-----ฟซล	- - - ล	ลลลลลลลลล	ลลลลลลลลล	-มรัท---ท	ทททททททททท	ทททททททททท	ทททททททททท
	-----ฟซล฻	- - - ล฻	ล฻ล฻ล฻ล฻ล฻ล฻	ล฻ล฻ล฻ล฻ล฻ล฻	-มรท---ท฻	ท฻ท฻ท฻ท฻ท฻ท฻	ท฻ท฻ท฻ท฻ท฻ท฻	ท฻ท฻ท฻ท฻ท฻ท฻
กลวิธี	สะบัดตัดคอF	กรอคู่ 8F			สะบัดตัดคอF	กรอคู่ 8F		
2	ฟ - ม ม	ร - ด - -	- - ร ม	ร - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
ฆ้อง	-มร- ม-	ล฻ - ท฻ ล฻	ล฻ - ด - -	ล฻ - ม฻ -	- - - -	- ม฻ - -	- ม฻ - -	- ม฻ - -
ระนาด	ซลทดรมทร	มซลทดรัมรัำ	ดทลซทรมร	---ลซร-ม	-ล฻-ล฻ล฻ล฻-ล฻	ล฻-ล฻ล฻ล฻ล฻ล฻	-ทล--ลซ-	ม฻-ม฻----ม
	ซลทดรมทร	มซลทดรมร	ดทลซท-มร	---ลซร-ม	-ม-มมม-ม	ม-มมมมมมม	---ซ---ม	ท-ม----ม
กลวิธี	ขยี้คู่ 8กลอนไต่ลวดS				สะเดาะคู่ 4F		สะบัดผสมมือO	รัวขึ้น<
3	- - - ล	ซ - ฟ - -	- ซ ล - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล
ฆ้อง	- ล฻ - -	ร - มร-ม	ฟ - - ร	- ล฻ - -	- ล฻ - -	- ล฻ - -	- ล฻ - -	- ล฻ - -
ระนาด	--มฟ-ซล	ท-ร-ร---	-ลซ--มร-	ดท---ลล฻	-มม--ลล฻-	-มม---ลล฻	-ล-ล-ล-ล	-ลรัทลรัทล
	-ร-- ฟ--	--ล฻-ร---	---ม---ด	--ล฻-มฟ--ฟ	---ฟ----ฟ	---ฟ--ล฻-	ฟ-ร--ร-ล฻	-ลรทล฻รทล฻
กลวิธี	สะบัดผสมมือF	รัวเสียงเดียวS	สะบัดผสมมือO	สะบัดผสมมือO	สะบัดผสมมือO	สะบัดผสมมือO	สะบัดผสมมือO	ขยี้คู่ 8V

4	- ร̊ - ม̊	ท ล ท ล	ซ ล - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ฆอง	- ร - ม	ท ล̥ ท ล̥	- ล̥ - ซ̥	- - - -	- ซ̥ - -	- ซ̥ - -	- ซ̥ - -	- ซ̥ - -
ระนาด	-ม̊ร̊ท-ล-ท	-มมลซมรท̥	มรลซม--ร	ซมรซมรซม	รซมรซมรซ	มรซมรซมร	ซมรซมรซม	ร------ซ
	-มรท̥-ล-ท̥	ม-ท̥ลซ̥มร̥ท̥	มร̥ลซ̥ม--ร̥	ซ̥มร̥ซ̥มร̥ซ̥ม	ร̥ซ̥มร̥ซ̥มร̥ซ̥	มร̥ซ̥มร̥ซ̥มร̥	ซ̥มร̥ซ̥มร̥ซ̥ม	ร------ซ̥
กลวิธี	สะบัด	ขยี้คู่8กลอนสับ		ขยิ้นอนวันT				กรอคู่8S
5	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -
ฆ้อง	- - - ม̥	- - - -	- - - -ท̥	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -
ระนาด	ร̊ทลซมลซม	ลซมลซมลซ	มลซมลซมล	ซมลซมลซม	ลซมลซมลซ	มลซมลซม-	ร-ร-ซลท-	ล-ม̊ร̊ท-ล-ซ
	ร̊ทล̥ซ̥มล̥ซ̥ม̥	ล̥ซ̥มล̥ซ̥มล̥ซ̥	ม̥ลซ̥มล̥ซ̥มล̥	ซ̥มล̥ซ̥มล̥ซ̥ม̥	ล̥ซ̥มล̥ซ̥มล̥ซ̥	ม̥ลซ̥มล̥ซ̥ม̥-	ร̥-ล̥-ซ̥-ท̥-	ล-มรท̥-ล̥-ด
กลวิธี	ขยี้คู่8กลอนไต่ลวดS	ขยิ้นอนวันT						กรอคู่5S
6	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
ฆ้อง	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ด	- - - ซ̥	- - - -	- - - -	- - - ซ̥
ระนาด	-ฟม̊-ท̥ล̥-	-ฟม̊-ร̥-ร̥-	-ลซ̥-ม̊ร̥-	---ท̥---ท̥	-ม̊ร̥-ท̥ล̥-	-----ซ̥ซ̥-	---ท̥---ร̥ม	-ร̥-ม---ซ
	---ร̥---ฟ̥	---ร̥-ล̥-ร̥-	---ม̥---ท̥	---ฟ̥---ท̥	---ท̥---ซ̥	-ร̥-ม---ม̥	-ท̥-----ม̥	-ร̥-ม̥---ซ̥
กลวิธี	สะบัดผสมมือO	รัวเสียงเดียวS	สะบัดผสมมือO	รัวเสียงเดียวS	สะบัดผสมมือO	สะบัดผสมมือO	สะบัดผสมมือ*	* *กรอคู่8S

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทางระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวต่อจากเพลงสาธุการกลอง มีโครงสร้างท่อนเดียว แบ่งเป็น 6 จังหวะย่อยและยืนเสียง ท ม ล ซ ซ ซ ตามลำดับ โดยทางระนาดเอกบรรเลงต่อจากเพลงสาธุการกลองลงด้วยการตีเก็บ การตีสะเดาะและทอดลงด้วยกรอคู่ 8 พบกลวิธีการบรรเลง คุณลักษณะเสียงพิเศษและระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวดังนี้

จังหวะที่ 1 ขึ้นโดยกลวิธีการสะบัดตัดคอ นำหนักเสียงดัง การตีกรอคู่ 8 น้ำหนักเสียงดัง

จังหวะที่ 2 เป็นการขยี้คู่ 8 และในวรรคแรกส่วนวรรคหลักใช้การสะเดาะคู่ 4 และการตีรัวขึ้นเสียงค่อยๆ ดังขึ้น

จังหวะที่ 3 ใช้กลวิธีการสะบัดผสมมือเสียงร่อนลิดไม้ การขยี้คู่ 8 บรรเลงให้มีความเร็วระดับช้าไปหาระดับเร็ว

จังหวะที่ 4 ใช้กลวิธีการตีขยิ้นอนวัน เสียงเรียบสม่ำเสมอเปรียบเสมือนลมพัดพลิ้วไหวบนยอดหญ้า การกรอคู่ 8 เสียงเรียบสม่ำเสมอโดยตลอด

จังหวะที่ 5 ใช้กลวิธีการตีขยิ้นอนวัน เสียงเรียบสม่ำเสมอเปรียบเสมือนลมพัดพลิ้วไหวบนยอดหญ้า กรอคู่ 5 เสียงเรียบสม่ำเสมอโดยตลอด

จังหวะที่ 6 ใช้กลวิธีการตีสะบัดผสมมือ เสียงร่อนลิดไม้ ลงด้วยการกรอคู่ 8 เสียงเรียบสม่ำเสมอโดยตลอด

ผู้วิจัยพบว่ากลอนระนาดเอก ได้แก่ กลอนสับ เป็นสำคัญ สลับกับกลวิธีต่างๆ อาทิ การสะบัด การตีขยี้คู่ 8 โดยเฉพาะขยี้นอนวันที่ใช้มาก พบการรัวเสียงเดียวและการรัวขึ้น การสะบัดตัดคอและสะบัดผสมมือ การสะเดาะคู่ 4 บรรทัดที่ 2 วรรคหลังโดยสะเดาะซ้ำเสียง ลาและย้ายไปรัวสู่เสียง มี ทั้งนี้การขึ้นจะใช้การสะบัดตัดคอที่เน้นเสียงดัง เว้นเสียงโดยการยกไม้ต่อด้วยการกรอเสียงโตและผ่อนกำลังให้เสียงยาวต่อเนื่องจากดังไปเบาตามทำนอง โดยเฉพาะวรรคหลังที่เป็นจังหวะลอยและลงจบด้วยการกรอคู่ 8 จนสุดมือจึงยกไม้ให้เสียงขาดหายไป

สรุปผลการวิจัย

รัวลาเดียวมีโครงสร้างท่อนเดียว แบ่งเป็น 6 จังหวะ แต่ละจังหวะแยกเป็นวรรคหน้าหลังและวรรคหลังยืนเสียง ท ม ล ซ ซ และ ซ ตามลำดับ ในเพลงรัวลาเดียวต่อจากเพลงสาธุการกลอง พบว่ามีการใช้รูปแบบกลอน กลอนสับ ส่วนกลวิธีการบรรเลงระนาดเอก พบกลวิธีกลุ่มการรัว 2 รูปแบบ ได้แก่ การรัวเสียงเดียว การรัวขึ้น พบการตีกรอคู่ 8 และกรอคู่ 5 กลุ่มการสะบัด-สะเดาะ 3 รูปแบบ ได้แก่ สะบัดตัดคอ สะบัดผสมมือและสะเดาะคู่ 4 และกลุ่มการตีขยี้ 2 รูปแบบ ได้แก่ ขยี้นอนวันและขยี้คู่ 8 โดยแต่ละรูปแบบจะเป็นกลวิธีของการบรรเลงโดยเฉพาะของระนาดเอกต่อไป

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยสามารถนำมาอภิปรายได้ผล ได้ดังนี้

ด้านโครงสร้างและบทบาทของเพลงรัวลาเดียว มีลักษณะกระสวนของทำนองเพลงที่มีจังหวะอิสระสอดแทรกอยู่เป็นระยะในแต่ละวรรคเพลง เปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองได้หากลวิธีแปรทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองมาบรรเลงให้มีความไพเราะและมีความเหมาะสมกับทำนองเพลง โครงสร้างของเพลงมีกระสวนของทำนองแบ่งออกเป็นวรรคหรือเป็นช่วงๆ ผู้วิจัยพบว่าทำนองเพลงรัวลาเดียวนี้สามารถเทียบเคียงได้กับทำนองเพลงรัวในส่วนของทำนองวรรคแรกเพลงรัวสามลา ซึ่งทำนองดังกล่าวนี้เป็นทำนองรัวลาที่ 1 ของเพลงรัวสามลา หากวิเคราะห์สัดส่วนของลูกตกหรือเสียงตกสำคัญในแต่ละวรรคเพลงจะมี 6 วรรค วรรคที่ 1 ลูกตกเสียงโน้ตเสียง ที วรรคที่ 2 ลูกตกเสียงโน้ตเสียง มี วรรคที่ 3 ลูกตกเสียงโน้ตเสียง ลา วรรคที่ 4 ลูกตกเสียงโน้ตเสียง ซอล วรรคที่ 5 ลูกตกเสียงโน้ตเสียง ซอล วรรคที่ 6 ลูกตกเสียงโน้ตเสียง ซอล โดยเพลงรัวลาเดียวใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู อาทิ เพลงสาธุการกลอง เพลงเหาะ เพลงตระสันนิบาต เพลงตระเทวาประสิทธิ์ เพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงเสมอเถร เพลงดำเนินพราหมณ์ เพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ เพลงโปรยข้าวตอก เพลงเสมอเข้าที่ เป็นต้น เปรียบประดุจการสักการะหลังการอัญเชิญหรือส่งองค์เทพ

ด้านกลอนระนาดเอก พบว่าใช้กลอนระนาดเอกประเภทต่างๆ สามารถรวบรวมกลอนระนาดเอกที่ใช้ในเพลงรัวลาเดียว ได้แก่ กลอนสับ กลอนไต่ลวด กลอนย้อนตะเข็บ และกลอนผสมระหว่างกลอนสับกับกลอน

ไต่ลวด โดยกลอนสับนำมาใช้ในบรรทัดที่ 4 วรรคแรก สำหรับกลอนไต่ลวดนั้น พบว่าใช้เป็นส่วนมากในรูปแบบของการตีขยี้คู่ 8 ทั้งนี้เพื่อให้มีความเหมาะสมกับทำนองเพลงและแสดงความสามารถของผู้บรรเลงระนาดเอกขั้นสูงซึ่งมีความสอดคล้องกับกลอนระนาดเอกของรัวประลองเสภาที่มีการตีขยี้ เป็นไปตามกลอนระนาดของประสิทธิ์ ถาวร, (2532) สอดคล้องกับ Sumrongthong, (1997) เสนาะ หลวงสุนทร, (สัมภาษณ์) และ นัฐพงศ โสวัตร (สัมภาษณ์)

การขึ้นเพลงรัวลาเดียว พบการขึ้นโดยใช้การสะบัดตัดคอ การกรอเสียงโต และการขยี้ ซึ่งเป็นการขยายความจากเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงจบไป แสดงความคมคายเฉียบขาดของผู้บรรเลง ส่วนการลงจบส่วนใหญ่จะลงด้วยการรัวและต่อด้วยการกรอ ซึ่งแสดงถึงความสง่างามของผู้บรรเลง สอดคล้องกับ นัฐพงศ โสวัตร, (2538) พิษณุ บุญศรีอนันต์, (2551) ฉลาก โพธิ์สามต้น, (สัมภาษณ์) สวง ศรีผ่อง (สัมภาษณ์) และศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (สัมภาษณ์) ที่กล่าวถึงชั้นเชิงของคนระนาดเอก ที่ต้องขึ้นต้นและลงท้ายเพลง ด้วยแสดงถึงความสง่างามของบทเพลงที่แสดงความเคารพครู โดยเฉพาะการยกไม้ขึ้นพร้อมๆ กับการลงเสียงกลองทัด “ต่อม” สุดท้าย (นัฐพงศ โสวัตร, สัมภาษณ์)

ส่วนวรรคท้ายในการยืนเสียง ระนาดเอกจะใช้กลวิธี การรัว การกรอแบบต่างๆ ในการยืนเสียง ซึ่งกลวิธีการบรรเลงนี้ สามารถแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ ได้ดังนี้ กลุ่มการรัว ใช้กลวิธีการบรรเลงของระนาดเอกที่มีความหลากหลายในรูปแบบต่างๆ อาทิ การตีรัวขึ้น การตีรัวลง การตีรัวเสียงเดียว การตีรัวเป็นทำนอง การตีรัวกระทบเข้า การตีสะบัดขึ้น การตีสะบัดลง การตีสะบัดผสมมือขวา-มือซ้าย การตีสะเดาะคู่ 4 กลุ่มการตีกรอคู่เสียง อาทิ การตีกรอคู่ 8 การตีกรอคู่ 5 การตีกรอคู่ 3-5 และกลุ่มการตีขยี้ เป็นต้น กลวิธีดังกล่าวได้นำมาแปรทำนองเป็นทางระนาดเอกในเพลงรัวลาเดียว ให้มีความเป็นเอกลักษณ์ของระนาดเอกและการใช้ปฏิภาณของผู้บรรเลงระนาดเอกที่มีภูมิปัญญาคิดค้นทางในการบรรเลงให้เกิดความไพเราะอันสะท้อนถึงสติปัญญาเฉลียวฉลาดของผู้บรรเลงระนาดเอกโดยตรง สอดคล้องกับ พิษณุ บุญศรีอนันต์, (2551) เสนาะ หลวงสุนทร (สัมภาษณ์) และ นัฐพงศ โสวัตร (สัมภาษณ์) ที่ใช้กลวิธีบรรเลงกลุ่มรัว กรอ สะบัด-สะเดาะ เก็บ ขยี้ ล่อนแบบต่างๆ แต่เน้นที่ รัว กรอ มากกว่าดำเนินกลอน ด้วยส่วนวรรคท้ายเป็นการรัวยืนเสียง ซึ่งทางของท่านจะเน้นทั้งด้านน้ำเสียงและกลวิธี ตามวรรคหลังของเพลงรัว

อนึ่งผู้วิจัยเห็นว่ากลวิธีการบรรเลงระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวในหน้าพาทย์ไหว้ครูกรณีศึกษาทางครูประสิทธิ์ ถาวร ทั้ง 10 ทาง เป็นรูปแบบของทางระนาดเอกเพลงรัว ที่มีเอกลักษณ์สามารถใช้เป็นพื้นฐานความคิดและการฝึกทักษะเพื่อพัฒนาสู่รัวหน้าพาทย์และต่อยอดสู่รัวประลองเสภาซึ่งมีความฉวัดเฉวียนมากกว่า หรือรัวอื่นๆ ในการพัฒนาชั้นเชิงของทางระนาดเอก (เสนาะ หลวงสุนทร, ฉลาก โพธิ์สามต้น และนัฐพงศ โสวัตร, สัมภาษณ์) ทั้งสำนักครูประสิทธิ์ ถาวร และหรือสำนักอื่นๆ ได้ต่อไป

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. นำรูปแบบกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวไปสร้างสรรค์ ให้เกิดทางใหม่โดยสามารถเรียบเรียงทางระนาดเอกเพลงรัวลาเดียวตามระดับความสามารถ และนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่างๆ ได้ เช่น การบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร บรรเลงต่อจากตัวเพลงหน้าพาทย์ในหน้าพาทย์ไหว้ครู ซึ่งเป็นการสืบสานและสร้างสรรค์สืบทอดมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

2. นำไปพัฒนาเป็นแบบฝึกระนาดเอก เพื่อการบรรเลงเพลงรัวลาเดียวต่อไป ดังเช่น ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ และคณะ, (2562) ได้นำทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ไปพัฒนาเป็นแบบฝึกทักษะฆ้องวงใหญ่

3. นำไปบันทึกโน้ตดนตรีตะวันตก ร่วมกับบันทึกภาพเคลื่อนไหวที่ชัดเจนทั้งด้านน้ำเสียงและท่าทางต้นแบบการบรรเลงเพลงรัว ประกอบการพัฒนาสื่อมัลติมีเดี่ยใช้ประกอบการเรียนปฏิบัติระนาดเอกต่อไป

4. ทำการวิเคราะห์ทางระนาดเอกเพลงรัวลักษณะในพิธีไว้ครูทั้งหมด

เอกสารอ้างอิง

จิติกานต์ จินารักษ์. (2551). “กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก”. วิทยานิพนธ์ปริญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

ฉลาก โพธิ์สามต้น. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย 2561. สัมภาษณ์. 21 เมษายน

นัฐพงศ์ โสวัตร. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 2561. สัมภาษณ์. 25 มีนาคม

นัฐพงศ โสวัตร. (2538) “บทบาทและหนาที่ของเพลงตระไหวครูในพิธีไหวครูดนตรีไทย”. วิทยานิพนธศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ถาวร ศรีผอง. (2530). “การวิเคราะหและเปรียบเทียบการแปรทางระนาดเอกเพลงสาธุการ”. ปริญญานิพนธศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสิทธิ์ ถาวร. (2532). **กลอนระนาด ที่ระลึกในโอกาสแสดงมุฑิตาจิต.** กรุงเทพมหานคร: รักษ์สิปป์.

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ จุฑาศิริ ยอดวิเศษ และ พรรณระพี บุญเปลี่ยน. (2562). “การพัฒนาแบบฝึกทักษะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะสามชั้น”**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.** 6,1(มกราคม – มิถุนายน), 267-291

ปัญญา รุ่งเรือง. (2556). **ประวัติดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2546). การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีและประเพณีชีวิต. การประชุมทางวิชาการเรื่อง **ดนตรีพิธีกรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด.

พิษณุ บุญศรีอนันต์. (2551). “การศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยบรรเลงโดยครูนัฐพงศ์ โสวัตร”. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 2562.สัมภาษณ์. 20 ธันวาคม

สวง ศรีผ่อง. (2546). คุณอาประสิทธิ์ ถาวรเป็นเพชรล้ำค่าของประเทศไทย. **อนุสรณ์งานพระราชทาน**

เพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย). ณ ฌาปนสถานวัดมกุฎกษัตริยาราม วันอาทิตย์ที่ 9 มีนาคม 2546. กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดียสแควร์.

_____. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย บ้านศรีผ่อง 2562. สัมภาษณ์. 8 กุมภาพันธ์, 5 มิถุนายน, 23 ตุลาคม,

เสนาะ หลวงสุนทร. ศิลปินแห่งชาติ (สาขาการแสดง) 2562.สัมภาษณ์. 15 มิถุนายน, 25 ตุลาคม

อุทัย ศาสตรา. (2553). “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ”. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Sumrongthong, Bussakorn. (1997). “Melodic Organization and Improvisation In Thai Music, With Special Reference To The Thaang Ranaat Eek”. Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy University of York.

Wong, Deborah. (2000). **Ethnomusicology in Thailand The cultural politics of redefinition and reclamation.** University of California, Riverside.