©Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi (FA_RMUTT)
FARAA Journal of fine arts research and applied arts
https://so05.tci-thaijo.org/index.php/arts/index
e-ISSN 2822-0048
JOURNAL OF FINE ARTS RESEARCH AND APPLIED ARTS
Vol.12 No.1 (January-April 2025)

Academic Articles

https://doi.org/10.60101/faraa.2025.272169

Exploring the Distinctive Characteristics of Ranad Thum Solo Performance in 'Toy Roob Sam Chan Song' by Khru Pramual Attachep

Teekapat Sontinuch*
Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University
Yingsak Choomyen
Faculty of Fine Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi
Wisanu Thiramon
Navamindarajudis Krungthepmahanakhon
Veera Phansue
Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University
***Corresponding author email: teekapat@g.swu.ac.th**

Abstract

The solo performance of Ranad Thum in Toy Roob Sam Chan, following the style of Khru Pramual Attachep, exhibits a diverse range of musical characteristics. Performers can select from various interpretative approaches based on their skill level and individual style. These musical characteristics include refined and structured playing, enhanced melodic complexity, and less conventional variations that are rarely used in solo performances. Furthermore, variations are evident across different sections and repetitions of the piece, such as maintaining consistency in Section 2 for precision and fluidity, as well as employing diverse closing phrases that reflect the performer's capabilities and the performance context. The application of these musical characteristics in Toy Roob Sam Chan enhances its melodic beauty, simplicity, and expressive intensity, ensuring a balanced and engaging performance. Solo performances on the Ranad Thum must also consider cultural appropriateness and the traditions of Thai classical music, which have been passed down through generations. Preserving the authenticity of the piece while delivering an aesthetically profound experience is essential, alongside fostering artistic growth and maintaining harmony within the Thai musical community.

Keyword: Characteristics, Ranad Thum Solo Performance, Toy Roob Song

คีตลักษณ์การบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ทางครูประมวล อรรถชีพ

ฑีฆภัส สนธินุช*
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ยิ่งศักดิ์ ชุ่มเย็น
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
วิษณุ ธิรามนต์
โรงเรียนนวมินทราชูทิศ กรุงเทพมหานคร
วีระ พันธุ์เสือ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
***อีเมลผู้ประสาน: teekapat@g.swu.ac.th**

บทคัดย่อ

การบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ตามทางครูประมวล อรรถชีพ มีความหลากหลายของคีตลักษณ์ ซึ่งผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้ตามขีดความสามารถและลีลาของตนเอง คีตลักษณ์เหล่านี้แบ่งออกเป็นหลายรูปแบบ เช่น การบรรเลงที่เรียบร้อย การเพิ่มมิติของทำนอง หรือรูปแบบที่ไม่ค่อยนิยมนำมาใช้ในเพลงเดี่ยว นอกจากนี้ ยังพบความแตกต่างในแต่ละท่อนและเที่ยวเพลง เช่น การใช้รูปแบบเดียวกันในท่อน 2 เพื่อความแม่นยำและความกลมกลืน รวมถึงการลงจบที่มีความหลากหลายตามศักยภาพของผู้บรรเลงและโอกาสในการแสดง การใช้คีตลักษณ์ในเพลงต่อยรูป 3 ชั้น ช่วยเสริมความไพเราะ ความเรียบง่าย และความเร้าใจให้สมดุลกัน การบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มจึงต้องคำนึงถึงกาลเทศะและขนบธรรมเนียมดนตรีไทยที่ได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ควรค่าแก่การรักษาความถูกต้องของบทเพลง และต้องสร้างความจรรโลงใจแก่ผู้ฟัง ตลอดจนส่งเสริมความสัมพันธ์ในวงการดนตรีไทยให้เติบโตอย่างสร้างสรรค์และสมดุล

คำสำคัญ : คีตลักษณ์ , เดี่ยวระนาดทุ้ม , เพลงต่อยรูป

© วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์

1. บทนำ (Introduction)

การสืบสานวัฒนธรรมดนตรี เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ วิธีการ กระบวนการ ในทางทฤษฎี และปฏิบัติ เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในสุนทรียศาสตร์ด้านดนตรี อันก่อให้เกิดการรับรู้ในการสื่อสารทางอารมณ์ ความรู้สึก ผ่านการนำเสนออย่างประจักษ์ตามกลุ่มมนุษย์ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมเชื้อชาติ ย่อมแสดงออกถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความสมานฉันท์ ความเจริญก้าวหน้า และศีลธรรมของกลุ่มมนุษย์ชนชาตินั้น ๆ จนกลายเป็นความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของการสืบสานวัฒนธรรมดนตรี อีกทั้งยังมีการปรับตัวไปตามสภาพสังคมเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสภาพแวดล้อมสังคมปัจจุบัน ดังนั้นวิถีชีวิตของคนไทยแต่โบราณเป็นวิถีที่นำดนตรีมาเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิต พิธีกรรม หรือโอกาสสำคัญต่าง ๆ ดนตรีไทยหาผู้ใดที่ได้ศึกษา เรียนรู้ถึงกระบวนการทฤษฎี และวิธีการปฏิบัติผู้เรียนจะต้องมีความเข้าใจในวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นๆ ฝึกฝนให้เกิดความชำนาญเป็นลำดับตามแต่ครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้เห็นสมควรฝึกทักษะระดับสูงเฉพาะเครื่องมือ กล่าวคือ การบรรเลงเดี่ยวที่จะต้องอาศัยทักษะพื้นฐานในการบรรเลงตลอดจนทักษะที่จะต้องฝึกฝนจนเกิดความชำนาญสามารถปฏิบัติได้ตามวิถีการบรรเลงได้อย่าง

ปัจจุบันการบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงตามทางบรรเลงที่สืบทอดจากครูบาอาจารย์ในอดีต หรือการนำทางบรรเลงของครูในอดีตมาปรับเปลี่ยนหรือเรียบเรียงใหม่ หรือแม้แต่การสร้างสรรค์ทางบรรเลงใหม่ที่ใช้มือฆ้องและทำนองหลักของเพลงมาเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนา การบรรเลงตามแบบเดิมจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือเรียบเรียงใหม่ใดๆ ขณะที่การบรรเลงในรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนจะมีการผสมผสานทำนองจากครูในอดีตกับการเพิ่มความแปลกใหม่ในบางช่วงของบทเพลง ตามที่ (Maneepom, 2020) กล่าวถึง การใช้สำนวนกลอนทางระนาดทุ้มที่มีความแตกต่างและหลากหลายรูปแบบ จะช่วยเสริมสร้างความน่าสนใจและความโดดเด่นในทำนอง โดยมีการใช้สำนวนกลอนที่หลากหลาย เช่น การเริ่มต้นทำนองที่เข้าก่อนจังหวะ, เข้าตรงจังหวะ, หรือเข้าหลังจังหวะ ซึ่งจะช่วยสร้างลีลาที่สนุกสนาน หรือตื่นเต้นเร้าใจในขณะบรรเลง นอกจากนี้ การใช้คู่เสียงที่มีความกว้างเกินกว่าคู่แปด รวมทั้งการใช้พยางค์เสียงที่มีความถี่กระชั้น จะช่วยให้ผู้บรรเลงมีความแม่นยำในการบรรเลงทั้งในเรื่องของจังหวะและตำแหน่งเสียง การใช้มือและการบรรเลงที่คล่องตัวก็เป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถแสดงความสามารถได้อย่างไร้ข้อผิดพลาด ความหลากหลายของสำนวนกลอนทำให้เกิดวิธีการใช้มือในการบรรเลงที่แตกต่างกันไป และยังช่วยให้เกิดการสร้างสรรค์กระสวนทำนองและรูปแบบใหม่ ๆ ในการบรรเลง ทั้งนี้ผู้บรรเลงสามารถนำการใช้สำนวนกลอนในลักษณะต่าง ๆ ไปพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดทุ้มตามวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไป เช่น การประกวด การแสดงศักยภาพ การเรียนการสอน หรือการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ การบรรเลงเพลงเดี่ยวของเครื่องมือดนตรีต่าง ๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และอื่น ๆ ก็จะมีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างกันไปตามแต่ละเครื่องมือ ซึ่งในบทเพลงเดี่ยวที่คุ้นเคย เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวสารถี หรือเพลงเดี่ยวนกขมิ้น จะมีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างกันในเรื่องของทำนองท่อนเพลง จังหวะ และหน้าทับ

เพลงต่อยรูป 3 ชั้น เป็นหนึ่งในบทเพลงที่นิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อแสดงทักษะของผู้บรรเลง การบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ทางครูประมวล อรรถชีพ จึงเป็นประเด็นที่มีประโยชน์ในการศึกษาคีตลักษณ์หรือรูปแบบการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งสามารถนำมาพิจารณาเพื่อสร้างองค์ประกอบในด้านวิชาการ และเป็นมุมมองในการนำไปเรียบเรียงให้เกิดความวิจิตรทางดนตรี

การใช้คีตลักษณ์เป็นฐานในการออกแบบ เรียบเรียง หรือสร้างสรรค์ทางระนาดทุ้ม ที่จะช่วยให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความสมดุลและมีศิลปะทางดนตรีที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

2. เนื้อหาของเรื่อง (Content of the story)

ครูประมวล อรรถชีพ

ร้อยตรีประมวล อรรถชีพ หรือ ครูประมวล อรรถชีพ เกิดเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2477 อาศัยอยู่บริเวณวัดบางระกำ อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตั้งแต่วัยเยาว์ ท่านได้เติบโตขึ้นภายใต้การดูแลของ คุณตาปลื้ม หนูจ้อย ซึ่งเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ในพื้นที่ นครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้วยเหตุนี้ ครูประมวลจึงได้มีโอกาสฝึกฝนทักษะด้านดนตรีไทยตั้งแต่ยังเด็ก จนกระทั่งเกิดความชำนาญในระดับหนึ่ง เมื่อคุณตาเล็งเห็นถึงพรสวรรค์และความสามารถด้านดนตรีไทยของครูประมวล ท่านจึงสนับสนุนให้ไปศึกษาต่อกับ ครูหลวงประดิษฐ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ สำนักบ้านบาตร กรุงเทพมหานคร ในช่วงเวลานั้น สำนักบ้านบาตรเป็นศูนย์รวมของนักเรียนดนตรีไทยจำนวนมากที่ต้องการสืบทอดศาสตร์แห่งดนตรีไทย ซึ่งครูประมวลเป็นหนึ่งในศิษย์รุ่นเล็กที่มีโอกาสฝึกฝนทักษะร่วมกับเพื่อนร่วมรุ่น อาทิ ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร, ครูฉลาก โพธิ์สาม, ครูสุบิน จันทร์แก้ว, ครูปน ว่านม่วง และครูนิคม สาคริก ตลอดช่วงเวลาที่ศึกษากับครูหลวงประดิษฐ ไพเราะ ครูประมวลได้ฝึกฝนทักษะทางดนตรีไทยอย่างมุ่งมั่น และแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์มาโดยตลอด จนกระทั่งครูหลวงประดิษฐ ไพเราะถึงแก่อนิจกรรม หลังจากนั้น ครูประมวลยังคงร่วมงานกับสำนักบ้านบาตร ทำหน้าที่บรรเลงปี่พาทย์ในงานมงคลและอวมงคลในพื้นที่ใกล้เคียง ถือเป็นจุดเริ่มต้นของเส้นทางชีวิตนักดนตรีไทยที่ได้รับการยอมรับในวงการ

ครูประมวล อรรถชีพ มีความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีไทยหลายประเภท โดยเฉพาะ ระนาดทุ้ม ซึ่งได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงหลายท่าน ต่อมา ท่านได้รับราชการทหารใน กองดุริยางค์กองทัพบก ดำรงตำแหน่งนายทหารสัญญาบัตรยศ ร้อยตรี และเมื่อเกษียณอายุราชการ ท่านได้รับเชิญให้เป็น ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และอาจารย์พิเศษด้านดนตรีไทย ให้กับหน่วยงานภาครัฐและเอกชน รวมถึงสถานศึกษาและองค์กรต่าง ๆ ผู้เขียนน้อมระลึกถึง ครูประมวล อรรถชีพ ด้วยความเคารพ และขอนำองค์ความรู้เกี่ยวกับท่านมานำเสนอเพื่อเป็นประโยชน์ทางวิชาการ ตลอดจนเป็นรากฐานในการพัฒนาศาสตร์ดนตรีไทยให้คงอยู่และเผยแพร่ต่อไป ทั้งในเชิงการอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ในอนาคต

การเป็นผู้ทรงคุณวุฒิของ ครูประมวล อรรถชีพ ทำให้ท่านมีลูกศิษย์ที่มีความแตกต่างและหลากหลายด้านดนตรีไทยที่มาศึกษากับท่าน การถ่ายทอดความรู้ของครูประมวลนั้นประกอบด้วยเกร็ดความรู้หลายด้าน เช่น วิธีการบรรเลงที่มีความหลากหลาย การเลือกใช้สำนวน รูปแบบ หรือคีตลักษณ์ในบทเพลงที่เลือกใช้ตามความเหมาะสมและศักยภาพของผู้บรรเลง ในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวสิ่งสำคัญคือการถ่ายทอดทำนองหลัก ซึ่งเรียกว่า มือฆ้อง Wilaiwong (as cited in Thavorn, 2012) ที่ครูผู้สอนให้ความสำคัญกับการฝึกหัด ฆ้องวงใหญ่ ก่อนเครื่องดนตรีอื่นๆเช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม หรือปี่ใน เพราะ ฆ้องวงใหญ่ มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงทำนองหลักของบทเพลง ซึ่งเรียกว่า “เนื้อแท้ของเพลง” เครื่องดนตรีอื่นๆ จะนำทำนองหลักนี้ไปแปรทำนองเป็นทางของตน เช่น ระนาดเอกจะประดิษฐ์ทำนองเก็บบรรเลงถี่ๆ และระนาดทุ้มจะนำทำนองจากฆ้องวงใหญ่ไปแปรเป็นทำนองของตนเอง

© วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์

การแปรทำนองจากทำนองหลักนั้นมีความสำคัญในกระบวนการบรรเลงเดี่ยวหรือบทเพลง เพื่อให้เกิดความไพเราะและเหมาะสมกับผู้บรรเลงแต่ละคน การบรรเลงเพลงเดี่ยวจึงไม่ได้จำกัดอยู่ที่การบรรเลงตามต้นฉบับเสมอไป แต่สามารถมีการปรับเปลี่ยนลูกเล่นในช่วงบางตอนของเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้บรรเลง การปรับเปลี่ยนดังกล่าวทำให้เพลงเดี่ยวมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว แม้จะเป็นเพลงเดี่ยวของครูท่านใดก็ตาม โดยตามที่ (Tharamod, 1984) กล่าวไว้ การบรรเลงเดี่ยวไม่ใช่แค่การบรรเลงคนเดียวเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับเพลง ทำนองและความพร้อมของผู้บรรเลงที่ต้องมีความสามารถในการบรรเลงได้อย่างถูกต้องและคล่องแคล่วโดยการบรรเลงเดี่ยวจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทนรำมะนา หรือกลองสองหน้า เพื่อควบคุมจังหวะและเสริมสร้างความสมบูรณ์ในการแสดง

การบรรเลงเพลงเดี่ยวประกอบด้วย 3 ประการสำคัญ

1. ทำนองเพลงที่ครูแต่งไว้อย่างไพเราะและวิจิตร
2. ความแม่นยำในการจดจำทำนองและวิธีการที่ครูได้ประดิษฐ์ไว้
3. ความสามารถของผู้บรรเลงในการบรรเลงเครื่องดนตรีให้ตรงตามที่ครูได้ประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะพลิกแพลงอย่างไรต้องสามารถทำได้ถูกต้องและคล่องแคล่ว

การบรรเลงเพลงเดี่ยวจะต้องบรรเลงให้ถูกต้องตามจังหวะที่มีความถี่จากช้าไปเร็ว หรือเหมือนหางหนู หากสามารถขึ้นหัวจังหวะและลงในจังหวะที่เหมาะสมได้ ก็ถือว่าเป็นการบรรเลงที่ยอดเยี่ยม สิ่งสำคัญอีกประการคือทำนองที่จะต้องครบถ้วนสมบูรณ์ตามรูปแบบของทางเพลงนั้นๆ และผู้บรรเลงจะต้องมีพื้นฐานในเรื่องเทคนิคของเครื่องดนตรีที่จะใช้บรรเลง เพื่อให้การแสดงออกทางดนตรีนั้นออกมาอย่างชัดเจนและไพเราะ การบรรเลงเพลงเดี่ยวจึงเป็นกระบวนการที่ต้องการการพัฒนาทักษะอย่างต่อเนื่อง การพินิจพิเคราะห์ในกระบวนการบรรเลงเพื่อให้เหมาะสมกับขีดความสามารถของผู้บรรเลง ความงดงามและไพเราะของเพลงจะเกิดขึ้นเมื่อสำนวนเพลงได้รับการบรรเลงอย่างครบถ้วนและมีการปรับใช้เทคนิคให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่บรรเลง สุดท้ายองค์ความรู้ที่ได้รับจากครูประมวลนั้นไม่เพียงแต่มีรากฐานจากครูเดียวกัน แต่ยังสามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดความรู้ประเด็นใหม่ๆ ให้มีศักยภาพเพิ่มขึ้นในอนาคต

นิยามคีตลักษณ์หรือรูปแบบ

ดนตรีไทยมีโครงสร้างของทำนองเพลงที่มีการจัดสรรและแบ่งแยกในแต่ละท่อนของบทเพลงที่มีความหลากหลาย เช่น ท่อน ประโยคเพลง วรรคเพลง ห้องเพลง ฯลฯ ซึ่งการแบ่งเหล่านี้เกิดขึ้นตามเป้าประสงค์ของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลง โดยมีนักวิชาการหลายท่านที่ได้ให้ความหมายของคีตลักษณ์ หรือ รูปแบบ ของบทเพลงไว้ดังนี้

สงัด ภูเขาทอง กล่าวว่า คีตลักษณ์ หมายถึง รูปแบบหรือรูปร่างของบทเพลงที่สามารถมองเห็นได้ภายนอก ซึ่งรูปแบบของบทเพลงนั้นจะถูกกำหนดขึ้นโดยคีตกวีและอาจแตกต่างกันไปตามแต่ละผู้ประพันธ์

(Banjongsilp, 2003) กล่าวว่า รูปแบบของเพลง หมายถึง การนำส่วนเล็กๆ ของเพลงมาเรียบเรียงต่อเนื่องกันโดยมีความสัมพันธ์และสมดุลกัน เกิดเป็น วรรคเพลง, ประโยคเพลง, และ ท่อน ซึ่งแต่ละส่วนจะมีความเชื่อมโยงกันจนกลายเป็นบทเพลงที่สมบูรณ์

(Nakkong, 2013) กล่าวถึง คีตลักษณ์ดนตรีไทย ว่า คีตลักษณ์ (หรือ Music form) หมายถึง รูปแบบหรือโครงสร้างของทำนองเพลง โดยดนตรีไทยจะแบ่งเป็นท่อนต่างๆ และในแต่ละท่อนจะประกอบด้วยส่วนย่อยๆ เช่น ประโยคเพลง หรือ วรรคเพลง ซึ่งจะมีความกลมกลืนกันในบทเพลง และแต่ละท่อนนั้นจะให้ความรู้สึกสมบูรณ์ในตัวเอง ความยาวของท่อนเพลงนั้นขึ้นอยู่กับการแต่งทำนองของผู้ประพันธ์ ซึ่งจะต้องทำให้ทำนองลงตัวเข้ากับลีลาจังหวะที่ใช้ประกอบ

(Wisuttipaet, 2020) กล่าวถึง คีตลักษณ์ หรือ ฟอร์ม (Form) ว่าเป็นลักษณะที่บ่งบอกโครงสร้างเบื้องต้นของบทเพลง และสามารถช่วยจำแนกประเภทของบทเพลงได้ โดยการศึกษาคีตลักษณ์ในบทเพลงจะช่วยให้เราเข้าใจโครงสร้างของทำนองเพลงที่แบ่งเป็นท่อนต่างๆ เช่น หากทำนองแบ่งเป็น "ท่อน" ก็จะดูจำนวนท่อนเพลง หรือในบางบทเพลงที่แบ่งเป็น "ตัว" เช่น เพลงเชิดจีน หรือเพลงเชิด ซึ่งอาจมีการแบ่งทำนองเพลงที่แตกต่างกันออกไป

คีตลักษณ์หรือรูปแบบนั้นจะบ่งบอกถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในบทเพลง เช่น การบรรเลงท่อนที่เหมือนกันหรือแตกต่างกัน เช่น ท่อนที่ 1 เหมือนกับท่อนที่ 2 หรือท่อนที่ 1 ต่างจากท่อนที่ 2 แต่จะมีการเปลี่ยนแปลงในประโยคท้าย เป็นต้น ความเหมือนและความต่างในท่อนเพลงจะนำไปสู่วิถีการบรรเลงที่หลากหลาย ซึ่งเป็นแนวคิดในการพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านดนตรีให้เกิดการสร้างสรรค์หรือปรับปรุงในมิติใหม่ๆ

จากที่กล่าวถึงในบทความข้างต้น คีตลักษณ์หรือรูปแบบเป็นองค์ประกอบสำคัญในดนตรีไทยที่นักดนตรีควรเข้าใจ เพื่อการวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงและแสดงถึงความแตกต่างในการบรรเลงตามความสามารถของผู้บรรเลงและอัตลักษณ์เฉพาะตัว การบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ทางครูประมวล อรรถชีพ นับเป็นพื้นฐานสำคัญในการเรียนรู้คีตลักษณ์ที่มีความแตกต่างในทำนองเพลง เทคนิคการบรรเลง และการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ผ่านการปรับใช้วิธีการบรรเลงและการพัฒนาศักยภาพของผู้ฝึกหัด ทำให้เกิดการต่อยอดองค์ความรู้ที่มีประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยในอนาคต

คีตลักษณ์เพลงต่อยรูป

เพลงต่อยรูปเดิมเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้นเป็นของเก่า ครูเพ็ง เป็นผู้แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น ต่อมาเมื่อราว พ.ศ. 2478 ครูมนตรี ตราโมท ได้ตัดแต่งชั้นเดียวขึ้นเพื่อให้ครบเป็นเถา เป็นเพลงทางพื้น มี 3 ท่อน ส่วนบทร้องนั้นของเดิมมีแต่เพียง 3 ชั้น ซึ่งขึ้นต้นว่า “แววอยู่ข้างในจะใคร่รู้ ฯลฯ” ยังค้นไม่พบว่าอยู่ในเรื่องใด เพราะฉนั้นในเมื่อเถาเพลงให้เป็นเถาขึ้นจึงได้คัดกลอนจากเรื่องพระอภัยมณีตอนพระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง มาใช้เป็นบทร้องให้ครบเถา สำหรับเพลงต่อยรูปนี้ มีครูดนตรีไทยหลายท่านได้นำทำนองเพลงไปเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวของเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ เพื่อแสดงความสามารถของผู้บรรเลงเช่นเดียวกับเพลงสารถีและแขกมอญ

คีตลักษณ์ที่ปรากฏในการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ทางครูประมวล อรรถชีพ มีดังนี้

1. การขึ้นเพลงเดี่ยวนั้นสามารถบรรเลงประกอบด้วย 3 คีตลักษณ์ ดังนี้

คีตลักษณ์ที่ 1

มือขวา	- - -ซ ล	- ด ำ – ร ำ	- ม ำ ร ำ ด ำ	- ร ำ - ท	- ช - ชช	- - - ซล	- ร – ดด	- - ด ำ ร ำ
มือซ้าย	- ฟ - -	- ด - ร	ม - - ด	- ท ำ - -	- - ช ช	- ร ม ฟ	- - ด - ด	ช ล - ร

© วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์

คีตลักษณ์ที่ 2

มือขวา	- - ซ ล ล	- - ด ำ ร ำ	ม ำ ม ำ ร ำ ด ำ	- ร ำ - ท	- ซ - ซซ	- - - ซล	- ร – ดด	- - ด ำ ร ำ
มือซ้าย	- ฟ - - ม	- - ร	ม- - - ด	- ท - -	- - ซ ซ	- ร ม ฟ	- - ด - ด	ซ ล - ร

ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะเลือกใช้รูปแบบการบรรเลงแบบใดที่เหมาะสมกับขีดความสามารถของตนเอง อีกทั้งยังบ่งบอกถึงลีลาการบรรเลงที่มีลักษณะรูปแบบต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 ลักษณะเรียบร้อย ลักษณะรูปแบบที่ 2 นั้น มีลักษณะที่มีมิติการบรรเลงเพิ่มขึ้นจากเดิม และคีตลักษณ์ที่ 3 ปรากฏในบทเพลง 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวสอง บรรทัดที่ 1 รูปแบบนี้เหมาะกับการบรรเลงกลับต้นท่อนที่ 1 ไม่นิยมนำมาบรรเลงขึ้นเพลงเดี่ยว

คีตลักษณ์ที่ 3

มือขวา	- - ซ ล	- - ด ำ ร ำ	- - ม ำ -	- ร ำ - -	ด ำ ล - -	ซ ม - -	ม ซ - -	- ร ำ - -
มือซ้าย	ร ม - -	ซ ล - -	- ด ำ - ร ำ	- - ด ำ ล	- - ซ ม	- - ร ด	- - ม ร	- ร - -

2. ตัวอย่างคีตลักษณ์การบรรเลง 4 ห้องท้าย ปรากฏในท่อนที่ 1 เที่ยวแรกบรรทดที่ 8 ดังนี้

คีตลักษณ์ที่ 1

มือขวา	- - - ฟ	- - ม ฟ	- - ด -	- ล - -	ซ ฟ - -	ฟ ร - -	ด ล - -	- ฟ - -
มือซ้าย	- - ด -	ม ร - -	ม ร - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - ล฻ ด	- - ด ล฻	- - ซ ฟ	- ฟ฻ - ฟ฻

คีตลักษณ์ที่ 2

มือขวา	- - - ฟ	- - ม ฟ	- - ด -	- ล - -	ซ ฟ - -	ฟ ร - -	ด ล - -	- ด - ฟ
มือซ้าย	- - ด -	ม ร - -	ม ร - ล฻	- ล฻ - ล฻	- - ล฻ ด	- - ด ล฻	- - ซ ล	- - ฟ฻ -

ในบทเพลงมีรูปแบบการบรรเลง 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรก บรรทัดที่ 8 ที่มีโครงเดียวกับตัวอย่างแต่มีรูปแบบการบรรเลงที่ต่างกันโดย 2 ห้องเพลงแรกนั้นเหมือนเดิมและเปลี่ยนทำนองเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 3 ถึง ห้องเพลงสุดท้าย ดังนี้

คีตลักษณ์ที่ 3

มือขวา	- - - ฟ	- - ม ฟ	- - ด -	ล ล - ล	- - ฟ -	ซ ซ - ซ	- - ม -	ฟ ฟ - ฟ
มือซ้าย	- - ด -	ม ร - -	ม ร - ล฻	- - ซ -	ร ม - ซ฻	- - ฟ -	ด ร – ฟ฻	- - ม -

© วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์

3. ทำนองเพลงที่ปรากฏอยู่ใน 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรกบรรทัดที่ 4 และ บรรทัดที่ 5

คีตลักษณ์ที่ 1

มือขวา	- ซ – ด์	ด์ - - ซ	- ซ – ด์	ด์ - - ซ	- - - ม	- ซ - -	- ม - ซ	- ซ - ด์
มือซ้าย	ซ๎ - ซ ม๎	- ม๎ - ซ๎	ซ๎ - ซ ม๎	- ม๎ - ซ๎	- - ม๎ -	ซ๎ - - -	ม๎ - ซ๎ -	ซ๎ - ด -

มือขวา	- ม์ - -	- ม์ - -	- ม์ - -	- ร์ - -	ม์ ร์ - -	ม์ ร์ - -	ร์ ด์ - -	ร์ ด์ - -
มือซ้าย	ม - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด	- - ด์ ร์	- - ด์ ล์	- - ล ด์	- - ล ซ

คีตลักษณ์ที่ 2

มือขวา	- ซ – ด์	ด์ - - ซ	- ซ – ด์	ด์ - - ซ	- - - ม	- ซ - -	- ม - ซ	- ซ - ด์
มือซ้าย	ซ๎ - ซ ม๎	- ม๎ - ซ๎	ซ๎ - ซ ม๎	- ม๎ - ซ๎	- - ม๎ -	ซ๎ - - -	ม๎ - ซ๎ -	ซ๎ - ด -

มือขวา	- ด์ - -	- ด์ - -	- ม์ - -	- ร์ - ด	ม์ ร์ - -	ม์ ร์ - -	ร์ ด์ - -	ร์ ด์ - -
มือซ้าย	- - ซ๎ ด	- - ซ ม์	- - ล๎ ร	- - ซ๎ -	- - ด์ ร์	- - ด์ ล์	- - ล ด์	- - ล ซ

ทั้งนี้การบรรเลงควรเลือกบรรเลงรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งให้เที่ยวแรกและเที่ยวสองเหมือนกัน เพื่อความแม่นยำ และลีลาที่มีความกลมกลืนและสอดคล้องกัน ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะเลือกใช้รูปแบบใด

4. ท่อน 3 ของเพลงนั้น เที่ยวแรกและเที่ยวสองมีการบรรเลงรูปแบบที่แตกต่างกัน ดังนี้

คีตลักษณ์ที่ 1 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรก บรรทัดที่ 1

มือขวา	- - ดด	- - รร	- - มม	- - ฟฟ	- - ดด	- ร ม ฟ	ด - - -	- - - ล
มือซ้าย	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ด	- - - -	- ร ม ฟ	- ซ - ม

คีตลักษณ์ที่ 2 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวสอง บรรทัดที่ 1

มือขวา	- - ดด	- ม - -	- ฟ - -	- ซ - -	- - มม	- ซ - -	- ล - -	- ด - -
มือซ้าย	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

คีตลักษณ์ที่ 3 รูปแบบนี้เป็นรูปแบบการบรรเลงที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในโน้ตเพลงแต่เป็นองค์ความรู้เพิ่มเติม ที่สามารถใช้บรรเลงได้เช่นเดียวกัน

มือขวา	- - ดด	- ร ม -	- ม ฟ -	- ฟ ซ -	- ล ด์ -	- ฟ ซ -	- ซ ล -	- ล ด์ -
มือซ้าย	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

5. การลงจบของเพลง มีรูปแบบการลงจบหลายรูปแบบ ดังนี้

คีตลักษณ์ที่ 1

มือขวา	- -ซ ล	- ด ̣ – ร ̣	- ม ̣ – ร ̣	- ด ̣ – ล	- - ร ม	- ซ - ล	- - - ด ̣	- - - ร ̣
มือซ้าย	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ด - -	- ซ ̣ – ล ̣	- - - ด	- - - ร

คีตลักษณ์ที่ 2

มือขวา	- -ซ ล	- ด ̣ – ร ̣	- ม ̣ ร ̣ ด ̣	- ร ̣ - ท	- - ร ม	- ซ - ล	ร ̣ ด ̣ ล ด ̣	- - - ร ̣
มือซ้าย	- ฟ - -	- ด - ร	ม - - ด	- ท ̣ - -	- ด - -	- ซ ̣ – ล ̣	ร ด ล ด	- - - ร

คีตลักษณ์ที่ 3

มือขวา	ม ̣ร ̣ - ร ̣ -	- ม - ร	ร ̣ด ̣ - ด -	- ด - -	- - - ซ	- - ล ท	- ด ร ̣ -	ด ̣ - - ร ̣
มือซ้าย	- ด - ม	- - ซ -	- ท - ร	- - - ซ	ร ม – ร	- ซ - -	ท - - -	- ซ - ร

ในการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ตามทางครูประมวล อรรถชีพ คีตลักษณ์ที่ปรากฏในบทเพลงสามารถแบ่งออกเป็นหลายรูปแบบที่ผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้ตามขีดความสามารถและลีลาการบรรเลงของตนเอง ดังนี้

1. การขึ้นเพลงเดี่ยว ผู้เขียนนำเสนอการบรรเลง 3 คีตลักษณ์ที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและศักยภาพของผู้บรรเลง โดยคีตลักษณ์ที่ 1 มีลักษณะเรียบร้อย, คีตลักษณ์ที่ 2 มีมิติการบรรเลงที่เพิ่มขึ้นจากเดิม, และคีตลักษณ์ที่ 3 ซึ่งปรากฏในท่อน 1 เที่ยวสอง บรรทัดที่ 1 เป็นรูปแบบที่ไม่ค่อยนิยมใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

2. ตัวอย่างคีตลักษณ์การบรรเลง 4 ห้องท้าย ในท่อน 1 เที่ยวแรก บรรทัดที่ 8 มีการใช้รูปแบบที่เหมือนกันในสองห้องเพลงแรก และมีการเปลี่ยนทำนองเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 3 ไปจนถึงห้องเพลงสุดท้าย ซึ่งทำให้มีความแตกต่างในวิธีการบรรเลง

3. ทำนองเพลงในท่อน 2 ของเพลง ในเที่ยวแรกและเที่ยวสอง บรรทัดที่ 4 และ 5 ควรเลือกบรรเลงรูปแบบเดียวกันเพื่อความแม่นยำและความกลมกลืนของลีลาในการบรรเลง

4. ท่อน 3 มีการบรรเลงรูปแบบที่แตกต่างกันในเที่ยวแรกและเที่ยวสอง ซึ่งทำให้เกิดความหลากหลายและการพัฒนาลีลาการบรรเลง

5. การลงจบเพลง มีรูปแบบการลงจบที่หลากหลาย โดยผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้รูปแบบที่เหมาะสมกับศักยภาพของตนเองหรือโอกาสในการบรรเลง รูปแบบการลงจบนี้ยังสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของผู้บรรเลงและคีตลักษณ์ในทางเพลงที่นำเสนอ องค์ความรู้เหล่านี้เป็นพื้นฐานสำคัญในการฝึกฝนและพัฒนาทักษะการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มและสามารถนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์หรือปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงให้มีความเหมาะสมและกลมกลืนตามบทเพลงที่บรรเลงได้

คีตลักษณ์ทำนองของแต่ละท่อนเพลง

คำชี้แจงสัญลักษณ์

สี่เหลี่ยม แทน หนึ่งห้องเพลง

สี่เหลี่ยมสีเขียว แทน ทำนองของเพลงที่เหมือนกันทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวสอง

สี่เหลี่ยมสีเหลือง แทน ทำนองของเพลงที่ต่างกันคีตลักษณ์ที่ 1

สี่เหลี่ยมสีฟ้า แทน ทำนองของเพลงที่ต่างกันคีตลักษณ์ที่ 2

สี่เหลี่ยมสีแดง แทน ลงจบเพลง

1,2,3... หมายเลข แทน บรรทัดที่

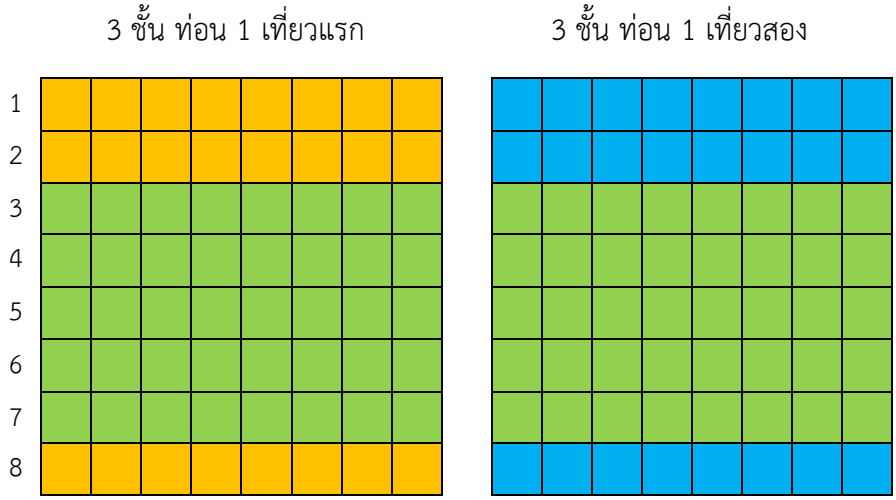

Figure 1 คีตลักษณ์ทำนองของแต่ละท่อนเพลง 3 ชั้น ท่อน 1 เที่ยวแรกและเที่ยวสอง

Source: Sontinuch (2024)

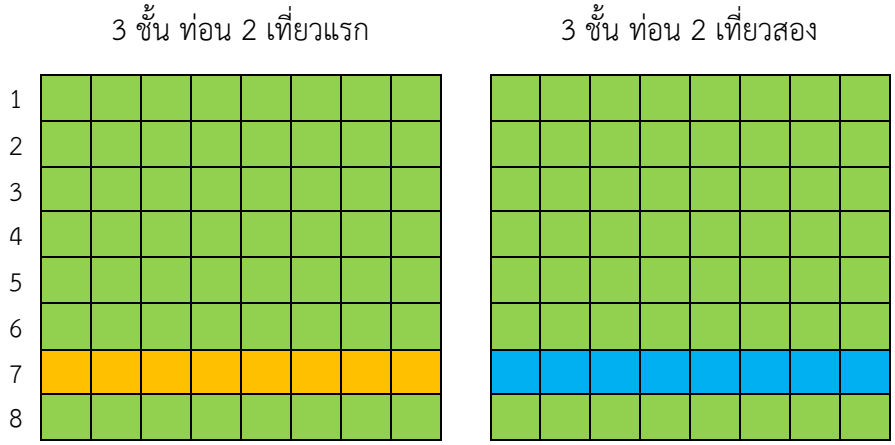

Figure 2 คีตลักษณ์ทำนองของแต่ละท่อนเพลง 3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวแรกและเที่ยวสอง

Source: Sontinuch (2024)

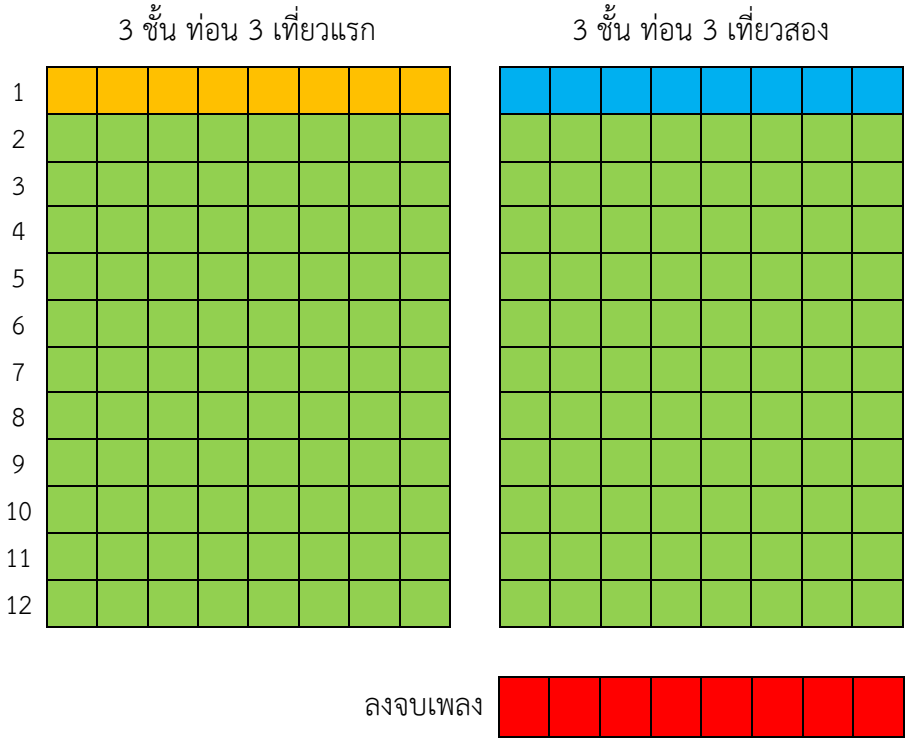

Figure 3 คีตลักษณ์ทำนองของแต่ละท่อนเพลง 3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวแรกและเที่ยวสอง
Source: Sontinuch (2024)

Figure 4 สื่อการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงต่อยรูป 3 ชั้น
Source: Sontinuch (2024)

3. บทสรุป (Conclusion)

คีตลักษณ์หรือรูปแบบในการบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงต่อยรูป 3 ชั้น ทางครูประมวล อรรถชีพ คีตลักษณ์ที่ปรากฏในบทเพลงสามารถเลือกใช้ได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับความสามารถและลีลาของผู้บรรเลง โดยเริ่มตั้งแต่การขึ้นเพลงเดี่ยวที่มีการบรรเลง 3 คีตลักษณ์ที่แตกต่างกัน เช่น ทำนองในท่อน 2 หรือท่อน 3 ของเพลง ก็มีความหลากหลายในการบรรเลงขึ้นอยู่กับการเลือกใช้รูปแบบที่เหมาะสมกับจังหวะและความกลมกลืนของลีลา เช่น ในท่อน 2 ควรเลือกบรรเลงรูปแบบเดียวกันทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวสอง เพื่อความแม่นยำ ส่วนการลงจบของเพลงก็สามารถใช้รูปแบบที่หลากหลายเพื่อให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้บรรเลงหรือโอกาสในการบรรเลงการใช้คีตลักษณ์ในเพลงต่อยรูป 3 ชั้น ทำให้เห็นถึงความแตกต่างและความหลากหลายในการบรรเลง โดยคีตลักษณ์สามารถทำให้เกิดความไพเราะ ความเรียบง่าย หรือความเร้าใจที่ผสมผสานกันในบทเพลงอย่างสมดุล สิ่งสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวคือการเลือกบรรเลงให้เหมาะสมกับกาลเทศะและขนบธรรมเนียมทางดนตรีไทยที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การบรรเลงดนตรีไม่เพียงแต่ต้องถ่ายทอดบทเพลงให้ถูกต้องและสมบูรณ์ แต่ยังต้องสามารถสร้างความผ่อนคลายและความจรรโลงใจให้แก่ผู้ฟัง รวมทั้งเสริมสร้างความสัมพันธ์ในสังคมดนตรีไทยอย่างเท่าเทียมและสร้างสรรค์

4. เอกสารการอ้างอิง (References)

Banjongsilp, O., et al. (2003). *Thai music arts*. Thai Studies Institute, Chulalongkorn University. 111-151. [In Thai]

Maneepom, D. (2020). *The composition of Ranad Thum solo in Sood Sa-nguan song at four levels and three levels of rhythm*. Bunditpattanasilpa Institute. [In Thai]

Nakhong, S. (1989). *Thai music and pathways to Thai music*. Ruean Kaew Printing. [In Thai]

Tharamod, M. (1984). *Som song saeng: Thai music life of Montri Tharamod*. Ruean Kaew Printing. 92-94. [In Thai]

Phukhaothong, . (1989). *Thai music and introduction to Thai music. Bangkok: Rueankaew Printing Press.* n.p. 27-98 [In Thai]

Wilaiwong, T. et al. (2012). *The process of transferring Khong Wong Yai performance of Thai music teachers*. n.p. 50 [In Thai]

Wisuttipaet, M. (2020). *Analysis of Thai music*. Grids Design and Communication Co., Ltd. 45-46. [In Thai]

Nakkong, A. (2013). *The study of contemporary Thai music ensembles and contemporary Thai music works in present society*. Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture. 19-26. [In Thai]