

การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น



พรชัย ผลนิโครธ

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2553

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

สารนิพนธ์
เรื่อง
การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น



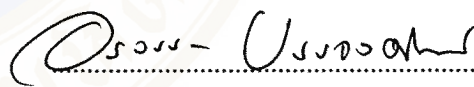
นายพรชัย พลนิโครธ
ผู้วิจัย



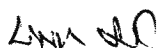
อาจารย์สำราญ เกิดผล,
ศิลปินแห่งชาติ
ประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์



อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ,
ศิลปินแห่งชาติ
กรรมการสอบสารนิพนธ์



รองศาสตราจารย์อรรณ บรจงศิลป,
กศ.บ., ค.ม., M.M.
กรรมการสอบสารนิพนธ์



ศาสตราจารย์บรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โทปิดิกส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



Lect. Christopher Schaub,
D.M.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานตรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

สารนิพนธ์

เรื่อง

การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ.2554



นายพรชัย พลนิโครธ

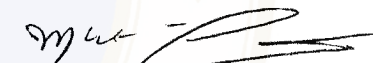
ผู้วิจัย



อาจารย์สำราญ เกิดผล,

ศิลปินแห่งชาติ

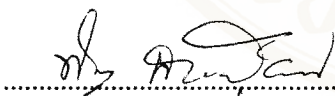
กรรมการสอบสารนิพนธ์



รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์,

ค.บ., ศศ.ม.

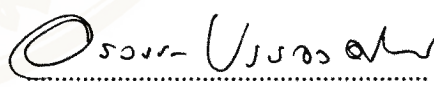
ประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์



อาจารย์พินิจ นาสสุวรรณ,

ศิลปินแห่งชาติ

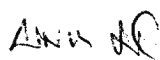
กรรมการสอบสารนิพนธ์



รองศาสตราจารย์อรรพรรณ บรรจงศิลป์,

กศ.บ., ค.ม. M.M.

กรรมการสอบสารนิพนธ์

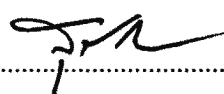


ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธพีดิกส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,

กศ.บ., M.M.E., D.A. (Music)

คณบดี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ในการจัดทำสารนิพนธ์เรื่อง “การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น” ฉบับนี้สำเร็จ ลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ที่เมตตาถ่ายทอดความรู้ ให้คำแนะนำ ตรวจสอบและแก้ไขการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้และการแสดงผลงานดนตรีปฏิบัติจนเสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณครูพินิจ นายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) และรองศาสตราจารย์อรรณ บรจศิลป์ ที่ได้สละเวลาตรวจสอบและแก้ไขการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้ รวมทั้งกรุณาให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ต่อสารนิพนธ์และการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติในครั้งนี้อย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณครูวิเชียร เกิดผล ที่เมตตาถ่ายทอดวิชาความรู้และให้คำแนะนำ จนกระทั่งการแสดงผลงานดนตรีปฏิบัติสำเร็จลุล่วง และกราบขอบพระคุณอาจารย์ศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณ ครูผู้ทุ่มเทให้ความรู้ ให้คำปรึกษา ให้กำลังใจและเอื้อเฟื้อเครื่องดนตรีที่ใช้ในวันเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ต่อสาธารณะชนทั้งหมด

ขอกราบขอบพระคุณ คุณตาจาก ผลนิโครธ ผู้สอนดนตรีท่านแรก ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ครูวิเชียร เกิดผล ครูสมชาย อุทิศ อาจารย์ศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณและผู้ช่วยศาสตราจารย์เอกสิทธิ์ สุนิมิตร ครูผู้ให้ความรู้ด้านดนตรีไทยแก่ผู้จัดทำสารนิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่พรทิพย์ ผลนิโครธ ผู้ให้กำเนิดและสนับสนุนการเรียนดนตรีของ ลูกมาโดยตลอด กราบขอบพระคุณครอบครัวผลนิโครธ ครอบครัวทองใบ ครอบครัวสุขปานและครอบครัว นิรันดร์ทุกท่านที่ห่วงใยและให้กำลังใจมาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ที่ได้ให้คำแนะนำเพิ่มเติมในการทำ สารนิพนธ์เล่มนี้ และขอบพระคุณอาจารย์สนอง คลังพระศรี ที่เมตตาให้คำปรึกษาและให้กำลังใจมาโดยตลอด

ขอขอบคุณสมาชิกวงพาทย์รัตน์ (บ้านใหม่อยุธยา) และอาจารย์จุฑา สิม่วง ที่กรุณาประพันธ์ บทร้องและทางร้องเพลงลอยเลื่อน เถาสำหรับการแสดงผลงานดนตรีปฏิบัติในครั้งนี้ ขอขอบคุณพี่วิท ที่เทนและน้องๆ วงสิงห์บุรี ขอขอบคุณเพื่อน น้อง ๆ และศิษย์เก่าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปาล์ม น้องเต๋ล น้องกวาง น้องกันต์ น้องเจ น้องน้อย และทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือให้สารนิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ ด้วยดี

ท้ายที่สุดความดีทั้งหมดที่มีในสารนิพนธ์ฉบับนี้ ขออุทิศให้กับบูรพาจารย์สายสำนักพาทย์โกสธ และตระกูลเกิดผล

พรชัย ผลนิโครธ

การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

A NEW SOLO COMPOSITION FOR THE THAI RANADAKE DERIVED FROM THE SONG “LOY LUEAN SAM CHAN”

พรชัย ผลนิโครธ 4937863 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษารายงานการแสดงเดี่ยว : สำราญ เกิดผล, ศิลปินแห่งชาติ, พินิจ ฉายสุวรรณ, ศิลปินแห่งชาติ, อรวรรณ บรรจงศิลป์, กศ.บ., ก.ม., M.M.

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์เรื่อง การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ตามเงื่อนไขของหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต แขนงดนตรีปฏิบัติ(ระนาดเอก)วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

จากการศึกษาเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นของเก่า หน้าทับปรบไก่อ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ พบว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญ กล่าวคือ เป็นเพลงเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ไม่สามารถสืบค้นประวัติการสืบทอดและไม่มีหลักฐานการบันทึกเสียงจากสำนักใดมาก่อนนอกจากที่ปรากฏในตำราของครูอาจ สุนทร(ลูกศิษย์ของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล) เพียงฉบับเดียว ซึ่งตำรานี้ภายหลังได้มอบให้ครูสำราญ เกิดผล(ศิลปินแห่งชาติ) และไม่มีผู้ใดได้ต่อไว้ หากไม่นำมาศึกษาและเผยแพร่อาจสูญหายในที่สุด

วิธีการดำเนินงาน ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติได้นำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกของสายสำนักพาทยโกศลที่ใช้หน้าทับปรบไก่อจำนวน 3 เพลงได้แก่ เพลงสารถิ 3 ชั้น, เพลงแจกมอญ 3 ชั้นและเพลงพญาโศก 3 ชั้น เพื่อศึกษาลักษณะการทำทางเดี่ยวและเทคนิคที่ใช้และนำมาเป็นแนวทางในการทำทางเดี่ยวลอยเลื่อน 3 ชั้น และนำท่อน 1 และท่อน 2 รวมเข้าด้วยกันเป็น 1 เที้ยว รวมได้ 8 จังหวะหน้าทับ เทียบเท่ากับเพลงพญาโศก 3 ชั้นและอีกรูปแบบการเดี่ยวเหมือนกับเพลงพญาโศกซึ่งบรรเลงทั้งหมด 4 เที้ยว ทำให้สามารถบดแต่งทางเดี่ยวได้อย่างเต็มที่สามารถแสดงศักยภาพของการเดี่ยวได้เทียบเท่ากับเพลงพญาโศก ซึ่งถือเป็นยอดของเพลงเดี่ยวประเภทปรบไก่อเพลงหนึ่ง

หลังจากการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นและขอคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิจนถูกต้องสมบูรณ์แล้ว จึงนำเสนอรูปแบบพร้อมทั้งการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกต่อหน้าคณะกรรมการและสาธุรณะชนพร้อมทั้งบันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหวเพื่อเป็นหลักฐานต่อไป

คำสำคัญ : ระนาดเอก / ลอยเลื่อน 3 ชั้น / นายพรชัย ผลนิโครธ

A NEW SOLO COMPOSITION FOR THE THAI RANADAKE DERIVED FROM THE SONG “LOY LUEAN SAM CHAN”

PORNCHAI POLNIKROTE 4937863 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

GRADUATE RECITAL DOCUMENT ADVISORY COMMITTEE: SUMRAN KERDPHOL, NATIONAL ARTIST OF THAILAND, PINICH CHAISUWAN, NATIONAL ARTIST OF THAILAND, ORAWAN BANCHONGSILPA, M.M.

ABSTRACT

The objective of this recital is to present an innovation in practical music as part of the Graduate School's requirements towards the Master's Degree in Music Performance (Ranardake), offered by the College of Music, Mahidol University.

The original Loy Luean Song is structured into two parts; each part is further divided into four Natub-Prob-Kai percussion patterns. No evidence of instructions and recording of the song could be found except for its written score within Kru Art Sunthorn's personal collection. (Art Sunthorn: a student of Kru Chang Wang Tuo Patayagosol). Although the book was subsequently passed to Kru Sumran Kerdphol(National Artist), no scholar of Thai music has yet shown interest in publicizing the song. This lack of attention may result in permanent loss of this important musical heritage.

For this reason, the author decided to adapt the original Loy Leuen Song by means of practical music. In his adaption, the original medium tempo of Loy Luean Song was converted to slow tempo for the solo performance. The author researched and practiced the solo performance techniques of the Patayakosol School in Saradhi Song, Khaek Mon Song, and Phyasok Song which are traditionally performed with a slow tempo in Natub-Prob-Kai percussion patterns. By applying the Patayakosol techniques, this adapted version of Loy Leuan Song fuses the two parts of the original song into eight Natub percussions and requires four repetitions in each performance after the fashion of Phyasok Song. This elongation allows more space for elaborative experiment in the solo performance and enables musicians to parade their performing skills as expected in the performance of the Phyasok Song, one of the most challenging songs using the Natub-Prob-Kai percussion pattern.

After careful revisions and repeated corrections by several experts in the area, this recital is now ready for academic publication. Assorted are the visual and audio records of the performance during its presentation in front of public audiences.

KEY WORDS: RANAD AKE / LOY LUEAN SAM CHAN / PORNCHAI POLNIKROTE

123 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญตาราง	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความสำคัญและที่มาของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการนำเสนอ	2
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
1.4 ขอบเขตในการนำเสนอ	3
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	3
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ	3
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	10
2.1 ประวัติและพัฒนาการของระนาดเอก	10
2.2 ส่วนประกอบของระนาดเอก	12
2.3 วิธีการฝึกหัดระนาดเอก	13
2.4 เทคนิคการบรรเลงระนาดเอก	17
2.5 ประเภทของเพลงไทย	18
2.6 ความสำคัญและความหมายของการเดี่ยว	26
2.7 อุดลัษณ์ของการทำทางเดี่ยวระนาดเอก	27
2.8 การสืบทอดทางเพลงสำนักพาทย์โกสัล ของครูตำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)	29
2.9 ประวัติและโน้ตเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น	30
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน	33
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล	33
3.2 การศึกษาบทเพลง	34

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
3.3 การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น	34
3.4 การฝึกซ้อม	34
3.5 การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ	34
บทที่ 4 การทำทางเดี่ยวระนาดเอกและวิเคราะห์เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น	36
4.1 การศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกของสายสำนักพาทย์โกสัล	36
4.2 การขยายทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น	38
4.3 การทำทางเดี่ยวระนาดเอกและวิเคราะห์เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น	45
บทที่ 5 สรุปผลและข้อเสนอแนะ	79
5.1 สรุปผลการศึกษาเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น	79
5.2 สรุปผลการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น	79
5.3 ข้อเสนอแนะ	80
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	82
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	89
บรรณานุกรม	96
บุคลากร	98
ภาคผนวก	99
ประวัติผู้วิจัย	123

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
4.1 รูปแบบเทคนิคที่ใช้ในเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถิ 3 ชั้น	37
4.2 รูปแบบเทคนิคที่ใช้ในเดี่ยวระนาดเอกเพลงแขกมอญ 3 ชั้น	37
4.3 รูปแบบเทคนิคที่ใช้ในเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก 3 ชั้น	37

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

ดนตรีไทยเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาติไทย แสดงออกถึงภูมิปัญญาของคนไทย ในเชิงศาสตร์และศิลป์ที่ละเอียดอ่อน บ่งบอกถึงความเป็นอัตลักษณ์ที่มีอยู่ในตัวตนของคนไทย มีพัฒนาการเป็นลำดับขั้นอย่างต่อเนื่องจนเป็นระเบียบแบบแผน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของเครื่องดนตรี บทเพลง ระเบียบวิธีการบรรเลงและเทคนิคการบรรเลงเฉพาะของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ได้รับการสั่งสมและถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาโดยลำดับ ทำให้ดนตรีไทยเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนไทย เปรียบได้กับภาษาพูด ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา เป็นต้น ทั้งหมดนี้ถูกฝังรากลึกในความคิด ทัศนคติของคนไทยมาอย่างช้านาน ทำให้ดนตรีไทยเข้ามามีส่วนร่วมกับการดำเนินชีวิตของคนไทย มีการนำดนตรีมาประกอบการละเล่น พิธีกรรมทางศาสนาในทุกรูปแบบ แต่ในปัจจุบันดนตรีไทยเริ่มมีบทบาททางสังคมน้อยลง จากจุดเริ่มต้น จุดสูงสุดและจุดเสื่อมถอยซึ่งเปรียบได้กับปัจจุบันจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องช่วยกันอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีไทยให้ยังคงอยู่สืบต่อไป

ส่วนสำคัญที่จะทำให้ดนตรีไทยดำเนินต่อไป จำเป็นต้องได้รับความร่วมมือจากทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลงควบคู่กันไป เนื่องจากวงดนตรีไทยในปัจจุบันมีอยู่จำนวนมาก แต่ยังขาดโอกาสที่จะทำการแสดงเพราะมีผู้ว่างงานน้อยลง โดยในส่วนของผู้ฟังควรสนับสนุนโดยการหางวดดนตรีไทยมาบรรเลงประกอบงานต่างๆ เพื่อให้วงดนตรีไทยได้มีโอกาสทำการแสดง ในส่วนของผู้บรรเลงจะต้องมีการปรับปรุงการบรรเลงให้มีความน่าสนใจโดยอยู่บนพื้นฐานของขนบและระเบียบการบรรเลงที่ยึดถือกันมาแต่โบราณ อีกทั้งยังต้องนำเพลงเก่าที่ใกล้สูญหายมาศึกษาเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ควบคู่กันไป

ในส่วนของการอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเก่าสามารถทำได้หลายวิธี ตามแบบครูบาอาจารย์ที่ท่านได้ทำเป็นแบบอย่างไว้ เช่น การนำเพลงสองชั้นมาเรียบเรียงจัดเป็นชุดเป็นเพลงประเภท “เพลงเรื่อง” หรือ “เพลงดับ” การนำเพลงอัตราสองชั้นมาขยายเป็นอัตราสามชั้นและตัดทอนลงเป็นอัตราชั้นเดียวเป็นเพลงประเภท “เพลงเถา” หรือการนำเพลงมาทำเป็นทางเดี่ยวก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์ ในการเสนอผลงานทางดนตรีปฏิบัติ ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติจึงมีแนวคิดในการสร้างเพลงที่มีรากฐานจากเพลงเก่าและกำลังจะสูญหายให้เป็นที่รู้จักซึ่งเป็นการสร้างผลงานใหม่

และอนุรักษ์เพลงเก่าไปพร้อม ๆ กัน ในการทำสารนิพนธ์เล่มนี้จึงได้คัดเลือกเพลงเก่าชื่อเพลง “ลอยเลื่อน 2 ชั้น” ซึ่งได้รับมอบโน้ตเพลงจากครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) มาศึกษา

เพลงลอยเลื่อน เป็นเพลงเก่าที่มีอัตราจังหวะสองชั้น โครงสร้างของเพลงเป็นเพลง 2 ท่อน ใช้หน้าทับปรบไ้ ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ ครูสำราญ เกิดผล เล่าว่าพบเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น อยู่ในตำราโน้ตที่ได้รับมอบมาจากท่านครูอาจ สุนทร ครูดนตรีคนสำคัญในสายสำนัก พาทย์โกสศ สันนิษฐานว่าเป็นเพลงเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเพลงลอยเลื่อนนี้ไม่นำออกมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จัก จากการสืบค้นได้พบหลักฐานอีกชิ้นหนึ่งจากหนังสือสารานุกรมเพลงไทย โดยณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับเพลงลอยเลื่อนแต่เพียงว่าเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินป่าหรือหมกชมไม้ของการแสดงลิเกป่าซึ่งเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคใต้ ไม่มีการบันทึกทำนองของเพลงไว้ จึงไม่สามารถยืนยันได้ว่าเป็นเพลงลอยเลื่อนเพลงเดียวกันกับที่ค้นพบในตำราโน้ตของท่านครูอาจ สุนทร ดังนั้น เพลงลอยเลื่อนจึงเป็นเพลงเก่าที่ใกล้จะสูญหาย ควรค่าแก่การนำมาศึกษาและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักเป็นอย่างยิ่ง

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติจึงได้เลือกเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น มาศึกษาและทำเป็นทางเดี่ยว โดยนำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น จากนั้นจึงนำมาทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกเพื่อให้สอดคล้องกับการเรียนแขนงดนตรีปฏิบัติ(ระนาดเอก) ในระดับมหาวิทยาลัย อันเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเก่าที่กำลังจะสูญหายได้อีกทางหนึ่ง ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติหวังว่าสารนิพนธ์เรื่อง “การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น” จะเป็นประโยชน์ต่อการดนตรีไทยสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการนำเสนอ

- 1.2.1 เพื่อเสนอผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น
- 1.2.2 เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่เพลงลอยเลื่อนของเก่า

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.3.1 ทราบถึงความเป็นมาและความสำคัญของเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น
- 1.3.2 เป็นการอนุรักษ์เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นของเก่าที่กำลังจะสูญหาย
- 1.3.3 ได้ความรู้เกี่ยวกับการทำทางเดี่ยวระนาดเอกที่เป็นระเบียบและมีความไพเราะ

เหมาะสมตามแนวทางของสายสำนักพาทย์โกสศ

1.3.4 ได้ทางเดียวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

1.3.5 ทราบถึงประวัติการสืบทอดทางเพลงและโน้ตเพลงในสายสำนักพาทย์โกสัล
ของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

1.4 ขอบเขตของการนำเสนอ

1.4.1 สารนิพนธ์เรื่อง “การทำทางเดียวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น” ผู้เสนอ
ผลงานดนตรีปฏิบัติ กำหนดขอบเขตในการนำเสนอ ดังนี้

1.4.2 ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ศึกษาเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นจากการสัมภาษณ์และ
ศึกษาจากโน้ตของเก่าของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

1.4.3 ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ นำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น
จากนั้นนำทำนองหลักที่ได้มาทำเป็นทางเดียวระนาดเอก ตามแนวทางของสายสำนักพาทย์โกสัล
จากองค์ความรู้ที่ได้รับจากครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

1.4.4 นำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติโดยการนำเสนอรูปเล่มและแสดงเดียวระนาดเอก
เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นต่อหน้าคณะกรรมการและสาธารณชน

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 การทำสารนิพนธ์เรื่อง “การทำทางเดียวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น” ใช้การ
บันทึกโน้ตทั้งระบบโน้ตไทยและโน้ตสากล

1.5.2 การบันทึกโน้ตทางเดียวระนาดเอกที่เป็นโน้ตไทย จะกำหนดให้ 1 บรรทัดมี 4 ห้อง
เท่านั้น เพื่อให้สะดวกต่อการบันทึกโน้ตการตีสะบัด ขยี้และรัว

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

นิยามศัพท์เฉพาะในหัวข้อนี้เป็นศัพท์ที่ใช้ทั่วไป ส่วนที่เกี่ยวกับการเดียวระนาดเอกจะ
อธิบายในบทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม

ขยาย หมายถึง การนำทำนองเพลงของเดิมมาขยายขึ้นอีก 1 เท่าตัวโดยยึดลูกตกเดิม
เป็นหลัก เช่น เพลงจะเข้หางยาวอัตรา 2 ชั้น ยืดออกเป็นอัตรา 3 ชั้น

ข้อร่อน หมายถึง การฝึกซ้อมบรรเลงเพลงก่อนที่จะบรรเลงจริงหรือบรรเลงเดี่ยว เพื่อให้กล้ามเนื้อแขนและเส้นเอ็นข้อมือมีความคล่องตัวขึ้น มักใช้กับผู้บรรเลงระนาดเอก โดยนิยมพูดว่า “ตีระนาดให้ข้อร่อนเสียก่อน”

คร่อมจังหวะ ในภาษาดนตรีหมายถึง การบรรเลงทำนองหรือบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะหรือการขับร้องที่ดำเนินไปโดยไม่ตรงกับจังหวะที่ถูกต้องในแต่ละวรรคของเพลง เสียงที่ควรจะต้องตรงจังหวะกลายเป็นตกลงในระหว่างจังหวะ ซึ่งถือว่าเป็นการกระทำที่ผิด ควรให้หมดจังหวะพอดี เหตุที่ทำให้คร่อมจังหวะเกิดจากคนกลองเข้าหน้าทับไม่ถูก หรือบรรเลงเพลงในลักษณะขาด-เกิน

จังหวะ หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลงซึ่งดำเนินไปด้วยเวลาสม่ำเสมอ ทุกระยะของส่วนที่แบ่งนี้คือ จังหวะ แบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. จังหวะสามัญ คือ จังหวะที่ต้องยึดเป็นหลักสำคัญของการขับร้องและบรรเลงดนตรีตามหลักของการบรรเลงดนตรีไทยแบ่งจังหวะสามัญออกเป็น 3 แบบคือ ช้า ปานกลาง และเร็ว เรียกตามภาษาดนตรีไทยว่า สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ตามลำดับ

2. จังหวะฉิ่ง คือ การแบ่งจังหวะด้วยเสียงฉิ่ง โดยมีระเบียบการแบ่งจังหวะต่างกันไปตามรูปแบบการบรรเลงเพลงไทย ดังตัวอย่างการแบ่งจังหวะฉิ่งในเพลงเถา ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น

----	--- ฉิ่ง	----	--- ฉับ	----	--- ฉิ่ง	----	--- ฉับ
------	----------	------	---------	------	----------	------	---------

อัตราจังหวะสองชั้น

--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
----------	---------	----------	---------	----------	---------	----------	---------

อัตราจังหวะชั้นเดียว

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

3. จังหวะหน้าทับ หมายถึง จังหวะที่เกิดจากการตีเครื่องดนตรีที่ชิงด้วยหนังจำพวกที่เลียนเสียงมาจากทับ ทับเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบจังหวะทำนองเพลงมาแต่โบราณ ชิงด้วยหนังหน้าเดียว ปัจจุบันเรียกว่า โทน ผู้บรรเลงทับนอกจากต้องตีกำกับจังหวะให้ถูกต้องกับประโยคเพลงแล้ว ยังต้องตีให้กลมกลืนกับทำนองเพลงร้องหรือดนตรี ทับจึงเป็นเครื่องบอกสัดส่วนและประโยคของเพลงนั้นๆ ในการขับร้องและบรรเลงดนตรี ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงต้อง

ยึดทับเป็นสำคัญ ถ้าขับร้องหรือบรรเลงไม่ตรงกับวิธีตีของทับถือว่าเพลงนั้นผิด โดยอาจขาดหรือเกิน ทับจึงเป็นเสมือนผู้กำกับสำคัญของการขับร้องและการบรรเลงดนตรี ลักษณะการตีของทับนี้เรียกอีกอย่างว่าหน้าทับ ปัจจุบันได้มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่ขึงด้วยหนังเกิดขึ้นตามยุคสมัย โดยใช้วิธีตีเลียนเสียงมาจากทับ เช่น ตะโพน กลองสองหน้า กลองแขก กลองมลายู เป็นต้น หรือแม้กระทั่งทับยังเพิ่มกลองอีกหนึ่งใบคือรามะนามาคู่กัน เรียกรวมน่า โทนรามะนา วิธีการหรือลักษณะการตีของเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังดังที่กล่าวมาจึงให้เรียกว่าหน้าทับทั้งหมด

ต่อเพลง หมายถึง การที่ครูบอกทำนองให้ศิษย์บรรเลงที่ละวรรค โดยการบรรเลงให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วให้ศิษย์ทำตามหรืออาจใช้วิธีการบอกทำนองด้วยปากพร้อมทั้งใช้มือทำท่าประกอบด้วยหรือบอกทำนองด้วยปากเพียงอย่างเดียว

ท่อน หมายถึง การกำหนดส่วนหนึ่งของเพลงไทย เพลงทุกเพลงจะถูกกำหนดว่ามีกี่ท่อน มีกี่จังหวะ ใช้หน้าทับอะไรกำกับ โดยปกติเมื่อขับร้องจบท่อนหนึ่งหรือส่วนหนึ่งแล้ว จะหยุดให้คนตีบรรเลงรับ จากนั้นจึงร้องท่อนที่สองต่อไป ในกรณีที่บรรเลงเฉพาะดนตรี ไม่มีการขับร้องเมื่อบรรเลงจบท่อนหรือส่วนหนึ่งของเพลงที่กำหนดไว้ตามแบบแผนการบรรเลงดนตรีไทย ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงซ้ำท่อนนั้นอีก 1 เที้ยว สรุปได้ว่าท่อนหนึ่งต้องบรรเลง 2 ครั้งเสมอไป

ทาง หมายถึง วิธีดำเนินการทำนอง แบ่งออกเป็น 4 ทาง ดังนี้

1. ทางที่ใช้เรียกวิธีดำเนินการทำนองโดยเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง เช่น ทางระนาดเอก ทางปี่ ทางฆ้องวงใหญ่ ทางจะเข้ ทางร้อง
2. ทางที่ใช้เรียกวิธีดำเนินการทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ เช่น ทางธรรมดาทางเดียว
3. ทางที่หมายถึงระดับเสียงของเพลงที่บรรเลง ซึ่งกำหนดชื่อเรียกเป็นที่รู้กันมี ทั้งหมด 7 ทาง คือ ทางเพียงอล่าง ทางใน ทางกลาง ทางเพียงอาบน ทางนอก ทางกลางแหลม ทางขวา สามารถอธิบายได้ดังนี้

ทางเพียงอล่างหรือทางในลด เรียกตามชื่อลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 นับจากลูกเสียงต่ำสุด เรียกว่าลูกเพียงออ มีเสียงฟาเป็นเสียง Tonic ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ละครอื่น ๆ ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม ที่เรียกว่าทางในลดนั้นเป็นเพราะบรรเลงลดเสียงจากทางใน 1 เสียง

ทางใน เรียกตามชื่อของปี่ในที่ใช้เป่าในวงปี่พาทย์ เป็นทางที่สูงกว่าทางเพียงอล่าง 1 เสียง มีเสียง ซอล เป็นเสียง Tonic ทางนี้มักใช้บรรเลงประกอบละครใน ละครนอกและโขน ในปัจจุบัน

ทางกลาง เรียกชื่อตามปี่กลางซึ่งใช้เป่าในวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ และโขนในสมัยโบราณ เป็นทางที่สูงกว่าทางใน 1 เสียง มีเสียงลาเป็นเสียง Tonic ปัจจุบันไม่ได้ใช้

ทางนี้บรรเลงกันมากนัก

ทางเพียงอบนหรือทางนอกต่ำ ที่เรียกทางเพียงอบนนั้นเรียกตามชื่อของขลุ่ยที่ใช้เป่าในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงเครื่องสาย บางครั้งเรียกทางนอกต่ำนั้นเรียกตามชื่อปี่นอกที่ใช้เป่าในวงปี่พาทย์ ทางนี้เสียงสูงกว่าทางกลาง 1 เสียง มีเสียงที่ เป็นเสียง Tonic

ทางนอกหรือทางกรวด เรียกตามชื่อปี่นอกและที่เรียกทางกรวดเพราะเป็นทางที่มีเสียงสูงที่สุดของการบรรเลงปี่พาทย์ เป็นทางที่สูงกว่าทางเพียงอบน 1 เสียง มีเสียง โด เป็นเสียง Tonic ใช้บรรเลงประกอบการขับเสภา บรรเลงปี่พาทย์ร้องรับและประกอบละครนอกในสมัยโบราณ

ทางกลางแหบ เรียกตามชื่อปี่กลาง เมื่อบรรเลงทางนี้จะต้องเป่าแหบหรือเป่าเสียงค่อนข้างสูง บรรเลงยาก เป็นทางที่สูงกว่าทางกรวด 1 เสียง มีเสียง เร เป็นเสียง Tonic ทางขวาเรียกตามชื่อปี่ขวาซึ่งใช้ในวงเครื่องสายปี่ขวา มีเสียงสูงกว่าทางกลางแหบ 1 เสียง มีเสียง มี เป็นเสียง Tonic

4. ทางที่หมายถึงทำนองที่เกิดขึ้นจากความคิดของกวี เช่น ทางฝั่งธนฯ ทางฝั่งพระนคร ทางบางคอแหลม ทางพระยาประสาธน์วิชัย ทางพระยาเสนาะดุริยางค์

เท่า หมายถึง ทำนองเพลงตอนหนึ่งที่ยืนเสียงใดเสียงหนึ่งเพียงเสียงเดียว เปรียบเสมือนหัวกัญแจหรือทางรถไฟที่บอกผู้ปฏิบัติว่าจะไปทิศทางใด แต่ต้องอยู่ในกฎเกณฑ์ของจังหวะคือไม่คร่อมจังหวะหน้าทับ ความยาวของเสียงที่ยืนอยู่นั้นอยู่ในกฎเกณฑ์ของจังหวะหน้าทับ มักปรากฏอยู่ในวรรคแรกของเพลงหรือท่อน และใช้เท่าเพื่อเชื่อมวรรคเพลงให้ติดต่อกันสนิทสนมกลมกลืนหรือเพิ่มทำนองให้ครบจังหวะหน้าทับ

ทับเพลง หมายถึง การบรรเลงเพลงระหว่างวงดนตรีสองวง หรือการตีเดี่ยวเครื่องดนตรีระหว่างสองคน ผู้ที่บรรเลงก่อนบรรเลงเพลงใดก็ตาม อีกฝ่ายหนึ่งก็บรรเลงเพลงเดียวกันตอบกลับไป

เถา หมายถึง เพลง ๆ เดียวกันที่มีอัตราลดหลั่นกันลงไปตามลำดับตั้งแต่ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว เช่น เพลงนกขมิ้น บรรเลงตั้งแต่อัตรา 3 ชั้น 2 ชั้นและชั้นเดียวติดต่อกันเรียกว่า เพลงนกขมิ้น เถา

ลูกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของวรรคเพลงหรือเสียงสุดท้ายที่ตกทุกจังหวะหน้าทับ

วรรคเพลง หมายถึง ส่วนเล็กที่สุดที่แบ่งแล้วมีความหมายสมบูรณ์ ส่วนใหญ่ 1 วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับหน้าทับปรบไ้ 2 ชั้น 1 จังหวะ หรือหน้าทับสองไม้ 3 ชั้น 1 จังหวะ คือมีความยาวเท่ากับโน้ตไทย 8 ห้องเพลง

เลี้ยวมือ หมายถึง วิธีบรรเลงของเครื่องตี เช่น ระนาด ซอญ โดยมือหนึ่งตียืนอยู่กับที่ อีกมือหนึ่งตีดำเนินทำนองทำให้เกิดเสียงประสานที่ไพเราะ

หน้าทับ หมายถึง รูปแบบการตีเครื่องดนตรีที่ขึ้นด้วยหน้า หรือเพลงของเครื่องหนึ่ง มีชื่อเรียกในแต่ละรูปแบบต่างกันไปดังนี้

1. หน้าทับปรบไ้ เป็นชื่อของหน้าทับประเภทหนึ่ง บุรพาจารย์ทางดนตรีไทยได้คิดอัตราจังหวะสองชั้นขึ้นก่อน โดยการเลียนแบบเสียงร้องของลูกคู่ในการร้องเพลงปรบไ้ ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองโบราณ โดยใช้ตะโพนในการเลียนเสียง จากเพลงปรบไ้ที่ร้องว่า ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะ ฉ่า ไ้ เมื่อเปลี่ยนเป็นเสียงตะโพนได้ดังนี้ พรึง ป๊ะ ตู้บ พรึง พรึง ตู้บ พรึง แล้วเรียกหน้าทับนี้ว่าหน้าทับปรบไ้ จากนั้นได้มีการนำมาขยายและดัดทอนจนครบเถา

การตีหน้าทับปรบไ้จบหนึ่งครั้งเรียกว่าหนึ่งจังหวะ เมื่อเทียบกับโน้ตสากลในอัตราจังหวะ 2/4 หน้าทับปรบไ้อัตราจังหวะสามชั้นจะมีความยาวเท่ากับแปดห้องของโน้ตสากล อัตราจังหวะสองชั้นมีความยาวเท่ากับสี่ห้องของโน้ตสากล อัตราจังหวะชั้นเดียวมีความยาวเท่ากับสองห้องของโน้ตสากล เมื่อตีหน้าทับประกอบการบรรเลงเพลง ตีหน้าทับจบก็ครั้งจะได้ความยาวของเพลงนั้นว่ามีกี่จังหวะ

ตัวอย่างหน้าทับปรบไ้ตามวิธีเขียนแบบโน้ตไทย (กลองแขกและโพนร่ำมะนา)

อัตราจังหวะสามชั้น

- ทัง - ดิง	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	----	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ
- ดิง - ดิง	- ทังดิงทัง	ดิงทัง- ดิง	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	- ดิง - ทัง	- ดิง - ดิง	- ทัง - ดิง	- ดิง - ทัง

อัตราจังหวะสองชั้น

- ทัง - ดิง	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	- โ้จ๊ะ - จ๊ะ	- ดิง - ทัง	- ดิง - ดิง	- ทัง - ดิง	- ดิง - ทัง
-------------	---------------	---------------	---------------	-------------	-------------	-------------	-------------

อัตราจังหวะชั้นเดียว

-- ดิงทัง	- ดิง --	ดิงทัง- ดิง	- ทังดิงทัง
-----------	----------	-------------	-------------

ตัวอย่างหน้าทับปรบไ้ตามวิธีเขียนแบบโน้ตไทย (กลองสองหน้า)

อัตราจังหวะสามชั้น

--- พรึง	--- ปะ	--- ละ	-พรึง-ปะ	- ละ - ละ	-พรึง-ปะ	--- ปะ	--- ตู้บ
----	--- พรึง	----	--- พรึง	--- เท่ง	ดิงดิง-ดิง	เถะดิงเถะ	-เท่ง-พรึง

อัตราจังหวะสองชั้น

--- พริ้ง	--- ปะ	--- ปะ	--- ตู้บ	--- พริ้ง	--- พริ้ง	--- ตู้บ	--- พริ้ง
-----------	--------	--------	----------	-----------	-----------	----------	-----------

อัตราจังหวะชั้นเดียว

--- พริ้ง	- ปะ --	-พริ้ง-ปะ	-ตู้บ-พริ้ง
-----------	---------	-----------	-------------

2. หน้าทับสองไม้ เป็นหน้าทับที่ค่อนข้างสั้น ใช้กับทำนองเพลงที่ไม่มีขอบเขต หรือ เพลงที่มีทำนองและทางร้องที่มีความยาวไม่แน่นอน เช่นการเดินสองไม้ ซึ่งผู้ร้องสามารถใช้ปฏิภาณไหวพริบในการพลิกเพลงทางร้องได้ตามความสามารถ แต่เดิมมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้น ภายหลังได้มีการขยายและตัดทอนจนครบทุกอัตราจังหวะ

หน้าทับสองไม้มีความยาวครึ่งหนึ่งของหน้าทับปรบไก่อ เมื่อเทียบความยาวกับห้องโน้ตสากลในอัตราจังหวะ 2/4 หน้าทับสองไม้ในอัตราจังหวะสามชั้นจะมีความยาวเท่ากับสี่ห้องของโน้ตสากล อัตราจังหวะสองชั้นมีความยาวเท่ากับสองห้องของโน้ตสากล อัตราจังหวะชั้นเดียวมีความยาวเท่ากับหนึ่งห้องของโน้ตสากล

ตัวอย่างหน้าทับสองไม้ตามวิธีเขียนแบบโน้ตไทย (กลองแขกและโทนร่ำมะนา)

อัตราจังหวะสามชั้น

- ทัง - ดิง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ดิง - ดิง	- ทังดิงทัง	- ดิง - ดิง	- ทังดิงทัง
-------------	--------------	--------------	--------------	-------------	-------------	-------------	-------------

อัตราจังหวะสองชั้น

-- โจ๊ะจ๊ะ	- ดิง - ดิง	-- โจ๊ะจ๊ะ	- ดิง - ทัง	(ดิง) ---
------------	-------------	------------	-------------	-----------

อัตราจังหวะชั้นเดียว

-- โจ๊ะจ๊ะ	- ดิง - ทัง	(ดิง) ---
------------	-------------	-----------

ตัวอย่างหน้าทับสองไม้ตามวิธีเขียนแบบโน้ตไทย (กลองสองหน้า)

อัตราจังหวะสามชั้น

--- พริ้ง	--- ปะ	----	ดิงดิง-ดิง	----	--- ปะ	--- ตู้บ	--- พริ้ง
-----------	--------	------	------------	------	--------	----------	-----------

อัตราจังหวะสองชั้น

--- ปะ	-ตุ๊บ-ติง	--- ปะ	-ตุ๊บ-พริง
--------	-----------	--------	------------

อัตราจังหวะชั้นเดียว

--- ปะ	-ตุ๊บ-พริง
--------	------------

3. หน้าทับพิเศษ คือหน้าทับที่นอกเหนือจากหน้าทับปรบไก่และสองไม้ แบ่งออกเป็นสองประเภทได้แก่

หน้าทับภาษา เป็นหน้าทับที่ใช้ตีประกอบเพลงสำเนียงต่างๆ เช่น หน้าทับเขมร หน้าทับลาว หน้าทับแขก หน้าทับจีน เป็นต้น

หน้าทับเฉพาะ เป็นหน้าทับที่ประดิษฐ์ไว้เฉพาะสำหรับเพลงนั้นๆ เช่น หน้าทับเพลงสาธุการ หน้าทับสมิงทอง หน้าทับลงสร เป็นต้น

ไหว หมายถึง วิธีการบรรเลงให้เสียงดนตรีมีระยะถี่และจังหวะเร็วมากกว่าธรรมดา และในความเร็วนั้นต้องมีความชัดเจนของเสียงด้วย หากบรรเลงได้ดีและเร็วมากก็เรียกว่า “ไหวมาก” คำว่าไวนี้นี้มักใช้กับการบรรเลงระนาดเอก

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

ในการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติเรื่อง การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัยและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

- 2.1 ประวัติและพัฒนารของระนาดเอก
- 2.2 ส่วนประกอบของระนาดเอก
- 2.3 วิธีการฝึกหัดระนาดเอก
- 2.3 เทคนิคการบรรเลงระนาดเอก
- 2.4 ประเภทของเพลงไทย
- 2.5 ความสำคัญและความหมายของการเดี่ยว
- 2.6 อัตลักษณ์ของการทำทางเดี่ยวระนาดเอก
- 2.7 การสืบทอดทางเพลงสำนักพาทย์โกสัล ของครูสำราญ เกิดผล(ศิลปินแห่งชาติ)
- 2.8 ประวัติและโน้ตเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น

2.1 ประวัติและพัฒนารของระนาดเอก

ระนาด ตามความหมายในพจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หมายถึง เครื่องเป่าพาทย์ชนิดดี ประกอบด้วยลูกระนาดทำด้วยไม้ร้อยเชือกหัวท้ายเข้าเป็นผืนใช้แขวนบนรางระนาด หรือทำด้วยเหล็กหรือทองเหลืองใช้วางเรียงบนรางระนาดมีไม้ประกบหัวท้าย ลูกระนาดเรียงขนาดสั้นยาวให้ลดหลั่นกันตามลำดับเสียง มีตั้งแต่ 17-21 ลูก มีไม้ตีคู่หนึ่งเรียกว่า ไม้ตีระนาด, ลักษณะนามว่า ราง (พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542: 933)

ระนาดจัดเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดี ผลิตภัณฑ์จากวัสดุที่มีอยู่ในธรรมชาติ ไม้ไผ่ไม้เนื้อแข็ง คำว่า “ระนาด” นั้นเป็นคำไทยแผลงหรือยืมเสียงมาจากคำว่า “ราด” เช่นเดียวกับ คำว่า เรียด แผลงเป็น ระเนียด, ราว เป็น ระนาว, ราบ เป็น ระนาบ และราด เป็น ระนาด ยังมีคำพูดกันมาจนติดปากว่า “เป่าพาทย์ ราด ตะโพน” แสดงว่าแต่ก่อนคำนี้ยังมีได้ยืมเสียงและถ้ายืมเสียง

หรือเพลงตามวิธีข้างบน ก็อาจพูดได้ว่า “ปีพาทย์ ระนาด ตะโพน” คำว่า “ราด” ก็หมายความว่าวางเรียงแผ่ออกไป ทำให้กระจายออกไป (ชนิด อยู่โพธิ์. 2510 : 16)

ระนาดมีพัฒนาการมาจากกระบอกไม้ไผ่ในตระกูล “เกราะ – โกร่ง – กรับ” ระนาดยุคแรกเริ่มแต่ครั้งศึกดาบรพณ์นั้นจะมีกระบอกไม้ไผ่คล้ายลูกระนาดวางเรียงเพียง 2-3 กระบอกเท่านั้น คนตีระนาดต้องนั่งเหยียดขาทอดยาวลงกับพื้นดิน แล้วเอากะบอกระนาดวางพาดบนขาทั้งสองข้างบางครั้งขุดหลุมดินที่หว่างขาเพื่อให้มีเสียงก้องดังมากขึ้นเมื่อใช้ไม้ตี (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 : 97)

ระนาดเอกมีพัฒนาการมาอย่างยาวนาน สำหรับระนาดเอกของไทยนั้น สันนิษฐานว่าเริ่มมีมาตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย เนื่องจากพบหลักฐานจากหลักศิลาจารึกที่วัดช้างล้อม อำเภอเมืองจังหวัดสุโขทัย มีข้อความว่า “พาทคู่นึงให้ข้าสองเรือนตีบำเรอแก่พระเจ้า กองสองอนน กลองสามอนน ตระสงขเขากวาย แต่งให้ไว ถวายแก่พระเจ้า...” ถอดความเป็นภาษาปัจจุบันได้ว่า “พาทคู่นึง ให้ข้าสองเรือนตีบำเรอแก่พระเจ้า ฆ้องสองอัน กลองสามอัน แตร สังข์ เขากวาย แต่งให้ไว ถวายแก่พระเจ้า...” จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นว่า “พาท” กับ “ฆ้อง” เป็นเครื่องดนตรีคนละชนิดกัน ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า “พาท” คือ “ระนาด” ในปัจจุบัน แต่ระนาดไม่ได้ถูกนำมารวมวงในสมัยสุโขทัย เพราะวงปีพาทย์ที่เรียกว่า “ปีพาทย์เครื่องห้า” ในสมัยนั้น ประกอบไปด้วย ปี่ ฆ้อง กลอง ตะโพน และฉิ่ง เท่านั้น

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ระนาดได้รับการยอมรับจากชนชั้นสูงให้เข้ามามียกย่องในราชสำนัก ซึ่งแต่เดิมระนาดทำจากไม้ไผ่ มีพัฒนาการอยู่ในชุมชนชาวบ้านมาแต่ยุคแรกเริ่ม ลักษณะรูปร่างน่าจะมีความคล้ายหรือใกล้เคียงกับระนาดในปัจจุบัน แต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาอาจมีจำนวนน้อยกว่า 21 ลูก ซึ่งเป็นเพียงการสันนิษฐานไม่มีหลักฐานยืนยันแต่อย่างใด

ในช่วงที่รุ่งเรืองที่สุดของสมัยกรุงศรีอยุธยา ดนตรีไทยได้รับการส่งเสริมมากขึ้นตามความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ดนตรีถูกนำมาบรรเลงเพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์และบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ แต่ยังคงใช้ดนตรีเป็นเครื่องแสดงถึงความร่ำรวยทางภูมิปัญญาและวัฒนธรรมเพื่ออวดแขกบ้านแขกเมืองอีกด้วย ระนาดจึงได้เข้ามาสู่ชนชั้นสูงและถูกนำมารวมวงปีพาทย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบด้วย ปี่ ฆ้อง ระนาด กลองทัด ตะโพน ฉิ่งและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ซึ่งไม่มีหลักฐานยืนยันว่าวงปีพาทย์นี้มีชื่อเรียกว่าอะไร แต่มักเรียกกันว่า “ปีพาทย์เครื่องห้า” (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 : 132)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ ดนตรีได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และอยู่ในช่วงฟื้นฟู มีการประดิษฐ์เครื่องดนตรีเพิ่มมากขึ้นรวมทั้งมีการประดิษฐ์ระนาดที่มีขนาดใหญ่ขึ้นและมีเสียงทุ้มต่ำในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงเรียกระนาดที่มีอยู่เดิมว่า “ระนาดเอก” และเรียกระนาด

ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ว่า “ระนาดทุ้ม” นอกจากนี้ยังมีผู้คิดค้นนำไม้เนื้อแข็งมาประดิษฐ์ระนาดเอก อาทิ ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ซึ่งให้เสียงที่โปร่งและใสกว่าไม้ไผ่ และประดิษฐ์ลูกระนาดเอกเพิ่มเข้ามาจนมีทั้งหมด 21-22 ลูกและเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้ระนาดเอกมี 3 ช่วงเสียงสามารถดำเนินทำนองได้หลากหลาย ระนาดเอกจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในวงดนตรีหลายชนิด อาทิ

- 1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า
- 2) วงปี่พาทย์เครื่องคู่
- 3) วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
- 4) วงปี่พาทย์มอญ
- 5) วงปี่พาทย์นางหงส์
- 6) วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
- 7) วงปี่พาทย์ไม้นวม
- 8) วงเครื่องสายผสมปี่พาทย์
- 9) วงมโหรี

นอกจากนี้ ปัจจุบันระนาดเอกยังมีบทบาทที่เปลี่ยนไปตามกระแสสังคม มีศิลปินนำระนาดเอกมาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีสากลหรือที่เรียกว่า ดนตรีร่วมสมัย เช่น วงฟองน้ำ วงบอยไทย วงบางกอกไฮโลโฟน รวมทั้งการนำระนาดเอกมาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีคลาสสิกเช่น วงบางกอกซิมโฟนีออร์เคสตรา วงไทยแลนด์ฟิวเจอร์โมนิออร์เคสตรา(TPO) ซึ่งนับว่าเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกได้อย่างลงตัวและเป็นข้อยืนยันว่า ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยม สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้หลากหลายรูปแบบและมีบทบาทในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน

2.2 ส่วนประกอบของระนาดเอก

ส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้ระนาดเอกเกิดเสียงและมีส่วนช่วยทำให้เสียงดังไพเราะแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆคือ รางระนาด ผืนระนาด และไม้ตีระนาด

2.2.1 รางระนาดเอก

รางระนาดเอก ลักษณะโดยรวมคล้ายเรือสมัยโบราณ ตัวรางประกอบไปด้วยฝาประกบข้างสองแผ่น ได้ทั้งรางอีกหนึ่งแผ่น ตัวรางโค้ง ปลายรางทั้งสองข้างเชิดขึ้น ตรงช่วงกลางของรางป่องเป็นกระพุ้งเล็กน้อย มีไม้สองแผ่นรูปทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ดัดประกบหัวและท้ายของตัวราง เรียกว่า

“โขนระนาด” ด้านในตอนบนของโขนระนาดติดตะขอข้างละ 2 ตัว ใต้ท้องของรางระนาด มีฐานรองรับ เป็นลักษณะพานรองรูปฐานสิงห์ รางระนาดเอกเปรียบเสมือนกลองเสียง มีส่วนช่วยทำให้เกิดเสียงดังก้องกังวาน ส่วนไม้ที่นิยมนำมาทำรางระนาด เช่น ไม้พยุง ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้ขนุน ไม้สัก เป็นต้น

2.2.2 ผืนระนาดเอก

ผืนระนาดเอกมีวิวัฒนาการมาจากการนำไม้ที่มีขนาดต่างกันมาวางเรียงกันและเคาะจนเกิดเสียงต่างๆขึ้น มีทั้งเสียงสูง เสียงต่ำ ต่อมาจึงได้มีการพัฒนารูปร่างและนำเชือกมาร้อยเข้าด้วยกันรวมเป็นผืน นำตะกั่วทำให้เป็นผืนผสมกับจี๊ผึ้งแท้ในอัตราส่วนที่พอเหมาะ ดัดจริตริมลูกกระนาดด้านในปัจจุบันมีจำนวนลูก 21-22 ลูก ผืนระนาดเอกมีอยู่ 2 ประเภท คือ ผืนระนาดเอกที่ทำจากไม้ไผ่บง และผืนระนาดเอกที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้พยุง ไม้ชิงชัน ไม้มะหาด เป็นต้น

2.2.3 ไม้ตีระนาดเอก

ไม้ตีระนาดเอก คือ เครื่องมือที่ช่วยทำให้เกิดเสียงระนาด ประกอบไปด้วยก้านไม้ตี และหัวไม้ตี ก้านไม้ตีนิยมทำจากไม้ไผ่ ปัจจุบันได้มีการนำไม้ชนิดอื่นมาทำเช่นไม้เตารั้ง ไม้ชิงชัน เป็นต้น ส่วนหัวไม้ตีทำจากวัสดุหลายชนิด แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังต่อไปนี้

2.2.3.1 ไม้ฉวม คือ ไม้ตีระนาดที่พันด้วยผ้าล้วน ด้านในอาจมีการถ่วงด้วยตะกั่วเพื่อให้ได้น้ำหนักตามต้องการ จากนั้นพันด้วยผ้าและใช้ด้ายสักให้รอบหัวไม้จนได้ขนาดตามต้องการ เวลาตีจะมีเสียงที่นุ่มนวล ใช้ตีฝึกซ้อมหรือใช้ตีในวงประเภทต่างๆ เช่นวงปี่พาทย์ไม้ฉวมวงมโหรี เป็นต้น

2.2.3.2 ไม้แข็ง คือ ไม้ตีระนาดที่พันจากผ้าชุบด้วยยางรัก เนื่องจากยางรักเมื่อทิ้งไว้จนแห้งจะเกิดความแข็งตัว พันจนได้ขนาดที่ต้องการ ไม้ตีระนาดชนิดนี้ จะให้น้ำเสียงที่ดังและแจ่มกร้าว เหมาะสำหรับใช้ตีในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ตีเดี่ยวระนาดเอก เป็นต้น

2.3 วิธีการฝึกหัดระนาดเอก

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญ และเป็นผู้นำในวงปี่พาทย์ ผู้ที่จะฝึกหัดระนาดเอกจึงต้องเรียนรู้หลักวิธีการบรรเลงที่ถูกต้อง เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงระนาดเอกให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.3.1 ทำนอง

การบรรเลงระนาดเอก ผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังและความคล่องตัวเป็นอย่างมาก ทำนองจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะส่งผลถึงการส่งกำลังในการบรรเลงระนาดเอกได้ดียิ่งขึ้น โดยผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิ ตัวตรง ออกผาย นั่งตรงกึ่งกลางรางระนาดเอก ให้ปลายเท้าที่อยู่ด้านล่างสอดไว้ใต้รางระนาด เว้นระยะห่างระหว่างหน้าแข้งกับเท้าของรางระนาดประมาณหนึ่งฝ่ามือ แขนและข้อศอกไม่กางออกหรือชิดลำตัวมากเกินไป วางไหล่ปกติ ไม่ยกไหล่ แขนท่อนบนกับท่อนล่างทำมุมประมาณ 90 องศา ลำคอตั้งตรง ไม่สั่นศีรษะขณะนั่งบรรเลง

2.3.2 การจับไม้ตีระนาดเอก

การจับไม้ตีระนาดเอกเป็นสิ่งสำคัญในการตีระนาดเอก เพราะมีส่วนช่วยทำให้การฝึกหัดระนาดเอกมีประสิทธิภาพ และทำให้ได้คุณภาพเสียงที่ไพเราะน่าฟัง ดังนั้นผู้ฝึกจึงต้องเรียนรู้วิธีการจับไม้ตีที่ถูกต้อง เพื่อเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อไป

การจับไม้ตีระนาดเอก นิ้วทุกนิ้วจะต้องสัมผัสกับก้านไม้ตี ในการฝึกจับครั้งแรกให้หงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอัน โดยให้ก้านไม้ตีวางพาดกับร่องมือตรงส่วนที่ติดกับข้อมือ นิ้วชี้และนิ้วโป้งเหยียดออกรองรับก้านไม้ตีไว้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยรวบจับก้านไม้ตีไว้ให้อยู่ จากนั้นพลิก ฝ่ามือและแขนคว่ำลง ทิ้งข้อศอกและแขนท่อนบนในแนวตั้งให้ข้อศอกแนบลำตัว หัวไหล่ไม่ยกปล่อยตามธรรมชาติ ให้แนวก้านไม้ตีเป็นแนวเดียวกับท่อนแขนด้านล่าง

ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ (สัมภาษณ์ : 2554) อธิบายว่า การจับไม้ตีระนาดเอกตามวิธีการแบบโบราณ มีอยู่ 2 แบบคือ

1. การจับแบบปากกา , การจับแบบปากไก่ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า จับพาดก้าน
2. การจับแบบปากนกแก้ว หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า จับเพลิงก้าน

การจับไม้ตีระนาดต้องให้นิ้วชี้กับนิ้วโป้งสัมผัสกัน ไม่ว่าจะจับไม้ตีแบบใดก็ตามที่สำคัญต้องคว่ำมือ ไม่ตะแคงมือ

2.3.3 การฝึกตีระนาดเอก

ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ (สัมภาษณ์ : 2554) อธิบายว่า การเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อน ผู้เรียนทุกคนจะต้องเริ่มฝึกตีฆ้องวงใหญ่เป็นลำดับแรก โดยเริ่มเรียนจากเพลงสาธุการก่อน จากนั้นจึงเรียนโหมโรงเช้า โหมโรงเย็นตามลำดับ เพื่อให้รู้จักและเข้าใจลักษณะของฆ้องมโหรีเพื่อเป็นหลักในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นต่อไป ในการที่จะเลือกว่าผู้ใดมีความเหมาะสมหรือสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีอื่นๆได้นั้น ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครูผู้สอนจะเป็นผู้พิจารณาเอง

วิธีการฝึกกระนาดเอกในสายสำนักพาทยโกศล เมื่อเริ่มตีระนาดเอก ครูผู้สอนจะต่อทางระนาดเอก เพลงทะแยสามชั้นสำหรับไล่มือ (บางสำนักใช้เพลงมุล่งในการไล่มือ) เพื่อให้มือทั้งสองข้างเท่ากัน น้ำเสียงเท่ากัน และตีตรงกึ่งกลางลูกทั่วทั้งผืน จากนั้นต่อเพลงสาธุการ เพลงเชิดสองชั้น เชิดชั้นเดียว รัว ตามลำดับ อันเป็นพื้นฐานของกลอนระนาดที่จะนำมาใช้กับเพลงอื่นๆ หลังจากนั้นครูจะให้ไปตีเอง และคอยให้คำแนะนำในเรื่องของกลอนระนาดให้มีความเหมาะสมกลมกลื่นกับเพลง เวลาตีจากต่ำไปหาสูง หรือจากสูงไปหาต่ำควรตีอย่างไรไม่ให้กลอนกระโดด ค่อยๆ หากกลอนได้ลงมาให้สวยงาม “จะขึ้นจะลงต้องค่อยๆ ได้ ถ้ากระโดดลงมาจากก็หักพอดี”

ทั้งหมดเป็นวิธีการที่ครูสําราม เกิดผล ได้รับการฝึกฝนมาจากครูที่สืบทอดทางเพลง ในสายสำนักพาทยโกศล หรือเรียกว่าการฝึกกระนาดเอกแบบโบราณ

ยุคสมัยเปลี่ยนไปทำให้รูปแบบการฝึกหัดกระนาดเอกเปลี่ยนไปด้วย รูปแบบการเรียนดนตรีในสายสำนักลดน้อยลง การเรียนดนตรีในปัจจุบันส่วนใหญ่จะอยู่ในสถาบันการศึกษา ทำให้รูปแบบการฝึกหัดดนตรีเปลี่ยนไป ผู้เรียนสามารถเลือกเครื่องมือเองตามความชอบใจ และเริ่มฝึกหัดเครื่องมืออื่นๆ ได้เลย แต่วิธีการฝึกแบบนี้บางครั้งอาจเกิดผลเสียตามมาคือ ผู้เรียนไม่สามารถรับการถ่ายทอดความรู้จากครูผู้สอนได้เต็มที่ เนื่องจากเลือกเครื่องดนตรีไม่เหมาะกับตัวเอง อันเป็นการฝืนธรรมชาติของตัวเอง ทำให้คุณภาพของการบรรเลงออกมาได้ไม่ดีเท่าที่ควร

วิธีการฝึกกระนาดเอกแบบปัจจุบัน เมื่อผู้ฝึกจับไม้ตีระนาดได้แล้วจึงเริ่มฝึกตีคู่แปด โดยวางหัวไม้ระนาดไว้ตรงกึ่งกลางลูกกระนาด จากนั้นยกไม้ตีระนาดขึ้นช้าๆ ให้สูงจากผืนระนาด ประมาณ 1 ฟุต เกร็งข้อมือให้ก้านไม้ตีและท่อนแขนอยู่ในแนวเดียวกัน จากนั้นตีลงบนลูกกระนาด อย่างรวดเร็ว หัวไม้ตีทั้งสองข้างลงพร้อมกัน น้ำหนักเสียงทั้งสองข้างเท่ากัน ในการตีแต่ละครั้ง เมื่อผู้ฝึกตีลงไปที่ลูกกระนาด ให้รีบยกมือขึ้นทันที เพื่อให้ได้น้ำเสียงที่มีคุณภาพ และสิ่งสำคัญที่ผู้ฝึกควรระวังคือ ต้องให้ก้านไม้ตีกับท่อนแขนเป็นแนวตรงเดียวกัน เมื่อตีลงไปแล้วทุกครั้งห้ามงอข้อ แอ่นข้อ หรือกระดิกข้อเป็นอันขาด ให้ข้อต่อตรงข้อศอกเป็นจุดศูนย์กลางในการยกไม้ตีขึ้นลงเพียงอย่างเดียว

หลังจากฝึกตีจนเกิดความชำนาญ มือทั้งสองข้างลงพร้อมกัน น้ำหนักเสียงทั้งสองมือเท่ากันแล้ว จึงเริ่มตีคู่แปดโดยการตีย้ายเสียงไปที่ละเสียง จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ จนเกิดความคล่องตัว ในลักษณะที่ว่า เราจะตีเสียงไหนก็ตาม มือทั้งสองข้างยังคงเป็นคู่แปดอยู่จากนั้นจึงเริ่มตีเป็นทำนองเพลง ตามที่ครูผู้ฝึกสอนต่อเพลงให้

2.3.4 การไล่ระนาดเอก

คำว่า “ไล่ระนาด” เป็นคำที่ใช้เรียกกันในกลุ่มผู้ที่ฝึกตีระนาดเอก หมายถึง การตีระนาดด้วยทำนองเพลงต่างๆ จนเกิดกำลัง และความคล่องตัว แม้กระทั่งเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ก็เรียกว่า “ไล่” เหมือนกัน เช่น “ไล่ม่วง” “ไล่กลอง” “ไล่ปี่” เป็นต้น “การไล่” เปรียบได้กับนักกีฬาที่ต้องหมั่นฝึกซ้อม เพื่อให้เกิดพลังกำลังและความคล่องตัว ถ้ายังฝึกซ้อมเป็นประจำ ก็จะทำให้กำลังอยู่ตัว สามารถเพิ่มขีดกำลังความสามารถและพัฒนาศักยภาพของตัวเองให้ดียิ่งๆ ขึ้นไป

การไล่ระนาดถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับผู้บรรเลงระนาดเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นผู้ฝึกตีระนาดเอกควรให้ความสนใจ มีความเอาใจใส่ และมีความมานะอดทนในการฝึกฝนเป็นอย่างมาก เพราะระนาดเอกเป็นผู้นำในวงดนตรี อีกทั้งกลวิธีในการบรรเลงระนาดเอก ยังจำเป็นที่จะต้องใช้พลังกำลังมากเป็นพิเศษ การไล่ระนาดเอกควรทำให้เป็นกิจวัตรประจำวัน ช่วงระยะเวลาที่ทำให้การไล่ระนาดเอกเกิดประสิทธิภาพมากที่สุดคือ ช่วงเช้ามืดตั้งแต่เวลาประมาณ 04.00 น. เพราะในช่วงนี้เป็นช่วงเวลาที่เจียบสด อากาศและอุณหภูมิกำลังดี ทำให้ร่างกายมีความสดชื่น สมองปลอดโปร่ง พร้อมที่จะรับการปรับตัว เพื่อกระตุ้นกล้ามเนื้อ และกระตุ้นสมองได้อย่างเต็มที่

การไล่ระนาดตามแบบสายสำนักพาทย์โกสัล ใช้เพลงทะแยสามชั้นในการไล่มือ เนื่องจากทางระนาดเอกเพลงทะแยสามชั้นนี้ เป็นการดำเนินกลอนระนาดที่เรียบร้อยมีระเบียบ เหมาะที่จะนำมาเป็นเพลงไล่มือ เพื่อเป็นการฝึกมือให้เรียบ อีกทั้งกลอนระนาดเพลงทะแยนี้ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับเพลงอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี เมื่อจะเริ่มไล่ระนาดจะนำผ้าห่มมาพับเป็นแนวยาววางตรงกึ่งกลางพื้นระนาด

ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ (สัมฤทธิ์ : 2554) อธิบายว่า ประโยชน์ของการนำผ้าห่มคลุมพื้นระนาดไว้เพื่อ

1. เมื่อตีบนผ้าห่มจะเกิดความหนืดเหมือนเราวิ่งบนทราย ทำให้ต้องออกแรงมาก เวลากลับมาตีบนพื้นระนาดปกติ จะทำให้เกิดความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น
2. ทำให้แม่นยำ เนื่องจากผ้าห่มคลุมไว้ทำให้มองไม่เห็นลูกระนาด จำเป็นที่จะต้องพยายามตีให้ตรงลูกจนเกิดความชำนาญ หรือแม้แต่กระทั่งไฟดับก็สามารถตีได้
3. เป็นการเก็บเสียงระนาดเพื่อไม่ให้เป็นการรบกวนผู้อื่น

หลังจากเตรียมผ้าห่มคลุมพื้นระนาดเรียบร้อยแล้ว ใช้ไม้นวมที่มีน้ำหนักมากกว่าปกติในการไล่มือ เพื่อให้เกิดความหน่วง ทำให้ต้องใช้กำลังในการตีมากขึ้น เริ่มจากตีช้าๆ เป็นการคุมมือทั้งสองข้างให้ลงพร้อมกัน น้ำหนักเสียงทั้งสองข้างเท่ากัน เมื่อควบคุมมือทั้งสองข้างได้ดีแล้ว

จึงค่อยๆเพิ่มจังหวะการตีให้เร็วขึ้นทีละนิด จนกระทั่งได้แนวที่ค่อนข้างเร็วพอสมควร จากนั้นตีขึ้นแนวไปเรื่อยๆ ประมาณ 1-2 ชั่วโมงแล้วแต่กำลังความสามารถของแต่ละคน

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ (สัมภาษณ์ : 2554) อธิบายว่า การจับเวลาในการไล่ระนาดมีหลายวิธี สมัยก่อนไม่มีนาฬิกา ใช้จุดรูปจับเวลาจนกว่ารูปจะหมดดอก ใช้การนับเที่ยวเพลงหรือเอาน้ำใส่กระบอกที่เจาะรูไว้ให้น้ำไหลจนกว่าน้ำจะไหลออกหมด

ถ้ายังตีได้ระยะเวลานานๆก็จะทำให้ได้กำลังมากขึ้นไปด้วย เมื่อใกล้หยุดจึงค่อยๆเพิ่มความเร็วให้ได้มากที่สุด ใช้กำลังทั้งหมดที่มีอยู่ตีให้สุดมือ จากนั้นทอดลงจบเพลง หลังจากนั้นจึงเปิดฝาคูลมออกและตีเพลงเดี่ยวต่างๆ เพื่อให้มือเกิดความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขจุดบกพร่องในเทคนิคการบรรเลงต่างๆ เช่น สะบัด สะเดาะ ขยี้ รัว คาบลูก คาบดอก เป็นต้น

ประโยชน์ที่ได้รับจากการไล่ระนาดมีดังนี้

- 1) น้ำหนักมือทั้งสองข้างเท่ากัน
- 2) เสียงระนาดดังสม่ำเสมอ
- 3) มีความแม่นยำ แม่นเสียง
- 4) มีกำลังเพิ่มมากขึ้น
- 5) เกิดความคล่องตัวในการตี

2.4 เทคนิคการบรรเลงระนาดเอก

การบรรเลงระนาดเอก มีวิธีการอยู่หลายวิธี หรือเรียกอีกอย่างว่า “เทคนิค” เครื่องดนตรีทุกชนิดก็จะมีเทคนิคที่แตกต่างกันออกไป สำหรับระนาดเอกนั้นมีเทคนิคการตีที่หลากหลาย ดังนั้นผู้บรรเลงระนาดเอกควรศึกษาถึงลักษณะของเทคนิคพิเศษต่างๆ จนเกิดความเข้าใจ เพื่อที่จะนำไปสู่การนำเทคนิคไปใช้ให้เหมาะสมกับบทเพลง โดยสามารถจำแนกได้ดังนี้

1) การตีกรอ คือ การตีระนาดสองมือสลับกัน โดยเริ่มตีจากมือซ้ายก่อน ตามด้วยมือขวา ตีสลับกันให้เกิดเสียงถี่ๆ การตีกรอมักตีเป็นคู่ 2,3,4,5,6 และ 8

2) การตีเก็บ คือ การบรรเลงดำเนินทำนองของระนาดเอกด้วยวิธีการตีสองมือพร้อมกัน เป็นคู่ 8 เป็นการตีเพิ่มเติมเสียงสอดแทรกให้มีพยางค์ถี่ขึ้นมากกว่าทำนองเนื้อเพลงธรรมดา ซึ่งถ้าเขียนเป็นโน้ตสากลด้วยตัวเข็มนาฬิกา 2 ชั้นในจังหวะ 2/4 จะเป็นจังหวะละ 4 ตัว ห้องละ 8 ตัว การบรรเลง “เก็บ” นี้ส่วนมากใช้กับทำนองเพลงพื้นทั่วไปเช่น เพลงจระเข้หางยาว เพลงลมพัดชายเขา เรียกว่าทางเก็บ

3) การตีชัย คือ การบรรเลงดนตรีโดยเพิ่มพยางค์ในประโยคเพลงมากขึ้นกว่าการบรรเลงปกติในลักษณะเดียวกับการตีเก็บ แต่จะเพิ่มจำนวนโน้ตเข้าไปอีกหนึ่งเท่าตัวจากทางเก็บทำได้ 2 วิธีคือ

- เพิ่มโดยเติมพยางค์ให้มากขึ้นก่อนจะถึงลูกตกทำประโยค
- เพิ่มโดยการบรรเลงประโยคนั้นให้เร็วขึ้นเป็นจำนวนหลายครั้งในเวลาเท่ากันกับการบรรเลงเดิม

4) การตีกวาด คือ การใช้หัวไม้ตีลากไปบนพื้นระนาดโดยเร็วเพื่อให้เกิดเสียงกราวต่อเนื่องกัน มี 2 ลักษณะคือ

- กวาดขึ้น เป็นการกวาดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง
- กวาดลง เป็นการกวาดจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

5) การตีสะบัด คือ การตีคู่แปด 3 พยางค์ด้วยความเร็ว โดยเคลื่อนที่เป็นคู่เสียงต่างๆ เช่น สะบัด 2 เสียง สะบัด 3 เสียง สะบัดข้ามเสียง ในการสะบัดแต่ละแบบ สามารถสะบัดขึ้น หรือ สะบัดลงก็ได้

6) การตีสะเดาะ การตีคู่แปด 3 พยางค์ด้วยความเร็ว โดยตืออยู่เพียงเสียงเดียว ให้ได้

7) การตีรัว คือ การตีสลับมือลงบนลูกกระนาดลูกเดียวกันให้ได้ความถี่มากที่สุด โดยให้มือซ้ายลงก่อนเหมือนลักษณะการตีกรอ วิธีการตีรัวมีอยู่ 2 แบบคือ

- รัวเสียงเดียว
- รัวเป็นทำนอง

8) การตีคาบลูกคาบดอก คือ กลวิธีการดำเนินทำนองเพลงแบบหนึ่งที่ปฏิบัติพลิกแพลงให้มีวิธีบรรเลงเป็น 2 อย่างสลับกัน โดยปกติใช้เรียกทางเดี่ยวของระนาดเอกที่มีทั้ง “เก็บ” และ “รัว” (เป็นทำนอง) สลับกันโดยถือว่า “เก็บ” เป็นลูก และ “รัว” เป็นดอก บางทีก็เรียกว่า “รัวคาบลูกคาบดอก”

2.5 ประเภทของเพลงไทย

เพลงไทยเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย คีตกวีหลายท่านได้พัฒนาเพลงไทยขึ้นจนเกิดความหลากหลาย ทั้งรูปแบบวิธีการบรรเลง อารมณ์ของเพลง ดังนั้นโอกาสในการบรรเลงเพลงไทยย่อมแตกต่างกัน เพลงไทยที่นิยมบรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน สามารถแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 2 ประเภท คือ

2.5.1 เพลงสำหรับใช้บรรเลงอย่างเดียว หมายถึง ประเภทของเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วนๆ ไม่มีการขับร้องเข้ามาเกี่ยวข้อง แบ่งออกได้ดังนี้

2.5.1.1 เพลงโหมโรง หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกของการบรรเลงดนตรีไทย เพื่อใช้แทนสื่อประกาศให้คนทั่วไปทราบว่าพิธีกรรมหรืองานได้เริ่มขึ้นแล้ว นอกจากนี้ยังหมายถึงการอันเชิญเทพดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาร่วมอวยชัย เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่เจ้าภาพและผู้มาร่วมงาน เพลงโหมโรงแบ่งออกเป็น 9 ประเภท ดังนี้

- 1) เพลงชุดโหมโรงเย็น
- 2) เพลงชุดโหมโรงเช้า
- 3) เพลงชุดโหมโรงกลางวัน
- 4) เพลงชุดโหมโรงการแสดงโขนและละคร
- 5) เพลงชุดโหมโรงเทศน์
- 6) เพลงโหมโรงเสภา
- 7) เพลงโหมโรงเครื่องสายและมโหรี
- 8) เพลงชุดโหมโรงการแสดงหุ่นกระบอก
- 9) เพลงชุดโหมโรงการแสดงหนังใหญ่

เพลงชุดโหมโรงต่าง ๆ ประกอบด้วยเพลงดังต่อไปนี้

1) เพลงชุดโหมโรงเย็น ใช้สำหรับงานที่มีการนิมนต์พระมาสวดมนต์เย็น ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ เรียงลำดับดังนี้

- สาธุการ
- ตระ
- ร่ำสามลา
- เข้าม่าน
- ปฐม
- ลา
- เสมอ
- ร่ำลาเดียว
- เชิด 2 ชั้น – ชั้นเดียว
- กลม
- ชำนาญ

- กราวใน
- ด้นซุบ
- ลา

2) เพลงชุดโหมโรงเช้า ใช้สำหรับงานที่มีการทำบุญเลี้ยงพระ โดยปกติแล้วมีลักษณะเป็นการสวดมนต์เย็นและนันทเช้า เพลงที่ใช้โหมโรงเช้านี้เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงด้วยวัตถุประสงค์เดียวกันกับโหมโรงเย็นคือต้องการให้คนทราบว่ามีการทำบุญเลี้ยงพระเท่านั้น เพลงต่าง ๆ ที่รวมอยู่ในชุดโหมโรงเช้ามีดังนี้

- สาธุการ
- เหาะ
- รัวลาเดียว
- กลม
- ชำนาญ

3) เพลงชุดโหมโรงกลางวัน มีการบรรจุเพลงแตกต่างกันออกไปตามแต่ละสำนักดนตรี จึงได้คัดเลือกเพลงชุดโหมโรงกลางวันคำรับครูทองดี ชูสตัย ซึ่งไม่สู้แพร่หลายนัก มีทั้งหมด 19 เพลง แบ่งเป็น 13 ชุดเพลง ดังนี้

- กราวใน 3 เที้ยว
- เสมอข้ามสมุทร – รัวเฉพาะ
- เชิด 2 ชั้น – ชั้นเดียว
- ซุบ – ลา – รัว
- กระบองกัน – ประสิทธิ – โปรยข้าวตอก – ย้อนเสียงย้อนหนาม
- ตะคุกรุ่น – รัว
- ลูกพาทย์
- เลียน – ปฐม – ลา – รัว
- ตระสนนิบาต – รัว
- พระพิราพรอน
- บาทสกุณี – รัวเฉพาะ
- กราวรำ
- วาเรื่อง

4) เพลงชุดโหมโรงการแสดงโขน ละคร มีทั้งโหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น แต่มีการบรรจุเพลงที่แตกต่างจากการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ดังที่ได้รวบรวมไว้ในสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน(2545 : 118) มีรายละเอียดดังนี้

โหมโรงเช้าสำหรับการแสดงโขนละคร ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

- ตระสันนิบาต – รำ
- เข้าม่าน – ลา
- เสมอ – รำ
- เชิด
- กลม
- ชำนาญ
- กราวใน
- ชุบ

โหมโรงเย็นสำหรับการแสดงโขนละคร ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

- สาธุการ
- ตระ
- รำสามลา
- เข้าม่าน
- ปฐม
- ลา
- เสมอ – รำ
- เชิด
- กลม
- ชำนาญ
- กราวใน
- ด้นเข้าม่านหรือด้นชุบ
- ลา
- วา

โหมโรงกลางวันสำหรับการแสดงโขนละคร ใช้บรรเลงหลังจากการแสดงโขนหรือละครหยุดพักเที่ยงและจะเริ่มแสดงต่ออีกครั้งในตอนบ่าย แบ่งออกเป็นเพลงชุดโหมโรงกลางวันสำหรับการแสดงโขนและละคร

เพลงชุดโหมโรงกลางวันการแสดงโขน ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

- กราวใน
- เสมอข้ามสมุทร
- เชิด
- ชุบ – ลา
- กระบองกัน – รำ
- ตะคุกรุ่น – รำ
- ไข่เรือ (ชายเรือ) – รำ
- ปลุกต้นไม้ – รำ
- ตระสน์นิบาต
- เชิด – ปลื้ม – รำ

เพลงชุดโหมโรงกลางวัน สำหรับการแสดงละคร ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

- กราวใน
- เสมอข้ามสมุทร
- รำสามลา
- เชิด
- ลา
- กระบองกัน - รำ
- ปลุกต้นไม้ – รำ
- ไข่เรือ (ชายเรือ) – รำ
- เหาะ – รำ
- โล้ – รำ

5) โหมโรงเทศน์ ใช้บรรเลงเพื่อเป็นการประกาศให้ชาวบ้านทราบว่าที่บ้านนี้หรือวัดนี้จะมีการแสดงพระธรรมเทศนาและเป็นการอัญเชิญเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาชุมนุมกันในงานอีกด้วย เพลงชุดโหมโรงเทศน์ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

- สาธุการ
- กราวโน
- เสมอ
- เชิด
- ชุบ
- ลา

6) โหมโรงเสภา ใช้โหมโรงก่อนการขับเสภา พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการขับเสภา แต่เดิมยี่กระเปียบการบรรเลงโหมโรงอย่างโจนละคร คือเริ่มด้วยเพลงตระเรียมมาจนถึงเพลงลาเป็นเพลงสุดท้าย เมื่อจะเริ่มการแสดงจึงบรรเลงเพลงวา (วาลงโรง) ซึ่งใช้เวลาในการบรรเลงมาก ภายหลังจึงได้ตัดเพลงอื่นออกเหลือแต่เพียงเพลงวาเพลงเดียว ยึดเป็นประเพณีสืบกันมาจนกระทั่งมีผู้คิดรูปแบบการบรรเลงใหม่แทนการบรรเลงเพลงวาเพลงเดียว โดยยังคงรูปแบบการลงท้าย อย่างเพลงวา ต่อมาแม้จะไม่ได้บรรเลงประกอบการขับเสภาแล้วยังเรียกโหมโรงเสภาอยู่และได้ยึดถือการบรรเลงเพลงโหมโรงเสภาก่อนจะบรรเลงเพลงประเภทรับ-ร้อง เป็นประเพณี มาจนถึงปัจจุบัน

โหมโรงเสภา ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน ดังนี้

- ร้วประลองเสภา นำมาจากร้วที่สองของร้วสามลา เนื่องจากมีความเกี่ยวกราวและเกี่ยวกราด สามารถดึงดูดผู้ฟังให้มีความตื่นเต้น เร้าใจ ชวนให้ติดตาม นอกจากนี้ การร้วประลองเสภายังมีประโยชน์ในการช่วยทดสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงและเป็นการอุ่นขื่อนักดนตรีอีกด้วย
- ตัวเพลงโหมโรง เป็นเพลงในจังหวะอัตรา 3 ชั้น แต่โบราณจะเลือกเฉพาะเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไ้มาเป็นตัวเพลงโหมโรงเท่านั้น เช่น เพลงไอยเรศ 3 ชั้น เพลงครอบจักรวาล 3 ชั้น เพลงแขกมอญ 3 ชั้น เป็นต้น
- ลงท้ายวา คือการนำเอาทำนองในจังหวะสุดท้ายของเพลงวาท่อนนำ 8 ห้องสุดท้ายมาบรรเลงต่อท้ายตัวเพลงโหมโรง ระเบียบของการลงท้ายวาในเพลงโหมโรงใดก็ตามจะต้องตัดครึ่งจังหวะหน้าทับสุดท้ายออกหรือตัด 8 ห้องสุดท้ายออกเพื่อให้พอดีกับจังหวะหน้าทับ

7) เพลงโหมโรงเครื่องสายและมโหรี ใช้โหมโรงก่อนการบรรเลงเพลงประเภทรับ – ร้อง มีลักษณะเหมือนกันกับเพลงโหมโรงเสภาทุกประการ เพียงแต่ตัดการ

ราวประลองเสภาออกและแตกต่างกันที่แนวการบรรเลงเท่านั้น โดยมากโหมโรงสำหรับวงเครื่องสายและมโหรีนั้นนิยมนำเพลงที่มีความอ่อนหวาน และเรียบร้อยมาบรรเลง เช่น เพลงโหมโรงกระแตไต่ไม้ โหมโรงจอมสุรางค์ ส่วนเพลงโหมโรงที่ต้องใช้ชั้นเชิงในการบรรเลงและสามารถนำมาบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงทั้งประเภทเสภาและโหมโรงเครื่องสาย มโหรีได้ เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศ เป็นต้น

8) เพลงชุดโหมโรงการแสดงหุ่นกระบอก ใช้โหมโรงก่อนการแสดงหุ่นกระบอกจะเริ่มขึ้น ใช้เพลงชุดโหมโรงเย็น แตกต่างกันไปเมื่อบรรเลงจบและลงเพลงว่าแล้วจะร้องและบรรเลงเพลงซ้ำปี่นอก ปี่นวลนอกและราวสามลา เมื่อหุ่นเข้า(หุ่นตัวแรกออกแสดง) ซอู้จะบรรเลงทำนองสังขาราคือจากนั้นปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงเสมอเพื่อดำเนินเรื่องหุ่นกระบอกต่อไป

9) เพลงชุดโหมโรงการแสดงหนังใหญ่ ใช้โหมโรงก่อนการแสดงหนังใหญ่จะเริ่มขึ้น ใช้เพลงชุดโหมโรงเย็น โดยเริ่มด้วยเพลงสาธุการไปจนถึงเพลงเสมอ ต่อจากนั้นจึงดำเนินเรื่องหนังใหญ่ต่อไป

2.5.1.2 เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงบรรเลงสำหรับวงปี่พาทย์เพื่อใช้ประกอบการแสดงกิริยาท่าทางและอารมณ์ต่างๆของตัวละคร เช่น การเดิน นอน ดีใจ เสียใจ การแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เป็นต้น อีกทั้งเพื่อใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูครอบครุคนตรีไทยและนาฏศิลป์ เพลงหน้าพาทย์นั้นถือเป็นเพลงชั้นสูง และมีความศักดิ์สิทธิ์ จึงไม่ควรนำมาดัดแปลงหรือแต่งเติมแต่อย่างใด การยึดการบรรเลงตามขนบดั้งเดิมเป็นสำคัญ โดยทั่วไปเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงอย่างเดียว ไม่มีการขับร้องและบทร้องประกอบ ต่อมาภายหลังได้มีการใส่บทร้องและขับร้องเข้าไปด้วย เช่น เพลงตระนิมิต เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์แบ่งการบรรเลงออกเป็น 2 ประเภทคือ เพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบการแสดงโขนและเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบพิธีกรรม

2.5.1.3 เพลงเรื่อง หมายถึง การนำเพลงหลายๆ เพลง ที่มีลีลา ทำนองของเพลงคล้ายๆกัน มาบรรเลงติดต่อกัน โดยการนำเพลงแต่ละเพลงมาร้อยเรียงอย่างมีระเบียบจัดเป็นชุดหรือเรียกว่า “เพลงเรื่อง” และเรียกชุดเพลงนั้นตามชื่อของเพลงที่ขึ้นต้นเป็นเพลงแรก เช่น เพลงเรื่องนกขมิ้น เพลงเรื่องสารถิ เพลงเรื่องจินแสน เป็นต้น เพลงเรื่องเป็นเพลงที่ไม่มีการขับร้องใช้เป็นเพลงบรรเลงล้วน

2.5.1.4 เพลงหางเครื่อง หรือเพลงท้ายเครื่อง หมายถึง เพลงที่บรรเลงต่อท้ายเพลงหลักเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน มักเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วหรือเป็นเพลงสำเนียงภาษาต่างๆ เพลงหางเครื่องต้องไม่ยาวกว่าเพลงหลัก และต้องมีความสัมพันธ์ในด้านสำเนียงหรือทำนองของเพลงหลัก เพลงหางเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 5 นิยมบรรเลงเพลงภาษา และให้มีนักแสดงแต่งตัวตามอย่างสันชาติของสำเนียงภาษานั้นๆออกมารำร่ายตามจังหวะเพลง ซึ่งเรียกนักแสดงนั้นว่า “หางเครื่อง” ภายหลังการแสดงรำร่ายประกอบไม่ได้รับความนิยม หางเครื่องจึงหมดไป คงเหลือไว้แต่เพลงหางเครื่องในปัจจุบัน

2.5.2 เพลงสำหรับใช้ประกอบการขับร้อง หมายถึง เพลงที่มีทั้งการบรรเลงและการขับร้อง อาจจะเป็นการบรรเลงสลับการขับร้อง หรือการบรรเลงพร้อมไปกับร้องก็ได้ เพลงที่จัดอยู่ในประเภทนี้ ได้แก่ เพลงเถา เพลงตับ เป็นต้น

2.5.2.1 เพลงเถา หมายถึง เพลงที่มีอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว อยู่ในเพลงเดียวกัน เพลงเถาเป็นเพลงประเภทบรรเลงและขับร้อง โดยเริ่มบรรเลงจากอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและชั้นเดียว สลับกับการขับร้อง ส่งร้องทุกๆท่อนเพลง ตามลำดับ เพลงเถาแต่เดิมมาจากเพลงอัตราจังหวะสองชั้น บรมครูทางดนตรีไทยได้คิดค้นรูปแบบและวิธีการบรรเลงดนตรีให้เกิดความหลากหลาย จึงได้คิดขยายเพลงจากอัตราจังหวะสองชั้นเป็นสามชั้น และตัดทอนจากอัตราจังหวะสองชั้นเป็นชั้นเดียว จึงเกิดเป็นเพลงเถาขึ้น

2.5.2.2 เพลงตับ คือ การนำเพลงหลายๆเพลงมารวมกันเป็นชุดเดียวกัน คล้ายกับเพลงเรื่องแต่เพลงตับมีการนำบทร้องและการขับร้องเข้ามาเกี่ยวข้อง เพลงตับแบ่งออกเป็น 2 ชนิดคือ ตับเรื่องและตับเพลง

ตับเรื่อง หมายถึง การนำเพลงหลายๆเพลงมาบรรเลงรวมกัน โดยเน้นที่บทร้องเป็นสำคัญ เนื้อร้องต้องเป็นเรื่องเดียวกัน เนื้อหาต่อเนื่องกัน ส่วนใหญ่จะนำมาจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ เช่น อิเหนา สังข์ทอง ราชธิดา เป็นต้น ส่วนทำนองเพลงจะเป็นอัตราจังหวะเดียวกันหรือต่างกันได้ เน้นความเหมาะสมระหว่างทำนองเพลงกับอารมณ์ของบทละครเป็นสำคัญ

ตับเพลง หมายถึง การนำเพลงที่มีอัตราจังหวะเดียวกันตั้งแต่สองเพลงขึ้นไป ซึ่งเพลงเหล่านั้นจะต้องเป็นเพลงประเภทเดียวกัน มีทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน นำมาบรรเลงต่อกันได้อย่างกลมกลืน ส่วนบทร้องจะเป็นเรื่องเดียวกันหรือคนละเรื่องก็ได้ หรือแต่งบทร้องขึ้นใหม่ตามโอกาสที่จะใช้ก็ได้ โดยมุ่งเน้นทำนองเพลงเป็นสำคัญ

2.6 ความสำคัญและความหมายของการเดี่ยว

ในกระบวนการบรรเลงเพลงไทย จะสังเกตได้ว่ามีรูปแบบและวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย จากรูปแบบเพลงไทยประเภทต่างๆ ข้างต้น คีตกวีได้สร้างสรรค์และพัฒนาเพื่อแสดงออกถึงศักยภาพของผู้ประพันธ์ไปจนถึงการแสดงศักยภาพของตัวผู้บรรเลงเอง ในรูปแบบของการบรรเลงเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ซึ่งถือว่าการแสดงศักยภาพทางดนตรีในขั้นสูงสุดในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นจะมีทางบรรเลงพิเศษเฉพาะที่เรียกว่าทางเดี่ยว

“ทางเดี่ยว” คือ วิธีดำเนินการทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนั้นต้องเป็นเครื่องที่ดำเนินการทำนองเท่านั้น เครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง กลอง จะไม่นำมาเดี่ยวก่อน แต่ในปัจจุบันนี้ปรากฏว่าถ้าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นเดียวทำยเครื่องและออกเดี่ยวรอบวง ในตอนท้ายสุดมักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้ในเพลงนั้นตีเดี่ยวพร้อมกันไป เป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่นๆ แต่ต้องนับเป็นข้อยกเว้น เพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่าตามประเพณีดั้งเดิม

การเดี่ยวโดยทั่วไปนั้น ใช้เฉพาะเครื่องดนตรีที่ดำเนินการทำนองมาเดี่ยว สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ และข้องวงเล็ก ส่วนระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็กนั้น แม้จะเป็นเครื่องดำเนินการทำนองแต่ไม่นิยมนำมาเดี่ยวก่อน เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าได้แก่ ขลุ่ยชนิดต่างๆ และปี่ชนิดต่างๆ ประเภทเครื่องตีได้แก่ จะเข้ และประเภทเครื่องสีได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง และซออู้

การเดี่ยว ไม่เหมือนกับการบรรเลงคนเดียว มักมีผู้เข้าใจผิดในเรื่องนี้ ยกตัวอย่าง เช่น มีคนเห็นคนนั่งสีซอด้วงอยู่คนเดียวจึงคิดไปว่าคนนั้นกำลังเดี่ยวซอด้วงอยู่ ซึ่งจริงๆ แล้วอาจจะใช้หรือไม่ใช้ก็ได้ การที่จะจำแนกให้ออกว่าเป็นการบรรเลงคนเดียว หรือการเดี่ยวนั้น จะต้องดูว่าทางเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นการดำเนินการทำนองธรรมดาหรือเป็นการดำเนินการทำนองที่พิเศษ และใช้เทคนิคพิเศษที่นอกเหนือจากเทคนิคทั่วไปหรือไม่

จำคม พรประสิทธิ์. (2542) ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงเดี่ยวว่า เพลงเดี่ยวเป็นการแสดงความรู้ความสามารถในระดับสูง เนื่องจากเพลงไทยที่จัดเป็นทางสำหรับการเดี่ยวอวตฝีมือผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นกรณีพิเศษ ต้องใช้เมตพรายในการบรรเลง สลับซับซ้อน เพื่อให้เกิดความไพเราะ การจะฝึกให้สำเร็จลุล่วงเป็นศิลปะทั้งดงามได้นั้น ศิลปินจะต้องมีความพร้อมในทุกๆ ด้าน

พิเชฐ สีตะพงษ์. (2539) ได้กล่าวถึงเพลงที่ใช้บรรเลงเดี่ยว คุณลักษณะความสำคัญของเพลงเดี่ยวไว้ว่า เพลงที่ใช้เดี่ยวส่วนใหญ่มักเป็นเพลงในอัตรา 3 ชั้น และมักเป็นเพลงทางพื้นเสียงส่วนใหญ่ เพลงที่นิยมเดียวกันมาก เช่น นกขมิ้น ทะแย สารถิ แขกมอญ พญาโศก เชิดนอก กราวใน ทอยเดี่ยว เป็นต้น เพลงเดี่ยวมีความพิเศษ คือเป็นเพลงที่ต้องการแสดงออกถึงความเป็นพิเศษทางปัญญาและความสามารถทั้งครูและศิษย์ที่ปฏิบัติ ความพิเศษดังกล่าวนี้มีอยู่หลายประการด้วยกัน เช่น

1. มีความแม่นยำในการทำงาน
2. ความพิสดารในเชิงคำนวณกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น
3. สมรรถภาพในการควบคุมเสียงเครื่องดนตรีให้เป็นไปตามต้องการ
4. ความสามารถในการสอดแทรกอารมณ์ของผู้บรรเลง

สังัด ภูเขาทอง. (2539) อธิบายไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย เกี่ยวกับลักษณะของเพลงเดี่ยวไว้ว่า เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวหรือประเภทเดี่ยว โดยคิดสร้างทำนองไว้เฉพาะ จุดประสงค์ก็เพื่อเน้นในความสามารถเชิงบรรเลงของนักดนตรีเป็นสำคัญ

จากความสำคัญและความหมายของการเดี่ยวที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การเดี่ยวคือการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองในทางที่ประดิษฐ์ขึ้นพิเศษมาเพื่อบรรเลงเฉพาะเพียงชิ้นเดียว โดยมีการใช้เทคนิคขั้นสูงและนิยมนำเพลงที่มีความยาวและมีชั้นเชิงมาทำทางเดี่ยว มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความเป็นเลิศทางปัญญา อวดทั้งภูมิรู้ของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงเป็นสำคัญ

2.7 อัตลักษณ์ของการทำทางเดี่ยวระนาดเอก

ระนาดเอกถือเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำเทคนิคต่างๆ ได้มากที่สุดในวงปี่พาทย์ เช่น การตีเก็บ ขยี้ สะบัด สะเคาะ กวาด ไขว้ เป็นต้น ดังนั้น อัตลักษณ์ของการทำทางเดี่ยวของระนาดเอกจึงมุ่งเน้นในเรื่องของเทคนิค ความชัดเจนและความเร็วในการบรรเลงหรือที่เรียกกันว่า “ไหว” ลักษณะเพลงเดี่ยวโดยเฉพาะระนาดเอกนั้นจะต้องมีทำนองที่ดูคั่น โลดโผนและแจ่มกร้าว แสดงถึงศักยภาพของผู้คิดและผู้เดี่ยว ดังนั้น ผู้ที่จะทำทางเดี่ยวระนาดเอกจะต้องเข้าใจหลักการปฏิบัติเทคนิคต่าง ๆ หรือสามารถเดี่ยวระนาดเอกได้เป็นอย่างดี รวมทั้งผู้ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะต้องเป็นผู้มีทักษะฝีมือที่ดีและสามารถปฏิบัติเทคนิคต่างๆ ได้เป็นอย่างดีด้วย

สัจด์ ภูเขาทอง.(2539) ได้อธิบายถึงการคัดเลือกบทเพลงในการทำทางเดี่ยวไว้ว่าในการทำทางเดี่ยว จำเป็นที่จะต้องคัดเลือกบทเพลงให้เหมาะสม โดยเพลงที่คัดเลือกมาต้องเป็นเพลงที่มีความไพเราะ มีจุดสนใจ เช่น มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงภายในท่อน มีทำนองที่ซ้ำกันภายในท่อน สิ่งเหล่านี้คือความท้าทายสำหรับผู้ทำทางเดี่ยวว่ามีภูมิปัญญา ความสามารถที่จะคิดประดิษฐ์ทางได้น่าสนใจหรือไพเราะ เหมาะสมหรือไม่

สอดคล้องกับที่ พิเชฐ สีตะพงษ์.(2539) ได้กล่าวถึงเพลงที่นิยมใช้บรรเลงเดี่ยวไว้ว่ามักเป็นเพลงในอัตรา 3 ชั้น และมักเป็นเพลงทางพื้นเสียงส่วนใหญ่ เพลงที่นิยมเดี่ยวกันมาก เช่น นกขมิ้น ทะแย สารดี แยกมอญ พญาโศก เชิดนอก กราวโน ทอยเดี่ยว เป็นต้น

ครูสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์ : 2554) กล่าวว่า เพลงที่นิยมนำมาทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกในสมัยก่อนนั้นมีจำนวนไม่มากเหมือนในปัจจุบัน ซึ่งประกอบด้วย เพลงแยกมอญ เพลงพญาโศก เพลงเชิดนอก เพลงกราวโนและเพลงทอยเดี่ยว นอกเหนือจากนี้ ก็เป็นเพลงที่แต่ละสำนักจะคิดประดิษฐ์ขึ้นกันในภายหลัง ในสมัยก่อนการเดี่ยวระนาดเอกตามกระบวนการประชันปีพาทย์เสภา มีเพลงเดี่ยวหลักๆ อยู่เพียง 3 เพลง คือ เพลงแยกมอญ เพลงพญาโศกและเพลงกราวโน ตามรูปแบบการประชันวงปีพาทย์เสภาหลังจากบรรเลงเพลงบุหลันจบ จึงเริ่มบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยเดี่ยวเพลงแยกมอญเป็นเพลงแรก หลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงประเภททอยอีกประมาณ 3 เพลงก็จะเดี่ยวเพลงพญาโศก หดจากเพลงประเภททอยจนถึงเพลงเชิดจีน ก็จะเดี่ยวเพลงกราวโน ลักษณะ การเดี่ยวเป็นการเดี่ยวแบบทับเพลง

ภายหลังได้มีผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงต่างๆ ขึ้นมากมาย มีเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไปตามแต่ละสำนัก แต่อัตลักษณ์ของการทำทางเดี่ยวระนาดเอกจะมีรากฐานที่เป็นจุดร่วมเดียวกันคือ ในการทำทางเดี่ยวระนาดเอกจะต้องดำเนินทำนองที่พิเศษกว่าการบรรเลงรวมวงโดยยึดความถูกต้องของทำนองหลักและถูกต้องเป็นสำคัญ ในการดำเนินทำนองที่พิเศษสำหรับการเดี่ยวระนาดเอกนั้น นอกจากการตีเก็บแบบมีชั้นเชิงแล้วจะต้องประกอบด้วยเทคนิคขั้นสูง ดังนี้

- 1) การตีสะบัด
- 2) การตีสเคาะ
- 3) การตีขี้
- 4) การตีรัว
- 5) การตีกวาด
- 6) การตีคาบลูกคาบดอก

การทำทางเดี่ยวระนาดเอก จึงเป็นการรวบรวมเทคนิคการบรรเลงของระนาดทั้งหมดไว้ด้วยกัน การนำเทคนิคต่าง ๆ ไปใช้ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมเป็นสำคัญ เทคนิคของระนาดเอกได้มีการพัฒนาที่ค่อนข้างหลากหลาย ครูบาอาจารย์ในแต่ละสำนักดนตรี ต่างก็คิดค้นเทคนิคขึ้นจุดประสงค์เพื่อการพัฒนา และเป็นการอวดภูมิรู้ ความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง ในแต่ละสำนักต่างก็ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน

2.8 การสืบทอดทางเพลงสำนักพาทย์โกสัล ของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

สำนักพาทย์โกสัล เป็นสำนักที่ให้ความรู้ด้านดนตรีไทยที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงมากที่สุดแห่งหนึ่งในยุครัตนโกสินทร์ เนื่องด้วยเป็นสำนักดนตรีไทยที่มีองค์ความรู้เข้มแข็ง มีลูกศิษย์มากมายเป็นที่รู้จักกันทั่วและมีระเบียบวิธีการบรรเลงและการขับร้องเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งมีการยึดถือปฏิบัติสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นอย่างเคร่งครัด จึงมีผู้นิยมเรียกทางเพลงของสำนักนี้ว่า ทางวัดกัลยาฯ หรือทางฝั่งธนฯ ตามสถานที่ตั้งของตระกูลพาทย์โกสัลหลังวัดกัลยาณมิตร ฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร

ตระกูลพาทย์โกสัล เดิมมาจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ก่อนจะย้ายมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่หลังวัดกัลยาณมิตรประกอบอาชีพผูกภาษีปูน(ปูนแดงกินกับหมาก)มีแพริมแม่น้ำเจ้าพระยา ต่อมาท่านเจ้าอาวาสวัดกัลยาณฯ องค์แรกชักชวนครูทับ (ต่อมาเป็นหลวงกัลยาณมิตตาวาสหรือทับพาทย์โกสัล) ให้มาปลูกบ้านหลังวัด เมื่อประมาณ พ.ศ.2380 ในสมัยรัชกาลที่ 3 เล่ากันว่าชื่อเสียงของบ้านพาทย์โกสัลนั้น นอกจากทางเพลงที่เข้มแข็งโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์แล้ว คนในตระกูลยังเป็นศิลปินที่สำคัญของวงการดนตรีไทยอีกด้วย เล่ากันว่าครูทับ มีน้ำชาขายเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากคือ ครูทองดี (ภายหลังใช้นามสกุล ชูศักดิ์) เป็นผู้ทำหน้าที่บอกเพลงหน้าพาทย์สำคัญในพระราชพิธีไหว้ครูครั้งใหญ่ของหลวง สมัยรัชกาลที่ 6 เนื่องจากเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องเพลงหน้าพาทย์ที่เก่าแก่ที่สุดในสมัยอีกทั้งครูทับยังมีบุตรชาย 2 คนคือ ครูจางวางทั่วพาทย์โกสัลและครูแหมว พาทย์โกสัล โดยเฉพาะครูจางวางทั่ว พาทย์โกสัล เมื่อสมัยเป็นหนุ่มเป็นนักดนตรีที่มีความรู้และฝีมือจัด มีประสบการณ์มาก เคยถวายการรับใช้วังของพระราชวงศ์สมัยรัชกาลที่ 5 ไม่น้อยกว่า 4 วัง ได้แก่ วังบ้านหม้อ วังท่าพระองค์เจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วังนางเลิ้งของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และวังบางขุนพรหม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต มีหน้าที่ถวายงานดนตรีไทย โดยเฉพาะการประชันวงนับครั้งไม่ถ้วนตลอดสมัยรัชกาลที่ 6 และ 7 จึงมีชื่อเสียงมากและมีลูกศิษย์มากมาย

ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดเช่น ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูอาจ สุนทร พันเอกหลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ ศรีขญา) นายทรัพย์ เชื้อพานิช นายแมว พาทย์โกศล นายบรรยงค์ โปร่งน้ำใจ ร้อยเอกนพ ศรีเพชรดี นายเดือน พาทย์กุล นายเอื้อน กรเกษม เป็นต้น

จากชื่อเสียงของสำนักพาทย์โกศลและคนในตระกูลพาทย์โกศลนี้เองทำให้ นายสังเวียน เกิดผล เจ้าของวงปี่พาทย์บ้านใหม่ (หางกระเบน) จากตำบลบ้านใหม่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตัดสินใจส่งหลานชายคือสำราญ เกิดผล ขณะนั้นอายุได้ 11 ปี เข้ามาเรียนดนตรีไทยที่สำนักพาทย์โกศลราวปีพ.ศ.2481 โดยได้เรียนกับครูช่อ ครูฉัตร สุนทรวาทินและครูท้าวประสิทธิ์ พาทย์โกศล เนื่องจากขณะนั้นสิ้นครูจางวางทั่ว พาทย์โกศลแล้ว

ครูสำราญ มีโอกาสได้เรียนที่สำนักพาทย์โกศลจนถึงปีพ.ศ.2483 จึงกลับบ้านที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลังจากนั้นครูช่อและครูฉัตร สุนทรวาทิน มาสอนดนตรีที่บ้านของนายสังเวียน เกิดผล สอนได้ระยะหนึ่งก็ถูกเรียกตัวไปสอนที่คุ้มเชียงใหม่ ครูสังเวียนจึงได้เชิญครูอาจ สุนทร มาสอน เมื่อสมัยที่ครูจางวางทั่วมีชีวิตอยู่ ครูอาจถือเป็นคนสำคัญที่ได้รับมอบหมายจากครูจางวางทั่วให้บันทึกโน้ตหรือคัดลอกโน้ตอยู่เสมอ เนื่องจากเป็นผู้เชี่ยวชาญคราเลนีทและโน้ตสากล ทุกครั้งที่ได้รับมอบหมายจะคัดลอก 2 ฉบับ สำหรับครูจางวางทั่ว 1 ฉบับและเก็บไว้เอง 1 ฉบับ ครูอาจจึงมีโน้ตเพลงที่ถ่ายทอดกันในบ้านพาทย์โกศลจำนวนมาก ต่อมาได้มอบให้กับครูสำราญพร้อมกับโองการไหว้ครู ในพิธีไหว้ครูวัดบางรักใหญ่ จังหวัดนนทบุรี

ปัจจุบัน ครูสำราญ เกิดผล ทำหน้าที่สืบทอดทางเพลงสำนักพาทย์โกศลและได้ถ่ายทอดระเบียบวิธีการบรรเลงตามแบบสายสำนักพาทย์โกศลให้กับลูกศิษย์อย่างเคร่งครัด โดยมีผู้ได้รับการถ่ายทอดแบ่งออกเป็น 2 สายด้วยกันคือ ลูกศิษย์สายวงพาทย์รัตน์ (วงบ้านใหม่หางกระเบน) และลูกศิษย์สายวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

2.9 ประวัติและโน้ตเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น

จากการสัมภาษณ์ครูสำราญ เกิดผล.(2553) ได้ให้ข้อสังเกตว่า เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น น่าจะเป็นเพลงเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ค้นพบจากโน้ตเพลงที่ได้รับการสืบทอดจากครูอาจ สุนทร ครูดนตรีในสายสำนักพาทย์โกศล สันนิษฐานว่าเป็นเพลงหนึ่งที่อยู่ในเพลงชุด มีด้วยกันสามเพลงคือ เพลงล่องลม เพลงล่องลอยและเพลงลอยเลื่อน เนื่องจากเพลงของเก่ามักมีลักษณะเป็นเพลงคู่หรือเพลงชุด ตัวอย่างเพลงคู่ เช่น เพลงพระทอง – คู่พระทอง, เพลงการเวกตัวผู้ – การเวกตัวเมีย, เพลงบ่าบ่น – คู่บ่าบ่น ตัวอย่างเพลงชุด เช่น

เพลงเต่าเงิน – เต่านาค – เต่าทอง, เพลงสมิงทองไทย – สมิงทองเทศ – สมิงทองมอญ, เพลงสามไม้ใน – สามไม้กลาง – สามไม้นอก เป็นต้น

จากตัวอย่างข้างต้น สนับสนุนข้อสันนิษฐานที่ว่า เพลงลอยเลื่อนน่าจะเป็นเพลงชุดเดียวกันกับเพลงล่องลมและเพลงล่องลอย

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่สนับสนุนว่าเพลงลอยเลื่อนน่าจะเป็นเพลงสมัยกรุงศรีอยุธยาและน่าจะเป็นเพลงชุดเดียวกันกับเพลงล่องลมและล่องลอย คือ เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างของเพลงทั้ง 3 เพลงจะพบว่า เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไ้ ความยาวท่อนละ 4 จังหวะเท่ากันทั้ง 3 เพลง ซึ่งเพลงในสมัยกรุงศรีอยุธยาส่วนใหญ่จะมีความยาว 2 – 4 จังหวะหน้าทับ และเมื่อพิจารณาจากมือฆ้องปรากฏเป็นสำนวนไทยแท้ มีความไพเราะเรียบง่ายเช่นเดียวกับเพลง 2 ชั้นของเก่าทั่วไป

หลักฐานทางวิชาการที่ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติสามารถสืบค้นถึงที่มาของเพลงลอยเลื่อนได้อีกชิ้นหนึ่ง คือหนังสือสารานุกรมเพลงไทย เขียนโดยณรงค์ชัย ปีกุรักษ์ ได้กล่าวถึงเพลงลอยเลื่อนไว้ว่า เพลงลอยเลื่อนเป็นเพลงประกอบการเดินป่าหรือชมรมชมไม้ของการแสดงลิเกป่าซึ่งเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคใต้ ไม่มีการบันทึกทำนองของเพลงไว้ จึงไม่สามารถยืนยันได้ว่าเป็นเพลงลอยเลื่อนเพลงเดียวกันกับที่ค้นพบในตำราโน้ตของท่านครูอาจ สุนทร

เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นที่ค้นพบในตำราของท่านครูอาจ สุนทร มีโครงสร้างเป็นเพลงประเภทเพลงหน้าทับปรบไ้ มีทั้งหมด 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ สามารถเขียนเป็นทางฆ้องด้วยระบบโน้ตไทยได้ดังนี้

โน้ตเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น

ท่อน 1

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	- ท --	ล ล --	ท ท --	รึ รึ - ม
--- ท	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- ม - ม	- ม --	ม ม --	รึ รึ - ท	- รึ - ม	- รึ --	ท ท --	ล ล - ซ
- ซ - ล	- ซ - ม	--- ร	--- ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ซ

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	- รึ - ท	- ล --	ซ ซ --	ล ล - ท
--- ท	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ร - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ท

-- ร ม	- ช - ม	-- ร ม	-- ช ล	-- ร ม	-- ช ล	ท ล --	ช ล - ช
- ท --	ร - ร -	ร ท --	ร ม --	- ท --	ร ม --	-- ช ม	--- ร

ท่อน 2

--- ม	-- ช ช	--- ล	-- ช ช	- รื - ท	- ล --	ช ช --	ล ล - ท
--- ท	- ช --	--- ล	- ช --	- ร - ท	- ล - ช	--- ล	--- ท

----	- มื - มื	- มื - มื	- รื - ท	- ท --	ล ล --	ท ท --	รื รื - มื
--- ม	----	- ช - ม	- ร - ท	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- ล --	ช ม --	----	- ร - ม	- ม --	ร ร --	ม ม --	ช ช - ล
-- ช ม	-- ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ท - ล	--- ท	--- ช	--- ล

- ท - รื	- ท --	ล ล --	ช ช - ม	- ร - ช	-- ล ท	- รื - ท	- ล - ช
- ท - ร	- ท - ล	--- ช	--- ท	- ล - ช	--- ท	- ร - ท	- ล - ช

ทางห้องเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น ครูสำราญ เกิดผล ได้มอบให้ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ มาศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2553 ซึ่งเพลงลอยเลื่อนนี้ไม่มีผู้ใดได้ต่อไว้และยังไม่ได้้นำออกมาเผยแพร่ ส่วน เพลงล่องลมและเพลงล่องลอยที่อยู่ในชุดเดียวกันนี้ ได้มีการนำออกมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักแล้ว โดยเพลงล่องลม 2 ชั้นมีผู้นำมาขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น ต่อมาครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้แต่งขยายและตัดลงครบเป็นเพลงเถาสำนวนหนึ่ง และของครูเฉลิม บัวทอง ได้ทำเป็นเพลงเถา อีกสำนวนหนึ่ง ส่วนเพลงล่องลอย 2 ชั้น ครูสำราญ เกิดผลได้นำมาขยายและตัดลงครบ เป็นเพลงเถา เมื่อปี พ.ศ.2551 เพื่อใช้แสดงผลงานดนตรีปฏิบัติเรื่องการทำทางร้องเพลงล่องลอย เถา ของนางสาวนุตรี สุขปาน

จากหลักฐานและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น เป็นเพลงเก่าที่มีสำนวนเพลงอย่างไทยแท้ และเป็นเพลงที่ใกล้จะสูญหาย ควรค่าแก่การนำมาศึกษาและเผยแพร่เป็นอย่างยิ่ง

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงาน

ผลงานดนตรีปฏิบัติเรื่อง การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น มีขั้นตอนในการดำเนินงานดังต่อไปนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลจากเอกสาร หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลทางด้านเอกสาร ดังนี้
 - ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตนฯ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล (สาธิตา)
 - ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
 - ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
 - หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
 - สำนักวิทยบริการ หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - บ้านพาทย์รัตน์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. ข้อมูลบุคคล จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้
 - ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
 - ครูพินิจ นายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
 - ครูวิเชียร เกิดผล ครูอาวุโสประจำวงพาทย์รัตน์ (บ้านใหม่หางกระเบน)
 - รศ. อรพรรณ บรรจงศิลป์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

3.2 การศึกษาบทเพลง

ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ศึกษาเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นจากการสัมภาษณ์และศึกษาจากโน้ตของเก่าของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ได้รับมอบจาก ครูอาจ สุนทร

3.3 การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัตินำทำนองหลักเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น โดยใช้ทางฆ้องวงใหญ่ในอัตรา 2 ชั้นของเก่าที่ได้รับจากครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) มาเป็นแนวทาง หลังจากนั้นจึงนำมาทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอก โดยผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติปรึกษาและขอคำแนะนำจากครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

3.4 การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมการเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น มีดังนี้

1. ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติฝึกซ้อมการเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นด้วยตัวเองเพื่อให้มีความแม่นยำก่อนการซ้อมกับเครื่องหนังและฉิ่ง
2. ฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องหนังและฉิ่งเพื่อให้เกิดความเข้าใจแนวการบรรเลง
3. ฝึกซ้อมรวมวงในรายการแสดงอื่น ๆ
4. ฝึกซ้อมการแสดงเดี่ยวและรวมวง พร้อมทั้งเชิญอาจารย์ที่ปรึกษาดูการฝึกซ้อมเพื่อให้ข้อเสนอแนะ
5. ฝึกซ้อมรวมวงเพื่อให้มีความแม่นยำตามลำดับการแสดง

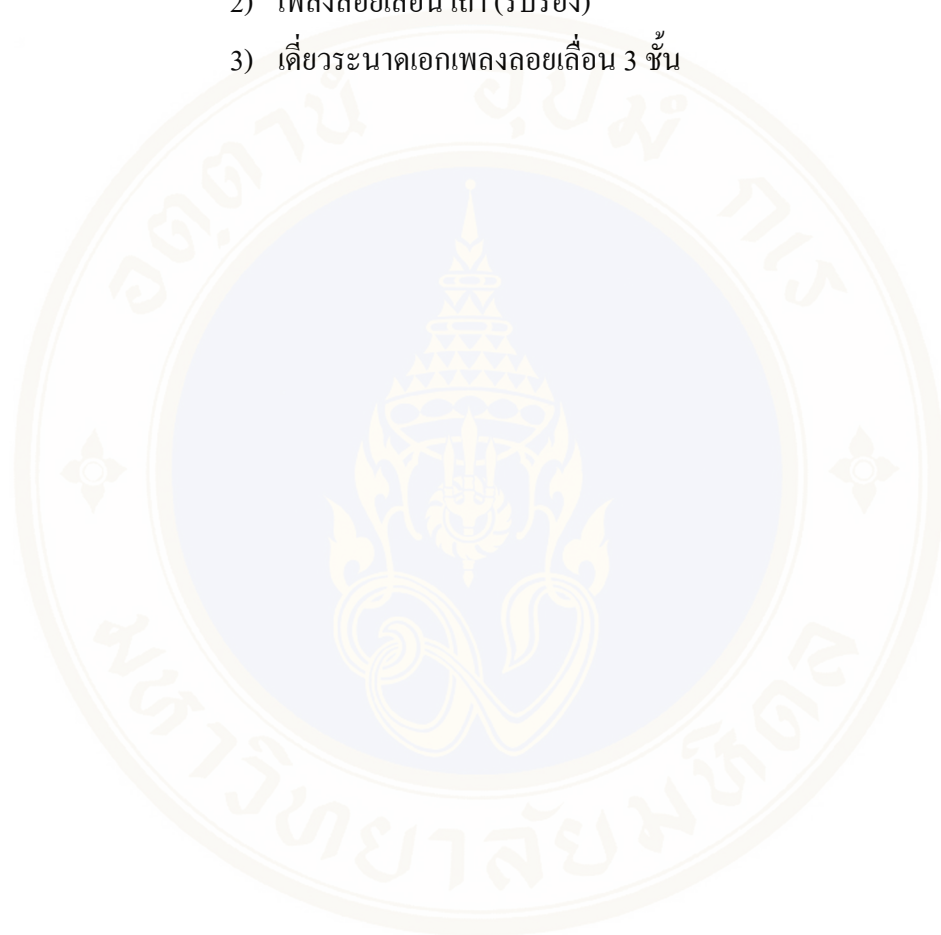
3.5 การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. ส่วนของเอกสารจัดทำเป็นสารนิพนธ์
2. ส่วนของการปฏิบัติหรือการแสดง

ส่วนของการปฏิบัติจะเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติต่อหน้าคณะกรรมการและเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติต่อสาธารณชน บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ รายการที่นำเสนอทั้งหมดรวมเวลาประมาณ 50 นาที ลำดับการแสดงมีดังนี้

- 1) เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว
- 2) เพลงลอยเลื่อน เถา (รับร้อง)
- 3) เดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น



บทที่ 4

การทำทางเดี่ยวระนาดเอกและวิเคราะห์เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

การเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติเรื่อง การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติมีขั้นตอนดังนี้

- 4.1 ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกของสายสำนักพาทย์โกสธ
- 4.2 การขยายทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น
- 4.2 ทำทางเดี่ยวระนาดเอกและวิเคราะห์เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

4.1 ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกของสายสำนักพาทย์โกสธ

การศึกษากทางเดี่ยวระนาดเอกของสายสำนักพาทย์โกสธซึ่งผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติได้รับการถ่ายทอดจากครูสำราญ เกิดผล เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นโดยคัดเลือกเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไ้มาศึกษาลักษณะการทำทางเดี่ยวระนาดเอกและการเลือกใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อตอบแต่งให้เกิดความไพเราะ จำนวน 3 เพลง ได้แก่

- 4.1.1 เพลงสารถิ 3 ชั้น
- 4.1.2 เพลงแขกมอญ 3 ชั้น
- 4.1.3 เพลงพญาโศก 3 ชั้น

จากการศึกษากทางเดี่ยวระนาดเอกที่ใช้หน้าทับปรบไ้ของสายสำนักพาทย์โกสธที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสำราญ เกิดผล พบว่าทางเดี่ยวระนาดเอก 3 เพลงที่นำมาศึกษา มีรูปแบบดังนี้

ตารางที่ 4.1 รูปแบบเทคนิคที่ใช้ในเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี 3 ชั้น

ท่อน / เที้ยว	รูปแบบเทคนิคที่ใช้
ท่อน 1 เที้ยว 1	สะบัด, ขยี้
ท่อน 1 เที้ยว 2	คาบลูกคาบดอก
ท่อน 2 เที้ยว 1	เก็บ
ท่อน 2 เที้ยว 2	คาบลูกคาบดอก
ท่อน 3 เที้ยว 1	เก็บ
ท่อน 3 เที้ยว 2	รัว

ตารางที่ 4.2 รูปแบบเทคนิคที่ใช้ในเดี่ยวระนาดเอกเพลงแขกมอญ 3 ชั้น

ท่อน / เที้ยว	รูปแบบเทคนิคที่ใช้
ท่อน 1 เที้ยว 1	สะบัด, ขยี้
ท่อน 1 เที้ยว 2	เก็บ
ท่อน 2 เที้ยว 1	คาบลูกคาบดอก
ท่อน 2 เที้ยว 2	คาบลูกคาบดอก
ท่อน 3 เที้ยว 1	เก็บ
ท่อน 3 เที้ยว 2	รัว

ตารางที่ 4.3 รูปแบบเทคนิคที่ใช้ในเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก 3 ชั้น

เที้ยว	รูปแบบเทคนิคที่ใช้
เที้ยว 1	สะบัด, ขยี้
เที้ยว 2	คาบลูกคาบดอก
เที้ยว 3	รัว
เที้ยว 4	เก็บ

จากการศึกษารูปแบบเทคนิคที่ใช้ในเพลงเดี่ยวทั้ง 3 เพลงนี้ สามารถสรุปได้ว่า มีรูปแบบเทคนิคอยู่ด้วยกัน 4 แบบคือ

แบบที่ 1	สะบัด – ขยี้
แบบที่ 2	คาบลูกคาบดอก
แบบที่ 3	รว
แบบที่ 4	เก็บ

ในเที่ยวแรกของทุกเพลงจะใช้เทคนิคการสะบัด, สะเคาะและขยี้ ส่วนในเที่ยวต่อไปจะใช้เทคนิคคาบลูกคาบดอก, รวหรือเก็บนั้นขึ้นอยู่กับโครงสร้างของบทเพลงและเป็นไปตามแนวคิดของผู้ทำทางเดี่ยว ไม่เฉพาะเจาะจงว่าจะต้องมีรูปแบบเหมือนกันทุกเพลง

ในส่วนของการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น เมื่อพิจารณาโครงสร้างของเพลงเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับเพลงเดี่ยว 3 เพลงข้างต้นที่กล่าวมาแล้วถือว่าเพลงลอยเลื่อนเป็นเพลงสั้น ไม่สามารถใช้เทคนิคพิเศษในการตกแต่งทางเดี่ยวได้อย่างเต็มที่และไม่สามารถแสดงศักยภาพของผู้เดี่ยวได้อย่างเต็มที่ ดังนั้นในการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น จึงได้พิจารณาว่าหากนำท่อน 1 และท่อน 2 ซึ่งมีความยาว 4 จังหวะหน้าทับมารวมกันเป็น 1 เที่ยว ก็จะสามารถยาวรวมกันได้ 8 จังหวะหน้าทับเทียบเท่ากับเพลงพญาโศก 3 ชั้นซึ่งเป็นเพลงท่อนเดี่ยว มีความยาว 8 จังหวะหน้าทับ โดยเฉพาะการเดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศกจะบรรเลงทั้งหมด 4 เที่ยว ในการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น จึงได้ยึดรูปแบบการเดี่ยวเช่นเดียวกันกับเพลงพญาโศก 3 ชั้น ทำให้สามารถตกแต่งทางเดี่ยวให้ใช้เทคนิคต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่รวมทั้งสามารถแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงได้เทียบเท่ากับเพลงพญาโศก ซึ่งถือเป็นยอดของเพลงเดี่ยวประเภทปรบไก่เพลงหนึ่ง

4.2 ขยายทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น

ทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากลได้ดังนี้

โน้ตทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น

2 ชั้น ท่อน 1

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	ร ร - ม
--- ท	- ซ - -	--- ล	- ซ - -	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- มี่ - มี่	- มี่ - -	มี่ มี่ - -	รึ รึ - ท	- รึ - มี่	- รึ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- รึ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - - ท	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท

- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	- - ซ ล	- - ร ม	- - ซ ล	ท ล - -	ซ ล - ซ
- ท - -	ร - ร -	ร ท - -	ร ม - -	- ท - -	ร ม - -	- - ซ ม	- - - ร

2 ชั้น ท่อน 2

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- รึ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - - ท	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท

- - - -	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- รึ - ท	- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รึ รึ - มี่
- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ท	- ท - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม

- ล - -	ซ ม - -	- - - -	- ร - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- - ซ ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ท - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

- ท - รึ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ร - ซ	- - ล ท	- รึ - ท	- ล - ซ
- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท	- ล - ซ	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ

ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติได้นำทางฆ้องวงใหญ่ 2 ชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น โดยได้ขอคำแนะนำจากครูสำราญ เกิดผล สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากลได้ดังนี้

โน้ตทางนองวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

3 ชั้น ท่อน 1

--- รี้	--- มี่	- มี่ มี่ มี่	- รี้ - ท	--- รี้	--- ท	--- ล	--- ซ
--- ร	--- ม	- ล ซ ม	- ร - ท	--- ร	--- ท	--- ล	--- ซ

--- ท	--- ร	--- ม	--- ซ	--- ล	--- ท	-- มี่ รี้	- รี้ - มี่
--- ฟ	--- ร	--- ม	--- ซ	--- ล	--- ท	----	ท -- ม

- มี่ --	มี่ รี้ --	รี้ ท --	ท ล --	- ท --	ท ล --	ล ซ --	ซ ม --
-- รี้ ท	-- ท ล	-- ล ซ	-- ซ ม	-- ล ซ	-- ซ ม	-- ม ร	-- ร ท

-- ล ท	- รี้ - มี่	- มี่ - มี่	- รี้ - ท	- รี้ - มี่	- รี้ --	ท ท --	ล ล - ซ
- ซ --	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ซ

- ฟ --	- ม --	- ร - ร	--- ซ	- ร - ซ	-- ล ท	- รี้ - ท	- ล - ซ
-- ม ร	--- ร	--- ล	--- ซ	- ล - ซ	--- ท	- ร - ท	- ล - ซ

----	-- ร ม	- ซ --	ล ล - ซ	- รี้ - ท	- ล --	ซ ซ --	ล ล - ท
- ล - ท	- ค --	- ซ - ล	--- ซ	- ร - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ท

-- ล ท	- รี้ - ท	-- ล ท	-- รี้ มี่	-- ร ม	- ซ - ม	-- ร ม	-- ซ ล
- ซ --	ล - ล -	ล ซ --	ล ท --	- ท --	ร - ร -	ร ท --	ร ม --

-- ล ท	-- คี่ รี้	- มี่ --	รี้ คี่ --	-- รี้ -	ท ล --	ล - ท ล	--- ซ
- ซ --	ล ท --	คี่ - รี้ คี่	-- ท ล	- ท - ล	-- ซ ม	- ซ --	ซ ม - ร

3 ชั้น ท่อน 2

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	-- ร ม	- ซ - ล	- ซ --	ล ล - ซ
--- ท	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ค --	- ซ - ล	- ซ - ล	--- ซ

----	- ท - ท	- รี่ - ท	- ล - ซ	- ม --	ร ร --	ซ ซ --	ล ล - ท
--- ท	----	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	--- ซ	--- ล	--- ท

- ท --	ล ล --	ท ท --	รี่ รี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ --	ม ม --	ร ร - ท
- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม	- ซ - ล	- ซ - ม	--- ร	--- ท

-- มี่ มี่	-- มี่ มี่	- มี่ - มี่	- รี่ - ท	- ท --	ล ล --	ท ท --	รี่ รี่ - มี่
- ม --	- ม --	- ซ - ม	- ร - ท	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- ท --	ท ล --	ล ซ --	ซ ม --	- ท --	ล ล --	ท ท --	รี่ รี่ - มี่
-- ล ซ	-- ซ ม	-- ม ร	-- ร ท	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- ล --	ซ ม --	----	- ร - ม	- ม --	- ร - ม	- ล --	ซ ซ - ล
-- ซ ม	-- ร ท	- ล - ท	- ล - ท	ร -- ท	- ล - ท	- ล - ซ	--- ล

- ซ --	ล ท - รี่	- มี่ - รี่	- ท - ล	- ท - รี่	- ท --	ล ล --	ซ ซ - ม
- ร - ซ	--- ร	- ม - ร	- ท - ล	- ท - ร	- ท - ล	--- ซ	--- ท

- ม --	ร ท --	ซ ซ --	ล ล - ท	- รี่ - มี่	- รี่ --	ท ท --	ล ล - ซ
-- ร ท	-- ล ซ	--- ล	--- ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ซ

โน้ตทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

สามชั้น ท่อน 1

5

9

13

17

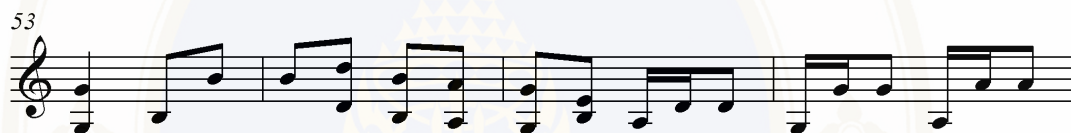
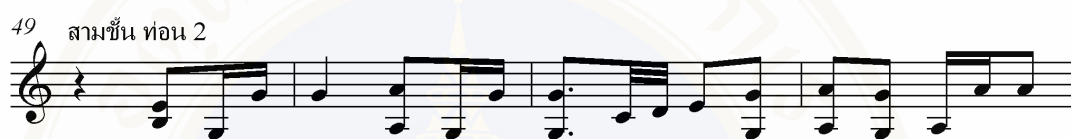
21

25

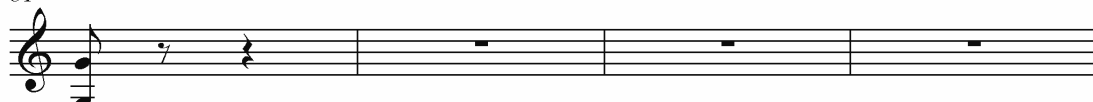
29

33

2 กลับต้นท่อน 1 เปลี่ยนจังหวะแรก



81



85 สองชั้น ทอน 1

4

125 ชั้นเดี่ยว ท่อน 1

129

133

137 ชั้นเดี่ยว ท่อน 2

141

145

4.3 การทำทางเดี่ยวระนาดเอกและวิเคราะห์เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

การทำทางเดี่ยวระนาดเอกและวิเคราะห์เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น ได้ยึดรูปแบบการเดี่ยว เช่นเดียวกับเพลงพญาโศก 3 ชั้น คือ รวมท่อน 1 และท่อน 2 เข้าด้วยกันเป็น 8 จังหวะและบรรเลงทั้งหมด 4 เที้ยว การทำทางเดี่ยวทำโดยเทียบกับทางฆ้องที่ละ 1 บรรทัด (เท่ากับ 8 ห้องของระบบโน้ตไทยหรือ 4 ห้องของระบบโน้ตสากล) เริ่มจากเที้ยวที่ 1 ไปจนถึงเที้ยวที่ 4 ตามลำดับ

ในส่วนของการวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น จะนำวรรคเดียวกันของทั้ง 4 เที้ยวมาวิเคราะห์ ซึ่งมีทั้งหมด 16 วรรคด้วยกัน โดยกำหนดรูปแบบการนำเสนอโน้ตและการวิเคราะห์ไว้ดังนี้

- บรรทัดที่ 1 โน้ตสากลทำนองหลัก (ทางฆ้องวงใหญ่)
- บรรทัดที่ 2 โน้ตไทยทำนองหลัก (ทางฆ้องวงใหญ่)
- บรรทัดที่ 3 โน้ตสากลทางเดี่ยวระนาดเอกเที้ยวที่ 1
- บรรทัดที่ 4 โน้ตไทยทางเดี่ยวระนาดเอกเที้ยวที่ 1

- บรรทัดที่ 5 โน้ตสากลทางเดี่ยวระนาดเอกเที้ยวที่ 2
 บรรทัดที่ 6 โน้ตไทยทางเดี่ยวระนาดเอกเที้ยวที่ 2
 บรรทัดที่ 7 โน้ตสากลทางเดี่ยวระนาดเอกเที้ยวที่ 3
 บรรทัดที่ 8 โน้ตไทยทางเดี่ยวระนาดเอกเที้ยวที่ 3
 บรรทัดที่ 9 โน้ตสากลทางเดี่ยวระนาดเอกเที้ยวที่ 4
 บรรทัดที่ 10 โน้ตไทยทางเดี่ยวระนาดเอกเที้ยวที่ 4

หลังจากนั้น เป็นบทวิเคราะห์ทางเดี่ยวโดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้

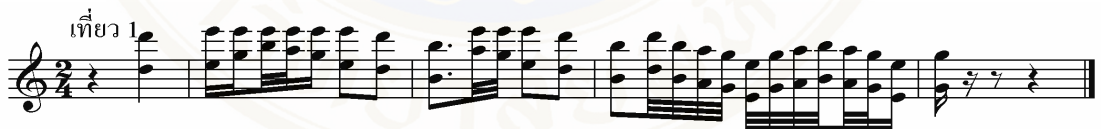
วรรคที่ 1

ทำนองหลัก



--- รี่	--- มี่	- มี่ มี่ มี่	- รี่ - ท	--- รี่	--- ท	--- ล	--- ซ
--- ร	--- ม	- ล ซ ม	- ร - ท	--- ร	--- ท	--- ล	--- ซ

เที้ยวที่ 1



--- ร	--- ม	ซ - ทลซ ม	- ร - ท	-- ลซม	- ร - ท	- รทลซม	ซลทลซม ซ
-------	-------	-----------	---------	--------	---------	---------	----------

เที้ยวที่ 2



ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ม ฟ ม ร ม ฟ ม ฟ	ร ท ร ม ร ม ร ท	ล ท ล ซ ล ท ล ท	ล ซ ล ท ล ท ล ซ
---------	---------	---------	---------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

เที๊ว 3



รรรรรรช	ฟฟฟฟฟฟช	รรรรรรช	ฟฟฟชชชช	มฟมรฟมฟ	รทรรมรท	ลทลชลทล	ลชลทลทลช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	----------

เที๊วที่ 4



ทชลท	รฟฟช	ลทลช	ฟมรท	ลชลท	ครมท	รฟชล	รทลช
------	------	------	------	------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 1

เที๊วที่ 1 พบว่ามีการดัดแปลงทำนองจากรากเดิมที่เป็นเท่าให้เหมาะสมกับลักษณะของการขึ้นเพลงในวรรคบันไดเสียงที่ใช้อยู่ใน pentatonic ของกลุ่มบันไดเสียงใน ชลทขรมx การประดิษฐ์ทำนองระนาดในเที๊วแรก ซึ่งตามระเบียบวิธีจะใช้เทคนิคการสับัดขี้นั้นจะพบว่าสำนวนกลอนจะผูกในลักษณะกรอขึ้นแล้วสับัด เพื่อเป็นการตั้งแนวตามลักษณะการขึ้นเพลง แล้วจึงขี้นในท้ายของวรรคเพลงในห้องเพลงที่ 7 และ 8 เพื่อส่งแนวไปวรรคต่อไป

เที๊วที่ 2 ในสำนวนฆ้องเดียวกันในเที๊วที่ 2 นี้ ใช้เทคนิคการตี “คาบลูกคาบดอก” กับการตีรว สลับกับการตีทางนั้น (ทางเก็บ) จะมีการใช้เสียงโน้ตที่อยู่นอกบันไดเสียง pentatonic ของเสียงใน โดยมีการใช้เสียง “ฟ” ซึ่งเป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงมาใช้เพื่อให้เกิดทำนองที่สมบูรณ์ และดำรงตามหลักของทฤษฎีดนตรีไทย ที่สามารถนำเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง มาใช้ได้แก่ บังคับเสียงของบันไดเสียงเดิมไว้ได้ ลักษณะการผูกสำนวนระนาด ใช้การตีทางพื้นใน 4 ห้องแรก (ครึ่งวรรค) ท่อนที่ 1 - 4 และสลับกับการตีรวในครึ่งวรรคหลัง ห้องที่ 5 - 8 โดยยึดลูกตกสำคัญที่ท้ายห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ไว้โดยเคร่งครัด

เที่ยวที่ 3 ใช้ระเบียบวิธีการบรรเลงรว คือการตีกลับมือซ้ายและขวาและดึงเป็นทำนองแบบขี้ คือ 1 ห้องเพลงมีโน้ต 8 ตัว ในเที่ยวนี้ก็ยังคงใช้เสียงฆ้อง บันไดเสียงคือ เสียงที่ 7 ของทางในมาช่วยในการผูกสำนวน และยังคงยึดลูกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ไว้

เที่ยวที่ 4 ใช้ระเบียบวิธีการตีทางพื้น โดยการผูกกลอนให้เชื่อมโยงต่อเนื่อง ยังคงใช้บันไดเสียงใน แต่มีการใช้เสียงที่ 4 ในบันไดเสียงคือเสียง “ค” เป็นเสียงผ่านเพื่อช่วยในการผูกสำนวนกลอนให้สละสลวย ยังคงยึดลูกตกห้องที่ 4 และ 8 เป็นสำคัญ ทิศทางการเคลื่อนที่ของกลอนนั้นสัมพันธ์กับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองหลัก

วรรคที่ 2

ทำนองหลัก



--- ท	--- ร	--- ม	--- ซ	--- ล	--- ท	-- ม ี	- ี - มี
--- ฟ	--- ร	--- ม	--- ซ	--- ล	--- ท	----	ท -- ม

เที่ยวที่ 1



- ทลซ ล ท	- ซลท ร ม	ฟ - ฟมร ม	ล ม ฟ ซ	ล ท - ลลล	- รรฟ ล ท	ร ม - รรร	- ซลท ร ม
-----------	-----------	-----------	---------	-----------	-----------	-----------	-----------

เทียวนที่ 2



ท ช ล ท	ร ล ท ร	ม ท ร ม	ช ร ม ช	ร ม ร ท ร ม ร ม	ช ล ช ม ช ล ช ล	ล ท ล ช ล ท ล ท	ช ม ช ล ช ล ช ม
---------	---------	---------	---------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

เทียวนที่ 3



ล ท ล ช ล ท ล ท	ท ร ท ล ท ร ท ร	ร ม ร ท ร ม ร ม	ม ช ม ร ม ช ม ช	ร ม ร ท ร ม ร ม	ช ล ช ม ช ล ช ล	ล ท ล ช ล ท ล ท	ช ม ช ล ช ล ช ม
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

เทียวนที่ 4



ฟ ม ร ช	ล ท ร ร	ม ฟ ช ล	ร ท ล ช	ท ล ฟ ล	ม ฟ ล ท	ม ร ท ร	ล ท ร ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 2

วรรคที่ 2 ทำนองหลักยังคงอยู่ในบันไดเสียงใน ใช้การกรอ และตั้งแนวตอนท้ายวรรค
เที่ยวที่ 1 ส่วนวรรคนาใช้วิธีการสลับลง สลับขึ้น และมีการใช้เทคนิคการฟาดเสียง
 “ฟ” ขึ้นเป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียง ในต้นห้องที่ 3 เพื่อเชื่อมโยงไปยังสำนวนในห้องที่ 3 - 4 ซึ่งมี
 เสียง “ฟ” มาใช้ ในห้องที่ 5 และ 7 ใช้เทคนิคของการสะเดาะ เพื่อต้องการขึ้นเสียงลูกตกท้ายห้อง
 เพลงให้ชัดเจน เมื่อพิจารณาจากการผูกสำนวนจะพบว่า ห้องที่ 5 - 6 และ 7 - 8 นั้นเป็นสำนวน
 เดียวกัน แต่ใช้เสียงคนละเสียง ในวรรคนี้อีกลูกตกของทำนองหลักในทุกห้องเพลง

เที่ยวที่ 2 ห้องเพลงที่ 1 - 4 ใช้ลักษณะการตีทางพื้น ส่วนห้องที่ 5-8 เป็นการตีขี้ ในสำนวน
 ทางพื้นนี้มีทิศทางของทำนองไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก และยึดลูกตกทุกห้องเพลง สำนวน
 ขี้ยึดเฉพาะลูกตกหลักในห้องที่ 8 ไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง

เที่ยวที่ 3 ในห้องเพลงที่ 1 - 4 ไม่พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียง และยังคงยึดลูกตก
 ตามทำนองหลักทุกห้องเพลง ในห้องที่ 5 - 8 ใช้สำนวนเดียวกับการตีขี้ในเที่ยวที่ 2 แต่เปลี่ยน
 กลวิธีการบรรเลง

เที่ยวที่ 4 ในห้องเพลงวรรคนี้ไม่พบการใช้เสียงนอกบันไดเสียง ยึดลูกตกตามทำนอง
 หลักทุกห้องเพลง สำนวนกลอนนี้มักจะพบว่าสำนวนจะผูกแบบถามตอบ ระหว่าง ห้องที่ 1 - 4 กับ
 ห้องที่ 5 - 8

วรรคที่ 3



- ม - -	ม ร - -	ร ท - -	ท ล - -	- ท - -	ท ล - -	ล ช - -	ช ม - -
- - ร ท	- - ท ล	- - ล ช	- - ช ม	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ท

เที่ยวที่ 1



ร ท ล ช	ล ช ม ช ล ท ล	ท ล ช ร	ม ร ท ม ช ม	- ช ล ท - ท ล ช	- ม ช ล ท ล ช ม	- ร ม ช - ช ม ร	- ท ร ม ช ม ร ท
---------	---------------	---------	-------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

เที๊ยวที่ 2



ร ม ช ม	ล ช ท ล	ด ท ร ค	ท ล ช ม	ลทลชลทลท	ชมชลชลชม	รรมทรรมร	รทรรมรท
---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------	---------

เที๊ยวที่ 3



ทรรทรรร	รรมชชลทลล	ลทมมชลชช	ชลรรรมชมม	ลทลชลทลท	ชมชลชลชม	รรมทรรมร	รทรรมรท
---------	-----------	----------	-----------	----------	----------	----------	---------

เที๊ยวที่ 4



ทมรท	ลรทล	ชทลช	มลชม	ชทลช	มลชม	รชมร	ทมรท
------	------	------	------	------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 3

วรรคที่ 3 ทำนองหลักยังคงอยู่ในบันไดเสียง แต่ใช้การตีเก็บไล่เสียงตามบันไดเสียงลงมา

เที่ยวที่ 1 ส่วนวนระนาดใช้วิธีการบรรเลงทางพื้นและขยี้สลับกันใน 4 ห้องแรก โดยห้องที่ 1 และ 3 บรรเลงทางพื้นเพื่อเป็นการไล่เสียงลงไปตามบันไดเสียง และห้องที่ 2 และ 4 เป็นการบรรเลงขยี้โดยเสียงสุดท้ายยังคงลงลูกตกตามทำนองหลักไว้ ส่วนใน 4 ห้องหลังส่วนวนระนาดจะเป็นการตีสะบัดขึ้น ลง และขยี้ ซึ่งลักษณะการบรรเลงจะเหมือนกับใน 4 ห้องแรก คือ ห้องที่ 1 และ 3 จะบรรเลงสะบัดขึ้นลง ตามบันไดเสียง และห้องที่ 2 และ 4 จะขยี้ตามบันไดเสียง และลูกตก

เที่ยวที่ 2 ส่วนวนระนาดในเที่ยวนี้ 4 ห้องแรกจะตีโดยวิธีบรรเลงทางพื้น แต่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียง “ด” เพื่อเป็นการผูกกลอนเพลงให้มีความสัมพันธ์กันกับทำนองก่อนหน้า ในส่วนของ 4 ห้องหลังใช้วิธีตีแบบ คาบลูกคาบดอก ซึ่งใน 4 ห้องหลังนี้จะไม่มีการบรรเลงเสียงนอกบันไดเสียงแต่อย่างใด

เที่ยวที่ 3 ใช้วิธีการบรรเลงแบบรว คือ การตีสลับมือซ้ายขวา และดำเนินทำนองแบบขยี้ คือการตีให้ 1 ห้องมีโน้ต 8 ตัวโน้ต ซึ่งในเที่ยวนี้ก็ยังไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงเช่นกัน

เที่ยวที่ 4 ใช้วิธีการบรรเลงแบบทางพื้น โดยผูกกลอนให้ต่อเนื่อง เชื่อมโยงกัน ซึ่งในเที่ยวนี้ก็ยังไม่มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง และลูกตกก็ยังคงไว้ที่ห้องที่ 4 และ 8 ตามทำนองหลัก

วรรคที่ 4

ทำนองหลัก

-- ล ท	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ช
- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช

เที่ยว 1



- ทลช ล ท	- ชลท ร ม	ช - ทลช ม	- มมม ร ท	- รมฟชมฟช	ลฟชลทลท	- รมฟมฟชล	ทลชฟมร ช
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	---------	-----------	----------

เที๊วที่ 2



ช ล ช ท	ล ท ร ม	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ท	ม ฟ ม ร ม ฟ ม ฟ	ร ท ร ม ร ม ร ท	ล ท ล ช ล ท ล ท	ล ช ล ท ล ท ล ช
---------	---------	---------	---------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

เที๊วที่ 3



ล ท ล ช ล ท ล ท	ร ม ร ท ร ม ร ม	ม ฟ ม ร ม ฟ ม ฟ	ร ท ร ม ร ม ร ท	ม ฟ ม ร ม ฟ ม ฟ	ร ท ร ม ร ม ร ท	ล ท ล ช ล ท ล ท	ล ช ล ท ล ท ล ช
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

เที๊วที่ 4



ล ร ท ร	ช ท ล ช	ล ท ร ล	ท ล ร ท	ร ล ร ท	ม ร ฟ ม	ฟ ร ฟ ม	ช ฟ ล ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 4

วรรคที่ 4 ทำนองหลักอยู่ในบันไดเสียงใน

เที่ยวที่ 1 ทางระนาดใช้การตีสะบัด สะเดาะ ในครึ่งวรรคแรกห้องเพลงที่ 1 - 4 ส่วนในห้องที่ 5 - 8 ใช้การตีขี้จากสำนวนจะพบว่ามีการใช้เสียงผ่านที่ 7 ของบันไดเสียงและสำนวนการขี้ในห้องที่ 5 - 6 กับ 7 - 8 เป็นสำนวนเดียวกัน และในวรรคที่ 4 เป็นวรรคทำยประโยค จึงมีสำนวนปิดเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยค ยึดลูกตกสำคัญเฉพาะห้องที่ 4 - 8

เที่ยวที่ 2 4 ห้องแรกใช้การตีทางพื้น 4 ห้องหลังใช้การตีรว ใช้เสียงนอกบันไดเสียงในเสียงที่ 7 มาเชื่อมสร้างความสมบูรณ์ของทำนอง ในทางพื้นมีสำนวนการตีถามตอบระหว่างห้องที่ 1-2 กับ 3-4

เที่ยวที่ 3 ระนาดผูกสำนวนรวทั้งวรรค บังคับใช้เสียงที่ 7 เป็นเสียงผ่านในห้องเพลงที่ 5 - 8 ใช้สำนวนเดียวกับเที่ยวคาบลูกคาบดอก ยึดเฉพาะลูกตกสำคัญในห้องที่ 4, 8 เท่านั้น

เที่ยวที่ 4 มีการผูกสำนวนได้ขึ้นในห้องที่ 5 - 8 แล้วเปิดสำนวนไว้เพื่อผูกวรรคต่อไป

วรรคที่ 5

ทำนองหลัก



- ฟ --	- ม --	- ร - ร	--- ซ	- ร - ซ	-- ล ท	- ร - ท	- ล - ซ
-- ม ร	--- ร	--- ล	--- ซ	- ล - ซ	--- ท	- ร - ท	- ล - ซ

เที่ยวที่ 1



- ฟมร - รร	- ซฟม- มมม	- ลซฟ - ฟฟฟ	- ทลซ- ซซซ	- รมฟ ซ -	ฟมร ซ ล ท	ม ล ม ฟ	- ลซฟซทลซ
------------	------------	-------------	------------	-----------	-----------	---------	-----------

เที๊วที่ 2



ทชลา	ครมท	รมชล	ทชลช	รรรมรรรช	ลทลชลทลท	มฟมรรมรท	ลชลทลทลช
------	------	------	------	----------	----------	----------	----------

เที๊วที่ 3



ลทลชลทลท	ทรทลทรทร	รมรทรรมม	มชมรมชมช	รรรมรรรช	ลทลชลทลท	มฟมรรมรท	ลชลทลทลช
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

เที๊วที่ 4



ทลทช	ลมชร	มทมร	ชมลช	ลมลช	ทลรท	รลทล	รลทช
------	------	------	------	------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 5

ทำนองหลัก เป็นสำนวนเท่า (ลูกเท่า)

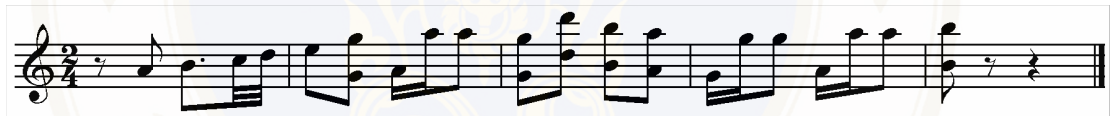
เที่ยวที่ 1 ใช้เทคนิคการตีสะบัด สะเดาะ ในห้องที่ 1 - 4 ครึ่งวรรคแรก ในห้องที่ 5 - 8 ใช้เทคนิคการบรรเลงสะบัด และขี้ โดยลูกตกเสียง ซ เป็นสำคัญ ซึ่งเป็นเสียงหลักของเท่า

เที่ยวที่ 2 คาบลูกคาบดอก ใช้การตีพื้น สลับการการตีรว โดยตีกลอนนั้นในห้องที่ 1 - 4 และรวในห้องที่ 5 - 8 โดยยี่ดลูกตกเสียง ซ ในห้องที่ 4 และ 8 เป็นสำคัญ

เที่ยวที่ 3 ในห้องเพลงที่ 1 - 4 เปลี่ยนเป็นทำนองรว โดยยี่ดลูกตกเสียง ซ ในห้องที่ 4 เป็นสำคัญ ส่วนทำนองเพลงห้องที่ 5 - 8 ใช้สำนวนเดียวกับเที่ยวคาบลูกคาบดอก

เที่ยวที่ 4 ในห้องที่ 1 - 4 ใช้วิธีการดำเนินกลอนทางพื้น โดยมีทิศทางใต้ขึ้น มีลักษณะการตีข้ามลูกสลับไปมา ในห้องที่ 5 - 8 มีการผูกสำนวนการตีต่อเนื่องมาจากวรรคแรก แล้วผูกกลอนไล่เสียงลงมาในห้องสุดท้าย เพื่อเป็นการปิดสำนวน

วรรคที่ 6



----	-- ร ม	- ซ --	ล ล - ซ	- ร - ท	- ล --	ซ ซ --	ล ล - ท
- ล - ท	- ค --	- ซ - ล	--- ซ	- ร - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ท

เที่ยวที่ 1



ล ท ร ม	ท ร ร ร	ท ล ซ ม	ล ซ ซ ซ ซ	ล ท ร ม	ล ซ ซ ซ ซ	ล ท ร ล	ร ท ท ท ท
---------	---------	---------	-----------	---------	-----------	---------	-----------

เที๊วที่ 2



ท ช ล ท	ร ล ท ร	ม ท ร ม	ช ร ม ช	ม ฟ ม ร ม ฟ	ฟ ช ฟ ม ฟ ช ฟ ช	ช ล ช ฟ ช ล ช ล	ล ท ล ช ล ท ล ท
---------	---------	---------	---------	-------------	-----------------	-----------------	-----------------

เที๊วที่ 3



ร ร ร ร ร ร ร	ม ม ม ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ	ช ช ช ช ช ช ช	ร ร ร ร ร ร ร	ช ช ช ช ช ช ช	ล ล ล ล ล ล ล	ท ท ท ท ท ท ท
---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------	---------------

เที๊วที่ 4



ล ท ร ม	ท ร ร ร	ท ล ช ม	ล ช ช ช	ล ท ร ม	ล ช ช ช	ล ท ร ล	ร ท ท ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 6

จากทำนองหลัก ระนาดได้ผูกกลอนเที่ยวแรก ในลักษณะเท่า สองชั้น โดยวิธีการตีสะเคาะ เพื่อเป็นการขึ้นลูกตกเสียง ซ ไว้ แล้วผูกกลอนในห้องที่ 5 - 8 ให้สอดคล้องเป็นสำนวนเดียวกันกับ 4 ห้องแรกแบบถามตอบ

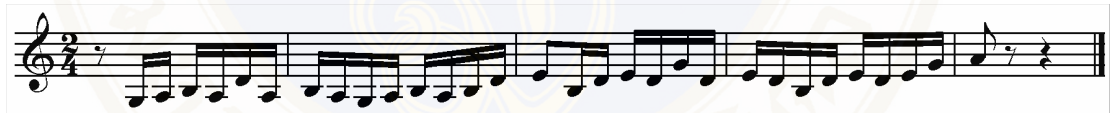
เที่ยวที่ 2 ผูกกลอนได้ไปหาเสียง ซ ในห้องที่ 1 - 4 ต่อด้วยรัวในห้องที่ 5 - 8 ซึ่งมี ทิศทางของทำนองไล่ขึ้นเช่นเดียวกับ 4 ห้องแรก

เที่ยวที่ 3 ใช้ลักษณะการรัวเสียงเดียวทั้งวรรคเพลง คือการรัวขึ้นเสียงเดียว ในแต่ละ ห้องเพลง แล้วเคลื่อนที่ไปที่ละเสียงจนครบวรรคเพลง ทิศทางของทำนองเป็นไปในแนวเดียวกับ เที่ยวที่ 2 คือไล่ขึ้น

เที่ยวที่ 4 ในเที่ยวที่ 4 นี้ เมื่อพิจารณาจะพบว่าเป็นสำนวนเดียวกับเที่ยวแรก แต่ไม่ได้ใช้ วิธีการตีสะเคาะอย่างเที่ยวแรก แต่ใช้วิธีการตีเก็บธรรมดา เพื่อให้ทำนองเรียงต่อเนื่องไม่สะดุด สมกับเป็นทางพื้นอย่างแท้จริง

วรรคที่ 7

ทำนองหลัก



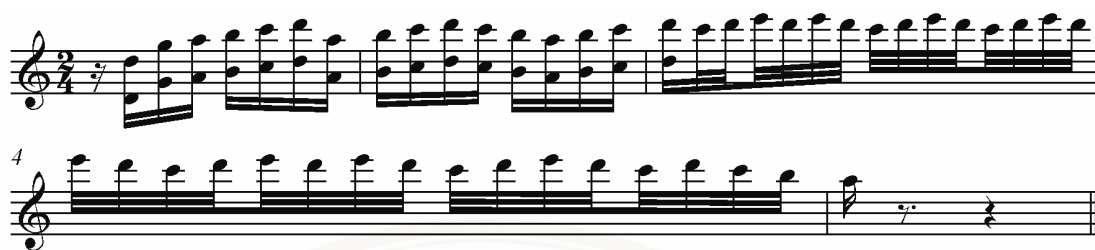
-- ล ท	- ร - ท	-- ล ท	-- ร มี	-- ร ม	- ซ - ม	-- ร ม	-- ซ ล
- ซ --	ล - ล -	ล ซ --	ล ท --	- ท --	ร - ร -	ร ท --	ร ม --

เที่ยวที่ 1



ร ซ ล ท	ด ร ล ท	ด ม ร ด ซ	ล ท ด ร	ล ท ด ม	ร ด ร ด ท ม	ร ด ร ด ท ด	ท ล ท ล ซ ล
---------	---------	-----------	---------	---------	-------------	-------------	-------------

เที๊วที่ 2



รชลา	ครลท	ครดท	ลทคร	- ธรรมรรด	รรดธรรม	รดธรรมร	รรดครดล
------	------	------	------	-----------	---------	---------	---------

เที๊วที่ 3



มดลลมดล	ฟททฟทท	ลรรลลล	ทมมทมม	ลรรลลล	ชดดชดด	ฟททฟทท	มดลลมดล
---------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	---------

เที๊วที่ 4



รชลา	ครลท	ครดท	ครดม	รดทด	รลทด	ชลทด	รดทล
------	------	------	------	------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 7

ทำนองหลัก เป็นกระสวนทำนองแบบถามตอบ ระหว่างห้องที่ 1 - 4 กับห้องที่ 5 - 8 มีลักษณะใช้รูปแบบมือเหมือนกัน มีทิศทางทำนองไปในทางขึ้น และเป็นสำนวนเปิด

เที่ยวที่ 1 ระนาดผูกกลอนโดยยึดลูกตกท้ายวรรค คือ ห้องที่ 8 เป็นสำคัญ โดยเคลื่อนเสียงตกในห้องที่ 4 ไปเพื่อความไพเราะ และความต่อเนื่องของสำนวนกลอน แต่เมื่อสังเกตจะพบว่าเสียงตกในห้องที่ 4 นั้น ยังคงปรากฏในห้องที่ 5 - 6 ของวรรคเพลง ทำให้มีโอกาสที่จะย้ายเสียงสำคัญนี้ในห้องเพลงต่อไปได้ สำนวนเพลงในห้องที่ 5 - 8 มีลักษณะการตีฝาก และสะบัด

เที่ยวที่ 2 ผูกกลอน 4 ห้องแรกเป็นทางพื้น 4 ห้องหลังเป็นการตีรวด้วยยึดลูกตกเสียง ล เสียงสุดท้ายของวรรคเพลงเป็นสำคัญ

เที่ยวที่ 3 ใช้วิธีการตีรวเป็นทำนองโดยใช้คู่ 5 ในการเดินทำนองที่วรรคเพลง เมื่อพิจารณาจากโน้ตเพลงจะพบว่า ทุกห้องเพลงมีการรวเป็นคู่ 5 แล้วเคลื่อนทำนองไปในเสียงโน้ตต่อไปเป็นคู่ 5 เช่นเดียวกัน ตลอดทั้งวรรค ซึ่งวรรคนี้ถูกตกตรงตาทำนองหลักทั้งในห้องที่ 4 และ 8

เที่ยวที่ 4 ผูกกลอนในสถานะเดียวกับเที่ยวที่ 2 ใน 4 ห้องแรก แต่ใช้วิธีการผูกกลอนต่อเนื่องไปในห้องที่ 5 โดยในห้องที่ 4 ยึดลูกตกเสียง ม ตามทำนองหลัก

วรรคที่ 8



-- ล ท	-- คี ริ	- มี่ --	รี คี --	-- รี -	ท ล --	ล - ท ล	--- ซ
- ซ --	ล ท --	คี - รี คี	-- ท ล	- ท - ล	-- ซ ม	- ซ --	ซ ม - ร

เที่ยวที่ 1



ร ซ ล ท	ครคทคมรด	ซ ล ท ค	- มรด ท ล	ท มรดทล	ร - ทลซ ม	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ
---------	----------	---------	-----------	---------	-----------	---------	---------

เทียวนที่ 2



ร ช ล ท	ค ม ร ค	ช ล ท ค	ร ค ท ล	ม ช ร ม	ช ล ท ร	ท ล ช ม	ช ท ล ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

เทียวนที่ 3



ลทลชลทลท	ค ร ค ท ค ร ค ร	ร ค ร ม ร ค	ร ม ร ค ร ค ล	ท ร ท ท ท ร ค ล	ล ท ช ช ช ล ม ม	ร ม ร ร ร ม ท ท	ท ร ค ล ล ท ช ช
----------	-----------------	-------------	---------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

เทียวนที่ 4



ร ช ล ท	ค ช ค ม	ร ค ท ค	ช ค ท ล	ร ท ร ค	ท ล ช ม	ช ล ท ล	ร ท ล ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 8

ทำนองหลักมีลักษณะถามตอบระหว่างวรรคที่ 1 - 4 กับวรรคที่ 5 - 8 แล้วจึงจบวรรคด้วยสำนวนปิด แสดงให้เห็นการจบประโยค

เทียวนที่ 1 ระยะเวลาใช้การตีพื้นสลับกับการตีสะบัด ขยี้ ในวรรคที่ยึดลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 ตรงตามทำนองหลัก และลูกตกในแต่ละห้องก่อนข้างยี้คทำนองหลักเป็นสำคัญ

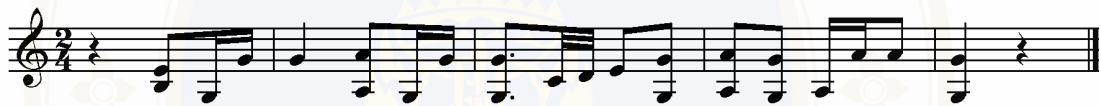
เที่ยวที่ 2 ในเที่ยวนี้จะมีความแตกต่างว่าวรรคที่ผ่านมา คือ ระนาดผูกกลอนเป็นทางพื้นทั้งวรรคเพลง ไม่มีการตีรวรเข้ามาแทรก เพื่อให้เป็นการคลายความแน่นของท่านองและให้รู้สึกจบประโยคของเพลงตรงครั้งก่อนเพลงพอดิ 4 จังหวะหน้าทับ

เที่ยวที่ 3 ใช้ลักษณะการตีรวรทั้งวรรคเพลงใน 4 ห้องแรก มีการรวสลับโน้ตแล้วไล่ขึ้นลง ในห้องเพลงที่ 5 - 8 มีการรวที่ไม่สลับโน้ต และเป็นรูปแบบเดียวกันทั้ง 4 ห้อง เพื่อให้ท่านองมีความนิ่ง แสดงการจบประโยคสำคัญตามกระสวนท่านองหลัก

เที่ยวที่ 4 มีการดำเนินกลอนฝากใน 4 ห้องแรก แล้งผูกกลอนต่อเนื่องตามลักษณะการปิดสำนวนกลอนในประโยคสำคัญของเพลง

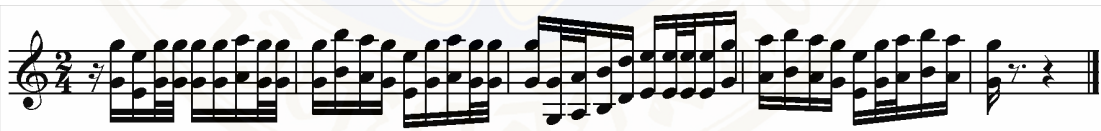
วรรคที่ 9

ท่านองหลัก



--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	-- ร ม	- ซ - ล	- ซ --	ล ล - ซ
--- ท	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ค --	- ซ - ล	- ซ - ล	--- ซ

เที่ยวที่ 1



ซ ม - ซซซ	ซ ล - ซซซ	ท ล ซ ม	ซ ล - ซซซ	- ซลท ร ม	- มมม ซ ล	ท ล ซ ม	- ซลท ล ซ
-----------	-----------	---------	-----------	-----------	-----------	---------	-----------

เที่ยวที่ 2



ร ร ม ซ ซ	ลทลซ ซ ซ	ลทลซลทล	ลทลซ ซ ซ	ร ร ร ม ม ม ซ	ฟฟฟซซซซ	ร ม ร ร ม ท	ท ร ล ลทซซ
-----------	----------	---------	----------	---------------	---------	-------------	------------

เทียวนที่ 3



รทรม ซ ซ	ลทลซ ซ ซ	ลทลซลทล	ลทลซ ซ ซ	รรรพมมมซ	ฟฟฟลซซซซ	รรมรรมทท	ทลลลทซซ
----------	----------	---------	----------	----------	----------	----------	---------

เทียวนที่ 4



พมรล	ทดรม	พมรม	ฟซลซ	ฟซลซ	ทลคท	รคมร	คทลซ
------	------	------	------	------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 9

ทำนองหลักมีทำนองเท่าเต็มทีเสียง ซ

เทียวนที่ 1 เป็นการผูกทำนองเท่าโดยใช้การตีสะเคาะ และสะบัด เป็นสำคัญและยึดลูกตกสำคัญทั้งในห้องที่ 4 และ 8 ของเพลง

เทียวนที่ 2 ใช้การตีรวในห้องที่ 1 - 4 จะพบว่ามี การตีรวเป็นทำนองแล้วย่ำทีเสียง ซ เป็นสำคัญของเท่าให้แน่นชัด ในห้องที่ 5 - 8 เป็นการรวเป็นทำนองไม่มีการข้ามลูกข้ามเสียงมากนัก ใช้ลักษณะการเรียงเสียง และย่ำเสียง

เทียวนที่ 3 ใช้ทำนองรวทั้งวรรคเหมือนกับเทียวนคาบลูกคาบดอก

เทียวนที่ 4 ใน 4 ห้องแรกผูกสำนวนกลอนได้ขึ้นในห้องที่ 5 - 8 ย่ำสำนวนกลอนเดิมแล้วค่อยไต่ลง เป็นลักษณะการแกกกลอนกันระหว่าง 4 ห้องแรก กับ 4 ห้องหลัง

วรรคที่ 10

ทำนองหลัก



----	- ท - ท	- รื - ท	- ล - ช	- ม --	ร ร --	ช ช --	ล ล - ท
--- ท	----	- ร - ท	- ล - ช	- ท - ล	--- ช	--- ล	--- ท

เที้ยวที่ 1



ร ท ล ท	ร ม - รร	ช ม ร ม	ช ล - ชชช	ล ร - รรฟ	ท ม - มฟช	ล ฟ - ฟชล	ร ช - ชลท
---------	----------	---------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

เที้ยวที่ 2



ร ม ฟ ช	ฟ ช ล ท	ช ล ม ฟ	ช ท ล ช	ร ร ร ร ร ร ช	ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ ช	ร ร ร ร ร ร ช	ฟ ฟ ฟ ช ช ช ท
---------	---------	---------	---------	---------------	---------------	---------------	---------------

เที๊ยะที่ 3



ทรทททรทท	ทรทท ร ร	มขมมมขมม	มขมม ช ช	รรมรรรช	ฟฟฟฟฟฟฟ	รรมรรรช	ฟฟฟชชชท
----------	----------	----------	----------	---------	---------	---------	---------

เที๊ยะที่ 4



รททท	รทมร	ชมรม	ชมลช	รทมร	ชมลช	ทรมช	ทลรท
------	------	------	------	------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 10

ทำนองหลักเป็นสำนวนเปิด อยู่ในบ้านได้เสียงทางใน

เที๊ยะที่ 1 ระนาดผูกกลอน 4 ห้องแรก มีลักษณะดีขึ้นสลับกับการสะเดาะ มีทิศทางทำนองไปในทางเดียวกันกับทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 5 - 8 ใช้วิธีการดีอยู่แล้วสะบัดขึ้นได้เสียงจากต่ำไปสูง ยึดลูกตกสำคัญในห้องห้องที่ 4 และ 8

เที๊ยะที่ 2 ห้องเพลงที่ 1 - 4 เป็นการดีทางพื้น ยึดลูกในท้องที่ 2 และ 4 ของทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 5 - 8 เป็นการดีเร็ว ใช้ลักษณะการดีเหวี่ยงมือทั้ง 4 ห้อง ซึ่งเป็นอีกเทคนิคหนึ่งซึ่งแสดงถึงความแม่นยำของขนาดของคนระนาด

เที๊ยะที่ 3 4 ห้องแรกดีเร็ว สำนวนของห้อง 1-2 และ 3-4 เป็นสำนวนเดียวกัน มีการดีเร็วเป็นทำนองแล้วย้ายเสียง ส่วนในห้องที่ 5 - 8 ใช้สำนวนเดียวกับเที๊ยะที่ 2

เที๊ยะที่ 4 ดำเนินกลอนทางพื้น ห้องเพลงที่ 1 - 2 และ 3 - 4 เป็นสำนวนเดียวกัน ผูกเพื่อแก้กันในห้องที่ 5 - 8 เป็นสำนวนที่ผูกสอดคล้องต่อเนื่องมาจาก 4 ห้องแรก เมื่อพิจารณาจากทั้งวรรคเพลง จะพบว่าเป็นสำนวนได้ขึ้น มีลักษณะการดีข้ามลูกขึ้นไปมาผูกขึ้นเป็นสำนวน

วรรคที่ 11

ทำนองหลัก



- ท --	ล ล --	ท ท --	ร ร - ม	- ม - ม	- ม --	ม ม --	ร ร - ท
- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม	- ช - ล	- ช - ม	--- ร	--- ท

เที้ยวที่ 1



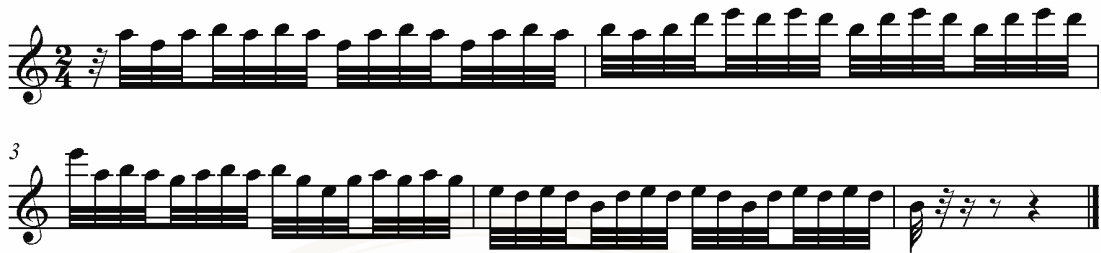
ร ม ฟ ล	- ฟ ม ฟ ล ท	ฟ ล ท ร	- ท ล ท ร ม	ร ท ล ช	ม ล ท ล ช ม	ล ช ม ร	ท ม ช ม ร ท
---------	-------------	---------	-------------	---------	-------------	---------	-------------

เที้ยวที่ 2



ร ม ฟ ล	ม ฟ ล ท	ฟ ล ท ร	ล ท ร ม	ท ร ท ท ร ล ล	ล ท ช ช ล ม ม	ช ล ช ช ล ม ม	ม ช ร ร ร ม ท ท
---------	---------	---------	---------	---------------	---------------	---------------	-----------------

เที๊วที่ 3



ลฟลทลทลฟ	ลทลฟลทลท	ลทลรทลรท	รทลทลรทล	ลทลชลทลท	ชมชลชลชม	รทลทลรทล	รทลรทลท
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	---------

เที๊วที่ 4



ฟลทฟ	ลทล	ทลท	ลทล	รทลช	มชล	ทลล	ชมท
------	-----	-----	-----	------	-----	-----	-----

บทวิเคราะห์วรรคที่ 11

ทำนองหลัก เป็นสำนวนเปิด อยู่ในบ้านได้เสียงใน

เที๊วที่ 1 ระนาดใช้วิธีการเดินกลองทางพื้น สลับกับการสะบัด 2 เสียง ในห้องที่ 1 - 4 และเดินกลองทางพื้น สลับกับการขี้นห้องที่ 5 - 8 โดยยึดลูกในห้องที่ 2 4 6 และ 8 ของทำนองหลัก

เที๊วที่ 2 ผูกกลองทางพื้น โดยไล่เรียงเสียงให้มีทิศทำนองไล่ขึ้นในห้องที่ 1 - 4 แล้วรัวในห้องที่ 5 - 8 โดยยังยึดลูกตกสำคัญในห้องที่ 2 4 6 และ 8

เที๊วที่ 3 เป็นการตีรัวเป็นทำนองไล่ขึ้นไล่ลงเป็นคู่ๆ ในแต่ละห้องเพลง โดยยึดลูกตกของทำนองหลักในห้อง 2 4 6 และ 8 เหมือนเที๊วที่ผ่านมา

เที๊วที่ 4 ผูกกลองทางพื้น โดยไล่ทำนองจากล่างขึ้นบน ในห้องที่ 1 - 4 แล้วไล่ลงในห้องที่ 5 - 8 ในการผูกกลองวรรคนี้ ห้องที่ 1 - 4 ยึดเฉพาะลูกตกสำคัญในห้องที่ 4 เท่านั้น

วรรคที่ 12



- - มี่ มี่	- - มี่ มี่	- มี่ - มี่	- รั - ท	- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	รั รั - มี่
- ม - -	- ม - -	- ช - ม	- ร - ท	- ท - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม

เที้ยวที่ 1



-ทลช - ชชช	-ลชม -มมม	-ชมร -รรร	-มรท - ทาท	ฟ - ทลฟ ล	ทลฟลทร ท	ท - มรท ร	มรทรมช ม
------------	-----------	-----------	------------	-----------	----------	-----------	----------

เที้ยวที่ 2



ชลชท	ลทรม	ฟมรม	ฟชลท	-ฟลทลทลฟ	ลทลฟลทลท	ลทรมมรท	มรทรมม
------	------	------	------	----------	----------	---------	--------

เที๊วที่ 3



ลทลชลทลท	รรมรรมม	ลทลชชลชม	รทรมมรท	ลลลลลลล	ททททททท	รรรรรรร	มมมมมมม
----------	---------	----------	---------	---------	---------	---------	---------

เที๊วที่ 4



ชลชท	ลทรม	ฟมรม	ฟชลท	รรมฟล	มฟลท	ฟลทร	ลทรม
------	------	------	------	-------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 12

ทำนองหลักเป็นสำนวนปิดประโยคเพลง

เที๊วที่ 1 ระนาดใช้วิธีการสะบัด สะเดาะ ภายในห้องเพลงเดียวกันตั้งแต่ห้องที่ 1 - 4 และใช้วิธีการสะบัดกับการขยี้ในห้องที่ 5 - 8 โดยยึดลูกตกตามทำนองหลักในห้องที่ 2 4 6 และ 8

เที๊วที่ 2 ผูกกลอนทางพื้นในห้องที่ 1 - 4 ให้มีลักษณะทิศทางไล่ขึ้น แล้วใช้การตีรวในห้องที่ 5 - 8 ยังคงให้ความสำคัญกับลูกตกในห้องที่ 2 4 6 และ 8

เที๊วที่ 3 ใช้การรวเป็นทำนองไล่ขึ้นไล่ลงในห้องที่ 1 - 4 ยึดลูกตกห้องที่ 2 และ 4 เป็นสำคัญ ในห้องที่ 5 - 8 ใช้วิธีการรวเสียงเดียวเหวี่ยงมือเป็นคู่ 8 โดยยึดเสียงตามลูกตกของทำนองหลักทุกห้องเพลง

เที๊วที่ 4 ดำเนินกลอนทางพื้น ผูกกลอนย้อนไปมา มีทิศทางไปในทางเดียวกันกับทำนองหลัก โดยยึดลูกตกห้องที่ 2 4 6 และ 8 เป็นสำคัญ ในวรรคนี้จะให้เสียง ฟ เป็นเสียงนอกบันได้เสียง เป็นเสียงผ่านในการสร้างกลอนมาก

วรรคที่ 13

ทำนองหลัก



- ท --	ท ล --	ล ช --	ช ม --	- ท --	ล ล --	ท ท --	รื รื - มื
-- ล ช	-- ช ม	-- ม ร	-- ร ท	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

เทียวนที่ 1



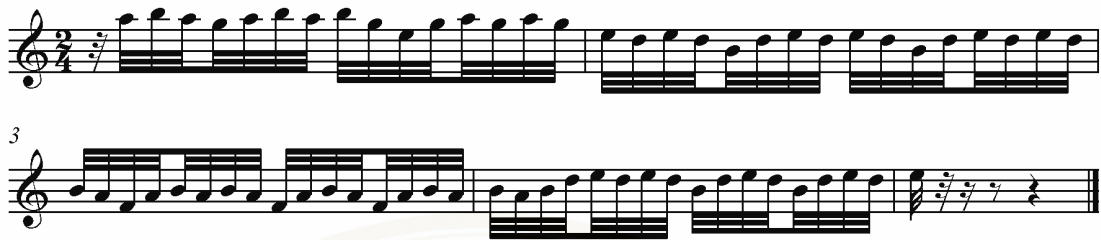
-ซซซซ - ซซซซ	-มมม - มืมื	-รืรื - รรร	-ททท - ททท	-ลลล - ลลล	-ททท - ททท	-รืรื - รรร	-มมม - มืมื
--------------	-------------	-------------	------------	------------	------------	-------------	-------------

เทียวนที่ 2



ร ท ล ช	ท ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ท	- ฟฟฟ ล ล	- ท - ท	- ลลล ร ร	- ม - ม
---------	---------	---------	---------	-----------	---------	-----------	---------

เที๊ยะที่ 3



ลทลชดทลท	ชมชลชลชม	รมรทรมรม	รทรมรมรท	ลฟลทลทลฟ	ลทลฟลทลท	ลทรมรมรท	รมรทรมรม
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

เที๊ยะที่ 4



รทลช	ทลชม	ลชมร	ชมรท	ลทรล	ทลรท	รทมร	มรชม
------	------	------	------	------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 13

ทำนองหลักเป็นสำนวนเปิดใน 4 ห้องแรก มีทิศทางลง 4 ห้องหลังไล่ขึ้น

เที๊ยะที่ 1 ระนาดใช้กลวิธีการสะเคาะโดยยึดเสียงตกท้ายห้องเพลงทุกห้องเป็นสำคัญ โดยในแต่ละห้องมีการสะเคาะเป็นขึ้นคู่เสียง 1 ขึ้นคู่ (คู่แปด) เพื่อแสดงความแม่นยำและการเน้นเสียงที่หนักแน่น

เที๊ยะที่ 2 ดำเนินกลอนทางพื้นโดยยึดทำนองหลักเป็นสำคัญไม่ได้ผูกสำนวนให้ซับซ้อน คงแปรทางเกาะทางฆ้องเป็นหลักในห้องที่ 1 - 4 ในห้องที่ 5 - 8 ใช้การสะเคาะ สลับกับการรัวและยังคงยึดทำนองหลักโดยยึดลูกตกในแต่ละห้องเป็นสำคัญ

เที๊ยะที่ 3 ใช้การรัวทั้งวรรคเพลง ใช้เสียงนอกบันไดเสียงมาร้อยในการสร้างทำนองและยึดเฉพาะลูกตกในห้องที่ 2 4 6 และ 8 เป็นหลักเท่านั้น

เที๊ยะที่ 4 ดำเนินกลอนทางพื้น 4 ห้องแรก แปรทำนองเกาะทางฆ้อง(ทำนองหลัก) ไม่ได้สร้างสำนวนกลอนที่ซับซ้อน สำหรับในห้องที่ 5 - 8 นั้น ใช้สำนวนกลอนได้ขึ้น โดยมีการตีสลับลูกไล่ขึ้นไปหาเสียงสูงซึ่งเข้าทิศทางเดียวกับทำนองหลัก และยึดลูกตกของทำนองหลักทุกห้องเพลง

วรรคที่ 14

ทำนองหลัก



- ล --	ช ม --	----	- ร - ม	- ม --	- ร - ม	- ล --	ซ ซ - ล
-- ช ม	-- ร ท	- ล - ท	- ล - ท	ร -- ท	- ล - ท	- ล - ซ	--- ล

เทียวกี่ 1



ท ล ช ม	- ม ม ม ร ท	ล ช ล ท	- ท ท ท ร ม	- ช ล ท ร	ค ท ล ม - ค ร ม	ซ - ฟ ม ร ท	- ม ร ท - ล
---------	-------------	---------	-------------	-----------	-----------------	-------------	-------------

เทียวกี่ 2



ท ล ช ม	ช ม ร ท	ล ช ล ท	ล ท ร ม	- ท ท ท ร ร	- ม - ม	- ร ร ร ซ ซ	- ล - ล
---------	---------	---------	---------	-------------	---------	-------------	---------

เที๊วที่ 3



ชลชมรทรม	ชลชมชมรท	ลชลทรมรท	ลชลทลทรม	รทรมรท	รรมทรมรม	รมชลชลชม	ชลชมชลชล
----------	----------	----------	----------	--------	----------	----------	----------

เที๊วที่ 4



ลชทล	ชมรท	ลชลท	ลทรม	ชลท	ลทรม	ทรมช	รมชล
------	------	------	------	-----	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 14

ทำนองหลักเป็นสำนวนปิด ใช้เสียง pentatonic เป็นสำคัญ

เที๊วที่ 1 ใช้การผูกกลอนทางพื้นสลับกับการตีสะเดาะใน 4 ห้องแรก และยึดลูกตกทุกห้องเพลงตามทำนองหลัก ช่วงท้ายของวรรคเพลงห้องที่ 5 - 8 ใช้การตีสะบัดกับการขยี้ มีฝากลูกตกและปิดเฉพาะลูกตกสำคัญในห้องที่ 5 และ 8 ของวรรค

เที๊วที่ 2 ดำเนินกลอนทางพื้นเกาะไปกับทำนองหลัก ยึดลูกตกทุกห้องเพลง ในครึ่งวรรคแรก ในห้องเพลงที่ 5 - 8 ใช้การตีรว สลับกับการตีขี้เสียงในห้องที่ 6 7 และ 8

เที๊วที่ 3 ใช้การตีรวทั้งเที๊ว ยึดลูกตกและทิศทางของทำนองตามโครงสร้างของทำนองหลัก

เที๊วที่ 4 ผูกกลอนทางพื้นเป็นสำนวนสอดคล้องกัน มีลักษณะไล่ขึ้น ยึดลูกตกในห้องที่ 2 4 6 และ 8 เป็นสำคัญ

วรรคที่ 15

ทำนองหลัก



- ซ - -	ล ท - รั	- มี่ - รั	- ท - ล	- ท - รั	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- ร - ซ	- - - รั	- ม - ร	- ท - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท

เทียวนที่ 1



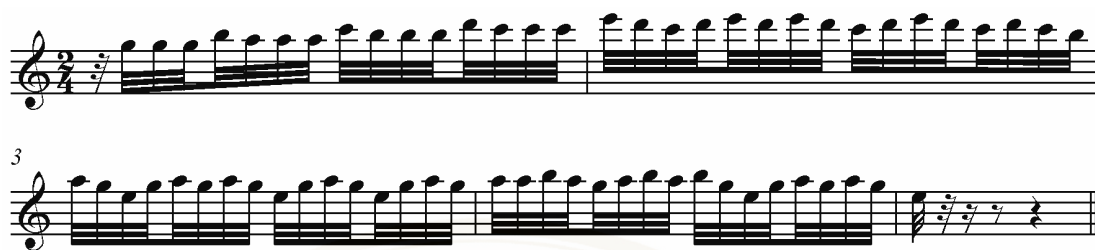
ร ซ ล ท	ด ร ค ท ค ม ร ค	ซ ล ท ค	- ม ร ค ท ล	ร ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ ม
---------	-----------------	---------	-------------	---------	---------	---------	---------

เทียวนที่ 2



ร ซ ล ท	ค ม ร ค	ซ ล ท ค	ร ค ท ล	ร ม ร ท ร ม ร ม	ซ ล ซ ม ซ ล ซ ล	ล ท ล ซ ล ท ล ท	ซ ม ซ ล ซ ล ซ ม
---------	---------	---------	---------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

เที๊วที่ 3



ซซซซซซซซ	ทททททททท	รคคคคคคค	รคคคคคคค	ซซซซซซซซ	ซซซซซซซซ	คคคคคคคค	ซซซซซซซซ
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

เที๊วที่ 4



รซซซ	คคคค	ซซซซ	คคคค	รคคค	คคคค	คคคค	คคคค
------	------	------	------	------	------	------	------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 15

ทำนองหลักเป็นสำนวนเปิด มีลักษณะถามตอบ

เที๊วที่ 1 ระนาดผูกกลอนเป็นทางพื้นสลับกับการขยี้ใน 4 ห้องแรก และผูกเป็นทางพื้นในห้องที่ 5 - 8 ซึ่งเป็นการผูกที่แตกต่างจากวรรคอื่นๆ ในเที๊วเดียวกัน ทิศทางทำนองไปในทางเดียวกันทำนองหลักยึดเฉพาะลูกตกสลับในห้องที่ 4 และ 8

เที๊วที่ 2 ผูกกลอนทางพื้นในห้องที่ 1 - 4 แล้ว รวในห้องที่ 5 - 8 ตามระเบียบของการบรรเลงคาบลูกคาบดอก ให้ความสำคัญกับลูกตกหลักในห้องที่ 4 และ 8

เที๊วที่ 3 ใช้การรวเป็นทำนองทั้งเที๊ว โดยยึดลูกตกห้องที่ 4 และ 8 เป็นสำคัญ

เที๊วที่ 4 ผูกกลอนทางพื้น ลักษณะเดียวกับเที๊วที่ 2 ในห้องที่ 1 - 4 แล้วผูกกลอนแบบการตีข้ามลูกข้ามเสียงไล่ขึ้น ในห้องที่ 5 - 7 และไล่เพื่อปิดสำนวนในห้องที่ 8

วรรคที่ 16

ทำนองหลัก



- ม --	ร ท --	ซ ซ --	ล ล - ท	- ร - ม	- ร --	ท ท --	ล ล - ซ
-- ร ท	-- ล ซ	--- ล	--- ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ซ

เทียวนที่ 1



ล ร ม ฟ	ท ม ฟ ซ	ค ฟ ซ ล	ร ซ ล ท	ซ ล ท ร	ท ม ท ร	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

เทียวนที่ 2



ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ล ท ร	ท ม ท ร	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

เทียวนที่ 3



ม ฟ ม ร ม ฟ	ฟ ซ ฟ ม ฟ ซ	ซ ล ซ ฟ ซ ล	ล ท ล ซ ล ท	ม ฟ ม ร ม ฟ	ร ท ม ร ม ร	ล ท ล ซ ล ท	ล ซ ล ท ล ซ
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

ท่อนที่ 4



ฟรมฟ	ชมฟช	ลทรล	ทร-ท	- ลชม	-ร-ท	--- ล	--- ช
------	------	------	------	-------	------	-------	-------

บทวิเคราะห์วรรคที่ 16

ทำนองหลักเป็นสำนวนปิดประโยคเพลง

ท่อนที่ 1 ผู้กลอนทางพื้นทั้งท่อนไม่มีการสะบัด ขยี้ เพื่อให้ทำนองพุ่งขึ้น เพื่อส่งแนวไปยังท่อนที่ 2 คาบลูกคาบดอก ส่วนนักกลอนผูกแบบชักซ้อน มีการใช้เสียงนอกกลุ่มบันไดเสียงมาเป็นเสียงผ่านในการสร้างทำนอง คือ ใช้ทั้งเสียง ค และ ฟ ให้ความสำคัญกับลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 เป็นสำคัญ

ท่อนที่ 2 ผู้กลอนทางพื้นทางท่อน ไม่มีการรัว เพื่อเป็นการเพิ่มแนวท้ายท่อนส่งไปยังท่อนที่ 3 ดิรว ลักษณะทำนองผูกขึ้นในห้องเพลงที่ 1 - 4 และผูกลงในห้องเพลงที่ 5 - 8 ยังคงให้ความสำคัญกับลูกตกในห้องที่ 4 และ 8 เป็นสำคัญ

ท่อนที่ 3 ดิรวท้ายท่อนตามลักษณะการบรรเลงของท่อน รัวทางพาทย์โกสธ เป็นการรัวเสียงเรียงชิดกันเป็นทำนอง ยึดลูกตกสำคัญในห้องที่ 4 และ 8

ท่อนที่ 4 ผู้กลอนทางพื้น ยึดลูกตกทุกห้องเพลงเป็นสำคัญ สำนวนพุ่งขึ้นมรรการ “บาก” ทำนอง เพื่อเน้นจังหวะ เพื่อจะทอดลงจบ ในห้องที่ 4 ของเพลง และใช้การสะบัดเข้ามาเพิ่ม แล้วทอดทำนองลงจบเพลงด้วยการกรอเสียงยาว

จากการวิเคราะห์ทางदैยวรรณาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ฐัณ จะเห็นได้ว่า การนำมาดบแต่งจะมีลักษณะแตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 เป็นท่อนสะบัด ขยี้

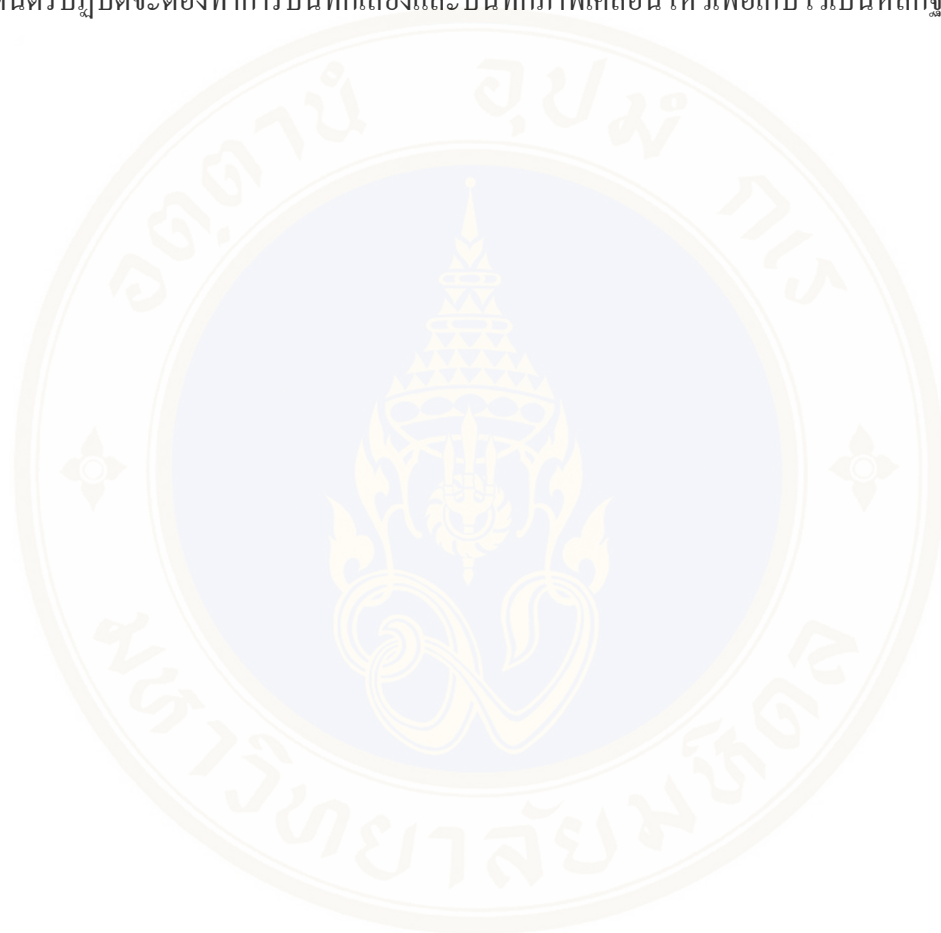
ท่อนที่ 2 เป็นท่อนคาบลูกคาบดอก

ท่อนที่ 3 เป็นท่อนดิรว

ท่อนที่ 4 เป็นท่อนเก็บ

และเมื่อบรรเลงทางदैยเพลงลอยเลื่อน 3 ฐัณทั้ง 4 ท่อนต่อเนื่องกัน จะมีความยาวเป็น

หลังจากขั้นตอนการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นเสร็จจึงขอคำแนะนำจากครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อแก้ไขเพิ่มเติมจนเสร็จสมบูรณ์ จากนั้นจึงซ้อมร่วมกับเครื่องกำกับจังหวะให้มีความแม่นยำและได้แนวการบรรเลงตามระเบียบของการเดี่ยว หลังจากนั้นจึงบรรเลงให้อาจารย์ที่ปรึกษาฟังก่อนการสอบเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ โดยการสอบแสดงผลงานดนตรีปฏิบัติจะต้องทำการบันทึกเสียงและบันทึกภาพเคลื่อนไหวเพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐานต่อไป



บทที่ 5

สรุปผลและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการศึกษาเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น

จากการศึกษาและสืบค้นประวัติเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น สามารถสรุปประวัติและความสำคัญได้ดังนี้

- 1) เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น เป็นเพลงเก่าไม่ทราบนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่อมี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะและสันนิษฐานว่าอยู่ในเพลงชุดเดียวกันกับเพลงล่องลมและเพลงล่องลอย
- 2) จากการสืบค้นไม่พบประวัติการสืบทอดและไม่มีหลักฐานการบันทึกเสียงจากสำนักใดมาก่อนนอกจากที่ปรากฏในตำราโน้ตของครูอาจ สุนทร(ลูกศิษย์ของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล) เพียงฉบับเดียว ซึ่งตำรานี้ภายหลังได้มอบให้ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)
- 3) ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ไม่ได้นำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาเผยแพร่และไม่มีผู้ใดได้สืบทอดไว้ จึงเป็นเพลงไทยที่ใกล้จะสูญหายเพลงหนึ่ง ควรนำมาศึกษา สืบทอดและเผยแพร่เพื่อไม่ให้สูญหายเป็นอย่างยิ่ง
- 4) หนังสือที่กล่าวถึงเพลงลอยเลื่อนมีเพียงเล่มเดียว คือ หนังสือสารานุกรมเพลงไทย เขียนโดยณรงค์ชัย ปัญญกรัษณ์ ซึ่งอธิบายแต่เพียงว่าเพลงลอยเลื่อน เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินป่าหรือชมนกชมไม้ของการแสดงลิเกป่าซึ่งเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคใต้ ไม่มีการบันทึกทำนองของเพลงไว้ จึงไม่สามารถยืนยันได้ว่าเป็นเพลงลอยเลื่อนเพลงเดียวกันกับที่ค้นพบในตำราโน้ตของท่านครูอาจ สุนทร

5.2 สรุปผลการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

ผลการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น หลังจากผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติโน้ตเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาศึกษาและนำมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้นเพื่อทำเป็นทางเดี่ยวแล้ว ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติได้ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกของสายสำนักพาทยโกศลที่ใช้หน้าทับปรบไก่อ 3 เพลงด้วยกัน คือ เพลงสารถิ 3 ชั้น, เพลงแขกมอญ 3 ชั้นและเพลงพญาโศก 3 ชั้น

เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการทำทางเดี่ยวระนาดเอก โดยขอคำแนะนำจากครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) และเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสมของทางเดี่ยวให้สอดคล้องกับทักษะของผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ได้ทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น โดยยึดรูปแบบการบรรเลงอย่างเพลงพญาโศก 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่อ มีความยาว 8 จังหวะ เนื่องจากพิจารณาจากโครงสร้างของเพลงลอยเลื่อน ซึ่งเป็นเพลง 2 ท่อน ความยาวท่อนละ 4 จังหวะ ถือว่าเป็นเพลงสั้น ไม่สามารถใช้เทคนิคพิเศษในการตกแต่งทางเดี่ยวได้อย่างเต็มที่และไม่สามารถแสดงศักยภาพของผู้เดี่ยวได้อย่างเต็มที่ ดังนั้น จึงได้นำท่อน 1 และท่อน 2 มารวมกันเป็น 1 ท่อน ก็จะทำให้ความยาวรวมกันได้ 8 จังหวะหน้าทับเทียบเท่ากับเพลงพญาโศก 3 ชั้นและยึดรูปแบบการเดี่ยวเช่นเดียวกันกับเพลงพญาโศก 3 ชั้นคือ บรรเลงทั้งหมด 4 ท่อน สามารถสรุปเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการเดี่ยวเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นในแต่ละท่อนได้ดังนี้

- ท่อน 1 ท่อนสะบัด ขยี้ ใช้เทคนิคการตีสะบัด สะเดาะ และขยี้
- ท่อน 2 ท่อนคาบถูกคาบดอก ใช้เทคนิคการตีเก็บสลับกับการตีรว
- ท่อน 3 ท่อนรวพื้น ใช้เทคนิคการตีรว
- ท่อน 4 ท่อนเก็บพื้น ใช้เทคนิคการตีเก็บ (ตีเก็บอย่างมีชั้นเชิง)

เมื่อทำทางเดี่ยวเป็น 4 ท่อนจึงทำให้สามารถตกแต่งทางเดี่ยวให้มีความพิเศษด้วยเทคนิคต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่รวมทั้งทำให้เป็นเพลงเดี่ยวที่สามารถแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงได้เทียบเท่ากับเพลงเดี่ยวชั้นสูงอย่างเพลงพญาโศก การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นจึงมีระดับความยากเหมาะสมสำหรับเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติในระดับมหาวิทยาลัย แขนงดนตรีปฏิบัติ (ระนาดเอก) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการทำสารนิพนธ์เรื่อง การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น นอกจากได้รับความรู้เรื่องการทำทางเดี่ยวระนาดเอกแล้ว ยังได้รับประโยชน์อื่น ๆ อีกหลายประการ ดังนี้

- 1) ทำให้เห็นถึงกระบวนการขยายเพลงจากอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น
- 2) การประยุกต์ใช้มือฆ้องให้เหมาะสมและหลากหลาย
- 3) ทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องกลุ่มเสียงมากขึ้น
- 4) มีความเข้าใจและเข้าถึงดนตรีมากยิ่งขึ้น

- 5) มีความช่างสังเกตและรอบคอบมากยิ่งขึ้น
- 6) เกิดความภาคภูมิใจในผลงานการสร้างสรรค์เพลงไทย
- 7) เห็นคุณค่าของเพลงไทยมากยิ่งขึ้น
- 8) เป็นการต่อยอดองค์ความรู้
- 9) เป็นการพัฒนาและอนุรักษ์เพลงไม่ให้สูญหายไปพร้อม ๆ กัน

นอกจากนี้ การทำสารนิพนธ์เล่มนี้ ถือเป็นตัวอย่างหรือแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเก่าที่กำลังจะสูญหายซึ่งผู้ศึกษาดนตรีไทยทุกคนควรให้ความสำคัญและควรได้เรียนรู้วิธีการประพันธ์เพลงในรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย แขนงดนตรีปฏิบัติ เพื่อจะได้มีแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีปฏิบัติและได้ช่วยกันทำหน้าที่สืบทอดเพลงที่มีคุณค่าเหล่านี้ให้คงอยู่ต่อไป

การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

A NEW SOLO COMPOSITION FOR THE THAI RANADAKE DERIVED FROM THE SONG “LOY LUEAN SAM CHAN”

พรชัย ผลนิโครธ 4937863 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาสารนิพนธ์ : ตำราญ เกิดผล, ศิลปินแห่งชาติ, พินิจ ฉายสุวรรณ, ศิลปินแห่งชาติ, อรวรรณ บรรจงศิลป์, ก.ศ.บ., ก.ม., M.M.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

ดนตรีไทยเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาติไทย แสดงออกถึงภูมิปัญญาของคนไทย ในเชิงศาสตร์และศิลป์ที่ละเอียดอ่อน บ่งบอกถึงความเป็นอัตลักษณ์ที่มีอยู่ในตัวตนของคนไทย มีพัฒนาการเป็นลำดับขั้นอย่างต่อเนื่องจนเป็นระเบียบแบบแผน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของเครื่องดนตรี บทเพลง ระเบียบวิธีการบรรเลงและเทคนิคการบรรเลงเฉพาะของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ได้รับการสั่งสมและถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาโดยลำดับ ทำให้ดนตรีไทยเข้ามามีบทบาท ในชีวิตประจำวันของคนไทย เปรียบได้กับภาษาพูด ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา เป็นต้น ทั้งหมดนี้ถูกฝังรากลึก ในความคิด ทักษะคติของคนไทยมาอย่างช้านาน ทำให้ดนตรีไทยเข้ามามีส่วนร่วมกับการดำเนินชีวิตของคนไทย มีการนำดนตรีมาประกอบการละเล่น พิธีกรรมทางศาสนาในทุกรูปแบบ แต่ในปัจจุบัน ดนตรีไทยเริ่มมีบทบาททางสังคมน้อยลง จากจุดเริ่มต้น จุดสูงสุดและจุดเสื่อมถอยซึ่งเปรียบได้กับปัจจุบัน จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องช่วยกันอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีไทยให้ยังคงอยู่สืบต่อไป

ส่วนสำคัญที่จะทำให้ดนตรีไทยดำเนินต่อไป จำเป็นต้องได้รับความร่วมมือจากทั้งผู้ฟัง และผู้บรรเลงควบคู่กันไป โดยในส่วนของผู้ฟังควรสนับสนุนวงดนตรีไทยให้มีโอกาสแสดง ประกอบงานต่างๆ ในส่วนของผู้บรรเลงจะต้องมีการปรับปรุงการบรรเลงให้มีความน่าสนใจโดยอยู่บนพื้นฐานของขนบและระเบียบการบรรเลงที่ยึดถือกันมาแต่โบราณ อีกทั้งยังต้องนำเพลงเก่าที่ใกล้สูญหายมาศึกษาเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ควบคู่กันไป

ในส่วนของการอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเก่าสามารถทำได้หลายวิธี ตามแบบครูบาอาจารย์ที่ท่านได้ทำเป็นแบบอย่างไว้ เช่น การนำเพลงสองชั้นมาเรียบเรียงจัดเป็นชุดเป็นเพลงประเภท “เพลงเรื่อง” หรือ “เพลงตับ” การนำเพลงอัตราสองชั้นมาขยายเป็นอัตราสามชั้นและตัดทอนลงเป็นอัตราชั้นเดียวเป็นเพลงประเภท “เพลงเถา” หรือการนำเพลงมาทำเป็นทางเดี่ยวก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์ ในการเสนอผลงานทางดนตรีปฏิบัติ ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ จึงมีแนวคิดในการสร้างเพลงที่มีรากฐานจากเพลงเก่าและกำลังจะสูญหายให้เป็นที่รู้จักซึ่งเป็นการสร้างผลงานใหม่และอนุรักษ์เพลงเก่าไปพร้อม ๆ กัน ในการทำสารนิพนธ์เล่มนี้จึงได้คัดเลือกเพลงเก่าชื่อเพลง “ลอยเลื่อน 2 ชั้น” ซึ่งได้รับมอบโน้ตเพลงจากครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) มาศึกษา

เพลงลอยเลื่อน เป็นเพลงเก่าที่มีอัตราจังหวะสองชั้น มีเพลง 2 ท่อน ใช้น้ำทับปรบไก่อ ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ ครูสำราญ เกิดผล เล่าว่าพบเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น อยู่ในตำราโน้ตที่ได้รับมอบมาจากท่านครูอาจ สุนทร ครูดนตรีคนสำคัญในสายสำนักพาทย์โกสัล สันนิษฐานว่าเป็นเพลงเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเพลงลอยเลื่อนนี้ไม่น่าออกมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักจากการสืบค้นได้พบหลักฐานอีกชิ้นหนึ่งจากหนังสือสารานุกรมเพลงไทย โดยณรงค์ชัย ปัญญกริชต์ ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับเพลงลอยเลื่อนแต่เพียงว่าเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินป่าหรือชมนกชมไม้ของการแสดงลิเกป่าซึ่งเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคใต้ ไม่มีการบันทึกทำนองของเพลงไว้ จึงไม่สามารถยืนยันได้ว่าเป็นเพลงลอยเลื่อนเพลงเดียวกันกับที่ค้นพบในตำราโน้ตของท่านครูอาจ สุนทร ดังนั้น เพลงลอยเลื่อนจึงเป็นเพลงเก่าที่ใกล้จะสูญหาย ควรค่าแก่การนำมาศึกษาและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักเป็นอย่างยิ่ง

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติจึงได้นำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น มาศึกษาและทำเป็นทางเดี่ยว โดยนำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น จากนั้นจึงนำมาทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกเพื่อให้สอดคล้องกับการเรียนแขนงดนตรีปฏิบัติ (ระนาดเอก) ในระดับมหาวิทยาลัย เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงลอยเลื่อนที่กำลังจะสูญหาย อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและการอนุรักษ์ดนตรีไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการนำเสนอ

1. เพื่อเสนอผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น
2. เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่เพลงลอยเลื่อนของเก่า

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงความเป็นมาและความสำคัญของเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น
2. เป็นการอนุรักษ์เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นของเก่าที่กำลังจะสูญหาย
3. ได้ความรู้เกี่ยวกับการทำทางเดี่ยวระนาดเอกที่เป็นระเบียบและมีความไพเราะ

เหมาะสมตามแนวทางของสายสำนักพาทย์โกสัล

4. ทราบถึงประวัติการสืบทอดทางเพลงและ โน้ตเพลงในสายสำนักพาทย์โกสัล ของครู
สำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

ขอบเขตของการนำเสนอ

สารนิพนธ์เรื่อง “การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น” ผู้เสนอผลงาน
ดนตรีปฏิบัติ กำหนดขอบเขตในการนำเสนอ ดังนี้

1. ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ศึกษาเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นจากการสัมภาษณ์และศึกษา
จากโน้ตของเก่าของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ
2. ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ นำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น
จากนั้นนำทำนองหลักที่ได้มาทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอก ตามแนวทางของสายสำนักพาทย์โกสัล
จากองค์ความรู้ที่ได้รับจากครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ
3. นำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติโดยการนำเสนอรูปเล่มและแสดงเดี่ยวระนาดเอกเพลง
ลอยเลื่อน 3 ชั้นต่อหน้าคณะกรรมการและสาธารณชน ตามรูปแบบการเดี่ยวระนาดเอกประชัน
ปีพาทย์เสภา

วิธีการดำเนินงาน

วิธีการดำเนินงานในการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติเรื่อง การทำทางเดี่ยวระนาดเอก
เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและศึกษาจากผลงานทางดนตรีไทย
เอกสารทางวิชาการ งานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง
2. การศึกษาบทเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นของเก่าจากโน้ตของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)
3. การศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกของสายสำนักพาทย์โกสัลซึ่งผู้เสนอผลงานดนตรี
ปฏิบัติได้รับการถ่ายทอดจากครูสำราญ เกิดผล เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการทำทางเดี่ยวระนาดเอก

เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น โดยคัดเลือกเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไ้มาศึกษาลักษณะการทำทางเดี่ยวระนาดเอกและการเลือกใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อตอบสนองให้เกิดความไพเราะ จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงสารถิ เพลงแขกมอญและเพลงพญาโศก

4. การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น โดยนำทางฆ้องวงใหญ่อัตรา 2 ชั้นของเก่ามาขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น จากนั้นนำทำนองหลักที่ได้มาทำเป็นทางเดี่ยวระนาดเอกตามแนวทางของสายสำนักพาทย์โกสัล จากองค์ความรู้ที่ได้รับจากครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

5. การฝึกซ้อมการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกร่วมกับเครื่องกำกับจังหวะโดยเชิญอาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้องและให้ข้อเสนอแนะ

6. การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติต่อหน้าคณะกรรมการสอบสารนิพนธ์และต่อหน้าสาธารณชน

สรุปผลการนำเสนอสารนิพนธ์

ผลจากการนำเสนอเชิงเอกสาร ผู้นำเสนอได้แสดงให้เห็นประวัติ ลักษณะและความสำคัญของเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น รวมทั้งวิเคราะห์การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. ประวัติ ลักษณะและความสำคัญของเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น

เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น เป็นเพลงเก่าไม่ทราบนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไ้ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะและสันนิษฐานว่าอยู่ในเพลงชุดเดียวกันกับเพลงล่องลมและเพลงล่องลอย จากการสืบค้นไม่พบประวัติการสืบทอดและไม่มีหลักฐานการบันทึกเสียงจากสำนักใดมาก่อนนอกจากที่ปรากฏในตำราโน้ตของครูอาจ สุนทร (ลูกศิษย์ของครูจางวางทั่ว พาทย์โกสัล) เพียงฉบับเดียว ซึ่งตำรานี้ภายหลังได้มอบให้ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งครูสำราญไม่ได้้นำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาเผยแพร่และไม่มีผู้ใดได้สืบทอดไว้ จึงเป็นเพลงไทยที่ใกล้จะสูญหายเพลงหนึ่ง ควรนำมาศึกษา สืบทอดและเผยแพร่เพื่อไม่ให้สูญหายเป็นอย่างยิ่ง

2. การทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

ในการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติได้ศึกษาทางเดี่ยวระนาดเอกของสายสำนักพาทย์โกสัลซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูสำราญ เกิดผล เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น โดยคัดเลือกเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไ้

มาศึกษาลักษณะการทำทางเดี่ยวระนาดเอกและการเลือกใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อตอบโต้ให้เกิดความไพเราะ จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงสารถี เพลงแขกมอญและเพลงพญาโศก

จากการศึกษารูปแบบเทคนิคที่ใช้ในเพลงเดี่ยวทั้ง 3 เพลงนี้ สามารถสรุปได้ว่า มีรูปแบบเทคนิคอยู่ด้วยกัน 4 แบบคือ

แบบที่ 1	สะบัด – ขยี้
แบบที่ 2	คาบลูกคาบดอก
แบบที่ 3	รวพื้น
แบบที่ 4	เก็บพื้น

ในเที่ยวแรกของทุกเพลงจะใช้เทคนิคการสะบัด, สะเคาะและขยี้ ส่วนในเที่ยวต่อไปจะใช้เทคนิคคาบลูกคาบดอก, รวพื้นหรือเก็บพื้นนั้นขึ้นอยู่กับโครงสร้างของบทเพลงและเป็นไปตามแนวคิดของผู้ทำทางเดี่ยว ไม่เฉพาะเจาะจงว่าจะต้องมีรูปแบบเหมือนกันทุกเพลง

ในส่วนของการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัตินำเพลงลอยเลื่อน 2 ชั้นมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้นโดยปรึกษาและขอคำแนะนำจากครูสำราญ เกิดผล(ศิลปินแห่งชาติ) จากนั้นจึงนำมาทำเป็นทางเดี่ยวโดยยึดรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวอย่างเพลงพญาโศก 3 ชั้นตามคำแนะนำของครูพินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยการนำท่อน 1 และท่อน 2 ซึ่งมีความยาว 4 จังหวะหน้าทับมารวมกันเป็น 1 เที่ยว ก็จะมีความยาวรวมกันได้ 8 จังหวะหน้าทับเทียบเท่ากับเพลงพญาโศก 3 ชั้นซึ่งเป็นเพลงท่อนเดี่ยว มีความยาว 8 จังหวะหน้าทับ และบรรเลงทั้งหมด 4 เที่ยวอย่างเพลงพญาโศก ทำให้สามารถตอบโต้ทางเดี่ยวให้มีเทคนิคต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่รวมทั้งสามารถแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงได้เทียบเท่ากับเพลงพญาโศก ซึ่งถือเป็นยอดของเพลงเดี่ยวประเภทปรบไ้เพลงหนึ่ง

3. ผลการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติได้ทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นโดยยึดตามแนวทางการเดี่ยวเพลงพญาโศกเป็นหลัก คือ บรรเลงทั้งหมด 4 เที่ยว สามารถสรุปเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการเดี่ยวเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้นในแต่ละเที่ยวได้ดังนี้

- | | |
|-------------------------------|--|
| - เที่ยว 1 เที่ยวสะบัด ขยี้ | ใช้เทคนิคการดีสะบัด สะเคาะ และขยี้ |
| - เที่ยว 2 เที่ยวคาบลูกคาบดอก | ใช้เทคนิคการดีเก็บสลับกับการดีรว |
| - เที่ยว 3 เที่ยวรวพื้น | ใช้เทคนิคการดีรว |
| - เที่ยว 4 เที่ยวเก็บพื้น | ใช้เทคนิคการดีเก็บ (ดีเก็บอย่างมีชั้นเชิง) |

เมื่อทำทางเดี่ยวครบทั้ง 4 เที้ยว และปรับปรุงแก้ไขด้วยตนเองแล้วจึงขอคำแนะนำจากครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อผู้ตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสมของทางเดี่ยวให้สอดคล้องกับทักษะของผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติและแสดงต่อคณะกรรมการสอบสารนิพนธ์

4. ในการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติต่อคณะกรรมการและสาธารณะชน มีรายการแสดง 3 รายการ ดังนี้

- 1) เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่
- 2) เพลงลอยเลื่อน เถา บรรเลงรับร้องด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่
- 3) เดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

จัดแสดงผลงานดนตรีปฏิบัติในวันจันทร์ที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ.2554 ณ ห้องพระเจนดุริยางค์ (A 407) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พร้อมทั้งมีการบันทึกภาพและเสียงไว้เพื่อเป็นหลักฐานและเพื่อการนำมาเผยแพร่ มีการจัดทำสูจิบัตร ประกอบด้วยชื่อการแสดง รายการแสดง ประวัติเพลง บทร้อง โฉตเพลงลอยเลื่อน เถา โฉตเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น รายชื่อนักดนตรี นักร้องและผู้ให้ความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ จนกระทั่งการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติสำเร็จลุล่วงด้วยดี

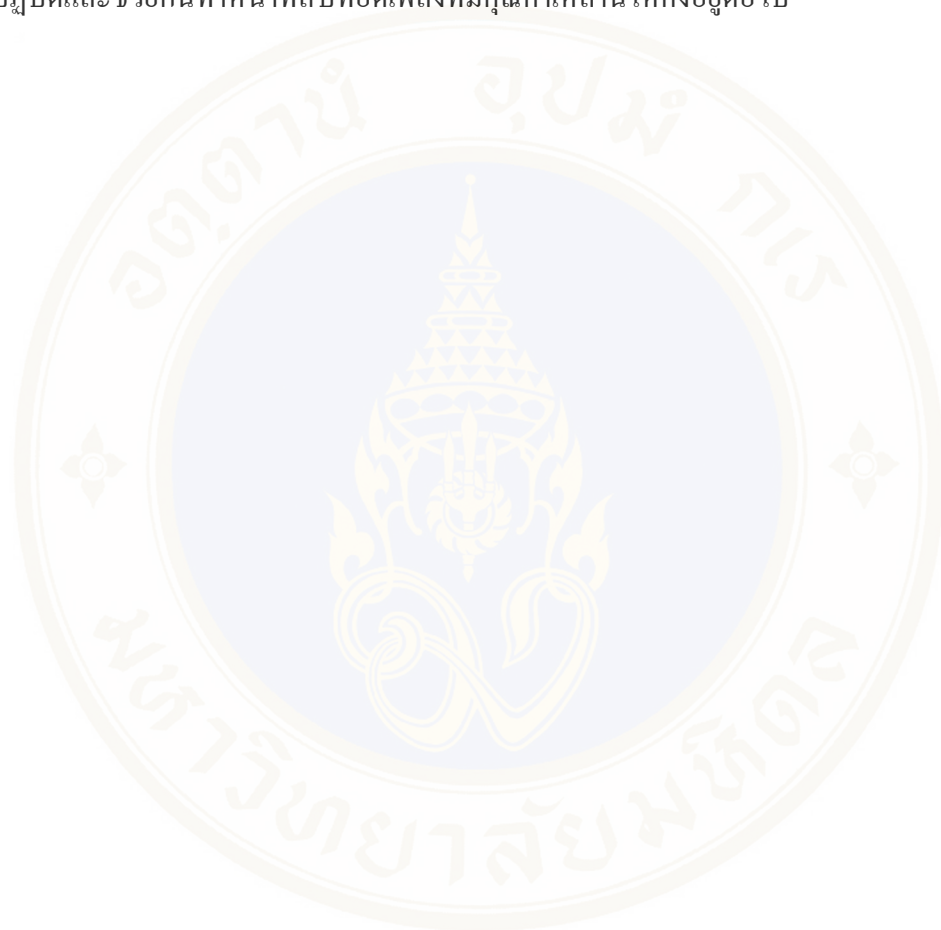
ข้อเสนอแนะ

จากการทำสารนิพนธ์เรื่องการทำทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น นอกจากได้รับความรู้เรื่องวิธีการทำทางเดี่ยวระนาดเอกแล้ว ยังได้รับประโยชน์อื่น ๆ อีกหลายประการ ดังนี้

1) เข้าใจกระบวนการและสามารถขยายเพลงจากอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้นได้

- 2) การประยุกต์ใช้มือฆ้องให้เหมาะสมและหลากหลาย
- 3) เกิดความเข้าใจในเรื่องกลุ่มเสียงมากขึ้น
- 4) มีความเข้าใจและเข้าถึงดนตรีมากยิ่งขึ้น
- 5) มีความช่างสังเกตและรอบคอบมากยิ่งขึ้น
- 6) เกิดความภาคภูมิใจในผลงานการสร้างสรรค์เพลงไทย
- 7) เห็นคุณค่าของเพลงไทยมากยิ่งขึ้น
- 8) เป็นการต่อยอดองค์ความรู้เดิม
- 9) เป็นการพัฒนาและอนุรักษ์เพลงไม่ให้สูญหายไปพร้อม ๆ กัน

นอกจากนี้ การทำสารนิพนธ์เล่มนี้ ถือเป็นตัวอย่างหรือแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเก่าที่กำลังจะสูญหาย ซึ่งผู้ศึกษาคณตรีไทยโดยเฉพาะในระดับมหบัณฑิต แขนงคณตรีปฏิบัติควรตระหนักถึงความสำคัญของเพลงในกลุ่มดังกล่าวและควรได้รับการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงประเภทต่าง ๆ จากผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานคณตรีปฏิบัติและช่วยกันทำหน้าที่สืบทอดเพลงที่มีคุณค่าเหล่านี้ให้คงอยู่ต่อไป



A NEW SOLO COMPOSITION FOR THE THAI RANAKAKE DERIVED FROM THE SONG “LOY LUEAN SAM CHAN”

PORNCHAI POLNIKROT 4937863 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THEMATIC PAPER ADVISORY COMMITTEE: SUMRAN KERDPHOL, NATIONAL ARTISTS OF THAILAND, PINICH CHAISUWAN, NATIONAL ARTISTS OF THAILAND, ORAWAN BANCHONGSILP'A, M.M.)

EXTENDED SUMMARY**Research background and rational**

Thai music is an important part of the national identity. It marks the accomplishment of Thai wisdom and character which embody both the science and profound sentiment. The refined patterns of Thai musical instruments, lyrics, performing methods and techniques are the fruits of centuries of development. Thai people have long incorporated music in all forms of entertainments and religious ceremonies. Sadly, the role of Thai music has been reduced to insignificance after having enjoyed a certain period of popularity. It is important that more efforts be given to the preservation and restoration of Thai music.

The future of Thai music lies in the hands of both music performers and patrons. By inviting Thai musical bands to perform in private ceremonies or events, the patrons are also saving Thai music from further decline. The musicians should also seek to renovate performances with regard to the tradition. The endangered songs and lyrics should also be promoted and brought back on stage.

There are many ways in which we can preserve and promote ancient songs. In the old days, master musicians combined different songs in medium tempo into series of pleng rueng and pleng tub. The musicians before rearranging the songs into pleng tao. They may likewise convert the orchestrated scores to a solo

composition as a strategy for preservation. Most effective of all is to compose original scores from the abundant sources of ancient or endangered songs – a strategy that spurs both original production and preservation of Thai music. In this master's degree recital, the author studies the song Pleng Loy Luean, an ancient song with medium tempo, from a music score sheet passed to her by Kru Sumran Kerdphol , a national artist of Thailand.

Pleng Loy Luean is an ancient song originally played in the medium tempo. The song is structured into two parts accompanied by natub prob-kai percussion pattern. According to Kru Sumran Kerdphol, the only known existence of the song appears in a music score book which he inherited from Kru Arj Sunthorn , another significant master musician of the Patayagosol School. It is believed that the song was originated in the Ayutthaya period and was performed within an extremely limited circle. The only reference about the song appears in the Thai Music Encyclopedia, compiled by Narongchai Pidokrajt, which suggests that it was traditionally performed by a bucolic li-ke group in the south to entertain travelers during journeys through woodlands or the like settings. With the scarcity of references, it is not yet certain whether the score that we have at hand really conveys the tune of Pleng Loy Luean. We may thus assume that this ancient song is on the brink of oblivion while deserving a close attention of both academic scholars and public.

From the above rationale, the author, having conducted an in-depth research of the number, has decided to renovate the song by reducing the medium tempo of the original Pleng Loy Luean to the charming slow tempo tune. To incorporate the project with her specialized instrument, the author has adapted the score specifically for a new solo composition of Thai ranardake. The study was conducted in the attempt to preserve and publicize the much oblivious Pleng Loy Luean as a contribution to the Thai music studies and efforts in the preservation of Thai music.

Objectives of presentation

1. To introduce the adaptation of Pleng Loy Luean for a solo performance of Thai ranardake
2. To preserve and promote the original Pleng Loy Luean

Expected outcome

1. Knowledge of the origin and significance of Pleng Loy Luean with medium tempo, the original form of the song
2. Preservation and promotion of the original Pleng Loy Luean
3. Techniques in converting Thai music scores to a solo composition of Thai ranardake by means of the Patayagosol School
4. Knowledge in historical development and music instructions of the Patayagosol School

Presentation framework

In this master's degree recital, the author introduces an innovation in music practice within the following framework

1. The author studies the original Pleng Loy Luean by conducting interviews and examining the score given to her by Kru Sumran Kerdphol, the national artist
2. The author converts the medium tempo of the original Pleng Loy Luean to the slow tempo before adjusting the score for a solo performance of Thai ranardake by means of the Patayakosol technique as instructed by Kru Sumran Kerdphol, the national artist
3. The author provides a presentation of the research outcome in written publications. She also arranges a solo performance of the adapted Pleng Loy Luean before the witnessed committees and public audiences in the solo pipart ensemble competition format.

Procedures

The following are stages taken in the adaptation of Pleng Loy Luean to a slow-tempo, solo composition for Thai ranardake. Data collection was conducted through interviews with experts along with close examination of the contextual songs, historical sources and related research articles.

1. The author examines the original Pleng Loy Luean in a score book contributed by Kru Sumran Kerdphol, the national artist.
2. The author receives training in Patayagosol's solo performance of Thai ranardake through the instructions of Kru Sumran Kerdphol. The author applies the skill learned to her adaptation of Pleng Loy Luean. She chooses to study the techniques employed in the three selected songs with natub prob-kai – Pleng Saradhi Pleng Kheak Mon and Pleng Phyasok. She applies the techniques employed in these songs to her adaptation of Pleng Loy Luean. The adaption is meant to enhance the song with better harmony.
3. The author rehearses the performance with a solo Thai ranardake and other rhythmic instruments under close supervision and examination of the advisor
4. The author presents the outcome before the committees and public audiences

Summary

In the written publication, the author presents the history, characteristics and importance of the original Pleng Loy Luean along with her in-depth analyses of the adapted version. A summary of the results is as followed

1. History and significance of Pleng Loy Luean in medium tempo

Pleng Loy Luean is the ancient song composed by an unknown musician. It is believed that the song was composed in the Ayutthaya period. The song is structured into two parts; each part is further divided into four natub-prop-kai percussion pattern. The song is believed to be accompanied by Pleng Long Lom (เพลง ล่องลม) and Pleng Long Loi n most performances. A historical survey reflects no evidence of instructions and recording of the song. The only single evidence of its

existence appears in a collection of scores which belonged to Kru Arj Sunthorn, a student of Kru Chang Wang Tuo Patayagosol. The book was handed over to Kru Sumran Kerdphol (a national artist) who was not interested in publicizing the song. Without inheritors, it may thus be said that this ancient song is on the brink of oblivion and deserves a close attention of both music scholars and the public.

2. A new solo composition for ranardake in Pleng Loy Luean, slow tempo

In the process of converting Pleng Loy Luean to slow tempo for a solo performance of ranardake, the author studies the Patayakosol's techniques in solo composition through the instructions of Kru Sumran Kerdphol before applying the skill learned to the reproduction of Pleng Loy Luean into slow tempo. The author studies the techniques employed in three selected songs with natub-prop-kai – Pleng Saradhi, Pleng Khaek Mon and Pleng Phyasok – before applying the knowledge to the adaptation of Pleng Loy Luean for a solo performance. The application is also meant to enhance the charm and melody of the song.

From a study of the techniques employed in the three ancient songs, the author recognizes the four groupings of the techniques as listed below

1. Sabad-kayi
2. Kaab-look-kaab-dok
3. Rua-puen
4. Keb-puen

Sabad, sadoh and kayi are normally employed at the beginning part of every music performance of the Patayagosol School. The subsequent parts of the song are followed by kaab-look-kaab-dok, rua-puen, or keb-puen, depending on the song's structure and creativity of the composer. There is no definite format that controls the composition.

For the solo performance of Pleng Loy Luean with Thai ranardake, the author reduces the original medium tempo to slow tempo. This conversion of tempo was conducted under close supervision of Kru Sumran Kerdpol, the national artist. A new solo composition of the song was then adjusted for Thai ranardake after the fashion of Pleng Phyasok, which also employs a slow tempo. The author received

some helpful comments from Kru Pinij Chaysuvanna, a national artist, during this process of adaptation, after which part one and two of the adapted Pleng Loy Luean are combined. The actual performance of the song's adaption involves four repetitions of the complete score, which was designed after the performance of Pleng Phayasok. These methods allow a more variety of techniques to enter the song and performance.

3. Elements in the adaptation of Pleng Loy Luean

The author reproduces Pleng Loy Luean after the techniques employed in the performance of Pleng Phayasok. The four groupings of the techniques are listed below

1. Sabad-kayi
2. Kaab-look-kaab-dok
3. Rua-puen
4. Keb-puen

After a new solo composition was successfully adjusted, the author consulted Kru Sumran Kerdphol for accuracy and final improvements.

4. The presentation before the committees and public audiences went under the following format:

1. The overture by a part of Pleng Tayoi Deaw, performed in pipart maikhang ensemble format
2. Pleng Loy Luean Tao with a vocal performance and pipart maikhang
3. A solo performance of slow-tempo Pleng Loy Luean with Thai ranardake

A presentation was given on May 11, 2011 at Prajan Hall (A 407), College of Music, Mahidol University. The presentation was taped as a proof of evidence and for the purpose of publication. The program agenda distributed at the venue informed the title of the presentation, schedule of presentation, history of the song, lyric, a complete score of the original Pleng Loy Luean, Tao, a complete score

of the adapted Pleng Loy Luean, names of guest musicians and vocalists and acknowledgement for the people involved in the project.

Suggestions

The research engenders the following insights upon the author apart from a vast body knowledge and expertise on solo composition of ranardake

1. A better understanding of the process in converting the Thai musical tempo
2. Application of gong for various purposes
3. A better understanding of sound groups
4. A profound understanding of Thai music approach
5. The enrichment of the author's character into a more observing and cautious person
6. A sense of pride towards Thai music production
7. Regard for the value of Thai music
8. Experience in the construction of knowledge and innovation from the existing sources
9. Opportunity to renovate and preserve Thai music

This research and production may be taken as a model for the future attempt in preserving and promoting ancient scores that are being abandoned by the public. The students of Thai music especially in the graduate level should be aware of the importance of these scores and should employ more energy in the discovery of ancient methods in Thai music composition from the surviving experts. All these will open more possibilities for Thai music to remain in a vital existence.

บรรณานุกรม

- จำคม พรประสิทธิ์. (2539). การศึกษาผลงานเพลงเดี่ยวจะเข้ของคุณครูละเอียด จิตเสวี. ศิลปนิพนธ์
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เฉลิมศักดิ์ พิภูสรี. (2542). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮาส์.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัธ. (2537). สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- คุณฤ มีป้อม. (2544). การศึกษาลักษณะทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงพญาโศกของครูพุ่ม ปาปวยวาทย์.
วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ชนิด อยู่โพธิ์. (2530). เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.
- บุตรี สุขปาน. (2551). การทำทางร้องเพลงล่องลอย เถา. สารนิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
(ดนตรี) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- บุญสืบ บุญเกิด. (2538). ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานของครูสำราญ เกิดผล. วิทยานิพนธ์
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร.
- บุณชริกา คงเพชร. (2547). การทำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงดอกไม้ไทร เถา. สารนิพนธ์ศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). ปฐมบทดนตรีไทย. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม.
- พิเชษฐ สีตะพงษ์. (2539). เอกสารรายงานการวิเคราะห์ดนตรีไทย. โดยนักศึกษาปริญญาโท วิชาเอก
วัฒนธรรมการดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). ดนตรีวิจัภัย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามสมัย.
- _____. (2542). ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 30. กรุงเทพฯ : จามจุรีโปรดักท์.
- _____. (2541). อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ).
กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท. (2545). ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- _____. (2538). ดุริยสาสน์. กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย.
- _____. (2507). ศัพท์สังคีต. พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุศลพันธ์. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงาน

พระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุภาพ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยเกษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์. นนทบุรี : สหมิตรพริ้นติ้ง.

_____. (2536). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบท้องเพลงเถา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์
บริษัทสหธรรมิก จำกัด.

สัจด์ ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.

เอกวิทย์ ศรีสำอางค์. (2547). การทำทางเดี่ยวซอสามสายเพลงแขกมอญบางช้าง 3 ชั้น. สารนิพนธ์
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอกสิทธิ์ สุนิมิตร. (2549). ระนาดเอกและวิธีปฏิบัติ. พระนครศรีอยุธยา : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย
ราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

นุคลานุกรม

พินิจ นายสุวรรณ. มกราคม 2554. สัมภาษณ์.

ตำราญ เกิดผล. พฤศจิกายน 2553. สัมภาษณ์.

_____. มกราคม 2554. สัมภาษณ์.

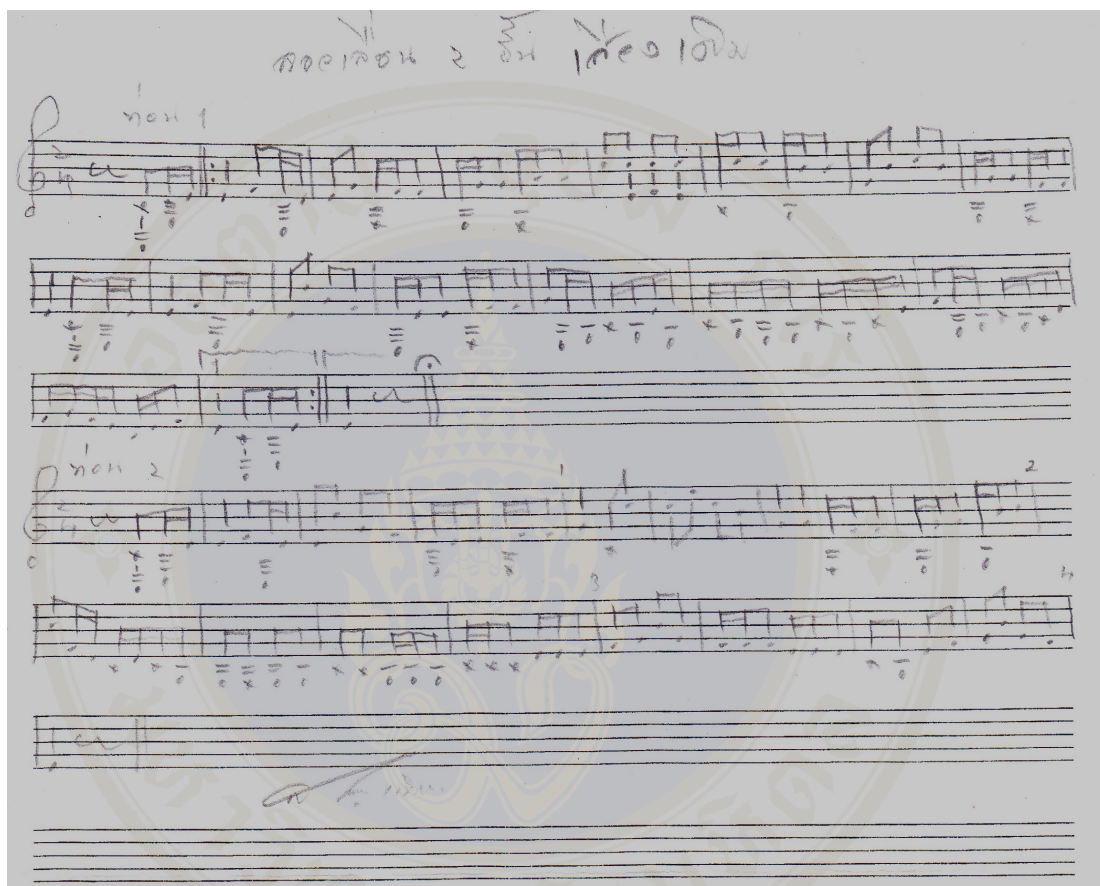
_____. กุมภาพันธ์ 2554. สัมภาษณ์.

_____. มีนาคม 2554. สัมภาษณ์.

_____. เมษายน 2554. สัมภาษณ์.



โน้ตทางฆ้องวงใหญ่ เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น
บันทึกโดยครูสำราญ เกิดผล



โน้ตทางห้องวงใหญ่! เพลงลอยเลื่อน 2 ชั้น

ท่อน 1

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	- ท --	ล ล --	ท ท --	รื รื - ม
--- ท	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- ม - ม	- ม --	ม ม --	รื รื - ท	- รื - ม	- รื --	ท ท --	ล ล - ซ
- ซ - ล	- ซ - ม	--- ร	--- ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ซ

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	- รื - ท	- ล --	ซ ซ --	ล ล - ท
--- ท	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ร - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ท

-- ร ม	- ซ - ม	-- ร ม	-- ซ ล	-- ร ม	-- ซ ล	ท ล --	ซ ล - ซ
- ท --	ร - ร -	ร ท --	ร ม --	- ท --	ร ม --	-- ซ ม	--- ร

ท่อน 2

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	- รื - ท	- ล --	ซ ซ --	ล ล - ท
--- ท	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ร - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ท

----	- ม - ม	- ม - ม	- รื - ท	- ท --	ล ล --	ท ท --	รื รื - ม
--- ม	----	- ซ - ม	- ร - ท	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- ล --	ซ ม --	----	- ร - ม	- ม --	ร ร --	ม ม --	ซ ซ - ล
-- ซ ม	-- ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- ท - ล	--- ท	--- ซ	--- ล

- ท - รื	- ท --	ล ล --	ซ ซ - ม	- ร - ซ	-- ล ท	- รื - ท	- ล - ซ
- ท - ร	- ท - ล	--- ซ	--- ท	- ล - ซ	--- ท	- ร - ท	- ล - ซ

โน้ตทางห้องวงใหญ่! เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

3 ชั้น ท่อน 1

--- รี่	--- มี่	- มี่ มี่	- รี่ - ท	--- รี่	--- ท	--- ล	--- ซ
--- ร	--- ม	- ล ซ ม	- ร - ท	--- ร	--- ท	--- ล	--- ซ

--- ท	--- ร	--- ม	--- ซ	--- ล	--- ท	-- มี่ รี่	- รี่ - มี่
--- ฟ	--- ร	--- ม	--- ซ	--- ล	--- ท	----	ท -- ม

- มี่ --	มี่ รี่ --	รี่ ท --	ท ล --	- ท --	ท ล --	ล ซ --	ซ ม --
-- รี่ ท	-- ท ล	-- ล ซ	-- ซ ม	-- ล ซ	-- ซ ม	-- ม ร	-- ร ท

-- ล ท	- รี่ - มี่	- มี่ - มี่	- รี่ - ท	- รี่ - มี่	- รี่ --	ท ท --	ล ล - ซ
- ซ --	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ซ

- ฟ --	- ม --	- ร - ร	--- ซ	- ร - ซ	-- ล ท	- รี่ - ท	- ล - ซ
-- ม ร	--- ร	--- ล	--- ซ	- ล - ซ	--- ท	- ร - ท	- ล - ซ

----	-- ร ม	- ซ --	ล ล - ซ	- รี่ - ท	- ล --	ซ ซ --	ล ล - ท
- ล - ท	- ค --	- ซ - ล	--- ซ	- ร - ท	- ล - ซ	--- ล	--- ท

-- ล ท	- รี่ - ท	-- ล ท	-- รี่ มี่	-- ร ม	- ซ - ม	-- ร ม	-- ซ ล
- ซ --	ล - ล -	ล ซ --	ล ท --	- ท --	ร - ร -	ร ท --	ร ม --

-- ล ท	-- คี่ รี่	- มี่ --	รี่ คี่ --	-- รี่ -	ท ล --	ล - ท ล	--- ซ
- ซ --	ล ท --	คี่ - รี่ คี่	-- ท ล	- ท - ล	-- ซ ม	- ซ --	ซ ม - ร

โน้ตทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

3 ชั้น ท่อน 2

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	-- ร ม	- ซ - ล	- ซ --	ล ล - ซ
--- ท	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ค --	- ซ - ล	- ซ - ล	--- ซ

----	- ท - ท	- รี้ - ท	- ล - ซ	- ม --	ร ร --	ซ ซ --	ล ล - ท
--- ท	----	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	--- ซ	--- ล	--- ท

- ท --	ล ล --	ท ท --	รี้ รี้ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ --	ม ม --	ร ร - ท
- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม	- ซ - ล	- ซ - ม	--- ร	--- ท

-- มี่ มี่	-- มี่ มี่	- มี่ - มี่	- รี้ - ท	- ท --	ล ล --	ท ท --	รี้ รี้ - มี่
- ม --	- ม --	- ซ - ม	- ร - ท	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- ท --	ท ล --	ล ซ --	ซ ม --	- ท --	ล ล --	ท ท --	รี้ รี้ - มี่
-- ล ซ	-- ซ ม	-- ม ร	-- ร ท	- ท - ล	--- ท	--- ร	--- ม

- ล --	ซ ม --	----	- ร - ม	- ม --	- ร - ม	- ล --	ซ ซ - ล
-- ซ ม	-- ร ท	- ล - ท	- ล - ท	ร -- ท	- ล - ท	- ล - ซ	--- ล

- ซ --	ล ท - รี้	- มี่ - รี้	- ท - ล	- ท - รี้	- ท --	ล ล --	ซ ซ - ม
- ร - ซ	--- ร	- ม - ร	- ท - ล	- ท - ร	- ท - ล	--- ซ	--- ท

- ม --	ร ท --	ซ ซ --	ล ล - ท	- รี้ - มี่	- รี้ --	ท ท --	ล ล - ซ
-- ร ท	-- ล ซ	--- ล	--- ท	- ร - ม	- ร - ท	--- ล	--- ซ

โน้ตทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน เถา

สามชั้น ท่อน 1

5

9

13

17

21

25

29

33

โน้ตทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน เถา (ต่อ)

2
37 กลับต้นท่อน 1 เปลี่ยนจังหวะแรก

41

45

49 สามขึ้น ท่อน 2

53

57

61

65

69

73

77

โน้ตทางน่องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน เถา (ต่อ)

3

81

85 สองชั้น ท่อน 1

89

93

97

101

105 สองชั้น ท่อน 2

109

113

117

121

โน้ตทางฆ้องวงใหญ่เพลงลอยเลื่อน เถา (ต่อ)

4

125 ชั้นเดียว ท่อน 1



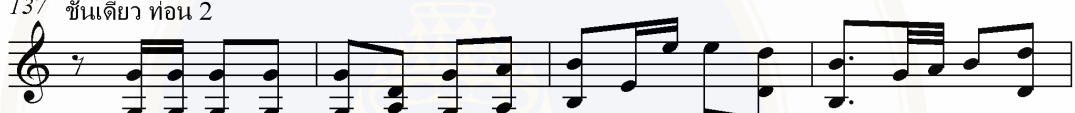
129



133



137 ชั้นเดียว ท่อน 2



141



145



โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

เดี่ยว 1

1

6

10

13

16

20

24

28

V.S.

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

31

35

39

43

47

51

55

59

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

64 เที้ยว 2

68

72

75

79

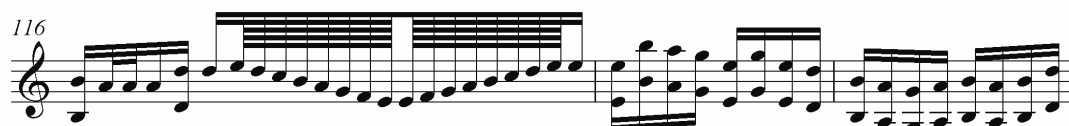
83

87

90

V.S.

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)



โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)



V.S.

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)



โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

165

168

170

172

175

178

181

184

V.S.

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)



โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

220

225

230

235

240

245

250

254

TACET

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น

เทียวก 1

--- รี่	--- มี่	ซ้ - ทุ๊ซ้ มี่	- รี่ - ท
-- ทุ๊ซ้	- รี่ - ท	- ทุ๊ทลซม	ซลทลซม ซ
- ทลซ ล ท	- ซลท ร ม	ฟ - ฟูม ร	ล ม ฟ ซ
ล ท - ลลล	- รมฟ ล ท	รี่ มี่ - รี่รี่	- ซลท รี่ มี่
รี่ ท ล ซ	ลซมซลท ล	ท ล ซ ร	มรทรมซ ม
- ซลท - ทลซ	- มซลทลซม	- ร่มซ - ซมร	- ทรมซมรท
- ทลซ ล ท	- ซลท ร ม	ซ - ทลซ ม	- มมม ร ท
- รมฟซมฟซ	ลฟซลทซลท	- รมฟมฟซล	ทลซฟูมร ซ
- ฟูมร - รรร	- ซฟูม - มมม	- ลซฟ - ฟฟฟ	- ทลซ - ซซซ
- รมฟ ซ -	ฟูมร ซ ล ท	ม ล ม ฟ	- ลซฟซทลซ
ล ท รี่ มี่	ท รี่ รี่รี่	ท ล ซ ม	ล ซ ซซซ
ล ท ร ม	ล ซ ซซซ	ล ท รี่ ล	รี่ ท ททท
ร ซ ล ท	คี่ รี่ ล ท	คี่ มี่คี่ ซ	ล ท คี่ รี่
ล ท คี่ มี่	รี่คี่ รี่คี่ท มี่	รี่คี่ รี่คี่ท คี่	ทล ทลซ ล
ร ซ ล ท	คี่รี่คี่คี่มี่รี่คี่	ซ ล ท คี่	- มี่รี่คี่ ท ล
ท มี่รี่คี่ทล	รี่ - ทลซ ม	ซ ล ท ล	รี่ ท ล ซ
ซ ม - ซซซ	ซ ล - ซซซ	ท ล ซ ม	ซ ล - ซซซ
- ซลท ร ม	- มมม ซ ล	ท ล ซ ม	- ซลท ล ซ
ร ท ล ท	ร ม - รรร	ซ ม ร ม	ซ ล - ซซซ
ล ร - รมฟ	ทุ ม - มฟซ	ค ฟ - ฟซล	ร ซ - ซลท
ร ม ฟ ล	- ฟูมฟ ล ท	ฟ ล ท รี่	- ทลท รี่ มี่
รี่ ท ล ซ	ม ลทลซม	ล ซ ม ร	ทุ มซมรทุ
- ทลซ - ซซซ	- ลซม - มมม	- ซมร - รรร	- มรทุ - ทุทุทุ
ฟ - ทุลฟ ล	ทุลฟลทุร ทุ	ทุ - มรทุ ร	มรทรมซ ม

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

- ซุซุซุ - ซซซซ	- มมม - ม่มม	- รිරිරิ - รรร	- TUTU - TUTU
- ลลล - ลูลูล	- TUTU - TUTU	- รිරිරิ - รรร	- มมม - ม่มม
ท ล ช ม	- มมม ร ท	ล ช ล ท	- TUTU ร ม
- ซูลู ร -	ดูลู ม - ธรรม	ซ - ฟมร ท	- มිරิ - ล
ร ช ล ท	คิริมคิริม	ช ล ท คิ	- มिरิ ท ล
ริ ม ริ ท	มิ ร ท ล	ริ ท ล ช	ท ล ช ม
ล ร ม ฟ	ทุ ม ฟ ช	ค ฟ ช ล	ร ช ล ท
ช ล ท ริ	ท ม ริ	ท ล ช ม	ช ท ล ช

เที่ยว 2

ฟ ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ท ช ล ท
มฟมรฟมฟ	รทุมรทุ	ลทุลชลลล	ลชลลลลล
ทุ ช ล ทุ	ร ล ทุ ร	ม ทุ ร ม	ช ร ม ช
รมรทุมร	ชลชมชชช	ลทลชลทล	ชมชลชชช
ร ม ช ม	ล ช ท ล	คิ ท ริ คิ	ท ล ช ม
ลทลชลทล	ชมชลชชช	รมรทุมร	รทุมรทุ
ช ล ช ท	ล ท ร ม	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ท
มฟมรฟมฟ	รทุมรทุ	ลทุลชลลล	ลชลลลลล
ทุชลล	ธรรม	รชล	ทชลช
รรรรรรช	ลทลชลทล	มฟมรทุ	ลชลลลลล
ทุ ช ล ทุ	ร ล ทุ ร	ม ทุ ร ม	ช ร ม ช
มฟมรฟมฟ	ฟชฟมฟฟช	ชลชฟชชล	ลทลชลทล
รชลท	คิรลท	คิริมคิ	ลทคิ
- คิริมคิ	ริมคิริม	ริคิริมคิ	ริมคิริมคิ
ร ช ล ท	คิ ม ริ คิ	ช ล ท คิ	ริ คิ ท ล
ม ช ร ม	ช ล ท ริ	ท ล ช ม	ช ท ล ช
รทุม ช ช	ลทลช ช ช	ลทลชลลล	ลทลช ช ช

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

รรรฟมมมช	ฟฟฟลชชชท	ร้มีร้ร้มีร้ท	ทรีลลทชชช
ร ม ฟ ช	ฟ ช ล ท	ช ล ม ฟ	ช ท ล ช
รรรรมรรรช	ฟฟฟลฟฟฟช	รรรรมรรรช	ฟฟฟลชชชท
ร ม ฟ ล	ม ฟ ล ท	ฟ ล ท รี้	ล ท รี้ มี้
ทรีทททรีล	ลทชชชลมม	ชลชชชลมม	มชรรรรมทุทุ
ช้ลลช้ล	ลลล ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ช ล ท
-ฟลทลทลฟ	ลทลฟลทลท	ลทรี้มีรี้มีรี้	รี้มีรี้มีรี้มี
รี้ ท ล ช	ท ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ทุ
- ฟฟฟ ลลล	- ทุ - ทุ	- ลลลล ร ร	- ม - ม
ท ล ช ม	ช ม ร ทุ	ลลลลล ทุ	ลลลลล ร ม
- ทุทุทุ ร ร	- ม - ม	- รรรร ช ช	- ล - ล
ร ช ล ท	คี้ มี รี้ คี้	ช ล ท คี้	รี้ คี้ ท ล
รรรทุรรม	ชลชมชลชล	ลทลชลทลท	ชมชลชลชม
ฟ ร ม ฟ	ช ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ท ช ล ท
ช ล ท รี้	ท มี ท รี้	ท ล ช ม	ช ท ล ช

เที่ยว 3

รรรรมรรรช	ฟฟฟลฟฟฟช	รรรรมรรรช	ฟฟฟลชชชท
มฟมรรมฟมฟ	รทุรรมรรมทุ	ลลลลลลลลลล	ลลลลลลลลลล
ลลลลลลลลลล	ทุทุทุทุทุทุ	รรรทุรรม	มชมรรมชมช
รรรทุรรม	ชลชมชลชล	ลทลชลทลท	ชมชลชลชม
ทรีททรีมีรี้	รี้มีชชลลล	ลทมมชลชช	ชลรรมชมม
ลทลชลทลท	ชมชลชลชม	รรรทุรรม	รทุรรมรรม
ลลลลลลลลลล	รรรทุรรม	มฟมรรมฟมฟ	รทุรรมรรม
มฟมรรมฟมฟ	รทุรรมรรม	ลลลลลลลลลล	ลลลลลลลลลล
ลลลลลลลลลล	ทุทุทุทุทุทุ	รรรทุรรม	มชมรรมชมช
รรรรมรรรช	ลทลชลทลท	มฟมรรมรรม	ลลลลลลลลลล

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

ร ร ร ร ร ร ร ร	ม ม ม ม ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ ซ ซ ซ ซ
ร ร ร ร ร ร ร ร	ซ ซ ซ ซ ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล ล ล ล ล	ท ท ท ท ท ท ท ท
ม ล ล ล ม ล ล ล	ฟ ท ท ท ฟ ท ท ท	ล ร ร ร ร ร ร ร	ท ม ม ม ท ม ม ม
ล ร ร ร ร ร ร ร	ซ ค ค ค ซ ค ค ค	ฟ ท ท ท ฟ ท ท ท	ม ล ล ล ม ล ล ล
ล ท ล ซ ล ท ล ท	ค ร ค ค ค ร ค ค	ร ค ร ม ร ม ร ค	ร ม ร ค ร ค ร ล
ท ร ท ท ท ร ค ล	ล ท ซ ซ ซ ล ม ม	ร ม ร ร ร ม ร ท	ท ร ค ล ท ซ ซ ซ
ร ท ร ม ซ ซ	ล ท ล ซ ซ ซ	ล ท ล ซ ล ท ร	ล ท ล ซ ซ ซ
ร ร ร ฟ ม ม ม ซ	ฟ ฟ ฟ ล ซ ซ ซ ท	ร ม ร ร ร ม ร ท	ท ร ค ล ท ซ ซ ซ
ท ร ท ท ท ร ท ท	ท ร ท ท ร ร	ม ซ ม ม ม ซ ม ม	ม ซ ม ม ซ ซ
ร ร ร ร ร ร ร ซ	ฟ ฟ ฟ ล ฟ ฟ ซ	ร ร ร ร ร ร ร ซ	ฟ ฟ ฟ ล ซ ซ ซ ท
ล ฟ ล ท ล ท ล ฟ	ล ท ล ฟ ล ท ล ท	ล ท ร ม ร ม ร ท	ร ม ร ท ร ม ร ม
ล ท ล ซ ล ท ล ท	ซ ม ซ ล ซ ล ซ ม	ร ม ร ท ร ม ร ม	ร ท ร ม ร ม ร ท
ล ท ล ซ ล ท ล ท	ร ม ร ท ร ม ร ม	ล ท ล ซ ล ซ ล ม	ร ท ร ม ร ม ร ท
ล ล ล ล ล ล ล ล	ท ท ท ท ท ท ท ท	ร ร ร ร ร ร ร ร	ม ม ม ม ม ม ม ม
ล ท ล ซ ล ท ล ท	ซ ม ซ ล ซ ล ซ ม	ร ม ร ท ร ม ร ม	ร ท ร ม ร ม ร ท
ล ฟ ล ท ล ท ล ฟ	ล ท ล ฟ ล ท ล ท	ล ท ร ม ร ม ร ท	ร ม ร ท ร ม ร ม
ซ ล ซ ม ร ท ร ม	ซ ล ซ ม ซ ม ร ท	ล ซ ล ท ร ม ร ท	ล ซ ล ท ล ท ร ม
ร ท ร ม ร ม ร ท	ร ม ร ท ร ม ร ม	ร ม ซ ล ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ม ซ ล ซ ล
ซ ซ ซ ท ล ล ล ค	ท ท ท ร ค ค ค ม	ร ค ร ม ร ม ร ค	ร ม ร ค ร ค ร ล
ซ ม ซ ล ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ม ซ ล ซ ล	ล ท ล ซ ล ท ล ท	ซ ม ซ ล ซ ล ซ ม
ม ฟ ม ร ม ฟ ม ฟ	ฟ ซ ฟ ม ฟ ซ ฟ ซ	ซ ล ซ ฟ ซ ล ซ ล	ล ท ล ซ ล ท ล ท
ม ฟ ม ร ม ฟ ม ฟ	ร ท ร ม ร ม ร ท	ล ท ล ซ ล ท ล ท	ล ซ ล ท ล ท ล ซ

โน้ตทางเดียวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

เทียว 4

ทชลท	รมฟช	ลทลช	ฟมรท
ลชลท	ครมท	รมชล	รทลช
ฟมรช	ลทรร	มฟชล	รทลช
ทลฟล	มฟลท	มรทร	ลทรม
ทมรท	ลรทล	ชทลช	มลชม
ชทลช	มลชม	รชมร	ทมรท
ลรทร	ชทลช	ลทรล	ทลรท
รลรท	มรฟม	ฟรฟม	ชฟลช
ทลทช	ลมชร	มทมร	ชมลช
ลมลช	ทลรท	รลทล	รทลช
ลทรม	ทรรร	ทลชม	ลชชช
ลทรม	ลชชช	ลทรล	รททท
รชลท	ครลท	ครคท	ครคม
รคทค	รลทค	ชลทค	รคทล
รชลท	คชคค	รคทค	ชคทล
รทรล	ทลชม	ชลทล	รทลช
ฟมรล	ทครม	ฟมรม	ฟชลช
ฟชลช	ทลคท	รคมร	คทลช
รทลท	รทมร	ชมรม	ชมลช
รทมร	ชมลช	ทรมช	ทลรท
ฟลทฟ	ลทรล	ทรมท	ลทรม
รทลช	มชรม	ทรมร	ชมรท
ชลชท	ลทรม	ฟมรม	ฟชลท
รมฟล	มฟลท	ฟลทร	ลทรม
รทลช	ทลชม	ลชมร	ชมรท

โน้ตทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงลอยเลื่อน 3 ชั้น (ต่อ)

ลทรล	ทลรท	รทมร	มรชม
ลชทล	ชมรท	ลชลท	ลทรม
ชลทร	ลทรม	ทรมช	รมชล
รชลท	คมรด	ชลทค	รดทล
รมชม	ลชทล	คทรค	ทลชม
ฟรมฟ	ชมฟช	ลทรล	ทร-ท
--ลชม	-ร-ท	---ล	---ช

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ

นายพรชัย ผลนิโครธ

วัน เดือน ปีเกิด

2 กรกฎาคม 2526

สถานที่เกิด

จังหวัดสิงห์บุรี ประเทศไทย

ประวัติการศึกษา

ศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.)

สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2544-2547

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.)

สาขาคณตรีไทย แขนงคณตรีปฏิบัติ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2549 - 2553

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้

บ้านเลขที่ 192/68 หมู่ 1 ต.บางกระบือ อ.เมือง
จ.สิงห์บุรี รหัสไปรษณีย์ 16000
โทร.086-6073697, 036-523481