แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

กฤษฎา ด่านประดิษฐ์

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2546

ISBN 974-04-3249-2
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

สารนิพนธ์

เรื่อง

แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

.....

นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์

ผู้วิจัย

.....

นายพินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ

ประธานกรรมการควบคุมสารนิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

กรรมการควบคุมสารนิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมสารนิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์รัศมีดารา หุ่นสวัสดิ์, Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

นางวิภา คงคากุล

B.A., M.Mus.,Ed.D.

ประธานกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

Copyright by Mahidol University

สารนิพนธ์

เรื่อง

แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2546

.....

นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์

ผู้วิจัย

.....

นายพินิจ ฉายสุวรรณ

(ศิลปินแห่งชาติ)

ประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

กรรมการสอบสารนิพนธ์

.....

นายสมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์

กศ.บ. (เกียรตินิยม)., M.A., D.Phil.

กรรมการสอบสารนิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการสอบสารนิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์รัศมีดารา หุ่นสวัสดิ์, Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข

กศ.บ., M.M.E., D.A. (Music)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้ ได้รวมรวบเพลงแขกมอญต่างๆ ที่ใช้ในวงปี่พาทย์โดยเลือกศึกษาลักษณะที่เกี่ยวข้องมาศึกษา เป็นกรอบในการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

ผลงานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยกรุณาจากท่านครูพินิจ ฉายสุวรรณ ครูสำราญ เกิดผล ครูกาหลง พึ่งทองคำ ศาสตราจารย์เกียรติคุณอุดม อรุณรัตน์ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ ที่ได้มอบแนวคิดเทคนิคการบรรเลงต่างๆ ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ และอาจารย์สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ที่ได้ให้คำแนะนำในการจัดทำสารนิพนธ์ อีกทั้งยังกรุณาเป็นกรรมการสอบให้ด้วย

ขอขอบคุณเพื่อนๆ ร่วมรุ่น 5 และรุ่นอื่นๆ ที่ร่วมเป็นกำลังใจ และช่วยให้คำแนะนำด้วยดี อีกทั้งต้องขอบคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานบัณฑิตวิทยาลัยและวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ที่ได้กรุณาให้ความสะดวกต่างๆ เป็นอย่างดียิ่ง อีกทั้งไม่ลืมเพื่อนคณาจารย์ โปรแกรมวิชาดนตรีไทย และสถาบันราชภัฏนครปฐม ที่ได้ช่วยดูแลงานแทนและมอบโอกาสดีๆ นี้ให้ ผู้นำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติจักจดจำไว้มิรู้ลืม

ความสำเร็จในครั้งนี้ขอมอบแด่ครอบครัวและพี่ๆ น้องๆ ตระกูล “ด่านประดิษฐ์” พระคุณของบิดามารดาที่หวังให้ลูกมีความรู้ทางด้านดนตรีไทย เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติ ท้ายสุดขอระลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ทางดนตรีไทย และครูอาจารย์แขนงต่างๆ ทุกท่านที่ประสิทธิประสาทวิชาดนตรีไทย ให้แก่ศิษย์ซึ่งจะขอทำประโยชน์และสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมดนตรีไทยให้ดำรงคงอยู่เป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยสืบไป

กฤษฎา ด่านประดิษฐ์

Copyright by Mahidol University

แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ (THE PERFORMANCE OF RANAAD TUM : KHAEK MON)

กฤษฎา ด่านประดิษฐ์ 4237925 MSMS / M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการควบคุมสารนิพนธ์ : พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ), อนรรฆ จรัณยานนท์ ค.บ., M.M. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กศ.ม., ศศ.ม. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กศ.บ. (เกียรตินิยม)., M.A., D.Phil.

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาแนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญและนำเสนอวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ ได้ประมวลประสบการณ์จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากวรรณกรรมและผลงานวิจัยต่างๆ ปฏิบัติจากประสบการณ์ตรงในงานต่างๆ และศึกษาบทเพลงโดยการสัมภาษณ์รับคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิ ทำการฝึกซ้อม ต่อเพลง ปรับวง ทดลองบรรเลงในรูปแบบต่างๆ นำเสนอผลงานในรูปเอกสารเฉพาะเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น และเพลงแขกมอญ 3 ชั้น และการบรรเลงต่อสาธารณะชนโดยมีเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง บรรเลงเมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2546 ณ วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และใช้แบบสอบถามเพื่อประเมินผลความพึงพอใจของผู้ชม

ผลของการศึกษาพบว่าเพลงแขกมอญเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) ท่านได้ขยายทำนอง 2 ชั้น ของเก่าครั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่ เป็นทางพื้นมี 3 ท่อนๆ ละ 6 จังหวะหน้าทับ เป็นรูปแบบการประพันธ์ใหม่ได้รับความนิยม เพลงแขกมอญถูกพัฒนาจนเกิดเป็นบทเพลงแขกมอญลักษณะต่างๆ เช่น เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญสำหรับเครื่องดนตรีไทย

ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำหน้าที่เป็นกลุ่มเครื่องตาม แนวการบรรเลงมีลักษณะอย่างฆ้องวงใหญ่ในเพลงพิธีกรรม เพลงบังคับทาง อย่างฆ้องวงเล็กในการบรรเลงเก็บ สบัดอย่างระนาดเอกในการขึ้น-ลงเพลง การล้อ การรับ การกรอ และอย่างระนาดทุ้มในการแปรทางพื้นและลูกล้อลูกขัดต่างๆ ทั้งนี้ขึ้นโอกาส บทเพลงและทักษะเฉพาะของนักดนตรีที่จะสามารถนำลีลาการบรรเลงไปเลือกใช้ การบรรเลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงเพื่อประเมินความสามารถและประสิทธิภาพของผู้บรรเลงไว้อย่างครบครัน เห็นได้ตั้งแต่ ความอดทนและการใช้สมาธิ ผลการประเมินการฟังของผู้ชมอยู่ในระดับชื่นชอบมาก สูงกว่าร้อยละ 95 ทุกลำดับการนำเสนอ

คำสำคัญ : การบรรเลง / ระนาดทุ้ม / เพลงแขกมอญ

103 หน้า ISBN 974-04-3249-2

Copyright by Mahidol University

THE PERFORMANCE OF RANAAD TUM : KHAEK MON.

KRISDA DANPRADIT 4237925 MSMS / M

M.A. (MUSIC)

THEMATIC PAPER ADVISORS : PINIT CHAISUWAN NATIONAL ARTIST., ANAK CHARANYANON. B.Ed., M.M., NARONGCHAI PIDOKRAT. B.Ed. , M.A., SOMSAK KAETKAANCHAN, B.Ed., M.A., D.PHIL.

ABSTRACT

The objectives of this thematic paper are to study ways to perform Thai traditional music called Khaek Mon on Ranaad Tum and to introduce various ways to perform Khaek Mon on Ranaad Tum. All information and datum from various literature and different research were collected as well as interviewing many experienced musicians in order to gain more knowledge. Moreover, the writer has gained experience by performing at many musical functions and ceremonies.. With all the experience and new knowledge, the writer tried to experiment with ensembles and especially tried many different ways of performing Ranaad Tum. Finally, after fine tuning the ensembles with many rehearsals, the writer presented the recital by performing the Ranaad Tum with Khaek Mon Sam Chan in public.Pieces performed included Khaek Mon Overture , Khaek Mon Tao and Arthit Ching Duang. This recital was performed on March 14, 2003 at the College of Music, Mahidol University. After the recital, questionnaires were distributed to the audience to evaluate the performance.

Khaek Mon was composed by Phra Pradit Phairoh (Mee Duriyangkul). The original melody, which originated during the Ayudhya period, was extended. The rhythmic pattern is Na Tab Prob Kai. The melody is played continuously and each melody has 3 movements. Each movement consists of 6 rhythmic patterns. This new form has been used widely. After it was developed, many new forms have been accepted and are popularly used such as Pleng Ruang Khaek Mon for Thai musical instruments.

Ranaad Tum, xylophone like instrument. Its function is to follow the other instruments. The performance is the same as on a Gong Wong Yai when performed at Thai ceremonial functions. The composer intended for the performer to perform exactly like on a Gong Wong Yai. When being performed in a running style it is like a Gong Wong Lek. When being performed in triplets it is like Ranaad Ek at the beginning and the ending of the music. Ranaad Tum also carries its own style in improvising its own melody. However, this is all up to the form of the composition and the skills and techniques of the performer. To perform the Ranaad Tum is to show the virtuosity of the performer. In order to perform well, the performer has to concentrate and be patient in order to show all the techniques. The evaluation of the performance showed that audience were satisfied with more than 95 %.

KEY WORDS : PERFORMANCE / RANAAD TUM / KHAEK MON.

103 P. ISBN 974-04-3249-2

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ค
บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของการนำเสนอ 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการนำเสนอ 3
1.3 ประโยชน์ที่จะได้รับ 3
1.4 ขอบเขตของการนำเสนอ 4
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 4

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม

2.1 ประวัติเพลงแขกมอญ 5
2.2 การปฏิบัติระนาดทุ้ม 14
2.3 การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ 16
2.4 กรอบความคิด 20

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล 21
3.2 การศึกษาบทเพลง 22
3.3 การฝึกซ้อมการบรรเลง 22
3.4 การนำเสนอผลงาน 23
3.5 การประเมินผลการแสดง 24

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 การบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

4.1 ประวัติเพลงแขกมอญ 26

4.2 การบรรเลงระนาดทุ้มในเพลงแขกมอญลักษณะต่างๆ 26

4.2.1 เพลงเรื่องแขกมอญ 27

4.2.2 เพลงโหมโรงแขกมอญ 27

4.2.3 เพลงแขกมอญเถา 28

4.2.4 เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 31

บทที่ 5 สรุปการนำเสนอผลงาน

5.1 สรุปผลการศึกษา 35

5.2 ผลการนำเสนอ 36

5.3 ข้อเสนอแนะ 39

บรรณานุกรม 41

ภาคผนวก 43

ประวัติผู้วิจัย 94

Executive Summary 95

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของการนำเสนอ

ดนตรีเป็นสมบัติของมนุษยชาติ ทุกเผ่าพันธุ์ ล้วนมีดนตรีในวัฒธรรมของตัวเองและสามารถนำดนตรีมาใช้เป็นประโยชน์ในเชิงสุนทรียศาสตร์ต่อสังคมนั้น เช่น ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรม ดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีเพื่อการปลุกใจ ดนตรีเพื่อส่งสัญญาณ และดนตรีเพื่อการขับกล่อมบันเทิง เป็นต้น แต่ละสังคมได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงานไว้อย่างต่อเนื่อง จนเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่สืบสานเป็นมรดกของชาติ และของโลกนับแต่อดีตสู่ปัจจุบัน

วัฒนธรรมดนตรีได้รับการพัฒนาจนก้าวขึ้นสู่ความเป็นอารยะแห่งวัฒนธรรม เมื่อนำมาศึกษาเปรียบเทียบย่อมพบเห็นความแตกต่างและความเหมือนกันในรายละเอียดต่างๆ ของดนตรีแต่ละวัฒนธรรม ส่วนที่แสดงความเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติตนเองนั่นคือ ความแตกต่างที่เป็นลักษณะเฉพาะไม่เหมือนใคร ความไม่เหมือน คือ ลักษณะเฉพาะที่แสดงปรากฏอยู่ในดนตรีของแต่ละวัฒนธรรม (ไพฑูรย์ เฉยเจริญ, 2542 : 2)

ดนตรีไทยถือเป็นรูปแบบหนึ่งของวัฒนธรรมทางดนตรี ที่บรรพบุรุษไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นจนปรากฏเป็นเอกลักษณ์เชิงวัฒนธรรมเฉพาะตนและเป็นมรดกของชาติตลอดจนสังคมโลกสืบมาจนปัจจุบัน ดนตรีไทยมีรูปแบบการประสมวงและรูปแบบการบรรเลงที่แตกต่างจากชนชาติอื่นๆ โดยเฉพาะด้านการบรรเลง เครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดมีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันตามลักษณะของเครื่องดนตรี เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ยเพียงออ ปี่ใน เป็นต้น โดยมีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันแม้จะบรรเลงเพลงเดียวกันก็ไม่เหมือนกัน ตลอดจนเนื้อทำนองแต่ละประโยคของเพลงก็มีวิธีการบรรเลงแตกต่างกันออกไปตามลีลาลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยเมื่อจบประโยคของเพลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นต้องจบที่เสียงเดียวกัน การบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยนี้ในเชิงดนตรีปฏิบัติเรียกว่า การแปรทำนอง ซึ่งการแปรทำนองของไทยนั้นแปรมาจากทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ โดยอิสระไม่จำเป็นต้องแปรเหมือนกันทุกครั้งที่บรรเลงเพลงนั้นๆ ขึ้นอยู่กับลักษณะของการประสมวง หรืออารมณ์และความรู้ความสามารถของผู้บรรเลง ตลอดจนบริบทแวดล้อมต่างๆ ขณะบรรเลง

ฉะนั้น รูปแบบการบรรเลงนับว่าเป็นปัจจัยสำคัญรูปแบบหนึ่ง ที่งานวัฒนธรรมดนตรีจะขาดไม่ได้ด้วยเป็นส่วนที่สำคัญสามารถสัมผัสภูมิปัญญาเชิงสุนทรียศาสตร์ อันเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรีไทย หากพิจารณารูปแบบการบรรเลงสามารถจำแนกลักษณะที่สำคัญได้ 3 ลักษณะด้วยกัน

Copyright by Mahidol University

คือ ลักษณะของวงที่ใช้บรรเลง ลักษณะของบทเพลงที่ใช้บรรเลง และ การปรับวงทั้ง 3 ลักษณะนี้ต่างมีกระบวนการในการก่อให้เกิดวิวัฒนาการการบรรเลงที่แตกต่างกัน และยังสามารถจำแนกไปสู่ความเป็นรูปแบบย่อยของการบรรเลงได้อีก เช่น การบรรเลงประกอบพิธีกรรม การบรรเลงประกอบการแสดง การบรรเลงเพื่อความบันเทิง วัฒนธรรมดนตรีไทยให้ความสำคัญกับรูปแบบการบรรเลงมากเพราะสามารถถ่ายทอดบทเพลงในรูปลักษณะต่าง ๆ ไปสู่ผู้ฟังในเชิงสุนทรียศาสตร์ได้เป็นอย่างดี ด้วยความสำคัญดังกล่าว การศึกษาเกี่ยวกับเนื้อทำนองในรูปแบบของการบรรเลงตลอดจนบริบททางวัฒนธรรมของบทเพลง ย่อมยังประโยชน์แก่วงการดนตรีไทยไม่มากก็น้อย

เพลงแขกมอญ เป็นตัวอย่างของการศึกษาได้เป็นอย่างดี พอจะสรุปลักษณะที่ความโดดเด่นเชิงวิชาการด้านการบรรเลงหลายด้าน กล่าวคือ

1. ด้านประวัติของบทเพลงและความนิยม เพลงแขกมอญมีหลักฐานเป็นเอกสารที่สามารถสืบค้นได้ชัดเจน เพลงแขกมอญนี้ได้รับความนิยมมากในบรรดานักดนตรีไทยทั้งวงปี่พาทย์และเครื่องสายมีการพัฒนาไปจนถึงขั้นบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว เพื่อแสดงความสามารถของนักดนตรี

2. ในด้านของเพลงเรื่อง เพลงเรื่องแขกมอญเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมบรรเลงในวงปี่พาทย์ เป็นเพลงเรื่องที่อยู่ในประเภทเพลงช้า ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม เช่น บรรเลงรับพระสงฆ์ที่เดินทางมาเจริญพระพุทธมนต์ ใช้บรรเลงประกอบการแสดง เช่น การรำเพลงช้า เพลงเร็ว หรือ เรียกว่า “รำถวายมือ” ของนาฏกรรมไทย

3. ความโดดเด่นด้านเพลงโหมโรง เพลงโหมโรงแขกมอญเป็นเพลงในลักษณะโหมโรงเสภา มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว มีเค้าโครงเดิมมาจากเพลงแขกมอญ สามชั้น มี 3 ท่อน ดังนี้ ท่อนที่ 1 มีลักษณะลีลาเป็นทางพื้น ท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 มีลักษณะการบรรเลงเป็นแบบลูกล้อลูกขัดแสดงปฏิภาณไหวพริบของผู้บรรเลง บางครั้งผู้บรรเลงที่มีความสามารถในเชิงปฏิบัติสูง สามารถบรรเลงเป็นทางเดี่ยวในท่อนที่ 3 ได้รอบวง เพื่อเพิ่มอรรถรสในการบรรเลงและเพิ่มอรรถรสในการฟังได้เป็นอย่างดี

4. ความโดดเด่นด้านเพลงเถา เพลงแขกมอญ เถา เป็นตัวอย่างของการประพันธ์เพลงเถาอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี เพราะมีความชัดเจนในการยืดขยายอัตราต่างๆ ทั้งทางขับร้องและทางบรรเลง มีความลดหลั่นกันตามลักษณะการประพันธ์เพลงเถา นิยมบรรเลงและขับร้องในวงปี่พาทย์และวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ

5. ด้านความเป็นเพลงเดี่ยว เพลงแขกมอญนั้นมีผู้นำไปบรรเลงในลักษณะของเพลงเดี่ยว โดยบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีทุกชนิดในวงดนตรีไทย ยกเว้นเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้นที่ไม่สามารถบรรเลงได้ เพลงเดี่ยวแขกมอญเป็นเพลงเดี่ยวในประเภทหน้าทับปรบไก่ จัดเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญในการประชันวง เป็นการแสดงออกถึงความรู้ความสามารถในเชิงวิชาการเรื่องการตบแต่ง

Copyright by Mahidol University

ทำนอง ให้วิจิตรพิศดารตามลักษณะของเพลงเดี่ยวและแสดงออกในด้านฝีมือหรือความสามารถในการบรรเลงได้ครบถ้วนไพเราะ ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้

ด้วยลักษณะที่โดดเด่นในด้านต่าง ๆ ดังกล่าวของเพลงแขกมอญ และธรรมชาติของสังคมแต่ละยุคสมัยเป็นแรงจูงใจให้เกิดแนวคิดที่จะศึกษารูปลักษณะต่าง ๆ ของเพลงแขกมอญ ที่บรรเลงด้วยระนาดทุ้มในวงปี่พาทย์ให้ลึกซึ้ง ทั้งนี้เพื่อเป็นการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติในด้านของการบรรเลงตามลักษณะต่างๆ ของเพลงแขกมอญด้วยระนาดทุ้มให้ปรากฏและเอื้อประโยชน์แก่การศึกษาดนตรีไทยในด้านของดนตรีปฏิบัติให้ก้าวสืบไป ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติจึงพิจารณาเสนอผลงานในหัวข้อแนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

1.2 วัตถุประสงค์ของการนำเสนอ

1.2.1 เพื่อศึกษาแนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

1.2.2 เพื่อนำเสนอวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

1.3 ประโยชน์ที่จะได้รับ

1.3.1 ได้รู้และเข้าใจเนื้อหาสาระของบทเพลงแขกมอญในลักษณะต่างๆ

1.3.2 เกิดความเข้าใจวิธีการบรรเลงระนาดทุ้ม ให้เหมาะสม ตามโอกาส และลักษณะต่างๆ ของวงปี่พาทย์ตามแนวทางเดิม

1.3.3 ได้สืบทอดการบรรเลงระนาดทุ้มจากครูผู้ใหญ่ ตามแนวอนุรักษ์ทางโบราณ

1.3.4 ก่อให้เกิดความเข้าใจรูปแบบการบรรเลงในเชิงวิชาการ ตลอดจนกฎเกณฑ์ต่างๆ ในการบรรเลง

1.3.5 ได้พัฒนาความสามารถในการบรรเลงระนาดทุ้มในลักษณะต่างๆ โดยอาศัยเพลงแขกมอญในรูปลักษณะต่างๆ เป็นแบบฝึกหัด

1.3.6 ได้พัฒนาการเรียบเรียงประสบการณ์ทางดนตรีออกมาเป็นงานเขียน

1.3.7 สิ่งที่ได้รับนอกเหนือจากการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติในครั้งนี้ ถือว่าเป็นประโยชน์ที่ได้รับ

Copyright by Mahidol University

1.4 ขอบเขตของการนำเสนอ

แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญในลักษณะต่างๆ มีวิธีการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันตามลักษณะของเพลง ซึ่งเพลงแขกมอญเป็นเพลงที่มีลักษณะและแนวการบรรเลงที่ต่างกันผู้ศึกษาได้นำเสนอรูปแบบต่างๆ ดังนี้

1.4.1 นำเสนอผลงานแนวทางการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญในรูปลักษณะต่าง ๆ ที่ใช้กับวงปี่พาทย์ในส่วนของพิธีกรรมและการฟังเพื่อความบันเทิง โดยนำเสนอในรูปแบบของเอกสารและการแสดงต่อสาธารณะชน

1.4.2 การศึกษาในครั้งนี้ศึกษาเฉพาะเพลงแขกมอญ 3 ชั้น และเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม ซึ่งลักษณะทางดนตรีของเพลงทั้งสองมีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ เนื้อทำนองเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ได้ถูกนำมาปรุงแต่งเป็นทางสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆ ในที่นี้จึงเลือกเพลงเดี่ยวแขกมอญ 3 ชั้นซึ่งสัมพันธ์กัน ส่วนการนำเสนอต่อสาธารณชนอาจมีเพลงอื่นประกอบเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง

1.4.3 เพลงแขกมอญในรูปลักษณะของเพลงเดี่ยว ผู้นำเสนอผลงานจะบรรเลงเฉพาะระนาดทุ้ม ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ผู้นำเสนอผลงานเลือกเรียนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ในการเรียนหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี แขนงวิชาดนตรีปฏิบัติ

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 การจัดทำเอกสารส่วนที่เป็นทำนองเพลงนำเสนอด้วยระบบโน้ตสากล ไม่แยกมือฆ้อง โดยเพลงแขกมอญ 3 ชั้น จะบันทึกทางฆ้องวงใหญ่ไว้บรรทัดบน ส่วนทางระนาดทุ้มจะบันทึกคู่กันไว้บันทัดล่าง ส่วนเพลงเดี่ยวแขกมอญจะบันทึกเฉพาะทางเดี่ยวระนาดทุ้มโดยย้อนในตัวแล้ว

1.5.2 การศึกษาบทเพลงตลอดจนวิธีการบรรเลงใช้หลักทฤษฎีดนตรีไทย

1.5.3 การนำเสนอผลงานด้านการแสดงใช้วงปี่พาทย์ร่วมบรรเลงประกอบ

1.5.4 เอกสารจะบรรยายถึงลักษณะต่าง ๆ ของเพลงแขกมอญ ตลอดจนแนะนำวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มประกอบ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

การเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีปฏิบัติ ในครั้งนี้ขอเสนอผลงานการบรรเลง ระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ:รูปลักษณะต่างๆ ในวงปี่พาทย์ โดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงเป็นพื้นหลัก โดยทบทวนเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องโดยมีกรอบความคิดที่มุ่งในประเด็นรายละเอียดของการบรรเลงระนาดทุ้มเป็นสำคัญดังนี้

2.1 ประวัติเพลงแขกมอญ

2.2 การปฏิบัติระนาดทุ้ม

2.3 การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

2.4 กรอบความคิด

2.1 ประวัติเพลงแขกมอญ

เพลงแขกมอญเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร)หรือครูมีแขกศิลปินราชสำนัก พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น จากทำนอง 2 ชั้น ของเก่าครั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ๆ ละ 6 จังหวะหน้าทับ การประพันธ์แนวทำนองเป็นทางพื้น ในรูปแบบของเพลง 3 ชั้น ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่แปลกใหม่และได้รับความนิยมตามยุคสมัย เพราะตั้งแต่กรุงศรีอยุธยานั้นมีการประพันธ์ในรูปแบบของเพลงอัตรา 2 ชั้นและอัตราชั้นเดียวเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีเพลงใดที่ประพันธ์บทเพลงในอัตรา 3 ชั้น เพลงแขกมอญ นับว่าเป็นผลงานการประพันธ์ที่แสดงถึงพัฒนาการในการปรับเปลี่ยนการสร้างผลงานด้านบทเพลงไทย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นดนตรีชนชาติที่เจริญแล้วด้วยศาสตร์ชั้นสูง ซึ่งพัฒนาควบคู่ไปกับความเป็นอารยะของชาติ แนวความคิดดังกล่าวนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์ ประพันธ์เพลงแขกมอญขึ้น นับตั้งแต่นำบทเพลงของเก่ามาแต่งขยายด้วยชั้นเชิงการประพันธ์ที่แยบยล จนกลายเป็นผลงานอมตะแพร่หลายมาทุกยุคทุกสมัยในสังคมดนตรีไทยและได้รับการพัฒนามาโดยลำดับจนเกิดเป็นบทเพลงแขกมอญรูปลักษณะต่างๆ ที่ใช้กันในวงดนตรีไทย เช่น เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญสำหรับเครื่องดนตรีไทยหลายชนิด

Copyright by Mahidol University

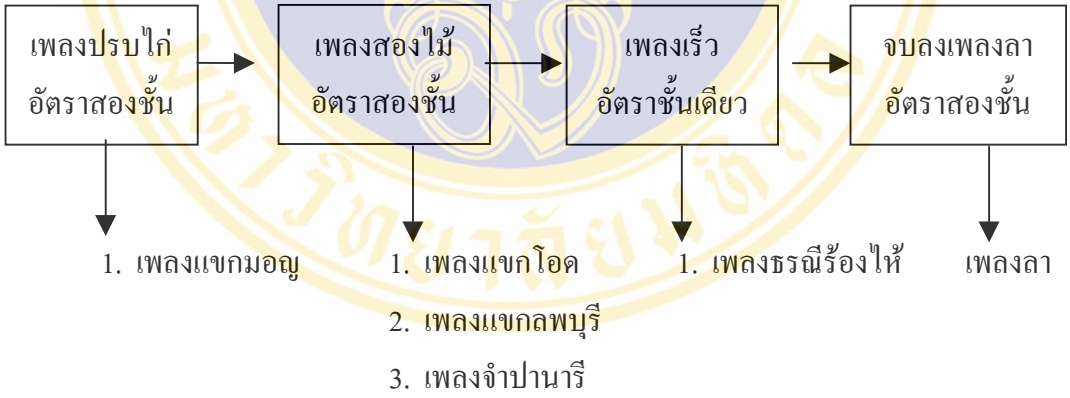
ประวัติเพลงแขกมอญในลักษณะต่างๆ ได้แตกแขนงออกไปในรูปแบบต่างๆ จนได้รับความนิยมนำไปบรรเลงในปัจจุบันนี้ ได้แก่ เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา เพลงเดี่ยวแขกมอญ และเพลงตับมโหรีเรื่องแขกมอญ ทั้งนี้ผู้นำเสนอผลงานไม่ได้กล่าวไว้ เพราะเป็นเพลงเรื่องมโหรีไม่นิยมใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์

2.1.1 เพลงเรื่องแขกมอญ

ลักษณะของเพลงเรื่องแขกมอญเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่รวมบทเพลงในอัตรา 2 ชั้น และอัตราชั้นเดียว ที่มีรูปแบบและสำนวนแนวทำนองที่สัมพันธ์กันสามารถบรรเลงต่อเนื่องผสมกลมกลืนกันได้ โดยใช้รูปแบบการประพันธ์เพลงเรื่องประเภทเพลงช้ามาเป็นตัวกำหนดวิธีการบรรเลง เพลงช้าเรื่องแขกมอญ มุ่งเน้นการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ โดยมีตะโพนไทยและกลองทัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะหลักไม่นิยมใช้เครื่องหนังชนิดอื่น นอกจากนี้ยังมีฉิ่ง ฉาบ กรับโหม่ง ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์

รูปแบบของเพลงช้าเรื่องแขกมอญ มีดังนี้ เริ่มด้วยเพลงอัตรา 2 ชั้น จังหวะหน้าทับปรบไก่ต่อด้วยเพลงจังหวะหน้าทับสองไม้ออกเพลงเร็วซึ่งเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวและจบลงด้วยเพลงลา

รูปแบบของเพลงช้าเรื่องแขกมอญ



ด้านการเรียนดนตรีไทย การเรียนรู้เพลงเรื่องมีความสำคัญและจำเป็นสำหรับนักดนตรีไทยมาก เพราะเพลงเรื่องเป็นการรวบรวมบทเพลงที่มีลักษณะสัมพันธ์กันเข้าไว้ด้วยกันเป็นสูตรสำเร็จที่ปรับปรุงร้อยเรียงไว้ มีความมุ่งหมายโดยนัยเพื่อการฝึกทักษะ ฝึกการช่วยจำบทเพลง ทำให้สามารถจดจำบทเพลงมาก อีกทั้งยังช่วยเรื่องการใช้มือฆ้องจากทำนองที่หลากหลาย หรือวิธีการใช้มือเชื่อมระหว่างท่อนหรือบทเพลง ให้ถูกต้องตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณ เมื่อเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็นจบแล้ว ครูจะให้เรียนเพลงกลองต่าง ๆ เช่นเพลงเหาะ เพลงโล้ เพลงพระเจ้าลอยถาด เพลงวา เพลงกราวรำ จบเรียบร้อยแล้วจึงเริ่มให้ลูกศิษย์เรียนเพลงเรื่องพื้นฐานที่จำเป็นเสียก่อน จักได้นำไปใช้ในงานพิธีต่าง ๆ ดังเช่นที่ ฐิระ พล น้อยนิตย์(2542 : 8) ได้กล่าวไว้ดังนี้

Copyright by Mahidol University

1) เพลงเรื่องพระฉันเช้า พระฉันเพล — เอาไว้บรรเลงเวลาพระสงฆ์ฉันภัตตาหารเช้าและเวลาเพล
2) เพลงเรื่องทำขวัญ — ใช้บรรเลงในงานทำขวัญนาค ทำขวัญตัดจุกและพิธีสมโภชอันเป็นมงคลทั่วไป
3) เพลงเรื่องลงสรง — ใช้บรรเลงในพิธีอาบน้ำนาค สรงน้ำพระ ตลอดจนพิธีหลวง
4) เพลงเรื่องนางหงส์ — เป็นเพลงเรื่องที่นักดนตรีไทยที่เรียนปี่พาทย์ต้องศึกษาเพราะใช้ประกอบพิธีกรรมศพของสามัญชนและพิธีสวรรคตของพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์
5) เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า — เพลงช้าเรื่องแขกมอญ เพลงช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงช้าเรื่องสร้อยสน เพลงช้าเรื่องพระรามเดินดง เพลงช้าเรื่องตะนาว เป็นต้น ใช้บรรเลงในงานมงคลโดยบรรเลงต่อจากเพลงโหมโรงเย็น หรือโหมโรงเช้า วงปี่พาทย์ต้องบรรเลงเพลงช้าเรื่องต่าง ๆ ตามความรู้ความสามารถที่ได้เรียนมา เพื่อบรรเลงรับพระสงฆ์ที่มาเจริญพระพุทธมนต์เย็น หรือมาฉันภัตตาหารเช้า การบรรเลงเพลงช้ารับพระสงฆ์นี้ถือเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมในงานมงคล

เพลงเรื่องแขกมอญ เป็นเพลงเรื่องที่รวบรวมบทเพลงต่าง ๆ ในอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียวไว้อย่างมีระเบียบแบบแผน และมีคุณค่าต่อนักดนตรีไทย ฉะนั้นผู้ที่ศึกษาเพลงเรื่องไว้มาก ย่อมรู้บทเพลงในอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียวหลายเพลง โดยมีการสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะจากครูสู่ศิษย์แบบตัวต่อตัว ไม่มีการบันทึกโน้ตหรือจัดพิมพ์เป็นตำราให้กับผู้เรียนเหมือนในปัจจุบัน การเรียนรู้เพลงเรื่องแขกมอญ ส่วนที่เป็นเพลงช้าจัดเป็นโครงสร้างดังนี้

ท่อนที่ 1	ท่อนที่ 2 (ลักษณะเป็นเท่า)	ท่อนที่ 3	ท่อนที่ 4 (ลักษณะเป็นเท่า)

จากผังจะสังเกตเห็นว่าท่อนที่ 2 และ 4 มีลักษณะเป็นเท่าและมีทำนองเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้การได้ฝึกทักษะ ฝึกความจำ ความแม้นยำในบทเพลง ตลอดจนจังหวะและการใช้มือฆ้องตามแบบแผนของเพลงเรื่อง ดังนั้นการบรรเลงเพลงเรื่องแขกมอญด้วยระนาดทุ้มจึงต้องแปรทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ให้เป็นทางระนาดทุ้มในลักษณะทางธรรมดา ให้กลมกลืนไม่

Copyright by Mahidol University

โลดโผน อาจมีบ้างในช่วงที่เป็นลูกโยนจะมีการแปรทำนองไปบ้าง สำนวนกลอนส่วนใหญ่ต้องใกล้ชิดกับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ หรือที่เรียกว่า บรรเลงกอดทางฆ้อง ส่วนในบางประโยคของบทเพลงเรื่องที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ ก็ไม่จำเป็นต้องแปรทำนองให้บรรเลงเป็นทางของฆ้องวงใหญ่ได้ เช่น ในช่วงขึ้นตัวเพลงและลงจบบทเพลงในแต่ละท่อน ฉะนั้นผู้นำเสนอผลงานขอนำเสนอการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงเรื่องแขกมอญ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีไทยสืบไป

2.2.2 เพลงโหมโรงแขกมอญ

เพลงโหมโรงแขกมอญ เป็นรูปแบบการบรรเลงและการประพันธ์ที่มีเค้าโครงเดิมมาจากเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 3 ชั้น ของท่านพระประดิษฐไพเราะ ตามธรรมเนียมของการบรรเลงดนตรีทุกประเภท ก่อนที่จะมีการขับร้องเพลงเถาหรือเพลงตับใดๆ ก็ตาม ต้องบรรเลงเพลงโหมโรงหนึ่งเพลงก่อน ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการกระตุ้นเตือนผู้ฟังให้ทราบว่าการบรรเลงได้เริ่มขึ้นแล้ว(มนตรี ตราโมท, 2523 : 83) อีกทั้งเป็นการตรวจหาข้อบกพร่องในเรื่องเสียงของเครื่องดนตรี และเป็นการกระตุ้นกล้ามเนื้อในส่วนของข้อมือ แขนและหัวไหล่ ให้เกิดความคล่องตัวในการบรรเลงบทเพลงต่อๆ ไป

การบรรเลงปี่พาทย์ไม้แข็งนั้น นิยมบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา ก่อนการบรรเลงและขับร้องเช่นเดียวกัน การบรรเลงโหมโรงเสภาจะเริ่มด้วยการรัวประลองเสภา อนึ่งเพลงรัวประลองเสภานี้ เป็นเพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงรัวสามลาเป็นลาลำดับที่ 2 ในชุดโหมโรงเย็น มีความมุ่งหมายที่จะแสดงอำนาจเสมือนดังตวาดประกาศชื่อตัวเองออกมาให้ศัตรูเกรงขาม แต่ก็เกิดประโยชน์อีกประการหนึ่งคือ ได้ตรวจเสียงเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลงว่าลูกไหนจะติดขัด เป็นการทดสอบมือและลมให้ตื่นตัวก่อนการบรรเลง คาดว่าเริ่มนิยมใช้ประมาณรัชกาลที่ 4 เป็นการรัวประลองเสภานำเฉพาะเพลงโหมโรง (มนตรี ตราโมทและวีเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 103)

เมื่อรัวประลองเสภาจบแล้วจึงต่อด้วยบทเพลงโหมโรงเพลงใดเพลงหนึ่งต่อไป และจบบทเพลงต้องลงจบด้วยท้ายเพลงวา ซึ่งเป็นทำนองที่ตัดมาจากท้ายเพลงวาซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงลำดับสุดท้ายก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้น ซึ่งมีเค้าเงื่อนมาจากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขนละคอน ลิเก หุ่นกระบอ และเสภา ซึ่งมีมาแต่โบราณ แต่ถ้าบทเพลงโหมโรงนั้นมีทำนองสั้นและเป็นเพลงทางพื้น นิยมหาเพลงมาบรรเลงต่อท้าย ในลักษณะลูกล้อลูกขัดที่เหมาะสมกับลักษณะของเพลงที่เป็นเพลงลำดับแรก เพลงโหมโรงเสภานิยมแบ่งการบรรเลงตัวเพลงโหมโรงเป็น 2 เพลงด้วยกันเช่น เพลงโหมโรงมหาฤกษ์ออกเพลงขยะแขยง โหมโรงครอบจักรวาล ออกเพลงม้าย่อง เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

เพลงโหมโรงแขกมอญ จัดอยู่ในประเภทเพลงโหมโรงเสภา นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งซึ่งเป็นไป ตามข้อกำหนดของการบรรเลงเพลงโหมโรงเสภาดังกล่าวไว้ข้างต้น เพลงโหมโรงแขกมอญนั้น เป็นผลงานการประพันธ์ของหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อปี พ.ศ. 2474 เป็นเพลงโหมโรงเสภาสำหรับประชันวงกันระหว่างลูกศิษย์ชั้นกลางของหลวงประดิษฐไพเราะ ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นนี้เป็นทำนองหลีก(สูงขึ้นอีก 3 เสียง) ปรับลีลาทำนองและเสียงกลมกล่อม สามารถใช้ทั่วทุกเสียงดนตรี และยังบ่งถึงสำเนียงต่างๆ ได้อย่างชัดเจน ถ้าท่านฟังแล้วสังเกต (มนตรี ตราโมท, 2523 : 88) การบรรเลงเพลงโหมโรงแขกมอญนั้นเป็นเพลงที่ ไม่ต้องมีเพลงมาต่อท้ายเพราะเป็นบทเพลง 3 ท่อน มีความยาวพอสมควร มีลีลาของทำนองถูกต้องตามความนิยมของการประพันธ์บทเพลงโหมโรงเสภาคือ ท่อนที่ 1 มีลีลาทำนองเป็นทางพื้น เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้สร้างสรรค์สำนวนกลอนตามความคิดอิสระของตนได้เต็มที่ ส่วนท่อนที่ 2 และ 3 ทำหน้าที่เสมือนเป็นอีกเพลงหนึ่ง มีลีลาทำนองเป็นลูกล้อลูกขัด เหมาะสมกับลักษณะเพลงโหมโรงเสภา ในบางครั้งมีวิธีการบรรเลงที่แปลกออกไปอีกคือ มีการบรรเลงลักษณะเพลงเดี่ยวโดยใช้บทเพลงท่อนที่ 3 มาบรรเลงเป็นทางเดี่ยวนำเสนอเป็นการเดี่ยวรอบวงด้วยเครื่องดนตรีทุกชนิดในวงปี่พาทย์ ตั้งแต่ปี่ในจนถึงระนาดทุ้ม ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงศักยภาพในการบรรเลงขั้นที่สูงยิ่งขึ้นไปอีกลักษณะหนึ่ง นอกจากนี้เพลงโหมโรงอื่นที่มีการบรรเลงเป็นทางเดี่ยวต่อท้ายเพลงแรก เป็นการนำบทเพลงที่มาต่อในส่วนที่ 2 มาเดี่ยวเช่น โหมโรงจีนโล้ ออกเดี่ยวเชิดใน โหมโรงแปดบทออกเดี่ยวเชิดใน เป็นต้น ส่วนเพลงโหมโรงแขกมอญซึ่งไม่มีเพลงมาต่อในส่วนที่ 2 แต่ได้ใช้ท่อนที่ 3 ของเพลงเดิมมาบรรเลงเป็นทางเดี่ยวต่อไป เมื่อบรรเลงครบทุกชิ้นแล้วก็จบลงด้วยท้ายเพลงวา เช่นเดียวกับเพลงโหมโรงเสภาทั่วๆ ไป

ดังนั้นการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงโหมโรงแขกมอญนั้นในท่อนที่ 1 ทำนองหลักเป็นทางพื้น เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้คิดสำนวนกลอนเป็นทางระนาดทุ้ม ให้สัมพันธ์กับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ และให้สอดคล้องกับการบรรเลงของระนาดเอกโดยอิสระ ส่วนท่อนที่ 2 และ 3 นั้นเป็นทางลูกล้อลูกขัด ระนาดทุ้มต้องบรรเลงยั่วเย้ากับระนาดเอกเป็นทางลูกล้อลูกขัดโดยบรรเลงล้ำหน้าบ้าง บรรเลงตามหลังบ้าง บรรเลงเป็นทางล้วงบ้าง ทำให้เกิดความสนุกสนานตามรูปแบบของการบรรเลงระนาดทุ้ม การดำเนินทำนองในแต่ละท่อนในการบรรเลงหมู่สามารถแสดงได้ดังนี้

<table>
<tr><th>ท่อน 1</th><th colspan="2">ท่อน 2</th><th>ท่อน 3</th></tr>
<tr><td rowspan="2">คิดสำนวนกลอนจากทานพื้น
เป็นทางระนาดทุ้ม</td><td colspan="3">ดำเนินทางทุ้มยั่วเย้ากับระนาดเอก
ในลักษณะลูกล้อลูกขัด ตามบ้าง ขัดบ้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td>หรือเดี่ยว</td></tr>
</table>

Copyright by Mahidol University

กรณีผู้ปรับวงต้องการให้ท่อนที่ 3 เป็นการบรรเลงเป็นทางเดี่ยวรอบวง ระนาดทุ้มจะบรรเลงเดี่ยวต่อจากฆ้องวงเล็ก จะต้องบรรเลงให้โลดโผน พิสดารตามรูปแบบของการบรรเลงเพลงระนาดทุ้มในลักษณะของเพลงเดี่ยว ด้วยคุณลักษณะที่เด่นพร้อมมูลเช่นนี้ เพลงโหมโรงแขกมอญจึงควรเป็นเพลงโหมโรงที่นักดนตรีไทยควรศึกษาใช้เป็นข้อมูล เป็นตัวอย่างในการประพันธ์เพลงในลักษณะเพลงโหมโรงต่อไป และฝึกบรรเลง

2.3.4 เพลงแขกมอญเถา

ลักษณะของเพลงเถา เป็นเพลงไทยที่มีรูปแบบการประพันธ์ ที่ มีลักษณะสำคัญอยู่ที่การลดหลั่นกันของขนาดทำนองเพลง ภายใต้เงื่อนไข 3 ประการ กล่าวคือ

1) บทเพลงที่มีขนาดลดหลั่นกันหรือเพิ่มขึ้นตามลำดับไม่น้อยกว่า 3 อัตรา

2) ต้องเป็นบทเพลงเดียวกัน

3) ต้องบรรเลงติดต่อกัน

ในลักษณะของเพลงเถา โดยหลักการทฤษฎีดุริยางค์ไทย กำหนดมาตรฐานไว้ให้บรรเลงติดต่อกัน ด้วยลักษณะที่ลดหลั่นหรือเพิ่มขึ้นไม่น้อยกว่า 3 อัตรา แต่มิได้กำหนดไว้ว่าเพลงเถานั้นจะต้องประกอบไปด้วยอัตราจังหวะที่ลดหลั่นหรือเพิ่มขึ้นนั้นเป็นจำนวนเท่าไร และมิได้กำหนดไว้อีกด้วยว่า อัตราจังหวะที่น้อยที่สุดคืออัตราจังหวะอะไร และอัตราที่มากที่สุดเป็นอัตราจังหวะอะไร (บุญช่วย โสวัตร , 2538 : 86)

เพลงแขกมอญเถา เป็นผลงานการประพันธ์ของคีตกวีหลายท่านต่อเนื่องกัน กล่าวคือ พระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) ได้นำเพลงแขกมอญอัตรา 2 ชั้นของเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่มี 3 ท่อนๆ ละ 6 จังหวะ มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น โดยแต่งเป็นทางพื้นธรรมดาและทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือของนักดนตรี ต่อมาในปี พ.ศ. 2476 นายมนตรี ตราโมท ได้นำเพลงแขกมอญ 2 ชั้นของเก่ามาตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียว พร้อมทั้งนำทำนองสามชั้นของพระประดิษฐไพเราะและทำนอง 2 ชั้นของเก่า มารวมบรรเลงและขับร้องเป็นเพลงเถา จนเป็นที่นิยมแพร่หลาย (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542 : 61) ในอัตราชั้นเดียวนอกจากนายมนตรี ตราโมท แล้วยังมีท่านอื่นๆ ที่ประพันธ์ไว้อีกหลายทางด้วยกัน ได้แก่ ทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้ถ่ายทอดให้กับนางเจริญใจ สุนทรวาทิน ทางของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และสุดท้ายทางที่นิยมบรรเลงกันในหมู่นักดนตรีในปัจจุบันเป็นทางของนายมนตรี ตราโมท ดังบทร้องที่ 1 ได้รับความนิยมจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้ว กิริยา และเข้าห้องนางวันทอง ดังนี้(มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 289-290)

Copyright by Mahidol University

เนื้อที่ 1 จากเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

3 ชั้น ครานั้นจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์มืนยังมืดหน้า
สะดุ้งตื่นฟื้นตัวไม่ลืมตา ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว
ขวัญหายกายสั่นระรัวริก ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว
2 ชั้น เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบพุ่งขึ้นปลายจาก ไหม้มากหลายตับยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง
ชั้นเดียว เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก ถูกน้องพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง น้องนี้นึกแสยงสยดใจ
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที เช่นนี้น้องหาเคยจะฝันไม่

อีกเนื้อหนึ่งคัดมาจากเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนที่อิเหนามีชัยชนะในศึกมะหมันกุหนิงและวิหยาสะกำราชบุตร และยกทัพเข้ากรุงดาหา จากนั้นสรงน้ำชำระองค์ และตั้งใจจะพักเพียงคืนเดียวเพราะมีความคิดถึงภรรยาทั้ง 3 ที่เมืองหมันหยา

เนื้อที่ 2 จากเรื่อง อิเหนา 3 ชั้น

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี
ไสยาสน์ในราชราตรี แสนทวีเทวศน์ในวิญญา
ม่อยหลับแล้วกลับผวาตื่น คิดแต่จะคืนไปหมันหยา
ป่านฉะนี้โฉมงามสามสุดา จะละห้อยคอยท่าทุกคืนวันฯ

เนื้อที่ 3 จากเรื่อง อิเหนา 3 ชั้น

พระทรงลักษณะ งามพักตร์ผ่องเพียงดวงบุหลัน
สารพัดพร้อมพริ้งทุกสิ่งอัน วิไลวรรณอ้อนแอ้นเอวกลม
อันนารีที่เป็นหน่อกษัตริย์ชาติ จะสนิทพิศวาทไม่งามสม
ควรแต่นางสวรรค์ชั้นอุดม จะร่วมรสภิรมย์ฤดี ฯ

Copyright by Mahidol University

เนื้อที่ 4 จากเรื่อง ศกุนตลา 3 ชั้น พระราชนิพนธ์ในราชการที่ 6

แลดูอรุณไขแสง แสงแดงเรื่อเรืองเวหา
ดูแฉล้มเหมือนแก้มกัญญา โสภาแรกรุ่นดรุณราม
ดาวเดือนเลื่อนลับเวหน สุริยนผ่องพื้นภูมิสาม
แสงจับยอดไม้ใบงาม วามวามน้ำค้างเคลือบใบ ฯ

ชื่อของเพลงแขกมอญมิได้หมายถึง เพลงที่มีสำเนียงแขกและสำเนียงมอญอยู่ด้วยกันดังชื่อเพลงสำเนียงต่าง ๆ ทั่วไปแต่ “แขก” ในที่นี้หมายถึงเพลงเร็ว และมอญ เป็นชื่อของเพลงเรื่องชนิดหนึ่ง การบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าหรือสองไม้นั้น ต้องสิ้นสุดลงด้วยเพลงเร็ว จบลงลาทุกครั้งไป แต่ในกระบวนเพลงเร็วนั้นก็อาจมีหลายเพลง โบราณจารย์จึงเรียกรวมกันว่า แขก แล้วต่อด้วยชื่อของเรื่องนั้นๆ เช่น แขกจีนแส ก็หมายถึงเพลงเร็วในเรื่องจีนแส เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี , 2536 : 57)

การบรรเลงแขกมอญเถาด้วยระนาดทุ้มนั้น ยากในเรื่องของการเดินสำนวนกลอนเป็นทางระนาดทุ้ม เพราะเพลงแขกมอญนี้มีความยาว 3 ท่อน ๆ ละ 6 จังหวะ ในจังหวะที่ 6 ของทุกๆ ท่อน ทำนองหลักจากทางฆ้องวงใหญ่จะซ้ำกันในลักษณะที่เป็นเท่าของเพลง ทำให้ผู้บรรเลงต้องเลือกใช้สำนวนกลอนระนาดทุ้มที่ไม่ซ้ำกันในแต่ละท่อน และบรรเลงท่อนละ 2 รอบ ซึ่งเท่าเพลงส่วนนี้เป็นจุดเด่นของเพลงดังผังแสดงเท่าในจังหวะที่ 6

ท่อนที่ 1		**ท่อนที่ 2**		**ท่อนที่ 3**
จังหวะที่ 1 –5		จังหวะที่ 1 –5		จังหวะที่ 1 –5
เท่า จังหวะที่ 6		เท่า จังหวะที่ 6		เท่า จังหวะที่ 6

ทั้งนี้สำนวนของบทเพลงแขกมอญ ส่วนใหญ่เป็นทางพื้นให้อิสระในการคิดสำนวนกลอนเป็นทางระนาดทุ้มได้อย่างกว้างขวาง แต่ทั้งนี้ต้องสัมพันธ์กับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่และสอดคล้องกับการบรรเลงของระนาดเอกด้วย

เพลงแขกมอญเถา เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมบรรเลงในวงการดนตรีไทย เพลงแขกมอญเป็นเพลงเถาที่มีรูปแบบมาตรฐานด้วยวิธีการประพันธ์ที่มีความชัดเจนในรูปแบบสำนวนเพลง สามารถเป็นตัวอย่างในการประพันธ์เพลงเถาได้ โดยใช้เพลงแขกมอญมาเป็นต้นแบบความเป็นมาตรฐานของการประพันธ์ ฉะนั้นเพลงแขกมอญจึงเป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งที่นักดนตรีไทยควรศึกษา

Copyright by Mahidol University

4.2.4 เพลงเดี่ยวแขกมอญระนาดทุ้ม

การบรรเลงเพลงเดี่ยวในวงปี่พาทย์นั้น ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอันดับสุดท้าย โดยเริ่มจาก ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้ม การบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นนำทำนองหลักจากเพลงเถา หรืออัตรา 3 ชั้นมาบรรเลงโดยยึดถือความชัดเจนในการแสดงความสามารถ และประสิทธิภาพในความพิสดารของทางบรรเลง เป็นไปในลักษณะวิชาการที่กำหนดลักษณะทางที่ดี คำว่าพิสดารในที่นี้หมายถึง การบรรเลงระนาดทุ้มทางที่ปรับปรุงขึ้นอย่างมีสัมผัส ที่สัมพันธ์กับการดำเนินสำนวนกลอน อย่างมีนัยสัมพันธ์กับโครงสร้างของเพลง โดยอาจปิดบังทำนองจากทางฆ้องไว้ แต่ให้มีเค้าโครงอยู่ ฟังแล้วรู้ถึงรส ถึงอารมณ์

มนตรี ตราโมท (2523 : 557) กล่าวว่า การฟังเพลงเดี่ยวมีสิ่งที่ผู้ฟังควรพิจารณาอันเป็นหลักใหญ่ 3 ประการ คือ

1) ทำนองเพลงที่ดำเนิน (เรียกว่า “ทาง”) ไพเราะ ถูกถ้วนสนิทสนมกับเครื่องดนตรีชนิดนั้นหรือไม่

2) ความแม่นยำในเนื้อเพลงและแนวจังหวะของผู้บรรเลง

3) ฝีมือในการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้นของผู้บรรเลงเหมาะสมกับทางเพียงใด

เพลงเดี่ยวแขกมอญ ระนาดทุ้ม มีผู้เรียบเรียงเอาไว้หลายทางด้วยกัน ซึ่งแต่ละทางก็ยังคงยึดเนื้อทำนองหลักเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ของพระประดิษฐไพเราะ มาเป็นตัวกำหนดโครงสร้างในการเรียบเรียง การบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม มุ่งเน้นการแสดงออกในเรื่องของ แนวทำนองที่เป็นทางพิสดารมากกว่าการบรรเลงเพลงหมู่โดยทั่วไป การบรรเลงเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่แล้วผู้บรรเลงมีโอกาสเตรียมตัวมาก่อน ซึ่งแตกต่างกับการบรรเลงหมู่ ผู้บรรเลงจะใช้ไหวพริบปฏิภาณ ดำเนินกลอนเป็นทางระนาดทุ้ม สอดแทรกหยอกเย้าไปกับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ โดยมิได้เตรียมการเอาไว้ล่วงหน้า ยกเว้นบางเพลงที่สำคัญ และดำเนินกลอนเป็นทางระนาดทุ้มได้ยาก อาจมีการเตรียมเอาไว้บ้าง

อนึ่งนอกจากรูปลักษณะของเพลงแขกมอญดังกล่าวแล้ว ยังมีตับแขกมอญและเพลงแขกมอญทางเปลี่ยน ซึ่งตับแขกมอญนี้เป็นตับมโหรีใช้บทร้องจากเรื่องกากี คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณได้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงไว้เมื่อ พ.ศ.2471 ประกอบด้วย เพลงแขกมอญ เพลงแขกมอญบางช้าง เพลงลมพัดชายเขา เพลงลมหวนและเพลงทยอยมอญหรือทยอยญวน ส่วนเพลงแขกมอญทางเปลี่ยนประพันธ์โดยนายเตือน พาทยกุล ได้นำทำนองในอัตราสองชั้นมาปรับให้มีสำเนียงมอญดังชื่อในเที่ยวกลับท่อน 3 (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 37-38 : ม.ป.ป.) ทั้งสองเพลงมิได้อยู่ในขอบเขตการนำเสนอจึงมิได้กล่าวถึงรูปลักษณะของเพลงดังกล่าว ดังนั้นจึงมีเพียงรูปลักษณะต่างๆ ในวงปี่พาทย์ จึงมีวิธี

Copyright by Mahidol University

การดำเนินทำนองเป็นทางระนาดทุ้มตามลักษณะของเพลงแขกมอญในรูปลักษณะของ เพลงเรื่องแขกมอญเพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ

2.2 การปฏิบัติระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่ง ที่ผู้เสนอผลงานดนตรีปฏิบัติเลือกเรียนและนำมาแสดงผลงานในครั้งนี้ เพื่อการศึกษากลวิธีการบรรเลงที่เป็นสำนวนทางเฉพาะเครื่องมือ ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีเสียงทุ้มต่ำ โบราณจารย์ทางการดนตรีไทยและวิชาการช่าง ได้ผนวกความคิดสร้างสรรค์ระนาดทุ้มขึ้นใช้บรรเลงในวงดนตรีไทย โดยนำเข้ามาผสมในวงปี่พาทย์ให้เกิดเสียงทุ้มต่ำคู่กับเสียงแหลมของระนาดเอก จนเป็นปี่พาทย์แบบใหม่เรียกว่าปี่พาทย์เครื่องคู่ ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นับว่าเป็นวิวัฒนาการของระบบเสียงที่เป็นเสียงทุ้มและเป็นเครื่องดำเนินทำนองในวงปี่พาทย์อันนำไปสู่วิวัฒนาการระบบเสียงทุ้มเพิ่มขึ้นอีกในรูปลักษณะของระนาดทุ้มเหล็ก นอกจากนี้ต่อมาภายหลังระนาดทุ้มที่เพิ่มเข้ามาในวงปี่พาทย์ ยังได้ถูกนำไปปรับปรุงให้เกิดระนาดทุ้มผสมในวงมโหรี เรียกว่า ระนาดทุ้มมโหรี

โดยบทบาทหน้าที่ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ถูกกำหนดให้มีบทบาท ในการแต่งทำนองเพลงให้เกิดอรรถรสการบรรเลงในด้านความสนุกสนานรื่นเริง โดยการใช้ระบบเสียงทุ้มต่ำในการดำเนินทำนองที่เรียกว่า “ทางระนาดทุ้ม” ผลของการบรรเลงระนาดทุ้มจะแสดงความเป็นเอกได้ตามวัตถุประสงค์ของการบรรเลงต้องประกอบด้วยกระบวนการซึ่งเป็นปัจจัยสนับสนุนที่สำคัญ คือ ผู้บรรเลงมีความรู้ความสามารถดี ลักษณะบทเพลงที่บรรเลงเป็นผลงานการประพันธ์ที่ดีมีความไพเราะ และได้รับความนิยมตามยุคสมัย ตลอดจนเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงดีถูกต้องตามหลักดุริยางค์ไทย

ในเชิงทฤษฎีทางการบรรเลงระนาดทุ้ม กล่าวว่าระนาดทุ้มมีหน้าที่บรรเลงสอดแทรกหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงให้สนุกสนาน แต่ก็ต้องเกี่ยวกอดไปกับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ (มนตรี ตราโมท, 2527 : 92) หากแต่บางครั้งการบรรเลงทางระนาดทุ้มก็จำเป็นต้องบรรเลงตามทำนองหลักของทางฆ้องวงใหญ่ มิใช่จะบรรเลงเพื่อการแปรทำนองเป็นทางระนาดทุ้มเสมอไป เพราะว่าท่วงทำนองบางประโยคของทำนองเพลงนั้น อาจแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงนั้นๆ จึงมิสมควรที่จะแปรทำนองเป็นทางระนาดทุ้ม

นายกาหลง พึ่งทองคำ(สัมภาษณ์) อดีตนักดนตรีไทยกองดุริยางค์ตำรวจ และอาจารย์พิเศษสอนวิชาดนตรีไทยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ผู้มีความสามารถทางระนาดทุ้มผู้หนึ่ง ได้อธิบายถึงการบรรเลงระนาดทุ้มว่า

Copyright by Mahidol University

บางครั้งการบรรเลงรวมวงเป็นเพลงหมู่ ระนาดทุ้มควรบรรเลงเป็นทางทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่บ้าง เมื่อใช้เวลาบรรเลงไปจนจบท่อนของบทเพลง เมื่อจะขึ้นบทเพลงท่อนต่อไปควรบรรเลงเป็นทางทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่เสียก่อน มิใช่แปรทำนองเป็นทางระนาดทุ้มเลย หรือบางครั้งเกิดความผิดพลาดสับสนในเรื่องของบทเพลงในขณะบรรเลง ระนาดทุ้มก็ควรจะรีบบรรเลงเข้าหาเนื้อทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ทันที เพื่อมิให้เกิดความผิดพลาดในขณะบรรเลงรวมทั้งวง แต่ถ้าการบรรเลงในรูปลักษณะของเพลงเดี่ยวนั้นไม่นิยมบรรเลงทำนองหลักตามทางของฆ้องวงใหญ่ เพราะต้องแปรทำนองเป็นทางระนาดทุ้มให้โลดโผนโดดเด่น และมีความวิจิตรพิสดารเพื่อเป็นการแสดงความสามารถในการบรรเลงที่ลึกซึ้ง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงและการประพันธ์เพลงเดี่ยว

ซึ่งกล่าวสอดคล้องกับ พินิจ ฉายสุวรรณ(สัมภาษณ์) ซึ่งได้อธิบายถึงหน้าที่ของระนาดทุ้มในการบรรเลงในวงปี่พาทย์ว่ามีบทบาทหน้าที่ด้วยกัน 4 ประการคือ

1) ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักเช่นฆ้องวงใหญ่ในนิยมในเพลงพิธีกรรม การขึ้นลงเพลง เพลงบังคับทาง

2) ทำหน้าที่บรรเลงเหมือนหรือเป็นเพื่อนกับฆ้องวงเล็ก คือบรรเลงดำเก็บอย่างทางฆ้องวงเล็ก ดำเนินกลอนคล้ายกับฆ้องวงเล็กเช่น เถี่ยว สะบัด เสดาะ กวาดได้บ้างในเพลงประเภทหยอยบางสำนวน

3) ทำหน้าที่อย่างระนาดเอก คือ เป็นผู้ช่วยระนาดและควบคุมวงในที การบรรเลงบางครั้งอาจนำเอาทางระนาดมาเสริมกันได้ หมายถึงตีเป็นคู่แปดทางล้อรับบางสำนวน หรือเพลงกรอระนาดทุ้มควรบรรเลงให้ใกล้เคียงกับระนาดเอก เพราะเสียงเครื่องดนตรีที่ออกมาพร้อมกันจะพอดี

4) ทำหน้าที่อย่างระนาดทุ้ม คือบรรเลงดำไปตามกลอนของระนาดทุ้มล้วนอย่างเดี่ยว นิยมบรรเลงในเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด และเพลงทางพื้น เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้คิดทางใช้ไหวพริบได้อย่างเต็มที่

นอกจากนี้นายบุญยัง เกตุคง(อ้างถึงในไพฑูรย์ เฉลยเจริญ, 2542 : 238-240) ได้กล่าวถึงการบรรเลงระนาดทุ้มว่า ผู้บรรเลงควรหัดจากลักจังหวะด้วยวิธีง่ายๆ แล้วจึงค่อยพัฒนาขึ้น การบรรเลงต้องสร้างความสนุกสนานยามบรรเลงรวมวง สามารถยั่วเย้าหยอกล้อ กระตุ้นให้เครื่องดนตรีอื่นเกิดความตื่นตัว ผู้บรรเลงต้องแม่นทางฆ้อง บรรเลงอย่างมีกรอบและเลือกโอกาสการบรรเลงอาทิ บรรเลงอย่างสุขุม ด้วยการดูด เดินกลอนเล็กน้อยเมื่อเป็นงานถวายเจ้านาย ถ้าหากเป็นงานวัดงานศพชาวบ้านทั่วไปก็คิดอะไรได้ก็บรรเลงเต็มที่ไม่ยึดกฎเกณฑ์มาก ส่วนถ้าเป็นงานแสดงหรืองานประชัดต้องตีให้เป็นหลักเป็นฐาน ไม่ล่วงเกินจังหวะจนล้นหรือรุกแนวการบรรเลง แสวงหาทางที่ดีเหมะสมกับกำลังความสามารถของตนมาบรรเลง

Copyright by Mahidol University

หากบรรเลงในพิธีไหว้ครู ควรงดเดินกลอนให้ตีกอดทางฆ้อง เพื่อให้ดูเรียบร้อย ถ้าเพลงบังคับทาง ต้องเลือกตีให้พร้อมเพรียงกัน จะไปจะมาหรือขึ้นลงเพลงควรเป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถ้าเป็นเพลงทางพื้นหรือลูกล้อลูกขัด สามารถบรรเลงล้วง ขัด ได้ตามกำลังความสามารถ

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าระนาดทุ้มมีบทบาทและหน้าที่ครอบคุม เสมือนเลียนแบบหน้าที่เครื่องดนตรีอื่นในวงปี่พาทย์

การบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มแต่ละครั้ง ต้องได้รับการกลั่นกรองจากครูอาจารย์เสียก่อน การเรียบเรียงเพลงเดี่ยวนั้น ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถของครูอาจารย์ผู้เรียบเรียง สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามโอกาส และเงื่อนไขของเวลาตามยุคตามสมัยนั้นๆ แต่ยังคงยึดโครงสร้างของบทเพลงเอาไว้ นายกาหลง พึ่งทองคำ(สัมภาษณ์) กล่าวคือ หลักในการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มดังนี้

1) ต้องผ่านการเรียนระนาดทุ้มขั้นพื้นฐานมาแล้ว
2) ความแม่นยำในเนื้อทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่
3) ความแม่นยำในเนื้อทำนองทางเดี่ยว
4) คุณภาพเสียงและรสมือ มีความสำคัญมาก
5) ความชำนาญตลอดจนความคล่องตัวในการบรรเลง

2.3 การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

การบรรเลงระนาดทุ้มเพลงเดี่ยวแขกมอญ เพื่อนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติครั้งนี้ ผู้นำเสนอผลงานจะบรรเลงเฉพาะระนาดทุ้ม ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ผู้นำเสนอผลงานเลือกเรียนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ในการเรียนหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี แขนงวิชาดนตรีปฏิบัติ เป็นการเรียบเรียงแนวทำนองทางระนาดทุ้มที่ปรุงขึ้นใหม่ โดยยึดเนื้อทำนองหลักของบทเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ ผู้เสนอได้ทำการศึกษาวิธีการฝึกซ้อม การปรับวง จากเอกสารและการสัมภาษณ์ ตลอดจนเค้าโครงการประพันธ์เพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ ของท่านครูผู้ใหญ่หลายๆ ท่าน นำมาเป็น ตัวอย่างในการเรียบเรียง และได้รับคำแนะนำจากครูอาจารย์หลายท่านในปัจจุบัน ช่วยตรวจทานและปรับปรุงข้อบกพร่อง เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติดังนี้

2.3.1 การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมในแนวทางของดนตรีไทยนั้นมักกล่าวถึงเรื่องของเครื่องดนตรีนำอย่างระนาดเอก กล่าวถึงการไล่ระนาด ในช่วงเช้ามืดเป็นเวลานานต่อเนื่องกันก่อนและหลังการฝึกซ้อม โดยจะซ้อมเพลงเดี่ยวและเพลงสำหรับไล่มือต่างๆ ส่วนเครื่องดนตรีอื่นมิได้กล่าวไว้อย่างชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามการฝึกซ้อมทุกๆ เครื่องดนตรีมักเป็นการไล่เพลงที่เน้นการสร้างกำลังให้อยู่ตัว แข็งแรง

Copyright by Mahidol University

และเทคนิคการบรรเลง ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะมีอยู่ครบแล้วในเพลงเดี่ยว ดังเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (2535 : 31) ได้เรียบเรียงประวัติของครูบุญยงค์ เกตุคง ในช่วงที่ท่านเรียนปี่พาทย์กับครูเพชร จรรย์นาฏ โดยกล่าวถึงการฝึกซ้อมก่อนการประชันว่า “เหลือเวลาอีก 7 วันเท่านั้น จะถึงวันประชัน ผมไปอยู่บ้านครูเพชรก็ต่อทั้งเดี่ยว ทั้งเพลง ทั้งซ้อม ทั้งไล่(มือ) ตั้งแต่เช้ามืดจนถึงกลางคืน ” และกล่าวถึงการฝึกซ้อมอีกเมื่อครั้งไปอยู่บ้านดุริยประณีต(เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ , 2535 : 39-4) ท่านจะเข้าไปต่อเพลงช่วงกลางวัน พอเย็นจะไปทำปี่พาทย์วิกลิเก ตีระนาดจนถึงเที่ยงคืน หรือตี 2 หลังเลิกจะกลับบ้าน ยอมอดนอนไล่ระนาดต่อไปอีกจนกระทั่งรุ่งสางติดต่อกันเป็นเดือน การไล่ระนาดของครูจะยกระนาดเข้าไปในมุ้งเอาผ้าปูผืนระนาดก่อน เพื่อไม่ให้เสียงดัง ใช้ไม้นวมตีเรื่อยไปเป็นการตีจาวๆ เพื่อให้ได้กำลังอึดทน ใช้เพลงสาธุการหลายๆ เที่ยว หรือเพลงกลอง เพลงมุล่ง เพลงเชิด การไล่ระนาดจะไม่หยุดเลย จนกระทั่งใกล้สว่างจะเอาผ้าคลุมออกเปลี่ยนเป็นไม้แข็งท่องเพลงเดี่ยวต่อไป หยุดเมื่อสายๆ ทานข้าวแล้วนอนพัก

2.3.2 การปรับวง

การบรรเลงดนตรีในโอกาสต่างๆ ผู้บรรเลงย่อมต้องมีเป้าหมายหรือมีจุดประสงค์ของการบรรเลง ด้านการเตรียมวงย่อมต้องขึ้นกับการให้ความสำคัญกับผู้ปรับวงซึ่งโดยปกติมักเป็นหัวหน้าวง จะคำนึงถึงองค์ประกอบด้าน ความสามารถของนักดนตรี ลักษณะของวงดนตรี ลักษณะบทเพลง และโอกาสการบรรเลง ซึ่งนายมนตรี ตราโมท(2524 : 2-4) ได้ให้แนวทางเป็นวัตถุประสงค์ของการปรับวงไว้ 2 ประการคือ เพื่อรักษาหลักเกณฑ์และแบบแผน กับคำนึงถึงคุณค่าของศิลปกล่าวคือ

การปรับวงที่มุ่งรักษาไว้ตามกฎเกณฑ์แบบแผน จะนิยมใช้กับบทเพลงที่ถูกกำหนดมาในลักษณะเฉพาะ อาทิ เพลงประกอบพิธีกรรม เพลงหน้าพาทย์ รวมทั้งเพลงเรื่องด้วย นอกจากนี้ ยังคำนึงถึง โอกาสหรือผู้ฟังโดยรวมด้วย หากเป็นการบรรเลงเพื่อออกโทรทัศน์หรือวิทยุ จะรักษาไว้ซึ่งแบบแผน ผู้ที่สัมผัสเพื่อความบันเทิงจะมุ่งในสุนทรียรสที่เป็นเป้าหมายของการบรรเลง

ส่วนการปรับวงที่คำนึงถึงคุณค่าทางศิลป เป็นการปรับวงเพื่อสร้างความประทับใจแก่ผู้ฟัง ผู้ที่ได้มีโอกาสสัมผัสก็จะต้องมีความสมบูรณ์ในด้าน อุดมคติในการวางโครงสร้าง ลีลาของเสียงและความสามารถของผู้บรรเลงด้วย กล่าวคือ

1) ด้านอุดมคติในการวางโครงสร้างนี้ เป็นแนวคิดของผู้ปรับวงในการที่จะนำการบรรเลง ไปสู่ความสมบูรณ์ในคุณค่าให้ได้มากที่สุด จะต้องพิจารณาถึง ลักษณะบทเพลงที่มีส่วนใดที่ต้องปรุงแต่งเพิ่มหรือต้องคงไว้ จะเลือกใช้กลวิธีใดที่จะสร้างความเข้มข้นให้การบรรเลงเพิ่มขึ้นตลอดจนความสมดุลของจังหวะและทำนอง

Copyright by Mahidol University

2) ด้านลีลาของเสียงหรือน้ำเสียง เป็นความละเอียดอ่อนอีกขั้นหนึ่งของดนตรีที่ปรากฏเปรียบได้กับเสียงที่เกิดจากวิญาณ จะให้ความงดงามอย่างมีรส อารมณ์ ส่วนเสียงที่ขาดวิญาณจะแห้งไม่ได้รสชาติและขาดอารมณ์ไป มักเกิดขึ้นกับการขาดการฝึกซ้อมอย่างเพียงพอจึงทำให้ขาดความมั่นใจไม่สามารถใช้หัวใจบรรเลงออกมาได้

3) ด้านความสามารถของผู้บรรเลง ย่อมเป็นส่วนสนับสนุนให้ดนตรีอุดมไว้ด้วยคุณค่า นักดนตรีที่อุดมไปด้วยฝีมือและความสามารถ ย่อมได้รับคำชื่นชม สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างคล่องแคล่ว กล้าตัดสินใจ ที่จะปฏิบัติได้ด้วยความมั่นใจและชื่นชมกับความงดงามที่เกิดขึ้น

การปรับวงครั้งนี้ผู้นำเสนอได้เลือกวงดนตรีเป็นลักษณะของวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์เสภา โดยคุณสมบัติของวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่นี้ เป็นวงที่มุ่งแสดงความสามารถของผู้บรรเลงในการสะท้อนสังคมในลักษณะของผู้มีอำนาจ มีความสง่างาม ความองอาจ ดุจดั่งขุนศึกที่มีความพร้อม มีความเด็จขาดในการตัดสินใจ มีความสุขุมรอบคอบและเยือกเย็นในทีท่าแห่งผู้มีมีอำนาจ ดังนั้นการบรรเลงมักจะออกมาในแนวที่รวดเร็ว ดุดัน เกี้ยวกราด และมีความนุ่มลึกในที ซึ่งทั้งนี้ก็ต้องขึ้นกับฝีมือของนักดนตรีและการฝึกซ้อมมาอย่างดีนั่นเอง

2.3.3 การนำเสนอผลงาน

การนำเสนอด้านการปฏิบัติดนตรีโดยทั่วไป จะใช้การนำเสนอในรูปแบบการแสดงเป็นหลัก สำหรับการแสดงครั้งนี้จุดใหญ่คือ การบรรเลงระนาดทุ้ม กับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ในรูปลักษณะทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับเพลงแขกมอญ ซึ่งการนำเสนอผลงาน นายมนตรี ตราโมท (2524 : 9-21) ได้ให้แนวคิดสำหรับผู้นำเสนอในฐานะผู้ควบคุมวงไว้ดังนี้

1) การคัดเลือกนักดนตรี

ผู้ควบคุมวงจะต้องคัดเลือกนักดนตรีให้เหมาะสมกับบทบาทของวง(ถ้ามีให้เลือก) โดยต้องเข้าใจบทบาทของชนิดเครื่องดนตรี และนิสัยที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรี โดยเฉพาะต้องมีความสามารถในระดับใกล้เคียงกัน เช่น คนระนาดเอก จะต้องมีความเป็นผู้นำได้ เด็ดขาด กล้าตัดสินใจ ส่วนคนฆ้องต้องแม่นเพลง รู้ใจคนระนาด จะอยู่จะไปต้องทันกัน เป็นต้น

2) การคัดเลือกเพลง

โดยทั่วไปผู้ควบคุมจะต้องเลือกเพลงที่มีจุดเด่นเหมาะสมกับวงและความสามารถของนักดนตรีที่จะบรรเลงได้ถึงจุดตามความสามารถ บทเพลงรูปลักษณ์ต่างๆ มีลีลาและรูปแบบการบรรเลงต่างกัน แนวการบรรเลงต่างกัน ระดับความยากง่าย หน้าทับ ความทันสมัยและโอกาสที่ต่างกัน ย่อมจะเป็นเครื่องมือในการคัดเลือกเพลงขึ้นมานำเสนอ สำหรับการบรรเลงจริงลำดับพิธีกรรมจะเป็นเครื่องมือที่กำกับการเลือกเพลง สำหรับการบรรเลงเสภา จะมีลำดับตามแบบแผนไว้แล้ว เพียงแต่เลือกเพลงให้สอดคล้องตามความสามารถเท่านั้น ส่วนการแสดงที่ถูกจัดขึ้น

Copyright by Mahidol University

เฉพาะกรณีมักถูกกำหนดบทเพลงไว้เรียบร้อยแล้ว ดังนั้นประเด็นการเลือกเพลงในปัจจุบันจึงแทบจะไม่มีความสำคัญมากเท่าความสามารถของนักดนตรี

3) วิธีการบรรเลง

โดยภาพรวมการควบคุมวิธีการบรรเลงจะสอดคล้องกับการเลือกนักดนตรีและบทเพลง ผู้ปรับวงพึงรู้ถึงความสามารถและความชอบของผู้บรรเลง เพียงแต่ให้แนวการบรรเลงช้าเร็วเพียงใด มีลูกเล่นเป็นเช่นใดบ้าง ออกเพลงหรือเดี่ยว จะหยุด จะขึ้นหรือรับอย่างใดตรงที่ใดผู้ปรับวงจะต้องพิจารณาเลือกใช้ให้เกิดผลสัมฤทธิ์

ข้อควรคำนึงในการนำเสนอการบรรเลง ครูบุญยงค์ เกตุคง(เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ , 2535 : 33) ได้ให้ข้อคิดด้านการแสดงเรื่องความประมาทว่า “ความประมาทของเขาฆ้องจะหย่อนจะติดขัดเขาไม่จัด ไอ้เราเวลาจะตีฆ้องนี่ต้องผูกให้เรียบร้อยก่อนไม้ฆ้องก็เอาน้ำลูบขอบให้นุ่มนวลขึ้นหน่อย เวลาตีโดนฉัตรจะได้ไม่เป็นไร ผมไม่มีความประมาทก็ชนะสิครับ”

วิธีการบรรเลงระนาดทุ้ม นอกจากจะไม่ประมาท และแม่เพลงแล้ว ยังต้องรู้จักเลือกทางมาใช้ให้เหมาะสมกับโอกาส ให้ดูสละสลวย คมคาย ภูมิฐาน จะเก็บหรือจะดูด ก็ได้แต่ไม่ใช้จนพร่ำเพื่อเกินไป

Copyright by Mahidol University

2.4 กรอบความคิด

กรอบความคิดในการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัตินี้ เป็นการผนวกแนวความรู้ความคิดจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงแขกมอญ การปฏิบัติระนาดทุ้มและการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ โดยการฝึกซ้อมต่อเพลง การปรับวงดนตรี การเรียบเรียงและแนวการนำเสนอผลงานทางดนตรี โดยนำเสนอในภาพรวมให้ผู้ศึกษาและผู้นำเสนอสามารถนำกรอบความคิดในการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติไปสู่การปฏิบัติได้ตามภาพโครงร่างดังนี้

ผังกรอบความคิดในการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงาน

การจัดดำเนินงานเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ผู้นำเสนอได้ประมวลประสบการณ์จากการเรียน การสัมภาษณ์รับคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิ และศึกษาจากวรรณกรรมและผลงานวิจัยต่าง ๆ หลังจากนั้นนำเสนอผลงานในรูปเอกสารและการบรรเลงต่อสาธารณะชนโดยมีขั้นตอนดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2 การศึกษาบทเพลง

3.3 การฝึกซ้อมการบรรเลง

3.4 การนำเสนอผลงาน

3.5 การประเมินผลการแสดง

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้นำเสนอได้ดำเนินงานโดยใช้ฐานข้อมูลในการศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องดังนี้

3.1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสิ่งตีพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีและประวัติเพลงแขกมอญ โดยค้นคว้าจากห้องสมุดสถาบันต่าง ๆ ดังนี้

1) ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล(ศาลายา)

2) ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

3) สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

4) สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร (วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์)

5) สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏนครปฐม

3.1.2 ข้อมูลสัมภาษณ์ ได้สัมภาษณ์นักดนตรีที่มีความสามารถในด้านการบรรเลงปี่พาทย์ ดังนี้

1) นายพินิจ ฉายสุวรรณ

2) นายกาหลง พึ่งทองคำ

3) นายสำราญ เกิดผล

4) อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์

5) อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร

Copyright by Mahidol University

3.1.3 ข้อมูลจากการเรียนดนตรีไทย จากการสังเกต ข้อมูลโดยการมีส่วนร่วมระหว่างการเรียน และด้านปฏิบัติบรรเลงจริงจากประสบการณ์ตรงในงานต่างๆ ที่ผู้เสนอผลงานได้มีโอกาสร่วมแสดงอยู่ด้วย

3.2 การศึกษาบทเพลง

ผู้เสนอผลงานได้ศึกษาบทเพลงในการนำเสนอโดยการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้ม กับ นายสมภพ ขำประเสริฐ ซึ่งผู้นำเสนอผลงานได้ศึกษาวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มไว้เมื่อครั้งที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ เป็นผลให้ผู้นำเสนอได้ทำการศึกษาเพิ่มเติมดังนี้

3.2.1 ศึกษาทางฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญเถา กับนายสำราญ เกิดผล โดยหลังการสอบโครงร่างการนำเสนอ ผู้นำเสนอได้ไปขอกราบเป็นศิษย์และขอเรียนกับ นายสำราญ เกิดผล ทั้งที่จังหวัดอยุธยา และวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

3.2.2 ศึกษาทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกมอญ และเพลงโหมโรงแขกมอญ กับ นายพินิจ ฉายสุวรรณ ผู้นำเสนอได้ฝากตัวเป็นศิษย์และได้ต่อเพลงระหว่างที่กำลังศึกษาอยู่ และได้แนวทางในการปรับวงสำหรับการบรรเลงเพลงเรื่องและแนวเพลงอื่นไว้อีกด้วย

3.2.3 ศึกษาเพลงเดี่ยวแขกมอญ ทางระนาดทุ้มกับนายกาหลง พึ่งทองคำ โดยเป็นการปรับปรุงทางขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับผู้เสนอผลงาน และยังคงเอกลักษณ์ตามแบบการเดี่ยวระนาดทุ้มสมัยโบราณ มิใช้ทางทั่วไปที่ปรุงแต่งมากดั่งเช่นที่บรรเลงกันโดยทั่วไป

3.3 การฝึกซ้อมการบรรเลง

เพื่อให้การฝึกซ้อมเป็นไปด้วยความเรียบร้อยผู้นำเสนอจึงได้ วางแผนการฝึกซ้อม ตามลำดับเวลาและเนื้อหาการบรรเลง โดยปรับปรุงแต่งทางการบรรเลงควบคู่ระหว่างการเรียน และปรับทางให้เหมาะสมหลังจากที่คณะกรรมการได้อนุมัติให้ผู้นำเสนอผลงานนำเพลงแขกมอญมานำเสนอในลักษณะต่างๆ ได้แก่การฝึกซ้อมเนื้อทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่ทุก ๆ ลักษณะของเพลงแขกมอญการดำเนินทำนองเป็นทางระนาดทุ้มทุกๆ ลักษณะของเพลงแขกมอญ การบรรเลงรวมวงปี่พาทย์ เพลงแขกมอญ และการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ โดยทำการฝึกซ้อมด้วยตนเองที่บ้านพักและต่อเพลงให้กับผู้ร่วมแสดงในรูปลักษณะต่างๆ ดังมีแผนการฝึกซ้อมก่อนการบรรเลงดังนี้

3.3.1 ก่อนการนำเสนอช่วง 2 สัปดาห์ ฝึกซ้อมเช้าเย็น และวันหยุดเต็มวัน ในระหว่างนี้ได้เรียนเชิญอาจารย์ผู้ใหญ่มาสังเกตและให้ข้อเสนอแนะ 3 ครั้ง

3.3.2 ก่อนการนำเสนอ 1 เดือน ฝึกซ้อมและต่อเพลงทุกเย็น วันหยุดซ้อมครึ่งวัน ผู้นำเสนอในฐานะผู้ควบคุมวงได้ปรับทางและแนวทางบรรเลงตามแนวทางที่ได้รับคำแนะนำ

Copyright by Mahidol University

3.3.3 ก่อนการนำเสนอ 4 เดือน ฝึกซ้อมและต่อเพลง ทุกเย็นวันจันทร์ วันพุธ วันศุกร์ วันหยุดและตามโอกาสที่สะดวก ผู้นำเสนอได้เริ่มต่อเพลงและทางเครื่องดนตรีให้กับสมาชิกในวง ตลอดจนปรับแนวทางการบรรเลง และเลือกแนวทางที่เหมาะสม

3.3.4 ก่อนหน้าก่อนการต่อเพลงผู้นำเสนอได้ขอรับคำแนะนำจากอาจารย์ผู้ใหญ่ พร้อมกับการศึกษาเอกสารและฟังแถบเสียงการบรรเลงลักษณะต่างๆ ของเพลงแขกมอญจากในอดีตที่ได้เคยบันทึกเสียงไว้

3.4 การนำเสนอผลงาน

เนื่องจากการนำเสนอผลงานการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญในรูปลักษณะต่างๆ ในวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและขั้นตอนตามจารีตที่ปฏิบัติ ซึ่งใช้ปี่พาทย์ไม้แข็ง เครื่องคู่บรรเลงและการฟังเพื่อความบันเทิงซึ่งจะปรับใช้ปี่พาทย์เสภาบรรเลง

3.4.1 การนำเสนอในรูปเอกสาร

ผู้ศึกษาได้ศึกษาเรียบเรียงและจัดทำเป็นสารนิพนธ์โดยมีสาระแต่ละบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความสำคัญและความเป็นมาของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ วัตถุประสงค์ของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ขอบเขตของการเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ และข้อตกลงเบื้องต้น

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม ประกอบด้วยประวัติเพลงแขกมอญ การปฏิบัติระนาดทุ้ม การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติและสรุปเป็นกรอบความคิด

บทที่ 3 ระเบียบวิธีการดำเนินงาน ประกอบด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูล การศึกษาบทเพลง การฝึกซ้อมการบรรเลง การนำเสนอผลงาน และการประเมินผลการแสดง

บทที่ 4 การบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ ประกอบด้วยประวัติเพลงแขกมอญ การบรรเลงระนาดทุ้มในเพลงแขกมอญลักษณะต่างๆ พร้อมโน้ตเพลง

บทที่ 5 สรุปการนำเสนอผลงาน ประกอบด้วย สรุปผลการศึกษา สรุปผลการนำเสนอ เป็นความคิดเห็นของผู้ชมการแสดง และข้อเสนอแนะ

ลักษณะของโน้ตประกอบใช้โน้ตสากลในอัตราจังหวะ 2/4 โดยไม่แยกมือซ้ายขวา และไม่กำหนดความเร็วไว้อย่างชัดเจนคงที่ เพราะต้องการให้เป็นไปตามอารมณ์และความคล่องของผู้บรรเลงเอง ซึ่งจะพัฒนาไปตามธรรมชาติและเนื่องจากมีการบรรเลงโดยใช้ทางในหรือทางปี่พาทย์ จึงได้บันทึกให้ใกล้เคียงเสียงจริงมากที่สุด

Copyright by Mahidol University

3.4.2 การนำเสนอต่อสาธารณะชน

โดยภาพรวมการนำเสนอ เป็นการบรรเลงผลงานประกอบการอธิบายโดยสูจิบัตร ให้ผู้ฟังได้ความเข้าใจและสามารถจับจุดเด่นระหว่างการชมได้ เพื่อให้การบรรเลงกระชับเหมาะสมกับการฟังจึงนำเสนอด้วยการบรรเลงวงปี่พาทย์เสภา โดยมีลำดับจากเพลง เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงตามลำดับ

3.4.1 พิธีกรกล่าวแนะนำการบรรเลง ใช้เวลาโดยประมาณ 5 นาที

3.4.2 บรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ใช้เวลาโดยประมาณ 8 นาที

3.4.3 บรรเลงเพลงโหมโรงแขกมอญ ใช้เวลาโดยประมาณ 15 นาที

3.4.4 บรรเลงรับร้องเพลงแขกมอญเถา ใช้เวลาโดยประมาณ 40 นาที

3.4.5 การบรรเลงรับร้องเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง โดยเพลงดังกล่าวเป็นการรูปแบบการบรรเลงเพลงเสภา ที่จะจบด้วยเพลงประเภทเพลงลา ใช้เวลาโดยประมาณ 12 นาที

นอกจากการแสดงต่อหน้าผู้ชมแล้ว ผู้นำเสนอยังได้รวบรวมจัดนำเสนอในรูปแบบเอกสารเพื่อเป็นข้อมูลและเสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยต่อไปด้วย

3.5 การประเมินผลการแสดง

ผู้นำเสนอได้มอบหมายให้คณะทำงานช่วยเหลือในการสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลหลังการเข้าชมการแสดง โดยไม่กล่าวถึงการจัดการด้านอื่นเช่น การประชาสัมพันธ์ สถานที่ การต้อนรับ ระบบเวที แสงและเสียง โดยใช้แบบสอบถามและการสัมภาษณ์

แบบสอบถามแบ่งเป็นเพศ อายุ ประสบการณ์ทางดนตรี และความพึงพอใจหลังการรับชมบทเพลงต่างๆ ดังความหมายลำดับการประเมินความพึงพอใจซึ่งแบ่งเป็น 3 ระดับ ดังนี้

ชื่นชอบมาก หมายถึง เกิดความชื่นชอมและประทับใจ (80 % ขึ้นไป)

ชอบหรือพอใจ หมายถึง เกิดความพึงพอใจธรรมดา (50-70 %)

เฉยๆ หมายถึง ไม่เป็นตามที่อธิบาย การบรรเลงล่มจนไม่ประทับใจ (ต่ำกว่า 50%)

เพื่อให้การใช้แบบสอบถามรัดกุม ผู้นำเสนอได้ทดลองใช้ระหว่างการบรรเลงซ้อมใหญ่ที่ห้องสัตบงกช สถาบันราชภัฏนครปฐม ก่อนแล้วจึงปรับรูปแบบเป็นดังนี้

Copyright by Mahidol University

แบบประเมินผลความพึงพอใจ การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

โดย นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์

14 มีนาคม 2546

ห้อง 407 อาคารภูมิพลสังคีตวิทยาลัย

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

คำชี้แจง โปรดเขียนเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ตามความรู้สึกระหว่างการชมการแสดงของท่านตามความพึงพอใจแรกที่เกิดขึ้นหลังการแสดงนั้นๆ จบลง

ความหมายลำดับการประเมินความพึงพอใจ

ชื่นชอบมาก หมายถึง เกิดความชื่นชอมและประทับใจ (80 % ขึ้นไป)

ชอบหรือพอใจ หมายถึง เกิดความพึงพอใจธรรมดา (50-70 %)

เฉยๆ หมายถึง ไม่เป็นตามที่อธิบาย การบรรเลงล่มจนไม่ประทับใจ (ต่ำกว่า 50%)

ข้อมูลผู้ตอบ

เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

อายุ ( ) ต่ำกว่า 20 ปี ( ) 21-25 ปี

( ) 26-35 ปี ( ) 35-50 ปี ( ) 51 ปีขึ้นไป

มีประสบการณ์ทางดนตรีไทยด้าน

( ) ปี่พาทย์ ( ) เครื่องสาย ( ) อื่นๆ (ระบุ) .....

ตารางการประเมินการแสดง

	ชื่อตามลำดับการแสดง	ชื่นชอบมาก	ชอบ(พอใช้)	เฉยๆ
1.	เพลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น			
2.	เพลงโหมโรงแขกมอญ			
3.	เพลงแขกมอญเถา			
4.	เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง			

ข้อเสนอแนะอื่นๆ .....

.....

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
การบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

ในส่วนที่เป็นเนื้อหาการแสดงผลงานดนตรีปฏิบัติครั้งนี้ ผู้แสดงได้นำเสนอกรอบที่เป็นเนื้อหาอยู่ 2 ส่วนด้วยกันคือ ด้านประวัติและรูปลักษณะต่างๆ ของเพลงแขกมอญ ได้แก่ เพลงเรื่อง เพลงโหมโรง เพลงเถา และเพลงเดี่ยว โดยการแสดงครั้งนี้จะนำเสนอในรูปแบบการบรรเลงวงปี่พาทย์ มีการดำเนินทางระนาดทุ้มเป็นจุดสำคัญ เป็นการให้ความรู้แก่ผู้ฟังในการเข้าชมเพลงต่างๆ จึงได้ศึกษาเนื้อหาก่อนการแสดงดังนี้

4.1 ประวัติเพลงแขกมอญ

เพลงแขกมอญเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร)หรือครูมีแขก ศิลปินราชสำนัก พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น จากทำนอง 2 ชั้น ของเก่าครั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ๆ ละ 6 จังหวะหน้าทับ การประพันธ์แนวทำนองเป็นทางพื้น ในรูปแบบของเพลง 3 ชั้น ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่แปลกใหม่และได้รับความนิยมตามยุคสมัย เพราะตั้งแต่กรุงศรีอยุธยานั้นมีการประพันธ์ในรูปแบบของเพลงอัตรา 2 ชั้นและอัตราชั้นเดียวเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีเพลงใดที่ประพันธ์บทเพลงในอัตรา 3 ชั้น

เพลงแขกมอญ นับว่าเป็นผลงานการประพันธ์ที่แสดงถึงพัฒนาการในการปรับเปลี่ยนการสร้างผลงานด้านบทเพลงไทย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นดนตรีชนชาติที่เจริญแล้วด้วยศาสตร์ชั้นสูง ซึ่งพัฒนาควบคู่ไปกับความเป็นอารยะของชาติ แนวความคิดดังกล่าวนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์ ประพันธ์เพลงแขกมอญขึ้น นับตั้งแต่นำบทเพลงของเก่ามาแต่งขยายด้วยชั้นเชิงการประพันธ์ที่แยบยล จนกลายเป็นผลงานอมตะแพร่หลายมาทุกยุคทุกสมัยในสังคมดนตรีไทย และได้รับการพัฒนามาโดยลำดับจนเกิดเป็นบทเพลงแขกมอญรูปลักษณะต่างๆ ที่ใช้กันในวงดนตรีไทย เช่น เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญสำหรับเครื่องดนตรีไทยหลายชนิด

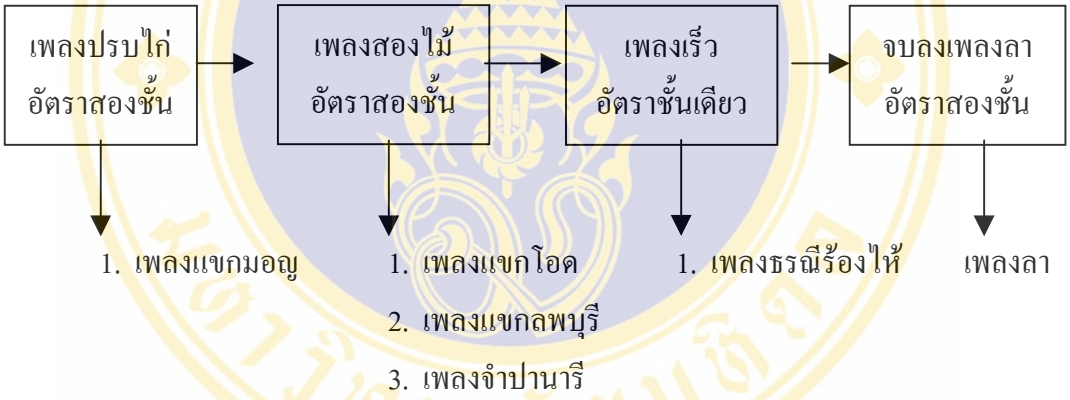
Copyright by Mahidol University

4.2 การบรรเลงระนาดทุ้มในเพลงแขกมอญลักษณะต่างๆ

ลักษณะของเพลงแขกมอญ ได้แตกแขนงออกไปในรูปแบบต่างๆ จนได้รับความนิยมนำไปบรรเลงในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ

4.2.1 เพลงเรื่องแขกมอญ ลักษณะของเพลงเรื่องแขกมอญเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่รวมบทเพลงในอัตรา 2 ชั้น และอัตราชั้นเดียว ที่มีรูปแบบและสำนวนแนวทำนองที่สัมพันธ์กัน สามารถบรรเลงต่อเนื่องผสมกลมกลืนกันได้ โดยใช้รูปแบบการประพันธ์เพลงเรื่องประเภทเพลงช้ามาเป็นตัวกำหนดวิธีการบรรเลง มุ่งเน้นการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ โดยมีตะโพนไทยและกลองทัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะหลักไม่นิยมใช้เครื่องหนังชนิดอื่น มีรูปแบบดังนี้

รูปแบบของเพลงช้าเรื่องแขกมอญ



เพลงเรื่องแขกมอญ เป็นเพลงเรื่องที่รวบรวมบทเพลงต่างๆ ในอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียวไว้อย่างมีระเบียบแบบแผน และมีคุณค่าต่อนักดนตรีไทย ฉะนั้นผู้ที่ศึกษาเพลงเรื่องไว้มากย่อมรู้บทเพลงในอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียวหลายเพลง โดยมีการสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะจากครูสู่ศิษย์แบบตัวต่อตัว ไม่มีการบันทึกโน้ตหรือจัดพิมพ์เป็นตำราให้กับผู้เรียนเหมือนในปัจจุบัน

การบรรเลงเพลงเรื่องแขกมอญด้วยระนาดทุ้ม จึงต้องแปรทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ให้เป็นทางระนาดทุ้มในลักษณะทางธรรมดา ให้กลมกลืนไม่โลดโผนนิยมใช้การตีฉาย ตีโปรย ตีเก็บ อาจมีบ้างในช่วงที่เป็นลูกโยนจะมีการแปรทำนองไปบ้างแต่อย่าให้รุกแนว สำนวนกลอนส่วนใหญ่ต้องใกล้ชิดกับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ หรือที่เรียกว่า บรรเลงกอดทางฆ้อง ส่วนในบางประโยคของบทเพลงเรื่องที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ ก็ไม่จำเป็นต้องแปรทำนองให้บรรเลงเป็นทางของฆ้องวงใหญ่ได้เลย เช่น ในช่วงขึ้นและลง ในแต่ละท่อน ฉะนั้นผู้นำเสนอผลงานขอนำเสนอการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงเรื่องแขกมอญ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีไทยสืบไป

Copyright by Mahidol University

4.2.2 เพลงโหมโรงแขกมอญ เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่มีเค้าโครงเดิมมาจากเพลงแขกมอญอัตราจังหวะ 3 ชั้น ของท่านพระประดิษฐไพเราะ เมื่อปี พ.ศ. 2474 หลวงประดิษฐไพเราะ(ศรศิลปบรรเลง) ได้ปรับเป็นเพลงโหมโรงเสภาสำหรับประชันวงกันระหว่างลูกศิษย์ชั้นกลางของหลวงประดิษฐไพเราะ โดยปรับระดับเสียงให้เป็นทางหลีก(สูงขึ้นอีก 3 เสียง) เริ่มด้วยการรัวประลองเสภาต่อด้วยบทเพลงโหมโรงแขกมอญมี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 มีลีลาทำนองเป็นทางพื้น เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้สร้างสรรค์สำนวนกลอนตามความคิดอิสระของตนได้เต็มที่ ท่อนที่ 2 และ 3 ทำหน้าที่ดังเสมือนเป็นอีกเพลงหนึ่ง มีลีลาทำนองเป็นลูกล้อลูกขัด เหมาะสมกับลักษณะเพลงโหมโรงเสภา ลงจบด้วยท้ายเพลงวา พร้อมกับปรับลีลาทำนองและเสียงกลมกล่อมโดยสามารถใช้ได้ทั่วทุกเสียงดนตรี และยังบ่งถึงสำเนียงต่างๆ กันได้อย่างชัดเจน การบรรเลงเพลงโหมโรงแขกมอญนั้น ไม่ต้องมีเพลงมาต่อท้ายเพราะเป็นบทเพลง 3 ท่อน ที่มีความยาวพอสมควรแล้ว

บางครั้งมีวิธีการบรรเลงที่แปลกออกไปคือ มีการบรรเลงลักษณะเพลงเดี่ยวในท่อนที่ 3 เป็นการเดี่ยวรอบวงด้วยเครื่องดนตรีทุกชนิดในวงปี่พาทย์ ตั้งแต่ปี่ในจนถึงระนาดทุ้ม เป็นการแสดงออกถึงศักยภาพในการบรรเลงขั้นที่สูงยิ่งขึ้นไปอีกลักษณะหนึ่ง เมื่อบรรเลงครบทุกชิ้นแล้วก็จบลงด้วยท้ายเพลงวา เช่นเดียวกับเพลงโหมโรงเสภาทั่วๆ ไป

การบรรเลงระนาดทุ้มเพลงโหมโรงแขกมอญนั้นในท่อนที่ 1 ทำนองหลักเป็นทางพื้น เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้คิดสำนวนกลอนเป็นทางระนาดทุ้ม โดยการเก็บ การดูดตามลักษณะของระนาดทุ้มเป็นการแปรทำนองให้สัมพันธ์กับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ และให้สอดคล้องกับการบรรเลงของระนาดเอกโดยอิสระ ส่วนท่อนที่ 2 และ 3 นั้นเป็นทางลูกล้อลูกขัด ระนาดทุ้มต้องบรรเลงยั่วเย้ากับระนาดเอก ในลักษณะดูด ดัก ลัก ล้วง กระตุ้นให้เกิดความสนุกสนานแต่ไม่รุกแนวหรือถ่วงมากเกินไปอาจทำให้แนวล้นจนล่มได้ การดำเนินทำนองแต่ละท่อนสำหรับการบรรเลงหมู่ มีลีลาการแสดงดังนี้

ท่อน 1	ท่อน 2	ท่อน 3
สำนวนกลอนเป็นทางระนาดทุ้ม	ลูกล้อลูกขัดยั่วเย้ากับระนาดเอก	ทางเดี่ยวรอบวง

ในการบรรเลงครั้งนี้ท่อนที่ 3 บรรเลงเป็นทางเดี่ยวรอบวง ระนาดทุ้มต้องบรรเลงให้เป็นทางเดี่ยวที่ผูกกลอนไว้อย่างลงตัว ตามรูปแบบของการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม อันประกอบด้วยการดูด ดัก ลัก ล้วง เก็บ เป็นต้น ไม่รุกแนวมากเกินไปแต่เร่งแนวการบรรเลงได้เล็กน้อยเพราะเป็นการบรรเลงคนสุดท้ายแล้ว คุณลักษณะดีเด่นพร้อมมูลเช่นนี้ เพลงโหมโรงแขกมอญจึงเป็นเพลงโหมโรงที่นักดนตรีไทยควรศึกษาใช้เป็นข้อมูลตัวอย่างในการประพันธ์เพลงในลักษณะเพลงโหมโรงต่อไป

Copyright by Mahidol University

4.2.3 เพลงแขกมอญเถา

เพลงแขกมอญเถา เป็นผลงานการประพันธ์ของคีตกวีหลายท่าน กล่าวคือ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้นำเพลงแขกมอญอัตรา 2 ชั้นของเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อนๆ ละ 6 จังหวะ มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น โดยแต่งเป็นทางพื้นธรรมดาและทางเดี่ยว ต่อมา พ.ศ. 2476 นายมนตรี ตราโมท ได้นำเพลงแขกมอญ 2 ชั้นของเก่ามาตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียว พร้อมทั้งนำทำนองสามชั้นของพระประดิษฐไพเราะและทำนอง 2 ชั้นของเก่า มารวมบรรเลงและขับร้องเป็นเพลงเถา ทางขับร้องเป็นทางของนายมนตรี ตราโมท ใช้บทร้องจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้ว กิริยา และเข้าห้องนางวันทอง ดังนี้

จากเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

3 ชั้น ครานั้นจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์มึนยังมืดหน้า
สะดุ้งตื่นฟื้นตัวไม่ลืมตา ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว
ขวัญหายกายสั่นระรัวริก ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว
2 ชั้น เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบพุ่งขึ้นปลายจาก ไหม้มากหลายตับยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง
ชั้นเดียว เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก ถูกน้องพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง น้องนี้นึกแสยงสยดใจ
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที เช่นนี้น้องหาเคยจะฝันไม่

การบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญเถา มีความยากในเรื่องของการเดินสำนวนกลอนให้สัมผัสและการเลือกกลอนมาใช้ เพราะเพลงแขกมอญนี้มีความยาวถึง 3 ท่อนๆ ละ 6 จังหวะ ในจังหวะที่ 6 ของทุกๆ ท่อน มีทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่ซ้ำกันในลักษณะเป็นเท่าของเพลง ทำให้ผู้บรรเลงต้องเลือกใช้สำนวนกลอนที่ไม่ซ้ำกันในแต่ละท่อน แต่การขึ้นลงอาจบรรเลงอย่างทางฆ้องหรือทางระนาดเอกที่เน้น การกรอทั้งสวมและส่ง หรือเก็บและดูดตามทำนอง แต่อย่างไรก็ตาม สำนวนส่วนใหญ่ของเพลงแขกมอญเป็นทางพื้น ทำให้มีอิสระในการคิดสำนวนกลอนเป็นทางระนาดทุ้มได้อย่างกว้างขวาง สามารถใช้เทคนิคต่างๆ เช่น ดูด ดัก ลัก ล้วง โดยประคองแนวให้เป็นไปตามที่ได้ตกลงกันมาไม่รุกหรือหน่วงเกินไป ทั้งนี้ต้องสัมพันธ์กับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ และสอดคล้องกับการบรรเลงของเครื่องดนตรีอื่นด้วย

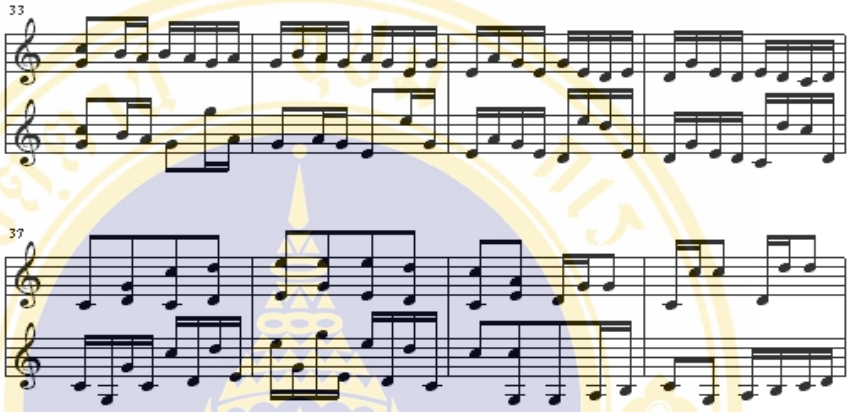
อนึ่งการนำเสนอในเอกสารได้คัดเฉพาะส่วนที่เป็นเพลง 3 ชั้น ซึ่งเป็นส่วนที่สัมพันธ์กับเพลงเดี่ยว ส่วนอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียวก็มีเนื้อหาเดียวกันเพียงแต่ลดทอนทำนองลงไปเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

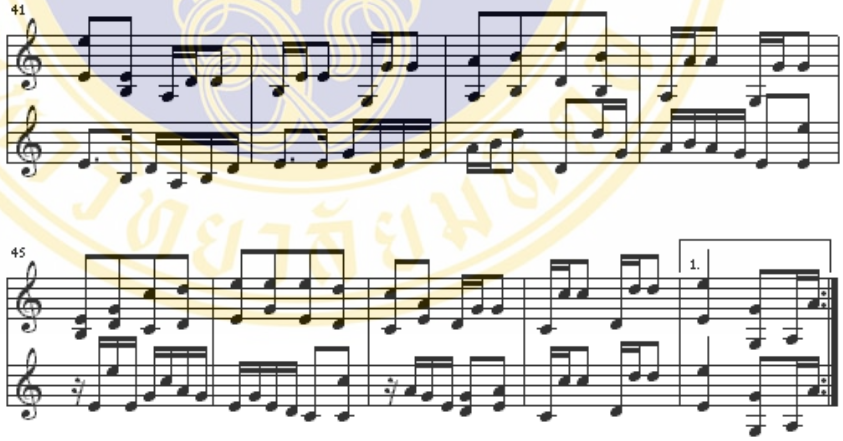
และเพื่อให้ผู้ศึกษาและผู้ฟังโดยทั่วไปได้เห็นความแตกต่างระหว่างการบรรเลงในรูปลักษณะ จึงขอนำเสนอการเปรียบเทียบโน้ตการแปรทำนองในเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ในการบรรเลงเพลงหมู่ซึ่งเป็นทางฆ้องวงใหญ่ กับทางระนาดทุ้ม บางวรรคในท่อนที่ 1 ดังนี้

ตัวอย่างโน้ตเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ท่อน 1 จังหวะที่ 5 ห้องที่ 33-40

ทางฆ้องวงใหญ่

ทางระนาดทุ้ม

ตัวอย่างโน้ตเปรียบเทียบทางฆ้องวงใหญ่กับทางระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ท่อน 1 จังหวะที่ 6 ห้องที่ 41- 49

ทางฆ้องวงใหญ่

ทางระนาดทุ้ม

จากที่กล่าวมาการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญในลักษณะต่างๆ จะพบว่าถ้าบรรเลงในลักษณะที่เป็นเพลงเรื่องก็จะบรรเลงกอดทางฆ้องไว้ อาจแปรทำนองบ้างแต่อยู่ในลักษณะสุภาพ ถ้าเป็นเพลงโหมโรงหากเป็นทางพื้นก็แปรทำนองไปตามปกติแต่ถ้าเป็นลูกล้อลูกขัดก็สามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้อย่างเต็มที่ แต่ต้องระมัดระวังเรื่องการรุกแนวการบรรเลง ส่วนที่เป็นเพลงเถาขึ้นกับลักษณะเพลงถ้าเป็นทางพื้นก็แปรทำนองได้เต็มความสามารถ ทำนองเดียวกันหากเป็นทางลูกล้อลูกขัดก็ต้องบรรเลงให้มีการขัดบ้าง ล้วงบ้าง ถ้าเป็นเท่าเพลงก็ต้องหาทางที่ไม่ซ้ำกัน จึงจะนับได้ว่า บรรเลงระนาดทุ้มเป็น แต่ทั้งนี้คงต้องพิจารณาด้านทางฆ้องและโอกาสการใช้เป็นบริบทด้วย

Copyright by Mahidol University

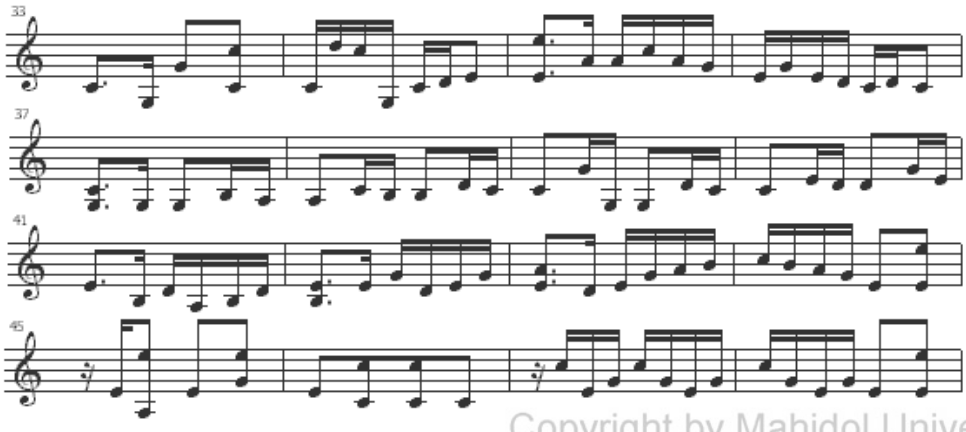
4.2.4 เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

การบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นการแสดงความสามารถ และประสิทธิภาพของผู้บรรเลงและความพิสดารของทางบรรเลง การบรรเลงเพลงเดี่ยวในวงปี่พาทย์นั้น ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดำเนินทำนองที่บรรเลงเดี่ยวเป็นลำดับสุดท้ายเริ่มจาก ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้มตามลำดับ

เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ มีผู้ประพันธ์เอาไว้หลายทางด้วยกัน ซึ่งแต่ละทางก็ยังคงยึดเนื้อทำนองหลักเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ของพระประดิษฐไพเราะมาเป็นตัวกำหนดโครงสร้างในการปรุงแต่ง การบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม มุ่งเน้นการแสดงออกในเรื่องของแนวทำนองที่เป็นทางพิสดารมากกว่าการบรรเลงเพลงหมู่โดยทั่วไป ส่วนใหญ่แล้วผู้บรรเลงมีโอกาสเตรียมตัวมาก่อนต่างกับการบรรเลงหมู่ ที่ผู้บรรเลงจะใช้ไหวพริบปฏิภาณดำเนินกลอนเป็นทางระนาดทุ้ม สอดแทรกหยอกเย้าไปกับทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่โดยมิได้เตรียมการเอาไว้ล่วงหน้า ยกเว้นบางเพลงที่สำคัญ และดำเนินกลอนเป็นทางระนาดทุ้มยากอาจมีการเตรียมเอาไว้บ้าง

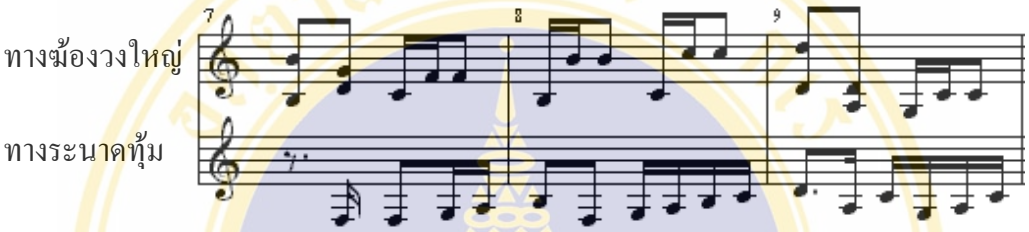
การบรรเลงเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ เพื่อนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติครั้งนี้ ได้ยึดเนื้อทำนองหลักของบทเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ โดยเรียบเรียงแนวทำนองทางระนาดทุ้มขึ้นใหม่ อาศัยเค้าโครงทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญของท่านครูผู้ใหญ่หลายๆ ท่าน นำมาเป็นตัวอย่างในการเรียบเรียง และได้ขอรับคำแนะนำจากครูอาจารย์หลายท่านในปัจจุบันได้ช่วยตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่อง เพื่อให้เกิดความเหมาะสมโดยมีสำนวนและลีลาการบรรเลงมุ่งอนุรักษ์แนวทางเก่าๆ และได้สอดแทรกเทคนิคการบรรเลงต่างๆ ทั้งดูด ดัก ลัก ล้วง เก็บ โปรย ฉาย ไว้อย่างครบถ้วน ลีลาต่างๆ ได้นำมาผูกให้สัมพันธ์ทั้งด้านทำนองและการใช้มือที่สอดสัมพันธ์กัน

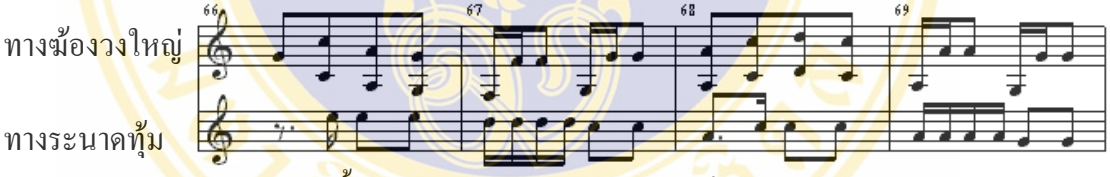
เพื่อให้เห็นการเรียบเรียงทางการบรรเลงที่ต่างออกไปของระนาดทุ้มที่เป็นวงจึงขอนำเสนอ โน้ตเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ท่อนที่ 1 ในจังหวะที่ 5 และ 6 เปรียบเทียบด้วยดังนี้

ท่อนที่ 1 จังหวะที่ 5 และ 6

Copyright by Mahidol University

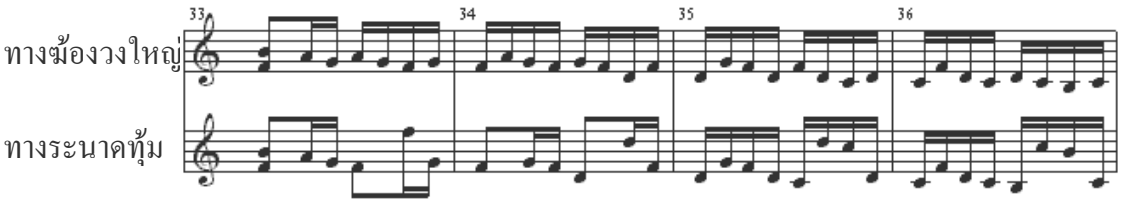
การบรรเลงเดี่ยวที่เพรียบพร้อมไว้ด้วยเทคนิค การบรรเลงต่างๆ เช่น การดูด การดัก การลัก การล้วง การเก็บ การโปรย และการฉาย เป็นต้น เทคนิคต่างๆ เหล่านี้การดูด การดัก และการเก็บเป็นเอกลักษณ์ของระนาดทุ้มโดยเฉพาะมีตัวอย่างที่พอนำเสนอได้คือ

การดูด หมายถึง การบรรเลงโดยการตีแล้วกดเพื่อปิดหรือห้ามเสียง นิยมบรรเลงต่อเนื่องกัน เป็นการแปรทำนองจากเดิมเล็กน้อย อาจบรรเลงเหมือนล้ำหน้าไปก่อนแล้วรอลงจังหวะ ใช้ในเพลงทั่วไป แต่อาจทำให้ดูภูมิฐาน ในโอกาสที่บรรเลงเป็นพิธีการ

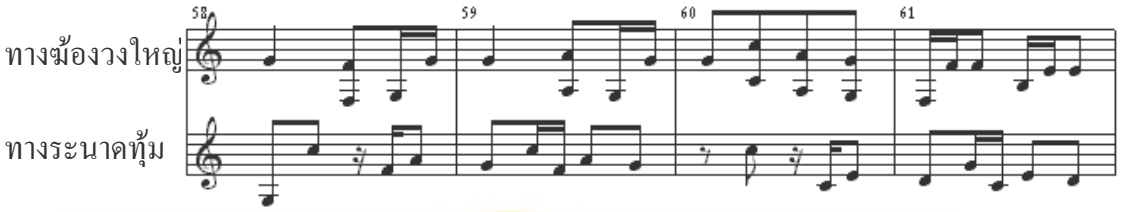
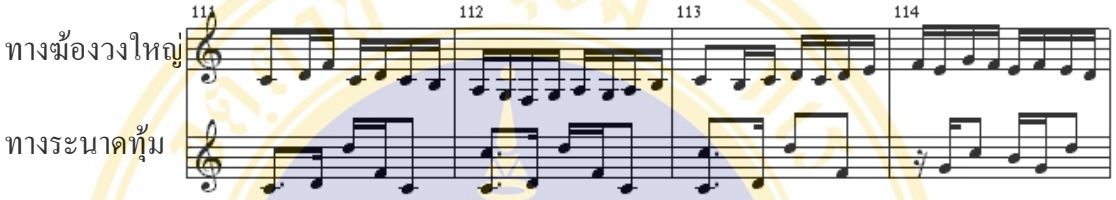
ตัวอย่างการบรรเลงดูด ในเพลงแขกมอญท่อน 1 ห้องที่ 7-8

ย้ำเสียงแล้วไล่ระดับขึ้นไป

ตัวอย่างการบรรเลงดูด ในเพลงแขกมอญท่อน 2 ห้องที่ 66-69

การย้ำเสียงแต่ไล่ระดับเสียงลง แบ่งเป็นสองวรรค

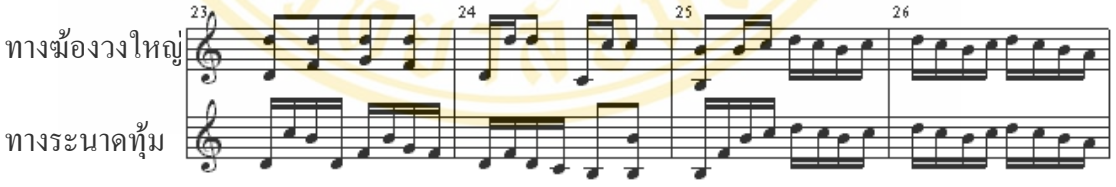
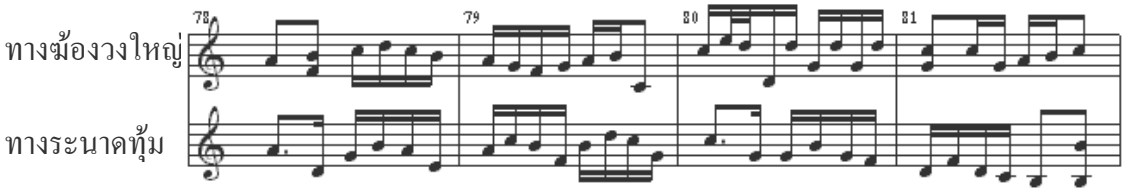
การบรรเลงแบบดัก ลัก ล้วง หมายถึง การบรรเลงพลิกแพลงทำนองของระนาดทุ้มโดยตัดทำนองให้สั้นเพื่อจะตกจังหวะก่อนเครื่องดนตรีอื่นๆ หรือก่อนที่จะถึงหน้าที่บรรเลงตามปกติ ก็หาทำนองอย่างหนึ่งอย่างใดมาบรรเลงขึ้นก่อนที่อีกฝ่ายหนึ่งจะจบ ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองไม่ตรงกับจังหวะจริงเพื่อให้เกิดความไพเราะ เร้าอารมณ์ไปอีกทางหนึ่ง เป็นการยั่วเย้ากระตุ้นให้เครื่องดนตรีอื่นตื่นตัวด้วย นิยมบรรเลงในเพลงลูกล้อลูกขัด

ตัวอย่างการบรรเลงดักแบบยั่วเย้า ในเพลงแขกมอญท่อน 1 ห้องที่ 33-36

วรรคแรกการตีดักเสียงโดยใช้เสียงคู่แปด และแบ่งจังหวะใหม่ วรรคหลังตีใกล้เคียงกับทำนองหลัก

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างการบรรเลงแบบลักจังหวะ ในเพลงแขกมอญท่อน 2 ห้องที่ 58-60

ตัวอย่างการบรรเลงแบบล้วงจังหวะ ในเพลงแขกมอญท่อน 3 ห้องที่ 58-60

จากตัวอย่างจะสังเกตเห็นว่าการใช้ระดับเสียงเปลี่ยนไปจากทางฆ้องวงใหญ่ แต่ลงจังหวะตก เป็นการคิดลีลาใหม่ให้สัมพันธ์ทั้งเสียงตกและการใช้มือที่สอดคล้องกัน

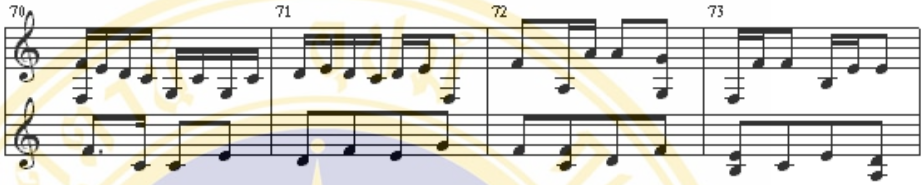
การเก็บ หมายถึง การบรรเลงทำนองให้มีพยางค์ถี่ๆ ต่อเชื่อมกันไปคล้ายกลอนระนาดเอกหรือฆ้องวงเล็ก แต่มีพยางค์ถี่กว่าฆ้องวงใหญ่ ใช้บรรเลงในเพลงทางพื้นทั่วไป

ตัวอย่างการบรรเลงเก็บ ในเพลงแขกมอญท่อน 1 ห้องที่ 23-26 แบ่งเป็น 2 วรรค เป็นตัวอย่างการเก็บที่ต่างจากทำนองหลักในวรรคต้น และเหมือนทำนองหลักในวรรคหลัง

ตัวอย่างการบรรเลงเก็บ ในเพลงแขกมอญท่อน 2 ห้องที่ 78-81 แบ่งเป็น 2 วรรค เป็นตัวอย่างการเก็บที่คล้ายกับทำนองหลักในวรรคต้น และต่างจากทำนองหลักในวรรคหลัง

Copyright by Mahidol University

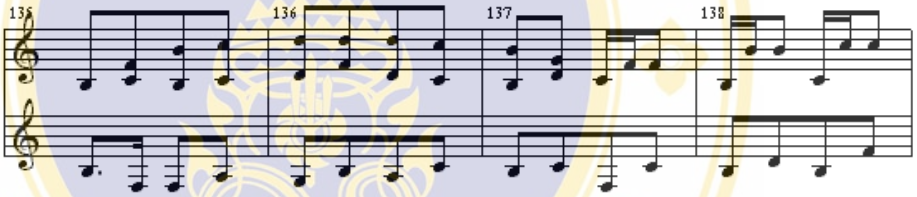
การโปรยการฉาย หมายถึง การบรรเลงที่มีพยางค์ห่างๆ อาศัยการกรอจังหวะจากเสียงหนักไปหาเสียงเบา หรือจากเสียงเบาไปหาเสียงหนัก แต่เน้นความสัมพันธ์ของกลอนและการใช้มือที่สัมผัสกัน เปรียบได้กับการค่อยๆ โปรยสิ่งของลงไปให้ทั่ว นิยมบรรเลงในช่วงขึ้นลงบทเพลง ตลอดจนเพลงพิธีกรรม

ตัวอย่างการบรรเลงแบบโปรยฉาย ในเพลงแขกมอญท่อนที่ 2 ห้องที่ 70-73

ทางฆ้องวงใหญ่

ทางระนาดทุ้ม

ตัวอย่างการบรรเลงแบบโปรยฉาย ในเพลงแขกมอญท่อนที่ 3 ห้องที่ 135-138 ซึ่งคล้ายคลึงกัน

ทางฆ้องวงใหญ่

ทางระนาดทุ้ม

จากตัวอย่างที่กล่าวมา การบรรเลงระนาดทุ้มมีแนวทางการบรรเลงที่ครอบคลุมตามลักษณะของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ กล่าวคือมีหน้าที่อย่างฆ้องวงใหญ่ในเพลงพิธีและบังคับทางฆ้องวงเล็กในการเก็บ สะบัด อย่างระนาดเอกในเพลงบังคับทาง และในเพลงลูกล้อลูกขัด เพลงทางพื้นที่ต้องแปรทำนอง การบรรเลงเดี่ยวก็ยังเป็นการบรรเลงเพื่อประเมินความสามารถและประสิทธิภาพของผู้บรรเลงไว้อย่างครบครัน ดังจะเห็นได้ตั้งแต่ ความอดทน การใช้สมาธิ เทคนิคการบรรเลงทั้งดูด ดัก ลัก ล้วง เก็บ โปรย ฉาย ไว้หมด อีกทั้งยังต้องประคองแนวการบรรเลงไม่ให้รุกตามอารมณ์ แต่ต้องประคองไว้ให้ได้ตามแนวที่ซ้อมมาเพื่อให้ตนเองบรรเลงไปได้จนบรรลุจุดมุ่งหมายของเพลงที่ตั้งไว้

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าแนวทางการบรรเลงระนาดทุ้มมิใช้จะบรรเลงให้ ตลกโลดโผนอย่างเดียว ยังต้องทำหน้าที่ปกป้องและประคับประคองเครื่องดนตรีเป็นทั้งพี่และเพื่อน มิใช้บรรเลงอย่างเป็นศัตรู ด้นกลอนทางระนาดทุ้มไปตลอดจนระนาดเอกและฆ้องวงสับสน จะพาให้วงจบการบรรเลงอย่างรวดเร็วได้

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
สรุปการนำเสนอผลงาน

สารนิพนธ์เรื่อง การบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวการบรรเลงระนาดทุ้มและนำเสนอวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ ผู้นำเสนอได้ประมวลประสบการณ์จากการเรียน การสัมภาษณ์รับคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิ ศึกษาจากวรรณกรรมและผลงานวิจัยต่างๆ หลังจากนั้นจึงได้เรียบเรียงแล้วนำเสนอผลงานในรูปเอกสารและการบรรเลงต่อสาธารณะชน โดยทำการบรรเลงเมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2546 ณ วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

5.1 สรุปผลการศึกษา

เพลงแขกมอญเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร)หรือครูมีแขกศิลปินราชสำนัก พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ขยายจากทำนอง 2 ชั้น ของเก่าครั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่ทางพื้นมี 3 ท่อนๆ ละ 6 จังหวะหน้าทับ ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่แปลกใหม่และได้รับความนิยมตามยุคสมัย เพราะตั้งแต่กรุงศรีอยุธยานั้นมีการประพันธ์ในรูปแบบของเพลงอัตรา 2 ชั้นและอัตราชั้นเดียวเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีเพลงใดที่ประพันธ์บทเพลงในอัตรา 3 ชั้น เพลงแขกมอญถูกพัฒนามาโดยลำดับจนเกิดเป็นบทเพลงแขกมอญรูปลักษณะต่างๆ ที่ใช้กันในวงดนตรีไทย เช่น เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญสำหรับเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ

ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องตี ทำหน้าที่เป็นกลุ่มเครื่องตาม การบรรเลงมีแนวทางที่ครอบคลุมตามลักษณะของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ กล่าวคือมีหน้าที่อย่างฆ้องวงใหญ่ในเพลงพิธีและบังคับทาง อย่างฆ้องวงเล็กในเพลงการเก็บ สะบัด อย่างระนาดเอกในเพลงบังคับทาง การกรอ การขึ้น-ลงเพลง และแบบระนาดทุ้มในเพลงลูกล้อลูกขัด เพลงทางพื้นที่ต้องแปรทำนอง การบรรเลงเดี่ยวเป็นการบรรเลงเพื่อประเมินความสามารถและประสิทธิภาพของผู้บรรเลงไว้อย่างครบครัน เห็นได้ตั้งแต่ ความอดทน การใช้สมาธิ เทคนิคการบรรเลงทั้งดูด ดัก ลัก ล้วง ไว้หมด อีกทั้งยังต้องประคองแนวการบรรเลงไม่ให้รุกตามอารมณ์ แต่ต้องประคองไว้ให้ได้ตามแนวที่ซ้อมมาเพื่อให้ตนเองบรรเลงไปได้จนจบ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าระนาดทุ้มมีบทบาทและหน้าที่ครอบคลุม ทั้งตาม ทั้งเสริม และหลอกล่อ เลียนแบบหน้าที่เครื่องดนตรีอื่นในวงปี่พาทย์

Copyright by Mahidol University

5.2 ผลการนำเสนอ

หลังการนำเสนอผลงาน ณ วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล ได้ประมวลผลความพึงพอใจต่อการชมการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ ซึ่งใช้เวลาโดยประมาณ 80 นาที การบรรเลงเริ่มจากเพลงเดี่ยว เพลงโหมโรง เพลงเถาและเพลงลา ตามลำดับการแสดง นำเสนอความพึงพอใจของผู้ชมโดยแบ่งเป็น 3 ระดับได้แก่ ชื่นชอบมาก ชอบหรือพอใจ และเฉยๆ โดยทำแบบประเมินการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ เพื่อสำรวจความพึงพอใจจำนวน 70 ชุด ได้รับการตอบกลับจำนวน 58 ชุด ได้ผลการสำรวจและแนะนำโดยคิดเป็นร้อยละดังนี้

ข้อมูลจากผู้ตอบจำนวนทั้งสิ้น 58 ชุด แบ่งเป็นชาย 31 คน(53.45%)หญิง 27 คน(46.55%)

ระดับอายุผู้ตอบ ต่ำว่า 20 ปี คิดเป็นร้อยละ 20.46
ระหว่าง 21- 25 ปี คิดเป็นร้อยละ 27.27
ระหว่าง 26- 35 ปี คิดเป็นร้อยละ 27.27
ระหว่าง 36- 50 ปี คิดเป็นร้อยละ 18.18
ระหว่าง 51 ขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 6.82

ประสบการณ์ทางดนตรี
มีพื้นฐานปี่พาทย์ คิดเป็นร้อยละ 40.91
มีพื้นฐานเครื่องสาย คิดเป็นร้อยละ 43.18
มีพื้นฐานอื่นๆ(ดนตรีสากล) คิดเป็นร้อยละ 15.91

ผู้เข้าชมการบรรเลงส่วนใหญ่เป็นชายมากกว่าหญิง มีอายุระหว่า 21-35 ปี โดยส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาและผู้สนใจ ซึ่งมีพื้นฐานทางด้านเครื่องสายและปี่พาทย์ นอกจากนี้หลังการแสดงผู้เสนอผลงานนำเทปไปเปิดให้ผู้ทรงคุณวุฒิบางท่านติชมเพื่อขอรับข้อเสนอแนะ ซึ่งอธิบายรวมในลำดับต่อไป

5.2.1 เพลงเดี่ยวแขกมอญ

ทางเดี่ยวระนาดทุ้มแขกมอญที่บรรเลงในครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงทางเดี่ยวระนาดทุ้มขึ้นมาใหม่ เป็นแนวทางการบรรเลงอย่างโบราณ ใช้เวลาบรรเลงสั้นๆ ที่สะกดผู้ชมได้ เน้นการดำเนินกลอนที่เน้นสัมผัสทำนองและการใช้มือต่อเนื่องกัน ปิดทางม้องไว้อย่างบรรจง

จากผลการสำรวจความพึงพอใจจากแบบสอบถามพบว่า(ร้อยละ)

	ชื่นชอบมาก	ชอบ(พอใช้)	เฉยๆ
ร้อยละ	97.73	2.27	-

Copyright by Mahidol University

ด้านผู้ชมชื่นชอบจนได้รับคำชมเป็นอย่างมากถึง 97 % สำหรับทางเดี่ยวระนาดทุ้มทางนี้เป็นทางที่เรียบเรียงขึ้นอย่างเรียบร้อยเน้นสำนวนกลอน ไม่หวือหวาเหมือนทางทั่วไป แต่เมื่อฟังแล้วรู้สึกได้ถึงแรงดึงดูดความสนใจในสำนวนที่ผูกขึ้นอย่างร้อยรับกันลงตัว ทั้งเทคนิคการบรรเลงของผู้บรรเลงยิ่งเสริมให้ ทางเดี่ยวออกรสชาติ จนหลายท่านเอ่ยปากชื่นชมอย่างพึงพอใจ

5.2.2 เพลงโหมโรงแขกมอญ

เพลงโหมโรงแขกมอญเป็นเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถทางการดำเนินทำนองของผู้บรรเลง ที่ต้องเลื่อนบันไดเสียงให้ต่างไปจากเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ของเดิม น้ำเสียงของระนาดเอกที่เข้ามาสวมเสียงปี่พร้อมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ อย่างลงตัว ผู้นำเสนอมีความตั้งใจบรรเลงแปรทางระนาดทุ้มจากทางพื้นในท่อนที่ 1 ให้ต่างออกไปอย่างรัดกุมเพื่อลดความตื่นเต้นของสมาชิก ส่วนท่อนที่ 2 การแปรทำนองปรับเป็นลูกล้อลูกขัดมายิ่งขึ้นผ่อนความตื่นเต้นลง เป็นการแสดงให้เห็นบทบาทที่เด่นชัดของระนาดทุ้มที่มีหน้าที่บรรเลงขัดบ้างล้วงบ้าง หยอกเย้ากับระนาดเอกและทำหน้าที่เป็นกลุ่มเครื่องตาม เป็นการแสดงความสามารถในการแปรทางที่ประคองวง ก่อนจะแสดงความเป็นตัวเองออกมาในการเดี่ยวรอบวงในท่อนที่ 3

จากผลการสำรวจความพึงพอใจจากแบบสอบถามพบว่า(ร้อยละ)

	ชื่นชอบมาก	ชอบ(พอใช้)	เฉยๆ
ร้อยละ	95.45	4.55	-

ด้านผู้ชมได้ตั้งใจฟังและมีความพึงพอใจเป็นส่วนใหญ่ 95.45 % โดยให้คำแนะนำว่าแนวการบรรเลงอยู่ในแนวที่ดี ระนาดเอกและระนาดทุ้มไปด้วยกันได้ ผู้นำเสนอแสดงความสามารถในการแปรทำนองได้เป็นอย่างดีในท่อนหนึ่ง บรรเลงหยอกล้อกับระนาดเอกและเครื่องตามอื่นๆ มีแนวการบรรเลงที่เร่ง คึกคักขึ้น รู้สึกตื่นเต้นในท่อนที่ 2 ส่วนท่อนที่ 3 ถอนลงพองามเพื่อการเดี่ยวรอบวง เครื่องดนตรีทั้ง 5 ชิ้นบรรเลงได้สัมพันธ์ในระดับใกล้เคียงกันเมื่อใกล้จะจบก็สามารถลงได้อย่างสวยงาม

5.2.3 เพลงแขกมอญเถา

เพลงแขกมอญเถาเป็นเนื้อทำนองที่ผู้ประพันธ์ได้นำไปปรับปรุงเป็นเพลงโหมโรง และเพลงเดี่ยว ผู้นำเสนอได้แสดงไหวพริบการแปรทำนองระนาดทุ้มในการบรรเลงวงปี่พาทย์ โดยท่อน 1 เป็นการแปรทำนองทางพื้น ส่วนท่อน 2 และ 3 จะโลดโผนมากขึ้นแต่มีทิศทางและแนวการบรรเลงเดียวกัน ก่อนที่จะลงหรือกลับต้น ระหว่างท่อนและอัตราต่างๆ ยังมีการรับร้อง โดยการสวมด้วยระนาดเอกก่อน 1 จังหวะหน้าทับแล้วรับทั้ง พร้อมกันนี้ได้ส่งประมาณ ครึ่งจังหวะหน้าทับ อนึ่งในอัตราส่วนชั้นเดียวต่อด้วยการเดี่ยวรอบวง ไม่นิยมออกหางเครื่องเนื่องจากเพลงมีความยาวแล้ว

Copyright by Mahidol University

จากผลการสำรวจความพึงพอใจจากแบบสอบถามพบว่า(ร้อยละ)

	ชื่นชอบมาก	ชอบ(พอใช้)	เฉยๆ
ร้อยละ	90.91	9.09	-

ด้านผู้ชมได้แสดงความชื่นชอบเป็นส่วนใหญ่ ชื่นชมในการแปรทำนองของระนาดทุ้มที่ไม่ล้ำหน้าเกินระนาดเอก หากกลับช่วยเสริมทำให้ระนาดเอกเด่นมากยิ่งขึ้น และนอกจากนี้ยังคุมจังหวะวงบรรเลงไปตามแนวที่ปรับมา จนแนวไม่ล้ำหน้าหรืออืดเกินไป ยิ่งน้ำเสียงของนักร้องยังช่วยสามารถสะกดผู้ชมด้วย จะมีบ้างที่การรับร้องดูจะธรรมดาไปแต่ก็แสดงพลังของคนตีระนาดเอกได้อย่างสมบูรณ์ แถมท้ายด้วยการบรรเลงเดี่ยวรอบวงในตอนท้ายยิ่งแสดงให้เห็นคุณภาพและประสิทธิภาพของผู้บรรเลงได้อย่างสมบูรณ์

5.2.4 เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวงเป็นเพลงในประเภทเพลงลา นำมาบรรเลงเป็นเพลงส่งท้ายในครั้งนี้ เครื่องดนตรีที่ดูจะโดดเด่นคงไม่พ้นปี่ใน ที่มีการว่าดอกระหว่างการร้องและการรับร้องที่มีเสียงระนาดเอกเฉียบคมกว่าเพลงอื่น คงเป็นเพราะเป็นเพลงสุดท้ายจึงทำให้การบรรเลงโดยทั้งไปลดความตึงเครียดของสมาชิกลง ทั้งระนาดเอกและระนาดทุ้มการบรรเลงเป็นตัวของตัวเองมาก ดังนั้นการทำเทคนิคต่างๆ หรือการเน้นเสียงจึงมีลักษณะที่ชัดเจนมากกว่าในการบรรเลงในกรอบ

จากผลการสำรวจความพึงพอใจจากแบบสอบถามพบว่า(ร้อยละ)

	ชื่นชอบมาก	ชอบ(พอใช้)	เฉยๆ
ร้อยละ	95.45	4.55	-

ด้านผู้ชมมีความพึงพอใจในระดับความชื่นชอบมากเป็นส่วนใหญ่ ชมเชยในการรับร้องและการแปรทำนองของระนาดทุ้ม การเป่าว่าดอกของปี่ใน หากแต่จะมีบ้างก็การออกเสียงให้ตรงกับร้องของนักร้องที่อาจจะมองไม่ชัด แต่อย่างไรก็ตามแนวการบรรเลงและการแปรทำนองเฉพาะตัวและสมาชิกในวงสามารถสะกดผู้ชมได้นานทีเดียว

สรุปได้ว่าการนำเสนอการบรรเลงระนาดทุ้มในเพลงแขกมอญ ทั้งในด้านที่เป็นเนื้อหาตามระเบียบและการแสดงต่อสาธารณะชนที่เกิดขึ้นทำให้เกิดความชัดเจนในด้านเนื้อหาสาระของบทเพลงแขกมอญ และรูปแบบการบรรเลงระนาดทุ้ม จนการประเมินส่งผลเป็นที่ชื่นชอบมากของผู้ฟัง ครูผู้ใหญ่และคณะกรรมการไม่มีคำแนะนำเพิ่มเติมมากไปกว่าแสดงความยินดีกับความสำเร็จ จึงกล่าวได้ว่าการบรรเลงระนาดทุ้มที่ดีต้องยึดหน้าที่ของระนาดทุ้ม ที่จะดำเนินทำนองอย่างระนาดเอกฆ้องวงใหญ่ อย่างฆ้องวงเล็กและอย่างระนาดทุ้ม มีหน้าที่ปกป้องคุ้มครองช่วยเหลือสมาชิกและเป็น

Copyright by Mahidol University

ตัวตลกของวงด้วย แต่โอกาสการใช้และการฝึกฝนทักษะเพื่อให้สอดคล้องจำเป็นต้องได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากผลการสรุปการการนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ การบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญซึ่งใช้วงปี่พาทย์เสภาทำให้พบว่ามีข้อที่ควรปรับปรุงแบ่งเป็นการจัดทำสารนิพนธ์ การนำเสนอต่อสาธารณะชน และข้อเสนอแนะทั่วไปดังนี้

5.5.1 การจัดทำสารนิพนธ์

1) เนื่องจากเป็นสารนิพนธ์ ซึ่งโปรแกรมการเรียนมิได้มุ่งให้เขียนหรือเรียบเรียงเป็นเล่มๆ ดังนั้นระหว่างการเรียนจึงอย่างให้นักศึกษาได้มีโอกาสพัฒนาแนวคิดและเขียนแนวคิดใหม่ๆ ออกมาให้เป็นรูปร่างเพื่อสะดวกในการจัดทำสารนิพนธ์ และไม่ควรลืมว่าต้องใช้รูปแบบของบัณฑิตวิทยาลัย

2) ความชัดเจนของสารนิพนธ์ เนื่องจากเป็นนักศึกษากลุ่มแรกที่ดำเนินการจัดทำความมุ่งหมายและความลงตัวอาจจะยังไม่ตรงเป้าหมายกับดนตรีปฏิบัติมาก จึงอยากให้นักศึกษารุ่นต่อไป ปรับปรุงทิศทางการจัดทำสารนิพนธ์ให้เหมาะสมและชัดเจนยิ่งขึ้น

5.5.2 การนำเสนอต่อสาธารณะชน

1) การคัดเลือกนักดนตรีที่มีขีดจำกัดในด้านจำนวนที่สามารถคัดเลือก และการพัฒนาความสามารถ เนื่องจากเป็นการฝึกซ้อมเฉพาะกลุ่มย่อย แต่หากเป็นการรวมกลุ่มจากศิษย์ของครูผู้ใหญ่หรือจากสถาบันการศึกษาแล้วจะทำให้มีการคัดเลือกนักดนตรีได้มากยิ่งขึ้น

2) การปรับปรุงทาง เนื่องจากการต่อเพลงโดยจารีตการบรรเลงถ้าได้เคยต่อทางเดี่ยวมาก่อนก็ย่อมจะจดจำทางเดิมไว้ หากมาต่อทางใหม่ก็จะต้องจำเพิ่มขึ้น หากลำดับไม่ดีอาจสับสนได้ ดังนั้นการต่อทางต่างๆ ในปัจจุบันควรเป็นทางเดียวกันและเป็นศิษย์ครูเดียวกันจะทำให้การบรรเลงสอดคล้องกันมาก

3) ขั้นตอนและการจัดการแสดง เนื่องจากเป็นการนำเสนอในลักษณะที่เป็นการสอบการแสดงในระดับมหาบัณฑิตทำให้ผู้ฟังและผู้ชม อาจตื่นเต้นมากกว่าการแสดงปกติ หรือในระดับงานวัดทั่วไป จึงทำให้ขั้นตอนและการจัดการต่างๆ ดูจะอยู่ในกรอบ ในข้อกำหนดมากเกินไปทำให้ขาดรสชาติของการบรรเลงดนตรีอย่างไทยไป อีกประการหนึ่งผู้ชมได้เสนอให้นักดนตรียิ้มแย้มหรือใส่อารมณ์บ้าง

4) ระหว่างการแสดง ผู้ชมบางท่านมิได้ปิดเครื่องมือสื่อสาร การจัดสถานที่ควรให้แสงสว่างตรงเวทีการแสดงมากกว่านี้ หรือควรตบแต่งเวทีให้สดใส

Copyright by Mahidol University

5.2.3 ข้อเสนอแนะอื่นๆ

1) การประชาสัมพันธ์ เนื่องจากเป็นงานของนักศึกษารุ่นแรกๆ จึงยังบกพร่องในเรื่องการประชาสัมพันธ์ การเลือกช่วงเวลาในการจัดควรจัดในช่วงที่ยังไม่ปิดเรียน และควรเชิญบุคคลภายนอกให้มากกว่านี้

2) ความคิดสร้างสรรค์ในการนำเสนอผลงาน เนื่องจากเป็นการนำเสนอผลงานจากการปฏิบัติในเชิงอนุรักษ์ ไม่ใช่การสร้างผลงานใหม่ ทำให้ดูเหมือนการแสดงอยู่ในกรอบแนวคิดเดิมๆ ซึ่งความเป็นจริงสามารถสร้างสรรค์ด้านการจัดการหรือด้านอื่นได้

3) การเตรียมตัว แม้จะได้มีการเตรียมตัวเป็นอย่างดี แต่ก็ไม่ควรประมาททั้งในเรื่องสมาชิกของวงและสุขภาพของตนเอง

4) การจัดสถานที่แม้จะเป็นห้องบันทึกเสียงอย่างดี มีเวทีแต่ไม่มีการจัดไฟให้ผู้ชมได้มองเห็นหน้านักดนตรีเลย

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

กาหลง พึ่งทองคำ . 11 มีนาคม 2545, อาจารย์ดนตรีไทย. สัมภาษณ์.

ฐิระพล น้อยนิตย์. (2542). การวิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์. ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (ม.ป.ป.). สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2539). การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นัฐพงศ์ โสวัตร. 15 กุมภาพันธ์ 2545, สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์. สัมภาษณ์.

บุญช่วย โสวัตร. (2538). การวิเคราะห์เพลงแขกมอญบางขุนพรหม. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. และนิสิตปริญญาโท สาขาดุริยางค์ไทย รุ่นที่ 1 .(2538). ทฤษฎีดุริยางค์ไทย. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

พิชิต ชัยเสรี. (2536). โน้ตฆ้องเพลงไทยชุดสืบสานดุริยางคศิลป์ เล่ม 1 เพลงไทยต้องรู้. กรุงเทพมหานคร : สุพจน์ จักสุทธิญาณ.

พินิจ ฉายสุวรรณ. 11 กุมภาพันธ์ 2545, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

ไพฑูรย์ เฉยเจริญ. (2542). การวิเคราะห์ทางระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

มนัส ขาวปลื้ม. (2541). แม่ไม้เพลงกลอง. กรุงเทพฯ: พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์. (ในพระราชทานเพลิงศพผู้แต่ง 10 มิถุนายน 2541 ณ วัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร)

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2524). การปรับวงดนตรีไทย. ม.ป.ท.(โรเนียว).

_____. (2527). โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (2538). ดนตรีไทย ของ มนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. (ที่ระลึกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ณ เมรุหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2538)

Copyright by Mahidol University

มนตรี ตราโมท. (2538). ดุริยสาส์น ของ นายมนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) สนับสนุนการจัดพิมพ์. (งานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท)

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุภาพ (นายแพทย์ทรง บุญยะรัตนเวช) ณ เมรุวัดมงกุฎกษัตริยาราม วันเสาร์ที่ 29 พฤศจิกายน 2523. กรุงเทพมหานคร : ไทยเขษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2536). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

_____. (2540). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์.(ผู้เรียบเรียง) (2535). ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ : ระนาดไข่มุกหล่นบนจานหยก. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

สำราญ เกิดผล. 5 มีนาคม 2545, ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม. สัมภาษณ์.

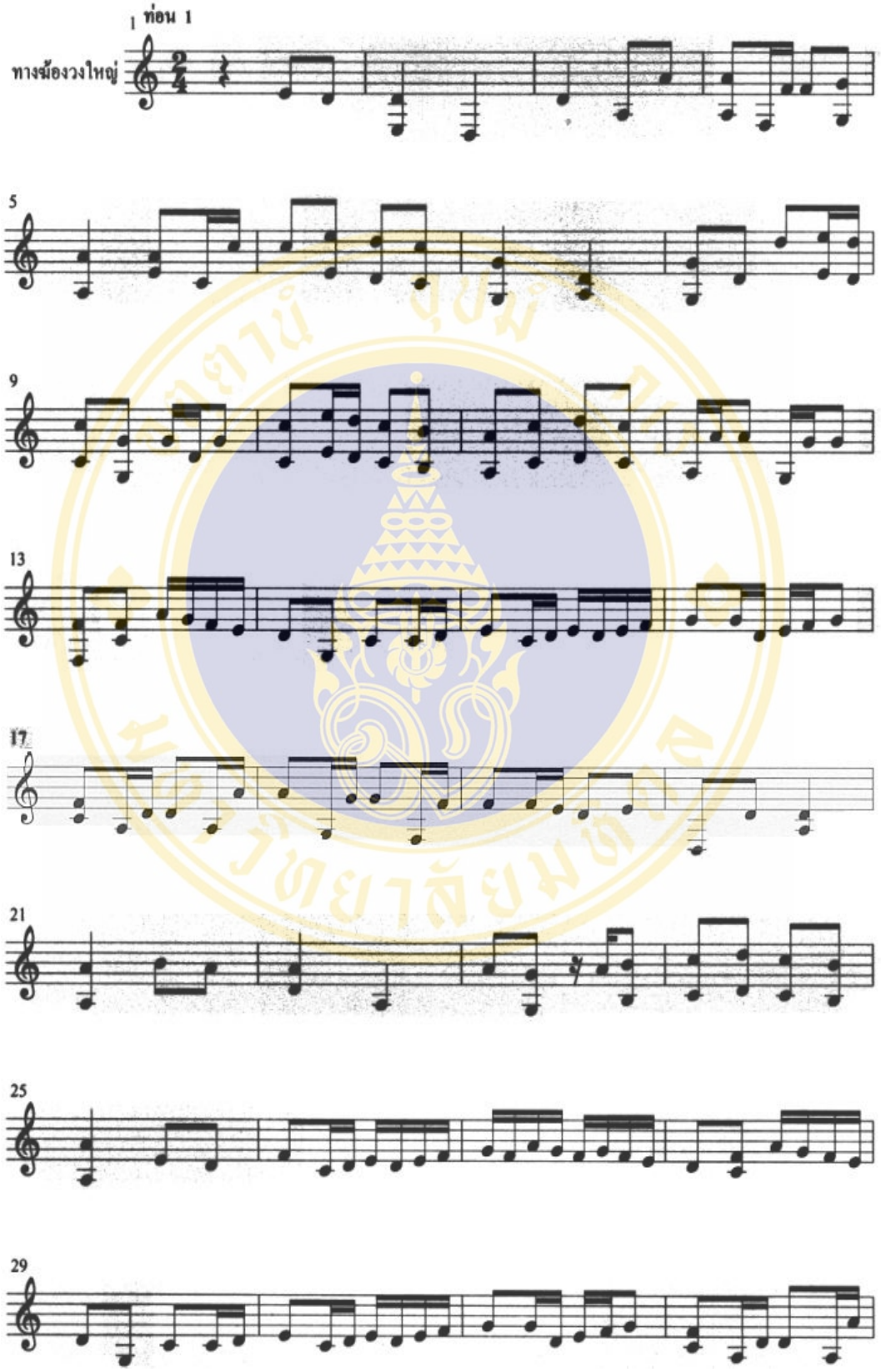
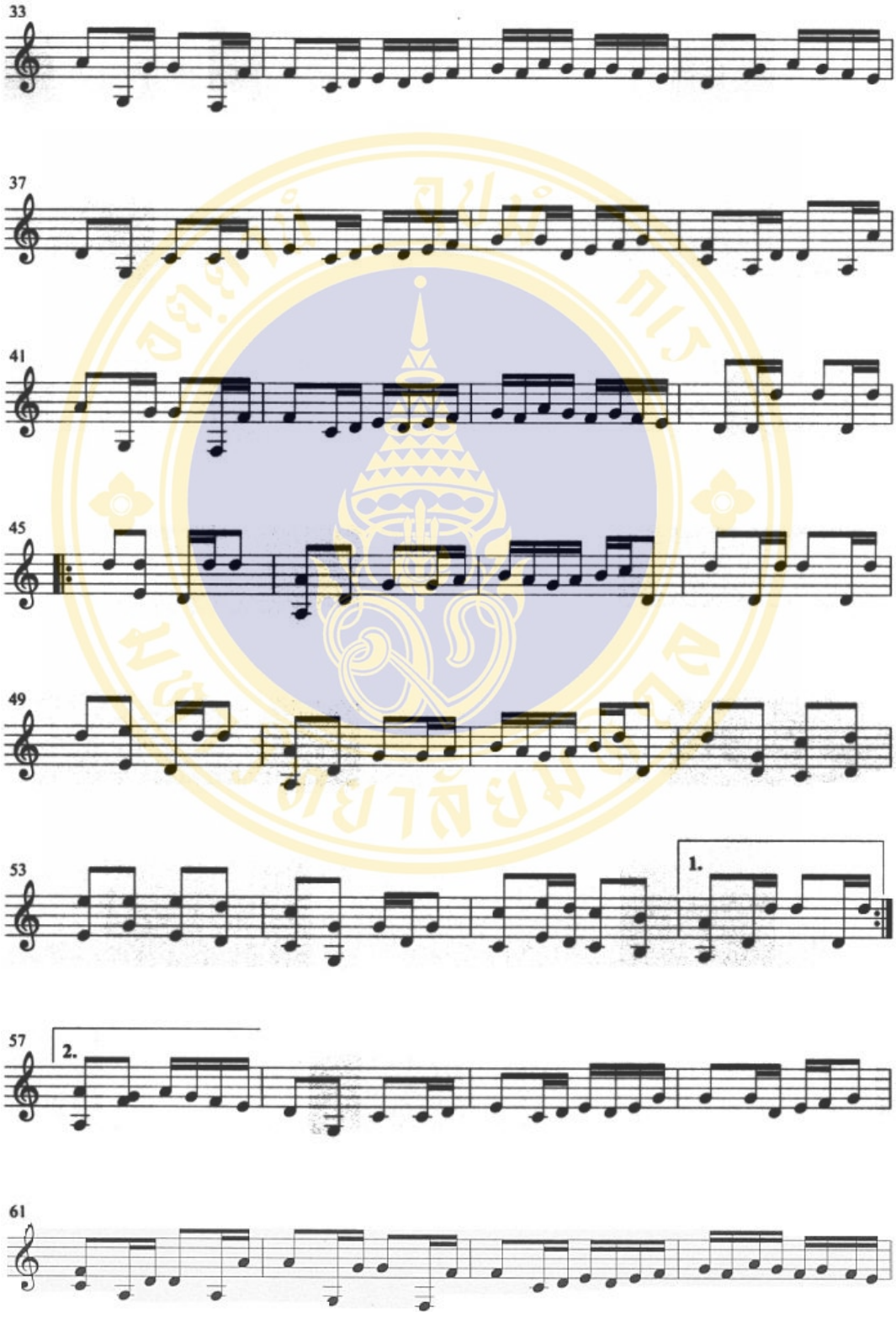
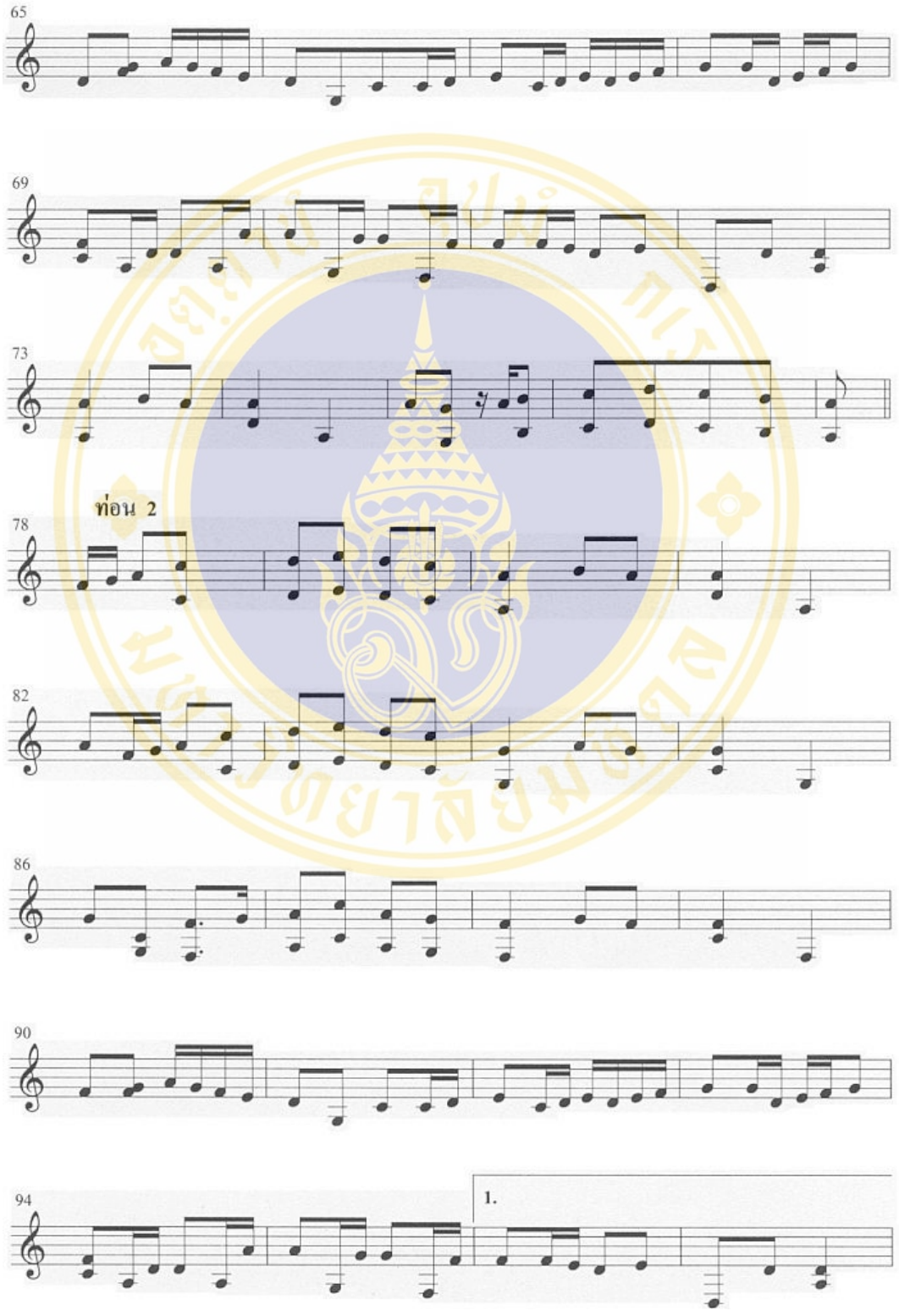
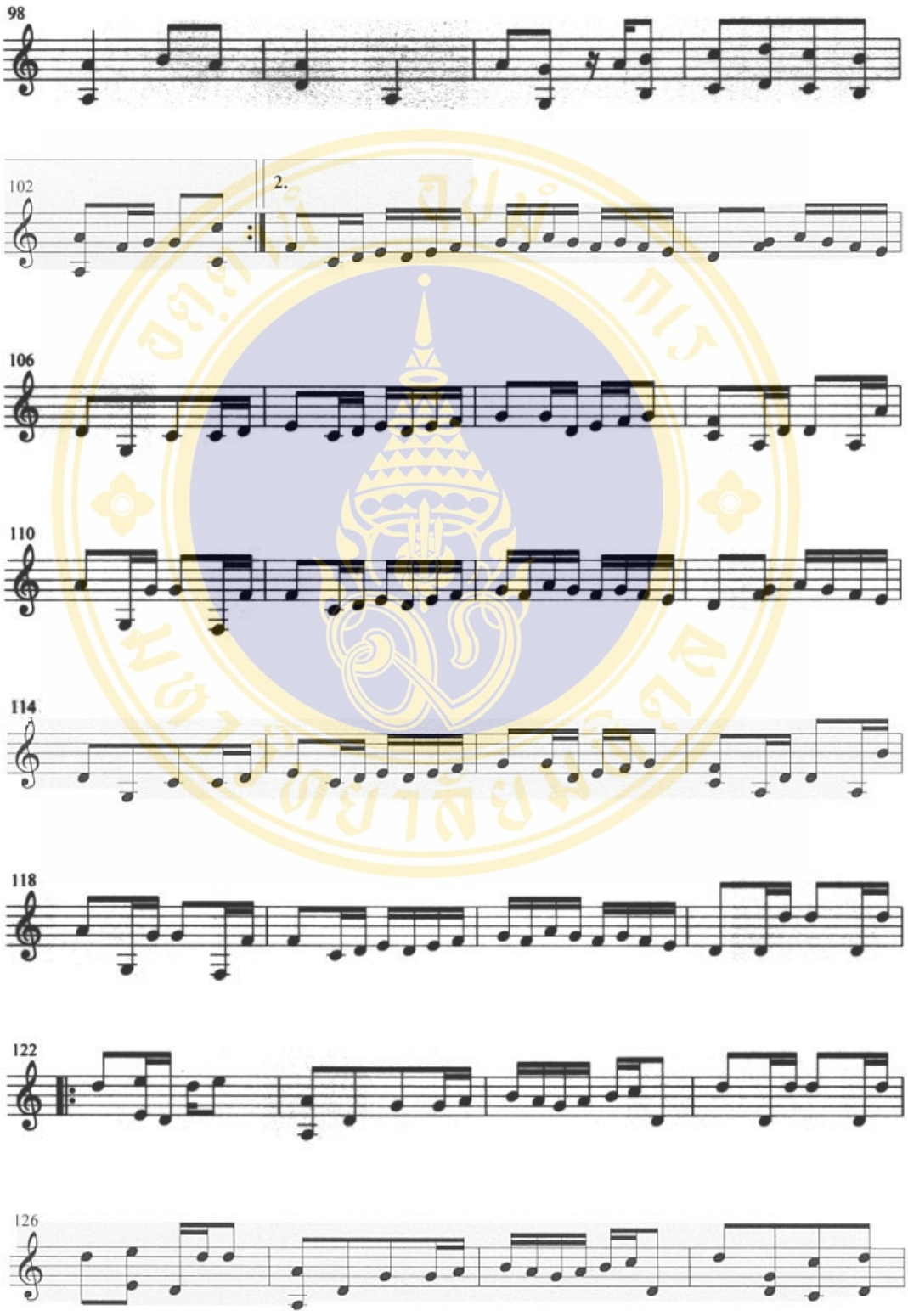
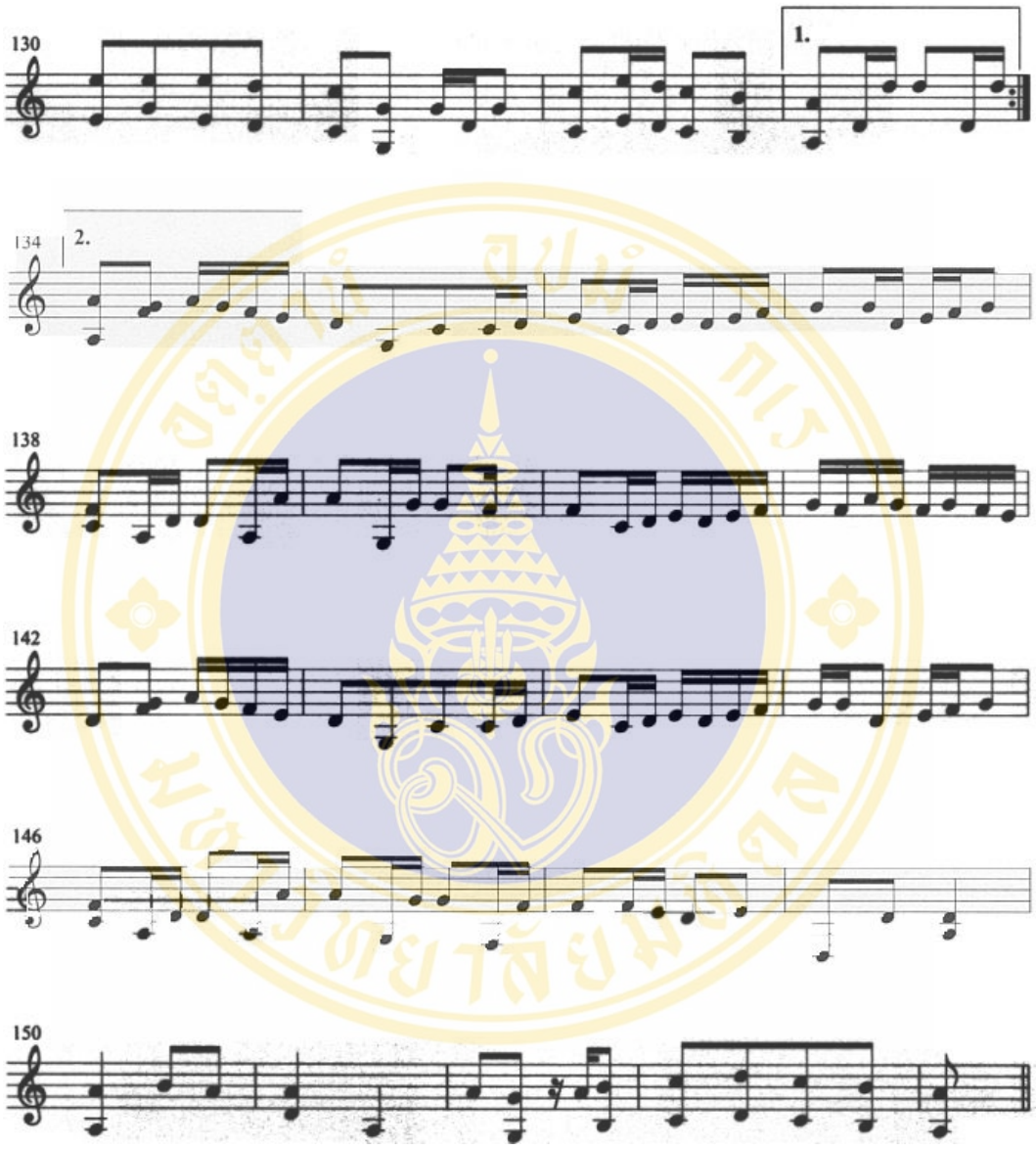
อนันท์ สบฤษณ์ . 20 กุมภาพันธ์ 2545, สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์.

อุดม อรุณรัตน์. (2542). วิมังสาเพลงไทยสำเนียงมอญ, ใน จักรฤทธิ์ อุทโธ และสามิตต์ ทรัพย์ผุด. (บรรณาธิการ) เพลงสำเนียงภาษา. (42-63) อุบลราชธานี: อุบลกิจออฟเซทการพิมพ์.

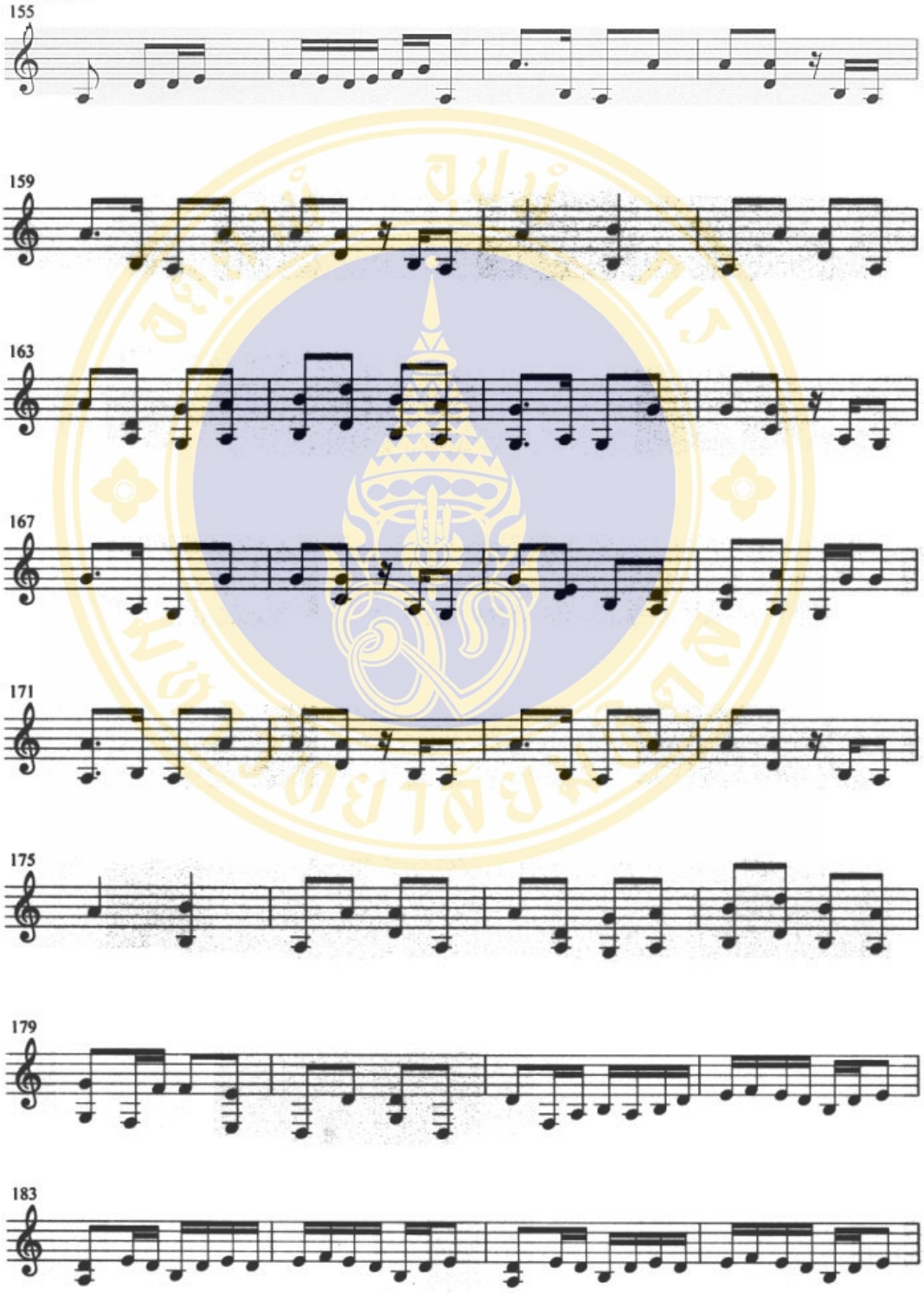
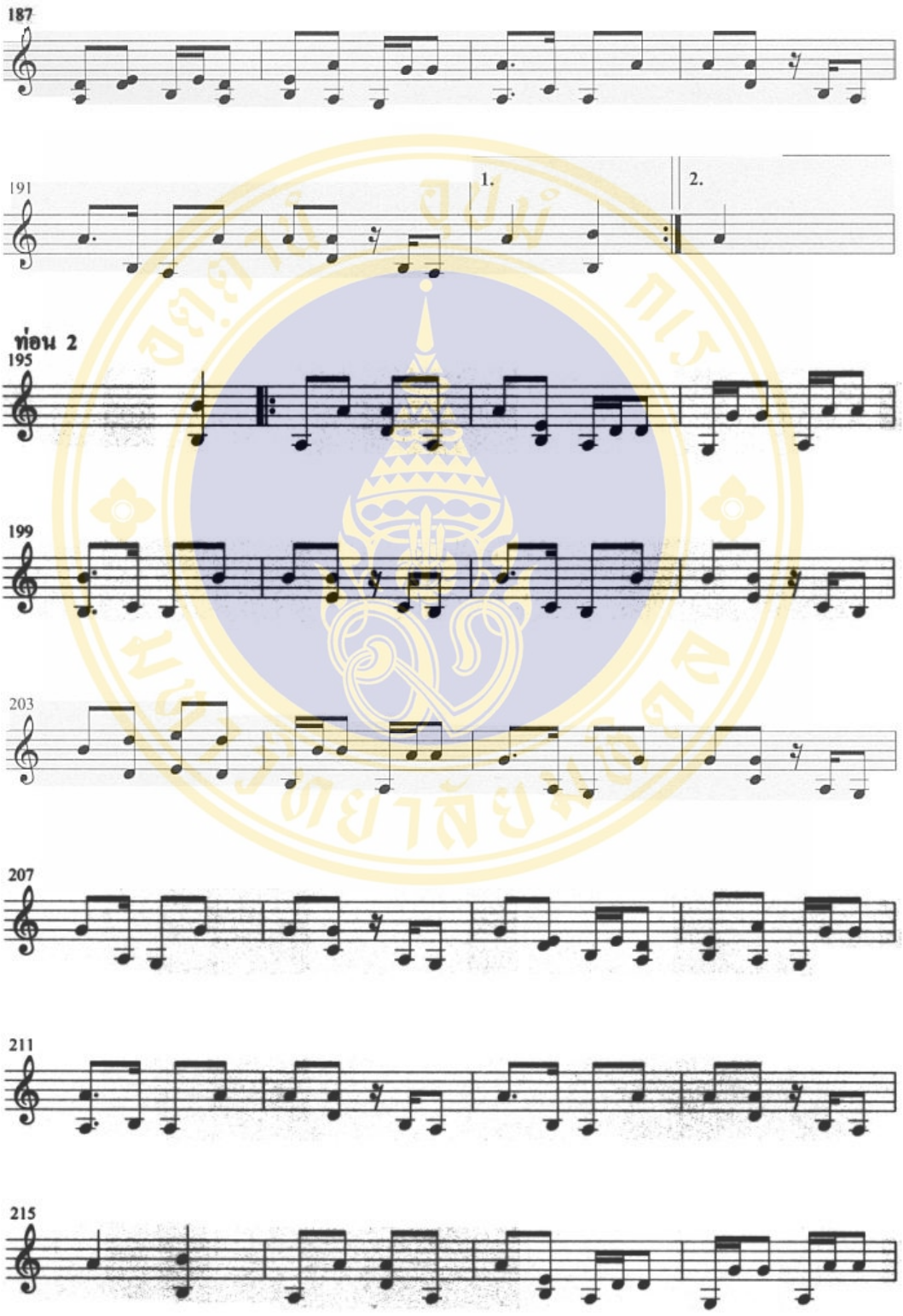
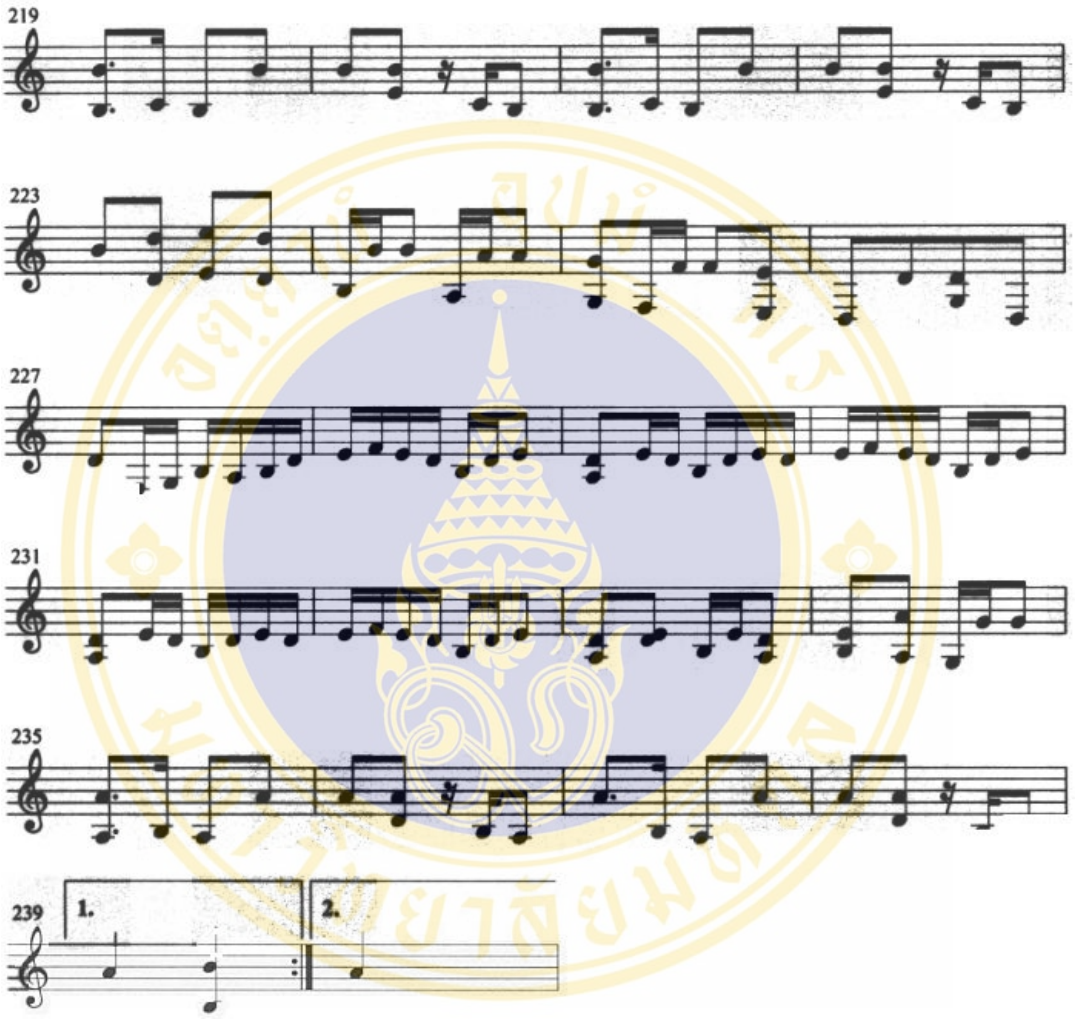
Copyright by Mahidol University

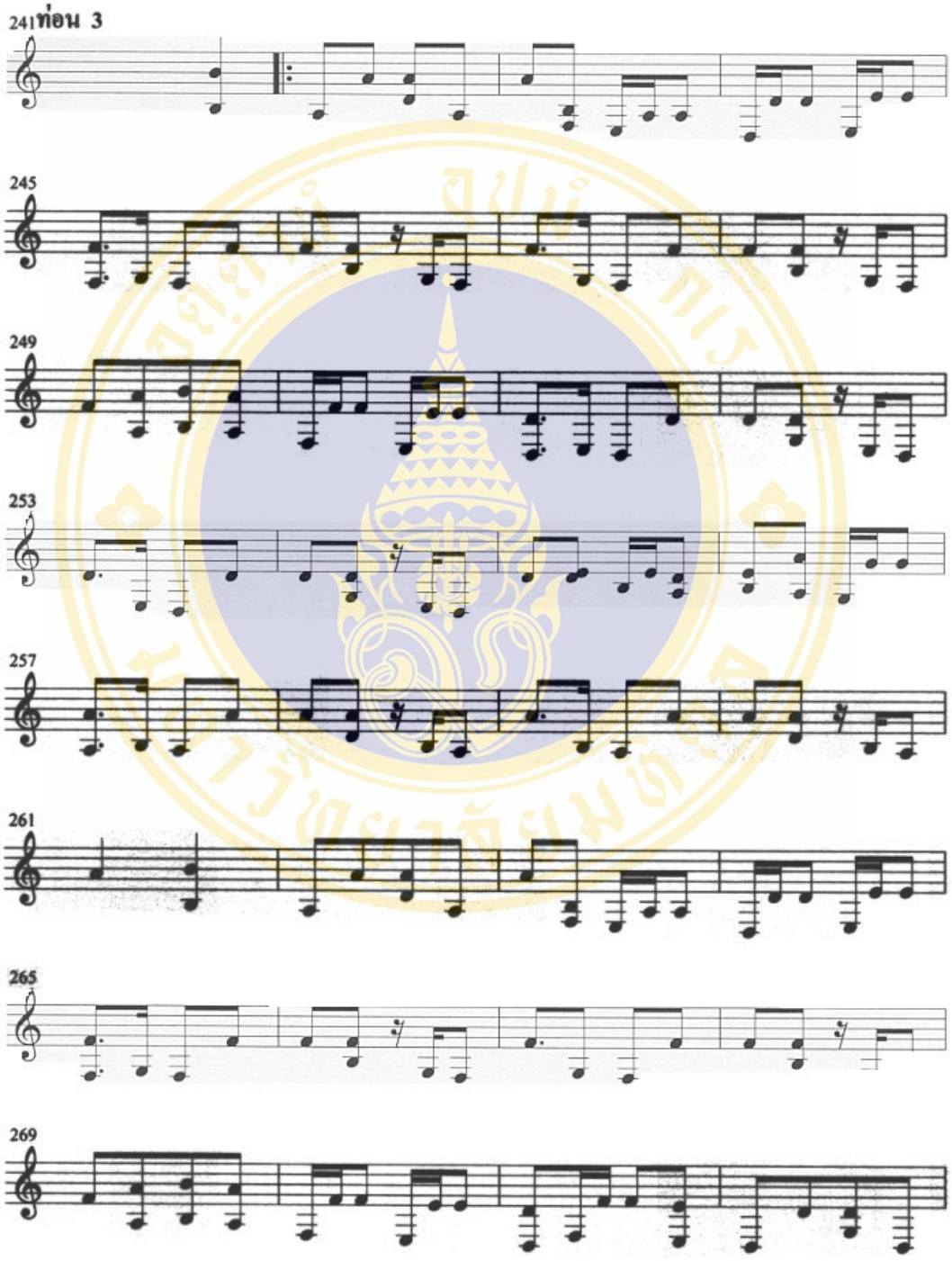
ภาคผนวก

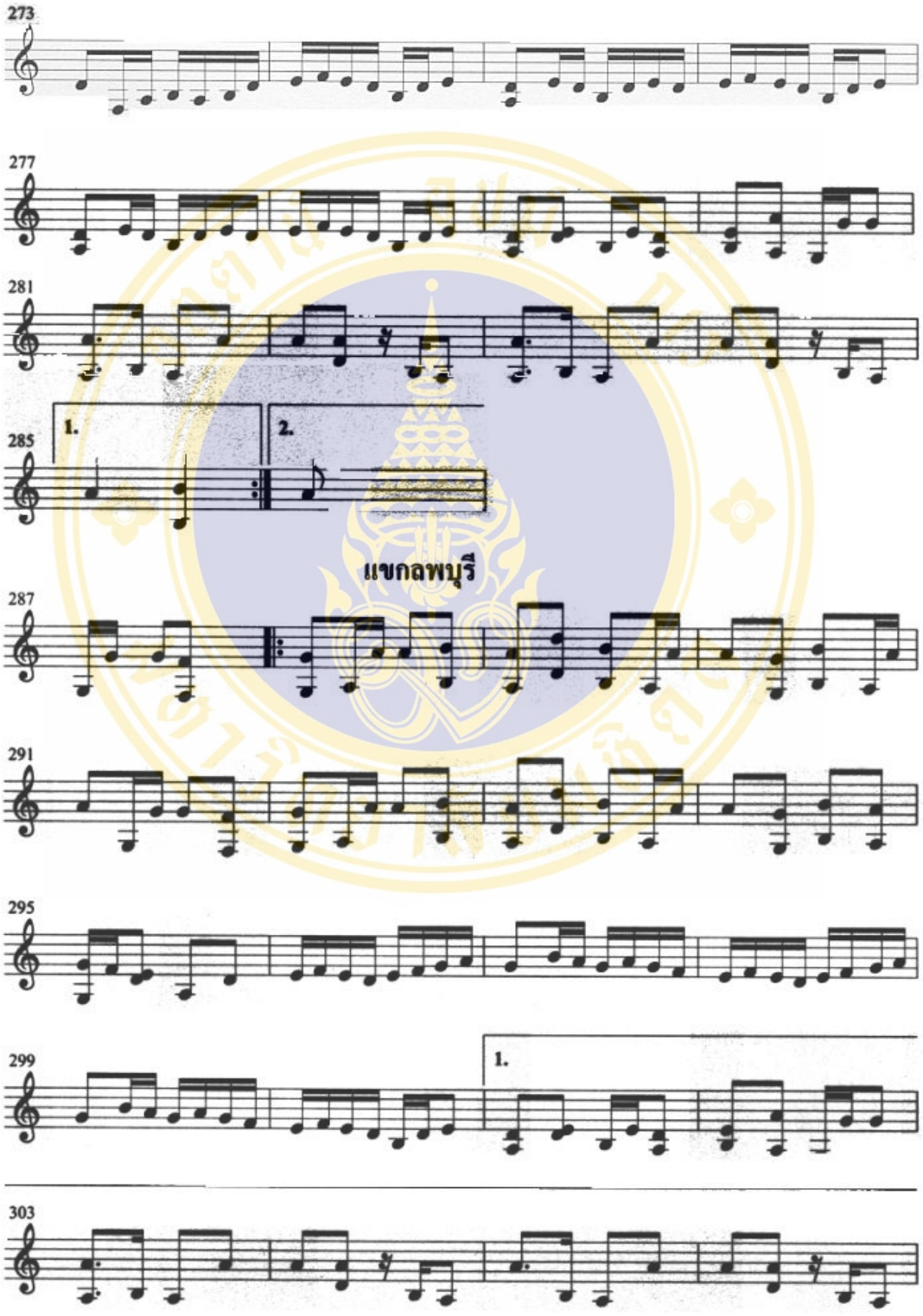
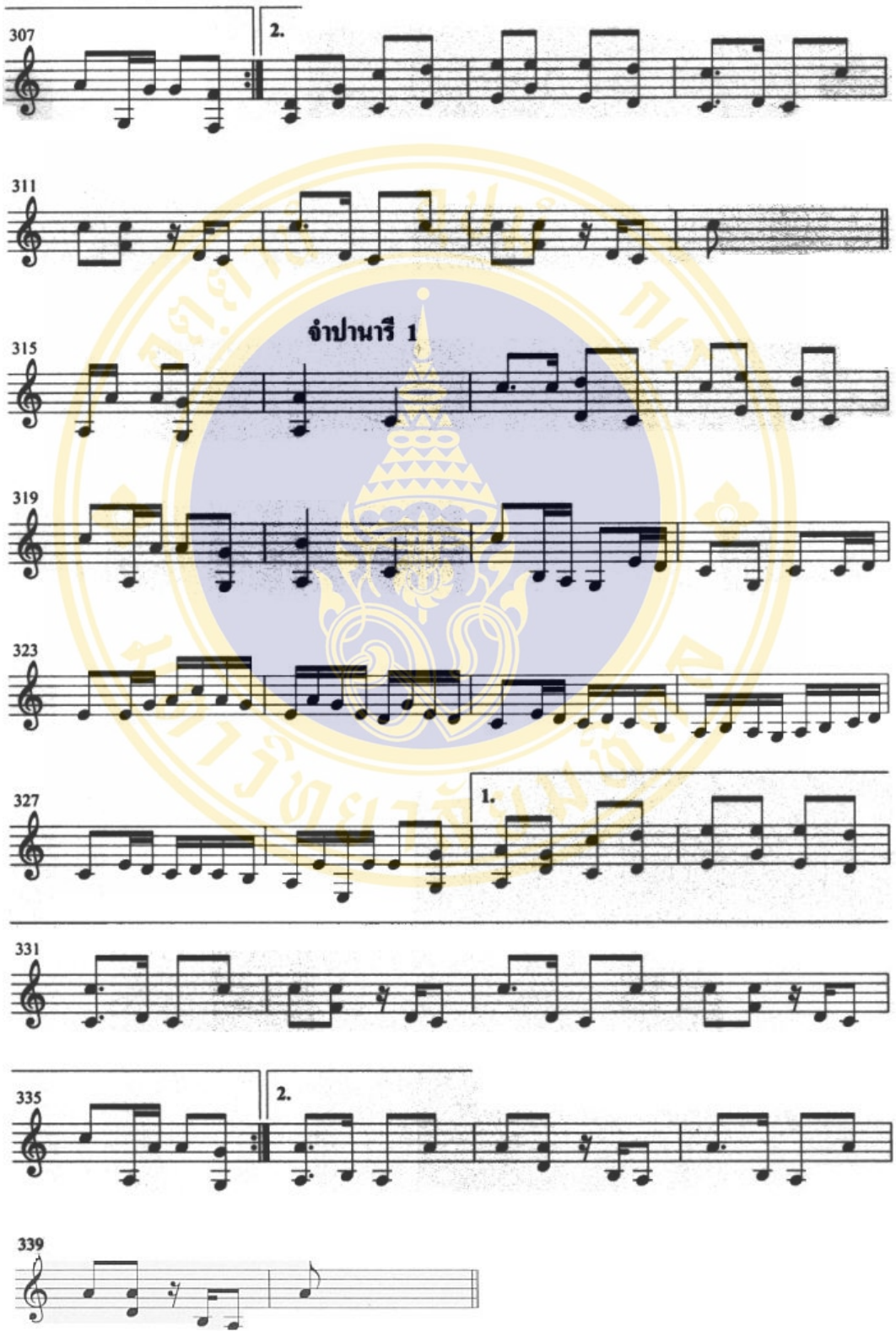
Copyright by Mahidol University

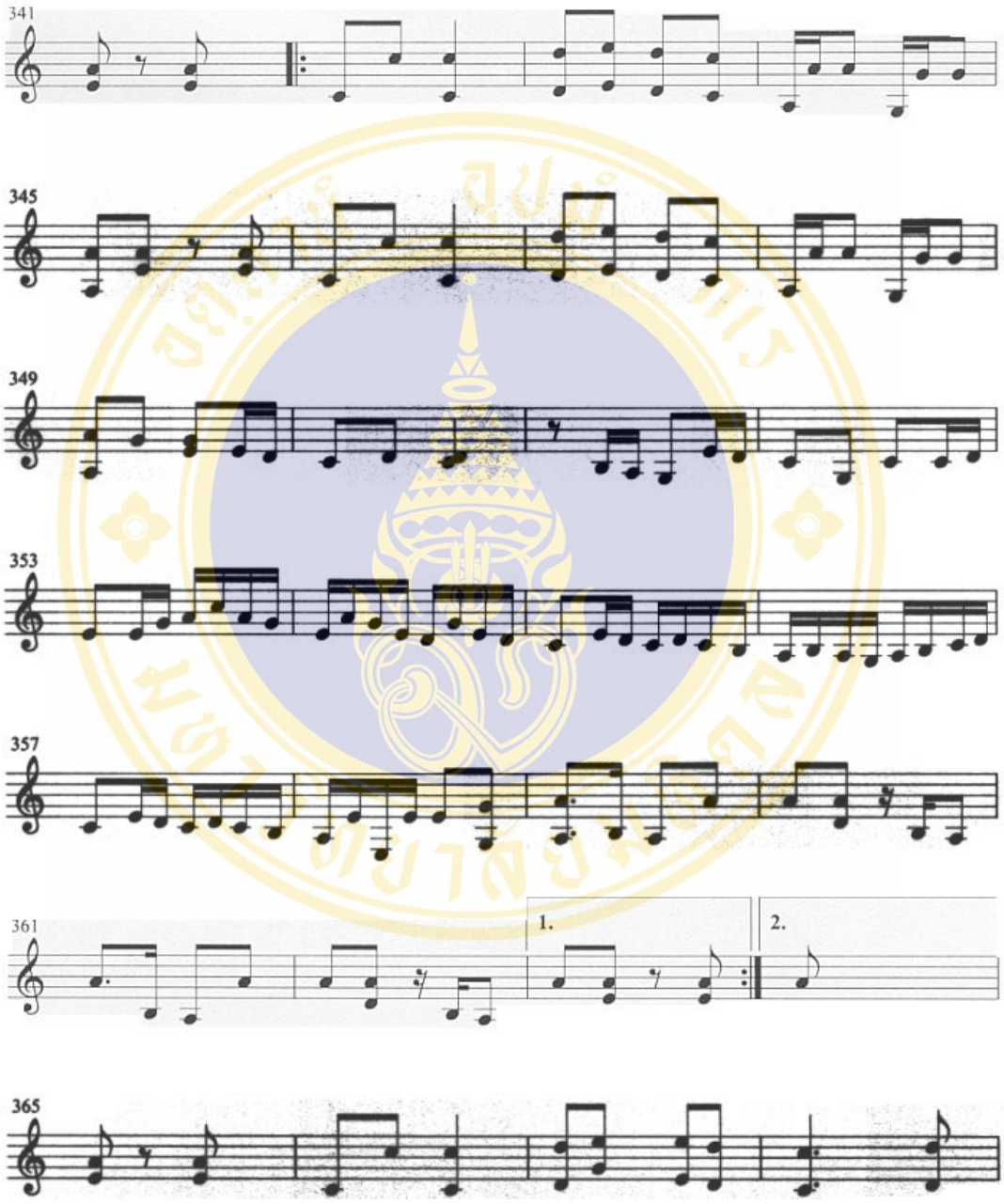
เพลงเรื่องแขกมอญ

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

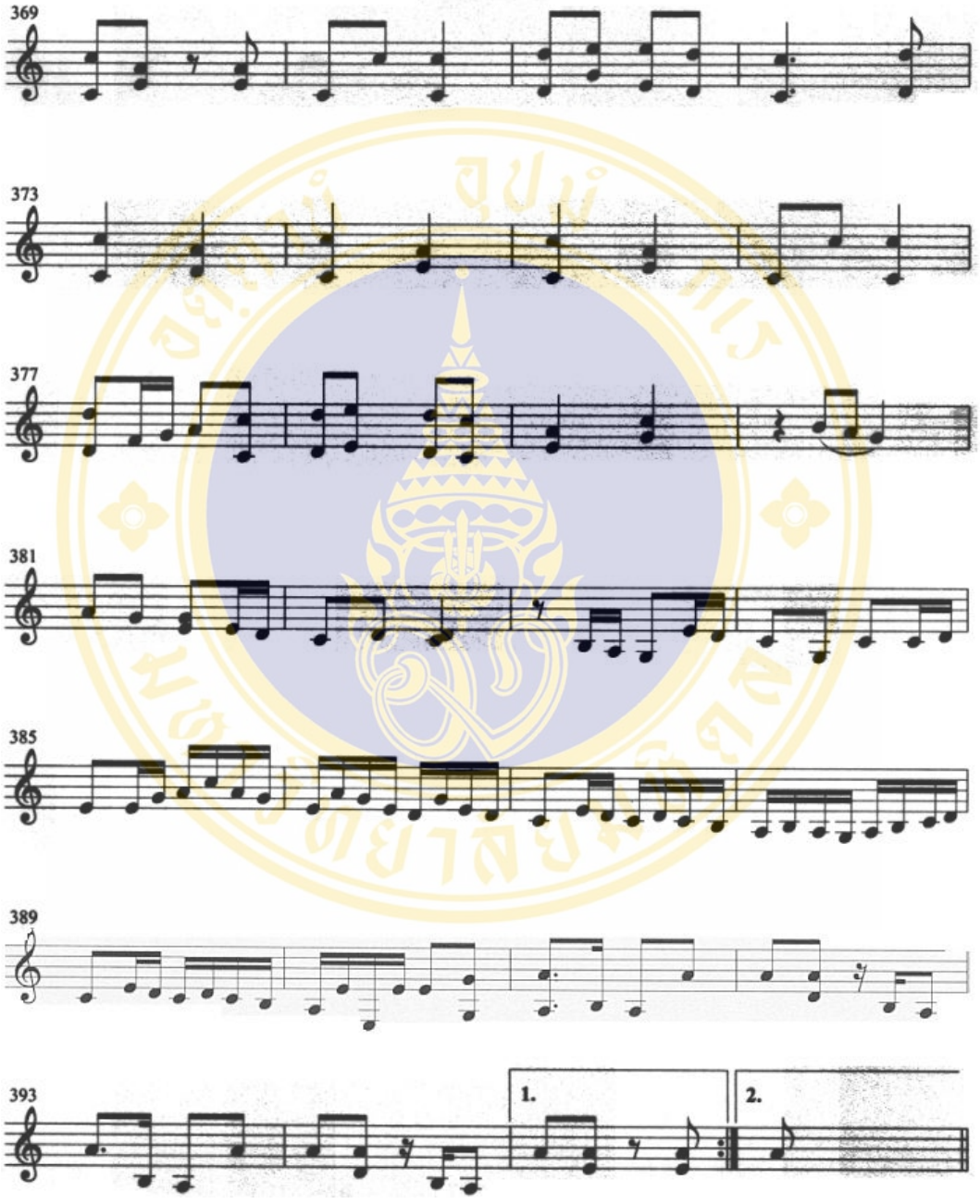
แขกโอด(สองไม้)

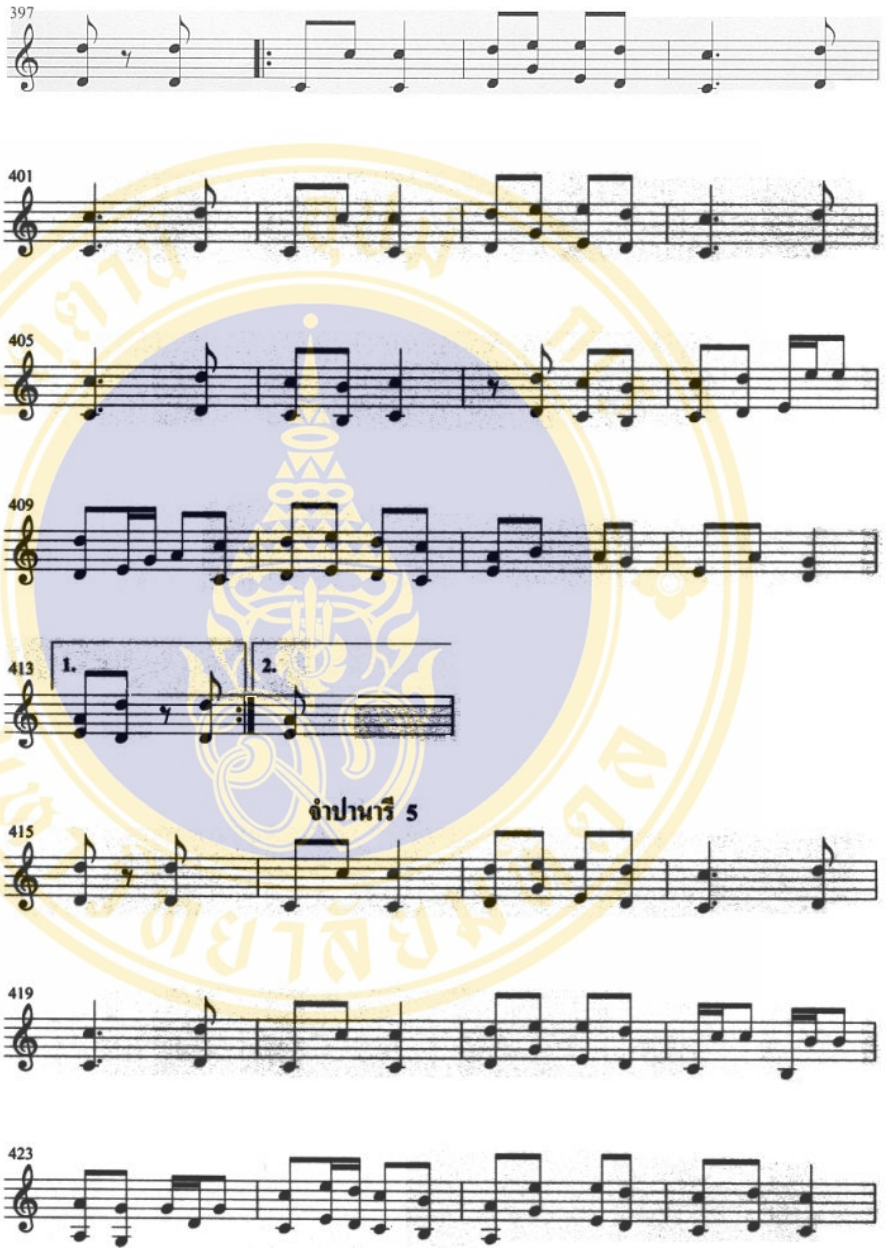
ท่อน 1

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

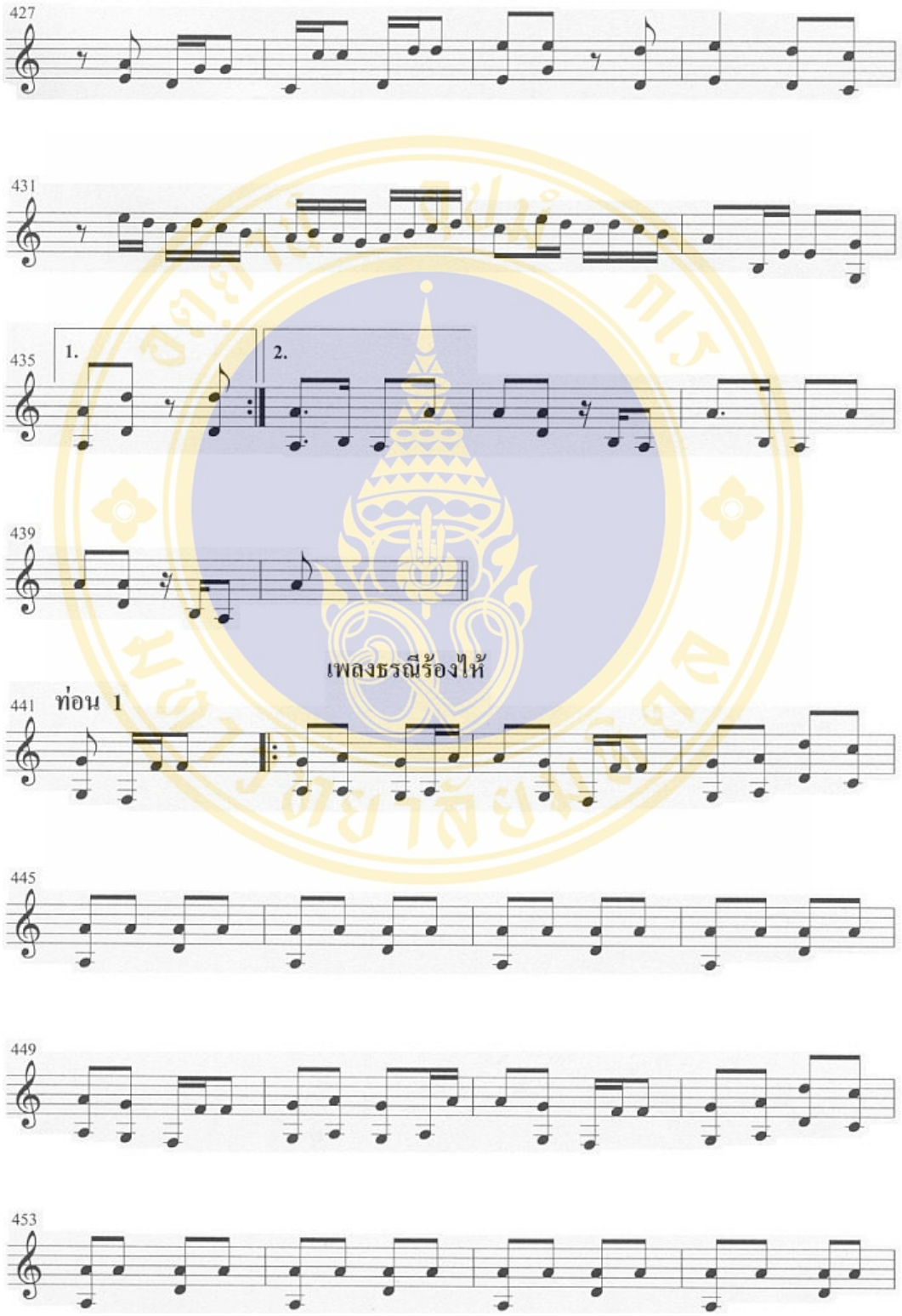
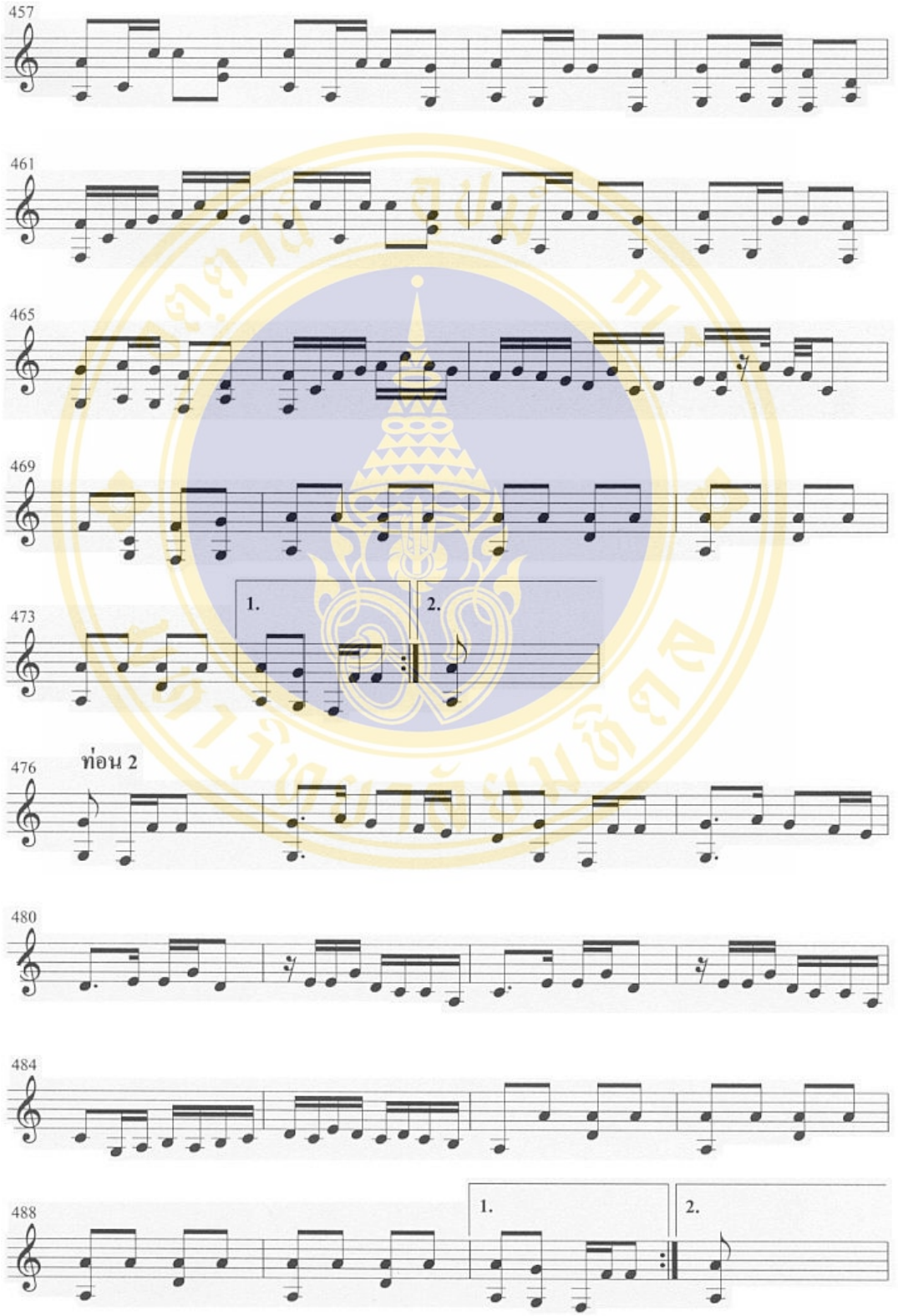
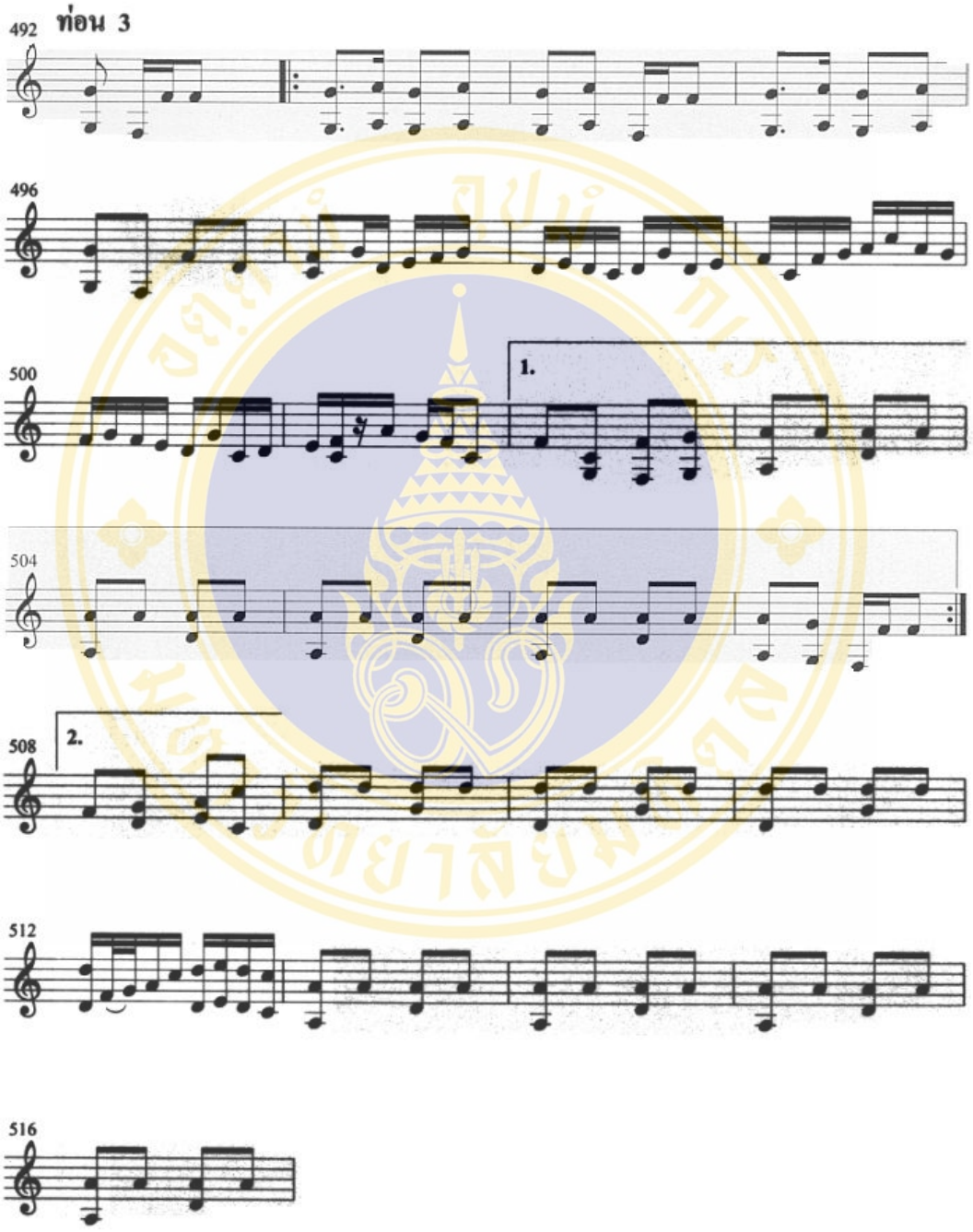


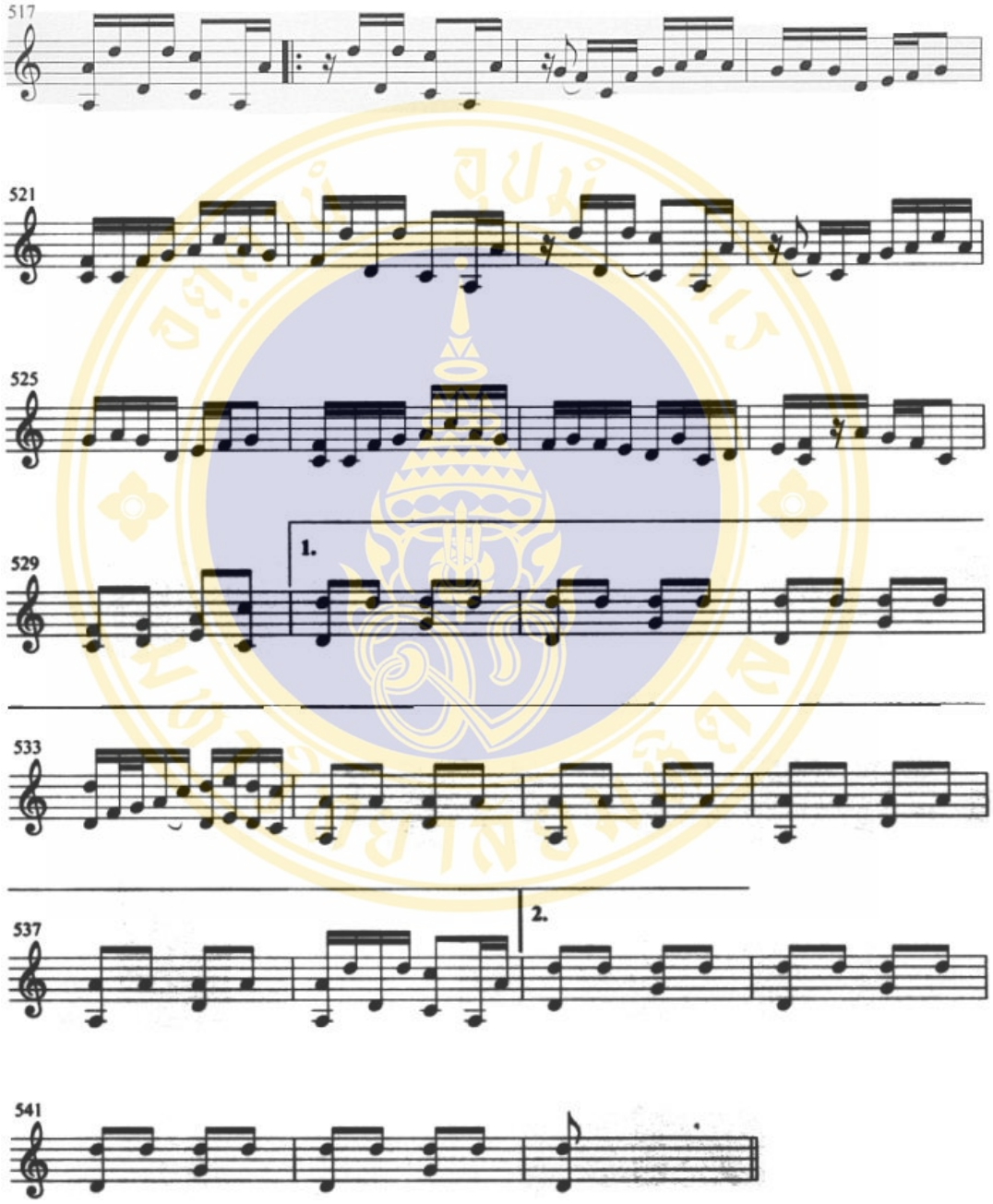
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

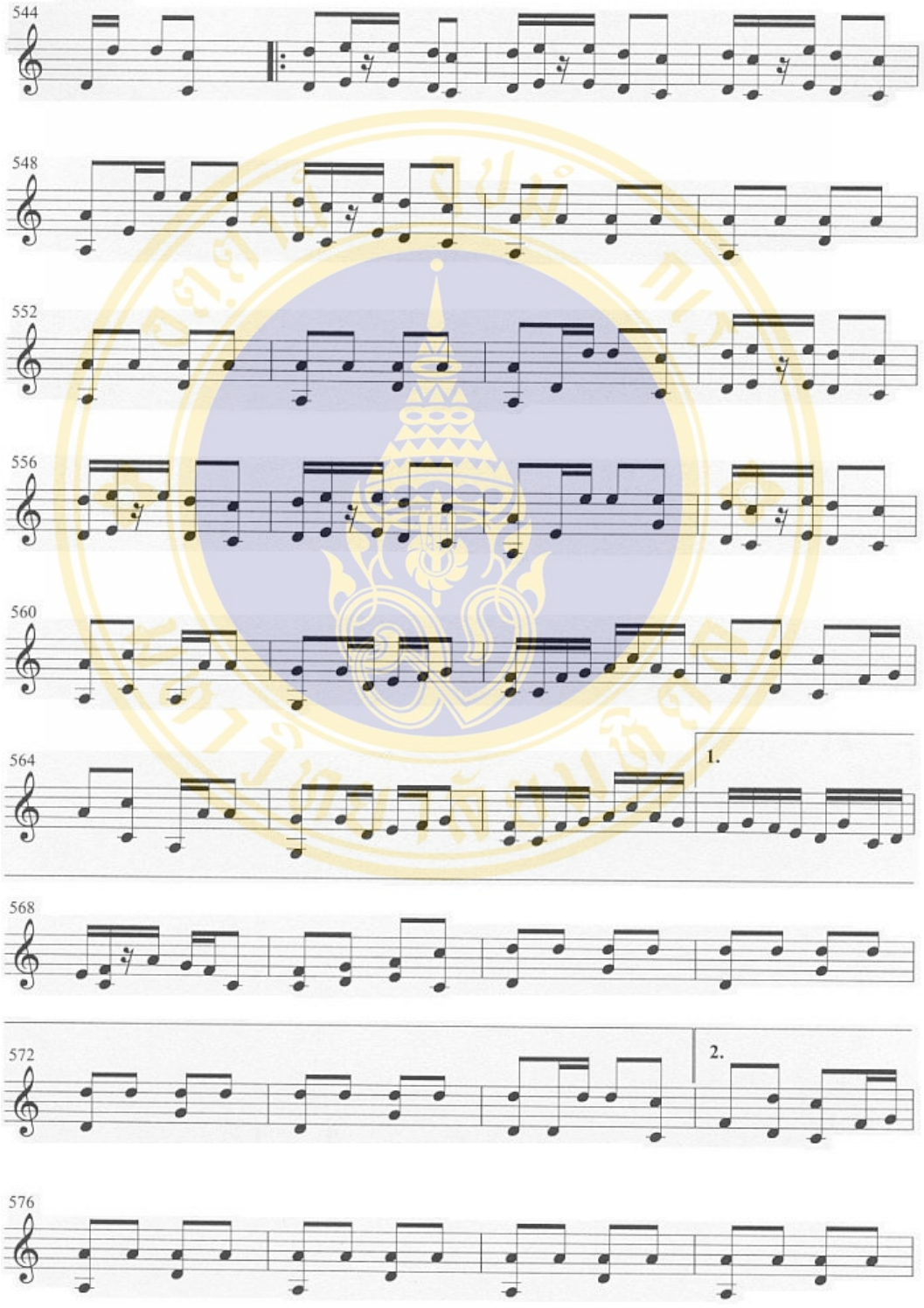
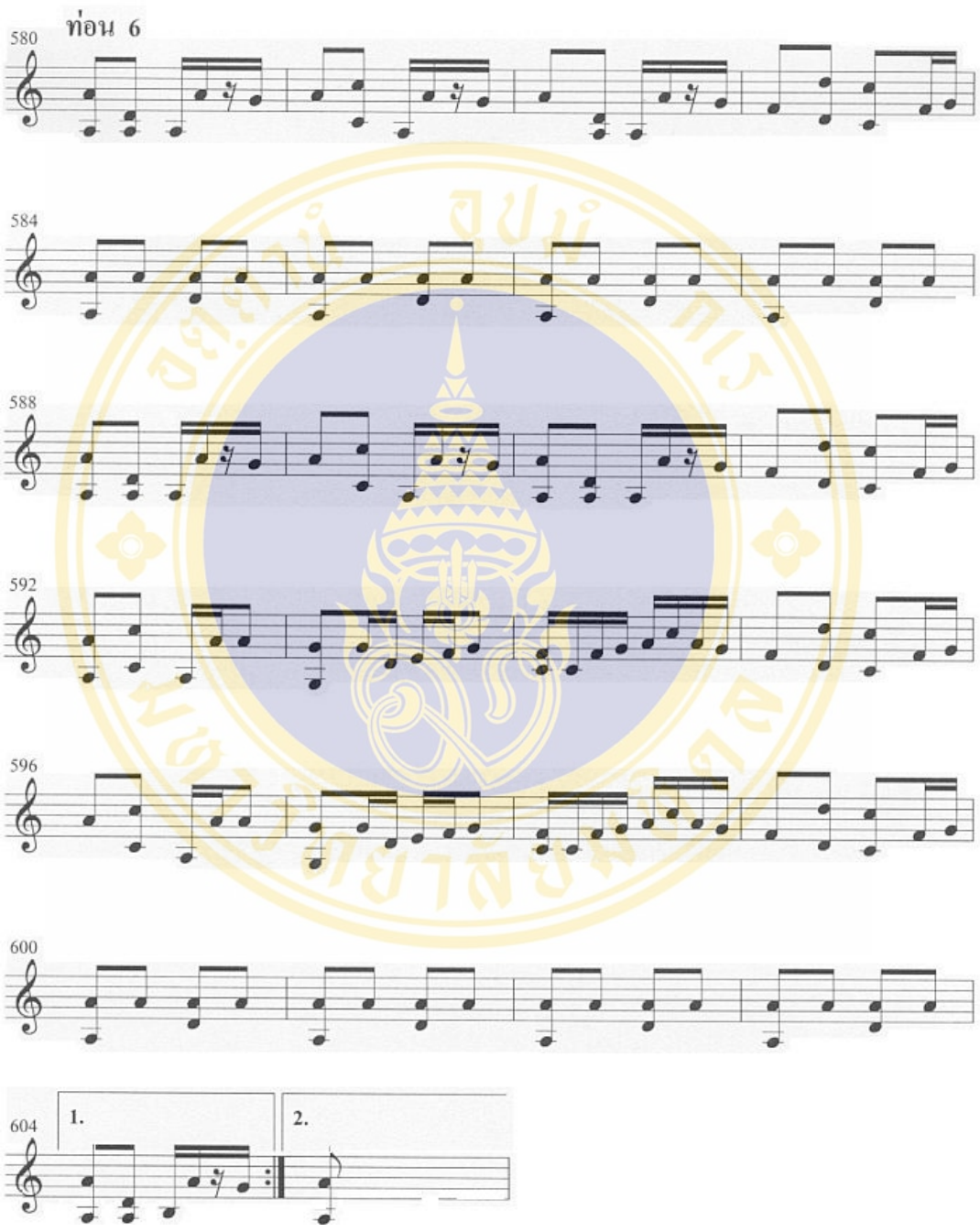
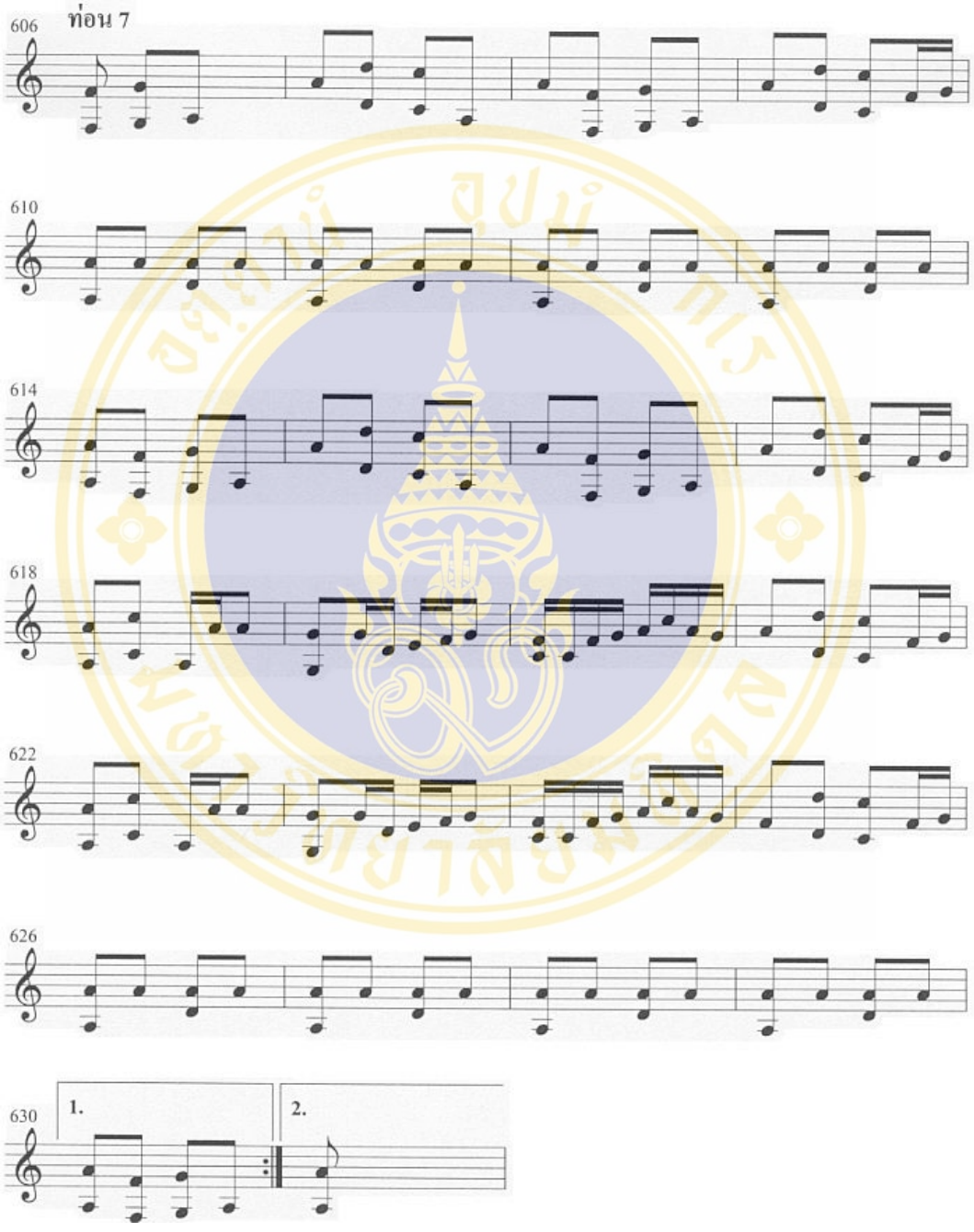
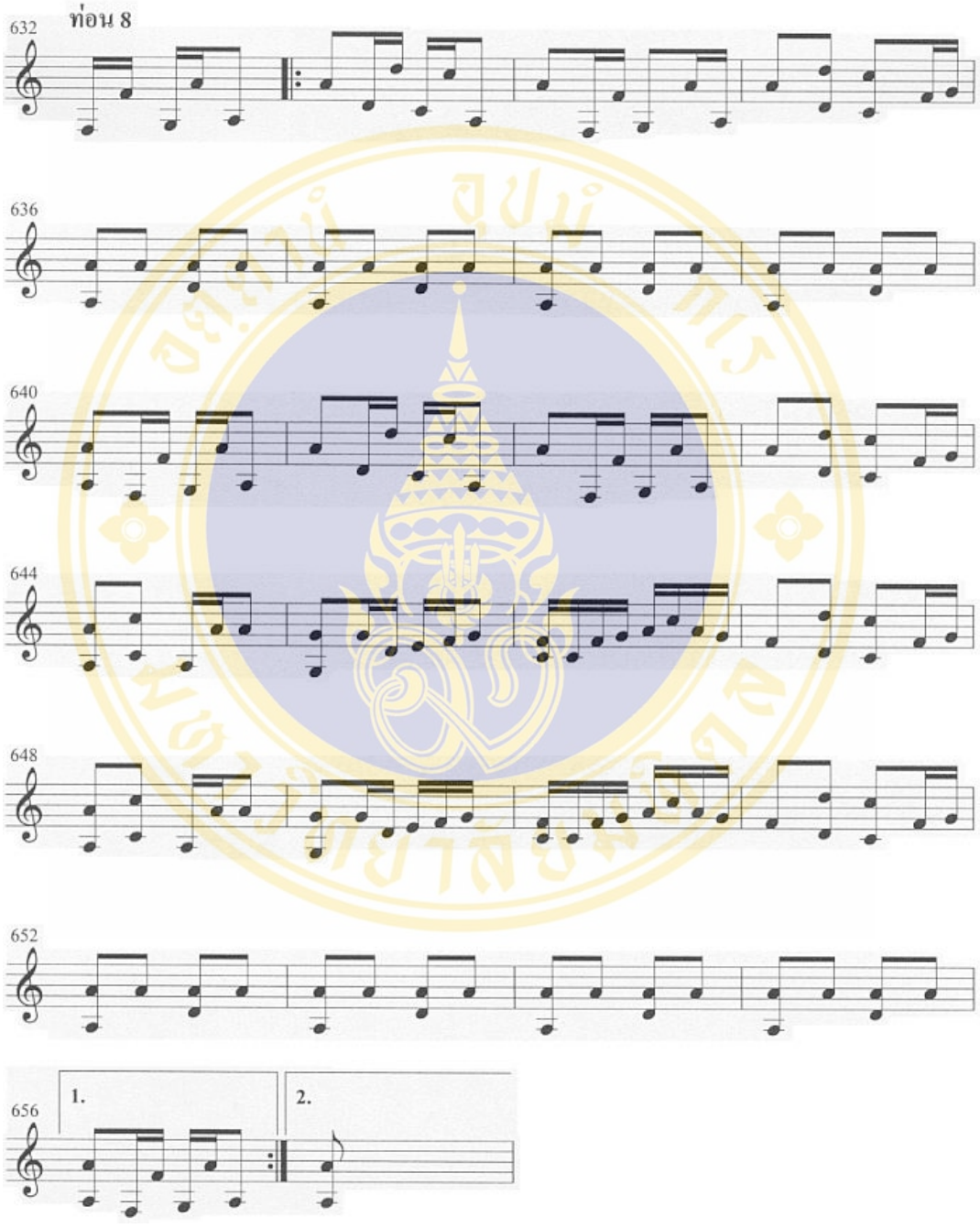
จำปานารี 2

Copyright by Mahidol University

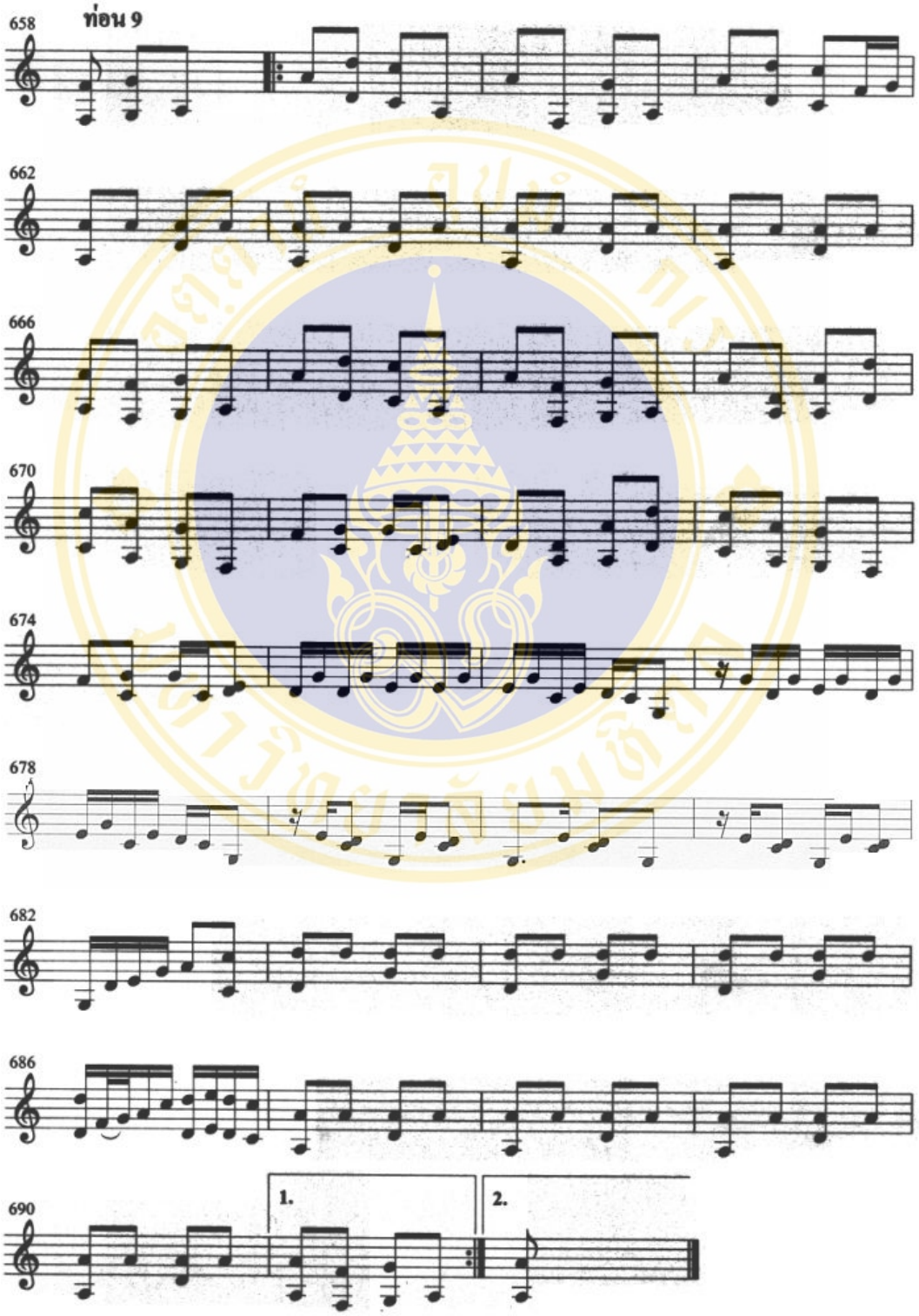
จำปานารี 3

Copyright by Mahidol University

จำปานารี 4

จำปานารี 5

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

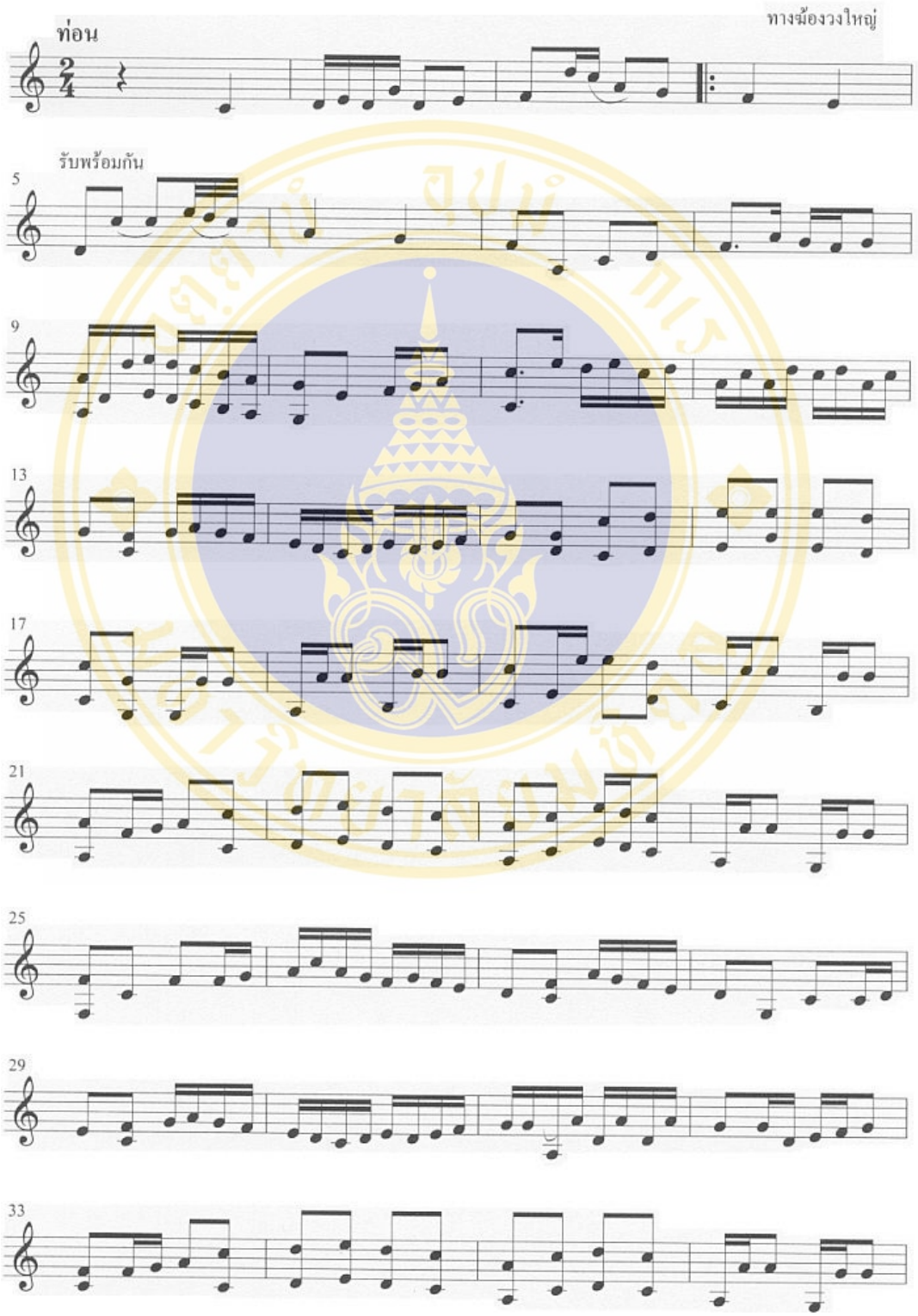
ท่อน 4

Copyright by Mahidol University

ท่อน 5

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

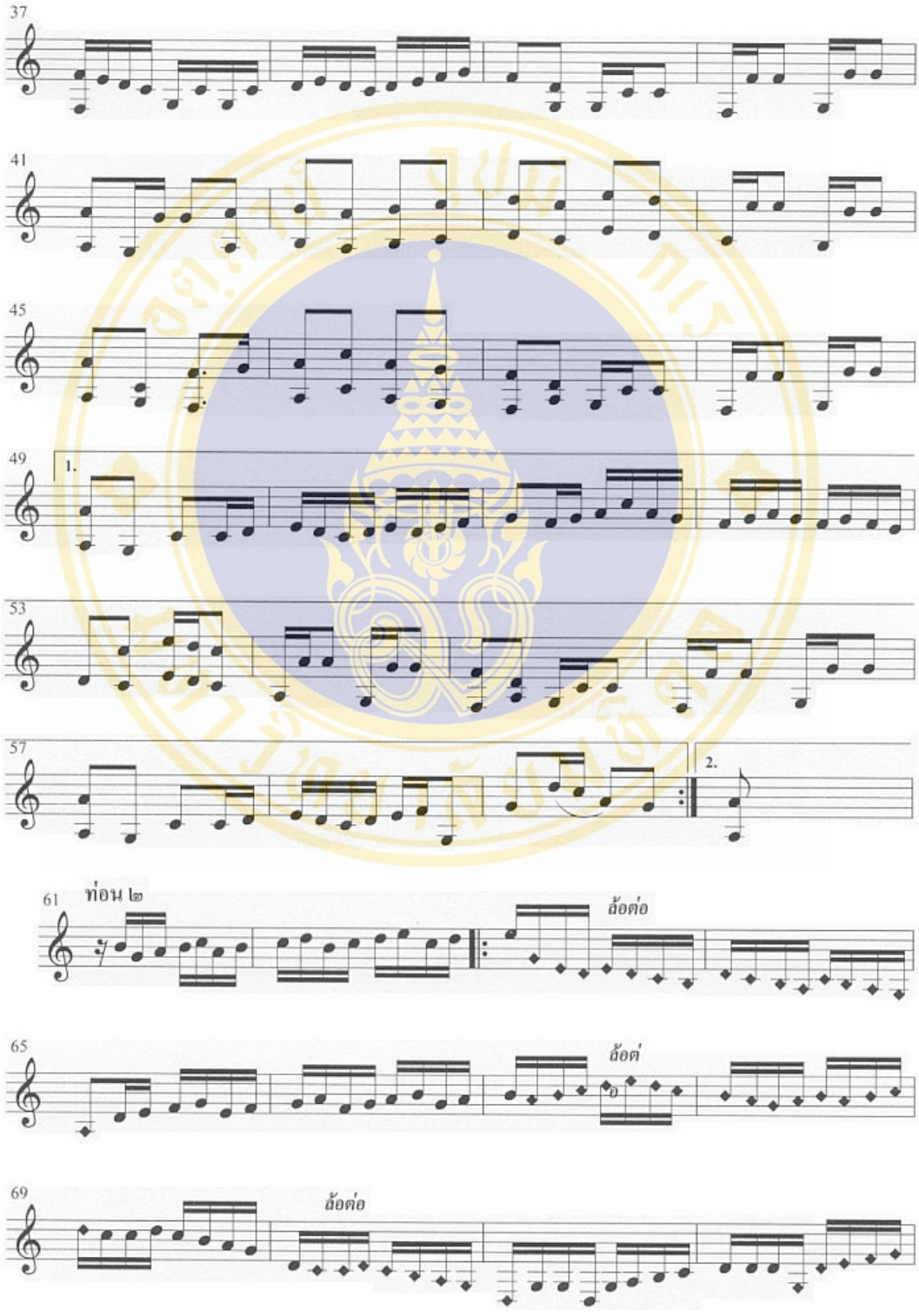


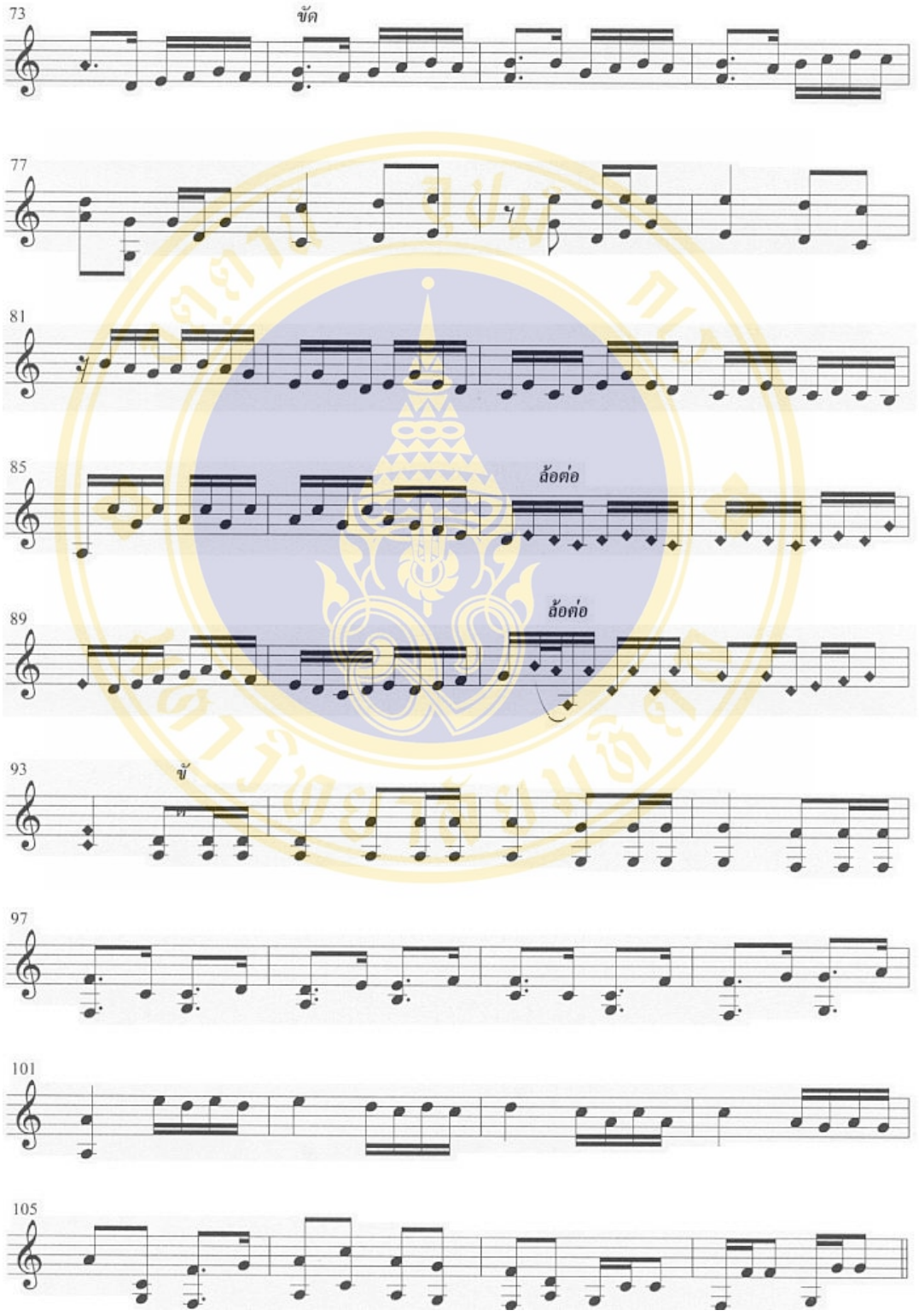
Copyright by Mahidol University

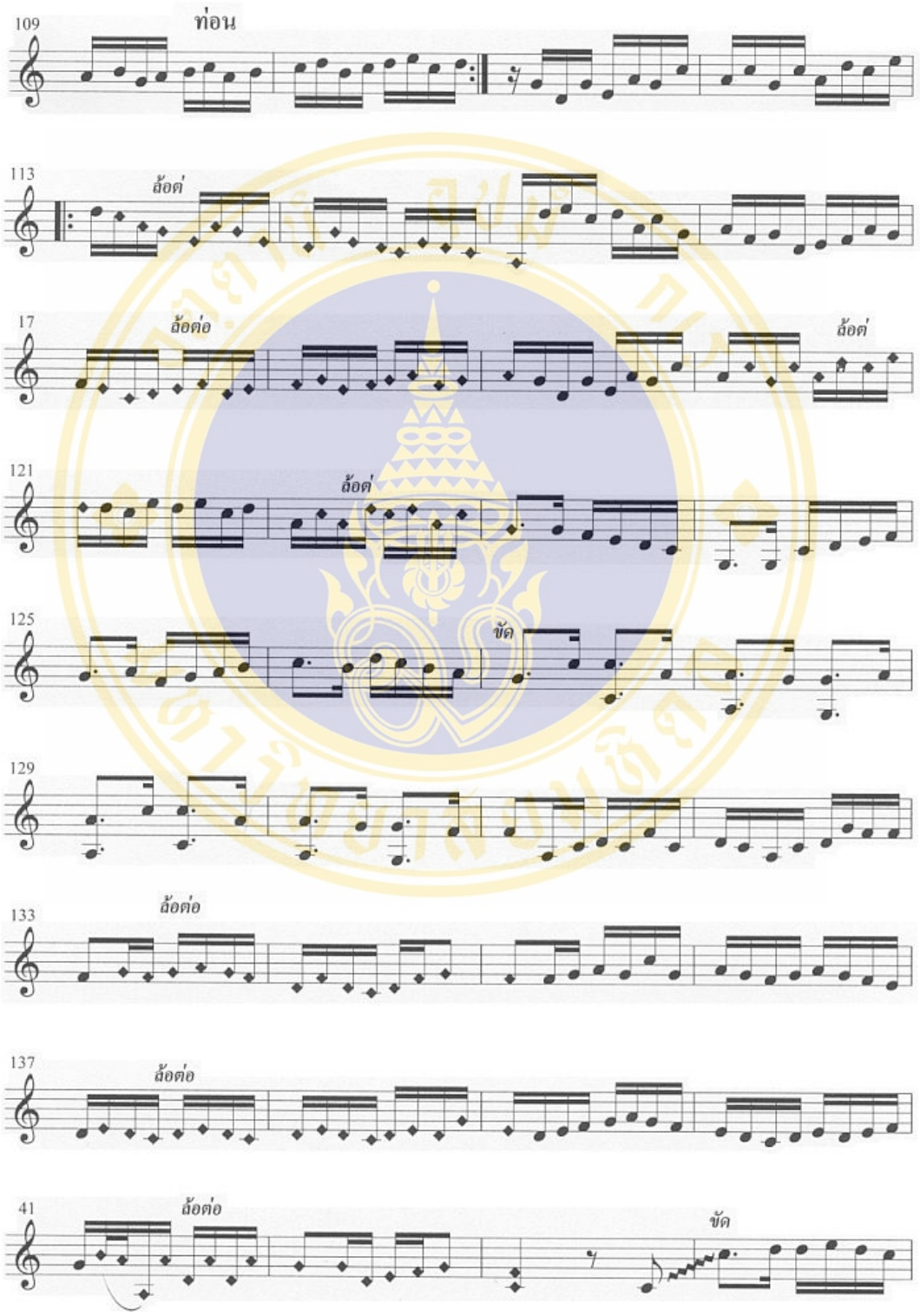
โหมโรงแขกมอญ

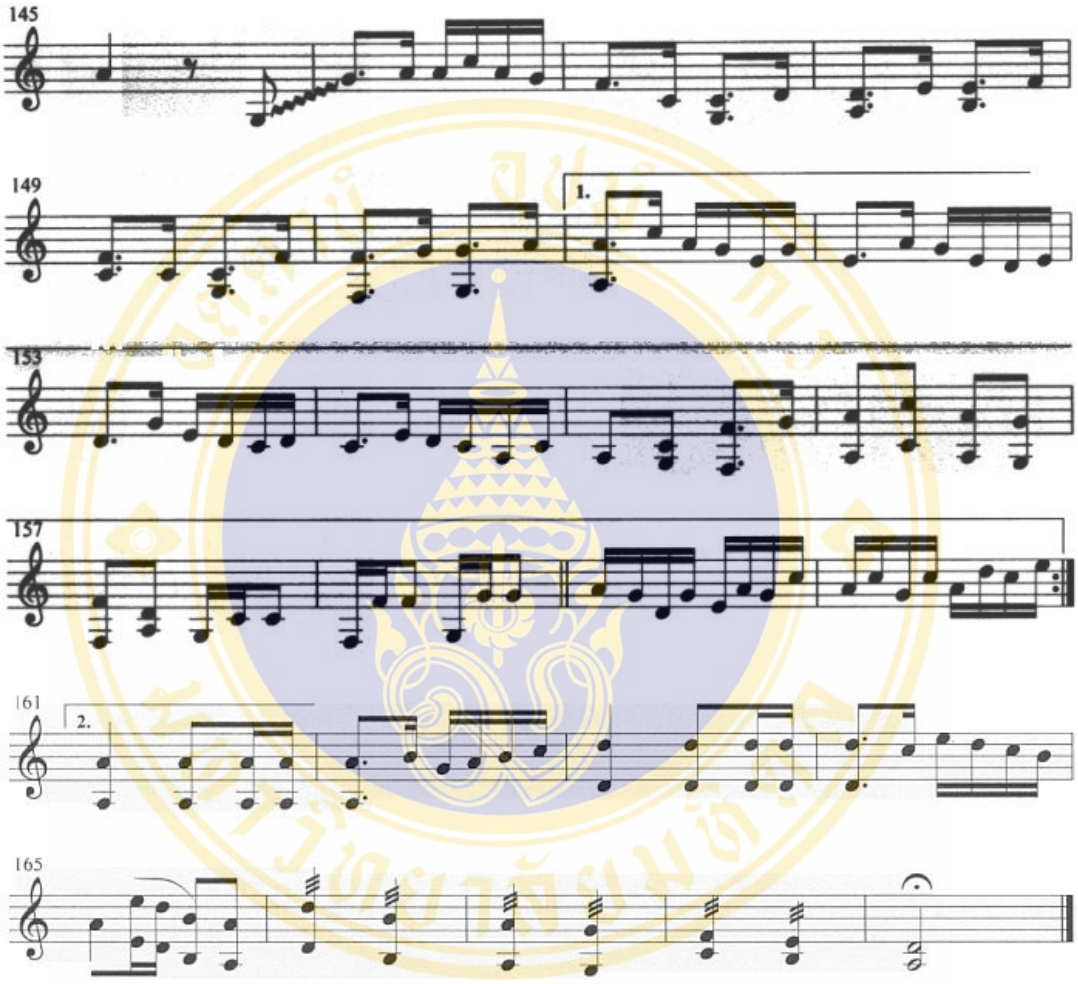


Copyright by Mahidol University

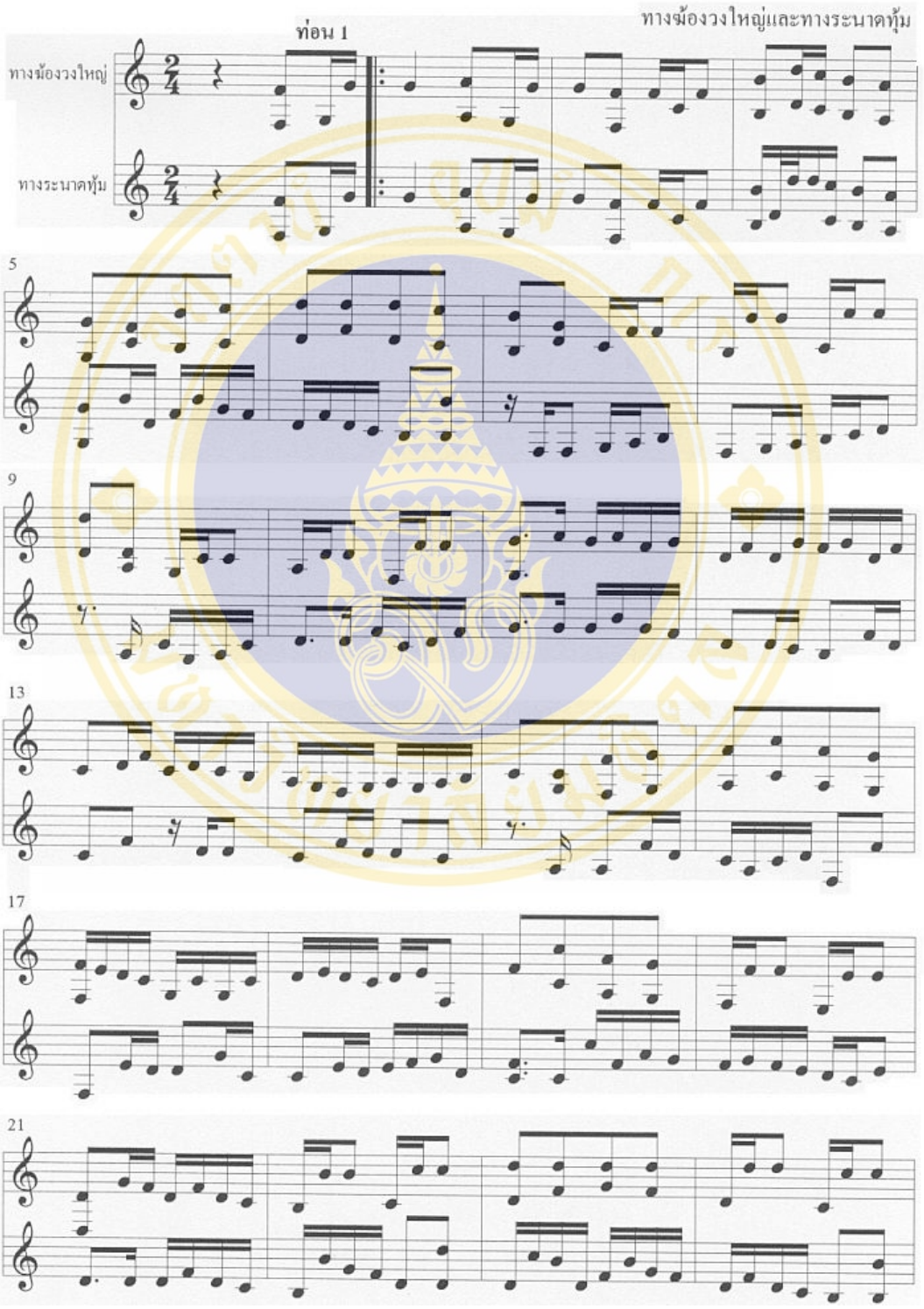


Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

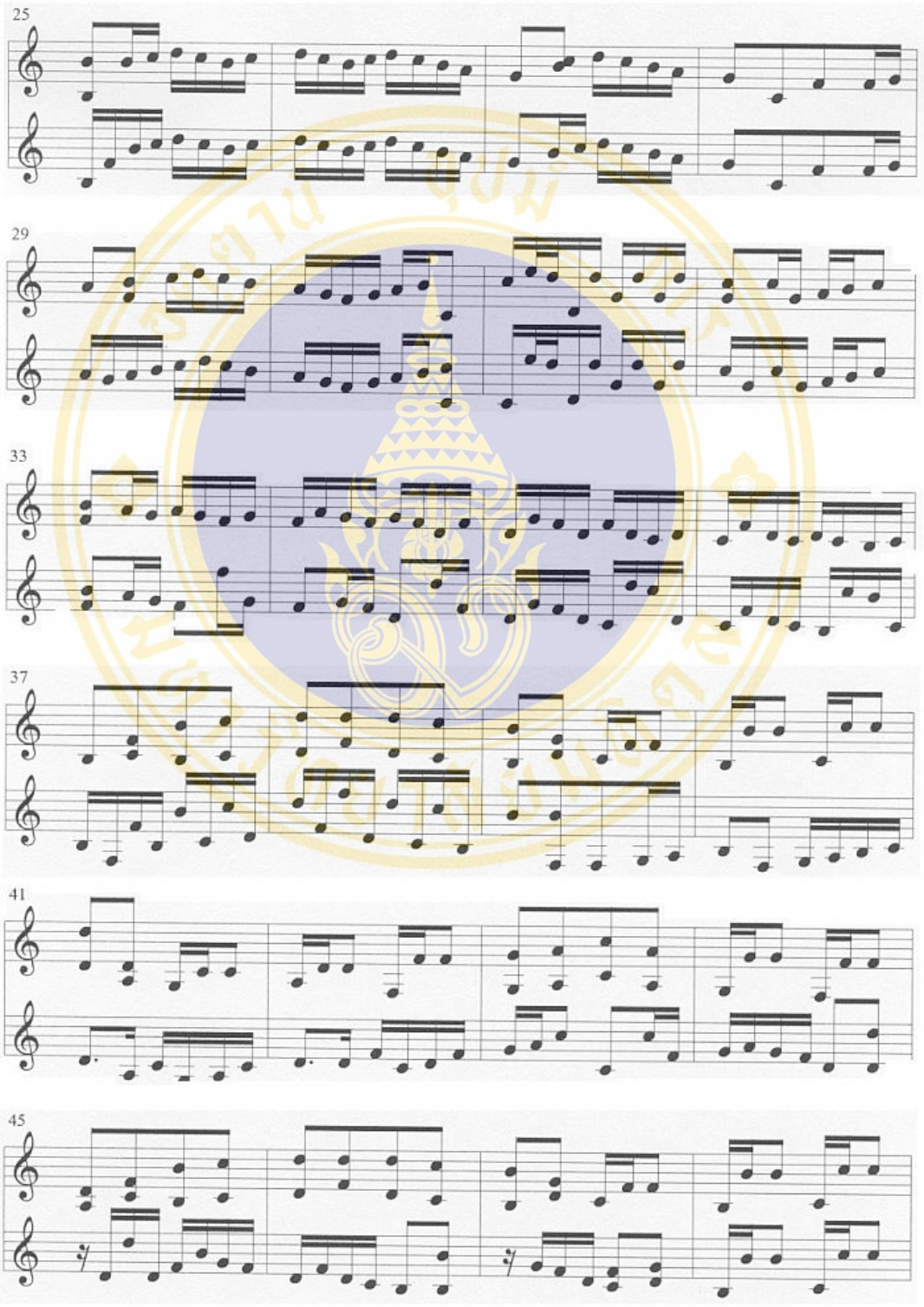


Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

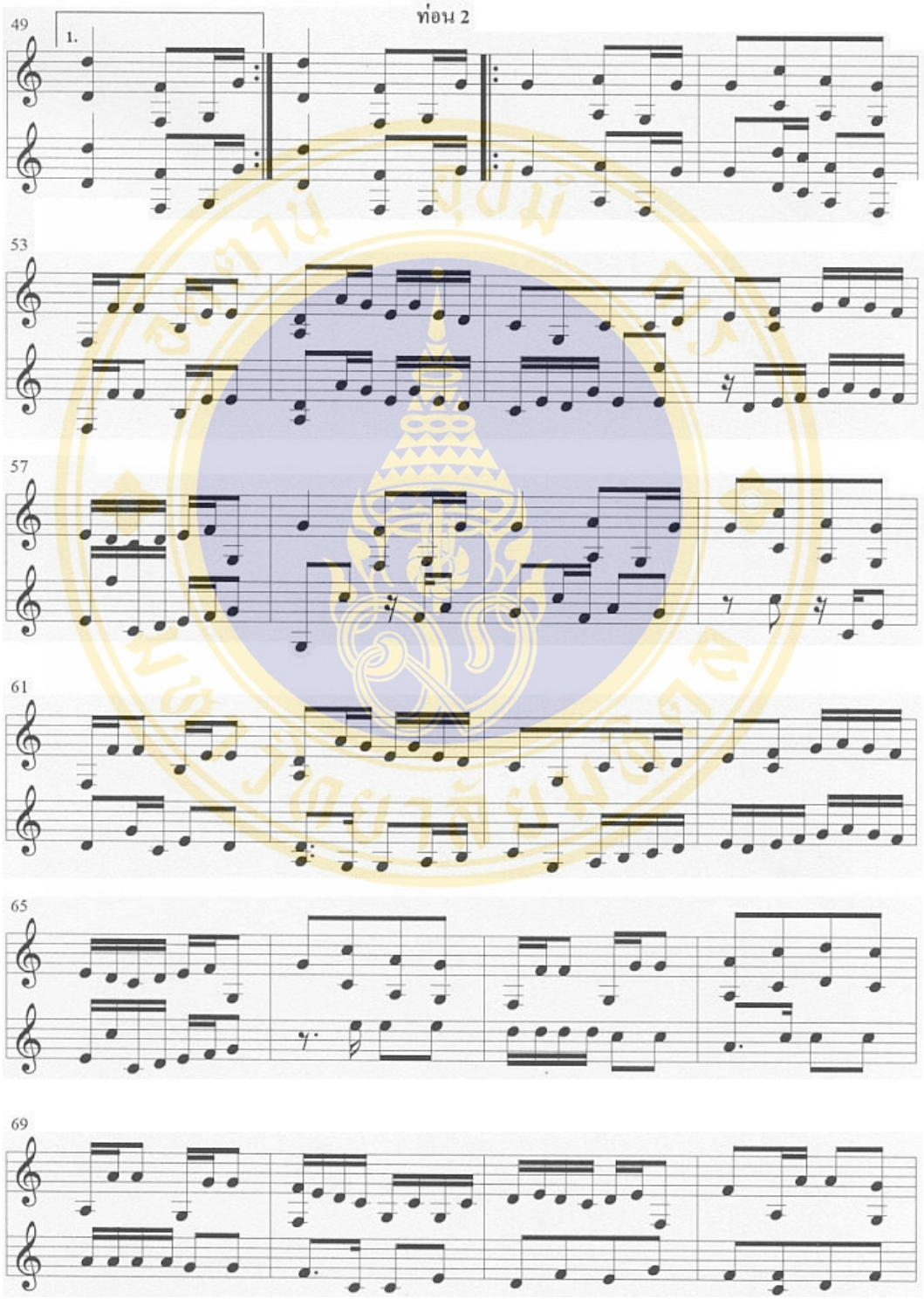
เพลงแขกมอญ 3 ชั้น



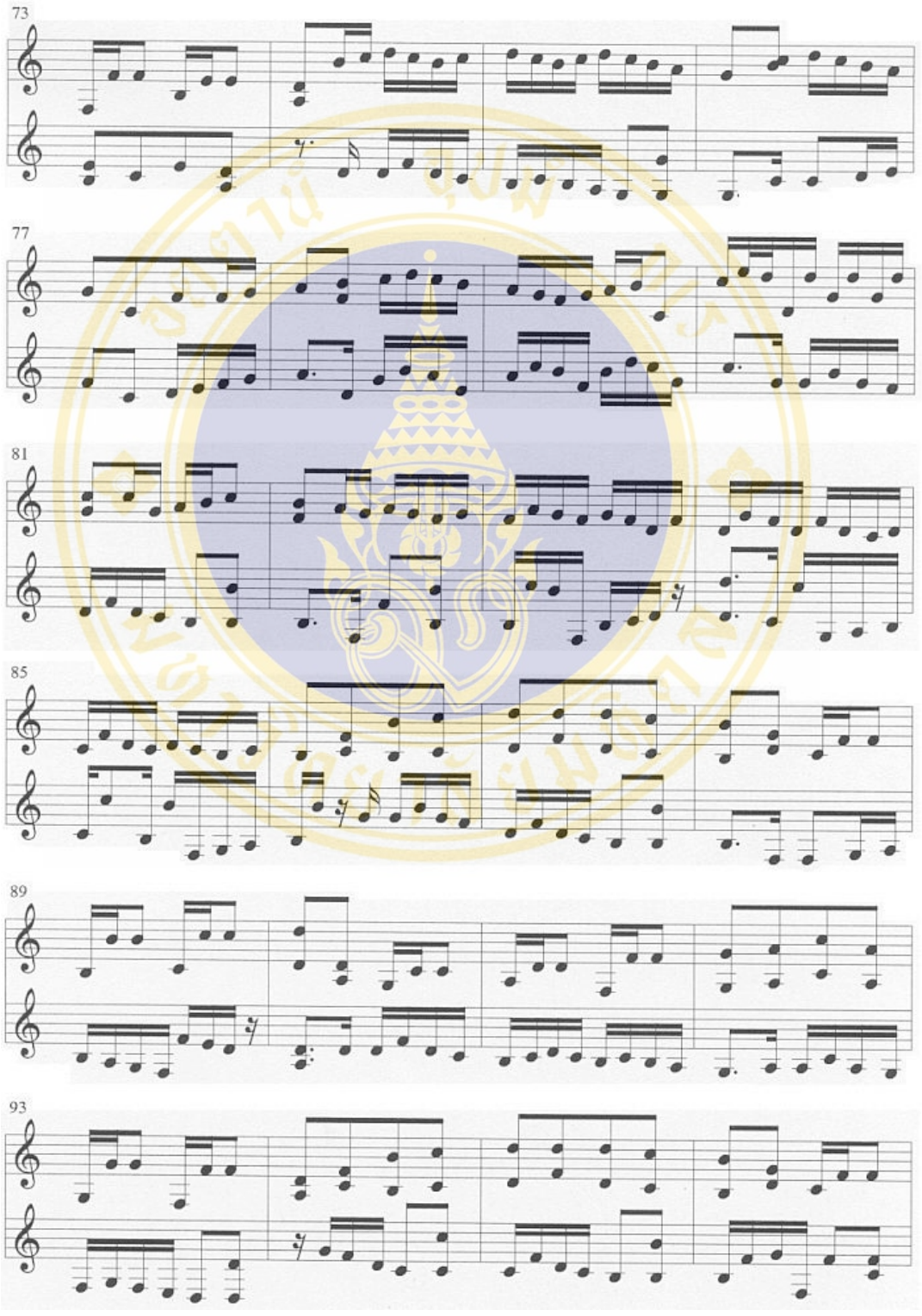
Copyright by Mahidol University



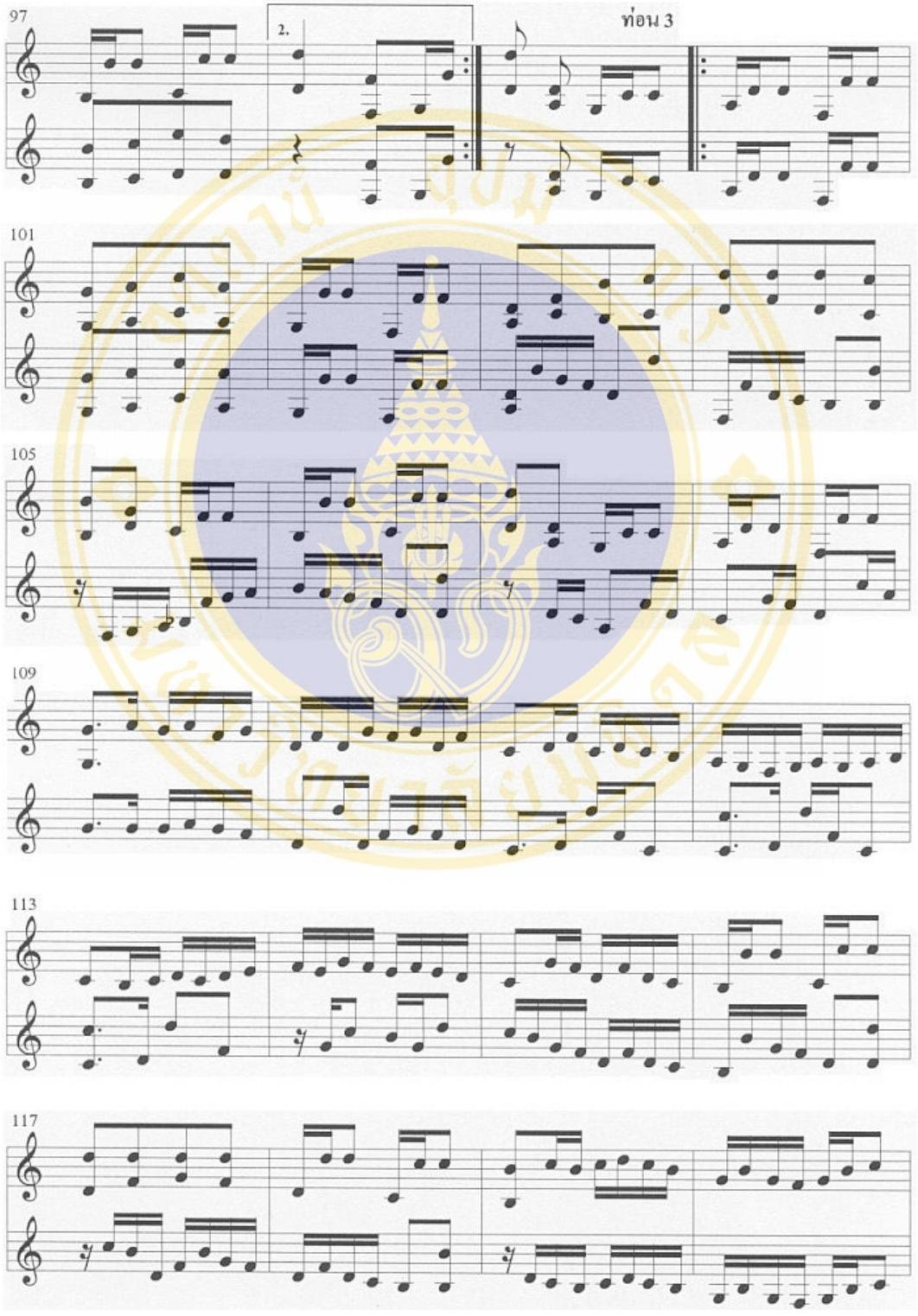
Copyright by Mahidol University



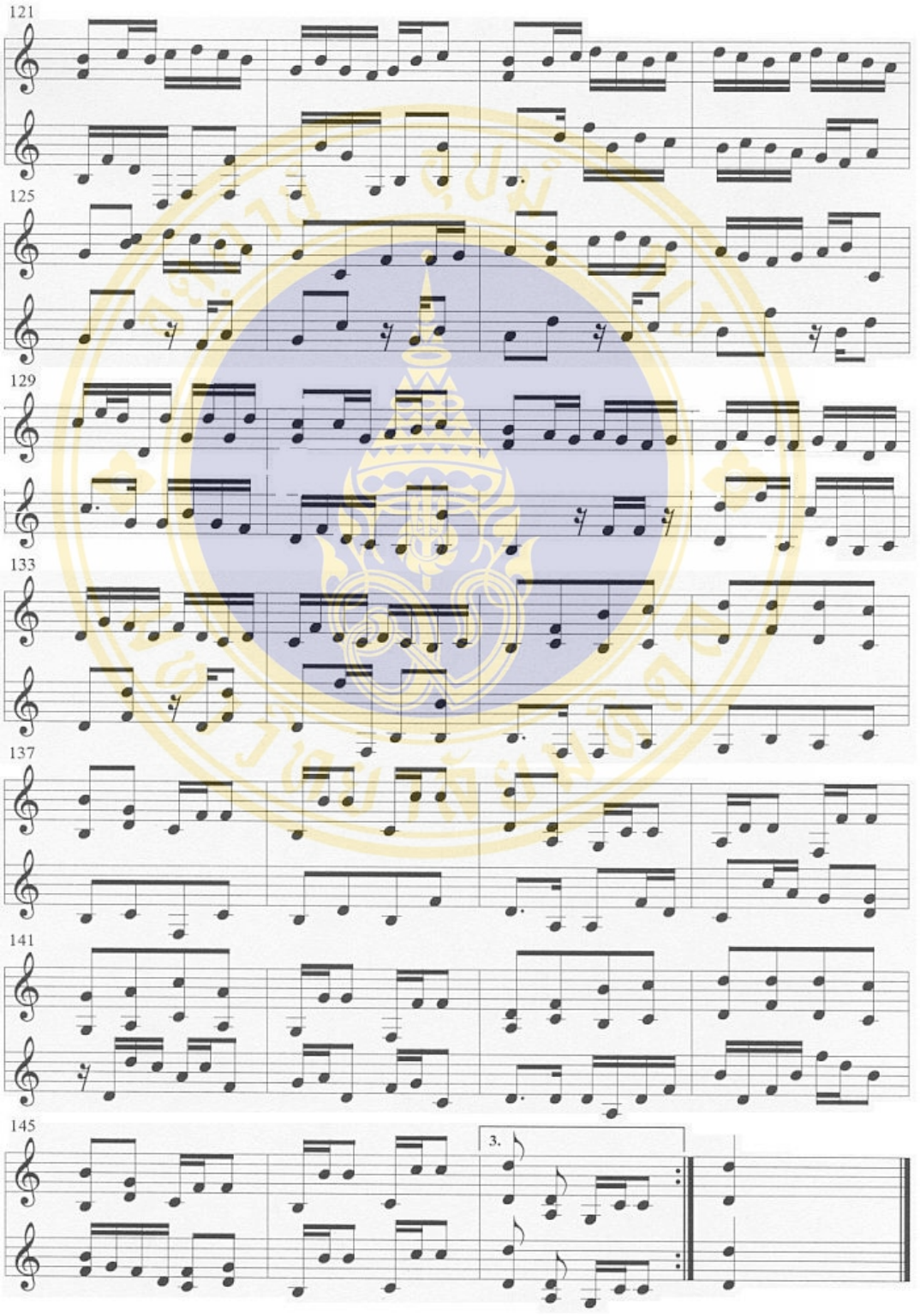
Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

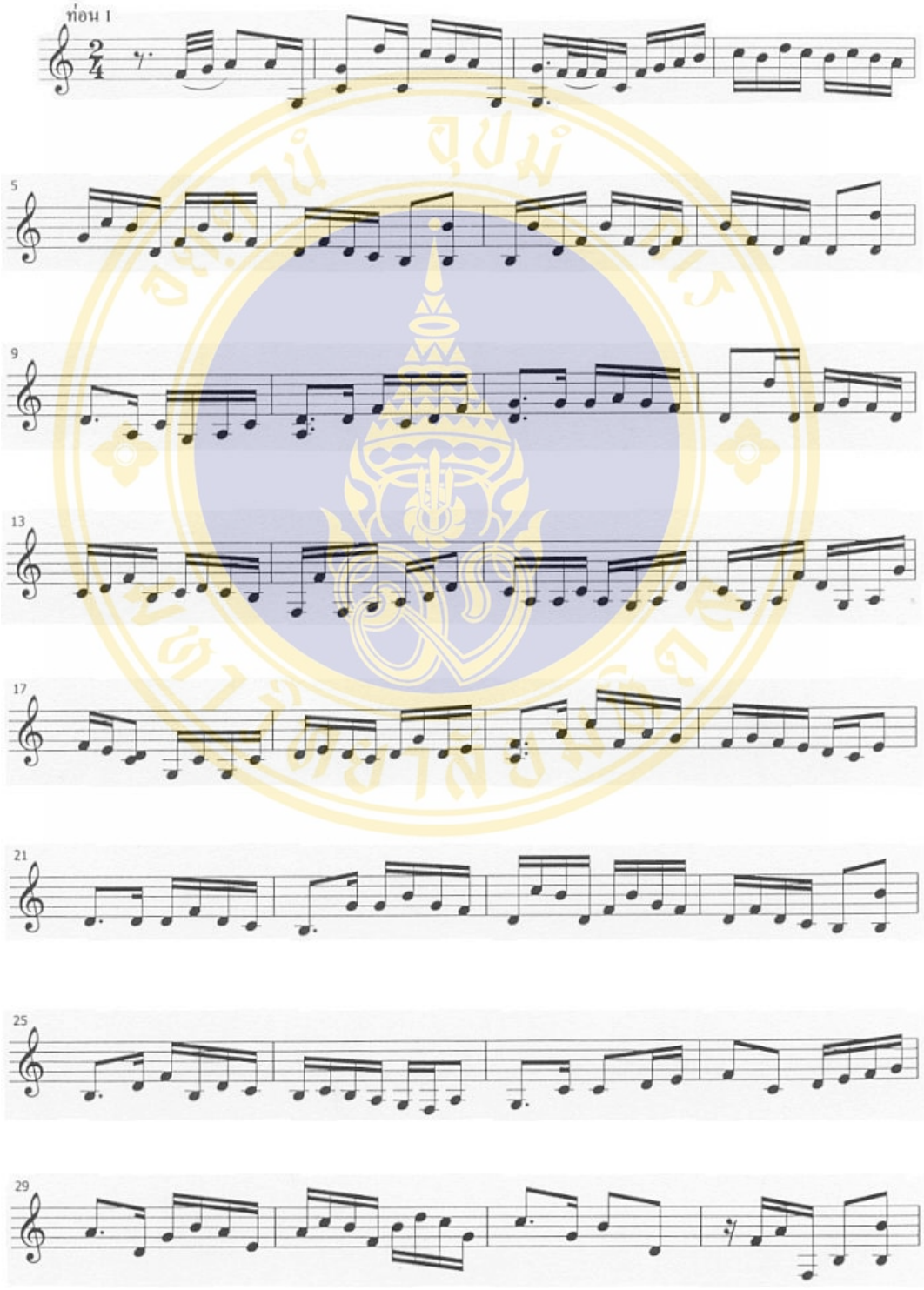


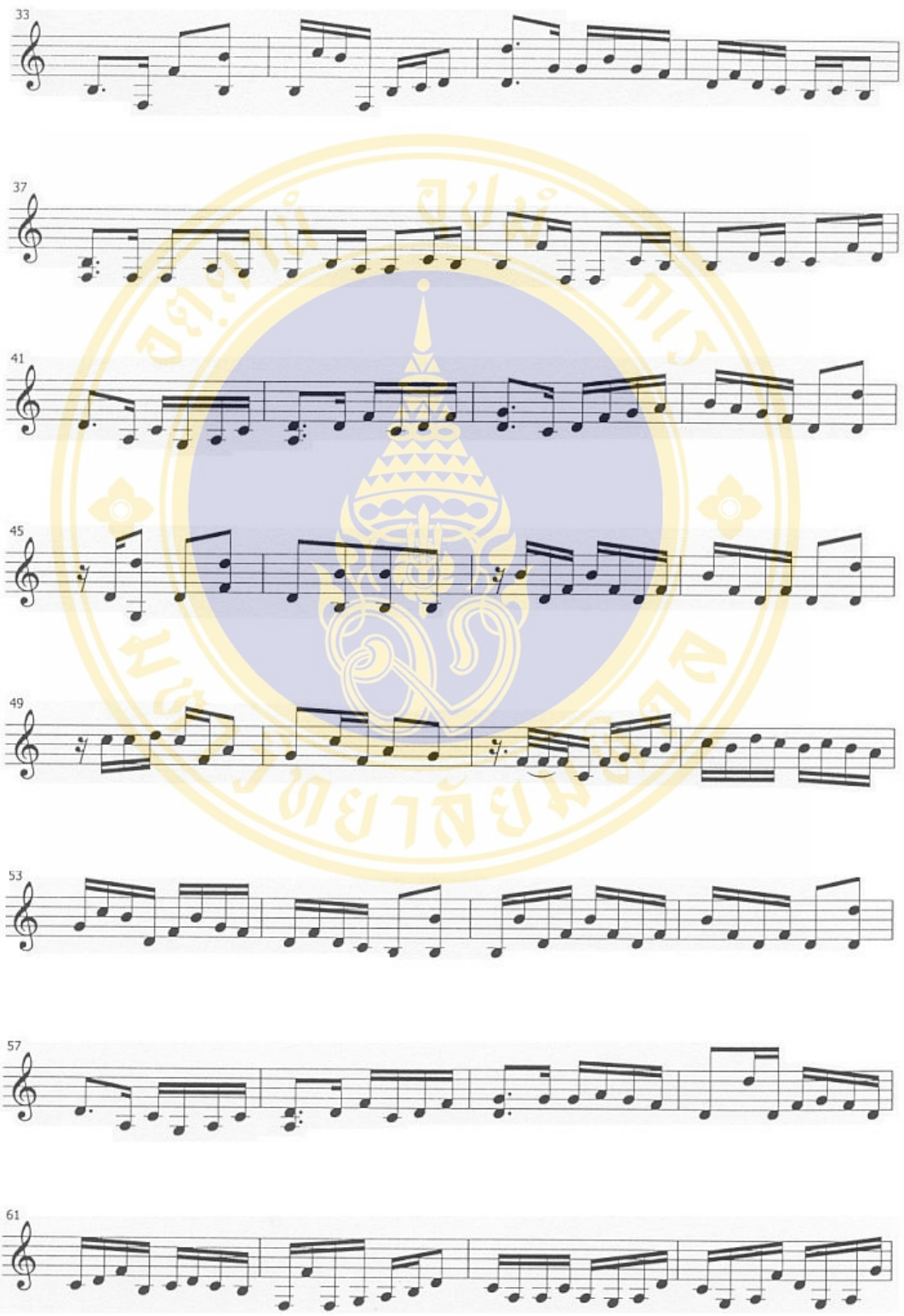
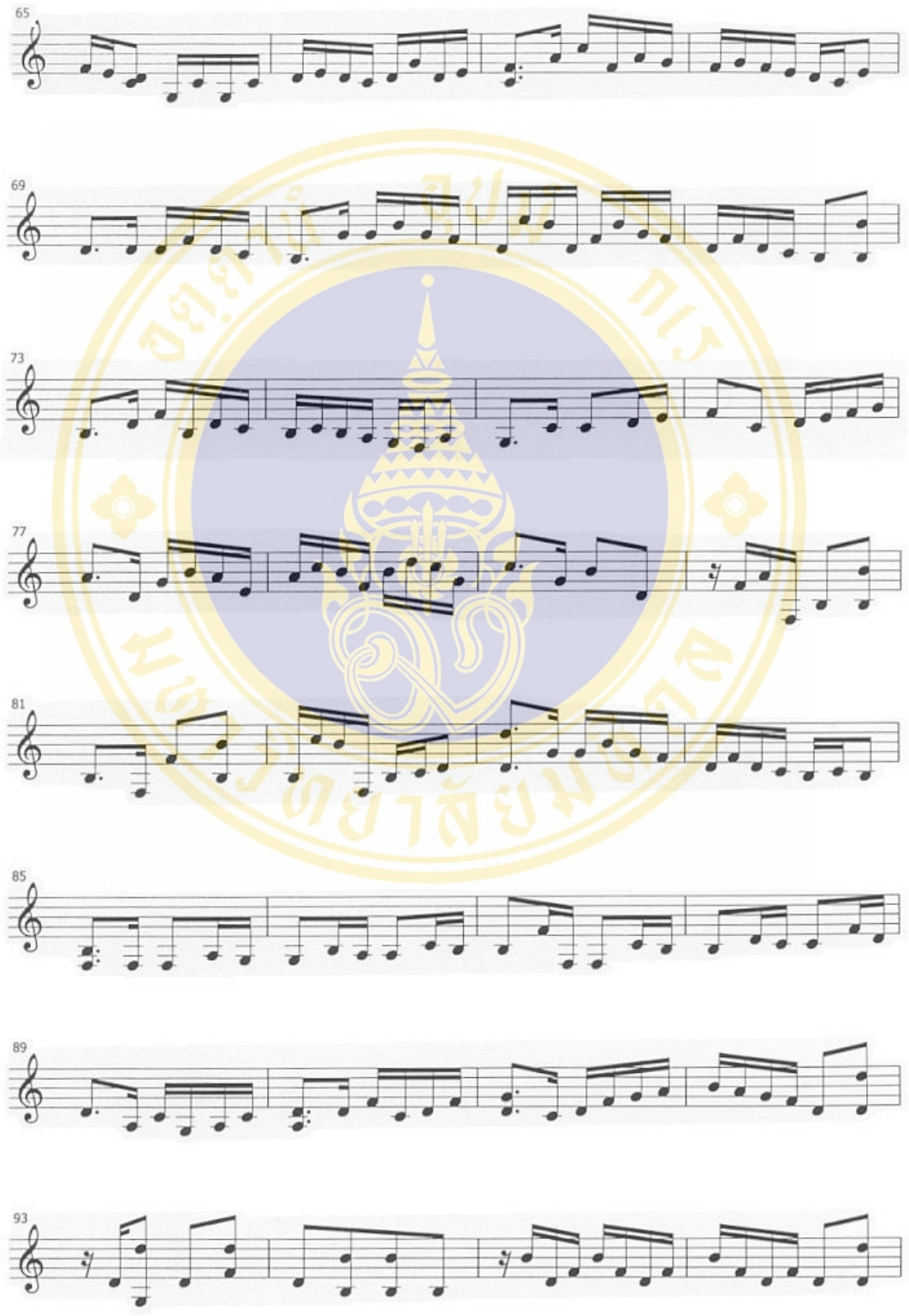
Copyright by Mahidol University

เพลงแขกมอญสามชั้น

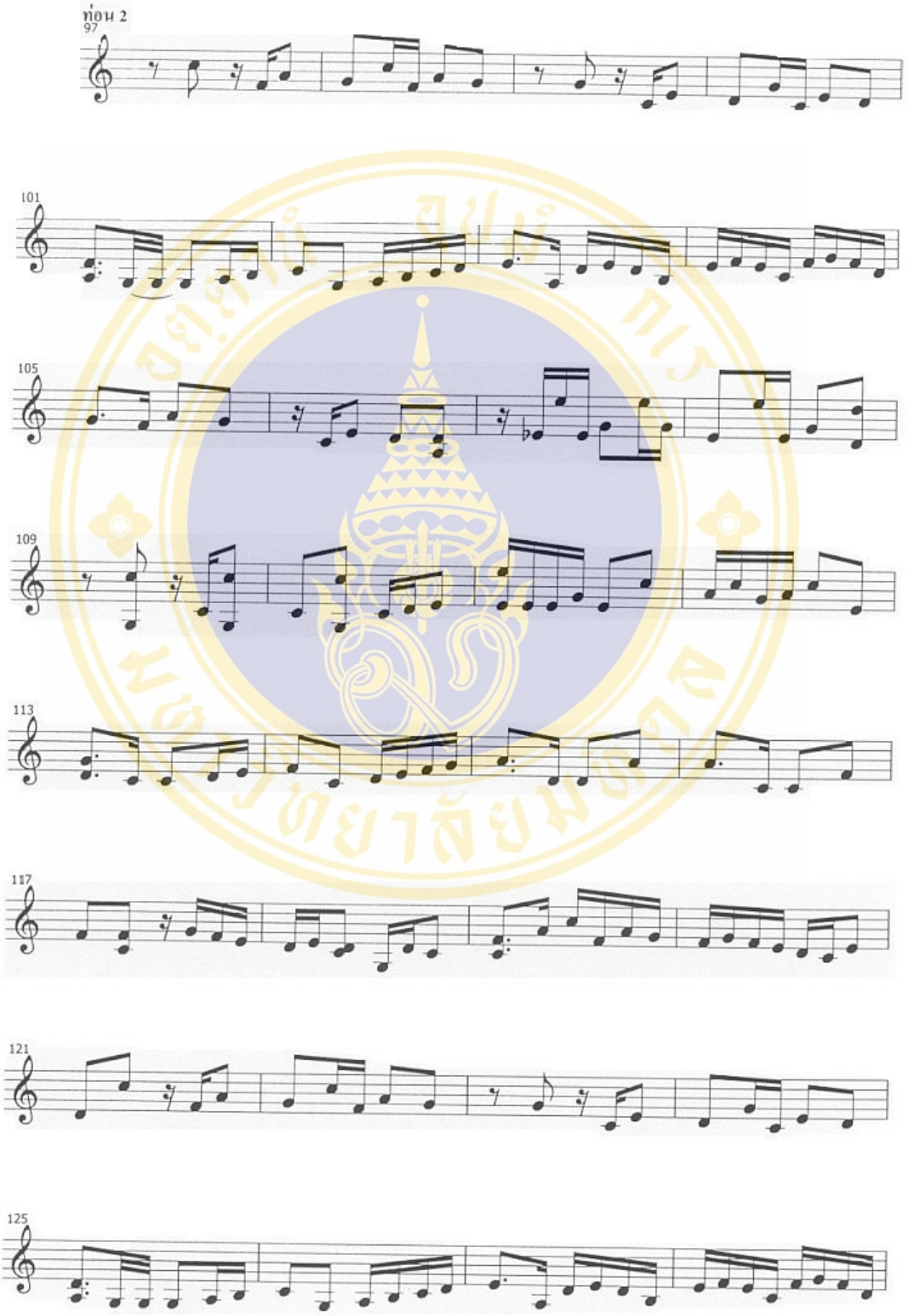
บันทึกท่อนละ 2 เที่ยวแล้วไม่ต้องย้อน

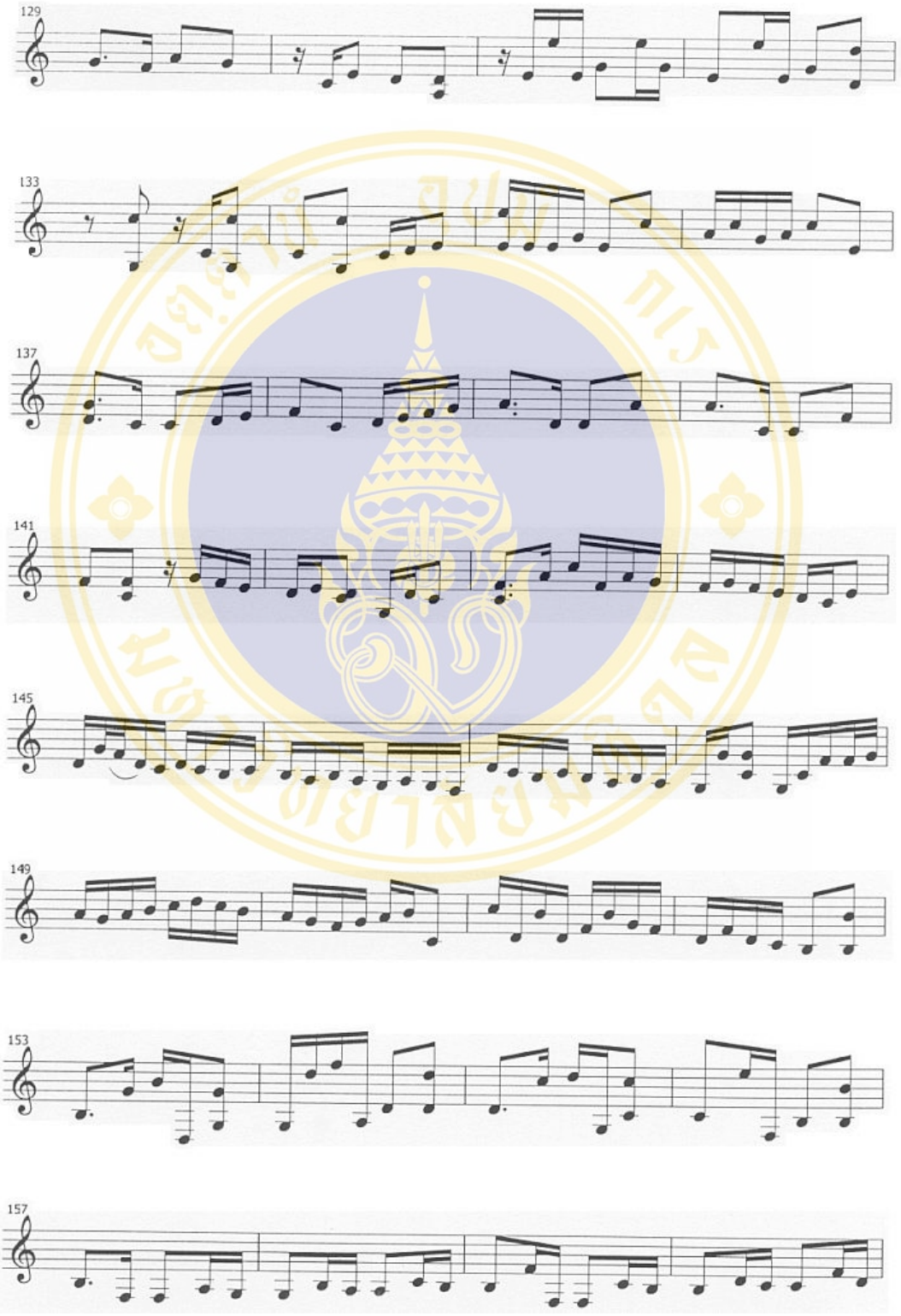
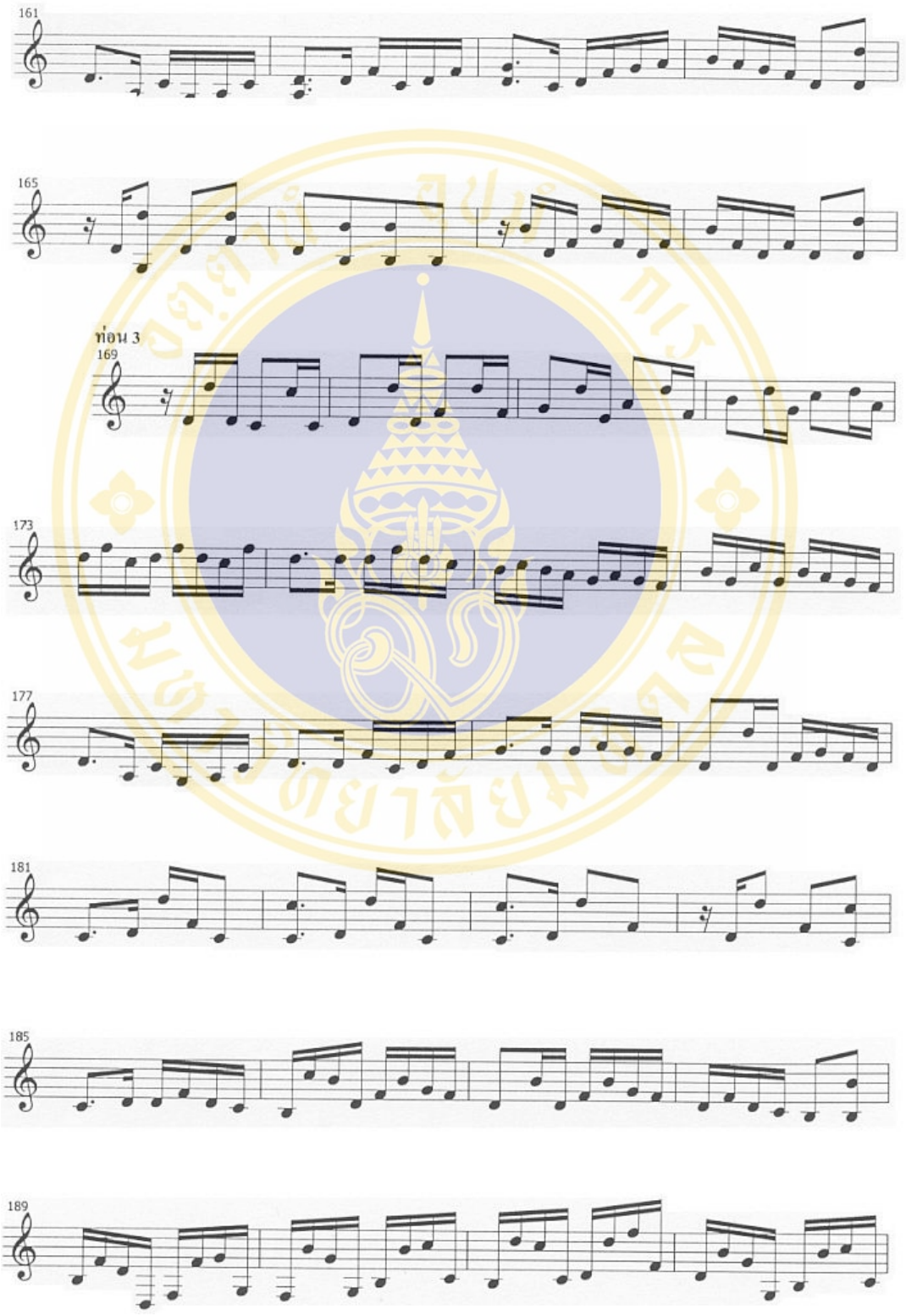
เดี่ยวระนาดทุ้ม

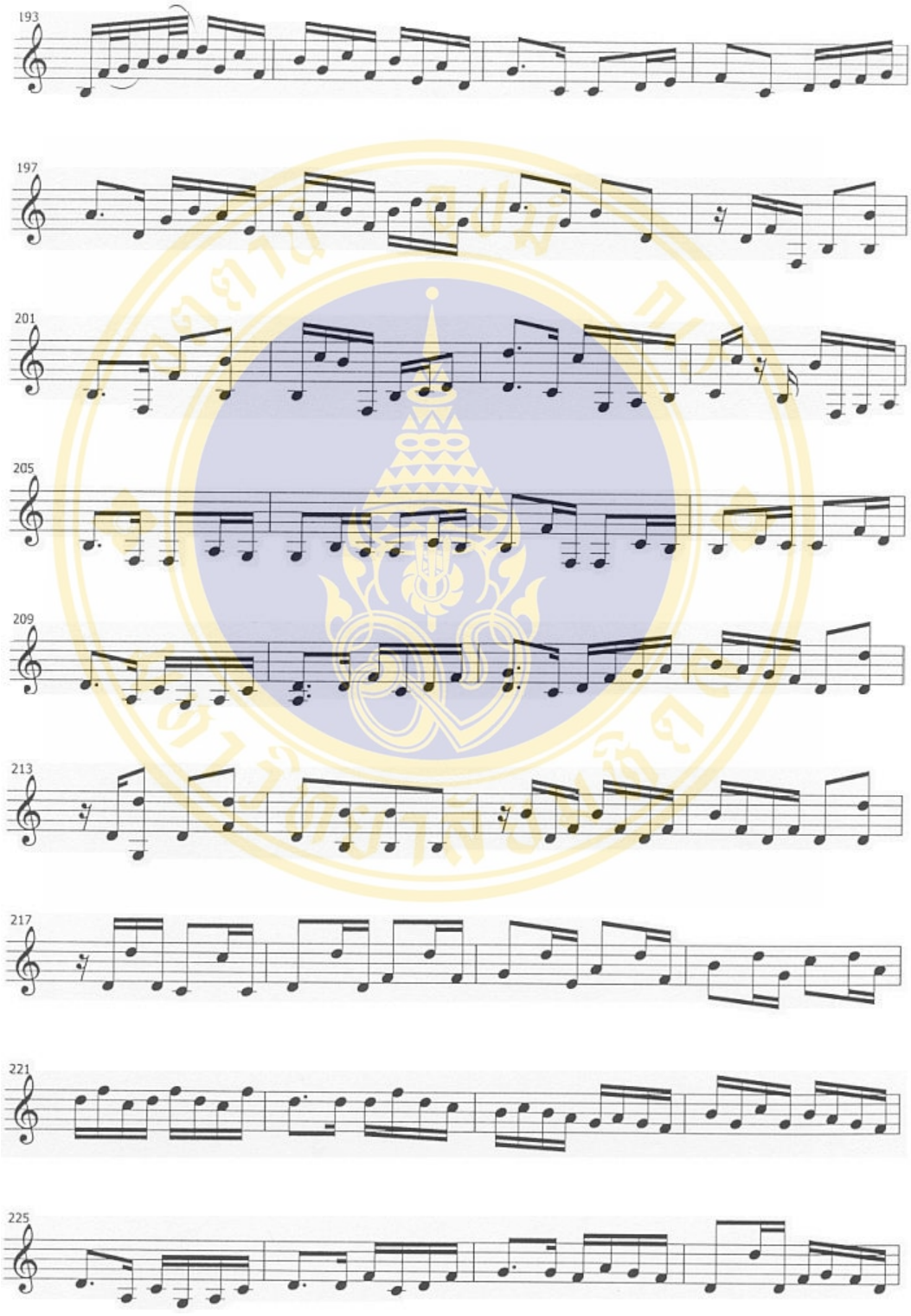


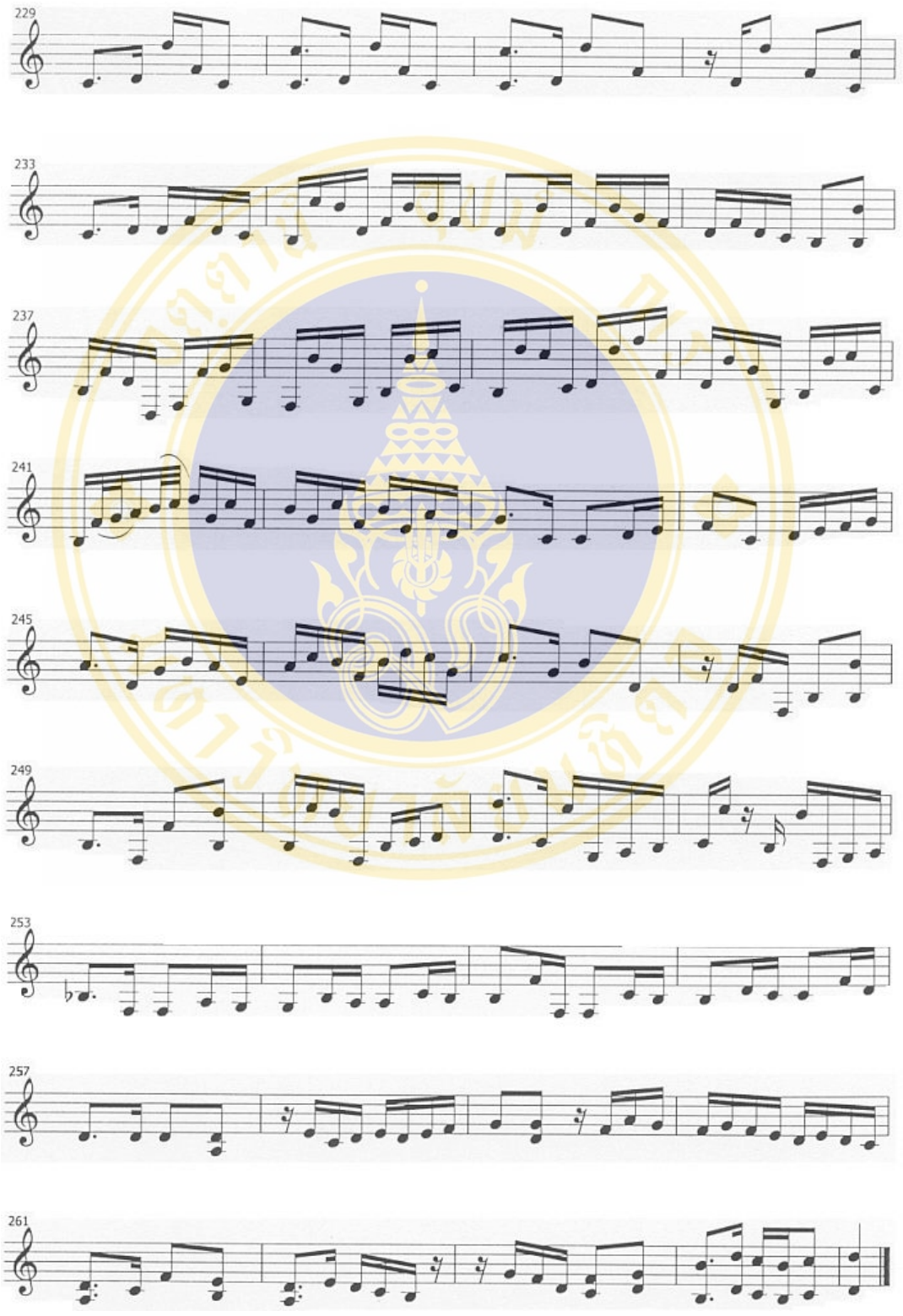
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

ท่อน 2

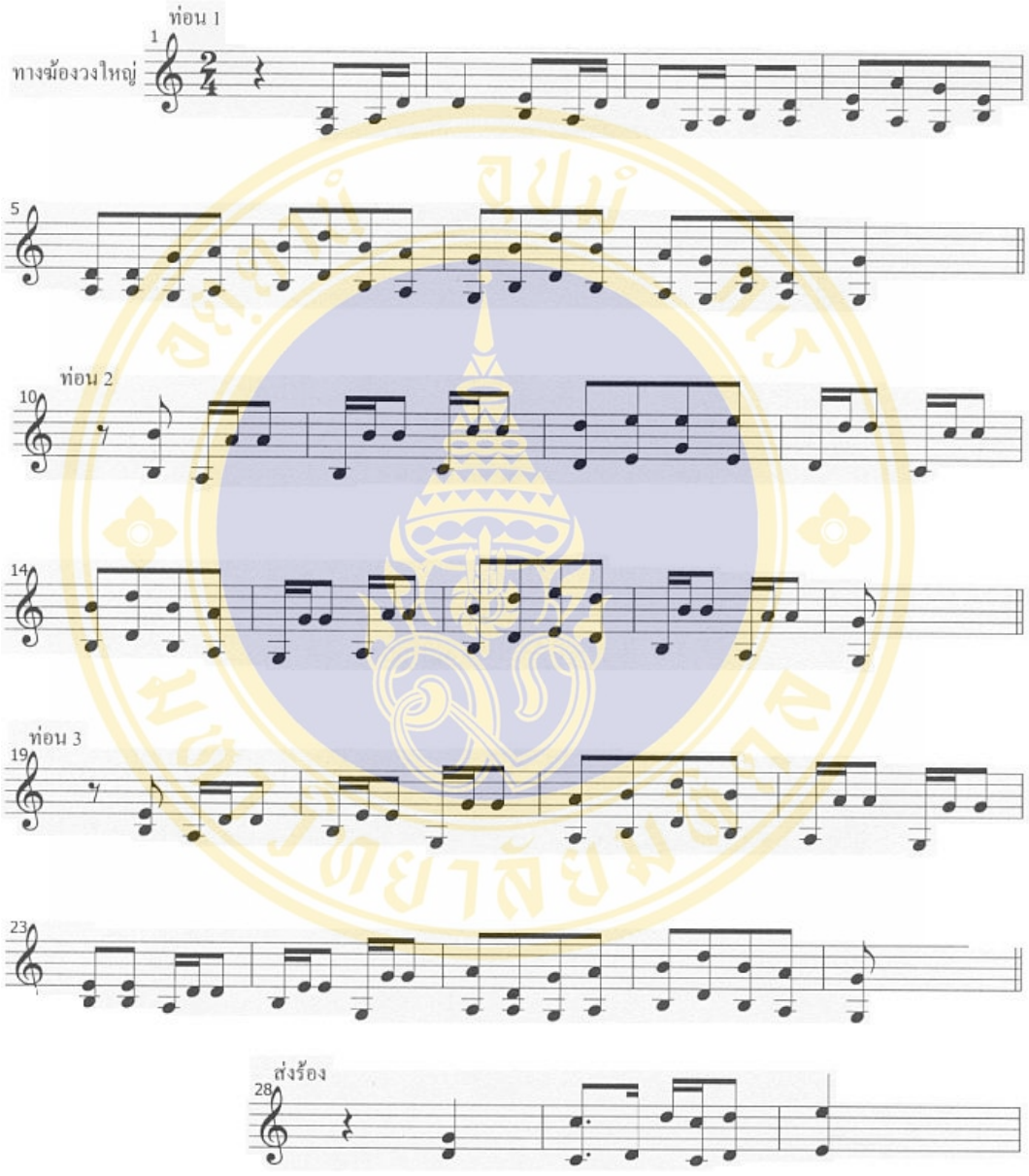


Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University



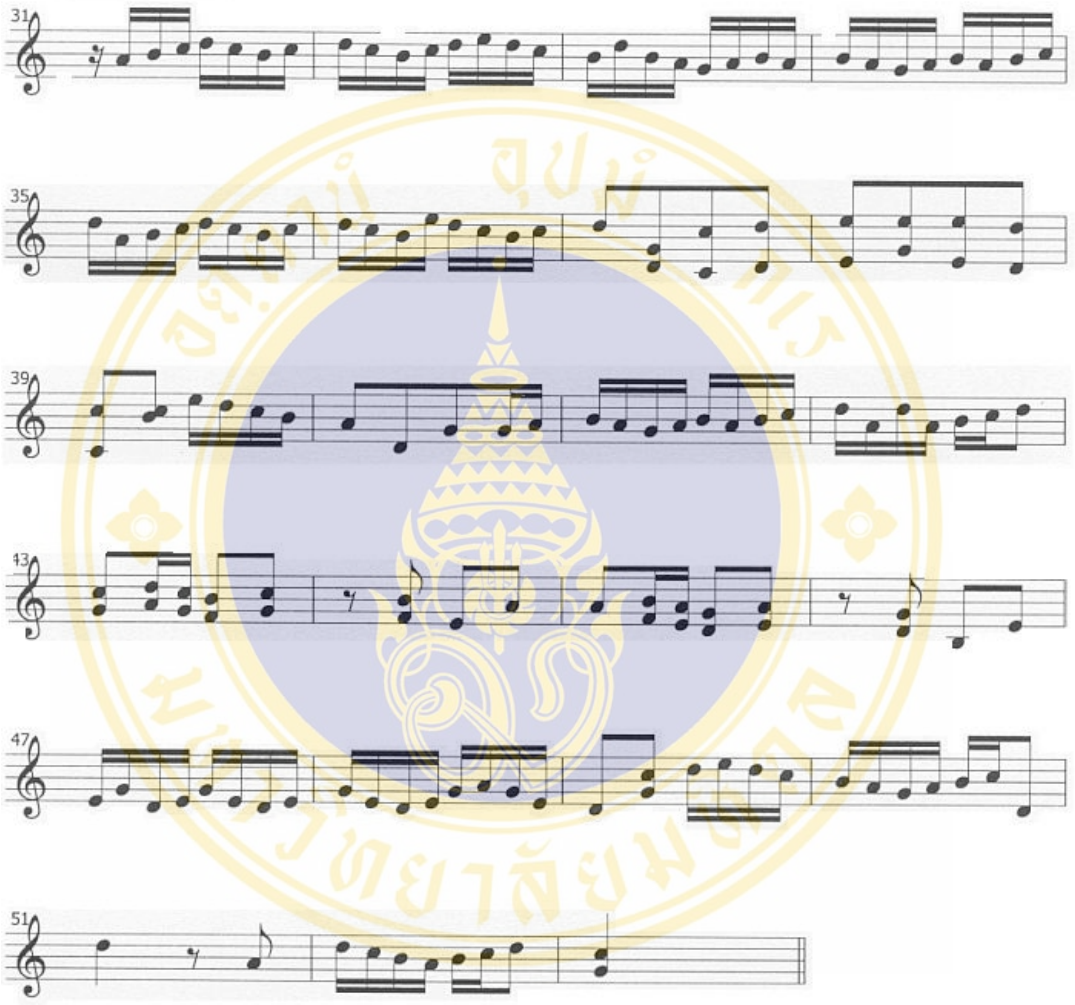
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

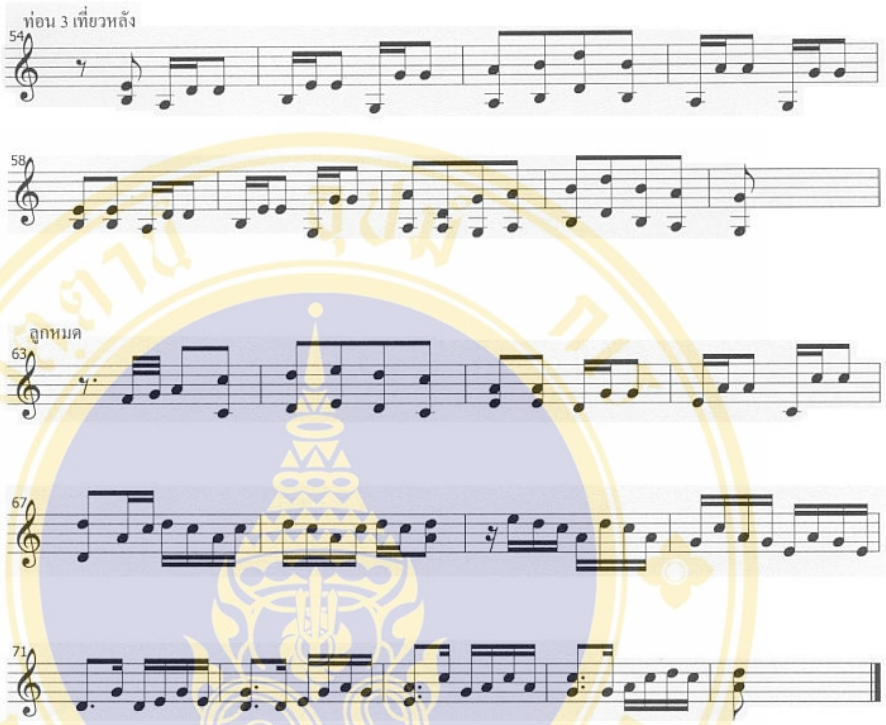
พระอาทิตย์ชิงดวง



Copyright by Mahidol University

ท่อน 1 เที่ยวเปลี่ยน



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

ขอขอบพระคุณ

ครูพินิจ ฉายสุวรรณ

ครูสำราญ เกิดผล

ครูกาหลง พึ่งทองคำ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณอุดม อรุณรัตน์

รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร

อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์

เจ้าหน้าที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

เพื่อนๆ นักดนตรี และผู้ชมทุกท่าน

การนำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

แนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ

นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์

๑๔ มีนาคม ๒๕๔๖

ณ ห้อง ๔๐๗ อาคารภูมิพลสังคีต

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

ฟังเพลงเพราะ เสนาะศรี ที่มหิดล

Copyright by Mahidol University

รายการแสดงดนตรีปฏิบัติ

แนวการบรรเลงระนาดทุ้ม “เพลงแขกมอญ”

โดย นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์

15.00 น. พิธีกร กล่าวแนะนำการแสดง

15.05 น. เดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงแขกมอญ 3 ชั้น

15.15 น. เพลงโหมโรงแขกมอญ

15.30 น. เพลงแขกมอญเถา

16.10 น. เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

ประวัติผู้นำเสนอผลงานดนตรีปฏิบัติ

ชื่อ นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์

วัน เดือน ปีเกิด 25 กันยายน 2502

สถานที่เกิด ตำบลสองพี่น้อง อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี

ประวัติการศึกษา

การศึกษาบัณฑิต (ดุริยางค์ศาสตร์)
คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรี แขนงดนตรีปฏิบัติ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน
อาจารย์ 2 ระดับ 7 โปรแกรมวิชาดนตรีไทย
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
สถาบันราชภัฏนครปฐม

Copyright by Mahidol University

รายนามนักดนตรี

ปี่	นายอัมรินทร์ แรงเพ็ชร
ระนาดเอก	นายสันต์ชัย สูญสิ้นภัย
ระนาดทุ้ม	นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์
ฆ้องวงใหญ่	นายภูษิต แผลงเดชา
ฆ้องวงเล็ก	นายเกรียงศักดิ์ สุขอุดม
ฉิ่ง	นายปรีชา นวมนาม
กลองสองหน้า	นายอนุชิต ขุนเที่ยงธรรม
กรับ	นายไพรัช ดำรงกิจถาวร
ฉาบเล็ก	นายพลพัต ประสียา
นักร้องชาย	นายสัมพันธ์ วงษ์สิริ
นักร้องหญิง	นางสาวมัณฑนา ธรรมิกานนท์

ประวัติเพลงแขกมอญ

เพลงแขกมอญเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร)หรือครูมีแขก ศิลปินราชสำนัก พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้แต่งขยายขึ้นเป็น อัตรา 3 ชั้น จากทำนอง 2 ชั้น ของเก่าครั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ๆ ละ 6 จังหวะหน้าทับ การประพันธ์แนวทำนองเป็นทางพื้น ในรูปแบบของเพลง 3 ชั้น ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่แปลกใหม่และได้รับความนิยมตามยุคสมัย เพราะตั้งแต่กรุงศรีอยุธยานั้นมีการประพันธ์ในรูปแบบของเพลงอัตรา 2 ชั้นและอัตราชั้นเดียวเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีเพลงใดที่ประพันธ์บทเพลงในอัตรา 3 ชั้น เพลงแขกมอญ นับเป็นผลงานการประพันธ์ที่แสดงถึงพัฒนาการในการปรับเปลี่ยนด้านบทเพลงไทยที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นดนตรีชนชาติที่เจริญแล้วด้วยศาสตร์ชั้นสูง ซึ่งพัฒนาควบคู่ไปกับความเป็นอารยะของชาติ

แนวความคิดดังกล่าวนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์ ประพันธ์เพลงแขกมอญขึ้น นับตั้งแต่นำบทเพลงของเก่ามาแต่งขยายด้วยชั้นเชิงการประพันธ์ที่แยบยล จนกลายเป็นผลงานอมตะแพร่หลายมาทุกยุคทุกสมัยในสังคมดนตรีไทยและได้รับการพัฒนามาโดยลำดับจนเกิดเป็นบทเพลงแขกมอญรูปลักษณะต่างๆ ที่ใช้กันในวงดนตรีไทย เช่น เพลงเรื่องแขกมอญ เพลงโหมโรงแขกมอญ เพลงแขกมอญเถา และเพลงเดี่ยวแขกมอญ สำหรับเครื่องดนตรีไทยหลายชนิด

มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยมหิดล
พิณ(ตรี) / 91

Copyright by Mahidol University

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ ขณะท่านเป็นครูสอนในวงปี่พาทย์ของสมเด็จพระยามหาสุริยวงศ์ (ช่วง บุญนาค) ซึ่งมีวงปี่พาทย์ประจำบ้านของท่าน และมอบหมายให้พระประดิษฐไพเราะเป็น ท่านได้ปรับปรุงทางด้านการบรรเลงและบทเพลง โดยท่านได้แต่งเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงขึ้นในอัตรา 2 ชั้น โดยเลียนแบบเพลงเต่ากินผักบุ้ง ให้มีลีลาวิจิตรพิสดารด้วยเม็ดพรายที่แยบยลยิ่งกว่า พร้อมทั้งสอดแทรกทำนองมอญให้มีท่วงที่น่าฟังและขอประทานชื่อจากสมเด็จพระยามาหาสุริยวงศ์ โดยประทานชื่อว่า “พระอาทิตย์ชิงดวง” ตามสร้อยแห่งราชทินนามและตราสุริยมณฑลอันเป็นดวงตาประจำตำแหน่งของท่าน มีเนื้อการขับร้องอยู่หลายเนื้อด้วยกัน

ราว พ.ศ.2455 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน ซึ่งพระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) ถวายความเห็นว่าควรบรรจุเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง แต่เพลงนี้ต้องมีสร้อยและคอกต่อท้าย พระองค์จึงทรงพระราชนิพนธ์ คอกและสร้อยต่อท้ายขึ้นตามแบบของเดิมดังนี้

เพลงโหมโรงแขกมอญ

เพลงโหมโรงแขกมอญ เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่มีเค้าโครงเดิมมาจากเพลงแขกมอญของพระประดิษฐไพเราะ ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2474 หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้ปรับเป็นเพลงโหมโรงเสภาสำหรับประชันวงกันระหว่างลูกศิษย์ รุ่นกลางของหลวงประดิษฐไพเราะ โดยปรับระดับเสียงให้เป็นทางหลีก(สูงขึ้นอีก 3 เสียง) เริ่มด้วยการรัวประลองเสภา ต่อด้วยบทเพลงโหมโรงแขกมอญมี 3 ท่อน ท่อนที่ 1 มีลีลาทำนองเป็นทางพื้น เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้สร้างสรรค์สำนวนกลอนตามความคิดอิสระของตนได้เต็มที่ ท่อนที่ 2 และ 3 ทำหน้าที่ดังเสมือนเป็นอีกเพลงหนึ่ง มีลีลาทำนองเป็นลูกล้อลูกขัดเหมาะสมกับลักษณะเพลงโหมโรงเสภา ลงจบด้วยท้ายเพลงวา พร้อมกับปรับลีลาทำนองและเสียงกลมกล่อมโดยสามารถใช้ได้ทั่วทุกเสียงดนตรี และยังบ่งถึงสำเนียงต่างๆ กันได้อย่างชัดเจน การบรรเลงเพลงโหมโรงแขกมอญนั้น ไม่ต้องมีเพลงมาต่อท้ายเพราะเป็นบทเพลง 3 ท่อน ที่มีความยาวพอสมควรแล้ว

นอกจากนี้ยังมีวิธีการบรรเลงที่แปลกออกไปคือ การบรรเลงเดี่ยวรอบวงในท่อนที่ 3 ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงศักยภาพในการบรรเลงขั้นสูงยิ่งขึ้นไปอีกลักษณะหนึ่ง เมื่อบรรเลงครบทุกชิ้นแล้วก็จบลงด้วยท้ายเพลงวา เช่นเดียวกับเพลงโหมโรงเสภาทั่วๆ ไป

Copyright by Mahidol University

เพลงแขกมอญเถา

เพลงแขกมอญเถา เป็นผลงานการประพันธ์ของคีตกวีหลายท่าน อาทิ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้นำเพลงแขกมอญอัตรา 2 ชั้นของเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อนๆ ละ 6 จังหวะ มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น โดยแต่งเป็นทางพื้นธรรมดาและทางเดี่ยว ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2476 นายมนตรี ตราโมท ได้นำเพลงแขกมอญ 2 ชั้นของเก่ามาตัดลงเป็นอัตราชั้นเดียว พร้อมทั้งนำทำนองสามชั้นของพระประดิษฐ์ไพเราะและทำนอง 2 ชั้นของเก่า มารวมบรรเลงและขับร้องเป็นเพลงเถา ทางขับร้องเป็นทางของนายมนตรี ตราโมท ใช้บทร้องจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้ว กิริยา และเข้าห้องนางวันทอง

3 ชั้น คราน้นจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์มืนยังมืดหน้า
สะดุ้งตื่นฟื้นตัวไม่ลืมตา ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว
ขวัญหายกายสั่นระรัวริก ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว
2 ชั้น เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบพุ่งขึ้นปลายจาก ไหม้มากหลายตับยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง

ชั้นเดียว

เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก ถูกน้องพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง น้องนี้นึกแสยงสยดใจ
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที เช่นนี้น้องหาเคยจะฝันไม่

การบรรเลงระนาดทุ้มนั้นยากในเรื่องของการเดินสำนวนกลอนระนาดทุ้ม เพราะเพลงแขกมอญนี้มีความยาว 3 ท่อน ๆ ละ 6 จังหวะ ในจังหวะที่ 6 ของทุกๆ ท่อน มีทำนองหลักทางฆ้องวงใหญ่ ซ้ำกันในลักษณะเป็นเท่าของเพลง ผู้บรรเลงต้องเลือกใช้สำนวนกลอนที่ไม่ซ้ำกันในแต่ละท่อน สำนวนของเพลงส่วนใหญ่เป็นทางพื้นให้อิสระในการคิดสำนวนกลอนเป็นทางระนาดทุ้มได้อย่างกว้างขวาง แต่ต้องสัมพันธ์กับฆ้องวงใหญ่ และสอดคล้องกับกลอนระนาดเอกด้วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่มา: (ต่อ) / 93
Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์
วัน เดือน ปีเกิด	25 กันยายน 2502
สถานที่เกิด	ตำบลสองพี่น้อง อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี
ประวัติการศึกษา	การศึกษาบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี แขนงดนตรีปฏิบัติ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	อาจารย์ 2 ระดับ 7 โปรแกรมวิชาดนตรีไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม

Copyright by Mahidol University

Executive Summary
The Performance of Ranaad Tum Khaek Mon

Introduction

Music is considered as a heritage of mankind. All races have music in their own culture, which can be aesthetically used in the society. The kinds of music are varied according to its occasions that it is used such as music for rituals and performances, music for encouraging, music for being a signal and music for entertaining. Since the old days until the present time, music has been continually created in each society and eventually becomes heritage of the nation and the world.

The culture of music has been developed to be one of civilized cultures. When several kinds of music are compared, differences and similarities are found in details. Music of each nation has its own identity. The differences make music of each culture unique.

Thai music is one kind of music culture which Thai ancestors had created. It has been cultural identity and the national and the world heritage since the old days. Thai music is played in group which is formed differently from others nations. The ways of playing Thai musical instruments are different according to the different kinds of the instruments, such as Ranaad Ek (a treble gamelan), Ranaad Tum (a bass gamelan), Saw Ou (an alto fiddle), Saw Duang (a treble fiddle), Klui Piang Aw (a flute) and Pi Nai (a pipe). Each instrument has its uniqueness, though the same song is played, the styles of playing are not similar. However, at the end of the song, all instruments will end at the same tone. The unique style of playing Thai music is called **Variation.** It is freely adapted from the main sound of a big round gong or Khong Wong. The variation is not fixed, it can be different though the same song is played several times. The variation is up to how the instruments are set. Moreover, it also changes according to the mood and the ability of the players and other surroundings.

The way of playing is an important factor of music culture. It is the part of aesthetic wisdom, which is considered as Thai cultural identity. The way of playing can be classified according to three factors: the kind of bands, the songs, and the adaptation

Copyright by Mahidol University

of the band. The three factors make styles of playing different. Moreover, it can also be classified by different purposes of playing such as playing for rituals, playing for performances and playing for entertaining. Thai music culture focuses on the style of playing because there are various styles to be aesthetically presented to audience. For this reason, to study the music that revealed in the styles of playing and the surrounding cultural contexts of the songs is useful for Thai music society.

Khaek Mon Song is the good example of the study. There are many outstanding features, which can be classified as follows:

1. History and popularity

There is an evidence which proves that Khaek Mon Song is popular among Thai musicians both in Wong Pi Pat and Wong Kruang Sai It has been developed to be a single song in order to show the ability of the musicians.

2. Being the story song

Khaek Mon Story Song is a popular song of Wong Pi Pat. It is a slow song, which is played in some rituals such as for welcoming the monks and playing for some performances like Hands Dance which is one of Thai classical dance.

3. The prominence of Pleng Homrong

Pleng Homrong Khaek Mon is a kind of song recital, which is unique and is adapted from Pleng Khaek Mon Samchan consisting of three parts. The first part is simply played as the background whereas the second and the third parts are played dynamically in order to show the ability of the players. Some skillful players can play the third part alone in one round, which makes the music more beautiful.

4. The prominence of Pleng Thao

Pleng Khaek Mon Thao is the good example of song composing. It is clear in the way of flexibility both in singing and playing music. Pleng Thao is popular in Wong Pi Pat and other kinds of bands.

5. Being the single song

Pleng Khaek Mon is played as a single song by using all kinds of instruments in Thai music band, except the minor instruments. The Single Khaek Mon Song is a kind of single song called Na Tap Prop Kai**,** which shows the academic ability of creating rhythm and the way of playing according to what the song composer has formulated.

Copyright by Mahidol University

From the above outstanding features of Pleng Khaek Mon and the nature of the society in each era, it is interesting to study more deeply about other aspects of the song which is played by Ranaad Tum or a bass gamelan in Wong Pi Pat. The purpose studying is to present the work of various styles of playing practical music. The study of Pleng Khaek Mon played by Ranaad Tum (a bass gamelan) is useful for practical Thai music study. For this reason, the researcher chooses to present the topic of The Performance of Ranaad Tum Khaek Mon for this study.

Objectives

1. To investigate ways of playing Pleng Khaek Mon by using Ranaad Tum.
2. To present the methods of playing Pleng Khaek Mon by using Ranaad Tum.

Methods

The writer collected data from both direct and indirect experiences, interviewing some experts, participating in classroom discussion and joining in real performances which the researcher had a chance to be one of the players. Moreover, the data was collected from literary works and research. The rehearsal was done after data had been collected. The musicians were carefully recruited. Many styles of playing were also tried in order to choose the most suitable song to perform in public. Additionally, the questionnaire was used after the show in order to investigate the audience's satisfaction, which is divided into three levels.

Scopes

Methods of playing Ranaad Tum Pleng Khaek Mon are different according to the characteristics of the song. The scopes of presenting the characteristics of Pleng Khaek Mon are as follows:

1. Presenting the various methods of playing Ranaad Tum Pleng Khaek Mon which is played in Wong Pee Part by using documents and performing in public.

2. This study investigated only the characteristics of triple Khaek Mon or Pleng Khaek Mon Sam Chan and Pleng Diew Ranaad Tum which had related characteristics. Pleng Khaek Mon Sam Chan was adapted for playing with other single instruments. In

Copyright by Mahidol University

public performing, other songs were included in order to make the performance interesting.

3. Pleng Khaek Mon played as a single song was played by using Ranaad Tum which was the main instrument that the researchers chose to study in the curriculum of the Master of Art in Practical Music.

Results

Pleng Khaek Mon was composed by Pra Pradit Pairua (Mee DuriyangKul) or Kru Mee Khaek, the artist of the court of the King Rama 4 of Krung Rattanakosin. It was expanded from double- step song of Ayuddhaya to triple-step song that Na Tap Propkai which consisted of three parts and six rhythms was used. It was considered as a modern and popular song since in Ayuddhaya Era only double and single step song were used. Pleng Khaek Mon has been gradually developed to many kinds of songs, which are widely played such as Pleng Ruang Khaek Mon, Pleng Homrong Khaek Mon, Pleng Khaek Mon Thao, and Pleng Diew Khaek Mon for various kinds of Thai musical instruments.

Ranaad Tum is a percussion instrument, which functions as the follower. It functions similarly to the big round gong or Khong Wong Yai of Wong Pi Pat that is played as a ceremony song and a control song. Moreover, it is also similar to the small round gongs or Khong Wong Lek in serving details and Ranaad Ek in guiding the way, grinding, starting and ending the song and also similar to Ranaad Tum in teasing. In playing a single song, the ability of the players is evaluated. The players need to have patience, concentration, techniques of playing and techniques of self-control until the end of the song. For this reason, Ranaad Tum played an important role that covers many functions such as to follow, to support and to tease which is similar to the other instruments in Wong Pi Pat.

The performance was on the March 14, 2003 of March, 2003 at Room 407, College of Music, Mahidol University. The recital is 80 minutes. The questionnaires were used to investigate the audience's satisfaction of the practical music performance. The songs played in the performance consisted of Pleng Diew, Pleng Homrong, Pleng Thao, and Pleng La. There were three levels of satisfaction: very satisfied, fairly

Copyright by Mahidol University

satisfied and no comment. Seventy copies the questionnaires were used in collecting data, 58 copies were received. The results were as follows:

The data from 58 copies were received from 31 males (53.45%), 27 females (46.55%).

Ages of the respondents	**Percentage**
Lower than 20 years	20.46 %
21-25 years	27.27%
26-35 years	27.27%
36-50 years	18.18%
Higher than 51 years	6.82%
Music Experience	**Percentage**
Basic of Pi Pat	40.91%
Basic of string instruments	43.18%
Basic of other kinds of instruments (Western Music)	15.91%

There were more males audiences than females. The ages were between 21-35 years old. Most of them were students and ones who were interested in music and had skills in playing instruments. After the performance, the writer asked some expert to watch the video of performance and give some advice, which is classified as follows:

1. Pleng Diew Khaek Mon (Solo Khaek Mon)

The song played in the performance was crated from playing Ranaad Tum. It was played like the ancient style, which takes only a few minutes but impressed the audiences quite well. The song's focus was on the rhyming lyrics and the continuity of using hands to carefully close the gongs.

The results of investigating audiences' s satisfaction from the questionnaire revealed as follows:

	Very Satisfied	Fairly Satisfied	No comment
Percentage	97.73	2.27	-

Most audiences were satisfied with the performance (97%). The single way of playing Ranaad Tum was finely composed by focusing on rhyming lyrics so that it

Copyright by Mahidol University

was attracted by the audiences. Moreover, the technique of playing Ranaad Tum also made the performance interesting and impressive.

2. Pleng Homrong Khaek Mon

Pleng Homrong Khaek Mon is the song that shows the ability of the musicians. It The music scale is different from the former triple song or Khaek Mon Sam Chan. The sound of Ranaad Ek that follows the pipe or Pi is finely mixed. The researcher aimed to show the style of modifying Ranaad Tum from the first part differently, which was carefully done in order not to make the other musicians feel too excited. The second part of the variation was used for teasing and reduced the members' excitement. It was also to present the outstanding role of Ranaad Tum which interrupted and teased Ranaad Ek and functioned as the follower. It showed the ability of altering and controlling before the third part was played.

The results of investigating audiences' s satisfaction from the questionnaire revealed as follows:

	Very Satisfied	Fairly Satisfied	No comment
Percentage	95.45	4.55	-

95.45 percent of the audiences were satisfied with the performance. They commented that the way of playing was good, Ranaad Ek and Ranaad Tum suited well, the researcher had good ability of music variation. The style of playing was interesting, especially, at the second and the third parts. The five instruments were well related. They produced impressive and fine sound at the end.

3. Pleng Khaek Mon Thao

Pleng Khaek Mon Thao is the music that the composer readjusted to be Pleng Homrong and Pleng Diew. The writer had presented the talent of music variation by using Ranaad Tum in Wong Pi Pat. The first part was altered simply as the background whereas the second and the third parts were more excited. There were the chorus between the lines and the rhythm. The Ranaad Ek was played in following before1 rhythm and sending half a rhythm. The single scale was not popular in playing.

The results of investigating audiences' s satisfaction from the questionnaire revealed as follows:

Copyright by Mahidol University

	Very Satisfied	Fairly Satisfied	No comment
Percentage	90.91	9.09	-

Most audiences were satisfied with the performance, especially the variation of Ranaad Tum, which supported Ranaad Ek. Additionally, it also finely controlled the rhythm. The voice of the singer was also impressive and at the final part of the performance, the ability of the player in playing single instruments was wonderfully presented.

4. Pleng Pra Arthit Ching Duang

Pleng Pra Arthit Ching Duang is the goodbye song, which was played at the end of the performance. The most outstanding instrument was the pipe or Pi. It used for teasing while the singer was singing. In this song, the sound of Ranaad was shaper and clearer than the other songs. The last song reduced tension of the musicians. Both Ranaad Ek and Ranaad Tum had their own uniqueness so that the techniques of playing or stressing sound was unique.

The results of investigating audiences' s satisfaction from the questionnaire revealed as follows:

	Very Satisfied	Fairly Satisfied	No comment
Percentage	95.45	4.45	-

Most audiences were satisfied with the performance. The way of singing and altering Ranaad Tum and the pipe or Pi was complemented. Though there was an ambiguity of the singing, the audiences were impressed by the music variation.

In conclusion, the presentation of the performance of Ranaad Tum Khaekmon, both content presentation and public performance could give clear knowledge about the song and the way of playing Ranaad Tum. The evaluation revealed that most audiences were satisfied with the performance. The old music teachers and the members of committees had no more comment than congratulating with the success. In playing Ranaad Tum, the player must realize of its function which is similar to the big round gongs or Khong Wong Yai, the small round gongs or Khong Wong Lek and Ranaad Tum. They function as the controllers and helpers in the band and were also

Copyright by Mahidol University

the comedians. Moreover, the way of practice need to be developed in order to make it more accordant.

Recommendation

From the conclusion of the practical music presentation, the playing of Ranaad Tum Khaek Mon which used Wong Pi Pat Sepa has some points that need to be improved as follows:

1. Research Study

1.1 The research study does not focus on writing or arranging volume so that, during the course of studying, students should learn how to developed new idea in order to ease the way of writing research. Students should cling with the form of the graduate school.

1.2 The information in doing research study is still ambiguous since it is done for the first time with this group of students. The objectives of the study and the findings are not balance so that the next group needs to improve this point.

2. Public Presentation

2.1 The number of the musicians was limited so that it was not easy for the recruitment and for skill developing. The rehearsal was done in small group. If the musicians were the students of the expert, the recruitment would be easier.

2.2 The readjustment of the song composing according to the ancient way would be easy to memorize if the single way used to be learned. If it were not done in the correct order, it would be confused. Nowadays, the song should be play in a single way and the musicians should learn from the same teachers.

2.3 Since the performance was one of process of evaluating according to the master degree curriculum, there was an anxiety and excitement much more than the normal performance. The arrangement had been fixed so that there were too many limitations. For this reason, the performance was lacked of aesthetic taste of Thai music. Moreover, some audiences suggested that the musicians should smile during the show.

2.4 During the performance, some audiences did not turn off their mobile phone and the light on the stage was not bright enough.

3. Other Suggestions

Copyright by Mahidol University

3.1 The public relation needed to be improved for this kind of project was done for the first time. The performance should not be organized during the vacation and the organizers should invite the guests from outside the university.

3.2 The presentation still conserved the old ways of performing. It was not to create new things so that it might seem to some people that the performance was old-fashion.

3.3 The performers should be prepared. They should not be careless both about the band and their own health.

3.4 Though the sound system of the room was high quality, the light need to be improved since the audience could not see the musicians clearly.

Copyright by Mahidol University