บทที่ ๕
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการดำเนินทำนองของระนาดเอกในเพลงเรื่อง กรณีศึกษา : เพลงเรื่องสี่ภาษา ทางครูสอน วงฆ้องพบว่า เพลงเรื่องเป็นเพลงที่สันนิษฐานว่ามีมาแต่สมัยปลายกรุงศรีอยุธยา เป็นผลงานของความคิดสร้างสรรค์แห่งโบราณาจารย์ที่จะรวบรวมเพลงต่างๆ จัดไว้เข้าด้วยกันให้เป็นหมวดหมู่ เพลงเรื่องสี่ภาษา ทางครูสอน วงฆ้องนี้ ทำนองเพลงอันเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงระนาดเอกได้แสดงถึงความสามารถในการคิดสำนวนกลอนได้ชัดเจนเพลงหนึ่ง เพราะสำนวนเพลงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น บางสำนวนคล้ายกัน บางสำนวนมีลีลาที่ต่างจากเพลงทั่วๆ ไป เช่น เสียงลูกตกท้ายสำนวนถามห่างกับเสียงเริ่มของสำนวนตอบหรือบางสำนวนเป็นสำนวนที่มีเสียงและพยางค์ห่างๆ เป็นต้น ลักษณะต่างๆ นี้ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องใช้ปฏิภาณกวีในการคิดประดิษฐ์กลอนระนาดให้มีความเหมาะสมและหลากหลายอันแสดงถึงภูมิปัญญาในเชิงสำนวนกลอน ทำนองหลักของเพลงเรื่อง เป็นทำนองเพลงที่มีความไพเราะ แฝงด้วยความวิจิตรพิสดาร บางทำนองเป็นทำนองที่โบราณาจารย์ได้ปรับแต่งสำนวนจากเพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไป เช่น ทำนองเพลงชมแสงจันทร์ อัตราสองชั้น ที่ใช้บรรเลงในเพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง

เพลงเรื่องมีหลายประเภท หากพิจารณาจากหน้าทับตะโพนไทยที่ใช้กำกับแนวเพลงสามารถแบ่งได้ ๖ ประเภท ดังนี้

๑. เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า คือ เพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา ๒ ชั้น กำกับจังหวะ เมื่อบรรเลงจบแล้ว จึงออกเพลงเร็วและเพลงลาตามลำดับ

๒. เพลงเรื่องประเภทเพลงปรบไก่ คือ เพลงสำนวนปรบไก่อัตราสองชั้นหลายๆ เพลงบรรเลงติดต่อกัน ส่วนใหญ่เพลงเรื่องประเภทนี้ใช้ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

๓. เพลงเรื่องประเภทเพลงสองไม้ คือ เพลงสำนวนสองไม้อัตราสองชั้นหลายๆ เพลงบรรเลงติดต่อกัน เมื่อบรรเลงจบแล้ว จึงออกเพลงเร็วและเพลงลาตามลำดับ

๔. เพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว คือ เพลงเรื่องที่มีทำนองอัตราชั้นเดียวตลอด ใช้หน้าทับสองไม้ ชั้นเดียว การบรรเลงจะบรรเลงติดต่อกัน ไม่มีการถอนจังหวะ

๕. เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง คือ เพลงเรื่องที่มีอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียว กำกับจังหวะด้วยฉิ่งเพียงอย่างเดียว ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังตีกำกับจังหวะ

๖. เพลงเรื่องประเภทเพลงเรื่องนางหงส์ คือ เพลงเรื่องที่ใช้วงปี่พาทย์นางหงส์บรรเลง ใช้บรรเลงในงานอวมงคลเท่านั้น ชื่อเพลงเรื่องประเภทนี้ เรียกตามชื่อ "หน้าทับนางหงส์" ของเครื่องหนังที่ใช้ตีประกอบจังหวะ

ความแตกต่างของการดำเนินทำนองของระนาดเอกในวงปี่พาทย์พิธีกับวงปี่พาทย์เสภา

๑.๑ จุดประสงค์ของการบรรเลง

วงปี่พาทย์เสภา เป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งชนิดหนึ่ง แต่เดิมเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพต่าง ๆ เช่น โขนหรือละคร ครั้นในสมัยพระบาทสมเด็จ - พระพุทธเลิศหล้านภาลัยนิยมการขับเสภา การขับเสภานี้ ผู้ขับจะขับดำเนินเรื่องเป็นตอน ๆ ถึงแม้จะผลัดกันขับแต่ผู้ขับก็ยังมีความเหน็ดเหนื่อย จึงโปรดเกล้าฯ ให้มีวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบระหว่างการขับเสภา ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วัฒนธรรมของดนตรีตะวันตกโดยเฉพาะวัฒนธรรมการฟังดนตรีเพื่อความบันเทิง ได้แพร่หลายเข้าสู่ประเทศไทย การบรรเลงปี่พาทย์เสภานี้ได้รับความนิยมมากกว่าการขับเสภา เจ้าขุนมูลนายจึงได้ชุบเลี้ยงนักดนตรีไทยและตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นตามวังของตนและหาโอกาสให้นักดนตรีได้มีโอกาสแสดงต่างๆ กัน บ้างเพื่อบรรเลงประกอบพิธีต่างๆ บ้างเพื่อความสนุกสนานผ่อนคลาย ฯลฯ โดยเฉพาะการบรรเลงวงปี่พาทย์เสภาส่วนใหญ่ใช้บรรเลงเพื่อประลองฝีมือแสดงความสามารถระดับสูงในด้านต่างๆ ทั้งในส่วนของผู้บรรเลงและผู้ปรับวง เช่น การดำเนินทำนองระหว่างการบรรเลงส่วนเดียวกับการบรรเลงดนตรีรับร้อง การควบคุมแนวการบรรเลง การแสดงปฏิภาณกวีของผู้บรรเลงในการบรรเลงสวม - ส่งกับการขับร้อง รวมถึงการประดิษฐ์เสียงต่างๆ ตามศักยภาพของผู้บรรเลง เพื่อสื่อความหมายทางดนตรี เป็นต้น จึงเกิดการนำเอาวงปี่พาทย์เสภาบรรเลงประชันวงหลายคราว เช่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในสมัย ร.๕ การประชันวงปี่พาทย์ที่ตำหนักแพ ในคืนวันเพ็ญ [๑]

ในสมัย ร.๖ วันบำเพ็ญพระกุศลครบ ๑๐๐ วัน พระศพสมเด็จเจ้าฟ้าสุทธาติพยรัตน กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ งานสี่มะเส็ง ปลายเดือนเมษายน พ.ศ.๒๔๖๖ [๒]

ในสมัย ร.๗ งานฉลองพระชนม์ครบ ๔ รอบนักษัตร ในสมเด็จเพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ วันที่ ๑๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๓ วังลดาวัลย์ [๓]

วงปี่พาทย์พิธี เป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งชนิดหนึ่งเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์เสภา แต่จุดประสงค์ของการบรรเลงเพื่อประกอบกิจกรรมด้านพิธีกรรมทางศาสนาเป็นหลัก

๑.๒ อัตราความเร็วในการบรรเลง

ในการบรรเลงดนตรีด้วยวงดนตรีประเภทต่าง ๆ นั้น มีอัตราความเร็วแตกต่างกัน ดังนี้

กลุ่มความเร็วสูง วงปี่พาทย์นางหงส์ **วงปี่พาทย์เสภา** วงเครื่องสายปี่ชวา
กลุ่มความเร็วปานกลาง **วงปี่พาทย์พิธี** วงมโหรี วงเครื่องสาย
กลุ่มความเร็วต่ำ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์ไม้นวม วงขับไม้ [๔]

๑.๓ เครื่องดนตรีที่ใช้ควบคุมกำกับจังหวะหน้าทับแตกต่างกันโดย

วงปี่พาทย์พิธี ใช้ตะโพนไทยและกลองทัด บรรเลงกำกับจังหวะ

วงปี่พาทย์เสภา ใช้กลองสองหน้า บรรเลงกำกับจังหวะในเพลงต่าง ๆ โดยเฉพาะในโอกาสของการบรรเลงประชันฝีมือ กลองสองหน้ามีเสียงที่เหมาะสมไม่ดังเกินเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ และสามารถจะควบคุมจังหวะได้ถนัดว่าการใช้กลองคู่ที่ใช้ผู้บรรเลงสองคน

---

[๑] คณะผู้ดำเนินงานโครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย นิสิตชั้นปีที่ ๔ รุ่นที่ ๖ (พ.ศ.๒๕๓๑) ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ปี่พาทย์ประชันวง, หน้า ๑๗.

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

[๔] บุญช่วย โสวัตร, "ดนตรีไทยปริทรรศน์" วารสารศิลปกรรม ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๓๐ หน้า๗๓.

๑.๔ เพลงที่ใช้บรรเลง

วงปี่พาทย์พิธี บรรเลงเพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่อง เป็นสำคัญ [๕]

วงปี่พาทย์เสภา บรรเลงเพลงเสภาเป็นสำคัญ

การดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องสี่ภาษา

๑. การดำเนินทำนองจะดำเนินทำนองตามเสียงลูกตกของทำนองหลัก ผู้บรรเลงจะต้องแสดงภูมิปัญญาในเชิงปฏิภาณด้วยการผูกกลอนของระนาดให้มีสำนวนเหมาะสมสอดคล้องกับทำนองหลักและมีความหลากหลาย การดำเนินทำนองควรจะดำเนินทำนองด้วยเสียงที่กระจายทั่วผืนระนาด ผู้บรรเลงระนาดต้องพร้อมด้วยความแม่นยำในทำนองหลักเพราะการบรรเลงดนตรีไทย ผู้บรรเลงต้องใช้ปฏิภาณกวีเป็นสำคัญ การดำเนินทำนองของระนาด หากพิจารณาจากสำนวนของการดำเนินทำนองกับสำนวนของทำนองหลัก จะมีลักษณะต่างๆ เช่น

๑.๑ การดำเนินทำนองด้วยกลอนที่มีลีลาสำนวนปรับแต่งให้แตกต่างแต่ยังคงดำเนินอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกับทำนองหลัก

๑.๒ การดำเนินทำนองด้วยกลอนที่มีลีลาสำนวนปรับแต่งให้แตกต่าง โดยให้การดำเนินทำนองมีสำนวนลงจบสำนวนในเสียงเดียวกับทำนองหลัก แต่ต่างกลุ่มเสียงกับทำนองหลัก

๑.๓ การดำเนินทำนองด้วยกลอนซ้ำๆ ตามทำนองหลักโดยไม่ปรับแต่งลีลาสำนวน การดำเนินทำนองลักษณะนี้ ส่งผลให้การบรรเลงขาดความไพเราะ เพราะแนวทางในการสร้างงานศิลปะ โดยเฉพาะการบรรเลงดนตรีไทยที่มีทั้งลักษณะของความเป็นระเบียบและมีความเป็นอิสระในการดำเนินทำนอง ด้วยเหตุนี้การบรรเลงดนตรีไทย บางช่วงสำนวนจำเป็นต้องดำเนินทำนองบนลีลาสำนวนพื้นฐานของทำนองหลัก บางสำนวนจะต้องดำเนินทำนองในลักษณะสำนวนเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้นๆ เพื่อให้เกิดเอกลักษณ์ของการดำเนินทำนองของการบรรเลงดนตรีไทย

---

[๕] บุญช่วย โสวัตร และนิสิตปริญญาโท สาขาดุริยางคศิลป์ไทย รุ่นที่ ๑ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การปรับวงดนตรีไทยขั้นสูง. หน้า ๘.

๒. เสียงลูกตกระหว่างประโยคถามกับประโยคตอบ รวมถึงเสียงลูกตกระหว่างบรรทัดต้องไม่ซ้ำกับเสียงเดิมและไม่ห่างเกินเสียงคู่ห้า แต่การดำเนินทำนองระนาดเอกหากทำนองหลักในประโยคเพลงนั้นๆ ไม่อำนวยต่อการดำเนินทำนองระนาดเอกด้วยสำนวนกลอนรูปแบบต่างๆ ในวงการศิลปินดุริยางค์ไทยอนุโลมให้ผู้บรรเลงสามารถจะดำเนินกลอนรูปแบบหนึ่งเพียงสำนวนถาม ส่วนสำนวนตอบสามารถจะดำเนินกลอนอีกรูปแบบหนึ่งประสมกัน

๓. แนวของการบรรเลงเพลงเรื่องสี่ภาษา ทางครูสอน วงฆ้อง เมื่อหมดทำนองเพลงในส่วนต่างๆ โดยเฉพาะทำนองที่จะบรรเลงต่อ เป็นทำนองเพลงที่มีอัตราช้ากว่าอัตราของทำนองที่บรรเลงอยู่ก่อนหน้า ผู้บรรเลงจะต้องถอนแนวในการบรรเลง เพื่อเป็นสัญญาณให้กับผู้ร่วมบรรเลงในวง ดังนี้

- หมดทำนองเพลงช้าต้องถอนแนวเพื่อตั้งแนวการบรรเลงของทำนองเพลงสองไม้
- หมดทำนองเพลงสองไม้ต้องถอนแนวเพื่อตั้งแนวการบรรเลงของทำนองเพลงเร็ว
- หมดทำนองเพลงเร็วต้องถอนแนวเพื่อตั้งแนวการบรรเลงของทำนองเพลงลาเป็นการจบการบรรเลงเพลงเรื่อง

๔. การขึ้นเพลง ต้องบรรเลงด้วยกลอนบังคับทาง อาจจะดำเนินด้วยลีลาทำนองที่เหมือนกับทำนองหลัก โดยวิธีการตีกรอบางส่วน การบรรเลงวงปี่พาทย์พิธีเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ในการขึ้นเพลง อันดับแรกจะขึ้นเพลงด้วยปี่ใน ด้วยปี่ในเป็นประธานในวงปี่พาทย์พิธี อันดับที่สองในกรณีที่ไม่มีปี่ในก็สามารถขึ้นเพลงด้วยระนาด นอกจากนี้เครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ขึ้นเพลงปรากฏว่าฆ้องวงใหญ่ขึ้นเพลงก็มี เช่น เพลงเรื่องตะท่าร่า[๖] เป็นต้น รวมถึงลีลาสำนวนของทำนองหลัก เป็นเหตุปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่ง เพราะสำนวนเพลงบางสำนวนมีลีลาสำนวนที่เหมาะจะขึ้นด้วยปี่ในหรือบางสำนวนมีลีลาสำนวนที่เหมาะจะขึ้นด้วยระนาด การขึ้นเพลงที่ปรากฏในการบรรเลงปี่พาทย์พิธี มี ๒ ลักษณะ คือ

---

[๖] สัมภาษณ์ครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ, วันจันทร์ที่ ๒๗ มกราคม พ.ศ.๒๕๔๖

๔.๑ การขึ้นเพลงด้วยสำนวนเปิด

ลักษณะนี้ ไม่ว่าจะขึ้นเพลงด้วยปี่ในหรือระนาด ก็จะดำเนินทำนองด้วยลีลาสำนวนในเครื่องดนตรีนั้นตามสำนวนของทำนองหลักเป็นสำคัญ การขึ้นเพลงในลักษณะนี้ ผู้ร่วมบรรเลงในวงจะสามารถรับทราบรายละเอียดต่างๆ จากผู้บรรเลงขึ้นเพลงได้ชัดเจน เช่น ขึ้นเพลงอะไร แนวของการบรรเลงอยู่ระดับใด หมดสำนวนถาม – สำนวนตอบเมื่อไร ตำแหน่งของการบรรเลงรับหรือเริ่มหน้าทับอยู่ตรงช่วงใด เป็นต้น [๗]

๔.๒ การขึ้นเพลงด้วยสำนวนปิด

ลักษณะนี้เป็นการแสดงศักยภาพ ลีลา ชั้นเชิง และความสามารถของผู้บรรเลง เพราะการขึ้นเพลงด้วยสำนวนปิดนี้ ผู้บรรเลงจะต้องปรับแต่งสำนวนด้วยกลวิธีพิเศษหากในการบรรเลงนั้น ในวงดนตรีประกอบด้วยนักดนตรีต่างวง การขึ้นเพลงลักษณะนี้ ถือเป็นการลองภูมิของผู้ร่วมบรรเลงในวง เช่น การบรรเลงวงปี่พาทย์เสภา ส่วนใหญ่จะขึ้นด้วยปี่ในเพราะปี่ในเป็นประธานของวง รวมทั้งสำนวนเพลงที่ใช้บรรเลงจะเป็นที่มีอัตราจังหวะสามชั้น สำนวนเพลงสามชั้นจะมีลีลาที่เอื้อต่อการดำเนินทำนองของปี่ในให้แสดงศักยภาพของผู้บรรเลงด้วยกลวิธีการบรรเลงต่างๆ ได้สูงสุด [๘] แต่ในช่วงท้ายของทำนอง ผู้บรรเลงก็ควรจะต้องดำเนินทำนองด้วยกลอนเปิด เพื่อถ่ายทอดแนวการบรรเลงให้ผู้ร่วมบรรเลงทราบได้ด้วย [๙]

จากการศึกษาการดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่อง กรณีศึกษา : เพลงเรื่องสี่ภาษา กรณีศึกษา ทางครูสอน วงฆ้อง พบว่าการดำเนินทำนองของระนาดเอกที่บรรเลงในวงปี่พาทย์พิธี มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น การบรรเลงในระดับความเร็วปานกลาง ระหว่างการบรรเลงของวงปี่พาทย์เสภา (ความเร็วสูง) กับวงปี่พาทย์ไม้นวม (ความเร็วต่ำ) รวมทั้งการดำเนินทำนองของระนาดจะยึดทิศทางของการเคลื่อนที่กลุ่มเสียงและเสียงลูกตกท้ายสำนวนเป็นหลัก

---

[๗] สัมภาษณ์ครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ, วันจันทร์ที่ ๒๗ มกราคม พ.ศ.๒๕๔๖

[๘] สัมภาษณ์ครูกาหลง พึ่งทองคำ, วันอาทิตย์ที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๕.

[๙] สัมภาษณ์ครูจิรัส อาณรงค์,วันศุกร์ที่ ๑๑ เมษายน พ.ศ. ๒๕๔๖.

กลุ่มเพลงเรื่องเป็นแหล่งรวมองค์ความรู้ขั้นพื้นฐานของนักดนตรีไทย โดยเฉพาะสายปี่พาทย์เพราะการเรียนรู้เพลงเรื่องนี้ ผู้บรรเลงในวงปี่พาทย์จะได้ฝึกการดำเนินทำนอง โดยใช้สำนวนเพลงเป็นตัวกำหนดในการฝึกหัดการดำเนินทำนองในเครื่องดนตรีเฉพาะที่ตนเรียนรู้เป็นสำคัญ องค์ความรู้ที่ได้นี้เป็นพื้นฐานสำหรับการนำไปประยุกต์ใช้กับการบรรเลงในกลุ่มเพลงเสภา โดยเฉพาะกลุ่มสำนวนกลอนที่ได้จากการเรียนรู้เพลงเรื่องเพราะสำนวนของทำนองหลักเพลงเรื่องจะมีความซับซ้อนมากกว่าสำนวนของทำนองหลักเพลงเสภา แต่การบรรเลงเพลงเสภา ผู้บรรเลงจะต้องใช้ทักษะของศักยภาพและชั้นเชิงมากกว่าการบรรเลงเพลงเรื่อง นอกจากนี้สำนวนทำนองหลักของเพลงเร็วหรือเพลงฉิ่งที่รวมกันอยู่ในเพลงเรื่องเพลงต่างๆ ก็สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ได้อีก เช่น การบรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ในรูปแบบที่ขึ้นต้นด้วยเพลงอัตราสามชั้น และบรรเลงต่อด้วยเพลงเร็วหรือเพลงฉิ่ง เพราะผู้ที่ได้เรียนรู้เพลงเรื่องต่างๆ แล้วย่อมมีองค์ความรู้ทางด้านวิทยาการของกลุ่มเพลงเร็วและกลุ่มเพลงฉิ่ง แต่การนำเพลงเร็วหรือเพลงฉิ่งไปบรรเลงในระบบเพลงเรื่องนางหงส์ อาจจะต้องมีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของบันไดเสียงให้เหมาะสมกับเพลงอัตราสามชั้นที่บรรเลงมาก่อนเป็นสำคัญ

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษานี้ ผู้วิจัยยังขาดความรู้เกี่ยวกับหลักการดำเนินทำนองของระนาดในกลุ่มเพลงอื่นๆ ที่นอกเหนือจากเพลงเรื่อง เช่น การดำเนินทำนองของระนาดเอกในกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ การดำเนินทำนองของระนาดเอกในวงปี่พาทย์เสภา การวิเคราะห์เรื่องกลอนระนาดกับแนวการบรรเลงของวงปี่พาทย์เสภา การศึกษาเอกลักษณ์เฉพาะของการดำเนินทำนองในเครื่องดนตรีแต่ละประเภท การศึกษาลักษณะรูปธรรมของเสียงต่างๆ ที่ระนาดสามารถประดิษฐ์ได้ด้วยศักยภาพของผู้บรรเลงซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมอยู่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว รวมถึงการศึกษาและรวบรวมลักษณะทำนองหลักที่ยากต่อการดำเนินทำนองในเครื่องดนตรีแต่ละชนิด องค์ความรู้ต่างๆ เหล่านี้น่าจะเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้ศึกษามีแรงบันดาลใจในการค้นคว้าหาความรู้แห่งศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ไทยที่โบราณาจารย์ได้สร้างเป็นสมบัติล้ำค่า เพื่อเป็นประโยชน์ต่อศิลปินทางดุริยางค์ไทยรุ่นหลังได้เรียนรู้วิทยาการต่างๆ สืบต่อไป