

การสร้างสรรค์การแปรทำนอง
และการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น
Karawek Lek Sam Chan in the ranat thum
(Thai Alto Xylophone): the Creation of the Instrumental
Realisation and the Solo Version

ดุษฎี มีป้อม / Dussadee Meepom¹

Received: Jun. 30, 2025 Revised: Aug. 20, 2025 Accepted: Dec. 16, 2025

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น มีวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้ 1) เพื่อสร้างสำนวนกลอนการแปรทำนองระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น และ 2) เพื่อประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ผลการสร้างสรรค์ พบว่า 1) เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น เป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ มีทำนองลูกเต๋า ท่อนละสองครั้ง ทำนองลูกเต๋าท่อนละท่อนเป็นลูกเต๋าสีเดียวกันและมีทำนองซ้ำกัน เพลงนี้ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา บางวรรคมีการใช้เสียงฟาและเสียงทีด้วย เป็นเพลงที่มีการใช้เสียงครบทั้งเจ็ดเสียง ทำนองเพลงในแต่ละท่อนจะมีทำนองที่ซ้ำกัน การแปรทำนองจากทำนองหลักเป็นทางระนาดทุ้มนั้น ประดิษฐ์ทำนองให้มีความเหมาะสมสำหรับนำไปใช้ฝึกทักษะการแปรทำนองทางระนาดทุ้ม และเพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้ในการบรรเลง

¹โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

¹Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

รวมวง โดยสร้างสรรค์และเลือกใช้ทางระนาดทุ้มให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับเนื้อเพลงยึดเสียงลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ใช้วิธีการกำหนดกลุ่มเสียงของเนื้อเพลงตามทิศทางเสียงที่ดำเนินไปจากสำนวนของทำนองหลัก 2) ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายรูปแบบ มีการผูกสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กับการใช้มือและให้มีความเหมาะสมกับแนวการบรรเลง ประดิษฐ์สำนวนกลอนสอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ให้เกิดเป็นท่วงทำนองและมีลีลาต่าง ๆ สอดประสานกลมกลืนกัน ทำให้ลักษณะของทางเดี่ยวมีความเรียบง่าย ความสลับซับซ้อนของทำนองและจังหวะ มีความขัดแย้งและความคลี่คลาย สำนวนกลอนมีความเหมาะสมกับท่วงทำนอง

คำสำคัญ : การแปรทำนองเพลง การประพันธ์ทางเดี่ยว ระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

Abstract

The creation of the instrumental realisation and solo composition for the ranat thum (Thai alto xylophone) in the piece *Karawek Lek, Sam Chan* (third level), had the following objectives: (1) to create a stylistic idiom for the melodic variation of the ranat thum in *Karawek Lek*, third level; and (2) to compose a solo passage for the ranat thum in *Karawek Lek*, third level.

The creative outcomes reveal that (1) *Karawek Lek Sam Chan* is a composition that employs the “na thap prob kai” rhythmic pattern. It is structured in two sections, each consisting of four rhythmic cycles (na thap). Each section contains a repeated melodic motif (luuk thao) that occurs twice with identical pitch content. The melody primarily uses the pitches C (do), D (re), E (mi), G (sol), and A (la); F (fa) and B (ti) appear occasionally, so the piece covers all seven diatonic tones. The repetition of similar melodic

material within each section is a defining characteristic of the piece. In the process of creating a melodic variation for the ranat thum, the adapted version was designed to support practice of variation techniques and to serve as a guide for ensemble performance. The melodic adaptation was crafted to align closely with the original composition's structure, with emphasis on selecting tones based on the "falling tones" (luuk tok) of the primary melody. Tone grouping was determined by analysing the melodic contour and directional movement of the original melodic phrases (samnuan klon). This approach ensures the variation remains musically and structurally coherent with the original. 2) The solo ranat thum version of *Karawek Lek Sam Chan* employs a diverse range of samnuan klon (melodic phrases). These phrases are intricately linked to hand coordination and are crafted to suit the performance techniques of the instrument. The melodic phrases incorporate various musical devices and embellishments to create expressive melodic lines with distinct stylistic nuances that blend harmoniously. As a result, the solo version exhibits a balance between simplicity and complexity in both melody and rhythm, featuring moments of tension and resolution. These phrases are well suited to the character and expressive style of the original composition.

Keywords : Melodic variation, Solo composition, ranat thum, *Karawek Lek Sam Chan*

บทนำ

การบรรเลงดนตรีไทยในปัจจุบันนี้ มีการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ทั้งการบรรเลงในงานพิธีกรรม การบรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป รวมทั้ง

บรรเลงประกอบการแสดงประเภทต่าง ๆ ซึ่งมีรูปแบบการบรรเลงอยู่ 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงหมู่และการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งมีลักษณะต่างกัน คือ การบรรเลงหมู่ หมายถึง เครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงไปพร้อม ๆ กันทั้งวง บางช่วงที่มีทำนองลือ และขัดก็จะแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีเป็นพวกหน้าและพวกหลังสลับกันบรรเลง แต่ละเครื่องมือต่างก็ดำเนินทำนองโดยแปรทางจากเนื้อเพลงเป็นทางของ เครื่องมือที่บรรเลงให้เหมาะสมกับหน้าที่ตามแบบแผนการบรรเลง ในการบรรเลง เพลงหมู่ นี้ บางครั้งอาจมีการบรรเลงที่ละเครื่องมือคล้ายกับวิธีการบรรเลงเดี่ยว แทรกอยู่ด้วยก็ได้ ส่วนการบรรเลงเดี่ยวนั้น เป็นการบรรเลงที่ละเครื่องมือ เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง สามารถบรรเลงเดี่ยวได้ทุกชิ้น ทั้งเครื่องดีด สี ตี และเป่า การบรรเลงเดี่ยวมิใช่การบรรเลงเพียงเครื่องมือเดียวต้องมีเครื่อง ประกอบจังหวะบรรเลงด้วย นอกจากนี้ต้องมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหน้าทับ เช่น โทน รำมะนามโหรี สำหรับการเดี่ยวของวงเครื่องสายและสองหน้า สำหรับการเดี่ยวของวงปี่พาทย์ บรรเลงประกอบกับการบรรเลงเดี่ยวด้วย ในการบรรเลงหมู่ เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นต้องดำเนินทำนองเป็นทางเฉพาะ ของตน ในวงปี่พาทย์ ดังที่ มนตรี ตราโมท (2543, น.50-51) ได้กล่าวถึงระนาด ทุ้มว่า มีหน้าที่ดำเนินทำนองหยอกล้อยั่วเข้ากับพวกดำเนินทำนองด้วยกัน สนับสนุนให้เกิดความสนุกสนาน กระตุ้นเตือนให้ครึกครื้นรื่นเริง การดำเนิน ทำนองจึงมีทั้งล่งหน้า ลักจังหวะ และขัดจังหวะต่าง ๆ ที่ลือชักระนาดเอก และเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ แม้ระนาดทุ้มจะมีหน้าที่หยอกล้อยั่วให้เกิด อารมณ์ครึกครื้น แต่ต้องหยอกล้อให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลง เช่น เพลงประเภททางพื้น ควรหยอกล้อยั่วเข้าแทรกแซงให้กลมกลืนกับทำนองเพลง หากเป็นเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด ระนาดทุ้มสามารถใช้ทางหยอกล้อยั่วเข้า ได้เต็มที่ แต่ต้องให้ความเหมาะสมกับเนื้อเพลงจะทำให้การบรรเลงเป็นไป อย่างไพเราะน่าฟัง

การดำเนินทำนองหรือกลอนของระนาดทุ้มที่เรียกว่า “ทาง” สามารถ ดำเนินทำนองได้อิสระ ใช้มือทั้งสองสร้างเสียงเป็นทำนอง อีกทั้งยังสามารถใช้คู่ เสียงได้มากกว่าคู่ 8 ทำให้มีขอบเขตการใช้เสียงและมีอากว้างขวางกว่าเครื่องดนตรี

ชนิดอื่น ๆ ทางระนาดทุ้มเกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กับระนาดทุ้ม และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทางหรือสำนวนกลอนของระนาดทุ้มมีความหลากหลาย นักดนตรีต่างคิดค้นสร้างสำนวนกลอนของระนาดทุ้มออกมาเพื่อบรรเลงอวดกัน ลูกฆ้องหรือทำนองหลักหนึ่งทำนองสามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้ไม่ซ้ำ กล่าวได้ว่าลูกฆ้องหนึ่งลูกสามารถแปรเป็นทางระนาดทุ้มได้มากมาย (ดุष्ฎี มีป้อม, 2564)

การแปรทำนองของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์นั้น มีความจำเป็นที่ผู้บรรเลงต้องศึกษาวิธีการแปรทำนองให้มีความเหมาะสมและถูกต้องตามหลักวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยเฉพาะ ระนาดทุ้ม ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงหยอกล้อ ยั่วเย้า หรือกระตุ้นให้การบรรเลงนั้นให้เกิดลีลาหรืออารมณ์เพลงที่มีความสนุกสนาน และมีความไพเราะ การดำเนินทำนองของระนาดทุ้มมีวิธีการบรรเลงและแปรทำนองที่แตกต่างไปจากเครื่องมืออื่น ๆ ในวง มีท่วงทำนองที่มีการใช้คู่เสียงต่าง ๆ รวมทั้งการลงจังหวะของวรรคเพลงหรือประโยคเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ การแปรทำนองของระนาดทุ้ม เป็นการดันหรือแปรทางที่มีความยากและซับซ้อน จึงเป็นสิ่งที่ยากสำหรับผู้ที่ยังเริ่มเรียนรู้การแปรทำนองระนาดทุ้มในการที่จะบรรเลงให้มีความไพเราะน่าฟัง ผู้บรรเลงบางคนอาจใช้ทำนองที่นำมาจากทางเดี่ยวบ้าง จดจำมาจากผู้บรรเลงอื่น ๆ บ้าง วิธีการเช่นนี้เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาการเรียนดนตรี เนื่องจากการทำให้การเรียนรู้ในเรื่องการแปรทำนองดำเนินไปอย่างช้า ๆ และขาดความรู้ที่ชัดเจนในด้านการแปรทำนอง โดยไม่เข้าใจว่าทำนองเนื้อเพลงลักษณะใด จะแปรทางอย่างไร และแปรทางเป็นสำนวนต่าง ๆ ได้อย่างไรบ้าง หรือเพลงประเภทใดควรแปรทางอย่างไรจึงจะมีความเหมาะสม ดังที่ สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (2544) กล่าวว่า การแปรทำนองของระนาดทุ้ม หมายถึง ความสามารถในการดำเนินทำนองด้วยสำนวนกลอนที่มีลักษณะเฉพาะ โดยยึดเนื้อทำนองหลักของแต่ละเพลงเป็นแนวทำให้เกิดท่วงทำนองซึ่งเป็นทางของระนาดทุ้มโดยเฉพาะ เป็นการทำให้การบรรเลงสนุกสนาน ครึกครื้น ชวนฟังมากขึ้น

ในการเรียนดนตรีไทยนั้น เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงเพลงประเภท เพลงหมู่ได้แล้ว ครูก็จะต่อเพลงเดี่ยวให้เป็นลำดับต่อไป การบรรเลงเพลงเดี่ยว เป็นการบรรเลงที่ใช้แสดงความสามารถของผู้บรรเลงและอวดภูมิปัญญาของ ครูผู้แต่ง ผู้บรรเลงไม่ต้องดันหรือแปรทำนองเช่นเดียวกับการบรรเลงหมู่ ผู้บรรเลงเพียงแต่ใช้ความจำและความสามารถด้านทักษะการบรรเลงถ่ายทอด ทำนองเพลงเดี่ยวออกมาได้ตามที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้ให้ครบถ้วนสมบูรณ์ เท่านั้น สำนวนกลอนของเพลงเดี่ยวมีหลายลักษณะบางประโยคสามารถ นำมาใช้ในการบรรเลงหมู่ได้ แต่บางประโยคมีลักษณะเป็นสำนวนพิเศษที่ใช้ ในการบรรเลงทางเดียว ไม่ควรนำมาใช้ในการบรรเลงหมู่ ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจ ในหลักการนี้ จึงจะทำให้การบรรเลงมีความไพเราะเหมาะสมกับวิธีการบรรเลง

ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าปัจจุบันนี้การดำเนินทำนองของระนาดทุ้มเป็นสิ่งที่ ผู้เรียนดนตรีไทยให้ความสนใจกันมาก แต่แหล่งค้นคว้าข้อมูลของทางระนาดทุ้ม รวมทั้งครูผู้ที่จะถ่ายทอดการแปรทำนองทางระนาดทุ้มนั้นยังมีไม่มากนัก ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำเพลงการะเวกลีกล สามชั้น มาแปรทำนองเพื่อใช้สำหรับ การบรรเลงรวมวงและประพันธ์เป็นทางเดียว เพื่อใช้ในการบรรเลงอวด ความสามารถหรือนำไปใช้บรรเลงประกวดดนตรีในโอกาสต่าง ๆ ได้ เหตุที่เลือก เพลงการะเวกลีกล สามชั้น มาเป็นเพลงที่ใช้ในการแปรทำนองและประพันธ์เป็น ทางเดียวเพราะว่าเพลงการะเวกลีกล สามชั้น เป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ ทำนองเพลงในแต่ละท่อนจะมี ทำนองที่ซ้ำกัน โดยมีทำนองที่ต่างกันเพียงหนึ่งประโยค คือประโยคท้ายของ จังหวะที่ 2 และประโยคท้ายของจังหวะที่ 4 ทั้งท่อน 1 และท่อน 2 ด้วย ลักษณะของทำนองเพลงที่มีการซ้ำทำนองกันนี้ จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมา แปรทำนองและประพันธ์เป็นทางเดียว ผลการสร้างสรรค์แสดงให้เห็นว่าทำนอง หลักหรือเนื้อเพลงที่มีทำนองซ้ำกันหลายครั้ง เมื่อแปรทำนองเป็นทางระนาดทุ้ม แล้วทำให้เกิดทำนองทางระนาดทุ้มหลากหลายรูปแบบที่ไม่ซ้ำกันเลย ทั้งท่อน 1 และท่อน 2 และเป็นการแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ทำนองเพลงของ ทางเดียวเพลงการะเวกลีกลสามชั้นที่มีการดำเนินทำนองหรือใช้สำนวนกลอน

และวิธีการบรรเลงที่แตกต่างไปจากการแปรทำนองในการบรรเลงหมู่ พร้อมทั้งมีการใช้สำนวนกลอนในเพลงเดี่ยวที่ไม่ซ้ำกันอีกด้วย ในการสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงการะเวกเล็กนี้ เป็นการสร้างองค์ความรู้ทางดนตรีในลักษณะของการสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพื่อเป็นการบันทึกข้อมูลอันเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจศึกษาวิธีการแปรทำนองของระนาดทุ้ม และเป็นแนวทางในการนำสำนวนกลอนหรือทางของระนาดทุ้มลักษณะต่าง ๆ ไปปรับใช้ในการบรรเลงเพลงอื่น ๆ ได้นอกจากนี้ยังสามารถใช้เพลงเดี่ยวการะเวกเล็ก สามชั้น บรรเลงเพื่อพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเพลงเดี่ยวให้มีความสามารถสูงขึ้นได้ อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการนำไปวิเคราะห์ในเรื่องสำนวนกลอนหรือทางของระนาดทุ้มได้ และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยให้คงอยู่และพัฒนาสืบไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อสร้างสำนวนกลอนการแปรทำนองระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น
2. เพื่อประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ขั้นตอนเตรียมการเบื้องต้น
 - 1.1 ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง จากข้อมูลเอกสาร เพื่อใช้กำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยแบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ คือ สารัตถะเกี่ยวกับระนาดทุ้ม การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม ประวัติเพลงที่ใช้ในการศึกษา แนวคิด ทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
 - 1.2 กำหนดกรอบและวางแผนการดำเนินงานการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 1.3 กำหนดบุคคลข้อมูล ได้แก่

1.3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก เป็นผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีไทย โดยเฉพาะปี่พาทย์ เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก มีประสบการณ์ทางดนตรีจนเป็นที่ยอมรับนับถือในวงการดนตรีไทย และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการบรรเลงเพลงเดี่ยว ได้แก่

1) ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2557

2) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญในด้านการบรรเลงดนตรีไทย เป็นที่ยอมรับนับถือในวงการดนตรีไทย มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการบรรเลงเพลงเดี่ยว และมีประสบการณ์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ นายถ่ายอง โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.3.3 กลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงกระเวงเล็ก สามชั้น จากผู้สร้างสรรค์ อาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และครุภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์

1.4 กำหนดเพลงที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ เพลงกระเวง สามชั้น

2. ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสำนวนกลอน และกลวิธีที่ใช้บรรเลงในเพลงเดี่ยวระนาดทุ้ม แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ สร้างแนวคำถามแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi - structured) คือ การสัมภาษณ์ที่ประกอบด้วยคำถามต่าง ๆ ที่จะปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการได้คำตอบ โดยประเด็นในการสัมภาษณ์มีความเชื่อมโยงกับจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงานคำถามที่ใช้ในการสร้างสรรค์ และแนวคิดทฤษฎีจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1) แนวคิดหลักการแปรทำนองและการประพันธ์เพลงไทย 2) แนวคิดสังคีตลักษณ์

เพลงไทย และ 3) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์กำหนดประเด็นคำถามหลัก 3 ประเด็น มีลักษณะเป็นคำถามเปิดกว้าง โดยมีประเด็นในการสัมภาษณ์ ดังนี้

2.1 หลักการแปรทำนองและการสร้างสรรค์สำนวนกลอนเพลงเดี่ยว ระยะเวลาเป็นอย่างไร

2.2 ลักษณะเฉพาะของสำนวนกลอนเพลงเดี่ยวระยะเวลาเป็นอย่างไร

2.3 กลวิธีที่ใช้บรรเลงในเพลงเดี่ยวระยะเวลาเป็นอย่างไร

จากประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ข้างต้น บางประเด็นคำถามสามารถเชื่อมโยงไปสู่คำถามอื่นที่มีความเกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์มากขึ้น

3. ชั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 เก็บรวบรวมโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ในเรื่องการแปรทำนองและการประพันธ์เพลงเดี่ยวระยะเวลาท่อม เพลงการะเวก สามชั้น จากกลุ่มบุคคลข้อมูลที่กำหนดไว้

3.2 นำข้อมูลจากการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมจากการสัมภาษณ์ โดยจำแนกข้อมูลตามประเด็นในการสัมภาษณ์เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ และตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของข้อมูลอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้ข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผล

4. ชั้นวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

4.1 นำหลักการแปรทำนองและวิธีการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวระยะเวลาท่อม ที่ปรากฏมาวิเคราะห์ เพื่อนำมาสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระยะเวลาท่อม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

4.2 แปรทำนองทางระยะเวลาท่อมและประพันธ์ทางเดี่ยวระยะเวลาท่อม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

4.3 การวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบข้อมูล และนำข้อมูลที่ได้รับมาปรับแก้ไขเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการแปรทำนองและการประพันธ์ทางเตี๋ยระนาตทุ้ม เพลงการะเวกล็ก สามชั้น ในการวิพากษ์ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการบันทึกเป็นไฟล์วิดีโอ และไฟล์เสียง นำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย วิพากษ์เป็นรายบุคคล และนำข้อมูลมาปรับแก้ไขเพื่อให้ได้ความสมบูรณ์ของบทเพลงที่แปรทำนองและสร้างสรรค์เพลงเตี๋ยขึ้น

5. ขั้นนำเสนอข้อมูลการการเผยแพร่ข้อมูล

5.1 จัดทำรายงานการสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ โดยนำเสนอในรูปแบบงานสร้างสรรค์

5.2 เผยแพร่การแปรทางระนาตทุ้ม และทางเตี๋ยระนาตทุ้ม เพลงการะเวกล็ก สามชั้น ให้แก่ นักศึกษา ครู คณาจารย์ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี คณะศิลปศึกษา และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และนิสิตปริญญาตรี ชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลการศึกษา

1. การสร้างสำนวนกลอนการแปรทำนองระนาตทุ้ม เพลงการะเวกล็ก สามชั้น เป็นทางระนาตทุ้ม

การแปรทำนองจากเนื้อเพลงหรือทำนองหลักที่เป็นทางฆ้องวงใหญ่ เป็นทางระนาตทุ้มนั้น ผู้บรรเลงต้องเลือกแปรทางให้มีความเหมาะสมในการบรรเลงรวมวง โดยใช้ทางให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับเนื้อเพลงและต้องยึดเสียงลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ซึ่งอาจจะใช้ทางให้มีเสียงตกสัมพันธ์กันทั้งลูกตรองและลูกตกหลัก หรือให้ลงตรงเสียงเฉพาะลูกตกหลักเพียงเสียงเดียวก็ได้ นอกจากต้องยึดเสียงของลูกตกแล้ว ผู้บรรเลงต้องกำหนดกลุ่มเสียงตามทิศทางเสียงของเนื้อเพลงที่ดำเนินไป เป็นการกำหนดขึ้นในใจโดยฉับพลัน หรือพิจารณาจากสำนวนของทำนองหลักก็ได้ เพื่อเป็นแนวทางในการคิดทางหรือเลือกใช้สำนวนกลอนให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับเนื้อเพลงหรือทำนองหลักแต่ละทำนอง ประเด็นต่อมาคือทิศทางของเสียงดำเนินไปทางใดก็ควรแปรทางระนาตทุ้ม

ให้สอดคล้องเป็นแนวทางเดียวกัน สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงอยู่ในระดับเสียงต่ำ ผู้บรรเลงควรเลือกใช้กลุ่มเสียง ในการแปรทางไปในช่วงกลุ่มเสียงต่ำ จะทำให้เสียงของระนาดทุ้มมีความโดดเด่น ออกมา และยังเป็นการดำเนินทำนองที่เหมาะสมกับบทบาทของระนาดทุ้ม ในปัจจุบันแนวทางการบรรเลงระนาดทุ้มไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน จึงเป็นแนวคิด ในการสร้างสรรค์การแปรทำนองและการประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ทำนองเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ท่อน 1 และท่อน 2 มีลักษณะที่ เหมือนกัน คือ มีความยาวท่อนละ 8 ประโยค แต่ละท่อน มีทำนองที่เหมือนกัน 6 ประโยค ได้แก่ ประโยคที่หนึ่งถึงประโยคที่ 3 และประโยคที่ 5 ถึงประโยคที่ 7 ทำนองเพลงของทั้งสองท่อนที่มีความแตกต่างกันคือ ทำนองประโยคที่ 4 และ ประโยคที่ 8 การที่ทำนองเพลงมีการซ้ำกันนี้ จะทำให้ผู้บรรเลงคิดทางใน การดำเนินทำนองให้มีความแตกต่างไม่ซ้ำกัน เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายของการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้ม

ตัวอย่างการแปรทำนองเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ท่อน 2 เที้ยวแรก ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 6 เป็นทางระนาดทุ้ม ซึ่งทำนองหลักของประโยคนี มีลักษณะเป็นทำนองกึ่งบังคับทาง วรรคแรกทำนองมีลักษณะเรียงเสียงขึ้น และลง มีลูกตกอยู่ที่เสียงโด (สูง) และซอล วรรคหลังทำนองไล่เสียงจากเสียงสูง มาหาเสียงกลาง มีลูกตกอยู่ที่เสียง ซอล และเสียงมี

ประโยคที่ 2

ทางเดี่ยว
ระนาดทุ้ม

ทำนองหลัก



ภาพที่ 1 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 2 เที้ยวแรก ประโยคที่ 2

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)

การสร้างสรรคทางเดี่ยวในประโยคที่ 2 ไม่ใช้สำนวนกลอนแบบเรียงเสียงขึ้นและลงเหมือนกับทำนองหลัก แต่ใช้การดำเนินทำนองแบบทิศทางเดียว คือ ดำเนินทำนองลงมาทางเสียงต่ำทั้งประโยค กำหนดให้มีเสียงลูกตกที่เสียงลา ซอล ฟา และ มี เสียงของลูกตกจึงตรงกับทำนองหลักเฉพาะเสียงลูกตกหลักที่เสียง ซอล และเสียง มี ส่วนเสียงลูกตกกรอง คือ เสียง โด และ ซอล นั้น สำนวนกลอนของทางเดี่ยวใช้สำนวนที่กำหนดให้มีการใช้เสียงและการใช้มือที่ไล่เรียงกันลงมาตามลำดับให้มีความสัมพันธ์กันภายในประโยค เป็นการให้ความสำคัญในด้านสำนวนกลอนเป็นหลัก โดยใช้สำนวนกลอนที่มีวิธีการใช้มือแบบเดียวกันทั้งประโยค มีจำนวนพยางค์เสียงและการลงจังหวะก่อนจังหวะตกเหมือนกันหมดทั้งสี่กลุ่มทำนอง ลักษณะของทำนองที่ลงจบเสียงสุดท้ายก่อนจังหวะตกหรือที่เรียกกันทั่วไปว่าลงใน “จังหวะยก” ทำให้แนวของการบรรเลงมีความกระชับขึ้นเรื่อย ๆ เนื่องจากการบรรเลงในท่อนที่สอง ท่วงทำนองและแนวการบรรเลงจึงควรมีความกระชับขึ้น การใช้สำนวนกลอนลักษณะลงลูกตกในจังหวะยกนี้ จะช่วยทำให้แนวการบรรเลงค่อย ๆ กระชับขึ้นโดยอัตโนมัติ ถ้าผู้บรรเลงฉิ่งและสองหน้าไม่ระมัดระวังในทำนองลักษณะนี้ จะทำให้แนวจังหวะรูกล้าหน้าไปเรื่อย อาจจะทำให้ผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวเกิดความผิดพลาดได้ สำนวนกลอนที่ลงจังหวะยกจึงเป็นการสร้างอารมณ์ของทั้งผู้บรรเลงและผู้ฟังให้มีความสุขสนุกสนานและตื่นเต้นเร้าใจ แต่ถ้าหากผู้บรรเลงไม่ควบคุมแนวจังหวะให้มีความเหมาะสมก็จะกลายเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความบกพร่องในการบรรเลง ทำให้ไม่สามารถควบคุมเสียงและจังหวะให้ดำเนินไปอย่างเหมาะสมได้

ประโยคที่ 6

ทางเดี่ยว

ระนาดทุ้ม

ทำนองหลัก



ภาพที่ 2 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 2 เที้ยวแรก ประโยคที่ 6

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)

การดำเนินทำนองของทางเดี่ยวในประโยคที่ 6 ใช้สำนวนกลอนที่มีทิศทางแบบเรียงเสียงขึ้นและลงเหมือนกับทำนองหลัก วรรคแรกตีไล่เสียงขึ้น โดยเน้นการใช้มือขวาตีต่อเนื่องสี่พยางค์เสียงจำนวนสองครั้ง ปิดท้ายวรรคด้วยวิธีตีตามในลักษณะตีลงสามพยางค์เสียง วรรคหลังตีไล่เสียงลง เน้นการใช้มือซ้ายตีต่อเนื่องสี่พยางค์เสียงจำนวนสองครั้ง ปิดท้ายวรรคด้วยวิธีตีตามในลักษณะตีลงสามพยางค์เสียงเช่นเดียวกับวรรคแรก การตีไล่เสียงทั้งขึ้นและลงของประโยคนี้ใช้วิธีการตีแบบตีปิดเสียง ที่เรียกว่า “การตีดูด” เพื่อให้เกิดเสียงที่เป็นลักษณะเฉพาะของเสียงระนาดทุ้ม เป็นเสียงที่มีลักษณะแตกต่างจากเสียงการดำเนินทำนองปกติ จึงเป็นเสียงที่สร้างความน่าสนใจในการบรรเลงระนาดทุ้ม สำนวนกลอนประโยคนี้นี้มีลักษณะคล้ายกับการดำเนินทำนองของประโยคที่ 5 ซึ่งเป็นการใช้สำนวนกลอนที่ตีแบบเดียวกัน ลักษณะการใช้มือแบบเดียวกัน มีจำนวนพยางค์เสียงเท่ากัน ลงเสียงตกจังหวะตรงจังหวะตกเหมือนกัน มีความแตกต่างกันในเรื่องทิศทางของการดำเนินทำนอง โดยวรรคแรกเป็นการตีไล่เสียงขึ้น วรรคหลังตีไล่เสียงลง เป็นทำนองแบบไล่เรียงเสียงที่ไม่ซับซ้อนและลงตรงจังหวะเช่นเดียวกัน



ภาพที่ 3 คิวอาร์โค้ด (QR Code)
การแปรทางระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้น
(ที่มา : ดุซฎีกี มีป้อม, 2565)

2. การประพันธ์ทางเตี๋ยระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้น

ทางเตี๋ยระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้นนี้ ลักษณะการดำเนินทำนองมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายรูปแบบ นำมาร้อยเรียงกันอย่างสนิทสนม มีการผูกสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กับการใช้มือและให้มีความเหมาะสมกับแนวการบรรเลง ประดิษฐ์สำนวนกลอนสอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ให้เกิดเป็นท่วงทำนองและมีลีลาต่าง ๆ สอดประสานกลมกลืนกัน การใช้สำนวนกลอนแบบต่าง ๆ ได้มีการกำหนดให้อยู่ในช่วงต่าง ๆ ของประโยคเพลงในแต่ละท่อนอย่างเหมาะสม เพื่อให้การบรรเลงเพลงเตี๋ยมีท่วงทำนองและลีลาของทำนองมีผลต่อความรู้สึกในการสร้างอารมณ์และอรรถรสต่อผู้ฟัง ทำให้ลักษณะของทางเตี๋ยระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้น มีทั้งความเรียบง่าย ความสลับซับซ้อนของทำนองและจังหวะ มีความขัดแย้งและความคลี่คลาย สำนวนกลอนมีความเหมาะสมกับท่วงทำนอง และเหมาะสมกับลักษณะทางกายภาพของระนาดทุ้มในเรื่องขอบเขตช่วงเสียงและมีการใช้กลเม็ดพิเศษต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลงเตี๋ย ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ทางเตี๋ยระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีเก้ สามชั้น ดังนี้

ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 1



ภาพที่ 4 ทางเดี่ยวระนาดทຸ່ມเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ห้องที่ 1 - 32

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)



ภาพที่ 5 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกลำสามชั้น

ท่อน 1 ห้องที่ 33 - 64

(ที่มา: ดุซงึ่ มีป้อม, 2565)

ท่อน 2



ภาพที่ 6 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

ท่อน 2 ห้องที่ 65 - 96

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)



ภาพที่ 7 ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกลำสามชั้น

ท่อน 2 ห้องที่ 97 - 129

(ที่มา : ดุซงึ่ มีป้อม, 2565)



ภาพที่ 8 คิวอาร์โค้ด (QR Code) ทางเดียวระนาดทุ้ม

เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น

(ที่มา : ดุษฎี มีป้อม, 2565)

ลักษณะสำนวนกลอนและท่วงทีลีลาต่าง ๆ ของทางเดียวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ปรากฏลักษณะสำนวนกลอนต่าง ๆ ดังนี้

- 1) สำนวนการขึ้นต้นเพลงเดี่ยวแบบปิดทาง
- 2) สำนวนกลอนทางระนาดทุ้มแบบธรรมดาที่ใช้บรรเลงกันทั่วไป
- 3) สำนวนกลอนลักษณะการหมดวรรคเพลงแบบลักจังหวะ มีการลงจังหวะก่อนจังหวะตกและลงแบบย่อไปหมดหลังจังหวะตก
- 4) สำนวนกลอนที่มีการพลิกแพลงโลดโผน มีความยากในการบรรเลง
- 5) สำนวนกลอนที่ล้อเลียนเสียงและวิธีการใช้มือแบบเดียวกันภายในประโยคในประโยคเพลง
- 6) สำนวนกลอนที่ใช้ทำนองหรือใช้มือแบบทางฆ้องวงใหญ่
- 7) สำนวนกลอนที่มีความไพเราะเรียบง่าย
- 8) สำนวนกลอนที่ต้องใช้ทักษะสูง ทำนองมีความสลับซับซ้อนในเรื่องการเข้าจังหวะและหมดจังหวะ การใช้มือซ้ายและมือขวาต่อเนื่องมือละหลายเสียง วิธีการแบ่งมือแตกต่างจากการบรรเลงรวมวง
- 9) สำนวนกลอนที่ใช้เสียงและจังหวะชัดเจน ท่วงทีลีลาการใช้มือสง่าผ่าเผย

10) ส่วนวงกลอนที่มีความขัดแย้งทำให้เกิดความคับข้องใจแล้วคลี่คลาย
ทำให้เกิดความผ่อนคลาย

สรุปและอภิปรายผล

เพลงกระเวกเล็ก สามชั้น เป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ความยาวท่อนละ 4 จังหวะหน้าทับ มีทำนองลูกเต๋าท่อนละสองครั้ง ทำนองลูกเต๋าแต่ละท่อนเป็นลูกเต๋าสองเสียงเดียวกันและมีทำนองซ้ำกัน เพลงนี้ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา บางวรรคมีการใช้เสียง ฟา และเสียง ที ด้วย เป็นเพลงที่มีการใช้เสียงครบทั้งเจ็ดเสียง ทำนองเพลงในแต่ละท่อนมีทำนองที่ซ้ำกัน โดยมีทำนองที่ต่างกันเพียงสองประโยค คือ ประโยคท้ายของจังหวะที่ 2 และประโยคท้ายของจังหวะที่ 4 ทั้งท่อน 1 และท่อน 2 ด้วยลักษณะของทำนองเพลงที่มีการซ้ำทำนองกันหลายครั้งนี้ จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นแนวทางในการแปรทำนองและประพันธ์เป็นทางเดียว จะทำให้ได้รูปแบบของสำนวนกลอนทางระนาดทุ้มหลากหลายรูปแบบที่ไม่ซ้ำกันเลย ทั้งท่อน 1 และท่อน 2

1. การแปรทำนองเพลงกระเวกเล็ก สามชั้น

การแปรทำนองจากเนื้อเพลงหรือทำนองหลักเป็นทางระนาดทุ้มนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ทำนองในการแปรทางให้มีความเหมาะสมสำหรับนำไปใช้ฝึกทักษะการแปรทำนองทางระนาดทุ้มและเพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้ในการบรรเลงรวมวง โดยสร้างสรรค์และเลือกใช้ทางระนาดทุ้มให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องไปกับเนื้อเพลง โดยยึดเสียงลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก ทั้งลูกตรองและลูกตกหลัก ในการสร้างสรรค์การแปรทำนองเป็นทางระนาดทุ้มนี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการกำหนดกลุ่มเสียงหลักในแต่ละวรรคของเนื้อเพลงตามทิศทางเสียงที่ดำเนินไป โดยพิจารณาจากสำนวนของทำนองหลัก เพื่อเป็นแนวทางในการคิดประดิษฐ์ทางหรือผูกสำนวนกลอนให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับเนื้อเพลงแต่ละทำนอง ในการพิจารณาเรื่องความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนกับทำนองหลัก ผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการในการปรับวงมาเป็นแนวทางในการแปรทางด้วย คือ เรื่องทิศทางของเสียงดำเนินไปทางใดก็ควรแปรทางระนาดทุ้มให้สอดคล้องกันไป

และใช้สำนวนกลอนที่มีความเรียบร้อยเป็นแนวทางเดียวกัน สอดคล้องกับ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2558, น.128) กล่าวถึงการแปรทำนองว่า เป็นเอกลักษณ์ประการสำคัญของดนตรีไทย เครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะแปรทำนองหลักให้เหมาะสมกับทางของตนเอง เช่น ทางระนาด ทางซอ ตามทักษะความสามารถของผู้บรรเลง โดยคำนึงถึงเสียงตกจังหวะหรือลูกตกเป็นหลัก

นอกจากนี้ สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงอยู่ในระดับเสียงต่ำ จึงเลือกใช้กลุ่มเสียงในการแปรทางไปในช่วงกลุ่มเสียงต่ำ ในบางประโยคที่เหมาะสมเพื่อทำให้เสียงของระนาดทุ้มมีความโดดเด่น เหมาะสมกับบทบาทของระนาดทุ้ม ทำนองเพลงบางประโยคมีเนื้อเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนองแบบบังคับทางหรือกึ่งบังคับทาง ผู้สร้างสรรค์ได้แปรทางระนาดทุ้มให้มีทำนองใกล้เคียงกับทำนองหลัก ใช้สำนวนกลอนร่วมกับกลวิธีการทำเสียงลักษณะต่าง ๆ และการใช้มือให้มีความเหมาะสมกับลักษณะของเพลง ซึ่งนอกจากจะสร้างความสนุกสนานในการบรรเลงแล้ว ยังเน้นการใช้สำนวนกลอนที่จะทำให้การบรรเลงมีความไพเราะและน่าฟังอย่างมีชั้นเชิงอีกด้วย การแปรทำนองเพลงการเวกเล็กทางนี้ ไม่ใช้วิธีการการดำเนินทำนองแบบอิหลักอิเหลื่อ ขวางจังหวะไปมา ซึ่งจะทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจจังหวะช่องไฟได้ยาก ส่วนใหญ่จะใช้ทางที่ลงตรงจังหวะ ลงก่อนจังหวะตก และบางทำนองลงย่อยหลังจังหวะตก เพื่อให้ผู้ที่ต้องการศึกษาเข้าใจจังหวะและทำนองได้ง่ายสามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้องชัดเจน สอดคล้องกับ เทพิกา รอดสการ (2566, น.252) กล่าวถึง การแปรทำนองเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงภูมิปัญญาองค์ความรู้ ตลอดจนสติปัญญา ปฏิภาณไหวพริบของผู้สร้างสรรค์ทำนองที่ตัดแปลงมาจากต้นเค้าทำนองหลักเดิมความงามของบทเพลงแต่ละบทเพลงจะขึ้นอยู่กับกรร่อยเรียงสำนวนเพลงให้เกิดความไพเราะ เรียกว่า “การแปรทำนอง” สามารถสะท้อนถึงเอกลักษณ์ความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ สอดคล้องกับ อุทัย ศาสตรา (2561, น.556) กล่าวว่า การแปรทำนองหรือการแปรทาง เป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด มีความหมายใกล้เคียงกับอิมโพรไวเซชัน (Improvisation) ในดนตรีตะวันตกที่เป็น

การสร้างสรรคทำนองเพลงของผู้บรรเลงอย่างอิสระในขณะบรรเลง บนพื้นฐานทฤษฎีดนตรี โดยอาศัยความรู้ ประสบการณ์ และความรู้สึกของผู้บรรเลง

2. การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกล สามชั้น

ลักษณะการดำเนินทำนองทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกล สามชั้น มีการใช้สำนวนกลอนหลากหลายรูปแบบ นำมาร้อยเรียงกันอย่างสนิทสนม ผูกสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กับการใช้มือและให้มีความเหมาะสมกับแนวการบรรเลง ประดิษฐ์สำนวนกลอนสอดแทรกกลเม็ดต่าง ๆ ให้เกิดเป็นท่วงทำนองและมีลีลา สอดประสานกลมกลืนกัน การใช้สำนวนกลอนหลายรูปแบบนี้ได้มีการกำหนดให้อยู่ในทำนองช่วงต่าง ๆ ของประโยคเพลงในแต่ละท่อนอย่างเหมาะสม เพื่อให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีท่วงทำนองและลีลาของทำนองมีผลต่อความรู้สึกในการสร้างอารมณ์และอรรถรสต่อผู้ฟัง ทำให้ลักษณะเด่นของทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงการะเวกลีกล สามชั้น มีทั้งความเรียบง่าย ความสลับซับซ้อนของทำนองและจังหวะ มีความขัดแย้งและความคลี่คลาย สำนวนกลอนมีความเหมาะสมกับท่วงทำนอง และเหมาะสมกับลักษณะทางกายภาพของระนาดทุ้มในเรื่องขอบเขตช่วงเสียงและมีการใช้กลเม็ดพิเศษต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลงเดี่ยว มีความไพเราะและมีความพิเศษในเรื่องการใช้สำนวนกลอนหลากหลายผสมผสานกับการใช้มือและกลวิธีต่าง ๆ ทำให้เพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์ แต่การที่เพลงเดี่ยวจะมีความสมบูรณ์หรือแสดงคุณค่าออกมาได้อย่างชัดเจนนั้น จะต้องประกอบไปด้วยปัจจัยอื่น ๆ อีกด้วย เช่น มีเครื่องดนตรีที่ดี ไม้ตีระนาดทุ้มต้องไม่แข็งมาก สามารถสร้างเสียงของระนาดทุ้มได้อย่างเหมาะสม ผู้บรรเลงมีความสามารถดี ทั้งผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวและผู้บรรเลงประกอบจังหวะ ต้องบรรเลงให้มีรสมือดีตามลักษณะของสำนวนกลอน และมีการกำหนดแนวจังหวะที่เหมาะสมจึงจะทำให้เพลงเดี่ยวมีคุณค่า ดังนั้น เรื่องรสแห่งเสียง และแนวจังหวะจึงเป็นสิ่งที่จะก่อให้เกิดอารมณ์หรือความสะเทือนใจให้ผู้ฟังมีความซาบซึ้งในสุนทรียรสของเพลงเดี่ยว ดังที่ บุญธรรม トラโมท (2545, น.73) หรือครุมนตรี トラโมทได้อธิบายถึงการบรรเลงเดี่ยวว่า เป็นวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภท

ดำเนินงาน มีความประสงค์อยู่ 3 ประการคือ 1) เพื่ออวดทาง คือ รูปแบบวิธีการดำเนินงานเพลงที่มีความพลิกแพลงมีวิธีการโลดโผนตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น 2) เพื่ออวดความแม่นยำ คือ ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถในการจดจำทำนองเพลงและกลวิธีการบรรเลง สามารถบรรเลงได้โดยไม่ผิดพลาด และ 3) เพื่ออวดฝีมือ คือ ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงด้วยกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจนถูกต้องตามขนบทางดุริยางคศิลป์ไทย และดุษฐ์ มีป้อม (2564, น.42) กล่าวถึงการประพันธ์ทางเดี่ยวว่า ในการประพันธ์ทางเดี่ยวจึงใช้สำนวนกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลักษณะทำนองหลักของเพลงรวมทั้งการสอดแทรกสำนวนกลอน และต้องแสดงถึงกลวิธีการบรรเลงขั้นสูงที่แสดงถึงกลเม็ดเด็ดพรายในกระบวนการบรรเลงสะท้อนให้เห็นถึงความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์อีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

- ดุष्ฎี มีป้อม. (2564). การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุตสงวนอัตร่า
จังหวะสี่ชั้นและสามชั้น. ว.ทีทัศน์วัฒนธรรม. 20(1), 23–45.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). คิวอาร์โค้ด (QR Code) การแปรทางระนาดทุ้มเพลง
กระแวงเล็ก สามชั้น [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). คิวอาร์โค้ด (QR Code) ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลง
กระแวงเล็ก สามชั้น [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 2
เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 2
เที่ยวแรก ประโยคที่ 6 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบัน
บัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 1
ห้องที่ 1 – 32 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 1
ห้องที่ 33 – 64 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 2
ห้องที่ 65 – 96 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- ดุष्ฎี มีป้อม. (2565). ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกระแวงเล็ก สามชั้น ท่อน 2
ห้องที่ 97 – 129 [รูปภาพ]. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์.
- มนตรี ตราโมท. (2543). การตีระนาดทุ้ม. จุลสารไทยคดีศึกษา. 16(4), 50–51.

- เทพิกา รอดสการ. (2566). การแปรทำนองของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ไทย
ลาว เขมร. ว.การบริหารจัดการและนวัตกรรมท้องถิ่น. 5(6), มิถุนายน.
251-271. [https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jmli/article/
view/263713/178388](https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jmli/article/view/263713/178388)
- บุญธรรม ตราโมท. (2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร.
ชวนพิมพ์.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2558). ปฐมบทดนตรีไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 3). โรงพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). เกณฑ์มาตรฐาน
ดนตรีไทย และเกณฑ์การประเมิน. ภาพพิมพ์.
- อุทัย ศาสตรา. (2561). การสร้างสรรค์ดนตรีไทย: แนวคิดและแนวทางการเรียน
การสอน. ว.ครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 46(4), 554-569.
[https://so02.tci-thaijo.org/index.php/EDUCU/article/view/
163584/118339](https://so02.tci-thaijo.org/index.php/EDUCU/article/view/163584/118339)