บทความวิจัย (Research Article)

กลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง ตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)

Thai Classical Music Conducting in *Sam Ran Dontri Klong* Suite based on the Conducting Methods of Khru Prasit Thawon (National Artist of Thailand)

อนุสรณ์ คดีเวียง / Anuson Kadewiang
นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Students of the Master of Fine Arts program in Thai Music Bunditpatanasilpa Institute
Email: Anusonkadewiang@gmail.com
วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค / Watcharamon Aranyanak
อาจารย์ ดร. วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Dr., The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
Email: Aeh_aem1640@hotmail.com
สาริศา ประทีปช่วง / Sarisa Prateepchuang
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Asst. Prof. Dr., of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
Email: Sarisa14ketja@gmail.com

Received: April 20, 2025 **Revised:** May 8, 2025 **Accepted:** August 3, 2025 **Published:** December 29, 2025

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษากลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย เพลงชุดสำราญดนตรีกลอง ตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) วิธีการดำเนินงานวิจัยผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยจาการสัมภาษณ์ การสังเกต และค้นคว้าจากเอกสารโดยกำหนดเก็บข้อมูลข้อมูล 3 ส่วน 1) ข้อมูลจากเอกสาร 2) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ 3) ข้อมูลจากการสังเกต เครื่องมือที่ใช้ดำเนินการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง และแบบสังเกตอย่างมีส่วนร่วม ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเปรียบเทียบระหว่างข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษาผู้ให้ข้อมูล 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 8 ท่าน และกลุ่มนักวิชาการดนตรีไทย จำนวน 3 ท่าน โดยจะนำข้อมูลที่ได้มาดำเนินการตรวจสอบคุณภาพแบบสามเส้า คือ 1) การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล 2) การตรวจสอบสามเส้าวิธีรวบรวมข้อมูล

ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร ในการบรรเลงเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง มีลักษณะเด่นคือ การกำหนดรูปแบบการบรรเลงแบบบังคับทางในทุกบทเพลง โดยใช้จังหวะกลองเป็นเครื่องมือสำคัญในการเชื่อมโยงระหว่างเพลง รวมทั้งมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะของบทเพลงอย่างเป็นระบบ แนวทางการบรรเลงดังกล่าวก่อให้เกิดความสอดคล้องและกลมกลืนกันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง และกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ส่งผลให้บทเพลงมีความต่อเนื่องและมีเอกภาพ

ทางดนตรี การปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร ยังสะท้อนถึงการนำแนวคิดการบรรเลงของวงออร์เคสตรามาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย โดยมีการจัดสรรบทบาทการบรรเลงของเครื่องดนตรีในลักษณะสลับกัน หรือแบ่งช่วงการบรรเลงออกเป็นตอน ๆ ทั้งในกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มปี่พาทย์ ทั้งนี้ยังคงเน้นการบรรเลงอย่างพร้อมเพรียงของเครื่องดนตรีทุกชนิด เพื่อสร้างพลังเสียงและความชัดเจนทางอารมณ์ของบทเพลง นอกจากนี้ ยังให้ความสำคัญกับการควบคุมระดับเสียง เช่น ความดัง ความหนัก–เบา รวมถึงความยาวและความสั้นของเสียง เพื่อเพิ่มมิติและความหลากหลายทางการแสดงออกทางดนตรี การบรรเลงเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง สามารถจำแนกออกเป็น 3 กลวิธี ได้แก่ 1) กลวิธีการขึ้นเพลง ซึ่งประกอบด้วยการขึ้นพร้อมกันทุกเครื่องดนตรี การขึ้นโดยเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่ง และการขึ้นเพลงโดยใช้จังหวะหน้าทับ 2) กลวิธีการเชื่อมต่อเพลง ได้แก่ การเชื่อมด้วยจังหวะกลอง การเชื่อมด้วยทำนองเพลง และการเชื่อมโดยการเปลี่ยนจังหวะกลอง 3) กลวิธีการบรรเลง ซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงลูกล้อ การลักจังหวะ การเหลื่อมจังหวะ การสลับเครื่องดนตรี และการบรรเลงพร้อมกันทุกเครื่องดนตรี

คำสำคัญ: สำราญดนตรีกลอง, การปรับวงมหาดุริยางค์ไทย, ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)

Abstract

This article objectives were to study the method of conducting a musical performance of the *Maha Duriyangthai* (the grand Thai classical music orchestra) following the guidelines of Khru Prasit Thawon. The research methodology involved data collection from three main resources, including documents, interviews, and participant observation. The research tools used were unstructured interview forms and participatory observation forms. Data analysis involved comparative analysis between data obtained from two groups of study participants: the primary data group comprising eight individuals and the Thai music experts group comprising three individuals. The obtained data will be used to perform a triangular quality check, which is 1) triangulation of data 2) triangulation of data collection methods.

The research results found that Thai Classical Music Conducting in Sam Ran Dontri Klong by Khru Prasit Thawon was a compulsory playing style for every song by has used to rhythm of the drum to connect the songs and change the rhythm of the song. The guidelines to playing was harmonious between musical instrument conduct melody and rhythmically musical instruments group. The adjustment to Thai Orchestra Kru Prasit Thaworn takes the method from the orchestra with the playing of the musical instrument take turns and to share the playing of each instrument both the stringed instruments and the gamelan. By emphasize the show idiom poem convey emotion and to adjust the sound to be loud, heavy, light, short, and long. The playing of the Sam Ran Dontri Klong has 3 methods of the playing was 1) Methods for starting a song include starting the song every instrument together. By The playing to any one instrument and the Starting a song using face overlay thythm. 2) The strategy to connect of the song consist of the connect of the song with drum rhythm, the linking songs with melodies, the welding by changing the drum rhythm. The strategy to the playing consist of the playing castors the rhythm, the playing steal the rhythm, the playing overlap the rhythm, the playing switching instrument, the playing all instruments simultaneously.

Keywords: Sam Ran Dontri Klong, musical conducting of the mahaduringthai ensemble (the grand Thai classical music orchestra), Khru Prasit Thawon (National Artist of Thailand)

บทนำ

วงมหาดุริยางค์ไทย ถือเป็นวงดนตรีไทยที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้ง 4 ประเภท มีจำนวนไม่น้อยกว่า 100 ชิ้น มีลักษณะการประสมวงเช่นเดียวกับวงมโหรี มีการเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีหลายสิบชิ้น มีเอกลักษณ์ตรงที่มีฉิ่งเพียงคนเดียวทำหน้าที่ควบคุมจังหวะเหมือนวาทยกรในวงดุริยางค์สากล (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2555) การที่จะควบคุมผู้บรรเลงจำนวนมากให้บรรเลงอย่างพร้อมเพรียงกันได้นั้นเป็นสิ่งที่ยาก ดังนั้น การปรับวงจึงมีความสำคัญมากในการบรรเลงดนตรีไทย “การปรับวงดนตรีโดยขนบไทยนั้น หมายถึงการปรับปรุง ตกแต่ง การบรรเลงดนตรีไปตามแบบแผนที่วิชาการดุริยางค์ไทยได้กำหนดรูปแบบไว้เป็นมาตรฐาน มีการคิดค้นและรวบรวมหลักการต่าง ๆ ในการบรรเลงไว้อย่างละเอียด เรียกสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นว่า “หลักการปรับวง” มีเนื้อหาสาระที่กล่าวถึงหลักการและวิธีการต่าง ๆ ที่จะสามารถนำมาเสริมสร้างการบรรเลงให้มีรสแห่งสุนทรียมากขึ้น” (บุญช่วย โสวัตร และคณะ 2539, น. 16) ทั้งนี้เพื่อให้ผู้บรรเลง บรรเลงโดยพร้อมเพรียงกัน มีความสอดคล้องกลมกลืนกันในเครื่องดนตรีแต่ละชนิด นอกจากนี้ ในการปรับวงดนตรีไทยผู้ปรับวงต้องสอดแทรกกลวิธีต่าง ๆ ในการปรับวงเพื่อให้เพลงเกิดอรรถรส เกิดลีลาที่มีความหลากหลายของเพลง ซึ่งจะทำบทเพลงนั้นเกิดความไพเราะที่แตกต่างกันออกไป

กลวิธีการบรรเลง หมายถึง วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ซึ่งผู้ปรับวงดนตรีจำเป็นต้องมีความรู้และความเข้าใจอย่างลุ่มลึก ทั้งในด้านทฤษฎีดนตรีและด้านการปฏิบัติจริง เนื่องจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีกลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน ผู้ปรับวงจึงต้องสามารถเลือกใช้และสอดแทรกกลวิธีเหล่านี้ให้สอดคล้องกับลักษณะของบทเพลง เพื่อให้การบรรเลงเกิดความกลมกลืนและมีประสิทธิภาพสูงสุด ตัวอย่างเช่น ระนาดเอกมีกลวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย อาทิ การตีสะเดาะ การตีสะบัด การตีขยี้ รวมถึงการตีดำเนินทำนองเป็นคู่แปด หรือที่เรียกว่าการตีเก็บ ซึ่งกลวิธีเหล่านี้ช่วยเสริมความเด่นชัดของทำนองหลัก ผู้ปรับวงดนตรีจำเป็นต้องนำกลวิธีดังกล่าวมาใช้ให้เหมาะสมกับอารมณ์และลักษณะของเพลง ในขณะที่ระนาดทุ้มมีกลวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากระนาดเอก โดยมิได้ยึดการบรรเลงคู่แปดเป็นหลัก แต่มีลีลาการดำเนินทำนองที่โดดเด่นและล้อขัดกับระนาดเอก ส่งผลให้เกิดความสนุกสนานและเพิ่มสีสันให้แก่การบรรเลง สำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ จะบรรเลงทำนองตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ซึ่งทั้งหมดนี้ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ผู้ปรับวงดนตรีไทยต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการปรับวงให้เกิดความหลากหลาย ความโดดเด่น และความสมดุลของเสียง อันจะนำไปสู่การบรรเลงที่มีอรรถรส มีสุนทรียะ และมีคุณค่าทางศิลปะ ดังนั้น ผู้ปรับวงดนตรีไทยที่มีประสิทธิภาพต้องมีความรู้ความสามารถรอบด้าน เข้าใจกลวิธีการบรรเลง การสร้างเสียง รวมถึงลีลาและอารมณ์ของบทเพลงอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้การปรับวงบรรลุวัตถุประสงค์และมีคุณภาพสูงสุด ทั้งนี้ ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูดนตรีไทยและศิลปินแห่งชาติผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการปรับวงดนตรีไทยอย่างลุ่มลึก และได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในวงการดนตรีไทย

ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พุทธศักราช 2531 ได้ศึกษาดนตรีไทยจากคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญและมีความสามารถด้านดนตรีไทยอย่างรอบด้าน ทั้งในเชิงทฤษฎีและเชิงปฏิบัติ ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ศึกษาและทำความเข้าใจระเบียบวิธีการประพันธ์เพลง รวมถึงแนวทางการบรรเลงดนตรีเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงให้เข้าถึงผู้ฟังอย่างลึกซึ้ง ส่งผลให้เป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับบทเพลงดนตรีไทยหลากหลายประเภท และมีความ

แตกฉานในการบรรเลงดนตรีไทย ด้วยองค์ความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมมา ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้นำมาสร้างสรรค์ผลงานด้านการประพันธ์เพลงและการปรับวงดนตรีไทยไว้อย่างกว้างขวางครอบคลุมวงดนตรีหลายรูปแบบ ตั้งแต่เพลงหมู่จนถึงเพลงเดี่ยว จนได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายในหมู่ครูดนตรีไทย ศิลปิน และวงวิชาการด้านดนตรีไทย ผลงานสำคัญประการหนึ่งของครูประสิทธิ์ ถาวร คือ การก่อกำเนิดวงมหาดุริยางค์ไทย ซึ่งถือเป็นการจัดตั้งวงดนตรีไทยขนาดใหญ่ที่สุดของประเทศไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พุทธศักราช 2515 ด้วยการบรรเลงบทเพลงในตับนางลอย เพลงม่านมุ้ยเชียงตา และเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ภายหลังจากการแสดงครั้งแรก ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้จัดการแสดงวงมหาดุริยางค์ไทยอีกหลายครั้ง โดยคัดเลือกบทเพลงที่มีสำนวนกลอนและลีลาที่ใกล้เคียงกันมาบรรเลง พร้อมทั้งประพันธ์หรือขยายบทเพลงขึ้นใหม่ เช่น เพลงโหมโรง เพลงสองชั้น เพลงเดี่ยว ซึ่งหนึ่งในผลงานสำคัญดังกล่าว คือ เพลงชุดสำราญดนตรีกลอง

เพลงชุดสำราญดนตรีกลอง เป็นเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวรได้ประพันธ์ขึ้น และนำเพลงที่มีสำนวนใกล้เคียงกันมาเรียบเรียงใหม่ ทำนองเพลงช่วงแรกประกอบด้วยเพลงสำเนียงพม่า สำเนียงตะลุง เพลงระบำร่อนแร่ และเพลงกราวตะลุง ช่วงที่ 2 เป็นเพลงชุดด้อมค่าย ซึ่งเป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญ ประกอบด้วยเพลงด้อมค่าย ท้ายเพลงด้อมค่าย และเพลงม้าวิ่ง ช่วงที่ 3 เป็นเพลงแสนคำนึงชั้นเดียวและออกเดี่ยวท้ายเพลง เพื่อแสดงความสามารถของนักดนตรี ทำนองเพลงชุดนี้มีท่วงทำนองสอดคล้องกับจังหวะกลองนานาชนิดที่นิยมใช้อยู่ตามภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย แนวเพลงมีทั้งจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว อารมณ์ของเพลงแสดงถึงความสนุกสนาน (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 2551)

จากความสำคัญข้างต้นนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่อง กลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) เพลงชุดสำราญดนตรีกลองในวาระเนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ในวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ณ ท้องสนามหลวง เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อวัฒนธรรมดนตรีไทยในระบบการศึกษา ใช้เป็นฐานองค์ความรู้เกี่ยวกับการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย โดยนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนในโรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ยังเป็นการพัฒนาทักษะด้านดนตรี การแสดง พัฒนาสมอง พัฒนาความจำ และช่วยสร้างสัมพันธภาพระหว่างครู นักเรียน นักศึกษา เพื่อให้เกิดความสามัคคีปรองดองซึ่งกันและกันในหมู่คณะ

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย เพลงชุดสำราญดนตรีกลอง ตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษากลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย เพลงชุดสำราญดนตรีกลอง ตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว

2. ขอบเขตด้านสถานที่ ศึกษา และวิเคราะห์กลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยเพลงชุดสำราญดนตรีกลองในเชิงลึกเฉพาะวาระงานการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว

3. ขอบเขตด้านบุคคล กำหนดกลุ่มบุคคลข้อมูลไว้ 2 กลุ่ม ดังนี้

3.1 กลุ่มครู อาจารย์ ที่เป็นผู้ช่วยในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย จำนวน 8 ท่าน

3.1.1 ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ)

3.1.2 ครูลำยอง โสวัตร

3.1.3 ดร.บำรุง พาทยกุล

3.1.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม

3.1.5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติ อัตถาผล

3.1.6 ครูวีระชาติ สังขมาน

3.1.7 ครูทรงยศ แก้วดี

3.1.8 ครูมนตรี เปรมปรีดา

3.2 กลุ่มนักวิชาการดนตรีไทย 3 ท่าน

3.2.1 ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

3.2.2 รองศาสตราจารย์ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์

3.2.3 อาจารย์สมาน น้อยนิตย์

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 การสัมภาษณ์เป็นแบบกึ่งโครงสร้าง ข้อคำถามเป็นแบบปลายเปิด เป็นการเจาะข้อมูลเชิงลึกจากจากครู อาจารย์ ที่เป็นผู้ช่วยในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย

1.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในวาระงานการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ในวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ณ ท้องสนามหลวง เนื่องจากผู้วิจัยได้รับมอบหมายให้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยครั้งนี้ และสังเกตแบบมีส่วนร่วมในการเก็บข้อมูลจากกลุ่มนักวิชาการดนตรีไทย ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 การศึกษาเอกสาร ศึกษาเอกสาร วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงและกลวิธีการปรับวงดนตรีไทย วงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ การวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์

2.2 การสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์กลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยเพลงชุดสำราญดนตรีกลองตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) จากครู อาจารย์ และครูผู้ช่วยในการฝึกซ้อมการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย ในวาระงานเนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว และสัมภาษณ์ข้อมูลในบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยจากผู้ที่มีความรู้เชี่ยวชาญ มีประสบการณ์ทางดุริยางค์ศิลป์ไทย

2.3 การสังเกต เป็นการสังเกตกลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย เพลงชุดสำราญดนตรีกลอง ตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) จากครู อาจารย์ ที่เป็นผู้ช่วยในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย ในวาระงานเนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว และกลุ่มนักวิชาการดนตรีไทย เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงประจักษ์เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์จากบุคคลข้อมูล 2 กลุ่ม คือ ผู้ให้ข้อมูลหลัก และกลุ่มนักวิชาการดนตรีไทย และนำเสนอเป็นรูปแบบของการบรรยายเชิงพรรณนา

ภาพที่ 1 *ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)*

หมายเหตุ. ครูประสิทธิ์ ถาวร. จาก “สูจิบัตร 100 ปีชาตกาล ครูประสิทธิ์ ถาวร,” โดย ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ หอสมุดและคลังความรู้มหาวิทยาลัยมหิด, 2564, โครงการรำลึก 100 ปีชาตกาล ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ), น. 1, ภาพที่ 1

ภาพที่ 2 *มหรสพมหาดุริยางค์ไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*

หมายเหตุ. มหรสพมหาดุริยางค์ไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. จาก “กลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยเพลงชุดสำราญดนตรีกลองตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร,” โดย ทรงยศ แก้วดี และ อนุสรณ์ คดีเวียง, 2567.

ผลการวิจัย

จากการศึกษากลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย เพลงชุด สำราญดนตรีกลอง ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ พบว่า แนวคิดและรูปแบบการปรับวงดังกล่าวได้นำมาใช้ในการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมี ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ควบคุมวง ซึ่งได้นำแนวทางการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร มาประยุกต์ใช้เป็นหลักในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยสำหรับการบรรเลงเพลงชุด สำราญดนตรีกลอง ในโอกาสดังกล่าว ทั้งนี้ มีคณะครูจากวิทยาลัยนาฏศิลป และอาจารย์จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ร่วมเป็นผู้ช่วยในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย เพลงชุดสำราญดนตรีกลอง เป็นผลงานที่ครูประสิทธิ์ ถาวร

ได้ประพันธ์ขึ้นและบรรเลงครั้งแรก ณ ประเทศอังกฤษ และได้มีการปรับปรุงเพิ่มเติมอย่างต่อเนื่องจนมีความสมบูรณ์ครบถ้วน ในกระบวนการปรับปรุงดังกล่าว ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ประพันธ์ทำนองเชื่อมขึ้นใหม่สำหรับเพลงชุดนี้ ซึ่งทำนองเชื่อมดังกล่าวไม่มีชื่อเรียกอย่างเป็นทางการ โดย ดุษฎี มีป้อม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 ตุลาคม 2566) ได้อธิบายว่า เป็นทำนองที่มีลีลาสื่อถึงบรรยากาศการท่องเที่ยวในยามราตรี และได้นำมาบรรจุไว้ในเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง ดังนั้น ในการแสดงมหรสพสมโภชครั้งนี้ จึงมีการบรรเลงเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง โดยอาศัยกลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยและระเบียบวิธีการบรรเลงตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งมีรายละเอียดของกลวิธีและรูปแบบการบรรเลงดังจะกล่าวต่อไป

1. การปรับวงมหาดุริยางค์ไทย

เพลงชุดสำราญดนตรีกลองที่ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น และเป็นผู้ปรับวงมหาดุริยางค์ไทย ครูประสิทธิ์ ถาวรเน้นแสดงสำนวนกลอน และวิธีการปรับ วิธีการปรุงเสียงให้มีเรื่องของความดัง หนักเบา สั้นยาว เน้นการสื่ออารมณ์เป็นหลัก นอกจากนี้ มีการบรรเลงที่สลับกันบรรเลงหรือ แบ่งการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือออกไป ทั้งเครื่องสาย และปี่พาทย์ ฉะนั้นการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย ในเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง เครื่องดนตรีทุกประเภทจะต้องบรรเลงไปตามลักษณะของฆ้องวงใหญ่ (ทำนองหลัก) ซึ่งผู้วิจัยสรุปเกี่ยวกับรายละเอียดในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยในเพลงชุดสำราญดนตรีกลองตามหัวข้อดังนี้

1.1 รูปแบบการปรับวง

การปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นการประยุกต์แนวคิดการบรรเลงแบบวงออร์เคสตรากับดนตรีไทย โดยจัดสรรบทบาทและสลับการบรรเลงของเครื่องดนตรีทั้งกลุ่มเครื่องสายและปี่พาทย์ ควบคู่กับการเน้นความพร้อมเพรียง การควบคุมระดับเสียง และน้ำหนักเสียง เพื่อเสริมพลัง อารมณ์ และมิติทางดนตรีให้ชัดเจนยิ่งขึ้น รวมถึงแนวทางในการควบคุมวง หรือ เป็นผู้กำกับจังหวะในการบรรเลง ซึ่ง กิตติ อัตถาผล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 ตุลาคม 2566) และวีระชาติ สังขมาน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 ตุลาคม 2566) ได้กล่าวไว้ว่า ลักษณะที่เด่นชัดในการควบคุมการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทย คือ ผู้ปรับวงต้องตีฉิ่งอยู่ทางด้านหน้าของวงหรือด้านข้างของวง ด้วยเหตุนี้ถือว่าเป็นการรวบรวมความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของผู้บรรเลงทุกคนให้จดจ่ออยู่กับผู้ควบคุมการบรรเลง เมื่อทุกสายตาของผู้บรรเลงทุกคนจดจ่อมาที่ผู้ปรับวงแล้วนั้น ผู้ปรับวงสามารถให้สัญญาณในการกำกับและควบคุมการบรรเลงทั้งหมด เช่น เรื่องการขยับแนวของจังหวะเพลงให้เร็วขึ้น หรือ การเพิ่มเติมใส่กลวิธีต่าง ๆ ของการบรรเลงได้ตามเจตนารมณ์ตามความต้องการของผู้ปรับวงอย่างครบถ้วนและทันท่วงที ทั้งนี้เพื่อให้การบรรเลงที่ออกมานั้นมีความพร้อมเพรียงมีประสิทธิภาพในการบรรเลง ซึ่ง สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 ตุลาคม 2566) ได้กล่าวไว้ว่า จุดเด่นที่สำคัญในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร นั้นไม่ได้มีผู้ปรับเพียงคนเดียว ถึงแม้จะเป็นที่ยอมรับกันกลุ่มนักดนตรีไทยว่าเป็นผู้ปรับวงดนตรีไทยที่มีความสามารถรอบตัวแต่ครูประสิทธิ์ ถาวร จะให้เกียรติผู้ร่วมงานทุกคนเสมอ โดยปรึกษาครูอาจารย์ผู้ใหญ่หลาย ๆ ท่าน ซึ่งท่านจะคอยแนะแนวทางในกลวิธีต่าง ๆ ของการบรรเลงว่าส่วนของทำนองเพลงนั้นเพลงนี้ต้องบรรเลงอย่างไรถึงจะเกิดความไพเราะและมีความเหมาะสม ทั้งนี้ครูประสิทธิ์ ถาวร ก็เก็บมาปรุงแต่งเพิ่มเติมต่อไป นอกจากการปรึกษาครูบาอาจารย์ชั้นผู้ใหญ่แล้วครูประสิทธิ์ ถาวร คอยถามลูกศิษย์ทุกคนเสมอว่าสามารถบรรเลงได้หรือไม่ หากยังไม่สามารถปฏิบัติวิธีการบรรเลงในส่วนนั้นได้ครูประสิทธิ์ ถาวร จะพยายามหาวิธีการบรรเลงต่าง ๆ เพื่อให้มีสอดคล้องในกลวิธีการบรรเลงและความเหมาะสมกับลูกศิษย์แต่ละคนออกไป อีกหนึ่งอย่างที่ครูประสิทธิ์ ถาวร คอยเน้นย้ำ ซึ่ง สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 ตุลาคม 2566) ได้กล่าวไว้ว่า ความสวยงาม ความพร้อมเพรียงของการบรรเลงในวงมหาดุริยางค์ไทย ครูประสิทธิ์ ถาวร มีแนวคิดที่นำกระดาษสีทองติดที่หัวไม้ตีจำพวกเครื่องตีเป็นหลัก รวมถึงการลากคันชักของซอชนิดต่าง ๆ เมื่อฉายไฟสาดเข้ามาขณะผู้บรรเลงบรรเลงอยู่นั้น ภาพของการบรรเลงจะเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกัน

ซึ่งทำให้เกิดความพร้อมเพรียง ความสวยงามตื่นตาตื่นใจมาก ๆ ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวรได้นำแบบอย่างมาจากการลากคันชักของไวโอลินในวงมหาดุริยางค์สากลอย่างวงออร์เคสตรา (Orchestra)

1.2 ทำนองหลักของเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง

การกำหนดมือฆ้องวงใหญ่ถือเป็นขั้นตอนสำคัญอันดับแรกในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย เนื่องจากการบรรเลงในวงมหาดุริยางค์ไทยประกอบด้วยเครื่องดนตรีและผู้บรรเลงจำนวนมาก หากไม่มีการกำหนดมือฆ้องวงใหญ่ให้ชัดเจน อาจส่งผลให้แนวทางการบรรเลงขาดความเป็นเอกภาพและไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้น ก่อนดำเนินการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย จึงจำเป็นต้องมีการต่อเพลงหรือกำหนดรูปแบบมือฆ้องวงใหญ่ให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน เพื่อให้การบรรเลงดำเนินไปอย่างพร้อมเพรียงและสอดคล้องกันทั้งวง

สำหรับทำนองหลักของเพลงชุด สำราญดนตรีกลอง ได้นำมาจากรูปแบบการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งคณะครูวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้ทำการบันทึกเสียงทำนองหลักดังกล่าว และจัดส่งให้วิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้ง 12 แห่งใช้เป็นแนวทางเดียวกัน เมื่อถึงขั้นตอนการซ้อมบรรเลงรวมวง คณะครูวิทยาลัยนาฏศิลปะและอาจารย์จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้ดำเนินการปรับมือฆ้องวงใหญ่ให้แก่ครู อาจารย์ และนักศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์อีกครั้ง เพื่อสร้างความเข้าใจในรูปแบบมือฆ้องที่เป็นมาตรฐานเดียวกัน โดยมี ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องของมือฆ้องวงใหญ่ในเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง

1.3 การปรับแนวทำนอง

การปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร มิได้มุ่งเน้นเพียงการกำหนดรูปแบบหรือกลวิธีการบรรเลงเท่านั้น หากยังให้ความสำคัญกับกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้บรรเลง โดยใช้รูปแบบการสอนเชิงเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปไมยเป็นสำคัญ ทั้งนี้ ดุษฎี มีป้อม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 ตุลาคม 2566) และทรงยศ แก้วดี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 ตุลาคม 2566) ได้อธิบายตรงกันว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้วิธีการถ่ายทอดการปรับวงและกลวิธีการบรรเลงผ่านการเปรียบเทียบเชิงภาพและอารมณ์ เพื่อช่วยให้ผู้บรรเลงเข้าใจสาระทางดนตรีที่มีความซับซ้อนได้โดยง่าย และสามารถเข้าถึงอารมณ์ทางสุนทรียะของบทเพลงได้อย่างชัดเจน วิธีการถ่ายทอดดังกล่าวสะท้อนถึงความสามารถของครูประสิทธิ์ ถาวร ในการแปลงแนวคิดเชิงนามธรรมให้เป็นรูปธรรมที่ผู้บรรเลงสามารถจินตนาการและนำไปปฏิบัติได้จริง โดยเฉพาะกลวิธีการบรรเลงที่ยากต่อการอธิบายในเชิงทฤษฎี ครูจะใช้ถ้อยคำ หรือสำนวนไทยในการพูดเปรียบเทียบให้สอดคล้องกับประสบการณ์ใกล้ตัวของผู้บรรเลง ตัวอย่างเช่น การใช้คำว่า “มดแดงชะเง้อ” เพื่ออธิบายลักษณะการลงจบในช่วงท้ายของเพลงโหมโรงท้ายเพลงวา กล่าวคือ เมื่อบรรเลงทำนองแม่บทมาจนถึงจุดจบของเพลง แต่มีการหยุดค้างเสียงไว้หนึ่งจังหวะก่อนจะลงจบในลำดับถัดไป ลักษณะดังกล่าวเปรียบเสมือนมดแดงที่ชะเง้อคอมองลูกมะม่วงซึ่งอยู่สูงก่อนจะเคลื่อนไหวต่อไป การเปรียบเทียบในลักษณะนี้ช่วยให้ผู้บรรเลงตระหนักถึงข้อบกพร่องหรือความคลาดเคลื่อนในการบรรเลง และสามารถเข้าใจเจตนาทางดนตรีของครูได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น เมื่อผู้บรรเลงเข้าใจแนวทางการบรรเลงตามการเปรียบเทียบดังกล่าวแล้ว ย่อมสามารถบรรเลงดนตรีได้ตรงตามแนวทำนองอย่างกลมกลืน เกิดความไพเราะ และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงไปสู่ผู้ฟังได้อย่างมีคุณภาพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดและกลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่มุ่งเน้นทั้งความถูกต้องทางดนตรีและคุณค่าทางสุนทรียะควบคู่กันไป

จากการศึกษากระบวนการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร สามารถสะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาและแนวคิดทางดนตรีที่ยึดถือเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เน้นย้ำกับลูกศิษย์อยู่เสมอว่า “ดนตรีดีที่เพราะ” แนวคิดดังกล่าวเป็นรากฐานสำคัญในการออกแบบวิธีการบรรเลงและการจัดวางโครงสร้างเสียงของวงมหาดุริยางค์ไทยให้เกิดความงดงามทั้งในเชิงเทคนิคและเชิงสุนทรียภาพ โดย สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 ตุลาคม 2566) ได้กล่าวว่า การปรับวงมหาดุริยางค์ไทย

ของครูประสิทธิ์ ถาวร มีลักษณะเด่นคือการออกแบบวิธีการบรรเลงและลีลาทางดนตรีให้สอดคล้องกับศักยภาพของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด พร้อมทั้งปรับวิธีการบรรเลงให้เหมาะสมกับโครงสร้างทำนองและจังหวะของบทเพลงอย่างเป็นระบบ ลักษณะเฉพาะของการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร คือการประยุกต์แนวคิดการบรรเลงแบบวงออร์เคสตราของดนตรีสากลมาปรับใช้กับดนตรีไทย โดยจัดสรรบทบาทของเครื่องดนตรีทั้ง 4 ประเภทให้มีการบรรเลงสลับกัน บรรเลงแยกกัน หรือแบ่งการดำเนินทำนองออกเป็นวรรคและประโยคอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งนี้ กระบวนการปรับวงมิได้เป็นการกำหนดรูปแบบตายตัว หากแต่เป็นกระบวนการเชิงทดลองที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้การทดลองบรรเลงในแต่ละช่วงของบทเพลง เพื่อประเมินความเหมาะสมด้านเสียง อารมณ์ และความสมดุลของวง ก่อนนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางหลักในการบรรเลง ซึ่งวิธีการเหล่านี้เกิดจากภูมิปัญญาและประสบการณ์ในการปรับวงดนตรีไทยในประเภทวงต่าง ๆ แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับข้อค้นพบจากการสัมภาษณ์ ดุษฎี มีป้อม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 ตุลาคม 2566) ซึ่งระบุว่า ในระหว่างการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย ครูประสิทธิ์ ถาวร จะให้คำแนะนำเชิงลึกแก่ผู้บรรเลงในประเด็นการควบคุมน้ำหนักเสียง ความดัง–เบา และการสร้างคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและเอกภาพของเสียงทั้งวง จากกระบวนการดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าการออกแบบวิธีการบรรเลงของครูประสิทธิ์ ถาวร มีลักษณะยืดหยุ่น ปรับเปลี่ยนตามบริบทของบทเพลงและศักยภาพของผู้บรรเลงในแต่ละครั้ง ทั้งนี้ เพื่อเน้นการแสดงศักยภาพเชิงกลวิธีของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดอย่างชัดเจน ส่งผลให้การบรรเลงมีความหลากหลายเชิงลีลา เกิดอรรถรสทางดนตรีที่ลุ่มลึก และสามารถสร้างความน่าสนใจแก่ผู้ฟังได้อย่างต่อเนื่อง อันสะท้อนถึงคุณค่าทางศิลปะและความเป็นเลิศของการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยในเชิงวิชาการอย่างแท้จริง

1.4 การไหว้ครูก่อนการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทย

กระบวนการปรับวงและการออกแบบวิธีการบรรเลงดังที่กล่าวมาแล้ว การประกอบพิธีไหว้ครูหรือการบูชาครูก่อนการบรรเลงดนตรีนับเป็นขั้นตอนสำคัญในการแสดงวงมหาดุริยางค์ไทย พิธีดังกล่าวถือเป็นจารีตประเพณีทางดนตรีไทยที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน และควรปฏิบัติเป็นประจำทุกครั้งก่อนการแสดง เพื่อแสดงความเคารพและระลึกถึงครูอาจารย์ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรี ในการประกอบพิธีไหว้ครู ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ทำหน้าที่เป็นผู้นำกล่าวคำบูชาครู โดยผู้บรรเลงจะกล่าวคำบูชาตามอย่างพร้อมเพรียง พิธีกรรมดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการสร้างศรัทธาและเสริมสมาธิให้แก่ผู้บรรเลง ส่งผลให้ผู้บรรเลงเกิดความมั่นใจ ความพร้อม และความตั้งใจในการบรรเลงดนตรี ทั้งในด้านจิตใจและการแสดงออกทางดนตรี กล่าวโดยสรุป พิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทยมิได้เป็นเพียงพิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมเท่านั้น หากแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สนับสนุนกระบวนการบรรเลงให้เกิดความสมบูรณ์ ทั้งในเชิงวัฒนธรรม จิตวิญญาณ และคุณภาพของการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดและกระบวนการทำงานด้านดนตรีไทยตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ให้ความสำคัญกับความพร้อมทั้งทางกายและทางใจของผู้บรรเลง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า แนวคิดและวิธีการต่าง ๆ ในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ถูกนำมาใช้เป็นกรอบแนวทางสำคัญในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยในการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้ มนตรี เปรมปรีดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 ตุลาคม 2566) ได้อธิบายว่าการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยในวาระงานครั้งนี้ ได้นำรูปแบบการบรรเลงและรายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับกระบวนการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยในครั้งที่ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ปรับวงมาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินงานในทุกขั้นตอน

จากการศึกษากลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย เพลงชุดสำราญดนตรีกลอง ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยสามารถสรุปกลวิธีการปรับการบรรเลงรวมวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยจะแยกประเด็นกลวิธีที่ค้นพบในการปรับการบรรเลงออกตามโครงสร้างโน้ตดังต่อไปนี้

2. กลวิธีในการปรับวงเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง

2.1 กลวิธีการขึ้นเพลง

2.1.1 การขึ้นเพลงพร้อมกันทุกเครื่องมือเครื่องดนตรีทุกเครื่องบรรเลงทำนองเพลงพม่ากลองยาว สามชั้นขึ้นเพลงพร้อมกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 1 *ทำนองเพลงพม่ากลองยาว สามชั้น*

มือขวา	- - - ล	- ล - ล	- ม ซ ล	ซ ม ร ม	- - - ล	- ม - ล	ท - ซ ล	ด̣ - ร̣ ม
มือซ้าย	- - - ล̣	- ล̣ - ล̣	- ท ซ ล̣	ซ̣ ท̣ ล̣ ม̣	- - - ม	- ม̣ - ม	ม - ร ม	ด - ร ม

มือขวา	- - - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ ม̣ ม̣	ม̣ ม̣ ร̣ ม̣	- - - ล	- ม̣ - ม̣	- ร̣ ด̣ ท	ล ท ซ ล
มือซ้าย	- - - ล	- ล - ล	- ม ซ ล	ซ ม ร ม	- - - ม	- ซ - ม	- ร ด ท̣	ล̣ ท̣ ซ̣ ล̣

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.1.2 การบรรเลงโดยเครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่งหลังจากบรรเลงเพลงพม่ากลองยาวในอัตราจังหวะ สามชั้น จบลง กลองยาวเปลี่ยนจังหวะหน้าทับ เป็น สองชั้น เพื่อให้เพลงนั้นกระชับขึ้น ในขนาดเดียวกันก็ใช้กลวิธีการสลับการบรรเลงโดยให้ขลุ่ยเป่าในประโยคต่อไปนี้เพียงเครื่องมือเดียว

ตารางที่ 2 *ทำนองเพลงพม่ากลองยาว สามชั้น*

กลองยาว สองชั้น	**- - - -**	**- - - ป**	**- - - ป**	**- - - พ̣**	**- ป - -**	**- - ป พ̣**	**- - - พ̣**	**- พ̣ - บ̣**
มือขวา	- - - -	- ล - ท	- - ล ท	- - ล ล	- ร̣ - -	ท ร̣ - ท	- - ล ท	- - ล ล
มือซ้าย	- - - -	- ล̣ - ท̣	- - - ท̣	- ล̣ - -	- ร - -	- ร - ท	- - - ท̣	- ล̣ - -

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.1.3 การขึ้นเพลงโดยใช้จังหวะหน้าทับเพลงพม่ากลองยาว เถา ก่อนเริ่มทำนองเพลงพม่ากลองยาว สามชั้น ผู้บรรเลงตีกลองยาว 2 จังหวะเพื่อเกริ่นนำก่อนเป็นอันดับแรก และตีในจังหวะหน้าทับนิ้วนจนจบ สามชั้น ดังนี้

สัญลักษณ์แทนเสียงของกลองยาว ใช้บรรเลงในเพลงพม่ากลองยาว เถา

พยัญชนะ ป แทนเสียง ป่ะ

พยัญชนะ พ̣ แทนเสียง เพลิ่ง

พยัญชนะ บ̣ แทนเสียง บ่อม

ตารางที่ 3 *จังหวะกลองยาว สามชั้น*

กลองยาว สามชั้น	**- - - ป**	**- ป - พ̣**	**- - - ป**	**- ป – พ̣**	**- - - ป**	**- ป - พ̣**	**ป - ป พ̣**	**พ̣ พ̣ - บ̣**
	- - - ป	**- ป - พ̣**	**- - - ป**	**- ป – พ̣**	**- - - ป**	**- ป - พ̣**	**ป - ป พ̣**	**พ̣ พ̣ - บ̣**

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.2 กลวิธีการเชื่อมต่อเพลง

2.2.1 การเชื่อมเพลงด้วยจังหวะกลอง

ตารางที่ 4 *ท้ายเพลงพม่ากลองยาวชั้นเดียว*

มือขวา	- - ร̣ ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ร̣ ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล
มือซ้าย	- - ร ท̣	- ล̣ - -	- ซ - -	- ล̣ - -	- - ร ท̣	- ล̣ - -	- ซ - -	- ล̣ - -

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

หลังจากบรรเลงเพลงพม่ากลองยาวในอัตราจังหวะชั้นเดียวแล้ว พบว่าใช้กลวิธีการเชื่อมเพลงด้วยจังหวะกลอง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง โดยใช้โทน กลองชาตรี ตีเชื่อมเป็นจังหวะเฉพาะแล้วค่อย ๆ ทอดจังหวะให้ช้าลงเพื่อเชื่อมไปยังทับ กลองตุ๊ก แล้วบรรเลงทำนองเพลงที่ใช้เชื่อมเพลงไปยังเพลงกราวตะลุงต่อไป

สัญลักษณ์แทนเสียงโทน กลองชาตรี ใช้บรรเลงเชื่อมเพื่อเปลี่ยนเพลง และเปลี่ยนจังหวะเพลง

<u>โทน</u> ใช้สัญลักษณ์ ดังนี้

สัญลักษณ์ ป แทนเสียง ป่ะ

สัญลักษณ์ ต แทนเสียง ติง

สัญลักษณ์ ท แทนเสียง โทน

<u>กลองชาตรี</u> ใช้สัญลักษณ์ ดังนี้

สัญลักษณ์ ต̆ แทนเสียง ติง

สัญลักษณ์ ต̣ แทนเสียง ตุง

ตารางที่ 5 *จังหวะกลองโทนและกลองชาตรี*

กลองชาตรี	**- - - -**	**ต̆ ต̆ ต̆ ต̆**	**ต̆ ต̆ - -**	**ต̆ - ต̆ ต̆**	**- - - -**	**ต̣ ต̣ ต̣ ต̣**	**ต̣ ต̣ - -**	**ต̣ - ต̣ ต̣**
โทน	**ป ป ป ป**	**ท ท ท ท**	**ป ป ป ป**	**ท ท ท ท**	**ป ป ป ป**	**ท ท ท ท**	**ป ป ป ป**	**ท ท ท ท**

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.2.2 การเชื่อมเพลงด้วยทำนองเพลงหลังจากบรรเลงเพลงร่อนแร่ สองชั้น จบลง พบว่ามีการบรรเลงทำนองเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเชื่อมจากเพลงกราวตะลุง สองชั้น และเพลงร่อนแร่สองชั้น ไปเพลงกราวตะลุง ชั้นเดียว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ทำนองเพลงที่ใช้เชื่อมไปยังเพลงกราวตะลุง ชั้นเดียว

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

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

สัญลักษณ์ลูกศรชี้ขึ้น ↑ เป็นวิธีการบรรเลงกวาดของเครื่องตี

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

นอกจากนี้ หลังบรรเลงจังหวะกลองที่เชื่อมมาจากเพลงพม่ากลองยาว เถา พบว่ามีการบรรเลงทำนองเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเชื่อมเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 7 *เพลงที่ใช้เชื่อมไปยังเพลงกราวตะลุง สองชั้น*

มือขวา	- - - -	- - - ม	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - -	- ด̣ - -	- ร̣ - ม̣
มือซ้าย	- - - -	- - - ท̣	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล	- ซ̣ - -	- ด - -	- ร - ม

มือขวา	- - - -	- - - -	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - -	- - - -	- - - ม̣	- - - ม̣
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม

มือขวา	- - - -	- - - -	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - -	- - - -	- - - ม̣	- - - ม̣
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม

มือขวา	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣
มือซ้าย	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.2.3 การเชื่อมโดยการเปลี่ยนจังหวะกลองเมื่อบรรเลงเพลงพม่ากลองยาวจบลง ใช้โทน กลองชาตรี บรรเลงเชื่อมและทอดจังหวะลง จากนั้นเปลี่ยนจังหวะกลองโดยใช้ทับ กลองตุ๊ก เพื่อให้ได้เห็นลักษณะการเชื่อมโดยการเปลี่ยนจังหวะกลอง ผู้วิจัยจะยกตัวอย่าง ดังนี้

สัญลักษณ์แทนเสียงของทับ กลองตุ๊ก ใช้บรรเลงในทำนองเพลงที่ใช้เชื่อมเพลง และกราวตะลุง สองชั้น เพลงร่อนแร่ สองชั้น และกราวตะลุง ชั้นเดียว

<u>ทับ</u> ใช้สัญลักษณ์ ดังนี้

สัญลักษณ์ ป แทนเสียง ปับ

สัญลักษณ์ ตๆ แทนเสียง ติง

สัญลักษณ์ ตฺ แทนเสียง ตุง

สัญลักษณ์ ทๆ แทนเสียง เท่ง

<u>กลองตุ๊ก</u> ใช้สัญลักษณ์ ดังนี้

สัญลักษณ์ ตๆ แทนเสียง ตุ้ง

ตารางที่ 8 *จังหวะทับและกลองตุ๊ก*

เนื้อกลอง (จังหวะหลักของกลอง)

ทับ	**- - - ป**	**- ตำ - ป**	**ตฺ ตฺ ป -**	**ทำ ทำ - ตฺ**	**- - - ป**	**- ตำ - ป**	**ตฺ ตฺ ป -**	**ทำ ทำ - ตฺ**
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - ตำ**	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - ตำ**

จังหวะบาก (การตีย้ำจังหวะเพื่อเข้าทำนองเพลง)

ทับ	**- ป - ป**	**- ป - -**	**ป - ป ป**	**ทำ ทำ - ตฺ**	**- ทำ - -**	**- ทำ - -**	**- ทำ - -**	**- ป - -**
กลองตุ๊ก	- - - -	- - - -	- - - -	**- - - ตำ**	**- - - ตำ**	**- - - ตำ**	**- - - ตำ**	**- - - ตำ**

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

ตารางที่ 9 *จังหวะทับและกลองตุ๊ก (ต่อ)*

ท้ายเพลงกราวตะลุงชั้นเดียว

มือขวา	- มำ รำ ดำ	- ล - ดำ	- มำ รำ ดำ	- ล - ซ	- มำ รำ ดำ	- ล - ดำ	- มำ รำ ดำ	- ล - ซ
มือซ้าย	- ม ร ด	- ม - ด	- ม ร ด	- ม - ร	- ม ร ด	- ม - ด	- ม ร ด	- ม - ร

สัญลักษณ์โค้งลง) เป็นวิธีการบรรเลงสะบัดลงของเครื่องสาย และเครื่องปี่พาทย์

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

หลังจากทุกเครื่องมือบรรเลงเพลงกราวตะลุง ชั้นเดียวจบลงแล้ว จะบรรเลงเพลงท้ายกราวตะลุง (เพลงรำมะนา) พบว่ามีการเปลี่ยนจังหวะกลองทับจากเพลงตะลุงชั้นเดียว มาเป็นจังหวะกลองของเพลงท้ายกราวตะลุง หรือเพลงรำมะนา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สัญลักษณ์แทนเสียงของกลองรำมะนา ใช้บรรเลงในเพลงท้ายกราวตะลุง (เพลงรำมะนา)

<u>รำมะนา</u> ใช้สัญลักษณ์ ดังนี้

สัญลักษณ์ ทำ แทนเสียง เท่ง

สัญลักษณ์ พฺ แทนเสียง พลึง

ตารางที่ 10 *จังหวะหน้าทับ “กลองรำมะนา” และเพลงท้ายกราวตะลุง หรือเพลงรำมะนา*

รำมะนา	**- - - ทำ**	**- ทำ - พฺ**	**- - - ทำ**	**- ทำ - พฺ**	**- - - ทำ**	**- ทำ - พฺ**	**- - - ทำ**	**- ทำ - พฺ**
เครื่องสาย	- - - -	- - - -	- ดำ - ซ	- ล - ดำ	- - - -	- ล - ดำ	- ล รำ ดำ	- ล - ซ
มือขวา	- - - -	- - - -	- ดำ - ซ	- ล - ดำ	- - - -	- ล - ดำ	- ล รำ ดำ	- ล - ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ด	- - - -	- ม - ด	- ม ร ด	- ม - ร
เครื่องสาย	- - - -	- - - -	- ดำ - ซ	- ล - ดำ	- - - -	- มำ - ซ	- มำ ลำ ซำ	- มำ - รำ
มือขวา	- - - -	- - - -	- ดำ - ซ	- ล - ดำ	- - - -	- มำ - มำ	- มำ มำ มำ	- มำ - รำ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ด	- - - -	- ม - ซ	- ม ล ซ	- ม - ร

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.3 กลวิธีการบรรเลง

2.3.1 การบรรเลงลูกล้อ

ในการบรรเลงทำนองเพลงที่ใช้เชื่อมเพลง พบกลวิธีการบรรเลงล้อ โดยเครื่องสายเป็นผู้บรรเลงล้อ และปี่พาทย์บรรเลงรับ โดยผู้วิจัยได้ทำสัญลักษณ์ กล่าวคือ ส่วนที่เป็นตัวเข้มจะเป็นส่วนของเครื่องสายเป็นผู้ล้อ และส่วนที่ไม่ได้ทำตัวเข้มเป็นส่วนของปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ตาม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 11 *ทำนองเพลงกราวตะลุง สองชั้น*

เครื่องสาย	**- - - -**	**รˌ มˌ รˌ ดˌ**	**- - ท ล**	**ท ล ท ดˌ**	**- - ท ล**	**ท ดˌ - -**	**- ท - ล**	**ท ล ซ ล**
มือขวา	- - - -	รˌ มˌ รˌ ดˌ	- - ท -	ท - ท ดˌ	- - ท -	ท ดˌ - -	- ท - -	ท ล - ล
มือซ้าย	- - - -	ร ม ร ด	- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- ซ - -	- ฟ - ล	- - ซ ม
เครื่องสาย	**- - - -**	**รˌ มˌ รˌ ดˌ**	**- - ท ล**	**ท ล ท ดˌ**	**- - ท ล**	**ท ดˌ - -**	**- ท - ล**	**ท ล ซ ล**
มือขวา	- - - -	รˌ มˌ รˌ ดˌ	- - ท -	ท - ท ดˌ	- - ท -	ท ดˌ - -	- ท - -	ท ล - ล
มือซ้าย	- - - -	ร ม ร ด	- - - ล	- ล - ซ	- - - ล	- ซ - -	- ฟ - ล	- - ซ ม
มือขวา	- - - -	**เครื่องสาย**	- ท - -	ท ล - ล	- - - -	**เครื่องสาย**	- ท - -	ท ล - ล
มือซ้าย	- - - -	**รˌ มˌ รˌ ดˌ**	- ฟ - ล	- - ซ ม	- - - -	**รˌ มˌ รˌ ดˌ**	- ฟ - ล	- - ซ ม

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

ในการบรรเลงเพลงระบำร่อนแร่ สองชั้น พบกลวิธีการบรรเลงล้อ โดยให้เครื่องสายบรรเลงนำ แล้วให้ปี่พาทย์บรรเลงรับ บรรเลงในลักษณะอย่างนี้สลับกันไป ส่วนที่เป็นตัวเข้มจะเป็นส่วนของเครื่องสายเป็นผู้ล้อ และส่วนที่ไม่ได้ทำตัวเข้มเป็นส่วนของปี่พาทย์ซึ่งเป็นผู้ตาม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 12 *เพลงระบำร่อนแร่ สองชั้น*

เครื่องสาย	- - - -	- - - -	- - ซ ล	- - ดˌ รˌ	- - มˌ รˌ	- - ดˌ รˌ	- - มˌ รˌ	- - ดˌ รˌ
มือขวา	- - - -	- - - -	- - ซ ล	- - ดˌ รˌ	- - มˌ รˌ	- - ดˌ รˌ	- - มˌ รˌ	- - ดˌ รˌ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - ซ ฺล ฺ	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร
เครื่องสาย	- - - -	- - - -	- - ซ ล	- - ดˌ รˌ	- - มˌ รˌ	- - ดˌ รˌ	- - ดˌ ล	- - ซ ล
มือขวา	- - - -	- - - -	- - ซ ล	- - ดˌ รˌ	- - มˌ รˌ	- - ดˌ รˌ	- - ดˌ ล	- - ซ ล
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - ซ ฺล ฺ	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ร	- - ด ม	- - ร ม

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.3.2 การบรรเลงลักจังหวะ

ในการบรรเลงเพลงพม่ากลองยาว สองชั้น พบการใช้กลวิธีลักจังหวะของเครื่องสายและปี่พาทย์ โดยเครื่องสายบรรเลงวรรคที่ 1 และปี่พาทย์ลักจังหวะต้องวรรคที่ 2 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 13 *เพลงพม่ากลองยาว สองชั้น*

	เครื่องสาย				ปี่พาทย์			
มือขวา	- - - -	- ร - ม	- - ซ ล	- ซ - ล	- ด̣ - -	- ด̣ - -	- ซล	- ซ - -
มือซ้าย	- - - -	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- ล - -	- ล - ม	- ฟ - -	- - - ล

	ปี่พาทย์
มือขวา	- ล - -
มือซ้าย	- - - -

สัญลักษณ์โค้งขึ้น เป็นวิธีการบรรเลงสะบัดขึ้นของเครื่องตี 2) บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 เป็นจังหวะย้อย

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.3.3 การบรรเลงเหลื่อมจังหวะ

ในการบรรเลงทำนองที่ใช้เชื่อมเพลง พบกลวิธีการบรรเลงเหลื่อมจังหวะ คือ เครื่องสายบรรเลงนำโดยเริ่มที่จังหวะยก แล้วปี่พาทย์บรรเลงต่อโดยเริ่มที่จังหวะตก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 14 *ทำนองที่ใช้เชื่อมเพลง*

เครื่องสาย	**- ม̣ - -**	**- ม̣ - -**	**- ม̣ - -**	**- ม̣ - -**	**- ม̣ - -**	**- ม̣ - -**	**- ม̣ - ม̣**	**ร̣ ด̣ - -**
มือขวา	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- ม̣ ร̣ ด̣
มือซ้าย	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ม ร ด

เครื่องสาย	**- ร̣ ด̣ ล̣**	**- - - -**	**- ม̣ ร̣ ด̣**	**- - - -**	**ร̣ ด̣ ล**	**- - - -**	**- ม̣ ร̣ ด̣**	**- - - -**
มือขวา	- - - -	- ร̣ ด̣ ล	- - - -	- ม̣ ร̣ ด̣	- - - -	- ร̣ ด̣ ล	- - - -	- ม̣ ร̣ ด̣
มือซ้าย	- - - -	- ร ด ล̣	- - - -	- ม ร ด	- - - -	- ร ด ล̣	- - - -	- ม ร ด

เครื่องสาย	**- ร̣ ด̣ ล̣**	**- - - -**	**- ม̣ ร̣ ด̣**	**- - - -**	**ร̣ ด̣ ล**	**- - - -**	**- ม̣ ร̣ ด̣**	**- - - ร̣**
มือขวา	- - - -	- ร̣ ด̣ ล	- - - -	- ม̣ ร̣ ด̣	- - - -	- ร̣ ด̣ ล	- - - -	- ม̣ ร̣ ด̣
มือซ้าย	- - - -	- ร ด ล̣	- - - -	- ม ร ด	- - - -	- ร ด ล̣	- - - -	- ม ร ด

เครื่องสาย	**ด̣ ล - ม̣**	**ร̣ ด̣ - ร̣**	**ด̣ ล - ม̣**	**ร̣ ด̣ - ร̣**	**ด̣ ล - ม̣**	**ร̣ ด̣ - ร̣**	**ด̣ ล - ม̣**	**ร̣ ด̣ - ม̣**
มือขวา	- ร̣ ด̣ ล	- ม̣ ร̣ ด̣	- ร̣ ด̣ ล	- ม̣ ร̣ ด̣	- ร̣ ด̣ ล	- ม̣ ร̣ ด̣	- ร̣ ด̣ ล	- ม̣ ร̣ ด̣
มือซ้าย	- ร ด ล̣	- ม ร ด	- ร ด ล̣	- ม ร ด	- ร ด ล̣	- ม ร ด	- ร ด ล̣	- ม ร ด

เครื่องสาย	**ร̣ ด̣ - ม̣**	**ร̣ ด̣ - ม̣**	**ร̣ ด̣ - ม̣**	**ร̣ ด̣ - ม̣**
มือขวา	- ม̣ ร̣ ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣
มือซ้าย	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด

ตัวอักษรตัวหนาเป็นลักษณะการบรรเลงเหลื่อมจังหวะของเครื่องสาย

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.3.4 การบรรเลงสลับเครื่องมือในการบรรเลงเพลงพม่ากลองยาว สามชั้น พบว่ามีกลวิธีการสลับการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ โดยให้ขลุ่ยเป่าทำนองเพลงในประโยคที่ 1 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 15 *เพลงพม่ากลองยาว สามชั้น*

ประโยคที่ 1

ขลุ่ยเพียงออ	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- ท - -	- - ล ซ	- ล - ท	- ล - -	- ซ - ด̣
	- - - -	- ม̣ - ร̣	- - - ล	- ด̣ - -	- ท - -	- ล - ร	- ด̣ - ท	ล - ซ ล

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

ในประโยคที่ 2 ใช้กลวิธีการกวาดจากเสียง ลา คู่ 8 ลงมาคู่ 4 โดยให้เครื่องดนตรีปี่พาทย์ทั้งหมดบรรเลง

ตารางที่ 16 *เพลงพม่ากลองยาว สามชั้น*

ประโยคที่ 2

มือขวา		- - - ล		- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - ม ฟ	- ซ - ล
มือซ้าย		- - - ล̣		- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - ม ฟ̣	- ซ̣ - ล̣

มือขวา		- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ล	- - - ท	- - ล ซ	- ล - ม	- ซ - ล
มือซ้าย		- - - ม	- - - ร	- - - ล̣	- - - ท̣	- - ล̣ ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣

****หมายเหตุ.* โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

ตารางที่ 17 *เพลงพม่ากลองยาว สามชั้น*

ประโยคที่ 3 สลับการบรรเลงโดยให้ขลุ่ยเป่าทำนองเพลงในวรรคที่ 1 และให้ซอด้วง และซออู้บรรเลงรับต่อในวรรคที่ 2

ประโยคที่ 3

ขลุ่ยเพียงออ	- - - -	- - - ด̣	- - - ม̣	- - - ด̣	- - ม̣ ด̣	- - ท ล	- - ท ล	- - ซ ล
มือขวา	- - - -	- - - ด̣	- - - ม̣	- - - ด̣	- - ม̣ ด̣	- - ท ล	- - ท ล	- - ซ ล
มือซ้าย	- - - -	- - - ด̣	- - - ม̣	- - - ด̣	- - ม̣ ด̣	- - ท ล	- - ท ล	- - ซ ล

ซอด้วง - ซออู้	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- ท - ด̣	- ร̣ - ม̣
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- ท - ด̣	- ร̣ - ม̣
มือซ้าย	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- ท - ด̣	- ร̣ - ม̣

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

ประโยคที่ 4 สลับการบรรเลงโดยให้จะเข้ดีดทำนองเพลงในวรรคที่ 1 และให้ปี่พาทย์บรรเลงรับต่อในวรรคที่ 2

ตารางที่ 18 *เพลงพม่ากลองยาว สามชั้น*

ประโยคที่ 4

ซอด้วง - ซออู้	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- ท - ด̣	- ร̣ - ม̣
มือขวา	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- ท - ด̣	- ร̣ - ม̣
มือซ้าย	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- ท - ด̣	- ร̣ - ม̣

ปี่พาทย์								
มือขวา	- - - -	- - - ม̣	- - ม̣ ม̣	- - ม̣ ม̣	- - ม̣ ม̣	- - ม̣ ม̣	- ม - ม̣	- ร̣ - ม̣
มือซ้าย	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ซ ล	- ซ̣ - ม	- ร̣ - ม̣

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.3.5 การบรรเลงพร้อมกันทุกเครื่องมือประโยคที่ 5 หลังจากใช้กลวิธีการสลับการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือตั้งแต่ประโยคที่ 1 ถึง 4 แล้ว ทุกเครื่องมือก็จะกลับมาบรรเลงรวมกันทั้งวงอีกครั้งใน

ตารางที่ 19 *เพลงพม่ากลองยาว สามชั้น*

มือขวา	- - - ม̣	ม̣ม̣ - ม̣ม̣	ม̣ม̣ - ม̣ม̣	ม̣ ม̣ ร̣ ม̣	- - - ล	- ม̣ - ม̣	- ร̣ ด̣ ท	ล ท ซ ล
มือซ้าย	- - - ล	ทล - ซล	ทล - ซล	ซ ม ร ม	- - - ม	- ซ - ม	- ร ด ท̣	ล̣ ท̣ ซ̣ ล̣

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

2.3.6 การบรรเลงสะบัดในการบรรเลงเพลงกลาวตะลุง พบว่ามีการใช้กลวิธีการตีสะบัดคู่ 8 ของปี่พาทย์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 20 *เพลงกลาวตะลุง*

มือขวา	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ซ	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ซ
มือซ้าย	- ม ร ด	- ม - ด	- ม ร ด	- ม - ร	- ม ร ด	- ม - ด	- ม ร ด	- ม - ร

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

จากการวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้น จึงสามารถสรุปกลวิธีการปรับการบรรเลงรวมวงมหาดุริยางค์ไทยตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ในเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง เนื่องในโอกาสมหามงคล พระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ในวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2562 ณ ท้องสนามหลวง โดยจะแยกประเด็นกลวิธีที่พบในการปรับการบรรเลงได้ตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 21 *กลวิธีการปรับการบรรเลงของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ใช้ในการปรับวงเพลงชุดสำราญดนตรีกลอง*

ลำดับ	ชื่อเพลง	กลวิธีการขึ้นเพลง			กลวิธีการเชื่อมต่อเพลง			กลวิธีการบรรเลง					
		1	2	3	1	2	3	1	2	3	4	5	6
1	พม่ากลองยาว สามชั้น	/		/							/	/	
2	พม่ากลองยาว สองชั้น						/		/		/	/	/
3	พม่ากลองยาว ชั้นเดียว						/					/	
4	ทำนองเพลงที่ใช้เชื่อมเพลง	/		/	/		/	/		/	/	/	
5	กราวตะลุง สองชั้น		/	/		/	/				/		
6	ร่อนแร่ สองชั้น		/				/				/		
7	ทำนองเพลงที่ใช้เชื่อมเพลง		/			/	/				/	/	
8	กราวตะลุงชั้นเดียว						/					/	/
9	ท้ายกราวตะลุง หรือรำมะนา						/				/		

หมายเหตุ. โดย อนุสรณ์ คดีเวียง, 2566.

สรุปและอภิปรายผล

การปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร มีลักษณะแตกต่างจากการปรับวงดนตรีไทยทั่วไปอย่างชัดเจน เนื่องจากเป็นการนำแนวคิดและรูปแบบการบรรเลงของวงมหาดุริยางค์ในดนตรีสากล อย่างวงออร์เคสตรา มาประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับโครงสร้างและลักษณะการบรรเลงของดนตรีไทย ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับการออกแบบวิธีการบรรเลงและลีลาทางดนตรีให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด รวมถึงคำนึงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงแต่ละคนเป็นสำคัญ รูปแบบการปรับการบรรเลงในวงมหาดุริยางค์ไทยตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร มิได้เน้นให้เครื่องดนตรีทุกประเภทบรรเลงต่อเนื่องยาวตลอดทั้งบทเพลง หากแต่เป็นการจัดสรรบทบาทการบรรเลงโดยแบ่งกลุ่มเครื่องปี่พาทย์และเครื่องสายให้มีการบรรเลงสลับกัน หรือแบ่งการดำเนินทำนองออกเป็นช่วงวรรค หรือช่วงของประโยค เช่น ให้กลุ่มเครื่องปี่พาทย์บรรเลงนำในประโยคหนึ่ง แล้วให้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงรับต่อ หรือให้เครื่องเป่าบรรเลงนำ ก่อนที่กลุ่มเครื่องปี่พาทย์และเครื่องสายจะบรรเลงร่วมกันในประโยคถัดไป รวมถึงการจัดให้เครื่องสายบรรเลงล้อและเครื่องปี่พาทย์บรรเลงรับตาม ทั้งนี้ ครูประสิทธิ์ ถาวร จะคอยปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมรูปแบบการบรรเลงอยู่เสมอ เพื่อให้เหมาะสมกับบริบทและโอกาสของงานที่กำลังจะจัดแสดง ในกระบวนการปรับการบรรเลง ครูประสิทธิ์ ถาวร จะจัดให้เครื่องดนตรีไทยทั้ง 4 ประเภทบรรเลงสลับกัน บรรเลงแยกกัน หรือแบ่งการดำเนินทำนองคนละวรรค คนละประโยค พร้อมทั้งสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงที่สำคัญ ได้แก่ กลวิธีการขึ้นเพลง กลวิธีการเชื่อมต่อเพลง และกลวิธีการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ วีระ พันธุ์เสือ (2544) ที่ได้ศึกษาการปรับวงในเพลงชุดฝรั่งรำเท้า ของครูประสิทธิ์ ถาวร และพบว่า เทคนิคการปรับวงประกอบด้วยการขึ้นเพลงพร้อมกัน การขึ้นเพลงโดยเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่ง และการขึ้นเพลงตามจังหวะหน้าทับ ตลอดจนเทคนิคการบรรเลงและการเชื่อมต่อระหว่างเพลงในกรณีที่โครงสร้างหรืออัตราจังหวะของเพลงไม่สัมพันธ์กัน นอกจากนี้ในกระบวนการปรับวงมหาดุริยางค์ไทย ครูประสิทธิ์ ถาวร มิได้มุ่งเน้นจำนวนบทเพลงที่จะบรรเลงในแต่ละครั้ง หากแต่ให้ความสำคัญกับคุณภาพของการบรรเลงในแต่ละบทเพลง โดยเน้นความพร้อมเพรียง ความไพเราะ และความ

เรียบร้อยของเสียงเป็นหลัก ทั้งนี้ ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับคุณค่าของเสียงดนตรี โดยยึดหลักว่า “เสียงทุกเสียงต้องมีค่า” ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เป็นแนวทางในการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยในงานมหรสพสมโภชครั้งนี้ โดย ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ และคณะครูอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้นำรูปแบบและกลวิธีการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร มาใช้เป็นหลักในการดำเนินงาน

จากแนวทางดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า การออกแบบวิธีการบรรเลงในวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร มีความหลากหลายและยืดหยุ่น โดยเน้นการใช้กลวิธีพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดอย่างเหมาะสม ครูจะคอยทดลอง ปรับปรุง และพัฒนารูปแบบการบรรเลงอย่างต่อเนื่องจนเกิดความไพเราะและเหมาะสม ก่อนนำมาใช้เป็นหลักในการบรรเลงต่อไป กระบวนการดังกล่าวส่งผลให้การบรรเลงมีความแตกต่างมีสุนทรียะหลากหลาย สร้างความน่าสนใจและความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ฟังได้อย่างต่อเนื่อง และสะท้อนถึงคุณค่าทางศิลปะของการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างเด่นชัด

ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการวิจัยพบประเด็นที่สามารถทำวิจัยสืบเนื่องได้ การทำวิจัยครั้งต่อไปจึงควรมีการศึกษาเกี่ยวกับองค์ความรู้ในประเด็น หรือ มุมมองด้านอื่น ๆ ของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) เช่น การใช้กลอน (ทาง) ระนาดเอกให้เหมาะสมกับประเภทเพลงไทยต่าง ๆ หรือ ศึกษากลวิธีการปรับวงมหาดุริยางค์ไทยของครูประสิทธิ์ ถาวรในบริบทอื่น ๆ ที่ไม่ได้กล่าวถึง หรือการประพันธ์เพลงตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร เพื่อความครบถ้วนสมบูรณ์ในเรื่ององค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อศิลปวัฒนธรรม วิชาชีพ และผู้ที่สนใจศึกษา

รายการอ้างอิง

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2544). การปรับวงดนตรีไทย. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม*, *20* (1), 53 – 55. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/JLC/article/view/32409/27658

บุญช่วย โสวัตร และนิสิตปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางค์ไทย รุ่นที่ 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2539). *การปรับวงดนตรีไทยขั้นสูง*. เรือนแก้วการพิมพ์.

ประสิทธิ์ ถาวร. (2546). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย).* กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

วีระ พันธุ์เสือ. (2544). *เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า* [ปริญญานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ].

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (2551). *สูจิบัตรการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทยและการแสดงศิลป์*. จัดแสดงวันที่ 29 - 30 สิงหาคม 2551 ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.

หอสมุด และคลังความรู้มหาวิทยาลัยมหิดล. (2564). *สูจิบัตร 100 ปีชาตกาล ครูประสิทธิ์ ถาวร*. จัดแสดงรายการผ่านโปรแกรมผ่าน Cisco WebEx วันที่ 9 กันยายน 2564 ณ มหาวิทยาลัยมหิดล.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2555). *พินิจดนตรีไทย เล่ม 1 “ชุดประวัติศาสตร์ไทย”*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.