

ระนาดเอกในฐานะผู้นำวงดนตรีไทย

เอกสิทธิ์ สุนิมิตร ^{1/} บุญสืบ บุญเกิด ²

^{1,2} ผศ. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

อีเมล : esunitmit@gmail.com

รับต้นฉบับ 25 กุมภาพันธ์ 2565; ปรับแก้ไข 30 มิถุนายน 2565; รับผิดชอบ 5 สิงหาคม 2565

บทคัดย่อ

ผู้บรรเลงระนาดเอกเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงของวงดนตรีไทย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อนำการบรรเลงให้เป็นไปตามมาตรฐานของการบรรเลงดนตรีไทย บทความนี้จึงนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับบทบาทของระนาดเอกในวงดนตรีไทย คุณสมบัติของผู้บรรเลงระนาดเอกได้แก่ ปฏิภาณไหวพริบ การสื่อสารที่ชัดเจน การเลือกใช้เทคนิคเพื่อสื่อสัญญาณ และความรอบรู้แม่นยำของบทเพลง ตลอดจนการดำเนินทำนองของผู้บรรเลงระนาดเอกสำหรับการบรรเลงนำวงดนตรีไทย

คำสำคัญ

ระนาดเอก การบรรเลงในฐานะผู้นำ



วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2565

Ranat Ek as a Leading Instrument in the Traditional Thai Music Ensemble

Ekasit Sunimit ¹/ Boonsubd Boonkerd ²

^{1,2} Asst.Prof., Faculty of Humanities and Social Sciences,

Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University

E-Mail: esunimit@gmail.com

Received 25 February 2022 ; Accepted 30 June 2022 ; Published 5 August 2022

Abstract

The performer of the Ranat Ek (Thai Xylophone) is considered an important part of the Traditional Thai Music Ensemble, which aims to bring the performance up to standard according to Thai music Ensemble principles.

This article, therefore, presents the essence of the Ranat Ek in the Traditional Thai Music Ensemble that is related to the characteristics of the xylophone performer are: tact and improvisation, clear communication, the technique for using the signal to communicate, and precision understanding of the song as well as performing the melodic progression of Ranat Ek player for leading the Traditional Thai Music Ensemble.

Keywords:

Ranat Ek, Performance as a leader

บทนำ

เกือบทุกประเทศในโลกนี้ ส่วนใหญ่จะมีวงดนตรีประจำของตัวเอง เพื่อสำหรับใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ตลอดจนเพื่อความบันเทิง ประเทศไทยของเราก็นับเป็นประเทศหนึ่ง ที่มีวงดนตรีประจำชาติของตัวเองมาช้านาน และอยู่คู่กับสังคมเรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้ โดยมีวงดนตรีหลากหลายชนิด ทั้งวงดนตรีพื้นบ้านที่ใช้แสดงหรือบรรเลงในงานเทศกาลต่าง ๆ ของแต่ละท้องถิ่น เช่นวงสละล้อซอซึงของภาคเหนือ วงโปงลางของภาคอีสาน วงกลองยาวของภาคกลาง และวงโนราห์ของภาคใต้

นอกจากวงดนตรีพื้นบ้านตามที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ประเทศไทยของเรายังมีวงดนตรีที่จัดแบ่งการประสมวงเป็นแบบแผนอีก 3 ชนิด คือ วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย อย่างไรก็ตาม วงปี่พาทย์ถือเป็นวงที่สำคัญมากวงหนึ่งของดนตรีไทย เนื่องจากเป็นวงดนตรีที่นำไปใช้บรรเลงได้หลากหลายโอกาส ได้แก่ บรรเลงประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดงมหรสพ และเพื่อความบันเทิง ทำให้ในวิถีชีวิตของไทยจะพบเห็นวงประเภทนี้มากที่สุด (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554, น. 102) เครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในวงปี่พาทย์นั้น ส่วนใหญ่มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเป็นหลัก เช่น ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม และเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนเครื่องเป่าจะใช้ปี่ หรือขลุ่ยเข้ามาประกอบอยู่ในวง การจะใช้ปี่หรือขลุ่ยนั้น ขึ้นอยู่กับโอกาสวัตถุประสงค์ของการบรรเลง หากเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวมก็จะเอาปี่ออก เอาขลุ่ยเพียงออเข้าแทน และเพิ่มเครื่องสีคือ ซออู้มาประกอบการบรรเลงด้วย ปี่พาทย์ไม้นวมกับปี่พาทย์ไม้แข็ง ต่างกันด้วยไม้ตี โดยไม้นวมเป็นไม้ตีหุ้มนวมทำให้เกิดเสียงที่นุ่มนวล ส่วนไม้แข็งเป็นไม้ตีถักเชือกลงยางรักจึงทำให้แข็ง ทำให้เกิดเสียงดังมาก (เรณู โกศินานนท์, 2535, น. 71) จากองค์ประกอบเบื้องต้นจึงทำให้เห็นถึงความสำคัญของวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ไม้แข็ง



ภาพที่ 1 วงปี่พาทย์

ที่มา: เอกสิทธิ์ สุณีมิตร, 2563

วงปี่พาทย์ไม้แข็ง จัดเป็นวงดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายสูงสุดในกลุ่มวงดนตรีชนิดเดียวกัน นอกจากนั้นตามทฤษฎีของนักดนตรีเอง ต่างยอมรับโดยทั่วกันว่าปี่พาทย์ที่มีความเป็นมาตรฐานที่สูงที่สุดอีกด้วย เครื่องดนตรีที่สังกัดในวงดนตรีประเภทนี้ทุกเครื่องจะมีเสียงดัง เนื่องจากบรรเลงด้วยไม้ตีชนิดแข็ง จึงเรียกชื่อวงดนตรีชนิดนี้ว่า ปี่พาทย์ไม้แข็ง ตามลักษณะของไม้ที่ใช้บรรเลง วรรณคดีที่ได้จากการฟังดนตรีชนิดนี้จึงมีทั้งความหนักแน่น สง่าผ่าเผย คล่องแคล่ว และสนุกครื้นเครง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 71) วงปี่พาทย์ไม้แข็ง นอกจากจะเป็นวงดนตรีไทยที่ทำหน้าที่รับใช้สังคมในด้านต่าง ๆ แล้ว ด้วยลักษณะวิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์ชนิดนี้ ที่มีทั้งความหนักแน่น ความคล่องแคล่วและสนุกครื้นเครง ในบางครั้งจึงได้มีการนำวงปี่พาทย์ชนิดนี้มาบรรเลงประชันกัน การประชันเป็นกิจกรรมที่แสดงความสามารถของนักดนตรีที่จะต้องมีการฝึกฝนทางด้านดนตรีอย่างมากเพราะจะต้องจดจำเพลงจำนวนมาก และฝึกเพลงเดี่ยวต่าง ๆ เพื่อประชันกับคู่ต่อสู้ การประชันวงเป็นกิจกรรมทางดนตรีไทยที่วงการนักดนตรีไทยนิยมจัดกัน เพื่อแสดงความสามารถที่มีอยู่ของนักปี่พาทย์ทั้งหลาย (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2541 น. 105) ซึ่งจะจัดขึ้นตามสถานที่และในงานต่าง ๆ แล้วแต่ความสะดวกและโอกาส ตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 2 การประชันวงปี่พาทย์

ที่มา: เอกสิทธิ์ สุนิmidt, 2559

นับเป็นการสร้างสรรค์และพัฒนาวงปี่พาทย์ทางการบรรเลงในสมัยนั้น โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้ นับเป็นระยะที่ดนตรีไทยได้พัฒนารูปแบบเพิ่มขึ้นอีกหลายอย่าง แต่ที่สำคัญกว่านั้นก็คือการประชันฝีมือดนตรี ซึ่งมีอยู่บ่อยครั้งจนจะเรียกได้ว่าเป็นประจำในงานต่าง ๆ (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540, น. 27)

ทั้งการบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หรือการบรรเลงประชันนั้น สิ่งสำคัญที่สุดของวงปี่พาทย์หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่ต้องคำนึงถึงก็คือ การบรรเลงที่มีความเรียบร้อย และพร้อมเพรียง ซึ่งถ้าจะทำให้เกิดความพร้อมเพรียงและการบรรเลงที่เรียบร้อยได้โดยสมบูรณ์แบบ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการนำในการบรรเลงของวง

บทบาทของระนาดเอกในวงดนตรีไทย

บทบาทในฐานะผู้นำวงดนตรีไทยของเครื่องดนตรีระนาดเอก มีลักษณะคล้ายกับบทบาทของผู้นำในด้านการงานทั่วไป การทำงานทุกอย่างล้วนต้องการมุ่งไปสู่ความสำเร็จของงานเป็นที่ตั้ง โดยอาศัยการปฏิบัติที่เป็นระเบียบและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยเฉพาะงานที่ต้องทำด้วยคนตั้งแต่สองคนขึ้นไป จำเป็นที่จะต้องให้มีผู้นำที่จะช่วยขับเคลื่อนการปฏิบัติที่ดีและมีคุณภาพ ไม่ว่าจะเป็นการแข่งขันกีฬาเป็นทีม การแสดงที่ต้องใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ตลอดจนการบรรเลงของวงดนตรีก็เช่นกัน ต้องบรรเลงไปพร้อม ๆ กันและมีระเบียบ โดยมีระนาดเอกเป็นผู้นำ หน้าที่ของระนาดเอกที่สำคัญก็คือเป็นผู้นำวง จะออกเพลงอะไรต่อไป จะหยุดหรือจะทอด เหล่านี้ ระนาดเอกเป็นผู้นำทั้งสิ้น (มนตรี ตราโมท.2538 น. 31) ฉะนั้นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้เกิดการบรรเลงอย่างพร้อมเพรียงของผู้บรรเลงตามและเป็นระเบียบได้ จำเป็นต้องมีผู้บรรเลงระนาดเอกทำหน้าที่ผู้นำคอยควบคุม สั่งการ และบรรเลงนำ จึงจะทำให้การบรรเลงบรรลุตามวัตถุประสงค์



ภาพที่ 3 ผู้บรรเลงระนาดเอก

ที่มา: เอกสิทธิ์ สุณีมิตร, 2564

ในทางดนตรีไทยนั้น เครื่องดนตรีที่โดดเด่นของวงปี่พาทย์มากที่สุด คือ ระนาดเอก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่สันนิษฐานว่าพัฒนาขึ้นมาจากจากกรับไม้ที่แต่เดิมมีสองอันตีกระทบกันเป็นจังหวะ ต่อมานำกรับหลาย ๆ อันที่ขนาดแตกต่างกันและระดับเสียงที่ต่างกันวางเรียงต่อกันโดยการใช้เชือกร้อยเข้าด้วยกันเป็นผืนแขวนไว้บนรางระนาดที่พัฒนาให้เป็นกล่องเสียง (Sound Box) และให้เสียงมีความไพเราะนุ่มนวลและตรงกับระดับเสียงที่ต้องการจึงมีการใช้ตะกั่วผสมกับขี้ผึ้งมาถ่วงเสียง (Tuner) จนได้เป็นลูกระนาดที่มีขนาด ความไพเราะของเสียง ตลอดจนระดับเสียงตามที่ต้องการและเกิดเป็นระบบเสียงของดนตรีไทย (Tuning System) บนผืนระนาดเอก มีด้วยกัน 2 ขนาด คือขนาดปกติ เรียกว่าระนาดเอกปี่พาทย์ ใช้ในวงปี่พาทย์ และระนาดเอกมโหรีที่

มีขนาดเล็กกว่า ใช้ในวงมโหรี

สำหรับผู้บรรเลงระนาดเอกในฐานะผู้นำวงดนตรีประเภทวงปี่พาทย์ สิ่งที่ต้องคำนึงถึงอันดับแรกของการบรรเลงนำวง และต้องมีความชัดเจนมากที่สุด คือเรื่องของการขึ้นเพลง “การขึ้น” และการจบเพลงหรือ “การลง” ทั้งนี้เป็นเพราะในการจะเริ่มบรรเลงเพลงต่าง ๆ ของวงดนตรีไทยประเภทนี้นั้น ส่วนใหญ่จะให้ผู้บรรเลงระนาดเอกเป็นผู้ขึ้นเพลงก่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงจะให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ เริ่มบรรเลงตามในภายหลัง เพื่อให้สมาชิกในวงที่บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น เริ่มบรรเลงในจังหวะหรือวรรคตอนทางดนตรีที่เหมาะสม ในทฤษฎีของครูวิเชียร เกิดผล ท่านได้กล่าวไว้ว่า เครื่องดนตรีทุกชิ้นที่เป็นผู้บรรเลงประกอบอยู่ในวงปี่พาทย์ไม่แข็ง รวมไปถึงผู้บรรเลงประกอบจังหวะหน้าทับ ไม่ว่าจะเป็นตะโพนหรือกลองแขก จะต้องให้ความสำคัญกับระนาดเอก จะมาจะไปอย่างไร ต้องคอยดูคนระนาดเอกเป็นหลัก วิเชียร เกิดผล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 สิงหาคม 2564) ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ ผู้บรรเลงระนาดเอกจึงต้องมีความรอบรู้เรื่องบทเพลงและหลักของการบรรเลงเป็นอย่างมาก จึงจะทำให้สามารถบรรเลงนำและเป็นจุดสังเกตให้กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง “การขึ้นเพลง” และ “การลงเพลง” ต่อไปนี้

การขึ้นเพลง

ทำนองการขึ้นเพลง (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

---ม	ซซซซ	---ล	ซซซซ	ลทุรม	-ซ-ล	-มริทุ	-ล-ซ
----	-----	----	----	----	----	----	-----
ทลทซ	ลทดำริ	ดดำริ	มริดำ	ทลทซ	ลทลท	ดำริดำ	ลทดำริ
-ม่ม	-ซ -ริ	ริริ -ดำ	ดำ -ซ	ซซ -ล	ลล - ท	ทท -ดำ	ดำ -ริ

การลงเพลง

ทำนองการลงเพลง (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ลทุรม	รซรม	ซลทซ	ลท-ล	-ริ-ม	-ริ-ท	---ล	---ซ
-ม -ริ	รร -ม	มม -ซ	ซซ -ล	-ริ-ม	-ริ-ท	---ล	---ซ

นอกจากบทบาทในการนำ การขึ้นเพลง และการลงเพลงแล้วนั้น ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องทำหน้าที่เป็นผู้นำในการบรรเลงส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงอีกด้วย เช่น การนำการบรรเลงก่อนถึงลูกล่อลูกขัด และการนำการบรรเลงก่อนออกลูกหมด เป็นต้น



คุณสมบัติของผู้บรรเลงระนาดเอก

ผู้ที่ถูกกำหนดให้เป็นผู้ดำเนินการบรรเลงของวงปี่พาทย์ คือ ผู้บรรเลงระนาดเอก นับว่าเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับผู้บรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างมาก ที่จะต้องทำหน้าที่ผู้นำของวง ซึ่งการที่จะเป็นผู้นำการบรรเลงที่ดีได้นั้นก็ไม่ได้แตกต่างจากผู้นำในงานลักษณะอื่น ๆ ทั่วไป ที่ผู้นำ (Leader) เป็นปัจจัยที่สำคัญต่อความสำเร็จของงานหรือองค์กร เพราะความรับผิดชอบโดยตรงที่จะต้องวางแผนและนำทางสมาชิกในองค์กรหรือในวงดนตรีให้ประสบความสำเร็จตามเป้าหมาย และวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ภาวะของผู้นำจะต้องเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ ความชำนาญในงานที่ทำเป็นอย่างดี คุณสมบัติทั้งหลายนี้จะต้องมีอยู่ในตัวผู้บรรเลงระนาดเอก ซึ่งประกอบไปด้วยข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ปฏิภาณไหวพริบ

นอกจากร่างกายที่สมบูรณ์และกำลังในการบรรเลงแล้วนั้น ในฐานะของผู้ดำเนินการบรรเลงของวง ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบ มีความคิดที่ยืดหยุ่น สามารถปรับหรือแก้ไขสถานการณ์การบรรเลงของวงได้เป็นอย่างดี เมื่อมีปัญหาหรือเกิดข้อผิดพลาดขึ้นในขณะที่ทำการบรรเลงอยู่ ยกตัวอย่าง เช่น การบรรเลงประกอบพิธีกรรม บรรเลงเพลงเร็วรับพระ-ส่งพระ ในระหว่างที่กำลังบรรเลงรับพระอยู่นั้น ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องใช้วิธีสังเกตดู เมื่อเห็นพระสงฆ์มาถึงบริเวณปริมณียที่จัดไว้เรียบร้อยแล้ว วงปี่พาทย์ที่กำลังบรรเลงรับพระอยู่ในขณะนั้นจะต้องหยุดบรรเลง ถึงแม้บทเพลงนั้นจะยังไม่จบก็ตาม ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบคิดหาวิธีตัดเพลงลงและหยุดให้ได้ เพื่อให้พิธีของงานเริ่มดำเนินต่อไป

จากทฤษฎีของทวิศักดิ์ อัครวงษ์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ปฏิภาณไหวพริบถือเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับผู้บรรเลงระนาดเอก โดยเฉพาะในการบรรเลงประกอบการแสดงโขน ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องมีความรู้ทางด้านท่าทางของตัวละครที่แสดงเป็นอย่างดี เพื่อจะได้นำการบรรเลงให้เหมาะสมกับตัวละครนั้น ๆ จึงจะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากที่สุด มิใช่บรรเลงตามที่ตนอยากบรรเลง ตลอดจนการบรรเลงปกติก็เช่นเดียวกัน หากเมื่อต้องการนำวงให้หยุดบรรเลงโดยกะทันหัน ผู้บรรเลงระนาดเอกก็ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบหาทางนำการบรรเลงของวงลงจบให้ได้เช่นเดียวกัน ทวิศักดิ์ อัครวงษ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 ตุลาคม 2564) ตัวอย่างทำนองที่ปรับลงลูกหมด

(ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

จากทำนองที่ปรากฏในบรรทัดแรกแสดงให้เห็นว่า ผู้บรรเลงระนาดเอกมีการปรับใช้กลอนระนาดเอก

ซลซท	ลทรีมี	ทลซร	ซมรท	ลทรม	รซลท	รีมีรีท	ลซ - -
-ม่มมี	-ม่มมี	-รี้รี้	-ททท	-ร -ซ	-ล -ท	-รี้ -ท	-ล -ซ

ซซซซซ	-ล - -	ดัดดัด	-ล - -	ซซซซซ	-ล - -	ดัดดัด	-รี้ - -
--ซซ	--ลล	--ดัด	--ลล	--ซซ	--ลล	--ดัด	--รี้

เพื่อบ่งบอกถึงการตัดเพลงให้หมดลงระหว่างจุดใดจุดหนึ่งของเพลงเร็วที่กำลังบรรเลงอยู่ในขณะนั้น เพื่อต้องการให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้รับรู้ว่าการหยุดการบรรเลงเมื่อจบวรรคเพลงในบรรทัดที่หนึ่ง จากนั้นจึงนำการบรรเลงลูกหมุดต่อทันทีทันใดในบรรทัดที่สอง

2. การสื่อสารที่ชัดเจน

การสื่อสารถือเป็นสิ่งสำคัญของการทำงาน โดยเฉพาะงานที่ต้องมีผู้ร่วมงานเป็นจำนวนมาก การสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาและชัดเจนนั้นสามารถกระตุ้นให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตาม มีความเข้าใจ และให้ความร่วมมือในสิ่งที่คุณกำลังขอได้ง่ายขึ้น (<https://sumrej.com/5-communication-skills-that-will-make-you-a-better-leader-5-2017/>) หากมีการสื่อสารที่ไม่ชัดเจนอาจทำให้เกิดความเสียหายต่องานนั้น ๆ ได้ ในการบรรเลงดนตรีก็เช่นกัน หากผู้บรรเลงระนาดเอกสื่อสารไม่ชัดเจนอาจจะทำให้ผู้ที่บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ประกอบอยู่ในวงนั้นมีความเข้าใจคลาดเคลื่อนหรือไม่ตรงกัน

ในเรื่องดังกล่าวนี้ครูทัศนัย พิณพาทย์ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า ขณะที่บรรเลงอยู่นั้น ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องมีหน้าที่สื่อสารไปยังผู้บรรเลงตามด้วย ท่านยังใช้คำพูดว่า “คนข้างหลังฟังเรา” ซึ่งในที่นี้คำที่กล่าวว่าคนข้างหลังนั้นหมายถึงผู้บรรเลงเครื่องมืออื่น ๆ ที่ประกอบอยู่ในวง จะต้องคอยฟังการสื่อสารจากผู้บรรเลงระนาดเอก ซึ่งไม่สามารถบอกด้วยสายตา หรือคำพูด แต่บอกด้วยเสียงเพลงจากการบรรเลงระนาดเอกและที่สำคัญต้องสื่อให้ชัดเจน เช่น หากต้องการจบเพลงด้วยลูกหมุด ก็จะต้องนำการบรรเลงแนวไปให้สุด จึงจะทำให้ผู้บรรเลงเครื่องมืออื่น ๆ ทราบอย่างชัดเจน (ทัศนัย พิณพาทย์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 ตุลาคม 2564) ซึ่งในทางตรงกันข้าม ถ้าต้องการจบเพลงด้วยการถอนลง ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องนำการบรรเลงให้จังหวะช้าลงก่อนจะถึงทำนองจบเพลง มิใช่บรรเลงเร่งแนวจังหวะให้ไวเกินไป ซึ่งอาจจะทำให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงมีความเข้าใจผิด คลาดเคลื่อน และอาจคิดว่าผู้บรรเลงระนาดเอกจะนำการบรรเลงของวงให้บรรเลงจบด้วยทำนองลูกหมุดแทนการจบด้วยทำนองซ้ำ การนำการบรรเลงลักษณะนี้ถือว่าการสื่อสารที่ไม่ชัดเจนของผู้นำ จะทำให้เกิดความเสียหายต่อการบรรเลงของวงเป็นอย่างยิ่ง

3. การเลือกใช้เทคนิคเพื่อสื่อสารสัญญาณ

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีเทคนิคการบรรเลงหลากหลาย เนื่องจากลักษณะทางกายภาพที่เอื้ออำนวยต่อผู้บรรเลง ทั้งยังมีลูกกระนาดจำนวนมากจึงทำให้มีจำนวนเสียงมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม การที่มีเทคนิคการบรรเลงหลากหลายนั้นก็มิใช่ว่าจะนำมาใช้สำหรับการสื่อสารสัญญาณได้ทั้งหมด ทั้งนี้ต้องเลือกเฉพาะบางเทคนิคและนำมาใช้อย่างเหมาะสม เทคนิคที่ผู้บรรเลงระนาดเอกจะใช้สำหรับเป็นสัญญาณสื่อสารให้ผู้บรรเลงเครื่องมืออื่น ๆ ได้รับรู้ ประกอบด้วย

3.1 การตีให้เสียงระนาดดังขึ้นกว่าปกติ



ตามปกติของการบรรเลงวงปี่พาทย์ ผู้บรรเลงทุกเครื่องมือจะต้องควบคุมเสียงการบรรเลงของตนให้มีความดังพอประมาณหรือมีความสมดุลย์กันทั้งวง ผู้บรรเลงระนาดเอกก็ต้องปฏิบัติเช่นเดียวกัน แต่พอถึงช่วงที่จะต้องเปลี่ยนการบรรเลง เช่น เปลี่ยนจากการบรรเลงอัตราจังหวะสามชั้นไปเป็นอัตราจังหวะสองชั้น หรือเปลี่ยนจากอัตราจังหวะสองชั้นเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องทำหน้าที่ผู้นำโดยใช้วิธีการตีให้เสียงระนาดดังขึ้นกว่าปกติ เปรียบได้กับการตะโกนหรือพูดให้เสียงดังขึ้น เพื่อเป็นจุดสังเกต และเป็นการส่งสัญญาณให้ผู้บรรเลงเครื่องมือต่าง ๆ ได้รับรู้ว่าจะมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะของการบรรเลงในช่วงต่อไป ในทางดนตรีเรียกว่าวิธีการทำเทคนิคนี้ว่า “การตีกระพือ” นั้นหมายถึงการใช้ไม้ตี ตีลงไปในผืนระนาดอย่างแรงหรือเพิ่มกำลังน้ำหนักการตีให้มากกว่าปกติ เพื่อต้องการให้เสียงระนาดมีความดังมากขึ้น

การที่จะปฏิบัติเทคนิคการตีกระพือนั้น ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องมีความพร้อมในด้านพลังกำลังด้วย เพราะเนื่องจากการปฏิบัติเทคนิคการตีกระพือ หรือการตีตะหวาดต้องเพิ่มกำลังการตีโดยใช้กำลังมากขึ้นกว่าการใช้กำลังในการตีแบบปกติ จึงจะได้เสียงระนาดที่ดังขึ้น ทั้งนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องเก็บสะสมกำลังของการตีเพื่อใช้ในการปฏิบัติเทคนิคนี้ด้วย ทรงศักดิ์ เสนีย์พงศ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 ตุลาคม 2564)

3.2 การเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น หรือช้าลงกว่าจังหวะปกติที่บรรเลงอยู่

เพลงไทยบางประเภทมีการบรรเลงที่ซับซ้อน โดยเฉพาะเพลงประเภทเพลงเถาซึ่งมีอัตราจังหวะประกอบอยู่ในเพลงเดียวกันทั้ง 3 จังหวะคือ สามชั้นเป็นอัตราจังหวะช้า สองชั้นเป็นจังหวะปานกลาง และชั้นเดียวเป็นจังหวะเร็ว ซึ่งในทางดนตรีนั้น จังหวะนับว่าเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการบรรเลงเป็นอย่างมาก เพราะการบรรเลงเพลงทุกเพลงต้องมีจังหวะกำกับเพื่อให้เครื่องดนตรีทุกเครื่องมือบรรเลงไปพร้อมกัน ทั้งนี้ในช่วงของการบรรเลงโดยปกติทั่วไปนั้น จังหวะจะต้องดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ การที่จะดำเนินจังหวะช้าเพียงไร เร็วเพียงไร จึงเหมาะสมกับทำนองเพลงนี้แหละ เป็นสิ่งที่รู้ได้ยาก และเมื่อได้ดำเนินกำลังจังหวะไปถูกต้องแล้ว ยังจะต้องรักษาจังหวะนั้นไว้ให้คงที่โดยสม่ำเสมอ ไม่ถอยหลังช้าลง หรือรุกให้เร็วขึ้น (มนตรี ตราโมท , 2538 น. 111) ยกเว้นกรณีที่จะมีการเปลี่ยนแปลงการบรรเลงโดยกะทันหัน หรือเมื่อต้องการหยุดการบรรเลงโดยทันทีทันใด ผู้บรรเลงระนาดเอก จะต้องนำการบรรเลงโดยเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นหรือช้าลงกว่าจังหวะปกติที่บรรเลงอยู่ในขณะนั้น เพื่อให้สอดคล้องและมีความกลมกลืนกับทำนองที่จะลงจบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองที่จะลงจบว่าจะใช้การลงด้วยวิธีการถอนช้าลง หรือจบลงด้วยทำนองลูกหมด

ในเรื่องดังกล่าวนี้ ครูบุญสร้าง เรืองนนท์ ท่านได้ให้ความเห็นว่า การบรรเลงที่จะลงจบด้วยทำนองลูกหมด ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องบรรเลงเร่งจังหวะของเพลงที่กำลังบรรเลงอยู่ให้เร็วขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองลูกหมดที่ต้องการจะลงจบ และในทางตรงกันข้าม ถ้าต้องการที่จะลงจบด้วยการถอนลง ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องบรรเลงนำในวรรคเพลงก่อนถึงวรรคสุดท้ายด้วยจังหวะช้าลงกว่าปกติ เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองจบเช่นเดียวกัน บุญสร้าง เรืองนนท์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 ตุลาคม 2564)

4. ความรอบรู้และความแม่นยำของบทเพลง

การบรรเลงระนาดเอกนั้น ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องจดจำทำนองเนื้อเพลงหรือทางฆ้องวงใหญ่ให้ขึ้นใจเพื่อการประยุกต์สู่วิธีบรรเลง และการกำหนดหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวง เช่น ทางฆ้องวงใหญ่อย่างหนึ่ง ระนาดเอกจะแปรทำนองอย่างไร ซึ่งขึ้นกับปฏิภาณดนตรีในการเรียบเรียงกลอนระนาดเอกของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ เพราะการบรรเลงดนตรีไทยไม่ได้ดูโน้ต ดังที่ปรากฏในสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ (โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, 2564, เล่มที่ 1 เรื่องที่ 9) ความว่า

... การบรรเลงดนตรีไทยนั้น ผู้บรรเลงต้องจำทำนองเนื้อเพลงได้อย่างแม่นยำอย่างหนึ่ง รู้วิธีบรรเลง และหน้าที่ของเครื่องดนตรี ที่ตนบรรเลง เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ว่ามีอย่างไร และมีสติปัญญาแต่งทำนองให้เกิดความไพเราะอีกอย่างหนึ่ง เพราะการบรรเลงดนตรีไทยไม่ได้ดูโน้ต จึงต้องใช้ความจำ ในขณะที่บรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องแต่งทำนองด้วยปัญญาของตน ให้ดำเนินไปตามวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง เช่น ระนาดเอกก็ต้องเก็บถี่ ๆ ตีเป็น คู่ 8 พร้อม ๆ กันทั้งสองมือ และต้องไม่ให้ผิดไปจากเนื้อเพลงของเพลงนั้นด้วย...

ตัวอย่างการดำเนินทำนองระนาดเอกกับเนื้อเพลง

ทำนองที่ 1 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

รมฟช	ฟชลท	รัมรืท	รืทลช	รมฟช	ลมฟช	ลฟชล	ทชลท
-ร - ช	-ล -ท	-รื -ท	-ล -ช	-ม -ร	รร -ช	ชช -ล	ลล -ท

ทำนองที่ ๒ (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

รมฟช	ฟชลท	รัมรืท	รืทลช	รมฟช	ลมฟช	รมฟช	ลชฟม
-ร - ช	-ล -ท	-รื -ท	-ล -ช	-ม -ร	รร -ช	ชช -ล	ลล -ท

ทำนองข้างต้นแสดงให้เห็นว่า มีการดำเนินทำนองของระนาดเอกแตกต่างกันระหว่างทำนองที่ 1 ซึ่งจบลูกตก หรือโน้ตพยางค์สุดท้ายของห้องโน้ตห้องที่ 8 ด้วยเสียงที และทำนองที่ 2 จบลูกตก หรือโน้ตพยางค์สุดท้ายของห้องโน้ตห้องที่ 8 ด้วยเสียงมี ซึ่งในที่นี้ เนื้อเพลงที่บรรเลงด้วยฆ้องวงใหญ่ จบทำนองห้องที่ 8 ด้วยโน้ตเสียงที โดยปกติการแปรทำนองของผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องจบทำนองด้วยโน้ตเสียงทีเช่นเดียวกัน มิใช่จบทำนองด้วยเสียงมีดังทำนองที่ 2 ซึ่งลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าผู้บรรเลงระนาดเอกไม่แม่นยำเนื้อเพลง จึงทำให้บรรเลงผิดไปจากเนื้อเพลงนั่นเอง



การดำเนินงานของผู้บรรเลงระนาดเอกในฐานะผู้นำวง

การบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละประเภทย่อมมีความแตกต่างกัน ตามข้อจำกัดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ลักษณะทางกายภาพ จำนวนเสียงของเครื่องดนตรี ตลอดจนหน้าที่ของผู้บรรเลง ข้อกำหนดเหล่านี้จะเป็นปัจจัยทำให้เกิดทำนองที่ไม่เหมือนกัน เช่น ปี่ในก็จะมีทำนองที่โหยหวน ระนาดเอกจะดำเนินทำนองด้วยวิธีเก็บถี่ ๆ ช้องวงใหญ่ก็จะดำเนินทำนองห่างกว่าช้องวงเล็ก เป็นต้น การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ นี้ ถือเป็นรูปแบบของการบรรเลงพื้นฐานทั่วไป แต่สำหรับการบรรเลงของระนาดเอกในฐานะผู้นำวงนั้น การที่จะสื่อสารหรือส่งสัญญาณบ่งบอกให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่นๆ ในวงได้รับรู้ จะต้องใช้ทำนองที่แตกต่างจากทำนองพื้นฐานทั่วไป ซึ่งจะอธิบายดังต่อไปนี้

1. ทำนองที่ใช้สำหรับการขึ้นเพลง

วิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะเพลงประเภทที่ใช้บรรเลงล้วน ไม่มีการขับร้อง ส่วนใหญ่นั้นจะให้ผู้บรรเลงระนาดเอกเป็นผู้นำในการขึ้นเพลง แล้วผู้บรรเลงตามจึงบรรเลงพร้อมกันในวรรคต่อไป การขึ้นเพลงนั้นมิใช่จะนำทำนองที่บรรเลงปกติมาใช้บรรเลงขึ้นเพลงได้ ซึ่งตามหลักการแล้ว การดำเนินทำนองของระนาดเอกนั้นจะใช้การตีเก็บถี่ๆ เป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้าต้องเป็นผู้บรรเลงขึ้นเพลง หรืออาจเรียกว่าบรรเลงนำ ทั้งนี้คือการบรรเลงนำขึ้นก่อนโดยระนาดเอกเพียงผู้เดียว ผู้บรรเลงระนาดเอกจำเป็นต้องมีการประดิษฐ์ทำนองใหม่ โดยให้มีลักษณะทำนองห่าง ๆ ตามความเหมาะสมของบทเพลง ดังตัวอย่าง

ทำนองที่ 1 ใช้สำหรับการขึ้นเพลงประเภทเพลงโหมโรง

(ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตช้องวงใหญ่)

---ท	รืรืรื	-ลัซมี	-รื -ท	-รื -ล	-ท -รื	-ลัซมี	-รื -ท
----	-----	----	----	----	----	----	-----

---ซ	---ล	---ท	---รื	-ซลท	-ร -ม	--ลซ	มซ -ล
---ซ	---ล	---ท	---รื	-ซลท	-ร -ม	-ล -ซ	ซซ -ล

ทำนองที่ 2 ใช้สำหรับการขึ้นเพลงประเภทเพลงเถา โดยเฉพาะเพลงที่ขึ้นต้นด้วยลูกเต่า
(ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

---ช	ลลลล	---ท	ลลลล	-ทลช	รช-ค	-มรค	-ท-ล
----	----	-----	----	----	----	----	----

ชลทค	ทคค	คคค	คคค	ชลทค	คคค	คคค	คคค
-ช -ค	-ค -ค	-ค -ค	-ค -ค	-ล -ช	ชช -ค	คค -ค	คค -ค

ทำนองที่ 3 ใช้สำหรับการขึ้นเพลงประเภทเพลงเรือ
(ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

-ฟมร	-ม-ร	มรท	-ม-ช	-ชลท	-ค -ค	-คคค	-ค -ท
----	----	----	----	----	----	----	----

---ท	ทททท	คค -ค	-ท -ล	คคค	คคค	ฟมม	ฟชลท
---ท	-ท -ท	-ค -ค	-ท -ล	-ค -ท	-ล -ช	ชช -ล	ลล -ท

ทำนองที่ 4 ใช้สำหรับการขึ้นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น
(ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

---ค	คคคค	-คคค	-ค -ท	-คคค	-ล -ช	--ทล	ชล -ท
----	----	----	----	----	----	----	----

-ค -ค	คคคค	ลชลท	ลทคค	ชลชม	ชมรด	ทลชล	ทคคค
-ค -ค	คคคค	ลชลท	ลทคค	-ค -ค	-ค -ค	คค -ค	คค -ค

จากทำนองทั้ง 4 ทำนองที่ปรากฏ จะพบว่า ทำนองส่วนใหญ่โดยเฉพาะทำนองที่อยู่ในบรรทัดโน้ตบรรทัดแรกนั้นจะมีการใช้โน้ตไม่เต็ม 4 พยางค์ต่อ 1 ห้องโน้ต ทั้งนี้เพื่อต้องการประดิษฐ์ทำนองให้มีช่วงห่างกันสำหรับการขึ้นเพลง ซึ่งจะมีความแตกต่างจากทำนองที่ใช้สำหรับบรรเลงโดยปกติทั่วไป หรือที่เรียกว่า “การตีเก็บ” ลักษณะการตีเก็บนั้นจะใช้สำหรับระหว่างการเล่นในตัวเอง จะไม่สามารถนำมาใช้ในการบรรเลงขึ้นเพลงได้ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ต้องมีการประดิษฐ์ทำนองเพื่อใช้สำหรับการขึ้นเพลง ดังตัวอย่างที่กล่าวมาในข้างต้น ทั้ง 4 ทำนอง ล้วนเป็นทำนองที่ผู้บรรเลงระนาดเอกสามารถนำมาใช้บรรเลงกับการขึ้นเพลงประเภทต่าง ๆ ได้



2. ทำนองที่ใช้สำหรับการจบเพลง

เมื่อการบรรเลงได้ดำเนินมาถึงส่วนสุดท้ายของเพลง หรือกำลังจะจบเพลง ผู้ที่บรรเลงระนาดเอก จะต้องทำหน้าที่ส่งสัญญาณให้ผู้บรรเลงคนอื่นๆ ที่บรรเลงด้วยกันได้รับรู้ว่าจะจบเพลงตรงไหน หรือจะหยุดการบรรเลงเพลงที่บรรเลงอยู่อย่างไร ยกเว้นการจบเพลงประเภทเพลงเถา ซึ่งส่วนใหญ่จะมีวิธีการจบเพลงด้วยการลงลูกหมุดตามมาตรฐานของการบรรเลงโดยทั่วไป ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะการจบเพลงในลักษณะถอนซำลงโดยใช้ทำนอง /-ริ-ม/ -ริ-ท/ ---ล/ ---ซ/ เป็นทำนองจบ ซึ่งทำนองเพลงที่จะถอนซำลงก่อนที่จะถึงวรรคจบด้วยทำนองดังกล่าวนี้ ส่วนใหญ่เป็นทำนองที่มีลูกตกจากโน้ต 3 เสียง คือเสียงลา เสียงที และเสียงมีที่ปรากฏอยู่ในพยางค์สุดท้ายของวรรคเพลงก่อนหน้านี้ โดยโน้ตที่กล่าวถึงทั้ง 3 เสียงนี้จะปรากฏอยู่ในห้องโน้ตห้องที่ ๔ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างแสดงลูกตกโน้ตเสียงลา

---	---	---	-- -ล	---	---	---	---
-----	-----	-----	-------	-----	-----	-----	-----

ตัวอย่างแสดงลูกตกโน้ตเสียงที

---	---	---	-- -ท	---	---	---	---
-----	-----	-----	-------	-----	-----	-----	-----

ตัวอย่างแสดงลูกตกโน้ตเสียงมี

---	---	---	-- -ม	---	---	---	---
-----	-----	-----	-------	-----	-----	-----	-----

จากตัวอย่างแสดงให้เห็นถึงโน้ตพยางค์สุดท้ายของวรรคเพลง เสียงลา เสียงที และเสียงมี ดังนั้นจึงมีการประดิษฐ์ทำนองเพื่อให้สอดคล้องกับทั้งสามเสียง โดยจำแนกได้ดังนี้

2.1 ทำนองที่ใช้สำหรับการจบเพลงด้วยลูกตกเสียงลา

ทำนองที่ใช้ในการจบเพลงสำหรับระนาดเอกจะมีลักษณะคล้ายกับการบรรเลงเก็บปกติ เพียงแต่จะมีความแตกต่างบ้างในส่วนท้ายของทำนองวรรคก่อนที่จะถึงทำนองจบ โดยใช้วิธีการตัดโน้ตก่อนพยางค์สุดท้ายของวรรคออก 1 พยางค์ตามลักษณะทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ลทรม	รชรม	ซลทซ	ลท-ล	-ริ-ม	-ริ-ท	---ล	---ซ
-ม -ร	รร -ม	มม -ซ	ซซ -ล	-ริ-ม	-ริ-ท	---ล	---ซ

ทำนองที่ 2 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระยะนาเดก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ลทุรม	รชรรม	ลชมช	ลท-ล	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช
-ม -ร	รร -ม	มม -ช	ชช -ล	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช

ทำนองที่ 3 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระยะนาเดก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

รชลท	ด้มร้ด	ทลชล	ชท-ล	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช
-ม -ร	รร -ม	มม -ช	ชช -ล	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช

ทำนองที่ 4 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระยะนาเดก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

มรทร	ลทุรม	ชลทม	ร้ท-ล	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช
-ม -ร	รร -ม	มม -ช	ชช -ล	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช

จากทำนองข้างต้นทั้ง 4 ทำนอง เป็นทำนองที่มีทำนองหลักทำนองเดียวกัน จะพบว่า ห้องโน้ตห้องที่ 1 ถึงห้องโน้ตห้องที่ 3 มีตำแหน่งของตัวโน้ตปรากฏอยู่ทั้ง 4 พยางค์ ส่วนห้องโน้ตห้องที่ 4 นั้น ไม่มีโน้ตในตำแหน่งพยางค์ที่ ๓ ซึ่งเป็นพยางค์ที่ถูกตัดออกไป เพื่อส่งผลให้วรรณเพลงดังกล่าวเป็นจุดสังเกต ส่งสัญญาณให้ผู้บรรเลงตามได้รับรู้ถึงการจบบทเพลง และเตรียมหยุดลงโดยพร้อมเพรียงกัน

๒.๒ ทำนองที่ใช้สำหรับการจบเพลงด้วยลูกตกเสียงที่

การประดิษฐ์ทำนองที่ใช้สำหรับการจบเพลงด้วยเสียงที่ จะใช้วิธีการเดียวกันกับการประดิษฐ์ทำนองที่ใช้สำหรับการจบเพลงด้วยเสียงลา ด้วยการตัดโน้ตออก 1 พยางค์เช่นเดียวกัน ลักษณะทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นนี้อาจมีความแตกต่างกันบ้าง ตามลักษณะดังนี้

ทำนองที่ 1 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระยะนาเดก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ลทุรม	ชทลช	ทลชล	ทร้-ท	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช
-ม -ร	รร -ช	ชช -ล	ลล -ท	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช

ทำนองที่ 2 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระยะนาเดก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ลทุรม	ชทลช	ลชทล	ชล-ท	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช
-ม -ร	รร -ช	ชช -ล	ลล -ท	-ร้-ม่	-ร้-ท	---ล	---ช



ทำนองระนาดเอกทั้ง 2 ทำนองที่ปรากฏข้างต้นนี้ ถึงแม้จะเป็นทำนองที่จับด้วยลูกตกเสียงเดียวกัน แต่หากพิจารณาในรายละเอียดจะพบว่ามีความแตกต่างกันอยู่บ้างเล็กน้อย โดยสังเกตได้จากโน้ตที่ปรากฏอยู่ในห้องโน้ตห้องที่ 3 และห้องโน้ตห้องที่ 4 ของทั้งสองทำนอง โดยทำนองที่ 1 คือโน้ต/ทลซล/ทริ-ท/และทำนองที่ 2 คือโน้ต/ลซทล/ซล-ท/ซึ่งใช้โน้ตสลับกัน ถึงแม้ทำนองจะมีการใช้โน้ตที่แตกต่างกันก็สามารถนำมาใช้เป็นทำนองบรรเลงจับลูกตกเสียงที่ได้เช่นเดียวกัน

2.3 ทำนองที่ใช้สำหรับการจบเพลงด้วยลูกตกเสียงมี

การจบวรรคด้วยเสียงมี ก่อนจะถึงทำนองจบอาจพบไม่มากในบทเพลงไทยทั่วไป แต่ก็พอมียู่บ้าง เช่น เพลงลา เป็นต้น ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องมีการประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่สำหรับผู้บรรเลงระนาดเอกในการบรรเลงนำเพื่อเป็นที่สังเกตให้กับผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงได้รับรู้ และพร้อมที่จะบรรเลงทำนองจบในวรรคต่อไป ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับลูกตกเสียงมี ได้แก่

ทำนองที่ 1 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ซมร	ทมซ	ทลซ	มซ-ม	-ริ-ม	-ริ-ท	---ล	---ซ
-รรร	-ม -ซ	-ท -ล	-ซ -ม	-ริ-ม	-ริ-ท	---ล	---ซ

ทำนองที่ 2 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ซมร	ทมซ	ทลซม	ซม-ม	-ริ-ม	-ริ-ท	---ล	---ซ
-รรร	-ม -ซ	-ท -ล	-ซ -ม	-ริ-ม	-ริ-ท	---ล	---ซ

จากทำนอง จะพบว่าการตัดโน้ตพยางค์ที่ 3 ของห้องโน้ตห้องที่ 4 ออกไป 1 พยางค์ เช่นเดียวกับการประดิษฐ์ทำนองที่ใช้กับลูกตกเสียงลา และลูกตกเสียงที่ก่อนหน้านี้ ตลอดจนการใช้โน้ตก็เช่นกัน โดยทั้งสองทำนองมีการใช้โน้ตที่แตกต่างกันบ้าง แต่ทั้งนี้ทำนองทั้งสองดังกล่าวมีการดำเนินทำนองไปหาเสียงลูกตกที่เสียงมีด้วยกัน ฉะนั้นผู้บรรเลงระนาดเอกสามารถเลือกทำนองใดทำนองหนึ่งมาใช้ในการบรรเลงได้ตามต้องการ

4. ทำนองที่ใช้สำหรับบรรลสุดท้ายก่อนที่จะมีลูกล่อ-ลูกขัด

ลูกล่อ-ลูกขัด เป็นวิธีการบรรเลงทำนองอย่างหนึ่ง ที่แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 พวก และผลัดกันบรรเลงคนละที พวกหนึ่งบรรเลงก่อนเรียกว่า พวกหน้า อีกพวกหนึ่งบรรเลงทีหลังเรียกว่า พวกหลัง ทำนองที่ผลัดกันบรรเลงนี้ จะเป็นวรรคสั้น ๆ หรือยาว ๆ ก็ได้ แต่ถ้าเมื่อพวกหน้าบรรเลงไปแล้วเป็นทำนองอย่างไร พวกหลังก็บรรเลงเป็นทำนองอย่างเดียวกันเหมือนการพูดล้อเลียนตามกัน ก็เรียกว่า “ลูกล่อ” ถ้าหากเมื่อพวกหน้าบรรเลง

ไปเป็นทำนองอย่างหนึ่ง แล้ว พวกหลังแยกทำนองบรรเลงไปเสียอีกอย่างหนึ่ง (ไม่เหมือนพวกหน้า) เหมือนพูดขัดกันก็เรียก “ลูกขัด” ถ้าเพลงใด มีบรรเลงทั้ง 2 อย่างก็เรียกว่า “ลูกล่อลูกขัด” (โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, 2564, เล่มที่ 1 เรื่องที่ 9) ส่วนใหญ่ของการบรรเลงเพลงลูกล่อ-ลูกขัดจะใช้ระนาดเอกเป็นผู้บรรเลงนำ ฉะนั้นเมื่อบรรเลงทำนองวรรคสุดท้ายก่อนจะถึงลูกล่อ-ลูกขัด ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องส่งสัญญาณให้ผู้บรรเลงตามได้รับรู้ว่าจะมีการบรรเลงแบบลูกล่อ-ลูกขัดในวรรคต่อไป เพื่อให้ผู้บรรเลงตามได้เตรียมตัวหยุดบรรเลงก่อนที่จะถึงลูกล่อ-ลูกขัด จากนั้นจึงค่อยบรรเลงตามหลังจากที่ระนาดเอกบรรเลงลูกล่อนำจบแล้ว

ซึ่งวิธีการส่งสัญญาณให้กับผู้บรรเลงตามนั้น ผู้บรรเลงระนาดเอกมิได้ส่งสัญญาณด้วยการบอกเป็นคำพูด แต่จะใช้สื่อด้วยทำนองแทน ลักษณะทำนองที่ใช้สำหรับบรรเลงในวรรคสุดท้ายก่อนที่จะถึงลูกล่อ-ลูกขัดมีลักษณะที่สำคัญคือ ต้องเป็นทำนองที่บรรเลงจบก่อนเครื่องดนตรีอื่นๆที่บรรเลงตาม หรืออาจเรียกว่า “ลักจังหวะ” การบรรเลงลักจังหวะมิใช่จะใช้ได้กับทำนองทุกทำนองเสมอไป จำเป็นต้องมีการประดิษฐ์ทำนองที่พิเศษ เพื่อให้เกิดความเหมาะสม ทำนองที่ใช้สำหรับระนาดเอกบรรเลงนำก่อนถึงลูกล่อ-ลูกขัดจะมีลักษณะดังนี้

ทำนองที่ 1 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ลทุรม	รชรม	รทุรม	รมชล	ลทุรม	รมชล	ทลชม	-ช - -
-ทุรม	รชรม	รทุรม	รมชล	-ทุรม	รมชล	ทลชม	ชล - ช

ทำนองที่ 2 (ตัวอักษรหนาแทนโน้ตระนาดเอก ตัวอักษรปกติแทนโน้ตฆ้องวงใหญ่)

ลทุรม	รชรม	รทุรม	รมชล	ลทุรม	รมชล	รทลช	-- - -
-ทุรม	รชรม	รทุรม	รมชล	-ทุรม	รมชล	ทลชม	ชล - ช

จากทำนองดังกล่าว ของการบรรเลงระนาดเอกวรรคก่อนที่จะถึงลูกล่อ-ลูกขัดนั้น จะเห็นได้ว่าทำนองทั้ง 2 ทำนองจะสิ้นสุดวรรคก่อนจังหวะตกในห้องที่ 8 จากนั้นจึงจะเข้าสู่ช่วงทำนองที่เป็นลูกล่อ-ลูกขัด ลักษณะของทำนองทั้งแบบที่ 1 และแบบที่ 2 เป็นทำนองที่ต้องการจบวรรคด้วยเสียงซอล แต่เป็นการจบที่แตกต่างกัน โดยทำนองแบบที่ 1 จบเสียงซอลในพยางค์ที่ 2 ของห้องโน้ตห้องที่ 8 ส่วนทำนองแบบที่ 2 จบเสียงซอลในพยางค์ที่ 4 ของห้องโน้ตห้องที่ 7 ซึ่งทำนองทั้ง 2 แบบนี้สามารถนำไปใช้กับการบรรเลงก่อนถึงลูกล่อ-ลูกขัดได้เช่นเดียวกัน



วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2565

สรุป

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาช้านาน มีรูปแบบวิธีการบรรเลงที่สลับซับซ้อน และเป็นเครื่องดนตรีที่มีความโดดเด่นในวงปี่พาทย์ ทั้งยังมีหน้าที่บทบาทในการเป็นผู้นำคอยควบคุมการบรรเลงของวงให้ดำเนินไปอย่างเรียบร้อย การบรรเลงระนาดเอกในฐานะของผู้นำวง หรือการเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกที่ตื้นนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาเรียนรู้องค์ประกอบต่างๆของการบรรเลง ทั้งบทบาทของผู้บรรเลงระนาดเอก คุณสมบัติของผู้บรรเลงระนาดเอก และการดำเนินทำนองในฐานะผู้นำ ตลอดจนการเลือกใช้ทำนองและเทคนิคแต่ละรูปแบบเพื่อการสื่อสารหรือส่งสัญญาณไปยังผู้บรรเลงเครื่องมืออื่น ๆ ได้รับทราบอย่างชัดเจน จึงจะส่งผลให้การบรรเลงของวงเป็นไปตามจุดประสงค์ และนำติดตามอย่างยิ่ง

เอกสารอ้างอิง

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2564).

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 1 เรื่องที่ 9 การบรรเลงดนตรีไทย. สืบค้นจาก

[https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=1&chap=](https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=1&chap=9&page=t1-9-infodetail05.html)

[9&page=t1-9-infodetail05.html](https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=1&chap=9&page=t1-9-infodetail05.html).

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2545). *สังคีตนิยามว่าด้วยดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2541). *บ้านบางลำพูชุมชนดนตรีไทยชาวบ้านที่ยิ่งใหญ่และเก่าแก่ของกรุงเทพฯ*.

กรุงเทพฯ :บริษัทพินเนตพรินต์ติ้งเซ็นเตอร์.

ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. (2542). *สังคีตนิยาม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา. ทวีศักดิ์ อัครวงษ์. อาจารย์ประจำสำนัก

การสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม5. (1 ตุลาคม 2564). สัมภาษณ์

ทรงศักดิ์ เสนีย์พงศ์. ศิลปินอาวุโส. 109/41 หมู่บ้านระเปียงทอง ซอยพหลโยธิน 52 ตำบลคลองถนน

เขตสายไหม จังหวัดกรุงเทพมหานคร. (19 ตุลาคม 2564). สัมภาษณ์

ทัศนัย พิณพาทย์. ศิลปินอาวุโส. 45 ถนนมหาธาตุ 10 ซอย2 ตำบลอุทัย อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี.

(1 ตุลาคม 2564). สัมภาษณ์

บุญสร้าง เรืองนนท์. อาจารย์ประจำสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม 5.

(1 ตุลาคม 2564). สัมภาษณ์

ประสบความสำเร็จ. (2564). 5 ทักษะในการสื่อสาร ที่ช่วยให้คุณเป็นผู้นำที่ดีขึ้น. สืบค้นจาก

<https://sumrej.com/5-communication-skills-that-will-make-you-a-better-leader-5-2017/>.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). ปฐมบทดนตรีไทย. (พิมพ์ครั้งที่2). นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร
พระราชวังสนามจันทร์.

มนตรี ตราโมท. (2540). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ: ศิลปะสนองการพิมพ์.

----- (2538). ดุริยางคศาสตร์ของมนตรี ตราโมท. (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราช
กุมารีทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทาน ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี
ตราโมทม.ว.ท.,ม.ป.ช.,ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่
22 กุมภาพันธ์ 2538). ธนาคารกลีกรไทย (มหาชน). ม.ป.ท.

เรณู โกศินานนท์. (2535). นาฏดุริยางคศาสตร์กับสังคมไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

วิกิพีเดีย. (2564). ระนาดเอก. สืบค้นจาก <https://th.wikipedia.org/wiki/ระนาดเอก>.

วิเชียร เกิดผล. ศิลปินอาวุโส. 57 หมู่4 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

(25 สิงหาคม 2564). สัมภาษณ์

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิทธิพล ใจสมัคร. (2542). ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 30. กรุงเทพฯ