กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น กรณีศึกษา ดร.ถาวร ศรีผ่อง

TECHNICAL METHODS FOR RANAT EK SOLO VERSION OF SARATHEE SAM CHAN A CASE STUDY OF DR.THAWORN SRIPONG

ณยศ สาตจีนพงษ์* NAYOS SARTJINPONG*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น กรณีศึกษา ดร.ถาวร ศรีผ่อง ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดบทเพลงและวิธีการบรรเลงโดยตรง กลวิธีพิเศษที่พบคือ การสะบัด การขยี้ การสะเดาะ การรัวคาบลูกคาบดอก การรัวเป็นทำนอง การรัวเหวี่ยง การตีถ่างมือ การตีกวาด และการตีไขว้มือ กลวิธีต่าง ๆ เน้นการบรรเลงที่ทำให้เกิดความไพเราะ วิธีการใช้เสียงที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดอรรถรสของบทเพลงยิ่งขึ้น กลวิธีการบรรเลงเหล่านี้มีเทคนิคในการใช้กล้ามเนื้อจากแขนและข้อมือ รวมไปทั้งการใช้กำลังในการบรรเลง สิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการสำคัญเพื่อให้เกิดเสียงตามที่ต้องการ ทำให้เกิดอรรถรสที่แสดงออกอย่างหลากหลาย และแสดงถึงชั้นเชิงของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : วิธีการบรรเลง/ เดี่ยวระนาดเอก/ เพลงสารถี

*ดร., นักวิชาการอิสระ; เจ้าหน้าที่งานบริหารทรัพยากรมนุษย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, fnayos@gmail.com.
*Dr., Independent scholar; Human Resource Officer, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, fnayos@gmail.com.
Received 15/04/2565, Revised 30/05/2565, Accepted 06/06/2565

Abstract

This academic paper aims to present the solo performance strategy of ranat ek on the song "Sarathee", a case study on Dr. Thaworn Sriphong, whom the author learnt the song, and his method of playing from. Special techniques found were sabat, khayi, sadau, rua khap look khap dok, rau pen thamnong, rua wiang, ti thang mue,

ti kwat and ti khwai mue. Different techniques create different tones that is used to express different emotions, which is important to enhance the texture of the song. These techniques are based on techniques that use the muscles of the arms and wrists, including the use of force in playing. These are important techniques that make the desired sound, resulting in a variety of expressions and show off the skills of the performer.

Keywords: Playing method/ solo ranat ek/ sarathee song

บทนำ

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งบรรเลงเพียงเครื่องเดียว โดยมี ฉิ่ง กลอง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ มีความพิเศษของท่วงทำนอง ความวิจิตรพิสดาร และสำนวนกลอนพิเศษที่ผ่านการคิดประดิษฐ์ขึ้นมาอย่างแยบคาย แตกต่างไปตามกลวิธีในการบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งระนาดเอก นับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีกลวิธีในการบรรเลงที่สามารถแสดงทักษะการบรรเลงได้อย่างมีอรรถรส ด้วยความคมคายของสำนวนกลอนพิเศษ กลวิธีการบรรเลงที่โลดโผนวิจิตรพิสดาร การบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกจึงแพรวพราวไปด้วยกลเม็ดเด็ดพราย ประดุจดั่งเสือที่มีอาวุธเขี้ยวเล็บครบครัน เช่น กลวิธีการสะบัด การขยี้ การสะเดาะ การรัวคาบลูกคาบดอก การรัวเป็นทำนอง การรัวเหวี่ยง การตีถ่างมือ การตีกวาด และการไขว้มือ เป็นต้น

กลวิธีการบรรเลง นับว่าเป็นเทคนิคสำคัญในการแสดงออกซึ่งทักษะและศักยภาพของผู้บรรเลง เพราะนอกเหนือจากการบรรเลงตามรูปแบบทำนองของผู้คิดประดิษฐ์เพลงทางเดี่ยวให้ครบถ้วนสมบูรณ์แล้วนั้น กลวิธีเหล่านี้ยังช่วยให้เกิดเสียงที่ไพเราะขึ้นและแสดงออกในรายละเอียดต่าง ๆ อันเป็นปัจจัยสำคัญที่แสดงอรรถรสของบทเพลงได้เป็นอย่างดี ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวว่า *สามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อความหมายช่วยให้คนฟังเกิดความตื่นเต้น ความเศร้าโศก ความร่าเริง รวมทั้งความรักความเสน่หาอาลัย อันเป็นความรู้สึกที่เรารับรู้ได้ง่ายดายที่สุด*[1] กลวิธีการบรรเลงจึงสามารถแสดงออกซึ่งความไพเราะของทำนองผ่านเทคนิคต่าง ๆ ในการประดิษฐ์เสียงเพื่อสร้างอรรถรสลีลาของบทเพลงได้อย่างมีชั้นเชิง

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกที่ผู้เขียนได้นำเสนอในครั้งนี้ เป็นการนำเสนอกลวิธีการเดี่ยวระนาดเอกในเพลงสารถี สามชั้น ซึ่งมีความพิเศษของสำนวนกลอนและกลวิธีพิเศษในการบรรเลงอย่างครบครัน ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดบทเพลงและกลวิธีการบรรเลงโดยตรงจาก ดร.ถาวร ศรีผ่อง ลูกศิษย์ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลง การใช้เสียงและการใช้สำนวนกลอนต่าง ๆ จากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ปูชนียาจารย์สำคัญแห่งวงการดนตรีไทย ผู้เขียนจึงมีความประสงค์นำเสนอกลวิธีการบรรเลงเพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเพลงเดี่ยวให้แก่ผู้ที่สนใจสามารถนำไปฝึกและปฏิบัติเพื่อให้เกิดความไพเราะได้ อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ทางวงวิชาการดุริยางคศิลป์สืบไป

ความเป็นมาของเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่ใช้ทักษะการปฏิบัติด้านฝีมือมากที่สุด บุคคลที่บรรเลงเพลงเดี่ยวได้นั้นต้องได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนทักษะปฏิบัติมาอย่างชำนาญเพราะในกระบวนการของเพลงเดี่ยวจะมีวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีครบทุกอย่างซึ่งผู้ประพันธ์ได้วางจุดมุ่งหมายของเพลงเดี่ยวได้อย่างสนิทสนม อีกทั้งการปรุงแต่งทำนองอย่างวิจิตรพิสดารยิ่งนัก[2]จุดประสงค์การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีความสำคัญ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ ด้วยมีทำนองลักษณะโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ[3] เพลงเดี่ยวจึงมีความสำคัญและความพิเศษเป็นอย่างยิ่ง ดังที่ บุญช่วย โสวัตร ได้กล่าวถึงลักษณะพิเศษของเพลงเดี่ยวในด้านต่าง ๆ ที่แสดงถึงความพิเศษทางปัญญาและความสามารถทั้ง 10 ประการ ดังนี้

1. ความเป็นเลิศในการจำ

2. ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้

3. สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง

---

1. พูนพิศ อมาตยกุล, *ดนตรีวิจักษ์* (กรุงเทพฯ : สยามสมัย, 2527), 1.
2. พงศพิชญ์ แก้วกุลธร และคณะ, "การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร," *สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร* ปีที่ 21, ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2558): 203.
3. บุญธรรม ตราโมท, *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย* (กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2545), 73.

4. สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรี หรือบังคับการใช้เสียงดนตรี
5. สมรรถภาพในการใช้พลังงานสะสม หรือความคงทนแห่งกำลัง
6. สมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง
7. ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์
8. ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง
9. สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)
10. สมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (ความคล่องตัว)[4]

จะเห็นได้ว่าคุณสมบัติที่กล่าวมานั้น แสดงสมรรถนะสำคัญของเพลงเดี่ยว ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาใช้เป็นเพลงเดี่ยว โดยเลือกบทเพลงจากเพลงที่มีสำนวนซ้ำกันมาก ๆ มีการปรับ-เปลี่ยนทางเสียงในตัว ยากต่อการดำเนินทำนอง ทำนองเพลงมีความยาวมาก ๆ แสดงถึงพละกำลังสมรรถนะของผู้บรรเลง มีทำนองที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า-ออกของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ สิ่งเหล่านี้เมื่อถึงพร้อมด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ แล้ว สามารถแสดงสมรรถนะพิเศษทั้งทางปัญญาจากภูมิปัญญาครูโบราณาจารย์ในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ทำนองเพลงเดี่ยวและการแสดงทักษะเฉพาะตนของผู้บรรเลงอย่างสำคัญ

ประวัติเพลงสารถี

เพลงสารถี เดิมมีมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา จัดอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ชื่อว่า “เรื่องสารถี” ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องในวิชาศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม นาฏกรรม และดุริยางคศิลป์[5] จากการอธิบายของ มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายประวัติของเพลงสารถี ความว่า

> *เพลงสารถี อัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงไทยสมัยโบราณสมัยอยุธยาใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าเรียกว่า เรื่องสารถี ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เรียกชื่อเต็มว่า “เพลงสารถีชักรถ” แต่เราชอบเรียกชื่อกันสั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นชื่อบุคคลหรือชื่อเพลงจึงเรียกกันว่า เพลงสารถี พูดถึงชื่อที่เรียกว่า “สารถีชักรถ” นี้มีชื่อพ้องในศิลปะที่เกี่ยวข้องกันถึง 3 ประเภท คือ กลอนกลบทก็มีชื่อว่า “สารถีชักรถ” ท่ารำอันเป็นแบบแผนของนาฏศิลป์ก็มีชื่อว่า “สารถีชักรถ” และเพลงดนตรีที่กล่าวนี้ ก็มีชื่อว่า “สารถีชักรถ” ไม่ทราบว่าชื่อของศิลปะประเภทใดจะเกิดก่อนแล้วศิลปะประเภทอื่นจึงตั้งชื่อตามอย่างหรือว่าต่างฝ่ายต่างตั้งชื่อ แต่มาพ้องกันเองก็ไม่ทราบ กลอนกลบทที่ชื่อสารถีชักรถนั้น คำต้นวรรค 2 พยางค์กับท้ายวรรคซ้ำกัน...*
> *...ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ราว ๆ ปลายรัชกาลที่ 3 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) จึงนำเพลงสารถี (สารถีชักรถ)*

4. บุญช่วย โสวัตร อ้างถึงใน ประชากร ศรีสาคร, *“วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 14.
5. สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล, *“วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ”* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), 39.

มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ทั้งทำนองรับและทำนองดนตรีใช้เป็นเพลงร้องส่งประกอบการขับเสภาและร้องส่งดนตรีโดยทั่วไป ภายหลังเมื่อนิยมการบรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือกันขึ้น ก็ได้มีผู้นำเอาเพลงสารถี 3 ชั้นนี้มาประดิษฐ์ทำนองให้ดนตรีต่าง ๆ เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม และซอต่าง ๆ บรรเลงเดี่ยว เพลงสารถีจึงกลายเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวขึ้นมาอีกเพลงหนึ่ง และต่อมามีผู้ตัดลงมาเป็นชั้นเดียว รวมเป็นเถา[6]

จากที่กล่าวมา เพลงสารถีเป็นที่นิยมในการบรรเลงทั่วไป ต่อมาจึงได้นำมาประดิษฐ์เป็นทำนองเพลงเดี่ยวอย่างแพร่หลาย ด้วยเนื้อหาทำนองของเพลงสารถีมีลักษณะทำนองที่ซ้ำทำนองเดิมในส่วนท้ายของแต่ละท่อน มีการบรรเลงครบทั้งเจ็ดเสียง มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในระหว่างท่อน ผู้ประพันธ์จึงสามารถคิดประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวได้อย่างหลากหลาย และต้องใช้การคิดพิจารณาประดิษฐ์สำนวนกลอนให้ร้อยเรียงได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันจึงจะแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

ประวัติและผลงานของ ดร.ถาวร ศรีผ่อง

ดร.ถาวร ศรีผ่อง เกิดวันจันทร์ที่ 6 กันยายน พ.ศ. 2508 ณ บ้านเลขที่ 28 หมู่ 2 ตำบลบ่อตาโล่ อำเภอวังน้อย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุตรคนโตของนายสวงและนางสายหยุด ศรีผ่อง เมื่ออายุ 7 ปี เริ่มหัดเรียนฆ้องวงใหญ่และได้รับการครอบครูจับมือเพลงสาธุการจากปู่หวั่น สารพจน์ (สายครูเพชร จรรนาฏย์) เริ่มหัดตีระนาดเอกจากผู้เป็นบิดาและมุ่งมั่นศึกษาดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติจนมีความรู้และความชำนาญ กระทั่งได้รับความเมตตาและความรู้ในการบรรเลงระนาดเอกอย่างลึกซึ้งจากคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โดยได้ศึกษาเรื่องพื้นฐานวิธีการตีระนาดเอก การใช้เสียงระนาดเอก กลวิธีการปรับวง วิธีการบรรเลงไม้นวมสำหรับการบรรเลงทั่วไปให้เกิดความไพเราะ เรียนเพลงเดี่ยวและเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู นับได้ว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านระนาดเอกอย่างลึกซึ้ง มีความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง

ผลงานและประสบการณ์ด้านดนตรีไทยของ ดร.ถาวร ศรีผ่อง ปรากฏทั้งในฐานะผู้บรรเลงและผู้ควบคุมและฝึกซ้อม เช่น การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก 4 ราง เพลงทยอยเดี่ยว ในงานมหกรรมดนตรีศรีรัตนโกสินทร์ ณ โรงละครแห่งชาติ พ.ศ. 2544 การเป็นกรรมการตัดสินระนาดเอกในรายการคุณพระช่วย ผู้ควบคุมและปรับวงดนตรีไทยคณะศรีผ่อง 1 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดวงดนตรีไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. 2547 รองประธานกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยแห่งชาติ จัดโดยมูลนิธิราชสกุลอาภากร ผลงานการประชันดนตรีวาระต่าง ๆ การรับเชิญเป็นวิทยากร ผู้ฝึกสอน ผู้ควบคุม ผู้ถ่ายทอดการบรรเลงให้แก่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ผลงานด้านการแสดงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง นอกจากนี้ยังมีผลงานการเขียนเชิงวิชาการเผยแพร่ความรู้อย่างกว้างขวาง

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น

ผู้เขียนกำหนดใช้โน้ตระบบตัวอักษรไทย (ด ร ม ฟ ซ ล ท) ช่วงเสียงเท่ากัน การบันทึกโน้ตจะถูกจัดวางอยู่บนตาราง 8 ห้อง 2 บรรทัด บรรทัดบนแทนด้วยการใช้มือขวา บรรทัดล่างแทนด้วยการใช้มือซ้าย กำหนดให้ 4 ห้องโน้ต เท่ากับ 1 วรรค ห้องที่ 1 - 4 เรียกว่า วรรคท้า ห้องที่ 5 - 8 เรียกว่า วรรครับและ 8 ห้องโน้ต เท่ากับ 1 ประโยค

6. มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, *ฟังและเข้าใจเพลงไทย* (กรุงเทพฯ : ไทยเขษม, 2523), 473-474.

ตาราง	ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 5	ห้องที่ 6	ห้องที่ 7	ห้องที่ 8
มือขวา	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
มือซ้าย	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

วรรคท้า วรรครับ

ใช้สัญลักษณ์กำกับการบันทึกกลวิธีพิเศษ ดังนี้

การสะบัด ใช้สัญลักษณ์ ⌒

การสะเดาะ ใช้สัญลักษณ์ ⌒

การขยี้ ใช้สัญลักษณ์ **XXXX** (ตัวหนา)

การตีรัว ใช้สัญลักษณ์ *XXXX* (ตัวเอน)

การตีกรอ ใช้สัญลักษณ์ (XXXX)

การตีกวาด ใช้สัญลักษณ์ → กวาดขึ้น ← กวาดลง

การไขว้มือ ใช้สัญลักษณ์ ⌒

การเชื่อมเสียง ใช้สัญลักษณ์ ⌒

เดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น มีความยาวจำนวน 3 ท่อน บรรเลง 6 เที่ยว แต่ละเที่ยวมีกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงอย่างหลากหลายจึงทำให้ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้นมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง สรุปได้ดังนี้

ท่อน 1	เที่ยวแรก	การขยี้ การสะบัด การรัวเป็นทำนอง การรัวคาบลูกคาบดอก
	เที่ยวกลับ	ทำนองพื้น (ตีเก็บ) การสะบัด การขยี้ การตีถ่างมือ
ท่อน 2	เที่ยวแรก	ทำนองพื้น (ตีเก็บ) การสะบัด การสะเดาะ
	เที่ยวกลับ	การรัวคาบลูกคาบดอก รัวเหวี่ยงคู่สี่ รัวเหวี่ยงคู่หก รัวเหวี่ยงคู่แปด รัวแยกมือเป็นทำนอง
ท่อน 3	เที่ยวแรก	ทำนองพื้น (ตีเก็บ)
	เที่ยวกลับ	การรัวคาบลูกคาบดอก รัวเหวี่ยงคู่สาม รัวเหวี่ยงคู่สี่ รัวเหวี่ยงคู่ห้า รัวเหวี่ยงคู่หก รัวเหวี่ยงคู่แปด รัวแยกมือ รัวเป็นทำนอง การตีกวาด ไขว้มือ การกรอ การขยี้

วิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้นนี้ ดร.ถาวร ศรีผ่อง ได้รับการถ่ายทอดทางเพลงและวิธีการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดความไพเราะจากครูประสิทธิ์ ถาวร โดยตรง นำมาปรับใช้ปฏิบัติกับการบรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะ และได้ถ่ายทอดทางเพลงและวิธีการบรรเลงไว้ให้แก่ผู้เขียนนี้ แต่ละทำนองมีเทคนิคและวิธีการประดิษฐ์เสียงระนาดเอกที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ นับเป็นภูมิปัญญาที่ช่วยให้เกิดอรรถรสของทำนองและบทเพลงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยจะได้อธิบายดังนี้

1. การสะบัด ใช้การสะบัด 2 แบบ คือ การสะบัดแบบตัดคอ และการสะบัดแบบปกติ

- การสะบัดแบบตัดคอ คือการตีสะบัดทั้งแขนเต็มแรงด้วยความถี่อย่างรวดเร็ว ใช้กำลังทั้งแขน มือทั้งสองข้างลงน้ำหนักมือเท่ากัน เน้นเสียงโน้ตสามเสียงให้ชัดเจน แสดงถึงพลังเสียงที่หนักแน่นเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ การสะบัดนี้จะใช้เฉพาะในการขึ้นต้นเพลงเท่านั้น ดังการสะบัดแบบตัดคอในห้องที่ 1 ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก ต่อไปนี้

_ _ _ ทัล์ซ์	ร ซ์ _ ด์	_ _ ร์ม์ร์ด์ท์ร์	ด์ท์ล์ด์ท์ล์ซ์ล์
_ _ _ ทลซ	รฺ ซ _ ด	_ _ รมรดทร	ดทลดทลซล

ตีสะบัดตัดคอ

- การสะบัดแบบปกติ คือการตีสะบัดสามเสียงให้เสียงชัดเจนด้วยความถี่อย่างรวดเร็ว ใช้กำลังครึ่งข้อครึ่งแขน เสียงสุดท้ายจะต้องชัดเจน ซึ่งจะต้องทำให้เสียงร่อนและรวดเร็วจึงจะคมคาย การสะบัดจะต้องตีเข้าไปก่อนจังหวะเล็กน้อยจึงจะทำให้เกิดความคมคายยิ่งขึ้น ดังการสะบัดแบบปกติในห้องที่ 5 - 8 ประโยคที่ 3 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

ด ร ม ฟ	_ฟ์ฟ์ฟ์ ซ์ ล์	ด์ ร์ ด์ ล์	ด์ ล์ ซ์ ฟ์	_มรด ร ม	_ฟ์มร ม ฟ์	_ซ์ฟ์ม ฟ์ ซ์	_ล์ซ์ฟ์ ซ์ ล์
ด฻ ร฻ ม฻ ฟ	_ฟฟฟ ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	_มร฻ด฻ ร฻ ม	_ฟม฻ร฻ ม฻ ฟ	_ซฟม฻ ฟ ซ฻	_ลซฟ ซ ล

ตีสะบัดปกติ

2. การสะเดาะ คือการตีเสียงเดียว 3 ครั้งด้วยความรวดเร็วและชัดเจน ใช้วิธีการตรึงกำลังไว้ที่ทรวงอก เกร็งกล้ามเนื้อแขนและปล่อยข้อมือ จับไม้ระนาดให้หลวม ปลายนิ้วชี้ประคองก้านไม้ อย่ากด เพื่อให้เกิดความยืดหยุ่นของก้านไม้และแขนดังเช่นสปริง ใช้การเกร็งกล้ามเนื้อที่แขนและให้ข้อมือลงน้ำหนักมือสองข้างให้เท่ากันทำให้ได้การสะเดาะที่ชัดเจน รวดเร็ว มีคุณภาพ เปรียบดังกระสุนปืนที่ยิงสามนัดติดต่อกันเช่นนั้น การสะเดาะในทำนองเพลง

_ด์ร์ม์ ร์ ด์	ซ์ ล์ _ล์ล์ล์	ร ม ฟ์ ซ์	ด ฟ์ _ฟ์ฟ์ฟ์	_ดดด ร ม	_รรร ม ฟ์	_ม์ม์ม ฟ์ ซ์	_ฟ์ฟ์ฟ์ ซ์ ล์
_ดรม ร ด	ซ ล _ลลล	ร ม ฟ฻ ซ	ด฻ ฟ฻ _ฟฟฟ	_ด฻ด฻ด ร฻ ม฻	_ร฻ร฻ร฻ ม฻ ฟ฻	_ม฻ม฻ม฻ ฟ ซ	_ฟฟฟ ซ ล
	ตีสะเดาะ			ตีสะเดาะ	ตีสะเดาะ	ตีสะเดาะ	ตีสะเดาะ

3. การกรอ คือการตีสลับมือซ้ายและมือขวาของโน้ตเสียงเดียวกันในลักษณะคู่แปดด้วยความถี่เพื่อให้เกิดเสียงที่ยาวขึ้น กลวิธีการตีกรอที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวสารถีนี้ คือ การตีกรอแบบไม่ยกไม้ตีเพื่อเชื่อมเสียงของตัวโน้ตให้ร้อยเรียงติดต่อกัน แสดงออกซึ่งอารมณ์ที่อ่อนหวาน ดังการกรอในห้องที่ 4 และ 5 ประโยคขึ้นต้นเพลง ประโยคที่ 1 ท่อนที่ 1 ต่อไปนี้

_ _ _ ทัล์ซ์	ร ซ์ _ ด์	_ _ ร์ม์ร์ด์ท์ร์	ด์ท์ล์ด์ท์ล์ซ์ (ล์	_ ด์ _ ร์)	_ _ ม์ร์ด์ท์ล์ซ์	_ _ดรม_ _มซ์ล์	_ร์ด์ท์ล์ซ์_ด์
_ _ _ ทลซ	ร฻ ซ _ ด	_ _รมรดทร	ดทลดทลซ (ล	_ ด _ ร฻)	_ _มรดทลซ	_ _ดร฻ม_ _มซล	_รดทลซ_ด

ตีกรอเชื่อมเสียง

4. การขยี้ พบการขยี้ 2 ลักษณะ คือ การขยี้ในทำนองเพลง และการขยี้ทั้งเที่ยว

4.1 การขยี้ในทำนอง ผู้บรรเลงจะต้องคาดคะเนกำลังตนเองให้พอดีกับสัดส่วนของทำนองขยี้ และใช้วิธีการยกไม้ตีเพื่อสะสมกำลัง จากนั้นจึงลงไม้ตีขยี้ทำนองให้ชัดเจนและรวดเร็ว จึงจะมีคุณภาพเสียงที่ดี ชัดเจน และคมคาย การขยี้ในทำนองนี้ ผู้บรรเลงสามารถใช้กำลังได้

ทั้งกำลังจากแขนหรือกำลังข้อมือตามความถนัดของแต่ละบุคคล ดังการขยี้ในทำนองห้องที่ 2, 5 , 6 และ 8 ประโยคที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

ร ซ ล ท	**_ รดทดมรด**	ซ ล ท ด	_ _มรด ท ล	**_ รมรดล-ร**	**มรดลซม_ซ**	_ _ดรม ซ ล	**รดทลซ_ด**
ร ซ ล ท	**_ รดทดมรด**	ซ ล ท ด	_ _มรด ท ล	**_ รมรดล-ร**	**มรดลซม_ซ**	_ _ดรม ซ ล	**รดทลซ_ด**
	ตีขยี้			ตีขยี้			ตีขยี้

4.2 การขยี้ทั้งเที่ยว พบในทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น

ท่อน 1 เที่ยวแรก ซึ่งเป็นทำนองขยี้หกชั้นทั้งเที่ยว ใช้กำลังครึ่งข้อครึ่งแขน เป็นลักษณะการตีคาบลูกคาบดอก คือการตีพื้นสลับการตีรัว ผู้บรรเลงจึงจะต้องสะสมกำลังแขนและกำลังข้อไว้อย่างมาก และคาดคะเนกำลังของตนเองให้ดี วิธีการในการบรรเลงขยี้ที่มีความยาวเช่นนี้คือ ใช้การผ่อนกำลังแขนและข้อในช่วงทำนองรัวเพื่อให้สามารถบรรเลงได้คุณภาพและบรรเลงได้ครบจบทั้งเที่ยว การรัวต่าง ๆ จะใช้การรัวเพื่อให้เกิดเสียง “ร่อนริดไม้” วิธีการคือยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยและใช้ปื้นหัวไม้ได้นอกให้กระทบลูกระนาด ลงน้ำหนักเสียงในระดับค่อนข้างเบาถึงปานกลาง จะให้เสียงที่ละเอียดและบางเบา เกิดความไพเราะ วิธีการตีคาบลูกคาบดอกต้องบรรเลงเข้า-ออกให้สนิทสนม เรียบร้อย ทั้งนี้ ผู้บรรเลงจะต้องผ่านการฝึกพื้นฐานและการไล่ระนาดเอกเพื่อสะสมกำลังและปฏิบัติจนเกิดความคล่องแคล่วอย่างชำนาญ จึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ดังทำนองต่อไปนี้

ทำนองขยี้ ท่อน 1 เที่ยวแรก ตั้งแต่ประโยคที่ 2 เป็นต้นไป ต่อไปนี้

_ _ _ ทลซ	ร ซ _ ด	**_ _รมรดทร**	**ดทลดทลซ** (ล	_ ด _ ร)	**_ _มรดทลซ**	_ _ดรม _ _มซล	**_รดทลซ_ด**
_ _ _ ทลซ	ร ซ _ ด	**_ _รมรดทร**	**ดทลดทลซ** (ล	_ ด _ ร)	**_ _มรดทลซ**	_ _ดรม _ _มซล	**_รดทลซ_ด**

ทลซรซมรด	**ทลซลทดรม**	**ซลทดทลซม**	**ฟซลซฟมรด**	**ดลดซลมซร**	**ซมซรมดรล**	**ซมซรมดรล**	**มรมดรลดซ**
ทลซรซมรด	**ทลซลทดรม**	**ซลทดทลซม**	**ฟซลซฟมรด**	**ดลดซลมซร**	**ซมซรมดรล**	**ซมซรมดรล**	**มรมดรลดซ**

_ม_ด_ม_ด_ม_ด ดด	_ร_ล_ร_ล_ร_ล ลล	_ด_ช_ด_ช_ด_ช ชช	_ล_ฟ_ล_ฟ_ล_ฟ ฟฟ	มรดซดชดร	มรดรมฟ์ชั่ฟ์	มดรมฟ์รมฟ์	ชั่มฟ์ชั่ลั่ฟ์ชั่ลั่
ร_ร_ร_ร_ร_ ช_	ด_ด_ด_ด_ด_ด_ ม_	ล_ล_ล_ล_ล_ล_ ร_	ช_ช_ช_ช_ช_ช_ ด_	มฺรฺดฺชฺดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺมฺฟชฟ	มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ชมฺฟชลฟชล

_ล_ฟ_ล_ฟ_ล_ฟ ฟฟ	_ท_ช_ท_ช_ท_ช ชช	_ร_ล_ร_ล_ร_ล ลล	_ม_ด_ม_ด_ม_ด ดด	_ลั่ลั่_ชั่ชั่_ฟ์ฟ์_ร์ร์	_ฟ์ฟ์_รร_ดด_ทท	_ช_ร_ท_ร_ช_ร_ร_ท	_ช_ร_ร_ท_ช_ท_ท_ช
ช_ช_ช_ช_ช_ช_ ด_	ล_ล_ล_ล_ล_ล_ ร_	ด_ด_ด_ด_ด_ด_ ม_	ร_ร_ร_ร_ร_ ช_	ลั่_ _ชั่_ _ฟ์_ _ร์_ _	_ฟ์_ _ร_ _ด_ _ท_ _	ฟ์ฟ์_ด_ด_ฟ์ฟ์_ด_ด_	ฟ์ฟ์_ด_ด_ล_ล_ล_

_ฟ_ล_ล_ฟ_ล_ฟ_ล_ล	_ล_ด_ล_ด_ล_ด_ด	_ฟ์_ลั่_ลั่_ฟ์_ลั่_ลั่	_ลั่_ด์_ลั่_ด์_ลั่_ด์_ด์	_ม์_ร์_ม์_ด์_ร์_ท์_ด์_ลั่	_ด์_ท์_ด์_ลั่_ท์_ช์_ลั่_ฟ์	_ท์_ลั่_ท์_ช์_ลั่_ฟ์_ช์_ม	_ช์_ฟ์_ช์_ม_ฟ์_ร_ม_ด
ช_ช_ช_ช_ช_ช_ช_ช_	ท_ท_ท_ท_ท_ท_ท_ท_	ด_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_	ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_	ร์_ร์_ร์_ด์_ด์_ท์_ล์_	ท_ท_ท_ล_ล_ช_ช_ฟ_	ล์_ล์_ล์_ช์_ช์_ฟ์_ฟ์_ม_	ฟ์_ฟ์_ฟ์_ม_ม_ร_ร_ด_

_ล_ฟ_ล_ฟ_ล_ฟ ฟฟ	_ช์_ร_ช์_ร_ช์_ร รร	_ฟ์_ด_ฟ์_ด_ฟ์_ด ดด	_ร_ท_ร_ท_ร_ท ทท	_ล_ฟ ฟฟ _ท_ช ชช	_ด_ล ลล _ร_ท ทท	_ล_ฟ_ล_ล_ท_ช_ท_ท	_ด_ล_ด_ด_ร_ท_ร_ร
ช_ช_ช_ช_ช_ช_ ด_	ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ ล_	ร_ร_ร_ร_ร_ร_ ช_	ด_ด_ด_ด_ด_ด_ ฟ_	ช_ช_ ด_ ล_ล_ ร_	ท_ท_ ม_ ด_ด_ ฟ_	ช_ช_ช_ช_ล_ล_ล_	ท_ท_ท_ท_ด_ด_ด_ด_

_ฟ์_ลั่_ชั่ช์_ฟ์_ลั่_ชั่ช์	_ด_ม_ รร _ด_ม_ รร	_ด_ม_ด_ม_ด_ม_ม	_ม_ช์_ช์_ม_ช์_ม_ช์_ช์	_ท์_ร์_ด์_ด์ _ท์_ร์_ด์_ด์	_ฟ์_ลั่_ช์ช์ _ฟ์_ลั่_ช์ช์	_ฟ์_ล์_ฟ์_ล์_ฟ์_ล_ล์	_ล์_ด์_ล์_ด์_ล์_ด์_ด์
ช์_ช์_ ช_ ช์_ช์_ ช_	ร_ร_ ร_ ร_ร_ ร_	ร_ร_ร_ร_ร_ร_ร_	ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_ฟ์_	ด์_ด์_ ด_ ด์_ด์_ ด_	ช์_ช์_ ช_ ช์_ช์_ ช_	ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_	ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_ท์_

_ม์_ด์_ม์_ด์_ม์_ด์_ด์_ด์	_ร์_ล์_ร์_ล์_ร์_ล์_ล์_ล์	_ด์_ช์_ด์_ช์_ด์_ช์_ช์_ช์	_ล์_ฟ์_ล์_ฟ์_ล์_ฟ์_ฟ์_ฟ์	มรดซดชดร	มรดรมฟ์ชั่ฟ์	มดรมฟ์รมฟ์	ชั่มฟ์ชั่ลั่ฟ์ชั่ลั่
ร์_ร์_ร์_ร์_ร์_ร์_ ช์_	ด์_ด์_ด์_ด์_ด์_ด์_ ม์_	ล์_ล์_ล์_ล์_ล์_ล์_ ร์_	ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ช์_ ด์_	มฺรฺดฺชฺดฺรฺ	มฺรฺดฺรฺมฺฟชฟ	มฺดฺรฺมฺฟรฺมฺฟ	ชมฺฟชลฟชล

5. การรัว คือการตีสลับมือโดยเริ่มจากมือซ้ายแล้วจบมือขวาด้วยความถี่ การรัวในทำนองเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี ปรากฏหลายรูปแบบ ดังจะได้อธิบายวิธีการบรรเลงต่อไปนี้

5.1 การรัวเป็นทำนอง

- การรัวเป็นทำนอง ทั้งประโยคคือการรัวและเคลื่อนที่ไปยังโน้ตเสียงต่าง ๆ สลับกันทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำอย่างเป็นทำนอง ต้องรัวให้หัวไม้ทั้งสองข้างชิดกัน เพื่อให้ได้เสียงรัวที่ละเอียด และต้องรัวให้เกิดเสียงร่อนริดไม้ดังที่ได้อธิบายมาแล้ว ให้อรรถรสของการรัวเป็นทำนองที่มีเสียงเล็ก ไพเราะ น่ารัก ดังการรัวเป็นทำนองในประโยคที่ 2 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

_ด_ม_ม_ด	_ม_ด_ม_ม	_ม_ซ_ซ_ม	_ซ_ม_ซ_ซ	_ฟ_ล_ล_ฟ	_ล_ฟ_ล_ล	_ฟ_ล_ล_ฟ	_ร_ฟ_ฟ_ร
ร_ร_ร_ร_	ร_ร_ร_ร_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ม_ม_ม_ม_

- รัวกระพือ คือ การตีรัวให้เสียงกระพือฟูขึ้น ใช้วิธีการเปิดหัวไม้ตีและเน้นทั้งสองมือให้มีน้ำหนักเสียงดังกว่าปกติเล็กน้อย ใช้แรงจากข้อแขนเป็นตัวเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วตามจังหวะจะได้คุณภาพเสียงที่กระพือและดุดันดั่งเสียงร่อนน้ำลึกที่มีอำนาจและน่าหวาดเกรง ดังการรัวเป็นทำนองในประโยคที่ 4 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

_ด_ม_ม_ด	_ม_ด_ม_ม	_ม_ซ_ซ_ม	_ซ_ม_ซ_ซ	_ร_ล_ฟ_ล	_ร_ล_ล_ฟ	_ร_ล_ล_ฟ	_ร_ฟ_ฟ_ร
ร_ร_ร_ร_	ร_ร_ร_ร_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_	ด_ด_ซ_ซ_	ด_ด_ซ_ซ_	ด_ด_ซ_ซ_	ม_ม_ม_ม_

ตีรัวกระพือ

- การรัวเสียงเดียวและเคลื่อนที่ไปยังเสียงอื่น ๆ อย่างเป็นทำนองใช้การยกหัวไม้ต่ำ ๆ เพื่อให้เสียงละเอียด ใช้วิธีการปริบเสียง คือ การทำให้เสียงใดเสียงหนึ่งสั่นสะเทือนเพียงนิดเดียว เกิดกังวานเสียงสั้น ใช้การเปิดปลายนิ้วชี้ขึ้นไม่ต้องออกแรงกดจะทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของเสียงผ่านก้านไม้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างทำนองในท่อน 3 เที่ยวกลับ มีการใช้โน้ตเสียงต่ำและเสียงสูงสลับกันทั้งประโยคและมีแนวการบรรเลงที่ค่อนข้างเร็วกระชับจึงใช้การรัวปริบเสียงเพื่อได้เสียงอย่างเหมาะสม อีกทั้งยังใช้ความเข้มของเสียงเพื่อให้เกิดระดับเสียงที่แตกต่าง ก่อให้เกิดอรรถรสและลีลาที่สนุกสนานยิ่งขึ้น ทำนองนี้สามารถผ่อนคลายกล้ามเนื้อมือระหว่างการบรรเลงได้และยังเกิดประโยชน์ในการสะสมและพร้อมบรรเลงต่อได้อีกด้วย ดังการรัวเสียงเดียวในประโยคที่ 8 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

_ม_ม_ม_ม	_ร_ร_ร_ร	_ด_ด_ด_ด	_ล_ล_ล_ล	_ด_ด_ด_ด	_ล_ล_ล_ล	_ซ_ซ_ซ_ซ	_ฟ_ฟ_ฟ_ฟ
ม_ม_ม_ม_	ร_ร_ร_ร_	ด_ด_ด_ด_	ล_ล_ล_ล_	ด_ด_ด_ด_	ล_ล_ล_ล_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_

- การรัวเพื่อลงจบเพลง คือ การรัวเสียงเดียวจากเสียงต่ำเคลื่อนที่ไปยังเสียงสูง ด้วยความละเอียดสม่ำเสมอ ใช้การตรึงกำลังไว้ที่ทรวงอกและใช้ความรู้สึกที่แขนควบคุมให้เคลื่อนที่ไปอย่างช้า ๆ ไม่รีบร้อน จึงจะทำให้การลงจบเป็นไปได้อย่างนุ่มนวลงดงาม อีกทั้งเพื่อเป็นการผ่อนคลายจากการบรรเลงที่ดุดันมาตั้งแต่ต้นจนจบ ดังการรัวในวรรทำ ห้องที่ 8 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

ซ ล ท ซ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	_ ด _ ซ	_ ร ล ซ	_ ล _ ท	ลทดรมรดท	ลซลทดร_(รร)
ซ ล ท ซ	ล ท ด ร	ด ท ด ร	_ ด _ ซ	_ ร ล ซ	_ ล _ ท	ลทดรมรดท	ลซลทดร_(รร)

รัวเสียงเรขึ้นไปยังเสียงเรสูง

5.2 การรัวเหวี่ยง คือ การตียืนเสียงสลับมือซ้ายและมือขวาในเสียงต่ำและเหวี่ยงมือขวาไปยังโน้ตเสียงที่สูงกว่าในลักษณะเป็นคู่เสียงต่าง ๆ ได้แก่ การรัวเหวี่ยงคู่สาม การรัวเหวี่ยงคู่สี่ การรัวเหวี่ยงคู่ห้า การรัวเหวี่ยงคู่หก และการรัวเหวี่ยงคู่แปด การรัวเหวี่ยงเป็นคู่ต่าง ๆ นี้ เป็นวิธีการที่โลดโผน เนื่องด้วยการเหวี่ยงขณะที่ทำนองเคลื่อนอาจทำให้แรงเหวี่ยงเหวี่ยงไปถูกโน้ตเสียงที่ไม่ต้องการได้และอาจทำให้เกิดการกระทบของเสียงที่ดังจนเกินไป จึงใช้วิธีการยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยและเหวี่ยงมือขวาไปยังโน้ตเสียงที่ต้องการเพื่อให้เกิดเสียงของโน้ตที่เหวี่ยงกระทบนั้นมีความเล็กเบาบาง ทำให้เสียงเรียบและเกิดความไพเราะ อีกทั้งเป็นการช่วยให้ผู้บรรเลงประหยัดกำลังแขนในการบรรเลงได้ ดังการรัวเหวี่ยงในประโยคที่ 2 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

_ม_ม_ม_ม	_ร_ร_ร_ร	_ด_ด_ด_ด	_ล_ล_ล_ล	_ร_ร_ร_ร	_ล_ล_ล_ล	_ซ_ซ_ซ_ซ	_ฟ_ฟ_ฟ_ฟ
ม_ม_ม_ม_	ร_ร_ร_ร_	ด_ด_ด_ด_	ล_ล_ล_ล_	ล_ล_ล_ล_	ล_ล_ล_ล_	ซ_ซ_ซ_ซ_	ฟ_ฟ_ฟ_ฟ_

รัวเหวี่ยงคู่แปด รัวเหวี่ยงคู่หก รัวเหวี่ยงคู่แปด

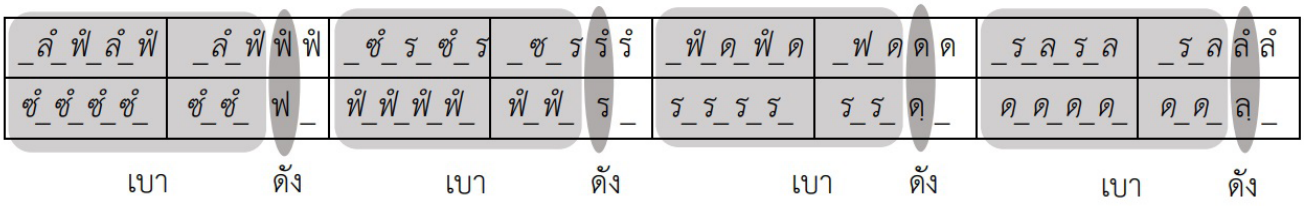
5.3 การรัวและลงคู่แปด คือ การตีรัวสลับมือซ้ายและมือขวาและลงคู่แปด พบการใช้ ดังนี้

- การรัวเน้นเสียงและลงคู่แปด ซึ่งจะเน้นเสียงรัวให้มีระดับเสียงดังกว่าปกติเล็กน้อยและลงคู่แปดด้วยเสียงปกติ การรัวนี้ใช้วิธีรัวและลงคู่แปดแบบไม่ยกไม้ตี จะต้องทำให้เชื่อมต่อเรียงร้อยทำนองไปจนจบวรรคอย่างเป็นดอกเป็นดวง ใช้แรงจากปลายนิ้วชี้จี้และแรงจากข้อมือหรือแขนควบคุมเพื่อเน้นเสียงให้ละเอียดและฟูขึ้น ทำให้เกิดเสน่ห์แห่งเสียงรัวที่ไพเราะ ดังทำนองวรรคท้าในประโยคที่ 7 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

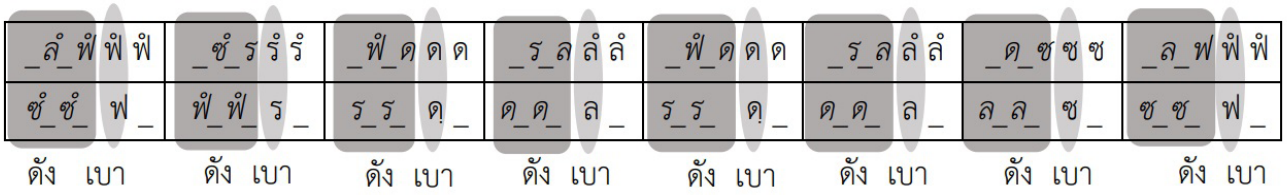
_ล_ล_ล ด	_ล_ล_ล ร	_ด_ด_ด ฟ	_ร_ร_ร ซ	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
ล_ล_ล_ ด	ล_ล_ล_ ร	ด_ด_ด_ ฟ	ร_ร_ร_ ซ	ฟ ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

เน้นเสียง เน้นเสียง เน้นเสียง เน้นเสียง

- การรัวและลงคู่แปด (แบบที่ 1) คือ การรัวสามเสียงเป็นทำนองและลงคู่แปดที่มีความยาวสองห้องโน้ต ใช้วิธีการรัวร่อนริดไม้โดยการยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยใช้ปื้นหัวไม้ด้านนอกลงกระทบยังลูกระนาดเพื่อให้ได้เสียงที่ใสและเล็กน่ารัก เน้นเสียงของคู่แปดให้ลงเท่ากันและเสียงของโน้ตสุดท้ายมือขวาให้ชัดเจน เพราะการลงคู่แปดนี้มีการสลับระหว่างเสียงต่ำ-สูง จึงจะทำให้ทำนองรัวนี้เกิดอรรถรสลีลา มีความเป็นดอกเป็นดวงและครบถ้วนสมบูรณ์ ดังการรัวและลงคู่แปด แบบที่ 1 ในประโยคที่ 5 ท่อนที่ 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

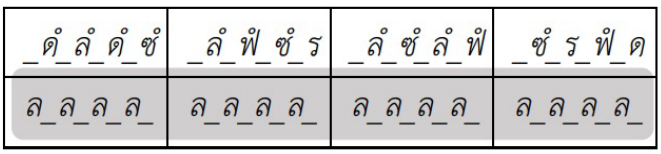


- การรัวและลงคู่แปด (แบบที่ 2) คือ การรัวสามเสียงเป็นทำนองและลงคู่แปดที่มีความยาวหนึ่งห้องโน้ต ใช้วิธีการรัวเปิดหัวไม้ให้เสียงโปร่ง ลงเต็มปื้นหัวไม้ให้กระทบลูกระนาดชัดเจน ลงคู่แปดให้ให้น้ำหนักเสียงค่อนข้างเบาและตีเสียงโน้ตสุดท้ายมือขวาให้ชัดเจน



5.4 การรัวแยกมือ คือ การตีโดยที่มือข้างหนึ่งยืนเสียงที่เสียงใดเสียงหนึ่งและมืออีกข้างหนึ่งเคลื่อนที่เป็นทำนอง แบ่งออกเป็นการรัวแยกมือขวาและการรัวแยกมือซ้าย

- การรัวแยกมือขวา มือซ้ายรัวยืนเสียงที่เสียงลาและมือขวาเคลื่อนที่เป็นทำนอง ใช้วิธีการตีเสียงมือซ้ายยืนเสียงให้ดังกว่าปกติเล็กน้อยและตีเสียงมือขวาเคลื่อนที่เป็นทำนองโดยการยกข้อมือขึ้นเล็กน้อย ใช้ปื้นหัวไม้ด้านให้นอกกระทบยังลูกระนาดด้วยเสียงที่เบาเพื่อให้ได้เสียงร่อนริดไม้ ดังการตีรัวแยกมือขวาในวรรคท้า ประโยคที่ 3 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

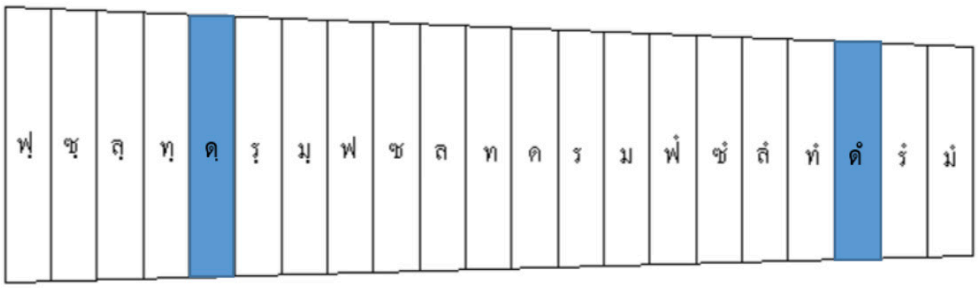


- การรัวแยกมือซ้าย มือขวารัวยืนเสียงที่เสียงโดและมือซ้ายเคลื่อนที่เป็นทำนอง ใช้วิธีการตีเสียงมือขวายืนเสียงให้ดังกว่าปกติเล็กน้อยและตีมือซ้ายที่เคลื่อนที่เป็นทำนองให้เบาที่สุด เนื่องจากลักษณะทางกายภาพของลูกระนาดเอกในช่วงเสียงต่ำ ช่างผู้สร้างฝืนระนาดเอกได้บากเนื้อไม้ใต้ท้องลูกระนาดให้บางขึ้นเพื่อให้ได้เสียงตรงตามต้องการ เมื่อลูกระนาดมีเนื้อไม้น้อยจึงเกิดความบาง เมื่อตีกระทบแล้วจะทำให้เกิดกังวานเสียงได้ง่าย ฉะนั้นหากใช้แรงในการตีกระทบลงไปอย่างหนักจะทำให้เสียงดังเกินความจำเป็น ไม่ไพเราะ และอาจจะทำให้ตะกั่วถ่วงเสียงหลุดร่วงขณะบรรเลงได้ ดังการตีรัวแยกมือขวาในวรรครับ ประโยคที่ 3 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

ด_ด_ด_ด_	ด_ด_ด_ด_	ด_ด_ด_ด_	ด_ด_ด_ด_	มือขวาดังกว่าปกติ
_ฟ_ร_ด_ล	_ซ_ฟ_ร_ด	_ล_ซ_ฟ_ร	_ด_ล_ซ_ฟ	มือซ้ายเบา

5.5 การรัวคาบลูกคาบดอก คือ การตีเก็บหรือตีพื้นและการรัวเป็นทำนองทั้งสองอย่างสลับกันไปโดยการตีเก็บหรือตีพื้นเปรียบเสมือนลูกและการตีรัวเปรียบเสมือนดอก วิธีการตีรัวคาบลูกคาบดอกนี้ ต้องบรรเลงให้สอดรับเข้ากันอย่างสนิทสนม ตรงตามจังหวะและช่องไฟ ผู้บรรเลงต้องตีรัวต่อด้วยตีเก็บหรือตีเก็บต่อด้วยตีรัวไม่ให้เหลือระยะช่องไฟมากจนเกินไป นอกจากนั้น หลังการตีรัวแล้วต่อด้วยตีเก็บ เสียงแรกของการตีเก็บจะต้องไม่ลงกระแทกเสียงคู่แปดในส่วนของการตีรัวก็ใช้วิธีการตีรัวร่อนริดไม้ดังที่อธิบายมาแล้ว วิธีการบรรเลงดังกล่าวทำให้การบรรเลงรัวคาบลูกคาบดอกมีความสนิทสนมไร้รอยต่อ ดังรัวคาบลูกคาบดอกในประโยคที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้

6. การตีถ่างมือ คือ การตีโน้ตเสียงเดียวกันโดยมีระยะห่างขอบเขตคู่เสียงในคู่แปดช่วงเสียงต่ำ (มือซ้าย) และคู่แปดช่วงเสียงสูง (มือขวา) หากนับระยะห่างลูกระนาดเสียงเดียวกันสำหรับการตีถ่างมือจะมีความห่างเท่ากับ 15 ลูก วิธีการตีถ่างมือที่พบในทำนองเพลงเดี่ยวนี้ เป็นทำนองที่ต้องตีถ่างมือต่อด้วยการสะบัด ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในตำแหน่งเสียง การลงคู่โน้ตที่ถ่างมือต้องไม่กระแทกเสียงและต้องควบคุมเสียงให้เสมือนการตีคู่แปดปกติ การสะบัดเน้นสะบัดให้ชัดเจนทั้ง



ภาพที่ 1 ตัวอย่างตำแหน่งการตีถ่างมือเสียงโด
ที่มา : ผู้เขียน

ดังการตีถ่างมือในประโยคที่ 5 ท่อน 1 เที่ยวกลับ ในห้องที่ 1 - 6 ต่อไปนี้

_ซ ซ ซ ด	_ด ท ล ท ด	_ด ท ล ร ด	_ด ท ล ท ด	ด _ล ซ ฟ ด	_ล ซ ฟ ด _	_ล ซ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ด
_ซ ซ ซ ดฺ	_ดฺ ทฺ ลฺ ทฺ ดฺ	_ดฺ ทฺ ลฺ รฺ ดฺ	_ดฺ ทฺ ลฺ ทฺ ดฺ	ดฺ _ล ซ ฟ ดฺ	_ล ซ ฟ ดฺ _	_ล ซ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ด

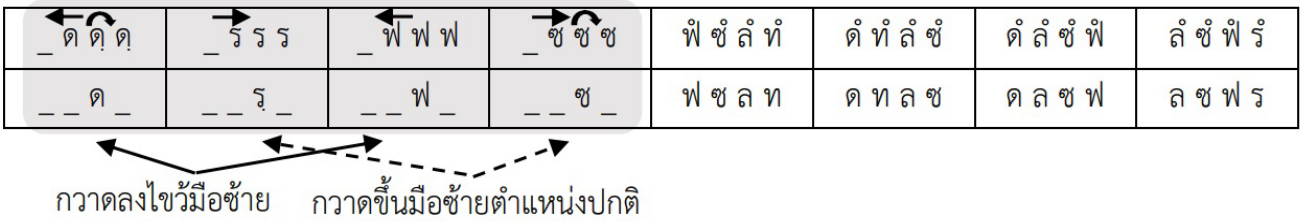
ตีถ่างมือ ตีถ่างมือ ตีถ่างมือ

7. การตีโขยก คือ การดำเนินทำนองในแต่ละตัวโน้ตให้เสียงที่ไม่ราบเรียบ ระยะโน้ตห่างกันไม่สม่ำเสมอ ฟังไม่ราบรื่นหู เป็นสิ่งที่ไม่พึงควรบรรเลง แต่สามารถนำมาใช้เป็นเทคนิคให้ถูกกาลเทศะได้อย่างเหมาะสมจะช่วยเกิดอรรถรสของการบรรเลงได้เป็นอย่างดี ทำนองเดี่ยวในวรรคท้าประโยคที่ 3 ท่อน 3 เที่ยวแรก มีความเอื้อต่อการใช้เทคนิคการตีโขยก เนื่องจากเป็นทำนองโน้ตเสียงสูงสลับเสียงต่ำสามารถนำเทคนิคการตีโขยกมาปรับใช้บรรเลงเพื่อสร้างอรรถรสได้ ข้อควรระวังในการตีโขยกคือการควบคุมมือในการบรรเลงขณะกลับเข้าสู่การบรรเลงปกติในทำนองถัดไป ต้องทำให้เกิดเสียงเรียบ การดำเนินทำนองปกติหากไม่สามารถควบคุมมือได้จะทำให้ตีโขยกฟังไม่เพราะดังการตีโขยกในวรรคท้า ประโยคที่ 3 ท่อน 3 เที่ยวแรก ต่อไปนี้

ด ด ม ม	ซ ซ ม ม	ล ล ร ร	ซ ซ ม ม	ล ซ ท ล	ด ท ร ด	ท ล ร ด	ท ล ซ ม
ด ด มฺ มฺ	ซ ซ มฺ มฺ	ล ล รฺ รฺ	ซ ซ มฺ มฺ	ล ซ ท ล	ด ท ร ด	ท ล ร ด	ท ล ซ ม

ตีโขยก

8. การตีกวาดไขว้มือ คือ การใช้ไม้ตีลากจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำหรือจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในแนวทิศทางวิถีขึ้นหรือวิถีลง ใช้การกระชากเสียงให้ค่อนข้างเร็วตามจังหวะ เพื่อกระชับทำนองและใช้มือซ้ายไขว้มือมากระทบโน้ตเสียงที่ต้องการ เพื่อแสดงลีลาของผู้บรรเลงอย่างโลดโผน เมื่อตีกวาดและไขว้มือมาแล้วจะต้องลงให้ได้เสียงคู่แปดพร้อมกันและลงเสียงท้ายให้ชัดเจน ดังตัวอย่างทำนองส่วนท้าย ประโยคที่ 9 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ทำนองส่วนนี้ผู้บรรเลงจะต้องตีให้กระชับ แสดงลีลาที่โลดโผน และสามารถใช้พักมือเพื่อผ่อนคลายกล้ามเนื้อมือและแขนเพื่อให้พร้อมบรรเลงทำนองถัดไปเพื่อลงจบเพลง ดังการตีกวาดไขว้มือในวรรคท้า ประโยคที่ 9 ท่อน 3 เที่ยวกลับ ต่อไปนี้



ตารางที่ 1 สรุปกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น
ที่มา : ผู้เขียน

ที่	กลวิธีพิเศษ	กลวิธีการบรรเลง	การแสดงออก
1.	การสะบัด	สะบัดตัดคอ ใช้กำลังทั้งแขน ตีเต็มแรงให้รวดเร็วและชัดเจน	เพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ด้วยพลังเสียงที่หนักแน่น
		สะบัดแบบปกติ ใช้กำลังครึ่งข้อครึ่งแขน, ใช้เสียงร่อนริดไม้, เข้าก่อนจังหวะเล็ก	เพื่อความคมคาย ร่วนร่อน
2.	การสะเดาะ	ใช้ครึ่งข้อครึ่งแขน, เกร็งกล้ามเนื้อแขนปล่อยข้อมือ, เปิดปลายนิ้วชี้เพื่อให้เกิดสปริง	เพื่อความคมคาย ร่วนร่อน
3.	การกรอ	ตีกรอแบบไม่ยกไม้ตีเพื่อเชื่อมเสียงให้ต่อเนื่องกัน	เพื่อแสดงอารมณ์อ่อนหวาน
4.	การขยี้	ขยี้ในทำนอง คะเนกำลังตนเองให้เหมาะสมยกไม้ตีและใช้กำลังชุดเดียว	เพื่อความคมคายและชัดเจน

ที่	กลวิธีพิเศษ	กลวิธีการบรรเลง	การแสดงออก
4. (ต่อ)		ขยี้ทั้งเที่ยว ตีคาบลูกคาบดอก ใช้ครึ่งข้อครึ่งแขน ผ่อนกำลังในทำนองรัว เพื่อคลายกล้ามเนื้อมือ รัวเสียงร่อนริดไม้	เพื่อความสมบูรณ์ของทำนอง
5.	การรัว - รัวเป็นทำนอง	รัวหัวไม้ชิดให้ละเอียด ยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยให้เกิดเสียงร่อนริดไม้	เพื่อความพลิ้วไหว เรียบ
		เน้นเสียงและใช้ข้อแขนเคลื่อนที่ตามทำนอง	เพื่อให้เสียงสั้นกระชับเกิดอรรถรสของเสียงที่สูง-ต่ำ
		รัวเสียงเดียว เคลื่อนที่เป็นทำนอง ใช้การปริบเสียง เปิดปลายนิ้วชี้ เน้นความหนัก-เบาของเสียง	เพื่อความนุ่มนวล สง่างาม
		รัวลงจบ ใช้ความรู้สึกบริเวณแขนควบคุมการเคลื่อนที่ตามทำนอง	เพื่อความนุ่มนวล สง่างาม
	- รัวเหวี่ยง	ยกข้อมือขึ้นเหวี่ยงไปโดยไม่กระแทก	เพื่อให้เสียงเรียบ บางเบา
	- รัวและลงคู่แปด	รัวแบบไม่ยกไม้ตี ใช้นิ้วจี้เน้นเสียงรัวให้ละเอียดและฟู	เพื่อให้เป็นดอกเป็นดวง
		รัวเสียงร่อนริดไม้ เน้นลงคู่แปดชัดเจน	เพื่อให้เป็นดอกเป็นดวง
		เน้นเสียงรัว เน้นลงคู่แปดอย่างเบา	เพื่อให้เป็นดอกเป็นดวง
	- รัวแยกมือ	แยกมือขวาใช้เสียงร่อนริดไม้ มือซ้ายยืนเสียงดังปกติ แยกมือซ้ายใช้เสียงค่อนข้างเบา มือขวาเสียงดังเล็กน้อย	เพื่อระดับความหนัก-เบาของเสียงให้อารมณ์ที่หลากหลาย
	- รัวคาบลูกคาบดอก	ตีรัวไปตีเก็บหรือตีเก็บไปตีรัวจะต้องตีเชื่อมเข้า-ออกให้สนิทสนม	เพื่อความสนิทสนม
6.	การตีถ่างมือ	ใช้เสียงปกติ ไม่กระแทกเสียง เน้นความแม่นยำของเสียง	เพื่อลีลาที่โลดโผน
7.	การตีโขยก	ตีให้เสียงไม่เรียบ	เพื่ออรรถรสสนุกสนาน
8.	การตีกวาดไขว้มือ	ใช้กระชากเสียงให้กระชับ และไขว้มือลงคู่แปดให้ชัดเจน	เพื่อลีลาที่โลดโผนสนุกสนาน

ภาพที่ 2 โน้ตเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น
ที่มา : ผู้เขียน

สรุป

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี สามชั้น เน้นวิธีการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดความไพเราะ ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีสามารถสร้างเสียงและอารมณ์ได้อย่างหลากหลาย การบรรเลงแต่ละท่วงทำนองต้องกลวิธีการบรรเลงแตกต่างกันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ผู้เขียนพบว่าในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี มีการใช้สรีระจากมือและแขนเป็นสิ่งสำคัญในการปฏิบัติเพื่อให้เกิดเสียงที่หลากหลาย โดยใช้แรงจากนิ้วชี้ กล้ามเนื้อส่วนข้อและแขนเป็นสิ่งควบคุมและแสดงพละกำลังให้เกิดเสียงตามต้องการ ใช้เทคนิคในการจับไม้เป็นสิ่งสนับสนุน ใช้ระดับความเข้มของเสียง ความหนัก-ความเบา เป็นเทคนิคช่วยสร้างให้เกิดอารมณ์และความรู้สึก สอดแทรกวิธีการที่โลดโผน เช่น การตีไขว้มือ การตีถ่างมือ สร้างความท้าทายและแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงเชิงประจักษ์ ใช้เทคนิคในการผ่อนกำลังเพื่อคลายความตึงเครียดของกล้ามเนื้อมือและแขนทำให้สามารถบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ เน้นการบรรเลงเข้า-ออกรัวคาบลูกคาบดอกทำนองตีเก็บและทำนองรัวให้เกิดความสนิทสนม ทำให้เกิดทำนองที่ราบเรียบ เสนาะหู ใช้เทคนิคการตีโขยกมาบรรเลงเพื่อเพิ่มอรรถรสที่ให้น่าสนใจยิ่งขึ้น ผู้เขียนเห็นว่ากลวิธีการบรรเลงเป็นศาสตร์แห่งทักษะและความสามารถเฉพาะตนที่มีอยู่ในเพลงเดี่ยว สามารถแสดงอรรถรสได้อย่างหลากหลายไม่ว่าจะเป็นความดุดัน ความอ่อนหวาน ความพลิ้วไหว หรือความสนิทสนมเรียบร้อย เป็นต้น ทำให้ผู้รับชมรับรู้ได้และดึงดูดให้ติดตามอย่างน่าสนใจ ด้วยมีรสชาติของการบรรเลงที่หลากหลายไม่ซ้ำซากจำเจ หากผู้บรรเลงได้ศึกษาและเข้าใจในกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกจะสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะ ผู้เขียนเชื่อว่าบทความนี้เป็นแบบอย่างที่ทรงคุณค่าในด้านสุนทรียะ ความงาม และศิลปะอย่างยิ่ง สามารถแสดงออกในรสแห่งความงามของเสียงดนตรีที่ไพเราะได้อย่างสมบูรณ์

บรรณานุกรม

Amatayakul, Poonphit. *Appreciation of music*. Bangkok: Siam Samai, 1984.
พูนพิศ อมาตยกุล. *ดนตรีวิจักษ์*. กรุงเทพฯ : สยามสมัย จำกัด, 2527.

Kaewkulthorn, Pongsapich et al. "A Study of Music Composing and Solo Rendition Technique of Ranard-ek by Lieutenant Colonel Sanore Luangsunthon." *The Golden Teak : Humanity and Social Science Journal (GTHJ)* 21, no. 3 (2015): 201-219.
พงศพิชญ์ แก้วกุลธร และคณะ. "การศึกษาวิธีการประพันธ์และวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวระนาดเอกของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร." *สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร* ปีที่ 21, ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2558): 201-219.

Tramote, Montri. *Lectures of the subject of Thai music*. Bangkok: Chuan Phim, 2002.
บุญธรรม ตราโมท. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2545.

Tramote, Montri and Wichien Kultan. *Listen and understand Thai songs*. Bangkok: Thai Khasem, 1980
มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : ไทยเขษม, 2523.

Sirirattanachaikul, Suratchai. *"A musical analysis of sarathi sam chan solo for ranad thum by khru Sompob Khumprasert."* Master thesis, Chulalongkorn University, 2006.
สุรัตน์ชัย สิริรัตนชัยกุล. *"วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสารถี 3 ชั้น ทางครูสมภพ ขำประเสริฐ."* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

Srisakhon, Prachakon. *"The musical analysis of Phyasok, Phyakhruan and Phyarumphueng for sawsamsai solo: a case study of Charernjai Sundaravadin."* Master thesis, Chulalongkorn University, 2013.
ประชากร ศรีสาคร. *"วิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.