วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในสามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

THE ANALYSIS OF KRAWNAI SAM CHAN THANG KRU PHUM BAPUYAWAT

ชัชวาล แสงทอง*

บุษกร บิณฑสันต์**

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ดำเนินการศึกษาเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ปรากฏผลว่าทางเดี่ยวทางนี้สืบทอดมาจากครูสุชาติ คล้ายจินดา โดยครูศืบศักดิ์ ดุริยประณีต เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในเป็นเพลงเดี่ยวหน้าพาทย์ชั้นสูงที่นักดนตรีนิยมนำมาบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ เป็นเพลงที่พิเศษกว่าเพลงอื่นทั้งยาวและยาก ประกอบกับมีเม็ดพรายต่าง ๆ มากมายรวบรวมเอาเนื้อหาทางดุริยางค์ไว้ในเพลงเดี่ยวอย่างครบถ้วน การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษพบว่าเพลงนี้มีทั้งหมด 6 กลุ่มลูกโยน ใช้จังหวะฉิ่งแบบพิเศษ คือ ตีเสียงฉิ่งอย่างเดียว ใช้หน้าทับกราวนอกกำกับจังหวะเพื่อให้ทำนองกระชับรวดเร็ว พบการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงได้แก่ การตีลักจังหวะ การตีสะเดาะ การตีสะบัด การตีขยี้ การตีโขก การตีดูด การตีกวาด การตีเสียงเที่ยว การตีกระทบ การตีถ่างมือ การตีเสี้ยวมือ การตีเตะเสียง การตีย้อย การตีลอยจังหวะ ในการศึกษาด้านอัตลักษณ์การบรรเลงของครูพุ่มบาปุยะวาทย์ พบว่ามีอัตลักษณ์พิเศษได้แก่ การสอดแทรกสำเนียงภาษาต่าง ๆ การตีดูดรวบปลายจังหวะ การดำเนินทำนองให้มีรสมือของระนาดทุ้มและการดำเนินทำนองแบบเน้นการใช้มือซ้าย

คำสำคัญ: เดี่ยวระนาดทุ้ม/เพลงกราวใน

Abstract

This research focused on the Krawnai Ranat Thum solo of Kru Phum Bapuyawat in its related contents including the analysis of its forms and the unique technique of Kru Phum's Ranat Thum performance. This solo piece is transmitted by Kru Suchart Klaijinda to Kru Seubsak Duriyapraneat. The findings showed that Krawnai solo is considered to be the most advanced solo piece because of its virtuoso techniques and its length. There are 6 LukYon groups. Krawnork Nathab is used for a drum. Ching - a small pair of symbals hit only "ching" sound. The special techniques - Tee Lak Jangwa, Tee Sadaw, Tee Sabat, Tee Kayee, Tee - Kayok, Tee Dood, Tee Kwad, Tee Tiew, Tee Kratob, Tee Tang Muoe, Tee SiewMuoe, Tee Tae Sieng, Tee Yoi, Tee Loi Jangwa are used. The unique techniques of Kru Phum's performing styles are; the insertion of western dialect, the damping sound with syncopation with the left-hand emphasis are applied.

Keywords: Ranat Thum/ Krawnai / Thai Music

*นิสิตระดับมหาบัณฑิตศิลปศาสตรมหาบัณฑิตดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, snoopydrak333@hotmail.com.

**รองศาสตราจารย์, ดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, bsumrongthong@yahoo.com.

บทนำ

ระนาดทุ้มกำเนิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ลูกระนาดทุ้มมีระดับเสียงทุ้มต่ำทั้งนี้เพื่อคู่กับระนาดเอกซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูง รางระนาดทุ้มจะแตกต่างจากรางระนาดเอกคือ ระนาดทุ้มจะมีไม้ทำเป็นฐานรองรับตัวรางติดอยู่ที่มุมทั้ง 4 ด้านส่วนรางระนาดเอกจะมีฐานรองรับตัวรางอยู่ตรงกลางเพียงฐานเดียว ผืนระนาดทุ้มมักนิยมทำด้วยไม้ไผ่ ในระยะหลังมีคนนำไม้เนื้อแข็งเช่นเดียวกับที่ใช้ทำระนาดเอกมาทำผืนระนาดทุ้ม แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรผืนระนาดทุ้มจะประกอบด้วยลูกระนาด 17 ลูก โดยลูกที่อยู่ด้านขวามือของผู้บรรเลง เรียกว่าลูกหลีก หรือ “ลูกหลิบ” ผืนระนาดทุ้มนี้มักลักษณะคล้ายกับระนาดเอกแตกต่างตรงที่ขนาดของความเล็กใหญ่ ผืนระนาดเอกจะมีลักษณะเล็กสั้น ผืนระนาดทุ้มจะมีลักษณะใหญ่ยาว ด้วยเหตุผลที่ต้องการให้เกิดความแตกต่างระหว่างระดับเสียงสูงต่ำของเสียงนั่นเอง ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยของการคว้านท้องลูกระนาดทุ้มและการถ่วงตะกั่ว เป็นองค์ประกอบด้วยเช่นกัน สำหรับไม้ตีของระนาดทุ้มนั้นคล้ายกับไม้ตีระนาดเอกชนิดไม้นวมแต่จะมีขนาดใหญ่กว่า และมีความอ่อนนุ่มกว่าไม้ระนาดเอกชนิดไม้นวมเล็กน้อย

ทางเดี่ยวคือวิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนั้นต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนองเท่านั้น เครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้เขาไม่เดี่ยวกัน แต่ในตอนหลังนี้ปรากฏว่าถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงชั้นเดียวท้ายเครื่องและเดี่ยวกันรอบวงแล้ว ในตอนสุดท้ายมักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้เพลงนั้นตีเดี่ยวพร้อมกันไปเป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ด้วย แต่นี่ก็ต้องนับว่าเป็นข้อยกเว้น เพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนาน การเดี่ยวนี้ผิดกับการบรรเลงคนเดียว สมัยนี้มักเข้าใจผิดว่าถ้านำเครื่องดนตรีมาบรรเลงคนเดียวก็เป็นการเดี่ยวแล้ว การบรรเลงดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่งแต่เพียงอย่างเดียวนั้นจะเป็นการเดี่ยวก็ต่อเมื่อเข้าอยู่ในลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 1. เป็นการอวดทางหรือวิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ 2. เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง 3. เป็นการอวดความแม่นยำสำหรับเพลงที่เดี่ยวนั้น (สงบศึก ธรรมวิหาร 2542:68)

เพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราวจัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครฝ่ายยักษ์ เพลงนี้ยังใช้เป็นเพลงลำดับที่ 17 ในเพลงชุดโหมโรงเย็นซึ่งมีความหมายของการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร นักดนตรีไทยหลายท่านได้นำเพลงกราวในไปประพันธ์ให้เป็นเพลงเดี่ยวโดยตกแต่งทำนองให้มีกลเม็ดเด็ดพรายของการบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว ทั้งทางโอดทางพัน การบรรเลงเก็บและการบรรเลงแบบลอยจังหวะ เพลงนี้จึงมีลีลาและทำนองหลายสำนวน จัดเป็นเพลงประเภทอวดฝีมือชั้นสูงของนักดนตรีและเป็นเพลงที่มีการประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีเกือบทุกประเภท

เพลงเดี่ยวกราวในถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ต้องอาศัยศักยภาพและความพร้อมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวและผู้บรรเลงเป็นอย่างสูงโดยมีการสืบทอดไว้เฉพาะกลุ่มนักดนตรีไทยที่มีความไว้วางใจกันเพื่อที่จะไว้แสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์ในหมู่นักดนตรีด้วยกัน ทางเดี่ยวเพลงกราวในจึงเกิดขึ้นมากมายหลายทางทั้งทางเพลงที่มีมาแต่รุ่นโบราณาจารย์ตลอดจนทางเพลงที่เกิดจากการประพันธ์ของนักดนตรีรุ่นใหม่ในยุคหลัง ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเพลงเดี่ยวกราวใน โดยเฉพาะทางเดี่ยวระนาดทุ้มของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ที่สืบทอดโดยครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในวงการดนตรีไทย จากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ นี้ยังไม่เคยปรากฏว่ามีผู้นำมาวิเคราะห์มาก่อน

ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เกิดเมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2433 เป็นบุตรคนสุดท้ายของนายปุย และนางบุญ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา แล้วบิดาได้นำไปฝากเป็นศิษย์ของหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) ครูพุ่มเป็นผู้ที่มีความรู้ดีมากคนหนึ่ง จนกรมศิลปากรเชิญมาเป็นผู้ตรวจสอบเพลงเพื่อบันทึกเป็นโน้ตสากลระหว่างปี พ.ศ. 2497 - 2481 ท่านสามารถบอกเพลงต่าง ๆที่ขาดหายไปได้หลายเพลง ศิษย์ของครูพุ่มคนสำคัญคือครูบุญยงค์ ครูบุญยัง เกตุคง และครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ฯลฯ (รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล 2529:150) ทางระนาดทุ้มของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ นั้นเป็นทางที่มีกลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างจากทางอื่น คือ มีการดำเนินทำนองที่กระชับ ถี่ ต่างจากทางอื่นๆที่จะมีการดำเนินทำนองแบบห่างๆ และที่เป็นเอกลักษณ์ก็คือมีการนำเอาวิธีการดำเนินทำนองแบบดนตรีสากลหรือที่เรียกว่าการบรรเลงคอร์ดเข้ามาผสมผสานในทางเดี่ยว (สืบศักดิ์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2554)

ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต เริ่มเล่นดนตรีที่บ้านดุริยประณีตเมื่ออายุ 8 ขวบ โดยหัดฆ้องวงใหญ่จากม.ล. สุรักษ์ สวัสดิกุล และครูสมชาย ดุริยประณีต เป็นเครื่องมือแรก หลังจากนั้นครูสืบศักดิ์ได้เรียนระนาดเอกจากครูบุญยงค์ เกตุคง เรียนเครื่องหนังจากครูโชติ ดุริยประณีต ครูสมพงษ์ นุชพิจารณ์ ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดทุ้มจากครูสุชาติ คล้ายจินดา แต่วิธีการตีเดี่ยวบางลูกนั้นครูสืบศักดิ์ได้ปรับเปลี่ยนให้มีวิธีการตีที่กระชับขึ้น แต่ก็ยังคงใช้เค้าโครงเพลงเดี่ยวของครูพุ่มไว้ดังเดิมครูสืบศักดิ์รับราชการเป็นผู้อำนวยการส่วนบริหารการดนตรี สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย เป็นอาจารย์พิเศษสอนที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์พิเศษสอนที่โรงเรียนปราโมชวิทยารามอินทรา (สืบศักดิ์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2557)

ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงต่าง ๆ รวมถึงเพลงกราวในทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ จากครูสืบศักดิ์ ดุริยะประณีต ผู้วิจัยพบว่าเพลงเดี่ยวกราวในทางนี้มีความน่าสนใจและควรค่าแก่การนำมาศึกษาวิเคราะห์ เพื่อให้ทางเพลงๆนี้จะได้รับการสืบทอดต่อไปยังนักดนตรีรุ่นหลัง ซึ่งจะเกิดประโยชน์กับวงการดนตรีไทยและยังเป็นการอนุรักษ์ดนตรีไทยที่เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติของไทยให้ยั่งยืนต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาบริบทของเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในการเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

1.2.3 เพื่อศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการต่อเพลง สัมภาษณ์และศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและรายงานผลเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ขั้นที่ 1 การเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

1.1 ต่อเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ จากครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต

1.2 ทำการบันทึกโน้ตและตรวจสอบความถูกต้องโดยครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต

1.3 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย โดยแบ่งประเภทข้อมูลดังนี้

1.3.1 ข้อมูลเอกสาร จากแหล่งต่างๆ

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.3.2 ข้อมูลบุคคล จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทย ดังต่อไปนี้

- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี
- รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
- รองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์
- รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์
- อาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยประณีต

ขั้นที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

2.1 จังหวะ

2.2 สังคีตลักษณ์

2.3 บันไดเสียง

2.4 การดำเนินทำนอง

ขั้นที่ 3 นำเสนอข้อมูล

ผลการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่องวิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ ซึ่งมีผลการวิจัยจะเรียงตามวัตถุประสงค์ดังนี้

การศึกษาบริบทของเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ พบว่าเพลงนี้ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ต่อมาจากจากครูสุชาติ คล้ายจินดา แต่วิธีการตีเดี่ยวบางลูกนั้นครูสืบศักดิ์ได้ปรับเปลี่ยนให้มีวิธีการตีที่กระชับขึ้น แต่ก็ยังคงใช้เค้าโครงเพลงเดี่ยวของครูพุ่มไว้ดังเดิมเพลงกราวในเป็นเพลงเดี่ยวหน้าพาทย์ชั้นสูงที่นักดนตรีนิยมนำมาบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ มีลักษณะเป็นเพลงเดี่ยวที่มีลูกโยนทั้งหมด 6 ลูกโยนและต้องมีทำนองเนื้อแท้ที่ครบถ้วน เป็นเพลงที่พิเศษกว่าเพลงอื่นทั้งยาวและยาก ประกอบกับมีเม็ดพรายต่าง ๆ มากมายรวบรวมเอาเนื้อหาทางดุริยางค์ไว้ในเพลงเดี่ยวอย่างครบถ้วน การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และกลวิธีพิเศษในการเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ พบว่า เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ มีทั้งหมด 6 กลุ่มลูกโยน คือ กลุ่มลูกโยนเสียง โด เร ที มี ลา ฟา กลุ่มทำนองเนื้อแท้ของเพลงกราวในมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่มคือ กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ X ล ท X ในระดับเสียงกลางแหบ กลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท X ร ม X ระดับเสียงใน และกลุ่มเสียงปัญจมูล ล ท ด X ม ฟ X ในระดับเสียงทางกลาง ใช้จังหวะฉิ่งแบบพิเศษ คือ ตีเสียงฉิ่งอย่างเดียว ใช้หน้าทับกราวนอกกำกับจังหวะเพื่อให้ทำนองกระชับลวดเร็ว พบการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงได้แก่ การตีลักจังหวะ การตีสะเดาะ การตีสะบัด การตีขยี้ การตีโขก การตีดูด การกวาด การตีเสียงเที่ยว การตีกระทบ การตีถ่างมือ การตีเสี้ยวมือ

การตีเตะเสียง การตีย้อย การตีลอยจังหวะการศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวในสามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ พบว่า อัตลักษณ์การบรรเลงเดี่ยวของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ คือ การสอดแทรกสำเนียงภาษาต่าง ๆ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์มักจะสอดแทรกเอาสำเนียงภาษาต่าง ๆ ใส่ไว้ในเพลงเดี่ยวของท่านเสมอ เพลงกราวในระนาดทุ้มทางนี้ก็เช่นกันท่านได้สอดแทรกเอาสำเนียงภาษาใส่ไว้ถึง 2 ภาษาด้วยกันคือสำเนียงภาษาฝรั่งและสำเนียงภาษาเงี้ยวเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์นั้นจะพบลักษณะการดำเนินทำนองแบบการตีไล่เสียงเป็นแบบคอร์ดสำเนียงฝรั่งอยู่หลายเดี่ยวด้วยกัน ซึ่งการดำเนินทำนองแบบการตีไล่เสียงเป็นแบบคอร์ดสำเนียงฝรั่งนี้เป็นที่นิยมชมชอบของผู้ฟังและตัวผู้บรรเลงระนาดทุ้มหลายๆท่านเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าวเมื่อนำเข้ามาสอดแทรกไว้ในเพลงเดี่ยวแล้วทำให้เป็นจุดดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้ไม่น้อยและในเพลงเดี่ยวกราวในนี้ครูพุ่มได้นำเอาลักษณะการดำเนินทำนองดังกล่าวมาใส่ไว้ในกลุ่มลูกโยนเสียงโด กลุ่มทำนองที่ 6 กลุ่มทำนองเนื้อแท้กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองเนื้อแท้กลุ่มที่ 4, กลุ่มลูกโยนเสียงเร ครั้งที่ 2, ทำนองจบกลุ่มลูกโยนเสียงโดครั้งที่ 2

อัตลักษณ์การบรรเลงของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

1. การสอดแทรกสำเนียง ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ มักสอดแทรกสำเนียงภาษาในการประดิษฐ์ทางเดี่ยว ซึ่งปรากฏสำเนียงที่สำคัญคือสำเนียงฝรั่งและสำเนียงเงี้ยว

สำเนียงฝรั่ง

ตัวอย่างสำเนียงฝรั่งที่ครูพุ่มสอดแทรกไว้ในกลุ่มลูกโยนเสียงโด กลุ่มทำนองที่ 6

ประโยคที่ 1

- - - -	- - ม ซ	- ซ ล -	- - ซ -	- ม - -	- - ด̣ร̣	- ม̣ฟ̣ -	- - ม̣ -
- - - -	ซ̣ ด - -	- - - -	ซ ฟ - ม	- ท - -	ซ ล - -	- - - -	ม̣ร̣ - ด̣

ประโยคที่ 2

- ด̣ - -	ด̣ - ล ด̣	- - - -	ซ - ม -	- ด̣ --	- ด ซ -	- ซ - -	ฟ - ม -
- ซ - -	- ซ - -	- ซ ม -	- ร - ด	- ซ --	ซ̣ - - ฟ	- - ม -	- ร - ด

ประโยคที่ 3

- ด̣ - -	- - ม ซ	- ซ ล -	- - ซ -	- ม - -	- - ด̣ร̣	- ม̣ฟ̣ -	- - ม̣ -
- ซ - -	ซ̣ ด - -	- - - -	ซ ฟ - ม	- ท - -	ซ ล - -	- - - -	ม̣ร̣ - ด̣

ประโยคที่ 4

- ด̣ - -	ด̣ - ล ด̣	- - - -	ซ - ม -	- ด̣ - -	- ด ซ -	- ซ - -	ฟ - ม -
- ซ - -	- ซ - -	- ซ ม -	- ร - ด	- ซ - -	ซ̣ - - ฟ	- - ม -	- ร - ด

จะเห็นได้ว่าลักษณะการดำเนินทำนองของกลุ่มลูกโยนเสียงโดกลุ่มทำนองที่ 6 นี้เป็นการดำเนินทำนองโดยมีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นแบบสำเนียงฝรั่งซึ่งครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้สอดแทรกเอาไว้ในเพลงเดี่ยวกราวใน

สำเนียงเงี้ยว

ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ท่านได้ทำนองส่วนนี้มาจากระบำเงี้ยวของภาคเหนือ ซึ่งครูลมุล ยมะคุปต์ นำการแสดงนี้มาจากคุ้มเจ้าหลวงเจ้าแก้วนวรัฐทางภาคเหนือมาเผยแพร่ในกรุงเทพฯ ครูพุ่มจึงได้นำเอาทำนองเงี้ยวมาใส่ไว้ในเพลงนี้เพราะสำเนียงเงี้ยวมีการดำเนินทำนองแบบช้า ๆ เหมาะที่จะใช้เป็นจุดพักเหนื่อยของผู้บรรเลงที่บรรเลงมาเป็นเวลายาวนาน

ตัวอย่างสำเนียงแบบเพลงเงี้ยวที่ครูพุ่มสอดแทรกไว้ในโยนที่ 5 เสียงลากลุ่มที่ 1

ประโยคที่ 3-4

- - - -	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- รำ - -	- รำ - ล	- ร - -	- - - ล
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- ร - -	- ร - ร	- - ลฺลฺ	- ลฺ - ร

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- รำ - -	- รำ - ล	- - ล รำ	- - - ล
- - - -	- ลฺ - ร	- - - ร	- ลฺ - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- ร - -	- ลฺ - ร

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ล	- - - รำ	- - - ล	- รำ - -	- รำ - ล	- - ล รำ	- - - ล
- - - -	- ลฺ - ร	- - - ร	- ลฺ - ร	- - - ลฺ	- - - ร	- ร - -	- ลฺ - ร

ประโยคที่ 7

- - - ล	- รำ - -	- รำ - ล	- รำ - ล	- - - รำ	- ล - -	- รำ - ล	- รำ - ล
- - ลฺ -	- ร - มฺ	- - มฺลฺ	- - มฺลฺ	- - ร -	- ลฺ - มฺ	- - มฺลฺ	- - มฺ ลฺ

ประโยคที่ 8

- - - ล	- รำ - -	- รำ - ล	- รำ - ล	- - - รำ	- ล - -	- รำ - ล	- รำ - ล
- - ลฺ -	- ร - มฺ	- - มฺลฺ	- - มฺลฺ	- - ร -	- ลฺ - มฺ	- - มฺลฺ	- - มฺ ลฺ

ประโยคที่ 9

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- รำ - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล
- - - -	- ล̣ - -	- ร - ล̣	- - - -	- - - ม̣	- ล̣ - -	- - - ล̣	- - - ล̣

ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- รำ - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล
- - - -	- ล̣ - -	- ร - ล̣	- - - -	- - - ม̣	- ล̣ - -	- - - ล̣	- - - ล̣

ประโยคที่ 11

- รำ - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล	- รำ - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล
- - - ม̣	- ล̣ - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ม̣	- ล̣ - -	- - - ล̣	- - - ล̣

จะเห็นได้ว่าลักษณะการดำเนินทำนองของกลุ่มลูกโยนเสียงลากลุ่มทำนองที่ 1 นี้เป็นการดำเนินทำนองโดยมีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นแบบสำเนียงแบบเพลงเงี้ยวแล้วค่อยทอนสำนวนลงไปเรื่อยจนหมดสำเนียงแบบเงี้ยวซึ่งก็เป็นอีกหนึ่งสำนวนที่ครูพุ่มได้สอดแทรกไว้ในเพลงเดี่ยวกราวใน

2. การตีดูดรวบปลายจังหวะ

ตัวอย่างการตีดูดรวบปลายจังหวะ

กลุ่มลูกโยนที่ 6 เสียงฟาประโยคที่ 9

- - ฟฟ -	- ล ทำ รำ	- - ลล -	- ท ด ร	- - ลล -	- ท ด ร	- - - ท	ด ร ม ฟ
- - - ฟ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - ล -	- - - -

การตีดูดรวบปลายจังหวะคือ ตีกดซ้ายเปิดขวา เสียงดูดที่เกิดจากการบังคับเสียงโดยใช้มือทั้งสองร่วมกันบังคับเสียงคือการตีมือขวาด้วยเสียงเปิดแล้วห้ามเสียงด้วยมือซ้าย หรือการปฏิบัติในท่าตรงข้ามคือเปิดซ้ายห้ามขวาโดยแบ่งเป็นดูดขึ้นและดูดลง สำหรับเพลงเดี่ยวกราวในระนาดทุ้มทางนี้นั้นผู้วิจัยพบวิธีการตีดูดระนาดทุ้มที่เป็นอัตลักษณ์ของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ซึ่งจะแตกต่างจากการตีดูดระนาดทุ้มของท่านอื่นๆคือลักษณะของการดูดของครูพุ่มจะเป็นการดูดรวบที่ช่วงปลายของจังหวะ

3. การดำเนินทำนองให้มีรสมือของระนาดทุ้ม

ตัวอย่างการดำเนินทำนองให้มีรสมือของระนาดทุ้ม

ประโยคที่ 9

- - - -	ท ล- -	- ม - -	- ซ - -	- รำ - -	ซ ม - -	- ท - -	- ร - -
- - - -	- - ซ ม	- - ร ท	- - ม ร	- ร - -	- - ร ท	- - ล ซ	- - ท ล

ประโยคที่ 10

- ม - -	- ท - -	- ล - -	- ม - -	- ท - -	- ล - -	ล ซ - -	- รำ - -
- - ร ท	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ร ท	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- ร - -

การดำเนินทำนองให้มีรสมือของระนาดทุ้มครูพุ่มมีวิธีการตีระนาดทุ้มที่เป็นอัตลักษณ์ของตัวเองฟังแล้วจะรู้ทันทีว่าเป็นทางของท่านเพราะท่านตีไม่เหมือนใครเช่น -มรท/ รทลซ /ซมรท/ -ท--/ ท่านจะไม่ตีติดกันอย่างนี้แต่ท่านจะเว้นว่างโน้ตตัวแรกของห้องเพลงเพื่อเปิดโอกาสให้มีช่องว่างในการใช้มือดูดเสียง -มรท/ -ทลซ/ -มรท/ -ท-- / จึงเกิดเป็นอัตลักษณ์ของครูพุ่มขึ้นมา (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์. 15 พฤศจิกายน 2557)

4. การดำเนินทำนองแบบเน้นการใช้มือซ้าย

ตัวอย่างการดำเนินทำนองแบบเน้นการใช้มือซ้าย

ประโยคที่ 4

- - มำ -	- - - -	- - มำ -	- รำ - รำ	- - รำ -	- - - -	- - รำ -	- - - -
- - ซ ม	- - มิ ม -	- ม ซ ร	- - ร -	ร - ท ร	- - ริ ร -	- ร ท ม	- - - -

ประโยคที่ 5

- - มำ -	- - - -	- - มำ -	- รำ - รำ	- - รำ -	- - - -	- - รำ -	- - - -
- - ซ	- - มิ ม -	- ม ซ ร	- - ร -	ร - ท ร	- - ริ ร -	- ร ท ม	- - - -

ประโยคที่ 6

- มำ - -	- รำ - -	- รำ - -	- - มำ -	- มำ --	- รำ - -	- รำ - -	- มำ --
- ซ - ม	- รท - ร	- ท - ร	- มซ ม	- ซ - ม	- รท - ร	- ท - ร	- มซ - ม

การดำเนินทำนองแบบเน้นการใช้มือซ้ายครูพุ่มยังมีอัตลักษณ์อีกหนึ่งอย่างที่ท่านใช้บ่อย ใช้ทุกเพลง และครูท่านอื่นก็ไม่มีใครใช้ลูกนี้คือ การดำเนินทำนองแบบเน้นการใช้มือซ้ายดังทำนองต่อไปนี้

- -ท- / ร ท - ร / - ท - ร / ม ช - ม / - - ช - / ม ช - ม / - ช - ม / ร ท - ร/

จากกการศึกษาพบว่าเพลงเดี่ยวระนาดทุ้มกราวในสามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ สะท้อนภูมิปัญญาและความสามารถในการบรรเลงระนาดทุ้มของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้อย่างชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวขานว่าครูพุ่มเป็นหนึ่งในนักดนตรีที่มีอัจฉริยะในด้านการบรรเลงระนาดทุ้มแห่งยุครัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยผู้วิจัยมีความเห็นว่าครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถมากซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ผู้วิจัยคิดว่ายังมีผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ อีกหลายเพลงที่น่าสนใจและยังไม่ถูกนำมาศึกษาเช่น เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยวเพลงกราวในที่ครูพุ่ม บาปุยะ-วาทย์ ต่อให้ลูกศิษย์ท่านอื่นๆ ซึ่งผลงานเหล่านั้นล้วนแต่มีคุณค่าสมควรแก่การนำมาวิจัยและรักษาสืบต่อไป

รายการอ้างอิง

สงบศึก ธรรมวิหาร.2542. *ดุริยางค์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สืบศักดิ์ ดุริยประณีต. *สัมภาษณ์*. 6 สิงหาคม 2554.