การศึกษารูปแบบกระสวนจังหวะในวงดนตรีประกอบการแสดงลำตัด ของพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

A Study of the Rhythmic Patterns in Music Ensembles for Lamtat Performances in Phranakhon Si Ayutthaya Province

ธนกรณ์ โพธิเวส / Thanakorn Pothivesa

อาจารย์ประจำสาขาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

Lecturer of the Western Music Program, Faculty of Humanities and Social Sciences,

Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University

วันที่รับบทความ 31 มีนาคม 2567 / แก้ไขบทความ 18 สิงหาคม 2566 / ตอบรับบทความ 29 สิงหาคม 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (2) ศึกษาความแตกต่างของรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดในแต่ละคณะและบันทึกโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากล (3) ศึกษาเจตคติของผู้นำคณะต่อการคงอยู่และพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงลำตัด

กระบวนการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลการวิจัยภาคสนาม โดยใช้แบบสัมภาษณ์จากวงดนตรีลำตัด ที่ขึ้นทะเบียนกับสำนักวัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจำนวน 4 วง คัดเลือกบุคคลให้ข้อมูลที่เป็นตัวแทนของวงดนตรีแต่ละวงแบบเจาะจง จำนวน 16 คน การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้เนื้อหาและคำถามจากแบบสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า วงดนตรีลำตัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้มีการนำเข้ามาเริ่มแสดงเป็นกลุ่มแรกโดยแบ่งออกเป็น 2 คณะ ได้แก่ คณะของนายชาญชัย เอี่ยมสักขี หรือ ชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ และคณะของนางจรัญ พาซอ หรือ แม่จรัญ เสียงทอง ในส่วนของรูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ปัจจุบันมีอยู่แค่ 6 กระสวนจังหวะได้แก่ พม่า มอญ แขก จีน ลาว ฝรั่ง เป็นต้น โดยเมื่อเปรียบเทียบกระสวนจังหวะในแต่ละคณะพบว่าไม่มีความแตกต่างกัน แต่จะมีความต่างในเรื่องของผู้นำจังหวะหรือคนตีกลองในแต่ละบุคคลจะมีความเชี่ยวชาญและเทคนิคที่ไม่เหมือนกัน โดยขึ้นอยู่กับความสามารถควบคู่กับความชำนาญของบุคคล นอกจากนี้ผู้นำมีเจตคติที่ดีต่อสายอาชีพของตนพร้อมทั้งยังมีความเชื่อว่าวงดนตรีประกอบการแสดงลำตัดจะสามารถพัฒนาต่อไปได้อีก แต่ในการคงอยู่ยังมีความกังวลและน่าเป็นห่วง หากไม่ได้รับการสนับสนุนจากทางภาครัฐและเอกชนเท่าที่ควร

คำสำคัญ : ลำตัด ดนตรีประกอบลำตัด กระสวนจังหวะ

Abstract

The objectives of this research were: 1) to study the historical background and the rhythmic patterns of music for Lamtat performances in Phranakhon Si Ayutthaya Province, 2) to examine the differences in rhythmic patterns of each music ensemble for Lamtat performances, and record them in both Thai and Western musical notation systems, and 3) To study the attitudes of ensemble leaders towards the sustainability and progression of music accompanied by Lamtat performances. A qualitative research methodology was implemented. The data were collected via field studies and interviews. The sample, selected by purposive sampling, comprised 16 participants from four Lamtat music ensembles, registered with Phranakhon Si Ayutthaya Provincial Cultural Office. The data were analyzed by means of content analysis.

The results indicated that the first two Lamtat music ensembles that were introduced to Phranakhon Si Ayutthaya Province were those of Mr. Chanchai Iamsakkhi, also known as Chanchai Sit Wangte, and Mrs. Jaran Pasor, or Mae Jaran Siangthong. With respect to the rhythmic patterns currently used, only six patterns were found: Myanmar, Mon, Malay, Chinese, Lao, and Western. However, there was no difference in the rhythmic patterns of each ensemble except for the individual techniques and skills of the rhythm leaders or drummers. In addition, the ensemble leaders had positive attitudes towards their career, and strongly believed that music for Lamtat performances could be further developed; however, the lack of support from the public and private sectors led to their major concern.

Keywords : Lamtat, Music for Lamtat Performance, Rhythmic Patterns

1.บทนำ

ศิลปะเป็นคำจำกัดความหรือเป็นสิ่งที่ระบุถึงศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีความละเอียดอ่อนและเป็นรูปธรรมโดยผ่านการแสดงผลงานจากการสร้างสรรค์โดยบุคคลไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนรำต่าง ๆ นาฏศิลป์หรือการวาดแบบที่วิจิตรศิลป์ก็ถือว่าเป็นสิ่งที่ถูกจัดได้ว่าเป็นศิลปะ นอกจากนี้ยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่ถูก จัดให้เป็น งานด้าน ศิลปะ อีกเช่นกัน นั้นก็คือดนตรี โดยดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีมาอย่างยาวนานและถือว่า มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่างานศิลป์ด้านอื่นเลยและดนตรีนั้นจะมีหมวดหมู่ที่แบ่งแยกมาอย่างมากมายและ มีความหลากหลายในรูปแบบของตัวตนในแต่ละประเภทก็มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของแต่ละภูมิภาคหรือประเทศหรือทวีปของตนเอง โดยจะอยู่กับสังคมมาอย่างช้านานแต่มีดนตรีประเภท

หนึ่งที่อยู่คู่กับสังคมของทุกชนชาติมาอย่างยาวนานและเป็นการสืบทอด จากปากต่อปากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็คือ ดนตรีพื้นบ้าน

กิ่งแก้ว อัตถากร (2519) ได้ให้ความหมายว่าวัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ นิทาน ศิลปหัตถกรรม ระบำ การเต้นรำ ดนตรี ศาสนาและรวมไปถึงการละเล่นต่าง ๆ ซึ่งชาวบ้านได้ยึดถือกันมาหลายชั่วอายุคน ซึ่งดนตรีพื้นบ้านมีความเกี่ยวเนื่องกับวิถีการใช้ชีวิตคนไทยมาอย่างช้านาน ซึ่งดนตรีถูกสอดแทรกในกิจกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานศพงานบวชงานแต่งหรือกิจวัตรประจำวันต่าง ๆ ในชีวิตของบุคคลในสมัยก่อนรวมไปถึงการละเล่นในอดีตต่าง ๆ โดยมีการละเล่นชนิดหนึ่งที่ต้องใช้ทักษะทางดนตรีอย่างมากระหว่างทำการแสดงนั้นก็คือการละเล่นที่เรียกว่า ลำตัด โดย เอนก นาวิกมูล (2528) ได้ กล่าวไว้ว่า “ลำตัด เป็นการแสดงที่ใช้การขับร้องแบบโต้ตอบในเนื้อหาของสิ่งต่าง ๆ เบ็ดเตล็ดซึ่งได้รับอิทธิพลและมีการกลายมาจากบทสวดสรรเสริญในพระเจ้าทางศาสนาอิสลาม ทั้งมีเสน่ห์และเอกลักษณ์จากเครื่องดนตรีที่เรียกว่า รำมะนา ใช้ในการตีประกอบจังหวะที่มีลักษณะลีลาที่คึกคักและมีความสนุกสนาน ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันก็ยังเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย”

ปัจจุบันการแสดงลำตัดในยังมีให้พบเห็นตามกิจกรรมหรืองานต่าง ๆ ในแถบชนบท แต่ค่อนข้างที่จะน้อยลงจากอดีตที่ผ่านมา เนื่องจากสถานการณ์โรคระบาดและสภาพเศรษฐกิจทำให้ต้องปรับตัวในการอยู่รอดในปัจจุบัน เมื่อไม่มีการจ้างงานนักดนตรีที่ประกอบการแสดงลำตัดหรือนักแสดงลำตัด ก็เริ่มหันไปหายึดอาชีพอื่นจนก่อให้เกิดการเลือนหายไปจากสังคมไทยและตายจากไปจนผู้รู้ในด้านนี้ได้เหลือน้อยลง ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของดนตรีประกอบลำตัดตลอดจนการต่อเพลงหรือการร่ำเรียนในดนตรีประเภทนี้ก็ถูกจัดได้ว่าหายากขึ้นในการศึกษาต่อเพื่อเป็นการอนุรักษ์และการให้คงอยู่ต่อไป จากปัญหานี้จึงนำไปสู่ความสนใจในที่จะศึกษาดนตรีในการใช้ประกอบการแสดงลำตัดโดยมุ่งเน้นสิ่งที่ถือว่าเป็นแก่นหลักของดนตรีคือกระสวนจังหวะภายใต้เงื่อนไขของสิ่งแวดล้อมทางสังคมของการแสดงดนตรีประกอบพื้นบ้านของไทยภาคกลาง

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษารูปแบบของกระสวนจังหวะในวงดนตรีประกอบการแสดงลำตัดในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและเปรียบเทียบรูปแบบกระสวนจังหวะของแต่ละคณะในการแสดงลำตัดว่ามีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนหรือไม่ รวมไปถึงทำการศึกษาการบันทึกโน้ตกระสวนจังหวะลำตัดด้วยรูปแบบโน้ตไทยและโน้ตสากลแบบตะวันตก เพื่อเป็นการศึกษาต่อในเชิงลายลักษณ์อักษร นอกจากนี้จะทำการศึกษาเจตคติของผู้นำคณะว่ามีทิศทางและการปรับตัวในศิลปะแขนงนี้เพื่อการดำรงอยู่ในภายภาคหน้าได้เป็นศิลปะในภาคกลางที่ไม่เลื่อนหายไป

2.วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.2 เพื่อศึกษาความแตกต่างของรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดในแต่ละคณะและบันทึกโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากล

2.3 เพื่อศึกษาเจตคติของผู้นำคณะต่อการคงอยู่และพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงลำตัด

3.การดำเนินงานวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีการเชิงคุณภาพโดยใช้แบบสัมภาษณ์เพื่อการศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบการแสดงลำตัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ความแตกต่างของรูปแบบกระสวนจังหวะในแต่ละคณะเพื่อทำการจดบันทึกจากทางไทยไปสู่ทางสากล รวมไปถึงเจตคติของผู้นำคณะต่อการคงอยู่และพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงลำตัด

กลุ่มประชากรที่ศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีการศึกษารูปแบบกระสวนจังหวะของวงดนตรีประกอบการแสดงลำตัดของพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยผู้วิจัยแบ่งกลุ่มออกเป็นกลุ่มประชากรที่ทำการศึกษาได้แก่ นักดนตรี เจ้าของวงหรือผู้นำ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี นักวิชาการดนตรีท้องถิ่น ใช้การกำหนดกลุ่มตัวอย่างจากฐานข้อมูลของหน่วยงานราชการคือ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

4.เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ การศึกษารูปแบบกระสวนจังหวะของวงดนตรีประกอบการแสดงลำตัดของพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเป็นการแบ่งประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาและรูปแบบกระสวนจังหวะลำตัดกับความแตกต่างของรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดในแต่ละคณะและจดบันทึกพร้อมทั้งแปลงจากโน้ตไทยเป็นโน้ตสากล รวมไปถึงเจตคติของผู้นำคณะต่อการคงอยู่และพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงลำตัด จำนวน 13 ข้อคำถามสัมภาษณ์ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นใหญ่ เพื่อให้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้และครอบคลุมเนื้อหาผู้วิจัยต้องการศึกษาดังจะมีรายละเอียดดังที่ระบุไว้ต่อไปนี้

1) เครื่องดนตรี ลักษณะการจัดวงดนตรีและประเภทวงที่ใช้ เครื่องดนตรีที่สามารถทดแทนบทบาทหน้าที่ในการบรรเลง และลักษณะและรูปแบบจังหวะดนตรีประกอบดนตรีลำตัด

2) เทคนิค ความแตกต่างของดนตรีของแต่ละวงลำตัดในพื้นที่และความแตกต่างดนตรีประกอบการแสดงลำตัดกับดนตรีการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่น

3) โอกาสในการแสดง มุมมองการแสดงลำตัดในปัจจุบัน และทิศทางการรักษากับการดำรงอยู่ของการแสดงประกอบดนตรีลำตัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

5.ผลการวิจัย

5.1 จากข้อมูลการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญในเรื่องประวัติความเป็นมาและรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบการแสดงลำตัดจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่า กลองรำมะนา เป็นเครื่องดนตรีที่ถูกนำไปกำกับจังหวะในดนตรีหลายประเภท และมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอิสลามที่มีชื่อว่า อูเละห์นาบี โดยจะมีการใช้กลองรำมะนาเหมือนกัน แต่สิ่งที่แตกต่างจะเป็นรูปแบบจังหวะที่ใช้จะไม่เหมือนกัน เนื่องจาก อูเละห์นาบี กับ ดนตรีลำตัด จะมีศาสตร์ของจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง การแสดงลำตัดในอดีตนั้นมีความแพร่หลายในแถบภาคกลาง โดยมีครูหวังเต๊ะ เป็นกลุ่มศิลปินที่ได้รับความนิยมมากและเป็นที่รู้จักในวงการของการแสดงพื้นบ้านและลำตัด จนลูกศิษย์มากมายที่ได้ศึกษาจากครูหวังเต๊ะ โดยจังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้นมีคณะลำตัดอยู่มากมายในอดีต แต่ในปัจจุบันนั้นคณะลำตัดได้เลิกทำการแสดงไปแล้วหลายคณะทำให้เหลือเพียง 4 คณะ ที่ได้ทำการขึ้นทะเบียนกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งจากการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์นั้นในส่วนของกลุ่มคนที่ได้นำการแสดงลำตัดเข้ามาในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาโดยถือว่าเป็นกลุ่มแรกและมีชื่อเสียงแพร่หลายในจังหวัดนี้โดยแบ่งออก 2 คณะที่นำเข้ามา ได้แก่ คณะของนายชาญชัย เอี่ยมสักขี หรือ ชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ และ คณะของนางจรัญ พาซอ หรือ แม่จรัญ เสียงทอง (คณะชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ, สุริยา เสียงพิณและหวังเล็ก เสียงทอง, ไพรัช บ่อตาโล่, บทสัมภาษณ์) และการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะในการแสดงประกอบดนตรีลำตัดที่ยังมีการนำมาใช้อยู่ในปัจจุบันเป็นหลักมี 6 กระสวนจังหวะ ได้แก่ พม่า มอญ แขก จีน ลาว ฝรั่ง ดังนี้

| - โจ๊ะ - - | - - - - | - โจ๊ะ - ติง | - โจ๊ะ - ติง |

ภาพที่ 1 รูปแบบกระสวนจังหวะ มอญ

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

| - โจ๊ะ - โจ๊ะ | - ติง - ติง |

ภาพที่ 2 รูปแบบกระสวนจังหวะ แขก

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

| - โจ๊ะ - - | - โจ๊ะ - ติง | - ติง - โจ๊ะ | - โจ๊ะ - ติง |

ภาพที่ 3 รูปแบบกระสวนจังหวะ พม่า

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

- โจ๊ะ - -	- โจ๊ะ - ติง	- ติง - ติง	- ติง - โจ๊ะ

ภาพที่ 4 รูปแบบกระสวนจังหวะ จีน

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

- ติง - โจ๊ะ	- โจ๊ะ - ติง	- - ติง ทั่ง	- ติง - ทั่ง

ภาพที่ 5 รูปแบบกระสวนจังหวะ ลาว

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

- - - -	- โจ๊ะ - ติง	- โจ๊ะ - ติง	- โจ๊ะ - ติง

ภาพที่ 6 รูปแบบกระสวนจังหวะ ฝรั่ง

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

โดยรูปแบบกระสวนจังหวะดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับหน้าทับที่ใช้เป็นรูปแบบจังหวะของดนตรี คือ รูปแบบภาษาทางจังหวะของดนตรีไทยหรือทั่วไปที่มีอยู่เรียกว่า 12 ภาษา หรือ 12 จังหวะ หากแต่ว่าสิ่งที่เป็นความต่างคือลักษณะคำเรียกและรูปแบบจังหวะที่ใช้กับกลองรำมะนามีความแตกต่างทั้งวิธีการตีและการนำจังหวะของมือกลอง โดยการนับห้องของดนตรีประกอบลำตัดแบ่งออกเป็น 4 ห้อง ต่อ 1 กระสวนจังหวะ แต่ในบางกระสวนจังหวะจะแค่ 2 ห้อง ซึ่งใช้คำเรียกตัวโน้ตในจังหวะ ว่า โจ๊ะ ติง ทั่ง เพื่อทำการบรรเลงวนไปจนจบการแสดงหรือรอเปลี่ยนจังหวะตามนักแสดงที่ต้องการเล่นจังหวะอื่นเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการปฏิบัติทางดนตรีสังเกตได้จากรูปแบบจังหวะของหน้าทับมอญที่เป็นจังหวะประกอบดนตรีไทยจะมีความแตกต่างตั้งแต่ห้องของรูปแบบจังหวะโดยจะมีจำนวน 8 ห้อง ต่อ 1 หน้าทับ และมีตัวโน้ตอยู่หลายตัวซึ่งมีมากกว่ากระสวนจังหวะของดนตรีลำตัดโดยมีโน้ตประกอบ โจ๊ะ ทั่ง ติง ปะ รวมไปถึงการจบเพลงก็จะเป็นรูปแบบของดนตรีไทยที่เป็นแบบลักษณะจบเฉพาะทางที่เรียกว่า ลูกหมด เป็นต้น

สองชั้น

- - - -	- จ - จ	- - ท ต	- - ท ต	- - - -	- ปะ - ปะ	- - ต ท	- - ต ท

ภาพที่ 7 หน้าทับมอญ

ที่มา: อุทิศ นาคสวัสดิ์

5.2 จากข้อมูลการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญในเรื่องความแตกต่างของรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดในแต่ละคณะและจดบันทึกพร้อมทั้งแปลงจากทางไทยไปสู่ทางสากล พบว่าในคณะลำตัดที่อยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาไม่มีความแตกต่างกันในเรื่องการใช้กระสวนจังหวะประกอบดนตรีลำตัด แต่จะมีความต่างอยู่ที่ตัวบุคคลและเทคนิคการปฏิบัติกับความเข้าใจของคนตีจังหวะในการสร้างเอกลักษณ์การแสดงของตนเอง โดยจะไม่สามารถที่จะลอกเลียนแบบได้เพราะผู้ที่เป็นมือกลองจะมีไหวพริบ ช่างสังเกต และกล้าแสดงออก เพื่อให้เกิดสีสันของรูปแบบกระสวนจังหวะเดิมที่มีการแต่งเติมมิติทางจังหวะใหม่เข้าไปด้วย (คณะชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ, สุริยา เสียงพิณและหวังเล็ก เสียงทอง, ไพรัช บ่อตาโล่, บทสัมภาษณ์) และในการจดบันทึกจะต้องทำความเข้าใจโน้ตทางไทยในเรื่องของจังหวะ จำนวนห้อง เสียก่อนซึ่งจะมีความแตกต่างกับทางสากล จึงจะสามารถนำไปแปลงเป็นทางสากล เพื่อนำจดบันทึกและแสดงได้โดยมีภาพตัวอย่างดังนี้

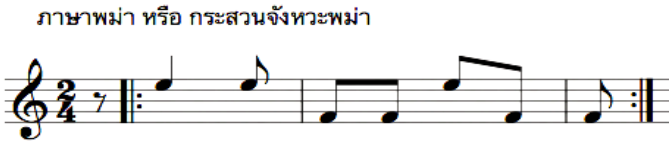
ภาพที่ 8 คำอธิบายเสียงกลองรำมะนาในบรรทัด 3 เส้นสำหรับการบันทึกโน้ตกลอง
ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

ภาพที่ 9 รูปแบบกระสวนจังหวะแขก
ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

ภาพที่ 10 รูปแบบกระสวนจังหวะจีน
ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

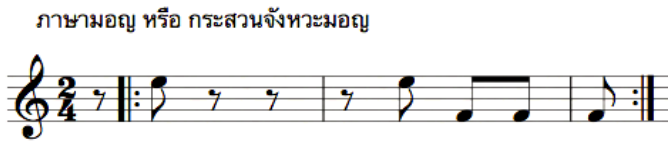
ภาพที่ 11 รูปแบบกระสวนจังหวะฝรั่ง

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส



ภาพที่ 12 รูปแบบกระสวนจังหวะพม่า

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส



ภาพที่ 13 รูปแบบกระสวนจังหวะมอญ

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

ภาพที่ 14 รูปแบบกระสวนจังหวะลาว

ที่มา: ธนกรณ์ โพธิเวส

จากการแปลงโน้ตไทยเป็นโน้ตสากล โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 พบว่า การบันทึกโน๊ตไทย 2 ห้องเพลง มีความยาวเท่ากับการบันทึกโน้ตสากล 1 ห้องเพลง ดังนั้นกระสวนจังหวะการตีกลองรำมะนาประกอบลำตัด 1 กระสวนจังหวะในการบันทึกโน้ตไทย ซึ่งยาว 4 ห้องเพลง จึงมีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลงในโน้ตสากล และค่าตัวโน๊ตไทยเมื่อทำการแปลงเป็นโน้ตสากล จะเห็นได้ว่าเป็นลักษณะตัวเขบ็ตชั้นเดียวเป็นส่วนใหญ่ สลับกับตัวหยุดครึ่งจังหวะ ทั้งนี้เป็นไปตามรูปแบบกระสวนจังหวะที่ปรากฏ

5.3 จากข้อมูลการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญในเรื่องเจตคติของผู้นำคณะต่อการคงอยู่และพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงลำตัด พบว่า การดำรงอยู่ของการแสดงลำตัดมีความน่าเป็นห่วงเพราะเนื่องจากการแพร่เชื้อในสถานการณ์จากโรคระบาดที่เกิดขึ้นจากโรคโควิค 19 และการว่าจ้างงานในปัจจุบันที่ลดน้อยลงทำให้ขาดรายได้ในการบริหารจัดการภายในวง โดยส่วนใหญ่หันไปนิยมลิเกกัน ซึ่งในสมัยก่อนถือว่าเป็นที่นิยมมากภายในจังหวัดและนอกจังหวัด แต่ในปัจจุบันลิเกเป็นที่นิยมมากกว่า จึงทำให้ต้องหันไปหาพึ่งพาอาชีพอื่นเพื่อในการดำรงชีพของนักแสดงและนักดนตรีลำตัด รวมทั้งความสนใจศึกษาในคนรุ่นใหม่ที่น้อยลงไม่เป็นที่นิยมเหมือนในอดีต เพราะมีความล้าหลังและไม่ได้ตามทันยุคสมัยที่ได้เปลี่ยนไปอย่างมากจึงส่งผลให้การสืบทอดต่อคนรุ่นหลังขาดช่วง นอกจากนี้ในภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนที่น้อยลง หรือแม้แต่การได้รับเชิญไปทำการแสดงหรือเป็นวิทยากรก็ลดน้อยถอยลงเช่นกัน ส่งผลให้การเห็นคุณค่าความสำคัญของการศิลปะชนิดนี้จางหายไปได้ แต่จากความคิดเห็นของผู้นำในแต่ละคณะยังมีความเชื่อว่าสามารถพัฒนาต่อไปได้โดยได้มีการปรับตัวให้ทันสมัยและเรื่องการร้องและลูกเล่นทางดนตรี และมีการนำเครื่องดนตรีมาผสมวงให้มีความหลากหลายปรับปรุงให้เข้าช่วงกับเหตุการณ์เพื่อให้เกิดสีสันในการแสดงเพื่อให้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง รวมไปถึงได้มีการเผยแพร่ความรู้ทักษะการเล่นการร้องของการแสดงดนตรีให้แก่เยาวชนในเขตชุมชนของกลุ่มคณะตนเองเพื่อสร้างรากฐานในการผลิตกลุ่มคนรุ่นใหม่ให้สืบทอดการแสดงลำตัดต่อไปในอนาคต (คณะชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ, สุริยา เสียงพิณและหวังเล็ก เสียงทอง, ไพรัช บ่อตาโล่, บทสัมภาษณ์)

6.สรุปผลการวิจัย

6.1 จากการศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบการแสดงลำตัดจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สรุปได้ว่าผู้ที่ได้นำการแสดงลำตัดเข้ามาในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาโดยถือว่าเป็นกลุ่มแรกที่มีชื่อเสียงแพร่หลายโดยแบ่งออก 2 คณะที่นำเข้ามาได้แก่ คณะของนายชาญชัย เอี่ยมสักขี หรือ ชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ และ คณะของนางจรัญ พาชอ หรือ แม่จรัญ เสียงทอง และการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะในการแสดงประกอบดนตรีลำตัดที่ยังมีการนำมาใช้อยู่ในปัจจุบันเป็นหลัก มี 6 กระสวนจังหวะ ประกอบด้วย พม่า มอญ แขก จีน ลาว และฝรั่ง

6.2 การศึกษาความแตกต่างของรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดในแต่ละคณะและจดบันทึกพร้อมทั้งแปลงจากทางไทยไปสู่ทางสากล สรุปได้ว่า ในคณะลำตัดที่อยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาไม่มีความแตกต่างกันในเรื่องการใช้กระสวนจังหวะประกอบดนตรีลำตัด แต่จะมีความต่างอยู่ที่ตัวบุคคลและเทคนิคเฉพาะกับความเข้าใจของคนตีจังหวะในการสร้างเอกลักษณ์ในการแสดงของตนเอง เมื่อทำการแปลงโน้ตทางไทยเป็นโน้ตสากลนั้นจะแบ่งห้องออกเป็น 2 หรือ 4 ห้องตามแต่คำร้องที่กำหนดไว้ คือ โจ๊ะ ติง ทั่ง ส่วนโน้ตจะเป็นเขบ็ต 1 ชั้น แบบจังหวะขัดในรูปแบบจังหวะยกและมีจำนวนห้องที่จะใช้เหลืออยู่แค่ 2 ห้อง อัตราส่วน 2/4 และจะทำการเล่นวนไปเรื่อย ๆ จนจบ

6.3 จากการศึกษาเจตคติของผู้นำคณะต่อการคงอยู่และพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงลำตัด สรุปได้ว่าการคงอยู่ของคณะลำตัดในปัจจุบันมีความยากลำบากอย่างมากจากโรคระบาด และการไม่เป็นที่นิยมของการสืบทอดของคนรุ่นใหม่เลยทำให้เริ่มมีการยุบตัวลงของคณะลำตัด แต่ในทางกลับกันผู้นำแต่ละวงก็ยังมีความเชื่อว่าจะสามารถพัฒนาคณะและวงดนตรีลำตัดให้ดูทันสมัยขึ้นในด้านการแสดงได้ และหากทางภาครัฐและทางภาคเอกชนให้ความสำคัญและช่วยเหลือด้วยการสนับสนุนศิลปะแขนงนี้ให้เป็นที่รู้จักก็จะสามารถดำรงอยู่และพัฒนาต่อไปในภายหน้าได้

7.อภิปรายผลการวิจัย

7.1 จากผลวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาและรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่าในเรื่องประวัติความเป็นมาจากถิ่นพื้นฐานทางใต้ในแถบแหลมมลายู โดย วาสนา ต้นสารี (2532) ได้สรุป ลำตัด ไว้ว่าเป็นแบบแผนการแสดงที่มาจาก ดิเกร์ ของมลายูอันเป็นบทสวดต่อพระเจ้าของศาสนาอิสลามและแบ่งสายออกมาเป็น 2 สาย โดยถูกพัฒนาขึ้นมาเป็น ละกูเยา อันเป็นต้นของการแสดงลำตัดในปัจจุบัน ต่อมาได้ครูหวังเต๊ะเป็นผู้นำมาดัดแปลงควบคู่การขัดเกลาจนเป็นการรูปแบบการแสดงลำตัดซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายซึ่งมีความสอดคล้องกับ น้ำผึ้ง มโนชัยภักดี (2554) ได้กล่าวว่า นายหวังเต๊ะ นิมา หรือ ครูหวังเต๊ะมีความสามารถทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านและการสืบทอดให้การแสดงลำตัดสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมสืบมาของหวังเต๊ะเป็นที่ประจักษ์เด่นจนกระทั่งได้รับการเชิดชูเกียรติ เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประเภทลำตัด พ.ศ. 2531 โดยมีลูกศิษย์มากมายในแถบภาคกลาง ซึ่งหนึ่งในลูกศิษย์ที่มีความสามารถ คือ นายชาญชัย เอี่ยมสักขี ที่ได้ใช้ชื่อในวงการลำตัด ศิษย์หวังเต๊ะและ คณะของนางจรัญ พาซอ หรือ จรัญ เสียงทอง จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 4 คณะ กล่าวไปในทิศทางเดียวกันว่า ทั้ง 2 คณะนี้ได้ก่อตั้งเป็นคณะลำตัดกลุ่มแรกจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจนเป็นที่รู้จักแพร่หลายจนไปถึงเป็นที่รู้จักในแถบภาคกลาง ซึ่งมีความสอดคล้องกับ อธิชนัน สิงหะตระกูล (2566) และญาณวดี ขำพิจิตร (2560) ได้ทำการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทั้งสองคณะซึ่งได้กล่าวบอกถึงประวัติความเป็นมาในการก่อตั้งและมีการแสดงมากกว่า 40 ปี ส่วนในเรื่องรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัด ซึ่งในอดีตนั้นจะใช้รูปแบบการเรียกกระสวนจังหวะว่า 12 ภาษา ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ศูนย์สังคีตป์ (2529.67) ได้กล่าวไว้ว่า ลำตัดจะต้องทำการแสดงได้ทุกอย่างที่เป็นสิ่งละอันพันละน้อยจนครบทั้ง 12 ภาษา เช่น บทพม่าจะต้องร้องพม่า พูดพม่า แขกร้องแขก พูดแขก มอญร้องมอญ พูดมอญ หรือออกภาษาใดต้องพูดและร้องภาษานั้น ซึ่งการแสดงลำตัดได้นั้นตัดอย่างละเล็กน้อยเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาการแสดงและในสังคมไทยในปัจจุบันการแสดงลำตัดไม่เป็นที่นิยมเหมือนอดีตจึงทำให้รูปแบบกระสวนจังหวะในปัจจุบันนี้ได้ถูกตัดออกเพื่อให้เหมาะสมกับค่านิยมที่ลดลงการแสดงลำตัด โดยจะมีการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะในการแสดงประกอบดนตรีลำตัดที่เป็นหลักอยู่ 6 กระสวนจังหวะ จะประกอบด้วย พม่า มอญ แขก เจ๊ก ลาว ฝรั่ง เป็นต้น

7.2 จากผลวิเคราะห์ความแตกต่างรูปแบบกระสวนจังหวะของดนตรีประกอบลำตัดในแต่ละคณะและจดบันทึกพร้อมทั้งแปลงจากโน้ตไทยไปสู่โน้ตสากล พบรูปแบบกระสวนจังหวะระหว่างคณะว่า ไม่มีความต่างกันจากอดีตจนถึงปัจจุบันในด้านของรูปแบบกระสวนจังหวะโดยจะใช้ตามแบบแผนที่ได้ศึกษาจากครูบาอาจารย์หรือครอบครัวของตนเองที่เป็นคณะการแสดงอยู่และในปัจจุบันมีคณะลำตัดที่ยังทำการแสดงอยู่น้อยมากทำให้นักดนตรีหรือนักแสดงต่างไปมาหาสู่เพื่อทำการแสดงข้ามคณะเมื่อมีนักแสดงหรือมือกลองขาดจึงเป็นผลให้สามารถแสดงร่วมกันได้ แต่จะมีความแตกต่าง คือ เอกลักษณ์ในแต่ละตัวบุคคลที่ทำการแสดงจะมีความแตกต่าง เพื่อให้เกิดสีสันในการแสดงเฉพาะทางของตนเอง เป็นต้น แต่การแสดงลำตัดของพื้นที่อื่นก็จะมีความแตกต่างในเรื่องของจังหวะเล็กน้อยสามารถจะแสดงรวมกันได้แต่จะต้องเป็นเจ้าของพื้นที่นั้นเป็นผู้นำจังหวะ โดย วิชา เชาว์ศิลป์ (2541) ได้ทำการศึกษาวิจัยลำตัดในคณะหวังเต๊ะ ได้กล่าวว่า แท้จริงแล้วทำนองเพลงลำตัดนั้นได้มีการนำบางส่วนจากทำนองเพลงไทยเดิมมาดัดแปลง หรือมีการออกภาษาแต่เดิมมีมากมาย อาทิ แขก เขมร จีน มอญ ลาว ที่เรียกกันว่าเป็นออก 12 ภาษา แต่ในปัจจุบันจะร้องแต่ทำนองแขกและมอญ เป็นต้น โดยสังเกตได้จากภาพตัวอย่างที่ได้ประกอบดังนี้

ภาพที่ 1.9 จังหวะพม่า กับ จังหวะลาว

ที่มา: วิชา เชาว์ศิลป์ (2541)

ภาพที่ 1.11 จังหวะจบหรือลูกจบ

ที่มา: วิชา เชาว์ศิลป์ (2541)

เมื่อทำการแปลงโน้ตไทยเป็นโน้ตสากลจะมีลักษณะที่ใกล้เคียงกันในลำตัดพื้นที่จังหวัดอื่น เนื่องจากอาจจะมีครูเดียวกันหรือศึกษามากจากที่เดียวกัน จึงแสดงให้เห็นว่าลักษณะของจังหวะจะมีความใกล้เคียง

กันมาแต่มีปัจจัยหลัก คือ มือกลองที่เป็นผู้คุมจังหวะเป็นหลัก และเมื่อทำการแปลงโน้ตทางไทยเป็นโน้ตสากลนั้นจะแบ่งห้องออกเป็น 2 หรือ 4 ห้องตามแต่คำร้องที่กำหนดไว้ คือ โจ๊ะ ติง ทั่ง แต่เมื่อเทียบทางสากลแล้ว พบว่า ส่วนโน้ตจะเป็นเขบ็ต 1 ชั้น แบบจังหวะขัดในรูปแบบจังหวะยกและมีจำนวนห้องที่จะใช้เหลืออยู่แค่ 2 ห้อง แต่จะมีจังหวะยกครึ่งจังหวะก่อนเริ่มเข้าห้องแรกและหลังห้องสุดท้าย ซึ่งจะเป็นอัตราส่วน 2/4 และจะทำการเล่นวนไปเรื่อย ๆ จนนักแสดงจะส่งสัญญาณเพื่อเป็นการลงจบหรือเปลี่ยนเป็นจังหวะต่อไป โดยได้ทำการระบุทิศทางของโน้ตในบรรทัด 5 เส้น นอกจากนี้ในทางลำตัดก็จะมีลูกจบของลำตัดหรือลูกหมดของดนตรีไทยก็มีลักษณะที่คล้ายกันอีกด้วย โดยมีความสอดคล้องกับ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2535) ได้กล่าวถึง การบันทึกบทเพลงเป็นโน้ตสากล ว่า บทเพลงที่มีจังหวะธรรมดานี้เมื่อบันทึกโน้ตเป็นสากลให้ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 ทั้งนี้เพราะเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 บอกให้รู้ว่าใน 1 ห้องเพลงมี 2 จังหวะ จังหวะเบา 1 จังหวะและจังหวะหนัก 1 จังหวะ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะจังหวะ เบา หนัก หรือ ฉิ่ง ฉับ ของดนตรีไทย

7.3 จากผลวิเคราะห์ข้อมูลในเรื่องเจตคติของผู้นำคณะต่อการคงอยู่และพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงลำตัด พบว่า การดำรงอยู่ของการแสดงลำตัดมีความน่าเป็นห่วง อันเนื่องจากไม่ว่าจะเป็นการว่าจ้างงานในปัจจุบันหรือหลังจากสถานการณ์โรคโควิด 19 เป็นผลกระทบต่อการเสี่ยงที่จะสูญหายของการแสดงชนิดนี้ รวมไปถึงการส่งต่อกลุ่มคนรุ่นหลังก็มีความน่าเป็นห่วงเนื่องจากมีผู้สนใจน้อยลงในการแสดงลำตัด จึงสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาการเห็นคุณค่าทางสังคมและการดูแลส่งเสริมให้อนุรักษ์จากหน่วยงานของภาครัฐ แต่การพัฒนายังสามารถที่จะขยายรูปแบบออกไปได้ให้เกิดความทันสมัยและเข้ากับช่วงเวลาของสังคมที่เป็นไปในปัจจุบันด้วยการนำวิธีการร้องบทเพลงที่อยู่ในกระแสมาใช้หรือจังหวะของวงสตริงค์มาช่วยก็จะเกิดเป็นลักษณะที่แปลกใหม่และเข้าถึงกับทุกเพศทุกวัยควบคู่การสนับสนุนทางหน่วยงานหรือมีสถานศึกษาเป็นลักษณะรูปแบบการเรียนอิสระทางเลือกก็อาจจะรักษาและคงอยู่ต่อไปได้ เพื่อเป็นการสร้างคุณค่าแก่คนรุ่นหลังที่จะรักษาดำรงไว้และพัฒนาต่อยอดให้คงอยู่และทันสมัยต่อไปได้ในทุกช่วงเวลา

8.ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

8.1 ควรมีการศึกษารูปแบบที่ไม่ได้ทำการแสดงในอดีตไว้ เพื่อเป็นองค์ความรู้แก่บุคคลที่สนใจจะทำการศึกษาและมาต่อยอดการเรียนรู้ในการแสดง

8.2 ควรให้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงให้เป็นบทเรียน เพื่อจัดเก็บให้สามารถเรียนรู้ได้ทุกเพศทุกวัยและทุกเวลาในลักษณะของหนังสือ หรือ ตำรา

8.3 จัดเก็บข้อมูลของวงลำตัดและนักแสดงลำตัดในปัจจุบันที่ยังเหลืออยู่และอนุรักษ์ให้เป็นมรดกของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเพื่อไม่ให้เกิดการสูญหายในอนาคต

9.บรรณานุกรม

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2519). **คติชนวิทยา**. กรมการฝึกหัดครู: กรุงเทพมหานคร.

ชาติชาย เอี่ยมสักขี. (2565, 5 มิถุนายน). หัวหน้าคณะลำตัด ชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ. ที่ทำการวงลำตัด ชาญชัย ศิษย์หวังเต๊ะ. สัมภาษณ์.

น้ำผึ้ง มโนชัยภักดี. (2554). **การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณาแห่งการสื่อสาร**. บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศิลปกร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2535). **ทฤษฎีการบันทึกโน้ตเพลงไทย.** ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วาสนา ต้นสารี. (2532). **ลำตัด : การศึกษาเชิงวิเคราะห์.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต.

วิชา เชาว์ศิลป์. (2541). **ลำตัด.** ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม: กรุงเทพมหานคร

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. (2529). **การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (2522-2524).** โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์: กรุงเทพมหานคร

สมศักดิ์ ขันธสอน. (2565, 7 มิถุนายน). หัวหน้าคณะลำตัด สมศักดิ์ หวังเล็ก. ที่ทำการวงลำตัด สมศักดิ์ หวังเล็ก. สัมภาษณ์.

สุริยา ขันธสอน. (2565, 7 มิถุนายน). หัวหน้าคณะลำตัด สุริยา เสียงพิณ. ที่ทำการวงลำตัด สุริยาเสียงพิณ. สัมภาษณ์.

ไสว ระยับภัย. (2565. 2 มิถุนายน). หัวหน้าคณะลำตัดไพรัช บ่อตาโล่. ที่ทำการวงลำตัดไพรัช บ่อตาโล่. สัมภาษณ์.

อธิชนัน สิงหตระกูล. (2566). บันทึกประวัติลำตัดอยุธยา: ภูมิสาระในเพลงแปลงลำตัดชมเมืองของไพโซ๊บ เสียงทอง. **วารสารวิชาการอยุธยาศึกษา,** 15(1). 89-103.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2522). **ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทยภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย.** สถาบันฝึกดนตรีและนาฏศิลป์ไทย: กรุงเทพมหานคร.

เอนก นาวิกกูล. (2528). **สารานุกรมพื้นบ้านภาคกลาง.** โรงพิมพ์พิฆเณศ: กรุงเทพมหานคร.