วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2567)
ISSN 2586-9450 (Print) / ISSN 2697 – 4290 (Online)

การบรรเลงระนาดเอกมโหรีจากตับมโหรี บ้านพาทยโกศล

THE PLAYING OF RANAD-EK MAHORI IN TAB MAHORI OF BAN PATTAYAKOSOL

กฤษฎา นุ่มเจริญ[1*], สาริศา ประทีปช่วง[2], ดุษฎี มีป้อม[3]
[1]วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[2]สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[3]คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[1]Kidsada Numcharoen, [2]Sarisa Prateepchuang, [3]Dussadee Meepom
[1]Chiang Mai College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute
[2]Bunditpatanasilpa Institute
[3]Faculty of Art Education Bunditpatanasilpa Institute
Email N. Krizsada@gmail.com
Received: 27/11/2023 Revised: 3/06/2024 Accepted: 22/06/2024

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การบรรเลงระนาดเอกมโหรีจากตับมโหรี บ้านพาทยโกศล มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตับมโหรี บ้านพาทยโกศลและเพื่อศึกษาการบรรเลงระนาดเอกมโหรีจากตับมโหรี บ้านพาทยโกศล ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นกระบวนการวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ และระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ สามารถใช้เป็นข้อมูลเผยแพร่เกี่ยวกับวิวัฒนาการ ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอกมโหรี

ผลการวิจัย พบว่า ตับมโหรี บ้านพาทยโกศลนั้น เพลงตับส่วนใหญ่มีเพลง 5 เพลง ยกเว้นตับนางนาคและตับนกกระจอกเท่านั้น จะมี 6 เพลง ใช้อัตราจังหวะสองชั้น และใช้หน้าทับ 2 ประเภทได้แก่ หน้าทับปรบไก่ สองชั้นและหน้าทับสองไม้ ลักษณะการดำเนินทำนองทั่วไปเป็นแบบดำเนินทำนอง มีสำนวนบังคับทางและกึ่งบังคับทางอยู่บ้างในบางเพลง และพบการใช้ลูกโยนซึ่งมีลักษณะการบรรเลงอย่างเดียวกันกับเพลงเรื่อง และการใช้สำนวนในเพลงหน้าพาทย์ ในส่วนของทางระนาดเอกมโหรีในตับมโหรีบ้านพาทยโกศลนั้นมีการใช้กลอนระนาดในลักษณะต่าง ๆ เช่น กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนไต่ลวด กลอนม้วนตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนสับ กลอนลอดตาข่าย นอกจากนี้ยังมีการดำเนินทำนองที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งสอดคล้องกับลักษณะเสียงของระนาดเอกมโหรี และมีการใช้เทคนิคพิเศษที่เป็นแบบแผนในการบรรเลงระนาดเอกมโหรีบรรเลงเพลงอื่น ๆ ต่อไปได้

คำสำคัญ: แนวทางการบรรเลง, ระนาดเอกมโหรี, ระเบียบและวิธีการบรรเลง

Journal of Humanities and Social Sciences
Vol.8 No.1 (January-June 2024)
ISSN 2586-9450 (Print) / ISSN 2697 – 4290 (Online)

Abstract

This research “Playing Ranat Ek Mahori from Tab Mahori of Pattayakoson House” had the purposes for studying the context related Tab Mahori of Pattayakoson House and playing Ranat Ek Mahori from Tab Mahori of Pattayakoson House. The study was qualitative research which focused on the research process that would lead to the creation. The quantitative research process was used to publish the development the physical form of Ranat Ek.

It was found that Tab Mahori of Pattayakoson House consists of 5 songs except Tab Nang Nak and Tab Nok Kra Jok that had 6 songs. The speed of the song was at the second level. Ancient Tab Mahori used 2 types of Natab; Natab Probkai Song Chan and Natab Song Mai. General playing of melody method was playing melody. There were the compulsory guiding pattern and semi compulsory guiding pattern in some songs. There was Look-Yoan technique similar to Pleng-Rueng. Moreover, there was a use of Sam-nuan in Napat type songs. For Ranat Ek Mahori, Tab Mahori of Pattayakoson House used types of Korn Ranat like Korn Soi Luk So, Korn Tai Luad, Korn Muan Ta Keb, Kron Yorn Ta Keb, Korn Sab, and Korn Lord Ta Kai. Moreover, there were also unique methods of playing melody that were relevant to the sound of Ranat Ek Mahori. There was the special technique that had the pattern for practicing Ranat Ek Mahori in the other songs.

Keyword: Way of playing, Ranat Ek Mahori, Method of playing

ISSN 2586-9450 (Print) / ISSN 2697 – 4290 (Online)

บทนำ

วงมโหรี เป็นวงดนตรีไทยที่มีพัฒนาการสืบเนื่องอย่างยาวนานจัดเป็นการประสมวงที่มีความสมบูรณ์ ด้านเสียงสูงสุด ด้วยเพราะมีการประสมของเครื่องดนตรีทุกประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีทำทำนองประเภทเครื่องตี คือ ระนาดเอกระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ร่วมกับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายประเภทเครื่องดีด คือ จะเข้ เครื่องสี คือ ซอด้วง ซออู้ และเครื่องเป่า คือ ขลุ่ย เอาไว้ด้วยกันในวงเดียวได้อย่างลงตัว ดังที่ มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงความเป็นมาของวงมโหรีไว้ว่า “เครื่องดีดสีของไทยในสมัยโบราณมีอยู่ 2 อย่างคือ วงบรรเลงพิณและวงขับไม้ วงบรรเลงพิณใช้พิณน้ำเต้า ผู้ที่ดีดพิณนั้นก็ขับร้องเองด้วย ส่วนขับไม้นั้น มี 3 คน คือคนขับลำนำ คนสีซอสามสายและคนไกวบัณเฑาะว์ ในสมัยอยุธยาได้นำเอาบรรเลงพิณและขับไม้มารวมกันแล้วปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรียกว่ามโหรี โดยมีผู้บรรเลงเพียง 4 คน คือ 1. คนขับลำนำและตีกรับพวง 2. สีซอสามสาย 3. ดีดกระจับปี่ 4. ตีทับ ต่อมามีการเพิ่มขลุ่ยและรำมะนาให้เป็นคู่กับทับ ในปลายสมัยอยุธยาได้เพิ่มฉิ่งเข้ามาอีกอย่างหนึ่ง ในสมัยรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ 1 เพิ่มระนาดเอกและระนาดแก้วขึ้น” (Tramote, 2002, p. 17) ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 วงมโหรีได้พัฒนาเป็นแบบปฏิบัติเรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้ บรรดาเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ได้นำมาจากวงปี่พาทย์ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่นั้น จะปรับขนาดให้เล็กลงเพื่อให้เหมาะสมกับผู้บรรเลง เพราะการบรรเลงมโหรีนั้น ผู้บรรเลงมักเป็นผู้หญิง และให้เกิดความสมดุลของเสียงระหว่างเครื่องปี่พาทย์และเครื่องสาย มิฉะนั้นแล้วเสียงจากเครื่องปี่พาทย์จะกลบเสียงของเครื่องสายหมด และเรียกเครื่องดนตรีนั้น ๆ ต่อท้ายด้วยคำว่า “มโหรี”

จากบทความดังกล่าวทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการของวงมโหรีที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเป็นการรวมเอาวงบรรเลงพิณวงขับไม้เข้าด้วยกันก่อนในเบื้องต้น แล้วจึงมีการเพิ่มเติมปรับปรุงเครื่องดนตรีไทยขึ้นอีกในยุคต่อ ๆ มา จึงเป็นวงมโหรีที่มีระเบียบแบบแผนในปัจจุบัน

ระนาดเอกมโหรี เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีหน้าที่บรรเลงดำเนินทำนองอยู่ในวงมโหรี โดยลักษณะทั่วไปเหมือนระนาดเอกในวงปี่พาทย์ทุกประการ เพียงแต่มีขนาดที่เล็กลงกว่าเท่านั้น ตีด้วยไม้นวม ด้วยวงมโหรีใช้บรรเลงเพื่อขับกล่อมในงานมงคลและในราชสำนัก จึงทำให้ระนาดเอกมโหรีมีลักษณะและวิธีการบรรเลงที่เรียบร้อยเป็นแบบแผน ไม่โลดโผน ไม่นิยมการตีสะบัด การตีขยี้ (Phongphrom, 2018, interview) ซึ่งวิธีการบรรเลงดังกล่าวนี้ เป็นแนวทางการบรรเลงดนตรีไทยซึ่งไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตาม มักจะมีการถ่ายทอด โดยการฝึกปฏิบัติแบบตัวต่อตัว เมื่อผู้บรรเลงมีความชำนาญก็สามารถพลิกแพลงท่วงทำนองให้มีลูกเล่นหรือที่เรียกว่า “ทาง” ไปตามความสามารถ ทักษะและประสบการณ์ของผู้บรรเลง ในอดีตวงการดนตรีไทย การบันทึกโน้ตยังไม่เป็นที่นิยมและแพร่หลาย การบรรเลงดนตรีไทยจึงถือเป็นสุนทรียศาสตร์แขนงหนึ่งที่รับรู้ได้จากการใช้เสียงสื่อความหมาย (Tangcharoen, 2009 p.38) ทั้งนี้การรับรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ของแต่ละบุคคลไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์การฟัง ความนิยมเฉพาะบุคคลหรือ

สำนักดนตรีที่ชื่นชอบ โดยเฉพาะสำนักดนตรีมีชื่อเสียงมายาวนานก็มักได้รับความนิยมและเป็นแหล่งที่ฝึกฝนนักดนตรี

บ้านพาทยโกศล เป็นสำนักดนตรีที่เก่าแก่เป็นสำนักดนตรีของครอบครัวพาทยโกศลซึ่งเป็นตระกูลนักดนตรีไทยเก่าแก่ตระกูลหนึ่ง มีประวัติความเป็นมาที่สามารถสืบค้นได้ย้อนไปถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 นับทายาทผู้สืบสกุลจากอดีตถึงปัจจุบันได้ 8 รุ่น ซึ่งเป็นทั้งนักดนตรีไทยและครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง (Pliwma and Komkam, 2022 p.74) บ้านพาทยโกศลจึงเป็นที่ฝึกฝนและผลิตนักดนตรีที่ฝีมือและมีชื่อเสียง เห็นได้จากการขับร้อง ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการการจัดการประชันวงกัน 3 วง คนร้องได้รับการตัดสินให้ชนะในอันดับที่ 1 แม้แต่งานสำคัญ ๆ ก็จะมีนักดนตรีบ้านพาทยโกศลเข้าร่วมบรรเลงด้วยเสมอ ด้วยเป็นสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงจึงทำให้แนวทางหรือวิธีการบรรเลงของบ้านพาทยโกศลนั้นเป็นเอกลักษณ์และเป็นที่น่าสนใจศึกษาของหมู่นักดนตรีไทย

การบรรเลงตับมโหรีของบ้านพาทยโกศลนั้นจะบรรเลงเฉพาะตับมโหรีของเก่าเท่านั้น ซึ่งเป็นอัตราสองชั้น มีเอกลักษณ์คือในการบรรเลงตับมโหรีทุกตับไม่ว่าตับนั้นจะมีกี่เพลง เพลงสุดท้ายจะต้องเป็นเพลงหน้าทับสองไม้ (Amatayakul, 2018, interview) การบรรเลงเพลงตับมโหรีบ้านพาทยโกศลใช้บรรเลงจะมีอยู่ด้วยกันจำนวน 7 ตับ ซึ่งในแต่ละตับจะประกอบไปด้วยเพลง 5 - 6 เพลง ได้แก่ 1. ตับนางนาค 2. ตับทะแย 3. ตับเขนง 4. ตับแขกมอญ 5. ตับต้นเพลงฉิ่ง 6. ตับนกกระจอก และ 7. ตับมหาฤกษ์ ตับทั้งหมดจะมีเนื้อเรื่องอยู่ในกากีคำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เรื่องอิเหนา เรื่องสุวรรณหงส์ เรื่องเกศสุริยงและเรื่องพระรถเสน กลวิธีในการบรรเลงตับมโหรีของบ้านพาทยโกศลจะแตกต่างจากการบรรเลงมโหรีในปัจจุบันทั้งทำนองหลัก ระดับเสียง การเรียงเพลงและการใช้หน้าทับ สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ได้รับการสืบทอดกันมาอย่างเคร่งครัดด้วยความสำคัญข้างต้นนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นผู้ต่อเพลงและฝึกซ้อมทั้งทางขับร้องและทางบรรเลงเพื่อบันทึกเสียง เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ.2529

จากความข้างต้นผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของการบรรเลงมโหรีเพลงตับมโหรี บ้านพาทยโกศลว่ามีเอกลักษณ์ในการบรรเลงที่สืบทอดมาอย่างเคร่งครัด ตลอดจนการจัดเรียงเพลง การใช้หน้าทับ ซึ่งส่งผลต่อการบรรเลงของระนาดเอกมโหรี จึงศึกษาเพื่อเป็นประโยชน์ในด้านการศึกษา และอนุรักษ์คุณค่าภูมิปัญญาชาติทางด้านการบรรเลงระนาดเอกมโหรีซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาหลักและวิธีการ การบรรเลงระนาดเอกมโหรีจากตับมโหรี บ้านพาทยโกศล

ISSN 2586-9450 (Print) / ISSN 2697 – 4290 (Online)

ทบทวนวรรณกรรม

Thaworn Sriphong (2530) ได้ศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปรทำนองของระนาดเอกในเพลงสาธุการจะพบว่ามีลักษณะสำนวนกลอนพิเศษจะมีคุณค่าทางศิลปะมากกว่า เช่น ลักษณะสำนวนกลอนไต่ลวดจะมีลักษณะเสียงที่เรียงชิดกันขึ้นไปด้านบนและจากด้านบนลงมาด้านล่างนอกจากนี้ลักษณะสำนวนกลอนลอดตาข่ายจากด้านบนลงมาด้านล่างหรือด้านล่างขึ้นไปด้านบนจะลักษณะการตีระนาดเอกเต็มผืน นอกจากนี้การแปรทำนองของระนาดเอกสำนวนกลอนพิเศษยังมีสัมพันธ์ระหว่างประโยคสนิทสนมทั้งกลอนในอดีตปัจจุบัน และอนาคต

ส่วนลักษณะสำนวนกลอนธรรมดานั้น บางประโยคนั้นมีการแปรทำนองที่ใช้กลอนข้ามไปข้ามมามีข้อบกพร่องบางประโยคไม่สัมผัสต่อเนื่องกัน แต่มีประโยคที่ใช้ลักษณะสำนวนกลอนที่สัมผัสกันดี และเป็นที่นิยมนำมาใช้บรรเลงของผู้บรรเลงระนาดเอกในปัจจุบัน เช่น

1.กลอนไต่ลวด จะมีลักษณะใช้เสียงเรียงชิดๆ กันอย่างต่อเนื่องและมีความสัมผัสเสียงนั้น จะเรียงขึ้นๆ ลงๆ อยู่สม่ำเสมอ ต้องระมัดระวังเรื่องการใช้พละกำลังอย่างต่อเนื่องและที่สำคัญต้องระวังความแม่นยำในการใช้กลอนชนิดนี้ด้วย อย่าให้เกิดการผิดพลาดเป็นอันขาด

กลอนไต่ลวดนี้ จะมีคุณค่าในการฟังต่อเนื่องเรียงจากเสียงชิด ๆ กันนั้นฟังแล้วรู้สึกรื่นหูมีความเรียบร้อยในตัวกลอนไต่ลวดนี้มีความรู้สึกเหมือนกับว่าเราเดินอยู่บนเส้นลวดเล็ก ๆ นั้น ดังนั้นลักษณะของกลอนจึงรียงเสียงชิด ๆ กัน

2. กลอนลอดตาข่าย เป็นกลอนลักษณะการดำเนินกลอนที่ให้ความรู้สึกที่ลอดบ่วงหรือลอดตาข่ายผ่าเข้าไป แล้วไปลงลูกตกอย่างไม่คาดคิดว่าจะดำเนินกลอนมาลงลูกตกนั้นได้ สมมุติว่า ทำนองของลูกฆ้องเป็นตาข่ายระนาดเอกเดินกลอนลอดตาข่ายฝ่ายเขาไปแล้วไปลงลูกตกเสียงสุดท้ายของประโยคได้อย่างอัศจรรย์ทั้ง ๆ ที่ฟังดูแล้วเหมือนไม่ลงลูกตกในช่วงแรกๆแต่ระนาดเอกก็ดำเนินกลอนลอดตาข่ายที่ขวางอยู่เขาไปลงเสียงตกสุดท้ายของประโยคได้อย่างไม่คาดคิดว่าจะสามารถดำเนินกลอนมาลงลูกตกเสียงสุดท้ายของประโยคนั้นได้นับว่าเป็นความฉลาดในการรู้จักกลอนที่ดีมาบรรเลงทำให้การแปรทำนองนั้นน่าฟังยิ่งขึ้น

3 . กลอนย้อนตะเข็บ ใช้การดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงสูงย้อนมาหากลุ่มเสียงต่ำอย่างวิจิตรพิสดารโดยใช้ลักษณะการตีม้วนกลอนลงมาจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำหรือเป็นการย้อนสำนวนกลอนจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ การย้อนตะเข็บนี้ถ้าเปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ยิ่งขึ้น

Pitsanu BoonSri anan (2551). ได้ศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูนัฐพงศ์ โสวัตรและเพื่อศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยบรรเลงโดยครูนัฐพงศ์ โสวัตร ผลการศึกษา พบว่า 1.ครูนัฐพงศ์ โสวัตร เป็นครูระนาดเอกคนสำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางระนาดเอกจากครูประสิทธิ์ ถาวร และทางฆ้องวงใหญ่จากครูสอนวงฆ้อง ซึ่งครูนัฐพงศ์ โสวัตร มีความรู้

ทางระนาดเอกเป็นอย่างดี โดยเฉพาะกลอนระนาดเอกที่ใช้สำหรับการบรรเลงหน้าพาทย์นั้น เป็นกลอนระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูประสิทธิ์ ถาวรและได้ผ่านการ่วมพิจารณาความเหมาะสมโดยครูบาง หลวงสุนทรและครูพริ้ง กาญจนผลิน 2. กลอนระนาดเอกที่พบในเพลงตระทั้ง 6 เพลง มีอยู่ด้วยกัน 5 ประเภท คือ 1.กลอนสับ 2.กลอนไต่ลวด 3.กลอนไต่ไม้ 4.กลอนเดินตะเข็บหรือม้วนตะเข็บ และ 5.กลอนซ่อนตะเข็บ โดยกลอนระนาดเอกที่พบมากที่สุด คือกลอนไต่ลวด ที่มีลักษณะการดำเนินทำนองที่ไล่เรียงเสียงกันไปเป็นส่วนใหญ่หรือเดินทำนองเป็นเส้นทางเดียวทั้งไปและกลับ ซึ่งทำให้เสียงของระนาดเอกดูเนียนและเรียบเป็นระเบียบเหมาะสำรับในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู ในการบรรเลงของแต่ละเพลงนั้นใช้กลอนไต่ลวดอย่างเดียวก็ทำได้ยากเพราะในแต่ละวรรคเพลงมีทำนองหลักของลูกตกที่แตกต่างกัน จึงต้องอาศัยการดำเนินทำนองในลักษณะของกลอนอื่นๆ มาเชื่อมประโยควรรคเพลงและทำให้เพลงสมบูรณ์ขึ้น ส่วนเทคนิคในการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระทั้ง 6 เพลง คือ 1.การตีกรอยืนเสียง 2.การตีคู่แปด ยืนเสียง 3. การตีสะเดาะ 4. การตีสะบัดสามเสียงขึ้น – ลง 5. การตีสะบัดข้ามเสียง 6.การตีเก็บ 7.การตีเสียงดังสม่ำเสมอ 8.การตีขยี้ 9.การตีกดหัวไม้ 10. การตีรัวยืนเสียง 11. การตีรัวเป็นทำนองและ 12.การตีรัวคู่ 2

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาครั้งนี้ได้เลือกใช้วิธีการสังเกตจากการฝึกปฏิบัติและการสัมภาษณ์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยกำหนดเกณฑ์ คือ เป็นนักดนตรีไทยสายบ้านพาทยโกศล ได้แก่

1.1 ครูวิเชียร เกิดผล ศิลปินด้านดนตรีไทย

1.2 ครูวรเทพ บุญจำเริญ อ่างทอง ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

1.3 ส.อ.สุธี สวนชูผล ข้าราชการบำนาญกองดุริยางค์ทหารบก

1.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรชัย ผลนิโครธ อาจารย์ประจำสาขาดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

1.5 อาจารย์ปานหทัย วัชรีวงศ์ ณ อยุธยา หัวหน้าภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

1.6 ครูสมศักดิ์ ไตรย์วาสน์ ศิลปินและผู้ประกอบการด้านศิลปะการแสดง

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง แต่มีประเด็นคำถาม โดยผู้วิจัยกำหนดข้อคำถามเป็นการสนทนากับผู้สัมภาษณ์ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้ได้รายละเอียดที่สมบูรณ์ครบถ้วนมากขึ้น

ISSN 2586-9450 (Print) / ISSN 2697 – 4290 (Online)

ผลการวิจัย

การศึกษาหลักและวิธีการบรรเลงระนาดเอกมโหรีจากตับมโหรี บ้านพาทยโกศล เป็นการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตับมโหรีโบราณ บ้านพาทยโกศล หลังจากการศึกษาประวัติและบทร้องในตับมโหรีโบราณ ของบ้านพาทยโกศล สรุปได้ว่า บทมโหรีโบราณ บ้านพาทยโกศล จำนวน 5 ตับ ได้แก่ 1) ตับเขนง 2) ตับแขกมอญ 3) ตับทะแย 4) ตับนกกระจอก และ 5) ตับนางนาค ซึ่งตับทั้ง 5 นี้ มีหลักและวิธีการบรรเลงระนาดเอกมโหรีดังนี้

1) ตับเขนง จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับเขนงสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ได้ดังนี้ ตับเขนงประกอบด้วยเพลงเขนง มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงน้ำค้าง มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 4 เที่ยว เพลงราโค มีท่อนเดียว รับร้อง 4 เที่ยว เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 4 เที่ยว เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว ในส่วนการดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับเขนงสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้สำนวนกลอนระนาดเอกมโหรีที่พบการใช้สำนวนกลอนทั้งหมด 7 กลอน ได้แก่ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนไต่ลวด กลอนม้วนตะเข็บ กลอนสับ กลอนลอดตาข่าย กลอนพัน และกลอนย้อนตะเข็บ ซึ่งสำนวนกลอนที่พบการใช้มากที่สุดได้แก่ กลอนไต่ลวด พบการใช้ 58 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับเขนง การใช้รองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนร้อยลูกโซ่ พบการใช้ 45 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับเขนง ในส่วนที่พบรองลงมาได้แก่สำนวนกลอนม้วนตะเข็บ พบการใช้จำนวน 20 ครั้ง ส่วนที่พบรองลงมาได้แก่สำนวนกลอนสับ พบการใช้จำนวน 12 ครั้ง และสำนวนกลอนที่ใช้น้อยที่สุดได้แก่ กลอนพัน พบการใช้จำนวน 2 ครั้งและมีการดำเนินกลอนเหมือนทำนองหลักในบางตอนของเพลง ดังนั้นการดำเนินทำนองของระนาดเอกในเพลงตับเขนงสามารถสรุปได้ว่า มีการขึ้นเพลงเหมือนกับทำนองหลักสำหรับการดำเนินกลอนต่าง ๆ จะใช้สำนวนกลอนระนาดประเภทกลอนไต่ลวดและกลอนร้อยลูกโซ่เป็นส่วนมาก มีความเป็นเอกลักษณ์ในการใช้สำนวนในการดำเนินทำนองของระนาดเอกและดำเนินทำนองเหมือนทำนองหลักสำหรับลงจบท่อนหรือจบเพลง

2) ตับแขกมอญ จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับแขกมอญสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ได้ดังนี้ ตับแขกมอญประกอบด้วยเพลงแขกมอญ มี 3 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงแขกมอญบางช้าง มี 3 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงลมพัดชายเขา มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงลมหวน มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงทยอยญวน มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว ในส่วนการดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับแขกมอญสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้ กลอนระนาดเอกพบการใช้สำนวนกลอนทั้งหมด 9 กลอน ได้แก่ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนไต่ลวด กลอนม้วนตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย กลอนสับ กลอนพัน และกลอนไต่ไม้ ซึ่งสำนวนกลอนที่พบการใช้มากที่สุดได้แก่ กลอนไต่ลวด พบการใช้ 105 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับแขกมอญ การใช้

ลองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนร้อยลูกโซ่ พบการ 66 ครั้ง ในส่วนที่พบรองลงมาได้แก่กลอนม้วนตะเข็บ พบการใช้จำนวน 39 ครั้ง ส่วนที่พบรองลงมาได้แก่กลอนย้อนตะเข็บ พบการใช้จำนวน 20 ครั้ง ส่วนที่พบรองลงมาได้แก่กลอนสับพบการใช้จำนวน 8 ครั้ง สำนวนกลอนที่พบการใช้จำนวนเท่ากันได้แก่ กลอนซ่อนตะเข็บและกลอนลอดตาข่าย พบการใช้จำนวน 3 ครั้ง รองลงมาได้แก่กลอนพัน พบการใช้จำนวน 2 ครั้ง และสำนวนกลอนที่ใช้น้อยที่สุดได้แก่ กลอนไต่ไม้ พบการใช้จำนวน 1 ครั้ง ดังนั้นการดำเนินทำนองของระนาดเอกในเพลงตับแขกมอญสามารถสรุปได้ว่า จะใช้สำนวนกลอนระนาดประเภทกลอนไต่ลวดและกลอนร้อยลูกโซ่เป็นส่วนมาก มีการดำเนินกลอนเหมือนทำนองหลักในการขึ้นเพลง และลงเพลง มีการใช้ลูกสะบัดในเพลงทยอยญวน

3) ตับทะแย จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับทะแย สามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้ ตับทะแยประกอบด้วยเพลงทะแยมี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงยาว มี 7 ท่อน บรรเลงรับร้องเที่ยวเดียว เพลงย่องหงิด มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงมอญร้องไห้ มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว ในส่วนการดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับทะแยสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้สำนวนกลอนระนาดเอกมโหรีที่พบการใช้สำนวนกลอนทั้งหมด 9 กลอน ได้แก่ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ กลอนม้วนตะเข็บ กลอนสับ กลอนลอดตาข่าย กลอนพัน กลอนซ่อนตะเข็บและกลอนย้อนตะเข็บ ซึ่งสำนวนกลอนที่พบการใช้มากที่สุดได้แก่ กลอนร้อยลูกโซ่ พบการใช้ 104 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับเขนง การใช้รองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนไต่ลวด พบการใช้ 96 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับเขนง ในส่วนที่พบรองลงมาได้แก่สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ พบการใช้จำนวน 27 ครั้ง ส่วนที่พบรองลงมาได้แก่สำนวนกลอนสับ พบการใช้จำนวน 19 ครั้ง ส่วนที่พบรองลงมาได้แก่สำนวนกลอนม้วนตะเข็บ พบการใช้จำนวน 12 ครั้ง ส่วนที่พบรองลงมาพบการใช้เท่ากันได้แก่สำนวนกลอนลอดตาข่ายและกลอนไต่ไม้ พบการใช้จำนวน 4 ครั้ง ส่วนที่พบรองลงมาได้แก่สำนวนกลอนซ่อนตะเข็บ พบการใช้จำนวน 3 ครั้งและสำนวนกลอนที่ใช้น้อยที่สุดได้แก่ กลอนพัน พบการใช้จำนวน 2 ครั้งและมีการดำเนินกลอนเหมือนทำนองหลักในบางตอนของเพลง ดังนั้นการดำเนินทำนองของระนาดเอกในเพลงตับทะแยสามารถสรุปได้ว่า มีการขึ้นเพลงเหมือนกับทำนองหลักสำหรับการดำเนินกลอนต่าง ๆ จะใช้สำนวนกลอนระนาดประเภทกลอนร้อยลูกโซ่และกลอนไต่ลวดเป็นส่วนมาก มีความเป็นเอกลักษณ์ในการใช้สำนวนในการดำเนินทำนองของระนาดเอกและดำเนินทำนองเหมือนทำนองหลักสำหรับลงจบท่อนหรือจบเพลง

4) ตับนกกระจอก จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับนกกระจอกสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้ ตับนกกระจอกประกอบด้วยเพลงนกกระจอกทอง มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงสมิงทอง มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงสามไม้ใน มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 2

ISSN 2586-9450 (Print) / ISSN 2697 – 4290 (Online)

เที่ยว เพลงสามไม้กลาง มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงสามไม้นอก มีท่อนเดียว บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงต้นวรเชษฐ์ มี 4 ท่อน บรรเลงรับร้องเที่ยวเดียว ในส่วนการดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับนกกระจอกสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้ กลอนระนาดเอกพบการใช้สำนวนกลอนทั้งหมด 7 กลอน ได้แก่ กลอนไต่ลวด กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนลอดตาข่าย กลอนม้วนตะเข็บ กลอนสับ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนไต่ไม้ ซึ่งสำนวนกลอนที่พบการใช้มากที่สุดได้แก่ กลอนไต่ลวด พบการใช้ 46 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับนกกระจอก การใช้รองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนร้อยลูกโซ่ พบการ 26 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับนกกระจอก ในส่วนที่พบรองลงมาได้แก่กลอนม้วนตะเข็บ พบการใช้จำนวน 10 ครั้ง มักจะพบในทำนองเพลงนกกระจอกทองและเพลงสมิงทอง ส่วนที่พบรองลงมาและพบเท่ากัน ได้แก่ กลอนสับและกลอนลอดตาข่าย พบการใช้จำนวน 7 ครั้ง มักจะพบในทำนองเพลงสมิงทอง สำนวนกลอนที่พบการใช้จำนวนเท่ากันและเป็นสำนวนกลอนที่ใช้น้อยที่สุด ได้แก่ กลอนย้อนตะเข็บ และกลอนไต่ไม้ พบการใช้จำนวน 1 ครั้ง ดังนั้นการดำเนินทำนองของระนาดเอกในเพลงตับนกกระจอกสามารถสรุปได้ว่า มีการบรรเลงเหมือนทำนองหลักเพื่อขึ้นเพลงและลงเพลง จะใช้สำนวนกลอนระนาดประเภทกลอนไต่ลวดและกลอนร้อยลูกโซ่เป็นส่วนมาก มีความเป็นเอกลักษณ์ในการใช้สำนวนในการดำเนินทำนองของระนาดเอกมโหรี

5) ตับนางนาค จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับนางนาคสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้ ตับนางนาคประกอบด้วยเพลงนางนาค มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงพัดชา มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงกราวรำมอญ มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงลีลากระทุ่ม มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงโล้ มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว เพลงสี่เกลอ มี 2 ท่อน บรรเลงรับร้อง 2 เที่ยว ในส่วนการดำเนินทำนองกลอนระนาดเอกเพลงตับนางนาคสามารถสรุปประเด็นในการวิเคราะห์กลอนระนาดเอกพบการใช้สำนวนกลอนทั้งหมด 7 กลอน ได้แก่ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนไต่ลวด กลอนลอดตาข่าย กลอนม้วนตะเข็บ กลอนสับ กลอนย้อนตะเข็บ และกลอนไต่ไม้ ซึ่งสำนวนกลอนที่พบการใช้มากที่สุดได้แก่ กลอนไต่ลวด พบการใช้ 131 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับนางนาค การใช้รองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนร้อยลูกโซ่ พบการ 70 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับนางนาค การใช้รองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนสับ พบการ 23 ครั้ง มักจะพบในทำนองทุกเพลงของตับนางนาค การใช้รองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนลอดตาข่าย พบการ 12 ครั้ง การใช้รองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนม้วนตะเข็บ พบการ 8 ครั้ง การใช้รองลงมาได้แก่สำนวนกลอนประเภทกลอนไต่ไม้ พบการ 3 ครั้ง มักจะพบในทำนองเพลงสี่เกลอ สำนวนกลอนที่พบการใช้น้อยที่สุด ได้แก่ กลอนย้อนตะเข็บ พบการใช้จำนวน 2 ครั้ง ดังนั้นการดำเนินทำนองของระนาดเอกในเพลงตับนางนาคสามารถสรุปได้ว่า จะใช้สำนวนกลอนระนาดประเภทกลอนไต่ลวดและกลอนร้อยลูกโซ่เป็นส่วนมาก มีความเป็นเอกลักษณ์ในการใช้สำนวนในการดำเนินทำนองของระนาดเอก

จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตับมโหรีโบราณ บ้านพาทยโกศล และการบรรเลงระนาดเอกมโหรีจากตับมโหรีโบราณ บ้านพาทยโกศล สรุปได้ว่า บทมโหรีโบราณทั้ง 5 ตับนี้ เป็นบทมโหรีที่เก่าแก่ จากวรรณคดี เป็นเรื่องที่นิยมในสมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในแต่ละตับมาจากบทวรรณคดีเรื่องเดียวกันและจากวรรณคดีหลายเรื่องมารวมกัน โดยบทร้องที่ใช้ขับร้อง มีความแตกต่างจากต้นฉบับเล็กน้อย ด้วยเหตุผลจากการบันทึกและจดจำการบรรเลงระนาดเอกมโหรีจากตับมโหรีโบราณ บ้านพาทยโกศล ซึ่งในแต่ละตับส่วนใหญ่มีเพลง 5 ยกเว้นตับนางนาคและตับนกกระจอกเท่านั้น จะมี 6 เพลง บรรเลงโดยใช้อัตราจังหวะสองชั้น และใช้หน้าทับ 2 ประเภท ได้แก่ หน้าทับปรบไก่ สองชั้น และหน้าทับสองไม้ ลักษณะการดำเนินทำนองทั่วไปเป็นแบบดำเนินทำนอง มีสำนวนบังคับทางและกึ่งบังคับทางอยู่บ้างในบางเพลง และพบการใช้ลูกโยนซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเพลงเรื่อง และการใช้สำนวนในเพลงหน้าพาทย์ ทั้งยังมีระเบียบการบรรเลงที่ต่างออกไปจากหลักการบรรเลงทั่วไป คือ บรรเลงเที่ยวเดียวไม่กลับต้น และการเปลี่ยนทำนองในการลงจบ หลังจากการวิเคราะห์เพลงตับมโหรีโบราณ ทางระนาดเอกมโหรี พบว่า ทางระนาดเอกมโหรีส่วนใหญ่จะเป็นกลอนไต่ลวดแทบทั้งหมด รองลงมาเป็นกลอนร้อยลูกโซ่ กลอนม้วนตะเข็บ กลอนสับ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย กลอนพัน และกลอนไต่ไม้ ตามลำดับ

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์เพลงตับมโหรีโบราณ ทางบ้านพาทยโกศลทั้งทางทำนองหลักและทางระนาดเอกมโหรี เป็นการที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อรวบรวม และเก็บข้อมูล โดยใช้เครื่องมือ คือ การสัมภาษณ์ การสังเกต และการจดบันทึกข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และบุคคลที่เกี่ยวข้องในวงการดนตรีไทย ตลอดจนการค้นคว้าข้อมูลทางเอกสาร ซึ่งคณะผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์อย่างครบถ้วนแล้วในบทที่ 4 ในการอภิปรายผลนั้น พบประเด็นที่น่าสนใจ ดังต่อไปนี้

มโหรีเป็นวงดนตรีวงหนึ่งที่มีความหมายที่คล้ายกับคำว่า “มโหระทึก”หรือ “มหรสพ” ซึ่งอาจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ได้กล่าวไว้ว่า "มโหรี" อาจเป็นคำพื้นเมืองหรือเป็นศัพท์ที่ผสมกันในภาษาพื้นเมืองของอินเดีย เช่นคำว่า "โหลิกา" ภาษาสันสกฤตแปลว่าพิธีสีสวันหรือพิธีสาดฝุ่นสีแดง (Yupho,1980 p. 100-101) ได้กล่าวไว้ว่า คำว่ามโหรี สงสัยว่าเป็นศัพท์เดียวกับ มโหระทึกมโหรศพ มโหรีท่วงทีที่เป็นอิตถีลิงค์ น่าจะเป็นผู้หญิงเล่น แต่มโหรีภูษามาลาก็มี ผู้ชายเล่น หรือจะเป็นของพิเศษไม่ใช่ปกติ ก็ไม่ทราบแน่ และหนังสือพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน (Royal Academy, 1999 p. 841) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำศัพท์และที่มาของคำศัพท์ที่ใช้คำว่า “มโหรี”

วงมโหรีเป็นวงดนตรีที่มีวิวัฒนาการของวงดนตรีตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า ว่าวงมโหรีโบราณเกิดขึ้นจากการบรรเลงเพลงพิณ กับ วงขับไม้รวมกัน ดั้งเดิมมีอยู่ 4 คน คนขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะ 1 คน สีซอสามสายประสานเสียง 1 คน ดีดกระจับปี่ 1 คน และตี โทนอีก 1 คน รวมเป็น 4 คน (Damrong Rajanubhab. (1973

ISSN 2586-9450 (Print) / ISSN 2697 – 4290 (Online)

p.4) บุญธรรม ตราโมท ได้กล่าวไว้ว่า เครื่องดีดสีของไทย มีอยู่ด้วยกันเพียง 2 อย่าง คือ บรรเลงพิณกับขับไม้ บรรเลงพิณนั้นใช้เพียงพิณน้ำเต้าแค่ชิ้นเดียวและผู้เล่นพิณจะขับร้องเองด้วย ส่วนขับไม้นั้นมีคนขับร้อง 1 คน สีซอสามสายอีก 1 คน และคนไกวบัณเฑาะว์อีก 1 คน (Tramote. (2002 p. 17-19) ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้นำเอาวงบรรเลงพิณกับวงขับไม้ มาบรรเลงรวมกัน และได้เปลี่ยนแปลงขยายวง ตั้งชื่อใหม่ว่า วงมโหรี โดยมีผู้บรรเลง 4 คน คือ คนขับร้องและตีกรับพวง คนสีซอสามสาย คนดีดกระจับปี่และคนตีโทนประกอบจังหวะ สงัด ภูเขาทอง ได้กล่าวไว้ว่า วงมโหรี เป็นการประสมวงดนตรีประเภทหนึ่งของไทย เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นจากการนำเอาวงปี่พาทย์มาประสมกับวงเครื่องสาย และปรับปรุง เพิ่มเติม แก้ไข เครื่องดนตรีให้เหมาะสมขึ้น (Phu Khao Thong, 1996 p. 235-242) เช่น กำหนดให้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ทั้งเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องประกอบจังหวะต้องย่อขนาดให้เล็กลง เนื่องจากในการประสมวงมโหรีตอนต้นนิยมใช้ผู้หญิงบรรเลงและต้องใช้คำว่า “มโหรี”

การวิเคราะห์การบรรเลงทางระนาดเอกมโหรีจากตับมโหรีโบราณ บ้านพาทยโกศลนั้น จะใช้หลักการวิเคราะห์ในเรื่องของการดำเนินทำนองของกลอนระนาด เพื่อหาอัตลักษณ์วิธีดำเนินกลอนของสำนวนระนาดเอกในตับมโหรีของบ้านพาทยโกศล ใช้ศัพท์สังคีตเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ให้เข้าใจง่ายขึ้น การใช้จังหวะ รวมไปถึงในเรื่องของการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลและสัญลักษณ์แทนเสียงที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลงตับมโหรีโบราณบ้านพาทยโกศล ซึ่งพบว่าสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ถือว่าเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงาม ซึ่งอาจเป็นความงามในธรรมชาติหรือความงามทางศิลปะก็ได้ เพราะในผลงานทางศิลปะ เราถือว่าเป็นสิ่งที่มีความงามอยู่ด้วย นอกจากนี้สุนทรียศาสตร์ยังศึกษาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของการรับรู้ความงาม วิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของคุณลักษณะของความงาม คุณค่าของความงาม และรสนิยม วิชาที่ส่งเสริมให้สอบสวนและแสวงหาหลักเกณฑ์ของความงามสากลในลักษณะของรูปธรรมที่เห็นได้ชัด รับรู้ได้และชื่นชมได้

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. นำผลการวิจัยไปใช้ในการฝึกฝนการบรรเลงสำนวนกลอนของเพลงตับมโหรีและมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. เป็นแนวทางในการศึกษาหลักและวิธีการบรรเลงระนาดเอกมโหรี

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาหาอัตลักษณ์และสำนวนกลอนของเพลงตับมโหรีบ้านพาทยโกศลในเครื่องมืออื่น ๆ ซึ่งมีความน่าสนใจแก่การศึกษาเป็นอย่างมาก

2. ควรมีการศึกษากลวิธีการบรรเลงประกอบละครทั้งทางเครื่องและทางร้องตามแบบฉบับของบ้านพาทยโกศล

3. ควรมีการศึกษาเพลงประเภทต่าง ๆ ของ สำนักพาทยโกศล เพื่อศึกษา วิเคราะห์ สำนวนเพลง ทำนองหลัก ว่ามีความโดดเด่น และแตกต่างจากทางสำนักอื่นอย่างไร เนื่องจากผู้สืบทอดมีไม่มากนัก ควรศึกษารวบรวมข้อมูล ให้ผู้สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

ISSN 2586-9450 (Print) / ISSN 2697 – 4290 (Online)

References

Amayatayakul Poonphit. (1986). **Musical appreciation.** Bangkok: Faculty of Medicine, Mahidol University.

Amatayakul Poonpit, 2018, **interview**, Nov 27, 2018.

Arunrat Phongsin. (2010). **Mahoriwijak.** Bangkok : Charansanitwong Printing.

Damrong Rajanubhab. (1973). **His Royal Highness Prince Krom Phraya, 1862-1943 (1973).** Legend of the Piphat gamelan instrument. Religious Printing House.

Phongphrom Jongkol. (2018). **Interview**, Nov 24, 2018.

Phu Khao Thong Saeng.(1996). **Thai music and the entrance to Thai music.** Bangkok : Dr.Sax.

Pikunsri Chalermsak. (1999). **Sangkeet Niyom on Thai Music.** 2nd printing, Bangkok: Odeon Store.

Pitsanu Boonsri-anan. (2008) **A Studt of Master Nathapong Sowat's ranaed Ek Techniques and Variatons In Pleng Tra For Thai Music Wai Kru Ceremony.** Presented in Fulfillment of the Requirements For the Master of Fine Arts Degree in thnomusicology At Srinakharinwirot University

Pisanu BoonSrianan (2551). **A STUDY OF MASTER NATHAPONG SOWAT 'S RANARD EK TECHNIQUES AND VARIATONS IN PLENG TRA FOR THAI MUSIC WAI KRU CEREMONY.** Presented in Fulfillment of the Requirements For the Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology At Srinakharinwirot University, May 2008.

Pliwma Perapol and Komkam Pattara, (2022). **PERFORMANCE METHODS OF WONG PIPHAT MON BY THE PATTAYAKOSOL PIPAT ENSEMBLE AT THE ROYAL CREMATION CEREMONY FOR HIS MAJESTY KING BHUMIBOL ADULYADEJ**, Music and performing arts journal, faculty of music and performing Arts, Burapha University, V.8 issue 1 January – June 2022.

Royal Academy. (1999). **Royal Institute Dictionary.** Bangkok: Nanmee Books Publishing,.

Tangcharoen, Virun. (2009). **Aesthetics for life.** 2nd. Bangkok: Santi Siri Karn Pim

Thaworn Sriphong (2530). **Ranaat Eektechnique Rue-La-Deu,The case study of Prasit Thavorn.** Journal of Fine Arts Research and Applied Arts. Faculty of Music, Bangkok Thonburi University, 7(1) , 2563 (January – June).

Tramote Boontham. (2002). **Lecture on Thai Music.** Bangkok : Chuanpim.

Yupho Thanit. (1980). **Thai musical instruments along with The legend of the combination of the Piphat gamelan and string instruments.** Bangkok: Fine Arts Department.

Yupho Thanit. (1987). **Thai musical instruments.** Bangkok : Fine Arts Department