วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

การศึกษาอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้มในเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง

The Study of The Identity of Ranadthum's Variation in Tham Kwan Suite

ธัญยาภรณ์ พวกดี[1*]

Thunyaporn Puakdee[1*]

[1*]สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ

[1*]Department of Thai and Asian Music Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot University

[*]Corresponding author; E-mail: plengnju@gmail.com

Received 23 May 2025 Revised 15 June 2025

Accepted 16 July 2025 Available Online 28 December 2025

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้มเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของการแปรทำนองระนาดทุ้มกับฆ้องวงใหญ่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง และศึกษาอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้ม เพลงเรื่องชุดทำขวัญ ฉบับรวมเครื่อง ผู้วิจัยได้ศึกษาเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่องที่มีการบันทึกเป็นโน้ตสากล ซึ่งเป็นฉบับที่กรมศิลปากรได้ตีพิมพ์ไว้ และศึกษาทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เพื่อใช้ในการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้ม นอกจากนี้ยังได้ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดทุ้มและด้านการวิเคราะห์เพลง ช่วยตรวจสอบความถูกต้องของการวิเคราะห์และให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในรายงานการวิจัย ผลการศึกษาพบว่าเพลงเรื่องชุดทำขวัญ มีทั้งหมด 16 เพลง แต่ละเพลงแบ่งเป็น 2 ท่อน โดยทำนองระนาดทุ้มอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันกับทำนองฆ้องวงใหญ่ทุกวรรค และมีลูกตกที่ตรงกับทำนองฆ้องวงใหญ่เกือบทุกเพลง ยกเว้นในเพลงสังข์เล็ก และเพลงดอกไม้ร่วง ที่ทำนองวรรคแรกมีลูกตกไม่ตรงกับลูกตกทำนองฆ้องวงใหญ่ ซึ่งมีเจตนาเพื่อฝากทำนอง เมื่อบรรเลงไปจนจบบรรทัดจึงมีลูกตกตรงกันกับลูกตกทำนองฆ้องวงใหญ่ ลักษณะทำนองที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงเรื่องชุดทำขวัญ คือ มีการตีล่วงหน้า โดยบรรเลงจบก่อนจังหวะ มีการลักจังหวะ ตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา ทั้งแบบตีสวนและตีตาม การตีดูด การตีโขก ทั้งที่มีลักษณะแบบโขกมือเดียว และโขกเป็นคู่ นอกจากนี้ยังพบรูปแบบทำนองที่มีการใช้กระสวนจังหวะ 3 ตัวโน้ตใน 1 ห้อง และมีรูปแบบทำนองที่มีการตีจังหวะต่อเนื่องโดยเน้นเสียงมือขวาอีกหลายจุด ในช่วงต้นของทำนองเพลงมักมีการแปรทำนองระนาดทุ้มเหมือนวรรคแรกของเที่ยวก่อนหน้า ส่วนทำนองช่วงท้ายในแต่ละท่อน ทั้งเที่ยวแรกและเที่ยวกลับ ส่วนใหญ่จะบรรเลงเหมือนกันทั้ง 2 เที่ยว จากทำนองฆ้องวงใหญ่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญที่บรรเลงซ้ำกันในแต่ละเพลง แบ่งรูปแบบทำนองหลักๆออกเป็น 16 รูปแบบ ทำให้เห็นรูปแบบ การแปรทำนองระนาดทุ้มที่หลากหลาย สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในเพลงอื่นๆที่มีรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่เหมือนกัน โดยอาจเปลี่ยนบันไดเสียงให้เข้ากับเพลงนั้นๆ และจัดรูปแบบจังหวะใหม่

คำสำคัญ: ระนาดทุ้ม, การแปรทำนองระนาดทุ้ม, เพลงเรื่องชุดทำขวัญ, อัตลักษณ์ของการแปรทำนอง

วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

ABSTRACT

This study on the identity of "Ranad thum" melodic variation in the "Tam Kwan" suite for full ensemble aims to investigate the relationship between the melodic variation of the Ranad thum and the Khong wong yai in terms of melodic cadences and tonal scales, as well as to identify the unique characteristics of the ranad thum variation in this particular musical suite. The researcher studied the musical composition "Tham Khwan" which has been transcribed into Western notation and published by the Fine Arts Department of Thailand. The study also in-volved examining Thai music theory, Thai music standards, and the assessment criteria set by the Office of the Higher Education Standards, Office of the Permanent Secretary for University Affairs. These resources were used to analyze the identity of the melodic variation in the ranad thum. In addition, experts in ranad thum performance and music analysis were consulted to verify the accuracy of the analysis and provide further suggestions for the research report. The findings reveal that the "Tam Kwan" suite consists of 16 pieces, each divided into two sec-tions. The ranad thum melodies align with the tonal scales of the khong wong yai in every phrase, and the ca-dences generally correspond, except in the pieces Sang Lek and Dok Mai Ruang, where the cadences in the first phrase do not match those of the khong wong yai. This intentional divergence serves as a musical setup, with matching cadences occurring at the end of the phrase. Distinctive characteristics of the ranad thum variation in the "Tam Kwan" suite include anticipatory strokes (playing slightly ahead of the beat), syncopation, alternating strokes between the left and right hands—both in complementary and opposing patterns—"suction" strokes, and striking techniques using either one or both hands simultaneously. Additionally, there are rhythmic patterns in-volving three notes per measure, as well as continuous right-hand-emphasized strokes in various segments. Typ-ically, the initial phrases of each section imitate the first phrase of the previous cycle, while the ending phrases of both forward and return sections are often played identically. Based on the repeated melodic patterns in the khong wong yai parts across the suite, sixteen primary melodic forms were identified. These reveal a diverse array of Ranad thum variations, which can be adapted for use in other compositions with similar Khong wong yai melodic structures by adjusting the tonal scale and rhythmic arrangements accordingly.

Keywords: Ranad Thum, Ranad Thum Melodic Variation, Tham Kwan Suite, The Identity of Ranad Thum Melodic Variation

บทนำ

การแปรทำนองนั้นเป็นวิธีดำเนินทำนองให้แตกต่างกันออกไปเพื่อความไพเราะ โดยอาจแตกต่างจากทำนองหลักโดยสิ้นเชิง หรือมีทำนองคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ทั้งนี้ทำนองหลักและทำนองแปรจะต้องมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของความความยาวของทำนองเพลง เสียงลูกตก และบันไดเสียง (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556) การแปรทำนองของนักดนตรีไทย จัดว่าเป็นแนวทางอิสระที่แท้จริง จึงเกิดสำนวนของเพลงมากมาย ตามแต่ครูแต่ละคนจะเป็นผู้คิดค้นขึ้น (สงัด ภูเขาทอง, 2532)

การแปรทำนองของเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก คือ ระนาดทุ้ม เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีลีลาและเทคนิคการบรรเลงที่ค่อนข้างโลดโผน และพิสดาร การบรรเลงระนาดทุ้มนั้นหากมองโดยผิวเผินอาจกล่าวได้ว่ามีโครงสร้างมาจากฆ้องวงใหญ่เพียงอย่างเดียว แต่เมื่อพินิจดูแล้วการบรรเลงระนาดทุ้มไม่ได้มีโครงสร้างมาจากฆ้องวงใหญ่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ผู้ที่บรรเลงระนาดทุ้มได้เป็นเลิศนั้นต้องสามารถนำแนวทางของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นมาบูรณาการกับแนวทางการบรรเลงของตนได้อย่างดีด้วย ไม่ว่าจะเป็นปี่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก เพราะระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีเดียวที่โบราณนาจารย์ได้วางรูปแบบวัฒนธรรมการบรรเลงไว้อย่างเปิดกว้างและมีอัตลักษณ์เฉพาะตน ดังนั้นผู้ที่จะสามารถบรรเลงระนาดทุ้มได้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบ ปฏิภาณมากพอสมควรจึงจะสามารถเข้าใจถึงบทบาทและหน้าที่ของระนาดทุ้มได้อย่างถ่องแท้ (สาทร กันภัย, 2551)

ประเภทเพลงที่ทำให้เห็นวิธีการแปรทำนองได้มาก คือ เพลงประเภททางพื้น โดยหนึ่งในบทเพลงที่เป็นเครื่องมือที่ดีในการนำมาศึกษาวิธีการแปรทำนองระนาดทุ้มนั้น คือ เพลงเรื่องชุดทำขวัญ ฉบับรวมเครื่อง ซึ่งเป็นหนึ่งในเพลงไทยที่มีการบันทึกเป็นโน้ตสากล ตามพระราชดำริของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เพลงเรื่องชุดทำขวัญได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2497 โดยกรมศิลปากรเป็นผู้ดำเนินการ ในกระบวนการจัดทำครั้งนี้ มีครูฝ่ายดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะเครื่องมือและเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงเป็นผู้บอกทางเพลง และนักดนตรีฝ่ายสากลเป็นผู้จดบันทึก ประกอบด้วยเพลงนางนาค เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหากาล เพลงสังข์เล็ก เพลงมหาชัย เพลงดอกไม้ไทร เพลงดอกไม้ไพร เพลงดอกไม้ร่วง เพลงพัดชา เพลงบ้าบ่น เพลงคู่บ้าบ่น เพลงเคียงบ้าบ่น เพลงมโนราห์โอด เพลงต้นกราวรำ เพลงกราวรำ และเพลงดับควันเทียน (เมธี ศรีคโรจน์, 2560)

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงลักษณะของเพลงที่ประกอบอยู่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ ว่าเป็นเพลงทางพื้น ซึ่งเป็นลักษณะเพลงที่มักพบเครื่องดนตรีอื่นๆนอกจากฆ้องวงใหญ่ สามารถแปรทำนองได้มาก และพบว่ามีรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ซ้ำกันหลายจุด ทำให้เกิดสำนวนระนาดทุ้มที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเล็งเห็นว่าทางระนาดทุ้มเพลงเรื่องชุดทำขวัญ ฉบับรวมเครื่อง เป็นโน้ตเพลงที่ทางกรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐที่น่าเชื่อถือจัดพิมพ์ขึ้น ทั้งยังได้ครูดนตรีไทยผู้มากความสามารถหลายท่านถ่ายทอดทางเพลงให้อีกด้วย การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาการแปรทำนองระนาดทุ้มในเพลงเรื่องชุดทำขวัญโดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของ ศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ เพื่อหาความสัมพันธ์ของการแปรทำนองระนาดทุ้มกับฆ้องวงใหญ่ และศึกษาวิธีการตีระนาดทุ้มตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เพื่อหาอัตลักษณ์ในการแปรทำนองระนาดทุ้มในเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความสัมพันธ์ของการแปรทำนองระนาดทุ้มกับฆ้องวงใหญ่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง
2. ศึกษาอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้ม เพลงเรื่องชุดทำขวัญ ฉบับรวมเครื่อง

การบททวนวรรณกรรม

ความเป็นมาเพลงเรื่องชุดทำขวัญ

คนไทยมีความเชื่อเกี่ยวกับ “ขวัญ” โดยเชื่อว่าหากขวัญไม่เป็นปกติ อาจทำให้เจ็บไข้ได้ป่วยได้ จึงมีพิธีกรรมที่เรียกว่า “ทำขวัญ” ในพิธีทำขวัญมักมีบายศรีและแว่นเทียนเป็นเครื่องประกอบ เมื่อได้ฤกษ์คนทำขวัญจะจุดเทียนที่แว่น ส่งให้ญาติที่นั่งล้อมและส่งต่อๆกันไป ในการทำพิธีเวียนเทียนนี้ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงอันเป็นมงคลประกอบ แต่เนื่องด้วยการเวียนเทียนย่อมกินเวลานานโบราณอาจารย์ทางดนตรีจึงรวบรวมเพลงหลายๆ เพลงเรียบเรียงเข้าเป็นเพลงชุดเรียกว่าเรื่องทำขวัญ (กรมศิลปากร, 2497)

ประวัติการบันทึกเพลงเรื่องชุดทำขวัญเป็นโน้ตสากล (Score)

การบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลครั้งแรก เป็นพระราชดำริของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพมีหม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุดิศกุลทรงเป็นผู้จัดการควบคุม และพระเจนดุริยางค์ เป็นผู้อำนวยการจดโน้ตครูฝ่ายดนตรีไทยเป็นผู้บอกเพลง และนักดนตรีฝ่ายสากลเป็นผู้จดจนถึง พ.ศ. 2484 ก็ล้มเลิกไปเสียก่อนต่อมาภายหลังสงครามโลกครั้งที่สองได้มีการเริ่มบันทึกเพลงอีกครั้ง โดยมีกรมศิลปากรเป็นผู้ดำเนินการเนื่องด้วยงบประมาณที่จำกัดจึงได้วางแผนตีพิมพ์เพียงที่เป็นหลักๆ ก่อน คือ ชุดโหมโรง และเรื่องทำขวัญ (กรมศิลปากร, 2497)

ความหมายของอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ (อ่านว่า อัด-ตะ-ลัก) ประกอบด้วยคำว่า อัต (อัด-ตะ) ซึ่งหมายถึง ตน หรือ ตัวเอง กับ ลักษณ์ ซึ่งหมายถึง สมบัติเฉพาะตัว คำว่า อัตลักษณ์ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า identity (อ่านว่า ไอ-เด็น-ติ-ตี้) หมายถึงผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้ เช่น นักร้องกลุ่มนี้มีอัตลักษณ์ทางด้านเสียงที่เด่นมาก ใครได้ยินก็จำได้ทันที สังคมแต่ละสังคมมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556)

การแปรทำนอง

การแปรทำนอง เป็นการปรับเปลี่ยนทำนองหลักที่มีอยู่ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2544) เป็นทำนองที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีอื่นๆ นอกเหนือจากฆ้องวงใหญ่ โดยแปรหรือประดิษฐ์จากทำนองหลัก หรือ ทางฆ้อง ให้เป็นทำนองแต่ละเครื่องมือตามหลักและวิธีบรรเลงของเครื่องดนตรีชนิดนั้น (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556)

ลักษณะและการบรรเลงระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้มประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 มีทั้งหมด 17 ลูก ลูกระนาดมีขนาดกว้างกว่าระนาดเอก (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2555) และไม้ตีก็ประดิษฐ์ให้แตกต่างออกไป เพื่อต้องการให้มีเสียงทุ้มเป็นคนละเสียงกับระนาด (กรมศิลปากร, 2544) ลักษณะการบรรเลงมีการดำเนินทำนองหยอกล้อไปกับเพลง บางครั้งดำเนินทำนองคล้ายทำนองฆ้องวงใหญ่ มีการบรรเลงขัดจังหวะหรือล้อกับระนาดเอกบ้าง (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2555) ช่วยเพิ่มรสชาติการบรรเลงให้ครึกครื้นสนุกสนานชวนฟังมากขึ้น โดยเฉพาะการบรรเลงด้วยกลวิธีต่างๆ เช่น เสียงดูด การยักเยื้องจังหวะ(สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดบวงมหาวิทยาลัย, 2544)

พิชิต ชัยเสรี (2560) กล่าวว่า ระนาดทุ้มมีสำนวนที่เด่นชัด 3 อย่าง คือ 1. ล่วงหน้า 2. ล้าหลัง และ 3. อิหลักอิเหลื่อ ระนาดทุ้มมีวิธีการบรรเลงที่เป็นเลิศ หลายท่านบอกว่าทุ้มไม่ต้องเรียน มีปฏิภาณอย่างเดียวสำเร็จ ซึ่งไม่ถูกต้อง ผู้ตีระนาดทุ้มจะต้องมีทั้ง 2 อย่าง คือ เรียนด้วย และมีปฏิภาณด้วย

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดวิธีการตีระนาดทุ้มจากเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย และทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิ-แพทย์มาใช้ในการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้มในเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงเรื่องชุดทำขวัญ การวิเคราะห์เพลง การแปรทำนอง ทางระนาดทุ้ม และอัตลักษณ์ของเพลง มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าวิจัยอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้มในเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้ม ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ ฉบับรวมเครื่องในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากเอกสาร ตำรา บทความต่างๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการทำความเข้าใจเบื้องต้น จากนั้นจึงใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยมาวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบบรรยาย โดยผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 ด้านการบรรเลงระนาดทุ้ม ได้แก่ อาจารย์วรเทพ บุญจำเริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กิตติ อัตถาผล และผู้ช่วยศาสตราจารย์นิรันดร์ แจ่มอรุณ กลุ่มที่ 2 ด้านการวิเคราะห์เพลง ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ และอาจารย์จุมพล ปัญจะ

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาจำแนกออกเป็นกลุ่มๆ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

2. ศึกษาโน้ตเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง ทั้งทำนองฆ้องวงใหญ่และทำนองระนาดทุ้มจากกนั้นนำมาบันทึกใหม่ในรูปแบบโน้ตไทยที่มีการแบ่งมือซ้ายและมือขวา เพื่อความสะดวกต่อการนำข้อมูลไปวิเคราะห์ในขั้นต่อไป และให้ผู้อ่านงานวิจัยเข้าใจลักษณะการบรรเลงได้ง่าย

3. ศึกษาทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ลูกตก และบันไดเสียง เพื่อหาความสัมพันธ์ของทำนองระนาดทุ้มกับทำนองฆ้องวงใหญ่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ

4. ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย เพื่อวิเคราะห์วิธีการตีระนาดทุ้ม การแปรทำนองระนาดทุ้มในช่วงต้นและช่วงท้ายของท่อนเพลง และรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้มที่เกิดจากทำฆ้องวงใหญ่ที่ซ้ำกัน นำไปสู่การหาอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้มในเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่อง

5. ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลและขอคำแนะนำในการวิเคราะห์เพิ่มเติมจากครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงระนาดทุ้ม และด้านการวิเคราะห์เพลง

6. แก้ไขและปรับปรุงตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยอัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้ม แบ่งเป็น 2 ประเด็นใหญ่ๆ ดังนี้

1. ความสัมพันธ์ของการแปรทำนองระนาดทุ้มกับฆ้องวงใหญ่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญด้านลูกตกและบันไดเสียง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่องตามประเด็นที่ได้กล่าวไปข้างต้น โดยมีการใช้สัญลักษณ์ต่างๆในการวิเคราะห์ ดังนี้

ตารางที่ 1 สัญลักษณ์ที่ใช้แสดงเทคนิคและกลวิธีการเล่นมือในการบันทึกโน้ต

สัญลักษณ์	ความหมาย
(,)	แทนการตีสะบัด หรือสะเดาะ
_____	แทนการตีดูด
^	แทนการตีโขก

เพลงเรื่องชุดทำขวัญ ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 16 เพลง ได้แก่ เพลงนางนาค เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหากาล เพลงสังข์เล็ก เพลงมหาชัย เพลงดอกไม้ไทร เพลงดอกไม้ไพร เพลงดอกไม้ร่วง เพลงพัดชา เพลงบ้าบ่น เพลงคู่บ้าบ่น เพลงเคียงบ้าบ่น เพลงมโนราห์โอด เพลงต้นกราวรำ เพลงกราวรำ และเพลงดับควันเทียน โดยแต่ละเพลงเป็นเพลงที่มี 2 ท่อน ด้านบันไดเสียง พบว่าทำนองระนาดทุ้มอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันกับทำนองฆ้องวงใหญ่ ทุกวรรค มีลูกตกที่ตรงกับทำนองฆ้องวงใหญ่เกือบทุกวรรคเพลง ยกเว้นทำนองบางวรรคในเพลงสังข์เล็ก และเพลงดอกไม้ร่วง ดังนี้

เมื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของการแปรทำนองระนาดทุ้มกับฆ้องวงใหญ่ในเพลงสังข์เล็กด้านลูกตกและบันไดเสียง พบข้อสังเกต ดังนี้

ทำนองฆ้องวงใหญ่ วรรคที่ 1 – 2 ของเพลงสังข์เล็ก ท่อน 1 เที่ยวแรก

– – – ฟ	– ม – ม	– – – –	– – – ม	– – ฟ –	– ม – –	– ร – ร	– – – ท
– – – –	– – – ล	– – – ม	– – – –	– – – มร	– – – ร	– – – ล	– – – ท

ทำนองวรรคแรก มีลูกตก คือ เสียง มี

ทำนองระนาดทุ้ม วรรคที่ 1 – 2 ของเพลงสังข์เล็ก ท่อน 1 เที่ยวแรก

ฟ ล – –	– – – –	ฟ ล – –	– – – ฟ	– ม – –	ม ซ – –	ซ ม – –	– ท – –
– – – –	ฟ ม – ม	– – – –	ฟ ม – ฟ	– – ร ท	– – ม ร	– – ร ท	– ท – –

พบว่าทำนองวรรคแรก มีลูกตก คือ เสียง ฟา ไม่สอดคล้องกับทำนองฆ้องวงใหญ่ที่มีลูกตกในวรรคแรกเป็นเสียง มี ซึ่งเป็นเจตนาของครูผู้บอกทำนองเพลงที่ต้องการฝากทำนอง เมื่อพิจารณาทำนองทั้งบรรทัดพบว่ามีการใช้ลูกเสียงเดียวกันในห้องที่ 8 คือ เสียง ที

วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

เมื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของการแปรทำนองระนาดทุ้มกับฆ้องวงใหญ่ในเพลงดอกไม้ร่วงด้านลูกตกและบันไดเสียง พบข้อสังเกต ดังนี้

ทำนองฆ้องวงใหญ่ เพลงดอกไม้ร่วง วรรคที่ 5 – 6 ท่อน 2

– – ท –	– – ม –	– – – ด	– – – รม	– ซ – ล	– ซ – –	ม ม – –	ร ร – ด
– – – ลซ	– – – รด	– ซ – –	– – ด –	– ซ – ล	– ซ – ท	– – – ล	– – – ซ

ทำนองระนาดทุ้ม เพลงดอกไม้ร่วง วรรคที่ 5 – 6 ท่อน 2

– ล – –	– ม – –	– ด – ล	– – – ด	– ล – –	– ล – –	– ม – –	– ด – –
– – ซ ม	– – ร ด	– – ม –	– ซ – –	ม – – ซ	– – ซ ม	– – ร ด	– ด – –

พบว่าทำนองฆ้องวงใหญ่กับทำนองระนาดทุ้มในวรรคแรก มีลูกตกที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นลักษณะการดำเนินกลอนระนาดทุ้มที่มีการบรรเลงต่อเนื่อง เมื่อพิจารณาทำนองทั้งบรรทัดพบว่ามีการใช้ลูกเสียงเดียวกันในห้องที่ 8 ผ คือ เสียง โด

นอกจากนี้พบว่าในเพลงเรื่องชุดทำขวัญมีการแปรทำนองระนาดทุ้มทั้งที่ตรงกลุ่มบันไดเสียงทั้งหมดและที่อยู่นอกบันไดเสียง โดยมีการใช้ “เสียงจร” มาช่วยในการแปรทำนอง ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างทำนองระนาดทุ้มที่อยู่ในบันไดเสียงทั้งหมด

ทำนองฆ้องวงใหญ่ เพลงนางนาค บรรทัดที่ 4 ท่อน 2

– – มฟ	– ล – ท	– ล – –	ฟ ฟ – ม	– ฟ ล –	ฟ ม – –	– – – –	ม ร – ม
– – ร –	– ล̣ – ท̣	– ล̣ – ฟ̣	– – – ม̣	– – – ม	– – ร ท	– ล̣ – ท̣	– ล̣ – ท̣

ทำนองระนาดทุ้ม เพลงนางนาค บรรทัดที่ 4 ท่อน 2

ร̣ ท – –	– ฟ̣ – –	ท ล – –	– ม̣ – –	ท ล – –	– ท – –	ร ม – ฟ	– – – –
– – ล ฟ	– ฟ – ล	– – ฟ ม	– ม – –	– – ฟ ม	ร ท̣ – ท̣	– – ร –	– ม – –

พบว่าทั้งทำนองฆ้องวงใหญ่และทำนองระนาดทุ้มดังกล่าว อยู่ในบันไดเสียง เร การแปรทำนองระนาดทุ้มมีการใช้เสียงที่ตรงกลุ่มบันไดเสียงทั้งหมด

ตัวอย่างทำนองระนาดทุ้มที่มีการใช้เสียงที่อยู่นอกบันไดเสียง โดยใช้ “เสียงจร” เข้ามาช่วยในการแปรทำนอง

ทำนองฆ้องวงใหญ่ เพลงสังข์เล็ก บรรทัดที่ 2 ท่อน 2

– – มฟ	– ล – ท	– ร̣ – ท	– ล – ฟ	– ท – –	ล ฟ – –	– – – ร	– – ม ฟ
– – ร –	– ล̣ – ท̣	– ร – ท̣	– ล̣ – ฟ̣	– – ล ฟ	– – ม ร	– ล̣ – –	– ร – –

ทำนองระนาดทุ้ม เพลงสังข์เล็ก บรรทัดที่ 2 ท่อน 2

- ฟ - -	- ฟ - -	- ร - -	- ท - -	ล - - ท	ด ร - -	- ท ด ร	ม ฟ - -
- - ฟ ล	- - ล ร	- - ด ท	- - ล ฟ	- ล - -	- - - ล	- - - -	- ฟ - -

พบว่าทั้งทำนองฆ้องวงใหญ่และทำนองระนาดทุ้มดังกล่าว อยู่ในบันไดเสียง เร การแปรทำนองระนาดทุ้มมีการใช้ “เสียงจร” คือ เสียง โด เข้ามาช่วยในการแปรทำนอง

2. อัตลักษณ์การแปรทำนองระนาดทุ้มในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ

2.1 ศึกษาการแปรทำนองระนาดทุ้มในเพลงเรื่องชุดทำขวัญกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย

เมื่อนำทำนองเพลงเรื่องชุดทำขวัญมาเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัยแล้ว สามารถสรุปได้ ดังนี้

ตารางที่ 2 วิธีการตีระนาดทุ้มตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ที่พบในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ

ที่	วิธีการตีระนาดทุ้มตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย	จำนวนจุดที่พบ
1	การตีล่วงหน้า	104 จุด
	1.1 ตีล่วงหน้าโดยจบก่อนจังหวะ	93 จุด
	1.2 ตีล่วงหน้าโดยล้วงจังหวะเข้ามาก่อน	11 จุด
2	การตีลักจังหวะ	27 จุด
3	การตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา	30 จุด
	3.1 ตีสวน	9 จุด
	3.2 ตีตาม	21 จุด
4	การตีดูด	6 จุด
5	การตีถ่าง	1 จุด
6	การตีโขก	16 จุด
7	การตีย้อย	1 จุด

2.2 ศึกษารูปแบบการบรรเลงระนาดทุ้มช่วงต้นและช่วงท้ายของท่อนเพลง ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ

วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

ผลการศึกษารูปแบบการบรรเลงระนาดทุ้มช่วงต้นและช่วงท้ายของท่อนเพลง ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ทำนองช่วงต้น

1.1 มักพบรูปแบบทำนองที่มีลักษณะการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา แบบตีสวน ในวรรคหน้าของทำนองช่วงต้น โดยพบรูปแบบทำนองดังกล่าว ในเพลงนางนาค เพลงสังข์เล็ก เพลงมหาชัย เพลงดอกไม้ร่วง และเพลงต้นกราวรำ รวมทั้งหมด 15 จุด

ตัวอย่าง ทำนองเพลงดอกไม้ร่วง วรรคแรก บรรทัดที่ 1 ท่อน 1

ซ ม - -	ซ ม - -	ซ ม - -	- ซ - -
- - ม ซ	- - ม ซ	- - ม ซ	- ซ - ซ

1.2 มักพบรูปแบบทำนองที่มีลักษณะการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา แบบตีตาม ของทำนองช่วงต้น โดยพบรูปแบบทำนองดังกล่าวในเพลงนางนาค เพลงสังข์เล็ก เพลงดอกไม้ไทร เพลงดอกไม้ร่วง เพลงบ้าบ่น เพลงคู่บ้าบ่น เพลงมโนราห์โอด เพลงต้นกราวรำ และเพลงกราวรำ รวมทั้งหมด 23 จุด

ตัวอย่าง ทำนองระนาดทุ้มเพลงดอกไม้ร่วง วรรคแรก บรรทัดที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวกลับ

ท ร ำ - -	ท ร ำ - -	ท ร ำ - -	- ซ - -
- - ม ซ	- - ม ซ	- - ม ซ	- ซ - -

1.3 พบทำนองที่มีลักษณะการตีล่วงหน้าโดยจบก่อนจังหวะในทุกเพลง รวมทั้งหมด 82 จุด

ตัวอย่าง ทำนองระนาดทุ้มเพลงดอกไม้ไทร บรรทัดที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวกลับ

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

1.4 พบทำนองที่มีลักษณะการตีล่วงหน้าแบบล้วงจังหวะเข้ามาก่อนในเพลงนางนาค เพลงมหากาล เพลงมโนราห์โอด และเพลงดับควันเทียน รวมทั้งหมด 4 จุด

ตัวอย่าง ทำนองระนาดทุ้มเพลงมหากาล บรรทัดที่ 1 ท่อน 1 (รอบกลับต้น)

ฟ ล - -	- - - -	ฟ ล - -	- - - ม	- - ร ม	- - ร ซ	- - - -	- ท - -
- - - -	ฟ ม – ม	- - - -	ฟ ม - -	ร ท - -	ร ท - -	ฟ ม ร ท	- ท - -

1.5 พบทำนองที่มีลักษณะการตีโขก โดยแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

1.5.1 ตีโขกมือเดียว พบในเพลงมหาฤกษ์ และเพลงมหากาล รวมทั้งหมด 3 จุด

ตัวอย่าง ทำนองระนาดทุ้มเพลงมหากาล บรรทัดที่ 1 ท่อน 2

- ท^ - -	- ท^ - -	- ท^ - -	- ท^ - -	ท รำ - -	- มำ – รำ	- - - -	- มำ - -
- - ทฺ ร	- - ทฺ ม	- - ร ซ	- - ม ล	- - - ม	- - ท -	ท ล ซ ม	- - - -

1.5.2 ตีโขกเป็นคู่ พบในเพลงมหาฤกษ์ และเพลงดอกไม้ไพร รวมทั้งหมด 2 จุด

ตัวอย่าง ทำนองระนาดทุ้มเพลงมหาฤกษ์ วรรคหลัง บรรทัดที่ 1 ท่อน 2 เที่ยวกลับ ตีโขกเป็นคู่

- ล - -	ล ท^ - -	ท รำ^ - -	รำ มำ^ - -
ฟ – ม ฟ	- ทฺ^ – ล	- ร^ – ท	- ม^ – ม

1.6 พบทำนองที่มีลักษณะการตีลักจังหวะ ในเพลงมหาฤกษ์ เพลงสังข์เล็ก เพลงดอกไม้ไทร เพลงพัดชา เพลงมโนราห์โอด เพลงต้นกราวรำ และเพลงกราวรำ รวมทั้งหมด 12 จุด

ตัวอย่าง ทำนองระนาดทุ้มเพลงต้นกราวรำ บรรทัดที่ 1 ท่อน 1 รอบกลับต้น

- มำ - -	- - ดำ -	- ล - -	- - - ท
- - - -	ล - - ท	- - ฟ ม	ร ทฺ – ทฺ

1.7 พบทำนองที่มีลักษณะการตีคล้ายกับการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา แบบตีสวน ได้แก่

1.7.1 ทำนองที่มีรูปแบบมือซ้ายตีออกจากมือขวา และมือขวาตีออกจากมือซ้าย พบในเพลงมหากาล รวมทั้งหมด 1 จุด

ตัวอย่าง ทำนองเพลงมหากาล ท่อน 1 เที่ยวกลับ

- ซ - -	ร ซ - -	ร ซ - -	- ท - -	- - ร ม	- - ร ซ	- - - -	- ท - -
- - ร ทฺ	- - ร ทฺ	- - ร ทฺ	- - - -	ร ทฺ - -	ร ทฺ - -	ฟ ม ร ทฺ	- ทฺ - -

1.7.2 ทำนองที่มีรูปแบบมือขวาตีออกจากมือซ้าย และมือซ้ายตีออกจากมือขวา พบในเพลงมหากาล และเพลงสังข์เล็ก รวมทั้งหมด 3 จุด

วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

ตัวอย่าง ทำนองเพลงมหากาล ท่อน 1 เที่ยวกลับ

- ซ - -	ร ซ - -	ร ซ - -	- ท - -	- - ร ม	- - ร ซ	- - - -	- ท - -
- - ร ทฺ	- - ร ทฺ	- - ร ทฺ	- - - -	ร ทฺ - -	ร ทฺ - -	ฟ ม ร ทฺ	- ทฺ - -

1.8 มีการใช้ทำนองที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะ 3 ตัวโน้ตใน 1 ห้อง ซึ่งมีลักษณะกระสวนจังหวะ ดังนี้

ตัวอย่างรูปแบบกระสวนจังหวะ 3 ตัวโน้ตใน 1 ห้อง

- x x x	- x x x	- x x x	- x x x

พบในเพลงมหาชัย เพลงดอกไม้ไพร เพลงดอกไม้ร่วง เพลงบ้าบ่น เพลงเคียงบ้าบ่น และเพลงมโนราห์โอด รวมทั้งหมด 12 จุด

1.9 ทำนองวรรคหน้าในแต่ละเที่ยวมักมีทำนองเหมือนวรรคหน้าในเที่ยวก่อนหน้า คือ ทำนองวรรคหน้าท่อน 1 เที่ยวแรก มีทำนองเหมือนทำนองวรรคหน้าท่อน 2 เที่ยวกลับของเพลงที่อยู่ก่อนหน้า เมื่อกลับต้นมีการเปลี่ยนทำนองวรรคหน้าโดยใช้ทำนอง “ลูกเท่า” หรือ “ลูกโยน” ที่ยึดลูกตกเสียงสุดท้ายของท่อน 1 เที่ยวแรกแทน และเมื่อขึ้นท่อน 2 เที่ยวแรก ทำนองวรรคหน้ามีทำนองเหมือนกับทำนองวรรคหน้า ท่อน 1 เที่ยวกลับ เมื่อกลับต้นมีการเปลี่ยนทำนองวรรคหน้าโดยใช้ทำนอง “ลูกเท่า” หรือ “ลูกโยน” ที่ยึดลูกตกเสียงสุดท้ายของท่อน 2 เที่ยวแรกแทนซึ่งลักษณะดังกล่าวพบในเพลงสังข์เล็ก เพลงบ้าบ่น เพลงคู่บ้าบ่น เพลงเคียงบ้าบ่น เพลงต้นกราวรำ และเพลงกราวรำ

1.10 พบทำนองที่มีลักษณะการฝากทำนอง คือ ลูกตกไม่ได้ลงเสียงเดียวกันกับทำนองฆ้องวงใหญ่เพียง 1 จุด ซึ่งพบในเพลงสังข์เล็ก

ตัวอย่าง ทำนองฆ้องวงใหญ่ เพลงสังข์เล็กท่อน 1 เที่ยวแรก

- - - ฟ	- ม - ม	- - - -	- - - ม	- - ฟ -	- ม - -	- ร – ร	- - - ท
- - - -	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - -	- - - มร	- - - รฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ

ทำนองระนาดทุ้ม

ฟ ล - -	- - - -	ฟ ล - -	- - - ฟิ	- ม - -	ม ซ - -	ซ ม - -	- ท - -
- - - -	ฟ ม – ม	- - - -	ฟ ม - ฟ	- - ร ทฺ	- - ม ร	- - ร ทฺ	- ทฺ - -

พบว่าทำนองวรรคแรก มีลูกตกเสียง ฟา ซึ่งไม่สอดคล้องกับทำนองฆ้องวงใหญ่ที่มีลูกตกในวรรคแรกเป็นเสียงมี ซึ่งเป็นเจตนาของผู้บอกทำนองเพลงที่ต้องการฝากทำนอง แล้วไปลงลูกตกเดียวกันกับทางฆ้องวงใหญ่ในวรรคหลัง

1.11 พบทำนองที่มีลักษณะการตีสับมือในวรรคหลัง ในเพลงคู่บ้าบ่นเพลงเพียงเดียว รวมทั้งหมด 3 จุด

ตัวอย่าง ทำนองเพลงคู่บ้าบ่น บรรทัดที่ 1 ท่อน 1 เที่ยวแรก

- ล - -	- ซ - ด	- - - ซ	- - - -	ร - ร ร	- ม – ร	- ท – ท	ด ร - -
ล - ด ล	- ซ - -	ด ล – ซ	- ซ - -	- ร - ร	- ม - ร	ซ - ล -	- ร - -

2. ทำนองช่วงท้าย

2.1 ทำนองช่วงท้ายในแต่ละท่อน เที่ยวแรกและเที่ยวกลับ มักบรรเลงเหมือนกันทั้ง 2 เที่ยว ยกเว้นในเพลงนางนาค เพลงสังข์เล็ก เพลงต้นกราวรำ เพลงกราวรำ และเพลงดับควันเทียน

2.2 พบทำนองที่มีลักษณะการตีล่วงหน้าโดยจบก่อนจังหวะในทำนองช่วงท้าย เกือบทุกเพลง ยกเว้นในเพลงมโนราห์โอด พบลักษณะดังกล่าวรวมทั้งหมด 35 จุด

2.3 พบทำนองที่มีลักษณะการตีล่วงหน้าแบบล้วงจังหวะเข้ามาก่อน เฉพาะในเพลงคู่บ้าบ่น รวมทั้งหมด 1 จุด

2.4 พบทำนองที่มีลักษณะการตีดูด เฉพาะในเพลงมหาฤกษ์ รวมทั้งหมด 1 จุด

2.5 พบทำนองที่มีลักษณะการตีคล้ายกับการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา แบบตีสวน ได้แก่

2.5.1 ทำนองที่มีรูปแบบมือซ้ายตีเข้าหามือขวา และมือขวาตีสวนกลับเข้าหามือซ้าย พบเฉพาะในเพลงมหาฤกษ์ รวมทั้งหมด 1 จุด

2.5.2 ทำนองที่มีรูปแบบมือขวาตีออกจากมือซ้าย และมือซ้ายตีออกจากมือขวา พบในเพลงมหาชัย และเพลงพัดชา รวมทั้งหมด 3 จุด

2.5.3 ทำนองที่มีรูปแบบมือขวาตีเข้าหามือซ้าย และมือซ้ายตีสวนกลับเข้าหามือขวา แล้วจบที่มือขวาตีเข้าหามือซ้าย พบเฉพาะในเพลงเคียงบ้าบ่น รวมทั้งหมด 1 จุด

2.6 พบทำนองที่มีลักษณะการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา แบบตีตาม ในเพลงมหากาล เพลงดอกไม้ไทร เพลงคู่บ้าบ่น เพลงเคียงบ้าบ่น เพลงมโนราห์โอด และเพลงกราวรำ รวมทั้งหมด 10 จุด

2.7 พบทำนองที่มีลักษณะการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา แบบตีสวน ในเพลงมหาชัย เพลงดอกไม้ไทร เพลงดอกไม้ไพร และเพลงมโนราห์โอด รวมทั้งหมด 6 จุด

2.8 พบทำนองที่มีลักษณะการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา โดยมีการตีสวนและตีตามผสมกัน เฉพาะในเพลงสังข์เล็ก รวมทั้งหมด 1 จุด

2.9 มีการใช้ทำนองที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะ 3 ตัวโน้ตใน 1 ห้อง ซึ่งมีลักษณะกระสวนจังหวะ ดังนี้

ตัวอย่าง รูปแบบกระสวนจังหวะ 3 ตัวโน้ตใน 1 ห้อง

- x x x	- x x x	- x x x	- x x x

พบในเพลงมหากาล เพลงสังข์เล็ก เพลงมหาชัย เพลงดอกไม้ไทร เพลงดอกไม้ไพร เพลงพัดชา เพลงบ้าบ่น เพลงคู่บ้าบ่น เพลงเคียงบ้าบ่น และเพลงดับควันเทียน รวมทั้งหมด 10 จุด

2.10 พบทำนองที่มีลักษณะการตีลักจังหวะ ในเพลงสังข์เล็ก เพลงดอกไม้ไทร เพลงดอกไม้ไพร และเพลงต้นกราวรำ รวมทั้งหมด 5 จุด

2.11 พบทำนองที่มีลักษณะการตีโขกเป็นคู่ ในเพลงสังข์เล็ก และเพลงคู่บ้าบ่น รวมทั้งหมด 3 จุด

วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

2.12 พบทำนองที่มีลักษณะการตีถ่าง เฉพาะในเพลงดอกไม้ไพร รวมทั้งหมด 1 จุด

ตัวอย่าง ทำนองเพลงดอกไม้ร่วง วรรคหลัง บรรทัดที่ 4 ท่อน 1

- - ล -	- ฟ - -	ฟ - - -	ด - - ท	- ท – ท	- ท - -	- ร – ร	- - - -
- ฟ – ร	- - - ม	- ล - -	- ท – ท	- ม - -	ท ร – ท	- - ท -	- ซ - -

2.13 พบทำนองที่มีลักษณะการตีแบบเดินซ้าย คือ ใช้มือซ้ายเดินทำนองเป็นหลัก โดยพบเฉพาะในเพลงกราวรำ รวมทั้งหมด 2 จุด

ตัวอย่าง ทำนองเพลงกราวรำ บรรทัดที่ 4 ท่อน 2

ล ฟ - -	ล - - -	ท - - -	ร - - -	- ม - -	- ฟ - -	- ม – ด	- - - -
- - ฟ ล	- ฟ ล ท	- ล ท ร	- ท ร ม	- - ล ฟ	- - ฟ ล	- - ล -	- ท - -

2.3 ศึกษาการแปรทำนองระนาดทุ้มที่พบว่ามีทำนองฆ้องวงใหญ่บรรเลงทำนองซ้ำกันในแต่ละเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ

ผลการศึกษาการแปรทำนองระนาดทุ้มที่พบว่ามีทำนองฆ้องวงใหญ่บรรเลงทำนองซ้ำกันในแต่ละเพลงที่อยู่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญ สามารถสรุปได้ ดังนี้

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 1 ทำนองที่มีลักษณะเป็นทำนอง “ลูกเท่า”

- - - x	- - x x	- - - x	- - x x
- - - x	- x - -	- - - x	- x - -

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 22 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 2 ทำนองที่มีลักษณะเป็นทำนอง “ลูกโยน”

- - - x	- x - x	- - - -	- - - x
- - - -	- - - x	- - - x	- - - -

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 13 รูปแบบ

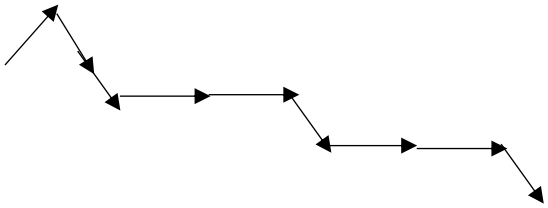
วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 3

- x - x	- x - -	x x - -	x x - x
- x - x	- x - x	- - - x	- - - x

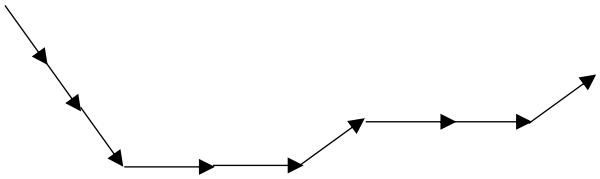
จากรูปแบบข้างต้น ขอแบ่งรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองจากรูปแบบจังหวะข้างต้นออกเป็น 2 แบบ ดังนี้

1. การเคลื่อนที่ของทำนองแบบที่ 1



พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 32 รูปแบบ

2. การเคลื่อนที่ของทำนองแบบที่ 2



พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 21 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 4

- - x -	- x - -	- x - x	- - - x
- - - xx	- - - x	- - - x	- - - x

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 4 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 5

- x - -	x x - x	- x - x	- x - x
- x - -	x x - x	- x - x	- x - x

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 9 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 6

- x – x	- - x x	- x - x	- x – x
- x – x	- - - x	- x - x	- x – x

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 9 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 7

- - - -	- x - x	- - x x	- x - x
- - x -	- - - -	- x - -	- x - x

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 6 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 8

- x - x	- x - x	- - x x	- x - x
- x - x	- x - x	- x - -	- x - x

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 4 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 9

- - - xx	- x - -	- x - -	x - - x
- - x -	- - - x	- x - -	- xx – x

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 2 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 10

- x x -	x x - -	- - - -	x x – x
- - - x	- - x x	- x – x	- x - x

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 6 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 11

- X - -	X X - -	- - - X	- - X X
- - X X	- - X X	- X - -	- X - -

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 8 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 12

- X - -	X X – X	- X - -	X X – X
- X – X	- X – X	- X – X	- - - X

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 3 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 13

- X – X	- - X -	- - - X	- - - XX
- - - X	- - - XX	- X - -	- - X -

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 4 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 14

- - - XX	- X – X	- X - X	- X – X
- - X -	- X – X	- X – X	- X – X

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 7 รูปแบบ

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 15

- - - X	- X – X	- - - -	- X – X
- - - X	- X – X	- - - X	- - - -

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 2 รูปแบบ

วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

ทำนองฆ้องวงใหญ่ รูปแบบที่ 16

- - - -	- x – x	- - - xx	- x – x
- - - x	- - - -	- x x -	- x - x

พบรูปแบบการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่ดังกล่าว ทั้งหมด 2 รูปแบบ

สรุปผลการวิจัย

พบว่าความสัมพันธ์ของทำนองระนาดทุ้มกับทำนองฆ้องวงใหญ่ในเพลงเรื่องชุดทำขวัญฉบับรวมเครื่องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันทั้งหมด ส่วนด้านลูกตกพบว่ามีทำนองบางวรรคที่ไม่สัมพันธ์กัน ซึ่งปรากฏในเพลงสังข์เล็กและเพลงดอกไม้ร่วง โดยมีเจตนาเพื่อฝากทำนอง และเป็นลักษณะการดำเนินกลอนของระนาดทุ้มที่มีความต่อเนื่องกันอัตลักษณ์ที่พบ คือ มีการตีล่วงหน้าโดยจบก่อนจังหวะ การตีเตะมือซ้ายเตะมือขวา การตีคล้ายการตีเตะมือซ้ายเตะมือขวาแต่มีรูปแบบการใช้มือที่แตกต่าง ทำนองที่ใช้กระสวนจังหวะ 3 ตัวโน้ตใน 1 ห้อง และรูปแบบทำนองที่มีการตีจังหวะต่อเนื่องโดยเน้นเสียงมือขวา ทำนองวรรคแรกในทำนองช่วงต้น มักมีทำนองเหมือนวรรคแรกในช่วงต้นของเพลงก่อนหน้า หรือท่อนก่อนหน้า นอกจากนี้พบรูปแบบทำนองฆ้องวงใหญ่หลักๆ ทั้งหมด 16 รูปแบบ แต่ละรูปแบบมีวิธีการแปรทำนองระนาดทุ้มที่หลากหลาย

อภิปรายผลการวิจัย

ความสัมพันธ์ของการแปรทำนองระนาดทุ้มกับทำนองฆ้องวงใหญ่ สะท้อนให้เห็นว่าความสัมพันธ์ของเสียงในมิติลูกตกและบันไดเสียงทำให้เกิดทำนองระนาดทุ้มที่มีความหลากหลายของการเลือกใช้เสียงทั้งเสียงในบันไดเสียงและนอกบันไดเสียง มีทั้งตรงและไม่ตรงกับลูกตก แสดงให้เห็นถึงความสามารถและแนวคิดของผู้เรียบเรียงทำนองการผูกสำนวนกลอน บันไดเสียง และลูกตกจึงมีความสำคัญต่อการอธิบายแนวคิดที่ได้จากการศึกษา

รูปแบบจังหวะและรูปแบบทำนองเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของทำนองระนาดทุ้มชี้ให้เห็นถึงช่วงของจังหวะที่นำความสัมพันธ์ของเสียง นำไปสู่สำนวนกลอน และถูกจัดเรียงอย่างเป็นระบบ มีวิธีการบรรเลงภูมิปัญญาที่เกิดจากการแปรทำนองระนาดทุ้ม จากทำนองหลักที่ซ้ำ รูปแบบจังหวะและรูปแบบทำนอง จึงบ่งบอกอัตลักษณ์ของการแปรทำนองระนาดทุ้มได้

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีจากความอนุเคราะห์ และความกรุณาอย่างสูงจากรองศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ให้คำชี้แนะ และให้ความช่วยเหลือ จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณอาจารย์วรเทพ บุญจำเริญ อาจารย์กิตติ อัตถาผล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ นิรันดรณ์ แจ่มอรุณ ที่ได้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ด้านการแปรทำนองระนาดทุ้ม และให้แนวทางในการพัฒนางานวิจัย

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ และอาจารย์จุมพล ปัญจะ ที่เมตตาให้คำแนะนำด้านการวิเคราะห์เพลงรวมทั้งตรวจสอบความถูกต้องด้านการวิเคราะห์ ส่งผลให้ผู้วิจัยนำมาปรับใช้ในการเขียนงานวิจัยจนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร รองศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี พันธุ์วราทร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ และอาจารย์ ดร.พงศพิชญ์ แก้วกุลธร คณาจารย์ผู้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี อันเป็นรากฐานสำคัญของผู้วิจัย ตลอดจนให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำต่างๆ ตลอดการทำปริญญานิพนธ์

ขอขอบคุณรุ่นพี่ รุ่นน้องชาวดนตรีไทยประสานมิตร นิสิตปริญญาโทร่วมรุ่น เพื่อนๆ MU38 ได้แก่ ลูกตาล ฟ้า ตังค์ ต้อย เก้า เพื่อนร่วมงาน น้องเบญ ที่คอยให้ความช่วยเหลือ เป็นกำลังใจ และให้คำแนะนำเสมอมา

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณครอบครัวของข้าพเจ้า นายชัชชัย พวกดี และนางสายใจ พวกดี ที่เป็นกำลังทรัพย์ให้การสนับสนุน คอยเป็นกำลังใจ รวมทั้งให้ความช่วยเหลือและคำแนะนำในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จสมบูรณ์

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2497). *เพลงชุดทำขวัญ.* ไทยวัฒนาพาณิชย์.

กรมศิลปากร. (2544). *เครื่องดนตรีไทย : Thai musical instruments.* กรม.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2560). ครูพิชิต ชัยเสรี (สุนทรียศาสตร์). *prachakon srisakon.*

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). *ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย.* สันติศิริการพิมพ์.

เมธี ศรีคโรจน์. (2560). *วิเคราะห์ทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องทำขวัญ* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต] (Master's thesis), http://ils.swu.ac.th:8991/F/L6YPPADGJJ2JLLRY9KNRK9EPCNP3M3R6A1ELKXGK21XP8EDUT902379?func=service&=&=&=&=&=&=&=&doc%5Flibrary=SWU01&local%5Fbase=SWU01&doc%5Fnumber=000416843&sequence=000001&line%5Fnumber=0001&func%5Fcode=DB%5FRECORDS&service%5Ftype=MEDIA&pds_handle=GUEST

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.* ราชบัณฑิตยสถาน.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สาทร กันภัย. (2551). *การแปรทำนองระนาดทุ้มเพลงเชิดจีน : ทางครูบุญยัง เกตุคง.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดบวงมหาวิทยาลัย. (2544). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.* ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2555). *พินิจดนตรีไทย เล่ม 2 ชุด "สารัตถะดนตรีไทย".* สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.