การวิเคราะห์แบบฝึกตะโพนขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)

ANALYZING TECHNIQUES OF KHUNSOMNIANGCHANCHOENG (MON KOMONRAT)'S TAPHON EXERCISES

สมเกียรติ ภูมิภักดิ์[1]
Somkiat Pumipak

Article History
Received: 15-11-2023; Revised: 03-03-2024; Accepted: 07-03-2024
https://doi.org/10.14456/issc.2024.13

บทคัดย่อ

การวิเคราะห์แบบฝึกตะโพนขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแบบฝึกการตีตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) วิเคราะห์กลวิธีการตีตะโพนตามแบบฝึกตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)

ผลการวิจัยพบว่า

แบบฝึกตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) มีจำนวน 6 บท บันทึกด้วยระบบโน้ตสากล บรรทัด 3 เส้น ในแต่ละบทจะมีแบบฝึกที่มีกลวิธีการตีตะโพน ซึ่งเริ่มจากจังหวะหน้าทับที่ดำเนินไปในอัตราจังหวะแบบช้า ๆ อย่างสม่ำเสมอ รูปแบบลีลาราบเรียบ จากนั้นจะเพิ่มอัตราจังหวะที่มีความเร็วมากขึ้น มีลีลาที่กระชับ ประกอบด้วย การตีหน้าทับแบบตรงจังหวะ ตีลักจังหวะ ตีย้อยจังหวะ การตีส่ายโดยมีรูปแบบการตีมือเดียวเสียงเดียว การตีมือเดียวสลับเสียง การตีสองมือเสียงเดียว การตีสองมือสลับเสียง ตลอดทั้งการตีแบบฝึกในอัตราจังหวะช้า เร็วสลับกัน มีรูปแบบการเรียบเรียงแบบฝึกตะโพนจากขั้นพื้นฐานสู่ขั้นสูง ได้แก่ การนั่งตี การฝึกการวางตำแหน่งของมือ การฝึกทำเสียง การประสมเสียง การบังคับมือ การฝึกความจำ ความแม่นยำ การใช้พละกำลังและกล้ามเนื้อให้มีการสอดประสานและสอดคล้องกัน ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นและยังสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางการตีตะโพนกับการบรรเลง การขับร้องและการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้อย่างสมบูรณ์

คำสำคัญ: การวิเคราะห์; กลวิธีการบรรเลง; แบบฝึกตะโพน; ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
Asst. Prof. Ph.D., The College of Dramatic Arts
E-mail: ksomkiat_1169@hotmail.com *Corresponding Author

ABSTRACT

Analyzing techniques of KhunSomniangchanchoeng (Mon Komonrat)'s Taphon Exercises was the qualitative research. The purposes of the research were to study and analyze techniques of KhunSomniangchanchoeng (Mon Komonrat)'s Taphon Exercises

The results of the research found that:

Taphon playing by using 6 Taphon exercises that were written the notes with 3 lines by universal note system. Each exercise comprised of techniques of playing taphon that started with beating constant and slow tempo for smooth technique, then quicker tempo for compacted technique by beating to the rhythm and out of the rhythm – before and after the tempo, swinging the tempo by beating with one hand for one sound, one hand for different sounds, two hands for one sound, two hands for different sounds and beating slow tempo switch to quick tempo and quick tempo switch to slow tempo. The exercises arranged from basic level to advance level including the way of sitting, hands position, sound making, sound mixing, hands compulsion, harmonizing energy with muscles that was the outstanding identity. The players could play taphon with these techniques along with the music, singing and occasional performances perfectly.

Keywords: Analyzing; Techniques of Playing; Taphon Exercises; KhunSomniangchanchoeng (Mon Komonrat)

1. บทนำ

การเรียนการสอนดนตรีไทยประเภทเครื่องหนัง (ตะโพน) ในสมัยก่อน การเรียนการสอนยังไม่มีการกำหนดหรือบรรจุเป็นหลักสูตรที่ใช้จัดการเรียนการสอน ผู้เรียนจะต้องอาศัยการฝากตัวเป็นศิษย์ตามบ้านหรือสำนักดนตรี โดยผู้เรียนจะต้องคอยปรนนิบัติดูแล อาศัยกินนอนในบ้านครู ซึ่งครูผู้สอนจะสอนให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับจังหวะของดนตรีไทยก่อน จากนั้นจึงจะให้ฝึกตีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก โหม่ง ฯลฯ ในขณะเดียวกันครูผู้สอนจะสังเกตว่าผู้เรียนหรือลูกศิษย์มีความขยัน อดทน มีความมานะ มุ่งมั่นพยายามที่ใฝ่รู้ใฝ่เรียนหรือไม่มากน้อยเพียงไร พร้อมกับสังเกตพฤติกรรมการปฏิบัติตนของผู้เรียนควบคู่กัน เมื่อครูสำรวจตรวจสอบจนแน่ใจแล้วว่าลูกศิษย์มีคุณสมบัติเหมาะสมครบถ้วนแล้ว ครูก็จะเรียกมาสอนการตีเครื่องหนัง (ตะโพน) ซึ่งจะเริ่มจากพื้นฐาน ได้แก่ การนั่ง การวางมือและการตีไล่มือโดยเป็นการสอนแบบมุขปาฐะสลับกับการทำให้ดู เป็นลักษณะการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวด้วยการท่องจำ ไม่มีการจดบันทึกหรือใช้ตัวโน้ตในการบันทึกเพื่อจดจำหน้าทับต่าง ๆ จากนั้นจะให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนทบทวนความรู้ด้วยตนเองเพื่อให้เกิดทักษะการตีที่มีความเชี่ยวชาญมากยิ่งขึ้น (บุญช่วย แสงอนันต์. สัมภาษณ์, ธันวาคม 2564)

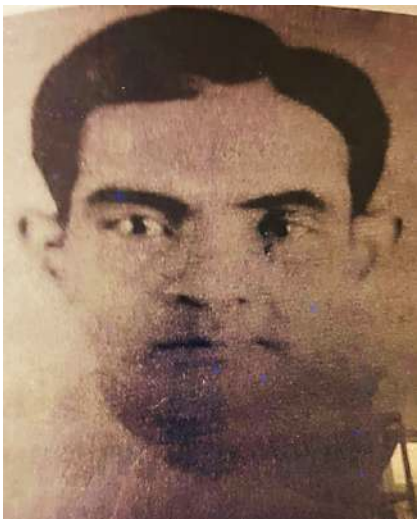
ภาพที่ 1
การฝึกหัดการตีตะโพน

ที่มา: สมเกียรติ ภูมิภักดิ์

ต่อมาเมื่อมีการก่อตั้งสถาบันการศึกษาทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ จึงได้มีการกำหนดและบรรจุหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีไทยโดยเฉพาะหลักสูตรที่เป็นวิชาเอกด้านเครื่องหนังเข้าไว้ในเนื้อหาการเรียนการสอน ซึ่งในขั้นแรกผู้เรียนจะต้องมีการเรียนภาคทฤษฎีขั้นพื้นฐานก่อน เช่น ประวัติ บทบาทความสำคัญ คุณลักษณะเฉพาะทางด้านเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง การประพฤติปฏิบัติตน จากนั้นจึงจะเริ่มเรียนด้านการปฏิบัติ ได้แก่ การไล่ฝึกกำลัง การไล่ฝึกทำเสียง เมื่อผู้เรียนเกิดความชำนาญแล้วก็จะเริ่มต่อหน้าทับเพลงสาธุการ หน้าทับเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงชุดโหมโรงเย็นตามลำดับ ในระหว่างนี้ครูผู้สอนจะใช้แบบฝึกการไล่เสียงให้แก่ผู้เรียนเพื่อใช้ฝึกทักษะการตีและเพิ่มความสามารถและทักษะการตีตะโพนในรูปแบบต่างๆเป็นลำดับขั้นของแบบฝึกต่อไป

การฝึกตะโพนมีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับผู้เรียน เนื่องจากการฝึกในแต่ละแบบฝึกนั้นมีวัตถุประสงค์ในลักษณะต่าง ๆ เช่น แบบฝึกไล่มือเพื่อเพิ่มพละกำลัง แบบฝึกทำเสียงเพื่อความคมชัดหรือชัดเจนของเสียง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีแบบฝึกในลักษณะที่ยังสร้างประโยชน์ในการเพิ่มกลวิธีการตีและแก้ไขปัญหาอื่น ๆ ได้อีกด้วย อาทิ มือกาบ ความแม่นยำจังหวะ การตีเสียงไม่ชัด การใช้น้ำหนักมือ การตีมือลงไม่พร้อมและเท่ากัน ฯลฯ ซึ่งแบบฝึกตะโพนที่มีความน่าสนใจและศึกษา โดยเฉพาะเกี่ยวกับเรื่อง กลวิธีการตี รูปแบบลีลาของจังหวะ รูปแบบการบังคับมือ การฝึกทำเสียงให้ชัดเจนที่หลากหลาย ซึ่งจะมีระดับของความยากง่ายในการฝึกทักษะการตีตะโพน

ภาพที่ 2
ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)



ที่มา: ตำราตะโพนขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)

ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) เป็นบรมครูดนตรีไทยที่มีความโดดเด่นด้านฝีมือทักษะมือส่ายและกลวิธีการตีตะโพนที่แยบยล จนเป็นที่ยอมรับของเหล่าบรรดาแวดวงนักดนตรีไทย ซึ่งท่านเป็นบรมครูดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญและ มีความรู้ความสามารถในการเล่นดนตรีไทยได้หลายชนิด ได้แก่ ระนาด ฆ้องโดยเฉพาะเครื่องหนัง รวมถึงเป็นบุคคลสำคัญในการบันทึกโน้ตตะโพนเป็นระบบโน้ตสากล เมื่อ พ.ศ. 2491 ดังที่พระเจนดุริยางค์ได้เคยกล่าวปาฐกถาที่สยามสมาคม (เป็นภาษาอังกฤษ) ถึงเบื้องหลังงานบันทึกเพลงไทย มีใจความตอนหนึ่งกล่าวถึงความยากลำบากในการคิดวิธีถ่ายทอดและแนวทางในการบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆมาเป็นโน้ตเพลง โดยเฉพาะตะโพนซึ่งเป็นการยากที่สุดในการหาสัญลักษณ์มาใช้จดบันทึก เพราะตะโพนสามารถปฏิบัติได้ถึง 12 เสียงและมีความแตกต่างกัน พระเจนดุริยางค์ต้องใช้เวลาถึงประมาณปีกว่าจึงคิดโน้ตตะโพนไทยทั้งหมดออกมาได้ ต่อมาก็ได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ที่จะต้องรับผิดชอบบันทึกโน้ตอย่างจริงจัง ซึ่งในที่นี้คือขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) ได้สานต่อความรู้โดยรวบรวมความรู้เรื่องโน้ตตะโพน โดยการนำเอารูปแบบฝึกและการบรรเลงหน้าทับตะโพนมารวบรวมไว้อีกด้วย (ตำราตะโพนขุนสำเนียงชั้นเชิง.2535 : 42-43)

ด้วยเหตุปัจจัยและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการฝึกทักษะ ความรู้ ความสามารถในการตีตะโพน ซึ่งเป็นเครื่องมือหลักของผู้เรียนดนตรีไทยประเภทเครื่องหนัง จึงมีความสนใจศึกษาตำราตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอนและการศึกษาด้านเครื่องหนังให้กว้างขวาง ลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแบบฝึกตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)
2. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการตีตะโพนตามแบบฝึกของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)

3. การทบทวนวรรณกรรม

ประวัติตะโพน

ตะโพน มีความสำคัญต่อดนตรีไทยอย่างมาก มีการยกย่องประดุจสิ่งศักดิ์สิทธิ์เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของครูบาอาจารย์ ด้วยเหตุนี้จึงนำตะโพนมาใช้ในโอกาสสำคัญเท่านั้น นอกจากนี้วัสดุที่นำมาสร้างตะโพนต้องเป็นไม้และหนังคุณภาพดี การจัดสร้างตะโพนยังแฝงด้วยระบบความเชื่อเอาไว้ สำหรับที่มาของตะโพนนี้สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียทางตอนใต้คือแคว้นเบงคอล ชาวอินเดียใต้ได้เข้ามามีอิทธิพลในประเทศไทยในราวพุทธศตวรรษที่ 13-15 (ประมาณพ.ศ.1215-1450) พร้อมกับพุทธศาสนานิกายมหายาน ปรากฏชื่อเรียกแคว้นเบงคอลในเอกสารโบราณและพระราชพงศาวดารว่า“บังกะหล่า”หรือ“มังคะลา”ชาวเบงคาลีมีกลองชนิดหนึ่งเรียกว่า“โขละ” หรือ “โขพะ”เป็นกลองที่ใช้ตีร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ โดยจะแขวนคอแล้วเดินตีไปมีเสียงดังมาก สามารถตีบอกสัญญาณได้อย่างดี กลองชนิดนี้เมื่อเข้ามาในไทยปรากฏเป็นชื่อเรียกออกไปหลายชื่อ เช่น “มุทิงคะ” ปรากฏในมหาชาติคำหลวงว่า“มุทิงคา”“ปณวาสสงขามหรทึกสรโพลสังข์สยงมี่” (ศุภวิชญ์ คราประยูร. 2556 : 23)

หลักการสอนดนตรี

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงให้แนวคิดการสอนดนตรีควรเริ่มเมื่อผู้เรียนพอใจและมีใจรัก ซึ่งผู้สอนจะต้องพิจารณาสภาพร่างกายของผู้เรียน ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่จะเรียน ในการสอนเครื่องดนตรีไทย จะต้องเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ เสียงไม่เพี้ยน บุคลิกท่าทางในการบรรเลงต้องสง่างาม เพลงที่ใช้สอนต้องควรเริ่มจากเพลงง่ายและเหมาะกับความสามารถของเด็กที่จะเล่นได้ดี ควรฝึกให้เด็กจำและแยกแยะเสียงจนเกิดความเคยชิน ควรปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักรักและดูแลรักษาเครื่องดนตรี ตลอดจนการเคารพนบไหว้ครูดนตรีไทย อันเป็นการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่เด็กด้วย (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2556 : 5) การเรียนการสอนดนตรีไทยมีมาแต่ครั้งอดีต การสืบทอดจะมีลักษณะเป็นการบอกเล่าจดจำต่อๆกันมาซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เรียกว่า มุขปาฐะ (Oral Tradition) ซึ่งการเรียนการสอนดังกล่าวนั้นมิได้แยกชัดเจนว่าส่วนใดเป็นความรู้ภาคปฏิบัติหรือส่วนใดเป็นความรู้ภาคทฤษฎี

การสอนดนตรีที่ดี ควรอยู่บนพื้นฐานของหลักการที่ดี อันเป็นแนวทางสำหรับผู้สอนในการจัดการเรียนการสอนดนตรีอย่างถูกต้องเหมาะสม ที่ส่งผลต่อการพัฒนาความรู้ทักษะทางดนตรีของผู้เรียน โดยหลักการทั่วไปที่สำคัญในการสอนดนตรีมี 4 ประการ ได้แก่ สอนให้ผู้เรียนมีประสบการณ์เกี่ยวกับเสียงดนตรีก่อนที่จะสอนสัญลักษณ์ทางดนตรี ผู้เรียนควรมีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีทุกประเภท สาระดนตรีและกิจกรรมควรจัดให้เหมาะสมกับวัยของผู้เรียน และกิจกรรมที่จัดในการเรียนการสอนดนตรีควรมีความหลากหลาย หลักการดังกล่าวมีลักษณะใกล้เคียงกับหลักการสอนดนตรีในระบบเพสตารอสซี่ ได้แก่ การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ และให้ผู้เรียนได้เรียนการร้อง ก่อนเรียนเกี่ยวกับการเขียนโน้ตหรือชื่อของตัวโน้ต การสอนให้ผู้เรียนสังเกตเสียงต่าง ๆ ที่ได้ยิน เพื่อให้เห็นถึงความเหมือน/แตกต่าง เข้ากัน/ไม่เข้ากัน แทนการอธิบายสิ่งเหล่านี้ให้ผู้เรียนฟัง ซึ่งเป็นการเรียนรู้แบบผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรม สอนและปฏิบัติเนื้อหาดนตรีทีละอย่าง เช่น จังหวะ ทำนอง และการถ่ายทอดความรู้สึก ก่อนที่ผู้เรียนจะเรียนรู้และปฏิบัติบทเรียนที่เป็นผลรวมขององค์ประกอบดนตรีในระดับที่มีความยากมากยิ่งขึ้น การฝึกปฏิบัติในแต่ละขั้นตอน ผู้เรียนควรปฏิบัติได้เป็นอย่างดี ก่อนก้าวไปสู่การฝึกปฏิบัติในระดับต่อไป ซึ่งเมอร์เซลล์ ได้กล่าวว่าการปฏิบัติดนตรี ควรสอนและฝึกแบบซ้ำทวน (cyclical sequence) เพื่อให้ผู้เรียนสามารถจดจำและปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว การสอนควรสรุปหลักการและทฤษฎี หลังจากการฝึกปฏิบัติ ซึ่งใช้วิธีการสรุปแบบอุปนัย (inductive) ผู้เรียนได้วิเคราะห์และฝึกปฏิบัติในเรื่องคุณภาพของเสียง และประยุกต์สิ่งที่ได้รับเข้ากับดนตรีและการสอนชื่อตัวโน้ตควรให้มีความสอดคล้องกับบทเพลงที่ใช้ประกอบการสอน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2538 : 103-104)

การฝึกตะโพน

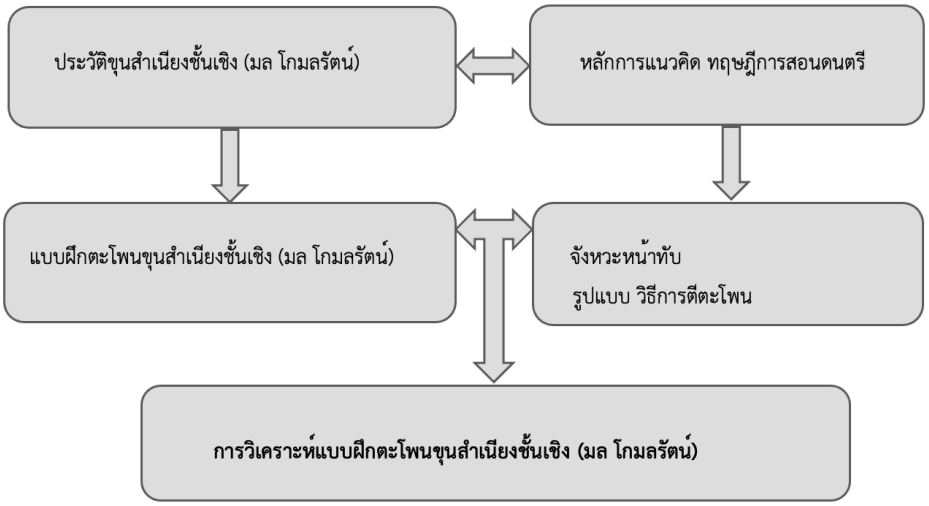
การฝึกหัดตีตะโพนที่เป็นแบบแผนมักต้องเริ่มจากการฝึกหัดตั้งแต่ขั้นพื้นฐานง่ายๆไปสู่ขั้นที่มีความยากมากขึ้นเป็นลำดับ โดยเริ่มจากผู้เรียนจะต้องฝึกหัดการตีตะโพนเป็นเสียงต่างๆ การตีเสียงเดียวมือเดียว การตีเสียงเดียวสลับมือ การตีสองเสียงหรือประสม

เสียงสองมือ ในรูปแบบและจังหวะที่มีความแตกต่างกันให้มีความชัดเจน สมบูรณ์ แม่นยำและถูกต้อง เมื่อผู้เรียนสามารถตีเสียงตะโพนพื้นฐานดังกล่าวได้ถูกต้องแล้วจึงค่อยฝึกการตีหน้าทับเป็นลำดับต่อไป

4. กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการสอนดนตรี และแบบฝึกตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) โดยสรุปเป็นกรอบแนวคิดของการวิจัยได้ดังนี้

ภาพที่ 3
กรอบแนวคิดของการวิจัย



5. ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) มีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาและค้นคว้าหนังสือตำราเอกสารข้อมูลและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตำราตะโพนขุนสำเนียง ชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) หน้าทับกับเพลงไทย ศาสตร์การสอน จิตวิทยาการสอนดนตรี แบบฝึกดนตรีไทยด้วยตนเอง แม่ไม้เพลงกลอง ทฤษฎีวิเคราะห์เพลงไทย วิจัยเรื่องวิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น เรื่องการวิเคราะห์ทัศนะมิติและกระบวนการถ่ายทอดของครูชนก สาคลิก ฯลฯ

2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านเครื่องหนังและดนตรีไทย

3. วิเคราะห์องค์ความรู้แบบฝึกและกลวิธีการตีตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)

4. สรุปการศึกษาและนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์

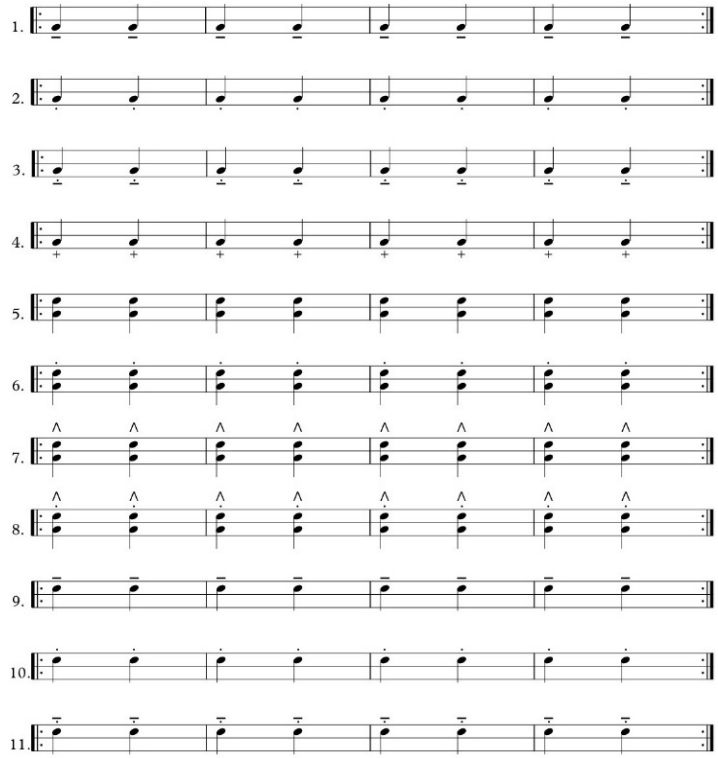
6. ผลการวิจัย

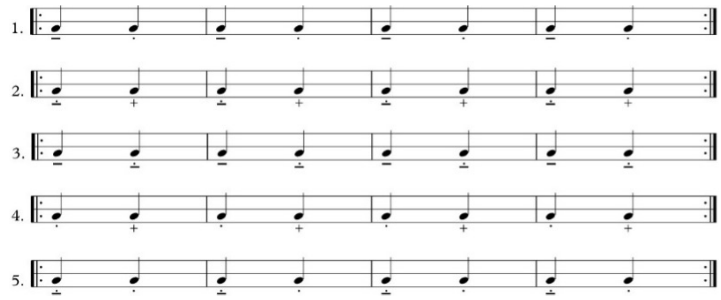
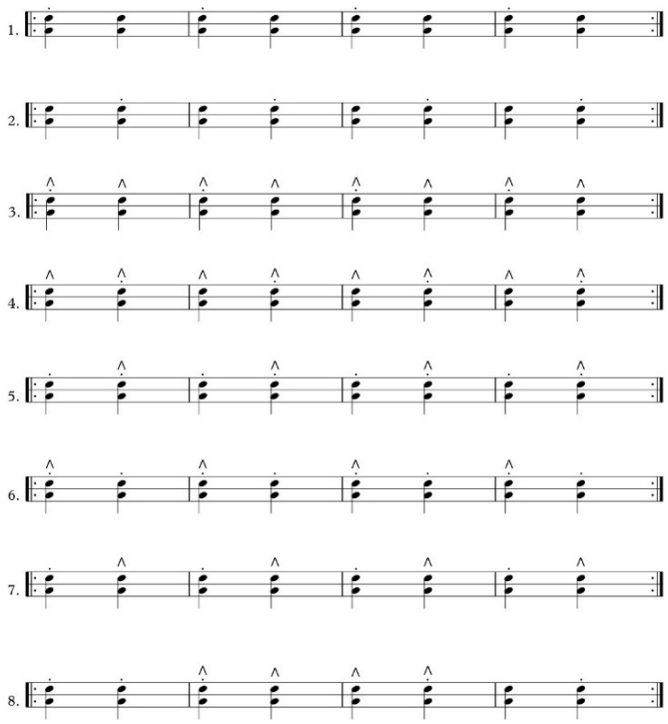
พบว่า รูปแบบหรือลักษณะแบบฝึกตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) มีทั้งหมด 6 แบบฝึก บันทึกเป็นระบบโน้ตสากลบรรทัดสามเส้น มีการเรียบเรียงแบบฝึกตะโพนจากขั้นพื้นฐานสู่ขั้นสูงตามลำดับ ได้แก่แบบฝึกบทที่ 1 มีจำนวน 40 มือมี

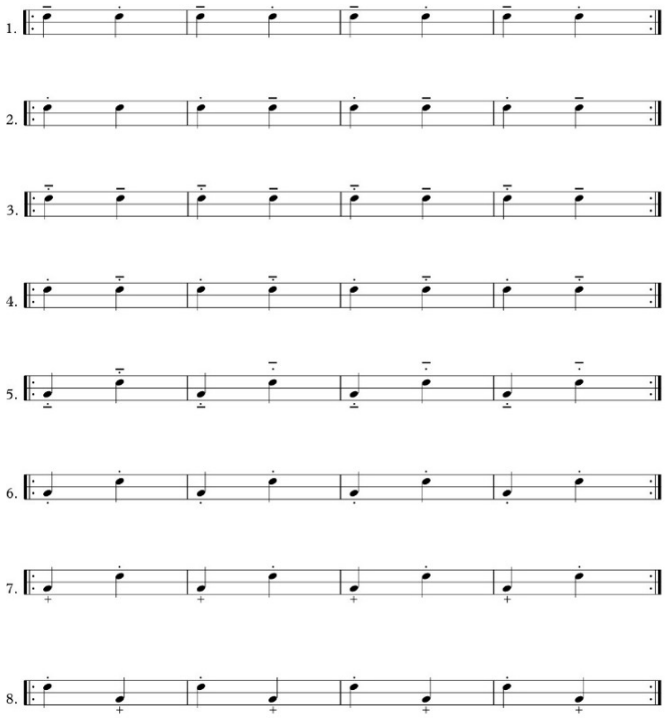
กลวิธีการตี 4 แบบได้แก่ 1) การตีมือเดียวเสียงเดียว 2) การตีมือเดียวสลับเสียง 3) การตีสองมือเสียงเดียว 4) การตีสองมือสลับเสียง ลักษณะการตีจังหวะหน้าทับมีลีลาราบเรียบจังหวะช้า ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอเป็นแบบฝึกให้ผู้เรียนหรือผู้ฝึกได้เรียนรู้และจดจำเสียง การวางมือ การตีตะโพนเสียงต่างๆให้ถูกต้องแม่นยำและมีความชัดเจน

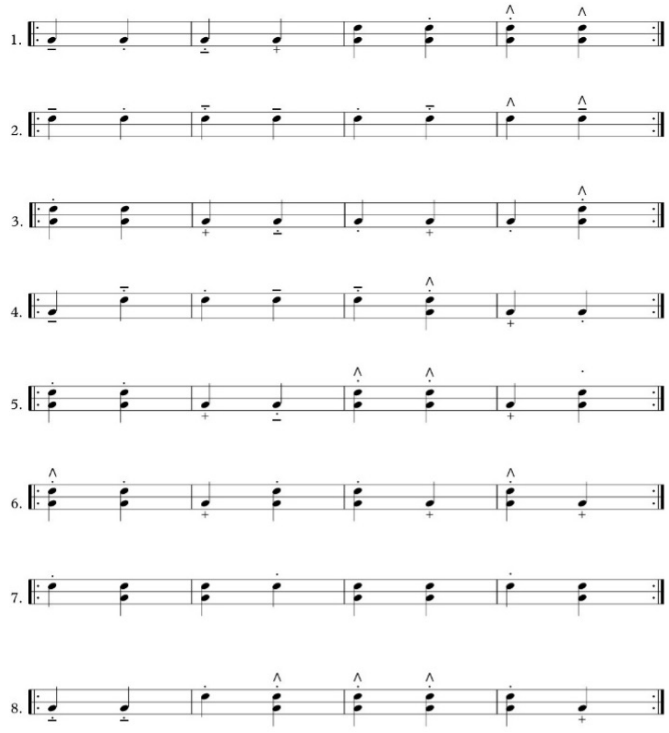
แบบฝึกบทที่ 1

บทที่ 1.1

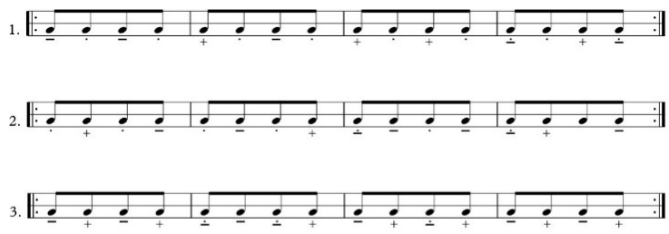
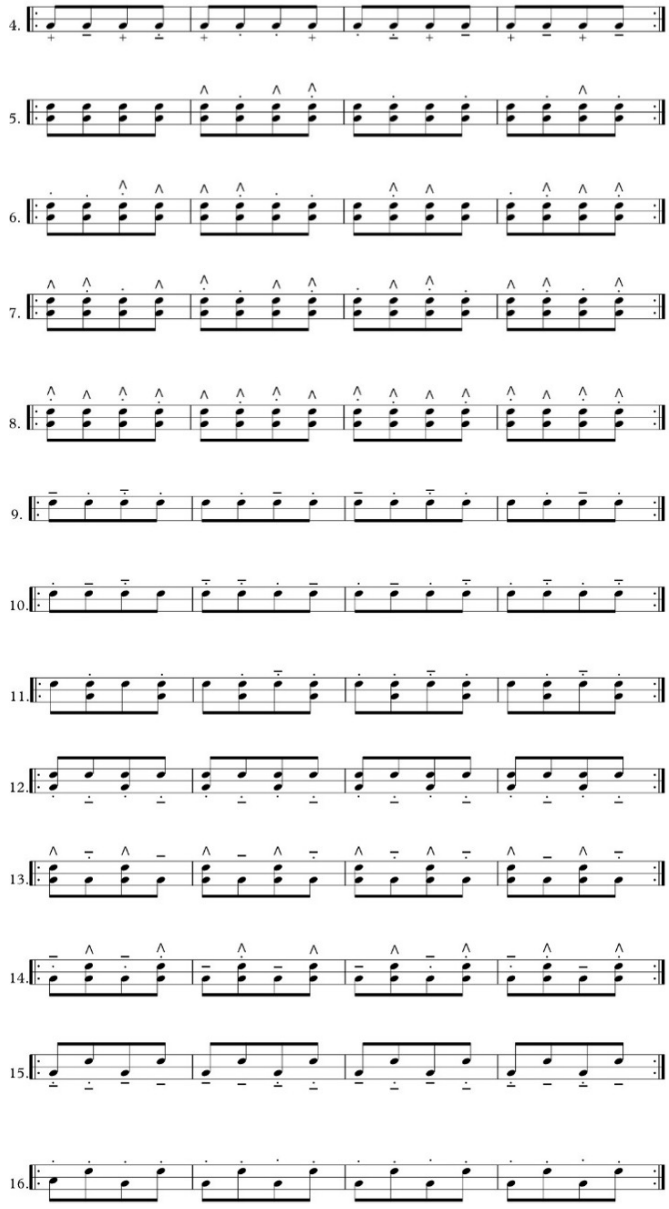
(ลีลาเรียบ ๆ โน้ตตัวละ 1 จังหวะ)

บทที่ 1.2

(ลีลาเรียบ ๆ โน้ตตัวละ 1 จังหวะ)

บทที่ 1.4

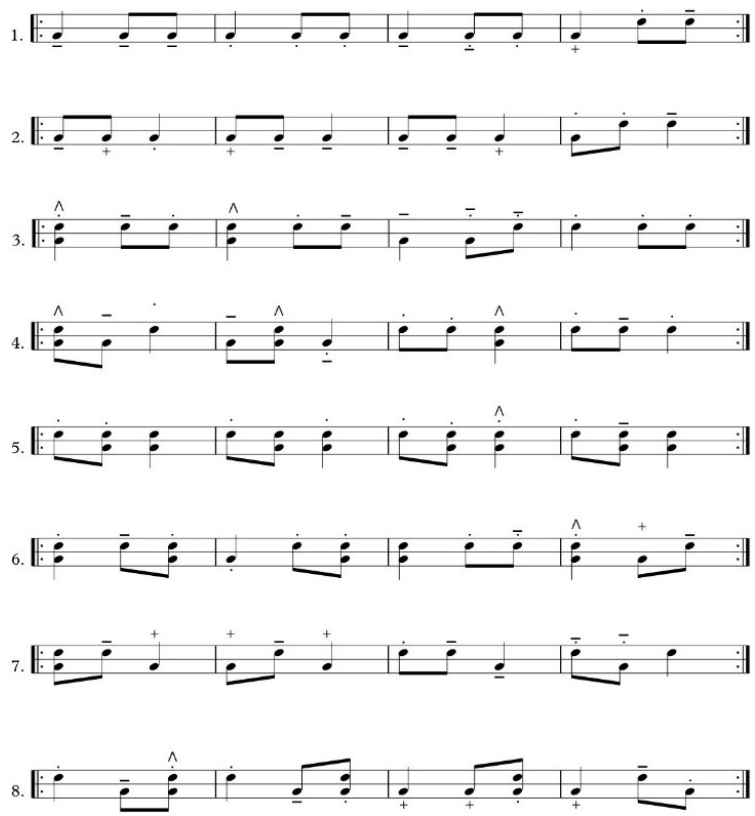
(ลีลาเรียบ ๆ โน้ตตัวละ 1 จังหวะ)

บทที่ 1.5

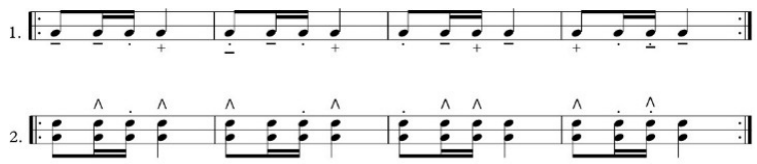
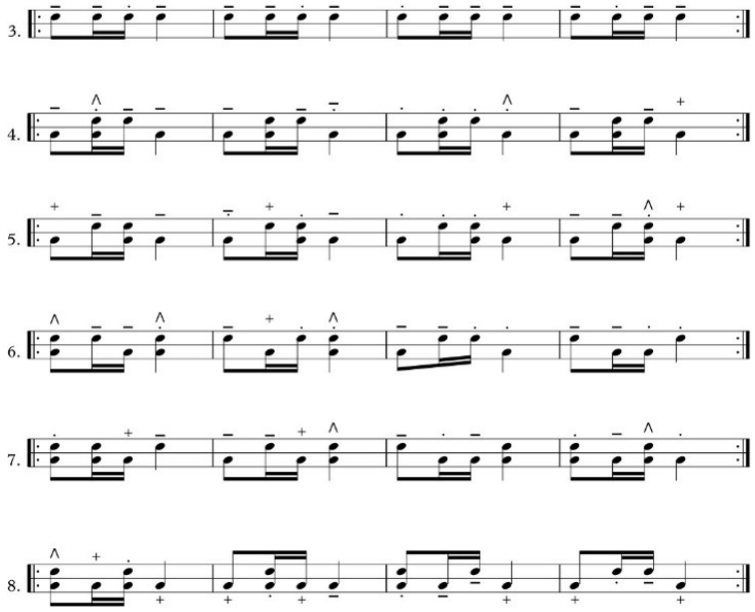
(ลีลาเรียบ ๆ โน้ตตัวละ 1 จังหวะ)

แบบฝึกบทที่ 2 มีจำนวน 16 มือ มีกลวิธีการตี 2 แบบ ได้แก่ 1) การตีมือเดียวสลับเสียง 2) การตีสองมือสลับเสียง ลักษณะการตีจังหวะหน้าทับตีตรงตามจังหวะอย่างสม่ำเสมอ เป็นแบบฝึกความคล่องแคล่วของมือและความถูกต้องชัดเจนของเสียงตะโพน เน้นให้ผู้ฝึกหรือผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องกลุ่มเสียงหน้ามัดกลุ่มเสียงหน้าเท่งและกลุ่มเสียงที่เกิดจากการตีสองมือแบบสลับเสียงและสลับหน้าตะโพน

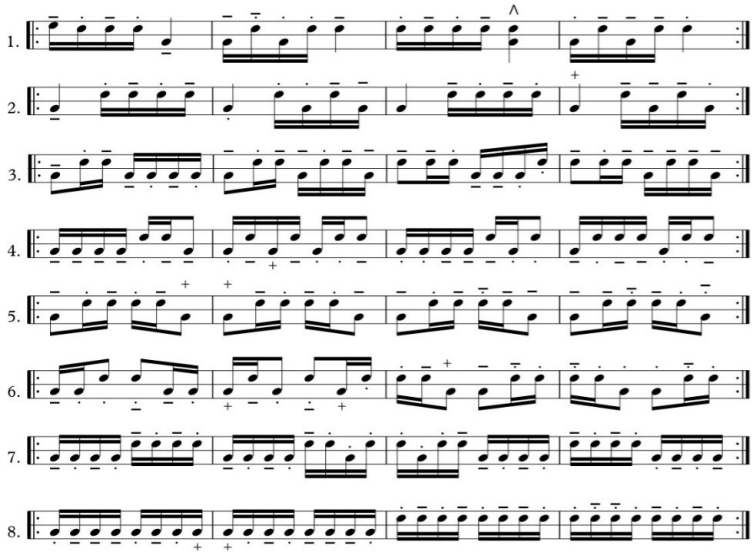
แบบฝึกบทที่ 2

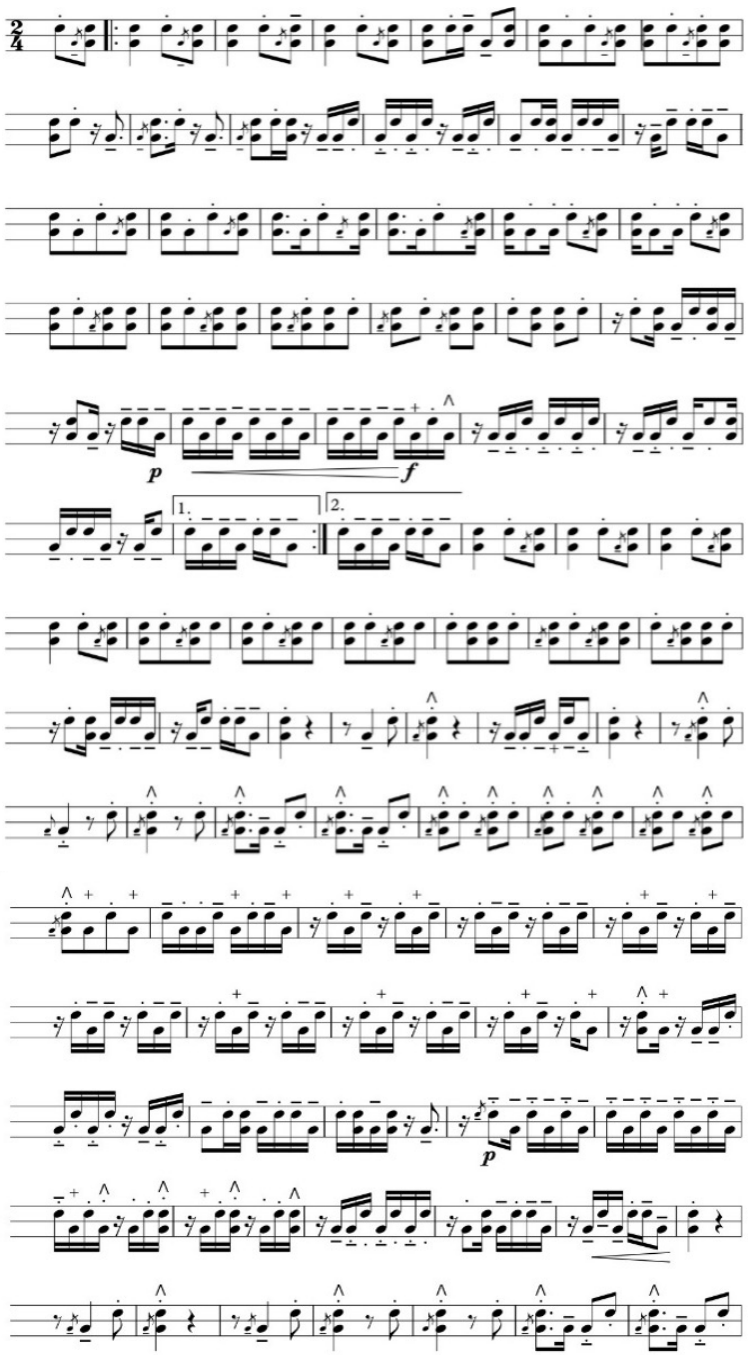
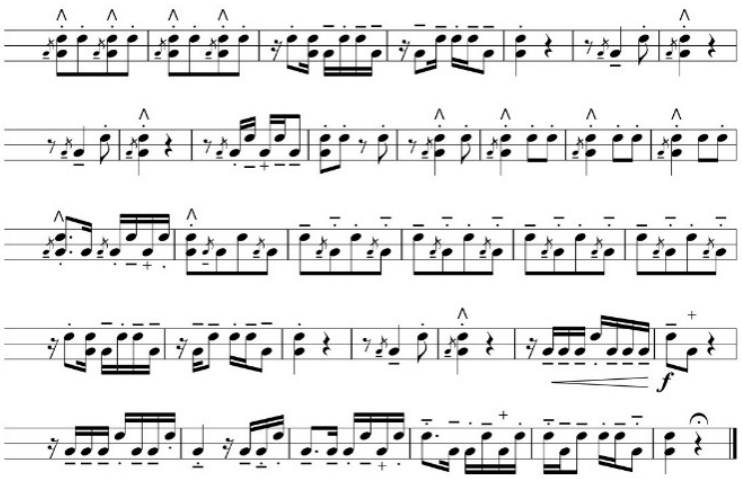
(ลีลาเรียบ ๆ โน้ต 2 ตัว ต่อ 1 จังหวะ)

4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.

แบบฝึกบทที่ 3 มีจำนวน 8 มือ มีกลวิธีการตี 2 แบบ ได้แก่ 1) การตีสลับเสียง 2) การตีสลับหน้าเป็นแบบฝึกที่ช่วยให้ผู้เรียนหรือผู้ฝึกมีความคล่องแคล่วในการบังคับมือและการบังคับเสียงทั้งสองมือ

แบบฝึกบทที่ 3
(ลีลาสลับกัน จังหวะปานกลาง)

แบบฝึกหัดที่ 4 มีจำนวน 8 มือ มีกลวิธีการตี 2 แบบ ได้แก่ 1) การตีสลับเสียง 2) การตีสลับหน้า เป็นแบบฝึกที่ช่วยให้ผู้เรียนหรือผู้ฝึกมีความคล่องแคล่วของมือทั้งสองข้างและความสมบูรณ์ชัดเจนของเสียงตะโพน

แบบฝึกหัดที่ 4
(ลีลาสลับกันและกระชั้น จังหวะเร็วปานกลาง)

แบบฝึกบทที่ 5 มีจำนวน 8 มือ มีกลวิธีการตี 2 แบบ ได้แก่ 1) การตีสลับเสียง 2) การตีสลับหน้า เป็นแบบฝึกช่วยให้ผู้เรียนหรือผู้ฝึกมีความคล่องแคล่ว ความถูกต้องชัดเจนของเสียงประตะโพน ให้ผู้เรียนหรือ ผู้ฝึกได้เรียนรู้ในเรื่องของกลวิธีการตีกลุ่มเสียงหน้ามัด กลุ่มเสียงหน้าเท่งและกลุ่มเสียงที่เกิดจากการตี สองมือ

แบบฝึกบทที่ 5
(ลีลาต่าง ๆ กัน)

แบบฝึกบทที่ 6 เป็นการฝึกที่มีความหลากหลาย มีลีลาต่างกันเพิ่มความสลับซับซ้อน มีจังหวะกระชั้นใช้กลวิธีโดยให้ผู้เรียนหรือผู้ฝึกได้เรียนรู้ในเรื่องของกลวิธีการตีกลุ่มเสียงหน้ามัด กลุ่มเสียงหน้าเท่ง กลุ่มเสียงที่เกิดจากการตีสองมือ เน้นการตีแบบการประคบมือ ประคบเสียง การตีลักจังหวะและการตีย้อยจังหวะ

แบบฝึกบทที่ 6
(ลีลาต่าง ๆ กัน)

7. อภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์แบบฝึกตะโพนขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) พบว่า มีแบบฝึกจำนวน 6 บท ซึ่งในแต่ละบทจะมีระดับการฝึกเริ่มจากขั้นพื้นฐานสู่การฝึกขั้นสูงตามลำดับ ประกอบด้วย การฝึกหัดไล่เสียงหรือทำเสียงของตะโพนในแต่ละเสียงและกลุ่มเสียง โดยมีจังหวะหน้าทับในลักษณะลีลาที่เรียบๆ จังหวะช้าดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอจากนั้นจะมีการเพิ่มลีลาที่มีลักษณะสลับกันระหว่างจังหวะช้า จังหวะปานกลางและจังหวะหน้าทับสลับซับซ้อนกระชั้น ทั้งในจังหวะปานกลางจนกระทั่งจังหวะหน้าทับที่มีลีลาหลากหลายในอัตราจังหวะช้า ๆ ปานกลางและจังหวะเร็วสลับซับซ้อนคละเคล้ากันไป มีกลวิธีการตี ดังเช่น การตีมือเดียวเสียงเดียว การตีมือเดียวสลับเสียง การตีสองมือเสียงเดียว การตีสองมือสลับเสียง การตีตรงตามจังหวะ การตีลักจังหวะการตีย้อยจังหวะและการตีส่าย

กลวิธีการตีตามแบบฝึกตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) แสดงให้เห็นถึงกลวิธีการตีจังหวะหน้าทับ ได้แก่ แบบฝึกบทที่ 1, 2, 3 จะมีกระบวนการที่มุ่งเน้นเกี่ยวกับพื้นฐานเบื้องต้นของการฝึกทำเสียงตะโพน เพื่อให้ผู้ฝึกหรือผู้เรียนได้เกิดความรู้ ความเข้าใจ เกิดทักษะความชำนาญในเรื่องการทำเสียง และการจดจำเสียงตะโพนในลักษณะต่างๆ ตามที่แต่ละแบบฝึกกำหนดไว้มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของประสงค์ จันทพันธ์ (2556: 1) ซึ่งมีผลการวิจัย พบว่า การเรียนการสอนตะโพน เมื่อผู้เรียนเกิดความชำนาญแล้วจึงจะต่อเทคนิคหรือกลวิธีการตีตะโพนที่มีความซับซ้อนในเรื่องของการใช้มือที่ยากขึ้น เมื่อผู้ฝึกหรือผู้เรียนมีความสามารถ เกิดความชำนาญผ่านกระบวนการเบื้องต้นเรียบร้อยแล้ว สามารถเพิ่มระดับความยากในการฝึกต่อไปตามแบบฝึกบทที่ 4, 5 ซึ่งเป็นแบบฝึกที่มุ่งเน้นความคล่องแคล่วของมือ การบังคับมือ ความสมบูรณ์ถูกต้องชัดเจนของเสียงตะโพน สำหรับการฝึกบทที่ 6 เป็นแบบฝึกที่มีความสลับซับซ้อน มีจังหวะที่กระชับเพิ่มเทคนิคพิเศษให้ผู้ฝึกหรือผู้เรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องการตีแบบกลุ่มเสียง การตีแบบสลับมือ สลับเสียง การตีประคบมือ ประคบเสียง การตีลักจังหวะและการตีย้อยจังหวะสอดสลับกันในลีลาหน้าทับที่มีความยากมากยิ่งขึ้นเป็นกลวิธีการฝึกขั้นสูงซึ่งสอดคล้องกับรองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (สัมภาษณ์, ตุลาคม. 2564) กล่าวว่า กลวิธีการตีแบบฝึกตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) ในตำราตะโพนขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ “นายสมพงษ์ นุชพิจารณ์” แบ่งได้เป็น 3 ระดับคือ 1) ระดับง่ายหรือระดับขั้นพื้นฐาน 2) ระดับปานกลาง มีความซับซ้อนเกี่ยวกับเรื่องของจังหวะหน้าทับและตัวโน้ต 3) ระดับขั้นสูง จังหวะหน้าทับที่มีระดับความเร็ว มีความสลับซับซ้อนเป็นอย่างมากและมีลีลาการตีจังหวะหน้าทับที่หลากหลายซึ่งแสดงถึงความรู้ ความสามารถ ความชำนาญและความเชี่ยวชาญของคน เครื่องหนัง อย่างแท้จริง

8. องค์ความรู้ใหม่

ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) เป็นบรมครูด้านเครื่องหนังที่มีความสำคัญยิ่ง เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถและอีกทั้งยังเป็นบุคคลแรกที่ได้ริเริ่มโดยการนำแนวคิดจากการบันทึกโน้ตบรรทัด 5 เส้น แบบสากลของพระเจนดุริยางค์ มาบันทึกโน้ตแบบฝึกหัดตะโพนแบบระบบโน้ตไทย โดยลดจำนวนการใช้บรรทัด 5 เส้น แบบสากล เหลือเพียงบรรทัด 3 เส้น เพื่อให้มีความใกล้เคียงและสอดคล้องกับเสียงตะโพนมากที่สุด ได้แก่ หน้าเท่ง(หน้ารุ่ย)และหน้ามัด(หน้าเล็ก) โดยบันทึกเสียงต่างๆอยู่ระหว่างเส้นโน้ต ซึ่งหน้าเท่งเสียงต่ำจะอยู่เส้นล่าง หน้ามัดเสียงสูงจะอยู่เส้นบน หากบันทึกเสียงที่ตีพร้อมกัน จะบันทึกเป็นแบบลักษณะโน้ตขั้นคู่ มีการนำกลวิธีการตีตะโพนในลักษณะของเสียงต่าง ๆ มาเรียบเรียงเป็นแบบฝึกการตีตะโพนที่มีการจัดระเบียบวิธี ลำดับความยากง่ายกอปรกับการผสมผสานลีลาจังหวะและกลวิธีการตีตะโพนที่เป็นอัตลักษณ์การฝึกที่มีความสอดคล้องกับการเรียนรู้กับช่วงระหว่างวัยของผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาและเกิดทักษะขั้นสูง อีกทั้งยังมีการบันทึกโน้ตหน้าทับโดยใช้บรรทัด 3 เส้นแบบสากลเป็นตำราตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) ที่สามารถสร้างความเป็นสากลให้เป็นที่แพร่หลายและเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น ซึ่งนับเป็นคุณูปการอันยิ่งใหญ่แก่วงการดนตรีไทย

9. ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผู้สอนสามารถบูรณาการแบบฝึกและกลวิธีการตีตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) ตลอดทั้งปรับประยุกต์ให้เหมาะสมสอดคล้องกับวัยและวุฒิภาวะกับผู้เรียนเพื่อนำไปใช้แก้ไขข้อบกพร่องหรือพัฒนาทักษะให้ผู้เรียนเกิดศักยภาพสูงสุด

2. สถานศึกษาที่มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยหรือผู้ที่สนใจ สามารถนำแบบฝึกตะโพนไทยของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มน โกมลรัตน์) ไปปรับประยุกต์ใช้ในการฝึกหัดการตีตะโพนให้แก่ผู้เรียนเพื่อพัฒนาศักยภาพด้านทักษะสู่ความเป็นเลิศต่อไป

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาแบบฝึกและกลวิธีการตีจังหวะหน้าทับจากครูดนตรีไทยที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญด้านเครื่องหนังท่านอื่น ๆ เพิ่มเติม เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่หลากหลายและอนุรักษ์ สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2538). *พฤติกรรมการสอนดนตรี* (พิมพ์ครั้งที่ 3). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีระ เจียรดิษฐ์อาภรณ์. (2535). *ตำราตะโพนขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายสมพงษ์ นุชพิจารณ์.* เรืองแก้วการพิมพ์.

ประสงค์ จันทพันธุ์. (2556). *หน้าทับเพลงชุดโหมโรงเย็นกรณีศึกษาครูบุญช่วย แสงอนันต์ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโม ปลื้มปรีชา.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

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

ศันสนีย์ จะสุวรรณ์. (2554). *รายงานการวิจัยเรื่องการบันทึกเสียงเพลงไทย : กรณีศึกษาแผ่นเสียงร่องกับทาง.* มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ศุภวิชญ์ คราประยูร. (2556). *ศึกษาหน้าทับเพลงหน้าพาทย์ตระโหมโรง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. (2530) *เด็กและดนตรีไทย ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18.* ภาพพิมพ์.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2557). *หน้าทับไม้ประดน : กรณีศึกษาการใช้หน้าทับกับกลุ่มเพลงหน้าพาทย์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์] สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.