# คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก

## THE SPECIFIC MUSICAL CHARACTERISTICS OF THE *RANAT EK* SOLO

**นิตยา รู้สมัย[*], ดุษฎี มีป้อม[**], สาริศา ประทีปช่วง[***]**
Nittaya Rusamai[*], Dussadee Meepom[**], Sarisa Prateepchuang[***]

## บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง “คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก” เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยระดับปริญญาเอก เรื่อง การเดี่ยวระนาดเอก ชุด ประสานเสียงสำเนียงเบญจศิลป์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม และวิเคราะห์เนื้อหาตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction) ผลวิจัยพบว่า คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก สะท้อนผ่านองค์ประกอบ 2 ส่วน ได้แก่ 1) ทางเดี่ยวระนาดเอก คุณลักษณะของทางเดี่ยวประกอบด้วย (1) สำนวนกลอนเดี่ยว พบสำนวนกลอน ได้แก่ กลอนไต่ลวด กลอนฝาก กลอนสับ กลอนพัน กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนลอดตาข่าย กลอนกระโดด กลอนเดินตะเข็บหรือกลอนม้วนตะเข็บ คุณลักษณะของสำนวนกลอนเดี่ยวจะมีการพลิกแพลงทำนองให้แตกต่างจากทำนองหลักและมีความซับซ้อนมากกว่าสำนวนกลอนทั่วไป และ (2) กลวิธีการบรรเลง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลวิธีการบรรเลง ประกอบด้วย การตีสะบัด การตีสะเดาะ การตีเก็บ การตีกรอ การตีรัว การตีขยี้ การตีกวาด การตีไขว้ การตีแตะจังหวะ การตีเหวี่ยง และกลวิธีพิเศษ ประกอบด้วย การตีรัวพื้นและการตีคาบลูกคาบดอก และ 2) ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ต้องมี 2 ทักษะเป็นคุณสมบัติ ได้แก่ (1) ทักษะการบรรเลง มีทักษะฝีมือขั้นสูงสามารถบรรเลงเดี่ยวได้อย่างสมบูรณ์ และ (2) ทักษะทางความคิด สามารถคิดวิเคราะห์และออกแบบการบรรเลงเดี่ยวได้เหมาะสมกับลักษณะเพลงเดี่ยว

**คำสำคัญ :** คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก/ ทางเดี่ยวระนาดเอก/ การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก

[*] นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ranadjiw@gmail.com
[**] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, dusmeepom@gmail.com
[***] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, risasa975@hotmail.com
[*] D.F.A. Student, Doctor of Fine Arts Program in Music, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, ranadjiw@gmail.com
[**] Assistant Professor, Dr., Doctor of Fine Arts Program in Music, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, dusmeepom@gmail.com
[***] Assistant Professor, Dr., Doctor of Fine Arts Program in Music, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, risasa975@hotmail.com

Received 07/11/2565, Revised 15/03/2566, Accepted 18/03/2566

## Abstract

This article is part of the doctoral research regarding the *ranat ek* performance practice, *Pra-san-siang Samniang Ben-cha-sin*, which aimed to study the specific musical characteristics of the performance practice used for the *ranat ek* (treble Thai xylophone). The research has been done based on qualitative research methods in which data were collected from related literature, fieldwork, and analytic induction. The result has shown that the specific musical characteristics of the *ranat ek* solo could be reflected through include two elements: 1) the *thang diao ranat ek* (the *ranat ek* solo realisation) embracing (1) the *samnuan klon diao* (musical idiomatic style for the *ranat ek* solo version) as follows: *klon tai luat*, *klon fak*, *klon sap*, *klon phan*, *klon son ta-khep*, *klo yon ta-khep*, *klon roi luk-so*, *klon lot ta-khai*, *klon kra-dot*, *klon doen ta-khep* or *klon muan ta-khep* with the sophisticated and more complex style of performance practices and (2) the *ranat ek* performing techniques as follows: *ti sa-bat*, *ti sa-do*, *ti kep*, *ti kro*, *ti rua*, *ti kha-yi*, *ti kwat*, *ti khwai*, *ti tae chang-wa*, *ti wiang* as well as the special musical technique for the solo version, called *rua phuen* and *khap-luk khap-dok*, 2) the *ranat ek* player, who should have two important abilities: (1) well-trained *ranat ek* skills suitable to play a solo version and (2) thinking skill to be able to analyse and design the appropriate style for the solo performance of the *ranat ek*.

**Keywords:** The specific musical characteristics for the *ranat ek* solo/ The *ranat ek* solo realisation/ The *ranat ek* solo performance

## บทนำ

การบรรเลงระนาดเอกมีระเบียบแบบแผนการบรรเลงที่เกิดจากกระบวนคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบของปราชญ์ทางดุริยางคศิลป์มาตั้งแต่อดีต เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย นิยมนำมาบรรเลงประชันเพื่ออวดฝีมือกันในหมู่นักดนตรีไทย สงบศึก ธรรมวิหาร กล่าวว่า *“สมัยรัชกาลที่ 5 นี้ นับเป็นระยะที่ดนตรีไทยได้พัฒนารูปแบบเพิ่มขึ้นอีกหลายอย่าง ...การประชันวงนี้เองได้สร้างวิวัฒนาการขึ้นมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการประชันฝีมือเดี่ยวหรือประชันวง”*[1] ในการบรรเลงประชันแต่ละครั้ง มิใช่แค่การแสดงความสามารถของผู้บรรเลงเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงความสามารถทางสติปัญญาในการปรับวงและการประพันธ์ทางเดี่ยวให้มีความซับซ้อน เพื่อนำมาใช้สำหรับประชันอวดฝีมืออีกด้วย เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กล่าวถึงลีลาของเพลงเดี่ยว สรุปความว่า การบรรเลงเพลงเดี่ยวตามคติของนักดนตรีไทยจะมีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงเดี่ยวอยู่ 3 ประการ คือ 1) เพื่อนำเสนอลีลาทำนองเพลงหรือทางเพลงที่ครูท่านได้แต่งไว้อย่างวิจิตรพิสดาร

[1] Sangobseuk Thamviharn, *Thai Classical Music*, 4th ed. (Bangkok: Chulalongkorn University Printing, 2023), 27. (in Thai)

2) เพื่อแสดงความสามารถด้านความแม่นยำที่สามารถจดจำทำนองเพลงและกลเม็ดต่าง ๆ ตามที่ครูท่านได้แต่งไว้อย่างครบถ้วนไม่ขาดตกบกพร่อง และ 3) เพื่อแสดงความสามารถด้านทักษะฝีมือของผู้บรรเลง โดยสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้อง และเสียงที่บรรเลงออกมาจะต้องมีคุณภาพและได้มาตรฐานอย่างสม่ำเสมอ[2] การบรรเลงเดี่ยวถือได้ว่าเป็นการบรรเลงขั้นสูงที่นักดนตรีไทยนำมาบรรเลงเพื่ออวดฝีมือกันทางบรรเลงที่นำมาใช้ในการเดี่ยวจึงต้องมีคุณลักษณะพิเศษ ดังที่ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเพลงเดี่ยว สรุปความว่า สำนวนกลอนระนาดเอกจะมีลักษณะคล้ายกับฉันทลักษณ์บทกลอน มีวรรคสดับ วรรครับ วรรครอง วรรคส่ง เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่มีทำนองลักษณะพิเศษมากกว่าการบรรเลงทั่วไป มีการนำกลวิธีการบรรเลง เช่น การตีสะบัด สะเดาะ ขยี้ การตีรัว การตีเก็บ ฯลฯ มาใช้ในการบรรเลง โดยการนำกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ไปใช้จะต้องเหมาะสมกับลักษณะทำนองเพลง[3] ซึ่งทัศนะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ที่กล่าวถึงลักษณะเพลงเดี่ยวสรุปความว่า ลักษณะของทางเดี่ยวต้องพลิกแพลงทำนองให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองหลัก สำนวนกลอนเดี่ยวไม่จำเป็นต้องมีเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทุกเสียง สามารถฝากทำนองให้ไปตกตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลักในท้ายประโยคก็ได้ ส่วนวิธีการบรรเลงนั้น ต้องประกอบด้วยกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ เช่น สะบัด ขยี้ คาบลูกคาบดอก ฯลฯ แต่ไม่จำเป็นต้องมีครบทุกกลวิธีใน 1 เพลง ขึ้นอยู่ที่เพลงและแนวการบรรเลงด้วย เพลงเดี่ยวที่นักดนตรีปี่พาทย์ถือกันว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่นิยมนำมาใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยว เช่น เพลงสารถี เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ ฯลฯ[4] เพลงเดี่ยวที่บูรพาจารย์ได้ประพันธ์ไว้ในอดีต เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่นักประพันธ์เพลงรุ่นต่อมานำมาประยุกต์ใช้ พัฒนาปรับปรุงให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคมดนตรีไทยอยู่เสมอ

การปรับปรุงและพัฒนาการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก สามารถพบเห็นได้จากการนำเพลงต่าง ๆ มาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวขึ้นใหม่โดยนำเพลงเดี่ยวในอดีตมาเป็นต้นแบบ เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศกเป็นต้นแบบของเพลงท่อนเดียว เพลงเดี่ยวที่นำเพลงเดี่ยวพญาโศกมาเป็นต้นแบบ อาทิ เพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป เพลงเดี่ยวม้าย่อง เพลงเดี่ยวม้ารำ เป็นต้น เพลงเดี่ยวแขกมอญเป็นต้นแบบของเพลงที่มีหลายท่อน อาทิ เพลงเดี่ยวนกขมิ้น เพลงเดี่ยวสุรินทราหู เป็นต้น สำหรับการพัฒนากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก มีความตอนหนึ่งที่ ถาวร สิกขโกศล ได้กล่าวถึงหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ความว่า *“เทคนิคการตีระนาดที่มีมาแต่เดิมหลายอย่าง เช่น รัว คาบลูกคาบดอก นั้น ท่านได้พัฒนาให้หลากหลายวิจิตรขึ้น ...บางอย่างพอเริ่มใช้ก็ถูกตำหนิ เช่น การตีสะบัด ...แต่เดี๋ยวนี้คนตีระนาดสะบัดกันทั้งนั้น เพราะออกรสชาติดี ...ทางระนาดของท่านจึงได้รับความนิยมสูงสุดตลอดมา”*[5] ซึ่งจะเห็นได้ว่ารูปแบบกลวิธีการบรรเลงและทางเดี่ยวระนาดเอกที่เกิดขึ้นใหม่ ถูกปรับปรุงและพัฒนาโดยการนำองค์ความรู้เดิมที่มีอยู่แล้วในอดีต มาพัฒนาต่อยอดให้เหมาะสมกับความนิยมของคนในสังคมดนตรีไทยยุคนั้น ๆ การนำองค์ความรู้เดิมมาปรับปรุงพัฒนาให้เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นใหม่ ผู้แต่งและผู้บรรเลงแต่ละคนอาจแฝงความเป็นปัจเจกบุคคลไปในทางเดี่ยวนั้นด้วย แต่อย่างไรก็ตาม การพัฒนาปรับปรุงเพลงเดี่ยวก็ยังคงใช้องค์ความรู้เดิม เช่น การวางท่อนเพลง การสร้างสรรค์

---

[2] Chalermsak Pikulsri, *Music Appreciation: Thai Classical Music*, 2nd ed. (Bangkok: Odeon Store, 1999), 26-27. (in Thai)

[3] Sirichaicharn Fachamroon, “The identity of the *ranat ek* solo,” interview by Nittaya Rusamai, January 28, 2022.

[4] Sakchai Laddaon, “The identity of the *ranat ek* solo,” interview by Nittaya Rusamai, February 16, 2022.

[5] Thawon Sikkhakoson, *The Master of Thai Classical Music from the Historical Event from the Overture Movie* (Bangkok: Siamparitut Publishing, 2016), 293. (in Thai)

สำนวนกลอน และการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลง รวมถึงขนบการปฏิบัติของการเดี่ยวระนาดเอก มาเป็นพื้นฐานในการพัฒนาต่อยอดทั้งสิ้น ซึ่งแนวปฏิบัตินี้ นักดนตรีไทยได้ให้การยอมรับและยึดถือเป็นแนวปฏิบัติร่วมกันจนกลายเป็นระเบียบแบบแผนการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกขึ้นในปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าคุณลักษณะใดที่ปรากฏในการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก สามารถถือได้ว่าคุณลักษณะนั้นสะท้อนคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกให้เกิดขึ้นเป็นรูปธรรม

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวข้างต้นว่า การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเกิดจากกระบวนคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบของปราชญ์ทางดุริยางคศิลป์มาตั้งแต่อดีต และได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบันจนเกิดเป็นตัวตนที่สังคมรับรู้และเข้าใจไปในแนวทางเดียวกัน ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญและเห็นคุณค่าทางวิชาการ จึงดำเนินการศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจสามารถนำไปศึกษาต่อยอดในบริบทอื่น ๆ ได้

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก

## ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาการเดี่ยวระนาดเอกนี้ ผู้วิจัยศึกษาคุณลักษณะการเดี่ยวระนาดเอกจากข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม และประสบการณ์การได้รับถ่ายทอดเพลงเดี่ยวของผู้วิจัย ที่พบการใช้และมีแนวปฏิบัติเดียวกัน เพื่อสรุปคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก

## วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษารวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และสังเคราะห์ข้อมูล จากเอกสารที่มีสาระสำคัญเกี่ยวกับการเดี่ยวระนาดเอก (Documentary Research) และข้อมูลภาคสนาม (Field Data) ดังนี้

ศึกษาและวิเคราะห์จากข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวกับการเดี่ยวระนาดเอก (Documentary Research) แบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. ข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความ เอกสารสิ่งพิมพ์ และสื่อออนไลน์ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction)

2. ข้อมูลจากงานวิจัย ที่เกี่ยวกับการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544-2564 พบงานวิจัย 11 เรื่อง ซึ่งมีข้อมูลเพลงเดี่ยวที่ผู้วิจัยนำผลการวิจัยมาศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะการเดี่ยวระนาดเอก ทั้งหมด 15 เพลง ได้แก่ 1) เพลงเดี่ยวจีนแสปริศนา สามชั้น 1 ทาง 2) เพลงเดี่ยวม้ารำ สามชั้น 1 ทาง 3) เพลงเดี่ยวแขกมอญ สามชั้น 2 ทาง 4) เพลงเดี่ยวเชิดใน สามชั้น 1 ทาง 5) เพลงเดี่ยวต่อยรูป สามชั้น 1 ทาง 6) เพลงเดี่ยวสารถี สามชั้น 4 ทาง 7) เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น 4 ทาง 8) เพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป เถา 1 ทาง 9) เพลงเดี่ยวเชิดนอก 2 ทาง 10) เพลงเดี่ยวลาวแพน 1 ทาง 11) เพลงเดี่ยวกราวใน สามชั้น 2 ทาง 12) เพลงทยอยเดี่ยว 1 ทาง 13) เพลงเดี่ยวอาเฮีย สามชั้น 1 ทาง 14) เพลงเดี่ยวอาเฮีย เถา 1 ทาง และ 15)

เพลงเดี่ยวเดือนหงายกลางป่า สามชั้น 1 ทาง ใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยโดยวิเคราะห์ลักษณะทำนองกลวิธีการบรรเลง และสำนวนกลอน โดยกำหนดการเรียกชื่อสำนวนกลอนระนาดเอกตามแนวคิดของครูประสิทธิ์ ถาวร และตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction)

ข้อมูลภาคสนาม (Field Data) แบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. การสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล คัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ และมีประสบการณ์การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกอย่างน้อย 30 ปี จำนวน 10 ท่าน ได้แก่ 1) อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ 2) ครูไชยยะ ทางมีศรี 3) ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน 4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ 5) ครูวีระชาติ สังขมาน 6) ครูมนตรี เปรมปรีดา 7) อาจารย์บรรทม น่วมศิริ 8) สิบเอก ไชยชนะ เต๊ะอ้วน 9) อาจารย์วัชรากร บุญเพ็ง และ 10) จ่าสิบเอก มาโนช แสวงศิลป์ วิเคราะห์โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction)

2. การวิเคราะห์ทางเดี่ยวระนาดเอกเพลงต่อยรูป สามชั้น ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้วิจัยกำหนดเลือกเพลงเดี่ยวต่อยรูป สามชั้น ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นทางเดี่ยวที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับถ่ายทอดจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้ถ่ายทอดให้ครูนัฐพงศ์ โสวัตร ต่ออีกทอดหนึ่ง ซึ่งเป็นทางเดี่ยวที่ทราบข้อมูลที่มาชัดเจน อีกทั้งยังเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสมบูรณ์พร้อมทั้งเชิงสำนวนกลอนและกลวิธีการบรรเลงที่มีความหลากหลาย เหมาะสมสำหรับนำมาศึกษาวิเคราะห์เพื่อนำข้อมูลและรายละเอียดต่าง ๆ มาเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับกลุ่มข้อมูลอื่น ๆ ข้างต้น เพื่อแสดงคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ ใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย โดยวิเคราะห์ลักษณะทำนอง กลวิธีการบรรเลง และสำนวนกลอน และกำหนดการเรียกชื่อสำนวนกลอนระนาดเอกตามแนวคิดของครูประสิทธิ์ ถาวร และตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction)

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม และประสบการณ์การได้รับถ่ายทอดเพลงเดี่ยวของผู้วิจัย มาจำแนกข้อมูลและแจกแจงรายละเอียดคุณลักษณะต่าง ๆ ที่พบในการบรรเลงเดี่ยว แล้วตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction)

การสังเคราะห์ข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล

นำข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาสังเคราะห์โดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (analytic induction) เพื่อสรุปคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก และตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลด้วยการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation)

## ผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกสะท้อนผ่านองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ ทางเดี่ยวระนาดเอกและผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ทั้ง 2 องค์ประกอบมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน มนตรี ตราโมท อธิบายหลักการบรรเลงและความมุ่งหมายสำคัญในการบรรเลงเดี่ยว สรุปความว่า เดี่ยวเป็นการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ที่มิใช่แค่การบรรเลงเพียงเครื่องดนตรีชิ้นเดียว แต่เป็นการบรรเลงที่มีความมุ่งหมาย 3 ประการ คือ เพื่ออวดทางบรรเลง อวดความแม่นยำของผู้บรรเลง และอวดทักษะฝีมือของผู้บรรเลง เป็นทางบรรเลงที่ผู้แต่งประพันธ์ขึ้นใหม่ให้มีความพิเศษ ซึ่งทางบรรเลงที่จะสามารถเรียกว่าเป็นทางเดี่ยวได้นั้น ท่วงทำนองเพลงจะต้องมีความวิจิตรพิสดารโลดโผน พลิกแพลง ผู้บรรเลงต้องจดจำกลเม็ดเด็ดพราย สามารถถ่ายทอดทำนองเพลงได้อย่างครบถ้วนและชัดเจนตามจุดประสงค์ของผู้แต่ง ผู้บรรเลงจึงต้องมีฝีมือมากพอที่จะบรรเลงได้อย่างไม่ผิดพลาด[6] ดังนั้นการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกแต่ละครั้งจำเป็นอย่างยิ่งที่คุณสมบัติของทางเดี่ยวและผู้บรรเลงเดี่ยวจะต้องมีความสมบูรณ์พร้อม หากอย่างใดอย่างหนึ่งขาดความสมบูรณ์จะส่งผลให้การบรรเลงนั้นไม่บรรลุตามวัตถุประสงค์การบรรเลงเดี่ยว

คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกสะท้อนผ่านองค์ประกอบที่สำคัญ 2 องค์ประกอบ ได้แก่ ทางเดี่ยวระนาดเอกและผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอก คุณลักษณะของแต่ละองค์ประกอบมีดังนี้

### 1. ทางเดี่ยวระนาดเอก

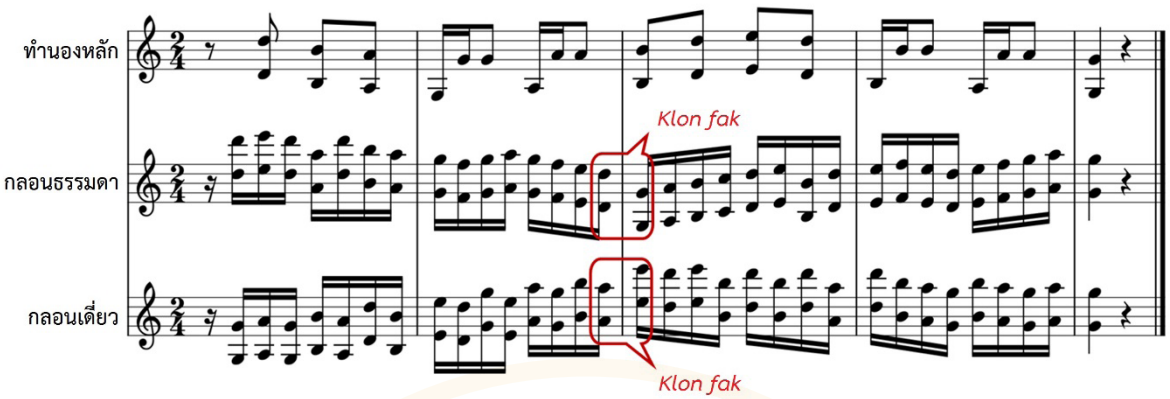
คุณลักษณะของทางเดี่ยวระนาดเอกต้องมีความวิจิตรพิสดาร ซึ่งต้องประกอบด้วยส่วนประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน ได้แก่ สำนวนกลอนเดี่ยวและกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยว ในการอธิบายผลการวิจัย ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างโน้ตเพลงเพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะเฉพาะของทางเดี่ยวระนาดเอกที่ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งโน้ตเพลงที่นำมาแสดง เป็นสำนวนกลอนที่ผู้วิจัยสังเคราะห์ขึ้นใหม่จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม ประสบการณ์การบรรเลงเดี่ยวของผู้วิจัย รวมถึงความรู้ที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจากครูผู้ใหญ่หลายท่าน เช่น ครูนัฐพงศ์ โสวัตร ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ครูวีระชาติ สังขมาน ครูมนตรี เปรมปรีดา ผู้วิจัยจะอธิบายคุณลักษณะในแต่ละส่วน ดังนี้

1.1 สำนวนกลอนเดี่ยว

คุณลักษณะของสำนวนกลอนเดี่ยว จะมีความสละสลวย ลึกซึ้ง และซับซ้อน มีการพลิกแพลงทำนองให้แตกต่างจากทำนองหลัก เพื่อเป็นกลยุทธ์ในการแสดงภูมิปัญญาของผู้แต่งและแสดงทักษะฝีมือของผู้บรรเลง สำนวนกลอนที่พบในการศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยว ได้แก่ กลอนไต่ลวด กลอนฝาก กลอนสับ กลอนพัน กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนลอดตาข่าย กลอนกระโดด และกลอนเดินตะเข็บ หรือกลอนม้วนตะเข็บ สำนวนกลอนต่าง ๆ นี้สามารถพบได้ในการบรรเลงเพลงธรรมดาเช่นกัน แต่การผูกสำนวนกลอนจะมีความพิเศษและซับซ้อนน้อยกว่าสำนวนกลอนที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยว ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างสำนวนกลอนเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างคุณลักษณะสำนวนกลอนธรรมดาและคุณลักษณะของสำนวนกลอนเดี่ยว ดังนี้

---

[6] Montri Tramote, *Music Letter* (Bangkok: Kasikon Bank, 1995), 51-52. (in Thai)




**Example 1** ***Klon fak***
Source: by author

คุณลักษณะของกลอนฝากจากตัวอย่างข้างต้น ลักษณะสำนวนของกลอนธรรมดาจะมีลักษณะเรียบ ๆ ดำเนินทำนองสัมพันธ์เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก ส่วนสำนวนกลอนฝากที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวจะมีลักษณะสำนวนซับซ้อน มีการพลิกแพลงทำนองให้แตกต่างจากทำนองหลัก เสียงลูกตกบางเสียงของทางเดี่ยวอาจไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก คุณลักษณะพิเศษที่เป็นลักษณะเด่นของกลอนฝาก คือ จะมีสำนวนที่ทำหน้าที่ในการเชื่อมทำนองระหว่างวรรคในการฝากเสียงลูกตกให้ไปลงในวรรคถัดไปหรือเสียงลูกตกสุดท้าย (เสียงลูกตกหลัก) ปลายประโยคได้อย่างแยบยล

**Example 2** ***Klon sap***
Source: by author

ลักษณะเด่นของกลอนสับ คือ การตีซ้ำเสียง เป็นสำนวนกลอนที่ใช้แสดงทักษะด้านความแม่นยำ (แม่นลูกแม่นเสียง) และแสดงทักษะด้านพละกำลังของผู้บรรเลง คุณลักษณะของกลอนสับที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวจากตัวอย่างข้างต้น จะมีการพลิกแพลงทำนองให้แตกต่างออกไปเพื่อปกปิดเนื้อแท้ของทำนองหลักและเน้นให้สำนวนกลอนมีความโดดเด่น แต่หากเป็นกลอนสับที่ใช้สำหรับบรรเลงธรรมดา จะใช้การตีซ้ำเสียงเพียงบางส่วนเพื่อไม่ให้สำนวนกลอนแตกต่างจากทำนองหลักมากนักและเพื่อให้ทางบรรเลงมีความสัมพันธ์กลมกลืนไปกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ที่บรรเลงอยู่ในวงเดียวกัน

**Example 3** ***Klon phan***
Source: by author

คุณลักษณะกลอนพันที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวจากตัวอย่างข้างต้น สำนวนกลอนจะมีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นและลงสอดสลับสับเปลี่ยนเกี่ยวพันต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งประโยค แต่กลอนพันที่ใช้สำหรับการบรรเลงธรรมดา จะมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นและลงสอดสลับเพียงบางช่วง เพื่อไม่ให้สำนวนกลอนมีความแตกต่างจากทำนองหลักมากเกินไป เพราะจะทำให้ไม่กลมกลืนกับทางบรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ

1.2 กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยว

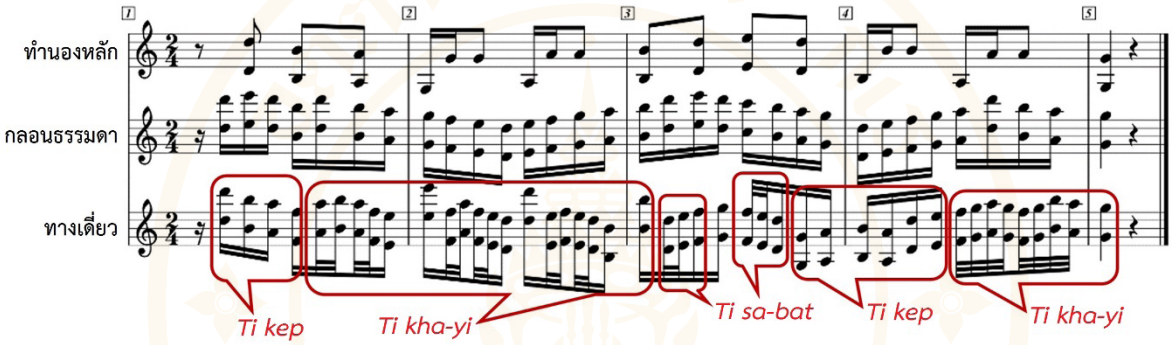
กลวิธีการบรรเลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยว ถือได้ว่าเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้ทางเดี่ยวมีความพิสดารโลดโผน กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยว แบ่งได้ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ กลวิธีการบรรเลง หมายถึง วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่พบการนำไปใช้ทั้งการบรรเลงทั่วไปและการบรรเลงเดี่ยว กลวิธีพิเศษ หมายถึง วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ใช้เฉพาะการบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น จากการศึกษาวิเคราะห์พบกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 กลวิธีการบรรเลง

1) การตีสะบัด ได้แก่
   1.1) การสะบัด 3 เสียง เช่น สะบัดคู่เสียง สะบัดเฉี่ยว สะบัดแบบแบ่งมือ (สะบัดขึ้น สะบัดลง)
   1.2) การตีสะบัด 2 เสียง เช่น สะบัดคู่เสียง สะบัดแบบแบ่งมือ
2) การตีสะเดาะ เช่น การสะเดาะคู่เสียง การสะเดาะมือเดียวหรือรัวสะเดาะ
3) การตีเก็บ เช่น การตีเก็บคู่ 4 การตีเก็บคู่ 8
4) การตีรัว ได้แก่
   4.1) การตีรัวเสียงเดียวหรือรัวลูกเดียว เช่น การตีรัวขึ้น การตีรัวลง การตีรัวรูด
   4.2) การตีรัวเป็นทำนอง เช่น การตีรัวสองลูก การตีรัวเหวี่ยง การตีรัวกระทบเสียง การตีรัวเกร็ดมือ
5) การตีแตะจังหวะ ได้แก่ การตีแตะจังหวะคู่ 4 คู่ 8

6) การตีขยี้ เช่น การตีขยี้เป็นวรรคหรือประโยค การตีขยี้พื้น (ทั้งเที่ยวหรือท่อนเพลง) การตีรัวขยี้
7) การตีกวาด เช่น การตีกวาดขึ้น การตีกวาดลง
8) การตีเหวี่ยง เช่น ตีเหวี่ยง คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 คู่ 8
9) การตีกรอ
10) การตีไขว้

การนำกลวิธีการบรรเลงกลุ่มนี้ไปใช้ในการบรรเลงเดี่ยว สามารถนำไปใช้ในปริมาณมากน้อยเพียงใดก็ได้ตามความต้องการของผู้แต่ง แต่หากนำไปใช้ในการบรรเลงธรรมดา ต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมกับประเภทเพลงและประเภทของวงที่กำลังบรรเลง และเพื่อให้เห็นความแตกต่างถึงการนำกลวิธีการบรรเลงมาสอดแทรกในสำนวนกลอนเดี่ยวให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างเปรียบเทียบสำนวนกลอนทั้ง 2 แบบ ดังนี้




**Example 4** ***Ti kep, Ti sa-bat, Ti kha-yi***
Source: by author

จากตัวอย่างข้างต้น สำนวนกลอนธรรมดามีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเรียบ ๆ ด้วยกลอนไต่ลวดกลุ่มเสียงและทิศทางการเคลื่อนของสำนวนกลอนมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับทำนองหลัก แต่หากเป็นสำนวนกลอนสำหรับการบรรเลงเดี่ยว ลักษณะสำนวนกลอนจะมีการตกแต่งทำนองให้มีความพิเศษด้วยการสอดแทรกกลวิธีการตีขยี้ (ห้องที่ 1-2 และห้องที่ 4-5) และการตีสะบัด (ห้องที่ 3) เข้าไปในการตีเก็บ โดยนำกลวิธีการบรรเลงทั้ง 3 กลวิธี มาบรรเลงสลับกันให้มีความยาวต่อเนื่องไปตลอดทั้งประโยคเพลง

**Example 5** ***Ti kwat, Ti khwai mue, Ti rua kret mue, Ti tae chang-wa***
Source: by author

จากตัวอย่างข้างต้น สำนวนกลอนธรรมดาจะมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบเรียบ ๆ ด้วยการตีเรียงเสียงขึ้นลงแบบกลอนไต่ลวด กลุ่มเสียงและทิศทางการเคลื่อนของสำนวนกลอนจะมีความสัมพันธ์สอดคล้องทำนองหลัก แต่หากเป็นสำนวนกลอนเดี่ยวจะมีการตกแต่งทำนองด้วยการนำกลวิธีการตีกวาดและการตีไขว้มือ (ห้องที่ 1-2) การตีรัวเกร็ดมือ (ห้องที่ 3-5) และท้ายของแต่ละวลีจะใช้วิธีการตีแตะจังหวะคู่ 4 มาสอดแทรกในสำนวนกลอน

จากตัวอย่างสำนวนกลอนข้างต้น จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะของสำนวนกลอนเดี่ยวจะมีการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงเข้าไปเพื่อให้สำนวนกลอนมีความพิสดารโลดโผน ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวนี้เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะเฉพาะของทางเดี่ยวที่แตกต่างจากทางบรรเลงธรรมดาทั่วไปอย่างชัดเจน

1.2.2 กลวิธีพิเศษ

1) การตีรัวพื้น คือ การนำกลวิธีการตีรัวรูปแบบต่าง ๆ มาบรรเลงติดต่อกันไปเป็นพื้นยาวไปโดยตลอดทั้งเที่ยวเพลง โดยมิได้จำกัดว่าต้องใช้รัวเพียงรูปแบบเดียว แต่สามารถใช้กลวิธีอื่นมาบรรเลงผสมกันได้ เช่น การตีกวาด การตีไขว้มือ การตีเหวี่ยง ฯลฯ เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้แก่ทำนองตามความต้องการของผู้แต่ง ส่วนการตีรัวที่เป็นกลวิธีพิเศษที่พบการใช้เฉพาะการบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น ได้แก่ การตีรัวไขว้มือ การตีรัวแยกมือหรือรัวฉีกอกหรือรัวก้าวก่าย ยกตัวอย่างคุณลักษณะของสำนวนกลอน ดังนี้

**Example 6** ***Ti rua phuen***
Source: by author

จากสำนวนกลอนข้างต้น สำนวนกลอนธรรมดาในวรรคแรกดำเนินทำนองด้วยกลอนม้วนตะเข็บ (ห้องที่ 1-2) วรรคหลังดำเนินทำนองด้วยกลอนไต่ลวด (ห้องที่ 3-5) การดำเนินทำนองของกลอนธรรมดาจะมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักทั้งเสียงของลูกตกและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง แต่หากเป็นสำนวนกลอนเดี่ยวแบบการตีรัวพื้น จะใช้การตีรัว 2 มือสลับกัน ซึ่งจะมีพยางค์เสียงที่ถี่มากกว่าการตีเก็บธรรมดา 1 เท่า บรรเลงเป็นพื้นยาวติดต่อกันไปโดยตลอดทั้งเที่ยวเพลง กลวิธีการตีรัวพื้นนี้ ปรากฏการนำไปใช้เฉพาะการบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น จึงสามารถถือได้ว่าการตีรัวพื้นเป็นคุณลักษณะที่สะท้อนคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกได้อย่างชัดเจน

2) การตีคาบลูกคาบดอก คือ การนำกลวิธีการตีรัว (หมายรวมถึงการตีรัวทุกรูปแบบ) และการตีเก็บมาบรรเลงสลับกัน ดังที่ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า *"...เป็นคำเรียกวิธีดำเนินทำนองเพลงแบบหนึ่ง ที่ปฏิบัติพลิกแพลงให้มีวิธีบรรเลงเป็น 2 อย่างสลับกัน โดยปรกติใช้เรียกทางเดี่ยวของระนาดเอก ที่มีทั้ง 'เก็บ' และ 'รัว' (เป็นทำนอง) สลับกัน"* [7] ความยาวของแต่ละกลวิธีที่นำมาร้อยเรียงในสำนวนกลอนอาจมีความยาวเท่ากันหรือไม่เท่ากันก็ได้ขึ้นอยู่ที่ดุลยพินิจของผู้แต่ง ยกตัวอย่างคุณลักษณะของสำนวนกลอน ดังนี้

**Example 7** ***Ti khap-luk khap-dok***
Source: by author

[7] Montri Tramote, *Thai Classical Music Jargon* (Bangkok: Kan Satsana, 1995), 6. (in Thai)

จากสำนวนกลอนข้างต้น สำนวนกลอนธรรมดาในวรรคแรกดำเนินทำนองด้วยกลอนย้อนตะเข็บ (ห้องที่ 1-2) วรรคหลังดำเนินทำนองด้วยกลอนไต่ลวด (ห้องที่ 3-5) ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองแบบเรียบ ๆ มีความสัมพันธ์เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก ส่วนสำนวนกลอนเดี่ยวแบบการตีคาบลูกคาบดอก จะใช้กลวิธีการบรรเลงหลายวิธีมาบรรเลงผสมผสานกัน เช่น การตีเก็บ (ห้องที่ 1) การตีรัวเป็นทำนอง (ห้องที่ 2) การตีเหวี่ยง (ห้องที่ 4-5) เพื่อให้เกิดความพิสดารโลดโผนตามคุณลักษณะเฉพาะของทางเดี่ยว การตีคาบลูกคาบดอกนี้ เป็นกลวิธีพิเศษที่ปรากฏการใช้เฉพาะการบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น จึงถือได้ว่าการตีคาบลูกคาบดอกเป็นคุณลักษณะที่สะท้อนคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกได้อย่างชัดเจน

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวจากข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามพบลักษณะการจัดวางกลวิธีการบรรเลงในทำนองเดี่ยว โดยแบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ช่วงต้นเพลง (เพลงท่อนเดียว: เที่ยวที่ 1, เพลงหลายท่อน: ท่อนที่ 1) พบกลวิธีการบรรเลง ได้แก่

| | |
|---|---|
| การตีสะบัด | การตีเก็บผสมการตีสะบัด |
| การตีสะเดาะ | การตีเก็บผสมการตีสะเดาะ |
| การตีขยี้ | การตีเก็บผสมการตีขยี้ |
| การตีเก็บ | การตีเก็บเป็นสำนวนกลอนต่าง ๆ |
| การตีกรอ | การตีกรอสอดแทรกในการตีสะบัด / การตีขยี้ / การตีเก็บ |

ส่วนที่ 2 ช่วงกลางเพลงจนถึงช่วงท้ายเพลง (เพลงท่อนเดียว: เที่ยวที่ 2-4, เพลงหลายท่อน: ตั้งแต่ท่อน 2 เป็นต้นไป) พบกลวิธีการบรรเลง ได้แก่

| | |
|---|---|
| การตีรัว | การตีรัวรูปแบบต่าง ๆ / รัวพื้น |
| การตีเก็บ | การตีเก็บเป็นสำนวนกลอนต่าง ๆ / เก็บพื้น |
| การตีแตะจังหวะ | การตีแตะจังหวะสอดแทรกในการตีรัว / การตีกวาด |
| การตีเหวี่ยง | การตีเหวี่ยงสอดแทรกในการตีรัว / การตีเก็บ |
| การตีกวาด | การตีกวาดสอดแทรกในการตีรัว / การตีเก็บ |
| การตีไขว้ | การตีไขว้สอดแทรกในการตีรัว / การตีเก็บ |
| การตีคาบลูกคาบดอก | การตีเก็บผสมการตีรัวรูปแบบต่าง ๆ / การตีเหวี่ยง / การตีกวาด |

ส่วนที่ 3 การลงจบเพลง พบกลวิธีการบรรเลง ได้แก่

| | |
|---|---|
| การตีกรอ | การตีกรอทอดแนวลงจบ |
| การตีสะบัด | การตีสะบัดเฉี่ยวผสมการตีกรอ |
| การตีขยี้ | การตีขยี้ผสมการตีกรอ |
| การตีเก็บ | การตีเก็บผสมการตีกรอ |
| การตีรัว | การตีรัวลูกเดียวผสมการตีกรอ |

การนำกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ เข้าไปจัดวางสอดแทรกในสำนวนกลอน ทำให้เกิดเป็นทางบรรเลงที่มีคุณลักษณะเฉพาะที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ ดังนั้นทางเดี่ยวจึงถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม

**2. ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอก**

ทางเดี่ยวระนาดเอกเป็นทางบรรเลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่ออวดภูมิปัญญาของผู้แต่งและอวดทักษะฝีมือของผู้บรรเลง ในการบรรเลงเดี่ยว ผู้บรรเลงระนาดเอกมีหน้าที่ถ่ายทอดทางเดี่ยวให้ผู้ฟังได้เห็นถึงความวิจิตรพิสดารของทางเดี่ยวตามที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้ ดังนั้นผู้บรรเลงเดี่ยวต้องมีคุณสมบัติและมีความสามารถมากพอที่จะถ่ายทอดทางเดี่ยวให้เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมอย่างไม่มีข้อผิดพลาด ทักษะสำคัญที่ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องมี ได้แก่ ทักษะการบรรเลง หมายถึง ทักษะฝีมือที่แสดงออกโดยการบรรเลงเดี่ยว และทักษะทางความคิด หมายถึง ความสามารถในการคิดวิเคราะห์ การควบคุมสมาธิและอารมณ์ คุณลักษณะในแต่ละทักษะมีดังนี้

2.1 ทักษะการบรรเลง แบ่งออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่

2.1.1 ด้านพละกำลัง ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอกต้องมีต้นทุนด้านพละกำลังหรือมีกำลังเพียงพอสำหรับการบรรเลงเดี่ยว สามารถใช้กำลังในการบรรเลงกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมครบถ้วนสมบูรณ์ และได้อรรถรสตรงตามที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้ เนื่องจากกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ที่อยู่ในทางเดี่ยวเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกดังที่กล่าวมาแล้ว ดังนั้นผู้บรรเลงจึงมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดทางเดี่ยวให้เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมและเป็นเชิงประจักษ์แก่ผู้ฟัง

2.1.2 ด้านความแม่นยำ แบ่งออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่

1) ความแม่นยำด้านทำนองเพลง
ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องมีทักษะในการจดจำทำนองทางเดี่ยวได้อย่างแม่นยำ สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องครบถ้วนตามที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้ทุกประการ

2) ความแม่นยำในการบรรเลง (แม่นลูกแม่นเสียง)
ผู้บรรเลงต้องมีทักษะในการบรรเลงกลวิธีรูปแบบต่าง ๆ ได้แม่นยำทุกพยางค์เสียงและตรงจังหวะตามที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้อย่างไม่มีจุดบกพร่อง

2.2 ทักษะทางความคิด

2.2.1 ผู้บรรเลงต้องมีทักษะในการคิดวิเคราะห์ มีประสบการณ์ในการบรรเลงเดี่ยว สามารถออกแบบแนวการบรรเลงได้เหมาะสมกับลักษณะทำนอง อารมณ์ และประเภทของเพลงเดี่ยว ซึ่งเพลงเดี่ยวแต่ละประเภทจะมีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน หากผู้บรรเลงสามารถถ่ายทอดการบรรเลงได้ตรงตามคุณลักษณะของเพลง จะช่วยส่งเสริมให้สามารถสะท้อนคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวได้อย่างชัดเจนและเป็นรูปธรรม

2.2.2 ทักษะการควบคุมสมาธิและอารมณ์ การควบคุมสมาธิและอารมณ์เป็นภาวะที่เกิดขึ้นภายในตัวของผู้บรรเลง ซึ่งภาวะภายในเป็นกลไกสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดการแสดงออกทางพฤติกรรม หากผู้บรรเลงมีทักษะในการควบคุมความคิด เพื่อการจัดการสมาธิและอารมณ์ในขณะ

บรรเลงได้ จะทำให้การบรรเลงราบรื่น ไม่มีข้อผิดพลาด หรือหากเกิดปัญหาใด ๆ ก็สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างเหมาะสม

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงขั้นสูง ดังนั้นผู้บรรเลงต้องมีทักษะฝีมือมากพอที่จะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้อย่างไม่มีข้อบกพร่อง ทักษะทั้ง 2 ด้านที่กล่าวมา ต้องทำงานควบคู่กันอย่างเป็นระบบและมีความสัมพันธ์เกื้อหนุนกัน หากทักษะส่วนใดส่วนหนึ่งบกพร่อง อาจทำให้การบรรเลงเดี่ยวไม่สมบูรณ์ และส่งผลทำให้การบรรเลงไม่บรรลุผลตามวัตถุประสงค์ของการบรรเลงเดี่ยว

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามนำมาสู่การสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก ผู้วิจัยจึงได้พัฒนา “กรอบแนวคิดคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก” ที่สามารถใช้เป็นแนวทางในการอธิบายและการวิเคราะห์คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกได้อย่างชัดเจน ดังนี้

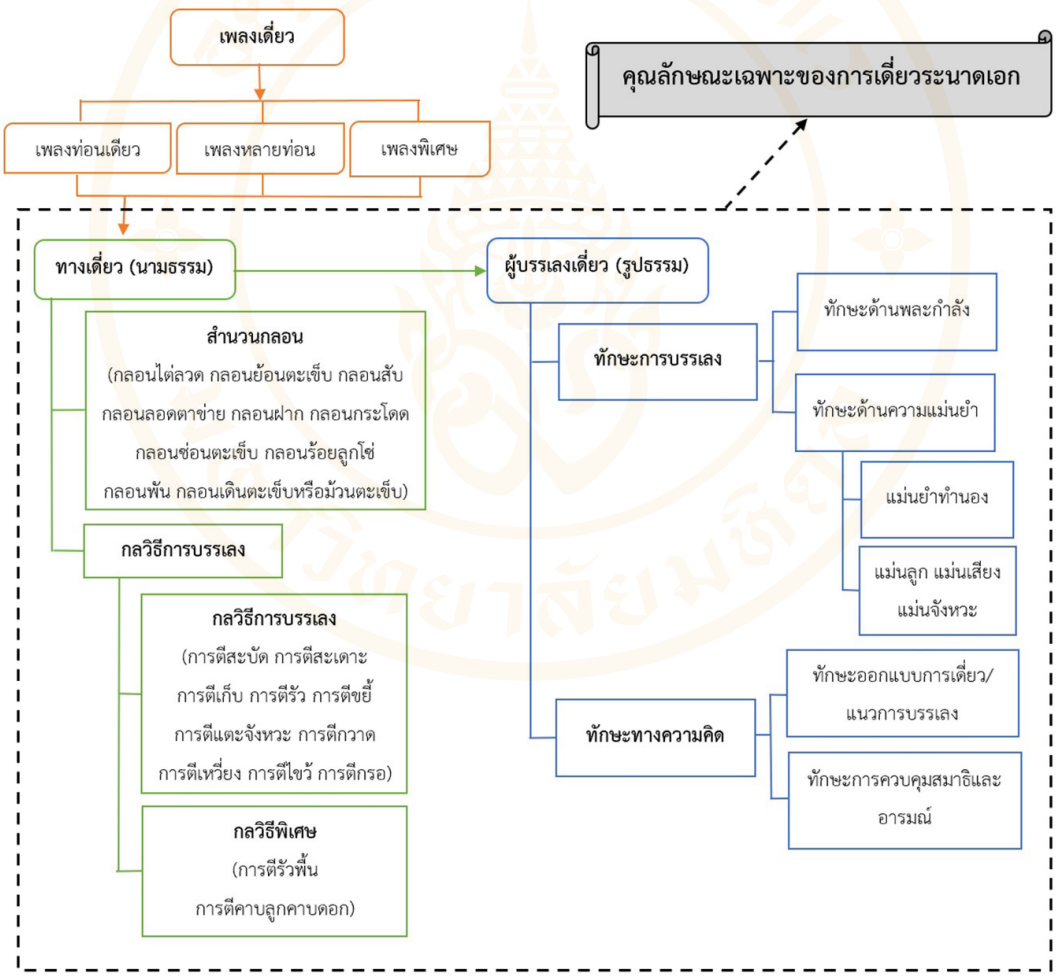



**Figure 1** Conceptual framework of the specific musical characteristics of the *ranat ek* solo
Source: by author

จากกรอบแนวคิดดังกล่าว จะเห็นได้ว่าการเดี่ยวระนาดเอกเป็นการบรรเลงที่ต้องอาศัย 2 องค์ประกอบ อันได้แก่ ทางเดี่ยวและผู้บรรเลงเดี่ยว ในการขับเคลื่อนให้การบรรเลงเดี่ยวเกิดขึ้นเป็นเชิงประจักษ์ ทางเดี่ยวเป็นทางบรรเลงที่ผู้แต่งประพันธ์ขึ้นใหม่ให้มีลักษณะพิเศษตามคุณลักษณะของเพลงเดี่ยว เป็นทำนองเพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นจากสติปัญญาและภูมิรู้อันเป็นนามธรรมที่แฝงอยู่ในตัวบุคคล เพลงเดี่ยวจะสามารถแสดงตัวตนและเกิดขึ้นเป็นรูปธรรมได้ก็ต่อเมื่อมีผู้นำเพลงเดี่ยวนั้นมาบรรเลงให้เห็นเป็นเชิงประจักษ์ ดังนั้นผู้ที่นำเพลงเดี่ยวมาบรรเลง ซึ่งเรียกว่า ผู้บรรเลงเดี่ยว จึงเป็นผู้ที่ขับเคลื่อนให้เพลงเดี่ยวเกิดขึ้นเป็นรูปธรรม ให้ผู้ฟังได้รู้ได้เห็นถึงคุณลักษณะของเพลงเดี่ยว และด้วยการนำองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วนนี้มาผนวกเข้าด้วยกัน จึงทำให้เกิดเป็นคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก ที่สังคมรับรู้และเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน จนเกิดการยอมรับร่วมกันในสังคมดนตรีไทย

ประการสำคัญในการนำเสนอกรอบแนวคิดดังกล่าว นอกจากจะสามารถนำไปใช้ในการศึกษาวิเคราะห์และอธิบายคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอกในบริบทของการบรรเลงดนตรีไทยได้อย่างครอบคลุมแล้ว ยังสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์เพื่อหาความเชื่อมโยงและความแตกต่างอื่น ๆ เกี่ยวกับคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดอื่น ทั้งที่อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีไทยและวัฒนธรรมอื่น ๆ สำหรับผู้ที่สนใจในอนาคตได้อีกด้วย

## สรุปผล

คุณลักษณะเฉพาะของการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก สะท้อนผ่านองค์ประกอบ 2 องค์ประกอบ ได้แก่ ทางเดี่ยวระนาดเอก และผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอก คุณลักษณะแต่ละองค์ประกอบมีดังนี้

1. ทางเดี่ยวระนาดเอก ต้องประกอบด้วยส่วนประกอบ 2 ส่วน ได้แก่
    1.1 สำนวนกลอนเดี่ยว คุณลักษณะของกลอนเดี่ยวจะมีความซับซ้อนและมีการพลิกแพลงสำนวนกลอนให้แตกต่างจากทำนองหลัก เสียงลูกตกของทางเดี่ยวไม่จำเป็นต้องตกตรงเสียงลูกตกของทำนองหลักทุกเสียง สามารถพลิกแพลงสำนวนกลอนให้เสียงลูกตกไปตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลักที่เสียงสุดท้ายปลายประโยคก็ได้ สำนวนกลอนที่พบ ได้แก่ กลอนไต่ลวด กลอนฝาก กลอนสับ กลอนพัน กลอนซ่อนตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนลอดตาข่าย กลอนกระโดด กลอนเดินตะเข็บหรือกลอนม้วนตะเข็บ แต่ละกลอนจะมีลักษณะการใช้สำนวนที่หลากหลาย
    1.2 กลวิธีการบรรเลง เป็นส่วนที่ทำให้ทางเดี่ยวมีความพิเศษ แบ่งได้ 2 กลุ่ม ได้แก่
        1.2.1 กลวิธีการบรรเลง คือ วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่นำไปใช้ได้ทั้งการบรรเลงธรรมดาและการบรรเลงเดี่ยว ได้แก่ การตีสะบัด การตีสะเดาะ การตีเก็บ การตีกรอ การตีรัว การตีขยี้ การตีกวาด การตีไขว้ การตีแตะจังหวะ และการตีเหวี่ยง การนำกลวิธีการบรรเลงมาใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยว สามารถใช้ในปริมาณที่มากน้อยเพียงใดก็ได้แล้วแต่ความต้องการของผู้แต่ง แต่หากเป็นการบรรเลงธรรมดา ต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมกับประเภทเพลงและประเภทวงที่บรรเลง
        1.2.2 กลวิธีพิเศษ คือ วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ใช้เฉพาะการบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น ได้แก่ การตีรัวพื้นและการตีคาบลูกคาบดอก

การจัดวางกลวิธีการบรรเลงสอดแทรกในทางเดี่ยว แบ่งได้ 3 ช่วง ได้แก่ 1) ช่วงต้นเพลง พบกลวิธีการบรรเลง ได้แก่ การตีสะบัด การตีสะเดาะ การตีขยี้ การตีเก็บ และการตีกรอ 2) ช่วงกลางเพลงจนถึงช่วงท้ายเพลง พบกลวิธีการบรรเลง ได้แก่ การตีรัว การตีเก็บ การตีแตะจังหวะ การตีเหวี่ยง การตีกวาด การตีไขว้ และการตีคาบลูกคาบดอก และ 3) การลงจบเพลง พบกลวิธีการบรรเลง ได้แก่ การตีกรอ การตีสะบัด การตีขยี้ การตีเก็บ และการตีรัว

2. ผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอก มีหน้าที่ถ่ายทอดทางเดี่ยวให้ผู้ฟังได้เห็นถึงความวิจิตรพิสดารของทางเดี่ยว คุณสมบัติสำคัญที่ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องมีประกอบด้วย 2 ทักษะ ได้แก่

2.1 ทักษะการบรรเลง คือ ทักษะฝีมือที่แสดงออกโดยการบรรเลงเดี่ยว มี 2 ด้าน ได้แก่

2.1.1 ด้านพละกำลัง ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องมีกำลังเพียงพอในการบรรเลงเดี่ยว รวมถึงต้องมีทักษะในการใช้กำลังให้เหมาะสมกับกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวเพลงนั้น ๆ

2.1.2 ด้านความแม่นยำ แบ่งเป็น 2 ด้าน ได้แก่ ความแม่นยำในการจดจำทำนองและความแม่นยำในการบรรเลง (แม่นลูกแม่นเสียง) ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องแม่นยำครบถ้วนทุกประการ รวมถึงสามารถควบคุมลักษณะเสียง ควบคุมการตีคาบลูกคาบดอก (ตีเก็บสลับตีรัว) ได้อย่างสนิทสนมครบถ้วนทุกพยางค์ และบรรเลงกลวิธีที่มีความโลดโผนพิสดารได้ถูกต้อง ตรงลูกตรงเสียง และตรงจังหวะอย่างไม่มีข้อผิดพลาด

2.2 ทักษะทางความคิด ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องมีทักษะในการคิดวิเคราะห์ สามารถออกแบบการบรรเลงเพลงเดี่ยวได้อย่างเหมาะสมกับอรรถรสและลักษณะของเพลงเดี่ยว รวมถึงมีทักษะในการควบคุมสมาธิและอารมณ์ในขณะบรรเลง สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างเหมาะสม

องค์ประกอบทั้ง 2 ส่วน อันได้แก่ ทางเดี่ยวระนาดเอกและผู้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอก ต้องมีความเหมาะสมกัน โดยเฉพาะความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยวกับทางเดี่ยว เพราะการเดี่ยวระนาดเอกมิใช่แค่เพียงการบรรเลงระนาดเอกให้จบไปตามทำนองเพลงเท่านั้น แต่ต้องสามารถถ่ายทอดการบรรเลงได้อย่างมีสุนทรียะและครบถ้วนตามจุดประสงค์ของการเดี่ยวด้วย

## อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก ผู้วิจัยพบประเด็นที่มีนัยและมีความสำคัญ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 การเดี่ยวระนาดเอกเป็นการบรรเลงที่ประกอบไปด้วยกลยุทธ์การบรรเลง ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการทำให้การเดี่ยวระนาดเอกมีคุณลักษณะเฉพาะที่ชัดเจน คือ ผู้แต่งทางเดี่ยวและผู้บรรเลงเดี่ยว ทั้ง 2 บทบาทนี้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน แต่มีบทบาทหน้าที่และวิธีการแสดงออกที่ต่างกัน ผู้แต่งทางเดี่ยว คือ ผู้ที่คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวด้วยปฏิภาณของตน จากประสบการณ์และภูมิรู้ที่แฝงอยู่ภายในตนอันเป็นนามธรรมให้เป็นทางบรรเลงที่มีความวิจิตรพิสดารตามแบบแผนของเพลงเดี่ยว โดยผู้แต่งจะพิจารณาบริบทต่าง ๆ ของลักษณะเพลงต้นแบบที่นำมาประพันธ์ เช่น ประเภทของเพลง โครงสร้างเพลง ทำนองเพลง ซึ่งสอดคล้องกับ ดุษฎี มีป้อม ที่กล่าวว่า “*ในการประพันธ์ทางเดี่ยวต้องคำนึงถึงระดับเสียงและสำนวนกลอน*

*ให้มีความสอดคล้องไปกับทำนองเพลงโดยยึดลูกตกของเนื้อเพลงเป็นหลัก”*[8] วัฒนธรรมการเดี่ยวตั้งแต่อดีตเป็นการบรรเลงที่ใช้สำหรับประชันฝีมือ ในการประชันแต่ละครั้งผู้แต่งจะต้องวางแผนการประพันธ์ทางเดี่ยวให้มีความพิเศษเหนือชั้นกว่าคู่ประชัน แต่ที่สำคัญทางเดี่ยวต้องมีความเหมาะสมกับฝีมือของผู้บรรเลงเดี่ยวด้วย ซึ่งผู้บรรเลงเดี่ยวแต่ละคนจะมีความโดดเด่นด้านทักษะฝีมือและมีรสมือที่แตกต่างกัน ดังนั้นผู้แต่งจะต้องใช้ประสบการณ์และภูมิความรู้ประเมินความสามารถของผู้บรรเลง และต้องออกแบบทางเดี่ยวให้เหมาะสมสอดคล้องกับความสามารถของผู้บรรเลง เพื่อช่วยส่งเสริมให้ผู้บรรเลงสามารถแสดงฝีมือได้อย่างเต็มที่ ซึ่งเป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่งที่จะช่วยให้การบรรเลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์เป็นรูปธรรม บรรลุตามจุดประสงค์ของการบรรเลงเดี่ยวและสามารถชนะคู่ประชันได้

ประเด็นที่ 2 โครงสร้างเพลงเดี่ยวระนาดเอกที่พบจากการศึกษาวิเคราะห์ มี 3 ลักษณะ คือ 1) เพลงท่อนเดียว เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป 2) เพลงหลายท่อน เช่น เพลงเดี่ยวต่อยรูป เพลงเดี่ยวสารถี และ 3) เพลงที่มีลักษณะพิเศษ เช่น เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวเชิดนอก ทางเดี่ยวที่ปรากฏในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า เพลง 1 เพลง ปรากฏมีทางเดี่ยวหลายทาง ปัจจัยที่ทำให้ทางเดี่ยวมีหลายทางประการหนึ่งเกิดจากความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยวที่มีศักยภาพต่างกันซึ่งได้กล่าวแล้วในประเด็นที่ 1 และอีกประการหนึ่งเกิดจากค่านิยมของนักดนตรีไทยในแต่ละยุคสมัยมีรสนิยมและมีความชอบที่แตกต่างกัน เพื่อรักษาให้ดนตรีไทยยังคงได้รับความสนใจและความนิยมในสังคม คีตกวีจึงต้องปรับปรุงทางเดี่ยวให้สอดคล้องกับความนิยมของผู้ฟังในแต่ละช่วงเวลา ด้วยการปรับปรุงพัฒนาทางเดี่ยวให้สอดคล้องกับความนิยมนี้เอง จึงทำให้เพลงเดี่ยวที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมีความหลากหลายมากกว่าในอดีต แต่เมื่อผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทำนอง สำนวนกลอน และกลวิธีการบรรเลง พบว่าผู้แต่งทางเดี่ยวทำให้ทางเดี่ยวเกิดความวิจิตรพิสดารด้วยวิธีการ 1) สร้างสำนวนกลอนให้มีความซับซ้อนอย่างมีชั้นเชิงและพลิกแพลงสำนวนกลอนให้แตกต่างจากทำนองหลัก และ 2) สร้างความพิสดารโลดโผนด้วยการสอดแทรกกลวิธีพิเศษต่าง ๆ จึงทำให้เห็นได้ว่า ไม่ว่าเพลงเดี่ยวนั้น ๆ จะมีโครงสร้างและมีลักษณะทำนองเป็นอย่างไร และอยู่ในช่วงสมัยใดก็ตาม คุณลักษณะของสำนวนกลอนเดี่ยวและกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวก็จะมีคุณลักษณะดังที่กล่าวไว้ในผลการวิจัยทั้งสิ้น

ประเด็นที่ 3 ผู้บรรเลงเดี่ยว คือ ผู้ถ่ายทอดทางเดี่ยวให้เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมให้ผู้ฟังได้เห็นถึงความวิจิตรพิสดารของทางเดี่ยวที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ไว้ ผู้บรรเลงจะต้องมีความสมบูรณ์พร้อมทั้งทักษะการบรรเลงและทักษะทางความคิด นอกจากต้องจดจำทำนองทางเดี่ยวได้อย่างแม่นยำและสามารถบรรเลงกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องแล้ว การวางแนวเพลง (ความช้า-เร็ว) ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ต้องให้ความสำคัญ ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การวางแนวเพลงในการบรรเลงเดี่ยว ไม่สามารถกำหนดได้ว่าต้องเริ่มที่ความเร็วในระดับใด ตามทัศนะของ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ที่ได้ยกตัวอย่างแนวการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สรุปความได้ว่า ระนาดเอกจะบรรเลงทั้งหมด 4 เที่ยว เที่ยวที่ 1 สะบัด สะเดาะ ขยี้ เที่ยวที่ 2 คาบลูกคาบดอก เที่ยวที่ 3 รัวพื้น และเที่ยวที่ 4 เก็บพื้น การวางแนวทั้ง 4 เที่ยวนี้ ต้องวางแนวความเร็วให้อยู่ในระดับที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งไม่สามารถกำหนดได้ว่าต้องมีความเร็วอยู่ในระดับใด ต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับขีดความสามารถของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ[9] ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ ไชยยะ ทางมีศรี ที่แสดง

---

[8] Dussadee Meepom, “The Musical Solo-Composition of the Ranat Thum in Sut Sa-nguan Si Chan and Sam Chan,” *Journal of Thithat Watthanatham* 20, no. 1 (January-June 2021): 24. (in Thai)

[9] Sirichaicharn Fachamroon, “The identity of the *ranat ek* solo,” interview by Nittaya Rusamai, January 28, 2022.

ทัศนะไว้สรุปความว่า แนวความช้าเร็วที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยว คือ แนวทวี หมายถึง การบรรเลงที่ค่อย ๆ เพิ่มแนวขึ้นไปเป็นลำดับขั้นตามความเหมาะสมของลักษณะทำนอง การวางแนวการบรรเลงต้องพิจารณาว่าเพลงเดี่ยวนั้นมีลักษณะทำนองเป็นอย่างไร บรรเลงกี่เที่ยว และมีทั้งหมดกี่ท่อน และที่สำคัญต้องดูความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก ส่วนเรื่องของระดับความเร็วในการบรรเลงเดี่ยวนั้น ไม่สามารถระบุได้ว่าจะต้องมีความเร็วอยู่ในระดับใด แต่หลักการสำคัญที่ควรยึดถือปฏิบัติ คือ การไต่ระดับความเร็วแบบขั้นบันได[10] จะเห็นได้ว่าการวางแนวเพลงในการบรรเลงเดี่ยวจะมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของเพลงเดี่ยว ดังนั้น ผู้บรรเลงจะต้องพินิจพิจารณาวางแนวให้เหมาะสมกับความสามารถของตนและเหมาะสมกับลักษณะของเพลงเดี่ยวนั้น ๆ

ประเด็นที่ 4 สืบเนื่องจากผลการวิจัยที่กล่าวถึงลักษณะกลอนระนาดเอกแบบกลอนธรรมดาและกลอนเดี่ยว จะเห็นได้ว่าปัจจัยที่ทำให้ลักษณะทางบรรเลงของทั้ง 2 แบบ มีความแตกต่างกัน เกิดจากการร้อยเรียงสำนวนกลอนและการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลง ซึ่งได้อธิบายและยกตัวอย่างเปรียบเทียบสำนวนกลอนให้เห็นเป็นรูปธรรมแล้วในผลการวิจัย จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลทำให้พบประเด็นที่มีนัยสำคัญที่นักดนตรีไทยควรให้ความสำคัญและนำมาเป็นหลักในการคิดออกแบบสำนวนกลอน อีกทั้งควรคำนึงถึงทุกครั้งที่จะบรรเลง คือ วัตถุประสงค์ในการบรรเลง อธิบายคือ ในการบรรเลงแต่ละครั้ง ผู้บรรเลงควรทราบถึงวัตถุประสงค์และบริบทของการบรรเลง อาทิ บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม บรรเลงเพื่อประกอบการแสดง บรรเลงเพื่อการขับกล่อม หรือบรรเลงเพื่อการประชันอวดฝีมือ เป็นต้น ทั้งนี้ด้วยเพราะคุณลักษณะของการบรรเลงในแต่ละบริบทจะมีความแตกต่างกัน ซึ่งจะเป็นผลสืบเนื่องไปถึงเรื่องการผูกสำนวนกลอนและการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงให้เป็นทางบรรเลงที่เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และบริบทของการบรรเลง รวมถึงการประดิษฐ์เสียงและการควบคุมเสียงในขณะบรรเลง เมื่อผู้บรรเลงเข้าใจถึงวัตถุประสงค์และบริบทต่าง ๆ จะทำให้การบรรเลงนั้นมีคุณภาพและบรรลุเป้าหมายตามวัตถุประสงค์ของการบรรเลง

## ข้อเสนอแนะ

การวิจัยนี้ศึกษาเพียงคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวระนาดเอก ยังมีคุณลักษณะเฉพาะของการเดี่ยวอีกหลายเครื่องมือที่ควรค่าที่จะนำมาศึกษาเป็นงานวิจัยสืบเนื่อง อีกทั้งยังมีบูรพาจารย์ทางดนตรีไทยหลายท่านและหลายสำนัก ที่มีคุณลักษณะเฉพาะตนและมีองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่แฝงไว้เฉพาะตัวบุคคล อันเป็นสิ่งที่ควรค่ายิ่งในการศึกษาเชิงลึก เพื่อนำองค์ความรู้ต่าง ๆ มาขยายความรู้สำหรับต่อยอดในการศึกษาบริบทอื่น ๆ หากมีผู้ใดศึกษาเกี่ยวกับองค์ความรู้และคุณลักษณะเฉพาะดังกล่าวแล้วนำมาขยายความและเผยแพร่จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวงวิชาการดนตรีไทย อีกทั้งยังเป็นการสืบทอดและส่งต่อองค์ความรู้ศาสตร์ดุริยางคศิลป์ให้คงอยู่คู่ชาติไทยต่อไป

[10] Chaiya Thangmisi, “The identity of the *ranat ek* solo,” interview by Nittaya Rusamai, February 17, 2022.

# บรรณานุกรม

Fachamroon, Sirichaicharn. “The identity of the *ranat ek* solo.” Interview by Nittaya Rusamai. January 28, 2022.

Laddaon, Sakchai. “The identity of the *ranat ek* solo.” Interview by Nittaya Rusamai. February 16, 2022.

Meepom, Dussadee. “The Musical Solo-Composition of the Ranat Thum in Sut Sa-nguan Si Chan and Sam Chan.” *Journal of Thithat Watthanatham* 20, no. 1 (January-June 2021): 23-45. (in Thai)

Pikulsri, Chalermsak. *Music Appreciation: Thai Classical Music*. 2nd ed. Bangkok: Odeon Store, 1999. (in Thai)

Sikkhakoson, Thawon. *The Master of Thai Classical Music from the Historical Event from the Overture Movie*. Bangkok: Siamparitut Publishing, 2016. (in Thai)

Thamviharn, Sangobseuk. *Thai Classical Music*. 4th ed. Bangkok: Chulalongkorn University Printing, 2023. (in Thai)

Thangmisi, Chaiya. “The identity of the *ranat ek* solo.” Interview by Nittaya Rusamai. February 17, 2022.

Tramote, Montri. *Music Letter*. Bangkok: Kasikon Bank, 1995. (in Thai)

Tramote, Montri. *Thai Classical Music Jargon*. Bangkok: Kan Satsana, 1995. (in Thai)