กลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅวิชา: เครื่องหนังไทยสายกรมมหรสพ
A Study of Khru Niwed Ruwicha's Performing Method: Thai Drums transmitted from the *krom mahorasop* (Office of Entertainment, the prior constitution of Fine Arts Department)

เฉลิมพันธุ์ ฤๅวิชา* ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์
Chalermpan Ruwicha,* Yootthana Chuppunnarat
สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*,2
Music Department Faculty of Education Chulalongkorn University
pleng_jao-aey@hotmail.com

Received: February 26, 2020
Revised: April 11, 2020
Accepted: April 14, 2020

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅวิชา เก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างด้านเอกสารและด้านบุคคล ทำการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจงได้แก่ 1) ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ ครูนิเวศน์ ฤๅวิชา (ครุศิลปินต้นแบบ) 2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องตีและเครื่องหนังสายกรมมหรสพ 3) กลุ่มลูกศิษย์ของครูนิเวศน์ ฤๅวิชา และทำการสังเกตแบบมีส่วนร่วม วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีวิเคราะห์สาระ และวิธีการสรุปแก่นเรื่อง ตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์แบบสามเส้า

ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅวิชา ประกอบไปด้วย 1) ด้านบุคลิกภาพ ได้แก่ 1.1) ท่านั่ง กลองมลายูตัวผู้จะนั่งในลักษณะการชันเข่าขวาขึ้น ส่วนกลองมลายูตัวเมียจะนั่งขัดสมาธิ 1.2) ท่าจับไม้ดีด กลองมลายูทั้งสองประเภทจะจับไม้ดีดในลักษณะท่าที่เหมือนกัน และ 2) ด้านเทคนิคการบรรเลง ประกอบไปด้วย 2.1) การดีดไม้ โดยในการดีดไม้ 1 ครั้ง ของกลองมลายูตัวผู้ มีทั้งหมด 5 ขั้นตอน ได้แก่ การตั้งต้น การออกจากหน้ากลอง การปล่อยแขนตก การสะบัดข้อมือออกจากหน้ากลอง การกลับจุดประคบเสียง ส่วนการดีดไม้ของกลองมลายูตัวเมีย มีทั้งหมด 4 ขั้นตอน ได้แก่ การตั้งต้น การออกจากหน้ากลอง การสะบัดข้อมือเข้าหาหน้ากลอง การกลับจุดประคบเสียง 2.2) การสะบัด/เสดาะ ปรากฏในกลองมลายูตัวผู้เท่านั้น ทำโดยการเลื่อนนิ้วชี้กลับมากดห้ามเสียง/ประคบเสียงเสมอ เสียงสะบัดที่ออกมาจะเป็นเสียง "ตลีด" 2.3) การขยี้ ปรากฏในกลองมลายูตัวผู้เท่านั้น มีสองแบบ ได้แก่ การขยี้แบบการเพิ่มพยางค์เป็นสองเท่าเป็นเครื่องดำเนินทำนอง และการขยี้โดยการดีดกลองตัวผู้ด้วยความเร็ว 2.4) การบังคับไม้ กลองมลายูตัวผู้ มี 5 หลัก การผลิตเสียง 2 หลัก การควบคุมเสียง ส่วนกลองมลายูตัวผู้ มี 3 หลักการผลิตเสียง 2 หลักการควบคุมเสียง

คำสำคัญ: กลวิธีการบรรเลง กลองมลายู ครูนิเวศน์ ฤๅวิชา เครื่องหนังไทย สายกรมมหรสพ

Abstract

This article aims to study Malayu drum performing method of Kru Niwed Ruwicha. The study employs document analysis, observation, and interviews three groups of participants using purposive sampling; 1) Kru Niwed Ruwicha (key informant), 2) experts in rhythmic instruments and drums of Mahorasop Department (Fine Arts Department at present), and 3) students of Kru Niwed Ruwicha. The content analysis is used for data analysis and themes summarize and then test the validity with triangulation. The result shows that Kru Niwed Ruwicha's Malayu drum performing method includes; 1) personality: *sitting position*, a performer of male Malayu drum sits with right knee up, while a performer of female Malayu drum sits on the haunches, *holding drumstick*, both types of Malayu drums have similar holding pattern, 2) performing method: *beating*, one beating of male Malayu drum consists of five steps, while there are four steps of female Malayu drum, *wrist flipping*, this occurs only in female Malayu drum by moving index finger to stop drum's vibration in order to create "trit" sound, *drum rolling*, this happen only in male Malayu drum which consists of two patterns (doubling rhythm in one beat and speed up rolling), and *stick controlling*, male Malayu drum consists of five sound production principles and two sound controlling principles, while female Malayu drum consists of three sound production principles and two sound controlling principles.

Keywords: Performing method, Malayu drums, Kru Niwed Ruwicha, Thai drums, Krom mahorasop

บทนำ

เครื่องหนังเป็นหนึ่งในประเภทของเครื่องดนตรีไทยจากทั้งหมด 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี โดยแต่ละประเภทมีกลวิธีการบรรเลงและบทบาทหน้าที่แตกต่างกันไป หน้าที่หลักและชัดเจนที่สุดของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง คือ การกำกับจังหวะหน้าทับของเพลงที่ใช้ในการบรรเลงทั้งประเภทการบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงรวมวง ผู้บรรเลงต้องตีกำกับจังหวะให้ถูกต้องและกลมกลืนกับทำนองเพลงดนตรีและเพลงร้อง (สงัด ภูเขาทอง, 2532) ตั้งแต่ยุคเริ่มแรกของการประสมวงจะพบว่าทุกวงต้องปรากฏเครื่องหนังสำหรับกำกับจังหวะอยู่เสมอ (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2542) อีกทั้งมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงประกอบพระราชพิธี หนึ่งในเครื่องหนังที่มีประวัติและหน้าที่ในงานพระราชพิธีมาโดยตลอด คือ กลองมลายู

กลองมลายูแต่เดิมใช้ในขบวนพยุหยาตรา ซึ่งมีการเกณฑ์พวกมลายูในสมัยนั้น เข้าร่วมอยู่ในขบวนด้วย ไทยจึงได้ใช้กลองมลายูในกระบวนแห่ เช่น การแห่อเชนทรสนาน และใช้ในกระบวนแห่พระบรมศพและพระศพเจ้านาย หากใช้เป็นเครื่องประโคมศพ เรียกว่า วงบัวลอย จากโคลงพยุหยาตราเพชรพวงของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ปรากฏบทที่กล่าวถึงกลองมลายูในริ้วขบวนเสด็จว่า

"...**มลายู**ยุรยาตรฆ้อง เคียงขนาน
กระทุ่มกลองเสียงบันสาร เพร่งพริ้ว
ปี่เปลี่ยวเป่าเสียงหวานเวงเวก
ตามขนัดในริ้ว อยู่หน้าพังเดิน..."
(ธนิต อยู่โพธิ์, 2530)

แต่เดิมหน่วยงานที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีประกอบพระราชพิธีถูกจัดตั้งขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ได้แก่ กรมโขน กรมหุ่น กรมญวนหก กรมปี่พาทย์ และกรมมหรสพ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการจัดตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่ แล้วรวมเอากรมหรสพทั้งปวงมาไว้ในกรมเดียวกัน ประกอบไปด้วยกรมโขนหลวง กรม ปี่พาทย์หลวง กรมช่างมหาดเล็ก และกองเครื่องสายฝรั่งหลวง โดยขึ้นตรงต่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งดนตรีถูกจัดอยู่ในกรมปี่พาทย์หลวงโดยต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นกองศิลปะวิทยาการแผนกละครและสังคีต กองดุริยางคศิลป์ กองการสังคีต สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ และปัจจุบัน คือ สำนักการสังคีต ตามลำดับ (สำนักการสังคีต, 2561) ดังนั้น กรมมหรสพ หรือปัจจุบัน คือ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จึงเป็นสถานที่รวมนักดนตรีที่มากด้วยความรู้และความเชี่ยวชาญชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยทุกชนิดรวมถึงกลองมลายู

การบรรเลงกลองมลายูนั้นเป็นทักษะการบรรเลงของผู้บรรเลงกลองมลายูในขั้นสูง มีกลวิธีในการบรรเลงที่ซับซ้อน และละเอียดอ่อน เนื่องจากเป็นการบรรเลงที่ใช้ในงานพระราชพิธี หรืองานเจ้านายชั้นผู้ใหญ่เท่านั้น การถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องกลวิธีการบรรเลง ระเบียบแบบแผน และวิธีการที่ละเอียดอ่อนจึงจำกัดอยู่ในวงแคบเท่านั้น ผู้สอนที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้จึงมีน้อยตามไปด้วย (นิรุจน์ ฤๅวิชา, 2561) สำหรับครูเครื่องหนังที่มีทักษะการบรรเลงกลองมลายูท่านหนึ่งที่ผู้วิจัยมีความสนใจจะศึกษาเพื่อเก็บเป็นองค์ความรู้ด้านกลวิธีการบรรเลงกลองมลายู คือ ครูนิเวศน์ ฤๅวิชา

ครูนิเวศน์ ฤๅวิชา เป็นศิลปินอาวุโสสังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีตำแหน่งทางดนตรีในแผนกดุริยางค์ไทยของสำนักการสังคีต คือ เครื่องหนังไทย ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะ กลวิธีการบรรเลงกลองมลายูจากครูพริ้ง กาญจนผลิน, อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ และอาจารย์สมาน น้อยนิตย์ (นิเวศน์ ฤๅวิชา, สัมภาษณ์, 6 เมษายน 2561) เมื่อครูนิเวศน์เข้ารับราชการอยู่ในสำนักการสังคีตกรมศิลปากร ก็ได้ใช้ความรู้ความสามารถในเรื่องของกลวิธีการบรรเลงกลองมลายูรับใช้ประเทศในการรักษาและเผยแพร่วัฒนธรรม และเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปถึงการใช้ไม้ตีกลองมลายูจากครูเครื่องหนังในวิทยาลัยนาฏศิลปและสำนักการสังคีต กรมศิลปากรว่า มีความสามารถในการบรรเลงสูง ศิลปินสำนักการสังคีตหลายท่าน เช่น ครูบุญช่วย แสงอนันต์, ครูยุทธนา ชิตท้วม, ครูกิตติศักดิ์ เขาสถิตย์ ยังกล่าวไปในทำนองเดียวกันเกี่ยวกับฝีมือทางด้านเครื่องหนังของครูนิเวศน์ ฤๅวิชา โดยเฉพาะกลวิธีการบรรเลงกลองมลายู ว่าเป็นผู้ที่บรรเลงได้ชัดเจน มีพื้นฐานที่ดี และสามารถบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ยกตัวอย่างเช่น การปฏิบัติในแต่ละเสียงสามารถทำได้อย่างชัดเจน และเต็มเสียงในทุกครั้งที่มีการตีไม้ลงไปบนหน้ากลอง (สุวิชา คำตา, 2561) สามารถใช้ไม้กลองได้ราวกับการตีระนาด กล่าวเปรียบเทียบได้ คือ ตีกลองได้ไหวและชัดราวกับตีระนาดเอก (กิตติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 2561) ครูนิเวศน์ ฤๅวิชา ได้รับโอกาสให้ทำหน้าที่บรรเลงกลองมลายูในวงบัวลอยถวายงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพ และพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพถึง 3 ครั้งได้แก่ งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จเจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี, งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรม

นาถบพิตร กล่าวได้ว่าทักษะการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์เป็นที่ประจักษ์และเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยว่าเป็นผู้มีฝีมือความเชี่ยวชาญชำนาญการในศาสตร์ด้านเครื่องหนังไทยกลองมลายู

จากความเป็นมาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจจะทำการศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅชา เพื่อศึกษา รวบรวมข้อมูลเป็นองค์ความรู้เฉพาะของกลองมลายูในมิติกลวิธีการบรรเลงของครูนิเวศน์ ฤๅชา ผู้ซึ่งได้รับการถ่ายทอดสายมาจากครูเครื่องหนังสายกรมมหรสพ อีกทั้งยังไม่ปรากฏงานวิจัยใดที่ศึกษาเฉพาะด้านเช่นนี้มาก่อน อนึ่งการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเป็นทายาทโดยตรงของครูนิเวศน์ ฤๅชา จึงตระหนักถึงความเที่ยงตรงของผลการวิจัยเป็นสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบความเที่ยงตรงของข้อมูลจาก 3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งได้แก่ 1) ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ ครูนิเวศน์ ฤๅชา (ครุศิลปินต้นแบบ) 2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องตีและเครื่องหนังสายกรมมหรสพ 3) กลุ่มลูกศิษย์ครูนิเวศน์ ฤๅชา ด้วยวิธีการวิเคราะห์แบบสามเส้า (Triangulation Approach) (สุภางค์ จันทวานิช, 2561) เป็นฐานแนวคิดสำคัญ ส่วนความเป็นทายาทสายตรงของครุศิลปินต้นแบบนี้ จะเป็นข้อดีอังส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงข้อมูลเชิงลึกได้อันจะเป็นประโยชน์ยิ่งที่จะปรากฏในผลของการวิเคราะห์นำเสนอข้อมูลวิจัยต่อสารธารณะต่อไป

คำถามวิจัย

ครูนิเวศน์ ฤๅชา มีกลวิธีการบรรเลงกลองมลายูอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅชา

ขอบเขตในการศึกษา

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅชา ซึ่งเป็นองค์ความรู้ ทักษะการบรรเลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากครุศิลปินเครื่องหนังไทยสายกรมมหรสพ ในมิติของการบรรเลงกลองมลายูในวงบัวลอย ตัวผู้ และตัวเมีย โดยแบ่งขอบเขตในการศึกษากลวิธีการบรรเลงออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านบุคลิกภาพ 2) ด้านเทคนิค

ประโยชน์ที่จะได้รับ

ได้ทราบกลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅชา

วิธีดำเนินการวิจัย

1. กำหนดผู้ให้ข้อมูลและแหล่งข้อมูล ได้แก่

1.1. ด้านเอกสาร ได้แก่ สิ่งพิมพ์ หนังสือ ตำรา บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการกลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅชา, กลองมลายู, ทฤษฎีทางการศึกษา; ความเป็นครู; ดนตรีศึกษา

ตารางแสดงข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
ที่มา: เรียบเรียงชุดข้อมูลในตารางโดยผู้วิจัย

ชื่อเอกสาร/ตำรา/งานวิจัย	ประเภท	ผู้เขียน/ผู้วิจัย	ปี
ประวัติการดนตรีไทย	หนังสือ	ปัญญา รุ่งเรือง	2517
หนังสือเครื่องดนตรีไทย Thai musical instruments	หนังสือ	ธนิต อยู่โพธิ์	2530
การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย	หนังสือ	สงัด ภูเขาทอง	2532
การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย	หนังสือ	สงัด ภูเขาทอง	2539
ประวัติดนตรีไทย 1	หนังสือ	ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์	2542
หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพคุณครูพริ้ง กาญจนะผลิน	หนังสือ	ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน	2559
การวิจัยเชิงคุณภาพ: การวิจัยในกระบวนทัศน์ทางเลือก	หนังสือ	วรรณดี สุทธินรากร	2559
การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาครูพรหเมศวร์ สรรพศรี	งานวิจัย	เพียงแพน สรรพศรี	2561
วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 24)	หนังสือ	สุภางค์ จันทวานิช	2561
สำนักการสังคีต	ออนไลน์	สำนักการสังคีต	2561
Freedom to Learn	Book	Carl, R, R.	1969
Methodology of Theory Building	Research	Steiner, E.	1988

1.2. ด้านบุคคล แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1.2.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก เลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ ครูนิเวศน์ ฤๅวิชา (ครุศิลปินต้นแบบ)

1.2.2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องตีและกลองเครื่องหนังไทยของกรมศิลปากร เลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ ครูบุญช่วย แสงอนันต์, ครูฐิระพล น้อยนิตย์, ครูสมาน น้อยนิตย์, ครูยุทธนา ชิตท้วม และครูปิยะ แสวงทรัพย์

1.2.3 กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาเครื่องหนังจากครูนิเวศน์ ฤๅวิชา จำนวน 5 คน โดยเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาเครื่องหนังจากครูนิเวศน์ ฤๅวิชา ตั้งแต่กระบวนการขั้นพื้นฐานจนถึงได้รับการถ่ายทอดกระบวนการบรรเลงกลองมลายู

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

2.1 แบบวิเคราะห์เอกสารสำหรับเก็บข้อมูลด้านเอกสาร

2.2 แบบสัมภาษณ์สำหรับเก็บข้อมูลด้านบุคคลโดยผู้วิจัยพัฒนามาจากแนวคิดของสุภางค์ จันทวานิช (2561) สร้างข้อคำถามจากกรอบการวิจัยเป็นฐานตั้งต้นในการใช้เก็บข้อมูลกับกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

2.3 แบบสังเกต ผู้วิจัยจะทำการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ซึ่งเป็นการเก็บข้อมูลโดยมีส่วนร่วมไปกับผู้ให้ข้อมูล (วรรณดี สุทธินรากร, 2559)

3. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยการค้นคว้าตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้งสามกลุ่ม และทำการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅวิชา

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 วิธีวิเคราะห์สาระ (Content analysis) (สุภางค์ จันทวานิช, 2561) ผู้วิจัยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดข้างต้น ในกรณีการค้นพบความถี่ของข้อมูล ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลที่มีความถี่น้อย หรือมากก็ตาม ทั้งที่เป็นข้อมูลจากเอกสาร บุคคล ตลอดจนภาพและเสียงจากการรวบรวมข้อมูลประเภทต่าง ๆ ในทุกมิติ

4.2 วิธีการสรุปแก่นเรื่อง (สุภางค์ จันทวานิช, 2561) ผู้วิจัยใช้ในการสังเคราะห์สาระ เพื่อหาข้อสรุปของการวิจัย โดยการอ่านวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป

5. ตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์แบบสามเส้า (Triangulation Approach) ตามแนวคิดทฤษฎีของ (สุภางค์ จันทวานิช, 2561)

6. สรุปผลและอภิปรายผล

กรอบแนวคิดการวิจัย

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่องกลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤาวิชา ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่ศึกษาตามขอบเขตโดยจะแบ่งเป็นประเด็นด้านบุคลิกภาพ และด้านเทคนิคการบรรเลงกลองมลายูตัวผู้และตัวเมีย ในวงบัวลอยตามแบบของครูนิเวศน์ ฤาวิชา (ครุศิลปินต้นแบบ) มีรายละเอียดดังนี้

กลองมลายูที่ใช้บรรเลงในวงบัวลอยจะบรรเลงเพลงนางหงส์ ทางวัดสระเกศ โดยมีการใช้เพลงกับหน้าทับ ในการบรรเลง เรียงลำดับตามนี้

ที่	เพลง	หน้าทับ
1	เพลงรัว (รัวสามลา)	รัว (รัวสามลา)
2	เพลงบัวลอย	หน้าทับบัวลอย
3	เพลงนางหน่าย	หน้าทับนางหน่าย
4	เพลงรัว	หน้าทับรัว
5	เพลงไฟชุม	หน้าทับไฟชุม
6	เพลงเร็ว	หน้าทับสองไม้
7	เพลงรัว	หน้าทับรัว
8	เพลงนางหงส์วัดสระเกศ	หน้าทับนางหงส์

กลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤาวิชา (ครุศิลปินต้นแบบ) ด้านบุคลิกภาพ มีดังนี้

1. ท่านั่ง

กลองมลายูตัวผู้	กลองมลายูตัวเมีย
 ภาพที่ 1 ครูนิเวศน์ ฤาวิชา ในท่านั่งของกลองมลายูตัวผู้	 **ภาพที่ 2** ครูนิเวศน์ ฤาวิชา ในท่านั่งของกลองมลายูตัวเมีย
นั่งหลังตรง ขัดสมาธิและชันเข่าขวาขึ้นสำหรับวางกลองฝั่งหน้ารุ่ย ส่วนฝั่งหน้าต่านวางที่ขาซ้ายระดับข้อพับขา	นั่งหลังตรง วางกลองไว้บนขาในระดับที่เท่ากัน กลองฝั่งหน้ารุ่ยอยู่ขวามือ ส่วนฝั่งหน้าต่านอยู่ซ้ายมือ

2. ท่าจับไม้ดีด

กลองมลายูตัวผู้/กลองมลายูตัวเมีย
 ภาพที่ 3 ท่าจับไม้ดีด (ฝั่งหน้ามือ) **ภาพที่ 4** ท่าจับไม้ดีด (ฝั่งหลังมือ) การจับไม้ดีดของกลองมลายูทั้งสองประเภทจะจับเหมือนกัน สำหรับผู้ที่เริ่มต้นการบรรเลงกลองมลายู ให้แบมือขวา และวางไม้ดีดลงบนฝ่ามือ โดยส่วนของฐานไม้ดีดจะต้องจัดตำแหน่งให้อยู่แนวระหว่างนิ้วก้อยและนิ้วนาง ปลายไม้ดีด ปล่อยดิ่งลงพื้น กำมือหลวม ๆ นิ้วกลาง นิ้งนาง ทำหน้าที่รัดประคองไม้ดีด นิ้วโป้งพาดผ่านไม้ดีด ให้ใช้ส่วนของลายนิ้วมือบนนิ้วโป้งวางบนข้อต่อกระดูกนิ้วมือของนิ้วกลาง นิ้วชี้เหยียดตรง ที่สำคัญคือนิ้วก้อย จะต้องอยู่ด้านล่างฐานของไม้

กลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤาวิชา (ครุศิลปินต้นแบบ) ด้านเทคนิคการบรรเลง มีดังนี้

ครูนิเวศน์ ฤาวิชา มีเทคนิคการบรรเลงอันเป็นจุดเด่นของสายกรมมหรสพ ได้แก่ 1) การดีดไม้ 2) การสะบัด/เสดาะ 3) การขยี้ และ 4) การบังคับไม้ดีด

1. การดีดไม้

สำหรับการดีดไม้ เทคนิควิธีการในการใช้กล้ามเนื้อจะมีความคล้ายคลึงกับการสะบัดข้อมือ หากผู้บรรเลงสามารถจับไม้ได้อย่างถูกต้อง เมื่อผู้บรรเลงสะบัดข้อมือ ส่วนโค้งของไม้ดีดจะกระทบหน้ากลองในตำแหน่งที่สามารถสร้างคุณภาพเสียงของกลองมลายูที่ดีได้โดยธรรมชาติ ซึ่งกลองมลายูตัวผู้และตัวเมียจะมีวิธีการใช้การใช้ที่แตกต่างกันดังนี้

กลองมลายูตัวผู้	กลองมลายูตัวเมีย
ในการดีดไม้ 1 ครั้ง จะประกอบไปด้วยขั้นตอนทั้งหมด 5 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การตั้งต้น (กลางหน้ากลอง) 2) การออกจากหน้ากลอง 3) การปล่อยแขนตก 4) การสะบัดข้อมือออกจากหน้ากลอง 5) การกลับจุดประคบเสียง	ในการดีดไม้ 1 ครั้ง จะประกอบไปด้วยขั้นตอนทั้งหมด 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การตั้งต้น (ด้านล่างของหน้ากลอง) 2) การออกจากหน้ากลอง 3) การสะบัดข้อมือเข้าหาหน้ากลอง 4) การกลับจุดประคบเสียง

2. การสะบัด/เสดาะ

การสะบัดเสดาะกลองมลายูนั้น ส่วนใหญ่จะพบในกลองตัวผู้ ส่วนใหญ่แล้วจะใช้เป็นเทคนิคพิเศษบรรเลงเสริมหน้าทับหลักเท่านั้น ที่ใช้การสะบัดเสดาะในหน้าทับหลัก ถูกใช้อยู่ในหน้าทับบัวลอย หน้าทับกระดีดี่ เป็นต้น

กลองมลายูตัวผู้	กลองมลายูตัวเมีย
1) ใช้ในหน้าทับรัว ชุด 1,2,3 2) ใช้ในหน้าทับบัวลอย 3) ใช้ในหน้าทับนางหน่าย 4) ใช้ในหน้าทับไฟชุมและกระดีดี่ 5) ใช้ในหน้าทับสองไม้ -พบการสะบัดเสดาะสำหรับหน้าทับหลักแค่หน้าทับบัวลอย ไฟชุมและกระดี่ดี่เท่านั้น นอกจากนั้นเป็นการใช้เพื่อสร้างเทคนิคพิเศษเสริมหน้าทับหลัก -การสะบัด/เสดาะนี้ จะต้องเลื่อนนิ้วชี้กลับมากดห้ามเสียง/ประคบเสียงเสมอ เสียงสะบัดที่ออกมาจะไม่ใช้เสียง “ติงติง” หรือ “ตลิง” แต่จะเป็นเสียง “ตลีด”	ไม่พบการสะบัด/เสดาะกลองมลายูตัวเมีย แต่พบการกระทำที่มีความคล้ายหรือใกล้เคียงกับการสะเดาะอยู่บ้าง เช่น การบรรเลงหน้าทับรัว ชุดที่ 3 ก่อนการบรรเลงหน้าทับบัวลอย โดยตีเสียงทั่งติดกันสองครั้งด้วยความเร็ว (“ทั่งทั่ง”)

3. การขยี้

การขยี้ จะมีสองแบบได้แก่ การขยี้แบบการเพิ่มพยางค์เป็นสองเท่าเป็นเครื่องดำเนินทำนอง และการขยี้โดย “การดีดกลอง” ตัวผู้ด้วยความเร็ว เพื่อแสดงทักษะ แสดงความคล่องแคล่วในการบรรเลง

กลองมลายูตัวผู้	กลองมลายูตัวเมีย
-ใช้สำหรับท้ายหน้าทับรัวทุกชุด -ใช้สำหรับการตกแต่งหน้าทับบัวลอย -ใช้ตกแต่งหน้าทับนางหงส์ -ใช้ตกแต่งหน้าทับนางหน่าย (เพิ่มพยางค์บนพื้นฐานจังหวะ) -เสียงที่ได้จะไม่ใช่ “ติงติงติงติงติงติง” แต่จะเป็น “ตลีดตีดตีดตีดตีดตีดตีด”	-ไม่พบการขยี้ในกลองตัวเมีย

4. การบังคับไม้ดีด

กลองมลายูตัวผู้	กลองมลายูตัวเมีย
5 หลักการผลิตเสียง ได้แก่ 1) *เสียงติง* ทำโดยการดีดกลอง แต่ไม่กลับประคบเสียง 2) *เสียงตีด* ทำโดยการดีดกลอง ตามด้วยการใช้นิ้วประคบเสียงอย่างรวดเร็ว 3) *เสียงตลีด* ทำโดยการสะบัดและตามด้วยการใช้นิ้วประคบเสียงอย่างรวดเร็ว 4) *เสียงโจ๊ะ* ทำโดยการตีหน้าต่าน ด้วยมือซ้าย เต็มมือด้วยความแรง 5) *เสียงหนัง* ทำโดยการตีการตีหน้าต่าน ด้วยนิ้วมือข้างซ้าย บริเวณขอบล่างและขอบบนของกลอง	***3 หลักการผลิตเสียง*** ได้แก่ 1) *เสียงทั่ง* ทำโดยการดีดกลอง ตามด้วยการใช้นิ้วประคบเสียงอย่างรวดเร็ว 2) *เสียงจ๊ะ* ทำโดยการตีหน้าต่าน ด้วยมือซ้าย เต็มมือด้วยความแรง 3) *เสียงเหน่ง* ทำโดยการตีการตีหน้าต่าน ด้วยนิ้วมือข้างซ้าย บริเวณขอบล่างและขอบบนของกลอง
2 หลักการควบคุมเสียง -ระดับเสียงมีความหนักแน่นเท่ากันในทุกหน้าทับ -โปรยเสียง คือ การลดระดับเสียงลงโดยการตีเสียง “ติง” ติดกันหลายครั้งคล้ายการกรอในเครื่องทำนองประเภทเครื่องปี่พาทย์ ระดับเสียงจะเบากว่าปกติ	***2 หลักการควบคุมเสียง*** -ระดับเสียงมีความหนักแน่นเท่ากันในทุกหน้าทับ -โปรยเสียง คือ การลดระดับเสียงลงโดยการตีเสียง “ทั่ง” ติดกันหลายครั้งคล้ายการกรอในเครื่องทำนองประเภทเครื่องปี่พาทย์ ระดับเสียงจะเบากว่าปกติ

อภิปรายผลการวิจัย

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ผู้วิจัยมีประเด็นในการอภิปรายผล ดังนี้

1. กลองมลายูมีบทบาทในวงบัวลอยและวงปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในมิติของกลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅวิชา โดยมีกรอบแนวคิดในการศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองมลายูของครูนิเวศน์ ฤๅวิชา ในวงบัวลอยเป็นหลัก เนื่องด้วยผู้วิจัยเห็นว่า ในวงปี่พาทย์นางหงส์เป็นวงใหญ่ที่มีเครื่องดนตรีจำนวนมากชิ้น เน้นการสอดประสานกลมกลืนกันในการบรรเลง กลองมลายูมีหน้าที่หลักในการกำกับจังหวะและประคองวงตลอดการบรรเลง แต่สำหรับวงบัวลอยเป็นวงดนตรีขนาดเล็ก และลักษณะเด่นของวงบัวลอย คือ มีเครื่องดนตรีเพียงอย่างละ 1 เครื่อง เท่านั้น ได้แก่ ปี่ชวา 1 เลา กลองมลายูตัวผู้ 1 ตัว กลองมลายูตัวเมีย 1 ตัว และฆ้องเหม่ง 1 ใบ อีกทั้งในการบรรเลงรวมวงเพลงมีอัตราค่อนข้างเร็ว ดังนั้นผู้ที่จะทำหน้าที่บรรเลงกลองมลายูในวงบัวลอยต้องเป็นผู้ที่มีทักษะการบรรเลงในระดับสูง มีปฏิภาณไหวพริบและความชำนาญการเนื่องด้วยเป็นการบรรเลงที่แสดงศักยภาพด้านเครื่องหนังขั้นสูงของผู้บรรเลง สอดคล้องกับที่นิรุจน์ ฤๅวิชา (2561) ได้กล่าวว่า กลองมลายูคือที่สุดแห่งกลองไทยที่ต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการบรรเลง

2. องค์ความรู้ที่ครูนิเวศน์ ฤๅวิชา ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูพริ้ง กาญจนะผลิน เมื่อผู้วิจัยศึกษาสืบค้นข้อมูลเชิงลึก พบว่า ครูพริ้ง กาญจนะผลิน เป็นศิษย์ที่ได้รับองค์ความรู้ทางด้านเครื่องหนังไทยจากพระประดับ ดุริยกิจ (แหยม วีณิน), พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน) และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งทั้ง 3 ท่าน คือ เอตทัคคะด้านดนตรีไทยสายตรงจากกรมมหรสพ อีกทั้งเมื่อครูนิเวศน์สำเร็จ

การศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้เข้ารับราชการในตำแหน่งดุริยางคศิลปินจวบจนปัจจุบันดำรงตำแหน่งศิลปินอาวุโส สังกัดกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ปฏิบัติงานหัวหน้าคลังเครื่องดนตรีไทยและหัวหน้าวงดนตรีไทยของกลุ่มงานดุริยางค์ไทย กล่าวได้ว่า จากบริบทและประสบการณ์ในชีวิตของครูนิเวศน์ได้รับการหล่อหลอมและเป็นผู้สืบทอดเครื่องหนังไทยโดยเฉพาะกลองมลายูในสายกรมมหรสพโดยแท้ ประเด็นเรื่องการได้รับการหล่อหลอมจากบริบทอันส่งผลต่อบุคคลให้เกิดความชำนาญในศาสตร์ด้านใดด้านหนึ่งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของเพียงแพน สรรพศรี (2561) ที่ได้ทำการศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านล้านนา พบว่าการที่ครุศิลปินต้นแบบล้านนาท่านหนึ่งจะสามารถเป็นเลิศได้ต้องได้รับการปลูกฝัง ขัดเกลาจากผู้เชี่ยวชาญโดยตรง เติบโตมาด้วยบริบทที่บ่มเพาะให้เป็น “คนในวัฒนธรรม” ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ภูมิหลังของครูนิเวศน์ พบว่าครูเป็นผู้ที่เติบโตมาในวัฒนธรรมดนตรีไทยประเภทเครื่องหนังสายกรมมหรสพอย่างแท้จริง

3. จุดเด่นของครูนิเวศน์ในการบรรเลงกลองมลายู คือการใช้กำลังในการจัดส่วนกำลังของกล้ามเนื้อในขณะที่บรรเลงกลองมลายู ทำให้สามารถประคองกำลังได้เป็นเวลานานซึ่งเป็นวิธีการที่ครูนิเวศน์ค้นพบด้วยตนเอง การที่ครูจะมีเทคนิคเฉพาะตัวนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเกิดมาจากกระบวนการเรียนรู้ที่ได้รับการฝึกฝนจนชำนาญแตกฉาน ตามที่ โรเจอร์ (1969) ได้กล่าวว่า การเรียนรู้ที่สำคัญมักจะเกิดจากการลงมือกระทำของผู้เรียนเอง (Learning by Doing) ซึ่งเมื่อครูนิเวศน์ได้ฝึกปฏิบัติและฝึกซ้อม ผ่านประสบการณ์มายาวนาน นอกจากจะได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงตามแบบแผนของสายกรมมหรสพโดยตรงแล้ว ครูยังสามารถสังเคราะห์กลวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมกับครูได้โดยไม่เสียอัตลักษณ์ความเป็นกรมมหรสพ

4. ในมิติดนตรีศึกษา องค์ความรู้ของกลวิธีการบรรเลงกลองมลายูได้รับการถ่ายทอดส่งต่อให้กับผู้เรียนในแต่ละยุคสมัยผ่านครูผู้สอน ผู้เรียน กระบวนหน้าทับ และกลวิธีการถ่ายทอด สอดคล้องกับหลักการองค์ประกอบทางการศึกษาของ Steiner (1988) ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และการเรียนการสอน ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้พินิจพิจารณาเห็นว่าแม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไป แต่องค์ความรู้กลองมลายูสายกรมมหรสพได้ถูกถ่ายทอด ประคับประคอง ส่งต่อผ่านระบบการศึกษาซึ่งครูนิเวศน์เองก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูพริ้ง กาญจนะผลิน ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์อันเป็นสถานศึกษาที่มุ่งสืบทอดเจตนารมณ์ของสายกรมมหรสพ

ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในมิติของการกลวิธีบรรเลงกลองมลายูในวงบัวลอย พบว่ายังมีประเด็นของกลวิธีบรรเลงกลองมลายูในวงปี่พาทย์นางหงส์ที่มีความน่าสนใจในการศึกษารายละเอียดและวิเคราะห์ข้อมูลเพิ่มเติมขึ้นมาได้

กิตติกรรมประกาศ

หน่วยปฏิบัติการวิจัย (RU) วัฒนธรรมสยามศึกษา: การวิจัยและนวัตกรรมสังคม, โครงการนววิจัยทางศิลปวัฒนธรรม (761008-03AC) กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เอกสารอ้างอิง

กิตติศักดิ์ เขาสถิตย์. (2561, 30 มีนาคม). *สัมภาษณ์.*

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย Thai musical instruments.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นิรุจน์ ฤาวิชา. (2561, 6 เมษายน). *สัมภาษณ์.*

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2559). หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพคุณครูพริ้ง กาญจนะผลิน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัญญา รุ่งเรือง. (2517). *ประวัติการดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2550). *จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดือนตุลา.

เพียงแพน สรรพศรี. (2561). การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาครูพรหเมศวร์ สรรพศรี. ครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2542). *ประวัติดนตรีไทย 1*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

———— . (2539). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2561). *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ*. (พิมพ์ครั้งที่ 24). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

สุวิชา คาตา. (2561, 17 มีนาคม). *สัมภาษณ์*.

สำนักการสังคีต, *ออนไลน์*, 20 เมษายน 2561.

วรรณดี สุทธินรากร. (2559). *การวิจัยเชิงคุณภาพ: การวิจัยในกระบวนทัศน์ทางเลือก*. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์ กรุงเทพมหานครฯ.

Roger, Carl R. (1969). *Freedom to Learn*. Ohio: Charles E. Merri.

Steiner, E. (1988). *Methodology of Theory Building*. Sydney; Educology Research Associates.

Translated Thai References

Amatayakul, P. (2007). *Five Reigns of Kings' Music Annals: Documents Research and Chronology 1868-2006*. Bangkok: Luang Pradit Pairoh (Sorn Silpbanleng) Foundation.

Chantawanich, S. (2018). *Qualitative research methods*. 24th Edition. Chulalongkorn University Publishing House.

Fine Arts Department. 2019, March 20, Online.

Kata, S. (2019, 17 March). *Interview*.

Khaosatit, K. (2019, 30 March). *Interview*.

Phuchadapirom, P. (1999). *History of Thai classical music 1*. Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Phukhao Thong, S. (1989). *traditional and a way into Thai Classical music*. Bangkok: RuenkeawPublishing House.

Phukhao Thong, S. (1996). *traditional and a way into Thai Classical music* . Bangkok: Ruenkeaw Publishing House.

Rodchangphuen, P. (2016). *Memorial Book for cremation of Kru Pring Karnjanapalin*. Bangkok: Chulalongkorn University Publishing House.

Ruwicha, N. (2019, 6 April). *Interview*.

Rungruang, P. (1974). *History of Thai classical music*. Bangkok: Thai Wattanapanit.

Sabpasri, P. (2018). *A STUDY OF THE LANNA MUSIC TEACHER'S ROLE MODEL: A CASE STUDY OF KRU PROMMATE SABPASRI. (*Master's Thesis). Chulalongkorn University, Faculty of Education,

Sutinnarakorn, W. (2016). *Qualitative research: research of alternative paradigm.* Bangkok: Siamparitas Publishing House.

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