ล้วน ควันธรรม : การกำเนิดเพลงลีลาศรูปแบบไทย

Luan Kwantam: The Birth of Thai Ballroom Dance

กมลธรรม เกื้อบุตร[1]

บทคัดย่อ

ดนตรีสำหรับการลีลาศแบบตะวันตกได้แพร่กระจายเข้าสู่สังคมไทยในช่วงรัชกาลที่ 5 และเป็นที่นิยมมากในช่วงปลายรัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นยุคที่ดนตรีและนาฏศิลป์เฟื่องฟูเป็นอย่างมาก แต่จุดเปลี่ยนสำคัญที่ส่งผลให้ดนตรีลีลาศเป็นที่รู้จักมากขึ้น คือ นโยบายรัฐนิยมของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยสนับสนุนให้คนไทยได้เรียนรู้วัฒนธรรมบันเทิงแบบชาวตะวันตก ส่งผลให้มีวงดนตรีและผลงานของนักประพันธ์ชาวไทยเป็นจำนวนมาก

ครูล้วน ควันธรรม ได้เริ่มประพันธ์เพลงเต้นรำจังหวะตะลุงขึ้นในปี พ.ศ. 2504 โดยการเลียนแบบจังหวะในเพลงหนังตะลุงของภาคใต้ ได้ร่วมมือกับสมาคมลีลาศในการสร้างสเต็ปตะลุงเพื่อใช้แข่งขัน เมื่อได้รับความนิยมมากขึ้น นักประพันธ์คนอื่น ๆ จึงได้แต่งเพลงตะลุงอีกจำนวนมาก โดยเฉพาะบทเพลงที่ขับร้องโดย เลิศ ประสมทรัพย์ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก บทเพลงตะลุงเพลงแรกคือ เพลงตะลุงเท็มโป้ โดยครูล้วนได้รับแรงบันดาลใจจากกระสวนจังหวะของเพลงตะลุง ผสมผสานกับทำนองเพลงไทยบางส่วนคือเพลงศรีธรรมราชเถา สร้างขึ้นเป็นเพลงเต้นรำที่มีเอกลักษณ์สำคัญที่สะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทยได้อย่างชัดเจน

คำสำคัญ : เพลงลีลาศ / ล้วน ควันธรรม / จังหวะตะลุง

[1] อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม.ราชภัฏพิบูลสงคราม

Abstract

During the reign of King Rama V, music for ballroom dancing spread throughout Thailand, and it continued to gain popularity during the late reign of King Rama VI, a period when music and dance thrived. But it was the state policy of the government of Prime Minister Plaek Phibunsongkhram that marked a turning point for this musical form. During his regime, he encouraged people to learn Western musical forms and western entertainment, which led to an increase in dance bands and ballroom dance music compositions.

Luan Kwantam started to compose music with *taloong* rhythm in 1961 by imitating the rhythm of the music shadow of the South. He collaborated with the Association of Ballroom Dance to create *taloong* dance steps for competition. Later, other composers would compose many songs using *taloong* tempo. In particular, a song sung by Lerd Prasomsup became very popular.

The first *taloong* tempo song Luan Kwantam composed was titled "*Taloong* Tempo." He was inspired by the rhythmic pattern of *taloong* song (the traditional song of Thailand) together with the Thai traditional song melody *Sri Thammarat Thao*. His song embodied the traditional identity of Thai culture.

Keywords: ballroom dance music; Luan Kwantam; Taloong rhythm

ดนตรีลีลาศในประเทศไทย

ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) วัฒนธรรมบันเทิงของตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศไทยมากขึ้น เนื่องจากพระราชนิยมในวัฒนธรรมตะวันตก เพื่อให้ประเทศไทยทัดเทียมต่อนานาชาติ และเป็นพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ที่ต้องการสร้างพันธมิตรเพื่อป้องกันการรุกรานในช่วงการล่าอาณานิยมคมของประเทศมหาอำนาจ นอกจากนี้บรรดาพระราชโอรสหลายพระองค์ได้ทรงออกเดินทางไปศึกษา ณ ประเทศต่าง ๆ ในประเทศยุโรป ซึ่งนอกจากวิชาหลักทางการเมืองและการทหารแล้ว บางพระองค์ทรงได้แบ่งเวลาเพื่อไปเรียนดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงมีพระปรีชาสามารถในการนิพนธ์บทเพลงไทยสากลจนเป็นแบบอย่างให้แก่นักดนตรีรุ่นหลังเป็นจำนวนมาก

เมื่อเปลี่ยนรัชสมัยเข้าสู่รัชกาลที่ 6 ในช่วงนี้สะท้อนให้เห็นถึงพระราชนิยมและพระปรีชาสามารถในด้านดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี ทำให้ในยุคนี้ มีนักดนตรีเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก เนื่องจากการได้รับความอุปถัมภ์โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้ก่อตั้งโรงเรียนพรานหลวง ซึ่งทำให้การเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทยเป็นระบบมากขึ้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554, น.17 – 21)

เมื่อเข้าสู่ยุคเฟื่องฟู ในช่วงรัชกาลที่ 7 เป็นช่วงเวลาที่วัฒนธรรมยุโรปแพร่กระจายเข้ามาในสังคมไทยอย่างเต็มที่ ค่านิยมแบบชาวยุโรปมีบทบาทต่อสังคมไทยเกือบทุกชนชั้น เช่น การฟังเพลงสากล การเต้นรำ รวมถึงวัฒนธรรมการแต่งกาย เป็นต้น ดนตรีเต้นรำได้รับอิทธิพลจากดนตรีอเมริกันเพิ่มเข้ามานอกเหนือจากดนตรีในประเทศยุโรป ทำให้มีรูปแบบการจัดวงดนตรีเปลี่ยนแปลงไป โดยมีบุคคลสำคัญคือหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ เป็นผู้วางรากฐานในด้านดนตรีเต้นรำให้เกิดขึ้นในสังคมไทย เนื่องจากท่านได้ไปศึกษา ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้ศึกษาดนตรีเต้นรำแบบแจ๊ส และร่วมเล่นในวงดนตรีเต้นรำ

นับตั้งแต่หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ (ประดิษฐ์ สุขุม) จบการศึกษาจากประเทศสหรัฐอเมริกา ได้กลับมาก่อตั้งวงดนตรีเรนโบว์ขึ้นในประเทศไทย ส่งผลให้นักดนตรีชาวไทยที่มีความนิยมในดนตรีแจ๊สตื่นตัวต่อการพัฒนาศักยภาพเพื่อสร้างวงดนตรีให้ทัดเทียมกับประเทศตะวันตก และรองรับความนิยมในการเต้นลีลาศของเหล่านักเรียนนอกและนักศึกษาที่มีการจัดงานเลี้ยงฉลองเนื่องในโอกาสต่าง ๆ มากขึ้น

รูปแบบของการจัดวงดนตรีในช่วงเวลานี้เรียกว่า “วงบิ๊กแบนด์” ซึ่งในประเทศมีคำจำกัดความเรียกว่า “วงหัสดนตรี” ครูเอื้อ สุนทรสนานได้รับมอบหมายจากรัฐบาลยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้รับผิดชอบการจัดตั้งวงกรมโฆษณาการเพื่อใช้ในการประชาสัมพันธ์ข่าวสารและสร้างความบันเทิงตามนโยบายของรัฐในด้านบทเพลงที่ใช้พบว่า ในช่วงแรกใช้บทเพลงสากลเป็นหลัก โดยมีการสั่งซื้อโน้ตดนตรีมาจากต่างประเทศ จากนั้นเมื่อมีการรับนักร้องเข้าสู่วงกรมโฆษณาการ ครูเอื้อ สุนทรสนานจึงได้นำเพลง

ไทยสากลจากบริษัทภาพยนตร์เสียงไทยฟิล์ม มาใช้ในวงดนตรีกรมโฆษณาการ และได้เริ่มประพันธ์เพลงไทยสากลเพื่อใช้ในความบันเทิงและการเต้นรำลีลาศ โดยนักประพันธ์เพลงเต้นรำที่สำคัญในยุคเฟื่องฟูนั้นได้แก่ หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ (2447 -2510) ครูเอื้อ สุนทรสนาน (2453 -2524) ครูนารถ ถาวรบุตร (2448 -2524) ครูล้วน ควันธรรม (2455 -2522) เลิศ ประสมทรัพย์ เป็นต้น

นอกจากนี้วงดนตรีกรมโฆษณาการเป็นหน่วยงานที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาดนตรีเต้นรำในประเทศไทย โดยยึดปฏิบัติตามนโยบายของรัฐภายใต้การบริหารของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ต้องการให้คนไทยมีค่านิยมในด้านต่าง ๆ ได้แก่ การแต่งกาย การรับประทานอาหาร และความบันเทิงแบบชาวตะวันตก ฯลฯ ให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ หน้าที่ความรับผิดชอบดังกล่าวของวงดนตรีกรมโฆษณาการได้สร้างผลงานเพลงและบุคลากรในดนตรีเต้นรำเป็นจำนวนมาก จนเกิดวงดนตรีลีลาศอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก ได้แก่ วงสุนทราภรณ์ วงดุริยะโยธิน วงคีตะเสวี วงคีตะวัฒน์ วงประสานมิตร วงกรรเกษม วงวายุบุตร วงดนตรีศรฟ้า วงดนตรีลูกฟ้า วงดนตรีลูกทะเล เป็นต้น (สมาน นภายน, 2536, น. 31)

วงดนตรีต่าง ๆ เหล่านี้มีต้นสังกัดทั้งกองทัพ และเอกชน ได้ดำรงอยู่ผ่านช่วงเวลามากกว่าทศวรรษ บางวงมีการเปลี่ยนแปลงถึงขั้นต้องแยกย้ายกันไป เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ของสังคม ทั้งเศรษฐกิจ การเมือง และค่านิยมรูปแบบใหม่จากชาวตะวันตกที่ขับเคลื่อนวัฒนธรรมต่าง ๆ ของชาวไทยให้ปรับเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว

ภาพที่ 1 วงเรนโบว์บรรเลงเพลงเต้นรำ ณ วังพญาไท

ที่มา : นิทรรศการวังพญาไท, 2556

ผลงานการประพันธ์เพลงสำหรับการลีลาศโดยศิลปินไทยนั้นมีความหลากหลายทั้งด้านรูปแบบ และวิธีการประพันธ์ โดยเฉพาะการประพันธ์บทเพลงเต้นรำที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทยผสมผสานอยู่ในบทเพลงเหล่านั้น ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงและแต่งท่อนต่าง ๆ เพิ่มเติมเข้าไป ใช้จังหวะดนตรีเต้นรำแบบชาวตะวันตกและอเมริกัน เกิดเป็นเพลงเต้นรำแบบไทยขึ้นมา ซึ่งนักประพันธ์เหล่านั้นสร้างสรรค์บทเพลงออกมาได้อย่างน่าสนใจ กล่าวคือผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างไทยและชาติตะวันตกได้อย่างกลมกลืน นอกจากนี้ยังมีนักประพันธ์บางท่านได้คิดค้นเพลงเต้นรำที่มีจังหวะแบบไทย คือครูล้วน ควันธรรม อดีตสมาชิกของวงดนตรีกรมโฆษณาการ ได้นำจังหวะของหนังตะลุงที่เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้มาพัฒนาให้เป็นบทเพลงเต้นรำ มีชื่อเรียกจังหวะนี้ว่า ตะลุงเท็มโป (Taloong tempo) จังหวะตะลุงนี้ได้รับการพัฒนาและเป็นที่นิยมในการเต้นรำของสังคมไทย และเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งที่มาของบทเพลงตะลุงเท็มโป้จะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

ล้วน ควันธรรม กับดนตรีลีลาศ

ครูล้วน ควันธรรม เกิดวันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ. 2455 เป็นบุตรคนแรกของนายลาย และนางเฟือง ควันธรรม ในวัยเด็กได้เข้าศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนวัดสะพานสูง จากนั้นได้ย้ายไปศึกษาในระดับประถมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนอัสสัมชัญบางรัก เมื่อเข้าสู่ระดับมัธยมศึกษาท่านได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนเซนต์คาเบรียล ซึ่งระหว่างที่ได้ศึกษาอยู่ในโรงเรียนดังกล่าว ท่านได้เรียนรู้การเล่นดนตรีสากลจนสามารถบรรเลงไวโอลิน กีตาร์ และแอคคอเดียนได้ ในปี พ.ศ. 2499 ท่านได้สมรสกับนางนันทา พันธุ์พฤกษ์ มีธิดารวม 2 คน คือ นางสาวลัลนา ควันธรรม และนางสาวลลินี ควันธรรม นอกจากนี้ยังมีบุตรต่างภรรยารวม 3 คนคือ นายลือชา ควันธรรม นายหลิมมุกดิ์ ควันธรรม และนายวิโรจน์ ควันธรรม รวมถึงลูกบุญธรรมคือ นายฉัตรชัย ควันธรรม

ด้านประวัติการทำงาน ในปี พ.ศ. 2477 ครูล้วนได้รับราชการกรมฝิ่น สามเสน เป็นเวลา 6 - 7 ปี จากนั้นจึงได้ย้ายไปอยู่กรมสรรพสามิตอีก 4 ปี จึงได้ลาออกจากราชการเปลี่ยนอาชีพเป็นนักมวยในสวนสนุก เป็นเวลา 6 - 7 ปี นอกจากนี้ท่านได้รับงานร้องเพลงเป็นงานอดิเรกอีกด้วย จึงได้ฉายาว่า “นักมวย นักร้อง”

เมื่อมีการจัดตั้งวงดนตรีกรมโฆษณาการขึ้นในปี พ.ศ. 2482 จึงได้ไปสมัครเป็นนักร้องประจำวงกรมโฆษณาการ (กรมประชาสัมพันธ์) เป็นนักร้องรุ่นแรกร่วมกับรุจี อุทัยกร และมัณฑนา โมรากุล นอกจากเป็นนักร้องของกรมโฆษณาการแล้ว ท่านยังเป็นนักประพันธ์เพลงให้กับวงดนตรีกรมโฆษณาการอีกด้วย หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงได้ลาออกจากวงดนตรีกรมโฆษณาการย้ายไปประจำวงดนตรีของกองดุริยางค์ทหารอากาศ จากนั้นท่านได้ลาออกจากราชการ ไปสร้างวงดนตรีแชมเบอร์เป็นวงควอเต็ทมีนักดนตรีจำนวน 4 คน ได้ออกแสดงครั้งแรกที่ศาลาเฉลิมกรุง และตระเวนออกแสดงตามโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ

ครูล้วน ควันธรรมเริ่มสนใจดนตรีตั้งแต่ยังเป็นนักเรียน เริ่มต้นฝึกเล่นเครื่องดนตรีชิ้นแรกคือหีบเพลงปาก ซึ่งสามารถบรรเลงได้เป็นอย่างดี ในขณะนั้นคณะละครร้องจันทโรภาสของพรานบูรพ์อยู่ในช่วงที่รุ่งเรืองและมีชื่อเสียงมาก ครูล้วนได้ติดตามและฝึกหัดร้องเพลงอยู่บ่อยครั้ง นอกจากนี้เมื่อมีการนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาแสดงในประเทศไทยเรื่อง “ริโอริต้า” ทำให้คนไทยนิยมร้องเพลงสากลจากภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็นอย่างมาก ครูล้วนจึงได้ซื้อเครื่องเล่นแผ่นเสียงและแผ่นเสียงของนักร้องต่างชาติที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นมาฝึกร้อง

ท่านชื่นชอบการร้องเพลงแบบเสียงเทเนอร์ของเนลสัน เอดดี้ จึงได้ฝึกร้องจากบทเพลง Rose Mary จนได้รับฉายาว่า “เนลสัน เอดดี้เมืองไทย” จากนั้นได้ฝึกเขียนคำร้องโดยใช้ทำนองเพลงสากลคือ เพลง I’ll string along with you และเพลงอื่น ๆ อีกจำนวนมาก (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพอาจารย์ล้วน ควันธรรม, 2522, น.1-3) เมื่อวงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวงได้ย้ายมาอยู่ที่สวนมิสกวัน ด้วยความสนใจในด้านดนตรีเป็นทุนเดิมจึงได้เข้าไปสร้างความสัมพันธ์อันดีกับนักดนตรีหลายท่าน รวมถึงความสนใจในด้านการประพันธ์เพลงและทฤษฎีดนตรี ครูล้วนจึงได้เริ่มศึกษาความรู้จากครูศิริ ยงยุทธ ซึ่งมีบ้านพักอาศัยอยู่ในละแวกเดียวกับครูล้วน ทำให้ท่านได้รับความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรีเพียงพอต่อการพัฒนาด้านการประพันธ์เพลง

ผลงานการประพันธ์เพลงของครูล้วน ควันธรรม เพลงแรกคือ “วิมานในฝัน” ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2477 นอกจากนี้ได้ประพันธ์เพลงไทยสากลทั่วไป และประพันธ์เพลงละครวิทยุประมาณ 30 เรื่อง รวมผลงานที่ครูล้วนได้ประพันธ์ทั้งเนื้อและทำนองประมาณ 300 เพลง

ตัวอย่างผลงานเพลงของครูล้วน ควันธรรม ได้แก่ เพลงกระแซครวญ เพลงกระท่อมน้ำตา เพลงกล้วยไม้ดง เพลงกุหลาบมาเลย์ เพลงใกล้ฤดูฝน เพลงใกล้อัสดง เพลงขโมยประหลาด เพลงขาดคู่ชูใจ เพลงคนที่ฉันคอย เพลงความรักสายลม เพลงคนพเนจร เพลงแหวนประดับก้อย เพลงค่ำแล้วในฤดูหนาว เพลงเสียงกระซิบสั่ง เพลงผีเสื้อกับดอกไม้ และเพลงพรานเบ็ด เป็นต้น ที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้จังหวะลีลาศแบบตะวันตก เช่น ชะชะช่า บีกิน รัมบ้า เป็นต้น

กำเนิดเพลงเต้นรำจังหวะตะลุง

ข้อมูลจากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพของครูล้วน ควันธรรม (2522, น.69) ได้กล่าวถึงที่มาของเพลงเต้นรำจังหวะตะลุงว่า เพลงตะลุงเทมโป้ได้กำเนิดขึ้นในช่วงที่ครูล้วนได้เดินทางไปอาศัยอยู่ภาคใต้ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เนื่องจากท่านมีภรรยาเป็นคนภาคใต้ เมื่อได้ชมศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของภาคใต้คือ หนังตะลุง อยู่สม่ำเสมอ จึงมีแนวคิดในการนำจังหวะของเพลงหนังตะลุง มาดัดแปลงเป็นเพลงสำหรับเต้นรำ เพื่อให้เป็นจังหวะเต้นรำที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยให้เป็นที่รู้จักทั่วโลก

จากนั้นในปี พ.ศ. 2504 ขณะที่ท่านได้รับหน้าที่เป็นกรรมการตัดสินงานทักษิณบอลล์ ได้นำแนวความคิดดังกล่าวเสนอต่อนายกสมาคมปักษ์ใต้ คือนายประดิษฐ์ พรหมภัติ และเมื่อกรรมการลงความเห็นตรงกันกับแนวคิดการสร้างเพลงตะลุง ครูล้วนจึงได้แต่งเพลงตะลุงขึ้น และได้ปรึกษาครูสง่า ล้อมวงศ์พาณิชย์ ให้ช่วยคิดรูปแบบการเต้นรำจังหวะตะลุงขึ้น นคร ถนอมทรัพย์ (สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2556)

นักเต้นรำที่อยู่ในสมาคมลีลาศคือ อัตถ์ พึ่งประยูร ได้เล่าถึงที่มาของจังหวะตะลุงว่า ครูล้วน ควันธรรม นำเครื่องเล่นเทปมาหนึ่งเครื่อง เข้าพบกับนายกสมาคมลีลาศในขณะนั้นคือ คุณวัจน์ อภิบาลภูวนาถ ซึ่งในขณะนั้นกำลังร่วมประชุมอยู่กับเหล่าคณะกรรมการได้แก่ นายสง่า ล้อมวงศ์พานิช นายสมชาย ศุกรสมิต มรว.ไชยสุต ชยางกูร นายนคร จาติกรันต์ และนายอัตถ์ พึ่งประยูร หลังจากที่ครูล้วนได้เล่าที่มาต่าง ๆ จนจบแล้วจึงเปิดเพลงจังหวะตะลุงให้บรรดาคณะกรรมการฟัง ครั้งแรกที่ทุกคนได้ฟังต่างคิดแบบเดียวกันคือ รูปแบบจังหวะไม่คุ้นชิน แต่มีความสนุกสนาน คึกคัก ชวนให้น่าเต้นรำเป็นอย่างยิ่ง เมื่อได้ฟังเพลงจบแล้วจึงได้ลงความเห็นและคิดค้นนำเสนอรูปแบบในการเต้นจังหวะตะลุง โดยท้ายที่สุดแล้ว คณะกรรมการมีมติให้ท่าเต้นรำที่คิดโดยครูสง่า ล้อมวงศ์พาณิชย์ เป็นท่าเต้นรำพื้นฐานสำหรับจังหวะตะลุง (ล้วน ควันธรรม, 2545, น.265)

ภาพที่ 2 ครูล้วน ควันธรรม

ที่มา: http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/template/readtext.asp?HID=1262

นอกจากเป็นการคิดค้นรูปแบบการเต้นรำแบบใหม่ขึ้นแล้ว ยังเป็นสื่อกลางในการนำเสนอบทเพลงเต้นรำจังหวะตะลุงให้เป็นที่รู้จักในกลุ่มนักเต้นรำและผู้ที่นิยมในบทเพลงไทยสากลอีกด้วย เมื่อสามารถสร้างรูปแบบการเต้นรำจังหวะตะลุงขึ้นมาได้ จึงได้จัดการประกวดการเต้นรำจังหวะตะลุงขึ้นในงานการประกวดลีลาศดังกล่าว ตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมาจังหวะตะลุงจึงได้ถือกำเนิดขึ้น และเริ่มเป็นที่รู้จักและยอมรับของสังคมไทยจนมาถึงปัจจุบัน

ผลงานบทเพลงเต้นรำจังหวะตะลุงที่ครูล้วน ควันธรรมได้คิดค้นขึ้นเป็นเพลงแรกมีชื่อว่า “เพลงตะลุงเทมโป้” (จารุรินทร์ มุสิกพงศ์, สัมภาษณ์ วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2557) ท่านได้ประพันธ์เพลงนี้ไว้ 2 ภาษาคือ ไทยและอังกฤษ นอกจากนี้ยังมีเพลงตะลุงอีกเพลงซึ่งจากการค้นคว้าคาดว่าเป็นเพลงตะลุงเกษม ที่ได้มีการกล่าวชื่อไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูล้วน ควันธรรม โดยบทเพลงนี้มีการประพันธ์ไว้ 2 ภาษาคือ ไทยและจีน

องค์ประกอบทางดนตรีเพลงจังหวะตะลุง

ผู้เขียนนำเสนอองค์ประกอบของเพลงเต้นรำจังหวะตะลุง ประพันธ์โดยครูล้วน ควันธรรม ในช่วงต้นของการกำเนิดเพลงเต้นรำจังหวะตะลุงทั้งหมด 2 เพลง คือ เพลงตะลุงเทมโป้ และเพลงตะลุงเกษม

1.เพลงตะลุงเทมโป้

เพลง “ตะลุงเทมโป้” เป็นเพลงเต้นรำจังหวะตะลุงเพลงแรกที่ครูล้วน ควันธรรม ได้คิดค้นขึ้น จากแนวคิดการนำจังหวะของหนังตะลุงที่มีความสนุกสนานมาใส่ทำนอง และเรียบเรียงเพื่อให้สามารถใช้ประกอบการเต้นรำได้แนวคิดสำคัญที่ควรยกย่องต่อผู้แต่งคือ การสร้างเพลงเต้นรำที่มีเอกลักษณ์แบบไทย เพื่อนำเสนอให้แก่นานาประเทศได้ยอมรับ ในช่วงแรกครูล้วนได้แต่งเพลงนี้ไว้ 2 ภาษาคือ ภาษาไทยและอังกฤษ ทั้งนี้ต้นฉบับเพลงนี้ครูล้วน ควันธรรม เป็นคนขับร้อง โดยเพลงตะลุงเทมโป้ใช้บันไดเสียง Eb Major เป็นบันไดเสียงหลัก

1) สังคีตลักษณ์

โดยภาพรวมแล้วสังคีตลักษณ์ของเพลงคือ AABA มีรายละเอียดของส่วนประกอบ ต่าง ๆ ในบทเพลง ดังนี้

ท่อน Introduction จำนวน 8 ห้อง

ท่อน A จำนวน 8 ห้อง

ท่อน A’ จำนวน 8 ห้อง

ท่อน B จำนวน 8 ห้อง

ท่อน A’ จำนวน 8 ห้อง

ท่อนบรรเลง จำนวน 24 ห้อง

จากนั้นย้อนกลับในท่อนหลัก AA’BA’ และเข้าสู่ท่อนจบ

2) การดำเนินคอร์ด และแนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 1 ท่อน A ของเพลงตะลุงเทมโป้

ตัวอย่างที่ 2 ท่อน B ของเพลงตะลุงเทมโป้

ในภาพรวมของการใช้คอร์ดและทำนองอยู่ในขอบเขตของบันไดเสียงหลักคือ Eb Major โดยใช้ทางเดินคอร์ดในรูปแบบทั่วไป เช่น ii – vi – V – I แนวทำนองหลักมีสำเนียงที่ได้รับมาจากเพลงไทยสำเนียงใต้

3) รูปแบบจังหวะ

ตัวอย่างที่ 3 ความสัมพันธ์รูปแบบของจังหวะคอร์ดและทำนอง กับจังหวะกลอง

รูปแบบจังหวะของแนวทำนองสอดคล้องกับรูปแบบจังหวะกลองคองก้าที่บรรเลงจังหวะเพลงตะลุง โดยได้แนวคิดจากรูปแบบจังหวะของโทนชาตรีในคณะหนังตะลุง โดยหัวใจหลักของเพลงตะลุงคือ รูปแบบจังหวะที่ได้ประยุกต์มาจากหน้าทับตะลุง ที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญและเด่นชัดในภาคใต้ของประเทศไทย โดยในเพลงตะลุงเทมโป้ มีการนำกลองคองก้ามาใช้แทนโทนชาตรี และใช้เสียงเปียโนเลียนเสียงฆ้องคู่ นอกจากนี้ผู้เขียนพบว่าจากการวิเคราะห์ในประโยคทำนองบางส่วนมีความคล้ายคลึงกับทำนองเพลงไทยเดิมคือ เพลงศรีธรรมราชเถา ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีสำเนียงดนตรีภาคใต้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 6 กลองคองก้าและโทนชาตรี

กลองคองก้า	โทนชาตรี

ที่มา : www.thaigoodview.com

2. ตะลุงเกษม

เพลง “ตะลุงเกษม” ประพันธ์โดยครูล้วน ควันธรรม เป็นเพลงที่แต่งขึ้นในจังหวะตะลุง โดย ป.วัชราภรณ์ (2522, น.7) กล่าวว่า ครูล้วนแต่งเพลงตะลุงเกษมขึ้นหลังจากที่ได้นำเพลงตะลุงเทมโป้เผยแพร่ให้แก่คนทั่วไปได้ฟังในระยะหนึ่ง เมื่อเห็นว่ามีผู้สนใจประกอบกับมีการสร้างสเต็ปเต้นรำประกอบจังหวะตะลุง จึงได้มีแนวคิดแต่งเพลงเต้นรำจังหวะตะลุงขึ้นอีกเพลง นอกจากนี้ต้นฉบับเพลงที่ได้รับจากนางจารุรินทร์ มุสิกพงศ์ อดีตรองอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์และนักจัดรายการวิทยุเพลงไทยสากล พบว่าครูล้วนได้แต่งเพลงนี้ไว้ 2 ภาษาคือ ภาษาไทยและจีน แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการประพันธ์เนื้อร้องของครูล้วน รวมถึงแนวคิดการนำเสนอผลงานสู่นานาชาติ เป็นมุมมองที่ก้าวไกล เพื่อให้ต่างชาติได้รู้จักเพลงเต้นรำจังหวะตะลุงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาติไทย ที่สำคัญคือ สร้างขึ้นโดยนักประพันธ์ไทย โดยภาพรวมเพลงตะลุงเกษมใช้บันไดเสียง F Major เป็นหลัก

1) เนื้อร้องเพลง “ตะลุงเกษม” มีเนื้อร้องที่สะท้อนถึงสังคมไทยในช่วงที่มีความนิยมในการเต้นรำได้อย่างชัดเจน โดยฉันทลักษณ์ที่ครูล้วนใช้คือ กลอน 6 บทเพลงมีเนื้อหาดังนี้

ท่อน A
“...อย่ามัวร่ำไรอยู่เลย น้องเอยจงรีบเข้ามา
ไยมัวชักช้าน้องเอย รีบ ๆ เข้าซี
ตะวันชิงพลบน้องเอ๋ย เร่งรีบเร็วรี่
ว่องไวหน่อยซี หน่อยซี ดีกว่าเฉยแฉะ...”

ท่อน B
“...จะไปเริงระบำ เต้นรำตะลุง
ให้ลือลั่นกรุง โนงแน่ง โนงแกละ
จะไปเริงตะลุง ผุยพลุ่งฉับแกละ
เต้นอวดลวดลายว่านี่แหละ นี่แหละเริงตะลุง...”

2) สังคีตลักษณ์

โดยภาพรวมแล้วสังคีตลักษณ์ของเพลงคือ AB มีรายละเอียดของส่วนประกอบต่าง ๆ ในบทเพลง ดังนี้

ท่อน Introduction จำนวน 10 ห้อง

ท่อน A จำนวน 16 ห้อง

ท่อน B จำนวน 16 ห้อง

ท่อน Band จำนวน 10 ห้อง

จากนั้นย้อนกลับในท่อน A และ B และเข้าสู่ท่อนจบ

3) การดำเนินคอร์ด และแนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 4 เพลงตะลุงเกษม

ในภาพรวมของการใช้คอร์ดและทำนองอยู่ในขอบเขตของบันไดเสียงหลักคือ F Major โดยใช้ทางเดินคอร์ดในรูปแบบทั่วไปคือ ii – vi – I ดังที่ปรากฏในรูปที่ 7 เมื่อวิเคราะห์แล้วแนวคิดของการประพันธ์เพลงตะลุงเกษมมีความคล้ายกับเพลงตะลุงเทมโป้ที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน

ความนิยมในบทเพลงจังหวะตะลุงขยายเพิ่มมากขึ้น ทำให้นักประพันธ์หลายท่านได้เริ่มทดลองแต่งเพลงตะลุงในรูปแบบต่าง ๆ มากขึ้น จากการศึกษาพบว่าเพลงเต้นรำจังหวะตะลุงโดยเกือบทั้งหมดประพันธ์โดยศิลปินที่อยู่ในวงดนตรีกรมโฆษณาการและวงสุนทราภรณ์เป็นหลัก โดยศิลปินที่มีบทบาท และมีส่วนเกี่ยวข้องกับเพลงจังหวะตะลุงในแต่ละด้านโดยหลักมีทั้งหมด 3 ท่าน คือ ครูล้วน ควันธรรม ผู้คิดค้นเพลงเต้นรำจังหวะตะลุง ครูเอื้อ สุนทรสนาน สร้างผลงานเพลงตะลุงไว้มากที่สุด และครูเลิศ ประสมทรัพย์ นักร้องที่มีชื่อเสียงจากการร้องเพลงตะลุงอย่างมีเอกลักษณ์ ได้รับฉายาว่า ราชาเพลงตะลุง

ภาพที่ 8 บทบาทของนักประพันธ์เพลงตะลุงในด้านต่าง ๆ

ที่มา: กมลธรรม เกื้อบุตร (2557, หน้า 180)

สรุป

บทเพลงลีลาศจังหวะตะลุง เป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์แสดงถึงวัฒนธรรมไทยได้อย่างชัดเจน เป็นการประยุกต์ใช้วัฒนธรรมไทยให้เข้ากับวัฒนธรรมสากลได้เป็นอย่างดี สะท้อนถึงไหวพริบ ความสามารถของผู้คิดค้นคือ ครูล้วน ควันธรรม ที่นับได้ว่ามีความเข้าใจในวัฒนธรรมทั้งสองได้เป็นอย่างดี จนสามารถประยุกต์ปรับเปลี่ยนจนสามารถสร้างเพลงเต้นรำที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของชาวไทยได้เป็นอย่างดี

การคิดค้นเพลงเต้นรำจังหวะตะลุง เป็นเอกลักษณ์เพียงหนึ่งเดียวของเพลงเต้นรำที่มีลักษณะความเป็นไทยอย่างชัดเจน โดยบริบททางสภาพภูมิศาสตร์รวมถึงสิ่งแวดล้อมที่ได้เป็นแรงผลักดันในการคิดรูปแบบของเพลงตะลุง ทั้งนี้เพลงตะลุงที่ได้เกิดขึ้นในสังคมไทย มีรูปแบบและลักษณะปรับเปลี่ยนไปตามแนวคิดของผู้ประพันธ์ โดยยึดลักษณะรูปแบบของตะลุงเป็นหลัก แต่รายละเอียดด้านอื่น ๆ เช่น การอิมโพรไวส์ในท่อนบรรเลง การใช้ฉาบบรรเลงในลักษณะของเพลงรำวง เป็นต้น ส่งผลให้การนำเสนอบทเพลงตะลุงดังกล่าวมีสีสันแตกต่างไปจากเดิม

โดยภาพรวมแนวคิดการสร้างเพลงเต้นรำในสังคมไทยเกิดขึ้นจากค่านิยมของสังคมเป็นหลัก เมื่อการเต้นรำเฟื่องฟูและแทรกซึมอยู่ทุกชนชั้น ทำให้ความต้องการผลผลิตของบทเพลงเต้นรำสูงขึ้น ทำให้นักประพันธ์หลายท่านสร้างผลงานขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ปรับเปลี่ยนไปตามค่านิยมของสังคม เมื่อถึงจุดอิ่มตัวและมีการแทรกแซงโดยค่านิยมในดนตรีรูปแบบใหม่ ที่คิดค้นขึ้นตามนวัตกรรมใหม่ การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี เครื่องดนตรี ที่ปรับเปลี่ยนไปอย่างก้าวกระโดดทำให้ดนตรีเต้นรำต้องมีการปรับสภาพไปตามบริบทที่เปลี่ยนไปโดยปริยาย ส่งผลให้การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เคลื่อนตัวตามกระแสของการแปรเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ให้ดำรงอยู่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นหลังสืบไป

บรรณานุกรม

กมลธรรม เกื้อบุตร. (2557). *ดนตรีเต้นรำในสังคมและวัฒนธรรมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

จารุรินทร์ มุสิกพงศ์. (2557). สัมภาษณ์. 19 กุมภาพันธ์ 2557

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2547). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

นคร ถนอมทรัพย์. (2556). สัมภาษณ์. 11 พฤศจิกายน 2556

พูนพิศ อมาตยกุล. (2554). *การก่อเกิดเพลงไทยสากล: แนวคิดด้านดนตรีวิทยา*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ล้วน ควันธรรม. *บอกเธอด้วยเพลง*. (2545). กรุงเทพฯ: ศิลปสนองการพิมพ์

สมศักดิ์ สร้อยระยา. (2545). *จังหวะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมาน นภายน. (2536 ข). *ประวัติดนตรีไทยสากล*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพอาจารย์ล้วน ควันธรรม. (2522). กรุงเทพฯ: สีตลาศัยการพิมพ์

www.thaigoodview.com สืบค้นวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2557