วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 32 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2568)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

Received: 20 September 2024
Revised: 16 December 2024
Accepted: 8 Januart 2025

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ “เพลงเดี่ยวคู่ วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น”*

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี**

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มุ่งต่อยอดและพัฒนาองค์ความรู้จากงานวิจัยเรื่ององค์ความรู้ศิลปินดนตรีไทย: ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทและสร้างสรรค์เพลงวิเวกเวหาและเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น เป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในลักษณะ “เพลงเดี่ยวคู่” ตลอดจนบันทึกเป็นโน้ตและสื่อสารสนเทศ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยสร้างสรรค์ ประกอบด้วยการศึกษาเอกสารวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ การสร้างสรรค์เพลงเดี่ยว การบันทึกโน้ตและสื่อสารสนเทศ การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์และการเผยแพร่สื่อสารสนเทศต่อสาธารณะ (สื่อออนไลน์)

ผลการวิจัยพบว่าเพลงวิเวกเวหาและเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น ไม่ทราบนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าประพันธ์ขึ้นช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยตั้งชื่อให้คล้องจองกัน โครงสร้างเพลงมีท่อนเดียว 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ทำนองไพเราะเยือกเย็น ลีลาสำนวนเรียบๆ แบบโบราณ ทำนองอยู่ในทางนอก (รมฟxลทx) และทางใน (ลทดxมฟx) บางช่วงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงกะทันหัน สังคีตลักษณ์ คือ กขกค // และ กขคข // ตามลำดับ

การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวมีความสอดคล้องและเชื่อมโยงอย่างเป็นระบบกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ประพันธ์ในลักษณะ “เพลงเดี่ยวคู่” ลีลาทางเดี่ยวส่วนใหญ่ยึดทำนองหลัก บันไดเสียงและแปรทำนองหลักเป็นทางเดี่ยวอย่างชัดเจน เที่ยวแรกประหนึ่งทางหวาน เที่ยวกลับทางเก็บ ลีลาเน้นทักษะการสร้างความคมชัดของเสียงฆ้อง ความแม่นยำและความคล่องแคล่วมือซ้ายขวาของผู้บรรเลง โดยเฉพาะทางเดี่ยวเที่ยวกลับ เพลงวิเวกเวหาเน้นทักษะ

คำสำคัญ

การประพันธ์เพลงไทย; เพลงเดี่ยว; ฆ้องวงใหญ่; วิเวกเวหา; สาลิกาชมเดือน

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ “เพลงเดี่ยวคู่ วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น” ตามแนวทางการประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร” ทุนสนับสนุนการวิจัยประเภททุนวิจัยเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย (Thai Studies) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สัญญาเลขที่ TUTS 2/2567

** รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ติดต่อได้ที่: a_assanee@yahoo.com

ในการใช้มือขวาและเพลงสาลิกาชมเดือนเน้นทักษะในการใช้มือซ้าย อัตลักษณ์คือมีบางประโยคหยุดบรรเลงขณะที่มีการดำเนินจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ มีกลวิธีพิเศษ “การตีไล่เสียงต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว” ซึ่งพบได้น้อยในทางเดี่ยวสำนวนอื่น

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ครั้งนี้เป็นการเพิ่มเติมและขยายขอบเขตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้นและแสดงถึงความสามารถในการประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้วิจัย ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์สืบสานและต่อยอดองค์ความรู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทยอันเป็นสมบัติทางศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติให้มีความยั่งยืนและรุ่งโรจน์สืบไป

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 32 No. 1 (January-June 2025)
ISSN 2985-0568 (Online)

The Creation of the Solo Khong Wong Yai Song "Phleng Diao Khu Wiwek Weha-Salika Chomduean Samchan"*

Received: 20 September 2024
Revised: 16 December 2024
Accepted: 8 Januart 2025

Assanee Pleinsri**

Research Article

Abstract

This research aims to study the context and creatively compose Wiwek Weha and Salika Chomduean Samchan for a duet of solo songs (Phleng Diao Khu) on the Khong Wong Yai, as well as to transcribe the music into notation and digital media formats. The study employs qualitative and creative research methodologies, including documentary research, expert interviews, the solo Khong Wong Yai composition, notation and digital media recording, analysis of the musical composition, and public dissemination (via online media).

The research findings reveal that Wiwek Weha and Salika Chomduean Samchan are paired compositions in a single movement with 4 beats in Nathap Propkai. The composers are unknown. However, Salika Chomduean is hypothesized to have been composed around the early Rattanakosin period as a deliberate companion to the pre-existing Wiwek Weha to rhyme the titles. Both songs are composed in two musical scales: Thang Nok (รมฟXลทX) and Thang Nai (ลทดxมฟx), and sudden musical scale shifts occur in certain passages.

The solo composition demonstrates systematic coherence and correlation with the concept and the theory employed in composing "a duet of solo songs" that closely follows the prescribed scales and principal melodies and exhibits an initial round of performance

Keywords

the composition of Thai traditional music; Thai solo song; Khong Wong Yai; Wiwek Weha; Salika Chomduean

* This article is part of the research project on "The Creation of the Solo Khong Wong Yai Song "Phleng diao khu Wiwek Weha-Salika Chomduean Samchan" in the Style of the composition Solo Khong Wong Yai Song of Assistant Professor Sangobseuk Thamviharn". This study was supported by Thammasat University Research Fund Contract No. TUTS 2/2567

** Associate Professor, Department of Theatre, Faculty of Fine and Applied Arts, Thammasat University, e-mail: a_assanee@yahoo.com

played in Thang Wan and the repeated round in Thang Keb. The performance emphasizes precise striking techniques, tonal clarity, and dexterous coordination of both hands. Wiwek Weha focuses on right-hand techniques, while Salika Chomduean emphasizes left-hand skills.

The characteristics of this solo composition include occasional pauses in the melody while maintaining the underlying rhythmic patterns and the use of striking gongs up and down in rapid alternation-a technique rarely found in other Khong Wong Yai solo repertoires.

1. บทนำ

เพลงไทยในวัฒนธรรมดนตรีไทย หนึ่งในศิลปะประจำชาติอันทรงคุณค่าที่ได้รังสรรค์ขึ้นด้วยจินตนาการ แรงบันดาลใจ ประสบการณ์ และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ กล่าวได้ว่านับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้เพลงไทยได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาโดยลำดับและปรากฏเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะหลากหลายประเภท ทั้งเพลงเรื่อง เพลงโหมโรงเสภา เพลงเถา เพลงตับ เพลงเดี่ยวและเพลงลา โดยเฉพาะเพลงประเภทเพลงเดี่ยว (Solo song) นั้นเป็นหนึ่งในบทเพลงที่มีความน่าสนใจและมีความสำคัญต่อพัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ

> บทเพลงที่จะเรียกว่าเพลงเดี่ยวได้นั้นจะต้องเป็นบทเพลงในระดับยากสำหรับนักดนตรีฝีมือดี สามารถใช้อวดทักษะชั้นสูงที่ใช้แสดงบนเวทีได้ ซึ่งในวัฒนธรรมดนตรีของชาติที่เจริญแล้วจะมีการแต่งเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรี เช่น ในวัฒนธรรมดนตรีของไทย จีน อินเดีย ญี่ปุ่น และในวัฒนธรรมดนตรีของประเทศในแถบตะวันตก ฯลฯ เพลงเดี่ยวของแต่ละวัฒนธรรมจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงความเป็นชาติของตน กล่าวคือเป็นเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีเฉพาะของชาตินั้นๆ เป็นเพลงเดี่ยวที่มีกลอนเพลงเฉพาะของชาตินั้นๆ และเป็นเพลงเดี่ยวที่สามารถสะท้อนอารยธรรมเฉพาะของชาตินั้นๆ ได้เป็นอย่างดี
>
> (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548, น. 540-541)

ดังนั้น เพลงเดี่ยวจึงเป็นศิลปะชั้นสูงที่สะท้อนอัตลักษณ์ (Characteristics) ของวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติต่างๆ เช่นเดียวกับเพลงเดี่ยวในวัฒนธรรมดนตรีไทยซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์เพลงไทยได้เป็นอย่างดี ตามประวัติศาสตร์กล่าวไว้ว่า *"เพลงเดี่ยวปรากฏขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 3 โดยครูมีแขกเป็นผู้ริเริ่มบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นคนแรกจากการเป่าปี่เพลงทยอยเดี่ยวจนมีชื่อเสียงเลื่องลือ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อดนตรีได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย บรรดาครูดนตรีจึงเริ่มคิดแต่งเพลงเดี่ยวอื่นๆ สำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ขึ้นมาตามลำดับจนถึงปัจจุบัน โดยการประพันธ์เพลงเดี่ยวนั้น คีตกวีจะแต่งทำนองขึ้นจากการนำทำนองเพลงบรรเลงหมู่โดยปกติมาสร้างสรรค์ให้มีลีลาทำนองพิสดารหรือพิเศษไปจากเดิม มีเม็ดพรายหรือกลวิธีพิเศษ (Technique) ต่างๆ ตลอดจนความซับซ้อนสูงทั้งในส่วนของทำนอง (Melody) จังหวะ (Rhythm) และอารมณ์ของเพลง (Mood) สำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด"* (มนตรี ตราโมท, 2538) เพลงเดี่ยวจึงเปรียบเสมือนศูนย์รวมของกลวิธีพิเศษ ภูมิปัญญา และประสบการณ์ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญและความลุ่มลึกของคีตกวีที่ได้รังสรรค์ทำนองให้ไพเราะวิจิตรพิสดารกว่าคนอื่นและแสดงเอกลักษณ์ของตนเองไว้ในเพลงเหล่านี้ ซึ่งได้สำแดงผ่านการบรรเลงของนักดนตรีที่มีฝีมือและทักษะขั้นสูงจากการฝึกฝนเครื่องดนตรีที่ตนเองถนัดจนเกิดความชำนาญ กอปรกับลีลาหรือกลวิธีพิเศษอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของคีตกวี ทำให้นักดนตรีหรือผู้เชี่ยวชาญเมื่อฟังแล้วจะสามารถรับรู้ได้ทันทีว่าเป็นทางเดี่ยวของคีตกวีใด อีกทั้งเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เช่น ซอด้วง จะเข้ ฆ้องวงใหญ่ หรือปี่ใน จะมีทางเดี่ยวในเพลงเดียวกันที่มีลีลาแตกต่างกัน เพลงเดี่ยวเพลงเดียวกันในเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันก็มีหลายสำนวน (ทาง) เช่น เดี่ยวจะเข้ เพลงลาวแพน ทางครูละเมียด จิตตเสวี หรือทางครูทองดี สุจริตกุล หรือทางครูระตี วิเศษสุรการ ทั้งนี้สุดแต่ความนิยมหรือความศรัทธาที่จะเลือกเดี่ยวทางของครูคนใด หรือเลือกเดี่ยวทางของสำนักดนตรีใด หรือจะใช้ทางของตนเอง ประการนี้นับว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของเพลงในวัฒนธรรมดนตรีไทย

สำหรับเครื่องดนตรีไทยที่มีความสำคัญในฐานะผู้ดำเนิน "ทำนองหลัก" หรือ "เนื้อเพลง" (Principal Melody) เป็นหลักในวงดนตรี คือ "ฆ้องวงใหญ่" โดยเมื่อบรรเลงรวมวงจะมีหน้าที่ดำเนินเนื้อเพลงเป็นหลักของวง แต่เมื่อบรรเลงเดี่ยวจะตีโลดโผนตามวิธีการของฆ้องวง ซึ่งมีทั้งกรอ กวาด ประคบมือ ไขว้มือ ฯลฯ ตามความเหมาะสมของเพลงนั้นๆ" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 45) ดังนั้น ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีไทยอื่นๆ จึงต้องฟังและจดจำเนื้อเพลงนี้เพื่อใช้เป็นหลักในการแปรทาง (Improvisation) ให้เป็นทำนองที่ไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆ และด้วยบทบาทหน้าที่ประกอบกับคุณภาพเสียงของฆ้องวงใหญ่ที่มีความกังวานไพเราะนี้ บรรดาครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงจึงมักนิยมประพันธ์เพลงเป็นทางเดี่ยวไว้ มีหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จางวางทั่ว พาทยโกศล ครูสอน วงฆ้อง เป็นต้น ปัจจุบันจึงมีเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่นิยมบรรเลงมากมาย เช่น เพลงพญาโศก เพลงนกขมิ้น เพลงเชิดนอก เพลงอาเฮีย จนถึงเพลงเดี่ยวสูงสุด "เพลงกราวใน"

การณ์ดังกล่าวจึงเป็นแรงบันดาลใจประการหนึ่งให้ผู้วิจัยสนใจสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอื่นๆ เพิ่มเติมเพื่อขยายขอบเขตของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น กอปรกับประสงค์จะศึกษาและพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้เรื่องทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ต่อเนื่องจากงานวิจัยของผู้วิจัยเรื่อง *องค์ความรู้ศิลปินดนตรีไทย: ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร* (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2566) โดยนำผลการวิจัยส่วนหนึ่งจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ซ่อนเร้น (Tacit Knowledge) เกี่ยวกับการประพันธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร อดีตอาจารย์สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นกรณีศึกษา คัดเลือกเพลงวิเวกเวหาและเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น สร้างสรรค์ขึ้นในลักษณะ "เพลงเดี่ยวคู่" โดยมุ่งหมายให้ใช้เป็นเพลงเดี่ยวสำหรับนักดนตรีที่อยู่ในช่วงฝึกฝนเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้ระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งตามประวัติความเป็นมากล่าวว่า "เพลงวิเวกเวหาเป็นเพลงคู่กันกับเพลงสาลิกาชมเดือน อัตราสามชั้นของเก่า มีท่อนเดียว 4 จังหวะ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง โดยสำนวนเพลงเข้าใจว่าเพลงวิเวกเวหาแต่งขึ้นราวรัชกาลที่ 3 ด้วยสำนวนที่เป็นทางพื้นๆ เรียบๆ แบบโบราณ แต่มีทำนองซ่อนเงื่อนและเป็นเพลงที่มีทำนองไพเราะเยือกเย็นเพลงหนึ่ง ส่วนเพลงสาลิกาชมเดือน แม้จะเป็นเพลงพื้นๆ และมีความไพเราะเยือกเย็นเหมือนกัน แต่สำนวนมีชั้นเชิงระคนด้วยสำเนียงแขกเล็กน้อย จึงสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นราวรัชกาลที่ 4 มีเจตนาให้เป็นเพลงคู่กันจึงได้ตั้งชื่อให้สัมผัสคล้องจองกัน" (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523) สอดคล้องกับแนวคิดของพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2565, น. 435) ที่กล่าวไว้ว่า *"เอกลักษณ์ของเพลงที่จะนำมาสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยวนั้นต้องเป็นเพลงทางพื้นที่สามารถเดินกลอนได้อย่างอิสระ เปิดกว้างให้ปรับเป็นทางเดี่ยวได้"* ฉะนั้น การเป็นเพลงคู่ที่มีชื่อคล้องจองกัน ความยาวเท่ากัน ทำนองไพเราะ สำนวนเรียบๆ ไม่ซับซ้อนมากนัก จึงเหมาะสมในการสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยวตามจุดมุ่งหมายข้างต้น แม้ปัจจุบันจะมีครูดนตรีไทยนำเพลงทั้งสองนี้มาสร้างสรรค์เป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น ระนาดเอก ขิม และขลุ่ยเพียงออ แต่ไม่ปรากฏว่ามีผู้นำสองเพลงนี้มาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่แต่อย่างใด

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นจึงเป็นมูลเหตุสำคัญให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวคู่ คือ เพลง "วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น" เพื่อพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้จากการวิจัยและแสดงความสามารถในการประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้วิจัย ตลอดจนเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนาองค์ความรู้ด้านเพลงไทยในวัฒนธรรมดนตรีไทย ด้วยการบันทึกโน้ตและสื่อสารสนเทศไว้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาบริบทเพลงวิเวกเวหาและเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น
2. สร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวคู่ วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น
3. บันทึกเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหาและเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น ด้วยระบบโน้ตไทย โน้ตสากลและสื่อสารสนเทศ

3. ขอบเขตการวิจัย

1. บริบทเพลงวิเวกเวหาและเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น ประกอบด้วยประวัติเพลง ลักษณะโครงสร้างเพลง จังหวะ บันไดเสียง ลีลาสำนวนและสังคีตลักษณ์

2. ใช้แนวทางการประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ทั้ง 4 ประการในการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ คือ 1) การประพันธ์เดี่ยวโดยใช้บันไดเสียงและยึดทำนองหลักทุกประการเพื่อคงลีลาของเพลงไว้ 2) บางประโยคใช้การแปรทำนองหลักเป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่อย่างชัดเจน ไม่มีการดำเนินทำนองแปลกแยกหรือดำเนินทำนองพิสดารออกไปจากทำนองหลักมากนัก 3) เที่ยวแรกดำเนินทำนองทางหวาน เที่ยวกลับดำเนินทำนองทางเก็บ และ 4) อัตลักษณ์สำคัญในการประพันธ์เดี่ยวคือการใช้ "มือละเอียด" ที่มีทำนองคล้ายสำนวนกลอนฆ้องวงเล็ก ซึ่งเป็นการนำกลวิธีพิเศษเฉพาะที่โดดเด่นในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) มาประยุกต์ใช้ในการประพันธ์ ซึ่งพบได้น้อยในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่สำนวนอื่นๆ (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2566)

3. สื่อสารสนเทศ หมายถึง ไฟล์เสียงและภาพเคลื่อนไหวการบรรเลงทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหาและเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น ประกอบเครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่งและกลองสองหน้า ซึ่งตรวจสอบและพิจารณาความไพเราะเหมาะสมโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร

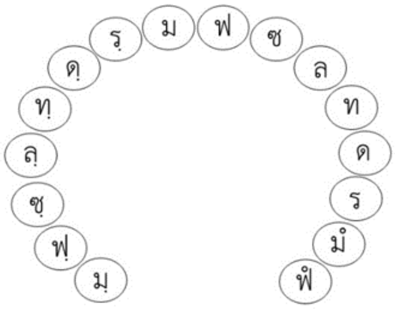
4. คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

เพลงเดี่ยวคู่ในงานวิจัยนี้ หมายถึง เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ 2 เพลง ซึ่งมีแนวคิดและวัตถุประสงค์ในการประพันธ์ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ โดยการคัดเลือกเพลงไทยที่มีชื่อสัมผัสคล้องจองกัน (วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน) และมีองค์ประกอบของเพลงที่สอดคล้องกัน อาทิ ความยาวและบันไดเสียง โดยมีแนวคิดสำคัญในการประพันธ์ทางเดี่ยวที่มุ่งสะท้อนความเป็น "เพลงคู่" ผ่านการใช้กลวิธีพิเศษร่วมกัน เช่น การใช้มือละเอียดและการสร้างความขัดแย้งในการดำเนินทำนองอย่างมีนัยสำคัญ เช่น เพลงวิเวกเวหาในเที่ยวแรกเน้นการดำเนินทำนองในช่วงเสียงต่ำ ขณะที่เพลงสาลิกาชมเดือนเน้นการดำเนินทำนองในช่วงเสียงสูง โดยจะมีวิธีการบรรเลงเดี่ยวตามลำดับทีละเพลง

5. ข้อกำหนดเบื้องต้น

1 กำหนดการบันทึกโน้ตด้วยระบบโน้ตไทยและกำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตดังต่อไปนี้

1.1 กำหนดเสียงสำหรับการบันทึกโน้ต โดยให้ลูกฆ้องด้านซ้ายมือลูกสุดท้ายหรือลูกทวนนับเป็นลูกฆ้องที่ 1 คือ เสียงมี และเรียงลำดับเสียงต่อเนื่องไปทางด้านขวามือของผู้บรรเลงจนครบทั้ง 16 ลูก โดยใช้สัญลักษณ์แทนเสียงฆ้องวงใหญ่ตามภาพดังนี้



ภาพที่ 1. สัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงสำหรับบันทึกโน้ตเพลง

1.2 การบันทึกโน้ต ใช้ 2 บรรทัดควบคู่กัน บรรทัดบนสำหรับบรรเลงด้วยมือขวาและบรรทัดล่างสำหรับบรรเลงด้วยมือซ้าย แต่ละบรรทัด มี 8 ห้อง ในแต่ละห้องปกติบันทึก 4 ตัวโน้ต (อาจมีมากกว่า 4 ตัวโน้ตเมื่อเป็นทำนองที่มีการใช้กลวิธีพิเศษลักษณะต่างๆ) หากไม่มีโน้ตในจังหวะใดของห้องเพลงก็จะใช้เครื่องหมายขีด (-) แทนจังหวะที่ว่าง ส่วนจังหวะหนัก (ตก) จะอยู่ที่ตัวโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละห้องเพลง

1.3 การใช้สัญลักษณ์ต่างๆ แทนกลวิธีพิเศษในการบันทึกโน้ต กำหนดให้

การตีสะบัด/ เฉี่ยว	ใช้สัญลักษณ์	
การตีไขว้มือ	ใช้สัญลักษณ์	
การตีกวาดขึ้น	ใช้สัญลักษณ์	
การตีกวาดลง	ใช้สัญลักษณ์	

2. กำหนดบันไดเสียงไว้ 7 ทาง พิชิต ชัยเสรี (2559, น. 4) เรียกว่า “กลุ่มเสียงปัญจมูล” (Penta Centric scale) เนื่องจากข้อจำกัดในการนำเสนอเนื้อหาบทความ ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่าง 2 บันไดเสียงที่ปรากฏในเพลงวิเวกเวหาและสาลิกาชมเดือน สามชั้น คือ

ทางใน	ตรงกับลูกฆ้องที่ 4, 11	ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ลทดxมฟx
ทางนอก	ตรงกับลูกฆ้องที่ 7, 14	ประกอบด้วยกลุ่มเสียง รมฟxลทx

6. วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการผสมผสานระหว่างกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) กับกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ประกอบด้วย

ขั้นที่ 1 เก็บข้อมูลเอกสาร (Document Review) และภาคสนาม (Field Study) โดยการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่ การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมุ่งเน้นศึกษาเรื่องบริบทเพลงวิเวกเวหาและสาลิกาชมเดือน สามชั้น บริบทของฆ้องวงใหญ่ ทฤษฎีดุริยางค์ไทย เพลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ หลักการประพันธ์เพลงเดี่ยว สังคีตลักษณ์วิเคราะห์ และหลักการประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลสำหรับการอ้างอิงสนับสนุนและกำหนดกรอบแนวคิดในการดำเนินการวิจัย

ขั้นที่ 2 การสร้างสรรค์ผลงาน (Musical Composition Process) โดยนำฐานข้อมูลในขั้นที่ 1 มาประยุกต์ใช้ร่วมกับกระบวนการสร้างสรรค์ทางดนตรี (Musical Creativity Process) ใช้จินตนาการ (Imagination) แรงบันดาลใจ (Inspiration) รวมถึงองค์ความรู้และประสบการณ์ทางดนตรี (Musical Knowledge and Experience) ของผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นเป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ คือ เพลงเดี่ยวคู่ “วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น” แบ่งเป็น 6 ขั้นตอนย่อยดังต่อไปนี้

2.1 กำหนดโครงสร้างและลีลาของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

ข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิสรุปได้ว่า โครงสร้างและลีลาเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ (กรณีเพลงท่อนเดียว) มีองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ 1) ยึดเนื้อฆ้อง (ทำนองหลัก) ของเพลงเป็นหลักในการดำเนินทางเดี่ยว 2) สอดแทรกกลวิธีพิเศษต่างๆ ไว้อย่างเหมาะสมกับลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรี โดยคำนึงถึงจุดมุ่งหมายและภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์ รวมถึงความสามารถของผู้บรรเลง 3) ทำนองเดี่ยวในประโยคต่างๆ เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน โดยเฉพาะการดำเนินวรรคตอน ต้องใช้มือซ้ายและมือขวาให้สอดรับกัน เช่น ขึ้นซ้ายลงขวา หรือขึ้นขวาลงซ้าย ลีลาในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542, น. 27) อธิบายว่า *“ช่วงแรกของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จะดำเนินทำนองไปอย่างช้า โดยเน้นการสร้างคุณภาพเสียงลูกฆ้อง เช่น การตีประคบมือ ตอนท้ายจึงเพิ่มจังหวะความเร็วขึ้นเพื่อเชื่อมต่อกับการดำเนินทำนองในช่วงที่สองที่มีการเพิ่มเติมการไขว้มือ การกวาด ผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน”* ทางเดี่ยวเที่ยวแรกจึงประหนึ่งทำนองเที่ยวโอด (ทางหวาน) และเที่ยวกลับประหนึ่งทำนองเที่ยวพัน (ทางเก็บ) โดยแสดงเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1

โครงสร้างและลีลาของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ (กรณีเพลงท่อนเดียว)

โครงสร้าง	เที่ยว	ลักษณะทำนอง	การดำเนินจังหวะ	กลวิธีพิเศษ
ยึดเนื้อฆ้องเป็นหลัก	เที่ยวแรก	เสมือนเที่ยวโอด หรือทางหวาน	ช้า-ปานกลาง	ประคบมือ สะบัด เฉี่ยว เฉี่ยวเสียงติง ดูด กรอ กวาด
	เที่ยวสอง	เสมือนเที่ยวพัน หรือทางเก็บ	ปานกลาง-เร็ว	ประคบมือ สะบัด เฉี่ยว เฉี่ยวเสียงติง เก็บ กวาด ไขว้มือ

2.2 สร้างแรงบันดาลใจ จินตนาการและกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากความหมายในชื่อเพลง จินตนาการในการสร้างสรรค์เพลงวิเวกเวหา จึงให้มีลีลาดั่งสายลมพลิ้วไหวบนท้องฟ้าอันกว้างใหญ่ บางครั้งรวดเร็ว บางครั้งพัดเอื่อยๆ บางครั้งสงบนิ่ง ทำให้ผู้ฟังบังเกิดอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ นานาในเชิงสุนทรียรส ส่วนเพลงสาลิกาชมเดือน ลีลาจะสื่อถึงเสียงร้องสูงๆ ต่ำๆ สลับกันของนก ซึ่งมีลีลาคล้ายกับทำนองดนตรี ในบรรยากาศท้องฟ้ายามค่ำที่มีแสงพระจันทร์ส่องสว่าง ผู้ฟังย่อมบังเกิดความเพลิดเพลินใจ ทั้งนี้ เมื่อนำแรงบันดาลใจและจินตนาการข้างต้น กอปรกับประสงค์ให้ลีลาของทั้งสองเพลงสื่อนัยถึงลักษณะ “เพลงคู่” ผู้วิจัยจึงมีกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ดังนี้

2.2.1 เลือกใช้กลวิธีพิเศษเพื่อดำเนินทางเดี่ยวในบางประโยคที่มี “ลักษณะร่วมกัน” อย่างมีนัยสำคัญ 2 ลักษณะ ได้แก่

(1) ใช้กลวิธีพิเศษที่โดดเด่นในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ได้แก่ การใช้มือละเอียด การตีเฉี่ยวเสียงติงแบบซ้อนและการตีไขว้มือแบบดำเนินทำนอง (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2566) ทั้งนี้ “การใช้มือละเอียด” คือ การใช้มือซ้ายและมือขวาดำเนินทำนองฆ้องวงใหญ่ในเพลงบรรเลงหมู่หรือเพลงเดี่ยวในลักษณะต่างๆ ที่มากกว่าหรือถี่กว่าการดำเนินทำนองฆ้องวงใหญ่โดยปกติ หรือจะใช้การตีเก็บหลายๆ ประโยคต่อเนื่องกันอย่างเป็นระบบก็ได้ เพื่อแสดงถึงความคล่องแคล่วของมือผู้บรรเลงเป็นสำคัญ (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2564 อ้างถึงใน อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2561) ซึ่งเป็นหนึ่งในกลวิธีพิเศษที่มีความโดดเด่นในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) และผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ได้นำมาประยุกต์ใช้ในทางเดี่ยวของตนเอง ผู้วิจัยจึงอ้างอิงแนวคิดข้างต้นโดยเพิ่มเติมกลวิธีพิเศษที่มีความโดดเด่นอีกหนึ่งรูปแบบ คือ “การจบทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปด (มือขวา)” เพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในสายหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)

(2) เลือกใช้กลวิธีพิเศษในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่สำนวนต่างๆ มาประยุกต์ใช้ จำนวน 4 รูปแบบ ได้แก่ การตีดูด การใช้มือแยกซ้ายขวาดำเนินทำนอง การหยุดเสียง (หยุดบรรเลง) และการตีไล่เสียงต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว ทั้งนี้ กลวิธีพิเศษ 2 รูปแบบหลังนั้น ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นกลวิธีพิเศษที่แสดงความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในครั้งนี้

2.2.2 เลือกใช้กลวิธีพิเศษเพื่อดำเนินทางเดี่ยวในบางประโยคที่มี “ลักษณะขัดแย้งกัน” อย่างมีนัยสำคัญ 2 ลักษณะ ได้แก่

(1) การดำเนินทำนองช่วงขึ้นต้นเพลง เพลงวิเวกเวหาใช้กลวิธีพิเศษการกรอคู่สองใน “ช่วงเสียงสูง” ต่อเนื่องด้วยกลวิธีพิเศษการตี “กวาดลง” เพลงสาลิกาชมเดือนใช้กลวิธีพิเศษการกรอคู่สองใน “ช่วงเสียงต่ำ” ต่อเนื่องด้วยกลวิธีพิเศษการตี “กวาดขึ้น”

(2) การดำเนินทำนองทางเดี่ยว เพลงวิเวกเวหา เที่ยวแรก ดำเนินทำนองใน “ช่วงเสียงต่ำ” เที่ยวกลับเน้นการใช้กลวิธีพิเศษด้วย “มือขวา” เพลงสาลิกาชมเดือน เที่ยวแรก ดำเนินทำนองใน “ช่วงเสียงสูง” เที่ยวกลับเน้นการใช้กลวิธีพิเศษด้วย “มือซ้าย”

2.3 วางเสียงลูกตกและบันไดเสียงตามทำนองหลัก

ในเบื้องต้น ผู้วิจัยกำหนดเสียงลูกตกและบันไดเสียงต่างๆ ให้สอดคล้องกับทำนองหลักตามฐานข้อมูลที่ได้วิเคราะห์ไว้ทุกประการ แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงบางประโยคตามความเหมาะสม

2.4 สร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทั้งสองเพลง โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ทั้ง 4 ประการ (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2566) ประกอบกับแรงบันดาลใจ จินตนาการ แนวคิด รวมถึงองค์ความรู้และประสบการณ์ทางดนตรี จากนั้นผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องของเพลงเดี่ยวกับทำนองหลักในประเด็นสำคัญต่างๆ พบว่าส่วนใหญ่สอดคล้องสัมพันธ์กันทุกประการ

2.5 ตรวจสอบและพิจารณาความไพเราะ เหมาะสม

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร (2567) เพื่อตรวจสอบและพิจารณา โดยได้รับคำแนะนำให้ปรับปรุง 2 ประโยค ดังนี้ 1) ให้ปรับแก้ไขวรรคแรกในประโยคสุดท้ายของเที่ยวแรกที่มีลีลาทางเดี่ยวแปลกแยกจากทำนองหลักมากเกินไปในเพลงวิเวกเวหา และ 2) ให้ปรับเปลี่ยนจากคู่แปดเป็นคู่สี่ในวรรคแรกของประโยคสุดท้ายในเพลงสาลิกาชมเดือน เพื่อส่งเสริมให้ทำนองมีลีลาสำเนียงแขกชัดเจนมากยิ่งขึ้นและทำให้การเคลื่อนที่ของมือซ้ายมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับมือขวายิ่งขึ้นด้วย ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะดังกล่าวจนเสร็จสมบูรณ์ ทั้งนี้ ยังได้รับข้อเสนอแนะเพิ่มเติมให้นำเพลงเดี่ยววิเวกเวหามาปรับปรุงแก้ไขบางวรรคตอนให้เป็นทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่อีกสำนวนหนึ่ง โดยตัดเท่าในประโยคแรก ขึ้นต้นด้วยเนื้อเพลง (ประโยคที่ 2) แล้วลงจบเพลงแบบฝากเท่าเหมือนเพลงเดี่ยวต่อยรูป สามชั้น ซึ่งสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์พิชิต ชัยเสรี (2566) ที่กล่าวว่า *“อย่างวิเวกเวหา หัวมันเป็นเท่า เวลาทำเดี่ยวก็ต้องพิจารณาให้ดีว่าจะลงอย่างไร จะลงตามเนื้อหรือลงฝากเท่าก็ต้องพินิจพิจารณาสักหน่อย”* ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการปรับปรุงทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ตามคำแนะนำดังกล่าว โดยแก้ไขและเพิ่มเติมประโยคจากสำนวนเดิมตามหลักดุริยางค์ไทย ตั้งชื่อว่า “สำนวนพิเศษ” ประเด็นนี้จะได้นำเสนอในโอกาสต่อไป

2.6 บันทึกโน้ต ถ่ายทอดบทเพลง บันทึกสื่อสารสนเทศและเผยแพร่ต่อสาธารณะ

ผู้วิจัยบันทึกโน้ตเพลงด้วยระบบโน้ตไทย โน้ตสากล ถ่ายทอดทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ให้กับนักดนตรี คือ นายศรัณย์ เปรมปรีดิ์ (เพลงวิเวกเวหา) และนายพัชรพล เคยเหล่า (เพลงสาลิกาชมเดือน) นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีไทยศึกษา (เครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่) วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และดำเนินการบันทึกสื่อสารสนเทศ พร้อมทั้งถ่ายโอนข้อมูล (Upload) ในสื่อออนไลน์ (YouTube) และเผยแพร่ในช่อง TM-TU

ขั้นที่ 3 การสรุปผลการวิจัย (Conclusion) ดำเนินการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์และสรุปผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ด้วยการเขียนข้อมูลพรรณนา นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบเอกสารวิชาการและสื่อสารสนเทศ โดยผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ

7. ผลการวิจัย

7.1 บริบทเพลงวิเวกเวหาและเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น

เพลงวิเวกเวหา สามชั้น เป็นเพลงคู่กันกับเพลงสาลิกาชมเดือน ไม่ปรากฏทำนองในอัตราจังหวะสองชั้น และไม่ทราบนามผู้แต่ง โดยสำนวนเพลงเข้าใจว่าแต่งขึ้นราวรัชกาลที่ 3 ด้วยสำนวนที่เป็นทางพื้นๆ เรียบๆ แบบโบราณ มีลีลาไพเราะเยือกเย็นเพลงหนึ่ง แต่มีทำนองซ่อนเงื่อนงำอยู่มาก จึงทำให้ผู้แต่งทางร้องต่างบรรจุคำร้องและทำนองร้องแตกต่างกัน ภายหลังครูจันทร์ โตวิสุทธิ์ ได้นำมาตัดทำนองลงเป็นสองชั้นและชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา เมื่อ พ.ศ. 2516 (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523; ราชบัณฑิตยสถาน, 2549)

ลักษณะโครงสร้างเพลงมีท่อนเดียว 4 จังหวะ หรือ 8 ประโยคเพลง หน้าทับปรบไก่ แบ่งออกเป็นช่วงแรกและช่วงหลัง ช่วงละ 2 จังหวะ โดยมีประโยคขึ้นต้นเพลงเป็นทำนอง “เท่า” แบบพิเศษและเป็นทำนองในการแบ่งช่วงเพลง ดำเนินทำนองอยู่ใน 2 บันไดเสียงคือ ทางนอกและทางใน มีการเปลี่ยนบันไดเสียงกะทันหันในบางช่วง เพื่อแสดงถึงความขัดแย้งและอารมณ์เพลงที่เปลี่ยนแปลงไปทันทีอย่างชัดเจน เสียงลูกตกหลักมี 2 เสียง คือ เสียงฟากับเสียงที ลีลาทำนองส่วนใหญ่พบได้ในเพลงไทยทั่วไป โดยมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงของทำนองอยู่ตลอด ทำให้สำนวนทำนองบางประโยคมีลีลาไม่สอดคล้องกับการดำเนินจังหวะหน้าทับ คล้ายทำนองที่มีการคร่อมจังหวะ สอดคล้องกับคำอธิบายของมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2523, น. 468) ที่กล่าวว่า *“เป็นเพลงที่มีการซ่อนเงื่อนงำอยู่มาก”* สังคีตลักษณ์ คือ กขกค //

ก	แทน	ทำนองในประโยคที่ 1 และประโยคที่ 5
ข	แทน	ทำนองในประโยคที่ 2-4
ค	แทน	ทำนองในประโยคที่ 6-8

เพลงสาลิกาชมเดือนเป็นเพลงสามชั้นของเก่า ไม่ปรากฏทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นและไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้แต่ง โดยสำนวนเพลงเข้าใจว่าแต่งขึ้นราวรัชกาลที่ 4 เพราะสำนวนเพลงน่าจะแต่งขึ้นในสมัยนั้น โดยมีเจตนาให้เป็นเพลงคู่กันกับวิเวกเวหาซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว จึงได้ตั้งชื่อให้สัมผัสคล้องจองกัน ทั้งสองเพลงนี้ผู้แต่งอาจเป็นคนเดียวกันก็ได้ หากเป็นคนละคน ผู้แต่งเพลงนี้คงประสงค์จะล้อเลียนตามความนิยมเล่นกันในสมัยโบราณ ลีลาทำนองเป็นเพลงพื้นๆ มีความไพเราะเยือกเย็นเหมือนกัน แต่สำนวนมีชั้นเชิงระคนด้วยสำเนียงแขกเล็กน้อย มีครูดนตรีหลายคนนำเพลงนี้มาตัดลงเป็นสองชั้นและชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาหลายทางด้วยกัน (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523; ราชบัณฑิตยสถาน, 2549)

ลักษณะโครงสร้างเพลงมีท่อนเดียว 4 จังหวะ หรือ 8 ประโยคเพลง หน้าทับปรบไก่ ลีลาทำนองสอดแทรกสำเนียงแขกปนอยู่ด้วยเล็กน้อย ทั้งนี้ มีรายละเอียดหลายประเด็นสอดคล้องกับเพลงวิเวกเวหา คือ 1) มีความยาว 4 จังหวะ 2) แบ่งออกเป็นช่วงแรกและช่วงหลัง ช่วงละ 2 จังหวะ โดยมีลีลาคล้ายสร้อยซ้ำท้ายในการแบ่งช่วงเพลง 3) ทำนองวรรคหลังบางประโยคเหมือนกับทำนองวรรคหลังในบางประโยคของเพลงวิเวกเวหา 4) ดำเนินทำนองใน 2 บันไดเสียงคือ ทางนอกและทางใน มีการเปลี่ยนบันไดเสียงกะทันหันในบางช่วง เพื่อแสดงถึงความขัดแย้งและอารมณ์เพลงที่เปลี่ยนแปลงไปทันทีอย่างชัดเจน 5) เสียงลูกตกหลักมี 3 เสียง คือ เสียงลา เสียงฟาและเสียงที โดยเฉพาะลูกตกเสียงทีพบได้บ่อยครั้งในเพลงวิเวกเวหา สังคีตลักษณ์ คือ กขคข //

ก แทน ทำนองในประโยคที่ 1-3
ข แทน ทำนองในประโยคที่ 4 และประโยคที่ 8
ค แทน ทำนองในประโยคที่ 5-7

7.2 ผลงานสร้างสรรค์

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวคู่ วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ บรรเลงเพลงละ 2 เที่ยว รวม 8 จังหวะ เที่ยวแรกดำเนินทำนองช้าโดยเน้นทักษะการประคบมือ เพื่อสร้างคุณภาพเสียงฆ้องให้คมชัด เช่น การตีดูดและการตีกวาด ส่งเสริมลีลาของลักษณะทำนอง "ทางหวาน" ช่วงท้ายจึงค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเพื่อเชื่อมต่อกับเที่ยวกลับที่เน้นทักษะในการเคลื่อนไหวของมืออย่างรวดเร็ว แสดงถึงทักษะความคล่องแคล่วของมือผู้บรรเลง เน้นความแม่นยำในการตีลูกฆ้องให้ตรงปุ่มฆ้อง โดยเฉพาะการตีไขว้มือแบบต่างๆ ส่งเสริมลีลาของลักษณะทำนอง "ทางเก็บ" โดยองค์รวม กระบวนการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวมีความสอดคล้องและเชื่อมโยงอย่างเป็นระบบกับแนวคิดและทฤษฎีทั้งหมดที่ใช้เป็นฐานในการประพันธ์และมุ่งสะท้อนความเป็น "เพลงเดี่ยวคู่" ดังที่ได้อภิปรายไว้ข้างต้น

7.3 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวคู่ วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น ส่วนใหญ่ดำเนินทำนองโดยยึดทำนองหลัก บันไดเสียงและแปรทำนองหลักเป็นทางเดี่ยว ทั้งสองเพลงเดี่ยวมีการแปรทำนองหลักเป็นทางเดี่ยวอย่างชัดเจนจำนวน 11 ประโยค จากความยาวทั้งหมด 16 ประโยคเท่ากัน เพื่อคงความไพเราะของสำนวนกลอนต่างๆ ไว้ เช่นเดียวกับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่สำนวนอื่นๆ ที่ให้ความสำคัญกับการแปรทำนองที่สัมพันธ์กับทำนองหลัก (ธนเนตร์ ชำพาลี, 2549, บทคัดย่อ; วิชา ศรีผ่อง, 2543) ซึ่งมีรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ลีลาเที่ยวแรกดำเนินทำนองประหนึ่งทางหวาน เที่ยวกลับดำเนินทำนองทางเก็บ ทำนองอยู่ในบันไดเสียงทางนอกและทางในเน้นทักษะการสร้างความคมชัดของเสียงฆ้อง ความแม่นยำในการตีให้ตรงปุ่มฆ้องและความคล่องแคล่วของมือซ้ายขวาของผู้บรรเลง โดยเฉพาะการใช้มือขวาดำเนินทำนองในเที่ยวกลับสะท้อนถึงทักษะความคล่องแคล่วของ "มือขวา" สอดคล้องกับแนวคิดในการประพันธ์ ทั้งนี้ มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ทั้งหมด 24 รูปแบบ รวม 88 ครั้ง โดยใช้การตีเฉี่ยวเสียงติง การตีสะบัดขึ้นและการเน้นใช้มือขวาดำเนินทำนองมากที่สุดเป็น 3 ลำดับแรก

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ ลีลาเที่ยวแรกดำเนินทำนองประหนึ่งทางหวาน เที่ยวกลับดำเนินทำนองทางเก็บ มีการสอดแทรกลีลาสำเนียงแขกไว้ในช่วงท้ายเที่ยวแรกตามลีลาของทำนองหลักที่มีสำเนียงแขกปนอยู่เล็กน้อย ทำนองอยู่ในบันไดเสียงทางนอกและทางในเน้นทักษะการสร้างความคมชัดของเสียงฆ้อง ความแม่นยำในการตีให้ตรงปุ่มฆ้องและความคล่องแคล่วของมือซ้ายขวาของผู้บรรเลง โดยเฉพาะการใช้มือซ้ายดำเนินทำนองในเที่ยวกลับสะท้อนถึงทักษะความคล่องแคล่วของ "มือซ้าย" สอดคล้องกับแนวคิดในการประพันธ์ ทั้งนี้ มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ทั้งหมด 24 รูปแบบ รวม 96 ครั้ง โดยใช้การตีเฉี่ยวมากที่สุด รองลงมาเป็นการตีไขว้มือแบบยืนเสียงและการเน้นใช้มือซ้ายดำเนินทำนองตามลำดับ

อัตลักษณ์ในทางเดี่ยวของทั้งสองเพลงแบ่งออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านการดำเนินทำนอง พบว่ามีบางประโยคหยุดบรรเลงในขณะที่มีการดำเนินจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ และ 2) ด้านกลวิธีพิเศษ พบว่า “การตีไล่เสียงต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว” เป็นกลวิธีพิเศษที่พบได้น้อยในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงประเภทปรบไก่สำนวนอื่นๆ

ลักษณะสำคัญที่แสดงนัยของ “เพลงคู่” ในเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้นประกอบด้วย

1. ประโยคที่มีการใช้กลวิธีพิเศษที่มี “ลักษณะร่วมกัน” อย่างมีนัยสำคัญ ตัวอย่างเช่น

1.1 การใช้มือละเอียด

เพลงวิเวกเวหา

- - - -	- - - -	ด - - -	ท - ล -	ทล- ม-	- ม - ฟ	- ม - รฺ	- ดฺ - ทฺ
- - - -	- - - -	ดฺ - - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	--ฟ -ฟ	รฺ - รฺ -	รฺ - ดฺ -	ทฺ - ลฺ -

ภาพที่ 2. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก

เพลงสาลิกาชมเดือน

ฟํมํ- มํ-	ฟํ - ฟํ -	มํร- ร-	มํ - ร -	ดท- - -	ทล- - -	ซฟ- - -	ฟม- - -
--ร -ฟ	- ล - ม	--ด -ม	- รฺ - ดฺ	--ล ฟ ม	--ฟ ม ดฺ	--ม ดฺ ทฺ	--ดฺ ทฺ ลฺ

ภาพที่ 3. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสาลิกาชมเดือน ประโยคที่ 7 เที่ยวกลับ

1.2 การตีเฉี่ยวเสียงติงแบบซ้อน

เพลงวิเวกเวหา

- มํ - -	ด - ท -	-มฟ - ล	-ล -ทด	-ทด - ฟํ	- มํ - ร	ฟํมํ- มํร-	รด- ดท-
ม - - ดฺ	- ทฺ - ลฺ	รฺ-- ลฺ -	ม- ล--	ล-- ฟ -	ม - รฺ -	--ม --รฺ	--ดฺ --ทฺ

ภาพที่ 4. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ

เพลงสาลิกาชมเดือน

ทล- ล-	ดท- ท-	ทล- ดท-	รด- มํร-	ด ท ล -	ล - ล -	ล - ล -	ล - ล -
--ลฺ -ลฺ	--ทฺ -ทฺ	--ลฺ --ทฺ	--ดฺ --รฺ	- - - ลฺ	- รฺ - ร	- ม - มํ	- ฟ - ฟํ

ภาพที่ 5. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสาลิกาชมเดือน ประโยคที่ 6 เที่ยวกลับ

1.3 การใช้มือแยกซ้ายขวาดำเนินทำนอง

เพลงวิเวกเวหา

ดท- ท-	ร - มํ -	มํร- - -	ทล- - -	ล ท ด ร	- - - -	ด ร มํ ฟํ	- - - -
--ล -รฺ	- ม - ฟ	--ท ล ฟ	--ฟ ม รฺ	- - - -	ลฺ ทฺ ดฺ รฺ	- - - -	ดฺ รฺ ม ฟ

ภาพที่ 6. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา ประโยคที่ 5 เที่ยวกลับ

เพลงสาลิกาชมเดือน

-ทด - มํ	- - - -	ฟํ มํ ร ด	- - - -	ฟํมํ- มํ-	ด ท - -	ทล- ล-	ฟฟ- ฟ -
ล-- ม -	ล ฟ ม รฺ	- - - -	ม รฺ ดฺ ทฺ	--ด -ท	- - ล ฟ	--ฟ -ม	--ม - ลฺ

ภาพที่ 7. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสาลิกาชมเดือน ประโยคที่ 4 เที่ยวแรก

1.4 การตีไล่เสียงต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว

เพลงวิเวกเวหา

- - - -	- - - -	ม ฟ ซ ล	ท ด ร มํ	- ฟํ ฟํ ฟํ	- มํ - ร	- - ท ด	- มํ - ท
- มฺ ฟฺ ซฺ	ลฺ ทฺ ดฺ รฺ	- - - -	- - - -	- ท ล ฟ	- ม - รฺ	- ล - -	- ทฺ - -

ภาพที่ 8. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา ประโยคที่ 8 เที่ยวกลับ

เพลงสาลิกาชมเดือน

มํ ฟํ มํ ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - -	- - - -	ทฺ ดฺ รฺ ม	ซฟ- ฟซ	ล ท ด -
- - - -	- - - -	ฟ ม รฺ ดฺ	ทฺ ลฺ ซฺ ฟฺ	มฺ ฟฺ ซฺ ลฺ	- - - -	--ม --	- - - ทฺ

ภาพที่ 9. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสาลิกาชมเดือน ประโยคที่ 5 เที่ยวกลับ

2. ประโยคที่มีการใช้กลวิธีพิเศษที่มี "ลักษณะขัดแย้งกัน" อย่างมีนัยสำคัญ ตัวอย่างเช่น

2.1 การดำเนินทางเดี่ยวช่วงขึ้นต้นเพลง

1) เพลงวิเวกเวหา ใช้กลวิธีพิเศษการกรอคู่สองใน "ช่วงเสียงสูง" ต่อเนื่องด้วยกลวิธีพิเศษการตี "กวาดลง" ดังนี้

ทางเดี่ยว ประโยคที่ 2

- - - -	- - ท ด	- - - -	- - ม ฟ	- - ท ล	- ด - -	- มํ - -	- - - ด
- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- รฺ - -	- - - ฟ	ม ดฺ - -	- ทฺ - -	- - - ท

ภาพที่ 10. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก

ทางเดี่ยว ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	ด - - -	ท - ล -	ทล- ม-	- ม - ฟ	- ม - รฺ	- ดฺ - ทฺ
- - - -	- - - -	ดฺ ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	--ฟ -ฟ	รฺ - รฺ -	รฺ - ดฺ -	ทฺ - ลฺ -

ภาพที่ 11. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา ประโยคที่ 3 เที่ยวแรก

2) เพลงสาลิกาชมเดือน ใช้กลวิธีพิเศษการกรอคู่สองใน "ช่วงเสียงต่ำ" ต่อเนื่องด้วยกลวิธีพิเศษการตี "กวาดขึ้น" ดังนี้

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 32 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2568)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.32 No.1 (January-June 2025)

ทางเดี่ยว ประโยคที่ 1

- - ท ท	ล ท - ด	- - - มํ	- - - ฟํ	- ฟํ ฟํ ฟํ	- มํ - ร	มํ ฟํ มํ ร	-ทด ทด ดฺ
- ทฺ - -	ล ทฺ - ดฺ	- - - ม	- - - ฟ	- ท ล ฟ	- ม - รฺ	- ฟ ม รฺ	ล– -ทฺ ทฺ

ภาพที่ 12. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสาลิกาชมเดือน ประโยคที่ 1 เที่ยวแรก

ทางเดี่ยว ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- ท - -	ด - ร -	ฟํมํ- มํ-	ฟํ - มํ -	ฟํมํ- มํ-	ร - ด -
- - - -	- - - -	ทฺ - - ดฺ	- รฺ - ม	--ร -ฟ	- ม - รฺ	--ม -รฺ	- ดฺ - ทฺ

ภาพที่ 13. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสาลิกาชมเดือน ประโยคที่ 2 เที่ยวแรก

2.2 การดำเนินทางเดี่ยวในเที่ยวกลับ

1) เพลงวิเวกเวหา เน้นการใช้กลวิธีพิเศษด้วย “มือขวา” ดังนี้

ประโยคที่ 4 เที่ยวกลับ

ดท- ท-	รด- ด-	มํร- ร-	ฟํมํ- มํ-	มํ ฟํ มํ -	ร มํ ร -	ด ร ด -	ท ด ท -
--ล -ดฺ	-ท -รฺ	--ด -ม	--ร -ฟ	- - - ม	- - - รฺ	- - - ดฺ	- - - ทฺ

ภาพที่ 14. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา ประโยคที่ 4 เที่ยวกลับ

2) เพลงสาลิกาชมเดือน เน้นการใช้กลวิธีพิเศษด้วย “มือซ้าย” ดังนี้

ประโยคที่ 7 เที่ยวกลับ

ท ท ท -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ ทฺ ทฺ -	ทฺ - ทฺ -	ม ม ม -	ม ม ม -	ม - ม -	ม ม ม -
- - - มฺ	- - - ม	- - ฟ	- ม - มฺ	- - - ทฺ	- - - ท	- ท - ล	- - - ลฺ

ภาพที่ 15. โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสาลิกาชมเดือน ประโยคที่ 7 เที่ยวกลับ

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงวิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น จึงสะท้อนถึงความไพเราะงดงามในเชิงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ตามทฤษฎีองค์ประกอบของความไพเราะทางดนตรี (Form of Beauty) ทั้ง 2 ประการ (พิชิต ชัยเสรี, 2561 อ้างถึงใน อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2561) คือ ความกลมกลืน (Harmony) และความพอดี (Moderation) ซึ่งปรากฏในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวคู่ “วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น” โดยสรุปดังนี้

1. ลีลาในทางเดี่ยว ส่วนใหญ่ใช้บันไดเสียงเช่นเดียวกับทำนองหลักและใช้หลุมเสียงเพื่อช่วยเชื่อมทำนองให้สนิทสนมยิ่งขึ้น มีการเคลื่อนที่สอดคล้องกับทำนองหลักและยึดทำนองหลักในการแปรเป็นทางเดี่ยวอย่างชัดเจน ทางเดี่ยวเที่ยวแรกมักดำเนินทำนองโดยเน้นทักษะการสร้างความคมชัดของเสียงฆ้องประหนึ่ง “ทางหวาน” ส่วนเที่ยวกลับมักจะดำเนินทำนองโดยเน้นทักษะความแม่นยำในการตีให้ตรงปุ่มฆ้องและความคล่องแคล่วของมือซ้ายขวาของผู้บรรเลงประหนึ่ง “ทางเก็บ” รูปแบบของกลวิธีพิเศษ 3 ลำดับแรกที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน ปัจจัยเหล่านี้ทำให้เกิดความกลมกลืนเป็นอย่างดี

2. การดำเนินทำนองในทางเดี่ยว ส่วนใหญ่ดำเนินจังหวะปกติ จำนวนการใช้กลวิธีพิเศษโดยรวมในแต่ละเพลงเดี่ยวที่มีความใกล้เคียงกันอย่างมีนัยสำคัญ ได้แก่ กลวิธีพิเศษในทางเดี่ยวมีจำนวนทั้งสิ้น 32 รูปแบบ โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 50 ของรูปแบบทั้งหมด (16 รูปแบบ) เป็นรูปแบบเดียวกัน เช่น การตีกวาด การใช้มือแยกซ้ายขวาดำเนินทำนอง แสดงถึงความสมดุลในการประยุกต์ใช้กลวิธีพิเศษได้อย่างเหมาะสม ในขณะที่อีกร้อยละ 50 (8 รูปแบบในแต่ละเพลง) มีความต่างกัน เช่น การตีถ่างซ้ายเป็นคู่เสียงต่างๆ ในเพลงวิเวกเวหาและการตีเก็บเป็นคู่แปดในเพลงสาลิกาชมเดือน แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเพลง รวมถึงจำนวนการใช้กลวิธีพิเศษ ในเพลงวิเวกเวหาใช้กลวิธีพิเศษ 88 ครั้ง และเพลงสาลิกาชมเดือนใช้กลวิธีพิเศษ 96 ครั้ง ซึ่งมีความใกล้เคียงกัน ลักษณะดังกล่าวนี้มีนัยสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะ "เพลงเดี่ยวคู่" และทำให้เกิดความพอดี

7.4 บันทึกผลงานสร้างสรรค์ด้วยระบบโน้ตไทย โน้ตสากลและสื่อสารสนเทศ

เนื่องจากข้อจำกัดในการนำเสนอเนื้อหา ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอโน้ตเพลงและสื่อสารสนเทศในรูปแบบคิวอาร์โคด (QR Code) ดังนี้

ภาพที่ 16. คิวอาร์โคด โน้ตเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวคู่
"วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น"

ภาพที่ 17. คิวอาร์โคด การบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวคู่
"วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น" ในสื่อออนไลน์ ช่อง TM-TU

8. อภิปรายผลการวิจัย

การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ "เพลงเดี่ยวคู่ วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น" แสดงให้เห็นถึงการประยุกต์ใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ตามขนบการประพันธ์เพลงเดี่ยวแต่โบราณในลักษณะศึกษิตอนุรักษ์ คือ การประพันธ์ตามหลักการที่มีความเป็นศึกษิต (Classic) จากการกลั่นกรองภูมิปัญญาของบูรพาจารย์อย่างเคร่งครัดและรักษาแบบแผนไว้ (พิชิต ชัยเสรี, 2556, น. 2-3) โดยใช้แนวทางการประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร จำนวน 4 ประการ (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2566) ที่มีความสอดคล้องระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์กับแนวทางการประพันธ์ในครั้งนี้ ประกอบด้วย 1) ส่วนใหญ่ "ยึดบันไดเสียงและเสียงลูกตก" ของทำนองหลักทุกประการ 2) มีการแปรทำนองหลักเป็นทางเดี่ยวอย่างชัดเจน ไม่แปลกแยกไปจากทำนองหลักมากนัก คิดเป็นร้อยละ 68.75 3) เที่ยวแรกดำเนินจังหวะช้าในอัตราจังหวะฉิ่งสามชั้น ใช้กลวิธีพิเศษที่เน้นการสร้างคุณภาพเสียงลูกฆ้องให้คมชัดเป็นสำคัญ ตามลีลาของลักษณะทำนอง "ทางหวาน" ตอนท้ายค่อยๆ เร่งจังหวะขึ้นเป็นเที่ยวกลับ ดำเนินจังหวะเร็วในอัตราจังหวะฉิ่งสองชั้นและใช้กลวิธีพิเศษที่เน้นความแม่นยำในการตีลูกฆ้องให้ตรงปุ่มเป็นสำคัญ แสดงถึงทักษะความคล่องแคล่วของมือผู้บรรเลง ตามลีลาของลักษณะทำนอง "ทางเก็บ" อย่างชัดเจน และ 4) ใช้อัตลักษณ์สำคัญ คือ การใช้กลวิธีพิเศษ "มือละเอียด" ที่มีทำนองคล้ายสำนวนกลอนทางเดี่ยวฆ้องวงเล็กซึ่งประยุกต์ขึ้นจากกลวิธีพิเศษเฉพาะที่โดดเด่นในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ส่งผลให้ทางเดี่ยวมีเอกลักษณ์ชัดเจนในด้านกลวิธีพิเศษและสอดคล้องกับแนวทางการประพันธ์ดังกล่าว

นอกจากนั้น กระบวนการสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวในลักษณะ "เดี่ยวคู่" ยังแสดงให้เห็นถึงความสมดุลระหว่างความเป็นเอกภาพ (Unity) กับความหลากหลาย (Variety) ในการประพันธ์เพลงเดี่ยวคู่อย่างมีนัยสำคัญ โดยองค์ประกอบของเพลงเดี่ยวทั้งสองเพลงแสดงให้เห็นมิติของความดุดันและความอ่อนโยน โดยใช้กลวิธีพิเศษที่มีลักษณะ "ร่วมกัน" ในขณะเดียวกันก็สร้างความแตกต่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเพลงด้วยกลวิธีพิเศษที่มีลักษณะ "ขัดแย้งกัน" ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด "เพลงเดี่ยวคู่" อย่างชัดเจน ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนและความลุ่มลึกในการประพันธ์เพลงเดี่ยวคู่ซึ่งมิได้จำกัดอยู่เพียงการคำนึงถึงความไพเราะในด้านสุนทรียรสของแต่ละเพลงเท่านั้น หากแต่ยังต้องพิจารณาถึงความสัมพันธ์และความสอดคล้องระหว่างทั้งสองเพลงด้วย อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงองค์ความรู้และความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทยของผู้วิจัยได้อย่างเด่นชัด

อนึ่ง ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบเพลงในครั้งนี้ยังพบว่าเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวคู่ "วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น" มีคุณลักษณะครบถ้วนสมบูรณ์ในฐานะเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ขั้นต้น เอื้อต่อการเรียนรู้และการพัฒนาทักษะพื้นฐานในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กล่าวคือเป็นเพลงเดี่ยวที่มีท่อนเดียว ความยาว 4 จังหวะ มีลักษณะการดำเนินทำนองและจังหวะที่ซับซ้อนในระดับที่เหมาะสม อีกทั้งมีการผสมผสานกลวิธีพิเศษที่หลากหลาย โดยเฉพาะการแปรทำนองหลักเป็นทางเดี่ยวอย่างชัดเจน ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงและเปรียบเทียบกับทำนองหลักได้โดยง่าย อันนำไปสู่ความเข้าใจในลักษณะลีลาของเพลงเดี่ยวได้อย่างลึกซึ้ง

ดังนั้น ผู้เรียนหรือผู้ที่จะบรรเลงเดี่ยวทั้งสองเพลงนี้จึงจำเป็นต้องมีคุณสมบัติสำคัญที่เรียกว่า "แม่นเพลงแม่นปุ่มและแม่นจังหวะ" (วิชา ศรีผ่อง และปราโมท ด่านประดิษฐ์, 2563, น. 8) คือ มีความจำที่ดี มีความแม่นยำในการรักษาจังหวะและการควบคุมความเร็วของเพลง มีความแม่นยำในการตีลูกฆ้องไม่ให้ตีผิดเสียงหรือเกิดเสียงอื่นๆ ที่ไม่พึงประสงค์ มีความคล่องแคล่วในการใช้มือและประสานการเคลื่อนไหวระหว่างมือทั้งสองข้าง ตลอดจนการสร้างคุณภาพเสียงหรือรสมือได้ดี เพื่อให้ดำเนินทำนองต่อเนื่อง กลมกลืนและสำแดงความไพเราะของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้อย่างสมบูรณ์ สะท้อนถึงศักยภาพของผู้บรรเลงและตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ได้สร้างสรรค์ทางเดี่ยวนี้ขึ้นสำหรับให้ผู้เรียนดนตรีไทยใช้เป็นเพลงเดี่ยวที่สำแดงทักษะฝีมือต่อสาธารณชน

ท้ายที่สุด การวิจัยนี้เป็นส่วนสำคัญประการหนึ่งในการเพิ่มพูนคลังเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่นิยมนำมาบรรเลงในปัจจุบัน อันเป็นการขยายขอบเขตของเพลงเดี่ยวให้กว้างขวางยิ่งขึ้น สอดคล้องกับทัศนะของไชยยะ ทางมีศรี (2566) ที่กล่าวไว้ว่า *"เขาเอาไว้อวดภูมิรู้ เดี่ยวกันหมดพุงแล้ว ได้เดี่ยวอะไรอีกไหมล่ะ อย่างเทพบรรทมภิรมย์สุรางค์ โบราณก็ไม่มี มาทำกันหลังๆ นี่ ทำให้มันหลากหลายขึ้น"* ด้วยเหตุนี้จึงนับเป็นการสืบสานและต่อยอด

องค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ อันเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งจะช่วยธำรงรักษาไว้ซึ่งความยั่งยืนและความรุ่งโรจน์ของมรดกทางวัฒนธรรมสืบไป

9. ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ (Research Beneficiaries)

การนำผลงานสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ “เพลงเดี่ยวคู่ วิเวกเวหา-สาลิกาชมเดือน สามชั้น” ไปใช้ในบริบทการเรียนการสอนหรือการแสดงดนตรีจำเป็นต้องอาศัยการประเมินและวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของผู้เรียนหรือนักดนตรีเป็นเบื้องต้น เพื่อให้การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวสอดคล้องกับศักยภาพของผู้บรรเลงและสามารถแสดงสุนทรียรสได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ดังนั้น ในบางกรณีอาจปรับปรุงลีลาทำนองบางวรรคตอนโดยการเพิ่มเติมหรือลดทอนกลวิธีพิเศษต่างๆ เพื่อเสริมสร้างความซับซ้อนหรือลดทอนความยากของทำนองและการดำเนินจังหวะให้เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้บรรเลง ทั้งนี้ เพื่อให้การสำแดงเพลงเดี่ยวเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการนำไปใช้

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

แนวทางการประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปประยุกต์เป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอื่นๆ ได้อย่างหลากหลาย นอกจากนี้ องค์ประกอบทางดนตรีของเพลงวิเวกเวหาและสาลิกาชมเดือน สามชั้น ยังมีความเหมาะสมในการประพันธ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่นๆ อีกด้วย ทั้งนี้ การประยุกต์แนวทางการประพันธ์และกลวิธีในการประพันธ์ทางเดี่ยวดังกล่าวจำเป็นต้องคำนึงถึงลักษณะเฉพาะและข้อจำกัดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพื่อให้ได้ทางเดี่ยวที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับธรรมชาติของเครื่องดนตรีนั้นๆ

รายการอ้างอิง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โอเดียนสโตร์.
ไชยยะ ทางมีศรี. (2566, 26 มีนาคม). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2566. [บทสัมภาษณ์].
ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2548). ทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทย. *วารสารราชบัณฑิตยสถาน, 30*(2), 540-553.
ธนเนตร์ ชำพาลี. (2549). *วิเคราะห์เปรียบเทียบเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงอาเฮีย 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับทางครูสอน วงฆ้อง* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2565). *สังคีตวิเคราะห์*. มหาวิทยาลัยศิลปากร.
พิชิต ชัยเสรี. (2556). *การประพันธ์เพลงไทย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
พิชิต ชัยเสรี. (2566, 28 พฤศจิกายน). อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. [บทสัมภาษณ์].
มนตรี ตราโมท. (2538). *ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท*. ธนาคารกสิกรไทย จำกัด.

มนตรี ตราโมท, และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. ไทยเขษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2549). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา* (พิมพ์ครั้งที่ 4). มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วิชา ศรีผ่อง. (2543). *วิเคราะห์ทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ 3 ชั้น* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิชา ศรีผ่อง, และปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. (2563). กลวิธีการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของครูสอน วงฆ้อง กรณีเพลงแขกมอญสามชั้น. *วารสารดนตรีและการแสดง*, *6*(2), 7-22.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2567, 31 มกราคม). ข้าราชการบำนาญ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. [บทสัมภาษณ์].

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2561). *รายงานการวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษา: หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)*. กองทุนวิจัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2566). *รายงานการวิจัยเรื่ององค์ความรู้ศิลปินดนตรีไทย: ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร.* มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.