

เพลงช้าเรื่องเตาทองในมิติทางปรัชญา

Pleng Cha Rueng Tao Thong in the Dimension of Philosophy

¹สิน้ำ คล้ายวงศ์, ²สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และ ³เทพิกา รอดสการ

¹Sinam Klaywong, ²Surasak Jamnongsarn, and ³Tepika Rodsakan

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Faculty of Fine and Applied Arts, Srinakharinwirot University, Thailand

E-mail: ¹sinam.klaywong@g.swu.ac.th, ²surasakja@g.swu.ac.th, ³tepika@g.swu.ac.th

Received October 31, 2023; Revised January 26, 2024; Accepted January 31, 2024

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สุนทรียะทางซ้องวงใหญ่ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า การวิจัยเชิงคุณภาพตั้งต้นข้อมูลจากปริญญานิพนธ์ เรื่อง ศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรีทางซ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเตาทอง ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย ผู้เชี่ยวชาญทาง ปรัชญาและกลุ่มผู้ฟังดนตรีทั่วไป สัมภาษณ์ตามประเด็นและสังเกตแบบมีส่วนร่วม วิเคราะห์ด้วยทฤษฎี ดนตรีไทย แนวคิดการรับรู้และตีความทางปรัชญา กระบวนการวิเคราะห์ 1. ปรัชญาการตีความ หลากหลายของทางเพลง 2. ตีความและวิเคราะห์สุนทรียะ 3. สรุปและอภิปรายผลการวิจัย ผลการวิจัยพบว่า เพลงช้าเรื่องเตาทองเป็นความงามของเสียง สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ตัว ดนตรีขึ้นใหม่โดยไม่ใช้การจดบันทึกในระบบโน้ต แต่ใช้การสร้างในโน้ตที่คนจับโครงสร้างเพลงเรื่อง ประเภทเพลงช้า ในมุมมองปรัชญาเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยความเป็นมนุษย์ โดยตัดขาด กระบวนการเลียนแบบธรรมชาติก่อนหน้านี้ ทำให้เพลงช้าเรื่องเตาทองแสดงความหมายของความเป็น มนุษย์ “ความไม่ซ้ำไม่เร็ว” ในทำนองสอดคล้องกับชื่อเพลง “เตา” ซึ่งหมายถึงความงามยืนยงสถาพร เป็นนิรันดร์สอดคล้องกับแนวคิดทุกขมุขเวทนาในพุทธปรัชญา ตัวดนตรีเรียกความงามอยู่เหนือ อารมณ์ของมนุษย์ แสดงถึงปรัชญาดนตรีไทยในฐานะปรัชญาตะวันออก

คำสำคัญ: เพลงเรื่อง; เพลงช้าเรื่องเตาทอง; ปรัชญาดนตรีไทย; ปรัชญาไทย; ปรัชญาตะวันออก

Abstract

Research is aimed to analyze the aesthetics of Khong Wong Yai melody in Pleng Cha. Researcher uses results from the previous research, a study of musical uniqueness of Khong Wong Yai melody in Pleng Rueng Tao Thong, as primary data. Researcher studied document, interviewed, and additional data with specialist in Thai music, philosophy, and general listeners. Researcher did analysis and hermeneutic by using concept of Thai music theory, hermeneutics and perception in philosophy dimension. The result found that, Researcher assumed that the original composer created music without score, but he used the world of idea to create complicated musical structure in concept to complete the structure of Pleng Cha. And this process in philosophy is considered as the meaning of intellectual game in humanity and eliminates the previous process that the world of idea imitate image in perception. The music shows meaning of human, this is the song of intelligence, which is consistent with the concept of Vedana (neutral) in the Buddhist philosophy. So Pleng Cha Rueng Tao Thong is presented as the philosophy of Thai music (Eastern philosophy).

Keywords: Pleng Rueng; Pleng Cha Rueng Tao Thong; The philosophy of Thai music; The Thai Philosophy; Eastern philosophy

บทนำ

พื้นที่ทับซ้อนระหว่างสาขาวิชาปรัชญาและดนตรีไทย ผู้วิจัยตั้งคำถามว่า หากนำวิธีการทางปรัชญามามองตัวดนตรีจะได้ความหมายอย่างไร เพลงซ้ำเรื่องเตาทองเป็นเพลงสำคัญ สืบทอดโดยชนบทปาฐะเป็นหลัก หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงการพยายามสร้างความสมบูรณ์แบบเพื่อบรรทัดฐานทางดนตรี ผู้บรรเลงซ้องวงใหญ่มีหน้าที่จำทำนองเพลงเป็นหลักให้แก่วงดนตรีปี่พาทย์ การพิจารณาให้เห็นจึงมุ่งไปที่ทำนองของเครื่องดนตรีซ้องวงใหญ่ ผู้ประพันธ์ตั้งใจสร้างเพลงซ้ำเรื่องเตาทองให้สมบูรณ์แบบในฐานะบรรทัดฐานทางดนตรี เป็นบรรทัดฐานที่เปลี่ยนแปลงได้ยาก ส่งผลให้เกิดศิษย์ในสำนักดนตรีเป็นผู้สืบทอด เพลงซ้ำเรื่องเตาทองถือว่าเป็นมรดกทางความคิด สันนิษฐานว่าประพันธ์โดยบรมครูปี่พาทย์ครูทองดี ชูสตัย เจ้าสำนักปี่พาทย์พาทย์โกศผั่งธนบุรี ช่วงเวลาสมัยต้นอาณาจักรรัตนโกสินทร์ กาลต่อมาเกิดปรากฏการสืบทอดทางเพลงที่หลากหลาย แต่ละทางมีทำนองสั้นยาวแตกต่างกัน มีสำนวนมือซ้องที่แตกต่างกัน แต่ฟังแล้วเป็นเพลงเดียวกัน ภายในยังคงโครงสร้างสำคัญของเพลงซ้ำครบถ้วน ผู้วิจัยต่อเพลงนี้จากครูครูสุรินทร์ สงค์ทอง รวมถึงสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย ผู้วิจัยสังเกตปรากฏการณ์ของผู้คนในสังคมดนตรีโดยลงพื้นที่งานดนตรีบรรเลงปี่พาทย์ต่างๆ พบว่าเพลงซ้ำเรื่องเตาทองในทางสังคม “มีความหมาย” ถือว่าเป็นความลับของสำนักดนตรีพาทย์โกศผั่ง เมื่อต่อมาแล้วห้ามเปลี่ยนแปลงหรือกระทำตามชอบใจ (ไชยยะ ทางมีศรี,

(2567, สัมภาษณ์) เพลงนี้ถือเป็นเพลงครู เป็นเพลงที่คนที่มุ่งจะเป็นครูดนตรีจะมาร่ำเรียนกัน (วิเชียร อ่อนละมูล, 2566, สัมภาษณ์) ผู้เก็บเพลงจำเป็นต้องคงทางเดิมโดยห้ามเปลี่ยนแปลง เพื่อการสืบทอดของดีที่บรมครูเคยสร้างไว้ ผู้วิจัยตีความเพลงนี้ที่ผู้ประพันธ์ทำไว้โดยจุดประสงค์ คือ “จำเป็นต้องต่อ” หมายถึง ถ่ายทอดให้ศิษย์ในสำนักดนตรีเท่านั้น และทำโดยวิธีการจดจำทำนอง เพราะเพลงนี้ทำไว้ให้ซับซ้อน พักลักจำยาก ผู้ประพันธ์ตั้งใจทำเพื่อการแก้ทางครูดนตรีไทยสำนักดนตรีอื่นที่มีความจำเป็นเลิศ จึงเกิดปรากฏการณ์ในเพลงซ้ำเรื่องเต่าทองคือการปิดทาง เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในเพลงทยอยญวนกรณีหนึ่ง จากการตีความ แม้เจ้าสำนักดนตรีพาทยโกศลสร้างความซับซ้อนปิดทางผู้มีความจำเป็นเลิศอื่น แต่ก็ยังมีผู้ที่สามารถไขโครงสร้างเพลงและเข้าใจจากการฟัง โดยในปัจจุบันยังมีครูดนตรีไทยที่มีความจำเป็นเลิศและถอดโครงสร้างเพลงได้โดยฉับพลันอย่างกรณีของครูวิเชียร เกิดผลที่ท่านใช้ความจำทั้งสิ้นในการจดจำเพลงและมีปฏิภาณเป็นเลิศ เป็นต้น นำมาสู่ประเด็นคำถามในงานวิจัยเกี่ยวกับการรับส่งสารระหว่างผู้ประพันธ์มายังตัวดนตรี และสารที่ส่งต่อมายังผู้ฟังดนตรีที่เป็นทั้งบุคคลทั่วไปและครูดนตรีไทย ในการศึกษาประเด็นเหล่านี้ มีขอบเขตก้าวไปถึงแนวคิดเรื่องการรับรู้และภาพในใจ ซึ่งศึกษาย้อนกลับไปสู่โลกทางความคิดต้นแบบการประพันธ์ เป็นการพิจารณาตัวดนตรีในมุมมองปรัชญา การวิเคราะห์ความงามของเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง เป็นการศึกษาความงามในการทำนองเพลงว่างามอย่างไร ดีอย่างไร กระบวนการยอมรับและเกณฑ์ตัดสินความงามอย่างไร มุมมองญาณวิทยามองย้อนกลับไปที่บ่อเกิดและวิถีได้มาของตัวดนตรีในฐานะเกณฑ์เป็นปทัสถานทางสังคมที่มองความงามเป็นความรู้ สุนทรียศาสตร์เป็นมุมมองจากตัวดนตรีออกมาสู่การรับรู้และการยอมรับว่าความงามนั้นงามอย่างไร เปลี่ยนแปลงหรือไม่ ตีความความหมายใด ผู้วิจัยศึกษาปรากฏการณ์ความหลากหลายของทางเพลงที่มาสู่ความคิด อารมณ์ ความรู้สึกเบื้องหลังตัวดนตรี เพื่อยกย่องผลงานของบรมครูดนตรีไทย บทความวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1. เพื่อวิเคราะห์สุนทรียะของเพลง 2. ศึกษาความสมบูรณ์ทางสุนทรียะของการประพันธ์เพลงในมิติปรัชญา ผู้วิจัยนำผลการศึกษาวัดวัตถุประสงค์ข้อหนึ่งมานำเสนอในบทความวิจัยนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิเคราะห์สุนทรียะของทางซ้องวงใหญ่ เพลงเรื่องประเภทเพลงซ้ำ

การทบทวนวรรณกรรม

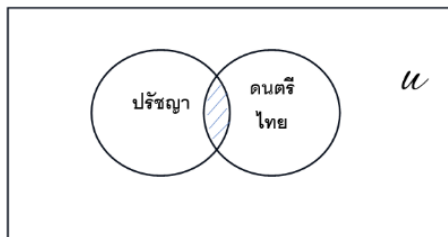
ทางซ้องวงใหญ่ เพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง

การศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรี ทางซ้องวงใหญ่ เพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง ผลวิเคราะห์และรวบรวมทางซ้องวงใหญ่จำนวน 5 ทาง ได้แก่ 1. ทางที่บันทึกไว้ในเอกสารกรมศิลปากร ประกอบด้วยข้อมูลที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสารชุดเดียวกัน คือ 1.1 ทางของหลวงบำรุงจิตจรเจริญ (อุปสาตนวิสัย) 1.2 ทางของพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สิ้นธุนาคร) ครูพุ่ม บาปุยะ

วาทย์ (กรมศิลปากร, 2481) 2. ทางที่บันทึกไว้ในไมโครฟิล์ม (กรมศิลปากร, 2534) ซึ่งเป็นทางเดียวกับเอกสารกรมศิลปากรฉบับมติ (กรมศิลปากร, 2481) 3. ทางครุวิเชียร เกิดผล 4. ทางครุสุรินทร์ สงค์ทอง และ 5. ทางครุวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์ ผลการวิจัยพบว่า เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองมีขั้นตอนการประพันธ์สมบูรณ์ตามขั้นตอนการผูกเพลงเรื่องประเภทเพลงซ้ำที่มีโครงสร้าง คือ เพลงซ้ำ เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองมีโครงสร้าง 5 ท่อน เพลงสองไม้เรื่องเต่าทองมี 7 ท่อน พบเพลงกบเต้นสองชั้น แทรกอยู่ระหว่างท่อนที่ 4 กับท่อนที่ 5 ของเพลงสองไม้ และเพลงเร็วเรื่องเต่าทองมีทั้งหมด 3 ท่อน ผู้วิจัยพบการทำทางเปลี่ยนและการขยายทำนองแทนขอบตัดทอนจากเพลงกบเต้นสองชั้นสู่เพลงเร็ว และพบว่าความซ้ำในทำนองเพลงสัมพันธ์กับชื่อเพลง “เต่าทอง” และมีรูปแบบเชื่อมโยงเพลงเรื่องอื่นที่มีชื่อขึ้นต้นว่าเต่า (สินน้ำ คล้ายวงศ์, 2561) ปรากฏการณ์ความหลากหลายของทำนองเพลงที่มีโครงสร้างเดียวกัน และขอบในบริบทที่เกี่ยวกับตัวดนตรี ความซ้ำที่สัมพันธ์กับชื่อเพลง ผู้วิจัยนำมาเป็นข้อมูลตั้งต้นในการศึกษาในมุมมองปรัชญา

ปรัชญาและสุนทรียศาสตร์

โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์ มองว่า การศึกษาของนักปรัชญาแตกต่างกับนักวิชาการศิลปะ นักปรัชญาสนใจว่าศิลปะคืออะไร ความงามคืออะไร ศิลปะสื่ออารมณ์หรือไม่ เรื่องเหล่านี้เป็นเนื้อหาวิชาศิลปะโดยตรง นักวิชาการศิลปะไม่ได้มุ่งสนใจศึกษานิยามหรือมโนทัศน์โดยตรง เพราะไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการสร้างสรรค์งาน ศิลปินสร้างงานโดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจถ่องแท้ว่าศิลปะคืออะไร ประเด็นคำถามทางปรัชญามุ่งเน้นลึกลงไปถึงเนื้อแท้ความหมายพื้นฐานที่เป็นเนื้อหาวิชาเป็นการถามคำถามระดับพื้นฐานศึกษาเกี่ยวกับนิยามและมโนทัศน์ อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันการแบ่งด้วยคำถามทางปรัชญากำลังชัดเจนน้อยลง ปัญหาสำคัญในการเจาะจงเนื้อหาทางปรัชญา คือ คำถามพื้นฐานเนื้อแท้ของแต่ละวิชา ซึ่งวิชาการแต่ละอย่างมีทฤษฎีพื้นฐานของตัวเองในระดับหนึ่ง ขอบเขตดังกล่าวเป็นพื้นที่ทับซ้อน แม้คำถามนั้นจะไม่ได้ลงรายละเอียดลึกซึ้งเท่ากับการอภิปรายทางปรัชญา (โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, 2562) ผู้วิจัยนำการตั้งคำถามพื้นฐานทางปรัชญา (What and why) ศึกษาความคิด อารมณ์ และความรู้สึกซึ่งมีความหมายเป็นโครงสร้างความเข้าใจอยู่เบื้องหลังตัวดนตรี นำมุมมองซึ่งเป็นวิธีการทางปรัชญามาปรับใช้กับตัวดนตรี มองตัวดนตรีย้อนกลับไปสู่มโนทัศน์ของผู้ประพันธ์ในฐานะความรู้และความงาม ผู้วิจัยตีความเจตนาของผู้ประพันธ์เป็นมุมมองของญาณวิทยาว่าด้วยที่มาของความรู้ อีกมุมมองหนึ่งมองจากตัวดนตรีมองในฐานะเกณฑ์บรรทัดฐานความงามที่ถูกทำไว้เป็นสมมติไม่ให้เปลี่ยนแปลงคือมุมมองจากตัวดนตรีสู่ผู้ฟังดนตรีไทย ทั้งกรณีผู้ฟังทั่วไปและผู้ฟังที่เป็นผู้ปฏิบัติดนตรี การศึกษาความงามของตัวดนตรีและการยอมรับว่าดีอย่างไร งามอย่างไร ความงามเปลี่ยนแปลงได้หรือไม่เป็นมุมมองของสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยนำมุมมองปรัชญาอธิบายการทลายเส้นขอบฟ้าทางดนตรีหรือขอบเขตทางความคิด เพื่อศึกษาจักรวาลของความรู้



ภาพที่ 1 ภาพการศึกษาพื้นที่กึ่งกลางในฐานะสหสาขาวิชาการระหว่างปรัชญาและดนตรีไทย
และทำการลบเส้นรอบวงออกเพื่อทำความเข้าใจจักรวาลของความรู้

การทบทวนคำถามพื้นฐานพบว่าตัวดนตรีวางอยู่บนมิติปรัชญาตะวันออก คือ พุทธปรัชญา ธรรมชาติปรัชญาตะวันออกมีปรากฏการณ์และกระบวนการคล้ายปรัชญาตะวันตก แต่เน้นความสำคัญต่างกัน ปรัชญาตะวันออกไม่นิยมย้อนตั้งคำถามย้อนกลับถึงความจริงแท้ของสิ่งนั้นมีอยู่จริงหรือไม่ จริงแท้เพียงใด ปรัชญาตะวันออกเน้นความเข้าใจสิ่งและกฎที่มีอยู่ก่อนหน้า เข้าใจแล้วนำมาใช้สร้างสมมติเป็นของตนเอง เห็นได้จากคำสอนของพระสงฆ์แต่ละรูปท่านเทศนาจากความเข้าใจโดยเนื้อหากล่าวถึงประเด็นเดียวกันแต่ใช้หนทางเข้าสู่ความเข้าใจเรียงร้อยแตกต่างกัน สมมติที่ถูกสร้างขึ้นมามีความแตกต่างด้วยวิธีการเชื่อมโยงความหมายในโน้ตดนตรี เพลงซ้ำเรื่องเล่าทองในฐานะสมมติหนึ่งทางดนตรี ผู้ประพันธ์มีความเข้าใจกฎเกณฑ์ทางดนตรีอยู่ก่อนหน้าจากเพลงเรื่องอื่นที่มีชื่อขึ้นต้นว่าเต่า ผู้ประพันธ์นำความเข้าใจกฎเกณฑ์ก่อนหน้า มาสร้างสมมติขึ้นใหม่โดยไม่แสวงหาความจริงแท้ของความเข้าใจว่าความเข้าใจมาจากไหน เข้าใจอย่างไร แต่เน้นที่เข้าใจแล้วใช้สร้างสมมติเพื่อ ความหมายของตัวตนและสังคม หัวใจปรัชญาตะวันออกเน้นความหมาย ความเข้าใจในกฎ และนำมาใช้สร้างสมมติตามแนวทางของตนเพื่อความสงบสุข การทบทวนคำถามทางปรัชญาทำให้เห็นธรรมชาติของปรัชญาตะวันออกซึ่งเป็นรากฐานของเพลงซ้ำเรื่องเล่าทอง

สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาว่าด้วยความรู้เกี่ยวกับความงาม มองปัญหาเกี่ยวกับความงามว่าตัวความงาม แท้จริงแล้วคืออะไร ดำรงอยู่สัมพันธ์กับผู้รับรู้อย่างไร เป็นต้น แนวคิดพื้นฐาน สุนทรียะหมายถึงความงามของศิลปกรรมซึ่งรวมถึงตัวดนตรี สุนทรียภาพ หมายถึงความรู้สึเกี่ยวกับความงาม ภาพงดงามในความคิด (Image of beauty) (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546) ผู้วิจัยนำแนวคิดสุนทรียศาสตร์มองตัวดนตรีในฐานะบรรทัดฐานความงาม (Norm) (มานิตย์ จุมปา, 2559) ความงามทางเสียงมีผลสะท้อนในสังคมเป็นชนบจารีต เสียงทำให้ชนบทางดนตรีเกิดความหมายและมีผลบังคับในทางปฏิบัติประการหนึ่ง ความงามของเพลงเรื่องเป็นภาพของเสียงที่ไหลไปด้วยกันในแนวนอนตามแนวคิดของสุนทรียภาพเป็นประการที่สอง การเข้าสู่ความงามของเพลงเรื่องเล่าทองนิยมฟังในรูปแบบรวมวงปี่พาทย์ ทฤษฎีวิเคราะห์เพลงมีแนวคิดเรื่องรูปแบบทำนองใช้มุมมองส่วนเล็ก ตัวอย่าง ทำนอง | - - ดั ล | ซ ฟ - ซ | อธิบายด้วยภาพซ้าย (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556) การใช้มุมมองขนาดเล็ก หรือมุมมองขนาดใหญ่ หรือมองเป็นมิติ เป็นแนวคิดฝ่ายปรัชญา ผู้วิจัยมองโครงสร้างเพลงที่มีขนาดเล็กคือรูปแบบของทำนอง มอง

มุมมองปรัชญามองทั้งขนาดเล็กไปจนถึงโครงสร้าง จากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งสู่ภาพใหญ่ ที่มีโครงสร้างและความหมาย มุมมองของฝ่ายปรัชญามีความหลากหลาย ผู้วิจัยนำมาใช้ในการอธิบาย ความงามของเพลงซ้ำเรื่องเตาทอง ในบทความนี้จะนำเสนอเฉพาะความงามของตัวดนตรีแบบภาพสอง มิติเพื่ออธิบายเป็นพื้นฐาน ผู้วิจัยเปิดประเด็นความงามของเสียงในโน้ตโน้ตว่าเป็นลักษณะหลายมิติ

การรับรู้และการตีความ

เพลงซ้ำเรื่องเตาทองเป็นบรรทัดฐานความงามที่ถูกสร้างบนแนวคิดปรัชญาตะวันออก การรับรู้ความงามเป็นไปตามปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับจิต เมธา หรือเทพาธิป อธิบายว่า “อารมณ์ในพุทธ ศาสนาไม่เหมือนอารมณ์ในความเข้าใจทั่วไป (Emotion) อารมณ์ในที่นี้เป็นเครื่องอยู่ เป็นฐานในการรับรู้ และการรับรู้ในที่นี้เป็นรูปธรรมนามธรรม รูปธรรม คือ ตาหูจมูกลิ้นกาย สัมผัสรูปรสกลิ่นเสียงสัมผัส คือ ผัสสะห้า อย่างถ้าหูได้ฟังเสียงก็เรียกสัททวารมณ์ คือ อารมณ์ที่เกิดจากรูปธรรม อารมณ์ที่เกิดจาก นามธรรม เรียกว่าธรรมารมณ์ คือ ความรู้สึกนึกคิด เวลารับรู้ความรู้สึกนึกคิดภายใน นั่นคืออารมณ์ เกิดขึ้นแล้ว เวลาภาวนา พุทโธ นั่นคือการคิด เรื่องของสังขาร แต่ว่าเอาพุทโธเป็นอารมณ์ หมายความว่า เอาสังขารเป็นอารมณ์ เอาสังขารมาปรุงแต่งคำว่าพุทโธ แล้วแน่วแน้อยู่กับ พุทโธ บางท่านเอาสิ่ง ภายนอก เช่น การฝึกกสิณ พวกกสิณไฟ เป็นต้น แสดงว่าเขาเอาเรื่องรูปธรรมเป็นอารมณ์ แต่ว่าภาพที่ เกิดในใจ ภาพไฟที่เกิดขึ้นในใจ มันคือธรรมารมณ์ มันคือจินตนาการของตัวรูป นี่คือหลัก แล้วเกิดจำได้ ความจำคือสัญญา คำว่ารู้สึกนึกคิด “รู้สึก” ก็คือความรู้สึกทั้งหลาย “นึก” คือ ความจำ “คิด” ก็คือ การปรุงแต่งจินตนาการ อาจารย์เลยใช้คำว่า ความรู้สึกนึกคิด” (เมธา หรือเทพาธิป, 2566, สัมภาษณ์) ผู้วิจัยเห็นสอดคล้องนำพุทธปรัชญาอธิบายการรับรู้ตัวดนตรีในฐานะสมมติความงามทาง เสียง ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในจิต เมื่อรับรู้ผ่านผัสสะคือหู วิญญาณรับรู้ เกิดโสตรวิญญาณ เมื่อหลับตา จะเห็นภาพของเสียงที่สอดคล้องประสานกันและเคลื่อนไหวในแนวนอน ตัวเพลงซ้ำเรื่องเตาทองพิสูจน์สภาวะ ของจิตว่าปรัชญามีอยู่จริง เพราะจะต้องใช้หูฟังจับเสียงแต่ละเสียง ก้าวมาสู่ประโยคเพลง ท่อนเพลง โครงสร้างเพลงซ้ำ เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว จากภาพเล็กสู่ภาพขนาดใหญ่จนครบสมมติ พิจารณา ภาพของเสียงที่เคลื่อนไหวในแนวนอนเป็นความงาม

การตีความ (Hermeneutics) ผู้วิจัยตั้งต้นที่ปรากฏการณ์เข้าใจความหมายของจิตที่เกิดขึ้น หลังจากรับรู้ตัวดนตรี และปรากฏการณ์ที่กลับมาพิจารณาอย่างละเอียดแล้วเห็นถึงการขยายของ เส้นขอบฟ้า ทั้งหมดคือการตีความที่เป็นสิ่งเดียวกันกับความเข้าใจที่เกิดขึ้นในโน้ตโน้ต (Said, 1978) การ ตีความมีสองคำในภาษาอังกฤษ คือ interpret และ hermeneutics ซึ่งมีความแตกต่างกัน เฮิร์เมเนูติกส์ มีความหมายรวมถึงการตีความและความเข้าใจซึ่งเป็นปรากฏการณ์ของจิตในโน้ตโน้ต ผู้วิจัยจึงศึกษา แนวคิดดังกล่าว เป็นรากฐาน ก่อนที่จะทำการตีความโดยมุมมองของคนในวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิด พุทธปรัชญาในฐานะปรัชญาตะวันออก เฮิร์เมเนูติกส์รากศัพท์ภาษากรีกคือ hermeneuein, hermeneia, hermeneus มีหลายความหมาย เช่น การแสดงออก อธิบาย แปล หรือตีความ เฮิร์เมเนูติกส์ที่เกิดขึ้นกับการรับรู้ทางดนตรี เป็นเฮิร์เมเนูติกส์ทั่วไป ที่แยกออกจากเฮิร์เมเนูติกส์เฉพาะ เฮิร์

เมานูติสส์เฉพาะมองสิ่งดีคือความดีด้วยท กิจกรรมที่ดีความ และผลโดยเริ่มต้นจากคัมภีร์ศาสนา มีการพัฒนาจากแนววิธีวิทยา มาจนถึงศิลปะแห่งความเข้าใจ ซึ่งเน้นภาววิทยามากขึ้นโดยชลายเออร์มาเคอร์ แต่ยังเน้นความเป็นทฤษฎีที่ซับซ้อนผิดพลาด จนมาถึงแนวคิดของมาร์ติน ฮายเดกเกอร์ที่มองว่าความเข้าใจของมนุษย์เกิดขึ้นก่อนการคิดวิเคราะห์ระหว่างผู้รู้และสิ่งที่ถูกรู้ นำวิธีการแบบญาณวิทยามาสู่ภววิทยา ดีความเข้าใจของมนุษย์โดยปรากฏการณ์วิทยาและสากลภาพของภาษา นำมาสู่เฮร์เมเนติกส์สหวิทยาการ (Multidisciplinary) หรือเฮร์เมเนติกส์ทั่วไปซึ่งมองว่าการดีความเชื่อมโยงสาขาอื่นนอกไปจากปรัชญา กฎหมาย ศาสนาและวรรณกรรม มาสู่ความเป็นสากลในแนวสหวิทยาการประกอบด้วย ความเอาใจเขามาใส่ใจเราเชื่อมโยงการแสวงหาความเข้าใจนอกเหนือจากด้วยท ครอบคลุมกิจกรรมของมนุษย์ทั้งหมด

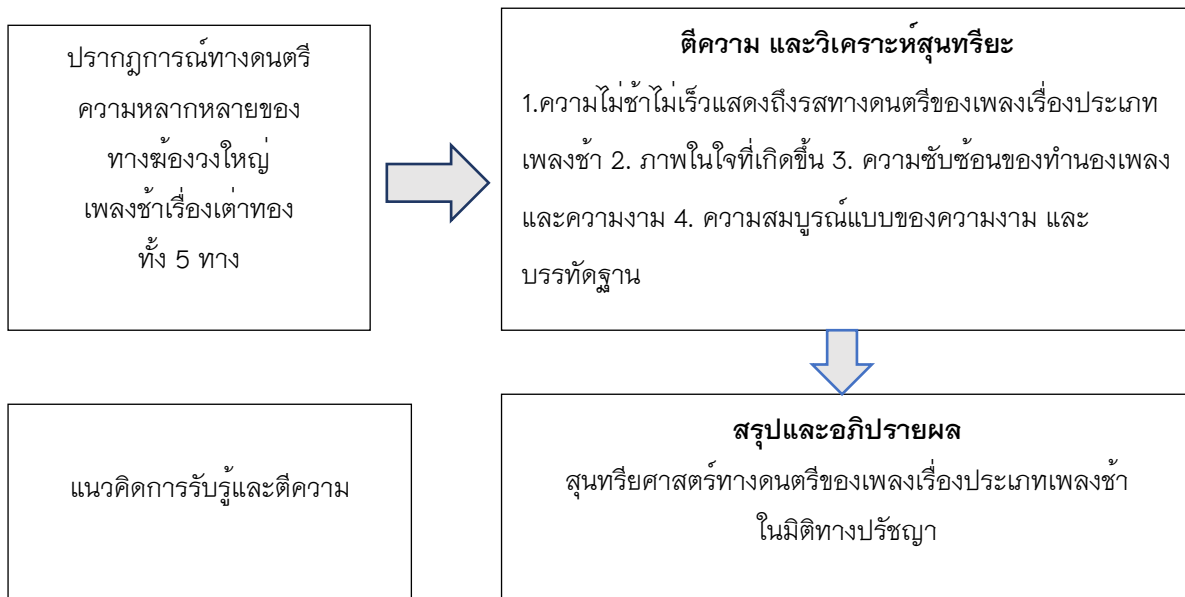
ปรัชญาเกี่ยวกับความเข้าใจ (Hermeneutical philosophy) คือ ส่วนหนึ่งของเฮร์เมเนติกส์แยกจากวิธีวิทยาสู่ความสัมพันธ์ระหว่างความเข้าใจกับปรากฏการณ์วิทยาและภววิทยา ฮายเดกเกอร์เห็นว่าเวลาที่มีประสบการณ์ในฐานะประธานผู้สำนึกผู้เชื่อมโยงผ่าน *สภาวะ* ฟุ้งสู่บางสิ่ง กล่าวถึงภาวะเป็นและการดำรงอยู่ปรากฏขึ้นตลอดเวลา แนวคิดมีส่วนสำคัญคือ “โครงสร้าง-ที่มาก่อนการเข้าใจ” การดีความเป็นส่วนหนึ่งเสมอพื้นฐานของภาวะเป็นในโลก การเข้าใจตามแนวคิดของชลายเออร์วางบนรากฐานปรัชญาว่าด้วยความเหมือนกันของความจริงภายใน เราจึงเข้าใจสอดคล้องกับผู้พูด ความเข้าใจจึงเกี่ยวกับวิธีเปรียบเทียบและย้อนจินตภาพ ดิลธายอธิบายว่า ความเข้าใจที่มีระดับลึกกว่าเชื่อมโยงกับการจับรับรู้ภาพ มากกว่าเป็นเพียงข้อมูลเชิงผัสสะ มองว่าเป็นการแสดงออกของความเป็นจริงภายในแสดงถึงตัวของชีวิตเอง มโนทัศน์ว่าด้วยการดีความของไฮเดกเกอร์มองว่าต้องใช้สำนึกพิจารณาโครงสร้างก่อนการเข้าใจ ไฮเดกเกอร์มองโครงสร้างเชิงภววิทยาว่าสรรพสิ่งที่ปรากฏสู่สายตา มองผ่านความหมาย การเข้าใจ และการดีความ เฮร์เมเนติกไม่แยกจากภาวะดำรงอยู่ของมนุษย์ ภาษา มีโครงข่ายในมโนทัศน์เป็นโครงสร้างที่เชื่อมโยง กาดาเมอร์ ประวัติศาสตร์ส่งผลกระทบต่อสำนึกและการเข้าใจ ประเพณีธำรงรักษาชุดของการดีความว่าด้วยด้วยทที่มีความหมายต่อตัวเราสืบทอดในการเข้าใจและประเมินค่าองค์ประกอบ ในประเพณีส่งต่อสู่อนาคตกาล กาดาเมอร์บ่งชี้ว่า ด้วยประวัติศาสตร์ผลกระทบของการเข้าใจตามความหมาย สำนึกถูกรบกวนโดยประวัติศาสตร์ อดีตได้รับสืบทอดประกอบเป็นภูมิหลังและพื้นฐานสู่การเข้าใจ สำนึกเป็นสิ่งที่เข้าใจมาก่อนแล้วเป็นรูปธรรมผ่านทางภาษาโดยการผสานเส้นขอบฟ้า ประเพณีตามภาษาคือนัยเหมาะสมของคำเป็นสิ่งที่สืบทอดมา ความเข้าใจเป็นสื่อกลางของภาษา สิ่งที่ถูกเขียนขึ้นส่งวนแบบปากต่อปากแยกตัวเองจากกาลเวลาและสถานที่ของแหล่งกำเนิด เคลื่อนเข้าสู่ขอบเขตความหมาย สภาวะอุดมคติของคำยภาษาให้เลยพ้นขอบเขตจำกัดและสภาพชั่วคราวซึ่งกำหนดลักษณะของส่วนที่เหลือที่ดำรงอยู่ในอดีตกาล ในด้วยทมีสิ่งที่แบ่งปันกับเรา

มโนทัศน์ของกาดาเมอร์เส้นขอบฟ้าแสดงสถานการณ์เชิงเฮร์เมเนติกส์ ชุดอดีตของคนหนึ่งได้รับสืบทอดจากอดีตประกอบเป็นเส้นขอบฟ้าปัจจุบันอย่างเจาะจง ในสถานการณ์ด้วยทคือการรับ

จุดยืนของผู้อื่น เรามีเส้นขอบฟ้าของเราอยู่แล้วเคลื่อนเข้าสู่สถานการณ์หนึ่ง ไฮเดกเกอร์อธิบายว่า ความเข้าใจเป็นการตีความ กาดาเมอร์อธิบายต่อว่าความเข้าใจคือการผสานของเส้นขอบฟ้า ประสบการณ์ความหมายมีการนำไปปรับใช้ร่วมเสมอ มุมมองเชิงภาษาคือโลกทัศน์หนึ่ง ภาษามีภาวะ เป็นที่แท้จริงก็เพียงการสนทนาคำเนินเข้าสู่ความเข้าใจ เฮอรัลซ์ อธิบายเฮอร์เมนูติกส์ทั่วไปที่เป็น ปรากฏโดยความเป็นวิทยาศาสตร์ แต่มีความเห็นที่น่าสนใจว่า คำเป็นเสียงที่ไม่มีมีความหมายในตัวเอง จนมนุษย์ทำให้มันหมายถึงบางสิ่ง ไม่มีดินแดนมหัศจรรย์นอกสำนึกของมนุษย์ ความหมายของคำถูก ผลิตซ้ำรับรู้อีกครั้ง การตีความเป็นการตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ทำให้เกิดขึ้นอีกครั้ง ผู้ประพันธ์เป็น ผู้กำหนดความหมายด้วยบท (สมบัติ พรศิริเจริญพันธ์, 2559) ปรัชญาตะวันตกเกี่ยวกับเฮอร์เมนูติกส์ มี ทั้งวิธีวิทยาว่าด้วยความหมายของคำสู่ความเข้าใจกับปรากฏการณ์วิทยาและภววิทยาซึ่งเปิดกว้างให้ มองสิ่งอื่นนอกจากตัวบท ผู้วิจัยมีความเห็นว่าตัวดนตรีมีการตีความ มีความเข้าใจ ทั้งในมุมมองของ ผู้ฟังและผู้ประพันธ์ ตัวดนตรีมีความหมายเพราะมีมนุษย์เข้ามารับรู้ตามแนวคิดของเฮอร์เมนูติกส์ ประวัติศาสตร์ของตัวดนตรีเป็นเพียงเสียงและรูปแบบโครงสร้างที่ดำรงอยู่ แต่มีการเรียกให้เกิดขึ้นซ้ำๆ เป็น การเรียกหาความหมาย ตัวดนตรีมีสิ่งที่แบ่งปันกับมนุษย์ผู้รับรู้ และตีความ ผู้ประพันธ์เป็นคนเข้าใจ ภาวที่มีอยู่ก่อนหน้าสอดคล้องกับไฮเดกเกอร์ที่มองโครงสร้างภาษาก่อนการตีความ สำนึกรู้คือจิต พุ่งสู่บางสิ่งคือตัวดนตรีผ่านภาวะที่ไฮเดกเกอร์เรียกว่าภาวะเป็น ผู้วิจัยใช้คำว่าโนทัศน์

ในทางพุทธปรัชญามีคำที่เรียกสภาวะนี้ว่า โสตวิญญาน อารมณ์ของจิตที่รับรู้เสียงเรียกว่า ลัทธารมณ์ การตีความในเฮอร์เมนูติกส์เน้นไปที่การจำแนกความคิดจนกระทั่งกาดาเมอร์อธิบายเฮอ เรนูติกส์ทั่วไปว่าเป็นเส้นขอบฟ้าของความเข้าใจที่เคลื่อนผสาน ผู้วิจัยเห็นว่าสอดคล้องกับ ปรากฏการณ์เส้นขอบฟ้าหลายออกทั้งในกรณีผู้ประพันธ์และผู้รับรู้ความงามของเพลงซ้ำเรื่องเตาทอง สอดคล้องกับเฮอรัลซ์ คำว่าดนตรีขึ้นกับมนุษย์เป็นผู้ให้ความหมาย การตีความเป็นสิ่งที่คุณประพันธ์ ต้องการให้เกิดขึ้นอีกครั้งและเป็นปรากฏการณ์ทำให้ตัวดนตรีดำรงอยู่ ผู้วิจัยมองว่าเฮอร์เมนูติกที่เป็น ปรัชญาแต่ละแนวคิดไปถึงกระบวนการสู่ความเข้าใจเป็นสิ่งเดียวกัน คือ การทำความเข้าใจความเป็น มนุษย์ซึ่งมองย้อนไปมาระหว่างกระบวนการสร้างและรับรู้ความหมาย เพียงแต่หยิบแง่มุมใดเป็นเกณฑ์ ปรัชญาตะวันตกเน้นการจำแนกโครงสร้างอันชัดเจน เป็นที่มืด ในขณะที่พุทธปรัชญาเข้าใจว่าหนทาง เข้าสู่ความเข้าใจมีหลายทาง แล้วแต่พอใจสร้างสมมติผ่านตัวปัญญา ปรากฏการณ์ทางดนตรีเป็น กระบวนการเดียวกับเฮอร์เมนูติกส์ดังอธิบาย มีการผสานเส้นขอบฟ้าของความเข้าใจในโนทัศน์ โครงสร้างดนตรีเทียบได้กับโครงสร้างภาษาเลือกสรรความหมายเพื่อใช้สื่อสารแสดงตัวตนเพื่อการอยู่ ร่วมกันอย่างสงบสุขในสังคม

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 4 กรอบแนวคิดการวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกรูปแบบของการสนทนาสังเกตแบบมีส่วนร่วม ใช้รูปแบบการสนทนาเชิงวิชาชีพกล่าวถึงเนื้อหาตัวดนตรี ภูมิหลัง ปรากฏการณ์ วิธีประพันธ์เพลง และใช้การสนทนาเชิงปรัชญาซึ่งเป็นรูปแบบที่ยืดหยุ่น โครงสร้างคำถามสัมภาษณ์เชิงลึกใช้การเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสอบถามตามประเด็นแบบกึ่งมีโครงสร้าง ตั้งคำถามชัดเจนลักษณะปลายเปิดตามแนวคิดที่เกี่ยวข้อง คำถามเพิ่มเติมตามเหตุการณ์ที่น่าสนใจและเกี่ยวข้องกับเพลง ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตแบบมีส่วนร่วมเก็บข้อมูลโดยเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชน เช่น งานบุญ พิธีกรรมไหว้ครู เพื่อศึกษาบริบทการใช้เพลงเรื่องและการดำรงอยู่ของตัวดนตรี เครื่องมือในการวิจัยสร้างจากแนวคิดสุนทรียะการรับรู้และตีความ ตั้งต้นจากปรากฏการณ์ความหลากหลายของทางซ็องวงใหญ่ เพลงซ้ำเรื่องเตาทอง 5 ทาง เป็นแบบสัมภาษณ์ข้อมูล

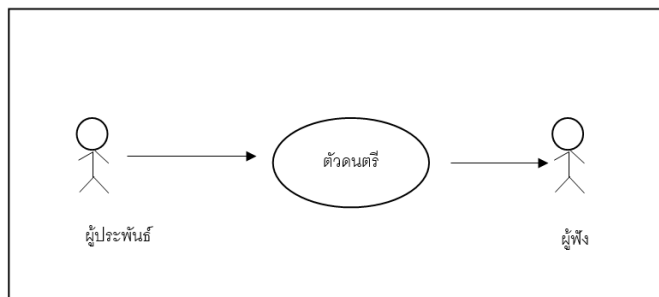
การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราวิชาการ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย ผู้เชี่ยวชาญปรัชญา และผู้ฟังดนตรีทั่วไป แบ่งออกเป็นระยะที่หนึ่งสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ฟังดนตรีทั่วไป ระยะที่สองสังเกตแบบมีส่วนร่วมในการสัมภาษณ์ ทั้งจัดบันทึกบริบทแวดล้อมที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยตั้งต้นจากความหลากหลายของทางซ็องวงใหญ่ เพลงซ้ำเรื่องเตาทอง มองย้อนกลับจากตัวดนตรีไปสู่โลกต้นแบบทางความคิด จำแนกตามประเด็น ตัวดนตรีเป็นเพลงที่มีจังหวะไม่ซ้ำไม่เร็ว

ตัวดนตรีมีการเลือกคนฟัง ตัวดนตรีมีระบบคิดที่ซับซ้อน มีการปิดบังทำนองหลักในเพลงสองไม้ และครูดนตรีซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ตั้งใจทำให้สมบูรณ์แบบและให้ศิษย์สืบทอด ผู้วิจัยตีความโดยการหยิบแนวคิด (Concept) ผลวิเคราะห์ตัวดนตรีจากการวิจัยก่อนหน้าวิเคราะห์ด้วยแนวคิดการรับรู้ตีความด้วยมุมมองทางปรัชญา



ภาพที่ 5 ปรากฏการณ์ดำรงอยู่ของตัวดนตรี ผู้วิจัยศึกษาในมุมมองย้อนกลับ

ผลการวิจัย

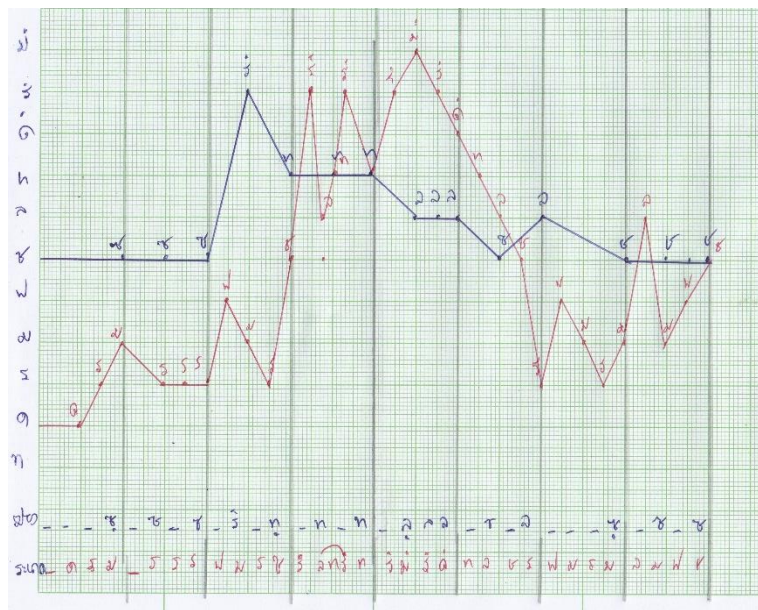
ความหมายของตัวดนตรี

คำว่าดนตรีถูกสร้างโดยมนุษย์ ตามแนวคิดเฮอเมอติกส์ของเฮอรัลด์ (สมบัติ พรศิริเจริญพันธ์, 2559) มนุษย์เป็นคนให้ความหมาย ดนตรีเกิดเมื่อใดก็เมื่อมนุษย์ยึดเอาความหมายของเสียง ดนตรีไทยคือรูปแบบของเสียงที่คนไทยเรียกให้เกิดความหมายขึ้นซ้ำ ปรากฏการณ์เรียกหาเสียงในความคิดทำให้ดนตรีเกิดขึ้นในความจริง จึงเป็นการดำรงอยู่ของความหมายที่เกิดจากเสียง เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองในฐานะเพลงสำคัญของสำนักดนตรีพาทย์โกศล ถูกทำไว้เป็นมติดความงาม เป็นบรรทัดฐานที่ห้ามเปลี่ยนแปลง จากชนบดั่งกล่าว ตีความเจตนาของผู้ประพันธ์ได้ว่า มองตัวดนตรีในฐานะ *ความดี ความงาม และความรู้* ผู้ประพันธ์ต้องการให้ความหมายนี้ดำรงอยู่ สืบทอดต่อไปในชนรุ่นหลังในสังคม

เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองเกิดจากความเข้าใจกฎทางดนตรีก่อนหน้านี้ เกิดขึ้นในมโนทัศน์ของผู้ประพันธ์ ซึ่งก็คือความหมาย (นิยาม) อย่างหนึ่ง ตามแนวคิดของไฮเดกเกอร์ที่มองโครงสร้างภาษาก่อนการตีความ สำนึกผู้ฟังผ่านภาวะเป็น ผู้ประพันธ์เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองเข้าใจความหมายในรูปแบบโครงสร้างของเสียง ซึ่งก็คือกฎทางดนตรีก่อนหน้านี้ในเพลงเรื่องอื่นที่ใช้ชื่อขึ้นต้นว่าเต่า จากนั้นจึงเลือกสรรความหมาย ใช้ตีความสร้างสมมติของตนเองให้เป็นมติดความงามขึ้นใหม่ โดยที่มีความเข้าใจเดิมและการทลายเส้นขอบฟ้าที่ทำขึ้นใหม่ใส่ลงไปในตัวดนตรีด้วย ผู้วิจัยเรียกภาวะนี้ว่า ความเข้าใจในมโนทัศน์ (The Understanding) ซึ่งเป็นวิธีการนิยมของปรัชญาเมธีฝ่ายตะวันออก คือ เข้าใจแล้วใช้ นำความเข้าใจมาสร้างสมมติ เพื่อความสงบสุขในสังคม กฎเกณฑ์ก่อนหน้านี้คือ 1. ทำนองที่ใช้ชื่อว่าเต่า หมายถึงทำนองอะไร 2. การทำให้เพลงครบโครงสร้างเพลงเรื่องประเภทเพลงซ้ำ ทำทางม้องวงใหญ่ขึ้นก่อนเป็นทำนองหลัก และ 3. นิยามความงามทางดนตรีไทยที่สอดคล้องกับสำนักดนตรีอื่น

มุมมองปรัชญาว่าด้วยความหมาย ดนตรีเกิดในเส้นความคิด อารมณ์ และความรู้สึก ทำงานอย่างมีกลไก เกิดขึ้นโดยอาศัยความเป็นมนุษย์ ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งสากล มนุษย์รับรู้ความหมายใช้จินตนาการสร้าง ผลักสมมติทางเสียงในฐานะมิติความงาม นิยามความงามขึ้นกับแต่ละวัฒนธรรมและส่วนที่เป็นตัวตน (Self) ความหมายของเสียงที่งาม เกิดขึ้นในโน้ตส์ ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นในสังคม เกิดความหมายที่เป็นผลพวงมาจากประวัติศาสตร์ใช้ร่วมกันในสังคม เป็นกงล้อที่ถูกขับเคลื่อนโดยคนในชาติ ตัวสมมติทางดนตรี คือ เพลงที่ถูกใช้ในปัจจุบันเป็นหลักฐานของความหมายทางประวัติศาสตร์ ปรัชญาดนตรีไทยคือความเข้าใจตัวดนตรีในระดับปัญญาเป็นมุมมองของผู้ฟังดนตรีที่เข้าถึงปรัชญา และนำความเข้าใจมาใช้สร้างสมมติของตนเป็นส่วนมุมมองของผู้ประพันธ์ดนตรี ตามแนวคิดเฮอริเมนูติกส์ยอมรับว่าความเข้าใจและความหมายเป็นสิ่งเดียวกัน ดังนั้นตัวเพลงซ้ำเรื่องเต่าทองมีความหมายดังกล่าว เป็นสมมติทางเสียงที่ถูกยอมรับว่าเป็นมิติความงาม และมีการเรียกหาความหมายในโน้ตส์ของคนในชนชาติ ทำให้ปรากฏการณ์เกิดขึ้นของตัวดนตรีเกิดขึ้นซ้ำๆ ส่งต่อความหมายรุ่นต่อรุ่น มีการเรียกหาความหมายและทำให้ความงามที่เป็นมติดำรงอยู่ในสังคมข้ามกาลเวลา

มุมมองความงามของเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง



ภาพที่ 5 ภาพในใจ ทางซ้องวงใหญ่และทางระนาดเอก เพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง

พื้นที่ระหว่างปรัชญาและดนตรีไทยที่มองผ่านเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง คือ ความเข้าใจในตัวดนตรี (The Understanding) การรับรู้เสียงเป็นภาพ จากเสียงหนึ่งสู่อีกเสียงหนึ่ง แต่โบราณมานักดนตรีไทย ปี่พาทย์เรียนเพลงเรื่องนิยมการจำเป็นหลัก ไม่ใช่ระบบโน้ต จึงต้องจำเสียง เป็นการใช้ภาพในความคิด สอดคล้องกับแนวคิดสุนทรียภาพ จากเสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งเรียงร้อยเป็นทำนองที่ดำเนินไปในแนวนอน การเข้าสู่ความงามของเพลงซ้ำเรื่องเต่าทองใช้มุมมองหลากหลายมองตัวดนตรี มอง

โครงสร้างขนาดเล็กสู่โครงสร้างใหญ่ มองเฉพาะทำนองหลักผ่านความคิดวิเคราะห์ แม้มองโดยไม่ใช้โครงสร้าง คือ การมองเป็นภาพรับรู้ด้วยอารมณ์ความรู้สึก เช่น การมองภาพของเสียงที่ผู้บรรเลงแต่ละเครื่องดนตรีปฏิบัติไปด้วยกัน สอดคล้องและตัดกันไปในแนวนอนไหลไปเรื่อยจนครบตัวสมมติเพื่อเข้าถึงความงามและความเข้าใจในความงาม (The Understanding)

ความเข้าใจในตัวดนตรีที่ใช่มองเพลงซ้ำเรื่องเตาทอง ยังต้องยืนอยู่บนพื้นฐานพุทธปรัชญา ในฐานะปรัชญาตะวันออก คือ เข้าใจประเภทเพลงว่า แบ่งออกเป็น เพลงที่เร้าอารมณ์ของมนุษย์ ประเภทหนึ่ง กับเพลงที่จรรโลงสติปัญญาของมนุษย์ในสังคมให้ระลึกถึงความดี รู้ ความเข้าใจใหม่ ๆ อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งเพลงประเภทหลังที่เป็นเพลงของนักคิด อารมณ์สุขอันประณีตอยู่เหนืออารมณ์สุขทุกซ์ทั่วไปของมนุษย์ ความงามของเพลงจึงอยู่ที่การทลายเส้นขอบฟ้าทางดนตรี ต้องตั้งใจฟังอย่างเป็นภาพ มองผ่านภาพของเสียงที่ไหลเรียงเป็นแนวนอน พังรวมเป็นวงแล้วจะเห็นทำนองของแต่ละเครื่องดนตรีที่ตัดกันไปตาม แต่อยู่ภายใต้ความกลมกลืน ความกลมกลืนแสดงความประณีต ไม่แสดงอารมณ์สุขทุกซ์ทั่วไปอย่างเพลงสมัยนิยม เช่น ประเภทเพลงภาษา เพลงลูกล่อลูกขัด ที่ตัวดนตรีแสดงอารมณ์ชัดเจน มุมมองจึงต้องเข้าใจพื้นที่อื่น เข้าใจความเข้าใจภายใน รู้สึกตัวว่ากำลังมองเสียง และเสียงตรงหน้ามีความงามเป็นภาพเช่นนี้ ผู้ฟังสามารถขยายมุมมองได้ มองแต่ละทำนองเครื่องดนตรี หรือมองภาพรวมทั้งวง จึงจะเข้าถึงความงามของเสียง เพลงซ้ำเรื่องเตาทองจึงต้องเป็นเพลงที่ผ่านการคิดรู้สึกตัว เปี่ยมไปด้วยสติ จึงจะเข้าถึงความงดงามอันประณีต

นิยามความงามในยุคสมัยเฟื่องฟูของเพลงเรื่อง นิยมสำนวนมือฆ้องที่วิจิตร แปลกหู แปลกตา

มองผ่านเพลงซ้ำเรื่องเตาทองจะพบสำนวนเพลงที่โดดเด่นตั้งแต่ขึ้นต้น คือ เพลงซ้ำเรื่องเตาทอง ทางของพระประณีตวรศัพท์ (เขียนวร วาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สิ้นธนาคร) และนายพุ่ม บาปุยะวาทย์

— — — ซุ	— — — ริ	— — ล ท	— ท — ท	— — ล ล	— ซ — ล	— — — —	— ซ — ซ
— — — ริ	— ริ — —	— — — ทุ	— ริ — ทุ	— ล — —	— ซ — ล	— — — ซุ	— — — —

ทำนองที่ใช้ชื่อขึ้นต้นว่าเตา มีการใช้ร่วมกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงเรื่องเตาเห่ (เย็นย่า) เพลงซ้ำ ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

— — — —	— ซ — ซ	— ริ — —	— ท — ท	— — ล ล	— ซ — ล	— — — —	— ซ — ซ
— — — ซุ	— — — —	— ริ — ทุ	— — — —	— ล — —	— ซ — ล	— — — ซุ	— — — —

เพลงเรื่องมอญรวนดาบ เพลงซ้ำ ท่อนที่ 2 บรรทัดที่ 1

— — — —	— ซ — ซ	— — ท ท	— ท — ท	— — ล ล	— ซ — ล	— — — —	— ซ — ซ
— — — ซุ	— — — —	— ทุ — —	— ริ — ทุ	— ล — —	— ซ — ล	— — — ซุ	— — — —

เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้งเรื่องใหญ่ เพลงซ้ำ ท่อนที่ 1 (เท่าขยาย) บรรทัดที่ 1-2

--- ซุ	-- ล ล	--- ท	-- ล ล	- ท - ร	- ท --	ล ล --	ซ ซ - ฟ
--- ซุ	- ล --	--- ทุ	- ล --	- ทุ - ร	- ทุ - ล	--- ซุ	--- ทุ
- ท ล -	- ฟ ม -	--- ร	-- ม ฟ	- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ
--- ฟ	--- ร	- ล --	- ร --	- ล - ซ	- ล - ทุ	- ร - ทุ	- ล - ซ

เพลงเรื่องสรเสริญ เพลงซ้ำ ท่อนที่ 1 บรรทัดที่ 1

---	- ซ - ซ	- ร --	- ท - ท	-- ล ล	- ซ - ล	---	- ซ - ซ
--- ซุ	---	- ร - ทุ	---	- ล --	- ซ - ล	--- ซุ	---

สำนวนมือฆ้องที่โดดเด่นใช้ขึ้นเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง และใช้ร่วมกันในเพลงที่มีชื่อเรียกว่า “เต่า” ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นทำนองของเก่า รวมอยู่ในประเภทเพลงเรื่องทั้งสิ้น สำนวนมือฆ้องนี้โดดเด่นจากทักษะการฟัง จะต้องจำแนกสำนวนมือฆ้องทั่วไป และสำนวนมือฆ้องที่ประตกแต่งแล้ว เมื่อถอดทำนองกลับไปกลับมาได้ ก็จะทำราบเค้าโครงสำนวนเบื้องต้นที่เป็นสำนวนเดียวกัน แม้จะเปลี่ยนรูปแบบไป แต่เป็นทำนองเท่าที่ใช้สื่อถึงความสง่างาม ยังคงเป็นทำนองเดิม เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองนำมาขึ้นต้น แสดงถึงความเข้าใจในกฎเกณฑ์เก่า ผู้ประพันธ์ตั้งใจใช้สำนวนในกฎเกณฑ์เท่าที่ไม่ตกแต่ง เพื่อแสดงความเข้าใจในกฎเกณฑ์เก่า

ทำนองที่ใช้ชื่อว่า “เต่า” ได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ เป็นยุคทองของเพลงเรื่อง ผู้วิจัยสังเกตว่ารูปแบบของทำนองเพลงที่ขึ้นชื่อว่าเต่ามีความหมายร่วมกัน คือ ลักษณะเนิบนาบ สง่างาม มีการเปลี่ยนบันไดเสียงลักษณะเดียวกัน สำนวนมือฆ้องของเพลงประเภททางพื้นเด่นชัดและร้อยจนกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน ฟังโดยผิวเผินแทบไม่พบรอยต่อของโครงสร้าง สำนวนมือฆ้องพื้นฐาน จากยุคสมัยดังกล่าวมีความหมาย แสดงการใช้ และยุคสมัย เช่น ในยุคสมัยที่สังคมยังไม่สลับซับซ้อนสำนวนมือฆ้องพื้นฐานในเพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้งเรื่องใหญ่มีความเรียบง่าย สันนิษฐานว่าเกิดก่อน เมื่อเทียบกับเพลงเต่าทองที่มีมือฆ้องหรือหวากว่า และมีหลักฐานว่าเกิดทีหลังในยุคต้นรัตนโกสินทร์ เป็นไปตามสภาพสังคมที่ทวีความซับซ้อน

ตัวอย่างเท่าของเพลงซ้ำเรื่องเต่าทองที่มีมือฆ้องที่ผ่านการตกแต่ง

เพลงเรื่องเต่าทอง เพลงซ้ำ ท่อนที่ 1 ทางของพระประณิตวรศัพท์ (เขียนวร วาทิน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถาสินธนาคร) และนายพุ่ม บาปุยะวาทย์

--- ซุ	--- ร	-- ล ท	- ท - ท	-- ล ล	- ซ - ล	---	- ซ - ซ
--- ร	- ร --	--- ทุ	- ร - ทุ	- ล --	- ซ - ล	--- ซุ	---

เพลงเรื่องเต่าทอง เพลงซ้ำ ท่อนที่ 1 ทางครูวิเชียร เกิดผล

---	- ซ - ซ	-- ท ท	- ท - ท	-- ล ล	- ซ - ล	---	- ซ - ซ
--- ซุ	---	- ทุ --	- ร - ทุ	- ล --	- ซ - ล	--- ซุ	---

เพลงเรื่องเตาทอง เพลงชา ท่อนที่ 1 ทางครูสุรินทร์ สังค์ทอง

— — — —	— ช — ช	— ร — —	— ท — ท	— — ล ล	— ช — ล	— — — —	— ช — ช
— — — ช	— — — —	— ร — ท	— — — —	— ล — —	— ช — ล	— — — ช	— — — —

เพลงเรื่องเตาทอง เพลงชา ท่อนที่ 1 ทางที่ถูกบันทึกในโมโครฟิล์ม

— — — ร	— — — ร	— — ล ท	— ร — ท	— — ล ล	— ช — ล	— — — —	— ช — ช
— — — ช	— ร — —	— — — ท	— ร — ท	— ล — —	— ช — ล	— — — ช	— — — —

เพลงเรื่องเตาทอง เพลงชา ท่อนที่ 1 ทางครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์

— — — ช	— — — ช	— — ท ท	— ร — ท	— — ล ล	— ช — ล	— — — —	— ช — ช
— — — ด	— — — ช	— ท — —	— ร — ท	— ล — —	— ช — ล	— — — ช	— — — —

จากมือของอันหลากหลายสามารถถอดมือของพื้นฐาน (ย้อนกลับไปสู่โลกตนแบบทางความคิด) ได้ว่า

ทำนองมือของทั่วไป (มือของพื้นฐานที่ไม่ผ่านการตกแต่งทำนองให้ละเอียดสวย)

— — — —	— ช — ช	— ร — ช	— ล — ท	— ร — ม	— ร — —	ท ท — —	ล ล — ช
— — — ช	— — — —	— ล — ช	— ล — ท	— ร — ม	— ร — ท	— — — ล	— — — ช

หรือ

— ม — —	ร ร — —	ม ม — —	ช ช — ล	— ร — ช	— ล — ท	— ร — ท	— ล — ช
— ท — ล	— — — ท	— — — ช	— — — ล	— ล — ช	— ล — ท	— ร — ท	— ล — ช

สำนวนมือของเพลงชาเรื่องเตาทองตกแต่งอย่างประณีต แตกต่างกับมือของเพลงเรื่องเตาหินผกบั้งเรื่องใหญ่-ผู้วิจัยนำมาเปรียบเทียบเพื่อแสดงมือของของเพลงชาเรื่องเตาทองที่มีความแปลกไปจากสำนวนมือของพื้นฐาน เป็นสำนวนมือของที่แปรมาอีกทีหนึ่งแล้ว โดยผู้ประพันธ์ตั้งใจบิดสำนวนมือของพื้นฐานเพื่อแสดงความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่ง (Picturesqueness and sublimity)

เพลงชาเรื่องเตาทองจึงเป็นมิติความงามของสำนวนมือของที่แสดงยุคสมัยเฟื่องฟูของเพลงเรื่อง เน้นความแปลกใหม่ แตกต่างไปจากเพลงเรื่องเตาหินผกบั้งเรื่องใหญ่ และเพลงที่มีชื่อขึ้นต้นว่าเตา เพลงอื่น เพลงชาเรื่องเตาทองมีความประณีตในความงาม ทะลุกรอบสำนวนมือของ (กฎเกณฑ์ของความงามทางดนตรีไทย) ออกไปอย่างมีชั้นเชิง เป็นการเน้นความทันสมัยที่ทำให้เพลงแปลกหู (Picturesqueness and sublimity) ความแปลกหูของสำนวนมือของที่ปรากฏในเพลงชาเรื่องเตาทองเป็นการทลายเส้นขอบฟ้าทางความคิด คือ การทลายกรอบทางดนตรี ด้วยสำนวนมือของ (สำนวนเพลง) จึงหมายถึงนิยามความงามอันประณีต มีความแปลกใหม่ของความงาม โดยเข้าใจกฎเกณฑ์ทางดนตรีของเดิม

ความหมายของทำนองที่ใช้ชื่อขึ้นต้นว่าเตา คือ อารมณ์ ที่หมายถึง ความสง่างาม

ในยุคสมัยที่หลักสูตรทางดนตรีใช้ความเข้าใจ และการจำเสียง โลกทุกอย่างทางดนตรีกระทำในความคิดทั้งสิ้น เพลงเรื่องเกิดจากเพลงสั้น ๆ นำมาร้อยเรียงเป็นชุดเพลงทำเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำ

ในยุคสมัยที่สังคมซับซ้อนมากขึ้น ตัวดนตรีถูกทำให้สละสลวย เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองแสดงความศิวิไลซ์ทางความคิดของยุครุ่งเรือง ทำนองเพลงมีความ “ไม่ซ้ำไม่เร็ว” เป็นไปในลักษณะเดียวกัน เพลงที่ใช้ชื่อขึ้นต้นว่าเต่า ความเนิบนาบ คือ ความหมายของคำว่า “สง่างามยืนยง” “เต่า” เต่าเป็นสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ทางปรัชญา ถูกนำมาใช้โดยทั่วไปในปรัชญาตะวันออก ได้แก่ ปรัชญาจีน ปรัชญามอญ ปรัชญาของชาวไทยทรงดำ พบการใช้ความหมายของเต่าเป็นตัวแทนของความดี เป็นตัวแทนของปัญญา มั่นคงในอารมณ์ และอายุยืนยาว ดังนั้น เพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง คำว่า “เต่า” นี้ ก็หมายถึงความยืนยงของทำนองเพลง

มองว่า สิ่งนิรันดร์ คือ ความงามอันประณีต อารมณ์ที่มั่นคงไม่หวั่นไหว ความงามเป็นนิรันดร์ตามลักษณะของเต่า ซึ่งความเห็นในส่วนนี้ ผู้วิจัยได้รับมาจากการสัมภาษณ์ครูสอน มีชั้นมาก ซึ่งให้ความเห็นว่า ในยุคสมัยที่มีการใช้ดนตรีไทยในชีวิตประจำวัน ยังใช้ความจำเป็นหลักผูกกับตัวดนตรี “อารมณ์” หรือ “ลีลา” มองเห็นจากเพลงที่มีชื่อขึ้นต้นว่าเต่า รวมทั้งเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง สอดคล้องกับผลวิเคราะห์ทำนองเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง ทางซ้องวงใหญ่ 5 ทางว่า ชื่อ เต่าทอง มีความหมายสัมพันธ์กับความช้า แสดงกฎเกณฑ์ที่บรมครูดนตรีไทยใช้ร่วมกันแต่โบราณ คำว่า “เต่าทอง” หมายถึงทำนองเพลงที่ดำรงสถานะความงามอยู่ยงสภาพเป็นนิรันดร์ แสดงถึงคุณค่าและการยอมรับในตัวดนตรี (สนั่น มีชั้นมาก, 2565) สอดคล้องกับแนวปฏิบัติในสำนักดนตรีที่วางเอาไว้เป็นบรรทัดฐานที่ถือว่า เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองเป็นเพลงที่บรมครูทำไว้ ศิษย์ที่ได้รับการต่อเพลงแล้ว ห้ามถือเอาไปเปลี่ยนแปลง เพราะความงามนั้นเป็นมติดแล้ว

การรับรู้เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองผ่านผัสสะหู มาสู่มนต์ทัศน์คือ โสตวิญญาณ หมายถึงวิญญาณเป็นผู้รับรู้ และเกิดอารมณ์ทางดนตรีคือ สัททวารมณ์ เมื่อบรรเลงเพลงซ้ำเรื่องเต่าทองในวงปี่พาทย์แล้วสุนทรียะของเพลงซ้ำเรื่องเต่าทองที่ต้องมองให้เห็นเป็นภาพที่ขนานกันไป คือ การเข้าถึงความงามดนตรีที่แยกออกจากสุขทุกข์ในชีวิตจริงนี้ หมายถึงความสุขอันประณีต ไม่สุขไม่ทุกข์ สอดคล้องกับแนวคิด “อทุกข์มสุขเวทนา” ในพุทธปรัชญา ผู้ประพันธ์ใช้ความเข้าใจในปรัชญาชีวิตสร้างบทเพลงนี้ขึ้นปรากฏการณ์ลักษณะนี้เกิดขึ้นในพื้นที่ฝั่งยุโรป เช่น เพลงของว็อล์ฟกัง อมาเดอุส โมทซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) นักประพันธ์เพลงคลาสสิกที่ไม่ว่าชีวิตของเขาจะสุขหรือทุกข์ ดนตรีของเขาจะงดงามประณีตอยู่เสมอ แตกต่างกับดนตรีของลูทวิช ฟัน เบทโฮเฟิน (Ludwig Van Beethoven) ซึ่งสะท้อนอารมณ์ของมนุษย์ออกมาในตัวดนตรีอย่างชัดเจน ดนตรีไทยมีปรากฏการณ์เช่นนี้ เปรียบเทียบเพลงซ้ำเรื่องเต่าทองที่ยกอารมณ์สุขอันประณีตเหนืออารมณ์สุขทุกข์ในชีวิต กับเพลงเขมรไตรโยค พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หรือ เพลงลาวดวงเดือน นิพนธ์โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม หรือ ระเบ่านกเขามะราปีของครูมนตรี ตราโมท หรือ เพลงลูกกลูกขัด เป็นต้น

เพลงซ้ำเรื่องเต่าทองเป็นทำนองเพลงอันวิจิตร แสดงอารมณ์ (โลกทางความคิด) ที่สง่างามและความเป็นนิรันดร์ แยกออกจากอารมณ์สุขทุกข์ของมนุษย์ ที่เรียกว่าความสุขอันประณีต “อทุกข์ม

สุขเวทนา” จากปรัชญาชีวิตอันเรียบง่ายสู่ตัวสมมติ เป็นการสร้างเสียงขึ้นใหม่ทั้งหมดในโมทัศน์ และแสดงออกถึงเกมประลองปัญญาในหมู่นักดนตรี

การทลายเส้นขอบฟ้าทางดนตรี (ความซับซ้อนของเพลงซ้ำเรื่องเตาทอง)

ตัวดนตรีก็มีโครงสร้างเบื้องหลังทำนอง ผู้ประพันธ์เพลงซ้ำเรื่องเตาทองเข้าใจในกฎเกณฑ์และความหมายที่อยู่ในเพลงที่ขึ้นชื่อว่า “เตา” ที่มีอยู่ก่อนหน้านี้ (The Understanding) นำโครงสร้างมาใช้ในโมทัศน์ รื้อถอด สร้างใหม่เป็นสมมติในทางดนตรีซึ่งแสดงสัญลักษณ์ปรัชญาผ่านชื่อเพลง เกมประลองปัญญาในยุคสมัยที่ตัวดนตรีนิยมความซับซ้อนสร้างสมมติทางเสียงขึ้นใหม่ในโมทัศน์ มีความเข้าใจในกฎเกณฑ์ที่หยิบใช้ร่วมกันในสังคมดนตรี เพลงที่มีความสง่างามนั้นนิยมใช้ชื่อขึ้นต้นว่า “เตา” ใช้กลุ่มเสียงซอลเป็นหลักในการประพันธ์ แสดงความหมายของความกลมกลืน มีการหมุนเวียนเปลี่ยนบันไดเสียงแสดงให้เห็นว่าการนิยมนิยามเพลงที่มีทั้งเจ็ดเสียงนั้นมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และเพิ่มเทคนิคการประพันธ์เพลงวิจิตรประณีตมากขึ้นในยุคต้นรัตนโกสินทร์ เห็นได้ชัดจากการย่อและขยายสำนวนเพลงที่ปรากฏในเพลงซ้ำเรื่องเตาทองเป็นไปอย่างพิสดาร นอกเหนือไปจากสำนวนมือฆ้องที่แปลกหูแปลกตาที่ผู้วิจัยอธิบายในตอนต้น

ตัวอย่างการขยายทำนองที่พบในเพลงกบเต็น สองชั้น ซึ่งรวมอยู่ในเพลงสองไม้เรื่องเตาทอง ขยายเป็นเพลงเร็วเรื่องเตาทอง

เพลงกบเต็น สองชั้น ท่อนที่ 1 รวมอยู่ในเพลงสองไม้เรื่องเตาทอง

- ร - ซ	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ล - -	- ล - ม	- ม - ม	- - - ร
---------	---------	---------	----------------	---------	---------	---------	----------------

เพลงเร็วเรื่องเตาทอง ท่อนที่ 1

- - ม ม	ร ร ค ค	ซ ท - ล	- ท ค ร	ม - ม ม	ร ร ค ค	ท ล ร ค	ท ล ซ ล
- - ม ม	ร ร ค ค	ซ ท - ล	- ท ค ร	ม - ม ม	ร ร ค ค	ท ล ร ค	ท ล ซ ฟ
- - ล ล	ซ ซ ฟ ฟ	ด ม - ร	- ม ฟ ซ	ล - ล ล	ซ ซ ฟ ฟ	ม ร ซ ฟ	ม ร ค ร
- - ล ล	ซ ซ ฟ ฟ	ด ม - ร	- ม ฟ ซ	ล - ล ล	ซ ซ ฟ ฟ	ม ร ซ ฟ	ม ร ค ร

จากตัวอย่างการขยายทำนองเพลงจากเพลงกบเต็นสองชั้น ท่อนที่ 1 มาสู่การขยายทำนองเป็นเพลงเร็วเรื่องเตาทองท่อนที่ 1 และทำนองเพลงเร็วเรื่องเตาทองท่อนที่ 1 ที่ขยายมาแล้วนี้ นำมาเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นเพลงเร็วเรื่องเตาทองท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 ตามลำดับ การขยายจากทำนองสองไม้มาสู่เพลงเร็ว ตามธรรมชาติของโครงสร้างใช้ลีลาที่เนิบนาบสู่ลีลาที่กระชับขึ้น ในวิธีนิยม คือ การตัดทอนลง แต่ในเพลงซ้ำเรื่องเตาทองใช้ วิธีขยายทำนอง แสดงการทลายกรอบทางดนตรีถือเป็นการใช้วิธีการประพันธ์เพลงที่เพิ่มเติมมาจากกฎเกณฑ์เก่า เป็นโครงสร้างของความเข้าใจซึ่งผู้ประพันธ์ดนตรีใช้ไปโดยธรรมชาติ แต่เปลี่ยนแปลงโครงสร้างเดิมที่ควรตัดทอนเป็นการขยาย เหล่านี้คือวิธีคิดที่แสดงในทำนองเพลง แสดงให้เห็นว่าเป็นเพลงของนักคิดเป็นผู้ประพันธ์

นอกจากความแปลกหูแปลกตาที่พบในสำนวนเพลง ยังพบ **เกมประลองปัญญา** พบในโครงสร้างเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง คือ มีการใช้ทำนองทอนและทำนองขยายสลับกัน เป็นความซับซ้อนของเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง และเป็นกฎเกณฑ์หนึ่งในการประพันธ์เพลงเรื่อง ดังนี้

จังหวะหน้าทับปรบโกที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง โดยกลองตะโพน

-- -พริ้ง / -- -ปะ / -- -ปะ / -- -ต๊ับ / -- -พริ้ง / -- -พริ้ง / -- -ต๊ับ / -- -พริ้ง

เพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ 1 ทางพระประณิศจิตร์พิทักษ์ (เขียน วรวาทีน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา ลินธนาคร) และนายพุ่ม บาปุยะวาทย์

ทอน	//:- - - ซ	- ร - ร	- - ล ท	- รี้ - ท	- ล ล ล	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ซ
ขยาย	- - - ด	- ซ - ซ	- รี้ - รี้	รี้ รี้ - ตี้	ตี้ ตี้ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ร
	- ซ - ด	- ด ร ม	- ร - ม	- พ - ซ	- - ร ร ร	- ม พ ซ	- ด - พ	- - ร ร ร
ขยาย	- - ร ร ด	ร ม - ร	ซ ม ร ด	ร ม - ร	- ด ร ม	ร ม พ ซ	พ ล ซ พ	ซ พ ม ร
	- ซ - ด	- ด ร ม	- ร - ม	- พ - ซ	- พ ซ ล	- ล ซ พ	- ด - พ	- - ม ม ร://

จากตัวอย่าง พบว่า ประโยคเพลงมีตั้งแต่ 1 หน้าทับกลอง และ 2 หน้าทับกลอง วิธีการดังกล่าวเป็นหนึ่งในกฎการประพันธ์เพลงไทย การฟังจากประโยคเพลงจะสามารถพบเกมประลองปัญญา ดังนี้

เพลงซ้ำเรื่องเต่าทอง ท่อนที่ 2 ทางกรมศิลปากร ทางหลวงบำรุงจิตร์เจริญ (อุปสาตนวิสัย)

ทอน	- รี้ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- รี้ - มี่	- รี้ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
ขยาย	- - - ร	- ร - ร	- ท - -	ด ร ม - ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- รี้ - ท	- ล - ซ
	ล ล ล ท ล	ซ พ ม ร	ท - ด ร ม	พ ซ ซ ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- รี้ - ท	- ล - ซ
ทอน	- - พ ม ร	- ม - ร	- ร - ร	- - - ซ	ร ม ร ร	- ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
ทอน	- รี้ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ตี้ - รี้
เถา (ขยาย)	- - - ตี้	ตี้ ตี้ - -	- รี้ - มี่	มี่ มี่ - รี้	- - รี้ ตี้	- รี้ รี้ รี้	- - รี้ มี่	- รี้ รี้ รี้
	- ซ - ตี้	- - รี้ มี่	- ซ - ม	- รี้ - ตี้	- มี่ - มี่	- ตี้ รี้ มี่	- ลี่ ซี่ มี่	- รี้ - ตี้
	- ท - รี้	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม				
ท้าย (ทอน)	- ซ - ด	- ด ร ม	ซ ร ซ ม	ด ล ร ด				
	- - - ด	ด ด - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	- รี้ - ท	- ล - ซ	- - - ม	- ม - ม
	- ซ - ด	- ด ร ม	ซ ร ม ร	ด ล ร ด				
	- ท - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	- ซ - ล				

เพลงซำท่อนที่ 2 ทางกรมศิลปากร ทางพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา ลินธนาคร) และนายพุ่ม บาปุยะวาทย์

ทอน	- ร - ท	- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ช
ขยาย	- - - ร	- ร - ร	- ท - ด	ร ม - ช	- ร - ช	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ช
	- - - ร	- ร - ร	- ท - ด	ร ม - ช	- ร - ช	- - ล ท	- ร - ท	- ล - ช
ทอน	ลล ท ล	ช พ ม ร	- ท - ด	ร ม - ช	- ม - ม	มรล ร ช	ช ช - ล	ล ล - ท
ทอน	- ช - ช	- - ล ท	- ล - ท	- ด - ร				
เทา (ขยาย)	- - ด ด	- ด - -	- ร - ด	ร ม - ร	- - - ด	- ร ร ร	- - ร ม	- ร ร ร
	- ช - ด	- - ร ม	- ช - ม	- ร - ด	- ช - ด	- - ร ม	- ช - ม	- ร - ด
	- - ม ม	- ร - ด	- ท ล ช	- ม - ม				
ท้าย (ขยาย)	- - - ม	- ม - ม	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ช	- - มมร	ดด ม ร	ด ช - ด
	- ร - ด	ด ด - ร	ร ร - ม	ม ม - ช	- ท ท ท	- ล - ช	- - - ม	- ม - ม
	- - - ม	- ม - ม	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ช	- - มมร	- ด - ด	- - - ด
	- ล ล ล	- ม ม ม	- ร ร ร	- ด ด ด	- ม - -	- ร - ด	- ม - ม	- ช - ล

จากผลการวิเคราะห์เพลง พบว่ามีการเล่นเกมประลองปัญญาในท้ายของเพลงซำเรื่อง เตาทอง ท่อนที่ 2 โดยทำนองหลัก (สีเหลือง) ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (อุปสาตนวิสัย) เป็นทำนองขยาย ทางพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา ลินธนาคร) และนายพุ่ม บาปุยะวาทย์เป็นทำนองตัดทอน ในทางกลับกัน ทำนองท้าย (สีส้ม และสีชมพู) ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (อุปสาตนวิสัย) เป็นทำนองทอน ส่วนเป็นทำนองขยาย ทางพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน) ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา ลินธนาคร) และนายพุ่ม บาปุยะวาทย์ เป็นทำนองขยาย โดยที่ยังมีบางประโยคคงไว้ในจุดเดียวกัน (สีขาว) เกมประลองปัญญาโดยการใช้ความซับซ้อนของประโยคเพลงถือเป็นการทลายกรอบทางดนตรีลักษณะหนึ่งที่ใช้ความเข้าใจ (The Understanding) มาสร้างความซับซ้อนโดยควบคุมด้วยจังหวะหน้าทับกลอง เป็นเกมประลองปัญญาทางดนตรีที่มีความหมายไปยัง *สำนักดนตรีอื่น* ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีการใช้เพลงเรื่องอย่างแพร่หลาย

เพลงซำเรื่องเตาทองเป็นหนึ่งในบรรทัดฐานความงามที่ถูกทำให้สมบูรณ์แบบเป็นมติ (Perfection) โครงสร้างซับซ้อนพริกจำได้ยาก จำเป็นจะต้องต่อเพลงจากครุอย่างถูกต้องตามธรรมเนียม ดังนั้น สุนทรีศาสตร์มองเพลงซำเรื่องเตาทองในฐานะทำนองที่แสดงถึงความงามและเป็นเกณฑ์ตัดสินความงาม ผู้ประพันธ์วางบรรทัดฐานความงามเป็นมติส่งต่อให้แก่ศิษย์เพื่อสืบทอดโดยไม่เปลี่ยนแปลง ความงามหมายถึงยืนยงสถาพรเป็นนิรันดร์ แต่เกณฑ์ตัดสินความงามในสังคมย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ยุคสมัยที่นิยมความซับซ้อนถูกคลี่คลายเพื่อเข้าถึงผู้ฟังโดยทั่วไป ดังแนวดนตรีสมัยนิยมในปัจจุบัน

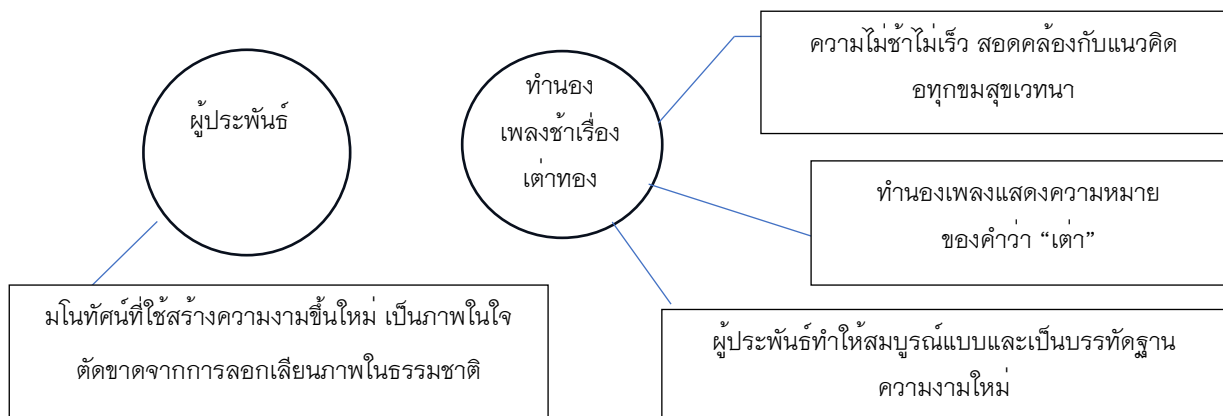
เพลงซำเรื่องเตาทองถูกสร้างโดยความเป็นมนุษย์ ใช้ความจริงรื่องงามอย่างประณีตปลูกความคิดของผู้คนในสังคมขึ้นด้วยข้อคิดใหม่ เป็นเพลงของนักคิดโดยแท้ ทลายกรอบกฎเกณฑ์ความ

งามทางดนตรีภายใต้ความเข้าใจ (The Understanding) และความเป็นมนุษย์ อารมณ์ในเพลงสอดคล้องกับแนวคิดอทุกข์ขมสุขเวทนาในพุทธปรัชญา เป็นอารมณ์ของมนุษย์ประเภทหนึ่งที่มีองค์ประกอบอย่างประณีต ผู้วิจัยยกย่องเพลงช้าเรื่องเตาทองในฐานะเพลงของนักคิด ว่าเป็นส่วนหนึ่งของปรัชญาดนตรีไทย เพลงช้าเรื่องเตาทองมีตัวดนตรีที่แนบสนิทอยู่กับชนบให้ความสำคัญเรื่องการใช้ตัวดนตรีเป็นหลัก (Using) มาก่อนการแสวงหาบ่อเกิดของปรัชญาและการตอบคำถามทางปรัชญา ซึ่งแสดงความเป็นปรัชญาตะวันออก แสดงถึงปัญญา ควรค่าแก่การยกย่องในฐานะปรัชญาไทย เป็นเพลงที่แฝงความคิดได้รับการยอมรับ และจดจำในฐานะส่วนหนึ่งของวงล้อประวัติศาสตร์ชาติ

อภิปรายผลการวิจัย

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ พบว่า เพลงช้าเรื่องเตาทองมีความงามของเสียงเป็นภาพสุนทรียะคือความงามของเสียง เพลงช้าเรื่องเตาทองจะต้องมีความรู้สึกตัว โดยมองผ่านสภาวะมโนทัศน์ เข้าใจในความหมาย จึงจะมองเห็นความงามที่ถูกทำไว้เป็นบรรทัดฐาน ไฮเดกเกอร์เรียกว่าสภาวะเป็นส่วนแนวคิดพุทธปรัชญาเรียกว่าสภาวะของจิต สภาวะทางปัญญา ความเข้าใจตัวดนตรีผ่านการฟังว่าทำนองมีโครงสร้างที่ซับซ้อน มีความเข้าใจในกฎเกณฑ์ที่อยู่เบื้องหลัง เป็นการตีความและเข้าถึงความงามของเพลงที่นิยามความงามไว้ในความกลมกลืน ความสุขอันประณีต และความซับซ้อนมองในฐานะปรัชญาตะวันออกที่มุ่งเน้นการใช้แสดงความงามในกฎเกณฑ์ระเบียบ ขนบจารีตประเพณี

องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัย



สุนทรียศาสตร์ทางดนตรีของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าในมิติทางปรัชญา ความงามถูกสร้างขึ้นใหม่ในโลกทางความคิด และวางไว้ในฐานะบรรทัดฐานความงามที่สมบูรณ์เพื่อให้ศิษย์สืบทอดความไม่ช้าไม่เร็วแสดงถึงรสทางดนตรีซึ่งเป็นความงามอันประณีตสอดคล้องกับแนวคิดอทุกข์ขมสุขเวทนาในพุทธปรัชญา คำว่า “เตา” ในชื่อเพลงหมายถึงความงามสมบูรณ์แบบที่ยืนยงสถาพรเป็นนิรันดร์แสดงถึงการมองความซับซ้อนเป็นความงาม

สรุป

เพลงซ้ำเรื่องเตาทองในมุมมองปรัชญา (Dimension) แสดงออกถึงความเชื่อพื้นฐานคือเชื่อในกฎของมนุษย์ มีความคิดความเข้าใจ (The Understanding) เป็นโครงสร้างเบื้องหลังตัวดนตรี มองย้อนกลับจากตัวดนตรีไปสู่มนทัศน์ ความหมายของเสียงต้องอาศัยมนุษย์เป็นผู้ตีความว่าเป็นดนตรี และนิยามของเพลงซ้ำเรื่องเตาทองเป็นภาพความงาม (ภาพในใจ) ที่ดำเนินไปในแนวนอน เคลื่อนอย่างประณีต มีลีลาแตกต่างแต่กลมกลืน คำว่า “เตา” คือ โลกทางอารมณ์ ที่หมายถึง “ความสง่างาม ยืนยงสถาพร” เป็นความสุขอย่างประณีตแยกออกจากอารมณ์สุขทุกข์ทั่วไปของมนุษย์ สอดคล้องกับแนวคิดพุทธปรัชญาทุกขมสุขเวทนา ซึ่งยืนอยู่บนปรัชญาตะวันออก ที่เน้นความเข้าใจ รื้อ-สร้างสมมติขึ้นใหม่ตลอดเวลา ส่งต่อความหมายไปยังบรรทัดฐานความงาม ในฐานะปทัสถานทางสังคม เพลงซ้ำเรื่องเตาทองในฐานะสมมติทางดนตรีจึงเป็นตัวแทนความงามและบรรทัดฐาน รวมถึงเกณฑ์ตัดสินความงามในมิติทางปรัชญา

ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยแสดงความเข้าใจความหมายทางปรัชญาที่แสดงออกผ่านทำนองเพลง ยกสถานะของเพลงให้มีคุณค่าเป็นบรรทัดฐานตัดสินความงาม เพิ่มพื้นที่รสนิยมการฟังเพลงแก่ผู้สนใจความหมาย ภายภาคหน้าการใช้เกณฑ์อื่นเข้ามาอธิบายตัวดนตรีน่าสนใจ เพลงที่สร้างขึ้นเพื่อปลูกฝังความคิดตามอารมณ์ของมนุษย์ ประเภทหนึ่ง กับเพลงประเภทที่สร้างขึ้นเพื่อความจรรโลง ระลึกถึงข้อคิดเห็นใหม่ เพลงซ้ำเรื่องเตาทอง ปลูกความคิดของผู้คนในสังคมขึ้น ทลายกรอบความสวยงามทางดนตรี การใช้เกณฑ์อื่นเข้ามาวิพากษ์ตัวดนตรีเป็นเพียงตัวอย่างการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยหวังอย่างยิ่งให้มีการศึกษาเพิ่มเติมในภายภาคหน้า

เอกสารอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2481). *เอกสารบันทึกโน้ตเพลงไทย ทางฆ้องวงใหญ่* (ฉบับบันทึกรายละเอียดแต่ละทาง). กรุงเทพฯ: หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9, หอสมุดแห่งชาติ.
- กรมศิลปากร. (2481). *เอกสารบันทึกโน้ตเพลงไทย ทางฆ้องวงใหญ่* (ฉบับมติ). กรุงเทพฯ: หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9, หอสมุดแห่งชาติ.
- กรมศิลปากร. (2534). *สำเนาไมโครฟิล์ม โครงการฟื้นฟูโน้ตเพลงไทย ฉบับบรมครู*. คณะดุริยางคศาสตร์, มหาวิทยาลัยกรุงเทพมหานครบุรี.
- ไชยยะ ทางมีศรี. (2567). *ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์*, 1 มีนาคม.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). *ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สันติสิริการพิมพ์.
- มานิตย์ จุมปา. (2559). *ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับกฎหมาย*. (พิมพ์ครั้งที่ 14). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เมธา หริมเทพาธิป. (2566). ผู้เชี่ยวชาญพุทธปรัชญา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม.

วิเชียร อ่อนละมูล. (2566). ผู้เชี่ยวชาญปี่พาทย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรีศาสตร์เพื่อชีวิต*. กรุงเทพฯ: สันติสิริการพิมพ์.

สนั่น มีชั้นหมาก. (2565). ผู้เชี่ยวชาญการประพันธ์เพลงไทยสากล. สัมภาษณ์, 19 มีนาคม.

สิน้ำ คล้ายวงศ์. (2561). *ศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรี ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงช้าเรื่องเต่าทอง* (ปริญญา นิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมบัติ พรศิริเจริญพันธ์. (2559). *เฮอร์เมนุติิกส์: ศาสตร์แห่งการตีความและศิลปะแห่งความเข้าใจ*. นนทบุรี: วัชรินทร์ พี.พี.

โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์. (2562). *ปรัชญาทั่วไป*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. United States: International and Pan-American.