Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University
Vol. 9 No. 2 (July – December) 2017

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

ทรงยศ แก้วดี
วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาโครงสร้างเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้นฆ้องวงใหญ่ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) 2) วิเคราะห์ทำนองเดี่ยวเพลงนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา คู่มือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้าง การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม รวมทั้งการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง แล้วนำผลวิเคราะห์มาเรียบเรียงเป็นวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการศึกษาพบว่า 1) เพลงเดี่ยวนกขมิ้น ฆ้องวงใหญ่ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) นี้เป็นเพลงเดี่ยว 3 ชั้น มีบันไดเสียงที่ใช้ คือ บันไดเสียงโดและบันไดเสียงซอล มี 3 ท่อน *ท่อนแรก* มี 2 เที่ยว เที่ยวละ 3 จังหวะ *ท่อนที่ 2* และ*ท่อนที่ 3* มีอย่างละ 2 เที่ยวเช่นกัน ท่อนละ 2 จังหวะ รวม 14 จังหวะหน้าทับมี 6 เที่ยว ใช้เครื่องกำกับจังหวะคือ ฉิ่ง ตีตามลักษณะของเพลงสามชั้นและมีเครื่องกำกับหน้าทับ คือ กลองสองหน้าใช้กำกับหน้าทับปรบไก่ การบรรเลงเดี่ยวเพลงนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) มีทำนองเที่ยวกลับในแต่ละท่อนไม่ซ้ำทำนองเพลง สำนวนเพลงที่พบเป็นไปแบบสลับซับซ้อน มีการวางกลลวงเหมือนกำลังจะจบเพลงแต่ยังสามารถไปต่อได้และมีการฝากจังหวะไปยังท่อนต่อไปคล้ายกับลูกโซ่ที่ร้อยเรียงต่อกันไม่รู้จบ การขึ้นเพลงใช้ขึ้นในเนื้อทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก ลักษณะเฉพาะของการบรรเลงเดี่ยวเพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) คือ สำนวนกลอน มีสำเนียงมอญสอดแทรกอยู่และมีการปิดทางเพลงเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสงสัยเป็นปริศนาทำให้ผู้ฟังไม่สามารถคาดเดาได้ว่าเพลงที่ใช้เดี่ยวเพลงนี้คือเพลงใด แต่เมื่อเข้าสู่สำนวนกลอนท่อนที่ 2 สามารถรับรู้ได้ว่าเพลงเดี่ยวที่ใช้บรรเลงอยู่นี้ คือ เพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น เนื่องจากสำนวนกลอนฟังง่ายขึ้นมีเค้าโครงเดิมของทำนองหลักเพลงนกขมิ้น 3 ชั้นแทรกอยู่ในทำนองเดี่ยวที่ได้คิดขึ้น 2) ทำนองเดี่ยวเพลงนกขมิ้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคลักษณะมือของฆ้องวงใหญ่ที่หลากหลายมาใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยว พบเทคนิคที่นำมาใช้ในการดำเนินทำนองทั้งหมด 13 ลักษณะ ได้แก่ ตีสะบัดขึ้น-ลง ตีเฉี่ยว ตีกดเสียง ตีกวาด ตีประคบมือ ตีกรอ ตีลักจังหวะ ตีไขว้มือ ตีสะเดาะ ตีลูกถ่าง ตีขยี้ ตีโยนและตีแตะ ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวทางนี้ มีการใช้เทคนิคการตีแบบสะบัดมากที่สุด มีทั้งการสะบัดขึ้น-ลง และการสะบัดแบบตีเฉี่ยว โดยเทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้ถูกนำมาใช้ในเพื่อสร้างจุดเด่น หรือความพิเศษเฉพาะให้กับเพลงเดี่ยวนั้น ๆ เพื่อใช้ในการอวดฝีมือ อวดทางเพลงและกลเม็ดต่างๆ ที่ครูได้บรรจงแต่งขึ้นอย่างละเอียด นอกจากนี้ยังพบอัตลักษณ์ในการใช้ลักษณะมือของครูหลวงบำรุงจิตรเจริญซึ่งพบเพียงครั้งเดียวในการเดี่ยวเพลงนกขมิ้นทางนี้ และพบสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็กใช้การสับมือในลักษณะไล่เสียงขึ้น-ลง ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางนี้ นับว่าเป็นภูมิปัญญาอันปราดเปรื่องของครูดนตรีไทยที่ได้มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาให้กับวงการดนตรีไทยได้ศึกษา และอนุรักษ์จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ : เดี่ยวฆ้องวงใหญ่, เพลงนกขมิ้น, ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University
Vol. 9 No. 2 (July – December) 2017

Khru Luangbamrung Jitcharean Solo Khong Wong Yai Nokkamint

Songyot Keawdee
College of Dramatic Arts Banditpatanasilpa Institute

Abstract

The purposes of this thesis are to 1) study the structure of Khru Luang Bamrung Jitcharean solo Khong Wong Yai on Nokkamin Sam Chan 2) to analyze the melody of Khru Luang Bamrung Jitcharean solo Khong Wong Yai on Nokkamin Sam Chan by studying from various documents, related researches, the structured interview, participant observation and solo practicing. The results of analysis are described as qualitative research. The results found that 1) Khru Luang Bamrung Jitcharean solo Khong Wong Yai on Nokkamin Sam Chan consists of Do scale and Sol scale. The solo of Nok Kameen Sam Chan has three parts ,each part played twice. The solo is accompanied by Ching and Klong Song Nha.

The repeated parts of Khru Luang Bamrung Jitcharean's solo on Nokkamin Sam Chan are performed differently in each part. Moreover, the melodic movement appeared the complexity and extended rhythm which is performed continuously. The beginning of the solo is similar to the main melody. The characteristic of Khru Luang Bamrung Jitcharean solo Khong Wong Yai on Nokkamin Sam Chan is the melodic movement which appeared Mon style and revealed the hidden melodic movement in the solo to cover its origin. Furthermore, the melodic movement in solo of the first part and second part are based on main melody of Nokkamin Sam Chan 2) The techniques of Khru Luang Bamrung Jitcharean solo Khong Wong Yai on Nokkamin Sam Chan are found in the song. Khru Luang Bamrung Jitcharean used various kind of Khong Wong Yai techniques which there were 13 techniques appeared in the solo namely; Tee Sabat Keun-Long, Tee Chiew, Tee Got Siang, Tee Gwaat, Tee Brakop Meu, Tee Gror, Tee Lak Jangwa, Tee Kwai Meu, Tee Sador, Tee Luk Taang, Tee Kayee, Tee Yohn and Tee Dtae. In the solo of Nokkamin Sam Chan, the techniques of Tee Sabat (Tee Sabat Keun-Long and Tee Chiew) are mostly found in the song for indicating skills of musician and talent of composer including the techniques used and composed delicately in the solo by Khru Luang Bamrung Jitcharean. In addition, researcher found the identity of Khru Luang Bamrung Jitcharean's musical characteristic in the solo and melodic movement of Khong Wong Lek (Sub Meu). Khru Luang Bamrung Jitcharean's solo on Nokkamin Sam Chan indicates the intelligence and knowledge of senior expert to create a new composition for the study in Thai music which will enable the preservation in Thai musical wisdom from the past to the present.

Keywords : Khong Wong Yai Solo, Nokkamin, Khruluang Bamrung Jit Charean

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชาติไทย ถือว่าเป็นศาสตร์และศิลป์แขนงหนึ่งที่สร้างมาจากธรรมชาติหรือมนุษย์สร้างขึ้นมา เมื่อทำขึ้นมาก็จะทำให้เกิดความงดงามไพเราะซึ่งที่เรียกว่าสุนทรียรส ดนตรีไทยถือเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษของเราได้สร้างขึ้นมาตั้งแต่โบราณกาล จวบจนกระทั่งถึงปัจจุบันดนตรีไทยได้รับการปรับปรุงแก้ไขอยู่ตลอดเวลาจนพัฒนามาเป็นวงดนตรีประจำชาติไทยหลายวง เช่น วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์และวงมโหรี ซึ่งแต่ละวงก็มีเอกลักษณ์ของแต่ละวงอยู่แล้ว และเนื่องจากดนตรีไทยอยู่กับสังคมไทยตั้งแต่เกิดจนตาย จึงมีดนตรีไทยไว้ขับกล่อมแต่ละประเภทนั้น ๆ สำหรับระบบการเรียนการสอนในอดีตนั้น ครูจะเป็นผู้ต่อเพลงให้กับศิษย์โดยตรง จนมาถึงสมัยปัจจุบันนี้ ดนตรีไทยถือว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งซึ่งบรรจุอยู่ในสถานศึกษามากขึ้น ตั้งแต่ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาและอุดมศึกษา มีทั้งการเรียนบังคับในหลักสูตร และกิจกรรมนอกหลักสูตร หรือชมรมเป็นต้น เพื่อส่งเสริมดนตรีไทยให้เยาวชนรุ่นหลัง รักดนตรีไทยมากขึ้น พระบรมราโชวาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ พระราชทานว่า “วิชาดนตรีไทยเป็นศิลปะสำคัญที่ชาติไทยเราได้รับเป็นมรดกตกทอดมาหลายชั่วคนแล้ว โดยครูอาจารย์ในสมัยก่อนได้รับฝึกหัดไว้แล้วถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ยานุศิษย์สืบต่อกันมาด้วยความทรงจำเป็นพื้น ด้วยเหตุนี้แต่ละครูอาจารย์จึงต่างมีแนวทางศิลปะผิดแผกแตกต่างกันไปบ้าง บางเพลงแม้จะเป็นเพลงเดียวกัน แต่มักจะมีทางแตกต่างกันไปตามแบบของครูผู้ให้ความรู้” (มนตรี ตราโมท, 2539 : ม.ป.น.)

การศึกษาดนตรีไทยในอดีต มีครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาดนตรีไทยอยู่ประจำบ้านของท่านเองและอยู่ในบ้านของผู้อุปถัมภ์ดนตรีไทยซึ่งมีทั้งบุคคลธรรมดาและพระบรมวงศานุวงศ์ สถานที่สอนดนตรีไทยนี้จึงเรียกว่า สำนักหรือวัง โดยแต่ละสำนักก็จะคิดประดิษฐ์เพลงเพื่อประกวดประชันขันแข่งฝีมือกันเป็นประจำ จึงทำให้เกิดเพลงไทยขึ้นมาหลาย ๆ เพลงในสมัยนั้น และการประชันฝีมือแต่ละครั้งที่ถือว่าวงนั้นแพ้หรือวงนั้นชนะจะมีการตัดสินกันก็คือเพลงเดี่ยว ซึ่งครูแต่ละสำนักจะประดิษฐ์ทำนองเพลงเดี่ยวขึ้นมาประชันกันแตกต่างกันไป จึงทำให้เกิดเพลงเดี่ยวหลายทางหลายครูขึ้น เช่นเพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงสารถี เพลงลาวแพน เพลงพญาโศก เพลงกราวใน เพลง นกขมิ้น เป็นต้นซึ่งปัจจุบันนี้เพลงเดี่ยวบางสำนักหรือแต่ละครู ยังมีผู้ได้รับการถ่ายทอดสืบสานกันรุ่นต่อรุ่นจนถึงปัจจุบันนี้อย่างแพร่หลาย

ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนิยมนำเพลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้น หรือเพลงเถาที่เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวขึ้น หนึ่งในนั้น คือ เพลงนกขมิ้น จัดเป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งที่เป็นทำนองเก่าเป็นเพลงทางพื้นที่สามารถคิดประดิษฐ์ทำนองทางเดี่ยวได้อย่างหลากหลายเพื่อใช้ประชันฝีมือหรืออวดความรู้ความ สามารถของนักดนตรีไว้หลายทาง เ ช่น ทางเดี่ยวของครูเพ็ง ประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ในวงดนตรี ทางเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่งเป็นทางเดี่ยวสำหรับซอสามสาย ทางเดี่ยวครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เครื่องมือระนาดเอก รวมถึงทางเดี่ยวเพลงนกขมิ้นสำหรับเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ที่มีความแตกต่างจากเครื่องมืออื่น ๆ ในการเดี่ยว คือ ไม่มีการว่าดอก มีแต่ทำนองทางพื้น โดยเพลงเดี่ยวนกขมิ้นเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ที่รู้จักกันในวงการดนตรี คือ ทางเดี่ยวของครูสอน

วงฆ้อง และทางเดี่ยวของครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

ทางเดี่ยวเพลงนกขมิ้นของครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ผู้วางรากฐานการเรียนเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ให้กับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ตั้งแต่ขั้นเริ่มต้นจนถึงขั้นสูง มีความพิเศษอยู่ตรงที่ทางเพลงมีความไพเราะงดงาม มีความซับซ้อนซ่อนเร้นของสำนวนเพลง ทำให้เป็นปริศนากับผู้ฟัง ถือเป็นภูมิปัญญาของครูอาจารย์ที่ได้คิดประดิษฐ์ทางเพลงตกทอดมารุ่นสู่รุ่น ซึ่งปัจจุบันเพลงเดี่ยวทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ในหลาย ๆ เพลงเกือบจะสูญหายไปจากวงการดนตรีไทย เนื่องจากมีผู้ที่ได้รับการเมตตาถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจากท่านเพียงไม่กี่คน ผู้ที่เป็นศิษย์เอก คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร (สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2558) ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญสังกัดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งในอดีตเคยเป็นนักเรียนและครูที่วิทยาลัยนาฏศิลปเครื่องมือระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ที่ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) เรียกมาต่อเพลงเดี่ยวที่ท่านประพันธ์ไว้ จึงถือว่าท่านเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวเป็นท่านแรก และเป็นศิษย์เอก ซึ่งเพลงเดี่ยวที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นเพลงแรก คือ เพลงนกขมิ้น ต่อมาได้ทำการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ให้กับลูกศิษย์จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ นายอัสนี เปลี่ยนศรี นายวันกวี สุดใจ และนายวิชา ศรีผ่อง

จากข้อมูลข้างต้น เห็นได้ว่า เพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดในวงการดนตรีไทยจำนวนน้อยมากทั้ง ๆ ที่เป็นบทเพลงที่สำคัญและมีคุณค่าจากครูอาจารย์ผู้มีชื่อเสียงทางด้านดนตรีไทย ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของเพลงเดี่ยวนกขมิ้น ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ที่มีผู้ได้รับการถ่ายทอดเป็นจำนวนน้อยและไม่ได้แพร่หลายอย่างเช่นทางเดี่ยวของครูสอน วงฆ้อง จึงต้องการอนุรักษ์ สืบสาน และสืบทอดวิชาความรู้มิให้สูญหายไปจากวงการดนตรีไทย และเป็นแรงบันดาลใจผู้วิจัยกำหนดหัวข้องานวิจัย เรื่อง เดี่ยวฆ้องวงใหญ่นกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) เพื่อธำรงเพลงเดี่ยวทางด้านดนตรีไทยได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาโครงสร้างเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

2. วิเคราะห์ทำนองเดี่ยวเพลงนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัย เรื่อง เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) มีขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น โดยศึกษาข้อมูลด้านแนวคิด ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อเป็นแนวทางในงานวิจัย

2. การสัมภาษณ์ โดยผู้ให้ข้อมูลเป็นผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ในข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้น โดยแบบสัมภาษณ์มีแนวคำถามเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้น และการได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

3. การสังเกตการณ์ รับการถ่ายทอดเดี่ยวเพลงนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) จากนายอัสนี เปลี่ยนศรี รองคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์ ซึ่ง

เป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวนกขมิ้นมาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร โดยตรง

4. การฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ผู้วิจัยฝึกทบทวนการปฏิบัติเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ด้วยตนเอง เพื่อให้เกิดความแม่นยำ เข้าใจ และเกิดความถูกต้องตามแบบที่ได้รับการถ่ายทอด

5. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้น วิธีการถ่ายทอด และการได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวจากหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ กล้องถ่ายภาพ และเครื่องบันทึกเสียง

6. การรวบรวมข้อมูล เริ่มจากการรวบรวมการศึกษาเอกสารทางวิชาการและการศึกษาภาคสนาม โดยการถอดความจากเสียงสัมภาษณ์ ตีความจากแบบสัมภาษณ์ มาจัดระเบียบข้อมูลตามประเด็นหัวข้อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

7. การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

7.1 ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูล โดยการศึกษาและการเชื่อมโยงข้อมูลเรื่องเดียวกันจากที่มาหลายแหล่ง เพื่อรับประกันความเชื่อมั่นในความถูกต้องของข้อมูล

7.2 ตรวจสอบความถูกต้องในการปฏิบัติเพื่อใช้ในการเขียนโน้ตเพลงการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร

8. การวิเคราะห์ข้อมูล นำเนื้อหาที่ได้ค้นคว้าจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาวิเคราะห์การบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) โดยวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ

9. สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

9.1 การสรุปผลจากการวิเคราะห์

9.1.1 ผลจากการศึกษาโครงสร้างเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

9.1.2 ผลจากการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวเพลงนกขมิ้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

9.2 ข้อเสนอแนะ

9.2.1 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

9.2.2 ข้อเสนอแนะทั่วไป

สรุปผลการวิจัย

1. จากการศึกษาโครงสร้างเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาสตนะวิลัย) พบว่า เพลงเดี่ยวนกขมิ้นฆ้องวงใหญ่ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ไม่ปรากฏแน่ชัดเกี่ยวกับผู้แต่ง ทราบแต่ว่าครูที่ให้วิชาความรู้ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาสตนะวิลัย) คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงไม่ทราบว่าผู้แต่งเป็นเดี่ยวทางนี้ คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ หรือครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาสตนะวิลัย) หรือได้รับถ่ายทอดมาก่อนหน้านั้น เพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางนี้เป็นเพลงเดี่ยว 3 ชั้น มีบันไดเสียงที่ใช้คือ บันไดเสียงโด และบันไดเสียงซอล มี 3 ท่อน ท่อนแรกมี 2 เที่ยว เที่ยวละ 3 จังหวะ ท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 มีอย่างละ 2 เที่ยวเช่นกัน ท่อนละ 2 จังหวะ รวม 14 จังหวะหน้าทับ มี 6 เที่ยว ใช้เครื่องกำกับจังหวะคือ ฉิ่ง ตีตามลักษณะของเพลงสามชั้น และมีเครื่องกำกับหน้าทับ คือ กลองสองหน้า ใช้กำกับหน้าทับปรบไก่ การบรรเลงเดี่ยวเพลงนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ ได้นำทางฆ้องเพลงนกขมิ้น 3 ชั้น มี 3 ท่อน มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว

โดยมีเที่ยวกลับในแต่ละท่อนไม่ซ้ำทำนองเพลง ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางนี้พบสำนวนเพลงทั้งหมดเป็นไปแบบสลับซับซ้อน มีการวางกลลวงเหมือนกำลังจะจบเพลง และมีการฝากจังหวะไปยังท่อนต่อไปคล้ายกับลูกโซ่ที่ร้อยเรียงต่อกันไม่รู้จบ ทำนองเพลงช่วงแรกมีสำเนียงมอญสอดแทรกอยู่ซึ่งสอดคล้องกับเพลงนกขมิ้นมอญ และในทุกทำนองเที่ยวแรกเป็นไปในลักษณะทางโอดหรือทางหวานไปในทางสูง ส่วนเที่ยวหลังเป็นทางพันหรือทางเก็บไปในทางต่ำการขึ้นเพลงใช้ขึ้นในเนื้อทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก ลักษณะเฉพาะของการบรรเลงเดี่ยวเพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) คือ สำนวนกลอนขึ้นในท่อนที่ 1 ที่แสดงถึงภูมิปัญญาของครูอาจารย์ด้านดนตรีไทยที่มีการคิดเพลงด้วยวิธีการปิดทางเพลง เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสงสัย และเป็นปริศนา ทำให้ผู้ฟังไม่สามารถคาดเดาได้ว่าเพลงที่ใช้เดี่ยวเพลงนี้คือเพลงใด

ทำนองหลัก

- ล - -	ซ ม - -	ดี ดี - -	ร์ ร์ – ม์	- ม์ - ม์	- ม์ - -	ม์ ม์ - -	ร์ ร์ - ดี
- - ซ ม	- - ร ด	- - - - ร์	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร์	- - - ด

ทำนองเดี่ยว

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

จากโน้ตที่ยกมา จะเห็นว่ามีการปิดทางเพลงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตาม ว่าเป็นเดี่ยวเพลงอะไร ซึ่งไม่ได้ยึดเสียงทำนองหลัก แต่อาศัยลูกตกในวรรคสุดท้าย ถือว่าถูกหลักในการประพันธ์เพลงซึ่งอาศัยลูกตกเป็นสำคัญ ซึ่งการขึ้นเพลงเดี่ยวทางนี้ได้ไปตรงกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้นทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นการขึ้นในลักษณะเดียวกันในช่วงขึ้นต้นในประโยคนี้เท่านั้น

แต่เมื่อเข้าสู่สำนวนกลอนท่อนที่ 2 สามารถรับรู้ได้ว่าเพลงเดี่ยวที่ใช้บรรเลงอยู่นี้ คือ เพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น เนื่องจากสำนวนกลอนฟังง่ายขึ้นมีเค้าโครงเดิมของทำนองหลักเพลงนกขมิ้น 3 ชั้นแทรกอยู่

ทำนองหลัก

- - - ดี	- - ท ดี	- - ร์ ดี	- - ท ดี	- - ดี ร์	ม์ ร์ - -	- - ล ท	- - ดี ร์
- - ซ -	ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ล ท - -	- - ด ท	ล ซ - -	ล ท - -

ทำนองเดี่ยว

- รม - ซ	- ซ - ล	ลซ - ซ -	ล - ท -	ร์ ดี - -	ม์ ร์ ดี -	ทล - ล -	ท - ดี -
ด - ซ -	ซ – ล -	- ซ - ล	- ท - ด	- - ท ด	- - - ท	- ล - ท	- ด - ร

2. จากการวิเคราะห์ทำนองเดี่ยวเพลงนกขมิ้น ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) พบว่าในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคลักษณะมือของฆ้องวงใหญ่ที่หลากหลายมาใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยว สังเกตได้จากการขึ้นเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) มีลักษณะเหมือนกับทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง)

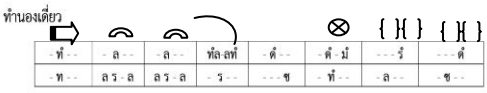
ทำนองเดี่ยว

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

โดยวิธีการตีสะเดาะคู่ 8 แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจ ความพร้อมและการทำเสียงให้ชัดเจน ส่วนการลงจบเพลงจะเน้นการตีกวาดเพื่อแสดงให้เห็นถึงพละกำลัง ความแม่นยำ ความคล่องแคล่วในฝีมือของผู้บรรเลง และระหว่างการบรรเลงมีเทคนิคต่างๆที่นำมาใช้เพื่ออวดฝีมือ และทางเพลง โดยค้นพบเทคนิควิธีการทั้งหมด 166 ครั้ง มี 13 ลักษณะ ดังนี้

1. ตีสะบัดขึ้น-ลง จำนวน 46 ครั้ง
2. ตีเฉี่ยว จำนวน 31 ครั้ง
3. ตีกดเสียง จำนวน 21 ครั้ง
4. ตีกวาด จำนวน 20 ครั้ง
5. ตีประคบมือ จำนวน 16 ครั้ง
6. ตีกรอ จำนวน 8 ครั้ง
7. ตีลักจังหวะ จำนวน 6 ครั้ง
8. ตีไขว้มือ จำนวน 5 ครั้ง
9. ตีสะเดาะ จำนวน 4 ครั้ง
10. ตีลูกถ่าง จำนวน 4 ครั้ง
11. ตีขยี้ จำนวน 2 ครั้ง
12. ตีโยน จำนวน 2 ครั้ง
13. ตีแตะ จำนวน 1 ครั้ง

การใช้เทคนิคต่าง ๆ ที่พบนี้ เป็นการเพิ่มเสน่ห์ในการบรรเลงเดี่ยวนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) เพื่อเป็นลูกเล่นให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะและมีความหลากหลายในวิธีการบรรเลง ที่สำคัญยังเป็นการอวดทักษะการปฏิบัติของผู้บรรเลงว่าเป็นผู้มีฝีมือ มีไหวพริบและมีความคล่องแคล่วเป็นเลิศ ลักษณะสำคัญที่ทำให้ทราบว่าเพลงเดี่ยวนี้เป็นเพลงเดี่ยวทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) สังเกตได้จากทำนองเพลงท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 1 วรรคที่ 7-8 มีสำนวนกลอนที่เป็นสำเนียงมอญแทรกอยู่ในการทำนอง ทราบได้จากเทคนิคการตีในลูกโยนและการสะบัดข้ามเสียง ทำให้เห็นว่าการคิดประพันธ์ทำนองเดี่ยวนกขมิ้นในประโยคนี้มีแนวคิดจากการคิดประดิษฐ์ทางเพลงมาจากนกขมิ้นมอญ



และในทำนองเพลงท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 2 ในวรรคที่ 3 พบว่า มีการใช้ลักษณะมือของครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ที่ปรากฏมือฆ้องในเพลงชุดโหมโรงเย็น เป็นรากฐานหลักสูตรให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปจนถึงปัจจุบันนี้ โดยใช้มือขวาตีลงไป 2 ที่เสียงทีกับลา มือซ้ายรับเสียงซอล (ที ลา ซอล หรือ ขวา ขวา ซ้าย) แล้วใช้เทคนิคการกดเสียงที่เสียงลากับซอลพร้อมกันแล้วมาลงที่เสียงเร จะไม่เหมือนการสะบัดทั่ว ๆ ไปที่ใช้มือขวาตีเสียงเดียว แล้วใช้มือซ้าย ตีลงไปอีก 2 เสียง (ที ลา ซอล หรือขวา ซ้าย ซ้าย) ซึ่งในการบรรเลงทางอื่น ๆ ส่วนใหญ่ใช้มือซ้ายสะบัดลง นับว่าส่วนนี้เป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ที่ซ่อนอยู่ในทางเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น

นอกจากนี้พบสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็กอยู่ในท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2 และมีการสับมือบรรเลงในลักษณะไล่เสียงขึ้น และลงตามลำดับ นับว่าเป็นภูมิปัญญาอันปราชญ์เปรื่องของครูดนตรีไทยที่ได้มีการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาให้กับวงการดนตรีไทยได้ศึกษา และอนุรักษ์จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

อภิปรายผล

1. การศึกษาโครงสร้างของเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น เครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) พบว่า ในทำนองเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) เป็นเพลงเดี่ยว 3 ชั้น มี 3 ท่อน ท่อนแรกมี 2 เที่ยว ๆ ละ 3 จังหวะ ท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 มีอย่างละ 2 เที่ยว ๆ ละ 2 จังหวะ รวม 14 จังหวะ หน้าทับ มีความสอดคล้องเข้ากับงานวิจัยของณัฐหทัย พงษ์พิทักษ์ เรื่อง เพลงนกขมิ้น ที่พบว่า

เพลงนกขมิ้นมีอัตราจังหวะ 3 ชั้น 3 ท่อน ท่อนที่ 1 มี 3 จังหวะ ท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 มี 2 จังหวะ รวม 14 จังหวะหน้าทับเช่นกัน นอกจากนี้มีการใช้เครื่องกำกับจังหวะคือ ฉิ่ง ตีตามลักษณะของเพลงสามชั้น และมีเครื่องกำกับหน้าทับคือ กลองสองหน้า ใช้กำกับหน้าทับปรบไก่ เพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางนี้ มีการขึ้นเพลงในเนื้อทำนองเดียวกันกับทำนองหลัก และมีเที่ยวกลับไม่ซ้ำทำนองเพลงในแต่ละท่อน และพบว่ามีบันไดเสียงที่ใช้ 2 เสียง คือบันไดเสียงโด และบันไดเสียงซอล ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของมานพ วิสุทธิแพทย์ ที่กล่าวว่า โครงสร้างของบทเพลงเป็นองค์ประกอบภายนอกเป็นข้อมูลที่สามารถสังเกตได้เบื้องต้น ได้แก่ ประเภทของเพลงอัตราจังหวะหน้าทับ จำนวนท่อนเพลงและยังสอดคล้องกับทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของวิชิต ชัยเสรี โดยการเลือกวิธีการวิเคราะห์โดยระบบดนตรี (Systematic Approach) ในเรื่องของทำนอง จังหวะ สังคีตลักษณ์ เพื่อศึกษาโครงสร้างของเพลงเดี่ยวนกขมิ้น 3 ชั้น เครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย)

ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางนี้พบสำนวนเพลงทั้งหมดเป็นไปแบบสลับซับซ้อน มีการวางกลลวงเหมือนกำลังจะจบเพลง และมีการฝากจังหวะไปยังท่อนต่อไปคล้ายกับลูกโซ่ที่ร้อยเรียงต่อกันไม่รู้จบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ที่กล่าวว่า ครูบางท่านที่ได้ฟังเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) มีแต่บอกว่าเป็นทางที่งดงามซ่อนเร้น มีความซับซ้อนเป็นปริศนาให้กับผู้ฟัง ทำนองเพลงคล้ายจะจบแต่ไม่จบ จัดเป็นทางเพลงที่ยอดเยี่ยมอีกทางเพลงหนึ่ง นอกจากนี้พบว่า เที่ยวแรกเป็นไปในลักษณะทางโอดหรือทางหวาน ส่วนเที่ยวหลังเป็นทางพันหรือทางเก็บ สอดคล้องกับไพศาล อินทวงศ์ ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวว่า เพลงเดี่ยวใช้ทำนองพิเศษ แต่ละท่อนดำเนินทำนองทางหลวานหนึ่งเที่ยว แล้วจึงดำเนินทำนองทางเก็บหรือทางพันอีกหนึ่งเที่ยว

2. วิเคราะห์ทำนองเดี่ยวเพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) พบว่า ในการบรรเลง พบเทคนิคที่นำใช้ในการบรรเลง 13 แบบ ได้แก่ ตีสะบัดขึ้น – ลง ตีเฉี่ยว ตีกดเสียง ตีกวาด ตีประคบมือ ตีกรอ ตีลักจังหวะ ตีไขว้มือ ตีสะเดาะ ตีลูกถ่าง ตีขยี้ ตีโยนตีแตะ โดยเทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้ถูกนำมาใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวเป็นการสร้างจุดเด่น หรือความพิเศษเฉพาะให้กับเพลงเดี่ยวนั้น ๆ เพื่อใช้ในการอวดฝีมืออวดทางเพลงและกลเม็ดต่าง ๆ ที่ครูได้บรรจงแต่งขึ้นอย่างละเอียด สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงกราวในสามชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฏย์ โดย วันชัย ปิติสุข และงานวิจัยเรื่อง เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงแขกมอญ 3 ชั้น ทางครูเพชร จรรย์นาฏย์ โดย วีระชาติ สังขมาน ที่พบว่า ในการบรรเลงเดี่ยวแต่ละเครื่องมือมีการคิดลูกที่มีความพิเศษอยู่หลายลูก และมีการใช้กลวิธีพื้นฐานการบรรเลงของเครื่องมือแต่ละชนิดมาใช้ให้เกิดความหลากหลาย เรียงร้อยต่อเนื่องกันอย่างสวยงามเหมาะสมกลมกลืนมีความไพเราะน่าฟัง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

จากผลการศึกษาในครั้งนี้ควรมีการนำข้อมูลไปเผยแพร่ให้กับผู้ที่มีความสนใจศึกษาในเรื่องทางเดี่ยวเพลงนกขมิ้นทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) เพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ในการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ และอนุรักษ์ เผยแพร่

ข้อมูลทางด้านวิชาการ เพื่อเชิดชูภูมิปัญญาของครูอาจารย์ทางด้านดนตรีไทย

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาสตนะวิลัย) ในครั้งนี้สืบเนื่องจากเกรงว่าจะสูญหายไปตามกาลเวลา จึงได้ทำการวิจัยเพื่อเก็บเป็นฐานข้อมูล และควรจะมีการวิจัยเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาสตนะวิลัย) ที่ใกล้จะสูญหายต่อไป

References

Chaisaree, P. (2016). **Sangkhtalak wikhro,** Bangkok: Chulalongkorn University Printing House.

Phukchumroon, S. (2015). interview. 18 November 2015.

Pongpitak, N. (2009). **A Study of Thai Classical Music "Nok Kameen"**. Master. Thesis, MF.A. (Ethnomusicology). Bangkok: GraduateSchool, Srinakharinwirot.

Tangmeesri, C. (2016). interview. 12 January 2016.

Thammawiharn, S. (1989). **Thai Classical Music**. Bangkok: Chulalongkorn University.

Tramote, M. (1996). **Thai Music 2**. Bangkok: Chuan Phim Printing.

Wisuthipat, N. (1990). **Analysis of Thai Classical Music.** Bangkok: Chuan Printing.