บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปผลในการวิจัย

การค้นคว้าวิจัยวัฒนธรรมการบรรเลงของฆ้องวงเล็ก โดยพิจารณาจากบริบทในทางการบรรเลง ทำให้มีความเข้าใจและได้รับความรู้เพิ่มเติม ในด้านความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่อง ดนตรี , บทบาทหน้าที่ในการบรรเลง และระเบียบวิธีการแปรทำนองฆ้องวงเล็ก อย่างละเอียด โดยนัยสำคัญ สามารถทำให้มองเห็นวัฒนธรรมในการบรรเลงที่แสดงให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็กได้โดยสมบูรณ์ ประกอบกับเป็นปัจจัยสำคัญซึ่ง นำไปสู่การสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ต่อผู้วิจัยเป็นอันมาก

ฆ้องวงเล็กเป็นผลผลิตจากความคิดของบรรพบุรุษไทย ที่ถ่ายทอดให้อนุชนรุ่นต่อมาได้นำไปใช้ประโยชน์ มีการก่อวิวัฒนาการและสังสมพัฒนาสืบต่อเป็นประเพณีและระเบียบปฏิบัติจนเรียกได้ว่าเป็น "วัฒนธรรม" ประจำชาติได้อย่างหนึ่ง โดยเริ่มปรากฏรูปลักษณ์ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 3) เป็นต้นมา ทั้งนี้อาศัยโครงสร้างมาจากฆ้องวงใหญ่ โดยลักษณะของฆ้องวงเล็กที่ปรากฏเห็นได้ว่า ใช้วัสดุและอุปกรณ์ในการสร้างเช่นเดียวกับฆ้องวงใหญ่ แต่มีความแตกต่างกันที่ขนาด ซึ่งเล็กกว่าและจำนวนของลูกฆ้องมากกว่าฆ้องวงใหญ่ โดยมีจำนวนลูกฆ้องทั้งหมด 17 หรือ 18 ลูก (ฆ้องวงใหญ่ 16 ลูก) ซึ่งจำนวนที่มีมากกว่าฆ้องวงใหญ่ก็เนื่องจากต้องการให้มีความพอดีกับร้านฆ้องโดยไม่เกิดพื้นที่ว่างมากเกินไป อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเติมให้ร้านฆ้องมีความสมบูรณ์สวยงามยิ่งขึ้น ในการเพิ่มลูกฆ้องนั้นถ้าวงหนึ่งมี 17 ลูกก็จะเพิ่มเติมเข้ามาทางทวน และในกรณีที่มี 18 ลูกก็จะเพิ่มทางต่ำ 1 ลูก และทางสูง 1 ลูกให้มีความสมดุลเท่าเทียมกัน ทั้งนี้ด้วยต้องการประโยชน์ให้กับร้านฆ้องแล้วยังให้ประโยชน์ต่อการบรรเลงได้ดีอีกด้วย

การบรรเลงฆ้องวงเล็กจะใช้ไม้ตี 2 ประเภทคือไม้นวมที่ใช้สำหรับฝึกหัดหรืออัดเสียงและไม้อีกประเภทหนึ่งคือไม้หนัง (ทำจากหนังสัตว์) ที่ใช้สำหรับผู้บรรเลงที่เป็นและชำนาญแล้ว ทั้งนี้เมื่อพิจารณาในด้านเสียงของฆ้องวงเล็กพบว่า มีระดับความถี่อยู่ในช่วง 457 ถึง 2461 รอบต่อวินาที ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบช่วงระดับเสียงระหว่าง ฆ้องวงใหญ่กับฆ้องวงเล็กจะเห็นว่า ระดับเสียงของฆ้องวงเล็กจะมีระดับเสียงสูงกว่าฆ้องวงใหญ่ 1 ช่วงระดับเสียง (1 Octave) หรือ 1 ช่วงคู่ 8 ส่วนวิธีการฝึกหัดเบื้องต้นจะเริ่มด้วยท่านั่ง ซึ่งสามารถใช้ทั้งการนั่งแบบขัดสมาธิเพื่อความถนัดและการนั่งแบบพับเพียบ เพื่อความแสดงความคารวะเมื่อขณะบรรเลงร่วมวงกับเจ้านายชั้นสูง หรือขณะต่อเพลงกับครู โดยเฉพาะในกรณีที่ ผู้บรรเลงเป็นผู้หญิง วิธีการจับไม้พบว่ามี 2 วิธีที่นิยมซึ่งได้แก่การจับไม้แบบปากนกแก้วเพื่อ

ผลทางด้านความคล่องตัว และเสริมให้ปฏิบัติเสียงพิเศษของฆ้องวงเล็ก เช่นการสะบัดหรือโฉบเฉี่ยวได้โดยสะดวกส่วนวิธีที่ 2 คือการจับไม้แบบปากกาเพื่อผลทางด้านความสวยงามและเสริมให้ปฏิบัติเสียงพิเศษของฆ้องวงเล็ก เช่น การตีกรอด กรุบ ปริบ โปรย ได้โดยสะดวกเช่นกัน

เมื่อพิจารณาในด้านลักษณะการตีและวิธีการตีของฆ้องวงเล็กพบว่า มีวิธีและลักษณะการปฏิบัติให้เกิดความไพเราะด้วยการประคบมือขวา (หนึบ , หนับ , หนอด , โหน่ง) และการประคบมือซ้าย (แตะ , ตะ , ตีด , ติง) หรือใช้การตีสองมือผสมเป็นคู่และลักษณะต่างๆ ประกอบกับยังสามารถใช้กลวิธีพิเศษของฆ้องวงเล็กเข้ามาปรับใช้ เพื่อให้ได้เสียงที่มีประสิทธิภาพและแสดงความวิจิตรพิศดารในการบรรเลงฆ้องวงเล็กด้วย เช่นการตีกรอด ,ตีกรุบ , ตีปริบ , ตีโปรย , การตีกวาดโฉบเฉี่ยว , การตีลูกฉีกอก , การตีสำนวนกลอนเกรี้ยวกราด , การตีสำนวนกลอนฝาก , การตีสำนวนกลอนพัน และการตีสำนวนกลอนฉวัดเฉวียนเป็นต้น

ในด้านการผูกสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็ก จะผูกกลอนให้อยู่บนบรรทัดฐานของความเรียบร้อยสละสลวย แสดงความหมายถึง เป็นผู้ที่มีสำนวนกลอนเป็นผู้ดี มีความเรียบร้อย ไม่ผูกสำนวนกลอนที่กระโดดข้ามไป - มา ซึ่งฟังแล้วไม่เรียบร้อย หรือไม่เป็นกลอนผู้ดีนั่นเอง โดยสามารถใช้การผูกกลอนให้มีความเหมาะสมกับการบรรเลงในเพลงประเภทต่างๆ ทั้งเพลงเรื่อง , เพลงเสภา และเพลงเดี่ยว ส่วนในเพลงประเภทหน้าพาทย์ (ที่ใช้ในการบรร.ลงไหว้ครู) จะไม่ทำการผูกกลอนแปรทางแต่จะบรรเลงให้เหมือนกับฆ้องวงใหญ่ คือบรรเลงเนื้อทำนองหลัก เพื่อเป็นการรักษาโครงสร้างของเนื้อทำนองเพลง และต้องการแสดงความเคารพ สักการะบูชาต่อครูบาอาจารย์ และดุริยเทพอันศักดิ์สิทธิ์ทางดนตรีไทยเป็นสำคัญ ทั้งนี้การผูกสำนวนกลอนจะสามารถมองเห็นได้ 3 ลักษณะคือ การผูกกลอนแบบขึ้นสุด - ลงสุด , การผูกกลอนแบบเกาะเกี่ยวไปกับเนื้อทำนองหลัก และการผูกกลอนสำหรับเพลงเดี่ยวดังจะแสดงอธิบายเป็นลำดับต่อไป

การผูกกลอนแบบขึ้นสุด - ลงสุด จะทำการผูกกลอนโดยไม่คำนึงหรือยึดติดกับกลุ่มเสียงของเนื้อทำนองหลักเท่าใดนักการผูกกลอนในลักษณะนี้จะผูกร้อยเรียงเสียงเกี่ยวก้อยกันอย่างกลมกลืน เพื่อเคลื่อนย้ายสำนวนกลอนจากกลุ่มเสียงต่ำไปสู่กลุ่มเสียงสูง และจากกลุ่มเสียงสูงผูกย้อยกลับลงมาหากลุ่มเสียงต่ำสลับกันไปตลอดทั้งเพลงตามทำนองของเนื้อทำนองหลัก ซึ่งมักใช้กับการบรรเลงในเพลงประเภทเพลงเรื่องเป็นสำคัญ เนื่องจากเป็นการบรรเลงเพื่อต้องการฟังทาง ประกอบกับ แสดงความหมายสามารถมองเห็นความเป็นผู้มีปัญญาความรู้ของผู้บรรเลงอีกส่วนหนึ่ง

การผูกกลอนแบบเกาะเกี่ยวไปกับเนื้อทำนองหลัก มีวิธีผูกกลอนลักษณะนี้โดยด้วยการประดิษฐ์ผูกกลอนให้ยึดเกาะเกี่ยวและใกล้เคียงสอดสัมพันธ์ไปกับเนื้อทำนองหลักให้มากที่สุด โดยต้องพยายามผูกกลอนให้กลุ่มเสียงหรือเสียงของลูกตกมีเสียงและลูกตกครบตามเนื้อทำนองหลักทุกๆ เสียงด้วย ลักษณะการผูกกลอนแบบนี้จะใช้กับการบรรเลงในเพลงประเภทเสภา เนื่องจากต้องการความเป็นหมวดหมู่และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของกลุ่มเสียงเป็นสำคัญ

การผูกกลอนสำหรับเพลงเดี่ยว เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงผูกกลอนโดยไม่คำนึงหรือยึดติดกับกลุ่มเสียงของเนื้อทำนองหลัก แต่ต้องอยู่บนบรรทัดฐานให้ลูกตกตรงกันกับลูกตกของเนื้อทำนองหลัก ลักษณะของการผูกกลอนสำหรับเพลงเดี่ยวจะต้องผูกกลอนให้มีความโลดโผน พิศดารมากเป็นพิเศษ เพื่อเป็นการปกปิดเนื้อทำนองหลักและวัดขีดความสามารถของผู้บรรเลงและ หรือต้องการวัดภูมิปัญญาของครูผู้คิดประดิษฐ์ผูกกลอนสำหรับเพลงเดี่ยวเป็นสำคัญ

การปฏิบัติม้องวงเล็กเมื่อพิจารณาในบทบาทหน้าที่และวิธีการบรรเลงพบว่าสามารถจำแนกได้ 4 ลักษณะโดยจำแนกตามบทบาทหน้าที่และวิธีการบรรเลงในเพลงเรื่อง , เพลงเสภา , เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

เพลงเรื่อง ม้องวงเล็กมีบทบาทจัดเป็นผู้ช่วยให้กับม้องวงใหญ่ ในกรณีที่ม้องวงใหญ่บรรเลงผิดพลาดหรือหลงลืมในบางช่วงบางตอน ม้องวงเล็กต้องแสดงบทบาทหน้าที่ช่วยเหลือ คือจะเปลี่ยนจากการบรรเลงในทางของตน มาเป็นบรรเลงเนื้อทำนองหลัก เพื่อให้เนื้อทำนองหลักที่ขาดหายไป และไม่เกิดความระส่ำระสายของวง ทั้งนี้มีวิธีบรรเลงโดยการตีแบบเก็บเป็นส่วนใหญ่ ไม่ค่อยใช้การสะบัดหรือขยี้ในการบรรเลงเท่าใดนัก เนื่องจากเป็นเพลงพื้นฐานและเป็นเพลงที่ใช้ฟังทางเป็นสำคัญ ประกอบกับสามารถใช้วิธี ตีเสียงพิเศษเช่น กรอด , กรุบ , ปริบ , โปรย เพื่อทำให้เกิดรสชาติมากขึ้นก็ทำได้

เพลงเสภา บทบาทหน้าที่ของม้องวงเล็ก พบว่าทำหน้าที่เป็นฝ่ายสนับสนุนให้กับการบรรเลง จัดเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในกลุ่มหลัง ไม่มีหน้าที่รับ - ส่งร้อง แต่กรณีนี้สามารถทำได้ซึ่งต้องเป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้ปรับเท่านั้น บทบาทหน้าที่สำคัญคือจะเป็นผู้คอยช่วยเหลือระนาดเอกและม้องวงใหญ่ หากพบว่าในขณะบรรเลงเครื่องมือทั้งสองดังกล่าว มีความผิดพลาดหรือหลงลืมในบางช่วงบางตอน ส่วนวิธีตี โดยทั่วไปจะตีแบบเก็บ , สะบัด , ขยี้ ไปตามลักษณะโอกาสและลักษณะของกลอนที่เหมาะสมกับเนื้อทำนองหลัก แต่ส่วนใหญ่ใช้แบบเก็บ และสะบัดเท่านั้น สำหรับการขยี้สามารถทำได้แต่ไม่มากนัก เนื่องจากเห็นว่า ลักษณะทางม้องวงเล็กมีความละเอียดและถี่มากพอสมควร จึงไม่นิยมการขยี้เท่าใดนัก ส่วนกรณีเมื่อมาถึงช่วงลูกล้อ - ลูกขัดอาจใช้ทำนองสั้นๆ เชื่อมหรือแทรกเข้าไปในช่วงลูก

ล้อ - ลูกขัด นั้นก็สามารถทำได้เพราะเป็นการเพิ่มรสชาติและความสนุกสนานให้กับการบรรเลง ประกอบกับสามารถใช้การตีกรอเป็นคู่ 2 , 3 , 4 และคู่ 5 เพื่อเพิ่มเสียงประสานกับการกรอคู่ 8 ของเนื้อทำนองหลักก็เพื่อ ต้องการตกแต่งและเพิ่มความคมคายให้กับการบรรเลงอีกด้วย ทั้งนี้ยังนิยมใช้วิธีตีเสียงพิเศษและสำนวนกลอน ที่มีความพิศดารพอสมควรประกอบไปกับการบรรเลงก็เป็นการสมควรอย่างยิ่ง เนื่องจากจะทำให้ได้ อรรถรสในการฟังเป็นที่สุ ด

เพลงเดี่ยว บทบาทหน้าที่ของฆ้องวงเล็กในขณะบรรเลงเพลงเดี่ยว พบว่าต้องทำการบรรเลงต่อจากฆ้องวงใหญ่ เนื่องจากเป็นระเบียบแบบแผนในการรับวัฒนธรรมในการเวียนขวา (ทักษิณาวัฏ) ซึ่งแสดงความเป็นสิริมงคลเป็นสำคัญ โดยวิธีในการบรรเลงเพลงเดี่ยวต้องปฏิบัติให้ถูกต้อง แม่นยำ ไม่เกิดความผิดพลาด ต้องแสดงให้เห็นสมรรถภาพทั้งร่างกาย ฝีมือ และจิตใจที่สมบูรณ์เต็มที่ของผู้บรรเลง ประกอบกับต้องใช้พละกำลังและวิธีการเพื่อทำให้เสียงพิเศษและสำนวนกลอนที่พิศดารโลดโผนของฆ้องวงเล็กมีประสิทธิภาพสูงสุด จึงจะทำให้เพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์อย่างยิ่ง

เพลงหน้าพาทย์ ในขณะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ฆ้องวงเล็กมีบทบาทหน้าที่ทำการบรรเลงร่วมไปกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ มีวิธีในการบรรเลงคือจะบรรเลงพียงเนื้อทำนองหลักให้เหมือนกับฆ้องวงใหญ่ทุกประการ เพื่อเป็นการรักษาโครงสร้างของทำนองเพลง และแสดงความคารวะ สักการะบูชาต่อครูบาอาจารย์และดุริยเทพอันศักดิ์สิทธิ์ทางดนตรีไทยเป็นสำคัญ ทั้งนี้ ใช้การตีประคบมือได้บ้างตามโอกาสและลักษณะที่เอื้ออำนวยของเนื้อทำนองหลัก เพื่อเป็นการทำให้เสียงมีความนุ่มนวลเรียบร้อยขึ้น

จากการพิจารณาบทบาทหน้าที่และวิธีการบรรเลงของฆ้องวงเล็กในเพลงทั้ง 4 ประเภทข้างต้น เมื่อพิจารณาต่อไปพบว่า ในกรณีที่เมื่อเกิดเหตุจำเป็น ที่ไม่สามารถจะปฏิบัติบรรเลงไปตามวิธีและลักษณะ ที่กล่าวไปข้างต้นได้อย่างสมบูรณ์ ก็จะต้องหาวิธีแก้ไขเพื่อลดข้อขัดแย้งหรือผ่อนผัน เพื่อให้การบรรเลงเรียบร้อยตลอดรอดฝั่ง ดังนั้นจึงมีข้อยกเว้นและข้ออนุโลมคือ

ประการแรก ยกเว้นให้ไม่ต้องทำการแปรทางในช่วง 1 จังหวะหน้าทับแรกของเพลง เพื่อต้องการให้เครื่องดนตรีทุกชนิดได้เตรียมความพร้อม อีกทั้งยังแสดงความเรียบร้อยของวงอีกประการหนึ่งด้วย

ประการที่ 2 ยกเว้นและอนุโลมไม่ต้องทำการแปรทางในช่วงที่ระนาดเอกหรือฆ้องวง ใหญ่มีข้อผิดพลาดในการบรรเลง หรือหลงลืมบทเพลงบางช่วงบางตอน เพื่อให้ฆ้องวงเล็กแสดงบทบาทหน้าที่ช่วยเหลือทำให้การบรรเลงเป็นไปอย่างเรียบร้อย และถึงจุดหมายปลายทางได้โดยสวัสดิภาพ

ประการที่3 ยกเว้นและอนุโลมในกรณีเมื่อพบว่า ทำนองของเนื้อทำนองหลักมีลักษณะถี่ ดังนั้นการปฏิบัติของฆ้องวงเล็กอนุโลมและยกเว้นให้ไม่ต้องทำการแปรทาง โดยให้ใช้การบรรเลงแบบเดียวกันกับฆ้องวงใหญ่ในทำนองของเนื้อทำนองหลักที่มีลักษณะถี่และละเอียด เพื่อแสดงความหมายให้มองเห็นเอกลักษณ์ของบทบาท

ประการที่ 4 เมื่อพบว่าทำนองของเนื้อทำนองหลักเป็นการกวาด ในการบรรเลงของฆ้องวงเล็กจะยกเว้นให้ไม่ต้องทำการปฏิบัติอื่นใด แต่จะต้องทำการปฏิบัติการกวาดให้เหมือนกับฆ้องวงใหญ่ เพื่อผลในเชิงต้องการแสดงจุดเด่นของบทเพลงและความพร้อมเพรียงเป็นหลัก

ประการที่ 5 ในเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครู ฆ้องวงเล็กจะไม่ทำการแปรทางแต่อย่างใด แต่จะปฏิบัติบรรเลงให้เหมือนกับฆ้องวงใหญ่ เพื่อแสดงความนอบน้อมคารวะ และแสดงโครงสร้างของบทเพลง จึงถือเป็นข้อยกเว้นสำคัญประการหนึ่ง

ประการที่ 6 ในกระบวนวิธีการแปรทางของฆ้องวงเล็ก นอกจากจะแปรทางโดยผูกกลอนให้มีความเหมาะสมกับการบรรเลงในเพลงประเภทต่างๆ แล้ว หากพบว่าเมื่อเนื้อทำนองหลักไม่เอื้ออำนวยให้แปรทางผูกกลอนไปตามลักษณะเพลงต่างๆ ดังกล่าวได้โดยสะดวก ก็สามารถอนุโลมให้แปรทางผูกสำนวนกลอนที่มีความเหมาะสม เพื่อเป็นการแก้ไขหรือลดข้อขัดแย้งในจุดนั้นๆ ได้อีกกรณีหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อการบรรเลงมีความเรียบร้อยและเกิดประโยชน์สูงสุด

ประการที่ 7 เพลงประเภทบังคับทาง (ทางกรอ) การปฏิบัติของฆ้องวงเล็กจะยกเว้นไม่ต้องแปรทาง เนื่องจากมีจุดประสงค์เพื่อต้องการรักษาทำนองหลักให้มีความเรียบร้อย และต้องการความพร้อมเพรียงในเนื้อทำนองหลักเป็นสำคัญ แต่ทั้งนี้อนุโลมให้ตกแต่งสำนวนได้บ้าง โดยการทำเสียงประสานคู่ 2 , 3 , 4 , 5 กับเนื้อทำนองหลักคู่ 8 เพื่อความสุนทรีย์ในบทเพลงและทำให้ได้อรรถรสมากยิ่งขึ้น

ความสำคัญสำหรับผู้บรรเลงฆ้องวงเล็กอีกกรณีหนึ่ง ซึ่งนอกจากจะปฏิบัติหน้าที่ในการบรรเลงแล้วด้านอัตลักษณ์ของตัวผู้บรรเลงก็มีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากจะเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง ความมีระเบียบวินัยและมารยาทอันดีงามของในขณะทำการบรรเลง ดังนั้นขณะเมื่อทำการบรรเลงฆ้องวงเล็ก พบว่าผู้บรรเลงต้องจัดบุคลิกลักษณะท่าทางของตนเองให้มีความเหมาะสม ซึ่งต้องสำรวมกิริยาให้เรียบร้อยทั้งหมด การวางสีหน้าและแววตาต้องให้เป็นปกติไม่เคร่งขรึมหรือหงอยเหงา จัดระเบียบท่าทางให้มีความสง่าผ่าเผย ไม่โยกหรือโคลงตัวหรือแสดงอาการร่าเริงเกินควร ประกอบกับต้องทำจิตใจใสแจ่มใสเบิกบาน เพราสามารถสะท้อนให้เห็นความมีมารยาทและแสดงความ "เป็นผู้ดี" ได้ด้วย ทั้งนี้หากทำการบรรเลงอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ ก็ต้องสำรวมกิริยาให้มากยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นการ

แสดงความนอบน้อม สักการะบูชาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเองนับถือ และเทิดทูนอีกประการหนึ่ง อย่างไรก็ตามในอัตลักษณ์ของผู้บรรเลงนอกจากจะให้ผลดังอธิบายข้างต้นแล้ว ยังให้ผลประโยชน์ต่อการบรรเลง เนื่องจากในขณะที่สายตาจับจ้องและวางอยู่ที่เครื่องดนตรีจะทำให้เกิดสมาธิอย่างยิ่ง ซึ่งจะอำนวยประโยชน์ให้ผู้บรรเลงมีจิตใจที่มั่นคง และคล้อยตามไปกับทำนองเพลง ทำให้สามารถคิดผูกกลอนทาง หรือสร้างสรรค์ใช้กลวิธีพิเศษไปกับการบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น

จากบทบาทหน้าที่และวิธีการบรรเลงและรวมทั้งข้อยกเว้นอนุโลมในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก เมื่อพิจารณาทำให้กล่าวได้ว่าฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองและตกแต่งทำนองให้การบรรเลงของวงมีความสมบูรณ์และน่าฟังยิ่งขึ้น ดังนั้นจึงมี "หลัก" ที่ใช้เป็นฐานในการแปรทำนองเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถเชิงความคิดในการแปรทำนองและระดับขั้นการศึกษาของผู้บรรเลงได้ส่วนหนึ่ง ทั้งนี้การที่จะปฏิบัติแปรทางได้อย่างดีต้องอาศัย "หลัก" เป็นบรรทัดฐานเพื่อเป็นเครื่องนำทางและเป็นแกนยึดอันมั่นคงหลายประการด้วยกัน

ประการแรก การแปรทางของฆ้องวงเล็กพบว่าดำเนินอยู่บนหลัก ใช้การเก็บ , สะบัด , ขยี้ ไปตามทำนองและความเหมาะสมของเพลง โดยสอดแทรกผสมผสานสร้างให้เกิดสำนวนกลอนขึ้น ในกรณีของเพลงเดี่ยวมีหลักให้เพิ่มความพิศดารนอกเหนือจากการใช้เก็บ , สะบัด , ขยี้ เช่นการกวาด , การไขว้ เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดอรรถรสในการฟังเป็นสำคัญ

ประการที่สอง การผูกกลอนมีหลักให้ ผูกกลอนในเที่ยวแรกและเที่ยวหลังให้มีสำนวนกลอนที่ไม่ซ้ำกัน ประกอบกับหากทำนองของเนื้อทำนองหลักที่หนึ่งที่ใดมีการซ้ำทำนองกัน ก็ต้องคิดผูกสำนวนกลอนแต่ละครั้งในเนื้อทำนองหลักที่ซ้ำกันนั้น ให้แตกต่างและไม่เหมือนกันกับการผูกกลอนที่บรรเลงผ่านไปในครั้งแรกด้วย ทั้งนี้เพื่อต้องการหลีกเลี่ยงความจำเจ ประกอบกับสะท้อนให้เห็นว่าเป็นผู้แตกฉานในการผูกกลอนอีกด้วย

ประการที่สาม ในการแปรทางวรรคที่ 1 (วรรคถาม) และการแปรทางวรรคที่ 2 (วรรคตอบ) มีหลักให้ต้องแปรทางวรรคถามและวรรคตอบให้เหมือนกัน หรือเป็นชนิดและเป็นพวกเดียวกันทั้ง 2 วรรค เนื่องจากทำให้สำนวนกลอนวรรคถามและวรรคตอบมีสัมผัสคล้องจองกัน ฟังแล้วไม่สะดุดหรือขัดเขิน เกิดความสุนทรีย์ในการบรรเลงเป็นอันมาก

ประการที่สี่ หลักที่ใช้ในการแปรทำนองสำหรับเพลงเรื่องคือ ต้องอยู่ในหลักของการผูกกลอนแบบขึ้นสุด - ลงสุด คือตีร้อยเรียงเสียงจากกลุ่มเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงและแปรทำนองย้อนกลับจากกลุ่มเสียงสูงลงมาสู่กลุ่มเสียงต่ำสลับกันไปตลอดทั้งเพลงตามทำนองของบทเพลง เพื่อแสดงความเป็นผู้มีปัญญาความรู้และแตกฉานในการแปรทำนองอย่างยิ่ง

ประการที่ห้า หลักการแปรทำนองแบบเกาะเกี่ยวไปกับเนื้อทำนองหลัก มีหลักให้ทำการแปรทำนองให้สอดประสานสัมพันธ์ไปกับเนื้อทำนองหลัก โดยบรรเลงให้เกาะเกี่ยวไปตามกลุ่มหรือเสียงของลูกตกเดียวกันกับเนื้อทำนองหลักนั้นๆ ให้ครบทุกเสียง อีกทั้งยังส่งผลให้การบรรเลงมีความงามสง่าและมองเห็นความภูมิฐานของบทเพลงได้อีกประการหนึ่ง

การพิจารณาด้านหลักในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก พบว่าใช้เป็นบรรทัดฐานเพื่อความสุนทรีย์ในการบรรเลง แต่ทั้งนี้ต้องมีขอบเขตและข้อยกเว้นและหรือข้ออนุโลมบางประการเพื่อสานประโยชน์ให้การแปรทำนองมีความสมบูรณ์เรียบร้อยมากขึ้น ขอบเขตการแปรทำนองของฆ้องวงเล็กกำหนดแปรมาจากฆ้องวงใหญ่คือ เมื่อเนื้อทำนองหลักบรรเลงมา 1 วรรค (1จังหวะฉิ่งฉับ) การแปรทำนองของฆ้องวงเล็กจะมีขอบเขตแปรเท่ากับ 1 วรรคนั้นด้วย ซึ่งเรียกว่าแปร 1 สำนวนกลอน ส่วนจะแปรให้เป็นสำนวนกลอนเกรี้ยวกราดหรือสำนวนกลอนใดๆ ก็สุดแล้วแต่ความต้องการของผู้บรรเลงและความเหมาะสม เมื่อพิจารณาในส่วนข้อยกเว้นในการแปรทำนองพบว่า ยกเว้นไม่แปรทางในส่วนของการขึ้นต้นเพลง , ยกเว้นไม่แปรทางหากฆ้องวงใหญ่ไม่แม่นเพลงหรือเกิดความผิดพลาดในเนื้อทำนองหลัก , ยกเว้นไม่แปรทางในการ "กวาด" , ยกเว้นไม่แปรทางในเพลงประเภทบังคับทาง (เพลงทางกรอ) , ยกเว้นไม่แปรทางในท่วงทำนองที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของเพลง และยกเว้นการแปรทางในขณะทำการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครู

เมื่อพิจารณาในด้านหลัก , ขอบเขต และข้อยกเว้นในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็กดังอธิบายแล้ว ในงานวิจัยนี้ยังพบวิธีการในการแปรทำนองว่า มีวิธีในการแปรทำนองเป็น 3 ลักษณะคือ

ลักษณะแรก การแปรทำนองลักษณะสำนวนกลอนผูกขึ้น มีลักษณะการปฏิบัติโดยใช้การประดิษฐ์สำนวนกลอนผูกร้อยเรียงเสียงจากกลุ่มเสียงต่ำไปสู่กลุ่มเสียงสูงทั้งสำนวนกลอนหรือติดต่อกันทั้งสองสำนวนกลอน

ลักษณะที่สอง การแปรทำนองลักษณะสำนวนกลอนผูกลง มีลักษณะการปฏิบัติโดยใช้การประดิษฐ์สำนวนกลอนผูกร้อยเรียงเสียงเชื่อมโยงจากกลุ่มเสียงสูงลงไปหากลุ่มเสียงต่ำทั้งตลอดสำนวนกลอนหรือติดต่อกันทั้งสองสำนวนกลอน

ลักษณะที่สาม การแปรทำนองลักษณะกลอนผูกขึ้นและผูกลง มีลักษณะการปฏิบัติโดยใช้การประดิษฐ์สำนวนกลอนทั้งขึ้นและลงภายในวรรคเดียวกัน เมื่อพิจารณาพบว่าภายใน 1 วรรคจะแปรทำนองให้มีลักษณะของสำนวนกลอนที่ผูกขึ้นไปทางเสียงสูงและผูกลงมาทางเสียงต่ำภายในขอบเขต 1 วรรคเท่านั้น

ผลของการวิจัยที่แสดงขั้นตอนและบริบทใน "วัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก" ดังอธิบายข้างต้น ทำให้มองเห็นได้ว่าเป็นวิธีการและแนวทางปฏิบัติโดยเฉพาะ ของเครื่อง

ดนตรีฆ้องวงเล็ก เพื่อบรรลุเป้าหมายสูงสุดทางการบรรเลง สิ่งที่น่าสังเกตเป็นประการแรกคือ เมื่อพิจารณาในความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็ก ตามความข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าฆ้องวงเล็กไม่ใช่เครื่องดนตรีที่กำเนิดขึ้นมาเอง โดยไม่อาศัยโครงสร้างหรือรับวัฒนธรรมมาจากเครื่องดนตรีชนิดใด อาจกล่าวได้ว่า การที่ฆ้องวงเล็กถือกำเนิดขึ้นมาได้ก็ด้วยอาศัยเครื่องดนตรีชนิดอื่นเป็นแนวทางมาก่อน ซึ่งลักษณะของฆ้องวงเล็กที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายกับฆ้องวงใหญ่ แต่ขนาดเล็กกว่าและจำนวนลูกฆ้องมากกว่า ดังนั้น สิ่งที่น่าจะเป็นไปได้ตามความคิดเห็นของผู้วิจัยก็คือ โขาณาจารย์ทางดนตรีไทย คิดสร้างเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็กก็เพื่อให้คู่กับฆ้องวงใหญ่ เพื่อผลทางการบรรเลงและการพัฒนาวงดนตรีเป็นสำคัญ ข้อประสงค์ที่ต้องให้มีความแตกต่างในแง่ของขนาดและระดับเสียงนั้น อาจเนื่องมาจาก ต้องการให้เห็นถึงความหลากหลายของเครื่องดนตรีในวง ทั้งในด้านของลักษณะรูปร่างและระดับของเสียงเป็นปัจจัยหลัก

ประการถัดมา เมื่อพิจารณาถึงระเบียบวิธีในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ที่ว่าด้วยเรื่องวิธีฝึกหัดฆ้องวงเล็กเบื้องต้น การบรรเลงกลวิธีพิเศษ การบรรเลงฆ้องวงเล็กในเพลงประเภทต่างๆ ลักษณะการผูกกลอน บทบาทหน้าที่และวิธีการบรรเลง ข้อยกเว้นและข้ออนุโลม และรวมทั้ง อัตลักษณ์ของผู้บรรเลงฆ้องวงเล็กเป็นต้น มีข้อที่น่าสังเกตคือ ฆ้องวงเล็กนาจะอาศัยและได้แบบอย่างมาจากระนาดเอก ในด้านทางในการบรรเลง และได้แบบอย่างมาจากฆ้องวงใหญ่ในด้านการใช้มือ โดยเป็นการนำมาผสมผสานและปรับใช้ กระทั่งเป็นฆ้องวงเล็กที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ทั้งนี้จากผลของการวิจัย จะพบและเห็นได้ว่า ฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นหลังฆ้องวงใหญ่ และระนาดเอก ดังนั้นจึงอาศัยแนวทางและรับแบบอย่างในระเบียบวิธีการบรรเลงมาจากฆ้องวงใหญ่ และระนาดเอกอย่างแน่นอน แต่อันที่จริงแล้วก็ไม่ถือว่าเป็นข้อที่ผิดหรือไม่สมควรแต่อย่างใด ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งปกติในการรับวัฒนธรรมที่ดีงาม เข้ามาใช้ให้เกิดประโยชน์เป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามจากลักษณะของฆ้องวงเล็กที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน สามารถกล่าวได้ว่า เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกภาพเฉพาะตนโดยสมบูรณ์ทุกประการ

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

1. ในการศึกษาวัฒนธรรมในการบรรเลงฆ้องวงเล็กนี้ เป็นการศึกษาเฉพาะกรณีความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็ก , บทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก และระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก ดังนั้นหากมีผู้สนใจศึกษาวัฒนธรรมในการบรรเลงฆ้องวงเล็กในแง่มุมอื่น เช่น การใช้กลวิธีพิเศษของฆ้องวงเล็กในเพลงละคร การบรรเลงฆ้องวงเล็กในวงมโหรี ลักษณะกลอนและวิธีการบรรเลงฆ้องวงเล็ก

ในเพลงหน้าพาทย์ นอกเหนือไปจากพิธีไหว้ครู เป็นต้น อาจสามารถใช้งานวิจัยฉบับนี้เป็นฐานข้อมูลได้ส่วนหนึ่ง

2. การศึกษาความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรี นอกจากจะศึกษาโดยวิธีจดจำ , สังเกตุ และสัมภาษณ์แล้ว เห็นควรให้ลองฝึกหัดและปฏิบัติทำด้วยตนเอง จะทำให้มีความเข้าใจและสามารถวิเคราะห์ข้อดีและข้อเสียได้อย่างถูกต้อง ประกอบกับจะทำให้มีความรู้และประสบการณ์มากขึ้น จนอาจถึงขั้นสามารถชี้แนะและให้ความรู้แก่บุคคลที่มีความสนใจต่อไปได้

3. การศึกษาบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ผู้สนใจศึกษาต้องพยายามขยันหมั่นเพียรโดยตั้งใจจริง หมั่นฝึกให้เกิดความชำนาญยิ่งขึ้นอยู่ตลอดเวลา ประกอบกับพยายามหาความรู้เพิ่มเติมสิ่งที่ได้มาแล้วอยู่เสมอ จะทำให้เรียกได้ว่า "รู้รอบ" ทั้งนี้สิ่งที่เห็นว่าจำเป็นอีกประการหนึ่งก็คือ "การฟัง" ซึ่งจะทำให้ทีกำไรเพิ่มพูนสติปัญญาความรู้ให้แก่กล้าขึ้น แต่ต้องอยู่ในบรรทัดฐานที่ต้องฟังอย่างรู้ผิด - รู้ถูก เพื่อที่จะได้นำมาแก้ไขสิ่งที่ตนเองบกพร่อง และเป็นการเสริมสร้างประโยชน์แก่ตนเองมากขึ้น

4. การศึกษาระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก ผู้สนใจศึกษาควรใช้การจดจำ , สังเกตุ และฟังจากผู้อื่นอยู่เสมอ เพื่อเป็นแนวทางในการนำมาปฏิบัติ ทั้งนี้ต้องใช้วิจารณญาณไตร่ตรองนำแต่สิ่งที่ดีงาม และถูกต้องมาใช้ปฏิบัติก็จะเกิดประโยชน์อย่างยิ่ง ประกอบกับควรปรึกษาขอคำชี้แนะจากครูหรือผู้มีความรู้ จะทำให้มีความเข้าใจและปฏิบัติได้ได้อย่างถูกต้อง

5. วิธีการในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก เมื่อพิจารณาการเชื่อมต่อของกลอนฆ้องวงเล็กในแต่ละประโยค หากต้องการเรียบเรียงและคัดเลือกเฉพาะกลอนที่ดีที่สุด และมีความเหมาะสมกับเพลงแต่ละประเภทมากที่สุดนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องใหญ่สามารถที่จะนำมาศึกษา และทำเป็นงานวิจัยได้อีกเรื่องหนึ่ง