บทที่1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมล้ำค่าของชาติ อุดมความเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่สะท้อนให้เห็นความเป็นชาติไทยอย่างโดดเด่น บรรพบุรุษไทยสร้างสรรค์ศิลปกรรมอันวิจิตร ต่อเนื่องอย่างเป็นระเบียบ สามารถถ่ายทอดผลงานสู่อนุชนรุ่นหลังได้อย่าง เป็นแบบแผน และถือเป็นผลงานสุนทรีย์ที่สำคัญล้ำค่า

ความมีรากฐานที่มั่นคงและการพัฒนาอย่างชัดเจนต่อเนื่องของศิลปะด้านดนตรีไทย ยังผลให้เกิดระบบธรรมเนียมประเพณีและระเบียบปฏิบัติควบคู่สังคมไทย เป็นระยะเวลายาวนานจนถึงปัจจุบัน รูปแบบผลงานอันล้ำค่าก่อให้เกิดวิวัฒนาการและการสั่งสมพัฒนาจนเรียาได้ว่าเป็น "วัฒนธรรม" ประจำชาติอย่างแท้จริง ดังความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ต่อไปนี้

1. สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงให้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรม ดังนี้

"วัฒนธรรม คือ แนวประพฤติที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาในกลุ่มชน ที่อาศัยอยู่ในสถานที่และละแวกเดียวกัน วัฒนธรรมจะเป็นลักษณะใดย่อมขึ้นอยู่กับความเป็นอยู่ สิ่งแวดล้อมของบุคคลในสังคม เพื่อความสะดวกสบายและความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสังคม"[1]

2. พระยาอนุมานราชธน ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรม ว่า

"สิ่งอันเป็นผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อน สืบต่อเป็นประเพณีกันมา"[2]

3. พัทยา สายหู ได้อธิบายความหมายของคำว่าวัฒนธรรมว่า

"แบบอย่างลักษณะชีวิตของแต่ละกลุ่ม ซึ่งประกอบด้วยอุปกรณ์และวิธีการต่าง ๆ ที่สมาชิกของกลุ่มยึดถือร่วมกันในการดำเนินชีวิต เช่น พูดภาษาสำเนียงเดียวกัน มีปรัชญาและศาสนาเดียวกัน"[3]

---

[1] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ , วัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีอีสาน , กรุงเทพ : โรงพิมพ์ อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด , 2532.

[2] เสถียรโกเศศ (นามแฝง) , วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย ,(พระนคร : สำนักพิมพ์คลัง วิทยา , 2516) , หน้า 93.

[3] พัทยา สายหู , กลไกทางสังคม พิมพ์ครั้งที่ 6 , กรุงเทพ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2534.

4. งามพิศ สัตย์สงวน ได้อธิบายความหมายของคำว่าวัฒนธรรมว่า

"หนทางหรือวิธีการต่าง ๆ ที่มนุษย์ในสังคมสร้างขึ้นมา เพื่อแก้ปัญหาพื้นฐาน เพื่อมีชีวิตรอดของมนุษย์"[1]

จากความหมายของคำว่าวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยเป็นผลผลิตจากความคิด และเป็นรากฐานการแสดงออกของบรรพบุรุษไทย ที่กำหนดและถ่ายทอดให้เป็นรูปธรรม ในแง่ของเครื่องดนตรีไทย ซึ่งสามารถแบ่งเป็นหมวดหมู่ใหญ่ ๆ ได้ 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า

ฆ้องวงเล็ก คือเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่งที่จัดอยู่ในประเภทเครื่องตี ทำจากโลหะ และมีวิวัฒนาการมาจากฆ้องวงใหญ่ ดังคำอธิบายของ พิชิต ชัยเสรี[2] ต่อไปนี้

"เมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ความเจริญของวงดนตรีไทยขยายตัวก้าวหน้า ในการจัดวงให้มีเครื่องดนตรีบรรเลงมากขึ้น เพิ่มฆ้องวงขึ้นอีกวงหนึ่ง ทำอย่างเดียวกับฆ้องวงใหญ่ แต่ให้มีขนาดเล็ก เสียงสูง มีจำนวน 18 ลูก 18 เสียง ไว้ตีสอดแทรกแซง ให้การบรรเลงน่าฟังขึ้นอีกวงหนึ่ง เรียกว่า ฆ้องวงเล็ก"

ลักษณะของฆ้องวงเล็กเท่าที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน สังเกตเห็นได้ว่ารูปวงของฆ้องวงเล็ก ทำด้วยหวายประมาณ 4 เส้น ด้านบน 2 เส้นและด้านล่าง 2 เส้น ขนานกันในแนวนอน โดยมีไม้เนื้อแข็งที่เรียกว่า ลูกมะหวด ยึดติดอยู่กับเส้นหวาย ในลักษณะค้ำยันในแนวตั้ง โดยตั้งฉากและยึดกับเส้นหวายทั้งด้านบนและด้านล่าง รูปวงของฆ้องมีลักษณะเป็นวงกลม ทั้งนี้จะเว้นพื้นที่ว่างด้านหลัง สำหรับนักดนตรีเข้าไปบรรเลงพอประมาณ ขนาดความกว้างของวงน้อยกว่าฆ้องวงใหญ่เล็กน้อย แต่เพียงพอสำหรับนักดนตรีเข้าไปนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบในขณะบรรเลงได้อย่างสบาย ไม่ติดขัด ลูกฆ้องมีขนาดเล็กกว่าฆ้องวงใหญ่ ผูกเรียงอยู่บนร้านฆ้อง โดยผูกเรียงจากลูกใหญ่สุด ซึ่งอยู่ทางด้านซ้ายมือของผู้บรรเลงไปจนถึงลูกเล็กสุด ซึ่งอยู่ทางด้านขวามือของผู้บรรเลง แต่จำนวนของลูกฆ้องวงเล็กมี 17-18 ลูก ซึ่งมากกว่าลูกฆ้องวงใหญ่

จากจำนวนของลูกฆ้องวงเล็กที่มีมากกว่าจำนวนของลูกฆ้องวงใหญ่ที่ปรากฏอยู่นี้ยังไม่มีข้อเขียนหรือหลักฐานใดๆ ยืนยันเหตุผลเกี่ยวกับจำนวนลูกฆ้องซึ่งไม่เท่ากันนี้ได้อย่างชัดเจน หรือแม้แต่กระทั่งยังไม่มีผู้ใดกำหนดลงไปอย่างแน่ชัดว่า มีจำนวน 17 ลูก หรือ 18 ลูก กันแน่ อีกทั้งลูกฆ้องที่มีจำนวนมากกว่าฆ้องวงใหญ่ 1-2 ลูก นั้น เพิ่มเติมจากลูกทวน (ซ้ายมือผู้บรรเลง) หรือเพิ่มเติมต่อจากลูกยอด (ขวามือผู้บรรเลง) แต่โดยลักษณะเสียงของฆ้องวง

---

[1] งามพิศ สัตย์สงวน , การวิจัยทางมนุษย์วิทยา พิมพ์ครั้งที่ 2 , กรุงเทพ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] พิชิต ชัยเสรี , "ประวัติฆ้องวง" ไหว้ครูชมรมดนตรีไทยสโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2518

เล็ก ตามที่อาจารย์มนตรี ตราโมท[1] ได้บันทึกไว้ในวารสารกระดึงทอง ฉบับที่ 7 ประจำเดือนเมษายน 2497 ประโยคหนึ่งที่ว่า

"ม้องเล็ก มีหน้าที่ทำเสียงให้สอดแทรก หลบหลีกไปในทางเสียงสูงอย่างกระจุ๋มกระจิ๋ม ถ้าเปรียบกับตัวละครก็เหมือนตัวกุมาร"

เป็นไปได้หรือไม่ ในกรณีจำนวนของลูกม้องวงเล็กที่เพิ่มมานั้น จะถูกจัดและเพิ่มเข้ามาทางด้านขวามือของผู้บรรเลง (เพิ่มต่อจากลูกยอด) ซึ่งถ้าพิจารณาตามการบันทึกของอาจารย์มนตรี ในประโยคดังกล่าว อาจมีความเป็นไปได้ เนื่องจากมีความสอดคล้องกับหน้าที่ในการทำเสียงของม้องวงเล็กเป็นอย่างดี

เสียงของม้องวงเล็ก เมื่อวัดระดับความถี่ จะมีระดับที่ 340-2461 ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มของเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูง และระยะความถี่ของเสียงจะสูงกว่าม้องวงใหญ่ ซึ่งอยู่ในระดับที่ 279-1230 (มาตราฐานความถี่เสียงโอดที่ 828 รอบต่อวินาที[2]) ดังนั้นความกังวาลเสียงของม้องวงเล็กจึงน้อยกว่าม้องวงใหญ่โดยลำดับ

แม้ว่าเสียงของม้องวงเล็กสามารถทำให้เกิดความไพเราะ โดยการปฏิบัติของผู้บรรเลงหลาย ๆ ประการ เช่น หนีบ หนับ หนอด โหน่ง แตะ ตะ ตีด ติง เป็นต้น ก็ตาม แต่ม้องวงเล็กจะมีวิธีและลักษณะการปฏิบัติ เหมือนหรือแตกต่างจากม้องวงใหญ่หรือไม่อย่างไร

กรณีข้างต้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดา ของวัฒนธรรมที่สามารถถ่ายเทแลกเปลี่ยนกันได้ตามโอกาส เพราะม้องวงเล็กได้กำเนิดขึ้นโดยอาศัยโครงสร้างมาจากม้องวงใหญ่ อาจเป็นไปได้ว่าเมื่อมองจากวิธี หรือลักษณะในการทำให้เกิดเสียง ด้วยการปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้นนับว่ามีส่วนคล้ายคลึงกันอยู่ กล่าวคือ มีวิธีการทำให้เกิดเสียงโดยการปฏิบัติด้วยมือขวาและมือซ้าย หรือด้วยมือทั้งสองข้างพร้อม ๆ กัน ดังเช่นม้องวงใหญ่ แต่เมื่อโบราณาจารย์ได้คิดและประดิษฐ์ม้องวงเล็กให้เกิดมาร่วมผสมวงดนตรีไทยแล้ว ก็น่าจะมีลักษณะหรือวิธีเฉพาะที่เป็นเนื้อแท้ของตนอยู่บ้างตามสมควร ดังจะยกตัวอย่างคำอธิบายของอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร[3] มาแสดงดังต่อไปนี้

---

[1] มนตรี ตราโมท , ดุริยสาส์น . (งานพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส 22 ตุลาคม 2538

[2] โครงการในพระราชดำริ , ความถี่เสียงของดนตรีไทย , ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 15 มกราคม 2539

[3] ประสิทธิ์ ถาวร , "เครื่องดนตรีไทยในรัชกาลที่ 3 ."ในหนังสือที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิตของ ศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร , หน้า 53 .

"เมื่อปรมาจารย์ท่านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นแต่ละชิ้น ท่านก็จะประดิษฐ์วิธีการบรรเลงและท่วงทีลีลาไว้กำกับประจำเครื่องดนตรีนั้น ๆ ด้วย ดังนั้นเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจึงมีเสียงและกลอนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน"

จะเห็นได้ว่าแม้ฆ้องวงเล็กจะมีรากฐานโครงสร้างมาจากฆ้องวงใหญ่ แต่ก็มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอยู่ด้วยอย่างสมบูรณ์ ความเป็นเอกลักษณ์ข้างต้นยังสามารถมองเห็นได้จากลักษณะของเสียง อันเกิดมาจากวิธีการบรรเลง เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เช่น กรอด กรุบ ปริบ โปรย โฉบเฉี่ยว ฉวัดเฉวียน ลับ ซอย เป็นต้น ด้วยลักษณะเอกลักษณ์ที่เด่นเช่นนี้ ฆ้องวงเล็กจึงถูกนำเข้ามาผสมอยู่ในวงดนตรีไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้นมา

อย่างไรก็ดีเนื่องด้วยฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเป็นเครื่องตกแต่งทำนองเช่นเดียวกับระนาดเอก แต่ในสังคมดนตรีไทยปัจจุบัน ยังมีความไม่กระจ่างชัดสำหรับบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ในระบบเพลงหมู่และในระบบเพลงเดี่ยวตลอดมา ประกอบกับโดยทัศนคติพื้นฐานของนักดนตรีไทย มักเห็นว่าฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงได้ทันที หากผ่านกระบวนการเรียนและการบรรเลงระนาดมาแล้ว

โดยกระบวนการในการบรรเลงเพลงหมู่ของฆ้องวงเล็ก ที่ยังคงดำเนินและปฏิบัติกันในปัจจุบันนี้ นับว่าเป็นวิชาการสำคัญด้านหนึ่งของฆ้องวงเล็กที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความมีเอกภาพของตนโดยสมบูรณ์ และในขณะเดียวกันหากมองถึงการพัฒนาในศิลปะการบรรเลงฆ้องวงเล็กอีกด้านหนึ่งจะพบว่า มีวิวัฒนาการสู่จุดสูงสุดแห่งการบรรเลงถึงขั้นเพลงเดี่ยว เช่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ดังปรากฏร่องรอยของการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงเล็กซึ่งพบในเพลงทยอยนอก (ท่อนแรก)

"เพลงทยอยนอกเป็นเพลงเอกเพลงหนึ่ง ในจำนวนเพลงลูกล้อลูกขัด เกือบจะกล่าวได้ว่าเป็นเพลงแม่บทของเพลงลูกล้อลูกขัดที่เกิดขึ้นในชั้นหลังทั้งสิ้น แม้ทำนอง 2 ชั้นโบราณจะมีความหมายไปในทางวิปโยคโศกเศร้า อาลัยลา แต่พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ผู้แต่ง ได้แทรกแซงไว้เสียอย่างพิศดาร มีทั้งเดี่ยว ลูกล้อ ลูกขัด และทีเบาทีแรงพร้อมมูล" [1]

นอกจากจะพบลักษณะของการเดี่ยวฆ้องวงเล็กในเพลงทยอยนอกแล้ว ยังพบลักษณะการเดี่ยวของฆ้องวงเล็กในเพลงเชิดจีน (ตัวที่ 4) อีกด้วย ซึ่งทั้งเพลงทยอยนอกและเพลงเชิดจีน เป็นเพลงที่เกิดขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) เป็นผู้แต่งขึ้น กระนั้นก็ตามการบรรเลงเดี่ยวของฆ้องวงเล็ก ยังปรากฏลักษณะอีกรูปหนึ่ง ดังสามารถพบเห็นหลักฐานจาก สมภพ ขำประเสริฐ มีความว่า

---

[1] มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลกัณฑ์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ขุนทรงสุขภาพ (นายแพทย์ทรง บุณยะรัตเวช) ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันเสาร์ที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ.2523), หน้า 537.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฆ้องวงเล็กในที่นี้จะเรียกสั้น ๆ ว่า "ฆ้องเล็ก" ตามแบบฉบับของสังคีตนิยม เครื่องมือชนิดนี้แหละที่จำต้องวิเคราะห์ว่าเป็นเพื่อนร่วมรุ่นของระนาดทุ้ม เพราะสังเกตจากการปฏิบัติลีลา ทางเฉพาะตัว มีความโลดโผน ตลบแตลง รวดเร็วพอกับระนาดทุ้ม อีกประการหนึ่ง เมื่อย้อนหลังไปสมัยรุ่นผู้ใหญ่ แต่ก็ไม่ถึงโบราณเสียทีเดียวนัก ในสมัยนั้นเมื่อมีการบรรเลงเพลงเดี่ยว เครื่องมืออื่น ๆ เขาเดี่ยวกันเป็นส่วนตัวทั้งนั้น แต่ระนาดทุ้มกับฆ้องเล็กต้องมาเดี่ยวพร้อมกัน[1]

สาระจากหลักฐานข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงเล็กนับเป็นศิลปะชั้นสูงโดยแท้ จนถือเป็นที่นิยมเฟื่องฟูและปฏิบัติสืบต่อมาสมัยหนึ่ง แต่ความก้าวหน้าทางวิชาการ และการพัฒนาในการบรรเลงเดี่ยวของฆ้องวงเล็ก ยังสืบสานต่อมาถึงปัจจุบันอย่างต่อเนื่องและเกิดปรากฏการณ์ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงเล็ก ที่มีรูปลักษณะทางเดี่ยวทั้งเพลง (เดี่ยวส่วนตัวเพียงลำพังคนเดียว) ขึ้นอีก กล่าวคือพบว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวที่บรรเลงไปพร้อม ๆ กัน ของระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็ก ได้แยกออกจากกันโดยสิ้นเชิง จึงเป็นมูลเหตุที่น่าจะเป็นปัจจัยนำไปสู่ข้อปัญหาต่าง ๆ ได้อีก โดยข้อสันนิษฐานแรกซึ่งพิจารณาจากลักษณะวิธีการบรรเลงของระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กพบว่า ต่างก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีลีลาแพรวพราว และมีทางเฉพาะตัวที่โลดโผนรวดเร็วทั้งคู่ เมื่อบรรเลงไปพร้อม ๆ กันแล้วอาจเกิดการแข่งขันอวดลวดลายจนกลายเป็นฟังไม่รู้เรื่อง เพราะไม่รู้ว่าจะฟังใครก็เป็นได้

เมื่อสันนิษฐานต่อมาทำให้คิดไปได้อีกว่า น่าจะเกิดจากผู้บรรเลงระนาดทุ้มและผู้บรรเลงฆ้องวงเล็กผู้ใดผู้หนึ่ง มีระดับฝีมือที่ไม่ทัดเทียมกัน และไม่มีความแตกฉานเกี่ยวกับหลักรวมถึงวิธีการในกระบวนการแปรทำนองเพียงพอ จึงทำให้เกิดจุดด้อยและความไม่สมดุล ในการบรรเลงอีกประการหนึ่งด้วย

จากกรณีที่มีเหตุมาจากความไม่แตกฉาน ของกระบวนการแปรทำนองในเพลงเดี่ยวข้างต้น โดยพิจารณาจากลักษณะทางของเครื่องดนตรีเป็นหลัก พบว่าทางของระนาดทุ้มมีความเป็นเอกเทศและไม่มีความคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งชนิดใดในวงปี่พาทย์แต่อย่างใด ดังจะยกตัวอย่างคำแสดงอธิบายลักษณะของระนาดทุ้ม โดย เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ต่อไปนี้

"ระนาดทุ้มเปรียบเสมือนกับตัวตลกประจำวงดนตรีไทย ลีลาบรรเลงบางโอกาสตีพร้อมกันทั้งสองมือ บางโอกาสตีมือซ้ายมือขวาสลับกันไปมาไม่พร้อมกัน สิทธิและหน้าที่ที่สำคัญ คือ บรรเลงสอดแทรก หยอกล้อ ไปกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ซึ่งลีลาท่วงทำนองจะ

---

[1] สมภพ ขำประเสริฐ , "สืบเนื่องจากระนาดทุ้ม" ในเรียนดนตรีไทยอย่างไรถึงจะดี. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตประราชวังสนามจันทร์

ตลกสมกับบทบาทที่กำหนด ความงามที่พบในลีลาการบรรเลงระนาดทุ้ม คือลีลาที่เกิดจากการประคบมือ ซึ่งเรียกว่า ดูด[1]

โดยเนื้อความเกี่ยวกับระนาดทุ้มข้างต้น หากมองย้อนกลับมาพิจารณาลักษณะทางฆ้องวงเล็กก็จะพบว่า นอกจากใช้เทคนิคต่าง ๆ ตลอดจนการไขว้มือในการบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังพบวิธีปฏิบัติที่เรียกว่า เก็บ สะบัด ขยี้ อยู่ในทางเดี่ยวด้วย ซึ่งเป็นลักษณะที่ใกล้เคียงกับทางของระนาดเอกอยู่ด้วย เนื่องจากฆ้องวงเล็กใช้ลักษณะการตีถี่ ๆ โดยบางครั้งใช้มือละลูก และในบางครั้งใช้มือละหลายลูก จึงเกิดความสับสนและปัญหาว่า หลักและวิธีแปรทำนองเพื่อให้เกิดเป็นทางของฆ้องวงเล็ก ใช้กระบวนการเดียวกับหลักและวิธีการแปรทำนอง เพื่อให้เกิดเป็นทางของระนาดเอกหรือไม่ อีกประการหนึ่ง หากกล่าวว่า ด้วยฆ้องวงเล็กมีลักษณะและเทคนิคสำคัญ สามารถสร้างความงามจนเป็นเอกลักษณ์ที่เรียกได้ว่า "กรอด" จึงน่าจะใช้วิธีการตีเพียงมือละลูกสลับซ้ายขวา เพื่อให้ได้จุดประสงค์ของการกรอดเป็นสำคัญ ดังนั้น ตามข้อสันนิษฐานอาจมองไปได้อีกว่า ในกระบวนหลักและวิธีการดำเนินทำนองของฆ้องวงเล็ก น่าจะมีขอบเขตจำกัดอย่างใดอย่างหนึ่งที่จะส่งผลเอื้ออำนวยต่อลักษณะในการใช้มือ ในการบรรเลงฆ้องวงเล็กด้วยด้านหนึ่ง

อย่างไรก็ตามลักษณะกระบวนการที่ว่าด้วย หลักและวิธีการในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก ที่กำลังประสบกับปัญหาอยู่ในขณะนี้ ไม่เพียงแต่เฉพาะทางเดี่ยวเท่านั้น หากยังรวมถึงปัญหาเพลงหมู่ ในประเภทเพลงเรื่อง เพลงเสภาและเพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น มาก่อนหน้านี้แล้ว เนื่องจากระบบการบรรเลงของดนตรีไทย ให้อิสระต่อผู้บรรเลง ในการสร้างกระบวนการคิดเป็นลักษณะเฉพาะในสำนวนกลอนและทางของตนอย่างมาก จึงทำให้ผู้บรรเลงฆ้องวงเล็กและนักดนตรีที่สนใจในเรื่องเครื่องมือชนิดนี้ เกิดความสับสนจนเป็นปัญหาดังปัจจุบัน กอปรด้วยอีกประการหนึ่ง ยังไม่มีผู้ใดบันทึกและรวบรวมลักษณะวิธีการแปรทำนองประเภทต่าง ๆ ให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ต่อวิชาการดนตรีไทยโดยชัดเจน จึงเป็นมูลเหตุและปัจจัยในปัญหาต่าง ๆ ดังกล่าว

การศึกษาวัฒนธรรมในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก นับเป็นสิ่งสำคัญของดุริยางคศิลป์ไทยอย่างยิ่ง เนื่องจากวัฒนธรรมในการบรรเลงของฆ้องวงเล็กนั้น มีพัฒนาการและวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานาน ทั้งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทย ที่พยายามสร้างสรรค์ รักษา รวมทั้งถ่ายทอดศิลปกรรมและศาสตร์แขนงนี้ ให้กับอนุชนรุ่นหลังได้รับประโยชน์และจะได้อนุรักษ์สืบต่อไป

---

[1] เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี , " รสดนตรีไทย " ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18 ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 31 มกราคม 2530 , หน้า 31

ในการดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ มีแรงจูงใจจากความเป็นมาและปัญหาต่าง ๆ ของวัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็กเป็นสำคัญ ซึ่งผู้ทำวิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการศึกษาในเรื่องของวัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็กอย่างยิ่ง ทั้งนี้เนื่องจากฆ้องวงเล็กได้รับโอกาส และถือกำเนิดขึ้นเพื่อใช้ผสมวงดนตรีไทยให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ตั้งแต่รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน และมูลเหตุที่เป็นแรงจูงใจสำคัญอีกประการหนึ่งคือ จากการสืบค้นความเป็นมาและวัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็กในอดีต ไม่สามารถค้นคว้าหลักฐานหรือข้อมูลต่าง ๆ ที่แน่นอนให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรมได้ เช่น วิทยาแห่งเครื่องดนตรี (Organology)[1] บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงและหรือระเบียบวิธีการแปรทำนองเป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากยังไม่มีการรวบรวมบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร จึงยังไม่สามารถยืนยันและชี้ชัดลงไปได้ว่า วัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็กที่แท้จริงนั้นเป็นอย่างไร และหากปล่อยให้วิชาการแขนงนี้ดำเนินไปตามธรรมชาติแล้ว กาลเวลาที่ผ่านล่วงเลยเป็นระยะเวลายาวนาน จะทำให้เกิดความสับสนในเรื่องราวต่าง ๆ อีกทั้งจะทำให้วัฒนธรรมที่กำลังพัฒนารุ่งเรืองอยู่ในขณะนี้ขาดช่วง ขาดตอน และไม่สามารถหาคำตอบเกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นอยู่ในปัจจุบันนี้ได้

ผู้วิจัยตระหนักเป็นอย่างดีถึงความสำคัญของปัญหานี้ จึงมีความตั้งใจอย่างยิ่งที่จะทำการรวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับวัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ซึ่งถือเป็นเรื่องเร่งด่วนของวิชาการดนตรีไทยในขณะนี้เรื่องหนึ่ง โดยจะพยายามเร่งศึกษาค้นคว้าให้ทันต่อความจำเป็นที่สังคมดนตรีไทยกำลังขาดและประสบปัญหาอยู่ ทั้งนี้ผลของการดำเนินการศึกษาจะเป็นข้อมูลหลักฐานที่สำคัญ อันจะเอื้ออำนวยและสานประโยชน์ให้ศาสตร์ของฆ้องวงเล็กปรากฏเป็นรูปธรรมและวัฒนธรรมที่มั่นคงสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็ก
2. เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก
3. เพื่อศึกษาระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก

ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษาความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็ก

---

[1] พิชิต ชัยเสรี . สัมภาษณ์ . 25 พฤศจิกายน 2540 วิทยาแห่งเครื่องดนตรี (Oganology) หมายถึง ความรู้ที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ซึ่งประกอบไปด้วย ประวัติความเป็นมา ลักษณะโครงสร้าง รูปพรรณสัณฐาน และบริบททางดนตรี

ผู้ดำเนินการวิจัยจะทำการศึกษาเรื่องราวความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็ก โดยกำหนดขอบเขตตั้งแต่ฆ้องวงเล็กมีวิวัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ทำมาจากโลหะจนถึง การปรากฏเป็นเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็กที่สมบูรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้จะทำการศึกษาในด้านลักษณะรูปร่าง และวัสดุที่ใช้สร้างตัวร้านฆ้อง และลูกฆ้องด้วย ประกอบกับจะทำการศึกษา ไม้ตีของฆ้องวงเล็ก ทั้งไม้นวมและไม้หนังในด้านลักษณะและวิธีการใช้ รวมทั้งจะทำการศึกษาด้านเสียงของฆ้องวงเล็กว่า มีความถี่และขอบเขตระดับเสียงอยู่ในช่วงใด อีกด้วย

2. การศึกษาบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก

เป็นการศึกษาบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นนัยสำคัญของวัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ที่แสดงให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนอันเป็นปัจจัยสำคัญ ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ ๆ ขึ้น ทั้งนี้จะทำการศึกษาโดยเริ่ม ตั้งแต่วิธี ฝึกหัดฆ้องวงเล็กเบื้องต้น โดยกำหนดขอบเขตศึกษาในวิธีการนั่ง วิธีการจับไม้ ลักษณะการตี และวิธีการตี และการบรรเลงกลวิธีพิเศษของฆ้องวงเล็กเป็นอาทิ ประกอบกับจะทำการศึกษาถึงการบรรเลงฆ้องวงเล็กในเพลงเรื่อง เพลงเสภา เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ โดยกำหนดของเขตศึกษาในแง่ลักษณะการผูกสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็ก บทบาทหน้าที่และวิธีการบรรเลงของฆ้องวงเล็ก ข้อยกเว้นและข้ออนุโลมบางประการในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก และอัตลักษณ์ของผู้บรรเลงฆ้องวงเล็กเป็นประการสำคัญ

3.การศึกษาระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก

เป็นการศึกษาระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตโดยจะดำเนินการศึกษาในด้าน หลักในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก , ขอบเขตและข้อยกเว้นในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก เป็นสำคัญ ประกอบกับจะทำการศึกษาวิธีการในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก โดยแสดงถึงการแปรทำนองลักษณะสำนวนกลอนผูกขึ้น , การแปรทำนองลักษณะสำนวนกลอนผูกลง และการแปรทำนองลักษณะสำนวนกลอนผูกขึ้นและผูกลง ทั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตของการแปรทำนองจากทางฆ้องวงใหญ่ให้เป็นทางฆ้องวงเล็ก โดยกำหนดแปรทาง 1 วรรค ต่อ 1 สำนวนกลอน และใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกด้วยโน้ตไทย (ด - ร - ม - ฟ) แทนเสียงของเนื้อทำนองหลักและทางฆ้องวงเล็ก ประกอบกับกำหนดเลือกเพลงที่จะนำมาเป็นตัวแทนในการแปรทำนอง กรณีเป็นตัวแทนของเพลงประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงช้าเรื่องพระรามเดินดง กรณีเป็นตัวแทนของเพลง ในประเภทเพลงเรื่อง
2. เพลงอกทะเล (3ชั้น) กรณีเป็นตัวแทนของเพลง ในประเภทเพลงเสภา
3. เพลงพญาโศก (3 ชั้น) กรณีเป็นตัวแทนของเพลง ในประเภทเพลงเดี่ยว
4. เพลงตระพระปรโคนธรรพ กรณีเป็นตัวแทนของเพลง ในประเภทเพลงหน้าพาทย์

อย่างไรก็ตาม การศึกษาระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็กนี้ ผู้วิจัยจะไม่กล่าวถึงการเชื่อมต่อของทำนองในแต่ละประโยค เนื่องจากต้องการศึกษาเฉพาะด้านหลักในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก ขอบเขตและข้อยกเว้นในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็กและวิธีการในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก เท่านั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนสำหรับการดำเนินการไว้ ดังต่อไปนี้

1. การศึกษาความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็ก

ในการศึกษาความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็กนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ จากสถาบันต่าง ๆ เช่นหอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เป็นต้น

1.2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางวิชาการ ของนักวิชาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติ ความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็ก จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร	- ศิลปินแห่งชาติ
อาจารย์จิรัส อาจณรงค์	- ผู้เชี่ยวชาญดนตรีประจำสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล
อาจารย์ฉลาก โพธิ์สามต้น	- ศิลปินฆ้องวงเล็กอาวุโส
อาจารย์เสน่ห์ ภักตรผ่อง	- ศิลปินช่างเครื่องดนตรี
อาจารย์สวง ศรีผ่อง	- ศิลปินช่างเครื่องดนตรี
อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ	- ศิลปินประจำกรมศิลปากร
อาจารย์เฉลิม ทองลมูล	- ศิลปินผู้ชำนาญในการบรรเลงฆ้องวงเล็กวงดุริยประณีต

ซึ่งมี ประเด็นที่จะใช้ศึกษาดังต่อไปนี้

- ความเป็นมาของฆ้องวงเล็ก
- ร้านฆ้องวงเล็ก
- ลูกฆ้องวงเล็ก
- ไม้ตีฆ้องวงเล็ก
- เสียงของฆ้องวงเล็ก

2. การศึกษาบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก

ในการศึกษาบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล ดังต่อไปนี้

2.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและหนังสือที่เกี่ยวข้องจากสถาบันต่าง ๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เป็นต้น

2.2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้และประสบการณ์ ในฆ้องวงเล็กระดับศิลปินแห่งชาติ เช่น อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้น

2.3 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้และประสบการณ์ จากสถาบันนาฏดุริยางค์ ประกอบด้วย

อาจารย์จรัส อาจณรงค์

อาจารย์ไพฑูลย์ เฉยเจริญ

อาจารย์ลำยอง โสวัตร

อาจารย์ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน

อาจารย์ทนง แจ่มวิมล

2.4 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่ความรู้และความชำนาญในการบรรเลงฆ้องวงเล็ก ประกอบด้วย

อาจารย์ฉลาก โพธิ์สามต้น

อาจารย์เฉลิม ทองลมูล

อาจารย์ทัศนัย พิณพาทย์

2.5 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่ความรู้และมีความชำนาญในด้านส่วนประกอบของฆ้องวงเล็ก ประกอบด้วย

อาจารย์เสน่ห์ ภักตรผ่อง

อาจารย์สวง ศรีผ่อง

ซึ่งมีประเด็นที่จะใช้ในการดำเนินการศึกษาดังต่อไปนี้

- วิธีฝึกหัดฆ้องวงเล็กเบื้องต้น
- การบรรเลงกลวิธีพิเศษของฆ้องวงเล็ก
- การบรรเลงฆ้องวงเล็กในเพลงประเภทเพลงเรื่อง
- การบรรเลงฆ้องวงเล็กในเพลงประเภทเพลงเสถา
- การบรรเลงฆ้องวงเล็กในเพลงประเภทเพลงเดี่ยว
- การบรรเลงฆ้องวงเล็กในเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์

อนึ่งในงานวิจัยฉบับนี้หากมีข้อมูลที่สับสนหรือไม่กระจ่างชัด ผู้วิจัยจะยุติปัญหาต่างๆโดยดำเนินการตามข้อมูลของอาจารย์ฉลาก โพธิ์สามต้น (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม) เป็นสำคัญ เนื่องจากเป็นผู้ให้ความรู้ และให้คำชี้แนะต่องานวิจัยฉบับนี้มาตั้งแต่ต้น

3. การศึกษาระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก

ในการศึกษาระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลดังเช่นที่กล่าวมาแล้ว (ในข้อ 1และข้อ 2) ดังมีประเด็นที่ใช้ในการดำเนินการศึกษาดังนี้

- หลักในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก
- ขอบเขตและข้อยกเว้นในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก
- วิธีการในการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก

อนึ่งในงานวิจัยฉบับนี้ เกี่ยวเนื่องกับการบรรเลงเป็นสำคัญ ดังนั้นต้องอาศัยโน้ตเป็นส่วนช่วยให้มองเห็นเนื้อทำนองหลัก และทางกลอนของฆ้องวงเล็ก นอกจากผู้วิจัยจะใช้โน้ตแทนเสียงของเนื้อทำนองหลัก และทางฆ้องวงเล็กแล้ว ยังได้กำหนดเครื่องหมาย - สำหรับเป็นตัวแทนจังหวะฉิ่ง และกำหนดเครื่องหมาย + สำหรับเป็นตัวแทนจังหวะฉับ เพื่อเป็นการแสดงขอบเขตลูกตกของโน้ตที่ปรากฏในงานวิจัยฉบับนี้ทั้งหมด โดยจะแสดงเหนือห้องโน้ตที่เป็นลูกตกในจังหวะฉิ่งและจังหวะฉับ ตามทำนองของเนื้อทำนองหลักและทางกลอนของฆ้องวงเล็กเป็นสำคัญ

<u>ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ</u>

1. ทราบประวัติความเป็นมาและวิทยาแห่งเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็ก
2. ทราบถึงบทบาทและหน้าที่ในการบรรเลงฆ้องวงเล็กที่มีความชัดเจนเพิ่มขึ้น ทั้งนี้ผลของการวิจัยจะนำไปสู่การคลี่คลายปัญหาและข้อสับสนสงสัยต่างๆ ที่วงวิชาการดนตรีไทยกำลังประสบอยู่ ให้น้อยลงและหมดสิ้นไปในอนาคต

3. ทราบถึงระเบียบวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็ก ที่มีความหลากหลาย อีกทั้งจะนำไปสู่องค์ความรู้ใหม่ ๆ และเกิดสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็ก ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวให้แพร่หลายมากยิ่งขึ้น

4. ผลของการศึกษาและดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ จะเป็นหลักฐานสำคัญชิ้นแรกต่อการศึกษาวิชาการดนตรีไทยด้านฆ้องวงเล็ก ให้กับอนุชนรุ่นหลังได้นำไปเป็นประโยชน์ต่อไป

5. เป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของชาติให้คงอยู่ต่อไป