# อัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)*

# The Characteristics in Luang Bamrung Chitcharoen [Thoop Sattanawilai]'s Khong Wong Yai solo

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (Assanee Pleinsri)**

**บทคัดย่อ**

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ วิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองหลักกับเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ รวมทั้งศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ แล้วบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย เพื่อทำการวิเคราะห์ตามหลักวิชาทางดุริยางคศิลป์ไทย

ผลการวิจัย พบว่า หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เป็นครูผู้มีชื่อเสียงท่านหนึ่งด้านฆ้องวงใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 6 ภายหลังเกษียณอายุราชการจากกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ จึงได้รับเชิญให้เป็นครูในโรงเรียนนาฏศิลป์ช่วงพ.ศ.2490 – 2501 ท่านจึงได้เริ่มถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จำนวน 7 เพลง ได้แก่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงลาวแพน เพลงเชิดนอก และเพลงกราวใน สามชั้น ให้กับผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร เพียงท่านเดียว ต่อมาในพ.ศ.2524 เมื่อผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร โอนย้ายมาเป็นอาจารย์ในภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงได้เริ่มถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ให้กับนิสิตในภาควิชา โดยมีศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวครบทั้งหมดจำนวน 2 คน คือ นายวันกวี สุดใจ และนายอัศนีย์ เปลี่ยนศรี (ผู้วิจัย)

การวิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองหลักกับเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในการวิจัยครั้งนี้ พิจารณาความเหมาะสมและได้รับการถ่ายทอดจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร โดยคัดเลือกเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงลาวแพน และเพลงเชิดนอก พบว่า เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทั้ง 5 เพลง ส่วนใหญ่ดำเนินจังหวะปกติ (เว้นเพลงเชิดนอกที่มีการดำเนินจังหวะสลับกันระหว่างการลอยจังหวะและจังหวะนับ) และใช้บันไดเสียงเช่นเดียวกับทำนองหลัก ดำเนินทำนองทางเดี่ยวโดยยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ มีทำนองโดดเด่นเฉพาะในแต่ละเพลง โดยเพลงสารถี สามชั้น

* เนื้อหาในบทความนี้ เป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนวิจัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

The content in this article as part of the research on The Characteristics in Luang Bamrung Chitcharoen [Thoop Sattanawilai]'s Khong Wong Yai solo and funded by Thammasat University Research Fund.

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Assistant Professor Dr., Department of Drama, Faculty of Fine and Applied Arts, Thammasat University, a_assanee@yahoo.com, 080-2915453

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

บางทำนองทางเดี่ยวมีสำเนียงภาษามอญ ส่วนเพลงแขกมอญ สามชั้น บางทำนองทางเดี่ยวมีสำเนียงภาษาแขกและภาษามอญ นอกจากนี้ เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ประเภทปรบไก่ คือ เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น และเพลงแขกมอญ สามชั้น เที่ยวแรกจะดำเนินทำนองทางหวาน เที่ยวกลับดำเนินทำนองทางเก็บ ทั้งยังใช้กลวิธีพิเศษมากที่สุด 3 อันดับแรกคือ การตีเฉี่ยว การตีสะบัดขึ้น การตีไขว้มือ ตามลำดับในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทั้ง 3 เพลงข้างต้น ส่วนเพลงลาวแพนใช้การตีเฉี่ยว การตีสะบัดขึ้น การตีกระทบคู่สาม และเพลงเชิดนอก ใช้การตีเฉี่ยว การตีกรอย้อยจังหวะ การตีไขว้มือ มากที่สุดตามลำดับ

อัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) มี 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านการดำเนินจังหวะที่ใช้การลักจังหวะหรือย้อยจังหวะ 2) ด้านการดำเนินทำนองทางเดี่ยวที่มีเสียงลูกตกไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก และ 3) ด้านกลวิธีพิเศษที่มีความโดดเด่นมากที่สุดคือ การใช้มือละเอียดที่มีความคล้ายกับการดำเนินกลอนของฆ้องวงเล็ก ด้วยใช้กลวิธีพิเศษ 3 แบบ คือ การตีเก็บ การจบทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปด (มือขวา) และการตีขยี้แบบตีกระทบ (เฉพาะเพลงเดี่ยวประเภทปรบไก่)

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) สะท้อนความเป็นเอตทัคคะด้านฆ้องวงใหญ่ แสดงถึงความไพเราะในเพลงเดี่ยวของท่านได้อย่างสมบูรณ์ จึงเป็นผลงานอันทรงคุณค่าด้านดุริยางค์ศิลป์ไทย และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้อนุชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป

**คำสำคัญ :** *ดนตรีไทย, ฆ้องวงใหญ่, เพลงเดี่ยว, อัตลักษณ์เพลงเดี่ยว, หลวงบำรุงจิตรเจริญ*

**Abstract**

The objectives of this research on the musical identities of Luang Bumrung Chitcharoen (Thoop Sattanawilai)'s Khong Wong Yai solos are: to study the history and development of Khong Wong Yai solos, to conduct a comparative analysis of the basic melodies of Khong Wong Yai solos and to study the musical identities of Luang Bumrung Chitcharoen (Thoop Sattanawilai)'s Khong Wong Yai solos. Qualitative research methods of documentary research and interviews of music specialists were used. Musical notations of the solo pieces under study were recorded and analyzed according to the traditional Thai music principles.

The research found that Luang Bumrung Chitcharoen (Thoop Sattanawilai) was one of the most skillful and famous Khong Wong Yai masters and teachers in the reign of King Rama VI. After his retirement from the Phin Phat Luang Division in the Mohorasop Department, he became a guest teacher at the School of Dramatic Arts between 1947-1958. It was during this period that he began to pass on his mastery of 7 Khong Wong Yai solos to only one student, Assistant Professor Sa-ngobsuek Dhammawiharn. The said seven solo songs (Phleng) are: Phleng Nok Khamin Sarm Chan, Phleng Phayasok Sarm Chan, Phleng Sarathee Sarm Chan, Phleng Khaek Mon Sarm Chan, Phleng Lao Pan, Phleng Cherd Nok and Phleng Kraow Nai Sarm Chan. When Assistant Professor Sa-ngobsuek Dhammawiharn took up the position of lecturer at the Department of Music Studies,

Faculty of Education, Chulalongkorn University in 1981, he began teaching Khong Wong Yai solos to students of the said Department. Two students who were transmitted all seven Khong Wong Yai solos are Mr. Wankawee Sudjai and Mr. Assanee Pleinsri (the researcher).

A comparative analysis of the basic melodies of Khong Wong Yai solos in this research, It considered the suitability and has been relayed solo songs from Assistant Professor Sa-ngobsuek Dhammawiharn. By selected 5 Khong Wong Yai solos, including Phleng Phayasok Sarm Chan, Phleng Sarathee Sarm Chan, Phleng Khaek Mon Sarm Chan, Phleng Lao Pan and Phleng Cherd Nok. The research found that 5 Khong Wong Yai solos mostly in a regular rhythm (Except for Phleng Cherd Nok), alternating between a floating rhythm (Loy Changwa) and a controlled rhythm- Musical scales and the solo melodies are in keeping with the song's basic melody- Every solo song has a notable melody. Mon melodies are used in certain sections for Phleng Sarathee Sarm Chan and Mon and Khaek melodies are used in certain sections for Phleng Khaek Mon Sarm Chan.

In addition, Prob Kai Khong Wong Yai solo is Phleng Phayasok Sarm Chan, Phleng Sarathee Sarm Chan and Phleng Khaek Mon Sarm which The initial round of performance is played in Thang Warn (mellifluous tune) and the repeated round in Thang Keb (rapid tune) – also used the 3 most techniques rating: Tee chiao, Tee Sabat Khuen, Tee Khwai Mue. Phleng Lao Pan used the 3 most techniques rating: Tee chiao, Tee Sabat Khuen, Tee Krathop Khu Sam and Tee chiao, Tee Kro Yoi Changwa, Tee Khwai Mue are used in the 3 most techniques rating for Phleng Cherd Nok.

There are three dimensions to the musical characteristics of Luang Bumrung Chitcharoen (Thoop Sattanawilai)'s Khong Wong Yai solos: 1) Rhythm – Lak Changwa or Yoi Changwa technique is used; 2) Melody – Look Tok (ending sounds) of a solo differ from the ending sounds of the basic melody; and 3) Special techniques – the most notable special technique used in these solos is the rapid striking movements of the hands similar to the hand movements of Khong Wong Lek verses. Three variations of this special technique are used: Tee Kep, Tee Kratop (with the right hand) and Tee Khayee Baeb Kratop (Only Prob Kai Khong Wong Yai solo) in octaves to end the melody.

Luang Bumrung Chitcharoen (Thoop Sattanawilai)'s Khong Wong Yai solos are perfect testimonies to his unique musical skills and the magnificence of his solo pieces. His works have greatly contributed to the traditional Thai music circle and will remain a valuable cultural heritage for future generations.

**Keywords:** *Thai classical music, Khong Wong Yai, Thai solo song, The Characteristics of Thai solo song, Luang Bamrung Chitcharoen*

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

**บทนำ**

ศิลปวัฒนธรรม เป็นสิ่งสำคัญที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติ ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพภูมิประเทศ วิถีชีวิตในท้องถิ่นของแต่ละชาติ แต่ละภาษา ดังเช่นดนตรีไทยที่สามารถแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติไทย เพราะเป็นศาสตร์และศิลป์ที่สะท้อนภูมิปัญญา วิถีชีวิต ทั้งด้านประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ ศิลปศาสตร์ แม้กระทั่งวิทยาศาสตร์ แต่ในปัจจุบัน ความเจริญก้าวหน้าของอารยธรรมต่างชาติ และการหลั่งไหลของเทคโนโลยีสารสนเทศอันรวดเร็ว ส่งผลกระทบให้ดนตรีไทยค่อยๆ สูญหายไปจากวิถีชีวิตประจำวันของเรา แม้ว่าครูบาอาจารย์ดนตรีไทยจะช่วยกันถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับศิษย์มากมายเพียงไร ก็ยังมีเพลงต่างๆ ที่สูญหายหรือผิดเพี้ยนไป อันเนื่องมาจากการเรียนแบบสมัยก่อนที่เรียกว่า “ปากต่อปาก” (มุขปาฐะ) ไม่มีการจดบันทึกโน้ตหรือลายลักษณ์อักษรเป็นหลักฐาน โดยเฉพาะเพลงสำคัญประเภทหนึ่งในวงการดนตรีไทยคือ “เพลงเดี่ยวหรือทางเดี่ยว” (Thai classical music [solo]) ที่โบราณาจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากโครงสร้างของทำนองเพลงโดยปกติ ให้มีทำนองพิสดารหรือพิเศษไปจากเดิม มีความซับซ้อนสูง ทั้งในส่วนของทำนอง จังหวะ และอารมณ์ของเพลง สำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด และยังแสดงเอกลักษณ์ของตนเองอีกด้วย เรียกว่าเป็นการแสดงฝีมือของนักดนตรี ด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ตนเองถนัด ซึ่งจำเป็นต้องใช้ฝีมือ ความสามารถและทักษะสูง ทั้งต้องมีความจำดี แม่นยำ และฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ในวัฒนธรรมดนตรีของชาติที่เจริญแล้ว ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2548) กล่าวว่า จะมีการแต่งเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมดนตรีของไทย จีน อินเดีย ญี่ปุ่น และในวัฒนธรรมดนตรีของประเทศในแถบตะวันตก ฯลฯ เพลงเดี่ยวของแต่ละวัฒนธรรมจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงความเป็นชาติของตน กล่าวคือ เป็นเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีเฉพาะของชาตินั้นๆ ที่มีกลอนเพลงเฉพาะของชาตินั้น ๆ และสามารถสะท้อนอารยธรรมเฉพาะของชาตินั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

เพลงเดี่ยว จึงเป็นศิลปะชั้นสูงในทางดนตรีไทย และเป็นศูนย์รวมของภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถกลวิธีพิเศษ (Technique) ต่างๆ ตลอดจนประสบการณ์ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงภูมิรู้ ความสามารถของผู้ประพันธ์ที่จะสามารถประดิษฐ์ทางเดี่ยวได้ไพเราะและซับซ้อน ต้องมีความสามารถชั้นครู อีกทั้งเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น อาทิ จะเข้ ระนาดเอก ซอสามสาย หรือขลุ่ยเพียงออ จะมีทางเดี่ยวในเพลงเดียวกันที่ไม่เหมือนกัน เพลงเดียวกันและเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันก็มีหลากหลายทาง เช่น เดี่ยวปี่ใน เพลงพญาโศก ทางครูเทียบ คงลายทอง หรือทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ หรือทางครูสุวิทย์ (สะอิ้ง) แก้วกระมล ทั้งนี้ สุดแต่ความนิยมหรือความศรัทธาของนักดนตรีที่จะเลือกเดี่ยวทางของครูท่านใด หรือเลือกเดี่ยวทางของสำนักดนตรีใด หรือจะใช้ทางของตนเอง นอกจากนั้น ทางเดี่ยวจะมีลีลาและลักษณะพิเศษที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นักดนตรีหรือผู้เชี่ยวชาญเมื่อฟังแล้วจะสามารถรับรู้ได้ทันทีว่าเป็นทางของผู้ใด

สำหรับเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญ มีบทบาทหน้าที่เป็นผู้ดำเนินทำนองหลักในวงดนตรี และยังได้รับความนิยมในการนำเพลงต่างๆ มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวได้อย่างไพเราะ คือ “ฆ้องวงใหญ่” เครื่องดนตรีที่ปรากฏหลักฐานมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย ซึ่งโบราณาจารย์ได้ประดิษฐ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ไว้หลายท่าน เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูสอน วงฆ้อง ครูเพชร จรรย์นาฏย์ เป็นต้น แต่ในสภาวะปัจจุบัน การอนุรักษ์และสืบทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่มีความเข้มข้นด้านทักษะฝีมือ สุนทรียรส และคงอัตลักษณ์ของครูหรือสำนักไว้ เริ่มลดน้อยลง

โดยเฉพาะทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ถึงแม้ว่า ทำนองหลักหรือมือฆ้องของท่านจะได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยว่าเป็นมือฆ้องที่มีความสำคัญ ครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายท่านได้ฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเรียนมือฆ้อง แต่ทางเดี่ยวของท่านนั้น นับว่า มีจำนวนผู้สืบทอดน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับทางอื่นๆ ซึ่งพูนพิศ อมาตยกุล (2529: น.141 - 142) กล่าวว่า หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เป็นบรมครูผู้มีชื่อเสียงด้านฆ้องวงใหญ่ท่านหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 6 ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าวงหลวงวงที่ 4 สังกัดกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องตีทุกชนิด แต่ที่ชำนาญมากคือ “ฆ้องวงใหญ่”

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นมูลเหตุสำคัญให้ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมา และศึกษาอัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และสืบทอดผลงานอันทรงคุณค่าด้านดุริยางค์ศิลป์ไทย และจดบันทึกโน้ตไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอันเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)
2. ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองหลักกับเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)
3. ศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)
4. บันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร โดยใช้ระบบโน้ตไทย และโน้ตสากล

**ขอบเขตของการวิจัย**

การวิจัยในครั้งนี้ ได้รับการพิจารณาความเหมาะสม และถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) จากผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร โดยเลือกใช้เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงลาวแพน และเพลงเชิดนอก

**คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย**

อัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยว (The Characteristics in solo music) หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวอันโดดเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลงเดี่ยว ซึ่งมีความแตกต่างจากเพลงเดี่ยวสำนักอื่นๆ อย่างชัดเจน ในการวิจัยครั้งนี้ครอบคลุมเนื้อหาด้านจังหวะ ทำนอง และกลวิธีพิเศษในเพลงเดี่ยว

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

**ข้อกำหนดเบื้องต้น**

1. กำหนดเสียงสำหรับการบันทึกโน้ต โดยให้ลูกฆ้องด้านซ้ายมือลูกสุดท้ายหรือลูกทวน นับเป็นลูกฆ้องที่ 1 คือเสียงมี และเรียงลำดับเสียงต่อเนื่องไปทางด้านขวามือของผู้บรรเลงจนครบทั้ง 16 ลูก

2. การบันทึกโน้ต ใช้ 2 บรรทัดควบคู่กัน บรรทัดบน สำหรับบรรเลงด้วยมือขวา และบรรทัดล่าง สำหรับบรรเลงด้วยมือซ้าย แต่ละบรรทัด มี 8 ห้อง ในแต่ละห้อง ปกติบันทึกโน้ตได้สูงสุด 4 ตัวโน้ต หากไม่มีโน้ตในจังหวะใดของห้องเพลง ก็จะใช้เครื่องหมายขีด (-) แทนจังหวะที่ว่าง ส่วนจังหวะหนัก (ตก) จะอยู่ที่ตัวโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละห้องเพลง

3. การใช้สัญลักษณ์ต่างๆ แทนกลวิธีพิเศษในการบันทึกโน้ต กำหนดให้

1) การกรอ ใช้สัญลักษณ์

2) การสะบัด ใช้สัญลักษณ์

3) การกวาดขึ้น ใช้สัญลักษณ์

4) การกวาดลง ใช้สัญลักษณ์

5) การไขว้มือ (มือซ้ายทับมือขวา) ใช้สัญลักษณ์ 

6) การตีกระทบคู่สาม ใช้สัญลักษณ์ โน้ตตัวเอียง

4. โน้ตในเครื่องหมายวงกลมหรือวงรี หมายถึง ลักษณะกลวิธีพิเศษหรือลักษณะทำนองที่แสดงถึงการยกตัวอย่างอัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ในด้านนั้น เช่น

1. ด้านการดำเนินจังหวะที่ใช้การลักจังหวะหรือย้อยจังหวะ

1) ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงพญาโศก สามชั้น ประโยคที่ 7 เที่ยวกลับ

| | มำ มำ - - | ฟ ฟ - - | มำ มำ - มำ | - - - - | | | - ล - - |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ม | - - - ฟ | - - - ม | - - - ด | - - - - | - - - ล | - - - ล | - - - - |

โน้ตในเครื่องหมายวงกลม (เสียงลา) หมายถึง ลักษณะทำนองอันเด่นชัดที่แสดงถึงการดำเนินทำนองด้วยการลักจังหวะ

2. ด้านการดำเนินทำนองทางเดี่ยวที่มีเสียงลูกตกไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

1) ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 5 เที่ยวแรกทำนองหลัก

| - ท - ท | - - ล - | ท ล - ล | - - ซ - | ล ซ - ซ | - - ม - | ซ ม - ม | - - ร - |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ล - | ล ซ - ซ | - - ซ - | ซ ม - ม | - - ม - | ม ร - ร | - - ร - | ร ท - ท |

ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

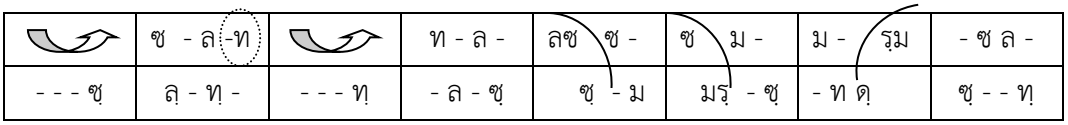
| ซ ม - ซ | ซ ล - ซ | - ล - ท | - ท - - | ซม - - | ซล - - | - ล - ท | - ท - - |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ซ - | - - ซ - | ล - ท - | - ม - - | - - ซซ | - - ซซ | ล - ท - | - ม - - |

โน้ตในเครื่องหมายวงกลมและวงรี หมายถึง เสียงลูกตก (เสียงที) ในการดำเนินทำนองทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก (เสียงมี)

3. ด้านกลวิธีพิเศษที่ใช้มือละเอียดที่มีความคล้ายกับการดำเนินกลอนของฆ้องวงเล็ก

*การจบทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปด (มือขวา)*

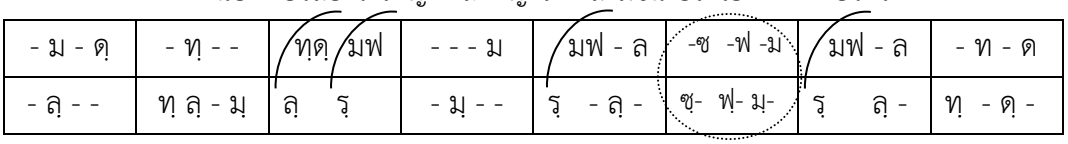
1. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 4 เที่ยวกลับ




โน้ตในเครื่องหมายวงกลม (เสียงที) หมายถึง กลวิธีพิเศษที่ใช้มือละเอียดที่มีความคล้ายกับการดำเนินกลอนของฆ้องวงเล็ก ด้วยการจบทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปด (มือขวา)

*การตีขยี้แบบตีกระทบ*

1. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงพญาโศก สามชั้น ประโยคที่ 4 เที่ยวแรก




โน้ตในเครื่องหมายวงกลม หมายถึง กลวิธีพิเศษที่ใช้มือละเอียดที่มีความคล้ายกับการดำเนินกลอนของฆ้องวงเล็ก ด้วยการตีขยี้แบบตีกระทบ

**วิธีการวิจัย**

การวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีขั้นตอนการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิษย์หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ผู้เชี่ยวชาญด้านฆ้องวงใหญ่สำนักต่างๆ และผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องทั้งเอกสารวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ฯลฯ เกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ ชีวประวัติและการถ่ายทอดของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ทฤษฎีดุริยางค์ไทย และสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ เพื่อนำมาสนับสนุน และเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัย ลำดับต่อมา ผู้วิจัยบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) จำนวน 5 เพลง คือ เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลง แขกมอญ สามชั้น เพลงลาวแพน และเพลงเชิดนอก เพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทำนองหลัก ในประเด็นต่างๆ ประกอบด้วยการดำเนินจังหวะ บันไดเสียง การดำเนินทำนอง การใช้กลวิธีพิเศษ และสังคีตลักษณ์ (Form)

ผู้วิจัยนำข้อมูลและผลการวิเคราะห์ข้างต้น สรุปเป็นลักษณะเฉพาะที่มีความโดดเด่น อันเป็นอัตลักษณ์ที่ปรากฏในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ด้วยการเขียนข้อมูลพรรณนา และนำเสนอในรูปแบบเอกสารวิชาการ โดยผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

**ผลการวิจัย**

ภาพที่ 1 หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)

ผลการวิจัย พบว่า หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เป็นบรมครูผู้มีฝีมือและชื่อเสียงท่านหนึ่งด้านฆ้องวงใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 6 ภายหลังเกษียณอายุราชการจากกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ จึงได้รับเชิญให้เป็นครูในโรงเรียนนาฏศิลป์ช่วงพ.ศ.2490 – 2501 (มนตรี ตราโมท, 2523) ท่านจึงเริ่มถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ได้แก่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงลาวแพน เพลงเชิดนอก และเพลงกราวใน สามชั้น รวม 7 เพลง ให้กับผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร เพียงท่านเดียว ต่อมาในพ.ศ.2524 เมื่อผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร โอนย้ายมาเป็นอาจารย์ในภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงได้เริ่มถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ให้กับนิสิตในภาควิชา โดยมีศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวครบทั้งหมดจำนวน 2 คน คือ นายอัศนีย์ เปลี่ยนศรี (ผู้วิจัย) และนายวันกวี สุดใจ (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2561; อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2548)

ภาพที่ 2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร

ผลการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองหลัก พบว่า เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว ความยาว 16 ประโยค ใช้กลองสองหน้าบรรเลงหน้าทับปรบไก่ สามชั้น ดำเนินจังหวะปกติเป็นส่วนใหญ่ใน 3 บันไดเสียงคือ ทางกลางแหบ (มฟซxทดx) ทางใน (ลทดxมฟx) และทางนอก (รมฟxลทx) โดยยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ เที่ยวแรกดำเนินทำนองทางหวาน เที่ยวกลับดำเนินทำนองทางเก็บ ทำนองโดดเด่นอยู่ในเที่ยวแรก ประโยคที่ 7 - 8 ใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ จำนวน 16 แบบ รวม 145 ครั้ง โดยใช้การตีเฉี่ยวมากที่สุด รองลงมาเป็นการตีสะบัดขึ้น และการตีไขว้มือ ตามลำดับ สังคีตลักษณ์คือ ก/ข

ก แทน ทำนองเดี่ยวเที่ยวแรก ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 16
ข แทน ทำนองเดี่ยวเที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 16

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสารถี สามชั้น ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เป็นเพลง 3 ท่อน ท่อน 1 และท่อน 2 มีความยาว 8 ประโยค ส่วนท่อน 3 มีความยาว 10 ประโยค ใช้กลองสองหน้าบรรเลงหน้าทับปรบไก่ สามชั้น ดำเนินจังหวะปกติเป็นส่วนใหญ่ใน 3 บันไดเสียงคือ ทางเพียงออบน (ดรมxซลx) ทางเพียงออล่าง (ซลทxรมx) และทางนอก (รมฟxลทx) โดยยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ บางทำนองมีสำเนียงภาษามอญ เที่ยวแรกดำเนินทำนองทางหวาน เที่ยวกลับดำเนินทำนองทางเก็บ ทำนองโดดเด่นอยู่ในเที่ยวแรกของท่อน 3 ประโยคที่ 1 กับประโยคที่ 3 ใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ จำนวน 17 แบบ รวม 175 ครั้ง โดยใช้การตีเฉี่ยวมากที่สุด รองลงมาเป็นการตีสะบัดขึ้น และการตีไขว้มือ ตามลำดับ สังคีตลักษณ์ คือ กข/คง/จฉ

ก แทน ทำนองท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 8
ข แทน ทำนองท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 8
ค แทน ทำนองท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 8
ง แทน ทำนองท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 8
จ แทน ทำนองท่อน 3 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 10
ฉ แทน ทำนองท่อน 3 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 10

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เป็นเพลง 3 ท่อน แต่ละท่อนมีความยาว 12 ประโยค ใช้กลองสองหน้าบรรเลงหน้าทับปรบไก่ สามชั้น ดำเนินจังหวะปกติเป็นส่วนใหญ่ใน 3 บันไดเสียงคือ ทางเพียงออล่าง (ซลทxรมx) ทางเพียงออบน (ดรมxซลx) และทางนอก (รมฟxลทx) โดยยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ บางทำนองมีสำเนียงภาษาแขก และภาษามอญ เที่ยวแรกดำเนินทำนองทางหวาน เที่ยวกลับดำเนินทำนองทางเก็บ ทำนองโดดเด่นอยู่ในเที่ยวกลับท่อน 1 ประโยคที่ 11 กับเที่ยวกลับท่อน 2 ประโยคที่ 11 ใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ มากที่สุด จำนวน 20 แบบ รวม 284 ครั้ง โดยใช้การตีเฉี่ยวมากที่สุด รองลงมาเป็นการตีสะบัดขึ้น และการตีไขว้มือ ตามลำดับ สังคีตลักษณ์ คือ กข/คง/จฉ

ก แทน ทำนองท่อน 1 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 12
ข แทน ทำนองท่อน 1 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 12
ค แทน ทำนองท่อน 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 12
ง แทน ทำนองท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 12
จ แทน ทำนองท่อน 3 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 12
ฉ แทน ทำนองท่อน 3 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 12

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลาวแพน ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ประกอบด้วย เพลงลาวแพนใหญ่ เพลงลาวสมเด็จ เพลงลาวลอดค่าย เพลงลาวแพนน้อย เพลงลาวขับไม้ และท้ายเพลงลาวชุ้ม รวม 77 ประโยค ใช้กลองแขกบรรเลงหน้าทับลาว สองชั้น และหน้าทับชุ้ม ชั้นเดียวดำเนินจังหวะปกติเป็นส่วนใหญ่ใน 2 บันไดเสียงคือ ทางเพียงออล่าง (ซลทxรมx) และทางเพียงออบน (ดรมxซลx) ในช่วงลูกตกเสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงเร และเสียงมี ทำนองโดดเด่นอยู่ในประโยคที่ 21 กับประโยคที่ 41 ใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ จำนวน 16 แบบ รวม 411 ครั้ง โดยใช้การตีเฉี่ยวมากที่สุด รองลงมาเป็นการตีสะบัดขึ้น และการตีกระทบคู่สาม ตามลำดับ สังคีตลักษณ์ คือ ญช1/สช1/ล1ช1*ล1*ช1*ล2ช2/ค1น1ช2*ค2น2ช2*/ขช2*/ทจ

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

| | | |
|---|---|---|
| ญ | แทน เพลงลาวแพนใหญ่ | ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 17 |
| ช1 | แทน ทำนองเชื่อม 1 | ประโยคที่ 18 – ประโยคที่ 20 |
| ส | แทน เพลงลาวสมเด็จ | ประโยคที่ 21 – ประโยคที่ 26 |
| ช1 | แทน ทำนองเชื่อม 1 | ประโยคที่ 27 – ประโยคที่ 28 |
| ล1 | แทน ทำนองเพลงสำเนียงลาว 1 | ประโยคที่ 29 – ประโยคที่ 30 |
| ช1* | แทน ทำนองเชื่อม 1* | ประโยคที่ 31 – ประโยคที่ 33 |
| ล1* | แทน ทำนองเพลงสำเนียงลาว 1* | ประโยคที่ 34 – ประโยคที่ 35 |
| ช1* | แทน ทำนองเชื่อม 1* | ประโยคที่ 36 – ประโยคที่ 38 |
| ล2 | แทน ทำนองเพลงสำเนียงลาว 2 | ประโยคที่ 39 – ประโยคที่ 40 |
| ช2 | แทน ทำนองเชื่อม 2 | ประโยคที่ 41 – ประโยคที่ 42 |
| ค1 | แทน เพลงลาวลอดค่าย เที่ยวแรก | ประโยคที่ 43 – ประโยคที่ 46 |
| น1 | แทน เพลงลาวแพนน้อย เที่ยวแรก | ประโยคที่ 47 – ประโยคที่ 52 |
| ช2* | แทน ทำนองเชื่อม 2* | ประโยคที่ 53 – ประโยคที่ 54 |
| ค2 | แทน เพลงลาวลอดค่าย เที่ยวหลัง | ประโยคที่ 55 – ประโยคที่ 58 |
| น2 | แทน เพลงลาวแพนน้อย เที่ยวหลัง | ประโยคที่ 59 – ประโยคที่ 64 |
| ช2* | แทน ทำนองเชื่อม 2* | ประโยคที่ 65 – ประโยคที่ 66 |
| ข | แทน เพลงลาวขับไม้ | ประโยคที่ 67 – ประโยคที่ 70 |
| ช2* | แทน ทำนองเชื่อม 2* | ประโยคที่ 71 – ประโยคที่ 72 |
| ท | แทน ท้ายเพลงลาวซุ้ม | ประโยคที่ 73 – ประโยคที่ 76 |
| จ | แทน ทำนองลงจบ | ประโยคที่ 77 |

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเชิดนอก ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ประกอบด้วย จับที่ 1 จับที่ 2 เพลงเชิดชัย (เชิด ตัวที่ 7) จับที่ 3 ทำนอง “จับตัวให้ติด...” และทำนองลงจบ รวมทั้งสิ้น 58 ประโยค ใช้กลองสองหน้าบรรเลงหน้าทับพิเศษ ดำเนินจังหวะสลับกันระหว่างการลอยจังหวะและจังหวะนับใน 2 บันไดเสียง คือ ทางใน (ลทดxมฟx) และทางกลางแหบ (มฟซxทดx) ในช่วงลูกตก 3 เสียง คือ เสียงลา เสียงที และเสียงโด ทำนองโดดเด่นอยู่ในทางเดี่ยวจับที่ 2 ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 10 สำนวนกลอนแสดงนัยถึงลีลาการค้นหาและไล่จับกันได้อย่างชัดเจน มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ จำนวน 18 แบบ รวม 326 ครั้ง สังคีตลักษณ์ คือ

ขล1ชค1ช1จ1/ล2ช2ค1*ช1ย/ล3ช3ค3จ3ตบ

| | | |
|---|---|---|
| ข | แทน ทำนองขึ้นต้นเพลง | ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 2 |
| ล1 | แทน ทำนองไล่ จับที่ 1 | ประโยคที่ 3 - ประโยคที่ 6 |
| ช | แทน ทำนองเชื่อม | ประโยคที่ 7 |
| ค1 | แทน ทำนองค้นหา จับที่ 1 | ประโยคที่ 8 – ประโยคที่ 11 |
| ช1 | แทน ทำนองเชื่อม 1 | ประโยคที่ 12 |
| จ1 | แทน ทำนองจับ จับที่ 1 | ประโยคที่ 13 – ประโยคที่ 14 |

| | | |
|---|---|---|
| ล2 | แทน ทำนองไล่ จับที่ 2 | ประโยคที่ 1 - ประโยคที่ 8 |
| ช2 | แทน ทำนองเชื่อม 2 | ประโยคที่ 9 – ประโยคที่ 12 |
| ค1* | แทน ทำนองค้นหา จับที่ 2 | ประโยคที่ 13 – ประโยคที่ 16 |
| ช1 | แทน ทำนองเชื่อม 1 | ประโยคที่ 17 |
| ย | แทน ทำนองจับ (เพลงเชิดชัย) จับที่ 2 | ประโยคที่ 18 – ประโยคที่ 22 |
| ล3 | แทน ทำนองไล่ จับที่ 3 | ประโยคที่ 1 |
| ช3 | แทน ทำนองเชื่อม 3 | ประโยคที่ 2 |
| ค3 | แทน ทำนองค้นหา จับที่ 3 | ประโยคที่ 3 – ประโยคที่ 6 |
| จ3 | แทน ทำนองจับ จับที่ 3 | ประโยคที่ 7 – ประโยคที่ 10 |
| ต | แทน ทำนอง “จับตัวให้ติด...” | ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 5 |
| บ | แทน ทำนองลงจบ | ประโยคที่ 1 – ประโยคที่ 7 |

สำหรับอัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่สำนวนต่างๆ มักเป็นกลวิธีพิเศษที่มีความโดดเด่นในเพลงเดี่ยวต่างๆ หรือเฉพาะเพลงใดเพลงหนึ่ง ชูเกียรติ วงฆ้อง (สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2561) และพิชิต ชัยเสรี (สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์ 2561) กล่าวว่า สำนวนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มักเน้นการตีเป็นคู่สี่หรือคู่แปดเป็นหลัก หรือในเพลงพญาโศก สามชั้น ก็จะเริ่มดำเนินทำนองในลักษณะครวญ เพราะท่านเป็นผู้พัฒนาการขับร้องเพลงไทยให้มีความไพเราะเสนาะหูแก่ผู้ฟัง (สวรรณยา ทับแสง และนัฏฐิกา สุนทรธนผล (2560: น.1728) จึงนำมาใส่ไว้ในพญาโศกของท่าน เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561) และหยด ผลเกิด (สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์ 2561) กล่าวว่า สำนวนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีเพลงที่ไม่ใช่การสร้างสรรค์จากทำนองหลักหรือเพลงโยน มักใช้ทางระนาดเอกในเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ส่วนสำนวนบ้านพาทยโกศล สมศักดิ์ ไตรวาสน์ (สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2561) กล่าวว่า มักใช้กลวิธีพิเศษที่เน้นมือซ้ายในการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น กรณีสำนวนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) นั้น สมพงษ์ ภู่สร (สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์ 2561) ชูเกียรติ วงฆ้อง (สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2561) สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2561) และเสนาะ หลวงสุนทร (สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2561) กล่าวสอดคล้องกันว่า เดี่ยวฆ้องของครูหลวงบำรุงฯ มักใช้มือเก็บ และละเอียดกว่าเดี่ยวฆ้องทางอื่นๆ อีกทั้งสงบศึก ธรรมวิหาร (สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2561) ได้กล่าวว่า “ทางเดี่ยวของครูหลวงบำรุงฯ จะมีพวกลูกย้อย แล้วก็ลูกล่วงหน้า แบบลงก่อนจังหวะเยอะ คล้ายๆ กับเบรกจังหวะอย่าให้เร็ว อันนี้เป็นลักษณะพิเศษของท่าน ทางอื่นไม่มีเหมือน” ในที่นี้ จึงขอยกตัวอย่างเปรียบเทียบเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) กับเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางอื่นๆ พอสังเขป ดังนี้

1. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงพญาโศก สามชั้น (ประโยคที่ 1 – 2 เที่ยวกลับ)

1.1 ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)

ประโยคที่ 1

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทล ล - | ทล ล - | ร - ร - | ด - ท - | ฟ - ฟ - | ฟ - ฟ - | ฟ - ฟ - | ฟ - ม - |
| ล - ท | ล - ร | - ด - ท | - ล - ฟ | - ด - ท | - ล - ฟ | - ล - ฟ | - ม - ร |

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ประโยคที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ท - ท - | ล - ล - | ฟ - ฟ - | ม - ม - | ล̣ - ท̣ - | ด̣ - ร̣ - | ด̣ - ร̣ - | ม - ฟ - |
| - ล - ฟ | - ฟ - ม | - ม - ร̣ | - ร̣ - ด̣ | - ฟ̣ - ล̣ | - ท̣ - ด̣ | - ท̣ - ด̣ | - ร̣ - ม |

1.2 ทางครูช่อ สุนทรวาทิน

ประโยคที่ 1

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ล ล ล | ล ล ล | ล ล ล | ล ล ล | ล ล ล | ล ล ล | ล ล ล | ล ล ล |
| ร̣ | ร | ฟ | ฟ | ม | ม | ร̣ | ร |

ประโยคที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ล ท | ล ซ | ฟ ม ม | ฟ ม | ฟม | ด̣ ท̣ | ด̣ท̣ ล̣ | ท̣ ด̣ ร̣ |
| ล ซ | ฟ ม | ร̣ | ร̣ ด̣ | ด̣ ท̣ ล̣ | ล̣ ม̣ | ล̣ ม̣ | ม̣ |

1.3 ทางครูสอน วงฆ้อง

ประโยคที่ 1

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทล ล - | ท - ด | รด ด | ร - ม | รด ด | ท - ล | - ร̣ - ฟ | - ม - ร̣ |
| ล̣ - ท̣ | - ด̣ - ร̣ | ด̣ ร̣ | - ม - ฟ | ด̣ ท̣ | - ล̣ - ฟ | - ด̣ | ท̣ - ล̣ - |

ประโยคที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ด̣ท̣ ม | ท̣ด̣ ร̣ ม | มฟ ล | ล ฟ | ฟม | - ด̣ ท̣ | ด̣ท̣ ท̣ ด̣ | ร̣ ม ฟ |
| ล̣ ล̣ | ล̣ | ร̣ ม | ร̣ มร̣ ด̣ | ด̣ ท̣ ล̣ | ล̣ ม̣ | ล̣ | ม̣ |

การดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เมื่อเปรียบเทียบกับทางครูช่อ สุนทรวาทิน และทางครูสอน วงฆ้อง ในตัวอย่างข้างต้นนั้น แสดงให้ทราบว่า กลวิธีพิเศษที่มีความโดดเด่นของประโยคนี้คือ การใช้มือเก็บหรือมือละเอียด โดยเฉพาะในทำนองเดี่ยว ประโยคที่ 2 ทำนองเดี่ยวคล้ายการดำเนินสำนวนกลอนของฆ้องวงเล็กที่ใช้การตีเก็บแบบซอยมือตลอดทั้งประโยค ในขณะที่ประโยคที่ 2 ของทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทั้ง 2 ทาง ใช้สำนวนกลอนใกล้เคียงกัน โดยใช้การตีเก็บสลับกับการตีสะบัดหรือการตีเฉี่ยว ซึ่งพบในทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทั่วไป

2. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลาวแพน

2.1 ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ร ม | - ล ซ ม | - ม ร ท | - ล ซ ม | ลท ร ร | ซ รม ซ | ล ท - ล | - - - - |
| - ท - ม̣ | - - - ม̣ | - - - ท̣ | - - - ม̣ | ซ ท ท | ท ด ซ | ท - ล | - - - - |

2.2 ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ซ ล | ท ร̣ ม | ซ ล | ท ร̣ ม | ลท | รม | ซล | ท ท |
| - ม | ท̣ ท̣ | - ม | ท̣ ท̣ | - ซ̣ | - ด̣ | - ม | ซ ล |

2.3 ทางครูสอน วงฆ้อง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ร ม | - ล ซ ม | - ม ร ท | - ล ซ ม | ลท ร | ซ ซ | ซ รม | ซ ลท ล |
| - ท - ม | - - - ม | - - - ท | - - - ม | ซ ท | ท ท | ท ด | ซ ท ล |

การดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เมื่อเปรียบเทียบกับทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางครูสอน วงฆ้อง แสดงให้ทราบว่า การดำเนินทำนองที่มีความโดดเด่นของประโยคนี้คือ ช่วงวรรคหลัง (โน้ตในกรอบสี่เหลี่ยม) ที่ใช้การตีขยี้และลักจังหวะให้จบก่อนจังหวะตกสุดท้ายของประโยค ในขณะที่ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทั้ง 2 ทาง ดำเนินทำนองด้วยการตีเก็บสลับกับการตีสะบัดขึ้น และจบประโยคด้วยการดำเนินจังหวะตามปกติ

3. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 4 (เที่ยวกลับ)

3.1 ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ซ - ล -ท | | ท - ล - | ลซ ซ - | ซ ม - | ม - รุม | - ซ ล - |
| - - - ซ | ล - ท - | - - - ท | - ล - ซ | ซ - ม | มร - ซ | - ท ด | ซ - - ท |

3.2 ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ซ - ล | | ท - ล - | ซ รม | ฟ ซ | ฟ ทล | |
| - - - ซ | - ล - ท | - - - ท | - ล - ซ | ท ด | ม ร | ม ซ | ฟ ม ร ท |

3.3 ทางครูสอน วงฆ้อง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ซ - ล | | ท - ล - | มร ม | ซ ล | ล ล | ท ร ร |
| - - - ซ | - ล - ท | - - - ท | - ล - ซ | ท ร | ม ซ | ม ซ | ล ท |

การดำเนินทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) เมื่อเปรียบเทียบกับทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางครูสอน วงฆ้อง แสดงให้ทราบว่า กลวิธีพิเศษที่มีความโดดเด่น ของประโยคนี้คือ การจบทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปด (มือขวา) ปรากฏในวรรคแรกของประโยคที่ใช้การตีตีกระทบคู่แปด และจบด้วยมือขวา (โน้ตในวงกลม) ในขณะที่ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ทั้ง 2 ทางหรือทางอื่นๆ มักจะใช้การตีกระทบคู่แปด และจบด้วยมือซ้าย

ดังนั้น ผลการวิจัยในครั้งนี้ จึงพบว่า อัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) มี 3 ด้านด้วยกัน ได้แก่ 1) ด้านการดำเนินจังหวะที่ใช้การลักจังหวะหรือย้อยจังหวะ 2) ด้านการดำเนินทำนองทางเดี่ยวที่มีเสียงลูกตกไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก และ 3) ด้านกลวิธีพิเศษที่โดดเด่นมากที่สุดและสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์คือ การใช้มือเก็บหรือมือละเอียดที่คล้ายกับการดำเนินกลอนของฆ้องวงเล็กด้วยใช้กลวิธีพิเศษ 3 แบบ คือ การตีเก็บ การจบทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปด (มือขวา) และการตีขยี้แบบตีกระทบ (เฉพาะเพลงเดี่ยวประเภทปรบไก่) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. ด้านการดำเนินจังหวะที่ใช้การลักจังหวะหรือย้อยจังหวะ

1.1 ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงพญาโศก สามชั้น ประโยคที่ 7 เที่ยวกลับ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | มˌ มˌ - - | ฟˌ ฟˌ - - | มˌ มˌ - มˌ | - - - - | | | - ล - - |
| - - - ม | - - - ฟ | - - - ม | - - - ดˌ | - - - - | - - - ลˌ | - - - ลˌ | - - - - |

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

1.2 ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 8 เที่ยวกลับ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ด ร | - ร – ท | ท ล ท | - - ด ร | - ด - - | - ด - ซ | - ซ - - | ม ซ ซซซ |
| ล ท - - | ล – ล - | ลซ - - | ล ท – ล | - ท – ซ | - ท ม - | - - ม ร | - ม มรด |

1.3 ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลาวแพน ประโยคที่ 44

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - รม | - - - ซ | - ซ - - | ทล ล | - - - รม | - - - ซ | - ซ - - |
| - - - ท | - - ด | - ร - ม | - ม - - | ซ - ท | - - ด | - ร - ม | - ม - - |

2. ด้านการดำเนินทำนองทางเดี่ยวที่มีเสียงลูกตกไม่ตรงกับเสียงลูกตกของทำนองหลัก

2.1 ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 5 เที่ยวแรกทำนองหลัก

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ท - ท | - - ล - | ท ล - ล | - - ซ - | ล ซ - ซ | - - ม - | ซ ม - ม | - - ร - |
| - - - ล - | ล ซ - ซ | - - ซ - | ซ ม - ม | - - ม - | ม ร - ร | - - ร - | ร ท - ท |

ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ซ ม - ซ | ซ ล - ซ | - ล - ท | - ท - - | ซม - - | ซล - - | - ล - ท | - ท - - |
| - - ซ - | - - ซ - | ล - ท - | - ม - - | - - ซซ | - - ซซ | ล - ท - | - ม - - |

2.2 ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลาวแพน (ลาวสมเด็จ) ประโยคที่ 21ทำนองหลัก

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ท | - - - - | ร ม - ร | - - - ท | - - - ล | - - - ซ | - - - ม |
| - - - - | - - - ท | - - ล ท | - - - ร | - - - ท | - - - ล | - - - ซ | - - - ท |

ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทล ล | ท - ร - | ทล ล - | ท - ร - | มร ร - ร | - - - - | ฟมำ ร - | ท - ล - |
| ซ – ท | - ร – ท | ซ – ท | - ร – ม | ท – ร | ลทลซม | ม - ท | - ล - ซ |

2.3 ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเชิดนอก (เชิดชัย) ประโยคที่ 22

ทำนองหลัก (เพลงเชิด ชั้นเดียว ตัวที่ 7 ประโยคที่ 4)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ม ฟ | - ล - ท | - ด - ท | - ล - ฟ | - ม - ล | - - ท ด | - ท - - | ด ด - ท |
| - ร - - | - ล - ท | - ด - ท | - ล - ด | - ท - ล | - - - ด | - ท - ด | - - - ท |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ด ท ล | | | | | | | |
| - ด ท ล | | | | | | | |

ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ร- มร | ท ร - มร | - - - - | ซฟ ด | ทด ด | มำ ร - - | ฟ มำ ร ด | - - - - |
| ด ดท | ล ด | ด ท ล ฟ | ม | ล ด | - - ด ร | - - - - | ม ร ด ท |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| มำ ด ท ล | | | | | | | |
| - - - - | | | | | | | |

3. ด้านกลวิธีพิเศษที่ใช้มือละเอียดที่มีความคล้ายกับการดำเนินกลอนของฆ้องวงเล็ก

3.1 การตีเก็บ

1. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงพญาโศก สามชั้น ประโยคที่ 2 เที่ยวกลับ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ท - ท - | ล - ล - | ฟ - ฟ - | ม - ม - | ล̣ - ท̣ - | ด̣ - ร̣ - | ด̣ - ร̣ - | ม - ฟ - |
| - ล - ฟ | - ฟ - ม | - ม - ร̣ | - ร̣ - ด̣ | - ฟ̣ - ล̣ | - ท̣ - ด̣ | - ท̣ - ด̣ | - ร̣ - ม |

2. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ม - ฟ | - ซ - ท | - ล - ซ | - ฟ - ม | - ท̣ - ด̣ | - ร̣ - ด | - ท - ด | - ร - ม |
| ร - ร - | ม - ฟ - | - ซ - ฟ | ม - ร - | ล̣ - ล - | ท - ท - | ล̣ - ล̣ - | - ท̣ - ด̣ |

3. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลาวแพน (ลาวแพนน้อย) ประโยคที่ 47

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ท ล - - | ซ – ม ซ | - ซ ลท | ร ท - - | ลซ มร | ทล ซ | ทล ล | ท – ร - |
| - - ซ ม̣ | - ร̣ - - | ร̣ – ซ - | - - ล ซ | ม ท̣ | ซ̣ | ซ ท̣ | - ร̣ – ซ |

3.2 การจบทำนองด้วยการตีกระทบคู่แปด (มือขวา)

1. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 4 เที่ยวกลับ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ซ - ล -ท | | ท - ล - | ลซ ซ - | ซ ม - | ม - รม | - ซ ล - |
| - - - ซ̣ | ล̣ - ท̣ - | - - - ท̣ | - ล - ซ̣ | ซ̣ - ม | มร̣ - ซ̣ | - ท ด̣ | ซ̣ - - ท̣ |

2. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงลาวแพน (ลาวสมเด็จ) ประโยคที่ 21

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ทล ล | ท - ร - | ทล ล - | ท - ร - | มร ร -ร | - - - - | ฟมำ ร - | ท - ล - |
| ซ – ท̣ | - ร̣ – ท̣ | ซ – ท̣ | - ร̣ – ม | ท – ร̣ | ลทลซม | ม - ท̣ | - ล - ซ̣ |

3. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเชิดนอก (เพลงเชิดชัย) ประโยคที่ 22

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ร̣ - มร̣ | ท̣ ร มำร | - - - - | ซฟ ด | ทด ด | มำ ร - - | ฟ มำ ร ด | - - - - |
| - ด̣ ด̣ท̣ | ล̣ - ด | ด ท ล ฟ | ม | ล ด̣ | - - ด̣ ร̣ | - - - - | ม ร̣ ด̣ ท̣ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| มำ ด ท ล | | | |
| - - - - | | | |

3.3 การตีขยี้แบบตีกระทบ (เฉพาะเพลงเดี่ยวประเภทปรบไก่)

1. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงพญาโศก สามชั้น ประโยคที่ 4 เที่ยวแรก

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ม - ด̣ | - ท̣ - - | ท̣ด̣ มฟ | - - - ม | มฟ - ล | -ซ -ฟ -ม | มฟ - ล | - ท - ด |
| - ล̣ - - | ท̣ ล̣ - ม̣ | ล̣ ร̣ | - ม̣ - - | ร̣ - ล̣ - | ซ̣- ฟ̣- ม̣- | ร̣ ล̣ - | ท̣ - ด̣ - |

2. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงสารถี สามชั้น ท่อน 2 ประโยคที่ 1 เที่ยวกลับ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ฟ - มำ | - ร - ท | มำร ร - | ท์ - ล -ซ | - ล - ซ | - ฟ - ม | - ฟ - ม | - ร̣ - ท̣ |
| ฟ - ม - | ร̣ - ท̣ - | ร̣ - ท̣ | - ล̣ - ซ̣ | ม - ร̣ - | ด̣ - ท̣ - | ด̣ - ท̣ - | ล̣ - - ฟ̣ |

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

3. ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญ สามชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 6 เที่ยวกลับ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ซล ซ - | ลซ - - | ซล - ด | - ด ร ม | ซล - ด | - ด ร มˌ | - มˌ ซ - | - มˌ ร - ดˌ |
| ฟ - - ม | ม ร ดˌ | ฟ ดˌ - | ซ - ดˌ | ฟ ดˌ - | ซ - ด - | ม - - ม | ม - ด - |

**อภิปรายผล**

อัตลักษณ์ในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) สะท้อนความโดดเด่นเฉพาะตัว และความเป็นเอตทัคคะด้านฆ้องวงใหญ่ของหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) บรมครูผู้มีฝีมือและชื่อเสียงท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของท่าน แสดงถึงความแยบยลและลึกซึ้งในการประพันธ์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่มีความกลมกลืนและความพอดีในการดำเนินสำนวนกลอน การดำเนินจังหวะ การใช้บันไดเสียง การใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ดังนั้น ผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวของท่าน จะต้องมีศักยภาพในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่อย่างมาก มีความแม่นจังหวะ สามารถควบคุมจังหวะได้ดี แม่นลูกฆ้อง ไม่บรรเลงผิดเสียงหรือเกิดเสียงอื่นๆ ที่ไม่พึงประสงค์ มีความคล่องแคล่วของมือ ดำเนินทำนองได้อย่างสนิทสนมกลมกลืนตลอดทั้งเพลง และสามารถใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ โดยเฉพาะการใช้มือละเอียดได้อย่างชำนาญ จึงจะสามารถสำแดงความไพเราะงดงามของทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของท่านได้อย่างสมบูรณ์ และเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลงอีกประการหนึ่ง ทั้งยังสามารถการนำไปใช้เป็นกรณีศึกษาสำหรับประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เช่น การประพันธ์ทางเดี่ยวโดยยึดทำนองหลักเป็นสำคัญ การประพันธ์ทางเดี่ยวในทำนองที่มีการออกสำเนียง (ภาษา) ต่างๆ การประพันธ์ทางเดี่ยวสำหรับเพลงเดี่ยวประเภทเพลงโยนที่ใช้ทำนองหลากหลายโดยใช้เค้าโครงจากทำนองเดียวกัน หรือการประพันธ์ทำนองที่บรรเลง 2 เที่ยวให้มีความแตกต่างกัน

เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทางหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย) ยังแสดงถึงความไพเราะงดงามในเชิงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ได้อย่างสมบูรณ์ จึงเป็นผลงานอันทรงคุณค่าด้านดุริยางค์ศิลป์ไทย และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้อนุชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป

**เอกสารอ้างอิง**

**ภาษาไทย**

Amartayakul, P. (1986). “Dontrīwichak.” [“Music Appreciation”]. 2nd ed. Bangkok: Faculty of Medicine, Mahidol University.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

Chaiseri, P. (2018). The Disciples of Praya Sanoh Duriyang (Cham Sundaravadin). Interview,13 February.

พิชิต ชัยเสรี. (2561). ศิษย์สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน). สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์.

Dhammawiharn, S. (2018). The Disciples of Luang Bamrung Chitcharoen (Thoop Sattanawilai). Interview, 23 February.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2561). ศิษย์หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย). สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์.

Fakchamroon, S. (2018). The Disciples of Luang Bamrung Chitcharoen (Thoop Sattanawilai). Interview, 20 February.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2561). ศิษย์หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย). สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์.

Luangsunthon, S. (2018). The Disciples of Luang Pradit Pairoh (Sorn Silpabanleng). Interview, 23 February.

เสนาะ หลวงสุนทร. (2561). ศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์.

Phikunsi, C. (2018). The Disciples of Luang Pradit Pairoh (Sorn Silpabanleng). Interview,15 February.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2561). ศิษย์สายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์.

Phonkoet, Y. (2018). The Disciples of Luang Pradit Pairoh (Sorn Silpabanleng). Interview,13 February.

หยด ผลเกิด. (2561). ศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์.

Phusorn, S. (2018). Khong Wong Yai Specialist. Interview, 13 February.

สมพงษ์ ภู่สร. (2561). ผู้เชี่ยวชาญด้านฆ้องวงใหญ่. สัมภาษณ์, 13 กุมภาพันธ์.

Pleinsri, A. (2005). “‘Āsomsuksā: Phūchuāisāttrachānsangopsuk Thamwihān.” [“Home Musicians Studies: Assistant Professor Sa-ngobsuek Dhammawiharn”]. Bangkok: Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2548). *อาศรมศึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Sokhatiyanurak, N. (2005). “Thāngdīaopīanōphlēngthai.” [“Piano solo in Thai Traditional song”]. The Journal of the Royal Society of Thailand 30, 2 (April - June): 540-553.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2548). “ทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทย.” *วารสารราชบัณฑิตยสถาน* 30,2 (เมษายน – มิถุนายน): 540-553.

Tramot, M. (1980). “Lūangbamroongc̄hitcharoen (thūp Sātnawilai).”[“Luang Bamrung Chitcharoen Thoop Sattanawilai”]. In History Teachers the Teachers Council published on Teachers Day 16 January 1980, 8-14. Bangkok: Kurusapa Printing Ladphrao.

มนตรี ตราโมท. (2523). “หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนวิลัย).” ใน *ประวัติครู สภาจัดพิมพ์เนื่องในวันครู 16 มกราคม 2523*, 8-14. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

Traiwat, S. (2018). The Disciples of Phatthayakosol house. Interview, 22 February.

สมศักดิ์ ไตรวาสน์. (2561). ศิษย์สายบ้านพาทยโกศล. สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์.

Tubsang, S., & Soontorntanaphol, N. (2017). “Kān̄suksāwithīkān̄khaproŋ̣ngphlēngrabamsībot Thān̄g‘ā-c̄hān̄charoenc̄hai Sunthornwatin.” [“A Study of Rabam Si Bod Singing Techniques of Charoenjai Sundaravadin”]. Veridian E-Journal, Silpakorn University 10, 2 (May– August) : 1726-1737.

สวรรณยา ทับแสง และนัฏฐิกา สุนทรธนผล. (2560). “การศึกษาวิธีการขับร้องเพลงระบำสี่บท ทางอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน.” *Veridian E-Journal* ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ 10, 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม): 1726-1737.

Wongkhong, C. (2018). The Disciples of Praya Sanoh Duriyang (Cham Sundaravadin). Interview, 22 February.

ชูเกียรติ วงฆ้อง. (2561). ศิษย์สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน). สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์.