กลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสอน วงฆ้อง

TECHNIQUE OF KONG MON WONG YAI IN GROUND NAI SOLO OF KRU SORN WONGKONG

อาทิตย์ ผ่อนร้อน*

บุษกร บิณฑสันต์**

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “กลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสอน วงฆ้อง” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอนวงฆ้องและเพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของทำนองและกลวิธีในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอนวงฆ้องมีที่มาจากการประชันวงปี่พาทย์มอญที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาระหว่างสำนักของบ้านบางลำพูกับสำนักของกำนันแสวง บ้านคลัง บ้านบางลำพูจึงได้เตรียมเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่โดยมอบให้ครูสอนวงฆ้องมาทำทางเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในและได้ถ่ายทอดให้กับครูสมชาย ดุริยประณีต

การดำเนินทำนองของทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในพบว่าทำนองเดี่ยวมีจำนวน 8 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยน ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ตรงกับทางเพียงออบน ร ม ฟ x ล ท x ตรงกับทางนอกและ ซ ล ท x ร ม x ตรงกับทางเพียงออล่าง พบการใช้กลวิธีการประคบ การสะบัดขึ้น การสะบัดลง การสะบัดเฉี่ยว การขยี้ การสะบัด 2 เสียง การกวาดขึ้น การกวาดลง การกรอ การสะเดาะและการไขว้ การดำเนินทำนองอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักอย่างหนึ่งและดำเนินทำนองอย่างอิสระที่ยึดเฉพาะเสียงลูกโยนอย่างหนึ่ง ความพิเศษเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์ในการดำเนินทำนอง ได้แก่ การสะบัดข้ามเสียงจะเกิดขึ้นในการดำเนินทำนองของกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ไม่ปรากฏในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x การตีคู่ที่ไม่ใช่คู่จริงแต่ได้เสียงจริงจะเกิดขึ้นในช่วงเสียงที่มีหลุมเสียง การเคลื่อนที่ของทำนองที่ผันแปรไปทางสูงไม่ปรากฏ การใช้กลวิธีการไขว้มือในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x ทำนองที่มีเสียงฟารวมอยู่ด้วยจะต้องตีในทางสูงเท่านั้น ไม่ปรากฏการตีเสียงฟาเป็นคู่ 8 การตีเสียงเรียง 4 พยางค์ติดกันที่มีเสียงฟาและเสียงทีรวมอยู่ด้วยจะตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

คำสำคัญ: เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ / เพลงกราวใน / ครูสอน วงฆ้อง

Abstract

The study of Technique of Kong Mon Wong Yai in Ground Nai solo of Kru Sorn Wongkong focuses on the origin and the solo techniques of Kru Sorn Wongkong’s Kong Mon Wong Yai solo.

Kru Sorn Wongkong’s Kong Mon Wong Yai solo was composed by Kru Sorn Wongkong after the Pi Phat Mon duel between Bahn Bang Lamphu and Kamnan Swang Bahn Klang ensembles which took place in Ayutthaya province. At that time the Bahn Bang Lamphu ensemble could not be able to perform Kong Mon Wong Yai solo therefore Kru Sorn has composed this solo for them.

The Ground Nai in Kong Mon Wong Yai solo comprises of 8 groups of melodies. There are 6 Yons in different pentatonic scales. The most found scales are C D E x G A x in Thang Pheang Or Bon; D E F x A B x in Thang Nork and G A B x D E x in Thang Pheang Or Lang. There are various techniques found such as Prakob, Sabat Kheon, Sabat Long, Sabat Chiew, Kayii, Sabat Song Sieng, Kwad Khuen, Kwad Long, Kro, Sadoa, Kwai. The combination of basic melody and advanced solo techniques such as Sabat Kam Sieng and Kwai Meo are applied. Sabat Kam Sieng is used in C D E x G A x and G A B x D E x but not in D E F x A B x scales. An artificial interval is used in the skipped tone. There are no Kwai technique found in the high tone in D E F X A B x. The melody which consists of F is also used in the high pitch but the F can not be performed in octave. The 4 consistent melody contains the F can only used in the high pitch area.

Keywords: Kong Mon Wong Yai / Ground Nai solo / Kru Sorn Wongkong

*นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนำ

เพลงเดี่ยวตามที่ครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายความหมายของคำว่า “เดี่ยว” ไว้ว่าเป็นเพลงประเภทที่ใช้อวดความแม่นยำ อวดฝีมือของผู้บรรเลงและอวดทางในสองประเภทแรกที่ว่าอวดความแม่นยำและอวดฝีมือของผู้บรรเลงนั้น ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถมากจึงจะสามารถบรรเลงเพลงประเภทนี้ได้ ส่วนในประเภทสุดท้ายจะพูดถึงทำนองเพลงเดี่ยวนั้น ๆ ที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์กันขึ้นมาเพื่ออวดภูมิความรู้ที่ตนมี เพลงประเภทนี้ในสมัยก่อนจะใช้ในการประชันกันเป็นเพลงสุดท้ายก่อนที่จะบรรเลงเพลงลาเพื่อยุติการประชันไป ซึ่งธรรมเนียมในการประชันนั้นมักจะเริ่มจากการบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจระเข้หาง-ยาว เพลงสี่บท เพลงบุหลันและเพลงประเภทหน้าทับทยอยตามลำดับ จนกระทั่งถึงเพลงประเภทเดี่ยว นักดนตรีทุกคนในวงปี่พาทย์ต้องซ้อมกันมาเป็นอย่างดีนั่นก็หมายความว่าเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงปี่พาทย์ต่างก็มีบทบาทในการนี้ เครื่องดนตรีที่เป็นพระเอกในวงก็เห็นจะหนีไม่พ้นระนาดเอกเพราะถือว่าเป็นแม่ทัพของวง ถ้าคนระนาดเอกเป็นผู้ที่มีฝีมือเยี่ยมแล้วย่อมส่งผลให้วงมีชัยแต่นั่นมิได้หมายความว่าเครื่องดนตรีอื่นไม่มีความสำคัญ เครื่องดนตรีทุกชิ้นต่างก็มีความสำคัญเกื้อหนุนกันหมดและเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่เห็นจะมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าระนาดเอกเลยคือฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญทราบกันอยู่แล้วว่า“ฆ้อง”เป็นเครื่องดนตรีที่มีกำเนิดมานานแล้ว ในประเทศไทยก็ปรากฏว่ามีฆ้องวงเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีจับมือเพื่อครอบเพลงหน้าพาทย์สาธุการ ในการเริ่มเรียนปี่พาทย์ยังเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่นักดนตรีปี่พาทย์ทุกคนต้องเรียน ฆ้องวงใหญ่เมื่อบรรเลงรวมอยู่ในวงดนตรีจะมีหน้าที่ดำเนินทำนองหลักซึ่งเป็นแม่บทของเพลงและเป็นหลักของวงเพื่อให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นได้ดำเนินทำนองไปได้อย่างถูกต้อง จากความสำคัญของฆ้องวงใหญ่จึงเป็นเหตุผลที่ครูในยุคก่อนให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะประพันธ์ทำนองเพลงใดก็ล้วนต้องประพันธ์ทำนองฆ้องวงใหญ่ก่อนทั้งสิ้น ฉะนั้นครูที่มีอัจฉริยภาพทั้งหลายก็ย่อมประพันธ์ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ให้เป็นของสำคัญสำหรับสำนักตนเองด้วยเช่นกัน ทำนองเดี่ยวของแต่ละสำนักก็จะมีความแตกต่างกันทางเพลงที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมก็จะปรากฏให้เห็นอยู่จนถึงปัจจุบัน ทางเพลงที่มีชื่อเสียงด้านการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่ปรากฏในปัจจุบันนั้นก็เห็นจะมีอยู่หลายสำนักอาทิ เช่น ทางของหลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)และทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี (2542) เรียบเรียงไว้ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายเมธา หมู่เย็นว่าพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นนักดนตรีไทยที่มีอายุอยู่ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระยาเสนาะดุริยางค์เป็นบุตรคนโตของครูช้อยและนางไผ่ สุนทรวาทิน ได้ฝึกฝนวิชาดนตรีจากครูช้อยผู้เป็นบิดาจนมีความแตกฉานต่อมาเจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ได้ขอตัวมาเป็นนักดนตรีในวงปี่พาทย์ของท่าน ท่านเข้ารับราชการเมื่อ พ.ศ. 2422 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนเสนาะดุริยางค์” ในปี พ.ศ. 2446 ตำแหน่งเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง จึงโปรดให้เลื่อนเป็น “หลวงเสนาะดุริยางค์” ในปี พ.ศ. 2453 ในตำแหน่งเดิมจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เลื่อนเป็น “พระเสนาะดุริยางค์” รับราชการในกรมมหรสพหลวงและได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยาด้วยความซื่อสัตย์และมีความจงรักภักดี ท่านจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “พระยาเสนาะดุริยางค์” ในปี พ.ศ. 2468 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านได้รับมอบหมายให้ควบคุมวงพิณพาทย์ของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล) เสนาบดีกระทรวงวัง วงพิณพาทย์วงนี้นับได้ว่าเป็นการรวบรวมผู้มีฝีมือซึ่งต่อมาได้เป็นครูผู้ใหญ่เป็นที่รู้จักนับถือโดยทั่วไปเช่น ครูเทียบ คงลายทอง ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูสอน วงฆ้อง ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูแสวง โสภา

ครูผิว ใบไม้ ครูทรัพย์ นุตสถิตย์ ครูอรุณ กอนกุล ครูเชื้อ นักร้องและครูทองสุข คำศิริ จะเห็นได้ว่า พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นบุคคลที่มีความสามารถเป็นที่ประจักษ์ในวงการดนตรีไทย นักดนตรีที่ได้ร่วมวงพิณพาทย์หลวงนั้นก็เป็นลูกศิษย์ของท่าน ท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงมากจนถือได้ว่าเป็นตำนานแห่งการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เลยก็ว่าได้คือครูสอน วงฆ้อง

เชาว์ การวิชา (2542) กล่าวถึงประวัติครูสอน วงฆ้องไว้ว่าท่านเป็นบุตรของนายขันและนางนิ่ม เกิดเมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2445 ที่บ้านเลียบ ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การศึกษาวิชาดนตรีของครูสอนนั้นเริ่มต้นกับครูทอง ฤทธิรน ครูปี่พาทย์ในละแวกบ้านครั้นต่อมาจึงได้เป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องด้วยครูสอนเป็นคนมีไหวพริบปฏิภาณและความเฉลียวฉลาดแม่นยำยิ่งนัก ครูสอนมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องปี่พาทย์ทุกชิ้นยกเว้นปี่ แต่ที่ถนัดเป็นพิเศษคือฆ้องวงใหญ่ จนถึงกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตรัสประทานนามสกุลให้ว่า “วงฆ้อง” เพราะตีฆ้องดีนัก ครูสอนมีความแม่นยำเป็นเลิศในคุณสมบัติของฆ้องวงใหญ่ คือ แม่นเพลง แม่นปุ่มและแม่นจังหวะ นอกจากนี้ครูสอนยังได้สมญาว่าเป็น “ตู้เพลง” ของวงการดุริยางค์ไทย เพราะไม่ว่าจะเรียกถามเพลงใดอันมีมาแต่โบราณเป็นได้ครบจนถ้วนทุกเมื่อไม่มีพลาดเสมือนหนึ่งค้นหาหนังสือในตู้เก็บหรือจ่อเข็มลงบนแผ่นเสียง ฉะนั้นจากข้อความข้างต้นนี้สรุปได้ว่าครูสอนเป็นผู้มีความเป็นเลิศทางด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ทำให้ทางเพลงที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ถูกรักษาและถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันซึ่งสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงที่ครูสอน วงฆ้องได้ถ่ายทอดทางเพลงเอาไว้มากมายนั้นได้แก่ “สำนักดนตรีบ้านบางลำพู”

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล กล่าวถึงสำนักดนตรีบ้านบางลำพูไว้ว่าเป็นสำนักที่มีชื่อเสียงมากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ครูสอน วงฆ้องได้เข้ามาถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกหลานในบ้านนี้จากการชักชวนของย่าแถม ดุริยประณีตซึ่งถือเป็นหัวเรือใหญ่ของบ้านในขณะนั้น บ้านบางลำพูจึงมีความแข็งแกร่งไม่ว่าจะไปบรรเลงประชันที่ไหนก็จะได้รับชื่อเสียงทุกครั้งไป แต่เนื่องจากในสมัยก่อนการประชันปี่พาทย์ถือเป็นเรื่องที่จริงจังมากทางเพลงที่บรรเลงนั้นก็ต้องเป็นความลับ ผู้ที่จะเข้าไปเรียนในบ้านนี้ก็ไม่ใช่เรื่องง่าย ส่วนมากจะต้องเป็นลูกหลานของบ้านเท่านั้น ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ก็เช่นกัน ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ของครูสอน วงฆ้อง ที่มีชื่อเสียงและอยู่ในบ้านบางลำพูจึงมีไม่มาก ได้แก่ ครูสมชาย ดุริยประณีต ครูนิกร จันทศร และครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ สามท่านนี้เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงของบ้านบางลำพู

ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ (โด่) เป็นบุตรของนายปลั่ง ชุ่มชูศาสตร์ กับนางชุบ (ดุริยประณีต) ชุ่มชูศาสตร์ ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีกับหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ครูสอน วงฆ้องและครูสมชาย ดุริยประณีต เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่งในด้านการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ โดยเฉพาะฆ้องมอญจนคนดนตรีไทยพูดกันติดปากว่า “นิกรฆ้องไทย โด่ฆ้องมอญ” เนื่องจากครูมีความสามารถในด้านการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญเป็นเลิศจนหาตัวจับได้ยาก ยิ่งเพลงทยอยเดี่ยวด้วยแล้วไม่มีใครเทียบความสามารถได้

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการสืบทอดทางเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอน วงฆ้องเอาไว้ อีกทั้งครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ยังเป็นครูผู้ใหญ่ที่มีชื่อเสียงทางด้านฆ้องวงใหญ่ของบ้านบางลำพูท่านสุดท้ายที่ยังมีชีวิตอยู่ ผู้วิจัยเกรงว่าทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่นี้จะสูญหายไปในที่สุด จึงประสงค์ที่จะนำทางเดี่ยวของสายนี้มาศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้ผลงานที่มีคุณค่ายิ่งต่อวงการดนตรีไทยไม่สูญหายไป

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาที่มาของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอน วงฆ้อง
2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของทำนองและกลวิธีในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน

วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ค้นหาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ
   - ฟังและเข้าใจเพลงไทยของ มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์
   - คำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทยของ มนตรี ตราโมท
   - เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย
2. ศึกษาโดยการสัมภาษณ์พร้อมบันทึกผลการศึกษาเป็นเอกสารจากศิลปินดังนี้
   - ครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ ศิลปินอิสระ
   - ครูสุรภาพ ปัญจะ ศิลปินอิสระ
   - ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญประจำสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ผู้เชี่ยวชาญประจำสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญประจำสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - ครูเอนก อาจมังกร หัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - ครูจำลอง ม่วงท้วม ดุริยางคศิลปิน ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - ครูไพรรัตน์ จรรย์นาฏย์ ดุริยางคศิลปิน ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
   - ครูสุริยะ ชิตท้วม ดุริยางคศิลปิน ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
3. ศึกษาทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในสามชั้นจากการถ่ายทอดของครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ บันทึกโน้ต ทำการวิเคราะห์ อภิปรายผลและจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ผลการวิจัย

เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอน วงฆ้อง เป็นทางเดี่ยวที่มีรากฐานมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เนื่องจากครูสอนเป็นลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงมากของพระยาเสนาะดุริยางค์ ครูสอนได้เริ่มเรียนดนตรีกับครูทอง ฤทธิรน ต่อมาได้มีโอกาสเข้าไปเป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์และได้รับการถ่ายทอดทางเพลงจากพระยาเสนาะดุริยางค์ไว้มากมาย แต่ที่ทำให้ครูสอนต้องประพันธ์เดี่ยวฆ้องมอญขึ้นเพราะว่าท่านได้ควบคุมวงบ้านดุริยประณีตไปบรรเลงประชันที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งได้นำปี่พาทย์มอญไปประชันในงานมีการตั้งปี่พาทย์ประชันตัวต่อตัวระหว่างบ้านดุริยประณีตกับบ้านกำนันแสวง ท่านจึงได้ทำเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ขึ้นจากการนำทางเดี่ยวฆ้องไทยที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์มาปรับปรุงให้ใช้ได้กับฆ้องมอญวงใหญ่ ในคราวนั้นครูสอนท่านได้ทำไว้ครบทุกเดี่ยวที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ ครูสอนได้ถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่นี้ให้กับครูสมชาย (หมัด) ดุริยประณีต และอีกท่านหนึ่งคือหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล หลังจากนั้นครูสมชาย ดุริยประณีต และหม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุลได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวฆ้องมอญทั้งหมดนี้ให้กับ

ครูธีระศักดิ์ (โด่) ชุ่มชูศาสตร์ ผู้เป็นลูกพี่ลูกน้อง ซึ่งครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ปัจจุบันถือเป็นบุคคลสำคัญที่รักษาเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอน วงฆ้อง เอาไว้

จากการวิเคราะห์เดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวใน ทางครูสอน วงฆ้องโดยใช้ทำนองหลักเพลงกราวในเป็นเกณฑ์ในการเปรียบเทียบพบว่า ทำนองหลักมีจำนวนลูกโยน 10 กลุ่ม ส่วนทำนองเดี่ยวมีจำนวนลูกโยน 8 กลุ่ม ประกอบด้วยเสียงลูกโยนจำนวน 6 เสียงเท่ากัน ส่วนที่ต่างกันได้แก่มีการซ้ำทำนองลูกโยนกลุ่มที่ 9 และ 10 ในทำนองหลักซึ่งเป็นทำนองที่เหมือนกับทำนองลูกโยนกลุ่มที่ 1 และ 2 อีกครั้ง ทำนองเดี่ยวนั้นนอกจากจะมีทำนองลูกโยน 8 กลุ่มแล้วยังมีส่วนทำนองปิดท้ายและลูกจบอีกส่วนหนึ่งเพิ่มเข้ามา สังคีตลักษณ์ของทั้ง 2 ทำนองจึงมีรูปแบบดังนี้

สังคีตลักษณ์ของทำนองหลัก ABCB′ DEFGE′ A′ B″/

สังคีตลักษณ์ของทำนองเดี่ยว ABCB′ DEFGE′ H/

สรุปผลการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองของเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสอน วงฆ้อง แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 8 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยน กลุ่มทำนองเนื้อแท้จำนวน 30 หน้าทับและกลุ่มทำนองปิดท้าย แต่ละลูกโยนมีประเด็นการวิเคราะห์ 5 ประเด็น คือกลุ่มเสียงลูกโยน กลุ่มเสียงปัญจมูล กลวิธีพิเศษ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทำนองเดี่ยว และลักษณะการดำเนินทำนองซึ่งสามารถสรุปผลได้ดังนี้

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 1

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 1 เป็นกลุ่มเสียงลูกโยนโด ดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x พบการใช้กลวิธีการประคบ การสะบัดขึ้น การสะบัดเฉี่ยว การขยี้ การสะบัด 2 เสียง การกวาดลง การกวาดขึ้น การกรอ การสะเดาะ การไขว้ ทำนองเดี่ยวในช่วงขึ้นต้นลูกโยนอาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนองเดี่ยว ต่อจากนั้นใช้เฉพาะเสียงโยนเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนองเท่านั้น ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการดำเนินทำนองในช่วงขึ้นต้นเพลงที่แสดงถึงความสง่างาม การดำเนินทำนองเลียนแบบกระสวนทำนองหน้าทับ การดำเนินทำนองด้วยการกรอลอยจังหวะอย่างอิสระแล้วจึงดำเนินทำนองในชุดใหม่ การดำเนินทำนองในลักษณะซ้ำเป็นกลุ่มๆแล้วจึงทอนทำนองลงเรื่อยๆ การดำเนินทำนองแบ่งกลุ่มประโยคเป็นถามตอบโดยการใช้กลวิธีพิเศษ การแบ่งมือซ้ายขวาในการแบ่งกลุ่มประโยค การดำเนินทำนองในช่วงท้ายของลูกโยนใช้เสียงหลุมเข้ามาประกอบ

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 1 ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญ ได้แก่ การสะบัดข้ามเสียงเกิดขึ้นเพราะลูกฆ้องที่หายไปทำให้เกิดลักษณะดังกล่าว การตีเสียงคู่ 4 คู่ 5และคู่ 8 ในลักษณะมือที่ไม่ใช่คู่นั้น ๆ จริง ๆ เช่น การตีมือขวาที่เสียงซอลมือซ้ายที่เสียงเร ในลักษณะเสียงคู่ 4 แต่คู่ที่เกิดขึ้นจากการตีจริง ๆ คือคู่ 3 เป็นต้น มีการผันแปรของทำนองขึ้นทางสูงเมื่อหมดลูกตี การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีจะตีในทางเสียงสูง

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 2

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงลูกโยนเร ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x และ ซ ล ท x ร ม x พบการใช้กลวิธีการสะบัดเฉี่ยว การกรอ การกวาดขึ้น ทำนองเดี่ยวในช่วงต้นอาศัยทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนอง ทำนองเดี่ยวต่อจากนั้นใช้เฉพาะเสียงโยนเป็นเค้าโครงในการดำเนินทำนองเท่านั้น ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการดำเนินทำนองช่วงต้นที่เป็นทำนองประสานระหว่างทำนองลูกโยนที่ 1 มีการใช้เสียงหลุม การดำเนินทำนองด้วยการกรอลอยจังหวะ

อย่างอิสระแล้วจึงดำเนินทำนองในชุดใหม่ การดำเนินทำนองในลักษณะซ้ำเป็นกลุ่มๆ แล้วจึงทอนทำนองลงเรื่อยๆ การดำเนินทำนองที่ไม่ใช้กลวิธีพิเศษแต่ใช้การแบ่งมือซ้ายขวาแทน การดำเนินทำนองในช่วงท้ายของลูกโยนใช้เสียงหลุมเข้ามาประกอบ

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 2 ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญ ได้แก่ การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีและเสียงฟารวมอยู่ด้วยในทางเสียงสูง เมื่อมีเสียงฟาจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

กลุ่มทำนองเนื้อแท้

กลุ่มทำนองเนื้อแท้เป็นกลุ่มที่ไม่ได้ดำเนินทำนองโดยอาศัยเสียงลูกโยนแต่จะมีทำนองที่ตายตัวความยาว 30 หน้าทับแบ่งกลุ่มในการดำเนินทำนองตามการซ้ำของทำนองหลักได้ 3 กลุ่ม ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x กลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x พบการใช้กลวิธีการสะบัดขึ้น การสะบัดลง การสะบัดเฉี่ยว การกวาดขึ้น การกวาดลง การสะเดาะ การประคบ ทำนองเดี่ยวอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนองความยาวทั้งหมดจำนวน 30 หน้าทับ ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการดำเนินทำนองในลักษณะซ้ำตามโครงสร้างของทำนองหลักแต่ทำนองได้มีการประพันธ์มาให้ไม่ซ้ำกัน การดำเนินทำนองที่มีการจัดระเบียบของลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษและการแบ่งมือซ้ายขวาไม่ปรากฏการดำเนินทำนองด้วยการกรอแบบอิสระไม่ปรากฏการใช้เสียงหลุมในการดำเนินทำนองและไม่ปรากฏลักษณะการทอนทำนองลง

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในกลุ่มทำนองเนื้อแท้ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่า มีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญได้แก่ ทำนองเดี่ยวส่วนใหญ่ดำเนินทำนองอยู่ในทางเสียงสูง การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีและเสียงฟารวมอยู่ด้วยในทางเสียงสูง เมื่อมีเสียงฟาจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 2 ครั้งที่ 2

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 2 ครั้งที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงลูกโยนเร ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x พบการใช้กลวิธีการสะบัดขึ้น ทำนองเดี่ยวอาศัยเค้าโครงและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการดำเนินทำนองเคลื่อนที่จากทางเสียงสูงมาทางเสียงต่ำ การดำเนินโดยใช้รูปแบบการแบ่งมือซ้ายขวาเหมือนกันทั้งที่เป็นเสียงเดียวกันและเปลี่ยนเสียง

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 2 ครั้งที่ 2 ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญ ได้แก่ การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีและเสียงฟารวมอยู่ด้วยในทางเสียงสูง เมื่อมีเสียงฟาจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 3

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 3 เป็นกลุ่มเสียงลูกโยนที ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x พบการใช้กลวิธีการสะบัดขึ้น การสะบัดเฉี่ยว ทำนองเดี่ยวอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการดำเนินทำนองในลักษณะการซ้ำ รูปแบบการดำเนินทำนองแบ่งออกเป็นกลุ่มตามลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวาและการใช้กลวิธีพิเศษ

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 3 ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญ ได้แก่ การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีและเสียงฟารวมอยู่ด้วยในทางเสียงสูง เมื่อมีเสียงฟาจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 4

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 4 เป็นกลุ่มเสียงลูกโยนมี ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x พบการใช้กลวิธีการสะบัดขึ้น การสะบัดเฉี่ยว การกรอ การสะเดาะ ทำนองเดี่ยวในช่วงต้นอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง จากนั้นทำนองเดี่ยวอาศัยเฉพาะเสียงลูกโยนในการดำเนินทำนองเท่านั้น ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการใช้เสียงหลุมในช่วงแรกที่เป็นรอยต่อระหว่างลูกโยน การดำเนินทำนองด้วยการกรอแบบอิสระแล้วจึงดำเนินทำนองต่อไป การดำเนินทำนองในลักษณะซ้ำ การดำเนินทำนองโดยการทอนทำนองลงเรื่อยๆ การดำเนินทำนองในลักษณะการสรุปทำนองในช่วงท้ายลูกโยน

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 4 ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญ ได้แก่ การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีและเสียงฟารวมอยู่ด้วยในทางเสียงสูง เมื่อมีเสียงฟาจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 5

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 5 เป็นกลุ่มเสียงลูกโยนลา ดำเนินทำนองอยู่ในเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x พบการใช้กลวิธีการสะบัดขึ้น การสะบัดเฉี่ยว การกรอ การไขว้ ทำนองเดี่ยวในช่วงต้นอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง จากนั้นทำนองเดี่ยวอาศัยเฉพาะเสียงลูกโยนในการดำเนินทำนองเท่านั้น ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการดำเนินทำนองด้วยการกรอแบบอิสระก่อนที่จะดำเนินทำนองในช่วงต่อไป การดำเนินทำนองด้วยกลวิธีการไขว้มือในลักษณะที่มือที่ยืนเสียงเคลื่อนที่ การดำเนินทำนองในลักษณะการทอนจากยาวลงมาสั้นด้วยกลวิธีการไขว้มือ

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 5 ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญ ได้แก่ การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีและเสียงฟารวมอยู่ด้วยในทางเสียงสูง เมื่อมีเสียงฟาจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 6

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 6 เป็นกลุ่มเสียงลูกโยนฟา ดำเนินทำนองอยู่ในเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x พบการใช้กลวิธีการสะบัดขึ้น การสะบัดเฉี่ยว การกรอ การประคบ ทำนองเดี่ยวอาศัยเฉพาะเสียงลูกโยนในการดำเนินทำนองเท่านั้น ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการใช้เสียงหลุมในการเชื่อมทำนองระหว่างลูกโยนก่อนหน้า การดำเนินทำนองด้วยการกรออิสระก่อนที่จะดำเนินทำนองต่อไป การดำเนินทำนองในลักษณะซ้ำ การดำเนินทำนองด้วยการกรออิสระก่อนที่จะดำเนินทำนองในช่วงสรุปตอนท้ายลูกโยน

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 6 ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญ ได้แก่ การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีและเสียงฟารวมอยู่ด้วยในทางเสียงสูง เมื่อมีเสียงฟาจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 4 ครั้งที่ 2

กลุ่มทำนองลูกโยนที่ 4 ครั้งที่ 2 เป็นกลุ่มเสียงลูกโยนมี ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x พบการใช้กลวิธีการสะบัดขึ้น การสะบัดเฉี่ยว ทำนองเดี่ยวอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักเพียงทำนองเดียวในการประพันธ์ทำนองเดี่ยวในรูปแบบต่างๆ ทำนองเดี่ยวในช่วงท้ายลูกโยนอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนอง ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการดำเนินทำนองในลักษณะซ้ำ การดำเนินทำนองแบบแบ่งกลุ่มโดยการใช้กลวิธีพิเศษและการแบ่งมือซ้ายขวา การดำเนินทำนองใน

กระสวนทำนองที่เต็มทุกห้องแต่ใช้การจัดวางเสียงของมือซ้ายเพื่อสร้างความแตกต่าง การดำเนินทำนองในลักษณะการทอนจากยาวมาสั้นในช่วงท้ายลูกโยนทำนองในลูกโยนที่ 4 ครั้งที่ 2 ช่วงที่ 2 เป็นทำนองที่มีความไพเราะ เพราะว่าทำนองในช่วงนี้เป็นทำนองที่ไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษใด ๆ ใช้การแบ่งมือซ้ายขวาสลับกันข้างละ 1 พยางค์แต่สามารถสร้างความแตกต่างให้กับทำนองได้ถึง 3 รูปแบบ โดยใช้เพียงการจัดวางตำแหน่งของมือซ้ายเท่านั้น ส่วนมือขวายืนอยู่ที่เสียงเดียว

จากรูปแบบการดำเนินทำนองในลูกโยนที่ 4 ครั้งที่ 2 ดังที่กล่าวมานี้ปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษเฉพาะของฆ้องมอญ ได้แก่ การตีเรียงเสียงจำนวน 4 เสียงที่มีเสียงทีและเสียงฟารวมอยู่ด้วยในทางเสียงสูง เมื่อมีเสียงฟาจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

กลุ่มทำนองปิดท้าย

ทำนองปิดท้ายไม่ได้อยู่ในกลุ่มเสียงลูกโยนใด ดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x พบการใช้กลวิธีการสะบัดขึ้น การสะบัดเฉี่ยว ทำนองเดี่ยวไม้ได้อาศัยทำนองหลักในการดำเนินทำนอง ลักษณะการดำเนินทำนองประกอบด้วยการเปลี่ยนระดับอย่างฉับพลันในช่วงต้น การดำเนินทำนองเพื่อส่งทำนองไปสู่ทำนองลูกจบด้วยการใช้กระสวนทำนองที่ห่างขึ้น การดำเนินทำนองของลูกจบคือการนำทำนองในช่วงขึ้นต้นเพลงมาใช้

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

จากการศึกษาพบว่าเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่ทางครูสอน วงฆ้อง เกิดขึ้นเมื่อครั้งครูสอนได้นำวงปี่พาทย์ของบ้านดุริยประณีตไปบรรเลงประชันกับวงของกำนันแสวง บ้านคลังที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลังจากงานนั้นครูสอนก็ให้ครูสมชาย ดุริยประณีต ยกฆ้องมอญมาต่อทางเดี่ยวกับท่านที่บ้านท่าวาสุกรี ครูสอนได้ทำทางเดี่ยวฆ้องมอญไว้จนครบทุกเดี่ยว และได้ถ่ายทอดให้กับครูสมชาย ดุริยประณีต หม่อมหลวงสุรักษ์ สวัสดิกุล ในเวลาต่อมาทั้งสองท่านได้ถ่ายทอดให้กับครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์ จากนั้นครูธีระศักดิ์ ชุ่มชูศาสตร์จึงถ่ายทอดให้กับผู้วิจัย

จากการศึกษากลวิธีการเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสอน วงฆ้องพบว่าทำนองเดี่ยวมีจำนวน 8 กลุ่ม 6 เสียงลูกโยนประกอบด้วยลูกโยนที่ 1 เสียงโด ลูกโยนที่ 2 เสียงเร ทำนองเนื้อแท้ลูกโยนที่ 2 ครั้งที่ 2 เสียงเร ลูกโยนที่ 3 เสียงที ลูกโยนที่ 4 เสียงมี ลูกโยนที่ 5 เสียงลา ลูกโยน ที่ 6 เสียงฟา ลูกโยนที่ 4 ครั้งที่ 2 เสียงมี และทำนองปิดท้ายตามลำดับ ทำนองเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในดำเนินอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่มหลัก คือ กลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x ตรงกับทางเพียงออบนกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x ตรงกับทางนอก และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x ตรงกับทางเพียงออล่าง จังหวะที่ใช้ประกอบการบรรเลง ได้แก่ จังหวะฉิ่ง (ตีเสียง “ฉิ่ง” อย่างเดียว) และจังหวะหน้าทับ (กระสวนหน้าทับ กลองทัดเพลงกราวนอก) กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนองในเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสอน วงฆ้องพบว่าทำนองเดี่ยวใช้กลวิธีพิเศษหลายอย่าง ได้แก่ การประคบ การสะบัดขึ้น การสะบัดลง การสะบัดเฉี่ยว การขยี้ การสะบัด 2 เสียง การกวาดขึ้น การกวาดลง การกรอ การสะเดาะ และการไขว้ การดำเนินทำนองอาศัยเค้าโครงของทำนองหลักอย่างหนึ่งและดำเนินทำนองอย่างอิสระที่ยึดเฉพาะเสียงลูกโยนอย่างหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยการดำเนินทำนองแบบซ้ำเป็นชุด การทอนทำนองจากยาวมาสั้น การใช้เค้าโครงของทำนองหลักในการขยายและดัดแปลงให้พิสดาร การอาศัยทิศทางในการเคลื่อนที่ของทำนองหลัก การใช้เสียงหลุมของกลุ่มเสียงปัญจมูลเข้ามาผสมในช่วงท้ายและต้นของลูกโยน การอาศัยเค้าโครงจากทำนองหลักในการดำเนิน

ทำนองช่วงต้นของลูกโยน การใช้กลวิธีการกรอเพื่อตั้งต้นก่อนที่จะเริ่มทำนองในชุดและช่วงถัดไป การดำเนินทำนองในลักษณะประโยคถามตอบโดยใช้ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นกลุ่มลักษณะการแบ่งมือซ้ายขวาและลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ เป็นตัวแบ่งประโยค ความพิเศษเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์ในการดำเนินทำนองได้แก่ การสะบัดข้ามเสียงจะเกิดขึ้นในการดำเนินทำนองของกลุ่มเสียงปัญจมูล ด ร ม x ซ ล x และกลุ่มเสียงปัญจมูล ซ ล ท x ร ม x แต่จะไม่ปรากฏในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x การตีคู่ที่ไม่ใช่คู่จริงแต่ได้เสียงจริงจะเกิดขึ้นในช่วงเสียงที่เป็นหลุมเสียง การเคลื่อนที่ของทำนองจะถูกผันแปรไปทางสูงถ้าไม่มีลูกฆ้องในทางต่ำให้ตีจะไม่ปรากฏการใช้กลวิธีการไขว้มือในกลุ่มเสียงปัญจมูล ร ม ฟ x ล ท x เมื่อใดที่ทำนองนั้นๆ มีเสียงฟารวมอยู่ด้วยจะต้องตีในทางสูงเท่านั้นเพราะมีเสียงฟาอยู่เพียงที่เดียวและจะไม่ปรากฏการตีเสียงฟาเป็นคู่ 8 เลย การตีเสียงเรียงกัน 4 พยางค์ติดที่มีเสียงฟาและเสียงทีจะต้องตีในทางเสียงสูงเท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์ทางเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงกราวในทางครูสอน วงฆ้องพบว่าเป็นทางเดี่ยวที่มีการใช้ระดับเสียงกลวิธีพิเศษและลักษณะการดำเนินทำนองที่หลากหลาย ดังนั้นทางเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่เพลงอื่นย่อมมีความแตกต่างออกไปจากนี้อีกเช่นกัน หากมีการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบย่อมทำให้เกิดความรู้ใหม่ที่กว้างขวางมากขึ้นในทุกๆ ด้าน อีกประการหนึ่งเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่นั้นเป็นสิ่งที่ยังไม่มีการศึกษาวิเคราะห์แพร่หลาย การวิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองเดี่ยวฆ้องไทยกับทำนองเดี่ยวฆ้องมอญในเพลงและทางเดียวกันน่าจะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในเรื่องของการประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

รายการอ้างอิง

เชาว์ การวิชา. 2542. *ประวัติชีวิตของครูสอน วงฆ้อง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ เขียนทองกุล และ สุจิตต์ วงษ์เทศ (บรรณาธิการ). 2541. *บ้านบางลำพู : ชุมชนดนตรีไทยชาวบ้านที่ยิ่งใหญ่และเก่าแก่ของกรุงเทพฯ*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

พิชิต ชัยเสรี. 2542. พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน). ใน พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. *ประวัติสังเขปนักระนาดเอกผู้มีชื่อเสียงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*, หน้า 137-142. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดาว. (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเมธา หมู่เย็น ณ วัดมกุฎกษัตริยาราม วันอังคารที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2542)

มนตรี ตราโมท. 2545. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: ชวนพิมพ์.