อัตลักษณ์ทางจะเข้ เพลงมุล่ง
MULONG FOR CHAKHE: IDENTITY AND CULTURE

จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง / JARUKIAT SANGYENYING
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY
อำไพ บูรณประพฤกษ์ / AMPAI BURANAPRAPUK
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY
ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ / NARONGCHAI PIDOKRAJT

Received: September 12, 2017
Revised: November 6, 2017
Accepted: October 31, 2017

บทคัดย่อ

อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยาและดนตรีวิเคราะห์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1) ความสำคัญเพลงมุล่ง (2) การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุล่ง และ (3) การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง

ผลการศึกษาพบว่า เพลงมุล่งมีการดำเนินทำนองที่มีเอกลักษณ์แปลกจากเพลงไทยเดิมทั่วไป จึงมีความสำคัญในการพัฒนาทักษะปฏิบัติทางจะเข้ เพลงมุล่งมีความเชื่อมโยงในปรากฏการณ์พหุวัฒนธรรมกลุ่มออสโตรนีเซียน สันนิษฐานจากคำว่า “Mulong” เพลงมุล่งเป็นเพลงสำเนียงชวา มีประวัติความเป็นมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยพบเพลงฉิ่งมุล่ง และมุล่ง สองชั้น (มุโล่ง) เพลงมุล่ง ชั้นเดียว (เพลงฉิ่ง) ต่อมาในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ พบการบรรจุในเพลงตับและเพลงเรื่อง การขยายและตัดเป็นเพลงเถา นอกจากนี้ยังนิยมทำเป็นทางเดี่ยวเริ่มแรกในระนาดเอก และจะเข้ ต่อมาจึงพบในเครื่องอื่น ๆ เพลงมุล่ง ชั้นเดียว มีสามท่อน วรรคเพลงรวม 68 วรรค ในบริบททางจะเข้อยู่ในกลุ่มเสียงหลัก (ที) และกลุ่มเสียงรอง (มี และ ลา) สังคีตลักษณ์เพลงมุล่งเป็น {A-B-C}{A’-D-C’}{A”-E-F} พิสัยประโยคแตกต่างจากเพลงไทยเดิมทั่วไป แต่ละประโยคมักมีการบรรเลงซ้ำหรือการพัฒนาทำนองในรูปแบบต่าง ๆ พบการดำเนินทำนอง 7 เสียง และทำนองพิสัยขั้นคู่กว้าง

อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง พบทางจะเข้ด้วยกัน 7 ทาง ได้แก่ ทางนางสนิทบรรเพลงการ (ละเมียด จิตตเสวี) ทางครูประคอง ประไพรัตน์ ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ทางครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม โดยทางจะเข้โดยส่วนใหญ่จะสร้างพ้องไปกับเสียงลูกตกหลัก ลูกตกรอง ทิศทางทางฆ้อง และกลุ่มเสียง มีการแปรทางจะเข้ใน 3 ลักษณะคือ (1) เต็มกลุ่มเสียง (2) กึ่งมีเสียงจร และ (3) มีเสียงจร พบการใช้กลุ่มเสียงเจาะจงของผู้ประพันธ์ทาง รูปแบบการสร้างทางจะเข้ที่ละเสียงลูกตกหลัก หรือลูกตกรอง หรือทิศทางฆ้อง หรือกลุ่มเสียง จะเกิดลักษณะการดำเนินทำนองพิเศษด้วยเทคนิคกลอนเพลง สัมผัส และเทคนิคจะเข้ในรูปแบบต่าง ๆ

คำสำคัญ: มุล่ง, ทางจะเข้

Abstract

Mulong is a Thai classical music piece which has been used among Thai musicians for developing performance skills. Deaw mulong (mulong in solo idiom) for chakhe had 7 recognized versions including Nangsanitbanlengkan (Lamiat Chittasewi), Prakhong Praphairat, Luangpraditpairoh (Sorn Sillapabanleng),

Chang Sangdaoden, Nipha Aphaiwong, Pakorn Rodchangpeuan, and Saharat Chanchalerm. This research used ethnomusicological and music analysis methodologies to study (1) the importance of mulong (2) the transfering of culture within Thai classical music society reflected by mulong and (3) the idiomatic renditions of mulong for chakhe. The etymology and history of mulong was studied through music and historic literatures, and used to infer the origin of mulong. The idiomatic renditions of deaw mulong were analyzed by adapting many Thai classical and western music analysis methods. Due to the irregular music characteristics, Mulong was a crucial piece for developing performance and improvisatory skills of chakhe players. Mulong and chingmulong were pieces from late Ayutthaya period, composed in samniang chawa (Javanese accent). The word "mulong" is believed to be derived from an Austronesian multicultural group and in the Rattanakosin period, mulong was arranged in many tap and reung suites and augmented into many thao versions. Chingmulong was arranged in many deaw ranat-ek and chakhe versions. Structurally, chingmulong consisted of 68 phrases (wak phleng) which were composed in 3 sections (A-B-C) (A'-D-C') (A"-E-F), followed by irregular melodic progression and periods. Regarding the idiomatic variations for chakhe in chingmulong, idioms were generally based on the elements of thang khong (main melody) and deviating from those elements would result in special melodic patterns or unusual intervallic motifs followed by many idiomatic techniques.

Keywords: Mulong/ idom of chakhe

บทนำ

เพลงไทย ถือเป็นผลงานทางสังคีตศิลป์ชั้นสูง อันเป็นแขนงหนึ่งในเหล่าศิลปกรรมศาสตร์ไทย งานดุริยางคศิลป์ไทยนั้นเกิดขึ้นจากการตกผลึกทางภูมิปัญญาของบูรพศิลปินทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน ผ่านการสืบทอดโดยวิธีมุขปาฐะผ่านกาลเวลาหลายยุคสมัย ในขณะเดียวกันเกิดการคัดสรร ปรับปรุง รังสรรค์ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามสังคีตนิยมไทยในแต่ละยุคสมัย กระทั่งเกิดรูปแบบขึ้น ซึ่งรูปแบบเหล่านั้นถูกพัฒนาจนกระทั่งมีความเป็นแบบฉบับ มีแบบแผน และยึดถือแบบแผนนั้นเป็นปทัฏฐานในการปฏิบัติกันสืบต่อมา เหล่านี้แสดงให้ประจักษ์ถึงเอกลักษณ์ความเป็นชนชาติหนึ่ง ซึ่งมีความรุ่งเรืองทางสุนทรียศาสตร์

การถ่ายทอดเพลงไทยโดยวิธีมุขปาฐะ หรืออีกนัยหนึ่งคือกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้เพลงไทยซึ่งยึดที่ตัวบุคคลหนึ่งสู่บุคคลหนึ่งเป็นสำคัญ ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดนี้มีความแตกต่างจากการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางสังคีตศิลป์ของตะวันตกอยู่ จากการถ่ายทอดที่ยึดวิธีแบบบุขปาฐะเป็นสำคัญนั้น ยังส่งผลให้รูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ดนตรีไทยนั้นผ่านการถ่ายทอดเป็นรุ่นสู่รุ่น ยิ่งไปกว่านั้นยังมีรูปแบบจำเพาะในลักษณะของสำนักทางดนตรีต่าง ๆ หรืออีกนัยหนึ่งคือรูปแบบของ "ทาง" โดยคำว่า "ทาง" หนังสือ "คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย" ของอาจารย์มนตรี ตราโมทได้นิยามไว้ว่า "ทาง" ในดนตรีไทยนั้นมีความหมายใน 3 นัยยะด้วยกันคือ (1) การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีนั้น เช่น การดำเนินทำนองของจะเข้เรียกว่าทางจะเข้ หรือการดำเนินทำนองของระนาดเอกเรียกว่าทางระนาดเอก เป็นต้น (2) การดำเนินทำนองที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษ อาจหมายถึง ทางของครูดนตรีท่านหนึ่งหรือทางเดี่ยวหรือทางหมู่ก็ได้ (3) ระดับเสียงหรือกลุ่มเสียงที่อยู่ในบทเพลง ได้แก่ ทางเพียงออล่างหรือทางในลด ทางใน ทางกลาง ทางเพียงออบน ทางกรวดหรือทางนอก ทางกลางแหบ และทางชวา (มนตรี ตราโมท 2540: 36) ฉะนั้น "ทาง" ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญอันแสดงถึงอัตลักษณ์ สังคีตนิยม และประวัติศาสตร์ซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาและพัฒนาทางดนตรีไทยวิทยา

เพลงมุล่งนั้นมีชื่อเรียกแตกต่างกันอาจจะเพี้ยนเสียงบ้างเช่น มุล่ง มู่ล่ง มุโล่ง หรือ บุล่ง โดยชื่อของเพลง "มุล่ง" ยังไม่มีข้อสรุปแน่นอนถึงที่มาของเพลง กระนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมทได้กล่าวไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยว่า

> เพลงมุล่ง ชั้นเดียวอยู่ในเพลงเรื่องมุล่ง อันเป็นประเภทเพลงฉิ่งซึ่งมักใช้เป็นเพลงเดี่ยวของระนาดและจะเข้ ภายหลังเครื่องดนตรีชนิดอื่นจึงนำไปเดี่ยวบ้าง ... (มนตรี ตราโมท 2523: 428)

นักดนตรีไทยนิยมใช้เพลงมุล่งเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงที่คล่องแคล่ว ในทางดนตรีไทยเรียกว่า “ไหว” โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงเก็บเป็นสำคัญเช่น ระนาดหรือจะเข้ ครูดนตรีไทยอาวุโสหลายท่านอาทิ ประสิทธิ์ ถาวร พินิจ ฉายสุวรรณ พริ้ง ดนตรีรส และปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวไว้ว่านิยมใช้เพลงมุล่งสำหรับการไล่มือ พินิจ ฉายสุวรรณ และ อุทัย พาทยโกศล (ขำคม พรประสิทธิ์ 2546: 193) ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า เมื่อไล่มือด้วยเพลงมุล่งนั้น จะได้กำลังข้อมือเพราะทำนองจะห่างส่งผลให้ข้อมือนั้นแข็งแรง เมื่อพิจารณาอัตลักษณ์ของทางฆ้องเพลงมุล่ง เบื้องต้นนั้นพบด้วยกัน 3 ประการคือ (1) เป็นเพลงที่มีพิสัยของประโยคเพลงจำเพาะหรือไม่เท่ากัน (2) เป็นเพลงที่มีทำนองจำเพาะและซ้ำหลายจุด (3) ทำนองนั้นจะมีการข้ามเสียงอยู่หลายครั้ง ด้วยคุณลักษณะจำเพาะดังกล่าว ส่งผลให้ทั้งผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์ทางจำเป็นต้องใช้ปฏิภาณในการสร้างและบรรเลงมาก จึงอาจเป็นที่มาให้มุล่งนั้นเป็นที่นิยมใช้เพื่อพัฒนาทักษะทั้งการบรรเลงและอวดปฏิภาณไหวพริบในการประพันธ์ทาง

เพลงมุล่งในบริบทของจะเข้นั้นจากการสืบค้นเบื้องต้นผู้วิจัยพบว่ามีการทำทางเดี่ยวจะเข้เป็นทางสายครูต่าง ๆ ดังนี้

1. ทางนางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี)
2. ทางครูประคอง ประไพรัตน์
3. ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฉบับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)
4. ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น ฉบับครูระตี วิเศษสุรการ
5. ทางครูนิภา อภัยวงศ์
6. ทางครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
7. ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม

สำนักทางการเรียนจะเข้นั้นแบ่งเป็น 2 สำนักใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ (1) สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) (2) สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จากทางจะเข้เพลงมุล่งที่พบ 7 ทาง สามารถจัดหมวดหมู่ สันนิษฐานโดยใช้ประวัติทางการเรียนจะเข้และที่มาของทางจะเข้เพลงมุล่ง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
   - 1.1 ทางนางสนิท บรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี)
   - 1.2 ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฉบับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)
   - 1.3 ทางครูนิภา อภัยวงศ์
   - 1.4 ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น ฉบับครูระตีวิเศษสุรการ
   - 1.5 ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
   - 1.6 ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม
2. สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
   - 2.1 ทางครูประคอง ประไพรัตน์

ทางที่ทำขึ้นใหม่โดยครูจะเข้ในยุคปัจจุบันมี 2 ท่าน ด้วยกันคือ ทางครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนั้นเป็นนักจะเข้ปัจจุบันที่ดำเนินสำนวนทางแบบฉบับโบราณกระนั้นก็สอดแทรกรายละเอียดที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองจึงสมควรศึกษาให้เป็นประวัติศาสตร์ทางสังคีตนิยมในปัจจุบัน อีกทางหนึ่ง ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม โดยทั้งสองบุคคล เป็นนักจะเข้รุ่นใหม่ที่ควรแก่การศึกษา ด้วยสำนวนทางสมัยใหม่ที่ได้ผ่านการพัฒนาให้มีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรที่จะนำมาศึกษาด้วย ซึ่งเหล่านี้จะได้เห็นกลวิธีในการประดิษฐ์ทางจะเข้ในยุคปัจจุบันว่ามีความเปลี่ยนแปลงอย่างไรจากอดีต

อนึ่ง เพลงมุล่งยังถือเป็นเพลงซึ่งในทางวัฒนธรรมของดนตรีไทยนั้น สามารถขออนุญาตจากครูเจ้าของทางเพื่อนำมาศึกษาวิจัยได้ง่ายกว่าเพลงเดี่ยวชั้นสูง นอกจากนี้งานวิจัยก่อนหน้า มักพบงานวิจัยประเภทวิเคราะห์เพลงเชิงเดี่ยว ซึ่งเจาะจงในที่ตัวบทเพลงเดี่ยวทางนั้น ๆ เพียงทางเดียว หรืองานวิจัยประเภทวิเคราะห์เพลงไทยในหลายสำนวนรวมกันบ้าง แต่ก็พบเป็นส่วนมากในเพลงอื่น ๆ นอกเพลงเดี่ยว จุดนี้เองการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวหลายสำนวนจึงเป็นมุมมองที่น่าศึกษา เพราะจะยังประโยชน์ให้เห็นถึงกลวิธีการพัฒนาทางจะเข้ในสำนวนครูต่าง ๆ ในเพลงเดี่ยวหนึ่งเพลง ตลอดจนได้เห็นสังคีตนิยมและพัฒนาการการแปรทางจะเข้ ด้วยกลวิธีแบบโบราณจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งยังประโยชน์ให้เห็นถึงอิทธิพลและความสัมพันธ์ของดนตรีไทยวิทยาในเชิงประวัติศาสตร์ทางสังคีตนิยม ด้วยประโยชน์สูงสุดที่ผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยในอนาคต เพื่อให้เกิดศิลปินทางดนตรีไทยในอนาคต ดังคำกล่าวของ ศ.ดร อุทิศ นาคสวัสดิ์ ในหนังสือ “ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค 1)” (2512: 50) สรุปโดยสังเขปได้ว่า ผู้ชำนาญทางดนตรีจริง ๆ นั้น ในการบรรเลงเดี่ยวประกวดประชันฝีมือทางดนตรีนั้น

จะไม่เล่นเพลงเดี่ยวที่เป็น “ทางต่อ” ซึ่งหมายถึงทางที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครู แต่จะคิดประดิษฐ์ทางของตนเองที่มีความวิจิตรพิสดารมากกว่าทางของอีกฝ่าย และ พระดำรัสของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ดำรัสถึงการสร้างสรรค์ไว้ สรุปโดยสังเขปว่า ในการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เราควรนำของเก่าที่มีคุณค่ามาดัดแปลงอย่างถูกหลักวิธีให้คนสมัยใหม่เข้าถึงเสมอ มิเช่นนั้นศาสตร์นั้นก็จะสูญสลายไป (สุภัค มหาวรากร. 2556: 88) ซึ่งเหล่านี้เป็นธรรมชาติของการสร้างงานศิลป์ในวงการศิลปกรรมศาสตร์ทุกแขนงอยู่แล้ว ผู้วิจัยจึงหวังที่จะให้นักดนตรีไทยในอนาคตสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้วงการดนตรีไทยได้ผลิดอกออกผลขยายกิ่งก้านสาขาออกไป

ดังสรุป เมื่อทางเดี่ยวจะเข้าเพลงมุ่งลงนั้นมีมากมายด้วยกันถึง 7 ทางซึ่งครอบคลุมสาแหรกสำนักการเรียนจะเข้หลัก ๆ ในวงการดนตรีไทย กอปรกับเป็นเพลงที่สามารถขออนุญาตนำมาศึกษาได้ง่ายกว่าเพลงเดี่ยวชั้นสูง เหตุนี้เองผู้วิจัยเห็นว่า มีความเหมาะสมลงตัวทางด้านองค์ประกอบต่าง ๆ จึงสามารถทำการศึกษาถึงกลวิธีการพัฒนาทางจะเข้ในเพลงมุ่งทางของครูต่าง ๆ ซึ่งผลการวิจัยสามารถสรุปเป็นรูปแบบ กลวิธี ในการประดิษฐ์ “ทางเดี่ยวจะเข้” ในเพลงมุ่งได้ จากเหตุผลดังกล่าวจึงเป็นที่มาและความสำคัญของการวิจัย “อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลง มุ่ง” ผู้วิจัยเห็นว่าผลการศึกษาครั้งนี้ จะยังประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยใน 3 บริบทคือ (1) ประวัติศาสตร์ (2) การปฏิบัติ และ (3) ทฤษฎีและการประพันธ์เพลง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความสำคัญของเพลงมุ่ง
2. เพื่อศึกษาการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุ่ง
3. เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุ่ง

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

1. ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) และ ดนตรีไทยวิทยา (Thai musicology) ศึกษาในบริบทความสำคัญและการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุ่ง ประวัติสาแหรกครูจะเข้ การแพร่กระจายทางสังคีตนิยมระหว่างครูจะเข้ ความสำคัญของเพลงมุ่งกับการปฏิบัติดนตรีและการประพันธ์ทาง ด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการลงภาคสนาม (Field work) โดยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบทางลึก (In-depth qualitative interviews) เป็นการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยสัมภาษณ์ประวัติการเรียนจะเข้และเพลงเดี่ยวจะเข้มุ่ง และการฝึกซ้อมจะเข้ในเพลงมุ่ง การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (Participant observation) ประเภทมีส่วนร่วมระดับปานกลาง (Moderate participant) โดยเข้าไปต่อเพลงกับบุคคลข้อมูลหรือให้บุคคลข้อมูลสาธิตเพลงเดี่ยวจะเข้มุ่งให้ดู พร้อมสอบถามถึงเทคนิคและเคล็ดลับในการเดี่ยวจะเข้เพลงมุ่ง ทั้งนี้ใช้การปฏิบัติดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้างความคุ้นเคยเพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึก และการบันทึกภาพโดยทำการบันทึกภาพ ทั้งที่เป็นภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวตลอดการสัมภาษณ์ นอกจากนี้ยังบูรณาการศาสตร์ทางนิรุกติศาสตร์และภูมิศาสตร์เพื่อพิจารณาในบริบทของคำที่เกิดจากชื่อเพลง เพื่อหาต้นกำเนิดและความเชื่อมโยงทางปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในแต่ละภาคพื้น

2. ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิเคราะห์ (Musical analysis) ทำการวิเคราะห์ทางจะเข้เพลงมุ่งสังคีตลักษณ์และองค์ประกอบทางดนตรีของเพลงมุ่งโดยผลงานทางดนตรี (Music repertoire) ได้จากวิธีมุขปาฐะ (ต่อเพลง) และการสืบค้นเอกสารโน้ตทางจะเข้

3. แหล่งข้อมูลปฐมภูมิที่ได้จากการสืบค้น (Primary sources) ได้แก่โน้ตจะเข้เพลงเดี่ยวมุ่งทั้ง 7 ทาง เสียงบันทึกทางดนตรี และบทสัมภาษณ์จากบุคคลข้อมูล นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสืบค้นจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary sources) ได้แก่ งานวิชาการทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี และสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับเพลงมุ่ง โดยเป็นเอกสารตำราทางวิชาการ บทความวิจัย บทความทั่วไป บทปริทัศน์ วารสารวิชาการทั้งที่เป็นภาษาอังกฤษ และภาษาไทย

4. ดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลทุติยภูมิและปฐมภูมิโดยการวิพากษ์ข้อมูลต่าง ๆ โดยมีขั้นตอนดังนี้

4.1 การวิพากษ์ข้อมูลดังกล่าวโดยการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยพิจารณาจากเอกสารทางวิชาการหลายฉบับ พิจารณาความสอดคล้องและความขัดแย้งกันของข้อมูลในบริบทที่เกี่ยวข้อง

4.2 ตรวจสอบข้อมูลดังกล่าวด้วยวิธีสามเส้าจากผู้เชี่ยวชาญทางจะเข้หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับทางจะเข้

ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยสายปฏิบัติ และผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยสายวิชาการ

4.3 ตรวจสอบโน้ตดนตรีด้วยวิธีการสามเส้าจากผู้เชี่ยวชาญทางจะเข้ในสาแหรกนั้น แถบบันทึกเสียงผลงานทางดนตรี และโน้ตเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่ง

5. นำเสนอแบบผลการวิจัยแบบการพรรณนาวิเคราะห์

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ความสำคัญของเพลงมุล่ง มีรายละเอียดดังนี้

1.1 ความสำคัญเชิงปฏิบัติ

1.2 ความสำคัญเชิงทฤษฎี

2. การวิเคราะห์การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุล่ง

2.1 สังคีตนิยมของเพลงมุล่งในสังคมดนตรีไทย

2.2 การถ่ายโยงของเพลงมุล่งในสาแหรกสำนักทางการเรียนจะเข้

3. การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง โดยอาศัยหลักการทางดนตรีวิเคราะห์ (Musical analysis) เพื่อวิเคราะห์ระบบเสียง (Mode, Scale) วิเคราะห์เชิงโครงสร้าง (Structural analysis) วิเคราะห์เชิงจำแนก (Distributional analysis) เพื่อหารูปแบบของเนื้อดนตรี (Patterns) และนำมาซึ่งอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่งในแต่ละทาง

3.1.1 การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงมุล่ง โดยแบ่งการศึกษาออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

ก. วรรคเพลงตามเสียงลูกตก

ข. กลุ่มเสียงและลักษณะการดำเนินทำนอง

ค. สังคีตลักษณ์

3.1.2 การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่งทางต่าง ๆ โดยแบ่งการศึกษาเป็นหัวข้อดังนี้

ก. ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวจะเข้และทางฆ้อง

ข. รูปแบบการดำเนินทำนองทางเดี่ยว

ค. เทคนิคพิเศษทางจะเข้

สรุปและอภิปรายผล

1. ความสำคัญเพลงมุล่ง

1.1 ความสำคัญเชิงปฏิบัติ

เพลงมุล่งชั้นเดียวหรือเพลงฉิ่งมุล่งนั้น ถูกนำมาใช้เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติทางดนตรีไทยเพื่อคุณสมบัติทางด้านความ “ไหว” ในระนาดเอก จากนั้นมีผู้นิยมนำไปทำเป็นทางเดี่ยวในเครื่องอื่น ๆ หนึ่งในเครื่องดนตรีไทยที่พบทางเดี่ยวมุล่งในหลายทางด้วยกันคือจะเข้ โดยพบด้วยกัน 7 ทาง ได้แก่

1. ทางนางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี)

2. ทางครูประคอง ประไพรัตน์

3. ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฉบับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)

4. ทางครูนิภา อภัยวงศ์

5. ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น ฉบับครูระตีวิเศษสุรการ

6. ทางครูปกรณ์ รอดช้างเผือน

7. ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม

เพลงมุล่งนั้นมีความสำคัญในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติทางจะเข้ โดยมีคุณสมบัติให้ความทนไหว เสริมปฏิภาณในการบรรเลงและการประพันธ์ทาง เฉกเช่นแนวทางการไล่มือของระนาดเอก

1.2 ความสำคัญเชิงทฤษฎี

เพลงมุล่ง ชั้นเดียวเป็นเพลงฉิ่ง 3 ท่อน ซึ่งในแต่ละประโยคมีพิสัยแตกต่างจากเพลงไทยเดิมทั่วไปที่มีพิสัย 8 ห้องเพลง โดยเพลงมุล่งมีพิสัยตั้งแต่ 4 – 12 ห้องเพลง ซึ่งแต่ละประโยคมักมีการบรรเลงซ้ำ หรือดำเนินทำนองคล้ายกันด้วยกลวิธีการพัฒนาทำนองในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ กลวิธีการตกแต่งทำนอง กลวิธีแปลงรูปแบบกระสวนจังหวะภายใน กลวิธีผันเสียงลูกตกหลัก กลวิธีเปลี่ยนฐานกลุ่มเสียง บางประโยคพบการดำเนินทำนองในลักษณะสองกลุ่มเสียงพร้อมกัน หรือ 7 เสียง นอกจากนี้ยังมีลักษณะทำนองที่มีพิสัยขั้นคู่กว้างในหลายแห่ง ดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าเพลงมุล่งนั้นมีลักษณะเฉพาะทางดนตรีในหลายประการ ยิ่งไปกว่านั้นลักษณะดังกล่าวนั้นพบได้ยากในบทเพลงไทยทั่วไป จึงเป็นเหตุให้นักดนตรีไทยนิยมใช้เพลงดังกล่าวในการพัฒนาทักษะปฏิบัติในเครื่องต่าง ๆ

รวมถึงจะเข้ซึ่งมีการทำทางเดี่ยวด้วยกันถึง 7 ทาง เหล่านี้เป็นสิ่งยืนยันถึงความสำคัญของเพลงมุล่งในดนตรีไทย

2. การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุล่ง

2.1 สังคีตนิยมของเพลงมุล่งในสังคมดนตรีไทย

"มุล่ง" หรือ "มู่ล่ง" "มุโล่ง" "บุล่ง" เป็นเพลงไทยสำเนียงภาษาชวา จากการพิจารณาความสัมพันธ์ทางนิรุกติศาสตร์กับภูมิศาสตร์ใกล้เคียงกับประเทศไทยพบคำใกล้เคียงในตระกูลภาษาออสโตรนีเซียน (Austronesian) กลุ่มภาษามาลาโย-โพลีเนเซียน (Malayo-Polynesian) อันเป็นกลุ่มภาษาที่ใช้ในหมู่เกาะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และภาคพื้นแปซิฟิก พบคำต่าง ๆ ได้แก่

1. เมกมุลง (Mek mulong, Mek mulung - مق مولوغ) ในคำมาเลย์ (Malay) โดย "Mek" แปลว่า ผู้หญิง และ "Mulung" เป็นชื่อของไม้พุ่มเตี้ย กระนั้นมีอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งกล่าวถึง "Mulung" ว่าเป็นชื่อของป่าที่เกิดการแสดงนี้ขึ้น (Yousof 2015: 98) คำว่าเมกมุลงนี้ เป็นคำซึ่งใช้เรียกการแสดงหนึ่งแพร่หลายในหมู่บ้านบารุ วัง เทปุส (Kampung Baru Wang Tepus) เมืองจิตรา (Jitra) รัฐเกดาห์ (Kedah) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากอาณาจักรนครศรีธรรมราช (Kingdom of Ligor) มาอีกทอดหนึ่ง การแสดงนั้นผู้แสดงจะร้อง ระบำ ประกอบวงดนตรีบนเวที ที่ตั้งขึ้นเป็นเพิงย่อม ๆ วงดนตรีประกอบการแสดงเมกมุล่งจะประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนองเพียงเครื่องเดียวคือปี่เซอรูไน (Serunai) โดยบรรเลงประกอบกลองรำมะนาลำตัด (Rebana) ฆ้องเหม่ง และกรับ (Kecerek) การแสดงนี้เป็นทั้งพิธีกรรมความเชื่อทางลัทธิคนทรง (Shamanism) เพื่อการรักษาโรคและเพื่อความบันเทิง (Terry Miller & Sean Williams 2008: 226-227; Burjang 2005: 222-223; Yousof: 2015; Rahman:2016: 61)

2. มุลุง (Mulung) ในคำลาวันกัน (Lawangan) ซึ่งเป็นชื่อเรียกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้ช่วยเหลือดลบันดาลในลัทธินับถือผี (Animism) ของกลุ่มชนเบนเธียน (Dayak Bentian) ในจังหวัดกาลิมันตันตะวันออก ซึ่งเป็นชาติพันธุ์ย่อย (Sub-ethnic) ของกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยลาวันกันอันเป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ดายัค (Dayak) และดูซุน (Dusun) ในเกาะกาลิมันตัน (Kalimantan) หรือบอร์เนียว (Borneo) (In Århem, In Sprenger, Ingold, & Howell 2016: 162)

3. โต มุลุง (Tau mulung) ในคำทีโบลี (T'boli) ซึ่งเป็นภาษาของชาวทีโบลี ชาวพื้นเมืองเดิมทางใต้ของเกาะมินดาเนา (Southern Mindanao) บริเวณโคตาบาโตใต้ (South Cotabato) โต มุลุง หมายถึงผู้หยั่งรู้ในลัทธินับถือผี (Animism) ของชาวทีโบลี ซึ่งเพี้ยนมาจากคำว่า "ฮูลุง" (Hulung) เป็นคำกริยาหมายถึง รู้ ทราบ เข้าใจ ซึ่งคำว่า "ฮุลุง" นี้ได้กร่อนมาจากคำว่า "เคนฮูลุง" (Kenhulung) หมายถึง ความสามารถ ความชำนาญ (Mora 2005: 83)

นอกจากนี้ยังพบคำ มุลุง (Mulung) และมุลุง ไอราส (Mulung-airas) ในคำอันจัม (Anjam) ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในจังหวัดมาดัง (Madang) ของปาปัวนิกินี (Papua New Guinea) ภาษาอันจัมเป็นภาษาหนึ่งในตระกูลภาษาทรานส์-นิวกินี (Trans-New Guinea) อันเป็นตระกูลภาษาที่ใช้ในปาปัวนิวกินีและหมู่เกาะใกล้เคียง ซึ่งมีความใกล้เคียงทางภูมิศาสตร์กับกลุ่มภาษามาลาโย-โพลีนีเซียน โดยคำว่า "มุลุง" และ "มุลุง ไอราส" ในภาษาดังกล่าวใช้กล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตำนานความเชื่อทางลัทธินับถือผีอันเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเช่นเดียวกับตระกูลภาษาออสโตรนีเซียน (Keurs 2006: 103-104)

จากการสืบค้นเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ผู้วิจัยไม่พบคำ "วายังมุล่ง" อันเป็นชื่อเพลงดังที่ปรากฏในหนังสือประชุมผลงานเพลงหลวงประดิษฐไพเราะ และประชุมเพลงเถาของไทย กระนั้นพบคำใกล้เคียงในกลุ่มภาษามาลาโย-โพลีเนเซียน ได้แก่ "เมกมุลง หรือ เมกมุลุง มุลุง โตมุลุง ฮุลุง เคนฮุลุง และมุลุงไอราส" โดยกลุ่มคำเหล่านี้มีปรากฏการณ์ร่วมในดนตรี การแสดง หรือ พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ทางลัทธิคนทรง (Shamanism) หรือเกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติในลัทธินับถือผีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ จึงเพียงสันนิษฐานได้ว่า "มุล่ง" เป็นเพลงไทยสำเนียงภาษาชวา ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกลุ่มวัฒนธรรมออสโตรนีเซียน (วัฒนธรรมภาคพื้นทวีปและหมู่เกาะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และแปซิฟิก) ผ่านการผสมผสานจากปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมหลายประเภท อันได้แก่ วัฒนธรรมดนตรีการแสดง ลัทธินับถือผี (Animism) และลัทธิคนทรง (Shamanism) โดยไทยรับมาเพียงชื่อซึ่งบ่งบอกถึงสำเนียงของเพลง (ชวา) เท่านั้น

มุล่งในบริบทดนตรีไทยจัดอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ดั้งเดิมมีเพียงเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว และมุล่ง สองชั้น (ตับมโหรี) สันนิษฐานการเข้ามาและอุบัติขึ้น

ราวสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยพบหลักฐานเก่าสุดในชื่อเพลง “มุโล่ง” บรรจุในตำราเพลงมโหรีสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงลำดับที่ 25 ในบทเพลงมอญ 48 นอกเรื่อง ต่อมาในยุครัตนโกสินทร์มุล่ง สองชั้นได้ถูกบรรจุไว้ในเพลงตับในหลายชุดได้แก่ ตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และตับเรื่องจันทกินรี พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย เพลงมุล่งยังพบบรรจุในบทโขนชุดทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ และบทปี่ พาทย์เรื่องหอยทอง ของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ในส่วนเพลงบรรเลง เพลงมุล่งยังถูกบรรจุไว้ในเพลงเรื่องต่าง ๆ ต่อมาเพลงมุล่ง สองชั้น ได้ถูกขยายขึ้นเป็นสามชั้น โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ต่อมาหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งทางเปลี่ยนสามชั้น และตัดลงชั้นเดียวครบเถา ในปี พ.ศ. 2476 นอกจากมุล่ง เถา ฉบับเสภา ยังมีเพลงมุล่ง เถา ฉบับเพลงฉิ่ง โดยครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้ขยายจากชั้นเดียว (เพลงฉิ่ง) เป็นสองชั้น และสามชั้น ครบเถาในปี พ.ศ. 2489 ต่อมา ครูบุญยงค์ เกตุคงได้ตัดลงเป็นครึ่งชั้น ราวปี พ.ศ. 2511-2512 ในส่วนเพลงเดี่ยวฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เริ่มแรกมีผู้นิยมนำมาทำทางเดี่ยวระนาดเอกและจะเข้ อีกทั้งยังใช้ไล่มือพัฒนาทักษะความ “ไหว” ในทางดนตรี ต่อมาจึงพบการทำทางเดี่ยวในเครื่องอื่น ๆ ของวงปี่พาทย์ และเครื่องสาย นอกจากนี้ บรูส แกสตัน (Bruce Gaston) ได้นำทำนองบางส่วนของ มุล่งชั้นเดียว (เพลงฉิ่ง) เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ท่อนคาเดนซา (Cadenza) ในเจ้าพระยาคอนแชร์โต ทำการแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2535

2.2 การถ่ายโยงของเพลงมุล่งในสาแหรกสำนักทางการเรียนจะเข้

การถ่ายโยงทางสังคีตนิยมของเพลงมุล่งในสาแหรกสำนักทางการเรียนจะเข้นั้น พบทางเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่งทั้งหมด 7 ทาง โดยทางจะเข้ส่วนใหญ่เป็นทางที่เกิดขึ้นจากศิษย์สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยแบ่งช่วงเวลาการเกิดทางเดี่ยวจะเข้ดังกล่าวเป็นสองช่วงคือ (1) ช่วงรัชกาลที่ 6 – 8 คือระหว่าง พ.ศ. 2453 – 2489 โดยเรียงลำดับขั้นลูกศิษย์สายพระยาประสาน ฯ ขั้นที่ 1 คือทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฉบับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) และขั้นที่ 2 ทางนางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี) และครูจ่าง แสงดาวเด่น นอกจากนี้ยังมีทางของครูประคอง ประไพรัตน์ ซึ่งเป็นศิษย์สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ในยุคนี้ด้วย ส่วนในช่วงที่ 2 อยู่ในช่วงเวลาของรัชกาลที่ 9 คือตั้งแต่ พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา เรียงลำดับขั้นลูกศิษย์สายพระยาประสาน ฯ ขั้นที่ 2 คือทางครูนิภา อภัยวงศ์ และขั้นที่ 3 คือ ทางครู ออแปกรณ์ รอดช้างเผือน และทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม

2.3 อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง

2.3.1 การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงมุล่ง

ก) วรรคเพลงตามเสียงลูกตก

จากการวิเคราะห์ท่อนหนึ่งพบวรรคเพลงด้วยกัน 20 วรรค ท่อนสอง 12 วรรค และท่อนสาม 36 วรรค รวมทั้งหมด 68 วรรคเพลง โดยท่อน 3 มีจำนวนวรรคเพลงมากที่สุด รายละเอียดดังตารางโน้ตแจกแจงวรรคเพลงตามเสียงลูกตกด้านล่าง

ตารางที่ 1 การแจกแจงวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

	บรรทัด	วรรคแรก	วรรคหลัง
ท่อน 1	1	ท 1	ท5
	2	ท1	ท5
	3	ม3	ม3
	4	ม3	ม3
	5	ท1	ท5
	6	ม3	
	7	ท1	ท5
	8	ม3	
	9	ม3	ม1
	10	ท2	
	11	ม3	ม1
	12	ท2	

	บรรทัด	วรรคแรก	วรรคหลัง
ท่อน 2	1 (13)	ท1	ม6
	2 (14)	ท1	ม6
	3 (15)	ท6	ม6
	4 (16)	ท6	ท2
	5 (17)	ม6	ท2
	6 (18)	ม6	ท2

	บรรทัด	วรรคแรก	วรรคหลัง
ท่อน 3	1 (19)	ท1	ล5
	2 (20)	ท1	ล5
	3 (21)	ม1	ม2
	4 (22)	ม1	ม4
	5 (23)	ม6	ม5
	6 (24)	ม6	ม5
	7 (25)	ท6	ล2
	8 (26)	ท6	ล2
	9 (27)	ม5	
	10 (28)	ท2	ท5
	11 (29)	ท2	ท6
	12 (30)	ท2	ท6
	13 (31)	ท2	ม6
	14 (32)	ม3	ม6
	15 (33)	ม3	ม6
	16 (34)	ม3	
	17 (35)	ท6	
	18 (36)	ท6	ท6
	19 (37)	ม1	
	20 (38)	ม1	ม6

ที่มา : จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง. (2560). อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร

ข) กลุ่มเสียงและลักษณะการดำเนินทำนอง

ผลการวิเคราะห์กลุ่มเสียงและลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงมุล่ง ท่อนที่ 1 กลุ่มเสียงหลักคือ เสียงที และกลุ่มเสียงรองคือ เสียงมี ท่อนที่ 2 กลุ่มเสียงหลักคือ เสียงที และกลุ่มเสียงรองคือ เสียงมี และท่อนที่ 3 กลุ่มเสียงหลักคือ เสียงที กลุ่มเสียงรองลำดับที่ 1 คือ เสียงมี และลำดับที่ 2 คือ เสียงลา โดยทั้งสามท่อนใช้เสียงโดในการจบเพลง

ตารางที่ 2 การแจงแจงกลุ่มเสียง

ท่อน	กลุ่มเสียงหลัก	กลุ่มเสียงรอง
1	ที	มี
2	ที	มี
3	ที	มี-ลา

ที่มา : จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง. (2560). อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร

ค) สังคีตลักษณ์

เพลงมุล่งเป็นเพลงสามท่อน สังคีต-ลักษณ์ที่พบในการสร้างเพลง มุล่ง สังคีตลักษณ์เพลงมุล่งนั้นแบ่งได้สามระยะ คือ ระยะเริ่ม ระยะดำเนิน และระยะลง โดยในระยะเริ่มของทั้งสามท่อนมีลักษณะร่วมของการใช้วรรคเพลงซ้ำในวรรคแรก เป็นไปในลักษณะ {A-B-C}{A'-D-C'}{A"-E-F}

2.3.2 อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง

ก) รูปแบบการสร้างทางจะเข้โดยส่วนใหญ่จะสร้างพ้องไปกับเสียงลูกตกหลัก ลูกตกรอง ทิศทางทางฆ้อง และกลุ่มเสียง

ข) รูปแบบการแปรทางจะเข้พบการแปรทางใน 3 ลักษณะคือ (1) ไม่มีเสียงจร หรือเต็มกลุ่มเสียง (2) กึ่งมีเสียงจร และ (3) มีเสียงจร

ค) พบการใช้กลุ่มเสียงเจาะจงของผู้ประพันธ์ทางจะเข้โดยละกลุ่มเสียงบังคับในทางฆ้อง

ง) รูปแบบการสร้างทางจะเข้ที่ละเสียงลูกตกหลัก หรือลูกตกรอง หรือ ทิศทางฆ้อง หรือกลุ่มเสียง จะเกิดลักษณะการดำเนินทำนองพิเศษ

จ) การดำเนินทำนองพิเศษด้วยกลอนพบรูปแบบกลอนเพลงในรูปแบบกลอนสลับฟันปลา กลอนม้วนตะเข็บ กลอนฝาก หรือรูปแบบเฉพาะ

ฉ) การดำเนินทำนองพิเศษด้วยวลีในขั้นคู่พิสัยกว้างระยะคู่ 6 – 8

ช) พบการดำเนินทำนองซ้ำด้วยกลวิธีดำเนินทำนองในช่วงเสียงบน (สายเอก) ในรอบหนึ่งสลับกับช่วงเสียงล่าง (สายทุ้มและสายลวด) ในอีกรอบหนึ่ง

ซ) พบรูปแบบสัมผัสในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ สัมผัสทำนอง สัมผัสขั้นคู่ สัมผัสเทคนิค สัมผัสทิศทาง และการผสมผสานสัมผัสหลายรูปแบบเข้าด้วยกัน

ฌ) พบการใช้เทคนิคจะเข้ในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ สะเดาะ สะบัด กระทบสองสาย กระทบสามสาย เปิดสาย ทิงนอย ปริบ และรูดสายลวด

ญ) พบรูปแบบการใช้เทคนิคสะบัดใน 3 รูปแบบ ได้แก่ สะบัดกระชั้น สะบัดเว้นช่องไฟ

ตัวอย่างการสะบัดกระชั้น

ทดรด	ฟมรด	ม *รมฟ*	*มฟซ ฟซท ซ*
		สะบัดกระชั้น	

ตัวอย่างการสะบัดเว้นช่องไฟ

ดดด รด	ฟมรด	*ฟมร* มฟ	*ซฟม* ฟซ
		สะบัดเว้นช่องไฟ	

รˑดˑท ดˑรˑ	*มˑรˑดˑ* รˑมˑ	รˑมˑ *ซˑฟˑมˑ*	รˑดˑทซ
สะบัดเว้นช่องไฟ			

ม *มรด* ม	*มรด* มร	ดรมฟ	ทซ ซซซ
ฟสะบัดเว้นช่องไฟ			

ฏ) พบรูปแบบการใช้เทคนิคทิงนอยใน 3 รูปแบบ ได้แก่

- - - ด	- - - ร	ท - - ท	ท - - ดˑ	ททท - ท	ดˑดˑดˑ - ดˑ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
-ด - -	-ร - -	- ด ท -	- ด ดˑ -	- - ท ท	- - ดˑ -
รูปแบบ 1		รูปแบบ 2		รูปแบบ 3	

ข้อเสนอแนะ

1. ผลการวิจัยอัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่งสามารถรวบรวมเพื่อสร้างเป็นองค์ความรู้ในทฤษฎีการประพันธ์ “ทางจะเข้” โดยสามารถนำไปบรรจุได้ในวิชาเครื่องมือเอกขั้นสูง หรือวิชารวมวงเครื่องสาย และมโหรี

2. แนวทางการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้สามารถเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ “ทาง” ดนตรีไทยสำหรับงานวิจัยชิ้นอื่น ๆ เพื่อนำมาซึ่งองค์ความรู้ด้าน “ทาง” ในเครื่องอื่น ๆ ต่อไป

3. แนวทางการวิเคราะห์ดนตรีในงานวิจัยเล่มนี้สามารถนำไปประกอบการพิจารณาผลงานทางดุริยางคศิลป์ไทย ในวิชาที่เกี่ยวข้องกับสุนทรีย์ศาสตร์ทางดนตรีไทยได้

4. โน้ตจะเข้ในทางต่าง ๆ สามารถนำไปบรรจุในแบบฝึกหัดประกอบรายวิชาปฏิบัติจะเข้ในขั้นต่าง ๆ ได้

5. ควรมีการศึกษาอัตลักษณ์ทางจะเข้ในเพลงเดี่ยวจะเข้อื่น ๆ จำพวกเพลงปรบไก่สามท่อน ซึ่งจะได้เห็นลักษณะการแปรทางในอีกลักษณะซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างมากต่อวงการดนตรีไทยวิทยา เชิงทฤษฎีการประพันธ์ “ทาง”

6. เพลงไทยเดิมที่เป็นชื่อภาษาต่างประเทศยังมีอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็น แขกบรเทศ เนียรปาตี อรุ่ม ปะตงพัน ปะตงโอด ปะตงหวน ปะตงละคร สระบุหร่ง กะระนะยาเมาเล ยิกิน จันดิน บ้าระบุ่น คู่เนรคันโยค เป็นต้น ในกลุ่มนี้ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการศึกษาเชิงนิรุกติศาสตร์ของชื่อเพลงดังกล่าว เพื่อจะได้ทราบถึงที่มาของชื่อ และความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมภาคพื้นทวีป

7. การศึกษาสังคีตนิยมทางดนตรีไทยเชิงประวัติศาสตร์ยังมีหัวข้อให้ศึกษาอยู่มากมาย ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องยุคก่อนปฏิรูปการขับร้องเพลงไทย ในแนวทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) หรือแนวทางการบรรเลงซอ (Style of performance) ของครูซอยุคต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น พระสรรค์เพลงสรวง (โต กมลวาทิน) ครูปลั่ง วนเขจร หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรย-ชีวิน) ครูประเวช กุมุท ตลอดจนมาถึง ครูวรยศ สุขสายชล โดยการศึกษาดังกล่าวจะยังประโยชน์ให้มีการศึกษาเพื่อลำดับการพัฒนาของการสร้าง “ทาง” ในยุคต่าง ๆ รวมถึงเทคนิคและรสนิยมในการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

เอกสารอ้างอิง

ขำคม พรประสิทธิ์. (2546). **รายงานการวิจัยอัตลักษณ์เพลงฉิ่ง**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง. (2560). **อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย.

มนตรี ตราโมท. (2540). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ

สุภัค มหาวรากร. (2556, กรกฎาคม-ธันวาคม). การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 15(1): 88

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512). **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค1)**. กรุงเทพฯ: คุรุสภาพระสุเมรุ.

Bujang, R. H. (2005). Continuity & relevance of Malay traditional performance art in this millennium. **Jurnal Pengajian Melayu**, 15, 222-223.

In Århem, K., In Sprenger, G., Ingold, T., & Howell, S. (2016). **Animism in southeast Asia**. Oxon: Routledge.

Keurs, P. T. (2006). **Condensed reality: a study of material culture : case studies from Siassi (Papua New Guinea) and Enggano (Indonesia)**. Leiden: CNWS Publications.

Mora, M. (2005). Mind, body, spirit, and soul: A Filipino epistemology of adeptness in musical performance. **Asian Music**, 36(2), 81-95. doi:10.1353/amu.2005.0022

Rahman, M. A. (2016). Mek Mulong: Kedah’s unique folk performance. **Kemanuaiaan**, 23, 61-78.

Terry Miller & Sean Williams (2008). **The Garland Handbook of Southeast Asian Music**. Routledge. p. 228.

Yousof, G. S. (2015). Mek mulong. In One Hundred and One Things Malay [Partridge]. **Traditional Malay theatre a comprehensive work by a Malaysian scholar**. PTS Publications & Distributors Sdn Bhd.