วิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

นางสาวอัญญาภ์ แสงเทียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PERFORMANCE TECHNIQUES OF BANG KHUN PHROM TAI'S THAI STRING ENSEMBLE COMBINED WITH ORGAN

Miss Anya Saengtian

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้
โดย	นางสาวอัญญาภ์ แสงเทียน
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัญญาภ์ แสงเทียน : วิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ (PERFORMANCE TECHNIQUES OF BANG KHUN PHROM TAI'S THAI STRING ENSEMBLE COMBINED WITH ORGAN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์, 196 หน้า.

งานวิจัยเรื่องวิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ ผลการวิจัยพบดังนี้

จากการศึกษาประวัติการประสมวง Organology ของออร์แกนและวิธีการบรรเลงพบว่า วงบางขุนพรหมใต้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 ก่อตั้งโดยคุณครูชิต แฉ่งฉวี หลังจากคุณครูชิต แฉ่งฉวีถึงแก่กรรม คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) รับตำแหน่งหัวหน้าวงบางขุนพรหมใต้ มีสมาชิกในวง 8 ท่าน มีผลงานการบรรเลงออกอากาศและบันทึกเสียงของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร เดิมออร์แกนจะมีช่วงเสียงที่สูงกว่าเครื่องสาย 1 เสียง ทำการลดเสียงโดยนำลิ้นออร์แกนสองเสียงแรกออก จากนั้นร่นลิ้นต่อไปมาแทนที่จนครบ การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายไม่นิยมบรรเลงร่วมกับจะเข้และบทเพลงประเภทที่มีสำเนียงมอญ มีลักษณะการเล่นแบบคู่ 8 อย่างระนาดเอกและจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องนำหน้า วงบางขุนพรหมใต้มีบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวง 3 เพลงคือ เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา สำนวนกลอนปรากฏรวมทั้ง 3 เพลง 12 สำนวน ได้แก่ สำนวนการยืนเสียง สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว สำนวนจาว การซ้ำสำนวน สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ สำนวนการแปรลูกเท่า และการทอนสำนวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

5686620235 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORDS:

ANYA SAENGTIAN: PERFORMANCE TECHNIQUES OF BANG KHUN PHROM TAI'S THAI STRING ENSEMBLE COMBINED WITH ORGAN. ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, Ph.D., 196 pp.

This article aims to study performance techniques of Bang Khun Phrom Tai's Thai String Ensemble combined with Organ. The objectives are twofolded : first it aims to study the history related to the ensemble and the performing techniques. The result of reseach findings indicated that Bang Khun Phrom Tai's Thai String Ensemble combined with Organ was originated during the reign of King Rama VII and it was established by Khru Chit Chaengchawee. After Khru Chit's death, Khru Benjarong Thanakoses acted as the ensemble leader with 8 members. The ensemble works included broadcasting for entertainment and recording participation with Khru Prasith Thavorn.The performing techniques of playing the organ were found in charactristics of performing octave like Ranad-Ek, strictly using the performing of Saw-Duang as main melodies. Bang Khun Phrom Tai Ensemble possessed three unique songs of Wayubutr Tao, Lao Somdej Tao and Bhram Deet Namtao Tao. An analysis of three repertoires showed distinctive twelve stylistic melodic lines including tonic emphasis (yuen siang), alternative from high notes to bass notes (chit kham), while semi-tapping and semi-lengthening the notes (kueng keb kueng tam siang yao), thin texture (chao), repeating melodies (sum), synchopation (lug jung wa), ending before the downbeat (long job korn mod jung wa), melody moving in reverse directions (tam nong suan tang gun), playing adjacent notes (siang chit), restrospecting melodies (yon ta keb), variation (prae luk tao) and shortening the melodies (torn sum nuan).

Department: Music
Field of Study: Thai Music
Academic Year: 2016

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสำเร็จลุล่วงไม่ได้หากไม่ได้รับความเมตตาจากรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้ความรักพร้อมด้วยมิตรไมตรี เป็นผู้ให้คำแนะนำตรวจแก้ไขงาน เรียกได้ว่าเป็นผู้ช่วยเหลือดูแลในทุกด้าน ผู้วิจัยรำลึกพระคุณไว้อย่างสูงสุด

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ที่ให้ความอนุเคราะห์แก้ไขข้อปัญหาและให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์สูงสุดแก่ผู้วิจัย กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ คณะกรรมการผู้สอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ในสาขาวิชาดุริยางค์ไทยที่เป็นผู้ให้ความรู้อันเป็นประโยชน์ยิ่งแก่ผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ที่เสียสละเวลาอันมีค่าให้สัมภาษณ์และให้คำแนะนำต่าง ๆ รวมไปถึงความเมตตาที่ท่านได้มอบให้ กราบขอบพระคุณคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ คุณครูสุรชัย แดงกูร คุณครูนิตยา แดงกูร คุณสุทธินาฏ เงินชูกลีบ คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด ผู้ที่ให้คำสัมภาษณ์อันเป็นประโยชน์ยิ่งแก่งานวิจัย

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้ที่วางรากฐานและความรักในดนตรีไทยมาตั้งแต่เยาว์วัย ขอบพระคุณคุณครูจารุวรรณ ประถมปัทมะ ผู้ที่เมตตาและเป็นครูสอนจะเข้ให้แก่ผู้วิจัยเป็นท่านแรก และคุณครูสมบูรณ์ บุญวงษ์ ผู้ที่ถ่ายทอดบทเพลงและความรู้ในการเรียนจะเข้ให้แก่ผู้วิจัย ขอพึงรำลึกพระคุณและคำสอนอันทรงคุณค่าไว้เสมอ

กราบขอบพระคุณคุณครูนัฐพงศ์ โสวัตร คุณครูบุญตา เขียนทองกุล คุณครูหทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์ คุณครูณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ และคุณพีระพล ปลิวมา ที่คอยดูแล ให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์และให้คำแนะนำสู่แนวทางที่ดีในการทำวิจัยเสมอมา

ขอบคุณนายขวัญชัย ชะยูเด็น นายปกป้อง ขำประเสริฐ และนายสุทธภพ ศรีอักขรกุล ผู้เป็นกัลยาณมิตรที่ดีที่ได้ร่วมชั้นเรียน อีกทั้งคุณนิตยา อ่อนทอง สำหรับความช่วยเหลือ ให้คำแนะนำและแจ้งความคืบหน้าในการดำเนินงานเสมอมา

ท้ายที่สุด กราบขอบพระคุณคุณพ่อทินกร และคุณแม่ดวงฤทัย แสงเทียน พร้อมด้วยคุณยายนงเยาว์ คชรัตน์ และน้อง ๆ ที่เป็นกำลังใจที่สำคัญที่สุด คอยสนับสนุนพร้อมด้วยความห่วงใยปรารถนาดีมาโดยตลอด และกราบขอบพระคุณคุณลุงดร.วิวัฒน์ แสงเทียน ที่อุปถัมภ์ในด้านการเรียนเสมอมา พึงสำนึกในพระคุณเทียบเท่าชีวิต

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

สารบัญแผนภูมิ ..... ฑ

สารบัญแผนผัง ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย 5

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย 5

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 ภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน 8

2.1 พัฒนาการวงเครื่องสายไทย รูปแบบและเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย 8

2.2 บทบาทและโอกาสที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายไทย 17

2.3 ความนิยมของวงเครื่องสายผสมออร์แกน 19

บทที่ 3 ประวัติการประสมวงและ Organology ของออร์แกน ในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ 21

3.1 ประวัติการประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ 21

3.1.1 ประวัติความเป็นมาของวงบางขุนพรหมใต้ 21

3.1.2 ประวัติการบรรเลงของวงบางขุนพรหมใต้ 24

3.1.3 ประวัตินักดนตรีของวงบางขุนพรหมใต้ 27

หน้า

3.1.4 บทเพลงของวงบางขุนพรหมใต้ 52
3.2 Organology ของออร์แกนในวงบางขุนพรหมใต้ 55
3.2.1 ลักษณะกายภาพ 56
3.2.2 ลักษณะเสียง 57
3.2.3 การปรับและเทียบเสียงออร์แกน 62
3.2.4 รูปแบบการจัดวง 66
3.2.5 การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย 69
3.2.6 การพับเก็บออร์แกน 71
3.2.7 การดูแลรักษาออร์แกน 78
บทที่ 4 สำนวนซอด้วงและออร์แกน ในการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงบางขุนพรหมใต้ 81
4.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ 82
4.1.1 ประวัติเพลง 82
4.1.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต 85
4.1.3 ตารางในการบันทึกโน้ต 86
4.1.4 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรี 86
4.1.5 ทำนองเพลง 87
4.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์ 114
4.2.1 สังคีตลักษณ์ 114
4.2.2 จังหวะ 115
4.2.3 บันไดเสียง 117
4.2.4 ลูกตก 125
4.2.5 สำนวนกลอนและการเคลื่อนที่ของทำนอง 149

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 190
5.1 บทสรุป 190
5.2 ข้อเสนอแนะ 191
รายการอ้างอิง 193
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 196

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก 127
ตารางที่ 2 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน. 128
ตารางที่ 3 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก 129
ตารางที่ 4 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน. 130
ตารางที่ 5 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก.... 130
ตารางที่ 6 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน 131
ตารางที่ 7 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก..... 134
ตารางที่ 8 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน 136
ตารางที่ 9 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก..... 137
ตารางที่ 10 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน 138
ตารางที่ 11 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก 139
ตารางที่ 12 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน.... 141
ตารางที่ 13 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก 144
ตารางที่ 14 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน..... 145
ตารางที่ 15 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก 146
ตารางที่ 16 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน..... 146
ตารางที่ 17 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก 147

หน้า

ตารางที่ 18 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน..... 148

ตารางที่ 19 ตารางแสดงถึงอัตราความถี่ของสำนวนกลอนในเพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา..... 183

ตารางที่ 20 ตารางแสดงสำนวนกลอนที่ปรากฏในแต่ละเพลง 185

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ประกาศนียบัตรของวงบางขุนพรหมใต้ 25
ภาพที่ 2 คุณครูชิต แฉ่งฉวี 27
ภาพที่ 3 คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ 30
ภาพที่ 4 ผู้วิจัยกับคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ 34
ภาพที่ 5 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ 35
ภาพที่ 6 คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ 39
ภาพที่ 7 เรือนเยี่ยมวิมาน ห้องซ้อมดนตรีที่บ้านคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ 40
ภาพที่ 8 คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์เล่นออร์แกน 41
ภาพที่ 9 คุณครูนิตยา แดงกูร 42
ภาพที่ 10 ผู้วิจัยกับคุณครูนิตยา แดงกูร 44
ภาพที่ 11 คุณครูสุรชัย แดงกูร 45
ภาพที่ 12 ทำการสัมภาษณ์คุณครูสุรชัย แดงกูร 46
ภาพที่ 13 ผู้วิจัยกับคุณครูสุรชัย แดงกูร 47
ภาพที่ 14 คุณครูอารีย์ เอมอ่อน 48
ภาพที่ 15 คุณครูอารีย์ เอมอ่อนสีซออู้ในวงเครื่องสายผสมออร์แกน 49
ภาพที่ 16 คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อน 50
ภาพที่ 17 คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อนตีโทนรำมะนาในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงอาสากาชาด 51
ภาพที่ 18 ส่วนที่ใช้เท้าถีบเพื่อปั๊มลมในการผลิตเสียง 56
ภาพที่ 19 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายช่วงเสียงของออร์แกน 57
ภาพที่ 20 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ สาธิตวิธีบรรเลงออร์แกนกับจะเข้ให้ผู้วิจัย 59
ภาพที่ 21 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ อธิบายวิธีการปรับเสียงขิมสายเพื่อบรรเลงกับออร์แกน 61
ภาพที่ 22 ขิมเหล็กที่บ้านของคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ 61

ภาพที่ 23 ลิ้นออร์แกน 63
ภาพที่ 24 ที่ชักลิ้น 64
ภาพที่ 25 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์แสดงวิธีการชักลิ้นออกมาจากเครื่องออร์แกน 64
ภาพที่ 26 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์แสดงวิธีนำลิ้นกลับเข้าไปยังเครื่องออร์แกน 65
ภาพที่ 27 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ สาธิตวิธีบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย 70
ภาพที่ 28 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ แสดงวิธีการนำออร์แกนนอนลงกับพื้น 71
ภาพที่ 29 ออร์แกนที่อยู่ในลักษณะนอนกับพื้น 72
ภาพที่ 30 สายที่ใช้ดึงลมเพื่อพับเก็บออร์แกน 72
ภาพที่ 31 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ แสดงวิธีการดึงสายสำหรับการพับเก็บออร์แกนเพียงคนเดียว 73
ภาพที่ 32 ออร์แกนหลังจากที่พับขาเสร็จ 73
ภาพที่ 33 ตัวล็อคของออร์แกน 74
ภาพที่ 34 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์แสดงวิธีการจับหูหิ้วออร์แกน 75
ภาพที่ 35 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์แสดงวิธีการดึงสายในการพับเก็บออร์แกน 2 คน 75
ภาพที่ 36 ขาตั้งออร์แกน 76
ภาพที่ 37 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์กับออร์แกนที่ทำการพับเก็บเรียบร้อย 76
ภาพที่ 38 โน้ตตัวเลขทางซอด้วงเพลงวายุบุตรยาตรา เถา ของวงบางขุนพรหมใต้ 88
ภาพที่ 39 โน้ตตัวเลขทางซอด้วงเพลงลาวสมเด็จ เถา ของวงบางขุนพรหมใต้ 89
ภาพที่ 40 โน้ตตัวเลขทางซอด้วงเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ของวงบางขุนพรหมใต้ 90

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1 แผนภูมิการแสดงตำแหน่งช่วงเสียงของออร์แกน..... 87
แผนภูมิที่ 2 แผนภูมิการแสดงตำแหน่งช่วงเสียงของซอด้วง..... 87
แผนภูมิที่ 3 แผนภูมิการแสดงตำแหน่งของเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่..... 117

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 1 แผนผังแสดงชื่อวงและหัวหน้าวง 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาวงเครื่องสายเป็นดนตรีไทยประเภทให้ความบันเทิงสำหรับประชาชนโดยทั่วไป มีวิวัฒนาการจากการประสมวงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ได้แก่ จะเข้ เครื่องสี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ เครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ย และมีเครื่องกำกับจังหวะเช่น ฉิ่ง กรับ โทน รำมะนาเข้าร่วมบรรเลงเพื่อเพิ่มรสในการบรรเลงและการฟังยิ่งขึ้น กล่าวกันว่าวงเครื่องสายอาจมีวิวัฒนาการด้วยตนเอง โดยไม่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีไทยประเภทอื่นเลยก็ได้ จากหลักฐานเอกสารสมัยกรุงศรีอยุธยามีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องสายว่าได้มีอยู่แล้วและเล่นกันอย่างแพร่หลายจนความสนุกสนานเพลิดเพลินนั้นทำให้เล่นกันเกินขอบเขตเข้าไปจนถึงเขตพระราชฐาน ถึงกับมีบัญญัติกำหนดโทษไว้ในกฎมณเฑียรบาลตราขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถว่า *“อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุม เรือกูบ และใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกันอนึ่งทะเลาะด่ากัน ร้องเพลง เรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ตีโทน ทับโห่ร้องนี่นั่น อนึ่งพิริยหมู่แขกขอมลาวพม่าแมงมอญสุมแสงจีนจามชวานานาประเทศทั้งปวง แลเข้ามาเดินในท้ายสนมก็ดี ทั้งนี้ไอยการขุน สนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า แลให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนมได้ โทษถึงตาย”* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550 : 33) ดังนี้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านเล่นในสมัยนั้นประสมกันเป็นวง มีอิสระ ต่างคนต่างเล่น หมายถึงไม่ได้มีการประสมวงเป็นทางการตามแบบฉบับ จึงไม่พบหลักฐานว่าเครื่องสายมีการประสมวงมาแต่เดิม วงเครื่องสายเป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นภายหลังวงปี่พาทย์และวงมโหรี เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายคงเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องดนตรีในวงมโหรี (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549 : 33) ซึ่งวงมโหรีนิยมบรรเลงเพลงเฉพาะของวงมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเรียกว่า “เพลงมโหรี” และใช้เฉพาะสำหรับผู้หญิงบรรเลงในราชสำนักเป็นหลัก (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550 : 102) เมื่อราษฎรทั่วไปคิดทำวงดนตรีสำหรับบรรเลงขึ้นบ้าง จึงเป็นวงมโหรีราษฎร์ หรือวงเครื่องสายนั่นเอง

ครั้นถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 กล่าวได้ว่าเป็นรัชกาลที่ดนตรีไทยเจริญมาก เจริญทั้งจำนวนดนตรี เจริญทั้งวิชาการ ก่อกำเนิดครูบาอาจารย์ทางดนตรีไทยมากมายหลายท่าน ในสมัยนี้เองที่วงเครื่องสายมีพัฒนาการสูงสุด ถือได้ว่าเป็นมาตรฐานที่ใช้บรรเลงขับร้องกันอยู่ถึงปัจจุบัน คือเกิดวงเครื่องสายเพิ่มขึ้นจากการคิดเพิ่มขนาดของวงเครื่องสายให้ใหญ่ขึ้นกว่าเดิม ซึ่งแต่เดิมประกอบไปด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย โทนรำมะนา และฉิ่ง โดยเพิ่มเครื่องดนตรีเข้าไปให้มีจำนวนอย่างละสองชิ้น เรียกชื่อวงเครื่องสายนี้ว่า “วงเครื่องสายเครื่อง

คู่” และในปลายรัชสมัยได้เกิด “วงเครื่องสายปี่ชวา” ขึ้น โดยการนำเอาปี่ชวาเข้ามาประสมในวงเครื่องสาย ซึ่งเป็นการพัฒนามาจากวงกลองแขกเครื่องใหญ่ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้เกิดวงเครื่องสายขึ้นอีกวงหนึ่ง คือ “วงเครื่องสายผสม” จากการที่บ้านเมืองขณะนั้นมีสัมพันธไมตรีและติดต่อค้าขายกับนานาชาติ โดยเฉพาะชาติตะวันตก เครื่องดนตรีต่างชาติจึงเข้ามามีบทบาทในวงการดนตรีไทยและสังคมไทย รวมทั้งวงเครื่องสายที่ได้นำเครื่องดนตรีต่างชาติมาร่วมบรรเลงด้วย ดังนั้นวงเครื่องสายไทยจึงมีด้วยกันทั้งหมด 4 ประเภท คือวงเครื่องสายเครื่องเล็ก วงเครื่องสายเครื่องคู่ วงเครื่องสายปี่ชวา และวงเครื่องสายผสม วงเครื่องสายนิยมใช้บรรเลงในงานมงคลต่าง ๆ นอกจากนั้นแล้ววงเครื่องสายก็ยังบรรเลงในงานทำบุญประเพณีทางศาสนา เป็นวงที่สามารถนำไปบรรเลงตามสถานที่ต่าง ๆ ได้ ในฤดูน้ำหลากก็มักนำไปใช้บรรเลงในเรือประกอบการเล่นดอกสร้อยสวรรค์และดอกสร้อยสักวา (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550 : 103)

วงเครื่องสายผสมเกิดขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พระตำหนักพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนเรื่องโรงเรียนดนตรีไทยที่ตำหนักเจ้าลาว ในหนังสือดาราวัศมี สายใยรักสองแผ่นดินว่า “เล่ากันว่าที่ตำหนักพระราชชายาฯ นั้น มีพ่อค้าฝรั่ง มีแหม่มเข้านอกออกใน ทรงสั่งซื้อของทันสมัยจากเมืองนอกเข้ามาใช้ประจำ ส่วนเรื่องที่เกี่ยวกับดนตรีนั้นเล่าว่า พระตำหนักของท่านในวังหลวงเป็นแห่งแรกของวังหลวงที่ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งบรรเลงเพลงไทย มีซอฝรั่ง (ไวโอลิน) แมนโดลิน ออร์แกนลม (Pedal Organ ที่ใช้เท้าเหยียบให้เกิดการอัดลม) และในที่สุดก็มีเปียโน” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2553 : 177)

เปียโนนั้นเพียงแต่ใช้เล่นเพลงไทยบ้าง ใช้รวมเล่นเป็นวงเครื่องสายผสมเปียโนได้ครั้งแรกในเขตพระราชฐานชั้นใน ข่าวนี้แพร่หลายออกไปนอกวัง ทำให้มีผู้สนใจเปียโนของฝรั่ง บริษัทฝรั่งก็ขายดีขึ้น จนมีผู้เล่นเครื่องสายผสมเปียโน เครื่องสายผสมซอฝรั่งตามอย่างบ้าง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2553 : 177)

วงเครื่องสายไทย มีเครื่องดนตรีที่สามารถเทียบเสียงให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่นำมาผสมได้ง่ายกว่าเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ ดังนั้นจึงเกิดวงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ซึ่งวงเครื่องสายผสม เป็นวงดนตรีที่เกิดจากการนำเอาเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทยมาผสมกับเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น ขิม เปียโน ออร์แกน หีบเพลงชัก ส่วนการเรียกชื่อวงดนตรี จะเรียกชื่อตามเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสมในวง เช่น ถ้านำขิมมาผสมในวงเครื่องสายไทย จะเรียกวงที่ผสมขึ้นใหม่นี้ว่าวงเครื่องสายผสมขิม หรือหากนำออร์แกนมาผสมในวงเครื่องสายไทย ก็เรียกวงที่ผสมใหม่นี้ว่าวงเครื่องสายผสมออร์แกน

ในบรรดาวงเครื่องสายผสมดังกล่าว วงเครื่องสายผสมออร์แกน นับว่าเป็นวงที่น่าสนใจมากที่สุดวงหนึ่ง เป็นวงที่มีบทบาทอย่างต่อเนื่องตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งสะท้อนสภาพสังคมในสมัยหนึ่งได้ดี ทำให้มองเห็นการเติบโตของวัฒนธรรมแผนใหม่ แสดงความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจของคนไทย สถานภาพของนักดนตรีไทย และวงดนตรีไทย

การนิยมเล่นเครื่องสายผสมขยายตัวมากในรัชกาลที่ 7 เรียกว่าขึ้นสู่ยุคสูงสุด และมีการนำวงเครื่องสายผสมออกประชันฝีมือกันและกันเป็นประจำ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2540 : 260) จึงทำให้เกิดวงเครื่องสายออร์แกนขึ้นมากมาย เช่น วงปิยะมิตร วงวัชรบรรเลง วงเสริมมิตรบรรเลง วงประสิทธิ์-ศิลป์ วงบางขุนพรหมใต้ ฯลฯ

วงบางขุนพรหมใต้ เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน ควบคุมโดยคุณครูชิต แฉ่งฉวี ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งท่านแรก ผู้ควบคุมวงสืบทอดท่านต่อมาโดยคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) มีผู้ร่วมวงได้แก่ ซอด้วง คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ซออู้ คุณครูอารีย์ เอมอ่อน ออร์แกน คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ขิม คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ ขลุ่ยเพียงออ คุณครูสุรชัย แดงกูร ฉิ่ง คุณครูปราณี แฉ่งฉวี โทนรำมะนา คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อน และขับร้อง คุณครูนิตยา แดงกูร ซึ่งเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีชื่อเสียงมานานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7 ถึงรัชกาลที่ 9 คณะผู้บรรเลงก็ต่างเป็นครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงและมีฝีมือที่เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหม-ใต้นี้ได้บรรเลงไว้หลายบทเพลงและยังมีการบันทึกเสียงไว้อีกด้วย

แต่ในปัจจุบันวงเครื่องสายผสมออร์แกนไม่ค่อยได้พบเห็นการบรรเลงมากนัก เครื่องดนตรีออร์แกนก็แทบจะกลายเป็นเพียงเครื่องประดับบ้าน จึงทำให้บทบาทของเครื่องดนตรีออร์แกนลดลง และด้วยที่ผู้วิจัยเรียนทางด้านเครื่องสายไทย แต่ยังไม่เคยได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องวงเครื่องสายผสมในเชิงลึก จึงเป็นเหตุที่ทำให้ผู้วิจัยประสงค์จะศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน ทั้งในเรื่องการรวมวงของเครื่องดนตรี การปรับและเทียบเสียง สำนวนกลอน ตลอดถึงการดูแลบำรุงรักษาออร์แกน โดยเลือกวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้มาเป็นวงกรณีศึกษาในครั้งนี้

จากเหตุผลข้างต้นจึงทำให้ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาเรื่อง วิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ เพื่อศึกษาประวัติการประสมวง Organology ของออร์แกน และวิธีการบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน เพื่อบันทึกเป็นองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน ให้เป็นหลักฐานทางวิชาการไม่ให้ข้อมูลในเรื่องเครื่องสายผสมออร์แกนหายไปตามกาลเวลา และเพื่อเป็นฐานข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาในเรื่องวงเครื่องสายผสม หรือผู้ที่ต้องการนำไปต่อยอดงานวิจัยต่อไป

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

หนังสือเรื่องปฐมบทดนตรีไทย โดยพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2550) อธิบาย หนังสือดนตรีไทยที่แสดงมิติใหม่ ว่าด้วยประวัติและการพัฒนาการของดนตรีไทย รวมทั้งเครื่องดนตรีไทย วงดนตรีไทยและเพลงไทย สำหรับผู้ที่ยังไม่มีพื้นฐานด้านดนตรีไทยมาก่อน มีเนื้อหาสาระพึงรู้ ควรรู้ และต้องรู้ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยครบถ้วน

หนังสือเรื่องดารารัศมี สายใยรักสองแผ่นดิน ตอนดนตรีไทยในล้านนา พระจริยวัตรและงานสร้างเสริมการดนตรีและนาฏศิลป์ของชาติไทย โดยพูนพิศ อมาตยกุล (2553) อธิบาย การรวบรวมพระประวัติ รวมทั้งพระกรณียกิจ และได้บันทึกเหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆ ที่สำคัญอันแสดงถึงพระอัจฉริยภาพของพระราชชายาเจ้าดาราราศมี และพระกรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อชาวล้านนาและต่อประเทศชาติ เพื่อเป็นที่ระลึกในศุภวาระที่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวง-นราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จเปิดพิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์เฉลิมพระเกียรติพระราชชายาเจ้าดาราราศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

หนังสือเรื่องลำนำแห่งสยาม โดยพูนพิศ อมาตยกุล (2540) อธิบาย สื่อรวมความรู้เรื่องแผ่นเสียงโบราณเสนอต่อสังคมไทย แผ่นเสียงโบราณและการทำหน้าที่อธิบายความรู้ทางดนตรีในเมืองไทยต่อสังคม เสนอภาพแผ่นเสียงตั้งแต่สมัยยุครัชกาลที่ 5 จนถึงภาพแผ่นเสียงในสมัยรัชกาลที่ 9 เนื้อหาทั้งหมดเป็นการเล่าเรื่องดนตรีผ่านแผ่นเสียงเก่า ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ แต่ละตอนมีบทความย่อย ๆ เกี่ยวกับแผ่นเสียงในหลายแง่มุม หลายมิติ ทราบถึงเรื่องราวเก่า ๆ ที่ผ่านมาในอดีต ทั้งของวงการดนตรีและวงการแผ่นเสียงของไทย อาทิ เรื่องบรรยากาศบ้านเมือง ถนนสายสำคัญ ชื่อห้างร้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแผ่นเสียง ประวัติการดนตรีของไทย ตั้งแต่วงการดนตรีไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน จนถึงเพลงไทยสากล เพลงรำวง และเพลงลูกทุ่ง ประวัตินักร้องและนักดนตรีคนสำคัญที่มีโอกาสบันทึกผลงานของตนลงบนแผ่นเสียง เรื่องสำนักละคร เรื่องผู้ผลิตและผู้ที่มีความสำคัญต่อวงการแผ่นเสียงไทยในอดีต ฯลฯ

หนังสือเรื่องวัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย โดยภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2549) อธิบาย หลักฐานร่วมสมัยเพื่ออธิบายเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ ช่วงพ.ศ.2491-2500 นโยบายของรัฐบาลในการส่งเสริมวัฒนธรรมความบันเทิงด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนักให้เป็นวัฒนธรรมประจำชาติเพื่อเสริมสร้างภาพลักษณ์ของประเทศในประชาคมโลกที่ส่งผลต่อความ

มั่นคงของรัฐในทางการเมือง สร้างภาพลักษณ์ที่ดีของรัฐบาล ทั้งระดับนานาชาติ และภายในประเทศ แต่กลับส่งผลกระทบให้มีการรักษาวัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนักไว้เป็นแบบแผนและมาตรฐานของการแสดง

งานวิจัยเรื่องศึกษาวิจัยเรื่องวงเครื่องสายผสมออร์แกน กรณีศึกษาวงวัชรบรรเลง โดย กวินทิพย์ บรรยายกิจ (2540) อธิบาย การศึกษาวิจัยเรื่องวงเครื่องสายผสมออร์แกน กรณีศึกษาวงวัชรบรรเลง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชรบรรเลง บทบาทหน้าที่ การสืบทอด ระบบการจัดการภายในวง บริบทสังคมของวงวัชรบรรเลงในปัจจุบัน เพลงที่นำมาบรรเลงกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน ผลจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ พบว่าวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงวัชรบรรเลงแต่เดิมชื่อ “วงเตชนะเสนีย์” ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 วงเครื่องสายผสมออร์แกนเตชนะเสนีย์ควบคุมโดยครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งคนแรก ผู้ควบคุมวงสืบทอดคนต่อมาโดยคุณสุวิทย์ บวรวัฒนา ปัจจุบันวงเตชนะเสนีย์เปลี่ยนชื่อเป็นวงวัชรบรรเลง บทบาทหน้าที่ของวงเครื่องสายผสมออร์แกนในอดีตจนถึงปัจจุบันจะบรรเลงในงานมงคลต่าง ๆ ออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียง เป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิง ปัจจุบันนับวันจะมีผู้รู้จักวงเครื่องสายผสมออร์แกนน้อยลงมาก จึงเห็นสมควรที่จะให้มีการสนับสนุน ส่งเสริมวงเครื่องสายผสมออร์แกนให้เป็นที่นิยมกว้างขวางทั้งในแง่ผู้ฟังและผู้บรรเลง

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1.2.1 ศึกษาประวัติการประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

1.2.2 ศึกษา Organology ของออร์แกนในวงบางขุนพรหมใต้

1.2.3 ศึกษาวิธีการบรรเลงและสำนวนซอด้วงกับออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่อง วิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการเขียนงานวิจัยในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ มีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

1.3.1 ขั้นที่ 1 การเตรียมการและรวบรวมข้อมูล

1.3.1.1 ศึกษาเรื่องเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

- ประวัติการประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้
- Organology ของออร์แกนในวงบางขุนพรหมใต้
- ด้านสำนวนเพลง ท่วงทีลีลา

1.3.1.2 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยแบ่งประเภทข้อมูลออกเป็น

- ข้อมูลทางด้านเอกสาร
- ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

1.3.2 ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเตรียมการและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุน-พรหมใต้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่และทำการวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.3.2.1 ประวัติการประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

1.3.2.1.1 ประวัติความเป็นมาของวงบางขุนพรหมใต้

1.3.2.1.2 ประวัติการบรรเลงของวงบางขุนพรหมใต้

1.3.2.1.3 ประวัตินักดนตรีของวงบางขุนพรหมใต้

1.3.2.1.4 บทเพลงของวงบางขุนพรหมใต้

1.3.2.2 Organology ของออร์แกนในวงบางขุนพรหมใต้

1.3.2.2.1 ลักษณะทางกายภาพ

1.3.2.2.2 ลักษณะเสียง

1.3.2.2.3 การปรับและเทียบเสียงออร์แกน

1.3.2.2.4 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกน

1.3.2.2.5 การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย

1.3.2.2.6 การพับเก็บออร์แกน

1.3.2.2.7 การดูแลรักษาออร์แกน

1.3.2.3 วิธีการบรรเลงและสำนวนซอด้วงกับออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

1.3.2.3.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

1.3.2.3.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์

1.3.3 ขั้นที่ 3 การนำเสนอข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเรียบร้อยแล้ว จึงนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ในรูปแบบของงานเอกสาร โดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 5 บท

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบประวัติการประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

1.4.2 ทราบ Organology ของออร์แกนในวงบางขุนพรหมใต้

1.4.3 ทราบวิธีการบรรเลง และสำนวนซอด้วงกับออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน

การศึกษาวิธีการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ ได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาออกตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เนื้อหาในบทที่ 2 นี้เกี่ยวข้องกับการศึกษาภูมิหลังของวงเครื่องสายผสมออร์แกน สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 หัวข้อดังนี้

2.1 พัฒนาการวงเครื่องสายไทย รูปแบบและเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

2.2 บทบาทและโอกาสที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายไทย

2.3 ความนิยมของวงเครื่องสายผสมออร์แกน

2.1 พัฒนาการวงเครื่องสายไทย รูปแบบและเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

ประเด็นที่ 1 พัฒนาการวงเครื่องสายไทย

วงเครื่องสาย เป็นวงดนตรีไทยวงหลักประเภทหนึ่งในสามประเภทซึ่งได้ชื่อว่าเป็นวงมาตรฐานของชาติไทย อันประกอบด้วย วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย หรืออีกนัยหนึ่งที่สุจิตต์ วงษ์เทศได้เรียกทั้ง 3 วงดนตรีนี้ว่าเป็น “ดนตรีไทยแบบฉบับ” คือ คนชั้นนำกระฎุมพีสร้างแบบฉบับดนตรีไทยเพื่อความเป็นไทยตั้งแต่หลังพ.ศ.2400 ตราบจนทุกวันนี้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553 : 136) หากตรวจสอบหลักฐานต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวงเครื่องสาย ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดี ประวัติศาสตร์ ภาพเขียน ภาพแกะสลักแล้วจะพบว่าลักษณะของวงเครื่องสายเป็นวงที่เก่าแก่ที่สุดวงหนึ่ง แต่มิได้ใช้เพื่อเป็นวงหลักสำหรับบรรเลงในงานต่าง ๆ คงเป็นแต่วงพื้นเมืองของราษฎรที่บรรเลงตามบ้าน เนื่องจากไม่ปรากฏหลักฐานที่จะทราบว่าวงเครื่องสายในสมัยสุโขทัยหรือสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นประกอบด้วยอะไรบ้าง แต่หากนำวงมโหรีเข้ามาพิจารณาด้วยก็จะสามารถเห็นต้นเค้าของวงเครื่องสายได้บ้าง หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเป็นภาพปูนปั้นประดับฐานสถูปยุคทวารวดีประมาณปี พ.ศ. 1400 ที่เมืองคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี แสดงให้เห็นถึงการประสมวงดนตรีของผู้หญิง 5 คน ขับลำและบรรเลงเพลงด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นต้นแบบเสภาดนตรีกับเสภามโหรีในกฎมณเฑียรบาลยุคอยุธยา ในท่านั่งพับเพียบ เก็บหัวเข่าชิดกัน เป็นลักษณะเฉพาะของผู้ดีราชสำนักสุวรรณภูมิใน

อุษาคเนย์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553 : 85) ซึ่งเครื่องดนตรีที่ปรากฏในภาพปูนปั้นได้แก่ พิณน้ำเต้า ฉิ่ง กรับ พิณ 5 สาย และมีคนขับร้อง 1 คน

ในสมัยสุโขทัย อันการพัฒนาการของวงเครื่องสายไทยน่าจะเริ่มมาแต่การ “บรรเลงพิณ” คือ การบรรเลงพิณน้ำเต้ามาก่อน หรืออาจจะเป็นเครื่อง “มีสาย” อย่างอื่นก็ไม่ทราบได้ แต่ถ้าอาศัยหลักฐานนับแต่สมัยสุโขทัยลงมา ปรากฏว่าในสมัยสุโขทัยมักกล่าวแต่คำว่า “พิณ” เป็นส่วนใหญ่ คือ เครื่องดนตรีดีดหรือสี เช่นหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 (หลักพ่อขุนรามคำแหง) ศิลาจารึกหลักที่ 8 (หลักศิลาจารึกภูเขาสุมนกูฏ) ศิลาจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูน หรือหนังสือไตรภูมิพระร่วงก็กล่าวถึงแต่คำว่า “พิณ” รวม ๆ กันไป และมักคู่อยู่กับว่า “พาทย์” และมีอยู่แห่งหนึ่งในหนังสือไตรภูมิพระร่วงตอนกล่าวถึงความชื่นชมพระบารมีของสมเด็จพระมหาจักรพัตราธิราช ได้กล่าวถึง “พิณ” และ “พุงตอ” คือ “*...ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอ...*” ซึ่งคำว่า “พุงตอ” มีผู้แปลว่าซอสามสายบ้าง กลองใหญ่บ้าง บ้างก็กล่าวว่า “ดีดพิณ” คือดีดกระจับปี่ จึงยังเอาแน่ไม่ได้ว่าเครื่องดนตรีที่กล่าวถึงหมายถึงอะไรกันแน่

ในสมัยอยุธยา ลักษณะของวงเครื่องสายมีความชัดเจนขึ้น เพราะมีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสาย เช่น ซอ ขลุ่ย เป็นต้น ดั่งในสมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ คงมีการเล่นดนตรีจนเกินขอบเขต ถึงกับมีบทบัญญัติกำหนดสำหรับผู้ที่เล่นเกินขอบเขตเข้าไปใกล้พระราชฐานกำหนดไว้ในกฎมณเฑียรบาล ตอนที่ 15 ว่า “*...แลร้อง เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับ ขับรำ โห่ร้อง นี่นั่น ไอยการหมื่นโทวาริก ถ้าจับได้โทษ 3 ประการ...*” และตอนที่ 20 มีว่า “*...ร้องเพลงเรือเป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ตีจะเข้ กระจับปี่ ตีโทน โห่ร้องนี่นั่น...*” เครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่กล่าวถึงล้วนอยู่ในวงเครื่องสาย คำว่า “สีซอ” ที่กล่าวถึงนั้นไม่น่าจะเป็นซอสามสาย น่าจะเป็นซออู้ ซอด้วงมากกว่า เพราะซอสามสายเสียงเบา ไม่เหมาะที่จะมาเล่นในกลางแจ้ง และมักถือว่าเป็นเครื่องซอระดับสูงกว่าซอด้วง ซออู้ นอกจากนี้ซออู้ ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่หาง่ายและเล่นง่ายกว่าซอสามสาย อย่างไรก็ตามวงเครื่องสายคงเกิดขึ้นแล้วสมัยอยุธยาอย่างแน่นอน แต่จะมีรูปวงเป็นอย่างไรไม่ปรากฏ หรืออาจจะต่างคนต่างเล่นก็อาจเป็นได้ (สงัด ภูเขาทอง, 2532 : 129) ซึ่งตรงกันกับที่ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ได้กล่าวไว้ในเอกสารประวัติดนตรีไทย 1 ถึงวงเครื่องสายในสังคมไทยว่า “การที่เครื่องสายเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงขับกล่อมเพื่อความบันเทิงสนุกสนานในหมู่ประชาชนทั่วไป จึงไม่ปรากฏถึงระเบียบการประสม

วงที่ชัดเจน ขณะที่วงปี่พาทย์และวงมโหรีมีรูปแบบในการประสมวงที่ชัดเจนมาแต่เดิม” (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2551 : 69)

ในสมัยกรุงธนบุรี ได้ปรากฏหลักฐานว่ามีการบรรเลงมโหรีไทยสลับกับมโหรีแขก ฝรั่ง ญวน และเขมรนานแรมเดือน

การเล่นมโหรีของชาติต่าง ๆ ได้อุดมอยู่แล้วในเมืองไทย เมื่อมีงานอะไรใหญ่ก็เกณฑ์มาบรรเลงกันอยู่เสมอ ๆ แม้แต่ในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อแห่พระแก้วมรกตมาถึงกรุงยังไม่ทันถึงวันฉลองก็มีหมายสั่งให้มโหรีชาติต่าง ๆ ประโคมอยู่ก่อนจนกว่าจะถึงวันฉลอง ความในหมายรับสั่งตอนหนึ่งว่า ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญและมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช 2 เดือนกับ 12 วัน (บุญธรรม ตราโมท, 2481 : 11)

แสดงให้เห็นว่าในสมัยกรุงธนบุรี แม้จะเป็นช่วงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม แต่การดนตรีก็มิได้ซบเซา ด้วยมีวงมโหรีนานาชาติร่วมบรรเลงกับวงมโหรีไทย ซึ่งตรงกับหลักฐานของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่กล่าวว่า อนึ่ง ความที่กรมหลวงนรินทรเทวีทรงกล่าวว่า “เรือประพาสดอกสร้อยสักวามโหรี ปี่พาทย์ละครโขนลงแพลอยมาตามกระแสชลมารค” ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชาธิบายว่า

> *แห่พระทางเรือตามที่ว่านี้ละครโขนเล่นมาในเรือไม่ใช่ทอดทุ่นหน้าพระตำหนัก แพพระแก้วลงมาถึงโรงแล้ว ไม่ได้สมโภชเป็นการใหญ่ทันทีจะเป็นด้วยการปลูกสร้างหรือตกแต่งยังไม่เรียบร้อยอย่างหนึ่งจึงรอไว้สมโภชพร้อมกับวิสาบูรณมีในระยะที่ว่างนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์ไทยพิณพาทย์รามัญและมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช 2 เดือนกับ 12 วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น หมื่นราชาราชมโหรีไทยชาย 2 หญิง 4 พระยาธิเบศรบดี มโหรีฝรั่ง 3 พระยาราชาเศรษฐีองเชียงชุน มโหรีญวน 1 พระยาราชาเศรษฐีจีน มโหรีจีน 3 พระยารามัญวงษ์มโหรีมอญ คนเพลง ชาย 2 หญิง 4 พิณพาทย์หลวงพิพิธวาที มโหรีเขมร ชาย 4 หญิง 3 หมื่นเสนาะภูบาล พิณพาทย์ไทย 5 รามัญ 5 ลาว 12* (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 39)

ครั้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ วงเครื่องสายได้พัฒนามาเป็นการประสมวงอย่างแท้จริงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 และมาได้รับความนิยมเล่นกันมากขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4

ล่วงมาสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 วงเครื่องสายคงไม่เป็นที่นิยมนัก เพราะไม่ได้กล่าวถึงวงเครื่องสายเอาไว้ เมื่อมาถึงรัชกาลที่ 3 จึงได้เกิดรูปวงเครื่องสายที่แท้จริง แต่คงแบบที่ชาวจีนเขานิยมเล่นกัน วงเครื่องสายของจีนที่สำคัญคือ ซออู้ ซอด้วง ขิม ม้าล่อ กลอง และอาจจะมีอย่างอื่นเข้าไปประสมอีก วงเครื่องสายได้นิยมมากขึ้นก็หลังจากวงมโหรีหญิงเสื่อมลง ดังพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในหนังสือตำนานมโหรีปี่พาทย์ว่า

> *...แต่มีมโหรีอีกอย่างหนึ่ง เป็นของผู้ชายเล่น เกิดขึ้นมาแทนมโหรีผู้หญิง คือที่เรียกว่า “มโหรีเครื่องสาย” กล่าวกันว่าเริ่มมีขึ้นแต่รัชกาลที่ 3 เดิมเป็นแต่ผู้ชายเอาเครื่องดนตรีแปลก ๆ เช่น ซอสองสายอย่างจีน (หมายถึง ซอด้วง ซออู้) มาเล่นกับดนตรีไทย ต่อมาจึงคิดเล่นประสมวงกัน มีซอด้วง ซออู้ จะเข้ ปี่อ้อ ทำเข้ากับกลองแขก เรียกว่า “กลองแขกเครื่องใหญ่” ครั้นมีคนชอบจึงแปลงเป็นมโหรี โดยเอาเครื่องมโหรีเดิมมาประสม ใช้โทนรำมะนา บางทีก็มีระนาดและฆ้องวงเพิ่มเข้าด้วย จึงเรียกกันว่า “มโหรีเครื่องสาย” ซึ่งเล่นอยู่เป็นพื้นในทุกวันนี้...*(สงัด ภูเขาทอง, 2532 : 130)

ซึ่งหลักฐานข้อมูลตรงกับที่ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้กล่าวถึงวงเครื่องสายไว้ในตำราดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ ว่าด้วยการประสมวง ซึ่งลงตีพิมพ์ในหนังสือศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษว่า วงเครื่องสาย อ้างเรื่องความหลากหลายของดนตรีชาติต่าง ๆ ใน กรุงธนบุรี และต้นรัตนโกสินทร์ เอาซอจากจีนมาผสมเครื่องดั้งเดิม เกิดมโหรีเครื่องสาย เอาวงเครื่องสายผสมวงกลองแขก เกิดกลองแขกเครื่องใหญ่หรือเครื่องสายปี่ชวา และต่อมาเอาเครื่องดนตรีอื่นผสมเข้าไปอีก แต่ก็ไม่เป็นแบบแผน (มนตรี ตราโมท, 2540 : 23)

ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ากำเนิดของวงเครื่องสายไทยแต่แรกเริ่มนั้น มาจากอุปนิสัยที่รักสนุก รักการดนตรีเป็นพื้นในจิตใจของบรรพชนไทย ทั้งยังใช้ความสามารถดัดแปลงผสมผสานเพื่อให้เกิดความสนุกสนานอย่างแท้จริง *“วงเครื่องสาย เครื่องเล่นมหรสพชาวบ้านทั่วไป ประกอบด้วย ซออู้ ซอด้วง จะเข้ พิณ (เปี๊ยะ) ขลุ่ย โทน ทับ ฉิ่ง ฯลฯ นิยมเอาลงเรือเล่นลอยไปในแม่น้ำลำคลอง”* (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553 : 110) ซึ่งเป็นการอธิบายภาพการเล่นดนตรีพวกดีด สี ตี เป่า ของราษฎรในสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งเต็มไปด้วยความสนุกสนาน

บุญธรรม ตราโมทได้กล่าวไว้ในหนังสือดุริยางคศาสตร์ไทยอีกว่า

ชนชาติไทยเล่นดนตรีได้แทบทุกชาติ แต่จะเป็นด้วยสัญชาตญาณที่ว่า สิ่ง ๆ นั้นเคยเป็นของของชาติตนมาแล้วแต่กาลก่อนหรืออย่างไรไม่ทราบ จึงมีผู้นิยมเอาซอด้วงและซออู้จากดนตรีจีนมาเล่นกันโดยมาก เมื่อเล่นซอด้วง ซออู้กันชำนาญขึ้น ก็เกิดผสมวงขึ้นใหม่ โดยเอาปี่อ้อและจะเข้เข้ามาผสมด้วย ต่อมาจึงเอาปี่อ้อออกเสีย เพิ่มขลุ่ย ทับ รำมะนา และฉิ่งเข้าอีก เรียกว่า “มโหรีเครื่องสาย” หรือดังที่เราเรียกกันว่า “เครื่องสาย” ในสมัยนี้ (บุญธรรม ตราโมท, 2481 : 11-12)

จากประเด็นที่ 1 ในเรื่องพัฒนาการวงเครื่องสายไทย สรุปได้ว่า วงเครื่องสายไทยได้มีการก่อร่างสร้างตัวขึ้นในสมัยสุโขทัย โดยเริ่มมีวิวัฒนาการอันเป็นการมาจากการบรรเลงพิณ และวงขับไม้ ซึ่งมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลักของวงในการดำเนินทำนองโดยใช้เพื่อขับกล่อมหรือเพื่อพิธีกรรมในราชสำนักมากกว่าชาวบ้าน ต่อมาในสมัยอยุธยาวงดนตรีไทยประเภทเครื่องสายนี้ได้มีพัฒนาสืบเนื่องมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในขณะนั้นได้ถูกรวมไว้ในวงมโหรี และวงมโหรีนี้ยังได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาเรื่อยมา แต่ยังไม่ได้มีการกล่าวถึงในลักษณะรวมเป็นวงที่มีรูปแบบของวงเครื่องสายที่แน่นอน จะเป็นลักษณะที่ผู้เล่นรวมตัวกัน ต่างคนต่างเล่น เป็นการบรรเลงใช้ในการขับกล่อมและเพื่อความบันเทิงสนุกสนานในหมู่ประชาชน ในสมัยธนบุรี ซึ่งเป็นช่วงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ได้ปรากฏว่ามีการเรียกชื่อ มโหรี และ ปี่พาทย์ จึงแสดงให้เห็นว่าในสมัยกรุงธนบุรีนั้นมีการแบ่งแล้วว่า มโหรีคือเครื่องดนตรีที่หนักไปทางเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องสี (เครื่องสาย) และพิณพาทย์นั้นคือ เครื่องตีและเครื่องเป่า จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ วงเครื่องสายมีการประสมวงที่มีรูปแบบที่ชัดเจน โดยเริ่มมีการจัดรูปแบบการประสมวงเป็นแบบ

ต่าง ๆ จึงเห็นได้ว่าพัฒนาการของวงเครื่องสายไทยได้มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย และในด้านการประสมวงเครื่องสายไทยยังมีการพัฒนาตามยุคสมัยเรื่อยมา

ประเด็นที่ 2 รูปแบบและเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย

วงเครื่องสายไทยในปัจจุบัน เป็นวงที่มีลักษณะการประสมวงของเครื่องดนตรีดีด สี ตี เป่า กล่าวคือเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทมีสาย คือเครื่องดีดและเครื่องสี และมีเครื่องเป่าคือขลุ่ยเข้ามาผสมด้วย ซึ่งวงเครื่องสายปัจจุบันที่ถือเป็นแบบแผนตามวิชาการดนตรีของไทยนั้น กำหนดวงเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว หรือวงเครื่องสายวงเล็ก
2. วงเครื่องสายเครื่องคู่
3. วงเครื่องสายปี่ชวา
4. วงเครื่องสายผสม

ดังที่ได้กล่าวข้างต้นว่าวงเครื่องสายเป็นหนึ่งในแบบฉบับของดนตรีไทยที่ชนชั้นนำสร้างขึ้นเพื่อแสดงความเป็นไทยเมื่อร้อยกว่าปีมานี้เองนั้น ปรากฏหลักฐานเป็นตำรากำกับไว้เป็นแบบแผนในรัชกาลที่ 6 คือ ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ อันเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ-ยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งมีภาพประกอบครบถ้วน สุจิตต์ วงษ์เทศได้วิเคราะห์และลงความเห็นว่า *“ล้วนเป็นเครื่องดนตรีในราชสำนักลุ่มน้ำเจ้าพระยา แต่แท้จริงแล้วดนตรีเป็นแขนงหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมที่มีบริบทเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมทางสังคม วิถีชีวิตของผู้คน ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม หรือแม้เศรษฐกิจ การเมืองการปกครองทุกยุคสมัยของสังคมโดยรวมทุกท้องถิ่นตั้งแต่อดีตกาลและมีวิวัฒนาการสืบมา”* (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553 : 144)

วงเครื่องสาย ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้สายประเภทเครื่องดีด และเครื่องสี รวมถึงเครื่องตีประเภทกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ โทนรำมะนา เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นภายหลังวงปี่พาทย์และวงมโหรี เครื่องดนตรีในวงเครื่องสายคงเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องดนตรีในวงมโหรี (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549 : 33) ซึ่งตรงกับประดิษฐ์ อินทนิลที่ได้อธิบายเรื่อง “เครื่องสาย” ไว้ว่า วงเครื่องสายเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทมีสาย คือเครื่องดีด และเครื่องสีเป็นสำคัญ และมีเครื่องเป่า

คือ ขลุ่ยเข้ามาผสมด้วย วงเครื่องสาย ประกอบด้วยเครื่องดนตรีอย่างละ 1 ชิ้น ได้แก่ จะเข้ 1 ตัว ซอด้วง 1 คัน ซออู้ 1 คัน ขลุ่ยเพียงออ 1 เลา และเครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่ง โทนรำมะนา กรับ ฉาบ (ประดิษฐ์ อินทนิล, 2536 : 50-51)

สรุปได้ว่าเครื่องดนตรีที่ประกอบในวงเครื่องสายไทย ประเภทเครื่องดีด ได้แก่ จะเข้ ประเภทเครื่องสี ได้แก่ ซอด้วงและซออู้ ประเภทเครื่องตี ได้แก่ ฉิ่งและโทนรำมะนา เป็นเครื่องกำกับจังหวะ และประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ยเพียงออ

วงเครื่องสายเครื่องคู่ เครื่องดนตรีที่ประกอบในวงมีลักษณะเดียวกันกับเครื่องสายเครื่องเดี่ยว เพียงแต่เพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองชิ้นอีกอย่างละ 1 ชิ้น ในส่วนของขลุ่ยเพียงออนั้นจะเพิ่มเป็นขลุ่ยหลิบเข้ามาแทน มีหน้าที่ดำเนินทำนองหลบหลีกปลีกทางออกไป ซึ่งเป็นการยั่วเย้าไปในเสียงสูง ซึ่งตรงกับข้อมูลของพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ที่กล่าวว่า *“มีการคิดเพิ่มขนาดของวงเครื่องสายให้ใหญ่ขึ้น เรียกว่าวงเครื่องสายเครื่องคู่”* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550 : 104) และประดิษฐ์ อินทนิลที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเครื่องคู่ว่า *“วงเครื่องสายเครื่องคู่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีอย่างละ 2 ชิ้น ได้แก่ จะเข้ 2 ตัว ซอด้วง 2 คัน ซออู้ 2 คัน ขลุ่ย 2 เลา (ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ) และเครื่องกำกับจังหวะคือ โทนรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กรับและโหม่ง”* (ประดิษฐ์ อินทนิล, 2536 : 51)

วงเครื่องสายผสมอีกประเภทหนึ่งคือ วงเครื่องสายผสมปี่ชวา เป็นการนำเอาปี่ชวาเข้ามาประสมในวงเครื่องสายและเป็นเครื่องดนตรีหลักของวง เมื่อนำปี่ชวามาประสมแล้วต้องเพิ่มระดับเสียงของซอด้วงโดยการลดตำแหน่งรัดอกลงมา และปรับจะเข้ให้มีระดับเสียงเท่ากับระดับเสียงของปี่ชวา ทั้งเปลี่ยนขลุ่ยเพียงออมาใช้เฉพาะขลุ่ยหลิบ และเปลี่ยนโทนรำมะนาเป็นกลองแขกเพื่อเสียงที่ดังขึ้น ผู้บรรเลงนั้นต้องเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือมาก เพลงที่ใช้บรรเลงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงจำพวกหน้าทับทยอยที่มีความเร็ว สนุกสนาน มีการเดี่ยวเพลงออกสระหม่าสำหรับปี่ชวาจนเป็นวงเครื่องสายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550 : 107)

จากการสัมภาษณ์คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เกี่ยวกับรูปแบบของวงเครื่องสายปี่ชวา คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอดได้อธิบายว่า *“วงเครื่องสายปี่ชวาไม่ใช่เครื่องสายผสม วงเครื่องสายปี่ชวาคือเครื่องสาย บวกวงกลองแขกเครื่องใหญ่ เป็นเครื่องสายปี่ชวา”* (วีระศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์ 25 มีนาคม 2560)

ในช่วงรัชกาลที่ 5 ได้เกิดวงเครื่องสายขึ้นอีกวงหนึ่ง คือวงเครื่องสายผสม จากการที่บ้านเมืองขณะนั้นมีสัมพันธไมตรีและติดต่อค้าขายกับนานาชาติ โดยเฉพาะชาติตะวันตก เครื่องดนตรีต่างชาติจึงเข้ามามีบทบาทในวงการดนตรีไทยและสังคมไทย รวมทั้งวงเครื่องสายที่ได้นำเครื่องดนตรีต่างชาติมาร่วมบรรเลงด้วย ซึ่งเกิดขึ้นครั้งแรกที่พระตำหนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนเรื่องโรงเรียนดนตรีไทยที่ตำหนักเจ้าลาวในหนังสือดารารัศมี สายใยรักสองแผ่นดินว่า

> *เล่ากันว่าที่ตำหนักพระราชชายาฯ นั้น มีพ่อค้าฝรั่ง มีแหม่มเข้านอกออกใน ทรงสั่งซื้อของทันสมัยจากเมืองนอกเข้ามาใช้ประจำ ส่วนเรื่องที่เกี่ยวกับดนตรีนั้นเล่าว่า พระตำหนักของท่านในวังหลวงเป็นแห่งแรกของวังหลวงที่ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งบรรเลงเพลงไทย มีซอฝรั่ง (ไวโอลิน) แมนโดลิน ออร์แกนลม (Pedal Organ ที่ใช้เท้าเหยียบให้เกิดการอัดลม) และในที่สุดก็มีเปียโน ซึ่งทรงสั่งซื้อเข้ามาจากห้างโรบินสัน หลานของท่านสามคน คือเจ้าเทพกัญญา เจ้าบัวชุม และเจ้าบุญปั๋นนั้น ได้เริ่มเรียนออร์แกนชนิดเท้าเหยียบกับครูแปลก ประสานศัพท์ (ต่อมาคือพระยาประสานดุริยศัพท์) จนบรรเลงเพลงไทยด้วยออร์แกนได้ และเดี่ยวเพลงไทยได้ ส่วนที่จะเล่นรวมวงเครื่องสายออร์แกนนั้น ไม่มีหลักฐานยืนยัน`
> (พูนพิศ อมาตยกุล, 2553 : 177)

การที่ทรงซื้อไวโอลินและเปียโนเข้ามาในชั้นต้น ก็ทรงหาคนที่เล่นเปียโนได้ให้เข้ามาสอน ก็มีแหม่มชื่อเบลล่าคนหนึ่งเข้ามาสอนเปียโนและไวโอลิน (ซอฝรั่ง) ปรากฏว่าไม่โปรดทั้งซอฝรั่งและเปียโน แต่กลับเป็นว่าเจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ หลานของท่านเป็นผู้ที่รับวิชาจากแหม่มเบลล่าได้รวดเร็วมาก เจ้าบุญปั๋นนั้นก็ได้หัดด้วย แต่เลิกไปในตอนหลังเพราะได้ทูลลาออกไปแต่งงาน เปียโนนั้นเพียงแต่ใช้เล่นเพลงไทยบ้าง ใช้รวมเล่นเป็นวงเครื่องสายผสมเปียโนได้ครั้งแรกในเขตพระราชฐานชั้นใน ข่าวนี้แพร่หลายออกไปนอกวัง ทำให้มีผู้สนใจเปียโนของฝรั่ง บริษัทฝรั่งก็ขายดีขึ้น จนมีผู้เล่นเครื่องสายผสมเปียโน เครื่องสายผสมซอฝรั่งตามอย่างบ้าง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2553 : 177)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งตรงกับข้อความที่พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ที่ได้กล่าวไว้ว่า *“พัฒนาการของวงเครื่องสายผสมนั้นเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มจากการนำเอาเปียโนและไวโอลินมาผสม เรียกว่า เครื่องสายผสมเปียโน แต่ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือออร์แกน”* (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550 : 106)

จากการสัมภาษณ์คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด เกี่ยวกับรูปแบบของวงเครื่องสายผสม คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอดได้อธิบายว่า *“ส่วนเครื่องสายผสมคือวงเครื่องสายผสมกับดนตรีอื่น ๆ จะผสมอะไรก็แล้วแต่ หากผสมชิ้นเดียวก็เรียกว่าเครื่องสายผสมชิ้นนั้นไป อย่างเช่นผสมขิม ก็เรียกว่าเครื่องสายผสมขิม ถ้ามีหลายชิ้นก็เรียกว่าวงเครื่องสายผสม”* (วีระศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์ 25 มีนาคม 2560)

จากประเด็นที่ 2 ในเรื่องรูปแบบและเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย สรุปได้ว่า วงเครื่องสายไทยเป็นประเภทเครื่องดีด สี ตี เป่า ซึ่งมีเครื่องที่มีสายเป็นประธาน ซึ่งในปัจจุบันพบว่ามีรูปแบบของวงเครื่องสายด้วยกัน 4 วง คือ วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว วงเครื่องสายเครื่องคู่ วงเครื่องสายปี่ชวา และวงเครื่องสายผสม วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวมีเครื่องดนตรีที่ประกอบ ซึ่งแบ่งออกเป็นเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องกำกับจังหวะ ซึ่งเครื่องที่ดำเนินทำนองในวงเครื่องสายได้แก่ จะเข้ ซออู้ ซอด้วง และขลุ่ยเพียงออ ส่วนเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ฉิ่ง และโทนรำมะนา ในวงเครื่องสายเครื่องคู่จะประกอบด้วยเครื่องดนตรีเหมือนวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว เพียงแต่เพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองขึ้นอีกอย่างละ 1 ชิ้น ยกเว้นขลุ่ยที่จะไม่เพิ่มขลุ่ยเพียงออเข้ามาแต่จะเพิ่มขลุ่ยหลิบเข้ามาแทน ในวงเครื่องสายปี่ชวา เป็นการรวมกันระหว่างวงเครื่องสายและวงกลองแขกเครื่องใหญ่ เครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในวงจะรูปแบบคล้ายเครื่องสายเครื่องเดี่ยว หากแต่มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีที่มีสุ้มเสียงคล้ายกันออก ได้แก่ โทนรำมะนา เพราะมีกลองแขกในการกำกับจังหวะอยู่แล้ว และขลุ่ยเพียงออเปลี่ยนเป็นขลุ่ยหลิบ เนื่องจากโทนเสียงในวงเครื่องสายปี่ชวาอยู่ในระดับเสียงที่สูง จึงมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสม และสุดท้ายคือวงเครื่องสายผสม ที่เรียกว่าวงเครื่องสายผสมเพราะได้นำเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เข้ามาประสมในวงเครื่องสาย จะทำการเรียกชื่อวงตามชนิดเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาประสม เช่น นำขิมเข้ามาประสมก็เรียกว่าเครื่องสายผสมขิม หรือนำออร์แกนเข้ามาประสมก็เรียกว่าเครื่องสายผสมออร์แกน ซึ่งรูปแบบของวงเครื่องสายไทยนับได้ว่าเป็นการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเรื่อย ๆ

2.2 บทบาทและโอกาสที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายไทย

ในอดีตบทบาทและโอกาสของวงเครื่องสายไทยนั้นเพื่อร่วมพิธีกรรมหรือรับใช้ศาสนาในดินแดนล้านนาตามหลักฐานศิลาจารึกหลักที่ 8 หรือศิลาจารึกภูเขาสมนกูฏ และศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูนในสมัยสุโขทัย ในสมัยกรุงศรีอยุธยา วงเครื่องสายของราษฎรเล่นเพื่อความสนุกสนานในฤดูน้ำหลากก็มักนำไปใช้บรรเลงในเรือประกอบการเล่นดอกสร้อยสวรรค์ และดอกสร้อยสักวา (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550 : 103) หากในราชสำนักแล้วเพื่อการขับกล่อม แต่ในปัจจุบันนี้วงเครื่องสายไทยบรรเลงเพื่อการขับกล่อมบันเทิงให้เพลิดเพลิน เนื่องจากการบรรเลงนั้นจะใช้เสียงในระดับทางเพียงออ และด้วยมีเสียงที่เบา ไพเราะและนุ่มนวล จึงเหมาะสำหรับใช้เพื่อบรรเลงตามงานพิธีภายในอาคาร

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 มีการเปลี่ยนแปลงด้านศิลปวัฒนธรรมหลายประการ หากจะกล่าวโดยรวมอาจเป็นเพราะประเทศไทยต้องเผชิญกับการคุกคามจากตะวันตกที่กำลังล่าอาณานิคมเพื่อแสวงประโยชน์และสิ่งที่ชาวตะวันตกใช้เป็นข้ออ้างในการเข้ายึดครอง ดังนั้นผู้นำประเทศในสมัยนั้นตั้งแต่พระมหากษัตริย์ลงไปก็พยายามปรับปรุงวิถีชีวิตคนไทยอย่างรีบเร่ง เพื่อมิให้ฝรั่งใช้ความไม่มีวัฒนธรรมเป็นเหตุ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 212) ดังนั้นพัฒนาการทางดนตรีจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่มีทั้งเกิดความคิดสร้างสรรค์โดยการเลือกนำสิ่งดีมาริเริ่มและพัฒนาโดยผสมผสานความเป็นไทยและตะวันตกเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน ในสมัยนี้เองปรากฏความนิยมในการเล่นเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีตะวันตก ซึ่งภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ได้กล่าวไว้ในเอกสารประวัติดนตรีไทย 1 ถึงวงเครื่องสายในสังคมไทยว่ารัฐให้ความสำคัญกับวงเครื่องสายมากขึ้น โดยเฉพาะการจัดให้มีการสอนเครื่องสายที่สามัคยาจารย์สมาคม เพราะนโยบายในการส่งเสริมดนตรีไทยให้แพร่หลาย ถือเป็นสื่อที่แสดงถึงความเจริญของประเทศ เครื่องสายจึงได้รับความนิยมมากขึ้นโดยเฉพาะการที่น้ำเสียงของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเหมาะแก่การขับกล่อม ทั้งยังเหมาะกับการหัดเล่นคนเดียวและประสมวงกับผู้อื่น (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2551 : 19)

ดังนั้นบทบาทและโอกาสในการเล่นของวงเครื่องสายผสมในสมัยนี้ตราบถึงปัจจุบัน จึงเป็นดนตรีเพื่อฟัง เพื่อการบันเทิง ซึ่งพัฒนาตามสมัยนิยมแบบโลกตะวันตก ดังที่สุจิตต์ วงษ์เทศได้กล่าวไว้ว่าหลังพุทธศักราช 2300 หลังปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรป การค้าโลกมั่งคั่งกว้างขวาง ทำให้ชนชั้น

กระฎุมพี มีจำนวนมากขึ้นในสยาม แล้วมีพลังผลักดันให้เกิดวัฒนธรรมใหม่เรียก “ดนตรีเพื่อฟัง” ตามแบบตะวันตก (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553 : 120)

จากการสัมภาษณ์คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด ในเรื่องบทบาทและโอกาสในการบรรเลงของวงเครื่องสายไทยนั้น คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอดได้กล่าวว่า

ในการบรรเลงเครื่องสายไทยสมัยนี้ไม่มีแล้ว ถ้ามีก็โรงแรม เป็นการเล่นเพื่อการฟังมากกว่า บรรเลงในนิทรรศการหรือการแสดงผลงานเป็นเหมือนคอนเสิร์ตเพื่อความบันเทิงมากกว่าใช้ประกอบพิธีกรรมหรือประกอบงานเหมือนสมัยก่อน สมัยก่อนแต่งงานก็ต้องมีเครื่องสาย มีมโหรี ชาวบ้านเขาก็จะเล่นกันตอนครูเด็ก ๆ เคยไปบ่อย ประมาณ 10-11 ขวบไปเล่นเครื่องสายก็ไป มีงานแต่งงานจะต้องมีเครื่องสาย ประมาณว่าถ้าบ้านนี้แต่งมีเครื่องสาย บ้านนั้นแต่งก็ต้องมีเครื่องสายด้วยตาม ๆ กัน เมื่อก่อนมีวงก็จะไปเล่นด้วยบ่อย ๆ แต่สมัยนี้ไม่มีแล้ว ไม่มีโอกาสได้ไปบรรเลงแบบนั้นแล้ว คนที่จะเล่นเครื่องสายก็น้อยลง เครื่องสายไม่ได้อยู่ตามบ้านเหมือนสมัยก่อน สมัยก่อนอยู่ตามบ้าน ตอนนี้เครื่องสายอยู่ในโรงเรียน ความคล่องตัวในการรับงาน ความคล่องตัวในเรื่องของการเข้ากับชุมชนน้อยลง อีกอย่างค่านิยมของชุมชนและสังคมเปลี่ยนไป แต่งงานไม่ต้องมีเครื่องสาย ทำพิธีก็เปิดเทปเปิดแผ่นเอา ซีดีก็มีส่วน ไม่ต้องใช้วงดนตรีไทย วงดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทแทน เมื่อก่อนตอนรดน้ำเป็นเครื่องสายไทยกินเลี้ยงเป็นดนตรีสากล แต่ในปัจจุบันนี้หากจะเอาวงเครื่องสายไปอยู่ในงานแต่งงานก็ต้องเข้ากับออร์แกไนซ์ อาจจะทำให้มีงานมากขึ้น จริง ๆ ถามว่าคนอย่างฟังไหม อยากฟัง เพราะเป็นบรรยากาศ แต่ไม่ทราบว่าเป็นเพราะอะไรถึงมีบทบาทน้อยลง ปัจจุบันถ้าจะมีงานมงคลทางบ้านหรือทางพ่อเจ้าบ่าวหรือเจ้าสาวมีเพื่อนเป็นนักดนตรีก็จะได้ไปบรรเลงอยู่ตรงนั้น แต่พูดถึงหากจะหาเครื่องสายมาจริง ๆ น้อยลง แต่เดิมเครื่องสายมีบทบาทคือการขับกล่อม อย่างในพิธีงานแต่งงานจะมีคำว่ากล่อมหอ สมมติพรุ่งนี้จะแต่งงาน วันนี้ก็เอาเครื่องสาย

ไปเล่นกล่อมหอ เล่นเพลงไปเรื่อย ๆ ถือว่าเป็นเพื่อนงานไป ในสมัยนี้ไม่มีแล้วคำว่ากล่อมหอ ก็หายไป (วีระศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์ 25 มีนาคม 2560)

จึงสามารถสรุปบทบาทและโอกาสที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายไทยได้ว่า วงเครื่องสายไทยในปัจจุบัน เป็นวงที่มีลักษณะการประสมวงของเครื่องดนตรีดีด สี ตี เป่า ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีเสียงดังไม่มากนัก จึงนิยมบรรเลงเพื่อความบันเทิงกันภายในตัวอาคารมากกว่าบรรเลงกลางแจ้ง ในอดีตวงเครื่องสายใช้บรรเลงเพื่อขับกล่อมเจ้านายหรือชนชั้นสูงในยามพักผ่อน แต่ปัจจุบันการบรรเลงเครื่องสายนิยมบรรเลงในงานพิธีมงคลอาทิเช่น บรรเลงขณะพระฉัน งานรับเสด็จฯภายในอาคาร งานบวช งานแต่งงาน งานขึ้นปีใหม่ งานทำบุญบ้าน งานทำบุญวันเกิด และงานมงคลอื่น ๆ ฯลฯ รวมทั้งบรรเลงเพื่อความบันเทิงแก่ชาวต่างประเทศ หรือต้อนรับแขกของโรงแรม เป็นต้น

2.3 ความนิยมของวงเครื่องสายผสมออร์แกน

ในบรรดาวงเครื่องสายผสมดังกล่าว วงเครื่องสายผสมออร์แกน นับว่าเป็นวงที่น่าสนใจมากที่สุดวงหนึ่ง เป็นวงที่มีบทบาทอย่างต่อเนื่องตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งสะท้อนสภาพสังคมในสมัยหนึ่งได้ดี ทำให้มองเห็นการเติบโตของวัฒนธรรมแผนใหม่ มองเห็นความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจของคนไทย สถานภาพของนักดนตรีไทยและวงดนตรีไทย

จากการสัมภาษณ์คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ในเรื่องการนำเข้ามาของออร์แกน และนำมาผสมกับวงเครื่องสายไทย คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ได้กล่าวว่า *“ออร์แกนเข้ามาเล่นกับเพลงไทยประมาณรัชกาลที่ 5 เป็นของกลุ่มคนต่างชาติที่เข้ามาในไทย แต่จุดประสงค์ของเขาที่นำเข้ามาไม่ใช่เพื่อเล่นเพลงไทย แต่คนไทยเห็นเครื่องดนตรีชนิดนี้แล้วคิดว่าน่าจะเล่นกับเพลงไทยได้ จึงนำมาเล่นด้วยกัน”* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 4 เมษายน 2560)

การนิยมเล่นเครื่องสายผสมขยายตัวมากในรัชกาลที่ 7 เรียกว่าขึ้นสู่ยุคสูงสุด และมีการนำวงเครื่องสายผสมออกประชันฝีมือกันและกันเป็นประจำ จึงทำให้เกิดวงเครื่องสายออร์แกนขึ้นมากมาย เช่น วงปิยะมิตร วงวัชรบรรเลง วงเสริมมิตรบรรเลง วงประสิทธิ์ศิลป์ วงบางขุนพรหมใต้ ฯลฯ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2540 : 260) ซึ่งตรงกับพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ที่กล่าวไว้ว่า การพัฒนาการของวงเครื่องสายผสมนั้นที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ ออร์แกน แนวในการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์

เฉพาะเพื่อให้เสียงที่ประสมมีความกลมกลืนกัน ซึ่งเครื่องสายผสมออร์แกนจะมีแนวในการบรรเลงที่ช้ากว่าวงทั่วไป เนื่องจากออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังกังวาน ถ้าบรรเลงเร็วเกินไปจะทำให้มีความกังวานของหางเสียงจนไม่ไพเราะ ซึ่งจะนิยมนำเพลงที่มีทำนองช้า ๆ เรียบ ๆ มาบรรเลง (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550 : 106)

จากการสัมภาษณ์คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอด ในเรื่องความนิยมของวงเครื่องสายผสมออร์แกน คุณครูวีระศักดิ์ กลั่นรอดได้กล่าวว่า

> *วงเครื่องสายผสม เคยได้ยินตอนเด็ก ๆ วงเครื่องสายผสมออร์แกน ชื่อวงผ่องโมลกา และก็เสริมมิตร ได้ฟังวิทยุตอนเด็ก ๆ ก็ได้ยินบ่อย ๆ เครื่องสายผสมเปียโนไม่ค่อยได้ยิน แต่ผสมออร์แกนได้ยินประจำเพราะออกวิทยุ ส่วนเครื่องสายผสมอย่างอื่นก็เครื่องสายผสมขิมที่เยอะ เครื่องสายผสมออร์แกนปัจจุบันไม่ค่อยได้เห็นแล้ว หาคนเล่นออร์แกนไม่ได้* (วีระศักดิ์ กลั่นรอด, สัมภาษณ์ 25 มีนาคม 2560)

จากการศึกษาสามารถสรุปในเรื่องความนิยมของวงเครื่องสายผสมออร์แกนได้ว่า ออร์แกนเริ่มเข้ามามีบทบาทในวงเครื่องสายตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 จากชาวต่างชาติที่เข้ามาในประเทศไทย ซึ่งวงเครื่องสายผสมออร์แกนได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องจนถึงช่วงรัชกาลที่ 7 นับได้ว่าเป็นช่วงที่ได้รับความนิยมมากที่สุด หลังจากนั้นวงเครื่องสายผสมออร์แกนก็ค่อย ๆ มีบทบาทลดน้อยลงไป ซึ่งในปัจจุบันจะไม่ค่อยได้พบเห็นแล้ว เนื่องจากผู้ที่สามารถเล่นออร์แกนในวงเครื่องสายได้มีจำนวนน้อยมาก ถือได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ความนิยมในวงเครื่องสายผสมออร์แกนค่อย ๆ เลือนหายไป

บทที่ 3
ประวัติการประสมวงและ Organology ของออร์แกน ในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

การศึกษาการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ ที่จะนำมากล่าวถึงต่อไปนี้ ได้แบ่งเนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับประวัติการประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน และ Organology ของออร์แกนในวงบางขุนพรหมใต้เป็นสำคัญ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.1 ประวัติการประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

3.1.1 ประวัติความเป็นมาของวงบางขุนพรหมใต้

3.1.2 ประวัติการบรรเลงของวงบางขุนพรหมใต้

3.1.3 ประวัตินักดนตรีของวงบางขุนพรหมใต้

3.1.4 บทเพลงของวงบางขุนพรหมใต้

3.2 Organology ของออร์แกนในวงบางขุนพรหมใต้

3.2.1 ลักษณะทางกายภาพ

3.2.2 ลักษณะเสียง

3.2.3 การปรับและเทียบเสียงออร์แกน

3.2.4 รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกน

3.2.5 การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย

3.2.6 การพับเก็บออร์แกน

3.2.7 การดูแลรักษาออร์แกน

3.1 ประวัติการประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

3.1.1 ประวัติความเป็นมาของวงบางขุนพรหมใต้

วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ ก่อตั้งโดยคุณครูชิต แฉ่งฉวี อยู่ในช่วงรัชกาลที่ 7 ไม่แน่ชัดว่าปีพุทธศักราชใด จนเมื่อปีพุทธศักราช 2515 คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้มารับตำแหน่งหัวหน้าวงบางขุนพรหมใต้ ในยุคสมัยนั้นวงเครื่องสายผสมออร์แกนได้รับ

ความนิยมเป็นอย่างมาก จึงได้มีวงเครื่องสายผสมออร์แกนเกิดขึ้นมาหลายวง รวมถึงวงบางขุนพรหม-ใต้ด้วย คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์เล่าว่า

> *วงบางขุนพรหมใต้ตั้งวงก่อนที่ครูจะเข้าไป สมัยนั้นตั้งโดยครูชิต แฉ่งฉวี สามีครูเบ็ญจรงค์ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7 เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน ชื่อบางขุนพรหมใต้ ครูสันนิษฐานว่ามาจากที่ครูเติมทำงานอยู่ที่แบงค์ชาติ วังบางขุนพรหมสมัยนั้น ครูเริ่มมาร่วมบรรเลงในวงบางขุนพรหมใต้ตอนปีพ.ศ.2515 ครูเติมเป็นคนชวนมาร่วมวงประมาณปี 13-14 ครูอยู่วงเสริมมิตรบรรเลง ครูเติมก็ไปสีซอด้วง ครูเลยชวนมาร่วมวง หลังจากที่ครูชิตเสีย ครูเติมก็เลยเป็นหัวหน้าวง หลังจากนั้นก็ยังใช้ชื่อเดิมคือวงบางขุนพรหมใต้ และได้มีนักดนตรีเข้ามาเพิ่มอีก เท่ากับเปลี่ยนผู้บรรเลงมาเรื่อย ๆ เปลี่ยนประมาณ 2 ชุด ถ้าเป็นรุ่นแรกจะเหลือแค่ครูกับครูเติมที่ยังมีชีวิตอยู่ที่เหลือเสียไปหมดแล้ว ในสมัยนั้นมีวงเครื่องสายผสมออร์แกนหลายวง แต่จริง ๆ แล้วแยกเป็นหลายคณะเท่านั้นเอง คนที่เล่นออร์แกนจริง ๆ มีไม่กี่คน* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2559)

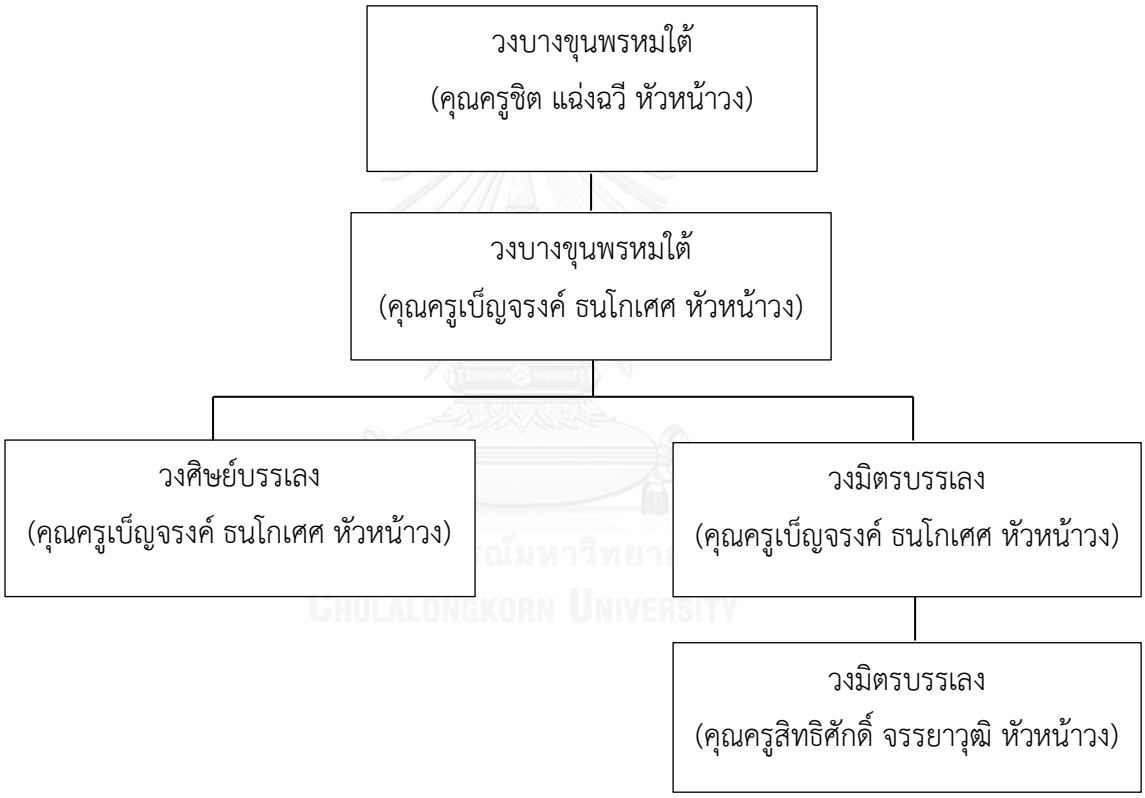
วงบางขุนพรหมใต้ที่ควบคุมวงโดยคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ มีสมาชิกในวง 8 ท่าน ได้แก่

คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ	เครื่องดนตรี	ซอด้วง
คุณครูอารีย์ เอมอ่อน	เครื่องดนตรี	ซออู้
คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์	เครื่องดนตรี	ออร์แกน
คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์	เครื่องดนตรี	ขิมสาย
คุณครูสุรชัย แดงกูร	เครื่องดนตรี	ขลุ่ยเพียงออ
คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อน	เครื่องกำกับจังหวะ	โทนรำมะนา
คุณครูปราณี แฉ่งฉวี	เครื่องกำกับจังหวะ	ฉิ่ง
คุณครูนิตยา แดงกูร	ขับร้อง	

คุณครูนิตยา แดงกูรยังกล่าวถึงเรื่องความโดดเด่นของวงบางขุนพรหมใต้อีกว่า *“เรื่องความโดดเด่นของวงบางขุนพรหมใต้ ที่เด่นชัดที่สุดคือเสียงซอด้วงและเสียงออร์แกน ไม่มีที่ไหนเทียบแล้วถ้าคนที่เล่นออร์แกนคือครูประสิทธิ์”* (นิตยา แดงกูร, สัมภาษณ์ 30 กันยายน 2559)

ภายหลังวงบางขุนพรหมใต้ได้มีการแบ่งออกเป็น 2 วง เนื่องจากเวลาไปบรรเลงตามที่ต่าง ๆ คุณครูเบ็ญจรงค์จะเปลี่ยนชื่อวงเสมอ เพราะไม่อยากให้ชื่อซ้ำกัน ซึ่งใช้ชื่อว่า วงศิษย์บรรเลงและวงมิตรบรรเลง ซึ่งในสมัยก่อนทั้งวงศิษย์บรรเลงและวงมิตรบรรเลงเป็นวงเดียวกัน ต่อมาวงมิตรบรรเลงได้เปลี่ยนผู้ควบคุมและผู้บรรเลงโดยคุณครูสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ได้ขอวงมิตรบรรเลงไปควบคุม ดังนั้นจึงเหลือแค่วงศิษย์บรรเลงที่ยังคงผู้บรรเลงและบทเพลงเหมือนเดิม

แผนผังที่ 1 แผนผังแสดงชื่อวงและหัวหน้าวง



คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

เดิมทีของครูเติมมีตั้งหลายวง มีบางขุนพรหมใต้ มิตรบรรเลง และก็ศิษย์บรรเลง ของที่ต้นเอาไปเป็นมิตรบรรเลง จริง ๆ ก็คือคณะเดียวกัน ถ้าเป็นที่ของครูเติมคุมเองจะมีวงบางขุนพรหมใต้และศิษย์บรรเลง วงศิษย์บรรเลงมาเปลี่ยนชื่อตอนไปอัดเทปให้คุณครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ครูเติมจะเปลี่ยนชื่อตลอด เนื่องจากเพื่อ

เวลาไปบรรเลงที่ไหนชื่อจะได้ไม่ซ้ำกัน ที่มีวงดนตรีหลายวงเพราะเรามีที่ออกอากาศ แต่จริง ๆ ก็คือมาจากวงบางขุนพรหมใต้ คนเล่นคนเดิม แค่เปลี่ยนชื่อเท่านั้นเอง แต่ปัจจุบันวงมิตรบรรเลงต้นเพิ่งมาขอวงไปเมื่อไม่กี่ปีนี่เอง ขอจากครูเติม ก็คือเปลี่ยนเจนเนอเรชั่นไปเลย (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2559)

วงบางขุนพรหมใต้เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 7 ก่อตั้งโดยคุณครูชิต แฉ่งฉวี จนปีพุทธศักราช 2515 หลังจากคุณครูชิต แฉ่งฉวีถึงแก่กรรม คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) มารับตำแหน่งหัวหน้าวงบางขุนพรหมใต้ มีสมาชิกในวง 8 ท่าน ภายหลังวงบางขุนพรหมใต้ได้มีการแบ่งออกเป็น 2 วง เนื่องจากเวลาไปบรรเลงตามที่ต่าง ๆ คุณครูเบ็ญจรงค์จะเปลี่ยนชื่อวงเพื่อไม่ให้ซ้ำกัน ซึ่งใช้ชื่อว่าวงศิษย์บรรเลงและวงมิตรบรรเลง ต่อมาวงมิตรบรรเลงได้เปลี่ยนผู้ควบคุมและผู้บรรเลง ดังนั้นจึงเหลือแค่วงศิษย์บรรเลงเพียงวงเดียว

3.1.2 ประวัติการบรรเลงของวงบางขุนพรหมใต้

ปีพุทธศักราช 2515 วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ได้ควบคุมโดยคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศนั้น มีผลงานการบรรเลงคือการออกอากาศการกระจายเสียงวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์ และส่งเทปเท่านั้น ซึ่งการบรรเลงออกอากาศการกระจายเสียงวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์จะไปบรรเลงประมาณเดือนละ 2 ครั้ง ระยะเวลาในการบรรเลงครั้งละครึ่งชั่วโมง จนถึงพุทธศักราช 2519 กรมประชาสัมพันธ์ถูกไฟไหม้จากการจลาจลครั้งใหญ่ในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม รวมระยะเวลาการบรรเลงออกอากาศการกระจายเสียงวิทยุได้ 4 ปี ต่อมาเมื่อเหตุการณ์สงบลง วงบางขุนพรหมใต้ได้ไปบรรเลงโดยการบันทึกเทปที่กรมประชาสัมพันธ์ ถนนวิภาวดีอีกครั้ง และบันทึกเสียงของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ในชุดสืบสานครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งเคยได้นำไปเปิดที่ศูนย์วิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ภายหลังจากการบันทึกเสียงของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร สมาชิกในวงบางขุนพรหมใต้ต่างก็ไม่ได้มาซ้อมรวมวงด้วยกันอีก คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์เล่าว่า “*คณะวงบางขุนพรหมใต้ ไม่ได้ไปพวกงานบรรเลงงานแต่งอะไรแบบนี้เลย จะเป็นการซ้อมกันแล้วไปออกอากาศอย่างเดียว*” (อุบลศรี คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2559)

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท
มหาวิทยาลัยมหิดล

ขอมอบเกียรติบัตรนี้แก่

คณะ "บางขุนพรหมใต้"

เพื่อแสดงความชื่นชมและขอบคุณในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมดนตรีไทย
ในรายการ "ฟังเพลงไทยที่เรือนไทย มหิดล" ครั้งที่ ๙
เมื่อวันพุธที่ ๑๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๔๒
ณ เรือนไทย มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

(ศาสตราจารย์ ดร. คุณหญิงสุริยา รัตนกุล)
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

ภาพที่ 1 ประกาศนียบัตรของวงบางขุนพรหมใต้
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2559

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์เล่าว่า

การบรรเลงของวงบางขุนพรหมใต้จะมีเล่นเยอะสุดออกกรมประชาสัมพันธ์อย่างเดียวและก็ส่งเทป งานทั่วไปไม่มี ของกรมประชาสัมพันธ์สมัย 30 ปีก่อนเขาจ้างบรรเลงมีเวลาในการบรรเลงครั้งละครึ่งชั่วโมง มีเวลาหกโมงเย็น เที่ยวนึง และก็สองทุ่มครึ่งถึงสามทุ่ม มันจะมีทุกวัน สลับคณะกันเรื่อย บางทีก็ไปเล่นเดือนละ 2 ครั้ง บางเดือนครั้งเดียว ไปเล่นแต่ละครั้งเพลงจะไม่ซ้ำกันเลย มีนักดนตรีไทยหลายคณะ ใครเป็นหัวหน้าวงคนนั้นก็เป็นเจ้าของคณะ แล้วก็หาลูกวงเอาเอง ตอนนั้นได้คณะละ 200 บาท คนเล่นก็ได้คนละ 20 บาท ในตอนนั้น 20 บาทมันก็เยอะเหมือนกัน ตอนนั้นก๋วยเตี๋ยวจานละ 3 บาท 5 บาท ส่วนใหญ่คือบรรเลงออกอากาศ ณ การกระจายเสียงวิทยุของประเทศไทยเท่านั้น ออกอากาศทุกวันเล่นมาหลายปีจนกรมประชาสัมพันธ์ถูกเผา ตอนปีพ.ศ.2519 การบรรเลงของ

วงก็ประมาณ 4 ปี หลังจากกรมประชาสัมพันธ์ถูกเผาแล้ว ยังได้ไปเล่นที่กรมประชาสัมพันธ์ที่ถนนวิภาวดีอีก แต่เล่นด้วยการบันทึกเทป เพราะที่นั่นไม่มีเล่นสด แต่สมัยปีพ.ศ. 2515 นั้นเป็นการเล่นสด และมีที่บันทึกเสียงของครูประสิทธิ์ ถาวร ตอนนั้นบันทึกแล้วส่งให้จุฬาฯ ชื่อแผ่นเสียงสืบสานครูประสิทธิ์ ถาวร พอหลังจากบันทึกเสียงของครูประสิทธิ์ ถาวร ก็ไม่ค่อยได้มาซ้อมด้วยกันเท่าไหร่แล้ว นอกจากเวลาจะบันทึกเทปทีถึงจะซ้อมด้วยกัน (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2559)

ผลงานการบรรเลงของวงบางขุนพรหมใต้นั้นออกอากาศการกระจายเสียงวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์เพียงอย่างเดียว รวมระยะเวลาได้ 4 ปี นอกจากนั้นได้บันทึกเสียงของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ในชุดสืบสานครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งได้นำไปเปิดที่ศูนย์วิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทของมหาวิทยาลัยมหิดล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.3 ประวัตินักดนตรีของวงบางขุนพรหมใต้

3.1.3.1 คุณครูชิต แฉ่งฉวี

ภาพที่ 2 คุณครูชิต แฉ่งฉวี
ที่มาภาพ : ภาพถ่ายจากคุณอุษา แฉ่งฉวี บันทึกภาพวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2560

ประวัติของคุณครูชิต แฉ่งฉวีได้นำข้อมูลบางส่วนมาจากนามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ สรุปไว้ดังนี้

เรือเอกชิต แฉ่งฉวี เกิดเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2460 ตรงกับวันขึ้น 11 ค่ำ ปีมะเส็ง บิดาชื่อ ช่วง มารดาชื่อ หอม เมื่อเป็นเด็กได้เรียนหนังสือที่วัดใกล้บ้าน ต่อมาได้เรียนต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง มีฝีมือในการวาดรูปและเขียนแบบต่าง ๆ ได้สมรสกับนางสาวเติม ธนโกเศศ คือนางเบ็ญจรงค์ในปัจจุบัน มีบุตรีรวม 5 คน คุณครูชิต แฉ่งฉวีถึงแก่กรรมด้วยโรคปัจจุบัน เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม พุทธศักราช 2522

ด้านการทำงาน

คุณครูชิตได้รับราชการอยู่ที่กรมอุทกศาสตร์ หลังจากนั้นได้เป็นนายเรือตรีแห่งราชนาวี ได้ย้ายไปรับราชการที่กรมเจ้าท่า มีหน้าที่เขียนแผนที่ประจำกรม ในบั้นปลายของชีวิตราชการ คุณครูชิต แฉ่งฉวีได้รับพระราชทานยศเป็นเรือเอก

ด้านดนตรี

คุณครูชิต แฉ่งฉวีได้เริ่มหัดดนตรีไทยมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก คุณครูคนแรกคือ บิดาของท่านเอง คุณครูชิตสามารถเล่นซออู้และซอด้วงได้ดี ต่อมาเมื่อได้เข้าเรียนในโรงเรียนเพาะช่างได้หัดดนตรีกับคุณครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา สามารถต่อเพลงได้เป็นจำนวนมาก สามารถเดี่ยวซออู้ ขิม และออร์แกนได้ดีเยี่ยม อีกทั้งสามารถควบคุมวงดนตรีและต่อเพลงได้ดี นับว่าคุณครูชิต แฉ่งฉวีเป็นศิษย์คนสำคัญของคุณครูเจือ คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์เล่าว่า *“ครูชิตเรียนออร์แกนกับครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ในยุคนั้นครูเกิดไม่ทัน แต่ถ้ามีฝีมือจะมีครูชิต ครูผ่อง จะอยู่วัชรบรรเลง”* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2560)

ผลงานทางด้านดนตรี

คุณครูชิต แฉ่งฉวีเป็นผู้ที่จำเพลงและแม่นเพลงมาก เพลงเดี่ยวที่คุณครูชิตเดี่ยวได้ดี คือ เพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก เพลงกราวใน เพลงสารถี และเพลงลาวแพน โดยเฉพาะเพลงลาวแพนทางออร์แกน ถือว่าเป็นเพลงที่ดีเยี่ยม ส่วนเพลงไทยที่คุณครูชิตแต่งทั้งคำร้องทำนองขึ้นใหม่ร่วมกับคุณครูเบ็ญจรงค์ ได้แก่ เพลงลาวสมเด็จ เถา เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวเล่นน้ำ เถา และเพลงเขมรทุบมะพร้าว เถา ในระหว่างปี พุทธศักราช 2504 ถึง 2509 คุณครูชิตและคุณครูเบ็ญจรงค์ได้ร่วมบรรเลงดนตรี กับวงเสริมมิตรบรรเลง ต่อมาได้ร่วมเล่นดนตรีกับวงของคุณประสพสาย พึ่งบุญ ณ อยุธยา วงเตชนะเสนีย์และวงวัชรบรรเลง เป็นต้น นอกจากนั้นคุณครูชิต แฉ่งฉวียังเป็นผู้ก่อตั้งวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้อีกด้วย คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์เล่าว่า

> *วงบางขุนพรหมใต้ตั้งโดยครูชิต แฉ่งฉวี เกิดมาไม่ต่ำกว่า 40 ปีแล้ว เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน เมื่อก่อนนั้นผู้ที่เล่นออร์แกนคือครูชิต แฉ่งฉวี คนในวงรุ่นนั้นเสียชีวิตหมดแล้ว เหลือแต่ครูเติมคนเดียว ครูตีขิมตอนนั้น สมัยนั้นที่ครูจำได้มีครูชิต*

แฉ่งฉวี ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ และครูรำพึง โปร่งแก้วงาม ครูรำพึงส่วนมากจะตีขิม ก็ผลัดกันบรรเลงกับครู บางทีครูก็ดีดออร์แกน ครูชิตก็ไปสีซออู้ ก่อนนั้นครูชิตจะเล่นอยู่วงเสริมมิตรบรรเลง ครูเบ็ญจรงค์ด้วย พอมาทำวงเองก็จะดึงคนมาจากวงเสริมมิตรมาบางขุนพรหมใต้ด้วย เพราะอย่างครูเบ็ญจรงค์เองก็ไปร่วมเล่นให้หลายวง
(ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2559)

คุณครูสุรชัย แดงกูรเล่าว่า "*ก่อนหน้านั้นทันสมัยตอนครูชิตด้วย ครูจะดีดออร์แกน จะเล่นอยู่ในวงเสริมมิตร ยังไม่มีบางขุนพรหมใต้ หลังจากนั้นถึงแยกออกมาเป็นวงบางขุนพรหมใต้ แต่ครูชิตก็อยู่ไม่นาน*" (สุรชัย แดงกูร, สัมภาษณ์ 30 กันยายน 2559)

นับได้ว่าคุณครูชิต แฉ่งฉวีเป็นบุคคลหนึ่งที่มีความสามารถและสร้างผลงานซึ่งเป็นที่ยอมรับของวงการดนตรีไทยจนถึงปัจจุบัน ศิษย์ในวงการดนตรีไทยของคุณครูชิต แฉ่งฉวี ได้แก่ คุณบังอร บำรุงพงษ์ คุณธนิต ฤทธิ์เจริญ คุณประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ และคุณติ๊ก หงส์เวส เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2532 : 83-84)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.3.2 คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ

ภาพที่ 3 คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ
ที่มาภาพ : ภาพจากฝาผนังบ้านของคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ
บันทึกภาพวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2559

ประวัติของคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศได้นำข้อมูลบางส่วนมาจากวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเพลงนกขมิ้น โดยนางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ สรุปไว้ดังนี้

คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ มีนามเดิมว่า “เติม” เป็นบุตรีคนโตของ นายเตียง และนางทองอู่ ธนโกเศศ เกิดที่บ้านใกล้วัดใหม่อมตรส ตำบลบางขุนพรหม กรุงเทพมหานคร เมื่อวันเสาร์แรม 15 ค่ำ เดือน 10 ปีมะเมีย ตรงกับวันที่ 5 ตุลาคม พุทธศักราช 2461 มีน้องสาวร่วมบิดามารดาชื่อ เติบ ไม่เล่นดนตรี และมีน้องชายชื่อ อุดร ชำนาญในด้านปี่พาทย์ ได้เปลี่ยนชื่อจาก เติม มาเป็นเบ็ญจรงค์ ในสมัยที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ปฏิวัติวัฒนธรรมไทย

ด้านการศึกษา

คุณครูเบ็ญจรงค์เริ่มเรียนหนังสือพออ่านออกเขียนได้ที่บ้าน แล้วเข้าเรียนต่อในโรงเรียนพร้อมวิทยามูล จบชั้นมัธยมปีที่ 3 ระหว่างที่เรียนหนังสือก็หัดสีซอด้วง ซออู้ และตีขิม เนื่องจากคุณครูเตียงผู้เป็นบิดาเป็นครูสอนเครื่องสายที่มีชื่อเสียงมาก และคุณแม่ทองอู่ ก็เป็นนักร้องจึงคุ้นเคยกับเสียงดนตรีไทยมาแต่เล็ก และในละแวกบ้านที่อยู่นั้นก็แวดล้อมไปด้วยศิลปินเพลงไทย อาทิ บ้าน

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) บ้านครูละเมียด จิตตเสวี บ้านคุณครูปลั่ง บ้านคุณครูไปล่ วนเขจร เป็นต้น

ด้านดนตรี

คุณครูเบ็ญจรงค์ เริ่มหัดเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 5 ขวบ เครื่องดนตรีที่เริ่มเรียน คือ ซอด้วง เพราะนายเตียงผู้เป็นบิดาให้เรียนโดยให้เหตุผลว่าถ้าเรียนซอด้วงแล้วจะจับเครื่องมืออะไรก็ได้ ขอให้เป็นซอด้วงไว้ก่อน และนอกจากคุณครูเบ็ญจรงค์จะหัดสีซอด้วงได้แล้ว ยังได้หัดสีซออู้ ตีขิมและขับร้องอีกด้วย

คุณครูคนแรกที่จับมือให้เรียนซอด้วง คือ คุณครูไปล่ วนเขจร ซึ่งคุณครูเบ็ญจรงค์ เรียกว่า “อาไปล่” เพราะสนิทสนมกับบิดามาก เมื่อสีซอด้วงเพลงจระเข้หางยาวได้แล้ว ก็ต่อเพลงไอยเรศ เพลงสี่บท เพลงบุหลัน เป็นต้น ครั้นเริ่มมีฝีมือดี ได้ต่อทางเดี่ยวซอด้วงจากคุณครูปลั่ง วนเขจร ซึ่งได้ต่อทางเดี่ยวให้ทุกเพลงถึงเดี่ยวกราวใน และได้ต่อเดี่ยวซอด้วงเพิ่มเติมพร้อมด้วยเดี่ยวซออู้เพลงแขกมอญจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ในตอนหลัง

ในระหว่างที่คุณครูเบ็ญจรงค์ต่อเพลงทางซอกับคุณครูไปล่นั้น คุณครูเบ็ญจรงค์ได้ต่อเพลงทางร้องกับคุณครูเชื้อ นักร้อง ซึ่งเป็นนักร้องเพลงไทยที่สำคัญคนหนึ่ง และต่อเพลงร้องสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกทุกเพลงกับคุณครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา และยังต่อเพลงทางร้องเพิ่มเติมจากคุณครูท้วม ประสิทธิกุล ซึ่งความรู้ที่คุณครูเบ็ญจรงค์ได้สั่งสมมา ทำให้คุณครูเบ็ญจรงค์เป็นคนหนึ่งที่สามารถร้องและสีซอเพลงที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกได้อย่างแม่นยำ

คุณครูเบ็ญจรงค์ ถือว่าเป็นผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านการสีซอด้วงเป็นอย่างยิ่ง สามารถเดี่ยวซอด้วงได้อย่างชำนาญมาตั้งแต่อายุ 8 -10 ขวบ

ด้านการทำงาน

เมื่อคุณครูเบ็ญจรงค์ สำเร็จการศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 อายุประมาณ 15 ปี ก็ได้ออกจากโรงเรียน และได้ไปร่วมการบรรเลงดนตรีไทยในงานพิธีต่าง ๆ จนกระทั่งได้พบกับคุณครูชิต แฉ่งฉวี และคุณครูชิตได้แนะนำให้ไปร่วมการบรรเลงดนตรีกับคณะวงดนตรีไทยของกรมที่ดิน จากนั้นคุณครูเบ็ญจรงค์จึงได้ทำงานประจำเป็นแห่งแรกที่กรมที่ดิน และสอนพิเศษดนตรีไทยให้กับพนักงานที่เป็นนักดนตรีของวงดนตรีกรมที่ดินในสมัยที่นายเสริม สาลิคุปต์ ดำรงตำแหน่งเลขานุการกรมที่ดิน และได้เริ่มก่อตั้งวงเครื่องสายของกรมที่ดินเป็นครั้งแรก คุณครูเบ็ญจรงค์รับราชการอยู่ในกรมที่ดิน

เป็นเวลา 8 ปี จากนั้นได้ย้ายมาทำงานที่องค์การเชื้อเพลิงเป็นระยะเวลา 2 ปี และได้ย้ายไปทำงานที่ธนาคารออมสิน ฝ่ายสลากออมสิน จนกระทั่งเกษียณอายุราชการเมื่อปีพุทธศักราช 2522 เมื่อคุณครูเบ็ญจรงค์เกษียณอายุราชการแล้วทางวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ ได้เชิญให้คุณครูเบ็ญจรงค์มาเป็นอาจารย์พิเศษประจำอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ และด้วยความที่คุณครูเบ็ญจรงค์เป็นผู้ที่ต้องการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทย และเป็นครูท่านหนึ่งที่ไม่หวงเพลงแม้กระทั่งเพลงเดี่ยว จึงได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนที่ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์กลางเทคโนโลยีราชมงคล (คลอง 6) ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ปัจจุบันไม่ได้สอนแล้ว) และนอกจากจะสอนพิเศษที่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว คุณครูเบ็ญจรงค์ยังได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกในวงดนตรีไทยของธนาคารกสิกรไทย และมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-นภาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม

ผลงานด้านดนตรีไทย

คุณครูเบ็ญจรงค์เติบโตมาท่ามกลางวงดนตรีไทย และได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงซอด้วงได้ดี มีความไพเราะ แม่นเพลงทั้งทางเครื่องและทางร้อง สามารถนำวงได้และมีไหวพริบปฏิภาณทางด้านดนตรีที่ดีมาก คุณครูเบ็ญจรงค์ได้รับการฝึกฝนดนตรีมาจากหลายสาย เช่น สายคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ สายจางวางทั่ว พาทยโกศล และยังได้รับการฝึกฝนทางดนตรีไทยกับอีกหลายท่าน ซึ่งแต่ละท่านต่างก็เป็นผู้ที่มีความสามารถและชำนาญทางด้านดนตรีไทยในแต่ละด้านแต่ละเครื่องมือแตกต่างกันไป อาทิ คุณครูหลวงไพเราะเสียงซอ พระสรรเพลงสรวง คุณครูเชื้อ นักร้อง คุณครูปลั่ง วนเขจร คุณครูไปล่ วนเขจร คุณครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา คุณครูมนตรี ตราโมท ฯลฯ คุณครูเบ็ญจรงค์ได้ใกล้ชิดและได้เรียนรู้เรื่องดนตรีไทย รวมทั้งได้มีโอกาสไปบรรเลงดนตรีไทยร่วมกับคุณครูหลาย ๆ ท่านดังกล่าว

คุณครูเบ็ญจรงค์ ถือได้ว่าเป็นบุคคลหนึ่งที่มีผลงานการถ่ายทอดศิลปะทางด้านดนตรีไทย ซึ่งอาจเป็นเพราะข้อความข้างต้นที่กล่าวมาแล้ว จึงทำให้คุณครูเบ็ญจรงค์ต้องการที่จะสืบทอดดนตรีไทยให้กับผู้ที่ต้องการและสนใจทางด้านดนตรีไทย คุณครูเบ็ญจรงค์ถ่ายทอดศิลปะทางด้านดนตรีไทยด้วยการวางรากฐาน วิธีการสอน การวางหลักสูตรให้แก่สถานศึกษาทั้งภาครัฐ เอกชนและหน่วยงานต่าง ๆ มากมาย ได้แก่

- วงดนตรีไทยของกรมที่ดิน
- วงดนตรีไทยของอาสากาชาด
- วงดนตรีไทยของธนาคารออมสิน
- วงดนตรีไทยของธนาคารกสิกรไทย
- มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นต้น

ชีวิตครอบครัว ได้สมรสกับเรือเอกชิต แฉ่งฉวี ร.น. นักดนตรีเอก ศิษย์คุณครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา มีบุตรีด้วยกันทั้งสิ้น 5 คน ชื่อ กัลยา ปราณี อุสา ผกา และเบญจวรรณ

คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ได้ชื่อว่าเป็นนักสีซอด้วงผู้แม่นเพลง สีซอยืนหยัดเป็นหลักของวงได้อย่างแน่วแน่มั่นคง เสียงซอดี มีรสมือ ได้เสียงชัดเจนแจ่มแจ้ง ในชีวิตเคยร่วมวงเครื่องสายกับนักดนตรีเอกมามาก เช่น ร่วมวงกับคุณครูเจือ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา คุณครูพุฒ นันทพล คุณครูประพาส สวนขวัญ เป็นผู้ร่วมก่อตั้งวงดนตรีไทยของกรมที่ดิน และองค์การเชื้อเพลิง เป็นนักดนตรีประจำวงเสริมมิตรบรรเลง เป็นเจ้าของวงดนตรีคณะบางขุนพรหมใต้ และวงมิตรบรรเลง เคยอัดเสียงเดี่ยวซอด้วงเพลงกราวในกับห้างแผ่นเสียง ต. เง็กชวน และมีผลงานเพลงเดี่ยวต่าง ๆ หลายเดี่ยว บันทึกเสียงไว้กับศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้เคยช่วยคุณครูชิต ผู้เป็นสามีประดิษฐ์ทางขับร้อง เพลงที่คุณครูชิตแต่งไว้หลายเพลงด้วยกัน ช่วงที่คุณครูเบ็ญจรงค์ใช้ชีวิตร่วมกับคุณครูชิตนั้น คุณครูชิตได้แต่งทำนองเพลงเถาต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงวายุบุตรยาตรา เถา (พุทธศักราช 2493)
2. เพลงลาวสมเด็จ เถา (พุทธศักราช 2502)
3. เพลงลาวลำปาง เถา (พุทธศักราช 2502)
4. เพลงเขมรทุบมะพร้าว เถา (ทำนองได้สูญหาย)

ซึ่งคุณครูเบ็ญจรงค์ ได้แต่งทางร้องร่วมกับคุณครูชิตไว้ ได้แก่ เพลงลาวสมเด็จ เถา เพลงวายุบุตรยาตราเถา เพลงลาวเล่นน้ำ เถา และเพลงเขมรทุบมะพร้าว เถา เป็นต้น ส่วนทางเครื่องคุณครูชิตเป็นผู้ทำเองทั้งหมด และยังมีเพลงที่คุณครูได้นำมาทำเป็นทางเดี่ยวอีกคือเพลงตับต้นเพลง-ฉิ่ง คุณครูได้คิดทำทางเดี่ยวเพราะเนื่องจากจะต้องนำไปบรรเลงออกงาน เพลงเดี่ยวสารถี เพลงเดี่ยวทองย่อน ปัจจุบันคุณครูจำทางเดี่ยวมิใคร่ได้แล้ว

ในตอนปลายอายุราชการ ก่อนเกษียณอายุไม่กี่ปี คุณครูได้แยกทางกับสามีมาปลูกบ้านใหม่อยู่ที่ตำบลบางยี่ขัน พร้อมด้วยลูก ๆ ทั้ง 5 คน เมื่อเกษียณอายุแล้ว วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรได้เชิญเป็นอาจารย์พิเศษ สอนเครื่องสาย คุณครูเบ็ญจรงค์เคยสอนดนตรีในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงศึกษาอยู่ที่คณะอักษรศาสตร์ ได้เคยถวายการสอนซอด้วง คุณครูเบ็ญจรงค์มีศิษย์มากมายทั้งจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและวิทยาลัย-นาฏศิลป

ในปีพุทธศักราช 2538 คุณครูเบ็ญจรงค์ได้รับปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลกรุงเทพฯ ต่อมาในปีพุทธศักราช 2541 ได้รับรางวัล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งถือว่าเป็นรางวัลเกียรติยศของคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ

ปัจจุบันคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ อยู่บ้านเลขที่ 437/377 บ้านแก้ววิลล่า ซอยจรัญสนิทวงศ์ 35 ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร โทรศัพท์ 02-864-8914 (ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์, 2552 : หน้าภาคผนวก)

ภาพที่ 4 ผู้วิจัยกับคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2559

3.1.3.3 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์

ภาพที่ 5 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ประวัติของคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์มาจากอาศรมศึกษา : ครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ โดยนายสกลพัฒน์ โคตรตันติ สรุปเนื้อหาได้ดังนี้

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ เกิดเมื่อวันอังคารที่ 13 เดือนกันยายน พุทธศักราช 2491 ตรงกับปีชวด ที่ย่านบางเชือกหนัง เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของคุณพ่อศิริ คุ้มทรัพย์ และคุณแม่ชุ่ม คุ้มทรัพย์ (นามสกุลเดิม จาบจวบสิน) มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 6 คน ได้แก่

คนที่ 1 นางยุพิน คุ้มทรัพย์ (อยู่เจริญ) อายุ 77 ปี

คนที่ 2 นายสำราญ คุ้มทรัพย์ (เสียชีวิตเมื่ออายุ 60 ปี)

คนที่ 3 นางพรรณี คุ้มทรัพย์ (พงศ์โชติ) (เสียชีวิตเมื่ออายุ 43 ปี)

คนที่ 4 นายสันติ คุ้มทรัพย์ อายุ 71 ปี

คนที่ 5 นางบุญช่วย คุ้มทรัพย์ (โพธิ์มั่น) อายุ 65 ปี

คนที่ 6 นายประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ อายุ 62 ปี

ด้านการศึกษา

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ เข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-4 ที่โรงเรียนวัดรัชฎาธิฐาน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร จากนั้นย้ายมาศึกษาต่อระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 ที่โรงเรียนวัดประสาท (ปัจจุบันชื่อโรงเรียนสุวรรณพลับพลา) ในซอยจรัญสนิทวงศ์ 35 เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร ในระหว่างที่ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนวัดประสาทนั้น คุณครูประสิทธิ์ได้เข้าร่วมชมรมดนตรีไทยของโรงเรียนวัดประสาท โดยมีคุณครูอเนก เสริมทรัพย์เป็นครูประจำชมรมดนตรีไทย ทำให้คุณครูประสิทธิ์ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยเบื้องต้น ทั้งขิมและออร์แกนจากที่โรงเรียนวัดประสาทนี้ เมื่อจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดประสาทก็ได้เข้าศึกษาต่อสายอาชีพที่วิทยาลัยอาชีวศึกษา (ปัจจุบันคือวิทยาลัยพาณิชยการธนบุรี) ระหว่างที่ศึกษาที่โรงเรียนอาชีวศึกษา คุณครูประสิทธิ์ก็ได้เข้าร่วมชมรมดนตรีไทยของทางวิทยาลัยอาชีวศึกษาและร่วมบรรเลงดนตรีไทยของโรงเรียนอยู่อย่างสม่ำเสมอ ในการควบคุมวงดนตรีไทยของคุณครูเสริม วรศรี จนถึงชั้นปีที่ 3 ที่นักเรียนทุกคนต้องเลือกแผนก คุณครูประสิทธิ์ได้เลือกแผนกการขายเป็นวิชาเอกจนสำเร็จการศึกษา

ด้านดนตรี

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์เริ่มสนใจดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 13 ปี จากการที่ได้ยินคุณลุงข้างบ้านชื่อคุณลุงอเนก เสริมทรัพย์ บรรเลงดนตรีไทยและซ้อมวงเครื่องสายที่บ้านกับเพื่อน ๆ ซึ่งบ้านของคุณลุงอเนกอยู่ข้างบ้านคุณครูประสิทธิ์ โดยหัดตีขิมเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกกับคุณลุงอเนก ในขณะนั้นคุณครูประสิทธิ์ก็เข้าร่วมชมรมดนตรีไทยของโรงเรียนวัดประสาทและได้ฝึกหัดดีดออร์แกนด้วยตัวเอง โดยใช้แนวทางการบรรเลงจากคุณครูอเนก เสริมทรัพย์ เพลงแรกที่เริ่มหัดเล่นออร์แกนคือ เพลงนางครวญ เถา โดยอาศัยโน้ตขิมที่เคยต่อมากับคุณครูอเนก เสริมทรัพย์ ในระหว่างศึกษาคุณครูประสิทธิ์ก็ได้เข้าร่วมบรรเลงดนตรีไทยกับวงดนตรีต่าง ๆ เพื่อออกอากาศทางวิทยุและมีรายได้อยู่สม่ำเสมอ

ด้านการทำงาน

ปีพุทธศักราช 2513 คุณครูประสิทธิ์เข้าทำงานครั้งแรกที่โรงพยาบาลศรีธัญญา ถนนติวานนท์ จังหวัดนนทบุรี ตำแหน่งเจ้าหน้าที่ธุรการของโรงพยาบาลศรีธัญญา ทำงานเป็นเวลา 2 ปี จึงลาออกเพื่อเปลี่ยนงาน

ปีพุทธศักราช 2515 คุณครูประสิทธิ์เข้ามาทำงานที่ธนาคารสหธนาคาร สำนักงานใหญ่ ถนนเยาวราช กรุงเทพมหานคร (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็น ธนาคาร CIMB THAI BANK) ตำแหน่งพนักงานเคลียริ่งเช็ค แล้วได้เลื่อนตำแหน่งเป็นหัวหน้าส่วนการหักบัญชี

ปีพุทธศักราช 2529 ธนาคารสหธนาคารย้ายสำนักงานใหญ่ จากถนนเยาวราชมาที่สำนักงานใหญ่ถนนเพชรบุรี บริเวณสี่แยกมักกะสัน คุณครูประสิทธิ์จึงต้องย้ายที่ทำงานมาที่สำนักงานใหญ่ถนนเพชรบุรี

ช่วงปลายพุทธศักราช 2539 คุณครูประสิทธิ์ลาออกจากงานที่ธนาคารสหธนาคาร เพื่อออกมาประกอบกิจการส่วนตัวที่บ้าน โดยคุณครูประสิทธิ์เปิดสอนดนตรีไทยที่บ้านบางกอกน้อยกับคุณอุบลศรี (ภรรยา) จนถึงปี 2548 จึงไม่ได้รับสอนแล้ว เนื่องจากสุขภาพไม่แข็งแรง

ด้านการร่วมบรรเลงดนตรีไทยกับคณะต่าง ๆ

ในครั้งเริ่มแรก ขณะที่คุณครูประสิทธิ์ศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยอาชีวะนั้นก็ได้เข้าร่วมการบรรเลงร่วมกับคณะศิษย์คุณครูครื้ม อ่ำลำยอง โดยการควบคุมของคุณครูประสงค์ อ่ำลำยอง (บุตรชายของคุณครูครื้ม) บรรเลงวงเครื่องสายประสมออร์แกน โดยในครั้งนั้นคุณครูประสิทธิ์เป็นผู้บรรเลงขิมสายประจำวง

ประมาณปีพุทธศักราช 2512 คุณครูประสิทธิ์ได้เข้าร่วมบรรเลงกับคณะเสริมมิตรบรรเลง โดยได้รับการชักชวนจากคุณเสริม สาลิคุปต์ หัวหน้าคณะวงเสริมมิตรบรรเลง วงเครื่องสายประสมออร์แกน เป็นผู้บรรเลงออร์แกน

ในปีพุทธศักราช 2515 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ได้มีโอกาสบรรเลงวงเครื่องสายประสมออร์แกนออกอากาศทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ร่วมกับวงรามราฆพ โดยการชักชวนของคุณประสพสาย พึ่งบุญ ณ อยุธยา ในวงรามราฆพนี้คุณครูประสิทธิ์เป็นผู้บรรเลงขิมสาย

ในปีพุทธศักราช 2515 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ได้เข้าร่วมบรรเลงกับคณะบางขุนพรหมใต้ โดยบรรเลงออร์แกนในสมัยคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศเป็นหัวหน้าคณะ แต่ก่อนหน้านั้นในสมัยที่คุณครูชิต แฉ่งฉวีเป็นหัวหน้าคณะบางขุนพรหมใต้ คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์บรรเลงขิมสาย

ปีพุทธศักราช 2520 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์เข้าร่วมบรรเลงคณะสุวรรณศิลป์ โดยการชักชวนของคุณจำลอง สุวรรณรัตน์ หัวหน้าคณะสุวรรณศิลป์ แยก 35 โบว์ล บรรเลงวงเครื่องสายประสมออร์แกน คุณครูประสิทธิ์บรรเลงออร์แกน

ปีพุทธศักราช 2522 คุณครูประสิทธิ์ได้เข้าร่วมบรรเลงกับคณะวัชรบรรเลง โดยการชักชวนของคุณสุวิทย์ บวรวัฒนาและคุณยุพา วัชรนาค หัวหน้าคณะวัชรบรรเลง เพราะในการบรรเลงวงเครื่องสายประสมออร์แกนของคณะวัชรบรรเลงนั้นต้องใช้ออร์แกน 2 ตัว

นอกจากนี้คุณครูประสิทธิ์ได้ร่วมบรรเลงกับวงดนตรีไทยวงอื่น ๆ เพื่อออกอากาศทางสถานีวิทยุกรมประชาสัมพันธ์และทางโทรทัศน์อีกมากมายโดยการชักชวนของเพื่อน ๆ นักดนตรีไทยด้วยนอกเหนือจากคณะดังกล่าวข้างต้น เช่น คณะนวลน้อย ของพันโทวิราช หงษเวช วงเครื่องสายประสมออร์แกนคณะเอกศิลป์ ของคุณครูเสถียร เอกศิลป์ วงดนตรีรถไฟ ของพนักงานการรถไฟ ย่านมักกะสัน วงเครื่องสายคณะจันทร์เกษม ของคุณครูวิเชียร จันทร์เกษม วงเครื่องสายคณะก. ภิรมย์ ของคุณโกมุท บัวภิรมย์ คณะอมตศิลป์ ของคุณบุญล้อม ทางกลอง และวงเครื่องสายประสมออร์แกนคณะป. พุ่มทองสุข ของคุณครูนิภา อภัยวงศ์ (สกลพัฒน์ โคตรตันติ, 2553 : 96-101)

ด้านการร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ได้รับการชักชวนจากคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ในปีพุทธศักราช 2515 ตั้งแต่ครั้งคุณครูชิต แฉ่งฉวีเป็นหัวหน้าคณะวงบางขุนพรหมใต้ ตอนนั้นคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์บรรเลงขิมสาย ได้บรรเลงร่วมกับคุณครูชิต แฉ่งฉวีเพียงแค่ 2 ครั้ง หลังจากคุณครูชิต แฉ่งฉวีถึงแก่กรรม คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศได้สืบทอดเป็นหัวหน้าคณะวงบางขุนพรหมใต้แทน หลังจากที่คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศเป็นผู้ควบคุมวงขณะนั้น คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ได้เปลี่ยนจากบรรเลงขิมสายเป็นออร์แกน

การบรรเลงในวงบางขุนพรหมใต้จะบรรเลงออกอากาศทางวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์บรรเลงประมาณ 2 ครั้งต่อเดือน รวมระยะเวลาในการบรรเลงออกอากาศทางวิทยุ 4 ปี เนื่องจากกรมประชาสัมพันธ์ถูกไฟไหม้ในปีพุทธศักราช 2519

หลังจากนั้นวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ได้มีการบันทึกเสียงของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ในชุดสืบสานครูประสิทธิ์ ถาวร หลังจากการบันทึกเสียงของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ทางวงบางขุนพรหมใต้ก็ไม่ได้ออกไปบรรเลงที่ใดอีก นอกจากรวมตัวซ้อมเพลงกันเอง (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2559)

3.1.3.4 คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์

ภาพที่ 6 คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์
ที่มาภาพ : ภาพบันทึกจากคุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม ปีพุทธศักราช 2493 เกิดที่ฝั่งธน บิดาชื่อนายผล ศิริเสรี มารดาชื่อ นางบุญเสริม ศิริเสรี ถึงแก่กรรมแล้วทั้งคู่ มีพี่น้อง 3 คน พี่ชายคนโตชื่อนายฉัตรชัย ศิริเสรี (ถึงแก่กรรม) พี่สาวชื่อนางยุวนุช สุขบุญรัตน์ และก็ครูอุบลศรี นามสกุลเดิม ศิริเสรี

การศึกษาและการทำงาน

คุณครูอุบลศรีเรียนที่วิทยาลัยอาชีวศึกษา (ปัจจุบันคือวิทยาลัยพาณิชยการธนบุรี) แล้วเริ่มทำงาน คุณครูอุบลศรีเล่าว่า

ทำงาน สอบเป็นเสมียนตามอำเภอ ไปบรรจุที่จังหวัดอ่างทอง อยู่ได้ 9 เดือนก็ย้ายเข้ามาที่กระทรวงมหาดไทย ไม่เคยเลื่อนตำแหน่งเพราะต้องย้ายไปอยู่

ต่างจังหวัด เลยอยู่ในกรมตลอด ออกมาแค่ ซี 5 พอแล้ว เมื่อก่อนไม่ค่อยเปิดสอบ แต่ถ้ามีต้องย้ายไปตามหัวเมือง ไม่อยากย้าย ก็อยู่กันสองคนก็ไม่อยากย้ายไปไหน อยู่กันจนเกษียณ ตอนหลังมีมาเปิดสอบเลยได้เลื่อน ปัจจุบันไม่ได้ทำอะไร เป็นแม่บ้าน ก็จะมีวันอาทิตย์ที่จะมีซ้อมเพลง และก็มีบรรเลงที่ไหนก็จะไปกับครูประสิทธิ์ตลอด อย่างที่ทำที่บ้าน มีห้องซ้อมดนตรี (เรือนเยี่ยมวิมาน) ก็อยากให้เด็ก ๆ รุ่นหลังได้มีที่ซ้อมดนตรี ได้มาสังสรรค์กัน (อุบลศรี คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

ภาพที่ 7 เรือนเยี่ยมวิมาน ห้องซ้อมดนตรีที่บ้านคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ประวัติการเรียนดนตรี

คุณครูอุบลศรีเรียนดนตรีไทยและออร์แกนกับคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ คุณครูอุบลศรีเล่าว่า

ครูประสิทธิ์เป็นดนตรีตั้งแต่เด็ก แต่ครูมาเป็นตอนที่ได้เจอครูประสิทธิ์ตอนปี 1 เริ่มเล่นขิมก่อน แล้วมันรัวยากเลยมาหัดออร์แกน สุดท้ายก็กลับมาเล่นขิมอีก หลังจากนั้นมาก็เล่นขิมมาตลอด แล้วก็จะตีโทนรำมะนาบ้างบางครั้ง เมื่อก่อนเวลามีงานแล้วคนขาดก็จะไปช่วยเล่นทุกวง สมัยตอนอยู่กระทรวงมหาดไทยเป็นคนเล่นออร์แกน ก็จะมีงานแต่งงานเกือบทุกวันที่สโมสร ทำงานอยู่ที่นั้น แล้วโรงอาหารคือสโมสร ก็จะมีงานแต่งงาน ใครที่แต่งงานที่นั่นก็จะมีดนตรีไทย เขาให้ 50 บาทแรก ๆ เล่นออร์แกน เล่น 7 เพลงคนเดียว เล่นให้ผู้ว่าฟัง ได้ 10 บาท (อุบลศรี คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

ภาพที่ 8 คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์เล่นออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ด้านการร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

คุณครูอุบลศรีเข้ามาร่วมบรรเลงในวงบางขุนพรหมใต้เนื่องจากคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์พาไปด้วย ในขณะนั้นที่คุณครูประสิทธิ์ย้ายไปเล่นออร์แกน จึงทำให้ขิมสายไม่มีผู้บรรเลง คุณครูอุบลศรีจึงได้บรรเลงขิมสายในวงบางขุนพรหมใต้ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

3.1.3.5 คุณครูนิตยา แดงกูร

ภาพที่ 9 คุณครูนิตยา แดงกูร
ที่มาภาพ : facebook ของคุณครูนิตยา แดงกูร เข้าถึงวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ.2560

คุณครูนิตยา แดงกูร นามสกุลเดิม สีตลารมณ์ บิดาชื่อนายเติม สีตลารมณ์ มารดาชื่อนางทับทิม สีตลารมณ์ เกิดวันที่ 7 มีนาคม 2497 (อายุ 63 ปี ปัจจุบัน ปีพุทธศักราช 2560) มีพี่ชาย 2 คน ถึงแก่กรรมแล้วทั้งคู่ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 163 ซอยเพชรเกษม 63 แยก 1 ถนนเพชรเกษม แขวงหลักสอง เขตบางแค กรุงเทพมหานคร

การศึกษา

คุณครูนิตยาเข้าศึกษาชั้นระดับประถมที่โรงเรียนเปาโรหิตย์ แล้วย้ายไปเรียนที่โรงเรียนวัดรวก พอจบชั้นประถมศึกษา ได้ไปศึกษาต่อระดับชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนบวรมงคล แล้วย้ายไปเรียนต่อสายวิชาชีพที่วิทยาลัยพณิชยการธนบุรี หลังจากเรียนจบระดับชั้นมัธยมศึกษา คุณครูนิตยาได้เข้าศึกษาระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิทยาการจัดการ และศึกษาระดับปริญญาโทต่อที่สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ สาขาการบริหารการพัฒนาสังคม

การทำงาน

คุณครูนิตยาเริ่มทำงานครั้งแรกที่ หจก. พลกฤษณ์ออร์คิดฟาร์ม ในปี 2515 ถึง 2519 ต่อมาได้ย้ายไปทำงานที่วิทยาลัยเอเชียอาคเนย์ในปี 2520 ถึง 2526 และในปีพุทธศักราช 2527 ได้เปลี่ยนไปทำงานที่ บมจ. ธนาคารกสิกรไทยจนถึงปีพุทธศักราช 2557

การเรียนดนตรีไทย

คุณครูนิตยาเริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่ออายุ 7 ปี โดยเริ่มจากเรียนขิม ได้เรียนกับหม่อมราชวงศ์ประนัย และคุณครูทานตะวัน นวรัตน์ ณ อยุธยา และต่อเพลงเพิ่มเติมจากเรือโทยรรยง แดงกูร คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ คุณครูสุวิทย์ บวรวัฒนา และเรียนขับร้องเบื้องต้นเมื่ออายุ 9 ปี กับคุณครูเบญจมาศ สุวรรณชฎ และต่อเพลงเพิ่มเติมจากเรือโทยรรยง แดงกูร คุณครูจันทร์ โตวิสุทธิ์ เรียนขับร้องขั้นสูงกับคุณครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) โดยการแนะนำของคุณครูสุวิทย์ บวรวัฒนา และเรียนขับร้องหุ่นกระบอกกับคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ)

นอกจากนั้น เรียนตีกรับขับเสภากับคุณครูศิริ วิชเวช (ศิลปินแห่งชาติ) เรียนจะเข้กับคุณครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เรียนซอด้วงกับคุณครูทานตะวัน เนาวรัตน์ ณ อยุธยา และคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ

การสอนดนตรีไทย

พุทธศักราช 2528 ถึงปัจจุบัน โรงเรียนนายเรือ

พุทธศักราช 2538 ถึงปัจจุบัน วิทยาลัยพยาบาลกองทัพเรือ

พุทธศักราช 2548 ถึงปัจจุบัน ชมรมดนตรีไทย ธนาคารอาคารสงเคราะห์

พุทธศักราช 2557 ถึงปัจจุบัน ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พุทธศักราช 2557 ถึงปัจจุบัน มูลนิธิสิริวัฒนาเชสเชียร์

พุทธศักราช 2558 ถึงปัจจุบัน วิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านการร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

ในช่วงที่คุณครูนิตยาได้เปลี่ยนที่ทำงานไปทำที่ธนาคารกสิกรไทย ซึ่งที่ธนาคารกสิกรไทยมีวงดนตรีไทยที่คุณครูเบ็ญจรงค์เป็นผู้สอน คุณครูเบ็ญจรงค์ได้ชักชวนให้คุณครูนิตยามาร่วมร้องเพลงในวงบางขุนพรหมใต้ คุณครูนิตยาจึงได้เป็นผู้ขับร้องสืบมา คุณครูนิตยาเล่าว่า

> *อาจารย์เบ็ญจรงค์สอนอยู่ที่ธนาคารกสิกรไทย สอนอยู่ด้วยกันกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และอาจารย์สุวิทย์ บวรวัฒนา อาจารย์เบ็ญจรงค์ก็มีวงอยู่และก็เล่นกับพี่ประสิทธิ์อยู่ที่นั่น อาจารย์ก็เรียกมา ซึ่งแต่เดิมครูก็จะเล่นอยู่กับวงของครูประสิทธิ์อยู่แล้ว อาจารย์เบ็ญจรงค์เลยบอกว่าให้มาร้องที่วงบางขุนพรหมใต้ด้วยกัน จึงได้มาอยู่ในวงบางขุนพรหมใต้ จากตอนนั้นถึงปัจจุบันก็ 30 ปีแล้ว ครูเติมมีหลายวง แต่จะเปลี่ยนชื่อวงไปเรื่อย แต่คนเล่นก็ยังคงเดิม มีออกกวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์ และอัดเทปของครูประสิทธิ์ ถาวร ส่วนเพลงที่ร้องก็จะเป็นเพลงที่อาจารย์เบ็ญจรงค์เป็นผู้ต่อให้ และอาจารย์เจริญใจเป็นผู้เกลา ตกแต่งให้อีกที เวลาร้องก็ใช้เสียงเทียบปกติ ร้องเสียงตามเพลง ไม่ต้องขึ้นไปเสียงอะไร ใช้เสียงออร์แกนซึ่งเป็นเสียงเพียงออ* (นิตยา แดงกูร, สัมภาษณ์ 30 กันยายน 2559)

ภาพที่ 10 ผู้วิจัยกับคุณครูนิตยา แดงกูร
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 30 กันยายน พ.ศ.2559

3.1.3.6 คุณครูสุรชัย แดงกูร

ภาพที่ 11 คุณครูสุรชัย แดงกูร
ที่มาภาพ : facebook ของคุณครูสุรชัย แดงกูร เข้าถึงวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ.2560

คุณครูสุรชัย แดงกูร บิดาชื่อ เรือโทยรรยง แดงกูร มารดาชื่อ นางสวาท แดงกูร มีพี่น้องทั้งสิ้น 5 คน เป็นบุตรคนที่ 2 โดยเป็นผู้ชาย 3 คน และเป็นผู้หญิง 2 คน เดิมอาศัยอยู่ที่วงเวียนใหญ่ ซอยสารภี 3 ปัจจุบันอาศัยอยู่หมู่บ้านสุขสำราญ บ้านเลขที่ 163 ซอยเพชรเกษม 63 แยก 1 ถนนเพชรเกษม แขวงหลักสอง เขตบางแค กรุงเทพมหานคร

การศึกษา

คุณครูสุรชัยเริ่มเข้าศึกษาที่ระดับชั้นประถมศึกษาโรงเรียนประชาราษฎร์พิทยา จากนั้นเข้าศึกษาต่อที่ระดับชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนทวีธาภิเษก และย้ายไปเรียนในระดับอุดมศึกษาต่อที่วิทยาลัยพณิชยการธนบุรี หลังจากเรียนจบในระดับอุดมศึกษา คุณครูสุรชัยเข้าศึกษาต่อที่ระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

การทำงาน

ปีพุทธศักราช 2514 คุณครูสุรชัยได้เริ่มทำงานที่กองสำรวจวิจัยชนบท กระทรวงมหาดไทย สำนักเร่งรัดพัฒนาชนบท ต่อมาในปีพุทธศักราช 2516 คุณครูสุรชัยได้โยกย้ายการทำงานโดยเปลี่ยนไปทำงานที่ธนาคารกสิกรไทย คุณครูสุรชัย แดงกูรเล่าว่า

> *ทำงานครั้งแรกที่กองสำรวจวิจัยชนบท กระทรวงมหาดไทย สำนักงานเร่งรัดพัฒนาชนบท พ.ศ. 2514 ทำได้สองปีก็ย้ายไปทำงานที่ธนาคารกสิกร จำได้เลยว่าวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เนื่องจากวันที่ 17 เป็นวันวีรชน เพราะครูต้องไปรายงานตัวแล้วไปไม่ได้ ยิงกันใหญ่ ตูมตามกันไปหมด ทำงานที่ธนาคารประมาณ 25 ปี หลังจากนั้นธนาคารได้แตกตัวเป็นบริษัท ทำจนเกษียณ* (สุรชัย แดงกูร, สัมภาษณ์ 30 กันยายน 2559)

ปัจจุบันคุณครูสุรชัยทำงานสอนดนตรีไทยอยู่ที่วิทยาลัยพยาบาลกองทัพเรือ สำเหร่ จังหวัดสมุทรปราการ เริ่มสอนเมื่อปีพุทธศักราช 2538 นอกจากนั้นมีสอนที่ชุมนุมดนตรีไทยธนาคารอาคารสงเคราะห์ และปีพุทธศักราช 2557 คุณครูสุรชัยได้ไปสอนอยู่ที่ชุมนุมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รังสิต

ภาพที่ 12 ทำการสัมภาษณ์คุณครูสุรชัย แดงกูร
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 30 กันยายน พ.ศ.2559

ด้านการร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

ช่วงที่คุณครูสุรชัยได้ย้ายไปทำงานที่ธนาคารกสิกรไทย คุณครูสุรชัยได้เข้าร่วมวงดนตรีไทยเล่นโทนรำมะนา ด้วยความสามารถของคุณครูสุรชัยที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิดนั้น จึงทำให้คุณครูเบ็ญจรงค์ได้ชักชวนให้คุณครูสุรชัยมาร่วมวงบางขุนพรหมใต้โดยเป็นผู้เป่าขลุ่ยเพียงออ คุณครูสุรชัยเล่าว่า

> *เริ่มจากที่ครูเบ็ญจรงค์ชักชวน ตอนสมัยย้ายไปทำงานที่ธนาคารกสิกรในตอนแรกไปตีโทน เนื่องจากตอนนั้นเล่นอยู่วงเสริมมิตร ครูเบ็ญจรงค์ก็อยู่ในวงด้วย ครูบอกว่าในวงที่ธนาคารยังไม่มีคนกลอง เลยชวนให้ไปตีโทน บางทีก็เล่นรอบวงเลย พอมาเล่นอยู่วงดนตรีที่กสิกร ก็มีครูเจริญใจ สุนทรวาทิน และครูสุวิทย์ บวรวัฒนา ก็จะอยู่ด้วยกัน เวลามีงานถ้าเป็นครูสุวิทย์ก็จะบอกว่าให้ไปช่วยเล่นของวงวัชรบรรเลง ถ้าครูเบ็ญจรงค์ก็เป็นวงบางขุนพรหมใต้ ในวงบางขุนพรหมใต้จะเป่าขลุ่ย พอเป็นครูเติมดูแล ครูก็ชวนให้ไปเล่นด้วยกัน ปัจจุบันถ้าว่างจะไปซ้อมกันที่บ้านครูประสิทธิ์* (สุรชัย แดงกูร, สัมภาษณ์ 30 กันยายน 2559)

ภาพที่ 13 ผู้วิจัยกับคุณครูสุรชัย แดงกูร
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 30 กันยายน พ.ศ.2559

3.1.3.7 คุณครูอารีย์ เอมอ่อน

ภาพที่ 14 คุณครูอารีย์ เอมอ่อน
ที่มาภาพ : ภาพบันทึกจากคุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์
บันทึกภาพวันที่ 4 เมษายน พ.ศ.2560

ประวัติของคุณครูอารีย์ เอมอ่อน ได้ข้อมูลจากคุณสุทธินาฏ เงินชูกลีบ บันทึกให้ไว้ในวันที่ 30 กันยายน 2559 ถึงรายละเอียดต่อไปนี้

นายอารีย์ เอมอ่อน เป็นบุตรของนายหอม เอมอ่อน และนางเวียน เอมอ่อน มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน เป็นบุตรคนที่ 2 เกิดเมื่อวันที่ 20 มกราคม พุทธศักราช 2477 ณ บ้านริมคลองบางขุนเทียน เยื้องวัดบางขุนเทียน คุณครูอารีย์ เอมอ่อนเป็นคนร่าเริงและมีอารมณ์ขัน ชอบเล่นกีฬา ได้แก่ ตะกร้อ ลอดบ่วง แข่งเรือพาย ส่วนดนตรีไทย คุณครูอารีย์ชอบซออู้ แต่สามารถเล่นดนตรีไทยได้แทบทุกชนิด

การเรียนดนตรีไทย

เรียนดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุประมาณอายุ 8 ปี กับคุณน้าม่อม ปิ่นจันทร์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องกับคุณแม่เวียน เอมอ่อนเป็นผู้สอนคุณครูอารีย์สีซออู้และหัดเขียนโน้ตเพลง จากนั้นคุณครูเกลี้ยง ศิริโภคา คุณครูสอนดนตรีไทยท่านหนึ่งได้เห็นว่าคุณครูอารีย์ เอมอ่อน สามารถสีซออู้ได้ ท่านจึงได้ช่วยสอนและแนะนำในการสีซออู้ให้เป็นพิเศษ

การทำงาน

เมื่อจบการศึกษาคุณครูอารีย์ เอมอ่อนได้ทำงาน ณ โรงสุราบางยี่ขัน และเป็นนักดนตรีประจำวงเครื่องสายไทยของคณะโรงงานบางยี่ขัน หรือคณะสุรามหาราช และคณะร่วมบรรเลงของคุณป้าประสพสาย พึ่งบุญ ณ อยุธยา ซึ่งมักจะออกอากาศที่กรมประชาสัมพันธ์ แสดงออกโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม และแสดงสด ณ สวนอัมพร

คุณครูอารีย์ เอมอ่อน ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม พุทธศักราช 2559 รวมอายุได้ 82 ปี (สุทธินาฏ เงินชูกลีบ, สัมภาษณ์ 30 กันยายน 2559)

ภาพที่ 15 คุณครูอารีย์ เอมอ่อนสีซออู้ในวงเครื่องสายผสมออร์แกน
ที่มาภาพ : ภาพบันทึกจากคุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ บันทึกภาพวันที่ 4 เมษายน พ.ศ.2560

3.1.3.8 คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อน

ภาพที่ 16 คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อน
ที่มาภาพ : ภาพบันทึกจากคุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์
บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อน เป็นหนึ่งในสมาชิกวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ เป็นผู้ตีโทนรำมะนา ได้เข้ามาร่วมวงจากการชักชวนของคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ในส่วนของประวัตินั้นไม่สามารถสืบค้นได้ มีเพียงแต่คำบอกเล่าของคุณครูผู้ร่วมวงในช่วงที่ได้บรรเลงร่วมกัน คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์เล่าว่า

> *คุณบุญสืบได้เสียชีวิตไปนานแล้ว 10 กว่าปีได้ เลยไม่ทราบว่ามีประวัติเป็นมาอย่างไร คุณบุญสืบเป็นนักดนตรีที่ช่วยร่วมกันบรรเลงหลายวงอยู่ ครูเติมเลยชักชวนมาร่วมวง ก็เลยได้คนโทนรำมะนาในวงบางขุนพรหมใต้* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์เล่าว่า

ทราบแต่ว่าสมัยก่อนอยู่บางขุนนนท์ อาสืบจะมีโทนรำมะนาส่วนตัว โทนรำมะนาของคุณอาบุญสืบจะปะเป็นรู เวลาตีติงจะไม่เหมือนใคร เวลาโจ๊ะ ๆ ตีจนเป็นรูเลย (อุบลศรี คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

คุณครูนิตยา แดงกูรเล่าว่า

อาสืบได้เสียชีวิตไปแล้ว ในการบรรเลงแต่ละครั้งอาสืบจะไม่ใช้โทนรำมะนาของคนอื่นเลย เอกลักษณ์ของอาสืบคือจะมีโทนรำมะนาส่วนตัว เวลาไปเล่นที่ไหนก็จะแบกไปด้วย เป็นมือกลองที่ตีให้หลายวง วงวัชรบรรเลงก็ไปตีให้ แต่ประวัติจะหาไม่ได้ เพราะเสียชีวิตไปนานมากแล้ว (นิตยา แดงกูร, สัมภาษณ์ 30 กันยายน 2559)

ภาพที่ 17 คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อนตีโทนรำมะนาในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงอาสากาชาด
ที่มาภาพ : ภาพบันทึกจากคุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

3.1.4 บทเพลงของวงบางขุนพรหมใต้

วงบางขุนพรหมใต้มีบทเพลงที่บรรเลงมากมาย โดยเพลงที่บรรเลงจะเป็นเพลงเก่า เพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงบางขุนพรหมใต้มีด้วยกัน 3 เพลง คือ เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้คุณครูชิต แฉ่งฉวีได้เป็นผู้ประพันธ์ทำนองขึ้น นอกจากนั้นจะเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเวลาไปออกอากาศ ณ การกระจายเสียงวิทยุ ซึ่งในการบรรเลงแต่ละครั้งจะบรรเลงเพลงไม่ซ้ำกัน เพลงที่ใช้บรรเลงในวงบางขุนพรหมใต้แบ่งออกเป็นประเภทได้ดังนี้

เพลงโหมโรง

เพลงโหมโรงครอบจักรวาล
เพลงโหมโรงไอยเรศ
เพลงโหมโรงเยี่ยมวิมาน
เพลงโหมโรงจอมสุรางค์ออกสะบัดสะบิ้ง
เพลงโหมโรงกระแตไต่ไม้
เพลงโหมโรงมหาฤกษ์ออกขยะแขยง
เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง
เพลงโหมโรงกราวนอก
เพลงโหมโรงแขกมอญทางหลีก
เพลงโหมโรงเจริญศรีอยุธยา
เพลงโหมโรงมะลิเลื้อย
เพลงโรงสามม้า
เพลงโหมโรงปฐมดุสิต
เพลงโหมโรงนางกราย
เพลงโหมโรงนางเยื้อง

เพลงสามชั้น

เพลงแขกโอด
เพลงทยอยนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงนาคเกี้ยว

เพลงแขกลพบุรี

เพลงเทพบรรทม

เพลงนางครวญ (ทางมอญ)

เพลงประพาสเภตรา

เพลงเถา

เพลงกล่อมนารี	เพลงครุ่นคำนึง	เพลงทองกวาว
เพลงกาเรียนทอง	เพลงครุ่นคิด	เพลงเทพสร้อยสน
เพลงกระต่ายเต้น	เพลงคู่มอญรำดาบ	เพลงน้ำลอดใต้ทราย
เพลงกล่อมพญา	เพลงเคียงมอญรำดาบ	เพลงนกขมิ้น
เพลงขอมเงิน	เพลงครวญหา	เพลงนาคบริพัตร
เพลงขอมทรงเครื่อง	เพลงคีรีไพเราะ	เพลงนกจาก
เพลงขอมโบราณ	เพลงเงี้ยวเดินทัพ	เพลงบังใบ
เพลงขอมใหญ่	เพลงจระเข้หางยาว	เพลงใบ้คลั่ง
เพลงเขมรเลียบนคร	เพลงจินตะหราวาดี	เพลงปลาทอง
เพลงเขมรเหลือง	เพลงจีนลั่นถัน	เพลงแปดบท
เพลงเขมรลอออองค์	เพลงจีนขิมเล็ก	เพลงผกากาญจน์
เพลงเขมรสุดใจ	เพลงช้างประสานงา	เพลงใฝ่คนึง
เพลงเขมรปากท่อ	เพลงชมดงเหนือ	เพลงฝรั่งกลาย
เพลงแขกยิงนก	เพลงชมแสงจันทร์	เพลงพันธุ์ฝรั่ง
เพลงแขกมอญบางช้าง	เพลงญี่ปุ่นฉะอ้อน	เพลงพม่าแปลง
เพลงแขกเล่นลม	เพลงเต่ากินผักบุ้ง	เพลงพระยาสี่เสา
เพลงเขมรชนบท	เพลงตะลุ่มโปง	เพลงเต่าเห่
เพลงแขกมัสทรี	เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์	เพลงเพชรน้อย
เพลงดวงฤทัย	เพลงแขกมอญบางขุนพรหม	เพลงถอนสมอ
เพลงพระจันทร์ครึ่งซีก	เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า	เพลงแขกขาว

เพลงแขกแดง	เพลงเทพชาตรี	เพลงหม่าเห่
เพลงแขกเล่นกล	เพลงทักษิณราชนิเวศน์	เพลงภิรมย์คนึง
เพลงแขกไทร	เพลงไทรย้อย	เพลงภิรมย์สุรางค์
เพลงมังกรทอง	เพลงม้าย่อง	เพลงมอญชมจันทร์
เพลงมอญอ้อยอิ่ง	เพลงมอญโยนดาบ	เพลงยโสธร
เพลงยอเร	เพลงยวนเคล้า	เพลงราตรีประดับดาว
เพลงระหกระเหิน	เพลงลาวเลียบค่าย	เพลงลาวเจริญศรี
เพลงลาวลำปาง	เพลงลาวสวยรวย	เพลงลาวลำปางใหญ่
เพลงลาวสมเด็จ	เพลงลาวเสี่ยงเทียน	เพลงลาวกระแซ
เพลงล่องเรือ	เพลงลงสรงลาว	เพลงลาวเล่นน้ำ
เพลงวายุบุตรยาตรา	เพลงวิเวกเวหา	เพลงไส้พระจันทร์
เพลงสาริกาชมเดือน	เพลงสุดาภิรมย์	เพลงสุธากรรแสง
เพลงสุดสายใจ	เพลงสาวเวียงเหนือ	เพลงสาริกาแก้ว
เพลงสุดาสวรรค์	เพลงสาวสอดแหวน	เพลงสารถี
เพลงสุรินทราหู	เพลงสี่บท	เพลงแสนเสนาะ
เพลงสุดสงวน	เพลงแสนสุดสวาท	เพลงแสนคำนึง
เพลงหม่องเห่	เพลงหกบท	เพลงเหราเล่นน้ำ
เพลงหวลคำนึง	เพลงโอ้ลาว	เพลงอาถรรพ์
เพลงอาหนู	เพลงอะแซหวุ่นกี้	เพลงอกทะเล

เพลงตับ

ตับต้นเพลงฉิ่ง	ตับเขมรเหลือง	ตับแม่ศรีทรงเครื่อง
ตับนางซินเดอเรล่า	ตับขะแมร์กอฮอม	ตับราชาธิราช
ตับนิทราชาคริต	ตับปูเลาปีนัง	ตับมอญคละ
ตับจูล่ง	ตับมโหรี (ตับนางนาค)	ตับภุมริน
ตับพระลอคลั่ง	ตับนเรศ	ตับวิวาห์พระสมุทร
ตับเย็นย่ำ	ตับเรื่องเงาะป่า (ตอนวิวาห์ลำหับ)	ตับสมิงทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

> *ในวงมีเพลงที่บรรเลงเยอะมาก เป็นร้อยเพลง แต่จะเล่นเพลงเก่า ๆ รุ่นโบราณซะมากกว่า เพลงที่แต่งขึ้นมารุ่นหลังจะไม่เล่น แต่ถ้าเป็นเพลงเฉพาะของวงบางขุนพรหมใต้ที่เป็นเอกลักษณ์จะมีด้วยกัน 3 เพลงคือ เพลงวายุบุตรยาตรา ลาวสมเด็จ เถา เป็นเพลงที่ครูชิตท่านแต่งเลย และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เป็นทางเปลี่ยนของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า ถ้าเพลงที่เล่นของวงบางขุนพรหมใต้ที่เป็นวงศิษย์บรรเลงส่วนมากจะเป็นเพลงรุ่นเก่า ๆ รุ่นสมัยใหม่ที่เขาแต่งขึ้นจะไม่เล่นเลย เล่นเป็นเพลงแนวโบราณ ถ้าแบ่งประเภทเพลงจะมีหลายเพลง แต่เพลงพวกนี้พอบันทึกออกอากาศก็หายไปหมด ไม่ได้มีเก็บไว้ ที่มีเก็บเห็นมีที่นิตยาเก็บไว้ แต่ก็เป็นที่ร้องรุ่นใหม่ ๆ และก็มีที่จุฬาฯ ที่เอามาจากบ้านครูประสิทธิ์ ถาวร นอกจากนั้นจะมีชื่อวงมิตรบรรเลงบ้าง ศิษย์บรรเลงบ้าง ถ้าอย่างมิตรบรรเลงจะเป็นเพลงใหม่ ๆ และมีเห็นเยอะ* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2559)

สรุปได้ว่าบทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้นั้นจะเป็นบทเพลงที่มีทำนองเก่าแบ่งได้เป็น 4 ประเภทได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงสามชั้น เพลงเถา และเพลงตับ เพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงบางขุนพรหมใต้มีทั้งหมด 3 เพลง คือ เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้คุณครูชิต แฉ่งฉวีได้เป็นผู้ประพันธ์ทำนองขึ้น

3.2 Organology ของออร์แกนในวงบางขุนพรหมใต้

เครื่องดนตรี

เครื่องสายผสมออร์แกน จะประกอบไปด้วยเครื่องดำเนินทำนอง ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ ออร์แกน ขิม เครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ฉิ่ง โทนรำมะนา และผู้ขับร้อง

ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว ออร์แกนที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายจะเป็นออร์แกนแบบใช้เท้าถีบ หรือในสมัยนี้ได้มีออร์แกนแบบใหม่ซึ่งไม่ต้องใช้เท้าถีบ เรียกว่าออร์แกนไฟฟ้า ซึ่งมีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยสรุปประเด็นของความแตกต่างระหว่างออร์แกนถีบและออร์แกนไฟฟ้าดังนี้

3.2.1 ลักษณะกายภาพ

3.2.1.1 ออร์แกนแบบถีบจะผลิตเสียงออกมาได้จากการถีบเท้าหรือปั่นเท้าไปเรื่อย ๆ เนื่องจากการถีบจะเป็นการปั๊มลมให้ไปดันที่ลิ้น ส่วนกล่องตรงกลางเรียกว่ากระเพาะออร์แกนเป็นที่เก็บลม ลมจะไปดันลิ้น พอกดลงไปที่ลิ้นตรงปลายปิดเสียงถึงจะออกมา ต่างจากออร์แกนไฟฟ้าซึ่งไม่ต้องถีบเท้า ลักษณะจะคล้ายเปียโน ใช้นิ้วกดไปที่เสียงไหนก็จะมีเสียงออกมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 18 ส่วนที่ใช้เท้าถีบเพื่อปั๊มลมในการผลิตเสียง
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน
บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

3.2.1.2 ขนาดของออร์แกนมีความต่างกัน ออร์แกนแบบถีบจะมีเสียงทั้งหมด 49 เสียง ถ้าเป็นออร์แกนไฟฟ้าจะมีขนาดความยาวมากกว่าออร์แกนแบบถีบจำนวน 1 ช่วงเสียง (Octave) กล่าวคือจะมีเสียงที่มากกว่าออกไปอีก 7 เสียง

ภาพที่ 19 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายช่วงเสียงของออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์กล่าวว่า

มาตรฐานของออร์แกนจะมี 4 อ็อกเต็ป จะเริ่มนับเฉพาะตัวขาว เริ่มที่โดตัวแรกถึงตัวโดถัดไป ทั้งหมดจะมี 5 โด แต่เป็น 4 อ็อกเต็ป ก็คือ 4 ชุด ออร์แกนลมที่ใช้เท้าถีบส่วนมากจะมี 4 อ็อกเต็ปไม่เกิน 5 อ็อกเต็ป แต่ส่วนมากจะใช้แค่ 4 อ็อกเต็ปเท่านั้น ออร์แกนพวก WILSON ทั้งหลายจะเป็น 4 อ็อกเต็ป แต่ถ้าเป็นรุ่นใหม่ที่เป็นไฟฟ้าของ YAMAHA จะมีขนาดยาวกว่า 4 อ็อกเต็ป ถ้าเป็นออร์แกนแบบถีบแล้วมีขนาดเกิน 4 อ็อกเต็ป คือ 5 อ็อกเต็ป ออร์แกนพวกนี้จะอยู่ในโบสถ์คริสต์ เวลาสวดมนต์จะมีออร์แกนเล่น ถ้าใช้บรรเลงกับวงเครื่องสายจะใช้แค่ 4 อ็อกเต็ป
(ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 4 เมษายน 2560)

3.2.2 ลักษณะเสียง

เสียงของออร์แกนทั้งสองแบบนั้นมีลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน หากเป็นออร์แกนแบบถีบจะมีลักษณะเสียงที่นุ่มนวลและไพเพราะหูมากกว่า ที่สำคัญกว่านั้นคือสามารถกำหนดเสียงให้มีความ

ดังหรือทำให้เบาได้ เพราะเสียงที่เกิดขึ้นนั้นมาจากการถีบ ซึ่งออร์แกนไฟฟ้าจะไม่สามารถกำหนดความดังเบาของเสียงได้

> *ออร์แกนถีบตัวนี้อายุเป็นร้อยกว่าปี ออร์แกนที่ต้องถีบจะเน้นที่เท้าและทั้งสองข้างต้องกดลงไปเท่ากัน การเล่นไม่ใช่ถีบไปพร้อมกับเพลง แต่ต้องถีบไปเรื่อย ๆ เหมือนกับการปั่น ได้กำลังดี แต่พอแก่ ๆ แล้วไม่ไหว พอไปเจอพวกเพลงยาว ๆ เพลงทยอยก็ไม่ไหว เหนื่อย ถ้าไม่ถีบกดไปก็จะไม่มีเสียง เพราะการถีบเหมือนการปั๊มลม พอปั๊มลมมันจะไปดันลิ้น พอกดลิ้นปลายปิดเสียงถึงจะออก ไม่เหมือนอย่างเปียโน ถ้าเป็นเปียโนกดแล้วมันจะดังเลย เปียโนจะเหมือนขิม เอาไม้ขิมไปตีที่สายก็จะมีเสียงเลย เหมือนเปียโน แต่ออร์แกนแบบถีบจะดีกว่าตรงที่สามารถกำหนดความเบาดังของเสียงได้ เหยียบแรงเหยียบเร็วจะทำให้เกิดเสียงดัง แต่ถ้าอยากได้เสียงที่นุ่มก็ต้องใช้เท้าถีบแบบเนิบ ๆ ถ้าเป็นออร์แกนแบบใหม่จะทำไม่ได้* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

เดิมทีช่วงเสียงของออร์แกนและวงเครื่องสายจะไม่เท่ากัน กล่าวคือช่วงเสียงของออร์แกนจะสูงกว่าเสียงเพียงออ 1 เสียง ดังนั้น ก่อนที่จะนำออร์แกนมาประสมวงกับเครื่องสายจึงต้องทำการปรับเสียงเสียก่อน หลังจากที่ปรับเสียงได้แล้วเครื่องสายจะต้องปรับเข้ามาหาออร์แกน คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

> *การที่จะเล่นกับดนตรีไทยต้องมาลดเสียง สามารถจัดเองได้ ถ้าซื้อมาแล้วไม่ลดเสียงเล่นกับดนตรีไทยไม่ได้ แต่ดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์ไม่ว่าจะเป็นเสียงมโหรีหรือเครื่องสายจะเสียงเท่ากัน ที่เท่ากันเนื่องจากเขาจะใช้ขลุ่ยเพียงออ ไม่ว่าจะปี่พาทย์หรือเครื่องสายก็ใช้เสียงนี้หมด แต่ที่กรมศิลปากรมีหลายวงที่เล่นกับออร์แกน แต่ปี่พาทย์จะเสียงต่ำกว่านิดนึง ออร์แกนจะยุ่งยากตอนปรับเสียง ถ้าแบบเก่าจะดึงออกได้ แต่ถ้าแบบใหม่ที่เป็นไฟฟ้าไม่แน่ใจว่าดึงออกมาได้ไหม* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงในการเล่นวงเครื่องสายผสมออร์แกน คือ ประเภทของเครื่องดนตรีและประเภทของเพลงที่บรรเลง

3.2.2.1 ลักษณะของเสียงเมื่อบรรเลงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น

ในการปรับเสียงเพื่อให้เล่นในวงเครื่องสายผสมออร์แกนจะมีปัญหาที่เครื่องดนตรีอยู่ 2 เครื่อง คือ จะเข้ และ ขิม โดยปกติการเล่นเครื่องสายผสมออร์แกนมักจะตัดจะเข้ออก และเพิ่มขิมเข้ามา เนื่องจากจะเข้จะไม่สามารถทำครึ่งเสียงได้ ดังนั้นการเล่นวงเครื่องสายผสมออร์แกนมักจะเลี่ยงบรรเลงร่วมกับจะเข้ แต่ในกรณีถ้ามีจะเข้ ผู้บรรเลงออร์แกนจะต้องเปลี่ยนไปเล่นเสียงทีแฟลต (คีย์สีดำ) เป็นเสียงที่ต่ำลงมาครึ่งเสียงเพื่อให้เข้ากัน คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

> *ส่วนเพลงที่มีเสียงที ต้องดูเครื่องดนตรีและเพลงว่าจะเล่นตัวขาวหรือตัวดำ อย่างจะเข้จะไม่นิยมนำมาเล่นในวงเครื่องสายออร์แกน เพราะเสียงทีจะไม่เข้ากัน จะต้องเล่นเสียงต่ำกว่า ดังนั้นถ้าจะเล่นกับจะเข้ต้องเปลี่ยนไปเล่นทีตัวดำ จะใช้เสียงทีตัวขาวไม่ได้เลย* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

ภาพที่ 20 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ สาธิตวิธีบรรเลงออร์แกนกับจะเข้ให้ผู้วิจัย
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ส่วนขิมในการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกน ต้องมีการยกหย่องที่เสียงทีกลางหรือฟาสูง เพื่อทำให้เป็นครึ่งเสียง การยกหย่องคือการเสริมหย่องเข้าไปทางด้านขวา เสียงจะกลายเป็นเสียงสากลและไม่เพี้ยน การยกหย่องนี้จะสามารถใช้ได้ทั้งสองเสียง ทั้งเสียงฟาและเสียงที หากไม่ยกหย่องจะสามารถใช้ได้เพียงเสียงใดเสียงหนึ่งเพียงเสียงเดียว หรือถ้าหากไม่ยกหย่อง ผู้ที่บรรเลงขิมจะต้องรู้ถึงวิธีการตีว่าควรจะเลี่ยงที่เสียงไหน โดยเฉพาะเพลงที่เป็นสำเนียงมอญ การตีเสียงฟา ควรจะเลี่ยงการตีที่เสียงฟากลางไปตีที่เสียงฟาต่ำแทน คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

> *เนื่องจากการยกหย่องนี้จะทำให้ที เป็นทีแฟลต จะกลายเป็นเสียงสากลและไม่เพี้ยน แต่ถ้าเอาหย่องออกจะเพี้ยนทันที แต่เอาออกจะกลายเป็นเสียงมอญ เสียงที่ต่ำลงมา พอมีอยู่ 2 เสียง ถ้าเสียงที่ยกหย่องมันจะได้เสียงฟาด้วย ก็จะตีสบาย แต่ถ้าไม่มีหย่อง จะได้ข้างไม่ได้ข้าง ใส่หย่องจะได้สองเสียง ได้เสียงฟาและเสียงที เครื่องสายที่นำเครื่องดนตรีมาผสมคือออร์แกนกับขิม ซึ่งไม่ใช่ดนตรีไทย จึงต้องมีการปรับปรุงตกแต่งเสียง ก็คือถ้าไม่ใส่หย่องจะได้เสียงหนึ่งไม่ได้เสียงหนึ่ง เพราะฉะนั้นคนที่ตีขิมในวงเครื่องสายออร์แกนต้องรู้เพลงด้วย อย่างโหมโรงมหาราช ถ้าไม่ใส่หย่อง จะกลายเป็นคีย์ดำอย่างเดียว เสียงที่จะเพี้ยนคือเสียงทีกับเสียงฟา แต่มีอยู่คนนึงชื่อครูชุบ อยู่วงวัชรบรรเลงเป็นคนตีขิม เวลาไปตีงานหรือไปอัดเทปเขาจะเอาขิมไปสองตัว คือขิมที่ยกหย่องกับขิมธรรมดา ไม่อย่างนั้นตีไม่ได้เลย ตัวเดียวใช้ได้แต่ต้องปรับเสียงเข้าไปหา ส่วนขิมเหล็ก จะปรับเสียงให้ต่ำลงใช้วิธีเอาดินน้ำมันแปะเอา เสียงจะต่ำลง เครื่องดนตรีอื่นจะไม่มีปัญหา อย่างขลุ่ยเพียงออเขาสามารถทำเสียงได้ จะมีแค่จะเข้ที่ไม่สามารถปรับเสียงได้ จึงต้องย้ายไปเล่นตัวทีคีย์ดำ*
> (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

ภาพที่ 21 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ อธิบายวิธีการปรับเสียงขิมสายเพื่อบรรเลงกับออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ภาพที่ 22 ขิมเหล็กที่บ้านของคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

3.2.2.2 วิธีการกำหนดความสูงต่ำของเสียงออร์แกนกับเพลงสำเนียงต่าง ๆ

ประเภทเพลงที่ไม่นิยมนำมาบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกนคือ เพลงประเภทที่มีสำเนียงมอญ เนื่องจากเสียงทีจะเป็นเสียงที่ต่ำ หากเล่นเพลงสำเนียงมอญต้องเปลี่ยนไปเล่นคีย์สีดำ อย่างเช่นเพลงนางครวญ หากเป็นเครื่องดนตรีไทยปกติจะสามารถบรรเลงได้ไม่เพี้ยน แต่ถ้าเล่นกับออร์แกนโดยการกดที่คีย์สีขาวจะได้ยินอย่างชัดเจนว่าเสียงที่ออกมานั้นเพี้ยนแปร่ง ดังนั้นหากเป็น

เพลงที่มีสำเนียงมอญผู้บรรเลงออร์แกนจะต้องทราบตำแหน่งการใช้เสียง กล่าวคือต้องย้ายจากเสียงที (คีย์สีขาว) ไปเล่นที่เสียงทีแฟลต (คีย์สีดำ) คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า *"เพลงไทยสำเนียงมอญ ถ้าเล่นในวงเครื่องสายออร์แกนจะเสียงเพี้ยน หากนำไปเล่นจะไม่เลือกเล่นเพลงที่เป็นสำเนียงมอญ"* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

3.2.3 การปรับและเทียบเสียงออร์แกน

ออร์แกน เป็นเครื่องดนตรีสากลที่มีระบบเสียงต่างจากดนตรีไทย หากจะนำมาบรรเลงร่วมกันกับวงเครื่องสายแล้ว จึงต้องมีการปรับเสียงของออร์แกน เดิมทีเสียงออร์แกนนั้นจะมีเสียงที่สูงกว่าเสียงของเครื่องสายไทยอยู่ 1 เสียง กล่าวคือ ออร์แกนเมื่อมาทีแรก เสียงซอลและเสียงเร จะเท่ากับเสียงลาและเสียงมี (เทียบกับเสียงของขลุ่ยเพียงออ) เท่ากับว่าช่วงเสียงของออร์แกนจะสูงกว่าเสียงเพียงออ 1 เสียง ดังนั้นจึงจำเป็นต้องลดเสียงของออร์แกนลงมาเพื่อให้เท่ากับเสียงของเครื่องสาย ในการปรับเสียงจะปรับตำแหน่งเสียงเพียงแค่ครั้งแรกครั้งเดียวเท่านั้น หลังจากที่ปรับลงมาได้แล้วจะไม่ปรับเสียงของออร์แกนอีก คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

> *ออร์แกนจะปรับครั้งเดียวก็ตอนที่มาทีแรก เขาจะมาเสียงสูงกว่าเครื่องสาย 1 เสียง ต้องลดเสียงตั้งแต่ตอนนี้ซื้อมาเลย และเอาลดเองในครั้งแรกเราจะปรับเสียงออร์แกนให้ลงมาหาเสียงเครื่องสาย พอปรับได้แล้วหลังจากนั้นก็ไม่ต้องปรับแล้ว เครื่องดนตรีอื่นจะปรับเข้ามาหาออร์แกน ออร์แกนจะไม่ปรับไปหาเครื่องดนตรีอื่น* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

การปรับตำแหน่งเสียงของออร์แกน มีวิธีการกล่าวคือ นำลิ้นออร์แกนสองตัวแรก (ทางเสียงต่ำ) ออก คือเสียงที่ 1 และเสียงที่ 2 แล้วนำลิ้นเสียงที่ 3 และเสียงที่ 4 มาใส่แทนที่ ทำการร่นลิ้นไปเรื่อย ๆ จนครบทุกลิ้น เสียงของออร์แกนก็จะต่ำลงมาอีก 1 เสียงเท่ากับเสียงของเครื่องสาย ในการร่นลิ้นลงมาแทนที่จะทำให้สองเสียงสุดท้าย (ทางเสียงสูง) ไม่มีลิ้น หากไม่มีลิ้นก็จะไม่มีเสียง ถ้าต้องการให้สองเสียงสุดท้ายมีเสียงสามารถหาลิ้นอื่นมาใส่เพื่อให้มีเสียงได้ คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

การลดเสียงก็ให้ดึงเสียงที่ 1, 2 ออก แล้วเอาลิ้นที่ 3, 4 มาใส่แทนที่ ร่นไปเรื่อย ๆ จนหมด แล้วเสียงก็จะเป็นปกติ เสียงจะต่ำลงมาหนึ่งเสียง ออร์แกนจะยุ่งยากตอนปรับเสียง ถ้าแบบเก่าจะดึงออกได้ แต่ถ้าแบบใหม่ ที่เป็นไฟฟ้าไม่แน่ใจว่าดึงออกมาได้ไหม (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีที่จะไม่เกิดเสียงเพี้ยนบ่อยนัก หากจะเกิดเสียงเพี้ยนโดยส่วนใหญ่จะใช้เวลานาน สาเหตุที่ทำให้เสียงของออร์แกนเกิดเพี้ยนเกิดจากสิ่งสกปรกจำพวกฝุ่นละอองที่เข้าไปเกาะตามลิ้นของออร์แกน ซึ่งหากเสียงของออร์แกนเกิดเพี้ยน ในการปรับเสียงของเครื่องดนตรีออร์แกนสามารถปรับเสียงได้โดยการนำลิ้นออร์แกนออกมา ซึ่งลิ้นของออร์แกนเป็นส่วนที่กำหนดตำแหน่งของเสียงนั้น ๆ

ภาพที่ 23 ลิ้นออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ลิ้นออร์แกนมีลักษณะเป็นทองเหลืองชิ้นเล็ก ซึ่งจะมีขนาดต่างกัน ขนาดของลิ้นออร์แกนทางตำแหน่งเสียงต่ำจะมีขนาดยาว จากนั้นจะลดหลั่นกันไปตามช่วงเสียงของเครื่องดนตรี ลิ้นจะอยู่ใต้คีย์กดแต่ละตัวของออร์แกน ซึ่งการวางเรียงลิ้นของออร์แกนจะเรียงกันไม่แยกตัวขาวตัวดำ ในการชักลิ้นออกมา จะต้องมีอุปกรณ์ที่เรียกว่า “ที่ชักลิ้น” ที่ชักลิ้นทำมาจากทองเหลือง ใช้สำหรับการชักลิ้นออกมาจากร่องของลิ้นออร์แกนซึ่งอยู่ทางด้านหลัง คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า “*เราสามารถชักลิ้นออกมาดูได้ ถ้าไม่แน่ใจว่าเอาลิ้นออกมาถูกเสียงไหมต้องลองถีบแล้วกดดู ถ้าถีบแล้วกดมีเสียงออกมาแสดงว่าชักลิ้นออกมาผิด แต่ถ้าถีบแล้วกดไม่มีเสียงแสดงว่าชักลิ้นออกมาถูกต้อง*” (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

ภาพที่ 24 ที่ชักลิ้น
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ภาพที่ 25 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์แสดงวิธีการชักลิ้นออกมาจากเครื่องออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ภาพที่ 26 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์แสดงวิธีนำลิ้นกลับเข้าไปยังเครื่องออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

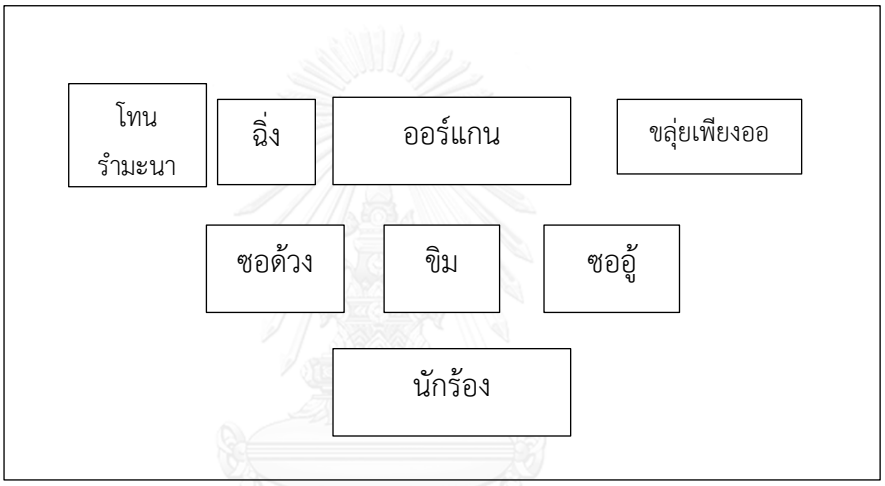
ในส่วนของการเทียบเสียงออร์แกน วิธีการเทียบเสียงสามารถทำได้โดยให้นำกระดาษทรายมาฝนที่ลิ้น หากเสียงมีความเพี้ยนไปในทางที่สูงเกินไป และต้องการให้เสียงต่ำลง ให้ทำการฝนในส่วนตรงกลางของลิ้นออร์แกน แต่ถ้าหากเสียงออร์แกนมีเสียงที่ต่ำเกินไป และต้องการให้เสียงสูงขึ้น ให้นำกระดาษทรายฝนตรงส่วนหัวของลิ้นออร์แกน หากไม่แน่ใจว่าหลังจากฝนแล้วจะได้เสียงอย่างที่ต้องการแล้วหรือไม่ สามารถลองเสียงโดยวิธีการเป่าที่ลิ้นของออร์แกนเพื่อฟังเสียง หากยังไม่พอใจกับเสียงก็สามารถฝนลิ้นในส่วนที่กล่าวข้างต้นเพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการได้ หากเสียงที่ออกมาเป็นที่พึงพอใจแล้วให้นำลิ้นออร์แกนใส่กลับลงไปตามร่องโดยที่ชักลิ้นเช่นเดิม คุณครูประสิทธิ์อธิบายว่า

> *ออร์แกนจะเทียบยาก กว่าที่เสียงจะเพี้ยนนั้นใช้เวลานาน ถ้าเพี้ยนก็ดึงออกมาแล้วเราก็เอากระดาษทรายฝนตรงกลางถ้าจะทำให้เสียงต่ำ แต่ถ้าจะทำให้เสียงสูงต้องเอากระดาษทรายฝนที่หัว พอฝนแล้วต้องเอาเข้าไปเทียบตามคอร์ดของแต่ละอัน เป่าที่ลิ้นได้จะมีเสียง ถ้าเรียบร้อยดีแล้วก็กลับไปใส่ตามร่องเหมือนเดิม*
> (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

3.2.4 รูปแบบการจัดวง

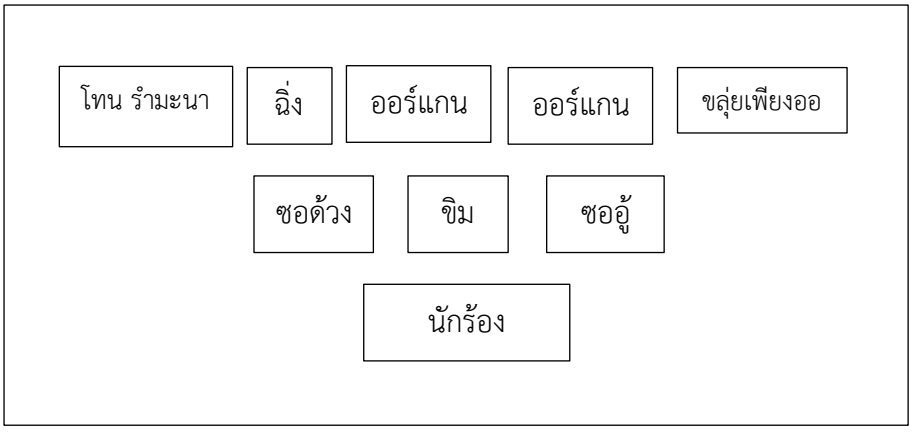
รูปแบบในการจัดวงของวงเครื่องสายผสมออร์แกน การนั่งบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกนจะไม่นั่งห่างกันมาก ผู้บรรเลงจะนั่งใกล้ ๆ กันเพื่อเกาะเสียงกัน จะเป็นระยะเสียงที่จะได้ยินดีที่สุด หากมีออร์แกนเครื่องเดียวผู้ที่บรรเลงออร์แกนจะนั่งอยู่ทางด้านหลัง ทั้งนี้ต้องดูบริเวณโดยรอบว่าสามารถนั่งได้หรือไม่ หากมีพื้นที่จำกัดก็สามารถปรับเปลี่ยนเป็นนั่งด้านหน้าได้เช่นเดียวกัน ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องเดี่ยว



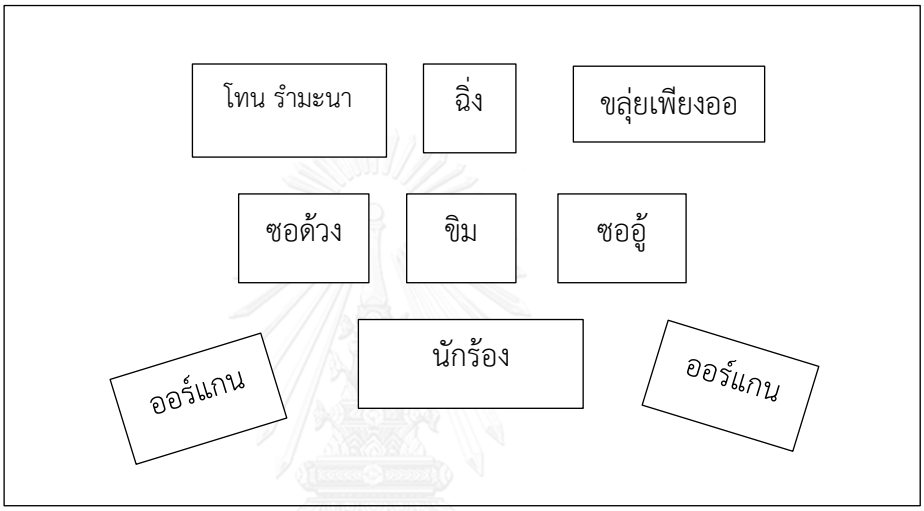
หากมีออร์แกน 2 ตัว รูปแบบการจัดวงจะเป็นได้ใน 2 ลักษณะคือ ให้ออร์แกนอยู่ตรงกลางด้านหลังทั้ง 2 ตัว หรือให้ออร์แกนตั้งทางด้านปีกขวา 1 ตัว และอยู่ทางด้านปีกซ้ายอีก 1 ตัว ในลักษณะที่ตั้งเฉียงเข้าหาวง ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

ลักษณะที่ 1



รูปแบบการจัดวงในลักษณะที่ 1 จะจัดแบบเดียวกับรูปแบบวงเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องเดี่ยว เพียงแต่เพิ่มออร์แกนเข้ามาอีกหนึ่งตัว การจัดรูปแบบวงในลักษณะนี้ต้องมีบริเวณพื้นที่ค่อนข้างกว้างเพื่อให้เพียงพอต่อการวางเครื่องดนตรี หากบริเวณสถานที่มีพื้นที่จำกัดในการวางเครื่องดนตรี สามารถนำออร์แกนมาไว้ด้านหน้าในลักษณะที่ 2 ดังนี้

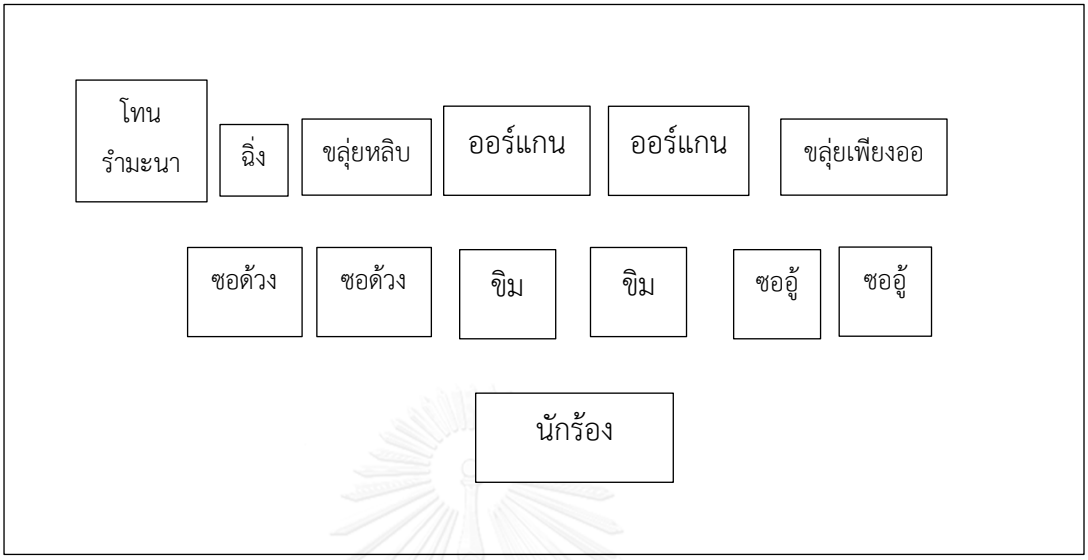
ลักษณะที่ 2



การที่จะมีออร์แกนบรรเลงพร้อมกัน 2 ตัวนั้น ผู้ที่เล่นออร์แกนต้องทำการซ้อมด้วยกันเป็นอย่างดี ต้องบรรเลงเหมือนกันเช่นเดียวกับวงเครื่องสายเครื่องคู่ จะไม่เล่นผิดแปลกออกไป ทั้งนี้การบรรเลงจะยึดที่ซอด้วงเป็นหลัก

รูปแบบในการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องคู่ จะมีการเพิ่มเครื่องดนตรีประเภททำทำนองเข้ามาอีก 1 เครื่อง ยกเว้นขลุ่ยเพียงออ ซึ่งจะไม่เพิ่มขลุ่ยเพียงออแต่จะเพิ่มเป็นขลุ่ยหลิบ 1 เลา ในการใช้เครื่องหนังกำกับจังหวะ หากเป็นประเภทเครื่องคู่ บางครั้งสามารถใช้กลองแขกแทนโทนรำมะนาเพื่อให้มีเสียงที่ดังขึ้นได้ รูปแบบการจัดวงมีลักษณะดังนี้

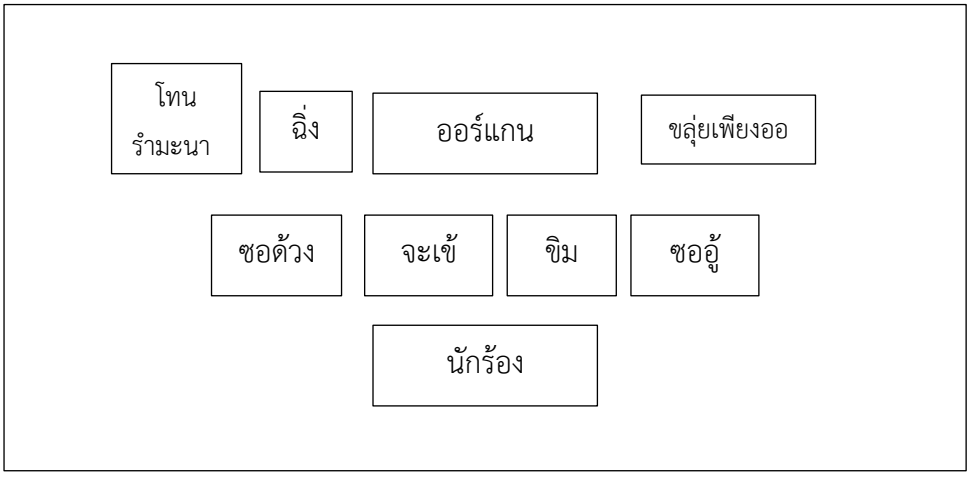
รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องคู่



การจัดวงของเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องคู่ สามารถจัดวงได้เช่นเดียวกับวงเครื่องสายผสมออร์แกนเครื่องเดี่ยวที่มีออร์แกน 2 ตัว ในกรณีที่มีบริเวณพื้นที่ถูกจำกัดในการวางเครื่องดนตรี สามารถนำออร์แกนมาไว้ด้านหน้าในลักษณะเฉียงหันเข้าหาวงได้

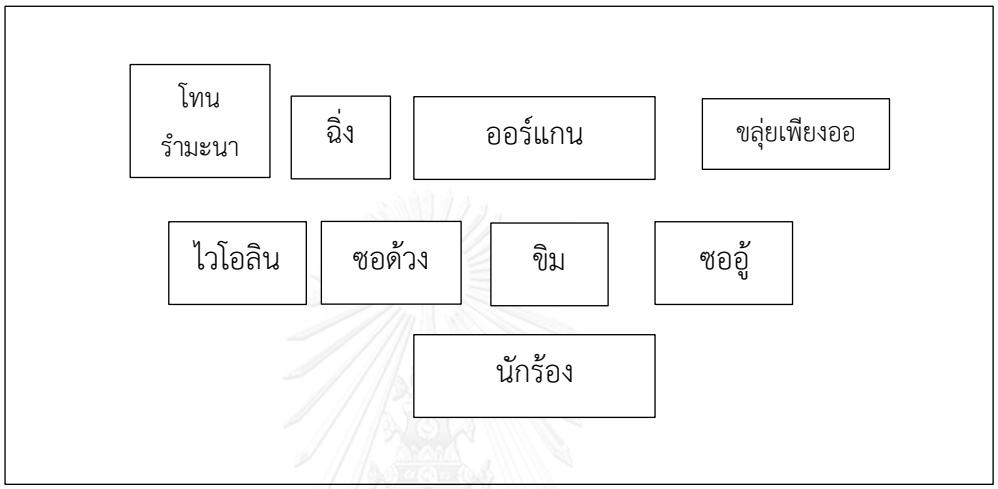
ในกรณีที่การบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกนมีจะเข้ด้วย การจัดรูปแบบวงจะเป็นเช่นเดียวกับรูปแบบการจัดวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว เพียงแต่เพิ่มจะเข้เข้ามามีลักษณะดังต่อไปนี้

รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีจะเข้



ในกรณีที่การบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกนมีไวโอลินเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย การจัดรูปแบบวงจะเป็นเช่นเดียวกับรูปแบบการจัดวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว เพียงแต่เพิ่มไวโอลินเข้ามา มีลักษณะดังต่อไปนี้

รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีไวโอลิน



3.2.5 การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย

วิธีการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย ต่างจากการบรรเลงออร์แกนแบบสากล กล่าวคือ การบรรเลงออร์แกนโดยปกติจะเป็นการบรรเลงในลักษณะการกดคอร์ด เหมือนเปียโนและคีย์บอร์ด แต่ถ้าบรรเลงออร์แกนกับดนตรีไทยจะเป็นการบรรเลงในลักษณะการเล่นแบบคู่ 8 อย่างระนาดเอก เล่นเหมือนกันทั้งสองมือ มือขวากดที่เสียงไหนมือซ้ายจะกดที่เสียงนั้น การดำเนินทำนองของออร์แกนจะยึดการบรรเลงของซอด้วงเป็นหลัก จะไม่มีการเล่นประสานกัน หากจะเล่นไปพร้อมกัน การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายจะยากกว่าบรรเลงปกติ เพราะมือทั้งสองข้างต้องกดลงไปพร้อมกัน รูปแบบการเล่นออร์แกนจะเป็นผู้นำอย่างซอด้วงและจะเข้ เรียกว่าออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำหน้า ดังนั้นผู้ที่เล่นออร์แกนในวงเครื่องสายจึงต้องเป็นผู้ที่ฝึกซ้อมจนเชี่ยวชาญ ชำนาญ และเข้าใจเพลงไทยได้เป็นอย่างดี คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

การเล่นออร์แกนจะไม่มีการเล่นคอร์ด จะเป็นการเล่นคู่ 8 แบบเดียวกับระนาดเอกเลย เล่นเหมือนกันทั้งสองมือ เครื่องดนตรีที่เล่นไปพร้อมกันได้ที่อ่านจากโน้ตซอด้วงจะมีออร์แกน และขิม ส่วนซออู้กับขลุ่ยจะเล่นไม่เหมือนกัน เล่นไม่ได้ เขาจะมีทางของเขา แต่ไปในแนวเดียวกัน มีโน้ตเอาไว้แค่ท่องเพลง ท่องแล้วจำ ไม่ใช่เอาไปกางใช้ ดนตรีไทยไม่เหมือนดนตรีสากล เพลงต้องอยู่ในหัว แต่เด็กสมัยนี้ไม่ใช่อย่างนั้น พอมีโน้ตเยอะก็จะไม่ท่องเพลง และที่ต้องแม่นเพลงเพราะออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องนำหน้า ถ้ามีไวโอลิน จะมี 2 ประเภท คือแม่นกับไม่แม่น คนแม่นเพลงจะนำหน้า แต่ถ้าไม่แม่นจะตามหลัง (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)

วิธีการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย ผู้ที่ตีดออร์แกนจะบรรเลงในลักษณะการเล่นแบบคู่ 8 อย่างระนาดเอก ในการดำเนินทำนองของออร์แกนจะยึดการบรรเลงของซอด้วงเป็นหลัก และรูปแบบการบรรเลงออร์แกนจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องนำหน้า

ภาพที่ 27 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ สาธิตวิธีบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

3.2.6 การพับเก็บออร์แกน

การพับเก็บออร์แกนสามารถทำได้เองโดยมี 2 วิธีด้วยกัน คือการพับเก็บออร์แกนคนเดียว และการพับเก็บออร์แกน 2 คน ซึ่งไม่ว่าจะเป็นการพับเก็บออร์แกนคนเดียวหรือ 2 คนก็จะมีวิธีการที่คล้ายกัน คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์เล่าว่า *“การพับออร์แกนทำได้ 2 แบบคือทำคนเดียวและทำกัน 2 คน วิธีการไม่ต่างกันเพียงแต่ถ้ามี 2 คนก็จะดีกว่าทำเองคนเดียว”* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2560)

ในการพับเก็บออร์แกนโดยมีผู้เก็บเพียงคนเดียว มีวิธีการดังต่อไปนี้

1. ตำแหน่งการตั้งของออร์แกน นำออร์แกนนอนลงราบกับพื้น โดยค่อย ๆ ประคองและวางออร์แกนในลักษณะหงายขึ้น จะทำให้การพับเก็บออร์แกนมีความสะดวกมากยิ่งขึ้น แต่ในขณะนำออร์แกนนอนลงกับพื้นต้องระวังให้มาก ไม่อย่างนั้นออร์แกนอาจจะกระแทกพื้นเกิดความเสียหายได้

ภาพที่ 28 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ แสดงวิธีการนำออร์แกนนอนลงกับพื้น
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

ภาพที่ 29 ออร์แกนที่อยู่ในลักษณะนอนกับพื้น
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

2. การดึงสายบริเวณที่ใช้เท้าถีบ โดยดึงสลับกันทั้ง 2 เส้นอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ การดึงสายนั้นเป็นการดึงลมให้กระเพาะเข้าไป หากไม่ดึงลมจะไม่เข้า ในขณะที่ดึงสายต้องคอยสังเกตให้กระเพาะดันเข้าไปสนิทที่ด้านในจนสามารถทำการปิดฝาได้

ภาพที่ 30 สายที่ใช้ดึงลมเพื่อพับเก็บออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

ภาพที่ 31 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ แสดงวิธีการดึงสายสำหรับการพับเก็บออร์แกนเพียงคนเดียว
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

3. การนำขาตั้งที่ด้านล่างออก ให้นำขาตั้งออกทั้ง 2 ฝั่ง และพับขาของออร์แกนให้ประกบกันตามรอยพับ

ภาพที่ 32 ออร์แกนหลังจากที่พับขาเสร็จ
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

4. การล็อค ให้ทำการล็อคที่ด้านข้างของเครื่องทั้ง 2 ด้าน ต้องทำให้เรียบร้อย จากนั้นค่อยๆจัดให้ออร์แกนกลับมาตั้งตรงเช่นเดิม

ภาพที่ 33 ตัวล็อคของออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

การพับคนเดียวต้องเอาออร์แกนลงนอนราบพื้นก่อน วิธีการคือต้องดึงสายทั้งสองเส้น ถ้าไม่ดึงก็ได้ จะเอามือดันก็ได้ แต่ถ้าจะให้ดีดึงสายดีกว่า พอดึงแล้วลมจะเข้าไม่อย่างนั้นกระเพาะจะไม่เข้า ส่วนเวลาดึงสายก็คอยดันเข้าไปจนฝาเข้าไปสนิทกับกระเพาะก็พับได้แล้ว แต่ถ้าหากยังปิดฝาไม่ได้นั่นก็แปลว่ายังดึงไม่สุด ลมยังเข้าไม่สุด หากปิดได้แล้วก็เอาตั้งลงแล้วจะพับได้ พับตามรอยแล้วจะมีตัวล็อคก็ทำการล็อคให้เรียบร้อย รูปร่างจะคล้ายหีบ ทีนี้ก็หิ้วได้ (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2560)

ส่วนการพับเก็บออร์แกนโดยมีผู้เก็บ 2 คน มีวิธีการคล้ายกันกับการพับเก็บออร์แกนคนเดียว ซึ่งในการพับเก็บออร์แกน 2 คนจะทำได้ดีกว่าและรวดเร็วกว่าการพับเก็บคนเดียว โดยมีวิธีการดังต่อไปนี้

1. คนหนึ่งยืนตรงกลางเครื่องออร์แกน จับหูหิ้วทั้งสองข้างเอาไว้ให้มั่น ในส่วนนี้ผู้ที่เป็นคนจับหูหิ้วต้องเป็นผู้ที่มีความแข็งแรงและมีกำลังมากพอที่สามารถประคองออร์แกนในขณะทำการพับเก็บได้

ภาพที่ 34 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์แสดงวิธีการจับหูหิ้วออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

2. อีกคนหนึ่งให้ดึงสายทั้งสองเส้นที่ด้านล่างสลับกันอย่างต่อเนื่องเพื่อดึงลมให้เข้าไปจึงจะสามารถทำให้กระเพาะดันเข้าไปได้ ดังนั้นผู้ที่ทำการดึงสายต้องคอยสังเกตให้กระเพาะของออร์แกนเข้าไปจนกระทั่งฝาสามารถปิดได้สนิทกับด้านใน

ภาพที่ 35 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์แสดงวิธีการดึงสายในการพับเก็บออร์แกน 2 คน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

3. การนำขาตั้งออก มีวิธีการปฏิบัติเช่นเดียวกับการพับเก็บออร์แกนคนเดียว คือ ให้นำขาตั้งที่ด้านล่างออกทั้ง 2 ข้าง และพับขาให้ประกบกันตามรอยพับของตัวเครื่อง

ภาพที่ 36 ขาตั้งออร์แกน
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

4. การล็อค หลังจากที่ทำการพับขาออร์แกนแล้วประกบตัวเครื่องเข้าด้วยกันแล้ว ให้ทำการล็อคที่ด้านข้างทั้ง 2 ฝั่งให้เรียบร้อย เพื่อเป็นการป้องกันไม่ให้ตัวเครื่องหลุดออกมา

ภาพที่ 37 คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์กับออร์แกนที่ทำการพับเก็บเรียบร้อย
ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2560

คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

วิธีการพับเก็บออร์แกน ถ้ามี 2 คนให้คนหนึ่งถือหูหิ้วทั้งสองข้าง อีกคนหนึ่งจับสายด้านล่างทั้งสองสาย แล้วให้ดึงสายสลับกันไปมา ดึงไปเรื่อย ๆ การดึงสายก็เพื่อดึงลมให้ดันกระเพาะเข้าไป เวลาดึงต้องดึงสลับกันให้ต่อเนื่องจนกว่ากระเพาะจะเข้าไปข้างในให้สุด แล้วฝาก็จะปิดได้พอดี หลังจากนั้นให้เอาขาตั้งด้านล่างออกทั้งสองข้างถึงจะพับได้ หากจะนำออกมาใช้ก็ปลดล็อค ดึงขาออกมา เอาขาตั้งมาตั้งแล้วเอากระเพาะออกมา พอเอากระเพาะออกมาได้ก็เสร็จเรียบร้อย ตอนเอาออกมาไม่ยากเท่าตอนเก็บ ตอนพับเก็บจะยากกว่า ถ้าไม่อธิบายคนที่ไม่เคยทำก็จะทำไม่ถูกและจะพับเก็บออร์แกนไม่ได้ ส่วนออร์แกนไฟฟ้าไม่สามารถพับได้ รุ่นใหม่ ๆ จะพับไม่ได้ แต่ถอดขาเหล็กได้และยกไปทั้งเครื่อง จะไม่มีพับเก็บเหมือนออร์แกนรุ่นเก่าที่ใช้เท้าถีบ อย่างออร์แกนเครื่องนี้ตอนที่ซื้อมาก็ซื้อต่อมาจากคณะวัชรบรรเลง ตอนวงเขาเลิกเล่นเขาขายให้ 2 ตัว 16,000 บาท อายุเกินร้อยปีแล้ว ไม่แน่ใจว่าทำจากไม้อะไร แต่ถ้าจะให้ดีที่สุดต้องไม้โอ๊ค ถ้าหมดตัวนี้ก็เลิกเล่นแล้ว ถีบไม่ค่อยไหว (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2560)

ในการพับเก็บออร์แกนน้อยคนมากที่จะทราบวิธีการทำ บางคนสามารถเล่นออร์แกนได้แต่ไม่ทราบวิธีการพับเก็บ ดังนั้นการพับเก็บออร์แกนจึงมีความสำคัญมากหากต้องทำการเคลื่อนย้าย ซึ่งในการพับเก็บออร์แกนผู้ที่ทำการพับเก็บต้องเป็นผู้ที่ทราบวิธีการทำและคุ้นเคยกับการพับเก็บมาแล้ว โดยเฉพาะผู้ที่ทำการพับเก็บออร์แกนเพียงคนเดียวควรคำนึงถึงความปลอดภัยเป็นสำคัญ ต้องอาศัยความรอบคอบและระมัดระวังเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องกำลังในการปรับออร์แกนให้นอนราบกับพื้น รวมถึงในช่วงที่ทำการดึงสายต้องรู้จังหวะและควบคุมกำลังในการดึงได้ ไม่เช่นนั้นอาจจะทำให้ส่วนประกอบของออร์แกนเกิดความเสียหายและชำรุด ดังนั้นในการพับเก็บออร์แกนจะสามารถทำได้เพียงคนเดียว แต่หากให้ดีที่สุดควรใช้วิธีการพับเก็บออร์แกนโดยมีผู้เก็บ 2 คน

3.2.7 การดูแลรักษาออร์แกน

วิธีการดูแลบำรุงรักษาเครื่องดนตรีออร์แกน สามารถดูแลรักษาได้เอง โดยมีวิธีการดูแลรักษาดังต่อไปนี้

1. ผิวเครื่องออร์แกน หลังจากที่เล่นออร์แกนเสร็จแล้ว ให้หาผ้ามาเช็ดทำความสะอาดรอบ ๆ ตัวเครื่องโดยไม่ต้องรื้อส่วนประกอบออกมา

2. คีย์บอร์ด ใช้ผ้านุ่ม ๆ ชุบน้ำที่ผสมสบู่ บิดพอหมาด ๆ แล้วเช็ดที่ตัวคีย์บอร์ด

3. ด้านหลังของออร์แกน ทำความสะอาดโดยเปิดข้างหลัง ใช้เครื่องดูดฝุ่นเพื่อดูดฝุ่นออก หากยังมีฝุ่นเกาะอยู่ สามารถนำแปรงสีฟันขนอ่อนขัดบริเวณที่มีฝุ่นเพื่อให้ฝุ่นหลุดออกมาได้

4. ส่วนลิ้น ให้นำกระดาษถู ๆ ไปมา ตรวจสอบว่าไม่มีฝุ่นเกาะ แล้วนำลิ้นออร์แกนใส่กลับไปที่ร่องตามเดิม

5. หลังจากเล่นเสร็จแล้วให้หาผ้าคลุมมาคลุมตัวเครื่องเพื่อป้องกันฝุ่นละออง

ข้อควรระวัง

1. ควรหลีกเลี่ยงการใช้เครื่องทำความสะอาดที่เป็นเคมีภัณฑ์ เพราะอาจจะสร้างความเสียหายให้กับผิวเครื่องออร์แกนได้

2. ควรตรวจสอบให้แน่ใจว่าในการทำความสะอาดลิ้นออร์แกนต้องไม่มีผงฝุ่นติดอยู่ เพราะหากยังมีผงฝุ่นติดเพียงนิดเดียวเสียงของออร์แกนก็จะไม่มีเสียงดังออกมา

3. ควรตั้งออร์แกนให้ห่างจากบริเวณที่มีความชื้นสูงและอากาศที่ร้อนจัด

4. ให้ระวังความเสียหายจากแมลงหรือหนูกัดไม้

5. ไม่ควรวางสิ่งของที่หนักไว้บนเครื่องออร์แกน

สรุปผลเรื่องบริบทของวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้

วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ ก่อตั้งโดยคุณครูชิต แฉ่งฉวี อยู่ในช่วงรัชกาลที่ 7 ไม่แน่ชัดว่าปีพุทธศักราชใด จนเมื่อปีพุทธศักราช 2515 หลังจากคุณครูชิต แฉ่งฉวีถึงแก่กรรม คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้สืบทอดหัวหน้าวงบางขุนพรหมใต้ต่อ มีสมาชิกในวงด้วยกัน 8 ท่าน ได้แก่ คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ คุณครูอารีย์ เอมอ่อน คุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์

คุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ คุณครูสุรชัย แดงกูร คุณครูบุญสืบ ภู่เถื่อน คุณครูปราณี แฉ่งฉวี และคุณครูนิตยา แดงกูร

วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้นั้น ได้มีผลงานการบรรเลงคือการออกอากาศการกระจายเสียงวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์ จนถึงพุทธศักราช 2519 รวมระยะเวลาการบรรเลงออกอากาศการกระจายเสียงวิทยุได้ 4 ปี นอกจากนั้นวงบางขุนพรหมใต้ได้บันทึกเสียงของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ในชุดสืบสานครูประสิทธิ์ ถาวร

วงบางขุนพรหมใต้มีบทเพลงที่บรรเลงมากมาย โดยส่วนมากบทเพลงที่บรรเลงล้วนเป็นเพลงเก่าทั้งสิ้น หากแต่จะมีเพลงที่เป็นเอกลักษณ์เพียง 3 เพลง คือ เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้คุณครูชิต แฉ่งฉวีได้เป็นผู้ประพันธ์ทำนองและได้ทำทางเปลี่ยนขึ้นใหม่

การประสมวงเครื่องสายผสมออร์แกน จะประกอบไปด้วยเครื่องดำเนินทำนอง ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ ออร์แกน ขิม เครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ฉิ่ง โทนรำมะนา และผู้ขับร้อง

ออร์แกนจะมีลักษณะใช้เท้าถีบ มีเสียงทั้งหมด 49 เสียง (นับทั้งคีย์บอร์ดสีขาวและคีย์บอร์ดสีดำ) มีทั้งหมด 4 ช่วงเสียง (Octave) นับเฉพาะคีย์บอร์ดตัวสีขาว โดยเริ่มนับที่โดตัวแรกถึงตัวโดถัดไป มีเสียงโดทั้งหมด 5 เสียง รวมเป็น 4 ช่วงเสียง

ในเรื่องของเสียง การนำออร์แกนเข้ามาประสมกับวงเครื่องสายจะพบปัญหาที่เครื่องดนตรีอยู่ 2 ชนิด คือ จะเข้ และ ขิม โดยปกติการเล่นเครื่องสายผสมออร์แกนมักจะไม่นิยมนำจะเข้มาบรรเลงด้วยเนื่องจากจะเข้ไม่สามารถทำครึ่งเสียงได้ หากมีจะเข้ผู้ที่เล่นออร์แกนจะต้องเปลี่ยนจากการเล่นเสียงทีในคีย์สีขาวเป็นทีแฟลตในคีย์สีดำ เป็นการลดเสียงให้ต่ำลงมาครึ่งเสียงเพื่อให้เสียงเข้ากับจะเข้ ส่วนขิมนั้น หากมาบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน จำเป็นต้องเพิ่มหย่องที่เสียงตัวฟาสูง เพื่อให้สามารถใช้เสียงได้ทั้งสองเสียงคือเสียงฟาสูงและเสียงทีกลาง และประเภทเพลงที่ไม่นิยมนำมาบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกนคือ เพลงประเภทที่มีสำเนียงมอญ เนื่องจากเสียงทีจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่า หากเล่นเพลงสำเนียงมอญผู้ที่เล่นออร์แกนต้องเปลี่ยนไปใช้เสียงทีที่คีย์สีดำเช่นเดียวกับการบรรเลงร่วมกับจะเข้

ออร์แกนเป็นเครื่องดนตรีสากล ในทีแรกออร์แกนนั้นจะมีเสียงที่สูงกว่าเสียงของเครื่องสายไทยอยู่ 1 เสียง จึงจำเป็นต้องลดเสียงของออร์แกนลงมาเพื่อให้เท่ากับเสียงของเครื่องสาย การปรับตำแหน่งเสียงจะปรับเพียงแค่ครั้งแรกเท่านั้น วิธีการโดยนำลิ้นสองลิ้นแรกออก แล้วร่นลิ้นต่อไปมาแทนที่ทีละลิ้นจนครบเสียงก็จะต่ำลงมา 1 เสียง ถ้าหากต้องการเทียบเสียงในกรณีเกิดเสียงเพี้ยนให้ใช้ที่ชักลิ้นนำลิ้นออกมาแล้วใช้กระดาษทรายฝนที่ตัวลิ้นออร์แกน ถ้าต้องการให้มีเสียงที่ต่ำลงให้ฝนที่ตรงกลางลิ้น หากต้องการให้เสียงสูงขึ้นให้ฝนที่หัวของลิ้นออร์แกน เมื่อได้เสียงตามที่ต้องการแล้วให้นำลิ้นออร์แกนใส่กลับเข้าไปที่ร่องตามเดิม

รูปแบบการจัดวงเครื่องสายผสมออร์แกน จะมีรูปแบบเดียวกับวงเครื่องสายปกติ เพียงแต่เพิ่มออร์แกนเข้ามา ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับขอบเขตบริเวณพื้นที่ หากมีบริเวณกว้างขวางก็สามารถจัดเครื่องดนตรีได้ตามรูปแบบของวงเครื่องสายผสมออร์แกน แต่หากมีบริเวณพื้นที่จำกัด สามารถปรับเปลี่ยนนำเอาออร์แกนมาไว้ด้านหน้าของวงในลักษณะนั่งเฉียงหันเข้าหาวงได้เช่นเดียวกัน

การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย มีวิธีการบรรเลงในลักษณะการเล่นแบบคู่ 8 อย่างระนาดเอก เล่นเหมือนกันทั้งสองมือ การดำเนินทำนองของออร์แกนจะยึดการบรรเลงของซอด้วงเป็นหลัก โดยจะไม่มีการเล่นประสานเสียงกัน ออร์แกนจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องนำหน้า เช่น ซอด้วงและจะเข้

การพับเก็บออร์แกนสามารถทำได้เอง 2 วิธีด้วยกัน คือการพับเก็บออร์แกนคนเดียว และการพับเก็บออร์แกน 2 คน ซึ่งทั้งสองแบบจะมีวิธีการที่คล้ายกัน แต่หากให้ดีที่สุดควรใช้วิธีการพับเก็บออร์แกนโดยมีผู้เก็บ 2 คน วิธีการพับเก็บออร์แกนนั้นต้องดึงสายทั้งสองเส้นด้านล่างสลับกันไปมาอย่างต่อเนื่องเป็นการดึงลมเพื่อดันกระเพาะเข้าไปด้านในจนสามารถให้ฝาประกบปิดได้ หลังจากนั้นเอาขาตั้งทั้งสองข้างลง จึงจะพับได้ และทำการล็อคให้เรียบร้อย

การดูแลบำรุงรักษาออร์แกน สามารถดูแลรักษาได้โดยหลังจากที่เล่นออร์แกนเสร็จให้หาผ้ามาเช็ดทำความสะอาดรอบ ๆ ตัวเครื่อง ใช้ผ้านุ่มชุบน้ำบิดพอหมาด ๆ เช็ดที่คีย์บอร์ด ตรวจสอบว่าไม่มีฝุ่นเกาะตามลิ้นของออร์แกน เนื่องจากฝุ่นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เสียงออร์แกนเกิดเพี้ยน สามารถนำแปรงสีฟันขนอ่อนขัดบริเวณที่มีฝุ่นเพื่อให้ฝุ่นหลุดออกมาได้

บทที่ 4
สำนวนซอด้วงและออร์แกน
ในการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงบางขุนพรหมใต้

การศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ที่จะนำมากล่าวถึงต่อไปนี้ ได้แบ่งเนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องวิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงบางขุนพรหมใต้เป็นสำคัญ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงบาง-ขุนพรหมใต้ด้วยกัน 3 เพลง ได้แก่ เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ซึ่งในการวิเคราะห์บทนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์วิธีการบรรเลง โดยจำแนกออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

4.1.1 ประวัติเพลง

4.1.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

4.1.3 ตารางในการบันทึกโน้ต

4.1.4 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรี

4.1.5 ทำนองเพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

4.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์

4.2.1 สังคีตลักษณ์

4.2.2 จังหวะ

4.2.3 บันไดเสียง

4.2.4 ลูกตก

4.2.5 สำนวนกลอนและการเคลื่อนที่ของทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

4.1.1 ประวัติเพลง

4.1.1.1 ประวัติและความเป็นมาของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา

เพลงกระบี่ลีลาอัตราจังหวะสองชั้นของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว 4 จังหวะ เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถา ทั้งทางร้องและทางดนตรีเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2493 ให้ชื่อใหม่ว่า “เพลงวายุบุตรยาตรา เถา” เพลงนี้มีทำนองแสดงความเข้มแข็ง กล้าหาญ และเชื่อมั่นในการที่จะเอาชัยชนะแก่ศัตรู ต่อมาคณะเสริมมิตรบรรเลงได้นำมาบรรเลงบันทึกเสียงเป็นครั้งแรก นางสาวสุรางค์ ดุริยพันธ์ เป็นผู้ขับร้อง

บทร้องเพลงวายุบุตรยาตรา เถา

สามชั้น

วายุบุตรฤทธิแรงกำแหงหาญ ฟังรับสั่งพระอวตารชาญชัยศรี
ให้รีบไปสังหารผลาญชีวี พวกยักษีที่ก่อกรรมอยู่ร่ำไป

สองชั้น

ขุนกระบี่เตรียมพหลพลวานร ไปราญรอนปรปักษ์ให้ตักษัย
พอได้ฤกษ์เคลื่อนพหลพลไกร มุ่งตรงไปโดยฉับพลันให้ทันการ

ชั้นเดียว

วายุบุตรยาตราออกหน้าพล เหล่าพหลพลกระบี่ท่วงทีหาญ
ตั้งใจไปเข่นฆ่าพญามาร ตามรับสั่งพระผู้ผ่านแผ่นไผท

เรือเอกชิต แฉ่งฉวี แต่ง
(ราชบัณฑิตยสถาน, 2549 : 307)

4.1.1.2 ประวัติและความเป็นมาของเพลงลาวสมเด็จ เถา

เพลงลาวสมเด็จนี้ เดิมเป็นเพลงอัตราสองชั้น สำเนียงลาวซึ่งที่เป็นเพลงหนึ่งบรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องลาวสมเด็จ เป็นเพลงเก่าที่นิยมใช้บรรเลงกันในวงปี่พาทย์และเครื่องสายมาช้านาน ต่อมาได้มีผู้นำไปใช้เป็นเพลงร้องในการแสดงละคอน โดยตัดทำนองให้สั้นลงตามความเหมาะสมของการแสดง เรือเอกชิต แฉ่งฉวี ได้แต่งเพลงลาวสมเด็จสามชั้นขึ้นจากอัตราสองชั้นของเดิม และเปลี่ยนทำนองในเที่ยวกลับของอัตราสองชั้นเสียใหม่ พร้อมทั้งแต่งชั้นเดียวขึ้นให้ครบเป็นเพลงเถา เมื่อวันที่ 1 มีนาคม พุทธศักราช 2502

บทร้องเพลงลาวสมเด็จ เถา

สามชั้น

ข้อยได้พิศโฉมตรู สูเจ้าช่างงามตา
ดูจริตกิริยา มีทีท่านวลละไม
วาจาช่างอ่อนหวาน เสียงกังวานน่ารักใคร่
ฟังเสนาะเพราะจับใจ ข้อยนี้ได้เว้าความจริง

สองชั้น

รูปทรงงามสมส่วน ช่างยั่วยวนหทัยยิ่ง
เกิดมาเป็นหญิง ควรทำแต่สิ่งที่เห็นว่างาม
ชายใดได้มาเห็น หัวอกเต้นใจวาบหวาม
ช่อกุหลาบงาม พบความเลวทรามต้องหลีกหนีไกล

ชั้นเดียว

ข้อยนี้ขอผูกมิตร แนบสนิทสัมพันธ์ไว้
จะขออยู่ใกล้ใกล้ บ่ห่างไกลสาวงาม

เรือเอกชิต แฉ่งฉวี แต่ง

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 411)

4.1.1.3 ประวัติและความเป็นมาของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้านี้ แต่เดิมมีแต่อัตราชั้นเดียว ซึ่งบรรเลงแทรกอยู่ในเพลงเร็วของโบราณเรื่องหนึ่งแล้วจึงมีผู้เลือกออกมาแต่งขยายขึ้นเป็นสองชั้นสำหรับร้องและบรรเลงประกอบการแสดงโขนละคอนและอื่น ๆ ซึ่งนับว่าเป็นเพลงที่แพร่หลายมากเพลงหนึ่ง

ราวพุทธศักราช 2460 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้นำทำนองสองชั้นของเดิมนั้นมาแต่งขึ้นเป็นสามชั้นครั้งแรก ได้แต่งไว้แต่ทางพื้นเพียงทางเดียว แม้จะบรรเลงรับร้องกลับต้นก็คงซ้ำตามทำนองเดิม ต่อมาเมื่อราวพุทธศักราช 2462 จึงได้แต่งทำนองเปลี่ยนขึ้นอีก 2 ทาง สำหรับใช้บรรเลงเป็นเที่ยวกลับ ซึ่งมีทำนองไพเราะเพราะพริ้งน่าฟังเป็นอย่างยิ่งเพลงหนึ่ง

ส่วนทำนองสองชั้นนั้น ทำนองดนตรีของโบราณเป็นทางเรียบ ๆ พื้น ๆ ได้มีผู้คิดแต่งเป็นทางเปลี่ยนขึ้นหลายทาง เช่น ในการแสดงละคอนดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ได้แต่งทางเปลี่ยนเป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ ไว้ 4 ทางด้วยกัน และในการบรรเลงเพลงตับนางลอย หลวงประดิษฐ์ไพเราะก็แต่งทำนองดนตรีเป็นทางเปลี่ยนไว้อีก 3 ทาง

เนื้อที่ 1

ขุนแผนปลอบน้องอย่าร้องไห้ ไปหน่อยหนึ่งแล้วจะมาส่ง
ไปเป็นเพื่อนพี่บ้างในกลางดง ชมหงส์เหมเล่นให้เย็นใจ
ไปเดือนหนึ่งแล้วจะพากลับ ถ้วนเดือนแล้วจะรับเจ้าไปใหม่
จะร้องไห้ครวญคร่ำอยู่ทำไม เขาอยู่เขาจะไร้เมื่อไรมี
ข้างเขาอยู่บ้านเราสำราญไพร ข้างไหนจะปรีดิ์เปรมเกษมศรี
เปลี่ยนมีเปลี่ยนจนกันคนละที ข้างไหนดีจะได้รู้อย่ารำคาญ

(จากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 18 ตอนขุนแผนพานางวันทองหนีจากขุนช้าง)

เนื้อที่ 2

ฝันว่าร้องไห้จะได้ชม ของรักตกตมจะคืนเข้า
ที่ร้อนโรคโศกส่างจะบางเบา มิตรเก่าจะประคองวันทองน้อย
พี่กับเนื้อเย็นจะเป็นสุข อย่าทุกข์พรั่นขวัญเข้าอย่าเศร้าสร้อย
ว่าพลางช้อนคางให้เพลินพลอย ขอจูบหน่อยเถิดเจ้าอย่าเศร้าใจ
คราน้ันวันทองผ่องโสภา ฟังเสียงเจรจาไม่จำได้
เสียงกระเส่ากระซิบยิ่งเสียวใจ ลูบไล้อกอ่อนสะเอวบาง

(จากเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง และแก้ฝันให้นางวันทอง)

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 367)

4.1.2 สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต

การบันทึกของทั้ง 3 เพลง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อทั้ง 7 อักษรดังต่อไปนี้

ด	หมายถึง	โด
ร	หมายถึง	เร
ม	หมายถึง	มี
ฟ	หมายถึง	ฟา
ซ	หมายถึง	ซอล
ล	หมายถึง	ลา
ท	หมายถึง	ที

หมายเหตุ โน้ตที่มีการประจุดบนตัวอักษร คือ โน้ตเสียงสูง เช่น ด̇
โน้ตที่มีการประจุดล่างตัวอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำ เช่น ด̣
โน้ตที่มีการประจุดและขีดเส้นใต้ล่างอักษร คือ โน้ตเสียงต่ำกว่า ด̣ เช่น <u>ด̣</u>

4.1.3 ตารางในการบันทึกโน้ต

การวิเคราะห์ผลงานของทั้ง 3 เพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดใช้โน้ตอักษรไทย (ด ร ม ฟ ซ ล ท) เพื่อวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์และเปรียบเทียบ โดยนำทำนองซอด้วงเป็นตัวเปรียบเทียบทำนองของออร์แกน เนื่องจากในการบรรเลงออร์แกนได้ยึดวิธีการดำเนินทำนองมาจากซอด้วงเป็นหลักโดยตลอดเพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น ในส่วนของการบันทึกโน้ตซอด้วง ใช้บันทึกแบบบรรทัดเดียว และการบันทึกโน้ตออร์แกน ใช้บันทึกแบบ 2 บรรทัด โดยบรรทัดบนหมายถึง มือขวา และบรรทัดล่างหมายถึง มือซ้ายดังนี้

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	ซ ม ด ล	ซ ำ ม - ร	ม ร ซ ำ ม	- ร - ด

- - - ด	ร ม - ม	- - - -	- - - ร	- - - ด	- ร - -	- ด ล ด	- ซ - ล

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ดำ	- ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	ซ ม ดำ ล	ซ ม - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	ซ฻ ม฻ ด ล฻	ซ฻ ม฻ - ร฻	ม฻ ร฻ ซ฻ ม฻	- ร฻ - ด

- - ม̊ร̊ด̊	ร̊ ม̊ - ม̊	- - - -	- - - ร̊	- - - ด̊	- ร̊ - -	ด̊ ล̥ - ด̊	ล̥ ซ̥ - ล̥
- - มรด	ร฻ ม฻ - ม฻	- - - -	- - - ร฻	- - - ด	- ร - -	ด฻ ล฻ - ด฻	ล฻ ซ฻ - ล฻

การวิเคราะห์ในครั้งนี้ ได้ทำการแยกส่วนการวิเคราะห์เพื่อดูลีลาสำนวนทีละประโยคของทำนองออร์แกน ซึ่งเท่ากับ 8 ห้องตัวโน้ตเพลงไทย แล้วนำมาเทียบกับทำนองซอด้วง เพื่อให้เห็นความสอดคล้องระหว่างกันได้อย่างชัดเจน

4.1.4 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรี

ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองของซอด้วงและออร์แกน โดยผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นถึงช่วงเสียงของเครื่องดนตรีดังกล่าวดังนี้

แผนภูมิที่ 1 แผนภูมิการแสดงตำแหน่งช่วงเสียงของออร์แกน

คีย์ดำ		ร	ม		ซ	ล	ท		ร	ม		ซ	ล	ท		ร	ม		ซ	ล	ท		ร	ม		ซ	ล	ท	
คีย์ขาว	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด

หมายเหตุ คีย์สีดำสามารถเรียกได้ 2 แบบ ดังนี้

1. เสียงชาร์ป หมายถึง เสียงที่สูงขึ้นไปครึ่งเสียง เรียงตัวโน้ต คือ ด ร ฟ ซ ล
2. เสียงแฟลต หมายถึง เสียงที่ต่ำลงมาครึ่งเสียง เรียงตัวโน้ต คือ ร ม ซ ล ท

แผนภูมิที่ 2 แผนภูมิการแสดงตำแหน่งช่วงเสียงของซอด้วง

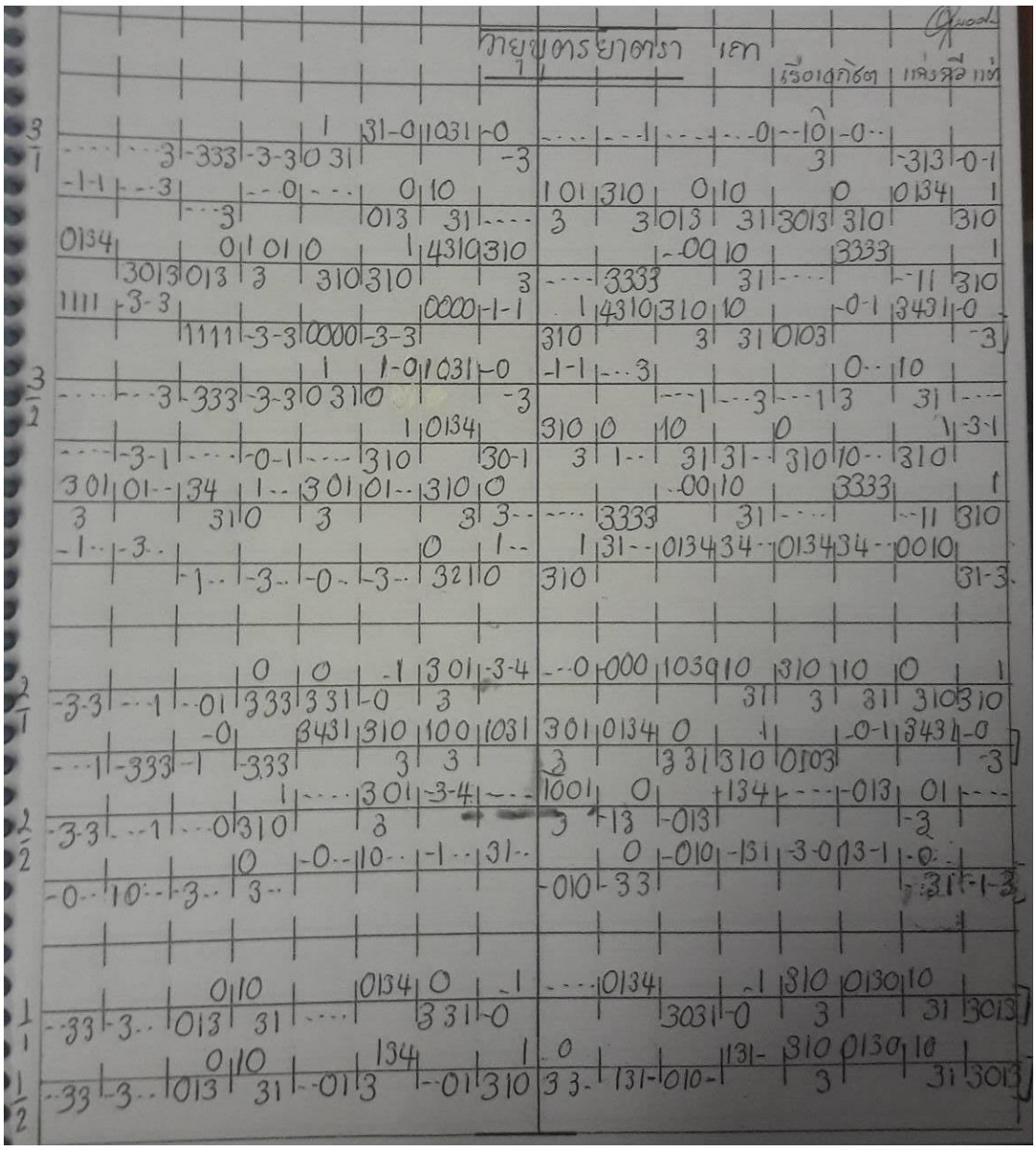
	สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย
สายเอก	ร	ม	ฟ	ซ	ล
สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ด	ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.5 ทำนองเพลง

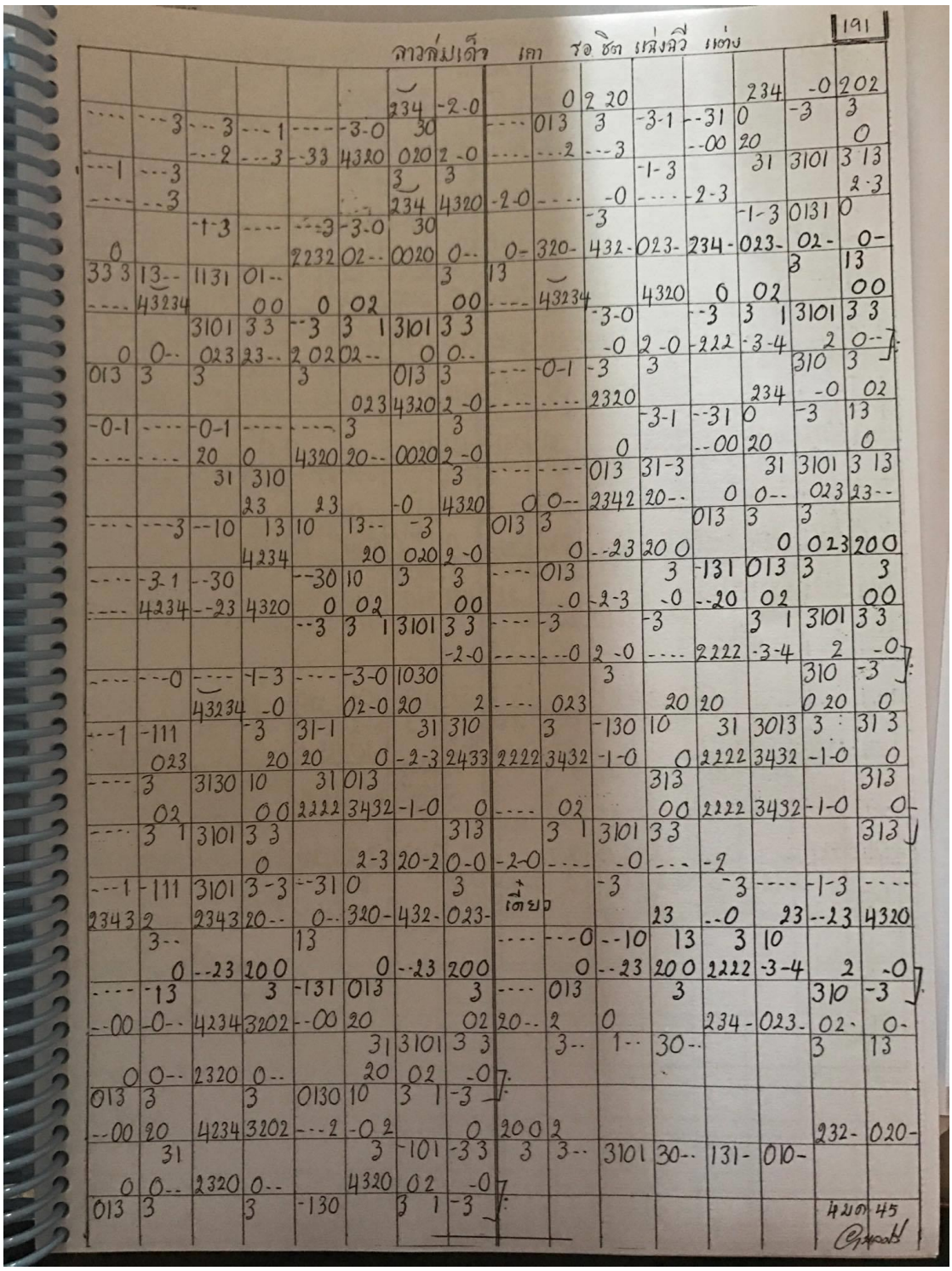
การบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสาย ในการดำเนินทำนองจะบรรเลงโดยยึดทำนองของซอด้วง ซึ่งคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์อธิบายว่า

> *ดนตรีไทยสมัยก่อนเป็นโน้ตตัวเลขหรือโน้ต ดรมฟ และสามารถเล่นได้ทุกเครื่องมือ ถ้าเป็นโน้ตออร์แกนจะเป็นโน้ต ดรมฟ แต่ถ้าเป็นโน้ตซอจะเป็นโน้ต 1234 เป็นโน้ตตัวเลข การเล่นออร์แกนจะยึดจากโน้ตซอด้วงเป็นหลัก เล่นไปพร้อมกันอย่างนี้เลย เครื่องดนตรีที่เล่นไปพร้อมกันได้ที่อ่านจากโน้ตซอด้วงจะมีออร์แกน และขิม* (ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์, สัมภาษณ์ 23 กันยายน 2559)



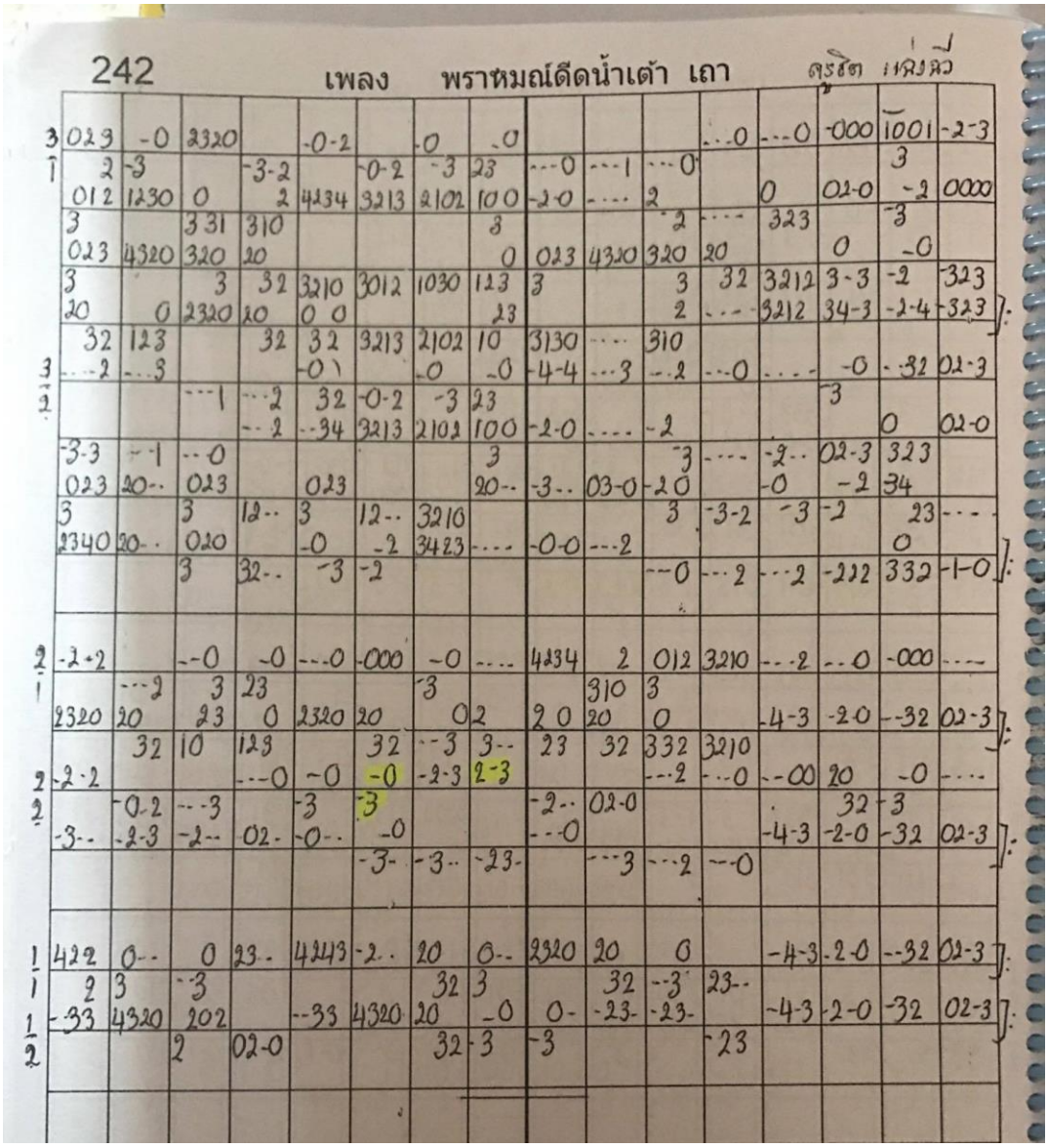
ภาพที่ 38 โน้ตตัวเลขทางซอด้วงเพลงวายุบุตรยาตรา เถา ของวงบางขุนพรหมใต้

ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559



ภาพที่ 39 โน้ตตัวเลขทางซอด้วงเพลงลาวสมเด็จ เถา ของวงบางขุนพรหมใต้

ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559



ภาพที่ 40 โน้ตตัวเลขทางซอด้วงเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ของวงบางขุนพรหมใต้

ที่มาภาพ : อัญญาภ์ แสงเทียน บันทึกภาพวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2559

ดังนั้นในการดำเนินการวิเคราะห์เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถาครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ทำนองของซอด้วงมาเปรียบเทียบกับทำนองของออร์แกนที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ ซึ่งโน้ตซอด้วงเป็นทำนองที่คุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศบรรเลง ถูกบันทึกเป็นโน้ตตัวเลขโดยคุณครูอุบลศรี คุ้มทรัพย์ และโน้ตออร์แกนที่บันทึกโดยคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ผู้วิจัยนำทำนองของทั้งสองเครื่องดนตรีมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นถึงความสอดคล้องกันทีละบรรทัดดังนี้

4.1.5.1 เพลงวายุบุตรยาตรา

สามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	ซ ม ด ล	ซ̣ ม - ร	ม ร ซ̣ ม	- ร - ด

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ด̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- ด̣ - ด̣	ซ ม ด̣ ล	ซ ม - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	ซ̣ ม̣ ด ล̣	ซ̣ ม̣ - ร̣	ม̣ ร̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - ด

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - ม͡รด	- ร - -	- ด ล ด	- ซ - ล

ทำนองออร์แกน

- - ม̣͡ร̣ด̣	ร̣ ม̣ - ม̣	- - - -	- - - ร̣	- - - ด̣	- ร̣ - -	ด̣ ล̣ - ด̣	ล̣ ซ̣ - ล̣
- - ม͡รด	ร̣ ม̣ - ม̣	- - - -	- - - ร̣	- - - ด	- ร - -	ด̣ ล̣ - ด̣	ล̣ ซ̣ - ล̣

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- ม - ม	- - - ซ̣	- - - ด	- - - ร	- - - -	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	- - - -

ทำนองออร์แกน

- - - ม̣	- - - ซ̣	- - - ด̣	- - - ร̣	- - - -	ซ̣ ล̣ ด̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล̣	- - - -
- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - -	ซ̣ ล̣ ด ร	ม ร ด ล̣	- - - -

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

ม ด ร ม	ซ̣ ม ร ด	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ด ซ ล ด	ร ด ล ซ	ร ม ซ̣ ล̣	ด ล ซ ม

ทำนองออร์แกน

ม̣͡ร̣ด̣ ร̣ ม̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̣	ซ ล ด̣ ร	ม̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ซ ล ด̣	ร̣ ด̣ ล ซ	ล ม ซ ล	ด̣ ล ซ ม
ม͡รด ร ม	ซ ม ร ด	ซ ล̣ ด ร	ม ร ด ล̣	ด ซ̣ ล̣ ด	ร ด ล̣ ซ̣	ล̣ ม̣ ซ̣ ล̣	ด ล̣ ซ̣ ม̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 5

ทำนองซอด้วง

ร ม ซ̣ ล̣	ด ซ ล ด	ซ ล ด ร	ม ด ร ม	ร ด ล ซ	ด ล ซ ม	ล̣ ซ̣ ม ร	ซ̣ ม ร ด

ทำนองออร์แกน

ด̂รม̂ ซ ล	ด̣ ซ ล ด̣	ซ ล ด̣ ร̣	ม̂ร̂ด̂ ร̣ ม̣	ร̣ ด̣ ล ซ	ด̣ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
ด̲ร̲ม̲̂ ซ̣ ล̣	ด ซ̣ ล̣ ด	ซ̣ ล̣ ด ร	ม̲ร̲ด̲̂ ร ม	ร ด ล̣ ซ̣	ด ล̣ ซ̣ ม̣	ล̣ ซ̣ ม̣ ร̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̲

บรรทัดที่ 6

ทำนองซอด้วง

ด ด ด ด	- - ร ร	ม ร ด ล	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - ล ล	ด ล ซ ม	- - - -

ทำนองออร์แกน

ด̣ ด̣ ด̣ ด̣	- - ร̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - ล ล	ด̣ ล ซ ม	- - - -
ด ด ด ด	- - ร ร	ม ร ด ล̣	- - - -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ ซ̣	- - ล̣ ล̣	ด ล̣ ซ̣ ม̣	- - - -

บรรทัดที่ 7

ทำนองซอด้วง

ม ม ม ม	- ซ̣ - ซ̣	ล ล ล ล	- ด - ด	ซ ซ ซ ซ	- ด - ด	ร ร ร ร	- ม - ม

ทำนองออร์แกน

ม ม ม ม	- ซ - ซ	ล ล ล ล	- ด̣ - ด̣	ซ ซ ซ ซ	- ด̣ - ด̣	ร̣ ร̣ ร̣ ร̣	- ม̣ - ม̣
ม̣ ม̣ ม̣ ม̣	- ซ̣ - ซ̣	ล̣ ล̣ ล̣ ล̣	- ด - ด	ซ̣ ซ̣ ซ̣ ซ̣	- ด - ด	ร ร ร ร	- ม - ม

บรรทัดที่ 8

ทำนองซอด้วง

ด ล ซ ม	ล̣ ซ̣ ม ร	ซ̣ ม ร ด	ม ร ด ล	ซ ล ซ ด	- ร - ม	ซ̣ ล̣ ซ̣ ม	- ร - ด

ทำนองออร์แกน

ด̣ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล	ม ซ ล ด	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ด
ด ล̣ ซ̣ ม̣	ล̣ ซ̣ ม̣ ร̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̲	ม̣ ร̣ ด̲ ล̲	ม̲ ซ̣ ล̲ ด̲	- ร̣ - ม̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - ด̲

สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	ซ ม ด ล	ซ ึ ม - ร	ม ร ซ ึ ม	- ร - ด

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ด ึ	- ด ึ ด ึ	- ด ึ - ด ึ	ซ ม ด ึ ล	ซ ม - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	ซ ฺ ม ฺ ด ล ฺ	ซ ฺ ม ฺ - ร ฺ	ม ฺ ร ฺ ซ ฺ ม ฺ	- ร ฺ - ด

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - ม	- - - ซ ึ	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - ด ร	ม ร ด ล	- - - -

ทำนองออร์แกน

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ด ึ	- - - ล	- - ด ึ ร ึ	ม ึ ร ึ ด ึ ล	- - - -
- - - ม ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ล ฺ	- - - ด	- - - ล ฺ	- - ด ร	ม ร ด ล ฺ	- - - -

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- ด - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	ด ล ซ ม	ร ม ซ ึ ล ึ	ด ซ - ล

ทำนองออร์แกน

- ด ึ - ล	(- - - -)	- ซ - ล	(- - - -)	- - - -	ด ึ ล ซ ม	ร ม ซ ล	ด ึ ซ - ล
- ด - ล ฺ	(- - - -)	- ซ ฺ - ล ฺ	(- - - -)	- - - -	ด ล ฺ ซ ฺ ม ฺ	ร ฺ ม ฺ ซ ฺ ล ฺ	ด ซ ฺ - ล ฺ

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

ซ ึ ม ร ด	ร ด - -	ม ร ด ล	ด ล - -	ร ด ล ซ	ล ซ - -	ด ล ซ ม	ซ ึ ม - -

ทำนองออร์แกน

ซ ึ ม ึ ร ึ ด ึ	ร ึ ด ึ - -	ม ึ ร ึ ด ึ ล	ด ึ ล - -	ร ึ ด ึ ล ซ	ล ซ - -	ด ึ ล ซ ม	ซ ม - -
ซ ม ร ด	ร ด - -	ม ร ด ล ฺ	ด ล ฺ - -	ร ด ล ฺ ซ ฺ	ล ฺ ซ ฺ - -	ด ล ฺ ซ ฺ ม ฺ	ซ ฺ ม ฺ - -

บรรทัดที่ 5

ทำนองซอด้วง

ซ ด ร ม	ร ม - -	ซ ล ซ ม	ซ ม - -	ซ ด ร ม	ร ม - -	ซ ม ร ด	ร ด - -

ทำนองออร์แกน

ซ ด ร ม	ร ม - -	ซ ล ซ ม	ซ ม - -	ซ ด ร ม	ร ม - -	ซ ม ร ด	ร ด - -
ซ̣ ด̲ ร̣ ม̣	ร̣ ม̣ - -	ซ̣ ล̣ ซ̣ ม̣	ซ̣ ม̣ - -	ซ̣ ด̲ ร̣ ม̣	ร̣ ม̣ - -	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̲	ร̣ ด̲ - -

บรรทัดที่ 6

ทำนองซอด้วง

ด ด ด ด	- - ร ร	ม ร ด ล	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - ล ล	ด ล ซ ม	- - - -

ทำนองออร์แกน

ด ด ด ด	- - ร ร	ม ร ด ล̣	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - ล ล	ด̣ ล ซ ม	- - - -
ด̲ ด̲ ด̲ ด̲	- - ร̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̲ ล̲	- - - -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ ซ̣	- - ล̣ ล̣	ด ล̣ ซ̣ ม̣	- - - -

บรรทัดที่ 7

ทำนองซอด้วง

- ม - -	- ซ̣ - -	- ล - -	- ด - -	- ซ - -	- ด - -	ร ด ท ล	ซ ม - -

ทำนองออร์แกน

- ม - -	- ซ - -	- ล - -	- ด̣ - -	- ซ - -	- ด̣ - -	ซ ล ท ด̣	ร̣ ม̣ - -
- ม̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - -	- ด - -	- ซ̣ - -	- ด - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	ร ม - -

บรรทัดที่ 8

ทำนองซอด้วง

ด ล ซ ม	ซ̣ ม - -	ร ม ซ̣ ล̣	ซ̣ ล̣ - -	ร ม ซ̣ ล̣	ซ̣ ล̣ - -	ร ร ม ร	ด ล - ด

ทำนองออร์แกน

ด̣ ล ซ ม	ซ ม - -	ร ม ซ ล	ซ ล - -	ร ม ซ ล	ซ ล - -	ร̂ร̂ร̂ ม̣ ร̣	ด̣ ล - ด̣
ด ล̣ ซ̣ ม̣	ซ̣ ม̣ - -	ร̣ ม̣ ซ̣ ล̣	ซ̣ ล̣ - -	ร̣ ม̣ ซ̣ ล̣	ซ̣ ล̣ - -	ร̂ร̂ร̂ ม ร	ด ล̣ - ด

สองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - ด	- - - ล	- - ซ ล	ด ร ด ด	ด ร ด ล	- ซ - ม	ซ ำ ด ร ม	- ซ ำ - ล ำ

ทำนองออร์แกน

- - - ดำ	- - - ล	- - ซ ล	ดำ รำ ดำ ดำ	ดำ รำ ดำ ล	- ซ - ม	ม‿รด ร ม	- ซ - ล
- - - ด	- - - ล̣	- - ซ̣ ล̣	ด ร ด ด	ด ร ด ล̣	- ซ̣ - ม̣	ม̣‿ร̣ด ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - ร	- ร ร ร	ม ร ซ ำ ร	ม ร ด ล	ซ ำ ม ร ด	ม ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ ม

ทำนองออร์แกน

- - - รำ	- รำ รำ รำ	ดิ‿ริ‿มำ ซำ รำ	มำ รำ ดำ ล	ซ ำ มำ รำ ดำ	มำ รำ ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ม
- - - ร	- ร ร ร	ด‿ร‿ม ซ ร	ม ร ด ล̣	ซ ม ร ด	ม ร ด ล̣	ร ด ล̣ ซ̣	ด ล̣ ซ̣ ม̣

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- - - ล	- ด ด ด	- ล - ร	ด ด ด ด	ซ ำ ล ำ ซ ำ ม	ซ ำ ม ร ด	ม ร ด ร	ม ร ซ ำ ม

ทำนองออร์แกน

- - - ล	- ด ด ด	- ล - ร	ด ด ด ด	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ม ร ด ร	ม ร ซ ม
- - - ล̲	- ด̲ ด̲ ด̲	- ล̲ - ร̣	ด̲ ด̲ ด̲ ด̲	ซ̣ ล̣ ซ̣ ม̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̲	ม̣ ร̣ ด̲ ร̣	ม̣ ร̣ ซ̣ ม̣

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

ซ ำ ด ร ม	ร ม ซ ำ ล ำ	ด ร ด ล	ด ล ซ ม	ซ ล ซ ด	- ร - ม	ซ ำ ล ำ ซ ำ ม	- ร - ด

ทำนองออร์แกน

ม‿รด ร ม	ร ม ซ ล	ดำ รำ ดำ ล	ดำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ด
ม̣‿ร̣ด ร̣ ม̣	ร̣ ม̣ ซ̣ ล̣	ด ร ด ล̣	ด ล̣ ซ̣ ม̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̲	- ร̣ - ม̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - ด̲

สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	ซ̍ ด ร ม	- ซ̍ - ล̍	- - - -

ทำนองออร์แกน

- - - ด̍	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - -	ม͡รด ร ม	- ซ - ล	- - - -
- - - ด	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ม̣	- - - -	ม͡ร̣ด̲ ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- - - -

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- ด ร ม	- ล ด ร	- ซ ล ด	- ม ซ̍ ล̍	(- - - -	- ร ม ซ	- ด ร ม	- - - -)

ทำนองออร์แกน

ม͡ร̍ด̍ ร̍ ม̍	ร̍͡ด̍ล ด̍ ร̍	ด̍͡ลซ ล ด̍	ล͡ซม ซ ล	(- - - -	- ร ม ซ	- ด ร ม	- - - -)
ม͡รด ร ม	ร͡ดล̣ ด ร	ด͡ลซ̣ ล̣ ด	ล͡ซม̣ ซ̣ ล̣	(- - - -	- ร ม ซ	- ด ร ม	- - - -)

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- ซ - -	ล ซ - -	- ด - -	ร ด - -	- ร - -	ม ร - -	- ม - -	ซ̍ ม - ซ

ทำนองออร์แกน

- ซ̣ - -	ล̣ ซ̣ - -	- ด - -	ร ด - -	- ร - -	ม ร - -	- ม - -	ซ ม - ซ̣
- ซ̲ - -	ล̲ ซ̲ - -	- ด̲ - -	ร̣ ด̲ - -	- ร̣ - -	ม̣ ร̣ - -	- ม̣ - -	ซ̣ ม̣ - ซ̲

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

ล ซ - ด	ร ด - ร	ม ร - ม	ซ̍ ม - -	- ซ̍ - ร	ม ซ̍ - ม	- - ร͡ดล̍	- ซ - ด

ทำนองออร์แกน

ล̣ ซ̣ - ด	ร ด - ร	ม ร - ม	ซ ม - -	- ซ - ร	ม ซ - ม	- - ร͡ดล̣	- ซ - ด
ล̲ ซ̲ - ด̲	ร̣ ด̲ - ร̣	ม̣ ร̣ - ม̣	ซ̣ ม̣ - -	- ซ̣ - ร̣	ม̣ ซ̣ - ม̣	- - ร̣͡ดล̲	- ซ̲ - ด̲

ชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - ด ด	- ด - -	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	- - - -	ร ม ซ ำ ล ำ	ด ร ด ล	- ซ - ม

ทำนองออร์แกน

- - ด ำ ด ำ	- ด ำ - -	ซ ล ด ำ ร ำ	ม ำ ร ด ำ ล	- - - -	ร ม ซ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ล ซ ม
- - ด ด	- ด - -	ซ ฺ ล ฺ ด ร	ม ร ด ล ฺ	- - - -	ร ฺ ม ฺ ซ ฺ ล ฺ	ด ร ด ล ฺ	ด ล ฺ ซ ฺ ม ฺ

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - -	ร ม ซ ำ ล ำ	ด ซ ด ล	- ซ - ม	ซ ำ ม ร ด	ร ม ซ ำ ร	ม ร ด ล	ด ซ ล ด

ทำนองออร์แกน

- - - -	ร ม ซ ล	ด ำ ร ำ ด ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม - ร	ม ร ด ล	ด ซ ล ด
- - - -	ร ฺ ม ฺ ซ ฺ ล ฺ	ด ร ด ล ฺ	ด ล ฺ ซ ฺ ม ฺ	ซ ฺ ม ฺ ร ฺ ด	ร ฺ ม ฺ - ร ฺ	ม ร ฺ ด ล	ด ซ ล ด

ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - ด ด	- ด - -	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	- - ซ ล	ด ม ซ ล	- - ซ ล	ด ล ซ ด

ทำนองออร์แกน

- - ด ำ ด ำ	- ด ำ - -	ซ ล ด ำ ร ำ	ม ำ ร ด ำ ล	- - ด ำ ล	ซ ม ซ ล	- - ด ำ ล	ซ ม ซ ด ำ
- - ด ด	- ด - -	ซ ฺ ล ฺ ด ร	ม ร ด ล ฺ	- - ด ล ฺ	ซ ฺ ม ฺ ซ ฺ ล ฺ	- - ด ล ฺ	ซ ฺ ม ฺ ซ ฺ ด

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

ร ด - ล	ด ล - ซ	ล ซ - ม	ซ ำ ม - -	ซ ำ ม ร ด	ร ม ซ ำ ร	ม ร ด ล	ด ซ ล ด

ทำนองออร์แกน

ร ำ ด - ล	ด ำ ล - ซ	ล ซ - ม	ซ ม - -	ซ ม ร ด	ร ม - ร	ม ร ด ล	ด ซ ล ด
ร ด - ล ฺ	ด ล ฺ - ซ ฺ	ล ฺ ซ ฺ - ม ฺ	ซ ฺ ม ฺ - -	ซ ฺ ม ฺ ร ฺ ด	ร ฺ ม ฺ - ร ฺ	ม ร ฺ ด ล	ด ซ ล ด

4.1.5.2 เพลงลาวสมเด็จ เถา

สามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ล	- - - -	- ด - ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - -	- ดำ - ซ	ฟ‿ซ‿ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ล̣	- - - -	- ด - ซ̣	ฟ‿ซ‿ล̣ ด ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - -	ซ ล ด ร	ฟ ด ฟ ร	- ด - ล	- - ด ล	ซ ฟ ซำ ลำ	- ด - ร	ฟ ด ร ฟ

ทำนองออร์แกน

- - - -	ซ ล ดำ รำ	ฟ ดำ ฟำ รำ	- ดำ - ล	- - ดำ ล	ซ ฟ ซ ล	- ดำ - รำ	ฟ ดำ รำ ฟ
- - - -	ซ̣ ล̣ ด ร	ฟ ด ฟ ร	- ด - ล̣	- - ด ล̣	ซ̣ ฟ̣ ซ̣ ล̣	- ด - ร	ฟ ด ร ฟ

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- - - ล	- - - ด	- - - ฟ	- - - ซำ	- - ซำ ซำ	ลำ ซำ ฟำ ร	ด ร ฟ ร	ฟ ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - - ล	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - ซ	- - ซ‿ซ‿ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ร	ฟ ด - ร
- - - ล̣	- - - ด	- - - ฟ̣	- - - ซ̣	- - ซ̣‿ซ̣‿ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	ด̲ ร̣ ฟ̣ ร̣	ฟ̣ ด̲ - ร̣

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ฟ	- - - ซำ	- ล - ด	- - ร ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ร ล ด

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- ล - ดำ	- - ร̃‿ร̃‿ร̃	ฟ ร ดำ ล	ดำ ล ซ ล	ดำ ร ล ดำ
- - - -	- - - ฟ̣	- - - ซ̣	- ล̣ - ด	- - ร‿ร‿ร	ฟ ร ด ล̣	ด ล̣ ซ̣ ล̣	ด ร ล̣ ด

บรรทัดที่ 5

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ด	- - - -	- ด - ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ดำ	- - - -	- ดำ - ซ	ฟ‿ซ‿ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- ลฺ - ด	- - - -	- ด - ซฺ	ฟ‿ซฺ‿ลฺ ด ซฺ	ลฺ ซฺ ฟฺ รฺ

บรรทัดที่ 6

ทำนองซอด้วง

- ฟ - ร	(- - - -)	- ด - ร	(- - - -)	- ฟ - ซำ	- ล - ด	ซ ล ด ล	ซ ฟ - ซำ

ทำนองออร์แกน

- ฟ - ร	(- - - -)	- ด - ร	(- - - -)	- ฟ - ซ	- ล - ดำ	ซ ล ดำ ล	ซ ฟ - ซ
- ฟฺ - รฺ	(- - - -)	- ด - รฺ	(- - - -)	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - ด	ซฺ ลฺ ด ลฺ	ซฺ ฟฺ - ซฺ

บรรทัดที่ 7

ทำนองซอด้วง

ด ด ร ด	ล ด - -	ล ล ด ล	ซ ล - -	ฟ ฟ ซำ ฟ	ร ฟ - -	ร ร ฟ ร	ด ร - -

ทำนองออร์แกน

ดำ ดำ รำ ดำ	ล ดำ - -	ล ล ดำ ล	ซ ล - -	ฟ ฟ ซ ฟ	ร ฟ - -	ร ร ฟ ร	ด ร - -
ด ด ร ด	ลฺ ด - -	ลฺ ลฺ ด ลฺ	ซฺ ลฺ - -	ฟฺ ฟฺ ซฺ ฟฺ	รฺ ฟฺ - -	รฺ รฺ ฟฺ รฺ	ดฺ รฺ - -

บรรทัดที่ 8

ทำนองซอด้วง

- ล ด ร	- ซำ ฟ ร	- ลำ ซำ ฟ	- ร ฟ ซำ	(- ฟ ซ ล	- ร ฟ ซ	- ด ร ฟ	- ล ด ร)

ทำนองออร์แกน

- ลฺ ด ร	- ซ ฟ ร	- ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ	(- ฟ ซ ล	- ร ฟ ซ	- ด ร ฟ	- ล ด ร)
- ล ด รฺ	- ซฺ ฟฺ รฺ	- ลฺ ซฺ ฟฺ	- รฺ ฟฺ ซฺ	(- ฟ ซ ล	- ร ฟ ซ	- ด ร ฟ	- ล ด ร)

บรรทัดที่ 9

ทำนองซอด้วง

- - - -	- ฟ ซำ ลำ	ด ล ซ ล	ด ร ด ร	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)

ทำนองออร์แกน

- - - -	ล̆ซฟ ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร̣ ด ร̣	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)
- - - -	ล̆ซฟ̣ ซ̣ ล̣	ด ล̣ ซ̣ ล̣	ด ร ด ร	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)

บรรทัดที่ 10

ทำนองซอด้วง

- - - -	- ฟ ซ ร̣	- - ด ซ	ล ซ ฟ ร	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)

ทำนองออร์แกน

- - - -	ล̆ซฟ ซ ล	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)
- - - -	ล̆ซฟ̣ ซ̣ ล̣	- - ฟ̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)

บรรทัดที่ 11

ทำนองซอด้วง

ซ ล ด ร	ด ร - -	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ - -	ฟ ด ร ฟ	ร ฟ - -	ซ ล ด ร	ด ร - -

ทำนองออร์แกน

ซ ล ด ร̣	ด ร̣ - -	ด ร̣ ฟ ซ	ฟ ซ - -	ฟ ด ร̣ ฟ	ร̣ ฟ - -	ซ ล ด ร̣	ด ร̣ - -
ซ̣ ล̣ ด ร	ด ร - -	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ - -	ฟ ด ร ฟ	ร ฟ - -	ซ̣ ล̣ ด ร	ด ร - -

บรรทัดที่ 12

ทำนองซอด้วง

- - - -	- ซ - ล	- ด - ร	ฟ ด - ร	- ฟ ฟ ฟ	- ซ̣ - ล̣	ด ล ซ ฟ	- ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ร̣	ฟ̣ ด̣ - ร̣	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	ด̣ ล ซ ฟ	- ด - ร
- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ร	ฟ ด - ร	ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣	- ซ̣ - ล̣	ด ล̣ ซ̣ ฟ̣	- ด̲ - ร̣

สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- ซ - ล	(- - - -)	- ซ - ล	(- - - -)	- - - -	ด ร ฟ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ร	ฟ ด - ร

ทำนองออร์แกน

- ซ - ล	(- - - -)	- ซ - ล	(- - - -)	- - - -	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ด - ร
- ซ̣ - ล̣	(- - - -)	- ซ̣ - ล̣	(- - - -)	- - - -	ด̲ ร̣ ฟ̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	ฟ̣ ด̲ - ร̣

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - -	ฟ ซ ๋ ฟ ร	- ด - ล	- - ด ล	ซ ฟ ซ ๋ ล ๋	- ด - ร	ล ด ร ฟ

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - -	ฟ ซ ฟ ร	- ด - ล฻	- - ด ๋ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด ๋ - ร ๋	ฟ ๋ ด ร ๋ ฟ ๋
- - - -	- - - -	ฟ ซ฻ ฟ฻ ร฻	- ด - ล	- - ด ล฻	ซ฻ ฟ฻ ซ฻ ล฻	- ด - ร	ฟ ด ร ฟ

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - -	ฟ ร ด ล	ร ด ล ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร - -	ร ร ฟ ร	ฟ ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - -	ฟ ๋ ร ๋ ด ๋ ล	ร ๋ ด ๋ ล ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร - -	ร ร ฟ ร	ฟ ด - ร
- - - -	- - - -	ฟ ร ด ล	ร ด ล฻ ซ฻	ล฻ ซ฻ ฟ฻ ร฻	ฟ฻ ร฻ - -	ร฻ ร฻ ฟ฻ ร฻	ฟ ด - ร฻

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - -	ซ ล ด ร	ด ล - ด	- - ร ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ร ล ด

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - -	ซ ล ด ๋ ร ๋	ด ๋ ล - ด ๋	- - ร ๋ ร ๋ ร ๋	ฟ ๋ ร ๋ ด ๋ ล	ด ๋ ล ซ ล	ด ๋ ร ๋ ล ด ๋
- - - -	- - - -	ซ฻ ล฻ ด ร	ด ล฻ - ด	- - ร ร ร	ฟ ร ด ล฻	ด ล฻ ซ฻ ล฻	ด ร ล฻ ด

บรรทัดที่ 5

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ด	- - ล ซ	ฟ ซ ๋ ล ด	ล ซ ฟ ซ ๋	ล ด - -	- ร - ด	ล ซ ฟ ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ด ๋	- - ล ซ	ฟ ซ ล ด ๋	ล ซ ฟ ซ	ล ด ๋ - -	- ร ๋ - ด ๋	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - ด	- - ล฻ ซ฻	ฟ฻ ซ฻ ล฻ ด	ล฻ ซ฻ ฟ฻ ซ	ล฻ ด - -	- ร - ด	ล฻ ซ฻ ฟ฻ ร฻

บรรทัดที่ 6

ทำนองซอด้วง

ซ ล ด ร	ด ร - -	ฟ ซ ๋ ฟ ร	ฟ ร - -	ซ ล ด ร	ด ร - -	ด ร ฟ ซ ๋	ฟ ซ ๋ - -

ทำนองออร์แกน

ซฺ ลฺ ด ร	ด ร - -	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร - -	ซฺ ลฺ ด ร	ด ร - -	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ - -
ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ รฺ - -	ฟฺ ซฺ ฟฺ รฺ	ฟฺ รฺ - -	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	ดฺ รฺ - -	ดฺ รฺ ฟฺ ซฺ	ฟฺ ซฺ - -

บรรทัดที่ 7

ทำนองซอด้วง

- - - -	- ด - ล	- - ด ซ	ล ฟ ซ ำ ล	(- - ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ร	ฟ ด - ร)

ทำนองออร์แกน

- - - -	- ดำ - ล	- - ดำ ซ	ล ซ ฟ ซ ล	(- - ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ร	ฟ ด - ร)
- - - -	- ด - ลฺ	- - ด ซฺ	ลฺ ซฺ ฟฺ ซฺ ลฺ	(- - ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ร	ฟ ด - ร)

บรรทัดที่ 8

ทำนองซอด้วง

- - - -	ซ ล ด ร	- - ฟ ซ ำ	ฟ ร ด ร	(- ล ด ล	ซ ล ด ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร)

ทำนองออร์แกน

- - - -	ซฺ ลฺ ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ด ร	(- ล ด ล	ซ ล ด ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร)
- - - -	ซฺ ลฺ ดฺ รฺ	- - ฟฺ ซฺ	ฟ รฺ ดฺ รฺ	(- ล ด ล	ซ ล ด ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร)

บรรทัดที่ 9

ทำนองซอด้วง

- - - -	ล ฟ ซ ำ ล	- - ฟ ซ ำ	ล ซ ำ ฟ ร	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)

ทำนองออร์แกน

- - - -	ล ซ ฟ ซ ล	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)
- - - -	ลฺ ซฺ ฟฺ ซฺ ลฺ	- - ฟฺ ซฺ	ลฺ ซฺ ฟฺ รฺ	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)

บรรทัดที่ 10

ทำนองซอด้วง

- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ ำ	- ด - ร	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)

ทำนองออร์แกน

- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ด - ร	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)
- - - -	- ดฺ - รฺ	- ฟฺ - ซฺ	- ดฺ - รฺ	(- - ฟ ร	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ร)

บรรทัดที่ 11

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ด	- - - -	- ด - ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ด̣	- - - -	- ด̣ - ซ	ฟ‿ซ‿ล ด̣ ซ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - - ซ̣	- - - -	- ล̣ - ด	- - - -	- ด - ซ̣	ฟ̣‿ซ̣‿ล̣ ด ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣

บรรทัดที่ 12

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ร	- - - -	ฟ ด - ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ซ̣ - ล̣	ด ล ซ ฟ	- ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ร	- - - -	ฟ ด - ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	ด̣ ล ซ ฟ	- ด - ร
- - - -	- - - ร̣	- - - -	ฟ̣ ด̲ - ร̣	ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣	- ซ̣ - ล̣	ด ล̣ ซ̣ ฟ̣	- ด̲ - ร̣

สองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - ล̣	- ล̣ ล̣ ล̣	ซ̣ ฟ ซ̣ ล̣	- ด - ร	ด ล - ด	ร ฟ - ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ

ทำนองออร์แกน

- - - ล	- ล ล ล	ล‿ซ‿ฟ ซ ล	- ด̣ - ร̣	ด̣ ล - ด̣	ร̣ ฟ̣ - ร̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ล	- ซ - ฟ
- - - ล̣	- ล̣ ล̣ ล̣	ล̣‿ซ̣‿ฟ̣ ซ̣ ล̣	- ด - ร	ด ล̣ - ด	ร ฟ - ร	ฟ ร ด ล̣	- ซ̣ - ฟ̣

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - -	ด ร ฟ ซ̣	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ซ ล ด	ร ด ฟ ร	ด ล ร ด

ทำนองออร์แกน

- - - -	ด ร ฟ ซ	ฟ‿ซ‿ล ด̣ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ซ ล ด̣	- - - ร̣	ด̣ ล ซ ด̣
- - - -	ด̲ ร̣ ฟ̣ ซ̣	ฟ̣‿ซ̣‿ล̣ ด ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	ฟ ร ด ล̣	ด ซ̣ ล̣ ด	- - - ร	ด ล̣ ซ̣ ด

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- - - -	ด ร ฟ ซ̣	ด ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ซ ล ด ร	- ฟ - ซ̣	ฟ ล̣ ซ̣ ซ̣

ทำนองออร์แกน

- - - -	ด ร ฟ ซ	ฟ͡ซ͡ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - ฟ ร	ด ล̣ ด ร	- ฟ - ซ	ฟ ล ซ ซ
- - - -	ด̲ ร̣ ฟ̣ ซ̣	ฟ̣͡ซ̣͡ล̣ ด ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	- - ฟ̣ ร̣	ด̲ ล̲ ด̲ ร̣	- ฟ̣ - ซ̣	ฟ̣ ล̣ ซ̣ ซ̣

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล ด ร

ทำนองออร์แกน

ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล̣ ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล̣ ด ร
ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ฟ̣	- ม̣ - ร̣	ด̲ ล̲ ด̲ ร̣	ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ฟ̣	- ม̣ - ร̣	ด̲ ล̲ ด̲ ร̣

บรรทัดที่ 5

ทำนองซอด้วง

- - - -	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ด	ด ร ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล ด ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	ด ร ฟ ล̣	- - - -	ซ̣ ล̣ ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล ด ร
- - - -	ด̲ ร̣ ฟ̣ ล̲	- - - -	ซ̣ ล̲ ด̣ ร̣	ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ฟ̣	- ม̣ - ร̣	ด̲ ล̲ ด̲ ร̣

บรรทัดที่ 6

ทำนองซอด้วง

- - - -	ด ร ฟ ล	ด ล ซ ด	ด ร ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล ด ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	ด ร ฟ ล̣	- - - -	ซ̣ ล̣ ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล ด ร
- - - -	ด̲ ร̣ ฟ̣ ล̲	- - - -	ซ̣ ล̲ ด̣ ร̣	ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣ ฟ̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ฟ̣	- ม̣ - ร̣	ด̲ ล̲ ด̲ ร̣

สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - ล	- ล ล ล	ด ล ซ ล	ด ร - ด	- - ด ล	ซ ฟ - ซ	ฟ ร - ฟ	ร ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - - ล	- ล ล ล	ด ล ซ ล	ด ร ฟ ด	- - ด ล	ซ ฟ - ซ	ฟ ร - ฟ	ร ด - ร
- - - ล̣	- ล̣ ล̣ ล̣	ด ล̣ ซ̣ ล̣	ด ร ฟ ด	- - ด ล̣	ซ̣ ฟ̣ - ซ̣	ฟ̣ ร̣ - ฟ̣	ร̣ ด̣ - ร̣

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- ฟ - ร	(- - - -)	- ด - ร	(- - - -)	- ฟ - ด	(- - - -)	- ล - ด	(- - - -)

ทำนองออร์แกน

- ฟ - ร	(- - - -)	- ด - ร	(- - - -)	- ฟ - ด	(- - - -)	- ล - ด	(- - - -)
- ฟ̣ - ร̣	(- - - -)	- ด̲ - ร̣	(- - - -)	- ฟ̣ - ด̲	(- - - -)	- ล̣ - ด̲	(- - - -)

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

ฟ ซ̍ ล̍ ซ̍	ฟ ด - -	ฟ ซ̍ ล̍ ซ̍	ฟ ร - ล	ด ร - ซ̍	ฟ ร - ล̍	ซ̍ ฟ - ด	ล ซ - -

ทำนองออร์แกน

ฟ ซ ล ซ	ฟ ด - -	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - ล̣	ด ร - ซ	ฟ ร - ล	ซ ฟ - ด̣	ล ซ - -
ฟ̣ ซ̣ ล̣ ซ̣	ฟ̣ ด̲ - -	ฟ̣ ซ̣ ล̣ ซ̣	ฟ̣ ร̣ - ล̲	ด̲ ร̣ - ซ̣	ฟ̣ ร̣ - ล̣	ซ̣ ฟ̣ - ด	ล̣ ซ̣ - -

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	ฟ ซ̍ ล̍ ด	- - ร ด	ล ซ ฟ ร	- - ฟ ซ̍	ฟ ร ด ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	ฟ ซ ล ด̍	- - ร̍ ด̍	ล ซ ฟ ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ด ร
- - - -	- - - ซ̣	- - ล̣ ซ̣	ฟ̣ ซ̣ ล̣ ด	- - ร ด	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	- - ฟ̣ ซ̣	ฟ̣ ร̣ ด̲ ร̣

บรรทัดที่ 5

ทำนองซอด้วง

- - - -	- ล ด ร	- - ฟ ซ̍	ฟ ร ด ร	- ล ด ล	ซ ล ด ร	- - ฟ ซ̍	ฟ ร ด ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	ซ̣ ล̣ ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ด ร	- ล̣ ด ล̣	ซ̣ ล̣ ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ด ร
- - - -	ซ̲ ล̲ ด̲ ร̣	- - ฟ̣ ซ̣	ฟ̣ ร̣ ด̲ ร̣	- ล̲ ด̲ ล̲	ซ̲ ล̲ ด̲ ร̣	- - ฟ̣ ซ̣	ฟ̣ ร̣ ด̲ ร̣

บรรทัดที่ 6

ทำนองซอด้วง

- - - -	ซ ล ด ร	- - ฟ ซ̍	ฟ ร ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ซ̍ - ล̍	ด ล ซ ฟ	- ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - - -	ซ ล ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล ด ร
- - - -	ซ ล ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ด ร	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม - ร	ด ล ด ร

ชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - ร ร	- ร - -	ล ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- - ร ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ร ฟ ด

ทำนองออร์แกน

- - ร ร	- ร - -	ล ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- - ร ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ร ฟ ด
- - ร ร	- ร - -	ล ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- - ร ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ล	ด ร ฟ ด

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

ฟ ร - -	ฟ ด - -	ร ล - -	ด ซ - ฟ	ซ ล - ร	ฟ ซ - ด	ร ฟ - ล	ด ร - -

ทำนองออร์แกน

ฟ ร - -	ฟ ด - -	ร ล - -	ด ซ - ฟ	ซ ล - ร	ฟ ซ - ด	ร ฟ - ล	ด ร - -
ฟ ร - -	ฟ ด - -	ร ล - -	ด ซ - ฟ	ซ ล - ร	ฟ ซ - ด	ร ฟ - ล	ด ร - -

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

ซ ล ด ร	ด ร - -	ฟ ซ ฟ ร	ด ร - -	ฟ ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	ด ล ซ ฟ	- ด - ร

ทำนองออร์แกน

ซ ล ด ร	ด ร - -	ฟ ซ ฟ ร	ด ร - -	ฟ ซ ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	- ด - ร
ซ ล ด ร	ด ร - -	ฟ ซ ฟ ร	ด ร - -	ฟ ซ ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	- ด - ร

ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - ร ร	ฟ ร ด ล	ล ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- - - ฟ	- ร ด ฟ	- ล ซ ล	- ด ร ด

ทำนองออร์แกน

- - r̋r̋r̋	ฟ ɾ ด ล	ล͡ซ͡ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- - - ฟ	- ร ด ฟ	- ล ซ ล	- ด ɾ ด
- - r̋r̋r̋	ฟ ร ด ล̣	ล̣͡ซ̣͡ฟ̣ ซ̣ ล̣	ซ̣ ฟ̣ ร̣ ฟ̣	- - - ฟ̣	- ร̣ ด ฟ̣	- ล̣ ซ̣ ล̣	- ด ร ด

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

ฟ ร ด ร	ฟ ด - -	ด ล ซ ล	ด ซ - ล	ด ล - ซ	ล ซ - ฟ	ซ ฟ - ร	ฟ ร - -

ทำนองออร์แกน

ฟ ɾ ด ɾ	ฟ ด - -	ด ล ซ ล	ด ซ - ล	ด ล - ซ	ล ซ - ฟ	ซ ฟ - ร	ฟ ร - -
ฟ ร ด ร	ฟ ด - -	ด ล̣ ซ̣ ล̣	ด ซ̣ - ล̣	ด ล̣ - ซ̣	ล̣ ซ̣ - ฟ̣	ซ̣ ฟ̣ - ร̣	ฟ̣ ร̣ - -

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

ซ ล ด ร	ด ร - -	ฟ ซ ฟ ร	ด ร - -	- ล ด ร	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ล	- ด - ร

ทำนองออร์แกน

ซ̣ ล̣ ด ร	ด ร - -	ฟ ซ ฟ ร	ด ร - -	ฟ͡ซ͡ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล̣	- ด - ร
ซ̣ ล̣ ด̲ ร̣	ด̲ ร̣ - -	ฟ̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	ด̲ ร̣ - -	ฟ̣͡ซ̣͡ล̣ ด ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	ฟ̣ ร̣ ด̲ ล̣	- ด̲ - ร̣

4.1.5.3 เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

สามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

ร ฟ ซ ท	- ด - ร	ฟ ซ ฟ ร	- ด - ท	- ร - ฟ	- ซ - ท	- - ร ด	ท ด - ร

ทำนองออร์แกน

ร ฟ ซ ท	- ด - ร	ฟ ซ ฟ ร	- ด - ท	- ร - ฟ	- ซ - ท	- - ร ด	ท ด - ร
ร̣ ฟ̣ ซ̣ ท̣	- ด - ร	ฟ ซ ฟ ร	- ด - ท̣	- ร̣ - ฟ̣	- ซ̣ - ท̣	- - ร ด	ท̣ ด - ร

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- ร ร ร	ม͡รด ร ม	- ฟ - ซ

ทำนองออร์แกน

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- ร ร ร	มรด ร ม	ร ม ฟ ซ
- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ร̣	- - - ร̣	- ร̣ ร̣ ร̣	มร̣ด ร̣ ม̣	ร̣ ม̣ ฟ̣ ซ̣

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ด ร

ทำนองออร์แกน

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ม ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ด ร
ด̣ ร̣ ม̣ ฟ̣	ม̣ ฟ̣ ซ̣ ล̣	ด ร ด ล̣	ด ล̣ ซ̣ ฟ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ล̣	ซ̣ ฟ̣ ม̣ ซ̣	ฟ̣ ม̣ ร̣ ฟ̣	ม̣ ร̣ ด̲ ร̣

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

- ฟ - ร	(- - - -)	- ฟ - ด	(- - - -)	ร ด ท ด	ร ฟ - ร	- ด - ฟ	ร ร ร ร

ทำนองออร์แกน

ฟ ซ ฟ ร	(- - - -)	ฟ ซ ฟ ด	(- - - -)	ร ด ท̣ ด	ร ฟ - ร	- ด - ฟ	ร ร ร ร
ฟ̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	(- - - -)	ฟ̣ ซ̣ ฟ̣ ด̲	(- - - -)	ร̣ ด̲ ท̲ ด̲	ร̣ ฟ̣ - ร̣	- ด̲ - ฟ̣	ร̣ ร̣ ร̣ ร̣

บรรทัดที่ 5

ทำนองซอด้วง

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท	ด ท ล ซ	ด ซ ล ท	ล ซ ด ซ	ล ท ด ร

ทำนองออร์แกน

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท	รดท ล ซ	ด ซ ล ท	ล ซ ด ซ	ล ท ด ร
ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท	รดท ล ซ	ด ซ ล ท	ล ซ ด ซ	ล ท ด ร

บรรทัดที่ 6

ทำนองซอด้วง

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท	ด ท ล ท	ด ร - ด	- ท - ร	ด ด ด ด

ทำนองออร์แกน

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท̣	รดท̣ ล̣ ท̣	ด ร - ด	- ท̣ - ร	ด ด ด ด
ด̲ ร̣ ฟ̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	ซ̣ ฟ̣ ร̣ ด̲	ฟ̣ ร̣ ด̲ ท̲	ร̣ด̲ท̲ ล̲ ท̲	ด̲ ร̣ - ด̲	- ท̲ - ร̣	ด̲ ด̲ ด̲ ด̲

บรรทัดที่ 7

ทำนองซอด้วง

ฟ ร ด ท	ล ท ด ร	ฟ ซ๋ ฟ ร	ฟ ร ด ท	ร ด ท ร	ฟ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ

ทำนองออร์แกน

ฟ ร ด ท̩	ล̩ ท̩ ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท̩	ร͡ด͡ท̩ ด ร	ฟ ร ด ท̩	ฟ ซ ล ท	ด๋ ท ล ซ
ฟ̩ ร̩ ด̲ ท̲	ล̲ ท̲ ด̲ ร̩	ฟ̩ ซ̩ ฟ̩ ร̩	ฟ̩ ร̩ ด̲ ท̲	ร̩͡ด̲͡ท̲ ด̲ ร̩	ฟ̩ ร̩ ด̲ ท̲	ฟ̩ ซ̩ ล̩ ท̩	ด ท̩ ล̩ ซ̩

บรรทัดที่ 8

ทำนองซอด้วง

ด ล ด ซ	(- - - -)	ด ล ซ ฟ	(- - - -)	ซ๋ ฟ ม ฟ	ซ๋ ล๋ - ซ๋	- ฟ - ล๋	ซ๋ ซ๋ ซ๋ ซ๋

ทำนองออร์แกน

ด๋ ล ด๋ ซ	(- - - -)	ด๋ ล ซ ฟ	(- - - -)	ซ ฟ ม ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ล	ซ ซ ซ ซ
ด ล̩ ด ซ̩	(- - - -)	ด ล̩ ซ̩ ฟ̩	(- - - -)	ซ̩ ฟ̩ ม̩ ฟ̩	ซ̩ ล̩ - ซ̩	- ฟ̩ - ล̩	ซ̩ ซ̩ ซ̩ ซ̩

สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - ร͡ด͡ท	- ฟ - ท	- - ร ด	ท ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - ร̩͡ด๋͡ท	- ฟ - ท	- - ร๋ ด๋	ท ด๋ - ร๋
- - - ฟ̩	- - - ซ̩	- - - ล̩	- - - ท̩	- - ร͡ด͡ท̩	- ฟ̩ - ท̩	- - ร ด	ท̩ ด - ร

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - ล๋	- - - ซ๋	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ด - ร	- - ซ๋ ฟ	ร ฟ - ซ๋

ทำนองออร์แกน

- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - -	- ด - ร	- - ล͡ซ͡ฟ	ร ฟ - ซ
- - - ล̩	- - - ซ̩	- - - ฟ̩	- - - ร̩	- - - -	- ด̲ - ร̩	- - ล̩͡ซ̩͡ฟ̩	ร̩ ฟ̩ - ซ̩

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ม ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ด ร

ทำนองออร์แกน

- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ม ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ด ร
- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ม ซ	ฟ ม ร ฟ	ม ร ด ร

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

- ฟ - ร	(- - - -)	- ฟ - ด	(- - - -)	- ท - -	ซ ท - ด	ร ด ท ด	ร ฟ - ร

ทำนองออร์แกน

- ฟ - ร	(- - - -)	- ฟ - ด	(- - - -)	- ท - -	ซ ท - ด	ร ด ท ด	ร ฟ - ร
- ฟ - ร	(- - - -)	- ฟ - ด	(- - - -)	- ท - -	ซ ท - ด	ร ด ท ด	ร ฟ - ร

บรรทัดที่ 5

ทำนองซอด้วง

ด ร ฟ ซ	ฟ ร - -	ด ร ฟ ซ	ล ท - -	ด ร ฟ ซ	ล ท - -	ด ท ล ซ	ฟ ร - -

ทำนองออร์แกน

ด ร ฟ ซ	ฟ ร - -	ด ร ฟ ซ	ล ท - -	ด ร ฟ ซ	ล ท - -	ด ท ล ซ	ฟ ร - -
ด ร ฟ ซ	ฟ ร - -	ด ร ฟ ซ	ล ท - -	ด ร ฟ ซ	ล ท - -	ด ท ล ซ	ฟ ร - -

บรรทัดที่ 6

ทำนองซอด้วง

- ซ - -	ร ซ - ร	- ฟ ด ร	- ด - ท	- ร - ด	- ท - ฟ	ซ ล ท ด	- - - -

ทำนองออร์แกน

- ซ - -	ร ซ - ร	- ฟ ด ร	- ด - ท	- ร - ด	- ท - ฟ	ซ ล ท ด	- - - -
- ซ - -	ร ซ - ร	- ฟ ด ร	- ด - ท	- ร - ด	- ท - ฟ	ซ ล ท ด	- - - -

บรรทัดที่ 7

ทำนองซอด้วง

ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - -	ด ร ฟ ร	ด ท - -	- ร - ด	- ท - ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - -

ทำนองออร์แกน

ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - -	ด ำ ร ำ ฟ ร ำ	ด ำ ท - -	- ร ำ - ด ำ	- ท - ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - -
ฟ ฺ ซ ฺ ล ฺ ซ ฺ	ฟ ฺ ร ฺ - -	ด ร ฟ ร	ด ท ฺ - -	- ร - ด	- ท ฺ - ฟ ฺ	ซ ฺ ล ฺ ฟ ฺ ซ ฺ	- - - -

บรรทัดที่ 8

ทำนองซอด้วง

- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- ท ท ท	ด ร ด ท	- ล - ซ

ทำนองออร์แกน

- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- ท ท ท	ด ำ ร ำ ด ำ ท	- ล - ซ
- - - ร ฺ	- - - ฟ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ท ฺ	- - - ท ฺ	- ท ฺ ท ฺ ท ฺ	ด ร ด ท ฺ	- ล ฺ - ซ ฺ

สองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- ร - ฟ	- ซ ำ - ท	- - ร ด	ท ด - ร	- - - ร	- ร ร ร	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ ำ

ทำนองออร์แกน

- ร - ฟ	- ซ - ท	- - ร ด	ท ด - ร	- - - ร	- ร ร ร	ม ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
- ร - ฟ	- ซ - ท	- - ร ด	ท ด - ร	- - - ร	- ร ร ร	ม ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

ล ำ ฟ ซ ำ ล ำ	ด ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ำ ฟ ม ร	- - - ซ ำ	ล ำ ซ ำ ฟ ร	ด ท ด ร	- - - -

ทำนองออร์แกน

ล ซ ฟ ซ ล	ด ำ ล ซ ฟ	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	- - - ซ	ล ซ ฟ ร	ด ท ด ร	- - - -
ล ฺ ซ ฺ ฟ ฺ ซ ฺ ล ฺ	ด ล ฺ ซ ฺ ฟ ฺ	ด ร ฺ ม ฺ ฟ ฺ	ซ ฺ ฟ ฺ ม ฺ ร ฺ	- - - ซ ฺ	ล ฺ ซ ฺ ฟ ฺ ร ฺ	ด ท ด ร ฺ	- - - -

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

ฟ ซ ำ ฟ ร	ฟ ร ด ท	ล ซ ด ซ	ล ท ด ร	ฟ ซ ำ ฟ ร	ฟ ร ด ท	ด ร ฟ ด	- - - -

ทำนองออร์แกน

ฟ ำ ซ ำ ฟ ำ ร ำ	ฟ ำ ร ำ ด ำ ท	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ำ ร ำ	ฟ ำ ซ ำ ฟ ำ ร ำ	ฟ ำ ร ำ ด ำ ท	ด ำ ร ำ ฟ ำ ด ำ	- - - -
ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	ล ฺ ซ ฺ ฟ ฺ ซ ฺ	ล ฺ ท ฺ ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท ฺ	ด ร ฟ ด	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

ฟ ท ด ร	ฟ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ	- ลˌ - ซˌ	- ฟ - ร	- - ซˌ ฟ	ร ฟ - ซˌ

ทำนองออร์แกน

ร์ดˌท ดˌ รˌ	ฟˌ รˌ ดˌ ท	ดˌ รˌ ดˌ ท	ดˌ ท ล ซ	ฟซ̀ล ดˌ ช	ล ซ ฟ ร	- - ลซ̀ฟ̀	ร ฟ - ช
รดท̀ ด ร	ฟ ร ด ทฺ	ด ร ด ทฺ	ด ทฺ ลฺ ซฺ	ฟฺซฺลฺ ด ซฺ	ลฺ ซฺ ฟฺ รฺ	- - ลฺซฺฟ̀	รฺ ฟฺ - ซฺ

สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- ร - ฟ	- ซˌ - ท	- - ร ด	ท ด - ร	- ด - ร	(- - - -)	- ฟ - ซˌ	(- - - -)

ทำนองออร์แกน

- ร - ฟ	- ซ - ท	- - รˌ ดˌ	ท ดˌ - รˌ	- ดˌ - รˌ	(- - - -)	- ฟˌ - ซˌ	(- - - -)
- รฺ - ฟฺ	- ซฺ - ทฺ	- - ร ด	ทฺ ด - ร	- ด - ร	(- - - -)	- ฟ - ซ	(- - - -)

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

- ท - -	ซ ท - ซ	- - - ฟ	ลˌ ซˌ ฟ ร	- - ร ร	ฟ ร ด ท	- ด - ร	- - - -

ทำนองออร์แกน

- ท - -	ซ ท - ซ	- - - ฟ	ล ซ ฟ ร	- - ร ร	ฟ ร ด ท	- ด - ร	- - - -
- ทฺ - -	ซฺ ทฺ - ซฺ	- - - ฟฺ	ลฺ ซฺ ฟฺ รฺ	- - รฺ รฺ	ฟฺ รฺ ด ท	- ดฺ - รฺ	- - - -

บรรทัดที่ 3

ทำนองซอด้วง

- ซˌ - -	ฟ ซˌ - -	- ฟ - -	ร ฟ - -	- ร - -	ด ร - -	- ด - -	ท ด - -

ทำนองออร์แกน

- ซ - -	ฟ ซ - -	- ฟ - -	ร ฟ - -	- ร - -	ด ร - -	- ด - -	ทฺ ด - -
- ซฺ - -	ฟฺ ซฺ - -	- ฟฺ - -	รฺ ฟฺ - -	- รฺ - -	ด รฺ - -	- ด - -	ท ด - -

บรรทัดที่ 4

ทำนองซอด้วง

- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ซ	- ลำ - ซำ	- ฟ - ร	- - ซำ ฟ	ร ฟ - ซำ

ทำนองออร์แกน

- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ซ	ฟ‿ซ‿ล ดำ ซ	ล ซ ฟ ร	- - ล‿ซ‿ฟ	ร ฟ - ซ
- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ซ	ฟ‿ซ‿ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - ล‿ซ‿ฟ	ร ฟ - ซ

ชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

ลำ ซำ ฟำ ท	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซำ - -	ลำ ฟ ลำ ซำ	- ฟ - ร	ฟ ร ด ท	ด ร - -

ทำนองออร์แกน

ล ซ ฟ ท	- ดำ - รำ	- - ดำ รำ	ฟำ ซำ - -	ลำ ซำ ฟำ ซำ	- ฟำ - รำ	ฟำ รำ ดำ ท	ดำ รำ - -
ล ซ ฟ ท	- ด - ร	- - ด ร	ฟ ซ - -	ล ซ ฟ ซ	- ฟ - ร	ฟ ร ด ท	ด ร - -

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

ฟ ซำ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- - ด ร	ฟ ด - -	- ลำ - ซำ	- ฟ - ร	- - ซำ ฟ	ร ฟ - ซำ

ทำนองออร์แกน

ฟำ ซำ ฟำ รำ	ฟำ รำ ดำ ท	- - ดำ รำ	ฟำ ดำ - -	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - ซ ฟ	ร ฟ - ซ
ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- - ด ร	ฟ ด - -	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - ซ ฟ	ร ฟ - ซ

ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - ซำ ซำ	ลำ ซำ ฟ ร	ซำ ฟ ร ฟ	ซำ ลำ - ซำ	- - ซำ ซำ	ลำ ซำ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ล - ซ	- - ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- ด - ร
- - ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ	ซ ล - ซ	- - ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- ด - ร

บรรทัดที่ 2

ทำนองซอด้วง

ด ร - -	ฟ ซ ำ - -	ฟ ซ ำ - -	ท ด - -	- ล ำ - ซ ำ	- ฟ - ร	- - ซ ำ ฟ	ร ฟ - ซ ำ

ทำนองออร์แกน

ด ร - -	ฟ ซ - -	ฟ ซ - -	ท ด ำ - -	ฟ‿ซ‿ล ด ำ ซ	ล ซ ฟ ร	- - ล‿ซ‿ฟ	ร ฟ - ซ
ด̲ ร̣ - -	ฟ̣ ซ̣ - -	ฟ̣ ซ̣ - -	ท̣ ด - -	ฟ̣‿ซ̣‿ล̣ ด ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	- - ล̣‿ซ̣‿ฟ̣	ร̣ ฟ̣ - ซ̣

4.2 รายละเอียดของการวิเคราะห์

4.2.1 สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ทำนองเพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีด-น้ำเต้า เถา โดยผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ดังนี้

1. สัญลักษณ์ตัวอักษร ก และ ก่ แทนความหมายดังนี้

ตัวอักษร ก แทนสัญลักษณ์ท่วงทำนองเที่ยวแรก

ตัวอักษร ก่ แทนสัญลักษณ์ท่วงทำนองเที่ยวเปลี่ยน

2. สัญลักษณ์ / หมายถึงการแสดงการจบท่อน

ผู้วิจัยพบว่าเพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา เป็นเพลงท่อนเดียว มีเที่ยวเปลี่ยนทุกอัตราจังหวะ ซึ่งมีรูปแบบเดียวกันทั้ง 3 เพลง โดยรูปแบบในการบรรเลงมีลักษณะดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น บรรเลงเที่ยวแรก ต่อด้วยเที่ยวเปลี่ยน จบ 1 ท่อน

อัตราจังหวะสามชั้น บรรเลงเที่ยวแรก ต่อด้วยเที่ยวเปลี่ยน จบ 1 ท่อน

อัตราจังหวะชั้นเดียว บรรเลงเที่ยวแรก ต่อด้วยเที่ยวเปลี่ยน จบ 1 ท่อน

เมื่อได้ทำการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ทำนองของเพลงดังกล่าว สามารถเขียนเป็นสัญลักษณ์แทนได้ดังนี้

ก/ก่/

4.2.2 จังหวะ

จังหวะประกอบด้วยจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

จังหวะฉิ่ง

ในการวิเคราะห์เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถานั้น ทำนองซอด้วงและทำนองออร์แกนใช้อัตราจังหวะฉิ่งสามชั้นในทำนองเพลงช่วงสามชั้น ใช้อัตราจังหวะฉิ่งสองชั้น ในทำนองเพลงช่วงสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวในทำนองเพลงช่วงชั้นเดียว โดยใช้การตีแบบเปิด - ปิด ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

อัตราจังหวะสองชั้น

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวะหน้าทับ

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา เป็นเพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่บรรเลงกำกับจังหวะ ในการบรรเลงรวมวงจะใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังบรรเลงกำกับจังหวะตามรูปแบบและประเพณีนิยมของวงนั้น ๆ เช่น วงมโหรีใช้โทนรำมะนาบรรเลงกำกับจังหวะ วงเครื่องสายใช้โทนรำมะนาบรรเลงกำกับจังหวะ วงปี่พาทย์ใช้กลองแขกบรรเลงกำกับจังหวะ

แต่สำหรับวงเครื่องสายผสมออร์แกนนั้น เนื่องจากเป็นวงที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายผสมกับเครื่องดนตรีต่างประเทศคือ ออร์แกน การบรรเลงรวมวงประเภทนี้จึงจัดอยู่ในประเภทของวงเครื่องสาย จึงใช้โทนรำมะนาบรรเลงกำกับจังหวะ โดยใช้หน้าทับปรบไก่สามชั้นใน

ทำนองเพลงช่วงสามชั้น หน้าทับปรบไก่สองชั้นในทำนองเพลงช่วงสองชั้น และหน้าทับปรบไก่ชั้นเดียวในทำนองเพลงช่วงชั้นเดียว ดังนี้

หน้าทับปรบไก่ สามชั้น

- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ

- ติง -ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติงทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง -ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ สองชั้น

- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง -ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ ชั้นเดียว

- - ติงทั่ง	- ติง - -	ติงทั่ง - ติง	- ทั่งติงทั่ง

ส่วนเพลงลาวสมเด็จ เถา เป็นเพลงที่ใช้หน้าทับสองไม้บรรเลงกำกับจังหวะ โดยใช้หน้าทับสองไม้สามชั้นในทำนองเพลงช่วงสามชั้น หน้าทับสองไม้สองชั้นในทำนองเพลงช่วงสองชั้น และหน้าทับสองไม้ชั้นเดียวในทำนองเพลงช่วงชั้นเดียว ดังนี้

หน้าทับสองไม้ สามชั้น

- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง ติง ทั่ง

หน้าทับสองไม้ สองชั้น

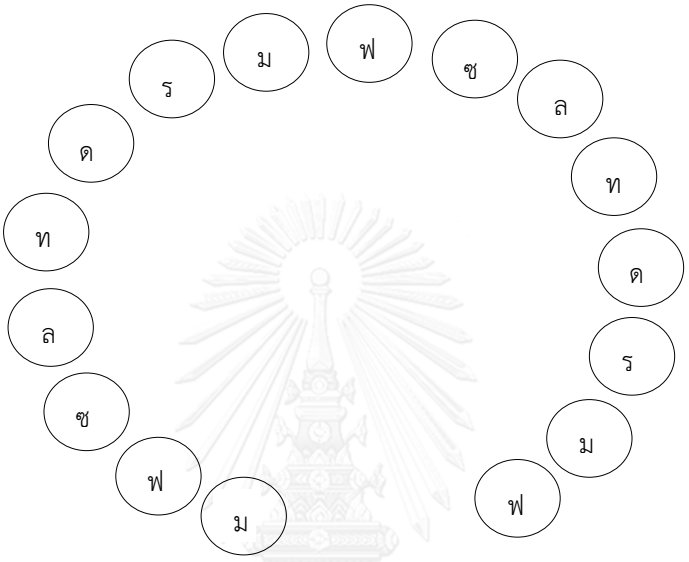
(ติง) - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว

(ติง) - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

4.2.3 บันไดเสียง

ในการดำเนินการวิเคราะห์เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ผู้วิจัยกำหนดระดับเสียงของเพลงเพื่อเทียบจากผลการวิเคราะห์ระดับเสียงของบทเพลง ซึ่งได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลโดยยึดเสียงจากเสียงจากฆ้องวงใหญ่ดังนี้



แผนภูมิที่ 3 แผนภูมิการแสดงตำแหน่งของเสียงของลูกฆ้องวงใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังนี้

กลุ่มเสียงที่ 1	ซ ล ท x ร ม x	ระดับเสียงทางเพียงออล่าง
กลุ่มเสียงที่ 2	ล ท ด x ม ฟ x	ระดับเสียงทางใน
กลุ่มเสียงที่ 3	ท ด ร x ฟ ซ x	ระดับเสียงทางกลาง
กลุ่มเสียงที่ 4	ด ร ม x ซ ล x	ระดับเสียงทางเพียงออบน
กลุ่มเสียงที่ 5	ร ม ฟ x ล ท x	ระดับเสียงทางนอก
กลุ่มเสียงที่ 6	ม ฟ ซ x ท ด x	ระดับเสียงทางกลางแหบหรือทางกรวด
กลุ่มเสียงที่ 7	ฟ ซ ล x ด ร x	ระดับเสียงทางชวา

4.2.3.1 การวิเคราะห์เพลงวายุบุตรยาตรา เถา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บันไดเสียงที่พบทีละ 1 บรรทัดโน้ตดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 5 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 6 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 7 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 8 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 5 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 6 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 7 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ท
บรรทัดที่ 8 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x
บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 5 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 6 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 7 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 8 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางเพียงออบน กลุ่มปัญจมูลคือ ด ร ม x ซ ล x

ดังนั้นการวิเคราะห์บันไดเสียงในเพลงวายุบุตรยาตรา เถา จึงสามารถอธิบายได้ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรกมี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยนมี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรกมี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยนมี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรกมี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยนมี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน

จากการวิเคราะห์พบว่า ในเพลงวายุบุตรยาตรา เถา จะมีระดับบันไดเสียงเพียงเสียงเดียว คือ บันไดเสียงทางเพียงออบน จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงวายุบุตรยาตรา เถา มีทำนองอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบนเป็นบันไดเสียงประธาน

4.2.3.2 การวิเคราะห์เพลงลาวสมเด็จ เถา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บันไดเสียงที่พบทีละ 1 บรรทัดโน้ตดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 2	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 3	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 4	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 5	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 6	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 7	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 8	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 9	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 10	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 11	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 12	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 2	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 3	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 4	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 5	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 6	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 7 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 8 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 9 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 10 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 11 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 12 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ม

บรรทัดที่ 5 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ม

บรรทัดที่ 6 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 5 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 6 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ม

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 2	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 3	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 2	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x
บรรทัดที่ 3	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

ดังนั้นการวิเคราะห์บันไดเสียงในเพลงลาวสมเด็จ เถา จึงสามารถอธิบายได้ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรกมี 1 บันไดเสียง	คือ บันไดเสียงทางชวา
อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยนมี 1 บันไดเสียง	คือ บันไดเสียงทางชวา
อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรกมี 1 บันไดเสียง	คือ บันไดเสียงทางชวา
อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยนมี 1 บันไดเสียง	คือ บันไดเสียงทางชวา
อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรกมี 1 บันไดเสียง	คือ บันไดเสียงทางชวา
อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยนมี 1 บันไดเสียง	คือ บันไดเสียงทางชวา

จากการวิเคราะห์พบว่า ในเพลงลาวสมเด็จ เถา จะมีระดับบันไดเสียงเพียงเสียงเดียว คือ บันไดเสียงทางชวา จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงลาวสมเด็จ เถา มีทำนองอยู่ในระดับเสียงทางชวาเป็นบันไดเสียงประธาน

4.2.3.3 การวิเคราะห์เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บันไดเสียงที่พบทีละ 1 บรรทัดโน้ตดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1	บันไดเสียงทางกลาง	กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x
บรรทัดที่ 2	บันไดเสียงทางชวา	กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ม

บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ม

บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

บรรทัดที่ 5 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 6 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 7 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 8 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ม

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางขวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

บรรทัดที่ 5 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 6 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 7 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 8 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ท

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางชวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ม

บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางชวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

บรรทัดที่ 2 บันไดเสียงทางชวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ท

บรรทัดที่ 3 บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

บรรทัดที่ 4 บันไดเสียงทางชวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 วรรคหน้า บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

บรรทัดที่ 1 วรรคหลัง บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 2 วรรคหน้า บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

บรรทัดที่ 2 วรรคหลัง บันไดเสียงทางชวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 วรรคหน้า บันไดเสียงทางชวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

บรรทัดที่ 1 วรรคหลัง บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

พบเสียงหลุมในบันไดเสียง 1 เสียง คือเสียง ล

บรรทัดที่ 2 วรรคหน้า บันไดเสียงทางกลาง กลุ่มปัญจมูลคือ ท ด ร x ฟ ซ x

บรรทัดที่ 2 วรรคหลัง บันไดเสียงทางชวา กลุ่มปัญจมูลคือ ฟ ซ ล x ด ร x

ดังนั้นในการวิเคราะห์บันไดเสียงในเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา จึงสามารถอธิบายได้ดังนี้

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรกมี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางกลางและทางชวา
อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยนมี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางกลางและทางชวา
อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรกมี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางกลางและทางชวา
อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยนมี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางกลางและทางชวา
อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก มี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางกลางและทางชวา
อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยนมี 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางกลางและทางชวา

จากการวิเคราะห์พบว่า ในเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา จะมีระดับบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงทางกลาง และบันไดเสียงทางชวา โดยผู้วิจัยพบว่าบันไดเสียงทางกลางนั้นมากกว่าบันไดเสียงทางชวา จึงสามารถสรุปได้ว่าเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา มีทำนองอยู่ในระดับเสียงทางกลางเป็นบันไดเสียงประธานและบันไดเสียงทางชวาเป็นบันไดเสียงรอง

4.2.4 ลูกตก

ในการดำเนินการวิเคราะห์เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ผู้วิจัยกำหนดลูกตกโดยมีลูกตกรองและลูกตกหลัก ซึ่งลูกตกรองจะอยู่ตัวโน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ 4 ส่วนลูกตกหลักนั้นจะอยู่ตัวโน้ตตัวสุดท้ายในห้องที่ 8 โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์ลูกตกรองและลูกตกหลักที่พบเป็นทีละ 1 บรรทัด และนำไปเทียบกับจังหวะหน้าทับดังนี้

4.2.4.1 เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

สามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง โด
บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ลา
บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ลา
บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง มี
บรรทัดที่ 5 พบลูกตกรองเสียง มี และพบลูกตกหลักเสียง โด
บรรทัดที่ 6 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 7 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 8 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง โด

สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ลา

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง ลา

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 5 พบลูกตกรองเสียง มี และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 6 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 7 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 8 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง โด

สองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง ลา

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง มี และพบลูกตกหลักเสียง โด

สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง ลา

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง มี และพบลูกตกหลักเสียง โด

ชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง มี และพบลูกตกหลักเสียง โด

ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง มี

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง มี และพบลูกตกหลักเสียง โด

เมื่อนำลูกตกที่พบในเพลงวายุบุตรยาตรา เถา มาเทียบกับจังหวะหน้าทับ ซึ่งใช้หน้าทับปรบไก่นั้น ใน 1 หน้าทับของอัตราจังหวะสามชั้นจะเทียบได้กับ 2 บรรทัดโน้ตไทย อัตราจังหวะสองชั้นจะเทียบได้กับ 1 บรรทัดโน้ตไทย และอัตราจังหวะชั้นเดียวจะเทียบได้กับ 1 วรรค หรือครึ่งของบรรทัดโน้ตไทย สรุปได้ดังนี้

หมายเหตุ วรรค หมายถึง โน้ต 4 ห้อง สามารถแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

- วรรคที่หน้า หมายถึง โน้ต 4 ห้องแรก
- วรรคที่หลัง หมายถึง โน้ต 4 ห้องหลัง

ประโยค หมายถึง โน้ต 8 ห้อง หรือเท่ากับ 1 บรรทัด

จังหวะ หมายถึง โน้ต 16 ห้อง หรือเท่ากับ 2 บรรทัด

ตารางที่ 1 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	โด
		2	โด
	2	1	เร
		2	ลา
2	3	1	เร
		2	ลา
	4	1	ลา
		2	มี
3	5	1	มี
		2	โด
	6	1	ลา
		2	มี

4	7	1	โด
		2	มี
	8	1	ลา
		2	โด

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้นดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1	ลูกตกที่พบคือเสียง	ลา
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2	ลูกตกที่พบคือเสียง	มี
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3	ลูกตกที่พบคือเสียง	มี
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด

ตารางที่ 2 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	โด
		2	โด
	2	1	เร
		2	ลา
2	3	1	ลา
		2	ลา
	4	1	ลา
		2	มี
3	5	1	มี
		2	โด
	6	1	ลา
		2	มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4	7	1	โด
		2	มี
	8	1	ลา
		2	โด

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้นดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ลา
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง มี
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง มี
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

ตารางที่ 3 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	โด
		2	ลา
2	2	1	ลา
		2	มี
3	3	1	โด
		2	มี
4	4	1	มี
		2	โด

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้นดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ลา

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง มี

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง มี

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

ตารางที่ 4 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	โด
		2	ลา
2	2	1	ลา
		2	มี
3	3	1	โด
		2	มี
4	4	1	มี
		2	โด

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้นดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ลา

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง มี

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง มี

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

ตารางที่ 5 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	ลา
2		2	มี

3	2	1	มี
4		2	โด

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่ชั้นเดียว ดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ลา
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง มี
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง มี
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

ตารางที่ 6 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	ลา
2		2	มี
3	2	1	มี
4		2	โด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่ชั้นเดียวดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ลา
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง มี
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง มี
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

จากการวิเคราะห์ลูกตกในเพลงวายุบุตรยาตรา เถา เมื่อเทียบกับจังหวะหน้าทับปรบไก่แล้ว สรุปได้ว่าเพลงวายุบุตรยาตรา เถานั้น จะพบลูกตกทั้งหมด 3 เสียงได้แก่ เสียงโด เสียงมี และเสียงลา

โดยลูกตกท้ายท่อนทุกท่อนจะเป็นเสียงโดซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงทางเพียงออบน ทำให้เพลงลงจบอย่างสมบูรณ์

4.2.4.2 เพลงลาวสมเด็จ เถา

การวิเคราะห์เพลงลาวสมเด็จ เถา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ลูกตกที่พบทั้งลูกตกรองและลูกตกหลักทีละ 1 บรรทัดโน้ตดังนี้

สามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง ฟา

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 5 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 6 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 7 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 8 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 9 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 10 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 11 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 12 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง ฟา

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 5 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 6 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 7 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 8 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 9 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 10 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 11 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 12 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

สองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ฟา

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 5 พบลูกตกรองเสียง เรร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 6 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง ลา และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 5 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 6 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

ชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ฟา และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ฟา และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

เมื่อนำลูกตกที่พบในเพลงลาวสมเด็จ เถา มาเทียบกับจังหวะหน้าทับ ซึ่งใช้หน้าทับสองไม้นั้น ใน 1 หน้าทับของอัตราจังหวะสามชั้นจะเทียบได้กับ 1 บรรทัดโน้ตไทย อัตราจังหวะสองชั้นจะเทียบได้กับ 1 วรรค หรือครึ่งบรรทัดโน้ตไทย และอัตราจังหวะชั้นเดียวจะเทียบได้กับ 2 ห้องโน้ต หรือครึ่งวรรค สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 7 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	ลา
		2	เร
2	2	1	ลา
		2	ฟา
3	3	1	ซอล
		2	เร
4	4	1	โด
		2	โด
5	5	1	โด
		2	เร
6	6	1	เร
		2	ซอล
7	7	1	ลา
		2	เร
8	8	1	ซอล
		2	เร

9	9	1	เร
		2	เร
10	10	1	เร
		2	เร
11	11	1	ซอล
		2	เร
12	12	1	เร
		2	เร

เพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับสองไม้สามชั้นดังนี้

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 1	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 2	ลูกตกที่พบคือเสียง	ฟา
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 3	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 4	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 5	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 6	ลูกตกที่พบคือเสียง	ซอล
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 7	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 8	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 9	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 10	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 11	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 12	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 8 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	ลา
		2	เร
2	2	1	ลา
		2	ฟา
3	3	1	ซอล
		2	เร
4	4	1	โด
		2	โด
5	5	1	โด
		2	เร
6	6	1	เร
		2	ซอล
7	7	1	ลา
		2	เร
8	8	1	เร
		2	เร
9	9	1	เร
		2	เร
10	10	1	เร
		2	เร
11	11	1	โด
		2	เร
12	12	1	เร
		2	เร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับสองไม้สามชั้นดังนี้

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 1	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 2	ลูกตกที่พบคือเสียง	ฟา
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 3	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 4	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 5	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 6	ลูกตกที่พบคือเสียง	ซอล
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 7	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 8	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 9	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 10	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 11	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 12	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร

ตารางที่ 9 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	เร
2		2	ฟา
3	2	1	เร
4		2	โด
5	3	1	ซอล
6		2	ซอล
7	4	1	เร
8		2	เร
9	5	1	เร
10		2	เร

11	6	1	เร
12		2	เร

เพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับสองไม้สองชั้นดังนี้

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 1	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 2	ลูกตกที่พบคือเสียง	ฟา
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 3	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 4	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 5	ลูกตกที่พบคือเสียง	ซอล
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 6	ลูกตกที่พบคือเสียง	ซอล
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 7	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 8	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 9	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 10	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 11	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 12	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 10 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	โด
2		2	เร
3	2	1	เร
4		2	โด
5	3	1	ลา
6		2	ซอล

7	4	1	โด
8		2	เร
9	5	1	เร
10		2	เร
11	6	1	เร
12		2	เร

เพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับสองไม้สองชั้นดังนี้

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 1	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 2	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 3	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 4	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 5	ลูกตกที่พบคือเสียง	ลา
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 6	ลูกตกที่พบคือเสียง	ซอล
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 7	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 8	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 9	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 10	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 11	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 12	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร

ตารางที่ 11 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	ครึ่งวรรคที่ 1	เร
2		1	ฟา

3		ครึ่งวรรคที่ 2	ลา
4		2	โด
5	2	ครึ่งวรรคที่ 1	โด
6		1	ซอล
7		ครึ่งวรรคที่ 2	ซอล
8		2	เร
9	3	ครึ่งวรรคที่ 1	เร
10		1	เร
11		ครึ่งวรรคที่ 2	เร
12		2	เร

เพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับสองไม้ชั้นเดียวดังนี้

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 1	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 2	ลูกตกที่พบคือเสียง	ฟา
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 3	ลูกตกที่พบคือเสียง	ลา
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 4	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 5	ลูกตกที่พบคือเสียง	โด
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 6	ลูกตกที่พบคือเสียง	ซอล
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 7	ลูกตกที่พบคือเสียง	ซอล
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 8	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 9	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 10	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 11	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร
หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 12	ลูกตกที่พบคือเสียง	เร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 12 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	ครึ่งวรรคที่ 1	ลา
2		1	ฟา
3		ครึ่งวรรคที่ 2	ฟา
4		2	โด
5	2	ครึ่งวรรคที่ 1	โด
6		1	ซอล
7		ครึ่งวรรคที่ 2	ซอล
8		2	เร
9	3	ครึ่งวรรคที่ 1	เร
10		1	เร
11		ครึ่งวรรคที่ 2	เร
12		2	เร

เพลงลาวสมเด็จ เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับสองไม้ชั้นเดียวดังนี้

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ลา

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง ฟา

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง ฟา

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 5 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 6 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 7 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 8 ลูกตกที่พบคือเสียง เร

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 9 ลูกตกที่พบคือเสียง เร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 10 ลูกตกที่พบคือเสียง เร

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 11 ลูกตกที่พบคือเสียง เร

หน้าทับสองไม้หน้าทับที่ 12 ลูกตกที่พบคือเสียง เร

จากการวิเคราะห์ลูกตกในเพลงลาวสมเด็จ เถา เมื่อเทียบกับจังหวะหน้าทับสองไม้แล้ว สรุปได้ว่าเพลงลาวสมเด็จ เถานั้น จะพบลูกตกทั้งหมด 5 เสียงได้แก่ เสียงโด เสียงเร เสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา ลูกตกหลักท้ายท่อนทุกท่อนได้แก่เสียงเร ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงทางชวา ไม่จบด้วยเสียงที่ 1 ทำให้การจบไม่สมบูรณ์ แต่ทั้งนี้ลูกตกเสียงเรนำมาใช้เป็นส่วนใหญ่ในการดำเนินทำนองด้วย อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพลงที่ใช้เสียงเรในลักษณะ Pillar Tone

4.2.4.3 เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

การวิเคราะห์เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ลูกตกที่พบทั้งลูกตกรองและลูกตกหลักทีละ 1 บรรทัดโน้ตดังนี้

สามชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง ฟา และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 5 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 6 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 7 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 8 พบลูกตกรองเสียง ฟา และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง ฟา และพบลูกตกหลักเสียง เร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 5 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 6 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 7 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 8 พบลูกตกรองเสียง ที และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

สองชั้น เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

สองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง เร และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 3 พบลูกตกรองเสียง ฟา และพบลูกตกหลักเสียง โด

บรรทัดที่ 4 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชั้นเดียว เที่ยวแรก

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

ชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

บรรทัดที่ 1 พบลูกตกรองเสียง ซอล และพบลูกตกหลักเสียง เร

บรรทัดที่ 2 พบลูกตกรองเสียง โด และพบลูกตกหลักเสียง ซอล

เมื่อนำลูกตกที่พบในเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถามาเทียบกับจังหวะหน้าทับ ซึ่งใช้หน้าทับปรบไก่นั้น ใน 1 หน้าทับของอัตราจังหวะสามชั้นจะเทียบได้กับ 2 บรรทัดโน้ตไทย อัตรา

จังหวะสองชั้นจะเทียบได้กับ 1 บรรทัดโน้ตไทย และอัตราจังหวะชั้นเดียวจะเทียบได้กับ 1 วรรค หรือครึ่งของบรรทัดโน้ตไทย สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 13 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	ที
		2	เร
	2	1	เร
		2	ซอล
2	3	1	ฟา
		2	เร
	4	1	โด
		2	เร
3	5	1	ที
		2	เร
	6	1	ที
		2	โด
4	7	1	ที
		2	ซอล
	8	1	ฟา
		2	ซอล

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้นดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง เร

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 14 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	ที
		2	เร
	2	1	เร
		2	ซอล
2	3	1	ฟา
		2	เร
	4	1	โด
		2	เร
3	5	1	ที
		2	เร
	6	1	ที
		2	โด
4	7	1	ที
		2	ซอล
	8	1	ที
		2	ซอล

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สามชั้นดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง เร

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง โด

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

ตารางที่ 15 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	เร
		2	ซอล
2	2	1	เร
		2	เร
3	3	1	เร
		2	โด
4	4	1	ซอล
		2	ซอล

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้นดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง เร
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง โด
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 16 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	เร
		2	ซอล
2	2	1	เร
		2	เร
3	3	1	ฟา
		2	โด

4	4	1	ซอล
		2	ซอล

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่สองชั้นดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง เร
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง โด
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

ตารางที่ 17 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	ซอล
2		2	เร
3	2	1	โด
4		2	ซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่ชั้นเดียวดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง เร
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง โด
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

ตารางที่ 18 ตารางการแสดงลูกตกของเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน

จังหวะหน้าทับ	ประโยค	วรรค	ลูกตก
1	1	1	ซอล
2		2	เร
3	2	1	โด
4		2	ซอล

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน พบลูกตกตามจังหวะหน้าทับปรบไก่ชั้นเดียวดังนี้

หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 1 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 2 ลูกตกที่พบคือเสียง เร
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 3 ลูกตกที่พบคือเสียง โด
หน้าทับปรบไก่หน้าทับที่ 4 ลูกตกที่พบคือเสียง ซอล

จากการวิเคราะห์ลูกตกในเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา เมื่อเทียบกับจังหวะหน้าทับปรบไก่แล้วสรุปได้ว่าเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถานั้น จะพบลูกตกทั้งหมด 3 เสียงได้แก่ เสียงโด เสียงเร และเสียงซอล โดยลูกตกเสียงโดและเสียงเรเป็นเสียงทางกลางเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเสียงโดเป็นเสียงที่ 2 และเสียงเร เป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงทางกลาง ส่วนเสียงซอลเป็นเสียงทางชวาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงทางชวา โดยจะสรุปเป็นเปอร์เซ็นต์ดังต่อไปนี้

ลูกตกเสียง โด ใช้กับ ทางชวา 1 ครั้ง = 16.66 %
ทางกลาง 5 ครั้ง = 83.33 %
ลูกตกเสียง เร ใช้กับ ทางชวา 2 ครั้ง = 33.33 %
ทางกลาง 4 ครั้ง = 66.66 %
ลูกตกเสียง ซอล ใช้กับ ทางชวา 4 ครั้ง = 66.66 %
ทางกลาง 2 ครั้ง = 33.33 %

4.2.5 สำนวนกลอนและการเคลื่อนที่ของทำนอง

การศึกษาสำนวนกลอนในเพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ผู้วิจัยได้ศึกษาทำนองซอด้วงและออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงบางขุนพรหมใต้ ซึ่งจะบรรเลงโดยยึดทำนองของซอด้วงเป็นหลัก จากการศึกษาผู้วิจัยได้พบสำนวนกลอนทั้งหมด 12 สำนวน ได้แก่ สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ สำนวนการยืนเสียง สำนวนกลอนลูกเท่า สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง สำนวนการหมดก่อนจังหวะ สำนวนจาว สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน การซ้ำสำนวน และการทอนสำนวน สามารถอธิบายลักษณะการดำเนินทำนองของสำนวนข้างต้นได้ดังนี้

สำนวนการใช้เสียงชิด หมายถึง ลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่เสียงใกล้กัน ทำให้มีเสียงชิดและการบรรเลงจะไม่โดดเสียงไปมา

สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม หมายถึง ลักษณะการใช้สำนวนกลอนที่เสียงใกล้กันสลับกับเสียงห่างกัน ทำให้การบรรเลงมีการสลับเสียงไปมา

สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ หมายถึง เป็นกลอนของระนาดเอกซึ่งมีลักษณะการดำเนินทำนองม้วนไปข้างหน้าในวรรคหน้าของประโยคเพลงและดำเนินกลอนย้อนที่วรรคหลังม้วนกลับลงทุกห้องจนครบวรรค (ข้อมูลอ้างอิงจากแถบบันทึกเสียงในรายการคุยกับครูประสิทธิ์ ถาวรโดย ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ณ ศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพ วันที่ 6 มิถุนายน 2529 ให้สัมภาษณ์ถึงกลอนระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (พิษณุ บุญศรีอนันต์, 2551 : 8)

สำนวนการยืนเสียง หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองที่ลงจบประโยคด้วยเสียงเดิม

สำนวนการแปรลูกเท่า หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองแบบเท่าเสียงตามอัตราจังหวะหากแต่จะมีการปรุงแต่งทำนองให้ต่างจากการเท่าปกติ

สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว หมายถึง ลักษณะการใช้สำนวนกลอนแบบจาว ๆ สลับกับการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บเพื่อดำเนินทำนอง

สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองที่จบด้วยจังหวะยก ซึ่งไม่ได้มีการเหลื่อมหรือมีลูกล้อลูกขัดในประโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองที่จบประโยคก่อนการหมดจังหวะ ทำให้มีจังหวะว่างอีกหนึ่งห้องโน้ตเพลงไทย

สำนวนจาว หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองแบบจาว ๆ ตามลูกตกของเพลง ซึ่งเป็นการบังคับจึงทำให้สำนวนกลอนเป็นการทำเสียงยาว

สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองของเครื่องดนตรีที่สวนทางโดยขึ้นสูงหรือลงต่ำพร้อมกัน ในการดำเนินทำนองจะลงจบด้วยลูกตกของเพลง

การซ้ำสำนวน หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองที่มีรูปแบบหรือกระสวนเหมือนกัน

การทอนสำนวน หมายถึง ลักษณะการดำเนินทำนองแบบการตัดทอนทำนองของเพลงลงมาตามอัตราจังหวะ ทำให้ประโยคของเพลงมีการลดหลั่นกันลงมา

ผู้วิจัยสามารถจำแนกลักษณะสำนวนกลอนข้างต้นตามความถี่ที่ปรากฏทั้ง 3 เพลงได้ดังนี้

ลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนการบรรเลง

1. สำนวนการใช้เสียงชิด

ตัวอย่างเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

ทำนองซอด้วง

ด ร ฟ ซ๋	ล๋ ซ๋ ฟ ร	ซ๋ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท	**ด ท ล ซ**	**ด ซ ล ท**	**ล ซ ด ซ**	**ล ท ด ร**

ทำนองออร์แกน

ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ด ท̣	**ด ท̣ ล̣ ซ̣**	**ด ซ̣ ล̣ ท̣**	**ล̣ ซ̣ ด ซ̣**	**ล̣ ท̣ ด ร**
ด̣ ร̣ ฟ̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	ซ̣ ฟ̣ ร̣ ด̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ท	**ด̣ ท̲ ล̣ ซ̣**	**ด̣ ซ̣ ล̣ ท̲**	**ล̣ ซ̣ ด̣ ซ̣**	**ล̣ ท̲ ด̣ ร̣**

สำนวนการใช้เสียงชิดพบทั้งหมด 6 ทำนองดังนี้

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1-7

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 ห้องที่ 5-7

2. สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

ทำนองซอด้วง

ม ด ร ม	ซ ๋ ม ร ด	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ด ซ ล ด	ร ด ล ซ	ร ม ซ ๋ ล ๋	ด ล ซ ม

ทำนองออร์แกน

ม̀ร̀ด̀ ร ๋ ม ๋	ซ ๋ ม ๋ ร ๋ ด	ซ ล ด ร ๋	ม ๋ ร ๋ ด ล	ด ๋ ซ ล ด ๋	ร ๋ ด ล ซ	ล ม ซ ล	ด ๋ ล ซ ม
ม̀รด̀ ร ม	ซ ม ร ด̣	ซ̣ ล̣ ด ร	ม ร ด ล̣	ด ซ̣ ล̣ ด	ร ด ล̣ ซ̣	ล̣ ม̣ ซ̣ ล̣	ด ล̣ ซ̣ ม̣

สำนวนการใช้เสียงชิดข้ามพบทั้งหมด 17 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

จังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 8 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 8 ห้องที่ 1-6

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 ห้องที่ 6-7

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 ห้องที่ 3-4 และห้องที่ 6-7

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 ห้องที่ 6-7

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 5

3. สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ

ตัวอย่างเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

ทำนองซอด้วง

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	**ล ซ ฟ ล**	**ซ ฟ ม ซ**	**ฟ ม ร ฟ**	**ม ร ด ร**

ทำนองออร์แกน

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด ล ด ล	ด ล ซ ฟ	**ล ซ ฟ ล**	**ซ ฟ ม ซ**	**ฟ ม ร ฟ**	**ม ร ด ร**
ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	**ล ซ ฟ ล**	**ซ ฟ ม ซ**	**ฟ ม ร ฟ**	**ม ร ด ร**

สำนวนกลอนย้อนตะเข็บพบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

4. สำนวนการยืนเสียง

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3

ทำนองซอด้วง

- ด - ล	**(- - - -)**	**- ซ - ล**	**(- - - -)**	**- - - -**	**ด ล ซ ม**	**ร ม ซ ล**	**ด ซ - ล**

ทำนองออร์แกน

- ด - ล	**(- - - -)**	**- ซ - ล**	**(- - - -)**	**- - - -**	**ด ล ซ ม**	**ร ม ซ ล**	**ด ซ - ล**
- ด - ล	**(- - - -)**	**- ซ - ล**	**(- - - -)**	**- - - -**	**ด ล ซ ม**	**ร ม ซ ล**	**ด ซ - ล**

สำนวนการยืนเสียงพบทั้งหมด 18 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 10

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 8

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 9

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 10

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 5

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 วรรคหลัง

5. สำนวนการแปรลูกเท่า

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - ด̣	**- - - ล**	**- - ซ ล**	**ด̣ ร̣ ด̣ ด̣**	ด̣ ร̣ ด̣ ล	- ซ - ม	ม̀รด ร ม	- ซ - ล

ทำนองออร์แกน

- - - ด̣	**- - - ล**	**- - ซ ล**	**ด̣ ร̣ ด̣ ด̣**	ด̣ ร̣ ด̣ ล	- ซ - ม	ม̀รด ร ม	- ซ - ล
- - - ด	**- - - ล̣**	**- - ซ̣ ล̣**	**ด ร ด ด**	ด ร ด ล̣	- ซ̣ - ม̣	ม̀ร̲ด̲ ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣

สำนวนการแปรลูกเท่าพบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

6. สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

ทำนองซอด้วง

- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	**ซ̣ ม ด ล**	**ซ̣ ม - ร**	**ม ร ซ̣ ม**	**- ร - ด**

ทำนองออร์แกน

- - - -	- - - ด̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- ด̣ - ด̣	**ซ ม ด̣ ล**	**ซ ม - ร**	**ม ร ซ ม**	**- ร - ด**
- - - -	- - - ด	- ด ด ด	- ด - ด	**ซ̣ ม̣ ด ล̣**	**ซ̣ ม̣ - ร̣**	**ม̣ ร̣ ซ̣ ม̣**	**- ร̣ - ด̲**

สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวพบทั้งหมด 14 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 8 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 วรรคหลัง

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

7. สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2

ทำนองซอด้วง

- - - ด	ร ม - ม	- - - -	- - - ร	**- - - ด**	**- ร - -**	- ด ล ด	- ซ - ล

ทำนองออร์แกน

- - ม̀ร̀ด̀	ร̀ ม̀ - ม̀	- - - -	- - - ร̀	**- - - ด̀**	**- ร̀ - -**	ด̀ ล - ด̀	ล ซ - ล
- - ม̀รด	ร ม - ม	- - - -	- - - ร	**- - - ด**	**- ร - -**	ด ล̣ - ด	ล̣ ซ̣ - ล̣

สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลงพบทั้งหมด 11 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 ห้องที่ 6

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3 ห้องที่ 6

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 5 ห้องที่ 6

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4 ห้องที่ 5

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6 ห้องที่ 1

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 ห้องที่ 8

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 ห้องที่ 4

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 ห้องที่ 4

8. สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

ทำนองซอด้วง

- - - ม	- - - ซ๋	- - - ด	- - - ร	**- - - -**	**ซ ล ด ร**	**ม ร ด ล**	**- - - -**

ทำนองออร์แกน

- - - ม๋	- - - ซ๋	- - - ด๋	- - - ร๋	**- - - -**	**ซ ล ด๋ ร๋**	**ม๋ ร๋ ด๋ ล**	**- - - -**
- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	**- - - -**	**ซฺ ลฺ ด ร**	**ม ร ด ลฺ**	**- - - -**

สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะพบทั้งหมด 10 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5 วรรคหน้า

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

9. สำนวนจาว

ตัวอย่างเพลงลาวสมเด็จ อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

ทำนองซอด้วง

- - - ล	**- - - ด**	**- - - ฟ**	**- - - ซ๋**	- - ซ๋ ซ๋	ล๋ ซ๋ ฟ ร	ด ร ฟ ร	ฟ ด - ร

ทำนองออร์แกน

- - - ล	**- - - ด๋**	**- - - ฟ**	**- - - ซ**	- - ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ร	ฟ ด - ร
- - - ล฻	**- - - ด**	**- - - ฟ฻**	**- - - ซ฻**	- - ซ฻ ซ฻	ล฻ ซ฻ ฟ฻ ร฻	ด ร฻ ฟ฻ ร฻	ฟ฻ ด - ร฻

สำนวนจาวพบทั้งหมด 15 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 8 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

10. สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7

ทำนองซอด้วง

- ม - -	- ซ๋ - -	- ล - -	- ด - -	- ซ - -	- ด - -	**- - ซ ล**	**ท ด ร ม**

ทำนองออร์แกน

- ม - -	- ซ - -	- ล - -	- ด๋ - -	- ซ - -	- ด๋ - -	**- - ร๋ ด๋**	**ท ล ซ ม**
- ม๎ - -	- ซ๎ - -	- ล๎ - -	- ด - -	- ซ๎ - -	- ด - -	**- - ร ด**	**ท๎ ล๎ ซ๎ ม๎**

สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกันพบทั้งหมด 2 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 8 ห้องที่ 7

11. การซ้ำสำนวน

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

ทำนองซอด้วง

- - - -	ด ด ด ด	- - ร ร	ม ร ด ล	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - ล ล	ด ล ซ ม

ทำนองออร์แกน

- - - -	ด̣ ด̣ ด̣ ด̣	- - ร̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - ล ล	ด̣ ล ซ ม
- - - -	ด ด ด ด	- - ร ร	ม ร ด ล̣	- - - -	ซ̣ ซ̣ ซ̣ ซ̣	- - ล̣ ล̣	ด ล̣ ซ̣ ม̣

การซ้ำสำนวนพบทั้งหมด 12 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 ห้องที่ 6-8

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 ห้องที่ 6-8

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

12. การทอนสำนวน

ตัวอย่างเพลงวายุบุตรยาตรา อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 วรรคแรก

ทำนองซอด้วง

- ซ - -	**ล ซ - -**	**- ด - -**	**ร ด - -**	**- ร - -**	**ม ร - -**	**- ม - -**	**ซ̍ ม - ซ**
ล ซ - ด	**ร ด - ร**	**ม ร - ม**	**ซ̍ ม - -**	- ซ̍ - ร	ม ซ̍ - ม	- - ร͡ดล̍	- ซ - ด

ทำนองออร์แกน

- ซ̣ - -	**ล̣ ซ̣ - -**	**- ด - -**	**ร ด - -**	**- ร - -**	**ม ร - -**	**- ม - -**	**ซ ม - ซ̣**
- ซ̲ - -	**ล̣ ซ̲ - -**	**- ด̲ - -**	**ร̣ ด̲ - -**	**- ร̣ - -**	**ม̣ ร̣ - -**	**- ม̣ - -**	**ซ̣ ม̣ - ซ̲**
ล̣ ซ̣ - ด	**ร ด - ร**	**ม ร - ม**	**ซ ม - -**	- ซ - ร	ม ซ - ม	- - ร͡ดล̣	- ซ - ด
ล̣ ซ̲ - ด̲	**ร̣ ด̲ - ร̣**	**ม̣ ร̣ - ม̣**	**ซ̣ ม̣ - -**	- ซ̣ - ร̣	ม̣ ซ̣ - ม̣	- - ร̣͡ดล̣	- ซ̲ - ด̲

การทอนสำนวนพบทั้งหมด 1 ทำนองดังนี้

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 วรรคหน้า

ลักษณะเฉพาะของสำนวนกลอนและการเคลื่อนที่ของทำนองทั้ง 3 เพลง รายละเอียดของสำนวนกลอนและการเคลื่อนที่ของทำนองปรากฏรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. สำนวนการใช้เสียงชิด

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิด เนื่องจากเป็นการส่งต่อมาจากวรรคหน้าที่ใช้สำนวนกลอนการเก็บเช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นการถามตอบในประโยค ลักษณะการบรรเลงจะเป็นการเคลื่อนที่ไปมาแล้วจบวรรคด้วยการเรียงเสียงในวิถีขึ้นเพื่อเป็นการส่งต่อไปให้วรรคต่อไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิด เนื่องจากเป็นลักษณะการเปลี่ยนสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าซึ่งเป็นการใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว จึงใช้สำนวนแบบเก็บเพื่อเป็นการเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างและมีความไพเราะอยู่ในสำนวนกลอนเพื่อส่งไปต่อยังประโยคถัดไปซึ่งเป็นการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิด เนื่องจากเป็นลักษณะการเปลี่ยนสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าซึ่งเป็นการใช้สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ จึงใช้สำนวนแบบเก็บเพื่อเป็นการเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่าง ในสำนวนกลอนจะเป็นการเคลื่อนที่ไปมาโดยเสียงจะเรียงชิดติดกันเป็นการถามตอบในวรรค ซึ่งมีวิธีการข้ามเสียงไปตั้งหลักเพื่อใช้เสียงชิดในการเรียงเสียง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1-7

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิด เนื่องจากเป็นลักษณะการเปลี่ยนสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าซึ่งเป็นการใช้สำนวนการลงจบก่อนจังหวะ จึงใช้สำนวนแบบเก็บเพื่อเป็นการเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่าง โดยในวรรคหน้าเป็นการเคลื่อนที่ทำนองลักษณะใช้เสียงชิดในวิถีลงและย้อนขึ้นเพื่อเชื่อมกับวรรคหลังโดยมีทำนองซ้ำกับห้องที่ 1-2 ของวรรคหน้าซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ในวิถีลงเพื่อส่งต่อไปยังสำนวนอื่น ๆ

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิด เนื่องจากเป็นลักษณะการเปลี่ยนสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าซึ่งเป็นการใช้สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง จึงใช้สำนวนแบบเก็บเพื่อเป็นการเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างและมีความหลากหลายสำนวนในทำนองเพลง อีกทั้งยังส่งต่ไปประโยคถัดไปซึ่งเป็นการใช้สำนวนจาวในการลงจบ

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 ห้องที่ 5-7

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิด เนื่องจากเป็นการส่งต่อมาจากวรรคหน้าซึ่งมีอัตราจังหวะที่เร็วจึงเหมาะสมกับการบรรเลงแบบเก็บ การดำเนินทำนองจะอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะเคลื่อนที่ในวิถีลงเพื่อส่งต่อไปยังสำนวนต่อไป

2. สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม การเคลื่อนที่ของทำนองนั้นจะสังเกตจากเสียงลูกตกของห้องที่ 2 4 6 และห้องที่ 8 ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ในวิถีลง ในการดำเนินทำนองจะมีลักษณะใช้เสียงชิดข้ามในวิถีขึ้นและย้อนลงตามบันไดเสียงของประโยค

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม ในการเคลื่อนที่ของทำนองจะแบ่งออกเป็น 2 วรรค ในวรรคหน้าจะเป็นลักษณะใช้เสียงชิดข้ามในวิถีขึ้น และวรรคหลังเป็นการใช้เสียงชิดข้ามในวิถีลง การใช้เสียงจึงเป็นลักษณะชิดข้ามเพื่อให้ถูกต้องตามหลักของบันไดเสียง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 8 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม การเคลื่อนที่ของทำนองใช้เสียงชิดข้ามเป็นแบบเก็บในวิถีลงตามหลักของบันไดเสียงในประโยค

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3 ห้องที่ 6-7

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม การเคลื่อนที่ของทำนองใช้เสียงชิดข้ามในวิถีลงแล้วย้อนขึ้น ซึ่งในช่วงต้นของวรรคหลังเป็นการเว้นว่างของจังหวะ 1 ห้องโน้ต จึงสังเกตได้ว่าเป็นการยักเยื้องกับจังหวะเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน สำนวนกลอนที่ใช้จึงเป็นแบบชิดข้ามเพื่อให้ตรงกับหลักของบันไดเสียงก่อนที่จะส่งไปห้องสุดท้ายของประโยคในสำนวนต่อไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 8 ห้องที่ 1-6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม การเคลื่อนที่ของทำนองใช้เสียงชิดข้ามในวิถีลงแล้วในห้องที่ 1-2 แล้วย้อนขึ้นในห้องที่ 3-4 จากนั้นซ้ำทำนองเดิมในห้องที่ 5-6 ก่อนจะจบประโยค การดำเนินทำนองจะเป็นการเหลื่อม เคลื่อนที่ในลักษณะย้ำสองเสียงท้ายเพื่อให้เกิดความสนุกในทำนองเพลง สำนวนกลอนจึงใช้แบบชิดข้ามเพื่อให้อยู่ในหลักบันไดเสียงตามขนบ

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 8 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการใช้เสียงชิดข้าม เนื่องจากเป็นการส่งต่อมาจากวรรคหน้าที่เป็นสำนวนการแปรลูกเท่า จึงใช้สำนวนแบบเก็บเพื่อเป็นการเปลี่ยนให้เกิดความแตกต่างและเพื่อให้เกิดความสนุกสนานขึ้นในประโยค การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะใช้เสียงชิดข้ามเคลื่อนที่ไปมา ซึ่งใช้เสียงข้ามชิดเพื่อให้ถูกตามหลักของบันไดเสียง ในการดำเนินทำนองในวรรคนี้ยังไม่เป็นประโยคที่ลงจบจึงต้องใช้สำนวนการเก็บในลักษณะชิดข้ามเพื่อส่งไปยังวรรคต่อไป

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม การดำเนินทำนองเป็นการรับมาจากวรรคก่อนหน้านี้ซึ่งเป็นการเก็บชิดข้ามเช่นเดียวกัน การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคนี้ใช้เสียงชิดข้ามในวิถีขึ้นแล้วย้อนกลับลงมาเพื่อส่งไปยังวรรคต่อไป การใช้เสียงจึงเป็นลักษณะชิดข้ามเพื่อให้ถูกต้องตามหลักของบันไดเสียง

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 ห้องที่ 3-4 และห้องที่ 6-7

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม การเคลื่อนที่ของทำนองใช้เสียงชิดข้ามในวิถีขึ้นแล้วย้อนกลับลงมา ซึ่งในห้องที่ 3 4 และห้องที่ 6 7 มีลักษณะการใช้สำนวนที่เหมือนกันต่างกันเพียงเสียงในการบรรเลง หากแต่ยังคงอยู่ในบันไดเสียงที่ถูกต้อง

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 ห้องที่ 6-7

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับเพลงวายุบุตรยาตราในอัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม การดำเนินทำนองเป็นการรับมาจากวรรคก่อนหน้านี้ที่เป็นสำนวนกึ่งเก็บกึ่งกรอ ซึ่งในช่วงต้นของวรรคหลังเป็นการเว้นว่างของจังหวะ 1

ห้องโน้ต ในการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะเคลื่อนที่ขึ้นลงไปมาแต่ยังคงเคร่งครัดในกลุ่มเสียงภายใต้บันไดเสียงที่กำกับอยู่ การใช้สำนวนเสียงชิดข้ามนี้เป็นการทำให้ทำนองเกิดความกระชับและมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม ในการดำเนินทำนองในประโยคที่ 4 เป็นลักษณะลูกเหลื่อม ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ในกลุ่มที่ 1 เคลื่อนที่โดยใช้การเก็บเสียงชิดข้ามในวิถีขึ้นเป็นการย้อนเสียงลงมาก่อนที่ไล่เสียงขึ้นไป กลุ่มที่ 2 เคลื่อนที่โดยใช้การเก็บเสียงชิดข้ามในวิถีลง กลุ่มที่ 3 เคลื่อนที่โดยใช้เสียงชิดข้ามในวิถีลงแต่ต่างจากกลุ่มที่ 2 คือจะย้อนขึ้นก่อนถึงจะไล่เสียงลงเป็นการทำให้ทำนองเกิดความหลากหลายโดยใช้สำนวนการเก็บชิดข้ามเหมือนกัน

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม เนื่องจากเป็นการส่งต่อมาจากวรรคหน้าในการเคลื่อนที่ของทำนองจะเป็นการเก็บโดยใช้เสียงชิดข้ามในลักษณะเคลื่อนที่ไปมา การใช้เสียงจึงเป็นลักษณะชิดข้ามเพื่อให้ถูกต้องตามหลักของบันไดเสียง

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม การเคลื่อนที่ของทำนองจะเป็นลักษณะการใช้เสียงชิดข้ามในวิถีลงซึ่งจะย้อนขึ้นก่อนที่จะไล่เสียงลงเพื่อเป็นการส่งต่อไปให้วรรคถัดไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 5

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะเสียงชิดข้าม ในการเคลื่อนที่ของประโยคที่ 5 เป็นลักษณะของการเหลื่อม ซึ่งแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 การดำเนินทำนองเคลื่อนที่โดยการใช้เสียงชิดข้ามในลักษณะเคลื่อนที่ไปมา กลุ่มที่ 2 และ 3 เป็นการเคลื่อนที่ในวิถีขึ้นที่มีการดำเนินทำนองเหมือนกัน โดยย้ำทำนองเพื่อส่งไปยังทำนองต่อไป กลุ่มที่ 4 เป็นการเคลื่อนที่ทำนองในวิถีลง ทั้งนี้ในการใช้สำนวนชิดข้ามในประโยคนี้มีหลายรูปแบบจึงทำให้มีความน่าสนใจและสร้างความสนุกสนานในทำนองเพลง และยังคงความถูกต้องตามหลักของบันไดเสียงอีกด้วย

3. สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกลอนย้อนตะเข็บ เนื่องจากเป็นประโยคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่ใช้สำนวนเสียงข้ามชิด การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลง ดำเนินทำนองโดยใช้การเก็บแบบเรียงเสียงลงชิดติดกัน 3 เสียง จากนั้นจะวนย้อนข้ามขึ้นไปในลักษณะคู่ 3 แล้วเรียงเสียงลงมาอีกครั้ง แล้วจึงค่อย ๆ ไล่เสียงลงทีละเสียง ซึ่งลักษณะการใช้สำนวนกลอนย้อนตะเข็บจึงทำให้เกิดความซับซ้อนมากกว่าการไล่เสียงลงอย่างปกติ สังเกตได้จากเสียงที่มีการสลับแล้วย้อนทำให้ฟังดูแปลกหู แต่หากมีความน่าสนใจและชวนฟังเป็นอย่างดี

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

4. สำนวนการยืนเสียง

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง การดำเนินทำนองในวรรคแรกเป็นลูกล้อซึ่งจะตกด้วยเสียงลาทั้งสองทำนอง ส่วนในวรรคหลังจะเป็นลักษณะการเก็บที่ดำเนินทำนองโดยลงจบ

วรรคด้วยเสียงลาเช่นเดียวกัน ซึ่งการใช้สำนวนการยืนเสียงทำให้การดำเนินทำนองนั้นดูมีความสัมพันธ์กันทั้งสองวรรค

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง เนื่องจากเป็นประโยคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่ใช้สำนวนจาว การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลง หากแต่จะเน้นย้ำเสียงเรในห้องที่ 6 7 และห้องที่ 8 ซึ่งในการใช้สำนวนในลักษณะการยืนเสียงทำให้อารมณ์ของเพลงมีความโดดเด่น รู้สึกถึงการเคลื่อนที่ของทำนองแต่ยังคงยืนเสียงด้วยเสียงเร

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง การดำเนินทำนองเป็นลักษณะการใช้ลูกล้อ โดยที่เสียงลูกตกของทำนองจะลงด้วยเสียงเรทั้งสองทำนองโดยทำนองไม่ซ้ำกัน จัดได้ว่าการใช้สำนวนนี้ทำให้เป็นการสร้างทำนองให้มีความแตกต่างแต่สัมพันธ์กัน

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะเคลื่อนที่ไปมาแล้วจบด้วยการใช้สำนวนยืนเสียงเรของทั้ง 2 วรรค เป็นการดำเนินทำนองที่ต่างกันแต่มีความสัมพันธ์กัน จัดได้ว่าเป็นการพลิกแพลงทำนองโดยใช้สำนวนยืนเสียงมาแสดงให้เห็นถึงความแปลกใหม่อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการสร้างอารมณ์เพลงให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 10

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง เนื่องจากเป็นประโยคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่ใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลงแล้วเคลื่อนที่ไปมาโดย

เน้นย้ำเสียง เร ในห้องที่ 6 7 และห้องที่ 8 ทำให้การใช้สำนวนในลักษณะการยืนเสียงดำเนินทำนองไปได้อย่างสละสลวย

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 8

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 9

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 10

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการยืนเสียง การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าจะเป็นสำนวนจาวแล้วจบด้วยเสียงเร ในวรรคหลังเป็นการดำเนินทำนองโดยการเคลื่อนที่ไปมาแล้วลงจบด้วยเสียงเรเช่นเดียวกัน เรียกได้ว่าเป็นการประดิษฐ์ทำนองโดยใช้สำนวนยืนเสียงมาทำให้เห็นถึงความหลากหลายที่สอดคล้อง ซึ่งเป็นการสร้างอารมณ์เพลงให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

การดำเนินทำนองของประโยคที่ 6 จะบรรเลงเหมือนประโยคที่ 5 ดังนั้นสำนวนกลอนที่ใช้จึงมีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง การดำเนินทำนองเป็นลักษณะการใช้ลูกล้อ โดยแบ่งออกเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง ในวรรคหน้าดำเนินทำนองในลักษณะลูกล้อที่เสียงลูกตกของทำนองจะลงด้วยเสียงเร ส่วนในวรรคหลังดำเนินทำนองในลักษณะลูกล้อที่เสียงลูกตกของทำนองจะลงด้วยเสียงโด ซึ่งในการดำเนินทำนองนั้นจะไม่ซ้ำกัน จัดได้ว่าการใช้สำนวนนี้ทำให้เป็นการสร้างทำนองให้มีความแตกต่างแต่สัมพันธ์กัน

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 5

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง การเคลื่อนที่เป็นลักษณะขึ้นลงสลับกันไปมา การดำเนินทำนองจะเป็นการยืนเสียงเรในพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 2 4 6 และห้องที่ 8 ทำให้การใช้สำนวนในลักษณะการยืนเสียงดำเนินทำนองไปได้อย่างสละสลวย

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 9

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง การดำเนินทำนองในวรรคหน้าของประโยคที่ 3 เป็นการใช้การเหลื่อม ซึ่งใช้สำนวนการยืนเสียงเรในพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ส่วนในวรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองไปมาโดยใช้สำนวนการยืนเสียงในพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในการใช้สำนวนการยืนเสียงจึงทำให้ประโยคมีความมั่นคงและมีความน่าสนใจอีกด้วย

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 3

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะยืนเสียง การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะเคลื่อนที่ไปมา การดำเนินทำนองใช้สำนวนการยืนเสียงในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ของพยางค์สุดท้ายด้วยเสียงเร เป็นการย้ำเสียงให้เกิดความโดดเด่นในทำนองเพลง

5. สำนวนการแปรลูกเท่า

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการแปรลูกเท่า การดำเนินทำนองในสองห้องแรกเป็นลักษณะสำนวนจาว แล้วมาใช้การเก็บในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ในการใช้สำนวนการแปรลูกเท่าเป็นการปกปิดลูกเท่าที่แท้จริง โดยปรุงแต่งทำนองขึ้นมาแต่ยังคงไว้ซึ่งลูกตกและบันไดเสียงที่เป็นรูปแบบ

ของลูกเท่าปกติ ซึ่งในการใช้สำนวนการแปรลูกเท่าทำให้ทำนองเพลงมีความแตกต่างอย่างน่าสนใจ และยังสร้างความโดดเด่นให้กับทำนองเพลงอีกด้วย

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการแปรลูกเท่า เนื่องจากเป็นประโยคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่ใช้สำนวนเสียงชิดข้าม จึงทำให้การดำเนินทำนองเปรียบเหมือนการตั้งหลักใหม่ ซึ่งในการใช้สำนวนการแปรลูกเท่าของประโยคนี้มีการเพิ่มพยางค์ในห้องที่ 3 จึงทำให้เกิดความกระชับจังหวะมากขึ้นเพื่อส่งต่อไปยังวรรคต่อไปที่เป็นลักษณะการเก็บ

6. สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว เนื่องจากเป็นประโยคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่มีการดำเนินทำนองเป็นลูกเท่า การดำเนินทำนองจึงมีลักษณะใช้สำนวนกลอนแบบเก็บและเชื่อมต่อเป็นแบบสำนวนทำเสียงยาวสลับกันเพื่อให้ทำนองมีความกระชับก่อนที่จะส่งต่อไปยังวรรคถัดไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีขึ้นการดำเนินทำนองเป็นลักษณะการย้ำเสียงเดิมในแต่ละห้องโน้ตโดยใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวสลับกันทั้งประโยค สำนวนเพลงในลักษณะนี้ชี้ให้เห็นได้ชัดว่าทำนองเพลงเกิดความเด่นชัดมากขึ้นและเป็นการกระชับจังหวะซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของเพลงเป็นสำคัญ

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 8 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว เนื่องจากเป็นประโยคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่เป็นสำนวนการใช้เสียงชิดข้าม การดำเนินทำนองจึงมีลักษณะใช้สำนวนกลอนแบบเก็บและเชื่อมต่อเป็นแบบสำนวนทำเสียงยาวสลับกัน การใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวให้ทำนองมีความแตกต่างจากวรรคหน้าจึงทำให้เกิดความโดดเด่นเพื่อส่งต่อไปยังประโยคถัดไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 8 วรรคหลัง

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว เนื่องจากเป็นประโยคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่เป็นสำนวนจาว การดำเนินทำนองจึงมีลักษณะใช้สำนวนกลอนแบบเก็บและเชื่อมต่อเป็นแบบสำนวนจาวสลับกัน การใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวทำให้ทำนองมีความแตกต่างจากวรรคหน้า เน้นให้มีความกระชับของจังหวะเพื่อส่งต่อไปยังประโยคถัดไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการเว้นว่างจังหวะในโน้ตสองห้องแรก ดังนั้นจึงใช้สำนวนเก็บในห้องที่ 3 และใช้สำนวนทำเสียงยาวในห้องที่ 4 ส่วนในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ใช้สำนวนการเก็บ จากนั้นเปลี่ยนไปใช้สำนวนทำเสียงยาวในห้องที่ 7 และจบประโยคด้วยการเก็บในห้องที่ 8 จึงมีลักษณะใช้สำนวนกลอนแบบเก็บและเชื่อมต่อกับสำนวนทำเสียงยาวสลับกัน เป็นการสร้างอารมณ์ให้แตกต่างแต่มีความกลมกลืนกันในทำนองเพลง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 12 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลง ในการดำเนินทำนองจะเป็นลักษณะเก็บสลับกับการทำเสียงยาวเพียงพยางค์เดียว คือพยางค์ที่ 2 ของห้องที่ 6 7 และห้องที่ 8 การใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวเป็นการกระชับจังหวะ สร้างความโดดเด่นและทำให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีขึ้นและย้อนกลับลงมา เนื่องจากเป็นเริ่มต้นเพลงในการดำเนินทำนองจึงใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวเพื่อกระตุ้นอารมณ์ของเพลงก่อนที่จะส่งต่อไปยังวรรคถัดไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว เนื่องจากเป็นวรรคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่เป็นสำนวนการใช้เสียงชิดข้าม การดำเนินทำนองของวรรคนี้จึงใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างที่กลมกลืนกัน และเป็นการเน้นจังหวะเพื่อส่งต่อไปยังประโยคถัดไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว ในการดำเนินทำนองมีลักษณะการเล่นของทำนองซึ่งเป็นการลักจังหวะในทำนองปกติแล้วใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวเพื่อสร้างความสนุกสนานและเป็นการเน้นจังหวะให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว เนื่องจากเป็นประโยคที่รับต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่เป็นสำนวนการเก็บและลักจังหวะในทำนองปกติ การดำเนินทำนองจึงมีลักษณะใช้สำนวนกลอนแบบเก็บและเชื่อมต่อเป็นแบบสำนวนทำเสียงยาวเพื่อเป็นการเน้นและกระชับจังหวะในอัตราจังหวะชั้นเดียวให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

7. สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 ห้องที่ 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะลักจังหวะในทำนองเพลง การเคลื่อนที่ของวรรคหลังอยู่ในวิถีลง ในห้องที่ 6 ได้ใช้สำนวนการลักจังหวะที่เสียงเร ในการใช้สำนวนนี้เป็นการสร้างความโดดเด่นของทำนองในประโยคได้อย่างชัดเจน ทำให้จังหวะมีความสนุกสนานและสามารถส่งต่ออารมณ์ไปยังทำนองถัดไปได้เป็นอย่างดี

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะลักจังหวะในทำนองเพลง การดำเนินทำนองเป็นการขึ้นต้นของเพลงที่ใช้สำนวนการลักจังหวะในทำนองปกติ ซึ่งการใช้สำนวนนี้เป็นการสร้างความโดดเด่นให้กับทำนองเพลงและกระตุ้นอารมณ์เพลงเพื่อที่จะใช้สำนวนกลอนแบบเก็บในห้องเพลงถัดไปได้เป็นอย่างดี

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3 ห้องที่ 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะลักจังหวะในทำนองเพลง ในการดำเนินทำนองของประโยคนี้เป็นการเก็บแล้วเชื่อมด้วยการลักจังหวะในห้องที่ 6 ซึ่งเป็นเสียงซ้ำสองพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 5 การใช้สำนวนนี้จึงเป็นการย้ำเสียงเรที่สร้างความโดดเด่นและสร้างความสัมพันธ์ไปยังทำนองถัดไปที่ยังคงย้ำเสียงเรอยู่

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 5 ห้องที่ 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะลักจังหวะในทำนองเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้เป็นการเคลื่อนที่ย้อนไปย้อนมา ในการดำเนินทำนองเป็นแบบเก็บมีลักษณะใช้เสียง ล ซ ฟ ซ ล ด ซ้ำสองครั้ง ซึ่งในการซ้ำรอบที่สองทำให้พยางค์สุดท้ายไปตกที่ห้องที่ 6 เป็นจังหวะยกได้อย่าง

ลงตัว ทำให้ในทีแรกเกิดความรู้สึกคับข้องแล้วมาผ่อนคลายภายหลัง เรียกได้ว่าเป็นการสร้างความโดดเด่นในทำนองให้กับประโยคนี้เป็นอย่างมากทีเดียว

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับเพลงวายุบุตรยาตราในอัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4 ห้องที่ 5

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะลักจังหวะในทำนองเพลง เนื่องจากเป็นการเชื่อมมาจากวรรคก่อนหน้าซึ่งมีลักษณะการบรรเลงเป็นลูกล้อ ในห้องที่ 5 ได้ใช้สำนวนการลักจังหวะเพื่อให้เกิดทำนองที่แตกต่าง เน้นจังหวะให้เกิดความสนุกสนานในทำนองและเป็นการกระชับทำนองเพื่อส่งต่อในห้องเพลงถัดไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6 ห้องที่ 1

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะลักจังหวะในทำนองเพลง เนื่องจากเป็นการเชื่อมมาจากประโยคก่อนหน้านี้ที่เป็นการเหลื่อม ในการดำเนินทำนองเป็นการเริ่มต้นประโยคใหม่โดยใช้สำนวนการลักจังหวะเพื่อเปลี่ยนอารมณ์และเน้นจังหวะเพื่อเชื่อมต่อไปยังทำนองห้องถัดไป

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 ห้องที่ 8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะลักจังหวะในทำนองเพลง เนื่องจากเป็นการเชื่อมจากสำนวนการเก็บใช้เสียงชิดที่ต่อเนื่องจนถึงห้องที่ 6 ในการใช้สำนวนลักจังหวะจึงทำให้เกิดช่องว่างของจังหวะก่อนจะต่อด้วยการบรรเลงแบบเก็บในห้องที่ 7 แล้วจบประโยคด้วยการลักจังหวะในห้องที่ 8 ในการใช้สำนวนนี้จึงเป็นการสร้างทำนองให้มีความต่างในประโยค หากแต่ยังคงความสัมพันธ์กันสามารถส่งต่ออารมณ์ของเพลงไปยังประโยคถัดไปได้เป็นอย่างดี

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 ห้องที่ 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะลักจังหวะในทำนองเพลง การดำเนินทำนองเป็นการเชื่อมต่อจากทำนองเพลงก่อนหน้าที่ใช้สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว ในการใช้สำนวนการลักจังหวะนี้

เป็นการกระชับและเน้นจังหวะเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ชี้ให้เห็นถึงความโดดเด่นในทำนองของเพลงได้อย่างน่าฟังอีกด้วย

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 ห้องที่ 4

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 ห้องที่ 4

8. สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการลงจบก่อนหมดจังหวะ เนื่องจากเป็นลักษณะการเปลี่ยนสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากวรรคก่อนหน้าซึ่งเป็นการใช้สำนวนจาว การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะเคลื่อนที่ขึ้นและย้อนกลับลงมา ในการดำเนินทำนองจะเว้นจังหวะในห้องที่ 5 ก่อนจะใช้สำนวนการลงจบก่อนจังหวะโดยบรรเลงเก็บในห้องที่ 6 และหมดทำนองในห้องที่ 7 การใช้สำนวนนี้สื่ออารมณ์ได้อย่างเรียบง่ายและให้ความรู้สึกผ่อนคลายในทำนองของเพลง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการลงจบก่อนหมดจังหวะ เนื่องจากเป็นลักษณะการเปลี่ยนสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากวรรคก่อนหน้าซึ่งเป็นการใช้สำนวนจาว การดำเนินทำนองเป็นลักษณะการใช้เสียงยาวก่อนจะบรรเลงแบบเก็บในห้องที่ 6 และหมดทำนองในห้องที่ 7 ทำให้เกิดความน่าสนใจและสร้างอารมณ์ที่แตกต่างกันในทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะคล้ายกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหลัง หากแต่แตกต่างตรงที่การดำเนินทำนองจะเป็นลักษณะกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวในห้องที่ 6 และห้องที่ 7

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการลงจบก่อนหมดจังหวะ ในการดำเนินทำนองเป็นแบบลูกล้อของเครื่องตามหลัง ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะเรียงเสียงขึ้นแต่อยู่ในวิถีลง

ในการใช้สำนวนหมดก่อนจังหวะแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายที่แฝงไปด้วยการหยอกล้อกันในทำนองเพลง ซึ่งเป็นการใช้สำนวนในทำนองที่เป็นลูกล้อของประโยคนี้ได้ลงตัวเป็นอย่างดี

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 5 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการลงจบก่อนหมดจังหวะ ในการดำเนินทำนองเป็นการเว้นว่างจังหวะในห้องที่ 1 แล้วใช้สำนวนการหมดก่อนจังหวะในลักษณะการจาวเพื่อส่งไปยังวรรคถัดไป ในการใช้สำนวนนี้ให้เกิดความรู้สึกสงสัยในอารมณ์เพลงก่อนที่จะคลายความสงสัยในทำนองต่อไป

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการลงจบก่อนหมดจังหวะ เนื่องจากเป็นลักษณะการเปลี่ยนสำนวนกลอนเชื่อมต่อมาจากทำนองก่อนหน้าซึ่งเป็นการใช้สำนวนจาว ลักษณะการดำเนินทำนองจะเป็นการเก็บต่อจากห้องที่ 6 ทันทีแล้วหมดทำนองที่ห้องที่ 7 ในการใช้สำนวนนี้ชี้ให้ถึงความโดดเด่นของทำนองเพลงและเป็นการเน้นจังหวะก่อนจะไปส่งไปยังประโยคถัดไปได้เป็นอย่างดี

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการลงจบก่อนหมดจังหวะ ในการดำเนินทำนองเป็นการเชื่อมต่อมาจากทำนองก่อนหน้าที่เป็นลูกเท่าเสียงเร ต่อด้วยการยืนเสียงเรให้หมดทำนองในห้องที่ 7 ในการใช้สำนวนนี้ทำให้เกิดความคับข้องแต่กลมกลืน เป็นการทิ้งจังหวะช่วงท้ายเพื่อส่งต่อไปยังประโยคถัดไป

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการลงจบก่อนหมดจังหวะ ในการดำเนินทำนองเป็นการเชื่อมต่อมาจากวรรคก่อนหน้าที่เป็นสำนวนการใช้เสียงชิด ต่อด้วยการยืนเสียงเรให้หมดทำนองในห้องที่ 7 ในการใช้สำนวนนี้ทำให้เห็นถึงความแตกต่างกันในประโยคเป็นอย่างดี

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6 วรรคหลัง

9. สำนวนจาว

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว เนื่องจากเป็นลักษณะการเปลี่ยนสำนวนกลอนที่เชื่อมต่อมาจากประโยคก่อนหน้าที่เป็นสำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว ในการเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีขึ้น ซึ่งมีลักษณะในการดำเนินทำนองในสำนวนจาวเพื่อเป็นการตั้งจังหวะ การใช้สำนวนนี้ทำให้เกิดความไพเราะของเพลงนั่นเอง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว ในประโยคนี้เป็นการขึ้นต้นของเพลงในลักษณะสำนวนกลอนแบบจาว เนื่องจากเป็นการตั้งจังหวะเพื่อสื่อถึงอารมณ์และสร้างความไพเราะให้กับตอนขึ้นต้นของทำนองเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว ในประโยคนี้เป็นการขึ้นต้นของเพลงในลักษณะสำนวนกลอนแบบจาว เนื่องจากเป็นการตั้งจังหวะเพื่อส่งไปยังวรรคต่อไป ในการใช้สำนวนนี้เป็นการสร้างอารมณ์ของเพลงให้มีความเรียบร้อยและน่าฟังอีกด้วย

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 3 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว ในการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะไล่เสียงขึ้นในวิถีลง ซึ่งการดำเนินทำนองเป็นการใช้สำนวนจาวเพื่อเป็นการสร้างความแตกต่างของทำนองในประโยค ในการใช้สำนวนนี้เป็นการทำให้มีความรู้สึกถึงความเรียบง่ายและสร้างความไพเราะให้กับทำนอง

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับเพลงลาวสมเด็จอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว ในประโยคนี้เป็นการขึ้นต้นของเพลงในลักษณะสำนวนกลอนแบบจาว เนื่องจากเป็นการตั้งจังหวะของท่อน การเคลื่อนที่ทำนองอยู่ในวิถีขึ้นเพื่อส่งไปยังวรรคต่อไป ในการใช้สำนวนนี้เป็นการสร้างอารมณ์ของเพลงให้มีความเรียบร้อยและไพเราะ

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว เนื่องจากเป็นการเชื่อมมาจากประโยคก่อนหน้าซึ่งเป็นสำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว การเคลื่อนที่ทำนองอยู่ในวิถีลง ในการใช้สำนวนนี้เปรียบเสมือนการตั้งหลักเพื่อส่งไปยังวรรคถัดไป

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 8 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว การเคลื่อนที่ทำนองอยู่ในวิถีขึ้นเพื่อเชื่อมไปยังวรรคต่อไปก่อนที่จะลงจบท่อน ในการใช้สำนวนนี้เป็นการสร้างความสัมพันธ์ของทำนองให้เกิดความสอดคล้องกันในระหว่างวรรคซึ่งทำให้มีความไพเราะเหมาะสม

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีขึ้น ในการดำเนินทำนองใช้สำนวนจาวในลักษณะเสียงที่สั้นในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 และใช้สำนวนจาวเสียงที่ยาวในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 การใช้สำนวนนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของจังหวะแต่ยังคงซึ่งความไพเราะและความเรียบร้อยตามขนบการขึ้นเพลง

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลง ในการดำเนินทำนองใช้สำนวนจาวในลักษณะเสียงที่ยาวในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และใช้สำนวนจาวเสียงสั้นในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เพื่อส่งไปยังทำนองของห้องถัดไปในการลงจบท่อน การใช้สำนวนจาวในประโยคนี้จัดได้ว่าเป็นการสร้างความสัมพันธ์กันในประโยค แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในจังหวะหากแต่ยังคงไว้ซึ่งความไพเราะเหมาะสมเป็นอย่างดี

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะจาว การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลง การดำเนินทำนองใช้สำนวนจาวเพื่อความแม่นยำของเสียงซึ่งอยู่ในจังหวะที่เร็ว และเป็นการผ่อนจังหวะเพื่อในการลงจบท่อนอย่างสมบูรณ์

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวแรก ประโยคที่ 2 วรรคหลัง

10. สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน ในการบรรเลงออร์แกนในวงเครื่องสายผสมจะยึดทำนองจากซอด้วงเป็นหลัก ซึ่งในวรรคหลังของประโยคนี้ได้มีการสวนทางของทำนองระหว่างซอด้วงและออร์แกน หากแต่ยังคงไว้ซึ่งลูกตกและบันไดเสียงที่ถูกต้องตามขนบ การใช้สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกันจึงสร้างความโดดเด่นให้เกิดในทำนองเพลง โดยเคลื่อนที่สวนทางกันแต่ลงจบด้วยความลงตัวอย่างสมบูรณ์ ซึ่งแฝงไปด้วยความน่าสนใจ มีความไพเราะและน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7 ห้องที่ 7

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน ในห้องที่ 7 ของทำนองซอด้วงจะเป็นการเคลื่อนที่ไปมาแล้วย้อนลง ส่วนทำนองออร์แกนจะเป็นการเรียงเสียงขึ้นเพื่อไล่ขึ้นไปหาเสียงที่สูงแล้วจึงย้อนลงมาเป็นทำนองเดียวกับทำนองซอด้วง เนื่องจากช่วงเสียงของออร์แกนสามารถใช้เสียงได้มากกว่า จึงใช้สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน ในการใช้สำนวนนี้จึงสร้างความโดดเด่นที่แทรกอยู่ในทำนองเพลง รู้สึกถึงความต่างที่ลงตัวอย่างน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

11. การซ้ำสำนวน

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลงการดำเนินทำนองจะเป็นการเหลื่อมทั้งประโยคโดยทำนองเป็นกระสวนเดียวกัน ในการบรรเลงเป็นการลดเสียงลงมาในลักษณะคู่ 4 การใช้สำนวนนี้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในการเปลี่ยนช่วงเสียงที่มีรูปแบบในการดำเนินทำนองเหมือนกันหากแต่ยังคงไว้ซึ่งความถูกต้องของบันไดเสียง

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลง ในการดำเนินทำนองจะเป็นการเหลื่อมทั้งประโยคโดยแบ่งเป็น 4 กลุ่ม ทำนองเป็นกระสวนเดียวกัน

ซึ่งเป็นการลดเสียงลงมาตามหลักของบันไดเสียง การใช้สำนวนนี้ทำให้ทำนองมีความสนุกสนานและเกิดความน่าฟังอีกด้วย

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 6

สำนวนกลอนที่ใช้มีลักษณะเหมือนกับอัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 6

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลักษณะเรียงเสียงขึ้นในวิถีลง การดำเนินทำนองจะแบ่งออกเป็นห้อง ๆ ซึ่งในแต่ละห้องจะมีรูปแบบกระสวนเดียวกันซึ่งเป็นการลดเสียงลงตามความถูกต้องของบันไดเสียง ในการใช้สำนวนนี้แสดงความโดดเด่นและมีความน่าสนใจอย่างลงตัวเป็นอย่างดี

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีขึ้นที่มีลักษณะการไล่เสียงขึ้นและกลับมายังเสียงเดิมก่อนที่จะทำการเคลื่อนที่ขึ้นโดยแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม การดำเนินทำนองจะแบ่งออกเป็นกลุ่มละ 2 ห้อง เป็นการใช้เสียงยาวในเสียงแรกและตามด้วยการเก็บ ซึ่งในแต่ละกลุ่มจะมีกระสวนแบบเดียวกัน ในการใช้สำนวนนี้ทำให้ประโยคดูน่าสนใจและทำให้มีจังหวะที่สนุกสนาน อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงในประโยคได้อย่างเหมาะสมถูกต้องตามกลุ่มเสียงหลักของบันไดเสียงอีกด้วย

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของสำนวนเป็นลักษณะเคลื่อนที่ขึ้นลงไปมา การดำเนินทำนองจะแบ่งออกเป็นสองกลุ่มซึ่งมีกระสวนทำนองที่เหมือนกัน เป็นการกระชั้นพยางค์เสียงในห้องที่ 5 และห้องที่ 7 ทำให้ทำนองมีความสนุกสนานและกระชับจังหวะได้เป็นอย่างดีในอัตราชั้นเดียวที่มีจังหวะเร็ว

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลงในลักษณะการเหลื่อม สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่มซึ่งในแต่ละกลุ่มมีกระสวนทำนองที่เหมือนกัน

มีการดำเนินทำนองในลักษณะ 3 พยางค์ โดยการเริ่มต้นที่เสียงหนึ่ง จากนั้นไล่ขึ้นไปอีกเสียงแล้วกลับมายังเสียงเดิมซึ่งยังคงเสียงตามบันไดเสียงที่กำกับอยู่

เพลงลาวสมเด็จ เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 7

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นวิถีลงตามหลักบันไดเสียง ในการดำเนินทำนองเป็นการเหลื่อมทั้งประโยค สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม ซึ่งในแต่ละกลุ่มจะมีกระสวนทำนองที่เหมือนกัน ในการลดสียงลงเป็นลักษณะคู่ 3 ทำให้ประโยคนี้พิจารณาแล้วเหมือนมีการหักเหของเสียงแต่ยังคงไว้ซึ่งความกลมกลืนกันจึงทำให้ดูมีความน่าสนใจ

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวแรก ประโยคที่ 4

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ไปมา โดยวรรคแรกและวรรคหลังมีกระสวนทำนองและการบรรเลงที่เหมือนกันทุกประการ ในการใช้สำนวนนี้ทำให้เป็นการย้ำทำนองที่ไม่แตกต่างกันแต่ให้ความรู้สึกไพเราะและทำให้ประโยคนี้เกิดความโดดเด่นขึ้นอีกด้วย

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 1 ห้องที่ 6-8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลงในลักษณะ 3 พยางค์เสียง โดยเริ่มต้นเสียงหนึ่ง จากนั้นไล่ขึ้นไปอีกเสียงแล้วกลับมายังเสียงเดิมแล้วไล่เสียงลงตามความถูกต้องของระดับบันไดเสียง การดำเนินทำนองของห้องที่ 6 7 และห้องที่ 8 มีกระสวนทำนองที่เหมือนกัน ในการใช้สำนวนนี้เป็นการกระชับจังหวะและสร้างความสนุกสนานในทำนองของเพลงได้เป็นอย่างดี

อัตราจังหวะชั้นเดียว เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 2 ห้องที่ 6-8

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีขึ้นในลักษณะ 3 พยางค์เสียง ในการดำเนินทำนองของห้องที่ 6 7 และห้องที่ 8 มีกระสวนทำนองที่เหมือนกัน ในการใช้สำนวนนี้เป็นการกระตุ้นจังหวะที่เชื่อมมาจากทำนองก่อนหน้า แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างและสื่ออารมณ์ได้อย่างสนุกมากยิ่งขึ้น

เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

อัตราจังหวะสามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 7 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการซ้ำสำนวน การเคลื่อนที่ของทำนองอยู่ในวิถีลง ในการดำเนินทำนองจะเป็นการเหลื่อมทั้งวรรคโดยทำนองเป็นกระสวนเดียวกัน ซึ่งเป็นการลดเสียงลงมาในลักษณะคู่ 4 การใช้สำนวนนี้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนช่วงเสียงที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงเพื่อส่งต่อไปยังวรรคถัดได้เป็นอย่างดี

12. การทอนสำนวน

เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

อัตราจังหวะสองชั้น เที่ยวเปลี่ยน ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 วรรคหน้า

สำนวนกลอนที่ใช้เป็นลักษณะการทอนสำนวน สังเกตจากประโยคที่ 3 ซึ่งมีลักษณะการเคลื่อนที่ในวิถีขึ้นและมีการใช้เสียงเช่นเดียวกับประโยคที่ 4 วรรคหน้า ซึ่งในประโยคที่ 3 จะมีวิธีการดำเนินทำนองต่อเนื่องกันทั้งประโยค แต่ในประโยคที่ 4 จะดำเนินทำนองที่สั้นกว่าประโยคที่ 3 ครึ่งหนึ่ง ในการใช้การทอนสำนวนจึงสร้างความโดดเด่นให้กับทำนอง ซึ่งเป็นการใช้จังหวะที่เรียบร้อยเรื่อย ๆ แล้วเชื่อมด้วยการกระชับจังหวะให้เกิดความสนุกสนาน เรียกได้ว่าเป็นการเรียงร้อยการเชื่อมประโยคให้มีความสัมพันธ์กันได้อย่างลงตัวเป็นอย่างดียิ่ง ทำให้ทำนองในประโยคดังกล่าวมีความกลมกลืนและน่าสนใจเป็นอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 19 ตารางแสดงถึงอัตราความถี่ของสำนวนกลอนในเพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

สำนวนกลอน	เพลงวายุบุตรยาตรา เถา	เพลงลาวสมเด็จ เถา	เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา	อัตราที่ปรากฏลักษณะสำนวนรวมทั้ง 3 เพลง
1. สำนวนการใช้เสียงชิด	-	-	6	6 ครั้ง
2. สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม	9	5	3	17 ครั้ง
3. สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ	-	-	2	2 ครั้ง
4. สำนวนการยืนเสียง	1	16	1	18 ครั้ง
5. สำนวนการแปรลูกเท่า	2	-	-	2 ครั้ง
6. สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว	6	4	4	14 ครั้ง
7. สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง	3	3	5	11 ครั้ง
8. สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ	4	1	5	10 ครั้ง
9. สำนวนจาว	4	2	8	14 ครั้ง
10. สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน	1	-	1	2 ครั้ง
11. การซ้ำสำนวน	7	4	1	12 ครั้ง
12. การทอนสำนวน	1	-	-	1 ครั้ง
รวมจำนวนสำนวนกลอน	38	36	35	

ผู้วิจัยสามารถสรุปลักษณะเฉพาะสำนวนกลอนที่ปรากฏรวมทั้ง 3 เพลง โดยสำนวนกลอนที่ปรากฏมากที่สุดและพบในทุกเพลงเป็นลำดับได้แก่ สำนวนการยืนเสียง สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว สำนวนจาว การซ้ำสำนวน สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ สำนวนกลอนที่พบใน 2 เพลงมีเพียงสำนวนเดียวคือ สำนวนการเคลื่อนที่

ของทำนองที่สวนทางกัน ส่วนสำนวนกลอนที่พบเพียงแค่ 1 เพลงได้แก่ สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ สำนวนการแปรลูกเท่า และการทอนสำนวน

สรุปผลลักษณะเฉพาะสำนวนกลอน

จากการวิเคราะห์สำนวนกลอนซอด้วงและออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุน-พรหมใต้จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ผู้วิจัยสามารถสรุปสำนวนกลอนได้ดังนี้

1. เพลงวายุบุตรยาตรา เถา

   สำนวนกลอนพบ 10 สำนวน

2. เพลงลาวสมเด็จ เถา

   สำนวนกลอนที่พบ 7 สำนวน

3. เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา

   สำนวนกลอนที่พบ 10 สำนวน

โดยรายละเอียดปรากฏความถี่ของการนำไปใช้ในบทเพลงต่าง ๆ ดังรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 20 ตารางแสดงสำนวนกลอนที่ปรากฏในแต่ละเพลง

สำนวนกลอน	เพลง ธรณีกรรแสง	เพลง จันทร์ลอยเลื่อน	เพลง เต่าเห่ดึกดื่นสี่ทุ่มครึ่ง	ผู้ใช้สำนวนกลอน
1. สำนวนการใช้เสียงชิด			√	1
2. สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม	√	√	√	3
3. สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ			√	1
4. สำนวนการยืนเสียง	√	√	√	3
5. สำนวนการแปรลูกเท่า	√			1
6. สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว	√	√	√	3
7. สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง	√	√	√	3
8. สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ	√	√	√	3
9. สำนวนจาว	√	√	√	3
10. สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน	√		√	2
11. การซ้ำสำนวน	√	√	√	3
12. การทอนสำนวน	√			1
รวมจำนวนสำนวนกลอน	10	7	10	

สำนวนกลอนดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของการบรรเลงซอด้วงและออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ทั้ง 3 เพลง ดังนี้

ผู้วิจัยพบลักษณะสำนวนกลอนที่ได้เรียบเรียงตกแต่งไว้ทั้งสิ้น 12 สำนวน ประกอบด้วย สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ สำนวนการยืนเสียง สำนวนการแปรลูกเท่า สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง สำนวนการ

ลงจบก่อนหมดจังหวะ สำนวนจาว สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน การซ้ำสำนวน และการทอนสำนวน

ทั้งนี้มูลเหตุการเกิดสำนวนกลอนต่าง ๆ ความน่าสนใจ ความไพเราะ อันว่าด้วยเรื่องลักษณะเฉพาะด้านสำนวนกลอนการบรรเลงซอด้วงและออร์แกนในวงเครื่องสายผสมออร์แกนวงบางขุนพรหมใต้ สามารถอธิบายได้ดังนี้

1. สำนวนการใช้เสียงชิด

สำนวนแบบเสียงชิดเป็นสำนวนที่ใกล้กันแล้วบรรเลงในลักษณะเสียงเช่นนั้นต่อกัน ทำให้การบรรเลงมีความเรียบร้อยลงตัว หากแต่การใช้เสียงชิดในลักษณะวิถีขึ้นหรือวิถีลงต่อกันหลายเสียง จะเป็นการใช้กำลังของผู้บรรเลงเมื่ออยู่ในอัตราจังหวะเร็ว แต่ให้ความเรียบร้อยและเป็นสำนวนกลอนตามแบบขนบที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งไม่นิยมการโดดเสียงไปมา ฉะนั้นการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้จะเป็นเอกลักษณ์ในการแปรสำนวนกลอนแบบเรียบร้อย

2. สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม

สำนวนแบบเสียงชิดข้ามเป็นการบรรเลงที่ใช้เสียงชิดกันสลับกับข้ามเสียงในวิถีขึ้นหรือวิถีลงถัดไปไม่ห่างกันนัก เนื่องจากเป็นการดำเนินทำนองที่บังคับให้เป็นเช่นนั้น ทางการบรรเลงจึงเปลี่ยนเพื่อให้ถูกต้องตามบันไดเสียง หากแต่มีการผสมผสานของเสียงที่เป็นโน้ตเสริม (เสียงหลุม) เข้าไป การใช้สำนวนกลอนเช่นนี้พบว่ามีความเป็นระเบียบเรียบร้อย ซึ่งจะส่งผลให้ยังคงความเรียบร้อยและความไพเราะของเสียงเป็นอย่างดี ไม่นิยมที่จะใช้เสียงที่ห่างกันมากจนเกินไปจำนวนหลายครั้งติดกัน

3. สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ

สำนวนกลอนย้อนตะเข็บต้องใช้การดำเนินกลอนจากกลุ่มเสียงสูงย้อนมาหากลุ่มเสียงต่ำอย่างวิจิตรพิสดาร โดยใช้ลักษณะการตีม้วนกลอนลงมาจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำหรือเป็นการย้อนสำนวนจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ การย้อนตะเข็บนี้ถ้าเปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ที่ชัดเจนยิ่งขึ้นก็จะเปรียบได้กับการเย็บผ้าด้วยมือ คือ ใช้เข็มและด้ายเย็บผ้าสลับขึ้นไปเป็นการย้อนตะเข็บลงมา นอกจากกลอนย้อนตะเข็บจะให้คุณค่าในการฟังและความสวยงามในการดำเนินกลอนที่พิสดารแล้วยังประโยชน์ทางด้านการแปรทำนองอีก มักจะพบในเพลงประเภททางพื้นโดยมีการใช้เสียงที่เป็นโน้ต

เสริม (เสียงหลุม) ในการเรียงเสียงเพื่อไปหาเสียงที่ต้องการ ซึ่งไม่นิยมการโดดเสียงไปมา กล่าวได้ว่าสำนวนกลอนย้อนตะเข็บมีความซับซ้อนแต่แฝงไว้ด้วยความเรียบร้อย สร้างความน่าสนใจให้กับทำนองเพลงเป็นอย่างดี

4. สำนวนการยืนเสียง

สำนวนการยืนเสียงเป็นการดำเนินทำนองที่ยืดลูกตกเป็นสำคัญ กล่าวคือในการดำเนินทำนองจะเน้นย้ำเสียงลูกตกให้มีเสียงเดียวกัน มักจะพบในการแปรทำนองเพลงที่มีลูกตกเสียงเดิม ซึ่งการใช้สำนวนในลักษณะนี้เป็นการท้าทายภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์เพลงในการดำเนินทำนองเพื่อให้มีความหลากหลายโดยทำนองนั้นจะต้องคงลูกตกเสียงเดิมและทำนองเพลงต้องถูกต้องตามหลักของบันไดเสียงที่กำกับอยู่ ฉะนั้นการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้ทำให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจและสร้างความสัมพันธ์ของทำนองเพลงให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

5. สำนวนการแปรลูกเท่า

สำนวนการแปรลูกเท่าเป็นการดำเนินทำนองเพื่อปกปิดทำนองเท่าที่แท้จริง โดยการปรุงแต่งทำนอง มักจะนิยมใช้ในการกลับต้นหรืออยู่ในท่อนเพลงมากกว่าขึ้นหัวเพลง เนื่องจากในการดำเนินทำนองในแต่ละประโยคจะมีทำนองที่หลากหลายสำนวน หากใช้ลูกเท่าที่แท้จริงอาจจะทำให้ประโยคไม่สัมพันธ์กัน ฉะนั้นการใช้สำนวนการแปรลูกเท่าจึงส่งผลให้การดำเนินทำนองมีความเชื่อมโยงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว

สำนวนแบบกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาวเป็นการดำเนินทำนองตามลูกตกของเพลง หากแต่ไม่ต้องการให้มีการเว้นว่างของเสียงและจังหวะมากจนเกินไป จึงมีการใช้สำนวนแบบเก็บสลับกัน มักจะพบการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้ได้ในการขึ้นต้นเพลงหรือลงจบเพลงเพื่อเป็นการกระชับหรือถอนจังหวะ และในลักษณะของการบังคับมือซึ่งเป็นการเน้นลูกตกของเพลงที่บรรเลงให้เกิดความชัดเจนขึ้น ในสำนวนกลอนเช่นนี้มักพบในอัตราจังหวะที่ช้าและยังคงมากกว่าอัตราจังหวะแบบกระชับเนื่องจากจะเป็นการแสดงอารมณ์ได้มากกว่าการใช้สำนวนกลอนแบบเก็บ

7. สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง

สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลงเป็นการดำเนินทำนองที่บังคับให้เสียงนั้น ๆ เป็นจังหวะยก มักจะพบสำนวนกลอนเช่นนี้ในเที่ยวเปลี่ยน หรือในช่วงทำนองที่มีอัตราความเร็วที่มากขึ้นเพื่อเป็นการเน้นจังหวะให้มีความกระชับ ในการใช้สำนวนนี้จะพบว่ามีความน่าสนใจแสดงออกให้เห็นถึงความโดดเด่น ลักษณะทำนองมีความเย้าหยอกหากแต่ไม่นิยมใช้เป็นจำนวนหลายครั้งติดกัน

8. สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ

สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะเป็นการเว้นว่างในห้องโน้ตถัดไป ซึ่งมักจะพบในวรรคหลังมากกว่าวรรคหน้า เป็นการหยอกล้อกับจังหวะเพื่อให้ทำนองเพลงมีความน่าสนใจและสร้างความโดดเด่นให้กับทำนองมากยิ่งขึ้น

9. สำนวนแบบจาว

สำนวนแบบจาวเป็นการเว้นว่างของจังหวะที่มีความห่างกัน มักพบการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้ในการขึ้นเพลงมากกว่าการลงจบเพลง เนื่องจากเป็นการตั้งจังหวะของเพลงเพื่อทำให้ดูน่าฟัง ไม่รุกเร้าจนเกินไป ฉะนั้นการใช้สำนวนกลอนเช่นนี้จะทำให้ทำนองมีความเรียบร้อยและไพเราะเป็นอย่างดี

10. สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน

สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกันเป็นการดำเนินทำนองของแต่ละเครื่องมือที่จะปรุงแต่งทำนองให้ขึ้นเสียงสูงหรือลงเสียงต่ำ ซึ่งในการดำเนินทำนองดังกล่าวจะขึ้นอยู่กับช่วงเสียงของเครื่องดนตรี และสิ่งสำคัญคือเสียงที่ปรุงแต่งออกมานั้นต้องถูกต้องตามหลักของบันไดเสียงที่กำกับอยู่ด้วย การใช้สำนวนกลอนเช่นนี้พบว่ามีความโดดเด่น สร้างความแตกต่างให้กับทำนองและกลับมาบรรจบกันได้ด้วยความลงตัวอย่างสมบูรณ์

11. การซ้ำสำนวน

การซ้ำสำนวนเป็นการดำเนินทำนองมีลักษณะการบรรเลงและกระสวนที่เหมือนกันหากแต่จะแตกต่างกันด้วยเสียงที่ใช้บรรเลง โดยส่วนมากมักจะพบสำนวนเช่นนี้ในลูกล้อ หรือลูกเหลื่อม การใช้สำนวนกลอนเช่นนี้พบว่ามีความเป็นระเบียบเรียบร้อยและสร้างความเชื่อมโยงให้กับทำนองเพลง

12. การทอนสำนวน

การทอนสำนวนเป็นการย่อส่วนของทำนองให้ลดหลั่นลงเรื่อย ๆ วิธีการลดลงของทำนองนั้นจะยึดลูกตกเป็นสำคัญ ซึ่งการทอนสำนวนนั้นต้องดูรูปแบบของทำนองเป็นหลัก ในการใช้สำนวนลักษณะเช่นนี้มักจะพบบ่อยในเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด และพบในอัตราจังหวะเร็วมากกว่าอัตราจังหวะช้า ซึ่งการใช้การทอนสำนวนจะเป็นการเน้นกระชับทำนองและทำให้ทำนองเพลงเกิดความสนุกสนานเป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

งานวิจัยเรื่องวิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกน วงบางขุนพรหมใต้ มีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ การศึกษาประวัติการประสมวง Organology ของออร์แกน และวิธีการบรรเลง ผลการวิจัยพบดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อแรก การศึกษาประวัติการประสมวง ผลการวิจัยพบว่า วงบางขุนพรหมใต้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 ก่อตั้งโดยคุณครูชิต แฉ่งฉวี จนปีพุทธศักราช 2515 ต่อมาคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้สืบทอดตำแหน่งผู้ควบคุมวงบางขุนพรหมใต้ มีผลงานการบรรเลงออกอากาศการกระจายเสียงวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์และบันทึกเสียงของคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ในชุดสืบสานครูประสิทธิ์ ถาวร ปัจจุบันวงบางขุนพรหมใต้ไม่ปรากฏการบรรเลงร่วมกัน นักดนตรีมีการแยกไปตั้งวงของตนเอง ถือเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของวงบางขุนพรหมใต้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 การศึกษา Organology ของออร์แกน ผลการวิจัยพบว่าเสียงของออร์แกนนั้นสูงกว่าเครื่องสาย 1 เสียง ต้องลดเสียงลงมาทำได้โดยการนำลิ้นสองลิ้นแรกออก แล้วร่นลิ้นต่อไปมาแทนที่จนครบ ในการบรรเลงออร์แกนกับวงเครื่องสายไม่นิยมบรรเลงร่วมกับจะเข้และเพลงประเภทที่มีสำเนียงมอญ มีวิธีการบรรเลงในลักษณะการเล่นแบบคู่ 8 อย่างระนาดเอกและจัดอยู่กลุ่มเครื่องนำหน้า ในการเคลื่อนย้ายออร์แกนทำได้โดยการพับเก็บ ซึ่งผู้ที่เก็บนั้นต้องทราบถึงขั้นตอนวิธีการ และมีความชำนาญในการพับเก็บออร์แกนมากพอสมควร มิเช่นนั้นอาจจะทำให้เครื่องดนตรีเกิดความเสียหายได้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 การศึกษาวิธีการบรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ผลการศึกษาพบว่า วงบางขุนพรหมใต้มีบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวง 3 เพลงคือ เพลงวายุบุตรยาตรา เถา เพลงลาวสมเด็จ เถา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา ซึ่งเป็นเพลงที่คุณครูชิต แฉ่งฉวีประพันธ์ขึ้นจากการวิเคราะห์เพลงทั้ง 3 เพลงพบว่ามีเป็นเพลงท่อนเที่ยวมีเที่ยวเปลี่ยนทุกอัตราจังหวะ เพลงวายุบุตรยาตรา เถา มีทำนองอยู่ในระดับเสียงทางเพียงออบน เพลงลาวสมเด็จ เถามีทำนองอยู่ใน

ระดับเสียงทางขวา และเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถา มีทำนองอยู่ในระดับเสียงทางกลางเป็นประธาน และทางขวาเป็นบันไดเสียงรอง สำนวนกลอนปรากฏรวมทั้ง 3 เพลงพบเป็นจำนวน 12 สำนวน ได้แก่ สำนวนการยืนเสียง สำนวนการใช้เสียงชิดข้าม สำนวนกึ่งเก็บกึ่งทำเสียงยาว สำนวนจาว การซ้ำสำนวน สำนวนการลักจังหวะในทำนองเพลง สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ สำนวนการเคลื่อนที่ของทำนองที่สวนทางกัน สำนวนการใช้เสียงชิด สำนวนกลอนย้อนตะเข็บ สำนวนการแปรลูกเท่า และการทอนสำนวน

จากการศึกษาประวัติการประสมวง Organology ของออร์แกน และวิธีการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงบางขุนพรหมใต้ ผู้วิจัยพบภาพสะท้อนของการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกนในยุคที่มีความนิยม กล่าวคือไม่ว่าจะเป็นวงเสริมมิตรบรรเลง วงวัชรบรรเลง วงบางขุน-พรหมใต้ หรือวงประสิทธิ์ศิลป์ พบว่านักดนตรีเป็นศิลปินกลุ่มเดียวกันเกือบทั้งหมด เพียงแต่นักดนตรีมีวงดนตรีที่มีชื่อเป็นของตนเองเท่านั้น เพราะฉะนั้น ภาพสะท้อนนี้แสดงให้เห็นถึง “ความเป็นเพื่อนศิลปิน” กล่าวคือ ในวงเครื่องสายผสมออร์แกน นับได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นวงใด ก็จะมีระเบียบวิธีการบรรเลงคล้าย ๆ กันทุกวง แต่สำหรับวงบางขุนพรหมใต้จะมีเอกลักษณ์คือบทเพลงที่คุณครูชิต แฉ่งฉวี ซึ่งเป็นคู่ครองของคุณครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรีวงนี้

นอกจากนี้ จากการดำเนินการวิจัยยังความลึกซึ้งของวงเครื่องสายผสมออร์แกนในเรื่องของการนำจะเข้เข้าไปผสมกับวงนี้ จะต้องมีการสร้างความเหมาะสมเรื่องเสียงโดยต้องทำการปรับเปลี่ยนการใช้เสียงที่ออร์แกนและขิม นอกจากนี้ยังต้องเลือกใช้บทเพลง โดยเฉพาะเพลงสำเนียงมอญ หากต้องการนำมาบรรเลงจะต้องมีการลดเสียงทีลงครึ่งเสียง นับได้ว่า การจะบรรเลงวงดนตรีวงนี้ ต้องเป็นผู้ที่ทำการศึกษามาอย่างเชี่ยวชาญ หรือต้องมีครูที่เป็นเจ้าของวงดนตรีและมีประสบการณ์เพียงพอที่จะทำการควบคุมการบรรเลงให้อยู่ในแบบแผนตามที่ศิลปินในยุครุ่งเรืองปฏิบัติสืบกันมา มิฉะนั้นจะทำให้เกิดอุปสรรค และความคลาดเคลื่อนทางวิชาการ

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาประวัติการประสมวง Organology ของออร์แกน และวิธีการบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกนของวงบางขุนพรหมใต้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญที่สามารถนำมาศึกษาเป็นวิจัยสืบเนื่องได้คือ เรื่องการศึกษาวิธีการดีดออร์แกนในวงเครื่องสายผสม ซึ่งผู้ที่สามารถดีดออร์แกนใน

วงเครื่องสายได้ในปัจจุบันมีน้อย เนื่องจากมีวิธีการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะ นักดนตรีต้องทราบสำนวนเพลง ทราบวิธีการบรรเลง ทราบข้อจำกัดต่าง ๆ จึงจะสามารถดีดออร์แกนในวงนี้ได้อย่างสมบูรณ์ และหากมีผู้สนใจศึกษา ด้วยคุณครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ ซึ่งท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนี้และมีความประสงค์จะทำการถ่ายทอดให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ จึงเป็นเรื่องที่สามารถทำการวิจัยสืบเนื่องได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

กวินทิพย์ บรรยายกิจ. (2540). ศึกษาวิจัยเรื่องวงเครื่องสายผสมออร์แกน กรณีศึกษาวงวัชรบรรเลง. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต (วัฒนธรรม), มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์. (2552). การศึกษาเพลงนกขมิ้น. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิตยา แดงกูร. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2559.

บรรพต โปทา. (2556). วิธีการบรรเลงจะเข้ในวงเครื่องสายปี่ชวา ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญธรรม ตราโมท. (2481). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนองการพิมพ์.

ประดิษฐ์ อินทนิล. (2536). ดนตรีไทยและนาฏศิลป์. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น จัดพิมพ์.

ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2559 (1).

ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์. สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2559 (2).

ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์. สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2560 (3).

ประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์. สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2560 (4).

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). ปฐมบทดนตรีไทย. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์.

พิษณุ บุญศรีอนันต์ (2551). การศึกษากลอนระนาดเอกและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกเพลงตระในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย บรรเลงโดยครูนัฐพงศ์ โสวัตร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2540). ลำนำแห่งสยาม. กรุงเทพมหานคร: นิตยสาร Hi-fi stereo.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2553). ดาราศมี สายใยรักสองแผ่นดิน. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยพิมพ์เผยแพร่.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2532). นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: สนับสนุนในการจัดพิมพ์จากเงินทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2549). วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2551). ประวัติดนตรีไทย 1. เอกสารการสอนรายวิชา 3503720. ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย:

มนตรี ตราโมท. (2540). ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2549). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.

วีระศักดิ์ กลั่นรอด. สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2560.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2553). ดนตรีไทยมาจากไหน. นครปฐม: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุทธินาฏ เงินชูกลีบ. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2559.

สุรชัย แดงกูร. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2559.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุบลศรี คุ้มทรัพย์. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2559 (1).

อุบลศรี คุ้มทรัพย์. สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2559 (2).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-นามสกุล	นางสาวอัญญาภ์ แสงเทียน
วันเกิด	วันศุกร์ที่ 3 เดือนกุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2532 อายุ 28 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน	60/57 หมู่บ้านโกลเด้นทาวน์ ชัยพฤกษ์ วงแหวน ไทรน้อย นนทบุรี 11150
เบอร์โทรศัพท์	081-8074782
อีเมลล์	panpananya@gmail.com
ประวัติการศึกษา	
พุทธศักราช 2541	ประถมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนราชินีบน
พุทธศักราช 2544	ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนกุมุทมาส
พุทธศักราช 2546	มัธยมศึกษาปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
พุทธศักราช 2549	มัธยมศึกษาปีที่ 6 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
พุทธศักราช 2553	ศ.บ.(ดนตรีไทย) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University